# شعرية المكان وهندسة المعنى

## دراسة في الفضاءات الملحمية في إلياذة الجزائر

جمال مجناح ـ جامعة المسيلة

**ملخص:**

تحاول هذه الدراسة استجلاء فضاءات المكان في إلياذة الجزائر، انطلاقا من إشكالية البحث في علاقة المكان بالأبعاد المختلفة التي تضمنتها رائعة مفدي زكريا" إلياذة الجزائر" وتأسيسا على بحث شعرية المكان في الإلياذة فلقد ركزت هذه الدراسة على تحليل مفاهيم المركزية والتعالي وربطها بأبعاد الجغرافيا الشعرية والذاكرة التاريخية للمكان .

وسعيا لتحقيق الغاية المرجوة من هذا البحث الموجز، تم التركيز على تحليل ظاهرة المكان باعتباره عنصرا مهيمنا يمكن سبر أغواره بدء من ظاهرة المكانية في العنوان ثم بحث مفهوم التعالي الكامن في المقدس، وصولا إلى شعرية الجغرافيا وانتهاء بالمكان والتجربة التاريخية.

كما أن الفضاءات الشعرية التي تأسست في النص على شعرية المكان، إنما ترتقي دلاليا نحو أبعاد أعمق تتجاوز مفاهيم الصورة والخيال. وتتعالى بوساطة الوجود الشعري – في أشكاله المختلفة- أفق أنطولوجي، يحيل الخطاب الشعري على قضايا الانتماء والهوية والتمركز في الذات والوجود،وهي القضايا التي حاول هذا البحث الوصول إليها من خلال دراسة شعرية المكان في إلياذة الجزائر.

**الكلمات المفتاحية** : المكان- الشعرية-الفضاء- البنية

**مدخل** :

تعددت قراءات إلياذة الجزائر لمبدعها مفدي زكريا،وهذا التعدد لا يعني نهاية القراءة إذا ما أخذنا بالاعتبار أن النص الأدبي عامة والشعري خاصة مصدر لا ينضب من الدلالات والمعاني لتنوع المناهج والرؤى. كما أن طبيعة الخطاب الذي توقره الإلياذة تفتح مجال الدراسة والتحليل على أكثر من قراءة،لأن تلقي النص نسبي ومتغير بتغير الزمن والرؤيا والمنهج.

من هذا المنطلق يمكن اعتبار نص "إلياذة الجزائر" نصا منفلتا تتعدّد عناصر سياقه الثقافي والجمالي، إذ يتوفر فيه التنوع العلامي الضروري لتخصيب النص، ما يسهّل على الدارس خوض مسالكه. وإذا كان الخطاب الشعري يستند على خلفية معرفية فإنه لا بدّ أن يكون لعناصر السياق (الزمن، المكان، الانسجام) أثر ودور في فكّ شفرته. وهنا يمكننا أن نفترض أن نص الإلياذة تأسس على اختيار مفهوم المكان كاستراتيجيه تبليغ لخطابه وحمولاته الفكرية والنفسية.

وما دام المكان عنصرا في السياق، فإنه يمكن اعتماده في قراءة النص،"وبهذا المفهوم" يمكن القول بأن المرسل يمارس ما يسميه(فيجن شتين) بلعبة اللغة، في تشكيل الخطاب وفقا لاستراتيجيه معينة، لأنه يرتبط بهذا المفهوم المحوري الجديد ارتباطا وثيقا بنظرية الاستعمال اللغوي"[1].

وإذا ما عدنا إلى السياق العام لميلاد النص، فإننا سرعان ما ننتبه إلى أن الشاعر اقتحم فضاءات متعددة الأبعاد، تقوم على استلهام أنساق ثقافية فاعلة ودالة أسّس عليها البنية الكلية لموضوع الملحمة. وهذه الفضاءات يمكن أن نوجزها في أربع حفريات معرفية تشكل الأنساق الثقافية المضمرة التي سيتأسس عليها البناء الملحمي وهي: فضاء المقدس وفضاء التاريخ, وفضاء الزمن وأخيرا فضاء المكان.

تشكل هذه الفضاءات البنية الكلية للموضوع ولاستراتيجيات التبليغ وما يمكن أن تشير إليه من علاقات في النص أو ما تحققه للنص من قرائن تستهدي بها القراءة. فهي بمثابة المؤشرات والموجهات التي تحيل على البؤر الدالة و الفضاءات الملحمية، كما أن الجغرافيا الشعرية -باعتبارها- من المكونات المكانية الأساسية الحاضرة في نص الملحمة لها أهمية خاصة في بناء التقاطبات الحدية ، حيث أن الملاحظة الأولية تفترض أن البنية المكانية في الملحمة مؤسسة على مجوعة من التعارضات التي تسند الأبعاد الفكرية والدلالية في النص. وبهذا يمكن اعتبارها أحد المعايير التي تمكننا من استنطاق المكان في نص الملحمة.

وأمام توسع حضور الأبعاد الجغرافية والتاريخية والدينية، فإنها ظلت مرتبطة ببنية المكان باعتباره جغرافية شعرية كلية، ولا أدلّ على ذلك من اختيار عنوان الملحمة " إلياذة الجزائر"، وهنا يضعنا الشاعر أمام مشهد شامل يجعل من المكان مفتاحا بنيويا وسميائيا متعدد الدلالات.

فالصورة العنوان تدفع البعد المكاني إلى سطح النص وتضعه في مجال القراءة، كما أن المكانية(شعرية المكان) تختزل مفهوم الوطن الخلفي للقصيدة، والذي يوجهنا إلى طبيعة ميلاده، فالجزائر الشعرية ترتبط بميلاد ذي طبيعة ملحمية، تمتدّ في فضاء الزمن التاريخي وحركيته،وباختيار هذا المسار" الملحمي"، فإن النص يهيئ المكان لأكثر من علاقة تتدافع خلالها عناصر المجهول والمعلوم،"لأن القصيدة تظهر المجهول في المعلوم، وتقيم جدل هذه الثنائية داخل الصورة الشعرية، لتصبح هذه الأخيرة مكان الكشف الشعري"[2]، وهو ما يجعل الأبعاد الملحمية حبلى بالنماذج والأفكار والرؤى.

**1 - مكانية التعالي في البنية المرجعية للعنونة**

تحيل البنية التركيبية للعنوان على أكثر من بعد، ويتداخل في مستواها الشعري والتاريخي والجغرافي والاجتماعي، وإذ تصبح الجزائر المكان المعلن للعمل الملحمي،فإن مقياس الجمالية يعدّل مفهوم المكان الجغرافي ذي الأبعاد السياسية والاقتصادية إلى مكان/جزائر شعري يركبه ويقترحه ويحدّد ملامحه باختلاقه شعريا وبوجوده من خلال الصورة الشعرية. وهنا فإن "الطبيعة الشعرية لوجود المكان في النص،"تأخذ في الاعتبار العناصر النوعية المفروضة على كل عنصر مكاني،لأن كل تلك العناصر تتكثّف بطبيعتها المجازية في النص" [3]، وهو ما يجعل منها بنية متعددة الاحتمال والدلالات، لوقوعها ضمن دائرة العمل الفني الذي "يجمع بين الوقائع الاجتماعية والبنيات المستقلة المتعددة الدلالات"[4].

يكشف إعلان هذه العنْونَة "إلياذة الجزائر" عن الأبعاد الملحمية الممكنة، لأن مصطلح الإلياذة يختزن الخلفية الملحمية التي تتقاطع مع "هوميروس"و" فرجيل"، وغيرها من عيون هذا الجنس في الآداب العالمية. لذلك، يفتح هذا البعد النص على قراءة تستكشف عالما ملحميا، وتصبح لفظة "الإلياذة" بنية كلية تخصّب النص وتهيّئه لتجعل منه احتمالا نصيا لعالم جديد، ليس انعكاسا لأي عالم قائم، سواء في الخارج أو في الداخل"[5].

لا تكتفي هذه البنية (الإلياذة) بشحن النص بالبعد الملحمي فقط، وإنما تتقمّص وظيفة الدليل عند المتلقي لكونها مؤشرا يدل على الممكن، وإذ تتحوّل الإلياذة للجزائر، فإن هذا العالم/ المكان والفضاء، يحوّل محور القراءة من الفضاء الملحمي اليوناني الذي أثاره مصطلح"الإلياذة" إلى فضاء ملحمي جديد ينقل مكانية النص من البعد اليوناني إلى البعد الجزائري، مع المحافظة على استمرار توتّر النّفس الملحمي الذي تثيره العنونة.

وأمام هذا المشهد فإن اختيار هذه العنونة لم يكن اختيارا متروكا للصدفة أو لمجرد توارد الخواطر، بل يمكن اعتباره من الأبنية المحورية لنص الإلياذة، لأنه شكل خطابا مشبعا بالدلالات، وحقق التواصل بين النص والمتلقي، وهنا لم يعد الشاعر مصدر البث، بل إن النص- بهذا تركيب- تملك فاعليته الذاتية باعتماده على مفهوم الجملة الخطاب،أو ما أسماه (دومنيك مانغينو) "الجملة النواة". وباختيار هذه العنونة يمكن أن ندّعي أنّ"الشاعر استطاع أن يجعل من نفسه،وهي ذات مبدعة شاعرة، طاقة تتفاعل مع المكان وتتّحد به وتحبّه وتقدّسه وتحسّ جمالياته"[6] .

تصبح العنونة(إلياذة الجزائر) علامة أولية و نصّا مضاعفا، يمتلك وظيفة مرجعية، تقوم بدور الإحالة على المرجعيات المختلفة ، ومن ثمّ فإن القارئ يمكنه تحسّس أهمية هذه العلامة/النص، بما تحيل عليه من نفس ملحمي، وما تهيئ له من أجواء تساهم في بناء العالم المتخيل للنص. وليس عنوان الإلياذة هو العلامة الوحيدة في النص التي تكتسب هذه الوظيفة المرجعية. فكثير من الدراسات أحصت عدد أبيات إلياذة الجزائر [7]غير أنها لم تبحث في سرّ العدد (ألف بيت وبيتا) ولا الإحالات الممكنة التي يضيفها العدد (عشرة) الذي يتألف منه كل نشيد من أناشيدها*.

