مقاربة سيميولوجية بين المسرح كفن متكامل وخيال الظل (القراقوز) جماليات الفرجة في المسرح التقليدي

أ. باية كاهية

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

الملخص: قد يقع الكثير من الناس في لبس الحيرة المترتبة عن الخلط الواقع بين مفهوم المسرح كفن متكامل مشتمل على نص وكلمات وحوار وأغان، وبين تشكيلة واضحة من الديكور، والملابس والحركات الإيقاعية التي تتخللها بعض الرقصات التي تجسد مواقف معينة، كما تقوم الموسيقى كمؤثر للألحان والأغاني إلى جانب فنون الإخراج والأداء، والتمثيل في مقابل جمهور من المتفرجين على ركح المسرح لاستكمال العرض المسرحي، وبين الأشكال الفنية البدائية المعروفة في التراث العربي وبالخصوص الشعبية التي تطرح مجموعة من المصطلحات المقاربة لهذا الفن.

فهل فعلا الفن المسرحي الشعبي أو ما اصطلح عليه بالأداء التمثيلي كخيال الظل أو "الأراقوز" أو "الكراكوز" أو "القره قوز"، أو "عرائس القره قوز" – كما نفضل تسميته– وهي عندنا مصطلحات لمسمى واحد أو لفن واحد)، كلها فن خال من المقومات الأساسية التي تقوم عليها الدراما؟ !!

فضلا عن كونها لا تتطابق مع التفكير في نقد الحياة، وإيجاد حلول لها بقدر ما تعرض للفرجة ولغرض التسلية التي تنبع غالبا من حالة شعورية خاصة.

الكلمات المفتاحية: (خيال الظل- المسرح التقليدي، جمالية الفرجة- سيمولوجيا المسرح- الفن المسرحي الشعبي...)

Résumé : avoir beaucoup de personnes portant perplexe la confusion entre la notion d'une théâtre d'art intégré sans texte et paroles des chansons et de dialogue et une décoration claire, vêtement et rythmiques des mouvements qui imprègnent certaines danses qui reflètent des situations spécifiques et vous toucher le sanctuaire aux mélodies de la musique et de chansons ainsi que lea sortie et l'art de le performance et la représentation dans retournent pour un public de spectateurs la scène d'origine jusqu'à la fin pour compléter les sales de cinéma mots clés : mots (ombre, spectacle, théâtre de la sémiologie, drame, alkarkuz…….)

جمالية الفرجة في المسرح التقليدي:

توطئة: من المحير فعلا الوقوع في الخلط المترتب عن مفهوم المسرح كفن متكامل مشتمل على عناصر النص المسرحي المكونة من نص وكلمات حوار وأغانٍ، وتشكيلة واضحة من الديكور والملابس والحركات الإيقاعية التي تتخللها بعض الرقصات التي تجسد مواقف الإخراج، والأداء والتمثيل في مقابل جمهور من المتفرجين لاستكمال العرض المسرحي، وبين الأشكال الفنية البدائية المعروفة في التراث العربي

فهل فعلا الفن المسرحي الشعبي أو ما اصطلح عليه بالأداء التمثيلي كخيال الظل أو "الأراقوز" أو "الكراكوز" أو "القره قوز"، أو "عرائس القره قوز" – كما نفضل تسميته- وهي عندنا مصطلحات لمسمى واحد أو لفن واحد)، كلها فن خال من المقومات الأساسية التي تقوم عليها الدراما؟ !!

فضلا عن كونها لا تتطابق مع التفكير في نقد الحياة، وإيجاد حلول لها بقدر ما تعرض للفرجة ولغرض التسلية التي تنبع غالبا من حالة شعورية خاصة جداً.

الموضوع: من الأشكال التعبيرية الشعبية القريبة من المسرح التي ينبغي الوقوف عندها في الجزائر هي لعبة "القراقوز" أو "العين السوداء" بالتركية التي ظهرت أثناء الحكم العثماني بالجزائر، وقد انتقلت هذه اللعبة من تركيا إلى الشام ومصر إلى أن وصلت إلى شمال إفريقيا.

وعرفت تغيراً كبيرا، إذ كان الناس يقبلون على مشاهدتها وتدور حول مغامرات "القراقوز" المتنوعة[1] ــ ولما عاشت الجزائر تحت ظل الحكم العثماني، فقد عرفت هذا الفن وأُعجب به شعبها وأهلها لدرجة تأثرهم به فنسجوا على منواله، وقاموا بتقليده في محاكاة فعلية له، وخيال الظل فن مسرحي متكامل، ولا سبيل إلى إنكاره، فهو مثله مثل المسرح يقوم على إخراج قصة ذات حبكة وشخصيات، فيقدمها بالتمثيل من خلال الشخوص والحوار والفعل، بدلا من سردها سرداً، وما يختلف به خيال الظل عن المسرح هو اعتماده الدمى بدلا من البشر، أساساً في التمثيل"[2]

وقد ورد شرح مصطلح "خيال" في المعجم الوسيط على أساس أن الكلمة تعبير عن الشخص، والخيال الطيف، وهو إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء.

