مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد7،العدد3 – ديسمبر 2020
OEB Univ. Publish. Co.

الكوميديا الإيطالية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لـ عمارة لخوص.

Italian comedy style in my novel, "How to breastfeed a lupus without biting you" by Amara Lakhous

د.سعيدة حمداوي*، جامعة أم البواقي، الجزائر
ssaidahamdaoui@gmail.com

تاريخ التسليم:(2020/03/28)، تاريخ المراجعة:(2020/09/12)،تاريخ القبول:(2020/12/18)

ملخص :

يستعرض هذا البحث عملا روائيا جسد الكوميديا الإيطالية في كل أشكالها الأسلوبية والتقنية واللغوية، ونعني رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة لخوص، حيث نبين الهدف الأساس من خلال استعانته بهذا الأسلوب من الصوغ السردي القائم على تفجير التناقضات، والجمع بين التراجيديا والكوميديا، بين التهكم والنقد الجاد، بين الضحك على الآخرين والنقد الذاتي، علاوة على توظيفه للسينما الإيطالية في تمظهرها الكوميدي. من هنا، نحاول الإجابة عن السؤال الآتي:

كيف وظفت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" الكوميديا الإيطالية؟

الكلمات المفتاحية: الكوميديا الإيطالية، الرواية الجزائرية، التهكم، الضحك، السينما الإيطالية.

Abstract :

This paper reviews a fictional work in which its author demonstrates the style of Italian comedy, the novel "How do you breastfeed from lupus without biting you?" The Algerian novelist **Amara Lakhous** Where the novelist combined tragedy and comedy, between satire and criticism, and his employment of Italian cinema in its comic form. From here, we try to answer the following question:

How did you employ the novel "How to suckle lupus without biting you", the Italian comedy?

Keywords : Italian comedy, Algerian novel, sarcasm, laughter, Italian cinema.

* المؤلف المراسل: د.سعيدة حمداوي ،الإيميل: ssaidahamdaoui@gmail.com

مقدمة:

ارتبطت الكوميديا بالبدايات الأولى لنشأة الأدب، إذ جسدها المسرح اليوناني في العديد من أعمال **أرستوفانيس** و**مناندروس**، وجاء تحديد مفهومها في كتاب "فن الشعر" لـ**أرسطو** بأنها محاكاة لأشخاص أردياء من الرداءة، أي أقل منزلة من المستوى العام، لكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذ الهزلي نقيصة وقبح، بدون إيلام ولا ضرر(أرسطو،1983، ص88)؛ ما يعني دونية هذا النوع من الأدب، وارتباطه بفئة رديئة من المجتمع بالنظر إلى مجمل الخصائص (القبح، النقص) التي حددها **أرسطو**. وقد أخذ هذا الفن الأدبي بالتطور عبر العصور الأدبية المتلاحقة مع أعمال **شكسبير** و**موليير** وغيرهم من كتاب المسرح والشعراء والروائيين، ليؤسسوا بذلك مدارس مختلفة واتجاهات متباينة، وتنظيرات نقدية وفلسفية قائمة بذاتها.

2. مسرح الكوميديا الإيطالية: ذاع صيت الكوميديا الإيطالية بوصفها شكلا مسرحيا في إيطاليا عصر النهضة منتصف القرن السادس عشر والسابع عشر، "ويبدو أن هذا النوع قد اتخذ مجاله مستلهما من العروض الإتيلانية" (الألفي،1988، ص67). استنادا إلى كوميديا الشخصيات الشعبية الذي كان يقدم في المسارح للجماهير والعامة، في مقابل "نوع أدبي خاص يكتب لجماهير البلاد ورجال الدولة، يعرف باسم كوميديا أرودفيا (COMMEDIA ERUDITAL)"(عيد،2006، ص 526)؛ أي إنها كوميديا موجهة للشعب تمس همومه وقضاياه، وتعالج موضوعات تلامس الأنماط الشعبية تكتسب بواسطته طابعا حيا ومميزا، إذ لم يتم العناية "بالعنصر الشعبي قدر اهتمامه بالصوت الشعبي، وإقحام وجهة نظره الشخصية على شخصيات دراماته.. العجوز منها والشابة والخادم والطبيب"(كمال،1998، ص96)؛ ما يعني أن شخصيات هذا النوع المسرحي تستمد مضامين حواراتها من متغيرات عصر النهضة في إيطاليا والتطلع إلى حياة أفضل بعيدا عن قيود السلطة الكنسية.

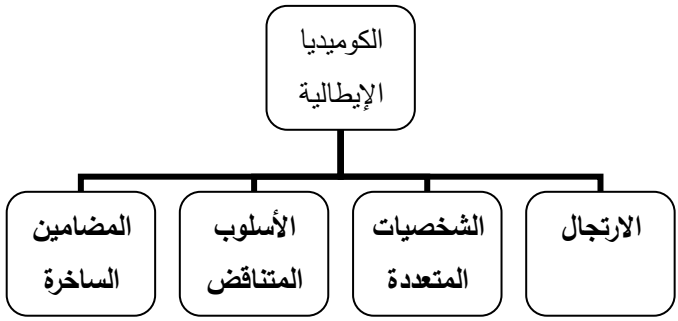
عرفت هذه الكوميديا ب"الكوميديا الفنية" Commedia dell'arte (ديلارتي) بالنظر إلى الجانب الاحترافي للممثليين وإلى "الفن والمهارة وتقنية الكوميديين ومهنيتهم، وهم دائما محترفو المهنة" (بافي، 2015، ص133). من هنا، سميت بكوميديا الارتجال؛ ذلك أنها دراما مرتجلة في صورتها المنظمة، تتيح مساحة مهمة للجمهور من أجل المشاركة في عملية الإبداع المسرحي؛ ما يعني انتقال المشاهد من مجرد التبصير والتنوير والاكتشاف لتصل به إلى آفاق رحبة من التحريك والتغيير. فضلا عن مسمى أخر هو "كوميديا الأقنعة" استنادا إلى الأقنعة التي كان يرتديها الممثلون حيث يقدمون "اثنى عشر نموذجا ثابتا، مقسومة هي نفسها إلى فريقين: الفريق المهم ويضم ثنائيين مغرمين، والفريق التافه ويضم العجائز المضحكين: بانتالوني ودوتوره و"كابيتانو"... والخدم أو المهرج وأسماؤهم كثيرة ومختلفة(...) وهي تتوزع على المهرج الأول زاني الخادم المحتال وخفيف الظل الذي يقود الحبكة) (...) ويضع الفريق التافه دائما أقنعة مضحكة، تساعد على تسمية الممثل باسم شخصيته"(بافي،2015، ص133)؛ ما يعني

