

الخيالان: موتيف تنوع الخيال

لريناتا ياكوبي*

ترجمة عبد القادر الرباعي**

ملخص

يدرس هذا البحث ظاهرة تكررت في الشعر العربي القديم بعامة، والشعر العباسي بخاصة، هي ظاهرة "الطيف". والطيف هو طيف المحبوبة الذي كان يردده الشاعر في المنام، ولقد أشارت المؤلفة في البداية إلى أن هذه الظاهرة ليست خاصة بالشعر العربي وحده وإنما هي ظاهرة عالمية نجدها في كل شعر، لكن الذي لفت انتباه الباحثة ريناتا ياكوبي ذكر بعض الشعراء "الخيالين" أو طيفين. وقد استوجب اكتشافها هذا إلى تتبع ورود "الخيالين" أو الطيفين في نماذج من الشعر العباسي وتحليل تلك النماذج للوصول فيها إلى استكناه رؤية استنتاجية ارتأتها فكان عملها هذا مثاراً للإعجاب، ذلك الإعجاب الذي دفعني إلى ترجمة بحثها القيم هذا. [المترجم]

الخيال أو الطيف هو "رؤيا" المحبوبة تظهر ليلاً. وهو الموتيف المحبب في الشعر العربي منذ الجاهلية. والطيف- مثلما قلت في ورقة نشرت عام 1990⁽¹⁾ - كان يُتصور أولاً على أنه ظاهرة غريبة، أو شبح يواجه الشاعر في العالم الخارجي، ولا يكون دائماً موضع ترحيب من الشاعر، وإنما مصدر فزع في بعض الأحيان.

لكن هذا الطيف أو الخيال قدم في زمن متأخر - أي منذ القرن السابع الميلادي وما بعده - على أساس أنه رؤيا يراها الشاعر في حلمه، يتوق فيها إلى تحقيق رغباته السرية في منح هداياه للمحبوبة التي كانت هي ذاتها قد رفضتها في عالم الواقع.

إن هذا الوجه الأخير للطيف تداوله الشعراء بكثير من الرضا، وخاصة في الشعر الأموي. ليس هناك - كما يبدو - أية مشكلة تذكر حتى الآن؛ فالحلم بالمحبوبة ليس مقصوداً على العرب وحدهم مطلقاً، وإنما هو تجربة إنسانية أشمل. ثم إن ذلك الحلم لا يشكل سبب ظهوره، ولا استخدام الشعراء له في العصر الوسيط، أية صعوبة في فهمنا. ذلك أن بعض الشعراء أدركوا

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية 2005

* مستشقة ألمانية، ورئيسة معهد برلين للغات السامية والشرقية سابقاً.

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، وعميد كلية الآداب في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

مثلما عبروا ببساطة عن أن ظهور الخيال (الطيف) في أشعارهم جاء نتيجة التفكير فيما يرغبون فيه.

إن محلل الشعر، وهو يحلل أشعار هذا الموتيف المتأخرة، ليتلقى الانطباع بأن الخيال أو الطيف - كما تصوره الشعراء العرب - قد أصبح يملك قسطاً وافراً من الحقيقة والواقع. بل أشعر أن علي أن أقول: أصبح " جوهرًا " أكثر منه مجرد " شكل " يظهر في حلم. وأحد الأسباب لهذا القول - كما أظن - هو أن الشعراء المسلمين ما زالوا يظهرن أنفسهم بمظهر شعري تقليدي ، وأنهم يلحون على أن يضمنوا أشعارهم جواً ينتسب إلى موتيف أصلي . إنهم يلحون إليه بوعي - مثلما هو الشأن في موتيف النسيب - عن طريق استخدامهم ألفاظاً تقليدية، بل إنهم يعيدون عناصر معينة للحكاية، يصعب أن تدخل في فحوى الحلم، مثل السؤال: كيف يمكن للخيال (الطيف) أن يعبر الجبال والصحارى كي يصل إلى الشاعر؟

وأكثر من هذا تشابه الخيال مع المحبوبة؛ إذ إن العلاقة التي تربطهما معاً تظهر دائماً ملبسة نوعاً ما. والذي يبدو هو أن السؤال عن حقيقة تلك الظاهرة - على الرغم من ندرة مناقشته بصراحة - دائم الخداع للشاعر في كل حين. إن هذا هو السبب الذي يدعوني لأن أفضل ترك مصطلح "خيال" أو "طيف" غير مترجم، إذ من الجلي أنه لا يدرك على أنه هو تماماً الشيء ذاته دائماً. فالتأثير الكامن للحكاية الأصلية يمكن أن يساهم أيضاً في تطور الأنواع غير العادية من وجهة نظر الأدب المقارن، وأحد هذه الأنواع هو موضوع هذه الورقة : " الخيالات " .

