إشكالية مصطلح "خيال الظلّ"
(دراسة تحليلية .نقدية)

فاطمة إشراقي[1*] ، 2 نرگس گنجي[2]

1- جامعة أصفهان .إيران

f.ishraqi@gmail.com

2- جامعة أصفهان .إيران

Gangi@fng.ui.ac.ir

الإرسال: 2019/11/02 **القبول:**2022/03/16 **النشر:** 2022/03/30.

الملخص: إنّ خيال الظل من المسارح الشعبية الضاربة في أعماق تاريخ الإنسانية إلا أنه منذ قديم ، قد أثير حول تسمية هذا المصطلح المسرحي العديد من التساؤلات ويكتنفه الغموض ويوجد كثير من التشوش والالتباس حول معناه لدى رهطٍ من الباحثين العرب والغرب ، حيث وقفوا منه مواقف متعددة. من هذا المنطلق ، نطمح في هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج النقدي .التحليلي ، أن نستعرض وجهات النظر التي قد حاولت تفسير هذا المصطلح ونقوم بنقد آراء أصحابها ومناقشتها ونستقصي هذه الإشكالية استناداً إلى المصادر التاريخية والنصوص الأدبية. ومما توصّلت إليه هذه الدراسة أن لفظة "الخيال" في مصطلح "خيال الظل" يعني الشخوص الواهية التي كان يحركها الخيالي على ما يريد ويعرضها على المشاهدين بصورة ظلال متحركة بألوانها الفاتنة فكان يبعث في نفوسهم خيالات واهمة ، حيث كان يخيَّل إلى المشاهد أنها تتكلم وتتحرك هي نفسها ، في حين أنه عندما كانت تُرفع الستارة ، يدرك المشاهد أن كل ما شاهد ، لم يكن إلا وهما وخيالا ؛ بذلك أكبر ظننا أن "خيال الظل" إضافة معنوية تكون على تقدير "مِن" ، ومرجع ذلك أولا أن المضاف إليه يبيّن جنس المضاف ؛ والثاني أنه يصحّ فيها الإخبار بالمضاف إليه عن المضاف.

* **المؤلف المرسل**.

الكلمات المفاتيح: المسرح ، خيال الظل ، ظل الخيال ، إشكالية المصطلح.

The Problem of the Term *Khayal al-Zill*

A Critical & Analytical Study

Abstract: The "Shadow Play" is a type of folkloric show which is rooted in human history. There has been some ambiguity in calling this type of the theatre, *Khayal al-Zill.* Concerning this issue, there have been disagreements among Arab and western researchers. Accordingly, by the use of analytical and critical approach, and based on historical and literary documents, the present research, aims to investigate different viewpoints that have been dealt with the analysis of this term, to remove the above-mentioned ambiguity. Research findings indicate that the term "*khayal"* in the phrase "*khayal al-zill*" means puppets that the puppeteers (khayali) move based on what they have in their minds, and show them as colorful moving shadows to the audience. The puppeteers create imaginary dreams in the minds of the audience so that they imagine it is the puppets themselves that talk and move, while when the curtain was folded up, the audience would understand what they had watched was just an imagination. Therefore, we assume that the term "*khayal al-zill*" is an *Idhafa manawia* that has the meaning of "*min*", within itself. There are two reasons for this claim: firstly, *mudhafonilaih* indicates the type of *Mudhaf* and secondly, *mudhafonilaih* can be the statement (*khabar*) for *Mudhaf.*

Keywords: Theatre, *Khayal al-zill*, *Zill al-Khayal*, Problem of the Term.

مقدّمة: إن المأثورات الشعبية أو الفولكلور (**Folklore**) . بمعناه العام . مجموعة من العادات والطقوس والتقاليد والأمثال والقصص والأساطير والخرافات والأغاني والظواهر المسرحية وغيرها ، والتي تكون وليدة ذوق البشر ونتاج فهمه من العالم وعواطفه وأحاسيسه الصادقة فتتراكم عبر الزمن وتتوارث من جيل إلى جيل عبر التواتر الشفهي على امتداد التاريخ

وتعتمد .في الأعمّ الغالب .على لغة بسيطة وبعيدة عن التكلف. كما هو معروف أن المأثورات الشعبية لا تربط بتاريخ محدد ، حيث انحدرت من أعماق الزمن الضارب في طيات المجهول وظلت مقرونة بالإنسان البدائي الذي برز فوق سطح الأرض فقد حفرت مكانا في ذاكرة الشعوب الشتى واستوطنتها على امتداد العصور ؛ بذلك كيفية نشأتها وتكوُّنها غامضة ، بل ضائعة إلى حدٍّ ما فتكون مجهول الهوية والتاريخ ؛ ومعنى ذلك أنه لم تصل إلينا من أوليتها في الأغلب معلومات دقيقة وأسانيد وثيقة نتمكن أن نستند إليها ؛ على ذلك فالمحاولة لتقصي تاريخ محدد لنشأتها وتتبع أصولها البعيدة في أعماق التاريخ البشري لا تسمن ولا تغني من جوع في كثير من الأحيان.

ومن الأشكال المسرحية التي تتأصّل في الثقافة الشعبية العربية هو خيال الظل. فهذا المسرح الظلي الشعبي في معناه العام يتكون من ستارة أو شاشة بيضاء خفيفة مشدودة تُسلَّط عليها الأضواء ؛ وحين يظلم الليل ، يجلس أمامها المشاهدين في مقهى أو صالة ، وخلف الشاشة يجلس شخص محترف يدعى الخيالي أو المخايل أو الخليلاتي وفي يديه أعواد أو عصية طويلة يدفعها في ثقوب نفذت بقدر في الدمى والشخوص المصنوعة من الورق المقوى أو الجلد الرقيق المقصوص على هيئة البشر أو الحيوانات أو الأشياء الجمادية كالسفن والأشجار. وعند العرض الظلي ، تطفأ أنوار الصالة أو المقهى ثم يضاء من داخل المسرح مصباح زيتي أو مجموعة من الشموع فيبدأ الخيالي بتحريكها على ما يريد ويؤدي بصوته الجهير حوار القصة التمثيلية ويتكلم على ألسنتها فعندئذ تنعكس ظلال الشخوص على الستارة فيراها المشاهدين. وفي كثير من الأحيان ، يكون المسرح مصحوبا بالغناء والموسيقى (ألتونجي ، 1419 ، ج 1: 420 .419 ؛ حمادة ، 1961: 16 .14).

مهما من يكن شيء ، فحين نلقي نظرة على الدراسات والبحوث التي تناولت مسرح خيال الظل في العالم العربي ، نلاحظ بكل وضوح أن زمرة من الباحثين الغرب والعرب قد تطرقوا إلى هذا الموضوع بصفة عامة وتوقفوا طويلا عند كيفيته وشيوعه في مصر المملوكية بصفة خاصة فأفاضوا الكلام فيه وقاموا بجهود جهيدة في البحث والتنقيب في تاريخ هذه الظاهرة المسرحية الشعبية فتوصلوا إلى نتائج مرضية تساعدنا على معرفة جانب من تاريخ المسرح العربي ؛ هذا بينما أننا نرى نزرا قليلا من الباحثين والدارسين الذين قد استقطب اهتمامهم مسرح خيال الظل على المستويين الصياغة اللفظية والدلالة ؛ ولعل مردّ ذلك إلى أنّ الغموض والالتباس الذي قد اكتنف هذا المصطلح المسرحي من قديم الزمن وصمت المعاجم اللغوية عن الإتيان بمعناه الدقيق وإغفاله وعدم تصريح المصادر التاريخية والأدبية بمفهومه في غضون الروايات والمشاهد. ولا يفوتنا أن هذا السبب لا ينحصر في كون المعاجم

والمصادر شحيحة في الحديث عن مفهوم هذا المصطلح فحسب ، وإنما يعود أيضا إلى الباحثين أنفسهم الذين في كثير من الأحيان لم يسبروا أغوار الوثائق المختلفة لغوية أو أدبية أو تاريخية ولم يقوموا بجهود حثيثة للتنقيب عن سبب هذه التسمية في باطن التراث العربي ، فاكتفوا في الأغلب بما دار في خلَدهم من التصورات والاستنتاجات الشخصية غير المؤيدة بالأدلة والأسانيد الوثيقة ؛ في حين أن مواضيع كهذه تقتضي الرجوع إلى المصادر والوثائق القديمة.

