وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2 أبو القسم سعد الله
كلية اللّغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللّغة العربية وآدابها

المؤثّرات الاستعمارية في الرّواية الإفريقية

مقاربة في بعض النماذج

لـ "تشينوا أتشيبيChinua Achebe" و"نغوغي واثينغو Ngugi Wa Thiong'o"

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الإفريقي

إعداد الطالبة: مونة عبد الله بشريف

السنة الجامعية:2021/2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2 أبو القسم سعد الله
كلية اللّغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللّغة العربية وآدابها

المؤثّرات الاستعمارية في الرّواية الإفريقية

مقاربة في بعض النماذج

لـ "تشينوا أتشيبيChinua Achebe" و"نغوغي واثينغو Ngugi Wa Thiong'o"

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الإفريقي

إعداد الطالبة:

مونة عبد الله بشريف

إشراف:

أ.د: ليلى جودي د: حورية آيت عمور (أكساس)

السنة الجامعية:2021/2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2 أبو القسم سعد الله
كلية اللّغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللّغة العربية وآدابها

المؤثّرات الاستعمارية في الرّواية الإفريقية

مقاربة في بعض النماذج

لـ "تشينوا أتشيبيChinua Achebe" و"نغوغي واثينغو Ngugi Wa Thiong'o

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الإفريقي

إعداد الطالبة: **إشراف:**

مونة عبد الله بشريف أ.د ليلى جودي د. حورية آيت عمور (أكساس)

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة) الدكتور(ة): وحيد بن بوعزيز .....رئيسا

الأستاذ(ة) الدكتور(ة): ليلى جودي.....مشرفا ومقررا

الأستاذ(ة)الدكتور(ة): حورية آيت عمور(أكساس).....مشرفا ومقررا ثانيا

الأستاذ(ة)الدكتور(ة): شعبان فاطمة.....عضوا

الدكتور(ة): عقال فطيمة الزهراء (جامعة المدية).....عضوا

الأستاذ(ة)الدكتور(ة): سليم حيولة (جامعة المدية).....عضوا

السنة الجامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى
وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم
عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير

سورة الحجرات الآية 13

شكر وعرفان

أحمد الله أولا وآخرا على أن وفقني بفضله لإتمام هذا العمل.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذتين الفاضلتين الدكتورة حورية أكساس والأستاذة الدكتورة ليلى جودي اللتين أشرفتا على الرسالة منذ أن كانت فكرة ونقاشا، كما أشكر دعمهما غير المحدود الذي هــون عليّ طريق البحث، فلـهما مني كل الشكر والامتنان، كما أرفع عبارات الشكر إلى السّـادة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم قراءة هذا البحـث، وعلى ما سيقدمونه لي من نصح وإرشادات ستسهم إن شاء الله في إثراء هذه الدراسة، والشـكر موصول إلى كل من كانت له يد في إنجاز هذا العمل من أساتذة وإداريين بمعهد الترجمة وقسم اللغة العربيـــة وآدابـــها، وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة منى علام، والدكتورة بثينة عثامنية والدكتورة صراح سكينة تلمساني، والصديقتين هاجر غاوي وبوعمران سليمة.

فلهؤلاء جميعا شكري وتقديري وامتناني.

إهداء خاص

من جمال الدّنيا

أن تجد قلباً يتمنى سعادتك قبل سعادته...

إلى زوجي -حفظه الله ورعاه-

مقـــــدّمة

خضعت القارة الإفريقية خلال تاريخها الطويل لكثير من المؤثّرات الوافدة من الخارج؛ إما عن طريق التجارة أو عن طريق الاستعمار الغربي، والتي ساعدت من دون شك في تكوين أفكار قاطنيها، وتغيير نظرتهم إلى العالم. وقد كان للتجربة الاستعمارية الأثر البالغ على القارة، إذ قسمت إلى دويلات صغيرة، وصُنِفَت شُعوبها إلى سلالات بشرية، ونُشِرت بها المسيحية، وفرضت عليها اللّغات الأوروبية، بغية حصر المستعمرات في نطاق الاستعمار الغربي وسلطانه، وبذلك انهارت أحلام الرّجل الإفريقي أمام حقيقة الحضارة الغربية، حيث اكتشف زيفها وكذبها، مما زاد من قلقه إزاء مصيره ومصير مجتمعه الذي فقد كثيرا من مقومات هويّته الإفريقية حتى بعد انتهاء الوضع الاستعماري العسكري.

لقد انعكست الظاهرة الاستعمارية على الأدب، وغدت موضوعا بارزا فيه، شأنه شأن مختلف أوجه النشاط الإنساني، باعتباره مُنْتَجًا فنيًا ونسقًا ثقافيًا له دور في صياغة وجهات النظر، ولا يمكن فهمه منفصلا عن السياق الاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، خاصة وأنّه نتاج هذه الظواهر مجتمعةً في حقبة زمنية معينة، وبالموازاة اضطلع جنس الرّواية وهو الأكثر قابلية للتأريخ حسب تعبير الناقد "إدوارد سعيد" بدور كبير في رصد الواقع، والتعبير فنيا عن الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان وتُهَدِّد وجوده، حيث تبرز فيه قدرة المبدع في نقل ما يوجد في المجتمع، انطلاقا من وعي الجماعة التي ينتمي إليها، وأحيانا يتجاوزه ليعبر عن القضايا الإنسانية التي تهم البشرية في الزمان والمكان، وبذلك فتحت الرّواية أبوابها لتعبر عن الظاهرة الاستعمارية على الجبهتين: جبهة الأدب الاستعماري المكتوب من موقع الوصاية والتفوق فارضا رسالته الحضارية، وجبهة الأدب ما بعد الاستعماري الرافض للوصاية والمفنِّد لهذه الرسالة عن طريق الرّد بالكتابة.

وفي ظل مساءلة الأدب للظاهرة الاستعمارية حرص الرجل الإفريقي في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى على اختراق الساحة الثقافية، وإثبات وجوده وفاعليته أمام الآداب الاستعمارية الغربية، واستطاع الخروج من دائرة التهميش والدونية والقصور التي وسمه بها الرجل الأبيض، وذلك بفرض رؤيته من خلال الرّواية الإفريقية، والإشارة بالبنان إلى آثار الاستعمار الغربي، فاضحا زيف الحضارة الأوروبية ورسالتها.

لقد كانت الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للتجارب الإنسانية النّفسية والاجتماعية، بحكم تمتعها بخصائص فنية كثيرة، وقدرتها على مواكبة مجريات الواقع، لذلك وفرت للكاتب الإفريقي، الذي اختار لغة المستعمِر كحتمية تاريخية، فرصة الخروج من صمته، والتعبير عن خبايا ذاكرته، والكشف عن المؤثّرات الاستعمارية على نفسيته، ووطنه، ومستقبله. على ضوء هذا ظهرت ثلة من أدباء إفريقيا جنوب الصحراء اختاروا الخطاب الروائي للرّد على الرّواية الغربية الاستعمارية، وعلى الواقع المعيش في بلدانهم قبل الاستقلال وبعده، ولأن الرّواية الإفريقية الحديثة والمكتوبة باللّغة الإنجليزية أُرِيدَ لها أن تكون شاهدا على الفعل الاستعماري ومؤثّراته في ماضي القارة الإفريقية ومستقبلها، فإن الكشف عن تلك المؤثرات في الرّواية الإفريقية الحديثة أصبح أمرا ملحًا، ومفتاحًا مهمًا لفهم تلك العلاقة القائمة بين المستعمِر الغربي والمستعمَر الإفريقي، وذلك عبر البحث في خبايا الرّواية التي كُتِبَت بأقلام أبنائها، وبالذات تلك التي مَثّلت ردّا على كل المقولات الاستعمارية.

وقد دفعتنا هذه الأسباب إلى اختيار موضوع **المؤثّرات الاستعمارية في الرّواية الإفريقية** في أعمال روائيين ينتميين إلى منطقتين جغرافيتين مختلفتين، ونذكر هنا بالتحديد الأب الشرعي للأدب الإفريقي الحديث الكاتب النيجيري "**تشينوا أتشيبي Chinua achebe**" من غرب القارة الإفريقية، والكاتب الكيني "**نغوغي واثينغوا Ngugi wa thiong'o**" من شرقها، هذا انطلاقا من كونهما عايشا التجربة الاستعمارية البريطانية وما بعدها، وبوصفهما من مؤسسّي الحركة الأدبية الإفريقية الحديثة باللّغة الإنجليزية، ومن حيث اشتراكهما في وهب فكرهما للقضية الإفريقية؛ إذ خصّصا لها مؤلَّفَاتٍ كاملةٍ، تتضمن قضية الهويّة، وتصفية الاستعمار، ووظيفة الأديب في مجتمعه... وغيرها، فلقد تصدّر الكاتبان المنجز الرّوائي الإفريقي ذي التعبير الإنجليزي، وأسهما في رسم معالم الأدب الإفريقي الحديث، وأوقفا احتكار الرّواية الاستعمارية للساحة الأدبية الغربية، التي راهنت على أنّ إفريقيا لم تدخل التاريخ بعد.

واستجابةً لاستراتيجية البحث كان لزاماً علينا أن نختار عينة من روايات **أتشيبي** و**نغوغي**، تستجيب لما ينهض عليه البحث ويستقيم، وتعطي القارئ صورة إجمالية للظاهرة الاستعمارية وتأثيراتها على المجتمعات الإفريقية، فجاءت على النحو التالي:

أولا– روايات "تشينوا أتشيبي":

* **الأشياء تتداعى Things Fall Apart**

* **مضى عهد الرّاحة No Longer at Ease**

* **سهم الله Arrow of God**

* **كثبان النّمل في السافانا Anthills of the Savannah**

* **رجل الشعب A Man of the People**

ثانيا– روايات "نغوغي واثينغوا":

* **النّهر الفاصل The River Between .**

* **لا تبك يا ولدي Weep not, Child .**

* **حبة قمح A Grain of Wheat.**

* **بتلات الدم Petals of Blood .**

* **شيطان على الصليب Devil on the Cross.**

كما ننوه إلى أننا سنشتغل في عملنا هذا على النسخ المترجمة إلى اللّغة العربية، التي ستساعدنا كثيرا في فك شفرات النّص الرّوائي الأصلي الذي جاء باللّغة الإنجليزية، باستثناء رواية "رجل الشعب" التي كانت باللّغة الإنجليزية.

كما يعود اختيارنا المنجز السردي في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى إلى فرصة البحث التي أتيحت لنا في مرحلة الماجستير والتي كان موضوعها "أزمة الهويّة في الرّواية الإفريقية، رواية النهر الفاصل The River between للكاتب الكيني نغوغي واثينغو

Ngugi wa thiong’o أنموذجا"، ومن ثمة بدأ شغفنا يزداد بالتتبع والغوص في أعماق الشخصية الإفريقية في جنوب الصحراء الكبرى وتأثير التجربة الاستعمارية فيها.

حملتنا قراءاتنا للرّواية الإفريقية الحديثة المكتوبة باللّغة الإنجليزية إلى الوقوف على دور مؤلفيها في كشف مواطن تأثير الاستعمار البريطاني وسيطرته على الإنسان في إفريقيا جنوب الصحراء، وكذلك التعمق في بيان الأسباب التي خلخلت الواقع الاجتماعي بجميع حمولاته الثقافية المنغرسة في الذاكرة الجمعية هذا من جهة، كما حملتنا هذه القراءة إلى الاطلاع على رؤى الأدباء ومواقفهم حول إعادة بناء ما تداعى على يد المستعمِر من جهة أخرى. بالإضافة إلى الأسباب السابقة نذكر نقص الدراسات في مجال الأدب الإفريقي باللّغة العربية، وفقر مكتبات جامعات الجزائر وتحديدا أقسام اللغة العربية وآدابها للكتب العربية المتخصصة له خاصة أنّ دراسته وترجمته إلى اللّغة العربية شحيحة، مقارنة بإسهامات الجامعات العربية الأخرى في هذا المجال.

ومن هذا المنطلق قام البحث على مجموعة من الأهداف أهمها:

– الإسهام في بناء صرح للأدب الإفريقي في مكتبة كلية اللّغة العربية وآدابها واللّغات الشرقية بجامعة الجزائر2.

– تحديد خصوصية الرّواية الإفريقية الحديثة المكتوبة باللّغة الإنجليزية، وبيان نشأتها تطورها.

– وضع الظاهرة الاستعمارية موضع الدرس، والكشف عن مواطن تأثيرها في الرّواية.

– إبراز الآليات والأدوات التي وظفها المستعمِر البريطاني كأسلحة ضمنية لإخضاع الآخر.

– تحديد درجة التأثير الاستعماري في الأفارقة وإبداعاتهم قبل الاستقلال وبعده.

– الكشف عن الآثار المأساوية للاستعمار البريطاني على المجتمعات الإفريقية.

إنّ اختيار الموضوع لا يستقيم إلا بوجود **إشكالية** يتم الإجابة عنها، والتي تتمثل فيما يلي:

– ما هي الآليات التي وظفها الاستعمار الغربي البريطاني للتأثير في مجتمعات إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى وكشفتها بالمقابل الرّواية الإفريقية الحديثة؟

وقد تفرعت عن **الاشكالية** عدة تساؤلات جزئية نجملها على النحو التالي:

–هل بلغ التأثير الاستعماري في إفريقيا الحد الّذي زالت معه مقومات الحياة الأصيلة، والقيم الاجتماعية التقليدية؟

– كيف انعكست الظاهرة الاستعمارية البريطانية في الرّواية الإفريقية جنوب الصحراء الكبرى؟ وماهي الدلالات التي يحملها النّص للكشف عن الوسائل المضمرة والمُشَفَّرة الّتي استخدمها الاستعمار الغربي في إخضاع الرجل الإفريقي؟

–هل رضخ الأديب الإفريقي للوضع المحلي وموروثه الجمعي؟ أم تغلبت عليه معالم الرجل الأبيض وثقافته، وصار هجينا رافضا لثقافته ومحاربا لها؟

– هل كرّس الأدب الإفريقي الثقافة الهجينة أم أسهم في تصفية الثّقافة المحلية من رواسب الاستعمار؟

وعليه جاء منطلق هذا البحث تؤسسه **الفرضيات** التالية:

– ظاهرة التبادلات والتأثيرات ظاهرة إنسانية عامة، فلا يمكن أن يُسْتَثْنَى منها أي مجتمع أو أديب من الوقوع تحت تأثير الآخرين.

– التأثر لا يعني بالضرورة التحرك في اتجاه المؤثر، إذ يمكن أن تكون العلاقة بين المؤثر والمتأثر علاقة معارضة.

– تأثير الاستعمار على المستعمَر لا يكون سلبيا فحسب، وإنّما يمكن أن يؤدي إلى إيقاظ وعي المستعمَر، ليدرك موقعه، ويحاول بناء ذاته من جديد.

– نهاية الاستعمار في شكله التقليدي لا تعني الاستقلال التام.

– المنجز الروائي في إفريقيا جنوب الصحراء مرآة لذات مؤلفه، في تفاعله مع واقعه نفسيا واجتماعيا وثقافيا.

–جعلت المؤثّرات الاستعمارية الذوات المستعمَرة تعيش حالات من الانشطار والاستقصاء حتى بعد استقلالها.

للوقوف على مظاهر المؤثّرات الاستعمارية في ثنايا المنجز الرّوائي الإفريقي سنوظف عُدّةً منهجيةً متنوعة تُستمدُ بالأساس من حقل الدّراسات الثّقافية التي تُسلط الضوء على الهيمنة التي تمارسها المؤسّسات المتحكمة. هذا ويعتبر النّقد الثّقافي من أهم النشاطات النّقدية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال النّقد والأدب بانفتاحه على جملة من التخصصات، والإفادة من معطياتها النظرية والمنهجية، كالأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتاريخ، وعلم النفس، والسياسة، والدراسات ما بعد الاستعمارية التي تمثل **استراتيجية قراءة** للبحث في النصوص وتفكيكها، بهدف إماطة اللّثام عن طبيعة العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر، وما ينطوي عليها من آثار نفسية، واجتماعية، ودينية، وثقافية على الشّعوب المستعمَرة، وهذا وفقا لما جاءت به **النظرية** ما بعد الاستعمارية التي تسعى في مضمونها إلى الكشف عن مثالب وحيل الهيمنة الغربية وألاعيبها في المنتجات الثقافية، منطلقةً من فرضية أنّ الاستعمار لايزال مؤثرا على مستعمراته ومهيمنا عليها حتى بعد مغادرته المزعومة. وبناء على هذا تقتضي النظرية توخي الحذر عند التعامل مع منظومات قيّم الرّجل الغربيّ التي جعلت العالم يدور في قطبها.

وبناء على ما تقدم، وعلى خلفية الإشكالية والفرضيات والتساؤلات، سنقسم هذه الدراسة إلى مقدمة وأربعة فصول تتوسع مباحثها حسب الأهداف، ثم نذيّل البحث بخاتمة وملحقين، ثم قائمة المصادر والمراجع وملخص البحث باللّغة الأجنبية.

نخصص **الفصل الأول** لتناول فترة الاستعمار البريطاني في إفريقيا جنوب الصحراء، تحديدا في كل من نيجيريا وكينيا؛ وذلك أن منحى الرّوايات المختارة كان ذا صلة مباشرة

بتاريخهما، وأيضا فقر الرصيد المعرفي حول هذا الجزء من القارة عند القارئ العربي، لا سيما فيما يتعلق بالجانب التاريخي والأدبي، كما سنقف عند أهم الحركات المناهضة للاستعمار الغربي في إفريقيا بصفة عامة، ثم سنقدم في المبحث الثاني من هذا الفصل نبذة عن نشأة الأدب الإفريقي الحديث وأهم قضاياه، بالاعتماد أولاً على تحديد المصطلح "الإفريقي"، وذلك بالوقوف عند مجموعة من الدّارسين ممن أدلوا بدلوهم في هذا المضمار ونذكر منهم: "ازكيال مفاليلي Ezekiel Mphalele " من جنوب إفريقيا، والألماني "جيرالد مورGerald Moore"، والفرنسية "ليليان كستيلوت Lilyan Kesteloot"، والمارتينيكي "فرانز فانونFrantz Fanon" وغيرهم...، وبالاعتماد ثانيا على تقديم أهم القضايا التي تميز الأدب الإفريقي في الأقاليم الواقعة جنوب الصحراء عن غيره.

أما **الفصل الثاني** الموسوم ."الرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية" فجاء يحمل في ثناياه علاقة الرّواية الإفريقية الحديثة بالواقع، حيث سنقسم العمل إلى مرحلتين مهمتين في تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء، وهما: مرحلتا ما قبل الاستقلال وما بعده، ثم سننتقل في المبحث الثاني من هذا الفصل إلى إبراز مدى تأثير التيارات الغربية على تطور الرّواية الإفريقية ونشأتها، ونذكر منها التيارات التالية: الواقعية، والحداثة، وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار.

كما يتعلق **الفصل الثالث والرابع** بالجانب التطبيقي؛ حيث يتضمنان رصدا للمؤثّرات الاستعمارية قبل الاستقلال وبعده في روايات "أتشيبي" و"نغوغي"، إذ سنحاول في **الفصل الثالث** إبراز أهم الآليات التي استعان بها الاستعمار البريطاني لإخضاع المستعمَر، منذ أن وطأت أقدامه القارة السمراء، حيث سننتقي في هذه المرحلة من مجموع مدونات البحث تلك التي عالجت فترة الاستعمار البريطاني، مثل: **الأشياء تتداعى، ومضى عهد الرّاحة، وسهم الله، والنّهر الفاصل، ولا تبك يا ولدي.**

أما في **الفصل الرابع** فسنبرز المؤثّرات الاستعمارية بعد الاستقلال في روايات "أتشيبي" و"نغوغي"؛ إذ سننتقي رواية **حبّة قمح، وبتّلات الدّم، وشيطان على الصليب،**

وكثبان النّمل في السافانا، ورجل الشّعب، حيث تجلت فيها مشاعر خيبة الأمل التي أصيبت بها الشّعوب بعد رحيل الاستعمار.

وفي الأخير سنتوج بحثنا بخاتمة نجمع فيها أهم النتائج التي سنتوصل إليها، ونردفها بملحقين يتضمن الأول السيرة الذاتية للكاتبين، ونخصص الثاني لصور أغلفة مدونات البحث باللّغة الإنجليزية وترجماتها إلى اللّغة العربية.

أما فيما يخص مصادر البحث ومراجعه، فقد تمثلت في مختلف ما كُتب عن علاقة المستعمِر والمستعمَر نذكر أهمها: "معذبو الأرض Les Damnés de la terre" و"بشرة سوداء أقنعة بيضاء"Peau noire, masques blancs" لـ"فرانز فانون"، و"الإمبراطورية تُرّد بالكتابة" لـ "أشكروفت بيل وآخرون"، و"الذات والآخر في الرّواية الإفريقية" لـ "إيناس طه"، و"الثقافة والإمبريالية" لـ "إدوارد سعيد"، و" La colonisation dans la littérature africaine" لـ "Ulrik Schuerkens"، و"التابع ينهض" لـ "رضوى عاشور" وغيرها من الكتب المحورية في هذه الدراسة. هذا وقد اعتمدنا على بعض المقالات للكاتبين أتشيبي ونغوغي، والتي جاءت ضمن كتب تحمل عناوين جامعة نذكر منها:"العودة إلى البيتHomecoming" و"تصفية استعمار العقل Decolonizing the Mind" لـ"نغوغي واثينغو"، و" آمال ومعوقاتHopes and Impediments " لـ "تشنوا أشيبي".

وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات، ومنها ما تعلق بحصر الظاهرة الاستعمارية بوصفها ظاهرة تمتد بجذورها في عمق التاريخ، وصولا إلى عصرنا الحالي، والتي انعكست على الأدب، فتعددت ملامحها وأبعادها في الرّوايات المختارة بين المستترة والظاهرة، بالإضافة إلى صعوبة استنطاق ما وراء الأساليب الفنية للوقوف على خلفية الكاتبين، فضلا عن صعوبات الترجمة لبعض مدونات البحث أو المراجع الأجنبية، خاصة أمام ندرة كتب الأدب الإفريقي باللّغة العربية في الجزائر.

الفصـــــــل الأول

الاستعمار البريطاني في إفريقيا جنوب الصحراء ومظاهر مناهضته

عندما يرغب الاستعمار في بسط سيطرته على البلدان والشّعوب، فإنّه يوظف بكل دهاء آليات سياسية وعسكرية مدعمة بخطابات فكرية وتخييلية تصوِّغ تواجده، وتثبت تحضره، وتبرر هيمنته، وتُقنع المستعمَر بسيادته عليه. لذلك مثل التقدم العلمي والفكري الذي عرفته المجتمعات الأوروبية مدخلا لحضارة متطورة اقتضت تأسيس فضاءات جديدة خارج الحدود المتاخمة لها، فكانت القارة الإفريقية الوجهة المنشودة لاستعمارها من طرف القوى العظمى في العالم وفي مقدمتها ألمانيا وبريطانيا ثم فرنسا، فأصبحت منذ أن اكتشفها الملاح البرتغالي "فاسكو دي جاماVasco de Gama" سنة 1497م مسرحا لتنافس الدول الغربية على بناء الامبراطوريات وتحقيق الأمجاد القومية وتطبيق النظريات العلمية. كما أسهمت كتابات الرحالة، والتجار، والمستكشفين عن كنوز القارة ومواردها الخصبة في تسارع عملية التكالب الأوروبي.

أعلنت بريطانيا إلى جانب فرنسا وألمانيا فرض نفوذها على إفريقيا في مؤتمر برلين* المنعقد سنة 1884م؛ حيث جُزِّئَت فيه القارة إلى وحدات قَزَمِيّة، كانت على أساسها كل من نيجيريا، وجنوب إفريقيا، وكينيا، وغانا ورأس الرجاء الصالح (الكاب) من دول إفريقيا جنوب الصحراء التي دخلت في فضاء المستعمرات البريطانية، فمارست عليها الدهاء الاستعماري بمستوياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية.

وباعتبار أنّ منحى البحث ينطلق من فرضية ارتباط الرّواية الإفريقية بالظاهرة الاستعمارية وتأثيراتها على شعوب إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى وتاريخها الحديث، وبتلك التغييرات التي أقامتها الامبراطورية البريطانية بصفة خاصة على مستعمراتها، ارتأينا تقديم لمحة عن طبيعة هذه المجتمعات قبل أن تصيبها سهام السياسة الاستعمارية.

* هو سلسلة من المفاوضات انعقدت في مدينة برلين، حيث اجتمعت الدول الأوروبية لتفصل في جميع المسائل المتعلقة بحوض نهر الكونغو في وسط إفريقيا... للاستزادة حول مؤتمر برلين ينظر زاهر رياض: استعمار افريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة1965، ص 117

1 – طبيعة المجتمعات في إفريقيا جنوب الصحراء:

تخضع معظم القبائل في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى لمجموعة أسس وتنظيمات، ترتكز على عادات وتقاليد متوارثة قام بعرضها الكاتب الكيني "جمو كينياتا Jomo Kenyata" في مؤلفه "مواجهة جبل كينيا Facing Mount Kenya"*سنة 1938م، مبرزا فيه البعدين الروحي والمادي اللّذان تمثلهما الأرض عند القبائل الإفريقية عامة والكينية خاصة، فهي بالنسبة له "مفتاح حياة الشّعوب"[1]، وعامل مؤثر في الحياة الاجتماعية والدّينية والسياسية. ولعل أبرز حجة يقدمها الكاتب في منجزه هذا تلك الأسطورة**حول نسب قبائل "الكيكويو Gikuyu" وملكيتهم للأرض قبل استلاء الإمبراطورية البريطانية عليها.

يولي "جومو كينياتا" في ذات الكتاب أهمية بالغة **للنظام القبلي** الذي يبنى على ثلاثة عوامل مهمة هي: الأسرة، والعشيرة، ونظام رفاق السن؛ حيث تخضع علاقات الأسرة إلى أنماط سلوكية مهمة تتجسد من خلالها صلات القربى التي تنظم طبقا لحكومة الأب وقدرته على تسيير شؤونها، مما يحدد مركزه وسيادته في القبيلة. أما **نظام العشيرة** الواحدة فيخضع للتمثيل الواسع في المجالس، فنجد في القاعدة المجلس الأول المسمى بـ "إتورا Itura"؛ أي "القرية" بلغة الكيكويو، تُطرح فيه جميع المسائل المتعلقة بالقبيلة ويُتكفل فيه بحل كل النزاعات التي تحدث بين أفرادها، وهو يضم كبار السن الذين يقومون بدورهم بتعيين ممثليهم في المجلس الثاني "مواكي Mwaki"؛ ويعني مجموعة القرى، تناقش فيه الأمور الّتي تتعدى حدود القبيلة أو القرية الواحدة، حيث يقوم أعضاؤه باختيار ممثليهم الذين يمكنهم الإنتقال من

*مثّل هذا الكتاب أول دراسة أنثربولوجية بقلم رجل إفريقي صدرت سنة 1938م

[1]. جومو كينياتا: في مواجهة جبل كينيا، تر/ يحي عبد العظيم، مرا/ حسين الحوت،(د.ط)، (د.ت).مصر ص7

** تقول الأسطورة أن الأرض كانت منحة من الاله موجاي سيد الطبيعة؛ الذي صنع جبلا ضخما أسماه كيريناجا (جبل كينيا)وجعله مقرا لراحته، وأمر كيكويو مؤسس القبيلة بأن يقيم في سفحه، وأخبره أنه كلما احتاج مساعدته عليه أن يتجه نحو الجبل وهناك يجد سيد الطبيعة الذي سيسمعه ويلبي حاجته...، للاستزادة ينظر جومو كينياتا : في مواجهة جبل كينيا، ص ص 10و11

مجلس إلى آخر كنوع من الترقية – فالعضوية ليست دائمة ولا وراثية– في مجلس أعلى هو "روكونكو Rugongo" الذي يربط مجموع القرى المجاورة.[1]

تنتشر **المعتقدات الوثنية** في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى بشكل واسع إلى جانب وجود الأديان السّماوية مثل المسيحية والإسلام بنسب متفاوتة؛ فقد وصل العمل التبشيري إلى إفريقيا جنوب الصحراء مع بداية القرن الثامن عشر؛ حيث قام المبشر والمستشرق "ويليام كاريWilliam Carey"* عام 1792م بإصدار دعوة عامة بضرورة توظيف المسيحيين الغرب بشتى الطرق قصد تنصير الوثنيين في إفريقيا، وقد تبع تلك الدعوة مباشرة تأسيس "جمعية المعمودية التبشيرية" كأولى الإرساليات في إفريقيا جنوب الصحراء ثم تلتها "جمعية التبشير الكنيسية" و"جمعية لندن التبشيرية"؛ واللتان كرستا جهودهما في نشر تعاليم الإنجيل في شرق وغرب القارة؛ حيث تمكنتا من تعميد الأهالي في المنطقة وكذا في إحتواء النخبة المثقفة من الزنوج العائدين من أمريكا وبريطانيا إلى المستعمرات، للاستفادة منهم في عملية التبشير[2].

ورغم هذا يؤكد بعض الدارسين تجذر المعتقدات الوثنية بصورة كبيرة في هذه المناطق إذ يؤمن معظم الإفريقيين بوجود "كائن أعلى Superme Being" يقترن دائما بالسّموات، وهو خالق كل شيء، إلا أنّ هناك من القبائل من تؤمن بوجود إله "ذاتي– A personal God" يُجيب الدعوات ويمنح الهبات، ومن هذا الأخير يأتي عدد من الآلهة الأقل شأنا، والتّي يمكن ترتيبها تنازليا حسب علاقتها بالظواهر الطبيعية إلى حد بعيد. كما يؤكد ذات المصدر أنّ أهم وجه للديانة الإفريقية في هذه المنطقة هو الاعتقاد بوجود قوى خفية غامضة تسيّر حياة البشر[3]. بالموازاة يغلب الطابع المسيحي على المنطقة مقارنة بالديانة الإسلامية،

---

[1].جوموكينياتا : في مواجهة جبل كينيا ، ص 12، ص13.

*ويليام كاريWilliam Carey: (1761–1834م) مبشر ومترجم قام بترجمة الإنجيل، ويعد أبو الارساليات التبشيرية في المستعمرات البريطانية.

[2]. طارق أحمد عثمان وعبد الوهاب الطيب البشير: مدخل لدراسة المسيحية في إفريقيا، جامعة إفريقيا العالمية، مركز البحوث والدراسات الإفريقية، عدد 45،2003، مصر، ص54.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ففي **كينيا** مثلا تبلغ نسبة المسحيين 28.1% من الكاثوليك، و8.1 % من البروتستانت، أما نسبة المسلمين فيها فتقدر بـ 6.4%، مقارنة بنسبة المعتقدات الوثنية التي تبلغ 26.2%. وأما في **نيجيريا** فتفوق نسبة الديانة الإسلامية 44% بالمقارنة مع المسيحية 11%، فيما أصرّ بعضهم على التشبث بمعتقداتهم الوثنية القديمة المتوارثة بنسبة6%[1]. الجدير بالذكر أنّ الدين الإسلامي وتمسك الأهالي بعاداتهم التقليدية أعتبرا من أهم العوامل التي أعاقت انتشار المسيحية آنذاك.

من جانب آخر يرى البعض أنّ "الاستعمار والمسيحية الملازمة له ساعدا على إلغاء بعض الشعائر التي كانت تتضمن التضحية بالبشر لإرضاء الآلهة"[2]، هذا لأنّ الانتشار الواسع الذي عرفته المسيحية في هذه المناطق منتصف القرن الثامن عشر كان بفعل حماية التّاج البريطاني، الذي قام بتوظيف كهنّة من الأهالي ليقوموا بنشر العقيدة المسيحية في القبائل والعشائر الإفريقية، خلال أكثر الفترات الاستعمارية نشاطا والتي سميت بـ"فترة التهافت على افريقياThe Scramble for Africa""[3]. بهذا يكمن سبب ارتفاع نسبة تواجد المسيحيين في إفريقيا جنوب الصحراء؛ مما حال دون رسوخ المعتقدات الوّثنية والديانة الإسلامية بها وبغيرها من الدول المستعمَرة في إفريقيا، فالحماية الاستعمارية للإرساليات التبشيرية مكنتها من خلخلة هذه المعتقدات رغم تمسك العشائر بها، وفرضت المسيحية بوصفها ديانة تحمل رسالة حضارية.

في ظل تلك ظروف، ارتبط **التعليم** في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى بالإرساليات المسيحية، فإلى جانب الكنائس التبشيرية أقامت المدرسة الغربية أعمدتها على التربة الإفريقية، وفرضت الزّي الموحد للمتعلمين وألزمتهم بأن يلبسوا ويتصرفوا ويتكلّموا كالأوروبيّين. كما أسهم نظامها الداخلي في حرمان الطفل الإفريقي من تعلّم أخلاق وسلوك مجتمعه خارج نطاق المدرسة. لقد كان التّعليم الغربي الاستعماري في معظمه يرتكز على

---

[1]. طارق أحمد عثمان وعبد الوهاب الطيب البشير: مدخل لدراسة المسيحية في إفريقيا ، ص 54 وص 67.

[2]. أحمد فاوسي أوغونبادو: آثار الاستعمار على الأديان، تجربة جنوب غربي نيجيريا مجلة الاستغراب، العدد12، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت،2018، ص 228.

[3]طارق أحمد عثمان وعبد الوهاب الطيب البشير: مدخل لدراسة المسيحية في إفريقيا، المرجع السابق، ص 62.

القراءة، والكتابة، والحساب، والإلمام بتعاليم الإنجيل، والتحلي بالآداب المسيحيّة وما شبه ذلك، فهو يهدف لإنتاج رجال مسيحيين بمقدورهم قراءة الإنجيل وخدمة أسيادهم المستعمِرين، من كتّاب أو وكلاء أو مترجمين لتسهيل تجارتهم وأعمالهم.[1]

كما اهتمت الإرساليات بدراسة اللّغات المحلية ودونتها بالحرف اللاتيني، مستخدمةً إياها في ترنيمات الكنائس والأناشيد الدينية، كما حرصت على ترجمة الإنجيل والقصص الدينية الغربية كـ"قصة الحاج The Pilgrim's Progress"*إلى اللّغات واللّهجات المحلية[2]، كما فرضت اللّغة الإنجليزية كلغة أساسية في المدارس التابعة للإرساليات التبشيرية. بهذا وبعد تقسيم مؤتمر برلين (1883م) لإفريقيا إلى مستعمرات بالسيف والرصاص، تلا ليل السيف والرصاص نهار الطباشير والسبورة، فبعد العنف البدني في ساحة المعركة جاء العنف السيكولوجي للصف المدرسيّ، لكن بينما كان السابق بَيِّن القسوة، كان اللاحق بيِّن اللطف[3]. من هذه الزاوية نخلص إلى أنّ الاستعمار أتقن الجمع بين عملية العنف واللين؛ فالمدفع كان وسيلة الإخضاع البدني في حين كان استخدام اللّغة للإخضاع الروحي، كاستراتيجية إيديولوجية لفرض هيمنته على المستعمَر، فـ فرض لغات الأجنبية وقمع اللّغات الوطنية منطوقة أو مكتوبة، كان يحطم فعلا الانسجام الموجود بين الطفل المستعمَر وجوانب اللّغة الثلاثة، هذا من حيث كونها وسيلة اتصال وعاكسة للحياة الحقيقية، كما أنّ الكلمة المكتوبة مقلدة للمنطوقة، وحاملة للمكون الثّقافي الذي تتقاسمه مجموعة من الأفراد.

من هذا المنطلق يصبح التعليم نشاطا مخيًا وليس تجربة محسوسة عاطفيا، مما يؤدي إلى قطع إحساس الطفل ببيئته الاجتماعية والطبيعية، كما يتعزز هذا القطع بدراسة التاريخ

---

[1] . أحمد فاوسي أوغونبادو: آثار الاستعمار على الأديان، تجربة جنوب غربي نيجيريا، ص 230.

* رواية باللّغة الانجليزية للكاتب جون بنيان John Bunyan (1628–1688)، صدرت سنة 1678 وتدور أحداثها حول رحلة أحد الواعظين المسيحيين من عالم الهلاك الدنيوي إلى عالم السعادة الأبدي، وفي الطريق يعترضه خصوم ويعينه أنصار إلى أن يتمكن أخيراً من عبور نهر الموت والوصول إلى هدفه، الرواية تصور طريق الجنة المفروش بالمصاعب، والعقبات والفتن والمغريات الدنيوية.

[2]. أمباي لوبشير: قضايا اللّغة والدين في الأدب الإفريقي، دار جامعة إفريقيا العالمية للنشر، مركز البحوث والترجمة ط2،1995، الخرطوم(السودان) ص ص62 و63

[3]. ينظر: نغوغي واثينغوا : تصفية استعمار العقل، تر/ سعدي يوسف، دار التكوين، ط1، دمشق،2011، ص 31

والجغرافيا والموسيقى حيث أروبا البرجوازية مركز الكون[1]، مما يتسبب في اغتراب الطفل عن ثقافته ومجتمعه، هذا باعتبار أنّ اللّغة وعاء يحمل المكونات الثّقافة للشعوب وتاريخها وعاكسة له، حيث الطفل في المدارس الاستعمارية معرض فقط لثقافة المستعمِر ولغته، التي تصبح العين التي يرى بها ذاته والعالم من حوله. لقد كانت الثّقافة هي السلاح الأخطر الذي أعدّه الاستعمار الغربي للهيمنة على مستعمراته والاستمرار في نهب خيراتها حتى بعد تحررها، فالأثر الذي تحدثه القنبلة الثقافية هو إبادة إيمان الشّعوب بأسمائها، ولغاتها، وبيئتها، وإرثها النضالي، ووحدتها، وقدراتها، وفي النهاية إبادة إيمانها بنفسها، فهي تجعلهم يتماهوا مع الآخر وثقافته[2].

في هذا الصدد وضح **نغوغي واثينغو** في كتابه "تصفية استعمار العقل" استراتيجية التعليم الغربي بسرد قصته يوم كان تلميذا ضمن إحدى المدارس البريطانية، فقال: "غدت الإنجليزية لغة تعليمي الرسمي، كانت هي اللّغة وعلى الأخريات أن ينحنين لها باحترام، كانت أشد التجارب إذلالا أن يمسك بواحد يتكلم "الكيكويو" في المدرسة وجوارها، فهو يتلقى العقوبة القصوى –ثلاثة جلدات بالعصا إلى خمس على عجيزة عارية –أو أن تعلق لوحة معدنية حول عنقه تحمل عبارات من أمثال "أنا غبي" أو "أنا حمار""[3]. من هنا كانت اللّغة المفتاح الرئيسي لتقويض لغة الطفل الإفريقي والقضاء على مخزونه الثقافي وبالتالي إلغاء إحساسه بالهويّة.

يشير **نغوغي** في ذات الكتاب إلى أنّ اللّغات الأوروبية المستخدمة في تعليم طفل المستعمرات على العموم، والطفل الإفريقي على الخصوص، تحمل في طياتها تصورا عنصريا تجاه ما هو إفريقي، هذا التصور الذي تفنن في رسمه "عباقرة العنصرية"[4]، فيكفي

---

[1]. نغوغي واثينغوا : تصفية استعمار العقل، ص 45.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص18

[3]. ينظر: المرجع نفسه ، ص34، ص35

[4]. المرجع نفسه، ص 46

أنّه قرأ لـ"هنري رايدرهاجاردHenry Rider Haggard"*، ولـ"جوزيف كونراد Joseph Conrad"، وبعض عمالقة المؤسّسة الثقافية والسياسية الغربية مثل "جورج فيلهلم فريدريش هيجلGeorg Wilhelm Friedrich Hegel" الذي نفى التاريخ من إفريقيا، و"دافيد هيوم David Hume" صاحب مقولة "الزنجي أدنى بطبيعته من الأبيض"، و"توماس جيفرسونThomas Jefferson " القائل: "السود أدنى من البيض في هبتيّ الجسم والعقل".[1] يفهم من هذا أنّ الطفل الإفريقي يجد نفسه موزعا بين لغتين: الأولى داخل القسم، والثانية خارجه، بمعنى أنّه مشتت بين لغة المدرسة وبين لغة بيئته. في هذا السياق الاستعماري "تصبح اللّغة هي الوسيط الذي يجري من خلاله إضفاء طابع أبدي على البنية التراتبية للقوة"[2]، وتشويه صورة الماضي في أذهان النّخبة المتعلّمة من الأفارقة، وإشعارهم أنّهم بلا تاريخ؛ هذا من خلال البرامج الدراسية التي يستحضر فيها فقط تاريخ الإمبراطورية العظمى، وأمجادها، ومآثرها، وأبطالها، وآدابها وفكرها...، وتطمس في المقابل وبصورة تامة كل ما يتصل بالبيئة المحلية للمتعلّم وتراثه وتاريخه، فينشأ عارفا بقيم الإمبراطورية، ومحاكيا تطلعاتها الكبرى، ولكنّه يجهل كل ما يتصل به وببلاده، فالمدرسة –كما يذهب **نغوغي واثينغوا** في ذات الكتاب– سحرت الروح أما الرصاصة فأخضعت الجسد؛ ولعل اختيار الطلاب من الأطفال بوصفهم فئة مستهدفة للبعثات التبشيرية يعود إلى سهولة ترويضهم، وزرع الأفكار الغربية فيهم، ثم أنّ الجامعات والكليات التي أقيمت على الأراضي الإفريقية ساعدت على صياغة إفريقي جديد أنكر صورته الأصلية، وأظهر ولاءه لأوروبا كونها مَعْلمًا حضاريا ومركزا كونيا، مما عزز بشكل جلي التواجد الاستعماري في إفريقيا واستمراريته حتى بعد الاستقلال.

لقد كان تركيز المستعمِر على المكوّن اللّغوي عاملاً قوياً مكّنه من الهيمنة على المستعمَر وتطويعه، وفقا لمتطلبات النموذج الثّقافي الغربي؛ حيث فرض لغته كبديل عن

*توماس جيفرسون Thomas Jefferson (1856–1925): كاتب بريطاني، من أشهر أعماله "كنوز الملك سليمان" و"هي" ، تمتاز معظم رواياته بالغموض والإثارة والمغامرة المثيرة في ربوع ومجاهل أفريقيا

[1]. ينظر نغوغي واثينغوا : تصفية استعمار العقل، ص 46.

[2]. بيل اشكروفت و أخرون: الرد بالكتابة– بين النظرية والتطبيق، تر/ شهرت عالم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 1، 2006، ص 25.

اللّغة الأم في المدارس التعليمية كأداة للاستعمار الروحي، فأصبحت بذلك لغته النافذة الوحيدة المفتوحة على العالم، وأصبح الطالب الإفريقي "في نيجيريا مثلا يعرف وليام الفاتح والملكة فكتوريا، والطالب في ساحل العاج يعرف عن لويس الخامس عشر والسادس عشر والثورة الفرنسية، ولكنّهما في نفس الوقت لا يعرفان مثلا أنّ أقدم حضارة لا في إفريقيا بل في العالم أجمع كانت حضارة إفريقية، وهي الحضارة المصرية القديمة، وكلاهما لا يعرف أنّ الابحاث تتجه لتشير إلى أنّ نشأة الانسان من المرجح كانت في إفريقيا ...."[1]، ونتيجة لتلك السياسة ينقلب دور اللّغة من وسيلة للتنوير والتعليم، إلى أداة "للتفتيت الثقافي"[2] والاجتماعي ومعولا يطيح بالذاكرة الجمعية ويدمر قوام هويّتها الإفريقية.

والحق أنّ استبدال اللّغة الأمّ بلغة أو لغات أجنبية، هو في حقيقة الأمر تضييع لذاكرة الأمة، وتمهيد لانسلاخها عن هويّتها ودينها، فهو نوع من التّغريب أو التغييب الثقافي للعقل، وهذا ما يولد أجيالا غير قادرة على تحديد هويّتها، أجيالا مشتتة في انتماءاتها ووعيها، وارتباطها بمقومات هويّتها الثقّافية[3]، وهذا ما أدركه المستعمِر البريطاني في إفريقيا، الذي بدأ من الوهلة الأولى تدميره المنتظم لمعالم الهويّة، فالسيطرة العسكرية والاقتصادية والسياسية لا يمكن أن تكون كاملة أو مؤثرة من دون الهيمنة الذهنية، وأنّ السيطرة على ثقافة شعب هي التحكم في الأدوات التي يعرفون بها هوياتهم الذاتية في علاقاتهم بالأخرين[4]، مما يحقق غاية الفكر الاستعماري ويعزز نفوذه بطريقة محببة تَقبل الآخر وتندمج معه.

وعلى هذا الأساس تبنى المستعمِر البريطاني استراتيجية خطيرة لفرض لغته على المستعمَر، تمثلت في آلية تدريس لغة القّوى المُهَيمِنَة التي تعمل "على تغيير التركيب الفكري، والعقلي، والنفسي، والثقافي للمهيمَن عليه، ومن هنا فإنّ التابع يصبح ضمن المنظومة الثقافية للمتفوق، حيث يصاغ عبر لغته الخاصة مما يُسهل عملية قولية أخرى

[1]. محمد عبد الغني سعودي: محمد عبد الغني سعودي: قضايا إفريقيا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد34، 1980، ص 139.

[2]. المرجع نفسه، ص139

[3]. جوموكينياتا : في مواجهة جبل كينيا، ص309.

[4]. ينظر نغوجي واثيونغو : تصفية استعمار العقل، ص 43.

وتشكيل الجديد، بمعزل عن المؤثرات الثّقافية التي تعمل على تمركزه في ثقافته الحقيقية أو الأصلية"[1]. وهذا ما يتيح للاستعمار إحكام هيمنته السياسية والاقتصادية من خلال السيطرة على العالم العقلي والروحي للمستعمَرين.

2 -الاستعمار البريطاني في افريقيا جنوب الصحراء الكبرى (كينيا ونيجيريا):

بدأ النفوذ السياسي للاستعمار البريطاني في افريقيا جنوب الصحراء مستترا خلف شركات مُنحت الحق في استغلال ثروات المناطق الواقعة تحت حمايتها بعد إبرامها اتفاقيات مع رؤساء وملوك المنطقة، ثم ما لبثت حتى أعربت عن أحقيتها المطلقة في احتكار هذه المؤسسات وأعلنتها تابعة للتاج الملكي البريطاني؛ ففي **نيجيريا***استغلت الإدارة البريطانية الفوضى السائدة بين رؤساء القبائل عام 1851م، ووضعت منطقة "لاغوسLagos" تحت حمايتها، وأسست الشركة الإفريقية المتحدة تحت اشراف "جورج تاوبمان غولدي Taubman Goldie George "، ولكن سرعان ما تحول اسمها إلى "شركة نيجر الملكية Royal Niger Company" بعد حصولها على مرسوم يمنحها حق احتكار التجارة بنيجيريا على طول مجرى نهر النيجر، مما أسهم في توغلها وبسط سلطانها على المنطقة، خاصة بعد إبرامها سلسلة معاهدات مع بعض زعماء القبائل، والتي كانت تتم بصفة سلمية تارة أو بصفة عدائية تارة أخرى[2]، هذا من خلال تجنيد وسائط من قبائل الهوسا ممن يتقنون اللّغة الانجليزية تحت قيادة ضباط بريطانيين.

---

[1]. رامي أبو شهاب: رسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2 ،2014 ، ص 98.

* تعود تسمية دولة نيجيريا إلى نهر النيجر الذي يمثل ثروة مائية أهلتها أن تكون قطبا مغريا اقتصاديا وسياسيا في افريقيا. وتعد من أكثر الدول تنوعا من الناحية الإثنية، إذ يعيش فيها أكثر من 26 مجموعة قبائلية تتكلم أكثر من 400 لغة تتوزع في كل أنحاء البلاد، نذكر منها: الثالوث المهيمن في البلاد، الهوسا في الشمال الشرقي، اليوربا في الجنوب الغربي، الإيبو في الجنوب الشرقي، وتعتبر ثالث مجموعة عشائرية (الإيبوIgbo)، أهم العشائر التي تتربع على الأرض النيجيرية، فضلا على اعتبار لغتها كثاني لهجة منطوقة في البلاد بعد اللّغة الانجليزية. أما نمط معيشتهم إذا قارناه بحياة اليوروبا، فهو نمط متراجع، إذ بدأوا حديثا بتنظيم القرى الصغيرة والهيئات الاجتماعية معتمدين على منتجاتهم من النخيل لرفع المستوى المعيشي والاقتصادي ....ينظر محمود شاكر: نيجيريا، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1971، ص 53

[2]. زاهر رياض: استعمار إفريقيا، ص 214

تمكنت الشركة من فرض نفوذها وسلطانها خاصة بعد تعيين الحكومة البريطانية السير "فردريك لوجارد Frederick Lugard "حاكما غير مباشر على نيجيريا، وأصبحت المقاطعات الثلاث (الأقاليم الساحلية، والوسطى، والشمالية) سنة1913م تشكل محمية نيجيرية مع احتفاظ كل إقليم بنظامه الداخلي[1].

أما في **كينيا*** فقد وقعت الحكومة البريطانية معاهدة شراكة مع سلطان "زنجبار" صاحب السلطة الشرعية على شرق إفريقيا آنذاك سنة 1887م، وما لبث هذا الأخير أن تنازل عن ملكية أراضيه للإمبراطورية التي استولت على بقية البلاد وأصبحت كينيا بموجبها تعرف باسم شرق إفريقيا البريطانية سنة 1901م[2].

لقد طبقت بريطانيا في مستعمراتها نظامين هما: الحكم المباشر والحكم غير المباشر؛ حيث طُبق النظام الأول في البلاد التي وجدت فيها حكما يخضع لسلطة مشايخ القبائل وزعمائها كما هو الحال في نيجيريا، أما النظام الثاني فيتمثل في الحكم الثنائي بين الحاكم العام البريطاني والملك أو سلطان المنطقة، ولا تنفذ أوامر الأول إلا إذا اقترن بتوقيع الثاني، وفي ذات الوقت ألغت نظام العمل بالمجالس الذي كان سائدا، وفرضت رسوما ضريبية على ملكية الأراضي لأصحابها؛ مما اضطر البعض إلى بيع أراضيهم والعمل كمستأجرين عند المستوطنين البيض في البيوت أو في المزارع مقابل أجر زهيد.

بداية قوبلت هذه السياسة الاستعمارية بمقاومة ضعيفة تمكنت القوات البريطانية من قمعها بسهولة؛ لكنّها عادت بعد الحرب العالمية الأولى، بشكل جديد وأكثر تنظيما من ذي

---

[1]. زاهر رياض: استعمار إفريقيا، ص 215

*يعود اسم دولة كينيا لـ"جبل كينيا "Mount Kenya والذي يعني بلغة "الكيكويو Kikuyu "(كيريناجا،KereNyaga) أي "جبل الأسرار"، وينقسم المجتمع كيني إلى عدة مجموعات إثنية تتفرع إلى قبائل مختلفة،"الكيكويو" (Kikuyu)، "ليو"(Luo) لوهيا"(Luhya) "وكامبا(Kamba)، و"ميرو"(Mero)،هذا بالإضافة إلى قبائل أخرى وأقليات من العرب والأسيويين... ، وتتربع قبيلة الكيكويو على أكبر مساحة في وسط كينيا أهلتها لتكون قطبا زراعيا بامتياز... للاستزادة ينظر رشيد البراوي: مستقبل كينيا واتحاد افريقية الشرقية، دار المعرفة الجامعية، مصر،(د.ط)(د.ت)، ص 15

[2]. رشيد البراوي: مستقبل كينيا واتحاد افريقية الشرقية، ص 25 .

قبل، خاصة وأنّ معظم الأفارقة شاركوا قصرا في هذه الحرب، وتفطنوا لأثر الرصاصة الواحدة على البشرة السوداء والبيضاء على حد سواء.

ظهرت **بكينيا** عدة تنظيمات عملت على المطالبة بحقوقها واسترجاع أراضيها المسلوبة بالوسائل السلمية، ونذكر هنا "الجمعية المركزية للكيكويو" بزعامة "جمو كينياتا Jomo Kenyata" سنة1924م، الذي عارض بازدراء الأوضاع المزرية لأهالي كينيا بشكل خاص وفي إفريقيا بشكل عام، واستمرت المعارضة في **كينيا** بعد الحرب العالمية الثانية بظهور الحركات الوطنية، التي تمثلت في حزب "اتحاد كينيا الإفريقي" سنة 1945م الذي ضم مجموعة من الشباب المتّحمس، والرافض لفكرة المقاومة السلمية والمؤيد للمقاومة المسلحة، خاصة أمام تدهور الأوضاع نتيجة الممارسات العنصرية والرسوم الضريبية، وتجريد النّاس من أراضيهم واستحواذ المستعمِر على أجودها[1].

من هذا المنطلق كثفت الحركات الوطنية من نشاطها السياسي السري، عن طريق قيامها بحملات تحسيسية في القرى والأرياف، قصد تدعيم الوحدة الوطنية والتنديد بسياسة الإدارة الاستعمارية، والتحضير لحركة ثورية مسلحة لاسترجاع السيادة.

في سياق هذه الأحداث ظهرت حركة "**الماوماو** The Mao Mao Movement"[*] التي ضمت تحت لوائها شّعب "الكيكويو" المدعم بقبائل "ليو LUO" و"كامباKAMBA""[2]، فكانت حركة ثورية مسلحة تهدف إلى وضع حد للتواجد الاستعماري البريطاني في البلاد.

[1]. رشيد البراوي: مستقبل كينيا واتحاد افريقية الشرقية، ص 58

[*] الماوماو تعني: جيش الأرض وحرية كينيا، بدأت الحركة في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين حيث شنت سلسلة من الهجمات على القوات البريطانية التي حاولت قمعها، والتي أسفرت على مصرع الألاف من شعب الكيكويو.

[2]. منصف بكاي: الحركة الوطنية واسترجاع السيادة بشرق افريقيا، دار السبيل للنشر والتوزيع،ط1، 2009،الجزائر، ص112.

مثلت هذه الثورة انتفاضة شعبية لعبت فيها العوامل النفسية دورا بارزا، حيث كانت تقام طقوس خاصة للانضمام إليها، نذكر مثلا "القَسَم The Oath" أو التعهد بعدم مساعدة الأوروبيين أو التعامل معهم، وعدم إفشاء أسرار جماعة الماوماو ومكان تواجدها[1].

هذا وقد شكلت **الماوماو** خطرا دائما يهدد تواجد البريطانيين في كينيا، خاصة بعد "مهاجمة الثوار لمزارع الكولون وقتلهم للكثير منهم في 22 نوفمبر سنة 1952م، بعد اعتقال زعيم الثورة جومو كينياتا"[2]، وأمام هذا الوضع، لم تجد السلطات الاستعمارية البريطانية من طرائق سوى أسلوب القمع والترصد لمناضلي الحركة ومناصريها، واصدار قوانين تعسفية، وإعلان حالة الطوارئ، وشن حملة اعتقالات واسعة، كان منها إعدام أحد زعماء الحركة البارزين سنة 1956م "ديدان كيماثي Dedan Kimathi"*،الذي بإعدامه ضعفت الحركة وتم القضاء عليها تدريجيا.

لقد أحدثت ثورة **الماوماو** جدلا كبيرا في الساحة السياسية البريطانية، وتنديدا عالميا بما اقترفته السلطات الاستعمارية من جرائم في حق الأهالي الأفارقة بكينيا، كما أجبرت حكومة الاستعمار على إدخال إصلاحات في سياستها، والرضوخ لمطالب الحركة الوطنية الكينية كرفع حالة الطوارئ سنة 1959م وإلغاء سياسة التمييز العنصري، ومنح الكينيين رخصة ملكية الأراضي، وحقهم في التعليم والمشاركة في النشاط الحزبي، مما أسفر عن ظهور حزبين على الساحة السياسية الكينية وهما:

- الاتحاد الوطني الافريقي لكينيا Kenya National African Union (KANU) بقيادة "توم مبويا Tom Mboya" الذي كان مدعما من شعوب "الكيكويو"، و"ليو"، و"كامبا".