لقد بدأ هذا النوع في الظهور منذ العصر الأموي، أو بداية العصر العباسي كما أظن، هذا على الرغم من أن هناك مثلاً واحداً مروياً من العصر الجاهلي يجب أن يؤخذ بالاعتبار. فالخيالات يشيران إلى خيال المحبوبة وخيال الشاعر كذلك. والسياق الشعري الذي أتى به لا يترك مجالاً للشك حول مرجعية ذلك الخيال، لكن من الممكن أن يزور الشاعر أكثر من خيال واحد في وقت واحد، أو يتعرض لزيارة الخيال الواحد مرات عديدة. وهذه الفكرة الأخيرة أوحى بها جمع "خيالات" الذي كان يرد بين الحين والحين في العصر الأموي والعصر العباسي. ومثال ذلك

ما جاء في شعر كثير، الذي ذكر: " خيالات الحبيب الطوارق " (2).

وهناك احتمال آخر أن يكون الشاعر متورطاً في حب امرأتين؛ إذ من الممكن أن يرسل له خياليهما في وقت واحد. إنني لا أخمن هنا ، فهناك قصيدة للعجاج بن ربيعة يعود فيها الشاعر لخيالين يتحركان في آن معاً. وها أنذا أقتطع منها البيت الأول فقط (3):

طاف الخيالات فهاجا سقماً خيال تُكنى وخيال تُكتما

كان هذا هو الشاهد الوحيد الذي استطعت أن أجده للشاعر يلمح فيه إلى امرأتين.

ولما كان العجاج راجزاً مشهوراً، ولما كنا نعلم أن شعراء الرجز يميلون إلى السخرية من القصيدة الكلاسيكية فإننا لسنا بحاجة لأن نأخذ ما قال بجدية صارمة.

إن حال المرأتين - في أي مستوى - ليست هي التي تعيننا هنا، فكل ما أردته هو الإمساك بهذه الفكرة غير المألوفة.

أما بالنسبة لخيال المحبوبة والتفائه بخيال الشاعر فإنني لا أستطيع أن أقدم تحليلاً حاسماً لهذا التعدد، ولكنني أقدم فقط بعض الانعكاسات التي يجب أن نأخذها بالاعتبار في أثناء دراستنا الشاملة لموتيف الخيال. من الواضح أن لكل هدف قيوداً إذا ما أريد له ، من وجوه معينة، أن يؤول إلى مكسب ممكن؛ ولهذا أجبرنا أن نعزل أبياتاً ومقاطع من سياق قصيدة كاملة، بل من سياق عصرها الأدبي كله.

فالقاعدة السيكلوجية لظاهرة الخيال - وهي التي تهمني أنا بشكل خاص- يمكن أن تدرس فقط حين نحسب لكل أنواعها حسابه اللازم. وعلى أية حال أظن أن بعض الأسئلة المعقدة جدرة بالاهتمام حتى لو كان من المستحيل أن تقدم لها حلول في الوقت الحاضر.

المادة التي أعول عليها هي مجموعة شاملة ومناسبة من أشعار تنتمي إلى الموتيف ذاته، وتمتد عبر العصر الأموي. أما العصر العباسي فإن مؤونتي منه محدودة، وترتد إلى أهم الشعراء في العصر الأول حتى البحثري. وعلاوة على ذلك سأركز على شعر الحب في نوعيه: النسيب والغزل، هذا على الرغم من أن الخيال ، بصفته أهم موضوع منذ النسيب القديم، ألمحت إليه أنواع شعرية أخرى كالمرثية مثلاً، لكن هذه الأنواع مستثناة مما أبحث فيه هنا.

النقطة الأولى التي أود أن أضعها في الاعتبار هي مسألة الأصل؛ فالأدب العربي القديم كان قد عزا اختراع " الخيالين " إلى عمرو بن قميئة، وهو واحد من أقدم الشعراء ، فقد ولد - كما يظن - حوالي 480م وأما بيت الشعر فهو مطلع قصيدة له. (4)

نأتك أمامة إلا سؤالا وإلا خيالاً يوافي خيالاً

لقد ذكر ليال في تعليقه على البيت أن المرجعية لخيال الشاعر ذاته غير طبيعية، ولكنه لم يشك في موثوقية الخط الذي سلكته. أما الدليل المنطقي فهو ، في رأيي، أن الشعر وجزءاً من النسيب ليسا حقيقيين، وما أراه هو باختصار كالتالي:

1- فكرتي التي كنت بينتها في الورقة المشار إليها سابقاً هي أن القول بأن خيال المحبوبة لا يقابل الشاعر ذاته وإنما يقابل خياله، هو قول يخالف بناء الحكاية الأصلية ، فالخيال أساساً لا يناسب بنية العقلية الجاهلية.

