جماليات استدعاء الشخصيات التراثية في ديوان غربة العائدين من المجاز للشاعر أحمد بوفحتة

The aestheticism of conjuring the patrimonial figures in the collection "Ghorbat al Aidin Mina al Majaz" of the poet Ahmed Boufehta

L'esthétisme de conjurer les figures patrimoniales dans la collection «Ghorbat al Aidin Mina al Majaz» du poète Ahmed Boufehta

ليلى طبيب[1] *

تاريخ الإرسال: 2024/10/29 **تاريخ القبول:** 2025/05/21 **تاريخ النشر:** 2025/06/11

ملخص:

تفاعل الشعر الجزائري المعاصر مع التراث بمختلف أشكاله وأساليبه، وأبرز أشكال هذا التفاعل استدعاء الشخصيات التراثية، حيث يسعى الشعراء من خلال هذه التقنية إلى تحقيق أهداف فنية تتجلى في إثراء تجربتهم الشعرية وكمظهر من مظاهر التجريب الشعري، إلى جانب أهداف معرفية وفكرية ترتبط بعلاقة الشاعر بالتراث وطريقة قراءته له ومدى وعيه به. بناءً على ذلك، ستتناول دراستنا آلية استدعاء الشخصيات التراثية في ديوان "غربة العائدين من المجاز" للشاعر أحمد بوفحتة، وسنسعى من خلاله لاكتشاف خصوصية هذا الاستدعاء التراثي وكيفية تعبير الشاعر من خلاله عن رؤاه تجاه واقعه وواقع أمته. عطفا على ما سبق توصلت ورقتنا البحثية إلى جملة من النتائج أبرزها أن الوعي بالتراث من الركائز الأساسية التي تؤسس للقصيدة الحداثية إما من جانبها التنظيري أو من جانب الممارسة الشعرية، كما رصدنا حضور الشخصيات التراثية في مختلف المناسبات والأحداث التي تعرض لها الديوان.

الكلمات المفتاحية: التراث؛ استدعاء؛ الشخصيات التراثية؛ غربة العائدين من المجاز.

Abstract:

The contemporary Algerian poetry interacted with the patrimony with its different shapes and types. The main form of such interaction is conjuring the patrimonial figures through which the poets target artistic goals that enrich the poetic experience and foster the poetic experimentation; in addition to scientific and intellectual goals relevant to the relation between the poet and the patrimony, his method of reading it, and his awareness about it. Based on this, we shall study the mechanism of conjuring the patrimonial figures in the collection "Ghorbat al Aidin Mina al Majaz" of the poet Ahmed Boufehta to figure out the specificity of this patrimonial conjuring and how the poet expressed his views towards his reality and the reality of his nation. Our findings show that the awareness about the patrimony is one of the bases of the modernist poem regarding its theoretical side or the side of the poetic practice. In addition, we witnessed the presence of the patrimonial figures in the different occasions and events the collection discusses.

Keywords: patrimony; conjuring; patrimonial figures; Ghorbat al Aidin Mina al Majaz.

*المؤلف المراسل

[1] Leila Tebib, University of Jijel 18000 Jijel, Research Laboratory in Literary, Linguistic, Educational Studies, and Translation. Algeria, leila.tebib@univ-jijel.dz

Résumé:

La poésie algérienne contemporaine a interagi avec le patrimoine sous ses différentes formes et types. La forme principale de cette interaction est l'évocation des figures patrimoniales par laquelle les poètes visent des objectifs artistiques qui enrichissent l'expérience poétique et favorisent l'expérimentation poétique; en plus des objectifs scientifiques et intellectuels pertinents pour la relation entre le poète et le patrimoine, sa méthode de lecture et sa conscience à son sujet. Sur cette base, nous étudierons le mécanisme de conjuration des figures patrimoniales de la collection « Ghorbat al Aidin Mina al Majaz » du poète Ahmed Boufehta pour comprendre la spécificité de cette conjuration patrimoniale et comment le poète a exprimé ses vues sur sa réalité et la réalité de sa nation. Nos résultats montrent que la conscience du patrimoine est l'une des bases du poème moderniste quant à son côté théorique ou au côté de la pratique poétique. Nous avons également pu constater la présence des figures patrimoniales dans les différentes occasions et événements dont parle la collection.

Mots clés : patrimoine; conjuration; figures patrimoniales; Ghorbat al Aidin Mina al Majaz.

مقدمة:

تعتبر ظاهرة استدعاء التراث سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر، الذي لم يهمل قضية التراث بل كان أكثر ارتباطا بها وأكثر صدقا في معالجتها، حيث استثمر الشعراء المحدثون والمعاصرون التراث في نصوصهم بجميع أشكاله: أحداث، رموز، وشخصيات. وقد ازدادت وتيرة هذا الاستثمار بشكل كبير مع الشعراء الرواد، فتجربة الشعر الجديدة تخلص لروح التراث وإن ثارت على قوالبه وأشكاله، وعليه فقد اتخذ التراث في شعر هذه المرحلة منحى آخر، وتطورت طرق وآليات وتقنيات توظيفه. من أبرز هذه الآليات استدعاء الشخصيات التراثية، مما أغنى تجربتهم الشعرية من الناحيتين الفنية والمعرفية.

الشعر الجزائري المعاصر لم يكن بمعزل عن هذه الظاهرة، فقد استفاد الشعراء الجزائريون من التراث بشكل كبير نظرًا لثرائه الجمالي والدلالي، مما جعله وسيلة مثلى للتعبير عن الواقع الجزائري بكل سياقاته وأبعاده، والشاعر أحمد بوفحتة من أبرز الشعراء الجزائريين الذين استلهموا التراث في نصوصهم الشعرية، حيث نوع في استخدامه للأحداث والرموز والشخصيات التراثية. ومن هنا جاءت دراستنا بعنوان: "استدعاء الشخصيات التراثية في ديوان غربة العائدين من المجاز".

وللتعرف على مدى حضور هذه الشخصيات في الديوان وجب علينا طرح الإشكال التالي:

– ما مدى حضور الشخصيات التراثية في ديوان غربة العائدين من المجاز؟ وكيف تجلى هذا الحضور؟

إن الهدف من تتبع ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية في النص الشعري هو تحليل كيفية استخدام الشاعر للشخصيات التراثية في الديوان وفهم الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الشخصيات، إضافة إلى استكشاف تأثير استدعاء الشخصيات التراثية على النص الشعري والقارئ.

ولكي يحقق البحث أهدافه المرجوة اقتضت الدراسة أن تستند على إستراتيجية الوصف والتحليل، حيث تمّ الاعتماد على القراءة الفاحصة لنصوص الديوان وتحليلها ومناقشة طريقة توظيف الشخصيات التراثية داخل متنها.

1- سؤال التراث في الفكر العربي المعاصر

إن قضية التراث ليست مجرد مسألة لغوية أو اصطلاحية، بل هي قضية نقدية وفكرية طالما أرقت، ولا تزال تؤرق، المفكرين، وخاصة العرب ذلك لأن هذه القضية تكتسب حساسية خاصة في السياق العربي، حيث تواجه ظروفًا استثنائية مقارنة بالمجتمعات الأخرى التي تصالحت مع تراثها وتجاوزته. في المقابل، يبقى التراث حاضرًا بقوة في حياة المجتمعات العربية، بحيث يستدعي الإنسان العربي التراث في كل خطوة يخطوها أو سلوك يمارسه، مما يجعل الإنسان العربي كائنًا تراثيًا بامتياز.

