أضواء على المسرح المصرى الوسيط

د/ عبد الحليم أحمد سلطان
مدرس الأدب والنقد الحديث

بذور القصة وجدت فى مصر الفرعونية كما وجدت عند غيرها من الأمم ، وظلت القصة أو الحدوتة الأولى أزمانا تحكى حتى تهيأت لها سبل حكايتها تمثيلا رأداء • ومن هنا قيل ان مسرحا فرعونيا وجد • وانه اهتدى الى أدوات المسرح وحيل الفن المسرحى قبل أن يهتدى اليها الاغريق • كما أنه أدرك قيمة وحدة الموضوع أو الحدث •• الخ وظل هذا المسرح صرحا شامخا فى رعاية المعبد حتى فى عهد الاحتلال الفارسى ورمزه « قمبيز » ٥٢٥ م ق • وبعد نزول الأديان السماوية تلاشت « حواديتهم » الدينية التى كانت المادة الخام التى تمد المسرح بالعمل الفنى مما جعل ضـــوءه يخبو ثم دخلت مصر فى حلقة تاريخيـــة حرجة حينما تعاقب عليها قوتان غاشمتان احتلالا واعتداء • حتى جاء الفتح الاسلامى المبين على يد الفاتح العظيم عمرو بن العاص فى ظل حكومة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب واتجهت الدولة العربية فى عهدى الخلفاء الراشدين وبنى أمية الى نشر الاسلام والتوسع فى رقعـــة الدولة الإسلامية حتى اذا ما استتب بها الأمن وواتت لها ممالك الشرق وحصلت أدرات القوة • بدأت تتجـــه الى الحضارة العلمية والفنيـــة والأدبية مع بداية حكم بنى العباس وكانت مصر شأنها شأن غـــيرها بين المقاطعات الاسلامية تعتمد عـــلى الاشعاع الذى تعكسه بغـــداد عاصمة دولة الخلافة•وذابت خيوط حضارتها القديمة فى اتون الحضارة الاســـلامية واختفى المسرح من ســـماء مصر أمدا بعيدا منذ الفتـــح الاسلامى حتى مطلع القرن الثانى عشر الميلادى فى عهد الفاطميين فى

ظروف غامضة ــ لم تزل محــل بحث العلماء ــ كغيره من عنــاصر الحضارة القديمة • لكن روح المسرح تظل هائمة وعالقة بهوى المصريين وأفئدتهم لتعود وتطل على وادى النيل من جديد فى العصور الوسطى ــ التى كانت بالنسبة لأوربا حقبة ظلام وجهالات ، وخرافات وأوهام•

ــ عات روح المسرح تطالعنا فيما عرف « بخيال الظل » أو ما عرف بمسرح العصور الوسطى الاسلامية وهذه الدراسة ستدور على محاور أربعة رئيسة :

الأول : المسرح •

الثانى : الملابسات التى أحاطت بالمسرح •

الثالث : النص المسرحى •

الرابع : القيم الجمالية للعمل المسرحى •

١ ــ وخيال الظل ــ لغويا ــ اصطلاح عربى شائع ــ وكما يقول الباحث ابراهيم حمادة ــ اتخذ معناه المستقل ، وانصهر فى ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة لا يمكن أن تحرمه اياها قسوة السلامة اللغوية عندما تطالبه بالوضــع العكسى ليكتسب الصــحة اللغوية الدقيقة والمفهوم الطبيعى لمعطياته وتجعله : « ظل الخيــال » لأن المقصــود من المخايلة هو الصــورة الظلية التى يعكسها الخيال المادى أمام الضوء الخلفى »(١) ويبدو أن الأســتاذ ابراهيم يردد قول دائرة المعارف الاسلامية •

وفن « خيال الظل » انتقل الى الشرق العربى بأدواته من أواسط آسيا • وانتقلت معه « البابات » • التى أصبحت فيما بعد نمــاذج تحاكى وتحتذى •

---

(١) خيــال الظل وتمثيليــات ابن دانيال ص ٨ دراســة وتحقيــق ابراهيم حمادة ، طبعة وزارة الثقافة والارشاد القومى أكتوبر ١٩٦٣م •

وقد اشتهر هذا الفن المهاجر فيما بعد ونسب الى الموطن الذى ترعرع فيه وهو « مصر » ابان الحكم المملوكى وعن موطنه الأصلى يذكر الأستاذ ابراهيم حمـادة أن بعض المستشرقين الباحين فى هذا الميدان « كمنزل » و « ريتشارد بيتشل » وعلى رأسـهم المستشرق الألمانى « جورج يعقوب » عمدة الباحثين فى هـذا الفن : أن الوطن الأول « لخيال الظل » هو بلاد الهند ، وأن أقدم نصوص عرضت له هى تلك التى تسـمى « بالأدب السنسكريتى » (تيره جاشـا) أى « أغانى الراهبات » •

فقد جاء ضمنها حوار لطيف بين احدى الراهبات البوذيات وشخص يراودها عن نفسها ، وفى هذا الحوار يرد ذكر هذا النوع من التمثيل، فالراهبة تقول له : انك تندفع أيها الأعمى وتتكالب على لا شىء ، انك تتهالك على شجرة ذهبية رأيتها فى حلم جميل ، انك تجلس مع جموع الناس الغفيرة لمشاهدة خيال الظل » ••• وبعض الدارسين أرجعـه الى بلاد الصين ومنها دخل الى الهند « فجاوة » الى أواسط آسيا••• فالعالم الاسلامى والعربى ••• ثم منها الى تركيا فأوربا(٢) •

وأقدم الاشارات العربية التى وردت عن خيال الظل المصرى ترجع الى أواخر العصر الفاطمى • اذ كان الفاطميون فى مصر يكرمون رجال الفن والعـام الى حد بعيـد ، كذلك أراد الفاطميون أن يترددوا الى المصريين لينشروا بينهم ••• أفكارهم ويجيبوها اليهم ، وقد توسلوا الى ذلك كله بكل الوسـائل »(٣) • اذن فلا غرو أن يحظى هذا الفن خيال الظل فى عصر الفاطميين « باقبال الناس على مشاهدته اقبـالا شديدا ••• وبلغ من رعاية الفاطميين لأصـحاب هذا الفن ولأرباب

---

(٢) خيال الظل انظر ص ٣٢ ـ ٣٧ •

(٣) مدحت الجيار مجلة فصول المجلد الثانى العدد الثالث ص ٢١

المساخر أنهم كانوا يستأجرونهم للترفيه عن المرضى فى المستشفيات ، ولاضحاك الجنود فى ثكناتهم ، بل كان الفاطميون يفتحون قصورهم للناس فى يوم يعين لذلك من أن لآخر ، لكى يشاهدوا المخايلين يلعبون خيال الظل » • وبهذا انتشر هذا الفن وعرفته العامة •• ثم نما وازدهر وتشكلت موضوعاته طبقا لايقاع المجتمع الجديد « حتى تهيأ الجو العام لقيام فن « خيال الظل » — يلائم الذوق المصرى بخاصة(٤)•وقد ذكر المستشرق «بول كالا» الألمانى أحد المهتمين بدراسة « خيال الظل » الشرقى — أن « صلاح الدين الأيوبى حضر عرضا لخيال الظل مع وزيره القاضى الفاضل وذلك عام ١١٧١م (٥٦٧هـ) • ويذكر الأستاذ ابراهيم حمادة • أن « ابن حجة » قد أورد — من قبل فى «ثمرات الأوراق » و « الغزولى » فى « مطالع البدور » هذه الواقعة وهى أن صلاح الدين أخرج من قصور الفاطميين من يعانى خيال الظل ليريه للقاضى الفاضل • فقام عند الشروع فيه فقال له الملك « ان كان حراما فما تحضره »(٥) •

وهذه الواقعة تؤكد الانطباع العام — الذى سقناه — عن حياة الفاطميين ، وهى أنه وجدت « فرق ظلية » خاصة فى قصورهم تقصر نشاطها على تسلية الأمراء والأميرات •

« ونحسب أن المخايلة لعبت دورها السياسى والدينى » كأجهزة اعلام ••• ذات تأثير على الشعب كما أراد لها الفاطميون •

وواقعة صلاح الدين ووزيره تؤكد • دلالتين هامتين :

أولاهما : أن فن المخايلة • قد وصل وقتذاك الى مرحلة من التطور كانت له فيها نصوص تمثيلية جيدة السبك ، والتنفيذ تشجع

---

(٤) السابق الصفحة نفسها •

(٥) ابراهيم حمادة خيال الظل انظر ص ٤٠ •

على المشاهدة والتعليق ، وتستحوذ على اعجاب أديب متفنن كالقاضى الفاضل » وهذا يؤدى الى استنتاج يبرهن على أن هذا الفن قد مر بمرحلة طويلة من طور الانتقال الى طور الممارسة حتى تهيأ له السمون والنضـــج •

وثانيهما : أن تلعيب الخيال لم يكن مقصورا على عرض الهزليات اللاهية والمضحكات •• بل كانت له أهداف أسمى من ذلك تتمثل فى استخدام الموضوعات الدينية ، والقصص التـــاريخية الوعظية التى تؤثر فى النفوس »(٦) •

واذا كان ابراهيم حمادة قد ذكر فى معرض حديثه عن خيال الظل المصرى ، أن أقدم اشارة عن هذا الفن هى واقعة صلاح الدين التى حدد على ضوئها ــ مؤقتا ــ الفترة التى غزا فيها هذا الفن العالم العربى وهى تقريبا ــ على حد قوله ــ « السنون الخمسون الأخيرة للحكم الفاطمى أى فى أواخر القرن الخامس(٧) الهجرى •

بيد أن باحثا فى هذا الفن يشم رائحة له فى التراث الفاطمى فيما خلفه ذو الرمـــة الذى ينتسب الى القرن الهجرى الأول • وكان قد هجا صاحبا له توعده بأن يخرج أم ذى الرمة فى الخيال(٨) •

وان كان ••• ابراهيم حمادة قد ذكرها مروية ومنسوبة للشاعر « دعبل الخزاعى ٢٥٠هـ »(٩) أى فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى • وثمة أقاويل متضاربة تدور حول التاريخ والأصل •

---

(٦) ابراهيم حمادة خيال الظل انظر ص ٤١ •
(٧) السابق ص ٤٢ •
(٨) مدحت الجيار مجلة فصول ص ٢١ •
(٩) خيال الظل ص ٤٥ •

