المفارقة التصويرية في شعر أحمد بخيت

د. هناء عابدين عبد الله(*)

مقـــدمة:

الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ وَالصَّلاَةُ وَالسَّلاَمُ عَلَى أَشْرَفِ الخَلْقِ أَجْمَعِينَ وَخَاتَمِ الأَنْبِياءِ وَالمُرْسَلِينَ سَيِّدِنا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَالتَّابِعِينَ وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ.

وبعد ...

المفارقة ظاهرة فنية لم يخل الشعر العربي منها في أي من عصوره الأدبية، وإن اختلفت نسبة وجودها في الشعر القديم عن الشعر الحديث، فقد غدت المفارقة في الشعر الحديث إحدى ملامح الشعرية المعاصرة التي يلجأ الشاعرإليها ليعبرعن رأيه في رفض بعض الظواهرالسياسية والدينية والاجتماعية بطريقة غير مباشرة، ويستخدم الشاعرفيها طريقة الرمز والقول غير المباشر للوصول إلى أهدافه والافصاح عما يدور في ذهنه.

وفي ضوء ذلك اهتم البحث بدراسة أنماط المفارقة التصويرية في شعرأحمد بخيت، بوصف شعره نموذجًا دالًا ومعبرًا عن طبيعة تعامل هذا الشاعر مع المتناقضات التي وجدت في عصره ومجتمعه، فقد كان شعره أصدق تمثيلًا وأغزر دلالةً في هذا الجانب الرحب.

لقد استطاع شاعرنا أن ينفصل عن ذاته وأن يحلق عاليًا لمعاينة الأشياء من بعيد، كما استطاع أن يرصد لحظات التقاطع والتناقض فيما بينها، ولهذا فقد كثرت البناءات المفارقة في شعره ونجح في ذلك حتى رأينا التناقض بين أشياء لم نعتقد يومًا بأنها يمكن أن تكون متناقضة.

وللوقوف على الأسرار الجمالية للمفارقة التصويرية في شعر أحمد بخيت، فقد سار البحث على المنهج الفني التحليلي لاستخراج وتحليل الظواهر الفنية والمعنوية المصاحبة لأنماط المفارقة التصويرية.

وبناءً على ذلك فقد نهض البحث على محاور أربعة: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة.

(*) مدرس البلاغة والنقد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب بسوهاج- جامعة سوهاج

أما المقدمة فكانت عن مفهوم المفارقة لغةً واصطلاحًا.

وأما المبحث الأول فدار حول أنماط المفارقة - كما قسمها دي. سي. ميويك - بالنظرإلى صاحب المفارقة وضحيتها، وضم هذا المبحث سبعة أنماط هي :

١. المفارقة اللاشخصية.
٢. مفارقة الاستخفاف بالذات.
٣. مفارقة الفجاجة.
٤. مفارقة الكشف عن الذات.
٥. مفارقة التنافر البسيط .
٦. المفارقة الدرامية.
٧. مفارقة الأحداث.

وأما المبحث الثاني فدار حول أنماط المفارقة التصويرية - كما قسمها الدكتور علي عشري زايد - بالنظر إلى طبيعة الطرفين المتناقضين، وضم بين جوانبه نمطين أساسيين هما:

١. المفارقة ذات الطرفين المعاصرين.
٢. المفارقة ذات المعطيات التراثيـــة.

وقد انتهى البحث بخاتمة موجزة ذكرت فيه أهم نتائجه.

وبعد...فإنني أسأل الله ﷻ أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن يهدينا سواء السبيل... ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾.

د/هناء عابدين عبدالله،،،،

تمهيد :مفهوم المفارقة لغةً واصطلاحًا:

المفارقة في اللغة مصدر من الفعل(فارق) والْفَرْقُ : خِلَافُ الْجَمْعِ، فَرَقَهُ يَفْرُقُهُ فَرْقًا وَفَرَّقَهُ، وَانْفَرَقَ الشَّيْءُ وَتَفَرَّقَ وَافْتَرَق، ويُقَالُ فَرَقْتُ بَيْنَ الْكَلَامَيْنِ فَافْتَرَقَا، وَالْفَرْقُ: تَفْرِيقُ مَا بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ حِينَ يَتَفَرَّقَانِ، وَالْفَرْقُ : الْفَصْلُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ. قال تَعَالَى :(فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا)، قَالَ ثَعْلَب :هِيَ الْمَلَائِكَةُ تُزَيِّلُ بَيْنَ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ"[١].

ويقال: فرق له الطرق فروقًا:أي اتجه له طريقان[٢]، وفي أساس البلاغة: فرق لي الطريق فروقا وانفرق انفراقًا، إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه فيهما.[٣]وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم لتؤيد المعنى اللغوي للمفارقة، منها

قوله تعالى: {قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ }[٤] وقوله تعالى: {وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنجَيْنَاكُمْ }[٥] وَقَوْلُهُ تَعَالَى :(فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا)[٦] والمعنى في ذلك كله يدورحول الافتراق، والتباين، والتمييز بين الشيئين.

وقد ارتبط ظهورمصطلح المفارقة بأفلاطون وكتابه (الجمهورية) إذ وردت كلمة(Eironeia) في أحد محاورات سقراط وكانت تعني التهكم والسخرية وادعاء الجهل، "[٧] فهي كما قال عنها دي.سي. ميويك" طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين"[٨]، فصاحب المفارقة في هذا الأسلوب" يخادع ويراوغ بطريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله[٩] ونفس الكلمة(Eironeia) تعني عند أرسطو " الاستخدام المراوغ للغة، ويندرج تحتها من أشكال البلاغة المدح في صيغ الذم، والذم في صيغ المدح"[١٠].

ولم تظهر كلمة مفارقة في اللغة الإنجليزية بوصفها مصطلحًا إلا في أوائل القرن السادس عشر، ولم تجد سبيلها إلى الاستعمال إلا في نهاية القرن الثامن عشر "[١١]، ولكن هذا لا يمنع مفهوم المفارقة عن اللغة الانجليزية، فقد كانت اللغة الإنجليزية غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر، مثل: يَسخَرْ، يَهْزَأْ، يُعَيّر، يَتَهَكم... وغيرها[١٢]

وفي العصر الحديث تم استخدام مصطلح(Irony) ومصطلح(Paradox) بمعنى المفارقة في اللغة الإنجليزية، وارتبطت المفارقة في مصطلح(Irony) بمعاني التهكم والسخرية والاستهزاء، على حين ارتبط مصطلح(Paradox) بمعنى النقيضة، وهي عبارة يبدوعلى ظاهرها أنه يناقض باطنها، لكنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين النقيضين"[١٣]، وقد استخدم مصطلح(Paradox) جنبًا إلى جنب مع مصطلح(Irony) للدلالة على معنى المفارقة والتي تعني "العبارة الموهمة للتناقض، حيث يكون التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى العميق".[١٤]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن بنية المفارقة تقوم على اجتماع عناصر ثنائية متضادة لا يتوقع لها أن تجتمع في سياق واحد، ويمكن تعريفها بأنها "انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارىء صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم

المفارقة"[١٥]، فهي" لغة اتصال سري بين القاريء والكاتب"[١٦] ترتكز على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما تعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"[١٧]

ولأن المفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر"[١٨]فإن المخاطب يرفض المعنى الظاهر للمقال لأنه يدرك تناقضه أو عدم تكافئه مع السياق"[١٩] ولهذا يقوم بإعادة انتاج الخطاب ليكون ملائمًا للسياق بطريقة" تستثير لديه لا تفسيرًا واحدًا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات"[٢٠]

أنماط تشكيل صور المفارقة

قسم دي. سي. ميويك المفارقة بالنظر إلى صاحب المفارقة وضحيتها، فجعلها على عدة أنواع أهمها:

١. المفارقة اللاشخصية.
٢. مفارقة الاستخفاف بالذات.
٣. مفارقة الفجاجة.
٤. مفارقة الكشف عن الذات.
٥. مفارقة التنافر البسيط.
٦. المفارقة الدرامية.
٧. مفارقة الأحداث[٢١]

على حين قسمها الدكتورعلي عشري زايد المفارقة التصويرية حسب طبيعة الطرفين المتناقضين، فجعلها على نمطين أساسيين هما:

١. المفارقة ذات الطرفين المعاصرين.
٢. والمفارقة ذات المعطيات التراثية."[٢٢]

وسنقوم فيما يأتي بدراسة أنماط المفارقة التي وجدت في الأعمال الكاملة للشاعر أحمد بخيت[٢٣]وفقًا للتقسيمين السابقين، فقد حاول الشاعر من خلال المفارقة أن يصوغ لنا تجربته الشعرية التي عكست مدى اهتمامه بالنص، واثبات تفرده فيه ومفارقته، فقد غدت المفارقة لديه "سلاحًا هجوميًا فعالًا، يعتمد

على الضحك، ولكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا، بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد أو الضغط الذي لا بد أن ينفجر"[٢٤].

المبحث الأول: أنماط المفارقة بالنظر إلى صاحب المفارقة وضحيتها:

تجلت في شعرأحمد بخيت أنماط عدة من بنية المفارقة بوصفها بنية أساسية اتكأت عليها نصوص أعماله الشعرية، فقد تميز أسلوبه الشعري بروح ناقدة لبعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية التي ظهرت في مجتمعاتنا العربية، فاندفع الشاعر يندد بهذه الأوضاع مرة عن طريق التصريح وأخرى عن طريق التلميح بعبارات وألفاظ مثقلة بالنقد والسخرية، فقد وجد الشاعر في المفارقة أداة فنية تحمل صوته ورسالته إلى العالم بأسره.

ويبدو مفهوم المفارقة على هذه الصورة واضحًا في الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد بخيت، ومن ذلك قوله في ديوان (شهد العزلة)[٢٥]:

أرى بغلاً يبيعُ الوعظَ
ذئباً
يرتدي البابْيُونْ
وكوتْشِرْتو الحَمِيرِ
يبشِّرُ الدنيا
براسْبُوتِينْ
وشِيكِسْبِيرَ
في مَقْهَى الجرادِ
يسبُّ لامارْتِين!!