والخيال: قوة من قوى العقل تتخيل الأشياء، وهو شيء على صورة الإنسان يُنصَب في الحقول فتظنه الحيوانات والطيور إنساناً[3]

كما يرى الدكتور إبراهيم حماد أستاذ الدراما المسرحية بأن الفنون العروسية (الدمية–القراقوز–خيال الظل) وثيقة القربى بعضها ببعض وخيال الظل تحديداً من الناحية اللغوية هو مصطلح عربي شائع اتخذ معناه المستقل وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة.... يعتبر ابن دانيال هو أول من مارس فن خيال الظل في

العالم العربي، وبالعموم هذا الفن من فنون الشرق، وجد في أندونيسيا الصين والهند[4].

واصطلاحا هو لون من الفن التمثيلي الشعبي ينشأ من تحريك لشخوص جلدية كاريكاتورية بين مصدر ضوئي وشاشة بيضاء تسقط عليها ظلال هذه الشخوص التي صُممت بحيث تظهر على الشاشة نقوشها وألوانها، وهو فن مسرحي متكامل إلى حد ما، يقوم على إخراج قصة ذات حبكة وشخصيات فيقدمها بالتمثيل من خلال الحوار والفعل بدلا من سردها سرداً، وما يختلف به خيال الظل عن المسرح هو اعتماده الدمى بدلا من البشر أساساً في التمثيل..... وتُسمى الواحدة من التمثيليات "بابة" ويسمى الرجل الذي يحرك هذه الشخوص بـــ" المخايل" أما منشد أزجال "البابة" فيطلق عليه "الحازق"[5]

الفن الشعبي ارتقى بمخيلة الإنسان الشعبي إلى مصاف مضاهاة الأشكال الفنية في الفنون الرسمية.

حيث كان خيال الظل عبارة عن مصدر ضوئي، يكون قوامه الزيت والقطن حينا، أو الشموع حينا آخر ويحرك اللاعبون الشخوص بأعواد دقيقة من الخشب لتسقط ضلالها السوداء على ستار أبيض، يجلس أمامه المشاهدون، في حين يقوم اللاعبون بأداء أدوارهم التي قد يكون من بينها الغناء، وربما قلد أحدهم صوت المرأة، وفي بعض الأحيان يكون بين اللاعبين إمرأة تؤدي دورها..." [6]

إذا نلاحظ بأن الشخصيات المعتمدة في فن خيال الظل، هي عبارة عن رسوم متحركة من الأوراق أو الأخشاب أو عبارة عن دمى تُحركها شخوص آدمية فالبطولة إذا ليست إنسان، وإنما هي لكل ما يحركه خيال الظل: "فالدمى التي يستخدمها خيال الظل، أنواع الجلد، أو من صفائح رقيقة من المعدن وتتخذ أشكالاً بشرية مختلفة وبأحجام صغيرة، يتراوح طولها بين

20 و60 سنتميترا وتتألف من عدة قطع ذات مفاصل تتحرك عليها بواسطة عصي تدخل في ثقوب مصنوعة من أشكال الشخوص، وقد تلون بعض هذه الأشكال بألوان زاهية، وقد يصحبها أشكال أخرى لحيوانات تشترك في التمثيل"[7]

ولعل "خيال الظل" أو "الكراكوز" هو عبارة عن مسرح شعبي مقدم لعامة الناس في مساحات مفتوحة غالبا أو مغلقة فيما بعد تعبر عن قضية ما، أو عن لا قضية تقصد من وراءها، بأشكال مختلفة منعكسة على ستار أبيض مشدود من الطرفين منسدل من الأعلى إلى الأسفل، أمامه ضوء يعكس حركات الشخوص الممثلة من ورائه، فهو أي خيال الظل أو "قوة الكراكوز" مسرح ظلي ضارب في أعماق التاريخ يمثل بأشكال منعكسة على ستارة بيضاء مشدودة أمام ضوء مثبت خلف هذه الستارة، ومعظم الشخوص البشرية أو الحيوانية هنا مصنوعة من جلد الحيوان وخاصة الجمل، حيث تنعكس على الستارة تلك الأشكال البديعة بألوانها الساحرة[8].