---

[1]. ينظر منصف بكاي: الحركة الوطنية واسترجاع السيادة بشرق افريقيا، ص 115.

[2]. المرجع نفسه، ص 120.

* كتب نغوجي واثينغوا مسرحية عن محاكمة هذا الزعيم واعدامه تحت عنوان (محاكمة ديدان كيماثي- the Trial of Dedan Kimathi) سنة 1977م.

– الاتحاد الديمقراطي الإفريقي لكينيا Kenya African Democratic Union(KADU) بزعامة "دانيال أراب موي Daniel Arap Moi"، ويمثل هذا الحزب القبائل الصغرى في كينيا[1].

تمكن هذان الحزبان من هز عرش المستعمرة البريطانية، حيث صرح الوزير الأول البريطاني "ماكميلان Macmillan" سنة 1960م قائلا: "أنّ أيام الاستعمار أصبحت معدودة؛ لأنّ رياح التغيير تهب باتجاه القارة الإفريقية"[2]. والحق أنّ هذه الرياح زادت سرعتها بإطلاق سراح "جوموكينياتا" في جانفي سنة 1962م، الذي واصل نضاله من أجل توحيد صفوف الشعب الكيني وجمع شمله المنقسم بدوره إلى جماعات تسود فيها مشاعر المنافسة[3]، الأمر الذي جعل من عملية تحقيق الوحدة في غاية الصعوبة والتعقيد، وبذلك أصبحت **كينيا** دولة مستقلة بصفة رسمية يوم12 ديسمبر 1963م بزعامة جوموكينيتا محملة بتركة مثقلة خلفتها الفترة الاستعماريّة.

لقد أسهمت محاولة القوة البريطانية في **نيجيريا** لضم المنطقة الشمالية المسلمة إلى المنطقة الجنوبية–بحجة الحماية من الإمبراطوريتين الألمانية والفرنسية المجاورة– في بث روح العناد والمقاومة عند الوطنيين، انتهت بإنشاء منظمات وطنية وأحزاب سياسية ترفض الوصاية البريطانية.

كان "الحزب القومي الديمقراطي" أولى الحركات السياسية في نيجيريا بزعامة هاربت "ماكلاي Herbert Macaulay" سنة 1923م، ثم حزب الفعل الجماعي(AG) سنة1936م، بقيادة "أوبافمي أولو Obafemi Awolo" وحزب المجلس الوطني لنيجيريا والكامرون (NCNC)، بزعامة "نمادي أزركوي Nnmadi Azikiwe"، وحزب "مؤتمر شعب الشمال (NPC)"، برئاسة "أحمد بيلو Ahmadu Bello" في شمال نيجيريا. عرفت هذه الأحزاب مشادات قوية نتيجة تمتعها بالحكم الذاتي المستقل عن المناطق الأخرى هذا من

[1]. رشيد البراوي: مستقبل كينيا واتحاد افريقية الشرقية، ص 69.

[2]. منصف بكاي: الحركة الوطنية واسترجاع السيادة بشرق افريقيا، ص 131.

[3]. رشيد البراوي: مستقبل كينيا واتحاد افريقية الشرقية، ص 97.

جهة، ولاعتبارات قبلية، وعرقية، ودينية من جهة أخرى، ولم تهدأ هذه الفتن والاضطرابات الحزبية في نيجيريا، إلا بعد أن توحدت في مطلبها لاستقلال دولتها بتاريخ 16 نوفمبر 1960م برئاسة "نمادي أزركوي".

لم تكتف الامبراطورية بحكمها العسكري المباشر وغير المباشر على القارة، بل عززته بسياسة تعلّيمية كانت امتدادا لها في المجال الثّقافي والأدبي، والتي تمثلت في **الخطاب الاستعماري** الذي يشمل كل "المقولات التي يمكن إطلاقها عن الشّعوب المستعمَرة، والقوى المستعمِرة، ويُمَكّن الجماعات المهيمنة من تشكيل مجال الحقيقة من خلال فرض معارف، وحقول معرفية، وقيم معينة على الجماعات الخاضعة لسيادتها"[1]؛ بمعنى أنّ هذا الخطاب يلعب دورا فاعلا في عملية استدامة السيطرة على المستضعفين، وضمان الهيمنة على الآخر في الموقف الاستعماري.

وعلى هذا الأساس فقد وظّفت الامبريالية الغربية الخطاب السردي الاستعماري ضمن مناهجها التعليمية في المستعمرات كحليف لها يعينها على تبرير أفعالها داخل المستوطنات، بوصفها وسيلة تمثيلية لبيان فلسفة التفاضل بين الأوروبي والآخر اللاوأوروبي، وترسيخ مبادئ سيطرة الرجل الأبيض على الرجل الإفريقي وهيمنته عليه، واختزاله في نموذج الخمول، والوحشية، والدونية، واللاعقلانية وفق رؤية مانوية*، وذلك بزرع الأساطير حول نعمة الاستعمار على الشّعوب، وإقناعهم بفكرة مفادها: "ليست كل الشّعوب جديرة بأن تستعمر، فالوحيدون المؤهلون لذلك هم الذين يملكون هذه الحاجة"[2]. لقد عززت هذه الخطابات الرؤية الإمبريالية حول تمركز الذات الغربية وتهميش الآخر، وجعل الشخصيات

---

[1]. للاستزادة ينظر بيل أشكروفت،جاريث جريفيث وهيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر/ أحمد الروبى، أيمن حلمي، عاطف عثمان، تق/كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، مصر،ط1، 2010.ص 100

* المانوية Manicheanism: مصطلح يعود للقرن الثالث ميلادي، يعتقد أن العالم مركب من أصلين قديمين أحدهما النور والآخر الظلمة، وأما في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية أصبح يدل على بنية ثنائية للإديولوجيا الامبريالية ...للاستزادة ينظر بيل أشكروفت، وآخرون: دراسات ما بعد كولونيالية– مفاهيم أساسية– ص 219 .

[2]. فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر/ خليل أحمد خليل، منشورات أنيب ANEP، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ،2004، ص 104.

الغربية هي المهيمنة داخل عوالمها السردية المتخيلة، شخصيات تواطأت كثيرا مع الفكر الاستعماري، وأسهمت في صياغة وجهات النظر حول اللاأوروبي، مكرسة تصورات تبرر الاحتلال والهيمنة، وتشويه تاريخ الشّعوب المضطَهدة وتفريغ عقولها من كل ما يربطها بماضيها وهويّتها.

وبتأثير من **الخطاب الاستعماري** تبلور وعيٌ مضادٌ مناهض لمشروع الامبراطورية الغربية ومقاوم لها، هذا في إطار ما أصبح يعرف باسم **الخطاب ما بعد الاستعمار أو الخطاب المضاد**، وهو "خطاب نقدي ينحو إلى تفكيك الخطاب الاستعماري، هدفه الأول إعادة كتابة التاريخ الاستعماري من وجهة نظر من استعمِروا"[1]، بغية مواجهة السياسة الاستعمارية التي غيبت وجودهم وطمست هويتهم.

لقد تجسد هذا **الخطاب المضاد** عند النّخبة الإفريقية المثّقفة، التي كان لها كامل "الاستعداد لممارسة فن التعبير، سواء كان ذلك قولا، أم كتابة أم تعليما"[2]، بمعنى أنّها كانت تتمتع بالقدرة على تمثيل وجهة نظرها بوضوح، والتعبير بجلاء لجمهورها عن الأفكار التي تمثلها رغم كل العوائق والصعوبات.

لقد تفطنت هذه النخبة للوضع المأزقي الذي أوجدّتها فيه سياسة التعليم الاستعماري، فحملت عبء مهمة تحرير الوطن من السّيطرة الاستعمارية ومناهضتها، رافضة التّهميش والاقصاء، والاستلاب، وفي المقابل راحت تحاول إعادة تشكيل المجتمع الإفريقي المفكك، بالإعلاء من الهويّة القوميّة الجامعة، ومن الثقافة الوطنية الزّنجية الأصيلة، من خلال الاهتمام بالموروث القومي والعودة للتاريخ والنبش في الماضي الإفريقي وتراثه.

---

[1]. رزان محمود إبراهيم: المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، إيقاعات متعاكسة تفكيكية، قسم اللغة العربية جامعة البترا الخاصة، المجلة العربية للعلوم الانسانية، مجلس النشر العلمي لجامعة الكويت، الكويت ،2009، ص4

[2]. إدوارد سعيد: صور المثقف، محاضرات ريث 1993، تر/غسان غصن، مر/منى أنيس، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت،1994، (د. ط)، ص29.

3- مظاهر النّهضة في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى:

بدأ النضال السياسي الإفريقي عموما في بداية القرن التاسع عشر، في اطار ما يسمى بـ"حركة الوحدة الإفريقية Pan Africainism"، و"الشخصية الإفريقية African Personality"، و"حركة الزنوجة Negritude"، وتشير مختلف المصادر إلى أنّ هذه المفاهيم والحركات انطلقت بدوافع مشتركة ومتشابهة، وأنّها كانت في مجملها تعبر عن معاناة ثلاثية الأطراف ضمت الزنوج في الشتات الأوروبي، وفي المستعمرات الانجليزية والفرنسية في إفريقيا.

ومن الأهمية بمكان الاشارة إلى أنّ مؤسسي هذه المفاهيم الثلاثة وغيرهم من المنخرطين فيها يمثلون النّخبة الإفريقية المثّقفة، أتوا إلى الغرب ليتمموا تكوينهم الثقافي، فاندفعوا يتشربون من الثقافة الغربية ومبادئ الحداثة وشعاراتها كالعقلانية والحرية والمساواة والعدل وغيرها، لكنّهم اصطدموا بواقع العنصرية والاستلاب والهيمنة فوجدوا أنفسهم في وضعية مزدوجة شكلت أزمة في تحديد هويّتهم، الأمر الذي حتم عليهم أن ينهضوا بمجتمعاتهم على جميع الأصعدة بما فيها الاجتماعية والفكرية والأدبية، مدركين أنّه لا يمكن الخروج من هذه الوضعية إلا من خلال السعي الحثيث للشعوب، ودورها الجاد في تغيير حالها من حالة العجز والركود إلى القدرة والفاعلية، ولن يتأتى لها ذلك إلا في ظل شروط تتمثل في ضرورة تحديد سلبية تفصل الشّعوب عن رواسب الماضي، وايجابية تصلها بمقتضيات المستقبل[1]؛ بمعنى أنّ الحفر في الذاكرة التاريخية ومعرفة أخطاء الماضي وأسبابها، يُمكن أن تُصبح القالب لصياغة سياسة المستقبل، فخبرات الماضي هي صمام الأمان لكل نهضة حضارية.

وبالنظر إلى أنّ نهضة أبناء القارة الإفريقية تجسدت في دورهم الفعال ضمن الحراك الفكري والسياسي والأدبي في كل من الوحدة الإفريقية، والشخصية الإفريقية، وحركة الزنوجة، والأدب الإفريقي الحديث، ارتأينا أن نقدم نبذة عنها فيما يلي :

[1]. ينظر مالك بن نبي: "شروط النهضة" تر/ عبد الصبور شهين دار الفكر للطباعة و التوزيع – دمشق سوريا – 1986 ص 80

3-1الوحدة الإفريقية Pan Africanism:

برز مصطلح الوحدة الإفريقية على يد ثلة من أبناء إفريقيا في الشتات الغربي في نهاية القرن التاسع عشر بلندن، في أول مؤتمر لهذه الحركة بقيادة مؤسسيها نذكر منهم: "سيلفيستر ويليمز Sylvester Williams"، و"ماركوس جارفي Marcus Garvery"، و"جورج بادمور George Padmore"، و"إدوارد ويليموت بلايدن Edward Wilmot Blyden" من جزر الهند الغربية، إلى جانب "وليام إدوارد برغهارت دوبوا William Edwarld Burghardt Dubois "من الولايات المتحدة الامريكية[1].

كانت نشأة هذه الحركة ثمرة تفاعل وتضامن بين النخبة المثقفة من الطلبة ممن هاجروا بحثا عن التعليم والعمل في كل من أمريكا وأروبا؛ حيث مثلت هذه الحركة الصوت النابض للزنوج في الشتات الغربي ضد سيطرة وهيمنة الرجل الأبيض على كل مظاهر الحياة في أمريكا وجزر الأنتيل، فقد كانت حسب "جورج بادمور" "تمثل التعبير السياسي المستقل عن تطلعات الزنوج في التحرر من سيطرة الرجل الأبيض، سواء الرأسمالية منها أو الشيوعية، [...]، وهي تتيح بديلا أيديولوجيًا لكل من الشيوعية من ناحية، والقبلية من ناحية أخرى، وترفض من جهة نظرة كلا من عنصرية البيض وشفونية* الزنوج، وتؤيد التعايش فيما بين الأجناس والأعراق المختلفة على أساس المساواة التامة، والاحترام للشخصية الانسانية في ذاتها..."[2]؛ استطاع "بادمور" من خلال قوله هذا أن يلخص مفهوم هذه الحركة ودورها في تبلور الفكر التحرري، الرافض لإيديولوجية الرجل الأبيض والرامية إلى بناء قاعدة للتعايش بين الأجناس البشرية، وبذلك مثلت الحركة بداية النهضة لإيقاظ وعي الشّعوب الإفريقية من الظلم والاضطهاد والاستغلال الفاحش، حيث عاد بعض الأفارقة من المثقفين إلى بلادهم ونفوسهم تتقد حماسا إلى التغيير، والثورة على الجمود الفكري، والحكم الاستعماري الذي بذل قصارى جهده لطمس الشخصية الإفريقية نذكر مثلا عودة "جمو

---

[1]. ينظر منصف بكاي: الحركة الوطنيةّ واسترجاع السّيادة بشرق إفريقيا، ص 49 .

* الشفونية(Chauvinism): هي الغلو والتعصب في الوطنية. ولقد عرف بعض الزنوج بتعصبهم الشديد لعرقهم، كرّد فعل ضد عنصرية الرجل الأبيض.

[2]ايناس طه : الذات و الآخر في الرواية الإفريقية، تق/رجاء النقاش، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2005 ص 55

كينياتا" إلى كينيا سنة 1946م، و"نكروما" إلى غانا سنة 1947م* لتبدأ على أيديهم مرحلة جديدة من مراحل الكفاح السياسي في شرق وغرب إفريقيا[1].

كما يؤكد معظم الدارسين أنّ الوحدة الإفريقية تمثل التعبير المادي عن الهويّة الإفريقية الحديثة، وأنّها بدأت كحركة فكرية تأخذ من اللّون أساسا لها، ولكنّها تطورت ومرت بالعديد من المراحل بشكل جعل البعض يراها بداية النّهضة الإفريقية الحديثة ليس في بعدها المادي فحسب، بل في بعدها الفكري والأدبي والفني الذي ينبئ بتحول تاريخي في حياة الشّعوب على نحو مبكر قبل أن يتبنوا مثيلا لها على الساحة الإفريقية.

2-2-الشخصية الافريقية African Personality:

برز مفهوم الشخصية الإفريقية على لسان أحد المثقفين الأفارقة "إدوارد بلايدن Blyden Edward" في أوائل القرن العشرين، متضمنا الإحساس بالوعي الجمعي، والرابط الروحي لدى الزنوج في الشتات الغربي، الذي يعيدهم إلى جذورهم وحضارتهم الافريقية[2]، إذ ينطلق "بلايدن" في صياغته هذا المصطلح من الاحساس المشترك بين الزنوج في الانتماء إلى افريقيا، ولعل ما يثير الانتباه في هذا المصطلح هو تركيزه على قضية الانتماء إلى القارة الإفريقية والارتباط بها، وهي الأرضية التي ستنطلق منها رحلة البحث عن الذات، وعن الهويّة الافريقية[3]، وجذورها الحضارية الضاربة في عمق التاريخ، مما عجل بظهور حركة الزنوجة وهي حركة موازية ظهرت عند المثقفين الزنوج الناطقين بالفرنسية.

*. للاستزادة ينظر: منصف البكاي: الحركة الوطنيّة واسترجاع السيادة بشرق إفريقيا ص ص69 و70

[1] ينظر، باسم رزق مرزوق: الهويّة الافريقية في الفكر السياسي الافريقي، دراسة مقارنة، المكتب العربي للمعارف، مصر، 2015 ص 40

[2]. نظر، باسم رزق مرزوق: الهويّة الافريقية في الفكر السياسي الافريقي، ص76

[3]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الافريقية، ص 77

2-3- الزنوجة- Negritude:

ظهرت حركة الزّنوجة في حدود 1930م كحركة موازية للوعي الأنجلوفوني، حيث مثلت وعي النخبة الزنجية التي خضعت للاستعمار الفرنسي، وهي من المحطات المهمة أيضا في تاريخ النّهضة الإفريقية، حيث برزت على يد كل "من ايمي سيزير Aimé Césaire" و"ليون داماسLeon Damas" من جزر الكاريب، و"ليوبولد سيدار سنغورLéopold Sedar Senghor" من دولة السينغال، وكان الثلاثة من طليعة الشعراء شديدي التعلق بإفريقيا وتراثها، كثيري السخط على الفرنسيين وسياستهم، ولعل هذا ما يبرر مغالاتهم في مدح العرق الزنجي.

يعد **إيمي سيزير** مبتكر لفظة الزنوجة سنة 1939م التي أطلقها أول مرة في ديوانه الشعري "دفتر العودة إلى الوطن Cahier d'un retour au pays natal"، فيقول في مطلع قصيدة تناولت الزنوجة:

زنوجيتي ليست حجرا صما

ينهض ضد جلبة النهار

زنوجيتي ليست قطرة ماء ميت

زنوجيتي ليست ببرج ولا كنيسة

بل امتداد من أعماق الأراضي السهباء

امتداد من لفائح تلك السماء المتوهجة.[1]

تمثل حركة الزنوجة من منظور **سيزير** "وعي الزنجي باختلافه عن الآخر الأبيض، وهي تضامن بين أفراد العرق الواحد"[1]، أما عند فيلسوف الحركة **ليوبولد سيدار سنغور** فهي

[1]. ينظر حسن الغرفي: في الشعر الإفريقي المعاصر-جيل الرواد نموذجا-مجلة دبي الثقافية، العدد 57،الصدى للصحافة والنشر، ط2،2012، ص 50 .

تمثل "روح الثقافة الزنجية وإرثها الإفريقي"[2]، ويتضح من التعريفين أنّ مفهوم حركة الزنوجة لا يكاد يتباين عن المفهومين السابقين، فهي تجسد وعي النّخبة الإفريقية ومشاعرها لدى الزنوج الناطقين باللّغة الفرنسية، والتي تمكنت من وصف سوء الأوضاع، والظلم، والاضطهاد الذي يتعرض له الزنوج؛ فهي باختصار وعيٌ نضالي بوجود الأنا الزنجية في مواجهة الآخر الأوروبي.

ولئن كان "اثبات الهويّة السوداء النقيّة من وصمة الاستعمار"[3]، والتباهي بالعرق الزنجي هو أحد المفاهيم الحاسمة في تطور وعي الأفارقة في حركة الزنوجة، فإنّها تعرضت لانتقادات شديدة من طرف النخبة الإفريقية الناطقة باللّغة الانجليزية عرفت بـ حركة "النمورة Tigritude"، تزعمها الأديب النيجيري "وول سوينكا Wole Soyinka "الذي انطلق في نقده من مقولة جوهرية وبديهية مفادها أنّ الإنسان لا يمكن أن يعرِّف هويّته على أساس لون بشرته، فمثلما أنّ النمرة ليست بحاجة إلى تأكيد نمورَتِها، بل نمورتها تظهر بانقضائها على فريستها، فكذلك لا يمكن تعريف الإنسان الإفريقي بلون بشرته فحسب، لأنّ لغاته وثقافاته وتمثلاته للعالم مختلفة من شعب لآخر ومن بلد إلى آخر[4]. نصل من هذا إلى أنّ الوعي بالذات الأفريقية قد تباين وتفاوت ظهوره عند النخب المثقفة الناطقة باللّغة الفرنسية والناطقة باللّغة الانجليزية؛ فبينما ظهرت الفئة الأولى أكثر شراسة ومبالغة في الاشادة بالهويّة الزنجية، ظهرت الثانية أقل حدة في التمسك بالحمى الزنجية، وحرصت على السير عكس تيار الزنوجة الذي أسسه نخبة من الشعراء، بالتوجه نحو الفن الروائي لوصف أوجاع المجتمع الأفريقي بكل ما فيه من تخلف وجهل، وفساد، ومظالم اجتماعية، وتفكك أخلاقي وقيمي؛ ذلك بغية فضح تأثير الاستعمار الغربي على الفرد الافريقي ومجتمعه في بعده الاجتماعي، والروحي، والاقتصادي، والسياسي، هذا في محاولة لترسيخ الذات الزنجية التي

---

[1] Beti Mong et Tobner odil: Dictionnaire de la Négritude, l'Harmattan, Paris,1989. P :10

[2] Ibid p 12

[3].ينظر: آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007 ص215.

[4]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 103.

تسعى لاستعادة ماضي أفريقيا المجيد، وتحلم بغد قريب تتحقق فيه قيم الخير وتنتفي فيه براثن الشر.

ومما سبق، يمكننا القول أنّ هذا الحراك الفكري في افريقيا وخارجها أسهم في نهضة الوعي الافريقي بخصوصيته، وعمل على محاربة عقدة الدونية والاستهانة بالأصول العرقية، والانتقال من الانبهار المطلق بالغرب والميل الشديد للتشبه به إلى الرغبة الحازمة لمقاومته والمطالبة بالاستقلال عنه، فضلا عن الدور السياسي الذي اضطلعت به هذه الحركات، نجد لها صدى ثقافيا وأدبيا أسهم في سطوع نجم الأدب الإفريقي الحديث الذي مثل ردًا كتابيا وعكس مرارة التجربة الاستعمارية وضراوة الصراع بين نمطين ثقافيين مختلفين.

3-4- الرّد بالكتابة: الأدب الإفريقي الحديث

في ظل تواطؤ الأدب مع الاستعمار الذي أنكر كل صفة إنسانية عن اللاأوروبي عامة والجنس الزنجي خاصة، جاء الرّد بالكتابة أو ما يعرف بالكتابات المناهضة للاستعمار كرد فعل على السرديات الإمبراطورية السائدة، إذ يقول المفكر الفلسطيني **إدوارد سعيد** عنها بأنّها تمثل "ردا Writing Back [...]على الثقافات الحواضرية، وتخريب السرديات الأوروبية عن الشرق وإفريقيا، واستبدالها بأسلوب سردي جديد أكثر لعبا أو أشد قوة"[1]؛ حيث عملت هذه الكتابة على تقويض الأساطير التي روجها الاستعمار عن الشّعوب، وفضحت مخططات الهيمنة المتبلورة في نزعة تفوقية تمجّد المركز وتحتقر الهامش، فجاءت الآداب ما بعد الاستعمارية كمحصلة للتحول التاريخي الذي شهده العالم ضد الامبرياليّة الغربيّة؛ إذ حملت ملامح عامّة واحدة تجلت فيها السمات الاقليميّة الخاصّة، وتأكدت فيها الذات من خلال إبراز التوتر مع القوة الامبريالية، إذ ركزت على ما يميّزها عن فرضيّات المركز، وكرست الخصوصية الثقافيّة، ورفضت التهميش وسلطة الآخر، وكشفت تأثير الاستعمار في

[1]. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر/ كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط3، 2004 ، ص 274

فكر المستعمَر ونظرته لنفسه وفي حياته بكافة جوانبها، وعملت على فضح أساليب الاستعمار ومناهضته[1].

هذا وقد سجلت النهضة الإفريقية حضورا قويا في الأدب؛ إذ رسخت وجودها ضمن أجناسه بصفة عامة، وقد تمثلت في الأدب الإفريقي الحديث الذي كان "ردا عاطفيا على الاهانة التي ألحقها الرجل الأبيض بالإنسانية [...] حيث تباهى الغرب بالحضارة الأوروبية بغير تحفظ، فأعقب ذلك تباهي الافريقيين بمخزونهم بغير تحفظ أيضاً"[2]؛ مما يفسر أنّ الأدب الإفريقي الحديث هو ردّ فعل على الكتابات الأوروبية التي أهانت العرق الزنجي وحطت من إنسانيته في مقابل الجنس الأبيض.

4- الأدب الإفريقي الحديث وخصائصه:

يجدر بنا قبل الخوض في غمار الأدب الإفريقي الحديث ضبط المنظومة الاصطلاحية التي ينضوي تحت لوائها مفهومه العام، وذلك بالبحث عن المدلول الخاص لكلمة "إفريقي" التي تباين النقاد في تحديد رؤية واضحة لها، فهل تشمل أدب القارة من شمالها إلى جنوبها أم تخص أقاليم معينة منها؟ وما هو المعيار المحدد لهذا التقسيم؟

4-1 أزمة مصطلح "الإفريقي":

شكلت كلمة "الإفريقي" علامة مميزة وفارقة في تحديد مفهوم الأدب الإفريقي الحديث، فهي توحي للوهلة الأولى بأنّه يشمل القارة جمعاء، لكنّه في الواقع يقصد به كتابات الزنوج في الأقاليم الواقعة جنوب الصحراء الإفريقية Africa South of the Sahara، وبذلك نجد أنّ كلمة "افريقي" تشير إلى لون البشرة؛ بمعنى "أسود" أو"زنجي"، وهي بذلك تعبر عن تصنيف عرقي يحمل أبعادا استعمارية عنصرية، بهدف تجزئة القارة وإضعاف قوة

[1]. شهلا العجيلي: آداب الشّعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحيّة، النص الروائي نموذجا، جامعة حلب، سوريا، مقال منشور ضمن فعاليات وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلميّ في الأردن بعنوان النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونياليّة، الجمعيّة الأردنية للبحث العلميّ،2007/11/17، تحرير/ مصلح النجّار ص27 وما بعدها.

[2]. فرانز فانون: معذبو الأرض، تر/ سامي الّروبي وجمال الأتاسي، مرا/ عبد القادر بوزيدة، منشورات ANEP، الجزائر،دار الفارابي، لبنان ط1، 2004، ص 233.

سكانها ثم السيطرة عليها، فحينما أراد الغرب تناول هذا الأدب بالدراسة مارس لونا من عدم المنهجيّة أولا ومن التعالي ثانيا، والأخطر أنّه عمل على التقسيم القسري لشطري القارة بغية تحقيق أهداف وغايات وأطماع تنأى عن العلميّة والموضوعية[1]؛ وبهذا يظهر أنّ العلم قد وُظف لغرض الاطاحة بشعوب هذه القارة انطلاقا من منظور سياسي وعرقي، ملتمسا مواطن الضعف، ومبرزا إياها قصد تشتيت وحدة أهاليها، وتفرقة صفوفهم.

وقد ساعد على هذا التصنيف ثلة من المفكرين المستفرقين* والمستشرقين الذين تعهّدوا بالدراسة والتحقيق في بنية المجتمعات الإفريقية وآدابها، نذكر منهم المستفرق "ازكيال مفاليلي Mphalele Ezekiel"من جنوب إفريقيا الذي ذهب إلى "أنّ الشمال العربي المسلم لا علاقة له من الناحية الثقافية بالإنسان الإفريقي في الجنوب"[2]، وذات المفهوم نجده عند الألماني "جيرالد مور Gerald Moore" إذ يعتبر أنّ كلمة إفريقيا مصطلح جغرافي لا ثقافي، وثمّة منطقتان ثقافيّتان مختلفتان، لكل منهما تاريخ وتقاليد متباينة، فمن ناحية يوجد شمال افريقيا؛ ومن الناحية الأخرى يوجد ما يسمّى إفريقيا الزنجيّة أو السوداء أو غير الاسلامية أو ما وراء الصحراء[3]، ومن ثمة يظهر بشكل جليّ أنّ هذه التعريفات تتواطأ مع الامبراطورية الاستعمارية بتدعيمها للمخطط الساعي الى تجزئة سكان القارة، وتطبيق سياسة فرق تسد من أجل تحقيق الأهداف المرجوة؛ ألا وهي السيطرة، والهيمنة، وغرس عقدة دونية أزلية، فلم تكن الصحراء الكبرى يوما عازلا بين الشمال والجنوب قبل بداية الاستيطان الغربي، والدليل على ذلك أنّها كانت همزة وصل تعبر من خلالها قوافل التجار والمهاجرين، وإلا كيف نفسر انتشار الديانة الاسلامية في كل من نيجيريا وكينيا كما بينا سابقا؟!

---

[1]. عبد الرؤوف باكر السيد: الأدب الإفريقي واشكالية المصطلح، مجلة الساتل، كلية الآداب، جامعة مصراتة، ليبيا، العدد 4،أفريل 2008 ص54.

*ظهر مصطلح الاستفراق في القرن الثامن عشر متزامنا مع مصطلح الاستشراق، والمستفرق من يهتم بالثقافة الافريقية وتبحر في لغاتها وآدابها، ولكنَّ الفارق بين هذين المصطلحين رغم نشأتهما الزمنية المشتركة في ظلّ الاستعمار الأوروبيّ أنَّ نشأة "الاستفراق" لم يرافقها إنشاء مراكز وأقسام علمية متخصصة في الجامعات الأوروبيّة والأمريكيّة بخلاف الاستشراق. تيار"الاستفراق" منذ بداية القرن العشرين أن يفرض حضوره في عدد كبير من الجامعات العالمّية وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا وبعض الجامعات الأوروبية.

[2] Mphalele ,Ezekiel : The Image of the African , ed :praeger,New York ,1962 p2

[3]. ينظر: علي شلش: الأدب الإفريقي، دار عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1993، ص11،ص 12.

وفي ذات السياق يرفض المستفرق الألماني "يان هاينزيان Yan Hans Yan" تصنيف الأدب حسب الجغرافيا أو الطبقة أو لون البشرة، لأنّها ليست معيارا موضوعيا حاسما في التحديد، فالأدب عام والإفريقي خاص، لهذا يقترح تسمية جديدة من منطلق تلاقي الثقافتين، أولها الأدب الأفروعربي الذي يجمع بين الثقافتين الأفريقية والعربية، وثانيها الأدب الإفريقي المستحدث New African Literature من تشابك الروح الإفريقية بالغربية[1].

بالمقابل تطرح الباحثة الفرنسية" ليليان كستيلوت Lilyan Kesteloot" مفهوما مغايرا لتحديد مصطلح الأدب الإفريقي، فتقول: "أنّه لا يجب الوقوف على المصطلح الإفريقي، بل يجب أن نركز على الثقافة الإفريقية ككل، فأزمة المصطلح لم نصادفها في رواية (تشاكا) لتوماس موفولو، ولا في رواية (سودياتا) لتامسير نيان،[..] إذ أنّ المثقفين الافارقة الذين تخرجوا من المدارس الغربية، هم من أشعلوا فتيل هذا المصطلح"[2]، وواضح من طرحها رغبتها اللامتناهية في تحديد دور الأدباء الزنوج في فرض مصطلح الأدب الإفريقي، قصد اثبات ذواتهم المطموسة، وتأكيد هويتهم المتجذرة التي حاول الأوروبي استئصالها، وهم في ذلك يبرزون اختلاف طبيعة كتاباتهم عن غيرهم لثراء منطقتهم بمختلف اللّغات واللّهجات المستمدة من مخزونهم الجمعي.

لقد استفزّت هذه الأطروحات بعض نقاد القارة، إذ تسارعوا إلى إبداء وجهات نظرهم، وترسيخ ردودهم النابعة من رغبة قوية في الدفاع عن هويتهم التي تعرضت لشتى أنواع العنصرية في التصنيفات السابقة لمصطلح "أدب إفريقي"، ومن هؤلاء الناقد النيجيري "جيمي شينوز Jimmy Chinuas"*الذي يرى أنّ "الأعمال التي وجهت لجمهور إفريقي بلغات محلية مكتوبة كانت أم مرويّة تشكل في الحقيقة لبّ الأدب الإفريقي، أما تلك التي صاغها الزنوج بلغات أجنبية والتي دونها غير الأفارقة بلغات إفريقية تظل عرضة لتشكل مشروع

[1]. ينظر:علي شلش: الأدب الإفريقي، ص 19و20

[2]. Lilyan Kesteloot : Anthologie négro-africaine,panorama critique des prosateurs, poetes et dramaturges noires du20^{eme}siecle,Marabout Université,Gérard&c°,Belgique,1967,p9

*جاء ردّه في كتاب موسوم "نحو تحرير الأدب الأفريقي" الذي اشترك في تأليفه مع مجموعة من المؤلفين.

يمكن أن يثار حوله امكانية إلحاقها أو استبعادها من دائرة الأدب الإفريقي..."[1]. يبدو من تعريف "جيمي شينوز" أنّه يشدد على الكتابة باللغات المحلية ويقصي غيرها، وعلى النقيض من ذلك عرّفه (المصطلح) الشاعر النيجيري " كريستوفر أوكيغبو Christopher Okigbo" أنّه الأدب الموجود في إفريقيا ومن السُخف تصوره نمطاً خاصاً ذا سمات متينة لها طابعها الإفريقي الخاص أو ذا قيم خاصة مرتبطة بالحضارة الزنجية، كما نفى وجود أدب إفريقي وأكد حضور معيار الجودة والرداءة في الكتابة رافضا التصنيفات العرقية، فالأدب الإفريقي الذي يقصده "كريستوفر" هو المكتوب في إفريقيا بأي لغة كانت محلية منها أو أجنبية.[2]

كما ذهب الروائي النجيري "شينوا أتشيبيChinua Achebe" إلى استحالة حصر الأدب الإفريقي في تعريف صغير محكم، فهو لا يراه ككتلة واحدة وإنّما كجملة من الوحدات المترابطة التي تشكل المجموع الكلي للآداب القومية والعرقية في إفريقيا [3].

كذلك يذهب "فرانز فانونFrantz Fanon" إلى أنّ" أدب بلاد المستعمَرة الذي ظهر في إفريقيا في السنين العشرين الأخيرة ليس أدبا قوميا، بل هو أدب زنجي، وما هذا الاعتزاز بالانتماء إلى الأدب الزنجي إلا رداً عاطفيا، إن لم يكن منطقيا، على الاهانة التي يلحقها الانسان الأبيض بالإنسانية [...] لقد تباهى الغرب بالحضارة الأوروبية بغير تحفظ، فأعقب ذلك تباهي الإفريقيين بالحضارة الافريقية بغير تحفظ أيضاً"[4]؛ وهو ما يؤكد نظرته للأدب الافريقي الحديث بأنّه صورة معاكسة لما جاءت به الآداب الأوروبية.

لم يقف التنقيب عن دلالة المصطلح "الإفريقي" عند المستشرقين والمستفرقين والزنوج فحسب، بل تدخل العرب أيضا في بلورة ذلك، نذكر منهم المصري "علي شلش" الذي يظهر في طليعة الباحثين عن تاريخ ومخزون القارة السمراء فينظر إلى "الأدب الإفريقي في كليته كأدب قارة أو في جزئيته كأدب اقليم معين، أما أن نسحب الجزء على الكل فهذا ما لا يقبله

[1]. علي شلش: الأدب الإفريقي، ص 15و16

[2].ينظر: المرجع نفسه، ص 15

[3].ينظر: المرجع نفسه، ص 16

[4]. فرانز فانون: معذبو الأرض، ص 233

العقل والواقع" [1]، ويضيف موضحا موقفه قائلا: "إذا صح أن نأخذ بالقسمة الجغرافية السابقة فلا يجوز قبولها على صعيد الابداع [...]لأنّ الأدب الإفريقي يصنف بداية من الصحراء الكبرى ويستثنى منه العربي في الشمال [...] فأدب أي قارة ينبغي أن يشملها كلها"[2]، ويقترح في المقابل اعتبار الأدب الإفريقي مصطلحا يجمع في طياته كل الكتابة الزنجية التي تخرج عن حزام اللّغة العربية، دونما اعتبار للحدود الجغرافية، وهذا أسوة بالآداب العالميّة الأوروبية والآسيوية[3].

وفي ظل التنقيب عن مدلول شامل يخدم القارة جمعاء، ينتقد الباحث "عبد الرؤوف باكر" الأطروحات السابقة التي ترى المصطلح من منظور جغرافي أو عرقي، كما يرفض آراء كل من "يان هاينزيان"، و"علي شلش"؛[4] ودعا إلى ضرورة البحث عن بُنية وعي سادت القارة الإفريقية وصبغتها بالسمات والخصائص نفسها؛ مما يجعلنا نتحدث عن أدب القارة الإفريقية جمعاء، ويحدد "عبد الرؤوف باكر" هذه البنية من خلال تحديد مفهوم للثقافة، متسائلا هنا عن محدودية ضبط مدلولها، قائلا: "فإذا انطلقنا من منظور ديني فإننا نلحظ أنّ الإسلام ينتشر في القارة كلها، وإذا حصرناه من ناحية لغوية فإننا سنتفق مع الرأي الذي مفاده أنّ اللسان ليس محدّدا رئيسيا للثقافة، وإذا تتبعناه من منطلق عرقي فإنّ المنظور سيكون عنصريّا بعيدا عن التحديد العلمي لمفهوم الثقافة"[5]، ومن خلال التحليل الفاعلي للثقافة يصل عبد الرؤوف إلى أنّ ما أسهم في بث الفرقة بين شعوب القارة هو "اهتمامهم بالتزايد السكاني(البنية التناسلية) الذي يشكل حماية للبشر من الفناء.... حيث أن المستعمر وجدهم مهيّئين بحكم بنيّة الوعي التناسلي إلى بث الفرقة بينهم من خلال إثارة النعارات العرقية والقبلية"[6]، وفي ضوء ذلك يصل إلى أنّ "الثقافة بمجمل القارة الإفريقية تنتمي إلى بنية واحدة، تعرضت للاستباحة والهيمنة من بنية أخرى تمثلت في البنية المادية الغربية، أما

---

[1]. علي شلش: الأدب الإفريقي، ص16

[2]. المرجع نفسه، ص20

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص ص 16و 17

[4]. ينظر: عبد الرؤوف باكر السيد: الأدب الإفريقي واشكالية المصطلح، ص76

[5]. المرجع نفسه، ص 77

[6]. المرجع نفسه ، ص76

الاستهانة بالعرق واستباحته فقد قام به ممثلو البنية البرجوازية"[1]؛ وعليه يخلص "عبد الرؤوف باكر" إلى أنّ بنية الوعي في النسيج الإفريقي واحدة، ولا يمكن الفصل بين شمال القارة الإفريقية وجنوبها، والتي من خلال تفعيلها ثقافيا يمكن ابراز الهويّة الكونيّة لمصطلح الأدب الإفريقي ليصبح شاملا لفضاء القارة أسوة ببقية الفضاءات العالميّة، ويعوض كل عهود القهر والتبعية التي مارستها بنى العقل الغربي عليه.

وأمام هذا الجدل القائم بين اعتبار الأدب الإفريقي كلا متكاملا، وبين فصل أدب شمال القارة الإفريقية عن جنوبها، يبقى هذا المصطلح الذي تم إطلاقه في النصف الثاني من القرن العشرين، يَحفُل في حقيقته بكتابات الزنوج في إفريقيا جنوب الصحراء ويعبر عن قضاياهم،- وهو ما سيتم تبنيه في هذا البحث-.

4-2 نشأة الأدب الإفريقي الحديث:

نشأ الأدب الإفريقي الحديث عبر محطات بارزة، كان لقلم المبدع فيها الدور المحوري في تشكيل الوعي بالخصوصية الإفريقية، بدأت بقلم الشاعرة الأفروأمريكية "فليس ويتليWheatley Phillis" (1753-1784م)،إذ استطاعت أن تثبت إنسانيتها من خلال أشعارها، وبرهنت للأمريكيين أنّ السود يمتلكون الاحساس الأصيل، شرط الإبداع الفني، تماما كغيرهم من الشعراء البيض، فكانت بذلك أوّل إفريقية نشرت مجموعة شعرية، ركزت فيها على فكرة الخلاص والحرية، إذ سرعان ما ذاع صيتها ليس كشاعرة عادية ولكن كشاعرة متميزة ذات أصول إفريقية اخترقت بوابة عالم الرجل الأبيض، وبرهنت على الإمكانيات الفكرية والابداعية للعرق الزنجي، بنشر ديوانها " *قصائد عن مواضيع دينية وأخلاقية*- Poems on Various Religious and Moral Subjects"، التي كان لها الأثر الجلي فيما بعد في حركة الزنوج بأمريكا ووعيهم[2]، مما أفضى إلى تحول حي "هارلمHarlem" الأمريكي من مجرد حي عادي إلى ناد ثقافي، يتوافد عليه الزنوج من الشتات الأوروبي والأمريكي، ومن جزر الأنتيل من البحر الكاريبي(جزر الهند الغربية)؛ ليرسخوا مبادئهم

[1]. عبد الرؤوف باكر السيد: الأدب الإفريقي واشكالية المصطلح ، ص 80

[2]. ينظر: بوغرارة خميسي: النقد الأدبي الزنجي الأمريكي، دار الالمعية للنشر والتوزيع،ط1،الجزائر،2013، ص 15

ويحيوا ثقافتهم الإفريقية العريقة، فصار بمثابة "العاصمة العالمية للثقافة السوداء"، وهناك تكونت نخبة من المثقفين والأدباء الثائرين على الاضطهاد والعبودية، وتزعم هذه النخبة أدباء ومثقفون كـ"وليام دوبواW. Dubois" من الولايات المتحدة الامريكية، و"ألان لوكAlain Locke " و"جيمس ويلدن جونسونJames Weldon Johnson" و"ماركوز جارفايMarcus Garvey" من جزر الهند الغربية، جاعلين هويتهم وحراكهم الثقافي والفكري جزءا من النسيج الثقافي الأمريكي العام في الفترة الممتدة ما بين 1920م و1932م متحدّين التمييز العنصري وازدراء البيض لهم، حيث أقدموا على إصدار أول مجلة في الولايات المتحدة الأمريكية تحت عنوان "العالم الأسود The Review of the Black World" سنة 1931م، والتي مثلت الفضاء الخاص للزنوج بأمريكا إذ يتم من خلاله مناقشة قضاياهم والتعبير عن أرائهم وطموحاتهم[1].

يجد المتتبع للمراحل التاريخية لنشأة الأدب الإفريقي الحديث أنّ حي "هارلم" لم يكن الحاضن الوحيد للزنوج، بل إنّ باريس غدت أيضا محطة من المحطات المهمة في تاريخ الأدب الإفريقي حيث عرفت حركة فكرية وأدبية، أكثر ما تجلت في صدور رواية "باتوالا Batouala " لـ "رينيه مارو Reni maran"* سنة1921م وبروز عدة مجلات نذكر منها: ، "مجلة الأهالي La Revue Indigène" سنة 1927م، و"هكذا تكلم العم Ansi parla l'oncle"، مجلة "الدفاع المشرعLégitime Défense"** سنة 1932م، ومجلة "الطالب الأسودL'Etudiant Noir" سنة 1934م.

[1]. ينظر: بوغرارة خميسي: النقد الأدبي الزنجي الأمريكي ، ص 15وما بعدها

* رنيه مارو (1887-1960) : ولد بجزر المارتنيك الفرنسية وحمل جنسيتها، حاز على جائزة "الغونكورGoncourt" بروايته الشهيرة "باتوالا" ما شكل مفاجأة حقيقية للحياة الأدبية الفرنسية، إذ نادراً ما أعطيت هذه الجائزة الرفيعة، الى أديب من أصول إفريقية... للاستزادة عن مضمون الرواية وصاحبها ينظر: Lilyan Kesteloot : Anthologie négro-africaine,p 35، و رنيه ماران: باتوالا، ترجمة سنان سليمان موسى، مراجعة وتدقيق مالك صقور،منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2016م.

** صدرت هذه المجلة ذات التوجه الماركسي بفرنسا، تحمل أفكارا مناقضة ومضادة لـ "مجلة العالم الأسود"... للاستزادة ينظر Lilyan Kesteloot : Anthologie négro-africaine,p 75,76

لقد كان لرواية "باتوالا"، وعلى نحو مبكر، تأثيرا كبيرا في الشباب الإفريقي المثقف والمنبهر بالغرب بصفة عامة، وعلى مؤسسي حركة الزنوجة بصفة خاصة، وعن ذات الرواية يصرح سنغور قائلا: "... بعد باتوالا لا يمكننا أن نحيا، أن نعمل، أن نحب، أن نبكي، أن نضحك، أن نتكلم كالبيض... لأنّ رنيه مارو كان أوّل من عبر عن الذات السوداء بأسلوب زنجي وباللّغة الفرنسية"[1]، مما يعني أنّ بوادر النهضة الأدبية الإفريقية بدأت في الشتات الأمريكي والفرنسي، لتنتقل فيما بعد إلى المستعمرات البريطانية؛ حيث برز الفن الروائي الذي ذاع صيته على يد أدباء كتبوا باللّغة الانجليزية وأبدعوا*، نذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية "الأشياء تتداعى" للكاتب النيجيري "تشينوا أشيبي" التي مثلت ميلاد الرواية الإفريقية باللّغة الإنجليزية، مقتحمة الفضاء الأدبي العالمي في سنة 1958م، وقَلَبَت نظرة العالم للقارة الإفريقية، صارخة بقوة في الساحة الثقافية أنّ إفريقيا ليست قاعا صفصافا...

4-3 خصائص الأدب الإفريقي الحديث:

لا بد أن يلاحظ دارس للأدب الإفريقي الحديث، وخاصة الرّواية منه، أنّه يثير مجموعة من القضايا التي لا يمكن الإحاطة به دون العودة إليها، فهي قضايا تعكس خصوصيته ودوره الأساسي في النّهضة الإفريقية وتطورها التاريخي، وعليه سنحاول عرض أهمها في النقاط التالية:

4-3-1 توظيف التراث الشفهي:

لا شك في أنّ قضية التراث الشفهي قد شكلت حجر زاوية في الأدب الإفريقي الحديث المكتوب باللغات المحلية وغيرها من اللغات الأوروبية، إذ يذهب البعض إلى أنّ أدب إفريقيا التقليدي أدب شفهي، ولكن منذ أن بدأ الإفريقيون في الاتصال بالثقافتين العربية والغربية أنتجوا أعمالا أدبية مكتوبة[2]، وبذلك كانت أهم ميزة في الأدب الإفريقي المكتوب تشبعه بالتراث الشفهي والعمل على ردّ الاعتبار لهذا الموروث الجمعي، من خلال رسم

---

[1]. Voir: Jacque Chevrier :Littérature africaine ,Histoire et grands thèmes HATIER ,p26

* سنتطرق إلى الرواية المكتوبة باللّغة الإنجليزية في الفصول اللاحقة.

[2]. علي شلش: الأدب الافريقي، ص 17

صورة دقيقة تعكس حياة الشّعوب وفكرها، ومعتقداتها، وعاداتها، مما أضفى على الأدب الإفريقي الكثير من الخصوصية تمثّل في مجملها هويته الثقافية، وكان لهذا الموروث "الحظ الكبير يوم تكونت فكرة الزنجية أوالزّنوجة في عشرينيات وثلاثينيات من هذا القرن التي كانت تجمع في الأساس تراث هذا الأدب"[1] الذي كان محفوظا في قلوب الأفارقة وانتقل معهم عبر سنوات حيث ما حلوا ارتحلوا خاصة زمن تجارة الرقيق، إذ كانوا يروونه جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية، هذا ويأتي هذا التراث الإفريقي التقليدي والشفهي تحت أشكال متنوعة، وهي عموما ثلاثة: غنائية (شعر)، والسردية(نثر)، ودرامية.

يندرج تحت النوع الأول كل ما هو شعري من أغاني الحب، والعمل، والحرب وعبارات التمجيد، والتبريك لزعماء القبائل، والحروب، وأبطال الملاحم كتعظيم زعيم قبائل الزولو "شاكا زولو Zulu Shaka"*، والتهاليل الدينية التي تشمل الآلهة والبشر، والحيوان، والنبات، كما نجد شعر الأنساب، وأغاني الصيد، والتعاويذ السحرية؛ وهي على العموم أنماط فولكلورية عريقة، وغزيرة تختلف وتتعدد وفق عادات ومعتقدات القبائل الأفريقية.

ويتضمن النوع الثاني كل ما هو سردي من قصص وأساطير، وحكايات، وألغاز، وحكم، وأمثال، وخرافات هي في معظمها تتعلق بالحياة الوثنية المتصلة بقصص الخلق والموت، وهي قصص توارثتها الأجيال مشافهة وممارسة، فضلا على أنّ الحكم والأمثال تعبر عن التجربة والخبرة التي تزخر بها الثقافة الإفريقية فهي عند قبائل الإيبو "الإدام الذي تؤكل به الكلمات"، حتى أصبحت توظف في الأعمال الأدبية الروائية الإفريقية، كتأكيد على ارتباطهم القومي بتاريخ أجدادهم.

[1]. لورانس كورباندي كوديس: دراسة في الأدب الإفريقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1،1987 ص 31

* شاكا زولو (1816-1826م): قائد لقبائل الزولو الواقعة شرق جنوب القارة الإفريقية، اشتهر بقوة جيشه في محاربة الاستعمار البريطاني...للإستزادة ينظر: Lilyan Kesteloot : Anthologie négro-africaine,p 118 .

يشمل النوع الثالث كل ما هو درامي من مسرح هزلي، وشعائر، وطقوس دينية، وحلقات الرقص، التي كثيرا ما تداخلت فيها هذه الأشكال مجتمعة في عرض واحد كالغناء الذي يتخلله الرقص ضمن شعائر وطقوس خاصة*، لتؤدي وظائف اجتماعية معيّنة.

تشكل هذه الأنواع الثلاثة أحد المكونات الأساسية للهويّة الإفريقية وخصوصيتها، حافظت عليها الذّاكرة الجماعية طيلة آلاف السنين قبل أن تدخل طور الكتابة والتدّوين، حيث مثلت الحارس الأمين والوعاء الفكري الذي احتواها وحافظ عليها وضَمِنَ بقائها، فكانت بذلك سلاحا في وجه العدو، وردّا على النظريات العنصرية التي احتقرت التراث الإفريقي** واعتبرته أساطير وحشية لعدم امتلاكه مرجعية كتابية.

4-3-2 - الكتابة بلغة الآخر:

لم يعرف الأدب الإفريقي الشفوي التّدوين إلا بعد دخول الاستعمار الغربي للقارة الذي اهتم بالموروث الثقافي لأغراض استعمارية، فظهر الأدب الإفريقي الحديث متعدد اللغات من الفرنسية، والانجليزية، والبرتغالية، وعلة ذلك تكمن في المدارس الاستعمارية التي تتلمذ فيها الكتّاب، فهو يصدر عن أدباء من أماكن استوطن فيها الاستعمار، وأقام فيها علاوة على كون هذه الأماكن تنتمي إلى دول نشأت بعد انطواء التجربة الاستعمارية التي أبقت على رسيسها على رأي الناقد "رامي أبي شهاب"***، وعليه كانت اللّغات الغربية حتمية تاريخية استعان بها الإفريقي لإسماع صوته المهمش في مقابل المركزية الغربية.

* للإستزادة ينظر... حسن دواس: حكايا سمراء، مختارات من الحكايات الشعبية الإفريقية، منشورات البيت، جمعية البيت للثقافة والفنون، (د،ط)،2009، الجزائر، ص 25 وما بعدها.

** هناك جهود حثيثة يقوم بها الأفارقة في الوقت الراهن من أجل ضبط التراث الشفوي والمحافظة عليه و ذلك بتدوينه، وتصنيفه، وإحيائه، والتعريف به، إلاّ أن العملية تعتريها صعوبات جمة..... للاطلاع أكثر حول هذه الجهود ينظر: بشير خلف: مؤنسات ثقافية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)،الجزائر، 2013م.

*** رامي ابو شهاب شاعر وناقد أردني، اشتغل في كتابه "الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر" على الاستعمار الغربي وتداعياته على الثقافة العربية، من منطلق أنّه رغم رحيله عن مستعمراته ظاهرياً، فإنّ أثاره باقية بتداعياتها وأنماطها الجديدة المخاتلة.

رغم ما حملته ظاهرة الكتابة بلغة الآخر من معاناة وأزّمات، إلا أنّها مكنّت المجتمعات القبلية الإفريقية من الحفاظ على موروثها الشفوي من الضياع، كما منحت له شرف الاستمرار، حيث لما انتهت مرحلة الصراع والنزاع، وانحسرت التجربة الاستعمارية المباشرة تاركة خلفها شعوبا مشوهة في هوياتها ولغاتها وتاريخها، تحول دور الكاتب من الاحتجاج، والسخط، والمقاومة ضد الاستعمار إلى تبنى قضايا المجتمع واصلاحه، وأمام هذا الدور الاجتماعي اصطدم الكاتب أمام إشكالية "بأي لغة يكتب؟" أيكتب بلغة عامة الشعب (اللّغة المحلية)؛ الذي معظمه لا يحسن الكتابة أو القراءة، أم يكتب بلغة الآخر التي تتقنها فقط النخبة المتعلمة؟

كانت هذه المعضلة في جوهرها تمثل **أزمة الهويّة** لدى النّخبة المثقفة، والتي كانت نتيجة لسياسة "التمازج العقلي"[1] الممارسة من قبل الاستعمار على مناهج التعليم، إذ وجدت ذاتها مشتتة بين عالمين: عالم لغتهم وبيئتهم الأصلية، وعالم لغتهم وتربيتهم المكتسبة[2] من المدارس الاستعمارية، فانتاب هذه النّخبة إحساس بالعزلة والانقطاع عن واقع كان من المفروض أن يمثلوه.

راحت هذه الفئة تُسائل ذاتها عن نزاهة لغة المستعمَر، وتشكك في مدى براءتها من أي نواياَ سيئة، لتتفطن أنّ هذه اللّغة لا تعبر عن خصوصياتها، خاصة في وصفها للبيئة الافريقية والممارسات التقليدية والعقائدية، فخلقت بذلك حالة من التنافر بين اللّغة المتاحة لوصف هذا المكان والخبرات التي تنتج عبر الاحتكاك والتفاعل به، فبدت اللّغة في هذا السياق غير كافية لوصف المكان[3]، حينها قررت هذه الفئة المتعلّمة أن تستخدم لغة المستعمِر كضرورة تاريخية، جاعلة منها أداة لمقاومة الاستلاب، ووسيلة لاسترجاع الهويّة الإفريقية المطموسة، وقياسا على قول "إدوارد سعيد" في معرض حديثه عن دور الثقافة الغربية في توكيد أصوله العربية[4]، يمكننا القول أنّ سحر الرجل الأبيض قد انقلب عليه،

---

[1]. أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 177.

[2]. إدوارد سعيد: خارج المكان، تر/فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1،2000، ص 7.

[3]. بيل أشكروفت :الامبراطورية ترد بالكتابة، ص 33.

