ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Prof. Dr. Nafla Hassan Ahmed

Kirkuk University/College of Education for Human Sciences

Ozlar Ayad Tahseen

Kirkuk University/College of Education for Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* : Nafla@uokirkuk.edu.iq

***Keywords*:**
shadow imagination
Qaraqouz
Arab theater
Turkish theater
a comparative study

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	21	Feb	2023
Received in revised form	25	Feb	2023
Accepted	12	Mar	2023
Final Proofreading	20	Aug	2023
Available online	31	Aug	2023

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Shadow Fiction and Qara Goz in the Arab and Turkish Theaters: A Comparative Study

A B S T R A C T

Turkish literature is one of the ancient literatures whose roots extend back to ancient times, as popular literature is found in myths, stories, tales, popular examples, plays, and the literature of tributes. It is due to the convergence of cultures and one religion, which is Islam, between the Arab and Turkish peoples, as well as common political conditions, colonial factors and immigration, we find that Arabic and Turkish literatures meet with common heritage arts and references to some extent, including the ancient folk theater, and as it is known that comparative studies center around the interactions between different cultures, study the art of shadow imagination and Qaraqouz in the Arab and Turkish theaters can be studied side by side. It is no secret to the student of Arabic literature and its history that shadow fiction is one of the folklore arts that enjoyed great popularity and won the admiration of all classes of society in the Middle East throughout the ages.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.8.2.2023.03

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

خيال الظل والقرة قوز في المسرحين العربي والتركي (دراسة مقارنة)

أ. د نفلة حسن أحمد/ جامعة كركوك/كلية التربية للعلوم الإنسانية

اوزلر أياد تحسين/ جامعة كركوك/كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يعد الأدب التركي من الآداب العريقة التي تمتد جذورها الى العصور القديمة، إذ وُجد الادب الشعبي منه في الاساطير والقصص والحكايات والامثلة الشعبية والمسرحيات وادب التكايا، ونظرا لتقارب الثقافات

والدين الواحد، وهو الدين الاسلامي المشترك بين الشعبين العربي والتركي، وكذلك الظروف السياسية المشتركة، ولعوامل الاستعمار والهجرة، نجد أن الأدبين العربي والتركي يجتمعان بمرجعيات وفنون تراثية مشتركة الى حد ما، ومن ضمنها المسرح الشعبي القديم، وكما هو معلوم أن الدراسات المقارنة تتمحور حول التداخلات بين الثقافات المختلفة، لهذا رأيت أن بوسعنا دراسة فن خيال الظل والقرة قوز في المسرحين العربي والتركي، ولا يخفى على دارس الأدب العربي وتاريخه ان خيال الظل من الفنون الفلكلورية التي حظيت بشعبية كبيرة ونالت اعجاب طبقات المجتمع كافة في الشرق الأوسط عبر العصور.

الكلمات المفتاحية: خيال الظل– القرة قوز–المسرح العربي–المسرح التركي– دراسة مقارنة

يقول الشاعر ابن الفارض:

"فطيف خيال الظل يهدى إليك في كرى اللهو ما عنه الستائر شقت"[1]

لو اردنا تعريف خيال الظل أولا، فالظلال ماهي إلا نتيجة لاعتراض الأجسام المعتمة لمسار الأشعة الضوئية المنتشرة في خطوط مستقيمة، والظل مساحة يحجب عنها مصدر الضوء المتسلط على شكل ذي أبعاد محددة، إذ يمكنه وصول الضوء ليتكون خيالاً او ظلاً[2].

كان مسرح (خيال الظل) عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين المصفوفين عن اللاعبين، ويرتكز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع حتى قبيل السقف، وقد شدت عليها ستارة من القماش الأبيض الرقيق الشفاف، وفي اسفلها من داخل المسرح أي من جهة اللاعبين قضيب خشبي مفرغ ليحمل الدمى المستخدمة في اللعب، وهذه الدمى مصنوعة من جلد الحيوان الصلب على هيئة الشخصيات واحيانا على شكل حيوانات كالكلاب والحمير والماعز او أشياء كالسفن والبيوت والأشجار، وعند العرض تطفأ انوار الصالة ثم يضاء من داخل المسرح مصباح زيتي او مجموعة من الشموع فتظهر الشخوص على الشاشة ويتم القاء حوار القصة التمثيلية بالأصوات الجهيرة، وتتبادل شخوص الحوار والمواقف والحركات كما يتبادل الممثلون على خشبة المسرح حوارهم ومواقفهم، وتصحب اللعبة انغاما موسيقية أحيانا[3]

فإن خيال الظل نوع من العروض المسرحية التي أسهمت في تسلية مختلف طبقات المجتمع كالأغنياء والمثقفين وكذلك الطبقات المتواضعة، والتي تستمد أهميتها من قيمتها الشعبية الى جانب كونها مقدمات

لظهور المسرح الحديث في منطقة الشرق الأدنى، ويتميز خيال الظل باعتماده على إرادة المحرك المختبئ، ومع ان وجه الدمى يحتفظ بشكله النمطي دائما الا انها تحاول تحقيق اغراضها عن طريق التغيرات الصوتية والتقليد والحركة والألوان[4]

وتعد الصين هي مهد خيال الظل، وقد عرف هذا الفن طريقه من الصين الى بلاد الشرق الأوسط بواسطة المغول خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، مع ان معظم الدلائل تؤكد على ان معظم عروضه كانت تقام للمتحدثين بالعربية والتركية، وان جميع النصوص المأثورة لهذا الفن قد كتب باللغتين العربية والتركية[5]، وترجع اقدم نصوص خيال الظل المصري إلى الستينيات أو السبعينيات من القرن الثالث عشر ومؤلفها محمد بن دانيال(1248–1311م)الذي اثرت عنه ثلاث مسرحيات كتبت بالشعر والنثر المسجوع، وأول هذه المسرحيات هي (طيف الخيال)، والثانية هي مسرحية (عجيب وغريب) والعنوان يرمز الى شخصين معينين، اما المسرحية الثالثة فتسمى(المتيم)، هذه المسرحيات الثلاث هي ما وصلنا عن المسرح العربي قبل القرن السابع عشر[6]، اذن تعدّ الصين طبقا للآراء المتواترة موطنا لخيال الظل، وقد ارتحل منها الى الهند والى الجزر الجنوبية كجاوة مثلا، ثم حدثت هجرة ثانية من الصين الى أواسط اسيا فالعالم الإسلامي والعربي والى تركيا ومن ثم انطلق الى أوروبا وامريكا[7]،

ان خيال الظل فن قديم ارتبط بالشرق من حيث المكان، وارتبط بالوعظ والتعليم والتسلية من حيث الوظيفة، بصرف النظر عن أدوات التخييل التي يقدم بها المخايل مشاهده المصورة سواء كانت الدمى ام قصاصات الكرتون او الجلد او الخشب، ذلك ان انعكاس الظل من خلال اسقاط الضوء الخلفي على جسم يبدو ظله على مكان ما كالستارة او الشاشة مثلا، ليس بعيدا عن تصور الانسان بل هو جزء من رحلة الانسان اليومية مع الشمس والظل، فليس غريبا اذن ان يتحول (خيال الظل) الى(فن) قائم بذاته وان يتخصص فيه (المخايلون) في العصور المختلفة، تبعا للوظيفة المطلوبة منه، فقد بدأ تعليميا وانتهى مسليا، وقد كان كل عصر يفرز لخيال الظل الوظيفة الجمالية الملائمة[8]

انتقل فن خيال الظل من أواسط اسيا الى الشرق العربي، وقد ازدهر هذا الفن في عهد الفاطميين، اذ كان الفاطميون في مصر يكرمون رجال الفن والعلم الى حد بعيد، فقد أراد الفاطميون ان يتوددوا الى المصريين لينشروا فيهم أفكارهم ويحببوها اليهم، وقد توصلوا الى ذلك بكل الوسائل فلا غرو أن يحظى فن خيال الظل في عهد الفاطميين بإقبال الناس لمشاهدته اقبالا واسعا، فقد تم تأجيرهم للترفيه عن المرضى في المستشفيات ولإضحاك الجنود في ثكناتهم، ومن هذا يتبدى لنا كيف انتشر هذا الفن بين كل طبقات المجتمع المصري آنذاك، ونتيجة لهذا الاحتكاك المستمر بين الناس وفن التخييل نما هذا الفن وازدهر[9]

"ومسرح خيال الظل يتمثل في (بابة) أي: نص ينفذها المخايل على الشاشة البيضاء امام النظارة، والبابة هي الأصل الذي يحرك المخايل شخوصه على اساسه، ويختلف الموضوع المعالج بين فترة وأخرى، حسب ما تقتضيه ظروف المجتمع"[10]

