السّخرية عند علي الدّوعاجي وساسي حمام

د. سناء كامل شعلان
أستاذ مساعد
مركز اللغات / الجامعة الأردنية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

عندما نتحدّث عن السّخرية في الأدب التونسيّ المعاصر فإنّنا لابدّ أن نتوقّف عند تجربتين مهمتين في هذا الشأن، وهما تجربتا علي الدّوعاجي *من الرّعيل الأوّل من المبدعين، وتجربة ساسي حمام** من الرّعيل الثاني؛إذ إنّهما تشتركان بقيامهما على عنصر السّخرية، وتكريسهما كلّ منتجهما لبلورة هذا العنصر بما يتسع لتصوير واقعهما المعيش بكلّ ما فيه من أزمات وعيوب وأوجاع في قالب ذكي يجيد أن يرسم الابتسامة على الوجوه، وهو يعني إبراز الدّموع في العيون. الأمر الذي جعل السّخرية صفة لصيقة بهما بشكل خاص في المشهد الإبداعيّ التونسي الحديث لاسيما في حقل القصة القصيرة.

وهذه الدّراسة تبحث عنصر السّخرية في الإنتاج القصصي لهما؛فتدرسه في المجموعة القصصية الوحيدة لعلي الدّوعاجي، وهي مجموعة"سهرت منه الليالي" المنجزة قبل عام ١٩٤٩م، والمنشورة بشكل متفرّق في صحيفته "السّرور"، والصّادرة في طبعتها الأولى عام ١٩٩٦م، كما تتصدّى الدّراسة للسّخرية في الإنتاج القصصي لساسي حمام، والمتمثّل في ثلاثة مجموعات قصصيّة أصدرها عبر مشواره الإبداعيّ، وهي:"لاهثون معي" عام ١٩٨٢، و" قطع غيار" عام ١٩٩٤م. "البطاقة" عام ٢٠٠٩م.

السّخرية عند علي الدّوعاجي أداة للحياة والرّؤية والتّعبير والتّشكيل:

هل نستطيع القول إنّ علياً الدوعاجي كان ساخراً ؛لأنّه هو الذي رأى(١) فعرف وأدرك وتألّم فسخر؟ أمّ أنّه رأى لأنّه كان يملك هذه الرّوح القادرة على الضّحك والسّخرية حتى في أحلك الأوقات، وأصعب الأزمات، وأسوء المواقف، فكان الإنسان العملاق الرّوح الذي يجيد الحياة؛ لأنّه يجيد السّخرية منها، والتّعاظم على حرمانها وظلمها؟ فكانت الرؤية عنده قدر مسيرته الاستثنائيّة التي ربطته بالمعرفة وبأسطورة الاكتشاف التي أطلقها الإنسان الأوّل زفرة من زفرات المعرفة، فكانت عنوان البحث والوصول إلى الحقيقة؟ أيّاً كانت الإجابة – التي لا تملكها أدواتي التكهنيّة أو الأكاديميّة والنّقديّة بشكل جازم – فهي تحيلنا إلى مبدع يتقن السّخرية، ويتحايل بها وعليها ؛ليصنع الأمل، ويستهين بالطّغيان، ويتسامى نحو الحقيقة والتمرّد ورفض الانصياع للذّلّ والتخاذل والفشل. فيقدّم فكاهة سوداء تبكي بقدر ما تضحك(٢) بمزيج مركب من القبول والرّفض لهذا العالم(٣)ضمن بنية لغوية "تفرز السّخرية والمرارة في آن"(٤)

لاشكّ في أنّ الحديث عن علي الدّوعاجي وعن سخريته يفتح الأبواب على كثير من الاحتمالات والتفريعات والاستدراكات، وهي كثيرة ومتشعبة ومتداخلة إلى حدّ يضيق فيها مقام هذا الورقة البحثية المقتضبة، ولكن يكفي الإشارة إلى أنّ دراسة السّخرية عند علي الدّوعاجي تقودنا بكلّ هوادة وطواعية إلى الكثير من التعليلات لهذه النّزعة البنائية والأسلوبية والفنية بل والذّاتية في شخصية علي الدّوعاجي وفنه على اختلاف تنويعاته؛ فعلي الدّوعاجي خرج بهذا الخليط من شخصيته الفريدة التي تتقن السّخرية من كلّ شيء حتى من نفسها إن دعت الحاجة إلى ذلك، فهو " السّاخر من الآخرين ومن نفسه"(٥)، والمفطور في الوقت نفسه على الظّرف واللهو والنّكتة وحبّ الضّحك وحسن المعشر(٦).

فهو ربيب البرجوازيّة والثّراء واليتم المدلّل في أحضان أم راعية حامية إلى أن هبط في الفقر والحاجة بسبب إفراطه وتفريطه، وهو المعتدّ بنفسه وذاته وثقافته، أوليس هو من يصفه الهادي العبيدي بقوله:" متحف فني يمشي على رجلين من الثقافة والاعتداد"(٧) وهو المشرف على الأنفس والتجارب الإنسانيّة والأنماط الاجتماعيّة عبر عمله في التجارة وبيع القماش، وهو المثقف لنفسه دون مدرس النّاهل من العلم الساخر الذي يهواه حدّ الثمالة، الثائر على التّعليم

الرّتيب المقيد بالمدارس والمعلمين، والمتّخذ من عمله في الصحافة، ومن صحبته للأدباء والمثقفين والمبدعين لاسيما أنصار التحرّر والحرية من روّاد مقهى السّور ومريديه محرّضاً على السّخرية من الواقع ومن مواده ومعطياته وشخوصه وظروفه التي تهبط بالتّونسي دون ما يستحق من حياة فضلى بسبب تقاعصه عن القيام بدوره التنويري والتثويريّ والحضاريّ.

باختصار علي الدّوعاجي مبدع وإنسان ساخر بامتياز؛لأنّه يعرّي دمامة كلّ شيء دون خوف أو خجل، حتى وإنّ قاده ذلك إلى أن يعرّي نفسه، وأن يسخر من سلوكه، ومن سقوطه في تعاطي المخدرات، وهدر ثروته. (٨)

وعلي الدّوعاجي قدّم السّخرية طبقاً مستساغاً وخفيفاً وقريباً من أنفس العامة في زمن تعالم فيه الكثير من الجهلة، ونصّبوا أنفسهم رموزاً للسياسة ولنقدها ولتفنيدها، وضحك وأضحك الدّنيا على نخبة مثقفة لم تكن "تستسيغ كتاباته لما فيها من هزل وفذلكة تصل به أحياناً إلى الإباحة المفرطة" (٩)

فعلي الدّوعاجي أو " قَلْفَة" كما كان يسمّى نفسه على الرّغم من عبقريته وريادته وتميّزه في باب الدّعابة كان مسكوناً بالنّكتة التي كانت تجعل منه شخصاً خفيف الظّل، مُرحبّاً به في كلّ المجالس، مسعداً لكلّ من حوله، حتى وهو يهدّد بالغناء، وهو من لا يملك حنجرة مغرّدة إن أراد أن يفرمن الصّمت من رفاقه بطريقته الاستثنائية قائلاً:"هيّا تسكتوا وإلاّ توّا نغنّي" (١٠)

وفي هذا المقام يجب التنويه إلى أنّ علياً الدّوعاجي الموزّع بين فنونه ومواهبه المتعدّدة إذ كان موهوباً في كثير من المجالات الأدبية والفنية؛فهو الكاتب الصّحفيّ القاصّ الرّوائي النّاقد المؤلّف المسرحيّ شاعر الأغنية الشّعبيّة الزّجال المصوّر الكاريكاتوريّ الخطّاط، وقضاياه الكثيرة التي ما يكاد يخلص لإحداها حتى ينفذ إلى أخرى ما كانت السّخرية فيها إلاّ رداء شفافاً وقناعاً ذكياً يخفي وراءه عقلاً رصيناً مليئاً حكيماً، يستخفّ بالظلّم، ولا يملك إلا أن يتقطّع حزناً تجاه كلّ معاناة أو ألم" (١١) لاسيما أنّ " علياً الدّوعاجي ينتقد دون خوف أو رهبة وهو من كتب في عهد كاد المستعمر فيه أن يكتم أنفاس الجماعة ويعدّها عليهم" (١٢)

اتجاهات السّخرية عند علي الدّوعاجي:

بالمجمل نستطيع القول إنّ السّخرية عند علي الدّوعاجي تأخذ اتجاهات، نستطيع أن نجملها في:

أولاً: السّخرية من الأشكال البشرية بغية السّخرية من أنماطها الإنسانية.

وهذه السّخرية ترافقه حتى في حديثه وخوضه في أكثر الأمور حساسيّة وجدية، فهو في معرض حديثه عن حقوق المرأة، يصف واحدة ثقيلة الظلّ في قصة " في شاطىء حمام الأنف": "كانت العربة مكتظة بجسم امرأة من الوزن الثقيل والثقيل جداً وممّا زادها ثقلاً أنّها كانت ترتدي ثوباً أحمر، وتلبس شفاهاً وأظافر من نفس اللون". (١٣)

وفي موقع آخر يصف عجوزاً متصابيّة بقوله: " زانت هذا الوجه العتيق بحاجبين مدهونين بصباغ أسود في غلظ البنصر يمتدان أفقياً من الصّدغ إلى الصّدغ ملتصقين، ووضعت دائرتين من اللون الأحمر على وجنتيها، أضافت إلى كلّ هذا فماً واسعاً قصيرة أسنانه الاصطناعية، غليظة شفتاه الاصطناعيتين، وبشرة لا تصلح إلاّ لعالم أثري أو طاوي آبار، ولولا خصلتان من الشّعر الأسود الحالك تستران صدغي " الأم ددّو" وهي أحسن خصالها، وتعطيان هذا القناع الصيني إطاراً جوياً يحبس الضحكة في حنجرة الهازئ لفضحني الضّحك من هذه الغاسلة المتصابيّة"(١٤)

وفي قصة" سهرت منه الليالي"يعلن علي الدّوعاجي عن سخريته من زكية الزوجة المظلومة من زوجها الذي يضربها ويزدريها، وبدل أن تثور عليه، وتخرج على طاعته، وتمنعه من امتهانها نجدها تطلب من خالتها أن تخفض صوتها في حديثها كي لا تزعجه في نومه، فهو سهر طويلاً الليلة الماضية، وفي ماذا سهر؟ الجواب السّاخر الذي تكشف القصة لنا عنه أنّه كان ساهراً في صور تعذيب الزّوجة، وتنغيص عيشها.

