مفهوم المفارقة في تمثيليات ابن دانيال الموصلي

الباحث / محمود محمد عبد العزيز بهنساوي

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة أنماط المفارقة في كتاب خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال الموصلي ، فهو محاولة لقراءة نص أدبي قديم بملمح أسلوبي حديث ، فقد اتخذ الكاتب أسلوبا متناقضا ؛ ليعكس حالة التوتر المسيطرة على العصر الذي عاش فيه ، فتنوع في الأسلوب من خلال عرضه لباباته الثلاث (طيف الخيال ، المتيم والغريب ، عجيب وغريب) وحالة الرمز المسيطرة عليها فينتج عنها مفارقات متنوعة مثل الحدث ، خداع النفس ، التنافر البسيط ، العنوان ، الشخصية ،اللفظية .

Abstract

This research seeks to study the patterns of paradox in the book Khayal al-Shad and the representations of Ibn Daniel al-Mawsili, as it is an attempt to read an old literary text with a modern stylistic feature, as the writer took a contradictory approach. To reflect the state of tension dominating the era in which he lived, it varied in style through its presentation of its three sections (the spectrum of imagination, the stupid and the strange, strange and strange) and the state of the symbol controlling it, resulting in various paradoxes such as event, self-deception, simple dissonance, title, character, verbal .

المقدمة:

هذا البحث أتناول فيه بالدراسة والتحليل (مفهوم المفارقة في تمثيليات ابن دانيال الموصلي) ، فقد رأيت أن أدرس المفارقة في الأدب المملوكي؛ مختارًا أنموذجًا منه، ومحاولة الوصول إلى أغوار النص الأدبي من خلال الوصول إلى المعنى السطحي للنص والمعنى الخفي وإبراز التناقض، وقد اخترت الكتاب:

١ – وذلك للوقوف على الجوانب الخفية في العصر المملوكي، والتي يعكسها الكتاب من خلال تمثيليات ابن دانيال ، وهي تعكس فكر الكتاب من تصوير عصره من خلال مؤثرات فكرية واجتماعية وسياسية.

٢ – لم يُتناول أحد الكتاب من زاوية المفارقة فنجد **الدراسات السابقة لكتاب خيال الظل وتمثليات ابن دانيال دراسة وتحقيق: إبراهيم حمادة، وهي:**

- د. علي إبراهيم أبوزيد، تمثليات خيال الظل، دار المعارف/ ط٥، ١٩٩٩م.
- د. مصطفى أبوالعلا، الشاعر الكحال محمد بن دانيال الموصلي، دراسة موضوعية فنية، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- تغريد وضاح، مصطفى كوني، المجتمع المصري في شعر شمس الدين ابن دانيال الموصلي الكحال، رسالة ماجستير في اللغة العربية وأدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠١٣م.
- عبدالرحمن شلبي، صورة المجتمع في أدب ابن دانيال "الرؤية والتشكيل الفني"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
- د. شفيق محمد الرقب، النزعة الاجتماعية في ابن دانيال الموصلي/ مجلة دراسات (١)، العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، المجلد/٢٨، العدد/١، ٢٠٠١م.
- عطارد عبدالمجيد شكري، مصر المملوكية في بابات ابن دانيال الموصلي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد/٨٤، ديسمبر ٢٠٠٩م.
- د. أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل "ابن دانيال نموذجًا"، مركز دراسات الموصل، دراسات موصلية، العدد الحادي عشر، كانون الثاني ٢٠٠٦م.

— د. أحمد قتيبة يونس، ملامح الإخراج في مسرح خيال الظل "ابن دانيال نموذجًا، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، مجلد/٥، ع/١٣، ٢٠٠٦م.

وهذه الدراسات تختلف عن دراستي في الكم والكيف، وقد اتخذت المنهج الوصفي التحليلي، فيقوم على وصف المفارقة وأشكالها وتحليلها من خلال الدراسات الأسلوبية والبلاغية وتطبيقها على الكتاب.

ومن أمثلة **مفارقة الحدث** عند ابن دانيال:

عندما أراد الأمير وصال الزواج طلب من طيف الخيال استدعاء أم رسيد، وعندما حضرت قال الأمير وصال: "يا خالتي أم رشيد؛ كيف نعم الله عليك؟ ولقد كنت قسمًا بالله مشتاقًا إليك، وما طلبتك إلا لتزوجيني، وإلى غيرك فلا تحوجيني، وأريد هذه العروس تكون درية اللون، حسنة الكون، ملفوفة البدن، لا رقيقة ولا مفرطة السمن، أسيلة الخد، قائمة النهد:

بيضاء مصقولة الخدين ناعمة كأنها لؤلؤ في الخدر مكنون
حسن جرى قلم الباري فأبدعه حظًّا تحار لمرآه الدواوين
وصدغها عطفه واو ومقلتها ميم وحاجبها في شكله نون
راشت لواحظها نبلًا فحاجبها قوس على أنه بالموت مقرون
والغصن يعهد في البستان مغرسه وهذه غصن فيه بساتين"(١)

وعدد الأمير وصال صفات الفتاة التي يرغب في زواجها ردت عليه أم رشيد قائلة: "يا ولدي عندي صبية، كأنها الشمس المضيئة إلا نفرت من زوجها الأول من ألم الافتضاض، وداوتها القوابل بدواء مضاض، وكانت بسلامتها قد ألفت السحاق، وتعودت به من دار معلمتها أم إسحاق، والعهد هي معذورة إذ نفرت من البعل، وألقت النعل على النعل (وتظل هكذا تصف أم رشيد العجوز محاسن، وما امتحنت به مع زوجها الأول، ثم لا تنس أن تذكر ما امتحنت به هي نفسها في صدر شبابها"(٢).

فمن خلال تلك المقدمات التي ذكرتها الخاطبة أم رشيد بأن العروسة جميلة، وهي موافقة لشروط الأمير وصال في زوجته، ولكن بعد عقد الزواج تحدث المفاجأة "فإذا كشف عن وجهها الخمار، شهقت شهيق الحمار، وإذا هي، من أكبر الدواهي، بأنف كالجبل، ومشافر كمشافر الجمل، ولون كلون الجعل، وأجفان مكحولة بالعمش، وخدود مضرجة بالنمش، وأسنان كأسنان

التمساح، ونهكة تفوح من المستراح[٣]، ويد كيد الجرذون، وساق كساق البرذون، فعينها لذلك عين، والزين شين:

لها البهار خدود والشقا ئق ألحاظ ومبسمها في خضرة الآس
تظل تزأرنا باسطة ذراعها وهو يحكي ضلع زيناس

وعندما يراها الأمير وصال، يخر من الاختلال"[٤].

فالمقدمات لا تؤدي إلى نفس النتائج المتوقعة، وهنا تكمن مفارقة الحدث، "ولا أرى ابن دانيال يقصد بهذا إلا منصب الخلافة، الذي أصبح مجرد هيكل خرب، وأصبح الخليفة لا يزيد عن دمية مضحكة تحركها أصابع السلطان، ولعل (ضبة بنت مفتاح) تلك العروس الدميمة، ما هي إلا رمز للخلافة، وكأن ابن دانيال يريد أن يبين أن الآمال التي عقدها المستنصر على الخلافة في مصر ليست إلا سرابًا"[٥].

