

دراسة في الأدب الأفريقي الحديث

لورنس كورباندي كوديس

الدار المصرية اللبنانية

دراسة في الأدب الإفريقي الحديث

كوديس، لورنس كورباندي.

دراسة في الأدب الإفريقي الحديث /لورنس كورباندي كوديس

ط 1.- القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2019.

120 ص؛ 21 سم.

تدمك: 9789777952439

1- الأدب الإفريقي.

أ- العنوان. 896

رقم الإيداع: 16270 /2019

©

16 عبد الخالق ثروت القاهرة.

تليفون: 202 23910250 +

فاكس: 202 23909618 + - ص. ب 2022

E-mail:info@almasriah.com

www. almasriah.com

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى: دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد-العراق- 1987م

الطبعة الثانية للدار المصرية اللبنانية: 2019م

الدار المصرية اللبنانية

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف، ولا يجوز،

بأي صورة من الصور، التوصيل، المباشر أو غير المباشر، الكلي أو الجزئي، لأي مما ورد في هذا المصنف، أو نسخه، أو تصويره، أو ترجمته أو تحويره أو الاقتباس منه، أو تحويله رقمياً أو تخزينه أو استرجاعه أو إتاحتة عبر شبكة الإنترنت، إلا بإذن كتابي مسبق من الدار.

دراسة في

الأدب الإفريقي الحديث

لورنس كورباندي كوديس

الدار المصرية اللبنانية

تقديم

أحمد يعقوب

بين يدي كتاب «دراسة في الأدب الإفريقي الحديث» لمؤلفه الأستاذ لورنس كورباندي، الذي صدرت طبعته الأولى عن دار الشئون الثقافية العامة ببغداد في العام 1987 ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة العدد 282، وهو كتابٌ قيّم من عدة نواحٍ، ويفتح باب النقاش على مصراعيه. وأنا إذ أكتب مقدمة لهذا الكتاب فإنني أودّ في البدء أن أقدم شكري للأستاذ لورنس كورباندي كوديس الذي يشغل منصب مستشار رئيس جمهورية جنوب السودان للشئون القانونية على إهدائه لي هذا الكتاب، وهو شاعرٌ تحرير (قرأت له بالإسبانية ديوانه Ritos de Primavera «طقوس الربيع»)، حيث التقيته عشية العام 2018، ودار بيننا حوار حول الأدب كأداة من أدوات التغيير، بالإضافة إلى ما أسماه إحياء مدرسة (الزّنوجة) مرة أخرى لمجابهة مد العولمة الآخذ في ابتلاع الثقافات الإفريقية الأصيلة، ولطالما أخبرني بأنه سوف يكون سعيدًا أن يكتب شاب مثلي في نهايات ربيع الثاني مقدمة لكتابه الذي كتبه عندما كان طالبًا بكلية الحقوق / جامعة بغداد في العام 1985.

وأنا هنا لست بصدد كتابة دراسة نقدية عن هذا الكتاب، فأنا أطمح فقط لتقديمه. يبدأ الكتاب، الذي يشتمل على فصلين، بالحديث في فصله الأول عن الأدب الإفريقي وكيف نعرّفه، وما أبرز سماته؟ وكيف يبدو التراث الإفريقي بذاكرته الشفاهية في الأدب الإفريقي، بالإضافة إلى مدى حرية الأدب الإفريقي في ظل التدخل الاستعماري آنذاك خاصة في إفريقيا جنوب الصحراء، وكذلك يلقي الفصل الأول بعض الأضواء على عصر النهضة الأدبية في إفريقيا السوداء، ويبحث كذلك تأثيرات مدرسة الزّنوجة على الأدب الإفريقي، وحُصّص الفصل الثاني من الكتاب للحديث عن الشعر والفن والمسرح في إفريقيا.

ويركز الكتاب بشكل كبير على أن الأدب بمختلف أنواعه في إفريقيا جنوب الصحراء قد ساهم مساهمة كبيرة في تعبئة الشعوب ضد الاستعمار، موردًا الكثير من الشواهد الشعرية لمختلف الشعراء، أمثال (ليوبولد سنغور، ديفيد ديوب، جوزيف رابرفلر، ايسجاي مدهين...إلخ)، حيث المسعى كان لدى المثقفين لتحويل الفن ذاته إلى حالة من حالات المقاومة، فالفنان هنا لا يريد تصوير المقاومة في فنه إنما يريد أن يجعل الفن سلاحًا يقاوم به الموضوع المرفوض بالنسبة له، هذا الموضوع قد يكون احتلالًا أو عدوانًا أو ممارسة

خاطئة، ولا يستطيع الأديب أن ينفصم عن قضايا وطنه، فمصيره مرتبط بمصير الجماعة التي ينتمي إليها، ويأتي أدبه مجسداً لهوموم وطنه وكفاحاته، وبالتالي نحصل على مصطلح «أدب المقاومة» الذي يتميز بسمات محددة تجعله أدباً ملتزماً، يُعنى بمناقشة قضية التحرير ومواجهة الذات الفردية والجمعية للآخر/المعتدي، على المستويات السياسية والاجتماعية والفكرية كافة.

يسلط الكتاب الضوء، أيضاً، على نافذة اللغات الإفريقية، باعتبار أن اللغة هي ميكانيزم ليس للتواصل فقط، بل أيضاً أحد أهم عناصر الهوية من حيث إنها تمثل الموروث والذاكرة الجمعية للشعوب وثقافتها، وباعتبار أن الاستعمار آنذاك كان يوصم اللغات الإفريقية بالبدائية، بل كان دعاة الاستعمار يعدون إفريقيا وشعوبها شعوباً لا تاريخ لها.

يمضي المؤلف قدماً في سرد الإشكالات التي ساهمت في عدم بروز العديد من الأعمال، إما بفعل المناهضة الاستعمارية لها وإما العائق اللغوي، حيث اضطر العديد من الكتاب إلى نشر أعمالهم باللغات الأوربية كالفرنسية والبرتغالية والإنجليزية، ومع ذلك فرض الاستعمار رقابة صارمة على هذه الأعمال باعتبارها أدوات لمقاومة هيمنته وجزءاً من آليات تفكيك سلطته، ويشير المؤلف إلى أن الأدب الإفريقي اتخذ من الظرف التاريخي الذي فرضه الاستعمار عليه فرصة لإظهار سطوته واستمد طاقته من تراث أجداده، ليرمي به في وجه الاستعمار ثورة، مستخدماً في ذلك لغة الاستعمار بوصفها حاجة إضافية وآلية من آليات المقاومة، وأن ما توصم به إفريقيا من أنها قارة بلا حضارة هو محض افتراء فقط، ففي إفريقيا جنوب الصحراء نشأت ممالك وهي امتداد لحضارة «كوش» بطبيعة الحال مثل مملكتي أوغادوغو وياتنغا في بلاد موسى، التي ارتبط مصيرها بإمبراطوريات «ماندينغ سنغاي» في بلاد «سين sine»، وكانت هذه الممالك على مستوى سياسي رفيع؛ إذ عرفت نظام الحكم ذا الصلاحيات المطلقة، كما عرفت النظام الضريبي السنوي وكان لها جيش خاص يستدعى عند الطوارئ، كذلك هذه الممالك قد جعلت شعوباً متعددة مثل الفوليبس والسراكلي والتوكولور أمة واحدة لفترة من الزمن، فكانت أمة عرفت بالـ«فولا» تتحدث بلغة الفوليبس واستمرت كل هذه الأمم والممالك حتى أيام الاستعمار الأوربي، أيضاً كانت أجزاء من إفريقيا جنوب الصحراء مثالاً للإشعاع الحضاري والثقافي فقد استطاعت الشعوب الإفريقية وبدون أن تعتمد إلا على قواها الذاتية أن تنظم الدول وتشيّد مراكز ثقافية وتحافظ عليها كمركز «تمبكتو» وأن تنجب من بين أفرادها رجال سياسة ممتازين مثل «كونجو - موسى».

وسيجد القارئ بين دفتي هذا الكتاب الأفكار الطموحة لدى المؤلف من حيث
سعيه لإحياء مدرسة «الزُّنوجة» مرة أخرى لمواجهة العولمة الآخذة في ابتلاع
كل الثقافات وصهرها في ثقافة واحدة تخدم الغرب.

مقدمة

سنغال غنّي..

غني للأفرقة للزنجية

إفريقيا سوداء أنت

لكن وفاءك لكل العاشقين

يقول المذنبون: إن في سوادك شرًا

فيرد الله لهم أن في السواد حكمة

إفريقيا..... إفريقيا ربما ترغبين أن تكوني بيضاء

عند ذلك نحن نرفضك ونرفضك ثم نرفضك

يقولون فيك الكمال أن تمتزجي

إلا أن في المزج ضياعًا

سنغال....

إفريقية أنتِ وكل من فيك لسواك غزوة

يا أرض تراثها الزنجية

غنيت لنا، إذن تعاهدنا أبدًا

أن الأفرقة سبيل

ونورٌ يضيء فوق السماء الشرقية

ليرسم حرًا يذكركم بالعبودية الغربية

عند ذلك سيسمع الله صوتًا

أنا إفريقي..... أنا إفريقية.

(شعر لورنس كورباندي)

قد يتبادر إلى ذهن قارئ هذه الدراسة منذ الوهلة الأولى، ومن العنوان أن الحديث عن الأدب الإفريقي بهذا الشكل يفترض أن يأخذ الطابع الشمولي لكل الآداب على نطاق القارة بأسرها، لكنني قصدت بالأدب الإفريقي هنا، البلاد الإفريقية السوداء التي تقع جنوب الصحراء. لقد عاشت هذه البلاد الإفريقية السوداء منقطعةً عن الجزء الشمالي من الناحية الأدبية، مع أن هذا الجزء (جنوب الصحراء) عرف بشكل عام وجهًا خاصًا به في الحياة.

يقول جيرالد مورو(1) إن وجه الحياة في ذلك الجزء يحفل بالرقص والأنغام والموسيقى، كما عرف الإنسان الإفريقي الكثير من الفنون والصناعات وله أسلوبه الخاص في النحت والحفر على الخشب وتشكيل النحاس وصهر الحديد. وله فلسفته الخاصة القائمة في جانبها المادي والديني على العمل والمشاركة والتعاون والحب والخير، والقائمة في جانبها الميتافيزيقي الروحي على السحر ووحدة الوجود وهيمنة الكائن الأعظم على الكون بأسره، والاعتراف بوجود عالم آخر واحترام الموتى والتوسل إليهم وبهم إلى الخير، وإذا طرقتنا عالم الأدب وجدنا تراثًا هائلًا من الأساطير والحكايات والأمثال والملاحم والأغاني.

إذن، سيكون الحديث عن الأدب الإفريقي الذي أقصده محصورًا فقط في الأدب جنوب الصحراء، فضلًا عن اعتبارات أخرى تتمثل في أن الأدب في بلدان شمال الصحراء يصنف ضمن الأدب العربي العام، لا سيما أن تناول موضوع الأدب الإفريقي في جنوب الصحراء يختلف في تناول المواضيع التي يتم تناولها في أدب شمال الصحراء، الذي هو أدب عربي. مع التوافق أو التطابق فيما بينهما في «الأنواع الأدبية»(2). لكن جواهر المواضيع التي يتناولها الأدباء في المنطقتين (جنوب وشمال الصحراء) مختلفة.

في إفريقيا، ولا سيما السوداء منها، التي هي موضوع بحثنا، نجد أنه في العقد الأول من هذا القرن قد ظهرت الدعوة إلى النهضة الإفريقية الشاملة والدعوة إلى وجود الشخصية الإفريقية، وفي الثلاثينات من هذا القرن برزت المدرسة الزنجية ونظرية (الزُّنُوجَة) التي تعبر عن القيم الإنسانية والاجتماعية والثقافية والسياسية بل والحضارية للزُّنوج. واحتلت الزُّنُوجَة الصدارة الأولى في الفكر الإفريقي، عبر عنها أدباء كثيرون كما لم يترك الشعراء في إفريقيا مجالًا إلا

وتحدثوا فيه، فالشاعر أو الروائي أو الفنان الإفريقي لا يتحدثون إلا تغنيًا بالزنجية.

لقد لعب هذا الأدب دورًا كبيرًا في سنوات التحرر الوطني الإفريقي، ولعل دور الأديب في حركة التحرر الوطني وفي تغيير البنية الاجتماعية وفي تغيير البنية السياسية أشد خطورة. لذلك كان لا بد أن تنال هذه الدراسة مفردات تتضمن مدى حرية أو دور هذا الأدب في ظل التحدي الاستعماري، إلى جانب تراثه وسماته وأثر الزُّنوجة فيه.

أخيرًا لا بد من الاعتراف بأن حديثنا عن المسرح والفن الإفريقي كان موجزًا على أمل العودة إليه، في دراسة أدقّ وأشمل مستقبلًا.

المؤلف بغداد في 26\2\1985

الفصل الأول

- 1- تعريف الأدب الإفريقي الحديث.
- 2- سمات الأدب الإفريقي.
- 3- التراث في الأدب الإفريقي.
- 4- مدى حرية الأدب الإفريقي في ظل التدخل الاستعماري.
- 5- عصر النهضة الأدبية في إفريقيا السوداء.
- 6- أثر الزنوجة في الأدب الإفريقي.

1

تعريف الأدب الإفريقي الحديث

لما كان الأدب حقيقة من حقائق التاريخ ونتاجه وعاملاً كاشفاً له فلن يكون الأدب الإفريقي بعيداً عن هذا المنحى.

وبقدر تعلق الأمر بتعريف هذا الأدب، فإن هناك كثيرًا من التعاريف المتقاربة، فيمكن تعريف الأدب من خلال الطريقة التي نشأ بها، فمثلاً عندما بسط الاستعمار الأوربي في القرن التاسع عشر سيطرته على القارة الإفريقية قسمت القارة تقسيمات تعسفية إلى مناطق النفوذ السياسي، فالناطقون بالفرنسية قلدوا كثيرًا من آداب فرنسا، والناطقون بالإنجليزية سلكوا مسلك الإنسان الإنجليزي في هذا المجال. وقد تميّز (الفرانكوفونيون) أي الناطقين بالفرنسية بكتابة الشعر، في حين تميز (الانجلوفون) أي الناطقين بالإنجليزية بكتابة الرواية، وفي هذا الصدد يقول الدكتور المرحوم كوامي نكروما «إنه حتى التعبير الأدبي الذي يمكن إشباعه عبر الجهد والتضحية، كان محصورًا ضمن حدود النظام الاستعماري وقد حاول بعض المؤلفين الأفارقة الخروج عن هذا النظام من أجل التشرب والاستشهاد والانطباع بروح حيوية من خارج نفوذ الإدارة الاستعمارية، مع أن كلا منهم يستوحي مادته ويستمدّها من أجواء بلاده الأصلية والمناخات السياسية المختلفة، فإن كل واحد منهم وجد نفسه

كل حسب موقفه يعبر عن الصراع والاحتجاج في مكانه وزمانه»(3) تلك هي الطريقة التي نشأ فيها هذا الأدب.

إذا نظرنا إلى هذا التعريف من خلال الصورة التي نشأ فيها هذا الأدب، وهو الظرف التاريخي الذي دفع أدباء أفارقة إلى اقتباس بعض أعمال الاستعمار في المجال الأدبي، رغم اعتمادهم في ذلك على مادتهم الخاصة التي تتميز بإفريقيتها، هذا الأمر قد يقود بعض الناس إلى القول بأنه ليس لإفريقيا أدب خاص بها، وهذا غير صحيح إذ يمكن الرد عليهم بأن الإنسان الإفريقي الذي أثبت وجوده من خلال فلسفة «الزُّنُوجَة» بعد أن حطم الجدار الذي بناه الاستعمار، هو الذي خلق الأدب الإفريقي. نحن لا نريد أن يُفهم من هذا الكلام أننا نتحدث عن شخصية رواد هذا الفكر الضاربة جذوره في أرض إفريقيا، إنما نقصد بذلك الفكر الإفريقي والفلسفة الإفريقية بما في ذلك نتاج هذا الفكر ووليد هذه الفلسفة «الأدب الإفريقي الحديث».

وإذا نظرنا إلى ما كان يسود الأدب الإفريقي من جوانب فنية لا نجد له إلا تفسيرًا واحدًا، وهو التفاعل الثقافي والحضاري بين الأدب الإفريقي وآداب هذه الأمم. وخارج هذا الإطار، نكون أمام من أخذ بعناد حكمًا مسبقًا فإنه لا يري للإفريقيين أي مساهمة في العمل الحضاري العام في حين أن الحقيقة تؤكد أن إفريقيا ساهمت من خلال الزُّنُوجَة في دفع مسيرة الأدب إلى الإمام.

من هنا يمكن تلخيص هذا الفهم الإفريقي من خلال الصورة التي نشأ فيها إنه: ذلك الأدب الذي اتخذ من الظرف التاريخي، الذي فرضه الاستعمار عليه، قوة، واستمد طاقته من تراث أجداده، ليرمي به في وجه الاستعمار ثورة، مستخدمًا في ذلك لغة الاستعمار بوصفها حاجة إضافية.