أن ارتداء الأقنعة من طرف الممثلين ليس نوعا من التنكر فحسب بل تنميطا للشخصية ووسما لها، وأسلوبا يظل يلحقها في كل العروض المسرحية حتى يذكرها به المتفرجون في كل أداء.

أصبح هذا الفن علما قائما بذاته له ممثلوه ونصوصه. وامتد صداه إلى فرنسا وانجلترا، إذ تأثر به الكاتب الفرنسي **موليير** "مخرج ما يعرف بخلطة التكنيك في خضم كوميديا السخرية الاجتماعية"(الكردي، ومحمد علي،2002، ص45)، واستفادت من خصائصه فنون أخرى كالسينما والرواية رغم أنها تبددت بوصفها فنا مسرحيا، وحل محلها أشكال جديدة كالمسرح الإيمائي والميلودراما.

بناءً على ما سبق، يمكن تحديد مجموعة من الخصائص التي تنفرد بها الكوميديا الإيطالية، نجملها في المخطط الآتي:

الشكل 1: خصائص الكوميديا الإيطالية



3. الكوميديا الإيطالية في التجربة الروائية لـ عمارة لخوص:خط الروائي **عمارة لخوص** طريقته الخاصة في كتابة الرواية بدءا بما كتب باللغة العربية أو التي أعاد كتابتها من الإيطالية إلى العربية، إذ يمكن موقعة رواياته ضمن ما يمكن تسميته بكوميديا المدينة بناءً على أن المادة التي استقاها لأحداث رواياته مستمدة من المدينة الإيطالية، ترصد هذه الكوميديا "حياة أهل المدينة بكل عيوبها وشرورها وأطماعها الغبية وصورتها بدقة بالغة"(صليحة،1990، ص30)؛ وتعرض طبائع الشخصيات ومفارقاتها الضاحكة، بوصفها نتاجا طبيعيا للمجتمع الإيطالي المنفتح على مختلف الثقافات والأفكار. وعليه، يمكن تصنيف هذا النوع ضمن كوميديا النقد الاجتماعي، والتعبير عن نقائض الحياة وأضدادها.

يتجلى هذا النوع من الكوميديا في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، فالأحداث الكوميدية تنشأ وتتطور بين مجموعة من الجنسيات والأعراق المختلفة في عمارة بساحة فيتوريو بمدينة روما، وفي رواية "القاهرة الصغيرة" تدور الأحداث في ساحة ماركو في مدينة روما أين تعيش وتلتقي فئة من المهاجرين أغلبها من الجالية المصرية. في حين تدور أحداث روايتي "صراع حول خنزير إيطالي صغير" و"مزحة العذراء الصغيرة" في ساحة سان سلفاريو بمدينة تورينو شمال إيطاليا بشكل تهكمي ساخر لا يخلو من الطرافة. في هذا النوع من الكوميديا يتم الخوض في تيمة الهجرة بأسلوب تختلط فيه

الفكاهة بالمأساة، ويلتقى فيه الحزن والسرور والمضحك بالمبكي. حيث يكشف الروائي **عمارة لخوص** بطريقة الحكي عن ظاهرة العنصرية في إيطاليا، ويقدم وجهة نظره حولها بشكل كوميدي ساخر. من هنا، تشتبك الهويات المختلفة، ويتجلى الصراع بين الحضارات في شكل "حرب النكات بين الأجناس والأقوام وكلها مادة لا تنفذ في مصنفات أمراء الفكاهة المعروفين"(شرف،1992، ص ص 118- 119)؛ ما يعني أن كل مجموعة ثقافية تحاول أن تمتلك لغتها الساخرة للرد على هجوم الثقافة الأخرى، ما يؤكد وجود صدام بين مختلف الحضارات في شكله الكوميدي.

