ثنائية السحر والجن في نصوص المسرح العراقي المعاصر

The duality of magic and jinn in contemporary Iraqi theater texts

م.د. رقية وهاب مجيد بيرم

M.D. Ruqayya Wahhab Majid Bayram

أ.د. حميد علي حسون الزبيدي

Mr. Dr. Hamid Ali Hassoun Al-Zubaidi

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ملخص البحث

ان انشطة الانسان الفكرية والروحية والتي تمثلت بثنائية السحر والجن وسيموطيقية المنظومة البارسايكولوجية التي اسس من خلالها الفكر الفلسفي الاسطوري والنسق الديني في الحضارات البشرية القديمة.

ان تشكيلات ثنائية السحر والجن من مرتكزات الارث الاسطوري والادبي الحكائي لحضارة وادي الرافدين القديمة واصبحت محوراً اساسياً في طقوسها الدينية ونسقاً ثقافياً متحركاً على ازمنة العقل البشري وعوالمه المتعددة. وتتجسد مشكلة البحث حول التساؤل الاتي هل شكلت ثنائية السحر والجن محوراً اساسياً وموضوعياً مركزياً في نصوص المسرح العراقي المعاصر؟

وهدف البحث بالكشف عن ثنائية السحر والجن وتمثلاتها في نصوص المسرح العراقي المعاصر.

وقد تحدد البحث بنصوص المسرح العراقي المعاصر للفترة من 1994 – 2003.

وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري شمل مبحثين المبحث الاول: فلسفة السحر في المجتمعات البشرية الشرقية والمبحث الثاني: تمثلات السحر والجن في النصوص الادبية المسرحية.

وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث وتشمل مجتمع البحث وعينته التي تم تحليلها واستخراج نتائج البحث على إثرها وهي المسرحية الاولى: في أعالي الحب تأليف فلاح شاكر والمسرحية الثانية: نهب الجنة تأليف خزعل الماجدي وتم اختيارهما بشكل قصدي لأنها تحقق اهداف البحث وتم استخدام المنهج الوصفي في تحليل العينات بالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري.

وقد ضم الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

ومن اهم النتائج:

1. إن ثنائية السحر والجن من مقومات البناء الاسطوري للنصوص المسرحية العراقية.
2. ترتبط قوى السحر والجان بقدرات خارقة تكسر افق الواقع بالمخيال التراكمي للأساطير والمعتقدات المتداولة عبر الزمن بالحكايات الخرافية والعجائبية والشعبية.
3. تعيش الشخصية المسرحية في حالة إغتراب كونية بابتعادها عن عالم الانس ودخولها عالم الروحانيات.

الكلمات المفتاحية: الثنائية، السحر والجن، نصوص المسرح العراقي المعاصر

DUALISM OF MAGIC AND THE JIN IN THE IRAQI CONTEMPORARY THEATRE

Lecturer Dr. Ruqaiah Wahab Majeed Bayram
Dr. HAMEED ALI AL-ZUBEIDI
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract:

Conceptual and spiritual activities that were represented by the dualism of magic and the Jin, semantic of the parapsychology by which the legendary philosophical concept and religious layout in the ancient human culture.

Forms of dualism of magic and Jin are bases of historical heritage and fictional literary for the ancient Mesopotamia culture and become a main pivot in the religious rituals and moving cultural layout over human mind's eras and its' multi worlds. ***Problem of the research is embodied by the following inquiry : Did the dualism of magic and the Jin form a main, central and subjective pivot in the Iraqi theatrical texts?***

The research aimed to discover the dualism of magic and the Jin and representations in texts of Iraqi contemporary theatre.

The research was limited with texts of Iraqi contemporary theatre for the period (1994-2003).

Second chapter included the theoretical frame and included two sections, first one : philosophy of magic in human communities while second section was about representations of magic and Jin in theatrical literary texts.

Third chapter included research procedures including population and its' sample which was analyzed and getting the research's results by it, it was first play : Fi Aly Al-Hub, by (Falah Shakir), second play : Nahb Al-Jana, by Khazal Al-Majidy, they were been picked by intentional method because it meet the aims of research, depictive method was used in analyzing samples by using indications of theoretical frame.

Fourth chapter included results, conclusions, recommendations and suggestions.

Most important results were:

1- ***Dualism of magic and the Jin is one of the main basis of legendary structure of Iraqi theatrical shows.***
2- ***Powers of magic and Jin correlates with super power break the reality by cumulative phantasy of common legendries and believes over time with fictional, public and miracle stories.***
3- ***Play character lives with a universal alienation by getting away from human world and enters the spiritual world.***

Key words: dualism, magic and Jin, contemporary Iraqi theatrical texts.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:-

تشكل موضوع الخوارق منذ القدم محوراً اساسياً في منظومة الحياة الاجتماعية حيث الركون إليه كمصدر للحفظ والامان من الشر وكمصدر للقوة والسيطرة واعلاء الشخصية والانتصار وكمصدر آخر للانتقام واحلال اللعنات والنكبات والاشكاليات في حياة الآخرين من الاقوام البشرية فرادى او جماعةً.

وموضوعة السحر والجن من المرتكزات الاساسية الموجودة في حضارات العالم القديم (الرافدانية والفرعونية واليونانية والحضارات الشرقية) فالعقل السحري هو اقدم طور في تطور عقل الانسان وفكره ولا يزال يمارس في اغلب شعوب العالم.

وقد تجسدت مفردة السحر والجن في الادب العالم والعربي شعراً – نثراً حيث الترتيلة والحوارية التي استخدمت كنصوص يتلوها الكهنة في الطقوس الدينية والتي غدت مظاهر متأصلة في اداء الطقوس الدينية لتغدو جسراً يربط بين ضفتي العقل البشري وبالواقع الطبيعي وبما وراء الواقع الطبيعي (الميتافيزيقي) واصبح السحر والجن من الاشكال الدرامية التي تتضمن بنياتها محاكاة درامية ذات نسيج معرفي وروحي وتشريعي داخل الذات لتفجر مكنوناتها وتحرر النفس من معاناتها وتجيب عن التساؤلات العقلانية القلقة.

وعلى وفق ذلك تتبلور مشكلة البحث الحالي:-

هل شكلت ثنائية المسرح والجن محوراً اساسياً وموضوعياً مركزياً في نصوص المسرح العراقي المعاصر؟

اهمية البحث والحاجة إليه:-

1. يضع البحث مرتسمات وتوجهات الادب المسرحي العراقي المعاصر نحو موضوعه السحر والجن والعودة الى ذاكرة الزمن الطقوسي عبر استلاب وتماهي الذات الانسانية وتفجير مخزون طاقتها الفكرانية بالواقع واللاواقع.
2. تشكيل موضوعة السحر والجن نسقاً ثقافياً متحركاً ومنفتحاً على ازمة العقل البشري وتطوره متوافقاً مع تفكيره الاسطوري.
3. إن الباحثين والدارسين في مجال الادب والفن والتأريخ وعلم النفس من المستفيدين من هذا البحث العلمي.

هدف البحث:

الكشف عن ثنائية السحر والجن وتمثلاتها في نصوص المسرح العراقي المعاصر.

حدود البحث:

1. الحد الموضوعي: ثنائية السحر والجن وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر.
2. الحد المكاني: العراقي.
3. الحد الزماني: 1994 – 2003.

تحديد المصطلحات:-

السحر:

السحر لغةً: هو سحرٌ والجمع اسحارٌ وسُحُورٌ وسِحره سَحْراً وسِحراً وسَحَّره ورجلٌ ساحرٌ من قوم سَحَره وسُحَّارٍ، وسَحَّارٌ من قوم سَحَّارينَ[1].

السحر كل أمرٍ لا يدرك سببه ولا يعرف على حقيقته بل يحمل على محمل الخداع[2].

السحر: الصرف، تقول: سحره عن كذا، صرفه وأبعده. ويطلق ايضاً على ما لطف مأخذه وعلى اخراج الباطل في صوره الحق وعلى ما يفعله الانسان من الحيل وعلى ما يستعان به بالقرب من الشيطان[3].

السحر اصطلاحاً:-

فن يزعم احداث آثار مضادة لقوانين الطبيعة بواسطة طقوس واعمال خاصة كالإرشادات والرقي وتعول الطقوس السحرية على قدرة الساحر[4].

ويعرف على أنه "مجموعة من الطقوس التي ترمي الى التأثير في الناس والحيوانات والارواح المتخيلة بهدف الحصول على نتائج معينة ويقوم السحر على إيمان بعلاقة خارقة للطبيعة بين الانسان والعالم المحبط به"[5].

وذكر على أنه "طقس مدفوع بالرغبة في الحصول على تأثير معين. وينظر الى السحر كمحاولة لتسخير القوى الروحية او فوق الطبيعة باستخدام الوسائل الطقوسية"[6].

"هو مجموعة من الممارسات القائمة على الاعتقاد بوجود علاقات منتظمة كائنات الطبيعة، قوانين هي من نوع قوانين المطابقة بالتواد والتنافر"[7].

يعرف تايلور "انه شكل من العلم البدائي يقوم بوظيفة تفسير الطبيعة والظواهر التي يلاحظها ويجربها البشر"[8].

ويذكر على انه "سلسلة طويلة من النشاطات المرتبطة بفوق الطبيعي مثل جلسات استحضار الارواح والسحر الاسود، وقراءة الابراج في الصحف والاعتداء على الاطفال"[9].

واطلق لفظة السحر على "مزاولة النفوس الخبيثة افعالاً واحوالاً يترتب عليها امور خارقة للعادة او على صناعة التأثير في الطبيعة بواسطة الطقوس والادوات والادونة"[10].

التعريف الاجرائي:-

منظومة باراسايكولوجية تمارس اساليب خفية وسرية ناتجة من تراكمات نفسية – اجتماعية وفق احداث ومؤثرات خارجة عن نطاق العقل البشري هدفها الحصول على تأثير معين من خلال استخدام الوسائل الطقوسية.

