القصة العربية التشادية تاريخ وتأصيل

د. محمد أحمد محمد

دكتورة فلسفة في النقد الأدبي– أستاذ الأدب والنقد بجامعة آدم بركة– أبشة– تشاد
annayby2010@gmail.com

مستخلص البحث

يتناول هذا البحث القصة العربية في الأدب العربي التشادي، حيث نمر على أهم المحطات التي مرت بها منذ العصور القديمة، حيث ظهرت كلون أدبي شعبي، يملأ بها المجتمع وقت فراغه الليلي، ويروح بها عن نفسه، بعد أن أكمل نهارا زاول فيه نشاطه اليومي، يجلس الصبية الصغار بجوار الكبار، ليرووا لهم حكاوي شيقة، مليئة بالخرافة والأساطير، الخارقة لعاداتهم وتقاليدهم، والمتجاوزة لمداركهم أحيانا، وما يدور فيها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من عقبات. ثم يربط الباحث هذا النوع من الأدب الشعبي الشفهي، بالفني المكتوب، الذي دخل طور الأدب المؤسس على مناهج علمية، وبناء فني يتطور مع الموضوع، ويتسلسل مع الأحداث والأفكار والأشخاص إلى أن يبلغ الذروة، وينتهي إلى نتيجة ذات مغزى ينتصر فيها الخير على الشر، أو الحق على الباطل، أو النافع على الضار.

كما يتعرض البحث لتاريخ القصة الفنية التشادية، والعوامل التي أثرت فيها سلبا حتى تأخرت عن سير الأدب القصصي العربي وغيره. كما يتناول العوامل التي استجدت بعد ذلك وساعدت في تطورها وازدهارها، ويتناول أيضا روادها الأوائل من زمن جوزيف إبراهيم سعيد، ومجموعته (تشاد بين النجوم)، ثم الهادي محمد آدم ومجموعته (شبح مومبتشو)، وآدم يوسف و(كالصريم)، وإدريس آدم جمعة و(شوك الدرب)، أو أولئك الذين لم يجمعوا قصصهم في مطبوعات خاصة، وإنما لهم أعمال نشرت بالصحف، نطرح نماذج من قصصهم ونعلق عليها.

Abstract:

This research deals with the Arabic story in Chadian Arabic literature, where we pass through the most important stations it has passed through since ancient time. when it appeared as a popular literary form, in which the community fills its leisure time at night and entertains itself after completing its daily activities, where young boys sit next to adults, telling them interesting tales full of

(ISSN: 2536- 9555)

myths and legends, which are contrary to their customs and traditions and sometimes beyond their understanding, and the physical or psychological conflict and obstacles that surround them. The researcher then links this type of oral folk literature to written literature, which has entered the stage of literature based on scientific methods and an artistic structure that develops with the subject matter and sequences with events, ideas, and people until it reaches a climax and ends with a meaningful conclusion in which good triumphs over evil, right over wrong, or beneficial over harmful.

The research also deals with the history of the Chadian art story and the factors that negatively influenced it and caused it to lag behind Arabic and other storytelling literature. It also deals with the factors that emerged afterwards and helped in its development and prosperity, as well as its early pioneers, from the time of Joseph Ibrahim Seid and his collection (Chad Among the Stars), to Alhadi Mohamed Adam and his collection (Ghost of Mombicho), Adam Youssef and (Kalsarim), Idris Adam Juma and (Shouk al-Darb), or those who did not collect their stories in special publications, but had works published in newspapers, we present samples of their stories and comment on them.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله القائل: (نحن نقص عليك أحسن القصص)[١] والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد القائل: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)[٢]، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين. وبعد

تعتبر القصة من الأنواع الأدبية، التي كان ولا يزال لها دور كبير في إثراء الساحة الأدبية التشادية، وإن كانت متوارثة بشكلها البدائي الشعبي، يحكيها الجدود والجدات للأطفال، حين عودتهم إلى ديارهم عقب نهار طويل مليء بالتعب وحر الهجير، يصحبون أولياءهم يساعدونهم في قضاء أعمالهم اليومية.

ولم تخرج القصة التشادية عن هذا الطور إلا في وقت متأخر من القرن العشرين، بعد أن انتقل بعض الطلبة التشاديين إلى الدول العربية وغير العربية، ودرسوا بمؤسساتها

التعليمية، وتعرفوا على الأنواع الأدبية. ولما عادوا إلى ديارهم مع بواكير تشكل دولتهم، واستنشقوا بعد ذلك عبق الحرية ونسيم الاستقلال، نقلوا تلك المعارف، وأنشأوا قصصا يلبي رغبات مجتمعهم، مزجوه بذلك الشعبي القديم، سايروا به الآداب الأخرى، سواء في المشرق العربي، أو في الغرب الأجنبي.

وتأتي هذه الورقة تلبية للحاجة الملحة للمكتبة العربية، ولتعريف القارئ العربي بحال القصة في الأدب التشادي. وقد قام الباحث بتوزيعها إلى عدة مباحث، تمكن القارئ من الإحاطة بواقعها، والوقوف على مراحل تطورها، ورجالاتها الذين أبدعوا في النهوض بها.

وقد سبقت هذه الدراسة عدة أبحاث، لكنها تجاوزت الكثير من المحطات، التي ينبغي المرور بها، لتبصر المطلع بالمراحل التي مرت بها القصة حتى وصلت إلينا. فالتراث العربي التشادي مليء بهذا النوع من الأدب، خاصة الشعبي منه، المحتاج إلى غربلة، ونفض غباره، وتهذيبه، ثم تدوينه، حتى يتسنى لكل الأجيال قراءته، ومعرفة تراثهم الأدبي، وموروثهم التاريخي التليد، وما امتاز به أدبهم من أسلوب وصور وخيال وعاطفة وقضايا وفكر، وما أسهم به أدباؤهم في تطور الأدب العام، وما شاركوا به العالم من فنون. لأننا إن لم نسارع لجمعه وتدوينه، فإن ناقوس خطر الاندثار سيأتي عليه، مثلما أتى على الكثير من الشعر، الذي ضاع بضياع أصحابه، فلم نعد نتعرف إلا على القليل منه، والباحثون اجتهدوا أيما اجتهاد، لكنهم ما استطاعوا أن يصلوا إليه. فحتى لا يفوت الأوان أنصح الكتاب بالاهتمام والاجتهاد، وإلا سنندم على ذهاب أمة بكاملها، مثلما يقال أعطني أدبا أطيك أمة.

والله ولي التوفيق

أبشة في ١٨ مارس ٢٠٢٥م

(ISSN: 2536- 9555)

تعريف القصة:

القصة هي: عمل أدبي، يصور حادثة من حوادث الحياة، أو عدة حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصيها، والنظر إليها من جوانب متعددة، ليكسبها قيمة إنسانية خاصة، مع الارتباط بزمانها ومكانها، وتسلسل أفكارها، وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات، على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة، تنتهي إلى غاية معينة.

وترتكز القصة على شخصيات تستطيع تفعيل الأحداث، وتحريكها علوا وهبوطا حتى تصل إلى الحبكة ثم النهاية. وتكمن أهمية القاص من تمكنه في نقل المتلقي من واقعه إلى أحداث القصة[٣]، وتطورها والتفاعل معها، والانسجام مع أحداثها، فرحا أم حزنا.

الغاية من القصة:

تسعى القصة إلى تحقيق الفائدة من خلال طرح المشكلات التي تواجه المجتمع، واقتراح الحلول لها، تعالج أمورا دقيقة، يهتم لها القارئ، لكنه يعجز عن تفسيرها، كما تحقق المتعة من خلال طريقة بنائها وتسلسل أحداثها، والإبداع في سرد أحداثها، ورسم شخصياتها، بالإضافة إلى شد انتباه القارئ[٤].

ولقد عرف الإنسان القصة منذ أن بدأ حياته على الكوكب الأرضي، واستمتع بروايتها والاستماع إليها، وذلك أن حكاية القصص ووصف الحوادث التي لم يشاهدها المتلقي هي إحدى ضروريات الاتصال وتبادل المعلومات.

ولذلك تكون القصة بشكلها اليسير قديمة قدم الإنسان نفسه، ويؤكد ذلك ما وصل إلينا من قصص الأمم السابقة، فهي قصص متطورة عن غيرها كثيرة لم يسجلها التاريخ.

بل إن القرآن الكريم نفسه قد اعتمد في كثير من آياته وسوره على السرد القصصي، وقد صرح بقوله: (نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين)[٥] وإن القرآن الكريم كان يعتمدها لتربية النفوس وأخذ العبر[٦]. واستخدم النبي ﷺ القصص في كثير من الأحاديث التي رويت عنه، مثل تفاصيل الإسراء والمعراج، وفرض الصلوات، والحوار الذي دار بين الله ونبيه عليه السلام.

أما بالنسبة للقصة في الأدب العربي عامة، فإنها كانت في البداية على شكل أخبار تناقلها العرب فيما بينهم، مثل قصص الأمم البائدة، وقصص امرئ القيس ومعاقراته، وعنترة ومنازلاته، والصعاليق ومغامراتهم، وأيام العرب المشهورة. وبعد الفتح الإسلامي، وصل العرب إلى الهند، واطلعوا على لون جديد من القصص، ترجموه ونقلوه إلى العربية، مثل ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة(٧).

ولقد كانت القصة في بداياتها مستمدة من التراث المأخوذ من واقع المجتمع، أو الخرافات والأساطير القصصية، التي يحكيها كبار السن في القرى والبوادي(٨)، لانعدام وسائل الترفيه المعاصرة، مثل الإذاعة والتلفزيون والفيديو أو الانترنت.

ومن القصص الشفهي المتداول: الزين والفسل، القوي والضعيف، الغول وأم سمح بنتي، وهنا ملاحظة تبين لنا أن القصة العربية التشادية سلكت طريق الاتجاه السردي الغرائبي، وهو طريق لا يتخلي عن تصوير الواقع، باعتباره أحد الخيوط المهمة في السرد، ولكن بطرق المزج بينه وبين ما يعرف بالفانتازيا بكافة أشكالها الممكنة، كالحلم والكابوس والهذيان. لكن القصة بمعناها الحديث فلم تزدهر إلا في زمن متأخر، متأثرة بالآداب الغربية، ثم أخذت تنمو حتى أصبح لها كيانها المستقل الخاص، وموضوعها الأصيل الذي تستقيه من الواقع العربي بما فيه من آمال وآلام، ومن الوجدان العربي بما ينطوي عليه من أحاسيس ومشاعر(٩).

وأبطال هذا النوع من القصص حيوانات وحشية، مثل الفيل والذئب والثعلب، أو الحيوانات الأليفة كالأرنب والغزال، أو الحيوانات الوهمية كالغول وغيره. ثم رويدا رويدا بدأت تخرج عن هذا الطور، لتعالج سير الأبطال، ووقائع الحروب، ولكن جو الخرافة كان دائما هو المسيطر عليها(١٠). ولم يكن المغزى منها مجرد قصة تاريخية أو خيالية أو اجتماعية عادية، إنما كانت تحمل مضامين إنسانية، وألغاز تصقل مواهب النشء، وتسخير مقدرات الكون لصالحه(١١). كما هو الحال عند الجاحظ وكتاب البخلاء، أو مقامات بديع الزمان الهمذاني، أو أبي العلاء المعري ورسالة الغفران.

عناصر القصة:

١- **الفكرة:** وهي الهدف الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ، ويمكن القول بأنه العبرة من القصة، التي يستفيد منها القارئ.

(ISSN: 2536- 9555)

٢- **الحبكة:** وهي مجموعة من الأحداث والوقائع المنظمة والمذكورة، التي تدور حول الموضوع، وتكون متسلسلة ومرتبة تبعا لأسبابها.
٣- **السرد:** وهو نقل القصة من الوقائع إلى اللغة.
٤- **الزمان والمكان.**
٥- **الشخوص:** ويجب مراعاة نموها وتطورها أثناء كتابة القصة.
٦- **العقدة:** وهي جزء مهم، يتأزم عنده الحدث، لينفرج بعد ذلك، حيث تشمل حالات من صراع الشخصيات، التي تريد الحل للوصول إلى هدفها(١٢).