[4]. إدوارد سعيد: خارج المكان، المرجع السابق ص 21

فأصبحت لغته التي فرضها على مستعمراته وسيلة لفضح فخاخه وأطماعه الامبريالية الدنيئة، إذ تقول الناقدة "أنيا لومبا" في هذا الصدد:" أنّه بسبب طبيعة التعدد اللغوي في معظم دول إفريقيا، وإضافة إلى حضور اللّغة الإنجليزية في تلك الدول الناتج عن الاستعمار، استطاع الكُتّاب الأفارقة أن يطوعوا اللّغة الإنجليزية إلى ما يتناسب مع تجربتهم بدلا من أن يفعلوا العكس"[1]، بمعنى أن يجعلوا لغة المستعمِر قادرة على حمل تجربتهم، فما كان عليهم سوى أن يجتازوا الهُوَةَ المفروضة عليهم، وأن يكيّفوها وفق ما يناسب طرحهم لقضايا مجتمعهم؛ وعليه رأى كثير من الروائيين الأفارقة أنّ لغة الآخر المستعمِر باتت أمراً واقعاً ومفروضاً وحتمية تاريخية لا يمكن تفادي التعامل معها، فلا بد من وسيط لغوي عالمي ومعروف لإسماع صوتهم، ومن هنا يمكن القول أنّ مسألة القبول بلغات المستعمِر واستخدامها وسيطاً لكتابة الأدب الإفريقي، ماهي إلا عملية تعامل مع واقع فرضته عدة ظروف موضوعية.

ومن مظاهر تطويع لغة المستعمِر وتحميلها حمولة التّجربة الإفريقية ما تمثل في العمليتين الاستراتيجيتين المحددتين: بـ"الإلغاءAbrogation"و"الاستحواذ Appropriation"، حيث يعرفهما بعض الدارسين بقولهم: **"الإلغاء** هو رفض لمقولات الثقافة الامبريالية لجمالياتها، ومعاييرها الموهومة حول استخدام المعياري أو(الصحيح) ولفرضيتها المتصلة بالمعنى التقليدي الراسخ (القار) في الكلمات[...] أما **الاستحواذ** فهو العملية التي يتم بها أخذ اللّغة وتهيئتها لكي تحمل حمولة التجربة الثقافية الخاصة"[2]، وربما أكثر الطرق شيوعا في تطويع اللّغة الإنجليزية والاستحواذ عليها ما جاء فيما يلي:

1- ترجمة اللّغة الإفريقية المحليّة إلى اللّغة الإنجليزية ترجمة حرفية، وفي هذا الصدد يذهب الكاتب النيجيري "غابرياليل أوكارا Gabriel Okara" إلى "أنّ السبيل الوحيد للاستفادة من الصورة الإفريقية وفلسفتها، والفلكلور والمجاز الإفريقيين بصورة فعالة هو ترجمتها ترجمة حرفية تقريبا من اللّغة الإفريقية المحلية للكاتب إلى لغة أوروبية متخذها وسيطا تعبيريا، شرط

[1]. أنيا لومبا : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 98.

[2]. بيل أشكروفت وأخرون: الامبراطورية تردّ بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، تر/خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع،ط1، 2005،الأردن، ص 67.

أن تستخدم العبارات الاصطلاحية الموجودة في لغته المحلية، بحيث تكون قابلة للفهم بالإنجليزية، فان اكتفى باستخدام المعادل الإنجليزي لتلك العبارات الاصطلاحية، فلن يكون معبرا عن صوره وأفكاره الإفريقية، وإنما سيكون معبرا عن صوره وأفكاره الإنجليزية، ويتضح ذلك في ترجمة عبارة "تصبحون على خير (good night) مما يتوافق مع لغة أهل الإيبو الأصليين "فلنعش حتى نرى أنفسنا في الغد"[1].يتضح من قول "غبريال أوكارا" دعوته الملحة إلى الحفاظ على خصوصية اللّغات الإفريقية وأصالتها رغم ترجمتها إلى اللّغة الإنجليزية، باعتبار هذه الأخيرة وسيطا لغويا ووسيلة من وسائل التعبير لا أكثر، ومطالبة الكاتب الإفريقي بأن يبذل جهدا للبحث عن المصطلح الإنجليزي المعادل للعبارات الدالة على ثقافته وبيئته الإفريقية.

2- استخدام كلمات غير مترجمة كتقنية تعتمد على ترك بعض الكلمات في النص دون ترجمة، وهذا ما يجبر القارئ "على الانخراط الفاعل في أفاق الثقافة الإفريقية التي تحمل هذه الكلمات معنى في إطارها، أو يتم التعرف على معنى هذه الكلمات من الحوارات المتتابعة في النص"[2]؛ بعبارة أخرى يتم توظيف اللغات المحلية بهدف اضفاء الهويّة الافريقية للنص الأدبي في مقابل النص الغربي، كما تمثل في رواية "لا راحة بعد الآن No Longer at Ease" لتشينوا أتشيبي حينما لم يترجم كلمة(osu) الكلمة التي تعني حرفيا "عبد مُخلْص لإله ما"، وتشير في استخدامها الحديث إلى شيء موروث "لا يمسه أحد" في مجتمع الإيبو (Ibo)[3]، وغياب شرح لهذه الكلمات أو ترجمتها في هامش الرواية هو علامة على الاختلاف بين الثقافتين، وفرض اللّغة المحلية الإفريقية على اللّغة المفروضة؛ أي لغة المستعمِر الأوروبي.

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ ظاهرة الكتابة بلغة الآخر المستعمِر، التي عمد إليها الكُتّاب الأفارقة كحتمية تاريخية، كانت إحدى أسباب ظهور الرّواية الإفريقية باللّغات الأوروبية كالفرنسية والإنجليزية والبرتغالية؛ إذ استخدموها ليفندوا بها تلك الصورة الزائفة التي دأب على

---

[1]. أشكروفت وأخرون: الإمبراطورية تردّ بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق ص 7.

[2]. غابريال أوكارا: الصوت، تر/ نزار مروة، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت،ط1 1983، ص 94.

[3]. بيل أشكروفت بيل وأخرون : الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 96.

رسمها الكتّاب الأوروبيين وأتباعهم، ولعل أبرز هذه الأعمال الإبداعية الإفريقية التي كتبت باللّغة الفرنسية– كما ذكرنا سابقا– رواية "باتووالاBatoualaً " للكاتب "رينيه مارو René Maran" أحد أبناء الجزر المارتينيك، التي نبه فيها الشباب الإفريقي المثقف والمنبهر بالغرب إلى سوء حال أبناء جلدتهم ومواطنيهم*، ورواية "كريم Karim" للسنغال" عثمان سوسيOusmane Soce"، ثم صدرت رواية "الطفل الأسود L'enfant noir" سنة 1953م للكاتب "كامارا لايCamara Laye"، الذي حظي بشهرة عالمية بعد نشره لهذه الرواية حيث عالج فيها ذلك الصراع العرقي بين الأبيض والأسود، ناهيك عن روايات الكاتب السينغالي "سمبين عصمان Sembene Ousman"، رواية "حمال الميناء الأسودLe noir docker" سنة 1957م، ورواية "تنف خشب الله Les bouts de Bois de Dieu" 1960م التي حاول فيهما الكاتب على غرار رواياته الأخرى توعية الأفارقة بالظروف البائسة التي يعيشون فيها، ويثبت أنّ إفريقيا المستقلة مازالت خادما أسودا تسيره قوى خارج حدودها[1] .وفضلا عن هذه الروايات اعتنت الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية بقضية إثبات الهويّة أيضا، فنذكر رواية "صبي المنجم Mine Boy" 1946م للكاتب "بيتر أبراهامز Peter Abrahams" من جنوب إفريقيا، ورواية "الأشياء تتداعى Things Fall Apart" سنة 1958م للكاتب النيجيري "تشينوا أتشيبي chinua Achebe" التي نجحت نجاحا منقطع النظير في إبراز الثقافة الإفريقية، إذ يصرح "أشيبي" أنّه يكفيه فقط، إن تمكن من تعليم قرائه أنّ ماضيهم لم يكن ليلا طويلا أيقظهم منه الأوربيون الأوائل[2]، ونجد في ذات السياق روايات الكاتب الكيني "نغوغي واثيونغو Ngugi Wa thiong'o " التي يعالج فيها قضية الصراع الثقافي، وأثر السيطرة الاستعمارية على حياة المجتمع الإفريقي قبل الاستقلال وبعده.

لعل الملمح المشترك في الأعمال الإبداعية الإفريقية سواء كتبت باللّغة الفرنسية أو الإنجليزية، طرحها أسئلة كبرى تتعلق بالهويّة الإفريقية وكُنه وجودها، فهي تسأل عما إن

* للاستزادة حول مضمون رواية باتوالا ينظر: Lilyan Kesteloot:Anthologie négro-africaine,p36,37,38

[1]. Voir :Jaques Chevrier : Littérature négre, Armand Colin,Paris,1984 p 26

[2]. غاريث غريفيث :المنفى المزدوج، المنفى المزدوج – الكتابة في افريقيا والهند الغربية ثقافتين–، تر/ محمد درويش، مر/ سلمان داود الواسطي، ط 1، دار الكلمة/ دار الثقافة، أبوظبي،2009، ص 68.

كان الآخر يمثل نموذجا يجب محاكمته، أو رمزا يجب نفيه، أو خيارا يمكن انتقاء بعض رموزه دون بعضها الآخر، والمزاوجة بينها وبين رموز الحضارة الإفريقية القديمة، وعما إذا كان من الممكن محاربة الآخر بأدواته وأسلحته[1]. من هذه التساؤلات نلاحظ أنّ الكاتب الإفريقي يحمل قدرا عاليا من النضال والكفاح، إذ يحاول أن يعكس من خلال بعض كتاباته مرارة التجربة الاستعمارية، وضراوة الصراع بين نمطين مختلفين ثقافيا، جاعلا منها مقوما يتّجه بوعي نحو تطلعات اجتماعية وسياسية، تسهم في إيقاظ العقل الإفريقي من الهيمنة الاستعمارية التي فرضت عليه لسنوات طويلة.

لا تزال لغات المستعمِر تحتل الواجهة الآن في البلدان الإفريقية المستقلة، وهذا رغم أنّ إفريقيا– وفقا للإحصاءات والتقديرات– قارة لغوية بامتياز، إذ يقدر عدد اللغات بها بـ1500 لغة[2]، فضلا عن تلك التي لا يتكلم بها أحيانا إلا مجموعات صغيرة، والتي نذكر منها: **الهوسا**، و**الفلاني**، و**السواحلية**، و**مانديكان**، و**الولوف** وغيرها... مما يفضي بنا إلى القول إنّ المستعمِر عمل من الوهلة الأولى على تدمير البنى التحتية للمجتمعات الإفريقية، وزعزعة أهم ركيزة فيها، إيمانا منه أنّ اللّغة المحلية هي مصرف الذاكرة لتجربة الانسان في التاريخ، والسبيل الفريد للارتباط بالموروث الثقافي للأجداد[3]، وفي ضوء هذا يسعى الإفريقي في ما بعد الاستقلال إلى محاولة مسح آثار الاستعمار التي ماتزال ماثلة في حياته، ببعث اللّغات الإفريقية، واسترداد الهويّة، التي لا تقوم إلاّ بتصفية استعمار العقل.

هذا وقد نادى ثلة من الأفارقة المعاصرين بالعودة إلى اللّغات المحلية الإفريقية، كتابة ونطقا، باعتبارها الصورة الكاملة للهويّة الثّقافية الإفريقية، وهذا ما يشير إليه الكاتب **نغوغي واثينغو** في إحدى حواراته "إن الكتابة باللّغات الإفريقية خطوة لا مفر منها لتحقيق استقلال

[1]. إيناس طه :الذات والأخر في الرواية الإفريقية، ص 197.

[2]. محمد عبد الغني سعودي: قضايا إفريقيا، ص 114.

[3]. ينظر عبد العزيز شاهين: افريقيا – دراسات في علم الانسان الإفريقي–،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د. ط)، 2012، القاهرة، ص 82.

ثقافي عن قرون الاستغلال الأوروبي، إنها أداة مقاومة..."[1]، ويؤكد ذلك الرئيس الأسبق لغينيا "أحمد سيكوتوري" في كتابه "إفريقيا والثورة" قائلا: "...إن تدوين لغاتنا الوطنية يقدم لنا الوسيلة المجدية، إذ أنّ هذه اللّغات ستصبح قادرة على نشر ثقافتنا"[2]، ولعل من المناسب أن نذكر أنّ بعض الكتّاب الأفارقة اتجهوا أيضا إلى إصدار أعمالهم الابداعية باللغات المحلية، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ بل أعلن بعضهم عن تغيير اسمائهم الأوروبية والعودة إلى الاسم الإفريقي، وهنا نعود إلى الكاتب الكيني "**نغوغي**" الذي كان يسمى(James) وغيره إلى (wa Thiong'o) ولم يكن هذا التغيير في الواقع شيئا استثنائيا، بل نابعا عن فكره، ومن مبادئه التي تدعو إلى إحياء التراث الإفريقي، ومشروعه القائم على إعادة الاعتبار للهويّة الإفريقية والتخلص من عقدة اللون والدونية، وحماية اللّغات الوطنية التي رفضت أن تموت، أو بالأحرى رفضت أن تمضي في طريق اللاتينية[3].

4-3-3 أزمة الهويّة وعقدة اللّون:

بات البعد اللّوني يشكل ركيزة أساسية في محددات الهويّة في إفريقيا جنوب الصحراء منذ مرحلة تجارة الرقيق، حينما تم ترحيل الكثير من أبناء القارة بصفة تعسفية لخدمة الرجل الأبيض، هذا إلى جانب البعد الإثيني والثقافي والاجتماعي، الذي يميز الأنا الإفريقية عن الآخر الأبيض الأوروبي، فـ"الهويّة على أي مستوى شخصي، قبلي، عرقي، ثقافي، يمكن أن تعرف فقط في علاقتها بالآخر: شخص آخر، قبيلة أخرى، جنس آخر، ثقافة أخرى"[4]، وبذلك حددت هوية الرجل الإفريقي الزنجي على أساس عرقي عنصري مقارنة بالرجل الأبيض.

---

[1]. هالة صلاح الدين: كل اللغات... لغة واحدة، نغوغي وثينغو، صحيفةالعرب،2013،
https://alarab.co.uk/issue-archive تاريخ الدخول 2016/05/12، على 10ساو50د.

[2]. أحمد سيكوتوري: افريقيا والثورة، تر/ مجموعة من الاختصاصيين، مر/ أديب اللجمي، مطبوعات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي، ط 2، 1986 ص 250.

[3]. هالة صلاح الدين: كل اللغات... لغة واحدة، نغوغي وثينغو، المرجع السابق.

[4].صموئيل هنتغتواي: صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، تر/ مالك أبو شهيوة محمد خلف، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط 1، ليبيا، 1999، ص 209.

لقد كان الإفريقي الزنجي أكثر حساسية لتلك الصورة النّمطية التي قدّمه بها الأوروبي في النصوص الثقافية الغربية، من كتابات روائية وتخيلّية وحتى الكتابات العلمية، حيث حدّدت صورته من خلال مجموعة صفات، أبشعها كانت صفة "آكلي لحوم البشر"، التي يمثل فيها "الخطر البيولوجي...وإنّ الإصابة بـ (خواف الزنجي La phobogène)، تعني الخوف من البيولوجي، لأنّ الزنجي ما هو سوى كائن بيولوجي؛ أي همجي بدون عقل يفكر"[1]، إذ يمكن أن يتصرف بشكل غير حضاري كحيوان متوحّش .

كانت تلك هي رؤية الغربي(الأوروبي) اتجاه إفريقيا جنوب الصحراء، بحيث يراها مأوى للمتوحشين، وموطنا للزنوج آكلي لحوم البشر نافيا عنها كل صفات الانسانية، وردّا على هذا "الانحراف الوجودي"[2] ونفي صفة إنسانية على الإفريقي حاول هذا الأخير أن يثبت ذاته من خلال التساؤل عن كينونته وموقعه أمام الرجل الأبيض[3].

شكّل هذا التساؤل المنطلق الأساسي في فكر **فرانز فانون**، والذي يعتبر مرجعية إبستميولوجية في تحديد الهويّة الإفريقية. لقد قارب **فانون** بالاعتماد على نظرية التحليل النفسي في كتابه "بشرة سوداء، أقنعة بيضاء" مسألة أزمة الهويّة الإفريقية التي كانت نتيجة حتمية لعواقب سيكولوجية واجتماعية للسياسية الاستعمارية، حيث يرى فيها أنّ الاستعمار "بإعلائه من شأن الجنس الأبيض على باقي الأجناس غير البيضاء، قد خلق إحساسا بالانقسام والاغتراب في هويّة الشّعوب المستعمَرة، حيث تم اعتبار تاريخ المستعمِر الأبيض، وثقافته، ولغته وتقاليده، ومعتقداته، كونية ومعيارية ومتفوقة بالنسبة إلى ثقافة المستعمَر، وهذا ما يخلق إحساسا قويا بالدونية داخل الذات المستعمَرة، ويقودها إلى تبني لغة المستعمِر وثقافته وتقاليده في محاولة لمواجهة هذا الشّعور بالدونية"[4].

---

[1]. فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 177.

[2].المرجع نفسه، ص 17

[3]. المرجع نفسه، ص 218.

[4]. بيل أشكروفت وأخرون: الإمبراطورية تردّ بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار ص ص 10 – 11.

إنّ التّمييز بين الأبيض والأسود عايشه **فانون** وتعرض له شخصيًا قبل أن يدرسه كحالة مرضية، إذ توهم في مطلع شبابه أنّه في وسعه التغلب على حاجز اللّون مستندا إلى ثقافته وعلمه وطاقاته الشخصية، لكنّه اصطدم بواقع يرفض كل الزنوج مهما كانت سعة فكره وثقافته. يشير **فانون** إلى هذا الوضع في الفصل الخامس من كتابه المذكور سابقا، تحت عنوان "تجربة الأسود المَعْيُوشَة" واصفا حال الزنوج عموما، إذ يقول: "ففي أمريكا يوضع الزنوج على حدة، وفي أمريكا الجنوبية يجلد الزنوج المضربون، وتطلق نيران الرشاشات عليهم في الشوارع، أما في إفريقيا الغربية الزنجي بهيمة بهيمة"[1]. كما يواصل في ذات الكتاب وصف حالته وردة فعل العالم نحوه ليس كمثقف له من العلم الغزير، بل كزنجي (رجل ذو لون أسود)، فيقول عن ذلك:" كنت قد جئت إلى العالم وأنا مشغول بإعطاء معنى للأشياء، فنفسي مفعمة برغبة أن أكون في أصل العالم... العالم الأبيض، وحده كان يمنعني من كل مشاركة، فمن الإنسان كان يطلب سلوك إنساني – مني أنا–، كان يطلب سلوك إنسان أسود، كنت أنادي العالم والعالم يبعدني عن حماسي، فكانوا يطلبون مني أن أنزوي، أن أنطوي، وأتقلّص"[2]، بعد هذا الصّد القاسي من العالم الأوروبي رفع **فانون** التحدي ليُعرّف بنفسه ليس كرجل علم، بل كرجلٍ ذي بشرة سوداء، فيقول عن ذلك: "وما دام من المستحيل عليّ أن أنطلق من عقدة فطرية، قررت أن أؤكد نفسي كأسود، طالما أنّ الآخر متردّد في الاعتراف بي، لم يبق سوى حلّ واحد: جعله يعرفني"[3]. من هذه اللحظة أخذ **فانون** على عاتقه، مسؤولية دراسة العلاقة بين الأبيض والأسود، انطلاقا من مجال تخصصه في علم النفس التحليلي ومتأثرا بـ "سيغموند فرويد Sigmund Freud"، ليتمكن من فهم "الأنا الزنجية" فيقول عنها: "نفهم الآن لماذا لا يستطيع الأسود الاكتفاء بجزيرته، فبالنسبة إليه لا يوجد سوى باب خروج واحد، وهو يطل على العالم الأبيض، ومن هنا كان هذا الاهتمام الدائم بلفت نظر الرجل الأبيض، هذا الهم بأن يكون قويا كالأبيض، هذه الإرادة المصممّة على اكتساب ممتلكات تجديد الكسوة، أي القسم الوجودي والإمتلاكي الذي يدخل في تكوين

[1]. فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 121.

[2]. المرجع نفسه، ص 117.

[3]. المرجع نفسه ، ص 123.

كل "أنا"...سيحاوّل الأسود من الداخل، الانضمام إلى المحراب الأبيض"[1]، ليصل فانون إلى قاعدة مفادها " إنّ انقباض الأنا كمسار دفاعي ناجح – مستحيل على الأسود–، فهو بحاجة إلى مرجعية بيضاء"[2]،وهذا معناه أنّ الأسود لا يحقق أناه إلا من خلال الأبيض، أي من خلال الآخر المختلف عنه في اللون والعرق والثقافة.

ولئن كان البعد اللّوني من المفاهيم الحاسمة للتعبير عن الهويةّ الزنجية، ووعي الإفريقي بحالته إزاء العالم، أو بمعنى آخر وعيه باختلافه عن الآخر الأبيض، فإنه (الزنجي) يتعرض إلى صدمة نفسية أو أزمة هويّة، والتي تحدث "عندما تُدرك الذات المستعمَرة أنها ليس في وسعها أبدا الحصول على البياض الذي تعلّمت أن تَرْغَبَه، أو التخلّص من السواد الذي تعلّمت أن تحطّ من قيمته"[3]، ويقصد بذلك أن الفرد الإفريقي يجد نفسه في وضعية مأزقيه بينيّة، تستثير فيه صراعات وجدانية نفسية عنيفة، قد تهدم وحدة شخصيته وتكاملها.

ونتيجة لما سبق قدم **فرانز فانون** دعوة لإحياء الثقافة الإفريقية في كتابه "معذبو الأرض"، كنوع من الكفاح ضد الاستعمار، حيث يؤكد فيه أنّ الكفاح المنظم الواعي الذي يخوضه شّعب من الشّعوب لاسترداد سيادة الأمّة هو أكمل مظهر ثقافي ممكن[4]، وعليه جاء الأدب الإفريقي الحديث يحمل هَمَّ الهويّة من وراء الحجاب اللّغوي المستعار من الغرب، إذ لا تخلو معظم أجناسه من مشاهد تعكس هذا التّصور الملازم للهويّة حيث تعمل على إبراز الأسس الثّقافية والاجتماعية التي تقوم عليها حياة الشّعوب الإفريقية وهويتها دون الفصل بحال من الأحوال بينها وبين الظروف التاريخية التي أنشأتها.

[1]. فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 56.

[2]. المرجع نفسه ص 56.

[3]. المرجع نفسه، ص 20.

[4]. المرجع نفسه، ص ص 213– 214.

4-3-4 الوظيفة الاجتماعية للكاتب/الالتزام:

الأدب الإفريقي الحديث شأنه شأن كل الآداب فيه التزام بقضايا القارة والقيّم الأساسية لمجتمعاتها، حيث جسدت نصوصه احساسا بالحياة من خلال نقدها الأوضاع السائدة فيها، وبذلك يشكل الأدب جزءا من مجموع الحاصل الثقافي للمجتمع الإفريقي. هذا وقد عمل كتّاب القارة على تقديم صورة واضحة عن التزامهم بقضايا مجتمعاتهم، إذ آمنوا بها والتزموا بعرضها عرضا فنيا أمينا يَنِمُ عن التحامهم العميق بالحياة والواقع المعيش، من خلال إبداع شخصيات في مواقف نموذجية وابراز الطابع العام لعمليات التحول الاجتماعي بوصف الأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس اتجاهات الماضي والحاضر فحسب، وإنما تشير أيضا إلى طبيعة تطورها في المستقبل. ولذلك يصف بعض النقاد الكاتب الإفريقي الملتزم بالنقطة الحساسة في المجتمع، فهو من منظورهم مجهز تجهيزا خاصا لكي يُعرِّف بطريقة حساسة ما هو بارز في العقول، وما هي أشد اهتمامات النّاس إلحاحا، ولمن يكتب، وأنّ لديه مسؤولية استخراج مركب القيّم الأصيلة وتفسيرها[1]. هذا وفق رؤية معبرة عن وعيه بأبعاد مجتمعه، وبمسؤوليته اتجاه تمثيل صورة الإفريقي وثقافته، وابراز مقاصده وطموحه في التغيير، فهو صوت جماعته وضميرها، وهذا ما أوضحه الفيلسوف الوجودي الفرنسي "جان بول سارتر Jean Paul Sartre" في كتابه "ما الأدب؟"، حينما ناقش المسؤولية الاجتماعية للأديب فيقول" يدرك الكاتب "الإلتزامي" أنّ الكلام عمل، ويعلم أنّ الكشف نوع من التغيير، وأنّه لا يستطاع الكشف عن شيء إلا حين يقصد إلى تغييره"[2]. واضح أن "سارتر" لا يعتبر الأدب مجرد تعبير جمالي فحسب، وإنّما يقرنه بمدى التزام الكاتب بفعل كشف الستار عن حقيقة العالم للإنسان بغية تغييره، هذا التغيير الذي يجب أن يكون الكاتب مقتنعا به حتى قبل أن يتناول القلم، فمن منظور "سارتر" هو مسؤول، والكلام يعدّ سلاحا في يده ليعبر به عن وعيه فيصبح بموجبه ملتزما.

[1]. ينظر: علي شلش : الأدب الإفريقي، ص 24

[2] جان بول سارتر: ما الأدب، تر/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة، 1990 ص23

يرى "سارتر" في منجزه هذا أنّ الكتابة التزام وأنّها كذلك "طريق من طرق الحرية، فمتى شرعت فيها–إن طوعا وإن كرها فأنت ملتزم"[1]، و"حرية الكتابة" عند "سارتر" "تستلزم حرية الوطن"[2]، فلا يكتب الأديب للعبيد وعليه فالأديب الملتزم في نظره هو ذلك الواعي بما يحدث حوله، والقادر على تشخيص التناقضات والصراعات الموجودة في مجتمعه، والذي يجد نفسه منخرطا في هذه الأحداث، ويقف إلى جانب المضطهدين والمحرومين ضد الاستغلال والاغتراب واللامساواة دون أن يفوضه أحد بأمر، وضد كل أشكال الايديولوجيات المسيطرة والمهيمنة على الطبقات المحرومة.

بهذا يكون "سارتر" قد ألزم الكاتب بإدخال كل ما هو سياسي والأيديولوجي واجتماعي في جسد الأدب الذي لم يعد مبني على وظيفته الجمالية والتأملية فحسب، بل صار يمثل "بعدا خاصا من أبعاد الوعي الإنساني الذاتي والاجتماعي معا، فالأدب دعوة من الكاتب للآخرين من معاصريه لإعادة النظر فيما يخص علاقاتهم ببعضهم ببعض وعلاقاتهم بالأشياء، فكل عمل أدبي موجه إلى جمهور خاص به هو دال عليهم[3]؛ حيث يكشف لهم حقيقة واقعهم من وراء عرض حالات الصراع الانساني الخاصة بأمتهم وعصرهم.

في ذات السياق يذهب الكاتب النيجيري **تشينوا أتشيبي** إلى أنّ التزام الأديب يظهر في دوره الاجتماعي التعليمي والتربوي، فيقول: "سوف أكون راضيا تماما إذا كانت رواياتي، خاصة التي ألفتها في الماضي، أن تكون علمت قرائي أنّ ماضيهم لم يكن ليلا طويلا من الهمجية"[4]؛ واضح من تصريح **أتشيبي** التزامه بمهمته التربوية، التي يراها تكمن في تعليم الشّعوب الإفريقية ومساعدتهم في استعادة هويتهم المندثرة بفعل الاستعمار الغربي، عبر ربط كتاباته بالجذور الحضارية الإفريقية، والاستفادة من التراث الثّقافي الإفريقي.

---

[1]. جان بول سارتر: ما الأدب، تر/ محمد غنيمي هلال ، ص 68.

[2]. المرجع نفسه، ص68.

[3]. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، إش/ داليا محمد ابراهيم، دار نهضة مصر للنشر، ط10،2012 ص 321

[4]Chinua Achebe: Morning Yet on Creation Day, Education Book Ltd, Heinemann, London;1975, p45

هذا وتمثل التزام الأديب عند الروائي الكيني **نغوغي واثينغو** فضلا عن دوره الاجتماعي والتعليمي بأنّ له دوراً سياسيا واصلاحيا، فمن الضروري –يقول نغوغي– أن يعكس الكاتب الواقع بكل أبعاده، متخذا موقفا محددا، موضحا فيه رؤيته وتطلعاته لجمهوره ليقنعه بها بصفة مباشرة أو غير مباشرة[1]، فهو يرى أنّ الكاتب نوع من المؤشر الحساس الذي يسجل التغييرات التي يعرفها مجتمعه، من النجاحات والنزاعات وتوترات، لأنّه يعيش ويتشكل داخلها[2]، بمعنى آخر، أنّ الكاتب الإفريقي ملزم بأن يمارس دور المربي والناقد لمجتمعه حتى ينفض غبار أوهام الرسالة الحضارية المزعومة من العقل الإفريقي، ويحرره من عقدة اللّون والدونية، والتبعية الاستعمارية، بنشر الوعي السياسي والاجتماعي في الأوساط الجماهرية، بإبداع أدب يضم صوته إلى صوت المجتمع في عملية تحرير البلاد والعباد من الظّلم والاستبداد وكلّ أنواع الاحتلال.

لقد أصبح لدور الأديب الإفريقي، الذي كان تربويا أخلاقيا، أهمية بالغة في مرحلة بعد الاستعمار ونيل الاستقلال، ومعايشته تجربة الدولة الوطنية المستقلة وتفطنه إلى أنّ شبح الاستعمار لايزال يلقي بظلاله عليها. وعن وظيفة الكاتب في هذه المرحلة بالذات، يؤكد **أتشبي"** أنّ الكاتب الإفريقي المبدع الذي يحاول تجنب القضايا الاجتماعية والسياسية الكبيرة في إفريقيا المعاصرة، سينتهي إلى أن يكون غير ذي موضوع، مثل ذلك الرجل السخيف الذي يترك البيت المحترق كي يطارد فأرا هاربا من اللهب"[3]. وهكذا يكون الأديب الإفريقي في نظر البعض ملزما بأن يستقي مادته الابداعية من قضايا مجتمعه، ويصبّها في قالب فني وجمالي يبرز عمق وعيه ورؤيته للحياة، التي تعكس الواقع المحيط به.

ولهذا نجد معظم الأعمال الروائية الإفريقية الحديثة تتناول آثار الاستعمار ومخلفاته، ونقد المظاهر الغربية المتفشية في المجتمعات، وفضح الفساد وسوء التسيير، ووصف الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتردية، وحالات اللاستقرار نتيجة الحروب الأهلية الدائمة.

---

[1]. Ngugi wa thiong: **Homecoming**, essays on African and cariban literature ,culture and politcs ,Heineman,London1972 ,p 7

[2].Ibid ,p47

[3].علي شلش: الأدب الإفريقي، ص 23و24

ورغم قلق الكتابة بلغة الآخر، ظل الأديب الإفريقي ملتزما بقضايا مجتمعه، مستمدا مادته من الوضع العام للمجتمعات الإفريقية، قصد تحقيق التوازن الطبقي ومعالجة النقائص الاجتماعية بتقديم رؤية مستقبلية واضحة تلتزم بالمحافظة على الضوابط والثوابت، ولا جدال في أنّ الانتاج الأدبي الحديث للروائي الإفريقي على وجه الخصوص، يبرز بشكل جلي الالتزام والمسؤولية التي تقع على عاتق المبدع، فهو الذي ينظر إلى مجتمعه نظرة الطبيب لمريضه، واصفا له الدواء عبر رسالة فنية أخلاقية اجتماعية، ومعبرًا عن الخصوصية الافريقية بكل أبعادها، وبذلك يضمن المبدع للقارئ الاستفادة والمتعة معا.

خلاصة الفصل الأول:

إنّ تتبعنا للمنحى التاريخي للاستعمار البريطاني في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى أفضى بنا إلى خلاصة مفادها أنّ الظاهرة الاستعمارية في إفريقيا عامة وفي جنوب صحراءها الكبرى خاصة قد حركتها أطماع مادية ومعنوية، عمل الأوروبي على تحقيقها في القارة منذ بداية وصوله؛ حيث أعّد العدة وأحكم الخطة لإخضاع الأجساد بالآلات الحربية واجتثاث الهويّة الإفريقية وطمسها بالمعرفة العلمية، وغرس أوتاد هيمنته وفق إيديولوجية عنصرية محكمة تضمن خضوع المستعمَر حتى بعد رحيل المستعمِر، وهذا عبر مؤسساته المتمثلة في الإرساليات التبشيرية والمدارس التعليمية التابعة لها.

لقد كانت هذه المؤسسات عاملا مؤثرا في إيقاظ وعي النخبة المثقفة لمناهضة مقاومة الاستعمار في إفريقيا ومقاومته، حيث برزت مفاهيم وحركات مثلت ردّا على السّياسة الاستعمارية، كـ"الوحدة الإفريقية"، و"الشخصية الإفريقية"، و"الزنوجة"، و"الأدب الإفريقي الحديث"، وهي نتيجة حتمية لاحتكاك روادها بالثقافة الغربية، ولشدة معاناتهم من التفرقة العنصرية، الأمر الذي عبأ شعورهم بالمسؤولية وولّد وعيهم بذواتهم، وجعلهم يعيشون أزمةً في الهويّة، وحالة من الازدواجية، فاتخذوا من لون البشرة الزنجية رابطا روحيا لهم وأساسا لمحاربة عقدة الدونية والاستهانة بالأصول العرقية، وباعثا للدفاع عن معاناة الشّعوب المستعمَرة التي ضمت الزنوج في الشتات الأوروبي، وفي المستعمرات الإنجليزية والفرنسية في القارة الإفريقية، وحافزا لإيقاظ الوعي القومي ونهضته بخصوصيته في داخل القارة وخارجها.

استخدم هؤلاء لغة الآخر(المستعمِر) ليعبروا عن رفضهم واستيائهم لتلك النظرة التقليدية العنصرية الاستعمارية، فكتبوا أدبا يدل في حقيقته على الأدب الزنوج، أدب الأقاليم الواقعة جنوب صحراء إفريقيا الكبرى، حيث مثل رداً على الميثولوجيا البيضاء، وتأكيداً على القدرات المعرفية والابداعية لعقل الإفريقي الزنجي.

الفــصل الثاني

الرّواية الإفريقية الحديثة المكتوبة باللّغة الإنجليزية

تعد الرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية من أكثر الأعمال الإبداعية شهرة ورواجا مقارنة بنظيرتها المكتوبة باللّغة الفرنسية، بسبب نجاح المدارس التابعة للإرساليات التبشيرية في تهميش اللّهجات الإثنية وفرض اللسان البريطاني، وأصبحت بذلك لغة المستعمِر حتمية تاريخية استعان بها الإفريقي لإسماع صوته المهمش في مقابل المركز الغربي.

في هذا الفصل سنحاول الوقوف عند الرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية التي ارتبطت نشأتها بمنطلقات تاريخية وثقافية غربية، تمثلت في الاستعمار البريطاني وما واكبه من تيارات أدبية غربية، وهذا بالاشتغال على ثلاثة محطات: فأما الأولى متعلقة بالرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية بين الاعتراف والرفض، وأما ثانية فتبحث في علاقتها بمتغيرات الواقع، وأما الثالثة فخصصت للكشف عن درجة تأثرها بالتيارات الغربية المتمثلة في الواقعية والحداثة وما بعدها.

1- الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية بين الاعتراف والرّفض:

إنّ الاعتراف بميلاد الرّواية الإفريقية في غمار المخاض العسير الذي شهدته القارة، كان محطّ اعتراف واعتراض من قبل العديد من الباحثين الغربيين في الحقلين الأدبي والنقدي، خاصة وأنّ صورة الإفريقي بالنسبة للعقل الأوروبي لاتزال نتاجا لـ"قلب الظلام" ولا يمكن لهذا "الوحش الأسطوري"[1] أن يقدم أدبا يضاهي به الآداب الأوروبية كونه لم يكن يملك تقاليد الكتابة قبل العدوان الاستعماري. ووفق هذه الرؤية ينظر الأوروبيون إلى كل منجز إفريقي "كفن بدائي بعيد عن الجانب الآخر من الذات الأوروبية المتحضرة، أي الجانب المظلم من البشر، وهو ما عبرت عنه أعمال من قبيل (قلب الظلام لكونراد) فالإفريقي يصور المفهوم السالب البدائي المقابل للمفهوم الموجب المتحضر، إنه الآخر الأسود في مقابل المعيار الأبيض، أو المقابل الشيطاني لملائكة العقل والثقافة. والأمر نفسه يجري على الكاتب الإفريقي، الذي ينظر إليه باعتباره أوروبيا مبتدئا، ليس له من تقاليد

[1].وول سوينكا: الأسطورة والأدب والعالم الإفريقي، تر/ نسيم مجلي وإيرين مجلى، مرا/ محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ع 2530، ط1، القاهرة، 2017، ص 7

يباهي بها سوى التقاليد الأوروبية، إضافة إلى أن هؤلاء الأوروبيين يرفضون القبول باستقلال الأدب الإفريقي، أو حتى التسليم بحقه في أن تكون له قواعده ومعاييره القائمة على الثقافة والجمالية الإفريقية، مما يعكس استعلاءً أوروبياً يعرض عن إعطاء الشّعوب الإفريقية مصداقية ما"[1]،وتأتي هذه النظرة الاستعلائية من موقع الوصاية والتفوق التي يتشدق بها الغربي على الثقافات الأخرى.

تراوحت انتقادات الغربيين للرّواية الإفريقية ما بين "عنايتها المفرطة بالصراع بين الحضارات، وبين الإعجاب الزائد بالماضي الإفريقي، وبأنّها عبارة عن سيّر ذاتية. كما اتهمت السرد الإفريقي بأنّه ينطوي على أمور غير ملائمة لبنية الرّواية سواء على صعيد الحوار أم على صعيد الوصف أم رسم الشخصيات"[2]، بل يذهب البعض إلى أنّ ما يكتبه الأفارقة بعيد عن مبادئ الذوق الأدبي، فكل ما يريدونه من كتاباتهم هو العودة إلى العصور المظلمة وارتداء ملابسهم البدائية[3]. أثارت هذه النظرة الأنثروبولوجية العنصرية ردودا متباينة رفعها الكتّاب الأفارقة وعلى رأسهم "**تشينوا أتشيبي**" الذي جاء رده في أنّ النظرة العنصرية ومفاهيم التفوق والدونية التي سادت العلاقة بين الاستعمار والشّعوب المستعمَرة، هي نفسها امتدت لتشمل علاقة الناقد الغربي بالكاتب الإفريقي. فالأول يرى الثاني وكأنّه إنسان أوروبي غير مكتمل، ويجب عليه أن يبذل قصارى جهده في التعلّم حتى يكتب يوما ما بنفس مستوى الكاتب الأوروبي[4]، المتمكن والمتحكم في المعايير الجمالية للرّواية التي أنجبتها أوروبا مركز الكون من منظورهم.

هذا وتعتبر المقالة الشهيرة التي كتبها **أتشيبي** والموسومة "صورة أفريقيا العنصرية في رواية "قلب الظلام" للكاتب جوزيف كونراد " An Image of Africa :Racism in Conrad's Heart of Darkness"؛ ردّا قويا على انتقادات الأوروبيين للرواية الإفريقية؛ حيث أدان فيها انتزاع الرواية الغربية للصفات الإنسانية للأفارقة، وتجريد القارة من كل ما هو حضاري،

[1] رزان محمود إبراهيم : المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، إيقاعات متعاكسة تفكيكية، ص11

[2]. ايناس طه : الذات والآخر في الرّواية الافريقية، ص 158.

[3]. ينظر طلعت عبد العزيز أبو العزم: أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية، دار عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2015، ص 25

[4]. ايناس طه : الذات والآخر في الرّواية الإفريقية، ص170.

كما ذهب إلى أنّ رواية "قلب الظلام" تعكس صورة عنصرية للقارة الإفريقية باعتبارها العالم الآخر المضاد للحضارة الأوروبية، صورة أفرغت القارة من الفن والثقافة والأدب، بل وحتى من الوجود الإنساني[1].

أدى هذا المنظور للرّواية الإفريقية إلى معارضة هدفت إلى إحيائها بعيدا عن السياق الغربي، والدفاع عن خصوصية التعبير الأدبي في الأقاليم الواقعة جنوب الصحراء، بل وتعارض المزاعم الغربية حتى في مجال الرأي السائد والقائل بأنّها شكلٌ أدبي تم استيراده من الغرب، مُرجعة ذلك إلى كون إفريقيا ما قبل الاستعمار قد عرفت الأدب الشفهي وحتى الأدب المكتوب باللّغات المحلية. وهذا ما يؤكده **نغوغي واثينغو** من خلال العودة بأصل الرّواية إلى الموروث القديم للحكاية الشفاهية والملاحم البطولية مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس، فيقول :"الرّواية الإفريقية باعتبارها سردا مطولا في شكل مكتوب لها سابقتها في الأدب الشفهي"[2]. هذا لأنّ التراث الإفريقي كان حافلاً بإرهاصات قصصية كتبت باللغات المحلية، خاصة في ظل حرص الإرساليات التبشيرية على نشر المسيحية التي جعلت التقيّد بتعاليم هذه الديانة شرطا أساسيا لإنتاج أي عمل أدبي.

ومن أولى الكتابات الأدبية التي دونت باللغات المحلية نذكر رواية الكاتب "توماس موفولو Thomas Mofolo" (1848-1875م) الموسومة ."شاكا زولو-Shaka Zulu" بطل شعب "الزولو" القومي والتي نشرت عام 1925م، إذ كتبت حينها بلغة "السوتو" وصنفت من أفضل المؤلفات في الكتابة الأدبية الإفريقية نتيجة مزج الكاتب أسلوب الحوار الغربي بأسلوب السرد الإفريقي، مما عجل بترجمتها إلى الانجليزية والفرنسية والألمانية. كما نجد عدة مؤلفات كتبت باللّغة المحلية لأصحابها، نذكر الروائي "أبي الرواندي"، و"ألكس كاكام"، والنيجيري "سيف فاكونما" إلا أن أعمالهم لم تلق رواجا لوصفها بالارتباك الناتج عن محاولتهم تطبيق تعاليم الارساليات الداعية إلى نبذ التقاليد الإفريقية[3].

---

[1].Voir, Chinua Achebe :Hopes and Impediments, Selected Essays 1965-87, Heinemann,1987,p2

[2]. نغوغي واثينغو: تصفية استعمار العقل، ص 129

[3]. أمباي لوبشير : قضايا اللّغة والدين في الأدب الافريقي، ص64

ولعل الفرق الأساسي بين الرّواية الإفريقية وبين السرد الغربي يكمن في أنّ أوروبا عرفت نشوء الطبقة البرجوازية قبل الشّعوب الأخرى، كما أنّ المتأمل في ظاهرة الرّواية منذ نشأتها يكشف عن تزامنها بالتطور التاريخي للمجتمع الغربي وارتباطها به؛ فهي لم تكتسب الشرعية الأدبية "إلا بعد ما صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي الأوروبي"[1]، فقد أضحت تبحث عن أسئلة متصلة بوعي الفرد الغربي، مواكبة لسيادة قيم الطبقة البرجوازية وذوقها الفنّي وأنماط تفكيرها*؛ بمعنى أنّ مفهوم الفن الروائي الغربي حدد بناءً على ارتباطه بالبنى الاجتماعية والفكرية لهذه الطبقة البرجوازية، حيث المفهوم البرجوازي للواقع وللبطولة، وحيث طغيان الاحساس بالذاتية والصراع القائم على تحقيق الذات وغلبة التفكير العلمي العقلاني المادي. وبذلك أعتبر هذا الشكل النموذج المثالي الذي وضعه نقّاد الأدب ومؤرخوه نصب أعينهم عند تقيّمهم لأي نص روائي. ووفق هذه المعايير بنى النقاد الغربيين تقييمهم للروايّة الإفريقية التي كان قوامها تعليمي إرشادي تتغلب فيه قيم الجماعة على هواجس الفرد.

ومن زاوية أخرى يرى بعض الدارسين أنّه "لما كانت الرّواية هي النوع الأدبي الذي صاحب نشوء الطبقة البرجوازية الغربية، فإنّ تأخر ظهورها في إفريقيا بالشكل المتعارف عليه يعود لتأخر نشوء الطبقة البرجوازية الإفريقية، ولذا ليس من حقها (البرجوازية الأوروبية) أن تستخدم هذا السبق في جعل النموذج الأوروبي هو الشكل الأدبي السائد"[2]، خاصة وأنّ النخبة المثقفة الإفريقية لم تستخدم القلم إلا بعد أن تعلمت الكتابة في المدارس الاستعمارية، حيث بدأت تكتشف ذاتها وتبحث عن هويتها، فراحت تصدح بصوتها وتغرف من ثقافتها وعاداتها ومعتقداتها، وتعيد صبها في قالب المنظومة الرّوائية الغربية لترسم صورة حقيقية لمجتمعاتها الإفريقية لكن بلغة أجنبية عنها.

---

[1]. جورج لوكاتش: الرواية، تر/ مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب(د.ط) الجزائر،1984 ص 8

* يرى نقاد الأدب أنّ ظهور الرواية الإنجليزية في القرن الثامن عشر كان على يد ثلاثة من أعظم كتاب البريطانيين وهم دانيال ديفو – Daniel Defoe (1660 – 1731)وصمويل ريجاردسن–Samuel Richardson (1689–1761)وهنري فيلدنغ– Henry Fielding (1707–1754)،حيث أسسوا بأعمالهم النموذج الأوروبي لفن الرواية .... للإستزادة... ينظر أيان وات: ظهور الرواية الإنجليزية، تر/يوئيل يوسف عزيز، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق،(د.ط)، 1980 ص 5 وما بعدها.

[2]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص170

ومن صلب هذه المواقف يرى **نغوغي** أنّ المشكلة التي لا تزال تواجه الكاتب الإفريقي ليست في البحث عن أصول إفريقية لهذا الجنس، بقدر ما تكمن في كيفية كتابة رواية تمثل نموذجا إفريقيا خالصا شكلا ومضمونا، نموذجا يختلف عن ذلك الذي وضعه "جورج أليوت"، و"بلزاك"، و"جوزيف كونراد"، و"جيمس وليامز"، و"جورج لامانغ"... في معالجتهم وجهات النظر، والزمن، والشخصية، والعقدة...وعلى هذا الأساس تبقى المشكلة الكبرى هي مشكلة إيجاد اللّغة القصصية المناسبة للاتصال الفعال مع الجمهور الذي يستهدفه الكاتب[1]، وهو الجمهور الإفريقي المحلي، فبالنسبة **للنغوغي** لن تجد الرّواية الإفريقية ذاتها إلا بالعودة إلى الكتابة باللّغات الوطنية كونها حاملة للثقافة الأصلية، وأنّ اللّغات الأوروبية تحمل بين طياتها تصورا عنصريا تجاه ما هو إفريقي، بهذا يضع **نغوغي** الكّتاب الأفارقة أمام مسؤولية والتزام جديدين نحو اللّغات المحلية الإفريقية، فهم المؤهلون الوحيدون لخلق السرد الإفريقي باللّغات المحلية؛ وحينها فقط تجد الشّعوب الإفريقية هويّتها المستلبة وتقوض صورتها النمطية المكتسبة[2].

ويجمع الدارسون أنّ السرد الإفريقي الحديث ثمرة جهود كبيرة بذلتها النّخبة الإفريقية المثقفة لدحض الصورة الزائفة التي دأب على رسمها الكتّاب الأوروبيون، فقد تمكنت من أن تُنتج سردا مضادا للسرد الغربي؛ "مقتحمة الفضاء الإمبريالي نفسه، وقلبت الأدوار فيه بلغة جديدة، وأبطال منتقمين، وبنية روائية محولة ومعدلة لكي تخدم أهدافها، وتنقض الأصل المركزي الحواضري"[3]، وإذا أمعنا النظر في التجربة الروائية الإفريقية المكتوبة باللّغة الانجليزية نجد أنّها جاءت متزامنة مع الأزمات الكبرى واللحظات التاريخية الحاسمة في تاريخ القارة، وأنّها **نصوص مضادة** و**معارضة** للرّواية الغربية الاستعمارية حيث حولت المروي عنه (الإنسان الإفريقي) إلى راوٍ، وهي نصوص كتبت بأقلام مثقفين واعين وعيا جمعيًّا بجغرافيتهم وتاريخهم، انصبت جهودهم أساسا على البحث عن الهويّة الإفريقية وتأكيد خصوصيتها[4]، هذا في محاولة منهم لإعادة جمع ما تداعى على يدي الاستعمار الغربي

---

[1]. ينظر: نغوغي واثينغو: تصفية استعمار العقل ، ص 140.

[2]. المرجع نفسه، ص 140 وما بعدها

[3]. ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية ، ص 18

[4]. ينظر: بيل أشكروفت وأخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية: مفاهيم أساسية، ص 21

المجحف، من خلال نسج نص أدبي بمقومات إفريقية يرّد على الرّواية الاستعمارية ويبرز ما خفي أو توارى فيها.

يعود اختيار الأفارقة للرّواية دون غيرها من الأجناس الأدبية إلى رغبتهم في التعبير عن أكبر عدد من القضايا، وتصوير أكبر عدد من الشخصيات الإفريقية، هذا لأنّها وفق معظم النقاد قادرة على رصد الواقع بكل تفاصيله، كما تظهر فيها إمكانات المبدع على نقل ما يوجد في المجتمع، انطلاقا من وعي الجماعة التي ينتمي إليها وأحيانا يتجاوزه ليعبر عن القضايا الانسانية التي تهم المجتمع في زمان ما ومكان ما، لتصبح بذلك "الرّواية سردية تاريخية بصورة محسوسة، تصوغها تواريخ حقيقية لأمم حقيقية"[1]، وتستخدمها الشّعوب المستعمَرة كأداةٍ للنضال وإثبات هوّيتها الخاصة، ولتأكيد وجود تاريخها الخالد، هذا ما يصدق على حالة الرّواية الإفريقية التي لا تفهم إلا في إطار تفاعلها مع الواقع السياسي والاجتماعي الذي عرفته القارة في العصر الحديث، كون الرّواية تتأثر أيما تأثر بالواقع والظروف المحيطة بها، خاصة وأنّ الرّواية الإفريقية نبتت في تربة الوجود الاستعماري.

[1]. إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية ، ص 146.

2-الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية وعلاقتها بمتغيرات الواقع:

ظهرت الرّواية الإفريقية كمضاد حيوي ضد فيروس الاستعمار الذي أسهم بممارسته العنصرية في إيقاظ وعي شعوب المستعمرات، واستثارة رغبتهم في إثبات أناهم والدفاع عن عرقهم وهويتهم. وانطلاقا من هذا يمكننا القول أنّه لا يمكن فهم السرد الإفريقي إلاّ في ضوء السياق التاريخي الذي حدثت فيه، إذ لا يمكن تجريد الظاهرة الأدبية من الظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كونها نتاج هذه الظواهر مجتمعة في حقبة زمنية معينة، ولهذا ليس من الغريب اعتبار العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة خلفية وأمامية، فالتاريخ خلفية للأدب الذي هو أمامية للتاريخ[1]؛ بمعنى هناك ارتباط وثيق بين التاريخ والأدب والرواية بصفة خاصة، بوصفها نسقا ثقافيا له دور في صياغة وجهات نظر. وبذلك تضطلع بدور أكبر في رصد الواقع والتعبير عنه، فهي من "أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيا وإنّ نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ"[2] ومن هنا يعدّ الاستعمار الغربي محورا مهما من محاور الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية؛ والتي استطاعت في أقل من نصف قرن أن تحدث صدى واسعا في المنظومة الثقافية المعاصرة، رغم حداثة نشأتها وصعوبة مراحلها الأولى، فإنّها استطاعت -في النهاية- أن تثبت وجودها الأدبي، حتى في أشد المجتمعات عنصريةً للعرق الزنجي.

ونحن نمضي في بحثنا المتعلق بـ "المؤثّرات الاستعمارية في الرّواية الإفريقية لبعض نماذج لـ "أتشيبي" و"نغوغي"، ارتأينا جمع وحوصلة بعض أعمال الأفارقة الذين كتبوا باللّغة الإنجليزية خلال القرن العشرين في الجدول المبين أدناه، وقد رَاعَيْنا في ذلك تطوّر مسارها وفق زمن إصدارها. ننوه هنا أنّ غايتنا من هذا الجدول هو الاستعانة به في تحديد علاقة الرواية الإفريقية بمتغيرات الواقع، ودرجة ارتباطها بالظاهرة الاستعمارية كما سيتضح في الصفحات المقبلة من هذا الفصل.

---

[1]. ينظر عبد الله الغذمي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط2، 2005، ص 44.

[2]. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية ص 139.

- جدول مسار الروايات الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية-

عنوان الرواية	اسم المؤلف	بلد المؤلف	سنة النشر
أنشودة المدينة Song of the City	بيتر أبراهامز Peter Abrahams	جنوب إفريقيا	1945
فتى المنجم Mine Boy	بيتر أبراهامز	جنوب افريقيا	1946
درب الرعد Path of Thunder	بيتر أبراهامز	جنوب افريقيا	1948
إكليل لأدومو A Wreath for Udomo	بيتر أبراهامز	جنوب افريقيا	1956
مدمن نبيذ البلح wine The Plam Drinkard	أموس تيوتولا Amos Tutuola	نيجيريا	1952
العودة إلى جولي Return to Goli	بيتر أبراهامز	جنوب افريقيا	1953
حياتي في غابة الاشباح My Lif in the Bush of Ghosts	أموس تيوتولا	نيجيريا	1954
سيمبى والوحش الخرافي للغابة المظلمة Simbi and the Sature of the DarkJungle	أموس تيوتولا	نيجيريا	1955
الصياد الافريقي الجسور The Brave Africain Hunteress	أموس توتولا	نيجيريا	1958
الأشياء تتداعى Things Fall Apart	تشينوا أتشيبي Chinua Achebe	نيجيريا	1958
مضى عهد الراحةNo Longer at Ease	تشينوا أتشيبي	نيجيريا	1960
سهم الله Arrow of God	تشينوا أتشيبي	نيجيريا	1964
الصوت The Voice	Gabriel Okara غبريال أوكار	نيجيريا	1964
لا تبك يا ولديWeep Not, Child	نغوغي واثيونغو Ngugi waThiong'o	كينيا	1964
المترجم The Interpereter	وول سوينكا wole soyinka	نيجيريا	1965

ليلة العودة لهم A Night of their own	بيتر أبراهامز	جنوب افريقيا	1965
النهر الفاصل The River Between	نغوغي واثيونغو	كينيا	1965
هذه الجزيرة الآنThis island Now	بيتر أبراهامز	جنوب افريقيا	1966
رجل الشعبA man of the People	تشينوا أتشيبي	نيجيريا	1966
حبة قمح A Gain of wheat	نغوغي واثيونغو	كينيا	1967
الحلوين لم يلدوا بعد The Beautiful Ones are not yet Born	أي كوي أرما Ayi Kwei Armah	غينيا	1968
الشظايا Fragment	أي كوي أرما	غينيا	1970
لماذا نحن محظوظون لهذا الحد؟ Why we are so blest ?	أي كوي أرما	غينيا	1972
ألفا موسم Tow Thousand Seasons	أي كوي أرما	غينيا	1974
موسم الفوضى The season of Anomy	وول سوينكا	نيجيريا	1974
المسير على طريق النهر Going down River Road	ميجا موانغي Meja Mwangi	كينيا	1976
تويجات الدم Blood Petals of	نغوغي واثيونغو	كينيا	1977
شيطان على الصليب Devil on The Cross	نغوغي واثيونغو	كينيا	1980
كثبان النّمل في السافانا Anthils of The Savana	تشينوا أتشيبي	نيجيريا	1987
ماتيجاري Matigari	نغوغي واثيونغو	كينيا	1989

من خلال قراءتنا للجدول نصل إلى أنّ التجربة الرّوائيّة الإفريقية باللّغة الإنجليزية تبدو وكأنها سلسلة ممتدة عبر فصول متتالية، تختزلها عناوين الروايات التي حَمَلَت في طياتها طابع المراحل التاريخية التي شهدتها القارة الإفريقية، بإفرازاتها الاجتماعية، والسّياسيّة، والنفسية، كما يمكن أن نميز من خلال عرض المواضيع التي تتناولها متون الروايات بين فترتين بارزتين في تاريخ الرّواية الإفريقية، وهي على صلة بتاريخ إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى في حدّ ذاته حيث لعبت الرّواية دوراً حاسما في الحفاظ على الإرث الثّقافي للشعوب الإفريقية، ومثلت حالتها بين الماضي والحاضر في تعارضها مع الاستعمار

ومخلفاته، لذلك نجد فترتين مختلفتين لكل منهما خصوصيتهما هما فترة ما قبل الاستقلال (فترة الاستعمار) وفترة ما بعد الاستقلال، فبين هذه الثنائية تتموقع أحداث الروايات وتأخذ معالمها، وهذا ما نوضحه فيما يلي:

2-1- مرحلة ما قبل الاستقلال :

كان معظم كّتاب هذه المرحلة يحاولون من خلال إبداعاتهم إظهار ملكتهم في اللّغة الإنجليزية وتمكنّهم من تطويعها، بأسلوب أكاديمي محكم، وذلك امتثالا بالأدباء الإنجليز، والاقتداء بهم إلى حد النظر إلى مجتمعاتهم بصفة مجردة وبأعين المستعمِر، وهذا استجابة لأذواق الأسياد الأوروبيين، ووفاء للإمبريالية البريطانية، التي حاولت التحكّم بمضمون الروايات؛ فقد "كانت مؤسسة "الأدب" في المستعمرات تحت السيطرة المباشرة للطبقة الإمبريالية الحاكمة التي كان لها وحدها التصريح بالشكل المقبول، والسماح بطباعة العمل المنتج وتوزيعه. وهكذا وُلِدت نصوص من هذا النوع في اطار قيود على الخطاب، وفي اطار الممارسة المؤسّساتية لنظام الحماية الذي يحد من طرحها لمنظور مختلف ويقمعه"[1]، ومن ثمة كانت الامبراطورية تراقب الكتابات من خلال فرض السلطة على المطابع الحكومية أو التبشيرية التي تحمل الرسالة المسيحية التي لا تخطئ بشؤون البشرية من منظورهم.

