

## الأدب الفكاهي وأساليبه التعبيرية في قصص أحمد بهجت مذكرات صائم أنموذجاً<sup>١</sup>

سندس كردآبادي \*

### الملخص

تحتل الكتابة الفكاهية مكانة مرموقة لدى الكاتب والناقد المصري الراحل أحمد شفيق بهجت (٢٠١١ - ١٩٣٢م)، حيث خصّصت الفكاهة بنفسها نسبة كبيرة من أدبه وتمكّن من خلالها التعبير عن آلامه وأحزانه وهموم مجتمعه على شكل ابتسامات ومفارقات، فنراه في قمة حزنه يقدّم الفكاهة والسخرية ممّا يدور حوله لتكون صوته الخاص في وجه الأخطاء الموجودة في المجتمع المصري وللحفاظ على قيم المجتمع العليا وتكريس السلوك القويم وتعديل مجرى الاتجاهات المتطرفة. من هذا المنطلق، تحاول هذه الدراسة الوقوف على التجربة الفكاهية الساخرة للكاتب أحمد بهجت، والتي تمثّلت في قصة *مذكرات صائم* بغية استقصاء أهمّ الأساليب والتقنيات التعبيرية التي عبّر بها عن سخريته من مواقف يمرّ بها المجتمع. وبناءً على المنهج الوصفي - التحليلي، توصلت هذه الدراسة إلى أنّ الفكاهة في أدب أحمد بهجت، باتت عنصراً هاماً يشكّل ميزة من ميزاته الفنية؛ وأنه استوظف في تعليقاته الذكية والساخرة تقنيات تعبيرية كالترار والتناقض وتقنية الأنسنة والمفارقة والتلاعب بالمعنى واللفظ والتهكّم والاقْتباس ليتناول من خلالها متناقضات المجتمع ومشاكله الاجتماعية.

المفردات الرئيسية: الأدب الفكاهي، أحمد بهجت، قصة *مذكرات صائم*، الأساليب التعبيرية

١- تاريخ التسلم: ١٨/١٠/١٣٩٥هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٢/٩/١٣٩٦هـ. ش.

❖ أستاذة مساعدة في قسم علوم القرآن واللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد - وحدة طهران المركزية (الكاتبة المسؤولة).

## ١- المقدمة

حين نتوجه إلى شطر اللغة ونبحث عن مفهوم الفكاهة، نجد أنّ من معانيها المزاح والرجل الفكّه هو الطيب النفس المزّاح، يقال: فكّههم بمُحّ الكلام، أي أطرفهم، والاسم هو الفكّهية والفكاهة (ابن منظور، ١٣٦٣ ش، مادة فكه). وقد ذكر لها ابن منظور معاني أخرى، منها الدعابة أي المزاح واللعب والمضحكة، الهزل والهزلة، التهكم وهو الاستخفاف والاستهزاء والعبث، والسخرية أي الإستهزاء والسُّخْرَة والضُّحْكة. وهذه الدلالة اللغوية تشير صراحة إلى الأغراض التي يمكن استقراؤها من الأدب الفكاهي. فالكتاب الفكاهي يختار مادة وينظّمها وفقاً لغرض خاصّ ويركّز الاهتمام على الشكل الفكاهي للأشياء، ويومئ بذلك إلى الغرض الذي يوجّه الفكاهة على النحو الذي يحدّد طابع هذا الأدب الفكاهي فلسفياً من خلال ما يتّسم به الكاتب نفسه من حس فكاهي ومعيّار خاص في النظر إلى الأشياء. والفكاهة هي «كلّ باعث على الضحك من فنون القول، وإن اختلف الاسم كالتناقض والتغافل والغفلة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية واللعب اللفظي واللعب المعنوي...» (الخوفي، ٢٠٠١م، ص ٧). فالأدب الفكاهي - انطلاقاً من فهم أثره النفسي - يقوم في إبداعه على أساس من «تصفية» الضحك من كلّ ما علق به من شوائب، فيسمو بالهزلي من المستوى العامي المبتذل إلى مستوى جمالي فني إنساني. وهذا يعني أنّ «الغرض من الفكاهة ليس هو الإضحاح فحسب، وإنما هو التقويم والتهذيب والإصلاح، بنقد أنواع من النقص أو القبح أو الخروج على المؤلف» (شرف، ١٩٩٢م، المقدمة ص ٥). وهي «فنّ ابتدئته النفس البشرية لمواجهة ما في حياتها من شدة وقسوة وحرمان من جهة، وتصحيح بعض الأوضاع الخاطئة في المجتمع من جهة ثانية» (عبد الحميد، ٢٠٠٣م، ص ٣٩).

أحمد شفيق بهجت (٢٠١١ - ١٩٣٢م) الكاتب والصحفي والناقد المصري الراحل اتخذ من الفكاهة، أداة طيّعة للتعبير عمّا يتجوّل في خاطره من مشاعر تجاه المشاكل العديدة والناعبة من تكوين مجتمعه المصري الذي تسوده المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية؛ حيث خصّص في كتبه حيزاً كبيراً بالصور المضحكة والأساليب الساخرة، وبرع فيها حتى صارت بصمة واضحة لكثير من إنتاجاته الأدبية، «فهو يسخر من سلبيات المجتمع محاولاً إصلاحها وذلك من خلال أسلوب لطيف خفيف الظل، والغرض من السخرية ليس التشنيع. ولكن محاولة هدم السلبيات من أجل أن يقام بدلها إيجابيات تفيد المجتمع» (النحال، ١٩٨١م، ص ٤٠). فنراه يقف موقف المتبصّر - وقد ساعدته ثقافته الواسعة - لسلط الضوء على القضايا المختلفة التي تركت في نفسه ضغطاً؛ ودفعته إلى اللجوء إلى الفكاهة الهادفة بقصد إصلاح وتقويم المتسبين في ذلك. فالفكاهة في أدب أحمد بهجت، باتت عنصراً هاماً يشكّل ميزة من ميزاته الفنية. فعليه قمنا بصياغة إشكالية البحث التي نوردها في الأسئلة التالية:

- ما هي أبرز الأساليب والتقنيات التي عمد عليها الكاتب لإثراء الدلالة في أدبه الفكاهي؟

- ما هي الدلالات الاجتماعية التي اعتمدها الكاتب لإيصال موقفه إلى القارئ؟

وقد ارتأينا للإجابة عن هذه الأسئلة أن نختار من أدب بهجت القصصي، قصة مدّكرات صائم، حيث تتوفّر على جانب كبير من قضايا اجتماعية تطرّق إليها الكاتب بأسلوبه الفكاهي، وذلك من خلال هذه الدراسة التي اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي - التحليلي، لرصد وتبيين أهمّ الأساليب والتقنيات المستوظفة ومناقشة كيفية استعمال تلك الأساليب، وقد تمثّلت في التكرار والتناقض وتقنية الأنسنة والمفارقة والتلاعب بالمعنى والتلاعب بالألفاظ والتهكم والاقْتباس.