أنواع القصص:

لقد تعددت أشكال القصة وتنوعت، ووضع النقاد لكل منها مسمى خاصا:

١- **الروايــة:** هـي أكبـر الأنـواع القصصـية حجمـا، تتنـاول قطاعـا واسـعا مـن الحيـاة الإنسانية، وهي متشعبة الحوادث، ومتعددة المشاهد، والشخوص، يعتني الأديب فيها بالتفاصيل والجزئيات(١٣)، معقدة في قضاياها، ما إن تخرج من عقدة حتى توقع القارئ في عقدة أخرى.
٢- **الحكاية:** وهي وقائع حقيقية، أو خيالية، أسطورية، يتشابك فيها الواقع بالما ورائي، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، وهي أقدم أنواع القصص.
٣- **القصــة القصـيرة:** تمثل حدثا واحدا، في وقت واحد، وزمان واحد، تروى ما بين الساعة والساعتين. ظهرت في أوروبا وأميركا في أواسط القرن التاسع عشر، هدفوا بها إلى الترفيه والتسلية، ويمكن أن تعددت فيها الشخصيات، ويجمعها غرض واحد(١٤).
٤- **الأقصوصــة:** وهي أقصر من القصة القصيرة، وتقوم على رسم منظر. تقوم على سرعة نسق الأحداث، لأن هم كاتبها أن يبلغ النهاية في أقرب وقت، مثل القنبلة، تطلق لتبلغ هدفها(١٥).
٥- **القصة:** تتوسط بين الأقصوصة والرواية، ويحصر كاتب القصة اتجاهه في ناحية، ويسلط عليها خياله، ويركز فيها جهده، ويصورها في إيجاز.

ثم تطورت القصة النثرية، لتكون قصة شعرية، وفيها يحكي الشاعر عن قصة كاملة بمجموعة من الأبيات، التي يطرزها بها، حتى تكون غاية في الجمال، ولكن دون أن يتطرق إلى عناصر القصة الصحيحة(١٦).

يجب أن نلفت الانتباه إلى الفرق ما بين الحكاية والقصة، هي أن الحكاية قصة نقلت شفاهة، لا يعرف مؤلفها، ولا تلتزم بعناصر الفن القصصي الحديث. أما القصة فمكتوبة ومؤلفها معروف.

كما سعى الكثير من الكتاب إلى التفريق ما بين القصة القصيرة والقصة، ولكن عندما نقرأ تشخيصهم للاثنين، لا نعثر على أي فرق جوهري بينهما، فعناصر القصة نفسها هي عناصر القصة القصيرة.

تاريخ القصة التشادية

أوشك القرن الحادي والعشرين، ولم تخط تشاد خطوة في سلم القصص الفني العربي، نظرا للاستعمار الذي سيطر على الساحة، فرض ثقافته القائمة على التخويف، ومنع الانتشار الثقافي، وشرد المجتمع، وطوق الوطن بسياج أمني أدخله في معزل عن محيطه، ألغى النظام السياسي، وأحال الناس إلى فوضى، تدمر كل شيء يتعارض مع مصالحها؛ ألغى الشريعة، وفرض لغته، وزرع ثقافته، وغير نظام التعليم، وأطلق العنان لنفسه يعيث فسادا، يسرق، ينهب، يأمر وينهى دون حسيب أو رقيب، كما يقول الرماصي في داليته[١٧]:

منعوا الشرائع والرئاسة كلها جعلونا خداما لهم كالأعبد

ولما لم يرضخ لهم الشعب بهذه الوسائل، عمدوا إلى القتل، فذبحوا أكثر من أربعمئة ما بين عالم وقائد اجتماعي، وزعيم تقليدي، ومن نجا منهم، فر إلى الدول المجاورة؛ من ثم تمكن الفرنسيون على فرض حصار كبير، عزلوا المجتمع عن محيطه فترة لا تقل عن الستين عاما، خلالها توقفت البلاد عن ركب الحضارة.

ولا يعني ذلك أن المجتمع التشادي لم يعرف سبيلا إلى هذا النوع من الأدب، بل كان موجودا، ولكنه لم يرق إلى مستوى الأدب الفني، بقواعده العلمية، وبشخوصه الأدبية، لأن المجتمع– في أغلبه– مجتمع أمي، يتناقل آدابه مشافهة، وهي قصص شعبية موروثة منذ زمن طويل، كثير منها مستقى من الأدب العربي الشعبي القديم، مثل ألف ليلة وليلة، وأبو زيد الهلالي، وأشهب الأكول، وغيرها، ثم أصبغ بلون المحلية، وكان يجدر بنا أن نقوم بتدوين هذا اللون من الأدب الشعبي، ولكن حتى الآن لم نر أي دراسة جادة، تجمع هذا الموروث وتدونه، رغم كثرته المطلقة، في المدن، والقرى،

(ISSN: 2536- 9555)

والأرياف. ويبدو أن ناقوس الخطر بدأ يدق أجراسه، لأن المجتمع كان في لياليه السامرة، يلتقي ويتحاكى تلك القصص، وقد يقوم الجد أو الجدة بسردها للصبية الصغار، ومن ثم يتداولونها، ويتناقلونها صاغر عن كابر، إلا أن المجتمع تغير، وأحواله تبدلت، بعد أن دخل البيت التشادي التلفزيون، بمسلسلاته الشيقة، وببرامجه المتنوعة، انصرف الناس عن القصص الشعبي، وهو ما جعل أدبنا يموت رويدا رويدا دون أن نشعر.

ورغم أن المستعمر الفرنسي شجع الناس إلى تعلم لغته، وارتداء ثقافته، لكنه لم يوفر الوسائل التي تساعد على تطور ذلك؛ إذ لم يجلبوا معهم مطابع، تعين على نشر الكتب، والصحف والمجلات، ويقوم الكتاب بإظهار مهاراتهم الأدبية، ونقل التراث الشفهي إلى الجمع والتأليف، بل لم تنشئ دور نشر، تعين الباحثين– مع قلتهم– على التأليف والابتكار، وإنما انشغلت بالنهب والسلب، والتعامل مع المواطنين بفظاظة وغلظة، وإظهار الأوروبي بالكمال، وبالأنموذج الذي يجب أن يحتذيه الإفريقي (القاصر والمتخلف)، ويسلك سبيله، حتى يتمكن أن يصبح (كامل الأهلية). بالإضافة إلى أن الفرنسي اهتم بالنصرانية ونشرها داخل المجتمع التشادي، خاصة في جنوبه، الذي لم تصل إليه الدعوة الإسلامية في تلك الفترة، فكثرت الإرساليات التبشيرية، وبنيت الكنائس، وأجبر الناس على ارتيادها.

كذلك أن الكتاب والنقاد الفرنسيين وضعوا جل اهتمامهم تجاه الأدب والأدباء الفرنسيين، ونقل القصص الذي يعكس تراثهم وثقافتهم، وعندما يلتفتون إلى القصص التشادي، فإنهم يختارون موضوعاتهم بعناية فائقة، ويركزون على التي تخدم مصالحهم، ونقادهم لا يلتفتون إلا إلى مواضيع الروايات والقصص ذات الدلالات التبشيرية[١٨]. وهنا أيضا ينبغي أن نوضح أمرا مهما، وهو أن فرنسا خصصت ميزانيات لتشجيع الكتاب الذين يكتبون رواياتهم وقصصهم باللغة الفرنسية، أما أهل العربية فلم تعترف بهم، ناهيك عن تشجعهم، بل لم تنشر لهم مؤلفاتهم، وأبعدتهم عن المهرجانات التي تعقد سنويا في إحدى مستعمراتها، أو داخل المدن الفرنسية، وهنا نجد أنفسنا أمام واقع مؤلم، انعكس سلبا أمام ثقافتنا وتراثنا، يتمثل هذا الواقع في اختيار الموضوعات التي تخدم الإرساليات التبشيرية، إضافة إلى أن يأتي باللغة الفرنسية، وأي كتابة تخالف هذين الشرطين يحكم لها بالموت قبل أن تظهر.

ولهذه الأسباب ظهرت أول كتابة قصصية على الساحة التشادية للقاص جوزيف إبراهيم سعيد[١٩] ومجموعته القصصية (تشاد تحت النجوم) باللغة الفرنسية، لكنه أخرجها متأثرا بالواقع الثقافي العربي– الإسلامي من أمه، ومتأثرا بالأساطير الإفريقية التي استمدها من والده ذي الأصول الإفريقية. عكف يعمل على خلق عمل نابع من التراث الحضاري للبلاد، واستطاع به أن يكون أول من كتب القصة في تشاد، وأول من أظهر قيم الموروث الشعبي لبلاده، وإن كان باللغة الفرنسية[٢٠].

ولما اطلعنا على النتاج (الفرنسي) لإبراهيم سعيد وجدنا جزء منه منقولا عن الأدب الشعبي (العربي)، الذي وصل إلى تشاد من خلال الهجرات العربية المتوالية، وهو نفسه مستقى من الأدب العربي المعروف بأبطاله وشخوصه، مثل قصص عنترة وعبلة، وقصص الصعاليق، وليلى ومجنونها. أو القصص المترجم من الكتب الفارسية والهندية كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها. وهناك نوع آخر وهو ما يسمى بـ(الأحاجي أو الألغاز)، وهي عبارة عن ألغاز يطرحها كبار السن على الصبية، ويطلبون منهم معرفة معانيها، أو فك شفراتها. وجميع هذه الأنواع تلقى لإرضاء الناس، وملء فراغهم، ونرفيههم وتسليتهم ليلا[٢١]، بعد أن قضوا نهارا طويلا وشاقا.

إذن هذه المجموعة التي ألفها جوزيف عربية ذات طابع محلي شرقي، لم يأت بها المستعمر أو رجال الكنيسة، بل هي فن مستمد من تراثنا الشفهي القديم، حكايات وروايات وقصص وأساطير صاغها أجدادنا بأسلوبهم ونهجهم، ومواهبهم، وأسسوا لها بناء في قالب معين، ووضعوا لها قواعد مستفيدين من الفنون القصصية الحديثة[٢٢].

فالقارئ لمجموعة تشاد بين النجوم، يتضح له من سردها أنها منتقاة من القصص المحلي، حيث جمع من الموروث التشادي، والإثنيات التشادية المختلفة، وقبائل المنطقة الممتدة من شمال البلاد لجنوبها، ومن شرقها لغربها، بعض هذه القصص القديمة تجده منتشرا في جميع الأوساط القبلية. أما الآخر الذي أنشأه جوزيف من وحي خياله المرتبط بالواقع، فإنه يشكل أنموذجا للقصة التشادية الحديثة، المتأثرة بقصص الغرب، وألبست ثوب المحلية؛ كما هو واضح من خلال أسماء القبائل والمناطق.

لكن مع بداية الحرب العالمية الثانية جدت عوامل كان لها أثر كبير في عودة الحياة إلى طبيعتها، وإن كانت بمستوى أقل عما كانت عليه في السابق، **منها:**

(ISSN: 2536- 9555)

١- الوعي السياسي الذي شمل ساحة المجتمع، خاصة بعد عودة سلطنة دار وداي لأصحابها، ونصب عراضة سلطانا عليها، وفتح المدارس الوطنية، وشعر الناس بالطمأنينة، وأتيحت لهم فرص التعبير، وأسست المنابر الثقافية، وفك الحصار العلمي، واتصل طلبة العلم بمحاجه في المشرق العربي ومغربه.

