طوباوية الحضور المكاني في الشعر العربيّ القديم من خلال "المفضّليّات"

أ/ عمارة الجدّاري
كلية الآداب والعلوم الإنسانية -جامعة سوسة(تونس)
amarajeddari@yahoo.fr

ملخص:

يكشف بناء الأمكنة في الشعر العربي القديم عن تصوّر طوباويّ فريد. وقد مثّل "الأطوبيا" واحدا من أخصب مفاهيم النّقد الفنّي الحديث خاصّة بعد أن استعملته السّيمياء في تحاليلها عن الرواية والعمارة. فكان مصطلحا متعلّقا بدراسة الأمكنة. ولئن كان لهذا المصطلح معانيه عند الإغريق فإنّ النقدين الغربي والعربي لم يختلفا برؤية مخصوصة بل طابقاه مطابقة تامّة في الدلالة على الأمكنة الممتعة من جانب وعن اللاموجود أو غير المدرك بالحواسّ من جانب ثان. إنّه المدخل الذي نتوسّل به مقاربة المكان في الشعر العربي القديم.

الكلمات المفاتيح:- الأطوبيا – الطوباوي – المكان – الشعر العربي القديم – المفضّليّات.

Résumé:

Les lieux poétiques dans la poésie arabe classique sont construits suivant une approche utopique.Et l'Utopie est l'un parmis les concepts qu'il utilise le critique artistique. Et la sémiotique a bien utilisé ce concept dans les analyses des romans et des constructions. C'est pour cela nous indiquons que le concept Utopie étudie les lieux. Et les critiques modernes ont en accord avec les critiques grecs en approche utopique.Nous étudions l'utopie des lieux dans la poésie arabe classique suivant «almufadhaliat».

Mots clés:

Utopie – utopique - poésie arabe classique - «almufadhaliat».

Abstract

Title : utopian space in old Arab poetry through "Mufathaliet".

Synopsis: utopianism represents one of the richest notions of modern artistic criticism especially after being used by semiotics in its analysis of novels as well as architecture. Hence it becomes a term a term used to study spaces. Though for Greeks this term has its proper sense, both arab and western criticism totally agreed on its denotation of gratifying spaces on the one hand and of the nonexistent or that which can't be perceived by sensations on the other hand. That is the means we make use of to approach space in old Arab poetry.

1- مدخل:

يمثّل البعد الطوباويّ[1] للأمكنة تصوّرا مختلفا لها عن التّجسيد الواقعيّ. ويجري هذا التّصوّر على طرق شتّى يُصَاغُ المكان من تلقائها على شاكلة إعادة البناء والبعث من جديد على خلاف السّابق المتعيّن في الواقع[2].

وتعود"الطّوباويا" في اشتقاقها إلى لفظ "طوبى" التي تشير إلى شجرة "طوبى" الموجودة في الجنّة وإلى السّعادة القصوى[3]. فاقترن تبعا لذلك البعد الطوباويّ للأشياء بما هو مفارق للدّنيوي ومتعلّق بمثاليّ كائن في سماويّات وأقطاب علويّة تظلّ الذّات منشدّة إليها باعتبارها مكمن الرؤيا وغاية كلّ إنسان باعتباره كائنا مفكّرا.

وقد مثّل "الأطوبيا" واحدا من أخصب مفاهيم النّقد الفنّي الحديث خاصّة بعد أن استعملته السّيمياء في تحاليلها عن الرواية والعمارة. فكان مصطلح الطوباوي متعلّقا بدراسة الأمكنة حيث يعود إلى أصوله اليونانيّة(UTOPIA) ليشكّل فضاءات العمارة ويحمل معنيين يدلّ أحدهما على المكان اللّذيذ أو الخيّر (eu-topia) بينما يدلّ الآخر على المكان غير الموجود أو اللامكان (ou-topia)[4].

ولا يقف هذا المفهوم للأطوبيا ومعانيه المختلفة عند الإغريق بل إنّه يطابق تماما المصطلح العربيّ إذ يدلّ في الثّقافتين العربيّة والغربيّة على الأمكنة وإنْ اختلف تصوّرها بين الدّلالة على الأمكنة الممتعة وعن اللاّموجود أوغير المدرك بالحواسّ[5].

إنّ الأمكنة، سيّان كانت في الطّبيعة المرئيّة أو في العمليّة الإنشائيّة، مرتبطة بالطوباويّات لارتباطها بزاوية نظر الإنسانيّة المتميّزة بطابعها الفكريّ عن بقيّة المخلوقات فالإنسان يتعامل مع الأمكنة المعيشة باعتبارها تجسيدا لمثال سام، ويتعامل مع الطّوباويّات باعتبارها أمكنة عليا مثاليّة تمثّل الأمكنة اللّذيذة التي يتصوّرها الإنسان ويسعى إلى تحقيق العيش فيها أو بلوغها باعتماد الطّقوس والعبادات وفق ما تمليه الأديان على اختلاف أنواعها فكان الطوباويّ بحثا في الأمكنة وطريقة إدراكها وتصوّرها في تقديم علاقة هذا الجزء من الطّبيعة باعتباره مكمن الجمالية.

إنّ الطّوباويّ، يظلّ على اختلاف مقارباته، مرتبطا بمكان ينبع، رغم تجسّده في الواقع، من تصوّر مثاليّ مخصوص فنقرّ بأنّ الطّوباويّ متطابق تمام التطابق مع المكان من جانب ومتطابق في المفهوم بين الثقافات العربيّة والغربيّة[6] من جانب ثان.

ويبدو هذا التّطابق جليّا في دلالته على المكان في مختلف الثّقافات حيث يشير إلى المكان المثاليّ المتصوّر الجميل وإن قورب تجسيده في الواقع فإنّه يحيل على أفكار وتصوّرات مثاليّة[7]. فكان تبعا لذلك طوباويّا في تشكّله وفي ما يمكن أن يكتسبه من صفات.

إنّه المدخل الذي نتوسّل به مقاربة المكان في الشعر العربيّ القديم حيث نعنى به من خلال حضوره في النّص ومدى إحالته على الواقع من الملامح والصفات وفق تجسّده الجغرافيّ. فحقّق الحضور المكثّف للأمكنة في الشّعر العربيّ القديم بنية مخصوصة تمتثل لجملة من الرّؤى وفق الأبعاد التي يحققّها المكان. وباعتباره كائنا مفكّرا، باثّا أفكاره ورؤاه في نصّ شعريّ يشكّل الوجهة المثلى للجماليّ، بعث الشّاعر الأمكنة وفق تصوّر طوباويّ بطرق مخصوصة في الصياغة وإنْ تمثّل الواقعيّ مرجعيّة له في هذا التّصوّر.

وسنتوسّل في هذه المقاربة بمدوّنة "المفضّليّات"[8] للمفضّل الضبّي[9] التي تكتسب أهمّيّة بالغة وتجسّد قيمة فنّيّة من مستويْن رئيسيْن. يتمثّل الأوّل في كونها تغطي تجارب الشعر العربي القديم من البدايات إلى حدود القرن الثاني تقريبا. ويتمثل الثاني في كون هذه المدوّنة تعدّ من المختارات والاختيار في ذاته عمل فنّيّ متميّز.

2- المكان الشعريّ تصوّر مثاليّ للمكان المتجسّد واقعيّا[10]: يستحضر الشاعر الأمكنة في نصوصه لينهض بجملة أبعاد مختلفة تؤصّله وتبعث فيه نبضا جماليّا. وقد صنّفت هذه الأمكنة حسب تجلّيها في الواقع وفي النّصّ، معرفة أعلام ومبهمة لا وجود لها إلاّ من خلال بعض الصّفات والملامح وأماكن محدّدة وفق ظروف لغويّة.