الصورة المفارقة في هذه القصيدة صورة رمزية أكثر كثافةً وعمقًا من المعنى السطحي لها، فهي تُظهر للمتلقي صورة مشبعة بالتهكم والسخرية من الواقع العربي الأليم الذي تفشى فيه الفساد، بدءًا من رجال الدين ومرورًا بالذئاب الماكرين والأعضاء الذين يمثلون الشعب في مجلس النواب تشترك أصواتهم المنكرة كالحميروتبذل أقصى جهدها في تبشير الدنيا "براسبوتين"[٢٦]،هذا الراهب الذي كان يبرر لطواغيت زمانه أفعالهم فيُحِلّ لهم الحرام، ويُحرِّم عليهم الحلال، أما كبار الشعراء فقد اختفى صوتهم في التنديد بهذه الأزمة، وأصبح

شغلهم الشاغل هوالاجتماع في المقاهي لتبادل السباب والشتائم، فشكسبير الشاعر الانجليزي الشهير يسب الشاعر الفرنسي لا مارتين، الذي كان يقف في صفوف المعارضة الفرنسية مطالبًا بالجمهورية، وكذلك يفعل الشعراء في وطننا العربي.

ويظهر عنصر التجرد في موضوعية الشاعر صاحب المفارقة وحياده وعدم تدخله في الصورة عن طريق النقد، فهو يضع الأمر كما رآه أمام المتلقي وكأن الأمر لا يعنيه، ويكتفي هو بموقف المشاهد في قوله(أرى...) من أول القصيدة حتى آخرها.

لقد اعتمد الشاعر في بناء قصيدته على لغة سهلة عبرت عن أعمق المعاني في نقد واقع المجتمع العربي بكل سلبياته، ويظهر التناقض بين الطرفين المتقابلين في كل صورة منها، يتمثـلان في (البغل – الوعظ)، (الذئب – البابيون)، (الحمير– راسبوتين)، (شكسبير – لا مارتين)، حيث يستنكر الشاعرمن خلال هذه المفارقه ذلك التناقض الشديد الذي فشا في مجتمعاتنا العربية، حين صار الجاهل واعظًا، والماكر سيدًا، والأفاق مبشرًا، وحين ترك الشعراء قضايا أوطانهم وتفرغوا لتبادل السباب فيما بينهم.

ونعرض فما يأتي لأنماط المفارقة التي وُجدت في شعر أحمد بخيت وفقًا لتقسيم دي.سي. ميويك للمفارقة .

أولًا: المفارقة اللاشخصية

هي طريقة في اتخاذ المفارقة "لا تستند إلى أي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة، حيث يخفي نفسه وراء قناع، فكلماته وحدها أو تعارضها مع ما نعرف تنتج المفارقة، ويتميز هذا النمط بجفاف أو صرامة في الأسلوب، وتكون النبرة نبرة متكلم عاقل ينطلق على رسله، متواضع غير عاطفي"[٢٧]

وقد استخدم أحمد بخيت هذا النمط من المفارقة الذي كشفت كلماته المتناقضة مع الواقع ما يصوره من مفارقات للواقع المعيش في مصر، يقول الشاعر في ديوان شهد العزلة[٢٨]:

(حَوَارِي) مِصْرَ
حانيةٌ على الفقراءِ

كالسكِّينْ
تدسُّ خشونةَ الأيامِ
في أبنائها الماشينْ
وتُشبِعُ جُوعَ تَوْرِيَتِي
وتدعوهم
(حَوَارِيِّينْ!!)

يظهرفي القصيدة عنصر التضاد بين أقوال الشاعر وبين الواقع المعيش، وتبدو الغفلة المطمئنة واضحةً في قصيدته بصورة تثير البكاء، إذ تخفي الصورة وراءها بشفافية صورة الواقع الأليم والمعاناة اليومية التي يعيشها فقراء مصر القاطنين في الحواري.

لقد نجح الشاعر في توظيف المفارقة من خلال مفاجأة المتلقي بغير المألوف، فالمألوف أن يتبع الشاعر كلمة (حانية) بكلمة أخرى تدل على رغد العيش، لكن الشاعر فاجأ المتلقي باختياره لكلمة (سكين) ليجسد المعنى ويثري المفارقة.

كما تظهر المفارقة في كلمتي (تدس) و (تشبع)، إذ تدل على تجدد حدوث الفعل، فقد بلغت قسوة العيش بأهل الحواري أن تآمرت الحارة مع الأيام عليهم في قسوة وشظف العيش، وكأنها بهذا الفعل أشبعت جوع تورية الشاعـربإطلاقها عليهم لقب(حواريين).

وأتي الشاعرفي قصيدته بمفارقة أخرى عن طريق الجناس بين كلمة (حواري) التي افتتح الشاعر بها قصيدته، وكلمة(حواريين) التي ختمها بها، فكلمة (حواري) في أول القصيدة يقصد بها الشاعرمدخل ضيق لمجموعة من المنازل المتقاربة مع بعضها البعض تعج بالسكان[٢٩]، في حين تعني كلمة(حواريين)[٣٠] في خاتمتها خاصة الأنبياء والأولياء الذين خلصوا لهم بكل جوارحهم، فهم مطيعون لأوامر الله أولًا، وأوامر الأنبياء والأوصياء ثانيًا، وكذلك حال من يسكن حواري مصر من الفقراء، فهم لا يملكون إلا الانصياع للأوامر التي تصدر إليهم من السلطة بسبب فقرهم وصبرهم على قسوة الواقع الذي يعيشون فيه.

ثانيًا: مفارقة الاستخفاف بالذات

وفي هذا النوع من المفارقات" يلبس صاحب المفارقة قناعًا، لكنه قناع ذو أثر إيجابي في هيئة خفاء أو تقمص شخصية، حيث يحمل نفسه إلى المسرح في شخص امريء جاهل، سريع التصديق، جاد، مفرط في الحماس يعمل على التقليل من قدر نفسه، مستغلًا ما يعطيه من انطباع عن نفسه ليكون جزءًا من وسيلة المفارقة"(٣١)

وقد وظف أحمد بخيت هذه المفارقة مرات كثيرة في شعره، نذكرمنها قوله(٣٢)

أنا المصنوعُ
من تبغي الرخيصِ
وقهوتي المُرّةْ
ومن ماء سماويٍّ
يرطِّبُ
صرختي الحُرّة
ولا أحتاجُ مقبرةُ
تسمِّي نفسَهَا
الشُّهْرةْ!!

شكلت هذه الانطباعات النفسية أساس المفارقة عند أحمد بخيت، فقد وضحت صورته من خلالها، فالشاعر لا يسعى أن يخرج نفسه من واقعه البسيط الذي عاش فيه ونتج عنه ويقبر نفسه وحريته من أجل الشهرة.

ولعلنا نلحظ سخرية الشاعر هنا من أولئك الذين يقبرون كلمتهم في سبيل الشهرة والمحافظة عليها، إنه رفض الشاعر للواقع السياسي والاجتماعي لقيم العصر وأوضاعه السائدة، أسهمت المفارقة في كشفه وتوضيحه.

ويستخدم الشاعر نفس التكنيك الفني في ديوان(شهد العزلة) حين يقول عن نفسه[٣٣]:

أنا
قنّينةً الفوضى
ولا ترتيبَ
للصعلوكْ

ويبدو الشاعر من خلال هذه المفارقة يلبس قناعًا ذا أثر إيجابي اشبه بتقمص شخصية متناقضة، فيعرض نفسه كأنه أقل ذكاءً من محدثه من خلال التقليل من قدر نفسه، فهو يَدّعي أنه قنينة ممتلئة بالفضوى، لا ترتيب له بين الشعراء لأنه شاعر صعلوك، والشعراء الصعاليك كان لديهم " شكوى صارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم ."[٣٤]

ولكن الشاعر يعود في نهاية قصيدة ليُغير من صورته السابقة فيقول عن نفسه:

ولا أحدٌ سيجعلُني
أُقَدِّم بيعةَ المملوكْ

لقد ظهر الشاعر في هذا البيت بعكس صورته السابقة، ظهر معتزًا بنفسه وبحريته، فلن يستطيع أحد أن ينال منهما ويجبره على تقديم البيعة كالعبد المملوك.

ثالثًا: مفارقة الفجاجة

تتضاءل مفارقة الاستخفاف بالذات إلى نمط آخر " لا نجد صاحب المفارقة فيه يقدم نفسه على أنه غرير، بل يتخلى عن مكانه لغرير أو فج يُراد أن ينظر إليه على أنه غير صاحب المفارقة، ولكنه يتصرف نيابة عنه دون علمه بالأمر، فيسأل هذا الفج أسئلة أويدلي بتعليقات لا يدرك مغزاها الكامل"[٣٥]

وتلقانا هذه الصورة من المفارقة في قصيدة للشاعر عنوانها(خطبة فرعون) يقول فيها:[٣٦]

ويقولُ فرعونُ الجماجمِ:
جَنَّتي
للمؤمنين

بحكمتي الأزليّة
سمَّيتهُم شعبي
وصرتُ زعيمَهم
كي ينعموا
بأُبوتي الروحيّة
آثارُ أقدامي
وسامُ صدورهم
وولاؤُهُم قبلٌ
عَلى قدميَّهْ
أعطيتُهم
حق اختيار قبورِهِم
ووهبتُهُم
زنزانةً أبديَّةْ
قيل ادخلوها
في سلام آمنينَ
مسالمين
كلابي البشريَّة
مولاي
جنتكم تضجُّ مفاسدًا
كيف الدُّخولُ
لجنَّة وثنيَّةْ
من زارها يومًا
يقول بحسرةٍ:
لا النفسُ راضيةٌ
ولا مرضيَّةْ!!