## ٢- خلفية البحث

بالنسبة إلى موضوع الفكاهة هناك دراسات كان لها فضل في إنارة السبيل للباحثة، وكان من أبرزها: «الفكاهة والضحك رؤية جديدة» لشاكر عبد الحميد (٢٠٠٣ م)، حيث استعرض الكاتب في كتابه مفاهيم الفكاهة ومظاهرها مع دراسة للضحك من منظور علم النفس؛ «الأدب الفكاهي» لعبد العزيز شرف (١٩٩٢ م)، والذي يتمحور في ماهية الأدب الفكاهي ودراسته في الأجناس الأدبية كالشعر والقصة والمسرحية. و«السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري» لنزار عبد الله خليل الضمور (٢٠٠٥ م) رسالة دكتوراه بجامعة مؤتة حول مظاهر السخرية والفكاهة العباسية مع سرد لأبرز أدبائها في هذا العصر. و«سيكولوجية الفكاهة والضحك» لإبراهيم زكريا (١٩٥٨ م). وهناك مقال موسوم بـ«أساليب استعمال الفكاهة في التصاوير الفكاهية لدى أحمد مطر» المنشورة في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها للباحث يحيى معروف (٢٠٠٨ م)؛ فتمّ فيها استكشاف الأساليب الفكاهية المستوظفة في شعر أحمد مطر. ودراسة أخرى معنونة بـ«الفكاهة والهزل في آثار أبي حيان التوحيدي» لمهدي عابدي وعبد الغني إيرواني زاده ونصر الله شامل (٢٠١١ م) المنشورة في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها؛ فأشير فيها إلى أسباب لجوء أبي حيان التوحيدي إلى الأسلوب الفكاهي مع تبيين أبرز المواضيع الفكاهية لديه. ومقال موسوم بـ«التوظيف السياسي والاجتماعي للفكاهة في العصر المملوكي» لجهانگير أميرى ومرصيه محمدي وفاروق نعمتي (٢٠١٥ م) العدد السابع عشر لمجلة إضاءات نقدية إذ يرمي إلى دراسة مضمونية للشعر الفكاهي في العصر المملوكي.

أما بالنسبة إلى الدراسات التي تختصّ بالتراث الذي خلفه الكاتب أحمد بهجت والذي لقي قبولاً لدى القراء بعامة، ومحبي الأدب الإسلامي بخاصة، وكان من حقّه أن ينال اهتماماً أكبر من جانب النقاد، فثمة مقالات طفيفة فحسب وهي: «قصص الحيوان في القرآن» محمد حسن النحال، ١٩٨١ م، مجلة الجديد، العدد ٢١٩. «أحمد بهجت .. كما أراه» محمد حسن النحال، ١٩٨٢ م، مجلة الجديد، العدد ٢٤٦. و«إطلالة في مؤلفاته: أحمد بهجت يغادر «صندوق الدنيا»، نادية سعد معوض، ٢٠١٢ م، مجلة الإسلام اليوم، العدد ٨٧. «بازآفرینی داستانهای قرآن برای کودکان، بررسی موردی چند داستان: أحمد بهجت» لفرامرز ميرزايي ومحمد كلاشي، ١٣٩٣ ش.

وهناك ثلاث رسائل جامعية على مستوى الماجستير بجامعة آزاد الإسلامية تناولت ترجمة القصة ودراسة عناصرها القصصية فحسب، وهي: «صائمون والله أعلم»، «مذكرات صائم»، «طفل ساذج وقطّ مثقّف». كلّ هذه الدراسات، جهود مشكورة، لكنّها لا تغني عن قيام دراسات نقدية متخصصة حول الفكاهة والسخرية لدى أحمد بهجت. ويمكننا القول إنّ هذه الدراسة المتواضعة من أوائل الدراسات التي تتناول أدب الكاتب من المنظور السخري.

## ٣- الفكاهة وأساليبه التعبيرية في قصص أحمد بهجت

جمع الأديب أحمد بهجت بقلمه بين العمود الصحافي والفكاهة الهادفة والفرنّ القصصي. لكنّه على ما يبدو، قد نال نجاحاً أكبر في الكتابة الدينية وفي الأدب الفكاهي الساخر مقارنة بباقي أوجه نشاطه الإبداعي (سعد معوض، ٢٠١٢ م، <http://magzine.islamtoday.net>). ففيما يتعلّق بنشاطه الصحافي، يصفه محمد حسنين هيكل الكاتب والمحلّل المصري بأنّه صحفي من طراز فريد (زكي، ٢٠١١ م، [www.elbalad.com](http://www.elbalad.com)). وبالنسبة إلى فكاهته وسخريته التي برع فيها «فهو يسخر من سلبيات المجتمع محاولاً إصلاحها، وذلك من خلال أسلوب لطيف خفيف الظل، والغرض من السخرية ليس التشنيع ولكن محاولة هدم السلبيات

من أجل أن يقام بدلها إيجابيات تفيد المجتمع» (النحال، ١٩٨١م، ص ٤٠). و«منهج في الكتابة الساخرة هو العرض الساخر مدغم بأرائه في السياسة والحياة الاجتماعية فهو ينتقد ويقدم رأيه» (المصدر نفسه، ص ٥٢).

وفي أدبه القصصي جعل من واقع الحياة مصدراً يستقي منه أعماله القصصية، ويعرض من خلاله صورة حقيقية وصادقة للحياة، متخذاً الأسلوب الفكاهي الساخر كطابع مميّز لها. ففي الكثير من قصصه، تستوقفنا مقاطع عديدة تثير فينا حالات إضحاك متفاوتة، وذلك بفعل أساليبه التعبيرية وسلاسة السرد والمواضيع التي تشكّل الواقع القصصي الذي يعمد الكاتب لخلق انطلاقاً من الواقع الحقيقي المعاش بكلّ تناقضاته، فهو «يراعي في القصة فنيتها من حيث الحكمة الفنية ونواحي البناء فيها ورسم الشخصيات بحيث أننا نحس بتعاطفنا تجاه الشخصيات من نواحي مختلفة كأن نحس بشخصية معينة أو نكرة أخرى ... وهذا - بلا شك - ليس إلا من قدرته البارعة أثناء رسمه لتلك الشخصيات، ولا شك أن هذه الخصائص ليست إلا خصائص القصص البارعة» (المصدر نفسه، ص ٥٠).

لقد صدر عن الكاتب أحمد بهجت أكثر من عشرين مؤلفاً، بينها مؤلفات دينية أبرزها *أنبياء الله* الذي تمت طباعته ٣٦ طبعة والطريق إلى الله وبحار الحب عند الصوفية وقميص يوسف والله في العقيدة الإسلامية، إضافة إلى قصص الحيوان في القرآن الذي كتب بأسلوب ممتع وبمعان وأفكار واضحة تتناسب وعقلية الأطفال، تم إنتاجه بالتلفزيون المصري على شكل حكايات كرتونية وقام بترجمتها مصطفى رحماندوست بإيران تحت عنوان *نكهبان غار* في ٣٦٨ صفحة وللكتاب ترجمات بالإنجليزية والفرنسية والألمانية أيضاً. وله من الأدب الفكاهي الساخر تحمس ٤٠٠ بشرطة ومذكرات صائم وصائمون والله أعلم ومذكرات زوج والدكتور تورية للمبتدئين وبحار الحب عند الصوفية و...

