

قراءات في القصة السودانية القصيرة

الوسيلة والخلاص .
لقد كتب محمد احمد المحجوب عن دور الفنان ما معناه ، ان دوره هو تربية الوجدان واعداد المواطن لمواجهة مهامه القومية .
لقد كانت هذه المرحلة مرحلة توعية تبين التناقضات التي اصطفت بها الحياة السودانية ولكن دون ان تملك هذه الفترة بصيرة رؤية الحلول .

من عمالقة هذه الفترة نصوصا فنيا ، معاوية محمد نور . فقد كان من كتاب مجلة الفجر وقد كان كاتباً سابقاً لعصره في رؤاه وفي توفد حسه التاريخي . كان يكتب عن عصره دون الارتداء في المستقبل . فقد كتب القصة التحليلية عام 1931 م بجريدة مصر . يقول في مقدمتها :
« حينما فرغت من كتابة هذه القصة رأيت واجبا علي ان اؤيسن القاريء العربي على فهمها ، لان هذا الضرب من التأليف القصصي حديث العهد حتى في اوربا نفسها » .

وهي قصة تصور احد المثقفين وهو يلاحظ مستنبطنا انفعالاته ، ومحللا لها ليصل للتوازن بين الواقع وبين الثقافة حتى يستطيع ان يؤدي دوره كاملا دون تعرض للسقوط او الزلل .
لقد امتدت هذه الفترة حتى الخمسينيات اذ تجمع المثقفون الوطنيون ووففوا ضد الاستعمار . واذ ذاك نشطت الحركة الادبية واخذ اتجاه السهم الادبي يشير نحو الواقع الاجتماعي ، مهتما بالظواهر الاجتماعية . فالفقر هو العامل الذي تنتج عنه جميع الشرور .
ان هذه النظرة للواقع قد حررت القصة من العجز والحلم ، اذ اصبح القاص يمسك بالظاهرة ليشرحها حتى مواطن الداء والملة .

نستطيع ان نسمي هذه الفترة بالمرحلة الواقعية للقصة القصيرة . يحدثنا الاستاذ احمد ابراهيم عن هذه المرحلة متتبعا سماتها في دراسته لمجموعة « النازحان والشتاء » من تأليف الزبير علي وخوجلي شكرالله - فيصفها بالاهتمام بالواقع الاجتماعي . . بدراسته وتفحصه . وقد اهتم الكاتبان برصد الظواهر الاجتماعية وتاملها ثم ردها للفقر الذي هو المعادل للنظام الاستعماري . كما يبين لنا الناقد ثقافة هذا الجيل التي نهلت من نبع جوركي والتي الهبتها رياح الحركة الوطنية .

لسنا هنا بصدد تتبع حركة خط السير التاريخي في سيولته الانية ولا في التالي الرياضي لحركة التاريخ كصيرورة ذات امتداد طولي . لذا فاني لا ارمي للتاريخ لهذه المرحلة بقدر ما اود تتبع تطور القصة مناسبة في تقدمها او في انكسارها الحضاري مرجعا

ليس من طموح هذه القراءة الارتقاء لمستوى الدراسة المستقصية . كما انها لا ترمي للتاريخ للقصة القصيرة في السودان . انما هي محاولة لتقديم لوحة شاملة عن القصة في السودان . ورصد تطورها الزمني والتوعوي .

لقد رصد الدكتور احسان عباس ظهور القصة كنوع ادبي متكامل السمات الفنية بظهور وانتشار مجلتي النهضة والفجر وذلك في اواسط الثلاثينيات حتى منتصف الاربعينيات من هذا القرن . مرجعا خصائصها الفنية للاتجاه الرومانسي . الذي اهتم بالمعاطفة بين الجنسين ، مبلورا قوة الصراع بين العفة والحسية . كما ارجع الدكتور احسان شيوع الاتجاه الرومانسي وسيادته في تلك الفترة لاتصال الحركة الفنية في السودان باختها في مصر . اذ برز الاتجاه الرومانسي في مصر نتيجة للترجمات التي قام بها المنفلوطي وجيله من آداب الغرب .