4. تجليات الكوميديا الإيطالية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك":تتخذ رواية "**كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**" نمطا **يقترب فيه** من الكوميديا على الطريقة الإيطالية بالنظر إلى توفر مجموعة من المواصفات التقنية والأسلوبية، وهي:

1.4 القدرة على الارتجال:

تحمل الرواية بعدا حواريا مكثفا بالمفهوم الباختيني حين يترك للشخصيات حرية الحوار وإسماع صوتها وتقديم فكرتها دون تدخل أو تصميم معد سلفا من الروائي، ولهذا نلمس عفوية من كل شخصيات الرواية سواء كانت الإيطالية منها أو من الجنسيات الأخرى. حيث تخوض الشخصيات نقاشات وحوارات مباشرة وغير مباشرة في مسائل متعددة كالهجرة والسياسة والطبخ والثقافة والدين والسياسة والفلسفة والأخلاق والسينما وغيرها من المواضيع. فهذا الطباخ الإيراني برويز يعلن صراحة كرهه للطبخ الايطالي وتمسكه بعادات الطهي الشرقية، ويناقش إقبال البنغلاديشي قضايا الهجرة، أما شخصيتي البوابة بندتا النابوليتانية والأستاذ انطونيو الميلاني فيتعرضون للشأن المحلي الإيطالي. كل شخصية من الشخصيات "تؤدى أدوارها كالقطع المعروفة في لعبة الشطرنج، وهذا الثبات لكل ممثل في شخصيته كان يسهل بقدر معقول الارتجال في الحوار"(الألفي،1988،ص68)؛ ما يعني أن كل شخصية تمنح حق الإدلاء بمعتقداتها وتصوراتها والدفاع عنها، وهذا يؤدي إلى بوليفونية روائية تنفتح على التعدد والاختلاف.

2.4 تنوع الشخصيات:

استعانت الرواية بمزيج من الشخصيات التخييلية التي تنتمي إلى جنسيات متعددة غطت أغلب قارات العالم، إذ نجد شخصيتي أحمد سالمي أو أمديو، عبد الله أو عبدو من الجزائر، ومن الشرق الأدنى برويز منصور صمدي من شيراز الإيرانية، وإقبال أمير الله من بنغلاديش، وماريا كرسينا غونزاليز من ليما البيروفية، ويوهان فان مارتن من هولندا، ومن إيطاليا (بندتا إسبوزيتو من نابولي، أنطونيو ماريني من ميلانو، اليزابيتا فابياني وساندرو دنديني وستيفانيا ماسارو ولورانزو مانفريدي من روما)، ولكل شخصية من هذه الشخصيات قصة ترويها بنفسها في شكل اعترافات أو تداعيات وردت في الرواية على شكل عناوين داخلية باسم (حقيقة)، ثم يعقبه سرد من الشخصية أحمد باسم (العواء) يعرض فيه رأيه الخاص في تلك الشخصيات.

3.4 الأسلوب:

تقوم الكوميديا الإيطالية في جانبها الأسلوبي على استخدام الكلمة المنطوقة والإيماءة والإشارة، في تركيزها على نقد التناقضات، والسخرية اللاذعة باعتماد الهجوم التدريجي والتصوير الكاريكاتوري والنقد المجرد؛ ما يعني أن أسلوبها خليط من "الغريب المتنافر والظريف ويمكن القول أنه حزين مثل كل هجاء يعري فقر البشر الروحي"(دوشارتر،1991، ص06)؛ وهذا ما تظهره الرواية بشكل جلي حيث يبرز فقدان التوازن المنطقي في رؤية حقيقة الأشياء، بإكسابها وضعا مبالغا فيه ينجر عنه خلل في التفكير والوعي بالمحيط الخارجي، فيبرز التصارع والتناقض في ما هو كائن، وفي ما يراد له أن يكون.

4.4 المضامين:

تنوعت مضامين الكوميديا في الرواية، إذ زاوجت حكاياتها بين الممكنات والمفارقات، وعرضت حيوية وواقعية الكوميديا وبهجتها في شكلها الاستعراضي المسلي، علاوة على "الروح الحقيقية الساخرة التي كان يقدمها إضافة إلى النكات الذكية الخشنة التي كانت تواري إلى حد ما"(دوشارتر،1991، ص440). هذه المضامين تمنح الكوميديا الإيطالية حسها الإنساني بالنظر إلى الطريقة المباشرة في مراقبتها للحياة، وعنايتها "بإبراز كبرى العواطف الإنسانية كالحب والغيرة والطموح وشهوة المال"(الكردي، 2002، ص40). يتجلى كل ذلك في النظرة إلى المقيمين في إيطاليا من مختلف الجنسيات، وإلى فكرة الهجرة في حد ذاتها.

5. تجليات سينما الكوميديا الإيطالية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك":تحضر السينما وأسماء المخرجين الإيطاليين والممثلين، وأهم الأفلام الإيطالية في روايات **لخوص** في محاولة نقل طريقة الكوميديا الإيطالية في شكلها السينمائي إلى حيز الأدب الروائي لفهم إيطاليا الجديدة، ورصد التحولات التي مرت بها من كونها بلدا يعتبر بوابة عبور يصدر المهاجرين إلى العالم إلى بلد يحتضن مختلف الثقافات والأطياف، وتتجلى هذه التيمة للقارئ من خلال "تسجيل التغيرات الاجتماعية عاما بعد الأخر في السلوك والقيم والعادات، وكأنهم يصنعون مرآة نقدية– ولكن خفيفة الظل– أمام المجتمع لكي يرى نقاط ضعفه"(مجموعة من المؤلفين،2010، ص355).إذ ارتبطت السينما الكوميديا بمجموعة من التيمات جمعت بينها المبالغة والفكاهة المتأنية البطيئة والاشتغال على الأضداد، وتشير الشخصية المحورية أحمد إلى تأثرها وإعجابها بأحد أعلامها، وهو المخرج بيترو جيرمي(Pietro *Germi*) في فيلمه "الطلاق على الطريقة الإيطالية" (Divorzio all'italiana) بطولة **مارسيلو ماسترويانى** (Marcello Mastroianni) حيث "تروي قصة رجل يخطط لقتل زوجته كي يتسنى له الزواج من شابة في مقتبل العمر. يقال إن هذا الفيلم مهدا الطريق أمام الاستفتاء حول الطلاق في ايطاليا عام 1974"(لخوص، 2006، ص101). هذا النوع من الأفلام يفجر الضحك في شفاه الجماهير بواسطة علاقة الممثلين الملتبسة بالعالم، والظروف المحيطة بهم.