- 2- الشطر الأول من البيت يعود في فحواه إلى موتيف الأطلال، والشطر الثاني يعود إلى الخيال. فالمزج بين هذين العنصرين بهذه الطريقة هو بالتأكيد غير طبيعي ، ولا أريد أن أقول: إنه مستحيل في النصوص الجاهلية التي تبدو دائماً في حالة انفصال واضح.
- 3- أما الشاهد التالي - حسب الترتيب الزمني - فهو المجنون المتوفى عام 687م تقريباً. فإذا كان الشعر المنسوب إليه موثقاً فإن هناك مسافة زمنية تقدر بأكثر من قرن تفصل بين الشعارين. ومن الصعب التصديق بعدم وجود شاعر آخر في المرحلة الشفوية التقليدية بعد عمرو بن قميئة يأخذ على عاتقه تحقيق الفكرة.
- 4- ثم إن الشعراء الأمويين، حتى الذين حافظوا على الأجواء البدوية التقليدية في شعرهم أمثال جرير والفرزدق والأخطل وذي الرمة، لم يذكروا " الخياليين " على الرغم من أنهم جميعاً استعملوا كلمة " الخيال " بشكل لائق في شعر النسيب لديهم. وهكذا فإن من المشكوك فيه أن يكون المجنون تاريخياً تصور بالفعل "خياليين"؛ فالشعر موضع النقاش يمكن أن يكون منسوباً إليه مؤخراً. ومما يقوي شكنا الحقيقة التي تؤكد أن كثيراً من شعره في الديوان منسوب أيضاً إلى قيس بن زريح (توفي عام 685م) الذي هو بدوره ذو شخصية خرافية⁽⁵⁾

وإنني لأستغشي وما بي نعسة لعل خيالاً منك يلقى خيالياً

اقتبس الشريف المرتضى (ت 1044م) في كتابه " طيف الخيال " ⁽⁶⁾ هذا البيت الشعري وجمعه، مصادفة، إلى بيت عمرو بن قميئة. ويظهر أنه لم يكن يعرف شواهد مبكرة أخرى "للخياليين". وهذا ما يؤيد نتائجي التي توصلت إليها. لكن الغريب جداً أنه فسر الخيال الثاني في بيت المجنون على أنه جسد الشاعر النحيل، ثم نظر إليه نظرة إيجابية قائلاً: " لا وجه لقول المجنون إلا هذا " .

إن هذا التفسير ممكن طبعاً على أساس أنه التفسير الظاهر الذي كان الشعراء العباسيون يستعملونه أحياناً ⁽⁷⁾ لكن ليس هناك سبب يدعو المرتضى إلى أن يفضله؛ فمفهوم "الخياليين" مألوف تماماً بالنسبة له، وغالباً ما كان يعود إليه في كتابه.

وسواء نال البيت الشعري السابق للمجنون نسبة موثوقة على أنه من الشعر الأموي، أو نسبة متأخرة على أنه من الشعر المبكر للعصر العباسي فإن المفيد هو أننا نصادف مفهوم "الخياليين" داخل سياق الشعر العذري. وما أراه هو أن البيت المشهور لجميل العذري (ت723م) قد نفخ الحياة في هذا المفهوم، أو أنه أسهم في انبثاقه على الأقل ⁽⁸⁾.

أظُلُّ نهارِي لا أراها وتلتقي مع الليل روعي في المنام وروحها

من الواضح أن كلمة " روح " استخدمت هنا - كما أعتقد - على أنها مرادفة " للخيال " غالباً. فجميل مزج - دونما وعي منه - بين إطارين لمرجعيتين: الشعر العربي، والإسلام.

المسألة مرتبطة بتعاليم الإسلام الذي يؤكد ثنائية التقسيم بين الروح والجسد، وهو المفهوم المحبب في شعر البلاط، والشعر الروحي. ولما كان إثبات ما هو أبعد من الشك فإن من المستحب القول بأن بيت جميل هو الذي قدم فكرة "الخيالين" وأنه كان أول من عبر عنه داخل تراث الشعر العذري.

وهناك البيت الثاني الأصيل الذي التقى مع الأول في الفترة المتأخرة من العصر الأموي والفترة المبكرة من العصر العباسي، وتداوله الشعراء المحدثون. كان الشعراء ، حتى ذلك الوقت ، يرون محبوباتهم في المنام، أما الآن فنحن نرى أن عكس ذلك هو الذي يحدث؛ لقد غدت المرأة هي التي ترى خيال حبيبها. وهذه الفكرة طرأت أول ما طرأت على بشار حيث ورد في ديوانه البيت التالي:⁽⁹⁾

يوم قالت إذ رأيتك في النو م خيالاً أصبت عيني بداء

إن التقنية المستخدمة في هذا البيت تظهر الجسد في هيئة مميزة، فاستيعاب الموقف تم ببساطة عن طريق عكسه أو التضاد معه. وغالباً ما كان بشار يستعمله في شعره، مثال ذلك ما نراه في قصيدته التي بدأها بالشطر التالي:⁽¹⁰⁾

" لم يطل ليلى ولكن لم أنم "

حيث عكس الأسلوب المثبت المعروف " طال ليلى " بنفيه. والبيت المقتبس يشير إلى الطريقة المعهودة ، وهي أن الحماسة العاطفية التي يبديها الشاعر حين لقائه خيال محبوبته يقابله فتور عاطفي من جانب تلك المحبوبة.