نشأ سؤال التراث في الفكر العربي المعاصر نتيجةً لسياقاتٍ داخليةٍ وخارجيةٍ متشابكة، تمثلت الداخلية منها في ارتفاع وتيرة الشعور القومي، وازدياد الوعي> بالدين والتاريخ، خاصّةً بعد حملة نابليون بونابرت على مصر عام 1798، ودخول إبراهيم باشا إلى سوريا عام 1832، ونكسة العرب عام 1967، في حين **لعبتْ السياقاتٌ الخارجيةٌ دورًا هامًا في بلورة هذا السؤال، كالتساؤلات التي طرحها الغرب علينا، إضافةً إلى تطوّر الحركة الاستشراقية، والدراسات الأنثروبولوجية والثقافية، وصدمة الحداثة وما بعد الحداثة، وظهور العولمة.**

إنّ هذه العوامل مجتمعةً خلقتْ بيئةً فكريةً خصبةً لطرح سؤال التراث، وجعلتْ منه قضيةً محوريةً في الفكر العربي المعاصر، وتنوّعتْ تبعًا لذلك اتجاهاتُ التعامل مع التراث، تراوحتْ بين التمسّك المطلق به والرفض التامّ له، مرورًا بمختلف درجات النقد والتجديد.

إن أهم ما تطرحه قضية التراث في الوسط الفكري العربي المعاصر من إشكاليات: **كيف نقرأ التراث؟**

يجيبنا المفكر (**محمد عابد الجابري**) أنّ الأعمال التي قرأت التراث لم تبذل مجهودا سوى إعادة إنتاج القديم، ولم تملك لنفسها وظيفة فكرية سوى حراسته من أشكال المساس به، فوصفها بالقراءات الكلاسيكية المتكلسة؛ وهو ما اصطلح عليه بـ **"الفهم التراثي للتراث"**، حيث لا ينتقد التراث في حد ذاته، ولا يحمّله وزر التخلف، إنما ينتقد القراءات التي أخرجته عن جوهره المعرفي من الرواسب التراثية في عملية فهمنا للتراث، فيقول: «**إن القطيعة التي ندعوا إليها ليست مع التراث بل القطيعة مع نوع من العلاقة مع التراث، القطيعة التي تحولنا من "كائنات تراثية" إلى كائنات لها تراث**» (الجابري، 1993، صفحة 21) وخلاصة القراءة الجابرية يكمن في أن كتابة تاريخ الأمة العربية لا يكون إلا بالعودة إلى التراث وإعادة إنتاجه وفق معطيات ومستجدات العصر؛ لأنه رافد أساس من روافد الثقافة الذي وجب الاشتغال عليه وعدم تجاوزه.

إذا كانت قطيعة (الجابري) مع التراث قطيعة صغرى، فإنّ قطيعة (**عبد الله العروي**) قطيعة كبرى جوهرها الانفصال الكلي عن التراث ومعانقة الفكر الحداثي، التي تقتضي من المفكرين التجرد من الأهواء والمشاعر وكثيرا من الجرأة والشجاعة في قراءة التراث ونقده؛ إنه لا يهادن وهو يدعو في أطاريحه إلى التخلص من أوزار الماضي العقائدية والفكرية لمصلحة حضارة يعتقد بكونيتها المستقبلية فيقول في هذا السياق: «**إن الاستمرار الثقافي الذي يخدعنا لأننا مازلنا نقرأ المؤلفين القدامى ونؤلف فيهم إنما هو سراب، وسبب التخلف الفكري عندنا هو الغرور بذلك السراب وعدم رؤية الانفصام الواقعي، فيبقى حتما الذهن العربي مفصولا عن واقعه متخلفا عنه، بسبب اعتبارنا الوفاء للأصل حقيقة مع أنه أصبح حنينا رومانسيا ضد أزمان متباعدة**» (عروي، 2006، صفحة 61)؛ **إن** طرح العروي يجانب الصواب من ناحية ضرورة كسر القوقعة التي شكلها المتزمتين للتراث الرافضين لأي شكل من أشكال الانفتاح على الآخر، ويبتعد الطرح في الوقت نفسه عن المنطق من ناحية تبني النموذج الغربي بصفة شمولية، فهذا دعوة للانسلاخ الحضاري والثقافي عن الهوية العربية؛ لأن العرب لهم جذورهم وثوابتهم التي لا سبيل للتملص منها، وبالتالي تغدو القطيعة التي أحدثها مع التراث انفصالا عن الذات وتماهيا الأخر ذلك المختلف في تركيبته الثقافية عنا.

لم يذهب (**علي حرب**) بعيدا (**عن العروي**) في نظرته للتراث، أين دعا إلى التسلح بعدة فكرية جديدة تخلع عن التراث الثوب القديم وتلبسه لباسا جديدا؛ بمعنى تخليصه من الإيديولوجيات العقيمة وتحريره من آليات التفكير القديم، فلا تجدي مجابهة المتغيرات السريعة بعدة فكرية مفلسة، كما يضيف أنه من الصعب الإمساك بالقراءة الصحيحة للتراث ما لم نتصالح مع ذواتنا، ونعيد قراءة تراثنا قراءة مستقلة عن أوهام الهوية والشفاء من النرجسية الثقافية، وتجديد علاقتنا مع التراث، فلا الحل في القطيعة الابستمولوجية –التي اقترحها بعض المفكرين العرب– ولا بالتماهي الكلي مع الحداثة، فالقطيعة تفضي إلى الانسلاخ الكلي عن التراث والتماهي ينبئ بحداثة فاشلة عقيمة، فيقول حرب في هذا الصدد:

«**فالانقطاع التام خادع، كما أنّ المماهاة التامة مستحيلة فضلا عن كونها تنتج الجمود والفقر والخواء، المتاح هو بناء أنظمة مركبة ومتحركة من الفصل والوصل، تتشكل معها قيم ذات معايير مرنة ووسائط متعددة وآفاق واسعة**» (حرب، 2008، صفحة 42) وبهذه الصورة يبقى الطموح الذي يراودنا هو إيجاد صيغة تواصلية تجمع بين التراث والحداثة؛ كي نعيد قراءة التراث بعقلية معاصرة تتواصل مع الآخر وتفتح آفاق الحوار معه، لتشكيل هوية عابرة للحدود دون ذوبان فكر داخل فكر آخر، أو هيمنة فكر على آخر.

2- حضور التراث في الشعر العربي

حضور التراث في الشعر العربي قضية ليست بجديدة على الساحة الأدبية العربية، بل لها جذور ممتدة إلى أعماق التاريخ، انطلاقا من الصراع المتعارف عليه بين المقلدين والمجددين؛ فكل تجديد أو تغيير يمس البيئة العربية بكل سياقاتها يؤثر على الأدب، نجد في مقابله تصاعدا لتيار التراث الذي أبدى أنصاره في كثير من المرات تخوفهم من الحداثة وانعكاساتها على الثقافة العربية، اتخذ هذا الصراع عدة أشكال ومسميات: القديم/ الجديد، التراث/ الحداثة، الأصالة/ المعاصرة؛ فالصراع بين التراث والحداثة أشبه بالبركان الخامد ينشط بفعل محرك خارجي، تزداد أو تنخفض وتيرته حسب درجة المحرك.