من أمثلة مفارقة **خداع النفس** في تمثيليات ابن دانيال.

لقد علم الأمير وصال بأن الخاطبة أم رشيد (قوادة)، وبرغم ذلك طلبها لبحث له عن عروسة (زوجة)، فعندما خاطب الأمير وصال أخاه طيف الخيال فقال: "اطلب لي أم رشيد الخاطبة، وإن كانت كالتي تخرج بالليل حاطبة، لأنها تعرف كل حرة وعاهرة، وكل مليحة بمصر والقاهرة، ولأنهن يخرجن من الحمامات، متنكرات في ملاحف الخدامات، وتعيرهن الثياب والحلي بلا أجرة... أقود من مقود، وأجمع من مسرد، أقوم من الأوز للقرط بالفسطاط، وأجمع من الرأسين من مسمار مقراض الخياط، وهي مع هذا تتطلف بقلوب العشاق...، لا تخلف في وعد، ولا تماكس في نقد، فينادي طيف الخيال: يا أم رشيد، يا ست العبيد، (فتخرج العجوز وتقول):

أم رشيد: مسيتم بالسعادة، ولازلتم في نعمة وسيادة، وفي خير والخير عادة، يا أولادي ولا بليتم بالكبر، وثقل الجسم والسمع والبصر، من هذا الذي طلبني في الليل الدامس، والدروب مغلقة والطرف ناعس، وأزعجني من رقدتي والنجوم راكدة، وكل صبية مع عشيقها راقدة، (فيقول لها طيف الخيال):

طيف الخيال: طلبك الأمير وصال"[٦].

وبعدما أقبلت على الأمير وصال فطلب منها زوجة جميلة، فأخبرته بأن طلبه موجود، وبعد انعقاد العقد وليلة الدخلة، وعندما يرى الأمير وصال الزوجة يجدها:

"لها البهار خدود والشقا ئق ألحاظ ومبسمها في خضرة الآس

تظل تزأرنا باسطة ذراعها وهو يحكي ضلع زيناس

فيثب الأمير وصال، وثبة الأسد إذا غضب وصال، ويهشمه بالدبوس، ويضرب المواشط والعروس، فيتفرقون، وهم خايفون، فيخرج طيف الخيال، فيقول له الأمير وصال:

الأمير وصال: رأيت ما اعتمدته أم رشيد القوادة؟"[٧].

يبرز عنصر المفارقة هنا في معرفة الأمير وصال أن(أم رشيد) قوادة، وبرغم ذلك وثق فيها، فلم ينفعه علمه من أن يقع في تلك المصيبة (العروس السيئة).

ومن أمثلة **التنافر البسيط** عند ابن دانيال؛ نجد ذلك واضحًا في بابة (عجيب وغريب)، وذلك من خلال عرضه "لحشد هائل من الشخصيات في بعدها الاجتماعي، مرسومة في فضاء حِرَفِي بكل ما فيه من نماذج وأشكال للشخصيات الحرفية، بعيدًا عن تبنيها لحدث واحد يشغل البابة من بدايتها حتى نهايتها، فهي بمثابة بانوراما اجتماعية تجسد أنماطًا مختلفة من السلوكيات البشرية المتحركة داخل مجتمع (السوق)، وتحتوي البابة على سبع وعشرين شخصية متنوعة في سلوكها، ولغتها، وطرائق تعاملها مع الآخرين، يجمعها فضاء السوق، وهي موزعة بين أصحاب الحرف والمهن المختلفة، وبين جماعات من الأجانب والغرباء، كل منها يتحدث بمصطلحه المهني الذي لا يكاد يفهمه غيره وجماعته"[٨].

ولقد اختار ابن دانيال هذه الشخصيات لتدل على مدى التناقض الذي ساد في المجتمع من أقوال وأفعال. وقد وظف الدكتور/ أحمد قتيبة يونس في بحثه "ملامح الإخراج في مسرح خيال الظل"[٩]. ابن دانيال نموذجًا: إن ابن دانيال قد استخدم سبع وعشرين نبرة ليتحدث عن شخصياته، وأن لكل نبر يحاول من خلاله أن يعطي للشخصية الظلية أبعادها المكونة لها، كما يحاول أن يعكس للمتلقي بأعلى درجة ممكنة من الإيهام من أجل إقناع المتفرج بأنه يشاهد ذات الشخصية، وليس ظلها فحسب، ومن الشخصيات الآتي:

١ – شخصية غريب الساساني: "فقد ذكرها ابن دانيال وهو يصور أخلاق الساسانيين وعاداتهم، وفسقهم، وفجورهم، ومجالسهم، وحاناتهم:

أرث صرف الزمان حال فما لدهري ترى ومالي
حتى كأني له عدو يرشقني منه بالنبال
أين زماني الذي تقضى وأين جاهي وأين مالي
وأين خفي وطيلساني وأين قيلي وأين قالي

وأين عيشي وأين طيشي وأين حسني وحسن حالي
ونحن في فتية كرام فخارهم في الفخار عالي
ونحن في مجلس بديع جل عن الوصف والمثال
جمع فيه من كل حسن فتم في غاية الكمال
فالدف دفدف دوف ددفدف والزمر تلتل تل تلالي
والجنك تنتن تتن تتنتن صلحه ربة الحجال"[١٠]

المتأمل في البيتين الأخيرين لهما نبر وترديد معين يقدمهما ابن دانيال ما يعطي من الطعام من الأملاح[١١].

أما الركن الثاني ما يجب أن يفعله أصحاب المهن الغربية، فيقول:

"وسيروا في البلاد، وانصبوا الشباك على العباد، فالغريب مرحوم، والمرء يسعى والرزق مقسوم، واعلموا رحمكم الله تعالى إن الفلس يجمع الدينار، والصدقة بالحبة هبة على ذوي الأقدار، وكسرة الثقيف[١٢]، بيت الرغيف، والمرقع شعار الصالحين، والتغرب من عادة السايحين، فاركبوا غوارب الإلحاح، والبسوا دروع الوجوه الوقاح، وتعاملوا مبصرين، وتطارشوا سامعين، وتعارجوا فالسبق لذي العرج، وتخارسوا فإن الخرس لسان الفرج، وركبوا على جلودكم الجلود المسلوخة، واشربوا نقيع التبن لتصبح وجوهكم مصفرة وبطونكم منفوخة، واخترقوا الصفوف في الجوامع، وحثوا على الإنسان بالطلب في الشوارع، ولتكن أفخر ملابسكم الأسمال، وأكثر همكم في جمع المال، وسيروا بهاتين، تأمنوا من الإفلاس والدين، فصحة العين بإنسانها، وصحة الإنسان بالعين"[١٣]. "بتنبير أعجمي مستخدمًا حروفًا عربية، ليخلق ويعكس فضاء الشخصية الظلية قدر الإمكان"[١٤].