لهذا العدد - فيما يبدو- وظيفة مرجعية، تحيل على ما ارتبط به في الخيال الأدبي والشعبي. وهو ما يمنحه القدرة على المساهمة في بناء عالم النص -ونقصد به - هنا المكان الشعري المتخيل، لما يثيره من خطاب تخييلي. و بالتالي فإنه هو الآخر من الأنساق الثقافية المضمرة التي تساهم في تخصيب الفضاء الملحمي للقصيدة بالخارق والخرافي والأسطوري. فالرقم ألف وواحد، يحيل الخيال على المرجعية التراثية. فهو يذكّر القارئ بألف ليلة وليلة، وبأجوائها الأسطورية، كما قد يدل على طابع الحكاية الذي أراده الشاعر لملحمته وهو ما يتفق مع فكرة سرد تاريخ المكان/ الجزائر، والذي يلخص من خلاله أيام الجزائر[8].

وإذا بحثنا في حكاية العدد عشرة فإننا نجده يرتبط بتراثنا الديني، فهو علامة مرجعية ترمز للبشرى والفرحة الغامرة، وفكرة البشرى تحيل على موضوعة العشرة المبشرين بالجنة، ويبدو أن هذه الخلفية تكتسي أهمية في بناء الفضاءات الملحمية في النص، والتي تبدو أنها تريد أن تتاخم حدود المطلق وتتعالى نحز المقدس، لأن هذه الخلفية الكامنة وراء العدد تعطي الفكرة بأن البشرى حقيقة علوية قبل أن تكون شعرية، ومن ثمّ فإن المكان موضوع الملحمة ليس كأي مكان لأنه يزاوج بين المقدّس والتاريخي والأسطوري. فهو مكان يبشّر ويتغنى بالانتصار، وهو كذلك أرض مقدّسة تشكل أرضا خلفية للقصيدة.

ومن خلال تحليل هذه البنيات المرجعية " الإلياذة، الجزائر، العدد " يتشكل لدينا تصور أولي يجعل من هذه الملحمة بناء فنيا يتشكل من جغرافيا شعرية تعيد خلق المكان بوساطة الجمع بين الإبداع الشعري والخلق الإلهي.ولذلك فإن الشاعر يهيئ للمكان ما استطاع من أنساق ثقافية ومرجعيات دينية وتاريخية تؤهل القصيدة وخلفيتها المكانية لتتبوأ مفهوم التعالي والانطلاق في رحاب الفضاء المطلق.

كما أن البنية المرجعية في عمقها الثقافي تحاول أن تؤسّس – في النص- لفكرة الاعتداد بالذات،ومركزية الأنا، فظهور"الجزائر" في واجهة العنوان وفي صدارة بعض مقاطع الإلياذة يوجّه هندسة المعنى إلى ثنائية العلوي في مقابل السفلي، وهذا الاتجاه يبدو منطقيا ومنسجما مع فكرة المقدّس والمتعالي المصاحبة لفضاءات النص المختلفة. فالفضاء الدّيني مقدس بمصادره الإسلامية والمسيحية ، والفضاء التاريخي متعالي هو الآخر بأمجاده وأيامه الناصعة في الأزمنة القديمة، والفضاء الثوري يتقدّس بمشروعية جهاده وشهدائه وثورته.

هذه الفضاءات في صدارتها وأوليتها، تكرّس فكرة التعالي والاعتداد بالذات. وهو تعالي مهيمن على بنية النص، يقوم في مقابل تعالي الآخر وهيمنته في نصوصه المختلفة. ونقصد هنا نص الخطاب الاستعماري الذي ظل يكرّس صورة دنيا للآخر، ما يبرر فكرة مركزية الأنا التي إنما هي رد فعل ومقاومة لمركزية الآخر.

هذا الاستنتاج الأوّلي يفتح البنية المرجعية على عقدة الحكاية في نص الملحمة بحيث يتجلى مركز الصراع بما يعكسه من صراع على الثقافة والهوية والوجود، وهو ما يشبع نص الملحمة بالمفهوم السردي للحكاية " جزائر يا لحكاية حبّي"[9] ، فعنصر الحكاية هنا هو هذا الحب المقدّس للمكان،والذي يجعل من علاقة الحبّ أهم عنصر لسرد تاريخ العشق بين الذات الجماعية والمكان، وهو كذلك الموضوع الذي يفجّر ما استقرّ في الذاكرة الجماعية من قصص التجاذب والصراع مع الآخر، وإن كان في ظاهره صراع على المكان، فإنما هو في بنيته العميقة يختزن قصة صراع ثقافي خفي على هوية المكان ومرجعياته.

فالشاعر لا يكتفي "باستحضار الماضي بوصفه سببا اجتماعيا أو سابقة جمالية، بل يجدّد الماضي ويعيد تصويره كفضاء"بيني" عارض يبتدع أداء الحاضر"( [10]، ولذلك فإن صدارة بنية المكان في العنوان، وما هيّأه الشاعر من بنيات مرجعية، إنما تحضّر لنمذجة الأمكنة في النص ثقافيا ومعرفيا وفكريا وفق قيم يقصد تكريسها في متن الملحمة.

تشكّل البنية المكانية –الجزائر- في نص الملحمة وعاء شعريا هو مركز العملية الإبداعية، ومن ثمّ فهو جغرافيا شعرية لها دورها وأثرها في إنتاج دلالات النص بما تختزنه من رصيد ثقافي وتاريخي، ومن ثمّ فهي هوية هذا العمل الفني، و"يخطئ من يفترض(أنه) تكوين جامد أو محايد"[11] ، فالمكان/الجزائر، هي الذات الجمعية أو هي الانتماء والهوية والثقافة، وهي كل ما يمكن أن يشير إليه المكان سواء أكان ظاهرا أم مضمرا- وكما قلنا سابقا- هي ذات تقوم في مقابل الآخر، وبهذا المستوى هي مكان فارق ولحظة بينية وتطابقا حدّيا، أي أنها تجمع بين مفاهيم المكانية والزمانية.

لعلّ الشاعر أراد بالتركيز المكثّف على مكانية الجزائر في نص الإلياذة-بالإضافة إلى العنوان- اختلاق نسيج من الثنائيات التي ترتسم عليها مفاهيم السياق التاريخي والثقافي الذي وجدت فيه. فاللحظة الإبداعية كانت بعد بضعة سنوات من الاستقلال، ولم تفتقد خلالها نشوة النصر، إنها فترة "ما بعد" أي ما بعد تواجد الآخر، وما بعد انكساره وجلائه بالقوة. فهي هنا إشارة إلى مسافة مكانية وزمانية تخطّت فيها الذات مرحلة الصدمة، وحاجز الماضي القريب، متجهة إلى مرحلة جديدة تستأنف فيها حياة المستقبل. لذلك يحضر المكان الذات في النص، ممتلئا بقيم الوجود الجديد والاعتداد المتعالي والإبداع المنتشي بالنصر.

فهو يكرّر مع مطلع كل نشيد إعلان الميلاد المقدّس للذات الجمعية/ الجزائر: جزائر يا مطلع المعجزات[12] جزائر يا بدعة الفاطر[13]جزائر يالحكاية حبّي [14] جزائر أنت عروس الدنا [15]. إن تكرار الميلاد المقدّس للمكان لا يعدو كونه استمرار للإعلان الأول في عنوان النص. ومن ثمّ فإن هذا الإعلان المرفق بأسلوب النداء يشكّل فضاء حدّيا يفصل بين الأعلى والأسفل، والبعد والقرب ، لأنه في خلفيته فصل بين ثقافتين ومرحلتين وذاتين مختلفتين.

الصراع الذي تمثّله هذه المعطيات الأولية، جزء من محطّات التقابل والتصادم بين الأنا والآخر. إذ أنّ الذات الجماعية التي يشكّلها نص الملحمة، تتجه -عبر كلّ الأناشيد- إلى تذكير الآخر بوجود الأنا وامتلاكه لمعطيات حياته ضمن حيّزه الجغرافي والتاريخي والثقافي. ومثلما أنشأ الآخر سردية أو سرديات تتميّز بطابع الإلغاء والتعالي والتمركز، فإن نص الملحمة ينشئ سرديته الخاصة به، استنادا إلى التجربة

التاريخية باعتبارها فنا قصصيا يروي حكاية الذات الجمعية. ولذلك يتحرر الشاعر الملحمي من قيود الواقعة التاريخية ليؤسس خطابا يتجاوز الحدود بين التاريخي والشعري، ليمتزج الشعري بالتاريخي.

يمنح العنوان -بما يضمره من أنساق ثقافية- القراءة مجموعة معطيات يمكن أن تشكل مفتاحا جوهريا يعين على تفكيك البنية العميقة التي تشتغل عليها دلالات النص. فإلياذة الجزائر يمكن استبداله بحكاية الجزائر. وهنا تتقمّص الذات دور المنشد والمنتج لفضاءات هذه الحكاية، ومعناه أن القارئ يصبح أمام راو لسيرة المكان، غير أن هذا الراوي يمتلك من الأدوات الفنية والتخييلية، ما يمكنه من تحويل التجربة الملحمية إلى مجموعة خلاصات سردية تمتلك خصوصياتها الثقافية والاجتماعية والجمالية. ومرة أخرى نجد أنفسنا أمام خطاب شعري وثقافي وتاريخي يقوم في مواجهة أطروحات وخطابات الفكر الكولونيالي.