إن تاريخ الأدب العربي يتوقف عند ثلاثة محطات أساسية لحضور التراث في الشعر العربي، انطلاقا من حركة النهضة الحديثة التي تزعمها كل من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي، اللذان أرادا أن يبعثا الشعر العربي من مرقده بفعل الاحتلال الخارجي الذي أثر على حركة الشعر، فاتسمت وقتها بالضعف والانحطاط، وعملية البعث تطلبت منهم العودة إلى التراث الشعري القديم، فاستعاروا قواميسه وصوره الشعرية، وعارضوه في الكثير من قصائده، ونلحظ التعاطف الكبير لأنصار هذه المدرسة مع التراث، وهنا يتحدد الفرق الجوهري بين أن نعيش "**في**" التراث، وأن نعيش "**بـ**" التراث. به وبذلك: «**لا نستطيع أن نقول إذن أنّ مدرسة البارودي قد فجرت أي طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري العربي** (...) **ومن ثم فإن ارتباطها بالتراث كان ارتباطا سطحيا أو شكليا لأنها لم تنبه الضمائر إلى هذا التراث من أي منظور تفسيري** (...) **وإنما هي قد اقتصرت مهمتها على استحياء هذا التراث، وإعادته بكل شخصياته الفنية إلى قارئ العصر**» (إسماعيل، د ت، صفحة 23). وبالتالي كانت عودتهم للتراث عودة فنية صرفة غايتها البحث عن النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى به.

فإن كان الإحيائيون قد قدسوا التراث فإن الحداثيون قد تمردوا عليه، بعد خروجهم في بعثات علمية إلى أوروبا فانبهروا بمظاهر الحداثة هناك، فرجعوا إلى بلدانهم محاولين تطبيقها على نتاجهم الأدبي القديم، خذلهم هذا النتاج، فاتهموه بالعيب والقصور، ومن أبرز الحداثيين الذين ثاروا على التراث طه حسين.

بعد تأرجح التراث بين دعاة الأصالة والمعاصرة توقف في محطته الأخيرة، المحطة التي قرأ فيها بوعي وفكر عميق ووسطي من لدن شعراء التجربة الجديدة (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، أمل دنقل، صلاح عبد الصبور...) فقد استطاعوا –ولأول مرة– أن ينظروا إلى التراث من بعده المناسب، وأن ينظموه لا صورا وأشكالا وقوالب بل جوهرا وروحا ومواقف، وأدركوا قيمته الروحية والإنسانية الخاصة به، فتجربة الشعر الجديدة إذن تخلص لروح التراث وإن ثارت على قوالبه وأشكاله، والشعر المعاصر لم يهمل قضية التراث، بل كان أكثر ارتباطا بها وأكثر صدقا في معالجتها. ويكون بذلك التراث قد انتقل من سؤال كيف نعيش فيه؟ إلى كيف نعيش به؟.

3– علاقة الشاعر بالتراث

تتصف علاقة الإنسان العربي بالتراث بالخصوصية والتفرد، كونه مرتبطا روحيا بالتراث ويجد متنفسه فيه، فما بالك بالشاعر هذا الكائن الحساس، وذو الشعور المرهف، والحامل لرسالة حضارية أهمُّ ركائزها العودة للتراث؛ إن علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث هي علاقة استيعاب وتفهم، وإدراك واع للمعنى التاريخي والإنساني للتراث.

وتختلف درجة الاهتمام بالتراث من شاعر لآخر، فهناك من عدَّه الركيزة الأساسية لفهم الواقع، وذلك بالرجوع إلى نصوصه، وشخوصه، وأحداثه، ومساءلتها مساءلة واعية، تنمُّ عن وعي نقدي، يمكن لنا من فرز هذا التراث والاختيار منه ما يناسب الواقع الراهن، وينعكس على تجربة الشاعر، فليس كل ما نقرؤه من التراث يجب الأخذ به؛ هذا ما أكده أدونيس في قوله: «**يجب أن نميّز في التراث بين مستويين هما الغور والسطح، السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، أمَّا الغور فيمثل التفجر، التطلُّع، التغيير، الثورة، لذلك ليست مسألة الغور أن نتجاوزه، بل أن تنصهر فيه، الشاعر الجديد إذن منغرس في تراثه، أي في الغور، لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه، إنه متأمل لكنه ممجوج في جميع الآفاق**» (عباس، د ت، صفحة 114).

والشاعر الجزائري ليس بمعزل عن تراثه العربي، بل هو جزء منه، ولا يتردد في أي واقعة تاريخية أو مناسبة إلا ويستدعي فيها تراثه، بمختلف مصادره الدينية، التاريخية، الأدبية والأسطورية، فالشاعر الجزائري يتعامل مع تراثه ببعض من الحساسية، ونوع من التقديس، كونه يمثل له الذات والهوية، والشاعر أحمد بوفحتة أحد الشعراء الجزائريين المرتبطين بالتراث، والمتمسكين به، وهذا الارتباط ظاهر في مجموعته الشعرية غربة العائدين من المجاز التي سنشتغل عليها لإبراز مدى حضور التراث داخلها.

4- استدعاء الشخصيات التراثية في ديوان غربة العائدين من المجاز1 (بوفحتة، 1998) لأحمد بوفحتة2

1.4 مفهوم تقنية استدعاء الشخصيات التراثية:

إن عملية استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر لا تختلف عن مثيلتها في التجربة العربية الحداثية، وذلك ب «**استخدامها تعبيريا لحمل بعد من بعد أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها – أو يعبر بها – عن رؤياه المعاصرة**» (زايد، 1997، صفحة 13)

تعتبر العوامل الفنية من العوامل الرئيسية في استحضار الشخصيات التراثية، ومن الركائز البالغة الأهمية في عملية الاستلهام، ذلك أن الشعر هو نظم يستند إلى أساليب وتقنيات فنية قبل أن يكون حاملا لرسالة مهما كان محتواها أخلاقي كان أو سياسي...، وأبرز هذه التقنيات هي استدعاء الشخصيات التراثية، التي اكتسب طابعا حداثيا من حداثة التجربة الشعرية المعاصرة، أين تجاوز الشعراء العرب المعاصرين هدف الإحياء والتغني بأمجاد وبطولات هذه الشخصيات إلى اتخاذ هذه الشخصيات كوسيلة للتعبير عن رؤاهم وجعلها معادلا فنياً لتجاربهم الشعرية، لأنهم وجدوا في التراث حاملا لطاقات فنية تُمكّن الشاعر من التعبير بطرق متعددة، سواء من خلال استحضار رموز وشخصيات تراثية أو استخدام الرموز والأساليب الفنية المختلفة. لذلك يلجأ الكثير من الشعراء المعاصرين، بمن فيهم بوفحتة إلى توظيف الشخصيات التراثية في أعمالهم.

