قواسم مشتركة بين فني خيال الظل والتصوير
في ضوء أعمال المدرسة العربية

إعـــــداد

د. أسماء حسين عبد الرحيم محمود
أستاذ الآثار الإسلامية المساعد
كلية الآثار- جامعة القاهرة

مقدمة:

هل من قاسم بين الفنون؟ سؤال كبير شغل الكثير من الفلاسفة والفنانين عبر العصور، فقد رأى الاغريق وعلى رأسهم ارسطو أن جميع الفنون تشترك في (المحاكاة)، فالشعر والرسم والموسيقى والرقص والتمثيل جميعها تحاكي الأفعال والمشاعر الإنسانية، لكنها تختلف في وسائلها في التعبير عن ذاتها[١]، وقد تأثر بهذا الرأي الكثيرون عبر العصور، ومنهم فلاسفة العرب[٢] كالفارابي مثلا[٣]، فيما اتجه ليوناردو دافنشي للمقارنة بين التصوير والشعر، وذكر أنهما يتشابها في المحاكاة، وان رفع مرتبة التصوير الذي رأى بانه محاكيا للفعل الالهي بينما الشعر محاكيا للفعل الإنساني[٤]، فضلا عن أن التصوير يتوجه إلى حاسة البصر وهي أسمى وأجل في رأيه من حاسة السمع التي يتوسلها الشعر[٥]. وهكذا أصبحت نظرية المحاكاة[٦] هي المبدأ الشائع في تفسير الروابط بين الفنون في الفترة الممتدة من أرسطو وحتى منتصف القرن السادس عشر، ثم نشأت نظرية أخرى في الفترة الرومانسية حين برزت كلمة (الإيحاء) وذلك عندما تحدث ديدرو (١٧١٣-١٧٨٤م) عن عظمة الفنان وكيف أنها تكمن في القدرة على التوجه بالعمل نحو بصيرة المتلقي وخياله، لا إلىحواسه، وقد كثر أتباع هذه النظرية وسعى الكثيرون لإثباتها بأي وسيلة[٧]. أما الموقف الحالي فلا يرى في الفنون جزر منفصلة، وانما طيف من الألوان المتداخلة التي تتدرج وتتماسك، لكنها لا تستحيل إلى واحد منها، وأن لكل فن عالما متكاملا تتشابك فيه عوامل الزمان والمكان والتأني والتعاقب[٨].

ومن بين الفنون التي التي لم يعن الباحثين كثيرا بتحديد القواسم المشتركة التي تجمعه بالفنون الأخرى فن خيال الظل، على الرغم من تداخله مع عدد منها بشكل واضح، وامتلاكه للخلفية التاريخية التي تؤهله لذلك، بل وتجعله ثريا بالعديد من

الزوايا التي تضئ جنبات هذا الموضوع. وتسعى الدراسة التي بين أيدينا لتحديد الإطار الذي يربط بين فني خيال الظل والتصوير العربيين، حيث نشأ هذين الفنين ثم ذاع صيتهما في الأقاليم العربية في فترة زمنية واحدة تقريبا، وهو ما يدعو للاعتقاد بوجود ثمة ما يجمع بينهما بشكل أكبر مما يتصور، وهو ماتحاول الدراسة تحديده من خلال الإجابة على الأسئلة التالية وهي: متى نشأ هذين الفنين في الأقاليم العربية؟ وما الظروف التي أدت إلى ازدهارهما؟ وما سمات كل فن منهما وتقنياته؟ وما مدى تأثير كلا منهما على الآخر؟ وفي سبيل السعي وراء ذلك الهدف والاجابة على الأسئلة السابقة سوف نعرض للموضوع على النحو التالي:

أولا- نشأة فني خيال الظل والتصوير العربيين وعوامل انتشارهما:

أ- **نشأة فن خيال الظل العربي وعوامل انتشاره:** يعد فن خيال الظل نوع من أنواع التمثيليات يقوم في الأساس على انعكاس الصورة أو الخيال[٩]، يحدث ذلك عن طريق اسقاط الضوء الخلفي على جسم يبدو ظله على مكان ما كالشاشة[١٠] أو الستارة مثلا، ويطلق على هذه الأجسام أو الظليات في عروضه اسم الشخوص، يحركها شخص يطلق عليه المخايل أو الخيالي[١١]. ويرى أغلب الباحثين أن خيال الظل قد نشأ في الشرق الأقصى ثم انتقل منه إلىكثير من بلاد العالم، ومن المرجح أنه قد انتقل إلى العالم العربي من جاوة عبر التجار المسلمين في فترة مبكرة نسبيا ربما بين القرنين الخامس والسادس الهجريين، الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين[١٢]. وقد عرف العراق فن خيال الظل في عصر الدولة العباسية، بينما عرفته مصر منذ عصر الدولة الفاطمية على أقل تقدير، حيث يذكر أحمد تيمور باشا في معرض حديثة عن لعبة خيال الظل" أن أقدم ماوصل إليه علمنا عن اشتغال العرب بها أنها كانت من ملاهي القصر بمصر مدة

الفاطميين"[١٣]. وقد كان الفاطميون يتوددون لأهل مصر عن طريق الفنون ومنها فن خيال الظل، فكانوا يستأجرون أربابه للترفيه عن المرضى في المستشفيات واضحاك الجنود في ثكناتهم[١٤]. وفي العصر الأيوبي يذكر أن صلاح الدين الأيوبي قد استفتى القاضي الفاضل عن حكم الإسلام في فن خيال الظل، فقال القاضي تعقيبا على المسرحية الظلية التي شاهدها "موعظة عظيمة، رأيت دولا تمضي كأنها ماكانت، ودولا تأتي، ولما انطوى الازار طي السجل اذا المحرك واحد"[١٥]. وبالرغم مما تقدم فان فن خيال الظل لم يزدهر في مصر الا منذ عهد السلطان المملوكي الظاهر بيبرس[١٦] وذلك على يد الطبيب والمخايل الأشهر شمس الدين بن دانيال[١٧]، حيث ترسخت على يديه الصلة بين خيال الظل والنصوص الأدبية، ومن أشهر مسرحيات ابن دانيال[١٨] أو باباته[١٩] الظلية تلك البابة المعنونة ب"طيف الخيال"[٢٠] (لوحة رقم١)[٢١]،(لوحة رقم ٢)[٢٢] وقد استعمل فيها ابن دانيال لغة وسطا بين الفصحى والعامية واستغل المحسنات اللغوية فوصل للعديد من المستويات الثقافية[٢٣]. وقد اعتمدت عروض خيال الظل على القصص الشعبي والأساطير الشرقية، كما عبر فن خيال الظل عن مشاعر الناس وتطلعاتهم ومخاوفهم أيضا، وكان للسلطة الحاكمة دورًا في ازدهاره مع غيره من فنون الفكاهة في العصرين العباسي والمملوكي، حيث ازدهر بدوافع التسلط الشديد للدولة وسياسات القمع التي مارستها بحق شعبها وصراع رجالات السلطة وبذخ الخلفاء، وظهور موجة من الفحش والمجون بين طبقات المجتمع المختلفة[٢٤]، وكذا انحدار مستوى كثير من المفكرين والعلماء الذين سعوا لخدمة الحكام الفاسدين، فانفصلوا عن فئات الشعب، وتأثروا بأخلاق ساداتهم، وسلكوا سبيل الخداع والرياء والنهب[٢٥]، فجاء فن خيال الظل معبرا عن هذا كله، ومواجها له في الوقت نفسه.

ب- **نشأة فن التصوير العربي وعوامل انتشاره:** ارتبطت نشأة الفن العربي عامة بالأمة العربية، وصار معبرا عن جميع نوازعها المادية والروحية وحالات قوتها وضعفها، وقد أصبح أكثر عمقا وشمولا بعد الاسلام، الذي قام على قيم روحانية أثرت بلا شك في فنون العرب، بيد أن فن التصوير العربي قد ازدهر بصورة واضحة بداية من العصر العباسي الذي وصلتنا منه أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة، ذلك أن الفنان حين يرسم على الورق يبقى أكثر قدرة على التعبير عن مفهومه للتصوير[٢٦]، وقد تركت لنا بغداد باعتبارها مركز الخلافة لقرون ارثا ضخما من تلك الأعمال المصورة في القرنين السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، كما وصلنا من مصر والشام في العصر المملوكي إنتاجًا غزيرًا منها، ويأتي على رأس هذه الأعمال مخطوط مقامات الحريري[٢٧] (لوحة رقم٣)[٢٨]، (لوحة رقم٤)[٢٩] الذي عبر عن يقظة الروح العربية وسط الهزائم السياسية والتمزق الاجتماعي والصراعات الطائفية وفساد السلطة[٣٠]، فعمد في صوره إلى فضح النظام السياسي والاجتماعي، وعلى هذا النهج سارت أعمال أخرى مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة وغيرها من المخطوطات الأدبية المصورة.