الجن اصطلاحاً:

مصطلح عربي وذكر في القرآن الكريم في آيات كثيرة "وهو مصطلح يطلق على الموجودات الروحية، المفزعة في كل العصور، وعند كل الشعوب وهي تعتمد على الشعور بالخوف لدى الافراد من كل الاشياء الغامضة التي تنسب الى الغيبيات الخارجة عن حيز الوجود المشاهد او المرئي لدى الافراد"[11].

وهي شخصيات التي تكون خارقة وفق تأثيرات السحر والروعة والمشهدية المذهلة وتضم شخصيات خيالية تتمتع بقدرات خارقة للطبيعة (جنية وشيطان) وعنصر طبيعي ومخلوق أسطوري[12].

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: فلسفة السحر في المجتمعات البشرية الشرقية.

يشكل السحر تأريخياً وفلسفياً منظومة معرفية اجتماعية لا منطقية ويكون التفكير فيها أولياً يقوم على مبدأ الاعتباطية ما بين الاشياء والظواهر الطبيعية. فالسحر هو اول العلوم التي زاولها الانسان القديم للتأثير على الطبيعة حيث يرى "العلماء ان السحر ظهر مع ظهور الانسان ويرجعون سببه الى قوة خارقة تكمن في عدد قليل من البشر تصادف ان يكون خلقهم على هذه الشاكلة وهم اليوم يسمون هذه القوة الخارقة التي تسبب السحر بالقوة الباراسايكولوجية " [13].

فالساحر يزاول بعض الافعال والاعمال الخفية والسرية للتأثير على الطبيعة ليغير في قوانينها ومجراها او يغير في سلوكيات البشر من خلال استعماله لبعض الاحجار والاصداف وبعض القطع الخشبية والعظام البشرية والحيوانية وفق تشكيلات تتوافق معها تعاويذ وطلاسم تقوم على مبدأ المحاكاة او قانون سحر المحاكاة[14].

الذي يحاكي الطبيعة ويسخرها ويستكشف اسرارها من قبل السحرة حيث "تتسم المجتمعات البدائية بصفة مشتركة وهي اعطاء السحرة مكانة اجتماعية ويكون لهؤلاء الرجال طقوسهم التي يمارسونها اثناء ادائهم الذي يعتمد على الطلسمية "[15].

والطلاسم نصوص تعتمد على الرموز والاشارات والرسوم وفق نسق لا يؤدي الى معاني متسلسلة ولا ترابط منطقي فانه تحكمها نظام تداعي غير منظم ولكنه يؤدي الى معاني عميقة ومنفتحة وفق ما تحمله وتتضمنه من دلالات وفق سياقات الفكر السحري.

فتفكير الانسان البدائي يتسم بالعفوية حيث انه " يعيش في عالم منفصل يمكن فيه لأي شيء ان يكون السبب في أي شيء آخر عالم ينعدم فيه معنى المستحيل ومعنى التجربة .... عالم من الدلالات الخفية " [16].

ويرى فريزر ان الساحر البدائي لا يعرف سوى الجانب العملي من السحر وانه لا يحلل ابداً العمليات الذهنية التي تقوم عليها افعاله وممارساته كما انه لا يشغل نفسه في التفكير بالمبادئ المجردة التي تنطوي عليها تصرفاته فالمنطق بالنسبة للإنسان البدائي امر ضمني ومقصد ذلك انه يفكر تماماً مثلماً يهضم طعامه دون ان يدري شيئاً على الاطلاق عن العمليات الذهنية والفسيولوجية التي تعد اساساً لهذين النوعين من النشاط، فالسحر بالنسبة له هو دائماً نوع من الفن لا العلم[17].

فالنظام السحري نظام قبل منطقي قائم بذاته والنظام العلمي نظام منطقي قائم بذاته. والفن نظام قبل منطقي قائم بذاته. لذلك فهناك علاقة اتصالية ما بين العلوم والفنون وعالم الكون السحري.

فالساحر يقوم بطقوس سحرية، واستخدام الرموز ورسم الطلاسم وتكون نسخة حقيقية لأصلها. والعالم يقوم بأجراء التجارب الكيميائية والفيزيائية والعلمية.

والفنان يرسم ليحاكي الطبيعة وما وراء الطبيعة كما يرتبط السحر بالأساطير والقصص الخرافية ليمازج السحر بالياته على تجسيد الوقائع ومعرفة اللاواقع والتنبؤ بالمستقبل من خلال تأملاته وافعاله التأثيرية.

وتقترن السحر ببعض الاعمال والالفاظ بعضها مفهوم والاكثر غير مفهوم يوجهها الساحر الى الجن والشياطين وفق منظومة اتصالية روحية تمتزج باليات الخداع البصرية والسايكولوجية الناتجة من قوة تأثير شخصية الساحر على المتلقي بأقواله وافعاله وآراءه وقد تأثر عدد كبير من الامراء بأفعال السحرة فاستخدموا في ادارة حكم البلاد وفي مجلس الاستشارة[18].

ويعد السحر من المظاهر الروحية التي يلجأ اليها الانسان لمواجهة الازمات والكوارث الطبيعية التي ظلوا عاجزين امام تفسيرها لذلك لعب السحر دوراً اساسياً في تكوين الفكر والفعل الميثولوجي في المجتمعات القديمة لحضارة وادي الرافدين وحضارة وادي النيل والحضارات الشرقية القديمة وغيرها.

يرى فريزر ان العالم القديم مر بثلاث مراحل من حيث العلاقة بين الكون والانسان وهي مرحلة السحر والدين والعلم[19].

فارتبط السحر بالطقوس الدينية لتؤسس منظومة ميثولوجية من المعتقدات والقيم والتقاليد الاجتماعية وفق ترابط اعتباطي بين الظاهرة والشيء، حيث تبدو سيطرة الاشياء مربوطة فيما بينها بطريقة قبل منطقية . فالسحر والدين عالمان يمتزجان مع بعضهما بسمة الارواحية في المجتمعات القديمة[20].

يقع السحر تأريخياً وفلسفياً في منظومة ما قبل المنطق حيث كان النظر الى الاشياء يستدعي تفكيراً اولياً يربط باعتباطية بين الاشياء والظواهر فتقديم القرابين في جو طقس روحي سحري وربطه بنزول المطر وقدوم الخير واسترضاء قوى الطبيعة فإن ذلك يتم وفق ترابط اعتباطي بين الظاهرة والشيء.

ويتزامن معه ممارسة بعض التقاليد مثل احراق البخور واشعال الشموع وجلب الاضاحي وقراءة التعاويذ واداء الطقوس السحرية التي تتلى معها عبارات مكملة للطقوس[21]. وفق بناء وتداعي غير منظم للأشياء تحكمه بنى عميقة تحركه في سياقات سحرية اعتباطية ايهامية والتي توفر عوامل التوازنية والاطمئنان النفسي عند الانسان. ان السحر ظاهرة اجتماعية كسائر الظواهر تتغير وتتحرك وتظهر في اوساط الطبقات الاجتماعية وعلى مختلف العصور وخاصة في اوساط الجهلاء والمرضى[22].

حيث استعمل السحر كمفتاح علاجي لأمراض الانسان المختلفة مرتسمات روحية وتداعيات سرابية لا تمن للحقائق الواقعية بصلة منطقية الا انها شكلت منظومة عقائدية تعتقد بقوة خفية يؤديها مجموعة من السحرة والمشعوذين والمنجمين والذين يمتلكون قوى خارقة تجعلهم كحلقة وصل بين الانسان وقوى الطبيعة وكانت تتمثل بنوع مخصص من الطقوس التي تمتزج بأفكار وممارسات خرافية وتجسدت في مختلف الحضارات القديمة ابتداءاً من العصور الحجرية والتاريخية وحضارة وادي الرافدين ووادي النيل والحضارات الشرقية والغربية.

ان انبثاق ممارسات السحر ناتج من التفكير البدائي للإنسان والذي بدأ يتطور وفقاً لاحتياج الانسان بعض الثقة في السيطرة على بيئته الطبيعية ولحل مواجهة مشكلات وصعوبات الحياة وقد اتسم هذا التفكير بسمة الخرافة وهي نوع من الحكايات والتقاليد والمعتقدات القديمة التي تبحث عن تفكك الاساطير وانفتاح افكارها ودلالاتها وتمتزج عناصرها بالغريب والعجيب والخوارق من الكائنات والافعال كالجن والسحر[23].

ان التفكير البدائي للإنسان والذي يعتمد على الخرافة سمي بالتفكير الخرافي "الذي يوجه تفكير الفرد الى التصورات والمعتقدات غير القابلة للتصديق الفعلي والتجربة"[24].

ان هذا النوع من التفكير لا يعترف بالعلم والنظريات الحديثة والتطور بل يستمد افكاره ومعتقداته عبر ارتباطه بالعناصر الاسطورية وايدلوجيا الانسان القديم الخرافية التي تقوم على اساس الاعتقاد غير العقلاني بالمنظومة الباراسايكولوجية بالسحر وقوته والجن والشعوذة والعبادات السحرية الطوطمية.

"وقد تداخلت الممارسات السحرية مع الممارسات العلمية على الرغم من ان السحر مبني على المعتقدات الخرافية فقد كان السحرة يتعاملون مع مواد طبيعية وعناصرها على نحو يكشف عن كثير من اسرارها مما دعى بعض مؤرخي العلم الى النظر الى السحر بوصفه ممهداً للعلم التجريبي"[25].