وتأتي سوريا في المرتبة الثانية بعد مصر من حيث مسرحيات خيال الظل التي وصلت الينا وهي تختلف نوعا ما من مسرحيات خيال الظل المصرية، اذ ا المسرحيات التي مثلت في دمشق وبيروت وحلب تأثرت الى حد كبير بمسرح خيال الظلل التركي، ومع ان المسرحيات السورية اختلفت في الموضوعات والحوار التقليدي للقرة قوز التركي، فإنها اتفقت معه في كل العناصر الأخرى، وقد حظي القرة قوز السوري بشعبية كبيرة لاسيما في القرن التاسع عشر، وقد اصبح من المعروف ان القرة قوز التركي قد ادخل في مختلف البلدان العربية وايران، وقد استعيرت من شخصيات القرة قوز التركي اسمائها فيما ظلت الموضوعات ذات طابع محلي لتثير اهتمام الجمهور[11]

تعد مسرحيات (ابن دانيال) الثلاثة التي وردت الينا من ادب العصور الوسطى من اهم الأدلة على وجود هذا الفن، فقد الف ابن دانيال حوالي سنة (1260م) ثلاث مسرحيات لخيال الظل يؤدي الحوار فيها بلغة النثر المسجوع المطعمة بالأشعار والاغاني، وتبدأ هذه المسرحيات بمقدمة يشكر فيها مقدم العرض الجمهور ويدعو الله ويثني على الرسول(صلى الله عليه وسلم)، ثم يدعو للسلطان بأسلوب خيال الظل التركي، والمسرحية الأولى هي (طيف الخيال)، وتدور المسرحية حول الزواج حيث يريد البطل ان يتزوج فتجد له الخاطبة عروسة، وبعد الزفاف يرفع العريس الخمار عن وجه العروس فيجدها شديدة القبح، وهذه المسرحية تذكرنا بمسرحية قرة قوز التركي (العروس المزيفة)(sahte gelin)، وهي تذكرنا أيضا بمسرحية (إبراهيم شيناسي) (زواج الشاعر) التي تحدد بداية الدراما التركية، وموضوعها السخرية من عادات وتقاليد الزواج[12]

والمسرحية الثانية هي مسرحية (عجيب وغريب)، ويظهر في هذه المسرحية موكب من مروضي الحيوانات وأنواع مختلفة من الشخصيات، اما الشخصيتان الرئيسيتان فهما عجيب وغريب، وهما متخالفان في الطباع مثل (حاجيوات وقرة قوز) في مسرح خيال الظل التركي، اما المسرحية الثالثة فهي (المتيم) فهي تقدم قزماً يسأل الكثير من الأسئلة المضحكة والغريبة، وهو يذكرنا بالقزم التركي(Beberuhi) وهو من الشخصيات المهمة في مسرح خيال الظل التركي، لذا فان مسرحيات ابن دانيال تعطينا ادلة أخرى على ان مسرح خيال الظل التركي قد اقتبس عن الاشكال النمطية المصرية[13] وبناءً على ما تقدم فان مسرحيات ابن دانيال هي من اهم ما وصل الينا بخصوص فن خيال الظل، والتي اثرت في المسرحيات الفلكلورية في العصور اللاحقة، فان مسرحيات ابن دانيال كانت بمثابة مرجعية رئيسة لخيال الظل التركية، وفي المقابل ان مسرحيات خيال

الظل التركي اثرت فيما بعد مسرحيات خيال الظل العربية من حيث الهيكلية والشخصيات والتسميات، كالذي وجدناه في المسرحيات السورية.

القرة قوز او الاراجوز

يعرف القرة قوز او قره جوز بأنها " دمى صغيرة من الورق المقوى او الخشب الرقيق، يحركها انسان متخفٍ وينطق بما تقول، فترى كأنها تتحرك وتتكلم وتسمى أيضا: كركوز او الدمى المتحركة"[14]

لقد ترك فن الاراجوز اثرا واضحا على الكوميديا المصرية اذ كان أبرز مظهر له هو تحول الأراجوز من دمية الى شخصية إنسانية، وقد افاد (جورج دخول) من فصول القرة قوز السوري في تأليف فصوله المرتجلة بعد أن حوّل التمثيل من الأداء بالدمى الى الأداء عن طريق البشر، وبهذا يكون خيال الظل قد عرف طريقه أخيرا الى المسرح البشري بوساطة هذا الجسر المهم الذي أقامه الفنان السوري بين كوميديا خيال الظل والكوميديا المعاصرة التي كان ينقب عنها كل من نجيب الريحاني وبديع خيري من جهة وعلي الكسار من جهة ثانية[15].

وقد حدث انسلاخ الاراجوز البشري من الاراجوز الدمية في حالة الفنان (محمود شكوكو)، وهذا انسلاخ طريف وواضح، فقد كان يلقي مونولوجاته الفكاهية وهو مرتدٍ زي الاراجوز حين أنشأ فرقة الاراجوز التي حدثت فيها مقابلات طريفة ورائعة بين الاراجوز الدمى والاراجوز البشري، وبذلك فقد منحت شخصية الاراجوز الفنان شكوكو شعبية كبيرة وصلت الى حد ان التماثيل كانت تصنع له وتباع في الأسواق على نطاق واسع، فضلا عن اغطية الرأس التي كانت تصنع على غرار طرطور الاراجوز، وتباع باسم محمود شكوكو وكل هذا يدل على الأثر البعيد الذي تركته شخصية الاراجوز في الوجدان الشعبي وفي المفهوم الشعبي للكوميديا[16].

وثمة اختلافات وفروق شكلية حيناً وجوهرية حيناً آخر بين أشكال الفرجة الشعبية، ومن الفوارق الجوهرية بين الأراجوز وخيال الظل قدرة الأول على مواجهة الواقع والانتصار لنفسه، وتحقيق ما يريده، بخلاف النهاية التي التزمها خيال الظل من الاستسلام للواقع والهرب منه أحياناً، وهو ما جعل بعض الباحثين يقولون " للأراجوز أسلوب يختلف عن الآثار الشعبية في مواجهة المشكلات، فإذا كانت ألف ليلة وليلة قد اتخذت موقف الهرب من الواقع إلى عالم مثالي متخيل تتحقق من خلاله العدالة والمساواة بين البشر، واتخذ خيال الظل موقف المواجهة السلبية التي تنطوي على اليأس والمرارة من هذا العالم، فإن الأراجوز مثل الخطوة التالية، فقد واجه الواقع، وتمرد عليه وسخر منه ورفض الإذعان، وقد تداخلت هذه الفنون جميعاً وتمازجت

كما أسلفنا، ولعل أهم شكل فرجوي شعبي بينها مازال محافظاً على نفسه وبقائه متماسكاً هو فن الدمى والعرائس القرة قوز، وما زال يؤدي وظيفته في صناعة الوعي لدى الجماهير حتى اللحظة[17].

ان فنون الفرجة الشعبية تعمل على صناعة الوعي لدى جمهورها من خلال المواضيع التي تتطرق اليها، وأبرزها فن الأراجوز، فهو أهم شكل من اشكال الفرجة الفنية الشعبية، وقد لاقى رواجاً في هذا الجانب، واستلهم فنان الفرجة الشعبية كل الأحداث التاريخية من تاريخ صراع أمته مع الأمم الاخرى، ومن جملة تلك المواضيع موضوع المحتل الأجنبي والتوعية بشأنه أو التحريض ضده ، وشكّل ما يتوافق في فنه مع ما يدور حول مرتكزات هذا الصراع، اذ ان فنون الفرجة الشعبية كالاراجوز وخيال الظل أداة عريقة من أدوات صناعة الوعي، فهي وسيلة مباشرة ومهمة للتخاطب والتفاعل بين الممثل والجمهور منذ الحضارات القديمة وما زال كذلك، وستبقى بالتأكيد وفق هذه الآلية، كما أنها مرآة واضحة تعكس واقع المجتمع، وأداة النقد للمجتمع في الوقت نفسه، والتغيير الذى تحدثه هذه الفنون ومساهمتها في تشكيل الوعى لدى الجمهور لا ينتهى بانتهاء العروض، بل يعمل على توعية للأفكار والقيم وغرسها في شخصية الانسان[18]. ولعروض خيال الظل والقرة قوز دورٌ فعالٌ في مسرح الطفل، إذ يتأثر الطفل المتلقي بكل ماهو فعّال ومثير للعناصر البصرية المتشكلة في العرض المسرحي من ألوان وظلال وأشكال وخطوط وصور، إذ تساهم إستخدام العرائس والدمى وخيال الظل والإضاءة والألوان في صيرورة العرض، وتضفي تفاعلية تواصلية، وتحمل صوراً ناطقة عبر المشاهد المتدفقة بتشكيلات صورية لها دلالاتها المختلفة في مجمل عناصر العرض المسرحي، مما يحقق إثارة قوية للتصميم في عروض مسرح الطفل[19]

ويرى الأستاذ(سعد الخادم) ان فصول فن الاراجوز تشبه الى حد بعيد فصول خيال الظل العثماني قره قوز من حيث تضارب الشخوص بالعصا في كل منهما، ومن حيث استخدام الفصول المضحكة والقوافي الطريفة، ومن حيث التعليق بصورة هزلية على احداث البلاد، ويذكر ان مسرح القرقوز السوري شبيه بمسرح القرقوز التركي، فشخصيتا الفصل الرئيسيتان هما (عيواظ) و(قرة قوز)، وهما ذاتهما اللتان نجدهما في فصول القرة قوز التركي، وبينهما العلاقة الكوميدية نفسها، والتي مبعثها التناقض بين التفوق العقلي النسبي الذي يتمتع به عيواظ، وبين غباء قرة قوز الواضح، وقلة تبصره، وخشونة تصرفاته مما يجعله ضحية للأعداء دائما بسبب تورطه المستمر [20].

