تجليات المفارقة الساخرة في تجربة عمارة لخوص الروائية
ـ القاهرة الصغيـرة أنموذجا ـ

السّعيد بولنوار ❖ المدرسة العليا للأساتذة ❖ بوزريعة ❖ الجزائر
Email : boulanouar.said02@gmail.com

تاريخ الإرسال : 2017/08/25 تاريخ المراجعة : 2018/06/02 تاريخ القبول : 2018/06/12

ملخص

تهدف الدراسة إلى تحديد تجليات المفارقة الساخرة عند عمارة لخوص من خلال روايته "القاهرة الصغيرة"، التي تعتمد في بنيتها على المفارقات باعتبارها ظاهرة أسلوبية بلاغية ذات أبعاد دلالية متنوعة مرتبطة بتمظهرات ثيمة الغربة، حيث نجد ظاهرة الإسلاموفوبيا التي صارت عائقا كبيرا يواجه اندماج المهاجرين مع المجتمع الإيطالي خاصة بعد أحادث 11 سبتمبر، ومنه يصبح الهدف الأساسي للرواية هو محاولة تعريف الإسلام من خلال المبادئ التي يتميز بها وسط وجود ما يُعرف باليمين المتطرف الذي يعتبر كل المهاجرين المسلمين أعداء يجب محاربتهم .كما أظهرت المفارقات حالات التعصب نتيجة الرؤية الدونية المبنية أساسا على الأحكام المسبقة، فالرواية في جوهرها رحلة بحث عن سبل التعايش مع الآخر من خلال الحوار القائم أساسا على المفارقات الساخرة

الكلمات المفتاحية: المفارقة، السخرية، الغربة، الإسلاموفوبيا .

Abstract

*The study aims at determining the ironic paradox manifestations for "Amara Lakhous" in his novel "***Little Cairo***" that depends in its structure on the paradox. It is considered as a stylistic rhetorical phenomenon that has a variant meaningful dimensions related to The Observation of alienation; one of this indications is the phenomenon of Islamophopia that becomes an obstacle facing Emigrants and their integration in the Italian society specially after the 11 September . We can say that the general aim of the Novel is to present and define Islam through its principles according to the Far Right that considers all immigrants, specially Muslims, as enemies that must be fought .The paradox shows also cases of racism that is based on prejudice .The core of the novel is a research for ways of living with others through dialogue that is based on ironic paradox.*

Key words: *Irony, paradox, alienation, islamophobia*

Résumé: *L'étude vise à déterminer les manifestations paradoxales d'Amara Lakhous dans son roman "Le Petit Caire" dont la structure dépend du paradoxe. Il est considéré comme un phénomène rhétorique stylistique qui a différentes dimensions significatives liées à l'observation de l'aliénation; L'une de ces indications est le phénomène de l'islamophopie qui devient un obstacle pour les émigrés et leur intégration dans la société italienne, particulièrement après le 11 septembre. On peut dire que l'objectif général du roman est de présenter et de définir l'islam à travers ses principes, conformément à l'extrême droite, qui considère tous les immigrés, en particulier les musulmans, comme des ennemis à combattre. Le paradoxe montre également des cas de racisme fondés sur préjugés. Le noyau du roman est une recherche de manières de vivre avec les autres par le dialogue fondé sur un paradoxe ironique.*

Mots-clés*: ironie, paradoxe, aliénation, islamophobie*

تمهيد:

سأحاول في هذه المقاربة الربط بين مفهومين مزدوجين في الدلالة بين المفارقة والسخرية، على اعتبار أنّ هذه الازدواجية متكاملة ومترابطة في الوقت ذاته، فالمفارقة تؤدي إلى السخرية كما يمكن القول إنّ السخرية هي نتيجة للمفارقة لهذا لا يمكن الفصل بينهما فصلا قطعيا . والمفارقة الساخرة ليست نوعا مستقلا عن المفارقة بشكل عام، إنّما هي جمع بين متكاملين، كما يمكن اعتبارها ظاهرة بلاغية وفلسفية إلى جانب كونها آلية للتعبير من خلال ما تأخذه من أبعاد متنوعة ومتداخلة، وما تحمله من أنساق ثقافية مختلفة، لهذا سأعتمد في مقاربتي على هذه المعطيات محاولا في الوقت ذاته تسليط الضوء على تجربة لخوص الروائية الفريدة والمتميزة، فالروائي اعتمد كثيرا على إبراز التناقضات والمفارقات التي تحفل بها حياة المغترب، والتي في مجملها تكشف عن رؤيته العميقة اتجاه الهجرة والمهاجرين، من هنا يصبح التناقض الساخر هو العنصر الجوهري في تحديد مفهوم المفارقة التي أقصدها، وهو تناقض ناتج عن الثنائيات الضدية التي تفرضها ثيمة الغربة من قبيل جدلية الصراع بين الأنا والآخر وثنائية المكان (هنا وهناك)، وثنائية الواقع والمتخيل أي ما يتخيله المغترب وما يجده في أرض الغربة حيث تتشكل الصدمة التي فجرت جل المفارقات ثم سأحاول

من خلال ذلك استنباط الأنساق الثقافية المختلفة، والمتضمنة في المفارقة الساخرة كل ذلك باعتماد مدونة "القاهرة الصغيرة"

1- مفهوم المفارقة الساخرة

لقي مصطلح المفارقة جدلا واسعا في تحديد مفهومه ليس في الدراسات العربية فحسب، وإنّما في الدراسات الغربية أيضا إذ يُعدُ من المصطلحات الغامضة والشائكة لما يثيره من التباس، ويبدو أنّ المصطلح قد فقد ثباته نتيجة تشتته بين عدة حقول فلسفية، وبلاغية، ولغوية حيث أخذه كل دارس من الزاوية التي يراها مناسبة . وقبل ظهور مصطلح المفارقة في اللغة كانت تُستخدم مفردات كثيرة تجري على الاستعمال اللفظي بما يمكن احتسابها مفارقة من حيث الجوهر مثل السخرية الاستهزاء، التعيير، التهكم، الازدراء، الاحتقار، الإهانة [1]. وظلت المفارقة لأكثر من قرنين من الزمان تعد صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، وكان للكلمة تعريفات كثيرة مثل أن يقول المرءُ عكس ما يعني أو أن يقول شيئا، ويعني غيره أو المدح من أجل الذم، والذم من أجل المدح أو الهزء والسخرية [2]. على هذا الأساسِ يمكن القول إنّه يصعب تعريفها بدقة نتيجة تنوع أشكالها واختلاف وجهات النظر في تناولها، وهي لا تزال في حالة تطور[3]. ولكن ما يهمني منهجيا من هذا المصطلح هو التعريف المرتبط بالسخرية، والذي يعتمد على فكرة التضاد والتقابل الذي ينقلنا بدوره إلى الشكل الكوميدي، وهو الشكل الذي تميزت به رواية "القاهرة الصغيرة" .