كونه يعتمد على قدرات عقلية وروحية متطورة لذات الانسان عبر تأمله وانطلاق خيالاته الى عالم الغيبيات وتخطي العالم الواقعي الى اللاواقع واللامألوف وفق الرؤي الفكرية الخرافية وترسم ابداعات اسطورية تتخللها المنظومة الباراسايكولوجية الروحية من الجوانب السحرية والغيبية المتعلقة بالجن والخرافة لتؤسس عالم الفكر الميثولوجي للحضارات القديمة.

ان خوف الانسان من القوى الروحية والغيبية الخفية جعله خاضعاً لها وسخرها كآلهة بعد التفكير الخرافي بقوة تأثيرها على البشر وعلى قواهم الجسدية والعقلية وفق آليات السيطرة والتخويف والاسترهاب والترويع والتفزيع.

فالغاية من السحر السيطرة والتحكم بإرادة الانسان وسلوكياته واقداره وحياته عبر خداعه واستغفاله وتخويفه وترويض عقله لتصديق مظاهر الخداع وانزياح عقلانيته باللاواقع الغيبي عبر مرتسمات وطلاسم وطقوسيات خاصة " شملت ممارسة السحر بعض الطقوسيات التي تعتبر افعالاً تقليدية جسدت فكرة القوة صانعة العجائب ولكن الطقوس السحرية التي لا تشكل جزءاً من عبادة منظمة، انما اعتبرها المجتمع المعني محرمة او غير مشروعة"[26].

فالفكر الميثولوجي يربط السحر بالأسطورة والدين. ان ممارسة الطقوس السحرية والتعاويذ والتراتيل السحرية التي تسلب الروح والعقل نحو عالم الغيبيات التي تمتزج بعالم السايكولوجيا والميتاسايكولوجيا والايمان بالروح وموتها واحيائها وتسير اقدارها والوعي واللاوعي لدلالات ومدلولات رموز وطلاسم طقوس السحر وانساقها الممتزجة ما بين القيم الديني المقدس والمحرم الممنوع ولم يقتصر السحر على الحضارات البدائية بل امتدت وتطورت طرقها واساليبها وطقوسها واسرارها وانساقها وفق ثقافة مجتمعات الحضارات واسسها الفكرية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية.

السحر في حضارة وادي الرافدين:-

إن انبثاق اول الاعمال السحرية من ارض الرافدين كونها اقدم الحضارات والتي اشتهرت بأساليب السحر والسحرة والذي كان من اختصاص رجال الدين وكانوا يقومون بها في المعابد وكانت تهدف اساليب السحر في التخلص من الجن والعفاريت وكان رجال الدين ممن يمارس طقوس السحر يرتدي ملابس حمراء بسبب اعتقادهم بأهمية هذا اللون في طرد الارواح الشريرة والجن.

وعندما يهم الساحر بالبدء بمراسيم السحر يصرخ بأعلى صوته (أنا أشيبو الذي ولد في أريدو) ثم ينطق بالكلمات الخاصة بالطقوس التي تحجب الكائنات الروحية من الجن والعفاريت[27].

وتسمى الكلمات التي ينطق بها الساحر التعويذة او الكلمة السحرية وتعتبر كلام مقدس مفهوم او غير مفهوم خالي من المعنى ذا النسق المعرفي وإنما عبارة عن كلمات او اصوات واشارات أي ذات منحى تركيبي كما اتسمت بصفة التداولية كونها نصوص مقدسة تنتقل من جيل الى آخر وكان يطلق على التعاويذ اسماء تنتسب الى الآلهة[28].

ان انتساب التعاويذ الى الالهة يهدف الى حفظ الالهة لمن يحمل التعويذة او الحرز.

وفي الظواهر الكونية كالخسوف والكسوف يستعان بالساحر لأنقاذ الالهة فقد يحدث ان تهاجم العفاريت الماردة اله القمر (سين) وتسبب الخسوف ويرافق هذه الطقوس الضرب على الآلات الموسيقية والفناء للآلهة والرقص[29].

ويستخدم الساحر الآلات خاصة لاستحضار الجان والارواح بالطلاسم والموروثة من الاباء والاجداد والعصور القديمة والعصا السحرية والبخور واعواد واوراق شجرة السدر واحجار وحصى وعظام الحيوانات[30] اضافة الى تماثيل الالهة.

"بيدي احمل دائرة سحر أيا، بيدي أحمل عصا الصنوبر) أيا المقدس بيدي احمل غصن شجره الشعائر العظيمة"[31].

ان قوى السحر في حضارة وادي الرافدين يمثلها الاله (أيا) اله المعرفة ومن الالهة التي نسب اليها قوة السحر الالهة ليلث الهة الغدر والظلام حيث ينسب اليها السحر الاسود وهو اقوى انواع السحر وتمثل بجناحين ونراها واقفة على لبوتين ممسكة بالعصا والصولجان[32].

اما حكايات الجن التي كثرت تداولها في الحكايات ذات السمة العجائبية حيث قوة الخوارق وعمل المؤلفون الى جعلها قصصاً طريفة ومشوقة " تجمع مادتها بين الحقيقة والوهم بين العلم والخرافة وبين الممكن والمستحيل... وبين التسلية والوعظ ... وتعتمد هذه الحكايات على عدد قليل من شخصيات الابطال مثل الملوك والملكات والشطار والجن التي تعين البشر وتعاونهم"[33]. وشخصيات الجان غالباً ما يكون موقفها مع او ضد الانسان وغالباً ما تكون شخصيات نمطية لا اسماء لها لا واقعية ذات افعال خارقة[34].

وتعمل ثنائية السحر والجن ضمن المنظومة الباراساكولوجية حيث وجود القوى الغيبية والتي تكون خارج ارادة الانسان انها ظواهر روحية سماتها الغموض والخداع والايهام . ومن اجل جعلها ملموسة ومرئية عمد انسان حضارة العراق القديم الى تمثلها بالنصب والتماثيل والطواطم وفق نظام الرمزية البدائية.

ان ظواهر السحر في حضارة وادي الرافدين كان اسلوباً حياتياً ممزوجاً بفلسفة الاساطير والاديان يحاول فيه نجاة نفسه من الكائنات الخفية كالجن والعفاريت والشياطين ومحاولة السيطرة عليها وتسخيرها وفق ارادته.

وقد كان في جميع المجتمعات القديمة وافكارها الاسطورية ركائز سحرية قد تكون الغازها وطلاسمها وفك شفراتها ومعرفة دلالاتها محط دراسة وتحليل الى يومنا هذا.

المبحث الثاني: تمثلات السحر والجن في النصوص الادبية المسرحية

إن تمثلات المنظومة الباراسايكولوجية والمتمثلة بالسحر والجن تعد من العقائد الاجتماعية والنفسية التي تشكلت ضمن تمرحلات الانسان عبر العصور وتطور تفكيره وإدراكه للطبيعة التي حاول إسترضائها واسترضاء القوى الما وراء طبيعة والمرتبطة بمفهوم القدر والخير والشر. محاولاً معرفة اسرار الطبيعة وتشكيل قصص تحكي وتعظم الهة الطبيعة المتعددة بظواهرها ومع تطور ثقافة الانسان تشكلت الاساطير ذات السمة السحرية الممتزجة بالدين والتأريخ وفق مدركات الوعي بوجود الروح والقوى الخارقة "فعالم الاساطير هو بمثابة عالم أعمال وقدرات وقوى متصارعة، والاسطورة ترى هذا الصدام بين تلك القوى المتصارعة في كل مظهر من مظاهر الطبيعة"[35].

ففي اسطورة نزول إنانا الى العالم السفلي تتجسد التمثلات الروحية والانسانية وموضوعة الخصب والمتمثلة بالآلهة إنانا والراعي ريموزي حيث نزول الالهة الى العالم السفلي عبر البوابات السبع والتي تتجرد من ألوهيتها وعظمتها في كل باب من الابواب السبع وعلى الرغم من ألوهيتها فإنها تتزين بالأحجار الروحية والخرزات والنواميس السبعة ذات الطلاسم والتعاويذ الالهية والتمائم ويتم وصف الحدث من قبل الراوي وكبير حراس البوابات السبع والذي يتميز بسمة الكائن الروحي من الجن والعفاريت ذات القوى العظيمة الخارقة.

"لقد تزينت بالنواميش ووضعتها في يدها، جعلت كل النواميس في قدمها، ووضعت على رأسها الشوكارا، تاج السهل، وضعت على جبينها خصل الشعر وأمسكت بيدها ذراعاً ومقياساً من لازورد، وشدت حول عنقها حرزات صغيرات من اللازورد، وعلقت على صدرها توأم من حجر النونر، ووضعت حول معصمها سواراً من ذهب، شدت حول صدرها درع، وزوقت عينيها بدهان ولبست ثوب كالا، ثوب السيدات"[36].

وتجلت الكائنات الروحية والغيبية في الاساطير العراقية القديمة بصفة حراسة البوابات ففي اسطورة (رحلة ننا الى نفر) والتي تتقارب في سرديتها من اسطورة انانا ونزولها الى العالم السفلي والتكوينات الفكرية الممتزجة بوعي المجتمعات البشرية لإضفاء الخير والعيش الرغيد للمجتمع وابناءه فخلق اساطيره ووضع هالة

مقدسه حول مدينة نفر كونها المدينة الروحية للحضارة العراقية القديمة التي تمنح الحكمة والمعرفة فالذهاب اليها بهدف الحصول على العلم والتعليم بأسرار الحياة وفلسفتها وحقائق الوجود.

وهذه المدينة لا يدخلها الا لمن تعطي له الالهة (إنليل) إذن بالدخول عبر البوابات الخمس والتي يحرسها (الجني).

"افتح البيت يا بواب، افتح البيت ايها الجني الحارس، افتح البيت يامن خلقت من الاشجار... أيها البواب إفتح البيت أيها الجني الحارس .. إذ ذلك الذي على الرأس أريد أن اعطيك إياه"[37].