اما اهم القضايا التي يقوم الاراجوز بعرضها فتشمل الواقع المعيش كالنقد الاجتماعي والسياسي، فقد ارتبطت عروض الاراجوز بالشارع بشكل أساس، فضلاً عن ان الرافد الأهم والمؤسس لعقلية الفنان المؤدي هو ممارسات الحياة، واشهر الموضوعات المطروحة هي العلاقات الاسرية كالزواج والولادة، ففي نمرة (الاراجوز

ومراته) يدور الصراع الشهير بين الاراجوز وامرأته، ونمرة (الست الي بتولد) تدور حول ولادة (فلفل) ابن الاراجوز، الذي يطلب الزواج فور ولادته، ونمرة(الأستاذ) تدور حول تعليم الأستاذ للاراجوز محاولاً فرض سيطرته، وهو ما يرفضه الاراجوز فيستخدم عصاه في الانتقام لنفسه، ونمرة (البربري) حول البحث عن العمل، ونمرة(الشحات) حول تسول الشحاذ من الاراجوز، أما نمرة(حرب اليهود) فتظهر مقاومة الفساد والطغيان[21].

وينبغي من ممثل الاراجوز او المؤدي ان يكون حاملاً بعض الصفات التي تؤهله وتعينه في الأداء، ولا بد ان يتصف بسرعة البديهة، فهو يحرك الدمى ويغني ويمثل في الوقت نفسه، وان يمتلك صوتاً حسناً وجهورياً، فضلاً عن القدرة على أداء اللهجات المختلفة، والتلاعب بالصوت باستحضار نبرات صوتية مختلفة، كما ينبغي أن تكون لديه القدرة الفائقة على الارتجال والتواصل المستمر مع الجمهور[22].

ولو دققنا النظر في الجهود الحديثة المبذولة في إحياء فن الاراجوز وإعادته الى المسرح سنجد جهودا رائعة في هذا المجال، وبالأخص في مناسبات إحياء التراث، فمثلا ان الأراجوز المصري تم الاعتراف به بوصفه واحداً من الفنون الإنسانية المهمة، وتم تسجيله على قوائم اليونسكو في 28 نوفمبر (2018م)، تتويجا لجهود استمرت حوالي 20 عاماً، سعى فيها (نبيل بهجت) لنقل الفن من الهامش إلى بؤرة الاهتمام، ولذلك حازت جهوده اعترافا محليا وعربيا وعالميا، وقام بهجت بإعداد الملف الخاص بالتسجيل مستفيداً من تجربة (فرقة ومضة) التي احتضنت عدداً من الكنوز البشرية الحاملين لفن الأراجوز، كالعم صابر المصري، وصابر شيكو، وكذلك عدداً من الشباب في مبادرة لتوظيف الفن، كما سعى بهجت لوضع أول أرشيف لفن الأراجوز وإعادة توظيفه داخل العروض المسرحية التي تقدمها هذه الفرقة[23]

وفي إطار الحفاظ على الثقافة المصرية وتراثها القديم نلاحظ الادباء والكتاب المسرحيين في العصر الحديث يعيدون إحياء فن الاراجوز في مسرحياتهم فقد قامت مهرجانات مصرية عديدة في هذا الشأن ومنها (مهرجان الاراجوز المصري) ويتناول الاديب والكاتب المسرحي (نبيل بهجت) نص مسرحية (الاراجوز ملهما) في كتابه (الاراجوز المصري):

نمرة (حرب اليهود)

اللاعب: عم صابر المصري

الزمالك 2004

الأراجوز: (يغنى) موشى ديان الهش الهش ضرب مراته بطبق المش.. موشى ديان بيقول بيقول ضرب مراته بطبق الفول.. موشى ديان الهش الهش ضرب مراته بطبق المش.. موشى ديان بيقول بيقول ضرب مراته بطبق الفول (يكررها)[24]

غالبا في مقدمة مسرح الاراجوز يتم الابتداء بأغنية قد تكون تراثية أو شعبية مشهورة، أو بشعر من اشعار الامة، ونحو ذلك، وفي نص هذه المسرحية التي تم اعدادها باللهجة المصرية لتمثيل واقع الشعب المصري، نلاحظ انها تبدأ بالمقولة التي كان الشعب المصري يتغنى بها اثناء حرب بور سعيد مع إسرائيل، فقد اشتهرت هذه الترديدات حينها على لسان الصغار والكبار، وهي بمثابة استهزاء وسخرية من (موشى الديان) الذي هو رئيس وزراء إسرائيل حينها، عندما فر هاربا من قوات الشعب المصري، فأصبح الأطفال يمثلونه بدمى قطنية ويعلقونها كالفوانيس ويرددون موشى ديان الهش الهش ضرب مراته بطبق المش، او موشى ديان بيقول بيقول ضرب مراته بطبق الفول، وهذه من الأدلة الواضحة على حرص الشعب المصري على أراضيه وصد العدوان الخارجي " كنا صغارا نردد ونهتف(موشى ديان الهِش الهِش ضرب مراته بطبق المِش) ديان كان الأشهر بين قادة إسرائيل في الأوساط الشعبية المصرية"[25]

موشى ديان: أوه مسيو عربو

فلفل: بتقول إيه

موشى: إنت small boy

فلفل: يعنى إيه اهاه اهاه small boy اهاه (وينظر إليه من أعلى رأسه)

موشى: أوه إنت تيجى هنا ليه؟

فلفل: الله! أنا بالعب

موشى: إنت مش إلعب هنا

فلفل: ليه بقى

موشى: علشان الأرض دى بتاعنا إحنا

فلفل: بتاعكو إيه هو الأرض دى أرض العرب أرض مصر كلها

موشى: اطلع برَّه أحسن بعدين نضربك بالنار

فلفل: آه إنت تضربنى بالنار وأنا اضربك بالطوبة.

موشى: طوبة..إيه طوبة دى؟ طولتو بالك

فلفل: طول بالى.. طول بالى[26]

نجد ان المسرحية تمثل نقد الواقع السياسي المصري حينها، فمن خلال الحوار القائم بين ابن الاراجوز (فلفل) و(موشى) الذي يمثل رئيس وزراء إسرائيل، نجد نوعاً من الاستخفاف بعقل المخاطب(موشى)، إذ يغلبه الطفل في الحديث، وهذا الحوار في الوقت نفسه تمجيد لشجاعة أبناء مصر وأطفالها الأقوياء في مواجهة العدو وصدهم بالوسائل الممكنة، وتعظيم للمستوى الفكري الذي يمتلكونه، وحبهم لوطنهم وأرضهم، فضلا عن التعبير عن بساطة الوسائل الحربية المتوفرة مقابل وسائل العدو الخارجي.

لنعد الى النص:

الملاغى: اقصِر الشرّ يا فلفل.

فلفل: اسكت إنت بقى

موشى: إنت.

فلفل: أوعى العصابة دى؟

موشى: دى مش عصابة دى واخد بندقية نديلك بيها رصاصة نعمل كده نديلك واخد طخ.

فلفل: ماجتش فيَّا ماموتّش ماموتّش

موشى: كمان واخد كمان طخ

فلفل: آه آه الحقونى

الملاغى: فلفل .

موشى: مش إتكلم إنت كمان أحسن نديلك واحد إنت كمان إنت طخ كل اللى ييجى هنا كلُّه مش يمشي قدامى لازم أموتّه أوه.. ياعربو هأ هأ (ويختفي)

فلفل: آه[27]

ان الأخطاء الواردة في عبارات (موشى) هي نتيجة عدم اتقانه اللغة العربية بصورة عامة، واللهجة المصرية بصورة خاصة، وبالتالي فهي تعبر عن الاستيلاء الأجنبي على الأراضي العربية، ثم ان مقاومة الصغير (فلفل) لموشى هي رمز للصراع الدائم بين الشعب والعدو الخارجي، حتى وان كلف الامر التضحية بالأرواح.