ترتبط المفارقة بالكوميدي، وهنا يكمن السرّ في توظيفها عند عمارة لخوص كونها تجلٍ من تجليات المثاقفة مع الآخر لأنّ الكوميديا على الطريقة الإيطالية مدرسة مشهورة في السينما الإيطالية في الخمسينات والستينات، لكن في السبعينات توفت حسب تصريح الكاتب، وفي هذا العمل يحاول بعثها ونقلها من جديد إلى الأدب، لكنها كوميديا مختلفة تماما عن الأنواع الأخرى، حيث تقوم على الأضداد مثل فيلم دينوريزي (حياة صعبة 1962) للممثل ألبيرتو سوردي (Alberto Sordi)، هذا الفيلم الذي يجعلك تضحك وتبكي في الوقت ذاته، وهو أسلوب حكي رآه مناسبا لفهم إيطاليا التي تحولت من بلد يُصدر المهاجرين إلى كل أنحاء العالم إلى بلد يحتضن المهاجرين [4]، هذا يقودنا إلى فكرة الكوميديا السوداء المناسبة لوصف أوضاع المغتربين . وما يؤكد هذا التوجه ما نجده في النص الموازي من خلال الاقتباس الذي أورده في

بداية الرواية فعلى لسان إنيو فلايانو يقول:" أعتقد أن ميلي إلى التهكم أو بالأحرى إلى السخرية يحررني من كل ما ينغّص علي حياتي ويضغط علي و يهينني ويحرجني في المجتمع "[5].

يظهر الشكل الكوميدي من خلال التضاد الذي يجمع بين الألم والكوميديا، فعلى لسان أ.ر.تومس يقول دي سي مويك (D.C. Muecke):"تتضارب العواطف في المفارقة ...تضاربا عاطفيا وفكريا معا في صورها الأدبية في الأقل . وعلى المرء أن يكون متجردا هادئا ليدرك ذلك، وعليه أن يتألم لضياع شخص أو مثل أعلى ليشعر بذلك . يثور الضحك لكنه يتلاشى على الشفاه . ثمة شيء نحبه يغدو موضع سخرية بشكل قاس؛ و نحن ندرك النكتة، لكننا نتألم منها . ويتبع ذلك القول إنّ أمثلة التضاد التي تنطبق تماما على التعريفات الموضوعية للمفارقة لا تقع في باب المفارقة إذا لم تُثر هذه المشاعر المتضاربة "[6]. ويظهر أنّ الشكل الكوميدي يتجلى في الخصائص المكونة للمفارقة من تضاد أو تنافر، وما تخلقه من توتر نفسي لا يجلب إلا الضحك . وتشير الضدية هنا إلى فكرة التهكم، ومنه يصبح الاعتماد على الأضداد في المفارقة وسيلة من وسائل التهكم التي تقود إلى السخرية، ولكن المفارقة أشد خصوصية من التهكم في اشتراط عنصر الضدية، والذي لا يعد شرطا في التهكم، فالعنصر الكوميدي قد يبدو ضعيفا في المفارقة مقارنة بالعنصر المؤلم ولكن في النهاية تحتاج المفارقة إلى العنصرين معا الكوميديا والألم لكي تحقق التأثير المطلوب وخلق الأنساق التي يريدها الكاتب . وعلى هذا الأساس تصبح المفارقة "لعبة عقلية ذكية، ومن أرقى أنواع النشاط العقلي على الرغم من أنّها تشكل استراتيجية في الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل، لكنّها في الوقت نفسه تنطوي على جانب ايجابي، فهي سلاح هجومي فعال، وهذا السلاح هو الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد وليس الكوميديا "[7]. ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ المفارقة لها وظيفة الإقناع لأنّ محاولة الإضحاك لا تهدف إلى التسلية والتشويق فحسب وإنّما تهدف أيضا إلى إظهار موقف محدد من ظاهرة معينة عادة ما تكون مرتبطة بشكل مباشر بتيمة الرواية أو في فرع من فروعها .

ترتبطُ المفارقة عند لخوص بالسخرية والتهكم والفكاهة . ومسألة ارتباط السخرية بالفكاهة نجده حاضرا في معظم معاجم اللغة، فالزمخشري مثلا ذكر في باب (س خ ر) "سَخَرَ فلان سُخْرةٌ يضحك منه الناس و يضحك منهم"[8] . والسُخرة الضحكة ... وسخريا في الاستهزاء: سخرت السقف أطاعت وطاب لها السير قال سواخر في سواء اليم تحفر [9]. ودلالات المصطلح لا تختلف كثيرا عن الدلالات اللغوية حيث يعتبرها الكثير من الدارسين نوعا من التأليف

الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاء للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجماعية، وهي طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء الذي يطغى فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا[10] .
ومن أشكال التهكم المرتبطة بالمفارقة ما نجده من عبارات المنقلبة الدلالة مثل عبارة المدح التي يُقصد بها الاستهزاء مثل قولنا لشخص ما: أنت فعلا ذكي!، ويكون القصد إظهار الغباء، ومنه أيضا استخدام لفظ البشارة من أجل الإنذار والوعيد كقوله تعالى:**"(إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بغير حَقٍّ وَيَقْتُلُونَ الَّذِينَ يَأْمُرُونَ بِالْقِسْطِ مِنَ النَّاسِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ)" (سورة آل عمران الآية 21)** ومن هذا المنطلق اعتبر أرسطو المفارقة شكلا من أشكال البلاغة حيث الاستخدام المراوغ للغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح[11]، وما يهمني في مقاربتي هذه هو الجانب الأدبي للمفارقة الساخرة الناتجة عن الثنائيات الضدية، وسيكون التركيز هنا على الأبعاد الدلالية والإيحائية، فالمفارقة من حيث البنية نجدها محصورة في مكونين اثنين:"

- مكون انفعالي يتجلى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الرغبة فيه، وعلى الاستهجان أو مجرد الإحساس بالمفارقة .
- مكون لساني بنائي يتجسد من خلال المفارقة الدلالية، وما يترتب عنها من غموض والتباس" [12] .