كما يتم التمثيل في خيال الظل بوساطة تلك الأشكال التي تُنصب وراء ستارة من القماش الأبيض الرقيق، وبوساطة عصي يضعها المحرك ومساعدوه في ثقوب الأشكال أو مفاصلها ويقومون بتحريكها لتؤدي الأفعال المطلوبة على حين يضاء مصباح وراءها يُسقط ظلالها على القماش الأبيض من وراء، فيبدو خيال ظلالها للمتفرجين من أمام"[9] وفي أثناء التمثيل يُلقي محرك الأشكال حوارا ملونا صوته بما يناسب الشخوص، وقد يساعده أحد معاونيه في ذلك فإن كانت أكثر العروض تعتمد على مؤدٍ واحد يحرك الشخوص ويُلقي الحوار ولكن لا بد في كل الأحوال من ضارب على الطبلة ليقوم بأداء بعض الضربات فاصلا بين مشهد ومشهد، وقد يصحبه نافخ في الناي أو عازف على العود لأداء بعض مقاطع الغناء[10].

إن اللاعب في "القراقوز" أو صاحب "خيال الظل" أي الخيالي لا المتخيل، هو الذي يقوم بتحريك الشخصيات بإعطائها كريزمة خاصة مميزة لكل شخصية، معتمدة كل الاعتماد على الحركة هذه الأخيرة هي التي تسهل عملية الفهم والاستيعاب، إضافة إلى إبعادها للإحساس بالملل من خلال ذلك النشاط وتلك الحيوية التي تفرضها، متنقلة بين الحديث حينا والرقص حيناً آخر ثم القفز أو الجلوس، وغيرها من الحركات المناسبة لكل عرض والموافقة لكل مشهد أو حدث أو لاعب "قره كوز" أو الخيالي هو الذي يحرك هذه الشخوص ويجعلها تتحادث وتتصارع وتقوم بحركة متمايلة وملتوية معكوسة مفصلية حيث إن هذه الحركات توقظ في نفس المشاهد أحاسيس ورغبات دفينة وخيالات جذابة[11].

بهذه الطريقة البسيطة، والتي تذهب في بعض الحالات إلى حد السذاجة يمكن لهذا اللون الفني أن يتغلغل في أوساط الشعب خاصة وأنه عمد إلى لغة بسيطة مفهومه لدى الجميع وهي اللهجة العامية التي يفهمها البسيط والمتعلم المثقف، وإن كان هذا اللون مستعارا من فن المسرح، يتميز بكونه ليس من انتاج النخبة أي فئة معينة مثقفة ومتعلمة ففي بداياته الأولى حينما ظهر عند الأتراك، كانت اللغة التركية "قره كوز" كعربية "طيف الخيال" و"عجيب" المصري لغة صافية شعبية أصيلة خالية من أي دخيل منغمة بعيدة عن كل تعقيد، هي تركيبة أهالي إسطنبول، كما كانت لهجة القاهرة هي السائدة في بابات خيال الظل المصري تتكرر فيها من حين لآخر الأمثلة الشعبية والحكم والأقوال المأثورة والمناظرات والتورية المحببة إلى نفوس الشعب بكل طبقاته[12].

لا يشترط في تقديم هذا الفن أن يوجه كخطاب مُشفر إلى الجمهور المكون في المدارس وقد حاول غالباً أن يمس الحالة الاجتماعية والسياسية

والاقتصادية التي تعاني منها فئة الشعب من خلال اختياره لبعض الموضوعات المستفزة حينا المُحمسة على مواجهة الاستعمار والاعتبار بالسلف الصالح خاصة بعض الشخصيات الإسلامية المعروفة والتي عُدت مثلا أعلى يُقتدى به، وربما هنا يمكن الإشارة إلى فن "المغازي" الشعبية التي كانت يعرض لشخصية "علي كرم الله وجهه وإبنيه "الحسن والحسين" وما قدماه من بطولات وأفعال خيالية أسطورية يشهد لها التاريخ، فاعتبرت أنموذجاً مثالياً يقتدى به في بعض الموضوعات التي قدمها فن "خيال الظل" أو "القره كوز" أو "القراقوز" كما اصطلح المجتمع الشعبي على تسميته.

والذي عُد بحق الأمل الذي لطالما انتظره المجتمع الجزائري فهو المنقذ للشعب ذلك أن العبر المستخلصة من هذه الحكايات أن السيد "علي" الذي هزم الكفار سوف يعود ليُساعد الجزائريين على التخلص من الاستعمار الفرنسي[13].

