فضاءات الهوية وشعرية المكان في الشعر الجزائري المعاصر
إلياذة الجزائر أنموذجا

د. جمال مجناح

جامعة المسيلة

ملخص :

تحاول هذه الدراسة استجلاء فضاءات الهوية في شعر مفدي زكريا، متخذة من "إلياذة الجزائر " أنموذجا للدراسة والتحليل. والحديث عن فضاءات الهوية يقود الباحث حتما إلى استقصاء تمظهراتها في النص الشعري من حيث علاقة المكان بالأنساق الشعرية والثقافية التي شكلت أهم موضوعات و خطابات الهوية.

وتأسيسا على بحث شعرية المكان في الإلياذة اتجهت الدراسة إلى تحليل ومناقشة الأنساق المضمرة المعرفية والجمالية نطلاقا من قراءة العنونة ووصولا إلى مركزية التعالي باعتبارها من موجهات القراءة المهيمنة على نص الإلياذة ، تصل الدراسة إلى توصيف فضاءات الهوية وعدها خطابا مركزيا في النص يتجلى عبر تمظهرات الأنساق الثقافية ذات المرجعيات (الدينية ،التاريخية، الاثنية ، اللغوية ....)، ومن ثم ارتباط خطاب الهوية بأبعاد الجغرافيا الشعرية وبذاكرة المكان.

وبالإضافة إلى الهوية الفنية والمتعلقة بجمالية الصورة الشعرية ، ينفتح نص الإلياذة على مكونات الهوية الجزائرية، التي بنى الشاعر – تأسيسا عليها – تنويعا مكانيا يرصد من خلاله جماليات جغرافيا المكان –الوطن، وتنويعا اثنيا راح من خلاله يوحد ويصهر الأعراق والانتماءات لتشكل تراب وهوية الوطن . وأخيرا تنويعا ثقافيا ارتكز على مجموع البنى والأنساق الثقافية للوطن (التاريخ الدين المعرفة المحلية الأعلام...) .

الكلمات المفتاحية : المكان– الفضاء– الجغرافيا الشعرية– الهوية – النسق الثقافي – المركز– الهامش .

1 الملحمة و فضاءات خطاب الهوية .قراءة المُجْمَل .

تعددت قراءات إلياذة الجزائر لمبدعها "**مفدي زكريا**"، وهذا التعدد لا يعني نهاية القارئ بقدر ما هو إنتاج آخر وتفاعل نصي واستنساخ على النص الأول. مع النص . فالنص عامة مهما كان جنسه الأدبي ، وبخضوعه لتعدد القراءة والقارئ يصبح معينا لا ينضب من الدلالات والأبعاد، بل يتحول إلى سلسلة لا تنتهي من الفضاءات الجمالية والفكرية لا توقف توالدها إلا توقّف القراءة النقدية. ولإلياذة الجزائر –نموذج القراءة– خصوصية جمالية اكتسبتها من أسباب وجودها الفني وتجاوزت ذلك غلى أبعاد وماهية ذلك الوجود فقد أراد لها صاحبها أن تكون لها خصوصية الهوية الجزائرية من حيث الخطاب الذي تنتجه ومن حيث السياق الزماني والمكاني الذي قرئت أو تقرأ فيه.

من هذا المنطلق يمكن اعتبار نص " إلياذة الجزائر" نصا منفلتا تتعدد عناصر سياقه وأنساقه الثقافية والجمالية. إذ انه نص يتوفر على تنوع علامي مكّن من تخصيب النص بما قد يكفي في حاضر إنتاجه ومستقبل قراءته من الإحاطة بأبعاده أو على الأقل تسهيل المسالك إلى خطاباته. وما دام الخطاب يقوم على السياق والنسق كجزء من الموجهات عامة للقراءة فإن نص الإلياذة يتأسس من حيث المنطلق على سياق مكاني جامع اختار له الشاعر أن يكون "الجزائر" –المكان والجغرافيا والخيال والثقافة والإنسان والتاريخ والدين وغيرها من التنويعات المعرفية – أول مؤشر على استراتيجية التبليغ في خطاب الإلياذة، حيث اعتمده الشاعر موجها نسج حوله فضاءات الهوية والشعرية. وهذا الموجه مارس من خلاله الشاعر والقارئ ما سماه "فيجنشتاين" لعبة اللغة في تشكيل الخطاب

وفقا لاستراتيجية معينة، لارتباطه الوثيق بنظرية الاستعمال اللغوي"[1] والتي يتيحها اختيار العنونة الشاملة كوسيلة تبليغ والمقصود بها هنا إلياذة الجزائر باعتباره هوية أولية ومركزية للنص.

وإذا ما عدنا إلى السياق العام لميلاد النص، فسرعان ما ننتبه إلى أن الشاعر اقتحم فضاءات متعددة الأبعاد، تقوم على استلهام أنساق ثقافية فاعلة ودالة أسس عليها الشاعر البنية الهيكلية للنص .هذه الفضاءات المترامية يمكن إيجازها إلى مجموعة حفريات معرفية(سميتها حفريات معرفية عمدا لأن كل فضاء يحتاج فعلا إلى متابعة وحفر في الذاكرة الاجتماعية والتاريخية وفي الزمان والمكان) وهي بدورها تشكل أنساقا ثقافية مضمرة يتأسس عليها البناء الملحمي نوجزها فيما يلي :

- فضاء التاريخ وفضاء الزمن.
- فضاء المكان والجغرافيا الشعرية
- فضاء المقدس
- فضاء الانسان والمعرفة الانثربولوجية.

هذه الفضاءات وإلى جانب الوحدات الأصغر، تشكل البنية الكلية للموضوع الشعري التي تقوم عليها استراتيجيات التبليغ، فهي بمثابة الموجهات أو المؤشرات التي يمكن أن تستند إليها أية قراءة ما دامت تحيل على المرجعيات الموضوعاتية للنص . كما أن الجغرافيا الشعرية المكثفة بحضورها الفاعل (حيث اعتمدها الشاعر في توزيع أناشيد الالياذة) تعد مكونا جوهريا في بناء التقاطبات الحدية عندما يريد الشاعر محاورة الآخر أو مجادلته في كثير من الأناشيد . حيث تفترض الملاحظة الأولية بنية مكانية في الملحمة تؤسس للهوية بالانتماء للمكان، إذ إنها محور الجدل الذي تستند إليه المرجعيات المكانية المختلفة في إثبات الذات وإثبات الانتماء والهوية.

ورغم توسع حضور الأبعاد الجغرافية والتاريخية والثقافية، فقد ظلت مرتبطة ببنية المكان باعتباره بنية مركزية قام عليها النص منذ عنونته " إلياذة الجزائر" وبهذه العنونة أخذ طابعا شموليا للمشهد الشاعر يمكن من خلاله تشكيل أفق انتظار عند المتلقي. فالمشهد الشامل يجعل من الفضاء/المكان بنية كلية يمكن قراءتها سميائيا وثقافيا لأنها تتأسس على صورة عنوان يوقظ وينبه في القارئ سيلا من المشاهد الملحمية التي تستعير مرجعية تاريخية ثقافية يمكن اعتبارها الوطن الخلفي للنص.