عنوان الفيلم

بطل الفيلم فيرديناندو

وظفت الرواية شخصية يوهان فان مارتن الطالب الهولندي الذي حضر إلى إيطاليا من أجل أن يدرس السينما، والمتأثر بالسينما الواقعية الجديدة الإيطالية، هذا الشكل السينمائي ازدهر في فترة الثلاثينيات، وعاد مجددا في فترة الخمسينيات والستينيات عند كل من **ألبرتو سوردي**(Alberto Sordi) **ونينو مانفريدي**(Manfredi Nino) **وفيديريكو فيلليني**(Fellini Federico)، **فيتوريو جاسمان** (Gassman Vittorio) حيث "استخدمت الشوارع الخلفية لروما ونابولي والريف الإيطالي ساحة للكوميديا"(روبنسون،1999، ص258). وقد أوحى سكان العمارة وساحة فيتوريو للطالب الهوندي فكرة إنجاز فيلم اقترح له عدة مسميات ""صراع الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" أو "كاتتاشو" أو "مصعد ساحة فيتوريو" أو "صدام الحضارات على الطريقة الإيطالية""(لخوص،2006، ص100). "سيكون الفيلم ناجحا على كل المستويات. سأعتمد على تقنيات المسرح كوحدة المكان المتمثل في مدخل العمارة المقابل للمصعد وسأقنع سكان العمارة بتقمص الأدوار كما هو الأمر مع أفلام الواقعية الجديدة"(لخوص،2006، ص103).

لقد تركت السينما الإيطالية بصمتها في روايات **لخوص** بالتركيز على المكان بوصفه بؤرة للأحداث، ومكونا بارزا لتشكيل معالم الشخصيات. من ثم، تحول **الروائي** من مجرد كاتب إلى مصور يحمل الكاميرا، ويطوف بها في موقع التصوير؛ لأجل توثيق تفاصيل حياة المهاجرين، وعلاقتهم المتوترة بالمجتمع الإيطالي في شكل يتقاطع فيه البكاء بالضحك والجاد بالهزلي، ما يجعل رواياته "أشبه بمهرجانات ضخمة حافلة بالرؤى التي تعلق بطريقة قاسية وكوميدية لاذعة وغير مباشرة على المجتمع المعاصر"(روبنسون،1999، ص258). هذه العناية بالسينما توجت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" – كما توقع ذلك في ثنايا الرواية– فيلما تحت عنوان "صراع الحضارات من أجل مصعد في ساحة فيتوريو" "Scontro di civiltà per un ascensore in Piazza Vittorio"، أدى دور شخصية أحمد الممثل التونسي المهاجر أحمد حفيان، وأخرجه **ايزوطا توزو** (Isotta Toso)، إذ نال الفيلم جائزة فلايانو الدولية للأدب عام 2006.

عنوان الفيلم

بطل الفيلم أحمد

6. أنماط الكوميديا في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك":صرح **عمارة لخوص** –على لسان شخصية أحمد– في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" بأن "الكوميديا على الطريقة الإيطالية هي أبرز ما أبدعته القريحة الإيطالية لأنها تفجر التناقضات وتجمع بين التراجيديا والكوميديا، بين التهكم والنقد الجاد، بين الضحك على الآخرين والنقد الذاتي" (لخوص،2006، ص97)، على هذا الأساس يمكن أن نحدد عدة أنماط كوميدية تم اعتمادها في الرواية، من أهمها:

1.6 كوميديا الرفض:

يقوم هذا الأسلوب على رد فعل استباقي مضاد من تعامل الآخر، احتكاما إلى مبادئ "الكرة الشاملة" (totalveotbal)، والتي تقوم على الهجوم والتحرك باستمرار، وعدم الخوف من المنافسين تجاوزا لما يسميه الإيطاليون بـ "الكاتناشو"(Catenaccio)، وهو "ليس طريقة دفاعية محضة في كرة القدم فقط وإنما طريقة في التفكير والعيش تقوم على التخلف والانغلاق وإحكام القفل جيدا" (لخوص، وعمارة،2006، ص97)، يشترك هذا الأسلوب مع كوميديا التصرفات في ملمحه النقدي وتمازجه الغريب بين المأساة والكوميديا، الفلسفة والعقائد الدينية من أجل استحضار فكرة الحرية بوصفها قيمة مكرسة في الكوميديا، ومطلبا أساسا و"احتفالا كبيرا للخيال والحرية الإنسانية"(تومسون،1965، ص197)، يتم بواسطته محاربة مختلف الشرور. يتجلى هذا النمط في موقف الإيراني بارويز منصور صمدي.

