

الساحر والسحر

دراسة نقدية

د. أبو العيد دودو
جامعة الجزائر

شغلني موضوع الساحر أوفريوس اليوناني وسحره قبل ما يقرب من ثلاثين سنة، وكتبت عنه في ذلك الحين مقالا من صفحتين أو ثلاث، فيه كثير من العفوية، ولعل شيئا من هذه العفوية لا يزال عالقا ببعض فقراته في هذه الدراسة الجديدة، يجعل لها شيئا من الذاتية. وكنت قد نشرته في أحد أعداد مجلة "ألوان"، التي كان يشرف عليها الشاعران الصديقان أبو القاسم خمار وعمرالبرناوي، ووقعته باسم مستعار، هو الدعاس، أخذته من اسم أحد أبناء قرينتي، كان فيما أذكر، يجبر العظام عن طريق الألواح الخشبية والأربطة. وكنت قد أردت من وراء ذلك أن أبين على نحو ما أننا نحن الجزائريين، أو معظمنا على الأقل، لا نملك حسا فنيا ولا جماليا، لا في الطبيعة ولا في المحيط، لا في حياتنا العامة ولا في حياتنا الخاصة، وعبرت عن أملي في أن يكون لنا موسيقي أو شاعر، يرشدنا إلى كل ذلك، يرينا أن الحياة بلا فن، بمختلف أشكاله، السمعية منها والبصرية على حد سواء، لا تختلف عن حياة الكائنات الأخرى، أوجابر من طراز آخر يجبر ألياف أدمغتنا المختلطة أو يدعسها عليها تفتح على ما في العالم الخارجي من فتنة وجمال !

ونسيت الموضوع بعدئذ، و لم أعد أهتم به لظهور مسائل أخرى، كانت تتطلب اهتماما مغايرا لذلك الاتجاه تماما. وذات يوم عثرت على ذلك المقال بين أوراقى القديمة، كما عثرت على كتاب للناقد السويسري فالتر موشغ (1898-1965) تحت عنوان "تاريخ الأدب المأساوي"⁽¹⁾، كنت - ولا أزال - أعده من أجمل الكتب النقدية في هذا المجال. فقد تحدث فيه عن موضوعات كثيرة مختلفة، تدور كلها حول الفن والفنانين على تباين مشاربهم ومعاناتهم، واختلاف مآسيهم ومصائرهم، كان من بينها حديثه عن هذا الساحر بالذات، الذى كانت له هو الآخر مأساته المريعة. وفجأة وجدتني أعود إلى موضوعي القديم وأحاول صياغته من جديد على هذه الصورة الموالية، وإعادة الصياغة أمر عند الأدباء والكتاب والباحثين، لا اعتمادا عليه وحده وإنما عدت إلى مصادر أخرى تتصل بالموضوع نفسه. وأعترف أن شعفى الأول به يعود الفضل فيه إلى دريبنى خشبه، الذى روى قصة أرفيوس - على عادته - بأسلوب شاعري جميل⁽²⁾.

ينطلق موشغ، قبل أن يبحث عن جذور موضوع الساحر، من أدب لغته الألماني، فيذكر أن هذا الأدب يبتدئ بتعويذتين تعتبران وحيدتين في الأشعار الوثنية في اللغة الألمانية⁽³⁾، وهما تدلان على أن الشعر كان منذ القديم في خدمة السحر، ويتعلق الأمر في الأولى منهما بإطلاق سراح أسرى الحرب، جاء فيها:

جلستِ العذارى المحارباتُ،

جلسنَّ هنا وهناك :

بعضهنَّ يوثقن القيود،

وبعضهنَّ يُعقن تقدم الجيش،

وبعضهنَّ ينزعنَّ

من حولهنَّ القيودَ (عن ذويهم) :
فقطَّعُ قيودكُ ،
وانجُ بنفسك من أعدائك !

ويتعلق الأمر في الثانية بركوب أحد الأبطال إلى الغابة، في جولة التوت فيها رجل حصانه، فتم علاجه عن طريق الكلمات السحرية. كانت الكلمات في القديم تعتبر علامات سحرية، تتكون منها أسماء الأشياء وصورها وروحها. فمن عرف الكلمات الحقيقية واستطاع أن يستعملها على وجهها الصحيح، كانت هذه الأشياء ملكا له، وكان في وسعه التحكم فيها وفقا لإرادته، إذ كانت تبدو ظاهريا ثابتة، وإذا ما هي دارت، فإنها كانت تدور لحظة من الزمن حسب رغبة الساحر، الذي يتحكم فيها. يصبحُ القديسون عن طريق الكلمة قادرين على كل شيء، بحيث يعيدون الموتى بمجرد نداءهم، وكأن هناك في خدمتهم شياطينَ خيرة وأخرى شريرة. وتتحدثُ الأساطيرُ الشعبية عن مثل هؤلاء السحرة الذين كانوا على صلة بقوى تمثل الخير أو تمثل الشر⁽⁴⁾.