كما ان هذه المكانية توجهنا غلى طبيعة ميلاد الجزائر النص والجزائر المكان وهو ما لا ينفصل عن النفس الملحمي، لان الجزائر الشعرية تمتد في فضاءات الزمن التاريخي وحركيته ، وباختيار هذا المسار " الملحمي" فغن النص يهيئ حضور المكان لاكثر من من علاقة تتدافع خلالها عناصر المجهول والمعلوم معا ذلك لأن القصيدة تظهر المجهول في المعلوم وتقيم جدل هذه الثنائية داخل الصورة الشعرية، لتصبح هذه الأخيرة مكان الكشف الشعري" [2]

2- فاعلية مبدأ الاسم :

يعد اختيار "الاسم" إعلانا أوليا وفي نفس الوقت بيانا تأسيسيا لأهم عنصر من عناصر الهوية، فالتسمية ترتبط بسلسلة من التداعيات والدلالات والأبعاد حمله من حفريات ممكنة ، فاختيار " إلياذة الجزائر" كفاتحة للنص يهيئنا لمجموعة ارتباطات جغرافية عقائدية تاريخية ثقافية وغيرها تتسم بخصائص التكرار مما يؤهلها للاستقرار في العقل الباطن وفي الوعي الانساني. ونلاحظ كيف ينبهنا اسم "الياذة الجزائر" إلى مجموعة من التداعيات التي تستعرضها ذاكرتنا الفردية والجماعية ،وهذا التنبيه سيكون قطعا أكثر استثارة وحضورا عند كل من له علاقة بهوية الجزائر.

لذلك يصبح "اسم الجزائر" أول بنية مهيمنة في النص يمكننا أن نقرأ فيها ومن خلالها ما شاء لنا أن نقرأ من موضوعات في التاريخ والجغرافيا والاجتماع والسياسة، ويمكن ان نلاحظ فاعلية الاسم انطلاقا من بنية التكرار حيث يتكرر اسم "الجزائر " أربع مرات في الأناشيد الأربع الأولى

جزائر يا مطلع المعجزات (مطلع النشيد الأول)

جزائر يا بدعة الفاطر (مطلع النشيد الثاني)

جزائر يا لحكاية حبي (مطلع النشيد الثالث)

جزائر أنت عروس الدنا (مطلع النشيد الرابع)

يدفع الشاعر إلى واجهة النص اسم الجزائر، وهذا التموقع لم يأت صدفة بل هو ضمن بنية وتصور عام يجعل من عنصر الهوية الجزائرية أهم المفاتيح الدلالية ، ولذلك يكرس الشاعر مبدأ الفوقية والصدارة، حيث يركز على مسالة الصدارة بما يلحق الاسم من نعوت أو صفات فالجزائر هي المطلع فهي البداية والفاتحة الجمالية والموضوعاتية والمكانية ، كما أنها البدعة والخلق الأول ثم يأتي عنصر الحكاية بما يمكن أن يحيل غليه من محمولات ففي الحكاية سرد وتاريخ وتنوع وأخيرا يأتي دور عروس الدنا وكأنه اختزال لما سبق فلكونها كذلك أصبحت مثار الاهتمام ومنبع الحب وموضوعه.

والملاحظة الأخرى على هذه الفاعلية الاسمية هي أنها أتت مجملة فاسم الجزائر هنا مجمل وشامل يهيئه الشاعر لمزيد من التفصيلات التي ستلحق في بقية أناشيد الإلياذة. فالاسم مع التكرار والتنوع والتفصيل يكتسب قدرة هائلة على التكثيف الدلالي ، قدرة كافية لتمكّن القارئ من استحضار جميع المسارات التاريخية على اختلاف مروياتها ورتبها وأنواعها في المعرفة الإنسانية. فالاسم يحمل في طياته بصورة او بأخرى إشارة إلى الانتماء والوجود.

افتتاح نص الإلياذة باسم " الجزائر " يمكن اعتباره إعلانا عن وجود في المكان والزمان، وهو توطئة أساسية أرادها الشاعر للبنية الكلية للموضوع الشعري، الذي يختصر المرجعيات الأساسية لنص القصيدة، ويثبت ذلك ما أورده الشاعر من أسماء أماكن تفرعت عن المكان الأم (الجزائر) إذ راح يسمي المدن والمعالم الجغرافية شرقا وغربا وجنوبا وشمالا وفي تكريسه لأسماء الأماكن لم يقتصر على تعدادها أو مجرد وصفها بل زاوج بين الأسماء وتاريخ الإنسان الجزائري مستحضرا الآخر الغازي الذي لم يغفل الشاعر محاولاته اختلاق تاريخ وانتماء زائفين على هذه الأرض لينطلق الشاعر في إثارة جدل موضوع الهوية والانتماء بدء من النشيد : **"وجاعت فرنسا وكنا كراما** ....(مطلع النشيد35)"

3- فاعلية الاسم ومكانية التعالي (مرجعيات العنونة)

تحيل البنية التركيبية للعنوان على أبعد يتداخل في مستواها الشعري والتاريخي ، إذ تنتقل بنية الجزائر المكان من الوجود الاسمي السابق لتصبح مكانا للمنجز الملحمي ومن ثم يعدّل مفهوم المكان الجغرافي ذي الأبعاد السياسية إلى مكان شعري متخيل يشكله ويقترح ملامحه اختلاق شعري يوجد من خلاله المكان/ الجزائر نصا متخيلا ، ولذلك فإن الطبيعة الشعرية لوجود المكان في النص تأخذ في الاعتبار العناصر النوعية المفروضة على كل عنصر مكاني،لأن كل تلك العناصر تتكثف بطبيعتها المجازية في النص" [3] ، مما يجعل منها متعددة الاحتمال والدلالات، لوقوعها ضمن دائرة العمل الفني الذي يجمع بين الوقائع الاجتماعية والبنيات المستقلة المتعددة الدلالات"[4].

يكشف إعلان هذه العنونة " إلياذة الجزائر" عن الأبعاد الملحمية الممكنة، لن مصطلح الإلياذة يختزن الخلفية الملحمية التي تتقاطع مع " هوميروس" ، ولذلك فإن هذا البعد يفتح النص على قراءة تستكشف عالما ملحميا ، وتصبح علامة دالة تخصّب النص وتهيئه لتجعل منه احتمالا نصيا لعالم جديد، ليس انعكاسا لي عالم قائم، سواء في الخارج أو الداخل[5]. فهي لا تكتفي بأن تشحن النص بالبعد الملحمي فحسب وغنما تتقمص وظيفة الدليل عند المتلقي لكونها مؤشرا يدل على الممكن. وإذ تتحول الإلياذة للجزائر فإن هذا العالم / المكان والفضاء يحوّل محور القراءة من الفضاء الملحمي اليوناني الذي أثاره مصطلح "الإلياذة" غلى فضاء ملحمي جديد ينقل بدوره مكانية النص من البعد اليوناني إلى البعد الجزائري، مع المحافظة على استمرار توتر النفس الملحمي الذي تثيره العنونة.

ولذلك فإن اختيار هذه الفاتحة كفاتحة لم يكن متروكا للصدفة بل يمكن اعتباره من الأبنية المحورية لنص الإلياذة والتي تقوم بمهم توجيه القراءة وتشكيل الخطابات المتعدّدة فهي التي تحقق التواصل بين السياق العام للنص وسياق القراءة ، وهنا لم يعد الشاعر مصدر الخطاب ، بل إن النص تملّك فاعليته الذاتية باعتماده على مفهوم الجملة الخطاب التي قلنا عنها سابقا موجها ومؤشرا. وباختيار هذه العنونة والموجهات يمكن أن ندّعي أن الشاعر استطاع ان يجعل من نفسه، وهي ذات مبدعة شاعرة طاقة تتفاعل مع المكان وتتحد به، وتحبه وتقدسه وتحس جمالياته" [6] بل يمكن أن نضيف أنها عنوان هويته.