٢- عودة المثقفين إلى وطنهم، بعد أن أجبرهم الاستعمار إلى الهجرة إلى السودان، ومصر، والمملكة العربية السعودية، وسوريا، والأردن، وليبيا، وتونس، والجزائر... وسعوا بلا كلل للنهوض بالمجتمع، وإعادة الهوية الوطنية والثقافة العربية الإسلامية إلى سابق عهدها. ونقلوا معهم "أفكار التحرر، وحب الوطن، والانتماء إلى التراب الإفريقي... تلا تلك المرحلة سجلا أدبيا عاشوه ونقلوه بدورهم، فأخذت الثقافة مجراها في التبلور نحو صياغة واقع جديد يتماشى مع متطلبات الشعب"(٢٣). إلا أن الدكتاتوريين الذين خلفوا الاستعمار، هم أيضا أذاقوا الشعب التشادي أشكالا من الحرمان، لم يسمحوا له بالحرية التي يستحقها، وإنما فرضوا عليه طوقا أمنيا لا يقل عما صنعه الفرنسيون، خاصة بعد قيام ثورة فرولينا في نيالا غربي السودان، وتعتبر الحدود الدار فورية طويلة ولا يفصلها عن تشاد إلا أودية صغيرة، فما كان أمام تمبلباي إلا أن يقوي حزامه الأمني، فلجان التفتيش تجوب المنطقة وتلازمها ليل نهار، تمنع حتى دخول الصحف والمجلات. وكل الحكومات التي تعاقبت على السلطة من بعده سارت على نهجه، لكن بعد وصول حسين هبرى على السلطة، عاد معه الكثير من المثقفين بالعربية، خاصة الذين درسوا بالمملكة العربية السعودية، والسودان، ومصر، وكان بعضهم من المقربين له اجتماعيا وسياسيا، فأفسح المجال للعربية حتى تشارك الفرنسية وتزاحمها، خاصة في وزارتي التربية والتعليم، والإعلام. وتتوسع خارطتها البرامجية بالإذاعة والتلفزيون، وعندما أنشأ نظام (أنير) صحيفة (الوطن) تقاسمت العربية والفرنسية صفحاتها بالتساوي، عندها وجد المثقفون بالعربية مساحة لنشر ثقافتهم وأدبهم.

٣- ظهور الصحف والمجلات التشادية: إذ أتيحت صفحات عديدة للنشر الثقافي، مما عزز لدى الكتاب نشر نتاجهم الأدبي، شعرا ونثرا.

٤- فتح القنوات الفضائية، وانتشار برامجها الأدبية، إذ كانت مدرسة أدبية، قربت المسافات الجغرافية، وشجعت التبادل الثقافي، ونشرت الوعي الفني، وكسرت

الحواجز العلمية، ونقلت في سرعة البرق الأفكار، وجعلت المنشور متاحا للجميع، حتى أضحى العالم بيتا واحدا.

ومع مغيب شمس القرن العشرين بدأت محاولات قصصية متفرقة هنا وهناك، نشرت على استحياء في صحيفة (أنجمينا اليوم)، وتأتي في مقدمة هذه المحاولات قصة (الجنون والفنون)، لصلاح الدين كبيري، نشرت في العدد (١٣١)، وقصة (عتاب) لكبرى عبدالكريم، في عددها رقم (١٣٤)، وقصة (جيل القمار) لعبدالقادر حسن، نشرت في العدد رقم (٢٠٤)، وهي أعمال تنطلق من الواقع التشادي، بهمومه وقضاياه، ومشكلاته الاجتماعية، في واقعية تعبيرية لغوية، تقترب إلى حد كبير من بناء المقامات اللغوي، وإن افتقدت في نسيجها إلى الشكل الفني للبناء القصصي، الذي تفوق عليهم فيه صاحب أول محاولة قصصية عربية جادة، بالمفهوم القصصي (الهادي محمد آدم)، في مجموعته (شبح مومبتشو)، والذي يأتي في مقدمة كتّاب القصة العربية التشادية بمفهومها الفني، وإن أغرق نفسه والقراء في عالم الخرافة والسحر والغيبيات.

وباقي المحاولات جاء على شكل حكايات متفرقة، خطت بيد كتابها، ولم يستطع البعض تكرارها، ولم تتعاظم عند البعض الآخر، لتشكل مجموعة قصصية مستقلة. وذلك يعني أن هذا النمط من الأدب بدأ تظهر بواكيره مع غروب شمس القرن العشرين، لتستقبل القصة العربية التشادية مطلع ألفية جديدة، تسير إلى جنب الشعر العربي التشادي، بأول مجموعة للقاص الهادي محمد آدم في عام ١٩٩٩م، ولو أن هذا الظهور كان باهت اللون، قصير المدى، قليل النتاج، منزويا في الخفاء.

ولعل السبب الرئيس وراء هذا الانزواء، وذلك الخفوت، تلك الأحداث السياسية، التي أوجدها الاستعمار الفرنسي، وخلفها الحاكم الذي أعقبه، والحروب الأهلية التي توالت عقب ذلك، والدكتاتورية التي كبلت أفواه الناس. كل تلك العوامل حدت من التطور العلمي والأدبي. إضافة إلى تعطل سير التعليم العالي، فلم تستطع الجامعات التشادية– رغم قلتها– أن تؤدي دورها المنوط بها.

لكن بعد أن استقرت الأوضاع، وتنسم المجتمع عبق الحرية، وفتحت المراكز العلمية العليا، وتوجه الناس إلى دراسة الموروث الثقافي والأدبي، انتبه الكتاب إلى الشق الآخر من الأدب، خاصة بعد أن استوفى الناس دراسة الشعر، فتناولوا فنونه، من قصة، وقصة قصيرة، وأقصوصة، ورواية[٢٤].

(ISSN: 2536- 9555)

وإذا كان للشعر رواده الذين أزهر على أيديهم، فإن للقصص كذلك رجاله الذين أبدعوا فيه، وأخرجوه في قالب جميل. يحرق المسافات، ويختصر الأزمان، كي يلحق بركب أخيه في المشرق العربي ومغربه، ومن هؤلاء الرواد:

- **الهادي محمد آدم**:

ولد في العاصمة التشادية أنجمينا، عام ١٩٥٧م، امتحن الشهادة الثانوية العامة، القسم الأدبي عام ١٩٧٩م، ثم واصل دراسته، فانضم إلى أحد المعاهد البريطانية بمانشستر، بطريق الدراسة عن بعد، فحصل على دبلوم إدارة أعمال عام ١٩٨٤م، ثم التحق بكلية التربية بجامعة إفريقيا العالمية، وحصل فيها على شهادة التدريس العام، عام ١٩٨٩م، ومن بعد عاد إلى تشاد، وعمل معلما بوزارة التربية الوطنية، ثم ناظرا بثانوية مسجد النور في أنجمينا، كما عمل صحفيا بجريدة (الوطن) التشادية، منذ عام ١٩٨٣م، وحتى عام ١٩٨٦م، وعمل بجريدة (البحيرة)، وصحيفة (لوباتريوت) Le patriote، وتدرج في عدة مناصب بإدارة محو الأمية، التابعة لوزارة التربية الوطنية[٢٥].

قدم الأستاذ الهادي تجربته القصصية المتميزة (شبح مومبتشو) في كتيب صغير، ضم في جنباته ست أقاصيص، وهي: شبح مومبتشو، ذكاء المحبوب، زيف الحياة، المصاصة، جزاء الإحسان، ورحلة في عالم الحب. طبع الكتيب عام ١٩٩٩م.

حملت هذه المجموعة اسمها من القصة الأولى فيها، وتعتبر الأولى في حياة صاحبها، والأولى في تاريخ القصة العربية التشادية. وهي محاولة جادة من الكاتب إلى ما يمكن أن نسميه (تعقيل الحلم)، أو إطلاق سراح (الرغبات المكبوتة)، التي هي صدى لعالمه الخارجي، متأثرا فيها بهموم (فرويد)، الذي اكتشف عالم اللاوعي، الذي يفوق عالم الوعي، ويؤثر فيه، مجسدا ما تخيله (باسكال) من أن يكون مزيجا من الوضوح والغموض، شبيها برسوم (رمبرانت) و(جورج دي لارتون).

ومن ثم نجد صلة واضحة بين حلم الهادي بالحرية، في (جزاء الإحسان)، أو بالخلاص من الشر والسحر والجن في (المصاصة)، و(شبح مومبتشو)، أو بالعثور على المحبوبة–الوطن الذي لم يعثر عليه إلا في عالم الخيال– في(رحلة عالم الحب)، أو بتحديه للشر، من أجل إثبات وجوده، كما في (ذكاء المحبوب). نجد صلة حميمة، وامتزاجا شعوريا بين حلم الهادي في كل هذا وذاك، وبين التجارب الخارجية، التي باتت تشكل ظاهرة اجتماعية، تكاد تشكل خصوصية في المجتمع الإفريقي، لاسيما التشادي

منه، مما لا يقع في شعور الإنسان العادي، الذي يمر في عجلة من أمره على مثل هذه الظواهر الاجتماعية. بينما الكاتب يرصدها بدقة وأمانة، متخذا منها طاقات جمالية رحبة من الإشراق الفني في النص الذي يبدعه(٢٦).

لنأخذ مثالا من هذه التجربة، حيث (المصاصة)، وما يدور في المجتمع التشادي من واقع ممزوج بالخرافة(٢٧):

[إيا كاكا] امرأة قصيرة القامة تبدو في الخامسة والعشرين من عمرها تقريبا، يكسو بشرتها سواد كاحل، أضفى إليه زيت بذرة الفول الذي كانت تستعمله كدهان للبشرة خضرة ناعمة، ويغطي بياض عينيها طبقة من الدم جعلتهما تبدوان حمراوين(٢٨) من جراء جلوسهما تحت أشعة شمس إفريقيا المحرقة. كما كانت تبدو وكأنها مصابة بصداع دائم جعلها تحكم ربط دماغها بشريط أخضر اللون مما جعلها مميزة بين نساء الحي.

كانت [إيا كاكا] تقوم ببيع الفول السوداني والحلوى المصنوعة من دقيق الذرة والسكر المحروق لأطفال المدرسة الابتدائية، فتجلس أمام بوابة المدرسة الشرقية تترقب خروج الأطفال بين الحصة والأخرى أو في أوقات الراحة، ولا تبرح المكان إلا إذا غادر الأطفال المدرسة، لتعود وتجلس عند المساء بالقرب من منزلها، وأمامها مصباح تضع بينها وبينه حاجزا، حتى لا يرى المارون وجهها، وتضع أمام المصباح طبقا مليئا بما تصنع، فاشتهرت في الحي بمهارتها في صناعتها، مما جعل الكبار والصغار يقبلون على الشراء منها، وغالبا ما ينفد ما صنعته مبكرا، فتظل قابعة في مكانها حتى وقت متأخر من الليل وكأن الشارع كان أنيسها.

جاءت [إيا كاكا] إلى ذلك الحي منذ عشرين عاما تقريبا بصحبة زوجها، الذي فارق الحياة بعد ثلاث سنوات من وصولهما وشرائهما لذلك المنزل المبني من الطين اللبن في وسط الحي، ليتركها وحيدة لا يعرف أحد حقيقتها، بل كل الذي كان يعرف عنها، بأنها غريبة ليس لها أهل أو أقارب يقومون بزيارتها، كما لم يرزقها الله طفلا يرعاها. فعرفت في الحي منذ قدومها بهدوئها وطيبتها وحسن معاملتها للجيران، خاصة الأطفال الذي كانت توزع لهم ما تصنع بدون مقابل في بعض الأحيان.

كان لفولها الذي تصنع مذاقا فريدا، مما جعل الكبار يرسلون في طلبه دوما، ويعتبر ثنائي التسامر في حلقاتهم العامرة، وإذا افتقد فقد الحديث طعمه، وكثيرا ما انفضوا مبكرا، وذهبوا إلى مضاجعهم لعدم اكتمال النصاب في حلقاتهم، أي عدم تواجد فولها في ذلك

(ISSN: 2536- 9555)

اليوم. وكان الأطفال يحيطون بها ليلا لحبهم لها، ومنهم من يدركه النوم بقربها، فتحمله على كتفها إلى والديه، فحظيت بثقة آبائهم وثقة جميع سكان الحي.

أحب الأطفال تلك العجوز، أحبتهم وأحاطتهم بحنانها وعطفها، وما أن مرض أحدهم حتى عادته وسألت عن صحته ودعت له بالشفاء العاجل. أو مات أحدهم حتى كانت أول الباكين عليه. وكادت دموعها أن تنفذ لتزايد عدد الوفيات في ذلك الحي الهادئ، مما أدى إلى تناقص عدد سكانه بصورة ملحوظة. وأصبح موتهم المتتابع كابوسا يخيم على جميع أسر الحي. وكان كلما دفن طفل في مقابر الحي لاحظ الناس في الصباح أن القبر قد نبش ليلا. فظنوا أن ذلك من فعل الذئاب أو الكلاب الضالة التي تكثر في تلك المنطقة، فأعادوا سد القبر مرة أخرى دون التأكد من أن جثة الطفل موجودة به أم لا.