بعض الشعراء المعاصرين يستخدمون الشخصيات التراثية كأقنعة ليبتعدوا عن التعبير المباشر عن مشاعرهم الذاتية، مما يساعدهم في السيطرة على موضوعاتهم، بحيث يختار الشاعر الشخصيات التي تتناسب مع أفكاره وقضاياه، فيعبر من خلالها عن همومه، أو ليعكس نقده للعصر الحالي ونقائصه. وبالتالي فإن اختيار الشخصيات والأحداث يتم بعناية ليتناسب مع مضمون تجربة الشاعر ويعمقها.

لذلك نجد أن أحمد بوفحتة قد تعامل مع التراث عن وعي وإحساس بمدى مسؤولية المبدع والفنان تجاه وطنه وقضاياه، كما أن طريقة توظيفه للشخصيات التراثية لم تكن اعتباطية وإنما تستند إلى وعي بأهمية الشخصيات التراثية المستدعاة ودورها في زمنها التاريخي، وكذلك بخلودها في الوجدان العربي والإنساني ولما تجسده هذه الشخوص من مواقف مشرقة كانت أم قاتمة من تاريخ الأمة العربية، واستطاع أن يمنح تلك الشخصيات القديمة أبعادا معاصرة تجعلها قادرة على الحياة في الحاضر والمستقبل.

1) **الشخصيات التاريخية:**

التراث التاريخي مكتنز بالأحداث والرموز والشخصيات التاريخية، التي كان لها الأثر الواضح في التغيير والنهوض بالأمم، خاصة العربية كون الأمة العربية أشد ارتباطا بتاريخها؛ لأنها تقرأ فيه أمجاد الماضي وبطولات شخصياته، فتفتخر وتعتز به، يقول عبد الإله بلقزيز واصفا هذه الحالة: «**سؤال التراث يعظم أمره، ويتضخم أكثر في حالة الثقافات المكتنزة بالتاريخ وفي مجتمع يتنفس التاريخ كالمجتمع العربي الإسلامي**» (بلقزيز، 2014، صفحة 22). هذا راجع إلى تضخم الذاكرة العربية و الاستمرارية التاريخية في الدين والهوية واللغة والأعراف والقيم.

استدعى الشاعر أحمد بوفحتة في ديوانه شخصيات تاريخية أهمها:

أ **غاليلي**: استدعى الشاعر شخصية غاليلي في قصيدة "**أسئلة الليلة الأخيرة**" قائلا (أحمد بوفحتة، 2019، صفحة 20):

ب أَطِلُّ خَلْفِي

وَالتَّارِيخُ يَمْلَؤُهُ زَيْفٌ، فَراغٌ وَأَفْكارٌ مُغَلَّفَةٌ

أَمْضِي..

وَضَحِكَةُ "غَالِيلِي" تُؤَنِّبُنِي

الضَّوْءُ وَالرَّمْلُ آياتٌ مُقَدَّسَة

الدِّينُ وَالصَّكُّ وَالغُفْرانُ

لَوْ سَكَنَتْ أَرْواحُ مَنْ شاهَدُوا الإِعْدامَ ما صَمَتُوا

في النص، يشير الشاعر إلى "ضحكة غاليلي" كرمز للإدانة والتأنيب، ويستخدم شخصية العالم الإيطالي الشهير غاليلي رمزًا للمقاومة في وجه سلطة تقليدية ترفض الاعتراف بالحقائق العلمية. لقد تعرض غاليلي لمضايقات ومحاكمات من الكنيسة بسبب أفكاره الثورية التي هدمت معتقدات سائدة حول مركزية الأرض، مما جعل "ضحكته" في النص رمزًا للتمرد ضد التزييف والخداع الذي يملأ التاريخ.

بربط "ضحكة غاليلي" بالتاريخ المليء بالزيف والصمت أمام الظلم، يوحي الشاعر بأن الأصوات الحرة والمبتكرة – كصوت غاليلي – تتحدى الحقائق الملفقة، وترفض السكوت على الظلم والجهل. وهنا تأتي رمزية غاليلي كمُذكّر بضرورة مواجهة الزيف، فهو يمثل شخصية لم تخضع للتهديدات رغم العواقب، مما يعكس دعوة الشاعر للتحرر من الصمت والمواجهة حتى لو كان الثمن باهظًا، تمامًا كما فعل غاليلي في مسعاه لإثبات الحقيقة.

ب الحلاج: شخصية عربية صوفية لا يبتعد كثيرا عن شخصية غاليلي التي تمثل صوت الحق والتمرد على الأحكام والأفكار الجاهزة، ويحظى الحلاج بمكانة كبيرة في سيرة الشاعر وفكره وصح لنا القول أن نطلق عليه الأب الروحي للشاعر لأنه يقاسمه حزنه وغربته وهوسه في التغيير والبحث عن الأجوبة وشغفه لفهم الوجود، يقول في قصيدة حينما نزعت أمي جبة الحلاج (بوفحتة، 1998، صفحة 42):

ج مُتَّهَمٌ أَنا

فَلْتُدْخِلِينِي كَعْبَةً لِلشِّعْرِ

سِرُّ بَرَاءَتِي

لا تَطْرُقِي بابَ الفُؤادِ

إِذا أَرَدْتِ قَصِيدَةً

وَلْتَرْفَعِي عَنْ أُمْنِيّاتِي جُبَّةَ الحَلّاجِ

تَخْتَصِرُ المَسافَةَ بَيْنَنا

هَلْ نَحْنُ أَوَّلُ فِتْنَتَيْنِ مِنَ الأَسى؟

أَمْ أَنَّنا...؟

لجبة الحلاج حضور كبير في النصوص الشعرية لما تدل عليه من تصوف روحاني وتنزه عن الناس وجرأة في التعبير عن القناعات والآراء دون خوف، وهذا ما كان يفعله الحلاج حتى اعتبروه كافرا وزنديقا يدعي الربوبية، فحكم عليه بالإعدام صلبا وجلدا وحرقا فذهب شهيدا للتصوف وللأفكار التي يؤمن بها دون أن يتراجع عنها، وقد تطرق الشاعر لعذاب الحلاج أثناء إعدامه والتنكيل بجثته في قوله (بوفحتة، 1998، صفحة 20):

في قلبِ مَنْ أَحْرَقَ الْحَلاَجَ

رَعْشَةُ شَكٍّ

رُبَّمَا فِي الرَّمَادِ الْآنَ مُعَجِّزَةٌ

ويكون بهذا الحلاج قد تحول إلى أسطورة صوفية، دالا بها على الظلم والتسلط، لان الحلاج قد جهر بأفكاره وأعلن عصيانه فراح ضحية الممارسات السلطوية الجائرة مخافة منه من تنوير الشعب مما يؤدي الى زعزعة ثقتهم بالسلطة الحاكمة.

يمكن القول إن **رمزية الحلاج في القصيدة** تمثل دعوة للشجاعة في التعبير عن الذات والبحث عن الحقيقة مهما كانت التحديات، ولكنها أيضًا رمز للألم الناتج عن العشق العميق أو الصوفي، حيث تلتقي تجربة الشاعر والحلاج في هذا التوتر بين الحب والحقيقة، بين الفتنة والبراءة.