تعد الفئة الكتّاب التي ظهرت في هذه المرحلة من أمثال "بيتر أبراهامز" و"أموس تيوتولا" امتدادا للبرجوازية الأوروبية الاستعمارية، التي بحثت عن وسطاء في المجتمع الإفريقي، مستغلة إياهم في الوصول إلى مرادها، وما كان من هذه الفئة إلا أن تعلن الخضوع والطاعة، بغية تحسين مكانتها الاجتماعية لتحاكي بها الرجل الأبيض، حيث عكست كتاباتهم نظرتهم للمستعمِر، حين أعلنوا فضله عليهم، وأبدوا إعجابهم بثقافته وحضارته، نتيجة تأثرهم الشديد بما اطّلعوا عليه في الكتب والقصص المرخصة في تلك الفترة، وعن ذلك يقول **نغوغي واثيونغو**: "إن الذين مارسوا كتابة الرواية في وقت مبكر من الأفارقة، وبخاصة في جنوب إفريقيا كانوا عرضة للتأثر برواية "تقدم الحجيج" لبنيان، ورواية

[1]. بيل أشكروفت وآخرون: الامبراطورية تُرد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، ص 30

"الملك جيمس"، ونسخة من الكتاب المقدس"[1]؛ هذه الأنواع كانت تفسح المجال للنمط الأدبي والثقافي البريطاني بأن يكون المعيار الوحيد في إخراج الإفريقي من ظلام الماضي إلى ضياء الحاضر، فجاءت رواياتهم تقدم صورة إثنوغرافية للحياة القبلية بإفريقيا وخصوصية عاداتها وتقاليدها.

تمثل رواية "**أنشودة المدينة**" للكاتب **بيتر أبرهامز** أول رواية مكتوبة باللّغة الانجليزية* متكاملة فنياً ظهرت في جنوب إفريقيا سنة1945م، إذ يؤكد بعض الدارسين والنقاد أنّ ما أهل صاحبها لذلك تجربته المتميّزة في كتابة القصص القصيرة، فضلا عن معايشته مأساة التفرقة العنصرية وسياسة الاضطهاد والاستغلال الممارسة من قبل الأقلية البيضاء ضد السود، في جنوب افريقيا وفي جزر الكاريبي، حيث كان يقيم.

يروي **أبرهامز** في روايته الأولى حكاية صبي أسود يترك قريته ويهاجر إلى المدينة بحثا عن لقمة العيش، ليعمل خادما عند أستاذ جامعي أبيض متحرر، فتشده أفكار سيده السياسة شيئا فشيئا، والتي تسببت في سجنه، وعند خروجه منه يتعرض للضرب والإهانة من طرف مجموعة من المشاغبين البيض، فيقرر في نهاية الرّواية العودة إلى قريته، ولكن أن شغفه وحنينه إلى المدينة يبقى متواصلا[2].

يواصل الكاتب إبراز التناقضات بين البيض والسود في جنوب إفريقيا في روايته الثانية "**صبي المنجم**"، مسلطا الضوء على حياة العمال الزنوج في المناجم وطريقة معاملة الآخر المستعمِر لهم، عارضا القساوة والمعناة التي يتكّبدها ذوو البشرة السوداء، ومبرزا أيضا رفضه الأوضاع المزرية التي يعيشها هؤلاء في ظلمات المناجم والاقامات العشوائية، بينما ينعم البيض برغد الحياة ونعيمها[3].

---

[1]. نغوجي واثيونغو: تصفية استعمار العقل، ص130.

*إذا ما استثنينا ما كان يعرض بعد الحرب العالمية الأولى بسوق "أوينتشا"، وهي بلدة صغيرة تقع شرق نيجيريا، حيث كانت تباع بها مجموعة أقاصيص، وحكايات شعبية، ونصائح علمية تعليمية، وأخلاقية مدونة باللّغة الانجليزية، والقليل منها باللّغة المحلية، والتي مثلت صحوة ثقافية خلقت قاعدة عريضة من القراء بنيجيريا.

[2].ينظر: علي شلش: الأدب الإفريقي، ص 157

[3]. للاستزادة ....ينظر بيتر أبراهامز : فتى المنجم، تر/ محمد عبد الواحد، المجلس الأعلى للثقافة،(د.ط) مصر، 2000.

أما في روايته "**درب الرعد Path of Thunder**" فنجده يسلط ذات الفكرة على الزنوج الذين يعانون من وطأة التفرقة العنصرية، إذ يطرح أبراهامز في هذا السرد نظرة حديثة تختلف عن سابقتها، حيث كانت رحلة البطل في الروايات السابقة من الريف إلى المدينة بحثا عن العمل والحياة الكريمة. أما في هذه الرّواية فينطلق البطل في الاتجاه المعاكس من المدينة إلى الريف بغية مساعدة قومه، وتوعيتهم بضرورة تجاوز مأساتهم بالاتحاد مع الزنوج، وايجاد حل لمشكلتهم مع الأقلية البيضاء[1].

وإذا جئنا إلى روايته **إكليل لأدومو** فتدور أحداثها في مكان متخيل من إفريقيا، بطلها ميشيل أدومو اختار أن ينعتق من سيطرة المستعمر في بلاده الذي ضيق الخناق عليه ولم يستطيع التحرك كما يليق بالمناضلين، فكانت إنجلترا ساحة نشاطاته، حيث التقي بناشطين وطنيين آخرين اختارهم المنفى. يعيش البطل هناك تجربة النضال خارج الوطن فنجده يتحدث في الرواية عن حركة النضال ويصف فيها تلك الصراعات التي تدور بين مناضلين حقيقيين، وزعماء انتهزيون يتنعمون في العيش على حساب تحقيق حلم الاستقلال[2].

أما حينما نطالع أولى أعمال النيجيري **أموس توتولا** وهي رواية "**مدمن نبيذ البلح**" (1952م) والتي يرويها بضمير المتكلم، نجده يصف في مطلعها نمط معيشة الأفارقة القدامى في القارة، من حيث رغد العيش الذي يتمتع به رجالها، ثم ينتقل بالقارئ إلى الانهيار المفاجئ لهذه الحياة من حول رجل مدمن، والذي قرر الخروج في رحلة بحث عن ساقي النبيذ الميت، رحلة أقل ما يقال عنها أنّها اتسمت بالمتاعب والمشاق.

يحيلنا **توتولا** في هذه الرواية إلى الفلكلور الأوروبي القديم، حيث الارتياد لعالم الأموات والأرواح متشبها بذلك ببعض الأدباء الإنجليز نحو "دانتيDanté" و"بليك Blak " وخاصة "جون بنيان Jean Bunyan" (1628م –1688م) الذي اشتهر بسعة الخيال في روايته (رحلة الحاج) التي رمز بها إلى عبور الرجل المسيحي نحو الكمال. في هذه الرواية يُنزل **توتولا** بطله عبر مغامرة خيالية وأسطورية، منزلة بطل الملحمة البابلية جلجلماش، أو

[1]. ينظر: علي شلش: الأدب الإفريقي، ص ص 157و158

[2]. للاستزادة ... ينظر بيتر أبراهامز: إكليل لأدمور، تر/ عبد الكريم ناصف، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط) 2016.

بأمير طروادة في إلياذة هوميروس، حيث تبرز قوتهم وشدتهم في السيطرة على عالم الأموات والأحياء معا[1].

على العموم يقدم **أموس توتولا** رواياته الثلاث – المذكورة في الجدول- بالأسلوب نفسه، إذ يستخدم مجموعة من الحكايات ترسم مراحل مختلفة من رحلة البطل التي تتجاوز في دلالتها حدود الخاص لتصل إلى الرمزي العام؛ وهي مجازفة قاسية تنطلق من نقطة البراءة إلى التمكن من التجربة إلى نقطة الوصول. ويعدّ توظيف الرحلة من الأشكال المعروفة ذات الجذور القوية العتيقة في كل آداب العالم سواء منها المنطوق أو المكتوب، إذ تمنح للكاتب الجيد آفاقا رحبة قد لا يسمح بها العديد من الأشكال الأخرى. ومن هذا المنطلق تمتلك الروايّة لدى **تيوتولا** صفات الرواية الكلاسيكية الشائعة، التي يكتسب فيها الإنسان المعرفة والنضج بعد أن يكون قد مر بعذابات شتى،[2]؛ إذا فشكل الرحلة عند **تيوتولا** شائع ومألوف في الآداب العالمية التي تدور حول مكابدة الإنسان فيها العذاب والمشقة في مقابل حصوله على المعرفة.

اسْتُقبلت أعمال **توتولا** استقبالا حسنا عند القراء والنقاد الغربيين حيث وجدوا كتبه غريبة ومسلية، والحق أنّ هذا الاحتفاء "لم يكن مبعثه تقدير موضوعي لقيمة العمل الفني، بل كان يتسم بالدهشة التي أثبت الغربي من خلالها استعداده الدائم لأن يبديها أمام الحضارات الأخرى"[3]، خاصة وأنّ رواياته تنطلق من تراث قبيلة اليوروبا مسقط رأس الكاتب بغرب نيجيريا، حيث عاث المستعمر الغربي فيها فسادا، وبالمقابل لقيت أعمال **توتولا** وبصفة خاصة عند نظراء من الأفارقة، بعض الاستياء والغضب لما تسببت فيه لغته الانجليزية غير السليمة من حرج، كونّه لم يأت بالجديد، وأنّ روايته ماهي سوى مجموعة من الحكايات الشعبية التقليدية المعروفة جيدا لديهم.

---

[1]. ينظر: جيرالد مور: سبعة أدباء من إفريقيا، تر/ علي شلش، دار الهلال، المملكة العربية السعودية، (د.ت) ص 111، ص112، ص113

[2]. ينظر: رضوى عاشور: التابع ينهض، الرواية في غرب إفريقيا، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980 ص 30

[3]. المرجع نفسه، ص 24

إذا كانت أعمال **تيوتولا** لقيت انتقادا واسعا عند النقاد والقراء فإنّ روايات ابن بلده **تشينوا أتشبي** قد ذاع صيتها، وعُدَّت "ظاهرة اجتماعية مشجعة"[1] في مجال الانتاج الأدبي الإفريقي، فقد عكست "**الأشياء تتداعى**" السيطرة الاستعمارية وتأثيرها على الحياة التقليدية لشعب الإيبو بنيجيريا، مسقط رأس الكاتب، لمدة زمنية تقدر بنحو قرن من الزمن(1850-1950م).[2] كما مثلت هذه الروايّة نقلة نوعية مهمة في تطور السرد الإفريقي المكتوب باللّغة الإنجليزية في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث زَاوَجَ كاتبها بين الحضارة الغربية والإفريقية مركزا على "الجانب الأكثر ظلمة لكل منهما، وكذلك الجزء الأفضل لكليهما[...] فهو لا يصور مجتمع "الأيبو" بطريقة رومانسية ولا يحطّ من قدر الحضارة الأوروبية ككل"[3]؛ لهذا يمكن القول أنّ **أتشيبي** كان موضوعيا في طرحه، إذ عمل على بث الفضول في القارئ عند طرحه لأسئلة حول حقيقة امتلاك الإفريقي لحضارة تشكلها أسس ومبادئ، وكيف يمكن استعادتها في زمن تتقن فيه لعبة القوة والهيمنة بحكمة شديدة.

وتأسيسا على هذا فقد كانت الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية في فترة ما قبل الاستقلال ردّا ذكيّا على الاستعمار الغربي، إذ تميّزت بالطرح الموضوعي الواحد، حيث صوّرت معاناة الشّعوب تحت وطأة الرجل الأبيض الذي هيمن وتسلط ومارس العنف النفسي والجسدي على الشّعوب المستعمَرة، وقد لاءمت هذه المواضيع طبيعة هذه المرحلة التي عملت على تطوير الوعي السياسي والفكري للأفارقة، ومكنتهم من فك قيود الاستعمار والمشاركة في دفع حركة النهضة الإفريقية في مرحلة ما بعد الاستقلال.

---

[1]. جيرالد مور: سبعة أدباء من أفريقيا، ص132

[2].Voir : Ulrike Schuerkens : La Colonisation dans la Littérature Africaine, L'Harmattan, Paris,1994, p146

[3]. دافيد كوك: ما الأدب الإفريقي؟، دراسة تحليلية، تر/هدى الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1989،1 ص 116

2-2- مرحلة ما بعد الاستقلال:

اتخذ الكُتاب الأفارقة في هذه المرحلة شكلاً سياسيًا ملتزمًا قوميًا، منشغلا بنقد القيم الوافدة، وكشف زيف الاستقلال، فرحيل الأبيض لا يعني أبدا خروجه النهائي بل إنّه لا يزال قابعا يحرك شؤون الدول بخيوط رفيعة أوصلتها طبقة من العملاء والوكلاء(Comprador)، ليجعلوا من الحكام دمى تسيرها القوى الأوروبية، وهو الأمر الذي جعل الرّواية الإفريقية في هذه المرحلة محاطة بنوع من الرقابة والمصادرة في أحيان كثيرة، والغريب أنّ هذه الأغلال قد فرضت على المبدعين في فترة الاستعمار، خشية تحريض الشّعوب ضده وحثها على فك قيود العبودية، لكنّ الأمر استمر بعد الاستقلال في بعض البلدان الإفريقية[1].

ورغم تعرض الرّواية الإفريقية للمصادرة في هذه المرحلة إلا أنّ موضوعاتها مثلت جانبا إيجابيا، إذ استطاع مبدعوها وخصوصا الثوريين منهم، أن يُفعّلوا الظروف التي عايشوها قبل الاستقلال وبعده، فقد تهافت الكتاب منذ ستينات القرن العشرين في تبني موقف نقدي وهجومي من القائمين على السلطة الجديدة، إذ تطلّعوا لإرساء عدالة اجتماعية من خلال نقد الأثار التي خلفها الاستعمار في نفوس الأفراد والجماعات؛ وهو أمر شديد الصعوبة إذ عادة ما يتجنبه الروائيون خاصة في تناولهم للحظة التاريخية ساعة وقوعها أمام أعينهم، والتي لا يشكلون جزءا منها فحسب، بل يشاركون فيها بتقديم شهادتهم وتفسير ما يرونه بكل جرأة وإقدام[2]. وفي ظل هذا الوضع بدأ الإعلان عن نص روائي يفضح الاستعمار الجديد المستتر خلف المضامين الإيديولوجية التي تتبناها الدولة الحديثة، من خلال نقد الذات والواقع، والخوض في عملية انتشال الإفريقي من بؤرة الفساد وخيبة الآمال.

إذا جئنا إلى رواية "**الصوت**" لـ"**غبر**يال **أوكارا**" –المسجلة في الجدول السابق– فإننا نجدها قد عكست الواقع السياسي والاجتماعي لنيجيريا في ما بعد الاستقلال وخيبة الأمل المرافقة له، خاصة بعد انتقال البلاد سنة 1960م من الوصاية البريطانية إلى المحلية بقيادة ثلة من الأفارقة المتعلمين، إذ تدور أحداث الرواية حول تساؤل بطلها "أوكولو"* عن الحقيقة

[1]. لورنس كورباندي كوديس: دراسة في الأدب الإفريقي الحديث، ص46

[2]. رضوى عاشور: التابع ينهض، ص113

* أوكولو: كلمة تعني بلغة الأيبو بشرق نيجيريا : الصوت

وبحثه عنها، الأمر الذي أدخله في مواجهة حادة مع سلطة القبيلة المتمثلة في "إزونغو"، الحاكم المطلق ومساعده "أبادي" الحاصل على أعلى الشهادات من الجامعات الغربية الرافضين لصوت الحقيقة في تساؤله، فقد عملا على ملاحقته واتهامه بالجنون وطرده خارج القرية، ليرحل إلى المدينة، حيث يصطدم "أوكولو" برفض حكامها لأطروحاته حول الحقيقة، فيقرر العودة إلى قبيلته ليستأنف بحثه عن الاجابة بكل شجاعة واصرار أمام غطرسة "إزونغو" ومساعده. تنتهي الرواية بمصرع "أوكولو" والمرأة "تويري" التي ساندته وآزرته بإغراقهما في النّهر، إلا أنّ موته لم يطفئ صوته بل بقي يصدح في كل أذان سكان القرية*.

لقد حاول "**غبر**يال **أوكارا**" في هذا السرد أن يصف بعض المشاهد لمجتمع افتك استقلاله حديثا، أين انتشرت حُمى المال، وشاعت الفوضى والفساد السياسي والأخلاقي على مستوى المؤسسات والأفراد العاديين، ولعله يرمي من خلال طرحه هذا إلى تسليط الضوء على معضلة فقدان القيّم والمعاني الروحية الإفريقية، نتيجة التهافت على مخلفات الحضارة الغربية كتقديس الأشياء وتضخيم الذات والرّغبة في السلطة، مما أدى إلى إفراغ الضمير الجمعي من القيم الاجتماعية التي تؤسسه، هذا في ظل غياب دور النّخبة من المثّقفين والسياسيين المعنيين بتوجيه الجماهير وتوعيتهم بمقتضيات الواقع الجديد، والمتمثل في بناء دولة مستقلة حديثة منفصلة عن المؤسسة الاستعمارية حتى ينعم فيها الفرد بالعدالة الاجتماعية.

وبالموازاة اهتم الكاتب "**وول سوينكا**" أيضا في روايتيه "**المفسرون**" و"**موسم الفوضى**" بتغطية أزمة الشّعوب الإفريقية بعد الاستقلال، وقد تميز عن غيره بأسلوبه الساخر واللاذع، حيث يعرض أزمة المثّقف الإفريقي في مسقط رأسه "نيجيريا"، محاولا تفسير الأوضاع وإصلاحها، إذ يقدم في الرواية الأولى مجموعة من الشخصيات المحلية ذات التكوين الغربي حين تسعى لتفسير الأشياء، أملا في نقل المعرفة والإسهام في نهضة وطنهم المستقل حديثا، بالجمع بين الحديث والقديم لخدمة مجتمعهم، لكنهم يصطدمون بمواجهة طوفان الفساد الذي

* للاستزادة ...ينظر غابريال أوكارا: الصوت، تر/ نزار مروة، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت،ط1، 1983. ومالك برحال: صراع القبيلة والدولة في الرواية(الصوت)لـ: غابرييل أوكارا، مذكرة ماجستير، إش/ مليكة بن بوزة، جامعة الجزائر2، 2016/2015.

يحيط بهم ويكاد يغرقهم*. وبالرغم من أنّ "فن (سوينكا) يكمن أساسًا في قدرته الفذة على خلق كوميديا ساخرة ولاذعة، إلا أنّ الأثر النهائي لهذا العمل مأساويٌ فاجع"[1]، إذ تموت إحدى الشخصيات الخمسة، ويفقد الأربعة الأخرون شبابهم وهم في مطلع الثلاثينات، وينحت أحدهم تمثالا يمثل صراعهم المأسوي والشاق، حيث يعرضه في نهاية الحفل المقام في الجامعة إلى جانب لوحة فنية يمزج فيها صاحبها الماضي بالحاضر معبرا بذلك عن رؤيته إزاء الواقع المعيش. وتنتهي رواية **المفسرون** بإدانة المثقفين بسبب فشلهم وعدم قدرتهم في إحلال العدالة الاجتماعية.

أما عمله الثاني **"موسم الفوضى"** فيصف فيه **وول سوينكا** الفساد الذي حل ببلده نيجيريا بعد الاستقلال*، هذا الفساد تقول عنه "رضوى عشور": أنّه "تحول إلى درجة قصوى من العنف، فرضه تحالف أصحاب المصالح الاقتصادية والعسكرية، مما أدى إلى القضاء على كل مظاهر الحياة في البلاد، لأنّهم يقتلون الزرع وينهبون معادن الأرض ويبددون خيرات البلاد ببذخٍ، ويقتلون البشر بتخديرهم أو تغييبهم أو بذبحهم بالواحد أو بالجملة"[2]. تلك هي الصورة التي يقدمها الكاتب **سوينكا** عن مجتمعه النيجيري المستقل حديثا (1960م)، صورة تجمع بين الجنون والعنف التي لا مخرج منها إلا بتفعيل العقل الواعي المثقف المطالب بالتغيير لإنقاذ الجماهير من سجن الوضع الراهن.

أما إذا عدنا إلى رواية "**رجل الشعب** لكاتبها "**تشينوا أتشيبي**" نجدها تختص بوصف خيبة الأمل، التي منيت بها الشّعوب بعد تقلد بني جلدتهم من المثقفين سدة الحكم بعد الاستقلال، والذين ارتبطوا بالنظم الغربية ارتباطا عضويا من خلال نسج شبكة من المصالح المشتركة والمعادية لمصالح الشعب والوطن.

بالإضافة إلى الروايات السابقة، والمبينة في الجدول السابق، نجد أعمال الكاتب الغاني "**أي كوي أرما**" الذي اهتم بملامح الحياة الاجتماعية والسياسية في مجتمعه "غانا" ما

* للاستزادة ...ينظر: وول سوينكا: المفسرون، تر/ سعدي يوسف، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، أبوظبي، 1998

[1]. رضوى عاشور: التابع ينهض، ص 132.

* للاستزادة ينظر: وول سوينكا: موسم الفوضى، تر/ عبد الكريم ناصف، (د.ب)،(د.ط)، 1987

[2]. رضوى عاشور: التابع ينهض، ص134

بعد الاستقلال، حيث انتقى أبطالها من الطبقة الغنية الحاكمة، المتطلعين إلى المكانة الرفيعة والسلطة على حساب جمهور الفقراء، الذّين قدموا الكثير من التضحيات في سبيل الاستقلال الوطني، مبرزا على غرار الكُتّاب الأفارقة في هذه المرحلة الدور الفاعل الذي يلعبه الأديب والمثقف في مجتمعه، وفي هذا الصدد يعلق "غاريث غريفيث Gareth Griffiths" عن أعمال **أيوي كوي أرما** فيقول: **"**أنّها تقدم وجهة نظر قوية حول دور الفنان والمثقف في إفريقيا الحديثة، وهي رؤية تتحدى التهاون من خلال حيويتها ودقتها"[1].

كما يعرض **أي كوي أرما** في روايته **الحلوين لم يولدوا بعد** حياة الموظف البسيط والنزيه، الذي تنهكه الحياة بمتطلباتها اليومية، والضغوط النفسية الناتجة عن الفساد السائد في البلاد، حيث يرفض الرشوة والولوج في ألاعيب النّهب الكبيرة من قِبَل الكبير والصغير، فكل ينتهز الفرصة للظفر بأكبر مقدار من المال، وهنا يحس الرجل باغترابه في كل مكان، فيختار العزلة ويستسلم لها بدل المشاركة في الفوضى. وفي نهاية الرّواية يصادف لا فتة صغيرة معلقة خلف السيارة مكتوب عليها "الحلوين لم يولدوا بعد". أثرت فيه هذه العبارة ومنحته لحظتها تفاؤلا أخرجه من دائرة الإحباط الذي كان يحاصره، وهي إشارة رمزية يوضح الكاتب من خلالها إمكانية تغيير الأوضاع المزرية التي تعيشها القارة[2].

أما رواية **أرما** الثانية الموسومة **لماذا نحن محظوظون إلى هذا الحد؟** فهي تروي حسرة المحارب الذي ضحى بالنفس والنفيس من أجل تحرير وطنه، ليكتشف بعد الاستقلال أنّ كل ما قام به ينتهي لصالح حفنة صغيرة من الفاسدين والانتهازيين[3].

وفي السياق ذاته تأتي بقية الروايات الأخيرة – المذكورة في الجدول– لتصف حاضر افريقيا المعاصرة المضطرب، وهي أعمال سياسية تحذر من مغبة الاستعمار الجديد الذي يأتي في صورة أموال ورجال أعمال، وهو الأمر الذي أكد عليه الروائي **نغوغي واثينغو** في **تويجات الدم** و**شيطان على الصليب** و**ماتيجاري**، التي تفضح كل الأنماط السياسية والاقتصادية كالرأسمالية والإشتراكية، التي تفرضها الدول العظمى على الدول المستقلة حديثا

[1].غارث غريفيث: المنفى المزدوج، ص58.

[2].voir : Armah,Ayi kwei :The Beautiful Ones Are Not Yet born ,New York Doubleday,1976.

[3]. Arma, Ayi Kwei : Why Are We so Blest ?,New York Doubleday,1972

كحلّة جديدة تخفى من ورائها امتداد هيمنتها وسيطرتها، (سيأتي الحديث عن أعمال نغوغي في الفصول اللاحقة).

بعد هذا العرض للإبداع الأدبي في مرحلة ما بعد الاستقلال، تبين أنّ الكُتّاب في افريقيا جنوب الصحراء لم يتناولوا موضوع صدمة الزنجي بالاستقلال الزائف فحسب، بل تنبؤوا بعودة الاستعمار بحلة جديدة وناعمة.

لقد تسبب نقد بعض الأدباء الأفارقة لسياسة الطبقة الحاكمة لبلادهم في تعرضهم للسجن أو النفي في غالب الأحيان، فقد سجن **نغوغي واثينغو** بعد عرضه لعمله المسرحي "سأتزوج حينما أشاء IWill Marry When I Want " 31 ديسمبر 1977م[1]، وتعرض كذلك **وول سوينكا** للسجن سنة 1967م، ونفي **أتشيبي** إلى خارج نيجيريا حتى وافته المنية سنة2013م.

مثلت هذه الأحداث منعرجا مُهما في حياة هؤلاء الكتّاب، ونقطة تحول في اتجاهاتهم الفكرية والمنهجية، كما أسهمت تنقلاتهم الكثيرة بين البلدان واحتكاكهم بالمجتمعات المختلفة بصقل مسارهم الأدبي والفكري، وتمسكهم بمسائل بلادهم المصيرية بصفة خاصة، وقضايا الإنسان الإفريقي بصفة عامة، إذ بدأت تتبلور عندهم فكرة التغيير الجذري للمجتمع، وهذا ما نلمسه في مجموعة كتاباتهم في أواخر السبعينات وبداية الثمانينات، حيث جاءت تارة مباشرة وأكثر جرأة ووضوحا كما فعل **نغوغي واثينغو**، وتارة أخرى ضمنية مبطنة خشية بطش السلطة الحاكمة، كما هو الحال عند **أي كوي أرما** و**أتشيبي**.

وبما أنّ الكاتب الإفريقي اختار النص الرّوائي ليُحَمِّله رسالته وأفكاره، فإنّه لم يتهاون في صقل نسيج نصوصه من الناحية الفنية والجمالية، فعلى حد قول "جون بول سارتر": "ليس الكاتب بكاتب لأنّه اختار التحدث ببعض الأشياء، بل لأنّه اختار التحدث عنها بطريقة معينة، وما من شك أنّ الأسلوب يسمو بالنثر"[2]. وهذا ما انعكس في نسيج الروايات

---

[1].Jacqueline Bardoph : Ngugi Wathiong'o, L'Homme et l'Œuvre, Presence Africaine, Paris, 1993, p24

[2].جان بول سارتر: ما الأدب؟، ص 24

في مرحلة ما بعد الاستقلال التي جاءت تبشر بنضجها الفني، وتبرز مهارة صانعيها من خلال تحكمهم في مقومات الفن الروائي من الزمان، والمكان، والحدث، والشخصيات، وكذا في ادراجهم جملة من التقنيات وظفوها بإحكام لإبراز البعد الإفريقي لأعمالهم، حيث تمكنوا بفضلها من اكتساح الساحة الأدبية العالمية وإحراز جوائز مرموقة، أهمها جائزة نوبل للكاتب **سوينكا** سنة 1986م، فضلا عن تكريمات أدبية نالها كل من **غبر**يال **أوكار**، و**أتشيبي**، و**نغوغي**.

وبما أنّ الابداع لا ينبع من فراغ، يمكننا القول عن الجانب الفني للأعمال المذكورة في هذه المرحلة (ما بعد الاستقلال)، أنّها لا تخلو من تأثيرات الرّواية الغربية التي استوعبها الكُتّاب بسبب تكوينهم في المدارس والجامعات الغربية، فأما **أي كوي أرما"** فينقل تجربته عبر الشكل الرّوائي التقليدي للسرد الغربي المعاصر، وتحمل روايته أصداء واضحة من روايات الوجودية خاصة "الغثيانLa Nausée" لسارتر و"الطاعونLa Peste" لكامي ومن قصيدة "الأرض الخرابThe Waste Land للشاعر توماس إليوت"[1]، أما **سوينكا** فينسج ببراعة عمله الروائي بأسلوب كاريكاتوري ساخر على منوال "ديكامرون بوكاتشيو *Décaméron* Boccaccio" ، ويعترف **نغوغي** بتأثره "بجوزيف كونرادJoseph Conrad ، وشارل ديكنزCharles Dickens ووليام شكسبيرWilliam Shakespeare وبأسلوب "دي أتش لورنس D.H Lawrence" الذي يدين له بخلفيته التخييلة الإبداعية حتى بلغته المحلية كيكويو[2]

يجرنا الحديث عن اعتراف الروائيين الأفارقة بتأثرهم بنظرائهم الغربيين إلى التساؤل عن طبيعة الروافد الغربية، التي اغترفوا منها وإلى أي درجة تمثلت في ابداعاتهم

[1].رضوى عاشور: التابع ينهض، ص 118

[2]. Salah Kaci-Mohamed: Influence and the Search for Creativity in Ngugi's Fiction, thesis Submitted in Fulfilment, of the Requirements for the Doctorate in Literature , Supervised by Professor M'hamed Bensemmane, Department of English, Faculty of Arts and Languages, the University of Algiers 2, 2010-2011, p61 and p64.

الأدبية خاصة في ظل الرؤى التّي تؤكد أنّ إسهام الغرب في صنعة الفن الرّوائي يفوق بكثير إسهامات الأفارقة في هذا المضمار.

3- الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية والتيارات الأدبية الغربية : من الواقعية إلى ما بعد الحداثة

لقد منحت البعثات التعلّيمية نحو دول المتروبول وإقامة الجامعات والكليات* على الأراضي الإفريقية في مطلع الخمسينات، فرصة للأفارقة الأكاديميين لولوج العالم الغربي، خصوصا أنّهم باتوا متحكمين ومتقنين للّغة الإنجليزية، إذ بعد مرحلة التعلّيم في المدارس التبشيرية جاء دور التّخصص كنتيجة طبيعية لقيام المؤسسات الثّقافية التعلّيمية العليا، وظهور دور النشر والصحافة، فهي تمثل مرحلة عالية من النضج، استطاعت أن توقظ فكر المثّقف الإفريقي طارحة أمامه قضايا الحرية، والمساواة، وحقوق الإنسان وقيمته بوصفه مواطنا له دورا مُهمًا في المجتمع، وليس هذا فحسب بل جعلته يدرك أنّه مهما تلبس بلبوس الرجل الأبيض تبقى حقيقة النظرة الدّونية هي الطاغية على علاقته بالآخر، خاصة بعد اطلاعه على مختلف المؤلفات والكتب للأدباء والمفكرين الغربيين، إذ يقول في هذا الصدد **نغوغي واثينغو:"** وللمرة الأولى نرى طلبة أفارقة يَطّلعون على أكثر من كتاب "تقدم الحجيج" لـ "جون بَنْيَان"، وإنجيل "الملك جيمس". لقد درسوا الرّواية الانجليزية من "ريتشارد سون" إلى "جيمس جويس"، كما أُلِفوا أو عرفوا على الأقل الرّواية الأمريكية، والفرنسية، والروسية، وهم يقرؤون أيضا لروائيين أوروبيين أمثال "جوزيف كونراد"، و"جويس كاري"، و"آلان بيتون"، الذين تتخذ بعض كتبهم من إفريقيا موضوعا لها"[1]. وإذا وقفنا على أشهر أعمال هؤلاء الكتاب الغربيين يتضح لنا أنّهم قد اعتمدوا في منجزاتهم الابداعية وبشكل عام على النظريات السائدة آنذاك، واستمدوا قضاياها من واقع حياتهم اليومية.

وفي هذا السياق جاءت أعمال الكتّاب الأفارقة تَدِينُ للكثير من هذه الأعمال الأدبية التي ترسبت في اللاوعيهم متأثرة بـ "التراث العلماني للواقعية النقدية والاشتراكية في الرواية

* نذكر كلية ماكيريري بأوغندا، وكلية إيبادان بنيجيريا وكلية غانا وهي كلها فروعا تابعة لجامعات لندن البريطانية.

[1].نغوغي وثينغو: تصفية استعمار العقل، ص131

الأوروبية"[1]، حيث مثل الالتزام أحد المرتكزات الفنية الكبرى في مجمل إبداعاتهم، بدءا بواقعية القرن التاسع عشر مع "تولستويLeo Tolstoy"، و"دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski"، ومرورا بالواقعيات النّقدية والاشتراكية مع "بلزاك Balzac" و"ستاندال Stendhal" و"مكسيم غوركي Maxim Gorky" ووصولا إلى وجودية "سارترSartre " و"ألبير كامو Albert Camus"، وما تلاها من تيارات. إذ يبرهن الشّكل الذي ظهرت به الروايات الإفريقية المذكورة آنفا في البحث، وعلى رأسها رواية **الأشياء تتداعى** التّي بهرت العالم سنة 1958م، أنّها كانت تصوّغ نفسها وتتخمر في نفس أصحابها، الذين لا ينكرون تأثرهم بالأدباء العالميين، حيث بدا ذلك جليا في نتاجهم الأدبي، الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمعات الإفريقية.

هذا وقد أسالت هذه التيارات حبر العديد من أقلام الشعراء والكتّاب والنّقاد الأفارقة، الذين وجدوا فيها ضالتهم ومخرجهم، فناشدوا بتبني بعض أصولها ومبادئها سواء بالتصريح أو بالتلميح من خلال إبداعاتهم، والتي أثرت في الساحة الثقافية وأضحت تجاري الآداب العالمية من حيث موضوعاتها وأشكالها.

لن نقف في هذه الدراسة على كل التيارات الغربية، لأنها أضخم من أن تعرض كلها في هذه الجزئية من البحث، كما أننا لا ننكر كثرة الدراسات والبحوث حولها حيث نلتقي بمؤلفات خاصة لتيار بعينه، لكنّنا سنرمي إلى الاشتغال على تلك المصاحبة للمد الاستعماري للقارة الإفريقية وما بعده، وأكثر تأثيرا في رواد الحركة الرّوائية الإفريقية ذات التعبير الإنجليزي، خاصة وأنّ معالمها أخذت حيزا أكبر في الساحة الثقافية والأدبية العالمية، والتي نتج عنها تغييرا في البنى التحتية للشعوب المستعمَرة، حيث كانت هذه التيارات الغربية مرتبطة أشد الارتباط بالمسار التاريخي والظروف التي مرّ بها العالم، وهي سلسلة متصلة من الحلقات يتناقلها اللاحقين عن السابقين، وفي هذا الجو الفكري تتابعت

[1]. نغوغي وثينغو: تصفية استعمار العقل، ص132.

المذاهب الأدبية الغربية* من كلاسيكية والرومانسية والواقعية، ثم أفضت إلى الرمزية ومنها إلى ما سمي بالحداثة، ثم انتقلت إلى ما بعد الحداثة.

وعليه سنشتغل في هذه الجزئية من البحث على ما أحدثته هذه التيارات من تأثيرات في الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية، وسنخص هنا التيارات التالية: الواقعية، والحداثة، وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار.

3-1- تيار الواقعيّة:

أصبحت الواقعيّة مصطلحا دقيقا وشعارا لمجموعة من أسماء الكتاب الكبار خلّد التاريخ إبداعاتهم، وتبوأوا طليعة مجتمعاتهم بما أوتوا من وعي ومؤهلاتٍ فكرية وفنية وقيادية مكنتهم من التأثير في الأفكار وتغيير القناعات، وآمنوا برسالتهم الجوهرية في بناء مستقبلٍ أفضل، فصوروا علاقة الإنسان بالواقع تصويرا حقيقيا، وانعكاساتها(العلاقة) على روح الفرد والجماعة، فجاءت منجزاتهم الإبداعية كـ"مرآة محمولة في طريق محتشد بالمارّة في لحظة ما تعكس السموات الزرقاء وفي لحظة أخرى تعكس الأطيان والأوحال اللّزجة التي تعلقُ بقدميك"[1]؛ بمعنى أنّها تسلّط الضوء على كل ما يخصّ الانسان من سلوكياته وتفاعلاته مع محيطه، فالكاتب الواقعيّ هو لسان حال مجتمعه والمعبّر عنه.

لقد كان للفلسفة تأثير كبير على نشأة الواقعيّة وتطورها؛ حيث اتجهت الفلسفة "في العصور الحديثة نحو الواقع، واتخذت لذلك صورا وأشكالا مختلفة، فكانت الفلسفة الاجتماعيّة أو الاشتراكية تعنى بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد، ثم الفلسفة الوضعيّة أو التجريبيّة، ثم

* لقد تأسست الرومنسية على أنقاض الكلاسيكية التي وقفت عاجزة أمام تحقيق ما كان يصبو إليه الغرب من التخلص من آثار القديم ومحاكاته، فقدست الرومانسية الذات ورفضت الواقع وثارت على الموروث، لكنها فشلت فشلا ذريعا في تعبير عن الواقع لتوَغُلِ دعاتها في الخيال والأحلام ، والتحليق نحو المجهول الأمر الذي جعل الغرب يبحث جاهدا على اتجاه جديد يحقق ذاته ويخلصه من معاناته وضياعه، فاتجه نحو ما عرف بالبرناسية، ثم فر منها إلى الواقعية التي تطورت فيما بعد إلى الرمزية التي كانت حلقة الوصل بين تلك المذاهب الفكرية والأدبية وبين ما عرف بالحداثة وما بعدها.... للاستزادة ينظر مجموعة من المؤلفين: **تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية –الحداثة–ما بعد الحداثة)**، أنيك بونوا، دوسوسوا، غي فونتين، تر/ موريس جلال ط2،ج3، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013

[1].جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر/لطفيّة الدليمي ، دار الماجد، ط1، 2016، بغداد، ص106.

الفلسفة الماديّة التي تجعل من الفرد صدًى ونتيجة لعوامل مادية، وأخيرا فلسفة الوجوديين"[1]، حيث تقر أغلب هذه فلسفات بوجود الصلة بين الأدب والواقع[2] وكنتيجة لتفاعل الأفارقة واحتكاكهم مع الثقافة الغربية حاول بعض المؤلفين أن يتبنوا تيار الواقعية أسوة بالكتّاب الأوروبيين الكبار، مستوحيين مادتهم من واقع بلادهم الأصلية وطبيعتها الإفريقية، والمناخات السياسية المختلفة بها، آخذين من رواد الحركة الرّوائية الواقعية في انجلترا* نموذجا لهم.

ما يهم في دراستنا هذه هو الاتجاه الواقعي بنوعيه النّقدي والاشتراكي، فهما من أكثر التّيارات تأثيرا على الكتّاب الأفارقة؛ غير أنّ **التّيار الواقعي النّقدي** تبناه كتّاب الرّواية الإفريقية باللّغة الانجليزية لوصف فترة ما قبل الاستقلال، واستمروا فيما بعدها متبنين بذلك تيار الواقعية الانتقادية الذي تربع على عرشها "تشارلز ديكنز Charles Dickens"، حيث قدم وصفا صادقا وعميقا للمجتمع الإنجليزي في رواياته التي تركت آثارا جلية في الواقعية الإنجليزية نذكر أشهرها رواية "الآمال العظيمة–Great Expectations، فضلا عن رواية "ديفيد كوبرفيلد David Copperfield" ورواية "أوليفر تويست Oliver Twist"، والكاتبة "جورج إليوت George Eliot" التي شكلت عندها بساطة الحياة اليومية في عهد الملكة فيكتوريا موضوعا مفضلا في رواية "مشاهد من حياة الأكليروس" و"الطاحونة على ساقية

---

[1]. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص311.

[2]. المرجع نفسه، ص 326.

* ظهرت أيضا الواقعية الانتقادية بفرنسا، نذكر من الجيل الأول الفرنسي(هنري بيل Henri Beyle) المعروف بـ(ستندالStendhal) بقصته الخالدة" الأحمر والأسود"، ومن الواقعيين نجد أيضا الكاتب الشهير (بلزاك *Balzac*) صاحب سلسلة "الكوميديا الانسانية" والذي قال عنه الفيلسوف (فردريك أنجلز Friedrich Engels : "حتى فيما يختص بدقائق المسائل الاقتصادية، تعلمت من بلزاك أكثر مما تعلمت من جميع كتب المؤرخين والاقتصاديين والاختصاصيين المهنيين جميعا في عصره، أما على رأس الجيل الثاني من الفرنسيين نجد(جوستاف فلوبير Gustave Flaubert) مؤلف قصة "مدام بوفاري"، التي قدم فيها صورة بارعة للحياة الريفية في منتصف القرن التاسع عشر، ووصفا كاملا لحياة الطبقة البرجوازية التي نشأ فيها. للاستزادة ينظر... صلاح فضل: منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980م ص 70.

فلوس"، وعند كذلك الحال عند الكاتب "أنطوني ترولوبAnthony Trollope" في مؤلفه "أبراج بارتشستر" (1857م) و"حولية بارست الأخيرة"[1].

ويبرز تيار الواقعية الانتقادية عند كل من الكاتبين النيجيريين **تشينوا أتشيبي** و**وول سوينكا** والغيني **أي كوي أرما**، إذ نقلوا واقع الحياة وقسوتها على الرجل الإفريقي بكل تفاصيلها المختلفة، ووصفوا غطرسة الاستعمار الغربي وعنصريته بكّل صدق وموضوعية، أما عند **نغوغي واثينغو** فيبرز تيار الواقعية النفسية بشكل جلي في كتاباته الأولى؛ إذ يتبنى تيار الوعي في روايته الأولى "النهر الفاصل" وروايته الثانية "لا تبك يا ولدي"، متأثراً بالواقعية النفسية التي ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد "هنري جيمس Henry James" أستاذ النمط القصصي، والذي اشتهر بسلسلة من الروايّات ركز فيها على الدوافع والأفكار الداخلية للشخصيات وشرح أفعالهم، خاصة في روايته "صورة السيدة"، و"السفراء" و"دوران البرغي".

وتجدر الإشارة إلى أنّ تبني تيار الواقعيّة في الآداب الغربية، قد تباين بحسب تباين أفكار الأفراد وأوضاع البلاد، فنجاحها في روسيا جاء في ظل تبني أدباءها الصراع البروليتاري للثورة الاشتراكية، التي نهضت ضد تردي الأوضاع الاقتصادية وغياب العدالة الاجتماعية وصراع الطبقات، فكان الفكر **الواقعي الاشتراكي*** هو البديل الذي عبر عن طموح المسار السياسي لما بعد استرجاع السيادة الوطنية، حيث اتخذ بعض الرّوائيين الأفارقة هذا التيار مشكاة للغوص في أعماق مجتمعهم وتشريحه على أرض الواقع، إذ إغترفوا من أعمال "نيكولاس غوغول Nicolas Gogol "، و"ألكسندر بوشكين Alexandre

[1].ينظر: مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، ج3، ص 13 و 14 و 15

* تذهب الموسوعة الفلسفية إلى أنّ الواقعية الاشتراكية منهج فني يتطلب القيام بعملية عكسية صادقة ومعنية بالمعنى التاريخي.....ولأول مرة في الفن العالمي أصبح العمال أبطال لأعمال فنية، أما المبادئ الايديولوجية والجمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية هي تكريس الايديولوجيا الشيوعية، خدمة للشعب والالتزام، ونضال الشعب العامل،.... ولكي يؤدي الفنان دوره المطلوب في اطار هذه الواقعية لا بد له من المعرفة الشاملة بالحياة الانسانية و خبراتها، وقادرا على تصويرها في شكل فني جيد، بهدف إظهار الأحداث في إطارها الثوري وإيقاظ الجماهير وخلق أبطال إيجابيين مهمتّهم الاشارة إلى الطريق الصحيح...ينظر: م. روزفلت، وب.يودين: الموسوعة الفلسفية، تر/ سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1981، ص574.

Pouchkine "، و "فيودور دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski" و"ليو تولستوي Léon Tolstoï"؛ هذا الأخير الذي سيطرت أعماله على الأدب الروسي والعالمي، ومازال تأثيره ممتدا يغترف منه كل كاتب حالم بواقع أفضل.

فرضت **الاشتراكيّة** ظلالها على الأدب في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وأطلق مصطلح الواقعية الاشتراكية كمقابل للواقعية النقدّية*، على الفن الرّوائي الكفاحي الذي أسسه الكاتب الروسي "مكسيم غوركيMaxime Gorki "سنة 1960م، الذي لم يفضح في روايته الشهيرة "الأم"** بشاعة الاستعمار فحسب، بل علّم الشّعوب كيف يمكن أن تحطم أغلالها وتخرج من صمتها. يبدو أنّ الكُتّاب في عالم المستعمرات كانوا في حاجة إلى من يوقظهم من سباتهم، فآمن بعضهم بما جاءت به الاشتراكية الروسية والتزموا في ابداعاتهم بمبادئ نضالها الرامية إلى العرض الفني الأمين للواقع وللتاريخ، والالتحام العميق بالحياة، هذا بإبداع "شخصيات في مواقف نموذجية والبرهان على الطابع العام لعمليات التحول الاجتماعي، من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات

* يتمثل الفرق بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية في طريقة تناول الموضوعات ومعالجتها؛ فأما الواقعية النقدية فتسلط الضوء على الأحداث والشخصيات وتصفهم وصفا خارجيا ناتجا عن صراعات الفرد الشخصية من أجل الحصول على مكانة اجتماعية، بينما نجد الواقعية الاشتراكية تصف الأشياء من الداخل من خلال تعمقها وفهم صراعات الواقع وتحليل أهم الأحداث داخل المجتمعات ، هذا وتعترف الواقعيتين بقومية الأدب، وبأصالة الكاتب كلما كان مرتبطا بتراثه ومدركا لخصوصية هذا التراث الذي يضيف إليه ما يبتكره من فنيات ورؤى جديدة، وقد ساعد هذا التقارب بين الواقعيتين على تحول كثير من الكتاب الواقعيين النقديين في مرحلة من مراحل تطورهم إلى كتاب اشتراكيين... للاستزادة ينظر: سيرغي بتروف: الواقعيّة النقديّة في الأدب، تر/ شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،ط1، دمشق، 2012م

** تتناول رواية "الأم" ثورة 1905م التي حدثت في روسيا القيصرية،وتدور أحداثها حول قصة أم "بيلاجيا نيلوفنا"التي تدرك بعاطفتها أن ابنها بافل، أحد أبطال الرواية الأساسيين، كرس نفسه لقضية جوهرية تصب في مصلحة الإنسان الروسي، وسبل اتحاد العمال ضد القهر والاستبداد، ورغم قلق الأم على مصير ابنها إلا أنّها تفتخر به وهي تشاهده يرأس الاجتماعات ويتحدث بالأشياء لا تفهمها، ولكنّها تقرر الدخول في نقاشات هذه الجماعة في الأخير مرغمة بعاطفة الأمومة،... للاستزادة ينظر مكسيم غوركي: الأم، تر/ فؤاد أيوب وسهيل ايوب، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1983، ط2ن2007.

الاجتماعية بطريقة لا تعكس اتجاهات الماضي والحاضر فحسب، وإنما تشير أيضا إلى طبيعة تطورها في المستقبل"[1].

كما تسعى الواقعية الاشتراكيّة حسب تحديد الناقد والمنظر الماركسي "جورج لوكاش" "إلى التناول الشمولي للإنسان، حيث يأخذ بأبعاده الاجتماعية والأخلاقية دون تجاهل البعد الداخلي – الذاتي[...]، فالواقعية لا تبحث عن المتوسط في النّاس والموضوعات على نحو تجزيئي، وإنما عن الحياة المكتملة في النموذج، عما هو أساسي ومشترك وبالغ الاكتمال"[2]، ولهذا كانت مهمة الأديب الواقعي تتمثل في خدمة قضايا الإنسان والارتقاء به، من خلال العودة إلى المنابع التي كان البشر يعيشون فيها كبشر حقيقيين لهم رغباتهم وأخطاؤهم وصراعاتهم.

هذا وقد سادت **الواقعية الاشتراكية** كمذهب أدبي ونقدي بفضل معطيات تاريخية وحضارية، أهمها حركة الترجمة التي عملت على نقل آثار الواقعيين إلى مختلف اللّغات، وقيام الحركات التّحررية في أغلب الدول المستعمَرة، من هنا ظهرت معالمها في أعمال بعض الكتّاب **الأفارقة** ممن أخذوا على عاتقهم تمثيل الواقع داخل ابداعاتهم الفنية، وألحوا على ضرورة ربطها بالصراعات الطبقية والصراعات الانسانية.

إذا عدنا إلى مجموع الروايات الإفريقية المصنفة في الجدول السابق، نجد أنّ بداياتها في مرحلة ما قبل الاستقلال كان يغلب على بعضها التيار الواقعي النّقدي– كما أسلفنا الذكر – الذي يتيح للكاتب المبتدئ أن يجعل من تجربته الذاتية دليل صدق، أما في الرّوايات التي دونت في ما بعد الاستقلال وجدت الواقعية الاشتراكية طريقها وشاع استخدامها، إذ يلاحظ المتصفح لها أنّها تتبنى الثورة والمقاومة وتعبر عن خيبات الآمال لما بعد الاستعمار، وترصد عن كثب ممارسات الطبقة النّخبوية المتقلدة للحكم، المشجعة على الخيانة، وعلى انتشار الانتهازية والرشوة، والتي حفزت الكتّاب الأفارقة على الإقبال على مجتمعاتهم،

[1].صلاح فضل: منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص85.

[2].ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ،2002، ص 325.

يصفونها، ويصورون أوضاعها ومشكلاتها محققين بذلك الوجود الفعلي لتيار الواقعية منذ الخمسينات من القرن العشرين.

يذهب العديد من النّقاد إلى أنّ الكاتب الكيني "**نغوغي واثينغو**" من أبرز الكتّاب الأفارقة ممن يكتبون باللّغة الإنجليزية تأثرا بتيار الاشتراكية، والدور الاجتماعي للمثّقف تجاه شعبه، خاصة بعد زيارة قام بها إلى الاتحاد السوفياتي التي كان لها الأثر الكبير عليه، كما أنّه استلهم من خلال ذلك بعض الأفكار صقلت أفكاره حول مبادئ الاشتراكية، والتي انعكست في أعماله خاصة روايتي "حبة قمح" و"تويجات الدم" التي تمثل التعبير الأكثر نضجا عن الموقف الأيديولوجي للكاتب وعلى تقدمه لعمل ينتمي إلى الواقعية الاشتراكية[1]. كما أنّ المتصفح لرواياته يجد أنّ معظمها تحمل تصويرا للثورة والمجتمع من الداخل، فالرجل يعد من أكثر الروائيين الأفارقة المتأثرين بالفكر الماركسي ودعوته إلى بناء مجتمع اشتراكي تتوفر فيه العدالة الاجتماعية، لهذا كان يدين "**نغوغي**" الرأسمالية ويرفضها شكلا ومضمونا؛ لأنّها حسب رأيه وجه آخر من أوجه الاستعمار إذ يقول عنها :"إنّ الرأسمالية ومظاهرها الخارجية: الإمبريالية والاستعمار الحديث هي التي شوهت ماضي إفريقيا، وأنّ الأدب أداة أساسية لتحقيق الثورة وتغيير الواقع الذي تعيشه كينيا، بصفة خاصة وإفريقيا بصفة عامة"[2]. ومما سبق يتجلى مشروع **نغوغي** الساعي إلى إبراز أهم المقومات التاريخية، والاجتماعية للهويّة الإفريقية، حيث تنعكس في بعض إعماله ملامح الواقعية الاشتراكيّة في صور شخصياته الروائية؛ إذ من المعروف أنّ الرواية ذات الاتجاه الاشتراكي تركز على الشخصية وتعمل على تتبع حركتها ونشاطها في الواقع الاجتماعي، وتعمل على ابرازها في عملها اليومي لتغيير الواقع، وعلى التركيز على الصراع الطبقي كمحور رئيسي، وكآلية لمواجهة الفرد الاضطهاد القمعي من قبل النظام الحاكم، ولوصف الثورة والثوار المتمردين الذين اختاروا المواجهة والموت بدل الخضوع والاستسلام؛ ومن هذا بدت الواقعية الاشتراكية حاضرة بكل تجلياتها في المشهد الرّوائي الإفريقي، إذ لأول مرة أصبح العمال الأفارقة أبطالا لأعمال فنية .

[1].إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 303.

[2]. Ngugi WaThiong'o: Homecoming p45.

إنّ الرواية الإفريقية ذات التعبير الإنجليزي في اتجاهها الواقعي لم تتبع خطى الواقعية الغربية بنظرتها المتشائمة ورفضها للحياة، بل نهجت نهجا خاصا مستوحى من الواقع المعاش في إفريقيا جنوب الصحراء بكل تجلياته، بمشكلاته الاجتماعية وقضاياه السياسية قبل وبعد الاستقلال، كما عمل كُتّابها على إبراز عيوب مجتمعاتهم وتصوير المعاناة الحقيقية للرجل الإفريقي، سواء بالتلميح أو التصريح رغبة منهم في إصلاح الأوضاع في بلادهم.