وأحسبنى واحدا ممن يسلمون ببدهية التطور للكائن الحى وأنشطته على السواء • ويندرج تحت هذا التسليم التطور الظلى وتمشيه فى مدارج النحـــو ، وامكان تقبل المزاج العـــربى الأدبى « الشـــعبى أو الرسمى » لأدبيات المخايلة فى بطء حتى الافضاء الى مرحلة الابداع والخلق الفنى ، وعلى هذا تعتقد أن عملية الزحف الظلى الى العالم الاسلامى والعـــربى بدأت فى أواخر القرن العاشر الميـــلادى وأوائل الحادى عشر على شكل وفادات صغيرة تبشيرية كأنها خيوط متسربة، وأن الوجدان العربى للمخايلين والمشاهدين تخصب فى هذه الفترة بذلك الفن بعد أن تم تعريبه وامتزج بخصائص التراث الاجتماعى المميز وطرح عنه التقاليد الأجنبية التى هاجر بها حتى أمكن ــ تدريجيا تقديم مستويات ظلية محلية لها قيمتها الفنية وطابعها العربى وصـــبغته ، واستقرار الشكل العام للمخايلة على ملامحه الأخيرة أتاح له فرصة هضم قوميته كما لو كان أحد التقاليد الأصلية • وعلى هذا تكون لنا تراث ظلى اجتماعى استغل فى وجوده أهم أحداث عصره ، ومشاكل مجتمعه فكان من نتاج ذلك « لعبة حرب العجم » التى ــ فيما قيل ــ أنهـــا تنتسب الى القرن الثانى عشر الميلادى ، وتعـــالج الحروب الصليبية فى نمط فكاهى • ومع انتشار المخايلة ورغبة المجتمع فى الابقاء عليها كاحدى وسائل تعبيره ، ظهر كثير من المخايلين المجيـــدين وعلى رأسهم المخايل شمس الدين بن دانيال فى ستينات وسبعينات القـــرن الثالث عشر(١٠) •

٢ ــ والعصر المملوكى الذى شهد ازدهارا فى الفنون وضروب اللهو وصادف نعيما وترفا بسبب الرواج الاقتصادى ــ « فى بدايته »

---

(١٠) خيال الظل ص ٤٦ نقلا عن شهاب الدين أحمد الخفاجى فى كتابه شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل ص ٤٤ •

ـــ الذى تدفق على الدولة من حصيلة التجارة والضرائب فى كل من مصر والشام وبين الدولة المملوكية وأوربا ، اذ كان التبادل التجارى قائما مع أوربا ودولها التجارية النشطة فى ايطاليا وجزر البحر المتوسط وكانت ـــ أيضا ـــ رائجـــة مع بلاد المشرق الأقصى الواقعـــة تحت سلطان التتار • وترتب على ذلك وعلى غيره أن ورثت مصر حضارة العرب والمسلمين ـــ كما قلنا آنفا ـــ فى بغداد • ومما ســـاعد على تؤهج الفنون بها ذلك الاختلاط الكبير بين المصريين والشوام ، واقبال الناس على الدنيا(١١) •

وأخذت القاهرة ـــ كما ذكر القلقشندى فى صبح الأعشى(١٢) ـــ تتزايد عمارتها وتتجدد معالمها خصوصا بعد خراب الفسطاط ، وانتقال أهلها اليها حتى صارت على ما هى عليه فى زماننا من القصور العلية ، والدور الضخمة ، والمنازل الوحيية والأسواق الممتدة ، والمناظر النزهة، والجوامع البهجة ••• » فصارت بحق عاصمة المماليك وعروس الشرق منذ مطلع الحكم المملوكى ٦٤٨هـ •

وكانت قصور المماليك فى بهائها وسحرها نماذج يحتذى بها الأغنياء وأثرياء التجار فى تشييد دورهم •

وكانت أدوات المماليك وفرشهم وملابسهم قطعا فنية بديعة الصنع، وقد ورثوا التصوير على الجدران والآنية ، وعلى صفحات الكتب ، كما أن صناعة النسيج بألوانها الزاهية لاتزال ناطقة بآثارهم ولم يعبـــأ المماليك ولا عـــامة الناس بمـــوقف العلمـــاء من فنـــون التصـــوير والاستمتاع به •

---

(١١) د• محمد زغلول سلام • الأدب فى العصر المملوكى جـ ١ ص٢٧٥

(١٢) جـ ٣ ص ٣٧١ •

وراجت سوق الصناع والفنانين الذين يتقنون هذه الأشياء..وتقدم المماليك والأمراء صفوف الشعب فى الإقبال على الفنون ، وضروب الملاهى • ومتع الحياة ولذاتها ، من ذلك ما قيل من أن السلطان حسن كان ينصب خيمته فى بر الجيزة وقت الربيع ويعيش هناك فى أرغد عيش وعنده كل ليلة « مغانى عرب » ، « خيال ظل » •

« وورث المماليك تلك المحبة للفنون والغناء والموسيقى من أسلافهم الفاطميين والأيوبيين » ويظهر ابن دانيال « عادة بعض المغنيات » وهن يغنين بالدف ، وينوعن فى الغناء ، ويلنه ، ويعددن فيه ويأتين بضروب التلوين المطرب الذى يشير اليه بلفظه « غنج » ويختار أن يورى كذلك بما كان متبعا الى اليوم فى أوساط الشعب والريف من نقط المغنيات بعد الدور • فهذه المغنية تهتم بمن ينقطها فهى تنقطه بجميل الغناء وفنون التطريب »(١٣) •

وكان الرقص فى العصر المملوكى ينافس الغناء فى مجالس اللهو والسرور،وخاصة رقص فتيات الجوارى والفتيات الصغيرات الجميلات ... ولم يقتصر الرقص على النساء بل تعداه الى الرجال •

أما خيال الظل فقد راج فى عصر المماليك ، وكان له شأن كبير، واستغله الناس مادة للتلهى والضحك وجعلوه متنفسا لابراز العيوب وتضخيم المقابح ، أو للتنفيس عن مشكلاتهم فى الحياة وهمومهم بطريقة ساخرة ضاحكة » •

ومع أن هذا الفن قديم فى مصر والشرق العربى منذ الفاطميين

---

(١٣) انظر الأدب فى العصر المملوكى ج ١ من ص ٢٧٨ ـ ٢٨٦ وكذلك تاريخ ابن اياس ص ٢٠٩ ، وتاريخ ابن اياس ٢/٩ والنجوم الزاهرة ج ٩ ومطالع البدور ج ١ •

والأيوبيين(١٤) الا انه لم يأخذ بصماته المصرية الواضحة التى تهمنا فى هـذا البحث الا بعد سـقوط بغداد ٦٥٦هـ فى أيدى التتـار وهجرة ابن دانيال الى مصر ـ مع من هاجر اليها من الشام خوفا من المغول ـ بكل ما يحمله هذا الرجل من طاقة شعرية وقدرة عقلية متوهجة • وفى هذا الحين كان الفن التشكيلى فى العصر المملوكى قد بدأ يقف على قدميه خصوصا العمارة والزخرفة ، وقل دور الشـاعر ، وزاد دور القاص • وقد واكب ذلك ابداع الشعب للسـير الشعبية التى رسـم فيها صورة ابطاله المسلم المخلص فى الوقت الذى عمت فيه الشـكوى بين الناس من تسلط المماليك ـ خاصة • مع قرب حلول النصف الثانى للدولة المملوكية الأولى « والشكوى تسلم الى النقد ، « واذا اجتمع النقد والخوف ، نبتت الفكاهة الساخرة ، أو النكتة العابرة ، وهكذا وجدت التورية والفكاهة والنكتة سبيلها الى الأدب العربى ، فى عصر المماليك ، وبذلك اختفى المبدع خلف الستر مرة أخرى • فكما اختفى سلعة القصاص وراء « الأمثولة » اختفى هذا وراء التورية والسخرية فاتجه الأدب الى الوصف السطحى والرصد الفتوغرافى ، وأصبحت الحرفية فى اظهار البراعة ، وفى الاتيان بالجناس والتورية ، والطباق، والموسيقى اللفظية(١٤) •

فى هذا الجو جاء ابن دانيال الموصـلى المولود ٦٤٦هـ فى بداية الحكم المملوكى فى مصر وتوفى عام ٧٠٨هـ واسمه شمس الدين محمد ابن دانيال الحكيم الكحـال • واذا ثبتت صحة تاريخ هجـرته الى القاهرة على سقوط بغداد فى أيدى التتار فان هذا يعنى أنه وقـد شابا صغيرا لم يتعد الخمسة عشر ربيعا وانه على هذا كان متقد الذهن ذا موهبة فنية كما حدث عن نفسه فى مقدمة طيف الخيال : لما قدمت

---

(١٤) مجلة فصول ص ٢٢ •

من الموصل الى الديار المصرية فى الدولة الظاهرية ، ... » ثم عمل كحالا بسوق القاهرة ، وكان دكانه داخل باب الفتوح ، واشتهر بحبه للأدب ... وكان خفيف الروح طيب العشرة ، ظريفا ... اتصل بجماعة من أدباء مصر وشعرائها وعلمائها فكانوا يقصدونه ويجلسون اليه فى دكانه يسمرون ... وحدث عن صنعته فى شعره موريا فقال :

يا سائلى عن حرفتى فى الورى
وضيعتى فيهم وافلاسى
ما حال من درهم ... انفاقه
يأخذه من أعين الناس (١٥)

وقدم هذا النابغة الموصلى « أرقى بابات فى تاريخ مسرح خيال الظل العربى ، أو مسرح العصور الوسطى الاسلاميه واستطاع أن يحقق انجازا فى اخراج نص لفن خيال الظل ، وقد كان لهذا الفن فلسفة خاصة نتجت من خلال التراث المسيطر على فكره »(١٦) .

وخيال الظل بعيدا عن انحرافاته وعروضه الجنسية التى تعصب لها بعض سلاطين المماليك والبعض الآخر حاربها وحرم عرضها وسجن أربابها وعدوه بدعة مرذولة لأنه من فحش القول ، بعيدا عن هذا كان يهدف الى الوعظ والتعليم ، تارة ، وتارة الى الغمز السياسى والنقد الاجتماعى اللاذع . وهو فى جانبه الخير هذا يخاطب الأحاسيس الطيبة فى الانسان ، وان كان قد انتهى مسليا فى العصور اللواحق .

هذا وقد تنوعت أدوات التخييل فكان يستخدم فى لعب الخيال

---

(١٥) د. محمد زغلول سلام الأدب فى العصر المملوكى جـ ٢ انظر من ص ١٦٦ ـ ١٧٣ .

(١٦) مجلة فصول ص ٢٢ .