من هذا المنطلق ، عقدنا عزمنا في هذا العرض الموجز على أن ننبش في الوثائق والآثار الأدبية والتاريخية وأن نقرأها بإمعان النظر ، وكذلك نقف عند الدراسات والبحوث السابقة للباحثين والدراسين العرب والغرب وقفة متأملة ناقدة حتى في نهاية المطاف ، نتوصل إلى غاية مبتغاة من هذه الدراسة وهي إشكالية مصطلح "خيال الظل".

ومما يجدر ذكره ، أنه لا مجال للإطالة بالحديث في هذه الوجيزة عما يتصل بهذا المسرح الظلي من موطنه وأصوله وموضوعاته ونموّه وازدهاره وتراجعه في تاريخ المسرح العربي وما شاكل ذلك ؛ من ثم ، حصرنا دراستنا على إشكالية هذا المصطلح من حيث المستوى اللفظي والمعنى الذي تحمله لفظة "الخيال".

01: نظرة تأملية نقدية على آراء الباحثين الغرب والعرب حيال مصطلح "خيال الظل":

كما أسلفنا ذكره ، أن بعض الباحثين العرب والغرب قد تناولوا خيال الظل من ناحية الصياغة اللفظية والمعنى الذي تحمله لفظة "الخيال" ووقفوا منه مواقف متعددة ، حيث لا نعدو الصواب إذا قلنا إنه صار مثار خلاف بينهم ، مثلما اختلفوا أيضا في منشأ المسرحي الظلي وأصوله. فحاولنا في هذا البحث المتواضع أن نستعرض أهم هذه الرؤى ومونناقشها وننظر إليها نظرة نقدية ؛ وفي نهاية المطاف ، نقدم وجهة نظر جديدة تجدر بالانتباه.

12. الرؤية الأولى: هناك وجهة نظر ترى أن "خيال الظل" إضافة مقلوبة وصحتها "ظل الخيال". على رأس المدعين بهذا الرأي البحاثة المستشرق الألماني تيودور منزل (**Theodor Menzel**) الذي جلبت انتباهه هذه القضية. فهو في بحث وجيز قدّمه تفسيرا لمصطلح خيال الظل في ***The Encyclopedia of Islam*** ، يرى أن «لخيال الظل اسما آخر هو ظل الخيال ؛ وهذا هو الاسم اللغوي المفترض للعبة بدلا من خيال الظل أو خيال الستارة كما اشتهر في بعض الأحيان ولكن يبدو .كما هي العادة في كثير من المركبات الشائعة في اللغة الشعبية . أن تعميم التركيب بين العارضين تآلف ومنطوق العامة التي تداولته وتوارثته وأكسبته مدلوله

الخاص» (حمادة ، 1961: 9). لا يفوتنا أنه في كتاب آخر بعنوان ***Schattentheater, Und Orta Ojunu***، يرى أن مصطلح "خيال الظل" يكون غامضا مثيرا بدرجة أكبر للحيرة والاضطراب لديه ويعتقد أن لفظة "الخيال" لا يمكن أن تكون .دون أي لبس .بمعنى "مسرح خيال الظل" في كل نصٍ ما إلا أن نقوم بتوظيفها في مصطلح "ظل الخيال" أو "خيال الظل" (**Menzel**، 1941: 14).

فأما من الباحثين العرب الذين قد وقفوا موقفا مماثلا لمنزل فهو عبد الحميد يونس. فهو في كتيب أصدره سنة 1965 للميلاد بعنوان *خيال الظل*، يرى أن "خيال الظل" إضافة مقلوبة وصحتها "ظل الخيال"، إلا أن الصيغة الأولى تغلبت على الثانية ولاكتها الألسن لسببين: الأول التأكيد على الأصل الذي ينعكس عنه الظل ؛ والثاني موسيقى العبارة التي توجد في الأولى خلافا للثانية:

إن أول ما نلاحظه على هذه الصيغة (صيغة خيال الظل)، أنها ليست تعريبا لكلمة أو عبارة دخيلة ولكنها عربية خالصة. ومع هذا، فإن مادة "خال" ومنها "الخيال" توحي عند إضافتها إلى "الظل" بشيء من التأمل. قد تبدو كلمتا "الخيال" و"الظل" مترادفتين في اللهجة الدارجة لكنهما ليستا كذلك في أصلهما الفصيح. "الخيال" هو "التشبيه" و"التصوير" وهو "الشبه" و"الصورة" بل هو "التمثال" أيضا. ولما كان المحور في فن خيال الظل إنما هو انعكاس الصورة أو بمعنى آخر انعكاس الخيال، فالأصوب أن يسمى "ظل الخيال" لا "خيال الظل". والراجح أنه عرف بالصيغة الأولى في بعض مراحله عندنا أو الراجح كذلك من استقراء بعض الإشارات القليلة عن هذا الفن أنه عرف بالصيغتين معا في بعض الأوساط. ثم غلبت الصيغة الثانية وأصبحت إضافة مقلوبة كما يقول اللغويون والبلاغيون. وليست الإضافة المقلوبة غريبة عن التعبير العربي وربما كانت موسيقى العبارة في الصيغة الثانية من الأسباب التي غلبتها على الصيغة الأولى، حتى أصبحت هي بمثابة الاصطلاح على هذا الفن الشعبي العربي الذي نما وازدهر (يونس ، 1965: 12 .11).

واللافت للانتباه أنه قد كان كشف عن رأيه لأول مرة في مقالة *خيال الظل* الذي نشرها سنة 1960 للميلادي في مجلة «العربي» الكويت ثم أدرج يونس هذه المقالة سنة 1973 للميلاد في كتاب *دفاع عن الفولكلور* الذي يكون مجموعة من المقالات التي كتبها متفرقة حيال المأثورات الشعبية. فيقول في هذا المجال: «وخيال الظل من الناحية اللغوية إضافة مقلوبة صحتها ظل الخيال. بيد أن الناس آثروا هذه التسمية، تركيزا للانتباه على الأصل الذي ينعكس الظل عنه من ناحية، وأخذا بالقانون اللغوي الأصيل الذي يحتكم إلى الموسيقى في

التركيب والوقوف ، أكثر مما يحتكم إلى العلاقة الفعلية في العبارة من ناحية أخرى» (يونس ، 1973: 237). وكذلك أنه أعاد رأيه دعما له في مقالة معنونة *بخيال الظل مسرح قبل المسارح الحديثة* ، التي نشرها سنة 1988 للميلاد ، فنقل النصّ نفسه مع بعض تغييرات طفيفة في العبارات والجمل (يونس ، 1988: 44).

مما يسترعي الانتباه أن إبراهيم حمادة في كتابه *خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال* ، تناول "خيال الظل" من المستوى اللغوي ، فوقف موقفا مماثلا للباحثين السابقين ، يقول:

وخيال الظل .لغويا .اصطلاح عربي شائع اتخذ معناه المستقل وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة لا يمكن أن تحرمه إياها قسوة السلامة اللغوية عندما تطالبه بالوضع العكسي ليكتسب الصحة اللغوية الدقيقة والمفهوم الطبيعي لمعطياته وتجعله "ظل الخيال" لأن المقصود من المخايلة هو الصورة الظلية التي يعكسها الخيال المادي أمام الضوء الخلفي وقياسا على هذا سمى شمس الدين ابن دانيال مصنفه الذي ضمنه تمثيلياته الظلية الثلاث اسم تمثيليته الأولى "طيف الخيال" وبهذا نسب الظاهر إلى الباطن وجعل الأهمية للبقعة المنعكسة على الشاشة ، ولا يمنع ذلك من تقبل هذا الوضع المعروف إذا نظرنا إلى الظل باعتباره النتيجة المرغوبة في العملية ونسبنا إليه الخيال ، وربما كان في هذا تأكيد لأهمية الظل وأنه الهدف الأساسي في العملية كما لو كنا نسب مجهولا إلى معلوم (حمادة ، 1961: 8).

ومن الجدير بالملاحظة أن جاكوب لاندو (**Jacob Landau**) في بحث مختصر قدّمه لمصطلح "خيال الظل" في ***The Encyclopedia of Islam*** ، ترجم "خيال الظل" بـ"**Shadow Fantasy**" (**Landau** ، 1997 ، ج 4: 1136). فليس من المستبعد أنه يكون قد وافق هذا الرأي وساند فيه منزل وحمادة ويونس فرأى أن "خيال الظل" إضافة مقلوبة وصحتها "ظل الخيال".