3-2 تيار الحداثة:

ترتبط الحداثة في الحضارة الغربية بفكر فلسفة الأنوار وتحديدا في القرن الثامن عشر حينما أجاب "إيمانويل كانط" عن سؤال صديقه "بيستر Biester" ما هي الأنوار" The Enlightenment"؟ سنة 1784م، في مقالة نحسبها نصا أساسيا لفهم عصر الأنوار يقول فيها: "ماذا تعني الأنوار؟ إنّها خروج الإنسان عن حالة قصوره، ذلك القصور الذي يكون الإنسان ذاته مسؤولا عنه، وأنا أعني بالقصور عجز الإنسان عن استخدام فهمه دون توجيه الآخرين، كما أقول إن الإنسان هو ذاته المسؤول عن ذلك القصور لأنّ السبب فيه لا يعود إلى عيب في الفهم، وإنما يرجع إلى غياب القدرة على اتخاذ الموقف والشجاعة في استخدام الفهم دون قيادة الآخرين، إنّ شعار الأنوار يتلخص في العبارة التالية: اجرؤ على استخدام فهمك الخاص؛ بمعنى فلتكن لديك الشجاعة والجرأة للمعرفة""[1]. يوصف هذا المقال بالبيان التأسيسي لعصر الأنوار لا في أوروبا فحسب، بل في كامل العالم، وهو دعوة للإنسان من أجل إعمال العقل، فحالة القصور التي يعيشها لا يمكنه أن يخرج منها إلا بتغيير يحدثه هو بنفسه على نفسه.

شكلت هذه الدعوة الكانطية التنويرية عند الدارسين الغربيين لحظة مفصلية، فتحت باب التاريخ أمام عصر غيرت فلسفته وأفكاره وجه العالم تحت مسمى الحداثة التي منحت العقل الثّقة المطلقة متخذة إياه هاديا ومرشدا ضد كل أشكال التعصب، محدثة القطيعة مع

[1]. ميشال فوكو: ما هي الأنوار؟، ترجمة حميد طاس، http://www.aljabriabed.net/1_10_table.htm تاريخ الدخول: 16 ماي 2018 ، التوقيت 20سا و45د.

المألوف والمعتاد والقديم والتقليدي، ومتجاوزة كل السلطات: سلطة الخرافة واللامعقول وأوهام العجز البشري وحتى الطبيعة نفسها، فلا سلطة تعلو فوق سلطة العقل، والعقل الحداثي "ليس عقلا أرستقراطيا ولا هو عقل لاهوتي إنّه عقل أداتي به يستطيع الانسان فهم واقعه وتغييره والسيطرة عليه وتصويره"[1]، مما يشكل الفروقات بين البشر فمتى استطاع الانسان استخدام عقله كان في إمكانه فهم الواقع وتغييره وتحديثه، بمعنى تحول الانسان من متأمل للكون ومعجب يجوب العالم إلى إنسان يبحث عن الحقيقة و يفهم الوجود بشكل مختلف عن السائد والمعتاد.

سيطرت الحداثة على جوانب الحياة العلمية والفكرية والاجتماعية حيث أسفرت عن حالة من الرفض لجميع العقائد والتصورات وأشكال التنظيم الاجتماعي، التي لا تستند إلى أسس عقلية أو علمية، وذلك سعيا منها إلى تحرير الإنسان من العبودية والظلم، والجهل والتسلط السائد آنذاك.

وتأسيسا على هذا دمغت الحداثة في الفترة الممتدة تقريبا بين عصر التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية، بشعارات من قبيل العقلانية والحرية والمعرفة والتقدم، كما تغلغلت في كثير من جوانب الحياة الانسانية وواقعها ابتداء من التكنولوجيا المختلفة والسلع الاستهلاكية ووسائل النقل والمواصلات، وصولا إلى ظهور النزعة الفردية والاتجاهات العقلانية،* والاتجاه نحو التصنيع وزيادة معدلات التحضر وما ارتبط بها من تفاضل ثقافي وعنصري في المجتمع[2].

---

[1]. جورج لارين: الايديولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث، تر/ فريال حسين خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط1،2002، ص13.

* ظهرت بداية مع سقراط وأرسطو، وهي حركات تؤمن بالمنطق الفكري كمصدر للمعرفة مثلها فيما بعد مجموعة من المفكرين والفلاسفة نذكر منهم : المفكر رينيه ديكارت (1596-1650)، الفيلسوف الألماني ليبنتز(1646-1716)، سبينوزا سبينوزا (1632-1677)، جان جاك روسو (1712-1778)، وإمنوال كانط(1724-1804)، وجورج فيلهم هيجل Hegel(1770-1831)... وغيرهم

[2].روبرت هولب: الحداثة والحداثيّة والتحديث، تر/ فاتن مرسي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير/ ك.نلوولف ،ك.نوريس، ج.أوزبورن، مراجعة واشراف/رضوى عاشور، المشرف

وُضع هذا الواقع الحداثي موضع المساءلة الروائيّة وبات الروائيون الحداثيون ينطلقون في كتابة أعمالهم وهم مسكونون بقناعة راسخة تؤكد أنّ "التحديث عمل على تغيير طبيعة الواقع، وأنّ الرّواية ينبغي لها أنّ تغيّر هي الأخرى طبيعتها إذا ما أرادت أن يُكتب لها البقاء والاستمراريّة، فصارت الرّواية تضع نفسها في مواجهة مفتوحة مع القناعات والأعراف الأدبية السائدة، وحلّ التجريب، والابتكار، والارتجال كأسس راسخة تسِمُ الرّواية الحديثة، والغرض من هذا هو جعلها شبيهة بالنّار المضيئة، بغية جعل الواقع الحديث أكثر عرضة لجلب الانتباه والتمحيص والفهم"[1]. لذا تبنى رواد السرد الغربي أفكار وأطروحات الحداثة، والتي كانت في أمس الحاجة إلى أسلوب جديد، تعبر به عن نفسها وطموحاتها؛ فكانت الرّواية الغربية الجنس الأدبي الأكثر استيعابا لطموحاتها.

هذا وقد امتد تأثير الحداثة عبر أنحاء العالم في أعقاب الاستعمار الأوروبي، و"أصبح تفوق الحاضر على الماضي مترجما إلى التفوق على المجتمعات والثقافات البدائية وغير متحضرة التي صار إخضاعها وإدخالها في الحداثة حقا والتزاما على القوى الأوروبية، وبذلك صاغت أوروبا نفسها بوصفها "حديثة"، وكل ما هو غير أوروبي "تقليديا" و"سكونيا"، وقبل "تاريخي""[2]. وبعبارة أخرى أصبحت الحداثة مرادفة للسلوك المتحضر الذي تضطلع به الذات الغربية، والتي سوغت لها نفي صفة الإنسانية عن الآخر، ونصبت "الذات الأوروبية ذاتا مركزية حيث يُصنع التاريخ، ويحدد كل فرد آخر خارجا أو محيطا، وترى العقل محرر البشرية من التعاسة، وأن المعرفة والعلم مفاتيح للتربية والتقدم، وترى العالم غير الأوروبي عالما تعيسا طالما أن العقل الأداتي والعلم لم يتطورا إطلاقا هناك"[3]؛ لذا كانت من نتائج هذا العصر محاولة الهيمنة والسيطرة على الواقع الإنساني إيمانا بالقدرة العقلية في تحقيق السعادة والحرية والمساواة.

العام / جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ج9، العدد919، القاهرة،2005م ص 400.

[1]. جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة ، ص41

[2]. بيل أشكروفت بيل وأخرون : دراسات ما بعد كولونيالية، مفاهيم أساسية، ص232

[3]. جورج لارين : الايديولوجية والهوية الثقافية، ص28

لقد مثّل اكتشاف الغرب ثقافة الآخر **الإفريقي** في بداية القرن العشرين عاملا أساسيا في انتاج نصوص حداثية، تجسدت في الرحلة الأوروبية لاكتشاف الذات في عالم مبهم وغرائبي عبر اختراق عوالم جديدة*، بغية الحصول على فرصة أكبر في تشكيل التجربة الانسانية من خلال البحث عن أرض بكر لم تكن قد وطأتها أقلام الكتّاب، فازدادت الذات الغربية توحشا بارتباطها بالظاهرة الاستعمارية؛ حيث جعلت من الآخر الإفريقي الجانب المظلم من البشر في مقابل الذات الأوروبية المتحضرة، وفرضت نفسها على الآخر (المستعمَر) عبر كل المستويات الثقافية، والسياسية، والاقتصادية، وعلى جلّ ما ينظم الحياة العامة للشعوب، فتمكنت من التَّوَغُلِ في كيانها وبنيتها الفكرية حتى أصبح الآخر لا يدرك ذاته إلا من خلال مرآة الغرب، التي عكست احتقاره واستصغاره لقيمته وهويته، وهو الجانب الذي عبرت عنه أعمال من قبيل "قلب الظلام" لـ"جوزيف كونراد" و"ربنسون كروزو" لـ"دنيال ديفو".

من صلب هذه الرؤية كانت الحداثة الغربية النّموذج الحضاري والثّقافي، الذي حاول الأفارقة أن يدركوا إيقاعها وصخبها، سواء من خلال تنقلاتهم إلى المركز الميتروبوليتاني أو مما اطلعوا عليه في المدارس والكليات من أعمال إبداعية روائية،* تغذت من تيار الحداثة

* أسهم النحت الإفريقي في تحديث الفن الروائي خاصة أعمال الرسّامين التكعيبيين وفي طليعتهم "بابلو بيكاسو" سنة 1907م عندما بدأ يستخدم أسلوبا جديدا غريبا في رسوماته، مستلهما إياه من النحت الإفريقي ، الذي ألهم بدوره كتّاب الروايات الحديثة في تضمين الفن الإفريقي في أعمالهم، نذكر رواية قوس قزح لـ "دافيد هاربرت لورانس David Herbert Lawrence" سنة 1916م.... ينظر بيل أشكروفت وآخرون: الامبراطورية تُرَّد بالكتابة تر/ خيري دومة، ص198.

* تحولت الرواية الغربية تحولا حاسما تحت تأثير كل من الايرلندي "جيمس جويس James Joyce "بعد نشر عمله "يوليسيس Ulysses" سنة 1922م، والبريطانية" فرجينيا وولف–Virginia Woolf"،والكاتبة السيكولوجية "غيرترود شتاينGertrude Stein"، و"جين تومر–Jean Toomer ، وغيرهم من الكتّاب الذين تغذوا بمؤثرات تيار الحداثة، وقاموا بتغيرات في أسلوب ونمط كتابة الرواية الكلاسيكية، فجاءت أعمالهم مبتكرة مخالفة، إذ عرفت الرواية الغربية على أيديهم أشكال جديدة في الوصف والتشخيص والسرد . فقد تناول "جيمس جويس" في روايته المذكورة آنفا تقنية تيار الوعي للتعبير عن الرؤى والمشاعر والذكريات التي تفيض بها عقول شخصياته، إذ يؤكد فيها انهيار القيم الشخصية وتفاهة النشاط الانساني في الحياة، وكذلك كتبت "فرجينيا ولف" بالتقنية ذاتها مع استخدام الرمزية بأسلوب شاعري مؤكدة على هشاشة العلاقة الانسانية في خضم القيم الاجتماعية المنهارة وقد تبدى ذلك في روايتها "إلى الفنارة To the Lighthouse" سنة 1927م ، كما عبر الكاتب "أرنست هيمنغواي" عن شعور الأمريكيين بالضياع بعد الحرب العالمية الأولى في عمله "ثم الشمس تشرق دائماThe sun Also Rises" سنة 1926م....للاستزادة ينظر: جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة من ص 43 إلى 271

أنداك، فجاءت ابداعاتهم على السياق الغربي متضمنة الرأي المخالف، وموظفة التوَجُهات التشكيكية نحو الهيمنة الغربية.

برزت الرّواية الإفريقية بعد ذلك باللّغة الإنجليزية على يد كتّاب عاشوا في بيئة هجينة Hybride تحوز كل من ثقافة المركز الميتوربوليتاني والهامش الإفريقي معا، حيث أجادوا لغة المركز إلى جانبي لغتهم الأصلية، ونهلوا من "معين الفكر الغربي الذي كان يدور في إطار الفكر الإنساني الاستناري، ذلك الفكر الذي يمنح مركزية للإنسان ويؤكد عقلانيته ومقدرته على تجاوز ذاته وبيئته"[1]، فتمكنوا من الاطلاع على أمهات الكتب في الأدب والفكر، حيث بدأوا يوظفون تجاربهم وتراثهم، ويعتمدونها مصدرا لأشكال ابتكارية جديدة من الكتابة أسوة بالسرد الغربي الحداثي، الذي كان التغيير الغامض ماهيته ووجه من أوجه الحداثة، وبذلك جاءت بواكر الرّواية الافريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية متأثرة تأثرا مباشرا بالرّواية الإنجليزية وبمقولات الحداثة ومبادئها الممزوجة بتقنياتها واهتماماتها.

يعترف في هذا الصدد الباحث "جيسي ماتز" بالفضل الكبير للكتّاب الأفارقة في خلق منابع جديدة للرّواية، هذا بمشاركتهم الفعالة في سرد حكاياتهم وأساطيرهم وهم بهذا، يقول جيسي: " قدأسهموا في تحديث الرّواية وجعلوها ترقى إلى مصاف القدرة على اجتراح مسالك جديدة للتعبير بلغات ومنظورات تعود للثقافات مختلفة أظهرتها الحداثة؛ هذا لأنّهم كتبوا بوسائل جديدة عن أشياء جديدة، عكست التقاليد والمعتقدات الغنية بالتطورات الاقتصادية والاجتماعية التي تمتاز بها الحياة في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى"[2] .

ولعل أهم ملمح حداثي ظهر في الرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية هو ما تمثل في **أسلوب المغايرة** الذي تمهر به الحداثة الغربية، فعملية أفرقة الشكل الروائي المستورد من الغرب الذي قام به الكاتب الإفريقي، مفصحا عن رغبته في البحث عن نموذج روائي جديد يخترق به النّموذج الغربي، ويتمتع بخصائص تختلف عن تلك التي رسمها الأدب الإنجليزي، نموذج يغرس جذوره في تربة التراث والتاريخ الأفريقيين وتتفرع أغصانه

[1].عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، دمشق ، 2003، ص16

[2].جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص 271

نحو كتابة تؤكد اختلافهم الثّقافي والاجتماعي عن العالم الاستعماري. هنا وفي المرحلة التي بدأ يتشكل فيها السرد الرّوائي الإفريقي واجه كُتّابه تحديا خاصا هو لا مفر من التماهي مع السرد الروائي الغربي، إذ يذكر بهذا الخصوص "أشكروفت بيل" أسماء بعض الروائيين الأفارقة ضمن مجموعة من الكتاب ما بعد الاستعماريين الذين حذوا حذوَى الكتاب الغربيين فيقول: أنّ "ج.إم. كويتزي، وويلسون هارس، وفي.إس.نايبول، وجورج لامنج، وباتريك وايت، وشينوا أشيبي، ومارجريت اتوود، وجي رايز، أنّهم اعادوا كتابة أعمال معينة من الأعمال الانجليزية "التأسيسية"، وذلك من منظور إعادة بناء الواقع الأوروبي، لا عن طريق قلب صورة النظام التراتبي، بل عن طريق مساءلة الفرضيات الفلسفية التي ينهض عليها ذلك النظام"[1]؛ الذي يشكل فيه التاريخ، والسلف، والماضي، نقطة مرجعية قوية، وهذه إحدى المعايير الحداثية التي تجعل من المغايرة شرط الابداع، فما كان منهم (الأفارقة) إلا **الاستحواذ** على لغة الإنجليزية كحتمية تاريخية، وحَمّلوها التراث الثقافي الإفريقي بوصفه المكافئ الأصيل للتقاليد الأدبية الأوروبية.

بعدما تمكن الكتّاب الأفارقة من **الاستحواذ** على لغة المستعمِر واستيعاب تقنيات الرواية، قاموا **بكسر قاعدتها التقليدية** وإعادة تشكيلها على نحو السياق الحداثي، الذي يتخذ فيه المؤلف طرقا وأساليب جديدة في الكتابة قوامها خلخلة المبنى العام للرواية الكلاسيكية، وتمزيق منطق التتابع والترابط وتفجير الحبكة المتماسكة وإثارة التساؤلات، هذا أسوة بالرّواية الحديثة التي "يتكسر فيها الزمان وتتعرج حركته وتلتف وتتقافز بين مساحات من التجربة المتقطعة أو المتداخلة"[2]، وبهذا يعمد الرّوائيون في تقنياتهم الحداثية إلى خلخلة بنى السرد وافقاده التتابع والتسلسل المنطقي، من خلال الحوار وتشكل الزمان والمكان في النص الروائي، وهذا ما يجعل القارئ دائما في حالة ارتباك وقلق لكونه لا يستطيع تحديد معالم الرّواية وشخصياتها وغاياتها.

واجهت الرّواية الإفريقية الحداثية ذات التعبير الإنجليزي لحظة الاستقلال تحدٍ كبيرٍ تمثل في "ايجاد طريقة يمكن معها توظيف توجهاتها التشكيكية والمعارضة للسائد والمخالف،

[1]. بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 60

[2]. رضوى عاشور: التابع ينهض، ص 105.

والمهمشة للثوابت والمسببة للتشظّي، ووضعها في خدمة المفكرين الذين يحاولون ايجاد مسلك نحو تغيير ثقافي حقيقي"[1].اصطدمت هذه التوجهات الساعية للتغيير بالحكومات المستقلة، التي رفضت توظيف الأفكار الحداثية في الأعمال الأدبية الإفريقية، لأنّها مثلت خطرا على مصالحهم بطرحها أسئلة مقلقة ومربكة حول واقع الدول المستقلة حديثا، فالسرد الإفريقي الحداثي "توجب عليها أن تحدث تغييرات شبيهة بتلك التي حصلت على مستوى السياسة، والحكومة، والتخطيط الاجتماعي"[2]. لذا من الطبيعي أن تتسم الرّواية بالمعارضة والتوثيق لتحولات الطبقات الاجتماعية جراء تصادم التقليدي بما هو حداثي.

لقد أسهمت هذه **الصدمة** في استحداث نمط وعي جديد، عمل على زعزعة الهيمنة الغربية على العقل الإفريقي، ونقله من رؤية ضيقة للحاضر الاستعماري إلى رؤية مستقبلية أوسع حول الوضع ما بعد الاستعماري.

نخلص إلى أنّ الروايّة الإفريقية الحداثية المكتوبة باللّغة الانجليزية قدمت رؤية جديدة قوامها القلق الواضح، والاهتمام بآلام الفرد الذي بدا تواقا إلى التحرر من كل القيود، لهذا جاءت روايات تعكس ثقافة الكتّاب واطلاعهم على الأدب الغربي الجامع بين الرومنسية والواقعية، وتمثل في ذات الوقت التّأثير اللبيرالي الغربي في واقع المجتمعات الإفريقية، وبهذا يمكننا القول أنّ تيار الحداثة قد شكل مصدرا هائلا وثريا للكتّاب الأفارقة الذين امتلكوا وعيا ذاتيا ومقدرة فنية عالية، بإسهامهم في ميلاد مرحلة جديدة في العملية الفنية والإبداعية، أعادت النظر في لغة القمع الاستعماري، وتفكيك هيمنته الثّقافية، وكشف النقاب عن المعضلات التي يواجهها الأفارقة فيما بعد الاستقلال، مواكبين بذلك الحركة الجديدة التي حلت محل الحداثة، وهي حقبة ما بعد الحداثة التي انبثقت عنها الصحوة ما بعد استعمارية.

[1]. جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص328.

[2]. مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-3 تيار ما بعد الحداثة:

أصبح الغرب بعد الحرب العالمية الثانية محل اتهام من طرف شعوب العالم، حيال ما ترتب عنها من أزمة أخلاقية كنتيجة حتمية لما فعلته الحداثة، وجاءت هذه الإدانة من قبل مجموعة من الفلاسفة الغربيين كان لهم تأثيرا كبيرا وملموسا على الفكر المعاصر وعلى واقع الابداع الفني والأدبي في حقبة ما بعد الحداثة*، وهذا لا يعني أنّ ثمة قطع بين الحداثة وما بعدها بل هو انطلاق منها ومن مقولاتها، إلا أنّ ما بعد الحداثة مثلت مفهوما مناقضا ومدلولا مضادا للحداثة، حاربت فيه العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق مفاهيم جديدة رافضة للنماذج المتعالية والمعاني الثابتة. بهذا يمكن اعتبار "ما بعد الحداثة" بمثابة رفض لكثير من اليقينيات الثقافية التي بنيت عليها الحياة في الغرب قبل الحرب العالمية الثانية، حيث وضعت موضع الشك والتساؤل التزام الغربي بما يسمى "التقدم الثقافي"، كما شككت في النظم السياسية التي عززت هذا المعتقد، وحطمت المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللّغة، والهويّة، والأصل، والصوت، والعقل...وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب[1].

كما تشير الدراسات إلى أنّ ما بعد الحداثة جاءت كرد فعل على مقولات الحداثة ونموذجها العقلاني والمركزي، الذي يحيل على الهيمنة، والسيطرة، والاستغلال، والاستلاب،

* أخذ هذا المصطلح تسميته من كلمة "الحداثة" كما هو واضح، فهو يحيل من الناحية الاشتقاقية إلى مرحلة بعدية تالية للحداثة، أي على مرحلة تاريخية محددة، وهو ما يمكن مقابلته بمصطلح ما بعد حداثية – Postmodernity . كما يشير أيضا إلى حركة فنية أدبية يصطلح عليها بـ ما بعد الحداثة– Postmodernism، هذا وجاء أول استخدام لمصطلح ما بعد الحداثة في الخمسينيات من القرن العشرين على أيدي نقاد الأدب لوصف أنواع جديدة من التجارب الأدبية التي انبثقت عن جماليات الحداثة وتجوزتها، أدب لا يروج لمركزية الانسان في الكون فحسب بل يقوض الفوارق بين الثقافة الرفيعة والثقافة المهمشة. وحسب تقدير بعض الباحثين أنّ مصطلح ما بعد الحداثة أول ما ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية دلّ على التحولات التي آلت إليها الثقافات الغربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية؛ التي كانت جزءا من التطور الذي شهده العقل الأداتي الغربي، وأنّها نتيجة الشك اتجاه العلم والوضعية المنطقية في التفكير، مما أدى، بشكل تدريجي لرفض الحداثة والتنكر لأفكارها العقلانية المرتبطة بالتنوير خاصة ما يتعلق منها بوحدة الذات، وفكرة العدالة في السياسة، ودور الدولة، وفكرة القوانين الأساسية للتاريخ، وفكرة إمكانية قيام يقين في الفكر والعلم... للاستزادة ينظر باتريشيا ووه: ما بعد الحداثة ، تر/ شعبان مكاوى، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص 418 وما بعدها

[1]. ينظر: سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، ص227

وبذلك احتفى العالم بمفاهيم جديدة تقوض فيها العقل، وتكسر فيها النظام، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية والمعاني الثابتة. هذا وتحيل مفاهيم ما بعد الحداثة ودراستها التطبيقية إلى آراء وأفكار كل من الألماني "فرديريك نيتشه"، والفيلسوف الفرنسي "جاك دريدا" مؤسس استراتيجية التفكيك، والمحلل النفسي"جاك لاكان"، والناقد الثقافي "رولان بارت"، والمؤرخ "مشيل فوكو" و"انطونيو غرامشي"*... وغيرهم ممن اشتغلوا على كشف الحصيلة التي انتهت إليها الحداثة، وأسهموا بذلك في تأسيس ثقافة ما بعد الحداثة، التي أعادت مراجعة فكرة المقولات الغربية المتمركزة حول نفسها التي طمست صوت الآخر وهمشته.

وعليه فقد عرف المجتمع الغربي تغيرات مهمة*على مستوى الانتاج الاقتصادي والاجتماعي والثقافي تصادفت مع تغيّرات أيضا في التعبير الفني والأدبي، وتمثلت هذه التغيّرات التي طرأت على الأدب في انتاج نصوص أدبية تتأمل ذاتها، أي تجعل من فعل الكتابة جزءا من موضوع الكتابة؛ كما ساعدت تقنيات ما بعد الحداثة ونظرياتها على إزالة الحدود بين ما يدعى بالأدب الرفيع وبين الأدب الهامش، وعلى الاهتمام بفكرة الاختلاف أهمية استثنائية وتغليب المحلي والإثني والخاص على العالمي المرتبط بالنزعة المركزية الأوروبية، وإلقاء الضوء على كل ما هو هامشي ومنسي ولا صوت له، وعلى امعان النظر في الحركات الاجتماعية الجديدة وقضايا الأعراق والعنصرية والمرأة والرجل والطبقية الاجتماعية[1]. فكانت بذلك **الرواية الإفريقية** تحت مجهر ما بعد الحداثة، كخطوة نحو تقبل

*للاستزادة حول أفكار وأراء رواد ما بعد الحداثة... ينظر: سليم حيّولة: استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر: من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية، رسالة دكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة، إشراف وحيد بن بوعزيز، جامعة الجزائر2، 2014/2013 ص ص 37 و40 ....وستيوارت سيم: دليل ما بعد الحداثة، (الجزء الأول) ، ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي، تر/ وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، ط1،2011مصر ،ص16.

*تمثلت هذه التحولات في "ظهور ما بعد التصنيع، والهيمنة المتزايدة للتكنولوجيا، والنزعة الاستهلاكية المتسعة، وإعلانات الموضة وانتشار الديمقراطية، وزيادة عدد المتعلمين بالثانوي والجامعة، وظهور أصوات الثقافات التابعة وانتشار التكنولوجيا المعلومات ووسائل الاتصال وصناعة "المعرفة"، فضلا عن تراجع كل من الاستعمار والمثالية في السياسة، وظهور سياسات جديدة تتعلق بالهويّة تقوم على العرق والنوع والتكوين الجنسي،... للإستزادة ينظر... باتريشيا ووه: ما بعد الحداثة، تر/ شعبان مكاوى، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص 418 .

[1]. باتريشيا ووه: ما بعد الحداثة، ترجمة شعبان مكاوى، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، ص 418

الاختلافات من منظور المقارنة بين الآداب ليس فقط بالنسبة للمستعمَرين بل من الذين استعمروهم على حد سواء، خاصة وأنّ نشأتها متعلقة بإبداعات الثقافة الغربية التي كانت لها وضع السيادة بكل المعاني التي تحملها الكلمة.

إنّ تأثير ظاهرة ما بعد الحداثة صار ماثلا في حياة الرجل **الإفريقي** وآدابه، نتيجة زوال الحدود بين الثقافتين الكلاسيكية العليا والثقافة الشعبية الدنيا، التي أدت إلى ظهور كتابات تستثمر تقنيات ما بعد الحداثة إلى حد بعيد، نذكر على سبيل المثال الروايات التي كتبت في فترة الثمانينات من طرف وول **سوينكا** و**نغوغي** حول دور **اللّغة وتأثيراتها في الهويّة الإفريقية**، فهي (اللّغة) حسب رواد ما بعد الحداثة "لا تعكس طرق التفكير فحسب، وإنما تؤثر على مدارك العقل، وطرق تشكيل المفاهيم"[1]. وقد شكلت هذه الفكرة جوهر فكر **نغوغي وثينغو** في منجزه الموسوم "تصفية استعمار العقل"، حيث أوضح أنّ اللّغة هي إحدى الطرق التي أسس عليها المستعمر الغربي هيمنته على شعوب العالم الثالث.

لقد عبرت الرّواية الإفريقية بشكل أو بآخر عن رؤى ما بعد الحداثة، وهي في مجملها تدين ما وصل إليه الرجل الإفريقي فيما بعد الاستقلال، كما أفصحت عن أزمته وضياع هويته انتمائه، وإحساسه بالدونية في وطنه وبين أقرانه، وغياب الهويّة الجامعة، وسيادة الفردية والنرجسية، لعل من المناسب القول أنّ هذه الرؤى ليست بجديدة، إذ نجد معظمها فقد عالجتها الرّواية الافريقية في مرحلة قبل الاستقلال وبعده مباشرة.

يبدو أنّ تأثير تيار ما بعد الحداثة في الرّواية الافريقية جعلها تحمل نمطا مغايرا، حيث أعاد كتابها الحداثيين قراءة الواقع الاجتماعي المعاصر، وانتقدوا الشعارات البراقة، وطرحوا الأسئلة حول المشاريع الزائفة وخططها، رافضين تسلط الديكتاتوريات الإفريقية وأيديولوجياتها، فانطلقوا منتقدين الواقع، بلغة واضحة، وسرد مباشر، معبرين عن الأزمات برؤية شمولية، بأسئلة صريحة، وتشريح للوطن، ووصفٍ للذات الإفريقية بكل ما فيها من تناقضات، هذا بتسليط الضوء على ثقافتها، وهمومها، وأحلامها، واحباطاتها.

[1]. ينظر ستيوارت سيم: دليل ما بعد الحداثة، (الجزء الأول) ، ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي، ص16.

وإذا نظرنا إلى الرواية الإفريقية الحديثة ملتمسين فيها عناصر ما بعد حداثية، فلا بد أن تبرز أمامنا بوضوح تقنية **المحاكاة الساخرة** التي برع فيها بعض الكتّاب المعاصرين، نذكر الكاتب الجنوب الإفريقي **جي أم كوتزي** الذي أعاد كتابة "ربنسون كروزو" في روايته "فو – Foe" سنة 1986م من خلال محاولة استنطاق الشخصية الإفريقية "فرايداي"، مستبدلا بذلك شكلها السردي التاريخي. ويمكن رؤية ذات التقنية في رواية "**شيطان على الصليب**"، إذ تبدو السخرية واضحة من عنوانها؛ فقد أنشأ فيها **نغوغي** خطابا ساخرا عن فقدان القيم في المجتمع الكيني، وتمكن من خلال تفاعل عمله النثري مع القضايا الثقافية والسياسية، والاقتصادية، والتاريخية لبلاده من تقديم صورة احتجاجية لشعب خلف فيه الاستعمار أرذل الصفات الهمجية والفوضى، وهذا أسلوب يعتمده معظم الكتّاب ما بعد الحداثيين في طرح نظرتهم الساخرة للأمور، هذا فضلا عن توظيف تاريخ مجتمعاتهم ضمن نصوصهم الابداعية، فالتاريخ يعد مقولة جوهرية في تساؤلات نقاد ما بعد الحداثة حول تحديد معاني الأحداث الماضية[1]. كما لمسنا استخدام ذات الأسلوب عند **أتشيبي** في روايتيه "**سهم الله**" و"**الأشياء تتداعى**"، هذه الأخيرة التي كانت ردا مضادا لرواية **قلب الظلام** لـ "جوزيف كونراد" ... (سنعود لهذه النماذج في الفصول القادمة).

إذا جئنا إلى تحديد معالم ما بعد الحداثة في الرّواية الإفريقية نجدها غالبا تزخر بالموروث الشعبي كالقصص والحكايات والأساطير... وهي تقنية تعدمها كثيرا الرواية ما بعد حداثية، إذ تبدو الرواية مثلا مجرد عملية إلصاق (collage)لمجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة، كما تستلهم النصوص ما بعد حداثية بطريقة واعية أو غير واعية نصوصا أخرى أو تتفاعل معها؛ بمعنى أنّ النّص يتفاعل مع النصوص الأخرى ويتداخل امتصاصا وتقليدا وحوارا، وهذا ما يرتبط بالتناص الذي يدل في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية، والتنوع والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة[2]. وبهذا تميزت الرّواية الإفريقية بتوظيفها للموروث الشعبي بأساطيره وأشعاره وحكاياته...، وذلك بغية التحرر من قيود الرّواية الغربية، والانفكاك

[1]. ستيوارت سيم: دليل ما بعد الحداثة، (الجزء الأول) ، ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي، ص 119 وما بعدها

[2]. عزي نعمان: رواية ما بعد الحداثة ، دراسة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2013، ص24.

عنها بممارسة كتابة تختلف في مضمونها عن الطابع الغربي، وليس هذا فحسب، بل هي تنفتح على الآخر وتفضح مؤسساته المهيمنة، وتكشف أثارها على المجتمعات والأفراد.

ومحاولة منا لجمع ما سبق ذكره، يمكن القول أنّ التيارات الغربية (نقصد هنا الواقعية – الحداثة – ما بعد الحداثة) قد وفرت المناخ الملائم لنمو الرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية وتطورها، إذ تمكنت من صنع مكانتها وتحديد شكلها، بداية من **الواقعية** التي قدمت من خلالها صورة حيّة للواقع الإفريقي التقليدي، وينطبق هذا على شكل السرد المستخدم في مرحلة ما بعد الاستقلال مباشرة، ولكن يمكن أن نجده في بعض الظواهر الأدبية المعاصرة، ثم تيار **الحداثة** الذي تبنت مبادئه، وكشفت من خلاله تناقضات الحياة القبلية عن طريق التلميح تارة أو التصريح تارة أخرى، لتتابع تجربتها مع **ما بعد الحداثة** وحرية تقنياتها التجريبية وأفكارها القلقة التي تتحدى الممارسات السائدة، وبما أنّ هذه التيارات الثلاث قد تأثر بها المبدع الإفريقي بصفة أكبر في فترة ما قبل الاستقلال وما بعدها، فإننا يمكن أن نصادفها في عمل واحد وهذا ووفقا الفيلسوف الفرنسي" **جان فرانسوا ليوتار Jean François Lyotard**" في مقاله الموسوم "ردا على السؤال، ما بعد الحداثة؟" سنة 1992م مستخدما مصطلحات كالواقعية والحداثة وما بعد الحداثة بطريقة يرفض فيها تحديد الحقبة التاريخية. فهو يرى أنّ الأعمال التي تُعدّ ما بعد حداثية في ثقافة ما يمكن أن تكون حداثية أو واقعية في ثقافة أخرى[1]، فعلى سبيل المثال رواية **حبة قمح** للكاتب **نغوغي واثينغو** تجمع بين الواقع السياسي لكينيا حول الاستقلال مع الأساليب الروائية ما بعد حداثية، فبالرغم أنّ الرواية كتبت في منتصف قرن العشرين، إلا أنّ دوافعها كانت منطلقة من انطباعات الكاتب الشخصية عن الواقع ومتغيّراته، وهي في الأساس مرآة عاكسة للأطر السياسية المتصارعة في كينيا قُبيل الاستقلال[2].

[1]. سيمون مالباس: ما بعد الحداثة، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،ط1،سوريا،2012ص 53

[2]. جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص 327

انطلاقا مما سبق يمكننا القول أنّ ما بعد الحداثة انتشلت الكتّاب الأفارقة من غياهيب النسيان، وسمحت لهم بتقديم نصوصهم لتفنيد تلك الصورة النمطية التي رسخها الاستعمار الغربي عنهم.

3-4 تيار ما بعد الاستعمار/ما بعد الكولونيالية:

أدّت التيارات السابقة إلى ميلاد حقل معرفي جديد هو تيار الدراسات ما بعد الاستعمارية أو كما عربها البعض بالدراسات ما بعد الكولونيالية كنوع من التحول التاريخي الاجتماعي والفكري، انفتح فيه الفضاء الإنساني على ثقافة المهمشين والشّعوب المستعمرة، فـ"لم يعد المستعمَر فقط محل تأثير ثقافي بل يجب أن يكون فاعلا في الآخر بصناعة كتابة مضادة "[1] تعيد توزيع العلاقة بين المركز والهامش.

يستخدم مصطلح "ما بعد الاستعمار"* حسب "أشكروفت بيل" لتغطية كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي، لذلك هناك خط متصل من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الإمبريالي الغربي. كما يشير هذا المصطلح إلى النقد الجديد العابر للثقافات الذي ظهر في السنوات الأخيرة، وإلى الخطاب الذي تكوّن من خلاله النقد، وبهذا المعنى فإنّه يهتم بالعالم كما كان خلال فترة الهيمنة الإمبريالية الأوروبية وبعدها، وتأثير ذلك على الآداب المعاصرة[2]، ومن هنا فإن مصطلح ما بعد الاستعمار قبل أن يكون نظرية أدبية كان مقولة سياسية تصف مآزق الأمم التي تخلصت من سطوة الامبراطورية الأوروبية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، فلم

---

[1] وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، ط1،الجزائر، 2018، ص 78

* لقد حصر دوغلاس روبنسون ثلاث تعريفات تتفاوت أطرها التاريخية بشكل ملحوظ في كتابه "الترجمة والامبراطورية" مفرقا ما بينle colonialisme الاستعمار كظاهرة تاريخية محددة بزمن معين والاستعمارية أو الكولونيالية colonialité كحالة ثقافية تشمل القبل والبعد والحين... وبهذا المعنى؛ فإن المصطلح لا يغطي فقط فترة ما بعد الاستعمار، بل المرحلتين معا، المرحلة الاستعمارية وما بعدها، ومن هنا فانّ مصطلح (ما بعد الاستعمار) يستخدم لمناقشة الآثار المتعددة للاستعمار على شعوب العالم الثالث.... للاستزادة ينظر دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة مابعد الكولونيالية، تر/ثائر علي ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط2009،2،ص32.

[2]. أشكروفت بيل وآخرون: الامبراطورية تُرد بالكتابة، تر/ خيري دومة، ص 26.

يكتسب شرعيته وتسميته في الدراسات الثّقافية والنّقد الأدبي إلا خلال الثمانينات من القرن الماضي[1].

تنطلق النظرية ما بعد الاستعمارية من مجموعة أسئلة متعلقة بتأثّير تجربة الاستعمار على المستعمِر والمستعمَر معًا، بمختلف مستوياتها، الاقتصادية، والتعليمية، والثّقافية والاجتماعية، على نحو: "كيف أثرت تجربة الاستعمار على هؤلاء الذين استُعمِروا من ناحية، وأولئك الذين قاموا بالاستعمار من ناحية أخرى؟ كيف تمكنت القوى الاستعمارية من التحكم في هذه المساحة الواسعة من العالم غير الغربي؟ ما الأثار التي تركها التعليم الاستعماري والعلم والتكنولوجيا الاستعمارية في مجتمعات ما بعد الاستعمار؟ وكيف أثرت النزعة الاستعمارية؟ ثم كيف أثّر التعلّيم الاستعماري ولغة المستعمر على ثقافة المستعمرات وهويّتها؟ كيف أدى العلّم الغربي والتكنولوجيا والطب الغربي إلى الهيمنة على أنظمة المعرفة التي كانت قائمة؟ ما أشكال الهويّة ما بعد الاستعمارية التي ظهرت بعد رحيل المستعمِر؟ إلى أي مدى كان التشكل بعيدًا عن التّأثير الاستعماري ممكنًا؟ هل تركز الصياغات الغربية لما بعد الاستعمار على فكرة التّهجين أكثر مما تركز على الوقائع الفعلية؟ وهل ينبغي استمرار معاداة الاستعمار عبر العودة الحادة إلى الماضي السابق على فترة الاستعمار؟ كيف تلعب مسائل الجنس والنوع والطبقة دورًا في الخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري؟ هل حلت أشكال جديدة من الإمبريالية محل الاستعمار؟ وكيف؟"[2]. إذا هي أسئلة كثيرة طرحها بعض الدارسين ولكنّها صميمة في البحث، وبخاصة أنّها تحاول الكشف عن جملة الخصوصيات الفكرية والنوعية لنظرية ما بعد الاستعمار التي فتحت المجال أمام الشّعوب غير الأوروبية، وبخاصة تلك التي كانت خاضعة لهيمنة النظام الغربي الاستعماري، لإسماع صوتها ولتنتج خطابا ثقافيًا، وفلسفيًا، ولغويًا، واجتماعيًا واقتصاديًا يوازي العلاقات الثنائية بين ال "نحن" والـ "هم" وبين الذوات المستعمَرة والذوات المستعمِرة. ومن هنا أنتجت النظرية وعيا نقديا يكشف عن سلوك المستعمِر وسيطرته المستمرة، ليس بشكلها المادي الممارس واقعيا فقط، وإنما على شكل ممارسات خطابية ورمزية أيضا، تتمظهر في أشكال تعبيرية

[1]. ينظر أشكروفت بيل وآخرون: الامبراطورية تُرد بالكتابة، ترجمة خيري دومة ، ص 12.

[2] جميل الحمداوي : نظرية الاستعمار في خدمة الإستغراب، مجلة الاستغراب، العدد12، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت،2018، ص57.

مختلفة؛ مثل الكتابات الإبداعية النثرية والشعرية، ففي مجال السّرديات نقرأ السرّديات المضادة السّاعية إلى ردّ الاعتبار للمغلوب وللتّابع باسترجاع صوته المغيب وتاريخه المسيّج داخل الأطر التّمثيلية الغربية[1].

وتأسيسا على ما سبق تم تصنيف الرّواية الإفريقية الحديثة ضمن الأدب ما بعد الكولونيالي أو أدب ما بعد الاستعماري؛ وهو أدب كتبته الشّعوب التي تحررّت من الاستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة الاستعمار حتّى يومنا هذا**. فهو أدب معادي للغزو الاستعماري، ومقاوم لثقافته بكل أبعادها الاجتماعية والسياسية، حيث اضطلعت قصصه بفضح السبل التي حاول بواسطتها المستعمِر اختزال الشّعوب، وتطوير كيانه وتعزز تواجده، فالأدب ما بعد الاستعماري هو أدب يتضمن حكايات أبطال يبحثون عن هويتهم الممزقة بين أغلفة الكتب الغربية وتراثهم الشعبي، رغبة في تحقيق أحلامهم والانعتاق من آلامهم، لذا شكلت أعمالهم لدى العديد من الدارسين والنقاد مدخلا لدراسة أثار الاستعمار الغربي على الشّعوب المستعمَرة سواء على الصعيد الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي، خاصة وأنّ النظرية لا تعترف بنهاية الاستعمار بمجرد خروجه بل تؤكد بقاء جذوره .

ورغم أنّ ميلاد الرّواية الإفريقية الحديثة سبق ظهور النظرية بعقد من الزمن، غير أنّ ما تناولته من مواضيع هو ما تبنته النظرية فيما بعد، فكلاهما يتتبعان تأثيرات الاستعمار على هويّة المستعمَر أثناء المرحلة الاستعمارية وما بعدها، لذا تمثّل النظرية "أثرا نصّيا واستراتيجية للقراءة، وغالبا ما تعمل الممارسة النظرية على مستويين: فهي تحاول من جهة الإبانة عن حالة ما بعد الكولونيالية التي تنطوي عليها نصوص معيّنة، وتحاول من جهة أخرى إماطة اللثام عن أية بنيات أو مؤسّسات باقية من القوّة الكولونيالية"[2]، كما تعمل على فضح أسطورة الغرب الحضارية وتقويض خطابها المهيمن على الشّعوب المستعمرة. هذا

[1]. نورة بعيو: تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في الرواية النسوية الجزائرية، مجلة قضايا الأدب، ج2، ع1، جامعة البويرة، الجزائر،2017، ص 21

** للاستزادة شهلا العجيلي: أدب الشّعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحيّة، النص الروائي نموذجا، جامعة حلب، سوريا، مقال منشور ضمن فعاليات وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلميّ في الأردن بعنوان النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونياليّة، الجمعيّة الأردنية للبحث العلميّ،2007/11/17، تحرير/ مصلح النجّار.

[2]. فردوس عظيم: ما بعد الكولونيالية، تر/شعبان مكاوي، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي ص 347

وتتقاطع النظرية مع الرّواية الإفريقية في تبنيها ذات القضايا التي أشادت بها الرّواية الإفريقية في مرحلة ما بعد الاستقلال، ومن أهمها" الكتابة بلغة المستعمِر، والاغتراب اللغوي، وابتعاد الذات عن مكانها الأوّل بشكل معنف جدا، كما يظهر ذلك في آداب المنفى وأدب المهجر، وأسئلتها عن الانتماء والهويّة، وأدب الجماعات المهمشة/ الأقليات، ونقد المركزيات الغربية، والدّعوة إلى خطاب الاختلاف وخطاب الضد"[1].

أرست النظرية ما بعد الاستعمارية دعائمها بفضل جهود روادها في طليعتهم الناقد والمفكر الفلسطيني **ادوارد سعيد** إلى جانب **هومي بهابها** و**غياتيري سبيفاك** و**روبرت يونغ** مستفيدين من عدة مفاهيم وتيارات فكرية، كحركة الزنوجة، وأفكار **إيمي سيزير** المتعلقة بتشيئ الذات المستعمَرة، وأفكار **فرانز فانون*** حول العنف والمقاومة الثّقافية، كما وجدوا في مقولات وأفكار كل من المفكر الإيطالي "أنطونيو غرامشيAntonio Gramsci" والباحث الفرنسي "لويس ألتوسيرLouis Althusser" حول الهيمنة والايديولوجيا؛ والكتابات التاريخية الماركسية عن الاستعمار، وأفكار "ألبير ميميAlbert Memmi" عن علاقة المستعمِر بالمستعمَر، المهاد والخلفية المرجعية لفضح الخطاب الاستعماري وزعزعة المركزية الغربية؛ كما شكلت تفكيكية الخطاب "لجاك دريداJacques Derrida " وحفريات "ميشال فوكو Michel Foucault" حول علاقة القوة بالمعرفة معولا لتقويض وفضح مقولات الهيمنة والاستلاب والاصطفاء اللوني والعرقي والطبقي.[2]

كشف المشروع النقدي لـ **إدوارد سعيد** وقراءته الحصيفة لبعض النصوص الرّوائية الغربية، التي تزامنت مع المد الاستعماري البريطاني قدرة السرد الغربي على توجيه قناعات

[1].نورة بعيو: تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في الرّواية النّسوية الجزائرية، ص 20

*نشير هنا إلى أنّ فرانز فانون كان المبشر الأول للنظرية ما بعد الاستعمارية، وأنّ مقولاته وأفكاره تمثل أهم الأسس التي قامت عليها النظرية ،وأنّ حضوره قد هيمن على مقولات أقطاب النقد ما بعد كولونيالي... للاستزادة ينظر صراح سكينة تلمساني: **مسرحيات إيمي سيزير مقاربة ما بعد كولونيالية**، رسالة دكتوراه، إ/ وحيد بن بوعزيز، جامعة الجزائر2، 2018/2017.

[2]. سليم حيولة: استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية – رسالة دكتوراه في قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة، إشراف/ وحيد بن بوعزيز، قسم اللّغة العربية، جامعة الجزائر 2،الجزائر.2014/2013، ص 88.

الأفراد والشّعوب والتأثير فيها، إذ يقول عنها:"قد تكون هذه الأعمال عظيمة من إبداع الخيال، ولكنّها تضم في الوقت نفسه وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة والقبح؛ وجهات نظر تسلخ الإنسانية من غير الأوروبيين، وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية"[1]. هذا وقد أسس **إدوار سعيد** فكرته على وظيفة النّقد في تعرية المفاهيم الاستعمارية وأثارها على المستعمَر، والكامنة خلف عباءة جمالية الرّواية الغربية، متخذا من روايات "كونراد" ، و"دانيال ديفو"، و"جين أوستين"، و"روديار كبلينغ" ، و"ألبير كامو"، أرضية لقراءته التحليلية للواقع التمثيلي للسرد الغربي، حيث يقترح قراءتها قراءة طباقية Contrapuntal Reading"* تنطلق من وعي متزامن بتاريخ المستعمر(بالكسر) وتاريخ المستعمر(بالفتح)، فيقدر على قراءة العلاقة بين الحضور الطاغي للثقافة السائدة، والحضور الصامت أو المغيّب للثقافة المهمّشة"[2]؛ ولهذا نجده يشدد على ضرورة التعامل مع النصوص الغربية بأكثر جدية، وأن لا تؤخذ بشكلها السطحي على أنّها معرفة مكتوبة وكفى، بل هي أعمق من ذلك، هي نصوص تعزز الوجود الاستعماري، وتضمر أيديولوجيات غربية تتستر وراء الخطابات الجمالية.

اتخذ **إدوارد سعيد** مجموعة من الأعمال الفنية أرضية لقراءته التحليلية للواقع التمثيلي للسرد الغربي، منها* روايتي "روبنسون كروزوRobinson Crusoé" و"قلب الظلام Heart of Darkness ،التي أسهم كُتّابُها في إنتاج معرفة ذات خلفية عنصرية قائمة على تغييب الآخر الإفريقي، واختزاله في نموذج الخمول، والوحشية، والدونية، مفتقرا للعقلانية والنضج، والمسؤولية، مشاركين بذلك في إعلاء الصوت العميق للإيديولوجيا الاستعمارية، واضفاء الشرعية على وجودها.

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 10.

*استعار ادوارد سعيد هذه القراءة من التأليف الموسيقي حيث يصاحب اللحن لحنا مضادا يقابله ويطابقه، والتي أصبحت منهجية لقراءة الأدب الغربي للكشف عن المعاني الضمنية للعملية الكولونيالية؛ بمعنى حتى يوضح سرّديته فلا بد أنّ يستعين بالسردية الأخرى مضادة لها بمعنى. وتعد هذه القراءة من أهم الانجازات في كتابه "الثقافة والامبريالية"، وهي قراءة مؤسسة على رؤيته للعلاقة بين الثقافة والامبريالية من ناحية، وعلى قراءة فاحصة للرواية الأوروبية من ناحية أخرى...للإستزادة ينظر: أشكروفت بيل وأخرون: دراسات ما بعد كولونيالية المفاهيم الرئيسية، ص 119و120 .

[2]. رضوى عاشور: في النقد التطبيقي، صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، ط1،2001، المغرب، ص128.

*نذكر هنا ما يخدم بحثنا.

وُصِفَت رواية "روبنسون كروزو"* بأنّها نموذج "عبّر رمزيا عن طبيعة التوسّعات الاستعمارية بصورة تتراوح بين المباشر والتضمين"[1]، إذ يبدو من ظاهر الرّواية أنّها تحكي عن مغامرات شاب إنجليزي يعشق الترحال وركوب البحار، لكن القارئ الحصيف يلتمس خطورتها أنذاك على المستعمرات، في كونها ترمي إلى "إشعال النّار بدون دخان"[2]؛ فهذه المقولة الماكرة تحيلنا إلى جوهر خطير يعكس ايديولوجية الكاتب ورغبته في خدمة المخطط الاستعماري، والدليل على ذلك أنّ بطل الرّواية "لا يظهر في رحلته في صورة الاستعماري، بل يظهر أقرب إلى الرجل الأخلاقي الذي كان يحمل ضميرا انسانيا"[3] مشبعا بالقيم الدينية البروتستانية، كما أّنه الأنموذج الكفء والأصلح لقيادة الآخر نحو عالم متحضر، بمقابل العبد(الرجل الإفريقي الأسود) المتلذذ بالخضوع لأوامر سيده، الذي لا يتحدد وجوده ولا إنسانيته إلا بلحظة اكتشافه على يد المغامر أو الغازي الأوروبي.

كما تحيل هذه الرّواية القارئ إلى فلسفة التفاضل بين دونية الإفريقي وضعفه وتوحشه في مقابل تفوق الغربي وقوته؛ حيث يتحلى بطلها "كروزو" بصفات الرجل المسيحي التّقي الذي أنقذ الرجل الإفريقي المفتقر للعقلانية والنضج.

---

*روبنسون كروزو رواية لدانيال ديفو نشرت لأول مرة سنة 1719م، جاءت في 16 فصلا كل فصل معنون بحدث وقع مع بطلها كروزو، الشاب الإنجليزي الذي يفر من بيت والديه ليقوم برحلة بحرية على متن سفينة، منطلقا من موطنه الأصلي إنجلترا، وأثناء الرحلة تتعرض السفينة لعاصفة هوجاء تسببت في غرق ركابها، ولم ينج سوى كروزو ليجد نفسه في جزيرة نائية على السواحل الغربية لإفريقيا(غينيا) حيث حاول التأقلم مع وضعه الجديد، إلى أن قابل بعد عدة سنوات مجموعة من آكلي لحوم البشر وأنقذ أحد آسراهم، ولقبه بـ"فرايداي" تيمنا باليوم الذي وصل فيه إلى الجزيرة(الجمعة) وجعله خادما له، كما علمه أن يناديه سيدي، بالإضافة إلى تعليمه اللّغة الانجليزية وكل ما من شأنه أن يجعله إنسانا متحضرا . وفى نهاية الرواية عاد روبنسون كروزو ومعه خادمه إلى أوربا. ينظر... دانيال ديفو: رواية روبنسون كروزو، دار التسيير، بيروت، ط1، بيروت،2000.

[1].عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1،طبعة موسعة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008،بيروت، ص 401.

[2]. رواية ربنسون كروزو، ص 74

[3]. لونيس بن علي : ادوارد سعيد ، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، دراسة نقدية، دار ميم للنشر،ط1، الجزائر،2018، ص 305

في ذات السياق يعيد **إدوارد سعيد** قراءة رواية "قلب الظلام*" معترفا في البداية بإعجابه بكتابات "كونراد" وعبقريته في طريقة تناوله أدبيا للثّقافة الاستعمارية، قائلا:"وما يميز كونراد عن غيره من الكتّاب الاستعماريين الذين كانوا معاصرين له، هو أنّه كان واعيا وعيا ذاتيا حادا لما يفعله، لأسباب تعود جزئيا إلى الاستعمار الذي حوّله وهو المهاجر البولندي إلى موظف لدى النظام الإمبريالي"[1]، بمعنى أنّ "كونراد" كان يدرك تماما وهو يخرج روايته إلى العالم جوهر تواجد الاستعمار الغربي في إفريقيا، لكنّه عمد إلى حشدها بالإشارات الدالة على "الرسالة التحضيرية والمخططات السخية الخيّرة، وأخرى قاسية فظة لإحضار النور إلى الأمكنّة المظلمة في هذا العالم، وذلك بالأفعال الارادية واستخدام القوة وتوظيفها"[2]. ومن ثمة لم يبتدع "كونراد" صورة إفريقيا المظلمة وإنّما استمدها من الخطاب الأوروبي، حيث كانت عبارة " اختراق الظلام" الإفريقي جد دارجة، كما ارتبط الظلام أيضا بالفوضى، وهو ارتباط متجذر في الايديولوجية المسيحية، وقد وظفها الكُتّاب الإنجليز والأوروبين إجمالا، وهكذا وجد نفسه في موقف يتعارض بين ولائه للإمبراطورية وبين فضح أيديولوجياتها الاستعمارية، لذلك لم ينقل صورة إفريقيا كما هي بل عدّل فيها وأضاف إليها ما يفي بمتطلبات رؤيته[3]، فالسواد الذي تصطبغ به الأماكن، والشخصيات، والأشياء في الرواية، يتكرر بصورة ملفتة للنظر؛ الأمر الذي جعل بعض النقاد يرون أنّ الرواية ذات محتوى استعماري عنصري، فهي تعكس الصورة المتخيلة لإفريقيا بوصفها العالم الآخر نقيض لأوروبا والحضارة الانسانية[4]؛ فالعبارة الواردة على لسان الراوي في وصفه شعوب

*نشرت الرواية سنة 1902م، وهي تتحدث عن رحلة مستكشف انجليزي(كيرتز–Kurtz) في نهر الكونغو بإفريقيا، والحامل للرسالة الحضارية، ولكنه بمجرد وصوله إلى إفريقيا ومعايشته المستعمِرين في بيئتهم المنعزلة عن البيئة الأوروبية، تغيرت صفاته ، فأصبح قلبه مملوءا بالظلام والكراهية للآخرين من سكان المستعمرات. كانت مهمة مارلو(الراوي) استرجاع كيرتز بعد مرضه، الأمر الذي رفضه الأفارقة حتى أنّهم وجهوا سهامهم إليه، لأنّ كيرتز تمكن بدهائه أن يخدعهم حتى جعلوا منه إلها، هذا الاله الذي وصفهم بكثبان النّمل، وأمر بالقضاء عليهم بكلمته الشهيرة" يجب القضاء على هؤلاء المتوحشين/البهائم/غلاظ القلوب وإبادتهم (Exterminate all the Brutes).... ينظر جوزريف كونراد : قلب الظلام، تر/ حرب محمد شهين، مطبعة ابن خلدون ، دط، دمشق، 2003.