ثانياً: السّخرية من المتعلمين والمتأدّبين والمؤدبين:

لابدّ أن عقلية علي الدّعاجي المتفتحة السابقة لزمنه، والرّافضة لكلّ أشكال التعنّت والتطرّف والأساليب القسريّة التي تحجر في الغالب على العقل الفنان النابه، وتأسره بأغلال

الحفظ والتكرار فضلاً عن تركه الدراسة مبكراً، وعكفه على تعليم نفسه بنفسه دون أن يصبر على دخول امتحان الشهادة الابتدائية اعتزازاً بكرامته وشممه جعلته يسخر فيما بعد من كلِّ المتعلمين، فيقول:" نحن لم نقطّع سراويلنا على مقاعد الكليات"(١٥) وكأنّ في السّعي لطلب العلم في المدارس والكليات وعلى أيدي المعلمين ما يعيب، بل إنّه يتمنّى صراحة في السبسي السادس أن " يتولّى وزارة المعارف، ويصدر أمره ببناء خمسين مدرسة من طراز المدرسة الصّادقية، ويشنق المؤدبين الثقلاء". (١٦)

وهو يصرّح بكرهه للنخبة المثقّفة، بالتحديد يجاهر بكرهه للجماعة التي تدّعي الثقافة والمتطفّلة عليها، ويسخر منها علانية، فيقول منتقداً الصحف التونسيّة في زمنه قائلاً:" واحدة اختصّت بنشرها ما يقع في الشرق، وما سيقع، وأخرى تنقل أخبار الغرب وثقافته، وثالثة تنتقد العمال والحكام وأصحاب المصانع والمتاجر، ورابعة نصّبت نفسها للوعظ والإرشاد، وليس بين هذه الجرائد واحدة خُصصت لخدمة الشعب بلسانه، وأكثرهم يميلون إلى الجدّ. ويرون في الفكاهة غضاضة وحقارة وعملاً ينزل بهم إلى المستوى الشعبي الذي لا يلائم ثقافتهم الأرستقراطية". (١٧)

ويسخر من الذين يحولون القصة القصيرة بسبب جهلهم، وكفرهم بها، وتسميتهم لها بالخرافة إلى ميدانٍ لدراسة مطولة مملة، أو بحث علمي، متجاوزين عن شروطها الفنية، ومحدّدتها الشكلية. (١٨)

وفي هذا المقام يسخر من الأدباء المغرقين في خصوصية الغرب، المتجاهلين لخصوصية الشرق لاسيما الكتاب التونسيين الذين لا يخلصون لأصالتهم ومحليتهم فيما يكتبون، فيقول في هذا الصّدد:" لو أبدلنا أسماءهم الشرقية بأسماء غربية لانطبقت انطباقاً كلياً عليها، والتي لا تصف لنا من القاهرة ودمشق وبغداد إلاّ ما يصفه الكاتب الأوروبي لو زار هذه المدن"(١٩)

ثالثاً: السخرية من بعض العادات الاجتماعية السّائدة في المجتمع التونسيّ:

سخرية علي الدّوعاجي متعاظمة عملاقة تطال يداها كلّ سائد مقبول ذائع، ولو كان عادات أثيرة أليفة قريبة من نفوس أصحابها، فهو يسخر بشدّة ورفض من العادات التونسيّة التي تسمح بتزويج التّونسيات من الغرباء الذين لا يحسنون في الغالب معاملتهنّ، وهي في الوقت نفسه يسخر من بعض عادات الزّواج التي تقلب الفرح أو ما يفترض أنّه كذلك إلى نواح وبكاء تتورّط فيه العروس مجبرة أحياناً أو مدفوعة إلى ذلك بحكم الجو العام، لتزفّ إلى زوجها "بوجهها المنتفخ، وأنفها المحمرّ المورّم، وخليط ألوانها"تواليتها"... "(٢٠)

ويلحق بهذه السّخرية سخريته من الموسيقى الحزينة والأغاني الباكية والكلمات الموجوعة المكلومة التي تسود في الأفراح، وكأنّها أتراح، فيقول:" فعلى هذه النغمات البكائية التي تثير الشجن، نقيم كلّ حفلاتنا، وعليها أيضاً نستقبل أبناءنا في دنيا وجودهم، ولو فهم المولد الصّغير، وهو يدخل عالمنا هذه الأنغام التي تحدّثه عن شقائه المقبل لرجع على عقبيه إلى العالم المظلم الذي خرج منه، لو كان ثمة طريق للرجوع" (٢١)وبذلك تغدو الموسيقى التونسية على الرّغم من غناها بالأنغام والمقامات والأصوات الجميلة عاجزة عن بعث السعادة والبهجة في الأنفس في ليالي الفرح. (٢٢)

وسخرية علي الدّوعاجي من بعض العادات التي تحتاج إلى إعادة نظر فيها لا تعني أنّه متنكّر لحضارته، مزدري لها، بل هو على عكس ذلك، يفتخر بما يستحق الافتخار به منها، ويتمسّك به، فهو مثلاً ينعى ساخراً على صديقه في قصة "نزهة زائفة"– على سبيل المثال– أن يغرق في تقليد الحياة الأوروبية في شتى مناحي حياته. (٢٣)

رابعاً: السّخرية من السّلوك الاجتماعي الفاسد:

عاش علي الدّوعاجي إبّان زمن الاستعمار الذي أغرق المواطن التونسي في القهر والضّياع والعسرة والظّروف القاسية، وأتاح له المخدرات كي تقتله على مهل وهون، وها هوعليّ الدعاجي يسأل بسخرية إن كان تدخين التكروري مباحاً للفرنسيين، بل ويندّد بالمنافقين بكلّ عنف وإن كان – للأسف– في طليعتهم.

وفي إزاء ذلك يسخر بنقمة من التّونسيّ الذي يعبّ دون ارتواء من السّهرات الماجنة والليالي الحمراء التي تزيده فقراً على فقر، وبؤساً على بؤس، وشقاء على شقاء، وليس له إلاّ التفاخر بهذه الليالي والأفعال الشائنة (٢٤) أمام عدو فرنسي أو إيطالي أو يهودي ينعته شأن غيره من التونسيين بالحيوانات المفترسة، ويقول بصفاقة:" لاراب–يعني العرب– ماعندوش كمنباصو في رأسها". (٢٥)

خامساً: السّخرية من القائمين على الأمور:

وجرأة علي الدّوعاجي تطال كلَّ مفسد، ولو كان من أهل الأمر، فنراه يسخر من الأعضاء البلديين الذين يتكفلون بحالة المدينة، ويتهمهم بوضوح بالانحياز إلى الفرنسيين ضد المواطن التونسي، وضدّ مصالحه وحاجاته، فهم يهتمون بإضاءة المدينة الأوروبية، بينما كانت المدينة العربية تغرق في ظلام يجعلها صيداً سهلاً لكلّ لصوص الظلام، فيقول باستهزاء:" البلدية تكيل بكيلين، وتنظر بمنظارين، فلقد قررت إنارة الشوارع الرئيسية، ووجدت بالمدينة الأوروبية كلّ الشوارع رئيسية، فأنارتها، ووجدت بالمدينة العربية كلَّ الشوارع لا رئيسية، فتركتها تحت سلطان الظلام وفرسان الظلام". (٢٦)

ويسخر في مواقف أخرى من موظفي التموين والتقسيط وتجّار الحرب والإعلانات المضللة غير المسؤولة أو الصّادقة التي تقدّمها الدولة للشعب التونسي أثناء الاحتفالات الدينية، فيقول:" وجدتُ ديوان القموح قد ضرب حاتم الطائي على عينيه(٢٧)، وأسند إلينا ملعقتين من العصيد، وله الشّكر"(٢٨)

سادساً: السّخرية من الأصدقاء:

لا يُؤمن لسان علي الدّوعاجي، ولا يُؤمن جانب قلمه، ولا يُركن بالاطمئنان إلى نقده اللاذع، وسخريته المرّة حتى في إزاء الأصدقاء إذا ماحقّقوا شروط استحقاق السّخريّة، وهي السّقوط، والخروج عن جادة السّبيل. فنراه يقول في صديق له:" وإذا قلنا ع٢ عدو الحظّ، فهو حق، والحق ما شهدت به الزّملاء، ولكن بجانب ذلك أنّه يساعد حظّه بكلّ قواه على أن يكون سيئاً، وهذا حمق آخر، فهو يعمل لأنّه يريد أن يعمل، وقلما يفكّر في الفائدة التي يمكن أن

تنجز له أعماله، وأن كان في إمكانه أن يستفيد، لكن هو لا يحفل بذلك، وهو الذي علّمنا أن لا نعمل لغاية. ع ٢ يعمل بكلّ نشاطات في المؤسسات، ويضحّي بإنتاجه وأوقاته وتعليقاته مادامت تلك المؤسسات عقيماً لا ترجى منها فائدة مادية، أمّا إذا نجحت، وأتت أكلها، وأعانتها الحكومة، وأقبل عليها الشعب، تركها، وذهب يفتش عن جمعية أخرى. (٢٩)

سابعاً: السّخرية من النّفس والأهل.