غير أنّ هذا التجلّي للأمكنة في النّصوص يمكن أن يعكس بعدا مختلفا يتعدّى البنية الواقعيّة للأمكنة إذ أنّ الشاعر، الذي حُوصِرت بعض مهمّاته في المدوّنة النقديّة القديمة في حفظ مآثر القبيلة وحروبها وتاريخها، ينشئ نصّه باستحضار أمكنة يصوغها حسب مقتضيات إنشائيّة بحتة. فيفارق الواقعيّ والتاريخيّ رغم التّنزّل في أطره العامّة. وإذ أنّ الشاعر، في استحضاره الأمكنة بصفة عامّة وباختلاف تجليّاتها، يسعى إلى إعادة صياغتها شعريّا حسب تصوّر مثاليّ. فكان المكان تبعا لذلك في النّصّ مختلفا أشدّ اختلاف عن المكان في الواقع مُتَصَوّرًا تصوّرا طوباويّا للمكان يبعثه بطرق شتّى تكشف عن بنية جماليّة للنّصّ في عمومه. فتشكّل بعد طوباوي للمكان من حيث بنيته العامّة في امتداده في مستوى أوّل. وتشكّل تصوّر لما يكتسبه من صفات وملامح[11] تختلف عن الواقع في مستوى ثان. وينفرد بهذه التبعات ليظلّ بهذه المعاني المكتسبة متواترا بين النصوص وخاصّا بالبنى الشّعريّة فحسب ممّا عيّن البعد الطوباويّ فيها.

1-2- التصوّر الطوباوي للمكان من حيث تشكّله: يحقّق المكان على هذا المستوى ضربا من التصوّر المفارق للواقعيّ/ التاريخيّ ممتدّا امتدادا مفارقا بين التوسّع العجيب أو الضيق المفرط. فتتجلّى بنية للمكان تكاد تكون أسطوريّة[12]. ويجري الامتداد متلبّسا بنفس فخريّ يعتزفيه الشاعر بامتلاك فضاءات فريدة تتجلّى في قول المرّار بن منقذ مفتخرا بامتلاكه حظائر من نخيل [من الوافر]:

فَإنّ لَنَا حَظائِرَ نَاعِمَـاتٍ * عَطاءُ الله ربّ العَالَمِـينَا**
طَلَبْنَ البَحْرَ بِالأذنابِ حَـتّى * شَرِبْنَ جمَامَهُ حَتّى رَوِينَا**
تَطَاوَلَ مِخْرَمَيْ صَدَدَيْ أشَـيّ * بَوَائِكَ مَا يُبَالِينَ السِنِـينَا"[13]**

ويعود الشّارح[14] بالنّصّ إلى قصّة فريدة يمكن أن نتوسّل بها تدبّر المسألة ومقاربة الاختيارات المكانيّة فيتشكّل هذا النصّ في عمليّة ردّ على امرأة عيّرته بقلّة إبله والعرب كثيرا ما تحتفي بامتلاك الإبل.

ويكتسب المكان بعده الطوباويّ على مستوى تشكّله من امتداده باعتباره رياضَ نخيلٍ فارعاتٍ تمتدّ إلى البحر أفقيّا وتطاول أنف الجبل عموديّا. فيتحدّد الفضاء على مستويين من الامتداد يعكسان بعدا فخريّا من جانب ونمطا من التصوير من جانب ثان.

أمّا الجانب الفخريّ فيتشكّل في امتلاك فضاء مختلف الأبعاد، يكون بمثابة المقابل لامتلاك الإبل ليرتد بنا إلى فهم معيّن للامتلاك يمكن أن يشكّل رؤية عند العربيّ قديما تتجاوز نظرة الترحّل تماهيا مع الانتماء القبليّ. حيث يكشف امتلاك الأمكنة حقولا ورياضا، على خلاف امتلاك الإبل، عن الاستقرار والثبات الذي يسعى الشاعر والجاهليّ عامّة إلى تحقيقه وقد أقضّه هاجس التنقّل والترحّل واستبدّ به تضارب بعدين[15] بعد داخليّ وبعد خارجيّ ليوجدا في هذا التضارب وجودا مطلقا يغدو من تلقائه الحلم المبدئيّ إيجاد ملاذ تستكين إليه الذوات وتقيم فيه[16].

فالثبات في مكان مفارق للموصوف الواقعيّ معطى فنّيّ في بنائه ونفسيّ يُقدُّ من ترسّبات الذّات بأبعادها المختلفة في الافتخار بامتلاك أماكن ثابتة مثل حظائر النخيل الناعمات.

أمّا الجانب الثاني المتمثّل في نمط التصوير فيعكس نظاما معيّنا للمكان الممتلك فإذا هو فضاء يعانق المطلق في امتداده إذ أنّ أبعد المجالات في امتداد هذه الرياض البحر وأبعدها عموديّا الجبل. وهو تصوّر ينمّ عن وعي معيّن بالمكان يسعى الشاعر إلى إثباته فيحقّق وجودا طوباويّا يتجاوز حضوره الواقعيّ بفضل ضرب مخصوص من التصوير تبدو فيه الرياض مجالا مثاليا في امتداده.

ويمكن أن يتشكّل هذا الامتداد وفق مجرى مختلف الإقامة في مكان غير محدّد مطلق لا يوحي بالاستقرار وإنّما يعانق المطلق في امتداده مثل افتخار الأخنس التغلبي بقومه[17] الذين رفضوا الاستقرار وظلوا مجبولين على الترحّل لعزّة وقوّة في نفوسهم في قوله [من الطويل]:

"وَنَحْنُ أنَاسٌ لا حِجَازَ بِأرْضِنَا * مَعَ الغَيْثِ مَا نَلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ**
أرَى كُلّ قَوْمٍ قَارَبُوا قَيْدَ فَحْلِهِمْ * وَنَحْنُ خَلَعْنَا قيْدَهُ فَهْوَ سَارِبُ**[18]

فأراد أنّ الناس يقيمون في مواضع لا يجرؤون على النقلة إلى غيرها على حين كان قومه أعزّاء يذهبون حيث شاءوا ولا يقدر أحد على منعهم فكان الإطلاق في الانتماء إلى المكان ينمّ عن عزّة وفحولة.

وبدا المكان في هذا المجال رمزا للثبات والاستقرار الذي يرفضه الجاهليّ ويسعى إلى تجاوزه انطلاقا من تماهيه مع انتمائه القبليّ حيث لا تقيم بنو تغلب في فضاء معيّن إنّما يظلّ التّرحّل هاجسها.

فكان التعلّق بمكان معيّن علامة ثبات واستقرار والشاعر تتنافى غايته والاستقرار. بل إنّ الرغبة في التجاوز والإطلاق تجعل الانتماء إلى مكان محلّ هجاء ومدعاة استهزاء. فكانت الذات الشاعرة تحتفي بما كان أوسع من مكان معيّن فأملى هذا الاحتفاء رغبة في امتلاك فضاء يتجاوز الحدود والرّسم بالحدّ والكلمات.