« بابات » أو عرائس من الكرتون أو الجلد أو الخشب ويقوم على تحريكها حاذقون لهذا الفن • وربما دربت الجوارى عليه(١٧) •

••• ونظرية انعكاس الظل من خلال اسقاط الضوء الخلفى على جسم يبدو ظله على مكان ما — كالشاشة مثلا — ليس بعيدا عن تصور الانسان ، بل هو جزء من رحلة الانسان اليومية مع الشمس والظل •

« فليس غريبا اذن أن يتحول « خيال الظل » الى فن قائم بذاته ، وأن يتخصص فيه « المخايلون » فى مختلف العصور تبعا للوظيفة المطلوبة منه »(١٨) •

وذكر الغزولى(١٩) أن « الوجيه المناوى قال فى جارية تلعب بخيال الظل :

وجارية معشوقة اللهو أقبلت
بحسن كزهر الروض تحت كمام
اذا ما تغنت قلت شكوى صبابة
وان رقصت قلنا صباب مدام
أرتنا خيال الظل •• والستر دونها
فأبدت خيال الشمس خلف غمام
تلعب بالأشخاص من خلف سترها
كما لعبت أطرافها بأنام

ويعتبر محمد بن دانيال صاحب أول نصوص تصلنا من مسرح خيال الظل ، وهذا لا يتنافى مع كلامنا السابق ، فنحن نعنى النص

---

(١٧) الأدب فى العصر المملوكى جـ ١ ص ٢٩٢ •
(١٨) مجلة فصول ص ٢١ •
(١٩) مطالع البدور جـ ٢ ص ٢٦١ •

الكامل فقد وصلنا ثلاث من مسرحياته ، وفى هذه المسرحيات نلمح الاشارات ، والتدضيحات ، والتعليمات لصاحب الخيال بتحريك شخوصه ، أو بابانه كما تشتمل أحيانا على بعض الأغانى المناسبة وهذه البابات هى « طيف الخيال ، وعجيب وغريب ، والمقيم » ويبدو أنه وضعها أيام الظاهر بيبرس أو فى عام ٦٦٠ ــ ٦٦١ ... لأنه يبدأ طيف الخيال بحمد الله ، والصلاة على نبيه ، والدعاء للسلطان ، ثم يقدم بمقدمة تشير الى حملة الظاهر بيبرس سنة ٦٦١هـ على الفساد والمفسدين ، وتخريبه أماكن الدعارة ، والخمارات والخانات ، وآنية الخمور ... الخ(٢٠) وانتصاراته على الطامعين ثم تعددت البابات وكثرت حتى أصبح لدينا منها الآن ــ على حد قول باحث(٢١) ثمانى عشرة « بابة » هى « أبو جعفر ، الأولاتى ، لعبة التمساح ، التياترو ، الثعلب ، الساحر « بابة صينية » ، الحجية ، حرب السودان ، حرب العجم ، الحمام ، الشونى ، الشيخ سميسم ، الشيخ طالح وجاريته السر المكنون طيف الخيال ، العجائب ، عجيب وغريب ، وعلم وتقادير القهوة ، المتيم والضائع اليتيم » .

ولقد تعددت مصادر البابات فمنها ما نشر ملخص له ، ومنها ما وجدت الاشارة اليه وضاع نصه ، ومنها ما نشر كاملا . سواء فى مصر أو فى أوربا » هذا وقد أشار الدكتور فؤاد حسنين لبابة « لعبة التمساح » حيث عرض لها ملخصا فى كتابه « قصصنا الشعبى » كما عرض الدكتور محمد كامل حسين لبابة « الشيخ طالح وجاريته السر المكنون » . وعرض الدكتور محمد زغلول سلام ملخصا لبابات ابن دانيال الثلاثة أما الأستاذ ابراهيم حمادة فقد قام بتحقيقها ..

---

(٢٠) الأدب فى العصر المملوكى جـ ١ ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

(٢١) على أبو زيد رسالة ماجستير تمثيليات خيال الظل آداب القاهرة ٨٢٢ .

ولا ينسى فى هذا فضل المستشرقين « بول كولا ، وجورج يعقوب » ومن هذا يتبين لنا ظهور طائفة من المخايلين بعد ابن دانيال « ارتبطوا بواقع المتلقى فكانوا يغيرون فى موضوعات بابايتهم ليراعوا ذوق العصر أو ذوق شريحة اجتماعية خاصة • ومن هنـا لم يكن بالامكان حفظ نصوص البابات كلها(٢٢) •

ثم ان كلمة « بابة » الممثلة فى مسرح خيال الظل هى النص الذى ينفده المخايل على الشـاشة البيضـاء أمام « النظارة » • فالبابة هى الأصل الذى يحرك المخايل شخوصه على أساسه •

وبتعبير آخر « البابة » مصطلح أطلق على التمثيلية • ويقول : ابراهيم حمادة : أن هذه الكلمة وردت فى بعض قصائد الشـعراء الذين جاءوا بعد العصر الدانيالى كأنها مسـمى مصطلح عليه ، وذو دلالات معروفة ، الا أن الأقدمين ممن ذكروها فى معرض حديثهم عن خيال الظل لم يحاولوا أن يوضحوها أو يفسروا مصـدرها ، وكذلك المحدثون القليلون الذين تعرضـوا لها لم يحاولوا ادراكها لغويا بعد المعنى العام الذى توحى به ، ولكن حين نضـع منشأها اللغوى موضع البحث فقد يؤدى ذلك ـ على قول ابراهيم حمادة ـ الى اعادة النظر فى مصدر •• الكلمة للوصول الى حقيقتها •

والغرض الأول أقرب الى الصحة ، هو أن العرض الظلى الكامل أى الكمية التمثيلية التى تعرض فى الحفلة الواحدة ـ كانت عبارة عن بعض مشاهد تمثيلية كل مشـهد منها يكون رواية صغيرة مسـتقلة ومنفصلة عن زميلاتها ، ولما كانت تسمى وحدات الكتاب فصولا وأبوابا أطلق على كل من هذه الروايات المكونة للعرض الكامل كلمة «باب» ،

---

(٢٢) مجلة فصول ص ٢٢ •

والملاحظ أن العامة تميل فى بعض الأحيان الى تأنيث ٠٠ بعض الكلمات المذكرة ٠٠٠ فأصبح الباب التمثيلى يسمى « بابة تمثيلية » وبمرور الوقت والاستعمال المكرر اكتسبت الكلمة مؤداها وصارت «البابة» تعنى تمثيلية ظلية(٢٣) ٠٠ وما دام الأستاذ ابراهيم حمادة قد منح نفسه الحق فى الاستعانة باستعمالات العامة فى تأنيث بعض الأسماء المذكرة فى سبيل تبرير تخريجه لكلمة « بابة » كانى أضيف الى ذلك ما يؤكد صحة هذا الاستنتاج وهو أن هذا مسلك لسان الأعاجم كما يقولون فى عثمان « أثمانة » وفى مثل قولهم أيضا اذا هجوا أحدا « أنت ولد ذربونة » ٠٠٠ الخ مما نطلق عليه نحن العرب « لغة خواجاتى » فاذا كانت هذه التمثيليات قد جرت على عهد المماليك وهم قمة فى العجمة فلا بدع اذا كان هذا الاطلاق من عندهم خاصة وهم سلاطين الدولة يقلدهم الناس والأدباء فى معاشهم وملبسهم وكلامهم • ويمكن أن يكون هذا الاطلاق تركى(٢٤) لاسيما وأن فنا مثل خيال الظل كان عندهم ــ ومع هذا فالبحث فى مصدر كلمة « بابة » مازال فى حاجة الى الاستقصاء ومزيد من الدراسة •

واذا كانت بعض هذه البابات القديمة قد احتالت على قوانين الدولة المملوكية الأولى وقبضتها الدينية الصارمة فعالجت موضوعات كان لا يجرؤ شخص على المجاهرة بها • مثل موضوعات الجنس أو التى تسمح بحرية العلاقة بين الرجل والمرأة هروبا من سيطرة النظرة الدينية الشكلية التى كانت سائدة طوال العصور التى ظهر فيها خيال الظل • وهذا النوع من البابات كان يصحب عرضها معاقرة المشاهدين بعض المشروبات الروحية أو تعاطيهم المخدرات(٢٥) • ومن

---

(٢٣) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ص ٥٦ ، ٥٧ .
(٢٤) انظر المرجع السابق من ص ٦٢ ــ ٧٧ .
(٢٥) مجلة فصول ص ٢٢ .

الواضح أن هذا كان يمثل هروبا من واقع الحياة المملوكية التى اهتم فيها سلاطينهم بالحفاظ ــ مظهرا ــ على أمور الدين ، ورعاية أوامره ونواهيه أمام الناس وجماعة العلماء والفقهاء • فأظهروا التشـــدد فى تطبيق حدود الشرع ، ومحاربة الخارجين بصورة لا يقرهـــا الشرع نفسه،كما اهتموا اهتماما بالغا ــ ببناء المساجد ودور الحديث والمدارس التى تدرس بهـــا العلوم الاسلامية الى جـــانب غيرها من العلـــوم المساعدة ••• »(٢٦) •

وكان المـــاليك مجحفين فى تحصيل الضرائب والمكوس ، ووصـــل الأمر الى حد ارتكاب المظالم فى سبيل تحصيل الأموال • هذا بالاضافة الى أن بعضا منهم كان يرتكب فى قصـــوره أبشع صور الفســـاد • ويتظاهر بتحريمها على الرعية مراعاة لنداءات رجال الدين • ومن ثم وجد تناقض بين ما ينادى به ويفعل •

فحدث ازدواج فى الصورة العامة • وتوالى ذلك فى ابان الحكم العثمانى • « وكان الانسان العربى هو الضحية الأولى لهذا التناقض الحاد بين السلطة السياسية الدينية ، وبنية الشعب الذى انفصل عنها على مدى حقب طويلة » • ولذا راح يبدع ســـيره الشعبية وينســـج حكاياته الخرافية • ويخترع الوسيلة التى يروح بها عن نفسه،ويفرغ فيها طاقاته ووقته ، ويروح بها لفنه •

وعلى ضوء من هذه الخلفية الاجتماعية السلوكية يمكننا تفسير الموقف المزدوج فى بابات « خيال الظـــل » الذى يجمع بين المجـــون والتوبة • ففى الوقت الذى تعرض فيه لحرافيش المجتمـــع فى غيهم ومجونهم كانت تنتهى بالتوبة والاستغفار حتى تظل بمنأى عن طائلة

---

(٢٦) د• محمد زغلول سلام الأدب فى العصر المملوكى ج ١ ص ١٦

القانون المملوكى • ثم ان البابات كلها كانت تأخذ موضوعاتها من واقع الحياة الاجتماعية التى يعيشها الناس فمنها ما يتجه الى السخرية من رجال الدين ، وكشف نفاقهم ، وتناقض أقوالهم مع أفعالهم(٢٧) كما فى بابة : « الشيخ طالح وجاريته السر المكنون » وكذلك فى بابة « عجيب وغريب » لابن دانيال • وعلى هذا نؤكد ارتباط هذه البابات بالواقع المعاش كمسرحية تجسد الصراع فى عرض درامى كما سنتعرض لها فيما بعد — ولا يغيب عن البال أن نذكر أنه لارتباط خيال الظل بالشعب ولاعجابه بما يعرضه من قضايا عامة • لم ينس المؤلفون المناسبات العامة والخاصة واستقبال الناس لها بالبهجة والسرور فراحوا يكتبون بابات لهذه المناسبات مثل موسم الحج ، المولد النبوى • الزواج الميلاد ، الختان ••• وكانوا يعرضونها فى الميادين العامة • وأحيانا فى بيوت الأثرياء « ومن هذه البابات بابة كانت تمثل طوال سبع ليال هى بابة « علم وتقادير » التى تعالج موضوع الزواج وتمثل مراحله حتى يتم ، وكانت هذه البابة بصفة خاصة تنمو مع مرور الزمن • حيث كان المخايلون يضيفون اليها نصوصا وشخصيات جديدة يرون أنها أقرب الى روح الشعب المصرى • وكان العرض يشتمل على عدد من الأجزاء ، وكان الجزء الأول والأساسى هو « علم وتقادير » يليه بابة أسموها « لعبة الحمام » ، تصور احتفالات الناس بالعروس فى الحمام • ثم انفصلت عنها بابة أخرى سموها « لعبة التياترو » • ويجدر بنا أن نلاحظ هنا مصطلح « التياترو » الذى يؤكد استمرار هذا الفن ، حتى ظهور المسرح الحديث فى وقت متأخر وانه عاش جنبا الى جنب مع بدايات المسرح حتى تلاشى خيال الظل مع ظهور السينما»(٢٨) وان كان على المستوى الشعبى مازال التياترو كمسرح متنقل يجوب

---

(٢٧) مجلة فصول ص ٢٢ •

(٢٨) السابق ص ٢٣ •

القرى والمدن ويمكث فترة ليست بالقصيرة وينصب مسرحه من الخيام حتى وقت جد قريب .. ويعرض باباته التى يضيف اليها المخايل من عنده كلما أراد أن يجذب جمهور المشـــاهدين . ومازال لهذا المسرح بخيال ظله الذى أطلق عليه مصطلح « التياترو » وصار علما عليـــه بالاستعمال ، مازال له جمهوره الحبيب من الفلاحين السذج البسطاء والأطفال البراء وبعض المخايلين يحمل صندوقا تتم فيه عملية المخيلة الظلية ويسع لمتفرج واحد أو ثلاثة على الأكثر .