مهما يكن من شيء ، فيمكن تسجيل ثلاث ملاحظات نقدية على قول هؤلاء الباحثين:

1. مصطلح "ظل الخيال" لم يرد .قدر علمنا .في التراث العربي على الإطلاق ، مما يشف أنه ليس لهذا المصطلح أي أساس تاريخي. والحقيقة أنه حين نقف عند المصادر القديمة نرى أن المؤلفين القدامى الذين أشاروا في مؤلفاتهم إلى هذا المسرح ، استعملوا مصطلح "خيال الظل" ، ليس "ظل الخيال". فهنا ، نشير إلى بعض الروايات التاريخية الموثوق بها والنصوص

الأدبية المهمة التي فيها ورد مصطلح "خيال الظل ، على أساس الانتماء التاريخي التسلسلي لها.

ويبدو أن ابن حزم الأندلسي (456 . 384 هـ.ق) أول من استعمل مصطلح "خيال الظل". فهو يقول في كتاب *الأخلاق والسير* ، يصبغ على هذا المسرح الظلي صبغة فلسفية: «أشبه ما رأيت بالدنيا **خيال الظلّ ،** وهو تماثيل مركّبة على مطحنةِ خشبٍ ، تُدارُ بسرعة ، فتغيب طائفة ، وتبدو أخرى» (ابن حزم الأندلسي ، 1420: 101).

ونجد أيضا مصطلح "خيال الظل" في رواية تاريخية تنحدر إلى سنة 567 للهجرة ، حيث طويت صفحة الدولة الفاطمية في مصر فبدأت صفحة جديدة فيها: «... ويشبه هذا قول القاضي الفاضل ، وقد أخرج له السلطان الملك الناصر صلاح الدين من القصر مَن يعاني الخيال .أعني **خيال الظل** .ليفرّجه عليه ، فقام الفاضل عند الشروع في عمله ، فقال له الناصر: إن كان حراماً فما نحضره. وكان حديث العهد بخدمته قبل أن يلي السلطنة ، فما أراد أن يكدّر عليه فقعد إلى آخره ، فلما انقضى ذلك قال له الملك الناصر: كيف رأيت ذلك؟ قال: رأيت موعظة عظيمة ، رأيت دولاً تمضي ودولاً تأتي ، ولمّا طُوي الإزار ، إذا المحرّك واحدٌ ؛ فأخرج ببلاغته هذا الجدّ في هذا الهزل» (ابن حجة الحموي ، 1426: 44 ؛ الغزولي ، 1299 ، ج 1: 79 . 78).

يتمتع أحمد البيروتي من الشعراء ذوي الميول الصوفية في القرن السادس الهجري بخياله المصنوع ويستمتع بخيال الظل فيشبه العالم بخيال الظل ويحكي الله سبحانه وتعالى بخيالي يخرج الأنام الذين يرمزون إلى الشخوص الظلية ، من صندوق اليمين الذي يرمز إلى رحم حواء فيحركها مدة على ما يريد وبعد انتهاء دورها يضعها في صندوق اليسار الذي يرمز إلى القبر:

أَرى هذا الوُجودَ **خَيَال ظِلٍّ** مُحرِّكُه هُو الرَّبُ الغَفور

فَصُندوقُ اليَمينِ بُطونُ حَوَّا وَصُندوقُ الشِّمالِ هُو القُبور

(المرادي ، 1301 ، ج 1: 133).

وها هو ذا سلطان العاشقين عمر بن الفارض (632 . 577 هـ.ق) ، يتناول مصطلح "خيال الظل" في قطعة شعرية قد وردت في *التائية الكبرى* أو *نظم السلوك* ويخلع عليه ثوبا صوفيا:

ولا تكُ باللّاهِي عَنِ اللَّهْوِ جُمْلَةً فهزْلُ المَلاهي جِدُّ نَفْسٍ مُجدَّةٍ

وإيّاكَ والإعراضَ عن كلِّ صورةٍ مُمَوّهَةٍ أو حالةٍ مُسْتَحِيلَةِ

فطَيْفُ **خَيالِ الظلّ** يُهْدِي إليكَ كَرَى اللَّهْوِ ما عنهُ الستائِرُ شُقّتِ في

تُرَى صورَةَ الأشياءِ تُجلى عليكَ من وراءِ حِجَابِ اللَّبسِ في كلّ خِلْعةٍ

تجَمّعَتِ الأضْدادُ فيها لِحِكْمَةٍ فأشكالُها تَبدو على كلّ هَيئةٍ

وكانَتْ لَه بالفِعْلِ نَفْسي شَبيهةً وجِسّيَ كَالإشْكالِ واللَّبْسُ سُترتي

...

(ابن الفارض ، 1425: 176).

كما نلاحظ أن شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي الخزاعي (710 . 647 هـ.ق)، الذي خلّف أقدم وأرقى التمثيليات في تاريخ خيال الظل العربي ، يقول في مقدمة البابة الأولى *طيف الخيال*: «كتبت إلي أيها الأستاذ البديع والماجن الخليع لا زال سترك رفيعا وحجابك منيعا ، تذكر أن **خيال الظل** قد مجته الأسماع ونأت عنه لتكراه الطباع ، وسألتني أن أصنف لك من هذا النمط ما يكون بديعا في أشخاص السفط ...» (حمادة ، 1961: 144).

وإليك ابن سودون البشبغاوي (868 . 810 هـ.ق)، الشاعر الفكه والهزلي في عصر المماليك البرجية ، فهو يشكو من الدهر وعدم خلوده وبقائه حتى لكأنه مسرح خيال الظل الذي يبدأ عرضه حين يسدل الليل أستار ظلامه على كل مكان ويدوم باقي الليل حتى شروق الشمس:

فَالدَّهْرُ لَيْسَ بِدائمٍ في حالِهِ إذْ شَبَّهوهُ **خَيالَ ظِلٍّ** خُيِّلا

(ابن سودون ، 1280: 61).

ونرى أيضا هذا المصطلح بعينه في رواية ابن إياس. فهو في كتابه بعنوان *بدائع الزهور في وقائع الدهور* ، يروي أن السلطان شعبان (778 . 754 هـ.ق) من المماليك البحرية ، حين يمّم

الحج سنة 788 للهجرة اصطحب معه جوقة من المخايلين من صنّاع خيال الظل ، مما أدى إلى أن لامه الناس لوما لاذعا وصوّبوا إليه سهام نقدهم وتعنيفهم: «وخرج السلطان في موكب حَفِل حتى رُجّت له القاهرة ؛ ولكن أنكر على السلطان بعض الناس ، كون أنه أخذ معه في طريق الحجاز ، جماعة من أرباب الملاهي والمخايلين من صنّاع **خيال الظلّ** ومغاني العرب ... فقال الناس: الذي يقصد أن يحجّ إلى بيت الله تعالى يصحب معه ذلك ؟!» (ابن إياس ، بلا تا ، ج 1 / القسم الثاني: 174).

ويقول السخاوي في كتابه بعنوان *التبر المسبوك في ذيل السلوك* ، أيضا إن الظاهر چقمق من المماليك البرجية سنة 855 الهجري القمري أمر بإيقاف عرض المسرح الظلي وإحراق شخوصه وأدواته وتعقّب المخايلين وتعهدهم أن لا يعملوا به: «حرّق السلطان ما مع أصحاب **خيال الظلّ** من الشخوص ونحوها وكتب عليهم قسائم في عدم العود لفعله ...» (السخاوي ، 1426 ، ج 3: 102). فنلمس في هذه المشاهد كلها ، أنه ورد مصطلحُ "خيال الظل" ، مما ينمّ بكل وضوح أن المسرح الظلي منذ قديم كان معروفا بهذه التسمية في البيئة العربية ؛

2. أصحاب هذا الرأي على قسمين: فمنهم لم يشيروا إلى المعاني المعجمية التي تحملها لفظة "الخيال" غير مستنجدين بالمعاجم اللغوية القديمة والمصادر التاريخية والنصوص الأدبية التي لمحت لمحة مقتضبة إلى معناها في تضاعيف الأخبار والروايات ؛ ومنهم أشاروا إلى جميع المعاني المعجمية لها دون أن يتقصوا المعني الخاص الذي توحي به هذه اللفظة بعد تركيبها مع لفظة "الظل" في تركيب "خيال الظل" ؛ مما حدا بهم إلى أن يلجأوا إلى الافتراضات والاحتمالات الشخصية التي لا تتمخض عن الأسانيد والروايات التاريخية والأدبية فلا يمكن أن يعوَّل عليها ؛