ومنه يمكن استنباط الكثير من الدلالات والإيحاءات من خلال المكون البنائي للمفارقة الساخرة، هذا المكون الذي يعتمد أساسا على خرق قوانين الخطاب والانزياح في التركيب الذي يترتب عنه أنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة يمكن استنباطها بالاعتماد على السياق الواردة فيه، وهذا ما سيتضح من خلال الجانب التطبيقي .

بالعودة إلى التراث العربي سنجد المفارقة الساخرة حاضرة بصيغ مختلفة مثل الهجاء الصريح حيث مع فظاظته وخشونته فإنّه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب، وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن [13] ويدخل في هذا السياق التصوير الكاريكاتوري، وهذا ما يمكن أن نسميه أيضا بالمفارقة التصويرية حيث الاعتماد على آلية التهكم، وهي الآلية التي اشتغل عليها لخوص

بكثرة، فالعرب كثيرا ما يعتمدون في الهجاء غير الصريح على الذم بصيغة المدح، والذي يعدّ من المفارقات الساخرة حيث يظهر المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، ونستنتج هنا أن السخرية ترتكز بالأساس على مفهوم الضد أو التضاد الحاصل بين معنى واضح وجلي ومعنى غامض ومضمر، وتعتمد على بنية قلب المعنى كبنية مركزية لها . والمتهكم لا يتهكم إلا للإيحاء بالحقيقة المتخفية التي لايريد التصريح بها ليزيدها عمقا، فهي تقوم على قلب المعنى، وتغيير دلالته إلى الضد الذي يتطلب من المتلقي دقة في تفسيره، ويلعب السياق دورا مهما في ذلك . بهذا نلحظ أن المفارقة تقود إلى التهكم، وهذا ما يجعلني أطرح سؤال وظيفة المفارقة الساخرة: هل تقف عند حدود الإضحاك أم تتعداه إلى دلالات أخرى ؟.

2ـ وظيفة المفارقة الساخرة

يظهر من خلال ما سبق تقديمه أنّ المفارقة تكنيك فني متميز يستخدمه الكاتب لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض ويكون الهدف بالأساس إبراز معنى كل طرف فـ"الضد يظهر حسنه الضد " على حد تعبير الشاعر دوقلة المنبجي [14]، ومن هنا نلاحظ التشابه الحاصل بين المفارقة والمصطلحات البلاغية الأخرى مثل الطباق والمقابلة، لكنّ المفارقة تكنيك مختلف تماما عن ذلك، سواء من ناحية البناء الفني، أو من ناحية الوظيفة الإيحائية، فالمفارقة تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها [15]، هذا التناقض الذي قد يمتد ليشمل النص كله، ومن هنا تبدو المفارقة شكلا من أشكال التضاد القائم بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر أي بين المنطوق والمفهوم، ويكون المتخفي هو المقصود إظهاره . ومنه يمكن اعتبارها أداة أسلوبية فعالة للتهكم والهزء الذي يخفي دلالات معينة حيث تضعنا في اختبار حقيقي حول قراءة ما بين السطور، وهذا راجع إلى طبيعة المفارقة نفسها، وهو الأمر الذي جعل كلينث بروكس (Cleanth Brooks) يعتبرها لغة الفكر، والصلابة، والبراعة، وسرعة الخاطر[16] . والتفسير السليم للمفارقة خاضع بالدرجة الأولى إلى تفسير العلامات التي تشمل عليها فهي في النهاية " تقوم بتبليغ رسالة تشتمل على إشارة، توضح طبيعة هذه الرسالة، عندئذ توازي الرسالة الأصلية رسالة أخرى، توضح الطبيعة الصحيحة لمغزى المفارقة . لذلك فإنّ حل شفرة المفارقة، يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة " [17]. ويلعب السياق بكل أنواعه دورا مهما في تجاوز المعنى الحرفي الظاهري، إلى المعنى المفارقي، حيث يرى فيرث " أنّ اللغة ليس لها أهمية إلا في سياقها الموقفي، وينص على أنّ الكلام شيء ديناميكي؛ لأنّه نشاط شخصي واجتماعي،

يتفاعل مع قوى أخرى في موقف بعينه "[18]، وهذا ينطبق على المفارقة ذات البعد الساخر كونُها ظاهرة لغوية مرتبطة بسياق معين .

إنّ فلسفة المفارقة قائمة على التضاد وتكمن جمالياتها في سلوك الإخفاء حيث تجعل القارئ يتوهم شيئا ليكتشف شيئا آخر . فهي "كما يقول توماس مان عن غوته إنّ المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق "[19]. وكلّما اشتدّ التّضاد بين المعنى الظاهري، والباطني ازدادت حدتها. من هنا يتضح أنّ السخرية تنبع من المفارقة، وتأخذ سحرها من فلسفة التناقضات، ويمكن اعتبارها أداة لكشف التناقض، وهي لا تنحاز إلى أحد طرفيه، وإنّما تستقر في قلبه، فتوقعنا في حيرة بين الضحك أو البكاء، هذا ما يذكرنا بفلسفة الانزياح؛ الظاهر تنكيت، أما الباطن فلا نجد إلا التبكيت، وهي إما جادة ذات رسالة أيديولوجية محترمة حاملة لأنساق ثقافية متنوعة، أو هزلية تقتصر على النكات أي أن تكون ذات أبعاد ثقافية عميقة وبالتالي يمكن تأويلها واستنتاج مراميها، من هنا تصبح وسيلة لا غاية، أو سطحية لا تحمل دلالات إلا في ذاتها عندها تصبح هدفا في حد ذاته، وتتحول إلى التهريج الرخيص. ويذهب دي سي مويك إلى أبعد من ذلك عندما اعتبرها ذات وظيفة إصلاحية إضافة إلى كونها ذات وظيفة جمالية، لأنّها "تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد، كما تظهر بعض المؤلمات المأساوية، فتُوازن القلق، لكنها كذلك تُقلق ما هو شديد التوازن "[20].