ويسهم الغرض في تعيين طوباويّة المكان حيث يتأتّى ضيّقا على امتداده العاديّ مفارقا للواقع مثل الرؤية التي يقدّمها الأسود بن يعفر النّهشليّ مشكّلا بنية طوباويّة تقدّم تصوّرا مكانيّا آخر ذا امتداد مخصوص تشتدّ فيه الأرض ضيقا في قوله [من الكامل]:

وَمِنَ الحَوَادِثِ، لاَ أَبَا لَكَ، أَنّنِي * ضُرِبَتْ عَلَيّ الأَرْضُ بِالأَسْدَادِ**[19]

فتشكّلت الأرض مكانا ضيّقا وكان المكان متلبّسا ببعد طوباويّ[20] يتشكّل من جانبين. يتمثّل الأوّل في الاختلاف عن المكان مظهرا واقعيّا، أرضا ممتدّة تحدّها الآفاق وامتداد النظر. ويتمثّل الثاني في التصوّر المثاليّ للمكان على مستوى صياغة النّصّ، فالطوباويّة قد بعثتها الصياغة المثاليّة للإسهام في إنشاء نصّ يصوّر حالة الشاعر ويحتوي همومه ومعاناته.

فكان المكان بتحقيق هذا البعد وبهذه الشاكلة خادما لإبراز حال الشاعر في صياغة مثاليّة لنصّ فريد. وكان هذا التصوّر المثاليّ للمكان يقتضيه النفس الحكميّ من جهة وحالة الضيق والتأثّر بحوادث الدهر من جهة ثانية.

إنّ التصوّر الطوباويّ للمكان من حيث تشكّله يجري على طرائق شتّى يتأتّى من خلالها المكان ذا بنية مفارقة للواقع بتحقيق امتداد مخصوص سيّان كان فائق التّوسّع أو شديد الضيق.

2-2- التصوّر الطوباويّ للمكان من حيث صفاته: تحمل الأمكنة صفات تنأى بها عن التاريخيّ حيث تجري على شاكلة تكسبه البعد الطوباويّ فكانت هذه الصفات قائمة على تصوّر فريد يسهم في تقديم صورة معيّنة للمكان تبعث فيه العجائبية والإغراب.

ويتجلّى ذلك خاصّة في تقديم صورة الفلاة باعتبارها مكانا يحمل جملة من السّمات يوغل من تلقائها في الأسطوريّة.

وتتشكّل على مستويات مختلفة من الإدراك. حيث كانت مدركة بالعين طريقا مغبرّا حزيزا غير مطروق. وكانت مدركة بالسمع طريقا مغربا في أصواته التي توحي بأصوات الجنّ لما احتوته من عزيف الريح وضباح الثعالب وعواء الذئاب وقد تحيل هذه الصفات على بادية قاحلة متعيّنة في الواقع إلاّ أنّ طريقة تصوّرها واستحضارها في النّصّ الشّعريّ متلبّسة بالمعنى الفخريّ يجعلها مفارقة للواقع محقّقة بعدها الطّوباويّ. فكانت متعيّنة باعتبارها تصوّرا يحقّقه الشاعر الذي كان يعرف أنّ المكان الذي يصوّره ليس مجرّد صورة أو

لوحة ينقلها وكأنّما هي مجموعة من الحركات والسّكنات وإنّما هي قبل كلّ شيء تعبير فرديّ وعاطفيّ... وكثيرا ما ترتدّ هذه الصفات إلى العمليّة الفخريّة التي تدمج مع قسم الرّحلة في النصّ الشعريّ شأن ما بعثته العمليّة المدحيّة في استحضارها المكان في تقديم الممدوح. فتنزّل مكانا يحمل من الصّفات ما يجعله مفارقا للواقع مسهما في تعيين صفات الممدوح من كرم كما في قول المسيّب بن علس، يمدح القعقاع بن معبّد بن زرارة المعروف في بني تميم بسخائه[21] حتّى لقّب بـ"تيّار الفرات"[22] [من الكامل]:

ولأنت أجود من خليج مفعم ** متراكم الآذيّ ذي دفّاع
وكانّ بلق الخيل في حافاته ** يرمي بهنّ دوالي الزرّاع[23]

يحتمل المكان في هذا المستوى صفات تنأى به، في صياغة مثلى، عن الواقعيّ وقد كانت تعبيرا عن صفات إنسانيّة مجرّدة مثل السّخاء والكرم. فتكرّس فيه البعد الطوباويّ من جانبين. يتمثّل الأوّل في التصوير واعتماد التشابيه المغربة حيث يتأتّى المكان خليجا قويّ الدّفع لكثرة مائه وقوة تيّاره، تشبه أمواجه الخيل في تقلّبها بين الأبيض والأسود لوني بطن الفرس وظهره.

ويتمثّل الثاني في تمثّل هذه الصفات وقد مرّت بتصوير فريد للمكان، سمات إنسانيّة فكان هذا التمثّل والتعبير مسهمين في إيضاح قيمة السخاء والكرم. وكانت غاية الشاعر إبراز هذه الصفات في الممدوح أكثر من تركيزه على تقديم مكان متعيّن في الواقع. فتشكّلت صياغة مثلى للمكان تكرّس فيه البعد الطوباوي.

نخلص ممّا تقدّم إلى أنّ الشاعر يعيد صياغة المكان شعريّا حسب تصوّر مثاليّ إذ أنّ المكان في النّصّ يختلف كثيرا عن المكان في الواقع. وتعود هذه المفارقة إلى أنّ الأدب يسبغ من خصوصيّته على الاختيارات والأشياء الزمنيّة حيث تكتسب الأمكنة بعدها الطوباويّ من تلبّسها بالغرض الفخريّ في وصف الفلاة أو الغرض المدحيّ في تعبير المكان عن صفات مدحيّة أو الغرض الحكميّ في تعبير المكان عن الشكوى من خطوب الدهر وحوادثه. فكانت العمليّة الإنشائيّة متحكّمة في الاختيارات المكانيّة وفي إكسابها البعد الطوباويّ بورودها مفارقة للواقع، مختلفة عن التحديد الزمنيّ والتاريخيّ.

والأمكنة، رغم تجاوزها الواقعيّ والتاريخيّ، تحقّق امتدادا زمنيّا ونفسيّا[24] يجعلانها تكتسب البعد الطوباويّ لأنّ تلبّس هذين البعدين بالذات المتكلّمة يسبغ على الأمكنة تصوّرا ذاتيّا يفارق بها الواقعيّ والتاريخيّ ممّا يجعلنا نقرّ بأنّ المكان في النصّ الشعريّ ما هو إلاّ تعبير فرديّ رغم إحالته على الواقع باسمه على المكان العلم أو بملامحه وموصوفاته العامّة في المكان العامّ وهو ما يبرز البناء الثنائيّ للأمكنة الذي يصل إلى تناقض في بنائها بين النصوص.

ويبرز اطّراد أمكنة واقعيّة تشتهر بسمات وصفات مخصوصة مثل **"توضح"** التي تقترن بوصف الظباء غير أنّ ذلك يعدّ من المفارقات عن الواقع وإنّما هو من صنعة الشعر ممّا يجعلنا نقرّ بأنّ الأمكنة الواقعيّة لا

تطّرد بما تكتسبه من خصائص زمنيّة وإنّما تتأتّى من خلال ما أكسبتها النصوص الشعريّة بتواتر ميزات مثلما يجري مع بعض المواضع. فكانت هذه السمات من وحي الشعراء ولم تكن من صميم الواقع. فالنصّ الشعري قد أسهم في إكساب الأمكنة بعض الخصائص والميزات واقترانها ببعض الموصوفات من حيوانات **(ظباء توضح، وحش وجرة، غراب عردة...)** وأشياء **(سيوف الهند ورماح الخطّ...)** وخمور**(الأندرين)**. وأكّد الشعر هذه الصفات بتواترها بين النصوص. والشاعر، وهو يذكر مكانا يحمل سماته المتعارف عليها، يبعثه في خلق وتصوّر جديديْن. فكان المجال المكانيّ في النص الشّعريّ فضاءً حلمًا يسعى الشاعر إلى تحقيقه وبما أنّ النصّ هو ممكن التحقيق عند الشاعر بعث فيه، من تصوّره ومن فضاءاته، الأحلام التي رغم إحالتها على الواقع بملامح وموصوفات معروفة إلاّ أنّها تجري بمثابة تصوّرات مفارقة بما نسجته من امتداد وبنيات مخصوصة.

