المحاضرة العاشرة: مسرحُ خَيَالِ الظِّلّ

أكد كثير من النُّقَّاد أن مسرح خَيَال الظِّلّ نموذجًا متكاملاً للمسرحية من حيث الشكل والمضمون، وإن كان التمثيل فيه من خلال وسيط، ولم ينقطع النص المسرحي لخَيَال الظِّلّ عن الأدب العربي، بل جاء متأثرًا بالمقامات، فالمسرح العربي عرف أشكالاً مختلفة ومتنوعة من فنون الأداء التي تداخلت في الحياة اليومية وأصبحت جزءًا من مكوّناتها. ولقد توارى هذا الفنّ وأخذ في التلاشي شيئًا فشيئًا حتى كاد يختفي تمامًا لولا جهود بعض المخلصين لاستنهاضه مرة أخرى.

1- النشأة:

ويرجح إبراهيم حمادة أن تكون الصين هي الموطن الأصلي لهذا الفنّ حيث يقول: إذا كان زوال المَخايِل الآن في الهند ووجودها في الصين لا يدلِّل على مولدها الصيني فإننا نميل تبعًا لقوة الموروثات العَقَديَّة والاجتماعية إلى الترجيح بصينية المنشأ.

ويقف عبد الحميد يونس موقفًا أشمل إذ يقول: ومهما يكن من شيء، فإن الباحث المدقِّق يستطيع أن يرجع نشأة خَيَال الظِّلّ إلى الشرق الأقصى، وأن يجعل مهده في منطقة متسعة لا يمكن تحديدها على التحقيق، تشمل الهند والصين معًا، ويوجز سيرة هذا الفنّ في قوله: "نشأ في الشرق الأقصى، واتخذ الزيَّ الفارسي وواكب الحياة الإسلامية، وأسهمت الطبقات الوسطى في إثرائه، واستقرَّ آخر الأمر في القاهرة فازدهر، ثم انتشر ونفذ إلى ربوع العالم العربي.

لقد عرف خيال الظل في مصر وفي بلدان عربية وشرقية منذ القرون الوسطى، كما يزعم بعض المؤرخين أن الفاطميين قد عرفوه أيضا، لكن لا توجد هناك بابات مكتوبة إلا منذ عصر الظاهر بيبرس لصاحبها المعروف محمد بن دانيال (1248-1311)، طبيب العيون العراقي شمس الدين بن دانيال، الذي يعتبر أقدم مخايل عاش في القرن الثالث عشر الميلادي، عراقي المولد من الموصل ونزح من العراق إلى القاهرة أثناء غزو التتار، ومات هناك عام 1211 ويعتبر أول مؤسس لما عرف بعد ذلك بمسرح "خيال الظل" وقد وصلتنا من نصوصه الكثيرة ثلاث بابات فقط.

نقل أساسيات الفن من الهند أو من بلاد الصين. وعندما مارس الفن فى بلاده (العراق)، اتسمت الأعمال المعروضة، بالإضافة إلى كل الخصائص الجمالية وعناصر التسلية الواجبة، بالنقد اللاذع، الذي غالبا ما يثير الضحك والشفقة على الهدف المعني. خصوصا أن فترة ظهور "خيال

الظل" كانت فترة الانهيار الاجتماعي والاقتصادي للدولة العباسية. وقد قضى عليها تماما الغزو التتاري.

وبرع ابن دانيال في هذا الفن فكان هو الذي يؤلف الرواية وهو الذي يكتب حوارها ويلحنها ويعين أزيائها وينظم الأصوات فيها وفوق ذلك كان يشترك بنفسه في أدائها. فكان بذلك هو المؤلف والمخرج والموسيقي والمغني والممثل.

حيث نرى دائما أن العرض يبدأ بأغنية تعليمية للجمهور، إضافة إلى شرح الأحداث وموضوع المسرحية كما في بابات ابن دانيال، لعل أشهرها بابة "عجيب وغريب" التي اتسمت بالنقد الاجتماعي، وقد أخذ المؤلف شخصياته من الواقع والأسواق والحارات الشعبية، بحيث يتحول المكان إلى مسرح تتصارع فيه هذه الشخصيات مع أقدارها.

كما كتب بابة "طيف الخيال" و"المُتَيَمْ"، وقد اتسم أسلوبه فيها بالهجاء والنقد الذي يثير الضحك والسخرية أيضا، واعتمد الغناء والموسيقى للتأثير على الجمهور وكذلك المزج بين الشعر والنثر العامي والفصيح.

2- <u>طريقة العرض</u>

ويبدأ عرض خيال الظل عادة بتمهيد للحكاية ثم ينقطع لجمع النقود من الجمهور الصاخب والمندهش، ومن ثم تركيز انتباهه إلى حدث أو جملة ما، ويقوم بهذا لاعب ماهر يدعى المُقدِم. وهنالك لاعب آخر يقوم بدور المهرج ويدعى الرخم. وتقوم الشخصية بتقديم نفسها إلى الجمهور وتعريفه بدورها ومهمتها المسرحية بحيث لا يتم التقمص الكامل لسلوكها أو الاندماج في فعلها كما هو الحال في المسرح التقليدي، ولهذا فإن عروض مسرح خيال الظل تعتمد على علاقة مع الجمهور.