"وقع بصري على شابة إيطالية وهي تلتهم بنهم بيتزا بحجم المظلة، فأصابني الغثيان. كنت على وشك التقيؤ. حمدت الله أنها نزلت في المحطة التالية(...) لاشك أن الضرر من أكل البيتزا في الميترو يفوق بكثير أضرار التدخين أرجو أن يتنبه المسؤولون إلى هذه الظاهرة الخطيرة، فيسرعون إلى وضع لافتة مكتوب عليها ممنوع أكل البيتزا إلى تلك اللافتات المنتشرة في مداخل وأروقة المترو(...) ثم أريد أن أفهم: كيف يستطيع الإيطاليون التهام هذه الكميات من العجائن في الصباح والمساء؟" (لخوص، 2006، ص09)

إن وضع المهاجر في المجتمع الإيطالي، وما يصاحبه من طباع وسلوكيات تؤثر في علاقة هذا الإنسان بالمجتمع وتقاليده، وصعوبة تأقلمه مع الوضع الجديد، والذي ينعكس سلبا على تصرفاته

ومواءمته ضمن الفضاء الجديد الذي حل به. كل هذه المعطيات نجدها معيناً لا ينضب من الضحك يعرض كل عيوب الناس. من هنا، يتجلى ما يسمى بحب الظهور الحِرَفِي حيث يضع الإنسان حِرفته فوق كل حرفة، فالعادات المطبخية الشرقية التي حملها بارويز معه من إيران جعلته لا يستطيع أن يتصور نفسه يطهو البيتزا أو السباغيتي، في دلالة على التجمد الحِرفي وانحصار الشخصية في إطار وظيفتها بحيث لا تشعر بالانتماء إلى الثقافة الإيطالية كما يشعر بذلك الإيطاليون، ليُحدث الاصطدام بثقافة المجتمع الجديد آثاراً مضحكة من طبيعة نفسية خاصة.

"هل يعاقب القانون من يكره البيتزا أم لا؟ إذا كان الجواب بالإيجاب؛ فهذه فضيحة لا يمكن التستر عليها، أما إذا كان الجواب بالسلب؛ فمن حقي أن أرفع قضية لأحصل على تعويض"(لخوص،2006، ص10).

والحال نفسه مع الخادمة البيروفية ماريا التي فرضت طريقتها الخاصة في مواجهة أوضاعها السيئة في إيطاليا بسبب إقامتها غير الشرعية، وتخوفها الدائم من الطرد إلى بلدها.

"أذهب رأسا إلى محطة ترميني وأقصد المكان الذي يلتقي فيه المهاجرون من بيرو، فأرى وجوها تشبع عطش عيني وأستمع كلاما يدفئ أذني الباردة. أشعر كأنني عدت إلى بيتنا في ليما، أحيي وأقبل الذين أعرفهم والذين لم أرهم من قبل، ثم أجلس على رصيف المحطة وأبدأ في التهام الأطعمة البيروفية كالأرز بالدجاج ولومو سالتادو وسيبيش"(لخوص،2006، ص74).

"أنا اعاني من الوحدة الشديدة، أكاد أجن في بعض الآحيان، أشاهد التلفزيون طوال اليوم وآكل كثيرا، أنا ألتهم كميات معتبرة من الشكولاتا يوميا. كما ترون أنا سمينة جدا"(لخوص،2006، ص74).

يشير الإيراني برويز بأصابع الاتهام للطعام الإيطالي الذي جعل في نظره البيروفية ماريا تكسب الكثير من الوزن، والملاحظة ذاتها ينبه بها أحمد، كل ذلك يعبر عنه بطريقة تهكمية خالصة.

"من يستطيع الوقوف في وجه فيضان الشحم؟ لقد نصحت أكثر من مرة الخادمة الهندية ماريا كريستينا بتجنب العجائن، عندما تعرفت عليها قبل سنتين كانت نحيلة ثم انتفخت كالمنطاد من جراء الإدمان على السباغيتي وأخواتها. قلت لها ذات مرة: "إن الأرز هو طعام الآسيويين المفضل، لماذا تخليت عن أصلك؟ مسكينة ماريا كريستينا! لقد قرروا مؤخرا منعها من استخدام المصعد خشية أن يتعطل، قيل لها: "وزنك يفوق وزن ثلاثة أشخاص!. إذا لماذا لا تضع وزارة الصحة الإيطالية على أكياس وعلب العجائن الكلمتين التاليتين: مضرة بالصحة؟"(لخوص،2006، ص18).

"أنت مدمن من نوع خاص، أنت لا تدمن على المخدرات يا أمديو وإنما على البيتزا!"(لخوص،2006، ص28).

2.6 كوميديا الشخصية:

يتأسس هذا النمط من الكوميديا على مبالغة الشخصية في طرح فكرة تبدو في صورة غبية وبلهاء أو تعمد إلى تصغير أفكار الآخر حتى يتضح تناقضها أو "تناقش بطريقة ظريفة أو جدية أنظمة أفكار وفلسفات عن الحياة"(بافي ،2015، ص126). والفكرة التي تبتغى الرواية عرضها في شكلها الكوميدي،

هي العنصرية والحكم على الآخر دون بذل أدنى جهد في استقصاء حقيقته وفهم أفكاره، والتأكد من مصداقية ما يتم نقله عن المختلف حضاريا، فينجر عن ذلك إصدار أحكام خاطئة على مهاجري دول معينة، هذا النوع من الكوميديا يلتقي بكوميديا الطبع في تركيزه على "خصيصة معينة في الشخصية وتبالغ في تصويرها بحيث تقترن كل شخصية بطبع"(عناني،1998، ص14). تمثله في الرواية بندتا إسبوزيتو بوابة العمارة القادمة من نابولي جنوبي إيطاليا بوصفها نموذجا للشخصية الإيطالية العنصرية في تعاملها مع باقي الشخصيات الأخرى، حيث تم عرضها بشكل ساخر مضحك؛ بهدف تصحيح هذا السلوك ومحاولة تجاوزه، بوصفه عيبا من عيوب المجتمع الإيطالي. يتجلى هذا النمط في حديث بوابة العمارة عن الخادمة ماريا.