أما بالنسبة إلى *مذكرات صائم*، فهو كتاب فكاهي ساخر يشمل على ٢٧ قصة قصيرة تمتاز بالموضوعية وسهولة السرد وفي نقد المظاهر الزائفة والبعيدة عن روح الإسلام الحقيقي، تلك التي تظهر في سلوك الناس والصائمين خاصة، فيسردها الكاتب في شكل قصصي وعلى لسان موظف حكومي يسخر من تصرفاته وتصرفات الآخرين وبنوي تنظيم حياته في شهر رمضان.

هذا، وفيما يلي نقوم بتقديم أمثلة تطبيقية للأساليب الفكاهية المستوظفة في قصة *مذكرات صائم* لدعم واستيعاب أهداف هذه الدراسة.

### ٣.١ التكرار

إن إعادة تركيب معين في سياق التعبير، ليس حلية لفظية تزين النص ولا عملاً عشوائياً يأتي به الأديب كيفما شاء. فالتكرار يسلب الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأمر، ويحلّل نفسية كاتبه. وقد جاء في تعريف معنى التكرار ومفهومه في التعبير الأدبي، أنه «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغماً موسيقياً يتقصدّه الناظم في شعره أو نثره، لإفادة تقوية النغم في الكلام وإفادة تقويم المعاني الصورية أو تقوية المعاني التفصيلية» (هلال، ١٩٨٠م، ص ٢٣٩). ويعقد ابن رشيق للتكرار باباً، ويعدّه في الأساليب التي تأتي منها السخرية، فيقول: «يقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص» (القيرواني، ١٤٠٨هـ، ج ٢، ص ٤٨٨). والتكرار «من أكثر الأدوات البلاغية استخداماً في الخطاب العربي على الإطلاق، لما له من تأثير على مشاعر المتلقي العربي الذي يتذوق المعنى ويتفاعل مع المرسل من خلال الأساليب التي استخدمها في الخطاب في التواصل معه وقدرته على استخدامها ... وأن الخطاب الإقناعي العربي تكراري، ... والأشيع والأقوى في الإقناع سواء أكان تكرار بنائي أم تكرار مستويات» (عكاشة، ٢٠٠٥م، ص ١١١).

من هذا المنطلق يتعامل الكاتب أحمد بهجت مع التكرار كأسلوب تعبيرى ساخر تشيع ملامحه في كتاباته بشكل واضح، تأكيداً على خطورة ظواهر وآفات إجتماعية تعم المجتمع. رؤية الهلال أول قصة قصيرة من كتاب مذكرات صائم تروي حكاية عن المصريين في العهد المملوكي بشر مسجّع وذلك في اليوم التاسع والعشرين من شهر شعبان حينما يخرج موكب الرؤية ويخرج معه كل الرجال والنساء والأولاد وفي طبيعتهم:

«شيخ مهذّم مطمّم، يؤمن الجميع بأنه شيخ مطمطم، وكيف لا وهو المصدر المسؤول عن رؤية الهلال ... والعجب العجاب، أن هذا الشيخ المهاب، كان لا يبصر ما تحت قدميه، بسبب رمّد مزمن أصاب عينيه ... لكنّه رغم ذلك العمى الأكيد، كان قديراً على رؤية الهلال من بعيد ... ويزول العجب، إذا عُرف السبب، فقد كان الشيخ يستعيض عن نظره الضعيف المضعف، بعيني شابّ له يتبع ويخضع، فإذا رأى الشاب الهلال، عرف هو من ذلك في الحال، ثمّ ادّعى منه لله، أنّه هو الذي رآه، وصدق الكلّ دعواه...» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ٨-٧).

إلا أنّ هذه المرّة لم يحالف الحظّ الشيخ فالعبارة الشهيرة «نظرة فابتسامه فسلام فكلام فموعد فلقاء» تنطبق على ذلك الشابّ الذي يقع في غرام فتاة فيغيب عن الموعد المحدّد لرؤية الهلال، إذ له موعد أهمّ ألا وهو؛ عقد القران! فلم يجد الشيخ سبيلاً إلا الاعتراف بالحقيقة وبذلك يتأخّر الصيام والناس يتقبّلون الأمر بكلّ بساطة وليس هذا فحسب، بل يعدّونه من نحسهم «وقال المماليك للمملوكين: أنتم الكسبانون، وقال المحكومون البائسون، بل نحن منحوسون» (المصدر نفسه، ص ٩).

إنّ ما يستفزّ وعي المتلقي ويفاجئه هي تلك الغرابة العجيبة واللامتوقعة من جانب هؤلاء المبصرين الذين رغم معرفة الحقيقة ظلّوا يرون في ذلك الشيخ الأعمى، المثل الأعلى لإعلان البدء بفریضة الصيام! فهذا المجتمع بقدر ما يثير سخرية الموقف في تصرفاته ومعتقداته، بقدر ما يبعث في القارئ الرثاء لحاله. وللكشف عن خطورة الموضوع تردّد كلمة «رؤية» تسع مرّات ولفظة «رأى» مرة واحدة موزّعة ما بين المتن والعنوان لتدلّ بذلك على أنّها لفظة مركزية تتأسّس عليها فاعلية النصّ، لتكثر من السخرية بالمبصرين الذين لا يريدون الاستفادة من نعمة الإبصار والتعقل التي وهبها الخالق لهم وأنّ كلّ ما حصل هو من نحوسيتهم! فالموقف الساخر هنا يعبر عن نقص جماعي يستدعي التصحيح المباشر؛ ويشير إلى تلك الشخصية الساخرة (الجماعة: رجال ونساء) التي تفقد الإرادة والقوة على العمل والتعقل وانتصارها الإيجابي على الظروف المحيطة بها. هذا وقد وظّف أحمد بهجت تقنية التكرار ليمنح القصة تأثيراً فعّالاً في الدلالة والمعنى، محاولاً تبيين نكتة مهمة، وهي أنّ ظاهرة الجهل والمحاكاة العمياء لا تنحصر بعصر المماليك فحسب، بل هي على حالها في الزمن الحاضر أيضاً ممّا يذكّرنا بقول المعري الأديب الساخر، حينما يقول:

وبصير الأقبام مثلي أعمى      فهلّموا في جناسٍ تنصّادم

(المعري، ١٩٩٨م، ج ٢: ص ٤٣١).