وكانت بابة « الحجية » تصور رحلة الحج من مصر الى الكعبة ذهابا وايابا ، وتشرح تفاصيلها وتولى الاحتفال « بالحمل » أهمية كبرى . وكذلك توجد بابة « تمثل وقائع ثورة المهدى بعد فتح السودان تسمى « لعبة العجايب أو حرب السودان » كذلك عرض ابن دانيال لكثير من الشخصيات العامة مثل : الحكيم ــ الطبيب ــ المـــأذون ــ الخاطبة ولما كان خيال الظل فنا مملوكيا ناهضا . فان نهضته قامت أساسا وارتبطت بالواقع الاجتماعى الثر والفنى المزدهر خاصة نهضة الفنون التشكيلية التى ظهرت فى العمارة ، والآتية ، والمنسوجات تلك التى بلغت حدا متقدما من الاتقان والروعة ، ذلك أن فن المخايلة يعتمد أساسا على واحد من هذه الفنون الرسم أو التصـــوير « كما أن تجهيز الدمية وفقا للأشكال المطلوبة يعد فنا تشكيليا قائما بذاته . بالاضافة الى ارتقـــاء مهارة المخـــايل فى تحريك الخيـــالات الممثلة لشـــخوص البابة »(٢٩) .

٣ ــ النص المسرحى لبابات ابن دانيال : وتقصر الدراســـة عليها لأنها كما قال مدحت الجيار « أرقى ما وصل الينا من بابات ، فهى تمثل العصر المماوكى وتجاوزه فى آن ، كما أنها تكشف عن رؤية نامية

---

(٢٩) مجلة فصول ص ٢٣ .

خلال البابات الثلاثة « طيف الخيال ، عجيب وغريب ، المتيم والضائع اليتيم » كاشفة عن اسلوب العصر وفنونه الأدبية السائدة • وفى حين تركز البابات غير الدانيالية على الموضوع وحده »(٣٠) •

أ ــ من حيث الشكل : نلحظ •• فى البابات الثلاث كلها ــ وحدة التشكيل البنائى فالبنية الظلية للبابة تتشكل من «تيمات » يحافظ عيها المبدع فى كل البابات الثلاث رغم اختلاف الموضوع الذى تعالجه •

وقد حاول مدحت الجيار أن يكون أبعد رؤية عــندما ذكر أن « هذه التيمات مرتبطة ــ فى زعمه ــ بالخطبة الوعظية فى هيكلها العام ••• وراح يبــرر لهذا الزعم بأن العصر المملــوكى كان عصر خطب سياسية ودينية وحروب مقدسة وانتصــارات متوالية كالتى حققهــا الظاهر بيبرس ، وسيطرة الوعاظ على المساجد وحلقات العلم(٣١) •

وسأثبت من كل بابة جزءا من بدايتها تستدل به على وحدة الشكل البنائى من ناحية ، ومن رواية أخرى تستجلى أهم مقومات هذا البناء الشــكلى •

البابة الأولى طيف الخيال :

شخوص البابة :

(أ) شخوص بشرية

طيف الخيال : صاحب الأمير

الرســول

الأمير وصال : جندى

الشيخ عقلق : زوج أم رشيد

بقطينوس : حكيم

معازيم : صبى ••• الخ

---

(٣٠) السابق ص ٢٤ •

(٣١) السابق ص ٢٤ •

الشيخ التاج بأبوج : كاتب
صريبر : شاعر
أم رشيد : الخاطبة
العاقد : المأذون
العروسة : خطيبة الأمير وصال
حبيزى : ابن بنت العروسة

(ب) الشخوص الحيوانية والجمادية
فرس
أدوات حفل زفاف ... الخ

وهذا هو جزء من بابة « طيف الخيال » .

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، صلاة دائمة الى يوم الدين ، الأستاذ افاضل شمس الدين محمد بن دانيال الموصلى الكحال ، تجاوز الله عنه جوابا عما سأله على ابن مولاهم الخيالى :

كتبت الى أيها الأستاذ البديع ، والماجن الخليع ، لازال سترك رفيعا وحجابك منيعا ، تذكر أن خيال الظل قد مجته الأسماع ونأت عنه لتكراره الطباع ، وسألتنى أن أصنف لك من هذا النمط ما يكون بديعا فى أشخاص السفط ، فصدنى الحياء فيما رمته منى ، لتنزويه عنى ، ولكن رأيت تمتعى من هذا المرام ، بوهمك أنى قاصر الاهتمام ، واهن الفكرة ، عاجز الفطرة ، على غزارة الينبوع واجابة الخاطر المطبوع ، فجلت فى ميدان خلاعته ، وأجبت سؤالك لساعتى ، وصنفت لك من بابات المجون ، والأدب العالى لا الدون ، ما اذ رسمت شخوصه ، وبوبت مقصوصه ، وخلوت بالجمع وجلوت الستارة بالشمع ، رأيته بديع المثال يفوق بالحقيقة ذاك الخيال ، واستبدى بالنشيد ، وغن فى راست بهذا القصيد :

الرئيس : خيالنا هذا لأهل الرتب
والفضل والبذل لأهل الأدب

المقدمة : حوى فنون الجد والهزل فى

أحسن سمط ، وأتى بالعجب

فانظره يا من فهمه ثاقب

ففيه للعرفان •• أدنى سبب

اذ قام فيه ناطق •• واحد

عن كل شخص •• ناظر واحتجب

ترجمته •• طيف الخيال الذى

حكى هلالا طالعا بالجدب

مذاهب الفضل به جمة

فنطقوه سادتى بالذهب

« فاذا فرغ الريس من هذا الانشاد ، شرع فيما بنى وشاد فينادى » :

الريس : يا طيف الخيال ••• !

طيف الخيال : « فيخرج شخص أحدب ، وينقض كالباز الأشهب » •

« فيسلم سلام القادم ، ويقف مطرقا كالواجم » •

الريس : « فيرد الريس عليه السلام ، ويتلقاه بهذا المديح قبل الكلام ، شعر :

قسما بحسن قوامك الفتان

يا أوحد الأمراء •• فى الحدبان

أنت الحسام رها ببرجق حدبة

قاقت على الخطية •• المران

يا مشبه الغصن الرطيب اذا نثنى

من حدبتيه يميس بالرمان

يا مخجـــلا ضحك الهـــلال بقده
حاشاك أن تعزى الى نقصـــان
ما عـــاب قامتك العذول جهـــالة
الا أجبت •• مقاله •• ببيـــان
هل يحسن الجو كان الا أن يرى
كـــرة •• فى حلبـــة •• الميـــدان
أم هل يزين المتن • •الا ردفـــه
حســـنا فكيف بمن له ردفـــان
ولنعم أسنمة •• الجمال وحملهـــا
ذات الجمـــال لملتقى الأظعـــان
لولاك ما أشتقنا قبـــاب المنحنى
من حـــاجز ، والتل من عســـفان
والعود أحدب وهو أبهى مطـــرب
ولقد سمعت بنعمـــة العيـــدان
ومدبر الأكسير يدعى •• أحـــدبا
فى علمـــه •• والقسط •• بالميزان
وكذا ســـفين البحر لولا حـــدبة
فى ظهـــرها لم تقـــو للطـــوفان
واذا اكتسى الانسان قيل : تمثلا
بالمدح ، قامت •• حدبة الانسان
يقـــديك بالحدبان •• كل مكريج
يمشى الهوينى مشـــية السرطان
متجمـــع الكتفـــين أقنص قد بدا
فى هيئـــة المتخوف الصـــفعان

« فيقـــول » :

طيف الخيـــال : لا فض الله فاك ، ولا قال من ســـيف الحســـبة فقاك :

« ثم يرقص على عادة الخيال ، ويغنى بيوت الأزجال »

سلام على السادة الحاضرين
سلام على المشوق الكئب الحزين
سلام على من حـــوى ذا المقام
من الســـادة الأتقيـــا الكرام
فهم خير من خوطبوا بالســـلام
وأكرم من صوفحوا •• باليمين

ومن قبل رقص بهذا الخيـــال
ومن قبـــل أن ابتدى بالمقـــال
أعظـــم رب العلا ذى الجـــلال
اليه تعـــالى عـــلى العـــالمين

ومن بعـــد هذا أصـــلى عـــلى
النبى الذى جـــانا بالهـــدى
نبى كـــريم هـــدانا الـــى
صراط هـــدى فى البـــرايا مبين

عليـــه من الله أزكى صـــلاة
وعتـــرته الغر أهـــل العباة
فليس لنا فى الشفاعة ســـواه
شفيع العصـــاة مع المذنبين

وندعـــو لســـلطاننا بالبقـــا
وبالنصر والفتح والارتعـــا
فلـــولاه مازال عنا الشـــقا
فذاك المطاع القـــوى الأمين

وأســـأل رب العباد الغفـــور
يديم لنا هؤلاء •• الحضـــور
ويبقيهـــم •• أبـــدا فى سرور
فقـــولوا معى يا رفاقى آمـــين
ومن بعـــــده ، اليـــكم أتيت
لأحكى لـــكم بعض ما قد رأيت
وقد كنت لولا الخـــلاعة أبيت
عـــلى أن عين الخـــلاعة معين

« فيقول » :