وعلى هذا الأساس فإن مجمل الموضوعات المطروحة والمطروقة في فن خيال الظل والمحببة عند المشاهدين هي كل تلك الأخبار المستقاة من التاريخ القديم عن أخبار السلف، وهذا ما وجدناه في هذا الفن عند الأتراك عن طريق كتاب "قره كوز" التي جمعها "خيالي كوجود علي" إذ من الواضح أنها تناقلت من الأجداد إلى الآباء، وعلى الرغم من أنه من الصعوبة بمكان أن تعثر على انطباع صادق، ومحدد لمحتويات بذاتها لأي مسرحية "قره كوزية" إلا أنه أحب الموضوعات التي تطرق إليها هذا الفن الشعبي هي كالتالي:

-"قره كوز" يحاول أن يأتي بالممنوع من الأشياء بدافع حب الاستطلاع.

- بعض الحرف والألعاب التي يُسيء فهمها.

– إضافة إلى الموضوعات الكلاسيكية المستمدة من الأدب العربي الفارسي والمترجمات عن الآداب الأخرى، كقصص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة والبخلاء وما شابه ذلك[14].

هذا من جهة ومن جهة أخرى قد يتخذ "القراقوز" شخصيات معروفة ومشهورة من التاريخ العربي القديم، أو من أبطال السير الشعبية المنتشرة في الوطن العربي كسيرة عنترة بن شداد العبسي أو كشخصية ذياب الهلالي..... بعض فصول الكراكوز كانت تعتمد على جانب من التاريخ العربي القديم أو السير الشعبية ولكن شيئاً من هذه الفصول لم يحفظ وتدل عليها أشكال الشخوص المحفوظة وبعضها يمثل عنترة بن شداد والزير سالم، و"أبو زيد الهلالي[15] بعض هذه الشخصيات مشهورة في مواطنها كأبو زيد الهلالي يعتبر من أهم أبطال السيرة في مصر والمشرق العربي بينما في شمال إفريقيا والمغرب العربي بالخصوص بطل السيرة هو "ذياب بن غانم الهلالي"

لكن خيال الظل أو "القراقوز" أو عرائس "القراقوز" ينحى في معظم الأحيان إلى طرح شخوص إلى نص واضح يتخذه كسيناريو للتمثيل أو كشكل تعبيري أفرزته التقاليد الشعبية بواسطة أسلوب يتماشى ومضمون الرسالة الشعبية التي يقدمها. ففي البداية لم ترق أفكار وموضوعات وحتى شخصيات هذا المسرح التمثيلي، أو هذا الآداء التمثيلي إلى أعمال مسرحية ناضجة. ذلك أنها لم تعتمد على ترجمة ولا على اقتباس من المسارح العالمية "كاليونانية" و"الإغريقية" فمن جهة كان المجتمع الجزائري يئن تحت سيطرة الاستعمار، وبالتالي لم يكن له من الثقافة ما يعطيه القدرة التي تجعله يطلع على مثل هذه الأعمال المشهورة أو العالمية على العموم.

أما الفئة المثقفة فقد كانت جل اهتماماتها منصبة حول مجالات أخرى كالصحافة والكتابة النقدية، ومن جهة ثانية، فقد كان الفن العالمي المسرحي يجنح في أكثر الأحيان إلى موضوعات وثنية لا تمُت بعلاقة إلى الدين الإسلامي، وبالتالي فالجانب العقائدي الاعتقادي الروحي يُخيف الدارس ويرهبه مما يجعله يتردد في الخوف فيه.

وزيادة على هذا كله التجربة المسرحية الجزائرية المُجسدة في "القراقوز" أو في "خيال الظل" إنما اعتمدت في قيامها في الأساس على الواقع الذي عُرض من أجل الفرجة لا من أجل القراءة أو النشر فمعظم رواده لم يتخرجو من مدارس ولا من معاهد عليا متخصصة، وإنما مارسوا هذه المهنة كهواية، أو لحب لها فقط لا غير حيث تكتسي الكتابة المسرحية في الجزائر بين الأوائل على الترجمة والاقتباس فقد اقترحوا نصوصاً مسرحية يمكن أن نقول عنها أنها نصوص وظيفية أي أنها كتبت من أجل العرض وليس للقراءة والنشر، فقد ارتبطت بالعرض بل تموت في الكثير من الأحيان بعد العرض مباشرة وهو مسرح شعبي ظل بعيداً عن رجال الأدب لمدة طويلة، كما أن الرواد الذين اضطلعوا بمهمة الكتابة المسرحية في الجزائر لم يكونو أدباء[16].