[1]. إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 93.

[2]. المرجع نفسه، ص 99.

[3]. رضوى عاشور: صيادو الذاكرة، ص 15

[4]Chinua Achebe :Hopes and Impediments,p2,3 .

القارة الأفريقية قائلا: "هي لا تملك فكرة واضحة تتعلق بالزمن كما امتلكناه نحن(الجنس الأبيض) منذ عصور لا تُحصى، ولازالوا ينتمون إلى الصورة البدائية، وهم لا يملكون التجربة بالوراثة كي تَفدهم بحقيقتهم الراهنة"[1]؛ تظهر وبشكل بارز المفارقة التي يقيمها الراوي بين الأوروبيين والأفارقة، حيث يشير إلى مدى تطور الجنس الأبيض وقدرته، ما أهله للتحكم والسيطرة على الآخر وتمثيله، لذا ليس من العجب، أن تبدو صورة الإفريقي في الرّواية كشخصية سلبية صامتة لا تتحرك، في مقابل صورة الأبيض/الأوروبي المنقذ الذي يخرج الشّعوب من الظلمات إلى النور. بهذا يمكن القول إن "قلب الظلام" تبنت وجهة نظر عنصرية مستمدّة من النظرية العرقية الداروينية. كما تفضح الرواية واقع التكالب الغربي على إفريقيا المتمثل في رسم شخصية "كورتز" في الرواية فهو: "من أمّ إنجليزية وأب فرنسي باسم ألماني، فأوروبا كلها ساهمت في إنتاج "كورتز" (النموذج الاستعماري)، الذي يحمل عبء الرجل الأبيض"[2]، الذي يضمر نوازع استعمارية إجرامية، مخبأة تحت رداء الاستكشافات الجغرافية المخترقة للظلام.

من زاوية أخرى، يخلص **إدوراد سعيد** في قراءته الطباقية لـ"قلب الظلام" إلى نتيجة مفادها أنّ "محدودية كونراد المأساوية تمثلت في أنّه لم يكن قادرا، رغم أنّه رأى بوضوح أنّ هدف الإمبريالية الجوهري كان السيطرة والسرقة، على أن يستخلص عندئذ أنّه ينبغي على الإمبريالية أن تنتهي كي يعيش الأصلانيون حياتهم"[3]؛ بمعنى أنّ "كونراد" لم يقدم في نصه صورة للمقاومة من طرف السكان الأصليين، الذين يملكون القدرة على الرّد والوقوف في وجه الامبراطورية، بل اكتفى بتمجيدها والاحتماء بأشعة شمسها التي لا تغيب.

وتأسيسا على ما سبق، كشفت قراءة **إدوارد سعيد** كيف أنّ المفاهيم الخاصة بدونية الإفريقي، كانت قد ترسخت في الأدب بداية من القرن السادس عشر خاصة أنّ مثل هذه المفاهيم لم تكن موجودة في فن ما قبل النهضة، التي تمثلت في الكثير من الصور والنقوش

[1]. رواية قلب الظلام ص71

[2]. ينظر رضوى عاشور: صيادو الذاكرة، ص 154

[3]. ينظر: إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص99

والتماثيل القُروَسَطِية للقدسين السود في الكاتدرائيات المنتشرة في أنحاء أوروبا[1]، فروايتا "قلب الظلام" و"ربنسون كروزو"، لا تعكسان التصوير الأدبي لإفريقيا فحسب بل هما، وبتعبير **إدوارد سعيد**، روايتين "مؤبرطتان"[2] بمعنى خادمتان لنوايا وأغراض الامبراطورية، ومشبعتان عقائديا بكل مصالحها، وأفكارها الفاعلة فيها بكل شراسة، ومجسدتان بذلك البعد الإيديولوجي الاستعماري والعنصري.

وبالعودة إلى الرّواية الإفريقية ذات التعبير الإنجليزي، نجد أنّ رواية "الأشياء تتداعى Thinks Fall Apart" جاءت في مواجهة طباقية مع رواية "جوزيف كونراد" "قلب الظلام Hard of Darknes"، إذ يقول كاتبها **تشينوا أتشيبي** عن هذه الأخيرة بأنّها ذات توجه عنصري بحت[3]، وعلى هذا الأساس جاء رده في عمل إبداعي هزّ الساحة الثّقافية والأدبية سنة 1958م وضح من خلاله أن إفريقيا جنوب الصحراء لم تكن بقعة سوداء تنتظر قبس النور من الآخر، بل تملك ثقافة وعادات تؤهلها لتقود ذاتها، فحين نقرأ رواية **أتشبي** نجدها ردا معارضا على كل الشبهات والدعاوى، ونفيا للصورة النمطية التي رسمها السرد الغربي، إذ يقدم لنا **أتشيبي** فيضا من المظاهر السياسية والاجتماعية والثقافية التي تزخر بها نيجيريا وبالتحديد شعب **الأيبو**، ما يثبت أنّ هذا الشعب يملك من القدرة والتنظيم والتحكم ما يؤهله لبناء حضارته الخاصة؛ ففي المجال الاجتماعي يبرز الكاتب كيفية تنظيم المهرجانات والأعياد وحفلات الزواج، وفي المجال الاقتصادي يولي أهمية كبيرة للزراعة وتنظيم العمل في مواسم جمع المحاصيل، وعمليات المقايضة التي تتم بين القبائل، أما في المجال السياسي تلعب ساحة السوق في معظم الرّوايات الإفريقية دور البرلمان حاليا الذي تناقش فيه الأمور وتؤخذ فيه القرارات بشكل جماعي، مما يضفي طابعا ديمقراطيا يخلق جوا من الحوار يشارك فيه الجميع، ومن بين المظاهر السياسية أيضا نجد الحصانة التي يكسبها الرجل بمجرد حصوله على أحد الألقاب الرفيعة، كما يقدم الكاتب مجموعة من الأساطير والحكايات والأمثال والحكم.... التي تزخر بها الثّقافة الشعبية للمنطقة بغية إبراز البعد التربوي والأخلاقي الذي يزخر بهما شعب "الأيبو". هذا ما يفيد أنّ إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى لم

[1]. أشكروفت بيل: الامبراطورية تُرد بالكتابة، ص 233

[2]. ينظر: إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص105، ص136

[3]. Chinua Achebe :Hopes and Impediments, Selected Essays,p2

تكن يوما خالية، قبل فترة الاستعمار الغربي من مظاهر الحياة بأبعادها الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسة...، بل هي تملك من المؤهلات ما يشكل تاريخها الفكري والحضاري، وتمنحها مرجعية خاصة تؤسس لهويّة إفريقية أصيلة.

وبالموازاة تأتي رواية "النّهر الفاصل The river Between" **لنغوغي** كنموذج ثاني لمواجهة طِبَاقية مع "قلب الظلام" حيث يؤكد هذا **إدوارد سعيد** في كتابه "الثقافة والإمبراطورية" قائلا: " تعيد رواية النهر الما بين* لجميس نغوجي (نغوجي واثيونغو فيما بعد) كتابة قلب الظلام بنفح الحياة في نهر كونراد على صفحتها الأولى بالذات..."[1]، وهذا ما نستشفه عند قراءتنا لروايته "النهر الفاصل".

وحتى تتضح الرؤية أكثر، نورد مقطعا موجزا ومترجما من الروايتين فيما يلي:

يقول **كونراد** في مطلع روايته "قلب الظلام": "...إنّ اتصال نهر"التايمز" بالبحر يمتد أمامنا لنبصر بداية لا نهاية لها، ولمجرى مائي في عرض البحر، فنبصر البحر والسماء ملتحمين بلا أي رابط يشدهما إلى بعضهما البعض، ونبصر في الفضاء المغمور بالنور الأشعة منجرفة إلى المد المنتصب كعناقيد قماشية حمراء سميكة تصبغها ومضات براقة قوية، وكان الضباب مستقرا على الشواطئ المنخنقة حيث تتسابق إلى عرض البحر بانبساط متلاش..."[2].

أما في رواية "النهر الفاصل" فيبدأ **نغوغي** روايته بـ"...ثمة نهر يجري في وادي الحياة، ولو لم يكن هناك أدغال وأشجار كثيفة تغطي منحدرات التلال لكان بمقدورك أن ترى النهر حين تقف على قمة كامينو أو قمة ماكويو، لكنّك لا تستطيع أن ترى مدى النهر كله حتى إذا هبطت إلى الأسفل، كان النهر رشيقا يشق الطريق في عمق الوادي بهدوء كأفعى، إنّه نهر هونيا..."[3]، والحق أنّ ردّ **نغوغي** جاء انطلاقا من وصف "مارلو" لنهر "الكونغو"،

*احدى الترجمات التي تم اقتراحها لعنوان الرواية The River Between

[1]. ادوارد سعيد : الثقافة والامبريالية ص 269.

[2]. جوزيف كونراد: قلب الظلام، تر/حرب محمد شاهين، ص7.

[3]. نغوغي واثيونغو: النهر الفاصل، تر/عبد الله صخي، وزارة الثقافة، دمشق 1977، ص 7.

المحملة بأقذر الألفاظ تنم عن رؤية إمبريالية أوروبية نذكر منها: "النهر الشيطاني"، "أرضا خالية من الشجر عند حافة النهر"، "الخوف، "الرعب" " رجال عراة يتحركون كالنّمل"..... بهذا كان رد **نغوغي** ذا منحى مقاوم تماما كما فعل **أتشيبي** وغيره من الأفارقة، ممن استخدموا لغة الآخر كلغة مضيفة على فكرهم وثقافتهم، ليعبروا بها عن خصوصيتهم الثقافية، ويمدوا القارئ بمعارف كانت محجوبة عنه بفعل الاستعمار الغربي الذي مثلما فرض هيمنته على أرض الواقع، فرضها أيضا على الجنس الروائي .

ومما سبق نخلص إلى أنّ الرّواية الإفريقية قد سعت إلى تفكيك الهيمنة الغربية عن طريق تقديم سرد مضاد، كما كشفت آثار الاستعمار وتداعياته على الشّعوب المستعمَرة. مما يدعونا إلى القول أنّ السرد الإفريقي قد نهض على بعض آليات النظرية ما بعد الاستعمارية التي تفضح كافة صيغ الهيمنة الاستعمارية، والتي أشار إليها **إدوارد سعيد** في منجزاته كـ"الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية".

من زاوية أخرى كرس الناقد الهندي **هومي بابا Bhabha Homi** في كتابه" موقع الثقافة" (1994م) جهوده "لاستكشاف الموقع الثقافي الهجين والبيني"؛ حيث اهتم برصد العلاقات الخفية والمتبادلة بين الثقافات المهيمنة والمهيمن عليها، إذ يطرح **هومي بابا** فضاءً بينيا (الفضاء الثالث) تمتزج فيه ثقافة المركز المهيمن وثقافة الأطراف المهمشة التابعة، وهي حالة تسمى "الهجنة Hybridity "*أو كما يطلق البعض عليها" الهجانة".

يناقش **بابا** مفهوم **الهجنة** بالعودة إلى كتاب **فرانز فانون** "بشرة سوداء، أقنعة بيضاء" إذ يقول عنه أنّه يكشف "عن ازدواج الهويّة الناتجة عن اختلاف بين الهويّة الشخصية بوصفها إلماعا إلى الواقع، أو حدسا بكينونة، وبين مشكلة تعيين الهويّة بوصفها مشكلة تحليلية نفسية تلتمس سؤال الذات: ما الذي يريده انسان ما؟"[1]. و يتأتى ازدواج الهويّة وفق **فانون**، عن صدمة نفسية، أو ما يسميها (عتبة الشعور– Liminality) التي تنشأ من إدراك

* تم وضع مصطلح الهجانة أو الهجنة في الدراسات ما بعد الاستعمار، لأنّ مصطلح التهجين تقنيا يعني عملية المزج بين نوعين مختلفين من النباتات أو الحيوانات... للاستزادة ينظر: إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية ، مقدمة المترجم ص 51.

[1].ينظر: هومي بابا: موقع الثقافة موقع الثقافة، تر/ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص112، ص 113.

الذات المستعمرَة باستحالة حصولها على البياض الذي تعلمت أن ترغبه، وصعوبة التخلص من السواد الذي تعلمت احتقاره، وبما أنّ التفاعل بين المستعمِر والمستعمَر لا يؤدي إلى انصهار المعايير الثّقافية التي تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب، بل تهدد هويتهما معا؛ لأنّها غير مستقرة عند كليهما، فهي تتحدد فقط في الاتصال المباشر مع الآخر[1]. يقترح **هومي بابا** فكرة أنّ الهجنّة صفة ضرورية لحالة الاستعمار[2]، بمعنى أنّ الهويّة تتعرض لحالة عدم التعيين عند طرفي الثنائية (المستعمِر والمستعمَر)؛ أي لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، بل إنّ تواصلهما ضروري، مما يخلق هويّة استعمارية متأزمة، ناجمة عن المسافة المقلقة المتواجدة بين الذات المستعمَرة والآخر المستعمِر. وهذا ما نجده يتمثل في أزمة الهويّة عند الطبقة **الإفريقية المثقفة** التي تشتمل معظم كتاباتها الابداعية على **لغة هجينة**، رسم ملامحها السّرد الإفريقي من خلال شخصياته التخييلية تتخبط بين الثقافتين المحلية والأجنبية، نذكر على سبيل المثال: شخصية "أوبي أكونكو" في رواية **مضى عهد الراحة**، وشخصية الصحفي "أوسيدي أيكم" في كثبان **النّمل في السافانا** لـ **أتشبي** وشخصية المعلم "واياكي" في **النّهر الفاصل** لـ **نغوغي**، هي إذا شخصيات تبرز الوضعية الهجينة للإنسان الإفريقي الذي يتخبط بين ثقافتين؛ الثقافة القبيلية التقليدية وثقافة المركز الحواضري، وعن هذه الوضعية البينية أو كما أسماه **هومي بابا** بالفضاء الثالث، يقول:" نحن لم نعد إزاء مشكلة الكينونة الأنطولوجية بل إزاء الاستراتيجية الخطابية الخاصة بلحظة استنطاق، تلك اللّحظة التي تغدو فيها الحاجة إلى تعيين الهويّة إجابة عن أسئلة أخرى تتعلّق أساسا بالتدليل والرغبة، والثقافة والسياسة"[3]. وهو لسان حال واقع العالم ما بعد الاستعماري، عالم تمتزج فيه ثقافة المركز وثقافة الأطراف التابعة، ممهورا بهويات ثقافية هجينة، هويات متأزمة متغيرة ومتجددة، تطرح أسئلة ثقافية تتعلق بتقاطعها مع تاريخ الاستعمار وما بعده،

[1]. هومي بابا: موقع الثقافة ، ص 113.

[2]. ينظر: أنيا لومبا : في نظرية الاستعمار الأدبية، ص 180.

[3].المرجع نفسه، ص 111.

في الواقع، أثار مفهوم **الهجنة** سجالا واسعا عند بعض النّقاد والمفكرين في حقل دراسات ما بعد الاستعمار خلال القرن العشرين، فضلا عن جملة من المصطلحات* أثرى بها هومي بابا كتابَهُ "موقع الثقافة"، والتي برهنت على سعة فكره النّقدي ونباهته، ساعيا من خلالها، كغيره من منظرين في هذا المجال إلى مناهضة الاستعمار وآثاره.

إلى جانب **إدوارد سعيد** و**هومي بابا** تعدّ الهندية **غياتيري شاكرا فورتي سبيفاك Gayatri Chakravory Spivak** من المؤسسين الفاعلين في ميدان الدراسات ما بعد الاستعمارية، حيث يدخل نضالها ضمن مقاومة الهيمنة وأشكال السيطرة والتهميش ضد الأجناس غير البيضاء، إذ تَدعم بالموازاة "المشروع الذي بدأه كل من إدوارد سعيد وأكمله "هومي بابا" على الخصوص، وذلك من حيث المرجعية الفكرية بالعودة إلى فكر الايطالي "أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci" من جهة وإلى الدراسات ما بعد الكولونيالية في الجزء الخاص بدراسات الهوامش من جهة ثانية"[1].

ركزت "سبيفاك" اهتمامها على ما أصبح يعرف بموضوع **التابع Subaltern** **من خلال مقاربة نقدية بأبعادها الثقافية، والسياسية، والتاريخية، قصد كشف المضمر من الأنساق الثّقافية التي تنسج خيوط الخطاب المركزي الموجه لخدمة الإمبريالية الغربية. هذا ويعود استخدام مصطلح **التابع** إلى القرن السادس عشر، للإشارة للضباط دون رتبة نقيب في الجيش البريطاني وفقا لسلم التراتبية العسكرية، أما أصوله المعرفية فتعود إلى كتابات المفكر الايطالي أنطونيو غرامشي فيما يخص أفكاره حول (الهيمنة– Hegemony)، التي يذهب

*ربما تكون أهم المصطلحات تداولا في كتاب الفضاء الثالث التي أدرجها ضمن فصول الكتاب الاثنا عشر، وأحاطها بشروح مفصلة، متناولا فيها كل مفهوم على حدى؛ صنو "الهجنة"، و"الفضاء الثالث"، و"المحاكاة أو التقليد"، و"التجاذب أو الازدواج الوجداني"؛ و"الترجمة"، وكما أشار إلى مفهومي "التنوع الثقافي"، و"الاختلاف الثقافي"...

[1] سليم حيولة: استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 461.

** يعود اهتمام سبيفاك بموضوع التابع بداية إلى مشروعها المتعلق بقراءتها **التفكيكية** المبكرة لأرشيفات الاستعمارية الغربية بالدرجة الأولى، وتعمق هذا الاهتمام إثر اللقاء الذي جمعها بالفيلسوف والمؤرخ الهندي "رانا جيت جوها Ranjit Guha" والذي كان محطة حاسمة في توجهها نحو دراسات ما بعد الاستعمار بشكل أكبر، وهو ما تجلى في مقالها الشهير "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟Can the Subaltern Speak" سنة 1988م....للاستزادة ينظر: ياسين كريم: آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتير" سبيفاك"، نحو كتابة تاريخ جديد للتابع،إشراق: اليامين بن تومي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، 2020/2019 ص 215 وما بعدها.

فيها إلى أنّ الهيمنة هي سلطة يتم إنجازها خلال الجمع بين الإكراه والقبول، [...]،عن طريق خلق رعايا يستسلمون "بإرادتهم" في كونهم محكومين، بمعنى آخر يقبلون السيطرة التي لا تُفرض بالقوة بل بالإقناع، من خلال فرض السلطة على الاقتصاد، والتعليم والاعلام، وبذلك تستسلم الرعيّة للطبقة المهيمنة التي تملك زمام مصالحها[1]. ويشمل مصطلح التابع كل "شخص أو جماعة مسيطر عليها من قبل جماعة أخرى، وتحمل بين تعبيراتها الثقافية والصور التي تقدمها عن ذاتها آثارا باقية من تلك السيطرة"[2]. واضح إذن أنّ مصطلح **التابع** يتعلق بكل من تعرض لسلطة أقوى وتأثر بها، فهو مصطلح ذو طبيعة شمولية مرنة قابلة للتكييف، والأنسب لوصف تاريخ وتجارب تلك الفئات الإثينية والمهمشة، والتي كانت الأكثر تضررا واستغلالا من قبل المستعمرات الغربية[3]. وأبرز مثال على ذلك علاقة المستعمَر بالمستعمِر، التي برزت فيها هيمنة الغالب واستجابة المغلوب الذي فقد هويّته وصوته، وأضحى تابعا مهمشا.

وتأسيسا على ما سبق نصل إلى أنّ اشتغال رواد التيار ما بعد الاستعماري كان مؤسس على تقويض المركزية الغربية، وكشف المؤثرات الاستعمارية ونتائجها الوخيمة، التي جعلت من الذوات المستعمَرة تعيش حالة من التبعية وتشظي الهويّة. وإذا رجعنا إلى الرّوايات الإفريقية التي كتبت في المرحلتين قبل الاستقلال وبعده لوجدنا أنّ معظمها اهتمت بإبراز صوت الرجل الإفريقي وغيَّبت صوت الرجل الأبيض في المقابل، وهذا بغية ردّ الاعتبار لهذا **الصوت التابع** الذي هُمش وغُيّبَ في الرّواية الاستعمارية من قَبيل "قلب الظلام" و"ربنسون كروزو" كما أسلفنا الذكر، والتي حاول كتابها طمس هويّة الأتباع وتشويه تاريخهم.

ومن خلال تتبعنا لمسار السرد الإفريقي ذي التعبير الإنجليزي، نجد أفكار **فرانز فانون** المبشر الأول للنظرية ومقولاته بارزة فيه، خاصة تللك المتعلقة بمرحلة ما بعد الاستقلال، وبتسلم البرجوازية الوطنية مقاليد الحكم، إذ يطرح فكرته في كتابه "**معذبو الأرض**"

---

[1]. ينظر أنيا لومبا: النظرية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية، ص ص 42 و62

[2].دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ص225.

[3]. ينظر : ياسين كريم: آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتير" سبيفاك"، نحو كتابة تاريخ جديد للتابع، إشراق: اليامين بن تومي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، 2020/2019 ص 2019 .

بضرورة الحفاظ على الاستقلال، فبالنسبة إليه "الاستقلال ليس كلمة تقال"[1] وإنّما هو شرط من شروط حرية الفرد، لذا يرى ضرورة العمل الجاد للحفاظ عليه، فالعبرة عنده ليست في الاستقلال لكنّها في المحافظة عليه بعد خروج الاستعمار. بذلك نجد من الأدباء الأفارقة من تبنى أفكاره وجسدها في أعمال الإبداعية، نذكر منهم الكاتب **أي كوي أرما** الذي صور في روايته **الحلويين لم يولدوا بعد** فساد الطبقة الحاكمة في دولة **غانا** بعد استقلالها. كما اهتم الكاتب **نغوغي** في رواياته **حبة قمح** و**شيطان على الصليب**، وفي **بتلات الدم** بمعالجة ظاهرة حمى الفساد في بلده **كينيا** بعد الاستقلال، وكذلك فعل "**وول سوينكا**" في منجزه **المفسرون**، و**أتشيبي** في **رجل الشعب**" و**كثبان النّمل في السافانا...**

وبناءً على ما سبق تبدو العلاقة بين النظرية ما بعد الاستعمارية والرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الانجليزية علاقة ذات اتجاه واحد، فإذا كانت النظرية تعيد قراءة النصوص الأدبية الغربية لكشف خلفية السلطة الاستعمارية وتوجهاتها وأشكالها، فإنّ الأفارقة كشفوا هذه الخلفية عبر ابداعاتهم من منظور واقعهم المعيش، فالكاتب الإفريقي "لا يريد تصوير واقعه في فنه فحسب، إنّما يريد أن يجعل الفن سلاحا يقاوم به الموضوع المرفوض بالنسبة له، هذا الموضوع قد يكون احتلالا أو عدوانا أو ممارسة خاطئة"[2]، كتعرية بني جلدتهم ممن تلبسوا لبوس الغرب بعد الاستقلال وعملوا على فضحهم ومناهضتهم.

وبذلك نخلص إلى أنّه إذا كان رواد التيار ما بعد الاستعماري قد نظروا وحللوا علاقة المستعمَر بالمستعمِر على المستوى الثّقافي والسياسي، واشتغلوا على تفكيكها وكشفوا حدود الهيمنة فيها، فإن كتّاب الرّواية الإفريقية كانت لهم الأسبقية في الرّد عمليًا على هيمنة الاستعمار الغربي ومؤثراته قبل الاستقلال وبعده.

[1]. فرانز فانون: معذبو الأرض ص 351.

[2]. لورنس كورباندي كوديس: دراسة في الأدب الإفريقي الحديث، ص 6.

خلاصة الفصل الثاني:

لقد اتصفت الرّواية الإفريقية الحديثة والمكتوبة باللّغة الانجليزية بأنّها غربية الشكل، وإفريقية المحتوى، فهي لاتزال تبحث عن شكلها الخاص خارج النموذج التقليدي للرواية الأوروبية، وعن مضمون فكري ينأى عن مؤثرات الظاهرة الاستعمارية والحضارة الغربية، ويعبر بصدق عن الشخصية الإفريقية المتفردة بلغتها وتاريخها القديم. ورغم هذا فقد تمكن روادها من تقديم صورتين لإفريقيا قبل الاستعمار وبعده، إذ استطاعوا نقل الصورة الحقيقية إلى خارج حدود القارة، حيث لا تزال تهيمن فكرة تخلف العقل الزنجي وصورته القابعة في "قلب الظلام"، وبالمقابل لم يغفلوا عن نقد الوجه الآخر للحياة القاتمة في المجتمعات الإفريقية فيما بعد الاستقلال.

وجد الروائيون الأفارقة في تيار الواقعية، والحداثة، وما بعد الحداثة؛ مصدرا هائلا وثريا أسهم في بروز أصوات مثلت ميلاد مرحلة فنية وابداعية جديدة أعادت النظر في لغة القمع الاستعماري وتفكيك هيمنته الثقافية، فجاءت رواياتهم تعكس آلام الفرد التواق إلى التحرر من كل القيود، نذكر هنا "واياكي" في "النهر الفاصل"، "أوبي أوكونكو" في "مضى عهد الراحة"، و"أوكولو" في رواية "الصوت"...، هذا وقد عبرت الرواية الإفريقية بشكل أو بآخر عن توجهها ما بعد حداثي، حيث تناولت في موضوعاتها ما وصل إليه الرجل الإفريقي فيما بعد الاستقلال، وعبرت عن أزمته، وضياع انتمائه، وإحساسه بالدونية في وطنه، وغياب الهويّة الجامعة، وسيادة الفرديّة والنرجسيّة، وهذا ما جعل الرواية الإفريقية تحمل نمطا مغايرا عن النمط الذي عرفته في مرحلة ما قبل الاستقلال، حيث أعاد كتابها قراءة الواقع الاجتماعي المعاصر، وانتقدوا شعاراته البراقة، ورفضوا تسلط الديكتاتوريات الإفريقية ومشاريعها المزيفة.

ورغم أنّ ميلاد الرّواية الإفريقية الحديثة سبق ظهور تيار ما بعد الاستعمار، إلا أنّهما تشاركا (الرواية الافريقية الحديثة والنظرية) في كشف المؤثرات الاستعمارية ودرجة تغلغلها في بنية الشّعوب المحتلة، وتأثيراتها عليها حتى بعد استقلالها.

الفـــصل الثالث

مؤثّرات ما قبل الاستقلال في نماذج من

روايات أتشيبي ونغوغي

لقد حددنا في الفصلين السابقين الخطوط العريضة التي رسمها الاحتلال البريطاني في إفريقيا جنوب الصحراء، وتبينا من خلال المسح الذي قدمناه لملامح المجتمع الإفريقي التقليدي أنّ الاستعمار لم يكن اقليميا أو اقتصاديا فحسب، بل كان "مشروعا لتشكيل الذات التابعة"[1]، ويعود هذا إلى عجز الإمبراطورية في فرض سلطانها وهيمنتها عسكريا على القبائل الإفريقية، لذا لجأت إلى خوض "معركة خلفية في ميدان الثقافة والقيّم"[2]، معركة تُصَوِب سهامها النّاعمة نحو القيّم الثّقافية والانسانية لهذه المجتمعات القبلية، فكانت كل من الكنائس التبشيرية، والمدارس التعلّيمية، والمؤسسات الإدارية ذات تأثير بارز في معركة استعمار العقل الإفريقي.

وانطلاقا من رؤية الباحثة الأنثربولوجية "إلريك شويغكان Ulrike Schuerkens" في كتابها الموسوم (La Colonisation dans la littérature Africaine) فإنّ أفضل تحليل لطبيعة المجتمعات الإفريقية في المرحلة الاستعمارية، هو المستخلص من الرّوايات، والقصص الإفريقية التي أنتجها الأدباء الأفارقة؛ إذ ترى أنّ أية دراسة تاريخية أو اجتماعية لا تستطيع الولوج بنا إلى مكامن الحياة الجماعية والفردية للقبائل الإفريقية كما تفعل الرّواية[3]. ولعل هذا الرأي يتفق أيضا إلى حدٍ ما مع العبارة الشهيرة للزعيم الروسي **فلاديمير لينين** حين قال: "إنني فهمت فرنسا من روايات بلزاك أكثر بكثير مما فهمتها من كل كتب التاريخ"[4].وفي ذات السياق ترى الناقدة **أنيا لومبا"** أنّ النصوص الأدبية هي مواد أساسية لدراسة التاريخ، وأنّ الانتباه للبعد الاستعماري يغير فهمنا للأدب الأوروبي والثقافة الأوروبية"[5]. هذا وفضلا على الآراء السابقة تقودنا الجملة التي أوردها **أتشيبي** في روايته "الأشياء تتداعى" قائلا:" لقد وضع –الاستعمار– سكينا على الأشياء التي تشد أواصرنا فتداعينا"[6]، إلى التساؤل حول ردة فعل الكتّاب الأفارقة نحو هذه المؤثرات وأساليبها المراوغة

---

[1]. روبرت يانغ: أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب، تر/ أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، 2003، القاهرة، ص 326.

[2]. فرانز فانون: معذبو الأرض، ص 35.

[3]. Ulrike Schuerkens : La Colonisation dans la Littérature Africaine, p15.

[4].إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الافريقية، ص 10.

[5]. أنيا لومبا: النظرية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية، ص 99.

[6]. الأشياء تتداعى، ص 190.

والناعمة، خاصة وأنّها شكلت عنصرا مهما في أعمالهم، فهل تم فضحها وتفكيك آلياتها وكشف زيف المؤسسة الثقافية الغربية؟ وإلى أي درجة تمكن الاستعمار الغربي من طمس القيمّ المحلية وتشويه الهويّة الإفريقية؟

تأسيسا على ما سبق سنشتغل في هذا الفصل على تقفي أثر هذه المؤثِّرات في ميدان السرد الإفريقي المدون باللّغة الإنجليزية من خلال دراسة كرونولوجيّة تؤرخ بداية ظهور الرجل الأبيض على مسرح الأحداث الإفريقية، وتوغله في القرى والقبائل، إلى مرحلة المطالبة بالتحرر الوطني قبيل الاستقلال، هذا من منظور روائيين لعبوا دور المسجل لعادات وقيّم شعوبهم، كما كانوا شاهدين عيان على الفعل العميق والعنيف للاستعمار الغربي في مجتمعاتهم.

1- المؤثر الديني:

تمكنت الحملات التبشيرية المتواطئة مع السياسة الغربية من التأثير على الأهالي، واستقطابهم بنشر الدين الجديد ومعالم الإنسانية والتسامح والمساواة، مما أسهم في إيقاظ التناقض الداخلي لدى سكان القبائل على نحو جعل الانخراط في صفوفها رفضا كاملا للعادات والتقاليد الإفريقية. وفي المقابل عززت هذه الإرساليات من هيمنة الرجل الأبيض على حياة الرجل الإفريقي بكل أبعادها.

وكرّد فعل على هذه السياسة عمل **أشيبي ونغوغي** على فضح ذلك الأسلوب المراوغ والناعم الذي استخدمته الارساليات التبشيرية، كما سيتضح من خلال قراءتنا لمتونهما فيما يلي:

1-1 الاستقطاب والاستحواذ*:

اختار الكاتب **تشينوا أتشيبي** في رواية **الأشياء تتداعى Things Fall Apart**، قبل أن يبرز الأثر الذي أحدثه وصول المبشرين، أن ينقل القارئ إلى ما قبل احتلال الرجل الأبيض قبيلة "أموفياUmofia"؛ وهي إحدى قرى مجتمع **الأيبو** بنيجيريا، مسقط رأس الكاتب، واصفا إياها بالتمسك الشديد بمعتقداتها وأعرافها وحفاظها على وحدتها الأسرية والقبلية، وهذا لإيمانه الشديد بدور المعتقدات في حياة معظم الأفارقة وخاصة بموطنه نيجيريا، فهي متأصّلة ولها تأثير كبير في حياتهم رغم سوء فهم العالم لبعضها، فهي تحيط بالإفريقي من كل جانب، ولا يمكن دراستها بمعزل عن حياته الثقافية والاجتماعية[1]. يمكننا تقصي ذلك من خلال ما رسمه **أتشيبي** للحياة القبلية في "أموفيا" من صور لحفلات الأعراس، والشعائر الجنائزية، وحتى المأكولات والمشروبات الإفريقية، مثل: نبيذ النخيل* الذي يضفي القداسة على صانعه. كما عمل على وصف الطبيعة الافريقية قبل أن تحاول الأيادي الطامعة العبث بها وتخريبها، حيث يقول في إحدى الفقرات: " في قلب الغابة، بدأت تحلّ محل الأشجار القصيرة والنباتات القليلة المتفرقة المحيطة بقرية الرجال، الأشجار العملاقة والنباتات الكثيفة المعرشّة الموجودة هناك ربما منذ بدء الخليقة، دون أن يمسسها الفأس ولا النّار"[2]، ولم يقف الكاتب عند هذا بل راح يصف بيوت أو"الأوبيات" بلغة أهل الأيبو، التي يملكها "أكونكو"**بطل روايته، وهي عبارة عن "مجموعة من الأكواخ مقامة على

---

* الاستحواذAcquisition/Appropriation : مصطلح له عدة استخدامات إذ يطلق على طريقة التي من خلالها تستحوذ المجتمعات المستعمَرة على لغة المستعمِر وقوالب الكتابة عنده ، كما هو الحال عند الشعوب الافريقية، وقد بينا هذا في الفصل الأول. أما الاستخدام الثاني لهذا المصطلح فيعنى بوصف الاستراتيجية التي تسعى من خلالها القوى الاستعمارية إلى دمج منطقة أو ثقافة قصد الهيمنة عليها ....للاستزادة ينظر بيل أشكروفت وأخرون : دراسات ما بعد كولونيالية، مفاهيم أساسية ،ص 69

[1] أحمد فاوسي أوغونبادو: آثار الاستعمار على الأديان، تجربة جنوب غربي نيجيريا ص 227

* يعد نبيذ النخيل المشروب المفضل في المناسبات العامة والخاصة عند قبيلة أموفيا، حيث اكتسب قداسته من طريقة اعداده وتقديمه، كما أنّ جودته أو رداءته معيارا يرفع من شأن صاحبه أو يحبطه

[2]. الأشياء تتداعى ص 68.

**أختار أشيبي اسم بطل روايته "أكونكو" من شخصية حقيقية يفترض أنّها عاشت فيما بين 1850م و1900م وذلك في قرية داخل شرق نيجيريا وهي منطقة لم تشهد تأثرا بالاستعمار البريطاني حتى 1890م.....ينظر جيرالد مور: سبعة أدباء من افريقيا ص 133.

مساحة كبيرة مسوّرة بسياج سميك من الطين الأحمر، يقع كوخه الخاص مباشرة خلف البوّابة الوحيدة في السور الأحمر، كان لكل زوجة من زوجاته الثلاث كوخها الخاص بها وشكلت هذه الأكواخ الثلاثة هلالا خلف الأوبيّ..."[1]، وبكل دقة أيضا يصف أدوات المطبخ التقليدي البسيط كالقدور، وأوعية القرع، والهاونات الخشبية التي يسحق فيها اليام*وكيفية تأثيث الأكواخ التي تحتوي على مصابيح بزيت النخيل، وبعض الكراسي المهيأة من القش وسعف النخيل...

كما أكد **أتشيبي** على السمات الخلقية عند الإنسان الإفريقي التي لا توجد عند غيره، إذ حرص في مطلع الرّواية على وصف وتحديد ملامح شخصية بطله "أوكونكو"، واضعا بذلك القارئ أمام المحور الأساسي في الرواية، من خلال ابراز سماته الجسمانية وحالته الاجتماعية، كما أنّ ابراز الملامح الجسدية لها أهمية خاصة في السرد الإفريقي من حيث كونُها تؤدي وظيفة مضادة لما سعت إليه الأنظمة الاستعمارية في تكريس التراتبية، فوصف الجسد تقول "هيلين جيلبرت"، و"جوان تومكينز": أنّه يعكس تناقضا أدائيا يمكن استخدامه لصالح تقويض السلطة الإمبريالية"[2]، فكثيرا ما يُقدم الجسد الإفريقي في السرديات الغربية مشوهاً ومهاناً.

إنّ رصد **أتشيبي** للحياة بقبيلة "الإيبو"، ووصفه الدقيق لسكونها، وقيّمها، وتقاليدها وحكايات رجالها الأقوياء، ما هو في الواقع إلا نهجا متداولا عند الروائيين الواقعيين الإنجليزيين في القرن 18م من أمثال الروائيين البريطانيين نذكر "هنري فليدنج Henry Fielding" ونظيره "شارل ديكنز Charles Dickens " حيث "يبدأ الكُتاب بوصف البلد أو المكان وبعده تأتي فصول عن خصائص الشخصية والطفولة والتعليم المبكر، تتلوها خمسة وعشرون فصلا عن الاحتفالات والقوانين، والطباع، والصناعة، والسحر، والحياة المنزلية،

[1] تشنوا أتشيبي: الأشياء تتداعى، تر/ سمير عزّت نصّار، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، 2002، ص 19.

* نوع من الخضار يشبه البطاطا الحلوة.

[2] .هيلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية، النظرية والممارسة، تر/سامح فكري، مرا/سامي خشبة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للأثار، مصر، 1991م. ص 311.

قبل أن نصل إلى القسم الأخير الموت، والشعائر الجنائزية"[1]. لقد حاول **أتشيبي** من خلال تتبعه نهج الكتاب الغربيين الترويج لثقافته وأدبه، وذلك بترسيخ ملامح واقع الحياة التقليدية بمعتقداتها وأعرافها التي تشكل الجسد الجمعي المعبر عن الهويّة الإفريقية في جنوب الصحراء الكبرى، والتي كانت تحمل فلسفة عميقة، وقيما اجتماعية فقدتها بمجيء الرجل الأبيض.

لعل تقديم **أتشيبي** للحياة القبلية بإسهاب شديد في الفصول الأولى من روايته له دلالة واضحة في أنّه يسعى إلى ابراز الشكل التنظيمي والقيّمي لشعب الإيبو؛ فوصف الأماكن أكسب الرّواية أبعادا تتعلق أولا بمساعدة القارئ في معايشة الحدث الروائي، وثانيا بأن تجعل المكان شاهدا على معالم الهويّة الإفريقية قبل أن يطمسها الاستعمار الغربي ويدمرها بحداثته المزعومة. كما يحمل وصف الأشياء في النص دلالات خاصة تشير في مضمونها إلى حقيقة ما يزخر به العالم الأفريقي، ومدى تشبثه بثقافته المحلية. أما تقديمه لشخصية "أوكونكو" في بداية الرواية بصورته العنيفة والقوية الرافضة للخنوع والاستسلام منذ نعومة أظافره، فهي إشارة إلى الأحداث التي سيرويها الكاتب لاحقا في روايته؛ والتي تحتاج إلى رجل صلب قوي له عضلات وله خبرة في المصارعة، في هذا الصدد تطرح "إلريك سشويركان" نظرتها قائلة أنّ" شخصيات أتشيبي في الرواية هي شخصيات مركبة تختلف في التصرفات والسلوكات والمواقف أمام التغييرات التي جاء بها الاستعمار، وهي نتيجة حتمية للصدام الإفريقي والغربي"[2]، مما يفضي بنا إلى القول إنّ **أتشيبي** يهيئ القارئ لأهم حدث في الرّواية والمتمثل في وصول **المبشرين** إلى عشيرة "أوكونكو" حيث فرضوا وجودهم باستقطاب أهلها واحتواء ضعفائها.

يبرز **المؤثر الديني** في أحداث هذه الرّواية من خلال دور الارساليات التبشيرية بداية من الفصل الثالث عشر، حيث يظهر الرجل الأبيض مستترا تحت عباءة الدين المسيحي؛ إذ تسلط الرواية الضوء على قدرة المبشرين في استقطاب أهل العشيرة بفضل **أسلوبهم**

[1].إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر/ محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 264.

[2]. Ulrike Schuerkens : La Colonisation dans la Littérature Africaine,p159.

التدريجي في **احتواء** و**استقطاب** سكانها، وإقناع زعماء "أموفيا" بمنحهم قطعة أرض من غابة الشر لبناء الكنيسة، أين توّقع رجال القبيلة سخط إله الغابة على المبشرين، "ولكن لم يحدث شيئا مما جعل المحليين يصدقون أنّ للرجل الأبيض إلها، يملك قوة خارقة حتى تمكن من سخط إله الغابة"[1]، وفازت بذلك البعثة التبشيرية واستقطبت أول ثلاثة مهتدين، كما اشتد ساعدها بانضمام مجموعة من المنبوذين "الإيفوليفو" (رجال لا قيمة لهم في القبيلة)، فضلا على احتوائها للتوائم والنساء الحوامل، كحال المرأة "تنيكا" "التي حبلت أربع مرات وأنجبت أطفالا، لكنّها في كل مرة ولدت توأمين، فطُرحا في الغابة على الفور"[2]، لقد التحقت "تنيكا" بالديانة الجديدة لتنقذ حملها من العرف السائد برمي التوائم في غابة الشر، وقد كانت قبل هذا قد أنجبت أربع مرات لكنّها في كل مرة تلد توأمين ويتم التخلص منهما بذات الطريقة، ولم يكن هذا التعاطف الذي لقيته هذه المرأة من المبشرين من السذاجة بشيء، بل هي حيلة تتبعها الارساليات التبشيرية التي تحمل في ظاهرها قيما نبيلة كحب المساعدة والخير، وتخفي في باطنها خططا دنيئّة تسعى إلى تحويل النّاس عن معتقداتهم ليسهل انقيادهم للدّخيل المستعمِر.

وفي موضع آخر من الرّواية يظهر **أتشيبي** ما تحدثه ترانيم الكنيسة في نفس الانسان الحائر، إذ يقول على لسان الراوي: "إنّ ما حدث في نفس "نوويي" لم يكن منطق الثالوث المقدس المجنون هو الذي أسر لبّه، بل كان شعر **الدين الجديد**، شيئا محسوسا في نخاع العظم، فقد بدا أنّ الأنشودة عن الإخوة القابعين في الظلام والخوف، تجيب على تساؤلات نوويي الغامضة والمُلحة التي سكنت روحه الغضة، السؤال عن التوأمين الباكيين في الأجمة والسؤال عن صديقه إيكيموفيا الذي قتل، فأحس "نوويي" بارتياح في داخله فيما كانت الأغنية تتدفق إلى روحه القاحلة المحترقة... وانتابت عقله الغر حيرة شديدة"[3]؛ يبرز هذا المقطع تأثر ابن "أوكونكو" بترانيم الكنيسة وموسيقاها، وقلقه من بعض عادات القبيلة؛ فقتل صديقه "إيكيموفيا" دون ذنب، ورمي التوائم في الغابة، لأمر يبعث في النفس الريبة والخوف، مما أسهم في إدراكه الفارق بين الدين الجديد، وحقيقة ما تحمله المعتقدات الوثنية في قبيلته، وقد

[1].الأشياء تتداعى، ص169.

[2].الأشياء تتداعي، ص 165.

[3].الأشياء تتداعى، ص161.

عززت قسوة أبيه وأحكامه الصارمة شعور "نوويي" بالضياع والغربة، فقرر الهرب ليرتمي بين أحضان المبشرين الذين احتووه بمجرد وصوله. ولعل معاناة "نوويي" وقلقه من تفاهة عادات ومعتقدات قبيلة "الإيبو" من منظوره، وحيرته الدائمة، وعجزه عن القيام بأي تصرف، تحمل ملامح نموذج "اللامنتمي the Outsider"عند الكتّاب الوجوديين، حيث يعاني البطل تبلد الإحساس، والقلق الدائم، والعجز عن الرؤية والشعور بالاغتراب والعزلة عن عالمه وعن الواقع الذي لا يتطابق مع رؤيته أو كما يريده أن يكون[1]. إنّ حضور هذه الشخصية في الرّواية، يجعلنا نستشف تأثر **أتشيبي** بتيار الوجودية وقراءاته الواسعة عنها في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين. ولعل شخصية "نوويي" هي اسقاط لمشكلة الكاتب حول **قلق الوجود**، وبخاصة قلقه حول الفرق بين المعتقدات الإفريقية والديانة المسيحية، ونجد في وصف **أتشيبي** لاستقبال قسيس الكنيسة لابن "أوكونكو" ما يرمز إلى قدرة الدين الجديد على **استقطاب والاستحواذ على** من يتصف بقلق اللاّمنتمي وهو حال "نوويي" الذي "يحلم بعوالم جديدة لكنّه ليس فعالا بطبيعته"[2].

يوضح في المقطع التالي استقبال الكنيسة لـ "نوويي" بعد هروبه:" كان سرور السيد "كياجا" عظيما، وترنّم: طوبى للذي يهجر أباه وأمه من أجلي، إنّ الذين يسمعون كلماتي هم أبي وأمي، لم يفهم نوويي ما قيل تماما، لكنّه كان سعيدا لهجره أبيه، سيعود فيما بعد إلى أمه وأخوته وأخواته ويهديهم إلى الإيمان الجديد"[3]. لم يفهم "نوويي" ما قاله الكاهن ولكنّه كان سعيدا باكتشافه العالم الجديد، وبهذه الفقرة يسلط الكاتب الضوء عن تداعي أهم علاقة في الوجود، هي علاقة الأب بابنه، فـ"نوويي" غادر بيت أبيه نحو الكنيسة، بعد أن حاول "أوكونكو" منعه بكل الوسائل، لكن هذا لن يغير في الواقع شيئا فأسلوب المبشِّرين كان أقوى.

لم يقف الأمر عند ابن "أوكونكو"، وإنّما واصل المبشِّرون **استقطاب** عدد كبير من أهل "أموفيا" نحو الديانة المسيحية. فقد اعتنق بعض رجال ونساء العشيرة الدين الجديد إلى درجة

---

[1]. ينظر كولن ولسون: اللاّمنتمي، تر/ أنيس زكي حسن، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2004، ص 51 وما بعدها.

[2]. كولن ولسون: اللاّمنتمي، ص54.

[3]. الأشياء تتداعى، ص 166.

التماهي المطلق مع تعاليمه، ورفضوا كل عادات القبيلة وأحكامها، الأمر الذي دفع ببعضهم إلى الاعتداء على معتقدات ورموز العشيرة، كقتل الثعبان المقدس، وكشف القناع عن أحد رجال الأوجوج المقدسة؛ أثناء تقديمهم شعائرهم في ساحة السوق، وهو الفعل الذي لم يرتكب من قبل في العشيرة. ويعود هذا التعلق والتماهي الشديد من طرف التابعين للكنيسة، أو ما يسميهم الكاتب بـ **المهتدين الجدد** إلى معاناتهم الشديدة من الأوهام، والأعراف المتوارثة، التي ترفضهم وتنبذهم وتعتبرهم لعنة على قبيلتهم، وتمنع الأهالي من الاختلاط بهم ولا حتى التعامل معهم، فكان **احتواء** الكنيسة لهم بمثابة ردّ الاعتبار لشخصهم وسط عشيرتهم.

تمثل الحادثتين المذكورتين فيما سبق في الرواية **الأشياء تتداعى**، بداية التغيير في القيّم الروحية للقبيلة، فبتأثير من الإرساليات التبشيرية وأسلوبها الناعم في **الاستقطاب والاستحواذ**، أصبح أهل "الأيبو" ممن اعتنقوا الديانة الجديدة أكثر عداوة وكرها لماضيهم وجذورهم، وكانت النتيجة بداية الصراع في القبيلة الواحدة وتتداعي قوتها وتمسكها.

أما إذا جئنا إلى رواية "**سهم الله** Arrow of God"*لـ **أتشيبي** نجده إهتم بإبراز أسلوب **الاستقطاب والاستحواذ** بتسليط الضوء على نقاط الضعف داخل النمط التقليدي للقبيلة؛ حيث تمكنت البعثات التبشِّيرية من اختراق الكيان الروحي للعشيرة و**استقطاب** جموع غفيرة من الأهالي والتأثير فيهم.

يتمتع بطل رواية **سهم الله** "أزولو" كاهن الاله "أولو" بمنزلة رفيعة، ومكانة دينية وروحية سامية وسط عشيرته؛ وهو الذي رفض التعامل مع السلطة البريطانية التي اقترحت عليه أن يكون رئيسا (الحاكم المفوض) لقبيلة "الأيبو" قائلا لمبعوثها:" قل للرجل الأبيض أنّ "إزولو" ليس كبيراً لكهنة أي إله سوى(أولو)"[1]. اعتبر هذا الرّد إهانة للإمبراطورية وتحقيرا لها، مما أدى إلى سجنه مدة كانت كافية لإذكاء نّار الفتنة بينه وبين عشيرته، فحينما رفض أزولو الاعلان عن بدء موسم حصاد وامتناعه عن أكل ثمار اليام المتبقية دفعة واحدة،

*يرى بعض الدارسين أنّ هذه الرواية أهم إنجازات تشينوا أشيبي والتي جاءت نتاج تحقيق قام به عن السياسات الاستعمارية البريطانية، حيث قام بالبحث في قصة قسيس نيجيري رفض التعاون مع البريطانيين، وحينما أعجبته قصة القسيس جعلها مركزا للرواية.

[1]. تشنوا أتشيبي: سهم الله، تر/ سمير عبد ربه، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص 288.

والتي حال سجنه دون أكلها واحدة تلو الأخرى حسب أعراف القبيلة، أثار هذا التصرف مخاوف العشيرة من هلاك محاصيلها في تربتها، ومن خطر تعرض القبيلة للمجاعة وضياع أهلها، هنا وجد السيد "جود كنتلري" راعي الكنيسة في الفجوة التي تشكلت بين القبيلة وبين كاهنها، فرصته السانحة **لاستقطاب** الأهالي وتصعيد الأزمة بين "أوزولو" وشعبه، فقام ببناء مكان خاص بعبادة اللإله "أوموارو" "يقدم فيه الشكر إلى الله واهب كل الأشياء الجميلة، إنّها ساعة الرب لإنقاذهم من الدمار الذي يهددهم وعندئذ يستطيعون أن يحصدوا محاصيلهم بدون خوف من أولو"[1]. كما تمكن الكاهن "جود كنتلري" من إقناعهم من أن يأتوا بياماتهم إلى الكنيسة بدلا من تقديمها لـ"أولو"، وليس هذا فقط ولكنّه سمح لهم بتقديم أي نوع من المحاصيل أو الدواجن أو المواشي أو النقود، أي شيء، يرون فيه رضى إلههم "أوموارو" القابع داخل الكنيسة، وأمام تشدد "أزولو" وتشبثه برأيه، لم يستغرق الأمر طويلا حتى انصاعت القبيلة واستجابت إلى النداء الكنيسي؛ الذي أصبح يحدد وقت إعلان حصاد اليام، مما أسهم في سقوط قوة المعتقد القبلي لأهل العشيرة، وفتح مدخلا جديدا لهيمنة الإمبراطورية وسيطرتها على عقول قاطني القبيلة وذواتهم، وفي تسريع عملية التغيير في العشيرة، وبذلك فقد "أزولو" ثقة عشيرته، فالرجل مهما كان عظيما لن يكون أعظم من مصير شعبه.

هنا يمكن التساؤل عن الخطأ الذي ارتكبه **أزولو** هل هو ناتج عن ثقته الشديدة في عشيرته بأنّها لن تتخلى عن كاهنها الأعظم أم هو مجرد عناد؟ أم "كان يجب أن يتعلّم أنّ هناك حدودا لجرأته؟"[2]. يرى بعض الدارسين أنّ فشله يكمن في"عدم إدراكه للصلة الحاسمة بين المعتقد، والسلوك السياسي، والمصالح الاقتصادية"[3]؛ أو كما يقول "أزولو" قولته الشهيرة أنّ على"الرجل أن يرقص الرقصة السائدة في عصره"[4]، بمعنى كان عليه– وهو سيّد العشيرة العارف بخباياها وبالخطر المحيط بها من الرجل الأبيض– أنّ يمسك العصى من الوسط ولا يفتح فجوة بينه وبين عشيرته تلك التي استغلها المستعمِر في اسقاط وتشويه إله القبيلة ومعتقداتها.

---

[1]. سهم الله، ص 286.

[2]. سهم الله، ص288

[3]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 238.

[4]. سهم الله، ص346.

وعلى نهج **أتشبي** الذي اهتم بتأثير الإرساليات التبشّيرية على نيجيريا، قدم **نغوغي واثينغو** في باكورة أعماله **النهر الفاصل** تأثير الديانة المسيحية، التي أبرز من خلالها أسلوب **الاستقطاب والاستحواذ** الذي انتهجه المستعمِر البريطاني في التأثير على الأهالي وبالتحديد قبيلة "الكيكويو" مسقط رأسه بكينيا، إذ تقترب كثيرا روايته **النّهر الفاصل** من الروايتين السابقتين (الأشياء تتداعى وسهم الله) **لتشينوا أشيبي**؛ حيث تدور أحداثها في بيئة إفريقية تقليدية، تعالج في مضمونها تأثير ديانة الرجل الأبيض على قبيلة "كيكويو" التي تنقسم جغرافيا وايديولوجيا إلى منطقتين: فالأولى تدعى (كامينو) المتشبثة بالقيم والديانة الموروثة، وثانيها(ماكويو) التي اختارت الانضمام إلى الديانة المسيحية الوافدة.

لقد تسلل المبشّرون إلى قبيلة "كيكويو" في غفلة من أهلها واستهزائهم ولامبالاتهم بالخطر المحيط بهم، هذا لاعتقادهم بأنّ لا أحد يجرؤ على فك عزلة التلال وحصانتها ويلوث نقاء القبيلة وطقوسها، كما ورد على لسان الراوي في المقطع التالي:"...واستمر النّاس يهزون اكتافهم استهجانا، ثم مضوا يتهامسون: من يستطيع من الخارج أن يشق طريقه بين التلال؟"[1]؛ هذا الأمان والسلام الذي كان يعيش فيه السكان لم يدم طويلا، وتمكن الرجل الأبيض من اختراقه بحجة نشر الرسالة السماوية، وعن ذلك تقول إحدى شخصيات الرواية بأنّه "...جاء رجال الرب إلى أرضنا بسلام، أعطيناهم المكان، الآن أنظر ماذا حدث، لقد طلبوا من اخوتهم المجيىء والاستلاء على الأرض كلها، بلدنا يغزى..."[2] تبرز هذه الفقرة استغلال الأوروبيين للغطاء الديني في اخفاء كيدهم، ورغبتهم في السّيطرة على العباد وخيرات البلاد، حيث يمكننا أن نستشهد في هذا المقام بقول الشاعر النيجيري (دنيس أوسادباي Dennis O sadebay)*:

جلبت لي صليبك ثمّ قذفت بي

لقد أصبح قلبي مليئا بالمرارة

---

[1]. نغوغي واثينغو: النهر الفاصل، تر/ عبدالله الصخي، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص 16

[2]. النّهر الفاصل، ص 93

* دنيس أوسادباي (1911–1994): من طليعة الشعراء النيجيريين الذين كتبوا باللّغة الإنجليزية ، تقلد عدة مناصب سياسية من بينها أول رئيس وزراء لإقليم وسط غرب نيجيريا بعد الاستقلال.

أخبرتني أن أغمض عيني وأصلّي

لكنّك كنت تسرق أرضي[1].