فإن الحصول على فتح البوابات الخمس للدخول الى مدينة نفر يتم من خلال إقناع واغراء الحارس الجني بهدايا تعطى له وهذا دليل على بساطة الفكر الانساني القديم وتشبيهه من حياة الانسان حيث تقديم الهدايا للحصول على أمر ما أو هدف معين.

وفي ملحمة كلكامش ومن أعماق الانتاج الاسطوري لأقدم الشعوب ثقافة وفكراً وإنتاجاً أدبياً لأعظم ملحمة في التأريخ تتشكل المنظومة الباراسايكولوجية مع تجليات الحكمة (الخلود ما بعد الموت) للأعمال الصالحة وليس للإعمار الباقية.

إن الملحمة تجسد الحياة الروحية ذات التفكير التأملي والحدسي "من سمات الذهنية السومرية كما تعبر عن ذاتها في الادب، هي دورانها في فلك القيم الروحانية كونها القيم الطاغية في الفكر الاجتماعي"[38].

حيث وجدت الالهة والابطال من انصاف الالهة وللكائنات الخرافية والغرابية والشخصيات المقدسة الاسطورية والشخصيات الشيطانية والشخصيات المسحورة والمتمثلة بالرجال العقارب حراس جبل ماشو والاعشاب السحرية المتمثلة بعشبة الخلود والغابات المسحورة وهي غابات الاحجار الكريمة.

والحيوانات المركبة المخلوقة بفعل سحري كالثور السماوي والوحوش الغامضة كخمبابا حارس غابة الارز وكأنه ماردٌ او جني يحرس الاماكن المقدسة كما تبلور في الفكر العقائدي السومري القديم الذي يرتكز على تمجيد القوى الميتافيزيقية الناتجة من المخيال التراكمي للذاكرة الجمعية للشعوب السومرية القديمة وقصص الطوفان العظيم الذي اجتاح ارض الرافدين في عصور ماضية سبقت حياة كلكامش ملك أوروك فالملحمة تسرد بحث كلكامش عن العشبة المسحورة عشبة الخلود وهي عشبة شافية للشيخوخة ليهرب من قدره المحتوم وهو الموت فجسدت الملحمة عبر بنياتها الحكائية رمزيات واحلام الفكر الذهني والنفسي عبر متخيلات كلكامش لروح انكيدو وابرزت إستحالة الخلود لأن كلكامش بشر عادي وليس من الالهة[39]. فسرقت الحية عشبة الخلود وكأنها شخصية روحانية من الجن تمثلت بهيئة أفعى لتسرق احلام كلكامش لإرجاع شيوخ مدينته الى شبابهم وكشف أحد أسرار الخلود.

"وتذكر موسوعة الاديان رأياً في اصل تشكل الجن والارواح بهيئة الحيوان ... ان الجني المتشكل في هيئة الحية يرجع الى ما ورد في التوراة عن دور الحية وايحائها لحواء بالأكل من الشجرة التي منعت منها هي وآدم"[40].

ولن تختلف أساطير وملاحم الحضارات الاخرى المصرية والاغريقية والرومانية والحضارات الشرقية من ثنائية السحر والجن بل إن معظم بنياتها الدرامية قد تشكلت وفق مفهوم الروحانية وتمثلات الميتافيزيقيا في الحياة الوجودية. فقوى السحر وقوى الجن الخارقة قد تمثلت بشكل كبير واخذت مساحات واسعة في احداثها فالأماكن السحرية وشخصيات السحرة والرداء المسحور والحصان المسحور الطائر والقنديل المسحور وكثير من المرتكزات الفكرية العقائدية قد تضمنها تلك الاساطير والملاحم الادبية التاريخية التي وثقت التفكير الميتافيزيقي والروحي للمجتمعات البشرية. وقد أخذت الكثير من النصوص المسرحية الاغريقية من ملحمتي الالياذة والاوديسية وخير ما يمثل تمثلات السحر هو مسرحية (ميديا) يوربيدس انها لشخصية الساحرة التي غواها الشيطان لقتل زوجها وابنتها لتحقيق ارادتها وحريتها وانتقامها بفعل هذيانات النفس وعقدها السايكولوجية ووسوسة الشيطان. والانتقام جاء بشكل خفي تمثل بالانطباعات والسلوكيات النفسية الذاتية وفق تجليات الوعي واللاوعي وتحكم الانفعال في تنفيذ الجرائم الدموية بأساليب العنف والشر الممزوجة بالسحر القاتل. فبنى يوربيدس شخصية ميديا لتلعب دوراً هاماً ومركزياً كساحرة ومصدر الشر الى جانب الدور الذي تلعبه كرمز للحرية والارادة وتحقيق الذات. إضافة الى جانب الخير في سلوكيات ميديا. ففي هذه المسرحية تظهر سلوكيات الميتاسايكولوجي (ما وراء علم النفس) و(الباراسايكولوجي) العالم الغيبي والروحاني متمثلاً بطاقات الامكانيات الخارقة حيث امتلاك ميديا القوى السحرية وتسخيرها لأمرين، الامر الاول هو قوى الخير وتتمثل في مساعدة زوجها (ياسون) في الحصول على الجزة الذهبية من حارسها الكائن الخرافي والاسطوري في الحضارات القديمة وهو (التنين) بواسطة رشه بسائل سحري قامت بصنعه ميديا وفق قدراتها السحرية. كما تم بواسطة تعاويذها وعمل طلاسم ورقى سحرية بإطالة عمر والدها (ياسون) واسترداد شبابه. والامر الثاني هو جانب الشر حيث الاعمال السحرية المميتة والاعمال الشريرة والدموية تجاه عائلتها كفعل إنتقامها[41].

ان الرداء المسحور كثيراً ما استخدم في الاساطير اليونانية والرومانية كوسيلة لقتل الابطال وكأداة إنتقامية من فعل النساء لقتل أزواجهن رداً على الخيانة الزوجية ومثل ذلك مسرحية نساء تراخيس لسوفوكلس ومسرحية (هرقل فوق جبل أويتا) للكاتب الروماني سنيكا، وهذه المسرحيات تبرز خطر إنفعال المرأة وإنتقامها إذا تجاوز شخص مشاعرها وقدسية علاقتها بزوجها على الرغم من سلطته وحكمته.

وقد تضمنت مسرحيات شكسبير تشكيلات العالم الروحاني من ارواح وشياطين وجنيات وساحرات ومشعوذين عرافين ومفسروا الرؤى ومستحضروا الارواح والجان والكائنات الخرافية كالحوريات وكأن شكسبير يستلهم موضوعاته من الاساطير القديمة والحكايات الخرافية والشعبية ففي مسرحية (العاصفة) استخدم شكسبير

العوالم السحرية ووظفها في البنية الدرامية لخلق نسقاً فكرياً يمتزج فيه الخيال والميتافيزيقيا والدلالات الرمزية الى عالم الاساطير وعجائبيته وغرائبيته فعتبة النص ومتمثلة بالعنوان (العاصفة) هو رمز وايحاء بظواهر الطبيعة من رياح عالية وامطار وبرد واجواء مكبلة بالغيوم ليضع المتلقي في دائرة تأويل الرموز وايحاءها الى مخيالاته الفكرية والفلسفية وشخصيات المسرحية ذات ابعاد اسطورية تتمتع بالقوى الخارقة والممارسات السحرية.

فشخصية بروسبيرو الدوق النبيل يتحول الى ساحر في الجزيرة المسحورة محاولاً جمع قواه السحرية للعروج الى السماء وشخصية (كالبيان) الشخصية الغرائبية المولود من الجنية الشريرة والمشعوذة (سليكوراكس) وكأنه شخصية مسخ نتيجة لقباحة وجوهه وتشوهه وهو أخرق وشخص حقير.

وشخصية (أريبل) شخصية تساعده مجموعة من الارواح في تحقيق اهدافه وهو يعمل بأمر بروسبيرو "بروسبيرو: هل تذكر الساحرة الشمطاء التي جيء بها هنا وهي حبلى؟ التي كنت يوم إذ خادماً لها ولأنك روح أرق من ان تنفذ اوامرها الكريهة وطلباتها الكبيرة فإستشاط بها الغضب وحبستك في صنوبرة مشقوقة لاثنتي عشرة سنة وأنت ترسل الانات سراعاً كضربات النواعير، عندها سمعت صوتك واخرجتك من ذلك السحر الاسود لتكون عبدي وخادمي هيا إذهب وإجعل من نفسك حورية من حور البحر"[42].

ومن خلال النماذج الشخصية المتعددة ذات الابعاد السحرية والميتافيزيقية خلق شكسبير فضاءاً متنوعاً سحرياً تكمن في بنياتها الرموز والانماط الاسطورية القابعة في ذاكرة الانسانية وجعل من قدرات البطل بروسبيرو تمنحه السلطة السحرية حيث كانت تحت سلطته "العفاريت والجنيات وغيلان وحوريات الماء التي تزعم الاساطير اليونانية والرومانية إنها تقيم في البحيرات والانهار والينابيع وتمنحها الحياة والبقاء، والحوريات هي الإلاهات الثانوية من إلاهات الطبيعة التي كانت الميثولوجيا القديمة تمثلها على صورة عذارى فاتنات تقيم في الجبال والغابات والمروج والمياه"[43].

ويصور شكسبير في مسرحيته اسرار الفن السحري والاسطوري وتداعيات العوالم الخفية المقدسة وغوامضها. وفي مسرحية (مكبث) تظهر شخصيات الساحرات في اجواء الظواهر الطبيعية من الرعد والبرق وكأنه جو طقسي سحري يقررنَّ فيه لقاء مكبث لتوصيله رسالة المستقبل وفق نبوءة السلطة وتسابق الاحداث وتسلسلية أخذ المناصب السلطوية لشخصية مكبث ليكون ملكاً.