فكان هذا الحلم في بناء الأمكنة مستجيبًا للبعد الطوباويّ الذي يجعل، في تماهيه مع البنية الحلم، الأمكنة في النصّ الشعريّ متلبّسة بأبعاد جماليّة. وكان من خصوصيّة الشعر أن يخلق من الشيء، مثل الأمكنة، حسّا جماليّا مفارقا للواقع ببعث هذه الأشياء بعثا مخصوصا ورصفا فريدا. فتأتّى المكان متصوّرا طوباويّا بين النصّ الشعريّ والتجسيد الواقعيّ وقد جرى هذا التصوّر الطوباويّ للمكان بطرق مخصوصة.

3- طرق التصور الطوباوي للمكان: يجري التصور الطوباوي للمكان على طرائق شتّى يظل من تلقائها الشعر ذا بنية مخصوصة بلغة تقوم على التكثيف[25]. إلاّ أنّها ترتدّ في عديد الأحيان إلى ملامح ومتجسّدات واقعيّة. فكان تبعا لذلك التصوّر الطوباويّ للمكان قائما بالأساس على المكان المتجسّد في الواقع بملامحه وميزاته المعروفة وبتجسده الجغرافي.

غير أنّ عمليّة استحضاره في نصّ شعريّ تقوم على الانزياح[26] من بنيته الواقعيّة إلى مجالات وأبعاد شعريّة وجماليّة عبر طريقتين يظل الخيال فيها مؤسّسا العمليّة الشعريّة ومحقّقا البعد الطوباوي للمكان سيّان كان الخيال تصوّريّا، باعتبار الصياغة الجديدة للمكان صياغة شعريّة أو أدبيّا باعتباره أساس عمليّة شعريّة.

3-1- الخيال التصوّري: تختلف سبل مقاربة الطوباويّ من جهة تمثله منهجا وطريقة معيّنة في صوغ الأفكار صياغة يحتويها النصّ الشعريّ بكلّ معالمه الفنيّة والشعريّة. غير أنّ خصوصية هذا التصوّر وبنيته يمكن أن تنفتح بالنصّ على جانب من الخيال القائم على تصور مخصوص يتماهى مع البنية العامة للطوباوي. فكان خيالا تصوّريا قائما على مستويات مختلفة تعتمل فيها الصورة الموسّعة بما هي لوحة ومشهد مع ما يسبغه عليها الذهن من غلالة رقيقة.

فنقصد بالخيال التصوري ما يمكن أن يكتسبه التصور من بنيات تعود أساسا إلى صور تتمثل الواقع وتحاكي ذهنية قائمة على صياغة حالمة، وإن كانت مرجعيّاتها بنيويّة.

ويجري الخيال في هذا المجال قائما على صورة، لا سيّما أنّ البعد المثاليّ للمكان يتجلّى في ذهنيّة الشاعر باعتباره لوحة. لذلك تأتّت معظم الأمكنة قائمة مشهدا أو صورة موسّعة أو لوحة تقدّها جملة عناصر مثل قول ربيعه بن مقروم [من الوافر]:

"تلاع من رياض أتأقتها * من الأشراط أسمية تباع"**[27]

فيُتصوّرُ المكان باعتباره لوحة تتشكّل من رياض يجتمع فيها الماء فيكثر نبتها ويقلّ شجرها يسقيها مطر متعلّق بالأشراط، وهي كواكب، من أسمية (جمع سماء) متتابعة في سقيها[28]

فيَقدُّ هذا المكانَ خيالٌ تصوّريّ يتمثّل المكانَ ونبتَه وعمليّةَ سقيهِ. وتتشكّلُ بنية مشهديّة يقيمها خيال تصوريّ للسماوات وأمطارها المتتابعة والمرتبطة بالكواكب. ويمكن أن يمثّل الخيال التصوّريّ أمكنة مختلفة تشكّل صورا ولوحات متكاملة العناصر خاصّة في وصف الطلل ووصف الفلاة. فكثيرا ما يتأتّى هذان المكانان بنيتين مشهديّتين تكرّسان خيالا تصوّريا.

أمّا الطلل فيتصوّر الشاعر بنيته بألوانها وحالاتها ويصل به الأمر إلى "أنسنتها" بتوفّر عنصر الإحساس حيث تبدو معارفها وتتنكّر تحت تأثير الرياح كما في قول بشر بن أبي خازم [من الكامل]:

"لمن الديار غشيتها بالأنعم * تبدو معارفها كلون الأرقم**
لعبت بها ريح الصبا فتنكّرت * إلاّ بقية نؤيها المتهدم"**[29]

ويجري على نفس الوتيرة وصف الفلاة حيث تتشكّل باعتبارها مكانا تقدّه جملة عناصر تسهم في بنيته المشهديّة كما في قول سويد بن كاهل اليشكري [من الرمل]:

"وفلاة واضح أقربها * باليات مثل مرفت القزع**
تسبح الآل على أعلامها * وعلى البيد إذا اليوم متع"**[30]

فجعل أطراف الفلاة بمنزلة الخواصر من الناس وقد شبّهها في تكسرها ببقايا الشعر من الرأس[31]. فكانت علامات الفلاة مستوحاة من ملامح حسّيّة. وقام بذلك مشهد اختياريّ دالّ على ملامح معروفة، ومنسجم مع التصوّر الذهنيّ عند الشاعر لموصوفاته فقد يكون تبعا لذلك النص الشعري شأن العمل الفني عامة **"مجرد وصف للكون يشهد على جماله ويبرز أسراره الدفينة وهو يسعى بذلك إلى إعادة الخلق (خلق الكون) وفهم آليّات تكوينه وعلائق مكوناته المادية والروحية"**[32].

يتوسّل الشاعر في وصف الفلاة وفي وصف الطلل بخيال تصوّري يتمثل من خلال البناء الفني المخصوص لموصوفاته فكان المكان متمثلا وفق توهّمه لصورته من خلال الملامح التي يقدّمها ويشحن بها معانيه.

ويمكن أن نخلص إلى أنّ الخيال التصوّريّ يمكن أن يشكّل طريقة مثلى لتحقيق البعد الطوباوي في الأمكنة. وما الخيال التصوري إلاّ توهّم لصورة موصوفة من الأمكنة. فحقّق للأمكنة بنية تصوّريّة أو مشهديّة قائمة على ملامح متوازية المجرى، بين مجرى إيحائي ينجذب إلى خصوصية الأدب ومجرى واقعي في اعتماد ملامح حسّيّة متعارف عليها. فكانت معظم الصور، تبعا لذلك، رغم النبض الواقعي الغالب عليها لما تتميّز به طبيعة الجزيرة، صورا ذهنية يبعثها الشاعر في نصّه فيحقّق للأمكنة بعدها الطوباوي إلاّ أنّ هذا الخيال التصوّريّ يحتكم في أسسه إلى مرجعيّات متجسّدة في الواقع وتتكرّس في النصّ بمقاييس مختلفة.