من جديد نقول إنّ علياً الدوعاجي متى رأى الخطأ تكلّم فأبدع، فنقد، فاستراح، وأتعب الآخرين، فلا غرو إذن أن نجده يسخر من نفسه، ومن أهله متى استدعى الأمر ذلك في تقديره، فيقول في نفسه:" إنّ كل أفكاري تكون محصورة في أنّي عائش، وأنّ القنبلة لم تقع علينا، ويجب ألاّ تقول شيئاً إلاّ: الحمد لله على السلامة في هذه المرة على الأقل". (٣٠)

ويقول في المقام نفسه عن أمّه:" شجاعتي هذه لا تمنع ابن امرأة جبانة رعديدة ككلّ امرأة تحترم أنوثتها، أو مابقي من أنوثتها، ومن جبنها أنّها تنزل بأقدامها المرتعشة، وظهرها المقوّس معي إلى السّاباط متمتمة: لا أريد أن أموت، لا أريد أن أموت، مترجمة هذه الكلمات بيالطيف، يالطيف(٣١)

السّخرية عند ساسي حمام أداة لفضح الواقع:

من يقرأ في مجموعتيّ القاص التونسي ساسي حمام" لاهثون معي" سنة١٩٨٢م و" قطع غيار" سنة ١٩٩٤م، و"البطاقة" سنة ٢٠٠٩ لن يحتاج الكثير من الوقت ليعرف سبب إقلاله في الإنتاج، إذ إنّه عبر أربعين سنة لم ينشر مجموعات قصصية غيرهما، ولا غرو في ذلك، فهو قاص ينسج ما يكتب بهدوء وروية، دون انتقاص أو إخلال، ولخصلة صمته الطويل التي عزاها الناقد محمد بن مفتاح في مقالة له إلى العمق والتسامي عن الصغائر والانغماس في القضايا الفكرية أثر في ما يكتب(٣٢)، فما يكتبه وليد تفكير طويل وتأمل عميق، والطّريف في الأمر أنّ ساسي حمام الرّقيق بطبعه لمن عرفه، الذي يترفّع عن أيّ تجريح لغيره أو نقد مؤلم نجده ساخر لاذع السّخرية فيما يكتب في مجموعته القصصيّة الثانية "قطع غيار"، وهي سخرية تمتدّ إلى بناه السّرديّة، فتكوّن البطل المنكود في لوحة واقعية حزينة تؤرّخ لمعاناة الإنسان

المعاصر دون تحديد لمكانه أو اسمه أو خصوصية معاناته، فالمعاناة هي بحدّ ذاتها هوية خاصة تحمل السّخرية بصمة لها، وهذا لا ينفي حقيقة أنّ ساسي حمام يعمل بحق على "انتقاء مواضيعه اللاهثة بحق والمتوغّلة في هموم الإنسان وقضاياه بوعي وتعاطف معها " (٣٣)، وهي في الوقت نفسه كما يقول حسن عثمان "توفّر نكهة ومتعة إذا ما باشرها القارئ بوعي جمالي ومعرفي واكتشف اللامعقول فيها، وما تبطّنه في تلافيف لغتها". (٣٤)

السّخرية في مجموعة "قطع غيار":

يلجأ ساسي حمام في قصة "قطع غيار" إلى السّخرية من بطل قصته الذي يستسلم لاستلابه وانهزامه، مقدّماً بتلك السّخرية شكلاً ذكياً من أجل انتقاد تساقطه، وجلد استلابه الذي لا يمكّنه من الوصول إلى تقبل الآخر والرّضا به والاعتراف بوجوده بل الاعتراف –على الأقل– بحقه في أن يحبّ، ويعيش بالقرب ممن يحبّ، ويسلك طريقاً عجائبياً فنتازيّاً في سبيل ذلك، ولعلّه بهذا الانزياح عن قوانين الطّبيعة، والتواطؤ مع قوانين العالم العجائبي يكرّس بلا شك حقائق العالم المعيش بكلّ ما فيه من تناقضات وسلبيات، فهذا الخروج عن قوانين الطّبيعة والنّزوع إلى العجائبيّ(٣٥) قد يكون شكلاً من أشكال تأكيد القاعدة التي خرج عنها، وخرقها؛لأنّ الخروج يسترعي الانتباه إليها، ويبرزها بكلّ جلاء. (٣٦)

ففي هذه القصة نجد بطل القصة الذي يتولّى السّرد يقع في عشق امرأة أوروبيّة، وفي رحلة نهريّة على نهر الرّاين يتفجّر ضعفه أمامها، ورفضها له، لا لشيء إلاّ لأنّه إنسان عربي، فتقول له:" إنّ شعرك الأسود وبشرتك السمراء يفصلانني عنك، نحن قطبان لا يلتقيان، نتكلم لسانين مختلفين، نفكر بعقلين مختلفين، نسمع بأذنين مختلفتين، نرى بعيون مختلفة". (٣٧). ولأنّ ساسي حمام يعرف من أعماقه أنّ محاولة التغيير مستحيلة، فهو يصمّم على أن يخوض التجربة حدّ الجنون، فبطل القصة يقّرر أن يُرضي حبيبته الأوروبية التي ترفضه بأيّ شكل، وهي التي تنعى عليه عروبته وحبّه لعالمه، وتنصحه بأن يتزوج من عربية مثله:" أنتَ خلقت لغيري، قدرك أن تحبّ فتاة في لون بشرتك، تخضّب رجليها ويديها بالحناء، هاك جسدي خذ منه ما تشاء، اعبث به كما تريد، ولكنّي لن أحبّك". (٣٨)

ويقرّر بطل القصة أن يغيّر رأسه بآخر أوروبي، أليس في بلاد قطع الغيار ؟ التي تغيّر كلّ شيء حتى أجساد البشر، ولا تعترف بالحبّ، وإنّما يريد أن يغير رأسه ليصبح منهم، أيّ أوروبي" سأغير رأسي وأصبح واحداً منهم". (٣٩)

ويغير البطل رأسه، ويصبح برأس أشقر وبعينين زرقاوتين، ويطير إلى حبيبته التي ترفضه تماماً من جديد، وتكاد تصرخ طالبة النجدة، فماذا تكون النهاية؟ الأوروبية رفضته رغم تغيره لرأسه، فخسر بذلك حبّها المأمول، وخسر رأسه، وخسر نفسه، وأصبح فقيد قومه الذين يبحثون عنه دون توقّف، ويعلنون عن فقده في نشرات الأخبار. إذن لا فائدة من التقارب مع الآخر؛لأنّه يرفض ذلك بكلّ الأشكال، فلماذا نخسر أنفسنا في سبيل ذلك؟! مابين السؤال والجواب الوحيد تكمن السّخرية من الأحمق الذي خسر نفسه في رحلة إرضاء حبيبته، فلو كان يملك القليل من الحكمة لعرف أنّ المحب بحق لا يطلب قائمة من التغيرات من حبيبه، بل يحبّه على علّاته، وعقاباً للعربي على جهله، وعلى لهاثه الحموم والسّخيف وراء إرضاء الآخر كان عليه أن يخسر رأسه، ويخسر معه سعادته وحبّه وكرامته، أليست هذه سخرية كافية لهدير من الدموع والأحزان والندم الذي يلوّح ساسي به في آخر القصة لبطلها المأزوم.

أمّا في قصة " زمن الجراح" من المجموعة نفسها فنجد العالم وما فيه من سحق للضعفاء والمنكودين لصالح الأغنياء يختزل كلّه في مأساة قتل ماسح الأحذية الطيب المسكين، الذي قُتل في ظروف مجهولة، وأصابع الاتهام تشير إلى الأغنياء الذين بدأ بمزاولة مهنته في حيهم الفاره، فكرهوا وجوده بفقره وبمهنته المتواضعة بينهم، وحاكوا مؤامرة للتخلّص منه، أليست هذه مهزلة جديرة بكلّ سخرية واستنكار، فمتى كانتْ النفوس ترخص إلى حدّ إزهاقها لأنّ أصحابها يملكون مهناً حقيرة في أعين السادة والأغنياء؟ ولكن هذا ما كان، ولا أحد يجرؤ على الإدلاء بشهادة خوفاً من السادة!! فيكون مصير ماسح الأحذية أن يُطلّ دمه، في وسط ضباب غريب يلفّ الأشياء، ويخفي الحقيقة، ويخيف النّاس، ويسكن السّجون التي امتلأت ظلماً بالمتهمين والنّزلاء على ذمة التحقيق الذي لم يسفر عن أيّ نتيجة حقيقية.

أمّا في قصة " ثلج... النار" فالخوف والضياع والتشظّي في عالم مهوس بالجنون والخوف تسمح لبطل القصة بأن يخرج هو الآخر عن قوانين عالمه، ويبدأ بحثاً عجيباً عن نفسه

التي تنفصل عنه لتحاكي انفصام عالمه، وتغادره، فيبحث عنها دون فائدة:" وأبحث عن نفسي بين هذه المكعبات المتربعة على حافة الشوارع، على صفحات الوجوه التي تعترضني، على أكداس المزابل، فلا أجدها" (٤٠). فالواقع المحموم بالضيق والمآسي يسمح بسخرية مخيفة للأنفس أن تفارق أصحابها، لتبتعد بعيداً، ويكون لزاماً على أصحابها أن يطاردوها من مكان إلى آخر كي يستردوها، ويعيدوها إلى حضائر أجسادهم المعذبة.

ويعود النفس التهكميّ الغرائبيّ إلى التعالي في قصة" على أهداب الشمس" فبطل القصة يعاني من مرض النّوم الذي يهاجمه في كلّ مكان، ويفسد عليه حياته، ويعجز عن أن يجد له علاجاً، وفي ليلة استيقاظ واحدة نعرف سبب هذا المرض الذي يغدو مفراً وحيداً للبطل من واقعه المدان بكلّ البشاعة والجرائم، والذي يتهالك على المتع الحرام، ويغرق في الوحل والنقائص(٤١)، التي يعجز البطل عن تجّرعها لليلة واحدة، فيجد مفراً أخر من حياته، ألا وهو الموت وحيداً حزيناً مجهولاً على قارعة الطريق، لا أحد يعرف من يكون.

وفي قصة " الرحيل إلى مدائن الشّمس" تختفي الشّمس لسبب مجهول تاركة الدّنيا في ظلام، والأحوال من سيء إلى أسوأ، حيث يستغل الجشعون غيابها ليزيد ثرائهم على حساب الفقراء والمنكودين الذين يزدادون بؤساً بغيابها، ولكن بطل القصة الثائر الصامت يبقى مؤمناً بأن الشّمس ستعود يوماً " بقيت وحيداً لأنّي كنت موقناً بأنّ الشمس ستظهر في سمائنا الزرقاء الصّافية كما ظهرت أوّل مرة حمراء قانية ملتهبة، فتملأ القرية حركة ونشاطاً وحرارة، وترجع إلينا حقولنا ومزارعنا" (٤٢). ويصدق حدس البطل، وتظهر من جديد، وحينما يسرقها الملك، ويسجنها في قصره ليكتمل جماله عملاً بنصيحة عجوز القرية التي كانت تهدف إلى أهلاكه تتتجلّى السّخرية في أبشع صورها، فالشّمس ما كانت لتغيب لولا ظلم السّلطان وجوره، وفي اللحظة التي ظهرت فيها من جديد معلنة ولادة جديدة لحق، يستولي عليها السّلطان من جديد، ويسجنها في قصره كي تكون فقط لمتعته وسعادته ولاستكمال جماليات قصره، في حين يّحرم منها الشّعب الذين تمثّل الشمس لهم شكلاً من أشكال استمرارية حياتهم الطبيعية، وبدونها فسوف يكون الموت هو مصيرهم، ولكن الشعب يثور أخيراً على سلطانه الجائر،

ويفتك به، ويقتله، ويستعيد الشّمس، ويعلّقها في ساحة القرية، لتصبح هاجس البطل المتمرد على واقعه من أجل البقاء في القرب من الشمس.