لقد ظهرت هذه الشخصيات، التي تجسم هذه المأثورات، في فجر التاريخ الأدبي، وهي تقف ولا شك خارج التاريخ، الذي يمكننا أن نتأكد من صحته، ولكننا نجد لها متشابهة عند الشعوب المختلفة بصورة غريبة. ويقال إن الطبيعة كلها كانت خاضعة لهؤلاء العباقر الخرافيين، الذين تنسب إليهم اختراعات كثيرة، قامت عليها الثقافة الإنسانية. كانوا يفهمون لغة الحيوانات والنباتات والكواكب، وكانوا يمتنون الطب، فكانت لهم بحكم ذلك السلطة على الموت والحياة. كانوا يحدثون المعجزات ويقودون الشعوب، كانوا شعراء، وكان الغناء، كانت الكلمة المُلحَّنة، أفضل آلاتهم، وكان السحرة من شعراء اليونان أكثرهم

شهرةً وبعدَ صيت. يروى أن أمفيون (Amphion) قد حصن مدينة طيبة مع أخيه، وذلك عندما بدأ يعزف على القيثارة بمهارة فائقة، جعلت الحجارة تتحرك من تلقاء نفسها لتحتل مكانها في بناء السور⁽⁵⁾.

ويحدثنا هيرودوت عن آريون (Arion) الليسبوسي، فيقول إنه كان موسيقياً بارعاً في العزف على القيثارة، لا يدانيه في عصره أي شخص على وجه الأرض. والمعروف عنه أنه كان أول من ابتكر الشعر، الذي أطلق عليه في الأدب اليوناني اسم الديثيرامبوس. عاش في بلاط الملك برياندر، وجمع أموالاً طائلة خصوصاً بعد فوزه في إحدى المباريات الموسيقية، واكترى سفينة ليعود إلى بلاده، فتآمر عليه البحارة وقرروا أن يلقوا به في البحر تمهيداً للاستيلاء على ثروته، فتوسل إليهم أن يأخذوا ما يريدونه منه ويتركوه حياً، ولكنهم أبوا عليه ذلك. وعندئذ طلب منهم أن يسمحوا له بارتداء بُردة الموسيقى الرسمية، حتى يكون له مظهر الشاعر الغنائي ويتسم بخصائصه، على النحو الذي يليق به، وينشد اللحن المعبر عن وفاته، على أن يقطع ما يتردد عن قيثارته من أصداء، ويودع الحياة بعد ذلك مباشرة. وما أن تناول قيثارته وشرع يغني، حتى أصغت إليه الكائنات جميعها، فاغتنم هذه الفرصة وقذف بنفسه إلى البحر، فتلقاه دلفين، حمله على ظهره إلى ساحل البحر. وعندما وصل المجرمون إلى المدينة، ألقى عليهم القبض وحملوا إلى ملكها، فاعترفوا أمامه بجريمتهم، فأمر بإنزال العقاب بهم⁽⁶⁾.

وأفضل هذه الشخصيات هي شخصية أرفيوس التراكي، الذي لا يزال يعيش بوصفة رمزا إلى قوة الغناء، والموسيقى، والشعر. إذ يقال إنه رافق الأبطال الإغريق، الذين ذهبوا يبحثون عن الجرّة الذهبية، في حملتهم الحربية ومكنهم من التغلب على أعدائهم، الذين لم يكن من الممكن التغلب عليهم بسلاح آخر،

بسحر غنائه وحده. كان يسحر الحيوانات بأنغام قيثارته، فتأتي إليه، ويحرك الصخور والغابات، بل يثير شفقة زوجة إله الموت عندما يرحل إلى العالم السفلي للبحث عن زوجته، فيستعيد زوجته، التي قتلها عضة ثعبان، ويتمكن من العودة بزوجته، ولكنه ينظر إليها أثناء ذلك من شوقه إليها، خلافا لما تم الاتفاق عليه، فتموت ميتة ثانية ويفقدُها إلى الأبد⁽⁷⁾.

قد تكون هذه الأخبار مبالغات مجازية كما هو الحال عند المغنين في جميع العصور في الثناء على فنهم، وكانت أسطورة أرفيوس معروفة عند موسيقيي العصور الوسطى. ومن هنا نجد لأغانيه بأغنية غودرون (Gudrunlied) في الأدب الألماني القديم، التي يوصف فيها هورانت (Horant) بالأبيات التالية⁽⁸⁾ :

غَنَى بصوتٍ جميلٍ، أعجِب كل الذين.

سمعوه : توقفت الطيورُ عن الغناء.

عندما انتهى من أغانيه الثلاث.

لم تعد ساعة البطل طويلة.

لم ينتبهوا إلى ذلك، كانت مجردَ شبرٍ

من الزمن، فركبوا وساروا بعيدا.

تخلت حيوانات الغاب عن المراعي

ونسيت الثعابين، التي تنساب عادة عبر الحشائش

والأسماك، التي تسبح في المياه الباردة -

نسيت عاداتها. فليجد اليوم متعته في الفن.

وتعتبر هذه الأشعار، في رأي موشغ، مما يندرج في المبالغات المجازية أيضا، ولهذا السبب اعتبر أرسطو قديما شخصية أرفيوس مخترعة⁽⁹⁾. وترجع الأغاني الأورفية إلى القرن الثالث الميلادي، وقد نشأت على أيدي القساوسة،