ترتبط المفارقة بالأسلوب ارتباطا قويا بل يمكن القول إنّ الحديث عن الوظيفة الجمالية للمفارقة نكتشفه عند الحديث عن الأسلوب، وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي عندما ربط الأسلوب " بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي، ويكاد يطابق ذلك ما أشار إليه ماروزو منذ سنة 1931 حين عرف الأسلوب بأنّه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه "[21] وأعتقد أنّ المفارقة عند لخوص أسهمت بشكل كبير في إضفاء لمسة جمالية على أسلوبه وتحولت عنده من ظاهرة بلاغية إلى تقنية تجريبية مرتبطة أشد الارتباط بحياته

الاغترابية كون الغربة ظاهرة تفرض الكثير من التناقضات الاجتماعية والنفسية والثقافية، من هذا المنطلق تصبح المفارقة ظاهرة أسلوبية ذات أبعاد إنسانية عميقة كونها نابعة من فلسفته في تصوير المهاجرين والصراعات الحضرية وإشكالات البحث عن الهوية، من جهة أخرى تبين عمق تجربته المستمدة من الثقافة الإيطالية القائمة أساسا على أسلوب الكوميديا السوداء من خلال السينما الإيطالية التي اعترف الكاتب بتأثره بها، واختيار الكاتب لأسلوب التهكم أوضحه في حواره الصحفي الذي أجراه مع الصحفية زهية منصر في جريدة الشروق اليومي حيث قال: " اخترت كتابة الرواية تحديدا لأنّها تتيح لي مجالا أوسع للتفكير والتهكم وطرح الأسئلة المزعجة."[22]، وهذا ما سأحاول إثباته في الجانب التطبيقي من خلال التركيز على بعض أنواع المفارقات ذات البعد الساخر، وتجلياتها الثقافية في رواية "القاهرة الصغيرة" .

المفارقات الساخرة في القاهرة الصغيـرة

3-1- مفارقة النغمة (Irony of Tone)

هي المفارقة التي تعنى بأداء المنطوق بنغمة تهكمية، ويعول عليها في إظهار التعارض أو التضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه، بين سطحه وعمقه، بحيث تقتلع هذه النغمة التهكمية، محتوى ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد، وهي نوع من السخرية بالتهكم مثل الذم في ثوب المدح، ومثال ذلك ما قدمه ليتش (Leech) من أمثلة مشهورة حول الألقاب التي تستخدم بشكل تهكمي مثل السيد أو السيدة أو فخامتكم ونحوها، لأناس لا تصلح لهم مثل هذه الألقاب، أي ليسوا أهلا لها، على الإطلاق [23]، وهذا ما نجده في الرواية عند الحديث عن رامي الجزار المهاجر الذي يلقب بالسينيور حرام"الكل يسموه السينيور حرام بس في السر"[24]. فلقب السنيور عند الايطاليين يشير إلى المقام الرفيع والمكانة العالية لكن مصطلح حرام بسلبياته يحول مصطلح سنيور إلى دلالة مضادة فتتحول الدلالة من التعظيم إلى التحقير والتهكم وهذا بسبب النغمة التهكمية المصاحبة لكلمة سنيور، وإن كانت تظهر في الكلام الشفوي أكثر من المكتوب إلاّ أنّ الكاتب دائما ما يشير إلى هذه النبرة عن طريق علامات التعجب والاستفهام . وتكشف هذه المفارقة عن طبيعة الدور الذي يؤديه مسيو حرام حيث يمثل الجالية المتعصبة والمتطرفة وهذا ما أشارت إليه صوفيا في حوارها الساخن مع السنيورة حرام عندما أقدمت عليها بفتوة جديدة حول الحجاب "فتوى في حجابي ؟!، وما هي الجهة التي أصدرتها ؟ هل خرجت من الجزارة الإسلامية التابعة لزوجك ؟!"[25]. المفارقة تظهر في كلمة الجزارة التي تأخذ أبعاد خطيرة

متعلقة بالدور السلبي الذي يؤديه بعض المهاجرين خاصة في الوقوف أمام طموحات بعضهم البعض، هذا السبب الذي جعل كريستيان يضع السنيور حرام وزوجته ضمن القائمة المشبوهة للخلية الإرهابية خاصة، وأنّهما يمثلان الجانب الديني المتعلق بالإسلام .

تلعب مفارقة النغمة في الرواية دورا مهما في رسم ملامح صورة المغتربين ليس على مستوى الشكل فحسب، وإنّما على مستوى السلوك أيضا، فالمأساة التي يعيشها المغترب ليست مع الآخر وحده، وإنّما مع المهاجرين أنفسهم من خلال سلوكياتهم المتطرفة اتجاه بعضهم البعض، هذا ما عانت منه صوفيا حتى مع زوجها الذي تزوجته على أساس أنّه مهندس لتكتشف في ما بعد أنّه طاهي بيتزا، وهو ذو شخصية ذكورية متسلطة اسمه سعيد، لكنّه لا يأخذ من اسمه إلا التعاسة، حيث يمثل حال الثقافة العربية التي تعاني من أزمة الثقة في الآخر، هذا الأمر جعل صوفيا كثيرة التهكم على الجالية العربية خاصة في رفضهم للاندماج، وإصرارهم على العيش وفق منطقهم وليس بمنطق المكان الذي يتواجدون فيه . هذا النوع من المفارقات يُظهر أيضا العلاقة المتوترة بين الجالية في تعاملهم مع بعضهم البعض .

3ـ2 مفارقة الإيهام

الثقافة الانتقادية التي كشفت عنها مفارقة النغمة تظهر في نوع آخر من المفارقات يسمى مفارقة الإيهام، وهي ليست بعيدة عن مفارقة النغمة حيث نجد للفظ " معنيان: أحدهما قريب توهم به المفارقة بصحة المعتقد، والآخر بعيد تنقض به المفارقة هذا المعتقد وتنفيه لتثبت ضده تماما "[26]. ويكون الهدف المزاح والسخرية، والبيانيون يستخدمون مصطلح الإيهام بمعنى التورية؛ أي ذكر لفظ يشتمل على معنيين قريب وبعيد، ويكون المقصود هو البعيد أي ليس ما يتوهمه السامع في الوهلة الأولى، ومن الإيهام ما نجده عند صوفيا عندما سخرت من عاداتها وتقاليدها، خاصة تقاليد الخطوبة والزواج، حيث صرحت" نستطيع القول إنّ الخطوبة على الطريقة المصرية والعربية والإسلامية نوع من الحجز، بعد تقديم الشبكة "[27]. فكلمة شبكة لها دلالتين؛ دلالة قريبة تشير إلى المجوهرات التي تقدم للعروس وشبكة الصياد التي صرحت بنفسها أنّها هي المقصودة لتثبت شيئا واحدا؛ ذكورية المجتمع الشرقي من خلال سيطرته على المرأة، هذا الأمر واضح في الرواية بشكل كبير من خلال كثرة الانتقادات الموجهة للثقافة الشرقية وبالأسلوب الساخر، وهي انتقادات موجهة للسلوك وليس للدين في حد ذاته، هذا ما