٢ – شخصية عجيب الدين الواعظ: فقد "اعتمد وعظه على أقرانه من بني ساسان الذين يلحون في السؤال، ويعيشون على التكفف، ويمعنون في الاحتيال، ويقوم على ركنين أساسيين: الأو –ل– هو الحث على المزا بالقدر المعقول، وهذه عبارته"[١٥]. ولقد أشار ابن دانيال إلى ذلك من خلال قوله: "فرحم الله من داوى أحزانه، بحسن خلق زانه، وصرف أتراحه، بما أراحه، وإذا كان المزاح، يذهب الأتراح، ويقوم في التفريج مكان الراح، فالهوان، بابنة الدنان، فالقهوة أخفى ما يضمر، وأعز من الكبريت الأحمر، والانبساط، ويجمل بلا إفراط، فابسطوا الأمل، واعملوا بهذا العمل، وأنتم معاشر الغربا، وساير بني ساسان من الأدبا، أجملوا في الطلب، واستدروا الحلب،

واغتنموا الاجتماع فإن الفرقة واقعة، وتزودوا بالأنس قبل وقوع الواقعة، وروحوا الخواطر، واستمطروا الديم المواطر، وخذوا من المزاج بمقدار ما يعطى الطعام من الأملاح"[١٦].

إن التضاد الواضح في هذه الشخصية وحديثها بين قولين متناقضين "وبتفعيل التصور الذهني للمسار السمعي، تقرأ تقنية إخراج ابن دانيال لهذا النص بتنبير يحمل توصيفًا أمريًّا جادًّا رزينًا يميل على مدلول (الوعظ) الديني، في مقابل سخرية وهزلية الملفوظ لكي يتحقق عنصر المفارقة التي ستتولد مباشرة عند المتلقي"[١٧].

٣- شخصية حويس الحوَّى: الذي يدعي أن معه دواء يشفي من سم الحيات والأفاعي، فيبدأ حديثه بعرض بعض الأفاعي التي في سلاله، ويوضح ضررها وشرها على الإنسان قائلًا: "إن في هذه السلال، بساط الآجال، وهلاك النساء مع الرجال، وهذا الناشر، مثل الأسد الكاشر، الهجام الحجام، بلية مصر والشام، وهو الصل[١٨]، والموت المطل، ويل لمن رآه على القلاع، وفرش له عرفه كالشراع، ونهشه بعضبه، على عصبه، بل يا سادة هذه الحية البلية، الرقطاء الرملية، تضرب خف الجمل فيموت الجمال، وتتوارى مدفنة في الرمال، سمها سيل الموت، ونابها نايبة الفوت، إلا أن هذه الحية الكبيرة، المحصلة في السلة الأصلية، طائرها واقع، وسمها نافع، وهذه الأخرى هي الداهية المهلكة، التي تدعى بالملكة، ذات القرن الأحمر، والذنب الأبتر، تحملها الحيات على الكواهل، وتأوي بها إلى المكان الذي هو غير آهل، خطفها برق لامع، وصفيرها يقتل السامع، ورؤيتها تهلك الناظر، ووطي أثرها يدمي الحافر، وهذه الطيارة، وتلك الطفارة[١٩]، تسكن المهمه الأفقر، والبر الأغبر، نفسها يحرق الحشيش الأخضر"[٢٠].

وبعد تخويفه الناس من الحيات والثعابين، شارحًا مخاطرها على الكبير والصغير، يأخذ في عرض العلاج المخلص من هذه الشرور قائلًا: "هذا المخلص من النهوش والكسور والعضاض، الشافي بعون الله تعالى من جميع الأعلال والأمراض، ركبته[٢١] لهذه الدواعي، من قرص الأشقيل، وقرص العنصل، وقرص الأفاعي، وأضفت إليه الفلفل الأبيض والأفيون، والأيرساوز والورد والغاريقون..."[٢٢].

وأخذ يقنع الناس بفوائد الدواء ليشتروه: "اللهم لا تجعله ذخيرة للئيم، ولا تحلل عليه إلا عقد كل كريم، هاكم، وهاتوا لهاكم[٢٣]، نفعكم الله بهذه الإفادة، ومساكم بالنعمة والسعادة"[٢٤].عناصر المفارقة من خلال العلاقة الضدية (الموت) الذي تسببه الحيات والأفاعي، والنجاة (الحياة) من خلال هذا التركيب العلاجي، وتكمن أيضًا بين (الداء والدواء)، وتتكاتف

هذه العناصر من خلال نبرة الصوت لعرض المضمون من خلال مجموعة من الألفاظ الموحية للمعنى المراد توصيله.

٤ – شخصية عسيلة المعاجيني: يتحدث ابن دانيال عنها قائلًا:

"يا من يذوق لتجريب معاجيني ومن بشكواه في سرٍّ يناجيني
عندي ذخائر أصناف مجربة خبأتها في مصونات الأجاجين
لصحتي كل يوم من يجربها ذلك لجسمي من داء يفاجيني

(ثم يقول) أين هو صاحب الحمضة في معدته، والحصاة في كليته، أين المجس عن حلاله، دلوا على صاحب القوليج والايلاوس[٢٥]، والمنحصر ببوله المحبوس، ارشدوا إلى من آذاه الحصى، وأثقلته أدرة الخصى، هذا دواء صاحب المراقيا والخفقان، وسوء القبة واليرقان، وهذا لوجع الطحال، وذاك للدرب والاسهال، وهذا للقت والسعال، وهذا معجون الثوم للباه، وهذا الشقاقل والجزر...، وهذا معجون اللبون...، وهذا دبيب الورد الجوري ومرباه، وناهيك معجون المسك المقرح وما فيه، وجوارش السفرجل والأفاوية، فاغتنموا رحمكم الله هذه المنافع بثمن ثمرة، أو خيارة مرة، واقبلوه بهنا، قبل أن تقولوا كان هنا"[٢٦].

فعسيلة طبيب شعبي يعالج الناس بمعاجين وتركيبات يصنعها بنفسه، ويخبر الجميع بأن فيها الشفاء، فنجد من يقرأ شخصية عسيلة يعتقد بأنها إيحاء بالمكر والاحتيال والنصب، وهناك من يراها بعدًا إنسانيًّا من خلال بنية النص اللفظية، فنجد عنصر المفارقة يتشكل من خلال هذه العلاقة الضدية بين المعنى السطحي والمعنى الخفي للنص، وأيضًا بعد تنبيه الجمهور لادعاء هذه الشخصية، وتعريتها لهم.

٥ – شخصية (بناتة العشاب): فهذه الشخصية مثل الشخصيات الأخرى، قال عنه ابن دانيال أنه بارع في الطب، وشفاء المرضى، وأنه بارع في الإعلان عن بضاعته: "سافرت إلى السواحل، وسلكت في اقتناء هذه الأعشاب في مسالك الرس والماحل، حتى حصلت من هذه الأكياس والأجربة، ما شهد بصحته القياس والتجربة، وأنتم أرشدكم الله تعلمون علم اليقين، وتتحققوا أقوال النقلة الصادقين، أن ما في من حشيشة نابتة، إلا ولها جسد الإنسان علة ثابتة، فمنها ما ينفع بحمد الله ويضر، ويحبس ويدر، ويسهر وينوم، ويفش ويورم، من أصول وبذور، وصموغ وعقارات وزهور..."[٢٧].