لأن أورفيوس كان بطل طقوس الأسرار الديونيزية، فاعتبروه منشئ عبادته، وتعتبر كتب هذه العبادة المقدسة منزلة من عنده، وهي تحتوى على أغانيه المزعومة بالإضافة إلى ملحمة عن تعاليمهم الدينية، لكن هذه النصوص لا تقدم دليلاً على وجوده. ومع ذلك لا بد أن يكون لشخصيته اعتبارها الرمزي لا الحقيقي. فهي ولا شك مرتبطة بالسحر، وتقدم تفسيراً لجوهر الشعر، الذى لا يصل إلى عمقه شيء إن أسطورة أورفيوس بين الحيوانات، ووقوع الخليقة كلها تحت تأثير الغناء الإنساني إنما هي رمز إلى قوة الكلمة السحرية. فمن تناغم الخليقة كلها بمصاحبة القيثارة، ومن تداخل الأرض والسماء تحت تأثير قوة صوت الشاعر وإنشاده تتحدد نشوة وحدة الوجود⁽¹⁰⁾، فهي تتضمن تصويراً للنشوة الحادة المتلاشبية الجارفة في آن واحد. فالإنسان المغني يصبح مركز الدنيا، فالأشياء تتحرك حسب إرادته، وتصطفق أمواج الحماسة فوق رأسه، ويقيم حوله هدوء العصر الذهبي، وتفقد الصخور ثقلها، والحيوانات شرستها، والأشياء طبيعتها الأخرى. وفي ذلك تتحد الطبيعة مع الإنسان لتصبح كلاً. إنه السحر القديم الغامض، الذى جعل الشعر والموسيقى أسمى بهجة لقلب الإنسان، وقد عبر حافظ الشيرازي عن ذلك بقوله :

لا تعزف لي، أيها العازف، على القيثارة القديمة،
وإنما اعزف لي على ما هو أكثر بهجةً وحرية !

اعزف حتى يخرج من صدري الممزق

ذلك النسر الرهيب الفتاك.

عزف حتى يتعانق الأعداء

والأشجار القدامى ويحتفلوا بالصلح،

فتتوثب الأسماك من البرك.

إن نشوة أورفيوس ليست مجرد مجاز، فخلفها الحقيقة التاريخية لجوهر السحر، فشخصيته تقرن اليوم بالعرافة، تقرن بذلك العراف الساذج، الذى يوجد فوق الأرض كلها، ذلك الذى امتهن حرفة استحضر الشياطين لإبعاد الضراء، ولمعالجة المرضى، وقيادة الموتى إلى العالم الآخر، واستشراف الماضي والحاضر. لقد كان العرافون ضروريين بالنسبة إلى الشعوب الرعوية والصيدية في العصور القديمة، لأنهم كانوا قادرين على الدخول إلى مملكة الأرواح ومعاشرة القوى المستترة. كانوا ينتقلون عن طريق الرقص والموسيقى، عن طريق الأبخرة المخدرة، وتعاطي بذور القنب - ينتقلون إلى جو من النشوة السامية، ويمضون، وقد علقوا التمايم (التي تساعدهم على قهر الشياطين) في رحلة إلى العالم الآخر، ويحاربون الشياطين أثناء الطريق، ويجلبون طلسمًا من هناك ويعودون من هذه الأخطار العجيبة إلى الأحياء وكأنهم قد نهضوا من كابوس رهيب⁽¹¹⁾.

ورحلة أورفيوس إلى عالم الموتى هي رحلة إلى الآخرة من هذا النوع. وإلى جانب العرافين كان هناك المخطوفون، الذين كانوا يجدون لأنفسهم طريق الدخول إلى عالم الأرواح عن طريق السموم المقدسة والجراح في حالة من السعر العنيف⁽¹²⁾. كان هؤلاء الرجال يكرسون حياتهم لأعمق الرغبات، التي يمكن أن تكون في حياة الإنسان. لقد أزالوا بأنفسهم حدود وجودهم الشخصي ووضعوا أنفسهم داخل الطبيعة، حيث يتمكنون من الحصول على جزء من القدرة الخارقة، التي تعيش بها الخليقة. وفي حالة من مثل هذه الحالات استطاعوا أن يفعلوا من الأشياء ما هو فوق الطبيعة أو مناف للطبيعة⁽¹³⁾.

وتعد أغاني العرافين أقدم نوع من أنواع الشعر الملحمي، فقد تحدثت قاهرو الشياطين بعد عودتهم عن تجاربهم في العالم الآخر، فوصفوا مخاوف المناطق، التي مروا بها ومسراتها، وتحدثوا عن التقائهم بالشياطين وعما تبادلوه من أحاديث مع الموتى. وكان ما رووه يناقض الحقيقة الدنيوية مناقضة تامة، فخيالهم لم يكن

يعرف أية حدود يقف عندها. كانوا يريدون بالدرجة الأولى أن يفعلوا ما هو عجيب، وما هو غير الواقعي. وكانوا يريدون قبل كل شيء أن ينقلوا شيئاً من الإيهام الذى وقعوا فيه إلى مستمعهم. لقد فتح هذا مجالاً غير محدود للإبداع والوهم والادعاء والجذب والخداع - بما في ذلك خداع النفس. وكانت هذه المهنة المقدسة أيضاً من نصيب المخادعين والخبثاء. كانت الشيطنة والجريمة متقاربتين جداً في كل العصور. كان المخادعون يستعملون قدراتهم الجبارة في تمجيد أنفسهم ولإرهاب الأتقياء للوصول إلى الكسب، مصورين لهم طريق الفساد بوصفه رحلةً إلى الجنة. إن سوء استعمالهم الشيطاني للسحر قديم قدم السحر نفسه⁽¹⁴⁾.