إن التجربة التمثيلية الجزائرية والتي تحولت إلى مسرحية بعد لعبة مارسها الصغار كما الكبار، كفن اندثر إلا ما بقي منه في بعض الأسواق الشعبية في المداشر والقرى والبوادي، كلعبة للأطفال استرسل في عرض للملهاة التي تُعرض للتسلية، ويغلب عليها الطابع الكوميدي الذي يُشاهد في الشوارع، وربما قد يتوارثها البعض كمهنة للتكسب أبا عن جد مثلما توارثوا الحكايات والألغاز والأمثال والأغاني الشعبية والشعر وغيرها، فاعتمدوها كخيال يُمثل: "إن المخايلة في تقديرنا بذور وجذور لمسارح الأطفال، أصلاً

وإن أقبل عليها الكبار وقد عرض لها كثيرون في كتبهم التي يمكن الرجوع إليها كأحمد تيمور– د إبراهيم حمادة، د– عبد الحميد يونس وفي تقديرنا أن هذه الأشكال يمكن أن تبعث من جديد كإطارات لأعمال مسرحية للأطفال مع تطويرها لكي تلاءم العصر وتواكب التكنولوجيا الحديثة[17].

ففي حين يعتبر خيال الظل "فن مسرحي متكامل، لا سبيل إلى إنكاره مثله مثل المسرح يقوم على إخراج قصته ذات حبكة وشخصيات، فيقدمها بالتمثيل من خلال الشخوص والحوار والفعل بدلا من سردها سردا، وما يختلف به خيال الظل عن المسرح هو اعتماده الدمى بدلا من البشر، أساساً في التمثيل"[18].

إن هذا التعريف قد أشار إلى الفارق الأساسي والأهم بين فن المسرح وخيال الظل على أساس أن الأول شخوصه تكون من البشر أي أناس عاديون في حين أن خيال الظل تقوم مجموعة من الدمى بالتمثيل فيه، غير أن هذه الأخيرة تسيرها شخوص إنسانية وتتحكم في أداءها ولا يمكن لها أن تتحرك بمفردها إلا اعتمادا على هؤلاء الممثلين من البشر إذ يقومون بفصول المسرحية التي تنقسم إلى:

مقدمة تشتمل على افتتاح يليه الغناء ثم ابتهال إلى الله سبحانه وتعالى ودعاء للحاكم وشكر للمتفرجين، وتمنيات لهم بالمتعة والعبرة، كل هذا على لسان الراوي.

أما المحاورة فتدور في الغالب بين "الكره قوز" و"حاجي واد" زميله في التمثيل، يعتمدون على اللفظ اعتمادا كليا، هدفها تسليط الأضواء على الفوارق الواضحة بين الشخصيتين اللتين تمثلان نمطا معينا من البشر.

ثم الفاصلة، وهي المسرحية نفسها، وتشتمل على كل الأحداث التي تتكون منها "البابة" وتشترك فيها بقية الشخصيات والشخوص الموجودة.

وأخيرا الخاتمة التي تقدمها إحدى الشخصيتين إما الأول أو الثاني، وفيها يتمنيان للمشاهدين أن يصيبهم ما أصاب البطل من خير، ويُجنبهم ما وقع فيه، من مآزق، ويعتذر عن أي قصور بدر منهما في هذا العرض متمنيا تلاقيهم في العرض القادم الذي يعلن عنه.

وقد تتنوع الأشكال والألوان والصور والحركات الدائمة لجموع هؤلاء الممثلين، ينجذب المشاهد إليها مستمتعا حينا ومستفيداً حيناً آخر، وأكثر من هذا قد لا يحس فيها المشاهد بالملل والكلل ولا حتى بروتين العرض والتمثيل إذ قد يتم هذا الأخير – أي التمثيل– في خيال الظل بوساطة تلك الأشكال لتعرض من وراء الستار الأبيض الذي يُظهر ظلها الأسود من أمام المتفرجين.

ولعل المفارقة التي يمكن استخلاصها من هذا الفن الشعبي التراثي وبين المسرح كفن متكامل، هو أن كليهما تُسيره قواعد ونظم وأسس ينبغي السير وفقها، هي نظم تُسير الإنسان من جهة، وبين شخوص آدمية تُسير وتحرك هذه الدمى والصور.

المفارقة كبيرة إذا، بين حرية الإنسان وقدره وبين هذه الدمى التي يتحكم فيها حينا ويتحكم فيه آخر، لذلك رأى الشاعر رأيا وهو الشاعر "وحيد الدين بن عبد الكريم" من شعراء القرن الثالث عشر فيه عبرة قال فيها[19].