لقد وقفنا على أرض صلبة منذ عهد بشار؛ فالمفهوم الذي استقر هو أن خيال الشاعر ، والكيفية التي يمكن للمحبوبة أو لخيالها تصوره قد تأسسا الآن، وأصبح بالإمكان التوسع فيهما، والتفاعل معهما. فبدلاً من ثلاثة عناصر كانت تتحرك في السابق (الشاعر، والمحبوبة، وخيالها) أمسينا نملك تناظر شخصين وخيالهما الذاتيين.

ثم إن مسألة التطابق التي كان النقاش في السابق خاصاً بالمحبوبة وخيالها، غدا بالإمكان الآن أن يمتد ليشمل الشاعر وخياله أيضاً. ويبقى السؤال الملح الآن: هل هناك تشابه أو ، ربما ، تناقض فيما كان قد خبره الشعراء الذين قارنوا بين السلوك المهذب للخيال، والموقف غير اللطيف للمحبوبة؟.

إن مفهوم " الخياليين " - حسب ما تجمع لي من شعر - لم يرق لأعظم شعراء الحب في الفترة العباسية، أمثال العباس بن الأحنف، أو مسلم بن الوليد؛ لكنه كان يروق لشاعر ظريف مثل أبي نواس الذي كان يتمتع لاهياً بالتقاليد البدوية. لقد قصر كل غزله على حالتين من هذا الموتيف. وقبل أن أتعرض بالتفصيل لواحدة من هاتين الحالتين، أرغب في أن أقتبس بيتاً من قصيدة أخرى يشير إلى أن أبا نواس أعيد تقييمه وهو نائم من جديد عن طريق خياله أو طيفه. كانت القصيدة تغزلاً بـغلام حيث بدأت كالآتي: (11)

تمناه طيفي في الكرى فتغيباً وقبلت يوماً ظله فتعتباً

وينسب البيت أيضاً لأبي تمام مع اختلاف في الرواية، حيث جاءت كلمة " تلقاه " بدلاً من " تمناه " وكلمة " تغضبا " بدلاً من " تغيباً ". (12)

فطيف الشاعر هنا ليس مقصوراً على المنظر فقط، وإنما مرتبط بالعواطف والرغبات أيضاً، ولذلك فإننا لسنا متفاجئين من معرفتنا أن ذلك مدعاة للغضب.

وهناك مقطوعة شعرية أخرى ساحرة مؤلفة من أربعة أبيات، وهي واحدة " المؤنثات " التي تعاملت مع الموتيف في حالة شجار المحب في الحلم: (13)

دست له طيفها كيما تصالحه في النوم حين تأبى الصلح يقظانا
فلم يجد عند طيفي طيفها فرحاً ولا رشى لتشكيه ولا لانا
حسبت أن خيالي لا يكون لما أكون من أجله غضبان غضبانا
فُديت لا تسألن الصلح سرعة ذا فلم يكن هيناً منك الذي كانا

فالطريقة التي يستخدم فيها أبو نواس تناظراً بين الشاعر ومحبوبته في جانب، وطيفيهما الشخصيين في جانب آخر، طريقة جديدة بالانتباه إذا ما وضعنا في اعتبارنا مسألة التشابه.

من الواضح أن المحبوبة قد خدعت بذلك الأسلوب، فقد تصورت أن طيف الشاعر يميل إلى استرضائها بشكل كبير، مع أن الشاعر ذاته لا يبدو عليه ذلك الميل. وهذا - كما أشار - هو القبر الذي يدفن الشاعر فيه إثمه؛ ذلك أن طيفه يقدم شخصه كاملاً في المنام. هذا وقد لاحظنا أيضاً أن الخيال المرسل بكثافة هو عنصر من عناصر الحكاية في شعر الحب العربي. وهكذا فبالنسبة لأبي نواس يبدو أن هناك تطابقاً تاماً بين الشخص وخياله (أو خيالها)، وأكثر من ذلك فإن " الخيال " الأخير قد يعد وثيقة يمكن لصاحبها أن يستخدمها، لكن الشعراء ليسوا مجبرين على أن يكونوا متعصبين لأرائهم التي يعلنونها، كما أن الموقف المضاد لذلك يمكن أن يكون

صحيحاً أيضاً؛ فبدلاً من التشابه بين المحبين وأخيلتهم الشخصية تظل هناك إمكانية للتناقض أيضاً.