لقد تخلي الشاعر عن مكانه، وترك زمام الأمر لـ (فرعون الجماجم)، الذي خطب خطبة طويلة خاطب فيها شعبه زاعمًا لهم أنه يمنح جنته فقط لمن يؤمن

بحكمته الأزلية، هؤلاء هم من سماهم شعبه وصار هو زعيمهم كي ينعموا معه بأبوته الروحية.

وبرغم هذه العطايا والهبات من الفرعون لشعبه، تأتي المفارقة في قوله:

آثارُ أقدامي
وسامُ صدورهم
وولاؤُهُم قبلٌ
عَلى قدميَّهْ

فعلى الرغم من إدعاء الفرعون الأبوة الروحية لأفراد شعبه، لكنه يرى أن آثار أقدامه تشريف لهم ووسام يوضع على صدورهم، أما تقبيل قدميه ففيه الدليل على ولائهم له، ثم ينتقل بنا الشاعر إلى مفارقة أخرى حين يقول:

أعطيتُهم
حق اختيار قبورِهِم
ووهبتُهُم
زنزانةً أبديَّةْ
قيل ادخلوها
في سلام آمنينَ
مسالمين
كلابي البشريَّة

الحق الوحيد الذي يمنحه الفرعون لشعبه المسالم هو حق اختيار القبر، أما هبته لهم فهي السجن في زنزانة أبد الدهر، يُدخلها الفرعون لكلابه من البشر، ولكنهم ينتفضون عليه و ويرفضون دخول جنته الوثنية التي تضج بالمفاسد والشروروالآثام، فيقولون له في حسرة :

مولاي
جنتكم تضجُّ مفاسدًا
كيف الدُّخولُ
لجنَّة وثنيَّةْ
من زارها يومًا
يقول بحسرةٍ:

لا النفسُ راضيةٌ
ولا مرضيَّةْ!!

وتبدو مفارقة التناص في ختام القصيدة في قول الشاعر:

لا النفسُ راضيــةٌ
ولا مرضيَّةْ!!، إذ استوحى الشاعر خاتمتها من قوله سبحانه وتعالى:{ يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي}(٣٧)، ولكن جنة الفرعون لا ترضى عنها النفس ولا هي مرضيٌّ عنها.

لقد كان لمفارقة الشاعر في هذه القصيدة حضورها الفعال في ظل النظم الاستبدادية، فكانت مفارقة الفجاجة خير وسيلة استخدمها الشاعرللتعبير عن موقفه من السلطة بطريقة غير مباشرة.

رابعًا: مفارقة التنافر البسيط

وفي هذا النوع من المفارقات" يعمد الشاعر إلى عقد مجاورة بين ظاهرتين غير متوافقتين أو قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين من غير تعليق وهو ما يعرف بمفارقة التنافر البسيط"(٣٨)

ومن ذلك قول أحمد بخيت في ديوان (وطن بحجم عيوننا)(٣٩):

الخوفُ عاصمة الشُّجعانِ
في زمنٍ
لا آمنٌ فيه
إلا غيرُ مؤتمن
الرُّعبُ
والحبُّ
في الميزان
أيُهما؟
يا كفَّة الحبِّ
زاد الرُّعبُ
فاتَّزِني!!

صور الشاعر الخوف وهو يستوطن قلوب الشجعان من بني البشر في زمن ساد فيه الفساد وعدم الأمان فلا يؤتمن فيه أحد، إن تمتع بعض الأفراد بالأمن في ظل هذا الزمن فيه دليل واضح على إدانتهم، لأنهم غير مؤتمنين على أسرارالبشر، فهم يفشونها للسلطة لكي يتمتعوا هم بالأمن والأمان، في هذا الزمن إذا أردنا أن نضع الرعب والحب في كفة الميزان، فسنجد أن كفة الرعب هي الرابحة، وأيُّ مجتمع يسكن الخوف قلوب شجعانه كيف يكون آمنًا من فيه؟

ولا ريب أن هذه المتجاورات الضدية (الخوف – الشجاعة) و (الآمن – غير المؤتمن) و(الرعب – الحب) قد اعتمدت على إمكانية الموازنة بين نصين مختلفين من أجل اثبات أحدهما ونفي الآخر.

لقد برع أحمد بخيت في توظيف هذه المفارقة في شعره بصورة مكثفة، يلقانا ذلك في قوله[٤٠]:

"قُمْ لِلْمُعَلِّم" قُمْنا ضاحِكينَ
وَمَا
خِلْنا صَدَى ضِحْكَةٍ
يَوْماً سَيُبْكينا

وفي سبيل اثبات الشاعر لمفارقته التي استدعاها عبر الزمن، فقد تناص الشاعر مع بيت أحمد شوقي الشهير:

قُم لِلمُعَلِّمِ وَفِّه التَبجيلا كادَ المُعَلِّمُ أَن يَكونَ رَسولا[٤١]

فقد كان هذا البيت يُضحك التلاميذ الصغار ساعة أن يُطلب منهم أن يؤدوا التحية لمعلمهم وقت دخوله قاعة الدرس، فكانوا يقومون ضاحكين مسرورين، أما الآن فقد دار الزمن دورته وأصبح تلميذ الأمس معلم اليوم وتبدلت الضحكة إلى دمعة تذرفها العيون على زمن ضاع وانتهى من سنين.

خامسًا: مفارقة الكشف عن الذات

وفي هذا النوع من المفارقة يكشف الضحية عن الجهل بالذات وليس عن الجهل بالموقف الذي هو فيه، فينسحب" صاحب المفارقة تمامًا ويخلق شخصيات تجلب على نفسها مفارقات دون وعي منها،... ويغلب أن يكون الضحية في هذه المفارقة أعمى في كبرياء وواثقًا في حمق"[٤٢]

ويلقانا هذا النوع في قصيدة (غواية)[٤٣]، حيث ترك الشاعر المجال فيها لشخصية(سمسار السكوت) الذي وجه للشاعر مجموعة من الأسئلة مستخدمًا فيها أسلوب الاستفهام الذي يفيد السخرية والتهكم من شخصية الشاعر، يقول:

ويَقُولُ سمسارُ السُّكُوتِ
أأنتَ مَنْ لَا يَنْحَني للرِّيح
وَهْيَ عَصِيَّةْ؟
أَنْتَ الَّذِي سَمَّى النِّساءِ
عَوَاصِمًا
والحاكمينَ
عواصفًا تتريَّةْ؟
حتَّى متى تَبْكي
وتنزفُ صارخًا
ومبشِّرًا
بحضارةٍ وهميَّةْ؟
سيحبُّكَ المتفرِّجُونَ
معذبًا
وسيذرفون الدَّمعَ
في مرثِيَّةْ
سكبُوا على قَدَم المسيحِ دموعَهم
وتبسَّموا
للعُمْلة الفضِّيَّةْ
يئسَ الرُّعاةُ وسلَّموا
حِمْلانَهُم
للذِّئبِ
وانْتَظَرُوا العظامَ هديَّةْ
وتظلُّ(سالُومي)
تمارسُ عهرَها
(والمعمدانُ)

يموتُ في البرِّيةِّ!!

انسحب الشاعر من المفارقة تمامًا، تاركًا المجال لشخصية خلقها هي شخصيــة" سمسار السكوت" الذي أخذ دور المحقق، فقام باستجواب الشاعر مستخدمًا طريقة الاستفهام التقريري الذي يفيد التهكم والسخرية من ذات الشاعر، ولكن الشاعر لا يُجيب عن أي سؤال منها، بل يترك للمتلقي توقع الإجابة، والتي غالبًا ما ستكون الإجابة عنها بنعم.

ويستمر (سمسار السكوت) في سخريته المرة من الشاعر، فيقول له متهكمًا:

حتَّى متى تَبْكي
وتنزفُ صارخًا
ومبشِّرًا
بحضارةٍ وهميَّةْ؟
سيحبُّكَ المتفرِّجُونَ
معذبًا
وسيذرفون الدَّمعَ
في مرثِيَّةْ
سكبُوا على قَدَم المسيحِ دموعَهم
وتبسَّموا
للعُمْلة الفضِّيَّةْ

يقول سمسار السكوت: إن ما تدعو إليه وتبذل الدماء في سبيل الحصول عليه لا يعدو أن يكون حضارة من وهم صنعها خيالك، فمن يستمعون إلى شكواك يقفون من القضية موقف المتفرجين الذين يسعدهم مشاهدتك معذبًا، وعندما تحين نهايتك سيكون فعلهم مقاربا، إذ سيذكرونك في مرثية يذرفون فيها الدمع المزيف، شأنهم في ذلك شأن من بكوا بغزارة على قدم المسيح، ولكن موقفهم تغير إلى الابتسامة بمجرد أن تم رشوتهم بالعملة الفضية.

وفي نهاية القصيدة يأتي الشاعر بمقطع شعري يولد مفارقة لا سبيل إلى تجاوزها دون الوقوف عندها وإعادة إنتاجها، وهي قوله:

يئسَ الرُّعاةُ وسلَّموا
حِمْلانَـهُم

للذِّئبِ
وانْتَظَرُوا العظامَ هديَّةْ
وتظلُّ(سالُومي)
تمارسُ عهرَها
(والمعمدانُ)
يموتُ في البرِّيةْ!!

فهذه الدفقة الشعرية لا يمكن قراءتها من خلال المعنى السطحي والقريب، بل هناك معنى أعمق وأقرب إلى جوهر الرؤية، لقد انتهى الأمربالرعاة العرب إلى اليأس، فاعترفوا بالهزيمة وخضعوا لليهود واستسلموا، بل قاموا بتسليم حملانهم للذئب لينهش لحمهم، وانتظروا العظام هدية لهم على سكوتهم المخزي.

وتأتي مفارقة التناص مع قصة سيدنا يحيى عليه السلام وسالومي لتكثف ما يشعر به الشاعر من فداحة الموقف واختلال الموازين، حيث تستمر سالومي اليهودية في غيِّها وعهرها وفسادها، بينما يموت يحي المعمدان في البرية تنكيلًا به لتمسكه بآرائه وعدم قبوله الحياد عنها.