في حين يخفت صوت الاحتجاج في قصة" العائد" ليهمز من بعيد العلاقات الاجتماعية الواهية في حياة المدينة، التي يجهل الكثير من البعيدين عنها برودتها وقسوتها، فيتمنّونها لجهلهم، وهم لا يدرون ما يدور فيها من تساقط، وإهمال لإنسانية الإنسان، حتى أن هذه المدينة بوقعها السريع قد لا تلتفت ولا تنتبه لبطل القصة الذي تشبّ النّار فيه، وتحرقه حدّ التفحّم، فلا يجد من ينتصر له، ويهبّ لنجدته، حتى يغدو كتلة من الرّماد الأسود. (٤٣).

والسّخرية هي قوة بنائية في النّسيج السّردي عند ساسي حمام في سبيل تجريد عيوب واقعه من أيّ وقار مزعوم تتحلّى به، وهو بذلك يعرّيها أمام المتلقي الذي لا يتردّد في أن يضحك ملء شدقيه ليصطدم بالمرارة الفاجعة التي تجعل لزاماً عليه أن يعترف سريعاً ببشاعة الواقع في بعض تفاصيله، وينحاز إلى إنسانيته، ويغرق في بكاء مرير يجعله يدرك أن ساسي كان يبكي وهو يكتب، وما ضحكه وسخريته إلاّ نوبات من الحزن المؤجّل، وطريقة استعراضية تجميلية لأحزان مشوهة، فساسي يدسّ الفجيعة في ضحكنا كما يدسّها في سخريته، وهذا ما نراه في قصة" السباق"، فالبطل المجهول الاسم، وصفته الأساسية والأهم هي أنّه عداء عتيد، وذلك ليس وفق رأيه أو إمكانياته، بل وفق ما قرره المسؤولون في قومه، اعتماداً على تاريخ مجيد من عدائي عائلته الذين هم ثروة البطل الوحيدة " وقفزت إلى ذهني صور أجدادي وآبائي التي علّقتها على جدران البيت، وبالغتَ في حفظها والميداليات الذّهبية المتنوعة التي وضعتها في صناديق من البلور، وأحكمت إغلاقها خوفاً عليها من الغبار واللصوص". (٤٤). أمّا الكفاءة المطلوبة والقدرة المرجوة والتدريب المستمر، وجميعها عماد للتميز في رياضة عمادها اللياقة والتدريب الدؤوب فهي أمور كانت مهملة عند البطل، على الرغم من أنّه طالب بها، لكن الجهات الحكومية تحججّت بالرفض بحجة ضعف الإمكانيات المادية(٤٥)، وشجّعته على السفر لاغتنامه للتسلية والسياحة والمتعة، فماذا كانت النتيجة المضحكة المبكية؟ لقد خسر البطل في مسابقة الجري، وعاد يحمل الخزي بعد أن حاول أن يكسب بالاحتيال، فكشف،

ولطّخ تاريخ الأجداد بالهزيمة!!! إذن ساسي يقول لنا بسخريته البارعة:لا يكفي تاريخ الأجداد، وإن كان ماجداً، للتفوق في الحياة المعاصرة دون عمل واجتهاد.

وهذا النفس السّاخر يتكرّر من جديد في قصة "الخوذة والكسوة"، فالعائد من المعركة يتلف وقته ووقت القرية باستعراض بطولاته المجيدة في المعركة، وكي يستحضر تلك البطولات بكلّ تجلياتها لا يخلع بذلته العسكريّة أبداً، وتكون المفاجأة عندما يضطر لذبح ديك لوالدته، فيسقط مغشياً على الأرض عند رؤيته للدم، ويفتضح أمر كذبه، فيغادر القرية دون رجعة.

ويعلو صوت السّخرية المزوج بالحرمان والمرض والانتظار في قصة" النائب"، ففي هذا القصة يُختار نائبٌ للقرية بإرادة حكومية خفيّة، ولا أحد من القرية يعرفه، " التجؤوا إلى شيوخ القرية فعرفوا أنّ أباه كان يسكن هذه القرية، وأنّه قد باع أملاكه، ورحل منذ مدة طويلة، وهو مستقرّ الآن بالعاصمة". (٤٦). ويؤمّل النائب أهل القرية ببناء مستوصف طبي، ويطول الانتظار، ويختفي النائب زمناً طويلاً، ثم يعود على حين غرّة، ويقوم بجولة في المكان، ويتنفّس الجميع الصعداء أملاً في تحقّق حلم المستوصف، وتتجلّى الحقيقة السّاخرة من أحلام المرضى والمنتظرين عندما يعرفون أنّ النائب في صدد اختيار مكاناً على الشاطىء لبناء قصرٍ له!!

والسّخرية عند ساسي حمام ترتبط بتاريخ الأحزان والنكبات، ففي قصة" الزيارة" يُبّلغ أهالي القرية بزيارة مرتقبة للأمير لتفقّد أحوالهم، ويأملون أن تحمل الزيارة الخير لهم، وتخفّف من وطأة فقرهم، لكن شيخ البلد يجبرهم على التبرّع الجائر المرهق لميزانياتهم لتجميل القرية كي لا تؤذي مشاهد الفقر الأمير، ويُجبروا كذلك على الاصطفاف لاستقبال الأمير وهم متعبون وجياع وحفاة (٤٧)، وعندما لايهلّلون لدراهم السّلطان القليلة التي تختزل مأساتهم في الزهيد الحقير يصبّ الأمير العذاب عليهم بدلاً من أن يكون اليد الحنون التي تمتدّ لتنتشلهم من بؤسهم، ويقود الكثير منهم إلى سجونه الرّهيبة، ويؤرخ بزيارته المشؤومة سطراً جديداً في سِفْر شقاء القرية، أليست النّهاية ساخرة إلى حدّ الفجيعة؟؟

السّخرية أداة المهمشين في مجموعة" البطاقة" للأديب ساسي حمام

يقدّم لنا الأديب التونسي الاستثنائي ساسي حمام مجموعة قصصية بعنوان" البطاقة"، وهي مجموعة حداثيّة ذات مغامرة تجريبية جريئة وواضحة على مستويي الشكل والمضمون، مبرزة لنا تجربة ناضجة ومحفورة في الوقت نفسه في الصخر، لتهبنا قصصاً لاتجاور الحياة وتشبهها أو تعيد تشكيلها، بل تنقلها بحرفية خطيرة، وإبداع بنكهة خاصة إلى قصصه التي لا عجب أنّ نجد فيها الحياة نابضة بكلّ تفاصيلها ودقائقها وحوادثها واختباراتها وانكساراتها وأفراحها المؤجلة وانزلاقاتها وصراعاتها وبداياتها ونهاياتها.

وهذه المجموعة تفتح لنا الأبواب والنوافذ والمدارك والفهوم على عالم قصصي منحاز إلى الإنسان الهامشي الذي لا يحتلّ مركز الصدارة في قلب المجتمع، ولا يدير المشهد العام، أو يصنع القرار المصيري، ولكنّه يتصدّر قلب المشهد الحياتي اليومي، ويصوّر حالة العموم والأكثرية في المجتمع، حيث تقبع الأحداث، وتتشكّل المواقف، وتكون المصائر والأفراح والأحزان والمتناقضات.

فالأبطال عند ساسي حمام في هذه المجموعة هامشيون (٤٨)، ليسوا من الصّفوة والأغنياء وكبار التجّار والملاك والمترفين والمبرزين والمشهورين والمتنفّذين والسّاسة وأعضاء مراكز الّسلطة والقرار وكبار الفنّانين ورجال الدّين المتنفّذين، بل هم أبطال مُنتقون من الشّرائح الاجتماعية المتوسطة ودون المتوسطة والمسحوقة أمثال النساء والأطفال والعجزة والمرضى وأصحاب العقد والأزمات النفسية والمنسيين والمدقعين فقراً من متسوّلين و لصوص ومتشردين و بائعين متجوّلين و صغار الموظفين والفلاحين وأصحاب الحرف المتواضعة والأعمال الموسميّة والعاطلين عن العمل وأصحاب السوابق ومجهولي النّسب حيث حياة الكدح والتعب، والتمركز على حافة التشكيل الاجتماعي الذي يحتلّ أهل الصّفوة مركزه، ويديرون عجلته، ويشكلون أدباً خاصاً يسجّل حياة ترفهم، وقضايا مشهدهم المختلف تماماً عن المشهد الحياتيّ اليوميّ عند الأناس الهامشيين في المجتمع الذين يشكلون في الغالب المشهد العريض للحياة الاجتماعية في التوليفة الحقيقية غير المفترضة أو المنتقاة لشرائح أو أمثلة مفترضة من المجتمع.

وتجاه هذه الشريحة الهامشية المطحونة يصوغ ساسي حمام حساسية خاصة تضطلع بدور إضاءة المواقف الصغيرة التي تحتضن روح الأحداث، وتكشف عن خصوصية حياة الأفراد، وترثي لأحزانهم وآمالهم وأوجاعهم وانكساراتهم، وتؤرّخ بأحداثهم الصغيرة لسير حياتهم بما فيها من تفاصيل وخصوصيات وإحداثيات ونقاط مركز وأفلاك هوامش.

ولذلك نجد مجموعة" البطاقة" تنحاز إلى المواقف الصغيرة التي قلما نتوقف عندها في سعي حياتنا المشدود الدائم إلى مرجل السّرعة والتوتر والفوضى حيث لا مكان ولا زمن ولا فرصة للتوقّف عند المواقف الصغيرة والأحاسيس الخافتة رغم أنفها تحت نير المواقف الكبيرة والأحداث الملحّة التي تبتلع أوقاتنا واهتماماتنا، وتحتل صدارة سيرورة حياتنا اليومية.