لقد حاولنا أن نضع تعريفًا مختصرًا لهذا الأدب وذلك من خلال فهمنا الخاص له، لكننا لا ندعي أن هذا التعريف جامع ومانع، لأننا لم نحظ بزمن كافٍ لدراسة هذا الأدب، ولكن الإعجاب به كان دافعًا للبحث فيه فالأدب الإفريقي هو «ذلك الأدب الذي يتناول موضوع الأصل الإفريقي، كحقيقة تاريخية بعيدًا عن العنصرية ومستندًا على فكرة الزُّنُوجَة مظهرًا من مظاهر الأفرقة ويتخذ في ذلك شتى الوسائل الأدبية في التعبير عنه». والجدير بالذكر أننا لا نجد فنانيًا أو كاتبًا أو أدبيًا أو سياسيًا محنكًا من مجتمع إفريقيا السوداء كتب عن إفريقيا بمعزل عن فكرة الأصالة الإفريقية أو القومية الإفريقية، وهم في الغالب لا يخرجون من دائرة الزُّنُوجَة ويرفضون محاولة طمس كل ما هو إفريقي أصيل، لذلك كان الموضوع الأكثر هيمنة على الأدب الإفريقي الحديث في سنوات اليقظة الإفريقية على غيرها، هو موضوع الزُّنُوجَة التي تعبر عن حالة الزنوج

في شتى جوانب الحياة، لأنها عنصر من العناصر التي ستكون فاعلة في الدعوة إلى القومية الإفريقية(4).

فموضوع القومية الإفريقية ضمن هذه الموضوعات التي تناولها الأدب الإفريقي الحديث، لذلك سنتحدث عنها بإيجاز لكي لا نخرج من إطار هذا الفصل.

من المعروف أن مفهوم القومية قد ظل مرتبطاً بجملة من العناصر، منها وحدة الأصل والجنس واللغة والدين والمدنية المكتسبة والعادات والتقاليد الموروثة ووحدة الأهداف والأمانى المشتركة ووحدة العقيدة الوطنية والرغبة في العيش في نظام سياسي واجتماعي معين. إذا كانت هذه هي الأرضية التي تجد فيها القومية موقعاً لها، فإن القومية الإفريقية ليست ببعيدة عن هذه الأرضية.

إذا تناولنا كل هذه العناصر على حدة، فنجد أن إفريقيا تتمتع بكل هذه العناصر باستثناء وحدة اللغة والدين التي لم تعد أصلاً من العناصر المهمة في القومية.

في المدنية المكتسبة، على سبيل المثال، استطاعت الشعوب الإفريقية وبدون أن تعتمد إلا على قواها الذاتية أن تنظم الدول وتشيّد مراكز ثقافية وتحافظ عليها كمركز «تمبكتو»، وأن تنجب من بين أفرادها رجال سياسة ممتازين مثل «كونجو - موسى»، وهناك دراسات تؤكد أن لإفريقيا السوداء حضارة واحدة إلى حد كبير، حيث يؤكد لنا «دينيز بولم» في كتابه «الحضارات الإفريقية» على أن ثمة ممالك قامت في بعض أجزاء إفريقيا وبعضها يعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر، أمثال مملكتي أوغادوغو وياتنغا في بلاد موسى التي ارتبط مصيرها بامبراطوريات «ماندينغ سنغاي» في بلاد «سين sine»(5) وكانت هذه الممالك على مستوى سياسي رفيع إذ عرفت نظام الحكم ذا الصلاحيات المطلقة، كما عرفت النظام الضريبي السنوي وكان لها جيش خاص يستدعى عند الطوارئ، كذلك هذه الممالك قد جعلت شعوباً متعددة مثل الفوليبس والسراكلي والتوكولور أمة واحدة لفترة من الزمن، فكانت أمة عرفت بالـ«فولا» تتحدث بلغة الفوليبس واستمرت كل هذه الأمم والممالك والمراكز الثقافية حتى أيام الاستعمار الأوربي. ضمن هذا الإطار نجد في جنوب القارة ممالك مثل «اللوانغو» بورجانتيل والزامبيزي وهي سيدة الممالك الأخرى، ومملكة اللوانغو هي الأخرى تخضع لملك الكونغو في القرن الخامس عشر(6). وسط هذه الممالك نجد أيضاً دولة تدعى دُوغو، ملكها يلقب بـ«غولا» ومن الاسم أطلق البرتغاليون اسم أنغولا المعروفة في الجنوب الغربي من القارة. وقد أكد لنا دينيز بولم على وحدة الحضارة في القارة

السوداء على «إن ما يمثل من آثار لعين المشاهد لأنغولا من الأبنية والأبراج التي تشبه ما هو من نوعها في رودوسيا (زيمبابوي حاليًا) يحمل على تأكيد لتجانس حضاري كان قائمًا بين شعوب البلاد المنتشرة من أنغولا حتى الزامبيزي»(7). أخيرًا ومن الناحية الحضارية أيضًا هناك الأشياء المستقرة في الفكر الإفريقي وهو يستقبل بعض المفاهيم من أوروبا ومن العرب وبعض الأفكار من آسيا، كثيرًا مما لا ينسجم مع الأفكار الموجودة فيه أنيًّا هذا ما يشير إليه التعبير السياسي بأن إفريقيا ليست صفحة بيضاء يمكن رسم كل الانطباعات عليها.

أما عن وحدة الأهداف والأمني المشتركة والرغبة في العيش في نظام اجتماعي وسياسي معين، فنلاحظ أن الأفارقة في هذا الإطار يتطلعون دائمًا إلى العيش في نظام سياسي واحد، لذلك أقيمت منظمة الوحدة الإفريقية التي تعبر عن أمانهم وأهدافهم المشتركة كحد أدنى وضمن هذا الإطار أيضًا، فلا ينبغي أن ننسى دور الفن، وفي المجال الأدبي، لقد تغنى المرحوم أقوستينو نيتو الرئيس الأنغولي السابق لكل من الكونغو - جوريجيا ونهر الأمازون وهو يقف في ذلك عند الروابط التي تربط هذه الشعوب وذلك في قصيدة له نقرأ: «أشواق»

أغنيتي بما فيها من برحاء الألم

وأحزاني

على الكونغو وجوريجيا

وعلى نهر الأمازون

تشد قواها، وتتأبد عراها

أحلامي بالرقصات السوداء

في ليالي البدر المكتمل

تستعصم أسبابها، تتوثق عراها

ذراعاي تستحصدان أركانها

عيناى تتأكد منهما الأواصر

وصرخاتي تنعقد عراها
الظهور التي جلدتها السياط
والقلوب المهجورة
والروح المستمسكة بالإيمان
والشكوك، تبرم عراها
... إلى آخر القصيدة.

في هذه الوقفة نلمح تأكيدًا على رابطة الزُّنُوجَة التي تعبر عن قيم الزنوج الثقافية والاجتماعية والسياسية والحضارية، لذلك ربط شاعرنا بين الزنوج في الكونغو (زائير) والأمازون في أمريكا، وقد كان يعيش معاناة السود عندما قال:
عينك تتأكد منهما الأواصر

وصرخاتي تنعقد عراها
الظهور التي جلدتها السياط

أما في العادات والتقاليد الموروثة بين الأفارقة في جنوب الصحراء فلم تختلف كثيرًا، مثلًا في نيجيريا حيث قبائل اليوربا الذين لهم تقاليد راسخة نجدها في غناء «الحصاد» وأغاني «الصيد» كأنما هم قبائل المورو والباربا والدينكا بجنوب السودان(8)، حيث يغنون أغنية خاصة في موسم حصاد الذرة الشامية والصيد الجماعي.

أما عن وحدة الأصل والجنس، فقد تناولها علم الأنثروبولوجيا الذي يهتم بدراسة السلالات البشرية، لقد تناول هذا العلم السلالة الزنجية الكبرى التي تسمى أحيانًا بالسلالة الزنجية الأسترالية وأحيانًا أخرى بالسلالة الأفروآسيوية وأحيانًا السلالة الاستوائية(9). وقد حدد هذا العلم صفات عامة مشتركة للزنوج، وهي اللون الداكن للبشرة وعظام الوجنتين الضيقة وغير بارزة، الأنف غير البارز في تضاريس الوجه وفتحات الأنف الواسعة والعريضة... إلى غير ذلك من الصفات.. وحدد المركز الرئيسي للسلالة الزنجية بأنها هي إفريقيا المدارية أي جنوب الصحراء.

من هنا، ومن خلال ما تناولناه بالبحث عن عناصر القومية، إذن لا يمكن حرمان إفريقيا من هذه السنة الكريمة، ذلك لأنها تتمتع بقدر كبير من هذه العناصر باستثناء عنصري اللغة والدين اللذين لا يعدان من العناصر المهمة في القومية.

وكل هذه العناصر التي وقفنا عندها بإيجاز هي التي جعلت الشعوب الإفريقية السوداء شعبًا واحدًا مهمًا، كما أن هذه العناصر خلقت للشعوب الإفريقية شخصية إفريقية واحدة التي عبرت عنها (الزُّنُوجَة) ومن خلالها يأتي دور الأدب، وهذا الدور يتمثل في تعميق القومية الإفريقية وتوصيلها إلى آداب أمم أخرى بوصفها حقيقة تاريخية مجردة بعيدًا عن المنحى العنصري، وبالتالي يساهم الأدب الإفريقي في دعم الحركة الأدبية في عموم الكرة الأرضية من خلال ما تعطيه المدرسة الزنجية. هذا الحديث البسيط للأدب الإفريقي هو الذي يقودنا إلى تحديد سماته الأساسية له.

2

سمات الأدب الإفريقي

في أوضاع شديدة التفجر كالتى تحدث في عموم القارة في السابق إبان الاستعمار الأوربي المباشر -لا تزال موجودة في جنوب القارة- وتمثلت هذه الأوضاع في المعارك السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت تخوضها الشعوب الإفريقية السوداء. وهذه المعارك جعلت الأدب الإفريقي متمسًا بصفة خاصة.

إن القارة الإفريقية استسلمت للغزاة ولكنها قد أشعلتها نارًا في السبعينات من القرن الماضي في كل أقاليم القارة. لذلك نرى هناك حرب الزولو وحرب لماييل وحرب الأشانتي وثورة الشاغا في تنجانيقا (تنزانيا حاليًا) كذلك تجريدات «لوقارد» ضد أمراء الفولاني في النيجر الأعلى ورايح الزبير في إقليم تشاد ومذابح الألمان في شرق إفريقيا التي تعرف بثورة «ماجي ماجي» وحروب هريرو في جنوب غرب إفريقيا. كذلك مانليك ملك إثيوبيا (مكة إفريقيا) المتوج عام 1913 الذي استعصى على الغرب ولا سيما جيوفاني إيطاليا. كذلك الملك مانا مبييل لويتقولا في زيمبابوي والملك موتسا في أوغندا المتوفى عام 1884 (10).

وفي القرن الحالي الذي ورث القرن الماضي بكل محاولات الاستلهاام لمسألة النهضة الإفريقية في ظل التحدي الاستعماري، وعالم ما بعد الثورة الصناعية

والوضع غير المتكافئ بين الدول الإفريقية وبين الاستعمار نجد أن ثمة ثورات عدة منذ العقد الأول من القرن الحالي في موزمبيق، انتفاضة شاملة بدأت عام 1917 واستمر هذا الموكب النضالي حتى قيام الثورة الموزمبيقية المسلحة في أيلول/ سبتمبر عام 1964. كذلك في زيمبابوي، ثورة مسلحة بدأت في أغسطس/ آب عام 1963 التي هي الأخرى امتداد لثورة 1894 الموزمبيقية. كذلك في غينيا، هناك ثورة عنيفة ضد الطغيان الاستعماري.... إلى جانب الكثير من الثورات في إفريقيا(11).

في مثل هذه الأجواء الساخنة لا يمكن وجود أدب خلاق غير سياسي بوجه من الوجوه، وحتى الكاتب الذي يختار النضالات الاجتماعية لبلده يحاول خلق عالم فني خاص، يقول شيئاً مثيراً للجدل عن مسؤولية الفنان تجاه المجتمع.

ففي خضم هذه المعارك التي سبق أن تحدثنا حولها كان من الطبيعي أن تجعل الأدب الإفريقي أدباً متمرداً، وأدباً ثورياً، كما أنها جعلت الأدباء يتحدثون بلهجات الاحتجاج والثورة ويزجون الشعوب الإفريقية في النضال المستمر في سبيل حسم الصراع القائم بينهم وبين المستعمر لاحتلال هذا الأخير بلاد تلك الشعوب.

لذلك نجد أن من أبرز السمات التي يتسم بها الأدب الإفريقي الحديث، هو الصراع والاحتجاج في هذا الأدب. إذن ما أصل هذا الصراع والاحتجاج؟

بلا شك كان الصراع، هو الصراع على الأصل والاحتجاج هو الاحتجاج على الوجود الاستعماري في أرض إفريقيا والتميز العنصري ورفض ألوان الاستعمار في القارة السوداء. ويبدو هذا الصراع وهذا الاحتجاج جليين في الأعمال الأدبية لشعوب إفريقيا، سواء كانت مقالات سياسية أو فكرية أو أشعاراً أو أعمال الفن المسرحي أو القصصي أو الروايات. فإذا أردنا أن نلمس هذا الاحتجاج أو الصراع نجدهما بشكل واضح في الشعر الإفريقي الزنجي، فلنأخذ على سبيل المثال قصيدة لشاعر من الزولو في جنوب إفريقيا «بندكت وولت فيلاكازي»، الذي يتميز شعره بالرؤية والمراوغة الشديدة والتركيز على الصراع والاحتجاج حينما كتب قصيدته «عيد الفصح»(12) التي نشرها بلغة الزولو قائلاً:

هذا القمر الذي أراقبه الآن يزرع

قوساً كسيراً يتألق فوق

كامل السماء الغربية

يذكَرُ الجميع بجليل الأحداث
من أجل هذا يا إلهي
نحن نشكرك.. نتذكر أيضًا كيف أنك
تجولت في أرض إفريقيا هذه
أرض الناس السود
ولم تلامك زمرة من الخدم
ولهذا يا إلهي ذهنا
كان بإمكانك أن تجرد جنسنا القديم
من الفضة والأحجار الكريمة
التي تزين تيجان وثياب
أمراء الكنيسة والدولة
غير أنك أغلقت عينيك عن كل هذا:
من أجل هذا يا إلهي.... نحن نشكرك
رقدت على الأرض فوق حصير
وجلست على مقاعد من خشب أناس بسطاء
هم عشيرتك، الغارقون في الكوارث والذنوب
وعلاوة على ذلك فإن أخي الأبيض ينبذني
ويشمئز مني ويستغلني
لهذا يا إلهي
أين سألتجئ؟

القمر عالٍ، والسماء مرصعة بالجواهر

القمر أنت والمجرات تتألق

بالنجوم

تلك هي دموعك / دموعي

أيا من هام مشردًا في هذه الدنيا

أشرق على الأرض وبدد ظلامها

فعند ذلك حتى نحن يا إلهي قد نبتهج

وتستمر القصيدة وتتناول صلب موضوع الصراع والاحتجاج حينما قال:

فاهدني، أنا الأسود

مثالك وطريقة حياتك

أنت يا من جاهدت كي تجعلنا ننتبه

إلى الحاجة، الحاجة الماسة لقول لا

لا في الفكر والعمل

ولهذا السبب يا إلهي أقدم شكري

في القصيدة انسجام تام من حيث الموضوعات، رغم تعدديتها فإنه يظهر في كل موضوع وجه الصراع والاحتجاج كذلك سبب الصراع والاحتجاج، كما أن في القصيدة أسلوبين أولهما هادئ وثانيهما عكس ذلك تمامًا، حيث جسد فيه كل معاني الثورة والتمرد.

فالشاعر حينما يقول شيئًا يعاني منه المجتمع عليه أن يقوله بشاعرية هادئة ولكن عندما يشير إلى رد الفعل تجاه هذا الشيء ينبغي أن يكون الرد في صيغة غضب عارم وعليه أن يجسد كل معاني الثورة، ومثل هذا الأسلوب نجده في هذه القصيدة: وعلاوة على ذلك، فإن أخي الأبيض ينبذني

ويشمئز مني ويستغلني

لهذا يا إلهي

أين سألتجئ؟

وفي هذا الوضع الذي يسوده الاشمئزاز والاستغلال، نجد أن الشاعر قد واجهه بالرفض حينما قال: أنت يا من جاهدت كي تجعلنا ننتبه

إلى الحاجة، الحاجة الماسة لقول لا

لا في الفكر والعمل

هكذا كان وجه الصراع والاحتجاج في الشعر الإفريقي الزنجي.

أما إذا أردنا أن نلمس الصراع والاحتجاج من خلال عمل أدبي وروائي، فنراه في رواية «تيربوت وولف» التي كتبها وليم بولمر في العام 1926 والتي تعد وثيقة ثورية للأفارقة. من أجل توضيح وجه الصراع والاحتجاج من خلال هذه الرواية أجد نفسي مضطراً لاقتباس مضمونها.

تحكي الرواية عن تيربوت وولف وهو رجل من أوروبا جاء من إنجلترا إلى جنوب إفريقيا ونزل في مدينة صغيرة تدعى «أفوزين» عمل فيها تاجرًا كان يجمع بين كثير من المواهب، نجده رسامًا وعازفًا ومزارعًا وعمل في الفلكلور «التراث الشعبي».

وفي مدينة أفوزين وجد تيربوت وولف كثيرًا من أمثاله من الأجناس الأوربية، وهم نورد سكارد نرويجي الأصل ويعمل مبيشرًا، كلود كوست اسكندنافي، وفليشر، والكاهن فوذرنيكي وزوجته، كوزي فان هوفك «قابلة هندية الأصل»، وفرانسيس مزارع، وفرستون وهو الشخصية الثابتة في الرواية، وسفروت ألماني الأصل، ونهليز يومبي، وأنسة ماويل أوربية، ومن الشخصيات الإفريقية كيلب موسومي، وزكريا ابن عمه، إذن هذه الشخصيات مجتمعة تمثل في حد ذاتها التعداد السكاني لمدينة «أفوزين» وهذا التعداد والإحصاء جعل من البيض أغلبية، إلا أن العكس صحيح، المهم في الأمر أن هؤلاء قاموا بتكوين منظمة تهدف إلى ضرورة التزاوج بين الأجناس المختلفة، لكي يضمن مستقبل الملونين في إفريقيا للإفريقيين لكنه سرعان ما حدث انقسام داخل المنظمة أدى في النهاية إلى انهيارها، بسبب الصراع بين فرستون الأوربي الأصل وزكريا موسومي الزنجي الأصل بسبب حب هذا الأخير الأنسة ماويل الأوربية

الأصل وهي صاحبة فكرة تكوين المنظمة، وهي تميل إلى زكريا الموسومي الزنجي، وذلك تنفيذًا لمبدأ تزاوج الأجناس.