كانت [إيا كاكا] تغيب عن الأنظار لمدة يومين من كل أسبوع، ولا تظهر للناس قط خلال هذين اليومين، فيفتقدها الأطفال، ويشتاق الكبار إلى تذوق فولها السوداني، خاصة عند مجالسهم العامرة. ولم يعرف أحد سر غيابها واختفائها خلال هذه الفترة، ولا إلى أين كانت تذهب.

استمرت تلك الحالة طوال فترة العشرين عاما التي حلت فيها تلك العجوز بذلك الحي. وذات يوم حل بالحي شيخ عابر سبيل قادم من إحدى دول غرب إفريقيا في طريقه إلى بلاد السودان، فاستضافه أهل الحي، وأحسنوا معاملته، وكسب ثقتهم بلحيته القطنية المرسلة على صدره ومسبحته الطويلة التي كانت لا تبرح يده اليمنى إلا عند الأكل أو النوم. وزادت ثقتهم فيه تواجده دوما داخل مسجد الحي الجامع، فاعتبروه من الصالحين، وكثيرا ما سأله أحدهم بأن يدعو له الله ليحل كربته ويرزقه، فيدندن هو بكلمات لا يفهمها أحد، حتى إن أحدهم صرح في إحدى المجالس بأنه سيزوجه بأخته الثيب إذا طال بقاؤه[٢٩] معهم.

لم يمت طفل منذ قدوم ذلك الشيخ، فظن الناس أن تواجده بينهم كان رحمة وبركة، إلى أن تجمع الناس يوما أمام منزل إمام مسجد الحي استعدادا لتجهيز جنازة طفله الوحيد الذي فارق الحياة فجأة. وكان بين الحضور ذلك الشيخ الوقور، فكلفه والد الطفل نيابة عنه بغسل الجثة وتجهيزها احتراما وتقديرا له. فاستعد الشيخ ودخل الغرفة، لكنه لم يلبث طويلا حتى خرج ليخبر الحضور بأن الطفل لم يمت بعد، فعجب الحضور لما

قال، لكنه أكد لهم ذلك، فقد كان جسم الطفل باردا، وعند تحسس أذنيه وكتفه، وجد الشيخ أن بهما حرارة.

أمر الشيخ بإحضار كيس له من داخل الغرفة التي استضيف بها، وسرعان ما أحضر، فأخرج منه لفافة من قماش، وفك ربطها ليستخرج منها عدة لفافات صغيرة وضعها بالقرب منه، وبدأ بتقريبها من أنفه وشمها واحدة بعد الأخرى تحت دهشة الجميع، حتى اهتدي على اللفافة التي يريدها، ثم اعتدل في جلسته في حين كانت يداه تعملان ببطء في فك اللفافة التي اختارها، وكأنه كان حذرا من أن يندلق ما بها على الأرض.

حدث كل ذلك بحضور والد الطفل ومجموعة من شيوخ الحي، فأعطى الشيخ اللفافة لوالد الطفل وسأله إذا كان يدري ما بها.

كان في اللفافة مسحوق أخضر اللون ذو رائحة نفاذة يبدو وكأنه مجموعة من ألياف أو أوراق أشجار سحنت حتى صارت دقيقا. فشم والد الطفل المسحوق، لكنه هز رأسه بالنفي وأعاد اللفافة إلى الشيخ، **فقال الشيخ:**

- هذا شجر المصاص.

فسأله أحدهم:

- وما شجر المصاص؟
- احضروا جمرات في مبخر وقليلا من الماء في كوب وسترون ما سأفعل (رد الشيخ).

بدأ الشيخ العمل في صمت، فصب قليلا من المسحوق في الماء، وألقى على المحلول ثلاث جمرات، ثم بدأ بمسح جسم الطفل بالمحلول من أخمص قدميه حتى رأسه. وبعد أن انتهى، ذر قليلا من المسحوق على المبخر، فتصاعد منه دخان ذو رائحة كريهة، وقام بوضع المبخر بالقرب من رأس الطفل، واحكم غطاءه بقطعة الكفن حتى لا يتسرب الدخان(٣٠).

بعد لحظات بدأ الطفل بالتحرك والهلوسة بكلمات لم يفهمها أحد، فأزاح الشيخ الغطاء عن رأسه، وبدأ بالضغط على فكيه مع صب ما تبقى من محلول في فم الطفل، **وسأله بعنف:**

- من الذي مصك؟ انطق.. من؟

(ISSN: 2536- 9555)

اختنق الطفل من جراء ما فعل به الشيخ، وبينما كان يهلوس بكلمات غير منتظمة، نطق باسم [إيا كاكا] وكأنه كان ينشد الخلاص بيديها.

فالتقط الشيخ الاسم وسأل والد الطفل:

- من [إيا كاكا) هذه؟
- إنها تلك العجوز التي تبيع الحلوى للأطفال أمام بوابة المدرسة الابتدائية (رد والد الطفل).

فقال الشيخ:

- إنها مصاصة.. لقد أرادت إيقاف قلب ابنك عن النبض بطريقة سحرية، وإذا ظننتم أنه قد مات ودفنتموه، تحولت إلى صقر أسود وجاءت ليلا إلى القبر ونبشته لتطير به إلى سوق المصاصين لبيعه بثمن باهظ، ثم عادت إلى حالتها الطبيعية وكأنما شيئا لم يحدث.

فقال أحدهم:

- يا لها من مجرمة سفاحة، فقد كنا نظن ان الكلاب الضالة والذئاب تأتي لنبش القبور ليلا. لقد خدعتنا ببكائها وعطفها على الأطفال حتى ظننا أنها تحبهم، والآن تبين لنا أنها السبب في موت أطفال الحي.

فقال الشيخ:

- يا لكم من أغبياء، كيف فات عليكم ذلك؟ إنها هي، فهي مصاصة، ويجب التحرك فورا للقضاء عليها، والآن قبل أن تهرب.

انشق الناس إلى قسمين: منهم من رفض الذهاب وأمر بالتريث، ومنهم من تأبط شرا وأراد الذهاب. وكاد أن يحدث ما لا يحمد عقباه، إلا أن الشيخ أقنعهم بدهاء حين طلب من والد الطفل التقدم للقضاء على من أرادت قتل ابنه الوحيد، فتقدم الإمام وتبعه الباقون في اتجاه منزل [إيا كاكا].

كان باب منزلها موصدا من الداخل، فتسلق أحد الشبان الحائط، وقام بكسر القفل من الداخل، فاقتحم الثائرون منزل [إياكاكا].

كانت غرفة منزلها مبنية بطريقة تثير الريب. فقد كانت جميعها متداخلة في بعضها البعض، ويفصل بينها باب قصير يجعل الداخل ينحني كالراكع حتى لا يرتطم رأسه

بعتبة الباب، وكانت جميعها رطبة تفوح منها رائحة دخان (الند) الهندي، ويسودها الظلام لعدم وجود نوافذ بها.

اقتحم الجميع يتقدمهم الشيخ الغرفة الأولى، لكنها لم تكن هناك. ثم الثانية.. فقال الشيخ:

- لابد أنها قد هربت بعد أن علمت بوجودي بينكم فإن هؤلاء المصاصين يخافوننا ولا يجرأون الاقتراب منا لأننا نعلم كل أسرارهم.

فاقتحموا الثالثة ليجدوها هناك. كانت جاثية على ركبتيها فوق بساط مزركش ومتجهة القبلة، وعلى يمين البساط مصحف قديم مكتوب بخط اليد ومسبحة، بينما كان دخان (الند) يتصاعد من الركن الشمالي للغرفة، فصاح الشيخ فيها:

- مجرمة.. سفاحة.. أتدعين أنك مؤمنة بالله وتتجهين القبلة لتوهمينا بأنك بريئة.

أظلمت الدنيا في عيني[٣١] والد الطفل، ولم يستطع تمالك أعصابه بعد أن رأى بعينيه قاتلة ابنه الوحيد كما صورها له الشيخ، فارتجفت أوصاله من شدة الغضب، وبسرعة خاطفة امتدت يده إلى جيبه ليخرجها ممسكة بسكين حادة، وبحركة خاطفة أغمص السكين حتى مقبضها في ظهرها، فانكبت على البساط جثة هامدة.

شاع في الحي خبر مقتل [إيا كاكا] المصاصة التي قتلت معظم أطفال الحي، وكيف أن إمام مسجد الحي قد قضى عليها وخلص الناس من شرها بعد أن أرادت قتل ابنه الوحيد.

لم يمض أسبوع على موتها، حتى أصيب الطفل بنفس الحالة، فاستدعى الشيخ لعلاجه للمرة الثانية، لكنه أخفق وبشتى السبل في تحريك الطفل، فاضطر والده أن يأخذه إلى المستشفى، وبعد الفحص اتضح أنه مصاب بحمى (التايفويد).

غضب والد الطفل، وأسرع بالعوادة إلى بيته، وأخذ مديته واتجه إلى حيث استضيف الشيخ عابر السبيل، واقتحم الباب بعنف، ليجد الكيس متوسطا الغرفة ولا أثر للشيخ هناك، فقد رحل متسللا دون أن يراه أحد.

جثا الإمام على الأرض وبكى [إيا كاكا] بأعلى صوته.

من خلال هذه القصة يتبين لنا أن الأستاذ الهادي يتقدم رواد هذا النوع من الفن في تشاد، ذلك أنه تغلغل في وجدان أمته، في حاضرها، بعد أن وقف على حدود ماضيها بكل عاداتها وتقاليدها، وصراعاتها وأحداثها المتراكمة عبر السنوات الغابرة، وقدم لنا سارة

(ISSN: 2536- 9555)

نابعة من حقيقة المجتمع التشادي، لأدب يعكس كثيرا من واقعه، ذي الأفكار الخاطئة، بل تكاد تكون خاصية من خصائص الواقع الإفريقي، الذي يألف بعضه– حتى اليوم– السحر، ومص الدماء، والشعوذة، وعالم الجن، وما فوق الطبيعة من كائنات غريبة، تقع [إيا كاكا] ضحية تلك المفاهيم المغلوطة.

ومن ملامح جودة التشكيل الفني في أعمال هذا الكاتب، توفيقه في التشكيل اللغوي، من غير تكلف، أو تقصير، إلا تكرار بعض الجمل التي لا داعي لها، وبعض الأخطاء اللغوية والصياغة، كما أشرنا إليها في بعض الأحيان(٣٢). وعدم العناية بعلامات الترقيم.

- **آدم يوسف موسى**:

من مواليد كانم عام ١٩٧٥م، انتقلت أسرته إلى المملكة العربية السعودية ولم يتجاوز عمره السنتين، وهناك درس الابتدائية، ثم عاد مع ذويه إلى وطنه، وأكمل المتوسطة والثانوية بمدرسة الصداقة السودانية– التشادية، بعدها ترك الدراسة والتحق بالتدريس في مدرسة التقدم الابتدائية، ثم انتقل إلى جنوب تشاد وعمل في كل من (سار وكمرا)، وأسس مع أحد زملائه مدرسة كمرا الابتدائية، ومن ثم عاد مرة أخرى وترشح للشهادة الثانوية، نال عام ٢٠٠٠م دبلوم معلمي التربية والتعليم من قبل منظمة الإيسيسكو، بعد ذلك غادر إلى السودان والتحق بجامعة إفريقيا العالمية، وتخرج في كلية التربية، قسم اللغة الانجليزية(٣٣).

كما عمل بمنظمة (مبدعون)، ونادي القصة،ونادي السرد بالسودان، وشارك في العديد من المنتديات الثقافية أثناء دراسته الجامعية. وقد تخصص في الأدب الإفريقي، حيث نال فيه درجة الماجستير، والدكتوراه في جامعة إفريقيا العالمية.

نشرت لهذا الأديب عدة دراسات في الأدب والسياسة، إلى جانب القصة والرواية، ويعمل حاليا باحثا بمركز البحوث والدراسات الإفريقية، وأستاذا للأدب الإفريقي بجامعة إفريقيا العالمية، وقد قدم محاضرات عدة في الدراسات الإفريقية، في المعارض الدولية والمنابر العلمية(٣٤).