ثانيا- تقنيات فني خيال الظل والتصوير العربيين:

أ- **تقنية فن خيال الظل العربي:** يندرج فن خيال الظل ضمن منظومة فنون الفرجة والآداء المسرحي الشرقي القديم[٣١]، فهو لون من ألوان الفن التمثيلي الشعبي، ينشأ من تحريك شخوص بين مصدر ضوئي كمصابيح الزيت، وشاشة أو ستارة تتخذ عادة من قماش أبيض تسقط عليها ظلال هذه الشخوص التي صممت بحيث تظهر نقوشها وألوانها على الشاشة[٣٢]، وتأتي

عادة بهيئة كاريكاتيرية هزلية، فيما تتراوح أطوالها بين عشرين وستين سنتيمترا، ويتم تحريكها بواسطة عيدان من الخلف عن طريق فنان محترف يدعى المخايل أو الخيالي[٣٣]، الذي يقلد بمفرده جميع أصوات الأبطال وترافقه فرقة تعزف على الصنج والطبول والأبواق تؤمن له الموسيقى التصويرية[٣٤]، وتشكل هذه الموسيقى البنية السمعية الثانية بعد صوت المخايلين، وغالبا ماكانت بمثابة استراحات تتخلل المشاهد المسرحية لتعطي الفرصة للمخايل لكي يستريح[٣٥]. أما عن صناعة الظليات فقد كانت تتخذ من ورق مقوي أو من شرائح الخشب الرقيقة، أو جلود[٣٦] يتم نقعها بالماء ثم تثبت بعد ذلك على ألواح خشبية ناعمة ليسهل على الدباغ ازالة بقايا اللحم منها، ثم يغسل الجلد بواسطة الكلس والملح والمواد كبريتية والزرنيخ، وبعد الدباغة ترقق الجلود حتى تصبح شفافة، ثم يأتي دور فن التصوير فيرسم الفنان على هذه الجلود الرسوم الآدمية والحيوانية والمعمارية وغيرها من المناظر المختلفة ثم يقصها ويلونها[٣٧]، وبعد تجفيفها يتم كيها لتربط بالعصى ليتم عرضها على مسرح خيال الظل[٣٨]. وينبغي علينا عند الحديث عن تقنيات فن خيال الظل أن نشير لعبارة مهمة من عبارات ابن دانيال المخايل الأشهر في العصر المملوكي الذي وصف ما قدمه في بابة طيف الخيال بقوله "صنفت من البابات ماأذا رسمت شخوصه، وبوبت مقصوصه، وخلوت بالجمع، وجلوت الستارة بالشمع، رأيته بديع المثال، يفوق بالحقيقة ذاك الخيال"[٣٩]. كما كتب في رسالة وجهها إلىصديقه علي بن مولاهم أن "هيئ الشخوص ورتبها، واجل ستارة المسرح بالشمع، ثم اعرض عملك على الجمهور وقد أعددته نفسيا لتقبل عملك، وبثثت فيه روح الانتماء إلىالعرض، وجعلته يشعر بأنه في خلوة معك، فاذا مافعلت هذا فستجد نتيجة تسر

خاطرك، وترى العرض الظلي وقد استوى أمامك بديع المثال، يفوق الحقيقة المنبعثة من واقع التجسيد ماكنت قد تخيلته له قبل التنفيذ"[٤٠] ولاشك أن العبارتين السابقتين انما تكشفان عن فهم المخايلين العميق آنذاك للتجربة المسرحية، وتفهمهم لحاجة فنهم لإعدادات تقنية وتهيئة نفسية مسبقة لتوقيع الأثر المنشود.

ب- **تقنيات فن التصوير العربي:** لم يكن عمل المصور العربي[٤١] قاصرا فيما يبدو على الرسم والتخطيط فقط، بل كان يقوم بعملية الزخرفة والتذهيب[٤٢]، كما كان عليه في كثير من الأحيان تحضير أدوات الرسم والصباغة وسائر المواد الخام بنفسه، وكان هناك نوعان من الألوان، ألوان معدنية وأخرى نباتية، وكانت تطحن بواسطة حجر صلد إلىأن تصبح ناعمة، ثم تخلط بزلال البيض أو الغراء أو الصمغ العربي لمقاومة الرطوبة وحماية الصور من الماء، وتثبيت الألوان على السطح المرسوم. أما الفرش التي يرسم بها الفنان فكانت تصنع من شعر الحيوانات كالماعز والجمال أو من ريش الطيور وجريد النخل، أما الخامات التي كان يرسم عليها فكان أهمها الجدران والورق والخشب والنسيج والخزف والحصير والجلد[٤٣]. وكان لكل فنان أسلوبًا فنيًا خاصًا في الرسم وأسرارًا خاصة لصنعته.

ثالثا: السمات الفنية لفني خيال الظل والتصوير العربيين:

أ- **سمات فن خيال الظل العربي :** تعبر العروض الظلية العربية عن الموروث الثقافي والجمالي العربي، فما من شك أن لكل شعب سماته المميزة بما يحتويه ذلك من ألوان محببة وخطوط عامة للأزياء وتسريحات للشعر وأغطية

للرؤوس وملامح للسحن، ولذلك فان بامكان المشاهد التعرف على هوية العرض العربي بمجرد رؤية شخصياته وأزياؤه وتكويناته(٤٤). أما عن الأوضاع المفضلة فقد كانت معظم الشخصيات على مسرح خيال الظل العربي تتخذ وضعا جانبيا لتناغم هذا الوضع مع وضعية المشي على مسرح خيال الظل أو الحوار بين شخصين(٤٥)، كما اتسمت الشخصيات بالجمود في التعبير، والتحريف عن الواقع، واتسمت كذلك بشكلها الكاريكاتيري الهزلي، وتعبيرها العفوي المبالغ فيه وحركاتها الميكانيكية، وكانت معظم الشخوص ترسم متباعدة الأقدام، كما كان مسطحها الداخلي مثقب ومفرغ لينفذ الضوء من خلالها بشكل منظم، كما صمم مسرح خيال الظل العربي بشكل بسيط، فالمشاهد الرئيسية كانت تأتي عادة في الموقع الأمامي، مع عدم التقيد بقواعد المنظور، كما كانت العروض تستهل في الغالب بما يشبه قطاعا من العمارة الإسلامية عبارة عن عقود تتدلى منها أدوات الاضاءة كالمشكاوات والثريات والقناديل وهو الشكل الذي اصطلح على تسميتة ب"القوصرة"(٤٦).

ب- **سمات فن التصوير العربي:** اتسمت مدرسة التصوير العربية بوجه عام بالتعبير عن المفاهيم الثقافية والجمالية العربية من حيث الألوان والأزياء والسحن، كما عبرت موضوعاتها عن الحياة والبيئة العربية، وتدخل الرقش العربي في أكثر المساحات التي تؤلف الملابس والمفروشات، وهو رقش لين ملون غالبا بلون ذهبي وبنفس لون الخلفية الأمر الذي يربط عناصر الصورة ربطا عضويا ناعما(٤٧). كما جاءت تكوينات الصورة بسيطة غير مقيدة بقواعد المنظور أو التشريح، ورسمت المشاهد الرئيسية في القسم الأمامي من الصورة، وتميزت الصورة فيها بالجمود في التعبير، والتحريف عن الواقع

وغياب المشهد الطبيعي، والتكرار للوحدات والعناصر، وتحريف النسب والمقاييس والتسطح الواضح، واستخدام الألوان المباشرة غير المخلوطة[٤٨]. كما كانت المناظر الداخلية تصدر غالبا بقطاع معماري يأتي بهيئة عقود تتدلى منها أدوات الاضاءة كالمشكاوات والثريات والقناديل خاصة في مدارس التصوير في مصر والشام خلال العصرين المملوكي والعثماني[٤٩].

رابعا: تأثيرات متبادلة بين فني خيال الظل والتصوير العربيين في ضوء نماذج من أعمالهما:

عثر المستشرق الألماني بول كاله[٥٠] في بداية القرن العشرين على مجموعة قيمة من أعمال فن خيال الظل لدى أسرة بمدينة المنزله في مصر، وقد ابتاعها منها ثم نقل بعضها إلى المتاحف العالمية، بينما لا يعرف مصير البعض الآخر الآن[٥١]، ولحسن الحظ فقد نشر كاله هذه الظليات التي تنسب للفترة ما بين القرنين الثامن والثاني عشر الهجريين، الرابع عشر والثامن عشر الميلاديين بناء على معطيات فنية وأثرية[٥٢]، وتعد هذه الأعمال نموذجا لفن خيال الظل العربي[٥٣] منذ نشأته، حيث لم تتغير هذه العروض في كافة الأقاليم العربية وعبر الحقب المختلفة التي مرت بها إلا بقدر ضئيل.