الساحرة الاولى: سلاماً يا مكبث .. يا أمير غلاس

الساحرة الثانية: سلاماً يا مكبث .. يا ملكاً فيما بعد

وللساحرات دور محوري في إنعطاف وتغير في تفكير وسلوك مكبث وكأنهن دلالات ايحائية للعالم النفسي الكامن في شخصية مكبث وبواعث تحفيزية لتفكيره بالسلطة والاستحواذ عليها.

وفي مسرحية هاملت يظهر الشبح كباعث إخباري يفسر احداث قبل والده ويكشف عن هويته التي يسترجعها الى والدهِ لتبدأ سلسلة الصراعات النفسية من أجل الانتقام.

وفي مسرحية حلم ليلة صيف يدخلنا شكسبير في عالم الجن التي يحكمها اوبيرون الملك والملكة تيتانيا والعشبة السحرية التي تعيدها الى جنية وشخصية الجني الصغير المعروف بمكره ودهائهِ(44).

ان عوالم السحر والشعوذة وشخصيات الاشباح والجان كثيرة في مسرحيات شكسبير كمسرحية "الملك هنري السادس" وشخصية الساحر ومستحضر الارواح والساحرة المشعوذة.

وهذا دليل على ما كان عليه العالم السحري واساليبه واسرار عالم الجان والاشباح والشياطين مهيمناً على الفكر الاجتماعي الاوربي القديم متمثلاً بالإغريق والرومان وعصر النهضة ولن تنعدم في مسرحيات العصور الوسطى ففي مسرحيات الاسرار والمعجزات تظهر شخصيات الساحرات والشياطين. وخير ما يمثل شخصية الشيطان واغواءه للبشر هي (مأساة الدكتور فوستس) للكاتب الانكليزي كريستوفر مارلو الذي قطع عهداً للشيطان بدمه من أجل أن ينتصر للشر مقابل الخير رغم صراعات النفس الداخلية وندمه على عملهِ ونداء ملائكة الخير لأكثر من مرة للرجوع عن عهده للشيطان لكن ضعف ارادته واغواء الشيطان وأتباعه قد جعل فاوسست يدخل عالم الجحيم(45).

ان تحولات شخصية فوستس من عالم ومفكر الى ساحر ويكرس كل عمله ومجهوده وتفكيره في عالم السحر الروحاني والفلك والاجرام السماوية وعالم الغيبيات بهدف سيطرته على العالم وتبرز قدرته في إستحضار مساعد ابليس ووزيره وهو ميفستوفيلس الذي أغواه بإعطاء اسرار الكون واسرار السحر بعوالمه المختلفة مقابل ان يخدم ابليس ويصنع كل الاعمال الشريرة التي يأمره بها. لينتهي الامر بالموافقة ويصبح ساحراً ذو قدرات غير محدودة في إستحضار ارواح الشخصيات كشخصية هيلين الجميلة المعروفة في الاساطير الاغريقية ويكون قادراً على الطيران كصفة تبرز قوة قدرات الساحر لينتهي به الامر الى الندم لعصيان الرب ويدخل صراعات النفس الذاتية التي تنظر الى دقائق الساعة التي تجاوزت الحادية العشرة فيتمنى لو كان قطرة في محيط وتنهي بدخول الشيطان وأتباعه وأخذ فوستس الى الجحيم.

ان الجماليات الفكرية والفلسفية وصراع دواخل النفس ما بين قوى الخير وقوى الشر والحصول على القوة والسلطة والشهرة تجعل المتلقي يدخل عالم محاسبة النفس والارتداد عن غوايه الشيطان. إن أعمال السحر والشعوذة من اعمال الشيطان. والتي غالباً ما تشكلت في مضامين الارث الادبي الاسطوري وأضافت بعداً خيالاً وفلسفياً للنصوص الادبية المسرحية تكمن في طبقاتها دلالاتً ورموزاً ورؤى معرفية وكونية وأنسانية. ففي مسرحية (الطائر الازرق) للكاتب المسرحي موريس ميرلنك يوظف السحر والجن لتحقيق السعادة بالحصول على الطائر الازرق لشفاء إبنة الجنية والتي قامت بمساعدة الطفلين من قبل الجنية بسمة نور واعطاءهما الماسة

السحرية ذات القدرات الخارقة في التخلص من المشكلات والعقبات في تحقيق اهدافهما للذهاب الى العالم الاخر، عالم الاموات للقاء جديهما بمساعدة الجنية (بسمة نور) يضفي ميترلنك اجواء الرمزية والخيالية بأطر سحرية وحلمية وكأنها حلم ممزوج بالواقع وفق مخيالية الطفلين في عالم الذكريات الكامن في العقل الباطن في تداخلية الازمنة والأمكنة.

"بسمة نور: صح النوم، هذا هو البيت الذي غادرناه ذات مساء منذ عام مثل هذا اليوم، ولا قبل ولا بعد هو: عام كامل"[46].

ان الانفتاح الفكري والفلسفي والحلمي على المخيال التراكمي للإرث الاسطوري وثنائية السحر والجن لإنتاج بنية نصية حكائية ذات شعرية جمالية ابداعية هي سمة مميزة للأبداع النصي والفني الاصيل. المعبر عن صيرورات الحياة وعالم الانسان الروحي والغيبي.

مؤشرات الاطار النظري

1. ترتبط ثنائية السحر والجن بالطقوس الدينية وفق المنظومة الباراسايكولوجية وميثولوجية المعتقدات والقيم والتقاليد الاجتماعية في الحضارات القديمة.
2. استعمل السحر واستحضار الارواح كوسيلة علاجية لأمراض الانسان المختلفة عبر مرتسمات روحية وطلاسم وتماتم وتراتيل طقوسية سحرية.
3. انبثقت الممارسات السحرية من التفكير الخرافي للإنسان للسيطرة على الطبيعة.
4. إن الساحر يستخدم أدوات خاصة في سحره ومنها الجان واستحضار الارواح وفق الطلاسم الموروثة عن الاباء والاجداد.
5. تشكلت الاساطير ذات السمة السحرية الممتزجة بالدين والتأريخ وفق مدركات الوعي بوجود الروح والقوى الخارقة.
6. تجلت الكائنات الروحية والغيبية في الاساطير العراقية القديمة بصفة حراسة البوابات المقدسة.
7. إن ثنائية السحر والجن تشكلت في مضامين الارث الاسطوري واضافت بعداً خيالاً وفلسفياً للنصوص الادبية المسرحية ودلالات ورموزاً ورؤى معرفية وكونية وإنسانية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث وعينتهِ

ضم مجتمع البحث اربعة مسرحيات عراقية معاصره للفترة من (1994–2003).

ت	اسم المسرحية	اسم الكاتب	سنة التأليف
.1	نزول عشتار الى العالم السفلي	خزعل الماجدي	1994
.2	في اعالي الحب	فلاح شاكر	1995
.3	سدرا	خزعل الماجدي	1999
.4	نهب الجنة	خزعل الماجدي	2003

ثانياً: عينة البحث: اختار الباحث مسرحية في اعالي الحب ومسرحية نهب الجنة كعينة قصدية للبحث وذلك للمبررات الاتية :-

1. تحقيق اهداف البحث.
2. تتضمن ثنائية السحر والجن.

ثالثاً: منهج البحث: اعتمد الباحث المنج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

رابعاً: اداة البحث:

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على مؤشرات الاطار النظري.

تحليل العينات

1. العينة الاولى:-

مسرحية (في اعالي الحب)*

تأليف: فلاح شاكر

تتميز مسرحية في اعالي الحب بالسحرية والحلمية في متنها الحكائي وفعلها الدرامي الغرائبي حيث ان موضوعتها خرافية تناصية مع حكايات الجن والمردة وحكايات الف ليلة وليلة وحكايات السندباد البحري حيث الارث الادبي الاسطوري والمخيالات التراكمية للحكايات الشعبية الموروثة وجماليات تداولها ودخول العوالم

* مسرحية في اعالي الحب، تأليف فلاح شاكر، 1995 مسحوبة من الانترنيت من موقع الحوار المتمدن Http://www.rezgar.com اخرجت من قبل الفنان الدكتور فاضل خليل في بغداد وعرضت في تونس من قبل ماهر الجراح فضلاً عن عرضها في الاردن وقد ترجمت الى اللغة الهولندية.

السحرية حيث تسخير الجن لصالح تحقيق امنيات الاشخاص مقابل تحرير الجن من عزلته قمقمه او مكان تقيده وتواجده.

تتضمن المسرحية ابعاداً فكرية ودلالات سايكولوجية ممزوجة بعالم الخيال والخرافة وعالم الروحانيات والغيبيات تجري احداث المسرحية بين شخصية إمرأة يائسة من الحياة الواقعية وشخصية الجن الذي يحاول اخراجها من تلك الحياة نحو حياة الحلمية والخيالية وفق تأملات تحقيقها وكأنها هروب من الواقع المرير الذي شهدته شخصية المرأة وفقدانها لمحبيها. دلالات النص غامضة ومتعددة خاضعة لتأويلات وتفسيرات المتلقي بأطر شعرية جمالية وبقراءة تواصلية مع الموروث الادبي الشعبي والمنظومة البارسايكولوجية فتهيم الشخصية في عالم الوهم والهلوسة والانفصال عن الواقع تميزت أبعاد شخصية المرأة النفسية بإنفصام الشخصية كونها متأزمة نفسياً وعاطفياً نتيجة لفشلها في قصص حب ثلاثة اشخاص تأملت فيهم تحقيق احلامها في الحياة السعيدة التي كانت تتمناها لتعيش حالة انعزالية مكبوتة تحمل عوالمها الداخلية محمولات تراكمية نفسية فانجرفت نحو مخيالاتها وذكرياتها الماضية التي جسدتها في تمثلات الجني للشخصيات التي احبتها مخترقا المكان والزمان والواقع لتكسر يأسها بعد ان كسرت الحروب قلبها.