له إسهامات في الصحف العربية، ومشاركات في الأنشطة الأدبية، أشرف على إعداد الصفحة الثقافية في جريدة (الوحدة) التشادية(٣٥).

بدأ الكاتب آدم يوسف ممارسة الكتابة القصصية منذ أن كان بالمرحلة المتوسطة، وقد نشر أولى محاولاته في مجلة النادي الاجتماعي التي كان يرأسها الأستاذان القاسم

العسيل وحسين مسار في العام ١٩٩٣م، ومن ثم تواردت قصصه في جريدتي (الصداقة) و(الحوار) التي كان يرأسها حسن حسن صالح، وفي تلك المرحلة المبكرة فاز أحد نصوصه في إذاعة الرياض بجائزة مكتوب.

هذه الجائزة كانت الشعلة التي أوقدت الحماس لديه، من هنا عمل على نشر قصصه في مجموعة سماها (الأشواك)عام ١٩٩٩م، وهو ما يزال في الصف الثاني الثانوي. ثم كتب رواية عنونها بـ (سندو)، كانت من أشهر أعماله، حتى لقب بها، طبعت مرتين بالخرطوم في عام ٢٠٠٤م، وعام ٢٠٠٦م. كما أخرج رواية أخرى باسم (أنجمينا مدينة كل الناس)، طبعت أيضا بالخرطوم عام٢٠٠٨م. ثم طبع له نادي القصة السوداني عام ٢٠١٦م مجموعة قصصية أخرى بعنوان (كالصريم). وله رواية لم تر النور بعد تحت عنوان (رجال لا يموتون أبدا).

مع كل ذلك فإن آدم يوسف كاتب نهم، يحب الكتابة والتوثيق لكل ما يدور من حوله، وأن تجواله المستمر داخل الأقطار العربية؛ السعودية، ومصر، والسودان، وتونس، ومشاركته في منتدياتها الموسمية، ومعايشته لأدباء هذه الدول مكنته من التواصل في الكتابة، وتجويد عمله، كذلك توفر النقاد ودور النشر والمطابع وتشجيع القراء، كل تلك كانت عوامل ساعدت آدم يوسف أن يتربع على هرم الكتابة القصصية التشادية.

ولم يتوقف آدم يوسف عند حدود الكتابة الأدبية فحسب، بل له الكثير من الدراسات الثقافية، نشرها في عدد من المجلات المحكمة. وله مؤلفات عديدة، **من بينها:**

١- القصة الإفريقية المعاصرة بين الموروثين الشعبي والإسلامي، جوزيف إبراهيم سعيد نموذجا، نشرته الدار العالمية بالقاهرة ٢٠١٧م. وهو موضوع بحثه الذي نال به درجة الدكتوراه.

٢- ثقافة العنف والقوة في أنظمة الحكم الإفريقية.

وقد أصبحت أعمال كاتبنا محط دراسات للكثير من الباحثين التشاديين وغيرهم، منها:

١- كتاب في القصة العربية التشادية المعاصرة (رؤى نقدية لواقع مرفوض)، للكاتب المصري د. علي عبدالوهاب مطاوع، وقد نشره بالقاهرة عام ٢٠٠٢م.

(ISSN: 2536- 9555)

٢- مقال بعنوان (وحيداً يتسلق جبالاً) للبروفسير السوداني عمر شاع الدين، نشر في مجلة الصحافة السودانية عام ٢٠١٠م.

٣- الفرنسيون والمُتفرنسون في القصة التشادية (قصص آدم يوسف نموذجاً). دراسة كتبها البروفسير عبدالله حمدنا الله عن القصة العربية في تشاد، وهي أول دراسة سردية في الأدب العربي التشادي تقدم في فعاليات دولية، فعاليات جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي، في الدورة الرابعة، التي تزامنت مع العام ٢٠١٤م.

٤- كذلك أعد الباحث موسى حسن شاري رسالة في الماجستير بجامعة مروة الكمرونية، بعنوان (فن الرواية عند آدم يوسف موسى).

٥- ثم جاءت بعد ذلك دراسة أخرى بعنوان: خصوصية التعدد الثقافي في الرواية التشادية الحديثة (رواية آدم يوسف أنموذجا)، وهي من إعداد الدكتور عزالدين مرغني[٣٦].

٦- كما قام الباحث عبدالقادر هارون بإعداد بجث للتمكن الدقيق (الدكتوراه) بعنوان: البناء الفني للقصة القصيرة في الأدب العربي في تشاد، المجموعة القصصية (كالصريم) آدم يوسف موسى أنموذجا، نوقشت الرسالة في جامعة إفريقيا العالمية بالسودان، وطبعتها مؤسسة رؤى للابداع، عام ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢١م.

إن مجموعة آدم يوسف الأولى (الأشواك) جاءت في إحدى عشرة قصة، هي: التراب، الجبل الأخضر المفقود، الجسد المنحوت، رائحة الغبار، شارع الكارات، يقظة، قاع الظلام، فصول القطة الملونة، الإمام، يوم طاهر، وذاكرة القنديل. وقد جاءت متنوعة في موضوعاتها الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والفكرية[٣٧]، حاول من خلالها معالجة المواضيع بجرأة، وواجه الواقع بشجاعة وحيادية.

نلاحظ في هذا العمل قيمة أدبية متميزة، وعند قراءتنا له نكتشف أن صاحبه يمتاز بخيال واسع، وتمكن في الأسلوب والأدوات الفنية للقصة، وجمال في الأسلوب السردي، والحدس، والحبكة، والتشويق وهي من العناصر المهمة في القصة[٣٨].

ولا شك أن قصص هذه المجموعة قد انشغلت جميعها بحياة المجتمع التشادي، التي ضلت في أغلب مناحيها واتجاهاتها، فتمثلت إذن بعضا من اهتمامات المجتمع، وأفعاله وسلوكياته، وبعضا من سياساته.

ولنأخذ قصته (أطفال لا يضحكون أبداً) من مجموعته القصصية (كالصريم) التي نشرها نادي القصة السوداني، سنة ٢٠١٦م، المبنية من ١٩ قصة، مثالا، لنتدبر ونكتشف سرده القصصي، وقدرة هذا الأديب على التعبير عن واقعه. **يقول:**

تَتَنَاثَرُ الْجَمَاجِمُ، وَتَتَكَاثَفُ حِبَالُ الدُّخَانِ عَلَى هَيْئَاتٍ، وَتَمَاثِيلَ، تَتَكَاثَفُ أَكْثَرَ وَأَكْثَرَ وَتَتَبَخَّرُ ،وَتَتَلاَشَى لُحُومُ الْجُثَثِ، تَنْتَفِضُ الصُّوَرُ الْقَدِيمَةُ فِي ذَاكِرَتِهِ، يَعْبُرُ الأَلْغَامَ فُجْأَةً، تَرْقُدُ جُثَّةُ ابْنَتِهِ الْهَامِدَةُ عَلَى ظَهْرِهِ،يَزْحَفُ حَامِلاً بُنْدُقِيَّةً،يُحَمْلِقُ فِي حَيَوَانَاتِهِ الأَلِيفَةِ تَفْقِدُ تَوَازُنَهَا، وَالأَرْضُ مِنْ تَحْتِهَا تَهْتَزُّ وَتَرْتَجِفُ وَتَتَزَلْزَلُ، وَوَجْهُ الأَرْضِ يَتَحَوَّلُ لَوْنُهُ مِنْ الْخُضْرَةِ الزَّاهِيَةِ إِلَى تَجَاعِيدَ شَاحِبَةٍ، الْحَيَوَانَاتُ الأَلِيفَةُ تَتَجَزَّأُ إِلَى لُحُومٍ،إِلَى كُتَلٍ مَعْدَنِيَّةٍ، يُوَاصِلُ مُغْتَبِطاً، يُوَاصِلُ حَزِيناً، يُوَاصِلُ دُونَ أَنْ يَشْعُرَ بِالشَّجَاعَةِ، يُوَاصِلُ فَارِساً، يُوَاصِلُ عَمِيلاً، يُوَاصِلُ وَخَيْطُ الْفَجْرِ يَشْرُقُ وَيُحَوِّلُ الزَّرْعَ الأَخْضَرَ أَحْمَرَ، وَالْحُلْمُ يَكْبُرُ وَيَزْدَادُ كُالشَّعْبِ، يَزْدَرِدُ الْمَدِينَةَ يَزْدَرِدُ هِذِهِ الْمَدِينَةَ الْجَمِيلَةَ.

لاَ يَعْرِفُ لِمَاذَا يُقَاتَلُ؟ لاَ يَفْهَمُ مَا يَدُورُ فِي الْمُقَدِّمَةِ، دَوِيَّ الْمُفَرْقَعَاتِ، صُوَرَ الإِبْتِسَامَةِ، صُوَرَ الدَّمْعَةِ الْغَرِيقَةِ، يَزْحَفُ حَامِلاً اِبْنَتَهُ، فَقَدَ زَوَجَتَهُ دُونَ أَنْ يَسْتَطِيعَ حِمَايَتَهَا كَانَتْ تَبْكِي وَتَصْرُخُ وَتُنَادِيهِ عِنْدَمَا فَرَّ مِنَ أَنْغَامِ الأَزِيزِ وَحَشْرَجَتِهَا، عِنْدَمَا فَرَّ فِي ظِلِّ الدُّخَانِ الْكَثِيفِ، فَقَدَ إِخْوَتَهُ، فَقَدَ الطُّقُوسَ، وَاللَّوْحَةَ الْجَمِيلَةِ لِهَذِهِ الْمَدِينَةِ الْمُتَرَامِيَةِ، تُبَاغِتُهُ الصُّوَرُ، لَمْ يَسْرِقْ قَطُّ، وَلَمْ يَقْتُلْ، وَلاَ يَتَذَكَّرُ أَنَّهُ يَوْماً ظَلَمَ إِنْساً أَوْ جِنًّا لَكِنَّهُ يُوَاصِلُ فِي خِضَمِّ هَذِهِ الْبِئْرِ الْمَجْهُولَةِ.

السَّمَاءُ تَلْتَهِبُ وَالأَصْوَاتُ تَرْتَفِعُ،عَوِيلُ النِّسَاءِ مِثْلُ الْغِنَاءِ فِي هَذِهِ الْبُقْعَةِ الضَّارِبَةِ، لَيْتَهُمْ لاَ يَفْعَلُونَ ذَلِكَ، مَا الأَمْرُ..؟ أَلَمْ يَكْتَشِفُوا أَنَّ لَذَّةَ هَذِهِ الْحَيَاةِ فِي الاِسْتِقْرَارِ، فِي نُمُوِّ الشَّجَرَةِ، فِي هُطُولِ الْمَطَرِ، لَذَّةُ الْحَيَاةِ فِي الشُّرُوقِ، فِي الْقُلُوبِ الرَّقِيقَةِ، فِي وَجْهِ الْحَقِيقَةِ، فِي ثَانِيَةٍ، إِنَّهَا الأُنْثَى، يَصْمُتُ، وَيَزْحَفُ أَكْثَرَ إِلَى الأَمَامِ، يُصَوِّبُ بُنْدُقِيَّتَهُ عَلَى الطَّبِيعَةِ، لاَ يَعْرِفُ مَا الَّذِي جَنَتْهُ، اقْتَرَفَتْهُ، صَوْتُ الاِنْفِجَارِ جَعَلَهُ يُعِيدُ النَّظَرَ إِلَى وَجْهِ اِبْنَتِهِ الْمُسْتَلْقِيَةِ عَلَى كَتِفَيْهِ هَذِهِ الْمَرَّةِ، مَا ذَنْبُهَا أَنْ تُضْرَبَ، مَا ذَنْبُ الأَطْفَالِ فِي مُعَانَاةِ الآخَرِينَ، حَاوَلَ الْبُكَاءَ، فَلَمْ يَتَمَكَّنْ، حَاوَلَ الْغِنَاءَ فَلَمْ يَتَمَكَّنْ، حَاوَلَ أَنْ يُصَوِّبَ الطَّلْقَةَ عَلَى نَفْسِهِ فَلَمْ يَتَمَكَّنْ، يَسْقُطُ أَحَدٌ كَانَ عَلَى يَمِينِهِ، يَهْرُبُ مِنْ كُلِّ الاِتِّجَاهَاتِ، يُحَاصِرُهُ الْحَرِيقُ، تَسْقُطُ ذِرَاعُ اِبْنَتِهِ، يُحَاوِلُ اقْتِلاَعَهَا وَسَطَ الدُّخَانِ الْكَثِيفِ، تَتَكَاثَفُ الرُّسُومُ، يَزْحَفُ نَحْوَ الأَمَامِ، يُحِسُّ بِالْغُرُوبِ، يُوَاصِلُ الطَّلْقَاتِ، دَوِيٌّ يَصْدُرُ جَلَبَةً وَقُشَعْرِيرَةً مُؤْلِمَةً،

(ISSN: 2536- 9555)

تَتَوَاصَلُ الأَصْوَاتُ، بُومْ، بُومْ، بُومْ، تَتَوَاصَلُ الزَّحَّافَاتُ، وَجْهُ شَابٍّ يَرْقُدُ قُدَّامَهُ، آخَرُ مُنْكَفِئٌ عَلَى الأَرْضِ الْمُبْتَلَّةِ، رَائِحَةُ اللَّحْمِ تَفُوحُ وَقَدِ اعْتَادَهَا هَذِهِ الْمَرَّةِ، رَأَى الْجِدَارَ الْفَاصِلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْمَدِينَةِ، رَأَى الْهَيَاكِلَ الْمُخْتَبِئَةَ فِي قَعْرِ التُّرْبَةِ الرَّمْلِيَّةِ، لِمَاذَا يَتَنَازَلُ الْبَعْضُ وَيُصْبِحُ الْبَعْضُ الآخَرُ قُشُوراً، تَتَكَاثَفُ صُوَرُ الرِّفَاقِ، تَوَارَى (جِبْرِيلُ) وَانْدَثَرَ.