وهذه القدرة على التقاط المواقف الصغيرة تعكس بكلّ تأكيد قدرة ساسي حمام على الخلوص إلى صميم إنسانيتنا التي تختنق بصمت في مشهد حياتي مأزوم، بات لايجد وقتاً حتى للتوقف عند أكثر التفاصيل حميمة وإنسانية، ومن يعرف ساسي حمام الإنسان يستطيع أن يفهمه مبدعاً عبر توليفة جامعة مشتركة بين إبداعه وطبيعته، وهي توليفة الإنسانية والرّقة ودماثة الأخلاق والحكمة التي تهبه صمتاً طويلاً، وعبارة ذكية متسعة على الرّغم من اقتصادها في الحروف والكلمات.

وفي هذا الشأن نستطيع أن نفهم سبب تعاطي هذه المجموعة لشكل القصة القصيرة جداً التي تضرب مثلاً جريئاً وجميلاً لقصة الومضة التي تنحاز إلى مقولة النّفري الشّهيرة التي ترى العبارة تضيق كلما اتّسعت الفكرة؛فساسي حمام يرصد الحدث الصّغير في بنية قصصية قصيرة جداً، ولكنّه على الرّغم من ذلك الاقتصاد الشكلي المزعوم إلاّ أنّه يحمّل قصصه بكلّ العبء النفسي والحدثي المثقل بكلّ تابوات المجتمع الذي يكبت الفرد في الغالب، ويتواطأ على تجريعه النّكد والألم بلا رحمة.

إذن فساسي حمام باختصار هو السّاعي نحو فضح الواقع وتعريته لا بريح صرصر عاتية، بل بنسمة قادرة على رفع الدثار عن تشوهات أرواحنا وأجسادنا ومخازينا وانحرافاتنا وعيوبنا، فطوبى لكلمات ساسي ولنسائمه التي تعانق الحقيقة، وتعيش لها.

ومن ناحية أخرى يشيد ساسي حمام قصصه على نقط فاصلة بين الدمعة والضحكة والدهشة، فيورثنا بقصدية كبيرة شعوراً بالارتباك يمثّل قلقنا ومخاوفنا في لحظة ترتكز على لعبة المفارقة التي تقدّم لنا اللحظة مشحونة بكلّ المتناقضات المشرعة على الأسئلة والإجابات والرّفض والفكرة والمواقف المشابهة التي تجلعنا شفاهنا تفترّ عن ابتسامة باهتة ساخرة تقول باستمرار: أنا أعرف هذا الموقف، أنا عشت تجربة مشابهة، أنا قابلت من قبل شخصية مشابهة، أو عاينت أزمة مماثلة لما هو في هذه القصة... الخ. ولذلك لا حاجة عند ساسي حمام لتعين أسماء، أو تحديد أماكن، أو تأريخ مناسبات، أو تجريم مواقف بعينها، أو أحداث بذاتها، مادام الجميع شركاء في صنع الموقف، ومتشابهون في شكل الألم، ويحملون أسماء شتى تتشابه في المصير والمعاناة والصمت.

إذن يبقى القول بأنّ قصص ساسي حمام تجعلنا نعترف بصدق ساذج بأنّنا متواطئون في لعبة الصمت إزاء عيوب واقعنا، ومثالب صفاتنا، وسلبية مواقفنا، وعجز ردود أفعالنا.

ففي قصة "البطاقة" التي تحمل المجموعة اسمها، نجد بطل القصة قد فاز بانتخابات ما، دون أن نعرف من يكون، أو ماهي طبيعة الانتخابات، أو ماهو الأمر الذي تجري الانتخابات لإدارته، أو حتى دون أن نعرف كيفية فوز البطل بهذه الانتخابات المسكوت عن تفاصيلها، ولا غرو في ذلك مادامت التفاصيل متشابهة في كلّ الانتخابات، ومابعدها، حتى أن سلوك المنتخبين الفائزين متشابه، ولذلك يشكّل ساسي حمام قصته هذه لينعى على الفائزين سلوكهم الذي يمتاز في الغالب بنكران الجميل، والتراجع المخزي عن الوعود، والنّكوص عن البرامج الانتخابية المعلنة، والخطط المنشودة، والاصلاحات المنتظرة.

فبطل القصة بعد فوزه "أخيراً... تنفس الصعداء... أخيرا... شعر بالارتياح... أخيراً... خرج من القاعة المملوءة دخانا... توجه نحو المشرب... اتكأ على حافته... طلب كأسا من الماء البارد... شربه دفعة واحدة... شعر أن الماء أطفأ حرائق اشتعلت داخله منذ مدة... انبلجت ابتسامة على وجهه... أخيرا... أرجع اليوم الى منزلي باكرا... أنام نوما عميقا... أشرب كثيرا حتى أنسى ما عانيته هذه الايام... لقد كانت أياما صعبة حقا... أجبرت على أن أكلم الجميع... أن أصافح الجميع... أن ابتسم للجميع... أخيرا... أوزع الهدايا... رأى وجوها

تخرج من القاعة... فرحة... حزينة... مكفهرة... مندهشة... ضاحكة... انتهت عملية فرز الاصوات... اتجه أغلبهم نحوه... انهالوا عليه ضما وتقبيلا... طلب من النادل أن يلبي طلباتهم... كل طلباتهم... لن أدفع شيئا من جيبي... شربوا أكلوا... تحدثوا " (٤٩)

وبعد هذه الوقفة الوداعية التقليدية مع كلّ مع من دعموه وانتخبوه، وبدل أن يشرع في خدمتهم، وتحقيق وعوده، سرعان مايطير إلى أقرب مطبعة في المدينة، ويقرّر أن يغيّر عناوينه وهواتفه تمهيداً لتملّصه من كلّ وعوده ومشجعيه ومنتخبيه " آن للمترشح أن يستريح... نظر الى ساعته... توجه نحو المدينة... وقف أمام إحدى المطابع... دفع الباب وتهالك على مقعد... رحب به صاحب المطبعة وسأله عن حاجته

. أريد طبع بطاقة زيارة...

. ولكن... ألم تطبع واحدة منذ أسبوع تقريبا ؟

. نعم... صحيح... لايهم... لقد جد جديد... "(٥٠)

وهذا الموقف السلبي الانهزامي هو وليد المجتمع ذاته في قصة "الضجيج" حيث يعيش بطل القصة الغريب السلوك حياة غامضة، تتصف بالعزلة والوحدة والمعاناة الفردية دون أنّ يعنّي أحد من الجيران نفسه في الانحياز إلى ألمه، والسؤال عن كنه ألمه، وتفاصيل وحدته، وألغاز سلوكه، والجيران لايملكون إلا نفس السلوك المتلخّص في ديمومة حكاية:" يظهر الرجل في مدخل الحي فتفزع النساء الجالسات أمام الابواب ويرمين ما بأيديهن ويتركن البراد والكانون ويدخلن الى منازلهن ويبقين وراء الأبواب ينظرن من الثقوب ينتظرن اختفاءه. وتقف الكرة في مكانها ويتجمد الاطفال وتنحبس الانفاس " (٥١). ويستمر الرّجل في المرور في الحي دون ابتسامة أو كلمة أو تواصل ثم:" يمر وقت قصيرويرتفع صياح الرجل وتنتشر ضجة الأواني المعدنية وهي ترمى على الجدران والصحون وهي تتحطم على الارض وبعد مدة تطول أوتقصر يعود الهدوء من جديد الى البيت ويسوده صمت المقابر" (٥٢)

وتمرّ الأيام والشهور والسنون، والكلّ يتواطأ على لعبة الصّمت التي تورّط الجميع في إثم احتراق البعض دون أن يثير ذلك في نفوس النّاس أيّ بادرة تعاطف أو رغبة في مساعدة أو حلّ لغز "ويكبر الاطفال وتهجر بعض النساء الحلقات ويغادر البعض الحي ويبقى الرجل هو

نفسه لايتغير... وحيد يدخل الى المنزل... وحيد يخرج من المنزل... لم يغير عاداته... صياح وضجيج وأصوات متباينة... وحدها الاسئلة تنمو وتكبر وتتكاثر... ". (٥٣).

وفي قصة " العادة" نشارك مع البطلة أرقها الليلي بحضور، وحاجتها الخفيّة الحاضرة الملحّة فيزوجها في هذا الليلة بالذات، والزوج الأناني، يضرب عن حاجتها الطبيعية، ورغبتها المداهمة عرض الحائط، ويتجاهلها، وينام ويتركها تتحرّق في نيران رغبتها المكبوتة الحارقة التي تحرمها من النّوم، فيشركنا ساسي حمام في أرق ليلتها، ومواجع حرمانها من رجل واجبه الإنساني والأدبي يحتم عليه أن يشبع حاجاتها الجسدية والجنسية شأن كلّ الحاجات الأخرى التي من المفروض أو المتوقّع أن يشبعها لها، فنذقُ معها مرارة السّهر، وملل البحث عن تسلية، ونشاركها في أحلامها "... استلقت على ظهرها... علقت عينيها في السقف وشرعت في التنقل عبر محطات حياتها تتوقف عند محطة معينة فتكثر من التفاصيل... تستعرض ملامح الوجوه... تسمع بعض الأصوات التي أحبتها... أو التي كرهتها... انتقلت عبر جميع المحطات ولكن النوم لم يكحل جفنيها... رمت نفسها في الأيام والسنوات القادمة... أسلمت نفسها لأمواجها وتياراتها فرأت منازل وقصورا.. داعبتها أنوار متنوعة الألوان... تأملت زرابي وثريات وتحفا ثمينة... تنزهت في حدائق وبساتين... قطفت ثمارا تعرفها وأخرى لاتعرفها... ملأت سلالا وصناديق وأكياسا... وزعت على الأقارب والأصدقاء والأحباب والجيران... تجولت في مدن عديدة... اشترت ملابس وأثاثا... ولكن النوم جفا عينيها" (٥٤)

أمّا في قصة "درس التصوير" فيعمد ساسي حمام إلى المفارقة (٥٥) كي يحمّلها سخريته(٥٦) من مجتمع متناقض، يطالب بالشيء ونقيضه في اللحظة ذاتها، وذلك كلّه لأنّه أسير تاوبات حمقاء تطالبه بأن يعدم حواسه ومعارفه وحقائقه إن اقتضى الأمر من أجل إعلاء سلطتها، وإشهار سيف قوتها. ولذلك نجد معلم درس التصوير " يلفت نظره رسم أحدهم يجلس بجانب النافذة... يتوجه نحوه بسرعة ويقف بجانبه... يتأمل المشهد فاغر الفم... يفرك عينيه وينحني قليلا ليتأمل هذا المشهد الفظيع الذي اختاره هذا التلميذ". (٥٧)

وفي لحظة يتراجع المعلم عن طلبه بأن يرسم الطلبه مايشاهدون، "ويخطف الورقة من يدي التلميذ ويمزقها قطعا صغيرة ثم يضغط عليها بعنف ويرميها في سلة المهملات... احمر وجه التلميذ وارتعشت أطرافه خوفا وفزعا ويتكور حول نفسه ويقول بصوت لايكاد يسمع...

