

**UN MANUSCRITO INÉDITO DEL TEATRO DE SOMBRAS:
EL *KITĀB AL-RAWḌ AL-WAḌḌĀḤ*. ESTUDIO Y EDICIÓN
DE ALGUNOS TEXTOS**

**An unpublished manuscript of shadow play: *Kitāb al-rawḍ
al-waḍḍāḥ*. Study and edition of several texts**

Ahmad SHAFIK

anouralhouda@hotmail.com

Universidad de Oviedo

BIBLID [0544-408X]. (2017) 66; 237-264

Resumen: El teatro de sombras en Egipto gozó de una larga vida con períodos razonables de auge y decadencia. Son varias las causas que la crítica ha venido invocando para explicar el precario conocimiento del género, particularmente después del teatro de Ibn Dāniyāl. Esto se debe ante todo a la escasez de obras. El descubrimiento del manuscrito *al-Rawḍ al-waḍḍāḥ* no solo permite sacar a la luz nuevos textos, sino también contribuye a asentar las bases necesarias para trazar una trayectoria certera del teatro de sombras. El presente artículo pretende dos objetivos: reconstituir la historia del género a partir de los títulos conocidos y editar una antología del manuscrito descubierto.

Abstract: Shadow play in Egypt enjoyed a long life with logical periods of rise and decline. There are several causes invoked by critics to explain the precarious knowledge about this genre, particularly after the theatre of Ibn Dāniyāl. This is due primarily to the scarcity of works. The discovery of the manuscript *al-Rawḍ al-waḍḍāḥ* not only allows bringing to light new texts, but also contributes to settle the necessary basis to draw an accurate trajectory of Shadow play. This article seeks to reconstitute the history of the genre from the well-known titles as well as to edit an anthology of the discovered manuscript.

Palabras clave: Manuscrito del teatro de sombras. Egipto. Ibn Dāniyāl. Historia. Textos.

Key words: Manuscript of Shadow play. Egypt. Ibn Dāniyāl. History. Texts.

Recibido: 23/05/2016 **Aceptado:** 05/07/2016

Son evidentes las dificultades que comporta el intento de trazar la historia del teatro de sombras en Egipto. En primer lugar, tal propósito se enfrenta con el desinterés de algunos críticos al considerarlo una manifestación artística marginal y una expresión vulgar de la tradición literaria, indigna de formar parte del monumento cultural de los árabes. Las numerosas etapas oscuras de este arte, nos impiden conocer con suficiente detalle sus representantes, su formación, cultura, lecturas y relaciones literarias. Nuestro empeño, además, puede parecer arriesgado si se tiene en cuenta la escasez de textos como aspecto ineludible para la con-

tinuidad del género¹. Todos estos inconvenientes acabarían por provocar el derrumbe definitivo del género y por desacreditarlo de forma irremediable. No obstante, fruto de una intensa búsqueda, hemos podido hallar un manuscrito del teatro de sombras, titulado *Kitāb al-rawḍ al-waḍḍāḥ* (El libro del jardín resplandeciente), una gran colección de textos inéditos.

No cabe duda de que en el teatro de sombras, nacido al arrimo de la literatura árabe clásica, se ofrece la celebración de un mundo vivo, habitado por personajes masculinos y femeninos, de alta y baja posición social: reyes, príncipes, caballeros, y junto a ellos, se perfilan las siluetas de humildes profesionales, vendedores ambulantes y parejas felices o desdichados, incluso del mismo sexo —como los que pululan graciosamente por el teatro de Ibn Dāniyāl—². Todos ellos lograron ganarse la simpatía de las multitudes a lo largo de la historia. No una minoría selecta, sino una audiencia amplia, numerosa y variada.

Ahora bien, antes de estudiar la forma y contenido del manuscrito, es imprescindible trazar en etapas el teatro de sombras, con especial mención a los títulos nombrados o citados, para concretar con precisión de qué obras nuevas se compone esta producción manuscrita, tan ingente en cantidad como dilatada en el tiempo.

1. Respecto al material: a) Obras completas: C. Prüffer. “Das Schiffsspiel”. *Ein Schattenspiel aus Kairo*. Münchener Beiträge Zur Kenntnis des Orient, 1906, 154-169, y “Li’b ed-dēr”. *Ein ägyptisches Schattenspiel*. Erlangen: Druck der Univ.-Buchdruckerei von E. Th. Jacob, 1906; P. Kahle, *Zur geschichte des arabischen schattenspiels in Egypten*. Leipzig: Verlag von Rudolf Haupt, 1909, *Das Krokodilspiel (li’b al-timsāḥ) ein ägyptisches Schattenspiel*. Aus den Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philosophisch-historische Klasse, (1915), pp. 277-284 y 288-359, y *Der Leuchtturm von Alexandria*. Stuttgart: Verlag von W. Kohlhammer, 1930. B) Resúmenes: A. Taymūr. *Jayāl al-ẓill wa-l-lu’ab wa-l-tamāḥil al-muṣawwara ‘inda al-‘arab*. El Cairo: Dār al-Kitāb al-‘Arabī, 1957, pp. 19-29. Aparte del trabajo de Taymūr, los estudiosos árabes parten del trabajo de Jacob M. Landau que reúne una suma considerable de datos, *Studies in the Arab Theatre and Cinema*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1958. Tr. árabe A. al-Magāzī. *Dirāsāt fī l-masrah wa-l-sīnīmā ‘inda al-‘arab*. El Cairo: al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, 1972. Sobresalen las publicaciones de al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-Quṣūr al-Ṭaqāfa de El Cairo: F. ‘A. Ḥasanyan. *Qaṣaṣuna al-ša’bī*, 1996, pp. 123-141; ‘A. H. Yūnis. *Jayāl al-ẓill*, 1997, pp. 83-97; I. Ḥamāda. *Jayāl al-ẓill wa-tamḥīlyāt Ibn Dāniyāl*, 1998, pp. 75-83; ‘A. I. Abū Zayd. *Tamḥīlyāt jayāl al-ẓill*. El Cairo: Dār al-Ma’ārif, 1999, segundo capítulo. A. Shafik. “*Dīwān kadas* y la revivificación del teatro de sombras en Egipto”. *Al-Andalus-Magreb*, 22 (2015), pp. 305-342; *Nuṣūṣ nādīra min masrah jayāl al-ẓill (1)*. *Ma’ā ‘arḍ laḥayāt, wa-amḥāl wa-ta’bīrāt ‘āmiyya*. *Textos raros del teatro de sombras*. Recopil., est. y tr. (antología) de A. Shafik. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos (en prensa).

2. Sobre Ibn Dāniyāl y su teatro, véase L. Guo. *The performing arts in Medieval Islam. Shadow play and popular poetry in Ibn Dāniyāl’s Mamluk Cairo*. Leiden: Brill, 2012; A. Shafik. “Ibn Dāniyāl (646/1248-710/1310): poeta y renovador del teatro de sombras”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 61 (2012), pp. 87-111, “Ibn Dāniyāl’s shadow plays: The character of Tayf al-Khayāl”. *Al-Andalus-Magreb*, 21 (2014), 117-136, “*Dīwān kadas*”, pp. 310-312, y “El arte ecuestre en la obra de Ibn Dāniyāl”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 65 (2016), pp. 167-186.

1. ETAPAS DEL TEATRO DE SOMBRAS

1.1. Primera etapa

Dos caminos suelen ofrecerse a quien pretende acercarse a la etapa formativa del género de sombras. O bien consagrarse a la consulta de documentos y archivos de carácter histórico, literario y místico³; o bien rastrear alguna referencia citada en el teatro de sombras a partir del siglo XIII. Así, en plena época mameluca, tras una curiosa experiencia como poeta de la corte, por la que cobró notable fama, Ibn Dāniyāl recibió el encargo de componer piezas de sombras. El literato evoca en el prólogo de su trilogía el declive del género: “Me escribiste [...] diciendo que la gente ha hecho oídos sordos al juego de sombras y dejado de asistir a él debido a su repetición trillada”⁴. El vituperio explícito de Ibn Dāniyāl respecto al género no aporta datos de obras ni siquiera una breve referencia.

No obstante, la edición de *Lu‘b al-manār* (Pieza del faro) lleva a los estudiosos del teatro a revisar el problema relativo a los textos más antiguos del género⁵. Atendiendo a las marcas textuales que puedan desvelar su datación, la crítica reciente arroja dos momentos como candidatos a la identificación: el siglo XII o XIII, como expone F. Ḥasanīn al tratar principalmente de las cruzadas en Alejandría, por eso lo llaman también *Ḥarb al-‘a‘yam* (Guerra de los extranjeros), y el siglo XV, conforme defiende ‘Anānī, años de guerra entre los mamelucos y los reyes de Chipre y Rodas, concluidos con la conquista de Chipre en 828/1425⁶. Lo cierto es que la visita del viajero tangerino Ibn Baṭūṭṭa (m. 770/1369 o 779/1377) a Egipto, nos ayuda a barajar la fecha de la obra, que parece ser tan antigua como los textos de Ibn Dāniyāl. En la primera visita del viajero tangerino en 726/1326, pudo describir el faro de Alejandría, pero a su vuelta, casi un cuarto de siglo más tarde, en 750/1349, lo encontró: “enteramente derruido hasta el punto de que no era posible ni entrar en él ni llegarse a la puerta”⁷. Ateniéndose a la pieza de sombras, se podría resaltar el buen estado del edificio en consonancia con las primeras descrip-

3. Sobre las diversas referencias del teatro de sombras, consúltese, S. Moreh. “The shadow play (*Khayāl al-zill*) in the light of Arabic literatura”. *Journal of Arabic Literature*, 18 (1987), pp. 46-61; A. Shafik. “A vueltas con el teatro de sombras: *al-‘Āṣiq wa-l-ma‘šūq*, una obra olvidada del siglo XIX”. *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 38 (2010), pp. 138-162.

4. *Three shadow plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl*. Ed. P. Kahle y D. Hopwood, Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Series, 1992, p. 1.

5. P. Kahle. *Der Leuchtturm von Alexandria*, texto árabe, pp. 1-55. Los artista del género de sombras suelen emplear el término *lu‘b* o *li‘bat* para designar las farsas o piezas de sombras, derivado de *l-‘b* (jugar) لعب, que significa actuar, interpretar; o en otras palabras, cuando el actor actúa, juega. Respetamos la forma del término acorde a su aparición en los textos reunidos.

6. F. Ḥasanayn. *Qaṣaṣūnā al-ṣa‘bī*, p. 132; M. Z. ‘Anānī. “Ḥawla jayāl al-zill fī Miṣr”. *Al-Kātib*, 202-203 (1978), p. 39.

7. *Rihlat ibn Baṭūṭṭa*. Ed. T. Ḥarb. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1992, vol. I, p. 21; Ibn Baṭūṭṭa. *A través del Islam*. Tr. S. Fanjul y F. Arbos. Madrid: Alianza, 1987, p. 118.

ciones de Ibn Baṭūṭṭa⁸. A la vista de esta hipótesis, tan nutrida de un fondo histórico se puede deducir un nuevo planteamiento. A mi juicio, cabría pensar que existe un núcleo temático y secciones escritas desde el siglo XIII, a los que los dramaturgos iban interpolando y añadiendo nuevos episodios. Importa no perder de vista que uno de los personajes de *Lu‘b al-manār*, llamado Abū l-Qiṭāṭ, entra en escena en *‘Aṣīb wa-Garīb*, la segunda pieza de Ibn Dāniyāl, lo que viene a señalar su antigüedad⁹.

1.2. Segunda etapa

A finales del siglo XIII y principios del siglo XIV, se abre una etapa excepcional del teatro de sombras. En el prólogo con que se inicia la primera pieza de la trilogía dramática, *Ṭayl al-Jayāl*, Ibn Dāniyāl decide salir en persona a las tablas, bosquejando su perfil de gran maestro de letras. El dramaturgo egipcio lanza duras inectivas al mundillo literario del arte de sombras, expresa su capacidad de innovación y, ante todo, confía su designio al juicio del público: “Me pediste que te compusiera en este género algo original respecto a las figuras del cesto”¹⁰. Fruto de esta actitud, está la célebre trilogía de *Ṭayf al-Jayāl* (Sombra de la fantasía).