وفي مقطوعة مؤلفة من خمسة أبيات - وهي واحدة من المذكرات - يكون للمحب فيها تأثير على الصلح في النوم، لكنه لم يكن تأثيراً كلياً. إنها مثال مقنع لأن نقتبس منها أبياتاً ترتبط بالموضوع.⁽¹⁴⁾

إذا التقى في النوم طيفانا عادا إلى الوصل كما كانا

فأبو نواس يلمح إلى السعادة التي كانا يستمتعان بها. وهو يشير كذلك إلى أن باستطاعتكما الاستمتاع بسعادة مماثلة حين يستيقظان إذا كان بإمكان الغلام المتغزل به أن يرى سبباً لذلك:

يا عاشقين اصطلحا في الكرى فأصبجا غضبى وغضبانا

كذلك الأحلام غرارة وربما تصدق أحياناً

وجدت هذه المقطوعة ضمن قصائد " المؤنثات " في بعض النسخ المنقحة للديوان، وذلك على أساس أن كلمة " غضبى " مؤنثة، لكن الفعل " عاد " في البيت الأول يمكن ، من ناحية أخرى، أن يشير إلى غلام. ومهما يكن فإن التماثل والتضاد كليهما ممكنان في حالة الحلم كما أشار أبو نواس نفسه في آخر المقطوعة. فأبو نواس مهتم بشكل رئيسي بالعلاقة بين المحبين وأخيلتهم الشخصية، ثم هو ماض في استكشاف الإمكانيات المتأصلة في الموتيف والتي تسير في ذلك الاتجاه. وهو - كعمر بن أبي ربيعة - يركز على المظهر الإنساني حسبما تظهره النصوص الأخرى من غزلياته.

أما الجيل التالي فلم يعد الشعراء فيه يتبعون هذا الخط كما أرى؛ فعوضاً عن تناول الشخصية الخادعة في التجربة السابقة، وعن السؤال : كيف يمكن أن تجلب هذه الشخصية؟ راح أبو تمام والبحثري يعكسان الوضع: أما الأول فقد اكتفى بمجرد مس الموضوع دون العودة الصريحة إلى " الخياليين " أو " الطيفين "؛ فالفكرة مضمنة - على أية حال - في بيت النهاية من مقطوعة غزلية قصيرة، حيث قدم أبو تمام نفسه في أبيات سابقة بعد أن ألمح إلى زيارة محبوبته الليلية:⁽¹⁵⁾

نمّ فما زارك الخيال ولكنك بالفكر زرت طيف الخيال

لقد تم اللقاء بناء على رغبة أبي تمام نفسه، وهذا يعني أن قدرته العقلية ما زالت فعالة حتى في أثناء نومه. ثم إن زيارته المتخيلة ورطت خيال المحبوبة دون أن يكون لهذه المحبوبة نفسها إرادة في ذلك.

ويؤيد هذا الاستنتاج بيتان من الشعر في النسب سلطا الضوء على التجربة كما تلقاها أبو تمام. هذا بالإضافة إلى أن البيتين يحويان واحدة من ألمع الاستعارات التي صادفتها منذ تتبعي لموتيف الخيال: (16)

زار الخيال لها لا بل أزاركه فكر إذا نام فكر الخلق لم ينم
ظبي تقنصته لما نصبت له في آخر الليل أشراكاً من الحلم

تعتمد المبادرة هنا مرة أخرى على الشاعر: فقدراته العقلية والخيالية صورته على أنه صياد يلاحق الخيال، وأنه أوقع هذا الخيال أخيراً في شباكه عن طريق الحلم.

ومن المرجح - كما أعتقد - أن معالجة أبي تمام المتقدمة لهذا الموتيف قد أثرت في البحري، الذي، بطريق الصدفة، استعمل الاستعارة ذاتها مختصرة، ولكن بعد أن أزال السحر الكامن فيها على كل حال: "حتى تقنصه الكرى" (17). إلا أنه أضاف أيضاً بعض التنوعات الذكية على موتيف الخيال، تلك التنوعات التي غدت من تقليعاته المفضلة. هذا وإن معالجته لموتيف الطيف تستحق دراسة قائمة برأسها. (18)

أما ما يتعلق "بالخيالين" - موضوعنا الحالي - فهناك مقطوعتان فقط ذكر فيهما التعدد بصراحة، يضاف إليهما بيتان شعريان أشير فيهما إلى صورة التجربة الخاصة بالطريقة ذاتها، حيث برزت فكرة الخيالين مضمنة بوضوح.

أما المقطوعة الأولى فتحتوي على العودة الطبيعية إلى المتع التي يسعد بها الشاعر عن طريق الحلم الذي يتركه مقتولاً في منامه: "بالنعاس قاتله". وهأنذا أقتبس البيت الدال على الموتيف فقط. (19)

وما زالت الأحلام حتى التقى خيالان باغي نائل ومنيئل

وعلى الرغم من عدم توضيح سبب الاجتماع فقد بدا جلياً أن خيال الشاعر أخذ المبادرة في تتابع الأحداث.