### ٢.٣ التناقض

جاء في تعريف التناقض أنّه «عبارة تناقض نفسها في الظاهر أو تبدو عبثية ممتلئة بالسخف من الناحية المنطقية ولكنها في الواقع تحتوي على حقيقة ممكنة، أو قضية منطقية زائفة تناقض نفسها، أو رأي (أو عبارة) يأتي على العكس من الأفكار المقبولة بشكل عام» (فتحي، ١٩٨٨م، ص ١٠٨).

في قصة مدّعي التصوف، وكما يتّضح للقارئ من العنوان نفسه، هناك حديث عن الادّعاء بما هو غير موجود؛ على لسان الراوي الذي يعلن عن دهشته إبان لقائه أحد الأصدقاء أمام باب المسجد وهو على هيئة جديدة تختلف عما كان عليه: «حين اصطدمت به... ولم أعرفه في مبدأ الأمر من لحيته التي أطلقها، وملابس الشيخ التي يرتديها، عهدي به أنّه أفندي. كان زميلاً من زملاء المدرسة» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ٦٤). وتزداد دهشته حين يرى:

«أنّ خلفه ناساً يتبعونه. كان أحدهم يحمل عصا، والثاني يحمل حقيبة، والثالث يحمل مسبحة، وهم يسيرون جميعاً وراءه... يحتفظون بالمسافة بينهم وبينه ثابتة، ملت على أذنه وهمست له بهل أنت مطارّد؟ ضحك بكلّ صدره وقال همساً: هولاء أتباعي. لقد صرت شيخاً لطريقة... قلت له: غريب. قال وهو يفرد قامته الضخمة ويمدّ يده للحية في حركة مهيبّة: ما غريب إلا الشيطان، مات أبي في الريف وكان شيخاً لطريقة فصرت شيخاً لطريقة، عدد أتباعي يقدرّون بالألوف، أفضل من الإرث وأفضل من الوظيفة... ثمّة احتفال صغير نقيمه في البلدة كلّ ليلة... حلقة ذكر لطيفة، سوف تشهد الألوف يقبلون يدي، تصوّر هذه اليد التي لم تمتدّ نحو خير، سترها وهم يُقتتلون عليها من أجل البركة» (المصدر نفسه، ص ٦٥).

يوظّف الكاتب أحمد بهجت صورة كاريكاتورية كأداة للسخرية ترصد التناقض بين المظهر والجوهر، لتكون مؤشراً خطيراً إلى هذه الملحوظة، كيف يمكن لشيخ الطريقة يؤمّ الناس وهو فارغ النفس من روحانية الدين ونفحات الإيمان وسعادة الأتقياء؟! ويجسّد هذا التناقض في شيخ طريقة لا يتحلّى بالخشوع والتواضع فحسب، بل يظهر على تلك الهيئة ومعه حرس ومحافظون. كما أنّ هناك تناقضاً حقيقياً وعميقاً بين يده البعيدة عن عمل الخير وإعانة الناس، وبين تقائل الناس من أجل تقبيلها تبرّكاً! وهناك تناقض أيضاً بين مظهر الزميل حينما كان أفندياً ومظهره الحالي كشيخ لطريقة وكذلك بين «الاحتفال الصغير» وحضور «الألوف» من الجماهير. وقد تمّ التركيز في النصّ إلى التسطّيح الفكري بين غالبية أفراد المجتمع بالتعبير عنه بـ«عدد أتباعي يقدرّون بالألوف»، «سوف تشهد الألوف يقبلون يدي». وهنا يبرز المضحك المبكي في المعادلة التي تقوم عليها الصورة.

### ٣-٣ تقنية الأنسنة

تقنية الأنسنة ليست بجديدة على النثر بعامة، نحو: كليلة ودمنة والقصة بخاصة، فقد تحمل معها معطياتها ومرموزاتها، واحتمالاتها الدلالية وربما يبدو شيئاً مثيراً للمدليل ومثيراً للإمتاع الفني في تجليات كثيرة أن تتحدّث الحيوانات. «يلجأ الأدباء الرمزيون بها (الرمزية الموضوعية أو القصصية) إلى معالجة المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة يعالجونها بوساطة الخيال وتصوراته، فالرمزيون في هذا المستوى يرسلون الحقائق في صورة قصص على أنسنة الحيوان، بقصد النقد والتوجيه وبخاصة في الأحوال التي يخشى منها الأدباء التصريح بمن ينتقدونهم أو يهاجمونهم» (الدرويش، ١٩٩٨م، ص ١١٤). ومفهوم الأنسنة هو أنّ الكاتب أو الفنّان يضيف «صفات إنسانية محدّدة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة، حيث يشكّلها تشكيلاً إنسانياً، ويجعلها كأني إنسان تتحرّك وتحسّ، وتعبّر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله» (مرشد، ٢٠٠٢م، ص ٧).

تمّ اختيار الكاتب لتقنية الأنسنة في قصة ليلة القدر، فهناك حمار يعبّر في دعائه عن مكنوناته ورؤاه فيما يخصّ بعضاً من التصرفات البشرية والمواقف الفكرية: «ودعا حمار فقال بنهيق الحال: اللهم إنّ البشر قد جاوزوا كلّ الحدود، واستعملوا الرزالة بغير شروط ولا قيود، وقد عبّرونا بأننا حمير. فصبّرنا وظللنا نسير. لكنهم ركبوا ظهورنا في عزّ الحرّ والهجير، وقلنا ذلك علينا يسير. لكنهم استمروا في إيذائنا بالضرب والتحقير، ووصفوا تنازلهم بأنهم حمير، بينما الحمير أذكى من أذكياهم بكثير. وأنت بنا وبهم بصير» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ١٧١).

فالحمار هو الحيوان (المخلوق) الذي يُستخدم عادة رمزاً للبلهارة والحماقية؛ يتعرض لعدد من الإساءات التي جاءت من قِبَل الإنسان فيشكو ويستجير إلى خالقه من الإنسان المغرور الذي يقوم بإيذاء مخلوقات تخدمه - رغم ما يدعيه من ذكاء وعقلانية - ولكن هذا الحيوان نفسه على يقين أنه أذكى بكثير من ذاك الإنسان؛ مَنْ باع جنّته مقابل شجرة:

قَدْ بَاعَ جَنَّتَهُ بِشَىْءٍ تَافَهُ جِدًّا، حَقِيرٍ مَا كَانَ يَعْمَلُ وَمِثْلَهُ حَتَّى وَلَا جَحْشٌ صَغِيرٍ

(المصدر نفسه).