يعّد اختيار هذا العنوان علامة أولية ومؤشرا مركزيا بوظائف شعرية وإنباهية وتبليغية، تتمثل قيمته المرجعية في النص باعتباره مركز الإشعاع الدلالي لجميع الخطابات الممكنة، ومن ثمّ يمكن للقارئ اكتشاف أهمية هذه العنونة المرجعية . ولما تحيل عليه من نفس ملحمي وما تهيئه من أجواء تاريخية وثقافية 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 الإلياذة الجزائر [7] غير أنها لم تشأ البحث في سميائية العدد (ألف بيت وبيت)ولا في الإحالات الممكنة التي قد يضيفها العدد عشرة الذي يتألف منه كل نشيد من أناشيدها*

يبدو أن هذا العدد – إضافة إلى العنوان – ذو 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، وبالتالي فإنه هو الآخر من الأنساق الثقافية المضمرة التي تساهم في شحن الفضاء الملحمي للقصيدة بالخارق والخرافي والأسطوري. فالرقم ألف وواحد يحيل على المرجعية التراثية فهو يذكر بألف ليلة وليلة وبأجوائها الأسطورية ، كما قد يدل طابع الحكاية الذي أراده الشاعر لملحمته وهو ما يتفق مع فكرة سرد تاريخ المكان والذي يلخص من خلاله أيام الجزائر[8].

وإذا بحثنا في حكاية العدد عشرة نجده يرتبط بتراثنا الديني ، لأنه يحيل على البشرى والفرحة الغامرة، ونقصد بفكرة البشرى هنا ما يمكن أن يثيره العدد في ذاكرتنا الجماعية المرتبطة بالتبشير بالجنة تأسيسا على العشرة المبشرين بالجنة. وتكتسي هذه الخلفية أهمية في بناء الفضاءات الملحمية في النص والتي تريد ان تجاوز البعد الديني بالبعد الشعبي ما يعطي فكرة بأن هناك حقيقة ما ترتبط بحقيقة أخرى سامية أو مقدسة قبل أن تكون خيالا شعريا جامحا. ومن ثم فإن المكان موضوع أحداث الملحمة وركحها ليس كأي مكان لأنه يزاوج بين المقدّس والتاريخي ولذلك هو أيضا مكان يبشر بالنصر على ارض مقدّسة شكلت خلفية وهوية للقصيدة .

بتحليل هذه البنيات المرجعية المرتبطة بالعنوان (الإلياذة– الجزائر– التسمية– العدد ..) يبدأ التصور الأولي يتشكل لدى المتلقي فهو يرتبط نوعا ما بفضاءات الهوية التي عددناها سابقا ، كما يجعل من هذه الملحمة بناء فنيا (يكسبه هويته الجمالية) يتشكل من جغرافيا شعرية تعيد خلق المكان بوساطة الجمع بين الإبداع الشعري والخلق افلهي .ولذلك فإن الشاعر يهيئ للمكان ما استطاع من أنساق ثقافية ومرجعيات دينية وتاريخية تؤهل القصيدة وخلفيتها المكانية لتتبوأ مفهوم التعالي والانطلاق في رحاب خطاباتها الفكرية والفنية.

كما أن البنية المرجعية – في عمقها الثقافي – تحاول أن تؤسس في النص لفكرة الاعتداد والتمركز في الذات كرد فعل طبيعي ومنطقي على فكرة الآخر التي حاولت سابقا إلغاء " الأنا " بل تجاوزته إلى محاولة حذفه من كل انتماء للمكان. فظهور "الجزائر " في واجهة العنوان وفي صدارة بعض مقاطع الإلياذة يوجه هندسة المعنى إلى خطابات أكثر جدلية كالعلوي في مقابل السفلي، و يبدو هذا الاتجاه منطقيا ومنسجما مع خطاب المقدس والمثالي والمتعالي المصاحب لفضاءات النص المختلفة، فالفضاء الديني مقدس بمصادره المتنوعة، والفضاء التاريخي متعالي ومثالي بأمجاده وأيامه الناصعة في تاريخ الإنسانية منذ بداية الصدام مع الآخر ووجهه الأول " روما"، والفضاء الثوري يتقدس بمشروعيته الجهادية وشهدائه وبطولاته، هذه الفضاءات في صدارتها وأولِيتها تكرس فكرة التعالي والمركزية والتمركز في الذات ، وهو تعال مهيمن على بنية النص يقوم ، كما ذكرنا، في مواجهة تعالي الآخر وهيمنته في نصوصه المختلفة، ونقصد هنا الخطاب الاستعماري الذي ظل يكرس صورة دونية ومتعالية للآخر .

هذا الاستنتاج الأولي يفتح البنية المرجعية على بؤرة الحكاية في نص الملحمة بحيث يتجلى مركز الصراع بكل إشارياته، فهو صراع على الثقافة وعلى الهوية وعلى الوجود. وهذه التمظهرات من شأنها إشباع الملحمة بما تحتاجه من مواقف وسرديات الأنا والآخر وهو ما يشكل دعوة للقارئ الضمني لتأمل تلك المواقف والسرديات الملحمية التي تلخصها الجملة الخطاب " جزائر يا لحكاية حبي " [9] وخطاب الحب هنا لا يقتصر على الأنا المبدعة فحسب بل تمتد إلى إنتاج خطاب متفاعل مع القارئ باعتباره متلقي خطاب الملحمة.

مؤشر الحكاية هنا هو الحب المقدس الذي يروي قصة الانتماء للمكان مما يجعل من عنصر الحب أهم سارد للتاريخ الفردي والجماعي، فهو يزاوج بين الحب الذاتي تاريخ السيرة، والحب الجماعي (تاريخ الجزائر)، مما يحوله إلى سرد لتاريخ العشق بين الذات الجماعية والمكان. وهو كذلك الموضوع الذي يمكنه أن يروي ما استقر في الذاكرة الجماعية من قصص التجاذب والصراع مع الآخر، وإن كان في ظاهره صراع على المكان فإنما هو في بنيته العميقة يختزل قصة صراع ثقافي خفي على هوية المكان ومرجعياته، فالشاعر لا يكتفي "باستحضار الماضي بوصفه سببا اجتماعيا أو سابقة جمالية ، بل يجدد الماضي ويعيد تصويره كفضاء "بيني" عارض يبتدع أداء الحاضر"[10] ولذلك فإن صدارة بنية واسم المكان في العنوان وما استحضره الشاعر من بنيات مرجعية مشابهة إنما هو استحضار وتهيئة لتشكيل الأمكنة لتتحول في النص نموذجا ثقافيا ومعرفيا مشبعا بالأنساق الثقافية و بالقيم الضرورية لإنتاج خطابات الهوية .

تشكل البنية المكانية –الجزائر- في نص الملحمة فضاء شعريا يعتمد على الجغرافيا الشعرية في إنتاج دلالات النص، بفضل تحول تلك الجغرافيا إلى نمذجة مشبعة برصيد ثقافي وتاريخي، ومن ثَم تصبح بدورها هوية جمالية ترتبط بهوية النص وجنسه الأدبي (فن الملحمة) ، ويخطئ من يفترض انه تكوين جامد أو محايد"[11] فالمكان / الجزائر هو الذات الجمعية أو هو الانتماء والهوية والثقافية، وهي كل ما يمكن أن يشير إليه المكان سواء أكان ظاهرا أم مضمرا – وكما قلنا سابقا – هي ذات تقوم لتؤكد وجودها في مقابل الآخر ، وبهذا المستوى يصبح المكان نموذجا فارقا ولحظة بينية، أي أنها تجمع لبنى ومفاهيم المكانية والزمانية .

