عيسى الحلو

قراءات في القصة السودانية القصيرة

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 والنوعي .

لقد رصد الدكتور احسان عباس ظهور القصة كنوع ادبي مكتمل السمات الفنية بظهور وانتشار مجلتي النهضة والفجر وذلك في اواسط الثلاثينيات حتى منتصف الاربعينيات من هذا القرن . مرجعا خصائصها الفنية للاتجاه الرومانسي . الذي اهتم بالعاطفة بين الجنسين ،مبلورا قوة الصراع بين العفية 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 حمداي رأي فيما ذهب اليه الدكتور احسان ، هو ان هذه المرحلة لم يسد فيها التيار الرومانسي سيادة مطلقة ،اذ اننا نجد القصص التي تحكي عن « الجلابة » وعن « الفكي » . كما نجد قصص الخرافات والاحاجي الشعبية التي تحكي عن الوجدان الجمعي .

ان هذين الرأيين غير متعارضين فيما يبدو.فرأى 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 منافية 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 التأثر فبجانب الاتصال الثقافي بمصر فانني ارجع ان مرجع الترحيب بالاتجاه الرومانسي هو في اساسه يرجع للظروف الاجتماعية المعقدة التي كان السودان قد عاناها في تلك الفترة التي حمل السودان فيها المستعمر عبئا على الكاهل .

كان الاستعمار قدرا متعاليا وكان الوجدان السوداني مسحوقا ومضغوطا . ليس له الا الحلم بواقع افضل ولكن دون ان يملك 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 اصطخبت بها الحياة السودانية ولكن دون ان تملك هذه الفترة بصيرة رؤية الحلول .

من عمالقة هذه الفترة نضوجا فنيا ، معاوية محمد نور . فقد كان من كتاب مجلة الفجر وقد كان كاتبا سابقا لعصره في رؤاه وفي توقد حسه التاريخي . كان يكتب عن عصره دون الارتماء في المستقبل .فقد كتب القصة التحليلية عام ١٩٣١ م بجريدة مصر . يقول في مقدمتها :

« حينما فرغت من كتابة هذه القصة رأيت واجبا علي ان اعين القاريء العربي على فهمها ، لان هذا الضرب من التاليف القصصي حديث العهد حتى في اوربا نفسها » .

وهي قصة تصور احد المثقفين وهو يلاحظ مستبطنا 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 ووقفوا 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 والعلة .

نستطيع ان نسمي هذه الفترة بالمرحلة الواقعية للقصةالقصيرة.

يحدثنا الاستاذ احمد ابراهيم عن هذه المرحلة متتبعا سماتها في دراسته لمجموعة « النازحان والشتاء » من تاليف الزبير علي وخوجلي شكرالله ـ فيصفها بالاهتمام بالواقع الاجتماعي .. بدراسته وتفحصه. وقد اهتم الكاتبان برصد الظواهر الاجتماعية وتأملها 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 التتالي الرياضي لحركة التاريخ كصيرورة ذات امتداد طولي . لذا فانني لا ارمي للتاريخ لهذه المرحلة بقدر ما اود تتبع تطور القصة منسابة في تقدمها او في انكسارها الحضاري مرجعا

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

ان مجموعة « البرجوازية الصغيرة » لصلاح احمد ابراهيم وعلي الك ، 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 يعبر هما من هموم ابو بكر خالد ايضا ذاك الهم الفني والفكري الذي جسدته كاوضح ما يكون روايته « النبع المر » .

لقد ازدهر الاتجاه الواقعي في السنينيات كتيار عام نتخلله من آن لاخر 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 رواجا لدى المثقفين .

لقد اهتمت الاقلام التي تكتب فيها اهتماما جليا 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 اجتاحت شوارع الحي . وفي نهايتها نجد كل عيوب هذا الاتجاه الفنية .. الهتافية .. المباشرة وفقدان المقدرة على الايهام الفني والايحاء .. اذ تهتف القصة ـ « نحن ما برانا حكومة » .

اما عثمان علي نور فقد ابان ان السقوط هو سقوط النظام .. سقوط البناء الفكري والسياسي للمجتمع .. المومس 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 النفقة يوما فدفع بها دفعا للسقوط . « واستدارت فواجهته قبل ان تقول .. مش انت السبب في الحالة دي » ـ قصة « واحدة منهن » .