رأيت خيال الظل أكبر عبـــرة لمن هو في علم الحقائق راقـــي
شخوص وأشباح تمُر وتنقضي وتفنى جميعها والمحرك بـــاقي

فمثل ما للمرء ربُ واحد يُسير قدره ويتحكم في مصيره كخيال الظل أيضا محرك واحد روحه بيده، وهو هذه الشخصية المختفية وراء الستار المعبرة عن قضية أو عن معضلة أو مشكلة، وعن رأي معين معتمدة على هذه الدُمى المتحركة، فكما أننا نعلم ونعي بأن الله موجود في كل مكان

يسيرنا ويُخيرنا كذلك الإنسان موجود لأجل هذه الدُمى يتحكم فيها حينا وتتحكم فيه آخر من خلال النص أو السيناريو الذي يكتبه هو.

إنه لمن الظلم الكبير أن نوعز النشأة الأولى للمسرح عموماً وللمسرح الشعبي بصفة خاصة إلى اليونان والإغريق، إذ لا يمكن أن نغفل أبدا تلك البذور والجذور التراثية لهذين الفنين، حيث قدمت لنا الآثار ما يؤكد بالدليل القاطع أن وطننا العربي أصل الكثير من هذه الفنون العريقة في تربته[20].

وفي تراثه العربي القديم، فقد تكون الملامح الأولى لهذه الفنون ذات نشأة آشورية أو بابلية أو شرق أوسطية مصرية أو فرعونية وحتى إفريقية لكن الثمرة قد نضجت واقتطفت في اليونان القديمة.

وفي هذا مقطع من مسرحية شهيرة لموليير عرضها الدكتور حسن عبد الله في تقديم كتابه الموسوم "المسرح المحكي" تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي[21].

فيقول: تقديم أول من موليير:

السيد جوردان: أريد أن أكاشفك بشيء مهم، إني عاشق متيم بإمرأة من الصفوة الممتازة، وأرغب أن تساعدني على كتابة شيء لها على ورقة صغيرة، أريد أن أدعها تسقط على قدميها

أستاذ الفلسفة: حسنا.

السيد جوردان: ألا ترى ذلك لطيفا؟.

أستاذ الفلسفة: بلا ريب، وهل تريد أن تكتب إليها شعراً؟.

السيد جوردان: لا لا أريد نثراً ولا شعراً.

أستاذ الفلسفة: يجب أن يكون إما هذا أو ذاك.

السيد جوردان: لماذا؟.

أستاذ الفلسفة: لأن ثمة أسلوبين للتعبير يا سيدي، هما النشر والشعر.

السيد جوردان: ألا يستطيع الإنسان أن يعبر عن أفكاره بغير النثر والشعر؟.

أستاذ الفلسفة: لا سيدي، فكل ما ليس شعراً هو نثر، وكل ما ليس نثراً فهو شعر.

السيد جوردان: وعندما نتكلم ما ذا يدعى ذلك؟.

أستاذ الفلسفة: نثراً.

السيد جوردان: عجبا ! فعندما أقول مثلا: أحضري يانيكول مشايتي وأعطيني قبعة النوم، أتسمي ذلك نثراً؟.

أستاذ الفلسفة: نعم سيدي.

السيد جوردان: وربي ! لقد مضى علي أربعون عاما، وأنا أتكلم نثراً من غير أن أعرف ذلك، إني مدين لك بهذا الاكتشاف[22].

كذلك تراثنا العربي قد عرف المسرح بأنواعه، ولكنه لم يكن ليعلم أنه كذلك غير أن عروقنا سرية تمتد بين مفرداته فتغذيه بنسق متميز.... ينميه إلى فن... زعموا أن العرب لم يعرفوه.. وإذا كانوا قد عرفوه عن غيرهم فقد عجزوا عن فهمه.... فعجزوا عن مجاراته..." [23]

هي قضية جد شائكة تحولت إلى ورقة من أوراق الصراع الحضاري بين الغرب والشرق، بل كانت إحدى مسوغات الزحف الاستعماري في القرن الماضي.

ومن بذور المسرح التمثيلي في التراث العربي، الدال على قدم هذا الفن هو ما يوجد قديما في ماضي المجتمعات البدوية من مشاهد تمثيلية، يتفرغ لها لاعبون يحسنون أداءها جذبا للمتفرجين...، يتخذ ذلك اللاعب من أرض البادية مسرحا له، في ليالي الصيف المقمرة، ويلبس قدميه لباس رأس رجل، ويمسك بكل يد عصا، يدخل فيها كم ثوب متصل بهما ويشد أطراف

الكم لا ينحدر عن العصا، وعند رأس اللاعب شخص يشده وآخر يغني له أغنية معلومة يبدل فيها بحيث يكون من معانيها، ما يفرح أو يحزن وفيها حركة واللاعب يحرك يديه بالعصوين وقديمه بحسب نغم الأغنية ومعانيها..."[24]

وما هذا إذا سوى تصوير واضح لفن "القراقوز"، إذ كان يُمثل في الشوارع على العموم، أو في أماكن خاصة بها، وبخاصة الأحياء الشعبية أو في الأسواق، سواء في مناسبات خاصة "كعاشوراء"، أو "المولد النبوي الشريف" أو المناسبات الدينية بالخصوص، أو في أثناء الاستعمار أو الاحتلال الأجنبي كما تعرضت له الجزائر فكان يعرض بطريقة رمزية مشفرة، أو في مناسبات عامة كسائر الأيام.