السلام عليكم أيها السادة ، ودمتم فى نعمة وسعادة ، اعلموا أن لكل شخص مثال ، وقد قيل فى الأمثال ، أنه يوجد فى الأســـقاط(٣٢) ما لا يوجد فى الأسقاط(٣٣) على أن لكل اسلوب طريقه ، وتحت كل خيال حقيقة ، وفى الهزل راحة من كلال الجد ، والنحس يظهر الجد، وقد يمل المليح ، ويحب القبيح — « ويحذف المحقق ابراهيم حمادة مقطوعة نثرية قصيرة الجمل ، مسجوعة ، فصيحة تتناثر فيهـــا بعض الكلمات العامية التى كانت تتداول وقتذاك مع كلمات أخرى فاحشـــة بذيئة ، وغيرها عريانة متهتكة ، أما المعنى العـــام الذى تتضـــمنه فهو أوصاف لخواطر جنسية شاذة وغير شاذة ، ولهفات معربدة لأنواع من الخطايا ••• » ثم •

وفى القهوة سلوة الأحزان ، لولا خفة الميزان ، ومطاوعة الشيطان، وعصيان السلطان ، ووحدة الحدود ، والأخذ من النصارى واليهود ، ومن أجل هذا عدل السودان الى أسكرة الذرة ، واكثار الدخـــول

---

(٣٢) الأسقاط : ج سقط وهو الولد يسقط قبل تمامه ودرىء المتاع

(٣٣) الأسفاط : ج سفط وهو ضرب من الأشربة وقيل وعاء يحفظ به الطيب •

الى المعصرة ، وغلقوا هذا الباب ، وفتحوا أبواب ألوان شتى من المزور والطبطلب ، واستغنوا بالفأر المطجن عن الفرخ المسمن ، وشاركوا الخمارين على المرة وقنعوا بالفتيتة عن الخماسية والجرة ، ولا كصفاعنة الحرافيش الذين عرفوا سر الحشيش ، لأنهم ذاقوا بها لذة الكسل ، وهربوا من نصب العمل وزعموا أنها تفعل فى معدة المعود ، فعل القرض فى الجلود ، فاستغنوا بذلك عن العقار ، وعن معاقرة العقار ، فأكلوها فى الأسواق والمشاهد ، وهاموا فى طلب الرقص والمشاهد الا أننى من حين توبتى من هذه الخصال ، وتوديعى لأخى وصال ورجوعى من الموصل الحدباء الى الديار المصرية فى الدولة الظاهرية ، سقى الله عهدها ، وأعذب فى الجنان وردها ، وجدت تلك الرسوم دراسة ومواطن أنها غير آنسة ، عافية الآثار ، ساقطة الجد بالعثار ، وقد هزم أمر السلطان جيش الشيطان فانكفت ألسنة البواطى ، وتابت البغايات والبواطى(٣٤) ، وتأذى الفلاح غاية الأذية ، وصلب نباذ وفى عنقه نباذته(٣٥) .

وأنشد الشاعر فى الحال ، وقال من قال :

لقد كان حد السكر من قبل صلبه
خفيف الأذى اذ كان فى شرعنا جلدا
فلما بدا المصلوب .. قلت لصاحبى
ألا تب ، فان الحد قد جاوز الحدا

وشاعت الأخبار ، وقوى الانكار ، وانكسر الخمار ، وانطحن المزار ، وانزوى المسطول فى القرنة الغبرا(٣٦) ، وصارت كل يابسة بين يديه خضرا ، ونقرت فى الأصفاد ، وبات محمص الفؤاد ، فدعانى

---

(٣٤) ج باطية اناء للخمر ضيق من أسفله، واسع أعلاه (معرب) .
(٣٥) وعاء يباع فيه النبيذ .
(٣٦) القرنة : كل شىء بارز .

بعض الأخلاء الى محله ، وأنزلنى بين قومه وأهله ، واعتذر الى عن تقصيره فى اكرامى • ولاختصاره فى الضيافة اذ لم يأت بمرامى،وقال غلب على ظنى أن أبا مرة ، قد مات ، وعد من جملة الرفات قم بنا نبكيه ، ونصف الحالة هذه ونرثيه ، فابتديت ، وقلت بيتا بيت (نشيد) :

مات يا قوم شيخنا ابليس
وخلا منه ربعه المأنوس
ونعانى حدس به اذ توفى
ولعمرى مماته محدوس
وهو لو لم يكن كما قلت ميتا
لم يغير لحكمه ناموس
أين عيناه • •تنظر الخمر اذ
عطل منها الراووق والقدريس
والبواطى بها تكسر والخمار من بعد كسرها محبوس
أين سكركتى وطاجنة الفار
وأين المزراق والدبوس
نهبوهن والطراطير •• والطار
وضاعت خريطتى والفلوس
أين عيناه والحشائش يحرقن
بنار تراع منها المجوس
قلوعها من البساتين اذ ذاك
صغارا خضراء وهى عروس
والحرافيش حولها يتباكون
دموعا يطفى بها الوطبس

ذا ينـــادى رفيقـــه يا عنبكن
وهـذا يصـــيح يا علـــوس

« ثم يقول » :

طيف الخيال : والله قد سطا علينا الزمان وصـــال ، وفرق بيني وبين أخي وصال ، وما قصدت هذه الديار الا فى طلبه ، ولا تغربت عن أوطانى الا بســببه ، فلعلك تجمع شملى به ، (ليقول رســيل الخيال) :

رسيل الخيال : يا أمير وصال ، يا كامل الخصال

(فيخرج جندى بشربوش وسباله(٣٧) منفوش . ويقول)

الأمير وصال : سلام على من حضر مقامى ، وسمع كلامى ، من عرفنى فقد تمتع بأنسى،ومن جهلنى فأنا أعرفه بنفسى،أنا أبو الخصال، المعـــروف بأمير وصـــال ، صاحب الدبوس والنـــاموس ، والكابوس والسالوس(٣٨) ، أنا ملاكم الحيطان،أنا محبط الشيطان ، أنا أنهش من ثعبان ، وأحمل من قبان وأنا أنطح من كبش ، وأنتن من وحش ، أنا أشرف من نعاس ، وألوط من أبى نواس ... أنا ...

طيف الخيال : أنت جمال المقامات ومن خلف مثلك ما مات .

الأمـــير وصـــــال : أين تلك الأيام التى كانت مواهب ، وكانت باشراق الأحبة حبايب .

طيف الخيال : (ينادى — فيخرج على هذا المثال ، ويقبل يد الأمير وصال) .

الأمير وصال : ايش حالك يا شيخ بأبوج ؟

---

(٣٧) شاربه .

(٣٨) جمع سالوسة وهو اللابس الشعر زهدا .

بأبوج : كيف حال ... قد أضرتنى البطالة ، وأنا لذلك فى أسوأ حـــالة .

الأمير وصال : ان ألبستك خلعة ثنيه ، واستخدمتك علملا بالوسية ، هات فلى ما نعل التقليد .

بأبوج : (الكاتب ينادى) يا سركيس هات الحرمدان والكيس . (فيخرج الغلام ويضعها بين يديه ، بعد السلام عليه . فيقول :

طيف الخيال : بحياة الأمير وصال اقرأ من التقليد ، ولو خمسة أوصـــال .

الأمير وصال : (يقف بالمنشود ... ويبدأ بقراءته

الحمد لله الواحد القهـــار ، العزيز الغفـــار ... فان أول من يستندب لاستجلاب الفرح ، ويستحضر لاستماع النوادر والملح ، من يقوم فى رفع الهموم ، مقام ابنة الكروم ، ولما كان الأمير الأوحـــد عين الدين ، فخر البله والمجانين وصـــال الأحبـــة ، أطال الله قفـــاه ، وبارك فى خطـــاه ، وأعطـــاه من الصـــفع أوفره وأوفاه ، ممن يتحمل بطلعة المجالس ، ويحن الى صفع قذالة كل قاعد وجالس كان جـــديراً بأن تمد اليه الأكف .

طيف الخيال : يا أم رشيد ، يا ست العبيد (فتخرج العجـــوز وتقول :

أم رشيد : مسيتم بالسعادة ، ولا زلتم فى نعمة وسيادة ، وفى خير ، والخير عادة ، يا أولادى ولا بليتم بالكبر ، وثقل الجسم والسمع والبصر ، من هـــذا الذى طلبنى فى الليل الدامس ، والدروب مغلقة ، والطرف ناعس ، وأزعجنى من رقدتى ، والنجوم راكدة ، وكل صبية مع عشيقها راقدة .

طيف الخيال : طلبك الأمير وصال .

أم رشيد : ونعم من الأمير وصال ، الذى ربى فى النعيم وفى الدلال ، رحم الله أباه ، ورحم أمه ومن رباه .

الأمير وصال : يا خالتى أم رشيد كيف نعم الله عليك ، ولقد كنت قسما بالله مشتاقا اليك ، وما طلبتك الا لتزوجينى ، وال غيرك فلا تحوجينى ، وأريد هذه تكون درية اللون ، حسنة الكون ، ملغوفة البدن ، لا دقيقة ولا مفرطة السمن ، أسيلة الخد ، قائمة النهد .

بيضاء مصقولة الخدين ناعمة
كأنها لؤلؤ فى الخدر مكنون

حسن جرى قلم البارى فأبدعه
خطا تحار المرآة .. الدواوين

وقدها ألف حسنا .. ومبسمها
ميم وحاجبها فى شكله نون

وصدغها عطفه واو ومقلتها
صاد وطرتها من شعرها سين

راشت لواحظها نبلا فحاجبها
قوس على أنه بالموت مقرون

فالخد والصدغ اذ يبدو ومبسمها
ورد وآس وريحان ونسرين

والغصن يعهد فى البستان مغرسه
وهذه غصن فيه بساتين

أم رشيد : يا ولدى عندى صبية ، كأنها الشمس المضية،الا أنها نفرت من زوجهـا الأول من ألم الافتضـاض ، وداوتها القوابل بدواء مضاض ، وكانت بسلامتها قد ألفت السحاق ، وتعـودت به من دار معلمتها أم اسحق ، والعهد هى معزورة اذ نفرت من البعل ، وألقت النعل على النعل •

طيف الخيال : استغفر الله العظيم من هذه الخصال ، وأعـوذ بعفو الغفار ذى الجلال ، من تحمل الأوزار ، والعمل بعمل أهل النار فاذابة أجمل ، ونحن نقول ما لا نفعل :

كل حى الى الممـات يصـير
ماله سـاعة النزاع نصـير

وزمـان العمـر طـويل اذا
ما اختلف الليل والنهار قصـير

أين عـاد وتبع •• وأولو الرس
وأيـن الألى وأيـن نصـير

والسـعيد الذى يرى طـرق
الرشـد بعين اليقين وهو بصـير

الأمير وصال : يا أخى طيف الخيال ، ما بقى الا الارتحال،وقد عزمت على الحجاز ، وخرجت بالحقيقة عن المجاز ، وقصدت غسل هذه الآثام ، بماء زمزم والمقام ونويت زيارة سيد الأنام ، صلى الله عليه وعلى آله الكرام اجعلنى نصب عينك ، وهذا فراق بينى وبينك(٣٩) •