من المحتمل أن يكون الشاعر قد أراد من التركيز الكثيف على مكانية الجزائر في نص الإلياذة – بالإضافة إلى – العنوان – الإشارة إلى اختلاف السياق التاريخي والثقافي الذي وجدت فيه . فاللحظة الإبداعية كانت بعد بضعة سنوات من الاستقلال (سياق انتاج النص)، فذلك السياق لم تفتقد خلاله الذاكرة الفردية والجماعية نشوة النصر، إنها فترة "ما بعد" أي مابعد تواجد الآخر، وما بعد جلائه بالقوة ، فهي هنا إشارة إلى مسافة مكانية تخطت فيها الذات مرحلة الصدمة وحاجز الماضي القريب متجهة إلى مرحلة جديدة تَرْقب المستقبل، ولذلك يحضر المكان في النص ممتلئا بقيم الوجود الجديد وبالاعتداد بالذات وبالتعالي المفرط في نص الملحمة، ومن ثم راح الشاعر يكرر في كل نشيد إعلان الميلاد المقدس للذات الجماعية/الجزائر :

جزائر يا مطلع المعجزات [12]

جزائر يا بدعة الفاطر [13]

جزائر يا لحكاية حبي [14]

جزائر أنت عروس الدنا [15]

فتكرار الميلاد المقدس للمكان لا يعدو كونه استمرار للإعلان الأول والكلي عن هذا الميلاد في عنوان النص (إلياذة الجزائر)، ومن ثم فإن هذا الإعلان المرفق بأسلوب النداء إنما هو إعلان وجود يتطابق مع صرخة الميلاد الذي سبقته آلام المخاض المتضمنة في تاريخ الجزائر المشبع بالحداث والثورات منذ "ماسينيا" و "يوغرطة" وصولا إلى نوفمبر .. وحضور هذه الخلفية يشكل خطابا حدّيا وفضاء يكرس الفصل بين الأعلى والأسفل ، والبعد والقرب ،والوجود والعدم.... لأنه يسعى في خطابه الخفي إلى الفصل بين ثقافتين ومرحلتين مختلفتين في الهوية والاتجاه والانتماء.

الصراع الذي تقدمه هذه المعطيات الأولية ، جزء من تصور شامل لمحطات التقابل والتصادم بين الأنا والآخر ، إذ إن الذات الجماعية التي يشكلها نص الملحمة تتجه عبر كل الأناشيد إلى تذكير الآخر في كل محطة ومناسبة بضرورة الانتباه إلى وجود "الأنا" وامتلاكه لمصيره وقدره ضمن حيزه الجغرافي والتاريخي والثقافي، ومثلما أنشأ الآخر سردية أو سرديات تتميز بخاصيات والتعالي والتمركز حول الذات (هوميروس و فرجيل)، فان نص إلياذة الجزائر من حقه أن ينتج سرديته الخاصة استنادا إلى فضاءات هويته ممثلة في التجربة التاريخية وخصوصيات الثقافة المحلية بتنويعاتها المختلفة شكلها الشاعر في فضاء هوية شامل هو المكان /الجزائر ، لأن جنس الملحمة (بصفة عامة) فن شعري قصصي يروي حكاية الذات الجمعية ، ولذلك تحرر شاعر الملحمة من قيود الواقعة التاريخية ليؤسس خطابا شعريا يتجاوز كل الحدود الفاصلة بين التاريخي والشعري ، ليتوحّد بذلك الشعري بالتاريخي، والواقعي بالخيالي .

العنوان وما يكتنفه من انساق ثقافية مضمرة ، يمنح القراءة مجموعة إمكانات يمكن أن تشكل مفتاحا جوهريا في قراءة الآليات التي تشتغل عليها دلالات النص، فعنوان "إلياذة الجزائر" يمكن أن يشبه عنوان مثل حكاية الجزائر" أو يختزل خطابا شعرية لهوية الجزائر" جعل منه الشاعر حجة ترد ادعاءات وأكاذيب وخطابات الآخر . وهنا تتقمص الذات دور الراوي المنشد والمنتج لفضاءات هذه الحكاية ، مما يضع القارئ في سياق يروي سيرة المكان ومنه فضاءات الهوية ، كما أن هذا الراوي/الشاعر، يمتلك من الأدوات الفنية والتخييلية ما يمكّنه 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 صدفة، بل هي تكثيف وتركيز على موضوعة ثقافية وفكرية تسعى لتؤكد على هوية المكان والذات، وتقوم كبديل يعلن انتماء محددا وواضحا، كما ينشيء مقولة خاصة هي "جزائر جزائرية في مقابل مقولة الكونيالي "جزائر فرنسية". وهنا يتوحد الشعري والثقافي والسياسي والتاريخي لتأكيد وترسيخ هذا الخطاب الجديد ، إنها إعلان عن وجود مستقل ومنتم للذات ، بل إنها إنتاج ثقافي في مواجهة "الإنشاء الثقافي الذي أسقط غير الأوربي إلى مكانة ثانوية عرقيا، وثقافيا ووجوديا." (16)

العنونة مشبعة بإحالات في كل الاتجاهات المعرفية والجمالية ولذلك لم تعد مجرد ظاهرة وصفية، بل هي أسلوب اعتمده الشاعر ليتمكن من اختزال مختلف المرجعيات واستحضارها في النص، سواء أكان الاستحضار معلنا أم مضمرا، فهي أشبه ما تكون بالحضور المجازي و الاستعاري الذي قد تبلغ القراءة أبعاده، وهو ليس مجرد تسمية أو اقتراح لعنوان ما بقدر ما هو تعبير عن " قدرة اللغة على الإحالة إلى المرجع لم يستنفذها الخطاب الوصفي وأن الأعمال الشعرية تحيل إلى العالم بطريقتها المتميزة ، التي هي الإحالة الإستعارية. "(17)

من خلال هذي البنية المرجعية، وباعتبارها من موجهات الخطاب الشعري، تتراءى ملامح الأبعاد المعرفية والثقافية المضمرة ، وكان "مفدي زكريا" قد وجد في " الأطر المعرفية مرجعية يغترف منها صوره . مادام يدرك أنها تلامس شغاف كل عربي. ولا حاجة لهم 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).

وإذا ما وقفنا على مكانية العنونة، باعتبارها وحدة مرجعية تفتح النص على خلفياته الثقافية و علاقاتة كما تؤشر به إلى جدل الذات الجمعية والآخر ، فإن امتداد هذا التأثير لا ينقطع عن أناشيد النص، لأن الشاعر وحد بين العنوان وبقية أجزاء عمله الملحمي بعنونة داخلية تتكرر خلال أناشيد الإلياذة، حيث تبدو اللازمة الشعرية المتكررة استمرارا لوحدة النص الشعري ويضمن من خلالها اطراد جدل الأنساق الثقافية والمعرفية.

لقد هيأ الشاعر لنصه حشدا تاريخيا ومعرفيا وثقافيا بعيدا عن كل خلط بين الحقيقة العلمية والخيال الشعري، فهو بالإضافة إلى العنونة الخارجية التي تدخل في باب فاعلية التسمية في الثقافة الإنسانية بكل ما تعنيه من انتماء ووجود وإعلان ميلاد، يضيف إلى النص عنوانا داخليا هو اللازمة،[19]ومن البديهي القول مع القائلين بأن هذه اللازمة لا تتخطى كونها ذات وظيفة شكلية صرفة، وكأنه ليس لها أثر سوى أنها وصلة تريح القارئ أو المنشد وتهيئه للانتقال إلى النشيد اللاحق، أو هي الخيط الرابط الذي يشد مجموع المقاطع إلى بعضها. وإذا اجتهد بعضهم فلا يضيف سوى ان " اللازمة في الملحمة بمقام (الأنشودة) في المسرح الشعري، تتكرر لتوكيد المعنى السابق، ولترك الجو العام– جو البداية– يطغى على كل أجزاء النص ، وهي تشبه ما كان القدماء يطلقون عليه اسم الراوي"[20].