تبدأ المسرحية بسرد الجني لرفضه عزلتهِ وحبسهِ داخل القمم وضجره من فتره بقاءهِ في القمم لآلاف السنين.

الجني: سأقتل اول من يقتتح لي باب القمقم، لآلاف السنوات وأنا انتظر احدهم يفتح لي الباب. فأصرخ شبيك لبيك عبدك بين يديك فاطلب ما تريد ... ولم يفتح لي احد، لا سيد لي بعد الان من يفتح الباب سأرديه قتيلاً، القتل القتل لكل من يكون فضولياً ويزيح الباب.

وبعد ان تفتح المرأة باب القمقم، المرأة لا تبالي لرؤيته بل تصرف الجني على وفق ما متعارف عليه في الحكايات الشعبية

الجني: شبيك لبيك عبدك بين يديك أمريني فألبي وترفض المرأة طلبه غير مراعية لأهميته وغير خائفة منه وهذا دليل على شخصيتها الغير سوية المريضة نفسياً بالهلوسة وهذيانات النفس المستلبة فكرياً ووجدانياً مما أدى فعلها الى استغراب الجني.

المرأة: وماذا أريد.

الجني: (بأرتباك واستغراب، أي شيء تطلبينه يا مولاتي وبدأت حبكه المسرحية بداية مشوقة مثيرة لامتزاجها بالعالم الغرائبي الخرافي الغيبي فنتجت حبكة مفككة معتمدة على تشظي البنية الدرامية وتشتتها نتيجة للمشاهد

المختلفة الذي جسدها المؤلف في مسرحيتهِ. سعت المرأة الى تحقيق طلبات خارقة تصعب على الجني ذو القدرات الخارقة تحقيقها .

المرأة: هل لك أذ تنفذ أمراً أريده.

الجني: مولاتي سعدني أن .....

المرأة: أوقف هذه الحرب المجنونة.

الجني: يا لسوء حظي ان يكون طلبك الاول ما لا استطيعه.

المرأة: اعد لي حبيبي، افتح تابوته وأخرجه أريد معه لقاءاً حتى ولو كان توديعاً له.

الجني: مولاتي أنا جنس يائس أمام طلباتك، لله وحده قدره اعادة الموتى واحياءهم.

اطلبي مني يا مولاتي اشياء استطيعها.

المرأة: مثل ماذا.

الجني: ذهب، جواهر، قصور، موائد، صرف، مماليك، بحار، محيطات، قارات.

المرأة: تقاطعه كل ما ذكرته هل يطعم القلب المفجوع بالذكريات اذهب الى سيد آخر فقدراتك لا تسعدني.

هذه الحوارات تجعل المتلقي على متابعة خط الاحداث المعرفة ما ستكون عليه نهاية شخصية المرأة اليائسة ومصير الجني الذي دخل في حياتها والذي اعاد لها ذكرياتها وفق آلية الخيال الوهمي والتخيل الذهني الممتزج بأحلام اليقظة والشرود الذهني المدعم بالانفصال عن الواقع المعاش وتستمر الاحداث الدرامية بالتصاعد والتأزم حيث يعمل الجني على جعل المرأة تعيش في عالم الامنيات والذكريات التي فقدتها من خلال تقمصه وتمثله لشخصيات محبيها الثلاثة نتيجة حالة اللاوعي الذهني للمرأة وهذياناتها التي تدخلها في عالم الابهام وسحرية التمثلات الجسدية للجني الذي كان يتمنى ان يتحول إنسياً لكي يتزوجها بعد حبه لها فتستفيق المرأة وتنهض بوعيها لتصدم بحقيقة وهم الجني فالصراعات النفسية الداخلية لشخصية المرأة جعلت منها شخصية مكبوتة تحاول إفراغ أحزانها لتثور على الواقع المرير الذي حطم آمالها واحلامها لتجد في شخصية الجني منفذاً لتعيش خيالات عالم تلو الآخر.

إن الجو النفسي العام للمسرحية أضاف المتعة الجمالية والفكرية إثارة التشويق من شخصية الجني لخلق التهجين ما بين الخيال والوهم وما بين الواقع.

العينة الثانية

مسرحية (نهب الجنة)*

تأليف: خزعل الماجدي

تصف مسرحية نهب الجنة حضارة العراق القديم بعطاءها وخصبها وكونها مصدراً للخير والحكمة والحب والقوة ومقارنتها بوضع العراق بعد عام 2003 عندما نهب خيره وسرقت آثاره وسحب بساط حضارتهِ من قبل إعداءه ولكن مصدر العطاء باقٍ وخيره متأصل في جذوره واعماقه وترابهِ وطينه، لتستمر حضارته وتجدد بروح ابناءه وفق صيرورات الازمنة وديمومتها وتداخل عالم خيال الانسان وادراكه. تتميز هذه المسرحية بلقاء الحاضر بالماضي التقاء الخيال بالواقع والسحر والحلم بالحقيقة في عالم تتعدد فيه طبقات الزمن وطبقات الوجود التقاء العالم العلوي بالعالم السفلي عبر ترنيمات قيثارة العراق الابدية قيثارة أور والحانها الحزينة التي تحكي قصة حضارة الرافدين وعظمتها تدور احداث المسرحية حول اكتشاف بوابة العالم السفلي من قبل منقبين آثار يكتشفون كنوز حضارة وادي الرافدين بألواحه ورقمهِ وتماثيله واقلام القصب وخزفياته ومكتبة سومرية قديمة وقيثارة سحرية وتابوب الاله عشتار رمز الحب والعطاء والحرب في ديانة العراق القديم.

إن هذه المسرحية تعدد فيها مستويات عوالمها فهناك عالم المدن وعالم الحضارة والعالم السفلي وعالم القرية بفلاحيها والتي تظهر صورها بعد عزف الالحان على القيثارة السحرية من قبل المنقب الاول. وكأنها تفتح عالم الماضي عالم الافتراضات الخيالية الذهنية ليتداخل في عالم المحسوس الواقعي.

الاول: أبي كنز عظيم أرى!

الثاني: لا أصدق عيني.

الاول: هل هبطت هذه الالواح من الاعالي ام تراصفت هنا من ينابيع لا قرار لها في هذه الارض.

تبرز حوارات المسرحية وجوها العام الوظيفة النفسية لسرد جماليات الزمن الحضاري العراقي بكنوزه وآثاره التي خطت وجود الانسان وعلومه وإنسانيهِ حيث جعل الكاتب اسلوب سردها متنفساً للشخصية من كل انواع الضغوط الاجتماعية التي تكمن في دواخلها الاهداف المتألمة والمتأملة المكبوتة في اللاشعور واللاوعي الفردي والجمعي عبر اختراق عالم الماوراء الطبيعة عالم الارواح والجان والخوارق والغيبيات واستدعائها بقراءة

* مسرحية نهب الجنة تأليف خزعل الماجدي عام 2003 مسحوبة من الانترنيت من موقع الحوار المتمدن Http://www.rezgar.com اخرجت من قبل ابراهيم حنون لفرقة باب المسرحية.

المخطوطات المقدسة المكتوبة على الالواح لتكشف عمل التطور الحضاري ورفضها لأساليب التدمير الحضاري.

الاول: قف: تعال وانظر هنا.. ماذا أرى (يذهب باتجاه القيثارة ويخرجها من مكانها)، قيثارة سومرية او بابلية تشبه تلك القيثارة التي عثر عليها في مقابر أور قبل عشرات السنوات.

الثاني: كم عزفوا عليك ارواحهم؟ كم اضاءوا ليل تأريخهم بألحانك الأجل الندى في القلوب انكشف لنا؟ الاجل المطر الذي عزف فيك أناشيده سقطت هكذا ودفنت الحانكِ في ثنايات الزمان حتى غابت.

الاول: حتى أوتارها ما زالت ندية.

الثاني: كم مرة تحولت هذه الاوتار الى رماد وعادت الى الحياة.. كم مرة مسك الجانُّ هنا ... أو مسك الكهنة والشعراء.. إشتدي طرباً يا روحي .. يتهدر فيك الان عشبٌ سماوي كأن يميل غناء منذ قديم الزمان.. إشتد طرباً وغني.

إن القيثارة الابدية هي أداة سحرية تخترق مستويات الزمن وتكشف صور سحرية من حياة الفلاحين في ارض الرافدين القديمة. وكأنها آلة إلهية مقدسة تتكون من أحد عشر وتراً إشارة الى الكون وكواكبه وعلوم الفلك والتنجيم الذي اشتهر في حضارة وادي الرافدين.

ان الادوات السحرية مثل القيثارة السحرية والمزمار السحري وقنديل علاء الدين والماسة السحرية والخواتم السحرية هي ادوات مطلسمة بكلمات سحرية معينة لها القدرة على استخدام الجان واستحضاره لتأدية هدف معين وغالباً ما تكون هذه الادوات السحرية من الموروثات القديمة للأمم والملوك البائذة التي عرفت السحر وميثولوجيا الحضارة الرافدانية توثق العديد من النصوص لكتابات السحر منذ ثلاثة الالاف سنة قبل الميلاد. ان القوة السحرية للأداة والمتمثلة بالقيثارة السومرية هي اداة مقدسة فعالة ومنحدر من الاصول القديمة التي تعتقد السحر وشكل جزءاً واسعاً من ديانتها.

الثاني: سأجرب يضع أصبعه على أحد الاوتار ويحدث تعمه فإذا بالمكان يصيبه الظلام ثم النور وتظهر اصوات البرق والرعد ... يفر الاثاريان ويرتعبان.

في الاجواء السحرية غالباً ما ترافقها اجواء الرعب من الظلام وظهور التغيرات والمؤثرات الطبيعية من اصوات الرعد وظهور البرق. وهي اجواء طبيعية متعارف عليها وهي دليل على حدوث حدث خارق او سيحدث شيء ما نتيجة لقوة السحر وتأثيرها على الطبيعة.