ثم نستعرض البابة الثانية « عجيب وغريب » :

---

(٣٩) ابراهيم حمادة خيال الظل من ص ١٤٠ ـ ١٨٦ •

وشخوصها كثر ما بين انسان وحيوان وجماد : مثل : غريب : ساسانى كداء • عجيب الدين : واعـظ • حويس : لاعب بالحيـات والثعابين • عيلة المعاجين : بائع المعاجين الطيبة •

مقدام الآسى : ••• حلاق • حسون الموزون : لاعب أكروبات شـمعون المشـعوذ : حاوى • هلاك المنجـم : قارىء الطلوع • عواد القرامطى : بائع الأحجبة ••• عساف الحاوى : جمال •• ثم أسد ، قيل ، ثعابين ••• الخ وهكذا عدد من الممثلين والأدوات والحيوانات يفوق عددهم الأربعين •

وهى مصممة من خمسة وعشرين منظرا •

وهى تبدأ بهذه الخطبة ــ كسابقتها ــ العزة لله عز وجل ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا الى يوم الدين •••

المقـدمة :

يا ليلـــة قافت الليـــالى
بالأنس بالســـادة المـوالى

ينظـم الاجتمـاع شـــمل
نظم •• الثريا مع الهـــلال

لا برحـوا موئل العطـــايا
والفضـل والبذل •• والنوال

المنظر الأول

غريب : عبدكم الغريب ، المشوق الكئيب ، الذى أذابه الحنين ،

وغادره البين حتى لا يبين فتقاذفت به الأقطار ، ودار مع الفلك الدوار ... (وينشد) :

أرث صـرف الزمـان حـالى
فما لدهـرى ترى ... ومـالى

حتـى كأنـى له .. عـدو ..
يرشـقنى منـه بالنبـال

أيـن زمـانى الـذى تقضى
وأين جـاهى .. وأين مـالى

وأين خفـي ... وطيلسـانى
وأيـن قيـلى وأيـن قـالى

وأيـن عيشى .. وأيـن طيشى
وأين حسـنى وحسن حـالى

ثم يقول الأستاذ حمادة(٤٠) :

« ترد بعد ذلك أبيات فاحشة خليعة .. تتعرض للواط والدعارة الشاذة فى ألفاظ صريحة سـوقية ، جارحة للذوق ، والحس الخلقى ، ولا يمكن اثبات بعضها أو التلميح اليها أو الابدال فى خروقها مهمـا كانت دوافع الموضـوعية العلمية وروحها ، ... وهـذه هى أنظف الأبيـات :

ونحـن فى مجلس بديـع
جـل عن الوصـف والمثال

---

(٤٠) ابراهيم حمادة محقق البابات وصاحب كتاب خيال الظل .

جمـــع فيـــه من كل حسن
ختـــم فى غـــاية الكمـــال
فالـــدف دفـــدف دوف ددفف
والرمز تلتـــل تل تلالى
والجنـــك تنتن تتن تتنتن
تصلحه ... ربة الحجـــال

المنظـــر الخامس والعشرون

غريب : يا ريس (على) كيف رأيتها بعدى ، (وينشد) :

والله لولا خشـــية الملال
ما فيه من مستغرب الأمثال
لكن اخواتى ذوو أفضال
قد حاولوا حقيقة الخيال
وألزمونى ذاك بالســـؤال

... ولولا أن الاطالة ، داعية الى الملالة ، لأطنب عبدكم وقال ، ولا استعفى ولا استقال فلذلك اختصر من الاعتـــذار ، واعتـــذر من الاختصار .

يا الهى أنت الســـميع القريب
وأنت الى كل داع .. مجيب
سألتك بالمصـــطفى .. توبة
فانى عبد شـــكور .. منيب
وانى ومجدى .. وشأنى وقتى
غريب غريب غريب غريب(٤١)

(٤١) خيال الظل انظر من ص ١٨٧ ـ ٣٣١ .

ثم نأتى الى البابة الدانيالية الثالثة « المتيم والضـائع اليتيم » وشخوصها البشرية المتيم ، الذميم ، بابا البيرم ، اليتيم : وكلهم يؤدى دور العاشق فى البابة •

ثم « زيهون » : الحكم ••• وشخصيات أخرى كما يذكر ابراهيم حمـادة •

ثم حيوانات وجمادات : ديكان • كيشان ، ، ثوران ، أدوات مـائدة •

ومقدمتها :

قل لسـادات الزمان لا برحـتم فى أمـان

وبقيتم فى نعـيم ما تبقى الهرمان•• الخ(٤٢)

هذه هى بابات ابن دانيـال وهى فن قولى ما فى ذلك شك وهى كذلك تعد الآن تراثا قوميا • وكم من اتهامات صوبت لنحر الأدب العربى قبل الحديث بأنه لم يخلف ملاحم ولا تمثيليات وحاول المدعون سوق الحجج التى تدعم اتهامهم •

وبحسبانى أن أذكر أنه من الخطأ البين أن نقتفى خطأ الغرب ونبحث بين طيات التـراث عن أشكال فنية تمثيلية كاملـة كتلك التى امتلكها الغربيون • بل يكفى أن نعثر على «الخطوات الأولى المضطربة والمحاولات الساذجة التى يخفيها الزمن فلم يدركها التطور لسـوء الحظ »(٤٣) لما حاق بمنطقتنا من مصائب وويلات حجبت نهضـتنا

---

(٤٢) السابق انظر من ص ٢٣٢ ـ ٢٤٦ •

(٤٣) السابق ص ١٠٤ •

القديمة والوسيطة • « فنحن لدينا أشياء بدائية أدبية كثيرة »(٤٤) كشف عنها الباحثون والمنقبون المنصفون ومحوا من فوقها غبار الحقب وأتربة الزمان المستطيل بينما يوجد لدى الغرب أعمال كاملة «لم تتحقق تماما مقدماتها من المحاولات والتى كانت تعتبر فى شبه طور عملياتنا التى بين أيدينا »(٤٥) •

وبعد أن استعرضنا التاريخ والبيئة • وأثبتنا النص التمثيلى يمكن بعد ذلك أن نبحث فى الدائرة التمثيلية •

ان ابراهيم حمادة يبسط القول فى اثبات هذه الموروثة الفنية ، فيذكر : أن المحاولات ••• المستقصية فى البحث عن أصول الدراما فى الحركات الهزلية الفردية أو الجماعية المتغلغلة فى أعماق القرون المظلمة ••• من أجل تأريخها وعدها بذورا نوعية للمسرح الحديث •• تؤكد أن لفظة « المساخر » التى تتردد فى كتب التاريخ القديمة تقصد الحركات التمثيلية التى كان يروى بها الساخرون هزلياتهم حتى لنرى أن مفهومها مازال متبلورا فى شكل مثل متداول بين أبناء الوطن حين يقولون « بلاش مسخرة » وهم يقصدون من ذلك أن يكف صاحب الفعل عن الادعاء والتقليد المثير « ويورد أثرين : الأول منهما أن المستعصم آخر خلفاء بنى العباس كان يقضى معظم وقته فى سماع الأغانى والتفرج على المساخرة » والثانى ما ذكره المقريزى فى خططه أن خط بين القصرين بالقاهرة كانت تعقد فيه عدة حلق لقراءة السير والأخبار وانشاد الأشعار والتفنن فى أنواع اللعب واللهو من أرباب المساخر » •

---

(٤٤) السابق ص ١٠٤ •

(٤٥) السابق ص ١٠٥ •

هذه المسميات لاشك تحتوى على ما يقل ولا يفترق كثيرا عن الحركات التعبيرية التي يشجع الغربيون الكشف عنها ويعتزون بها مهما كانت قيمتها الفنية أو دورها فى التطور التمثيلي ، « أو ليس هناك فى الشخصيات التى أوردها ابن دانيال فى تمثيلية « عجيب وغريب » ما كان يقلد بعض « البهاوانات » ويحاكى أعمال المشعوذين واللاعبين على الحبال ، والمهرجين ذوى الملابس والحركات المضحكة » .

هذا الاستطراد يسوقنا الى تساؤل : هل يعتبر فن خيال الظل من التمثيل . والاجابة على مثل هذا السؤال بالايجاب اذا ما أدركنا أن التمثيل هو تعبير مباشر بالحركات والايماءات وان لم يصحبه نطق الممثل بشرط أن يفهم المتلقى هذه الاشارات والايماءات ويجد فيها ترجمة لصورة معينة .

على أنه يجب أن ندرك كذلك العلاقة الجوهرية بين التمثيل الانسانى والتمثيل بالدمية وهذه العلاقة تجعلهما متصلين بكل الشرايين ماعدا شريانا واحدا .. الذي هو الآدمية المباشرة « ففن الدمية يتوازى تقريبا مع الفن التمثيلى البشرى من حيث أن لكل منهما نصا حواريا ، وقد يتفقان الى حد ما فى حرفيتهما اللغوية وشخصياتهما وجماهيريهما وفى الصوت والزى والمؤثرات العامة المكملة للتأثير كالموسيقى والمناظر والأدوات الأخرى ، لكنهما يختلفان فى الأداة فهناك انسان وهنا دمية(٤٦) .

وأهل الفن المسرحى يشترطون فى الممثل أن يكون ذا قدرة فائقة من مرونة جسمية وقدرة تخييلية وفى المخايل يتشددون أكثر اذ أن عمله يحتاج الى قوة متفوقة فى التصوير وسرعة ومهارة فى التحريك

---

(٤٦) انظر خيال الظل ص ١٠٦ وما بعدها .

وقدرة على تنعيم الصوت كما أنهم يعتبرون التركيز من أهم دعائم التمثيل المسرحى الناجح •• والمخايل المبدع حتى يستطيع أن يسخر دماه وعرائسه الجمادية التى يترجم بها عن انفعـالاته وتتسرب من خلالها أفكاره ليتلقاها جمهوره وينفعل بها عليه أن يكون أكثر يقظة وكما أن الممثل يفشل ان هو لم يصب حظا كبيرا من أصول مؤثرات فنه فالمخايل كذلك يفشل ان لم يتدفق صوته بالحيوية والتعبير ، وان لم ترسم أشكاله شخصيات تمثيلية بصدق مطابق •

ومما يؤكد أن المخايلة من فصائل الفنون التمثيلية هذه المدونات التاريخية التى يسجلها العلماء عندما يبحثون فى أصول الدراما ونشأتها ويذهبون فى التقصى الى العصور الأولى لتحريك الدميـة فى تأدية أغراضها التى سخرت من أجلهـا واعتبارها أصل التمثيـل البشرى ووطنه الأول(٤٧) •

وبعد هذا فلو أتيح لنا أن نفصل النص الظلى عن الشـخوص الجمادية هل يمكن عده « ضمن حصيلة الحوار التمثيلى البشرى » ؟ وبتعبير ثان هل يمكن أن تكون البابات قطعا تمثيلية يقوم بأداء أحداثها ممثلون بشر ، وتستساغ مثلما تستسـاغ الأشـكال المسرحية المؤلفة خصيصا للمسرح ! ؟

وأقول : ان هذا يمكن الاجابة عليه « بعد تقليب النظر فى بابات خيال الظل ومعارضها الشخصـية وتحسس القيم التمثيلية والحركية بين سـطورها » •• ومـا اذا كان المنطق الدرامى الصـادر عنهـا مستساغا أم لا !!