Otro tanto puede decirse del material disponible de esta época hasta bien entrado el siglo XVI. Aunque algunos estudiosos afirman la existencia de otra pieza de la misma etapa, a base de su estilo y contenido, titulada *al-Šayj Šāliḥ wa-yārīḥitu al-Sirr al-Maknūn* (El šayj Šāliḥ y su concubina al-Sirr al-Maknūn)¹¹, no se ha podido localizar el texto de la obra. Solo nos ha llegado un breve resumen¹². La obrita ofrece un retrato burlesco de la casta de ulemas de la época mameluca, conocida como *ahl al-‘imāma o al-mu‘ammamūn* (los que llevan turbantes). En líneas generales, dichos ulemas se granjearon el favor de los egipcios por haber defendido sus derechos contra los abusos de algunos de los emires mamelucos. La pieza se centra en poner de manifiesto a aquellos ulemas trepas que querían alcanzar su objetivo a costa de los principios éticos y morales.

8. P. Kahle. *Der Leuchtturm von Alexandria*, pp. 2-9.

9. *Three shadow plays*, pp. 77-78.

10. *Three shadow plays*, p. 1.

11. Esta pieza dramática no se encuentra en el repertorio de A. Taymūr.

12. Para consultar el resumen de la obra, véase ‘I. I. Abū Zayd. *Tamṭīliyyāt jayāl al-ḥill*, p. 164; Ḥ. ‘Abd al-‘Azīz. *Al-Masrḥ al-miṣrī l-ḥadīṭ*. El Cairo: al-Hay‘a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, 1997, p. 45. Sobre los ulemas de la época mameluca, consúltese S. ‘Ašūr. *al-Muḥtama‘ al-miṣrī fī ‘aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: Dār al-Naḥḍa al-‘Arabiyya, 1992, pp. 35-41; Q. ‘A. Qāsim. *‘Aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: al-Hay‘a al-‘Āmma li-Quṣūr al-Ṭaqāfa, 1999, pp. 172-75.

1.3. Tercera etapa

Comprende los siglos XVI y XVII. La aportación documental más relevante ha sido la de varios eruditos alemanes, de principios del siglo xx. Entre éstos destacan particularmente Paul Kahle, que publicó una serie de obras hasta entonces inéditos, titulada *Dīwān kadas*. El término de *kadas* (lit. acumulación) se venía dando desde el siglo XVI al teatro de sombras exclusivamente egipcio, junto a *jāyāl al-zill*. Los documentos publicados proceden de un particular, un artista de sombras llamado Darwīš, el cual lo había heredado de su padre Ḥasan al-Qaššāš. Se refieren, en su mayoría, a la obra de sombras de Dāwūd al-Manāwī l-‘Aṭṭār (m. ¿?), máximo representante del teatro de sombras de esta etapa, a su formación cultural, su profesión como herbolario, y fundamentalmente su viaje a Turquía para representar varios espectáculos con motivo de la celebración de la boda del ministro Muḥammad Pacha VII, que gobernó Egipto hasta el año 1611, con la hija del sultán turco Aḥmad I (reinado 1603-1617)¹³. Junto a Dāwūd, aparecen otros nombres, ‘Alī Naḥla y Sa‘ūd. En el prólogo al *Dīwān kadas* se hace alusión a estos artistas: “Este es Diván del teatro de sombras (*dīwān kadas*), son palabras del maestro Sa‘ūd, del maestro ‘Alī Naḥla y del habilidoso jefe Dāwūd al-‘Aṭṭār”¹⁴.

Estos tres maestros se convirtieron en los nuevos patriarcas del género, destacaron por cultivar una poesía sencilla, directa, jubilosa y con suprema destreza lingüística. Sus modelos sabían reflejar a la perfección la expresión y el movimiento de los personajes. La lectura del Diván arroja alguna luz sobre el vínculo entre estos intérpretes de sombras. Dāwūd al-Manāwī l-‘Aṭṭār fue discípulo selecto del teatro de sombras, encabezado por ‘Alī Naḥla, maestro supremo del gremio de artistas. Unos versos del género nos otorgan la siguiente información:

Cuánta poesía y cuánto arte domina al-Manāwī,
cuyo mar no conoce límite.
Los parlamentos del teatro de sombras quedan reunidos,
mas, en su mayoría, son de Sa‘ūd.
Y el literato Naḥla, único de su tiempo,
maestro jefe del arte de sombras,
pero es superado por Dāwūd¹⁵.

Las obras de esta etapa se hallan exclusivamente en verso, con especial predilección al zéjel. Las obras editadas son:

13. Existe una sola mención del sultán en *Li‘b al-manār*, P. Kahle. *Der Leuchtturm*, p. 8. Véase también A. Shafik. “A vueltas con el teatro de sombras”, p. 149.

14. A. Shafik. “*Dīwān kadas*”, p. 323.

15. P. Kahle. *Der Leuchtturm*, p. 12.

a) *Li‘b al-manār* (Pieza del faro), mencionada antes. Gira en torno a las cruzadas en Alejandría. Ofrece un interesante retrato paisajístico del puerto, faro, mar, ciudadela, barcos, etc. Es una exhortación al esfuerzo bélico contra el enemigo extranjero.

b) *Li‘b al-timsāh* (Pieza del cocodrilo), considerada la obra más apreciada por los amantes del teatro de sombras, gracias a su antigüedad y la belleza estilística de sus zéjeles. Trata de un humilde campesino, incapaz de sacar provecho de su tierra, por tanto, cambia de profesión y se pone a trabajar como pescador. Sin embargo, por desconocer los principios de la pesca y por haber hecho caso omiso a los maestros de profesión, se lo traga un cocodrilo. Esta obra se conoce también como *Husn zannī* (Buena opinión), en su versión moderna de finales del siglo XIX.

1.4. Cuarta etapa

En la segunda mitad del siglo XIX y a principios del siglo XX, tras un olvido de casi dos siglos, el teatro de sombras vuelve a ver una época de resplandor, gracias a los esfuerzos de un argelino, residente en Egipto, llamado Ḥasan (m. alrededor de 1902), conocido como al-Qaššāš o el recopilador en referencia a su labor de coleccionar piezas de sombras. Este personaje se interesó por este género hasta el punto de convertirse en el más célebre de todo el gremio, y poder llegar a representar su obra delante de al-Jīdawī Tawfīq Pāšā (1879-1892) en Ḥilwān, al sur de El Cairo¹⁶. Al-Qaššāš decidió seguir de cerca el arquetipo establecido por sus antecesores, sin intercalar motivos novedosos que den a su obra una andadura propia ni en sustancia ni en trama. Aunque faltan más datos de esta etapa, que el manuscrito de *al-Rawḍ al-waḍḍāh* viene a completar, disponemos de un material valioso del género. En 1905, el orientalista alemán, C. Prüfer recopiló dos piezas de sombras de variada extensión de boca de los compañeros de al-Qaššāš. Son las siguientes¹⁷:

a) *Li‘b al-dīr* (Pieza del monasterio), conocida también como *‘Alam y Ta‘ādir*. Es una obra muy larga, protagonizada por la bella copta ‘Alam y el musulmán Ta‘ādir, procedente de Irak. Ante los intentos de flirteo de Ta‘ādir, ‘Alam toma la iniciativa, declara sus sentimientos y ofrece libremente su amor. Pero Ta‘ādir excusa tales proposiciones, actitud que lleva a ‘Alam a ponerle las cosas difíciles. Tras varios intentos de reconciliación, los dos terminan casándose. En esta pieza, los artistas se valen de un vocabulario disémico, alusivo, heredero del teatro de Ibn Dāniyāl. Aparte de ofrecer rasgos de la vida cotidiana egipcia —perfil de cu-

16. A. Shafik. “*Dīwān kadas*”, p. 330.

17. C. Prüfer. “*Das Schiffsspiel*”, pp. 154-169 y “*Li‘b ed-dēr*”, p. 1906.

ras, vendedores ambulantes y personajes variopintos, preparativos de boda, descripción del monasterio, baños, camino de La Meca, etc.— es una reflexión crítica y consciente sobre la relación entre coptos y musulmanes, lanzada principalmente por ‘Alam y su padre, el sacerdote Minaŷŷī.

b) *Li‘b al-markib* o *al-Šūnī* (Pieza de la barca). Tiene una trama muy sencilla. Se trata de breves parlamentos entre los pasajeros y la tripulación de un velero. Su riqueza consiste en el manejo de diversos dialectos como el marroquí y el bereber, incluso el turco. Al insertar la realidad de la calle y de las rutas de viaje, penetra en el relato la verdad del idioma, aunque fuese de forma cómica.

En plena efervescencia del género, el erudito egipcio Aḥmad Taymūr se limita a resumir el contenido de 12 piezas de sombras, las cuales llegó a presenciar personalmente. Aparte de los citados antes, como ‘*Alam* y *Ta‘ādīr*, *al-Timsāḥ* y *al-Šūnī*, expone también: *al-Ḥayŷiyya* (Peregrinación), *al-Ḥammām* (Baño), *al-Tiyātrū* (Teatro), *Abū Ŷa‘far*, *al-Qahwa* (Cafetería), *al-Šayj Sumaysim*, *al-Awwalānī* (Primero), *al-‘Aŷā‘ib* (Maravillas), *Ḥarb al-sūdān* (Guerra de Sudán)¹⁸.

2. DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

Una vez trazadas las cuatro etapas principales del teatro de sombras, me ocuparé en este apartado de hacer una descripción del único manuscrito que actualmente se conserva de *Kitāb al-rawḍ al-waḌḌĀḤ*. El manuscrito pertenece a Dār al-Kutub al-Miṣriyyā (El Cairo), núm. 785/š‘ir Taymūr. Consta de 300 folios, con numeración arábigo-índica, sin estar dividido en verso y reverso. El manuscrito está dividido en dos partes: la primera comprende los folios (1-157); la segunda, (165-300); y en las planas (158-164) solo figuran sellos de Dār al-Kutub. Las dimensiones del manuscrito son de 11 x 23 cm. El tipo de letra es cursiva. Se advierten algunas correcciones de carácter meramente ortográfico. No figura la datación del manuscrito ni el nombre del copista. Toda la obra está escrita en verso. El título aparece entero en el primer folio que precede el texto, a modo de portada, *Kitāb al-rawḍ al-waḌḌĀḤ fī tahānī l-afrāḥ al-musammā bi-iŷtimā‘ al-šaml fī fann jayāl al-zīll* (El libro del jardín resplandeciente relativo a la felicitación de bodas, llamado la reunificación del arte de sombras). Y abajo del título de la obra, se encuentran los siguientes versos declamados por el presentador o *al-muqaddim*, quien inicia la obra:

18. A. Taymūr. *Jayāl*, pp. 23-29. Véase también F. Ḥasanayn. *Qaṣaṣuna*, pp. 123-141; ‘A. Ḥ. Yūnis. *Jayāl al-zīll*, pp. 83-97. Menos las últimas tres, el manuscrito recoge el resto de los textos que estudiaremos más tarde. Respecto a *al-Awwalānī* trata de situaciones cómicas entre un turco y un bereber por el descuido de proteger la pesca; *al-‘Aŷā‘ib* habla de un pescador llamado al-Garrāf, el cual llegó a conocer las maravillas del mar y ver toda clase de fauna marina, pero es desafortunado en la pesca.

Siempre te guardas del teatro de sombras,
 oh aquel que se escabulle y duerme, despiértate.
 Maravillas son sus burlas y veras
 y expresiones que se parecen a los sueños.
 El escenario se halla velado tras la pantalla,
 y los personajes actúan ante el público,
 unos se reúnen a un lado,
 y otros se apartan.
 Y todos cantan la habilidad del artista,
 mientras el escenario vive y no deja de existir.

