الآداب
المجلد:23، العـدد:01، ديسمبر 2023
الصفحات: 45 – 59
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

السحر بين الارتباط الذهني والمتخيل الشعري في شعر العصر العباسي الأول–قراءة أنثربولوجية–

Magic between Metal Connection and Poetic Imagination in the First Abasid Era: An Anthropological Reading

[1] ط.د. نوارة منشار

[2] أ.د الخامسة علاوي

[1] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، mencharnouara1983@gmail.com

[2] جامعة قسنطينة–1 الاخوة منتوري –(الجزائر)، Allaoui_khamsa@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2023/06/21 تاريخ القبول: 2023/12/10 تاريخ النشر: 2023/12/15

ملخص:

حظي السحر بوصفه ظاهرة للتفكير الثقافي داخل المجتمعات بأهمية بالغة من قبل الدارسين الأنثربولجيين الذين كانت دراساتهم تصبو إلى الكشف عن سلطة هذا السحر على الثقافة والمجتمع على السواء؛ وهو المقصد نفسه المرجو من هذه القراءة للمتخيل الشعري في العصر العباسي الأول الذي يضمر مساحات رحبة من الرموز؛ التي لا تزال بحاجة إلى قراءات جديدة؛ لكشف أبعاده الضمنية والتي من شأنها أن تفتح لنا آفاقا قرائية للتفكير عند الإنسان في تلك الفترة الزمنية؛ وسنجعل من الشاعر العباسي أنثربولوجيا ناقلا لهذا التفكير بما يتضمّنه من سياقات وأنساق ورموز يمكنها أن تساعد على فتح أوليات متعددة للاطلاع على مستويات التفكير الثقافي عند إنسان هذا العصر.

كلمات المفتاحية: *السحر؛ الأنثروبولوجيا؛ العصر العباسي الأول؛ ثقافة.*

Abstract:

Magic, as a cultural reflection phenomenon within societies, had been of great importance to anthropologists whose studies sought to reveal the power of this magic over both culture and society, which is the same purpose as this reading of the poetic imagination of the First Abbasid era. It consists of a large area of symbols, which still need new readings to reveal its implicit dimensions and which would open up reading prospects for human thinking in that period. It made the Abasid poet an anthropologist carrying this thought, including contexts,

المؤلف المراسل: نوارة منشار.

patterns and symbols that can help open up multiple priorities for human cultural thinking.
Keywords: *Magic; anthropology; the First Abasid Era; culture.*

مقدمة:

يعد السحر في المنظور الإبستيمولوجي موضوعا هاما يكتسي طرائق متعددة في التناول؛ فنجده يختلف باختلاف الغاية البحثية لكل علم؛ يختلف في علم الاجتماع؛ عنه في علم الأساطير؛ وعلم النفس؛ وتاريخ الأديان والأنثربولوجيا؛ هذا الأخير الذي سنتخذه منهجا للدراسة اختلفت أهدافه في البحث في هذا الموضوع؛ كما تنوعت طرق تناوله عند الأنثربولجيين من أمثال جايمس فرايزر (FRAZER) ومالينوفسكي (MALINOUVSKI) وليفي شتراوس (Levi-Strauss).

والسّحر عند العرب متصور واسع ضارب بجذوره التاريخية؛ مرتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقدات والتصورات الثقافية العربية؛ إذ لا يمكن لأحد أن ينكر تأثيره بالذهنية العربية التي كانت سائدة قبل الإسلام وبعده؛ وهذا ما دل عليه هذا المصطلح في القرآن حين وضعه ضمن سياق ثقافي مختلف عما اعتاده العربي قبل ظهور الإسلام. غير أن الكتابة في مثل هذه المواضيعو البحث فيها كانت شبه منعدمة؛ اللهم "ما وجد في كتب الأمم الأقدمين فيما قبل نبوة موسى عليه السلام؛ مثل النبطو الكلدانيين؛ فإن جميع من تقدمه من الأنبياء لم يشرعوا الشرائع ولا جاؤوا بالأحكام؛ إنما كانت كتبهم مواعظ وتوحيد الله وتذكيرا بالجنة والنار؛ وكانت هذه العلوم في أهل بابل من السريانيين والكلدانيين وفي أهل مضر من القبط وغيرهم؛ وكان لهم فيها التأليف والآثار؛ ولم يترجم لنا في كتبهم فيها إلا القليل؛ ووضعت بعد ذلك الأوضاع؛ مثل (مصاحف الكواكب السبعة)؛ وكتاب طمطم الهندي في صور الدرج والكواكب؛ وغيرها ثم ظهر بالمشرق جابر بن حيان كبير السحرة في هذه الملة"[1].