. سيدي لقد قلتم صوروا ما تشاهدونه... انظروا من النافذة!

ينظر المعلم... تمتد الرؤوس... يخاف المعلم أن يرى بقية التلاميذ المشهد فيصيح آمرا

. أغلقوا هذه النوافذ بسرعة... أغلقوا النوافذ بسرعة... هيا... بسرعة (٥٨)

إذن الحلّ الذي يختاره المعلم هو خيار المجتمع في الأعم الأغلب إلاّ من رحم ربي، وهو خيار الصّمت والهرب والتّراجع، وإقفال النوافذ!! بدل مواجهة الموقف، والحديث في الأمور التي تستحق الوقوف عندها، بدل النّكوص حتى أمام موقف طبيعي قد يكون موقف جنسي قابل للحدوث في كلّ مكان وزمان، وماهو إلاّ حقيقة لا فضيحة ولا عيب يجب التواري عن الاعتراف بأهميته وبوجوده ابتداءً.

وللهامشيون طرائفهم وملحهم، ولعبهم على أوتارنا الإنسانية المشدودة دائماً إلى أعواد الحياة، وترنيمات الأمل، فهذا بطل قصة " الكفّ والطريق" يكفر بالنبوءات، ويصفها بالسخافات(٥٩)، ويصرّح بذلك للراكب إلى جانبه في الحافلة التي يستقلانها مع آخرين في رحلة طويلة، ولكنّ جاره الذّكي يثبت له في لعبة سريعة وذكية أنّه مثل معظم البشر قد يؤمن بالسخافات، ويخشى النبوءات إن حملت له أطياف محن، وحرمته من لذيذ الأمل، فيصرخ في وجه الجار الذي يدّعي أنّه عارف بقراءة الكف، ويقول له بعد أن ينبأه بكوارث وقصر حياته، وبشاعة المقبل: " أنت كذاب... دجال... تدعي كذبا قراءة الكف... لماذا أغلقت في وجهي جميع الأبواب ؟ أوصدت جميع المنافذ... وأدت جميع الآمال... دفنت جميع الاحلام..."(٦٠). فيضحك الرجل ويقول له فاضحاً زيف ادعاءاته:"لماذا كل هذا الانفعال ؟ ألم تقل أنك لا تؤمن بهذه السخافات ؟ (٦١)

وهذه القصة تقودنا إلى قصة " الكنز" التي تقوم على المفارقة المبنية على زيف مزاعم النّاس، وكذبهم، وسوء تقديرهم للأمور، وانغماسهم في عالم المادة حيث لا مكان حقيقي للعلم إلاّ إذا كان طريقاً نحو الثراء الفاحش، والسلطة الغاشمة، فبطل القصة يملك كنزاً عملاقاً

كما يصفه كلّ من يراه قوامه الكتب والمجلات ونفائس المخطوطات، فمكتبته هي الكنز الأثمن عنده:" هذه هي المكتبة.. لم أعتز في حياتي بشيء مثل اعتزازي بهذه المكتبة ولم أفتخر في حياتي بشيء مثل افتخاري بهذه المكتبة وما احتوته من كتب ومخطوطات ومجلات وجرائد ومجلدات وخرائط وصور... أغضب كل أقربائي لأني أبخل عليهم ولا أمنحهم إلا القليل من الأموال لشراء حاجياتهم وأصرف دون حساب وأبذل الغالي والنفيس من أجل مخطوط سمعت عنه أو من أجل كتاب نادر قرأت عنه... كلهم يتساءلون عن سبب ولعي بهذه الكتب التي أكدسها وهذه الأوراق التي أرصفها ومتى سأقرأها وما الفائدة منها".

وهذا الكنز كلّفه إغضاب الكثير من الأصدقاء والمعارف والجيران نظير رفضه أن يعيرهم أيّ كتاب منه، ولكنّه يضطر إلى أن يتخلّى عن جزء من مكتبته لأنّ بيته ماعاد يتسع لها بأيّ شكل من الأشكال، فيقوم بوضع مجموعة عملاقة من الكتب في صناديق في الشارع أمام بيته كي يأخذ الجيران منها مايشاءون، ولكن المفاجأة أن لا أحد يهتمّ بهذه الكتب التي توؤل إلى التلف، ومن ثم إلى مصير الحرق على أيدي الجيران الذين ضاقوا ذرعاً بوجودها في المكان، وهم من كانوا يخاصمونه في الماضي من أجل الحصول على بعضها مدعين الرغبة في العلم !!! (٦٢).

وبذلك يقول ساسي حمام مباشرة لكلّ الكاذبين المدعين:أنتم كاذبون ومنافقون وماديون ساقطون تلهثون فقط وراء الملموسات، أمّا أمثالي من البشر فقسمتهم أن يشاهدوا حرائق الحقائق والمثل والجماليات على أيادي أمثالكم من البشر.

أمّا في قصة "ذات ليلة" فينحى ساسي حمام منحى السّخرية اللاذعة من كثير من المظاهر الاجتماعية التي تتحول إلى كرنفالات للنفاق والمزايدة والكذب والارتسام والادعاء، وبذلك تصبح مفرغة من وظيفتها التواصلية والإنسانية، ولذلك نجد عزاءً لجدّ البطل في القصة يتحوّل إلى كرنفال لكّل الكاذبين والمدعين وسط سلوكيات مكرورة ومهترئة إلى حدّ القرف، وهي جميعاً لا تمتّ بصلة إلى مشاعر الحزن والفقد الحقيقية التي يملكها البطل تجاه جده، فلا يجد مهرباً لنفسه المعذبة المتعالية على النفاق الاجتماعي الآ الانتحار، فيقدم عليه في لحظة حزن مجنونة وسط جماهير المعزّين، ليصبح حدث انتحاره مناسبة جديدة للمزيد من

النفاق والسلوكيات المفرغة من الروح:" شعرت بالخوف والرهبة، فدخلت بيتنا وانزويت في ركن من أركانه... لم يلتفت إلي أحد ولم يكلمني أحد... أهملني الجميع رجال ونساء... ثقلت علي الوحشة وأرهقتني الوحدة... بكيت بصوت مرتفع... لم يسمعني أحد... وقفت... جريت نحو الباب... خرجت من البيت... وقفت بجانب الباب في البرد القارص... لم يخرج أحد ورائي... أو يسألني عن سبب وقوفي في هذا المكان... في هذه الساعة.... في هذا البرد.. رجعت إلى البيت... نظرت أمامي فرأيت على أحد الرفوف قارورة البنزين التي اشتريتها منذ أيام لوضعه في الولاعة... اختطفتها وفتحتها على عجل وشربت ما فيها أمامهن"(٦٣)

ولكن ساسي حمام على الرّغم من ذلك لا ينفكّ يهبنا شعلة الأمل، فمن حقنا بشراً أن نتذوق الحميمة والرحمة وسط عالمنا المنكود، فنجد بطل قصة "غرف ونوافذ" يسارع إلى السؤال عن صديقه عندما يعرف بمحنة بيعه لكتبه الأثيرة، فيزور بيته، ويطّلع بجلاء على أزمته المختصرة في المرض"... الأشعة.... غلاء الأدوية... قلة الإمكانيات... اليأس من الحياة ومن الناس.. " (٦٤) ثم يمدّه بما يستطيع من المال والكثير من الدعم النفسي، راسماً بذلك صورة صغيرة ولكن جملة وبرّاقة وحلوة التفاصيل لمعاني الصداقة والدعم والعون.

أمّا في قصة " السيارة" فنتورط في تواطؤ مضحك مبكي في آن معاً. فنجد أنفسنا أمام فكاهة سوداء تبكي بقدر ما تضحك(٦٥) بمزيج مركب من القبول والرّفض لهذا العالم(٦٦)ضمن بنية لغوية "تفرز السّخرية والمرارة في آن"(٦٧)، فلا نملك إلاّ أن نتورط دون أن ندري مع حيرة ذلك البطل الهامشي الغارق في دموعه وحيرته بعد ليلة سكر مع الأصدقاء يبحث عن سيارته التي نسي أين وضعها، يساعده الأصدقاء في البحث عنها في ذاكرته، لكن دون فائدة، فهو لا يتذكر أبداً أين ركنها، وعندما يقترح عليه الأصدقاء العودة إلى البيت دونها يفجّر قنبلة أمامهم وأمامنا ويقول:" لكنني لن أستطيع الرجوع إلى منزلي إلا إذا ركبتها... إنها هي التي ستقودني إليه... أعرفتم الآن لماذا لا أستطيع الرجوع إلى منزلي راجلاً؟"(٦٨)

فيقدم لنا ساسي أزمة هامشية قابلة لإسقاطها على أكبر مشاكل عالمنا وأزماته، حيث تغذو الأمور البديهية قابلة للتحوّل إلى أزمات كبرى في ظلّ ظروف التقاعص والضعف والهروب من القيام بالواجبات المقدسة، والغرق في مستنقع اللهو المنقطع عن المسؤولية والإرادة

والإنجاز. أليس ساسي حمام قادراً على أن يعرّي جميع العيوب دون أن تمتدّ يداه إليها؟فهو الساحر البارع في كلّ فعل بفعل قوى حكاياه، ودموع أبطاله، وانزلاقاتهم في وحل الحياة.