2.1. *Datación del manuscrito*

Aunque no hay ningún indicio en la obra que pueda arrojar luz sobre la cronología del manuscrito, la mención del nombre del argelino Ḥasan al-Qaššāš, muerto a principios del siglo XX, y su hijo Darwīs¹⁹, dos referencias necesarias en el desarrollo final del género de sombras, nos autoriza a suponer que esta colección de textos fue recopilada en el segundo decenio del siglo XX. Prueba de ello, son las palabras del erudito egipcio Aḥmad Taymūr (m. 1930), el que tenía guardado el manuscrito en su colección particular: “El último que llegamos a conocer, al-Ḥāyḥ Ḥasan al-Qaššāš, continuador del arte de sombras al estilo de los antiguos, conocido por la perfección al componer los zéjeles y en confeccionar las figuras de sombras. Siguió su camino, el maestro Darwīs, su hijo”²⁰.

Teniendo en consideración esta fecha aproximada del manuscrito, toda especulación sobre la fecha de los textos de sombras debería basarse fundamentales en el colofón final de cada obra, donde figura el nombre del verdadero autor. La única fecha contenida en el cuerpo de la obra es 807/1404, concerniente al último zéjel. Después del tradicional prólogo inaugural, en alabanza al Profeta, el poeta dice:

Después del año ochocientos siete, he llegado
 y entrado, oh respetable, y los eunucos se pusieron a llorar²¹.

Ḥarb al-sūdān gira en torno a la reconquista de Sudán por parte de las fuerzas anglo-egipcias, tras la revolución del movimiento mahdista, iniciada en 1881 y concluida en 1899.

19. Ms, fols, 207, 209 (Ḥasan); 242 (el hijo).

20. A. Taymūr. *Jayāl al-ẓill*, p. 19.

21. Ms, fol. 286.

2.2. Contenido del manuscrito

No existe un orden sucesivo de los textos, más bien una misma obra se encuentra esparcida a lo largo de los folios. En este apartado se presentan los textos siguiendo, en la medida de lo posible, su orden de aparición en el manuscrito de acuerdo con el siguiente esquema:

A) Prólogo

—ff. 1-2, 202-210, 226-229, 249-257. *Al-istiftāh* o *al-istiḥlāl* (prólogo), declamado por *al-muqaddim* (relator, narrador)²². Este se encarga de presentar la pieza teatral al público, relatar los episodios contados de la acción y dar entrada a los personajes y a la música de la orquesta. El discurso inaugural se enfoca en alabar al Profeta y sus compañeros, saludar a la audiencia y describir *al-qawsra* una clase de frontón adornado, minuciosamente ejecutado, en el cual se cuelgan farolillos y candiles. El mismo prólogo suele ser una estrofa repetida en varias obras.

—ff. 58-60. *Al-istiqbāla al-masṯhiyya* (Recibimiento conforme a la tradición cristiana). Se enfoca en la alabanza de ‘Īsā (Jesús) y en destacar sus milagros, con clara referencia coránica.

B) Piezas de sombras (*lu‘bāt jayāl al-zill*)

—ff. 2, 4-25, 58-143, 166-190, 212-218, 249-261, 262-66. *Lu‘bat ‘Alam wa-Ta‘ādīr* (Pieza de ‘Alam y Ta‘ādīr), es otra versión de la historia de amor entre ‘Alam y Ta‘ādīr. Es la obra más sonada del teatro de sombras egipcio. Conforme expone Aḥmad Ṭaymūr: “Se representaba en las cafeterías, bien repartida en siete noches. Pero, en las bodas, no cantaban todos los zéjeles, ni ponían en escena todos los números. Contiene 160 figuras: personas, animales, árboles, plantas y edificios”²³. En líneas generales, se respeta la versión recopilada por Prüfer sin contemplar la diferencia entre las religiones. Aporta más personajes para imprimir mayor comicidad a la historia, en particular la figura del médico del manicomio, que trataba a Ta‘ādīr al volverse loco por amor. El examen de esta obra nos pone de relieve que esta pieza teatral remonta al siglo XVI, gracias a la mención del nombre de Dāwūd al-‘Aṭṭār.

Temas secundarios:

—ff. 76-80, 134-140. Botánica. Debido a la dedicación de algunos intérpretes a la profesión de herbolario.

—ff. 80-81, 140-143. Mención de diversas aves.

—ff. 178-180. Calendarios: días de la semana, meses árabes, coptos, siriacos.

22. A. Taymūr. *Jayāl al-zill*, p. 20; A. Shafīk. “A vueltas con el teatro de sombras”, p. 161.

23. A. Taymūr. *Jayāl al-zill*, pp. 23-24.

—ff. 180-188. Temas islámicos: conocimiento de la fe, el Islam y sus pilares, la ley religiosa, los nombres de los líderes de las cuatro escuelas jurídicas, la ablución, sus reglas y hacer abluciones con arena a falta de agua (*tayammum*), datos acerca de los célebres imanes del Islam, número de los azoras coránicas, nombres de los célebres almocríes.

—ff. 189-190. Ciencia y medicina.

—ff. 212-218. Crítica al matrimonio.

—ff. 3-4. *Lu'bat al-qahwà* (Pieza del café). Trata de escenas de corta duración y de tono humorístico entre dos personajes: Abū Hirdān, un mujeriego, y Abū Qarāmiṭ, amante de imberbes²⁴.

—ff. 47-52, 204-207, 218-226. *Lu'bat al-timsāh* (Pieza del cocodrilo), su versión moderna se conoce como *ḥusn ḡannī* (buena opinión), aparece también bajo el título *ḡayal naṣīḡa wa-adab* 'zéjel de consejos y cortesía'. Son textos muy similares a los de la tercera etapa, salvo la versión moderna que aquí solo aparece en verso.

—ff. 116-119. *Lu'bat ḡīlat al-magribī* (Pieza del ardid del magrebí), conocida también como *lu'bat al-ḡammām* (pieza del baño). Párrafos de esta obrita suelen aparecer intercalados en otras dos más largas: *Ḥusn ḡannī* y '*Alam wa-Ta'ādir*. En la primera, el magrebí hace las veces de un mago para sacar al campesino de la boca del cocodrilo; mientras en la segunda busca suavizar el corazón de 'Alam hacia su amado.

—ff. 191-198. *Lu'bat al-ḡayyīyya*, (Pieza de la peregrinación), conocida también como *ḡayal fī waṣf darb al-Ḥiyāz* (zéjel sobre la descripción del camino de El Hiyaz). Obrita representada para celebrar la peregrinación a La Meca, y a veces se introduce en la pieza de 'Alam y Ta'ādir con motivo del viaje de los protagonistas al mismo lugar, como colofón a la obra.

—ff. 210-212. *Lu'bat al-manār* (Pieza del faro). Es una parodia de la versión original, convirtiendo la guerra entre musulmanes y cristianos en guerra jocosa entre pervertidos de árabes y occidentales.

—ff. 229-235, 266-282. *Lu'bat al-Qibs wa-l-Qūr* (Pieza de al-Qibs y al-Qūr). Es una obrita conocida también como *lu'bat Abū Ÿa'far*. Aḡmad Taymūr resume el contenido con las siguientes palabras: "Contiene 50 figuras, protagonizada por un personaje alto, cuyo nombre es Ÿa'far y conocido como 'Amrūs, y otro bajito, llamado al-Ibs o al-qibs, conocido como Zu'rub. Son dos rivales en perpetua enemistad. No dejan de pelearse hasta que al-Ibs mata a Abū Ÿa'far. Le preparan

24. Véase también A. Taymūr. *Jayāl al-zill*, p. 28.

un funeral, como suelen hacer en Egipto, donde se realiza una expiación (*al-kaffāra*) y traen a los almocries (*al-qurrā'*)²⁵.

—ff. 236-239. *Lu'bat al-šayj Sumaysm* (Pieza del šayj Sumaysm). Trata de Sumaysm, un viajero incansable, acostumbrado a plantar la tienda de su compañía todas las épocas del año en un lugar diferente. Cierto día, sale al escenario una vendedora de verduras que compra aquel lugar y le impide plantarse allí. Aunque el šayj se enamora de ella perdidamente, no deja de resaltar sus defectos y lamentarse por su incapacidad de abandonarla.

C) Zéjeles de temas islámicos (*azŷāl islāmiyya*):

—ff. 23-25. *Istiqbāla luzūm šahr ramadān al-mu'azzam* (Recibimiento necesario del venerado mes de Ramadán).

—ff. 26-29. *Zaŷal fī madḥ al-aḥsanayin* (Zéjel de alabanza a al-aḥsanayin), en referencia a los nietos del Profeta, al-Ḥasan y al-Ḥusayn.

—ff. 29-36. *Zaŷal fī madḥ Zaynab bint al-imām 'Alī* (Zéjel de alabanza a Zaynab hija de 'Alī').

—ff. 36-43. *Zaŷal fī karāmāt Abū l-'Ilā* (Zéjel sobre los carismas de Abū l-'Ilā). Trata de Ḥusayn Abū 'Alī (m. 891/1486), un santo egipcio, conocido como sultán Abū l-'Ilā', cuyo mausoleo se encuentra en Bulāq, El Cairo antiguo²⁶.

—ff. 52-55. *Zaŷal min kalām ibn Ḥassān* (Zéjel sobre las palabras de Ibn Ḥassān), trata de varios consejos en relación con la estricta observación de la práctica islámica.

—ff. 148-150. *Madḥ al-maḥbūb* (Alabanza del bien amado). Son versos de alabanza dirigidos al Profeta.

—ff. 198-199. *Zaŷal fī ẓarīq al-šūfiyya* (Zéjel acerca de la vía sufi).

—ff. 200-202. *Zaŷal fī arkān al-islām* (Zéjel acerca de los pilares del islam).

D) Zéjeles de amor (*azŷāl fī al-'iṣq*)

—ff. 55-58. Su comienzo: *Ya nasīm al-ṣubḥ...* (Brisa de la mañana).

—ff. 104-106, 156-157. *Zaŷal al-sab' talsun* y también llamado *sitta alsun* (Zéjel de siete lenguas o ...seis lenguas). El poeta suele emplear términos de diversos idiomas, junto al árabe, el turco, el beréber, el persa, el siriano.

—ff. 143-148, 150-155. *Zaŷal dūr 'āqil wa-dūr maŷnūn* (Zéjel: turno de un cuerdo y otro de un loco). En este tipo de poemas, el cuerdo suele recitar versos de amor, mientras el loco habla de hazañas imaginarias de insectos, pájaros y bestias.

25. A. Taymūr. *Jayāl al-ṣill*, p. 25.

26. Sobre su biografía, véase al-Ša'rāwī. *Al-Ṭabaqāt al-kubrā*. Ed. Jalīl al-Manšūr. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 1997, n° 323, pp. 403-04.

—ff. 286-300. *Zaʿyāl al-gazāl* (Zéjel de la gacela). Un largo zéjel de amor que incluye varios temas:

—ff. 286. Alabanza al Profeta.

—ff. 286-287. Virtud de algunos azoras del Corán como: *al-Wāqiʿa* (El acontecimiento), nº 56; *al-Naʿīm* (La estrella), nº 53, *al-Anʿām* (Los rebaños), nº 6.

—ff. 288-289. Competencia del buen poeta.

—ff. 290. Competencia del versado en gramática.

—ff. 290. Reglas de la cortesía.

—ff. 290-291. Conocimiento de los profetas y los imanes de las cuatro escuelas jurídicas.

—ff. 291-294. Interpretación de los pilares del islam conforme a al-Šāfiʿī (m. 204-820).

—ff. 294-295. Trata algunos valores: sinceridad en hechos y palabras, ciencia, justicia, buena conducta de los maestros.