ج الإمام الحسين: تعتبر شخصية الإمام الحسين من الشخصيات التاريخية المأساوية لارتباطها بواقعة كربلاء؛ التي انتهت فيها حياته بطريقة مأساوية، ووقع هذه الحادثة كان أشد تأثيرا على الشعراء، فنظموا أشعارا يرثون فيها الحسين تارة ويتخذونه رمزا للبطل المضحي بدمه الطاهر في سبيل تحقيق العدل وانتصارا للقضية النبيلة تارة أخرى. واستعان الشاعر بهذه الشخصية ليصور فاجعة مقتله قائلا (بوفحتة، 1998، الصفحات 89-90):

د فِي كُلِّ يَوْمٍ كَرْبَلاءُ بِبَيْتِهِ

كَمْ حَرَّموا قَتْلَ الحُسَيْنِ فَحَلَّلَهُ

لِيَنالَ مِنْ ثَمَرِ السَّماءِ شَهادَةً

وَيَنالَ ظالِمُهُ شَظايا قُنْبُلَةٍ

وَلِأَنَّهُ كَالأَنْبِياءِ بِحُزْنِهِ

وَحَياتُهُ مَوْتٌ وَبَسْمَةُ أَرْمَلَةٍ

في النص، يربط الشاعر بين شخصية الحسين ومعاناة الشهيد الجزائري الذي يقاتل من أجل بلاده ضد الاحتلال الفرنسي. فكما واجه الحسين الظلم في كربلاء، يعاني الشاعر من الظلم في بيته يوميًا، معيدًا بذلك المشهد التاريخي ليربط بين الماضي والحاضر. هذه المقارنة ليست مجرد استدعاء تاريخي، بل هي تعبير عن استمرار الصراع بين الحق والباطل، ورمزية الشهادة كطريق للخلاص والكرامة.

الشاعر يستخدم رمز الحسين ليمنح شهيد شعبه صفة النبالة والاستمرارية التاريخية؛ فالحسين ليس مجرد رمز ديني، بل هو رمز عالمي للكفاح ضد الطغاة. كما أن توظيف الحسين يُظهر الشاعر كمن يعيش في ظل تلك التضحيات التاريخية، متمثلًا تلك القيم في حياته وتجربته الشخصية. الحياة اليومية في "بيته" تتحول إلى كربلاء متجددة، حيث يستمر الصراع ضد الظلم، ويستمر الأمل في تحقيق العدل والشهادة كأعلى أشكال التضحية.

2) الشخصيات الدينية:

استحضر الشاعر بوفحتة التراث الديني في ديوانه وذلك بالرجوع إلى أهم مصدرين وهما السنة النبوية والقرآن الكريم هذا الأخير الذي استدعى من نصوصه بعضا من الشخصيات الدينية ومن بين هذه الشخصيات نخص بالذكر:

د **الرسول محمد صل الله عليه وسلم**: كان لشخصية النبي محمد صل الله عليه وسلم حضورا قويا أين أفرد الشاعر قصيدتين كاملتين في مدحه هما: "**موعد سماوي**" و"**الدهشة الكبرى**" فكان توظيفه في هاتين القصيدتين توظيفا مباشرا، في حين توظيفه في قصيدة "**العربي ما قبل الأخير**" بغرض التماهي مع شخص الرسول دون أن ننسى أن الشاعر بوفحتة أراد من خلال ديوانه أن يعالج مفهوم الشعر والقيمة منه؛ فاعتبره رسالة إنسانية سامية مثله مثل الرسالة السماوية التي يدافع عنها الأنبياء، لذا لم يتردد في أن يتماهى مع الرسول في الاشتراك في نقطة نشر قيم الخير والجمال، لذا فقد استوحى الشاعر نصوصه الشعرية من السيرة النبوية الفاضلة المليئة بالقيم النبيلة التي يؤمن بها الشاعر في وجوده، كما يشير إلى أن هذه القيم الفاضلة استطاعت أن تهزم قيم الجهل والضلال التي واجهت النبي في بعثته، وهو ما في أمس الحاجة إليه ليواجه الشاعر واقعه المادي ونشر رسالته الإنسانية، حيث يقول (بوفحتة، 1998، صفحة 37):

هـ أَرْقَى إِلَيْه

إِلَى الْمَجَازِ

وَكُلَّمَا أَدْنَوْتُ إِلَى..

يَعْلُو الْمَجَازُ سَمَاءَهُ

و أَرْقَى إِلَى بَدْرٍ إِلَى أَحَدٍ

إِلَى الْمِعْرَاجِ غَسَّلَ حُزْنَهُ وَعُنَائِهِ

وَإِلَى قُلُوبِ الْحَالِمِينَ

لِأَنَّهُ أَهْدَى إِلَى الْحَاءِ الْيَتِيمَةِ بَاءَهُ

ويشير هذا المقطع إلى اقتفاء أثر الرسول، والاقتداء به في بعث رسائل الحب والسلام والرحمة في قلوب أمة كاملة، فالشاعر يشارك النبي في حمل رسالة الحب للإنسانية جمعاء يشكل بها وجوده الإنساني وتجسيد رؤيا العالم عنده.

كما اتخذ استدعاء شخصية الرسول ملمحا آخر من خلال قول الشاعر (بوفحتة، 1998، صفحة 36):

في الْغَارِ وَحْدِي وَوَحْيُ الشِّعْرِ أَحْرَقَنِي

كَأَنَّمَا حَرْفُهُ الصُّوفِيُّ مِنْ لَهَبِ

خَرَجْتُ لِلنَّاسِ لَمْ يُؤْمِنْ بِنَا أَحَدٌ

وَالشِّعْرُ مِنْ قَبْلِ مِيلَادِي تَنَبَّأَ بِي

يتعرض الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى كيفية خلق اللحظة الشعرية ومطاردة المعنى مارا بلحظات وجودية متعددة كالقلق والاضطراب والشعور بالحزن والغربة... إضافة إلى انه يشبه اللحظة الشعرية بنزول الوحي على الأنبياء، وهذا ما يضفي قدسية للرسالة الشعرية، وكما يمر النبي عند الوحي بتقلبات نفسية متعددة، كذلك يعيش الشاعر لحظات القلق والاحتراق قبل الإمساك على المعاني الشعرية.

هـ **يوسف الصديق:** استحضر الشاعر شخصية النبي يوسف عليه السلام في ديوانه خمس مرات بشكل صريح، كما أشار إلى قصته في موضعين آخرين دون ذكر اسمه، لا يبتعد الشاعر بوفحتة كثيرا عن الغاية التي أرادها من الاستدعاء المكثف ليوسف الصديق عن الغاية نفسها التي أرادها من شخصية الرسول، هو التماهي أيضا مع قصة سيدنا يوسف ورحلة كفاحه وتمثلها في شعره واعتبارها مكونا أساسيا في تشكيل وجوده، وحين نحدث مقارنة بسيطة بين يوسف والشاعر نجد قواسم مشتركة. يقول الشاعر مستحضرا النبي يوسف (بوفحتة، 1998، صفحة 74):

و ذِئْبٌ وَجُوعٌ

وَالنُّبُوَّةُ قَلْبُهُ

وَقَمِيصُ يُوسُفَ لَمْ يَزَلْ فِي طُهْرِهِ

هُوَ يُوسُفُ الصَّدِيقُ

صَاحِبُ بِئْرِهِ فَاشْتِاقُهُ لَمَّا أَقَامَ بِمِصْرِهِ

في هذا السياق، الشاعر يعيد بناء قصة يوسف ويستحضر عناصرها الرمزية (الذئب والجوع، قميص، بئره، مصر) التي ترمز إلى المحن والظروف القاسية التي واجهها يوسف، تمامًا كما يواجهها الشاعر في حياته.