لقد تبدو سخرية النصّ على لسان حمار ومن ثغايا تقابلات تعمل على إعطاء النصّ أبعاداً تشي بأعماق مأساة الواقع الراهن وتكشف عن علاقته المتفاعلة وعن المفارقة الصارخة:

الحمار	الإنسان
الإطاعة	الإيذاء
تقديم الخدمة	نكران الجميل
حماقة الحمير	عقل آدم
عمل الحمار	فعلة آدم

ويعرض الكاتب محاولة أخرى للموازنة بين الوفاء والخدمة والإيذاء ونكران الجميل، دون أن يتدخل في توصيلها إلى المتلقي، بل يكتفي بتقديمه هذا المقطع ليجعل متلقيه يكشف عمق مأساة ما يحدث وهو يعيد اكتشاف الأبعاد بطريقته الخاصة في دعاء كلب مسكين وبتقنية الأنسنة: «اللهم إنيهم عادوا يطاردوننا في الطرقات، ليقضوا علينا بالبنادق الأثريات ومختلف المبيدات المهلكات. ولا ذنب لنا عند هذه المخلوقات، الذين هم أقسى من الوحوش في الغابات، اللهم إنا أننا نحرس الممتلكات. ولا نشترك في السرقات، وقد اشتهرنا من قديم بأحسن الصفات، خصوصاً الوفاء بالذات» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ١٧٢ - ١٧١).

أخذ الحمار والكلب في هذا النصّ أبعاداً رمزية تعكس سمات الواقع ومنحاه وشكل التناقض فيه وتدفع المتلقي لإعادة النظر بما كونه حول النصّ القصصي أول وهلة لأنّ ما يجري لهما، غدا رمزاً لواقع الكثير من الناس في الحياة اليومية لا يمكنهم التخلص ممّا هم فيه أتى حلّوا وأتى ارتحلوا. لقد أضفى الكاتب أعمالاً إنسانية - كالدعاء والشكوى وإنشاد الشعر - على الحمار والكلب ممّا زاد في قدرة السخرية والإضحاك. ولعلّ هذا النجاح الذي تحقّق يعود إلى أنّ الكاتب قد أدرك أنّ إضفاء عمل إنساني على الحيوان، هو أكثر إثارة للسخرية وأبعث على الضحك، ممّا لو أضفاه على نفسه أو غيره؛ لأنّ في مثل هذه الحال ليست ثمّة مفارقة صارخة تبعث على الضحك. «لا مضحك إلّا فيما هو «إنساني» فالمنظر قد يكون جميلاً لطيفاً رائعاً، وقد يكون تافهاً أو قبيحاً، ولكنّه لا يكون مضحكاً أبداً، وإذا ضحكنا من حيوان، فلإننا لقينا عنده وضع إنسان أو تعبيراً إنسانياً» (برجسون، ١٩٦٤م، ص ١٠).

### ٤.٣ المفارقة

يتردّد مصطلح المفارقة في الدراسات النقدية «بوصفه أحد فنّيات التحول الأسلوبي والحيل اللفظية التي يتمّ التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلاً، فتكون المفارقة كبديل للتأشير السالب على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكلّ ما يلفّها من أسي. وهي بذات التعريف أحد المولدات الرئيسية لشعرية النصوص، ويتمّ التعامل معها عند معاينتها داخل السياقات الأدبية التي توجد فيها بوصفها وسيطاً لغوياً بين المبدع والمتلقي، وظيفته نقل الخطاب، لذلك يتوسّل الخطاب داخل النصّ عبر أقنية مختلفة، تعدّ المفارقة أحد تلك الأقنية الهامة، ويستخدم صاحب المفارقة ألفاظه استخداماً خاصاً ومكثفاً، عن وعي بقصدية هذا التكثيف، مفترضاً متلقياً يستطيع الوقوف على كثافة تلك الألفاظ ومدلولاتها البعيدة في سياقاتها» (العزام، ١٤٢٤هـ، ص ١٠٢٠).

تتسع دائرة السخرية الخالقة للمرارة عبر الاستفادة من المفارقة في تقديم بعض الأفكار مما يجعل الأحداث أكثر حفرًا في النفس لأنها لا تتكئ على الإضحاك، بل على اكتشاف مأساوية بعض الحالات خلال تقديم الوجه الآخر. و«للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس» (سي دي مويك، بلاتا، ص ١٢٥). وقد جاء في تعريف المفارقة أنها «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض» (عشري زايد، ٢٠٠٨م، ص ١٣٠). وهي عند سيزا قاسم «طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة» (١٩٨٣م، ص ١٤٣)، كما أنها «أداة أسلوبية فعالة للتهمك والاستهزاء» (العبد، ١٩٩٤م، ص ١٨).

في قصة زيارة الحسين، قارن الكاتب أحمد بهجت بين مصر والدول المتقدمة في الحفاظ على ما ورثوا من أسلافهم ليعكس الفارق بين الطرفين عبر تنالي جمل في طيات القصة. ومن جرّاء عدم حفاظهم للأمكنة المباركة قد صمّمت الأبنية على طراز غير شرقي وغير إسلامي وفي مكان غير مناسب، حصيلته المفارقة الصارخة للموقف فمؤذن المسجد يدعو للصلاة - عمود الدين الحنيف - وأمامه امرأة غربية على شاكلة ومنظر لا يلائم الأحياء الدينية: «ومثل الحيّ اللاتيني في باريس، وحيّ سوهو في لندن، وحيّ هارلم في نيويورك، كان حيّ الحسين في القاهرة. وهم يحافظون في كلّ دول العالم المختلفة التي ذكرناها على الأحياء القديمة ويمنعون فيها الهدم ويعاقبون عليه ويرمّون الآثار لتنشيط السياحة، أمّا هنا فقد قرّر أحد العباقرة هدم الفيشاوي القديم وبناء فيشاوي جديد. هذا الجزء القديم ترتفع فيه اليوم أعمدة خراسانية مسلحة في نظام البواكي التي تذكرك بثكنات الجيش الإنجليزي في قصر النيل... وتساءل ما هذا الذي بينونه؟ ويجيبونك أنه فندق سياحي شرقي لطيف. يقف مؤذن مسجد الحسين ليؤذن أمام سائحة تقف في الشباك الغربي وهي ترتدي المايوه البكيني» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ٥٥-٥٣).

فإلى جانب تلك المفارقة لعلّ ما يسترعي اهتمام القارئ ويستثير تساؤله هو عبارة الكاتب «وتساءل ما هذا الذي بينونه ويجيبونك أنه فندق سياحي شرقي لطيف!». لقد حمل أحمد بهجت بأسلوبه اللاذع على الظواهر الاجتماعية الدخيلة التي لا تناسب الذوق المصري، ولا تتفق مع المعتقد الديني، بل فيها طمس للمعالم الأصيلة والإسلامية ولشخصية المسلم، وليس في الجري وراءها إلّا التقليد الأعمى لعادات غربية تفرض عليه تطوّرًا مصطنعًا هو في غنى عنه وعن آثاره!