سادسًا: المفارقة الدرامية

تشكل المفارقة الدرامية قوام المسرح، ولكن هذا لا يعني اقتصارها على فن الدراما فحسب، فقد ترد في الملاحم والشعر القصصي، وهي " تقوم على جهل الضحية بالموقف الذي هي فيه، وتبدو أبلغ أثرًا عندما لايكون الجمهور أو القاريء و حسب، بل شخص آخر في التمثيلية أو القصة على وعي بجهل الضحية الغير واعية لما يصدر عنها من كلمات تناسب الموقف الحقيقي الذي لا يُعَيَّن"(٤٤)

وتعتمد المفارقة الدرامية على " بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات ببعضها"(٤٥)، وهي تهدف إلى إثارة المتلقي لمعرفة ما وراء الموقف، ويطيب لصانع المفارقة الدرامية أن يرى الآخرين أو بعضهم ساذجين، غافلين، محبطين، لتبرز هذه الصفات أمام الجمهور الذي يراقب السلوك ويحاول أن

يقيمه، فصانع المفارقة لا يعمل على إقالة عثرة الضحية بقدر ما يحذر الآخرين من العثرة نفسها".[٤٦]

ويلقانا هذا النوع من المفارقات في المغزى القصصي الدرامي الذي وظفه أحمد بخيت في قصيدة(زاد المسافر)[٤٧] التي أهداها إلى أحمد المطراوي، يقول فيها:

عَلى مَقعدٍ
في آخِرِ الأرضِ
قيل لي:
لماذا تُغَنِّي؟
قلتُ: أُحْصي خَسَائِرِي
ومن أنْت؟
مندوبُ الذين أُحبُّهم
ونايُ القُرى الْخضْرَاءِ
نايُ(الحَواضِرِ)
أأخفيت بارودًا
أجلْ.. عطرُ ورْدةٍ
ينامُ بأدراجي وتغريدُ طائرِ
بحنْجرتي خبَّأتُ مليونَ ثائرٍ
وخبأتُ شعبًا كاملًا
في دَفَّاتِرِي
عَلَى مِعْصَمي المصْفُودِ
صارتْ قيودُكُمْ
أساورَ أبطالٍ
فزيدُوا أساوري
سأقرأُ شعبي دمعةً
إثرَ دمعةٍ
وأكتبُ جيلي هادرًا
إثْر هادرِ

وأخرُجُ من بوابةِ الموتِ شَامِخًا
لأُهدِي إلى الأَحُرارِ
أغْلَى بَشَائرَي

في هذه المفارقة يتضح مقدار الغفلة التي يتسم بها المتهم الضحية أحمد المطراوي، فهو لايدري سببًا لاعتقاله وتعذيبه، بينما يحاول رجال التحقيق أن ينتزعون الاعتراف منه بشتى الطرق حتي يثبتون عليه التهم، فيلجأون إلى تصفيده بالقيود التي لا يراها الضحية في صورة أصفاد، بل يراها أساور تزين معصمه فيطلب منهم أن يزيدوها فتلك العقوبة لن تثنيه عن نصرة أبناء وطنه.

هكذا في مفارقات درامية متتالية، حيث يعلم المتلقي أن المتهم بريء من التهم التي يحاولون إلصاقها به، ولكن هيهات، فقد نالوا منه وكالوا له التهم كعادتهم في التنكيل بالأبطال الذين يدافعون عن أوطانهم، ولكن البطل يفتخر بدفاعه عن وطنه لأنه يمثل الثائرين من أبناء شعبه ، حتى وإن انتهى الأمر بإعدامه فسييخرج من بوابة الموت شامخًا برأسه مبشرًا الأحرار بقرب النصر.

سابعًا: مفارقة الأحداث

تقوم مفارقة الأحداث على تعبيرالضحية صراحة عن اعتماده على المستقبل بدرجة تزيد أو تنقص، لكن تطورًا غير منتظر في الأحداث يقلب ويربك خططه وتوقعاته وآماله ومخاوفه أو رغباته، ثم يحصل على ما كان قد تمناه مرة ولكن في آخر المطاف وبعد فوات الأوان... ولكي يصل هدفًا بعينه يتبع - دون علم منه - تلك الخطوات التي تؤدي به بعيدًا عن الهدف؛ وتكون الوسيلة التي يتجنب بها شيئًا هي الوسيلة التي توصله إلى ذلك الشيء".[٤٨]

وتلقانا هذه المفارقة في قصيدة(الظل الثالث)،[٤٩] حيث يضيق صدر الشاعر ذرعًا بالأوضاع في وطنه، فيقرر التخلي عن مهنة الشعر ليوقظ الناس من غفلتهم ليطالبوا بحقوقهم المسلوبة، ولكن الأحداث تقوده إلى عكس ما يتوقع، يقول الشاعر:

سأنزعُ شارةَ الشُّعراءِ عنِّي
وأصرُخُ: زائفٌ
يا صولجانِي

سأرمِي كلَّ آهاتي
وأمضي
ولا أحدٌ
سيفهمُ ما شَجَاني
إذا لم يوقظِ الموتَى
غنائي
فلا بأسٌ بتحطيمِ
الكمانِ !!
كأنَّ قصائِدي العصماءَ كانتْ
دُخَانًا
في دُخَانٍ
في دُخَانِ
سكنتُ مدائنًا تغتالُ صوتِي
وتفترسُ الحقيقةَ بالرِّطَانِ
وما زالَ الفتى العربيُّ فيها
(غريبَ الوجهِ
واليدِ
واللسانِ)

صور الشاعرفي قصيدته شدة الحصار المفروض على الشعراء وعدم قدرتهم على التعبير عن آلام أوطانهم، ومن هنا قرر التخلي عن مهنة الشعر ونزع شارة الشعراء عنه، فقد رأى أن هذا هو القرار الصائب الذي سيجعل صوته مسموعًا، ولكن الأحداث تقوده إلى عكس رغبته، فلم يستمع أحد إلى شكواه، ولا لثورته، فقد كانت المدن التي سكنها تغتال الصوت وتفترس الحقيقة بكلام أعجمي غير مفهوم.

وقد اتخذ الشاعر من التناص مع قول المتنبي في وصف إيوان كسرى متكئًا للبناء يجلو به المفارقة ويحدد أبعادها [٥٠]، كما يسهم في إظهار مدى إحساس الشاعر بغربته في وطنه، فقد اختصرت هذه الكلمات الثلاث(الوجه – اليد –

اللسان) غربة الشاعر، فقد غدا في وطنه كالغريب الذي لا يستمع أحد لشكواه مهما علا صراخه وارتفعت آهاته.

المبحث الثاني : أنماط المفارقة بالنظر إلى طبيعة الطرفين المتناقضين:

قسم الدكتور علي عشري زايد المفارقة التصويرية بالنظر إلى طبيعة الطرفين المتناقضين فجلعها على نمطين أساسيين هما: المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية، وفي هذا النوع من المفارقات يتسع سياق المفارقة ليتجاوز سياق الجملة إلى سياق الصورة بهدف " إبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وتقوم فكرة هذا التناقض على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان ينبغي أن تتفق وتتماثل "[٥١]، وقد استغل أحمد بخيت هذا النوع من المفارقات في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، والتي تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز أبعادها.

أولًا: المفارقة ذات الطرفين المعاصرين

وفي هذا الشكل يستمد الشاعر طرفي المفارقة من الواقع المعاصر، وله نمطان أساسيان من حيث أسلوب مقابلة كل من طرفي المفارقة بالآخر.

(١) النمط الأول

في هذا النمط يضع الشاعر الطرف الأول للمفارقة مكتملًا، وبكل عناصره ومقوماته، في مواجهة الطرف الثاني مكتملًا أيضًا، وبكل عناصره ومقوماته، ومن خلال مقابلة كل من الطرفين بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها، وتظهر الصورة النهائية للمفارقة التي تؤلف بين المتناقضات في سياق تصويري جديد، ويظهر التناقض فادحًا بين طرفي المفارقة"[٥٢]

ويلقانا هذا النمط في قصيدة أهداها الشاعر للكاتب بهاء طاهروعنوانها(حارس الضوء)[٥٣]، يهدف الشاعر في هذه القصيدة إلى إبراز التناقض الجائر بين وضعين متناقضين من خلال حالات التعامل بين الحاكم والمحكوم في مصر، طرف

المفارقة الأول هم أبناء مصر الذين حاولوا التعرض للسلطة الحاكمة بأي صورة سواء كان ذلك بالقول أو بالفعل، فيوضح لنا الشاعر في قصيدته كيف كانت معاقبة النظام لهم على هذه المحاولات.

أما طرف المفارقة الثاني فيصور الشاعر من خلاله حال أبناء مصرالمسالمين الذين آثروا الصمت والعيش في سلام تحت خط الفقر، بدون أي مبادرة منهم للاعتراض على أي شيء يمس السلطة الحاكمة.

ويضع أحمد بخيت الوجه الأول بكل ملامحه وقسماته في مقابلة الوجه الثاني بكل ملامحه وقسماته، يقول الشاعر في تصوير ملامح الوجه الأول:

أيا شَرْقُ
يا مَلَكُوتَ الظلامِ
لماذا يفارِقُنا
المُشرِقُونْ؟
فمَنْ أغضَبُوا
زوجةَ الإمبراطورِ
ناحَتْ أجنَّتُهمْ
فِي البُطُونْ !
ومَن أخجلوا
"ظِلَّ أبنائِهِ "
نوافِذُهُمْ أُغلِقَتْ
مِنْ قُرُونْ
ومَنْ خدَشُوا
حَفلَهُ بالصُّراخِ
إلى الآنَ فِي قبرِهِمْ
يصرخونْ
لَهُمْ فِي السماءِ
إلهٌ غفورٌ
فآلهةُ الأرضِ لاَ يغفرونْ !!