(قميص يوسف) يُستخدم كرمز للطهارة والبراءة التي لم تتلوث رغم كل ما مر به من خيانات واتهامات زائفة. هذا القميص الطاهر يمثل بقاءه نقيًا في مواجهة الظلم. وعندما يقول الشاعر "اشتاقه لما أقام بمصره"، فهو يعبر عن الاشتياق إلى الجذور أو الماضي البريء قبل الانغماس في حياة الغربة أو السلطة، مما يعكس حالة إنسانية معقدة تتعلق بالشوق والحنين إلى الأصل بالرغم من النجاحات.

وعليه فإن الشاعر والنبي يوسف اشتركا في الهم نفسه وعاشا المنفى والغربة رغم أن غربة النبي جسدية وغربة الشاعر روحية.

و **يعقوب عليه السلام**: يعقوب عليه السلام نبي من أنبياء الله، وابن إسحاق بن إبراهيم عليهما السلام، ووالد النبي يوسف عليه السلام؛ يُعرف بصبره العميق على الفقد والمعاناة، خاصة في حادثة غياب ابنه يوسف، ويعد رمزًا للأمل الراسخ والصبر الجميل في مواجهة الشدائد. وقد استدعاه الشاعر في قصيدة" **خمار لقلب عار**": (أحمد بوفحتة، 2019، صفحة 32)

ز قَدْ صِرْتُ أَعْمى

لا قَمِيصَ لِأَشُمَّهُ

أَحْتاجُ حُلْماً كَيْفَ أُفَسِّرُ ما جَرى

هٰذا فُؤادِي فَامْسَحي أَحْزانَهُ

بِخِمارِكِ القُدْسِيِّ حَتّى أُبْصِرا

المقطع يعكس حالة من الحزن العميق والفقدان، مع استحضار رمزية قصة يعقوب عليه السلام خصوصًا مشهد فقدان بصره لدى النبي بعد فراقه لابنه يوسف عليه السلام. فاستلهم الشاعر هذا المشهد ليعبر عن إحساسه بالعجز والانفصال عن مصدر الراحة أو الحقيقة.

كما استحضر الشاعر لحظة اليأس التي عاشها يعقوب عندما فقد يوسف، حيث كان القميص هو رمز الأمل والرابط الوحيد بينه وبين ابنه. في هذا السياق، يشعر الشاعر أنه فقد حتى هذا الرمز البسيط، وكأنه لا يملك حتى الأمل الضعيف الذي امتلكه يعقوب؛ أو أنه لا يمتلك معجزة استرداد البصر، لأنه لم يجد قميصا كقميص يوسف ليشمه. وذلك من خلال اسقاط علاقة النبي يعقوب بابنه يوسف بعلاقته مع محبوبته؛ أين استحضر رمز الأنثى التي يحمل خمارها طابع القدسية، وكأنه يطلب منها أن تمسح على قلبه الحزين لتزيل عنه أحزانه وتعيد إليه بصيرته. هنا الخمار يمكن أن يرمز إلى الطهارة والنقاء، وكأن الشاعر يستدعي عنصرًا روحيًا مقدسًا ليعيد إليه الأمل والرؤية.

ز **النبي موسى عليه السلام**: النبي موسى عليه السلام هو من الأنبياء الذين بعثهم الله لبني إسرائيل، لتحريرهم من ظلم فرعون ودعوتهم إلى التوحيد. أنزل الله عليه التوراة وجعلها هدى لبني إسرائيل، واشتهر بقوته وشجاعته وحكمته. قصته مع فرعون وخروج بني إسرائيل ومعجزاته كشق البحر تُعد من أبرز القصص في القرآن الكريم، إضافة إلى قصته مع

أمه التي رمته في النهر تنفيذا لأوامر إلهية، ولم يلبث أن أعيد إلى حضنها؛ وقد استدعاها الشاعر في قصيدة" **خمار لقلب عار" قائلا** (بوفحتة، 1998، صفحة 31):

ح وَأَنَا بْنُ أُمٍّ وَرِثَتْنِي حُزْنَها

مُنْذُ الرَّضاعَةِ دَمْعُها لي أَسْكَرَا

مُنْذُ افْتَرَقْنا ذاتَ يَوْمٍ خائِنٍ

وَالْمَهْدُ مِثْلي نَسْتَحي أَنْ نَبْحَرَا

في هذا المقطع هناك استحضار لقصة سيدنا موسى مع أمه كما أشرنا آنفا، فقد ذكر الشاعر بعضا من الألفاظ التي تحيل مباشرة الى القصة وهي (أم، الرضاعة، افترقنا، المهد، نبحرا) التي تعكس معاني الفقدان والافتراق والخوف، فقد أحال الشاعر إلى لحظة خوف أم موسى عندما وضعت ابنها في النهر استجابة لأمر الله، إذ كان خوفها وحزنها على ابنها شديدين. ورث الشاعر حزنه من أمه، تمامًا كما عاشت أم موسى مشاعر الخوف والقلق على ابنها.

ثم ما يلبث وأن يعود موسى إلى أمه كمرضعة له بأمر الهي أيضا، مما يمثل لحظة من الطمأنينة. ولكن في النص، دموع الأم المستمرة تمثل إرث الحزن الذي لا يزول، بعكس حالة أم موسى التي أرجع الله ابنها إليها كنوع من التعزية.

إن توظيف قصة موسى في هذا السياق يعكس عدة أبعاد: الفقدان والفراق، الخوف والقدر، الأمل والعودة باستخدام هذه الرمزية، الشاعر يعيد تشكيل تجربة موسى لتصبح تعبيرًا عن الفقدان والتردد والحزن المتجذر في أعماق حياته.

ح **السيدة مريم**: ترمز السيدة مريم إلى العفة والطهارة في العرف الديني الإنساني، نلمس حضورها في المدونة ثلاث مرات وفي أحدها يقول الشاعر (بوفحتة، 1998، صفحة 75):

ط وَلِمَرْيَمَ العَذْراءِ حَنَتْ نَخْلَةٌ

مُنْذُ المَخاضِ وَجِذْعُها في فَخْرِهِ

ما زالَ يَذْكُرُ دَمْعَها، تَسْبيحَها

لَمّا تَيَمَّمَ كَفُّها مِنْ ثَمَرِهِ

عادَتْ تُوَدِّعُهُ لِيَغْفِرَ

وَابْنُها ظَنَّ الصَّليبُ بِأَنَّ أَحاطَ بِأَمْرِهِ

ويوحي استحضار السيدة مريم إلى نظرة الشاعر إلى الأنثى وتمثله لها في مخيلته، والتي تأخذ صورة الأنثى في جوهرها الإنساني تحمل كل معاني العذرية والنقاء والطهارة من طهارة مريم عليها السلام.