نلمسه في قولها :" **مصيبة المرأة ليس مع القرآن أو السنة، صحيح أنّ القرآن الكريم كلام الله تعالى، ولكن دوما يحتاج إلى تفسير. هنا تكمن المشكلة، إذ لا يوجد تفسير نسوي واحد معتمد** "[28]، فرفضت فكرة التعدد بحجة دينية وهي استحالة العدل بنبرة ساخرة "أعتقد أنّه من الأسهل رؤية القمر في الظهيرة من معاملة أربع زوجات بطريقة مماثلة عادلة . هذا جنون؟ يا للزوج المسكين ؟ لا إنّه لا يستحق الشفقة، لأنّه هو الذي اختار هذا المأزق"[29].

صوفيا لم تفقد ذاتها وهويتها الثقافية والدينية رغم كل ما حدث لها، فهي لم تنسلخ عن ذلك حتى بعد حدوث الطلاق الثالث الذي يعتبر نقطة التحول التي يجب أن تستغلها لصالحها، فالطلاق في روما يعتبر نعمة لأنّه بداية لعهد جديد "لقد حان الأوان يا صوفيا كي تتحرري من هذه التقاليد الذكورية البالية وتتخلصي من هذا الحجاب الملعون"[30]. لكن صوفيا ترفض ذلك في حالة وعي متقدمة عندما قالت :"لا أعتقد أنّ الفتيات اللواتي يظهرن عاريات في المجلات أو نصف عاريات في التلفزة هن حرّات حقا إنّهن ضحايا " [31]، وهي بذلك تدرك بأنّ المشكلة في الحرية لا علاقة لها باللباس. هنا نجد قناعاتها تنمو بشكل متدرج، فبعد أن كانت غير مقتنعة بالحجاب كلباس ديني، صارت تعتبره رمزا لهويتها الثقافية، "إذا لم يقبلوا بحجابي، فهذا يعني أنّهم يرفضون ديني وثقافتي وبلدي الأصلي ولغتي وعائلتي ووجودي في هذه الحياة . وهذا لا أقبله أبدا "[32]. من هنا يمكن القول إنّ الاختلاف بين الثقافات قد يؤثر بشكل إيجابي على الفرد إذ يدرك قيمته وحقيقته وثقافته التي كان يجهلها .

من الإيهام ما رواه كريستيان عن المهاجر المغربي الذي يقيم في شمال إيطاليا حيث أعتقل وزُج به في السجن بسبب جملة واحدة تلفظ بها، وهو يتحدث مع صديق له عبر الهاتف:"بغيت نصوب مجزرة إسلامية إن شاء الله "[33]. حيث فُهمت على أنّها تخطيط لجريمة وليس محلا لبيع اللحم الحلال . والذي أدى إلى هذا الفهم هو ارتباط المفارقة هنا بالدين الإسلامي حيث نلتمس عقدة الأحكام المسبقة، فالعقيدة الإسلامية في نظر الغرب لا تقوم إلا على العدوانية والأصولية وحب التوسع والإرهاب، وبالتالي ضرورة مواجهتها ومحاربتها خاصة بعد أحداث 11 سبتمبر؛ الحدث الذي يتكرر بقوة في هذه الرواية كما يعتبر حدثا ترتكز عليه جل المفارقات، من هنا عمل الإعلام بشكل منظم في إنتاج الخطاب التحريضي ضد كل ما يمت بصلة للثقافة الإسلامية لذلك يستغله الغرب بشكل جيد في توجيه الرأي العام نحو تشويه صورة الإسلام العدو الدائم .

المفارقة اللفظية (Verbal Irony)

لا تختلف المفارقة اللفظية عن المفارقات السابقة في مسألة الضد بين طرفي المفارقة فهي مثل الإيهام لكن اللفظة هنا تأخذ دلالة الضد مباشرة أي أنّك هنا تذكر اللفظة، ويكون قصدك ضدها تماما، ويكون القالب الأساسي السخرية، فهي"شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر "[34]. ويلعب السياق هنا دورا مهما في تحديد المقصود؛ فالمفارقة اللفظية"لا تخرج عن كونها دالا يؤدي مدلولين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا، والآخر سياقي خفي"[35]. ولها ارتباط مباشر بالسخرية والتهكم وفي هذا يقدم لنا محمد العبد مثالا من القرآن الكريم يوضح ذلك ففي كلمة نفحة الأصل فيها أنها تستخدم للخير مثل قولنا نفحة طيبة، و" نرى استعارة هذا اللفظ على جهة التهكم، في مثل قوله تعالى: وَلَئِنْ مَسَّتْهُمْ نَفْحَةٌ مِنْ عَذَابِ رَبِّكَ لَيَقُولُنَّ يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ ﴿ الأنبياء٤٦﴾ ونلحظ هنا أنّ لفظ العذاب ينفي عن النفحة معناها المباشر وطبيعتها المعروفة؛ ليصير المقصود المعنى الأسلوبي المفارقي، وهو نقيض ذلك المعنى المعجمي المباشر تماما "[36]. وتظهر في مواضع كثيرة في الرواية منها تصوير معاناة الاغتراب حيث تقول صوفيا:" إذا سألك أحد: كيف هي المعيشة في الغرب في أوربا في إيطاليا ؟ . تذكر أنّ الإجابة الصحيحة هي: جنّة على الأرض ! "[37] فعبارة جنّة على الأرض تعد مفارقة لفظية ساخرة تبتعد عن المعنى السطحي للفكرة كهدف خطي يتلاشى حين يتم تشخيص المعنى، فالغربة ليست جنّة بل العكس تماما هو المقصود، والذي يمثل بؤرة الدلالة بالنظر إلى معاناة المهاجرين. هنا تقترب المفارقة من نظرة المغترب للهجرة التي تحمل دلالات العذاب أو أحلام اليقظة ." أرجوك يا عزيزي المهاجر أن لا توقظ المساكين الحالمين من أحلام اليقظة . ولا تشك حالك للذين بقوا في البلد وهم يتحرقون شوقا لمغادرة جهنم والالتحاق بك في جنتك "[38]. فالمفارقة هنا تتشكل من خلال الثنائية الضدية القائمة بين الجنة والنار حيث تأتي الخلفيات المسبقة والتصور المبني على الوهم حين يتداخل المفهومان المعبران في ذات الوقت عن الجدلية المكانية بين أرض الوطن والغربة، هنا تقترب المفارقة الساخرة من الهجرة باعتماد الخلفيات النفسية لترسم ما يوائم تطور الحدث والمتمثل في رؤية صوفيا لتجربة الغربة قبل المعايشة وبعدها .