إن السحر، الذى سحر به أورفيوس الحيوانات والصخور والغابات لا يعبر فقط عن تجربة داخلية، وإنما يعبر أيضاً عن خلفية تاريخية. فالحقيقة أن الكلمة الملحنة، خصوصاً إذا صاحبته حركات جسدية إيقاعية، لها قوة مثيرة ساحرة، تبعث على النشاط والحيوية والحياة. ونجد اليوم دليلاً على ذلك في الأغاني، التي تؤدي أثناء السير أو العمل أو السمر، وهذه حاجيات تأثيرية عرفها القدماء. لقد كانوا يعرفون أن الغناء قادر على تنمية الطاقات الجسمية والروحية، فاستفادوا من هذه المعرفة إلى أبعد حدود الاستفادة. ولا تزال الشعوب الطبيعية إلى اليوم تنتج بآلات قاصرة ما يبدو مستحيلاً، لأنها تنظم عملها إيقاعياً وتغني أثناء ذلك، فيوقعون وهم يغنون الأشجار الجبارة ويقتلون الحيوانات الخطيرة، تنسج السجادات في الشرق أثناء الغناء. وكان هذا هو المقصود أيضاً عندما يحرك أورفيوس الصخور والغابات ويجمع الحيوانات حوله. إنها تصف نتائجها إلى جانب الحماس لها: قطع الأشجار، ترويض الحيوانات المفترسة، بناء المدن، معالجة المرضى، والقضاء على الأعداء الإنسانيين والحيوانيين عن طريق الأغاني التي تحدد بالقوة⁽¹⁵⁾.

ولعل الأنصبة الحجرية البريطانية في فرنسا قد حركت بهذه الطريقة. إن طريقة التفكير السحري القديمة قد زادت من قوة تأثير الأغنية الهادفة. ولا شك أن أساتذة الحديث المثير للحماس هم الذين كانوا يقودون هذه الجوقات وكانوا شبيهين بالعرافين. وبما أنه لم يكن يوجد في ذلك الحين ما لا يتطلب تحضير الأرض، فقد كان فنهم قوة تتحكم في المصير كله، مصير الناس⁽¹⁶⁾. حقا إن فن السحر يلقي على الحياة الساذجة ضوءا ضئيلا من الشعر الساذج. إن الزوج الأفرقة يوقظون قواربهم قبل السفر بالأغاني والطبول وينيمونها بعد عودتهم بالأغاني أيضا، ويخاطبون المزرعة قبل الزرع، والحليب الجديد، والمولود الجديد، والكواكب المشرقة، والأعداء المقتربين، والسحب المطيرة وما أشبه ذلك، ولا بد أن تكون هذه العادة قديمة⁽¹⁷⁾.

لكن الضوء الشعري لهذه الحياة وهم عاطفي، فالحقيقة أن الخوف من الشياطين موجود في كل مكان تسيطر عليه، فليس فيه حرية، ولا جمال، ولا فن بمعناه الرفيع، وليس أكثر من صور وهمية عن الشهوة الغريزية التي لا حل لها. فالشعر السحري يبقى في هذه القيود، فهو يستهدف إثارة غرائز الجماهير وإضعافها ويصل قمته في عنف الراقصين و الصيادين والمحاربين الذين يعيشون قمة حياتهم ضمن الجماعة وفي ثورة مزاج المتعصبين الدينيين والسياسيين، هذا الشعر يعد أقدم طبقة وأدنى طبقة من طبقات الشعر⁽¹⁸⁾.

وأرفيوس لا يمثل هذا الشعر، وإنما يمثل أول خطوة في الخروج عنه، فأسطورته جميلة، وجمالها لا يتناسب مع الإيمان الساذج بالشياطين، والغريب فيه أنه كان مأساويا، إذ فشل بفن السحري الكبير إعادة زوجته أويريديكا إلى الحياة، وعاد إلى الأرض خائبا، ولكنه كاد ينتصر على الموت، وهذا ما رفع مجده بوصفه شاعرا. عندها فقط أصبحت أغنيته ذات نغمة تثير العالم والدنيا، ولذلك لم يكن أورفيوس ساحرا منتصرا، وإنما كان إنسانا معذبا، تجسم فيه

جوهر السحر⁽¹⁹⁾. إن مهنته المتضمنة لمعنيين قاداته إلى نوع آخر من السحر، لم تعد له علاقة بصراخ الجماهير الذى لا حد له، فقد حول الألم إلى جمال. فقد عبرت شكوى الفرد من الخسارة، التي لا تعوض، عن حزن الخليقة كلها ووجدت العزاء فيها. وولد الجمال عندما انتهى الإيمان بالكهنة والعرافين.

كان ثمة قضاء غامض رافق أورفيوس حتى النهاية، فقد مزقته المخبولات، زميلات ديونيزوس، وأرسلن رأسه المغني مع القيثارة سباحةً إلى ليسبوس، مدينة الشاعرة صافو. ومن خلال ذلك تم التعبير رمزياً عن أهمية الشاعر، الذى جعل الشعر فناً ممكنًا، ولكنه كان يهيب له، ذلك أن المخبولات تغلبن عليه - وغضب النشوة القديم هذا هو الذى قامت عليه الطقوس الديونيزوسية فيما بعد. وإذا كانت المخبولات قد قتلنه، فإن ذلك يعد تعبيراً عن التناقض الدائم بين الحماس الديني والحماس الشعري⁽²⁰⁾.

وهناك أيضاً خبر عن السحرة الكبار ورد في الأدب الكلتى، وأشهرها أسطورة ميرلين (Merlin)، التي يهب منها سحر التصوف الطبيعي. ويقال إن ميرلين، أورفيوس الكلتى هذا، كان من رجال المائدة المستديرة في قصر الملك أرتوس (آرثر)، ويعتبر ساحراً عالماً بكل شيء، أستاذ الشعر والموسيقى والفلك وكل الأسرار الطبيعية. وأول صفة من صفات ميرلين هي صفة الضحك حتى وهو يقوم بأعماله السحرية، وكان يعاني من الشوق إلى الغابات الخضراء، وكان يعيش في الغابة كارها للبشر، وقد ظل اختفاؤه لغزاً على اختلاف الروايات، وكان قد ذهب ضحية فن السحر، فقد غلب الحب السحر الأكبر⁽²¹⁾.