3. أصحاب هذا الرأي يذهبون إلى أن "خيال الظل" إضافة مقلوبة ، دون أن يفطنوا إلى أن هذه الظاهرة . قدر علمنا . غريبة على اللغة العربية والناطقين بها ، وإنما تكون متفشية الاستعمال وكثيرة الدوران على الألسن في اللغة الفارسية دون العربية. فرأينا هذا ليس من فراغ ولا يظهر من العدم أو من تلقاء أنفسنا ؛ فعندما نراجع قسم الإضافة في أمّات الكتب النحوية من قديم الزمن حتى يومنا هذا ، نرى أن هذه الكتب لم تخص هذه القضية بفصل أو باب ولم تتناولها على الإطلاق. وعلى هذا ، لا يمكن أن نقبل أن "ظل الخيال" قد خضعت لقاعدة ما كانت تعرفها لغة الضاد. ومما يسعف ادعاءنا هذا أن سميرة عبد السلام عاشور تقول في كتابه القيم المعنون *بالإضافة بين العربية والفارسية* ، هكذا: «وأثرت العربية أيضا في

توسّع الفرس في استخدام الإضافة ، فقد أضافوا ما أخذوه عن العربية من مواقع للإضافة ، بما عرفوه قديما ، فجاءت أبواب الإضافة عندهم أكثر اتساعا من العربية. فدخل تحتها إضافة حروف الإضافة إلى متمماتها ودخل تحتها التركيب الوصفي ... ، ودخل فيها أيضا الإضافة الأبنية ؛ إلى جانب ما يسمونه بالإضافة المقلوبة والمتصلة ؛ وهي كلها لا تعدّ ضمن الإضافة في العربية» (عاشور ، بلا تا: 52).

2.2. الرؤية الثانية: أما باكر الشدّي فهو في رسالته الدكتوراه التي قدمها سنة 1997 للميلاد تحت عنوان ***The Roots of Arabic Theatre*** ، يشير بإيجاز إلى الاضطراب والالتباس الذي قد أحيط به مصطلح "الخيال الظل" ، وكذلك إلى تضارب الآراء بين الباحثين حوله ، ثم هو بعدُ يبدي رأيه فيطرح احتمالا يعتمد على أدلة واهية شخصية غير مزودة بالبراهين والمستندات اللازمة ، يقول: إن مصطلحي "ظل الخيال" و"خيال الظل" كليهما صحيحان ، وذلك يتوقف على جهة الستارة أو الشاشة التي تظهر عليها ظلال الشخوص الجلدية (**Al-Sheddi** ، 1997: 137). فيتابع قائلا: كما نعلم أن في هذا العرض الظلي ، تنعكس ظلال الشخوص والدمى المصنوعة من الجلد والمقوى على الشاشة بواسطة الأضواء التي تسلّط عليها من خلف. في هذه الحالة ، يرى الخيالي "الخيال" التي يحركه ، في حين أن المشاهد يرى ظلال هذه الشخوص التي يقوم الخيالي بتحريكها خلف الستارة. بذلك أنه من الطبيعي أن يتمركز كل منهما على ما يكون في حقل رؤيته ، فاللاعب أو الخيالي يرى "الخيال" دون الظل فيسمي هذا العرض "خيال الظل" ، هذا بينما أن المشاهد يرى "الظل" دون الخيال فيسميه "ظل الخيال" (**Ibid**). فلا ينطلي على أحد أن الشدّي قد أتى وجهة نظر تمثّل انعكاسا للانطباعات والخطرات الشخصية له دون أن يعتمد على الأسانيد التاريخية الموثقة والنصوص الأدبية ليقدم الأدلة الدامغة على إثبات مدعاه.

3.2. الرؤية الثالثة: أما الرؤية الثالثة فتقر بأن مصطلح "خيال الظل" يحمل ضربا من الحشو. فمن اصحاب هذا الرأي هي إميلا بوتورويتش (**Amila Buturović**). فهذه الباحثة الغربية في رسالتها الدكتوراه بعنوان ***Sociology of Popular Drama in Mediaeval Egypt: Ibn Daniyal and his Shadow Play*** ، والتي ناقشتها سنة 1993 للميلاد ، تطرقت إلى مسرح خيال الظل وتوقفت عند تاريخ هذا المسرح الظلي في العصر المملوكي تركيزاً على ابن دانيال الموصلي وتمثيلياته الظلية ، إلا أنها عكفت في قسم من رسالتها على البحث عن تسمية "خيال الظل" وإشكاليته فطرحت احتمالا آخر. فنراها استعانت بلسان العرب وذكرت المعاني والمفاهيم الشتى التي تحملها لفظة "الخيال" ، ومنها مفهوم "كلّ ما تراه كالظل" ، ثم

استنتجت «أنه حين تتركب لفظة "الظل" مع لفظة "الخيال" تتقوى السمات الدلالية المشتركة بينهما بشكل واضح. في الواقع ، أن مصطلح "خيال الظل" يُظن أن يكون حشوا أو نوعا من الجناس (= التلاعب بالألفاظ)» (**Buturović**، 1993: 54). بعبارة أدق ، أن بوتورويتش ترى أن "خيال الظل" حشو يتمثل في كلمة "الظل" ، ومردّ الحشو إلى أن كلمة "الخيال" يغني عن "الظل" ، إذ تحمل هو نفسها معنى "الظل".

مما يسترعي الانتباه أن شموئيل موريه (**Shmuel Moreh**) في كتاب بعنوان ***Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia*** قد أشار إلى هذا الرأي نقلاً عن بعض الباحثين الذين قد أخذوا بهذا الرأي ، يقول: «إن كثيرا من الباحثين الغرب والعرب يظنون أن المصطلح العربي "خيال الظل" حشواً ، وذلك أن الكلمتين "الخيال" و"الظل" كلتيهما تكونان بمعنى "الظل" في العربية» (**Moreh**، 2006 ، ج 1: 722)؛ ويتابع قائلا: «إنه من المفترض أن يكون هذا المصطلح مصطلحا عاميا شائعا فيكون مصطلح "ظل الخيال" . في الحقيقة . صحيحا وصائبا» (**Ibid**). فحبذا لو كان يذكر موريه أسماء هؤلاء الباحثين حتى نقف على آرائهم بالتفصيل.

وأياً ما يكن الأمر ، فيبدو هذا الرأي غير مقبول ، لأننا حين نتصفح تاريخ المسرح العربي نرى أن مصطلح "الخيال" ما كان يطلق على مسرح "خيال الظل" فقط حتى يكون بمعنى "الظلّ" ، وإنما كان مصطلحا عاما يستوعب أيضا الظاهرتين المسرحيتين الأخريتين ، أي "مسرح العرائس" و"الحكاية" اللتين ما كان يلعب فيهما عنصر الظل دوراً على الإطلاق ؛ فمن المحقق الذي لا مساغ للريب فيه أن مصطلح "الخيال" لم يكن بمعنى "الظل" ، وإنما كان بمعنى آخر يتيح القدامى أن يستعملوه لتسمية الظواهر المسرحية الأخرى.

ومما يقوي قولنا هذا ، أن الروايات التاريخية والشواهد الأدبية التي انحدرت إلينا عبر السنين تثبت لنا أن "الخيال" كان يطلق أيضا على "الحكاية" و"مسرح العرائس" ، مما يدل كل الدلالة على أنه من المستحيل أن تكون لفظة "الخيال" في المعجم المسرحي ، بمعنى "الظل". ومما يدعم هذا أن في راوية تاريخية أسلفنا الذكر أن صلاح الدين الأيوبي طلب من وزيره القاضي الفاضل أن يشاهدا معا مسرحا ظليا فقبل القاضي رغم أنفه خوفا من صلاح الدين فحين انتهى المسرح فطن القاضي أن معنى كبيرا يكمن في هذا المسرح الظلي وتنبه أن كل ما كان قد رآه كان رمزا للمعاني المتعالية. على كل حال ، فقد أتى الراوي عبارة «الخيال أعني خيال الظل» (ابن حجة الحموي ، 1426: 44 ؛ الغزولي ، 1299 ، ج 1: 79 . 78) ، مما

ينبئ عن أن الدائرة الدلالية لمصطلح "الخيال" كانت أوسع وأشمل من "خيال الظل"، وإلا فلم يكن أي داع للراوي أن يحدد مراده بالخيال للمتلقي.