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في تصوير ملامح الوجه الأول بكل ما فيه من ملامح القهر والقمع والاستبداد من الحاكم على كل معارض له، أو لزوجه، أولظل أبنائه مبينًا كيف ينزل الحاكم بهم العقاب الأليم، راجيًا من المولى أن يغفر لهم ما دام آلهة الأرض لا يغفرون.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى تصوير الطرف الثاني للمفارقة، طرف المسالمين من أبناء الشعب الكادحين، الذين رضوا بكفاف العيش تحت وطأة الاستبداد والقمع، فخنعوا واستسلموا، يقول الشاعر في تصوير ملامح الطرف الثاني:

لنا ثروةُ الفقر :
راتبُ شَهْرٍ
وسقفٌ
وعائلةٌ
ودُيُونْ !
مسابقةُ الكلماتِ
"المسلسَلُ "
ليلُ الخميسِ
الذي تعرفونْ !
فُكَاهاتُ مولايَ "عادِلْ إمامِ "
وزيجاتُ
جارتِنا الحَيْزَبُونْ !
شجاعةُ إيماننا الكُرَوِيِّ
بأبطالِنَا
عندما يُهزَمُونْ
شِجارُ الرِّضَا
فِي أماسي القناعةِ
أطفالُنا عندما ينعسونْ
نصيحةُ أُمٍّ
ببعض التسامُحِ

فِي عالَمٍ
متخَمٍ بالضُّغُونْ !
ولطمةُ كفِّ الأُبُوَّةِ
تهوِي
عَلَى خدِّ مَن هانَ كي لاَ يهونْ !!
و"باصُ السعادةِ "
حين يمرُّ
ونحنُ على حَسْرَةٍ
واقفونْ !
تِلاَوَةُ "رفعَتَ "
حينَ تزفُّ
ملائكةً
للسَّمَا يعرُجُونْ !
ألسنا جميعًا على مَا يُرامُ
لماذا إذنْ
يشمَتُ الشامِتُون

وهكذا يمضي الشاعر في تصوير ملامح الوجه الآخر من أبناء الشعب المصري بكل ما فيه من قناعة بالفقر والذل والانكسار، فأغلبية الشعب من الفقراء لا يملكون من الثروة سوى رواتبهم، وسقف دارهم، وديون لا يستطيعون سدادها.

لهم من وجوه التسلية والترفيه: مسابقات الكلمات المتقاطعة، المسلسل اليومي، ليل الخميس، فكاهات عادل إمام...عادات يوميه بسيطة يحس الشاعر بالانتماء إليها والتواصل العميق معها، فهي جزء منه ، تحاصره بكل ملامح الفقر والبؤس والقناعة والرضا.

ومن خلال مقابلة الوجه الثاني – بكل ملامحه – بالوجه الأول – بكل ملامحه – تبرز فداحة المفارقة بين الطرفين، فكلا الطرفين يلقي بظلاله على الآخر فيبرز ملامحه ويزيدها وضوحًا وجلاءً، ثم تأتي نهاية القصيدة كلحظة التنوير تصب فيها معطيات المفارقة كلها عندما يقول الشاعر في ألم:

ألسنا جميعًا على مَا يُرامُ
لماذا إذنْ
يشمَتُ الشامِتُون؟

(٢) النمط الثاني

وفي النمط الثاني من نمطي المفارقة ذات الطرفين المعاصرين يتبع المتكلم منحى آخر في عرض الصورتين المعاصرتين، فلا يذكرهما بصورتيهما المكتملتين، كما هو الحال في الأسلوب الأول، وإنما يفتت كلا منهما إلى مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية، ثم يضع كل عنصر منهما في مقابلة ما يناقضه من عناصر الطرف الآخر، بحيث تنحل المفارقة في النهاية إلى مجموعة من المفارقات الجزئية"[٥٤]

يلقانا ذلك النوع في قصيدة(حارس الضوء)[٥٥] حيث يقابل الشاعر فيها بين حالتين من حالات أبناء الوطن العربي، فيقول:

قعدنا
لنُحصِي كوابيسَنا
وسار إلى حُلمِنَا
الآخَرون
...
فقلنا: يغارونَ
مِن خَطْوِنا
ولم ننتبهْ
أننا قاعدونْ
...
و"حصَّالَةُ" العُمْرِ مثقوبةٌ
فمهما ادَّخَرْنا
تضيعُ السِّنُونْ

تتضمن المفارقة في هذه القصيدة صورتين، الصورة الأولى هي صورة شعب مصر، والصورة الثانية صورة غيرها من الشعوب، وهذان هما طرفا المفارقة

الأساسيين، لكن الشاعر لا يذكر كل حالة على حدة، وإنما يجزء كل صورة إلى مفارقات جزئية متداخلة، تتقابل فيما بينها، بحيث تغدو كل مفارقة جزئية في الصورة الأولى في تضاد مع العنصر الذي يقابله في الصورة الثانية، ثم تتنامى المفارقة التصويرية على هذا النحو حتى تكتمل في نهاية النص، وسنتتبع فيما يأتي عناصر المفارقة في جزيئاتها حتى نصل إلى صورتها الكلية.

في المفارقة الأولى يصورلنا الشاعر حال شعب مصر حين أصابته حالة من الخضوع والاستسلام للأوضاع السياسية القائمة على تقييد الحريات في عهد السلطة السابقة، حتى قعد أبناء مصر يحصون الكوابيس التي يعيشون في ظلها - وهذا عنصر من عناصر الطرف الأول للمفارقة - على حين سارت الشعوب الأخرى لتحقيق ما يحلم به أبناء مصر من العدالة وحرية الكلمة - وهذا هو العنصر المقابل له من الطرف الثاني.

وفي المفارقة الثانية يوضح الشاعر لنا سبب قعود شعب مصر عن تحقيق آماله وأمانيه، فيقول: إن الشعوب الأخرى قد أصابتها الغيرة من خطواتنا في سبيل تحقيق أحلامنا - وهذا عنصر آخر من عناصر الطرف الأول للمفارقة الثانية - ولكننا لم ننتبه لخطواتهم وأنهم قد بدأوا بالفعل مسيرتهم لتحقيق أحلامهم ونحن ما زلنا قاعدين في أماكننا لم نتحرك خطوة واحدة – وهذا هو العنصر المقابل للطرف الأول من المفارقة الثانية.

وهكذا تكتمل هذه المفارقات الجزئية، إلا ان الفقرة الأخيرة من القصيدة كانت أكثر المفارقات إثارة ووجعا، فقد كشف لنا الشاعر من خلالها عن حقيقة مرة سادت شعب مصر على طول السنين، فهم يجمعون أحلامهم وأمانيهم في حصالة مثقوبة، حصالة مهما ادخروا فيها، تضيع السنون في انتظار تحقيق ما يحلمون به.

وهكذا وضع الشاعر كل عنصر من عناصر الطرف الأول في مواجهة ما يقابله من عناصر الطرف الثاني، وبذلك تحولت أبيات القصيدة إلى مجموعة من المفارقات الجزئية البارعة التي تألف من مجموعها المفارقة الكبرى في القصيدة، ويشعر القاريء بفداحة المفارقة بين الحالين مرتين، " مرة على مستوى جزئيات كل من الحالين، ومرة على مستوى الحالين ككل، وبهذا يزيد معنى المفارقة عمقًا ووضوحًا"(٥٦).

ثانياً: المفارقة ذات المعطيات التراثية

وفي هذا النوع من المفارقات يقوم الشاعر ببناء مفارقته التصويرية عن طريق استخدام بعض معطيات التراث لابراز التناقض بينها وبين بعض الأوضاع المعاصرة"[٥٧]، وقد وجدنا في شعر أحمد بخيت نمطين لهذا النوع نعرض لهما فيما يأتي:

النمط الأول: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد

وفي هذا النمط يقابل الشاعر بين طرف تراثي وطرف آخر معاصر، وله في شعر أحمد بخيت صورتان:

الصورة الأولى:

يقوم الشاعر في هذه الصورة باستدعاء الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يصرح بأي من ملامحه، وبدلًا من ذلك يضفي عليه ملامح الطرف التراثي سلبًا، أو بعبارة أخرى يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه"[٥٨]

وقد وظف أحمد بخيت هذا التكنيك الفني في قصيدة (شهر زاد)[٥٩] حين يقول:

الدَّيكُ صاحَ
على الصَّباحِ
فَنامي
كي تستريحَ سياطُهُمْ
وحُطامي
...
هذي البلادُ
- على اتساع قُبورها -
لم تتسع يومًا لعُشِّ غرامِ!!
...

مُدنُ الحَكَايا لم تكن ليلاتُها
شعْرًا وجاريةً
وكأسَ مُدامِ!
كانت- كما شاء الطغاةُ - مضاءةٌ
بالصبر والأحزان والآلامِ
...
مدن الحكايا الألف كانت دائمًا
نارَ الشعوب
وجنَّة الحُكَّامِ
...
ما مر طاغيةٌ
أمام حديقةٍ
إلا ومات الوردُ في الأكمامِ
...
لم يبتسم يوماً أمام كلابهِ
إلا وسالت دمعةُ الأيتامِ
...
مأساتنا عشق الطُّغاة كأننا
لم ننس - بعدُ - عبادة الأصنامِ
...
يا شهرزاد الألف ليلةِ
ليلنا
من رهبةٍ ومظالمٍ و ظلامِ
...
حرسُ الخليفةِ يحفرون منامنا
ويفتشون حقائب الأحلامِ
...