وأما المقطوعة الثانية فقد نقلتها كاملة لكونها قدمت مظاهر مثيرة. وقد أثار أحدها تعليقاً من الأمدي في كتابه: "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري" (20). وأشار إليه الشريف المرتضى في كتابه: "طيف الخيال". والأبيات المتعلقة بذلك تنتمي إلى النسب، فبعد شكوى البحري من البعد بينه وبين المحبوبة، قال: (21)

تَهَاجِرُ أُمَّمٌ ، لا وصلَ يخلطُه إلا تزاورُ طيفينا إذا هجدا

وقد يُزِيرُ الكرى من لا زيارته قصدُ، ويدني الهوى من بعد ما بعداً
بتنا على رقبة الواشين مكتنفِي صبايةً نتشاكى البث والكمداً
إما سألتَ بشخصينا هناك فقد غابا، وأما خيالانا فقد شهدا
ولم يعدني لها طيفٌ فيفجؤني إلا على أبرح الوجد الذي عهدا

تحتوي هذه المقطوعة الشعرية معظم العناصر التي اعتدنا أن نجدها في الشعر العباسي المترجم حول الموتيف، ولكنها تشير أيضاً إلى اهتمام خاص على أساس أن كلمة " تزاور " في البيت الأول - مثلاً - توحى بالزيارة المتبادلة، وهذا يعني أن " الخيالين " يذهبان ويجيئان بحرية، على الرغم من أننا أعلمنا في البيت الأخير من المقطوعة أن ذلك عبارة عن اشتياق الشاعر وحزنه اللذين جلبتهما له التجربة.

وهناك إشارة أخرى إلى أن الفعل " هجدا " يعود فقط إلى الطيفين اللذين ذكرا سابقاً. ولكن السؤال المطروح هو: هل كانا نائمين؟

إن أبسط إجابة عن هذا السؤال جاء عن طريق إنحراف شعري، وهذا الانحراف عبارة عن فكرة طرأت كذلك عند نقاد العصر الوسيط الذين بذلوا ، في الوقت نفسه، جهوداً عظيمة كي يجدوا تفسيرات مقبولة لها. ومنهم الأمدي في كتابه:

" الموازنة " (22) حين ناقش البيت الأول. لقد كان أول تعليقاته قوله:

" كان الأفضل لو أن البحري قال : " هجدنا " بدلاً من " هجدا " ، ثم قدم الأمدي بعد ذلك تفسيراً لمدى تأثير أن يفسر " الطيف " على أنه مساو للنفس. وهأنذا أقتبس قوله: " عندما أنام أراها في منامي، وهذا يعني أن روحي (نفسي) وروحها (نفسها) تلاقي إحداهما الأخرى (اجتماعاً)، ويحدث الفعل ذاته عندما تكون هي نائمة، هناك ترى هي مثلما رأيت أنا " . فالأمدي يضيف أن تعبير " طيفانا " يعني " نفسانا " وهو " محمولٌ على معنى نفسينا " وأنا أوجز مقولته بالآتي: ذلك أن النفس هي التي تتمثل ما تتمثله في اليقظة، كما في الآية القرآنية: *الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها* (الزمر 42).

وبهذا تشكل المساواة - التي أجد صعوبة في الإشارة إليها - عند الأمدي بين الخيال والنفس إشكالية كبرى. وبالمناسبة، فإن تفسيره هنا يذكرنا بمزج جميل المثير بين الروح والخيال.

انتقد الشريف المرتضى⁽²³⁾ تأويل الأمدى للبيت: حيث نقل أولاً ما قاله الأمدى حرفياً، ثم صرح بأن " هجدنا " لا شك في أنها أفضل من " هجدا " لكن الوزن لا يتناسب معها، ولهذا يغدو البحترى مضطراً لأن يختار وزناً آخر، وهو يشير إلى المعنى ذاته، ذلك أن " الطيفين " قد يُخيلان في المنام ولكن ليس بالإمكان أن يُتصورا على أنهما نفسيهما نائمان.

ومن الممكن أيضاً أن يكون البحترى قد عنى في استخدامه كلمة " طيف " صاحب " الطيف ". وهذا يعني أنه الشخص الذي يتخيل الطيف، أو أنه هو المتخيل في الطيف. وهذا - كما أضاف المرتضى - لم يكن بعيداً عن الاستعارة التي يمكن حدوثها في الشعر أو النثر. وتبع هذا نقد طويل لمقولة الأمدى بأن الطيف يتساوى مع النفس، تلك النفس التي تنام وتتخيل الأشياء في أثناء النوم واليقظة. وحسب المرتضى فإن تجاهل الأمدى أسئلة كهذه واضح، حيث عزا إمكانيات العيش، والإنسان المشاهد إلى شيء آخر؛ ذلك أن كلمة " أي " المقتبسة من الأمدى يعود معناها فقط إلى الكائنات الحية " نوات الأحياء " التي يقلل الله من نشاطها وهي نائمة. فالنفس، مثلما أشير من قبل، - والكلام للمرتضى - تستطيع أن تدل على كلامها باستخدام كلمة " ذات ".

ومهما كان احتمال النقاش مثيراً للجدل، فإنه قد يبعدهنا بعيداً عما يمكن أن تكون عليه حقيقة الخيال؛ فالشريف المرتضى الذي كتب كل كتابه عن هذا الموتيف، يبدو أنه متشكك حيال تلك القضية، مثله في هذا مثل الشعراء والنقاد الآخرين.