"لا أزال أذكر عندما جاءت أول مرة لترعى العجوز روزا، كانت نحيلة كعصا المكنسة بسبب الجوع أو سوء التغذية، فلا يزال الكثير من الناس في إفريقيا والبرازيل ومناطق أخرى من العالم يقتاتون من المزابل العمومية. بعد شهور قليلة صارت سمينة من فرط الراحة(...) أنا الإيطالية العجوز المريضة أشقى وأتعب وهي المهاجرة الشابة السمينة التي تطفح بالصحة تأكل ما طاب لها وتنام ما شاءت كالقطة المدللة!" (لخوص،2006، ص ص39-40).

إن عرض تيمة العنصرية بوصفها فكرةً وطبعاً في الرواية، وتصويرها وعرضها بوصفها نقيصة وعيبا في تعامل البشر فيما بينهم في قالب يثير الازدراء والضحك جعل الكوميديا وسيلة لجعل الناس يخجلون من حماقاتهم ورذائلهم حين يشاهدونها تعرض في صورة سردية مضحكة، فيرون ما يحذرهم ويسليهم في آن. هذا الإحساس بمعاناة المهاجرين ينقله لنا عبد الله بن قدور المهاجر الجزائري بائع السمك، وإقبال البنغالي في صورة ساخرة متهكمة.

"لا أجد فروقا بين حياة السمك وحياة المهاجرين. هناك مثل يردده الإيطاليون كثيرا: "الضيف مثل السمك بعد ثلاثة أيام يتعفن". والمهاجر هو ضيف ليس أقل ولا أكثر، وكما أن السمك يؤكل طازجا ويرمى في المزبلة إذا فقد لونه الأصلي، فإن المهاجرين ينقسمون إلى نوعين: هناك النوع الطازج الذي يستغل في مصانع الشمال أو في حقول الزراعة في الجنوب أبشع استغلال، وهناك النوع المتجمد الذي يملأ الثلاجات ويستهلك عند الضرورة فقط" (لخوص،2006،ص133).

"يا أطباء العالم اتحدوا! اخترعوا دواء جديدا يشفي العنصريين من الحقد والكراهية. لقد شخّص إقبال مرضهم: نحتاج إلى حبوب كالأسبرين مهمتها مساعدة الناس على الابتسام"(لخوص،2006، ص59).

3.6 كوميديا النوادر والنكات:

تَصُبُ كل العبارات الطريفة، والمفارقات اللفظية في الرواية بين الظاهر الجاد والباطن الهزلي حول إدانة فئة المهاجرين، وتحميلهم كل المشاكل التي تحدث في إيطاليا، في استباق ساخر من طريقة تفكير الإيطاليين، والضحك على قيم سائدة، ونظم أخلاقية إيديولوجية تدين غير الإيطالي. ومصدر النكت التناقض الكامن في كل شيء، وفي الحياة التي يعيشها الفرد أو بين الأقوال والأفعال أو الألفاظ،

فتكون النكتة في هذه الحالة تبرئة ذمة، وصورة من صور المقاومة والنضال، خاصة ما تعلق منها بالدلالات الثقافية، نجد هذا النمط في النكتة التي صاغها أحمد لتفسير اختفاء الكلب فالنتينو.

"قلت في نفسي ماذا لو طرقت باب جارتنا إلزابتا وأخبرتها بما يلي: "عدت توا من المطعم الصيني المجاور حيث أكلت الأرز بلحم شهي وعندما هممت بالخروج سألت صاحب المطعم عن نوعية اللحم الذي أكلته، فأجابني: إنه لحم كلب صغير وجدناه ذات صباح قرب مطعمنا، كان يحمل في عنقه سلسلة مكتوب عليها اسم فالنتينو!"(لخوص، 2006،ص47).

من جهة أخرى، تمثل البوابة بندتا مخزنا خصبا لإنتاج العبارات الساخرة، إذ تحيك بنظرتها العنصرية الضيقة الكثير من النوادر والنكت حول سكان العمارة المهاجرين منهم خاصة برويز الذي تلقبه بالألباني وماريا التي تنسبها إلى الفليبين، بل وتنسج حولهما الكثير من الأقاويل. هذا اللسان السليط لم تسلم منه حتى الحكومة الإيطالية التي حملتها مسؤولية ارتفاع البطالة نتيجة سياسة تشجيع المهاجرين على الاستقرار في إيطاليا.

""هل يأكل صديقك الالباني لحم الكلاب والقطط؟" أقسمت لها أن بارويز لم يذق في حياته كلها لا لحم الكلاب ولا لحم القطط! سذاجة هذه العجوز براءة طفولية نادرة""(لخوص، 2006، ص46).

"أنا الإيطالية العجوز المريضة أشقى وأتعب وهي المهاجرة الشابة السمينة التي تطفح بالصحة تأكل ما طاب لها وتنام ما شاءت كالقطة المدللة!"(لخوص، 2006، ص40).

"إن الأقارب مثل الأحذية الضيقة التي تسبب لأصحابها الكثير من الإزعاج"(لخوص،2006، ص47).

4.6 الكوميديا التراجيدية:

تنضوي الكوميديا الإيطالية ضمن الكوميديا الجادة أو المأساوية مادام أن "المسافة الفاصلة بين الكوميدي والتراجيدي تكون أحيانا رفيعة إلى درجة أنه يكفي أن يظهر عنصر بسيط على الساحة لينقلب الكوميدي تراجيديا"(لوليدي،2007، ص150)؛ ما يؤكد أن دمج الحدث الكوميدي بالتراجيدي ينتج عنه حالة تطهير وعلاج لحالة التوتر التي تنتاب الفرد في وسط غير سوي حيث يتم بواسطته نقد الأفكار والرؤى السائدة، ذلك أن الضحك بمفرده لا يخطط حلولا ولا البكاء أيضا. إذ "ليست مأساة لاهية أو ملهاة مبكية.. إنها أعمق من ذلك بكثير فهي محاولة الإنسان لرؤية حياته على مستويين متزامنيين مترابطين- مستوى الانفعال الجاد الصارم ومستوى الهزل الساخر""(عناني، 1998، ص53)؛ والحل الأمثل في التناوب بينهما، وهذا ما تعرضه لنا حالة أحمد سالمي.