لقد اختفى في أسرار الغابة، هذا الاختفاء الشيطاني في المحدود. وهنا يكمن السحر الخالد لهذه الشخصية وهو من موضوعات الحب الصوفي عند العديد من الشعراء. ويتحدث صوت ميرلين من شعر الغابة في المدرسة الرومانسية الألمانية. فيوزف آيشندورف (1788-1857) يذكرنا بالساحر الكبير في قصيدته "في الغربة" دون أن يذكر اسمه حين يقول⁽²²⁾:

من وطني خلفَ البرقِ الأحمر
من هناك تأتي السحبُ إلى هنا،
لكن أبي وأمي ماتا منذ مدة،
ولم يعد أحدٌ يعرفني هناك.
وشيكاً، وشيكاً سيأتي الزمن الهادي
فأرتاح أنا أيضاً، وفوقي
يُسمع حفيف عزلة الغابة الجميلة،
ولم يعد أحدٌ يعرفني هنا أيضاً.

وكذلك الأمر في قصيدة للشاعر نيكولوس ليناو (1802-1850)، وهي القصيدة
الخامسة من أغاني الغابة، فهو يقول في المقطع الأول منها⁽²³⁾ :

مثل ميرلين.

أود أن أرحلَ عبر الغابات،
وما تهبُّ به الرياح،
وما تُدحرجه الرعود،
وما تريدُه البروقُ،
وما تقوله الأشجارُ،
عندما تنقصم،
ودُّ أن أفهمه مثل ميرلين.
مليئاً بهواء الزوبعة
يُلقي ميرلينُ في العاصفة
بكامل ردايه
حتى يبردَ الهواء
وتغسل البروق

صدره العاري.
 لزانة تمد خيوط
 جذورها في الأرض،
 وفمها يمتص متخفياً
 تحت الحياة ألف مرة
 من الينابيع الخفية،
 لتي تدفع الجور نحو المساء.

وهناك أيضاً كاليفالا (Kalevala) الفني، الذي كانت تستمع لغناؤه الحيوانات والشياطين عندما يعزف على الجناك، آلته البهجة الخالدة، التي اخترعها. ويصور كأنه إله الخليقة ويمجد مع أخيه الحداد إلمارين (Ilmarin) بصفته جالبا للثقافة⁽²⁴⁾. وكما وصل أورفيوس إلى قمة الفن بعد رحلته إلى العالم السفلي، فإن بطل هذه القصة يجد الكلمات والحكم في جسد المارد فيبونن (Wipunen)، وهو تشخيص أسطوري للطبيعة. ويصل إليه عن طريق قطع مسافة طويلة على رؤوس إبر النساء، ومسافة على حد سيوف الرجال، ومسافة أخرى على حد فؤوس الأبطال، ودون أن يعلم ما إذا كان فيبونن لا يزال على قيد الحياة. ثم يجد رأسه، الذي نبتت فيه الأشجار ويدخل إلى داخله عبر فمه، ويرغمه على أن يعلمه ليلا و نهارا أغنية أمل الأشياء كلها وكل أنواع السحر على الترتيب، بحيث يتوقف القمر والشمس وأمواج البحر. وتحتوي كاليفالا على شيء من الشعر السحر المتعلق بصيد الدببة والملاحة و صنع الجعة ومداواة المرضى وغير ذلك. ورحلة فيمونن إلى جسم مارد الخليقة تمثل مثل رحلة أورفيوس إلى العالم السفلي ورحلة غلغامش إلى الآخرة بعد "الحياة" طريق اختراع القوة السحرية⁽²⁵⁾.

عندما تضعع الشعور الديني في العصور الوسطى، عادت ذكرى السحرة القدماء إلى الظهور كما كانت في الفن القديم. إن خيال العصور الوسطى قد جعل

من فرجيل، أشهر شعراء الرومان قاطبة، ساحرا شيطانيا ونسج حوله قصصا خيالية، انتشرت في جميع أنحاء العالم الأوربي. وقد عرفه دانتية (1265-1321) على حقيقته، فاتخذه في الكوميديا الإلهية قائده في الآخرة وخلع عليه أسماء كثيرة، من المعلم الرائع، والقائد العظيم، إلى الكنز الأبدي⁽²⁶⁾. وقد عرف غوته (1749-1832) فاوست الساحر فيما بعد بالطريقة نفسها، وجعله يطوف العالم مع شيطانه، ويتحدث عن أورفيوس أكثر من مرة⁽²⁷⁾. وقد وجد في عصر النهضة عالم من الصور والكلمات، ووجد وعي إنساني مستمد من أعماق الحياة تلقائيا. فأصبح أورفيوس، إلى جانب فرجيل، أحب شخصية إلى العصر الحديث. لقد رأى فيه الإنسانون تجسيما لسحر الفن وقوته. وقد خلده بصورة فريدة مونتفردي (Monteverdi 1643-1567) في أورفيوس (Orfeo)، وكرستوف غلوك (Gluck 1778-1714)، وعبر كل منهما عن مشاعر عصره من خلال موسيقاه، وجمع الأخير بين الحبيبين في النهاية، عندما أراد أورفيوس قتل نفسه، فالإخلاص لا يتطلب الحرمان عند إله الحب⁽²⁸⁾.