وقد وصف (بناتة العشاب) نفسه بأنه خليفة ديسقور يدوس وابن البيطار، وأنه من العلماء الثقات، ولكن تظهر المفارقة في فعله، فيتحول إلى دجال، ويتضح ذلك من خلال قوله: "إنني يا سادة، وذوي الفضل والإفادة، سيقول منكم قائل: ما في هذه من المنافع، وما الذي تضمنته من الخير الجامع، هذه منها حبة، تقلب البغضا محبة، وقيمة الدرة منها درة، أين الذي جفاه معشوقه، أو غضب عليه مولاه وصديقه، دلوا علي من غضب عليه السلطان، أو تخبطه الشيطان، وأرشدوا إلي من ضعف قواه...، هذا دواء المصروع والمجنون، وهذا لإخراج الجنين والمسجون، فاعرفوا ما تطلبون، ولا تتركوا الغالي وتقنعون بالدون، فالعافية خير من المال، وما يأخذها والله مني إلا صاحب الدرهم الحلال"(٢٨).

فالمفارقة تبرز هنا بين (العلم) والخرافة (الدجال)، فظاهر القول في الفقرة الأولى يدل على عالم قدير قد بنى علمه على القياس والتجريب، أما في الفقرة الثانية، فبنى علمه على الدجل، وأنه يريد المال لا غير.

"إن قارئ هذه البابة يشعر أنه يقرأ أعمالًا لأديب معاصر، فما تزال هذه الشخوص تطالعنا، وما نزال من حين لآخر نبصر حلقة من الناس وقد التفت حول واحد من هؤلاء، بينما راح يمارس فيهم فنون احتياله وشعبذته، وكان ابن دانيال موفقًا في رسم هذه الشخوص، واختيار اللغة التي تنطبق على كل واحد منهم وتلائمه"(٢٩).

ولقد استخدم ابن دانيال الشخصيات جميعها لإبلاغ رسالتهم عن الحياة، فهم يتبعون طريقة عجيب وغريب، فكلها تخرج عن طريقة واحدة الإبلاغ مثل: (نبات العشاب– ميمون القراد– هلال المنجم– أبوالقطط– شمعون المشعبذ– حويش الحادي– عسيلة المعاجيني– حسون الموزون– مقدام الآس... إلخ).

ومن أمثلة **مفارقة العنوان** عند ابن دانيال، فهي كالتالي:

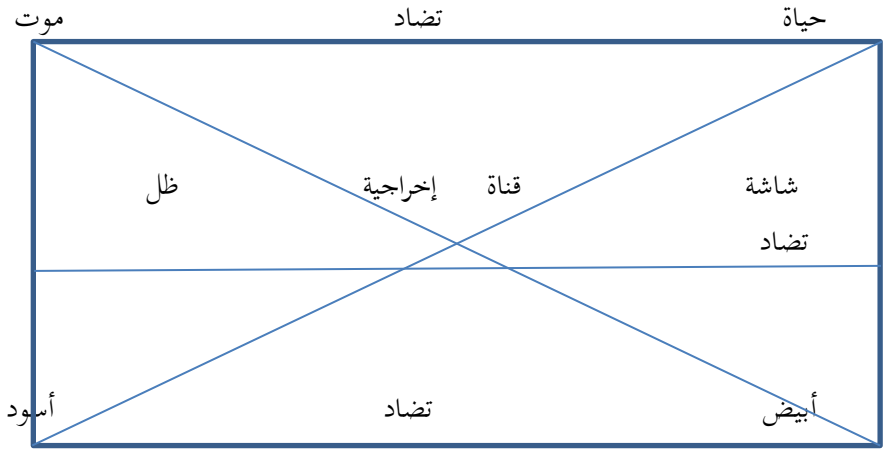
١ – (خيال الظل) علق أستاذنا د/ عبدالحميد يونس على هذا الاسم قائلًا: "إن أول ما نلاحظه على هذه الصيغة أنها ليست تعريبًا لكلمة أو عبارة دخيلة، ولكنها عربية خالصة، ومع هذا فإن مادة (خال) ومنها الخيال، توحي عند إضافتها إلى الظل بشيء من التأمل...، قد تبدو كلمتا الخيال والظل مترادفتين في اللهجة الدارجة، ولكنهما ليسا كذلك في أصلهما الفصيح...، الخيال هو التشبيه والتصوير، وهو الشبه والصورة، بل هو التمثال أيضًا. ولما كان المحور في فن

خيال الظل إنما هو انعكاس الصورة، أو بمعنى آخر انعكاس الخيال، فالأصوب أن يسمى (ظل الخيال) لا (خيال الظل)"[٣٠].

فخيال الظل يعتمد على شيئين هما (البصر – السمع)، فالسمع مثل المؤثرات الموسيقية والصوتية، والبصر (كجسد الدمى)، "فتتشكل بنيته البصرية من خلال ثنائية (الضوء/ الظل)؛ ذلك أن فن الخيال لا يقدم الدمى بوصفها أجسامًا درامية تتحرك أمام النظارة، وإنما يعرض (ظلال الدمى) الساقط على شاشة بيضاء تعكس هذه الظلال فيراها الجمهور، أما بنيته السمعية فإنها تتشكل من خلال ترديدات وأصوات المخايل التي يضعها على لسان شخوصه مراعيًا فيها تغيير شكل الصوت ونبرته على وفق جنس الشخصية أو الموقف الذي توضع فيه، كما تظهر هذه البنية من خلال الأغاني والتنغيمات والأشعار التي تصدرها المجموعة المصاحبة للمخايل (الحازق)[٣١].

فالمفارقة تحدث من خلال الثنائية: الحقيقة والخيال، الجسد والظل، الحياة والموت بإنطاقه الجماد.

ويوضح المخطط الآتي هذه التقابلات التماثلية والتضادية على المستوى البصري بوصفه قناة إخراجية لمسرح خيال الظل[٣٢].



إن فرضية التضاد اللوني ينتج عنها فرضية تماثل مقابلة، فإذا كان اللون الأبيض يتضاد مع اللون الأسود، والشاشة تتضاد مع ظل الجسد، والحياة تتضاد مع الموت، فإن ثلاثية (الأبيض/

الشاشة/ الحياة) متوازية متماثلة قائمة في مقابل تماثل وتوازي ثلاثية (الأسود/ ظل الجسد/ الموت)[٣٣].

٢- عجيب وغريب (عنوان البابة الثانية في البابات):

"فلقد اختار ابن دانيال هذا الاسم عن قصد، فالعنوان المركب من المعطوف والمعطوف عليه يحيل إلى صفة جامعة لكل الشخصيات، فهي شخصيات غريبة (غير عربية)، وعجيبة في سلوكها ولغتها؛ فضلًا عن إيقاع هذا التركيب في ذهن المتلقي الذي يحيل إلى الموروث الشعبي، ولا سيما الحكائي منه، وهذا ما يؤكده التطابق الواقع بين الاسم والصفة للشخصيتين الأساسيتين في البابة (عجيب وغريب)"[٣٤].