ومهما أُسنِدت للازمة من وظائف شكلية ، في الجانب الإيقاعي أو في تحقيق الانسجام وربط أجزاء النص وغيرها من المعايير، فإن ذلك لا يبرر أن يهمل القارئ الأبعاد الملحمية التي حرص الشاعر على تأكيدها في اللازمة، فموقعها يرتقي إلى حد بعيد مع مفهوم المقدس والتعالي الذي أراده الشاعر لأمكنته في النص، حيث إن تضاعف تكرارها إلى مائة مرة جعلها تتشبه– في النص، بالصلوات أو التراتيل 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 . وهذا المنحى يعود بنا إلى فكرة حضور الذات الجمعية في مقابل الآخر، لأن مفهوم المكانية يستمر في تمركزه في الذات ، فحينما يردد الشاعر في نص اللازمة :

شغلنا الورى وملأنا الدنا بشعر، نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر [21]

إنما يوحى 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 مركزية في المكان لارتباطه بأبعاد مكانية واضحة فالفعل "شغل" يختزن في دلالته 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 تتحرك ضمن لاشعور (ثقافي) يعيد إنتاج نوع من علاقة المركز والهامش، في ظل فظاءات ثقافية وتاريخية تسهم في هندسة دلالات النص.

إن الطبيعة المتكررة للازمة نصا وروحا، وعبر مختلف مقاطع النص، لا تساهم في ربط هذه الأجزاء فحسب، بل إنها تعيد إنتاج المكان وتحيله إلى زمن ملحمي فاعل يعيد إنتاج ذاكرة المكان، وتتحقق الحركية والصيرورة عبر الفعلين: " شغلنا ملانا "، فكلاهما يتضمن بعدا مكانيا يحدد نقطة مركزية كونية نسجها الخيال الشعري، كما أن تكرار اللازمة يتناسب منطقيا مع طبيعة وطقوس المقدس عند تكريسه لمفهوم التعالي، أو 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 تتحول إلى صورة أيقونية محملة بحركية تاريخية وثقافية تعيد بعث المكان أعلى وباعتباره مركزا ثقافيا وحضاريا، ومن ثم فإن إنتاج هذه الحركة المكانية من خلال تكرار اللازمة إنما يحقق عنصر الملحمية في حراك مجازي محمل بالأبعاد الثقافية والتاريخية والاجتماعية للذات الجمعية التي تنبعث في النص بإسناد الفعل إلى ضمير المتكلمين"نا". ولذلك فإن هذا العنصر الملحمي يتحرك بحسب "علاقته مع التكوين التاريخي للثقافة. فيأخذ فيها حراك الكتلة الجمعية منحى ملحميا 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 كل المكونات، كما أنه مركز يتميز ببعده الكوني وبقيمته الثقافية التي تؤكد كل مرة علاقة جانبية قلب مفهوم علاقة المركز والهامش باعتبارها

علاقة تاريخية ودورة زمنية للحضارات التي ظلت 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 و زمانية "" الورى – الدنا" ثم 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 تختص به إلياذة الجزائر فقط ، بل نجد له أثرا واضحا في كل 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 المقدس" و"أمجادنا تتكلم"، حيث أن العلاقة الكونية للمكان تتقاطع في عدة نصوص منتشرة في هذين العملين ومن ذلك قوله :

الق في مسمـــــع الزمـــــان مقـــالا وامـــــلإ الكون روعة وجـــلالا
وابـــعـــث الشعر كالتسابيح يخـــتال إلى عالـــم الخـــلـــــود جـــمـــــالا [23]

وقوله :

وطنـــــي أنت جنـــــة الخلـــد فـــي الأر ض فهيـــهـــات في الورى أن تبيـــدا [24]

وقوله :

أرض الجزائـــر والذكرى تهدهني فينتشي الكون من ترجيع أهـــاتـــــي [25]

وقوله :

سكـــر الكـــونُ من نشيـــــد الليالي أُتركـــــوني .....ما للنشيد وما لـــي [26]

وقوله :

غـــنّ للكـــون يا (نوفمبرُ) شعـــري أنـــــت من أسكـــر الدنا بنشيـــــدي [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، لأنه المحور الذي تدور في فلكه كل المقاطع الأناشيد ،وبما يصبغه من بعد كوني على المكان،يعيد الشاعر إنتاج هذا المفهوم وبعثه على مختلف صفحاته الشعرية ، ومن هنا فإن المركزية في بعدها الجمالي والمعرفي تشكل النسق الثقافي الخفي الذي أسس عليه زكريا جُلّ إبداعه ، ان لم يكن كله ، وهو من منظور فكري إعادة صياغة شعرية لمقولتين متصارعتين تلخصان الجدلية التاريخية بين المركز والهامش ، وبشكل أدق بين فكر استعماري له أُطروحاته وشعريته الخاصة ، وفكر مقاوم متحرر ينتج هو الآخر مقولات شعرية وفكرية خاصة به،"وقد مارست تلك المفاهيم فعلا مباشرا في الفكر اقسم الوعي بسببه إلى قسمين متضادين ومتناحرين، بحيث أصبحت تلك المفاهيم. "مرجعيات ثابتة ونهائية، توجه عمل الفكر وتحدد مجالاته وتقوم نتائجه"[27مكرر].

ولا يبتعد"مفدي زكريا" عن إعادة إنتاج هذه الجدلية، متأثرا بالسياقات الثقافية العامة التي أوجدت هذين الفكرين المتصارعين عبر التاريخ، ومن خلال مركزيتين ثقافيتين تبادلتا تبني الجدليات الحدية كل حسب مركزيتها، مثل أدوار المركز والهامش ، والأنا والآخر الماضي والحاضر....الخ. فإذا انطلق الآخر من مركزيته القائمة في مروياته السردية المختلفة (السرديات التي بررت لاستعمار الشعوب سواء أكانت الفركفونية أو الانجلوسكسونية)[28مكرر] يصبح من حق صاحب الالياذة (مفدي زكريا) التأسيس لمركزية مقابلة هي مركزية " الذات الجمعية" التي تتجلى في خطاب شغلنا الورى وملأنا الدنى" وبالتالي تحويل الهامش إلى مركز وهكذا مع جميع المقومات الثقافية الأخرى.

وإذا ما عدنا إلى قضية بنية العنونة كمرجعية ثقافية وشعرية في شعر زكريا، فن مفهوم المركز والهامش يتجلى في كل العناوين التي اختارها لأعماله، ويمكن أن نستند إلى مفهوم التعالي الظاهر في عناوين مثل "اللهب المقدس"[28] أو "أمجادنا تتكلم"، فعلاماتا

"المقدس 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 إحدى المقولات الرئيسة التي ولّدها الصراع التاريخي شرق / غرب أو جنوب / شمال. وهو ما يكشف عن "المعرفة المكانية، التي تحبل بها الموضوعة في الذهن العربي الإسلامي، حتى تطل علينا بثقلها التاريخي والثقافي وقد اغتنت بكل الإيحاءات التي يتلبسها الشعر عند الإشارة و الرمز ... وكل شاعر يستند- في هذا – إلى الضمير الجمعي الذي شكله الدين ،والثقافة ، والتاريخ المشترك "[29]

2- فضاء المقدس في خطاب الهوية (متابعة قراءة العنونة):

العنونة التي اعتمدها زكريا وكذا اللازمة يمكن أن تكون صورة أيقونية أو رمزية ، كما تؤول بنيةً مرجعية أسهم الخيال من خلالها في بناء خلفية شعرية للمكان، اعتمدت على نموذج نمطي يبدو نتاج رد فعل على مركزية الآخر، وكأن بالشاعر يجادل الآخر من نفس المنطق والرؤيا الحضارية، ومن ثم راح الخيال يحول المكان إلى نقطة مركزية تتأثر بتاريخها ومعطياتها الفكرية والثقافية . وما يجعلنا ندعي هذا التصور ما تتواتر عن خيال الآخر من إنتاجه لمركزية ذاتية تخصه في سردياته وأشعاره المختلفة وأسس من خلالها منطق المتفوق الذي امتلك حق إعادة تشكيل المكان الشرقي بما يناسب ذاتيته ومعطياته.[30]