وقد تكرر لفظ "**سحر**" في القرآن الكريم (ثلاثٍ وستين مرة) 63 مرة حملت معاني الخداع والتخيل مما يدلنا على أنه لا مرية في وجود السحر؛ وفي تأثيره بتأكيد من القرآن والسنة؛ غير أن الإشكال المطروح هو: كيف تعامل الفكر العربي عامة والعباسي خاصة مع السحر وكيف كان تأثيره في المنظومة الثقافية؟

هل استطاع القرآن والحديث النبوي بتأثيره القوي على المنطقة العربية أن يمحو آثار هذا المفهوم في الذهنية العربية؟ أم كان له تحويل في مسار التفكير الثقافي؟

وبناء عليه يستلزم منا إعادة قراءة للعقلية العربية والتي يمثلها بالدرجة الأولى الشعر؛ الذي لطالما وصف بديوان العرب كونه حفظ تاريخهم وحضارتهم وموروثهم الفكري. فما الذي يحدثنا به الشعر عن موضوع السحر؟ وكيف ينقل لنا مفهومه في الثقافة العربية القديمة؟ وخاصة الفترة المخصوصة بالدراسة . – العصر العباسي الأول–؛ وهل كان الشاعر أنثربولوجيا ناقلا لعقلية إنسان ذلك العصر؟

وبعد تقصينا لجملة من النماذج الشعرية لعدد من الشعراء تبين لنا توظيفهم لمصطلح السحر؛ ولكن ما هي الصيغة وكيفية التوظيف؟ خاصة إذا علمنا مسبقا أن القرآن قد حرم استخدام السحر والاتصال بالسحرة؛ وهذا ما سنبينه فيما يأتي:

1. طقوس السحر وتجلياتها في الشعر العباسي:

يتجلى السحر عند الشاعر العباسي من خلال سياقات مختلفة تكشف عنها الرموز المكونة للنص الشعري؛ فإذا عدنا بقراءة معمقة لهذه النصوص وجدناها محملة بمجموعة من الأشكال الرمزية للطقوس السحرية يوظفها الشاعر ضمن خلفية ثقافية راسخة من منظومة اجتماعية؛ استطاع الشاعر أن يكثفها في لغة شعرية من هذه الطقوس ما يأتي:

1.1 التميمة:

ورد ذكر لفظ التميمة في معجم العين: "والتميمة: قلادة من سيور؛ وربما جعلت العُوذة التي تعلق في أعناق الصّبيان. قال:

وكَيْفَ يَضَلُّ العَنْبَرِيُّ بِبَلْدَةٍ بِهَا قَطعَتْ عَنْهُ سُيُورُ التَّمَائِمِ؟

[وفي حديث ابن مسعود: "إن التمائم والرّقى والتوّلة من الشرك " وأتممته إتماما: علّقت عليه التميمة "[2].

ويعرفها أهل الاختصاص بأنها: "شيء يعتقد معتنقيه أن له قوة على درء الشر وإبعاد أي سوء... وبعد اختراع الكتابة صارت التميمة مثل التعويذة تكتب على ورقة توضع في حجاب على شكل دلايّة"[3].

وتضمنت الأشعار العباسية هذا المفهوم بالشكل الآتي:

يقول أبو العتاهية[4]:

أَصَابَتْ عَلَيْنَا جُودَكَ العَيْنُ؛ يا عمرُو فَنَحْنُ لَهَا نَبْغي التَمَائمَ وَالنُّشَرْ

أَصَابتْكَ عَيْنٌ؛ فِي سَخَائِكَ صُلْبَةٌ ويَا رُبَّ عَيْنٍ صُلْبَةٍ تُفْلِقُ الحَجَرْ

سَيُرْقِيكَ بالأَشْعَارِ حَتَّى تَمَلَّـــهَا فَإِنْ لم تَفُقْ مِنْها؛ رَقَيناكَ بالسُّورِ

يتضح السحر من خلال توظيف الشاعر لمجموعة من الرموز؛ كانت وسيلةً لتكثيف النص بالمدلول الثقافي الرمزي؛ حين أشار إلى بنية أسطورية ضاربة في المدلول الثقافي الإنساني وهي الإصابة بالعين؛ أو ما يسمى بالحسد؛ وهي قوى غامضة تلحق الأذى بالشخص المحسود فتزول نعمته بفعل تلك القوة؛ ويذكرها ابن خلدون في مقدمته بأنها: "تأثير من نفس المعيان عندما يستحسن بعينه مُدْرَكًا من الذوات والأحوال؛ ويفرط في استحسانه وينشأ عن ذلك الاستحسان حسد يروم معه سلب ذلك الشيء عمن اتصف به؛ فيؤثر فساده ...."[5] ومنه فإن الشاعر في أبياته يدعو ممدوحه "عمر بن العلاء بن مرداس"؛ إلى اتقاء شر هذه القوى التي أصابتهم؛ متخذا في ذلك وسيلة التميمة؛ لأنها كثيرا ما كانت تتخذ بغرض "اتقاء الحسد و«النفاثات في العقد» وشرور العين و«النفس» الشريرة ...؛ كما قد يقولون «عائن» و«معيون» مثل عين الآلهة –إناث– التي تواترت إلى أنثى عند السومريين والبابليين"[6]؛ وقد كانت التميمة هنا وسيلة لردع قوة الحسد لأنها أصابت الممدوح والمادح على حد سواء؛ ثم يرتكز التكثيف الرمزي على بنية أخرى وهي "النُّشَرْ"؛ وهي عبارة عن رقية يعالج بها المجنون أو المريض؛ سميت كذلك لأنه ينشر بها؛ أي يكشف ويزال بها ما خامره من الداء؛ لتتكشف الآلية الثانية التي تنتمي في مدلولها إلى الأولى ويلتقي الاثنان في منظومة الطقوس السحرية المكونة لكثافة النص الشعري عند أبي العتاهية .