**2 - اللازمة (العنونة الداخلية)ومكانية المركز والهامش**

مركزية الذات والمكان والتاريخ التي يحيل إليها العنوان لم تأت عرضا، بل هي تبئير( focalisation) على موضوعة ثقافية فكرية تؤكد هوية المكان والذات، وتقوم كبديل يعلن انتماء محددا وهوية ثقافية، كما ينشئ مقولة خاصة هي "جزائر جزائرية" في مقابل مقولة الإلغاء الكولونيالي: "جزائر فرنسية". وهنا يتوحّد الشعري والثقافي والسياسي والتاريخي، لتأكيد وترسيخ خطاب الأنا باعتباره خطابا رافضا ومتحدّيا لمقولات الآخر. فاللازمة إعلان وجود مستقل ومنتم للذات، بل إنها إنشاء ثقافي يعيد الأنا الجمعي للمركز،في مواجهة" الإنشاء الثقافي الذي أسقط غير الأوروبي إلى مكانة ثانوية عرقيا، وثقافيا، ووجوديا"[16].

هذه الإحالات التي تتشبّع بها العنونة ليست مجرد ظاهرة وصفية، بل هي طريقة مميزة لاستحضار المرجعيات المختلفة،المعلنة والمضمرة، فهي أشبه ما تكون بالحضور المجازي والاستعاري الذي قد تبلغ القراءة أبعاده، كما أنه ليس مجرد تسمية بقدر ما هو تعبير عن " قدرة اللغة على الإحالة إلى المرجع لم يستنفدها الخطاب الوصفي، لأن الأعمال الشعرية تحيل إلى العالم، بطريقتها المتميزة، التي هي الإحالة الاستعارية"[17].

وعبر هذه البنية المرجعية تتراءى الأبعاد المعرفية والثقافية الكامنة، وكأن "مفدي زكريا" قد وجد في " الأطر المعرفية مرجعية يغترف منها صوره. مادام يدرك أنها تلامس شغاف كلّ عربي. ولا حاجة له في الإفاضة والإطالة. وإنما تكفي الإشارة المختصرة العامرة بالدلالة. والتي تفتح في ذهن المتلقي سيلا من التداعيات، يرجع بها القهقرى إلى ذلك الأصل الذي يمتد به بعيدا في أعماق الثقافة الواحدة[18].

وإذ وقفنا على مكانية العنونة باعتبارها وحدة مرجعية تفتح النص على أبعاده الثقافية وعلاقاته بجدل الذات الجمعية والآخر، فإن امتداد هذا التأثير لا ينقطع عبر النص، ولذلك وحّد الشاعر بين العنوان وبقية أجزاء عمله الملحمي بعنونة داخلية تتكرّر خلال أناشيد اصطلح عليها باللازمة، والتي تبدو استمرارا يكرّس جدل العلاقات الثقافية والمعرفية التي حشدها الشاعر .

لقد هيّأ الشاعر لنصّه حشدا تاريخيا ومعرفيا وثقافيا بعيدا عن كلّ خلط بين الحقيقة العلمية والخيال الشعري، فهو بالإضافة إلى العنونة الخارجية، والتي تدخل في باب التسمية في الثقافة الإنسانية بكل ما تعنيه هذه التسمية من انتماء ووجود وإعلان ميلاد، يضيف إلى النص عنوانا داخليا هو اللازمة [19]، ومن البديهي أن نقول مع القائلين بأن هذه اللازمة لا تتخطى أن تكون لها وظيفة شكلية صرفة، وكأنه ليس لها من أثر في النص، سوى أنها وصلة تريح القارئ أو المنشد وتهيئه للانتقال إلى النشيد اللاحق، أو هي الخيط الرابط الذي يشدّ مجموع المقاطع إلى بعضها. وإذا اجتهد بعضهم فلا يضيف على ما سبق سوى أن"

اللازمة في الملحمة بمقام (الأنشودة) في المسرح الشعري، تتكرر لتوكيد المعنى السابق، ولترك الجو العام- جو البداية- يطغى على كلّ أجزاء النص، وهي تشبه ما كان القدماء يطلقون عليه اسم الراوي"[20].

ومهما أسندت للازمة المتكررة من وظائف شكلية ،في الجانب الإيقاعي أوفي تحقيق الانسجام وربط أجزاء النص وغيرها من المعايير،فإن ذلك لا يبرر أن يهمل القارئ الأبعاد الملحمية التي حرس الشاعر على تأكيدها في اللازمة، فموقعها يلتقي إلى حدّ بعيد مع مفهوم المقدّس والتعالي الذي أراده الشاعر لأمكنته في النص، إذ إن تضاعف تكرارها إلى مائة مرة جعلها تتشبّه -في النص- بالصلوات والتراتيل والتسابيح في الأداءات الدينية والطقوسية لأجل تقديس المكان الذي أسسه الشاعر منذ البداية على مفهوم التعالي أو المكان العلوي المتباعد في علياء الطهر والروحانية الطاغية.

هذا المنحى يعود بنا إلى فكرة حضور الذات الجمعية في مقابل الآخر، لأن مفهوم المكانية يستمرّ في تمركزه في الذات،فحينما يردد الشاعر في نص اللازمة :

شغلنا الورى، وملأنا الدّنا بشعر، نرتله كالصلاه

تسابيحه من حنايا الجزائر[21]

إنما يوحي بذلك إلى استمرار حضور الذات الجمعية المصاحبة لتلك الأداءات الطقوسية، ويختزل هذا البعد باعتماد وتكرار ضمير المتكلمين"نا" والمتلازم مع فعل الصلاة والتراتيل والتسابيح المنبعثة من نفس المكان (الجزائر) والذي يمثل بؤرة ومرتكز العمل الملحمي.

وهو حضور يثبت مركزيته في المكان لارتباطه بأبعاد مكانية واضحة فالفعل "شغل" يختزن في دلالاته البعد المكاني من حيث مفهوم الاحتواء، والتمركز، وفي ارتباطه بضمير المتكلمين إنما يؤسس لحكاية الملحمة عن طريق سرد قصة تفاعل الإنسان والمكان والتاريخ، كما أن مفهوم الاحتواء يشير إلى طبيعة هذا التفاعل المكاني والإنساني باعتباره مركزا كونيا يواصل مسار الحراك الملحمي في النص وعلاقته بالخيال وبالتجربة التاريخية، لأن مركزية الذات تتحرّك ضمن لاشعور ثقافي يعيد إنتاج نوع من علاقة المركز والهامش في ظلّ فضاءات ثقافية وتاريخية تسهم في هندسة دلالات النص.

إن الطبيعة المتكررة للازمة نصّا وروحا، وعبر مختلف مقاطع النص، لا تساهم في ربط هذه الأجزاء فحسب، بل هي تعيد إنتاج المكان وتحيله إلى زمن ملحمي فاعل يعيد إنتاج ذاكرة المكان، وتتحقق الحركية والصيرورة عبر الفعلين :" شغلنا، ملأنا "، فكلاهما يتضمّن بعدا مكانيا يحدّد نقطة مركزية كونية، نسجها الخيال الشعري، كما أن تكرار اللازمة يتناسب منطقيا مع طبيعة وطقوس المقدّس ويكرّس مفهوم التعالي، أو ما يمكن تسميته المكان العالي، فتكرار الترتيل والتسبيح والصلاة الممارس شكليا مع تكرار اللازمة في النص يعيد إنتاج نفس المفهوم المركزي للمكان، ولكن في بعد روحاني يتسامى بالمكان والذات لتحقيق المركزية.

فاللازمة في النص تتحوّل إلى صورة أيقونية محمّلة بحركية تاريخية وثقافية تعيد بعث المكان من أعلى وباعتباره مركزا ثقافيا وحضاريا، ومن ثمّ فإن إنتاج هذه الحركة المكانية من خلال تكرار اللازمة، إنما يحقق عنصر الملحمية في حراك مجازي محمّل بالأبعاد الثقافية والتاريخية والاجتماعية للذات الجمعية، التي تنبعث في النص بإسناد الفعل إلى ضمير المتكلّمين " نا ". ولذلك فإن هذا العنصر الملحمي يتحرّك بحسب "علاقته مع التكوين التاريخي للثقافة. فيأخذ فيها حراك الكتلة الجمعية منحىً ملحمياً يتأسس مع زمن خاص، هو الزمن الملحمي، الواسم للنص الشعري بسمات تختلف عن مواصفاته في النتاجات الاجتماعية والأدبية الأخرى.[22]

تكرار اللازمة يجد ضرورته في محاولة بعث العلاقات التاريخية والثقافية الكامنة، فهي المركز الذي تتحرك في فلكه كلّ المكونات، كما أنه مركز يتميّز ببعده الكوني وبقيمته الثقافية التي تؤكد كلّ مرة علاقة جانبية قلب مفهوم علاقة المركز والهامش باعتبارها علاقة تاريخية ودورة زمنية للحضارات التي ظلّت تتبادل المواقع بين نقطتي المركز والهامش. وهذا البعد الكوني أو العالمي لطبيعة تؤكده الذات الشاعرة كلما سنحت المناسبة الشعرية لذلك، وإذا ما عدنا إلى هذه العلاقة في اللازمة نلاحظ أنها تتكرر من خلال علاقات الأفعال "ملأنا، شغلنا" بما يليها في السياق الشعري الذي يقرن مفهوم الاحتواء والمركزية بتأكيدات مكانية وزمانية " الورى، الدنا"، ثمّ يخصص كل الفاعلية على مستوى مركزي وفي مكان محدد هو "الجزائر" (تسابيحه من حنايا الجزائر).