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

في هذه المرحلة وجنبا لجنب يرتفع اصوات تجديد متمكنة وذات ثراء ثقافي . الخنجر « مجموعة الرحيق 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 اللغة لحد الشعر كثافة ورقة ودفعا للشعور وتخلصا من البناء التقليدي للقصة من حيث تكسير الزمن والاعتماد على تداخل تركيب الجمل توافقا وتعارضا . نلاحظ صوت النور عثمان « مشاركة » تلك النظرة الشمولية .. والاتجاه نحو التجريد .. حب الانسان للخلق والتكوين . فالبطل يستلقي على الشاطيء الرملي متأملا الكون في سعته الرحبة . وكما يضع كامو مرسو على الشاطيء الرملي تخترق عينيه اشعة الشمس سفودا .. ويثقل بلا جدوى الوجود. يتخذ النور وضعا معاكسا . عند النور الوجود يدفع للخلق والتكوين . تستمر هذه الاصوات الجادة والمجددة . « جرس التلفون الاول » لبشير الطيب .. انتظار المأمول والاتي .. انتظار الصوت البكر والهاجس النقي . يرن جرس التلفون ونعلم ان هذه هي المرة الاولى التي يمتلك فيها البطل وسيلة من وسائل الاتصال واذا به يفجع عندما يأتيه الصوت من الجانب الاخر « النمرة غلط » التلفون هنا رمز .. جسر .. للعبور المستحيل نحو الاخر .. ويحدثنا النور « وجه بكائها » عن ازمة الحرية . ويختار نموذجه فتاة تريد ان تملك حق الاختيار في مجتمع لا يملك فيه فرد اختيار شيء . تقف الفتاة في وجه امها معلنة تمردها على التقاليد والاعراف وتتساقط الفتاة في منولوج صاخب « دوما تريد ان تختار لي ويفوتها وسط ذلك كله انني انا حرية » . كان هذا الرافد الوجودي قد بدأ في التدفق حيث اخذ يستقطب كل مقومات الحداثة 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 الجمالية السائدة حينذاك . ففي الشكل استخدمت القصة المنولوج وتيار الشعور والمونتاج السينمائي والعبارات القصيرة المنورة كما تخلصت من الموقف المنطقي الذي يقود لعدد مطرد من المواقف .. كما ظهرت القصة ـ الاسكتش «النملة ـ » «شجرة الورد» للطيب زروق. وقد كان بطلا القصتين طفلين يعطيان القاريء شعورا بحالة ما « Mood » دون اللجوء للتسلسل الحدثي ، 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 المعادلة الصعبة للمضمون . وطفل الطيب ليس هو طفل زكريا تامر ذاك المدمر للعالم وللالفة والعادة كما انه ليس طفل يوسف ادريس السياسي « آ .. أهي لعبة » . انه الطفل الكامن في اعماقنا .. البساطة والدهشة الرائعة الاولى للسؤال وللاجابة . بجانب انه عند الطيب زروق اداة فنية لايضاح 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 الغرض منها محاولة اثراء 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 تلاشى واندثر الاتجاه الواقعي ؟

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

لم يتلاش 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

وانما هي بجانب ذلك زاوية رؤيا للواقع وطريقة تناول تسعى لربط الفرد بالجماعة الكونية وتنفتح على شواطيء بلا ضفاف . اصبحت اللوحة متجانسة الخطوط في تناغم فني واع لما يحدث في الداخل وفي الخارج . ليس « البطل » الفرد وعيا داخليا وليس هو كاميرا راصدة للخارج ، هو الداخل والخارج . فالاتجاه الوجودي قد تجاوز طوره الاول « الوجودية الرومانسية » واخذ في الاقتراب من المشكلات الاجتماعية فالحرية ليست ضجرا وفعلا بلا شرط، هي بالتحديد « الانا والاخرون »» جدل وحوار . هذا ما اوضحه لنا الحوري ومحمود مدني في عنفوان عطائهما . الحوري يمسك بالقضية « شيء مدفون في البلد » ليعطي كل ما يمكن ان يعطي الفن . كذلك « المصابيح »لمحمود مدني تستخدم الاسلوب السينمائي في تصوير الموقف ثم تقطيعه واعداده مرة اخرى في تبويب جديد لا يخضع للزمن الخارجي للحدث بقدر ما يخضع للزمن الداخلي الذي هو حركة الايقاع للعمل الفني كوحدة ذات عطاء شعوري .

في بدايات السبعينيات تطرح « تحت الشمس من جديد » «عبدالله حامد الامين » قضية هامة ، فهي قد اوضحت ان الكاتب لا يخدم اللغة ولكن هي التي تخدمه وبالتالي من العبث اقامة حرائق في غابات اللغة . ظاهرة اللغة قد طرحت بشكل غير متمرس في مجموعة « رياش الببغاء » كانت هذه المجموعة تسعى 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 تتكاتف مع اللغة في ابراز الخصائص الفنية الدقيقة للتجربة . وهذا تماما ما قالته لنا « بندر شاه » للطيب صالح .. ان يصل لعمق هذه الاعمال الفنية الا من استطاع ان يفهم المكان الجغرافي والتاريخي الذي نبعت منه .

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

هذا تماما ما يفهمه شعراني الذي تمتاز رؤيته القصصية بالرؤية الشعرية للوجود .. فهو يختار الزوايا الحادة ، وعند مستوى انسياب تيار الوعي الانساني ثم يعكس العالم اذ يصبح الواقع خيالا شعريا .. فوق الواقع .. « الوقائع » وما فوق الواقع واقعا ، وهذا بالخصوص يتطلب لغة تتوافق مع التجربة الفنية .. فالجوزاء .. العقرب .. ليست كواكب انما هي شخوص لها اثداء وارداف ولسان يتلفظ بالفاظ بذيئة في الغالب .. ان هذه الرؤية الظاهراتية للوجود « فينومنولوجي » تستتبع بالتالي عند الشعراني تغيرا كبيرا في ابداع ادوات فنية جديدة . الا انه قاص استفاد من قراءة لوحة تجربة القصة في السودان ، فهو يأخذ ادواته بالقدر الذي يود ان يستخدمها به وفي الوقت الذي يستخدمها فيه . يقف مع شعراني هاشم محجوب بمثلان 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 تجريدياته التي تحاول اضافة شيء للقصة القصيرة الا ان نبيل غالي لا يلاحظ خط سيره مما يجعله اكثر رفيقيه بطئا في الرحلة .

اود ان انبه لان هذه المقالة ليست بالدراسة انما هي قراءات وقد حاولت تتبع خط السير العام للقصة القصيرة ، ولا بد من انه قد فاتني الكثير، وذلك لصعوبة الحصول على النماذج من جهة وثراء 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 .

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

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