وبهذا نجد أن استعمالات الشاعر للتميمة عائد إلى ثقافته وحاجته الشعرية لهذا الرمز الشعبي؛ وتبرز شبكة من الدلالات تجعل من التميمة ممارسة طقوسية للسحر ورمزا شعريا ودالا أنثربوثقافيا؛ والتميمة تشكل "ترميزا للاستلاب والخوف من الآخر والغد كما ترمز لوضع أنثربواجتماعي شكل التفكير الخرافي في بنيته الأساسية"[7].

2.1. الرقى:

الرقية في معجم العين: "رقيَ يرقي رقيا: صعدو ارتقى. والمرقاة: الواحدة من المراقي في الجبلو الدّرجة أو تقول: (هذا الجبل) لا مرقى فيه ولا مرتقى. وما زال فلان يترقى به الأمر حتى بلغ غايتهو رقي الراقي يرقيه رقية إذا عوّذ نفث عوذته؛ وصاحبه رقاءو راق؛ والمرقيّ مسترقى"[8].

والرقى جمع رقية وهي "علم باحث عن مباشرة أفعال مخصوصة كعقد الخيط والشعر وغيرها؛ أو كلمات مخصوصة بعضها بهلوية وبعضها قبطية وبعضها هندوكية تترتب على تلك الأعمال والكلمات آثار مخصوصة من إبراء المرض ورفع أثر النظرة وحل المعقود وأمثال ذلك"[9].

ومن الأمثلة الشعرية الدالة على ذلك قول بشار بن برد[10]:

أَلاَ يَا كَاهِنَ المضَرِ الَّذِي يَنْظرُ فِي الزَّيْتِ
تُرَانِي عَائِشًا حتَّى أرَى "عَبْدَةَ" فِي البَيْتِ
فَقَالَ: إِذَنْ أَرَى مَوْتًا وَدَوْرًا سَابِقَ المَــوْتِ
وَلَقَدْ قَالَتْ لَنَا جَارِ يَةٌ تَعْرِفُ فِي الصَّوْتِ
أَمِنْ فَوْتِ الهَوَى تَبْكِي فَلاَ تَبْكِ مِنَ الفَوْتِ
سَأُرْقِيكَ فَتَأْتِيــكَ ولَوْ كَانَتْ عَلَى حُــوتِ
فَقُلْتُ: امْشِي لَنَا قَصْدًا بِمَا صُمْتِ وصَلَّيْتِ
فَيَا حُسْنًا لِمَا قُــلْتِ وَبَشَّرْتِ وَمَنَيْــتِ

يتضح لنا من خلال هذا النص المدلول الكامن للطقوس السحرية بما يحمله من عناصر مختلفة للعملية السحرية؛ كما يضيء مساحة اشتغال الشاعر التخيلية من خلال انتقائه لبنيات متعددة للرموز الثقافية تخص السحر؛ وهذا الأخير الذي يعد مكونا مضمرا من مكونات اللاشعور واللامعقول الاجتماعي؛ فالشاعر في صورة اليائس في عثوره على محبوبته المفقودة (عبدة) يلجأ إلى حل يجده آخر الحلول الناجعة "في تصوره" يمكنه الاعتماد عليه إنه الكاهن الذي كان مختصا في معرفة المستقبل؛ فقد "كان العرب يعتقدون أن للكاهن القدرة على كل شيء؛ فكانوا يستشيرونه في كل أمر جلل من أمورهم؛ ويتقاضون إليه في خصوماتهم؛ ويستطبون في أمراضهم ويستفتونه في ما أثقل عليهم؛ ويطلبون منه تفسير رؤاهم؛ ويستنبؤونه عن مستقبلهم؛ ولهذا كانت منزلة الكاهن عندهم في أعلى المراتب؛ والكاهن قبل الإسلام عندهم من أهل العلم والفلسفة والطب والقضاء والدين؛ وكان هذا شأن الكاهن في سائر الأمم القديمة"[11]؛ وهو اعتقاد قائم في العصر العباسي –على الأقل عند شاعرنا بشار– فهاهو يقصد كاهنا بالبصرة؛ لتتحدد معالم الطقوس الشعرية في الشطر الثاني من البيت الأول "الذي ينظر في الزيت"؛ فالزيت أحد الطقوس المستعملة في السحر يستخدم مساعدا لإبطال السحر الأسود؛ أما استعماله الطقوسي في

هذا النص فكان بغرض النظر فيه وكشف علم الأشياء والمسؤول عنها؛ وهذا مثل النظر في أسارير الكف؛ ويبدو أن هذا الكاهن لم يأت بما يسر الشاعر فقصد مصدرا سحريا آخر؛ وهي الجارية ونظنها كانت العرافة فقد أشار إليها بقوله: "تعرف بالصوت" والعراف أعلى رتبة من الكاهن؛ والعرافة (السومرية) يمكن تقسيمها "حسب مصادر نشوئها إلى عرافة الطبيعة وقراءة حركاتها؛ وعرافة الحيوان وقراءة ما يصدر عنه من حركات عفوية في وقت معين"[12].