للاستاذ حامد حمادي رأي فيما ذهب اليه الدكتور احسان ، هو ان هذه المرحلة لم يسد فيها التيار الرومانسي سيادة مطلقة ، اذ اننا نجد القصص التي تحكي عن « الجلالة » وعن « الفكي » . كما نجد قصص الخرافات والاحاديث الشعبية التي تحكي عن الوجدان الجهمي .

ان هذين الرأيين غير متعارضين فيما يبدو . فرأي الدكتور احسان هو رأي المؤرخ الذي يحكم بالتيار السائد الذي تظهره النماذج القصصية في تلك الفترة . كقصص سيد الفيل ومحمد عبد الحليم وابي الحجاج .

اما محرر مجلة الفجر فقد نوه ان القراء غير راضين عن هذه القصص التي لا تصور واقع الحال والتي يحسون بها منافسة لاخلاقياتهم وطبائعهم .

انني اميل للظن ان رفض القراء لهذا اللون القصصي ، ليس رفضا شموليا انما هو رفض جماعة المثقفين ذوي الاتجاه الديني الذي يعتبر الحديث عن علاقة المرأة بالرجل بدلا منافيا لاخلاق الرجال ومتعارضا مع قواعد الدين .

اما عن اسباب التأثير فبجانب الاتصال الثقافي بمصر فاني ارجع ان مرجع الترحيب بالاتجاه الرومانسي هو في اساسه يرجع للظروف الاجتماعية المعقدة التي كان السودان قد عاناها في ملك الفترة التي حمل السودان فيها المستعمر عبئا على الكاهل .

كان الاستعمار قدرا متعاليا وكان الوجدان السوداني مسحوبا ومضغوطا . ليس له الا الحلم بواقع افضل ولكن دون ان يملك

كل اتجاه لرافده دون اعتبار التسلسل التاريخي . لان استمرارية التاريخ ليست في النتائج الرياضي مجرد للآمنة انما هي تتبع اسباب نشوء الظاهرة . كما لست اعني ان تاريخ الاتجاه الواقعي يبدأ بالزبير وخوجلي . فلهدسين الفاصين زملاء في النظرة للواقع وما الاختلاف الا اختلاف في درجة عمق استخلاص النتائج .

ان مجموعة « البرجوازية الصغيرة » لصالح احمد ابراهيم وعلي المك ، قد عنيت بدراسة هذه الطبقة في تحولاتها . وهي همزة الوصل بين حركة الواقع في تحولها من رصد الواقع الى رؤية المستقبل على ضوء حسابات الايجاب والسلب في الحاضر . كما عنيت هذه المجموعة بالكشف عن نوعية الخلاص البرجوازي ، ذاك الخلاص الفردي الذي يعقبه السقوط .

ان انسحاق الفرد تحت وطأة الواقع بعين هما من هوم ابو بكر خالد ايضا ذاك الهم الفني والفكري الذي جسده كاووضح ما يكون روايته « التبع المر » .

لقد ازدهر الاتجاه الواقعي في الستينيات كنيار عام تتخلله من آن لآخر بعض الاصوات .

كانت الستينيات حقبة خصبة استطاعت القصة القصيرة فيها ان تجذب جمهورا من القراء . وقد لاقت مجلة القصة التي كان يصدرها القاص عثمان علي نور رواجاً لدى المثقفين .

لقد اهتمت الافلام التي نكتب فيها اهتماما جلياً بتفاعلات الحياة الاجتماعية .

اما النماذج التي تصور خصائص هذا الاتجاه الفني بجلاء فهي قصص محمد الامين البشير . ففي قصته « الرجال » تتكاتف سواعد الرجال لتصريف مياه السيول التي اجتاح شوارع الحي . وفي نهايتها نجد كل عيوب هذا الاتجاه الفنية .. الهتافية .. المباشرة وفقدان القدرة على الابهام الفني والايحاء .. اذ تهتف القصة - « نحن ما برانا حكومة » .