الملاغى: يا فلفل.

فلفل: آه يانى آه يابا.

الملاغى: فلفل.. فلفل.. لا حول ولا قوة إلا بالله. مات فلفل يا أراجوز

الأراجوز: نعم.

الملاغى: يا أراجوز اطلع شوف المصيبة

الأراجوز: يا ساتر يا رب مصيبة إيه هوه فيه إيه (يخرج متجهًا للملاغى)

الملاغى: اطلع شوف الكارثة اللى حصلت

الأراجوز: آه أنا عارف الواد فلفل بيلعب كورة

الملاغى: بيلعب كورة ! ابنك مش هيلعب تانى يا أراجوز .

الأراجوز: ليه

الملاغى: ابنك اتقتل

الأراجوز: بطَّل هزار بقى الله

الملاغى: أنا مابهزَّرش يا أراجوز ابنك اتقتل.. موشى ديان قتله قدامك أهوه

الأراجوز: هوه فين فلفل

الملاغى: أهوه اتفضَّل شوفه أهوه

الاراجوز: فلفل فلفل قوم فلفل يا فلفل يا ابنى يا ابنى آه يا ابنى آه يا ابنى يا ابنى يا دهوتى يا لهوى يا حبيبى يا ابنى (ممسكاً بفلفل وينزله وبيخرج)[28]

ان الايمان من اهم سبل القوة والشجاعة والثقة بالنفس في المقدرة على الانتصار على الأعداء، ومصر امة حريصة على أراضيها ومبادئها وقيمها، وفي تكملة النص يتم تصوير نيل الثأر والظفر على العدو، كما نجد سهولة الالفاظ وبساطتها، لأنها أُعدت لتخاطب مختلف طبقات المجتمع صغيرها وكبيرها.

الملاغى: بدال ما تقعد تندب وتعيط عليه كده روح خد بتاره

الأراجوز: أنا هموِّتهم واحد ورا واحد دا أنا هاشرب من دمهم دا أنا هولَّع فيهم بالنار أوف.

موشى: أوه دى بقى أوه عربو إنت إعمل زفة هنا ليه (يشير الملاغى للأراجوز على موشى ديان)

الأراجوز: هوه إنت هوه إنت يا موشى ديان

(الملاغى يشير إليه أنه هو)

موشى: أيوة أنا موشى ديان

الأراجوز: طب إطلع برَّه إطلع برَّه

موشى: أنا مش أطلع برَّه عشان الأرض دى خدنا خلاص خلاص كله خدناه بالدراع خلاص إنت إطلع برَّه أحسن بعدين إحنا معانا دبابات أنا معايا طيارات

الأراجوز: إنتو معاكو دبابات معاكو طيارات واحنا معانا ربنا

موشى: أوه إنت مش تتكلّم كتير أحسن نضربك بالنار

الأراجوز: وأنا أضربك بالجزمة

موشى: جمزة إيه إطلع برَّه

الأراجوز: مش طالع برَّه (ينقضّ الأراجوز عليه)

موشى: يا عربو إلحق ياعربو إلحقونى يا جدعان ويلقى الأراجوز قبعّته هيمسك البندقية إلحق البندقة البرنيطة البرنيطة (يختفى الأراجوز)

الأراجوز: (يضربه الأراجوز) موت موت موت الله أكبر موّتُّه موّتُّه وخلصنا منه خدت بتارى وتار ابنى موّتُّه موّتُّه الله أكبر الله أكبر الله أكبر ويرفع العلم [29]

وهنا قد تبيّن للمتلقي انتصار الحق والمظلوم، وزوال الظالم وانتكاسه مهما دام وطغى، ويبقى الشعب المصري حريصاً على استرجاع حقه، كما ان دمه المسفوك ليس رخيصاً ليذهب هباءً منثورا، فالكاتب المسرحي (نبيل بهجت) استلهم فن الاراجوز ووظفه توظيفا جديدا في هذه المسرحية لتمثيل الواقع السياسي للشعب المصري، وبيان شجاعته وحرصه على أراضيه، وتصوير الظلم الواقع على الشعب جراء الحروب على مدى العصور، وان توظيفه لهذا الفن الفلكلوري (الأراجوز) رمز لحفاظ الفنان المسرحي على تراث الأمة، وهذا من أهم مظاهر حب الأمة والأرض بحد ذاته؛ لكون الفنان فرداً من الامة، وهو من يمثل الجماعة، ويتحدث بلسانهم، ويعكس واقعهم وميولهم.

خيال الظل والقرة قوز في المسرح التركي

يعد فن القرة قوز او(قرة كوز) واحداً من أبرز الفنون المسرحية التركية الفلكلورية التقليدية، وتلفظ كلمة القرة كوز عند المصريين وبعض العرب (اراجوز)، اما العراقيون فيسمونه بالقرة قوز، وعلى الرغم من الخلاف الدائم حول منبع هذا الفن الشعبي القديم ومصدره هل جاء من مصر أم أنه نبع من الاناضول التركي، أو جاء من آسيا الوسطى إلى تركيا ، إلا ان الباحثين يجمعون على أن خيال الظل والقرة قوز قد نشأ في الشرق الأقصى ومنه انتقل الى كثير من بلدان العالم، ولكن يبدو من الصعب تحديد البلد الذي نشأ فيه والآراء حول ذلك متعددة ومختلفة[30]

وكان اتراك اسيا الوسطى يطلقون على هذا النمط من الفن تسمية (قاورجاق)، وذلك لاعتماده على دمى تُحرك بوساطة اليد خلف ستارة بيضاء يتم تسليط الضوء عليها من الخلف، ولايزال التركمان في العراق يسمون الدمية ب(قاورجاق)، ان هذا الفن الشعبي في تركيا يرجع تاريخه الى القرون الوسطى، ثم بدأ بالازدهار و التطور، وهو مازال يلقى القبول اليوم لدى الكبار والصغار على حد سواء، ويمثل واحدا من فروع مسرح الطفل، وكذلك يعد أحد التقاليد الفلكلورية التي تعرض في المناسبات الاجتماعية والدينية وبخاصة في شهر رمضان[31].

والقرة قوز (karagöz) هي التسمية المطلقة على شخصية تركية تاريخية فكاهية ساخرة، ذات عيون سوداء، ويمثل الشخص الذي تعرض للعقاب من طرف أحد السلاطين نتيجة تخلفه عن موعد إنهاء بناء جامع بمدينة بورصا التركية، وهو رجل أمي ، ورفيقه (حاجيوات) شخص متعلم، عكس قرة قوز تماما، و قد قطع السلطان أورخان رأسي قرة قوز وحاجيوات لتأخرهما في تنفيذ بناء المسجد، وصرف اوقاتهما في التراشق بالنكات، اما عن كيفية وصول الواقعة لمستوى فن مسرحي فيُحكى ان رجلاً يحمل اسم (الشيخ كوشتري) هو الذي نقل الحكاية للناس وقام بتصوير الواقعة أمام السلطان العثماني، إذ نجد ان الاثنين قد شكلا معا ثنائيا رائعا يمزجان المواقف المختلفة بين الهزل والجد(ميلودراما)، وهو الامر الذي جعل منها مادة ثمينة وغزيرة لإعداد حكايات شعبية تعرض للأطفال في المدارس والمناسبات والمراكز الثقافية، كما يعد هذا الفن فرعا من فروع الادب الشعبي التركي[32]

ان فن القرة قوز الذي اتخذ شكله النهائي في القرن السابع عشر، قد شهد تطورات كبيرة في القرون التالية، بل أصبح من العروض الأكثر شعبية لدى الأتراك، في الوقت الذي كان المسرح الغربي الوافد الى تركيا يؤثر سلباً على هذا الفن، ويعد فن القرة قوز وسيلة الشعب التركي للتعبير عن الذكاء الشعبي، وهو يمتلك القدرة على صناعة الكوميديا من خلال الاحداث أكثر من قدرته على صناعة الدراما، هذا الفن الذي أظهر دوره ليس في تركيا فحسب، بل في أغلب الدول الإسلامية، وهكذا فقد طور الاتراك فن خيال الظل الذي تلقوه من الخارج، وأضافوا اليه إبداعهم وبصمتهم وذوقهم ومقدرتهم الفنية، وكذلك خبرتهم في فن الجلود التي جعلت المشاهد أجمل وأفضل[33].

ومن أجمل التعريفات لفن القرة قوز أنه لعبة الخيال، اذ يقدم عرضا غير واقعيا لجمهوره، فهو لا يروي قصة مباشرة، لكنه يضع الخطوط الحادة للقصة، التي هي خارج قواعد العقل، سواء كانت ببنيتها أو بحديثها، وناسها ليسوا أناساً حقيقيين بل أشخاصاً مجردين، ولهذا فستارة خيال الظل يمكن تسميتها بستارة الخيال، وان أهم ميزة في فن القرة قوز هو أن المهارة المسرحية قائمة على الكلمات والتعبيرات والتلميحات، اذ على الرغم من ان الاحداث بسيطة، الا ان الكلمة تشغل اكبر مكانة ممكنة، ومن هذا المنطلق فيمكن القول ان مسرحية القرة قوز قائمة على المحادثة بالدرجة الأولى وليس العمل[34].