بمعنى أن هذه الجارية كانت تعرف في صوت الحيوان وما قد يشير إليه؛ فوعدته بأنها ستلقي برقية سحرية حتى تعود إليه محبوبته أو يعرف مكانها؛ ويبدو أنها بشرته ببشرى سارة "فيا حسنا لما قلت وبشرت ومنيت"؛ إذا فالنص حامل لحمولة ثقافية رمزية تحمل بين طياتها بعض أشكال الإيمان والتصديق في الفكر الميتولوجي الذي حافظ على وجوده بالتناقل من جيل لآخر بالمستوى نفسه من القوة والتأثير؛ ليبقى من مكونات الثقافة الإنسانية عامة والعباسية على وجه الخصوص.

3.1. النفث في العقد:

والنفث هو "نَفثك في العقدو نحوها؛ يقال: نَفَثَ ينفث نَفثاً؛ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ومن شر النفاثات في العقد﴾ [سورة الفلق:4] يعني السواحر "[13].

العقد: "الأعقادُ والعقود. جماعة عقد البناء. وعقّده تعقيدا أي جعل له عقوداو عقدت الحبل عقدا؛ ونحوه فانعقد. والعقدة: موضع العقد من النّظام ونحوه. وتعقّد السحاب: إذا صار كأنه عقد مضروب مبنيّ. واعقدت العسل فانعقد..."[14].

والعقدة هي "«ما يعقده السحرة ويرى ثبات السحر بتلك العقدة» وفي الصحيح أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سُحر؛ حتى يُخيل إليه أنه يفعل الشيء ولا يفعله؛ وجعل سحره في مشطو مشاقة وجف طلعة؛ ودفن في بئر ذِروان؛ فأنزل الله عز وجل في المعوذتين: «من شر النفاثات في العقد» قالت عائشة رضي الله عنها: فكان لا يقرأ على عقدة من تلك العقد التي سحر فيها إلا انحلت"[15]. فالنفث في العقد طقس سحري يقصد من ورائه الساحر؛ التأثير في الشخص المسحور.

يقول إبن الرومي[16]:

إذَا ماهمَا اكتنفَا حاجتِي فمَا ضَرُّهَا عُقَدُ النَّافِثِ

استثمر ابن الرومي رمزية سحرية لتعميق المعنى تمثلت في النفث في العقد في مدحه لممدوحيه (أبو الحسن جحظة وأبي الحسن الخزاعي)؛ أي أنهما إذا توليا أمرا من أموره فإنه لا محالة مقضي حتى وإن اعترض لهم أمهر السحرة بالنفث في العقد فلن يضروه بشيء طالما ممدوحيه بجانبه يساندانه في حاجاته؛ إن الدلالة الخفية لهذا النص تكمن في أن النفث في العقد قد يمثل لصاحبه سندا أو معينا لقضاء الحاجة المرجوة من السحر؛ وكذلك لإيقاع الضرر بشخص ما قصد أذيته أو التخلص منه من خلال السلطة والقوة التي يمتلكها هذ النوع من الطقوس.

4.1 السلوة:

ارتبط لفظ السلوة في المعاجم بـ: " السلوان: ماءٌ من شربه ذهب همه؛ فيما يقال؛ ... ويقال: السلوان: ترابُ القبر بنقع في ماء يشربه العاشق؛ فيتسلى به؛ قال أبو الدقيش: السلوة: خَرَزَةٌ تُدلك على صخرة فيخرج من بين ذلك ماء فيسقى المهموم أو العاشق من ذلك الماء؛ فيسلوو ينسى"[17]

وهي: "كما يزعم بعض العرب خرزة تبل بالماء ويسقى العاشق ليشفى من الجوى؛ قال عروة بن حزام:

جَعَلْتُ لِعَرَافِ اليَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافُ نَجْدٍ إِنْ هُمَا شَفَيَانِي

فَمَا تَرَكْتُ مِنْ رُقْيَةٍ يَعْلَمَانِهَا وَلاَ سُلْوةً إلاَّ بها سَقَيَانـِي"[18]

أو هي "ماء من مياه السحر يعمله العراف ويقصد لطب النفس وذلك بان يأخذ خرزة تسمى السلوانة وهي خرزة شفافة تدفن في التراب فتصير سوداء؛ ويأخذ من تراب قبر ميت فتسحق الخرزة ويذر عليها ذلك التراب ويصب على ذلك المسحوق ماء يسقيها العاشق فيسلو معشوقه؛ وتستقاها المرأة فتبغض زوجها فهو يعطى للتبغيض ويسمى سلوة وسلوانا"[19].

ومن الشعر العباسي في ذلك قول بشار[20]:

وَعِنْدَ وَلِيِّ العَهْدِ شَافٍ مِنَ الجَوَى فَرُوحًا عَلَيْهِ ذِكْرَةً بِشَكَاتِي

لَعَلَّ أَمِينَ اللهِ مُوسَى بن أَحْمَد يَذُوقُ لَنَا كَأْسًا مِنْ السَّلَوَاتِ

إن الاستخدام الرمزي للفظة السلوة التي اعتمدناها طقسا سحريا؛ حملت في هذا النص مدلولا يتمثل في إقرار الشاعر بمفعول هذا السحر؛ بدلالة القرينة اللفظية الممثلة في جملة (يذوق لنا كأسا) مع أن المحقق للديوان يصحح اللفظ في الهامش فيقول: "فلعل (يذوق) محرفة عن (يدوف) بالدال المهملة والفاء؛

يقال داف الطبيب الدواء في الكأس؛ إذا بله بماء أو غيره ليسقاه المريض؛ وهو المناسب"[21]؛ فتؤدي اللفظة هنا معنى السلوة للسحر وتحددت وظيفة الطقس السحري الذي طوق الدلالة للتوظيف الرمزي للسحر.