لَقَدْ كَانَ شَابًّا نَبِيلاً، ذَهَبَ (عُثْمَانُ) إِلَى الْمَجْهُولِ، وَاغْتَرَبَ (عَبْدُ اللَّهِ)، وَأُصِيبَ (حَسَنٌ) بِحَالَةٍ نَفْسِيَّةٍ فَاجِعَةٍ، وَظَلَّ (أَبَكَرْ) تَاجِراً، (وَأَدُومَا) لِصًّا، وَ(عَلِيٌّ) شَحَّاتاً، وَ(حُسَيْنٌ) كَمَا كَانَ فِي الصِّغَرِ مُنَاضِلاً، لَقَدْ فَسَّرَ حَيَاتَهُ عَلَى هَذَا النَّحْوِ..." حِب لأَخِيكَ كَمَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ"، يَمْحُو كُلُّ فَرْدٍ الْحُرُوفَ الْعَالِقَةَ فِي صَدْرِهِ، اِنْتَفَضَ، صَرَخَ صَرْخَةً ضَاحِكَةً، اِنْفَجَرَ مِثْلَ الأَشْيَاءِ الطَّبِيعِيَّةِ، رَاحَ يَزْحَفُ نَحْوَ الأَمَامِ، النَّيرَانُ تَتَصَاعَدُ، الرَّصَاصَاتُ تَتَوَاصَلُ، الأَزِيزُ يَرْتَفِعُ، الدَّوِيُّ، السَّحُبُ الْغَائِبَةُ تَتَّحِدُ، وَالأَحْلاَمُ تَتَفَجَّرُ إِلَى ثُلُوجٍ، وَالأَوْرَاقُ الْخَضْرَاءُ تَدْمَعُ، تَتَحَوَّلُ إِلَى أَحْجَارٍ صَلْبَةٍ، تَتَخَمَّرُ الرُّؤَى الْبَعِيدَةُ، يُوَاصِلُ الْمَسِيرَ ، يَفْقِدُ الْحُرُوفَ، يَفْقِدُ التَّمَائِمَ، يَفْقِدُ ابْنَتَهُ، يَبْكِي، يَخُوضُ الْمَعْرَكَةَ الْفَاصِلَةَ، يَسْتَبْسِلُ، يُقَاتِلُ كَالْمَرْأَةِ الَّتِي تُدَافِعُ عَنْ اِبْنِهَا، مَرَّاتٍ كَالْخَيَالِ، يَثُورُ كَالْجَبَانِ، يُعَرْبِدُ كَالْمَجْنُونِ، يَدْخُلُ الْمَدِينَةَ، يَبْتَسِمُ لِلسَّمَاءِ، لاَ يَرْفَعُ يَدَيْهِ بِالدُّعَاءِ، يَسْتَبْدِلُ الْحُرُوفَ، وَ الْمَاضِيَ النَّاعِمَ، يُوَاصِلُ عَلَى عَرَبَةِ هَذِهِ الْمَرَّةِ، الأَيْتَامُ يَزْرَعُونَ الدُّرُوبَ، حُفَاةً وَعُرَاةً، فَتَيَاتٌ صَغِيرَاتٌ مِثْلُ ابْنَتِهِ يُوَاصِلْنَ الْخُطَى بِجَسَدٍ عَارٍ، هُوَ حَقُّ الْجَمِيعِ هَكَذَا اِعْتَبِرُوهُ وَفَسِّرُوهُ، وَالنِّسَاءُ الْفَقِيرَاتُ يَبِعْنَ الذَّرَّةَ وَالبَطَاطَا الْمَقْلِيَّةَ فِي قَلْبِ اللَّيْلِ الْعَارِي عَلَى الطُّرُقَاتِ، يُحْبِبْنَ تَقْلِيدَ الأَشْيَاءِ، يَمَتِّعْنَ الآخَرِينَ، التَّحَوُّلُ إِلَى الْبُذُورِ، يَبْتَسِمُ، يَنْسَى مَا حَدَثَ، تَمُرُّ عَقَارِبُ السَّاعَةِ بِبُطْءٍ هَذِهِ الْمَرَّةَ، يَجْلِسُ بَيْنَ حَاشِيَةٍ بِوُجُوهٍ مُتَنَوِّعَةٍ مَشْلُوخَةِ الْخَدَّيْنِ، مُخْضَرَّةِ الأَلْوَانِ، الأَخْضَرِ، وَالأَصْفَرِ، وَالأَسْمَرِ، وَالأَبْيَضِ، يَدُورُ كَمَا يَشَاءُ، وَيَشَاءُ أَنْ يَدُورَ، يَتَرَبَّصُ بِشُلُوخِ الْفَتَيَاتِ، الرَّقِيقَاتِ الْغَلِيظَاتِ، يَحْكِي لِرِفَاقِهِ عَنِ الأَيَّامِ الَّتِي مَضَتْ كَأَنَّهُ يَحْكِي مَوَاقِفَ تَارِيخِيَّةً، هُوَ التَّارِيخُ، هِيَ قِصَّةُ الْحَضَارَةِ، قِصَّةُ الأَوْسِمَةِ عَلَى الأَكْتَافِ، قِصَّةُ الْخُرَافَةِ، نُصُوصُ ابْنَتِهِ، لَمْ يَعُدْ يَتَذَكَّرُ كُلَّ الأَشْيَاءِ، لِهَذَا ظَلَّ فَاقِداً كُلَّ شَيْءٍ حَتَّى صُورَةَ ابْنَتِهِ الْعَزِيزَةِ.

من خلال هذا النموذج يتضح لنا أن القاص آدم يوسف تطور كثيرا في أدواته، وجود من إبداعه، حيث تخلص من الأخطاء اللغوية التي كثرت في مجموعته الأولى، كما يتضح لنا تطور في أسلوبه كذلك، حيث يجنح إلى الرمزية أكثر، أصبح يعبر عن

الواقع الذي يعيش فيه مجتمعه بدقة متناهية وتفاصيل يحياها الناس، من حرب لا تكاد تنتهي، إلا وتبدأ حرب أخرى، والناس مع هذه التقلبات يعيشون كما يحلو لهم، فمنهم من يحيا للقتال، ومبارزة الأعداء الإخوة في بعض الأحيان، يقتل أحدهما الآخر. وفي جانب آخر من هذه الحياة يعيش الشباب حياة لاهية مزداة، يتجاذبون أطراف الحديث، ويستأنس بعضهم بعضا على جنبات الطرق، وأماكن السمر، توفر لهم بائعات الفواكه والبقوليات ما لذ وطاب. يأتي إلى كل ذلك القاص بتفاصيل دقيقة إلى درجة الملل، مع قوة حبك تضطر القارئ إلى الانتباه بكل أحاسيسه، ليتوصل إلى المغزى الذي يرجاه صاحبه من قصته.

كذلك إن كاتبنا يعبر عن مراده بأدوات تصوير تقرب المعني إلى ذهن المتلقي، حتى تبدو القصة كما لو أنها أحداث يشاهد تمثيلها أمامه، بل وأكثر. يجري وراء الأساليب البلاغية؛ من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز، مع تعمق شديد في رؤاه وطرحه.

وحينما نقرأ للقاص آدم سندو– كما يحلو له أن ينادى– نجد الواقع حاضرا في قصصه بكل تفاصيل، وأنه يعبر عن الطيف بكل ألوانه التي يحياها الناس، سواء فقرا وحرمانا، أو غنى وثراء، أو حربا وقتالا... القارئ يعيش من خلال هذا القصص الواقع، ولكنه بروح أدبية راقية، يجد فيها ضالته، سواء من حيث الأسلوب المشوق، أو التعبير الموحى الجميل، أو الكلمات الأدبية، والمفردات الراقية. وهذا ما يترجاه كل متلق من نص أدبي.

- **إدريس آدم جمعة**:

ولد في الثاني والعشرين من سبتمبر عام ١٩٤٠م، بمنطقة زراعة، التابعة لولاية قيرا، انتقل في مطلع عمره مع أسرته إلى السودان، حيث يعمل والده، وهناك التحق بمدرسة القضارف الابتدائية، ثم التحق بثانويتها، والتي أهلته لأن يلتحق بالمعهد الفني– قسم الهندسة المعمارية، والمعروف الآن باسم (جامعة السودان)، فتخرج فيه، ومن ثم عمل في مجال المقاولات العامة والخاصة، في كل من السودان، ومصر، وليبيا، وتشاد، وفي الوقت نفسه كان يمارس الكتابة شعرا ونثرا، وممارسا للكتابة في الصحافة، من خلال إصداره المنتظر بجريدة (الفجر الجديد) الليبية.

له مجموعة قصصية تحت الطبع باسم (مدينة الظلام)، وله أناشيد نسجها للأطفال بالعامية التشادية[٣٩].

(ISSN: 2536- 9555)

يعتبر إدريس من القصاص التشاديين الواقعيين، قدم مجموعة أسماها (شوك الدرب)، يرصد فيها واقعا حقيقيا للمجتمع التشادي، **يقول**(٤٠):

جميلة الوجه، ممشوقة القد، تميل إلى الطول نوعا ما، هوينية المشي، تقرع في مشيتها، يداها اللينتان، وتلف جسدها بلفافة بيضاء، وتحمل في يدها شاكوشا أسودا، مكتملة الأنوثة.. ليس عليها دلالة الحياة الزوجية، لأنها لا تستعمل الحناء، ولا الروح العطرية.

تمر عليه كل يوم ذاهبة، وتعود فتجده أمام محله التجاري، وكان لا يعرف أين تذهب.. وهل هي موظفة أم بائعة بإحدى المحلات التجارية؟

كم حدثته نفسه أن يسألها عن اسمها، أو مكان عملها، أو مكان سكنها، لكنه يراجع نفسه. ما سبب ذلك؟ وماذا يهمه؟ ولماذا يهتم بها كل هذا الاهتمام؟ أليست هي ككل بنات حواء؟! لكن عندما تطالعه صبيحة اليوم التالي بهيئتها وهيبتها، يرجع ويسأل نفسه نفس السؤال.. لماذا لا يسألها، ولماذا يهتم بها كل هذا الاهتمام؟

ذات يوم صمم أن يخرج نفسه من هذه العزلة، وينضم إلى البشرية الراقية المتحررة، فيعرف كيف تتم مخالطة الجنس اللطيف!! فخرج من محله التجاري، ووقف على قارعة الطريق، الذي تمر به، لتجده أقرب مسافة لها، ويمكنه أن يسألها ما ود أن يسألها من سؤال..