يطلق القرة قوز على الدمى المصنوعة من الجلد المرقق، إذ يتم تشكيلها وتصويرها على هيئة بشرٍ أو حيوان او أي كائن ما، ويتم تحركيها بالعصا فينعكس شكلها على ستارة بيضاء عن طريق تسليط الضوء من خلفها، ومن الجدير بالذكر ان مسرحية خيال الظل التركي تتميز بثراء الألوان في صورها، وتنوع الشخصيات في سياق العناصر العرقية المختلفة التي تشكل المجتمع، إضافة إلى أنها تتميز باحتوائها على عناصر ثقافية تركية مثل الشعر الشعبي، والامثال، وموسيقى، الديوان والرقص الشعبي، واستخدام الجناس والكناية وتقليد اللهجات[35].

وهنالك العديد من الآراء المختلفة حول كيفية مجيء مسرح خيال الظل الى تركيا ومصدره ، وواحد من هذه الآراء على الرغم من ضعفه، انه جاء من الغجر، والرأي الآخر يقول ان لعبة خيال الظل انتقلت من جاوة والهند الى تركيا عن طريق لاعبين غجر، ولكن من دون دليل يدعم هذا الرأي، وهنالك رأي آخر وهو انه ربما تم احضار اليهود له من اسبانيا والبرتغال، استنادا على وجود يهود يلعبون لعبة خيال الظل في القرون الماضية، في حين ان وجهة نظر أخرى تستند الى مصادر تاريخية، تنص على ان خيال الظل جاء الى تركيا من مصر، بدليل ان (ياوز سلطان سليم) الذي استولى على مصر عام 1517 قد أُعجب بهذه اللعبة وطلب من ممثل خيال الظل احضاره الى إسطنبول، فضلاً عن وجود العديد من التشابه بين مسرحية خيال الظل التركية ومسرحية خيال الظل المصرية[36].

الى جانب هذه الآراء يرى (سليم نزهت) ان أصل خيال الظل هو الصين، وأنه قد تم ظهور هذا الفن من خلال وسائل بسيطةٍ جدا، وهي شبابيك الغُرَف التي كانت تخايل ظلال الأشخاص الساكنين فتراها المارَّة، إذ كان الصينيون يغطون الشبابيك بالأوراق قبل توفر الزجاج في تلك العصور، مما تعكس الأوراق ظلال الأشخاص الواقعة خلفها بفضل مصابيح الغرفة التي تضاء في الليل، وحسب قُرب او بُعد الشخص الواقف تُظهر هذه الأوراق اشكالاً وصوراً غريبة جداً للرائي، ومنها أستلهم اهل الفن فكرة خيال الظل[37].

اذن ان اختلاف الآراء حول مصدر خيال الظل الأساس، وصعوبة تحديد موطنه الأول، يدل على تشعب هذا الفن في جذور الأمم الشرق الاوسط بصورة عامة، فغدت كل امة تُتَوّجُه بالمزايا الخاصة بها والتي اضافتها لهذا الفن، مما نتجت اندماجا ملحوظا مع فلكلورها الخاص.

أشهر شخصيتين في مسرح القرة قوز التركي (**karagöz**) و(**Hacivat**)

ان وجهات النظر حول شخصية قرقوز(karagöz) تختلف من باحث لآخر، ففي الوقت الذي يراه بعض الباحثين ذكياً فطناً، يجده آخرون طائشاً وغبياً، وان قرة قوز غالبا مايسخر من العناصر الدخيلة والأجنبية

والمبالغة، فهو لا يتعامل بجدية مع حاجيوات(hacivat)، ولهذا السبب يتم السخرية منه لافتعال عنصر امتاع المشاهد، فهو وإن حاول نطق الألفاظ المنمقة والفاخرة فلا يتمكن من ذلك؛ لأنه رجل غير متعلم؛ لذلك غالبا ما يسيء فهم المصطلحات العربية او الفارسية وأسلوب الاستعارة والمجاز[38]،وهو رجل شعبي، يتحدث بالعامية، ولا يفهم المثقفين مثل: حاجيوات، وجلبي، وترياكي، المحملة بالمصطلحات الأجنبية وقواعد اللغة، وحتى لو فهم بعضا من هذه المصطلحات فإنه يتظاهر بعدم الفهم، بل يقابل هذه الكلمات الأجنبية الدخيلة بكلمات تركية ليست لها علاقة بمعناها، أو ربما معاكسة لها، وهكذا فغالبا ما ينشأ من هذا التصادم بين لغات الطرفين جوٌ من السخرية والضحك، فضلاً عن ان (قرة قوز) يتصف بالفضول، ويتدخل في كل شيء، وغالبا ما يتورط بمشاكل؛ لأنه لا يتردد في قول ما يفكر به، ولكنه ينجو من العقاب عادة، وهو لا يفقد فرحته حتى في أصعب المواقف[39].

اما حاجيوات(Hacivat) فهو شخصية رجل متعلم من اسطنبول، وذو ثقافة عالية، يدرك العلوم المتنوعة، ويعرف مصطلحات الموضوعات، وغالبا ما يستخدم مصطلحات اجنبية، وهو يحب اظهار معرفته للآخرين وتقديم المشورة في كل فرصة، ونظرا لكونه متحدثاً جيداً فهو يحسن الاصغاء إلى الآخرين، لكنه في الوقت نفسه يهتم اهتماما بالغا بالمكانة الاجتماعية والمظاهر، فهو يقدر الأشخاص وفقا لألقابهم، أو مقدار الأموال التي يمتلكونها، كما انه يتعامل بأدب شديد عندما يلتقي برجل ثري، بينما يتصرف بغطرسة مع قرة قوز وزوجته، وغالبا ما يحاول إيجاد وظيفة مرموقة لقرة قوز لإظهاره بشكل أفضل، ولأنه يعتقد ان علاقته مع من حوله سوف تتأثر إذا شوهد وهو يتحدث مع قرة قوز، لكن مع هذا ليس بإمكانه الاستغناء عن قرة قوز لأنه الشخص الذي سيروّج له كل علمه ومعرفته ومكانته، فلولا وجود الأخير لما كان بإمكانه إبراز ذاته[40].

مواضيع مسرح القرة قوز التركي

يمكن تقسيم مسرحيات القرة قوز على خمس مجموعات رئيسة بحسب محتواها وهي كالآتي:

1-المواضيع المستندة على الحكايات الشعبية والأساطير مثل شيرين وفرهاد، وكرم وأصلي، وطاهر وزهرة.

2-النقد الاجتماعي مثل مسرحياتِ(Abdal bekçi) الحارس عبدال، (çeşme yahut kütahya) العين أو كوتاهية.

3-المواضيع المتعلقة بالتقاليد والمعتقدات، مثل: (Çifte cazular) المشعوذتان، (Hamam)الحمام.

4- ما يعبر عن الحياة اليومية، كالطبخ والتسوق

5- المسرحيات القائمة على التقليد المحض مثل: (Yalova sefası)، (Bahçe)الحديقة، وما شابه ذلك[41]

وتتكون مسرحية القرة قوز التركي من أربعة أجزاء هي (المقدمة) و(المحاورة) و(الفصل) و(الخاتمة)

المقدمة

هي الجزء التمهيدي، إذ تبدأ المسرحية بستارة فارغة، يُعرَضُ عليها مشهدٌ ما بشكل مؤقت، لأجل تهيئة المشاهد وتنبيهه وتحضيره للعرض الأساس، وكذلك لتشويقه وجذب انتباهه، حاله حال ما يتم عرضه من مقتطفات قبل ابتداء الفيلم في السينما الحالية، ثم إزالة ذلك المشهد والبدء بصوت عالٍ مصاحب بالموسيقى ويسمى ذلك ب(ناركا) Nareke، فيدخل (هاجيوات) وهو يغني(السيما) التي تمثل أغنية شعبية، اذ غالبا ما تبدأ مسرحية القرة قوز بها، وثم يهتف (هاجيوات) قائلا: (Hay Hak!) أي: يا حق، ثم يبدأ بقراءة ما يسمى (perde gazeli) أي:(غزل الستارة)، وهي عبارة عن أشعار تمثل أفكار المذهب الصوفي في عدم الانخداع بالمظاهر الخارجية، لأن ما ورائها حقائق يجب معرفتها[42].