### ٥.٣ التلاعب بالمعنى

يستوظف الكاتب هذا الأسلوب لتكون سخريته قائمة على التعبير عن الفكرة المرادة بألفاظ تؤدّي إلى صورة مضحكة. ومن أنواعه التورية و«معناها تعبير الكلمة عن فكرتين منفصلتين، إحداهما قريبة الخطور بالبال، لكنّها غير مرادة، والأخرى بعيدة الخطور بالبال، لكنّها هي المرادة. ذلك بأنّ الكلمة المنطوقة تؤدّي معنيين، فكأنّها في الحقيقة كلمتان متداخلتان، بينهما خلط، إحداهما يُراد منها صوتها، والأخرى يراد بها صوتها ومعناها لأنّ السامع، يتوقّع المعنى القريب للفظ جرياً وراء سياق العبارة أو دلالة المقام، فإذا بالمتكلم يقصد المعنى البعيد، وهنا تقع المفاجأة المبنية على المغالطة والحديعة وسرعة البديهة واللباقة في استخدام اللغة» (الخوفي، ٢٠٠١م، ص ٦٧). فعلى سبيل المثال، نقرأ: «أمرّ على الجزّار في طريقي إلى البيت. الجزّار رجل حجّ بيت الله الحرام أكثر من مرّة. وينطبق عليه قول الشاعر:

رأى البيت يُدعى بالحرام فحجّه      ولو كان يُدعى بالحلال لما حجّجا

(بهجت، ١٩٩٠م، ص ٩٩).

فالمعنى القريب الذي يسبق إلى خاطر في عبارة «البيت يدعى بالحرام» هو البيت الحرام أي الكعبة المشرفة التي يحجّها المسلمون، ولكن هذا المعنى القريب لا يريده الكاتب، بل يريد معنى بعيداً لا يسبق إلى خاطر أول وهلة وهو (الحرام) ضد



الحلال ؛ فيسخر أحمد بهجت من كلام وفعل الجزّار الحاج الذي كلّما أخذ بساطوره يقول : «اللهم إني صائم» وهو يخرج بسرقات تبلغ كيلوات من اللحم يومياً «قطع الرجل ثلاثة أرباع كيلو واختار ورقة مقواة تزن ربع كيلو ووضعها تحت اللحم ثمّ ضربها بيده حتى طبّت بالعافية: بالهنا والشفاء... وهو يمسك بهذا الساطور الضخم في يده، ويقول: اللهم إني صائم» (المصدر نفسه). فالكاتب أخفى نقداً لاذعاً وراء سلوك هذا الجزار، معتمداً أساساً على عملية الإيجاز، لأنّ اللفظ في هذه الحالة يحمل معنيين، فينتقل الدهن في لحظة واحدة من معنى لآخر، وبذلك يستجيب للمفارقة بالضحك.

### ٦.٣ التلاعب بالألفاظ

هذا ضرب من الفكاهة أساسه التلاعب بالألفاظ والاعتماد على الاشتراك المعنوي في اللفظ الواحد، أو على الجناس. «والجناس التام: لفظان يختلفان في المعنى ويتفقان في نوع الأحرف وشكلها وعددها وترتيبها وسرّ جمالها: إثارة الانتباه لإدراك المعنى بين الألفاظ المتجانسة» (الحواري، ١٩٩٥م، ص ١٢٩). فعلى سبيل المثال، نقف هنا عند توظيف الكاتب للفظة (جُبْن) مرتين، فهي في الأولى تعني الخوف وفي الثانية بمعنى آخر وهو غذاء معروف مصنوع من الحليب: «دعوني فأنتي أكل الخبز بالجبن. شدّني الجبن فتناقلت على الأرض ولم أتحرّك» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ٩٦). كما يُلاحظ هناك تلاعب لفظي مقصود ومضحك بين «أكل الجبن» و«شدّني الجبن» يدلنا على ما يعانيه الشعب من قلة الاكتراث بما يحدث من حولهم. والسبب كما يشير إليه الكاتب هو الجبن بمعنى الخوف وليس ما يؤكل مع الخبز، فيسخر من لامبالاة الناس تجاه الوضع الراهن والاكتفاء بأمور العيال فقط: «دعونا نأكل العيش.. لدينا عيال نربّهم. أو قالوا: كفاية دخلتنا على عيالنا» (المصدر نفسه، ص ٩٧). فالكاتب على سبيل التلاعب باللفظ، جسّد استسلام الناس للهزيمة وحملهم الجزء الأكبر من المسؤولية حينما استسلموا للخوف، واستكانوا له وتهاونوا في الدفاع عن حقوقهم فوقوا هذا الموقف السلبي اللامبالي.

### ٧.٣ التهكم

«التهكم لون من السخرية، يُراد به نسبة عيب إلى شخص، أو تفخيم عيب في شخص، وسيلة إلى تهذيبه وإصلاحه ومبعث التهكم الرغبة في الإصلاح» (الحوافي، ٢٠٠١م، ص ١٧٧). استخدم أحمد بهجت هذا اللون من السخرية ليربط بين الأمور الواقعة وما يجب أن تكون عليه. وها هي الأمثلة:

التهكم بالمسرفين وإسرافهم: في قصة مدفع الإفطار، يتحدّث لنا الكاتب عن موضوع مهمّ قد تفسّى في المجتمع المصري ألا وهو الفارق الطبقي؛ مستوظفاً طقوس الإفطار في شهر رمضان المبارك ومن خلاله يتهمّ ويعرض التقابل بين طبقة الفقراء والأثرياء؛ فهناك من لا يمكن له سدّ جوعه وكأنّ السنّة بشهورها الاثنتي عشرة كلّها صيام وإمساك عن الطعام «وقف المرحوم الشاعر محمد الأسمر في شهر رمضان ينشد وسط أصدقائه في حيّ الحسين:

ضاقَتِ النَّفْسُ فِي الْكِنَانَةِ ذُرْعَا	فإلام الغنّاء في الأثمان
كلُّ شيءٍ غلا فليس رخيصة	في الوزى كلّهُ سوى الإنسان
قيل شهر الصّيام أتفقنا	نحن شعب يصوم في كلّ أن
نحن لسنا نَصوم في العام شهراً	واحداً، بل نَصوم طول الزمان

(بهجت، ١٩٩٠م، ص ٢٨-٢٧).