متنا سكوتاً فالكلام مشانقٌ
والسم في الأوراق والأقلامِ

لقد اختار الشاعر للطرف التراثي شخصية شهر زاد، بطلة القصة الرئيسة في كتاب(ألف ليلة وليلة)، ولكن الشاعربدل الأدوار في قصيدته، فبدلًا من أن تكون شهرزاد هي التي تقص الحكاية، يقوم الشاعر بدور القاصّ ليبث لشهرزاد شكواه من أفعال الطغاة، وقد استدعى الشاعر هذا الطرف المعاصر دون أن يصرح بملامحه المعاصرة، وإنما اكتفى بأن ينفي عنه الملامح التراثية للقصة، ومن ثم فإن ملامح الطرف المعاصر لا تتميز في مواجهة الطرف التراثي، وإنما تتحقق المفارقة عن طريق سلب ملامح الطرف التراثي عن الطرف المعاصر.

ففي القصة الأصلية كان ليل المدينة يضيء بقصيدة من الشعرتنشدها الجارية مع كأس من الخمر يدور فيلعب بالرؤوس، أما في الصورة المعاصرة فالمدينة صارت تُضيء - وفق إرادة الطغاة - بالصبر، والأحزان، والآلام التي يعاني منها عامة الشعب المقهورين المغلوبين على أمرهم.

لقد صارت مدن الحكايا الألف نارًا توقد في الشعوب، وجنة وارفة الظلال للطغاة من الحكام الذين بالغوا في التنكيل بشعوبهم، فما من طاغية يمر، إلا ويموت الورد في أوعيته خوفًا ورعبًا منه، ابتسامة الطاغية أمام كلابه البشرية كفيلة لتسييل دموع الأيتام الذين يفقدون ذويهم بهذه الابتسامة المصطنعة.

وعلى الرغم من أفعالهم هذه، إلا ان شعوبهم قد ابتليت بعشقهم وتقديسهم ورفعهم لمرتبة الألوهية، ومن هنا يتوجه الشاعر شاكًيا إلى شهر زاد، لقد تحول الليل إلى رهبة، ومظالم، وظلام، فحرس الخليفة وصل بهم الأمر في الاستبداد إلى قض مضاجع البشر، و تعقبهم حتى في أحلامهم، لقد مات الشعب قهرًا وصمتًا، فالكلام مشانق والسم كامن في الأوراق والأقلام.

وهكذا تتحقق المفارقة عن طريق توظيف المعطيات التراثية للقصة الأصلية، قصة(ألف ليلة وليلة)، فقد استخدم الشاعر مفرداتها مثل (شهر زاد – الديك – الصباح – مدن الحكايا – الليل – الشعر – الجارية – الخمر - ....) لتصوير الواقع السياسي والاجتماعي لبعض الدول العربية، وقد ظهر ذلك من خلال سلب ملامح القصة المعروفة والباسها ملامح الواقع المعاصر، فالقصة ليست

قصة (ألف ليلة وليلة) المعروفة، بل قصة المجتمع العربي بأسره مع حكامه الطغاة عبر العصور.

الصورة الثانية:

يستدعي الشاعر في هذه الصورة إلى وعي المتلقي الطرف التراثي للمفارقة دون أن يصرح بملامحه التراثية، معتمدًا على كون هذه الملامح مضمرة في وجدان المتلقي، وبدلًا من التصريح بها يمنح الشاعر هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر والمناقضة لملامحه التراثية الحقيقية"[٦٠].

وقد وظف أحمد بخيت هذا التكنيك الفني في قصيدة (هُوِيَّة)[٦١]، حيث استدعى الشاعر فيها إلى وعي المتلقي شخصية الصحابي أبي ذر الغفاري دون التصريح بملامحه التراثية، معتمدًا على ما يعرفه المتلقي في وجدانه عن هذا الرجل، يقول الشاعر:

خُذُوا خُبْزَ العَشاء
وسقْف دَاري
ونبْضَ قَصيدتِي
وسَنا نَهاري
...
خُذُوني
دونَ أَسْئِلَةٍ
عَن اسْمِي
وعن لونِ انْتمائِي
أَوْ شِعَاري
...
فَلَمْ تسألْ سِياطُ المْوتِ ظَهْرِي:
يَمينيٌّ عذابُكَ
أَمْ يَساري؟
...
وَهَبْتُ لأجملِ الفقَرَاءِ
صَوْتي

وَصَارَ اسْمِي
((أَبَا ذَرٍّ الغِفَارِي))!!

استعار الشاعر في هذه القصيدة شخصية من التراث، إنها شخصية الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري ذلك الرجل الذي قال عنه الذهبي:" كان رأسًا في الزهد والصدق والعلم والعمل، قوالًا بالحق، لا تأخذه في الله لومة لائم "(٦٢)، كما كان محبًا للفقراء، مدافعًا عنهم وعن حقوقهم، مشتدًا في مهاجمة الأغنياء، مطالبًا بتوزيع المال على المسلمين، كما كان الحال عليه في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم(٦٣)، ولكن الشاعر بدلًا من أن يصرح بهذه الملامح التراثية الحقيقية لشخصية أبي ذر، وجدناه قد أضمر هذه الملامح وأسقط عليه ملامح الواقع العربي المعاصر الذي كثر فيه الحصار والفقر والسجن والتعذيب.

ومن خلال هذه المفارقة ظهرت لنا شجاعة أبي ذر التي عرفت عنه خضوعًا واستسلامًا، فهو يطلب من السلطة أن يأخذوا منه كل شيء، خُبْزَ العَشاء، وسقْف الدار، ونبْضَ القَصيدة، وسَنا النَهار، بل يطلب منهم أن يأخذوه شخصيًا، بدون تحقيق أو سؤال عن لون أو انتماء أو شعار، فقد وهب صوته لأجمل الفقراء وصار اسمه أبو ذر الغفاري.

ومن خلال هذه الملامح المعاصرة التي أسقطها الشاعر على شخصية أبي ذر الغفاري، أصبح أبو ذر رمزًا للواقع العربي المهزوم الذي فشا فيه الظلم والفقر و القهر والاستبداد.

وقد ذكر الشاعر بعض الألفاظ الدالة على الأحزاب السياسية في العصر الحديث مثل حزب(اليمين المعتدل، وحزب اليسار المتطرف) في قوله:

فَلَمْ تسألْ سِياطُ المْوتِ ظَهْرِي:
يَمينيٌّ عذابُكَ
أَمْ يَساري؟

ثانيًا: المفارقة ذات الطرفين التراثيين

وفي هذا النوع من المفارقة التراثية يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوى دلالي، بأن يحمل مع دلالته التراثية دلالة أخرى معاصرة، وهكذا تتم عملية المقابلة في هذه المفارقة على مستوين، حيث تتم أولًا بين الدلالة التراثية

للطرفين، وتتم ثانيًا بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر، وبذلك تزداد المفارقة عمقًا وتأثيرًا عن طريق هذه المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين"[٦٤].

ويلقانا هذا النوع من المفارقة في قصيدة(في آخر السطر)[٦٥]، يقول الشاعر:

لى أمَّةٌ فى زمان الرُّوم تائهـــةٌ
نامَ المماليك عنها وهى تُنتـــزَفُ

...

مُضرَّجٌ بأساها وهى ذاهلـــــةٌ
ما مسهـــا الضُّرُّ إلا مسَّنى لهـفُ

...

لا يرجفُ الرُّومُ إلاَّ حــول خيمتـها
وباسمِها كان قلبُ الرُّومِ يرتجــفُ

...

ذهبتُ ألقف كيدَ السِّحر روَّعــنى
حْبلُ الفراعين حتَّى كِدتُ أُلْتــقفُ

...

الجاثمــون على أكبـادنا قَرَحًا
مِنْ عهد عادٍ إلى أنْ تُنشرَ الصحـفُ

...

سُبْحانَ من حرَّرَ الإنســان يُخجلنى
أنَّــا على هــذه الأصنــام نعتكفُ

...

لمْ ينكفئ صنمٌ إلا طغى صنـــمٌ
حتَّى متى يا إلهى هذه الجيــفُ؟

تتم عملية المفارقة التصويرية في هذه القصيدة على مستويين، حيث تمت في المستوى الأول بين طرفين تراثين هما: حال الأمة العربية في زمان الرومان، وحالها في زمان المماليك، والمماليك هم الصورة المشرقة التي تحولت إلى النقيض وقت أن غفلو الدفاع عن الأمة العربية منذ أن "استعاد صلاح الدين

الأيوبي بيت المقدس في موقعة حطين عام ١١٨٧م"[٦٦]، فاستنزفت دول العالم الغربي خيراتهم، وبترولهم، ومواردهم، وهذه المفارقة تستدعي العديد من الأحداث والصور في ذهن المتلقي، فهما طرفان غنيان بالإيحاءات والإشارات التاريخية في تاريخ الأمة العربية.

ثم يضفي الشاعر على المفارقة في المستوى الثاني ملمحًا رمزيًا معاصرًا، فقد أصبحت الأمة العربية في العصر الحديث مطمعًا للغزو الأجنبي الذي أحاط بها من كل جانب، فهناك غزو عسكري، وثقافي، وفكري، واجتماعي، لقد انقلب الوضع بعد أن كان اسم الأمة العربية يُرهب ويُرجف قلب الروم، سقطت هيبتهم في عيون الغرب، فأصبح الروم لا يرجفون ولا يحيطون ولا يستهدفون إلا الأمة العربية.

وفي المفارقة الثانية يستدعي الشاعر قصة فرعون مصر وسحرته مع سيدنا موسى عليه السلام، ليصل بنا إلى عهد الرؤساء الفراعين، الذين جثموا على أكباد شعوبهم فترة تجاوزت الثلاثين عامًا، حتى كاد الشاعر يظن أنهم سيبقوا في سُدة الحكم حتى قيام الساعة.

لقد أسهمت المفارقة في إحساس المتلقي بعمق المأساة التي تحياها الأمة العربية نتيجة محاولات الغرب المستمرة في فرض السيطرة عليها، هذا من ناحية، والناحية الأخرى هي استمرارمعظم الحكام العرب في السلطة لفترة طويلة قد تتجاوز في بعض البلاد الثلاثين عامًا، حتى تحولوا إلى طغاة جاثمين على أكباد شعوبهم، ومن هنا جاءت محاولات الشعوب في التغيير، فكانت هذه الثورات المتتابعة للربيع العربي بدءًا بتونس، ثم مصر، ثم ليبيا ، ثم اليمن وسوريا، بعضها حققت ثورته نجاحًا، وبعضها الآخر باء بالفشل والتقم ثورته حبل سحرة فرعون.