3-3- المفارقة البنائية (Structural Irony)

قدّم دي سي مويك نوعا آخر من المفارقات سماه البنائية، ولكنها شبيهة بالمفارقة اللفظية باعتبارها وسيلة من وسائل إظهار دلالتين؛ إحداهما ظاهرة والأخرى باطنة، إلاّ أنّ الاختلاف

يكمن في أنّ البنائية توجب جهل المتكلم أو الشخصية الموظفة الذي يستلزم القارئ أو السامع [39]، ومن أدواتها الاعتماد على الشخصية الساذجة التي يختفى وراءها الكاتب، مثال ذلك أن يتهكم شخص بشخص آخر لينقلب التهكم على الشخص الأول دون أن يشعر بذلك، ومن أهم ميزاتها أنّها ذات بعد إيحائي تعمل على كسر أفق توقع المتلقي من خلال طاقة الدهشة المنبعثة منها، هذا ما نجده في قول صوفيا في تهكمها من حنفي " أنا متيقنة أنّ الأجيال القادمة ستقرأ في كتب التاريخ أنّ حنفي من مؤسسي الحي المصري أو القاهرة الصغيرة في روما . وقد اختار اسما لمحله هو Little Ca iro حتى يذكره الجميع "[40].فالدور الذي يقوم به حنفي ظاهره مساعدة المهاجرين، لكن باطنه فيه استغلال من خلال محاولة الاستثمار في وضعيتهم، وتكمن المفارقة أيضا في أن ما يقوم به حنفي المتهكم من المهاجرين يبدو غريبا كونه مهاجرا على خلاف تريزا صاحبة الشقة كونها إيطالية، وهذا الأمر جعله محط سخرية من طرف الجميع خاصة من صوفيا هذا الاستنتاج يدعم فكرة معاناة المغتربين من بعضهم البعض عكس ما هو متوقع أن تكون المعاناة من الإيطاليين، هذا الأمر ينكشف بوضوح في مفارقة أخرى تسمى مفارقة الإلماع .

3-4- مفارقة الإلماع/التلميح (Innuendo)

مفارقة الإلماع هي الأكثر انتشارا في الرواية ولعل السبب في ذلك يكمن في قوتها التصويرية حيث تأخذ معنى التلميح وهي مناسبة لوصف الأشخاص دون التصريح بذلك خاصة في معرض السخرية والانتقاص ويكون الهدف التحقير" فإذا قلنا مثلا أنّه كان ذكيا في الأيام الأخيرة، فإنّ السر في هذا الكلام، يكمن في أنّ غباءه، هو الوضع الطبيعي المألوف، وأنّ ذكاءه شيء يجعله ملحوظا ومراقبا "[41]. ومن الإلماع ما جاء على لسان كريستيان وهو يؤدي دور المهاجر المزيف تحت غطاء العملية المخابراتية باسم مستعار (عيسى) حيث يقول:"الآن لا يسمح لي المقام بتمثيل دور المهاجر المثقف العصامي المولع بالقراءة "[42]. فهذه المفارقة تظهر النظرة الدونية اتجاه المهاجر الذي جاء من أجل شيء واحد فقط وهو العمل، بالتالي لا يمكن وصفه إلا بصورة المعاناة والبؤس، وأنّه لا يمكن له أن يكون مثقفا مهتما بالقراءة . والمفارقة تأخذ أبعاد أخرى في قوله: "تخليت مرغما عن بدلتي الزرقاء الداكنة وقميصين بيار كاردان وثلاث ربطات عنق من الحرير . قلت في نفسي إنّ هذه الملابس ليست في مقام المهاجرين "[43]. وهذا إلماع إلى أنّ المهاجر لا يتصف إلا بالجهل والفقر والإجرام وسوء المظهر الذي لا يدل إلا على الشقاء والمأساة . هنا نلاحظ أنّ هذه المفارقة مرتبطة بنظرة الإيطاليين للمهاجرين من خلال تقديم الصورة السلبية عنهم والمبنية على الخلفيات المسبقة، وما يرسمه الإعلام حول حالة

المهاجرين، وهذا ما يؤكده كريستيان في وصفه لسعيد زوج صوفيا عندما أقدم عليه في الصباح، "نهضت من السرير متثاقلا، وانتعلت الشبشب، وخرجت من الغرفة . رأيت فيليشي مستندا إلى باب الشقة، وحدقت في يديه بطريقة عفوية: هما فارغتان، هذا يعني أنّه لا يحمل سلاحا ناريا أو أبيض "[44]. ومن هنا تأتي صورة الهمجية والعنف ويبدو أنّه الشيء المتوقع دائما . الصورة تتأكد في مفارقات كثيرة منها مشهد الطالبة الجامعية الإيطالية عندما يلتقي بها عيسى وهي مضطربة تبحث عن مكان لتقيم فيه حيث فكر في مساعدتها في أن يتنازل لها عن سريره إلاّ أنّه تراجع عن الفكرة لأنّها"صعبة التحقيق على أرض الواقع . هل يعقل أن تقتسم شابة إيطالية غرفة مع خمسة شبان مهاجرين؟"[45]، فالمهاجر لا يسلم من كونه حاملا للهوس الجنسي، والكاتب يعطي للمشهد طابعا آخر من خلال ربطه بفكرة أنّ التهمة ستنسحب على الإسلام، وبالتالي الهمجية التي يمكن أن يسوق بها الإسلام من خلال هذا المشهد " مسلمون يغتصبون طالبة . الخبر رائع فعلا لأنّه حافل بالتفسيرات والافتراضات "[46]، من ثمة عيسى يمتنع عن ذلك ليس حبا في الإسلام، وإنّما خوفا على الطالبة من همجية المهاجرين، فالعنف الجنسي يبدو تهمة مناسبة لوصف المهاجر الذي لا يفكر في الآخر إلا من هذا المنطلق .