مضافا إلى ذلك، توجد هناك روايات تاريخية ونصوص أدبية جاء فيها مصطلح "الخيال" بمعنى "الحكاية" أو "مسرح العرائس"، منها رواية أبي عبد الله الحاج (م. 737 هـ.ق)، فهو في كتاب *المدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات*، يقول وهو يرسم صورة سخرية للفقهاء الذين لم يتبعوا السنة فلم يسلموا من الإهانة والحط من الشأن فانتهى بهم المطاف إلى أن جماعة من المخايلين (= الحكائين . المحاكين) كانوا يتندرون عليهم ويحاكونهم فكانوا يلعبون لعبة تدعى بابة القاضي فيرتدون ملابسهم بطول أكمامها وكبر العمامة ويتفوهون بألفاظ فاحشة وإشارات مستهجنة يعزونها إليهم: «وانظر ... إلى مائدة ما جرّت إليه بدعة هذه اللبسة التي جعلوها علامة على الفقه ... وهو أن بعض المخايلين من أهل اللهو واللعب إذا عملوا **الخيال** بحضرة بعض العوام وغيرهم في بعض الأوقات يخرجون في أثناء لَعبهم لَعْبة يسمونها بابة القاضي، فيلبسون زيّه من كبر العمامة وسعة الأكمام وطولها وطول الطيلسان، فيرقصون به ويذكرون عليه فواحش كثيرة ينسبونها إليه فيكثر ضحك من هناك ويسخرون به ويكثرون النقوط عليهم بسبب ذلك» (ابن الحاج، بلا تا، ج 1، 146). نلاحظ أن ابن الحاج استخدم "المخايلين" بمعنى "الحكائين" وليس "اللاعبين بخيال الظل".

وفي مشهد آخر، نلمس أن الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي (640 . 560 هـ.ق)، في كتاب *الفتوحات المكية*، قد قام بتوظيف مصطلح "خيال الستارة"، يسبغ عليه صبغة عرفانية، فيقول:

ومن أراد أن يعرف حقيقة ما أومأتُ إليه في هذه المسألة فلينظر في **خيال الستارة** وصوره ومن الناطق في تلك الصور عند الصبيان الصغار الذين بعدوا عن حجاب الستارة المضروبة بينهم وبين اللاعب بتلك الأشخاص والناطق فيها. فالأمر كذلك في صور العالم والناس أكثرهم الصغار ... فالصغار في ذلك المجلس يفرحون ... والغافلون يتخذونه لهواً ولعباً. والعلماء ... يعلمون أن الله ما نصب هذا إلا مثلاً، ولذلك يخرج في أول الأمر شخص يسمّى الوصّافَ فيخطب خطبة يعظم الله فيها ويمجّده، ثمّ يتكلم على كلّ صنف من الصور التي تخرج بعده من خلف هذه الستارة، ثم يعلم الجماعة أنّ الله نصب هذا مثلاً لعباده ليعتبروا وليعلموا أن أمر الله مثل هذ الصور مع محرّكها وأن هذه الستارة حجاب سرّ القدر المحكم في الخلائق ... ، ثمّ يغيب الوصّاف وهو بمنزلة أوّل موجود فينا وهو آدم عليه السلام، ولما غاب

كان غيبته عنّا عند ربّه خلف ستارة غيبه ، والله يقول الحقّ (ابن عربي ، 1420 ، ج 5: 100 . 99).

فنلاحظ هنا أن ابن عربي أراد بمصطلح "خيال الستارة" ، ما نسميه اليوم "مسرح العرائس" ، وليس "مسرح خيال الظل" ؛ وآية ذلك أنه يتحدث عن خيالي يخرج صورا خلف الستارة ويحركها بواسطة خيوط شعرية دقيقة رؤوسها في يده فترقص هذه الصور وتضحك وتتكلم أمام حلقات من المشاهدين المتفرجين.

4.2 الرؤية الرابعة: من الباحثين العرب الذين قد صبّوا اهتمامهم على المسرح الظلي العربي هو فاروق سعد الذي قد زاول في كتابه بعنوان *خيال الظل العربي* ، هذا الفن الشعبي بكل ما يمت إليه بصلة من تقنياته وأنواعه وموضوعاته وشخصياته وماشاكل ذلك ، فقدم كتاباً قيّماً قابلا للتقدير وتكلف مشقة لا تكاد تعدلها مشقة في وضع هذا الكتاب. واللافت أنه قد تناول أيضا تسمية "خيال الظل" بإيجاز واختصار ، يقول:

وقد رأيت أن أرجع إلى المعنى اللغوي لكل من كلمتي "خيال" و"الظل" في المعجمات اللغوية التراثية. وقد وجدت في *تاج العروس* لمحمد مرتضى الزبيدي أن مرادف كلمة "الظل" هو "الليل نفسه". فيكون معنى "خيال الظل" هو "خيال الليل" على اعتبار أن عروضه تقدم ليلا. كما وجدت في المعجم نفسه "إن الظل من كل شيء شخصه لمكان سواده ومنه قولهم لا يفارق ظلي ظلك. كما يقولون لا يفارق سوادي سوادك. وقال الراغب: "قال بعض أهل اللغة: يقال للشخص ظل. فيكون معنى "خيال الظل" "خيال الشخص" أيضا. وعلى هذا ، فإنني لو ذهبت مع منزل ويونس وحمادة إلى أن هنالك تسمية أخرى مفترضة أو مستعملة فعلا أعني "ظل الخيال" هي الأصل. وإن "خيال الظل" إضافة مقلوبة لوجدت المعنى الذي تحدثت عنه وهو "خيال الشخص" بدليل أن الزبيدي يورد أيضا في معرض شرحه مادة "خيال" في التهذيب: "الخيال كل شيء تراه كالظل ، وكذا خيال الإنسان في المرآة ، وخياله في النوم ، وصورة تمثاله. والخيال شخص الرجل وطلعته". لذلك أخالف منزل وتونس وحمادة فيما بنوا عليه من افتراضات. وما ذهبوا إليه من تفسيرات وخرجوا به من نتائج. ذلك أنهم جميعا قد انطلقوا من اعتبار "خيال الظل" صيغة مقلوبة. وعلى هذا يكونون قد افترضوا وجود مشكلة معنى تطرحها هذه الصيغة. وقد تبين بالرجوع إلى المعنى اللغوي لكل من الكلمتين المؤلفة منهما عبارة "خيال الظل" أن لا وجود لهذه المشكلة على الإطلاق. فعبارة "خيال الظل" تعني لغويا "خيال الليل" كما تعني "خيال الشخص" وحتى عبارة "ظل الخيال" التي اعتبر هؤلاء الباحثون أنها الأصل فإنها تعني لغويا "ظل الشخص" والمعاني

الثلاثة هي سهلة التناول وواضحة وكافية لتأدية المعنى المطلوب للدلالة على الفن المقصود (سعد ، 1993: 77 . 76).

مع أن هذا الباحث المصري القدير قد بذل جهود مضنية في تأليف كتابه ، إلا أنه لم ينقب في أعمال التاريخ غير متقصٍ الأسانيد التاريخية والنصوص الأدبية لإماطة اللثام عن سبب تسمية "خيال الظل" والمعنى الذي تحمله لفظتا "الخيال" و"الظل" في هذا المصطلح ، فاكتفى كل الكفاية باستشارة بعض المعاجم اللغوية وتقديم الافتراضات الممكنة التي تكون بعضها بعيدة عن الذهن الشعبي ؛ بعبارة أخرى ، نرى أن سعد قد استنجد بالمعاجم اللغوية التراثية فقدم احتمالات مختلفة دون أن يفطن أن بعض هذه الاحتمالات لا تتناغم مع الروح الشعبية ؛ فمثلا يقول: إن "الظل" يعني أيضا "الليل" ، بذلك يمكن أن يكون "خيال الظل" بمعنى "خيال الليل" ، لأن هذا الفن التمثيلي الشعبي كان يتم عرضه في الليل أو يقول نقلا عن الراغب الأصفهاني: إن بعض أهل اللغة يرون أن "الظل" يكون بمعنى الشخص ، من ثم يكون معنى "خيال الظل" ، "خيال الشخص" (المصدر نفسه)؛ على ذلك فحين نتصفح النصوص الأدبية نثرا أو نظما نرى أن بعض مدلولات اللفظتين "الخيال" و"الظل" التي أشار إليها سعد ، تتّسم بالغرابة وعدم الشيوع ، حيث لا يعثر عليها الإنسان العامي إلا بعد الكدّ والبحث والتفتيش في المعاجم اللغوية أو التنقيب في النصوص الأدبية ؛ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، أن المسرح الظلي . كما هو معروف . من الفنون الشعبية ؛ فشعبية هذا المسرح لا تسمح لنا أن نتصور أن الشعب كان يتكلف كثيرا من النصَب والعناء في الغوص على المعاني الغريبة عن فهوم العموم للفظتي "الخيال" و"الظل" ؛ إذ ليس من الطبيعي أن الشعب يسبغ على المعاني المتداولة الألفاظ الحوشية أو يستعمل الألفاظ الشائعة بمعانيها الغريبة غير المأنوسة في شؤونه العادية لتسمية ما حوله.