كان هذا العصر يتطلب بعث السحر من جانبه الرمزي لا من جانبه الحقيقي. كان يؤمن أن الفن الرفيع لا ينشأ عن التشنجات اللاواعية والنشوة الرهيبة، وإنما ينشأ عن التحكم في ثورة النفس. وفرق الشكل بين مملكة الفن ومملكة الوهم. وأصبحت الفلسفة اللاهوتية والفن اللاهوتي باهتين بجانب الشعر الذي بدت طبيعته نقية وهوى مصفى وسحرا خالصا. وكانت شخصية أورفيوس رمزا لهذه القضية، قضية الشعر الجديد⁽²⁹⁾. لقد خلق فن النهضة مع الوعي بأن الشعر الجميل إلهام من الله، فاتخذ الشعراء أمثلة من مغني السحرة. وهكذا لم يبق السحر في الواقع اليومي، وإنما بقي في واقع الفن السامي⁽³⁰⁾.

ويعتبر شكسبير أحسن من مثل هذا المذهب الجديد شعريا، فالحضور، حضور السر الشيطاني، هو موضوعه الرئيس. وحضور الجاز السحري هو المميز

الرئيس لأسلوبه. فمسرحياته المأساوية تمثل العديد من التحولات السحرية :
السحر عن طريق الحب، عن طريق الشر، عن طريق الطمع في الحكم. ونجد ذلك
أيضا في ملاحيه مثل كما تهواه وحلم ليلة صيف. ولكن مأساة السحرة القدماء
تتمثل أيضا في شكسبير الفنان⁽³¹⁾. يقول تيزيوس في حلم ليلة صيف :

لشعراء والعشاق المجانين،

يتكونون من الوهم، وبعضهم يرى من

لشياطين أكثر مما تستوعبه جهنم الواسعة :

فالمجنون، أي العاشق، يرى، وهو

ليس أقل جنونا، جمال هيلينا مرسوما

فوق جبين بني إثيوبي.

وعين الشاعر، وهي تدور في جنون جميل،

تومئ إلى السماء، وتومئ إلى الأرض،

وتصور، كما يلد المخيلة الحبلى صور

لأشياء غير المعروفة،

قصب ريشة الشاعر، وتضع

سما للعدم الهوائي وتمنحه مقرا ثابتا.

هكذا تهز المخيلة العظيمة،

وتشعر بمسرة ما لا غير،

وتشعر مسبقا بحامل هذه المسرة،

وفي الليل عندما يعترينا الرعب،

ما أسهل أن نتصور الدغل دبا !

وعلى هذا فإن شكسبير لا يرى الفتنة فيما هو خيالي فقط، وإنما يرى فيه
الحقيقة أيضا، ولذلك تعمر مسرحياته وجوه شهوانية⁽³²⁾. ونجد آخر تصريح

لشكسبير عن سحر الشعر في العاصفة، فهو يشبه الشاعر هنا بالإله موضوع المسرحية. فيرى نفسه في شخص بروسبيرو (Prospero)، الذى يثير العواصف بصفته مالك جزيرة ويغرق السفن⁽³³⁾. ويقول في الأخير :

لممارسة السحر ينقصني الآن فنه :

فلا من روح يعترف بأوامري ؛

ليأس هو نهاية حياتي،

إذا لم تكن عوناً لي الصلاة،

لتي تندفع نحو السماء،

لتمارس العنف على النعمة،

وتصلح كل خطوة خاطئة.

ونجد هذه النشوة الخيالية أيضاً عند غريملسهاون (Grimmelshausen)، الذى أحب موضوع السحر كما أحبه شكسبير. فذهنه يؤمن بالشياطين القديمة، وقصته سيمبليسيوس تذكرنا بعاصفة شكسبير، فبطله يحل بإحدى الجزر ويصبح بها ساحراً ذا سلطان. وأسيء استعمال السحر في القصص والمسرحيات، التي أنتجها عصر الباروك، فانصرف المثقفون عن موضوعه حتى عما كتبه شكسبير وغيمسها وزن، واشتاقوا إلى الحقيقة والطبيعة والبحث الواقعي، الذى لا تقف نتائجه في الشمس، وكانت لها لذلك قيمة أكبر من السحر العادي⁽³⁴⁾.

ونشأ الأدب برجوازي أخلاقياً لا يهتم إلا بالحاضر، ولكن أوروبا كانت آنئذ تحملها قوى كبيرة بحيث إن هذا الرفض لم يكن سوى منحى لبعث الماضي من جديد. فالعقول التي أثارها عصر التنوير لم تجد الراحة، فنشأ مذهب جديد عندما أصبح الزمن ناضجاً، استطاع أن يكسر جليد الكلاسيكية الهش ويجدد الأدب ويثوره. كان ذلك ساعة ميلاد الرومانسية الأوروبية، وكانت لهذه الحركة منذ البداية انتشار في أوروبا لأنها كانت رد فعل ضد الكلاسيكية، وبدأت في المكان الذى

كانت فيه دعائم العقلانية قوية⁽³⁵⁾. فمنذ منتصف القرن الثامن عشر ظهرت في فرنسا وإنجلترا حركة معارضة للكلاسيكية المتعجرفة تحمل معنى أعمق عن الإنسان وعن الثقافة. كانت الكلمة للمربين والمعلمين والفلاسفة الشعبيين وأدباء الصالونات. وفي تلك اللحظة ظهرت ذكرى نقيضهم المعلق : ذكرى الساحر، الذى يحطم الحدود بين الإنسان والإله. الرومانسية تتجه كلها إلى النشوة، فهي شعر النشوة والأسرار، والغيوبية. وعاد إلى الظهور أصل السحر المنسي، كان الشعراء يبحثون عنه، ومعه ظهرت عادات العصور الساذجة في الواقع وفي الفن، فبدأ الشعراء يعبرون عما هو ساحر ويستحضرون الأرواح ويثيرون الخوف والرعب، كما يثيرون الشهوة والنشوة. فأخذوا يعلمون السحر ويتعلمونه، لا فرق في ذلك بين سحر الشكل وسحر الكلمة في الإيقاع والألحان والصور.