ومن خلال تعدد مستويات المقابلة بين الطرفين في هذه المفارقة ازدادت المفارقة غنى وعمقا، وازدادت المعاني التي استثارتها في وجدان المتلقي اتساعًا ورحابةً، ومن ثم ازداد إحساسنا بفداحة المفارقة قوةً وشمولًا.

ثالثًا: المفارقة المبنية على نص تراثي

وهي تلك المفارقة التي يكون العنصر التراثي المستخدم فيها اقتباسًا تراثيًا وليس شخصية أو حدثًا، وفيها يعتمد الشاعر على تحويرالنص المقتبس ليولد من التحوير معاني تتناقض مع الدلالة التراثية التي ارتبطت به في الأذهان، ومن خلال المقابلة بين المدلولين التراثي والمعاصر تتولد المفارقة"(٦٧)

ويلقانا هذا النوع من المفارقات في قصيدة(ريم على القاع) (٦٨)لأحمد بخيت حين يقول:

"سَقطَ النَّصيفُ"، ولمْ تُرِدْ إسقَاطـَهْ
لا تَقتُلي " أسماءَ " يا "غَرناطَــةْ "

...

"ريمٌ عَلى القاعِ" التفتَ ،ونَحْــرُهُ
يَدمَى، الْتفتُ، وَ ضَرَّجُوا أقْرَاطَــهْ

...

فُقَهــاءُ موتِــكَ كلُّ حزنٍ مُبْهَمٍ
لكَ فسَّروهُ، وأتقنوا اسْتِنْباطَــهْ

...

بدمٍ يجرُّ الشَّيبَ منْ عكَّــازِهِ
جرًّا ويَسْتلبُ الرَّضيعَ قِماطَــهْ

أتى الشاعر في هذه القصيدة بمفارقة تراثية عن طريق استدعاء نصيين تراثيين ارتبطا في ذاكرتنا العربية بمعاني الخجل والحياء والغزل.

أولها بيت النابغة المشهور(٦٩):

سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرِد إِسقاطَهُ فَتَناوَلَتــهُ وَاِتَّقَتنا بِاليــدِ

وثانيها بيت أحمد شوقي(٧٠):

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

وقد ارتبط البيت الأول بوصف المتجردة زوج النعمان بن المنذر، أما هنا فقد تناص الشاعر مع البيت ليقوله في أحداث الثورة المصرية الأخيرة التي انتهت بعزل الرئيس السابق محمد حسني مبارك، و" أسماء " هذه رمز لمن سقطوا

من شهداء الوطن في هذه الثورة، و"غرناطة" هنا هي مصر الثورة، لقد كانت أسماء تشبه الريم الذي وصفه أمير الشعراء أحمد شوقي في بيته السابق، وساعة التفت الشاعرإليها، وجد نحرها يدمى، وأقراطها تتفتت وتسقطت شهيدة في ميدان رابعة الذي شارك ميدان التحرير بعض أحداث الثورة المصرية.

وقد اسهم استدعاء هذه النصوص التراثية المشهورة في ربط الماضي بالحاضر، فما حدث في غرناطة بالأمس ساعة سقوط الأندلس من قتل وتدمير، حدث اليوم في الأحداث الأخيرة التي مرت بها مصر، ولم يعتمد الشاعر في هذه المفارقة على توظيف شخصية وإنما اعتمد على تحوير النص، لتصبح أسماء رمزًا لكل شهيدة سقطت في أحداث الثورة المصرية.

لقد تحققت المفارقة من خلال التناقض بين مدلول النص التراثي والمدلول الجديد للنص الذي اكتسبه بعد التحوير، وقد تم ذلك كله في وجدان المتلقي عن طريق ربط أحداث الماضي بالحاضر.

ويلقانا هذا النوع من المفارقات التراثية في قصيدة أخرى يستدعي الشاعرفيها قصة الخضرمع سيدنا موسى عليه السلام التي وردت في سورة الكهف(٧١)، بكل ما يحمله النص القرآني من معاني خالدة، يقول الشاعر(٧٢):

ثَقَبْتُ
سفينةَ الفقراءِ
كي تعمى
عيونُ البُغْضْ
ذَبَحْتُ
نبوءةَ الطُغيانِ
كَيْ ينموْ الحنانُ الغَضْ
أقمتُ
جدارَ أهلِ الحبِّ
حينَ أرادَ أن يَنْقَضْ

وهكذا تتحول الأهداف، فالأحداث التي جرت مع سيدنا موسى عليه السلام والخضر في النص القرآني آية من آيات الله، فقد ثقب الخضر السفينة لأنها كانت لمساكين يعملون في البحر وكان وراءهم ملك ظالم يأخذ كل سفينة من أهلها

غصبًا ليمنعهم من رزق الله، ولكن في القصيدة ثقب الشاعر سفينة الفقراء لكي تعمى عيون البغض والكراهية، وتسود المحبة والوئام بين سائر الشعوب العربية.

وفي النص القرآني، قتل الخضر الغلام لأنه سيصبح كافرًا في علم الغيب، فقد كان أبواه مؤمنين، وخشية أن يحمل الطفل والديه على الكفر والعصيان، قتله الخضر عليه السلام، ولكن الشاعر في قصيدته لم يقتل طفلًا، ولكنه ذبح نبوءة الطغيان أملًا في العيش في مجتمع خالٍ من الطغاة، مجتمع آمن مسالم يعيش فيه المرء في أمن وأمان، وسلامة واطمئنان.

والجدار في النص القرآني كان لغلامين يتيمين في المدينة وكان أبوهما رجلًا صالحًا، وكان تحت الجدار كنز لهما، فأراد الله أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما بنفسهما، ولهذا أقام الخضر الجدار حين أراد أن ينقض، ولكن جدار الشاعر الذي أراد أن يقيم ميله عندما أوشك أن ينقض هو جدار الحب، ذلك الحب الذي يوحد بين القلوب وينقيها من البغضاء والشحناء.

والمفارقة واضحة بين المدلول التراثي للنص القرآني والمدلول الجديد الذي اكتسبه نص الشاعر بعد التحوير.

***

خاتمة البحث:

- المفارقة إحدى الاشراقات التي أنارت شعرأحمد بخيت، ولونت عالمه بألوان الحيوية و الإبداع.

- فقد رأينا كيف أسهمت المفارقة في بناء القصيدة لديه فظهرت تجلياتها في شعره واضحة كل الوضوح، وتعددت أشكالها لديه ما بين المفارقة اللاشخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة الكشف عن الذات، ومفارقة الفجاجة، والمفارقة الدرامية، ومفارقة الأحداث، والمفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة التراثية.

- وقد استطاع الشاعر أن يصوغ لنا تجربته الشعرية من خلال أنماط المفارقة التي وجدت في شعره والتي عكست لنا مدى اهتمامه بالنص، واثبات تفرده فيه ومفارقته، فقد غدت المفارقة لديه سلاحًا هجوميًا فعالًا، يعتمد على الضحك، ولكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا، بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد أو الضغط الذي لا بد أن ينفجر.

- لقد تمكن الشاعر في قصائده من خلق بنى مراوغة غير مستقرة تحث المتلقي على التأمل والتفكير في تفسيرها حتى تتضح لديه أبعاد المفارقة التي يقصدها الشاعر في نموها وتصاعدها من خلال معاينة التناقض في الانسجام ومحاولة التوفيق بين الأضداد ورؤية الشيء من خلال نقيضه.

- تميز أسلوب أحمد بخيت الشعري بروح ناقدة للأوضاع السياسية والدينية والاجتماعية التي سادت الوطن العربي، فاندفع الشاعر يندد بهذه الأوضاع مرة عن طريق التصريح وأخرى عن طريق التلميح بعبارات وألفاظ مثقلة بالنقد والسخرية، ومن هنا كانت المفارقة وسيلة فعالة حملت صوت الشاعر ورسالته إلى العالم بأسره، ومن خلالها نجح الشاعر في إثارة الرأي العام وحض المتلقي على مشاركته رأيه في رفض بعض سلبيات واقعنا العربي المعاصر عن طريق الدعوة إلى تغييرها بإيجابيات فاعلة تعمل على النهوض بالوطن.