"...، إذا الغراب هو أول خبير في دفن الأموات في التاريخ. أنا غراب من نوع خاص: مهمتي هي دفن الذكريات الملوثة بالدم"(لخوص،2006، ص46).

"أعتقد أن العواء في بعض الأحيان كالبكاء. أما أنا فأعوي من شدة الفرح"(لخوص،2006، ص137).

"هكذا استقبل الدنيا بالدموع وتستقبلني بالزغاريد. لا يهم إذا كان المولود الذكر جميلا أم قبيحا. لا يهم إذا كان المولود الذكر يطفح بالصحة أم مريضا. لا يهم إذا كان المولود الذكر..."(لخوص،2006، ص140).

5.6 كوميديا التورية الساخرة:

اكتسبت الرواية شكلها الكوميدي بالاعتماد على التورية، وتقوم على التلاعب بالألفاظ؛ "أي أن يستخدم اللفظ المفرد في موضع بحيث يدل على معناه الأصلي وعلى معنى آخر ينبع من السياق"(عناني،2006، ص17)؛ ما يعني أن حمل اللفظ بلفظه، والتوقف عند ظاهر القول فيه يؤدي إلى التلاعب بالألفاظ، وقلب دلالتها على خلاف المقصود خاصة حين يتعلق الأمر بالأمثال والعبارات البلاغية والرموز، إذ ينتج عنها حالة تهكم وتناقض وتنافر صارخ يعبر عن نقيض ما يريد القائل إيصاله، ويتولد الضحك من اللغة نتيجة تظاهرنا بفهم التعبير بمعناه الحقيقي في حين أن مستعمله قصد به معناه المجازي، والسبب يعود إلى اختلاف اللغة، وغياب الخلفية الدلالية للمفردات في كل لغة بل وعدم تقبلها أو عدم فهمها مثلما حدث مع الإيراني بروبز والبوابة بندتا بخصوص كلمتي "وايو" التي حملها بروبز دلالة سلبية.

"...، ما إن اضع قدمي في المصعد حتى تصرخ في وجهي: وايو! وايو!

-...؟

"وايو" هي كلمة بندتا المحببة، لاشك أنكم تعرفون أن "وايو" تعني "كاتسو" بالنابوليتانية. هكذا أكد لي الكثير من النابليتيين الذين عملت معهم... أكتفي بالرد عليها قائلا: "مرسي!""(لخوص، 2006، ص ص 14-15).

يأتي التبرير من البوابة بندتا لتفسر دلالة الكلمة محل النزاع "وايو"، وتستهجن من جهتها كلمة "مرسي" التي كانت رد بروبز لها.

"هذا الملعون عديم التربية، عندما أناديه: وايو! فأنا لا أعرف اسمه ومن عادتنا في نابولي استعمال هذه الكلمة التي تعني "أيها الشاب"، لكنه يرد علي بالسب والشتم. لا أذكر الكلمة القبيحة التي يقولها لي دائما، آه تذكرتها مرسا أو مرسيس! ما يهم أن هذه الكلمة الألبانية تعني "كاتسو" وتستخدم للسب في ألبانيا!"(لخوص، 2006، ص38).

في حين، لم يمر نطق الهولندي يوهان لعبارة أنا لست جنتيلي (Io non sono GENTILE) دون أن يستوقف عندها بالاستهجان من طرف البوابة بندتا والأستاذ أنطونيو؛ لأنها تعني في اللغة الإيطالية (أنا لست مهذبا)، في حين أن (GENTILE) هي لقب لاعب كرة القدم الإيطالي السابق كلاوديو.

"فلنأخذ على سبيل المثال الطالب الأشقر، لاشك أنه من السويد، يكفي أن ننظر إليه ونستمع لكلامه لنتأكد أنه أجنبي، فهو لا يتقن الايطالية ويقع في الكثير من الاخطاء اللغوية المضحكة كترديده الجملة

التالية: "أنا لست جنتيلي (Io non sono GENTILE) ومعروف أن جنتيلي (GENTILE) تعني اللطيف والمهذب والظريف. هل يعقل أن يقول المرء عن نفسه أنه غير مهذب أي عديم التربية؟!"(لخوص، وعمارة، 2006،ص35)

"حتى الطالب الهولندي فان مارتن لم يسلم من هذه التأثيرات الثقافية والاجتماعية واللغوية، سمعته مرارا يبجح بلا حياء قائلا: أنا لست جنتيلي! (Io non sono GENTILE) في البداية عذرته لأنه اجنبي ولا يتحكم بالإيطالية كما يجب، فحاولت أن اصحح هذا الخطأ اللغوي ...نظر إلي ببراءة مصطنعة قائلا: "أنا أعرف أن كلمة (GENTILE) في القواميس تحيل على لطيف ومهذب وظريف ولكن أقصد معنى آخر"(لخوص،2006، ص ص88-89).

"" جنتيلي" هي كلمة ايطالية تعني لطيف ومهذب لكن في الواقع هو لقب اللاعب السابق في فريق يوفنتوس والفريق الوطني الايطالي الحائز على مونديال 1982 بإسبانيا...بالنسبة لوالدي جنتيلي هو العدو الأول لهذه اللعبة... لهذا السبب تعودت على تبرئة نفسي قائلا: "أنا لست جنتيلي (Io non sono GENTILE)، ولكن هل جنتيلي هي الصورة الحقيقية لإيطاليا؟"(لخوص، وعمارة، 2006، ص ص 95-96).