ما يدعم مفارقة الإلماع في تصوير المهاجرين وما يتعرضون له من تهميش وتميز عنصري هو الاعتماد على مفارقة الموقف من خلال طريقة تطبيق القانون بين المهاجرين والمواطنين، حيث يروي كريستيان المفارقة التالية:" وقف متهمان أمام القاضي، أما الأول فهو مهاجر ألباني سرق بقرة لإطعام طفله الصغير وحكم عليه بالسجن، أما الثاني فهو كاليستو تانزي، المالك السابق لشركة بارمالات الكبرى للحليب ومشتقاته، الذي استولى على أموال آلاف من المدخرين الصغار . الآن ينعم بشيخوخته ليس في السجن وإنّما في بيته مع أحبابه تحت غطاء الإقامة الجبرية ! "[47].

تأسيسا على ما سبق نلاحظ أنّ المفارقة الساخرة تؤدي وظيفة الوصف حيث بها يتمكن الراوي من سبر أغوار الشخصية والكشف عن اتجاهاتها وأزماتها الخارجية ووعيها لما حولها وفهمها لأدق الأمور، من هذا المنطلق يكشف حوار صوفيا مع جيوفاني الصورة النمطية ذات الملامح السلبية وهي في ذات الوقت مرتبطة بتهمة الإرهاب باعتباره قيمة أيديولوجية واضحة في المدونة:" يناديني يا راهبة . قلت له مرارا أنا لست راهبة لأنّني مسلمة ولا رهبانية في الإسلام . فيرد لكن تشهين الراهبات في اللباس ...كيف لي أن أكون راهبة ولي زوج وبنت ؟ فيجيبني

بابتسامة لا تخلو من المكر، فهمت، المسلمون مغرمون بالنساء لدرجة أنّهم يتزوجون الراهبات أيضا " [48]، وما نلاحظه في الحوار خدمته لتيمة الغربة بشكل يظهر جدلية الصراع بين الأنا والآخر، حيث يجد المغترب نفسه بحاجة دائما أن يقدم التفسيرات والمبررات في كونه مسلم مسالم، وليس له علاقة بما يحدث من تفجيرات وعمليات إرهابية إنّه بحاجة دائما إلى أن يحسن الصورة النمطية القائمة أساسا على العنف .

من المفارقات العجيبة الساخرة أن نجد الحجاب نفسه مظهر ديني في الديانات الأخرى، إلاّ أنّه لا يثير المشاكل كما يثيرها كونه إسلامي، وهو دليل على أنّ المشكلة ليست في الحجاب كلباس، وإنّما في كونه رمز يشير إلى الإسلام، الذي تحول إلى دين خطر على الغرب ويجب محاربته لكي لا ينتشر، وبالتالي تجريده من كل المظاهر الإيجابية ورسمه بصورة التطرف وكان الاعتماد في ذلك على أسلوب المفارقة، وهنا يتحول الحجاب في الرواية من لباس إلى عنوان للهوية الإسلامية حيث يواجه المسلمون صعوبات كبيرة في ظل الهجمة الشرسة التي يوجهها الغرب ضد كل ما هو إسلامي من أجل طمس المعالم الإسلامية تحت مسمى الإدماج، فالشخصيات المهاجرة بدت ضحية المؤامرة التي تحاك ضدهم ومنهم من قبل التنصل من هويته، ويظهر ذلك في الكثير من الحوارات التي تصور مدى الانهزام بدليل تخلي الكثير من المسلمات عن الحجاب بل أظهرن اجتهادهن بأنّ هذا الزي ليس إسلاميا وهذا ما نجده عند صوفيا عندما تعرض الكثير من الآيات وتحاول مناقشتها مقدمة وجهة نظرها حول المسألة، من هذا المنطلق تحاول كذا مرة إقناع زوجها بضرورة الاستغناء عنه لتجنب الكثير من المشاكل وتعويضه ببدائل أخرى، وقدمت الكثير من الحجج في ذلك لعل أهمها تصوير المعاناة التي تعانيها ابنتها في المدرسة كونها ابنة المحجبة "حاولت إقناعه كي يتخلى عن هذا الشرط الغريب والعجيب قلت له: إنّ الحجاب ليس فريضة، ولا يمكن أن يكون ترمومترا لقياس أخلاق المرأة . فلنقل بوضوح إنّه قطعة قماش ليس إلا"[49] . ولكن الزوج يظهر رفضه المطلق في ذلك ليس حبا في الإسلام وإنّما خوفا من فساد صورته أمام الجالية العربية . ويتحول الحجاب في الرواية إلى تيمة أساسية ويتكرر في مشاهد عديدة كونه نقطة الاحتكاك مع الآخر والعنصر الشكلي الفاصل بين الأنا والآخر، إضافة إلى الأسماء التي تغيرت بفعل العقدة الاغترابية فجل المفارقات ترتكز على حدثين مهمين: 11 سبتمبر والحجاب الذي تحول إلى مصدر للصراعات والأحداث، ومن هنا جاءت الحادثة المفصلية الممتثلة في الاعتداء الذي تعرضت له صوفيا من

أحد المتعصبين بسبب حجابها ليتدخل عيسى وينقذها، وهي المرحلة التي قررت فيها صوفيا أن تدافع عن هويتها بأي ثمن، ومنه يمكن القول إنّ هذا الحدث أنقذ صوفيا من حالة الاستلاب عندما صارت مدافعة وبشراسة عن هويتها الإسلامية، من هنا تأتي حالة الوعي المتقدمة من خلال المفارقة التالية "أنا واثقة من أنّ حجابي هو مجرد ذريعة . فالراهبات أيضا يرتدين لباسا كالحجاب تماما . لماذا لا ينغص أحد عليهن حياتهن ؟"[50] .