كانت الرومانسية مناقضة للتفكير العقلي، وكان التفسير العلمي للحياة والفن يقف قبالتها على شكل جدار من الأوهام. وقامت على تناقض خاص بها، كانت وظيفته أن يدفعها إلى الإفراط في التعبير، الذى ينتج عنه في إطار اللغة نفسها كثير من التناقض والتهكم والسخرية⁽³⁶⁾. فلم تعد للحياة الحديثة أصولها القديمة، وتخلت عن سحريتها وسذاجتها، وكانت الرومانسية نفسها تعيش صراعا داخليا بين نمط التفكير المناسب للعصر والشعور، الذى لم يعد له حدود. فكانت صرخة ضد نزع السحر عن العالم وشوقا إلى العالم القديم الضائع، ولكن المسافة بينها وبين الأصل كانت بعيدة جدا، والصور القديمة للحياة الصافية تشع لها عن بعد، يثير فيها اللذة والرعب. لقد حرص ظهور شكسبير في إنجلترا على ألا تموت النظرة إلى لغز الشعر تماما. فقد عاد النقد الأدبي من جديد إلى الاهتمام بقوة السحر، فرأى في شكسبير "عبقريّة طبيعية" لا قواعد لها ولا علاقة لها بالأدب العادي⁽³⁷⁾.

تكلم الناقد الإنجليزي شيفتسبيري (Shaftesbury) عن الشاعر الذى يبذل متأملا، ولذلك ريبب الآلهة، إنتاجه تصوير في آن واحد، يعلو على التناقض بين

الخيال والعقل. وكان الإنجليز أول من تجرؤوا على العودة إلى العصور القديمة، العودة إلى ما هو غيبي، فكان لأشعار أوسيان أثرها في أوروبا وتجلت الثورة الفكرية في عدة مظاهر⁽³⁸⁾ وفي ألمانيا وصف هامان (Hamman) الشعر بأنه نوع طبيعي من النبوة وفي غوته تحقق الشعر الطبيعي الشيطاني. فقد كان نشوة بآتم معنى الكلمة، وضع أعماله في عادة غير طبيعية، واعتبر نفسه آلة في أيدي قوة سماوية، فكان يطوف في حالة نشوة جنسية عبر الطبيعة الوحيدة⁽³⁹⁾.

كانت أشعاره أمضي إلى الدم، وأصبحت كل أعماق الحية المنسية تتحدث من خلالها. وفي ثورات حبه كانت مشاعره ترتفع إلى القمة، التي تتحد فيها اللذة بالألم والحياة بالموت، حيث يذوب الفرد في العناصر. ومسرحياته الأسطورية مثل بروموثيوس وغيرها تعبر عن لغة التأمل العالمي. وفي بروموثيوس ارتفع إلى منصب الآلهة، وفي فيرتر ارتفع هذا التصاعد إلى الموت أو تحول إلى الموت. إن المراهنة التامة على الشيطان وعلى ما هو سحري في الشعر هو الذى حمل غوته بصورة خاصة على معالجة موضوع فاوست. لقد أراد أن يعبر عن نفسه كشاعر بكل ما له من خصوصيات⁽⁴⁰⁾. وكان هو نفسه ساحرا، وقد صوره فيلاند عند لقائه الأول به على الصورة التالية⁽⁴¹⁾ :

كان ساحراً جميلاً،

ذا عينين سوداوين،

عينين ساحرتين لهما نظرة إلهية

قادرتين على القتل والإحياء

في آن واحد

هكذا ظهر لي نبياً.. نبيلاً

ملك العقول الحقيقي.

لذلك لم تسأل أحدا عنه

لقد شعرت من أول نظرة إليه.

لم يرد غوته أن تمزقه المخبولات، فقد تراجع أمام الغاية القصوى، وهزيمة فاوست لها قرابة بإخفاق أورفيوس في رحلته إلى العالم السفلي⁽⁴²⁾. وقد كان الشاعر دائماً طبيب الناس، فهو يتيح لهم أن يعيشوا في خيالهم الغاية القصوى التي تظل خافية عنهم في الواقع. ويقودهم في موكب النساء المجنونات فوق جميع القمم و في أعماق مهاوي اللاوعي ويتركهم سعداء طاهرين⁽⁴³⁾. كان هذا التحول الخالد يشكل موضوع غوته، وليس الوجود الهادئ، وكان في الحقيقة يصور نفسه دائماً ولكن غنى الإنسان كله كان يظهر في صور وفيرة الأشكال والألوان، وبقي خلقه قضية تحول سحري. كتب عنه ريمر (Riemer) يقول :

”لقد كان غوته بعيداً عن أي نوع من أنواع الادعاء إلى درجة أنه لم يكن يقيم وزناً لكتاباته، ولم تعد تهمة بعد فترة من الزمن، بل لقد نسيها، وكان يتعجب حين يعيد قراءتها من أن يكون هو نفسه قادراً على كتابة شيء من هذا النوع. فقد كانت كتاباته على حد تشبيهه، قشرات كثيرة من كيانه، وجلود الثعابين المتروكة، وقطعا من ألبسته القديمة.“

وقال غوته عن الديوان الشرقي - الغربي بعد ثمان سنوات من إصداره له :
 ”إن ما فيه سواء كان شرقياً أو عاطفياً لم يعد يعيش في نفسي، فهو يشبه جلد ثعبان ترك في الطريق⁽⁴⁴⁾. ويعتقد آيشندورف أن ”الشاعر هو قلب الدنيا“. وكيف لا وهو الذي يسبر أغوارها، ويكتشف أسرارها، ويظهر جمالها، ما ظهر منه وما خفي، للعيون، التي لا ترى دواخل الأشياء وخوارجها بوضوح.