إن فرستون الذي كان يرغب في الأنسة ماويل لمّا أدرك أنه لا يستطيع الزواج منها لجأ في النهاية إلى إدمان المخدرات، وسبب له ازدواجًا في شخصيته. فتارة هو رجل المثل العليا الذي يعمل من أجل حل مشكلة الشعب، وتارة أخرى هو الرجل الذي يحب ماويل التي من جنسه الأوربي.

عندما اقترن زكريا الزنجي بماويل يصل فرستون إلى قناعة بأنه مخطئ، واللفظ الذي كان يستخدمه «تمازج الأجناس» كان مغلوطنًا ويقصد به فقط خلط العناصر الأوربية المختلفة الموجودين في مدينة أفوزين التي تُولف في النهاية سكان جنوب إفريقيا. وليس القصد من استخدام لفظ «تمازج الأجناس» هو التمازج بين الأوربيين والأفارقة. ومن الواضح فيما سبق أن الرواية قد كشفت الصراع الذي كان يدور بين السود والبيض وهو الصراع على الأصل، الذي يتمثل في موقف فرستون الأوربي وزكريا الزنجي، فضلًا عن كشفها للإحصاء السكاني لمدينة أفوزين الذي جعل أغلب سكانها من البيض في حين أن الأغلبية كانت من السود.

هناك جانب آخر لهذه الرواية وهو الجانب الفكري الذي يتمثل في أن الرواية تمثل وثيقة للعمل الثوري للأفارقة في هذا الجزء، وهو الهدف الأساسي وراء كتابة هذه الرواية لأنها تكشف عن حقيقة تيربوت وولف كما أنها توضح أصل الذين ولدوا في مدينة أفوزين والوافدين إليها والذين يجب أن يرحلوا منها(13).

أما إذا نظرنا إلى هذا الصراع بوصفه تطورًا ما قد حدث في الأدب الإفريقي، فنكون أمام صفة من صفات الأدب الإفريقي وقد أخذ هذا الصراع أشكالًا مختلفة، ففي غرب إفريقيا الناطقة بالفرنسية اتخذ شكل الرُّنُوجَة، وفي شرقها وجهًا آخر وهو هيمنة الكائن الأكبر على الوجود، ونرى ذلك من خلال كتابات جومو كينياتا في كينيا، وفي جنوب القارة مهد هذا التراث الأدبي اتخذ الصراع وجهًا آخر وأكثر وضوحًا كما رأيناه في قصيدة فيلاكازي ورواية تيربوت وولف، ولكن مع ذلك فإن جوهر الصراع واحد وهو الصراع حول الأصل.

أما إذا نظرنا إلى الصراع من زاوية تاريخية فيمكننا رسم الصورة الكاملة له، وذلك من خلال تاريخ هذا الأدب في الكثير من مؤلفات السود، أمثال سان طومي (شاعر من جزر الرأس الأخضر المولود عام 1864 والمتوفى في العام 1890) وفيلاكازي (شاعر الزولو المتوفى في العام 1947) وولين بولمر (1926) كذلك كاميل، لورنس فان يوست من جنوب القارة. وفي الشرق جان جوزيف

رابر فلر من ملاقاشي، جان بابتيست موتا باروكا من رواندا، بيترس مواتي من يوغندا، والمرحوم جومو كينياتا من كينيا، وفي الغرب أرض التراث الزنجي نجد الشاعر ليوبولد سيدار سنغور (المولود في العام 1906)، والشاعر جبريل أوكار في نيجيريا وشينوا أشيبي وبعض هؤلاء الأدباء سوف نتعرض لتأجهم الشعري في الفصل الثاني حيث نلقي أضواء على الشعر الإفريقي.

أخيرًا إذا نظرنا إلى هذا الصراع من ناحية الوعاء الذي تتجسد فيه فكرة الصراع، نجده وعاءً بشريًا ولم يكن وعاءً إلهيًا (14). كما أن تجربة الصراع في الأدب الإفريقي لم تخضع لمبدأ سيادة الانسجام الكوني، أي التناقضات الكونية مثل الصراع بين الليل والنهار. إضافة إلى أن هذا الصراع يعكس نفسه حول أحداث من حيث الأصل تقوم على ثلاثة عناصر هي الحدث، والمكان، وزمان الصراع ولم يكن أحادي العنصر.

وخلص القول لما بيناه من صفة الأدب الإفريقي الحديث هو أن ما يتسم به هذا الأدب هو الصراع والاحتجاج. ولقد أتينا بمثالين من الشعر والرواية باعتبارهما ميدانين من ميادين الأدب المتعددة من النثر والمقالة والقصص.... إلى آخر ذلك. بالبحث في هذه الميادين نجد أن صفة الصراع والاحتجاج تلازمان الإنتاج الأدبي وكثيرًا ما يصعب الفصل بينهما.

3

التراث في الأدب الإفريقي

سبق أن بينتُ الصراع والاحتجاج في هذا الأدب سواء كان في أشعار الشعراء، في المثال الذي أتيت به في قصيدة فيلا كازي «عيد الفصح» أو المثال الذي جئنا به في رواية «تيربوت وولف» لكاتبها وليم بولمر في العام 1926. وكان سبب الصراع فيها هو الصراع على الأصل والاحتجاج ضد كل أشكال العنصرية أينما وجدت.

في العشرينات وحتى الأربعينات من هذا القرن بفضل تطور الوعي السياسي والفكري في عموم أنحاء القارة، وفي إفريقيا السوداء على وجه الخصوص، نجد أن النتاج الأدبي يتخذ مجرى له في شتى الميادين الأدبية وكان لهذا الأدب حظ كبير يوم تكونت فكرة الزنجية أو الزنوجة في عشرينات وثلاثينات هذا القرن. وفكرة الزنوجة أو الزنجية هي التي تمثل في الأساس تراث هذا الأدب. ذلك لأننا لا نجد مبدعًا إلا وتحدث عن الزنوجة التي عبرت عنها مؤلفات كثيرة

إلى جانب المجلات التي كانت تصدرها طلائع من شباب الزنوج الإفريقيين في داخل إفريقيا وخارجها مثل مجلة African Brother التي أنشأتها الطليعة الزنجية في باريس ومجلة «بلاك اورفيوس» Black Orpheus التي كانت تصدر في نيجيريا في العام 1958 ومجلة «ترانسشن Transition» التي تصدر في كمبالا في أوغندا بين عامي 61-1968... إلخ.

كل هذه المجلات وغيرها كانت بمثابة الشعلة المضيئة في العقل الزنجي وكلها كانت ترفض التمثل(15). كما أن هذه المجلات كانت توفر مؤلفات الكتاب السود أمثال سيدار سنغور وغيره من الكتاب والأدباء الأفارقة إلى قرائهم. وأصبحت هذه المجلات دورية تزود المدارس والجامعات بالأدب الإفريقي. وفي عام 1967 ثمة مجلة تميزت عن غيرها من المجلات عندما طرحت موضوعًا مهمًا وهو موضوع اللغة، وهي المسألة التي ما زال يعاني منها الأدب الإفريقي، وهذه المجلة باسم «مقدمة في الأدب الإفريقي»، وكانت تشجع اللغة القومية للشعوب الإفريقية وإنشاء الأدب بها. في أحد أعدادها عام 1967 كتب فيها Bier ulli مقالة في هذا الموضوع حيث قال «إننا لا ننسى التراث العظيم في الأدب الشفهي للقبائل الإفريقية لأنه إرث الماضي الذي لا بد أن يستند عليه أدب المستقبل مثل الشعر التراثي لصيادي قبائل اليوربا في نيجيريا»(16). وقد كتب عن صراع الثقافات في الشعر الإفريقي في إفريقيا الغربية قائلاً «إن الشاعر في إفريقيا الغربية، الذي ينظم شعره باللغة الغربية يجد نفسه في موقف عصيب، فالمفترض أن يكون ملتزمًا قوميًا ومنشغلًا بنقد القيم الأوربية ورفضها ويضطر إلى استعمال اللغة الأوربية للتعبير عن هذا الرفض، فإن لعملية تشجيع اللغات القومية ونشوء الأدب فيها أهمية كبيرة، ولكن تطور الأدب باللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو البرتغالية يصبح حاجة إضافية»(17).

إن هذه المؤلفات والمجلات لعبت دورًا رئيسيًا في خدمة الأدب الإفريقي، وهي تعتبر محفظة ووعاءً له، إضافة إلى أنها كانت عاملًا أساسيًا في دفع مسار الحركة الأدبية في إفريقيا والتي تعد الآن رافدًا من روافد الثقافة العالمية الحديثة، ولا سيما من حيث اعتمادها على فكرة الزنوجة كأداة تعبير عن القيم الإنسانية والثقافية والاقتصادية والسياسية والحضارية للزنجي في إفريقيا وفي العالم على وجه العموم.

ظل الأدب الإفريقي يعاني من القهر والكبت والمصادرة، لا سيما في سنوات التحرر الوطني في معظم البلدان الإفريقية. هذه الحالة لا تزال موجودة في جنوب إفريقيا العنصرية. ونتيجة للدور المهم الذي كان يلعبه هذا الأدب، فرض الاستعمار رقابة وقيودًا عليه. لأن فيه تحريضًا للشعوب الإفريقية ضد الاستعمار. ويمكننا أن نرى هذا الدور من خلال ما كتبه الأدباء الأفارقة. ففي جزر الرأس الأخضر أخذ «كاوبرديانو دمياد» يحرض ويحث شعبه على الثورة من أجل بلاده عندما قال: انصت إلى هتافات الشعب المنطلقة

من «دار المعونة الاجتماعية»

من المداخن، من الحقول الجرداء

ومن البطون الخاوية

اهجر الكوخ، والأم والأخ

وكل شيء...

كن واعيًا، اذهب إلى الجبال

خذ سلاحك

وقدماك ثابتان على الأرض

اشهره فوق ذرى الجبال

في أيام الجوع، أو في أيام الرخاء

في الحرب أو في السلم

قاتل من أجل حرية بلادك(18)

إذن، مثل هذا الدور الفعال للأدب الإفريقي، جعل الاستعمار يتخذ موقفًا متشددًا منه، ويفرض عليه الرقابة والقيود أحيانًا والمصادرة أحيانًا أخرى، وظلت الدوائر الاستعمارية تتمسك بهذه الرقابة والقيود والمصادرة طول السنوات التي سبقت الاستقلال السياسي لبلدان إفريقيا السوداء، واستمرت هذه الحالة ولكن بشكل أقل في بعض البلدان الإفريقية في مرحلة ما بعد الاستقلال، عندما أمسك الزمام عملاء الاستعمار من الأنظمة الرجعية

والديكتاتورية خاصة عند بروز ظواهر الانقلابات العسكرية في إفريقيا، ومثل هذه الرقابة والقيود بالتأكيد تؤثر وتنعكس آثارها السلبية على الأدب ونتاجه فيعرقل وصوله إلى الجمهور الإفريقي.

إذا أخذنا، على سبيل المثال، «دينيس بروتس» الأديب الزنجي من جنوب إفريقيا العنصرية المولود في العام 1924 من أبوين إفريقيين. فقد منع بمرسوم صدر في العام 1961 من كتابة أو نشر أو تهيئة الجو لأي شيء يمكن نشره لأنه بموجب هذا المرسوم تعد الكتابة من الأعمال الإجرامية(19). رغم هذا الجانب السلبي لمثل هذا النوع من القيود والرقابة على الأدب، فإنها تمثل جانبًا إيجابيًا في مرحلة معينة. إننا نجد في ظل ظروف القهر والمصادرة، يستطيع المبدع وخصوصًا الثوري أن يبدع ويفعل الظروف التي يعيشها الإبداع الثوري الرائع، مما لا وجود له في الحالات والظروف العادية.

لكن ثمة رقابة أخرى وهي رقابة المجتمع على الأدب. لعل دور الأديب في حركة التحرر الوطني وفي تغيير البنية الاجتماعية كدور سياسي في تغيير البنية السياسية أو أشد خطورة. فالمجتمع بتقاليد وأعرافه وأخلاقه له رقابة على ما يقدمه أي عضو من أعضائه وهذه الرقابة لا تقل خطورة عن تلك التي يفرضها الاستعمار في المجتمعات المختلفة (آسيا وأمريكا اللاتينية وإفريقيا)، فإن الأديب يكتسب منها أخلاقيات ويتشبع بها أو الجزء الكبير من هذه الأخلاقيات والعادات والتقاليد والأعراف التي تمثل جملة العناصر المحيطة بالمجتمع. هذه العناصر هي التي تنظر وتراقب عمل الأديب فيما إذا كان سيخرج نتاجه الأدبي من محيطه الاجتماعي أو سينتقص من شأنه باعتباره جزءًا من المجتمع الذي يعيش فيه، لذلك فعليه أن يصور ما يحيط بالمجتمع تصويرًا صادقًا على الأقل، وألا يقف مع ما كان غير جميل في هذا المجتمع ويتظاهر أو ينظر إليه وكأنه ليس موجودًا بالأصل أو هو موجود لكنه قبيح.

أما حرية الأدب الإفريقي في ظل التحدي الاستعماري فقد ظلت ولسنوات طويلة معدومة حتى سنوات التحرر الوطني الإفريقي. وضمن حركة الثورة الإفريقية الشاملة فقد تمكن الأدب الإفريقي في عصر النهضة الأدبية من تحطيم الجدار الذي بناه الاستعمار ويدخل بنتاجه في عموم القارة وأسهم في دفع حركة النهضة الأدبية فيها.

إن تاريخ الفكر الإفريقي ونتاجه الأدبي ليسا بالحدثا التي يراها بعض الناس، لقد بدأ هذا الفكر والعمل الأدبي المنظم مع تمبكتو، وجن، وسفالا، وسار نحو دانفوديو وشاكا والوقتنبولا، وما انقطع المسار بعد هؤلاء إذ حمل الشعلة أركوي، ونكروما ويحملها اليوم نخبة من الأدباء من سنغور في السنغال إلى بولان جواشيم في بنين في الغرب. ومن جان بابتيست في رواندا إلى تسفاي فيرا في إثيوبيا (مكة إفريقيا) هؤلاء في شرق القارة. هذا الموكب المتحرك لا انفصام فيه وإن اختلفت ألوانه، وتعددت وسائل تعبيره عن واقعه ومثاله بمر الزمان والأحداث.

قد يجد المرء نفسه أمام صعوبة تحديد عصر النهضة الأدبية في إفريقيا إلا أن رياح التغيير التي هبت على القارة الإفريقية في الخمسينات وأوائل الستينات التي تتمثل في بطولات الشعوب الإفريقية في سنوات التحرر الوطني فإن هذه البطولات تحمل في ثناياها وطيات فكرها عناصر بقائها فالأدب كان حافظة لهذا الفكر، وفي نفس الوقت يعيش عصر نهضته وكانت مسؤوليته في هذه الفترة مزدوجة وهي دعم النضال السياسي في التحرير ورفد الثقافة العالمية من خلال ما تطرحها المدرسة الزنجية، من فكر وفلسفة «الزُّنُوجَة» التي تهدف إلى إعادة الاعتبار لما يصدر عن الزنوج من الفكر والفن بعيدًا عن سهام التشكيك الغربية، خصوصًا بقدرتها (الزُّنُوجَة) على الخلق والابتكار معززًا في الوقت ذاته بروابط التفاعل بينها وبين الحضارتين الأوربية والأمريكية.

لمَّا كانت مسؤولية الأدب الإفريقي في عصر الثورات للشعوب المستعمرة ومنها الشعوب الإفريقية هي دعم النضال السياسي في التحرير، نجد في إفريقيا السوداء وخاصة في مطلع القرن الماضي ونهاية ستيناته تمثل عصر النهضة الأدبية فيها، لأن هذه الفترة حافلة بالنتاج الأدبي، ولكن هذا لا يعني أن ماضي إفريقيا كان مظلمًا في هذا المجال. فالحضارة كانت في إفريقيا علمًا وكانت في القارة فلسفات نابغة من أفكار الأفارقة وتجاربهم في الفكر وفي الحياة. كانت هناك مؤسسات ثقافية عريقة جدًّا مثل مركز «تمبكتو» الثقافي، واستمرت هذه المؤسسات حتى أيام الاستعمار، حيث عاشت إفريقيا مرحلة النهضة التي سميتها عصر ثورات الشعوب المستعمرة.

لا نعرف عن ماضي إفريقيا في هذا المجال إلا القليل والسبب يعود إلى طبيعة القارة الطبوغرافية، بالإضافة إلى ذلك أن الأدب الإفريقي لم يكن مدونًا في معظمه، إذ كان في صدور الكهنة والسحرة وكانت الأحاديث يتناقلها خلف عن سلف نراها اليوم متناثرة في الكتب وعلم وصف الإنسان، كما أن الأديب الإفريقي لم يكن معروفًا في السابق عدا الذي جاوز حدود لغته الخاصة، كذلك نجد هذه الأحداث قد توهم الناس بحدثا تاريخ الأدب الإفريقي، غير أن تاريخ

الأدب الإفريقي مثله مثل تاريخ أي قوم حديثه وقديمه رغم وجود بعض المحاولات من كتاب أوربا في إنكار وجود التاريخ للقارة السوداء(20).