ان غزل الستارة مذكور في(سياحتنامة) لصاحبه(اوليا جلبي) وهو أول عمل فني تم إيجاد فن القرة قوز فيه مبتدئا بغزل الستارة، ان غزل الستارة بمثابة الجزء التعليمي المحمل بالأفكار في مسرح القرة قوز على شكل أشعار تلقى في مقدمة العرض المسرحي، وتؤكد أنه ينبغي أن لا ينخدع العالم بالمظهر الخارجي، فالحقيقة كامنة ورائها، وبذلك فإن غزل الستارة يتولى المهمة الفلسفية والتربوية للمسرحية[43]، ومن امثلة غزل الستارة:

Her yaşta çocuklara öğüt yoludur perdemiz
Artık herkes öğrendi neşe doludur perdemiz

İçinde müzik de var şiir dans ve tiyatro var
Anlayana en güzel sanat dalıdır perdemiz[44]

لكل الأعمار والأطفال وسيلة الإرشاد ستارتنا

قد علم الجميع أنها مليئة بالمرح ستارتنا

فيها الموسيقى والشعر والرقص والمسرحية

من أجمل فروع الفن لمن يفهمها ستارتنا

(المحاورة)

يدور الحوار بين الشخصيتين الرئيستين وهما قرة قوز (Karagöz) و حاجيوات (Hacivat)، والفرق بين جزء المحاورة والفصل هو ان المحاورة جزء لفظي بحت، مجرد من تسلسل الاحداث؛ ولذلك فإن مهمة المحاورة هي تقديم الشخصيات وعرض صفاتهم وخصائصهم أي انها لا علاقة لها بالعرض الأساس[45]، والنقطة الأكثر أهمية وشيوعا في كل محاورة انها قائمة على روح الدعابة والفكاهة الناتجة من سوء الفهم، واهم الموضوعات فيها محاولة (حاجيوات) ابراز معرفته وعلمه مستخدما الكلمات والمصطلحات الغامضة والغريبة على (قرة قوز)، لاختبار فهمه ومعرفته، فيجيب قرة قوز إجابات خاطئة بسبب سوء فهمه للكلمات، ويستحضر ما يشابهها من كلمات ظناً منه أنه هو المقصود، فيخلق جواً من الضحك والمرح[46].

وفي كثير من الأحيان يتخاصمان بعد ان يغضب قرة قوز فيضرب حاجيوات، مما يؤدي الى خروج حاجيوات وبقاء قرة قوز وحيداً، فيلاحقه قائلا مقولته الشهيرة:

Sen gidersin de beni pamuk ipliğiyle mi bağlıyorlar? Ben de gideyim İdgaha dolaba dilber seyrine bakalım ayineyi devran ne suret gösterir[47]

انت تذهب وهل انا مقيد بحبال القطن لأبقى؟! سأذهب أنا كذلك الى المخيم وأشاهد العروض، ثم يغادر الستارة

(الفصل)

الفصل يشمل احداث المسرحية، فتظهر فيه الشخصيات الأخرى المشاركة في المسرحية جميعها، وتتسلسل الاحداث في هذا الجزء، وقد تم البدء في تغطية الموضوعات داخل الفصل من خلال التعامل مع احداث معينة منذ القرن السابع، وبعد انتهاء الفصل يأتي جزء قصير، وهو(الخاتمة)[48]

(الخاتمة)

تكون الخاتمة أحيانا قصيرة جدا، اذ يعلن (قرة قوز) عن انتهاء العرض، ويعتذر عن الأخطاء والزلات، ويعلن عن العرض القادم، واذا كان قرة قوز وحاجيوات قد تنكروا بزيٍ آخر اثناء العرض، فهنا يرجعون الى ملابسهم الاصلية، وتجري بينهما حديث قصير، يتوضح من خلاله انتهاء اللعبة، اذ يضرب قرة قوز حاجيوات، وبدوره يقول حاجيوات: yıktın perdeyi eyledin viran! Varayım sahibine haber vereyim أي: (حطمتَ الستارة ودمرتَها، سأذهب واخبر صاحبها) ويخرج، أما قرة قوز فيقول:

Her ne kadar sürc–i lisan ettikse affola! Yarın akşam oyununda yakan elime geçerse Hacivat bak ben de sana ne oyunlar oynarım

(عذرا على زلات اللسان إن بدرت منا، سوف اجازيك على فعلتك هذه في العرض القادم مساء الغد، إن وقعتَ في قبضتي أيها المراوغ حاجيوات) ثم يخرج وتنتهي المسرحية بانطفاء الضوء من خلف الستارة[49].

ومن نماذج مسرحية القرة قوز التركي: مسرحية (Kanlı Kavak) (الحور الدموي) ونأخذ جزءا منها وهو جزء الفصل:

(الفصل)

تظهر في الستارة (شجرة الحور الدموي) مصاحبة بأغنية من مقام الحجاز، ثم يبدأ الحوار

KARAGÖZ :(Kanlı Kavak'ın üstüne düşer.) Vay anasını sattığımın herifi vay! Buraya domuz kapanı kurmuş beni tutmak için. – Hacivat, Hacivat!

HACİVAT :(içeriden.) Ne var, ne istersin Karagöz?

KARAGÖZ :Aşağı gel aşağı!

HACİVAT: (Perdeye gelir.)' Hayrola, Karagöz!

KARAGÖZ: Hayrı mayn yok ! Aşçının aşını yedim, başçının başını yedim, şu senin neni yedim, a kerata? Beni tutup da eline ne geçecek?

HACİVAT: Ne dediğini anlamıyorum · ki!

KARAGÖZ :Bu domuz kapanını kurmuşsun, benim kuyruğumu kapana sıkıştırmak için mi?.

HACİVAT: Sen aşağı in de ben onun ne olduğunu anlatırım.

KARAGÖZ : (Ağaçtan aşağı iner.) Anlat bakalım![50]

قرة قوز: (يسقط على شجرة الحور الدموي) ويقول: يا له من حقير لقد نصب لي فخ الخنازير ليصطادني، يا حاجيوات، حاجيوات

حاجيوات: (من الداخل) ماذا؟ ما الذي تريده يا قرة قوز؟

قرة قوز: تعال وانزل للأسفل تعال

حاجيوات: (يحضر للستارة) خيراً يا قرة قوز؟

قرة قوز: لا يوجد أي خير في الامر، ماذا تحصد بالقبض علي أيها الوغد؟

حاجيوات: لا أفهم ما الذي تقصده

قرة قوز: لقد نصبت هذا الكمين لأجل اصطيادي؟

حاجيوات: تعال وانزل من هناك وانا سوف أوضح لك ما هذا

قرة قوز: (ينزل من الشجرة) هيا وضحه لي الان!

“HACİVAT: Bilâder, buna adla sanla “Kanlı Kavak” derler. Bunu ben buraya

koymadım, bu eskiden beri buradadır.

KARAGÖZ: Seninle konuştuğumuz vakit yoktu, ne zaman çıktı?

HACİVAT: Sana öyle geliyor, bu şecer-i bâlâ ve Çeşme-i ra’nâ eskiden beri buradadır.

KARAGÖZ: Şekerci Ali Ağa, çeşme başında Rânâ, ben onların ikisini de buradan kaldırırım.

HACİVAT: Karagöz, senin anladığın kantar Bursa'da kestane tartar.

KARAGÖZ: Ben Bursa'da tartmıyacağım, burada tartacağım.

HACİVAT: Buna meşhur "Kanlı Kavak" derler, Karagöz!

KARAGÖZ: Kalın kabak ise ben bunu keser, ahçıya satarım.

HACİVAT: Uzun lafın kısası: Sen bunun yanında çok dolaşma, sonra sana bunun

ziyanı dokunur, ben bu kadar söylüyorum!(51)

حاجيوات: هذا ما يسمونه بالحور الدموي، ولم اضعه انا هنا بل موجود منذ الأزل

قرة قوز: لم يكن موجودا حين كنت أتحدث معك، متى ظهر؟

حاجيوات: هكذا يبدو لك، هذه الشجرة الطويلة ذات العين الجميلة، موجودة من العصور القديمة

قرة قوز: سوف أزيل هذه التفاهات من هنا

حاجيوات: ياقرقوز بالمعيار الذي تفهمه انت الميزان يطحن الكستناء في بورصا

قرقوز : انا لن اطحن في بورصا بل هنا

حاجيوات: هذا يسمى (الحور الدموي) المشهور يا قرقوز

قرة قوز: اذا كانت كوسة سميكة سوف أقوم بتقطيعه وبيعه

حاجيوات: مختصر الكلام، لا تتجول كثيرا بالقرب من هذا فسوف يؤذيك، هذا كل ما أقوله.