1.5الكهانة:

كهن في اللغة بمعنى: " كهن الرجل يكهَن كهانة؛ وقلما يقال إلا تكهَّن الرجل وتقول: لم يكن كاهنا؛ ولقد كَهُنَ؛ [ويقال]: كَهَنَ لهم إذا قال لهم قول الكهنة. وفي الحديث: «وليس منا من تكَّهن أو تُكهّنَ له»"[22].

وجاء ذكرها في قول إبن الرومي[23]:

تُبْدَى لَهُ سِرُّ الغُيُوبِ كِهَانَةً يُوحِي بِهَا رِئْيٌ كَرِئْيِّ سَطِيح

والكهان هم "طائفة تزعم أنها تطلع على الغيبو تعرف ما يأتي به الغد مما يلفى إليها من توابع الجن؛ وكان واحدها يسمى كاهنا كما يسمى تابعه الطي يوحى إليه باسم (الرئي)"[24]فيأخذنا ابن الرومي بمدلول الكهانة لمعرفة عالم الغيب الذي كان يستعين بها ممدوحه (إسماعيل بن بلبل) فيتكشّف له هذا العالم كرئي سطيح؛ وسطيح كان كاهنا بالجاهلية واسمه ربيعة بن ربيعة؛ وسمي سطيحا لأنه كان لا أعضاء له؛ وإذا غضب انتفخ وجهه وجلس؛ وهو واحد من أهم الكهان في الجاهلية؛ فقد تنبأ ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم[25].

إذا أدى الكاهن في العصر العباسي في شقه الأول ما كان يؤديه في الجاهلية حين كان يلجأ إليه للحكم بينهم أو من أجل اتخاذ قرار كإعلان الحرب أو التخلي عن نصرة أحلاف؛ أو قتل رجل؛ أو نحر ناقة؛ أو وفاء زوجة ... وغيرها؛ وهذه الثقة في الكهان اكتسبوها بعلاقتهم مع الأوثان والتي منحت لهم قدسية دينية؛ حين أوهموهم بأن لهم وحي من الآلهة.

والتوظيف الشعري للسحر عند ابن الرومي في هذا البيت يحمل دلالة واضحة المعالم للطقوس السحرية المتمثلة هنا في الكهانة فلم يكن توظيفا رمزيا وإنما استلهمه الشاعر من واقعه الذي يعيشه ويراه؛ فالممدوح هنا استعان بالكهانة لمعرفة أمور غيبية تتعلق بالحرب التي سيواجهها؛ وهو أمر فيه جاهلية؛ كما أن ذكره للكاهن سطيح كان لتبيين الدور المقدس الذي تبوؤه الكاهن في الجاهلية؛ وامتداد هذه المكانة إلى عصر الشاعر (العصر العباسي الأول).

2. أشكال السّحر وفق السياق الشعري:

ونروم من خلال هذا العنوان إلى قراءة مختلف الرموز المؤسسة للنسق الشعري لا من ناحية الجمالية الشعرية؛ وإنما من خلال تجلياته الأنتربوثقافية داخل المجتمع العباسي كما تنقلها لنا النصوص الشعرية التي تواترت فيها أشكال السحر كما يلي:

1.2 السّحر المعلق:

يقول بشار بن برد[26]:

ومَا ذكركِ إلاَّ السِّحْرَ أو كَالسِّحْرِ عَلَقْتُهْ

استخدم الشاعر السحر وخصّ منه السّحر المعلق ذلك "أن أماكن التزيين بالحلي والاحتفاء عامة بالأشياء؛ وهو ما يتبدى أكثر عند النساء والأطفال؛ مثل العنق والأذن والجبهة والصدر؛ كانت أماكن لشعائر ورقى وأحجبة وتعاويذ ومنفرات؛ اعتقادا فيما يكمن فيها من قوى سحرية خفية تجلب السعد والبخت؛ وتطرد النحس والشؤوم"[27]؛ فالسحر المعلق يشمل كل ما يملك طاقة سحرية في اعتقاد معلقي هذا النوع من السحر.

2.2. السحر المنطوق / السحر المكتوب:

يقول بشار[28]:

كأنَّ لِسَانًا سَاحِرًا في لِسَانِهَا أُعِينَ بِصَوْتٍ كَالفِرِنْدِ حَدِيدِ

يتضح المدلول الكامن للنص الشعري في انتقاء الشاعر لمدلولات السحر المنطوق فيجسده في كلام محبوبته التي إذا تحدثت كان كلامها كلام السحرة؛ ويشحن الدلالة في الشطر الثاني حين وصف نوعية هذا الصوت الذي كان يقطع القلوب كالسيف من شدة التأثير وهو تطابق مع فعل الساحر ف "ينفث من ريقه بعد اجتماعه في فيه بتكرير مخارج تلك الحروف من كلام السوء؛ ويعقد على ذلك المعنى في سبب أعده لذلك تفاؤلا بالعقد واللّزام؛ وأخذ العهد على من أشرك به من الجن في نفثه في فعله ذلك؛ استشعار للعزيمة بالعزم؛ ولتلك البنية والأسماء السيئة روح خبيثة؛ تخرج منه مع النفخ؛ متعلقة بريقه الخارج من فيه بالنفث؛ فتنزل عنها أرواح خبيثة؛ ويقع عن ذلك بالمسحور ما يحاوله الساحر"[29].