أخيرًا نعود إلى التأكيد على مسألة بداية النهضة الأدبية وعلى الرغم من تحديدها بمطلع القرن الماضي ونهاية الستينات، فإن الأربعينات والخمسينات حتى الستينات لهذا القرن تحفل ببواكير النهضة الأولية لهذا الأدب، ذلك لأن في هذه الفترة قد ساهم الكثير من بلدان إفريقيا السوداء مساهمة فعالة في دعم الحركة الأدبية في عموم القارة.

6

أثر الزُّنُوجَة في الأدب الإفريقي

الزُّنُوجَة كما يعرفها ليوبولد سنغور هي «العقد لجميع من القيم التي تميز الشعوب السوداء الثقافية منها والاقتصادية والاجتماعية والسياسية»(21) أو هي تمثل شيئين «الثقافة الإفريقية والوجود الإفريقي»(22) ويعرفها الشاعر الملاقشي روبينا ناجارا بأن الزُّنُوجَة هي أداة التعبير في هذا العصر عن الثقافة الإفريقية.

لقد كان الطبل والغناء في الزمن السابق هما أداتا التعبير عن الثقافة عند الزنجي الإفريقي لأنه لم يخترع الكتابة. الزُّنُوجَة إذن هي وعاء زنجي يحتوي الثقافة الإفريقية وهي بوتقة الثقافة الزنجية في داخل إفريقيا وخارجها.

إذا تأملنا هذا التعريف بغية الوصول إلى الفهم الحقيقي للزنوجة، ينبغي أن نتعمق أكثر فأكثر في المسوغات التاريخية والثقافية والاجتماعية والسياسية. فهي بالتاريخ حركة الزنوج في هذا القرن على وجه العموم، وزنوج إفريقيا على وجه الخصوص، وتهدف إلى التأكيد على الذات ورفض التمثل.

والزُّنُوجَة من الناحية السياسية تمثل الموضوعات الأكثر إثارة في سنوات التحرر الوطني في معظم البلدان الإفريقية، هدفها إصلاح الوضع غير المتكافئ بين السود والمستعمرين بعيدة عن المطالب الآتية وكذلك الوعي بالتراث الإفريقي، أما الزُّنُوجَة من الناحية الاجتماعية فهي تحديد الخطوط القومية تحديدًا أدق وتصور الحقائق الاجتماعية تصورًا أعمق.

أخيرًا، فالزُّنُوجَة ثقافة وهي الوعاء الثقافي للزنوج لذلك لم تنقطع الزُّنُوجَة عن الاستمرارية لأنها مرتبطة بالتراث الثقافي رغم المحاولات التي كانت

تهدف إلى إنهاء دورها في حركة التاريخ إلا أنها كانت قلعة منيعة إذ لم تكن وليدة لظروف عابرة.

لقد حاول الذين لا يثقون بأنفسهم من الزنوج تحطيم الرُّنُوجَة حينما قالوا: إن الرُّنُوجَة حركة عنصرية (كاتب زنجي إيزاكيل مقاليل من جنوب إفريقيا) أو إنها فكرة خيالية (هذا من أفكار الأستاذ صامويل) أو هي فلسفة هروبية (يقولها الماركسيون)... إلى غير ذلك من الانتقادات. وهؤلاء كانوا يعيشون على الهامش لأنهم دخلوا مسرح الحياة العامة قبل البقطة الإفريقية الشاملة وهم ينتمون لجو فكري مزدوج، كانوا متشبعين بأفكار أوربا المصادرة للفكر الإفريقي الوطني، مع ذلك فإن الرُّنُوجَة فكرة عالجتها أقلام الزنوج ونجد الشباب المعاصر في إفريقيا السوداء يمتلكون الثقة العالية بحاضرهم ومستقبلهم تجاه إفريقيا ومستقبلها في شتى مجالات الحياة فإن أخذوا من العلوم والآداب والفنون والحرف الغربية فهم يهتمون بأدوات هذه النظم فقط وليس بالنظم نفسها.

وقد كتب «بيكو ولامبيراندولا» واثقًا بنفسه وثقته تجاه إفريقيا ومستقبلها حينما قال:

امض في سبيلك أيها الإنسان

لن يحدث حد إن اخترت

أو يثقلك ماضٍ

أنت رائد نفسك وسلطانها الرب

صغه كيف شئت في أي صورة رأيت

لا يزعجك وازع، يسير وراء اختيارك

انزل بها الأعالي آلهة تكالف الآلهة

انظر في أعماقك إن شئت

وأقدامك إن أردت

سر على الأرض شحاذًا، وسر عليها أميرًا

فالأمر كله بين يديك

ابعثها جديدة هذه النفس بين جناحك

واقبرها ذليلة وانت سلطانها

... إلى آخر الكلام(23).

وحركة الزنوجة من الناحية الثقافية كانت ولا تزال تحتل مركزًا ثقافيًا رفيع المستوى، لذلك كان من الطبيعي أن تؤثر على الأدب في إفريقيا السوداء، كذلك يؤثر بها هذا الأدب، وهذا الأثر نراه واضحًا في مؤلفات الأفارقة، ولا سيما في الشعر الزنجي، فالزَّنُوجَة عندهم مثل باب النسيب عند العرب قديمًا.

يقول سان طومي (1864-1890) من جزر الرأس الأخضر في مطلع إحدى قصائده «الزنجية»(24).

أيتها الزنجية الجميلة، من الفحم الرقيق الدقيق

ينشق منه ألماس

يا ابنة الشمس، أيتها النجمة المحترقة

بنار الآباء

.... إلى آخر القصيدة.

كذلك هذا الأثر نراه في حوار كان يدور في نفس الدكتور كوجير أقري Kwegir (1857-1927) من غانا كوامي نكروما يقول أقري «إذا سعدت روعي إلى السماء، وقال لي ربي: أقري، إني سأرسلك إلى الدنيا، فما رأيك... أتفضل أن ترجع أبيض اللون؟ سوف أقول لربي: لا، لا، أرسلني أسود، رجلاً أسود معتمًا كامل السواد»(25).

إذن، فقد سيطرت الزَّنُوجَة على فكر هؤلاء الكتاب وجعلتهم ومن خلال نشاطهم الثقافي يمجدون اللون الأسود ويضعونه بالفعل مكان الافتخار به.

أما في عهد سنغور (1906) وجيله كان أثر الزَّنُوجَة في الأدب الإفريقي واضحًا، فالزَّنُوجَة فكر كذلك هي السياسة كما أنها أصبحت مبعثًا للفكر الزنجي

الإفريقي وأداة تعبير عن قيمه الثقافية والحضارية. يقول الشاعر فرانثيسكو خوسيه تانريرو (1921- 1963) في قصيدة له بعنوان «من أعماق القلب الإفريقي» في مقطع له نقرأ: قلب إفريقي تهدر فيه أنهار قديمة

وفي أعماق شاكا... سنغور

قلب إفريقي معك يا صديقي «يواكيم»

حتى تغني أغنياتك المحروقة

لقد كنت تغني إفريقيا البعيدة

وترسل حنينك إلى الكونغو

من قلب إفريقي

قلب إفريقي ظهير يوم إفريقيا العظيم

مع ظهور الشمس في الأفق

تحيل ظلال الزنوج إلى نقط سوداء

وتنام في الحرارة المشعة

الناموس الذي يستيقظ ليلاً

قلب إفريقي في ليالي السهر الطويل

وابك بهدوء على رتابة دقائق الساعة

التي ستفجر

..... إلى آخر القصيدة.

والقلب الإفريقي، هو نزعة إنسانية وهي الزُّنُوجَة، فالنزعة الإنسانية في القرن العشرين تشكل ملتقى التبادل بالقلب وبالروح وبالأخذ والعطاء. والزُّنُوجَة

تأخذ من الآخرين وتعطي لهم وتلتقي وتتبادل معهم بالقلب والروح.

يبرز أثر الزُّنُوجَة في الأدب الإفريقي الحديث في المرحلة الحالية من خلال نتاج أدبائه ورجال فكره: نكروما، ديوب، سنغور وغيرهم، لقد صاغ سنغور من إفريقيا قضية ورسالة، ولم يترك موضوعًا أدبيًا أو مداخلة ثقافية إلا وتطرق فيها إلى الزُّنُوجَة فهي من ثوابت شخصيته الفكرية، وهذا البعد يظهر في مقالاته الأدبية التي تناولها بالبحث – الشعر الزنجي الأمريكي كل من فيكتور هوغو، بول ايلوار كلاسيكي «الوحدة المستعارة».

إذن، الأدب في إفريقيا السوداء يتأثر بالزُّنُوجَة وتؤثر فيه ويتميز بإفريقيته، كما أن الشعر فيها لم يخرج من هذه السنة، سواء ما يقوله سنغور في السنغال أو جبريل أوكارا في نيجيريا أو جان في ملاقاشي أو بيتر مواتي في أوغندا. ذلك لأن فن كل شعب يحمل مواصفات نابذة من تاريخه الخاص أو جغرافيته الخاصة أو أصوله في الأدب الإفريقي.

الفصل الثاني

أضواء على الشعر والمسرح والفن الإفريقي

1- في الشعر الإفريقي

2- في المسرح الإفريقي

3- في الفن الإفريقي

1

في الشعر الإفريقي

منذ أواخر القرن الماضي مرورًا بثلاثينات هذا القرن وحتى يومنا هذا تشهد العواصم الإفريقية شعرًا يتميز بإفريقيته، فتمجيد اللون الأسود يحفل به كثير من قصائد شعراء إفريقيا، وتحكي عن رجال الفحم ورجال المعجزة وينطقون بلسان الزلزال.

يقول الشاعر «أرماتو» Armatto من غانا في قصيدة له بعنوان «في أعماق الرجل الأسود»، وهي من أروع قصائده عن الزنجية وتمجيد اللون الأسود والافتخار به يقول فيها: إلهنا أسود

نادٍ عليه من الغابات

من التلال إلى الأحراش

دع الأحراش تسترجع الصدى

إلهنا أسود

هذا الأسلوب سائدٌ في الشعر الزنجي في إفريقيا السوداء، ولا يعني أنهم يدافعون عن لونهم من باب العنصرية، ولا تعصبًا لذلك اللون، لأنهم قد جاوزوا منذ زمن بعيد عقدة قشرة الإنسان الخارجية لكنهم قصدوا بذلك التعويم الثقافي والجمالي والحضاري، مستهدفين بذلك إنقاذ القارة من الشيخوخة المبكرة، ولا سيما عندما ظهرت الدعوة إلى وجود الشخصية الإفريقية، فكل

من كتب شعرًا لم يترك شيئًا إلا وتغنى بشاعريته إلى الزنجية (الزُنوجة) لأنها
المعبرة الحقيقية عن هذه الشخصية.

كما يقول ليون داماس الشاعر الغاني مفتخرًا بلونه الأسود في قصيدة له
بعنوان «البطاقة السوداء» قائلاً: لن يكون الأبيض زنجيًا قط

لأن الجمال أسود
والحكمة سوداء
لأن التحمل أسود
والشجاعة سوداء
لأن الصبر أسود
والحديد أسود
لأن الجاذبية سوداء
والسحر أسود
واهتزاز الأرداف أسود
لأن الرقص أسود
والإيقاع أسود
لأن الفن أسود
والحركة سوداء
لأن الضحك أسود
لأن المرح أسود
لأن السلام أسود
لأن الحياة سوداء

هكذا كانت الزنجية وما زالت تحتل الصدارة الأولى في الشعر الزنجي، لكن معارضي الزنجية اعتبروا هذا الاتجاه أكثر رومانسية وتبسيطاً على الحياة والتاريخ الزنجي (هذا من أفكار أزيكيال مفاليلي أحد أبناء جنوب إفريقيا)، وخارج إفريقيا يقول البعض الآخر إن هذا اللون من الشعر ليس افتخاراً باللون الأسود لكن في الحقيقة هو التعصب له (محمد عبدالغني السعودي)، لكن الأمر ليس كذلك، فكل ما يتعلق بالزُّنُوجَة هو التعويم الثقافي والجمالي والحضاري والمعنى البسيط لهذا اللون من الشعر هو الافتخار. والافتخار باللون الأسود ليس كردود الأفعال تجاه القيم التي قد رسخت في ذهن الأغبياء بأن السواد شر وليس خيرًا، هو التشاؤم لا التفاؤل والتوكيد على ذلك، كثيرًا إذ ما يريدون الإساءة للإنسان الأسود يقولون له «يا أسود». غير أننا لا نرفض هذه الكلمة الجميلة لأنها ترمز إلى صفتنا وبنفس الوقت يرفضها الإنسان عندما يشعر بأن لونه يستخدم ضده.

وضمن الإطار الأدبي للزُّنُوجَة، هو الشعر، والشعر في إفريقيا السوداء هو الصوت، هو الرقص هو الموسيقى وهو الطبول، كما أن الزُّنُوجَة تمثل بالنسبة لإفريقيا فلسفة تاريخها أي بمعنى النشاط الإنساني بكل أبعاده ومغازيه وهي قصة الإنسان الزنجي في صدامه مع الطبيعة من أجل إخضاعها ومحصلة هذه الصدمات أيضًا هي قصة الإنسان الزنجي في صدامه مع المجتمعات الاستعمارية والعنصرية.

إذن، الزُّنُوجَة هي المعبرة عن كل شيء في إفريقيا السوداء بما في ذلك الشعر الإفريقي الزنجي. أما الشعر في هذا الجزء فيكتب أهله بلغات متعددة منها قومية مثل السواحيلية في معظم بلدان شرق إفريقيا، والزولو في جنوب إفريقيا، واليوربا في نيجيريا، وولف في إفريقيا الغربية عمومًا، ومنها الأوربية كالإنجليزية والفرنسية والبرتغالية.

يعد هذا التشتت اللغوي في القارة السمراء من المشكلات التي يعاني منها الشعر الإفريقي الزنجي، ذلك لأن اللغة أداة مهمة في الشعر ولا يمكن فصله عن اللغة وهذا لا يعني أن الذين لا لغة لهم بشكل موحد لا يمكن أن يكونوا شعراء. في هذا الصدد يقول الشاعر البنيني بولان جواشيم «لقد كانت الموسيقى هي الشعر، إعطاء الكلام الداخلي بعدًا موسيقيًا، الرقص كان الشعر أيضًا فالجسد يصرخ أنه في جنون مستمر هذا هو الشعر»(26).

لقد ظل الشعر الإفريقي غير معروف حتى لدى قطاعات كبيرة من أوساط جماهير إفريقيا السوداء نفسها، ويعود السبب في ذلك إلى أن كل لغة تنفرد بتعبير عن الشعر لناطقيها دون غيرهم، ولكن يستثنى من يهتمون بالشعر

الإفريقي عمومًا. ولم يكن الشاعر الإفريقي معروفًا في السابق أحيانًا إلا من جاوز حدود لغته الخاصة مثل الذين يكتبون باللغات الأجنبية كالفرنسية وأمثالهم ليوبولد سنغور، والشيخ انتا ديوب... إلى آخر ذلك. أما دينيس أوزوايبي وغيره ممن يكتبون بالإنجليزية وكذلك الشاعر «اغستينو نيتو»، وقبله الشاعر سان طومي فقد جاوزوا حدود لغتهم لكتابتهم بالبرتغالية، فهم الذين أصبحوا معروفين أيضًا. كذلك من الأسباب التي جعلت الشعر الإفريقي غير معروف أحيانًا لأنه لم يجد طريقًا للنشر إلا في الصحف التي سبق لنا الحديث عنها في معرض كلامنا عن «التراث في الأدب الإفريقي» سواء كانت تصدر في الداخل أو في خارج القارة وهي بالطبع حديثة النشأة.

إذن، فمِم يكتب الشاعر الإفريقي الزنجي؟ إنه يكتب في كل لون من ألوان الشعر الذي يكتب فيه غيره، سواء كان في الطبيعة أو علائق البشرية لكن الموضوع الذي كان أكثر تأثيرًا في نفس الإفريقي وأكثر سيطرة على وجدانه هو الصدام بين إفريقيا الطالعة وأوربا التي كانت مليئة بالشعر. كذلك الزُّوجَة بوصفها المعبرة الحقيقية عن التراث الأدبي في هذا الجزء من القارة السوداء هي الأخرى من أكثر الموضوعات التي احتلت صدور هذا الشعر، وبخاصة في غرب إفريقيا الناطق بالفرنسية لأن فرنسا وقتها لم تضع قيدًا على الشباب المهاجرين الأفارقة فيها.