وفي المقابل هناك من يموت شبعاً وتكاد روحه تزهب وسط معركة تحتاج إلى تخطيط وتكتيك عسكري: «نحن في انتظار مدفع الإفطار... تأملت مادة الطعام. على المائدة أهداف استراتيجية كاللحم والبطاطس، وأهداف تكتيكية كالفول والسلطة، وثمة أهداف تكميلية كالنافة والقطايف، كمية الطعام هائلة وتؤكد أنّ رمضان كريم... انطلق مدفع الإفطار وبدأت العمليات العسكرية» (المصدر نفسه، ص ٢٨).  
 التهكم بالنفاق: من بين النقاد الموجهة الأخرى من جانب الكاتب أحمد بهجت، هي حالة النفاق والتلون كظاهرة اجتماعية تحمل في أثنائها إشارات إلى بدء الوعي في كثير من المعطيات والتنبيه على إمكانية التعبير عنها تعبيراً قصصياً، إضافة إلى إظهار شيء من التأفف من حالة فقدان القيم التي بات يلمسها المرء على صعيد العلاقات الاجتماعية، وحالات الانحدار التي راح يلحظها كثيرون في النظر إلى بعض القيم الإخلاقية والإنسانية. لقد تناول الكاتب بعض ما آلت إليه أحوال مجتمعه من حيث شيوع ظاهرة لأخلاقية باسم النفاق والتملق خاصة تجاه أصحاب المناصب والقدرات. ففي قصة توبة العجز، يروي على لسان الراوي وهو موظف ذو مستوى إداري رفيع أنه لا يناقش أحداً من الرؤساء ويناقدتهم قدر الاستطاعة: «يقول لي المدير العام: الشغل جيد هذه الأيام. فأقول له: لا فضل لنا في الأمر، الأمر يرجع لتوجيهات سيادتكم وحكمتها. يقول لي وكيل الوزارة: شاهدت الشمس تطلع من الغرب. فأقول له: تصور سعادتك أنّ هناك من يشيع أنّها تطلع من الشرق. أعداء لسعادتك وكلّ عظيم له أعداؤه». وأمّا عن موقفه تجاه الوزير فينتابه خوف ورعب يعطل قدرته على النقاش والمداينة، ويسلب إرادته تماماً ويرعش مفاصله ويثني رقبته ويجعله بيتسم لساعات رغم ما يعانیه من وجع الفك! وكلّ ذلك لكي لا يقع نظر سعادته على وجهه مقطّب! فيتصرف إزاء أوامر ونواهي الرؤساء على هذه الشاكلة: «وإذا قال لي أحد الثلاثة: أحضر لي عصير ركب النملة، أو شعرة من ذفن الأسد وهو حيّ، فسوف أفعل على الفور» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ١٠٨).

تهكم الشخص بنفسه: وهو قائم على تندر الشخص بنفسه وهذا ما يسمّى بالتهكم الشخصي. للكاتب أحمد بهجت اهتمام خاص في كتاباته بأمور الدين، على رأسها الصيام وشهر رمضان المبارك. فقد خصّص قصتين من نتاجه القصصي لهذا الموضوع واحدة منها «صائمون والله أعلم» والأخرى «مذكرات صائم» والتي نحن بصدد دراستها، مؤكداً أنّ شهر رمضان المبارك بات أمراً تقليدياً لدى غالبية الناس؛ يختصر في تحمّل الجوع لساعات أو حفظ الظاهر فقط. فنراه يسخر ويتندر بنفسه وقد يكون هذا التهكم صدى لاستهزائه بمفارقات الواقع الذي يمرّ به: «أخرجت المسبحة من الدولاب ونفضت عنها التراب وأمسكتها في يدي. تأملت نفسي في المرأة قبل أن أهبط. اطمأنت على مظهري الرمضاني وهبطت السلام...» (المصدر نفسه، ص ١٥)، وله العديد من هذه الأمثلة التي تؤكد على أنّ الصوم الحقيقي هو عبادة لا تظهر على الصائم في شكل حركات أو طقوس خاصة.

### ٨٣ الاقتباس

بات التراث القرآني ينبوعاً دائماً وزاخراً لتفجير القيم النبيلة لدى الشعراء والكاتب حيث استدعي بوصفه جزءاً من البنية الدلالية للنصّ الأدبي، فترتبط الإشارات القرآنية مع النصّ الأدبي عضويّاً وبنويّاً ودلاليّاً كتنبؤ جديد على نفس الموقف، وللتأكيد على أنّ العملية ليست مجرد عملية اقتباس، وإنّما هي عملية تفجّر لطاقت كامنة في النصّ يستكشفها كاتب أو شاعر بعد آخر، وكلّ حسب موقفه الأدبي الراهن (إسماعيل، ٢٠٠٧م، ص ٣٦). فقد لجأ كلّ منهم إلى الاقتباس بأن يقتبس شيئاً من القرآن «ولا ينبّه عليه للعلم به» (الحلبي، ١٤٠٠هـ، ص ٣٢٣)، ولذلك عرف صاحب الإيضاح الاقتباس بقوله: «أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه» (الفزويني، ١٩٩٨م، ص ٣٨١).

حضور النصّ القرآني في كتابات أحمد بهجت يدلّ على ثقافة شمولية عامة، قد وظّفها واستلهمها في مقاصده وأفكاره كآلية ساخرة لانتقاد الوضع الراهن وتبيان تناقضاته. فعلى سبيل المثال وكما مرّ بنا في توظيف تقنية الأنسنة: «وقد عيروننا بأننا حمير، فصبّرنا وظللنا نسير» جاء بناؤه النصّي قريباً من قوله تعالى: «وَلَنَصْبِرَنَّ عَلَىٰ مَا آذَيْتُمُونَا وَعَلَىٰ اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ» (إبراهيم ١٤: ١٢)؛ وفي «لكنّهم ركبوا ظهورنا في عزّ الحرّ والهجير، وقلنا ذلك علينا يسير» تناص مع الآية الكريمة «دَلَّكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ» (ق ٥٠: ٤٤)؛ وفي «وصفوا تنازلتهم بأنهم حمير، بينما الحمير أذكى من أذكياهم بكثير. وأنت بنا وبهم بصير» فقد استمدّ صيغته من الآية القرآنية «وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ» (الحديد ٥٧: ٤)؛ وفي البيت الشعري:

قد باع جنّته بشيء تافه جدا، حقير  
ما كان يعمل مثله حتى ولا جحشاً صغير

نرى الشاعر يتناصّ مع هذه الآية «ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين» (البقرة ٢: ٣٥).

وقد يكون الاقتباس من القرآن أو من أقوال الرسول ﷺ، أو من الأمثال السائرة، أو من الحكم المشهورة، أو من أقوال كبار البلغاء والشعراء المتداولة، دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله (عباس، ١٤٠٥هـ، ج ١، ص ٨٦٤). وهذا ما نراه مثلاً في قصة أربعين دقيقة، حيث يستوظف أحمد بهجت الأسلوب الفكاهي الساخر عبر مأثورة معروفة لتبيين موقف السلطات والحكام تجاه الناس في إبداء الرأي ومطالبة الحرية، فقد يتمّ القبض على خطيب مسجد أشار في خطبته إلى مغبة وعاقبة من يطالب الحرية أو يتفوّه بها؛ ألا وهي الاعتقال والسجن: «إنّ الحديث اليوم ذوشجون أو ذو سجون» (بهجت، ١٩٩٠م، ص ٩٦). فهذه العبارة تحوير دلالي للمقولة المأثورة: «الحديث ذو شجون»، أي إنّ الكلام يجرّ الكلام، لكنّ الكاتب أعاد صياغتها من جديد بإضافة لفظة "ذوسجون" ليتّم شحنها بمعاني ودلالات جديدة منافية تماماً لدلالاتها السابقة كآلية تبعث على الفكاهة والسخرية.