وهذا المعنى نجده أيضا في أبيات أخرى كثيرة منها:

يقول بشار[30]: أعُبَيْدُ هَلاَّ تَذْكُرِينَ فَتـــــــــى تَيَّمْتِهِ بِحَدِيثِكِ السِّحـــْـــرُ

يقول أبو نواس[31]: يَامَنْ يُوَّجِهُ أَلْفَاظِي لأُقَبِّحَـــــهَا لأنَّهُ سَاحِرُ الألْفاَظِ مَعْشُوقُ

يقول مسلم بن الوليد[32]: وَحَدِيثُ سَحَّارِ الحَدِيثِ كَأنَّـــــهُ دُرٌّ تَحَدَّرَ مِنْ نِظَامٍ ثَابِـــــتِ

ويقول أيضا[33]: في مُقْلَتَيْكِ صِفَاتُ السِّحرِ نَاطِقُهُ بِلَفْظِو أَحْدَثَتْني مَعَانِيـــهِا

تجتمع هذه النصوص على صفة السحر المنطوق كإحدى تجليات السحر واستخدام الشعراء لرمزية هذا السحر من خلال مجموع الألفاظ الدالة (حديث؛ ألفاظ؛ ثغر؛ نطق؛ ...) وغيرها للدلالة على السحر؛ أي بنطق كلام مخصوص لإحداث تأثيرات مقصودة.

أما السحر المكتوب فنجد كذلك نصوصا كثيرة تدلنا على هذا الشكل من السحر منها:

يقول العباس بن الأحنف[34]:

فَظلَّتْ تُنَاجِي بمَا في ضَمِيرهَا أنَاملٌ قَدْ خُطَّتْ بأقلامهَا سِحْر

فالساحر يعتمد على المكتوب من السحر من التمائم أو الحرز أو المعوذات "التي كانت من أكثر مظاهر السحر المصري ظهورا وهي لحماية جسم الإنسان الحي أو الميت من التأثيرات المؤذية ومن هجوم الأعداء المرئيين وغير المرئيين تسمى بالمصرية (هيكاو) أي كلمات القوة وتصنع من الأقمشة والجلود والأخشاب التي تدون عليها نصوص التعاويذ مثل تعويذة القلب والإبزيم والرأس والوسادة والنسر وقلادة الذهب....."[35].

3.2. السّحر داء:

من بين النصوص المشيرة إلى هذا الشكل من السحر:

يقول بشار[36]:

وقَالُوا به دَاءٌ أَصَابَ فُؤَادَهُ مِنَ الجِنِّ أو سِحرٌ بِأَيْدِي المَوَارِدِ

يقول أبو نواس[37]:

أوْرَثَ القَلْبَ سِحرُ عَيْنَيهِ دَاء مَالَهُ مِنْ غَيرِ رِيقِــهِ عِلاَجُ

نِعْمَةٌ تَسْحَرُ القَلْبَ وَضَرْب هُو بَيْنَ التَّرْتِيــلِ والأَدْرَاجِ

تشير هذه النصوص إلى اعتبار السحر مرضا من الأمراض الي تصيب الإنسان لما له من آثار على جسد المسحور النفسية والفيزيائية؛ وخاصة على أهم عضو في الجسد وهو القلب الذي إذا تمكن منه السحر فإن الأذية تكون بالغة الأثر يقول في هذا السياق ابن خلدون: "وسمعنا أن بأرض الهند لهذا العهد من يشير إلى إنسان فيتحتت قلبه ويقع ميتا؛ وينفث عن قلبه فلا يوجد في حشاه"[38]

4.2. السّحر دواء:

يقول ابن الرومي[39]:

كَأَنَّ مَنْ عُولِجَ مِنْ سِحْرِهَا زُجَاجَةٌ يشعُبُها شاعبُ

فالسّحر يمكن تطبيقه كعلاج "لشفاء المريض أو لدرء المرض عنه؛ إذ كان الهندوس القدامى يؤدون مراسيم دقيقة تعتمد على السّحر التعاطفي التجانسي لمعالجة مرض اليرقان"[40].