غريب (مثال) للمغتربين يبحثون عن العمل دون النظر أهو حلال أم حرام؟ شرعي أم غير شرعي؟ هو يبلغ رسالة فقط. فذكر ذلك لقوله: "فاطرحت الاحتشام وهنكمت بمصر والشام والعراق، وتساوت عندي المساوئ، وادعيت أباطيل الدعاوى، فطورًا أدعي معرفة الكيمياء، وآونة أثب بالمطالب والسيمياء، ووقتًا بالعزايم والتغوير، وتارةً أكتب على الشقق لذهاب ماء البير، وأدعي الحكم على ملوك الجان، وأستحضر ميططرون والشيصبان، ثم أنكشع كالمجنون، وأخرج الزبد من فمي كالصابون"[٣٥].

أما شخصية (عجيب) يوحي بمهنته الدينية، وهي الوعظ، ولكن مضمون وعظه يدعو إلى السخرية والاستغراب.

٣- المتيم والضائع اليتيم:

اختار ابن دانيال هذا العنوان للباب الثالثة؛ ليعكس مضمون البابة، فاستخدم العطف ليدل على الجمع بين المعطوف لفظ (المتيم) يدل على الهيام الذي تمكن منه "فالمتيم شخص يهوى الشذوذ (لوطي) تجرد من حب فتاة، وداوى مرضه بمرض، فهو الهائم الضائع في حب الفتى اليتيم الذي فتن الألباب. ويقوم (بابا البيرم) الخادم القواد، وهو المنوط به رعاية الغلام والمحافظة عليه، بتسهيل التقاء المتيم باليتيم بعد أن يغريه بأن عند المتيم ديكًا مستعدًا لمناقرة ديكه، ويستمر النقار ثم الصراع والنطاح إلى أن تقام حفلة بها استعراضات جنسية قذرة؛ حيث يظهر شخوصًا على المسرح تمثل كل منها رذيلة من الرذائل؛ فيهم المخنث والطفيلي وغيره"[٣٦].

ومن أمثلة مفارقة الشخصية عند ابن دانيال:

شخصية (الأمير وصال)، وتبرز عناصر المفارقة في هذه الشخصية من خلال محورين:

الأول- العلاقة الضدية بين الأمير ونفسه.

الثاني – الأمير وصراعه الخارجي.

وتظهر هذه الشخصية على أنها ذات بعد سلطوي، وذلك ليحاكي صراعه الخارجي، فنجد الأمير وصالًا يصف نفسه بتعالٍ بقوله: "سلام على من حضر مقامي، وسمع كلامي، من عرفني فقد تمتع بأنسي، ومن جهلني فأنا أعرفه بنفسي، أنا أبوالخصال، المعروف بأمير وصال، صاحب الدبوس والناموس، والكابوس والسالوس، أنا ملاكم الحيطان، أنا محبط الشيطان، أنا أنهش من ثعبان، وأحمل من قبان، وأنا أنطح من كبش، وأنتن من وحش...، فأنا طفاز، همار، همزة لمزة، عياب، دباب، معربد، مهدد، ناسك، فاتك، عزه، عره، فلا تجهلوا مقداري، وقد كشف لكم عن أسراري"[٣٧].

إن ابن دانيال يقدم لنا هذه الشخصية بوصفها "أيقونا يحيل إلى مشابهها في الواقع وهو الأمير أبي العباس أحمد؛ ليمرر من خلاله هذا التشكيل، رفضه ونقده اللاذع للواقع السياسي، إذ قدم بطله في صورة ساخرة مضحكة، خلعة ماجنة، مهزوزة قلقة، من أجل تعرية التناقض الحاصل في الواقع المعاش الذي استمد ابن دانيال شخصيته المخايلة منه في بعدها الأيقوني مفترضًا لها سياقًا جديدًا، وواضعًا إياها في أحداث متخيلة بنى من خلالها حبكته المسرحية التي استندت إلى حدث بسيط كان غرضه مجرد الإشارة المباشرة (للمأخوذ عنه)؛ لإيصاله إلى الجمهور، وإحداث التأثير الساخر المراد تحقيقه في نفسية المتلقي، فعمل (الحدث) بوصفة أداة للكشف والتوضيح والترميز إلى الشخصية فقط"[٣٨]. وإن الترميز للشخصية الذي أراده ابن دانيال تصوير للخلفاء الذين يظهرون بالزي العسكري، وذكر ذلك من خلال وصفه الأمير وصال بقوله: "فيخرج جندي بشربوش[٣٩]، وسباله[٤٠] منفوش"[٤١].

وتتمثل عناصر المفارقة في تناقض شخصية الأمير وصال وصراعه الداخلي من خلال عرضه للشخصية وهي منغمسة في اللهو والمجون، وذكر ذلك على لسان الأمير وصال: "أين تلك الأيام التي كانت مواهب، وكانت بإشراق الأحبة حبايب، وأين أوقات المعشوق، والاجتماعات بباب اللوق، وأين قصفنا في بستان الخشاب، وشربنا في عرصة[٤٢] أم شهاب، ولقد كنت في هذه الرحلة كثير الحنين إلى تلك الدمن، وما فات من طيب ذلك الزمن، وكنت كلما اشتد شوقي وغرامي، أقول السالف من أيامي:

حي مصر وغوطة الخشاب	موطن الجود ومعهدًا للقصابي
كان من قبل توبتي لي فيه	ما لأهل الجنان يوم الثواب
من قصور وقاصرات حسان	وكئوس مملوءة بالشراب

ويأخذ في تذكر لياليه الجنسية الصاخبة، ويصفها بدقة في كلمات فاحشة، كما يتحسر على مغامراته النسوية، وحظه الكثير منها أيام شبابه"[٤٣].

فنجد الأمير وصال منغمس في شهواته، لا فرق عنده بين الحرام والحلال، ولكن فطرة تدعوه إلى طلب شهوته بالحلال، فأخذ هذا الصراع يؤرقه مما أحدث عنده من صراع داخلي حتى أراد الإقلاع عن المحرمات، وأن يتزوج فقال:

حبذا في ليلة الزفاف وقد بات فؤادي للوعد خلف ارتقاب[٤٤]

ونجد أن الأمير وصال يتحول من الشخص العاصي إلى الشخص التائب فيقول: "أخي طيف الخيال، قد عزمت على ترك مسلك الخلاعة، والتوبة لله المخلصة والعمل بالسنة والجماعة، فقد دنا الرحيل، وما بقي إلا القليل، وأنا أستغفر الله من القنوط، ومن العمل بعمل قوم لوط، وقد عزمت على الزواج، والنسل والاستنتاج"[٤٥].

ويذكر أيضًا بعد موت أم رشيد توبته بقوله: "يا أخي طيف الخيال، ما بقي إلا الارتحال، وقد عزمت على الحجاز، وخرجت بالحقيقة من المجاز، وقصدت غسل هذه الآثام، بماء زمزم والمقام، ونويت زيارة سيد الأنام صلى الله عليه وعلى آله الكرام، اجعلني نصب عينك، وهذا فراق بيني وبينك"[٤٦].