52. الرؤية الخامسة: أما شموئيل موريه فهو باحث قدير قد أولى تاريخ المسرح العربي عناية فائقة وقدم دراسات وبحوث قيمة في هذا المجال. فهو قد سعى كل السعي في دراساته أن يثبت وجود المسرح الحيّ في البيئة العربية قبل احتكاك العرب بالغرب ومحاكاتهم للمسرح الأروبي فدحض آراء ثلة من الباحثين والمستشرقين الذين قد أجمعوا على أن التراث العربي ما كان يعرف المسرح قبل الحديث.

مما يسترعي الانتباه أن مصطلح "الخيال" والمعنى الذي يحمله هذا المصطلح من الموضوعات المهمة التي قد أعارها موريه اهتماما بالغا ، وتوصّل إلى ما لم يسبق إليه أحد سابقا ، حيث لا يمكن هنا الإغضاء عن موقفه. فيرى موريه أن الإشارة الأقدم إلى خيال الظل

في التراث العربي تنحدر إلى القرن الخامس الهجري، حيث جاءت في كتاب *المناظر* لابن الهيثم (430 . 354 هـ.ق)، فقد استمتع بـ"مسرح خيال الظل" في كتابه ليبين أغلاط البصر:

وأيضاً فإن البصر إذا أدرك **الخيال** الذي يظهر من خلف الإزار، وكان الخيال أشخاصاً يحركها المخيل فتظهر أظلالها على الجدار الذي من وراء الإزار وعلى الإزار نفسه، فإن البصر يدرك تلك الأظلال من وراء الإزار ويظنها أجساماً وحيوانات تتحرك إذا لم يتقدم علم الناظر بأنها أظلال ولم يدرك الأشخاص التي يحركها المخيل في تلك الحال التي تلك الأظلال أظلالها. وإذا أدرك البصر الأظلال وظنها حيوانات وأشخاصاً فهو غالط في مائيات تلك الحيوانات وتلك الأشخاص، والغلط في مائية المبصر هو غلط في المعرفة، وعلة هذا الغلط هو خروج شفيف الهواء المتوسط بين البصر وبين تلك المبصرات عن عرض الاعتدال.لأنه لو رفع الإزار الذي يقطع الهواء المتوسط بين البصر وبين تلك الأظلال لأدرك البصر تلك الأظلال أظلالاً ولم يظنها أشخاصاً ولا حيوانات (ابن الهيثم، 1983: 408).

زد على ذلك، يرى أن لفظة "الخيال" كانت تستعمل في أيام الجاهلية القديمة والقرون الإسلامية الأولى وكانت تعني "الشخص" و"الطيف" و"ما تشبه لك من اليقظة والحلم من صورة"، إلا أنها خضعت للتطور الدلالي في القرن التاسع للميلاد (= القرن الثالث للهجرة) فاتسع مدلولها واكتسبت معنى جديدا، ألا وهو التمثيل أو المسرح الحي (**Moreh**، 1987: 46 و 59 و 60). مضافا إلى ذلك، يرى أنه لا نتمكن أن نفترض أن "الخيال" اكتسب معنى جديدا بعد أن استخدم كجزء من مصطلح "خيال الظل". في الواقع، أن مصطلح "الخيال" كان يستخدم في معنى المسرح الحي أو التمثيل قبل أن يتم توظيفه في مصطلح "خيال الظل". فلما تسرّب المسرح الظلي من الشرق الأقصى إلى العالم الإسلامي، استمتع العرب بهذا المصطلح فأطلقوا مصطلح "خيال الظل" على هذا المسرح الظلي الجديد المستورد، أي التمثيل الذي يقوم فيه الخيالي بتحريك مجموعة من الشخوص خلف الستارة فتنعكس ظلالها عليها بواسطة مصدر ضوئي نحو المصباح أو مجموعة من الشموع (**Moreh**، 1992: 124 ؛ **Moreh**، 1987: 61 . 60).

يرى موريه أيضا أنه هناك بون شاسع بين "الخيال" و"خيال الظل"، وأن "الخيال" كان شكلا مسرحيا يختلف كل الاختلاف عن "خيال الظل". ثم يبين قوله بأن الخيال كان يطلق على مسرحيات كان يقوم بإجرائها جوقة من الممثلين المتجولين يدعون "خيالي" أو "مخايل". فيظن أنهم كانوا يرتدون الثياب المختلفة ويضعون العمامة على رؤوسهم ويرخون اللحية حتى يتقمصوا الشخصيات الذي كانوا يحاكونهم. وكانت عروضه تقدم في الأماكن

العامة مثل الأسواق والمقاهي والحانات ليلا ونهارا على حد سواء. أما خيال الظل فكان عبارة عن شخوص جلدية ذات ثقوب كان اللاعب الذي يدعى "الخيالي" أو "المحرك" ، يضع فيها عصية لعرضها وتحريكها ، وعند العرض كان يضاء مصباح أو شمعة خلف الستارة أو الشاشة وعندئذ كانت تنعكس ظلال هذه الشخوص على الشاشة. وكان خيال الظل تقدم عروضه ليلا فقط (**Moreh**، 1987: 58).

وحقيق بالذكر أن ما توصل إليه موريه في دراساته يعد محاولة طيبة في البحث والتنقيب في تاريخ المسرح العربي ؛ ولكن آراءه حيال المعنى الاصطلاحي للفظة "الخيال" لا تخلو من بعض الملاحظات والمآخذ النقدية:

1.يرى موريه أن قول ابن الهيثم يكون أقدم إشارة إلى خيال الظل العربي ؛ هذا بينما أننا لحسن الحظ .عثرنا على وثيقة أدبية ثمينة تدلّ كل الدلالة على أن العرب كانوا يعرفون هذا المسرح الظلي منذ القرن الثاني الهجري وكانوا يطلقون عليه الخيال. هذه الوثيقة الأدبية قطعة شعرية لأبي نواس الأهوازي (198 . 146 هـ.ق). فهي رغم أهميتها البالغة في تاريخ خيال الظل ، لم يسبق إليها أحد ، فقد غامت عن أعين المستشرقين والباحثين العرب الذين اعتنوا بموضوع الظليات في العالم الإسلامي عموما والأقطار العربية خصوصا فلم يشيروا إليها على الإطلاق:

أَذاقَني الصَدَّ سوءُ تَدبيري لِأَنَّ قَصدي بِغَيرِ تَقديري

ذاكَ لِأَنّي فَتىً لَهِجتُ بِما يَخلُصُ في خالِصِ القَواريرِ

مِن خَندَريسٍ لِجامُها خَزَفٌ وَثَوبُها المُستَكِنّ مِن قيرِ

تُشرِقُ في الكَأسِ مِن تلأْلُئِها بِمُحكَماتٍ مِنَ التَصاويرِ

كَأَنَّما لاعِبُ الخَيالِ إِذا أَظلَمَ يَلهى بِنَغمَةِ الزيرِ

(أبو نواس ، 1423: 217).

فالنواسي في هذه القطعة الشعرية يصف خمرة معتقة متوقدة يستمتع بخيال الظل ويقول متفنّنا: إني أحتسي خمرة متقدة من خابية مطلية بالقير قد غطي فوهها بالخزف ، فهي

حين تتدفق في الكأس ، تلمع كشعلة القبس فتلقي أضواءها المشرقة على الصور المنقوشة عليها وتخلق صورة خيالية ، حتى لكأن الإنسان يتخيل أن هذه الخمرة المتقدة مصباح زيتي يضيء الخيالي خلف الستارة ليلقي ظلال الشخوص المصنوعة من الجلد أو المقوى على الستارة ، وأن الصور المنقوشة على الكأس شخوص ، وأن الكأس ستارة أو شاشة يضعها الخيالي بينه وبين النظّارة ليختفي خلفها ؛

2.يدعي موريه أن مصطلح "الخيال" كان يختلف كلّ الاختلاف عن "خيال الظل" ، فكان يطلق على "المسرح الحيّ" أو "التمثيل" فقط دون خيال الظل ؛ بذلك يدحض رأي الباحثين القائل بأن "الخيال" كان يستعمل اختصارا لخيال الظل. في حين نرى بكل وضوح في هذه الوثيقة الأدبية القيمة التي تقدم ذكرها أن النواسي في القرن الثاني الهجري استعمل مصطلح "الخيال" وأراد به "خيال الظل" ، ليس "المسرح الحيّ" ، مما لا يخامرنا الشك أن "الخيال" كان قديما من التسميات العربية الشائعة لخيال الظل ؛