—ff. 295-296. Interpretación de los atributos (*al-šifāt*), conforme a la teología *ašʿariyya*.

—ff. 296-300. Cuestiones generales sobre el Islam.

E) Temas variados

—ff. 235-236. *Bullayq zamm al-ʿarūs* (Zéjel sobre la mofa de la novia). Trata de los rasgos físicos de la novia de modo grotesco.

—ff. 239-247. Invectiva contra el intérprete de sombras Ḥasan al-Qaššāš.

—ff. 247-249. Invectiva contra el astuto.

—ff. 261-262. Crítica a la vejez.

En este contexto, cabría recordar que, además del predominio del zéjel, se cultivan otros géneros poéticos, como *al-mujammas* (quinteto), *bullayq* (término empleado por los egipcios para los zéjeles de carácter erótico y licencioso), *dawbayt* (dístico)²⁷.

2.3. *Representantes del género y su cultura*

En orden cronológico, aparecen los nombres de ʿAlī Naḥla y al-ʿAṭṭār, artistas de los siglos XVI y XVII²⁸. Junto a ambos, el manuscrito recoge nombres de otros intérpretes de sombras, que fueron coetáneos de Ḥasan al-Qaššāš y su hijo Darwīš²⁹, a saber, de los siglos XIX y XX. Ellos son: Aḥmad ibn Muḥammad, familia de Ḥassān, Balʿūṭī, Aḥmad ʿAqīda al-Darwīš, ʿAffān, Mūsā al-Darrāʿ, Zayd ibn

27. Ms, fols. 12-14, 19-23 (*mujammas*); 95-100, 118-119, 132-134, 210-11, 235-37 (*bullayq*); 211-12 (*dawbayt*).

28. Ms, fols. 81, 157, 166, 176, 232 (Dāwūd); 190, 199 (ʿAlī Naḥla).

29. Ms, fols. 62, 64, 207, 209 (Ḥasan), 132 (Darwīš).

Zahrān³⁰. Además, aparece el nombre de un diseñador de figuras de sombras, se llama Aḥmad Ibrāhīm al-A‘raǵ³¹. Parece ser que la relación entre estos intérpretes no fue la más idónea. Muy revelador a este respecto es el zéjel, escrito para poner al descubierto a Ḥasan al-Qaššāš, ya célebre artista de sombras, pero odiado por colegas del gremio:

No se acuerda cuando entró en el gremio
y vino al maestro arrastrado y humillado,
llorando, y por sus ojos corrían las lágrimas
Cuando le vio el maestro dijo: «Es pobre».
Después dijo [al-Qaššāš]: «Necesitado, me dirijo a ti,
señor mío, por nuestro Profeta, el Enviado.
Mi intención es ser uno de los tuyos
en el gremio, acéptame porque soy pobre.
Es cierto, y dame, por favor, el libro de ‘Antar³²,
porque abandoné el Corán debido a mi ignorancia».
Tras contar su historia al maestro,
aclarar el asunto y expresar su queja.
Compañeros, el maestro es noble y excelente persona,
caballero, generoso y hombre de buena familia.
Dijo: «Compañeros, soy vuestro siervo,
agradecido y mi recompensa será de Dios».
Gracias a la amabilidad del maestro, reunió
a todos los hermanos, seguidos por este pobre hombre.
Y les dijo: «Éste os acompañará,
y el sustento procede del Generoso, el Remunerador»³³.

El texto explica la corta estima en que los compañeros le tienen como profesional del género. Haciendo uso de su apellido al-Qaššāš, derivado de *qašš* ‘recoger, recoger, recolectar’, Mūsā al-Darrā‘ lanza duras críticas contra él:

Cuando vino a visitarme y vio a las figuras de sombras,
se volvió loco al descubrir tantos accesorios.

30. Ms, fols. 8, 12, 36, 129 (Aḥmad); 52, 54, 58, 197, 260 (Ḥassān); 95 (Bal‘ūfī); 265 (‘Aqīda); 149 (‘Affān); 245 (Mūsā); 272 (Zayd).

31. Ms, fol. 54.

32. ‘Antar ibn Šaddād (m. 608), poeta y guerrero preislámico, autor de un célebre poema colgante o *mu‘alaqa*, véase al-Išfahānī. *Kitāb al-agānī*. Ed. I. ‘Abbās. Beirut: Dār Šādir, 2008, vol. VIII, p. 168, n° 53.

Compuso los poemas a base de lo recogido (*qušās*) de mí,
y no dejó de recolectar los restos de las mentes³⁴.

¿Cuál era, pues, la cultura de los escritores de sombras que aparecen en *Rawdat al-afrāh*? Teniendo en cuenta que el manuscrito contiene textos de un periodo bastante extendido, puede decirse, simplificando mucho, que se basa en cuatro ejes fundamentales:

a) Continuar la tradición del gremio de artistas de sombras, representada en el legado familiar (Zagbar, Ḥassān, Qaššāš y sus descendientes), y de modo especial, en el teatro de Ibn Dāniyāl, y posteriormente, la generación protagonizada por Dāwūd al-‘Aṭṭār³⁵.

b) Un autodidactismo gracias al cual los escritores de sombras adquirieron un aceptable conocimiento de la literatura árabe, especialmente la poesía.

c) Más allá de las manifestaciones literarias, se aprecia la tradición oral y folclórica, amén de toda clase de prácticas sociales y usos cotidianos: la germanía, chistes, refranero popular, pullas, los tópicos de la lengua hablada, juramentos e imprecaciones, tacos, etc. La realidad vivida en las calles, zocos, plazas, cafeterías, incluso las tabernas, encontró un campo abierto para manifestarse con completa libertad.

d) Una visión más amplia del islam que no se limita a la mera ortodoxia, sino que incluye también la dimensión espiritual, empleando a menudo terminología propia de la tradición sufi. Valgan como ejemplo los siguientes versos:

Alabado sea Dios, Quien ha instituido
para los verídicos (*ahl al-ḥaqīqa*) la vía (*al-ṭarīqa*) como prueba,
la ley religiosa (*al-šarī‘a*) para la unicidad (*al-tawḥīd*),
y particulariza a los gnósticos (*ahl al-ma‘rifa*) con el Corán³⁶.

En alusión a la ciencia infusa, el poeta dice:

Revélanos lo que tienes guardado en tu pecho

33. Ms, fol. 244.

34. Ms, fol. 242.

35. La familia Zagbar se halla mencionado en la poesía de Ibn Dāniyāl. *Al-Mujtār min šī‘r ibn Dāniyāl... ijtīyār Ṣalāḥ al-Dīn b. Aybak al-Ṣafadī*. Ed. M. N. al-Dulaymī. Mosul: Maktabat Bassām, 1978, n° 160, línea 15.

36. Ms, fol. 198-99. *Šarī‘a* se aplica a las obligaciones externas (*taklīf al-zawāhir*), *ṭarīqa* (camino), purificación de las consciencias, y *ḥaqīqa* (Realidad), visión del Real en las manifestaciones externas, véase Ibn ‘Aṭṭār. *Mi‘rāṭ al-ṭašawwuf ilā ḥaqā‘iq al-ṭašawwuf*. Ed. M. al-Bayrūtī. Damasco: Dār al-Bayrūtī, 2004, p. 72

acerca de la ciencia, conocimiento, sabiduría
y lo que Dios te había otorgado al corazón
y susurrado en tu secreto³⁷.

Estos ejes son perfectamente aplicables a los escritores de sombras del manuscrito descubierto, con referencia especial a los maestros de los siglos XVI y XVII, como 'Alī Naḥla y al-'Aṭṭār, que brindaron una fuente inagotable de temas y personajes a los escritores posteriores.

A continuación, el siguiente cuadro muestra los títulos de las piezas de sombras de los cuales tenemos noticia. Son los siguientes:

Autor	Obra	Fuente	siglo
---	<i>Li'b al-manār</i>	<i>Dīwān kadas</i>	XIII-XIV
Ibn Dāniyāl	Trilogía de <i>Ṭayf al-Jayāl</i>	Obra publicada	XIV
---	<i>al-ṣayj Ṭālīḥ wa-ḡāriatuhuh</i> <i>al-sirr al-maknūn</i>	Resumen	XIV-XV
Dāwūd al-'Aṭṭār y otros ³⁸	<i>Li'b al-manār</i> (ampliada) <i>Li'b al-timsāḥ</i>	<i>Dīwān kadas</i> <i>al-Rawḍ</i> <i>al-waḍḍāḥ</i>	XVI-XVII
Dāwūd al-'Aṭṭār y otros	<i>'Alam wa-Ta'ādir</i>	<i>al-Rawḍ</i> <i>al-waḍḍāḥ</i> <i>Dictada</i>	XVI-XVII
---	<i>Lu'bat al-qahwā</i>	<i>al-Rawḍ</i> <i>al-waḍḍāḥ</i>	XX
---	<i>Lu'bat ḥīlat al-magribī</i>	<i>al-Rawḍ</i> <i>al-waḍḍāḥ</i>	XX
---	<i>Lu'bat al-ḥayyīyya</i>	<i>al-Rawḍ</i> <i>al-waḍḍāḥ</i>	XX
---	<i>Lu'bat al-Qibs y al-Qūr</i>	<i>al-Rawḍ</i> <i>al-waḍḍāḥ</i>	XX
---	<i>Lu'bat al-ṣayj Sumaysm</i>	<i>al-Rawḍ</i> <i>al-waḍḍāḥ</i>	XX
---	<i>Lu'bat al-markīb</i>	Dictada	XX
---	<i>Lu'bat al-awwalānī</i>	Resumen	XX

37. Ms, fol. 178.

38. El término «otros», quiere decir que la obra ha sido objeto de refundaciones a partir del siglo XVI, incluso antes.

---	<i>Lu'bat al-tiyārū</i>	Resumen	XX
---	<i>Lu'bat al-'ayā'ib</i>	Resumen	XX
---	<i>Lu'bat ḥarb al-Sūdān</i>	Resumen	XX

3. EDICIÓN CRÍTICA (ANTOLOGÍA)

En el siguiente apartado, se ha atendido al interés específico de algunos zéjeles, para ilustrar así, en su materialidad original, unos cuantos motivos o tópicos, de manera que a través de ellos se puede rastrear la evolución del género de sombras en Egipto³⁹:

الاستِيقْبَالَةُ الْمَسِيحِيَّةُ مِنَ فَنِّ الْخِيَالِ⁴⁰

لَعِيسَى نَبِيِّ اللَّهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ مَعَايِزُ تَحَيَّرَ كُلُّ عَاقِلٍ فَصِيحٌ
أَكَامُ فَتَحَ الْأَعْمَى وَأَبْرَى السَّقَامُ بِرَيْقِهِ وَأَبْرَى الْمُبْتَلَى وَالْكَسِيحُ⁴¹

دور

أَكَامٌ لِلْمَسِيحِ عِيسَى نَبِيِّ الْإِلَهِ مَعَايِزُ تَحَيَّرَ فِيهَا أَهْلُ الْعُقُولِ⁴²
نَظَرَ لِلسُّطِيحَةِ قَامَ شَفَى مِنْ بَلَاهُ وَزَالَ الْعِيَا عَنْهُ وَكَثُرَ النُّحُولُ⁴³

[59]⁴⁴

وَأَخِي مِنَ الْمَوْتَى بِإِذْنِ الْكَرِيمِ كَمَا قَدْ سَمِعْنَا فِي الْكُنُوبِ وَالنَّقُولِ⁴⁵
وَنَصَوْنَا الْأَدْلَةَ وَالْخَلَائِقَ تَمَامًا بَدَى الْمُعْجَزَاتِ لِلْحَيِّ عِيسَى الْمَسِيحِ
وَرَبِّ السَّمَاءِ أَعْطَاهُ حَقِيقٌ لَا كَلَامَ وَكَانَ لِلْأُمَّمِ بِالْحَقِّ عِيسَى نَصِيحٌ
أَكَامُ فَتَحَ الْأَعْمَى دور

مِنْ مُعْجَزَاتِ عِيسَى الْمَسِيحِ الْأَمِينِ وَهُوَ فِي السِّيَاحَةِ جَازٌ عَلَى مَقْبَرَةٍ
نَظَرَ وَجَدَ إِنْسَانَ وَقَاعِدَ يَتَدَبَّرُ يُنْكِي وَمِنْ دَمْعِهِ يَبِيلُ النَّثَرِ⁴⁶
قَالَ الْمَسِيحُ: يَا شَيْخُ بُكَاءَكَ دَا لِمَنْ قَالَ لِبَنَاتِ عَمِّي يَا رَسُولَ السُّورَى⁴⁷

39. Debido al espacio del artículo, solo se menciona la temática. El primer zéjel alaba la figura de Jesús; el segundo la ruta hacia La Meca; y el último, el amor.