هذا الاتجاه إلى إنتاج العلاقة المكانية بين المركز والهامش، لا تختصّ به إلياذة الجزائر فقط، بل نجد له أثرا واضحا في كلّ إنتاج الشاعر وعبر المراحل المختلفة، وهو ما يؤكد أيضا طبيعة النسق الثقافي المضمر الذي تتحرك في سياقه البنية الشعرية. ويمكن أن نتعقب هذا الأثر في أعمال الشاعر " اللهب المقدّس" و " أمجادنا تتكلّم"، حيث أن العلاقة الكونية للمكان تتقاطع في عدة نصوص منتشرة في هذين العملين، ومن ذلك قوله :

ألق في مسمع الزمان مقالا  واملإ الكون روعة وجلالا
وابعث الشعر كالتسابيح يختا  لُ إلى عالم الخلود جمالا[23]

وقوله : وطني أنت جنّة الخلد في الأرْ  ض فهيهات في الورى أن تبيدا[24]

وقوله: أرضَ الجزائر والذكرى تهدهدني  فينتشي الكون من ترجيع آهاتي[25]

وقوله : سكر الكونُ من نشيد الليالي  أتركوني ... ما للنّشيد وما لي [26]

وقوله: غنّ للكون يا(نوفمبرّ) شعري  أنتَ من أسكرَ الدنا بنشيدي[27]

يستند مفهوم المكان المركز إلى مجموعة مؤشرات دلالية، تاريخية وثقافية، ولذلك فإن اللازمة في الإلياذة تؤسس هي الأخرى لمفهوم المركز إذا ما نظرنا إلى موقعها في نص الملحمة، لأنها المحور الذي تدور في فلكه كل المقاطع/ الأناشيد بما يضفيه من بعد كوني على المكان. وهذا المفهوم يعيد الشاعر إنتاجه على مختلف صفحاته الشعرية.

تشكل المركزية -في بعدها الجمالي والتاريخي والثقافي- النسق الثقافي الخفي الذي أسس عليه زكريا أغلب إبداعه،إن لم نقل كلّ إبداعه، وهو من منظور فكري إعادة صياغة شعرية لمقولتين متصارعتين تلخصان حركة الصراع التاريخية بين المركز والهامش. وبشكل أدق بين فكر استعماري له طروحاته وشعريته الخاصة، وفكر مقاوم متحرر ينتج هو الآخر مقولاته الشعرية والفكرية . ويبدو أن مفدي زكريا يعيد إنتاج هذه الأبعاد متأثرا بالنسق العام الذي أوجد هذين الفكرين المتصارعين عبر التاريخ ومن خلال مركزيتين ثقافيتين تبادلتا الأدوار على مرّ الحضارات.

وإذا ما عدنا إلى قضية بنية العنونة كمرجعية ثقافية وشعرية في شعر زكريا، فإن مفهوم المركز والهامش يتجلى في كلّ العناوين التي اختارها لأعماله، ويمكن أن نستند إلى مفهوم التعالي الظاهر في عناوين مثل "اللهب المقدس [28] أو "أمجادنا تتكلّم"، فعلاماتا المقدّس والمجد، تتضمنان مفاهيم التعالي والمركزية المصاحبة لذاكرة المكان.

ولذلك فإن المكانية في الشعر العربي كثيرا ما تعيد إنتاج هذه المفاهيم شعريا ونخص الشعر العربي المقاوم أو التحرري، حيث أن موضوعة المكان فيه لا تفتأ تعيد صياغة فكرة علاقة المركز/الهامش باعتباره من المقولات الرئيسة التي ولدها الصراع التاريخي شرق/غرب أو جنوب/شمال. وهو ما يكشف عن "المعرفة المكانية، التي تحبل بها الموضوعة في الذهن العربي الإسلامي، حتى تطلّ علينا بثقلها التاريخي و الثقافي وقد اغتنت بكل الإيحاءات التي يتلبّسها الشعر عند الإشارة والرمز .. وكل شاعر يستند-في هذا- إلى الضمير الجمعي الذي شكله الدين، والثقافة، والتاريخ المشترك"[29].

العنونة التي اعتمدها زكريا وكذا اللازمة، يمكن أن تكون صورة أيقونية وبنية مرجعية، أسهم الخيال، من خلالها، في بناء خلفية شعرية للمكان اعتمدت على نموذج نمطي يبدو ردة فعل لمركزية الآخر. وكأن بالشاعر يجادل الآخر من نفس المنطق والرؤيا. ومن ثم راح الخيال يحوّل المكان إلى نقطة مركزية كونية تتأثر بتاريخها ومعطياتها الفكرية والثقافية. وما يجعلنا ندّعي هذا التصور ما تتواتر عن خيال الآخر من إنتاجه لمركزية ذاتية تخصّه في سردياته وأشعاره المختلفة، أسّس من خلالها منطق المتفوق الذي امتلك حقّ إعادة تشكيل المكان الشرقي بما يناسب ذاتيته ومعطياته[30]

هذه المعطيات التي تتجمّع حول المكانية، من خلال قراءة بنية العنوان واللازمة، التي تتراوح بين مفهومي المركز والهامش كأبعاد مكانية ثقافية، تجعل من نص الملحمة ومن صورة المكان فيها نصا ثقافيا يشتغل شعريا وفق آليات الرمز والإشارة وضمن سياق سيميائي يتشبّع بنظامه الثقافي والاجتماعي والتاريخي. لأن الأمكنة-بهذه الصفة- تتحول إلى علامات يستعيرها الخيال محمّلة بأنظمتها الاجتماعية والثقافية، ومن ثمّ يعود بإمكان الأمكنة أن تشكل نوعا من النمذجة ذات الطابع السيميائي،"وهو تحويل الظواهر الطبيعية والأشياء الفيزيقية إلى حقائق سيميوطيقية "[31]

### 3 - المكان وشعرية المقدّس

في هذا المنظور نلاحظ أن معالم المكان تتجسّد باعتبارها من علامات ومكونات النص،وإذا ما اعتبرنا الأمكنة بنية محمّلة بنماذجها وعناصرها الثقافية، فإنها تحضر في النص الأدبي مخصّبة بتلك المضامين والأبعاد، والتي لا تنقطع عن ارتباطها بمكوّناتها التاريخية والمقدسة والواقعية. ومن ثم فإن الشاعر يواجه صياغة فكرية وثقافية لجماليات المكان تتأسس على استنطاق الأبعاد المعرفية في النص ونمذجتها، بما يناسب سلسلة القيم التي يريدها لهوية أمكنته، وبإعادة اكتشاف الماضي محمّلا بالتجارب المختلفة وممزوجا بالعواطف التاريخية والدينية، التي لا تنفصل عن ذاكرة المكان وإحالاته الممكنة.

هذه الأبعاد التي خصّبت صورة المكان بما تضمنته من إشارات، وما اختزلته من معرفة، لم تفقد النص الشعري قدرته الترميزية والجمالية، من حيث هو متخيل ركز على تصوير هوية الأرض عبر منظور جمالي متخيل أو واقعي، فبعث حركة شعرية أنتجت أبعاد المكان وجعلته خلفية.

وهو موقف جمالي وإيديولوجي جعل من المكان علامة مهيمنة حددت من خلاله انتماءها وهويتها، وهذه الحركة نهضت في ظل مواجهة الإلغاء من المكان، وهو ما يبرر هذا الحشد من الحفريات المعرفية والدينية والثقافية التي أسس عليها الشاعر نص الإلياذة.

فمسألة علاقة المكان بأبعاده المعرفية، تبدو قضية عادية في ضوء المناقشات الفكرية والسياسية والعلمية بصفة عامة. لكنها حينما تتحول إلى نص شعري وإنتاج إبداعي يقوم على المزاوجة بين الخيالي والمعرفي، فإن المسألة تصبح أكثر تعقيدا عند محاولة بحث أبعادها الدلالية. إذ يصبح الفصل بين الشعري والواقعي،أو بين المتخيل والذاكرة، حقلا صعبا تتشابك ،في مستواه، الأحداث والمعارف واللغة والمتخيل.

ومن ناحية ثانية فإن نص الإلياذة المرتبط بصورة المكان يبدو أنه أُنتج في شروط اجتماعية وسياسية وثقافية قامت على مركزية الآخر ممثّلة في مقولاته الاستعمارية. ولذلك فإن النص الشعري ميدان آخر من ميادين المواجهة والوقوف في وجه ثقافة الإلغاء، سلاحه في ذلك خيال شعري يصوّر الذات ويردّ على الخيال الاستشراقي وتصوراته.و من ثمّ "فإن المقاربات الدلالية واللسانية تركّز على العلاقة الجدلية بين النص والمجتمع ، كما تتحدّث عن وظيفة النص في وسطه الاجتماعي" [32] والإبداعي المتجه إلى محاولة استعادة المكان باعتباره مكونا وجوديا وعنصرا من الهوية وأخيرا نموذجا ثقافيا.

انفتاح المكان على المقدّس، يتجه إلى البحث في علاقة التجربة الشعرية بالنص المقدّس باعتباره رمزا دينيا استلهم علاقة المكان بأحد المكونات الثقافية الأساسية -وإن كان مفهوم المقدّس يتسع ليشمل كل المفاهيم والنصوص الدينية الموظفة- فإن الدراسة تقتصر على ما له علاقة بالتأملات في المكان والتي ترتكز في الغالب على العلاقات الذاتية والعامة بالأمكنة. حيث أن مفاهيم القداسة والمكان العالي ظلت حاضرة في الذات الشاعرة باعتبارها تجربة خاصة وعامة ارتبطت بالواقع التاريخي والثقافي وبصورة عامة بطبيعة الصراع القائم على هوية المكان.