وتضم مجموعة كاله ظليات تمثل أشخاص وحيوانات وطيور وعمائر وسفن وأشكال خرافية، ويمكن من خلال هذه النماذج معرفة نوع وحجم التأثيرات المتبادلة بين فن خيال الظل وفن التصوير العربي السائد آنذاك، ومن أبرز هذه الظليات ظلية لرجل رسم بأسلوب هزلي كاريكاتيري وهو في وضع جانبي للرأس وثلاثي الأرباع للجسد، ويبدو متجها من اليمين إلى اليسار، فيما يحرك رجلاه الذي يباعد بينهما

بأسلوب آلي بعيدا عن الواقع، وقد اكتسى وجهه بمايشبه القناع حيث لا تظهر أيا من تعابيره[٥٤] (لوحة رقم٥)[٥٥]. وقد كان لهذه الظلية أثرًا كبيرًا في أشكال وأوضاع عدد من الشخصيات المصورة في بعض المخطوطات العربية، ويأتي على رأسها شخصية أبو زيد السروجي بطل مقامات الحريري، يظهر ذلك على سبيل المثال في صورة من نسخة من مخطوط مقامات الحريري ترجع للموصل في العصر العباسي وتمثل أبو زيد وهو يغادر الحارث بن همام (لوحة رقم ٦)[٥٦]، كما أثرت هذه الظلية أيضا في التصوير المملوكي، يظهر ذلك في صورة من نسخة من مخطوط الحيوان للجاحظ ترجع لمصر في العصر المملوكي وتمثل رجل يلعب بالطير[٥٧] (لوحة رقم٧)[٥٨]، كما امتد تأثير هذه الظلية ومثيلاتها بشكل واضح إلى العديد من مخطوطات المدرسة المحلية للتصوير في مصر أثناء العصر العثماني حيث أثرت على سبيل المثال في صور مخطوط قانون الدنيا وعجائبها المصور في مصر عام (٩٧٠هـ/١٥٦٣م)[٥٩]، ومنها صورة لشخص ينفخ في بوق والتي تعد بدورها تفصيلا من صورة لقصة ذي القرنين (لوحة رقم٨)[٦٠]، كما أثرت بشكل واضح في في صور نسخة من مخطوط ألف ليلة وليلة محفوظة في جامعة توبنجن وترجع لمصر في القرن السابع عشر الميلادي[٦١]، ومن بينها صورة لحاجب والتي تعد بدورها تفصيلا من صورة تمثل ضو المكان والحاجب بين يديه (لوحة رقم ٩)[٦٢].

ويظهر في ظلية أخرى نفس الشكل الكاريكاتيري الهزلي الذي يتحرك بشكل آلي والذي يكسو وجهه مايشبه القناع لكن لرجل يتجه من اليسار لليمين (لوحة رقم ١٠)[٦٣]، وقد أثرت هذه الهيئة بشكلها الهزلي وحركاتها الآلية وخفتها وعدم وجود ثقل لها في كثير من الشخصيات المصورة في مخطوطات المدرسة العربية، ومنها صورة لأبي زيد السروجي وهو متنكر في زي امرأة من نسخة من مخطوط مقامات الحريري

ترجع للقرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي (لوحة رقم ١١)[٦٤]، وصورة لأبي زيد أيضا من مخطوط مقامات الحريري المصور في صنعاء في العصر العثماني عام (١١٢١هـ/١٧٠٩م) تمثله وهو يخطب في جماعة (لوحة رقم ١٢)[٦٥].

وتعبر أحد الظليات عن بائع متجول ذو ملامح ساذجة تقترب من ملامح الدمى يحمل على رأسه صينية وضعت عليها بعض الأواني ويبدو بلا ثقل على الأرض (لوحة رقم ١٣)[٦٦]، وقد أثرت هذه الهيئة بوجه عام في صور مخطوطات المدرسة العربية، ومنها صورة لشخص يحمل صينية على رأسه من مخطوط الترياق[٦٧] الذي ينسب للموصل في العصر العباسي[٦٨]، حيث رسم هذا الشخص بأسلوب خيال الظل وبنفس الوضع والخفة والهيئة الهزلية تقريبا والوجه الخالي من أية تعابير (لوحة رقم ١٤)[٦٩].

ومن الظليات الأخرى المؤثرة في أعمال التصوير العربي ظلية لسفينة مرسومة بأسلوب خطي بسيط تحمل على متنها رجالا رسموا في وضع جانبي بملامح ساذجة محرفة عن الواقع (لوحة رقم١٥)[٧٠]، حيث أثرت هذه الهيئة بلا شك على شكل السفن وركابها في كثير من مخطوطات المدرسة العربية المصورة، ومن ذلك على سبيل المثال صورة لسفينة نوح من مخطوط قانون الدنيا وعجائبها الآنف الذكر والذي انجز في مصر في العصر العثماني (لوحة رقم ١٦)[٧١].

ومن بين الظليات المهمة التي عثر عليها كاله وأثرت كذلك في التصوير الإسلامي ظلية تمثل منارة الاسكندرية[٧٢] (لوحة رقم ١٧)[٧٣]، حيث رسمت هذه المنارة بأسلوب خطي بسيط، كما رسم الحراس الذين يحملون الأسلحة على جانبيها بشكل خطي كاريكاتيري يخلو من التفاصيل، وقد أثرت هذه الظلية على صور العمائر

في المخطوطات المصورة في مصر خلال العصر العثماني، نلمح ذلك على سبيل المثال في صورة من مخطوط قانون الدنيا وعجائبها تمثل مقبرة لأحد الملوك (لوحة رقم ١٨)[٧٤] حيث اتفقت معها في رسم البناء بهيئة خطية بعيدة عن التفاصيل، ورسم الحراس على جانبي المبنى بنفس هيئة حراس منارة الاسندرية حيث الأشكال الكاريكاتيرية المحرفة عن الواقع والخالية من أية تعابير. كما أثرت ظلية أخرى تمثل فارس يمتطي جوادًا رسم بهيئة كاريكاتيرية ساذجة (لوحة رقم ١٩)[٧٥] على عدد من صور المخطوطات ذات الأسلوب الشعبي التي ازدهر في مصر في نهاية القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي، نشاهد ذلك في صورة لفارس على صهوة جواده من مخطوط يمثل مجموعة تضم قصصا تاريخيا مسيحيا محفوظة بالدار البطريركية بالقاهرة وترجع لعام (١١١٠هـ/١٦٩٦م)[٧٦] (لوحة رقم ٢٠)[٧٧] حيث رسم الفارس بهيئة تخطيطية وملامح ساذجة كما رسم جواده بنفس هيئة الجواد في الظلية المشار إليها.

ومن بين أشهر الظليات التي عثر عليها ومن الواضح أنها ونماذجها المتشابهة قد أثرت تأثيرًا كبيرًا في أعمال التصوير العربي ظلية الجمل الذي تتحرك أقدامه وفقا لآلية ميكانيكية (لوحة رقم٢١)[٧٨]، حيث أثرت هذه الحركة على حركة أقدام الجمال في العديد من صور المخطوطات العربية لاسيما التي ترجع للفترة المملوكية، ومن أمثلة ذلك صورة للجمل الذي يمتطيه أبو زيد السروجي في صورة من مخطوط مقامات الحريري المحفوظ في المكتبة البودلية في اكسفورد والذي يرجع لمصر في العصر المملوكي وتحديدًا عام (٧٣٨هـ/١٣٣٧م) (لوحة رقم ٢٢)[٧٩].

كما أثرت الأشكال الخرافية التي اتخذتها بعض الظليات كذلك على أعمال التصوير العربي، حيث نجد تشابها بين ظلية تمثل أسير له وجه حيوان مقرن (لوحة

رقم ٢٣)[٨٠] وشكل لكائن خرافي من مخطوط قانون الدنيا وعجائبها (لوحة رقم ٢٤)[٨١] وذلك من حيث الهيئة الكاريكاتيرية والعيون الجاحظة والوجه الضخم الذي يشبه القناع .