هذه المعطيات التي تتجمع حول المكانية من خلال قراءة بنية "العنوان واللازمة" والتي تتراوح بين مفهومي المركز والهامش(تبادل الأدوار في المسارات المختلفة) باعتبارها مكانية ونمذجة ثقافية تجعل من نص الملحمة وتحديدا من صورة المكان فيها، نصا ثقافيا يشتغل شعريا وفق آليات الرمز والإشارة باهتبارها من موجهات المقاصد عند التلقي ، وضمن سياق سيميائي يتشبع بنظامه الثقافي والاجتماعي والتاريخي في إنتاج فضاءات الهوية. لأن الأمكنة – بهذه الصفة – تتحول إلى علامات يستعيرها الخيال محمّلة بأنظمتها الاجتماعية والثقافية، ومن ثم يعود بإمكانها (الأمكنة) أن تشكل نوعا من النمذجة الثقافية والعلامات السميائية التي من شأنها "تحويل الظواهر الطبيعية والأشياء الفيزيقية إلى حقائق سميوطيقية ."[31]

- فضاء المكان و شعرية المقدس

في هذا المنظور تتجسد معالم المكان باعتبارها من مكونات النص وعلاماته بالنظر إلى الجنس الأدبي للنص (الملحمة)، وإذا ما اعتبرنا الأمكنة بنية مُحمّلة بنماذجها وعناصرها الثقافية المُنَمْذَجَةِ طبقا لثقافتها وهويتها، يصبح من المنطقي أن تحضر في النص الأدبي مشبعة بتلك المضامين وما ترسب عليها من معرفة ، فلا تنتظر بعد ذلك سوى سياق القراءة أو الإبداع لتحفيزها وإثارتها .

النماذج العليا لا تنقطع عن ارتباطها بمكوناتها التاريخية والمقدسة لأنها مخزنة في الذاكرة الجمعية، ومن ثَم يجعل الشاعر نصه في مواجهة صياغة فكرية وثقافية لجماليات المكان، تتأسس على استنطاق الأبعاد المعرفية وتوجيهها في النص نحو جمالية المقدس و نْمْذَجَتِها في إطاره بما يناسبها في سلسلة القيم التي يسعى إلى تحفيزها في إدراك القارئ، بحيث تمكّنه من تأطير عناصر هوية أمكنته وفق تلك النماذج ومرتبطة في نفس الوقت بمقدساته التي من بينها قيم الانتماء الولاء. وبإعادة اكتشاف الماضي محمّلا بالتنويع على التجارب، وممزوجا بالعواطف والدينية التي لا تنفصل عن ذاكرة المكان وإحالاته الممكنة (جزائر يا لحكاية حبي) فالحكاية تحيل على خطاب تاريخي سردي يؤشر لكل التداعيات الممكنة باتجاه المكان ظاهرا لكن عبر خلفية تربط المكان بالمقدس.

هذه الأبعاد التي خصبت صورة المكان وما تخللته 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 سرد واقعي مباشر، فيبعث بذلك نوعا من التفاعل الشعري المنتج لأبعاد المكان باعتباره نواة ومؤشرا لفضاءات الخطاب في نص الملحمة. وهو موقف جمالي جعل من المكان علامة مهيمنة (الجزائر أو ما يشير إليها) تركز على هويته وفق تنويعاتها العرقية أو اللغوية أو التاريخية لكن يصهرها دائما بخلفية المقدس التي تتنوع بين الانتماء للوطن والدين .

هذه الحركة نهضت في ظل جدلية حفّزتْها الثنائيات السابقة على اعتبار أنها تقوم في مواجهة الإلغاء من المكان (فالشاعر لا ينسى الإشارة إلى فرنسا بالاسم في ملحمته عند إثارة مثل هذا الخطاب "ودَانَ القصاص فرنسا العجوز" أو بالإشارة إلى ما يدل عليها من قادتها ونحوه...) وهو ما يبرر هذا الحشد من الحفريات المعرفية، والدينية والثقافية التي أسس عليها الشاعر فضاءات الخطاب في الإلياذة.

مسألة علاقة المكان بأبعاده المعرفية تبدوا 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 و الجمالية، إذ يصبح الفصل بين الشعري والواقعي، أو بين المتخيل والذاكرة ، حقلا صعبا تتشابك في مستواه الأحداث والمعارف والواقع والمتخيل، ومن ناحية ثانية فإن نص الإلياذة المرتبط بصورة المكان يبدو أنه أُنْتِجَ في شروط اجتماعية وساسية وثقافية قامت في مواجهة مركزية الآخر وردا على مقولاته الاستعمارية ، ولذلك يصبح النص الشعري ميدانا آخر من ميادين المواجهة المتعددة لأجل الوقوف في وجه ثقافة الإلغاء(يصبح الالغاء ثقافة عندما يتحول إلى ممارسة سياسية واجتماعية وقانونية) وسلاح الشاعر في ذلك خيال شعري يصور الذات ،ويرد على الخيال الاستشراقي وتصوراته(المرويات الاستشراقية التي أنتجت المرويات الاستعمارية) . ومن ثم" فإن المقاربات الدلالية واللسانية تركز على العلاقة الجدلية بين النص والمجتمع ، كما تتحدث 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 المقدس ، يتجه إلى البحث في علاقة التجربة الشعرية بالنص المقدس باعتباره رمزا دينيا استلهم علاقة المكان بإحدى المكونات الثقافية الأساسية ، وان كان مفهوم المقدس يتسع ليشمل كل المفاهيم والنصوص الدينية الموظفة، فان الدراسة تقتصر على ماله علاقة بالتاملات في المكان والتب ترتكز في الغالب على العلاقات الذانية والعامة بالامكنة ، حيث ان مفاهيم القداسة والمكان العالي ظلت حاضرة في الذات الشاعرة باعتبارها تجربة خاصة وعامة ارتبطت بالواقع التاريخي والثقافي وبصورة عامة لطبيعة الصراع القائم على هوية المكان .

يتجلى المفهوم المقدس في إلياذة الجزائر– من حيث هو من فضاءات الهوية– في العلاقة الروحية التي أضفاها الشاعر على أمكنته والتي يعتبرها مصدر انتمائه وجذوره ، وعنصر كيانه ووجوده ولذلك كانت صورة الجزائر على طول النص فردوسا أرضيا تارة ومعجزة الهية أخرى ونبوة رسالية تستعاد من خلالها منظومة القيم الدينية والأداءات الطقوسية التي تؤسس لمفاهيم جانبية أخرى ركزت على قيم الاستشهاد والتضحية وتعظيم الخالق والتأمل الصوفي الممزوج بنفحات العشق الإلهي ، فأتبع الشاعر هذه القيم والمدارات بقصص ملحمية ترتفع بالنص إلى المسيرة الكونية للانسان والمكان. ولذلك نجد الشاعر يقتتح نشيده للجزائر باستلهام آيات عظمة الخالق من وتأمل خاص بالمكان يستند إلى معجزة قصة الخلق ، وهذه الصورة توجه المتلقي إلى مفهوم المكان المقدس الذي يستحق التسبيح بحمد خالقه والموت فيه عشقا، يقول الشاعر :

جزائر يامطـــــلع المعجـــــزات ويـــــا حجة الله في الكائـــنات

ويا بسمة الـــرب في أرضه ويـــــا وجهه الضـــــاحك القسمات

ويـــا لوحة في سجل الخلـــــو د تموج بها الصور الحالمات [33]

فبالإضافة الى البعد الكوني ، تتجه الصورة الشعرية الى إنتاج مفهوم المقدس من خلال نمذجة القيم المكانية، فالمقدس لاينقله الوصف المباشر للمكان ، وإنما تثيره في خيال المتلقي مجموعة موجهات مثل: (المعجزات– حجة الله– بسمة الرب سجل الخلود ..) وهي علامات منمذجة ترتبط بعالم الماوراء ، فالمكان في حد ذاته معجزة، فهو حجة وآية تستحضر عظمة الخالق وجماله وجلاله لكن وجهة الدلالة إلى وصف المكان وتقديسه بنقله إلى خلفيته الثقافية، تربط قصة المكان بقصة خلق الكون في الكتب

السماوية وكأن كل المرويات الدينية وعلى اختلاف مللها تقدس نفس المكان "الجزائر. ومن ثم فان المكان العالي والمقدس يحضر من خلال العلاقة بين السماء والارض .