وقد ذكر ابن دانيال حال الأمير وصال، وتبدل حاله من الغنى إلى الفقر، وهو يعكس الصورة المتناقضة للمجتمع الذي يعيش فيه. فقد قال طيف الخيال: "يا أمير وصال، عهدتك ذا مال، وجمال وخيل وبغال، فيقول الأمير وصال: مال المال، وحال الحال، وذهب الذهب، وسلب السلب، وفضت الفضة، وقعدت النهضة، وفرغت الكاس، بطوس الأكياس، وبعت العقار، برشف العقار، وأما فرسي فقد افترسته الأسقام، وأخلقت جدته مرور الليالي والأيام، حتى بكيته بكاء عروة بن حزام؛ لأنه انتثر ذنبه، وانتشر عصبه، فكاد يسقط من ضعف قواه، عن حمل المقود والمخلاة، وأصبح السايس لا يقيمه من الذيل إلا كما يقوم المصاب، ولا يعرف مكانه إلا بأنينه لكثرة الآلام والأوصاب...، وقد وصفه قائلًا:

قد كمل الله برذوني لمنقصة وشانه بعد ما أبلاه بالعرج
أسير مثل أسير وهو يعرج بي كأنه ماشيًا ينحط من درج
فإن رماني على ما فيه من عرج فما عليه إذا ما مت من حرج"[٤٧]

وجراء هذا العناء مات الفرس من شدة المرض، وعدم القدرة على علاجه بعد النعيم الكثير. وند ابن دانيال يوضح ويصف حال الأمير وصال بمظاهر الغنى، ومظاهر الفقر مما يحدث تناقضًا واضحًا في الحياة التي كان يعيشها أيام الغنى، والحياة التي يعيشها أيام فقره كأنه يُسقط على العصر الذي يعيش فيه، وأن الحاكم انشغل بالأحكام وجهل فنون الإدارة التي تنمي موارد الدولة فيعم الرخاء على الجميع بدلًا من حالة الفقر التي تعم البلاد.

المفارقة اللفظية في خيال الظل:

قد تعددت مظاهر المفارقة اللفظية في خيال الظل على النحو التالي:

- **بنية المدح بما يشبه الذم:**

ونجد ذلك عندما يخرج طيف الخيال لمقابلة الريس، ويدور بينهما حوار، ويتمثل ذلك:

"– الريس: يا طيف الخيال...!

– طيف الخيال: (فيخرج شخص أحدب[٤٨]، وينقض كالباز الأشهب)[٤٩]، (فيسلم سلام القادم، ويقف مطرقًا كالواجم).

– الريس: (فيرد الريس عليه السلام، ويتلقاه بهذا المديح قبل الكلام).

شعر:

قسمًا بحسن قوامك الفتان ... يا أوحد الأمراء في الحدبان

أنت الحسام زها ببرجق حدبة ... فاقت على الخطية[٥٠] المران[٥١]

يا مشية الغصن الرطيب إذا انثنى ... من حدبتيه يميس بالرمان

يا مخجلًا ضحك الهلال بقده ... حاشاك أن تُعزى إلى نقصان

ما عاب قامتك العذول جهالة ... إلا أجبت مقاله ببيان

هل يحسن الجو كان إلا أن يرى ... كرة في حلبة الميدان

أم هل يزين المتن إلا ردفه ... حسنًا، فكيف بمن له ردفان

ولنعم أسنمة الجمال وحملها ... ذات الجمال لملتقى الأظعان

لولاك ما اشتقنا قباب المنحنى ... من حاجز، والتل من عسفان[٥٢]

والعود أحدب وهو أبهى مطرب ... ولقد سمعت بنغمة العيدان

ومدبر الأكسير يُدعى أحدبا ... في علمه والقسط بالميزان

وكذا سفين البحر لولا حدبة ... في ظهرها لم تقو للطوفان

وإذا اكتسى الإنسان قيل تمثلًا بالمدح، قامت حدبة الإنسان
يفديك بالحدبان كل مكربج يمشي الهوينى مشية السرطان[٥٣]
متجمع الكتفين أقنص قد بدا في هيئة المتخوف الصعفان[٥٤]

المتأمل في إنتاجية البنية داخليًّا، نلاحظ أنها تعتمد على خداع المتلقي، ومفاجأته بعكس ما هو متوقع، فقد استخدم (الحدب)، وهي صفة الممدوح، برغم أنها صفة ذميمة، فقد جعلها مدحًا له.

ونجد التضاد الواضح في كثير من المواضع، ومن بينها:

عند الحديث عن صفات ومحتوى كتاب طيف الخيال فقال:

حوى فنون الجد والهزل في أحسن سمط[٥٥]، وأتى بالعجب[٥٦]

فقد جمع الكاتب عناصر المفارقة في هذا البيت من خلال الدالين (الجد- الهزل)؛ ليعبر عن متناقضات الحياة، مما يُحْدِث في النفس أثرًا عظيمًا. وقد أتى التعبير من خلال قول طيف الخيال "أن لكل أسلوب طريقة، وتحت كل خيال حقيقة، وفي الهزل راحة من كلام الجد، والنحس يظهر السعد، وقد يميل المليح، ويحب القبيح"[٥٧].

وقد شاع الفساد الأخلاقي لدى بعض الفئات الاجتماعية في مصر (القاهرة)، فقد قام السلطان بيبرس بمحاربة أنواع الفساد بأكمله، وقد ذكر ابن دانيال ذلك بقوله: "

لقد كان حد السكر من قبل صلبه خفيف الأذى إذ كان في شرعنا جلدا
فلما بدا المصلوب قلت لصاحبي ألا تُبْ، فإن الحد قد جاوز الحدَّا[٥٨]

"إن الظاهر بيبرس –المؤسس الحقيقي للدولة المملوكية- حين شرع في إصلاحاته الداخلية، فأبطل ضمانة الحشيشة، وأمر بإحراقها، وأخرب بيوت المسكرات، وكسر ما فيها من الخمور وأراقها، ومنع الخانات من الخواطي...، وعم هذا الأمر سائر الجهات المصرية الشامية، وعلى الرغم من أن بيبرس كان جادًا ومحبوبًا من الشعب (فانتخبه بطلاًلا ملحميًّا في واحدة من أكبر سيره الشعبية)، فإن العامة قد تشككت في مدى إخلاصه أول الأمر –كما جاء في سيرته الشعبية- فظلت تنظر إلى إصلاحاته الداخلية في شيء من الريبة، وشاء أن وقع بين يديه "سكران

يسمى ابن الكازروني، فأمر بصلبه فصُلب بعد حد عظيم في مستحقه، وعُلقت الجرة والقدح في عنقه". وليس هذا حد السكر في الإسلام كما نعلم، فلما عاين أرباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازروني، امتثلوا أمر السلطان بالسمع والطاعة، ولكنه حينئذ لم يسلم من نكاتهم وأهاجيهم، ولقد شاع هذان البيتان، واشتهر ابن الكازروني بسببهما، أصبح الموضع الذي شُنق فيه مزارًا يؤمه الماجنون والخلعاء، ويتندرون على ما حدث فيه"[٥٩].