ومن جديد نقف في مواجهة مباشرة مع حاجات الآخرين وحاجاتنا المسكوت عنها تحت ثقل التابوات التي نقبع بصمت تحت ثقلها الساحق، فنصمت، ولا تصمت حاجاتنا، لتفضحنا متى أُتيح لها ذلك، فنحار في قصة"الصقيع " مع بطل القصة، فهل نقبل النقود التي وضعتها المرأة في أيدينا بعد معاشرة جنسية شبقية وسريعة على شرف أحداث فيلم إباحي جنسي تشاركا في متابعته دون سابق إنذار، أم نغضب من هذا الفعل؟ أم نصمت؟ أم نبكي في أسوء الاحتمالات؟

كلّ ردود الأفعال مقبولة ومتوقّعة، ولكن ساسي يختار أن يصمت بطله، ويدس النقود في جيبه، ويخرج ضامّاً حزنه على هذه المفاجأة المؤلمة التي هبطت به إلى حدود البغاء، فجعلته يأخذ مقابل سعادة جنسية عابرة حصل عليها بانفعال ودون أن يقصد مع امرأة تجلس مجاورة لكرسيه في السينما حيث يعرض فيلم إباحي يتشاركان في سرقة لحظات انفعاله لتكون بديلاً عن خواء وحرمان يعيشانه في عالمهما الواقعي. فنجد البطل يعيش كلّ لحظة من الشهوة مستغرقاً فيها، وكأنّها ملكه وله:".. انتقل البطل وصديقته الى البيت... شربا بعض الكؤوس... ارتفعت الحرارة... نزعا ثيابهما... اشتدت الحرارة ظهرت حبات العرق على جسديهما... نزعت معطفي ووضعته على ركبتي... تركت المرأة لحافها... وضعت مرفقهاعلى حافة الكرسي... ابعدت مرفقي... وضت يدها على فخذي... التحما البطلان... صار للجسد فحيح... وشهيق... وزفير... وتصاعد اللهاث... وارتفع الصياح... اشعر بالنيران تجتاحني... اقتربت المراة... لصقتني... مررت يدها... فتحت... مسكت... يتمرغ البطلان على السريرالواسع ذي الشراشف الوردية... أخذت يدي ووضعتها بين... أصوات وصياح وتاوهات... ضغطت على يدي... تسارعت حركاتها... فتحت معطفها... كانت عارية تماما... ارتميت عليها اقبلها و... كتمت صياحا... خنقت آهات... تسارعت حركاتها... صارت قطعة مني... اشتد لهاثها... ضمتني بقوة(٦٩)

وأمام صمت بطل القصة الهامشي المسحوق تحت وطأة حرمانه، لانستطيع إلاّ أن ندّد بالحرمان الذي يعوز المرء لتعاطي السعادة الوهمية في حين يعاين الحرمان كلّ يوم في حياته، ويقبل كسيراً بأن يعيش إنساناً من الدرجة العشرين في هذا العالم الذي يحرمه حتى من أبسط حقوقه الإنسانية مثل حق ممارسة الجنس مع شريك ضمن مظلة الأسرة التي ماعاد من السهل تكوينها في ظلّ الظروف الاقتصادية الصعبة، والمطالب المادية المتضخّمة، بل من غير المستبعد أن نتواطأ مع معاناة هذا البطل، ونشرع نتحسّس مكامن الحرمان والجوع والظمأ في أنفسنا، ليصبح العالم كلّه عندئذ صقيعاً لافحاً كما يراه ويسميه ساسي في هذه القصة التي تجرّد أرواحنا بحزن وقسوة أمام حرمانها البارد الملمس اللاهب الإحراق.

وهذه المجموعة القصصية الحداثية الشّكل والطرح تتغلغل إلى قطاعات الصمت والأحلام والأمنيات بل والفهوم الخاطئة لترصد بذكاء خاص وحساسية متقدة تلك المساحات التي تشكل عوالمنا الداخلية، وتشفّ عن كلّ ضعفنا ومزالقنا وأمنيات المؤجلة، حتى ولو كانت تلك الأمنية تنحصر في أن نلفت انتباه فتاة جميلة في حافلة، أو أن تدعونا تلك الفتاة دعوة خفية للاقتراب منها. وساسي حمام في هذا الشأن يقدّم بامتياز قصصاً ذات عدسة سينمائية عميقة تستطيع أن تلتقط بفضول ودهاء مساحات دقيقة من كلّ الأبعاد، مكبرة إيّاها إلى الحدّ الذي يسمح لنا بأن نراها بأدقّ تفاصيلها بما تحمل من كلّ متناقضات المشاعر وغرائبها.

وبهذه الكاميرا التصويرية نستطيع أن ندرك ونرى ونتحسس مشاعر بطل قصة" المقعد" الذي يركب المترو شأنه في كلّ يوم، لتلفت انتباهه فتاة تلمح له بحركات يفهمها على أنّها دعوة له بشكل أو بآخر، فيقترب منها، لتكون المفاجأة الصاعقة التي تجرحه وتلكزه من حيث كان يتمنى أن تسعده في لحظة نسي فيها عمره، وشرع يحدّث نفسها فيه بأماني المراهقين والشباب الطائشين، ليكتشف أنّ دعوة الفتاة له ليست كما ذهبت به الظنون، بل هي شكل من أشكال الحسّ الإنساني الراقي، فهي تدعوه إلى الجلوس مكانها، إذ راعت كبر عمره، ورأت أنّ من الواجب أن تفسح له المكان:" على احداهن... فحصها جيدا... نظرت اليه... التقت النظرات... ابتسمت... خفق قلبه... تسارعت دقاته... ابتسم فرحا... أشارت له...

فهم قصدها... تقدم نحوها... وصل اليها بصعوبة... وقف بجانبها... قالت له:ياحاج... ياحاج... تفضل... اجلس... لابد أنك تعبت من الوقوف". (٧٠)

ونتوقع رد فعل من البطل، فلا نحظى منه إلاّ بالصمت الذي يشرعه على نهاية القصة، وعلى نهاية المجموعة القصصية التي تجعل من النهاية المفتوحة بوابة على كلّ الاحتمالات والتأويلات التي تنفتح على فوضى الواقع وتناقضاته، وتومىء إلى ذلك العالم الذي يعيشه المهمشون بسيرهم الخاصة، وأفعالهم المتباينة، وظروفهم المختلفة، فيصبح الصمت في نهاية هذه المجموعة معادلاً موضوعياً للصّخب والفوضى التي بدأت بها المجموعة القصصية حيث نجد بطل قصة " " يؤمّل نفسه بالهدوء، بعد أن نال مبتغاه بعد معركة انتخابية شرسة:"أخيرا... تنفس الصعداء... أخيرا... شعر بالارتياح... أخيرا... خرج من القاعة المملوءة دخانا... توجه نحو المشرب... اتكأ على حافته... طلب كأسا من الماء البارد... شربه دفعة واحدة... شعر أن الماء أطفأ حرائق اشتعلت داخله منذ مدة... انبلجت ابتسامة على وجهه... أخيرا... أرجع اليوم الى منزلي باكرا... أنام نوما عميقا... أشرب كثيرا حتى أنسى ما عانيته هذه الايام... لقد كانت أياما صعبة حقا... أجبرت على أن أكلم الجميع... أن أصافح الجميع... أن ابتسم للجميع... أخيرا... أوزع الهدايا... رأى وجوها تخرج من القاعة... فرحة... حزينة... مكفهرة... مندهشة... ضاحكة... انتهت عملية فرز الاصوات... اتجه أغلبهم نحوه... انهالوا عليه ضما وتقبيلا... طلب من النادل أن يلبي طلباتهم... كل طلباتهم... لن أدفع شيئا من جيبي... شربوا أكلوا... تحدثوا... "(٧١)

الخاتمة:

علي الدّوعاجي عرف كيف يجعل من الألم ابتسامة، ومن الجرح ضحكة، وأتقن بعبقرية وضع إصبعه على الجرح، حتى وإن نكأه، فكان بحق المخلص بالكلمة لها، وبالدّمعة لها، وبالابتسامة لها، حتى أنّه زيّن الكثير من أعماله بروحه الناقدة السّاخرة اللاذعة حدّ الحرقة، فنرى السّخرية تنزّ في غالب الأحيان من العنوان قبيل الولوج إلى النص نفسه أكان مقالة أم قصة أم شعراً، فيورب الباب لنا بقصدية عالية ماهرة على سخريته ومراميها، فيضع عناوين مثل: التقسيط، والحيرة، وفي المقهى، والتهاون بأقوات المرضى، وكيف كتب أعضاء المجلس الكبير

تلغرافهم، وجا يطبّها عماها، وفونة تتفلسف. فيقودنا مباشرة إلى عوالم سخريته حيث يعرّي لنا عيوبنا وعيوبه لتكون أكثر إيلاماً وأشدّ لكزاً وهمزاً، لعلّها توقظ فينا النائم المأمول الاستيقاظ من أجل غدٍ مشرق، فطوبى لعلي الدوعاجي الذي حملت نفسه كلّ المرارة وكلّ القدرة على تحويلها إلى حلاوة ولو إلى حين، فهو القائل بمرارة:

إذا أنت في نفسك تاعب وما مالقيش في الدنيا صاحب

آش باش تعمل الله غالب ابقى دايمه ضاحك لاعب

ابقى ديمه ضاحك باشش مايسالش

إذا أنت اللي تحبو خانك زاد نغمه على همّ زمانك

لاتقلق لا تطبق إيمانك ابقى ديمه في غيوانك

ابقى ديمه ضاحك باشش مايسالش(٧٢)

أمّا السّخرية عند ساسي حمام نافذته المتعالية على الجراح، فعبرها يرى السّقوط والتهافت، فيوهم المتلقّي بأنّه يقصد السّرد البريء المحايد الذي ينتصر للضحك والتسلية، في حين إنّه يورط المتلقّي بمهارة سردية رفيعة في معضلته، ويجبره على التعاطي مع واقعه بكلّ مافيه من مرارة وصراع وانكسارات، ويضعه أمام تحدياته مباشرة، ويحمّله وزر الصمت والتواطؤ والضعف، ساسي حمام يلعب بالسّخرية، ويقدّمها بدبلاً حقيقياً للبكاء، ويجهلها محرّضاً حقيقياً ضد قوى الظلم، دون أن يكلّف نفسه عبء الاصطدام المباشر بها.

الهوامش والمراجع:

* علي الدوعاجي:أديب تونسي معاصر، يعدّ من جيل الرّواد في الأدب الحديث في تونس، وُلد في حضرة تونس عام ١٩٠٩م، وتوفي بمرض السّل في تونس في عام١٩٤٩م، جمع الكثير من المواهب؛فقد كان كاتباً وشاعراً ورسّاماً وزجّالاً وإعلاميّاً ورائد الأدب الفكاهي في تونس دون منازع.