إن المقابلة كما نرى تعتبر بذورا حقيقية، وجذورا عميقة عريقة لفن المسرح إذا ما عممنا، ومسارحا للأطفال بصفة خاصة، حتى وإن شاهدها الكبار أو الصغار على السواء حيث مثلت له متعة ما بعدها متعة، فهي تلبي الكثير من احتياجاته للنمو العقلي والنفسي، كا تُيسر له سبل النضج الوجداني والارتياح النفسي، وتفسر له بعض الظواهر والأحداث التي تصعب عليه وتحاول أن تُجيب بالتجسيد التخييلي عن أسئلة لا تجد لها إجابة، ثم تعيينهم على فهم جوانب من الحياة، وعلى مواجهة مشاكلها.

والطفل في كل هذا مُشاهد يُتابع بيقظة تامة، ولهفة كبيرة، فهو يندمج معها، ويتقمص ما أمكنه من أدوار أبطالها، وهنا يمكن الإجابة على أحد الأسئلة الهامة التي طرحت قبل البدء، وهي كون هذا الفن لم يعتمد للفرجة اللاهية أو غرض التسلية فحسب، وإنما يعرض أيضاً مع هذا لغايات أسمى ومنها تربية الأجيال تربية يتذوقون من خلالها فن الدراما ويتعرفون فيها على مثل هذه الفنون الشعبية التي بدأت تغيب وتحجب عنا شيئاً فشيئاً.

إن أطفالنا إذا ما أريد لهم خيراً فلا أحسن ولا أروع ولا أجدر وأحق منه لذلك، حتى يتمكن من تربيتهم وتسليتهم وإمتاعهم، وقد رآه قديما "ماكسيم جوركي" صاحب كتاب "الأم" أو رواية الأم الخالدة، أروع مؤسسة لتربية الأطفال، وكذلك كان يشيد به مارك توين..."[25]

أخيرا إن النظر في أوراق هذا الفن حتى وإن ضاع الكثير منها كونها لم يُدون في أوراق بادئ الأمر، ولم يصلنا سوى عن طريق المشافهة قد تخلص وتحرر كليا من كل سطوة واستبداد راجع إلى تحكم المؤلف أو الكاتب، وإنما ابتدع لنفسه صبغة خاصة به، صبغة جمالية فنية ملائمة لكل الأحوال وكل الأوضاع معالجة حينا مناقضة أخرى، ومطابقة لذا وذاك، بين الفينة والأخرى، هو مسرح شعبي يحتكم إلى كل عناصر المسرح الأساسية ويسير وفق قواعد فنية أسسها لذاته تجعله يتفنن في التميز والتمايز، حتى يكون صبغة عربية تراثية مستمدة من فن قديم، غير أنه لا زال يتطور إذا ما وجد الاهتمام فرغم أنه فن التمثيل غير المباشر إلا أنه يعتبر صورة بدائية لمسرحنا الغنائي وفي التمثيل المسرحي الذي يتوسل بالممثل الحي والوجود المباشر مع الجمهور، إذ يلتقي هذا الشكل المسرحي الغنائي بشكله البدائي مع فن التمثيل المسرحي والمسرح الغنائي البشري في أكثر من ناحية [26].

إذ أن الجمالية الفرجوية التي يعايشها المشاهد بمشاهدته لها، لا يمكن أن يجدها في فن آخر، لأنها مصبوغة بصبغة شعبية، فذوقها وتذوقها ممزوج مازج بين ما هو أصيل وحديث ومعاصر، تعرض لشخوص حتى وإن تشكلوا من دمى، في توازن وانسجام غريبين، هو توازن الحياة وانسجامها برغم ما يبدو فيها، وما يلوح في ظاهرها من تعدد وتناقض واختلاف.