3.جماليات السّحر في المتخيل الشعري:

كان استخدام الشعراء للفظ السّحر؛ بما يتضمنه من وظيفة جمالية وأمور خفية تسحر العين وتجلبها إلى الناظر؛ أو المتلقي فنجد معظم النصوص التي استخدمت السحر كانت تهدف بالأساس لوصف جمال المرأة أو المحبوبة؛ والوصف يرتكز على جمال العيون؛ من جملة هذه النصوص:

يقول بشار[41]:

سَحَّارَةُ العَين لَهَا صُورَةٌ جادَ عَلَيهَا الحُسنُ سَحَّاحا

ويقول العباس بن الأحنف[42]:

مُنعَمٌ كَالبَدر طَرفُهُ سحرٌ به يَجني ثمار القلوب

ويقول أبو نواس[43]:

يُكَنَّى سَاحِرَ الطَّرْفِ رَخِـيمُ الـذُّلِ مَـيَّاسِي

ويقول ابن الرومي[44]:

مِنْهُ وَذَاكَ الحَاجِبُ المُزَجَجَا والنَّاظِرِ السَّاحِرُ مِنْهُ الأَدْعَجَ

ويقول مسلم بن الوليد[45]:

مَازَالَ يَدْعُونِي بِمُقْلَةِ سَاحِرٍ مِنْهُ ويَنْصِبُ لِلْفُؤَادِ حبَالُ

تحمل جميع هذه النصوص (وغيرها كثير) دلالات واضحة للسحر ومفعوله؛ وقد جاءت جميعها لوصف جمال عيون المرأة وتأثير نظراتها وهذا للتأثير الحاصل بين المدلولين السحري والجمالي(التخييلي)؛ ولما بينهما من انتقال السحر بالمشاهدة والرؤية فينقلب المرء مسخرا للقوى السحرية؛ "فالسحر الخارقي أو البراسايكولوجي مازال موجودا عند بعض الناس الذين منحوا مثل هذه القوى؛ ويرتكز جوهريا على تحدي قوانين الطبيعة فيزيائيا وكيميائيا وبايولوجيا ويعمل ضدها وأحيانا يحاول تطويعها لصالحه"[46]؛ والشاعر مدرك لهذه العلاقة التأثيرية ما جعله يشغلها حيزها الخاص في الغزل والتغزل؛ حتى تثير استجابة المتلقي في فتح أفق تلقيه إلى ازدواجية ترميزية بين السحر وتأثيره؛ والجمال وسحره.

لم يحصر الشاعر العباسي استعماله التخيلي للسحر في الجمال فقط؛ بل تعداه إلى استخدامات أخرى؛ كقول الشاعر[47]:

رَأَيتُهُ سِحْرًا يَقْلِي زَلاَبِيَةً في رقَة القشِّ والتَجْوِيفِ كَالقَصَب

ولفظ السّحر هنا جاء مقرونا بالمشاهدة (رأيته)؛ فيتعجب من هذا المشهد الذي يشبه في تأثيره السّحر؛ حين يقوم الصانع بصنع زلابية في الزيت؛ فيكون في مهارته كالسّاحر. واعتماد الشاعر في تصوير المشهد على مكون الزيت لوجودها ضمن طقوس السّحر؛ فهي تستخدم في الكهانة أو في إبطال السّحر؛ وبخاصة الأسود منه؛ فجمع ابن الرومي بين طقوس السّحر وطقوس صناعة هذه الزلابية.

خاتمة:

بناء على ما سبق فإن قراءتنا للسّحر في العصر العباسي الأول قد تمخض عنها مجموعة من النتائج لعل أهمها:

- السّحر في العصر العباسي الأول انتقل من الثقافة الشعبية إلى المتخيل الشعري.
- الشاعر العباسي كان أنثربولوجيا ناقلا لثقافة عصره.
- العمل الشعري التخييلي احتفظ في سياقه بالنسق التصوري الثقافي لمكون السّحر.
- اللغة االشعرية تجاذبت مع لغة السّحر وطقوسه في توظيف قلب أنثربوثقافي رمزي دال.
- لغة السّحر في العصر العباسي هي امتداد وصدى لما تناقلته الأجيال من تفكير ميتولوجي رسم التصور العام للصراع بين البعد التفاعلي للعادات والتقاليد المتوارثة والمرجعية الدينية التي جعلت ظهوره مستترا في تكثيف لغوي رامز.

الهوامش والإحالات:

[1]–ابن خلدون: المقدمة؛ دار الهدى؛ اعتناء ودراسة: أحمد الزغبي؛ د.ط؛ الجزائر؛ د.ت؛ ص 550.

[2]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات؛ ط1؛ بيروت؛ 1988؛ (مادة تم)؛ ص 111.

[3]–خزعل الماجدي: سحر البدايات التكوين في ريعان فجره؛ النايا للدراسات والنشر والتوزيع؛ ط1؛ سورية؛ 2011؛ ص 273.

[4]–أبو العتاهية؛ الديوان؛ دار صادر؛ بيروت؛ 1964؛ ص 216.

[5]– ابن خلدون؛ المقدمة؛ ص556.

[6]– شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية؛ مكتبة مدبولي؛ دط؛ دم؛ دت؛ 183.

[7]– عياد أبلال: انثروبولوجيا الأدب؛ روافد للنشر والتوزيع؛ ط1القاهرة؛ 2011؛ ص 185.

[8]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين؛ ج5؛ ص 211.

[9]–علي الزوين: ألفاظ الحضارة في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري دراسة ومعجم؛ ج1؛ المجمع الثقافي؛ د.ط؛ أبو ظبي؛ 2006؛ ص 451.

[10]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ الشركة التونسية للتوزيع؛ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر؛ د.ط؛ تونس؛ الجزائر؛ 1976ص 14.