كانت أسرته تنتمي للطبقة البرجوازية الصغيرة. غير أنه فقد والده وهو في سن الثالثة، وقد تعلّم العربيّة والفرنسيّة في المدرسة العرفانية القرآنية، غير أنه انقطع عن الدارسة وهو في

سن الثانية عشرة، وواصل تكوين نفسه بنفسه عن طريق المطالعة، وانتمى إلى جماعة تحت السّور الأدبية، إلى جانب عدد كبير من الأدباء والشّعراء والصّحافيين وغيرهم. وأصدر جريدة السّرور التي عُرفت بمقالاتها ورسومها السّياسية السّاخرة التي تعبّر عن الواقع الذي تحياه الطّبقات المسحوقة.

ألف علي الدوعاجي في مختلف صنوف الأدب؛فقد تجاوز عدد التمثيليات الإذاعية التي ألفها المائة تمثيلية، وتجاوز عدد الأزجال الخمسمائة، كما ألف العديد من الأغاني التي كان لحنها وأداها عدد من أبرز الموسيقيين والمطربين. كذلك صدرت له مجموعة قصصية بعنوان" سهرت منه الليالي، وجولة بين حانات البحر المتوسط، وهي عبارة عن رحلة حول بعض المدن المتوسطية، ، وتحت السور، وهي مجموعة النّصوص الصّحافية التي نشرها الدوعاجي في جريدته "السّرور".

* ساسي حمام: أديب تونسي معاصر، مولود في منطقة منزل تميم في تونس عام ١٩٤٧م، حاصل على شهادة ختم الدّروس الترشيحيّة سنة ١٩٦٧، اشتغل في التدريس الثانويّ إلى أن أُحيل إلى المعاش سنة ٢٠٠٣م، حاصل على جائزة الدولة التونسيّة التشجيعية في القصة القصيرة سنة ١٩٨٣م، عضو نادي القصة أبو القاسم بالورديّة، وعضو اتحاد الكتاب التونسيين منذ سنة ١٩٨٢م، وعضو سابق لأكثر من مرة في هيئتها الإداريّة، صدر له ثلاث مجموعات قصصية بعنوان"لاهثون معي" عام ١٩٨٢، ومجموعة قصصية بعنوان" قطع غيار" عام ١٩٩٤م. ومجموعة قصصية ثالثة بعنوان "البطاقة" عام ٢٠٠٩م.

١- تناص مع الجملة المشهورة"هو الذي رأى" التي بدأت بها ألواح ملحمة جلجامش، والتي تسند فعل الرؤية الموازي للمعرفة والوصول إلى الحقيقة: فراس السّواح:جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، منشورات علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦، ص١٠٧.

٢-انظر: سناء الشعلان:السّرد الغرائبي والعجائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، ٢٠٠٧، ص٦٢-٦٤.

٣- دانييل جولمان:الذّكاء العاطفي، ترجمة ليلى الجبالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٠، ص٣٠٧.

٤- زكريا إبراهيم:سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، -١٩٦، ص:٨٨؛عبد الحميد(شاكر)، الفكاهة والضّحك، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٣ص٤٥٦.

٥-هذا الكلام لعز الدين المدني في معرض تقديمه لـ كتاب درّة المشّاط:علي الدّوعاجي، حياته، ص١١.

٦- انظر: رشيد الذوادي:جماعة تحت السور، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، ١٩٧٥، ص٤٣٥؛السنوسي(زين العابدين)، من ضحايا النبوغ الباكر، الندوة، أفريل، ١٩٥٣.

٧- الهادي العبيدي:بالريشة والقلم، السرور، ٣٠ أوت، ١٩٣٦.

٨-انظر تفاصيل حياته: درّة المشّاط:علي الدوعاجي، حياته، ص ٢٨-٤٣.

٩- درّة المشّاط:علي الدوعاجي، حياته، ص١٨.

١٠- مصطفى خريف:علي الدوعاجي شجون من حديثه، الفكر، ماي ١٩٥٨، ص٢٨.

١١- درّة المشّاط:علي الدّوعاجي، حياته، ص٦٨.

١٢-نفسه، ص ١٧.

١٣- علي الدّوعاجي:في شاطىء حمام الأنف:سهرت منه الليالي، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٦، ص٧.

١٤- علي الدّوعاجي:نزهة رائقة، سهرت منه الليالي، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٦، ص:٨.

١٥- علي الدّوعاجي:قلاديميه، السّرور، ٣٠ أوت، ١٩٣٦.

١٦- علي الدّوعاجي: مجلس التكروري، السرور، ٣٠ أوت ١٩٣٦.

١٧- علي الدّوعاجي: قلاديميه، السرور، ٣٠ أوت ١٩٣٦.

١٨- علي الدّوعاجي:القصة في الأدب المغربي الحديث، الثريا، ماي، ١٩٤٦.

١٩- علي الدّوعاجي: القصة في الأدب المغربي الحديث، الثريا، ماي، ١٩٤٦.

٢٠- علي الدّوعاجي:نواح في الأفراح، المباحث، أكتوبر، ١٩٤٤.

٢١- علي الدّوعاجي:نواح في الأفراح، المباحث، أكتوبر، ١٩٤٤.

٢٢- علي الدّوعاجي:نواح في الأفراح، المباحث، أكتوبر، ١٩٤٤.

٢٣- علي الدّوعاجي:نزهة رائقة، سهرت منه الليالي، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٦، ص٧٠-٨٦

٢٤- درّة المشّاط:علي الدّوعاجي، حياته، ص٩٤.

٢٥- أيّ أنّ العرب ليس لهم عقول بلهجة الإيطاليين القاطنين في تونس إبّان استعمارهم لها.

٢٦- علي الدّوعاجي:فرسان الظلام، الزهرة، ٢٣ فيفري ١٩٤٥.

٢٧- درّة المشّاط:علي الدّوعاجي، حياته، ص٩٣

٢٨- علي الدّوعاجي:التقسيط، الزهرة، ٢٧ فيفري ١٩٤٥.

٢٩- درّةالمشّاط:علي الدّوعاجي، أعماله، ص١١٩

٣٠- درّة المشّاط:علي الدّوعاجي، أعماله، ص١٦٣

٣١- درّة المشّاط:علي الدوعاجي، أعماله، ص١٦٣.

٣٢-محمد بن مفتاح: ساسي حمام القصّاص الحكيم، مجلة الملاحظ، تونس، العدد ٧٤١، ٢٠٠٧م، ص٩-١١.

٣٣-أحمد لحباشة: مقدمة المجموعة القصصية " لاهثون معي" لساسي حمام، ط١، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٢، ١.

٣٤-حسن بن عثمان: من خاتمة المجموعة القصصية" قطع غيار" لساسي حمام، ط١، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٠، ص ١٠٢.

٣٥-انظر مصطلح العجائبية: سناء شعلان: السّرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ط٢، نادي الجسرة، قطر، ٢٠٠٦، ص ١٣-٦٣.

٣٦- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة:دراسات بنيوية في الادب العربي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٦.

٣٧–ساسي حمام: قطع غيار، ص٨.

٣٨– نفسه:ص٧.

٣٩–نفسه:ص٩.

٤٠–نفسه:ص٢١.

٤١– نفسه:ص٢٥–٢٧.

٤٢–نفسه:ص٤١.

٤٣–نفسه:ص٤٨.

٤٤–نفسه:ص٥٠.

٤٥–نفسه:ص٥٠.

٤٦–نفسه:ص٦٧.

٤٧–نفسه:ص٧٧..

٤٨– انظر تعريف الشّخصية الهامشيّة عند توفيق بكار وآخرون:القطاع الهامشي في السرد العربي، ط١، دار البيروني، تونس، د. ت.

٤٩–ساسي حمام:البطاقة، ط١، المؤلف هو الناشر، تونس، تونس العاصمة، ٢٠٠٩.

٥٠– نفس القصة.

٥١– قصة"الضجيج".

٥٢– نفس القصة.

٥٣– نفس القصة.

٥٤– قصة " العادة".

٥٥– انظر:نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج٧، ع٣و٤.

٥٦– انظر سيزا القاسم:المفارقة في القصّ العربي المعاصر، مجلة فصول، مج٢، ع٢.

٥٧- قصة " درس التصوير".

٥٨- نفس القصة.

٥٩-قصة" الكف والطريق".

٦٠-نفسه.

٦١-نفسه.

٦٢-قصة" الكنز".

٦٣- نفسه.

٦٤-قصة" ذات ليلة".

٦٥-قصة " غرف ونوافذ".

٦٦- انظر: سناء الشعلان:السّرد الغرائبي والعجائبي، ص٦٢-٦٤.

٦٧- دانييل جولمان، ترجمة ليلى الجبالي، الذكاء العاطفي، ص٣٠٧ ٦٨- زكريا إبراهيم:سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، -١٩٦، ص:٨٨؛عبد الحميد(شاكر)، الفكاهة والضّحك، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٣ص٤٥٦.

٦٩- قصة" السيارة".

٧٠- قصة " الصقيع".

٧١- قصة "المقعد".

٧٢- علي الدّوعاجي:درة المشّاط، علي الدّوعاجي أعماله، أغنية "ما يسالش"، الدار المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠١، ص١٩١

Abstract

When we talk about irony in the contemporary Tunisian literature we have to stop at two important attempts in this regard. These two attempts are: the attempt of Ali Aldoaaji from the first generation of creative writers and Sassy Hamam from the second generation. They both use the element of irony in their literary work and devote their writing to highlight this element within the frame of their living reality with all its crises, flaws and pain in a clever form which masters the art of painting a smile on the faces and showing tears in the eyes. That made irony particularly a congruous attribute to their work in the Tunisian modern creative scene .

This study examines the ironic aspects of their narrative production and study it in the only collection of stories for Ali Aldoaaji which he "stayed up nights" writing them. He completed writing them before 1949. It was published sporadically in 1996 .

This study also addresses irony in the narrative production of Sassy Hamam which is represented in three collections of short stories which were published during his creative career. They are: "Panting with me" published in 1982, "Spare Parts" published in 1994 and "The Card" published in 2009 .