الثاني: "يعيد خض القيثارة ويمرر اصابعه على الاوتار فيبدأ عزف عود حزين لتظهر صوراً كأنها شريط سينمائي من الحيوانات والاشجار والطبيعة وهي في حالة هياج وحركة ثم في حالة هيام ونعاس. يستمر العزف لتظهر الفراشات والطيور ويظهرون الفلاحون الذين يهيئون الطين.." وتكون عملية العزف المصاحب لظهور الصور المتتالية وكأنها جزء مقتطع من حياة ماضية بفعل قوة خارقة هي سحر القيثارة السومرية وعند انتهاء العزف يظهر البرق وصوت الرعد وينزل المطر رغم انهم تحت الارض في العالم السفلي فيستغربون وتملأهم الدهشة.. إن أثر الدهشة ناتج من أثر صادم غرائبي كسر افق توقعهم من عزف القيثارة إنها ليست عادية وإنما سحرية فيها قوة خارقة.

الثاني: ما الذي يحصل هنا؟ كيف خرجت هذه الفراشات من القيثارة وهي تحمل طلع الموسيقى الى الاعالي؟ كيف لقحت حناجر الفلاحين هناك فصدحت بهذه الاغاني؟ هل كان عزفاً ام سحراً؟

يتضح إن لحن القيثارة السحرية يعيد الحياة ويعيد التفاؤل والامل كونها رمزاً فكرياً وثقافياً لأقدم الحضارات على الكرة الارضية.

ولم يكشف الماجدي بالأجواء السحرية التي رسمها في بنية النص للصورة الذهنية والشاعرية للقيثارة السومرية بل حاول ابراز القوى الالهية الاسطورية التي كانت سائدة في الحضارات العراقية القديمة هي الاله عشتار بعد أن يكتشف تابوتها من قبل المنقبين.

وتظهر قوى الطبيعة بعد ان يتم فتح التابوت وتتصاعد الابخرة واضواء وتسمع اصوات وموسيقى طقسية فتظهر جثة عشتار بكامل زينتها وفي يدها صولجانها والحلقة والعصا وهي رموز الالهة عشتار.

الثاني: هل هي محنطة.

الاول: لا اعتقد ولكنها ميتة.

الثاني: تبدو وكما لو إنها ماتت قبل ساعات.

الاول: بل تبدو كما لو إنها نائمة.

وتتكامل الاجواء السحرية بظهور اصوات وكأنها ارواح غائبة لمجموعة الرعايا ومجموعة من السومريين والبابليون يحيون بها الالهة عشتار.

مرحة مليكة السماء .. يا نجمة الصباح

مرحى يا نجمة المساء

المشعل المقدس الذي أضاء أرضنا

الذهب العجيب في عظامنا

اللهب الدافق في أرواحنا

مرحى لام العالم الرحيب

مرحى لفجر لفجر لا يغيب

وتبدأ المراسيم السحرية في استعادة روح عشتار الى الحياة مجدداً.

الثاني: هل تذكر الاسطورة الاصلية لتزول عشتار الى العالم السفلي؟

الاول: نعم قليلاً.

الثاني: هل تذكر كيف اعيدت عشتار الى الحياة؟

الاول: قدم لها الملاكان رسولا انكي ماء الحياة وطعام الحياة ورشاها بهما ستين مرة فقامت من الموت.

الثاني: حسناً .. ما رأيك لو قمنا بدور الملاكين.

وباستلهام القدرات التوليدية للحياة في ارض الرافدين يقوم المنقبان باستبدال ماء الحياة بماء نهر الفرات وثمرة التمر المبارك بطعام الحياة وتبدأ الطقوس السحرية برشها بالماء ستين مرة كما ذكر في الاساطير ووضعت القيثارة في مقدمة التابوت قرب رأس عشتار ويتم العزف عليها وتقرأ التعاويذ والطلاسم السحرية الموجودة على تابوتها وتتصاعد الابخرة ويعزف المنقب الثاني على اوتار القيثارة وتتعلى اصوات الارواح التي تنادي روح عشتار اين عشتار التي اخصبت الارض ودارت في السماء اين عشتار التي اكثرت الزرع وقامت روحها تنهض في طين وماء .....

اطلعي عشتار واشفينا من الموت الذي شاخ بأرض الرافدين.

تنهض عشتار لتنادي على المنقبين بأسماء رسولا الاله انكي وتتكلم باللغة السومرية القديمة حيث الاشخاص والالهة واسماء المدن لتتسائل بكل شغف عن ارض الرافدين وعن احوالها ويبدأ المنقبان في سرد الاحداث واخبار الارض بعد الحروب التي انهكتها والسراق الذين حاولوا نهب ثروتها في حوار تصاعدي ينتج عن رفضها للواقع المرير الذي اغضبها لترفع صولجانها دلالة وإشارة الى سلطتها ورغبتها في اعادة الحب والعطاء والحياة لتنبض بروح التفاؤل وتقوم عشتار لتعيش جزء من الحياة الواقعية والاجتماعية لأرض الرافدين في زمنها

المعاصر اثناء فترة الحرب في الالفية الثانية لتنثر سحرها وقواها على ارض الرافدين ولتبدأ خلية العمل من جديد ويدور دولاب الزمن ليعيد الامجاد لحضارة الرقم والالواح الطينية.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

نتائج البحث

1. إن ثنائية السحر واجن من مقومات البناء الاسطوري للنصوص المسرحية العراقية.
2. ارتباط المخلوقات الكونية (الجان) بفعل التسخير لتحقيق مطالب الامنيات وهو فعل ناتج من الضغوطات التراكمية النفسية التي تعاني منها الشخصية التي تستدعي وفق لخيالاتها وانفصام شخصيتها اوهاماً وهلوسة ناتجة من اللاشعور واللاوعي بفعل حافز الهروب من الواقع ومحاولة تفريغ الكبت.
3. ترتبط قوى السحر والجان بقدرات خارقة تكسر افق الواقع بالمخيال التراكمي للأساطير والمعتقدات المتداولة عبر الزمن بالحكايات الخرافية والعجائبية والشعبية.
4. إن الادوات السحرية كقيثارة سومر السحرية أداة مساعدة ووسيلة خارقة لتحقيق فعل الحدث في استرجاع صور الحياة الماضية والمساعدة في استحضار الارواح الغائبة والساكنة العالم السفلي.
5. اضافت ثنائية السحر والجن وتمثلاتها في النصوص المسرحية افاقاً وابعاداً فلسفية بتداخل العوالم الواقعية والبارسايكولوجية والميتافيزيقية بأطر جمالية شعرية تخترق الحاضر بقوانيتها الماضية.
6. تعيش الشخصية المسرحية في حالة إغتراب كونية بابتعادها عن عالم الانس ودخولها عالم الروحانيات والغيبيات وعالم الجان الخفي.
7. ان ثنائية السحر والجان اضافت عنصر التشويق والمتعة الفكرية والفلسفية والشاعرية فخروج الجني من القمقم وتجسيده لثلاث شخصيات واستخدام ادوات السحر في استحضار الارواح وتعمل على كسر افق التوقع للمتلقي من خلال القطع المفاجئ والصدمة الغرائبية مما يجذب المتلقي لأحداث الفعل ومعرفة نهاية الاحداث.

الاستنتاجات

1. يستلهم الكتاب موضوعاتهم المسرحية من الارث الثقافي الادبي لوطنهم باعتبارها مصدر ثري بالمعارف الفلسفية والاجتماعية والتربوية.
2. الكاتب المسرحي يستلهم الحدث التاريخي المعاصر ويضيف اليه من مخياله الفكري والمعرفي والميثلوجي ليوضح حالة ثقافية نفسية عن طريق ثنائية السحر والجن لجعل المتلقي يستقرء الحدث بخيالاته الفنية والشعرية وتفعيل الذاكرة الجمعية للموروث الناتجة من اللاشعور الجمعي لثقافات الشعوب.

3. إن ثنائية السحر والجن من تقنيات الابداع الفكري والفني للنصوص المسرحية تضيف التشويق وسحر البنية الحكائية للحدث الدرامي.
4. اعتماد استراتيجية تقنية كتابية خاصة ذو نسق معرفي ذات دلالات مفتوحة على عوالم متعددة يفسر عبر تأويلات ذهنية ونفسية لتمثلات السحر والجن في النصوص الادبية.
5. تأصيل الهوية الثقافية الادبية المسرحية من أسطرة النصوص بمكونات المنظومة البارسايكولوجية والمتمثلة بالسحر والجن.

التوصيات

1. تخصيص جزء من مفردات المناهج الدراسية في كليات الفنون الجميلة والتي تختص في دراسة التأريخ الحضاري وتضمين الموضوعات البارسايكولوجية وعوالم السحر والجن والخرافة والعرافة كونها اساسيات معرفية نشأ على فكرها الفلسفي والاجتماعي اساطير وأديان الشعوب القديمة.
2. تفسير النصوص الادبية المسرحية في مادة النقد الادبي والتي تتضمن الارث الاسطوري وثنائية السحر والجن وفق دلالات نفسية وعقلية في ضوء نظريات علم النفس الشخصية ومناهج النقد النفسية.

المقترحات

1. دراسة ثنائية السحر والجن في نصوص مسرح الاطفال.