3. يرى موريه أن لفظة "الخيال" في القرن الثالث الهجري تطورت تطوراً دلاليا واتسع نطاقها فصارت في المعجم المسرحي العربي بعمنى "المسرح" أو "التمثيل" ، غير أن هذا الرأي لدينا غير مقبول. ومما يدعم ادعاءنا هذا ، قول ابن الهيثم الذي سلف ذكره: «وأيضاً فإن البصر إذا أدرك **الخيال** الذي يظهر من خلف الإزار ، وكان الخيال أشخاصاً يحركها المخيل فتظهر أظلالها على الجدار الذي من وراء الإزار وعلى الإزار نفسه ، فإن البصر يدرك تلك الأظلال من وراء الإزار ويظنها أجساماً وحيوانات تتحرك ...» (ابن الهيثم ، 1983: 408). فقوله ذو أهمية بالغة من جهتين: 1.استعمل ابن الهيثم مصطلح "الخيال" ، وأراد به المسرح الظلي ليس "المسرح الحيّ" ، مما يقوي قولنا السابق في رقم 2 ويدحض نظرية موريه القائلة إن "الخيال" كان مختلفا كل الاختلاف عن "خيال الظل" وإنه كان يراد به المسرح الحيّ فقط ؛ 2. عرّف ابن الهيثم بـ"الخيال" في سطرٍ كاشفا عن معناه الاصطلاحي في المعجم المسرحي ، فأراد به شخوصا جلدية كان يحركها المخايل أو الخيالي خلف الإزار فتنعكس أظلالها عليه. ومما يؤيد هذا ، قول صاحب *تاج العروس* ، فقد أورد في تعريف لفظة "الخيال":

والخيال والخيالة ما تشبَّه لك في اليقظة والحُلْم من صورة ، وفي التهذيب: الخيال: كل شيء تراه كالظلّ وكذا خيال الإنسان في المرآة. وخياله في النوم: صورة تمثاله ، وربما مرّ بك الشيء يُشبه الظلّ فهو خيال ، يقال: تخيل لي خياله. وقال الراغب: أصل الخيال: الثوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب ، ثم استعمل في صورة كل أمر متوصر وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال. ... (و) أيضا: شخص الرجل وطلعته ، يقال: رأيت

خياله وخيالته ، ... . والخيال: كساء أسود يُنصب على عود يُخيَّل به للبهائم والطير وفتظنه إنسانا. وفي التهذيب: خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم ، إذا رآها الذئب ظنَّه إنسانا. ... . وقيل: الخيال: ما نصب في أرض ليعلم أنها حِمى فلا تُقرب. ... . (و)الخيال: نبت. ... الخيال والخيالة: الطيف. ... والخيال: خيال طائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقضّ عليه ولا يجد شيئا ، وهو خاطف ظله (الزبيدي ، 1413 ، ج 28: 461 . 455).

إذا أنعمنا النظر في تعريف الزبيدي للفظة "الخيال" ، سنلمس أن عنصر الخيال وانعدام الحقيقة يكمن في أكثر تعاريفها. فعلى سبيل المثال ، نلاحظ أن من المفاهيم التي قد أثبتت للفظة الخيال هي الفزّاعة ؛ ومردّ ذلك أنّ الطيور حين تراها تهاب منها فتهرب بمجرد رؤيتها ، لأنها تتخيل أن الفزاعة إنسان حقيقي ، في حين أنها في الحقيقة ليست كذلك على الإطلاق.

وأياً ما يكن الأمر ، فيستنبط مما تقدم ذكره أن المراد بلفظة "الخيال" في المصطلح السردي "خيال الظل" ، شخوص أو صور كان يحركها المخيّل خلف الستارة ويتحدث على ألسنتها بكل براعة وإتقان ويعرضها على المشاهدين بصورة ظلال متحركة بألوانها الفاتنة فكان يبعث في نفوسهم خيالات واهمة ، حيث كان يتخيل المشاهد أن هذه الشخوص الظلية تتحرك وتتكلم وترقص هي نفسها ، في حين أنها لم تكن إلاخيالا ووهما كان قد خطر ببالهم أثناء العرض ، بذلك بعد أن ينتهي المسرح وترفع الشاشة ، كان يستشف المشاهد أن ما كان قد رآه لم يكن إلا وهما وخيالا ؛ وهذا . في الحقيقة . هو سبب تسمية هذا المسرح الشعبي بخيال الظل.

ولعل أنصع دليل على ذلك قول أبي العلاء المعري (449 . 364 هـ.ق)، فهو حين يثني على العقل السليم والفكر المستقيم ، يشبه الحسناوات الجميلات بصور أو شخوص يحركها الخيالي فيجعل المشاهدين المتفرجين يتعجبون ويشغفون بها إلا أن العاقل الحصيف لا يعير هؤلاء الحسناوات الغاليات أية عناية ؛ إذ يرى أنهن لا يكنّ إلا خيالا ووهما كما أن المتفرس حين يشاهد عرضا ظليا يعلم أن هذه الشخوص لا تكون إلا صورا وهمية:

فَاللُبُّ إن صَحَّ أَعطى النَفسَ فَترَتَها حَتّى تَموتَ وَسَمّى جِدَّها لَعِبا

وَما الغَواني الغَوادي في مَلاعِبِها إلّا **خَيالاتُ** وَقتٍ أَشبَهَت لُعَبا

(المعري ، 1992 ، ج 1: 140).

ومما يؤيد قولنا هذا أكثر من قبل أن بعض المتفكرين والمشايخ الصوفية مثل ابن حزم الأندلسي والغزالي وابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي (672 . 604 هـق)، والعطار النيشابوري (618؟ . 540؟ هـق)، و... استغلوا مسرح الدمى بشقيه خيال الظل ومسرح العرائس فأضفوا عليهما صبغة عرفانية واعتبروهما خير أداة تعبر عن الحالات النفسية للصوفي وتجاربه الروحية وخير مطية تحمل آراءهم السامية وأفكارهم المتعالية بأسلوب رمزي رائع. فكان لديهم الخيالي الكامن وراء الستارة يرمز إلى الوجود المطلق الذي يكون فاعلا حقيقيا في العالم ، والشخوص الظلية أو الخيالات كانت ترمز إلى الكائنات الممكنات التي ينطوي عليها الكون على اعتبار أنها كلها خيالات وظلالات تعرض لها الزوال ، ومكان العرض يرمز إلى العالم المادي أو العالم الحسي. فمثلا يقول ابن عربي:

ما فِي الوُجودِ شَيْءٌ سُدىً فَيُهْمَلُ

بَلْ كُلُّهُ اعْتِبار إنْ كُنْتَ تَعْقِلُ...

سِتَارةُ الغُيُوبِ قَامَتْ لِتَسْأَلُوا

مِنْ فَوقِها شُخُوصٌ تَعْلُو وَتَسْفُلُ...

وَلا تَقُلْ خَيَالٌ مَا ذاك يَجمُلُ

ما لعبةٌ تراها إلا تؤوَّل...

وَيَبْدو في عِيانٍ وَقْتاً وَيَأْفُل

وَكُلُّنا خَيَالٌ وَهْوَ المُخَيِّلُ

(ابن عربى ، 1416: 306).

نلاحظ أن الشيخ الأكبر يؤكد على أن الكون كله اعتبار فلا يكون شيئا عبثا فيشبهه بمسرح العرائس الذي يقوم اللاعب بتحريك الدمى بواسطة قفّازات وهو يخفى خلف الستارة. بذلك نراه يؤول هذا المسرح فيرمز الستارة إلى ستارة الغيب والفاصل بين عالم الملك وعالم

الملكوت ويرمز أيضا التعينات بالخيالات أو الدمى التي يقوم اللاعب بتحريكها بالعصى كما يرمز المخيل إلى الله سبحانه وتعالى. وها هو ذا جلال الدين الرومي ، يستمتع بخيال الظل فيشبه المعمورة بمكان العرض الظلي:

دو گون **خيال خانه‌ای** بيش نبود و انديشه ما بهانه‌ای بيش نبود[1]

عمريست كه قصه‌ای ز جان ميشنوی قصه چكنم فسانه‌ای بيش نبود[2]

(مولوي ، 1376: 1375).