اما عثمان علي نور فقد ابان ان السقوط هو سقوط النظام .. سقوط البناء الفكري والسياسي للمجتمع .. الموسم ليست فردا ساقطا بقدر ما هي معادل ورمز لنظام ساقط .. فجأة يصحو المحامي الشاب الذي « اصطاد امرأة » عند شارع مظلم . وتحت الاضواء الكاشفة تتكشف القصة فيتعرف المحامي على ذاته كجزء من النظام الذي جرد هذه المرأة من النقطة يوما فدفع بها دفعا للسقوط . « واستبدارت فواجهته قبل ان تقول .. مش انت السبب في الحالة دي » - قصة « واحدة منهم » .

نلاحظ على قصص هذه المرحلة بساطة اللفظ ووضوحها وذلك لوضوح القضايا التي طرحها . وما اللفظ الا الفكر فيقدر وضوح الرؤيا تصفو اللفظ من الشوائب . ولكننا رغم هذا الوضوح اللغوي نجد الجملة الطويلة المركبة مما يشيع البرودة فسي اوصال القصة . الا انها كانت متماسكة البناء العماري رغم خضوعها التام للوحدات الارسطية . وفي نماذج كثيرة تسقط لحظة التنوير تحت تأثير النهاية الموبسائية .

في هذه المرحلة وجنبا لنجب يرتفع اصوات تجديد متمكنة وذات ثراء ثقافي . الخنجر « مجموعة الحريق والدم » لابن خلدون قد خرجت على هذا الخط . فقد اتبع كاتبها شكلا فنيا جديدا من شكول القصة القصيرة . فهو يستخدم تيار الشعور بمقدرة تصل معها اللفظ لحد الشعر كثافة ورقفة ودفعا للشعور وتخلصا من البناء التقليدي

للنص من حيث تكسير الزمن والاعتماد على تداخل تركيب الجمل نوافقا وتعارضا . نلاحظ صوت النور عثمان « مشاركة » تلك النظرة الشمولية .. والاتجاه نحو التجريد .. حب الانسان لخلسق والتكوين . فالبلبل يستلقي على الشاطئ الرملي مأملا الكون فسي سمته الرحبة . وكما يضع كامر مرسو على الشاطئ الرملي تخترق عينيه اشعة الشمس سفودا .. ويثقل بلا جموى الوجود . يتخذ النور وضعا معاكسا . عند النور الوجود يدفع لخلق والنكوتين . تستمر هذه الاصوات الجادة والمجددة . « جرس التلفون الاول » لبشير الطيب .. انتظار المأمول والاتي .. انتظار الصوت البكر والهائج النقي . يرن جرس التلفون ونعلم ان هذه هي المرة الاولى التي يمتلك فيها البطل وسيلة من وسائل الاتصال واذا به يفتجع عندما ياتي به الصوت من الجانب الاخر « النمرة غلط » التلفون هنا رمز .. جسر .. العصور المستحيل نحو الاخر .. ويحدثنا انور « وجه بكائها » عن ازمة الحرية . ويختار نموذج فتاة تريد ان تملك حق الاختيار في مجتمع لا يملك فيه فرد اختيار شيئا . تقف الفتاة في وجه امها معلنة تمردا على التقاليد والاعراف وتنساق الفتاة في متولج صاحب « دوما تريد ان تختار لي ويفوتها وسط ذلك كله أنني انا حرة » . كان هذا الرافد الوجودي قد بدأ في التدفق حيث اخذ يستقطب كل مقومات الحدائث والتجديد في الشكل القصصي وفي المضمون وان بدت هذه القصص غريبة على الحياة الاجتماعية فيما تطرحه من ظواهر .