مما سبق يتضح لنا أن بعض مراكز التصوير العربي قد تأثرت بشكل عام بالوضع الجانبي الذي تتخذه شخوص الظليات، وبملامحها الكاريكاتيرية الهزلية التي تتميز باهمال الجوانب التعبيرية للوجه، وكبر حجم الرأس مقارنة بالجسد وجحوظ العين، والحركات الميكانيكية التي تقوم بها، وأشكالها المرسومة بشكل خطي، وخفتها وعدم وجود ثقل لها على الأرض. ويلفت النظر أن هذه المراكز التصويرية قد استعانت بهذه الأشكال للتعبير في الغالب عن الشخصيات غير السوية أو الطريفة لانسجامها مع خصائصها الهزلية أكثر من غيرها، كما تأثرت أعمال التصوير العربي كذلك بأشكال الظليات الحيوانية وحركاتها الآلية الميكانيكية البعيدة عن الواقع.

وإذا كان خيال الظل العربي قد أثر على بعض أعمال المدرسة العربية في التصوير فمن المؤكد أنه قد تأثر بها على نحو أكبر، نلمس ذلك في التكوينات البسيطة غير المعقدة لمسرح خيال الظل والمجهز لعروض الظليات (لوحة رقم ١٥) والمتأثرة في جوهرها بتكوينات المدرسة العربية (لوحة رقم ١٦) وفي الجمود والتحوير الذي تتسم به الشخصيات (لوحة رقم١٣)، (لوحة رقم ١٩) وهو الأمر الذي تميزت به المدرسة العربية للتصوير في جميع مراكزها الفنية(لوحة رقم١٤)، (لوحة رقم٢٠).

فضلاً عما تقدم فقد أثرت الفنون العربية المختلفة أيضا والمتأثرة بدورها بالتصوير العربي في ظليات خيال الظل، يظهر ذلك على سبيل المثال في الثقوب التي تحلي أسطح الظليات والتي تتخذ عادة أشكالا هندسية كالأشكال الزجزاجية

والأطباق النجمية والمثلثات وغيرها (لوحة رقم٢٥)[٨٢]، (لوحة رقم٢٦)[٨٣] والمقتبسة أساسا من زخارف شبابيك القلل (لوحة رقم٢٧)[٨٤] وأعمال الخشب الإسلامي (لوحة رقم٢٨)[٨٥]. وأخيرا فقد تأثرت عروض الظليات كذلك ببعض العناصر المعمارية التي تصدرت الصور في العديد من مراكز التصوير العربي، حيث كان من بين تقاليد التمثيل عند المخايلين استهلال عروضهم كما ذكرنا بما يشبه قطاعا من العمارة الإسلامية عبارة عن عقدًا زخرفيًا تعلق به المشكاوات والثريات والقناديل اصطلحوا على تسمية "بالقوصرة"[٨٦]، والمتأثر بشكل واضح بصور المراكز العربية في التصوير والتي عادة ماكان يتصدرها ذلك الشكل (لوحة رقم٢٩)[٨٧]، (لوحة رقم ٣٠)[٨٨].

النتائج:

- يتبين لنا من العرض السابق وجود عدد من القواسم المشتركة بين فني خيال الظل والتصوير العربيين، كما تعدى الفنين ذلك بتأثيرهما الواضح على أعمال بعضهما البعض ويمكننا اجمال ذلك فيما يلي:
- نشأ فنا خيال الظل والتصوير العربيين في فترة مبكرة نسبيا، ثم ازدهرا بداية من القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي بسبب ماشهده المجتمع العربي من تحولات سياسية واجتماعية واسعة، حيث سقطت الدولة العباسية في أيدي التتار الذين انتهكوا كل القيم والمعايير الإنسانية، ثم عبث الحكام والمماليك من بعدهم بالبلاد والعباد، الأمر الذي دفع المجتمع للعناية بهذين الفنين في محاولة منه للتمسك بهويته ومعاييره الأخلاقية عبر تصوير المقامات والحكايات الشعبية العربية مع تسليط الضوء على الجانب الأخلاقي فيهما.
- ارتبط فن خيال الظل وكذا التصوير العربي بالمعايير الجمالية الحاكمة لسائر الفنون العربية المعاصرة، فكما كان المصور يوضح حكايات المقامات وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وقصص التراث الشعبي بأسلوب الفن السائد آنذاك، كان خيال الظل يقدم الشئ ذاته بنفس الأسلوب الفني المتعارف عليه أيضا، مضافا إليه الحركة والمؤثرات الصوتية، فجاءت تكوينات مسرح خيال الظل العربي متفقة مع تكوينات الصورة العربية في الميل نحو البساطة والتسطح وعدم العناية بالتفاصيل، واهمال قيمة التناسب بين الأحجام، والتمسك بالأسس الجمالية العربية.
- اعتمد فنا خيال الظل والتصوير العربيين على فكرة المرئي التي تمنح العين الأولوية، مع وجود مستوى سمعي إضافي بالطبع في عروض خيال الظل يعتمد

على الكلمات التي تنطق بها الشخوص والمؤثرات الصوتية المصاحبة للعرض المسرحي.

- تميزت الأشكال الظلية العربية وكذا الشخصيات المصورة في المخطوطات العربية باعتمادها على نصوص أدبية عربية لا تزال محفوظة في المخطوطات التي توضحها (لوحة رقم١)، (لوحة رقم٢)، (لوحة رقم٣)،(لوحة رقم٤).
- شكلت المقامات وألف ليلة وليلة والقصص الملحمية ونصوص الشعر والأدب العربي القديم مصدرًا غنيًا لموضوعات عروض خيال الظل والتصوير العربيين على حد سواء.
- اتسم فنا خيال الظل والتصوير العربيين بسمات فنية مشتركة، منها توزيع أشكالهما على سطح ذي بعدين، وعدم التقيد بقواعد المنظور أو التشريح، وجمود الحركة والتعبير حيث تظهر الوجوه بلا تعابير وكأن على وجوهها أقنعة، كما تميزا بتحريف النسب والمقاييس، واهمال رسم المشهد الطبيعي لصالح العناصر والموضوعات الرئيسية، ورسم المشاهد الرئيسية في الموقع الأمامي من الصورة، وتكرار الوحدات والعناصر، والتسطح الواضح، والتعبير عن الصفات الكاريكاتيرية والملامح الساذجة والانفعالات العفوية للأبطال.
- اعتمد فن خيال الظل أساسًا على فن التصوير، حيث كانت شخوصه ترسم على المواد المختلفة ثم تقص بعد ذلك، كما استخدم الرسم كذلك لعمل الديكورات المصاحبة لعروضه، كما تأثر بالفنون العربية الأخرى المعاصرة والمرتبطة بدورها بفن التصوير، حيث ثقبت أسطح الظليات بأشكال تشبه ثقوب شبابيك القلل والأعمال الخشبية المعاصرة. وفي المقابل فقد تأثرت بعض المخطوطات العربية المصورة –وليس جميعها– بفنون خيال الظل، فجاءت شخوصها وكأنها مسقطة على الورق وغير منسجمة مع سائر الشخصيات الأخرى أو حتى عناصر البيئة،

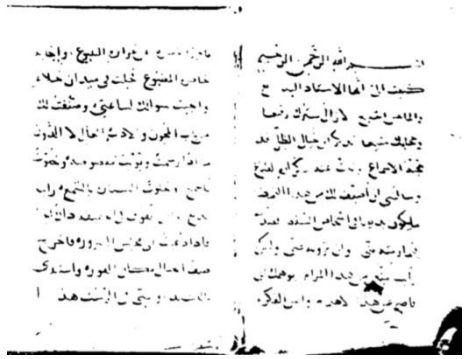
كما رسمت بعض العناصر كالأفرع النباتية والمزهريات بنفس الهيئة وكأنها طائرة لاوزن لها على الأرض. كذلك فقد مثلت الشخوص في وضع جانبي أو جانبي للجسد وثلاثي الأرباع للوجه وهو ماينسجم مع حركات شخصيات خيال الظل على المسرح، فضلا عن أن المصور قد عبر عن حركتها بشكل ميكانيكي وهو مايشبه حركة الشخوص على مسرح خيال الظل.

- أثر فن خيال الظل في عدد من المخطوطات المصورة في العراق في العصر العباسي، ومصر في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية، واليمن في العصر العثماني، والذي يبدو لي أنه قد أثر بشكل أكبر في المخطوطات ذات الطابع التجاري والشعبي، وأنه قد ارتبط بصورة أوضح بالمدن والبلدان التي ازدهرت فيها عروض هذا الفن مثل مدينة الموصل موطن المخايل الأشهر ابن دانيال الموصلي، ومصر المملوكية موئل هجرته حيث شاهد مصوروا المخطوطات عروض خيال الظل وظلياته بأشكالها وأوضاعها ولابد أنهم تأثروا بها في أعمالهم المصورة.