## الخاتمة

- ١- توصّلت هذه الدراسة إلى أنّ الكاتب أحمد بهجت ساهم بإبداعاته في إغناء وإثراء الأدب العربي بأسلوب فكاهي ساخر، قد جاء تجسيداً للمثل العربي: «شرّ البلية ما يضحك»؛ متّجهاً فيه بنقده إلى الأوضاع السلبية في المجتمع، ليعبّر من خلاله عن موقف رافض للمنظومة القيمية التي تقف وراءها، وما تنتجها من أنماط سلوك مملوءة بالمتناقضات.
- ٢- أهمّ التقنيات التي استخدمها أحمد بهجت في قصته هي التكرار والتناقض وتقنية الأنسنة والمفارقة والتلاعب بالمعنى والتلاعب بالألفاظ والتهمكّم والاقتباس.
- ٣- توظيف الأساليب التعبيرية والتقنيات في قصته ينبع من الحاجة لإثراء النصّ وقدرتها الباهرة على الإيحاء والتأثير على المتلقّي.

٤- استوظف أحمد بهجت تقنية التكرار كأسلوب تعبيرية ساخر ليمنح القصة تأثيراً فعّالاً في الدلالة والمعنى.

٥- لتجسيد أفكاره وموقفه تجاه الواقع المعاش، استخدم المفارقة والتناقض كأداة أسلوبية فعّالة للتهمكّم والاستهزاء.

٦- استوظف الكاتب تقنية المفارقة كأداة أسلوبية فعّالة للسخرية من يستغلّون الدين ويدّعون التصوف وراء مظاهر خادعة

لتحقيق مكاسبهم ومغانمهم.

- ٧- للتعبير عن كلمته النقدية في تيار الأصالة والمعاصرة؛ استخدم التناقض كأسلوب فكاهي ساخر، للدعوة إلى عدم الانفصال عن التراث الأصيل أو الانعزال عن الثقافة العالمية بالتركيز على الاهتمام بالجديد الواعد والقديم الأصيل في الوقت نفسه.
- ٨- أضفى الكاتب العمل الإنساني إلى الحيوان عبر تقنية الأنسة مستمراً مجمل المعطيات المحيطة بالحيوان لاستنطاقه وتقديم رؤاه وأفكاره لإثارة السخرية والضحك في الظاهر ويقصد النقد والتوجيه في الباطن.
- ٩- اعتمد الكاتب على تقنية التلاعب بالمعنى وباللفظ عبر التورية والجناس لنقد النفاق والمخادعة كسلوك يتخذه بعض الناس بغية ارتجاء النفع، ولتجسيد استسلامهم للهزيمة.
- ١٠- لقد استوحى أحمد بهجت من المعاني والإيجاءات القرآنية والأقوال المأثورة للتعبير عن السخرية المتفجرة من ثنايا التناقضات ولبيان موقف السلطات والحكام تجاه متطلّبات الشعب وحقوقهم.



## المصادر والمراجع

### ❁ القرآن الكريم

- ١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٣٦٣ ش). *لسان العرب*. قم: نشر أدب الحوزة.
- ٢- إسماعيل، عز الدين. (٢٠٠٧م). *الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت: دار العودة.
- ٣- برجسون، هنري. (١٩٦٤م). *الضحك: البحث في دلالة المضحك*. (ترجمة سامي الدروبي وعبدالله الدايم). (ط٢)، دمشق: دار اليقظة العربية.
- ٤- بهجت، أحمد. (١٩٩٠م). *مذكرات صائم*. (ط٢). القاهرة: دار الشروق.
- ٥- الحلبي، شهاب الدين محمود. (١٤٠٠هـ). *حسن التوسل إلى صناعة الترسيل*. (تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف). بغداد: دار الحرية للطباعة.
- ٦- الحوفي، أحمد محمد. (٢٠٠١م). *الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها*. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٧- زكي، مصطفى. (٢٠١١م). «صاحب "صندوق الدنيا" في ذمة الله». لقاء على الإنترنت. <http://www.elbalad.com>.
- ٨- الدرويش، العربي حسن. (١٩٩٨م). *النقد الأدبي الحديث: مقاييسه واتجاهاته وقضاياها ومناهجه*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ٩- سعد معوض، نادية. (٢٠١٢م). «إطلالة في مؤلفاته أحمد بهجت يغادر صندوق الدنيا». *مجلة الإسلام اليوم*. العدد ٨٧. <http://magazine.islamtoday.net>
- ١٠- سي دي مويك. (بلا تا). *المفارقة وصفاتها*. (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة). بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
- ١١- شرف، عبدالعزيز. (١٩٩٢م). *الأدب الفكاهي*. (ط١). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- ١٢- عباس، فضل حسن. (١٤٠٥هـ). *البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)*. (ط١). عمان: دار الفرقان.
- ١٣- العبد، محمد. (١٩٩٤م). *المفارقة القرآنية*. (ط١). القاهرة: دار الفكر العربي.
- ١٤- عبد الحميد، شاکر. (٢٠٠٣م). *الفكاهة والضحك رؤية جديدة*. الكويت: مطابع السياسة.

١٥. العزام، هاشم. (١٤٢٤هـ). «المفارقة في رسالة التوابع والزوابع دراسة نصية». مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. ج١٦. العدد ٢٨.
١٦. عشري زايد، علي. (٢٠٠٨م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. (ط ٥). القاهرة: مكتبة الآداب.
١٧. عكاشة، محمود. (٢٠٠٥م). لغة الخطاب السياسي: دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال. (ط ١). مصر: دار النشر للجامعات.
١٨. فتحي، إبراهيم. (١٩٨٨م). معجم المصطلحات الأدبية. الجمهورية التونسية: المؤسسة العربية للنشر.
١٩. قاسم، سيزا. (١٩٨٣م). «المفارقة في القصص العربي المعاصر». مجلة فصول. العدد ٢.
٢٠. القزويني، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر. (١٩٩٨م). الإيضاح في علوم البلاغة. (ط ٤). بيروت: دار إحياء العلوم.
٢١. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (١٤٠٨هـ). العملة في محاسن الشعر وآدابه. (تحقيق محمد قرقزان). (ط ١). بيروت: دار المعرفة.
٢٢. مرشد، أحمد. (٢٠٠٢م). أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف. (ط ١). الإسكندرية: دار الوفاء.
٢٣. المعري، أبو العلاء. (١٩٩٨م). ديوان لزوم ما لا يلزم. (تقديم وشرح وحيد كباية وحسن حمد). (ط ٢). بيروت: دار الكتاب العربي.
٢٤. النحال، محمد حسن. (١٩٨١م). «قصص الحيوان في القرآن، تأليف أحمد بهجت». مجلة الجديد. العدد ٢١٩.
٢٥. هلال، ماهر مهدي. (١٩٨٠م). جرس الألفاظ في البحث البلاغي والتقدي. بغداد: دار الرشيد للنشر.
٢٦. الهواري، مسعد. (١٩٩٥م). قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتدقيق. القاهرة: مكتبة الإيمان.