جاءت ساعة الحظ.. وصلت إلى مكانه، وهي ترمقه بنظرة من عينيها السوداوين.. تصحبهما انفراجة من شفتيها، تدل على بسمة ارتياح نفسي مع الاعتذار. جمد في مكانه، ولم ينبذ ببنت شفة. مرت أمامه دون أن تسمع منه كلمة واحدة.. ولم يستطع أن يحرك ساكنا.. بل تسمر في مكانه هذا.. حتى لامس كتف أحد أصدقائه، وقال له: مالك تقف هكذا كالمصروع؟

فتنبه وعاد إلى رشده.. ماذا اعتراه؟ أجن، أم ماذا دهاه؟ لا أظن الجن يستطيع الإيقاع به، ولكنه رأى نفسه تجاذبه إليها جذبا، وأنه مشدود نحوها.. خاصة عندما يراها بطلعتها البهية.. وبسمتها المريحة للنفس..والمبعثة للأمل والسعادة. توالت الحالة، واشتد تألقه بها.. أو بالأحرى اشتد تألقه بمعرفة من هي، وقد تمكنت منه، حيث أصبحت عندما تمر بمكانه، ترسل إليه نظرة قاتلة يموت ويحيا منها في آن واحد!!

بذل قصارى جهده ليعرف عنها شيئا، ولكنه لم يستطع، وقد بذل المال.. والمال أرخص شيء لديه، لو استطاع أن ينال قربها. بدأ يدفع المال يمنة ويسارا، ولا يكترث لشيء غير أن ينال مطلبه، وهو الوصول إليها، فلما خبره، وانتشر داخل البيوت، وجاءته وجوه كثيرة، تريد أن تقدم له العون للوصول إلى مطلبه.. لكن ذلك كلفه غاليا، وكان لا يبالي، وعندما فقد كل ما يملك من مال، وسلم مفاتيح محله التجاري لصاحبه.. دخل دارها ليريح نفسه من المشقة التي عاناها جريا وراءها للوصول إليها.. وبعد كل الجهد الجهيد.. اكتشف أنها بائعة للهوى..

فتأسف وبكى لقلوب مات فيها الحب، وأماتت قلوب الآخرين ظلما.. فخرج من دارها، ووجد نفسه الوحيد الذي يمشي حافيا على شوك الدرب.

الملاحظ في نتاج إدريس آدم جمعة، من خلال هذا النموذج؛ خلوه من مقومات القصة الحقيقية؛ لا فحوى، ولا فكرة، ولا معنى، ولا رسالة، ولا قيمة، ولا جدوى. لم نعثر فيها إلا على شاب ترك محل رزقه التجاري، دون وعي أو وازع خلقي ديني، لأنه أعجب بامرأة تمر عليه في الصباح، وسرعان ما انشغل بها عقله وفكره، وأخذ يمطر نفسه بالأسئلة التقريرية، يكررها في كل فقرة دون فائدة، حتى خسر كل شيء، عندما ذهب ليرتبط بها، فإذا بها بائعة للهوى. وكان عليه أن يغوص بنا في أعماق البطل، ويفصّل القول حول علاقة تمت بين بطله وتلك المرأة اللعوب، حتى استنزفت ماله ووقته وفكره، إلى أن سقط أمامنا ضحية الهوى، والسير في طريق الرزيلة، فلم نر ذلك، ولم نشهد مأساة إنسانية، ينتصر من خلالها مع البطل، أو عقدة تحل، لكنه حكي قد يتمكن منه الصغار ببراعة في ليالي الصيف المتلألئة بضوء القمر[٤١].

- **آدم أحمد موسى**:

ولد بمدينة أنجمينا عام ١٩٧٩م، نشأ وترعرع في الخلاوي القرآنية (خلوة القوني شريف– بحي بلابلين)، ولما شب عن الطوق، التحق بالمدرسة الابتدائية بمسجد النور، بالعاصمة أنجمينا، ليتجاوزها عام ١٩٩١م، إلى المدرسة الإعدادية بالمسجد نفسه، حيث تحصل على شهادتها عام ١٩٩٥م، ومن ثم يلتحق بثانوية الملك فيصل، ليتحصل على الشهادة الثانوية عام ١٩٩٨م، ويتقدم إلى جامعة أنجمينا في العام نفسه، إلى كلية العلوم التطبيقية (قسم الأحياء)، حيث تخرج عام ٢٠٠١م، ليصبح من بعد مدرسا للأحياء بالمركز الإسلامي الكويتي بأنجمينا. هذا كل ما ناله من ثقافة.

(ISSN: 2536- 9555)

غير أن ثقافته الأدبية جاءت من خلال اطلاعه الواسع بكتب الأدب، ورواده النقاد والقصاصين والشعراء؛ فقرأ كثيرا لطه حسين، ورشاد رشدي، ونجيب محفوظ، من مصر، والطيب صالح من السودان، وجبران خليل جبران، وأمين معطوف من لبنان، وجورج أمادو من البرازيل.

واستمع بإصغاء للكثير من البرامج العربية، التي تهتم بمناقشة إبداع الشباب العربي، لاسيما القصة القصيرة، فأضاف إلى ثقافته رصيدا أدبيا، نهل منه كثيرا حينما انفتح على الإبداع القصصي(٤٢).

كذلك لآدم أحمد روائية رائعة جميلة جدا، هي (على ضفاف نهر شاري)، حيث رصد من خلالها بدقة وصدق الأحداث الأليمة، التي مرت بالعاصمة التشادية إبان الحرب الأهلية (حرب التسعة أشهر).

والقاص آدم أحمد موسى من الأقلام القصصية الواعدة، بإبداع ناجح خالد، فهو من الذين ينتجون قصصا عميق الفكر والتحليل، رائع الأسلوب، وإن كان في مطلع حياته القصصية، صادق التجربة.

نقف هنا أمام لوحته الفنية (أبكته الصورة) التي سرد فيها قصة شاب أصيب بداء العصر (السيدا)، وهو من الأمراض التي فتكت بالكثير من أبناء إفريقيا، جاء فيها(٤٣):

منذ شروق الشمس وغروبها.. المشهد نفسه والصورة ذاتها، لا شيء على الإطلاق يتغير.. جنازات تخرج، وشبه جنازات تدخل.. صحون عامرة تدخل، وأخرى فارغة تخرج، أناس يتقيأون، وآخرون يأكلون، أناس يبكون، وآخرون يضحكون.. لا شيء آخر يستحق الذكر في تلك المدينة التي يطلق الجميع عليها (مستشفى)، عدا تلك (السبحة) المحافظة على إيقاع طقطقتها الحزين وسط الفوضى العارمة، والضجيج السائد في الممرات والصالات.

كانت هذه (السبحة) لصاحبها العجوز ذي الهيكل الضامر، واللحية البيضاء المسترهلة، ذلك العجوز الذي اتخذ من الممر الخارجي بالمستشفى ملاذا له منذ أن لزم ابنه المستشفى، فهو لا يطيق رؤية ابنه يتألم، ولا تقوى أعصابه على تحمل ذلك، كان يجلس في الممر يتنصت من بعيد ما يدور بحجرة ابنه، وهو يقرأ بطمأنينة والاستشفاء في البدلات البيضاء، وهي في حركة دائبة بين الممرات والصالات والطرقات، في حركة تومئ بالعطف والرحمة.

وفجأة شوهد العجوز يقفز من مقعده، وينقاد خلف الطبيب الذي قدم لزيارة ابنه. بدأ الطبيب بالكشف على المرضى، حتى بلغ سرير ابن العجوز، فسأل: هل اشتريتم الدواء الموصوف؟ فرد العجوز بلهجة تقطر ألما ومرارة: إن ثمنها جميعا يزيد على العشرة آلاف ريال، ونحن لا نملك ذلك، ولكن اشترينا بعضها، فصرخ الطبيب في وجه العجوز:

- **لا.. هذا تخريف، كيف تراني أعالجه بدون دواء؟**

فرفع الأب كلتا يديه متوسلا للطبيب أن يفعل شيئا لهذا المريض، ولكن الطبيب رد بقوله: هذا ليس ذنبي، ثم خلع السماعة من أذنيه، وغادر الحجرة.. وكان العجوز ينظر إلى قامة الطبيب، حتى ابتلعها الباب، والدموع تملأ عينيه.

ومنذ أن انحدرت الشمس إلى مغربها شوهد العجوز، وهو في حركة دائبة بين سرير ابنه والممر، كان ابنه في غيبوبة دامت طوال هذه الليلة، وعندما بزغ الفجر انطلقت من صدر العجوز تنهيدة راحة وهو يرى ابنه يفتح عينيه، ويتناول ملعقتين من الشوربة.. وكانت أمه بجواره على حرف السرير تقلبه يمينا ويسارا متى ما يطلب ذلك.. والنوم يطبق جفنيها..

فشوهد يخرج إلى الممر وثمة بصيص أمل يبدو في لمعان عينيه.. إلا أنه لم تمض برهة من الزمن حتى دوت في أرجاء الحجرة صرخة حادة مدوية، استطاع الأب أن يميز فيها صوت زوجته في نحيب كاد أن يشق صدرها، فانتصبت كل شعرة في جسده، وتجمدت كل خلية في جسمه، وتقلصت أصابعه التي كانت لا تزال تمسك بسبحته، التي تخلت فجأة عن طقطقاتها، ورست أصابعه عند آخر خرزة، عجزت عن الانزلاق، وكأن الخرزات أيضا من لحم جسده المشدود، وارتعدت أطرافه.. وتلاحقت أنفاسه.. وتعالت دقات قلبه متتابعة في عنف، وتستمر في مكانه، وكأنه لا يصدق حواسه.

ماذا يفعل ذلك العجوز إذا كانت حواسه صادقة.. وأن موت ابنه حقيقة.. ماذا يفعل، وأنه يرتعد لمجرد سماعه نبأ وفاة طفل في مثل سن ابنه؟!

ولكنه عندما دنا من ذلك الجسد المسجى على السرير، وازدادت التجاعيد حول عينيه عمقا.. ظن الجميع أنه سينفجر في بكاء. ظنوه يبكي كالأطفال، ويسف التراب كزوجته، ولكن.. ارتسم على ملامحه هدوء نسبي وهو يتمتم بعضا من أذكاره، ويحكم قبضته على مسبحته وكأنه يعاهد ربه بأنه سوف ينجح في هذا الامتحان..

(ISSN: 2536- 9555)

وفي هذه الأثناء وصل الأقارب والجيران، وهموا بنقل الجثمان، إلا أن الممرضة أقبلت بخطوات قصيرة ومتلاحقة.. وكانت تهتز من قمة رأسها إلى أخمص قدميها.. متراقصة في مشيتها:–

- **آسفة..؟ لا يمكنكم نقل الميت إلا بعد تسديد مقابل الحجرة!!**

رفع الجميع حواجبهم في دهشة، وكأنهم ينهالون عليها ضربا، ولكن الأب أطلق من طرف شفتيه ابتسامة أسى.. وأضاف:

- **سأرى الطبيب في مكتبه..**

وقف العجوز أمام مكتب الطبيب ينتظر الإذن بالدخول، فأخذ الماضي يدور حيا في شريط ذهنه.. تذكر يوم ولادة ابنه حسن.. ابنه الوحيد الذي رزق به عندما بلغ الستين من عمره، وملأ البيت بهجة وأنسا، وأشاع فيها السرور، وملأ جنباته متعة وحياة.. لم تدم إلا لتسع سنوات. بدأ الرحيل بعدها.. امتحان صعب. ولكن يجب أن أنجح فيه.. وكرر بصوت مسموع (يجب أن أصبر على البلاء، يجب أن أنجح). وفي هذه الأثناء وصلت جماعة من الشباب وعلى ثيابهم شعارات وصور تدل على سبل الوقاية من الإيدز، وأخذوا في تثقيف الموجودين عن خطورة هذا المرض القاتل، الذي لا علاج له إلا الموت.. فارتعد عند سماعه كلمة (الموت).. إن ابنه أيضا قد مات، ولكن ابنه مات بالملاريا.. ومات من دون علاج!! حينها أذن له بالدخول، حدق في الطبيب الماثل خلف مكتبه، ولمح خلف الطبيب صورة على الجدران.. هي نفس الصورة التي رآها في الخارج لدى الشباب، فأحس بشيء يلتوي في باطنه، ويعصر أحشاءه.. وفجأة انفجر بالبكاء!!.. أخذ يبكي حتى تجمهر الناس حوله، وهو يصيح في نشيج مرتفع، وكأنه تألم لتوه بوفاة ابنه، وكأن الصورة نكأت جرحا كان قد التأم.. فبكى، وأبكى الجميع كما أبكته الصورة.