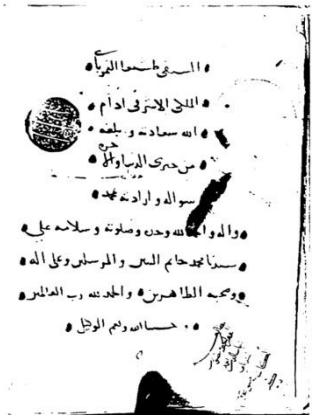
- **الخاتمة:**

نشأ فنا خيال الظل والتصوير العربيين في فترة مبكرة، وازدهرًا بداية من القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي بسبب التحولات السياسية والاجتماعية الواسعة التي مر بها المجتمع العربي في تلك الفترة. وقد اعتمد الفنين على توضيح نصوص أدبية كتبت باللغة العربية، كما ارتبطا بنهضة الفنون التشكيلية العربية المعاصرة لهما، فعبرا عن المفاهيم الجمالية العربية، وقد اعتمد فن المخايلة العربي بشكل أساسي على فن التصوير العربي، بينما تأثرت بعض أعمال التصوير العربي بفن خيال الظل العربي المعاصر لها.

اللوحـــــــــــــات



لوحة رقم ١: فاتحة مخطوط طيف الخيال لابن دانيال. مصر عام ٨٢٨هـ/١٤٢٥م .معهد المخطوطات العربية بالقاهرة تحت رقم ٦٤٨ ف ٨٩٣ س ٩٨٧/٧٨٨.



لوحة رقم ٢: خاتمة مخطوط طيف الخيال لابن دانيال. مصر عام ٨٢٨هـ/١٤٢٥م .معهد المخطوطات العربية بالقاهرة تحت رقم ٦٤٨ ف ٨٩٣ س ٩٨٧/٧٨٨.

لوحة رقم ٣: صفحة العنوان. مخطوط مقامات الحريري.١٢٧٣م. المكتبة الأهلية في باريس. تحت رقم عرب ٥٨٤٧ .

لوحة رقم ٤: خاتمة مخطوط مقامات الحريري. ١٢٧٣م. المكتبة الأهلية في باريس. تحت رقم عرب ٥٨٤٧.

لوحة رقم ٥: ظلية من الجلد لرجل يحمل اناء. مصر بين القرنين ١٤-١٨م.

لوحة رقم ٦: أبو زيد السروجي . تفصيل من صورة أبو زيد السروجي يغادر الحارث بن همام. مخطوط مقامات الحريري.المكتبة الأهلية في باريس.رقم عرب ٣٩٢٠.

لوحة رقم ٧: رجل. تفصيل من صورة اللعب بالطير. مخطوط الحيوان للجاحظ. مصر أو سوريا في القرن٧-٨هـ/١٣-١٤م مكتبة الامبروزيانا في ميلانو. عرب ١٤٠

لوحة رقم ٨: رجل ينفخ في بوق. تفصيل من صورة قصة ذي القرنين.مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. مصر ٩٧٠هـ/١٥٦٣م .طوبقابي سراي في استانبول. تحت رقم ريوان ١٩٣٩.

لوحة رقم ٩: الحاجب. تفصيل من صورة ضو المكان والحاجب بين يديه. مخطوط ألف ليلة وليلة. مصر القرن ١١هـ/١٧م. مكتبة جامعة توبنجن.

لوحة رقم ١٠: ظلية من الجلد لرجل يحمل سلاح. مصر بين القرنين ١٤-١٨م

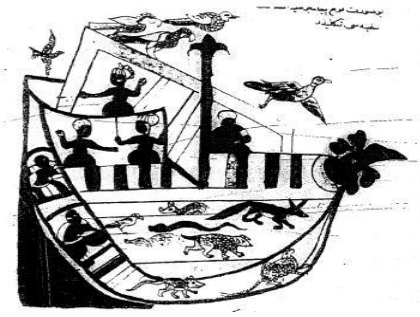
لوحة رقم ١١:أبو زيد السروجي. تفصيل من صورة السروجي متخفيا في زي امرأة. مخطوط مقامات الحريري. ق٧هـ/١٣م. المكتبة الأهلية في باريس .عرب ٣٩٢٩.

لوحة رقم ١٢ :أبو زيد السروجي. تفصيل من صورة السروجي يخطب في جمع من الناس. مخطوط مقامات الحريري. صنعاء. ١١٢١هـ/١٧٠٩م. مكتبة الجامع الكبير بصنعاء.رقم ٢٢٧٢ أدب.

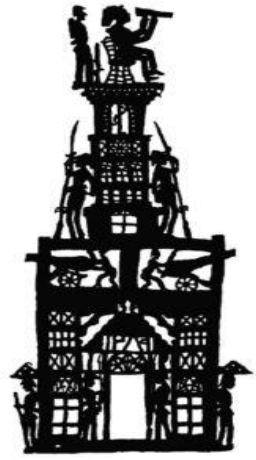
لوحة رقم ١٣ :ظلية من الجلد لبائع متجول يحمل صينية.مصر بين القرنين ١٤-١٨م .

لوحة رقم ١٤:رجل يحمل صينية. تفصيل من صورة الطبيب أندروماخس يراقب أعمال الزراعة. مخطوط الترياق.٥٩٥هـ/١١٩٩م المكتبة الأهلية في باريس. تحت رقم عرب ٢٩٦٤.

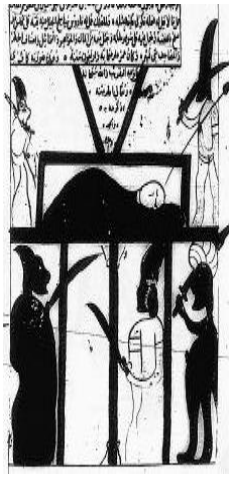
لوحة رقم ١٥: ظلية من الجلد لسفينة تحمل مجموعة من الأشخاص. مصر بين القرنين ١٤-١٨م .



لوحة رقم ١٦: سفينة نوح. مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. مصر ٩٧٠هـ/ ١٥٦٣م.طوبقابي سراي في استانبول.تحت رقم ريوان ١٩٣٩ .



لوحة رقم ١٧: ظلية من الجلد لمنارة الاسكندرية. عمل حسن القشاش. مصر نهاية القرن ١٩م.



لوحة رقم ١٨: مقبرة أحد الملوك. مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. مصر ٩٧٠هـ/ ١٥٦٣م. طوبقابي سراي في استانبول. تحت رقم ريوان ١٩٣٩.

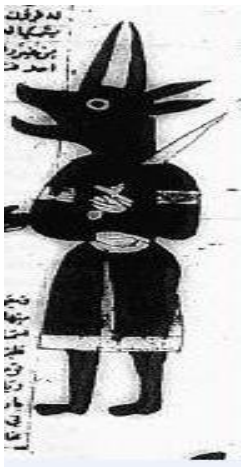
لوحة رقم ١٩: ظلية من الجلد لفارس يمسك صقر. مصر بين القرنين ١٤-١٨م . القسم الإسلامي بمتاحف الدولة في برلين.

لوحة رقم ٢٠: فارس على جواده. مخطوط يضم مجموعة من القصص المسيحي .الدار البطريركية بالقاهرة. ١١١٠هـ/ ١٦٩٦م. تحت رقم تاريخ ٥٥.

لوحة رقم ٢١: ظلية من الجلد لجزء من جمل. مصر بين القرنين ١٤-١٨م.

لوحة رقم ٢٢: جمل. تفصيل من صورة تمثل أبو زيد السروجي يساعد الحارث بن همام في استعادة بعيره المسروق. مقامات الحريري. مصر.٧٣٨هـ/١٣٣٧م المكتبة البودلية في اكسفورد. تحت رقم مارش ٤٥٨.

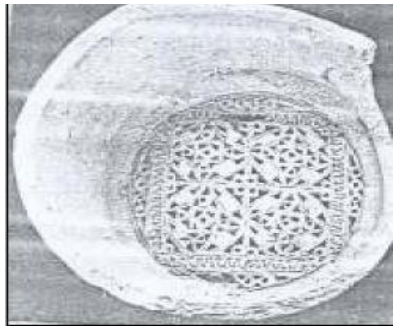
لوحة رقم ٢٣: ظلية من الجلد لأسير . مصر بين القرنين ١٤-١٨م. متحف ليندن. شتوتجارت.



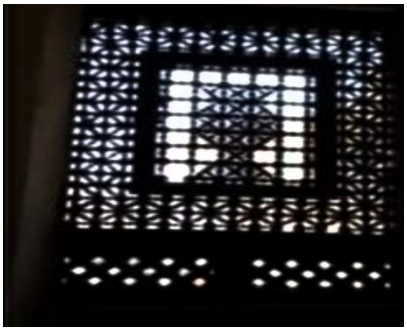
لوحة رقم ٢٤: شكل خرافي. تفصيل من صورة لمجموعة من الاشكال الخرافية. مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. مصر ٩٧٠هـ/ ١٥٦٣م.طوبقابي سراي في استانبول. تحت رقم ريوان ١٩٣٩.