40. الاستيقبالة في مصطلحات المسرح الظلي بمعنى الاستفتاح أو الاستهلال.
41. إشارة قرآنية: «... أَنِّي أَخْلَقْتُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأَبْرَى الْأَكْمَةِ وَالْأَبْرَصَ وَأَخِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأَتَّبَعْتُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَشْرَبُونَ فِي بُيُوتِكُمْ» [آل عمران: 49] وانظر أيضا [المائدة: 110]. وفي الإنجيل إشارات عديدة، فيما يخص معجزات شفاء الأمراض، انظر مثلا متى 8: 4، 1: 20، 29-34؛ مرقس 1: 45-40، 10: 52-46؛ لوقا 5: 16-12، 18: 35-48؛ يوحنا 9: 1-38. وعن معجزات إحياء الموتى، متى 9: 18-29؛ مرقس 5: 23-41؛ لوقا 7: 15-11، 8: 56-40؛ يوحنا 11: 44. اعتمدنا على طبعة الكتاب المقدس. القاهرة: دار الكتاب المقدس، 2006.

42. المسيح لقب عيسى. هو الممسوح بمثل الذهب وبالبركة ليكون ملكاً أو نبياً، وهذه من عادات اليهود والنصارى، في تعريف الكلمات استخدمنا المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004.

43. السطيح: الذي لا يقدر على القيام.
44. يظهر رقم صفحة المخطوطة دائما بين معكوفتين.

45. إشارة إلى الآية: «...وَأَخِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ...» [آل عمران: 49].

46. بين أي يان: نأوه ألما بصوت عميق وشكوى متواصلة.

ماتت ولم أقدر أطيق الفُراق في مَقْصَدِي تَحْيُرُ والفُؤاد يَسْتَرِيح
قام قائمته عيسى لِمُحِبِّي العِظام قامت بإذن الله بَدَنَهَا صَحِيح

دور

وَكَمْ لِعِيسَى الحَيِّ مِنْ مُعْجِزَاتٍ كَمَا قَدْ سَمِعْنَا فِي الكِتَابِ وَالسُّرُوسِ
كَانَتْ تَجِي لَهُ النَّاسُ بِالْقَمَاشِ الكَثِيرِ يَصْبِغُ لَهُمْ فِي المَاءِ جَمِيعَ الجُنُوسِ⁴⁸
مِنْ خَائِبِيَّةٍ وَاجِدِهِ صَبِغَ يَا هُمَامَ سَبْعَةَ مِنْ الأَلْوَانِ شَيْقِ النَّفُوسِ⁴⁹
وَكَمْ لَهُ فَضَائِلُ أَرْخُوهَا زَمَانَ وَكَمْ مِنْ مَعَاجِزٍ لِلْحَيِّ عِيسَى المَسِيحِ⁵⁰

[60]

مِنْ مُعْجِزَاتِهِ قَدْ تَكَلَّمَ جَنِيحٌ فِي بَطْنِ أُمِّهِ بِاللِّسَانِ الفَصِيحِ⁵¹

دور

وَالعَذْرَةَ نَأَلْتَ جَمِيعَ القُبُوسِ لَمَّا أَرَادَ الحَقُّ رَبَّ العِبَادِ⁵²
أُنْعِمَ عَلَيْهَا رَبُّهَا بِالمَسِيحِ نِعْمَ الشَّرْفُ هَذَا تَمَامَ المُرَادِ
وَعُمْرَانَ أَبِيهَا تَوَسَّلْ وَقَارِ لَمَّا رَأَى عِيسَى بِطَرْقِ الرَّشَادِ⁵³
فَارَزَتْ وَسَادَتْ بِالمَسِيحِ ابْنِهَا وَالْحَقُّ شَرَّفَهَا بِعِيسَى المَسِيحِ
رَبِّ السَّمَا أُنْعِمَ عَلَى أُمَّتِهِ وَالْفَضْلُ فَضَّلُ اللهُ وَدِينَهُ صَحِيحِ⁵⁴

47. انظر القصة عند النويري. نهاية الأرب في فنون الأدب. تحقيق مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية، 2004، 179/14؛ الدميري. حياة الحيوان الكبرى. تحقيق إبراهيم صالح. دمشق: دار البشائر، 2005، 719/1.
48. وردت معجزة صبغة الثياب بمختلف الألوان في تفسير القرطبي لسورة [آل عمران: 49]، الجامع لأحكام القرآن. تحقيق عبد المحسن التركي. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2006، 149/5.
49. الخائبية: جزء عظيمة، وعاء يُحفظ فيه الماء. الهمام: عظيم الهمة، السيد الشجاع السخي.
50. فيما يخص لفظ المسيح الحي من الكتاب والسنة. آية: «...وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ... بَلْ رَفَعَهُ اللهُ إِلَيْهِ...» (النساء: 157-158). وفي الصحيحين: «الذي نفسي بيده ليوشكن أن ينزل فيكم ابن مريم حكماً مقسطاً فيكسر...» البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، رقم 3448؛ مسلم، كتاب الإيمان، رقم 155. اعتمدنا على موسوعة الحديث الشريف. الكتب الستة. إعداد آل الشيخ صالح عبد العزيز إبراهيم السعودية: دار السلام للطباعة، 2000.
51. إشارة إلى الآية: «وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي المَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ» [آل عمران: 46].
52. العذرة اسم علم مؤنث عربي محرّف عامي عن "عذراء". وهي الفتاة البكر التي لم تتزوج ولم تنجب. وتشتهر التسمية عند النصارى على اسم السيدة مريم العذراء، أم المسيح، ويقولون: العذرة، ومريم العذرة.
53. عمران: اسم علم مذكر. معناه: البنيان، ما يعمّر به البلد. وسورة آل عمران هي رقم 3. وهنا إشارة إلى آية: «ومريم ابنت عمران التي أحصنت فرجها...» [التحريم: 12]. وفر: رزن وثبت، كان حليماً رزيناً.
54. إشارة قرآنية: «... ذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللهُ ذُو الفَضْلِ العَظِيمِ» [الحديد: 21].

حمل زجل في وصف درب الحجاز⁵⁵

المطلع يقول [191]

استغفر الله العلي العظيم من العاصي والدنوب الثقال
وأنا المعني أرثجي رحمتك يا من إليك المرتجع والمسال

دور

يا من صبح في حُب طه رهين ويمتلك أملاك وأموال كثير
ويكتب معهم وينفق جميع ما يملك في حُب طه البشير
ويشاهد النبيت والمقام السعيد والكعبة تجلي في خلل من حريير
ويحضر الوقف نهار الجبل والناس يقولوا العفو يا ذا الجلال⁵⁶
والحق من فضله ومن رحمته يحو الخطايا والدنوب الثقال

دور

من بعد مدحي في النبي صيرت أقول يا من صبح في دى المقام السعيد
كلام صحیح في وصف درب (الحجاز) والنوق بتطوي في قريبي مع بعيد⁵⁷
واللي دعاه الشوق وصفه الغرام يطلع ولو كان في سلاسل حديد
من مصر جوا للعاد ليه قوام وخط في الحصوه وحمل وشال
دخلوا على (البركة) ونصبوا الخيام بمحل الهادي وخط الرحال⁵⁸

دور

فعدوا ثلاث أيام سبوى يا رفيق والحج نال قصده وكمل المراد
ركب الصعيدي جامع المغربي والحج أقبل من جميع البلاد

[192]

واللي طلع فات العيال والوطن واللي يقول أدي نهار الميعاد
واللي طلع لا زاد ولا رجليه يا ما يقاسي من صعيب الحيال
إن عاش وجا لازم يشوق الوطن وإن راح ومات ما حد عنه يسأل

دور

حمل أمير حج السعيد الأبين بمحمل الهادي وشد الجهاز⁵⁹

55. يعرف هذا النص بـ«لعبة الحجية»، وتمثل إما منفردة في مناسبات الحج، وأحياناً كفصل أخير من لعبة «علم وتعادير». فيما يخص البلدان والقرى التي يمر عليها الحجاج في هذا الزجل نضعها بين قوسين لزيادة البيان. أقدم المصادر لطريق الحج المصري، ذكره ابن فضل الله العمري، *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*. تحقيق كامل الجبوري ومهدي النجم. بيروت: دار الكتب العلمية، 2010، 343-340/2. وأكثرهم تفصيلاً، الفلقشندي، *صبح الاعشا في صناعة الانشا*. القاهرة: المطبعة الأميرية، 1919، 385/14؛ علي مبارك، *الخطط التوفيقية*. القاهرة: المطبعة الأميرية، 1881، 29-22/9 و36-8/14. عقيل الشريف، *المختار من الرحلات الحجازية إلى مكة والمدنية المنورة*. جدة: دار الأندلس الخضراء، 2000، ص1438؛ عبد القادر الجزيري، *الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة*. تحقيق محمد حسن إسماعيل. بيروت: دار الكتب العلمية، 2002، 58-54/2. فيما يخص موقع الحجاج، انظر ياقوت، *معجم البلدان*. بيروت: دار صادر، 1993، 218/2.

56. الوقف أي الوقوف بجبل عرفات.

57. نوق: جمع ناقة.

58. البركة المعروفة ببركة الحاج، الفلقشندي، *صبح الاعشا*، 386/14.