2-3- الخيال الأدبي باعتباره وسيلة طوباويّة: يحضر الخيال في النصّ الشعريّ متمثّلا لنواميس النصّ وقوانين البلاغة باعتبارها التحقيق للخيال في النصّ الأدبيّ فكانت بنية المكان تتوسّل بالخيال الأدبيّ طريقة مثلى لتكريس التصوّر الطوباويّ.

وكان الخيال الأدبيّ متشكّلا في تقديم الشاعر للمكان معتمدا سبلا بيانيّة فيرد في محلّ مشبّه به كما في قول الشنفرى الأزدي [من الطويل]:

"حسام كلون الملح صاف حديده * جراز كأقطاع الغدير المنعّت"**[33]

فيتأتّى الغدير مكانا في محل مشبّه به من صورة بيانية فيسهم في إبراز صورة الحسام. وكثيرا ما يوسّع الصورة إلى بنية مشهدية تقدّها جملة عناصر إلاّ أنّها ترتدّ إلى علم البيان في أبرز تجلّيه فكثيرا ما يصف الشاعر مطيّته ويشبّهها بالوحش وليبرز قوّة هذا الوحش وصبره على الشدائد يجعل له أمكنة ذات بناء معيّن كما في قول المرار بن منقذ [من الرمل]:

"تتقي الأرض وصوّان الحصى * بوقاح مجمر غير معر**
مثل عداء بروضات القـطا * قلصت عنه ثماد وغدر"**[34]

وتتواتر هذه البنية في النصوص الشعريّة القديمة وتتوسّع لتغطّي عددا كبيرا من الأبيات. وكثيرا ما ينهض المكان بصور مختلفة من مواقف غزليّة ومواقف وصف الراحلة وصبرها على الصعاب.

إنّ الخيال في هذا المجال يكتسب أدبيّته من مظاهر بيانيّة مثل التشبيه والمجاز كثيرا ما تتواتر في النصوص الشعريّة وفي المدوّنة النقديّة. وما تمثّل المكان لهذه الضوابط إلاّ لتقديم صورته المثال عند الشاعر العربي الذي كان يؤكّد على ظهور صورة المكان المثال من خلال تقديمه المكان في مختلف المظاهر الحياتيّة عند الجاهلي. فيتمثّله في النصّ وفق الدور الوظيفيّ الذي يكرّسه في النهوض ببعض المعاني وتحقيق بنى بعض الصور. والشاعر مثل كلّ إنسان **"مضطر إلى الخيال بطبعه محتاج إليه بغريزته"**[35] وما تلبّس هذا الخيال بالنصّ الشعري إلاّ تأكيد على القول بالخيال الأدبيّ عامّة والشعريّ بصفة خاصّة لتجليه بالأساس في نصّ أدبيّ. فكان الخيال سبيلا لتكريس عنصر الأدبيّة وقد قصد به **"الكتابة الإبداعية التي هي من نتاجات الخيال الأدبي والتي تشتمل على الشعر والنثر"**[36]

وأثبت ذلك العلاقة الوطيدة للخيال، على إطلاقيّته، بالأدب عامّة والشعر بصفة خاصة. فكان الشعر في بناء معانيه مجبولا على ركوب الخيال حتى يقارب الشعر في أدقّ جوهره لذلك كانت الأمكنة في النصّ الشعريّ مكرّسة للخيال بفنونه المختلفة واحتوت توجهات النقاد لرؤى الصور البيانية والبلاغية بصفة عامّة. وكان حضور الخيال الأدبيّ مكرّسا لبنية الأمكنة محقّقا صياغتها المثاليّة. فكانت طريقة مثلى لتحقيق البعد الطوباوي للمكان بما يمتلكه من قدرة على انفتاح الصورة على احتواء الفضاء احتواءً يبعث الموصوف الواقعي من جديد في استجابة لنواميس الشعر ومقتضياته الفنيّة والمعنويّة فكان سبيلا للنهوض بالصيغة الجديدة للمكان التي يسعى الشاعر في عمليّته الإنشائيّة إلى تحقيقها.

4- مرجعية التصور الطوباوي للمكان: يتمثل الشاعر في الأمكنة بعدا طوباويا يتحقق بطرق تصوّر متنوّعة، غير أنّ هذا الخيال التصوريّ والأدبيّ يستمدّ أصوله من مرجعيّات متجسّدة في الزمن التاريخيّ تجسيدا واقعيا وجغرافيا إلاّ أنّ ملامحه العامّة تظل متلبّسة بظروف التجربة الإنشائيّة إذ **"أنّ هيمنة الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية تعني أنّ المرجع في النصّ الأدبيّ لئن لم تنطمس معالمه فإنّه مبهم متلبس بآثار الوظيفة الإنشائية"**[37].

وبذلك ترتدّ التجارب الإنشائية في صورها إلى امتداد بصري يمثل مستندا في الخلق والإبداع فتجري بذلك مزاوجة بين الرؤية والخيال أو بين الشيء المادّيّ الواقعيّ والشيء المتخيّل تصل حدّ تضارب تساوقه من جانب ثان وظيفة كوّنت وأخرى في طور التكوين[38] وعملية الإنشاء باحتوائها هذا البعد المتخيّل تعود إلى بناء خارجيّ بصريّ فأسهم هذا التقاطع في تعيين شعريّة النصّ.

ولعلّ أبرز مرجعيّة في التصوّر الطوباوي للأمكنة في النصّ الشعريّ، المكان المتجسّد جغرافيّا في الواقع. فمثّلت بنيته المرئيّة أمام الشاعر مرجعا لتصوّره الإنشائيّ.

ولئن توسّل بعض الدارسين بالمنهج التاريخيّ ليبرزوا العلاقة بين الإبداع والسياق التاريخي الذي تنشأ فيه. فإنّنا نربط مدلول الخطاب، في هذا المستوى باعتباره تصوّرا طوباويا للمكان الشعري، بأصل هذا التصوّر ومرجعه فإذا هو مكان متجسّد في الواقع. فإنْ تأصّل في السياق التاريخي فليس باعتباره أحداثا وحركات وإنّما باعتباره أشياء وكتلات من الطبيعة المرئية. حيث يمثل المكان المتجسد جغرافيا، سواء بالعلميّة أو بالإحالة على الواقع من بادية قاحلة وجبال وفضاءات معلومة من طرق وأودية، أساس اكتساب البعد الطوباوي لأنّ الشاعر يتعامل، في صياغة الأمكنة في نصّه الشعري بأبعادها المختلفة مع ما يمتدّ أمام ناظريْه سواء بالإقامة به والامتداد أو بالخلق والإبداع. فالإقامة في مكان تعتبر في ظاهر الأمر عمليّة بسيطة غير أنّها **"تعني في الدرجة الأخيرة تطويبه"**[39] وحين يختار الشاعر مكانا للإقامة فيه، شعريّا، يجعله قائما على اختيار شعريّ يدعم البعد الطوباويّ مثل قول ربيعة بن مقروم [من المتقارب]:

"وثغر مخوف أقمنا به * يهاب به غيرنا أن يقيما"**[40]

فيختار الشاعر مكانا يمتاز بالخوف، يهابه الناس، فيجعله مجال إقامة قومه. فكانت الإقامة في مكان يعود في ظاهره إلى بادية الجزيرة العربيّة من مدعاة للخوف لخلائه وقفره ويكرّس طوباويّته من عدم تعيّنه في الواقع. ومن اختيار الإقامة به حيث عدّت مجالا لتكريس الطوباويّة[41] لا سيّما أنّ **"الإقامة في مكان وتنظيمه والسكن فيه وكثير من مثل هذه الأفعال إنّما تفترض اختيارا وجوديا"**[42]