تقف الرّواية على مركز "سيريانا" التبشِّيري الذي أقيم قرب التلال، ويترأسه "لفغينستون" الذي "أعلن أكثر من مرة عن ممانعته اختراق التلال، بل كان يميل دائما إلى فكرة تدريب عدد من الفتيان [...] لإرسالهم إلى هناك لنشر الكتاب المقدس"[2]، فلقد كان الرجل"أحد من المبشّرين الذين يعتبرون أنفسهم متنورين [....] كان معتدلا، ومؤيدا للأسلوب التدريجي في استئصال العادة"[3] ، وبفضل أسلوبه هذا تمكن من **استدراج** أبناء التلال الذين اعتنقوا الدين الجديد وهجروا عادات ومعتقدات القبيلة. يقول الراوي عن أحدهم "لقد اعتنق جوشوا الدين الجديد، وأقام مع الرجل الأبيض؛ حيث سحرته كلماته عن الرّب وعن المسيح، وأخافته تلك الكلمات العنيفة حول الجحيم والحرق في العالم السرمدي، ولم ينته خوفه إلا بعدما عُمِدّ عندها فقط شعر بالاطمئنان وتوقف ارتجافه، وأحس بالسعادة تغمره وتشع في روحه، فقد شعر أنّه انسان جديد، وهذا ما كان يقوله دائما في البيت والكنيسة، إذا تبنى أي شخص المسيحية فهو مخلوق جديد"[4]. وبعدما تعلم "جوشوا" القراءة والكتابة، وأصبح متحررا من خوف التلال، عاد إلى قبيلته "ماكوي"و بأمر من "لفغيستون"، وراح يلقي مواعظه "بعنف وغضب بدرجة التوغل والهجوم التي كان الكاهن يلقنه بهما تعاليم الدين الجديد، إلى الحد الذي أدخل فيه الرعب في نفوس مستمعيه..."[5]. لقد كان "جوشوا" وزوجته "ميريامو" يمثلان المعنى الحقيقي **"للخضوع المسيحي"**[6]؛ حيث عُرفا بصرامتهما في القضايا المتعلقة بالدين، وجهودهما في خدمة الرجل الأبيض ودينه، الذان وجد فيه ملاذهما، الأمر الذي شجع "جوشوا" على **استقطاب** العديد من مريدي الدين الجديد.

---

[1] . محمد عبد الغنّي سعودي: قضايا إفريقيا، ص157

[2]. النّهر الفاصل، ص 81

[3].النّهر الفاصل، ص 82

[4]. النّهر الفاصل، ص 47.

[5]. النّهر الفاصل، ص 48.

[6]. النّهر الفاصل، ص 52.

وبهذا تمكن "جوشوا" بعد احتواء الكنيسة له من **استقطاب** أهل عشيرته؛ مع أنّه في البداية "لم يخترق المبشرون التلال، لكنّهم أرسلوا عددا من المريدين للعمل هناك، إذ ظل النّاس محافظين، يتبعون عاداتهم، وكان "لفغستون" يقوم بزيارات للتلال من حين للآخر ليمد اتباعه بطاقة وحياة جديدتين، غير أنّ العمل الرئيسي كان جوشوا يقوم به".[1]

مما سبق يتضح من طرح **نغوغي** لشخصية "جوشوا" في هذه الرواية أنّه يبتغي من ورائها دهاء الرجل الأبيض الذي كان لا يعرف لغة التلال ولا عاداتها، ولكنّه تمكن من **إستقطاب** و**احتواء** بعض أفرادها، وبذلك يقول السارد أنّ النبوءة القديمة التي حذر منها "تشيغي" قد تحققت، والتي مفادها أنّه سيأتي أناس بملابس كالفراشات، تخترق التلال، وتسيطر على الأهالي، وتشتت وحدة القبائل.

كما يقف **نغوغي** في هذا السرد على وصف بيوت المستعمِر وأتباعه من قبيلة "الكيكويو"، الذين هاجروا عاداتهم وأعرافهم واعتنقوا دين الرجل الأبيض، ونسوق هنا مثالا من الرواية: "ثمة تماثل عام بين البيوت الممتدة فوق التل، فهي تتألف من مجاميع من أكواخ مدورة مسقوفة بالقش، كل مجموعة مكونة من ثلاثة أو أربعة أكواخ، وسياج من أشجار يحيط بيت كل أسرة ما عدا بيت جوشوا الذي كان مختلفا، إنّه مبنى مستطيل الشكل بسقف من صفيح متميز بوضوح، وحيدا فوق التل"[2]. ونعتقد أنّ الكاتب لجأ إلى هذه المقارنة في بداية **النّهر الفاصل** لينبه القارئ إلى درجة **التناقض** في الوضع الاجتماعي بين معتنقي الدين الجديد وبين الثابتين على معتقدهم في القبيلة الواحدة، فوجود بيت "جوشوا" وحيدا فوق التل متميزا بوضوح ربما يشير إلى اختلافه ورفضه لكل مظاهر الوثنية التي تقام في التلال فلقد" أدرك (جوشوا) جهل ناسه في التلال، كما أدرك عمق الظلام الذي يعشون فيه"[3]. وهنا نرى أمامنا رجلا لا منتميا لقبائل التلال، فقد "عاش حياته منتميا وفجأة يرى الهوة أمامه"[4]؛ وكانت الهوة هي العادات الوثنية في قبيلة "كيكويو" التي رفضها ورفض كل من يمارسها، لذا

[1]. النهر الفاصل، ص 46، ص47

[2]. النهر الفاصل، ص 45.

[3]. النهر الفاصل، ص46.

[4]. كولن ولسون: اللّامنتمي، ص 6.

اختار موقعا له في أعلى تل "ماكويو"، وبنى بيتا مختلفا في شكله عن باقي الأكواخ في القبيلة.

لعل دقة وصف **نغوغي** للأماكن (خاصة ما تعلق بتل "ماكويو" المسيحي) تمثل نقدا لوضع معتنقي الدين الجديد، ودرجة تمثل **المؤثّر الديني** في حياة العشيرة فبدلا من أن يسهم في جمع شمل القبيلة عمل على عزلها وتشتُتِها. كما يظهر في الرّواية انتقاد الكاتب للوضع العام لقبيلة "كيكويو" وموقفه من تأثير الدين الجديد عليها في قوله :"كان المسيحيون الذين يقودهم جوشوا أو رجال جوشوا كما يسمونهم أحيانا، قاعدتهم ماكويو، وأما الذين كانوا دائما ضد البعثة التبشّيرية وعقيدتها، فكان موقعهم أو قاعدتهم كامينو، كما كانت من قبل، أما التلال الأخرى فهي تتبع الجزء قليلا أو كثيرا، وهكذا استمر التنافس القديم تحت هذا المظهر، كان الارتباك يتنامى وينتشر بظلاله تحت الهدوء الظاهري للتلال"[1]. وما جاء على لسان شخصية "موثوني" يؤكد رفض **نغوغي** وموقفه حيث يقول:" إله الإنسان الأبيض لا يقنعني تماما، أحتاج شيئا أكثرا"[2]. إنّ نقد **نغوغي** للوضع السائد في القبيلة ورفضه له، يعود بنا إلى أسلوب الرواية الواقعيّة الانتقادية التي يمثلها كل من ديكنيز، تولستوي... وغيرهم.

1-2- استراتيجية إيقاظ التناقضات:

من بين الآليات التي استخدمتها الإرساليات، فضلا عن الاستقطاب والاستحواذ، نجد استراتيجية إيقاظ التناقضات في نفوس الأهالي وتشكيكهم في عاداتهم ومعتقداتهم، وهذا ما يكشفه **أتشيبي**، إذ يواصل في مدونته **الأشياء تتداعى** إبراز **المؤثّر الديني** من خلال تسليط الضوء على هذه الاستراتيجية؛ حيث يبين دور الإرساليات في إيقاظ التناقضات التي كانت في المجتمعات القبلية الإفريقية، من خلال عرض عملية استقطاب أعضاء الكنيسة بأسلوبهم الناعم والمقنع جماعة من "الأوسو"(وهي جماعة المنبوذين) ومحاولة إقناعهم بمجموع التناقضات التي ينهض عليها مجتمعهم؛ ويظهر هذا في أسلوب "السيد كياجا" وإصراره على إقناع المنبوذين "أوكولي" وصديقه، قائلا: "إذا لم تتخلصا من علامة إيمانكما الوثنيّ فلن

[1]. النّهر الفاصل ص 100.

[2]. النّهر الفاصل، ص 42.

أقبلكما في الكنيسة، إنكما تخشيان الموت، لماذا تخشيان ذلك؟ ما هو اختلافكما عن الرجال الآخرين الذين يقصون شعورهم؟ نفس الرّب خلقكما وخلقهم، لكن نَبَذُكُما كمجذومين، هذا ضد إرادة الرّب الذي وعد كل من يؤمن به وباسمه المقدس بالحياة الأبدية، الوثنيون قالوا أنكما ستموتان إن فعلتما هذا أو ذاك، وأنتما خائفان، قالوا أيضا إنني سأموت إذا بنيت كنيستي على هذه الأرض، هل مت؟ قالوا أنني سأموت إذا رعيت التوائم وها أنا ما أزال حيًا؛ إنّ الوثنيين لا ينطقون إلا بالباطل، كلمة الرب وحدها هي الصادقة"[1]. يقيم **أتشبي** في هذه الفقرة مقارنة بين الديانة الوثنية المحلية في مقابل الديانة المسيحية الوافدة، مشيرا إلى **الأسلوب التدريجي** الذي يستخدمه المبشِّرون في **استقطاب** المحليين بإقناعهم **بالتناقضات** التي تحملها العشيرة، بداية من قتل التوائم، ووصف الغابة بالمكان الملعون وغيرها من الطقوس، التي لم يجد لها أهل القبيلة تفسيرا مقنعا يتجاوب وتساؤلاتهم، وبذلك يبرز الوضع المأزقي الذي يترنح فيه سكان القبيلة ، وهو ما عبر عنه الكاتب على لسان "أوبيريكا" صديق أكونكو، قائلا أنّ: " الرجل الأبيض يرى تقاليدنا سيئة واخواننا الذين تبنوا دينه يقولون أيضا أن تقاليدنا سيئة، كيف تعتقد أننا نستطيع أن نحارب واخواننا بالذات انقلبوا ضدنا؟ الرجل الأبيض ذكي جدا، جاء بهدوء وسلام بدينه، فضحكنا على حماقته وسمحنا له بالبقاء، والآن، استمال إخواننا، ولم تعد عشيرتنا قادرة على التصرف كرجل واحد، لقد وضع سكينا على الأشياء التي تشدّ أواصرنا فتداعينا"[2].

يواصل **أتشيبي** عرض عملية **إيقاظ التناقضات** التي يمارسها المبشرون في رواية **سهم الله** من خلال تطرقه لظاهرة قتل الثعبان المقدس بقبيلة "أوموارا"، هذا الأخير "كان مقدسا(لايدميلي) الاله الذي عاقب قرية "أوموارا"، ومنذ ذلك الحين يرى النّاس في القرى الست أنّ من يقتل ثعبانا كأنّه قتل أحد أقربائه"[3]، كانت قصة قرية "أوموارا" مدخلا للقس"جون جودكنتري" كي يزرع الشكوك و**التناقضات** حول معتقدات الآهالي وذلك بمحاولة إقناعهم بشرعية قتل الثعبان وأنّ لا علاقة له في اختفاء القرية. يوضح هذا في المقطع

[1].الأشياء تتداعى ص 172.

[2]. الأشياء تتداعى ص 190.

[3]. سهم الله، ص 91 .

الحواري التالي الذي دار بين القس "جودكنتري" وأحد مرديه داخل الكنيسة "السيد موسى" الذي راح يسرد القصة أمام الجميع:

"– ليس من المناسب سماع مثل هذه القصة التي قمت بسردها هنا في بيت الله ولكنني سمحت لك بالاستطراد حتى يعرف الجميع حماقة هذه القصة.

ساد التذمر وسط المجتمعين ولم يعرفوا في جانب من يكونون

– نظر السيد "جود كنتري" إلى كل الحاضرين قائلا: سوف أترك الحكم إلى النّاس الذين تنتمون إليهم.

لم يتحدث أحد

– ألا يوجد بينكم من يستطيع التعبير عن رأيه بحرية؟ [.....]

– ليس حقيقيا بأنّه لا يوجد في الكتاب المقدس ما ينص على قتل الثعبان... ألم يخبر الله آدم أن يسحق رأس الثعبان بعد أن خدع زوجته؟ (جاء هذا الرّد من الطفل أودوش)

صفق كثير من الحاضرين

– هل تسمع يا"موسى"؟ [...] تقول بأنك أول مسيحي في أوموارو ... وحين تفتح فمك فلا شيئ يخرج منه سوى بعض القذارات الوثنية، وها هو طفل يرضع من ثدي أمه يعلمك الكتاب المقدس.....ثم اتجه السيد جون كنتري نحو "أودوش" وقال عندما يحين موعد دعميدك سيكون اسمك "بيتر".

ومن أحد الجوانب ارتفع التصفيق."[1]

يبرز هذا المقطع دهاء القس "جود كنتري" حيث فتح باب النقاش داخل الكنيسة وهو يعرف أن حجته أقوى، كما أنّ هذه الحجة جاءت على لسان طفل من قرية "أموارو" دليل على تعمق دين الرجل الأبيض في القبيلة وقوة تأثيره على سكانها. وهذا ما يؤكد تكريس الأيديولوجية الاستعمارية في تشكيل الذوات وتشويه العلاقات الاجتماعية بفعل مؤسساتها التعليمية والكنيسية بحيث تعمل على تحدد الطريقة التي يرى بها المستعمَر نفسه[2]، ولقد شجّعت هذه المؤسسات انضمام أطفال المستعمرات إليها وهو ما يظهر في تشجيع "جود

[1]. سهم الله، ص 92 .

[2]. بيل أشكروفت وأخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ص325

كنتري" لصبي وكذلك التصفيق المتكرر خلال هذا الحوار، فهو عملية دالة على هيمنة الكنيسة على الأهالي صغيرهم قبل كبيرهم.

بالموازاة يسلط **نغوغي وثينغوا** الضوء كذلك على استراتيجية **إيقاظ التناقضات** في رواية **النهر الفاصل** وذلك بتعرضه لأحد الطقوس المهمة لقبيلة "الكيكويو" وهو **طقس الختان***الذي ترفضه ديانة الرجل الأبيض؛ حيث أشعلت رؤية القسيس "ليفنغستون" حول طقس الختان فتيل الفتنة بين الكنيسة وأهل العشيرة، كيف لا وهو من كان يرى بأنّ" الختان شر بكل ما في الكلمة من معنى،[...] ويجب أن لا يقبل أي شخص في غضوية الكنيسة إذا اكتشف أنّ له علاقة بأي شكل كان مع شعائر الختان"[1]، بسبب هذا الموقف عم الاضطراب وسط القبيلة وتمزقت وشائجها مما أفضى إلى انفصام اجتماعي وتمزق قبلي، الأمر الذي أذن بحرب أهلية مشروعة نتيجة تشتت وحدة المعتقد الديني والرابط الاجتماعي، والانتقال من بنية مجتمع متماسك بأصوله إلى مجتمع جديد متحول؛ ففي الوقت الذي ترفض الكنيسة هذا الطقس رفضا مطلقا ، نجد أهل القبيلة يتشبثون به ويرون فيه كل ما هو خير وجميل في القبيلة، فقد كان الطقس الأساسي في حياة غيكويو[2]، وجوهر معتقداتها وعاداتها.

شكل **طقس الختان** بؤرَة توتر وصراع بين مبادئ الكنيسة وبين الوثاق الديني للقبيلة، حيث جسده الكاتب في شخصية "موثوني" ابنة "جوشوا" الذي انشق عن قبيلة "كيكويو" بتبنيه الدين الجديد، ورفض مشاركة ابنته في طقوس الختان؛ ولكن الفتاة أصرت على المشاركة ومخالفة أبيها.

*ظل شعب الكيكويو متشبثا بهذه العادة رغم اعتناق البعض الدّيانة المسيحية ؛إذ تبرز المناقشات التي حدثت سنة 1929 بين قبيلة كيكويو وبين الكنيسة الاسكتلندية حول هذه العادة، مدى تمسكهم القبيلة بعملية الختان إذ قامت الكنيسة بمنع الأطفال المختونين من الدخول إلى مدارسها، ما أسفر عن بناء مدارس خاصة بقبيلة الكيكويو، وفي سنة 1930م حاول مجلس العموم القضاء على هذه الظاهرة نهائيا، مستخدما التعليم كوسيلة للقضاء على هذه العادة،. إلا أنّ شعب الكيكويو ظل متمسكا بها لأنّها لا تمثل بحد ذاتها عملية جسدية فحسب، بل تمثل بعدا روحيا ورمزيا يعزز انتمائهم لقبيلة ويحفظ هويّتهم من الضياع... ينظر جمو كينياتا: في مواجهة جبل كينيا، تر/ يحي عبد العظيم، مرا/ حسين الحوت،(د.ط)، (د.ت).مصر.

[1]. النهر الفاصل، ص 86.

[2]. النهر الفاصل، ص 58.

يبرز الحوار الذي دار بين "موثوني" وبين أختها "نيابورا" مدى درجة التناقض والصراع الصراع النفسي، الذي تتخبط فيه الفتاة جراء تمسكها بهذا الطقس:

"– قولي لماذا تردين الختان؟ أنت تعرفين أنّه من عمل الشيطان ... نحن مسيحيون، ألم يمضي على تعمدينا زمن طويل؟ ألست متخلصة من الخطيئة؟

– أعرف، لكن– صمتت موثوني... شعرت بوهن في ساقيها، وفكرت أنّها مخطئة، لكنّها في اللحظة التالية قفزت واندفعت نحو أختها، وتكلمت بجد وانفعال، لأنّها كانت موقنة تماما بما هي عازمة عليه.

–أبي وأمي

وقاطعتها موثوني:

– افهمي، أرجوك، أريد أن أكون امرأة، أريد أن أكون فتاة حقيقية، عارفة بعادات التلال.

–لكن أبي، تذكريه.

–لماذا؟ هل نحن حمقى؟ –هزت "نيابورا" أختها–أبي وأمي مختونان، أليس مسيحيين؟ الختان لم يمنعهما من أن يكونا مسيحيين، أنا أيضا اعتنقت عقيدة الإنسان الأبيض، ومع ذلك أدرك أنّه سيكون شيئا جميلا، شيئا جميلا الانتقال إلى عالم النساء، أنت تعرفين عادات القبيلة، أجل، إله الإنسان الأبيض لا يقنعني تماما، أحتاج شيئا أكثر، حياتي وحياتك هناك في التلال..."[1].

يكشف هذا **الحوار**، الذي دار بين "مثوني" وأختها "نيانبورا"، عن اختلاف في رؤيتهما ووعيهما بخصوص **تأثير الدين** الجديد على حياتهما، ومدى أهمية طقس الختان بالنسبة للفتاة كيكويو، فهو بوابة نحو عالم النساء والكمال، لكن تشدد **الكنيسة** ومنعها لهذا الطقس جعل من "مثوني" تهجر عائلتها إلى التلال بعد أن نبذها والدها قائلا: "أخبريها بأنّها لم تعد

[1]. النّهر الفاصل، ص41 وص 42.

ابنتي"[1]، وتفقد الفتاة حياتها بعد مشاركتها في عملية الختان بالضفة الثانية من النهر "الحياة" بعيدة عن أهلها منبوذة من عشيرتها.

أظهر موت "موثوني" لقاطني تل "كامنو" "أنّ الشر وحده سيأتي من الانضمام إلى المعتقد الجديد"[2]وبالنقيض اعتقد أهل "ماكويو" أنّ "الشر وحده سيأتي من التمسك بالعادات القبلية"[3] والوثنية. أسهم هذا في تصاعد الصراع بين المنطقتين، وفي اتساع الهوة ليس على مستوى أسرة "جوشوا" فحسب، بل تسببت في تفرقة وحدة القبيلة التي طالما جاهد والد "واياكي" للحفاظ عليها، وهكذا يظهر جليا دور الكنيسة في **ايقاظ التناقضات** وتشتيت وحدة العائلات، فبدل أن تكون عونا لجمع الشتات ونشر السلام أصبحت العامل المحفز لتفرقة وحدة العشائر وتنافرها.

كما يبرز الكاتب في **النّهر الفاصل** تأثير الإرساليات التبشّيرية على سيكولوجية الأفراد حينما تتعارض تعاليمها مع طقوس القبيلة، هذا من خلال تمسك "واياكي" الشديد بما لَقَنَهُ إياه القس "لفغينستون" وتردده في مشاركة أقرانه رقصات حفل الختان، ويظهر هذا الاضطراب جاليا في العبارات التالية: "... كان يحس بشيء ما في أعماقه يمنعه من أن يغرق نفسه في جنون الرقص كالآخرين [...]لأنّه يخشى مما سيقوله "لينفغستون" إذا شاهده، أو إذا شاهد الفوضى التي أحدثتها العواطف الحبيسة التي أطلقت من قيودها؟"[4]، ويضيف الراوي أنّ "واياكي" كان "يفتقد شيئا ما، إنه يَتُوق إلى شيء ما في أعماقه"[5].

يبدو من هذا أنّ "واياكي" سليل الرجل الحكيم والعليم بأسرار القبيلة، يقف منفصلا ومضطربا أمام أهم طقس من طقوس قبيلته، مما يضفي به إلى حالة من التشوش الفكري والروحي حول **تناقضات** الواقع الذي يعيش فيه، فلقد تميزت شخصية "واياكي" بوعي كبير وحس نقدي عال وقدرة على الملاحظة والتمييز، وهذا ما يبرز من خلال فعل التفكير والتساؤل الذي

[1].النهر الفاصل ص 55.
[2].النهر الفاصل ص 85.
[3].النهر الفاصل ص 86.
[4]. النهر الفاصل ص 63.
[5].النهر الفاصل، ص 66.

يطرحه على نفسه حينما يجلس عند الأيكة المقدسة، مستذكرا وصية أبيه قبل وفاته، ومتسائلا عن الدّين الجديد المتسبب في موت "موثوني"، ومستنكرا موقف "جوشوا" إزاء عادات وتقاليد القبيلة المتوارثة، ومسترجعا مسيرته الدراسية في مركز البعثة التبشّيرية مع الرجل الأبيض. ومن هنا يبدأ **التناقض** بين وعيه القبلي الذي تشكل وفق تقاليد العشيرة وتشبع من قيمها وآمن بقسمها، وبين وعيه الحداثي الغربي الذي تلقنه من تعاليم الكنيسة ومدرسة سريانا التابعة لها، وفي هذا الاطار يتضح تأثر **نغوغي واثينغو** بتيار الوعي عند الكتّاب الحداثيين الغربيين في مقدمتهم "وليام جيمس"*، ويبتغي المؤلف من توظيف هذه التقنية في نسيج الرواية استمالة موقف القارئ، واستثارته نحو التجربة العقلية والروحية التي يمر بهما "واياكي" لحظتها، حيث يتوصل القارئ إلى أنّ الشخصية الرئيسية في رواية **النّهر الفاصل** تتضمن بعدين: فأما البعد الأول فهو كامن في التأثر بالقس "ليفغنستون" وإعجابه الشديد به وبأفكاره الحداثية. أما البعد الثاني فيمثل الأصالة والانتماء إلى الجذور في تحقيق وصية الأب، وهي حماية القبيلة ووحدتها. هذان البعدان اللذان حالهما كحال ضفتي "نهر هونيا" الممتدتان على طول السلسلتين الجبليتين، ولن يلتقيا بسبب أنّ الدين الجديد لم يقدم بديلا مقنعا لسكان القبيلة، وهذا ما جاء على لسان أحد سكانها قائلا: "فإذا جعلك دين الرجل الأبيض تهجر عادة ما، ولم يعطك بديلا عنها بقيمة مساوية ستضيع، وأنّ أي محاولة لحل النزاع ستقتلك"[1]، لذا كان البديل المقترح ممثلا في التعليم الغربي سببا مباشرا في النهاية المأسوية لبطل الرّواية؛ حيث أصبح "واياكي" ضحية محاولته المزاوجة بين ثقافتين متناقضتين.

* ابتدع وليام جيمس أحد علماء النفس مصطلح تيار الوعي، حيث رصده في مجموعة أعمال روائية: "عوليس" لجيمس جويس و"الأمواج" لفرجينيا وولف و"الصخب والعنف" لوليم فوكز، ويستخدم هذا المصطلح للدلالة على طريقة تقديم الجوانب الذهنية والشعورية في التجربة الانسانية، فينكشف أمام القارئ الكيان النفسي للشخصية... للاستزادة ينظر روبرت همفرى: تيار الوعى فى الرواية الحديثة تر/محمود الربيعى دار المعارف بمصر، ط2،1974 وجيسّي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص 148.

[1]. النهر الفاصل ص 198.

يلاحظ الدارس لهذه الرواية أنّها تعكس، إلى حد ما، ملامح من حياة المؤلف نفسه، وتعبر عن أفكاره ومواقفه في فترة معينة من شبابه*، وتعد شخصية "واياكي" بطل الرواية أكثر الشخصيات تطابقا له على المستوى الفكري والنفسي. لقد حاول **نغوغي** من خلالها ترجمة أفكاره ورؤيته **الواقعيّة** لمجتمعه الكيني في مرحلة ما قبل الاستقلال، رؤية تحمل معاناته النفسية وهواجسه الفكرية، إزاء طابع العداء والصراع الذي حل بقبيلة "كيكويو" بفعل ديانة الرجل الأبيض .

3-1 إسقاط القدوة والمرجعيات:

لم يكتف الاستعمار بوضع نصل سكينه على الروابط التي تشد أواصل القبائل، وإنّما دفع بالمستعمَر إلى أن يهجر أباه وإخوته، ويلعن آلهة أبائه وأجداده، بل تجاوز ذلك إلى إضعاف حماتها وإسقاط قُدوَاتِهم؛ فليس ثمّة –على رأي فرانز فانون– ما يثير مخاوف الرجل الأبيض "أكثر من أسود يعبّر عن نفسه بشكل صحيح، لأنّه يستوعب حقا العالم الأبيض"[1]، لهذا نجده يدفع بالمستعمَر إلى أن ينظر إلى ذاته بلون من الاحباط العام "الذي يثير الأسى في الواقع، وأن يشعر بأن جميع أحواله قد ساءت بدلا من أن تتحسن، مما يؤدي به إلى الشعور بأنّ أسس حياته الاجتماعية تبدو هشة وتنهار تحته، وأنّ الأعمدة التي كان يريد أن يعيد بناء حياته عليها أُسسها تبدو هزيلة، كأنّها من الورق المقوى المزخرف"[2]، وهذه الأعمدة تمثل القوى الثلاث التي يرتكز عليها أي مجتمع وهي: أولها الأمن، ثانيها الدين، وثالثها العلم، لذا كان تركيز الكنيسة على اسقاط الرموز الدينية، والأسس الاجتماعية في القبائل الإفريقية عاملا أساسيا، ومدخلا ضروريا لفرض الهيمنة والسلطة الاستعمارية على المستعمرات.

وغني عن القول أنّ الروايات الثلاث **الأشياء تتداعى**، و**سّهم الله**، و**النّهر الفاصل** جسدت هذا النمط من التأثير بشكل واضح، ففي **الأشياء تتداعى** يعرض **أتشيبي** بعض

* تتطبق حياة بطل الرواية مع الحياة الشخصية للكاتب في العديد من الأوجه، خاصة في مراحله التعليمية في المدارس التابعة للإرساليات التبشّيرية...ينظر الملحق.

[1] فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 39.

[2]. إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 385.

الأساليب التي يرتكز عليها المستعمِر في اسقاط القدوة المتمثلة في دعوة مفوضّ الشرطة لزعماء "أوموفيا" لمقر قيادته بصفة ودية، ليتفاجَؤُوا بالمعاملة السيئة والمهينة، إذ تم تقيّدهم بالأصفاد، ونزع أسلحتهم، وحلق شعورهم وتجريدهم من بعض القلائد والتمائم المعلقة على رقابهم؛ والجدير بالذكر هنا أنّ هذه المعاملة التي تلقاها الرجال الستة، كانت من قبل بني جلدتهم الذين منحت لهم الحكومة البريطانية بعض السلطة والنفوذ. إنّ هذه المعاملة جعلت من أصحاب الألقاب الرفيعة يفقدون مكانتهم في العشيرة ويخجلون من وجودهم، مما دفع بأوكونكو إلى محاولة ردّ الاعتبار، الذي تمثل في قتل أحد رجال الشرطة أمام جموع القبيلة التي لم تحرك ساكنا، حيث "أحس بحزن عميق، ولم يكن مجرد حزن شخصي، بل انتابه الأسى على العشيرة التي شاهدها تتمزق وتتداعى، كما حزن على محاربي "أوموفيا" الذين أصبحوا، على نحو لا لبس فيه، ليّني العريكة كالنساء"[1].

ربما كان من ضرب السخرية أن يهزم محارب قدير مثل "أوكونكو" ويقف مكتوف الأيدي، خاصة وهو يشهد كيف يستلب الدين الجديد حتى ولده "نووي"، وكيف تتغير عشيرته وتتداعى، لذا فهو يَقْتُلُ انتقاما لعشيرته ولوحشية المعاملة والإهانة التي تعرض لها، ثم ينتحر بعد ذلك، كنوع من الرفض للأوضاع وتداعيها. لقد اختار "أوكونكو" الموت رغم التزامه الشديد بقوانين القبيلة؛فهو من كان دائما يردد عبارة " قانون البلد يجب أن يطاع"[2] وأنّ" قتل الرجل لنفسه إثم عظيم، إنّه اساءة لربة الأرض، ومن يرتكب هذا الاثم لا يدفنه ابناء عشيرته، فجثمانه شر"[3].

قدم "أوكونكو" بفعله البطولي هذا بعدين: فأما **الأول** فهو بُعدٌ رمزي للأيديولوجية الاستعمارية، أبان عن درجة **المؤثر الديني** في نخر وحدة القبائل وتخريبها، عكس ما جاء يبشر به رجال البعثة التبشِّيرية من تطور وحضارة ورسالة سماوية سامية، وأما **الثاني** قدم فيه موقفا من التقاليد والعادات التي لم تحمي القبيلة من الاستعمار، فـ "الثّقافة الزنجية

[1]. الأشياء تتداعى، ص 197.

[2].الأشياء تتداعى، ص 79.

[3].الأشياء، تتداعى ص221 وص222.

الإفريقية إنما تقوى وتشتد حول كفاح الشّعوب لا حول الأغاني أو القصائد أو الفلكلور"[1]، وبذلك يغدو "أكونكو" ضحية ثقافته ومعتقداته، حيث يصف صاحبُه "أوبريكا" موته لمفوض الشرطة قائلا:" ذلك الرجل كان واحدا من أعظم رجال في أموفيا، لقد دفعتموه إلى قتل نفسه، وسيدفن الآن كالكلب..."[2]، وبهذا يحتج الكاتب، كما احتج "أوكونكو" بانتحاره على الواقع الذي بدأ يتغير ويتبدل بفعل الرجل الأبيض، لذلك فهو يطرح من خلال نماذج تخييلية كيف تمكنت الديانة المسيحيّة ومن خلفها الاستعمار البريطاني من إسقاط قوة الشّعوب ووحدتها بتجريدها من رابطهم الروحي وتشويه حماتها.

أما في **سّهم الله*** فينطلق **أتشيبي** من مقولة مفادها أنّ: "المأساة الكبرى في الإدارة الاستعمارية البريطانية في الرجل الذي يعرف إفريقيته ويعرف ما يقول حيث تتسلط عليه الأعين وتتبعه إلى مركز القيادة"[3]، ما يعني أنّ رفض الكاهن "أزولو" التعاون مع السلطة البريطانية ناجم عن معرفته القوية بدسائسها من جهة، وعن تشبثه بهويّته الإفريقية من جهة أخرى، لكن تصيد المبشرين الوقت المناسب لكسر شوكته عزز من الصراع القائم بين قبيلة "أمواروا" وكاهنها "أزولو"، فسجنه لمدة ثلاثة شهور بسبب رفضه التعامل مع الادارة البريطانية، وتدخل الكنيسة في الإعلان عن موسم الحصاد بدلا منه، مكّن من وضع نصل سكينة الاستعمار على مركز الثقة بين الكاهن وعشيرته، فاتحة بذلك مدخلا جديدا للديانة المسيحية في القبيلة، مكنهّا من الهيمنة على عقول قاطنيها وذواتهم، حيث نستدل على ذلك بالعبارة الواردة في نهاية الرواية" أرسل النّاس أولادهم لتقديم اليام إلى الدين الجديد، وبعد ذلك أصبح الحصاد لدى أي من الرجال يتم باسم الابن"[4]، ولعل هذا ما يفسر المصير الذي انتهى إليه أزولو حيث شارف على الجنون بعد فقده ثقة العشيرة، وواقعة سخط الاله "أولو" عليه التي انتهت بوفاة ابنه الشاب المحبب إليه.

---

[1].فرانز فانون: معذبو الأرض، ص258.

[2].الأشياء تتداعى، ص 222.

*يعتبر بعض النقاد هذه الرواية أهم إنجازات تشينوا أتشيبي والتي جاءت نتاج تحقيق قام به عن السياسات الاستعمارية البريطانية، حيث قام بالبحث في قصة قسيس نيجيري رفض التعاون مع البريطانيين، وحينما أعجبته قصة القسيس جعلها مركزا للرواية.

[3]. سهم الله ص 102.

[4].سهم الله ص 368.

أما إذا عدنا إلى **النّهر الفاصل لـ نغوغي واثينغو** لمسنا اتفاق القبيلة في نهاية الرّواية على قتل "واياكي" المعلم وحامل نبوءة الأجداد، والذي أخذ على عاتقه مهمة النهوض بالقبيلة وخدمتها حيث" سيمنحها معرفة الرجل الأبيض وأدواته للحد الذي تقوى فيه القبيلة، وتتمكن من طرد المستوطنين والمبشِّرين"[1] فأصبح بذلك مفخرة التلال ونصير عادتها، ولأنّ "واياكي" كان متأثرا بفكر القس "ليفنغستون" صاحب فكرة أنّ "التعليم ذو قيمة، وأنّ طلابه لن يشغلوا أنفسهم بما تفعله الحكومة أو ما تفعله الأحزاب"[2]، فلم يتحمس كثيرا للمشاركة في مجلس القرية الجديد، فقد كان يجد متعة في تعليم الأطفال والتعامل معهم أكثر مما يجدها في تنظيم وادارة مجلس القرية. شكل هذا بداية الهوة بينه وبين أعضاء المجلس، لتزداد توسعا بعد علم المجلس بزيارة "واياكي" للكنيسة بـ"سيريانا"، وبعلاقته بـ"نيانبورا" ابنة "جوشوا" عدو القبيلة، فرغم المنزلة التي يحظى بها "واياكي" في القبيلة، فهو معلّمها ورمز الولاء لروحها، إلا أنّ التزامه بتعاليم الكنيسة وحبه لفتاة غير مختونة، الأمر الذي ترفضه القبيلة جملة وتفصيلا، وجعله يفقد مكانته " فهناك شباب [...] أقسموا على أن يحافظوا على نقاء القبيلة، وأن يعاقبوا من يخون..."[3]، لذا تقرر القبيلة بقتل "واياكي" وحبيبته غرقا في النهر، نهر "هونيا" الذي يفصل بين التلال كما فصل **الدين الجديد** بين قلوب النّاس داخل العشيرة الواحدة وأعمى بصيرتهم.

مما سبق يلاحظ في كل من شخصية "أوكونكو" في **الأشياء تتداعى**، و"أزولو" في **سّهم الله**، و"واياكي" في **النّهر الفاصل** يمثلون جميعا الطليعة في مجتمعاتهم التقليدية، فهم رموزٌ لقبائلهم، وليس هذا فحسب بل يشتركون كذلك في المصير المحتوم. فأما الشخصية الأولى "أكونكو" فهي ذلك المحارب الذي ارتفع بجهوده الشخصية إلى أعلى المراتب، فرفض التغيير وحسم أمره وموقفه في محاربة الرجل الأبيض، فهو ليس مجرد فرد من أفراد القبيلة وإنما هو رأس الحربة فيها، وهو أحد الرجال المتواجدين في الصفوف الأمامية من قبيلته لينتهي به الأمر منتحرا، ويحمل هذا "الفعل معنى رمزيا رغم ما في ظاهر من تناقض، فهو

[1]. النهر الفاصل، ص 123.

[2]. النهر الفاصل، ص 94.

[3]. النهر الفاصل، ص 157.

يتمسك بشجاعة المحارب حتى وهو يقترف هذا الفعل المستهجن في العشيرة"[1]، وبفعل الانتحار هذا يتجرد "أوكونكو" من أعراف القبيلة التي أصبحت لينة العريكة من منظوره، واستسلمت للدين الجديد، ونجد في قول "أوبريكا" توصيفا دقيقا لدور الاستعمار في **تصدع القبائل** و**إسقاط رموزها: "**كان ذلك الرجل من أعظم رجال أموفيا، لقد دفعتموه ليقتل نفسه، وسيدفن الآن كالكلب"[2]، وبهذا لم يفقد "أوكونكو" حياته فحسب بل فقد معها احترام عشيرته.

أما الشخصية الثانية فهي الكاهن "أزولو" الذي يحتل منزلة رفيعة ومرموقة في مجتمعه بالمعنى الروحي والديني، لكنّه كان أقل تشددا من "أكونكو". لقد كان الرجل مهيأ لتقبل التغيير وفق شروطه، حيث قام بإرسال ابنه "أوشيدو" للتعلّم في المدارس التابعة للبعثات التبشّيرية بعد أن أقنعه الرجل الأبيض بذلك، وبالمقابل رفض خدمته مفضلا ولائه الوحيد لإله العشيرة "أوموارو"، لكنّه يفقد ثقة جماعته، بتدخل رجال الكنيسة وبناء مكان خاص لـ"أوموارو"، فلم يعد "أزولو" منقذا لعشيرته بعد أن كاد يدفع بها إلى المجاعة ، بل أصبح هو ذاته خطرا داهما عليها، ليصبح أمر سقوطه حتميا ومأساويا.

وأما شخصية الثالثة التي تجسدت في "واياكي" في **النّهر الفاصل** فمثلت البعد الثالث لبناء المجتمعات، فبعد الدين وقوة المحاربين يأتي دور المعلمين في ضرورة نشر العلم، وفي الحقيقة إنّ "واياكي" أراد أن يمسك بالعصا من الوسط من خلال نظرته التوفيقية بين الثقافتين: الوافدة والمحلية، الأمر الذي لم يلق قبولا بل استياء وعداءً، فلا البعثة التبشيرية قبلت بالمختونين في مدارسها، ولا القبيلة تنازلت عن هذا الطقس في مقابل تعليم أولادها. وتتكرر محاولة المعلم "واياكي" لكنّها تنتهي دائما بالصد من الطرفين، وهكذا تصل جهوده إلى طريق مسدود في حمل جماعته على اقرار فكرة الوحدة مع الجماعة الأخرى، التي كانت تتبنى المسيحية. كما كان ارتباطه بـ"نيانبورة" الفتاة المسيحية غير المختونة بمثابة صدمة للقبيلة التي أتهمته بالخيانة، وأصبح "واياكي" المعلم ورمز نقاء العشيرة مصدر شر لها، وأحيل أمره للحكم عليه وفق أعرافها.

---

[1]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 238.

[2]. الأشياء تتداعى، ص 222.

لقد جسدت الرّوايات محل الدراسة، سقوط مقومات المجتمع التقليدي تحت عاملين أساسيين: الأول كان الصراع ما بين إفريقي وإفريقي، والثاني كان الصدام بين الرجل الأبيض والإفريقي، وكلها أسهمت في فسح المجال للسلطة الاستعمارية لفرض هيمنتها.

وبناء على ما سبق يمكن القول إنّ الاهتمام بـ**المؤثر الديني للاستعمار**، والمتمثل هنا في الارساليات التبشِّيرية، كان شاغلا مشتركا في النماذج المذكورة عند كل من **أتشيبي ونغوغي**، فبناء الكنيسة على الأراضي الإفريقية كان تمهيدا لما سيحدث من تغيير في مجتمعاتهم على حد سواء، فهناك ارتباط وثيق بين الكنيسة وبين الاستعمار، إذ يعلق **نغوغي** على هذا قائلا بـ" أنّه لا يستطيع الهروب من تأثير الكنيسة، فتأثيرها كان قائما على كل شيء حوله"[1]، ويبرز ذلك في الأعمال الروائية سابقة الذكر، وكأنّ الكاتبين يتعمدان ابراز"المرونة التي يتحلى بها حاملو الدين الجديد بالمقارنة مع صلابة وتشنج أصحاب المعتقد القديم، من خلال الشرح المستفيض للطريقة المتريثة المرنة المتمهلة، التي مكنت الرجل الأبيض من نشر معتقده في رقعة من الأرض تسود فيها قيم الشدة والشجاعة والبأس والتضامن"[2]، بمعنى أنّ الكنيسة كانت إحدى الأسباب المهمة في تشويه الروح الإفريقية واغترابها عن مجتمعها، إذ مارست دورها على نحو كان الارتباط بها يعني الرفض الشامل للقيم والطقوس التي وحدت الجماعات.

كما تبرز عملية إدراج المقاطع المقتبسة من الإنجيل أو من الدروس والخطابات من حين إلى آخر داخل المتون المختارة، أن كل من **نغوغي** و**أتشيبي** كانا رهينة الطابع التبشيري والتلقيني، الذي فرضته هيمنة سلطة الارساليات التبشّيرية والمدارس التابعة لها على الكاتبين فترة طويلة. نذكر بعضا منها فيما يلي:

يورد **أشيبي** في **مضى عهد الراحة** عدة مقاطع جاءت على لسان المبجل صموئيل إيكيدي من كنيسة القديس مرقص :

---

[1] Ngugi Wa Thiong ‘o: Homecoming, p 34

[2] .ليلى المالح الصابوني: الأشياء تتداعى، دراسة في قصص تشينوا أتشيبي، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 38و39، اتحاد كتاب العرب، دمشق،1984 ص 243.

" الشعب الذي كان جاثما في الظلام
رأى نورا عظيما،
ومن أجل الذين جثموا
ومن أجلهم انبثقت الأنوار"[1]

وفي موضع آخر من ذات الرواية:

" يا إله ابراهيم وإله اسحاق وإله ي عقوب[...]
أنت المبتدأ وأنت الختام لولاك لا نقدر على صنع شيء
....."[2]

أما في **النهر الفاصل** فنجد أنّ **نغوغي** يورد مقاطع طويلة لصلاة "جوشوا" نضع البعض منها هنا:

" أيها الربّ أنظر إلى استعداداتهم
أيها الرب، لماذا لا تنقض هذا الجيل وتنهي عاداتهم الشريرة؟ فالختان قادم"[3]

وفي موضع آخر:

"أيها الرب، أنت تعرف أنّها ليست غلطتي
أيها الرب لم يكن بمقدوري أن أفعل ذلك،
....."[4]

ولم يكن **المؤثِّر الديني** هو العامل الوحيد لتشويه الذات الإفريقية، بل رافقته المدرسة التي هيمنة على عقل طفل المستعمَرات بإدراج مناهج تعليمية مؤدلجة، وفقا لسياسة الامبراطورية.

---

[1]. مضى عهد الرّاحة، ص 12.
[2]. مضى عهد الرّاحة، ص 14.
[3]. النهر الفاصل، ص 50.
[4]. النهر الفاصل ص 62.

2- المؤثِّر التعليمي:

بعدما أرسى الاستعمار الغربي دعائمه في التربة الإفريقية ببناء الكنائس، شرع في تشييد المدارس المفخَّخة بالمناهج الغربية التي تستهدف طمس معالم الهويّة الإفريقية، وإخضاع سكان القبائل بمختلف الوسائل، لذلك اعتمد على إحلال اللّغة الانجليزية محل اللغات الأصلية كمرجعية حضارية، تضرب بجذورها في عمق الفرد وتفصله عن محيطه وبيئته بحيث يصبح خاضعا للتاج البريطاني وخادما له.

عكست المدرسة في بنيتها ومحتواها فلسفة الاستعمار البريطاني؛ إذ كانت مختبرا لإفراغ شخصية الفرد واستعباده واحكام السيطرة عليه، ولم يكن القصد من التعليم تربية المحليين وتكوينهم، بقدر ما هو انتزاع فئة قليلة متعلمة من بيئتها وتكريسها لتغدو أداة طيعة لنظام الاستعباد المفروض على الشّعوب المستعمَرة، فلقد كان التعليم في ظل النظام الاستعماري يهدف إلى تكوين عملاء صغار مدَربين على خدمة الهيمنة الأجنبية، ومنفذين لأوامرها الإدارية وخاضعين لتعاليم الإرساليات التبشّيرية.

لقد كان الإفريقي خريج هذه المدارس "أكثر انتسابا إلى الإنجيل بتفسيره الفانتازي لخلق الكون، ورؤاه عن القيامة، وصوره المفزعة عن الجحيم واللعنة بحق الخاطئين تجاه النظام الاستعماري"[1]. يتضح من هذا أنّ النُظم التربوية المطبقة في المدارس الاستعمارية كانت من الوسائل المهمة في نشر الايديولوجيات المهيمنة[2] والتي تهدف أساسا إلى غرس الحضارة الغربية بكل أبعادها في افريقيا عامة وفي جنوب صحرائها خاصة.

ومن هنا قاربت الرّواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الإنجليزية تأثير المدرسة والتعليم الغربي في مرحلة ما قبل الاستقلال على عقول الأطفال وقلوبهم وتداعياتها عليهم في مرحلة الشباب، فاضحة في ذات الوقت تواطؤ المدرسة مع الكنيسة في نشر الهيمنة الاستعمارية .

---

[1]. نغوغي واثينغو :تصفية استعمار العقل، ص 127.

[2]. ينظر: أنيا لومبا: في النظرية الاستعمارية وما بعد الاستعمار، ص 94.

2-1 التّعليم الكنيسي الاستعماري :

لم يخف **أتشبي** في عمله السردي **الأشياء تتداعى** تواطؤ الكنيسة مع المدرسة، إذ نجده يقول على لسان الراوي: "من البداية تماما، خطا الدين والتعليم يدا بيدا"[1]؛ ويتجلى ذلك في الزيارات المتعددة التي كان يقوم بها المبشر "السيد براون" إلى أحد الرجال في القرية، والتي أكسبته معرفة أوسع بمعتقدات العشيرة؛ حيث توصل من خلالها إلى نتيجة مهمة تمثلت في "أنّ هجوما جَبْهَوِيًا عليها(القرية) لن يكتب له النجاح، لذلك بنى مدرسة ومستشفى صغيرا في أموفيا، وطاف على سكان العشيرة راجيا إياهم أن يرسلوا أطفالهم إلى مدرسته.... قائلا إنّ قادة البلاد في المستقبل سيكونون رجالا ونساء تعلموا **القراءة والكتابة**، وإذا تقاعست أوموفيا عن إرسال أطفالها إلى المدرسة، فسيأتي الغرباء من أماكن أخرى ويحكمونهم..."[2].

في حقيقة الأمر أَثّرَتْ حجج المبشّر البريطاني على رؤساء القبيلة، حيث استقطب العديد من الأطفال نحو المدرسة الكنيسية، هذا بعد أن قام بتقديم الهدايا لهم وتزويد أبنائهم بالقمصان والمناشف تشجيعا لهم للبقاء في المدرسة. لقد أدرك "السيد براون" بعد معاشرته الأهالي أنّ الطريق الوحيد لامتلاك قلوبهم ليس بالسيف بل بالعلم، فـ**المعرفة قوة** كذلك.

كما تحيلنا مقولة "السيد براون" التي أشار فيها إلى أنّ من سيحكم البلاد في المستقبل سيكون من ضمن الذين تعلموا في المدارس الكنائسية، إلى أنّ المستعمِر يخطط للحفاظ على سلطته وهيمنته على المحليين حتى بعد استقلال بلادهم، وهنا يحضرنا تفسير **أنطونيو غرامشي** لمفهوم الهيمنة بأنّها "قدرة السلطة الدائمة على تشكيل المفهوم الذاتيّ، والقيّم، والأنظمة السياسية، وشخصيات الشعب ككل، حتى بعد فترة طويلة من زوال المصدر الخارجيّ لتلك السلطة... وقد استفاد المستعمرون الأوروبيون من هذا المفهوم من حيث ابقاء المحليين تحت هيمنة الحكام الأوروبيين، وذلك بفرض نظام تعليميّ عليهم، والأخذ بيدهم من حالتهم الطفولية إلى حالة أوروبية من الرشد أو البلوغ إلى حالة من التنظيم الذاتيّ القائمة

[1].الأشياء تتداعى ص 196.

[2].الأشياء تتداعى ص195.

على استدخال السلطة الأوروبية"[1]، والنتيجة الطبيعية لهذه الهيمنة التي يتعرض لها المستعمَر منذ طفولته هي أن يظل مرتبطا ارتباطا حضاريا واقتصاديا وثقافيا بالمستعمِر.

يبرز مما سبق **الصوت الإيديولوجي** للكاتب في مواجهته **الإيديولوجية الغربية**، والذي يحمل معنيين: الأول ظاهر والثاني خفي. فأما الظاهر هو قناعته بأهمية التعليم وضرورته خاصة في الوضع الاستعماري، وأما الخفي فيتجلى في نوايا "السيد براون" الذي يُظهر نزوعاً استعماريا ممثلا في استخدامه قوة المعرفة للهيمنة والسيطرة على سكان القبيلة. وبهذا يكشف **أتشيبي** البعد الإيديولوجي لتأثير النظام التعليمي الكنيسي كسلاح ذي حدين؛ فمن جهة يقدم المعرفة لأبناء المستعمرات، ومن جهة أخرى يخدم المستعمِر في فرض لغته وثقافته على المستعمَر.

وبالموازاة يكشف **نغوغي** في رواية **النّهر الفاصل** هيمنة المدرسة الكنائسية على الطفل الإفريقي، فحين قرر "واياكي" تشييد مدرسته الخاصة "ماريشوني"، التي تضم الأطفال من قبيلة "ماكوي" بعد حرمانهم من الالتحاق بملحقة سيريانا لأنهم مختونين، نجده (واياكي) يقدم ذات الدروس التي تلقاها هو نفسه على يد "ليفغستون" في المدرسة سالفة الذكر.

إنّ مدرسة "ماريشوني" التي مثلت "مركز الروح الجديدة المندفعة عبر التلال"[2]، تحمل في طياتها الثقافة الغربية، كالأناشيد الترحيبية التي كان يحفظها التلاميذ، والتي لم يكتبها "واياكي" إنما تعلمها في سيريانا، نسوق بعضا منها:

يا أبي،
حرب الدرع والرمح انتهت
ما الذي تبقى إذن؟
معركة المواهب
معركة العقل
أنا، نحن، كلنا نريد أن نتعلم[3].

---

[1]. دوغلاس روبنسون: الترجمة والامبراطورية، ص45.

[2]. النهر الفاصل، ص 111.

[3]. النهر الفاصل، ص 131.

تبرز هذه الأبيات التي ألقاها الأطفال على مسامع أوليائهم عن فرحتهم ورغبتهم الشديدة في التعلّم من جانب، وتكشف عن مضمون خطير ناتج عن نزوع الجيل الجديد نحو التعليم وتخليهم عن خدمة الأرض والدفاع عنها من جانب آخر، وهذا ما يمثل وبشكل حاسم مطلب الكنيسة في بداية الاستعمار، ومن خلفها الإمبراطورية الرامية إلى الهيمنة على الأهالي وسلب الأراضي.

يبدو جليا تأثر **نغوغي** في بداية مشواره الإبداعي بما تلقنه في المدرسة التابعة للإرساليات التبشيرية في كينيا، حيث كان هذا مطمح ثلة من مثقفي جيله الذين أرادوا نقل تقاليد ووسائل جديدة غربية وإقحامها في الحياة الإفريقية، ابتغاء مسايرة العصر وروح الحضارة الغربية، وهذه الرواية تؤكد ولع المؤلف **بالحداثة الغربية** في بداية مشواره التي حملت كثيرا من الشبان المتمدرسين في المدارس الغربية على أن يتحرروا من قيود القبيلة، وكان هذا الأمر طبيعيا ونتيجة حتمية لصلتهم مباشرة أو غير مباشر بالحضارة والفكر الأوروبيين.

وقد تمثل انبهار الكاتب بـ**الحداثة الغربية** في حماسة بطل الرواية المعلم "واياكي" ورغبته في تطوير التلال، وقناعته بأنّ ثقافة الرجل الأبيض "أداة تنوير وتقدم"[1]، كما كان حريصا على "أن يتعلم الأطفال ويقرؤوا وأن يتكلموا لغة أجنبية، فهو سوف يحتاج إلى كلية، وإلى معهد من النوع الذي كان لفغنستون (معلمه) يتحدث عنه دائما"[2]. يظهر هذا مدى إعجاب "واياكي" بالقس "ليفغنستون" وتأثره الشديد به وبأفكاره المستقبلية.

لقد شكلت مدرسة "واياكي" بديلا ثقافيا يختلف عن ذلك السائد في قبيلته، مما خدم الفكر الاستعماري المراهن على **إستلاب** العقول والاستيلاء على الأراضي والحقول، فقد أراد أن يستخدم ثقافة المستعمِر فاستخدمته، الأمر الذي حذر منه **نغوغي** فيما بعد في إحدى محاضراته بعنوان "تصفية استعمار جامعاتناDecolonizing Our University"، منبها إلى خطورة استحواذ لغة الآخر على الفرد وبخاصة لغة المستعمِر قائلا: "استخدم اللّغة

[1]. النهر الفاصل، ص 166.

[2]. النهر الفاصل، ص 116.

الإنجليزية... ولكن حذار أن تستخدمك"[1]، لأنّها قادرة على دفن الأصالة الثقافية المحلية، وأنّ تشكل فكرا رافضا ماقتا لكل قيمها، بعبارة أخرى تشكل ذاتا افريقية راغبة في أن تكون غربية بقدر امتلاكها هذه الأداة الثقافية (اللّغة)، فتصوغ في صميمه عقدة الدونية.

ولنا مثال آخر في رواية **لا تبك يا ولدي** حيث تمكن **نغوغي** ببراعة من صف دور المدرسة في الهيمنة على الشّعوب المستعمَرة، منطلقا من إبراز تأثيراتها على الأطفال والأسرة الإفريقية بصفة عامة والكينية بصفة خاصة.

في مستهل هذا السرد ومن خلال الحوار الذي دار بين "نجوروجي" وأمه "نيوكابي"، يعرض **نغوغي** فرحة هذا الطفل بذهابه إلى المدرسة، وتصوره للمستقبل المشرق، رغم فقر أسرته التي لن توفر له وجبة الظهيرة كالأطفال الآخرين في المدرسة، بل يردد بحماس شديد قائلا:" أواه يا اماه!... لن أكون أبدا سببا في خجلك، دعيني فقط أذهب إلى المدرسة، دعيني بربك..."[2]، ولم يكتف الكاتب بتصوير فرحة "نجوروجي"، بل ينقل لنا على لسان الراوي إحساس "نيوكابي" واعتزازها بأنّ لها ابنا يذهب إلى المدرسة قائلا:" تشعر بالسعادة تغمر قلبها كلما شاهدته ينحني فوق لوح الكتابة أو يقص عليها ما شاهده في المدرسة... ، وأنّ أعظم مكافأة يمكن أن تحصل عليها أم، هي أن ترى ولدها ذات يوم يكتب الخطابات ويقوم بالعمليات الحسابية و**يتحدث بالإنجليزية**... إنّ لذلك قيمته... وهذه هي الحياة... "[3]،

لقد عبر هذا المقطع في ظاهره عن تجربة معيشة أو يمكن أن تعاش في الواقع، وهذا من "سمات الرواية الناجحة وقدرتها الخاصة على جعل شخصياتها مقبولة وكأنّهم واقعيون، وذلك لدرجة أننا نشعر إزاءهم بالتصديق ولا نتردد في الاعتراف بمهارة الروائي في خلق شخصيات حقيقية إلى أقصى درجة ممكنة"[4]، ولا غرابة في أنّ رواية **لا تبك يا ولدي** تحمل سمات السرد **الواقعي** حيث نجد كاتبها قد صرح قائلا: أنّ" لا تبك يا ولدي عزيزة على قلبي؛

---

[1]Ngugi Wathiong'o : Decolonizing Our University ,https://www.youtube.com
تاريخ الدخول: 2019/01/21 على 13سا و45د.