نجد في النص ان الحوار القائم بين قرة قوز وحاجيوات يدور حول (شجرة الحور الدموي) والتي تعد من الألعاب الكلاسيكية القديمة، وهي من عروض خيال الظل الشائعة، اذ يتم وضع شجرة سحرية في منتصف الستارة وتدور الاحداث حول هذه الشجرة السحرية، وهي تتميز باحتوائها على ثلاثة أفرع عريضة، وعلى جذعها ثعابين، وتوجد كذلك رؤوس بشرية ونافورة على الجانب الايسر من جذعها، وهذه الشجرة تعاقب بقوى غير مرئية كل من يلمسها بسوء، وهي ترمز الى الموت والقيامة في الأساطير التركية القديمة.

Yine Kanlı Kavak'ın önüne gelen Âşık Hasan ve oğlu Muslu arasında geçen konuşma şu şekildedir:

"ÂŞIK HASAN: Nereye geleceğiz? Serez'le Selânik'in arasında meşhur "KanlıKavak"ın önüne gelmişiz

MUSLU: Ne olur buraya gelmekle babacığım?

ÂŞIK HASAN: Ne mi olur? Buraya çift gelen tek gider, tek gelen hiç gitmez, buna

"zalim Kanlı Kavak" derler, oğlum!

MUSLU: Tevekkül olur, bu musibet yerden geçeriz(52)

يأتي (حسن العاشق) وابنه (موسلو) امام (الحور الدموي) ويدور بينهم الحوار كالاتي:

حسن العاشق: الى اين سنأتي نحن، لقد اتينا امام عند الحور الدموي المشهور الواقع بين سرز وسلانيك

موسلو: وما الذي يحدث بالمجيء الى هنا يا أبي؟

حسن العاشق: ما الذي يحدث؟!! يأتي هنا شخصان يخرج واحدٌ، ومن يأتي فرداً واحداً لن يرجع ابدا، هذا يسمونه (بالحور الدموي الظالم) يا ابني

موسلو: سوف نتوكل ونستطيع الخروج من أرض المصيبة هذه.

ان اول ما يلفت النظر في النص انه قائم على الخيال، فهو يستند على الاساطير الشعبية القديمة الموروثة في مسرح خيال الظل، اذ ان الكثير من نصوص مسرح القرة قوز معتمدة على مواضيع الحكاية الشعبية، والاساطير القديمة البعيدة عن الواقع، وهي وسيلة من وسائل التسلية وجذب انتباه المشاهدين للخروج من الروتين، وتغيير للواقع الممل شأنه شأن الأفلام الخيالية في عروض السينما المعاصرة، سواء تلك التي يتم اعدادها للكبار أو للصغار.

Kanlı kavak Âşık Hasan'ın oğlu Muslu'yu alıp götürmüştür

Âşık Hasan:

Kavak ver nazlı evlâdım korkmadan

Valdesinin ciğergâhın yakmadan

Benim âhım âsumâna çıkmadan

Zâlim kavak gönder benim Muslu'mu

KAVAK:

Adım Kanlı Kavak kendim peridir

Bunun buracığı hicran yeridir

Korkma evlâtcığın hâlâ diridir

Kanlı kavak nitsünsenin Muslu'nu

ÂŞIK HASAN:

bakar mısın bir kere? İnsan gibi söylüyor.

Gönder evlâdımı zâlim göreyim

Dünyada sağ olduğunu bileyim

Yavrusuz bir tende canı neyleyim

Zâlim Kavak gönder benim Muslu'm(53)

بعد ذلك يخطف الحور الدموي ابن حسن العاشق (موسلو) فيجري الحوار بالأبيات الشعرية بين حسن العاشق والحور الدموي:

حسن العاشق:

يا حور اعطني ابني المدلل قبل خوفه

قبل ان يفجع عليه قلب والدته

قبل صعود آهاتي للسماء بفقده

يا حور الظالم ارسل لي ابني موسلو

الحور الدموي:

اسمي الحور الدموي وانا جني

وهذا مكاني ارض الفراق

لا تخف ولدك مازال حيا

الحور الدموي ما غايته في موسلو

حسن العاشق:

انظر اليّ أخاطبك كإنسان

ارسل ابني ياظالم لأراه

لأتأكد انه مازال حيا في الدنيا

ماذا افعل بروحٍ في جسدٍ بدونه

يا حور الظالم ارسل ابني موسلو

وغالبا ما يتخلل الحوار بين شخصيات مسرح القرة قوز الاشعار الموزونة، على لسان اللاعبين سواء كانت هذه الاشعار عبارة عن أغانٍ شعبية معروفة، او عبارة عن أحاديث اللاعبين العادية التي يتم القاؤها على

شكل أبيات شعرية لأجل جذب الاسماع وتلطيف الأجواء، ودفعٍ للملل الناتج من طول مدة العرض، ولأجل إضفاء العرض جمالية فنية خاصة على العرض تعجب جميع الاذواق.

ان ما يميز مسرح القرة قوز التركي بصورة عامة عن مسرح الاراجوز العربي، هي المظاهر الفنية الخاصة بها فكل جزء من أجزاء مسرح القرقوز لها خصائصها، وتتميز بدايتها بغزل الستارة (perde gazeli) المعتمد على اشعار الديوان، ومقولة(Hay hak)، إضافة الى اعتماد المسرح بشكل كبير على الخيال والاساطير، ولو رجعنا لنص مسرحية الاراجوز المصرية (نمرة حرب اليهود) نجد ان الميزة الرئيسة التي تفصلها عن مسرح القرة قوز التركي انها قائمة على النقد السياسي، اما مسرح القرة قوز التركي فاغلب نصوصه وعروضه معتمدة اما على المواضيع الاجتماعية والاقتصادية او مستندة على الحكايات والاساطير الشعبية، وحين نقارن بين نص مسرحية (نمرة حرب اليهود) ومسرحية (kanlı kavak) نجد اختلاف النصين من حيث المضامين الفكرية بشكل ملحوظ ، وهذا راجع الى اختلاف طبيعة الواقع المعيش في البلدان العربية بالنسبة الى تركيا ، فالأمة العربية دائما في صراع مع الفساد والظلم والاحتلال، مما ينتج صراعا نفسيا يستوجب من الفنان توظيف اعماله في خدمة ومعالجة هذا الواقع المرير، ومن المؤكد ان درء المفاسد مقدم على جلب المصالح، وليس من اللائق ان يتناسى الفنان امر البلد وواقعه، والظلم الذي يعانيه شعبه من الويلات ليتطرق الى المواضيع الأخرى، أما في تركيا فقد استقرت الأحوال السياسية في العصر الحديث؛ ولذلك توجه الفن الى الإلمام بالمواضيع الاجتماعية والاقتصادية والترفيهية.

ان النصين على الرغم من اختلافهما في المواضيع الا انهما يتشابهان في سهولة الالفاظ وبساطتها، وفي طريقة الحوار بين شخصيات المسرحية، فهي بعيدة عن الغموض والاطناب، وكلاهما قائمان على شخصيات محددة فقط، وهذه آلية نمط مسرح القرة قوز، أي عدم اغراق العرض بالشخصيات الكثيرة، ونجد ان المسرحيتين كلتيهما تعتمدان في وسيلة المزاح والفكاهة على الأخطاء اللغوية الناتجة عن سوء الفهم في الحوار، كالذي وجدناه في نمرة حرب اليهود اذ يخطئ (موشى ديان) فهم الكلمات المصرية نحو: (جزمة) فيظنها (جمزة) وكلمة(طوبة) يظنها(طول بالك) وغيرها، وكذلك في مسرح القرة قوز التركي فإن أغلب ما يثير الضحك والمرح ناتج عن سوء فهم قرة قوز(Karagöz) لكلمات هاجيوات(hacivat) الغريبة عليه، كما وجدنا ذلك في النص السابق مثل: (Kanlı Kavak) الحور الدموي، فيظنه: (kalın kabak) الكوسا الغليظة، بسبب تشابه الحروف، وغير ذلك من الكلمات والعبارات، وكذلك لا نغفل ابتداء مسرحية (نمرة حرب اليهود) بالترديدة المنشودة على شكل أغنية وهي (موشى ديان الهش الهش، ضرب مراته بطبق المش) كما نجده هذا النمط كذلك في مقدمة مسرح القرة قوز التركي الذي يبدأ عامةً بالغناء والموسيقى، فهذه البداية

في المسرحية كعنوان دال على هوية الشعب وتراثه، وتذكير لماضيه، وفي الوقت نفسه تعليم للصغار بتاريخ أجدادهم وتثقيفهم بما يجهلون من فلكلورهم وحضارتهم وأمجادهم.

الخاتمة

–ان اختلاف الآراء حول مصدر خيال الظل الأساس، وصعوبة تحديد موطنه الأول، يدل على تشعب هذا الفن في جذور أمم الشرق الاوسط بصورة عامة، فغدت كل امة تُتَوّجُه بالمزايا الخاصة بها والتي اضافتها لهذا الفن، مما نتجت اندماجا ملحوظا مع فلكلورها الخاص

– اجتهد العديد من المسرحيين المعاصرين في الأدبين العربي والتركي في إحياء الاشكال الفلكلورية في المسرح، من خلال الرجوع الى التراث الأدبي للأمة.