ومن الطريف أن ماري إلياس وحنان قصاب حسن قد وقفتا موقفا مماثلا لنا فرأتا أنه «تطرق بعض الصوفية إلى عروض خيال الظل ... وفسّروا من خلالها العلاقة بين عالم الظاهر والجوهر الإلهي ... [فاعتبروا] أن العالم الذي نعيش فيه هو وهم ، فعلى ضوء ذلك تفسَّر تسمية خيال الظل بالمعنى اللغوي لكلمة خيال في اللغة العربية (خال الشيء = ظنّه وتوهّم أنه كذا ؛ والخيالة جمعها خيالات هي ما يتشبه للنائم من الصور في المنام)» (إلياس وحسن ، 1997: 191 . 190).

فهذا على مستوى الدلالة ؛ وأما على مستوى الصياغة اللفظية فأكبر ظننا أن "خيال الظل" . كما يرى بعض الباحثين والمستشرقين . ليس إضافة مقلوبة ، فإنه إضافة معنوية أو محضة تكون على تقدير "مِن" ؛ ومردّ ذلك أولا أن المضاف إليه يبيّن جنس المضاف ؛ والثاني أنه يصح فيها الإخبار بالمضاف إليه عن المضاف ؛ إذ يصح أن نقول: هذا الخيال ظلّ ، والتقدير: هذه الشخوص التي تسمى الخيال تكون ظلية أو هذه شخوص من الظل ؛ كما نقول مثلا: «"هذا ثوب خزّ وخاتم حديد" ، والتقدير: هذا ثوب من خز وخاتم من حديد» (ابن عقيل ، 1400 ، ج 3: 43).

خاتمة:

تبين لنا من خلال هذا العرض الموجز أن مصطلح "خيال الظل" غامض غير واضحة عصيٌ على التحديد لدى ثلة من الباحثين العرب والغرب الذين تناولوا هذا المصطلح من ناحية المستوى اللغوي ، حيث وقع خلاف كبير بينهم ؛ فمنهم من يذهب أن هذا المصطلح المسرحي إضافة مقلوبة وأصلها "ظل الخيال" ، ومنهم من يرى أن المصطلحين كليهما صحيحان ، وذلك يعتمد على جهة الستارة أو الشاشة ؛ في حين يرى آخر أن "خيال الظل"

يوجد فيه ضرب من الحشو والتلاعب اللفظي ، وأخيرا منهم من يذهب إلى أن "الخيال" يعني "المسرح الحيّ" أو "التمثيل".

وارتأينا أنه لا داعي لنا قبول هذه الافتراضات ؛ إذ اتضح لنا . بالاستناد إلى الوثائق التاريخية الموثقة والنصوص الأدبية .أن مصطلح "الخيال" في تركيب "خيال الظل" بمعنى الشخوص والصور الوهمية والخيالية التي كان يحركها الخيالي ببراعة فنية ومهارة فائقة على نحو ما يريد ويعرضها على النظارة بصورة ظلال متحركة بألوانها الساحرة والفاتنة فكان يبعث في نفوسهم خيالات وأوهام واهمة ، حيث أن المشاهد الذي يصبو إلى الحياة في عالم الخيال هروبا من عالم الواقع بكل مراراته وصعوباته ، كان يتخيل أنها تتحرك وتنطق وترقص هي نفسها ، في حين أنه بالواقع ، الخيالي هو الذي كان يجعلها تتحرك وترقص وتتكلم بعضها ببعضٍ. بذلك ، حين ينتهي المسرح وترفع الستارة ، فيدرك المشاهد أن ما رآه لم يكن إلا وهما وخيالا. من ثم ، نحن نظنّ أن "خيال الظل" إضافة معنوية أو إضافة محضة تكون على تقدير "مِن" ، ومرجع ذلك أولا أن المضاف إليه يبين جنس المضاف ؛ والثاني أنه يصح فيها الإخبار بالمضاف إليه عن المضاف ؛ إذ يصح أن نقول: هذا الخيال ظلّ ، أي هذه الشخوص التي تسمى الخيال ، تكون ظلية.

مصادر البحث ومراجعه:

الكتب:

باللغة العربية:

1- ابن إياس ، محمد بن أحمد ، (بلا تا) ، بدائع الزهور في وقائع الدهور ، مكة: مكتبة دار الباز.

2- ابن حزم الأندلسي ، أبو محمد علي بن أحمد ، (1420) ، الأخلاق والسير ، دار ابن حزم.

3- ابن الحاج ، أبو عبد الله محمد ، (بلا تا) ، المدخل ، القاهرة: مكتبة دار التراث.

4- ابن حجة الحموي ، تقي الدين ، (1426) ، ثمرات الأوراق ، بيروت: المكتبة العصرية.

5- ابن سودون ، علي ، (1280) ، نزهة النفوس ومضحك العبوس ، القاهرة: بلا ن.

6- ابن عربي ، محيي الدين ، (1420) ، الفتوحات المكية ، بيروت: دار الكتب العلمية.

7- ـــــــــــــــ ، (1416) ، ديوان ابن عربي ، بيروت: دار الكتب العلمية.

8- ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله ، (1400) ، شرح ابن عقيل ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة: دار التراث.

9- ابن الفارض ، أبو حفص عمر بن علي ، (1425) ، شرح تائية ابن فارض الكبرى ، شرح: داود بن محمود القيصري ، بيروت: دار الكتب العلمية.

10- ابن الهيثم ، الحسن ، (1983) ، كتاب المناظر ، تحقيق: عبد الحميد صبره ، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

11- أبو نواس ، الحسن بن هاني ، (1423)، ديوان أبي نواس ، بيروت: دار الكتب العلمية.
12- ألتونجي ، محمد ، (1419)، المعجم المفصّل في الأدب ، بيروت: دار الكتب العلمية.
13- إلياس ، ماري ؛ وحنان قصاب حسن ، (1997)، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
14- حمادة ، إبراهيم ، (1961)، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
15- الزبيدي ، السيد محمد مرتضى ، (1422)، تاج العروس من جواهر القاموس ، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
16- السخاوي ، محمد بن عبد الرحمن ، (1426)، التبر المسبوك في ذيل السلوك ، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.
17- سعد ، فاروق ، (1993)، خيال الظل العربي ، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
18- عاشور ، سميرة عبد السلام ، (بلا تا)، الإضافة بين العربية والفارسية ، بلا م ، بلا ن.
19- الغزولي ، علي بن عبد الله ، (1299)، مطالع البدور في منازل السرور ، إدارة الوطن.
20- المرادي ، أبو الفضل محمد خليل بن علي ، (1301)، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، القاهرة: المطبعة الميريظ العامرة.
21- المعري ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله ، (1992)، شرح اللزوميات ، تحقيق: سيدة حامد ومنير المدني وزينب القوصي ووفاء الأعصر ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
22- مولوى ، جلال¬الدين محمد ، (1376)، كليات شمس تبريزى ، تهران: امير كبير
23- يونس ، عبد الحميد ، (1960)، خيال الظل ، مجلة «العربي» الكويت ، ع 19.
24- ـــــــــــــــ ، (1965)، خيال الظل ، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.
25- ـــــــــــــــ ، (1973)، خيال الظل ، من مجموعة مقالات يشملها كتاب دفاع عن الفولكلور ، القاهرة: نشر الهيئة العامة للكتاب.
26- ـــــــــــــــ ، (1988)، خيال الظل مسرح قبل المسارح الحديثة ، الكتاب العربي ، الكتاب 18.

باللغة الأجنبية:

27- Buturvić, Amila, (1993), Sociology of Popular Drama in Mediaeval Egypt: Ibn Daniyal and his Shadow Play, PhD Dissertation, McGill University, Montreal.
28- Landau, Jacob, M, (1997), »Khayal Al-Zill«, The Encyclopedia of Islam, Vol 4, Leiden: Brill.
29- Menzel, Theodor, (1941), Schattentheater, Und Orta Ojunu, Prague: Orientalisches Institut.
30- 1927) ,ـــــــــ), »Khayal – i zill«, The Encyclopedia of Islam, Vol 2, Leyden – Luzac and co. London: Brill.
31- Moreh, Shmuel, (1987), The Shadow Play (Khayal al-Zill) in Light of Arabic Literature, Journal of Arabic Literature, Vol: 18, pp 46 – 61.

32- 1992) ,_____), Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arab World, New York: New York University Press.

33- 2006) , _____), »Shadow Plays«, Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia, Editor: Josef W. Meri, vol 1, New York: Routledge.

34- Al-Sheddi, Baker, (1997), The Roots of Arabic Theatre, A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, University of Durham.

الهوامش والإحالات:

1. إن الكون لم يكن إلا مكان العرض الظلي ولم يكن فكرتنا إلا ذريعة

2. منذ فترة طويلة ، تسمع قصة تنبع من صميم قلبي. بيد أنها لم تكن قصة ، وإنما كانت أسطورة أو حكاية يَسودها الخيال.