والشاعر في اختياره أمكنة بمثل هذه الصفات يرتد إلى النفس الفخري والى اختيار العالم الذي يتمثله ويستعدّ لامتلاكه وهو يختاره أو **"يخلقه(...) فهذا الكون هو دائما نسخة عن العالم المثالي الذي خلقته وسكنته الآلهة(...) ولذلك يسهم في قداسة عمل الآلهة"**[43] فاختيار الأمكنة يعود إلى الرؤية إلى الكون باعتباره مجال البحث ومحور القضايا والرؤى التي تؤرق فكر الجاهليّ من موقف الموت والحياة والمبدإ...[44]

فالشاعر يحمّل إقامته واختياره وامتلاكه مكانا معانيَ مختلفةً وأبعادًا وتصوّرات مثاليةً تشكّل البعد الطوباوي للمكان. فكانت الرؤية المجرّدة للمكان القحل والفضاء الواسع وقد تمرّس به الشاعر مترحّلا لا سيّما أنّ **"الرحيل كان هاجسا لا يقرّ ولا يهدأ في ضمير الشاعر الجاهلي"**[45]

إنّ الشاعر يشكّل تصوّره المثاليّ بالعودة إلى الفضاء الرحب الذي يقطعه ليل نهار مترحّلا يجوب الصحراء ولعلّه سبب البحث عند بعض الشعراء عن الفضاء المطلق وعدم الاستقرار في مكان بعينه[46].

يمثل المكان في الواقع، بمستوياته المختلفة، جبالا وبوادي وفلوات مرجعيّة التصور الطوباوي للأمكنة لان الشاعر يقرن ما يخلقه من أمكنة في نصّه بما خلقته الآلهة من أمكنة تقدّ بنيان الكون وأركانه، وقد يتشكّل الكون في ذاته مكانا رحبا، فكان النصّ الشعريّ المعادل الموضوعيّ للكون. وهو ما يمكن أن يكرّس احتواء أمكنة واقعيّة تظل بؤرة نسيج عديد البنى الأسطورية وخلقها يمرّ عبر إيعاز الآلهة[47] والشاعر، بخلقه أمكنة تحاكي الأمكنة الواقعيّة إنّما يسعى إلى محاكاة عمل الآلهة إذ كانت الأمكنة تشكّل الاحتفال بالخلق والاحتفاء به[48] والشاعر كالجاهليّ عامّة يسعى، بانتمائه إلى هذا العالم والفضاء الغريب بملامحه ومرموزاته، إلى تكوين شخصيّته وهو على وعي بأنّه كائن متناه تقضّ مضجعه مشكلة الموت والفناء إذ **"كان الموت عند الجاهلي فناء مطلقا يدمّر ما قبله تدميرا كاملا(...) فأرهق الموت عقل الشاعر القديم وكدّر صفو حياته فبدت له هذه الحياة بهشاشتها وضعفها موتا مرجأ أو معلقا"**[49]

فيسعى بخلق الأمكنة في العمليّة الإنشائيّة إلى احتواء المطلق وتحقيق عالمه المثاليّ فيرى بأنّ شخصيّته هي نسيج وحدها **"وأنّ فيما تحقّقه شيئا من المطلق... وربّما كان أعجب ما في الإنسان انه قد يستطيع أن يسمو بنفسه فوق الطبيعة وأن يحقق من أفعال الطبيعة ما لا طاقة لغير الآلهة به"**[50]

فالشاعر ببعثه الأمكنة في النص الشعري انطلاقا من رصده أمكنة متجسدة في الواقع ومحاكاتها في عمليته الإنشائية وفق نسيج مخصوص، إنّما هو يحاول أن يفارق التناهي إلى مرتبة الخلق. والاحتفاء بالذات يمكن أن يمرّ بمفارقة الواقع وبعمليات البعث أو الخلق لا سيّما أنّ عمليّة خلق العالم بأمكنته وفضاءاته كانت أهمّ عمل قامت به الآلهة.[51]

والشاعر حين يبدع في نصّه ويبعث أمكنة شعرية تحاكي الأمكنة الحياتية يعي بأنّ عمله يضاهي عمل الآلهة ويحاكيه. وهو ما يمكن أن يشي بأنّ الأمكنة كانت سبيلا إلى الكشف عن الفكر الطوباوي عند الشعراء سواء باستحضار المتناهي في الخير/الجميل أو في اللاخيّر/الشقاء أو بالإقامة في الأمكنة أو في الوعي بأهمية الخلق. ويبرز أنّ تصوّر الشعراء للبعد الطوباوي وتكريسه في الأمكنة الشعرية يمرّ عبر محاكاته أمكنة حياتيّة يستمدّ منها أصول حضوره وتركيبته. فمثلت هذه الأمكنة بتجسيدها الواقعي والجغرافي مرجعية هذا التصور الطوباوي للمكان.

5- خلاصة :

نخلص ممّا تقدّم إلى أنّ المكان يكتسب بعدا طوباويا في النصّ الشعريّ وفق ما تمليه خصوصيّة النصّ الأدبيّ، ووفق الرؤية التي يحملها الشاعر تجاه الفضاء وما يحلم بتحقيقه في عمليته الإنشائية باعتباره كائنا يعاشر الفضاء ويفكّر في طرق تجلّيه وتكريس ذلك في النص.

أمّا الأدبي فيتجلى في تمثل المكان، في اكتسابه البعد الطوباوي، لخصائص الأدبيّ من خيال سواء كان تصوّريا قائما على ما يتيحه الذهن وتركبه المخيلة من تقديم لوحات تشكل بنية المكان، أو كان أدبيّا يتمثل الرؤية النقديّة من أسس علوم البلاغة والبيان التي تقدّ الصورة الشعرية باعتبارها الفعالية اللغوية القادرة على احتواء الرؤية الشعرية والتعبير عنها تعبيرا يتماثل وعملية التواصل مع المتلقي.

فكان المكان تبعا لذلك يتوسّل بالخيال التصوّريّ والأدبيّ لتكريس البعد الطوباوي وتحقيق هذا التصوّر المثاليّ الذي يفارق الواقعي ويتجلى بنية تقوم على الاختلاف وفق التصوّر الفريد الحالم.

أمّا العلاقة بالفضاء فإنّ الشاعر يعايش الفضاء بمستوياته المختلفة وبما يثيره من انفعالات فكانت هذه المعايشة سبب الحضور المكاني بتصوره الطوباوي. إذ يعبّر عنه الشاعر في النص، وما تعبيره عنه وعمّا يربطه به من علاقات قائمة على الانفعال بالتأثّر والتأثير إلاّ إبراز لما يمكن أن يتصوّره من فضاء حلم يتجاوز به المعاناة ويمثّل ممكنه التحقّقيّ. فمثّل الفضاء الزمنيّ مرجعيّة التصوّر الطوباويّ على مستويْن، مستوى الأفكار والرؤى التي يبعثها الفضاء الواقعيّ ومستوى بنية المكان وتشكله فلاة أو طللا.

فكان المكان بتحقيق البعد الطوباوي في النصّ الشعريّ بعثا للأمكنة الواقعيّة والمتجسّدة جغرافيّا وكان هذا الفضاء الزمنيّ مرجعيّة التصور الطوباويّ للمكان الشعريّ. وهو البعث الذي يتمثّله الشعر وهو الأمر الذي يجعلنا نقرّ بأنّ الشعر بعث وخلق للأشياء والموصوفات من جديد.