أما تطور الشعر الإفريقي ومنذ العقد الأول من هذا القرن، فإنه أصبح يواكب تطور الفكر الإفريقي ولا سيما في ثلاثينات هذا القرن حيث نشأت حركة الزُّوجَة، ويلاحظ أن هناك ثلاث مراحل مر بها الشعر الإفريقي في خط تطوره هذا. وهي: أولاً: مرحلة الزُّوجَة:

وهذه المرحلة تفهم على أنها رفض التمثل ومحاولة تأكيد الذات والبحث عن قوالب ثقافية جديدة لاستئصال التمثل والوعي بالتراث الإفريقي وتراث العالم عمومًا. والشعر في هذه المرحلة أكثر ثورية ويتميز بالعنف والتمرد. وثورية الشعر في هذه المرحلة واضحة في القصيدة التي كتبها الشاعر ديوب داود شاعر الثورة الإفريقية: «اصغوا أيها الرفاق

اصغوا يا رفاق العصور المناضلة

إلى صراخ الزنجي المؤثر الذي يدوي من إفريقيا

إلى الأمريكتين

لقد قتلوا «مامبا» (27)

مثلما قتلوا أبطال (مارتينز فيل)(28) السبعة
أو ابن (مدغشقر)(29) هنا في ضوء السجون الشاحب
لقد كان على محياه يا رفاق الإيمان الحار القلب
بلا أسى

وكانت بسمته برغم العذاب
تحتفظ بالألوان الزاهية لباقة أمل
حقًا لقد قتلوا ما مابا بشعراته البيضاء
الذي صب لنا الحليب والنور مرات ومرات
إني أحس بغمة فوق أحلامي
مثلما أحس برجفة الصورة الوديعة
وهأنا ضائع مرة أخرى
مثل بنت انتزعت من صدر أمها
لكن، لا

لأن مائة رجل يحطمون زناناتهم
تدوي هناك بصوت أعلى من صوت أحزاني
والمهر من الصبح الذي يستيقظ فيه الوحش
المفترس

إن دمي الذي احتجزوه طويلاً في منفى
ذلك الدم الذي أملوا أن يوقعوه في فخ من كلمات
يكتشف من جديد الحرارة التي تقشع الضباب

اصغوا يا رفاق العصور المناضلة

إلى صراخ الجندي المؤثر الذي يدوي من إفريقيا إلى

أمريكتين

إنه علامة الفجر

علامة الأخوة التي تقبل لتغذي أحلام البشر(30)

ثانيا: مرحلة اتساع نطاق الشعور بالجنس الزنجي:

فهي مرحلة التمييز والشعر فيها أكثر تمجيدًا للون الأسود وكل ما يتصل
بالسواد. يقول الشاعر «اغستينو نيتو» في قصيدة له بعنوان «صوت الدم»:
ينبض في داخلي

صوت الطبول

وإيقاعات موسيقى «البلوز»

تخامرها الكآبة

آه.. أيها الأسود الممزق في هارلم

آه.. أيها الراقص في شيكاغو

آه.. أيها الخادم الأسود في «الجنوب»

أيها الأسود في أقاصي الأرض وأدانيها

أنضم إليكم بصوتي الواهي

وآتي إلى أركانكم

بإيقاعات موسيقي، في اتضاع

إنني أصبحكم

حيث تلتقي إفريقيا بعضها بعضا

على الطريق

إنني أحس بكم جميعًا

أيها السود في جميع أركان الأرض

وأحيا آلامكم

أي إخوتي.....

وكانت القصائد في هذه المرحلة تحدد الخطوط القومية تحديدًا أدق، وتصور الحقائق الاجتماعية تصويرًا أعمق يقول الشاعر (م. ف. انانق) من غانا في قصيدة له بعنوان «إفريقيا المظلمة»: أحب الأيام الخالية

أيام الطهر الفاضل والنقاء

الأيام العظيمة

عندما كان الرجال في بداوتهم

والرجال في ضراوتهم

تربطهم آصرة الزمالة الوثيقة

أحب إفريقيا، على حقيقتها

إفريقيا الملكة، على فطرتها

لؤلؤة ثمينة من لآئى الماضي

..... إلى آخر القصيدة.

ففي خلال هذه المرحلة لقد جاء النداء إلى الإخاء في الكفاح على أثر انتشار وعي جديد أكثر تجسيدًا وتحديدًا للوضع الاستعماري وقد صور لنا هذا الوضع «نو بيمياوي صوصة» الشاعر الموزمبيقي وجاء في مطلع قصيدته «النداء»: من ذا الذي خنق الصوت الذي أدركه الملل والإعياء

صوت أختي في الغابة الشجراء

فجأة ضاعت دعوتها إلى العمل وسط غياب الأيام والليالي

لن تصلني دعوتها كل صباح

منهوكة القوى من طول الطريق

وهي تطوي الكيلومترات بعد الكيلومترات..

وفي مكان آخر قال «صوصة»:

يا إفريقيا يا أرض الوطن، خبريني

كيف أمست أختي في الغابة

أختي التي لم تعد تهبط إلى المدينة

مع أطفالها الأبدية

«واحد على ظهرها وآخر في بطنها»

ومع ذلك صوتها الأبدى وهي تنادي على ما تحمله من تجارة

يا إفريقيا، يا أرض الوطن

على الأقل لا تتخلي عن أختي فهي مثال البطل

وخلديها بين آثار المجد التي تحملينها بين يديك(31)

وضمن هذا الإطار يقول الشاعر القسي جان متيلا من الكامبيرون في قصيدة له
«النداء» في مقطع القصيدة تقرأ: إني لا أخشاك إنك زوجي الموعود

كما أن شمس الضحى على ميعاد مع السماء

وفي انتظارك أفتح شطر عيني في غوار نفسي

فإن كل سروري أن يحتويك ضميري

تعال فإني لا أعرف ذلك الترجيع المنغوم

لوقع خطاك حيث أسمعها في غيبوتي
تعال فإني مدخرة لك كل سكينتي
في الكفن المحكم الحزين المجهز
تعال! الرؤية واضحة هنا لأن كل صوت مسموع
وهذا هو الباب المفتوح وكذلك النافذة
وعلى عتبتني توقف الزمن

أيها الأمير كل ما هنا جديد قشيب، فما يمنعك من الحضور.

ثالثًا: مرحلة توحيد الشكل والمضمون للزّوجَة:

وفي هذه المرحلة أخذ فيها الشعر الإفريقي الزنجي ينير أمامها آفاقًا جديدة، حيث أصبح هدف الفنان المبدع أن يوحد من حيث المضمون ومن حيث الشكل بين ذاته وكل ما هو شعبي وأصيل.

إن كل بلد إفريقي من مجتمع إفريقيا السوداء الذي يكتب أهله شعرًا، لم يخرج من هذه المراحل الثلاث ذلك بحكم الجغرافيا الخاصة، كذلك بحكم الظرف التاريخي الذي مر بهم من تسلط الاستعمار المباشر إلى حكمه غير المباشر، وهذا الاتجاه يتمثل في أن القصيدة الإفريقية أصبحت تكشف عن وحدة معينة قائمة بذاتها من حيث الموضوعات التي يتناولها، فقد أصبحت العبارة الشعرية متطابقة مع المعادلة الشخصية للشاعر وهو يواجه مشاكل عصره.

بعد هذا الموجز عن الشعر الإفريقي نأتي بالنماذج الشعرية لشعراء إفريقيا السوداء، والأدباء الإفريقيون لهم مجموعات شعرية كثيرة والحديث عنهم لا تكفيه سطور هذه الدراسة، لكننا نشير إلى بعضهم فقط بغية عرض بعض النماذج من الشعر الإفريقي الزنجي. ولقد أتينا بنبذة عن حياة بعضهم، أما البعض الآخر فقد كان بوجدنا أن نعطيهم حقهم، لكننا لن نتمكن من الحصول على المعلومات الكافية عن حياتهم، لذلك انحصر عملنا بمختاراتهم الشعرية فحسب؛ فهلّموا إذن معًا إلى هذه المختارات في الصفحات التالية.

الزنجية

شعر سان طومي(32)

أيتها الزنجية الجميلة، من الفحم الرقيق الدقيق

ينبثق منه ألماس

يا ابنة الشمس، أيتها النجمة المحترقة

بنار الآباء..

**

ألقي بوجهك الساذج الجميل

هنا على صدري

نامي، أيتها الفتاة الشابة، أيتها اليمامة المهجورة فأنا

أسهر عليك

لا تبكي بعد يا طفلي، جففي دموعك وابتسمي لي

واتركيني أنظر إلى تلك اللائئ البراقة:

أسنانك العاجية..

**

وتحت صدرك الإلهي يختبئ

نور لا تعرفين كنهه

يتشرب به جلدك الغامق

وكثيرًا ما سحرني

**

إنني أحب أن أرى لونك الرقيق الأسود

الرائق الحريري

إذ يبدو لي يا حمامتي، أنك احترقت

في نيران الحب

**

وأنت كنت قديمًا بلورة ثلج، وأحببت زنبقة

زهرة شاحبة من أزهار الوادي

وهربت منك الزنبقة، واحترقت بنيران حب حزين

في صدرك العذري

**

لا تبكي أبدًا يا طفلي التي أحبها

يا فحمتي الرقيقة

فالحب كالزهرة طالما يعيش

في الحقول والحدائق

**

أنت حبي العارم، وهذا يكفي

لسعادتك

أحبي زهرة البنفسج طالما يعبدك البنفسج

وانسي زهرة الزنبق... (33)

ارتداد الأمواج

شعر أوزفالدو كنترا(34)

لتأت كل الأصوات، ولتجمع أصداء كل الصيحات

الشائعات

وليجمع الصوت الحاني، والسكون عن اكتفاء

ولتأت كل الأشياء التي لا يمكنني أن أراها

ولتطف كلها على مجتمع الرجال..

ولتأت إلينا جميع شذرات الرمال والصخور والطين

ولتذهب كل السفن في المحيطات

ولتأت وعود من لا يخافون أبدًا مصير كلماتهم

ولتجتمع كل الإجابات الأسيرة لدى أولئك

الذين يملكون شرطة خاصة

وليعد الجميع إلى نقطة البداية...

لتأت أشعار الشعراء

وليمتزجوا بأنفاس العالم،

وليأت الجميع حول حلقات الصيادين

وليصبح جميع الرجال خالقين مبدعين

وليأت كل ما أشعر به بحق

خارج زجاج شباكي المنطفئ

وسأنتظر بولاء ذلك الكنز

الذي سترسله إلينا موجة بحرية...

إن الأرض التي تسحق أقدامي من العذاب هي

إيماني العميق

وسأنيّر بمشعلي متعدد الألوان

طريق العائدين

وسيجدونني في كل خطوط النار(35)

إلى نيويورك

شعر ليوبولد سيدار سنغور (36)

نيويورك.. رأيتك بدهاءة فاضطربت لهذا الجمال

صرت في فتياتك، أرنو لسيقانك الطويلة الذهبية

وراعتني عيونك المعدنية بادئ الأمر وخجلت

ثم أنعمت عيني بسمتك، إنها جليد ففهمت

ألم ممض في الصدر في الأعماق يخرج كل شارع

والعيون تظللها الكفوف تراعي الناطحات

بعيدة أخفت وراءها شمس السماء

وضوؤك كله فسفور، وخلالها أبراج البيوت

حمراء كالغيظ كالكبد المثار..

رؤوسه طعنت كبد السماء وبجنبها أخواتها

تعلو وتسحر بالزوايع والعواصف

لا تهاب.. عضلاتها حديد

وإهابها استوي ثم ذبل، تخرق فارقة..

راح أسبوع وأسبوع يليه، فيها طرفت مانهاتن
وانقضى ثالث من بعد...

احتوتني بعدها رجفة

كانقضاض النمر شد الجوع أعصابه

أسبوعان، لا نهار، لا حقول لا شجر

على النقيض / تساقط الطيور

موتى فجأة على السطوح المرمد

وتموت على رماد الأسطح العالية المسطحة

لوث الجو الدخان، سممه

أسبوعان ما رأيت طفلاً تزين وجهه ابتسامة

يده في يدي يرنو إليّ في شقاوة أرنو إليه في حنان

ما رأيت ثدي أم، كل الذي أراه سيقانا من النايلن

الاثداء لا تعرف هنا ولا السيقان، ولا تفوح، ما سمعت منذ

قدمت لفضة حية عطوفة

الشفاه ها هنا عدم

والقلوب تشتري نقدًا وعدًا في الفبارك والمصانع

لا كتاب يحمل الحكمة من صدر لآخر كلها ذكية

ليالي الأرق يا ليالي ما نهاتن

تتلون والضوء يلهب ظهرك كالسياط

ونغير السير حولنا، يسوق الليل سواقًا، لا سلام

كلها أصوات جوفاء لا معنى لها هباء
والمياه السود عكرى في الأنابيب خفية
تحمل الحب عظامًا وجلودًا وقذارة
أول الليل نظيفًا كان إذ صنعوه
كله صحة، وفي الصباح
ما أشبه الأمواه بالأنهار
فاضت بالجثث، جثث الصغار
أولاد الخنا....

نيويورك اسمعي

اسمعي، ألم أقل لك يا نيويورك
دعي الدم الأسود ينساب انسيابًا في عروقك
دعيه ينصبّ انصبابًا في دمك، في كل جارحة
صدئت جوارحك، أصبحت حديدًا.. دمنا
زيك الحياة

الدم الأسود إن خليته يعطي جسدك
حنية الأرداف أطرى من الزواحف

استعيدوا الآن آماذًا مضت

وأعيدوا معها العيش الجميع

بين أسد الغاب، أبقار القرى، قش الحقول

كلها كانت كذلك

كلنا جميعًا واحد لا ترى شقًا ولا فصمًا بها
كانت كل الأعمال شطرًا من ذكاء العاملين
كل فكر يعمل، كل أذن بفؤاد، ارتباط الحس
بالشارة

هذه أنهارك تهمس همسًا
عطر تمساحها، وخراف البحر أعينها كأموه السراب
صفارة الإنذار من أبدعها؟ لا، اكسروها
افتحوا القلب لإبريل
انظروا قوس قزح، انظروا ألوانه، أزهاره
افتحوا آذانهم فوق آذان الجميع
تسمعوا صوت الآلهة
خلق الأرض وأبعاد السماء من ضحكة
في ساكسفون
سته أيام راح...
يومه السابع يغفو وينام
نومة عظمى.. كنوم الزنوج
يكفيكم إبريل

النسور

شعر «داود ديوب» (37)

في تلك الأيام

حينما ركلتنا الحضارة في وجهنا
حينما صفع الماء المقدس جباهنا المذمومة
شيدت النسور في ظل مخالبتها
أنصاب التشبه والتعلم المضرجة دمًا
في تلك الأيام
كان ثمة ضحك مؤلم على جحيم الطرق المعدنية
والإيقاع الرتيب للصلاة الربانية
أغرق العواء على المزارع
ما أمر به ذكريات القبل المأخوذة اغتصابًا
والوعود التي أخلفت تحت فوهة البندقية
والأجانب الذين لم يبد أنهم بشر
الذين عرفوا كل الكتب ولكنهم حصلوا على الحب
لكن نحن الذين تخضب أيديهم رحم الأرض
إن جدد أيدينا عميقة كالثورة
رغمًا عن أغنيات جبروتك
رغمًا عن القرى المهجورة في إفريقيا الممزقة
عاش فينا الأمل كما في قلعة
ومن مناجم سوازيلاند إلى مصانع أوروبا
سيولد الربيع ثانية تحت خطانا المتوهجة (38)
جبريل أوكارا «نيجيريا» (39)

ولد جبريل أوكارا بقريه Bumoundi على ضفاف دلتا النيجر تخرج في جامعة Northwestern بأمريكا ثم عمل في عدة وظائف تتعلق بالنشر وخدمات الاتصال الحكومية ببلده.

ولكن عند نشوب حرب البيفرا التي كانت تطالب بحق تقرير المصير التحق بالحركة شأن Chinua Achebe سفيرا متجولا للبيافرين ثم مديرا لقسم الشؤون الثقافية بوزارة تعليم حكومة بيافارا(40).

وضحكت ثم ضحكت

أغنياتي لديك سيارة

خنقتها سعلة

فهي تدور

وضحكت ثم ضحكت

وسيري فوق أرضي قبل ميلادي

كان لا يسمو لإدراكك

وهو إدراك محيط

أن مسيري غير إنساني

وضحكت ثم ضحكت

من أغانيّ ضحكت

من مساري قد ضحكت

فرقصت مع دق الطبول

رقصاتي وهي سحرية

وسرت في الليل أنغامي إليك

وهي ترجوك، تعال..
إصبع في أذنيك
وعزوف، ما كفاك
وحتى تغفو هاذلاً
وضحكت ثم ضحكت ثم ضحكت
لكن ضحكك كان ثلجاً فتجمد
في النهاية
كانت أحشاؤك هكذا
فانظر إليها تتجمد
مثل ضحكاتك
وأتى صوت من بعد، تجمد
ثم أذناك وعيناك
لم يعد في الطوق أن تضحك
وتدلى خشباً منك اللسان
جاء دوري هأنذا أضحك منك
ضحكاتي ضحكات صاحبات دافقات
حيوية، قهقهات عالية
ما رأيت ثلجاً يجمد لها
لا ولا أعرف آلة
حنقتها سعلة

فهي تدور، لا تسير
ضحكي نار العيون
قبس الأرض لهب من السماء
نار بحر أزرق، نار نهر
يمنح الكل الحياة
من أنهري العذاب، أشجاري الخضر
من وحوش الغاب، أسماك المجاري
ضحكت منها جميعًا
وهي إن جئت قريبًا قد تعين
قد تذيب الثلج فيك
فهي حرى وهي جمر
قد تحيل الصوت صوتًا وتعين الأذنين
كلها أسرى ثلوجك
أقرب تفتح العينين منك
والشفتين واللسان
وتواضعت أخيرًا كان أولى من زمان
وهمست ترجو، همسة العانس الودود
«لم هذا» قد سألت
فأجبتك نقول
أنت لم تنظر أخي

لو فعلت يومًا رجوناك رأيت

أنا جذوة من أرضنا

قطعة لا تنفصم

تشدنا إليها هذه الأقدام

عارية....