لوحة رقم ٢٥: ظلية من الجلد لمروض أسود. مصر بين القرنين ١٤-١٨م.

لوحة رقم ٢٦: ظلية من الجلد لتمساح. مصر بين القرنين ١٤-١٨م.



لوحة رقم ٢٧: شباك قلة من الفخار المطلي. مصر في العصر الفاطمي. متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. سجل رقم ٨٥٧٦.



لوحة رقم ٢٨: جزء من مشربية من خشب الخرط يزدان بهيئة مشكاة. الحجرة الجنوبية بمنزل الأمصيلي. مدينة رشيد (١٢٢٣هـ/١٨٠٨م).

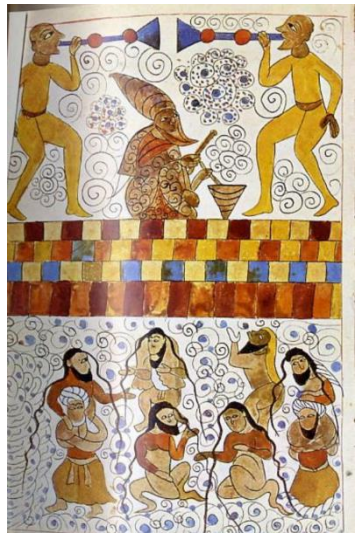
لوحة رقم ٢٩: اشارة البان.مخطوط كشف الاسرار لابن غانم المقدسي. مكتبة جامع السلطان سليمان في استانبول.

لوحة رقم ٣٠: الملك شاه سليمان والملك شهرمان وتاج الملوك. مخطوط ألف ليلة وليلة. مصر القرن ١١هـ/١٧م. مكتبة جامعة توبنجن.

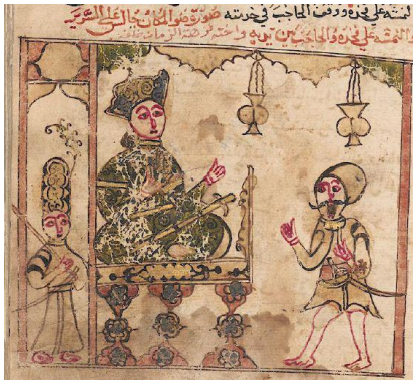
اللوحـــات التي استمدت منها التفاصيل

لوحة رقم ٣١: أبو زيد السروجي يغادر الحارث بن همام. مخطوط مقامات الحريري.المكتبة الأهلية في باريس. تحت رقم عرب ٣٩٢٠.

لوحة رقم ٣٢: اللعب بالطير. مخطوط الحيوان للجاحظ. مصر أو سوريا في القرن٧-٨هـ/١٣-١٤م مكتبة الامبروزيانا في ميلانو. تحت رقم عرب ١٤٠.



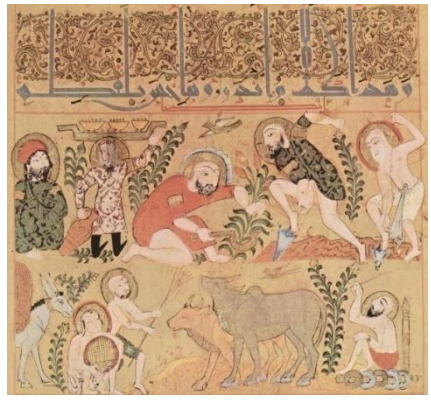
لوحة رقم ٣٣: جانب من قصة ذي القرنين. مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. مصر٩٧٠هـ/١٥٦٣م .طوبقابي سراي في استانبول. تحت رقم ريوان ١٩٣٩.



لوحة رقم ٣٤: ضو المكان والحاجب بين يديه. مخطوط ألف ليلة وليلة. مصر القرن١١هـ/١٧م. مكتبة جامعة توبنجن.

لوحة رقم ٣٥: أبو زيد متخفيا في زي امرأة. مخطوط مقامات الحريري. القرن ٧هـ/١٣م. المكتبة الأهلية في باريس تحت رقم عرب ٣٩٢٩.

لوحة رقم ٣٦: السروجي يخطب في جمع من الناس. مخطوط مقامات الحريري. صنعاء. ١١٢١هـ/١٧٠٩م. مكتبة الجامع الكبير بصنعاء.رقم ٢٢٧٢ أدب.



لوحة رقم ٣٧: صورة الطبيب أندروماخس يراقب أعمال الزراعة. مخطوط الترياق.٥٩٥هـ/١١٩٩م المكتبة الأهلية في باريس. تحت رقم عرب ٢٩٦٤.

لوحة رقم ٣٨: فارس على جواده. مخطوط يضم مجموعة من القصص المسيحي. مصر ١١١٠هـ/ ١٦٩٦م .الدار البطريركية بالقاهرة. تحت رقم تاريخ ٥٥.

لوحة رقم ٣٩: أبو زيد السروجي يساعد الحارث بن همام في استعادة بعيره المسروق. مقامات الحريري. مصر.٧٣٨هـ/١٣٣٧م.المكتبة البودلية في اكسفورد. رقم مارش ٤٥٨.

لوحة رقم ٤٠: صورة لمجموعة من الأشكال الخرافية. مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. مصر(٩٧٠/ ١٥٦٣م) .طوبقابي سراي في استانبول. تحت رقم ريوان ١٩٣٩.

الهوامش

(١) الكيال، رلى عدنان، الضوء والظلال بين فني الشعر والتصوير. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. ٢٠١١م. ص ١٣-١٤.

(٢) للاستزادة راجع: الأخضري، فرحات، نظرية المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين. مجلة مقاليد . جامعة قاصدي مرباح. ورقلة الجزائر. عدد ٥. ٢٠١٣م. ص ١٧٧-١٨٩.

(٣) للاستزادة راجع: صبري، خوله علي مصطفى، المحاكاة الارسطية بين الفارابي وحازم القرطاجني. رسالة ماجستير. كلية الدراسات العليا. الجامعة الاردنية. الأردن ١٩٩٥م.

(٤) الكيال، رلى عدنان، الضوء والظلال. ص١٩-٢٠.

(٥) يدلل دافنشي على ذلك بانه لو خير أي شخص بين فقدان السمع وبين فقدان البصر لفضل الاحتفاظ بنعمة البصر. دافنشي، ليوناردو، نظرية التصوير. ترجمة وتقديم عادل السيوي. مكتبة الأسرة . ٢٠٠٥م. ص ٥٤-٦٠.

(٦) أفرد ارسطو مبحثا خاصا لفن المحاكاة حتى أنها اعتبرت نظرية أكثر من كونها فنا. ذكي، نبيلة ذكري، نظرية المحاكاة عند أرسطو. مجلة كلية الآداب. جامعة طنطا. عدد ١٦ . الجزء الثاني. ٢٠٠٣م . ص ٤٩٧.

(٧) الكيال، رلى عدنان، الضوء والظلال. ص ٢١-٢٢.

(٨) الكيال، رلى عدنان، الضوء والظلال. ص ٢٦.

(٩) حسن، هبة الله محمد فتحي، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية. رسالة ماجستير. كلية الآثار. جامعة القاهرة. ١٩٨٣م. ص ٢٨.

(١٠) الجيار، مدحت، خيال الظل: مسرح العصور الوسطى الإسلامية. مجلة فصول. مصر. مجلد ٢. عدد ٣. ١٩٨٢م. ص ٢١.

(١١) المخايل أو الخيالي محرك خيال الظل، وخيال الظل رسوم على جلد الحيوان تلون وتقص لتؤدي دورا تثقيفيا على مسرح خيال الظل الشعبي، حيث تنصب ستارة من قماش يربط بأسفلها خشب يعلق فيها سراجا من زيت، ويقف المخايل يلاعب تلك الصور او الخيالات الملونة ويأتي لكل واحد منها بلغة وصوت، فيما يرافق العرض موسيقى وشعر.قانصو، أكرم، التصوير الشعبي العربي. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ١٩٩٥م. ص ٤٣.

(١٢) مصطفى، عبير محمد، المعالجات التشكيلية والتقنية لعروض خيال الظل كأحد الفنون التراثية. (دراسة مقارنة بين مصر والصين).المجلة العلمية للبحوث الصينية والمصرية. جامعة حلوان. ص ٨٢.

(١٣) تيمور، أحمد، خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب. القاهرة. ١٩٥٧م. ص٢٢

(١٤) الجيار، مدحت، خيال الظل:مسرح العصور الوسطى الإسلامية. ص ٢١.

(١٥) حسن، هبة الله محمد فتحي، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية. ص٣٤.