هوامش البحث:

1- عرف هذا المفهوم مراحل مختلفة عبر العصور أملتها الظروف الحضارية المختلفة والأنساق النقديّة المتعدّدة منذ ظهوره سنة ستة عشر وخمس مائة وألف (1516) في بحوث طوماس مورو Thomas Moro عن العمارة، فقد مرّ بتجارب نقدية مختلفة وقد جعله هذا الباحث جامعا للفضاءين: المكان اللذيذ واللامكان. ثم جسّده مانفريدو طافاري Manfredo Tafari في بحوثه عن العمارة. ثم تطور مع دوكسياس C.A.Doxias حين أضاف إلى مفهومي المكان اللذيذ والمكان غير موجود (اللامكان) مفهوما ثالثا ابتكره لتقدير العمارة وهو مفهوم (اللاأطوبي) أو المكان الأليم (dystopie).

وتجاوز بعض الباحثين الرسوم الموجودة على جدران القصور ومنابر الجوامع ومحاربها وصوامعها وقبابها إلى البحث في الكتب والمحفوظات شأن مؤرخ الفنّ الإسباني J.A.Ramerez وقد تبلور هذا المفهوم في دراسات عصر النهضة.

2 -Gérard de four, Le village idéal, l'homme et l'espace dans la littérature les arts et l'histoire en Espagne, Amérique latine, Travaux et recherche réunis par Claude Dumas, Université de Lille 3, p.12. *« Il convient d'insister sur ce point : Il ne s'agit pas à proprement parler d'aménagement du territoire mais de son réaménagement. Il ne s'agit pas d'organiser l'espace mais de le réorganiser »*

3- خوسيه ميغال بوبرطا، البنية الطوباويّة في قصور الحمراء، العرب والفكر العالمي، ع19.20مدد،1992، ص4-61.

4- نفسه ص5.

5- نفسه ص5.

6- يعود تطابق المفهوم العربي مع المفهوم الغربي"للأطوبيا" إلى ثلاثة أسباب.

يتمثل الأوّل في الجدل القائم بين الفكر العربي والفكر اليوناني متشكلا في حوار جمهورية أفلاطون إذ استند فلاسفة الإسلام وخاصة صاحبي المدن الفاضلة إلى أعمال أفلاطون والفكر اليوناني عامة ولوّنوها بميسم الثقافة الإسلامية والتجارب الصوفية.

ويتمثل الثاني في العودة إلى فضاء ثان مختلف يقيم بدوره جدلا فكريا أقامته الظروف والملابسات التاريخية يتجلى ذلك في الفضاء الإسباني وما بصمته الثقافية العربية الإسلامية في العصر الأندلسي لا سيما أن العمارة اعتبرت استعارة للرؤى المثالية العالية للفئات...

أما الثالث فمنشؤه حوار الطبيعة في تجسيدها للمثاليات واقعيا وشأن كل نشاط فكري أيان كانت بنيته ومحتواه أن يبحث في المثالي ومدى التجسيد الطبيعي له ليحدّد رؤية للعالم فتتشاكل الرؤى ويتطابق المفهوم بين اختلاف الثقافات على اختلاف تصوراتها.

7 -Jaques Pezeu Massabuau, La maison, espace réglé espace rêvé, Reclus Gip. 1993. p.28
« Mais l'espace ou construire est aussi celui, subjectif et souple, du dessin architectural, de l'image à mettre en forme de la forme elle-même et de la perspective. Comme-tel il change en fonction des cultures et des époques».

8- المفضليّات مجموعة مختارة من أشعار العرب تعبّر عن فترة زمنيّة تمتدّ من بداية الإنشاء الشعريّ العربيّ حتّى منتصف القرن الأوّل الهجريّ. وتعدّ أقدم مجموعة صنعت في اختيار الشعر العربي إذ كان الروّاة قبلها يصنعون أشعار القبائل. ويرى الأستاذ مبروك المناعي أنها لم تحظ بدراسة شافية [مبروك المناعي ,المفضليّات: دراسة في عيون الشعر العربي القديم, ط ,1

دار اليمامة للنشر والتوزيع تونس 1991]. وقد وضعت ميّ يوسف خليف لها دراسة مهمّة [القصيدة الجاهليّة في المفضليّات، مكتبة غريب [د.ت]].

و"المفضليات"تحتوي مائة وثلاثين (130) نصّا بين قصيدة وقطعة [تضمّ مائة وخمس عشرة (115) قصيدة وخمس عشرة (15)قطعة]. بعد أن أضاف إليها المحقّقان أربعة نصوص من روايات مختلفة [مقدّمة المفضّليّات، ص 10] مثل المفضلية الأخيرة التي تمثل إعادة للمفضلية الواحدة والثمانين. وقد اختلفت الرواية بالزيادة والنقص والتقديم والتأخير [مثل الزيادة في الأبيات (7-3) و[15-11)] ومثّل عدد نصوص "المفضليات" إشكالا إذ لئن صمت بلاشير عن ذلك وتحدّث بصفة إجمالية ***"نصوص شعرية وردت أحيانا في شكل قطع وغالبا في شكل قصائد تبدو تامة"*** [بلاشير, ج1، ص 164] فإن بروكلمان يرى أنّ ***"المفضليّات مائة وست وعشرون أومائة وثمان وعشرون قصيدة"*** [بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجّار دار المعارف [د.ت].ج 1ص 73]. ويعني بالقصيدة النص بصفة عامّة وتواتر هذا الرأي في المؤلفات القديمة بداية من" الفهرست "لابن النديم [ابن النديم, الفهرست, طبعة بيروت, ص 68] وهو أنّ المفضليات مائة وست وعشرون أومائة وثمان وعشرون قصيدة قد تزيد وقد تنقص تتقدّم فيها وتتأخّر بسبب الرواية عنه (المفضّل الضبّي) والصّحيحة التي رواها ابن الأعرابيّ وهي أشعار مختارة جمعها المفضّل للمهديّ [مبروك المناعي، المفضليّات: دراسة في عيون الشعر العربي القديم, ص 17 –16].

9- نجد ترجمات عدّة للمفضّل الضبّي:

- ابن النديم الفهرست، طبعة بيروت، ص102.

- ياقوت الحموي معجم الأدباء، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 7ص 117.

والمفضّل الضبيّ هو أبو العبّاس بن محمّد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبيّ، كوفيّ لغويّ أديب، له سير وترجمات تواترت في المعاجم والمؤلّفات النقديّة القديمة والحديثة. ورغم اختلاف هذه المراجع مجتمعة في تاريخ حياته الدقيق مولدا ووفاة فإنّها تطنب في ثقة روايته وعلمه بالشعر واللّغة. ولئن سكت المؤلّفون عن تاريخ مولده ووفاته، فإنّ خبر قدومه إلى البصرة وقصّة تعليمه للمهديّ يدفع إلى الإقرار بأنّه قد عاش فترة ما قبل نهاية القرن الثاني للهجرة ويمكن استصفاء تاريخ يقارب الدقّة لوفاته سنة 178هـ غير أنّ أهمّ ما يمكن أن يتّفق عليه حول المفضّل الضبي أنّه كان عالما بالنحو والشعر والقراءات. وكان راوية ثقة إذ رغم معاصرته لحمّاد الراوية فإنّه لم يلق ما لقيه من اتهامات وقدح في الرواية ففُضّل عليه لثقته وتبصّره بالعلوم والأنساب. وما يزيده قيمة اهتماماته متنوّعة المواضيع وإن تعلّقت أغلبها بالشعر إذ تتّفق المعاجم القديمة على أنّ للمفضّل مؤلّفات أربعة إلى جانب المفضليّات منها ما هو مطبوع معروف مثل"أمثال العرب" ومنها ما هو مفقود غير موجود مثل "كتاب معاني الشعر" و"كتاب العروض" و"كتاب الألفاظ". وقد تنوّعت مصادر علم المفضّل فقد تعلّم على شيوخ علماء في اللغة والحديث والقراءات والتفسير مثل سمّاك بن حرب(ت123هـ) وأبي إسحاق السّبيعي(ت187هـ) وعاصم بن أبي النّجود(ت128هـ (ومجاهد بن رومي(ت154هـ) وسليمان بن مهران الأعمش(ت148هـ). وتتلمذ على يديه علماء وشرّاح شعر وروّاة مثل الكسائي(ت 189هـ (والفرّاء(ت 207هـ) وابن الأعرابي(ت231هـ)، والجحدري(ت231هـ).