وقد استمد الشاعر الإنجليزي ألكسندر بوب صورة قوة الموسيقى من أسطورة أورفيوس، فعبر في إحدى قصائده عن فقدانه لحبيبته، منها قوله⁽⁴⁵⁾ :

ولكن سريعاً، سريعاً جداً، يدير العاشق عينيه،

وتقع الفتاة مرة أخرى، وتموت ثانية، تموت !

فكيف تستدر الآن عطف الشقيقات القاتلات ؟

إنك لم تجرم، إذ لم يكن الحب جريمة.

...وحيدا من غير رفيق

يشدو الشاب منتحبا،

مناديا شبحها

لذي رحل إلى الأبد !

فاسم يورديكا يدوي

في الغابات

ومع الفيضانات

وفوق الصخور وأغوار الجبال.

أما الشاعر النمساوي راينر ماريا ريلكه، فيقول في مطولته الشعرية "لحنيات

إلى أورفيوس"⁽⁴⁶⁾ مخاطبا الساحر :

لغناء، كم تعلمه أنت، ليس رغبة،

ليس دعاية لما يدرك في آخر الأمر ؛

إنما الغناء وجود.

1. Walter Muschg, Geschichte der tragischen Literatur , Bern 1948 ، وقد جعلته معتمدي الأول في هذه الدراسة.
2. أساطير الحب والجمال عند الإغريق ، مطبعة الرسالة ، بدون تاريخ.
3. ينظر كارل بوسه ، تاريخ الأدب العالمي ، 1 / 182 Geschichte Karl Busse, der Weltliteratur, Leipzig 1910، وكورت روتمان، تاريخ الأدب الألماني، ترجمة سليمان عواد، مراجعة شفيق البساط، منشورات عويدات 1989، ص. 7 وما بعدها.
4. موشغ، ص. 9.
5. ينظر معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ترجمة أمين سلامة، دار الفكر العربي، القاهرة، ص. 45.
6. نفسه.
7. أسطورة آريون، هيروودوت، تأليف ا.ج. إيفانز، ترجمة أمين سلامة، القاهرة، بدون تاريخ، ص. 20، توماس بلفنش، عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسي، مراجعة دكتور محمد صقر خفاجة، القاهرة 1966، ص. 281 وما بعدها، ودريني خشبة، ص. 84.
8. كونيغ، تاريخ الأدب : Koenig, Robert, Deutsche Literatur Geschichte, Leipzig 1920, 74/1.
9. موشغ، ص. 10.
10. موشغ، ص. 11.
11. قاموس كيندلر الأدبي، مجلد :

Kindlers Literatur Lexikon, München 1974, 10698/24.

12. نفسه.
13. موشغ، ص. 11.
14. نفسه، ص. 12.
15. نفسه.
16. نفسه، ص. 13.
17. نفسه.
18. نفسه.
19. نفسه، ص. 14.
20. نفسه.
21. ينظر موشغ، ص. 15، وفرانتسل، موضوعات الأدب العالمي، ص. 428
 Elisabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1963
 أن مصدر هذه الشخصية ليس موروثا كيلتيا، وإنما هي من خلق القسيس
 الإنجليزي غيوفراي مونموت Geoffrey Monmouth بناء على نواة قصة كانت
 بين يديه.
22. ديوان آيشندورف، 1891 ج1/ 245 Eichendorfs werke, Leipzig
 1891، وهي مقطوعة بعنوان في الغربية In der Fremde.
23. أعمال ليناو، 1/265 S. 1908, Leipzig, Lenaus Werke، وهذه المقاطع
 من الفقرة الخامسة من قصيدة بعنوان : أغاني الغابة Waldlieder.
24. قاموس كيندلر الأدبي مجلد 12./5121
25. موشغ، ص. 15.

26. ينظر فيرجيلْيوس، الإنيادا، القاهرة 1971، ص. 62 وما بعدها.
27. ينظر غوته، فاوست، ترجمة عبد الرحمن بدوي، من المسرح العالمي، 1989، ص. 114.
28. أنظر : Gerhart von Westerman, Knauers Opernführer , S.14
29. موشغ ، ص. 15.
30. موشغ ص. 16.
31. ينظر الفصل الخامس، المشهد الأول، ترجمة يوسف نور عوض، بيروت، بدون تاريخ، ص. 89.
32. نفسه، ص. 21.
33. نفسه ص. 22.
34. قاموس كيندلر 717./3.
35. موشغ، ص. 23.
36. نفسه.
37. نفسه، ص. 24.
38. قاموس كيندلر، 3528./9.
39. موشغ ص. 25.
40. جيرو فون فيلبرت، ص. 305.
- Gero von Wilpert, Goethe-Lexikon, Stuttgart 1998.
41. موشغ، ص. 25.
42. نفسه، ص. 26.
43. نفسه، ص. 27.
44. نفسه، ص. 31-32.
45. عصر الأساطير، ص. 270-271.
46. Rainer Maria Rilke, Gesammelte Gedichte, Insel-Verlag, 1962, S. 488, I, 3.