ونجد أن ابن دانيال عندما قدم إلى مصر، وجد تلك الحدود الصارمة فصور ذلك المشهد في قصيدة طريفة (٣٠ بيتًا)[٦٠] حيث قال:

مات يا قومُ شيخُنا إبليسُ وخَلا منْهُ رَبْعُه المأنُوسُ
ونعاني حدسي به إذ توفى ولعمري مماته محدوسُ
وهو لو لم يكن كما قلت ميتًا لم يغير لحكمه ناموسُ

نجد المفارقة الواضحة من خلال التعبير الهزلي، فقد استخدم ابن دانيال التصوير الهزلي بما يشبه الجد، ويتضح ذلك من خلال استخدامه مجموعة من اللفاظ المتناقضة (شيخنا)، (إبليس)، ولقد استعاد النموذج "الطللي في وصف أماكن اللهو التي خلت من روادها، وتصوير اللاهين وهم ذاهلون لما أصاب حانات الخمر وأدوات شربها"[٦١]، فنجده يقول:

أين عيناهُ تنظرُ الخمرَ إذ عُطِّلَ منه الرااووقُ والمِخْربيسُ
والبواطي بها تكسرن والخم ـارُ من بَعْدِ كَسْرِها مَحْبُوسُ
وذوو القصفِ ذاهلونَ وقدْ كادَتْ على سَلِّها تسيلُ النفوسُ

ثم يصف ابن دانيال حال الخليعين بقوله:

كم خليع يقول ذا اليوم يوم مثْلما قيلَ قَمطريرٌ عَبُوسُ
وفتى قائل لقد هان عندي بعد هذا في شربها التجريس
أين عيناه تنظر المزرقَ أوحش منه الماجور والقادوسُ

والتجريس "هو التشهير وأصله عند الناس: أن يركب المذنب دابة ووجهه إلى ذنبها، وفي عنقه جرس، ويزفه الكبير قبل الصغير، أهو رثاء أم ثناء، أهي توبة ناتجة عن إصلاحات قهرية؟"[٦٢]

ولقد استخدم ابن دانيال المديح هجاء، فلقد مدح الشاعر متحدثًا عن العدل والرخاء الذي عم البلاد:

"إن البلاد التي أصبحت واليها أضحت ولا جنة المأوى ضواحيها
وعُمرت منك بالعدل العميم إلى أن طاب حاضرها سكنى وباديها"[٦٣]

ثم يتبع ذلك ببيت ثالث يحدث به مفارقة تقلب هذا المديح هجاء، فيقول:

من بعد ما أصبحت طير الخراب بها على أسافلها تبكي أعاليها[٦٤]

"ولعل هذه المفارقة تعكس ما أحسَّه المؤلف من مفارقة أخرى تثير السخرية بين الضجة التي افتعلها (بيبرس) في استقبال المستنصر، وما رسم له من مراسم ومواكب، وبين حقيقة هذا المنصب الخاوي إلا من اسمه"[٦٥].

ونجد سخرية (صر بعر) بوعيد الأمير بقوله:

تواعدني الهوان فليت شعري أهذا منك جائزة لشعري؟!
فماذا للهجاء تركت مدحي يهان به أخو نظم ونثر
فإن يك ذا الوعيد بأخذ روحي كما أوعدتني يا طول عمري
وخوفنيك أقوامًا وقالوا ستلقى من وصال كل ضر[٦٦]

ومن أمثلة المفارقة اللفظية عند ابن دانيال وصفه حاله ساخرًا:

أمسيت أفقر من يروح ويغتدي ما في يدي من فاقتي إلا يدي
في منزلٍ لم يبق غيري قاعدًا فإذا رقدت رقت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة ومخدة كانت لأم المهتدي
ملقى على طراحة في حشوها قمل شبيه السمسم المتبدد
والبق أمثال الصراصر خلقة من متهم في حشوها أو منجد
يجعلن جسمي وارمًا فتخاله من قرصهن به ندوب المجلد
وترى براغيثا بجسمي علقت مثل المحاجم في المساء وفي الغد
وترى البعوض يطير وهو بريشه فإذا تمكن فوق عرق يفصد
والفأر يركض كالخيول تسابقت من كل جرداء الأديم وأجرد

يأكلن من خشب السقوف شبيهة فارات نجار حددن بمبرد
وترى الخنافس كالزنوج تصفقت من كل سوداء الإهاب وأسود
دهم إذا طردت أرتك لجاجة في طردها والويل إذ لم تطرد
ولربما اقترنت بصفر عقارب قتالة مثل الحمام الركد
وتقيم لي عند المساء زبانها فأراه وهو كأصبع المتشهد
هذا وكم من ناشر طاوي الحشا يبدو شبيه القاتل المتزرد[٦٧]
وكذلك الجرذون صوت مثله في مسمعي شبه الزناد المصلد
وكأن نسج العنكبوت وبيته شعرية من فوق مقلة أرمد
وكأنما الزنبور ألبس خلعة موشية أعلامها بالعسجد
مترنم بين الذباب مغرد لا كان من مترنم ومغرد
وإذا رأى الخفاش ضوء ذبالة عندي أضر بضوئها المتوقد
حشرات بيت لو تلقت عسكرًا ولى على الأعقاب غير مردد
هذا ولي ثوب تراه مرقعًا من كل لون مثل ريش الهدهد
لولا الشقاوة ما ولدت فليتني إذ كان حظي هكذا لم أولد
ولكيف أرضى بالحياة وهمتي تسمو وحظي في الحضيض الأوهد[٦٨]

فقد وصف ابن دانيال حاله ساخرًا، فقد وصف داره الصغيرة التي تضيق بصاحبه قائمًا وقاعدًا، ونائمًا على جنبه، وأن هذه الدار بها كثير من الحشرات، وثيابه مرقعة، فهو يندب حظه في هذه الحياة.

الخاتمة

وفي نهاية البحث قد توصلت إلى العديد من النتائج العامة وهي كالتالي:

– لم يرد مصطلح المفارقة في كتب التراث بمسميات تحمل اسم المفارقة، وإنما بمسميات أخرى تتضمن معنى المفارقة مثل السخرية والتهكم والتضاد، وغيرها.

– إن كتاب خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال تعد النواة للمسرح العربي.

– استخدم ابن دانيال في تمثيلياته الأسلوب الذي يعكس العصر الذي عاش فيه.

– سيطرت المفارقة اللفظية على تمثيليات ابن دانيال بشكل واضح عن غيرها، ونجد ذلك من خلال مفارقة العنوان لباباته، ومفارقة الشخصية المستخدمة داخل كل بابة، ومفارقة الألفاظ؛

من استخدام المدح بما يشبه الذم، واستخدام الألفاظ الهزلية التي تشير إلى السخرية، وقد قل استخدام مفارقة الموقف بأنواعها المختلفة، فسيطرت مفارقة التنافر البسيط على التمثيليات من خلال حالة تناقض قول وفعل الشخصيات المختلفة.

وإن استخدام الكاتب لأسلوب المفارقة شيء مهم ؛ ليعكس حالة التناقض والصراع الموجود في المجتمع الذي يعيش فيه.

والأدب في العصر المملوكي غني بالظواهر البلاغية والجمالية التي تعكس حالة النضوج الفني والأدبي لكتاب هذا العصر.