لا حجاب بيننا

لا خفاء(41)

لاعبا الناي

من شعر: جان جوزيف رابرفلر من ملاقاشي (Jean Joseph Rabearivelo)(42)

نايكِ

اقتطعته من زنب عجلٍ ذي خوار

وصقلته صقلًا على رابية جدباء

ساطعة شمس حوافها

نايهُ

صيع من قصب يرجف في النسيم

قد القدود فيها قرب ماء جارية

سكرت بالأحلام والقمر

تلعبان كل نايه معًا في عمق أعماق السماء

وكانما أمسكتما بيديكما القارب الدائري

انكفأ عند شطآن السماء

وجهدتما ولعبتما تسعيان

تنقذانه من يومه

مصيره

لكن

أتسمع النواح في أغاني الآلهة

أتسمع آلهة الرياح، آلهة الأرض

ربة الشجر؟

أتسمع الغناء والشجن

آلهة الرمال؟

نايك

فيه من أجلها أثر

تأتيك منه

أنغام عليه ثورته

تجري إلى أرض الخراب

وتعود جارية

ملفوحة من الظماً ضامرة من جوع

إلى أين؟ لجذع النخلة؟

لا ظل فيها لا ثمر لا ورق؟

نايك

لدنة كأصلها القصب

تنحني آدمها ثقل عصفور عبر
ما نفس الريش عليها ولد
ما عبث.. لكنها غريبة
بعيدة عن كنهها
ترعى الأطلال تبحث عن عزاء
لدى المياه الجارية
نايك يأخذني ونايه
كل على أصوله ينتحب
ويحملان الندب في أنغامكم
حزنى مريرة....

نفي الذات(43)

الشاعر: ايسجاي جاير مدهين (إثيوبيا)

ابحث عن ملجأ في صدر
عالم عليل
يظل إلى الأبد
فريسة لنواحي قصورنا
وقد ركزتها في بؤرة الفصول الضيقة
للنهايات الخاصة
تمتهن القضايا الأكبر شأنًا
التي مات ورثة الماضي في سبيلها

لكي تظل متوفرة
تدفع المبادئ
في سبيل آلهة من صفيح
على حساب الآمال المنكوبة
المرتعبة من الموت الكلي
على خلاف الأيام القديمة الصعبة
حينما كان الكثيرون ذوي عقيدة
أما الآن، فيؤثر المرء أن يتحرك نصف ميت
بين ظلال حقبة مقضي عليها

(2)

يقولون:

حيث يزرع

نمو الأعشاب

لتقضي على النباتات

(مخافة أن تنتج فائضًا)

على المرء أن يتعلم

كي يصادق، لا من أجل الصداقة

إنما ليستأصل

على غير علم من الصديق

يقولون:

حين تنطلق الأدخنة الخانقة
لتحجب ضياء الشمس في السماء
(مخافة أن يستضيء أهل الأرض أكثر مما ينبغي)

على المرء أن يتعلم
كيف يحب أن يزرع الأرض
لا أن يستمتع بها
وإنما أن يوجد، في قلب الضغينة.

يقولون:

حيث تربي

سلالة من جرذان
لتعض الأجساد الصحيحة
(كيما تبقى مستأنسة وعالة)

على المرء أن يتعلم
كيف تتكون له أغلفة جلدية صلبة
لا أن يكون آمنًا
وإنما أن يحمي ذاته من الحياة
يقولون:

حيث ينتشر ظل الخوف

كما يحجب أزهار الربيع
(مخافة أن تفر من انقشاع أوهام الطقس)

على المرء أن يتعلم كيف يبدو راضيًا

بالطبقات العارية

لهذه الأسنان البيضاء اللامعة

دون أن يرتضي القلب ذلك

ثم نكتشف / والسفاه، أنه الخوف

بفوهته التي تخنق الخجل

فكأنك فجأة لا تولد

لا تخرج إلى العالم

لا يحمل بك

إنه يبعث فسادًا في الذهن

ويقرض الروح

ويمتص الأمل

إنه يثب

من أركان عثار الحظ المظلمة

ويظلم ضوء النهار

ويرضي في أعماق أعماقك

ليعتصر علة وجودك

إنه يمتد ليلتهم

كمرض غريب في البرية

ويجري عميقًا

كالإيمان بعقيدة الخطيئة الموروثة

ليس ثمة عار كالقنوط

ولا خطيئة كالخوف

ولا موتى كنفي الذات(44)

«ترجمة إدوارد الخراط»

أشواق

شعر أوغستينو نيتو (45) Agostenho neto

(1)

أغنيّتي بما فيها من برحاء الألم

وأحزاني

على الكونغو، وفي جيورجيا

وعلى نهر الأمازون

تشد قواها/ وتتأبد عراها

أحلامي بالرقصات السود

في ليالي البدر المكتمل

تستعصم أسبابها / تتوثق عراها

ذراعاي تستحصد أركانها

عيناي تتأكد منهما الأواصر

وصرخاتي تنعقد عراها

الظهور التي جلدتها السياط

والقلوب المهجورة
والروح المستمسكة بالإيمان
والشكوك تبرم عراها
أغنياتي قوية صلبة الأركان
عن أحلامي
عن عيني، عن صرخاتي
عن عالمي المعزول
في زمن كف عن الجريان
ودعائم العقل تقوى
وتستحكم أوتاد القيثارة
وموسيقى الكيسانج
والماريمبا
والساكسفون
وإيقاعات الطقوس المعرودة
تنوّد عراها
حياتي تتمكن عراها
قربانًا وهبة للحياة
ورغباتي تستحق أسبابها
وأحلامي تقوى وتثبت عراها
وصرخاتي وذراعي

حتى تدعم العزم مني

في الأكواخ

في البيوت

في ضواحي المدن

فيما وراء البيوت البرجوازية

في الأركان المعتمة

حيث غمغمات الزنوج

تزداد قوتها وتترابط عراها

إن رغباتي

تصبح قوة مكينة الأركان

حتى ترفع على كتفيها

كل وجدان يئس يتهاوى

«ترجمة إدوارد الخراط»

(2)

صوت الدم

ينبض في داخلي

صوت الطبول

وإيقاعات موسيقى (البلوز)

تخامرها الكآبة

آه.. أيها الأسود الممزق في هارلم

آه.. أيها الراقص في شيكاغو
آه.. أيها الخادم في «الجنوب»
أيها السود في أقاصي الأرض وأدانيها
إنني أنضم إليكم بصوتي الواهي
وآتي إلى أركانكم
بإيقاعات موسيقي، في اتضاع
إنني أصحبكم
حيث تلتقي إفريقيا بعضها بعضا
على الطريق
إنني أحس بكم جميعًا
أيها السود في جميع أركان الأرض
وأحيا آلامكم
أي إخوتي.....

«ترجمة إدوارد الخراط»

(3)

النار والإيقاع
صلصلة الأصفاد على الطريق
وأغاريد الطيور
تحت خضرة الغابات الندية المطلوبة
ونضارة سيمفونية الأصوات العذبة

في أشجار جوز الهند

النار....

النار في الأعشاب

والنار في الصفائح المعدنية الملتهبة

في الأكواخ

تغص بالناس، تغص بالناس

هاربين من كل مكان

الطرق الفسيحة تفضي إلى آفاق مسدودة

لكنها طرق فسيحة

طرق مفتوحة

على رغم من كل الاستحالة

بالأذرع

وطبول التام – تام

وإيقاع الموسيقى

إيقاع النار

إيقاع اللون

إيقاع الصوت

إيقاع الحركة

إيقاع الأصفاد الدامية

والأغلال، في الأقدام الحافية

إيقاع الأظافر المنزوعة

لكنه إيقاع

أصوات إفريقيا التي تضمها الآلام

«ترجمة الخراط»

(4)

الوداع ساعة الفراق

إنهن يا أمي

(إنهن الأمهات السود اللواتي ارتحل أولادهن)

لقد علمتني الانتظار والأمل

كما دأبت على ذلك في ساعات الكوارث والخطوب

ولكن في صميم نفسي

أجد الحياة قد قتلت هذا الأمل الملغز الغامض السر

لن أنتظر بعد اليوم

بل على الآخرين أن ينتظروني

إنما نحن الأمل

أولادك الراحلون يقصدون الإيمان الذي هو غذاء

الحياة

نحن العرايا أبناء الغابة

صبية صغار لا عهد لهم بأي مدرسة

يلعبون بالكرة المصنوعة من بقايا الخرق الممزقة

في السهول المنبسطة تحت حر الظهيرة المحرقة
نحن مأجورون لحرق حياتنا في مزارع البن
نحن السود الجهلة
الذين يجب عليهم احترام البيض وطاعتهم
والخوف من الأغنياء ورهبتهم
نحن أبناءك في الأحياء البلدية
التي لن تصل إليها الكهرباء
نحن الرجال الذين يموتون وهم سكارى
وقد أسلموهم إلى دقات طبل الموت الإيقاعية
نحن أبناءك
الجياع
العطاش
الذين يستحون أن ينادوك يا أمي
الذين يخافون عبور الشوارع
الذين يخافون بني الإنسان
إنهم نحن
الأمل في استرداد الحياة (46)

«ترجمة: عبدالرحمن صدقي»

ارفع صوتك ارفع إليه صوتك

للشاعر هاتيجز أكو- أوجيندو (تنزانيا)

ارفع صوتك لله

لأنني عند الغداء وجدت أصدقائي يأكلون الأقدار

يقلبون صناديق القمامة لكل منهم صندوق

يمضغون قشر البطاطس والعفن في علب المربي

ارفع صوتك لله

بأنني بكيت في أعماق قلبي لأنني أحببت أولئك

المعدمين

في عفنهم وأقدارهم وقمامتهم

في عارهم ومصاعب حياتهم وحيوانيتهم أحببتهم

حبًا عظيمًا

ارفع صوتك لله

بأنني رأيت الكاهن يعظهم بالبركة

لكن الكاهن لم يكن، بعد منتميًا إليهم

كان هؤلاء معدمين ينتمون إلى جحيم لن يدخله أبدًا

لم يكونوا له بعد أصدقاء

(طوبى للفقراء) كان يقرؤها دون اقتناع

لكن هؤلاء الناس كانوا قد فقدوا الأمل كل أمل

في سماء المجد

ارفع صوتك لله

بأن الكاهن قد مضى إلى شارع (ستانلي) الجديد

تحت الأغصان التي تؤمن وتدعو، في شجرة الشوك
حيث السلام والراحة والسماء تتجاوز خطيئة الحب
الإنساني وعذابه
ارفع إليه صوتك
بأنني أحسست ممرض العذاب الإنساني
واستبد بي الشوق إلى حضوره
ارفع إليه صوتك بأنني بحثت عنه فلم أجده
صرخت إليه فلم يجبني
ارفع إليه صوتك بأنني صليت له ونزفت له دمي
لكنه لم يأت إلى شارع (ديجو)
ارفع لله صوتك... ارفع إليه صوتك بأن يلقي بعيدًا بنعمته
وأن يأتي إلى هذا الجحيم
إلى المرضى إلى المعذبين إلى الصيحة المنبوذة
تناديه بأن يأتي
ارفع إليه صوتك بأن الفقراء والمعذبين يتوقون إلى ظهوره
الحبيب بينهم
ارفع إليه صوتك بأن اليتيم والمتخلف والمجنون
والممسوس في جوع إليه
ارفع لله صوتك بأن يتلبث طويلاً في الكاتدرائية والكنائس الرائعة
الحديثة المعمار

ارفع إليه صوتك بأنه يتلبث طويلاً في الهياكل المقدسة التي
لا خطيئة فيها
في أماكن عبادتنا
ليس هناك أحد.. يا إلهي.. إلا الكاهن القديس
ارفع لله صوتك بأن يأتي إلى الأحياء الرثة الفقيرة
المزدحمة
ارفع إليه صوتك
بأن يأتي سريعاً (47)

ترجمة دار الآداب – بيروت
سلسلة الأدب الإفريقي الآسيوي «1»
للشاعر جان بيربير (السنغال)

إلى النيل
في فيضك الأخضر الهائل كأنه المعجزات
تختر الطمي فهو البازلت والحجر والجرانيت
تقوم منه أعمال سامقة شماء
أنت الذكر والأنثى، منك تولدت أفروديت
رحمك العظيم مفتوح للإخصاب
والولادة
أعراس الآلهة والرجال في سمت الربيع
قد انبثق منها في دلتاك

شعب لا يضع أرقام الحساب
إلا لكي يضيف أبعاد الحلم على الأشياء
ويطبع على أهون حبة من حبات الرمال
إيقاع موسيقى الهذيان الكونية
ويحفظ الأعداد
قدس دلالتها ورموزها المزدهرة
بنوار شرائط الدانتيل وعقود الأقواس المقرنصة
أنت أول من وضع المجازيف في أيدي أوقيانوس
ليذهب يروي للبرابرة مآثرك
شقت كهوفك في أسوان
موجك ينحت مهاجر الصخور
ويضع بين النخيل والسنت والجميز
كتلاً طهوراً ناصعة صقلتها يداك الناعمتان
تلمي نداءً داخلياً للصعود إلى السماء
تسهر على حراسة الحب وتتحدى المنية
وتوحد بين الذروة والقاعدة في خفاء
توحيداً لا يمسك صلبه إلا حمى الإيمان
خوفو وخفرع ومنكاورع
أسماء تبتهج فيها مجدك
هذا الشعب الذي يصعد من أمواجك في أمواج

النمل الإنساني الدؤوب الذي أتى من إثيوبيا
بالرخام
لكي يدفن الموتى
ويحرر الروح من نفث عطن الكرب الممض
إذ يضع العلامة البيضاء
على الطريق إلى السماء وإلى الأبدية
هذا الشعب لم يمت ما دمت أنت حيًا
هذا الحشد الذي لا اسم له
جحافل مدفونة
في صحراء الرمال والنسيان
لا تلتف حولها شرائط الموتى ولا طيوب الحنوط
قد عادت إليك يا مياه النيل
يا أم الحكمة
يا حارسة اللهب
يا خالقة الآلهة والنحاتين بلا حصر ولا عدد
أنت قلب أم لا تشوبه شائبة
أنت مطايبه حنون بلا خشونة ولا جفوة
ثابتة ساكنة
ممتدة على مهاد الأرض
عندما تقتحمينها فذلك لكي تحملي إليها الخصوبة

أنت تغذين الجذور الصخرية التي تنبثق منها

الأهرام

وتتبادلين معها الغذاء بلا نهاية من العصاره

البدائية

حتى تواصل الأهرام دون أن تنال منها الغضن

حوارها الألفي

موسومًا بجمال العقائد الغانية

مع الريح مع الرمال مع النجوم

أنت البحر والمركب معًا

والحياة والموت

أبو الهول، المصاطب، والأهرامات

لا خلود لها إلا من نظرتك الخضراء

ولا عظمة لها حقًا إلا راقدة في مياهاك

وما من حركة إنسانية يشوبها القصور

ترقى إلى قامتك

منذ أن رأيت مياهاك تهضب وتنساب

تغسل السماء ومناكب الأحجار

أحس على شفتي

ازدراء يسودني أكثر من أي وقت مضى

لأولئك الذين نهبوا ثروتك

وأصابوا وجوه عمالقتك بالجراح
وبقروا بطون مومياءتك ودنسوا معابدك
أولئك الذين تواجههم كل يوم في الرياح في الرمال
بصمتك المعدني ونظرة أبو الهول التي لا تحدها حدود(48)
«ترجمة دار الآداب بيروت»

إفريقيا المظلمة
للشاعر م. ف. أنانج «غانا»

أحب الأيام الخالية
أيام الطهر الفاضل والنقاء
الأيام العظيمة
عندما كان الرجال في بداوتهم
والرجال في ضراوتهم
تربطهم آصرة الزمالة الوثيقة
أحب إفريقيا، على حقيقتها
إفريقيا الملكة، على فطرتها
لؤلؤة ثمينة من لآلئ الماضي
لم تكن فتنتها أسمى الفتن
في الأيام الخوالي
ولكن ردوا إليّ إفريقيا
بأفضل وأسوأ ما فيها

ودعوني حرًا أخطط من جديد
لإفريقيا العظيمة، إفريقيا الله
إفريقيا المثقلة بسحر الأيام الخوالي
وردوا إليّ من بعيد
قوانين الأيام السحيقة
بما فيها من خصب وتثير
ردها إليّ

ومن إفريقيا تلك الضائعة من زمن بعيد
سوف تنبثق إفريقيا العالم الجديد
كالعنقاء

(عندما كانت الرؤيا حسيرة والمعرفة نزوة يسيرة)

كانوا يسمونني: إفريقيا المظلمة

إفريقيا المظلمة؟

أنا التي رفعت صروح الأهرام الساحقة

وأمسكت بمصائر القياصرة الغزاة

في قبضتي المغربية

إفريقيا المظلمة؟

أنا التي ربيت بين أحضاني

طفل الحضارة أن تتعثر به الخطى

على شواطئ النيل الهائمة

النيل واهب الحياة
أنا التي منحت شعوب الغرب المتلاطمة
تلك الهبة الإغريقية
إن وميض الصلب والحديد إذ يعيشي الأبصار
قد يحجب أحيانا قيمًا غير معدنية
وعندما أغفلت القسي والسهام
بنضارتها الربيعية
ولم أولِ الصلب والحديد كبير اهتمام
قالوا عني في العالم بأسره إفريقيا المظلمة
ولكن هنالك ما هو أعز من الصلب والحديد
هناك هذا الفن الهادئ الساجي
فن التفكير بين الناس جميعًا، معًا
فن الحياة بين الناس جميعًا، معًا
إنني لا أعرف عالمًا
وطأته الأقدام
عالمًا مقسومًا مجزأً مرتهاً
خلال قرون طوال من الجشع المنهوم
وما زال
إنه إفريقيا
تأسرني إليها بقدر ما تحكم حولي الأستار

تلك إفريقيا(49)

«ترجمة ماهر شفيق فريد»

النداء

للشاعر القس جان متيلا (الكاميرون)