تمثل مريم نموذجًا للشجاعة والثبات في وجه التحديات. في النص، يجسد كفاحها ورحلتها من الحزن إلى الأمل، مما يبرز أن الشجاعة لا تعني خلو القلب من الألم، بل القدرة على التعايش معه.

3) **الشخصيات الأدبية والأسطورية**

من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، وخاصة الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لاشتراكهم في التجربة الشعرية نفسها. ومع تجربة الشاعر بوفحتة يصل استدعاء هذه الشخصيات ذروته، إذ لم يكن هدفه من استحضارها إحياء للتراث الأدبي وإشادة بعبقريتهم وفلسفتهم في الحياة وفهمهم للوجود بقدر ما أراد منها أن تعبر عن تجربته ورؤيته الشعرية للكون والعالم من حوله، بحيث اختار شخصياته التراثية بدقة لأنها تتقاسم معه همومه وتشترك معه في محنته كمثقف، بل وفي بعض المواضع تماهى معها وصار يتحدث بلسانها، كما نصب نفسه امتدادا لها ولفكرها في عصره، كما حمل نفسه مسؤولية نقل رسالتهم التي تتمثل في الدفاع عن الحق والتمرد على كل السلطات بمختلف أشكالها التي تقمع الإنسان وتمنعه من ممارسة حقوقه في الإبداع والانتفاضة من أجل التغيير، إضافة إلى الاجتهاد والإخلاص في تشييد عالم إنساني وإرساء دعائمه القائمة على القيم الإنسانية الفاضلة والمشاعر النبيلة والصادقة ومن الشخصيات الأدبية التي قام الشاعر باستدعائها هي كالتالي:

ط **هوميروس:** الشاعر الإغريقي الذي نظم إلياذة حرب طروادة فقد تعرض الشاعر لهذه الشخصية في قصيدته **"حينما نزعت أمي جبة الحلاج"** قائلا (بوفحتة، 1998، صفحة 43):

ما زَالَ هوميروسَ يُشَرِّحُ حُزْنَنَا وَطَنًا

لِمَاذَا...

نَحْتَسِي هَذِهِ الْمَوَاجِعَ وَحْدَنَا؟

في هذا المقطع الشعري، يستحضر الشاعر شخصية **هوميروس** لتجسيد رمز الحزن والملحمة التي تصف أحزان الأوطان والآلام الجمعية، مما يضيف بُعدًا ثقافيًا وتاريخيًا لحالة الألم التي يعبر عنها؛ فهوميروس، بصفته الشاعر الملحمي الذي كتب الإلياذة والأوديسة، هو رمز للألم والفقد والمحن الجماعية التي تُصبح جزءًا من ذاكرة الشعوب. والشاعر يوظفه ليشير إلى أن حزن الوطن –وألمه المعاصر– يمكن أن يُقارن بحزن الملحمة اليونانية، وكأن هناك نوعًا من

الاستمرارية في الألم الإنساني؛ وهوميروس هنا ليس مجرد شاعر قديم، بل هو رمز لكل شاعر قادر على تصوير آلام الأمة ومعاناتها كملحمة مستمرة.

فمثلما تناول هوميروس حكايات الحروب والمآسي كجزء من تاريخ الإغريق، يرى الشاعر أن حزن الوطن اليوم يحتاج إلى تشريح ووصف ملحمي لكي يُفهم بعمق، وكأن الوطن نفسه قد تحول إلى جرح مفتوح.

إذن، رمزية هوميروس في هذا السياق تبرز كشخصية قادرة على فهم الألم الملحمي للوطن وتشريحه كملحمة مستمرة، بينما يعبر الشاعر عن حزن أعمق يعانيه وحيدًا، وكأن الوطن بأكمله قد أصبح مرادفًا لهذا الوجع الذي لا يقاسمه فيه أحد.

ي **ليو تولستوي**: هو الأديب الروسي صاحب رائعة الحرب والسلام وأحد قامات الأدب العالمي، التي ارتقت أعماله الأدبية إلى مصاف العالمية، لأن صاحبها ناضل بكتاباته في سبيل الإنسانية. يقول الشاعر مستحضرا تولستوي في قصيدة "ما لم يقل تولستوي" (بوفحتة، 1998، صفحة 60):

يا عَاشِقًا؛ قُلْ لِ« تُولْسْتُوِيّ » مَعْذِرَةً

فَالْحُبُّ مِنْ زَمَنِ الْغُفْرَانِ مَا ابْتَسَمَا

عالج الشاعر في هذه القصيدة موضوع الحب في زمن الحرب مقتديا في ذلك بالرواية التي كان مضمونها عن الحرب والسلام؛ فالحب يعتبر شكلا من أشكال السلام والتعايش بين الأفراد والشعوب؛ لذلك تطرق الشاعر إلى الحب في حالة الحرب نيابة عن الروائي، ليقول بدلا عنه ما لم يقله، بل ويطلب من تولستوي المغفرة ويعتذر منه باسمه وباسم كل شاعر بل وباسم كل عاشق أنهم لم يستطيعوا الدفاع عن قيم الجمال والحب كما فعل هو في زمن الحرب، لكن الحرب التي يعيش الشاعر في خضمها بعيدة عن التي عاشها تولستوي هي حرب ضد قيم ما بعد حداثية تعبد المادة وتحتقر الإنسان، بل ويحارب الشاعر ذاته الممزقة والمغتربة داخل مجتمعها وبين أهلها. ومنه فان الشاعر يعترف بان الحب بكل أسمائه ومعانيه فقد معناه وجدواه برحيل تولستوي. ولذلك لا يزال الأديب تولستوي نهرا دافقا يغرف منه الشعراء والكتاب المعاصرون في مرحلة تشابهت ظروفها إلى حد ما مع أوضاع الأديب قبل أزيد من قرنين.

ك **أسطورة العنقاء**: نلحظ غيابا واضحا للتراث الأسطوري المتمثل في الأساطير التي وظفها الشاعر في ديوانه أين لمحنا توظيفا وحيدا لأسطورة العنقاء أو طائر الفينيق في قصيدة **"أسئلة الليلة الأخيرة"** حيث قال فيها (بوفحتة، 1998، الصفحات 20-21):

في قلبِ مَنْ أَحْرَقَ الْحَلاَّجَ

رَعْشَةُ شَكٍّ

رُبَّمَا فِي الرَّمَادِ الْآنَ مُعَجِّزَةٌ

أَوْ رُبَّمَا يَشْبَهُ الْعُنْقَاءَ

تُلْهِمُهُ نَارٌ

فَمَنْ شَكَّ أَنَّ النَّارَ مُلْهِمَةُ

والمتعارف عليه أن طائر العنقاء هو كائن أسطوري يحترق ويصبح رمادا ثم يعاد الولادة والانبعاث من رماده كذلك شبه الشاعر حادثة اغتيال أو إعدام الحلاج بعد أن نكلوا بجثته واحرقوها وقال الشاعر بان الحلاج أعيد بعثه من رماد احتراقه وهو موجود داخل كل شاعر ومثقف يطمح للتغيير ويحارب السلطة.