خاتمة :

تأسيسا على ما سبق، نخلص من خلال قراءتنا لمجمل الأنماط الأسلوبية المنتمية إلى الكوميديا الإيطالية في روايتي **عمارة لخوص** إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج، نجملها في الآتي:

1- قامت الكوميديا في رواية **عمارة لخوص** على تصوير نماذج بشرية في طابع فني عبر عن درجة السخط والاستياء وعدم الرضا من واقع المهاجرين في إيطاليا، بكل رزانة وجدية، وقد وفق التناوب بين الجد والهزل في تعقيد الأجواء السردية، ومنحها طابعا مأساويا أكد على حق الفرد في الفرح والبقاء والدفاع عن حريته، نتيجة استعانته بالكثير من الوسائل والأدوات ذات المفعول التنفيسي من أجل رصد التناقض الواقع في تصوير المجتمع العنصري، ما جعل عمله أداة لتأدية رسالة إنسانية أخلاقية، ونوعا من الانتصار ضد القهر والظلم.

2- لامست مجمل النكت والعبارات الفكاهية في الرواية العيوب الاجتماعية والنقائص البشرية، والعواطف والمشاعر التي يحس بها الأجانب خارج بلدانهم، ما يجعل الضحك اللغة الأكثر قدرة على التقريب بين البشر؛ لأننا نتفق في الطريقة التي نضحك بها مهما اختلفت توجهاتنا الثقافية.

3- جندت الرواية أسلوب الكوميديا الإيطالية لخدمة موقف الروائي، وفلسفته الحياتية التي ترى أن الطبيعة البشرية أبعد ما تكون عن الكمال، إذ أنه في الصراع الدائر بين الغرائز الدنيئة والدوافع النبيلة يجب أن ينتبه الإنسان إلى انحرافاته وأخطائه بصورة مضحكة، وبطريقة السخرية التي تعد روح الكوميديا باعتبارها عقوبة اجتماعية تهدف إلى تصحيح ما يشوب إرادة الإنسان من جمود وميكانيكية.

4- إن التصوير الفكاهي الكاريكاتوري في الرواية ضحك يفضح ويحرج القارئ، ويظهر حقائق الأشياء ويضخمها استهزاءً بها أو كما يسميه **جاك دريدا** "الضحك المحرج"؛ لأنها تهتم بالانحرافات التي تصدر عن حماقة تخرج عن السلوك الاجتماعي. لهذا، تعتمد الكوميديا على إمكانية التوفيق بين العناصر المتضاربة والمتناقضة في العلاقات البشرية.

5- إن الوضعية المتأرجحة بين الكوميديا والتراجيديا في روايات **عمارة لخوض** تؤكد الألم الوجودي الذي تعانيه البشرية. ففي حضور الملهاة والمأساة توازن ديناميكي رغم تعارضهما الظاهر، ووسيلة من وسائل بناء النص، ومرحلة من مراحل اكتمال حلقات الدراما، من منطلق أننا نحس بالألم من الأشياء السيئة الذي نراه في الحياة، ونضحك ضحكا خالصا جديا من العيوب الظاهرة، ومن الحدث الكوميدي لإبراز عيوبه وتضخيمه. ومن ثم، ايلامنا حد البكاء المرير.

6- كشفت الكوميديا الإيطالية بمحاكاتها الساخرة للواقع، وتعليقها اللاذع على الضعف الإنساني باستخدام مجموعة من الأقنعة الكوميدية المختلفة، وتصويب نظرتها النافذة المبالغة فيها وشعورها العميق بالتعاطف مع الاهتمامات الإنسانية المعرضة للنقد والتجريح، حيث وجدت في مشكلة العنصرية مادة خصبة تثير الكثير من التساؤلات النقدية، وتعرض المفارقات الداخلية، والقوى المتصارعة والمتناقضة الحادة في ذات الإنسان.

قائمة المراجع:

- أرسطو.(1983)، فن الشعر، تر/إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- الألفي، أحمد نبيل.(15أكتوبر،1988)، شعبية الكوميديا دي لارتي، مجلة القاهرة، العدد88.
- بافي، باتريس.(2015)، معجم المسرح. تر/ ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
- تومسون، وليام.(1965)، الكوميديا والحرية، مجلة الهلال، العدد08، مصر.
- دوشارتر، بيير لوي.(1991)، الكوميديا الإيطالية، تر/ ممدوح عدنان، علي كنعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- روبنسون، ديفيد.(1999)، تاريخ السينما العالمية (1895- 1980)، تر/ إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- شرف، عبد العزيز.(1992)،الأدب الفكاهي.الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة.
- صليحة، نهاد.(1990)، أضواء على المسرح الإنجليزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عناني، محمد.(1998)، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عيد، كمال الدين.(2006)، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- كمال، عيد.(1998)، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.

– الكردي، محمد علي.(2002)، الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
– لخوص، عمارة. (2006)، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك. منشورات الاختلاف، الجزائر.
– لوليدي، يونس.(2007)، مفهوم الكوميديا والكوميدي عند أوجين يونسكو. مجلة ثقافات، العدد19–20، البحرين.
– مجموعة من المؤلفين.(2010)، موسوعة تاريخ السينما في العالم، (1960–1995) السينما المعاصرة، مج3، المركز القومي للترجمة، القاهرة.