وَدُقَّ فِي النُّوبِهِ وَسَارَ الدَّلِيلُ وَقَامَتِ الرَّيَاتُ لِذُرْبِ الحِجَازِ
يَا مُصْنَعِ الفُرْقَةِ نَهَارِ الوُدَاعِ مِنْ الرَّفَاقِهِ الغَالِبِينَ العُـزَّازِ
شَالُوا وَرَاحُوا وَاحْتَفُوا عَنِ العُيُونِ وَاسْتَقْبَلُوا وَسَعِ الخَلَا وَرَمَالِ
يَا مَا مِنَ المَالِ انْتَفَقَ عَلَى النَّبِيِّ وَاللِّي انْتَفَقَ فِي حُبِّ طَهَ حَلَالِ

دور

شَالُوا مِنْ (البِرْكَةِ) أَتُوا (للْبُويِبِ) مِنْ بَعْدِ الأَزْيَارِ جِوَا المَسَاطِبِ قَوَامِ
فَقُلْتُ يَا رَبِّي تَكُونُ لِي مَعِينِ حَتَّى أَشَاهِدَ بَدْرَ زَاحِ الطَّلَامِ
حَشُوا عَلَى الدَّارِ قَالَتِ العَارِفِينَ دِي دَارِ حَمْرِهِ اسْتَمِعْ يَا غُلَامِ
وَاللِّي سَبَقَ عَلَى الدَّارِ وَرَدَّ فِي حِينِ تَحِ المَطَايَا فِي دِياجِي اللَّيَالِ⁶⁰
وَاللِّي انْقَطَعَ خَلْفَ الرِّكَابِ وَرَا أَمَا جَا يِقَاوِي لَمْ يَفْتَلِ جَمَالِ

دور

نَصَبُوا الهَمَّ عَرَضَ وِوَادِ الشَّرَا وَالبَيْعِ لَمَّا تَشْتَهِيهِ النُّفُوسِ
مِنْ سَائِرِ المَأْكُولِ وَعَزَّ الطَّعَامِ بَيْنَ المَوَالِي وَالحَبَابِ جُوسِ
[193]

وَاللَّحْمِ ضَانِي فِي سِيَاخِ مَنْ كَبَابِ وَكُلِّ شَيْءٍ مَوْجُودِ وَأَصْلَكَ فُلُوسِ⁶¹
وَكَمَ فَنَى طَالِعِ بَعْرَهُ وَمَمَالِ حَكَمَ عَلَيْهِ رَبِّيهِ انْقَطَعَ فِي الجِبَالِ
وَكَمَ فَنَى شَمْلُولِ وَبَاعَهُ طُوبِيلِ طَلَعَ بِلَاشِ رَجَعَ مَعَهُ جُورِ جَمَالِ⁶²

دور

حَمَلُ امِيرِ حَجِّ السَّعِيدِ الأَمِينِ وَجِوَا المَصَانِعِ تَحَلَّ أَبُو زَيْدِ حَقِيقِ
كُنْتُ أَحْسِبُوا بُسْتَانَ وَيَطْرَحُ بَلَحِ أَتَارِيهِ أُسِيهِ فِي الطَّرِيقِ يَا رَفِيقِ⁶³
جَزْنَا (المِيقَاتِ) بِاللَّيْلِ رَأْيُهُ زَلَطِ قَطَعَ جِجَارِهِ رَاسِيهِ فِي الطَّرِيقِ⁶⁴
حَشُوا عَلَى (عَجْرُودِ) طُلُوعِ النَّهَارِ جِئْتُهُمْ مَلَاقَهُ مِنْ (السُّوَيْسِ) يَا رَجَالِ⁶⁵
دَارِ الشَّرَى وَالبَيْعِ وَعَيَا القَرَبِ مِنْ نَابِعِهِ فِيهَا مُوِيهِ زَلَالِ⁶⁶

دور

حَمَلُ امِيرِ حَجِّ السَّعِيدِ الأَمِينِ بِمَحْمَلِ الهَادِي خِيَارِ السُّورِي

59. أمير الحج: كان مكلفا بالسهرة على أمن القافلة وقيادتها بنفسه مع قوة عسكرية لحمايتها من تعديات البدو، انظر الجزيري. الدرر الفرائض، 238-119/1. المخمل: الهودج، انظر أحمد أمين. قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 2002، ص374.

60. تَهَيَّأُ: أتاح له الشيء.
61. الكتاب: اللحم المقطع يُسَوَّى على الجمر.
62. شملول: سريع خفيف نشيط يقظ. بلاش: بلا شيء، مجاناً، سيد عبد العال. معجم الألفاظ العربية، ذات الحقيقة والأصول العربية. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997، ص139.
63. أتاري تستخدم للتعبير: عدم معرفة سبباً لأمر ما، انظر أحمد أمين. قاموس، ص444.
64. مواقيت الحج: الأماكن التي تبدأ فيها مناسكه ومواضع إحرام الحاج.
65. عجرود من عجرد: خفيف سريع السويس: مدينة مصرية، تقع على رأس خليج السويس؛ وهي أكبر المدن المصرية المطلّة على البحر الأحمر، انظر ياقوت. معجم، 286/3.
66. القرية: وعاء من جلد يُوضَعُ فِيهِ المَاءُ وَنَحْوُهُ. ماء زلال: الماء العذب الصافي.

شالوا وَحَطَّوْا فِي (عُيُونِ الْقَصَبِ) يَامَا تَنْزَهُ كُلَّ عَمٍّ وَخَسَال⁷⁶
دور

دَقَّوْا النَّقَائِيرَ وَالطُّبُولَ وَالزُّمُورَ وَالْحَجَّ سَائِرَ فِي وَسِيعِ الْبَطِّحِ⁷⁷
حَشَّوْا (الْمُؤَيَّلِجِ) مَعَ طَاوِعِ النَّهَارِ وَزَفَّتِ الْمَحْمَلُ تِدَاوِي الْجِرَاحِ⁷⁸
وَجَوَا سَلْمًا سَالِمِينَ سَلَمُوا عَلَى الْكُفُوفِيهِ أَوْ هَيْلِ السَّمِّحِ
[195]

بَسَطُوا أَيْدِيهِمْ لِأَمِّ الْكِتَابِ وَالْفَاتِحَةِ إِنْ كُنْتَ تَدْرِي الْمَقَامَ⁷⁹
لِلْوَالِدِينَ وَالْعَالَمِينَ دُولَ جَمِيعِ وَسَائِرِ الْأَمْوَاتِ نِسَا مَعَ رَجَالِ
دور

أَطَّلَعَ عَلَى (دَامِهِ) (وَلَزَلْمِ) حَقِيقِ (وَاصْطَبِلَ عَنْتَرِ) بَعْدَ (فَرَشِ النَّعَامِ)⁸⁰
(وَالْوَشِ) مَحْسُوبِ نِصْفِ دَرْبِ الْجِجَارِ وَكُونَ عَلَى عَنزِهِ شَدِيدِ يَا غُلَامَ⁸¹
وَمَنْ حَنَكَ (حُورَهُ) وَفِي (نَبْطِ) كُونَ سَهْرَانَ وَعَيْنِيكَ لَمْ تَسُوفِ الْمَنَامَ⁸²
مِنْ (الْحَضِيرَةِ) حُشَّ (لَانْبِيعِ) قَوَامِ بِنْدَرِ سَعَادَةِ فِي هُنَا وَأَنْصَالَ⁸³
بَاتُوا فَرَحَهُ فِي هُنَا مَعَ سُرُورِ وَارْتَاخَتِ الْأَعْلَامُ بِإِذْنِ الْجَلَالِ

دور
مَنْ بَعْدَ (لِنْبِيعِ) وَ(السَّقِيفَةِ) جَبَلِ نُصْرَهُ لِأَصْحَابِ النَّبِيِّ الْكِرَامِ⁸⁴
الَّذِي غَدَّوْا فِي الْكَافِرِينَ الطُّغَاهِ وَالْأَنْزَعِ الْكِرَامِ مَقْدَمِ إِمَامِ
رَبُّهُ عَطَاهُ النَّصْرَ فِي (الْأَبْرَقِينَ) لَمَّا غَزَا الْكُفَارَ جُيُوشِ اللِّئَامِ⁸⁵

76. عينونة وهي واحة تقع على بعد 20 كيلومتر إلى الشمال من مدينة ضياء الواقعة شمال السعودية. كانت تسمى عين أونة، ثم ادغمت فصارت عينونة، وبعض الحجاج يسميها عيون القصب لكثرت في مائها الجاري، انظر ياقوت. معجم، (عين أنا) 176/4؛ علي مبارك الخطط التوفيقية، 26/9.

77. بطحاء مكة ويطاؤها: وهي مساكن فرئيس البطاح وهم خلاف فرئيس الطواهر، ياقوت. معجم، 446/1.

78. قرية المويلج التي تتبع محافظة ضياء التابعة لمنطقة تبوك، شمال غرب السعودية. كانت سابقاً إحدى المحطات الرئيسية لطريق الحج الساحلي، انظر الرحلات الحجازية، ص 394.

79. أم الكتاب: فاتحته، سورة الفاتحة.

80. الدام من نواحي اليمامة، إقليم من الجزيرة العربية إلى الجنوب من نجد، ياقوت. معجم، 433/2. طبقاً لعلي مبارك، اسطبل عنتر هو فضاء صغير بين جبال وعر، ومضيق، ويرى البحر المالح من بعض الأماكن، الخطط التوفيقية، 22/14. قارن ما كتبه أحمد أمين في قاموسه، ص 53. طبقاً للقلشندي: «رأس وادي عنتر»، صبح الأعشا، (الأنعام: 142). لم أجد مكاناً بهذا الاسم «فرش النعام» بين الأزمن أو الأزل (نصف طريق الحج) ووادي عنتر، ولكن ذكر القلقشندي اسم «شرفة» في طرف بحر القلزم.

81. استخدم المخابيل لفظ «وش» بالعامية المصرية بدل «وجه»، وهو جفار في وادي يسيح ماؤها ليلاً ويشح نهاراً. عنزة هي عصاة للتوكأ.

82. الحنك: أعلى باطن الفم. حوره أو حوراء هي ميناء تاريخي على البحر الأحمر، شمال ينبع وجنوب الوجه، ياقوت. معجم، 316/2. في المخطوط «نط»، وصحتها نبط: وهو جفار عذب سائغ، الجزيري. الدرر الفوائد، 56/2.

83. الحضيرة: قاع فيها أبار ومزارع يفيض عليها سيل النقيع، قرب المدينة، ياقوت. معجم، 273/2. ينبع: تقع على ساحل البحر الأحمر في إقليم تهامة، ياقوت. معجم، 449/5. بندر هي كلمة من أصل فارسي بمعنى مرسى السفن في الميناء.

84. لم أجد السقيفة في الطريق الذي رسمه القلقشندي، ولغويا هي العريش يُستظل به، وسقيفة بني ساعدة: ظلّة كانت لهم بايع تحتها المسلمون أبا بكر الصديق رضي الله عنه بالخلافة، ياقوت. معجم، 227/3.

رَبِّي نَصَرَ طَهَ حَبِيبَ الْقَلُوبِ وَاللِّي مَعَهُ فَازُوا عَلَى أَهْلِ الضَّلالِ
طَهَ سَرَى بِهِ جِبْرِيلَ الْأَمِينِ وَخاطَبَهُ مَوْلَاهُ بِأَحْسَنِ سُـؤالِ⁸⁶

دور

(لِلْفَاعِ) وَ(مَسْطُوه) وَ(رَابِع) كَمَا وَأَنْدَهُ وَقَوْلِ بِالْعَزْمِ يَا مَهْدِ لِسِي⁸⁷
إِذَا نَدَّهَتْ فِي الطَّرِيقِ يَنْجَبُذَكَ صَاحِبِ مَقَامِ فِي الذَّرْبِ سُلْطَانِ وَلِي
وَمِنْ أَطْرَافِ جِدَا لِي الْإِحْتِرَامِ وَنَسْأَلِ اللَّهِ كَرِّبْنَا يَنْجَلِ سِي
مِنْ عَقَبَةِ السُّكْرِ أَتَيْنَا خَلِيسِ وَفِي (الْمَدْرَجِ) سِيرِ عَلَى كُلِّ حَالِ⁸⁸
[196]

وَبَعْدَ (وَادِي فَاطِمَةَ) تَلْتَقِي (عُسْفَانَ) وَأَيَاهَا مُوِيهَ زَالِ⁸⁹

دور

دَخَلُوا عَلَى (مَكَّةَ) وَهُمْ حَارِمِينَ بِمَحْمَلِ الْهَادِي عَلَيْهِ السَّلَامِ⁹⁰
عَفَدُوا لَهُ مَوْكِبَ نَهَارِ النَّخُولِ وَانْقَامَتِ الرَّايَاتِ لِبَابِ السَّلَامِ
دَخَلُوا فُرَاحَهُ فِي الْحَرَمِ لِلطَّوِافِ وَهَزَوْلَةَ لَهُ الْمَرْدِي تَمَامِ الْمَرَامِ⁹¹
بَاتُوا عَلَى (عَرَافَاتِ) لِثَانِي نَهَارٍ لَمَّا وَجِبَ عَصْرُ الْوَقُوفِ صَارَ خَلَالَ

دور

حَجَّوْا وَقَدَّ غَفَّرَتْ جَمِيعَ الذُّنُوبِ وَسَمِعُوا مَوَاعِظَ خَطِيبِ الْجَبَلِ
عِنْدَ الْغُرُوبِ تَفَرَّوْا جَمِيعَ الْحُبُوبِ دَا الْمُحْمَلِينَ صَارُوا فِي أَحْسَنِ حُلِّ
صَارُوا (لِمُرْدَلْفَةَ) وَأَخَذُوا الْجِمَارَ وَاللِّي سَبَقَ حَصَلَ مِنَّا بِالْعَجَلِ⁹²
صَلُّوا صَلَاةَ الْعِيدِ وَأَدَّوْا الْفُرُوضِ وَالرَّجْمِ فِي أَبْلِيسِ وَجِبَ يَا أَصَالَ
عَلَى عَدُوِّ اللَّهِ الَّذِي قَدَّ أَبْسَى عَنِ السُّجُودِ قَامَ انْطَرَدَ لَا مَحَالَ

85. الأبرقين هو منزل على طريق مكة، ياقوت. معجم، 66/1.