ومن ثم فإن مفهوم المقدّس يتجلى في إلياذة الجزائر في البعد الروحي الذي أضفاه الشاعر على أمكنته والتي يعتبرها مصدر انتمائه، وعنصرا في كيانه ووجوده. ولذلك كانت صورة الجزائر على طول النص فردوسا أرضيا ومعجزة إلهية تستعاد من خلالها منظومة القيم الدينية والأداءات الطقوسية التي تؤسس لمفاهيم أخرى ركزت على قيم الاستشهاد والتضحية، وتعظيم الخالق، والتأمل التعبدي في خلقه، وما تبع ذلك من قصص تروي المسيرة الكونية للإنسان والمكان. ولذلك نجد الشاعر يفتتح نشيده للجزائر باستلهام آيات عظمة الخالق من تأمّل المكان وسرد قصّة الخلق، لتدفعنا الصورة الشعرية في مواجهة مفهوم المكان العالي أو المقدّس الذي يستحقّ التسبيح ، يقول الشاعر:

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجّة الله في الكائنـات

ويا بسمة الربّ في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمـات

ويا لوحة في سجل الخلـو د تموج بها الصور الحالمـات[33]

بالإضافة إلى البعد الكوني، تتجه الصورة الشعرية إلى إنتاج مفهوم المقدّس من خلال نمذجة القيم المكانية، فالمقدّس لا ينقله الخيال من الوصف المباشر للمكان، وإنما تتقاطع صورة المكان الطبيعي"الجزائر" مع صورة أخرى في عالم الهناك أو الماوراء، أن يكون المكان معجزة، وحجة خَلقية وآية تستحضر عظمة الخالق وجماله إنما هو استنطاق لخلفية ثقافية، ولبعد آخر يسعى إلى إعادة سرد قصة خلق الكون. ومن ثمّ فإن المكان العالي والمقدّس يحضر من خلال هذه العلاقة بين السماء والأرض.

تتمثل صورة الجزائر المعجزة في جانبها الخفي الذي لا يمكن أن تكشف عنه إلا الروح المتسامية بتأملاتها، فالشاعر يصوّر مشهدا لمكان آخر ما ورائي، يرسم علاقة روحية بين الهنا والهناك. إذ يتموقع في عالم خفي كامن في التأملات الشعرية. و بذلك تقدّم القصيدة " مشهدا شعريا لمكان خفي يتجلى من خلال تأمل المكان الواقعي، لتتحول الصورة الشعرية في ذاتها مكانا جديدا ومقدّسا يكشف أسراره بوحي التأملات"[34].

فالصوت الشعري يمتدّ إلى مناجاة عالم آخر غائب وأرض منشودة هي أرض مقدّسة لا يمكن أن تجزّأ لأنها مركز العالم ومركز وجود الذات، فالخيال الشعري يسمو بالمكان إلى المقدس من خلال ربطه بقوة

إلهية خالقة وعالم سماوي، تقام لأجله الطقوس والشعائر، ويستحقّ التسبيح والتمجيد الذي ينهض به تكرار أسلوب النداء في تركيب الصورة.

ومن خلال أداءات الصورة الشعرية نلاحظ أنها تشتغل على علامات ذات طبيعة أيقونية لما تحمله من أبعاد ثقافية ودينية، فالمعجزة وسجل الخلود، واللوح، وأرض الرب (بسمة الرب في أرضه)، وحجة الله كلها علامات محمّلة بموروثها الحضاري، ومن خلالها يتناسخ مفهوم المقدّس في كلّ عناصر المكان، إذ أن كل تلك المستويات المتعالية تصبّ في تشكيل نفس الصورة المقدّس للمكان/الجزائر.

ولذلك فإن الأناشيد الأولى من إلياذة الجزائر تؤسس لهذا المفهوم المكاني المتعالي، والذي يكرّس علاقة السماء بالأرض والتي يجعل منها الخيال علاقة لا تنقطع ولا تنفصل، وكأنها أرض وحي وإلهام ونواة الكون الذي أبدع اللهُ، ولذلك نجد الشاعر يكرّس مفهوم المكان العالي أو المقدّس في أغلب مقاطع الإلياذة/ ومنها قوله:

ويا قصّة بثّ فيها الوجود معاني السمو بروع الحياة

ويا تربة تاه فيها الجلال فتاهت بها القمم الشامخات[35]

جزائر يا بدعة الفاطر ويا روعة الصانع القادر

ويا بابل السحر من وحيها تلقّب هاروت بالساحر[36]

ومهما بعدت ومهما قربت غرامك فوق ظنوني ولبّي

ففي كلّ درب لنا لُحمة مقدّسة من وشاج وصلب[37]

أفي رؤية الله فكرك حائرٌ وتذهلُ عن وجهه في الجزائر[38]

وفي مستوى آخر فإن العالم الدلالي لصورة الجزائر يتحوّل إلى مفهوم المقدّس ويتجاوز حدود المرئي من خلال توظيف لغة دينية تتميّز بطبيعتها الخاصة مما يفتح الصورة على كينونتها الخاصة أي طبيعتها المقدّسة بما وفرته اللغة الدينية من فضاءات روحانية تحيل على عالم متعالي، وهي بهذه الصفة تحقق إنتاج المكان النموذج المتميز بقيمته المتعالية. فالشاعر يحرص على تكريس هذه القيم وربطها بالمكان ليجعل أرضه الشعرية أرضا مقدسة متعالية وعالما علويا يرمز في عظمته على عظمة خالقه.

انفتاح النص على المقدّس هو انفتاح على تعميمات قد تحتمل تفسير المقدّس أو قد تتقاطع مع النص الديني، أو ما يستدعيه الخيال مما يقيم علاقة الذات بالخطاب الديني والمكان، وهو ما يحافظ على مفهوم التسامي وعلى إبقاء عنصر العلاقة بين السماء والأرض بما يحملانه من تدرّج في سلسلة القيم.

ومن خلال جدل العلاقة بين السماء والأرض يقيم الخيال تصورا خاصا للمكان ، فالتدرج في سلسلة القيم لا يكتفي بجدلية هذه العلاقة ، بل إنها تمتدّ إلى ما يمثل السماء على الأرض، فالذات الشاعرة تتوحّد بالمكان وتنتمي معه وبه إلى عالم روحاني متعالي، ومن هذا التصور يبدأ اختيار الانتماء والتسامي بالمكان في الذات، كما تبدأ أهم الموجهات التي تفتح المكان الأرض على صلتها بالسماء، وهي صلة مجازية رآها صلة لم انقطع في القرب والبعد عن المكان، كما أن العلاقة بين الشاعر والأنبياء تفتح الدلالة على صفة أساسية تتمثل في، التوجه إلى المكان المقدس أو لأجل غاية مقدّسة.

توحي الإشارات السابقة -في ظاهرها- إلى قداسة المكان، من حيث علاقته بالموروث الديني الكامن فيه، حيث أن رموز "بدعة الفاطر،الجلال ،هاروت، رؤية الله.." تشير إلى مكانية دينية خاصة تؤسس

خطابا يتميز بما يحيل عليه من نماذج تحقق فكرة التواصل مع العالم المتعالي. فالمجازات الشعرية توجّه الدلالة إلى إنتاج فضاء المقدّس بما ينطوي عليه من أبعاد ترتبط دائما بمفهوم النمذجة ضمن سلسلة القيم المرتبطة بالمكان حيث يخترق الأمكنة التفكير الديني وما ارتبط به من مفاهيم تحيل موضوع البنية الكلية للخطاب على رسالة الجزائر المقدّسة بموروثها.

تمكننا هذه الملاحظات من تصور مشهد كلي شامل، نواته المكان (الجزائر)، وما يخضع له من تمثيلات استعارية تستثمر الموروث الديني باعتباره مرجعية وهوية تُنمذج المكان على فكرة المقدس، فالشاعر اختلق بنية عميقة تشكلها الصورة الشاملة التي دفعها منذ البداية إلى سطح النص فالمكان "الجزائر" هو النموذج المكوّن لكل ما يدور حول هذه النواة من دلالات وأبعاد وأمكنة، وبمتابعة بقية التفاصيل على مستوى النص نحصل على نموذج مكاني تميزه خاصية معقّدة ومتداخلة من التركيبات والتفاصيل متعددة الأوجه والأبعاد والعلاقات.

وبالعودة إلى نص الإلياذة نجد أن صورة الجزائر/المكان هي محور العلاقات الرمزية، وعلى مستوى هذا المحور تنتظم المظاهر الجمالية باعتبارها أنظمة علامية وظيفية تؤسس المفهوم التواصلي العام وتشكل موضوع البنية الكلية للنص الذي هو الموضوع العام لخطاب الإلياذة ورسالته القائمة على بنية "الجمال المقدس للمكان" بوصفها الجملة النواة في خطاب الإلياذة، ويمكن ملاحظة ذلك من الطبيعة التكرارية لهذا النموذج في مختلف صفحات القصيدة.

هذه المكانية المقدسة تتأسس على محور يربط المكان/الجزائر بقيم رمزية دينية وثقافية تشكل بدورها مفهوم المقدّس والذي لا يمكن تجاوزه في التاريخ والمجتمع والثقافة والدين، فكل الصور المكانية الواقعة بين النشيد الأول والأخير تنحاز إلى تصوير نمطي يركز على قصدية ربط المكان بكل ما هو مقدّس.والشاعر ينقل هذا التصور الشامل للمكان ولمفهوم المقدس عبر سلسلة من التمثيلات في جسم النص، حيث يدخل صور الأمكنة في علاقات خفية ترتكز على جملة الأحاسيس التي يثيرها المرجع في نفس المتلقي.