الا انها قد اثرت القصة بالادوات الفنية وغيرت كثيرا من المقاييس الجاهلية السائدة حينذاك . ففي الشكل استخدمت القصة المتولوج وتيار الشعور والمونتاج السينمائي والعبارة القصيرة المنورة كما تخلصت من الموقف المنطقي الذي يقود لعند مطرد من المواقف .. كما ظهرت القصة - الاسكتش « النملة - » (شجرة الوردة) للطيب زروق . وقد كان بطلا القصة طفلين يعطبان القاريء شعورا بحاسة ما « Mood » دون اللجوء للتسلسل العددي ، مع تجنبها الشروح وميل للتركيز بحيث تصبح القصة ذات بؤرة واحدة مشعة في كل سطر . يبلغ الطيب زروق قمة العطاء في مثل هذا النوع القصصي . اذ تأخذ البراءة ومحاولة الطفولة التعرف على الحياة . فالقصة ذات مستويين ، فهي مرصودة بكامرتين ، عين الطفل وعين الراشد « القاريء » الحساس الذي يجد العدالة الصعبة للمضمون . وطفل الطيب ليس هو طفل زكريا تامر ذاك المدمر للعالم والالفة والعادة كما انه ليس طفل يوسف ادريس السياسي « أ .. اهي لعبة » . انه الطفل الكامن في اعماقنا .. البساطة والدهشة الرائعة الاولى للسؤال وللإجابة . بجانب انه عند الطيب زروق اداة فنية لايفضح اكثر القضايا تعقيدا .

اذا ما عدنا مرة اخرى للاتجاه الوجودي فنلاحظ ظاهرة حتمية وهي ان الشخصية شخصية تجريدية يصبح معها العمل الفني بكامله تجربة ذهنية . فالشخصية ليست واقعية بل هي تجريبية القرض منها محاولة ابراء الشكل الفني فهي اذا اداة يحاول القاص عن طريقها تجسيد افكاره .

هذا ما يمكن ان يؤخذ عليها الا انها احيانا تكون ثرية بالتناقضات .. تحمل الحاضر وتشير للمستقبل . هل نتلاشى واندثر الاتجاه الواقعي ؟

بعبارة اخرى ما هي خطوط لوحة القصة السودانية في المرحلة الحاضرة ؟

لم يتلاشى ولم يندثر الاتجاه الواقعي ، فما زال المجتمع في مراحل النمو والتطور وهو يزخر بالعديد من المشكلات . فالواقعية ما زالت هي خط السير وان تطور مفهومها الفني فلم تعد رصدا للواقع فقط

ليست اللغة غاية في ذاتها بقدر ما هي وسيلة للاتصال والاتصال .
من الضروري بل من الحتمي تلاحم اللغة والتجربة الفنية ، وبالتالي
لكل تجربة فنية لغتها الخاصة والتي اوجدتها التجربة . . في البدء
كانت التجربة وهي ابعدت لغتها .

هذا تماما ما يفهمه شعرائي الذي تمتاز رؤيته القصصية بالرؤية
السمرية للوجود . . فهو يختار الزوايا الحادة ، وعند مستوى انسياب
يار الوعي الانساني ثم يعكس العالم اذ يصبح الواقع خيالا شعريا
.. فوق الواقع .. « الوفائع » وما فوق الواقع واقعا ، وهذا
بالخصوص يتطلب لغة تتوافق مع التجربة الفنية . . فالجوزاء ..
العقرب .. ليست كواكب انما هي شخص لها اثناء وارداق ولسان
يتلفظ بالفاظ بديئة في القالب . . ان هذه الرؤية الظاهرية للوجود
(« فيهنولوجي ») تستيع بالتالي عند الشعرائي تغيرا كبيرا في ابداع
ادوات فنية جديدة . الا انه فاص استفاد من قراءة لوحة تجربة القصة
في السودان ، فهو يأخذ ادواته بالقدر الذي يود ان يستخدمها به
وفي الوقت الذي استخدمها فيه . يقف مع شعرائي هاشم محجوب
بمثان كتيبة جديدة يحمل هاشم فيها عبء تجديد القديم بمعنى النظرة
المستقرئة للتاريخ من خلال وجهة نظر فريدة ، فالتاريخ عند هاشم « نزوة
شخصية » ذات دوافع جمعية « الملك نمر » .

ينضاف لهذه الكتيبة ، نبيل غالي في تجريداته التي تحاول
اضافة شيء للقصة القصيرة الا ان نبيل غالي لا يلاحظ خط سيره مما
يجعله اكثر رقيقه بطئا في الرحلة .