86. هناك سورة بهذا الاسم، بدايتها: «طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى» [1، 2]. لم تُستخدم في الجاهلية، واختلفوا في أصلها؛ فقالوا: حبشية معناها: يا محمد، أو سريانية: يا رجل، أو نبطية: يا إنسان. وطه من أسماء رسول الله. جبريل: اسم علم مذكر، وهو أهم ملائكة السماء، وتلفظ آخر لجبرائيل وهو مذكور في معظم اللغات السامية والديانات السماوية، معناه: رجل الله، أو أظهر ذاته جباراً. وهو مركب من "جبر" المذكر أنفأ، و"إيل" الله. وقد ورد ثلاث مرات في القرآن، كقوله تعالى: «قُلْ مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِجِبْرِيلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلَى قَلْبِكَ بِإِذْنِ اللَّهِ...» [البقرة: 97].

87. القاع: منزل في طريق مكة بعد العقبة، ياقوت، معجم، 298/4. رايغ مدينة سعودية، وإحدى محافظات منطقة مكة المكرمة. وهي مدينة قديمة تقع على ساحل البحر الأحمر في إقليم تهامة، انظر ياقوت. معجم، 11/3.

88. مدرج علي عند الفلقشندي، صبح/الإعشاء، 386/14، وانظر ياقوت. معجم، 76/5.

89. ببطن مر ومن الظهران: واد كبير من أودية تهامة غرب السعودية حالياً، انظر الرحلات الحجازية، ص 1441. عسفان هي المدينة الجامعة بين مكة والمدينة، وهي منهل من مناهل الطريق بين الجحفة ومكة وتسمى بالأبواء لتبوء السيل به، ياقوت. معجم، 121/4.

90. مكة المكرمة هي مدينة مقدسة لدى المسلمين، بها المسجد الحرام، والكعبة التي تعد قبلة المسلمين في صلاتهم. تقع غرب السعودية، ياقوت. معجم، 181/5.

91. فيما يخص شعائر الحج، انظر خالد المشيخ. المختصر في العبادات. الرياض: مكتبة الرشيد، 2008، ص 274-235.

92. المزدلفة: ثالث المشاعر المقدسة التي يمر بها الحجاج في رحلة إيمانية يؤدون فيها مناسك الحج حيث تقع بين مشعري منى وعرفات، ياقوت. معجم، 120/5.

دور

مِنْ بَعْدَ دَا فَكَّرَا ثِيَابَ الْإِحْرَامِ وَقَصَّوْا أَظْفَارَهُمْ وَخَلَقُوا جَمِيعَ
وَاللِّي اعْتَمَرَ وَاجِبَ عَلَيْهِ الْفِدَا وَلَوْ يَكُونُ مَحْتَاغًا وَالْأَطْيَبِ
مِنْ بَعْدَ مَا تَمَّوْا جَمِيعَ الشُّرُوطِ أَيَّامَ ثَلَاثَةِ مِثْلِ زُهْرِ الرَّيْبِيعِ
وَعِنْدَ رَابِعِ يَوْمِ يَكُونُ الرَّحِيلُ وَقَدْ شَأَلَتْ الْأَحْمَالُ ظُهُورَ الْجِمَالِ
وَخَلُّوا عَلَى (مَكَّةَ) مَعَ الْمُحْمَلِينَ وَطَافُوا بِبَيْتِ اللَّهِ وَتَمَّ الْوِصَالُ

دور [197]

بَعْدَ الْفُدُومِ طَافُوا طَوَافَ الْوِدَاعِ مِنْ كَعْبَةِ اللَّهِ وَبَيَّتَهُ الْعَتِيقُ⁹³
طَافُوا وَقَالُوا دَاوِرْ أَوْ لَا وَدَاعِ يَا كَعْبَةَ اللَّهِ الْعَنِي الشَّفِيقُ⁹⁴
وَحَمَلْ أَمِيرَ حَجِّ السَّعِيدِ الْأَمِينِ وَسَارَ الْمُبَشِّرَ وَالذَّلِيلَ فِي الطَّرِيقِ
عَشْرَهُ مِنْ الْأَيَّامِ وَهُمْ سَائِرِينَ مِنْ بَعْدِ شَافُوا نُورَ يَفُوقَ الْهَلَالِ
دَخَلُوا عَلَى (طَبِيبِهِ) وَهُمْ فَارِحِينَ بِمَحْمَلِ الْهَادِي بَدِيعِ الْجَمَالِ⁹⁵

دور

يَا مَا بَكَتْ عَالِمَ نَهَارِ الْجَمَلِ وَلَمَّا أَتَى قُدَّامَ فِي بَابِ الرَّسُولِ⁹⁶
وَصَارَ يَمْرَعُ بِالْخُدُودِ لِلْعَتَبِ وَمِنْ بُكَاهِ صَارَ دُمُوعَهُ هُمُومِ
وَلَمَّا تَمَلَّوْا بِالزِّيَارَةِ صَحِيحِ نَادَى الْمُنَادِي الْهُمُولِ الْهُمُولِ
خَرَجُوا مِنَ الْحَجْرَةِ وَهُمْ بَاكِيِينَ مِنْ فِرْقَةِ الْهَادِي وَبَعْدَ الْجِبَالِ⁹⁷
دَا فِرْقَةَ الْمُحْبُوبِ غَذَابِ الْقُلُوبِ فَيَا سَعْدَ مَنْ جَاوَرَ جِمَاهُ فِي وَلَا

دور

حَمَلْ أَمِيرَ حَجِّ السَّعِيدِ الْأَمِينِ وَقَدْ صَارَتْ الْحُجَّاجُ مَعَهُ فِي أَمَانِ
فَاتُوا جَمِيعَ الدُّورِ وَنَالُوا الْأَجُورِ وَرَجَعُوا عَلَى الْبِرِّكَهْ وَأَنَّ السَّوَانَ
دَخَلُوا بِمُوكِبِ نَهَارِ الْخَمِيسِ فِي مِصْرَ بِالْمَحْمَلِ كَذَا فِي زَمَانِ
فَرَحَتْ أَهْلِيهِمْ يَوْمَ كُلِّهِمْ جُوهِمُ وَلَا قَوْمَهُمْ نِسَا مَعَ رِجَالِ
مَنْ صَانَ نَفْسَهُ عَنِ طَرِيقِ الْفَسَادِ قَدْ صَانَ حَجَّهَ مِنْ جَمِيعِ الْوِبَالِ

دور الاستشهاد

وَإِنْ حَدَّ قَالَ لُكُّ مَنْ نَظَّمَ دَى الْكَلَامِ فَقُولْ لَهُمْ حَسَانَ رَنْبِيسِ الْخَيْالِ⁹⁸
[198]

93. البيت العتيق: الكعبة المشرفة، بيت الله الحرام.

94. الكعبة: البيت الحرام بمكة، أول بناء وضع للناس من أجل العبادة؛ مكَّعَ الشكل رفع بناء النبي إبراهيم عليه السلام بمكة وجددته قريش، وتسمى كذلك البيت العتيق. انظر *الرحلات الحجازية*، ص1405.

95. طيبة من أسماء المدينة المنورة

96. إغاثة الرسول للجمل، نجدها عند البيهقي. *دلائل النبوة*. تحقيق عبد المعطي قلنجي. بيروت: دار الكتب العلمية، 1988، 26/6.97. الحجرة النبوية الشريفة، هي حجرة السيدة عائشة بنت أبي بكر التي كانت تسكنها مع النبي محمد، وهي التي دُفن فيها بعد وفاته، انظر *الرحلات الحجازية*، ص1204.

98. ثبت اسم المخايل: حسان، لا يمكن أن تثبت إلى قرن ينتمي هذا المخايل، ولكن يبدو أنه ينتمي للفترة الأخيرة، أي القرن التاسع عشر.

في الفَنِّ مِنْ قَبْلِهِ أَبُوهُ لَا كَلَامٍ يَدْرِي الْمَعْنِي وَاللُّغَةَ وَالْمَقَالَ
 وَلَمَّا دَعَانِي الشُّوقُ لِأَرْضِ الْحِجَازِ نَظَّمْتُ مِنْ وَجْدِي هَذَا السُّؤَالَ
 اسْتَغْفِرُ اللَّهَ الْعَلِيَّ الْعَظِيمَ مِنْ الْخَطَايَا وَالذُّنُوبِ النَّقَالَ
 وَأَنَا الْمَعْنِي ارْتَجِي رَحْمَتَكَ يَا مَنْ إِلَيْكَ الْمُرْتَجِعُ وَالْمَالُ⁹⁹
 بُلْبُلِقٌ مِنْ فِنِ الْعَجْمِ فِي طَقْمِ الْمَنَارِهِ مِنْ فِنِ الْخِيَالِ¹⁰⁰
 أَهْوَى رَشَا نَجْدَهُ (واو ره دال) أَخْبَرَكَ بِأَنْ رَيْقَهُ (ش هـ دال)
 لَوْ يَرْضَى فِي الْكُونِ لَهُ (ع به دال) وَيَسْمَحُ لِي (س ي دال)

دور

أَهْوَى رَشَا نَجْدَهُ (واو ر دال) وَرَدَّ وَشَقِيقٌ
 أَخْبَرَكَ بِأَنْ رَيْقَهُ (ش هـ دال) شَهْدٌ وَرَحِيقٌ
 لَوْ يَرْضَانِي أَكُونُ لَهُ (ع ب دال) عَيْدٌ وَرَقِيقٌ
 أَوْ سَمَحَ لِي لَكَانَ لِي (س ي دال) سَيِّدٌ وَشَفِيقٌ

دور

أَهْوَى رَشَا نَجْدَهُ (واو ر دال) وَرَدَّ وَشَقِيقٌ عَلَى الْخَدِّ مُقِيمٌ
 أَخْبَرَكَ بِأَنْ رَيْقَهُ (ش هـ دال) شَهْدٌ وَرَحِيقٌ وَالنُّعْرُ بَسِيمٌ
 لَوْ يَرْضَانِي أَكُونُ لَهُ (ع ب دال) عَيْدٌ وَرَقِيقٌ خَدِيمٌ
 أَوْ سَمَحَ لِي لَكَانَ لِي (س ي دال) سَيِّدٌ وَشَفِيقٌ بِالْوَصْلِ كَرِيمٌ

دور

أَهْوَى رَشَا نَجْدَهُ (واو ر دال) وَرَدَّ وَشَقِيقٌ عَلَى الْخَدِّ مُقِيمٌ آسَ وَعِدَارٌ

[211]

أَخْبَرَكَ بِأَنْ رَيْقَهُ (ش هـ دال) شَهْدٌ وَرَحِيقٌ وَالنُّعْرُ بَسِيمٌ قُرْفُفٌ وَعِقَارٌ¹⁰¹
 لَوْ يَرْضَانِي أَكُونُ لَهُ (ع ب دال) عَيْدٌ وَرَقِيقٌ خَدِيمٌ لَيْلًا وَنَهَارٌ
 أَوْ سَمَحَ لِي لَكَانَ لِي (س ي دال) سَيِّدٌ وَشَفِيقٌ بِالْوَصْلِ كَرِيمٌ سِرًّا وَجَهَارٌ

4. CONCLUSIONES

Los abundantes textos del teatro de sombras, reunidos en el manuscrito de *al-Rawḍ al-waḍḍāḥ* y nunca publicados en su gran mayoría, revistan una gran relevancia: por una parte, amplían el repertorio de piezas dramáticas que por mucho tiempo se creían perdidas, contribuyendo sobremanera en rastrear la evolución del género a lo largo de su historia. A modo de ejemplo, recordamos que *'Alam y Ta'ādīr* se remonta al siglo XVI y no al siglo XIX, como sostenían varios estudio-

99. إشارة إلى الآية: «وَأَنْ إِلَى رَبِّكَ الْمُنْتَهَى» [النجم: 42].