- كان الشاعرإيجابيًا في تعامله مع التراث، فلم يقلب الرموز السلبية إلى إيجابية، أو الايجابية إلى سلبية، بل تعامل معها بمصداقية تامة أضفت على نصه متسعًا في الدلالة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،

حواشي البحث:

[١] ابن منظور، لسان العرب دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (فرق)
[٢] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان الطبعة :الثامنة، ١٤٢٦ ه - ٢٠٠٥ م/ مادة (فرق)
[٣] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيرون، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م. ج٢/ص ٢١.
[٤] سورة الكهف، الآية ٧٨
[٥] سورة البقرة، الآية ٥٠
[٦] سورة المرسلات، الآية ٤
[٧] أفلاطون: الجمهورية، ترجمة د/فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الرابعة ،٢٠٠٤م، ص ١٩١
[٨] دي. سي. دي. سي. ميويك : المفارقة ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، المجلد الرابع، ص ٢٦
[٩] أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة ، دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص ٢٤.
[١٠] أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة، ص ٢٤.
[١١] دي. سي. دي. سي. ميويك : المفارقة ، ص ٢٨، وانظر د/ نبيلة ابرهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكاب، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع – ابريل– سبتمبر، ١٩٨٧م، ص ١٣٢
[١٢] دي. سي. دي. سي. ميويك : المفارقة ، المجلد الرابع، ص ٢٨
[١٣] دي. سي. دي. سي. ميويك، المفارقة، المجلد الرابع، ص ١١٤
[١٤] أحمد عادل عبدالمولى، المرجع السابق، ص ٢٤.
[١٥] د/ ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل – سعدي يوسف – محمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ٤٦.
[١٦] نبيلة ابرهيم، المفارقة،، ص١٣٢
[١٧]المرجع السابق، ص ١٣٢
[١٨] محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأوى، ١٩٩٤م، ص ١٥.
[١٩] المرجع السابق، ص٢١.
[٢٠] د/ ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص ٤٧
[٢١] دي. سي. دي. سي. ميويك : المفارقة وصفاتها، ص ٧٥- ١٣٧
[٢٢] د/ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢م، ص ١٣٠.
[٢٣] أحمد بخيت شاعرمصري وُلد في 26 فبراير 1966 بمحافظة أسيوط، عاش طفولته وتلقّى تعليمة في القاهرة، وتخرّج من كلية دار العلوم عام ١٩٨٩.عمل معيداً بقسم النقد والبلاغة والأدب المقارَن بكلّية الدراسات العربية والإسلامية جامعة القاهرة - فرع الفيوم

منذ عام ١٩٩٠. ثم ترك العمل الأكاديمي منذ سنوات ليتفرغ للكتابة.صدر لأحمد بخيت عدة دواوين هي:

- وداعاً أيتها الصحراء - شعر - عام ١٩٩٨م.
- ليلى.. شهد العزلة - شعر- عام ١٩٩٩م.
- صمت الكليم - شعر -عام ٢٠٠٢م.
- جزيرة مسك - شعر - عام ٢٠٠٢م.
- وطن بحجم عيوننا- شعر-عام ٢٠٠٣
- الأخير اولا- شعر- عام ٢٠٠٤
- صغير كبير - شعر للأطفال-٢٠٠٥
- كبير صغير - شعر للأطفال - ٢٠٠٦
- عيون العالم - شعر للأطفال
- ظل ونور - شعر للأطفال
- بردة الرسول -ص- - شعر
- قام الشاعر بنشر أعماله الكاملة عن دار الكليم عام ٢٠١٢م
- كما صدر لة أخيرا ملحمة "القاهرة"٢٠١٣ وديوان "لارا" وكتاب "نثر" بعنوان "بالأحمر"

<u>الأعمال المترجمة</u>

- ليلي.. شهد العزلة. إلى الإنجليزية والفرنسية.
- صمت الكليم.. إلى الإنجليزية والفرنسية.
- بعض القصائد.. إلى الإيطالية الأسبانية الألمانية.

<u>الجوائز التي حصل عليها</u>

- الجائزة الأولى في الشعر المجلس الأعلى للثقافة أعوام٨٧-٨٨-١٩٨٩ م.
- جائزة أمير الشعراء أحمد شوقي عام ١٩٩٨م.
- جائزة (المبدعون) لأفضل قصائد عربية - الإمارت - ٢٠٠٠م.
- جائزة المنتدى العربي الأفريقي - أصيلة - المغرب - ٢٠٠٠م.
- جائزة الدولة التشجيعية في الشعر - مصر - ٢٠٠٠.
- جائزة (المبدعون) لأفضل دواوين عربية - الإمارت - ٢٠٠٢م.
- جائزة " البابطين للإبداع الشعري " - الكويت - عام ٢٠٠٢م
- جائزة الشارقة للإبداع العربي في أدب الاطفال.2005
- جائزة البردة الشريفة- أبوظبي ٢٠٠٥
- جائزة شاعر مكة محمد حسن فقي- مؤسسة يماني الخيرية – ٢٠٠٥م
- جائزة مسابقة (أمير الشعراء) المركز الثالث ، عام ٢٠٠٨م.
- انظر، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، دار كليم للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠١٢م.

(٢٤) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكاب، المجلد الثاني، العدد الثاني – يناير – فبراير – مارس ، ١٩٨٢م، ص ١٤٤.

(٢٥) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، دار كليم للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠١٢م، المجلد الأول، ص ١٠١- ١٠٢

(٢٦) غريغوري يافيموفيتش راسبوتين (22 يناير ١٨٦٩ - ١٦ ديسمبر ١٩١٦)، راهب روسي. ولد في قرية بوكروفسكوي الريفية الواقعة في سيبريا، كان راسبوتين

مستشارالامبراطورة وأقرب الأشخاص إليها، وكان تأثيره قوياً جداً على كل البلاط وقد استطاع راسبوتين بدهاء غير مسبوق أن يَحكم سيطرته على الحكم في روسيا لتنهار على يديه امبراطورية عَمرتْ هناك أكثر من ثلاثة قرون ليذهب بلا رجعة حكم آل رومانوف. انظر:عصام عبدالفتاح، راسبوتين بين القداسة والدناسة، دار الكتاب العربي، دمشق – القاهرة، ٢٠١١م، ص ٨

(٢٧) دي. سي. دي. سي. ميويك ، المفارقة ، ٧٥/٤، وانظر أيضًا: كمال أحمد غنيم عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة شارة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

(٢٨) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص ٣٥

(٢٩) د/ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، مادة (حور)

(٣٠) قال تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنصَارَ اللَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِلْحَوَارِيِّينَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّهِ ۖ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللَّهِ} سورة الصف، الآية ١٤

(٣١) دي. سي. دي. سي. ميويك ، المفارقة ، ٤/ ٨١

(٣٢) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص ١١٦

(٣٣) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص ١٥

(٣٤) د/ يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة،ص ٣٢، وانظر الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ٤٩٣/١ – ٤٩٥.

(٣٥) دي. سي. دي. سي. ميويك ، المفارقة ، ٤/ ٨٣

(٣٦) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٦١

(٣٧) سورة الفجر، الآيات من ٢٧-٣٠

(٣٨) دي. سي. ميويك ، المفارقة وصفاتها، ١٣٥/٤

(٣٩) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٣٤

(٤٠) لارا، لأحمد بخيت، دار كليم للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٤م، ص٩

(٤١) ديوان أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١/ ١٨٠

(٤٢) دي. سي. ميويك ، المفارقة ،ص٨٥ - ٨٧

(٤٣) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٥٥

(٤٤) دي. سي. ميويك ، المفارقة ،ص ٩٢ - ٩٤

(٤٥) د/ ابراهيم الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، النظرية والتطبيق ، محمد أحمد العزب نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠١٠م، ص ١٥٩

(٤٦) د/ ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٨

(٤٧) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٨٦

(٤٨) دي. سي. ميويك ، المفارقة ،٤/ ٩٥

(٤٩) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ١١٠

(٥٠) <u>يقول المتنبي في وصف إيوان كسرى:</u>

مَغَانِي الشِّعْبِ طِيباً فِي المَغَانِي..... بِمَنْزِلَةِ الرَّبيعِ منَ الزَّمَانِ.

وَلَكِنّ الفَتى العَرَبيّ فِيهـا ..... غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللّسَانِ.

انظر، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٣م، ص ٥٤١

(٥١) د/ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٣٧

(٥٢) د/ علي عشري زايد،المرجع السابق، ص ١٣٠

(٥٣) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ١٣٠

(٥٤) د/علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٣٦
(٥٥) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ١٢٠
(٥٦) د/علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٣٨
(٥٧) المرجع السابق، ص ١٣٨
(٥٨) د/علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٤٢
(٥٩) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٧٥
(٦٠) د/علي عشري زايد، المرجع السابق، ص ١٤٠
(٦١) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٧١- ٢٧٢
(٦٢) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت ،الطبعة الثالثة ١٩٨٥م، ج٢/٤٧
(٦٣) عبدالحميد جودة السحار، أبو ذر الغفاري، دار مصر للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٤٣، ص ١٧٩
(٦٤) د/علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٤٧
(٦٥) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٤٨٠- ٤٨١
(٦٦) د/ علي محمد الصلابي، صلاح الدين الأيوبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٨م، ص ٥٣٠
(٦٧) د/علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٥١
(٦٨) ديوان لارا، لأحمد بخيت، دار كليم للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٤م، ص ٦٥
(٦٩) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٦م، ص ١٠٧
(٧٠) أحمد شوقي، الشوقيات ، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، الجزء الأول ص ١٩٠
(٧١) سورة الكهف، الآيات من ٧١ ـ ٨٢
(٧٢) أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص ٢٥٧

المصادر والمراجع:

- **أولًا: القرآن الكريم.**
- **ثانيًا:**
- **إبراهيم الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، النظرية والتطبيق ، محمد أحمد العزب نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠١٠م**
- **أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، دار كليم للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠١٢م**
- **أحمد بخيت، ديوان لارا، دار كليم للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٤م**
- **أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى.**
- **أحمد عادل عبدالمولى، بناء المفارقة ، دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.**
- **أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.**
- **أفلاطون، الجمهورية، ترجمة د/فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الرابعة ،٢٠٠٤م**
- **دي سي ميويك، المفارقة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م**
- **ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٣م**
- **ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٦م**
- **الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت ،الطبعة الثالثة ١٩٨٥م**
- **الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيرون، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.**
- **سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكاب، المجلد الثاني، العدد الثاني – يناير – فبراير – مارس ، ١٩٨٢م**

- عصام عبدالفتاح، راسبوتين بين القداسة والدناسة، دار الكتاب العربي، دمشق – القاهرة، ٢٠١١م
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢م
- علي محمد الصلابي، صلاح الدين الأيوبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٨م
- كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة شارة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م
- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعرف بمصر، ١٩٧٧م
- محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور، لسان العرب و دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (فرق).
- محمد بن يعقوب، الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان الطبعة :الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م/ مادة (فرق)
- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل – سعدي يوسف – محمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م
- نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب ، القاهرة، ٢٠٠٧م
- نبيلة ابرهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكاب، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع – ابريل– سبتمبر، ١٩٨٧م.
- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.