استخدامُ الشاعرِ لهذه الأسطورةِ جاء كجزءٍ من تبنّي روحِ الحداثةِ في الأدبِ، نظرًا لقدرتها على تحفيزِ الإبداعِ الفنيّ ومنحه طاقةً رمزيةً لا تنضبُ؛ حيث يتيحُ ذلك له خلقَ أجواءٍ يمكنُ فيها لنصِّهِ التفاعلُ مع الأسطورةِ والتشابكُ معها والاعتمادُ عليها كإشارةٍ دون اللجوءِ إلى السردِ المباشرِ.

وعلى الرغمِ من الوجودِ الضعيفِ للأسطورةِ في الديوانِ، فإنّ توظيفَها كان ضروريًّا للنصِّ، حيث إنها تمثّلُ انعكاسًا للشعورِ الجمعيّ، مما يوفرُ فضاءً تخيليًّا ورمزيًّا يُسهمُ في عمليةِ التكثيفِ الإيحائيّ والدلاليّ.

5- خاتمة:

تصل رحلة البحث في موضوع الدراسة محطتها الأخيرة، وفي ختامها نسجل مجموعة من النتائج نعرضها فيما يلي:

- أكدت المشاريع الفكرية عند(الجابري، العروي، حرب) على منطلق التحديث وهو منطلق عقلي، من أجل إعادة بناء الذات التي يعتبر المكون التراثي جزءا منها.
- انتقلت ظاهرة استحضار التراث في الشعر العربي المعاصر من فكرة التعبير عنه إلى فكرة التعبير به.
- إن عودة الشاعر بوفحتة إلى التراث لم تكن متابعة وتقليد ولا مقاطعة وإهمال، إنما كانت عودة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتمد أواصر الماضي في الحاضر وتوجهها نحو المستقبل.
- ديوان غربة العائدين من المجاز ديوان مكتنز بالشخصيات التراثية التي تجلت في ثلاثة انماط: تاريخية، دينية، أدبية، وأسطورية.

➢ إن أكثر أنماط الشخصيات التراثية حضورا في الديوان هي الشخصيات الدينية أين لاحظنا من خلالها تأثر الشاعر الكبير بها ومن بينها: شخصية سيدنا محمد صل الله عليه وسلم، سيدنا يوسف عليه السلام، السيدة مريم عليها السلام.

➢ أضفت الشخصيات التراثية جماليات متعددة إلى الديوان، حيث قام الشاعر بتشبيه نفسه ببعض هذه الشخصيات، في حين استخدم البعض الآخر كرموز وأقنعة في سياقات متنوعة. وتظهر العلاقة مع هذه الشخصيات من خلال التناص مع تاريخها، حتى عندما لا يُذكر اسمها صراحة، يُستدعى ما يرمز إليها من صفات وخصائص تعكس عمق هذه العلاقة.

➢ انتقى الشاعر بعناية مجموعة من الشخصيات التراثية ليستخدمها كمرجعيات في تشكيل وجوده الشعري. من خلال استدعائها، سعى إلى التماهي معها وتبني قيمها الإنسانية والجمالية، مما يساهم في تكريس هذه القيم ضمن عالمه الموازي.

➢ إن استدعاء الشاعر بوفحتة للشخصيات التراثية يندرج ضمن ما يعرف بالتجديد في الحركة الشعرية، وهي تعكس علاقة الشاعر الحداثي مع تراثه وكيفية الاشتغال عليه واستثماره في شعره كأحد مظاهر التجريب في الشعر الحداثي؛ بحيث يعتبر هذا المظهر عودة للنصوص والمصادر التراثية للاستفادة منها ليس لغاية التوظيف من أجل التوظيف أو إعادة إحياء وبعث لهذا الموروث، بقدر ما هي حفر ونبش للنصوص التراثية وإعادة قراءتها بوعي وتوظيفها بأدوات جديدة تواكب روح الحداثة الشعرية.

بعد دراسة وتحليل تمظهرات التناص القرآني في ديوان **"غربة العائدين من المجاز"** للشاعر الجزائري (**أحمد بوفحتة**)، يمكن تقديم بعض التوصيات التي من شأنها أن تفتح آفاقًا جديدة في دراسة الأدب الجزائري وتطوير نصوصه الشعرية، والتي يمكننا أن نجملها في ما يلي:

➢ الدعوة إلى الاهتمام بشعر (**أحمد بوفحتة**) وذلك بتكثيف الدراسات النقدية والأكاديمية من مقالات، مداخلات، مذكرات/ رسائل/ أطاريح حول شعره. والديوان الذي نحن قيد دراسته يستحق كل هذا الاحتفاء، لأننا لمسنا فيه تجربة شعرية واعدة في الشعر الجزائري المعاصر، نظرًا لاشتغاله على قضايا موضوعاتية وجمالية من منظور حداثي تصب في قالب التجريب.

➢ تبنّي التجارب الشعرية الشبابية؛ وذلك من خلال الإحاطة الكافية بهم بدءًا بالاهتمام بالعنصر الشبابي في مجال الشعر. هذا الاهتمام يتخذ العديد من السبل والأشكال كالاعتراف بشعر الشباب وتفادي الأحكام المسبقة

والجاهزة حوله دون دراسته وتحليله، إضافة إلى تنظيم ورشات كتابة موجهة للشعراء الشباب لتطوير أساليب كتاباتهم وتجهيزهم، لأنهم سيمثلون شعراء الجزائر في المستقبل.

➢ الاشتغال نقديًا بشكل أكبر من ذي قبل على ظاهرة استلهام التراث بمختلف نصوصه، خاصة في شعر الشباب، من هذا المنطلق، وجب تأسيس وعي نقدي للشعراء الشباب.

6- الاحالات والشروحات:

1 هو الديوان الثاني للشاعر الجزائري الشاب أحمد بوفحتة أُصدر بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها وتطويرها بعدما نال المرتبة الأولى في جازة علي معاشي للمبدعين الشباب. هذه المجموعة الشعرية احتوت على 37 نصا و13 قصاصة - كما سماها الشاعر – في كتاب متوسط الحجم من 111ص، عن دار موفم للنشر.

2 شاعر جزائري من ولاية جيجل، من مواليد أكتوبر 1993، ناقش حديثا رسالة دكتوراه بجامعة الوادي تخصص نقد ودراسات أدبية بعنوان: "أثر المسابقات الشعرية التلفزيونية في تشكيل الوعي النقدي العربي- برنامج أمير الشعراء أنموذجا- أستاذ مؤقت بجامعة جيجل، حاز على عديد الجوائز الوطنية والدولية على غرار جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب، وجائزة الكتيب الذهبي للإبداع الأدبي.

7- قائمة المصادر والمراجع:

1. إحسان عباس. (د ت). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة.
2. أحمد بوفحتة. (2019). غربة العائدين من المجاز. الجزائر : موفم للنشر.
3. أحمد بوفحتة. (1998). الديوان. وزارة الثقافة.
4. عبد الاله بلقزيز. (2014). نقد التراث. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
5. عبد الله عروي. (2006). العرب والفكر التاريخي. الدار البيضاء: المركز الثقفي العربي.
6. عز الدين إسماعيل. (د ت). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الفكر العربي.
7. علي حرب. (2008). تواطؤ الأضداد: الآلهة الجدد وخراب العالم. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
8. علي عشري زايد. (1997). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.

9. محمد علي الجابري. (1993). نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.