إن ظاهرة الحلم البسيطة حول شخص ما ظاهرة غريبة ومعقدة في موتيف الخيال، ويمكن أن تضيف رؤية " الخياليين " إلى ذلك تشويشاً آخر. وهذا ما أشير إليه بنصي البحترى السابقين؛ " فالخيالان " لم يتناولوا بوضوح فيهما ولكن المفهوم يجب أن يكون قائماً في خيال الشاعر:⁽²⁴⁾

وأرى خيالك لا يزال مع الكرى متعرضاً ألقاه أو يلقاني

ويمكن أن توضع المسألة ذاتها بوضوح أكثر في البيتين الآتيين:

لا يني يوفد الحبيب إلينا كذب الطيف - سارياً - وغروره

زائر في المنام أسأل هل أط رُقه في منامه أو أزوره

ويمكن أن نترجمه: " أزور الطيف في منامه "، لكن الطيف لا يستطيع النوم، كما أشار النقاد أمثال الأمدى والمرتضى إلى ذلك. ثم من الذي يحلم بمن؟

هذا هو السؤال الذي يقف على تخوم الفنتازيا، وهو الذي يؤكد السحر لخصوصية التجربة.

قد ندهش بقوة حين ندرك أن الخيال يشكل قيمة كبرى، وأن المفكرين أمثال الشريف المرتضى يقدرون عالياً ميزاتهِ إلى الدرجة التي يفضلون بها الوقوع في الحب في الأحلام على أن يفعلوا ذلك في الواقع. فالحب في الأحلام أكثر راحة وسلامة، كما أن فاعله لا يلام على التعلق به. ما أخشاه هو أن ليس هناك نتائج محددة يمكن أن أسجلها في ورقتي هذه. وكل ما أستطيعه هنا هو أن أحاول تدوين بعض النقاط فقط:

من المحتمل أن بداية إدراك مفهوم " الخياليين " كانت في الفترة المتأخرة من العصر الأموي، والمتقدمة من العصر العباسي، على أساس أنه مفهوم يستلزم تقسيماً ثنائياً موزعاً بين الروح والجسد، ومؤكداً الانسجام مع التعاليم الإسلامية. وقد ذهبت أبعد من ذلك حين افترضت أن المزج بين تراثين: أحدهما شعري، والآخر ديني، قد تمّ بناءً على رغبة معينة من أهل الحديث تهدف إلى نقض الأعراف التي كانت سائدة في عصر ما قبل الإسلام.

وأعتقد أيضاً أن مفهوم " الخياليين " أو " الطيفين " عقد الموتيف، وأضاف إليه خصوصية التجربة الفانتازية. لقد سحر هذا المفهوم الشعراء العباسيين أمثال أبي نواس والبحتري اللذين اكتشفا إمكانات الموتيف الكامنة في شتى الاتجاهات.

لقد انخدعا وارتبكا ، لكنهما أصبحا في النهاية نحن.

ما العلاقة الحقيقية بين إنسان ما وظيفه (خياله، أو خيالها)؟ ثم أين يجتمع هو مع الطيف (الخيال)؟ أفي حلم الشاعر أم في حلم محبوبته؟ أو ربما في مكان محايد؟

أيجب أن يكون كلا المحيين نائمين في وقت واحد؟ أم بمقدور أحدهما أن يبعث خياله (طيفه) للآخر وهو يقظان؟

هناك مزيد من الأسئلة، لكن يبدو من الحذقة ومن غير الملائم أن تسأل أياً منها ؛ ذلك أن الشعر- كما أشار البحتري في أبياته الشهيرة - لا يجب أن ينظر إليه من زاوية المنطق، لأن للشعر قوانينه الخاصة.⁽²⁵⁾

كلفتـمونا حدود منطقكم	فالشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن "ذو القروح" يلهج بالـ	منطق، ما نوعه؟ وما سببه؟
والشعر لمح تكفي إشارته	وليس بالهذر طوّلت خطبه.

Al-Khayalani-A Variation of the Khayal Motif

Abdul-Qadir Al-Rabbai, Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Abstract

The Khayal or tayf is a "vision" of the beloved, appearing by night, a favourite motif of Arabic love poetry from the time of the Jahiliyya.

It was first conceived as a ghost, confronting the poet in the external world, not always welcome, and sometimes even terrifying him. Later, from the early 7th century onwards, it was referred to as a vision the poet sees in his dream, longed for and fulfilling his secret wishes, granting favours the beloved herself refused. This last aspect is dwelled upon with satisfaction especially in the Umayyad period. Dreaming about a person in love with is a universal experience, by no means limited to Arabic poets. Some of them realized and said so plainly in their verses that the appearance of the *Khayal* was the result of wishful thinking. [Translator]