ومادمنا نتحدّث عن جملة نواة هي مدار المقدّس،فإن الخيال الشعري يبني هذا العنصر عبر تكرار سلسلة من المقولات المتقاطعة مع النص الديني والتي تهيمن عليها أفكار التعظيم والإجلال وكل ما يوحي إلى هذه المفاهيم من صور تراكمت على مستوى النص، ويمكن أن نمثّل لهذا النموذج من التكرار بمجموعة الأبيات التالية :

وكم بالجزائر من معجزات  وإن جحدوها ولم تكتب

وقالوا الرسالات من مشرق الشمس، لكن يخالفهم مذهبي

ولو أرسل الله من مغرب نبيا إذن...كذّبوا بالنبي [39]

أيا ومضة من جلال الشريعة ويا هبة من هبات الطبيعة[40]

بلونا السنين الطوال جهادا تباركنا معجزات السما[41]

شرعت الجهاد فلبّاك شعب وناجاك ربّ فكان النصيرا[42]

جزائر أبدعها ذو الجلال وصوّر طينتها من نضال

بلاد تمازج عشاقها وتمنع عنهم لذيذ الوصال[43]

كـذا عبّـد العلمـاء الثنايا بوحي السماء ووحي الدماء[44]

وذكّرتنـا في الجزائـر بدرا فقمنا نضاهي صحابة بدر[45]

بـلادي بـلادي، الأمان الأمانَ أغـني علاك بأي لسان؟

جـلالك تقصر عنه اللغـى ويعجزني فيـك سحر البيان[46]

يحرص الشاعر على موضوع المكان المقدّس ، فيخصّب نص الإلياذ ة بكل تمثيلاته الدينية والتاريخية وتقدّمه الصورة الشعرية محاطا بهالات التعظيم ومسالك الأنبياء والعبّاد والقدّيسين، وعبر هذه الأبعاد يستجلي الخيال نصا شعريا يستنسخ قداسة المكان ويستثمر المصادر الدينية لإنتاج عالم بديل، ولاختلاق كون شعري يعيد سرد قصة المكان من خلال ربطه بقصة الخلق وفق رؤيا شعرية خاصة ترى في المكان كل ما هو طاهر ومقدّس .

**4 – الجغرافيا الشعرية وجماليات المدهش.**

التوقف عند الجغرافيا الشعرية في إلياذة الجزائر،محطة ضرورية في بحث شعرية هذه الأمكنة فبالإضافة إلى أنها تسهم في تشكيل صورة المكان المقدّس- لأنها لا تنفصل عن مفهوم التعالي والرحبية الكونية- نجدها تشكل سلسلة من اللوحات الفنية الطبيعية التي تجسّد تعلق الذات الشاعرة بالمعشوقة "الجزائر". غير أن الشاعر يؤسس لوحاته على تأملات تعبر على جماليات الإدهاش، وتجعل من القصيدة جزءا من ذهول الشاعر أمام العالم ووسيلة للتعبير عنها"[47]

ويمكن تلمّس حالات الذهول الشعرية من خلال موقف الشاعر من الجغرافيا الشعرية، التي راح يرصدها في المشاهدات المرتبطة بالأمكنة، فهو يحرص كل الحرص على التعبير عن ذهول ودهشته أمام المناظر المختلفة، كما يلتزم بتسميات الأماكن ومواقعها عبر مختلف الأناشيد. ومن هنا لم يعد المكان مجرد حضور واقعي، وإنما تحوّل عبر انفعالات الذهول والإدهاش إلى مجموعة تصورات ومفاهيم ترتبط بالبحث في هوية المكان الثقافية والتاريخية.

وهو موقف يعزز به الشاعر حالة الاستكشاف المتكررة للأماكن . فمن الملاحظ أن أغلب الصور المكانية الموظفة، والدالة –خاصة- على الوطن، تربط بمرتكزين دلالين متلازمين هما التعبير عن موقف الإعجاب والدهشة ثم ربط هذا الموقف بالعنصر التاريخي، إذ أصبح لكل مكان من هذه الأمكنة قصة تاريخية تروي أسباب مجده وعراقته وانتمائه وأخرى طبيعية تحكي جمالياته .

يتجاوز الشاعر حالة الوصف وتمثيل المكان،إلى ربط خطاب المكان بعناصر الهوية والوجود، لتصبح صورة المكان دليلا على الانتماء، وكأن المكان هو الإنسان الجزائري بتاريخه وأصوله وتنوعاته الثقافية. وعنصر الإدهاش هنا، هو ما يتيحه المكان من قراءات ممكنة، وشبكة علاقات دلالية ترتبط بمفهوم المقدس والكونية .

لا تنفصل الجغرافيا الشعرية الممتدة عبر أناشيد الإلياذة، عن مفهوم التعالي والرحبية الكونية،إذ تحول صور المكان -وعبر حضورها الجغرافي- إلى مفهوم اللوحات الفنية التي تضمر أنساقا ثقافية تعكس لوحة مقدّسة ثلاثية الأبعاد أطرافها الله (الخالق) الجزائر(المعشوقة وتجلي عظمة الخالق وثالث هذه الأطراف الذات الشاعرة المتعلّقة بعشق الخالق من خلال تأملات الجزائر.

عبر هذه العلاقات المتداخلة يمكننا أن نلمح النسق المضمر بالاستناد على النظريات الصوفية في المعرفة الإلهية والحب،حيث أن مفاهيم الاتحاد، والسالك، والعاشق، والعارف تتجلى من خلال المشاهد

المتعاقبة في نص الإلياذة،والممتدّة عبر الفضاءات الدينية والتاريخية والثورية التي بنيت عليها الإلياذة،لأن " جمال هذه الأرض هو الذي أوصل الشاعر إلى معرفة حقيقة الله، فأسرار خلقه وروعة إبداعه ، وجمال صنعه مستوحى من قدرته وحبّه للجمال"[48] يقول زكريا :

وساحِلٌ بولوغين عذْب النّغم ... يناغمُك شاطئـه المبتسمْ
وتفتحُ حناياك جرحا قديما ... وما نام جرح الهوى في القدم
فلا تفش يا قلب أسرارها ... فإن شهيد الهوى من كتم
ولا تشك للكائنات أسـا ... ك فأنت الخصيم وأنت الحكم
قداسة أوجين[49]لم تجُد فيها ... فأرسى بولوغين فيهـا الحرم
مررنا على الوكر مرّ الكرام ... نحثّ الخطى نحو قصر الأمم
فيشبـعنا سيّدي فـرَج ... عـناقا فنـلقي إليـه السلـم
وتجثو الرياض على قدمينا ... فيخفق فوق ذراها العلم [50]

موضوعة الإدهاش الكامنة في الجغرافيا الشعرية لم تعد مجرد حالة انفعالية للذات في مواجهة المكان، بل إن هذه الحالة الانفعالية تساهم في تشكيل جماليات المكان وفق تصورات الذات ، ودائما في مواجهة الآخر، ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال الصراع على التسمية (تسمية المكان)، فـ"سانت أوجين وبلوغين"، تسميتان لنفس المكان، غير أن كل تسمية تنغلق على مرجعيتها الثقافية والفكرية.

وهي في النص تعيد إنتاج قضية الصراع على هوية المكان بين الأنا والآخر، وهي في أحد أوجهها تتضمن موقفا أخطر وهو الصراع على الوجود في المكان باعتباره قضية تاريخية ومسألة حضارية. فسانت أوجين وبولوغين تسمية تلخص القصة التاريخية كاملة في مستوياتها الثقافية والسياسية والحضارية. وهنا تتجاوز الجغرافيا الشعرية قيم وصف الأبعاد الهندسية للمكان إلى قيم تتاخم فضاءات التاريخ والثقافة والدين ، فهي نمذجة ثقافية للمكان كما أنها محاورة تناقش وتدحض طروحات الآخر فيتحول الصراع من صراع على المكان إلى صراع على الوجود.

وفي ضوء هذه الاحتمالات الدلالية المشبعة بالأبعاد الفكرية، تصبح الجغرافيا الشعرية جمالية ذهول وتيه يبحث في عناصر التاريخ وشعاب المعرفة ليس لأجل بحث أزمة وجودية ذاتية، وإنما لتأكيد هوية لجغرافيا سياسية وثقافية من خلال مساءلة الجغرافيا الشعرية، لنكتشف أثناء قراءة هذه الجغرافيا أن المشروع الشعري في الملحمة إنما هو رحلة في المكان تتحول إلى مسألة ظاهراتية تحاول أن تقدم وصفا نفسيا لجمالية المكان يجد مجاله في شعرية النص، ويتأسس "انطلاقا من رؤية ذاتية أو من تجربة العالم"[51] ومن ثم تصبح التجربة المكانية حالة وعي ذاتية ، يتيه فيها الشاعر عبر تأملاته في المكان تيها أشبه ما يكون بحالات الذهول والتشرد في الأبعاد المكانية الكامنة في وعيه، ويعبر زكريا عن هذه التجربة المكانية بقوله [52]:

وقالوا:هجرت ربوع البلاد ... وهمت مع الشعر في كلّ واد
أجل..قد بعدت لأزداد قربا ... ويلهب حبّ بـلادي فـؤادي
أرى في كيان الجزائر ذاتي ... بكلّ اعتزاز، وكـل اعتـداد
وما زلت عنها بدنيا القلـوب، سفيـر القلـوب بـدون اعتمـاد

الذهول والإدهاش الماثل في الجغرافيا الشعرية، يؤسس لعلاقة تسمو بالمكان إلى بعد يعتمد على علاقة الإنسان/المكان، لأن قيمة المكان تتسع إلى وجود إنساني يرجّع تمسك الذات بالمكان وبالانتماء إليه في كلّ مظاهره، ولذلك فإن التيه والتشرد في ربوع الوطن/الجزائر صورة تعكس رغبة تمدد الذات في كل جهاته ومظاهره، والتماهي مع كل عناصره ومكوناته.

رؤية الذات لأمكنة الوطن، رؤية شعرية واعية بحقيقة التوحّد. وهي رؤية تروي قصة الإنسان في المكان في علاقة عكسية تصور المكان انطلاقا من الداخل، أي من وجود المكان في الذات وفي المتخيل الشعري،"وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال، وتظهر في مستويات متعددة للحلم والذاكرة، فيتفرق المكان الواحد في أمكنة عدّة، ويتحول زمن الحياة تحت سمائه إلى أزمنة تاريخية أو شخصية أو أسطورية"[53] .