إني لا أخشاك إن قلبي مطمئن

وسأذهب إلى لقائك ذات ليلة، في الأعالي

في قمة شوقي من ناحية

جدار النهار، نهار البشر تنعكس عليه ظلال

القمر

إني لا أخشاك إنك زوجي الموعود

كما أن شمس الضحى على ميعاد مع السماء

وفي انتظارك أفتح شطر عيني في أغوار نفسي

فإن كل سروري أن يحتويك ضميري

عالمًا يتيقظ الآن

وينهض ويفيق

من سبات دهر سحيق

نصرًا بالقوة والفتوة

التي تعقب الراحة والهجود

إنه إفريقيا

إنني لأحب عالمًا

عالمًا نفيستًا لا يقدر بثمن
وطن النغمات التي تراود القلب
وطن الطبول التي تصطفق بصدى عميق
هذا الوطن العذب الحبيب
إنه إفريقيا
إنني لأموت في سبيل هذا العالم
العالم الباهر العجيب
فما من أرض غيرها
في الشرق أو الغرب على السواء
تعال فإنني لأعرف ذلك الترجيع المنغوم
لوقع خطاك حين أسمعها في غيبوتي
تعال فإنني مدخرة لك كل سكينتي
في الكفن المحكم الحزين المجهز
تعال الرؤية واضحة هنا لأن كل صوت مسموع
وهذا هو الباب مفتوح على كل النافذة
وعلى عتبتني توقف الزمن
أيها الأمير كل ما هنا جديد وقشيب
فما يمنعك الحضور
ما يعينك أن أكون جميلة وأكون فاضلة
ما يعينك إن كنت باختيارك جديرة

حسبك أني ذلك الكاهن الواهب نفسه

حسبك يا حبيب القلب أني لك

ألست لي ذلك الطريق الطويل الذي يسلكه قلبي المشوق؟

ألست لي ذلك الطائر اللطيف الذي يرف في الأفق البعيد؟

ألست لي البلد المجهول الكثير المطال في الوعيد

الذي جعلني في أمسية حلوة رائعة أنتحب

لحاجتي إليك؟

إنك تستطيع الحضور إنني مؤمنة بمعجزتك

ألست من اليوم الأول من نصيبي وقسمتي؟

آه.. إنني أنتظرك انتظار المؤمن تحقيق ما نطق

به هاتف الغيب

أنت أنت إنني أحمل في نفسي في أعماق نفسي

كلها صورتك وحدك

يا أميري حين تأتي من روابي التي يلفها الضباب

ثابت الخطوة كمن أجمع أمره على أن يهب نفسه

بغير أوبة

عندما ستفيض ينابيع الشباب كالسيل زاهر الغياب

يا أميري حين تأتي فقد أتيت لتبقى أبد

الدهر

يا أميري حين تأتي سيكون البر كله أمانا

وستنهار أشجار البساتين المثمرة تحت وطأة
أسراب النحل المتزاحمة
يا أميري حين تأتي ستكون ثمار المانجو ناضجة
يا أخواتي هيا واجدات مع ترانيمكن الخافطة
أوسع سلال الفاكهة
يا أميري حين تأتي سيجد جسدي روحه
وسأتعلم خفة الفراشات ومرجهن
وسأعرف لماذا يحيا النبات المتعلق العارش
على الدعائم القائم في أخدود الأرض
المختصب اللافح
يا أميري حين تأتي سيكون قلبي الجرة
التي انفرج فمها لطوفان العسل
إن مجرد تفكيري في أنك آتٍ يترك أمني
المجنون في حالة توهان وهذيان
آه يا رسول الحب الذي يحمل السماء إليّ
يا أميري حين تأتي سيكون الخلق كلهم
أبرارًا صالحين
وفي ضياء الصباح ستكون النساء كلهن
جميلات
وستكون نظرة الشيخ الناقم على كل شيء

غفرانا

والطفل يصفق باليدين ابتهاجًا وطربًا

لرؤية الهلال الجديد

يا أميري حين تأتي ستتصدع المسالك وتنهار

وتنسحق معالمها حتى لا يبقى لها أثر

وأعرف عندها في ظل النخيل راحتي

وما دمت ستكون هناك فسوف تنتهي غربتي

«ترجمة عبدالرحمن صدقي»

نداء

للشاعر نوبيمباوي صوصة (موزمبيق)

من ذا الذي خنق الصوت الذي أدركه الملل والإعياء

صوت أختي في الغابة الصحراء

فجأة ضاعت دعوتها إلى العمل وسط عباب الأيام والليالي

لم تعد دعوتها تصلني كل صباح

منهوكة القوى من طول الطريق

وهي تطوي الكيلو مترات بعد الكيلو مترات.

صائحة صيحتها الخالدة: ما كالا

كلا، لم تعد تصلني مبتلة برذاذ المطر

محملة بالأولاد وبالصبر وبالتوكل على الله

ولد على ظهرها وآخر في بطنها

بوجهها الذي اختصر حتى اقتصر على نظرتها السياحة

نظرة لا يمكن أن أتذكرها

دون أن يقشعر جلدي ودمي ويضطرب كياني

وتحدثني نفسي بما هنا من مكتشفات ومواضع

للتألف والتجاوب بيننا

ولكن من ذا الذي حرم على هذه النظرة النجلاء

الواسعة

أن تمتنع عن إشباع جوعي إلى الصداقة

ذلك الجوع الذي تفلح مائدتي الصغيرة في إشباعه؟

يا أمي من ذا يكون هذا الذي - أطلق على النار

على الصوت البطولي الجبار

صوت أختي في الغابة الشجراء؟

أي سوط مجهول شديد القسوة

قد انهال عليها يسوطها حتى الموت؟

إن «الهيقياء» قد أزهرت في حديقتي

ولكن أزهارها البنفسجية نذير بالسوء

بعطرها القوي الفاغم البربري

وهذه الملاءة اللينة التي تبسطها الشمس

على الحصيرة الخفيفة الرقيقة من وريقات الأزهار

تنتظر منذ الصيف سدى

قدوم ابن أختي للرقاد عليها
وهذا الطائر غرير يغني ويغني على الفنن في الحديقة
من أجل ابن أختي البعيدة
ضحية الأسحار المشوبة بالضباب في الغابة
آه، إني لا أتذكر ذكرًا تمامًا
كانت هناك نظرة وداع
في عينيه الوداعة
وكان صوته كالهمس الخافت الأبح
اليأس الفاجع..
يا إفريقيا يا أرض الوطن، خبريني
كيف أمست أختي في الغابة
أختي التي لم تعد تهبط إلى المدينة
مع أطفالها الأبدية
«واحد على ظهرها وآخر في بطنها»
ومع ذلك صوتها الأبدى وهي تنادي على ما تحمله من تجارة
يا إفريقيا، يا أرض الوطن
على الأقل لا تتخلي عن أختي فهي مثال البطل
وخلديها بين آثار المجد التي تحملينها بين يديك
«ترجمة: عبدالرحمن صدقي»

في المسرح الإفريقي

نشأة المسرح في إفريقيا

إن للمسرح في إفريقيا تاريخًا غير قصير نشأ مع الكنيسة وحفظته على أيام كانت هي المحافظة على التراث.

في العام 1829 نشر (هوج كلابرتون) مذكرة له تشمل بعض المعلومات عن مسرح الأقنعة في نيجيريا(50)، وذلك من خلال مشاهدته عرضًا لفرقة متجولة وكان يسمى بمسرح الأقنعة اليوربي(51).

والمسرح في إفريقيا قد ظهر في ثلاث مراحل وهي:

أولاً: المرحلة الطقوسية: وهي استعمال الأقنعة التي يرتديها الممثلون، وكانت في وقتها تقدم للمناسبات من خلال طقوس دينية يقوم بها رجال مقنعون.

ثانياً: المرحلة الاحتفالية: وهي نوع من الاحتفال لكل الأرواح، وفي نيجيريا كان يسمى (أولوجوجو)، وفيه يحضر الأسلاف بأقنعتهم ويسمح لهم بزيارة العشيرة والسير في شكل موكب لمدة محددة وفي قصر الملك يقدمون عرضًا مسرحيًا أمام ساحته. وكان العرض يأخذ شكل دراما راقصة وكل الممثلين مقنعون، ويقدمون قصة بتاريخ العشيرة مع مصاحبة التراتيل الكورالية التي يؤديها الأطفال المنتمون إلى العشيرة، وفي النهاية ينتشرون في الأحياء وتقدم لهم الهدايا ويرقص الناس في حلقات.

ثالثاً: هي المرحلة المسرحية: وهي نتيجة طبيعية لتطور المرحلة الاحتفالية، ولكن هذه المرة تقدم كل مجموعة من الممثلين المقنعين عرضًا تنافسيًا، وفيه يختار أحسن مجموعة وتمنح جائزة يقدمها الملك وغرض الجائزة هو التشجيع على الإبداع.

وفي العشرينات من هذا القرن بدأ المسرح الإفريقي يخرج على الكنيسة علي يد فئة ثقفت نفسها ببعض فنون المسرح في أوروبا، أمثال (سقاى قبرا مدين) في إثيوبيا، ولكن الذين كتبوا في هذا المجال راحوا يكتبون على وفق النموذج الأوربي لا الكنسي، ويحفظ لهم التاريخ المسرحي فضائل لا تنكر.

وفي ثلاثينات هذا القرن عندما اتجهت معظم الكنائس في إفريقيا اتجاهاً استقلاليًا عن كنائس المبشرين، كان هذا في شكل مسرحيات مأخوذة من الإنجيل، وشملت تلك المسرحيات قصص آدم وحواء ويوسف وإخوته، الأمر الذي أصبحت فيه عروضها تشبه حركة المسرح الديني في بدايته في القرون الوسطى في أوروبا.

ثم بعد ذلك أصبح المسرح الإفريقي جزءًا لا يتجزأ من وظائف الدولة وتقوم بإدارته، من هنا ظهر المسرح المحترف وهذا النوع من المسرح في نيجيريا بدأ على يد رجل يسمى (هوبرت اوكوندا Hubert oqinda)(52) كان يستعمل مسرح اللغة اليوربية، وهو الذي عمل على علمنة المسرح اليوربي، وترك القصص المأخوذة من الإنجيل وممارس في مسرحه النقد الاجتماعي، كما أن له مسرحية سياسية (يوربا رونو).

وأخيرًا وصل المسرح الإفريقي إلى الدرجة الواقعية أي المسرحية الواقعية التي تجسد الواقع المعاصر في الأرض السوداء، مثال على ذلك، مسرحية سكان المستنقع لكاتبها سوينكا من نيجيريا الذي حصل على جائزة نوبل في العام 1986.

3

في الفن الإفريقي

في البدء كان الفن، والفن كان عند إفريقيا والفن هو إفريقيا، لكننا لا نعرف عنه سوى القليل، فإذا سألنا سؤالاً بسيطاً هل الفن الإفريقي واحد أم أنه مجموعة من الفنون؟ كما أنه ليس هناك فن أوربي واحد بل مجموعة فنون ومدارس أحيانا تتقاطع وأحيانا أخرى تفترق.

في هذا الصدد، يقول الأديب الكبير سيدار سنغور «هنا فن إفريقي واحد وروح إفريقية واحدة رغم طابع القارة السوداء الفسيفسائي الجغرافي والديني والاقتصادي»، ودليلنا على ذلك أن هناك الرُّوَجَة تؤسس قاعدة لهذا الفن عندما ترسم الخصائص الثقافية والحضارية.

والفن في إفريقيا شأنه شأن الفنون لدى الأمم الأخرى، فله أنواعه الفنية المتعددة كالشعر والرقص والغناء إلى غير ذلك من الأنواع الفنية. والإنسان الإفريقي عرف الكثير من الفنون والصناعات، وله أسلوبه الخاص في النحت والحفر على الخشب وتشكيل النحاس وصهر الحديد، وهذا ما نعرفه بالفن

الحرفي أي الفن العمالي الذي يمثل قطاعًا ماديًا للثقافة أي النشاط الإنتاجي الإنساني، وهذا النوع من الفن بوصفه نسقًا ثقافيًا لا تخلو منه أية ثقافة سواء كانت في الماضي أو الحاضر، ذلك لأن للإنسان واقعًا فطريًا في تشكيل الأشياء بصورة خلاقة، وهذا العمل الفني الذي يقوم به الإنسان إنما يحدد به الثقافة التي ينتمي إليها. لأن الفن ظاهرة اجتماعية ثقافية، ومفهومه وعناصره تختلف من ثقافة لأخرى.

وبالبحث عن الفنون الإفريقية في عهد ما قبل التاريخ السابق للاستعمار والعهد الحديث بالنسبة للوضع الذي تحتله في إطار الثقافة الإفريقية نجد أن في عهد ما قبل التاريخ شملت الأشكال الفنية في إفريقيا الرسوم والصور الملونة التي رسمت على الصخور في جنوب إفريقيا وموزمبيق وتصور أشخاصًا ينتمون إلى ثقافات إفريقيا المختلفة.

كذلك تصور هذه الأشكال الحيوانات في السهول والحشائش والغابات وقد رسمت هذه الصور بالتراب الأحمر والفحم النباتي والصلصال الأبيض، وما بيعت على الدهشة أن ألوانها الزاهية لا تزال كأنها حديثة العهد.

كذلك فإن الفنون الإفريقية فيما قبل التاريخ اشتملت على أشكال حجرية ومعدنية وأشكال صنعت من الطفال الحراري، وتؤلف الأشكال الحجرية التي اكتشفها العلماء الأركيولوجيون البريطانيون والفرنسيون في إفريقيا الغربية، وتعد أكبر مجموعة من هذا النوع من الفنون الإفريقية القديمة وهذه الأشكال لا تزال شائعة في الأشكال التقليدية المعاصرة التي نجدها في غرب إفريقيا، وهي تدل على شعب قديم نجح في تطوير أشكاله الفنية واصطناع أساليب معينة في أشغاله اليدوية، شعب يبدو أنه ينحدر كله من أصل إفريقي لأن نتاجه الفني لا يصور إلا ملامح زنجية.

لقد استخدمت إفريقيا معادن النحاس والفضة والذهب منذ عهد مبكر جدًا في أدوات الزينة وخاصة مملكة غانا القديمة في السودان الغربي. وشاع استعمالها عند قبيلة الأشانتي إذ تزين بها أعضاء العائلة المالكة أو كاقنعة في شكل وجه بشري، وهذه الاستخدامات نجدها شرق إفريقيا وفي جنوب موزمبيق التي كانت تزود العالم الإسلامي وقت ذاك بثروته الذهبية(53).

لم يكن الفن الإفريقي إذن حديثًا فهو فن قديم، إذ عثر الباحثون في التقنيات الأثرية الحديثة على سبعة عشر عهدًا من الفنون الإفريقية القديمة التي يتميز كل واحد منها بأسلوبه الخاص ويعود أقدمها إلى العصر الحجري المفصل (اليولتيك 5000-2500 ق. م (54).

ومن موزمبيق إلى جنوب إفريقيا العنصرية نجد منحوتات هنا وهناك تعود إلى العصر الحجري الأوسط كما نجد الملاجئ والكهوف في الجبال المنتشرة في جنوب إفريقيا. كل هذا يكشف عن الماضي الإفريقي في مجال الفنون العملية لزمان طويل.

ثانيًا: أما الفن الإفريقي في العهد السابق للاستعمار في جنوب الصحراء الكبرى فنجدته يشتمل على الرسم والنحت والتصوير. غير أن أشكاله من حيث التطور متفاوتة بين شعوب المنطقة. كانت هذه الفنون عند البوشمن والبانطو أكثر تطورًا من تلك التي نجدها لدى الهوتنتوت. وقد ظل الرسم والتصوير قائمًا على الصخور التي اكتشفت في عهد ما قبل التاريخ حتى العهد الحديث نسبيًا. أما حاليًا فقد لجأ البوشمن والبانطو والهوتنتوت إلى صناعة النحاس وجعلوا رؤوسها مسنة حديدية للسهم والرمح. ويشتمل فن هؤلاء على الأنماط الزخرفية والأشكال الهندسية المكررة لدى البوشمن. غير أن الفنون التشكيلية في معظم أجزاء البوشمن والبانطو اقتصرت على إنتاج أشكال صغيرة من قوالب طينية ترمز إلى المواشي وبنى الإنسان. كذلك الأقنعة من الأعشاب والأخشاب والأشكال الخشبية ترمز إلى الرجال والنساء. وهناك إنتاج فني وفير يتجلى في صنع الخرز والصفائر وخواتم النحاس الصفراء وتسريحات الشعر المختلفة وقوالب الطين المصنوعة على شكل أنابيب والحلل الحديدية والدروع المزينة بزخارف بسيطة والرمح المصنوعة من الحديد والخشب. كذلك الأزياء التي تصمم للمناسبات الخاصة باعتبارها وسيلة للتعبير الجمالي.

ثالثًا: أما في العهد المعاصر فقد قام الإفريقيون بتوسيع نطاق تذوقهم الجمالي الأصيل للشكل والفن والتصميم باستخدام وسائل جديدة أو وسائل قديمة طبقت عليه طرق حديثة ودوافع الأعمال الفنية أخذت تبتعد عن المفاهيم والأشكال الدينية القديمة مثل النحت الذي يعبر عن قوة طبيعية.

كذلك أخذت المفاهيم والأشكال الفنية تبتعد عن الرموز المقترنة بالقيم الاجتماعية القديمة وأخذت تفتح نوافذ جديدة في الحياة الاقتصادية والاعتراف بدور الفنان في المجتمع على أسس جديدة. ويبدو هذا التجديد والتحول النسبي في الأشكال الفنية الإفريقية في الفن الكلاسيكي في حالة اضمحلال وتراجع أمام تيار التجديد / إضافة إلى ذلك نجد عاملًا خارجيًا وهو الاستعمار والاحتكاك بأمريكا وأوروبا، الأمر الذي أفسد كثيرًا من ذوق الفنانين الإفريقيين، فيما يتعلق بالتراث الفني الإفريقي واستلهامه في عملية التجديد والتحديث أو الاعتزاز بتراث الماضي الغني من أجل خلق تأثير ملهم يبعث الثقة بإمكانات إفريقيا ومستقبلها الفني.