100. بليق: ضرب من الشعر العامي يغلب عليه الهزل والمجون، دوزي، تكملة معجم، 436/1. وعند شوقي ضيف: «زجل [...] منه ما سمته مصر بليقاً، وجمعه على بليق، وهو ما تضمن الغزل أو الخلاعة والأحماض»، عصر الدول والامارات. مصر - الشام. القاهرة: دار المعارف، 1984، ص386.
 101. الفرقف: الماء البارد الصافي، وهو أيضا الخمر.

sos¹⁰²; y por otra, contrasta la idea de que los intérpretes del siglo XIX no hacían sino repetir el estereotipo de temas, personajes y tramas que habían heredado de las viejas colecciones del género.

La mención de varios aspectos del islam, haciendo hincapié, sobre todo, en su dimensión espiritual, en su interés por la ciencia y en favorecer la tolerancia al elogiar reiteradamente la figura de Jesús, sus palabras y obras, pone de manifiesto la riqueza del género. De hecho, los artistas de sombras, adheridos a las escuelas sufíes, sacaban partido de la teatralidad juglaresca y la usaban para sus fines.

Debe subrayarse, sin embargo, que el teatro de Ibn Dāniyāl, caracterizado por parodiar registros y contextos literarios, incluso islámicos, y basado en la ambivalencia, la presentación de una armoniosa síntesis de lo culto y lo popular, la adecuación entre experiencia y personajes, y toda la compleja maraña tejida para presentarnos la realidad de su momento fue una obra maestra difícil de superar en épocas posteriores¹⁰³.

Hay que esperar hasta los siglos XVI y XVII para encontrar dignos sucesores del género, tales como ‘Alī Naḥla, Sa‘ūd y Dāwūd al-‘Aṭṭār. Para ellos, la trilogía daniyalí aparece como una apuesta notable, pero lejos de sus expectativas para renovar el género. Supieron crear un estilo propio, cimentado fundamentalmente en los zéjeles. Su obra aparece teñida de una gracia especial, con gran sencillez y elegancia, sin cargar las tintas en episodios obscenos ni cómicos, más bien sus composiciones reflejan un aire de lección y exhortación.

Tan interesante como bello resulta el trabajo de Dāwūd y sus maestros, hasta el punto de convertirse en un modelo de clasicismo del género, la imagen arquetípica, a la cual todos los artistas posteriores intentan remedar. De hecho, las obras de los siglos siguientes, en su mayor parte, se inspiran en los autores de los siglos XVI y XVII, más que en el teatro de Ibn Dāniyāl, concebido como obra lasciva e indecente y cuyos manuscritos gozaron de poca difusión. Aunque esto no quiere decir que las piezas tardías no carecen de episodios obscenos y personajes disolutos, habida cuenta de que muchas de ellas se representaban en cafeterías y taber-

102. A. Taymūr. *Jayāl al-ẓill*, p. 23.

103. A. Shafik. “El saber médico en las obras literarias: el caso de la trilogía de Ibn Dāniyāl”. *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 39 (2011), pp. 22-23.

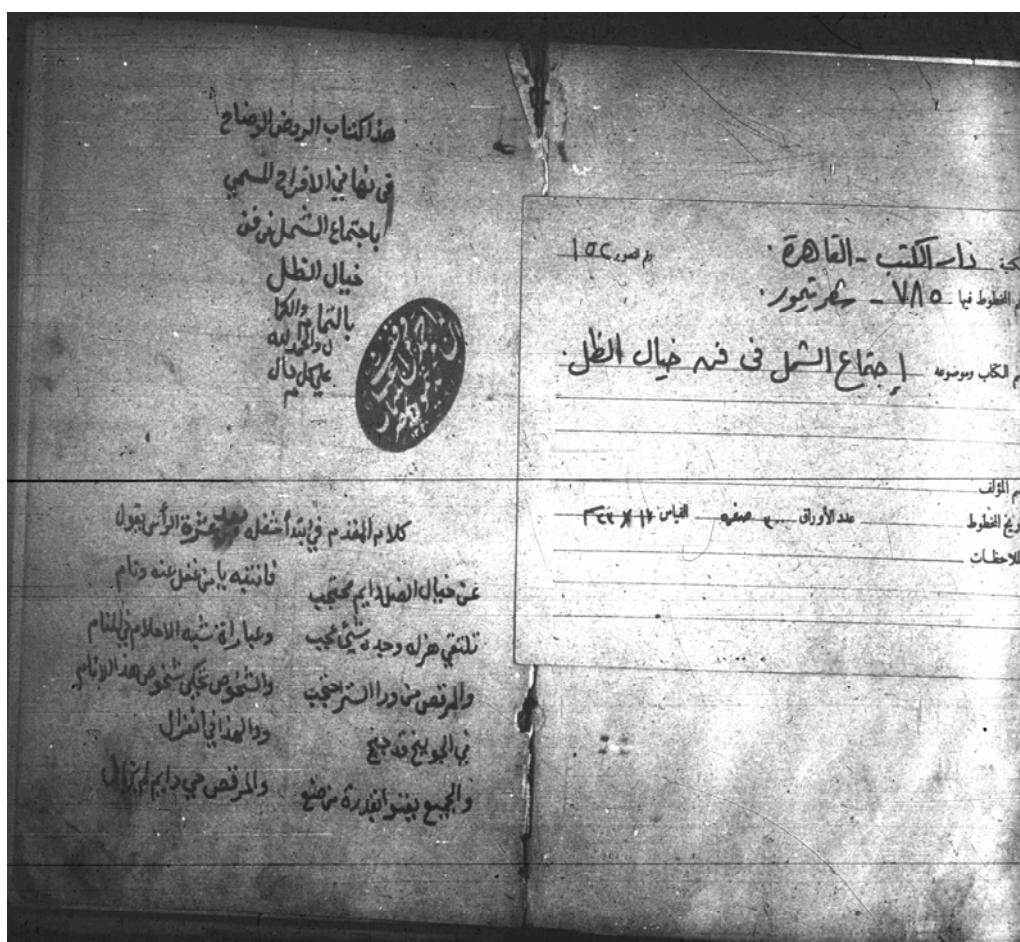
nas a un público dominado fundamentalmente por hombres¹⁰⁴. Ciertamente es que se mantiene la línea de un teatro gracioso, popular y cotidiano¹⁰⁵.

El éxito de ciertas obras, encontradas en el manuscrito de *al-Rawḍ al-waḍḍāḥ*, especialmente *‘Alam y Ta‘ādīr*, la más popular, heredada de los preclaros del género de sombras de los siglos XVI y XVII, movió a los intérpretes de sombras a representar varios de sus episodios, intentando captar la esencia de los personajes y las situaciones que reflejan. Aunque en ocasiones se ciñen a los modelos originales, su imaginación se muestra fértil al aportar nuevos episodios. Se aprecian algunas diferencias en la trama acorde a la personalidad de sus intérpretes, sus gustos literarios, sus aficiones y el tipo del receptor. Se esforzaron por acomodar sus obras a los tiempos en que vivían y, con habilidad pero con clara conciencia de lo que les requería su quehacer literario, fueron introduciendo nuevos elementos. Como ejemplo al propósito, A. Taymūr recuerda que los egipcios suelen cambiar algunos episodios, aparte de poner el nombre Ta‘ādīr en vez de ‘Umar¹⁰⁶.

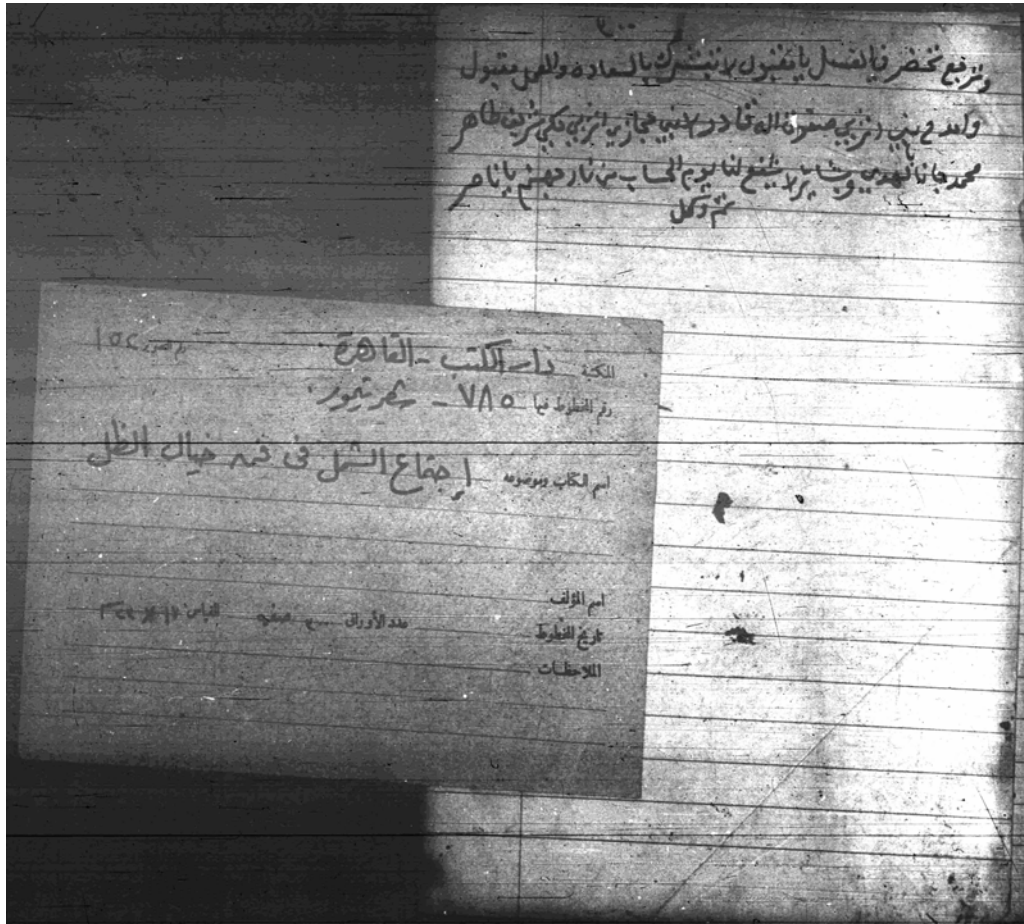
104. Ms, fols. 7, 92, 170, 211-12, 261, 280. En las piezas de sombras, es frecuente la mención del vino y los parlamentos que el ebrio dirige al resto de sus acompañantes, véase, por ejemplo, ms, fols. 4-8. Sobre las reuniones de las tabernas, como herencia del teatro de Ibn Dāniyāl. *Tayf al-jayāl*, pp. 5-6, 11-12.

105. La imagen grotesca de la novia en *Tayf al-jayāl* de Ibn Dāniyāl es parecida a la de los artistas modernos del género, salvo que en la pieza de Ibn Dāniyāl trata de una vieja consumada, véase *Three shadow plays*, pp. 40-41 y el ms, fols. 235-6.

106. A. Taymūr. *Jayāl al-ẓill*, p. 24.



Primer folio del manuscrito



Último folio del manuscrito