فصورة الجزائر المعجزة تتشكل من جانبها الخفي الذي لا تدركه الأبصار وإنما الطريق الوحيد إليه هو تاملات الروح المتسامية بالعشق الالهي، ومن ثم يرسم الشاعر بعدا ماورائيا يعيد صياغة علاقة حب روحية بين الهنا والهناك ، إذ إن هذا المكان المقدس يتموقع في عالم خفي غائر في التأملات الشعرية، وبذلك تقدم القصيدة " مشهدا شعريا لمكان خفي يتجلى من خلال تأمل المكان الواقعي ، لتتحول الصورة الشعرية في ذاتها مكانا جديدا ومقدسا يكشف أسراره بوحي التأملات "[34].

فالصوت الشعري يمتد الى مناجاة عالم آخر غائب وأرض منشودة هي أرض مقدسة لا يمكن أن تُجزأ لأنها مركز العالم ومركز وجود الذات ولكونها جنة الله التي شغل كل عاشق، فيسمو الخيال الشعري ويرتقي بالمكان الى المقدس من خلال ربطه بقصة الخلق ومنه بقوة وعظمة الخالق، فتقام له الطقوس والشعائر وتهتز له الحناجر بالتسبيح والتمجيد الذي ينهض به لغويا تكرار اسلوب النداء في تركيب الصورة .

كما أن الصورة الشعرية – ولإنتاج دلالات المقدس – تشتغل على علامات ذات طبيعة أيقونية مشبعة بالأبعاد الثقافية والدينية ، فالمعجزة وسجل الخلود ، واللوح ، وبسمة الرب في أرضه ، وحجة الله – كلها علامات محملة بموروثها الديني وبانتمائها الحضاري ، ومن خلالها يتناسخ مفهوم المقدس في كل عناصر المكان ، فتصب كل تلك المستويات المتعالية في تشكيل نفس الصورة المقدسة للمكان / الجزائر. ولذلك فإن الاناشيد الأولى من إلياذة الجزائر تؤسس لهذا المفهوم المتعالي،الذي يكرس علاقة السماء بالأرض وهي علاقة لا تنقطع ولا تنفصل، وكأنها أرض الوحي والإلهام ونواة الكون الذي أبدعه الله، فيكرس الشاعر مفهوم المكان العالي أو المقدس في من خلال أصوات وصور شعرية تشبه الابتهال عبر مقاطع الالياذة /ومنه قوله:

ويـــاقصة بث فيها الوجود معـــــاني السمو بروع الحياة

ويـــــاتربة تاه فيها الجـــلال فتاهت بها القمم الشامخات[35]

جـــزائر يـــا بدعة الفـــــاطر ويـــا روعة الصـــانع القـــادر

ويـــا بابل السحر من وحيها تلـــب هـــــاروت بـــــالســـاحر[36]

ومهما بعدت ومهما قربت غرامـــك فـــــوق ضنـــوني ولبـــي

ففـــي كل درب لنا لحمة مقدسة من وشاج وصلب[37]

افي رؤية الله فكرك حائـــر وتذهل عـــن وجهـــــه في الجـــزائر [38]

وفي مستوى آخر يتحول العالم الدلالي إلى مفهوم المقدس ويتجاوز حدود المرئي من خلال توظيف لغة دينية تتميز بطبيعتها الخاصة مما يفتح الصورة على كينونة خاصة أي طبيعة مقدسة .بما وفرته اللغة الدينية من فضاءات روحانية تحيل على عالم متعالي. وبهذه الآلية يكرس الشاعر قيم المقدس ويربطها بالمكان ليجعل أرضه الشعرية ارضا مقدسة متعالية وعالما علويا ترمز إلى عظمة خالقها.

انفتاح النص على المقدس هو انفتاح على تعميمات قد تحتمل تفسير المقدس أو قد تتقاطع مع النص الديني أو بما يستدعيه الخيال من قيم تحافظ على مفهوم التسامي وعلى إبقاء عنصر العلاقة بين السماء والأرض وما تؤشر له هذه العلاقة من تدرج 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 انها تمتد الى ما يمثل السماء على الارض، فالذات الشاعرة تتوحد بالمكان وتنتمي معه وبه إلى عالم روحاني متعالي وبهذا التصور يبدأ الانتماء والتسامي بالمكان في الذات ، كما تبدأ أهم الموجهات التي تفتح المكان /الأرض على صلتها بالسماء، وهي صلة مجازية لم تنقطع بتأثير علاقة القرب والبعد عن المكان ، كما ان العلاقة بين الشاعر والانبياء تفتح الدلالة على صفة اساسية تتمثل في التوجه الى المكان المقدس لأجل غاية مقدسة .

فالموجهات السابقة تؤشر في بعدها الظاهر الى قداسة المكان على مستوى عام من حيث علاقته بالموروث الديني الكامن فيه ، حيث ان علامات مثل : " بدعة الفاطر ، الجلال ، هاروت ،رؤية الله .. " تشير الى مكانية دينية خاصة تؤسس خطابا يتميز بمايحيل عليه من نماذج تحقق فكرة التواصل مع العالم المتعالي . فالمجازات الشعرية توجه الدلالة الى إنتاج فضاء المقدس من خلال ما يكتزه المكان الصورة من أبعاد ونماذج مقدسة ترتبط به وتدل عليه حتى تصبح وكأنها مفاتيحه اللغوية التي تحيل القارئ على موضوع البنية الكلية للخطاب التي شكل خطاب الجزائر المقدسة باعتبارها معلما من معالم الهوية.

هذه الملاحظات الجوهرية تساعدنا على تشكيل صورة كلية وشاملة نواتها المكان (الجزائر) وما يخضع له من تمثيلات تستثمر الموروث الديني باعتباره مرجعية وهوية تدمج المكان بفكرة المقدس ، فاختلق الشاعر لذلك بنية عميقة تشكلها الصورة الشاملة التي دفعها منذ البداية إلى سطح النص فالمكان " الجزائر" هو النموذج المكون لكل ما يدور حول هذه النواة من دلالات وأبعاد وأمكنة ، وبمتابعة بقية التفاصيل على مستوى النص نحصل على نموذج مكاني تميزه خاصية معقدة ومتداخلة من التركيبات والتفاصيل ومتعددة الأوجه والابعاد والعلاقات .

بالعودة الى نص الإلياذة نجد أن صورة الجزائر/المكان، هي محور العلاقات الرمزية ، وعلى مستوى هذا المحور تنتظم المظاهر الجمالية باعتبارها أنظمة علامية تنهض بوظيفة تؤسس لموضوع البنية الكلية للنص الذي هو الموضوع العام للخطاب الالياذة ورسالته القائمة على بنية " الجمال المقدس للمكان " بوصفها الجملة النواة في خطاب الالياذة ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الطبيعة التكرارية لهذا النموذج في مختلف مقاطع وأناشيد الملحمة .