إن تأثير هذه التجربة الواعية وغير الواعية، وصداها الظاهر والمضمر في الوقت ذاته، تبدو واضحة في صياغة القاص آدم أحمد موسى، وتبشر بالخير للقصة التشادية، من حيث السرد والحوار الذاتي، ووعيه بالمكان، وتأليفه للصور الفنية الرائعة، وإن خذلته مهارته الفنية في العديد من المواضع.

انظر مثلا إلى جرأته وتطوره الفني، وصوره المعبرة في قوله: "أناس يتقيّلون، وآخرون يأكلون، أناس يبكون، وآخرون يضحكون"، وتصويره الفني لحال المسبحة، التي ترجمت نفسيا عن مدى القلق النفسي والشعور بالانتهاء لدى صاحبها "لا شيء آخر

يستحق الذكر في تلك المدينة التي يطلق عليها الجميع (المستشفى) عدا تلك المسبحة المحافظة على إيقاع طقطقاتها الحزينة وسط الفوضى العارمة والضجيج السائد في الممرات والصالات"(٤٤).

ولم يزل كاتبنا يصر على ترسيخ علاقة بطله بالمسبحة كموروث إسلامي، نراه بصورة جليلة في المجتمع التشادي، على اختلاف أعمار أبنائه، وكأنه يراهن على اكتساب المسبحة قيمتها وضرورتها في المجتمع المسلم كمنقذ، وهو ينقل هذا الارتباط الحميم بالمسبحة، التي امتزجت بشعور بطله وشاركته أحزانه وآلامه، فيقول:" وتقلصت أصابعه التي كانت لا تزال تمسك بمسبحته التي تخلت فجأة عن طقطقاتها– ولك أن تمعن النظر في العمل (تخلت)، وتحسس حاله ومشاركته الوجدانية للبطل– ورست أصابعه عند آخر خرزة، عجزت عن الانزلاق، وكأن الخرزات هي أيضا من لحم جسده...(٤٥).

لا شك أن القيمة الفنية للمسبحة هنا تتمثل في كونها دعامة من دعائم الخطاب القصصي في هذه القصة. ورمزا يطرح من خلاله القاص رؤيته نحوها بآفاقها الإيمانية، وأبعادها الروحية في حياة المسلم. وكأنه يبحث من خلال هذا الرمز عن الصورة الرامزة المطلوب توصيلها للقارئ والسامع، والتي من شأنها توصيل فكرته من خلال إيحاء رمزي، هو في الحقيقة نتاج مخيلته الإسلامية المتشبعة بالموروث الشعبي الإسلامي.

خاتمة

تعرف المجتمع التشادي على القصة منذ عهد موغل في التاريخ، يتناقلها مشافهة صاغر عن كابر على لسان الحيوان والإنسان والجن، تحكي أيام العرب وبطولاتهم الحربية، ومغامراتهم العاطفية، تعالج قضايا واقعية، وأساطير غريبة، أبطالها آلهة وشياطين، إنس وجن، يقصد بها الترفيه والمتعة، وبعد الفتح الإسلامي وصل العرب إلى فارس والهند واليونان والرومان، اختلطوا بأهلها، فتعرفوا على عاداتهم وتقاليدهم، وآدابهم، وترجموها لمجتمعهم، وضموها إلى تراثهم.

ولما بدأت النهضة الأدبية الحديثة، كانت تلك القصص الشعبية النبراس الذي أنار لأدبائنا الطريق، وكتبوا قصصا فنيا مستقى من تلك الحكايات.

(ISSN: 2536- 9555)

لكن القصة العربية التشادية لم تتطور وفق المراحل، وتزدهر كما ازدهرت القصة في العالم العربي الآخر، لأن المستعمر الفرنسي خلق جوا مثيرا، بعد أن قتل العلماء، وشرد الأدباء، وحجم دور اللغة العربية، ومكن اللغة الفرنسية، وفرضها على المجتمع، لتكون لغة كتابة وإدارة، وشجع روادها، فكان ذلك سببا لتأخر القصة العربية التشادية نصف قرن من الزمان، ولكن بعد زوال الاستعمار، تنفس الناس عبق الحرية، وعاد المهاجرون من طلبة العلم إلى ديارهم، نقلوا تلك الفنون الأدبية إلى مجتمعهم، وكتبوا على غرارها أدبا يعالج قضايا أمتهم، وصارت القصة التشادية تحرق المسافات، لتصل إلى ما وصلت إليه القصة العربية أو العالمية، وظهر مجموعة من الشباب، نشروا نتاجهم عبر الصحف المحلية والمجلات العالمية، وظهرت لبعضهم مجموعات قصصية مطبوعة، شاركوا بها في المسابقات الدولية، وإن كانت القصة حتى الآن لا تزال بحاجة إلى توسيع دائرتها كما وكيفا، لأن الدراسات النقدية لم تتعمق كثيرا في دواخلها حتى الآن. **لذا يقترح الباحث الآتي:-**

- تنظيم نواد للقصة القصيرة.
- إقامة أمسيات قصصية، يشارك فيها النقاد بدراساتهم تقويما وتصويبا وتشجيعا.
- إقامة دورات تدريبية للشباب على فنون كتابة القصة.
- تشجيع الباحثين من طلبة الدراسات العليا وغيرهم لدراسة القصة التشادية وروادها.
- طباعة الدراسات القصصية التشادية ونشرها.

المراجع والهوامش

(١)– من الآية ٣ من سورة يوسف.

(٢)– أخرجه أحمد بن حنبل (٨٩٣٩)، والبخاري في (الأدب المفرد) (٢٧٣).

(٣)– ينظر: نشأة القصة في الأدب العربي، أحلام بكري، تدقيق أحمد بني عمر، نشر بالانترنت بموقع www.mawdoo3.com ١١ أكتوبر ٢٠٢١م.

(٤)– ينظر: تعريف القصة القصيرة، سارة حسان، نشر بالانترنت بموقع https.mawdoo3.com في ٣٠ مارس ٢٠٢٢.

(٥)– الآية ٣ من سورة يوسف.

(٦)– ينظر: نشأة القصة في الأدب العربي، المرجع السابق.

(٧)– ينظر: نشوء القصة وتطورها، محمود تيمور، ١٨.

(٨)– ينظر: فن الرواية عند آدم يوسف، موسى حسن تشاري، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة مروى، الكمرون، ٢٠١٤م، ص ٢. يخرج

(٩)– ينظر: القصة العربية في العصر الجاهلي، د. علي عبدالحليم محمود، دار المعارف، القاهرة– مصر، ١٩٧٥م، ص١٤.

(١٠)– ينظر: القصة القصيرة في القطر التشادي النشأة والاتجاه، الحبو تجاني، ندوة الأدب العربي جنوب الصحراء الماضي والحاضر والمستقبل، أنجمينا– تشاد، ٢٠١٦م. ص٢.

(١١)– ينظر: أثر القصة العربية الإفريقية في نشر اللغة العربية وآدابها، القاسم محمود زكريا، ندوة الأدب العربي جنوب الصحراء الماضي والحاضر والمستقبل، أنجمينا– تشاد، ٢٠١٦م. ص٦.

(١٢)– ينظر: تعريف القصة القصيرة، سارة حسان، المرجع نفسه. والفرق بين القصة والحكاية، آلاء العبد المهدي، نشر بالانترنت بموقع https.mawdoo3.com في ٢٩ سبتمبر ٢٠٢٢.

(١٣)– ينظر: القصة القصيرة في الأدب العربي، عبدالرحمن الكبلوجي، (د– ط)، (د– ت)، ص١٠.

(١٤)– ينظر: المرجع نفسه، ص١٢.

(١٥)– ينظر: المرجع نفسه، ص١٤.

(١٦)– ينظر: نشأة القصة في الأدب العربي، مرجع سابق.

(١٧)– تاريخ الأدب العربي في تشاد، محمد أحمد أبو سحر، ط١، جي تاون، الخرطوم– السودان، ٢٠١٥م، ص٨٣.

(١٨)– ينظر: القصة الإفريقية، ص٤٢.

(١٩)– ولد في ٢٧ نوفمبر ١٩٢٧م بالعاصمة أنجمينا (فورلامي)، من أم شمالية ذات أصول مسلمة وأب جنوبي مسيحي، درس المرحلة الابتدائية والثانوية بانجمينا، ثم واصل دارسته الثانوية بالقاهرة والكنقو برازافيل والكمرون، وامتحن الشهادة الثانوية عام ١٩٤٧م، كأول تشادي يحوز على الثانوية باللغة الفرنسية، ثم بعدها التحق بكلية الحقوق بجامعة ليون، وفيها تدرج حتى حاز على دكتوراه في القانون عام ١٩٥٧م، من ثم عمل قاضيا في الكونقو، وبعد الاستقلال أرسلته الحكومة التشادية سفيرا لها بباريس، ثم عينته وزيرا للعدل عام ١٩٦٦م حتى انقلاب ١٩٧٥م، بعدها عمل مدعيا عاما حتى وفاته في ٤ مارس ١٩٨٠م. ينظر: القصة الإفريقية، ص٥٢.

(٢٠)– ينظر: القصة الإفريقية، ص٥٥.

(٢١)– ينظر: نشوء القصة وتطورها، محمود تيمور، ص١٨.

(ISSN: 2536- 9555)

(٢٢)– ينظر: القصة الإفريقية، ص٩٣.

(٢٣)– القصة القصيرة في القطر التشادي النشأة والاتجاه، ص ٧– ٨.

(٢٤)– ينظر: القصة العربية التشادية المعاصرة، د. علي عبدالوهاب مطاوع، مكتب المهندس للطباعة والكمبيوتر، الزقازيق، مؤسسة الأسبوع السياسي للصحافة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٧ وما بعدها.

(٢٥)– ينظر: شبح مومبتشو، الهادي محمد آدم، ط١، ١٩٩٩، ص١١٣.

(٢٦)– ينظر: القصة العربية التشادية المعاصرة، ص٣٠– ٣١.

(٢٧)– شبح مومبتشو، ص٥٧ وما بعدها.

(٢٨)– في النص (حمراوتان) وهو خطأ واضح.

(٢٩)– ورد بالنصب في الأصل (بقاءه)، وهو خطأ.

(٣٠)– في النص الأصلي (يتثرب) وهو خطأ.

(٣١)– في النص الأصلي (أعين)، وهو خطأ، لأن الشخص يحمل (عينين)، لا (أعين)

(٣٢)– ينظر: القصة العربية التشادية المعاصرة، ص٥٤.

(٣٣)– مقابلة شفهية مع الأديب آدم يوسف موسى، أجراها الباحث، بمكتبه داخل مركز البحوث والدراسات الإفريقية، بجامعة إفريقيا العالمية، الخرطوم– السودان، يوم الاثنين ٢٢ أكتوبر ٢٠١٨م، الساعة الثانية عشر ظهرا.

(٣٤)– المقابلة السابقة نفسها.

(٣٥)– ينظر: القصة العربية التشادية المعاصرة، ص١٥٥، الهامش.

(٣٦)– المقابلة السابقة نفسها.

(٣٧)– ينظر: القصة العربية التشادية المعاصرة، ص٥٩.

(٣٨)– ينظر: الأشواك تجربة قصصية جديدة، علي أحمد مصطفى، جريدة الوحدة الدولية، الجمعة ٣٠ يناير ٢٠١٥م، ص ٩.

(٣٩)– ينظر: القصة العربية التشادية المعاصرة، ص١٧٤.

(٤٠)– ينظر: المرجع نفسه، ص١٧٣.

(٤١)– ينظر: المرجع السابق، ص٩٣.

(٤٢)– ينظر: المرجع السابق، ص١٨٨.

(٤٣)– ينظر: المرجع السابق، ص١٨٨، وما بعدها.

(٤٤)– ينظر: المرجع السابق، ص١٠٧.

(٤٥)– ينظر: المرجع نفسه، ص١٠٨.