أولا : انه لو أدخلت بعض التعديلات البسيطة كتجزئة الحوار،

---

(٤٧) خيال الظل ص ١١١ ، ١١٢ •

أو اختصـــاره أو عمل الاضـــافات التفسيرية بالحوار بالقـــدر الذى لا يمحو أو يحجب قيم العصر الذى قلبت فيه ومثالياته مع مراعـــاة بعض الفروق(٤٨) يمكن أن تمسرح البابات الدانيالية لتصـــبح دراما حديثة • ويتجلى هذا أكثر وأكثر ، بعد استيضاح قيمها الجمالية •

٤ ــ القيم الجمالية :

ان البنية الظلية للبابة تتشكل من « تيمات » •• كما لاحظنا فى البابات الثلاث على الرغم من اختلاف الموضوع الذى تعالجه كل بابة على حدة • « وهذه التيمات مرتبطة بالخطية الوعظية فى هيكلها العام » حيث لمح الدارسون الآتى طبقا « للتحليل المورفولجى » •

ــ مقدمة نثرية تتكون من الحمد والثناء فالصلاة على النبى ثم الدخول فى الموضوع •

ــ تجمع البابات بين الشعر والنثر •

ــ غلبة الصوت الواحد على النص • باستثناء البابة الأولى التى تميزت بكثرة الحوار •

ــ طول الفقرات التى تتحدث بها الشخوص مما يجعل الحـــوار نادرا خاصة فى الثانية •• وان كان المتحدث واحدا وهو المخايل ــ ينقمص أدوار الشخوص•وربما كانت ندرة الحوار مع كثرة الشخصيات حتى يتاح للمخايل وصل حركات الشخصية وألاعيبها حتى تنتهى من دورها(٤٩) •

ــ تخيل متلق يسأل ويجاب عن سؤاله كما ••• يفعل الفقهـــاء

---

(٤٨) السابق ص ١١٣ •

(٤٩) مجلة فصول ص ٢٦ •

عند الإجابة عن الأسئلة المتخيلة من جـانب القارىء أو كما يتخيـل الخطيب سؤالا من الحاضرين دون أن ينطقوا به •

ـ الخطاب المباشر للمتلقى ، ومحاولة اشراكه أحيانا •

ـ الاقتباس من الشعر والقرآن والحديث والتراث عامة •

ـ سيطرة الحس الوصفى التقريرى •

ـ وصف المتلقى بالمحاور وتلقيبه بالأستاذ والدعاء له •

ـ انتهاء البابات الثـلاثة بالتوبة والدعاء والاستغفار وطلب الرحلة للحج الذى يعيد الانسان كيوم ولدته أمه •

ومن زاوية الموضوع • فان جو الجنس والعربدة هو المسـيطر على البابات ولذلك كانت البـابة تنتهى بالـتوبة والاستغفار وطلب الحج •

ولما كان الموضوع اجتماعيا فى قرارة ذاته كان من مراعاة الحال ومقتضاه أن يختار المؤلف نماذجه من الشخصيات العامة التى تعكس اجتماعية الموضوع وخصوصية اللون « الجنس » خاصة فيما يتصل بمغامرات الأمير وصال وما حدث له قبل « أن يقرر الزواج والتوبة، وصدمته فى الخاطبة و « القوادة » وزوجها « الشيخ الفاسق » •

ومن الشخصيات التى عرضت لها البابات غير الأمير وصال «الحكيم ـ الطبيب ـ المأذون • الخاطبة وزوجها • الشاعر » •

وربما كان ابن دانيال فى معالجته لشخصية الأمير وصـال كان يهدف الى شن هجوم مقنع « على شريحة الجنود المماليك الذين كانوا يعيثون فسادا » فى الوطن •

« وكل هذه الشخصيات تتجه فى النهاية ــ بعد انحرافها ــ الى حل أخلاقى يعكس طبيعة الصراع بين القطبين التقليديين « الخير والشر » حيث ينتصر الشر فى البداية ويتقهقر الخير » لكنه فى النهاية يفوز بالنصر لأن هذه هى طبيعة الصراع الدرامى من ناحية ومن ناحية أخرى لأن انتصار الخير بعد تقهقهره يخلق شعورا بالتجاوب معه والتعاطف وكذلك لأنه « الحل المرضى • نظرا لتكوين المجتمع وتراثه الدينى ، ونظرته الأخلاقية »(٥٠) وقد تأتى النهاية مصحوبة بشىء من الألم مثل موت الخاطبة لكن لابد من هذا الحدث حتى يتهيأ لمسرح التوبة الأمير وصال وطيف الخيال » ففى نهاية البابة الأولى يتوجه الأمير وصال الى طيف الخيال قائلا :

يا أخى طيف الخيال ، ما بقى الا الارتحال ، وقد عزمت على الحجاز وخرجت بالحقيقة عن المجاز ، وقصدت غسل هذه الآثام ، بماء زمزم والمقام ، وتوبت زيارة سيد الأنام صلى الله عليه وعلى آله الكرام ، اجعلنى نصب عينك ، وهذا فراق بينى وبينك » ومثل هذه الوقفات تدمغ البابة بمنطقية الأحداث وتسلسلها الفكرى •

ومن زاوية ثانية فان هذه الحركة المتضاربة بين نقيضين كبيرين يبرهن على درامية النص • وان كان هذا لا يعني التسليم المطلق بمسرحيته • لاسيما •• « اذا قسنا المسرحية بمقياس المسرحية الغربية » والسبب فى هذا أن الموقف الدرامى لا يتحقق فى الأدب المسرحى وحده ، بل انه ليتحقق فى كل أدب ، اذ هو موقف أصيل فى الادراك الجمالى العام »(٥١) وطيف الخيال تعكس طبيعة الصراع الأخلاقى •

---

(٥٠) مدحت الجيار مجلة فصول ص ٢٥ •

(٥١) مدحت الجيار مجلة فصول ص ٢٥ •

اذن فالثنائية الضدية تسيطر على البابات مضمونا وبداية ونهاية بل اننا لنراها متجلية فى شيوع التضاد والطباق والمقابلة كثيرا فى الصور اللفظية مثل قول طيف الخيال : ... وأن الزفت من الفحم ، وأن الحرير من الأرجوان ، وأن السمسم من الباذنجان وأن الحمل فى القطف نابت ، وأن فى بطن التين خردل ثابت ، وهو أول ناقل ، نقل عن عى باقل ، وهو أجهل من قويس وأشأم من طويس ، فله من الحمار أذنه ، ومن القيس ذقنه ، ومن الثور قرنه ، ومن الجمل دهنه :

يعى غير ما قلنا ويكتب غيرما وعى وهو يقرأ غير ما هو يكتب

فما يفرق بين القصب والخشب ، ولا الفضة من الذهب .

فهذه السيطرة الشكلية للطباق والمقابلة تعكس روح النقد للمجتمع وجوهر التناقض بين ممارسات شخصياته وسلوكياتهم . وبين ما ينادون به من توقير واجلال لمبادىء الدين . فالشكل فى البابات جزء من البناء الدرامى تماما لأنه ركن أصيل يحرك الذهن بين التصريح والايماء . وبمقدار ما تثبت هذه الدراما بين البداية والنهاية بمقدار ما يخلع على النهاية وظيفة الحيلة المسرحية أو الخدعة الفنية التى تنأى بصاحبها عن ثبوت تهمة الادانة والقذف : فكلاهما دعامتان رئيستان فى البناء الفنى . وهما كذلك أدوات موسيقية تأثيرية وجمالية مع قدرتها على اقصاء بالمؤلف عن المثول أمام القضاة .

اذن فهذه البنية الجمالية كانت تستثمر فى خدمة المضمون خير استثمار . وفى المساعدة على « ايصال رؤية المبدع النقدية للمجتمع المملوكى ومحاولة اصلاحه » .

ومن هنا أمكن القول بأن البابات كانت نوعا من الأدب الهادف أخلاقيا واجتماعيا بل وسياسيا : تمثل أخلاقيا واجتماعيا فى نقد

السلوك الشائن الشاذ وسياسيا فى نقد المماليك متمثلة فى شخصية الأمير وصال صاحب المغامرات المقذفة • ويلاحظ أن الحدث فى تطوره ونموه لم يكن بالثراء الوافى كما هو فى المسرحية الحديثة ، ولكن ينبغى أن يفهم أن مثل هذه البابات لا نقيسها بمقياس المسرحية الأوربية بل هى تمثل بدايات أو خطوات على الطريق فى مثل هذا الوقت وتشدده الدينى •

يكفى أن ابن دانيال تمكن من الاحتيال واظهار باباته فى مناخ كان أقل ما يوصف به أنه اسلامى فحسب •

— ومما يذكر لابن دانيال رؤيته الفنية المتكاملة فى البابات الثلاث، ذلك أنه فى البابة الأولى « طيف الخيال » تعرض للشريحة الاجتماعية العليا التى يمثلها الأمير وصال الجندى المملوكى ، بينما فى البابة الثانية انتقل الى شريحة اجتماعية أقل من الأولى وهى « شريحة المحتالين الباحثين عن لقمة العيش أو الثراء على حد سواء ، لا فرق بين رجل دين وساحر أو قارىء للقرآن » فالبابة الثانية « عجيب وغريب » تعرض لشخصيات تعيش على هامش الحياة لكنها مؤثرة فى فكر المجتمع وقادرة على استهواء البسطاء وسلب ما معهم من قروش قليلة » •

فالمؤلف يعكس فى هذه البابة على حد قوله : أحوال الغربا المحتالين ، من الأدبا الآخذين بهذا الشأن المتكلمين بلغة الشيخ ساسان » •

فالشيخ « ساسان » رمز لكل محتال على البسطاء السذج يستدرجهم بأمور لا يقوم عليها دليل عقلى فيصدقهم العوام ويعتمدون على أمثال الشيخ ساسان فى حل مشكلاتهم ، والتنبؤ بمستقبلهم فى زمن لا يعطى ، فقد جفت موارده الاقتصادية بسبب مشاحنات المماليك

وبذخهم • واستشرى الجهل ، والخرافات عمت ، والثقافة اضمحلت• فتضب الحال وتفـاقمت الأمور • واظلمت الأيام أما فى البابة الثالثة « المتيم والضائع اليتيم » فانها وان كانت تعكس روح الترف والدعة التى سادت العصر الا أنها تعد من حيث الرؤية الفنية مكملة للبابيتين الأولى والثانية فهى تعرض لقصة حب شاذة بين رجل تركى وبين المتيم وبعبارة أخرى علاقة شاذة بين رجل ورجل » •• ومثل هذا السـلوك الاجتماعى الشاذ ان وجد فان المؤلف يريد أن ينفذ منه الى رؤية أعمق وهو أن هذا العصر قد جمع بين المتضادات فالظاهر غير ما يخفيـه الباطن والمرئى المشاهد يناقض الممارس والارتكب فى داخل القصور • الغارقة فى ماخور الجنس والشذوذ • وحياة الأمراء ترف وفساد فى تعيش الرعية حياة الكساد والفقر ومما يلفت النظر اليه •• استخدام الرمز الجزئى فى البابة الثانية والرمز الكلى فى البابة الثالثة كمـا عرضنا •