قدم البحث في 2005/9/18 وقبل للنشر في 2005/11/15

الهوامش

- 1 The Kayal Motif in Early Arabic Poetry, " Orient"32,50-64.
- 2 ديوانه، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1970 قصيدة رقم 84، بيت 7. انظر أيضاً الأخطل، ديوانه، تحقيق صالحاني، 1969، ص. 129.
- 3 ديوان العجاج بن ربيعة، تحقيق الورد، بيروت 1903، ق. رقم 43 بيت 1
- 4 ديوانه بتحقيق ليال، طبعة كيمبرج 1919 ق. رقم 1 بيت 1، والترجمة ص 44.
- 5 ديوانه، تحقيق أحمد فراج، القاهرة، 1958، ق. رقم 307 بيت 55.
- 6 تحقيق الألباني والصيرفي، القاهرة، 1962، ص 99 وما بعدها.
- 7 انظر ديوان أبي تمام تحقيق ش. عطية، بيروت، 1960، ص 408.
- 8 انظر ديوان جميل، تحقيق حسن نصار، القاهرة، 1967، ص 51 بيت 2.
- 9 ديوانه بتحقيق محمد بن عاشور، القاهرة، 1950، ج 1 ص 108.
- 10 ديوانه السابق، ج 4، ص 166، " وكامل البيت:
لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم
انظر ديوانه بتحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، 1976، تونس، ج 4 ص 187." (المترجم)

الخيالان: موتيف تنوع الخيال

- 11- ديوانه، تحقيق شولر (G.Schoeler) فيسبادن (Wiesbaden) 1972 ، ج 4 رقم 35 بيت 1.
 - 12- ديوان أبي تمام (مرجع سابق) ص 385 بيت 2.
 - 13- ديوانه (مرجع سابق) رقم 168. وموضوع شجار المحب في اللحم تناوله عمر بن أبي ربيعة (ديوانه، تحقيق شفارتس ، P.Schwarz ، ليبزك 1901 – 1909 رقم 378 بيت 1 وما بعده
 - 14- ديوان أبي نواس السابق، ج 4 رقم 318.
 - 15- انظر ديوانه السابق ص 409 بيت 5 .
 - 16- السابق، ص 237 بيت 6-7.
 - 17- ديوان البحترى، تحقيق الصيرفي، رقم 684 بيت 4 .
 - 18- "هناك رسالة ماجستير أجزت في جامعة اليرموك- إربد- الأردن بعنوان: الطيف في شعر البحترى ، وكانت بإشرافي " . (المترجم)
 - 19- انظر ديوان البحترى السابق رقم 710 بيت 4.
 - 20- الموازنة بتحقيق أحمد صقر، 1380هـ/ 1961م.
 - 21- انظر ديوانه السابق رقم 285، البيت 5 وما بعده.
 - 22- انظر الموازنة ج2 ص 182.
- [وقول الأمدى هو الآتي: " لوكان(البحترى) قال: إلا تزاور طيفينا إذا هجدنا كان عندي أجود؛ فكأن المعنى إذا هجدت رأيتها في النوم، فكأن نفسي ونفسها اجتمعا، وكذلك إذا هجدت رأيتها ترى مثل ما رأيت، ويكون " طيفينا " محمولاً على " نفسينا " لأن النفس هي التي ترى ما ترى في النوم، وهي التي تتمثل أيضاً ما تتمثله في اليقظة ، وقد يسوغ مع هذا أيضاً قوله: " إذا هجدا " أن يريد النفسين، لأن نفس الإنسان هي التي تنام كما قال الله عز وجل : * والتي لم تمت في منامها * الزمر / 42] . (المترجم).
- 23- انظر طيف الخيال السابق ، 49 وما بعدها.
 - 24- انظر ديوانه السابق رقم 838 بيت 9.
 - 25- انظر ديوان البحترى السابق ، رقم 68 الأبيات 14-16 .

المصادر والمراجع (من عمل المترجم)

القرآن الكريم

- الأمدى، الموازنة بتحقيق أحمد صقر، 1380هـ/ 1961م.
- الأخطل، ديوان الأخطل، تحقيق صالحاني، 1969.
- البحترى، ديوان البحترى، تحقيق الصيرفي.
- ابن برد، بشار، ديوانه بتحقيق محمد بن عاشور، القاهرة، 1950.
- ابو تمام، ديوان أبي تمام، تحقيق ش. عطية، بيروت، 1960.

- ابن ذريح، قيس، ديوانه، تحقيق أحمد فراج، القاهرة، 1958.
- ابن روبة، العجاج، ديوان العجاج بن روبة، تحقيق ألورد، بيروت 1903.
- ابن ابي ربيعة، عمر، ديوان ابن أبي ربيعة، تحقيق شفارتس ، P.Schwarz ، لبيزك 1901 – 1909.
- العذري، جميل، ديوان جميل، تحقيق حسن نصار، القاهرة، 1967.
- ابن قميئة، عمرو، ديوانه بتحقيق ليال، طبعة كيمبرج 1919.
- كثير، ديوان كثير، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1970.
- المرتضى، الشريف، طيف الخيال، تحقيق الألباني والصيرفي، القاهرة، 1962
- ابو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق شولر (G.Schoeler) فيسبادن (Wiesbaden) 1972.