وحتى من خلال المصطلح أو التسمية في حد ذاتها: "خيال الظل، نجد الرمزية الغربية الجاذبة التي تحوي العمق كما تشتمل على السطحية فالخيال يترك مجالا للأحلام في ثوب من الحقيقة الرمزية المشفرة الخلاقة لتصوير إبداعي مميز، ثم أن العالم بلا خيال جدُ ثقيل لا يمكن أن يُحتمل ممل لدرجة عدم القدرة على معايشته، هو إذا عالم يشد انتباه الطفل ويجذبه هو بالنسبة له دنيا واسعة حياة لا حدود لها تتشكل من فضاءه وكيانه الخاص، جوه المثالي النموذجي الذي يريده أن يكون دون منع أو تحذير أو تخويف، هو المكان المسموح فيه كل ممنوع عالم يبهجه يفرحه ويغنيه عن عالمه الواقعي، حتى أنه يتمنى لو يلازمه فلا يخرج منه.

أما الظل ففي العامية الدارجة، أو في مجتمعنا الشعبي لا يمكن التفريق بين الظل والخيال، فهما مسميان لشيء واحد، وهو الصورة الثانية لا الأولى وليست الحقيقية عن الشكل الأساسي أي هي الأنموذج الثاني القريب إلى الأصل لكن في الحقيقة هو مشابه له فحسب.

ولأهمية هذين العنصرين في الحياة الإنسانية رأى البعض بأن "فكر الطفل وعقله وخياله شديد الشبه بالبالون الصغير الذي يحبه، إن البالون يحتاج منا إلى الهواء لكي يكبر وينتفخ والخيال بالنسبة لعقل الطفل كالهواء بالنسبة للبالون، الخيال يوسع من عقله، إنه يجعله كبيراً وإذا ما تركنا عقل الطفل دون محاولة منا لكي يتفتح فلن يستطيع أن يستوعب الكثير.... عقل الطفل عند مولده كالبالون قبل نفخه..... الأول يمتلئ عن طريق الخيال والثاني عن طريق الهواء ليكبر حجم كل منهما ويتسع، وإذا ما اتسع العقل وكبرت المدركات أصبح من أيسر الأمور علينا أن نجد فراغا يملؤه بالعلم والمعرفة، إن حشد الأدمغة الصغيرة في السن المبكرة يُحملها فوق طاقتها ويغلق منافذها، أما توسيعها بالخيال فأمر لا بد منه، وضروري [27].

نستنتج من هذا أمراً جدُ مهم أن الخيال ضروري لتأكيد ما هو واقع والواقع هو كل ذلك الذي يعرضه الفنان من خلال عمله وهو الكلام الملفوظ المعبر مع الحركات عن المقصود إذ لا عجب في أن المسرح الحديث يركز على كل ملفوظ أو هو بصفة خاصة يُسَيد النسق اللفظي في الأعمال الإبداعية الفنية عموماً والمسرحية بشكل خاص.

الهوامش:

---

1. د/مخلوف بوكروح: المسرح الخصوصية والعالمية Mboukrouh@yahoo.fr
2. د/ احمد زياد محبك، فن التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 205-206.
3. www.alaany.com/home.php? Langage = arabic = arabica orlang- names= خيال -3=ward 8 عربي
4. www.anna baa.org/nba / news/66/491-htm
5. www.annabaa.org/nba news/66/491-htm
6. عبد التواب يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، ط1 1992، ص 119.
7. د/ أحمد زياد محبك، فن التراث الشعبي، مرجع سابق، ص 206.
8. . www.hiramagazine.com/archives/ title/ 270
9. أحمد زياد محبك، ص 206.207.
10. أحمد زياد المحبك، مرجع سابق، ص 206-207.
11. www.hira magazine.Com
12. www.hiramagazine.Com
13. د/ مخلوف بوكروح، مرجع سابق.
14. أحمد زياد محبك، من التراث، مرجع سابق، ص 222.
15. د/ مخلوف بوكروح، مصدر سابق.
16. عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، ص 120.
17. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، ص 206.
18. أحمد زياد محبك، فن التراث الشعبي، ص 208.
19. عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، ص 117.

20. محمد حسن عبد الله، المسرح المحكي، تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي، ص 10-11.
21. من مسرحية البرجوازي النبيل الفصل الثاني، المشهد الرابع، نقلا عن محمد حسن عبد الله، المسرح المحكي، تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي، ص 10-11.
22. محمد حسن عبد الله، المسرح المحكي، مرجع سابق، ص 10-11.
23. أحمد غريب، نقلا عن المسرح المحكي، مرجع سابق، الغلاف الخارجي
24. عبد القادر عياش، دراسة بعنوان مشاهد تمثيلية في بادية الفرات، مجلة المعرفة السورية عدد خاص عن المسرح كانون الأول 1964.
25. عبد التواب يوسف: مرجع سابق، ص 128.
26. بقلم د: محمد عبد المنعم- مسرح خيال الظل.
27. د/ عبد التواب يوسف، مرجع سابق، ص 108-109.