–ان مقارنة نصوص المسرحيات الحديثة التي تخص عروض خيال الظل والقرة قوز لهذين الأدبين تكشف عن مدى تأثرهما وتأثيرهما بعضهما في بعض، إلى جانب السمات الخاصة بكل منهما.

الهوامش:

(1) ديوان ابن الفارض، دار صادر،2009 بيروت: 123

(2)ينظر: الظل والضوء في شعر ظافر الحداد، حمادة تركي زعيتر، المديرية العامة لتربية صلاح الدين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية، 2020م، 27-9 :103

(3)ينظر: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، إبراهيم حمادة، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1961م :14-16

(4)ينظر: تاريخ المسرح العربي، لاندو، ترجمة: يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت-لبنان : 19-20

(5)ينظر: المصدر نفسه: 21

(6)ينظر: المصدر نفسه: 27-29

(7)ينظر: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال: 35

(8)ينظر: البحث عن النص دراسة في المسرح العربي، مدحت الجيار، جامعة الزقازيق، ط1، دار النديم للصحافة والنشر،1988م :35

(9)ينظر: المصدر نفسه: 35-36

(10)المصدر نفسه: 37

(11)ينظر: تاريخ المسرح العربي: 39

(12)ينظر: الأراجوز مسرح خيال الظل التركي، متين آند، ترجمة: منى حامد سلام، مراجعة: امين حسين الرباط، اكاديمية الفنون: 34

(13)الأراجوز مسرح خيال الظل التركي: 35

(14) معجم اللغة العربية المعاصرة: 1803

(15)ينظر: مسرح الشعب /الكوميديا المرتجلة: 202

(16)ينظر: المصدر نفسه: 202-203

(17)دور الفرجة الشعبية في صناعة الوعي (تجربة عدن نموذجاً)، هايل علي المذابي، https://atitheatre.ae/

(18)ينظر: المصدر نفسه

(19)ينظر: جماليات توظيف السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل(دائرة الطباشير الملونة إنموذجا)، ميادة مجيد أمين الباجلان، معهد الفنون الجميلة-تربية صلاح الدين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية، 2019م، 26-7: 636

(20)ينظر: الدمى المتحركة عند العرب، نقلا عن :مسرح الشعب /الكوميديا المرتجلة فنون الكوميديا مسرح الدم والدموع: علي الراعي: 199

(21)ينظر: الأراجوز حدوتة مصرية، صالح المحلاوي، https://7ams.7olm.org/ topic

(22)ينظر: المصدر نفسه.

(23)ينظر: نبيل بهجت يحاضر في ندوة "الأراجوز المصرى والاستثمار في التراث" بكندا، جمال عبد الناصر https://www.youm7.com/

(24)الأراجوز المصري، نبيل بهجت: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2021: 595

(25) زيارة أخيرة لأم كلثوم ، علي عطا، الدار المصرية اللبنانية: 88

(26)الأراجوز المصري: 595

(27)الأراجوز المصري: 595

(28)الأراجوز المصري: 595

(29)الأراجوز المصري: 596

(30)ينظر: Osmanlı edebiyatında karagöz, Yıldız sadeddin، القره قوز في الادب العثماني، يلدز سعدالدين:135

(31)ينظر: المصدر نفسه: 136

(32)ينظر: المصدر نفسه: 136

(33)ينظر: نثر الادب التركي الشعبي:220

(34)ينظر: soyutlama açısından postmodern edebiyat ile meddah karagöz ve ortaoyun nun değerlendırılmesi, Gülden gözlem küçük arat, süleyman demiral ünversitesi, 2007, ısparta,108–109 تقييم ادب ما بعد الحداثة والمداح والقرة قوز ولعبة الوسط من حيث التجريد، كولدان كوزلام، جامعة سليمان دميرال،2007، اسبارتا: 108– 109

(35)ينظر: Geleneksel türk gölge oyunun karagözün plastik açıdan değerlendirerek seramik sanat formlarına dönüştürülmesi, orçun aksakal, Eskişehir Anadolu ünversites, 2012, 46 تحويل لعبة الظل التركية التقليدية الى اشكال فنية خزفية من خلال تقييم القرة قوز بلاستيكياً، أورجون اكساكال، جامعة انادولى، اسكيشهير،2012: 46

(36)ينظر: karagöz metinlerinin halk bilimi açısından incelenmesi, Ayşe akdoğan,istanbul yüniversitesi,2019,istanbul,18 ، تحليل نصوص القرة قوز من حيث الفلكلور، عائشة اكدوغان،2019، جامعة إسطنبول:18

(37)Türk Temaşası, Selim Nüzhet Gerçek, Kanaat kitabevi, İstanbul -1942: 45

المسرح التركي، سليم نزهت كارجاك، دار قناعة للنشر، إسطنبول–1942: 45

(38)ينظر: المسرح التركي: 118

(39)ينظر: نثر الادب التركي الشعبي : 225

(40)ينظر: نثر الادب التركي الشعبي : 124–125

(41) ينظر: المصدر نفسه:220–221

(42)ينظر: تحويل مسرحية الظل التركية التقليدية الى اشكال فنية خزفية من خلال تقييم القرة قوز بلاستيكياً: 71

(43)ينظر: المصدر نفسه: 72

(44) ينظر: تحليل نصوص القرة قوز من حيث الفلكلور:71

(45)ينظر: نثر الادب التركي الشعبي :221

(46)ينظر: المصدر نفسه: 221

(47)ينظر: المصدر نفسه: 222

(48)ينظر: المصدر نفسه : 222

(49) ينظر: المصدر نفسه: 222

(50)283 :Karagöz, cevdet kudret, bilgi yayınevi, ankara ،

القرة قوز، جودت قدرت، دار بيلكي للنشر، انقرة:283

(51) القرة قوز:283

(52) القرة قوز :285

(53) القرة قوز: 285

References

*****Aesthetics of Employing Scenography in Child Theater Performances (Colored Chalk Circle as a Model), Mayada Majeed Amin Al-Bajlan, Institute of Fine Arts - Salahuddin Education, Tikrit University Journal of Human Sciences, College of Education, 2019 AD, 7-26

*Al-Aragouz, an Egyptian story, Saleh Al-Mahlawi, https://7ams.7olm.org/ topic

*Al-Arajouz, Turkish Shadow Theater, Matin & Translator, Translated by: Mona Hamed Salam, Reviewed by: Amin Hussein Al-Rabat, Academy of Arts

*The role of the popular show in creating awareness (the experience of Aden as a model), Hayel Ali Al-Madhabi, https://atitheatre.ae

*A Last Visit to Umm Kulthum, Ali Atta, The Egyptian Lebanese House

*Nabil Bahgat lectures at the symposium "Egyptian Araguz and Investing in Heritage" in Canada, Gamal Abdel Nasser https://www.youm7.com/

*The Egyptian Aragos, Nabil Bahjat: The Supreme Council of Culture, Cairo, 2021 AD

*Searching for the text, a study in the Arab theater, Medhat Al-Jayar, Zagazig University, 1st Edition, Dar Al-Nadim for Press and Publishing, 1988.

*History of Arab Theatre, Landau, translated by: Youssef Nour Awad, Dar Al-Qalam, Beirut-Lebanon

* Shadow Imagination and the Dramas of Ibn Daniyal, Ibrahim Hamada, The Egyptian General Institution, Cairo, 1961 AD

*Shadow and Light in the Poetry of Dhafer Al-Haddad,Hamada Turki Zuaiter, Directorate General of Salahuddin Education, Tikrit University Journal for Human Sciences, College of Education, 9-27, 2020.

*Diwan Ibn al-Faridh, Dar Sader, Beirut, 2009

*Karagoz in Ottoman literature, Yıldız sadeddin, Kulliyat Al lugat, Bagdad University, 2014

*Evaluation of postmodern literature and meddah karagoz and Ortaoyun in terms of abstraction, Gulden Gozlem,Kucuk Ararat, Sulayman Demiral University, 2007, Isparta,

*Anonymous Turkish Folk Literature prose, Erman Artun, 9, Karahan bookstore, Adana, 2016

*Transforming the traditional Turkish shadow play into ceramic art forms by evaluating the karagoz from a plastic point of view, orchun aksakal, Eskishahir Anadolu yunversites, 2012

*Analysis of Karagoz texts in terms of folklore, Ayshe akdogan,istanbul yuniversity,2019,istanbul,

*Turkish View, Selim Nuzhat Garjak, Kanaat bookstore, Istanbul 1942

*Karagoz, Cavdat kudrat, information publishing house, Ankara