كما يجب على الباحثين الاهتمام بجانب الرمز في الأدب المملوكي، وخاصة في العصور التي شهدت أحداثًا كثيرة في المجتمع.

وعلى ذلك يمكن القول أن المفارقة وسيلة أسلوبية مميزة تعكس هذا التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى الخفي؛ ليحقق قيمة جمالية.

الهوامش:

(١) ابن دانيال، خيال الظل، ص١٦٢-١٦٣.

(٢) السابق، ص١٦٣.

(٣) المستراح: المرحاض.

(٤) خيال الظل، ص١٧٤-١٧٥.

(٥) د. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي الأول، ص١٤.

(٦) إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص١٦١-١٦٢.

(٧) السابق، ص١٧٥-١٧٦.

(٨) د. أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل (ابن دانيال نموذجًا)، ص٧٥. وينظر: د. عبدالحميد يونس، خيال الظل، ص٦٩.

(٩) مرجع سابق، ص٩٦-١٠٢.

(١٠) د. إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص١٨٩-١٩٠. وينظر: باول كالي، مطبعة الاعتماد، بغداد، ١٩٤٨م، ص٣٥-٣٦.

(١١) إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص١٩٦-١٩٧.

(١٢) الثقيف: بالكسر الحامض جدًّا.

(١٣) د. إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص١٩٧-١٩٨.

(١٤) د. أحمد قتيبة، ملامح الإخراج في مسرح ابن دانيال، ص٩٨.

(١٥) د. عبدالحميد يونس، خيال الظل، ص٧٠-٧١.

(١٦) د. إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص١٩٧.

(١٧) د. أحمد قتيبة، ملامح الإخراج في مسرح ابن دانيال، ص٩٩.

(١٨) الصل: الحية.

(١٩) الطفارة: الوثابة.

(٢٠) د. إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص١٩٩-٢٠٠.

(٢١) هذه أصناف من العطارة التي كان يتطيب بها المرضى.

(٢٢) د. إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص٢٠٠.

(٢٣) اللها: هنا بالضم، ج لهوة، وهي العطية من الدراهم.

(٢٤) د. حمادة إبراهيم، خيال الظل، ص٢٠١.

(٢٥) الأسماء المذكورة هي لأصناف من الأدوية وأنواع الأمراض البدنية والحالات المرضية الأخرى.

(٢٦) د. حمادة إبراهيم، خيال الظل، ص٢٠٢.

(٢٧) السابق، ص٢٠٢.

(٢٨) السابق، ص٢٠٤.

(٢٩) د. فوزي أمين، أدب العصر المملوكي الأول، ص٢٨٨.

(٣٠) د. عبدالحميد يونس، خيال الظل، مكتبة الأسرة، ١٩٩٤م، ص١٢.

(٣١) د. أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل، ص٧٣.

(٣٢) د. أحمد قتيبة يونس، ملامح الإخراج في مسرح خيال الظل (ابن دانيال نموذجًا)، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، مجلد٥، عدد١٣، ٢٠٠٦م، ص٨٩.

(٣٣) السابق نفسه.

(٣٤) د. أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل (ابن دانيال نموذجًا)، ص٧٦.

(٣٥) د. إبراهيم حمادة، خيال الظل، ص١٩٣.

(٣٦) د. علي إبراهيم أبوزيد، تمثيليات خيال الظل، دار المعارف، ط٥، ص٢٥٥.

[٣٧] خيال الظل، ص١٥٤-١٥٥.

[٣٨] د. أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل (ابن دانيال نموذجًا) دراسات موصلية، ص٧١.

[٣٩] الشربوش: غطاء للرأس مثلث الأضلاع يلبس من غير عمامة.

[٤٠] السبال: ج (سبلة) وهو الشارب.

[٤١] خيال الظل، ص١٥٤.

[٤٢] عرصة الدار: المكان الخالي من البناء (الدهليز).

[٤٣] خيال الظل، ص١٥٦.

[٤٤] السابق نفسه.

[٤٥] السابق، ص١٦١.

[٤٦] السابق، ص١٨٦.

[٤٧] خيال الظل، ص١٦٨.

[٤٨] الحدب: ما علا من الأرض، والحدبة هي التي تظهر في الظهر.

[٤٩] الأشهب: تستعمل خطأً بمعنى الأبيض، إنما الشهبة سواد وبياض.

[٥٠] الخطية: نسبة لمكان باليمامة تقوم به الرماح.

[٥١] المران: الرماح.

[٥٢] عسفان: مكان بين مكة والمدينة.

[٥٣] السرطان: حيوان بحري.

[٥٤] خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص١٤٧:١٤٥.

(٥٥) السمط: الخيط ينتظم الخرز.

(٥٦) خيال الظل: ص١٤٤.

(٥٧) السابق، ص١٤٩.

(٥٨) السابق، ص١٥٠. وينظر: ابن إياس، بدائع الزهور، ص٨٩٧-٩٠٢.

(٥٩) د. محمد رجب النجار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ٢٠١٥م، ص٨٨.

(٦٠) خيال الظل، ص١٥١.

(٦١) د. شفيق محمد عبدالرحمن الرقب، النزعة الاجتماعية في شعر ابن دانيال، ص١٦٦.

(٦٢) عطارد عبدالمجيد شكري، مصر المملوكية في بابات ابن دانيال، ص٧٨.

(٦٣) خيال الظل، ص١٥٩-١٦٠.

(٦٤) السابق، ص١٦٠.

(٦٥) د. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي الأول (قضايا المجتمع والفن)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م، ص١٥.

(٦٦) خيال الظل، ص١٦١.

(٦٧) المتزرد: اللابس الزرد، وهو الدرع والناشر نوع من الثعابين.

(٦٨) خيال الظل، ص١٦٥-١٦٦.

المصادر والمراجع

١- ابن إياس، " بدائع الزهورفي وقائع الدهور" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢م

٢- أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل "ابن دانيال نموذجًا"، مركز دراسات الموصل، دراسات موصلية، العدد الحادي عشر، كانون الثاني ٢٠٠٦م.

٣- أحمد قتيبة يونس، ملامح الإخراج في مسرح خيال الظل (ابن دانيال نموذجًا)، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، مجلد٥، عدد١٣، ٢٠٠٦م

٤- باول كالي، مطبعة الاعتماد، بغداد، ١٩٤٨م

٥- خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ط، د.ت

٦- شفيق محمد الرقب، النزعة الاجتماعية في ابن دانيال الموصلي/ مجلة دراسات (١)، العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، المجلد/٢٨، العدد/١، ٢٠٠١م.

٧- عبدالحميد يونس، خيال الظل، مكتبة الأسرة، ١٩٩٤م

٨- عطارد عبدالمجيد شكري، مصر المملوكية في بابات ابن دانيال الموصلي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد/٨٤، ديسمبر ٢٠٠٩م.

٩- علي إبراهيم أبوزيد، تمثليات خيال الظل، دار المعارف/ ط٥، ١٩٩٩م.

١٠- فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي الأول (قضايا المجتمع والفن)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م

١١- محمد رجب النجار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ٢٠١٥م