كذلك يلاحظ أن الشخصيات فى البابة الثانية يتحدث بلسان الراوى — كنوع من الحيل — لأنها تسـقط ما فى نفس ابن دانيـال غير أنه يلاحظ ندرة الحوار ما أدى الى اختفاء روح الصراع بقـدر ما ظهرت روح النقد وشفت عن الأزمة الاقتصادية •

كذلك يلاحظ أن شخصيات كل بابة وأسماءها تم اختيـارها من مفردات البيئة والشريحة الاجتماعية التى تتناولها كل بابة على حدة فالأولى كانت تتحدث عن طبقـة المماليك وكان الأمير وصـال وطيف الخيال • صاحب الأمير • والرسول ، والشـيخ التاج بأبوح كاتب ، وصربعر شاعر • ويقينوس حكيم • حتى الشخوص الحيوانية كانت راقية مثل الفرس • بينما البابة الثانية فى شخوصها الانسانية وغيرها جاءت متميزة وناطقة بلسان حال شريحة الحرافيش والبسطاء والمحتال

عليهم مثل الشيخ ساسان ، وحسون المأذون ، عواد القرامطى : بائع الأحجبة ميمون القراد ، وعساف الحادى : جمال .. ثعابين .. وقطط .. قنران .

وكانت الثالثة الميتم ، الذميم ، اليتيم : عشاق ، زيهمون : الحكم ... ديك . كبش أدوات مائدة .

ولغة البابة تشف كذلك عن هوية الشخصيات مثلما جاء فى البابة الثانية : ــ فى المنظر الثالث ــ من قول « خويس » الحوى : .. ان فى هذه السلال ، بساط الآجال ، وهلاك النساء مع الرجال ، وهذا الفاشر ، مثل الأسد الكاشر ... يا سادة هذه الحية البلية ، والرقطاء الرملية ، تضرب خف الجمل فيموت الجمال وتتوارى مدفنة فى الرمال ، سمها وسيل الموت ، ونابها نابية الفوت الا أن هذه الحية الكبيرة ، المحصلة فى السلة الأصيلة ، طائرها واقع وسمها ناقع .. فسبحان من قهرها بهذا الترياق ، وشهر فضل أندروماحس فى الآفاق «ثم يفتح حق الترياق على يديه ، واذا فتحه يرفعه ويشير اليه ويقول « هذا المخلص من النهوش والكسور والعضاض ، الشافى بعون الله تعالى من جميع الأغلال والأمراض ركبته لهذه الدواعى من قرص الأشقيل ، وقرص العنصل وقرص الأفاعى ... وشفعته برب السوس ودهن البلسان ، والزراوند والزنجبيل واستقر ذيوس واسطر خورس » .

ومما يجدر الالتفات اليه أن هذه لغة الدجالين والمشعوذين المحتالين والحواة فى كل مكان وزمان يحاولون أن يأتوا بكلماتهم مسجوعة ومشتملة على بعض الألفاظ الغريبة الغامضة من العوالم الحيوانية والنباتية حتى يضفوا على أنفسهم ستارة من الغموض وجوا من الابهام يدكنهم بواسطته مع السجع المتأثرين فيه بسجع الكهان الجاهلى التأثير على العوام واستدراجهم والاستيلاء على أموالهم

« انه لما لم يبق من يستمطر واباه ، ولا من يرجى نايله رأينا لحيلة عليهم ، ولا الحاجة اليهم ، وتركنا العمل ، وملنا الى الراحة والكسل ، وانفردنا بتدبير الحيل فطورا أدعى معرفة الكيميـاء ، وآونة أثب بالمطالب والسيميا ، ووقتا بالعزائم والتغوير ، وتارة اكتب على الشقف لذهاب ماء البير ، وأدعى الحـاكم على ملوك الجـان ، واستحضر ميطرون والشيطان » .

كانت كل شخصية تختم حديثها — فى البابة الثانية بطلب العطاء والشحاذة — هذا ومازالت هذه الصيغ محفوظة الى اليوم ومحفورة فى قاموس شريحة الشحاذين والمحتالين يرددونها بصورتها المسجوعة وان اعتراها بعض الاستبدال اللفظى . ويظهر مصطلح « التسول » على لسان « شمعون المشعوذ » « قم يا معلم اطعمنى نقل الكرام .. هات ولا عار على من أبطـأ . وأخلف على من أعطى . وقال « هلال المنجم » : فهذا ما دل عليه الطالع المنحوس فأكرم الطالع ولو بأربع فلوس » وقول القرداتى . « يا سراة الناس ارحمـوا من رزقـه على يد هذا القرد ... وهذا النسناس » ويصل الطلب والتسـول الى أتفه الأشياء على لسان عسـاف الجحـال « من مد يده الى بمعروف . ولو بخيط صوف ، أو بكف من الشعير فى علف هذا البعير ، رزقه الله فى هذا العام الحج الى بيته الحرام . وزيارة قبر النبى عليه أفضل الصلاة والسلام » .

أما من زاوية لغة البابة وأسلوبها بالشكل العام . فان خيال الظل لم يقتصر « فى جذب المتلقى على المخايلة واشاعة جو الجنس ، بل تميز الاسلوب ... بطراز خاص ميز العصر كله وهو الاتجـاه الى التلاعب اللغوى بالألفاظ من خلال السجع ، والجناس ، والطبـاق ، والتورية ، واختيار الكلمات ذات الجرس » .

لكن فى خضم العبارة الفصيحة نجد ألفاظا عامية وسوقية ومبتذلة وأعجمية • مما قد يفسر — بغض عن قبوله من عدمه — بأنه محاولة لاحتواء الواقع وارضاء الحس الشعبى الذى يتذوق الفصحى المختلطة بالعامية •

وهذا يعنى تأثر البابات بالقص الشعبى • كما أن الاسلوب العاج بالطباق والمقابلة بعكس الواقع الاجتماعى المعاش ويعريه ويفضحه •

كما أن مزج النثر بالشعر كالفصحى بالعامية يرمز الى واقع اختلطت فيه القيم ••• وأن المرء لم يعد قادرا على التفريق بين الخير والشر والاستقامة والانحراف وأن الحياة أمست ضبابا جمعت بين الفقر الاقتصادى والخلقى والثراء الجنسى وشيوع الشذوذ والنفاق والخداع والاحتيال • وبعبارة موجزة صعوبة الحياة •

فالنثر جاء مسجوعا ومملوء بالمحسنات • والشعر تنوع بين القصيدة ، والمقطوعة والموشحة ، والزجل « وجاء هذا الشعر ببساطة التركيب والمحافظة على الوزن والقافية •

ولا ننسى تأثر البابات بالمقامة الفن العربى الأصيل ، والقصص الشعبى السائد فى القاطى والأيوبى والمملوكى •

ويتجلى تأثر البابة بفن المقامة •• فلا نكاد نقرأ تمثيلية « عجيب وغريب » حتى يطلعنا على نمط شخصى من جماعة المكدين يذكرنا بأبى زيد السروجى ومغامراته فى المقامات الحريرية حيث يجوب الأقطار والأمصار كداء يحتال ببلاغته وقدرته على التخفى »(٥٢) •

---

(٥٢) خيال الظل ص ١٢١ وما بعدها •

فالاحتيال سمة البابة الطاغى هو العمـــود الفقرى فى مقـــامات الحريرى أما القصص الشعبى ففى خيالاته .

وبعد فأعود الى طرح السؤال قطب هذا البحث .. هل نستطيع أن نضع خيال الظل ضمن التراث المسرحى العربى ؟

وللاجابة على هذا السؤال أقول : اننى أسلم بالرأى القائل : ان خيال الظل بوصـــفه جزءا خرجت منه دراما النص .. نوع خاص من المسرح ، ناسب مرحلة تاريخية وجمالية فى حيـــاة المسلمين ، الذين كانوا يرفضون كل شكل جديد للفن ، رغبة فى المحافظة على ابداعات ارتبطت بالأوضاع العامة والمؤسسات الاجتماعية والسياسية القـــائمة منذ العصر الجاهلى ، ثم المرحلة الاسلامية الممتدة حتى الآن .

لقد وجدنا فى بابات ابن دانيال نصا مرتبطا بالجمهور ، وبالمقياس الغربى لم نجد فيه الصراع واضحا « وهو جوهر العمل المسرحى » لكن درامية العمل الفنى موفورة « رغم قلة الحـــوار » الأداة الأولى للكاتب المسرحى داخل هذه النصوص ، على نحو غلب الصوت الواحد، صوت الراوى أو المؤلف .

لهذا يمكننا أن نزعم أن خيال الظل يمثل « حالة تمسرح » من حيث وجود نص منفذ أمام جمهور يشارك فيه ويطوره (فى حـــين اختفت ملامح المسرح بمفهومه الغربى) . ومن هنا كان خيال الظل هو مسرح العصور الاسلامية التى منعت التمثيل البشرى فى عقيدة أهل السنة فجاء التمثيل غير مباشر عن طريق وسيط من الفنون التشكيلية التى ازدهرت فى تلك العصـــور . لكنه مهد الجمهور — مع الســـير الشعبية لتقبل الأداء الدرامى . وخلق نوعا جديدا من المستهلكين للفن

الذين يجلسون فى مكان يذهبون اليه قاصدين المتعة والموعظة فقدم اليهم ذلك من خلال اسلوب يقترب من اسلوب الوعظ الدينى(٥٣) ٠

أما من نادية اخراج النص :

فالملاحظ أن هذه البابات لم تكتب كى تمثل فتكون نصوصا لغوية « يترك للاعبها أمر اخراجها وفهم طبيعتها حسب ادراكه ومذهبه المزاجى ، ولكنها سجلت كما لو كانت نسخة لمخرج استكشف طبيعتها موضوع النص وتفهم المواقف والملامح الشخصية ثم دون ملاحظاته الهامشية حتى يسهل على المنفذين الخلق العملى ٠٠ »(٥٤) ٠

« ونظرة واحدة على المواقف الدانيالية تعطينا فكرة عن مهارة اللاعبين وكيف كانوا يحركون ــ ظليا ــ دبا ضخما وقردا خفيفا يرقص وأسدا مغلولا ٠٠٠ حركات مدربة مضحكة »(٥٥) فهو من حيث الخيال الظلى وتحريك الدمى أشبه ما يكون الآن بمسرح العرائس ٠٠ ؟

---

(٥٣) مجلة فصول ص ٢٨ ٠

(٥٤) خيال الظل ص ١٣٦ ٠

(٥٥) السابق ص ١٣٧ ٠