الهوامش

1. إبن منظور، لسان العرب، ط4، المجلد7، (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 2005)، ص135.
2. جبران مسعود، رائد الطلاب، (بيروت: دار العلم للملايين، 1978)، ص501.
3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص652.
4. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي (القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1079) ص96.
5. وضع لجنة من العلماء الاكاديميين السوفياتيين، الموسوعة الفلسفية، ط3، ترجمة: سمير كرم، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1981)، ص244.
6. شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان– المفاهيم والمصطلحات الانثربولوجية، ط2، ترجمة علياء شكري وآخرون، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009)، ص33.
7. اندريه لالاند، مجموعة لالاند الفلسفية، ط2، (بيروت–باريس: منشورات عويدات، 2007) ص762.
8. شارلوت سيمور سميث، مصدر سابق، ص330.
9. هنشون، معجم الافكار والاعلام، (بيروت: دار الفارابي، 2007)، ص256.
10. جميل صليبا، مصدر سابق، ص652.
11. خطري عرابي، البناء الاسطوري للسيرة الشعبية، ط1، (مصر: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2009)، ص108.

12. باترس بافي، المعجم المسرحي، ترجمة: ميشال ف. خطار، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2015)، ص241.
13. خزعل الماجدي، سحر البدايات، ط1، (دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع، 2011)، ص271.
14. فريزر، سير جيمس، الغصن الذهبي، ترجمة: احمد ابو زيد، ج1، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص105.
15. فراس الريموني، الطقوس البدائية والمسرح، ط1، (الاردن: دار الكندي، 2009)، ص19.
16. محمد سعيد الطريحي، عوالم السحر واسرار علم الحروف والتنبؤات، (هولندا: اكاديمية الكوفة، مجلة المواسم، 2012)، ص622.
17. فريزر سير جيمس، مصدر سابق، ص106.
18. شريف حسين، السحر عند العرب قبل الاسلام. التراث الشعبي، (بغداد، العدد1، 1987)، ص47.
19. فريزر، مصدر سابق، ص48.
20. جورج بوسيه شمار، المسؤولية الجزائية في الاداب الاشورية البابلية، ترجمة: سليم الصديقي، (بغداد: دار الرشيد، 1981)، ص41.
21. نبيلة ابراهيم، الاسطورة (الموسوعة الصغيرة)، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، 1979)، ص33.
22. عبدالله الخالق العطار، السحر والسحرة والمسحورون، القاهرة مكتبة الاستشفاء بالقرآن، ب ت، ص187.
23. للمزيد ينظر: عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان، 1983)، ص151.
24. للمزيد ينظر: رضا الموسوي، دراسات في سايكولوجية التفكير اساليبه وانواعه، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2010)، ص83-84.
25. للمزيد ينظر : المصدر نفسه، ص84.
26. للمزيد ينظر : س.ج.س. طومسون، ترجمة سمير شيخاني، ط1 (بيروت: دار الجيل المكتبة الثقافية، 2002) ص14.
27. للمزيد ينظر: شريف يوسف، السحر عند البابليين والمصريين والعرب قبل الاسلام، موسوعة مواسم، ع98، 2013، ص447.
28. للمزيد ينظر : خزعل الماجدي، بخور الآلهة، ط1، (الاردن: الاهلية للنشر والتوزيع، 1998)، ص38.
29. للمزيد ينظر : شريف يوسف، مصدر سابق، ص448.
30. للمزيد ينظر : جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، ترجمه سليم طه التكريتي وبرهان التكريتي (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1979)، ص483.
31. للمزيد ينظر: المصدر نفسه، ص484.
32. للمزيد ينظر : خزعل الماجدي، بخور الالهة مصدر سابق ، ص190.
33. للمزيد ينظر: نبيل فرح، التراث المفقود، ط1 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990)، ص25.
34. للمزيد ينظر :رشدي صالح، الفنون الشعبية، ط1 (القاهرة: وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1961)، ص50.
35. للمزيد ينظر : مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجمالية عند كاسيرز، ط1، الاسكندرية: دار الوفاء، 2002)، ص90.
36. للمزيد ينظر : فاضل عبدالواحد علي، عشتار ومأساة تموز، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989)، ص190-191.
37. للمزيد ينظر : صومؤيل نوح كريمر، الاساطير السومرية، ترجمة: يوسف داود عبد القادر (بغداد: مطبعة المعارف، 1970)، ص76.

38. للمزيد ينظر : حامد سرمك حسن، ملحمة كلكامش دراسة في القضايا والاصول، مجلة مركز دراسات الكوفة ع51، لسنة 2018، ص111.
39. للمزيد ينظر:، طه الباقر، ملحمة كلكامش، (العراق، وزارة الثقافة والاعلام، 1980)، ص116.
40. للمزيد ينظر خطري عرابي، مصدر سابق، ص113.
41. ينظر للمزيد ينظر: آدموند فولر، موسوعة الاساطير، ترجمة: حنا عبود ط1 (دمشق: المجلس الوطني للثقافة والآداب، 1990)، ص88-89.
42. للمزيد ينظر: وليم شكسبير، العاصفة، ترجمة، ترجمة، جبرا ابراهيم جبرا، ط1 (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1986)، ص93-94.
43. للمزيد ينظر : ش. ج. س. طومسون، السحر طقوسه واسراره، ترجمة: سمير شيخاني، ط1 (القاهرة: المكتبة الثقافية، 2002)، ص259.
44. للمزيد ينظر : ش. ج. س. طومسون، مصدر سابق، ص261.
45. للمزيد ينظر: للمزيد ينظر: كريستيفو مارلو، مأساة الدكتور فوستس، ترجمة: نظمي خليل، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب ت).
46. للمزيد ينظر : موريس ميترلنك، الطائر الازرق، ترجمة: يحيى حقي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966)، ص189.

المصادر والمراجع

1. إبن منظور، لسان العرب، ط4، المجلد7، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 2005.
2. جبران مسعود، رائد الطلاب، بيروت: دار العلم للملايين، 1978.
3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982.
4. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي (القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1079) .
5. وضع لجنة من العلماء الاكاديميين السوفياتيين، الموسوعة الفلسفية، ط3، ترجمة: سمير كرم، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1981.
6. شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان- المفاهيم والمصطلحات الانثربولوجية، ط2، ترجمة علياء شكري وآخرون، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009).
7. اندريه لالاند، مجموعة لالاند الفلسفية، ط2، (بيروت-باريس: منشورات عويدات، 2007).
8. هتشون، معجم الافكار والاعلام، (بيروت: دار الفارابي، 2007).
9. خطري عرابي، البناء الاسطوري للسيرة الشعبية، ط1، (مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2009).
10. خزعل الماجدي، سحر البدايات، ط1، (دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع، 2011).

11. فريزر، سير جيمس، الغصن الذهبي، ترجمة: احمد ابو زيد، ج1، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971).
12. فراس الريموني، الطقوس البدائية والمسرح، ط1، (الاردن: دار الكندي، 2009).
13. محمد سعيد الطريحي، عوالم السحر واسرار علم الحروف والتنبؤات، (هولندا: اكاديمية الكوفة، مجلة المواسم، 2012).
14. شريف حسين، السحر عند العرب قبل الاسلام. التراث الشعبي، (بغداد، العدد1، 1987).
15. جورج بوسيه شمار، المسؤولية الجزائية في الاداب الاشورية البابلية، تر: سليم الصديقي، (بغداد: دار الرشيد، 1981).
16. نبيلة ابراهيم، الاسطورة (الموسوعة الصغيرة)، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، 1979).
17. عبدالله الخالق العطار، السحر والسحرة والمسحورون، القاهرة مكتبة الاستشفاء بالقرآن، ب ت.
18. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان، 1983).
19. رضا الموسوي، دراسات في سايكولوجية التفكير اساليبه وانواعه، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2010).
20. س.ج.س. طومسون السحر وطقوسه واسراره، ترجمة سمير شيخاني، ط1 (بيروت: دار الجيل المكتبة الثقافية، 2002).
21. خزعل الماجدي، بخور الآلهة، ط1، (الاردن: الاهلية للنشر والتوزيع، 1998).
22. جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، ترجمه سليم طه التكريتي وبرهان التكريتي (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1979.
23. نبيل فرح، التراث المفقود، ط1 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990).
24. رشدي صالح، الفنون الشعبية، ط1 (القاهرة: وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1961).
25. مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجمالية عند كاسيرز، ط1، الاسكندرية: دار الوفاء، 2002).
26. فاضل عبدالواحد علي، عشتار ومأساه تموز، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989).
27. صومؤيل نوح كريمر، الاساطير السومرية، ترجمة: يوسف داود عبد القادر (بغداد: مطبعة المعارف، 1970).
28. حامد سرمك حسن، ملحمة كلكامش دراسة في القضايا والاصول، مجلة مركز دراسات الكوفة ع51، لسنة 2018.
29. للمزيد ينظر، طه الباقر، ملحمة كلكامش،
30. آدموند فولر، موسوعة الاساطير، ترجمة: حنا عبود ط1 (دمشق: المجلس الوطني للثقافة والآداب، 1990).

31. وليم شكسبير، العاصفة، ترجمة، ترجمة، جبرا ابراهيم جبرا، ط1 (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1986).
32. كريستيفو مارلو، مأساة الدكتور فوستس، ترجمة: نظمي خليل، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب ت).
33. موريس ميترلنك، الطائر الازرق، ترجمة: يحيى حقي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966).
34. مسرحية في اعالي الحب، تأليف فلاح شاكر، 1995 مسحوبة من الانترنيت من موقع الحوار المتمدن Http://www.rezgar.com اخرجت من قبل الفنان الدكتور فاضل خليل في بغداد وعرضت في تونس من قبل ماهر الجراح فضلاً عن عرضها في الاردن وقد ترجمت الى اللغة الهولندية.
35. مسرحية نهب الجنة تأليف خزعل الماجدي عام 2003 مسحوبة من الانترنيت من موقع الحوار المتمدن Http://www.rezgar.com اخرجت من قبل ابراهيم حنون لمعرفة باب المسرحية.
36. شريف يوسف، السحر عند البابليين والمصريين والعرب قبل الاسلام، موسوعة مواسم، ع98، 2013.