على أية حال، إن الفن الإفريقي شأنه شأن كل الفنون لدى الأمم الأخرى وهو الوسيلة المعبرة عن هذه الشعوب أو الأمم على حدة كالفن اليوناني ورسائله والوظيفة التي يؤديها لهذه الشعوب اليونانية. ونحن في إفريقيا قد عرفنا الفنون منذ القدم بأشكالها المختلفة باعتبارها ظاهرة اجتماعية تدخل ضمن مكوناتها الثقافية. كذلك نحن في إفريقيا أبناء الصوت والصوت في إفريقيا هو الإنسان، لعل السكين هي التي أعطت الإيقاع هذا البعد الفلسفي، هناك الغابات اللامتناهية والحقول الشاسعة والبحيرات التي تبدو وكأنها فواصل بين الكلام والكلام، ففي خضم هذه الطبيعة لا تستطيع إلا أن تكون مغنيًا وراقصًا ونحاتًا أو رسامًا مبدعًا.

المصادر

- بديعة أمين «في المعنى والرؤية، دراسات في الفن والأدب لعام 1979.
- جمال محمد أحمد «مطالعات في الشئون الإفريقية» سلسلة ثقافية، القاهرة، دار الهلال العدد 218 مايو 1969.
- جمال محمد أحمد «في المسرحية الإفريقية»، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم عام 1973.
- دينيز بولم «الحضارات الإفريقية» الطبعة الثانية عام 1982.
- فؤاد داود (ترجمته) «الفنان في عصر العلم»، ومقالات أخرى لعام 1977.
- كوزمو بيترس ودونالد ترجمة كاظم سعد الدين، «الصراع والاجتماع في الأدب الإفريقي».
- ماريودي اندراي «الشعر الإفريقي باللغة البرتغالية».
- محمد عبد الغني السعودي «قضايا إفريقيا» سلسلة عالم المعرفة العدد 34 الكويت أكتوبر 1980.
- محمد عبد المولى «حركات التحرر الإفريقية».
- المير إسماعيل على «السلالات البشرية» عام 1982.
- «مختارات في الشعر الإفريقي الآسيوي» دار الآداب بيروت – سلسلة الأدب الإفريقي الآسيوي (1) بدون سنة وبدون مؤلف.

الصحف والمجلات

- بدر الدين حسن علي «نشأة وتطور المسرح الإفريقي في نيجيريا» مجلة الأقلام، العدد 11 لعام 1978.
- بولان جواشيم «صحيفة اورينت برس» الفرنسية ترجمة جريدة الثورة العراقية الصادرة في 26-3-1985.

ليوبولد سيدار سنغور «جريدة الاهرام المصرية» العدد 35472 في 25-1-1984.

ليوبولد سيدار سنغور «مجلة الوطن العربي» العدد 193.

الدكتور سعد ناجي جواد «محاضرات في تطور السياسة في إفريقيا» جامعة بغداد كلية القانون والسياسة عام 84-1985.

وليم باسلوم وملفيل مير سكوفنتر «الثقافة الإفريقية دراسات في عناصر الاستمرار والتغير» ترجمة عبد الملك الناشف.

الدكتور عاطف وصفي «الأنثروبولوجية الثقافية» 1971.

Neto- Antonio Agosteno The new encyclopedia.

Micropeadia Britanica volume v 11 15th edition.

publisher – William Benton publisher 1943- 1973.

Hellen Benton published 1973- 1974 page 272.

الهوامش

1. جيرالد مورو، سبعة أدباء من إفريقيا ص 11-12، دار الهلال، العدد 318 القاهرة.
2. الأنواع الأدبية: مثل القصص والشعر والمقالات إلى آخر ذلك.
3. كوزمو بيترس ودونالد مونرو – الصراع والاحتجاج في الأدب الإفريقي ص 5-6 ترجمة كاظم سعد الدين.
4. هنالك بعض العناصر المادية لتحقيق القومية والإفريقية تفقد بعضها، مثل وحدة اللغة والأصل والدين، لكن هناك استثناءات من هذه القاعدة إذ إن اللغة والدين لم يعودا عناصر مهمة. انظر في ذلك سموحي فوق العادة، معجم الدبلوماسية والشئون الدولية ص 267، طبع عام 1979.
5. دينيز بولم، الحضارة الإفريقية، ص 88.
6. المصدر السابق ص 91.
7. المصدر السابق ص 94.
8. القبائل الإفريقية في جنوب السودان.
9. المير إسماعيل علي السلالات البشرية ص 115 (1982).
10. جمال محمد أحمد مطالعات في الشئون الإفريقية: ص 29 سلسلة ثقافية القاهرة، دار الهلال، العدد 218 مايو 1969.
11. الدكتور عبد الرازق مطلق الفهد، حركة التحرر الوطنية الإفريقية من بداية دخول السيطرة الغربية حتى الاستقلال: الطبعة الأولى عام 1985 ينظر إليه بشكل عام. كذلك عبد المولى / حركة التحرر الإفريقية ص 69.
12. كوزمو بيترس ودونالد مونرو – الصراع والاحتجاج في الأدب الإفريقي ص 34 ترجمة كاظم سعد الدين.
13. ذلك لأن في آخر الرواية خرج فرستون من مدينة أفوزين بعد أن فشل في الزواج من مايل، وترتب على ذلك الانفصام في شخصيته.

14. لتوضيح فكرة الصراع في الوعاء الإلهي / انظر بديعة أمين في المعنى والرؤية، دراسات في الفن والأدب، ص 170 وما بعدها، طبع عام 1979 بغداد.
15. التمثل في علم النفس الاجتماعي يعني تكيف سلوك الفرد بحياة الجماعة عن طريق الاقتباس في اتخاذ المواقف والعادات.
16. كوزمو بيترس ودونالد مونرو - الصراع والاحتجاج في الأدب الإفريقي ص 156 ترجمة كاظم سعد الدين.
17. المصدر السابق ص 156.
18. ماريو اندرادي، الشعر الإفريقي باللغة البرتغالية ص 34 والجدير بالذكر أن هذا الشعر كتب باللغة الكريولية في جزر الرأس الأخضر وترجم إلى لغات أخرى.
19. كوزمو بيترس ودونالد مونرو - الصراع والاحتجاج في الأدب الإفريقي ص 133 ترجمة كاظم سعد الدين.
20. إن دعاة الاستعمار يعدون إفريقيا وشعوبها شعوبًا لا تاريخ لها، وفي المجلد الثالث من مؤلفات ألمانيا في نهاية القرن التاسع عشر المسمى (تاريخ الجنس البشري والعالم) أكد الدكتور هنريش شوتز أن تاريخ إفريقيا لا يستحق الدراسة. انظر الفنان في عصر العلم ومقالات أخرى، ترجمة فؤاد دواره 1977 ص 64-65.
21. جمال محمد أحمد مطالعات في الشئون الإفريقية، دار الهلال القاهرة ص 87 العدد 218 مايو 1969.

22. المصدر السابق ص 88

23. المصدر السابق: ص 90 وما بعدها.
24. ماريو اندرادي، الشعر الإفريقي باللغة البرتغالية ص 74.
25. محمد عبد الغني سعودي، قضايا إفريقية سلسلة عالم المعرفة رقم (34) الكويت، أكتوبر 1980 ص 193.
26. ماريو اندرادي، الشعر الإفريقي باللغة البرتغالية ص 98.

27. مامبا جاخو أحد زعماء السنغال الذي قاتلوا ضد الاستعمار الفرنسي.

28. أسماء مدن.

29. بولان جواشيم، جريدة الثورة العراقية، نقلًا عن صحيفة اورينت برس الفرنسية الصادرة في 26-3-1985.

30. جيرالد مورو: سبعة أدباء من إفريقيا، القاهرة دار الهلال العدد 318 ص 77.

31. مختارات من الشعر الإفريقي الآسيوي سلسلة الأدب الإفريقي الآسيوي رقم (1) بيروت دار الآداب (بدون سنة الطبع).

32. ولد عام 1864 بجزر الرأس الأخضر وتخرج في كلية الطب له مجموعة قصائد تحت عنوان أشعار، توفي عام 1890.

33. ماريو اندراي الشعر الإفريقي باللغة البرتغالية ص 74-75.

34. ولد عام 1907 بجزر الرأس الأخضر، نال ليسانس الحقوق والأدب الروماني. له روايات تدعى (شيكينو).

35. ماريو اندراي الشعر الإفريقي باللغة البرتغالية.

36. ولد عام 1906 في مدينة جوال الساحلية لأبوين مسيحين، كان أبوه يعمل في تجارة الخروج، عمل سنغور أستاذًا بمدرسة ما وراء البحار، كان عضوًا بالمجلس الأوربي الذي تكون في مايو 1949 من (بلجيكا - فرنسا - الدانمارك - لوكسمبورغ - أيرلندا - إيطاليا - هولندا - النرويج - المملكة المتحدة) لبحث كل الشؤون ذات المصلحة المشتركة ما عدا الدفاع الوطني، كان نائبًا عن السنغال في الجمعية الوطنية ووزيرًا في الحكومة الفرنسية، يعتبر سنغور أول إفريقي من غرب إفريقيا يتلقى تعليمًا فرنسيًا أكاديميًا إلى أعلى المستويات، وأول إفريقي أيضًا ينال درجة الأجرجاسيون، وأول رئيس للسنغال بعد الاستقلال في عام 1960 حتى العام 1982. ديوانه الأول (أغاني الظل)، الذي نشر في عام 1945 وثاني ديوان له هو الضحايا السود الذي تم نشره عام 1948 والديوان الثالث (حبشيات) صدر عام 1956. وبعد تخليه عن الرئاسة في السنغال عام 1982 انفرد إلى العمل الثقافي وهو عضو في الاشتراكية الدولية ورئيس الاشتراكية الإفريقية وعضو بالأكاديمية الفرنسية، وبهذا فهو أول إفريقي يصبح عضوًا في هذه المؤسسة.

37. داؤد ديوب، شاعر الثورة الإفريقية المولود عام 1927 لأب سنغالي وأم كامرونية في مدينة بوردو المدينة الفرنسية المعروفة كان شعره يمثل الرفض والتمرد الصريح للغزو الحضاري الأوربي الغربي. له كتاب (دقات هاون) توفي في سبتمبر عام 1960 بالقرب من مدينة داكار في حادثة سقوط طائرة.

38. ماريو اندراي الشعر الإفريقي باللغة البرتغالية ص 74-75.

39. يتمتع Okara في الأوساط الشعرية النيجيرية بسمعة عالية رغم قلة إصداراته، ورغم تضمين الكثير من خرائده ولعل أهمها "The Snowflakes Sail Gently" في المختارات الشعرية ورغم شهرته الواسعة وصيته الذي سار به الركبان كشاعر فإن مجموعته الشعرية الأولى The Fisherman's Invocation لم تر النور إلا عام 1978، حيث نالت جائزة الكومنولث الشعرية بعد عام من صدورها! وتتخذ خرائده منحى غنائيا عذبا يحاكي أمواج نهر النيجر الذي شهدت ضفافه مولده لكنها تركز على تراثه الشفهي الخاص الذي تشرب به من السحر والأساطير والأقنعة والرقص الطقسي لقبيلته Lj0 التي يتزعمها والده.

إلى جانب القريض اشتهر جبريل بالتأليف الروائي عبر روايته The Voice 1964 والتي تعتبر محاولة لإنتاج شكل من لسان شيكسبير يستوعب في ثناياه مبادئ تركيبية وصرفية وصوتية للسان أمه الخاص المتمثل في لغة قبيلة Lj0 الأسطورية، ولقد هاجر فضاء وموضوعات هذه الرواية إلى مخيلة وأثر في الكثير من الروائيين الأفارقة بعده.

40. مجلة الثقافة السودانية ص 42 عام 1976 بدون عدد، أي مجلة سنوية.

41. جمال محمد أحمد مطالعات في الشئون الإفريقية، دار الهلال القاهرة ص 76-81 العدد 218 مايو 1969.

42. جان جوزيف رابرفلر من ملاقاشي (Jean Joseph Rabearivelo) ولد شاعرنا في عام (1901- أو عام 1903) ولم يعرف تاريخ ميلاده بالضبط، لكنه مات في عنفوان شبابه في الثاني والعشرين من يونيو 1937، ويعتبر من أوائل الشعراء الأفارقة الذين كتبوا الشعر الحديث وكذلك من أكبر الأدباء في مدغشقر (موريشيوس) نشأ في فقر مدقع ولم يستطع إكمال دراسته الثانوية. ولكن اهتمامه بالأدب الفرنسي والأدب التقليدي لبلاده جعله يهتم بالقراءة الواسعة حول هذا المجال واستطاع تعليم نفسه في عدة موضوعات أدبية مثل الفرنسية وأنماطها الشعرية والنثرية. نشر قصائده الأولى في المجلات المحلية، وبعدها تم تعيينه مراجعًا للنصوص الأدبية ومحاضرًا أدبيًا في تلك المجلات، نشر عدة دواوين باللغة الفرنسية والملاقاشية، وبعد ناقدًا أدبيًا،

حيث نشر روايتين ويتبع للمدرسة الرومانسية والسوربالية. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة، ترجمة غير رسمية).

43. مختارات من الشعر الإفريقي الآسيوي سلسلة الأدب الإفريقي الآسيوي رقم (1) بيروت دار الآداب (بدون سنة الطبع).

44. المصدر السابق ص 84-85.

45. أنطونيو أغستينو نيتو، ولد في 7 سبتمبر 1922 في قرية اكولو ICULO Ebengo الأنجولية وتخرج في كلية الطب بجامعة لشبونة وكوميرا في البرتغال، ظهر على مسرح الحياة العامة في عام 1948 عندما نشر له ديوان شعر في لواندا. التحق نيتو بالحركات الثقافية الوطنية التي تهدف إلى اكتشاف قوالب الثقافة الأنجولية مثل التي حدثت في غرب إفريقيا الفرنسية، نيتو واحد من المثقفين الذين دعموا مسيرة المدرسة الأنجولية الثقافية التي نشأت في أواخر القرن التاسع عشر والتي تعد شعلة مضيئة وبؤرة النضال الوطني الأنجولي. انضم هؤلاء المثقفون إلى صفوف الحركة الشعبية الأنجولية، وذلك في الستينات وكان نيتو أحد المناضلين الثوريين الذين انضموا إلى صفوف الحركة.

اعتقل نيتو لأول مرة لنشاطه السياسي وندائه بضرورة اعتماد أسلوب الكفاح المسلح ضد الاستعمار، بعد عودته من لشبونة عام 1959. اعتقل للمرة الثانية في يوليو عام 1960 وبينما هو معتقل تظاهرت الجماهير احتجاجًا على اعتقاله وقد أدت المظاهرات إلى الصدام بين المتظاهرين والسلطة الاستعمارية، الأمر الذي أدى إلى سقوط شهداء وجرح أكثر من 200 شخص. مكث نيتو بعد ذلك في المعتقل لمدة سنتين في جزيرة كيب فيرد. عرف بنشاطه الأدبي الواسع في كتابة الشعر ففي البرتغال كتب ديوانه الشعري الجديد. وفي عام 1962 هرب إلى المغرب والتحق بحركة تحرير شعب أنجولا وفي نهاية عام 1962 انتخب رئيسًا للحركة.

وفي عام 1975 عندما أصبحت أنجولا دولة مستقلة كانت هناك ثلاث حركات تحريرية وكانت تناضل كلها من أجل استقلال أنجولا إحداهم MPLA السالف ذكرها التي كانت تساندها كوبا وهي تسيطر على الإقليم الأوسط بما في ذلك العاصمة لواندا ونيتو الذي كان معروفًا بنشاطه الماركسي تم تنصيبه أول رئيس لأنجولا الشعبية ونيتو معروف بكتابات في الشعر باللغة البرتغالية. نشر له بعض نتاجاته في كثير من المجلات البرتغالية توفي في 10 سبتمبر 1979.

46. neto- Antonio AgostenoThe new encyclopedia Britanica Micropeadia
volume v 11 15th editionubplished – William Benton published 1943- 1973
Hellen Benton published 1973- 1974 page 272.

47. مختارات من الشعر الإفريقي الآسيوي سلسلة الأدب الإفريقي الآسيوي
رقم (1) بيروت دار الآداب (بدون سنة الطبع).

48. المصدر السابق ص 44-45.

49. المصدر السابق ص 128-130.

50. المصدر السابق ص 171-173.

51. يوربا، هي قبيلة من القبائل الإفريقية النيجيرية التي احتضنت هذا الفن.

52. بدر الدين حسن علي، مجلة الأقلام العدد 11 لعام 1978.

53. وليم ياسكوم وملفيل هيرسكوفتز، الثقافة الإفريقية دراسات في عناصر
الاستمرار والتغيير ص 76، ترجمة عبد الملك الناشق الطبعة 1966 – بيروت.

54- دينيز بولم، الحضارات الإفريقية. انظر بالتفاصيل والقراءة الدقيقة فيه.

الفهرس

التقديم

5

المقدمة.....

9

الفصل الأول

مدخل لدراسة الأدب الإفريقي الحديث

تعريف الأدب الإفريقي الحديث -1

.....

15

سمات الأدب الإفريقي -2

.....

22

التراث في الأدب الإفريقي -3

.....

31

مدى حرية الأدب الإفريقي في ظل التدخل الاستعماري -4

.....

33

عصر النهضة الأدبية في إفريقيا السوداء -5

36

أثر الزنوجة في الأدب -6
الإفريقي.....

38

الفصل الثاني

أضواء على الشعر والمسرح والفن الإفريقي

1- في الشعر الإفريقي

47

2- في المسرح
الإفريقي.....

101

3- في الفن الإفريقي

103

المصادر.....

107

الهوامش.....