تنتج الجغرافيا الشعرية من الداخل، لأنها رؤيا ذاتية للمكان، ولذلك فإن جزئيات هذه الأماكن تتسامى عن التسجيل الواقعي، أو المواقف الوصفية ، وتأسيسا على مفاهيم الانتماء يستعيد الشاعر أمكنته ليعيد تركيبها وفق الأبعاد النفسية المندهشة ، والتي يتلازم عبرها تداخل مظاهر المكان بمظاهر الوعي في حالة ذاهلة أشبه ما تكون بالرؤيا أو بالحلم، فالتلازم بين الحالم وعالمه هو تلازم قوي، وإنه هذا العالم المعاش في التأملات الشاردة الذي يرد بالصورة الأكثر مباشرة إلى كائن الإنسان المنعزل، يملك الإنسان مباشرة العوالم التي يحلم بها، إنسان التأملات وعالم التأملات هما أقرب ما يكون من بعضهما البعض ،إنهما على مستوى ذات الكينونة." [54]

### 5- المكان والتجربة التاريخية

ارتباط لغة المكان بالسرد التاريخي لم يعد وصفا للماضي، ولا استرجاعا لمكونات اجتماعية أو ثقافية أو دينية، وإنما هو تصور لمستقبل يقرأ الماضي بنوع من المثالية المتعالية ، وهنا نكون أما مكانية تعمق مفهوم المقدّس وتوسّعه إلى أبعاد وآفاق تقوم على تصوير جمالي يتجاوز الواقع والتاريخ. وهنا يكتمل مفهوم المكان بإضافات وأشكال من التصوير الأيقوني الذي يعتمد على شمولية الموضوع. فصورة الجزائر لا تغرق في تفصيلات الواقع الثقافي، ولا في جزئيات الصورة الطبيعية بل نجدها في كامل أناشيد القصيدة صورة شاملة متعددة الأوجه.

فبالإضافة إلى مكانية المقدّس، لجأ الشاعر إلى التجربة التاريخية وتعمّق في سبر أغوارها، بحيث أنه جعل المكان متلازما مع الحدث التاريخي وكأنه من خلال عودته إلى تاريخه " يمارس أنبل قيم في سبيل قهر الموت المجاني الذي يلاحق المضطهدين ويبث الأمل في قدرة المحرومين على انتزاع حقوقهم بالأظافر الناشبة في التراب تشبثا بالأرض ودفاعا عمّن يروونها بالعرق والدم" [55] ولذلك ظلت ذاكرة المكان عبر أناشيد الملحمة تروي قصص المقاومات والمواجهات عبر المراحل التاريخية المختلفة.

إن إنتاج فضاء التاريخ من خلال ذاكرة المكان لا ينتهي عند هذه الحدود الزمنية، بل إن الشاعر أغرق أناشيد الملحمة بتجارب ومحطات تاريخية استدعت مقومات الذات التاريخية في مختلف الحقب وصولا إلى زمن الشاعر، ولذلك فإن اللحظة التاريخية المسترجعة هي نوع من الالتقاط والبناء لتشكيل حوارية شعرية بين الأنا والآخر ووفق منظور المركز والهامش الذي تأسس عليه المكان في البناء الملحمي،لأن النص الملحمي يتجاوز منطق التسلسل السردي للتاريخ كما يتجاوز مساحة منطق الأشياء ليبني عالمه وفضاءاته الشعرية الخاصة وفق ما يقتضيه المتخيل.

الحدث المستعاد عبر الذاكرة لم يكن ليوجد في النص لأجل قيمته كتاريخ وإنما هو نموذج لتفكيك المكان بحسب بنياته الأساسية لإعادة بناء مكان متخيل يحقق التوافق بين الموجودات والعلاقات في فضاءات النص المختلفة. ومن ثم فهو بعث جديد لأنساق ثقافية وحضارية ومعرفية تعيد تشكيل العناصر التاريخية جماليا، كما توجهها إلى إنتاج فضاءات الرؤيا وتصوراتها لجماليات المكان . وهنا تبدو الطبيعة العضوية للعلاقة بين المادة التاريخية والمتخيل،"بحيث تتداخل المادة التاريخية بالمادة المتخيلة لتولّد حقيقة جديدة بحت شعرية"[56]

وبالعودة إلى أناشيد الملحمة، نلاحظ تركيز المكان على الذاكرة التاريخية،إذ لا يكاد يورد الشاعر اسم جهة أو منطقة إلا ويستحضر إشارة تاريخية ما تذكر بعلم من الأعلام أو بمجد من الأمجاد، ومن الهام ان نشير كذلك إلى أن هذه الذاكرة التاريخية ظلت مستندة على مفاهيم المقاومة وتاريخ الثورات مستلهما التاريخ الأمازيغي والعربي الإسلامي عبر الحقب المختلفة.

وعبر تسلسل السرد التاريخي لتلك الأحداث فإن الشاعر يركز على بؤرتين دلاليتين تتعلق الأولى بالتذكير بعنصر الوحدة الوطنية والتمازج الثقافي الداخلي بينما ترتبط الثانية بعلاقة التاريخ الجمعي بالآخر، ولذلك راح الشاعر يذكر دائما بأن العدو والمعتدي واحدا في كل الحقب التاريخية وإن تبدّلت الأسماء، فروما الأمس هي أوربا اليوم، وهي فرنسا المستعمرة. ومن هنا فإن البناء الملحمي للعنصر التاريخي يؤسس دائما لنفس الثنائيات القائمة على التقاطب الحدي عبر البنية الثنائية للمكان شرق في مواجهة غرب، شمال/جنوب، الجزائر/ فرنسا وهكذا.

لقد رفد المكان صياغة تاريخية تؤكد عناصر الشخصية ومكوناتها الحضارية والثقافية،"فهي إلياذة الجزائر،أي أجمل وأكمل صياغة لتاريخها،بآلامها وآمالها،بانتكاساتها وانتصاراتها، كما هي وظيفة التاريخ لأية أمة من الأمم، إذ هو عقلها ومرشدها ودليلها وخلاصة تجاربها وسجل مجدها ووجودها" [57] إن التجربة التاريخية الماثلة في الإلياذة لا تنغلق على ماضي المكان وإنما تعيد صياغة المكان ليكتسب الحدث والذات الجماعية دلالة التجدد والكينونة والانبعاث من حاضرها المتماثل مع ماضيها.

ذلك ما يؤكد على أن الحادثة التاريخية في الرؤيا الشعرية تتحول على مجموعة إمكانات تتجاوز السرد التاريخي إلى إقامة خطاب شعري تنسجم من خلاله الذات مع الخارج،" فالشاعر ينظر إلى المرحلة بعين الحدس ليضعها في سياق الصيرورة التاريخية التي يرسمها" [58]،والتي يركزها في سياق تاريخي وحضاري وسياسي يؤكد في كل مشهد تاريخي على وحدة الدخل في مواجهة الآخر، ويستدل على هذه الرؤيا برؤيا حضارية تعيد الانسجام للأبعاد التاريخية للمكان، ممثلة بالبعد الأمازيغي والبعد العربي الإسلامي.

وهو ما جعل من الأمكنة المرتبطة بالذاكرة التاريخية مرجعية علامية تحيل النص والقارئ على تنوع العوالم الشعرية بانفتاحها على الفضاءات التاريخية والثقافية، بحيث أصبح المكان من أهم عناصر الهوية والانتماء، كما أنه "وسط محمّل بالقيم" [59] التي ظلت تنزع بالحقول الدلالية إلى أقاصي التأملات الشعرية لأجل استكشاف الذات والبحث في الجذور الغائرة في أعماق التاريخ، يقول الشاعر:

وقفنا نحيّي بها ألف عام ونقرئ زيري العظيـم السلام
فقام بولوغين في عيدنا يهزّ الدّنا ويـــروع الأنـام
وسيبوس إن صانها فيْرَموسْ وحازت أكْسْيومَ أقصى المرام
وهبّ الأمازيغ من "دوناطوس" تصول وتزجي الخميس اللهام[60]

ويقول :

وإن تسألوا عن بني الأغلب سلوا الزّاب عن جاره الأقرب

وطبنة...هل تذكر ين الحسيـــــــن وتاريخــه القرطبـــي؟

وعند مسيلة علم اليقيـــــــــــن بمن حققوا وحدة المغـرب

برى الفاطميون شعر بن هـا ني كما يُخلـق اللحن للمطرب

وأبدع حتـى تنبّـأ مثلـي ولـم يتـقـوّل ...ولم أكـذب [61]

ويواصل الشاعر حفرياته المعرفية معرجا على سرد مختلف الأحداث التاريخية منذ ما قبل الميلاد إلى ما بعد استقلال الجزائر الحديثة، إذ بداية من البيت "191" يتجه الشاعر إلى الوقوف على تفاصيل الأحداث التاريخية متعقبا نقاط التحول الثورية من الثورات الأمازيغية الأولى ضد الرومان وصولا إلى المواجهة الكبرى ضد أحفاد روما( فرنسا) حيث ينتهي السرد التاريخي للأحداث التاريخية عند البيت 660 .

تقوم سيرة المكان في إلياذة الجزائر على فضاء التاريخ والذاكرة الجماعية، باعتبارهما أهم مخزون فكري يمكن أن تتجلى من خلاله مختلف القضايا ذات الطابع الثقافي أو المعرفي أو الديني، وهي القضايا الأساسية التي أقام في ضوئها الشاعر فضاءاته الملحمية. فقد استعاد الشاعر أصوات الشخصيات والمواقف التاريخية التي ارتبطت بقصة المكان، وبوساطة ذلك جعل من التجربة التاريخية مجموعة تأملات شعرية في المكان والزمن، وأقنعة تخصّب النص كما تعيد قراءة التاريخ شعريا باستلهام أنساقه وبنياته.