10- يتجسّد المكان في الواقع ذا امتداد جغرافي. وفي النص يرد التعبير عنه باسمه فيتأتى واقعيا علما من الأعلام ومبهما يحقّق واقعيته بملامح وصفات تعيّن فيه حضورا فريدا للواقع.

11- يمكن أن يمثل الامتداد صفة وملمحا للمكان كما يمكن أن نعتبر الملامح والصفات جزءا من البنية غير أنّا فصّلنا القول على هذه الشاكلة لمقتضيات منهجية تسمح لنا بمقاربة المكان واكتشاف ما يحققه من أبعاد طوباوية.

12- نقتصر بالأسطورية على الصفات الباعثة على العجائبيّة.

13- المفضلية 14(4-5-6).

14- المفضليات ص72 (جوّ القصيدة).

15 -Jaques pezau Massabuau, La maison : Espace réglé Espace rêvé p: 13
« Quoi de plus fuyant que l'opposition du dehors ? Il en existe, en fait, une infinité tous emliorté à la manière des poupées russes »

16- يقدم جاك بيزو الفصل الأول تحت عنوان[Etre : une forme pour notre vie] بقوله :
« Que notre premier rêve est de loger notre moi » p5

فمثل الحلم الأساسي احتواء الذات وتحقيق ملاذ للاستكانة.

17- يذكر الشاعر في هذه المفضلية عمارة كل من "لكيز"و"بكر"و"كلب"و"غسان"و"بهراء"و"إياد" مستهزئا من استقرارهم في مكان معيّن فكان ذلك سببا لهجائهم وقد لجأ إلى ذكر مساكن العرب، هجاءً، ليجعل ذلك مدخلا إلى الحديث عن عزة قومه بني ثعلب حيث لا يستقرون في موطن خاص:

"لكل أناس من معد عمارة ** عروض إليها يلجؤون وجانب
لكيز لها البحران والسيف كله ** وإن يأتها بأس من الهند كارب
بكر لها ظهر العراق وإن تشأ ** يحل دونها من اليمامة حاجب
وصارت تميم بين قفّ ورملة ** لها من حبال منتأن ومذاهب
وكلب لها خبت فرملة عالج ** إلى الحرّة الرّجلاء حيث تحارب
وغسان حيّ عزّهم في سواهم ** يجالد عنهم مقنب وكتائب
وبهراء حيّ قد علمنا مكانهم ** لهم شرك حول الرصافة لاحب
وغارت إياد في السّواد ودونها ** برازيق عجم تبتغي من تجارب"

18- المفضلية 41: لئن قام معناها على عزة بني تغلب فإنّ ياقوت الحموي يرى أنها قيلت في بني تغلب بعد أن شتّتهم المهلهل بعد حرب البسوس. معجم البلدان ج7 ص117-118.

19- المفضلية : 44 (3).

20- تضيف الأعمال النقديّة إلى الصنفين الرئيسين للأطوبي المكان الخيّر واللذيذ والمكان غير الموجود أو اللاّمكان, صنفا ثالثا هو اللاّ أطوبي أو المكان الأليم وقد ابتكره أوّل مرّة دوكسياسC.A.Doxias لدراسة وتقدير العمارة وينتهي به إلى تقديم جدول يصنّف فيه المباني المعماريّة ليقدّرها بحسب علاقاتها الموضوعيّة أو الممكنة بإطار المكان اللذيذ وبإطار اللاّمكان ومكان الألم والشر ويستعمل هذا الجدول عديد الباحثين وبخاصة دارسي البنية الطوباويّة لقصور الحمراء لإدراك ارتباط عمارة الحمراء بهذه المفاهيم الثلاثة: [يوبرطا ص 5].

21- الشارح، جوّ القصيدة المفضليات، ص60.

22- بين الشاهد والتسمية علاقة، ولعلّ الشاعر يستمدّ هذه الصورة من دلالة التسمية "تيّار الفرات" كما يمكن أن تعود إلى سجلّ ثقافي جمعيّ قوامه العلاقة بين الكرم والبحر.

23- المفضلية 11 (20-21).

24- وقفت في الفصلين السابقين على مستويات هذا الامتداد النفسي والزمنيّ.

25- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجيّة التذوّق الفنّي، عالم المعرفة، ع267دد، مارس 2001. ص 316.

26- أحمد محمد ويس: الانزياح الاستعارة والانحرافات كوهين-ريتشاردز-تودوروف: كتابات معاصرة عدد27 المجلد السابع نيسان آيار 1996 ص 60.

ويقسّم كوهينCohen الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كلّ أشكاله: الأوّل ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهين"الانزياح الاستبدالي" والثاني هو ما يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي يرد فيه سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمّي "الانزياح التركيبي".

27- المفضلية 39(21)

28- المفضليات, الشارح ص188 .

29- المفضلية 99(1-2)

30- المفضلية 40(23-24)

31- الشارح، المفضليات ص193.

32- نور الدين فاتحي، تشكيل ما لا يرى، كتابات معاصرة، عدد27(نيسان أيار1996)ص 75.

33- المفضلية 20(26).

34- المفضلية 16(30-31).

35- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعر ي عند العرب، ط4، الدار التونسيّة للنش،1989، ص 24.

36- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص315.

37-حسين الواد، اللغة-الشعر، دار الجنوب للنشر، تونس 1997، ص7.

38 -Le corps, l'espace et le temps-collection psychismes 2ème édition Novembre 1998. p.101

« La psychosomatique de la vision peut se concevoir en termes de l'opposition entre corps réel et corps imaginaire d'une part fonction constituée et fonction en voie de constitution d'autre part »

39- ميرسيا إلياد، المقدس والمدنّس، ص 35.

40- المفضلية 38(42).

41- ميرسيا إلياد، المقدس و العادي، ص 35.

42- نفسه ص 35.

43- نفسه ص 35.

44- وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، عالم المعرفة، عدد، 207 مارس 1996-ص274-275.

45- نفسه ص 271.

46- مفضلية الأخنس التغلبي في افتخاره بقومه وعدم استقرارهم في مكان واحد واعتبر ذلك من فحولتهم، المفضلية 41.

47- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة، ص48.

48- حمادي المسعودي، الاحتفاء بالخلق في النصوص الدينيّة، العرب والفكر العالمي ع20.19دد1992 ص69 [المكان والاحتفال بالخلق]

49- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنّقد الجديد، ص 207.

50- زكريا ابراهيم، مشكلة الانسان، ص 76.

51- ميرسيا إلياد، المقدّس والعادي، ص5 **"إنّ خلق العالم كان أعظم عمل قامت به الآلهة".**