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

وما دمنا نتحدث عن جملة نواة هي مدار المقدس، فإن الخيال الشعري يبني هذا العنصر عبر تكرار سلسلة من المقولات المتقاطعة مع النص الديني والتي تهيمن عليها أفكار ودلالات التعظيم والإجلال وكل ما يوحي الى هذه القيم من صور تراكمت على مستوى النص ، ويمكن أن نمثل لهذا النموذج من التكرار بمجموعة الأبيات التالية :

وكـــم بالجزائر من معجـــــــزات وان جحـــــدوا ولم تكتب

وقـــالوا الرســـــالات من مشـــرق الشمس ،لـــــكن يخالفهم مذهبي

ولـــــو ارســـــل الله مـــــن مغـــــرب نبيـــا اذن .....كـــــذبـــوا بالنـــــبي (39)

أيا ومضة من جـــــلال الشريعـــة ويـــا هبة من هبات الطبيعة (40)

بـــلونا السنيـــن الطوال جهـــادك تباركنا معجـــــزات السما(41)

شرعت الجهـــاد فلبـــاك شعب ونجاك رب فكان النصير (42)

جزائر أبدعها ذو الجلال وصور طينتها من نضـــال

بلاد تمـــازح عشـــــاقـــها وتمنع عنهـــم لذيـــذ الوصـــــال (43)

كـــذا عبد العلمـــــاء الثنـــايا بوحي السماء ووحي الدماء (44)

بلادي بـــلادي، الأمـــان الأمـــان اغنـــي علاك بأي لسان ؟

جـــلالك تقصـــر عنه اللغى ويعجزني فيـــــك سحر البيان (46)

يحرص الشاعر على موضوع المكان المقدس ، فيخصّب نص الالياذة بكل تمثيلاته الدينية والتاريخية، تقدمه الصورة الشعرية محاطا بهالات التعظيم ومسالك الأنبياء والعباد والقد يسين ، 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 رؤية شعرية خاصة ترى في المكان كل ما هو طاهر ومقدس ومدار الأمر فيه انتماء وهوية .

الهوامش :

1-عبد الهادي بن ظافر الشهري .استراتجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية .دار الكتاب الجديد .ط1 . 2004 بيروت .ص :67

2-Sophie Guermés.La poésie moderne ;Essai sur le lieu caché.l'Harmattan,1999.P :173

3- Pascale AURAIX-JONCHIERE ;Alain Montandon .Poétique des lieux. Presse universitaire Blaise Pascal ,2004.P :187

4-Pierre ;V.ZIMA.Pour une sosiologie littéraire.l'harmatan ,2000.P :222.

5-محمد عبد الله الغذامي .تشريح النص.ص:39

6-د.عبد الفتاح محمد. جماليات المكان في شعر محمد عدنان قيطار.الموقف الادبي.ع:409/ايار 2005 اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ص:58

*يبلغ عدد أبيات الالياذة الف بيت وبيت . بينما يتألف كل نشيد من عشرة ابيات انظر:

- مفدي زكريا .الياذة 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 الجزائرص:11-14

8- مولود قاسم نايت بلقاسم. مقدمة إلياذة الجزائر. ص: 09

9-المرجع نفسه. ص: 10

10-هومي.ك .بابا .موقع الثقافة. ترجمة ثائر ذيب .المركز الثقافي العربي.ط1/2006.بيروت .ص:49

11-منيف عبد الرحمان. عروة الزمان الباهي . المركز الثقافي العربي.ط2/1999.بيروت ص:89

12-مفدي زكريا الالياذة ص: 15

13-المرجع نفسه ص:16

14-المرجع نفسه ص:17

15- المرجع نفسه .ص:18

16- ادوارد سعيد .الثقافة والامبريالية . ترجمة كمال أبو ذيب، دار الاداب.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 .ص : 80

19 – وهنا نجعل اللازمة عنوانا داخليا لما لها من اهمية وعلاقة داخلية مع عنوان النص مع الاقرار بان الاصل في المصطلح في هذه الحالة هو" اللازمة" ، غير ان المقصود بالعنونة الداخلية كما بدا لي هو هذه الهيكلة التي اراد الشاعر ان يلحم بيها اناشيد الملحمة ، غير ان واقع الحال يقول ان وحدة الالياذة تتوفر من الخلفية المكانية والزمانية كمرجعية شاملة انبنت عليها كل اناشيد الياذة الجزائر.

20- بليحيا الطاهر . تاملات في الياذة الجزائر.ص:53

21- مفدي زكريا .الياذة الجزائر. ص:15-114

22- جمال الدين الخضور قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي .اتحاد الكتاب العرب .ط1/2000 .دمشق.ص:13-14

23-27مفدي زكريا .امجادنا تتكلم. موفم للنشر.ط2007.الجزائر.ص:135-143-153-190-199.

27 مكرر – عبد الله ابراهيم المركزية الغربية. ص: 06

28 مكرر – إدوارد سعيد . الثقافة والامبريالية – و عبد الله ابراهيم . المركزية الغربية (كلاهما ناقش قضايا المركزية في المرويات الغربية) وحللا أثرها في تبرير أو إنتاج فكرة الاستعلاء على الآخر.

28- مفدي زكريا .اللهب المقدس. موفم للنشر.ط2000/3 .الجزائر.

29- لحبيب مونسي . فلسفة المكان في الشعر العربي .ص: 68

30- عالج ادوارد سعيد هذه الفكرة بتحليل عميق من خلال دراسته للجغرافيا التخييلية الت شكلها الغرب عن الشرق عبر مختلف العصور ومنذ الياذة هوميروس الى الفرن التاسع الشاعر . يقول في احد نماذجه : ...وفي العالمين الكلاسيكيين اليوناني والروماني اضاف الجغرافيون والمؤرخون ورجال الدولة مثل " يوليوس قيصر " والخطباء والشعراء مخزون التراث الشعبي التصنيفي الذي يفصل بين العروق والاقاليم والامم والعقول ، وكان معظم ذلك خدمة لذات ، وبرز إلى الوجود ليبرهن أن الرومان واليونانيين كانوا متفوقين على انماط البشر الاخرى .....ومن اجل هذا تناوس الشرق وتناوب في جغرافيا العقل بين كونه عالما قديما يرجع اليه المرء كما يرجع الى عدن او الفردوس ، ليؤسس هناك صورة معدولة جديدة للقديم ،وبين كونه مكانا جديدا اطلاقا يرده المرء كما ورده كولمبس امريكا ليؤسس عالما جديدا .....انظر:

–ادوارد سعيد .الاستشراق المعرفة .السلطة .الانشاء .ت: كمال ديب .مؤسسة الابحاث العربية .ط2001/5.بيروت .ض:87-88

31–سيزا قاسم .القارىء والنص، العلامة والدلالة . الشركة الدولية للطباعة .ط 1 2002.مصر ص37

32-Pierre Zima. Pour une sociologie du texte littéraire L'Harmatan .paris 2000.p/222

33- مفدي زكريا . الياذة .ص :15

-34 Sophie Guermés . **La poésie moderne ,essai sur le lieu caché .P :17**

35-38.مفدي زكريا.السابق 15،16،17،18،19

39–المرجع نفسه ص:41

40–المرجع نفسه:44

41:المرجع نفسه ص:50

42–المرجع نفسه :ص51

43- المرجع نفسه : ص 56

44- نفسه .ص 65

46- نفسه . ص: 114