[11]–فرغل الماجدي: سحر البدايات؛ ص 290.

[12]–المرجع نفسه؛ ص نفسها.

[13]– الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ (ن ف ث)؛ ص 230

[14]– المرجع نفسه؛ ج1؛ (ع ق د)؛ ص 150.

[15]– ابن خلدون: المقدمة؛ ص551.

[16]– ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ دار الكتب العلمية؛ ط3؛ بيروت؛ لبنان؛ 2002؛ ص 280.

[17]– الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ (س ل و)؛ ص 297.

[18]– بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ (هامش المحقق)؛ ص 34.

[19]––علي الزوين: ألفاظ الحضارة؛ ج1؛ ص 452.

[20]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 34.

[21]– المصدر نفسه؛ ص نفسها (الهامش).

[22]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين؛ ج3؛ (ك ه ن)؛ ص 379

[23]– ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 338.

[24]–شوقي ضيف: تاريخ الأدب الجاهلي؛ دار المعارف؛ ط3؛ مصر؛ د.ت؛ 420.

[25]–ينظر ياسين عبد الله جمول: أسجاع الكهان الجاهليين وأشعارهم؛ هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة؛ دار الكتب الوطنية؛ ط1؛ أبو ظبي؛ 2013؛ ص53.

[26]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 13.

[27]–شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور؛ ص 183.

[28]–بشار بن برد: الديوان؛ ج3؛ ص 205.

[29]–ابن خلدون: المقدمة؛ ص 252.

[30]–بشار بن برد: الديوان؛ ج3؛ ص 205.

[31]–أبو نواس علي بن الحسن بن هانئ: ديوان؛ ابي نواس برواية الصولي؛ تح: عبد الغفور الحديثي؛ هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث؛ دار الكتب الوطنية؛ ط1؛ أبو ظبي؛ 2010؛ ص 621.

[32]–مسلم بن الوليد: ديوان صريع الغواني؛ نقحه وصححه: حسن أحمد البنا؛ المكتبة العلامية؛ د.ط؛ د.ت؛ ص 187.

[33]–المصدر نفسه؛ ص 217.

[34]–العباس بن الأحنف: الديوان؛ ص 146.

[35]–خزعل الماجدي: سحر البدايات؛ ص 285.

[36]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 183.

[37]–أبو نواس: الديوان؛ ص 303.

[38]–ابن خلدون: المقدمة؛ ص 252.

[39]–ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 114.

[40]–جيمس فرايزر: الغصن الذهبي؛ ص 34.

[41]–بشار بن برد: الديوان؛ ج2؛ ص 112.

[42]–العباس بن الأحنف: الديوان؛ ص 33.

[43]–أبو نواس: الديوان؛ ص 314.

[44]–ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 294.

[45]–مسلم بن الوليد: الديوان؛ ص 201.

[46]–خزعل الماجدي: سحر البدايات؛ ص 272.

[47]–ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ ص 246.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد ديب شعبو: في النقد الأسطوريو الرمزي (أساطيرو رموزو فلكلور في الفكر الإنساني)؛ المؤسسة الحديثة للكتاب؛ ط1؛ لبنان؛ 2006.
2. بشار بن برد: الديوان؛ محمد الطاهر بن عاشور؛ ج2؛ الشركة التونسية للتوزيع؛ الشركة الوطنية للنشرو التوزيع؛ د.ط؛ تونس؛ الجزائر؛ 1979.
3. جيمس فرايزر: الغصن الذهبي في السحر والدين؛ تر: نايف الخوص؛ ط1؛ دار الغرقد؛ سوريا؛ 2014.
4. خزعل الماجدي: سحر البديات؛ التكوين في ريعان فجره؛ النايا للدراسات والنشر والتوزيع؛ ط1؛ سورية؛ 2011.
5. ابن خلدون: المقدمة؛ اعتناء ودراسة: أحمد الزغبي؛ دار الهدى؛ د.ط؛ الجزائر؛ د.ت.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين؛ ج8؛ منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات؛ ط1؛ بيروت؛ 1988.
7. ابن الرومي: الديوان؛ ج1؛ دار الكتب العلمية؛ ط3؛ بيروت؛ 2002.
8. سامية حسن الساعاني: السحر والمجتمع دراسة وبحث ميداني؛ دار النهضة العربية؛ ط2؛ بيروت؛ 1983.
9. شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلورو الأساطير العربية؛ مكتبة مدبولي؛ د.ط؛ د.م؛ د.ت.
10. شوقي ضيف: تاريخ الأدب الجاهلي؛ دار المعارف؛ ط3؛ مصر؛ د.ت.
11. علي الزوين: ألفاظ الحضارة في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري دراستو معجم؛ ج1؛ الجمع الثقافي؛ د.ط؛ أبو ظبي؛ 2006.
12. عياد أبلال: أنثروبولوجيا الأدب؛ الروافد للنشرو التوزيع؛ ط1؛ القاهرة؛ 2011.
13. العباس بن الأحنف: الديوان؛ تح: كرم البستاني؛ دار بيروت؛ د.ط؛ بيروت؛ 1982.
14. أبو العتاهية: الديوان؛ تح: كرم البستاني؛ دار صادر؛ دار بيروت؛ د.ط؛ بيروت؛ 1964.