فالممثل، محرك الدمى، غالبا ما يقوم بالخروج عن الحدث ودوره وتغريب سلوك الشخصية وفعلها وكذلك سلوك الدمية. أما الرئيس أو المعلم فهو الذي يأخذ دور المخرج فينظم حركة الشخصيات ويربط بين سياق الأحداث ويهتم بالجوانب التقنية والأدبية.

إن الأحداث وطبيعة الشخصيات المستقاة من التاريخ، تتطلب مهارة فائقة من محركي دمى خيال الظل من أجل أن يتناسب مع دور الشخصيات وسير الأحداث، ولاعب خيال الظل يجب أن

يكون "قادرا على تقليد أصوات الطفل والشيخ والرجل والمرأة، ومجيد لعدة لهجات، كما يعكس بصوته مختلف المؤثرات الصوتية.

ويجب أن يتمتع بحس موسيقي نامٍ وأن يجيد الغناء والعزف على العود ويكون عارفا بالعادات والتقاليد الشعبية. ولعرض خيال الظل ميزة التواصل الحميمي مع الجمهور، إذ يعكس مشاكلهم، ويضع لها الحلول حسب إمكانية اللاعب، وبهذا فإنه يجب أن يتميز بكونه أكثر من ممثل أو محرك دمى.

3- عرائس خَيَال الظِّلّ:

تختلف عرائس خَيَال الظِّلّ في العروض القديمة عن تلك المستخدمة الآن، ولقد حفظ متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة مجموعة نادرة ومميزة من العرائس والتي وصفها تيمور بقوله: "تتخذ الشخوص من جلود البقر التي تأتي من السودان، فيشتري بعضَها لاعبو الخيال ويصوِّرون منها ما يشاؤون من الشخوص ثم يصبغونها بالأصباغ على ما تقتضيه ألوان الوجوه والثياب وأجسام الحيوان وجذوع الأشجار وأوراقها وثمارها وأحجار المباني وغير ذلك، بحيث إذا عُرضت الصور أمام ضوء النار المشتعلة ظهرت زاهية بهيَّة لشفوف تلك الجلود.

وتعتمد هذه الدُّمَى على تكرار الوحدات الزخرفية من خلال ثقوب تشكل البنية الداخلية للدمية، تعتمد في تشكيلها الأساسي على التجريد والإيحاء لتكتسب دلالتها من خلال مفهوم إدراكي كُلِّي لشكل الدُّمْيَة، فالمنتج المطلوب ليس الدُّمْيَة، وإنما ظلها، واعتمد بعض الدُّمَى في تكوينه على تجسيد التفاصيل بشكل واقعي، كذلك أدرك فنَّان خَيَال الظِّلّ آنذاك قوانين صناعة النمط من خلال التحكم في النِّسَب والتركيز على عيوب معيَّنة وربما كانت دمية "الرخم" من أدل النماذج على ذلك .

4- بنية المسرحية "البابة"* عند ابن دانيال:

بابات ابن دانيال هي أقدم ما وصل إلينا من نصوص خَيَال الظِّلّ، ويقدم مدحت الجيار تحليلاً لبابات ابن دانيال يُوجِزُها في النقاط التالية:

- مقدِّمة نثرية تشمل الحمد والثناء والصلاة على النبي، ثم الدخول في الموضوع.
- سيطرة الصوت الواحد على النص وندرة الحوار.

***- يطلق على التمثيلية في مسرح خيال الظل مصطلح" البابة"**

– تخيُّل متلقٍّ يسأل ويجيب عن سؤال، كما كان يفعل الفقهاء عند الإجابة عن الأسئلة المتخيَّلة من جانب المتلقِّي، أو كما يتخيل الخطيب سؤالاً من الحاضرين دون أن ينطقوا به فيجيب عنه.

– الخطاب المباشر للمتلقِّي ومحاولة إشراكه أحيانًا.

– الاستشهاد بالشعر والتراث الإسلامي.

– سيطرة الحِسِّ الوصفي التقريري.

– كل شخصية تبدأ الحوار، تبدأ كلامها وتختمه بالصلاة والتسليم.

– وصف المتلقِّي بالمحاور والدعاء له.

– تنتهي البابة –دائمًا–بالتوبة والاستغفار وطلب الرحلة للحَجِّ الذي يعيد الإنسان كيوم ولدته أمه، طاهرًا من كل ذنوبه القديمة كما أخبرنا الحديث الشريف.

المراجع

1–أنظر: إبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1963.

2–أنظر: حسين سليم حجازي، خيال الظلّ وأصل المسرح العربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1994.