الخاتمة

من خلال توظيف المفارقة الساخرة يمكن القول: إنّ نص القاهرة الصغيرة هو حصيلة تجربة تحاول التعريف بالإسلام من خلال المبادئ التي يتميز بها، وسط وجود ما يعرف باليمين المتطرف الذي يعتبر الإسلام والمهاجرين أعداء يجب محاربتهم، والكاتب يظهر المفارقات التي تسيطر على هذا التعصب. وفيها حديث عن الاستشراق الشعبي القائم على الأفكار المسبقة مثل اتهام جميع المهاجرين بالإرهاب والخوف من تواجدهم، هذا الأمر يختلف كثيرا عن الاستشراق الكلاسيكي الذي حاول تكريس العقيدة الكولونيالية .وكشفت المفارقات أيضا عن التيمة الأساسية للرواية والمتمثلة في إشكالية الإسلاموفوبيا، حيث عنصر السخرية له أهميته في فهم حالة الحرمان والضياع والتشتت التي تعيشها الشخصيات المغتربة في الرواية من خلال الخلفيات المسبقة حول الإسلام والمسلمين . والسخرية في الرواية تظهر في مستويات كثيرة منها المستوى اللغوي، حيث التلاعب بالألفاظ والمفارقات الصادمة، وعلى مستوى الرسم الكاريكاتوري للكثير من الملامح التي تعبر عن مأساة الغربة . وتظهر بجلاء في مستوى آخر يتعلق بتيمة التطرف والتهم الموجهة ضد المغتربين إنّه مستوى الحسّ الاستثاقي (غياب الثقة) . فقد ركز الكاتب في الكثير من مفاصل الرواية عن المفارقات الساخرة التي تعبر عن الرؤية الازدواجية المتناقضة في كثير من الأحيان والتي يتميز بها الآخر في النظر إلى الأمور التي ترتبط بالمهاجرين، والتي لا تخلو من العدائية . فإشاعة البعد الاستثاقي بين طبقات الرواية رسالة موجهة إلى الآخر باعتباره فاعلا وقارئا في نفس الوقت ليدرك حالة القهر النفسي والإذلال الروحي الذي يعاني منه المغتربون نتيجة المعاملة الدونية والتمييز العنصري .

من المفارقات أيضا يمكن أن نستنتج تركيز الرواية على فكرة التنوع الإنساني من خلال التركيز على البعد الاختلافي، أو ما يعرف بالهوية عند البشر التي تعتمد في مكوناتها على الاختلاف الجنسي والعرقي والديني والحضاري، من هذا المنطلق نجد السخرية حاضرة وبقوة

لتثبت النظرة الاستعلائية بين الأنا والآخر نظرة تحاول زعزعة استقرار الهوية من خلال زرع ثقافة الشك والخوف في نفوس المهاجرين، فالغرب لا ينظرون للآخر المسلم إلا باعتباره كائنا يهدد استقراره وأمنه، بالتالي فهو إنسان غير مرغوب فيه، ويبدو أنّ الكاتب من خلال هذه الرواية يحاول تغيير هذه النظرة بأسلوب فيه الكثير من التهكم . من هنا يجب أن نعترف بقيمة الدور الذي يقوم به على عدة اعتبارات؛ كونه عايش التجربة بكل تفاصيلها وأيضا في خبرته التي اكتسبها من خلال إجادته اللغة الإيطالية وانصهاره داخل المجتمع الإيطالي في حالة مثاقفة إيجابية، من هنا وجد الكاتب في المفارقة الساخرة تكنيكا مميزا لترميم العلاقة بين الأنا وذاتها وبين الأنا والآخر . إذ توجد علاقة فنية متميزة بين المفارقة الساخرة كتقنية تجريبية وبين تيمة الغربة كظاهرة اجتماعية ذات أبعاد إيديولوجية مختلفة، فنحن أمام ظاهرة متميزة فعلا تحتاج إلى لفت الانتباه إليها ودراستها بشكل أوسع .

الهوامش والإحالات:

1 - ينظر: دي سي مويك: المفارقة و صفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مجلد 4، ط1، 1993م، ص27.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص28.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[4] - ينظر: لخوص عمارة، برنامج عصير الكتب، رابط الحلقة على اليوتيوب :
https://www.youtube.com/watch?v=Lu-dw_jazEg&t=1031s

[5] - لخوص عمارة: القاهرة الصغيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2010 م، ص9.

[6] - دي سي مويك، المفارقة و صفاتها، ص50.

[7] - جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، سورية – دمشق، ط1، 2010 م، ص 154.

[8] - الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 2003م، ص226.

[9] - ينظر: الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 2003م، ص226.

[10] - ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2012م، ص16 .

[11] - ينظر: الكنوشي سميرة، بلاغة السخرية في المثل المغربي، فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 35، يناير 2001م، ص76.

[12] - العمري محمد: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، يناير 2005م، ص87.

[13] - ينظر: محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1962) ط1، جمعية التراث غرداية الجزائر، 2004م، ص22.

[14] - ينظر: المنجد صلاح الدين: القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن محسن التنوخي، دار الكتاب الجديد – بيروت، ط3، 1983 م، ص30.

[15] - ينظر: علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا – مصر الجديدة، ط 4، 2002 م، ص130 .

[16] - ينظر: المرجع نفسه، ص22.

[17] - المرجع نفسه، ص38.

[18] - المرجع نفسه، صص 39-40.

[19] - جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص155.

[20] - دي سي مويك : المفارقة و صفاتها، ص125.

[21] - المسدي عبد السلام: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982م، ص102.

[22] - منصر زهية: ((الكاتب المغترب عمارة لخوص)) لـ(الشروق): لنتجاوز عقدة المؤامرة، فليس كل من يخالفنا في الدين عدو، الشروق اليومي، الجزائر، عدد 3163، (جانفي) 2011 م، ص20.

[23] - ينظر: العبد محمد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ،دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1994، ص53.

[24] - الرواية، ص122.

[25] - الرواية، ص126.

[26] - العبد محمد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ،ص 111.

[27] - الرواية، صص 38.

[28] - الرواية، ص74

[29] - الرواية، ص75

[30] - الرواية، ص193.

[31] - الرواية، ص193

[32] - الرواية، ص118.

[33] - الرواية ص171.

[34] - العبد محمد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص71.

[35] - شبانة ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م ص64.

[36] - العبد محمد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ص80.

[37] - الرواية، ص57.

[38] -الرواية، ص58.

[39] - ينظر: دي سي مويك : المفارقة و صفاتها، ص32.

[40] - الرواية، ص59.

[41] - العبد محمد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ،ص 152.

[42] - الرواية، ص63.

[43] - الرواية، ص55.

[44] - الرواية، ص194.

[45] - الرواية، ص65.

[46] - الرواية، ص66.

[47] - الرواية، ص80.

[48] - الرواية، ص101.

[49] - الرواية، ص41.