(١٦) سليوه، حميدة، الأشكال المسرحية في التراث العربي بين الطقس والقص. مجلة حوليات التراث. العدد ١٥. ٢٠١٥م. ص١٤٩.

(١٧) هو الطبيب ومؤلف ومخرج ومصور المسرح محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي، طبيب الرمد (كحال) وأصله من الموصل، وقد ولد بها عام ٦٤٧هـ/١٢٥٠م، وتربى بها ثم غادرها على أثر الغزو المغولي لها، ونزل الشام ثم عاد لها ثم غادرها إلىمصر عام ٦٦٥هـ في عصر الظاهر بيبرس، وتوفي في القاهرة عام ٧١٠هـ/١٣١٠م. زكور، محمد ياسر، محمد بن دانيال بين الطب والمسرح. المعرفة. الدراسات والبحوث. العدد ٦٢٢. تموز ٢٠١٥م . ص ٣٣.

(١٨) كتب ابن دانيال ثلاث بابات أومسرحيات وهي طيف الخيال، وعجيب وغريب والمتيم، وقد كتبها شعرا أو نثرا منظوما. وقد نشر جورج جاكوب هذه المسرحيات لأول مرة في ألمانيا عام ١٩٢٥م وذلك ضمن كتاب "تاريخ مسرح خيال الظل بين الشرق والغرب". زكور، محمد ياسر، محمد بن دانيال بين الطب والمسرح. ص ٣٦.

(١٩) كان يطلق على المسرحية اسم بابه، وكانت عبارة عن بعض مشاهد تمثيلية كل مشهد منها يكون نهاية صغيرة مستقلة ومنفصلة، ولما كانت وحدات الكتاب تسمى بابا اطلق على كل هذه الروايات اسم بابة حيث كان العامة يميلون لتأنيث بعض الكلمات المذكرة، وصارت البابة تعني مسرحية ظلية. عبد الفتاح، انتصار، فنون الفرجة وعربة غبن الشعبية. مجلة الفنون الشعبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد ٢٧-٢٨. ١٩٨٩م. ص ٦١.

(٢٠) تحكي هذه المسرحية حكاية الأحدب "طيف الخيال" التائب العائد من الذنب من الموصل إلى الديار المصرية أثناء عهد الظاهر بيبرس والتي قصدها للالتقاء بصديقه الأمير وصال، وما أن يلتقيا حتى يتذكرا في أسلوب فج صولاتهما وجولاتهما ومطاوعتهما للشيطان. شكري، عطارد عبد المجيد. مصر المملوكية في بابات ابن دانيال. مجلة الفنون الشعبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد ٨٤. ٢٠٠٩م. ص ٧٧.

(٢١) العلوي، الشريف المرتضى والمنشيء، بهاء الدين عيسى وابن دانيال، شمس الدين أبي عبد الله، رسائل طيف الخيال في الجد والهزل. تحقيق سيد كسروي حسن. دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى . ٢٠٠٩م. لوحة ص ٢٤.

(٢٢) العلوي، الشريف المرتضى وآخرون، رسائل طيف الخيال في الجد والهزل. لوحة ص ٢٥.

(٢٣) الطالب، عمر محمد مصطفى، نشأة المسرحية العربية. مجلة آداب الرافدين. كلية الآداب. جامعة الموصل. عدد ٢. ١٩٧١م. ص ٥٨.

(٢٤) اشكوري، سيد عدنان وحسيني، عبد الله، مظاهر الفكاهة بين ابن دانيال وعبيد زاكاني في تمثيلية طيف الخيال ورسالة اخلاق الأشراف (دراسة مقارنة في الأبعاد الاخلاقية) . مجلة بحوث في الادب المقارن . كلية الآداب والعلوم الانسانية. جامعة رازي. كرمنشاه . العدد ٢٥. ٢٠١٧م. السنة السابعة. ص٣.

(٢٥) اشكوري، سيد عدنان و حسيني، عبد الله، مظاهر الفكاهة . ص٣.

(٢٦) بهنسي،عفيف، جمالية الفن العربي. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. فبراير ١٩٧٩م. ص ٤٦-٥٠.

(٢٧) المقامة لغة المجلس أو القوم الذين يتخذون المجلس لحديثهم، وسميت الأحدوتة من الكلام مقامة لانها تلقى في مجلس واحد يجتمع فيه الناس لسماعها، ثم اكتسبت معناها المعروف على يد بديع الزمان الهمذاني ثم الحريري (٤٤٦هـ-٥١٦هـ). الهواري، أحمد ابراهيم، نقد المجتمع في مقامات الحريري. مجلة أدب ونقد. حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي. مجلد ٣. عدد ٢٦. ١٩٨٦م . ص ١٩.

(28) Roxburgh,D, In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqamat. Muqarnas 30. 2013. Brill. Fig.8.

(29) Roxburgh,D, In Pursuit of Shadows. Fig.9.

(٣٠) عيسى، جورج، شيخ المصورين العرب يحيى بن محمود الواسطي، دار الكنوز العربية. بيروت. الطبعة الأولى. ١٩٩٦م. ص١٣-١٤.

(٣١) مصطفى، عبير محمد، المعالجات التشكيلية والتقنية. ص ٨٠.

(٣٢) كاهية، باية، مقاربة سيميولوجية بين المسرح كفن متكامل وخيال الظل (القراقوز):جماليات الفرجة في المسرح التقليدي. مجلة الممارسات اللغوية.جامعة مولود معمري تيزي وزوز الجزائر.عدد ٢٨. ٢٠١٤م. ص ١٣٣-١٣٤.

(٣٣) كاهية، باية، مقاربة سيميولوجية بين المسرح كفن متكامل وخيال الظل. ص ١٣٣-١٣٤.

(٣٤) مصطفى، عبير محمد، المعالجات التشكيلية والتقنية . ص ٧٩.

(٣٥) يونس، أحمد قتيبة، ملامح الاخراج في مسرح خيال الظل: ابن دانيال نموذجا. مجلة دراسات موصلية . مركز دراسات الموصل . جامعة الموصل. مجلد ٥. عدد ١٣. ٢٠٠٦م. ص ١٠٠.

(٣٦) كان المخايلون يفضلون الظليات الجلدية لقوة تحملها وطواعيتها للتشكيل. صالح، رشدي، مسرح خيال الظل في العالم الاسلامي. مجلة المجلة. الهيئة المصرية العامة للكتاب .عدد ٣٣. ١٩٥٩م. عدد ص٣٣.

(٣٧) قانصو، اكرم، التصوير الشعبي العربي. عالم المعرفة.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. نوفمبر ١٩٩٥م. ص ٤٣.

(٣٨) مصطفى، عبير محمد، المعالجات التشكيلية والتقنية. ص ٩٠.

(٣٩) سلطان، عبد الحليم أحمد، أضواء على المسرح المصري الوسيط. مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط (جامعة الأزهر) عدد ١٠. ١٩٩٠م. ص ٢٨٠.

(٤٠) الراعي، علي، المسرح في الوطن العربي. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الطبعة الثانية. اغسطس ١٩٩٩م. ص ٤٠.

(٤١) للمزيد من الاطلاع على مواقع عمل المصورين في العصور الإسلامية وأدواتهم وطريقة تأديتهم لعملهم راجع: محمود، أسماء حسين عبد الرحيم، صور القائمين على انتاج الكتاب في مدرستي التصوير العثماني والمغولي الهندي (دراسة آثارية فنية مقارنة). مجلة البحوث والدراسات الأثرية. مركز البحوث والدراسات الأثرية. جامعة المنيا . العدد الثاني. ٢٠١٨م. ص ١٢٠-١٢٢.

(٤٢) بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي. ص ٥٥.

(٤٣) قانصو، اكرم، التصوير الشعبي العربي. ص ٣٢.

(٤٤) مصطفى، عبير محمد، المعالجات التشكيلية والتقنية. ص٩٣

(٤٥) مصطفى، عبير محمد، المعالجات التشكيلية والتقنية. ص٩٣.

(٤٦) حسن، هبة الله محمد فتحي، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية .ص ٣٦.

(٤٧) بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي. ص ٥١.

(٤٨) قانصو، اكرم، التصوير الشعبي العربي. ص١١٧-١٢٤.

(٤٩) انظر لوحات أرقام ٢٩-٣٠.

(٥٠) جاء بول كاله لمصر باحثاعن مخطوطات قديمة لمسرحيات خيال الظل، وقد عثر عام ١٩١٩م على مجموعة أوراق خطية اشتراها من بعض اللاعبين بهذا الفن في مدينة المنزلة، وقد عرفت هذه الأوراق ب"مخطوطات المنزلة"، كما تمكن من الحصول على أكثر من ٨٠ نموذجا من شخوص خيال الظل أثناء اقامته في مصر، نشر منها ٢٤ صورة في احدى دراساته. صالح، رشدي، مسرح خيال الظل في العالم العربي. مجلة المجلة.العدد ٣٣. ١٩٥٩م.الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. ص ٣١-٣٢.