وعند متابعة الفضاءات الملحمية في إلياذة الجزائر، لاحظنا أنها بالإضافة إلى إفرازاتها الفكرية والفلسفية والجمالية قد وجهت النص إلى فضاءات التاريخ والدين وحوّلت البنية المكانية بنية فاعلة تتحاور وتتقاطع في مستواها مختلف الفضاءات الشعرية. ومن هنا أصبح المكان العام "الجزائر" البنية والجملة النواة التي تفجر مختلف الدلالات الشعرية، ولذلك فإن التجربة التاريخية في إلياذة الجزائر لم تنفصل عن المكان النواة، وجعلت منه مركز التجربة الذي به تحيل قارئها على عالم متخيل ينتج خطابا شعريا يروي قصة المكان والإنسان.

ففي مستوى هذه العلاقة ، يفتح نص الإلياذة موضوع هوية المكان وتجربة الانتماء الحضاري، التي من شأنها أن تعيد اكتشاف الإشارات الشعرية المختلفة من موقع امتداد هذه العلاقات في بنية النص وتداخل رمزيتها وتحولاتها، بحيث لم يعد حضور المكان مجرد إطار خارجي يقوم بسرد جغرافي أو كشف واقعي للحظة عابرة في الذاكرة، وإنما هو متخيل يبدع المكان من خلال مزج الخاص بالعام والباطني بالسطحي والداخل بالخارج، ويتحول بفعل هذا التداخل على مستوى النص إلى شبكة علاقات متكاملة يُعدّ المكان اختزالا مكثفا لها.

غير أن مسألة الهوية الشعرية للمكان لا تكتفي بهذا البعد، لأنها تتصل بتجربة أعمق هي تجربة الشاعر في المكان من حيث هي تجربة شعرية وانتماء للحظة الذاكرة عندما تسترجع المكان مشحونا بالتراكمات والتجارب الممتدة بين زمنين: زمن لحظة الاسترجاع ، وزمن المستقبل المفتوح على الاحتمال، فتدخل الممارسة الشعرية في زحمة السؤال التي تتجلى فيها بنية المكان لغة مركزة ومكثفة تثير خطاب الانتماء والوجود.

**الهوامش :**

1 - عبد الهادي بن ظافر الشهري. ***استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية***. دار الكتاب الجديد.ط1. 2004. بيروت. ص: 67
2 - Sophie Guermès. ***La poésie moderne; Essai sur le lieu caché***. L'Harmattan, 1999. P:173
3 - Pascale AURAIX-JONCHIERE;Alain Montandon. ***Poétique des lieux***(Etudes rassemblés).Presse universitaire Blaise Pascal, 2004. P:187
4 - Pierre;V.ZIMA .***Pour une sociologie littéraire*** .L'Harmatan,2000. P:222.
5 - محمد عبد الله الغذامي. ***تشريح النص***.المركز الثقافي العربي. بيروت.ط3/2005 ص:39
6 - د. عبد الفتاح محمد. ***جماليات المكان في شعر محمد عدنان قيطاز*** .الموقف الأدبي.ع: 409/أيار 2005 اتحاد الكتاب العرب دمشق,ص 58

*يبلغ عدد أبيات لإلياذة ألف بيت وبيت، بينما يتألف كل نشيد من عشرة أبيات انظر:

- مفدي زكريا. ***إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر. ص: 08
- يحي الشيخ صالح. ***شعر الثورة عند مفدي زكريا،دراسة فنية تحليلية***. دار البعث. ط1/1987. قسنطينة،الجزائر.ص:209-253
- بليحيا الطاهر. ***تأملات في إلياذة الجزائر***. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ط1/ 1989. ص:53.

7- مفدي زكريا . ***إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص : 11- 14
8- مولود قاسم نايت بلقاسم. ***مقدمة إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص: 09
9- المرجع نفسه . ص : 12
10- هومي.ك. بابا. ***موقع الثقافة***. ترجمة ثائر ذيب. المركز الثقافي العربي.ط1/2006. . بيروت . ص: 49
11- منيف عبد الرحمن. ***عروة الزمان الباهي*** .المركز الثقافي العربي. ط2/1999. بيروت. ص: 89
12- مفدي زكريا الإلياذة. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص: 15
13- المرجع نفسه . ص: 16
14- المرجع نفسه. ص: 17
15- المرجع نفسه. ص: 18
16- إدوارد سعيد. ***الثقافة والإمبريالية***. ترجمة.كمال أبو ذيب ,دار الآداب .ط2/1998. بيروت. ص: 126
17- بول ريكور. ***الوجود والزمان والسرد***. ترجمة سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. ط1/1999. بيروت. ص: 170
18- لحبيب مونسي. ***فلسفة المكان في الشعر العربي***. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ط/1 2001. ص: 80
19- وهنا نجعل من اللازمة عنوانا داخليا لما لها من أهمية وعلاقة داخلية مع عنوان النص مع الإقرار بأن الأصل في المصطلح في هذه الحالة هو "اللازمة"، غير أن المقصود بالعنونة الداخلية كما بدا لي هو هذه الهيكلة التي أراد الشاعر أن يلحم بها أناشيد الملحمة، غير أن واقع الحال يقول أن وحدة الإلياذة تتوفر من الخلفية المكانية والزمانية كمرجعية شاملة انبنت عليها كلّ أناشيد إلياذة الجزائر.
20- بليحيا الطاهر. ***تأملات في إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص: 53
21- مفدي زكريا. ***إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص:15-114
22- جمال الدين الخضور. ***قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي*** . اتحاد الكتاب العرب .ط 2000/1 . دمشق. ص:13-14
23- 27 مفدي زكريا. ***أمجادنا تتكلم***. موفم للنشر.ط 2007. الجزائر. ص: 135- 143- 153-190-199
28- مفدي زكريا. ***اللهب المقدّس***. موفم للنشر.ط3/2000 . الجزائر. ص:76
29- لحبيب مونسي. ***فلسفة المكان في الشعر العربي***. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ط/1 2001. ص:68
30- عالج إدوارد سعيد هذه الفكرة بتحليل عميق من خلال دراسته للجغرافيا التخييلية التي شكلها الغرب عن الشرق عبر مختلف العصور ومنذ إلياذة هوميروس إلى القرن التاسع الشاعر.يقول في أحد نماذجه: ... وفي العالمين الكلاسيكيين اليوناني والروماني أضاف الجغرافيون والمؤرخون ورجال دولة مثل"يوليوس قيصر" والخطباء والشعراء مخزون التراث الشعبي التصنيفي الذي يفصل بين العروق والأقاليم والأمم والعقول، وكان معظم ذلك خدمة للذات، وبرز إلى الوجود ليبرهن أن الرومان واليونانيين كانوا متفوقين على أنماط البشر الأخرى.....ومن أجل هذا تناوس الشرق وتناوب في جغرافيا العقل بين كونه عالما قديما يرجع إليه المرء كما يرجع إلى عدن أو الفردوس،ليؤسس هناك صورة معدولة جديدة للقديم ،وبين كونه مكانا جديدا إطلاقا يرده المرء كما ورده كولمبس أمريكا ليؤسس عالما جديدا..... انظر:
-إدوارد سعيد. ***الإستشراق المعرفة. السلطة. الإنشاء***.تـ: كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية.ط5/2001.بيروت. ص:87-88
31-سيزا قاسم. ***القارئ والنص،العلامة والدلالة***.الشركة الدولية للطباعة.ط2/2002.مصر. ص: 37
32- Pierre Zima. ***Pour une sociologie du texte littéraire***. L'Harmatan.Paris 2000.p/222
33- مفدي زكريا. ***إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص: 15
34- Sophie Guermès . ***La poésie moderne, essai sur le lieu caché***. L'Harmattan, 1999. P:173
35-38 . مفدي زكريا. ***إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر. ص: 15، 16، 17، 18، 19.
39- المرج نفسه . ص: 41
40- نفسه .ص: 44
41- نفسه .ص: 50
42- نفسه.ص:51
43- نفسه. ص: 56
44- نفسه . ص: 58
45. نفسه. ص: 65
46- نفسه .ص: 114
47- Maurice Merleau-Ponty. Phénoménologie de la perception. Gallimard.2006. Paris. P:
48- بليحيا الطاهر. ***تأملات في إلياذة الجزائر***. موفم للنشر. 2007. الجزائر. ص: 61
49- إشارة إلى الصراع على هوية المكان، ممثلة في تبديل اسم "سانت أوجين"(التسمية التي أطلقها الاستدمار الفرنسي) باسم "بولوغين"(التسمية الجزائرية) بعد الاستقلال.
50- مفدي زكريا. إلياذة الجزائر . موفم للنشر. 2007. الجزائر. ص: 106
51- Maurice Merleau-Ponty. Phénoménologie de la perception. Gallimard.2006. Paris. P:9-8

52- مفدي زكريا. إلياذة الجزائر . موفم للنشر. 2007. الجزائر .ص: 113.
53- اعتدال عثمان. إضاءة النص. قراءة في الشعر العربي الحديث. ط1982/2.القاهرة.ص:08
54- غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة. ت:جورج أسعد.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.ط1993/2.بيروت ص: 173
55- محمد علي الكندي. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث.دار الكتاب.ط2003/1.بنغازي. ص: 145.
56- زهيدة درويش جبور. التاريخ والتجربة في الكتاب لأدونيس. دار النهار.بيروت. ط2001/1 . ص: 79.
57- مولود قاسم نايت بلقاسم. مقدمة إلياذة الجزائر. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص:13
58- محي الدين صبحي. الشعر وطقوس الحضارة. دار الملتقى. بيروت. 1996 ص:10
59- عبد الرحيم حزل. مجموعة مقالات مترجمة. الفضاء الروائي. افريقيا الشرق. الدار البيضاء. ط2002/1 ص: 57
60- 61 – مفدي زكريا. إلياذة الجزائر. موفم للنشر. 2007. الجزائر ص: 34- 41