اود ان انيه لان هذه المقالة ليست بالدراسة انما هي فراءات وقد
حاولت تتبع خط السير العام للقصة القصيرة ، ولا بد من انه قد فاتني
الكثير ، وذلك لصعوبة الحصول على النماذج من جهة ونراء الموضوع
الذي يحتاج لجهد اكبر ولصبر اطول . وفي النهاية هذه المحاولة تنتظر
من يطورها لشكل افضل من شكول البحث العلمي الذي بلا شك سيفيد
القصة القصيرة في السودان .

وانما هي بجانب ذلك زاوية رؤيا للواقع وطريقة تناول تسمى لربط
الفرد بالجماعة الكونية وتفتح على شواطئ بلا ضفاف . اصبحت
اللوحة متجانسة الخطوط في تناغم فني واع لا يحدث في الداخل وفي
الخارج . ليس « البطل » الفرد وعيا داخليا وليس هو كاميرا راصدة
للخارج ، هو انداخل والخارج . فالانجاه الوجودي قد تجاوز صورته
الاول « الوجودية الرومانسية » واخذ في الاقتراض من المشكلات
الاجتماعية فالحرية ليست ضجرا وفعلا بلا شرط ، هي بالتحديد « الانا
والاخرى » جدل وحوار . هذا ما اوضحه لنا الحوري ومحمود
مدني في عنفوان عطاها . الحوري يمسك بالقضية « شيء مدفون
في البلد » ليعطي كل ما يمكن ان يعطي للفن . كذلك « المصابيح » لمحمود
مدني تستخدم الاسلوب السينمائي في تصوير الموقف ثم تقطيعه واعادته
مرة اخرى في تويب جديد لا يخضع للزمن الخارجي لتحدث بقدر ما
يخضع للزمن الداخلي الذي هو حركة الايقاع للعدل الفني كوحدة
ذات عطاء شعوري .

في بدايات السبعينيات تطرح « نحت الشمس من جديد » (عبدالله
حامد الامين) قضية هامة ، فهي قد اوضحت ان الكاتب لا يستخدم
اللغة ولكن هي التي تخدمه وبالتالي من العبث اقامة حرائق في غابات
اللغة . ظاهرة اللغة قد طرحت بشكل غير متمرس في مجموعة « ريش
البقاء » كانت هذه المجموعة تسمى لتجاوز الاطر القديمة الا انها لم
تدر كيف الوصول لهذا التجاوز . كذلك طرحت « اعمال الليل
والبلدة » لابراهيم اسحاق المشكلة للمرة الثانية . فقد اضطر الكاتب
لاستخدام اللغة الخاصة باهل غرب السودان ذلك لضرورات العمل
الفني . فالعمل الفني هنا يتناول مظاهر الحياة في غرب السودان ،
تلك المظاهر التي تكمن دلالاتها الفنية في لغتها ، فطريقة التناول
تكتاف مع اللغة في ابراز الخصائص الفنية الدقيقة للتجربة . وهذا
تماما ما قالته لنا « بندر شاه » للطيب صالح . . ان يصل لمق هذه
الاعمال الفنية الا من استطاع ان يفهم المكان الجغرافي والتاريخي الذي
نبعت منه .

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

فاسكو براتوليني	الشوارع العارية	الآن بيتون	ابك يابلدي الحبيب
هنري باربوس	الجحيم	نيكوس كازنتزاكي	زوربا
نوركا	ماريانا	البرتمو مورافيا	انا وهو
مارغريت دورا	هيروشيما حبيبي	البرتو مورافيا	الانتباه
جان بول سارتر	نساء طروادة	غوستاف فلووير	مدام بوفاري
« «	تمت اللعبة	موريس ويست	السفير
» »	مسرحيات سارتر	اريك سيفال	قصة حب
» »	الغثيان	بيار دوشين	الموت حبا
» »	دروب الحرية ٣/١	البير كامو	الموت السعيد
		ماريو بوزو	العراب