(٥١) قام بول كاله باهداء ٢٦ ظلية إلمتحف ليندن في شتوتجارت، كما أهدى البعض الآخر لعدد من المتاحف الألمانية الأخرى بينما لايعرف مصير العديد من هذه الظليات الآن.

- Milwright, M, On the Date of Paul Kahle's Egyptian Shadow Puppets. Muqarnas.Vol.28. Brill. 2011. P43.

(٥٢) تحوي هذه الظليات عناصر مملوكية كبعض الرنوك التي تخص أمراء المماليك، كما يمثل البعض منها مناظر لتدخين التبغ داخل الغليون (البايب) والذي لم يظهر في مصر وسوريا الا في فترة متأخرة من العصر العثماني. للاستزادة راجع:

- P.54-57. -Milwright, M, On the Date of Paul Kahle's Egyptian Shadow Puppets.

(٥٣) ذاع صيت العديد من المخايلين العرب عبر العصور والأقاليم المختلفة، ومنهم ابن دانيال وجعفر الراقص وعلي النحلة وداوود العطار في مصر، وأبو عزت الكراكوزاتي من لبنان، وسليمان معماري ويوسف السراج ومحمد مرعي الدباغ من سورية، وعلي التركي وخميس بن عبد الملك من تونس، وسالم المكحل ومحمد الوسطي من ليبيا وغيرهم. قانصو، اكرم، التصوير الشعبي العربي ص ٤٣.

(٥٤) كان الشكل في خيال الظل محدود جدا حيث انحصر في دائرة الظل فقط، الأمر الذي منع ظهور التفاصيل الدقيقة وتعبيرات الوجه الموحية، اذ يعمل الظل على تعمية أبعاد الجسم مما يصعب تحديد جنس الظل وانتماؤه إلىطبقة أو مهنة معينة. يونس، أحمد قتيبة، ملامح الاخراج في مسرح خيال الظل . ص ٨٧.

(55) George.A.F, the Ilustrations of the Maqamat and the Shadow play.Muqarnas. Vol.28.Brill. 2011. Fig.21.

(٥٦) الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، الطبعة الثانية. ١٩٩٢م. لوحة رقم ٦٥.

(٥٧) كان يطلق على اللاعبين بالطير اسم "الحميماتية"، وهم مذمموا السيرة لما كانوا يرتكبونه من آثام بسبب اللعب بالحمام وتطييره، حيث لم يكن يتسنى لهم ذلك الا بأعلى سطح موجود بدورهم يشيدون عليه محلات لتلك الطيور تعرف ب "الحفران" يضعونها بها ثم يخرجون تلك الطيور ويطيرونها في السماء، ومن سيرتهم السيئة تطلعهم على أحوال الناس لارتفاعهم في أعلى

الأسطح، وتسلقهم لجدران الجيران اذا وقف عليها طائر ولم يحضر اليهم، وضرب الطيور بالأحجار مما يصيب بيوت الجيران، وأيضا سرقتهم لطيور بعضهم البعض. القاسمي، محمد سعيد وآخرون، قاموس الصناعات الشامية. تحقيق وتقديم: ظافر القاسمي. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. الجزء الثاني. الطبعة الأولى. دمشق. ١٩٨٨م. ص ٢٩٩.

(٥٨) العاني، سلسل محمد، الجوانب الفنية في كتاب صور الحيوان للحاجظ. مجلة المورد. العراق. مجلد ٣٢. عدد ٣. ٢٠٠٥م . شكل رقم ٧.

(٥٩) تحتفظ مكتبة طوبقابي سراي في استانبول بهذا المخطوط تحت رقم Revan 1939. محمود، أسماء حسين عبد الرحيم، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات (٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م) . رسالة دكتوراه. كلية الآثار. جامعة القاهرة. ٢٠٠٨م. ص ٢٢.

(٦٠) انتجهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب. ترجمة وتعليق عيسى سلمان، سليم طه التكريتي. شكل رقم ١٧٩.

(٦١) تحتفظ مكتبة جامعة توبنجن بهذا الجزء تحت رقم: Ma.V1.32

(٦٢) مكتبة جامعة توبنجن بهذا الجزء تحت رقم: Ma.V1.32 . ورقة رقم ٣٣٢ أ.

(63) George.A.F, the Ilustrations of the Maqamat and the Shadow play. Fig.3.

(٦٤) تحتفظ المكتبة الأهلية في باريس بهذا المخطوط تحت رقم Arab 3929

(٦٥) الحداد، عبد الله عبد السلام، التصوير الإسلامي في اليمن:(دراسة فنية تحليلية مقارنة لتصاوير مخطوط مقامات الحريري المزوق بصنعاء). حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. جامعة الكويت.الرسالة ٢٨٨. حولية ٢٩. ديسمبر ٢٠٠٨م. لوحة رقم ٥.

(66) George.A.F, the Ilustrations of the Maqamat and the Shadow play.Fig.1.

(٦٧) تحتفظ المكتبة الأهلية في باريس بهذه النسخة من المخطوط تحت رقم عرب ٢٩٦٤.

(٦٨) محمد، علاء الدين محمد دخل الله ، المدرسة العباسية في التصوير الاسلامي. رسالة ماجستير. كلية الدراسات العليا. الجامعة الأردنية. ٢٠٠٣م. ص٧٢.

(٦٩) الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. لوحة رقم ٦١.

(٧٠) صالح، رشدي، مسرح خيال الظل في العالم الإسلامي. لوحة رقم ١. ص ٣١.

(٧١) محمود، أسماء حسين عبد الرحيم، مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني. لوحة رقم ٤٥.

(٧٢) تأتي هذه الظلية ضمن بابة "حرب العجم" أو "لعبة المنار" وتعد المسرحية الوطنية الوحيدة التي وصلتنا، كما أنها أطول البابات والوحيدة التي تخلو من الفحش، وتعكس موقف العرب والمسلمين من الحروب الصليبية، وتختار ثغر من أهم الثغور وهو الإسكندرية، فتأتي مشاهدها حول منارة الإسكندرية، وتحث على الجهاد، وتعتمد على تصوير البحر والمنار والقلعة والسفن والحرب حتى النصر في النهاية. حسن، هبة الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية. ص ٤٣.

(73) Milwright,M, On the Date of Paul Kahle's Egyptian Shadow Puppets. Fig.5.

(٧٤) مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. طوبقابي سراي تحت رقم Revan 1939.

(٧٥) حسن، هبة الله محمد فتحي، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية. لوحة رقم ٤٣.

(٧٦) تحتفظ الدار البطريركية بهذه النسخة من المخطوط تحت رقم تاريخ ٥٥.

(77) Illustrations from Coptic Manuscripts. Lehnert & Landrock. Cairo. First Edition .p. 156.

(78) Milwright, M, On the Date of Paul Kahle's Egyptian Shadow Puppets. Fig .12

(79) Bodleian Library. Ms.Marsh 458, folio 45a.

(٨٠) متحف ليندن. شتوتجارت.

https://de.wikipedia.org/wiki/Arabisches_Schattenspiel-

(٨١) مخطوط قانون الدنيا وعجائبها. طوبقابي سراي تحت رقم Revan 1939.

(82) Milwright,M, On the Date of Paul Kahle's Egyptian Shadow Puppets. Fig .4.

(83) http://www.puppetring.com/2013/12/19/arabic-shadow-theater-by-karim-dakroub/

(٨٤) عبد الغفار، سعيد، التوظيف الجمالي لشبابيك القلل كمدخل لتطبيق معايير الجودة في المنتجات الخزفية. المؤتمر السنوي الثاني. معايير ضمان الجودة والاعتماد في التعليم النوعي بمصر والوطن العربي. كلية التربية النوعية بالمنصورة. ٢٠٠٧م . شكل رقم ٢. ص ٣٥٢.

(٨٥) أحمد، أحمد محمد زكي، أضواء جديدة على خرط الخشب الدقيق في مصر الإسلامية في ضوء مجموعة تنشر لأول مرة. مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية. عدد ٧. ٢٠١٧م. لوحة رقم٦.

(٨٦) حسن، هبة الله محمد فتحي، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية .ص ٣٦.

(٨٧) الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. لوحة رقم ٨٤.

(٨٨) مخطوط ألف ليلة وليلة. مكتبة جامعة توبنجن تحت رقم Ma.V1.32, fol.412a