[2]. نغوغي واثينغو: لا تبك يا ولدي، تر/ عبد الحميد التفتازاني، دار المعارف، مصر (د.ط)،(د.ت)، ص 10

[3]. لا تبك يا ولدي، ص 32

[4].حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء– الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 300

فهي قريبة من أحداث نشأتي،....وجوّ نشأة نجوروجي وموقعه والمشاعر التي خيّمت على ذلك كله، كل ذلك مستمد من تجاربي"[1]. إنّ ما يضمره المؤلف من استخدامه للأسلوب الواقعي في الرواية هو الكشف على مقدرة النظم التربوية الاستعمارية في **التأثّير** ليس على الأطفال المتمدرسين فحسب، بل على أسرهم كذلك، فتلك الفرحة المتبادلة بين الطفل وأمه واحساسها بالفخر والاعتزاز لإتقان ابنها اللّغة الإنجليزية، وكذا فرحتهما باستبدال قطعة "الدمور"* بالزي الأوروبي (قميص وسروال قصير) ما هي سوى إعلان صريح عن بداية التكييف التدريجي للمجتمع الإفريقي، وتغييره وفقدانه لهويّته المفترضة، بنحو يخدم المدرسة وتوجهاتها الاستعمارية.

في ذات الرواية يذهب **نغوغي** إلى وصف سلوك المعلمين في استدراج المتعلمين في المدارس التابعة للإرساليات التبشيرية، حيث يقول على لسان السارد: "كان نجوروجي يدهش عادة لإخلاص هؤلاء المبشرين لعملهم، لدرجة أنّ الانسان يعتقد أحيانا أنّهم يعتبرون التعليم مسألة حياة أو موت، وكانوا من البيض إلا أنّهم لم يتحدثوا مطلقا في مسألة اللون، كما لم يكونوا يتحدثون إلى الإفريقيين باستعلاء ... المكان يبدو وكأنّه جنّة صغيرة ... ، الكثيرون يعتقدون أيضا أنّ الانسجام داخل تلك المدرسة، يرجع إلى أنّ ناظرها كان رجلا يعامل الجميع بشدّة، يستوي في ذلك السود والبيض.... ولكنّه يؤمن بأنّ الجيد والممتاز لا يمكن أن يصدر إلاّ عن الرجل الأبيض، ولذلك فإنّه كان يربي النشء على محاكاة مدنيّة الرجل الأبيض، باعتبارها أمل البشرية الوحيد، وبصفة خاصة أمل الشّعوب السوداء، وكان باستمرار ضد كافة رجال السياسة السود؛ الذين يدفعون النّاس إلى إظهار عدم رضاهم وسخطهم على حكم الرجل الأبيض ورسالته الحضارية"[2].

يعكس هذا المقطع **التأثير التدريجي** للتعليم الاستعماري، فالمدرسة تظل جنّة يتساوى فيها الأوروبي والأفريقي ما دام هذا الأخير يقتدي بأسلوب الرجل الأبيض ويحاكي مدنيته،

---

[1]. نغوغي واثينغو: الكُتّاب في السّياسة، إعادة إشراك قضايا الأدب والمجتمع، تر/ عهود بنت خميس المخينّي، ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر، دار الروافد الثقافية بيروت، ط1، 2020، ص 120

*الدمور(The Dmoor Dress): قطعة قماش خشن مصنوع من القطن بلون أبيض محمر يستر به الجزء السفلي من الجسم.

[2]. لا تبك يا ولدي، ص 201.

وإن صادف وحدث العكس فإنّه سيثير سخط إدارة المدرسة ومن فيها، وهو ما نستشفه في طرد المدير لـ"نجوروجي" وتسليمه إلى مركز الحرس الوطني "بيت الألم"[1] بسبب واقعة القتل التي تسبب فيها أخوه "بورو"، حيث قتل أحد أتباع الرجل الأبيض رميا بالرصاص، ليتعرض بعدها "نجوروجي" في المركز إلى أبشع أنواع العنف الجسدي، حيث تمسك عورته ويضغط عليها بقصافة من حديد، ومع هذا الألم يتبدد حلم الشاب بالتعلّم، وينطفئ أمامه نور المستقبل المشرق، ويفقد "الأمل في كل ما كان يؤمن به كالثراء، والسلطة، والتعليم، والدين... وحتى الحب قد هرب منه"[2]، ويتغير انبهاره واعجابه إلى خجل وتردد، ثم إلى غربة ووحشة في وطنه، وتتحول المدرسة في نظره من مهبط للسلام إلى بيت الآلام.

إنّ تبدد الحلم عند "نجوروجي" وتحول المدرسة إلى بوابة الألم والاضطهاد، ومحاولته الانتحار في نهاية الرّواية ، يجعلنا نستحضر أفكار **فرانز فانون** المتعلقة بالعنف في كتابه "معذبو الأرض"؛ حيث أنّ ظاهرة العنف كانت تحيط بـ"نجوروجي" منذ طفولته، وازدادت بروزا في مرحلة شبابه، فتحول ملامح الانبهار بثقافة المستعمِر والاعجاب بها إلى اغتراب واستلاب، ثم مواجهة الآخر والتصادم معه؛ هي كبرى المراحل التي يمر بها المثّقف في الغالب خلال مساره الدراسي، إذ نلاحظ في الرّواية مدى توغل الكاتب في وعي شخصياته، واستكشاف درجة تأثير التعليم الغربي على مشاعرهم واحساسهم بالنفي والاغتراب الفردي والجماعي، ومدى تأثير ذلك في مسار المتعلّم الذي يتفطن إلى الكيد الخفي في سماحة المعرفة، فهي كالسم في الدسم وأنّ لا نور للعلم في بلاد يخيم عليها الظلام.

هذا وجاء الجزء الثاني من رواية **لا تبك يا ولدي** الموسوم "وخيّم الظلام" يصورا حالة الطوارئ التي فرضتها حكومة الرجل الأبيض، إذ كان يجب إطفاء الأنوار مبكرا، والتحدث همسا وعدم التكلم كثيرا؛ "فلم يكن هناك إلا القليل الذي يمكن الحديث عنه بإبداء بعض الملاحظات التي لا ضرورة لها، أو اطلاق نكتة لم يكن يضحك لها أحد، وكانوا يعلمون أنّ الليل المظلم سوف يستمر طويلا"[3].

---

[1]. لا تبك يا ولدي، ص 203.

[2]. لا تبك يا ولدي، ص234.

[3].لا تبك يا ولدي، ص 140.

جاء هذا التصوير نتيجة وعي الكاتب بالوضع السياسي والاجتماعي، ومعايشته لحالة الطوارئ وأحداث ثورة "الماوماو" الشهيرة، الأمر الذي ساعده في تزويد روايته بمداخل واقعية في بناء وعي شخصياته الروائية، فـ"نجوروجي" كشخصية نامية في الرّواية، تطورت من صبي يحلم بالتعليم ومعرفة حكمة الرجل الأبيض ولغته، إلى شاب يكتشف الوجه الآخر للمستعمِر، إذ يدرك بوعي تام أنّ الواقع "يختلف تماما عن العالم الذي اعتقد أنّه يعيش فيه، لأنّ متاعبه كانت لا حدّ لها ولا علاج..."[1]، وبهذا الادراك تبين له أنّ ما يبدو خيرا ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرية، ويعزو هذا إلى تطور وعي **نغوغي** في هذه الرواية مقارنة بـ **النهر الفاصل**، إذ يظهر اهتمامه بقضية التعليم في كونه حجر زاوية في استعادة الأرض المفقودة، ونتمثل ذلك في المقطع السردي التالي:" ولم ينم نجوروجي فورا عندما ذهب إلى فراشه تلك الليلة ... إنّه لا يريد أن يكون كوالده، يعمل في خدمة رجل أبيض أو أسوأ الفروض في خدمة أحد الهنود... وكان والده قد قال إنّ العمل كان صعبا، وحذّره من الوقوع في نفس الخطأ... نعم ... إنّه لن يقع في نفس الخطأ... ، بل سيكون مختلفا عن غيره، ويسعى إلى أن يمدّ يد العون لجميع اخوته ... وصلى قبل أن يستغرق في نومه قائلا: يارب... هيئ لي سبل العلم... إنني أريد أن أساعد أبي وأمّي وكاماو وجميع اخوتي... "[2].

ينقلنا المؤلف في هذا الموضع، على غرار المواضع المتعددة في الرّواية، إلى العالم الداخلي للشخصيات وسبر أغوارها الداخلية بعناية كبيرة، ولعل شخصية كل من "نجوروجي" ووالده "نجوذو" مثال طيب على نجاح **نغوغي** في الاستفادة من تيار الوعي المعروف في الرواية الغربية الحديثة، والذي من خلاله أظهر درجة **المؤثر التعليمي** على نفوس الأفارقة، وزيادة وعيّهم في أنّ الانبهارهم بثقافة الرجل الأبيض وحضارته، وعباراته الرنانة حول ضرورة التعليم والالتحاق بمدارسه، قد تصدع وانكسر أمام صخرة العنف والعنصرية التي كانت تختبئ تحت عباءة نشر السلام والحرية والمساواة.

[1].لا تبك يا ولدي، ص210.

[2].لا تبك يا ولدي، ص81.

2-2 الهيمنة اللّغوية والثّقافية:

تفطن الاستعمار الغربي لدور اللّغة في الحفاظ على الذاكرة الجماعية بربط ماضي الشّعوب بحاضرها وأنّها أصل الهويّة وقوامها، فراح يشتغل على تدميرها وقمع نموها في مقابل فرض لغته بوصفها لغة تحضرٍ وتمدن.

يذهب **نغوغي واثينغو** في هذا الصدد إلى القول: إنّ سيطرة المستعمِر على ثقافة شعب هي "السيطرة على الأدوات التي يعرفون بها هويتهم الذاتية في العلاقة مع الاخرين. بالنسبة للكولونيالية تضمنت العملية جانبين: التدمير أو الحطّ المتعمد لثقافة شعب، لفنه، لرقصاته، لديانته، ولجغرافيته، ولتعليمه، ولمرويّه وأدبه، والاعلاء الواعي من شأن لغة المستعمر"[1]؛ بمعنى أنّ الاستعمار عمد إلى إقناع المستعمَرين بهمجية عاداتهم ولغاتهم الإفريقية وتخلفها عن موكب الحداثة الغربية، وأنّ استخدام اللّغات الأجنبية يعني الانضمام إلى الجزء المتقدم من العالم والانتماء إلى حضارة جديدة، وليس هذا فحسب بل هي مفتاح المشاركة في السلطة والمعيار الذي ستقاس بحسبه درجة تحضُّرهم وتطوُّرهم؛ بمعنى سيغدو أكثر سموا ورقيا بقدر امتلاكه للّغة الرجل الأبيض[2]. لكن الملاحَظ أنّ هذه اللّغة حافظت على مكانتها حتى بعد زوال الاستعمار، إذ ظلت اللّغات الأوروبية في عدد كبير من المستعمرات السابقة لغة النّخبة الحاكمة الجديدة.

يبرز **نغوغي** في رواية **لا تبك يا ولدي** كيف أنّ المنزل والحقل كانا المدرسة الأولى في حياة طفل الغيكويو، حيث كانت لغة تعليمه الأولى مستوحاة من القصص الليلية التي ترويها الأمهات والآباء عن بدء الخليقة، وقيمة الأرض. لقد كانت هذه القصص تروى بطقوس خاصة تزيد من قداستها، وتحث السامع على التركيز والانتباه، فهي بمثابة الذاكرة الجمعية للقبيلة التي يجب أن تحظى بأهمية بالغة من طرف الجميع، ونستدل هنا بمقطع من الرواية يصف فيه الراوي "نجوذو" الأب وهو يسرد حكاية بدء الخليقة، فيقول:"... وبدا بعيني "نجوذو" شيء غريب، كما لو كان قد نسي كل الموجودين بالقاعة كاماو، ونجوروجي، وبور، ووكورى، وكثيرون غيرهم من الشبان والشابات الذين جاءوا ليمضوا سهرتهم في

---

[1]. نغوغي واثينغو: تصفية استعمار العقل، ص 43.

[2]. فرنز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 20.

الاستماع إلى القصص والروايات، وبدا أيضا وكأنّه يذيع سرّا للمرة الأولى لنفسه، وكان "بورو" يجلس في ركن، ولم يكن باستطاعة أحد أن يرى تعبيرات وجهه؛ إذ لم يكن يتحرك مطلقا، وإنّما راح ينظر ساهما إلى ما وراء أبيه، ولاح أيضا كما لو كان بورو ونجوذو هما الاثنين الوحيدين اللذين شاهدا بدء الخليقة كما تقول القصة، وكان باستطاعة "نجوروجي" أيضا أن يتصور المنظر...."[1]؛ من خلال هذا الوصف يبدو أنّ "نجوذو" أتقن دوره جيدا كمعلّم في جلب انتباه المحيطين به وتركيزهم، وهذا ما نستشفه من ردة فعل الطفل "نجوروجي" حينما تمكن من تصور ملامح الحكاية؛ حيث لم يتمالك نفسه وصاح مستفسرا: "أين ذهبت الأرض؟"[2].

لقد كانت لغة "كيكويو" التي تروى بها الحكاية في القبيلة تشكل الوسيط بين حياة الطفل داخل الأسرة وخارجها، ولكن بمجرد دخوله(الطفل) إلى المدارس التابعة للإرساليات التبشيرية يبدأ هذا الانسجام في التلاشى، وهو ما يشير إليه **نغوغي** في معرض حديثه عن الطفل "نجوروجي" الذي أخبر والدته أنّه نسي كل تلك القصص عندما أراد أن يسرد بعضها أمام معلمته وزملائه، فنهرته قائلةً:" يجب على الرجل ألا يخاف مطلقا، وكان من الضروري أن تحك جلد رأسك وتذكر قصة أخرى، فإنّ لديك الكثير من القصص... وإلا فإنّ أمك الكبيرة وأنا نضيع وقتنا هباء عندما نقص عليكم كل تلك القصص عن القبيلة..."[3]. والواضح أنّ رغم الاهتمام الذي توليه الأسرة الإفريقية بتلقين القصص والحكايات للأطفال، إلا أنّ التناغم بين اللّغة القصصية ولغة التعليم في المدرسة لا يدوم طويلا، بل يبدأ في الانكسار بمجرد أن يبدأ الطفل بتعلم الحروف الأولى من اللّغة المفروضة، فالأمر كما يقول **نغوغي** "يبدأ بقطع صلة متعمد للغة صياغة المفاهيم، وللتفكير، وللتعليم الرسمي، وللتطور الذهني عن لغة التفاعل اليومي في البيت والجماعة، مثلما ينفصل العقل عن الجسم إذ يحتل كل منهما مجالا لغويا لا علاقة له بالثاني في الجسم الواحد، وعلى نطاق اجتماعي أوسع تكون

[1].لا تبك يا ولدي، ص47.

[2].لا تبك يا ولدي، ص48.

[3].لا تبك يا ولدي، ص 34.

المسألة مثل إنتاج مجتمع رؤوس بلا أجساد أو أجساد بلا رؤوس"[1]، مما يعني تحطم الانسجام بين الطفل الإفريقي وجوانب لغته التواصلية.

وعلى منوال الرواية السابقة **(النهر الفاصل)** يورد **نغوغي** في سرده **لا تبك يا ولدي** بعض المقاطع التعليمية الطويلة، يثبت من خلالها أنّ في فرض الاستعمار البريطاني للّغة الانجليزية بوصفها معيارا لتطور الشّعوب، وكذلك في فصله لغة التعلّم عن لغة البيت، ما هي إلا استراتيجيات تمهيدية لعملية الهيمنة على هويّة المستعمَر حتى بعد استقلاله، وأن اعتماد بعض الدول الإفريقية لغة المستعمَر كلغة رسمية، يثبت عمق مخططاته ومدى نجاحها في خلق شخصية إفريقية **هجينة** الثقافة واللسان.

إذا كان **نغوغي** قد اختار معالجة تأثّير **التعلّيم الكنيسي** على الطفل في مراحله الابتدائية في الروايتين السابقتين (النهر الفاصل ولا تبك يا ولدي)، فإنّ **تشينوا أتشبي** ينقلنا في عمله **مضى عهد الراحة** إلى مرحلة متطورة من حياة المثقف الشاب المتعلم في جامعات الميتروبول، والمتأثر بقوة الكلمة المكتوبة من خلال بطل روايته "أوبي أوكونكو" الذي لم يخف احترامه للرجل الأبيض ولديانته المسيحية؛ التي أعتقته من وثنية أجدادهم، فضلا على اعترافه بمزيّة التعليم الغربي وتطوره حيث يُفصح (أوبي)عن ذلك قائلا: "كانت نساؤنا يرسمن أشكالا سوداء على أجسادهن بنسغ شجرة الأوْلي، كانت الرسوم جميلة لكنّها سرعان ما كانت تبهت وتتلاشى، وإن بقيت أسبوعين من أسابيع السوق فستكون قد ثبتت مدة طويلة، إلا أنّ بعض شيوخنا ذكروا أن الرسوم بنسغ أوْلي لم تبهت أبدا، ولكن هذا لم يحدث ولم يرها أحد إطلاقا، اليوم نحن نراها في كتابة الرجل الأبيض، فإذا ذهبت إلى المحكمة المحلية ونظرت إلى الدفاتر التي سطرها الكتّاب قبل عشرين سنة وأكثر، فسترى أنّها هي نفسها كما كتبوها، فلا تقول اليوم شيئا وغدا شيئا آخر، لا تقول هذا العام شيئا وشيئا آخر في العام التالي"[2]، نخلص من هذا المقطع أنّ **أتشيبي** يقيم مقارنة بين اللّغة غير المكتوبة التي لا تؤهل إلا لثقافة شفهية محلية وبين لغة المستعمر المكتوبة وفائدتها على الواقع الاجتماعي، وكأنّه بذلك يمنح للشيطان حقه، فعلى الرغم من ولع **أتشيبي** واشتغاله على إبراز ماضي الحضارة

[1].نغوغي واثينغو: تصفية استعمار العقل، ص 64

[2].تشنوا أتشيبي: مضى عهد الرّاحة، تر/ نزار مروّة، مؤسسة الأبحاث العربية ط 1، بيروت – لبنان 1986، ص 152

الإفريقية وما كان بها من حكمة إنسانية، فإنّه يعترف بمزية لّغة الاستعمار البريطاني في منحهم لسانا مشتركا يعربون به عن شوقهم وحسرتهم[1].

يطرح **أتشيبي** في موضع آخر من هذه الرواية تأثير لغة التعليم على المستعمَر الإفريقي؛ حيث يكشف كيف تمنح اللّغة قيمة مميزة لصاحبها، ولكنّها في ذات الوقت تحصره داخل سور ثقافتها أيضا، وهذا ما يتجلى في ردة فعل "جوزيف" نحو إصرار "أوبي أكونكو" على الزواج من "كلارا" رغم منبوذيتها، واصفا إياه بعدم الاكتراث بأعراف القبلية، والسبب هو ثقافته الغربية، فيقول:" أنت، متعلم إنّما هذا شأن لا علاقة له بالتعلّم، هل تعرف ماذا تعني منبوذة؟ لكن من أين لك أن تعرف؟"[2]. إن هذا التساؤل القصير قصد به "جوزيف" نشأة "أوبي" في المدرسة التبشيرية وثقافته الأوروبية اللتان سلبتاه قيّمه وجعلتاه غريبا في بلاده، كما يشير هذا التساؤل إلى أنّ أصدقاء "أوبي" الذين يحملون المعرفة الأوروبية وثقافتها، لم تمنعهم من الحفاظ على مبادئهم القبلية. ولهذا نعتقد أنّ الكاتب لجأ إلى هذا **الحوار** بين "أوبي" وصديقه حول منبوذية "كلارا"، ليبين للقارئ حالة التشظي التي يعيشها "أوبي"، وكيف أنّ تبنيه للغة الآخر لم تجعله حاملا لثقافته فحسب، بل حولته لناكرٍ لثقافته الأصلية وجاحد لها، ويعتمد موقفا ناقدا تجاه مجتمعه وأعرافه، ويتصرّف تصرفا مغايرا، ويكشف عن نفسه بلغة مختلفة عن لغة الجماعة التي شهدت ولادته، ويجري العمل بذلك بغية التوصّل إلى الشعور بالمساواة مع الأوروبي ونمط حياته[3]، وفي مقابل هذا يرفض اللّغة الأم وثقافتها لارتباطها بالصفات السلبية، التي وسمها بها النظام المدرسي كالتخلف والذل والعقاب... والتي تمنحه قيمة أقل مقارنة بلغة المستعمِر المتحضّرة.

لا شك في أنّ إبداع الكاتب الإفريقي بلغة الآخر، دليل على أنّه لا يزال غير قادر على الانفكاك من التأثير اللّغوية للاستعمار الغربي، الذي حقق غاياته بإحلال لغته وفرض ثقافته، ما يتيح بناء مستعمَرات تابعة ثقافيا وفق منظومة النموذج المتفوق، وهكذا أضحت اللّغة الانجليزية ميدانا للسيطرة، وممارسة للاستعلاء والتفاخر الثّقافي.

---

[1]. ينظر: إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 147.

[2]. مضى عهد الرّاحة، ص73

[3]. فرنز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 28.

عمد **أتشيبي** في **مضى عهد الراحة** إلى إدراج بعض المواقف يُظهر فيها انبهار المستعمَر بما يملكه من ثقافة الآخر ولغته (اللّغة الإنجليزية) واعتبارها رمزا للتفوق الثّقافي والعلمي، هذا في وصفه حفل استقبال أهل "أموفيا" بعودة "أوبي أوكونكو" من إنجلترا، والذي كاد أن يصير مهرجانا –بتعبير الكاتب– إذ يقول: "خرجت فرق عازفي الموسيقى إلى مسافة ميلين على طريق أموفيا– أونيتشا تهيؤا لوصول أوبي، كان ثمة على الأقل خمس فرق مختلفة، إذا استثنينا فرقة الموسيقى النحاسية لمدرسة "أوموفيا" التبشيرية المسيحية، وقد بدا كما لو أنّ القرية بكاملها تحتفل بأحد الأعياد"[1]. يبرهن هذا المشهد الوصفي على التشظي الثقافي في مرحلة ما قبل الاستقلال في المجتمع النيجيري، فرغم رفضه الاستعمار البريطاني وثقافته، إلا أنّه يرحب به في صورة المثقف العائد من المتربول، المحمل بمعرفة الآخر وحضارته، وهو ما عبر عنه **فرانز فانون** "بعقدة الدونية"[2] التي نشأت في صميم المستعمَر بقوة لغة وثقافة الأمة المتحضرة (البلد المستعمِر)، بسبب دفن الأصالة الثقافية المحلية، فرغم العداوة التي يُكِنُونها للرجل الأبيض، فهم لا يَخْفُون حاجتهم واعجابهم به، واعترافهم بأنّ الاستعمار قد انتشلهم من الظلام.[3]

في موضع آخر من الرّواية يبرز الكاتب أنّ "استخدام لغة الآخر يمتلك جوانب غير بريئة ومخاتلة"[4]؛ فاستخدام **اللّغة الانجليزية** إلى جانب **لغة الإيبو** في الخطابات الرسمية والمصيرية ينم عن مدى تشظي المجتمعات القبلية والاثنية وانقسامها، والمقطع السردي التالي يوضح ذلك:" الخطبة الآن في اتحاد أوموفيا مستمرة، إذ أصبحت مزيجا بين الإيبو والانجليزية بنسب متساوية، بعد أن كانت في بدايتها إيبوية مئة من المئة، على أنّ مستمعيه مازالوا متأثرين تأثرا، شديدا فهم يحبّون الإيبوية الجيّدة، ولكنهم يُكْبِرون الإنجليزية أيضا"[5]. يبرز هذا المقطع أنّ المجتمع في "أموفيا" يعيش حالة تشظ وتناقض بفعل تغلغل لغة المستعمِر في كيانه؛ حيث أصبح يستعان بها في فَترةٍ جد حاسمة وحساسة من تاريخ

---

[1]. مضى عهد الرّاحة، ص 50.

[2]. فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 20.

[3]. المرجع نفسه، ص 230.

[4]. رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة، ص 270.

[5]. مضى عهد الرّاحة، ص 82.

نيجيريا؛ وهي الانتقال من المرحلة الاستعمارية إلى الاستقلال، فبالرغم من النضال الحثيث لطرد الاستعمار البريطاني إلا أنّ لغته لاتزال تبسط سلطتها وتشكل مصدرا للتفاخر والانبهار، وهو ما يثبت قوة تأثير اللسان الأجنبي في انفصال النخبة عن مجتمعها القبلي.

كما تجسد شخصية "كلارا" في هذا السرد نموذجا للمثقفين النيجيريين، الذين لا يتوانون في إظهار قدرتهم على التحكم باللّغة الإنجليزية تفاخرا أمام عامة النّاس وتباهيا، خاصة وأنّ تقاليد وأعراف هؤلاء هي من تسببت في منبوذية عائلتها، إذ "بإمكانك أن تميز أنّها متعلمة في انجلترا، لا من طريقة تلفظها فحسب، بل ومن مشيتها السريعة قصيرة الخطوات بدلا من المشية الاعتيادية المتمهلة، كانت كلارا تجد دائما عذرا لأن تقول بين شقيقاتها الأقل حظاً:" عندما كنت في انجلترا..." "[1]، إنّ هذا التفاخر بإتقان القواعد اللّسانية للّغة الإنجليزية من قبل الفتاة المتعلّمة أمام الأخريات، يثبت الدور الذي تضطلع به لغة الآخر في انغماسها في ثقافة المستعمَر حتى درجة تمثله في مشيته السريعة القصيرة، وفي معاملة الخلان والأقران كما يتضح في الحوار القصير والبسيط بين "كلارا" وبين "أوبي" في حضور الفتاة الأيبوية "إلزي مارك" حيث تعمدت "كلارا" التكلم باللّغة الانجليزية:

" –كيف وجدت الحساء؟" سألت أوبي،

– متأسفة لأني أعددته على عجل

(وهنا يضيف السارد) أنّها قد قصدت بهاتين الجملتين القصيرتين أن تقيم حقيقة أو حقيقتين لفائدة الفتاة الغريبة، أن تظهر بلكنتها المصقولة غير النيجيرية كونها تعلمت في انجلترا"[2].

وفي موضع آخر، تظهر سخرية "**أوبي أوكونكو**" من الفتيات الإيرلنديات حين تعذّر عليهن الحديث بلغة إنجليزية صحيحة، إذ يقول السارد: "[...] بات الآنّ الأمر في كليته مضحك وسخيف، وقد استخدمت في الحقيقة كلمة Ridiculosity ممّا جعل أوبي يبتسم في داخله" [3]

[1]. مضى عهد الرّاحة ، ص 93.

[2]. مضى عهد الرّاحة، ص 93

[3].مضى عهد الرّاحة، ص 118

لقد حملت رواية **مضى عهد الرّاحة** ضروبا تَثَاقُفِية عديدة عمل **أتشيبي** على تبيانها بداية من تاريخ وفود الرجل الأبيض على الأيبو وقدرته على طمس الهويّة الجمعيّة الموحّدة، خصوصا مع التمازج الثقافي الذي حصر النخبة في لغته، حيث فرضت المتطلبات الحداثة تلاقيا مع الآخر وإقامة جسور علائقية معه.[1] كما أنّ استخدام اللّغة الإنجليزية بدلا من اللّغة المحلية، مرتبط بموقف المثقف من التزاوج اللّغوي الذي يحمله، وهذا ما يوضحه **أتشيبي** كذلك في **مضى عهد الرّاحة** من خلال شخصية "كرستوفر" إذ يقول عنه:" أن يتكلم كرستوفر بإنجليزية مضبوطة أو انجليزية "مكسرة" أمر مرتبط بما كان يقوله، وبأين يقوله، ولمن يقوله، وكيف يرغب في أن يقوله، وهو طبعا أمر صحيح إلى حدّ ما بالنسبة لأكثر المتعلمين، وخصوصا في ليالي السبت"[2]. يبدو واضحا أنّ **أتشيبي** يقدم نموذج الشخصية الإفريقية التي تعيش بين عالمين، عالم المجتمع الراقي ولغته الأجنبية، وعالم القرية ولغتها المحلية البدائية، أو كما يختصرها الباحث **دفيد كوك** في دراسته لرواية **مضى عهد الرّاحة** عالم "المثقف والجاهل"[3]، إذ يتساءل قائلا:" إلى أي حد كان كبار القرية مخطئين فيما توقعوه وطلبوه من أوبي؟ هل أخطئوا عندما رغبوا بتعليم أطفالهم؟ إذا كان دافعهم لذلك يمكن اعتباره فضيلة، فهل يمكن التوقع منهم بأن يقتنعوا بالمواقف الجديدة، التي تؤدي إليها الثّقافة بشكل حتمي؟ هل لديهم أي بديل سوى تقييم الثقافة في ضوء الأفضل الذي يدركونه لتوهم؟ هل من المعقول إلقاء مسؤولية الورطة التي يعيشها أوبي على عاتقهم؟..."[4].

هذه الأسئلة يمكن اسقاطها على معظم شخصيات المدونات المختارة في هذا الفصل، فـ "نووي ابن أكونكو"، و"واياكي"، و"نجوروجي"، و"أوبي"، و"كلارا" شخصيات **متشظية** ومتناقضة بين عالمين مختلفين: عالم تقليدي وآخر حديث، فمن المسؤول عن ورطتهم هذه؟ هل مجتمعهم القبلي الذي دفعهم إلى ثقافة الرجل الأبيض؟ أم مثاليتهم الزائدة؟ أم أسلوب المستعمِر ودهائه في الهيمنة على عقولهم ونفسياتهم؟

---

[1]. ينظر: هاجر غاوي: الأنا والآخر في الرواية الإفريقية "مضى عهد الرّاحة " لتشينوا أتشيبي أنموذجا، مذكرة ماجستير، إش/ حياة أم السعد، جامعة الجزائر02 ،2017-2018، ص 175.

[2]. مضى عهد الرّاحة ص109.

[3].دافيد كوك: ما الأدب الإفريقي ، ص145.

[4]. المرجع نفسه ، ص 145.

لقد مثلت هذه الشخصيات الهويّات **المتشظية** المنزاحة عن مكانها لتتصادم مع المقابل قصد إثبات وجودها، وقد ساعد على إظهار هذا التشظي بتنوع مواقف الشخصيات عبر توظيف تقنية تعدد الأصوات الملائمة لعرض أوجه النظر المتضادّة، ومنح الآخر فرصة لإسماع صوته المخالف، وهذا لم يكن هدفا بريئا أو محايدا، بل هو مقصود لتعليم الجمع الإفريقي الاستفادة من أخطائه وعثراته التي تجلّت في صوت الآخر[1]، خصوصا أنّ كل من **نغوغي وأتشيبي** يؤمنان بوظيفة الأديب التوجيهية والتعلّيمية في المجتمع.

3- **المؤثّر النفسي** :

مثلت نزعة تفوق **الأنا** على **الآخر** ملمحا قويّا من ملامح الفكر الغربي، القائم على مسلمات من قبيل مركزية الأنا الغربية وتحضرها وتهميش الآخر وإقصائه، حيث باتت أوروبا الإمبريالية مركزا "وكل شيء وقع خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند هامش الثقافة وسلطان الحضارة أو على حافتهما"[2]، وبهذا المعنى تتأكد فكرة الانقسام الثنائي للعالم المستعمَر* الذي أوجده الاستعمار الأوروبي، "كإنتاج ثابت لمعارضة أبدية بين الشّعوب والأفكار الغربية واللاغربية"[3]؛ وهذا الانقسام أعاد تمثيل الواقع وترتيبه بطريقة جديدة في مستوى التفكير، من خلال أطروحات "علم النفس الاستعماري* التي حاولت قلب جدلية الجلاد والضحية، بين المستعمِر والمستعمَر وقدمت النّاس على أنّهم ثنائيتين متناقضتين، كانت أخطرها المتعلقة بالجنس الأبيض في مقابل الجنس الأسود(الزنجي)، وعلاقة التبعية والتسيُّد في السياق الاستعماري بين المركز الأوروبي (المتحضر) وبين الهامش اللاأوروبي الأصلاني (الهمجي) وأضحت علاقة **الأنا بالآخر** في هذا السياق ثنائية ضدية قائمة على

---

[1].هاجر غاوي: الأنا والآخر في الرّواية الإفريقية، ص 176

[2]. بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد كولونيالية، المفاهيم الأساسية، ص 93

*هذه الفكرة تعرض لها فرانز فانون في أعماله ولا سيما في كتابه "معذبو الأرض"، إذ يقدم انتقادات للنظام الاستعماري بأنّه مانوي، ويقصد بذلك الانقسام الثنائي الذي أوجده المستعمِر، ومن نتائجه أنّه أوجد على مستوى التفكير انقساما ثنائيا في ذهن المستعمَر... للاستزادة ينظر: صراح تلمساني: مسرحيات إيمي سيزير مقاربة ما بعد كولونيالية، رسالة دكتوراه، إش/ وحيد بن بوعزيز، جامعة الجزائر2، 2018/2017، ص 25 وما بعدها

[3]. أنيا لومبا: النظرية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية، ص 68

*مثّل المفكر والمحلل النفسي الفرنسي أوكتاف مانوني (1899 ـ 1989) أبرز أقطاب هذه الأطروحات من خلال كتابه "سيكولوجيا الاستعمار" حيث عرض آرائه الاستعمارية التي بَرَّرَ فيها عنف المستعمِر ضد المستعمَر.

السيطرة والهيمنة والنظرة الفوقية العرقية؛ حيث عمل الاستعمار على توفير الشروط التي تكتسب من خلالها الذات المستعمَرة إحساسا بهويتها كآخر تابع والثاني يصبح قطب الخطاب المطلق؛ أي الاطار الأيديولوجي الذي يمكن من خلاله أن تفهم الذات المستعمرة العالم حولها[1]، وعلى هذا الأساس تم إخضاع الشّعوب المستعمَرة للنموذج الغربي بوصفه النموذج الأمثل والأصلح.

في هذا الصدد سلط الكتّاب الأفارقة الضوء على هذه الثنائية وانعكاساتها على سيكولوجية المستعمَر، حيث اشتغلوا على فضح آلياتها لاضطهاد الشّعوب المستعمَرة بصفة عامة وعلى الأفارقة بصفة خاصة، إذ تمحورت أعمالهم على إبراز آثارها النفسيّة الوخيمة على تكوين **الهويّة** الإفريقية وتشرذمها في المرحلة الاستعمارية وما بعدها، إذ يرى بعض الباحثين أنّ "هذه الوضعية منتشرة بشكل معتبر في المناطق التي رضخت للاستعمار، وذلك أنّ الانقسام الثنائي الذي أوجده الكيان الاستعماري قد ولّد نوعا من الانشطار في ذهن المستعمَر مما إنعكس على سلوكه لاحقا"[2].

وبالرجوع إلى النماذج الروائية المختارة في هذا الفصل، يمكننا تناول هذه الأثار من خلال مجموعة من المظاهر التي تبناها الاستعمار الغربي وتشربها المثقف المستعمَر، نذكرها فيما يأتي:

3-1- ثنائية السّيد والعبد/ المستعمِر والمستعمَر:

يظهر بشكل جلي تأثير الفكر الاستعماري العنصري في رواية **لا تبك يا ولدي** حيث غدت التفرقة العنصرية التي كان يمارسها الأبيض "منتشرة في كل مكان... وكأن الأغنياء السود يمارسون هم أيضا **التفرقة العنصرية** ضد الأفريقيين الأقل منهم حظاً"[3]؛ ويقترب هذا التصور من ما ذهب إليه **فرانز فانون** في قوله:"حين ندرك النظام الاستعماري في واقعه المباشر، نلاحظ أنّ ما يقسّم العالم إنّما هو أولا انتساب المرء أو عدم انتسابه إلى نوع معيّن،

[1]. بيل أشكروفت وآخرون : دراسات ما بعد الكولونيالية، ص 263 وما بعدها.

[2].صراح سكينة تلمساني: مسرحيات إيمي سيزير مقاربة ما بعد كولونيالية، ص 30.

[3]. لا تبك يا ولدي، ص 114.

إنّ البنيان التحتي الاقتصادي هو في المستعمرات بنيان فوقي أيضا، السبب هنا نتيجة: المرء غنيّ لأنّه أبيض، وأبيض لأنّه غني"[1].

يجسد **نغوغي** هذه المقولة من خلال إبراز ثنائية (أسود غني، وأسود غير غني) في شخصية "جاكوبو" الذي عُيّن رئيسا لقرية "ماهو" بسب نفوذه وثرائه إلى جانب وظيفته كمساعد لمستر "هاولاندز"؛ الذي كان يمثل المحزون النفسي للكراهية، والحقد، والنظرة الدونية التي يحملها الانسان الغربي تجاه الأجناس الأخرى، وهو المخزون الذي دفع "مستر هاولاندز" إلى احتقار أهل قرية "ماهو" بمن فيهم "جاكوبو" حيث ينعته بـ"المتوحش" و"الكذاب"، ومع ذلك فليس هناك ما يمنعه من الانتفاع به في فض إضراب العمال، الذي شنه الأهالي ضد معاملة البيض للسود.

لا يقدم **نغوغي** شخصية "جاكوبو" بوصفه الإفريقي الغني وحسب، بل بوصفه ذلك المستعمَر المولع بتقليد الرجل الأبيض في مأكله، ومسكنه، وأفكاره، ومعتقداته. أثار هذا الأمر حفيظة أهل القرية، خاصة وأنهم يعتمدون مقولة شائعة بينهم مفادها أنّ "الرجل الأبيض هو رجل أبيض، لكن الرجل الأسود الذي يحاول أن يقلده هو شيء غث خبيث"[2].

يُجمل الكاتب في موقف "نجوذو"، الشخصية المحورية الثانية في الرّواية، ردّة فعل أهل قرية "أماهو" حول هذه شخصية الانتهازية، (جاكوبو) الذي صعد على المنصة يوم الاضراب إلى جانب مفوض الشرطة (الرجل الأبيض)، وراح يحث النّاس على العودة إلى أعمالهم والتخلي عن موقفهم،"إلا أنّ شيئا غير عادي حدث لـ"نجوذو"، فقد تجسدت خيانة السود كلها في جاكوبو...، لقد أصبح خائنا،... وقام "نجوذو" وشق طريقه نحو المنصة وسط انتباه الحاضرين، الذين راحوا يتساءلون ماذا عساه يحدث؟... وتحولت المسألة الآن إلى معركة بين هذين الاثنين جاكوبو إلى جانب البيض، ونجوذو إلى جانب الشعب الأسود"[3]، أدى هذا الموقف إلى تحول القضية من عنصرية أبيض ضد أسود إلى أسود ضد أسود؛ بمعنى معركة بين ثنائية (زنجي غني، وزنجي غير غني) هذا بسبب تقمص "جاكوبو" الفكر

[1].فرانز فانون: معذبو الأرض ، ص 25.

[2]. لا تبك يا ولدي، ص 41.

[3]. لا تبك يا ولدي، ص 105.

العنصري إذ أصبح لا يملك من السواد إلا لون البشرة، فقد أصبح من "الأغنياء السود الذين يمارسون هم أيضا التفرقة العنصرية ضد الإفريقيين الأقل حظا"[1]، حيث رأى نفسه أهلا لأن يكون مساويا للرجل الأبيض. من المفيد هنا أن نعود إلى ما جاء به **ألبير ميمي Albert Memmi** في حديثه عن عملاء الاستعمار أو كما يصفهم بـ "مخدوعو الاستعمار الآخرون"[2] إذ يقول :"يتم تجنيدهم من بين المستعمَرين أنفسهم، وهم يشكلون فئة من المستعمرين تعتقد بأنّها استطاعت أن تنجو من ظروفها السياسية والاجتماعية، ولكن باختيارهم خدمة المستعمِر، والدفاع المستميت عن مصالحه ينتهون إلى تبني ايديولوجيته، حتى في مواجهة مواطنهم أنفسهم بالذات"[3]، وبذلك تتمثّل هذه الإيديولوجية العنصرية في شخصية "جاكوبو" الذي تأثر بها خلال احتكاكه المستمر بسلوك الرجل الأبيض وثقافته، الذي هو عبارة عن "مجموعة من تراكمات السلوك اليومي، وردود الفعل المكتسبة، والممارسة منذ عهد الطفولة الأولى، فهي سريعة الاندماج بالحركة والكلام"[4]، وهذا ما يفسر سرعة تأثير المستعمِر في التركيبة النفسية للمستعمَر الإفريقي مما يجعله مجردا من كل أنواع المسؤولية أمام مجتمعه.

يبدي **نغوغي** أهمية بالغة أيضا في إبراز **الفارق الطبقي** الناتج عن سياسة الاستعمار الغربي؛ إذ نجده يقف على مقارنة حالة المستعمِر وأتباعه في مقابل وضعية المستضعفين وظروفهم، نسوق هنا مثالا من رواية **النهر الفاصل** الذي فيه توصيف لبيوت قبيلة الغيكويو:"ثمة تماثل عام بين البيوت الممتدة فوق التل، فهي تتألف من مجاميع من أكواخ مدورة مسقوفة بالقش، كل مجموعة مكونة من ثلاثة أو أربعة أكواخ، وسياج من أشجار يحيط بيت كل أسرة ما عدا بيت جوشوا الذي كان مختلفا، إنّه مبنى مستطيل الشكل بسقف من صفيح متميز بوضوح، وحيدا فوق التل"[5]. ومثال آخر من رواية **لا تبك يا ولدي** حيث يصف الراوي بيت "جاكوبو"، أحد رجال "مستر هولاندز" فيقول: " كانت تختفي مبانيه وراء

---

[1].لا تبك يا ولدي ، ص 114.

[2].ألبير ميمي: صورة المستعمِر والمستعمَر، تر/ جيروم شاهين، تقديم/جان بول سارتر، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1980،ص 46

[3]. المرجع نفسه، ص47.

[4]. المرجع نفسه، ص 97.

[5].النهر الفاصل ص 45.

سياج كبير من أشجار الموسكي والتنوب، وكان من الممكن رؤية السقف الحديدي وحوائط البناء الكبير الخشبية من خلال ثغرة أو اثنين في السياج... وبدا المكان كمنازل الأوروبيين"[1]، رغم أن الوصف في روايتي **نغوغي** يحمل في سياقه فارقا طبقيا بين من يملك ومن لا يملك، إلا أنّه يشير إلى أنّ هذا (الفارق) نتيجة حتمية للمؤثر الاستعماري في بناء طبقة أولى إفريقية انتهازية ومتواطئة معه، وطبقة ثانية من المعدمين الفقراء من عموم الشعب، فيقدم الحماية للأولى، وينبذ الثانية ويحتقرها بسبب رفضها له.

أما إذا عدنا إلى مدونات **أتشيبي** فإننا نجده قد سلط الضوء على **ثنائية** السيد والعبد في رواية **مضى عهد الراحة** من حيث **تقليد** المثقف الإفريقي الغني للرجل الأبيض ومحاكاته في تشغيل(استعباد) الزنوج لخدمته، وهذا ما تجلى في أكثر من موضع في هذا السرد:

يتمظهر هذا **التقليد** في وصف الكاتب لمسكن "جوزيف" الموظف الحكومي؛ حيث يذكر الأشياء المتواجدة ويصفها وصفا دقيقا، ثم يشير إلى الخادم وكأنّه ضمن الممتلكات التي ابتاعها صاحب البيت، وهذا ما يتضح فيما يلي: "كان المسكن مؤلفا من غرفة واحدة.... وستارة تفصل "قدس الأقداس" –السرير– عن المساحة المخصصة للجلوس، وأريكة ...وطاولة مستديرة...وفي الليل يزيح خادمه الطاولة ويفرش حصيرته على الأرض"[2]

وكذلك يظهر في استخدام الوزير "سام أوكلي" خادما، يظهر بلباس شديد البياض ذي أزرار نحاسية بالطريقة ذاتها التي يرتديها الزنوج عند خدمتهم الرجل الأبيض.

تتواصل المشاهد التي يعرض فيها الكاتب **ثنائية السيد والعبد** في تكرار لفظة "نعم يا سيدي" في كل مقطع حواري بين "سباستيان" الخادم و"أوبي أوكونكو" السيد، وهي إشارة من **أتشيبي** إلى تبني المستعمَر معيارية التفوق الغربي من خلال استخدامه رجلا زنجيا، كما هو موضح في الحوار التالي:

"– من الآن فصاعداً لن تشغّل سخانة المياه، وستتوقف الثلاجة [...]، مفهوم؟

---

[1]. لا تبك يا ولدي، ص 36.

[2]. مضى عهد الرّاحة، ص 19.

– نعم يا سيدي، ولكن ألا يفسد اللحم بهذه الطريقة.

– لا حاجة لشراء كمية كبيرة من اللحم كل مرة.

– نعم يا سيدي.

–اليوم تشتري كمية صغيرة....

– نعم يا سيدي....."[1]

صحيح أنّ **أتشبي** في روايته أوجد خادما زنجيا لكل شخصية لها القدرة الماديّة والثقافية، إلا أنّه أبرز من خلالها **ثنائية السيد والعبد،** خاصة وأنّ الخادم ذكر وليس أنثى، كما هو معتاد في استخدام الخادمات للأعمال المنزلية هذا من جهة، وانتماء الخادم إلى ذات المجموعة العرقية لسيده من جهة أخرى، لتنقلب ثنائية (سيد أبيض، خادم أسود) إلى ثنائية (سيد أسود ، خادم أسود)، وهي إشارة إلى تلبس الزنجي لبوس الرجل الأبيض.

يظهر **أتشيبي** تلك الرّغبة الدّائمة للمستعمَر في **تقليد** المستعمِر حتى في أبشع صوره وهي صورة العبودية، كما يبرز بذلك قوة الإمبريالية الغربية وقدرتها العجيبة على تغيير الأدوات التاريخية التي تمكّنها من شلّ قدرة الشّعوب على المقاومة وتأييد خضوعها إلى درجة إعادة بناء علاقة السيّد والعبد[2]. هذا ما يحيل إلى تكهنات المفكر **فرانز فانون** حول الحتميات التاريخية التي ستعيشها الشّعوب المستقلة، إذ يرى أنّ "خروج الاستعمار من الأرض دون خروجه من الذات بمثابة إعادة إنتاج لسيرورة كولونيالية يكتنفها الاستلاب وهو ما يسميه بالهذيان المانوي وبهذا الشكل سيعيد إنتاج صناعة الغرب الإمبريالي لا شعوريا كمركز وكمرجعية صامتة"[3]. بمعنى آخر، حينما يُزيح المستعمَر المستعمِر سيجد ذاته في

[1]. مضى عهد الرّاحة ص 101.

[2]. هاجر غاوي: الأنا والآخر في الرواية الإفريقية ص 163.

[3]. وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 31

فراغ رهيب بسبب غياب البديل، وفي هذه الحالة يفرض عليه الواقع إعادة انتاج ثقافة المركز من جديد، هذا ما يفسر إعادة بناء ثنائية السّيد والعبد في مرحلة ما بعد الاستقلال.

3-2 براديغم التفوق والاستعلاء:

لعلّ الشخصيات التي اختارها **شينوا أتشيبي** "في رواية **مضى عهد الراحة** والمتمثلة في "أوبي أوكونكو"، و"كلارا"، و"جوزيف"، و"الوزير سام"، و"كريستوفر"، تشير إلى ذلك المثقف الإفريقي العائد إلى وطنه، والحالم بغد مشرق خاصة وأنّه يحمل المعرفة الغربية التي" كانت أوّل خدمة كبيرة قدمتها لهم إنجلترا"[1]، هذه المعرفة التي تسمح لهم بتقلد مناصب حكومية (أوروبية)، تتطلب توفير كل شروط الحياة الخاصة بالنخبة المثقفة حتى تتميز عن العامة، وتكون بذاك في مصاف الرجل الأبيض؛ بمعنى عليها أن تملك سيارة من النوع الفاخر مع سائق، وأن تحوز على مسكن خاص في أحد الأحياء الراقية بنيجيريا، فضلا على أن تستخدم(تستعبد) خادما يقوم على شؤونها، تلك هي صورة المثقف في البلاد المستعمَرة، وهي صورة تعكس **تقليد*** المستعمَر للمستعمِر بتبنيه لعاداته الثقافية، وافتراضاته، ومؤسساته، وقيّمه، ولكن نتيجة هذا التقليد ستكون "نسخة باهتة" من المستعمِر وربما تكون نتيجة مهدِّدة في السيطرة على سلوك المستعمَر في الوقت ذاته، فمعنى أن يضفى على المرء الصفة الإنجليزية فليس معناه بالتأكيد أن يكون إنجليزيا[2]. وهذا ما يعرضه **أتشيبي** في "**مضى عهد الراحة**" إذ يتحول هذا **التقليد** إلى الإحساس **بالتفوق والاستعلاء** والذي جسده "أوبي أوكونكو" في حفل الاستقبال الذي أقيم على شرفه وتقديرا لتفوقه الأكاديمي، إذ توقع الجميع من شاب قادم من إنجلترا "أن يكون مكسيا بصورة مثيرة للإعجاب، لكن ضيف الشرف ظهر بقميص مرفوع الكمين بسبب الحرارة""[3]، وهي إحدى السمات التي ركز عليها **فانون** في كتابه "بشرة

---

[1]. مضى عهد الرّاحة ص 18.

*"التقليد /Emitation/Mimicry: من المصطلحات المهمة في رؤية هومي بابا والنظرية ما بعد الاستعمارية، لأنّه يصف العلاقة الازدواجية بين المستعمِر والمستعمَر.... للاستزادة ينظر بيل أشكروفت: دراسات ما بعد كولونيالية، مفاهيم أساسية، ص 226 وما بعدها.

[2]. ينظر: بيل أشكروفت : دراسات ما بعد كولونيالية، ص 226

[3]. مضى عهد الرّاحة، ص 35

سوداء أقنعة بيضاء قائلا:" هنا يكون التحذير قد ظهر: إنّ الذي وصل هو أوروبي"[1]، إذ يرى أن المغترب المتأثر بالثقافة الغربية لديه سمات خاصة يعرف بها، من بينها تأففه الشديد من الحرارة.

يواصل الكاتب إظهار معالم التأثر ب**تقليد** "أوبي" عنجهية المستعمِر الغربي، الذي أعجب بـ"مستر غرين" الرجل الذي "يحمل مهمة عظيمة وسامية يجب اتمامها قبل أن تحلّ كارثة محققة الوقوع"[2]، هذا الإعجاب بالمهمة ارتسمت معالمه في ازدراء "أوبي" لكلّ أنواع الفساد المتفشي في البلاد، وحال لسانه: "أي اسطبل قذر هذا ... من أين يبدأ المرء؟ من الجماهير؟ يثقف الجماهير؟ ثم هزّ رأسه، احتمال مستحيل، فقد يستغرق الأمر قرونا...، لكن أي نوع من الديمقراطية يمكن أن يعيش جنبا إلى جنب مع هذا الكمّ الهائل من الفساد والجهل؟ لعل الحل يكون بين ضرب من التسوية"[3].

كما يتضح **التقليد** في ذات الرّواية محاكاة أسلوب الحياة الأوروبية في البلاد المستعمَرة، من خلال دعوة "جوزيف" الموظف الحكومي لـ"أوبي" على العشاء احتفالا بعودته، حيث كان هذا في مطعم "بستان النخيل"؛ وهو" مكان صغير مرتب وغير مطروق في ليالي السبت التي يسعى سكان لاغوس فيها إلى متع من النوع الأكثر ضجيجا وعنفا...، كان في القاعة حفنة من النّاس أكثرهم من الأوروبيين وثلاثة أفارقة"[4]. يتخذ اختيار "جوزيف" لمطعم إنجليزي يتسم بالهدوء على باقي الأماكن، التي يلج إليها الأفارقة شكل من أشكال الاستعلاء على بني جلدته، و**تقليدا** للأوروبيين الذّين يفضلون تناول طعامهم في الأماكن الهادئة، على عكس الإفريقين الذي يعرفون بحبهم للأماكن الصاخبة والمزعجة، لهذا يختار "جوزيف" هذا المكان الهادئ للقاء صديقه العائد من أوروبا، وتتواصل المفارقة حين يصاب "جوزيف"، الرجل الإفريقي المثقف، بالدهشة والذهول حينما سأل "أوبي أوكونكو" ما إذا كان هذا المطعم يقدم اليام المدقوق؟، ليتدخل السارد ويؤكد أنّ "ليس ثمة مطعم محترم يقدم

[1]. فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 40

[2]. مضى عهد الرّاحة، ص 105

[3]. مضى عهد الرّاحة، ص 47

[4]. مضى عهد الرّاحة، ص 37

طعاما نيجيريا"[1]، وهي إشارة على طغيان **البراديغم الاستعلاء الغربي** في نفوس المثقفين الأفارقة.

يتواصل **تقليد** الحياة الأوروبية ونكران المحلية من خلال شخصية الوزير "سام أوكولي" الذي رحب بـ "أوبي" وصديقته "كلارا" "بطريقة الرجل الأبيض قائلا: "اجلسا اجلسا حيثما شئتما، قولا لي ماذا تشربان، السيدة أولا: هذا ما جاء به الرجل الأبيض، أنا أحترم الرجل الأبيض، على الرغم من أننا نريده أن يرحل"[2]، تظهر من طريقة ترحيب الوزير لضيوفه صورة الأوروبي التي تحمل وجهين: فأما الوجه الأوّل فيمثل النّموذج، وأما الوجه الثاني فيمثل العدو، كما تبرز ذات الصورة في تعليق "سام أوكولي" على جهاز التسجيل الذي أثار إعجاب "أوبي" في المقطع التالي:" قال مبتسما ومستشعرا الرضى فيما كان يصغي إلى صوته: لقد تقدم الرجل الأبيض شوطا عظيما ونحن نصرخ من أجل لا شيء، ثم أدرك أن هذا لا يناسب مركزه، ومع ذلك فإنّهم يجب أن يرحلوا، هذه البلاد ليست بلادهم"[3]. تكشف العبارة الأخيرة **تقليد** الوزير للرجل الأبيض ومحاولة محاكاته في كل مناحي الحياة، إلا أنّه يرفض تواجده في البلاد، فهناك تناقض في شخصية "سام أوكلي" فهو من ناحية يقلد الرجل الأبيض في ملبسه ومأكله ويعتقد بأفكاره، وبالمقابل يرفضه ويطالبه بالرحيل، وهذا ما يذهب إليه **هومي بابا** في مقولته "التقليد في نفس الوقت تشابه وتهديد"[4]، بمعنى تقليد المستعمَر للمستعمِر لا يعني دائما الاعجاب والانبهار، بل قد يمثل تهديد له يزعزع بنيته السيادية.

ومن زاوية أخرى، تُبرز دعوة "كريستوفر" الخبير الاقتصادي لكل من "كلارا" و"أوبي" إلى سهرة بقاعة "الامبريال" مدى تأثرهم بالحياة الغربية ليس في المأكل والملبس فقط، بل حتى في طريقة الرقص الغربي، إذ يوضح السارد قائلا: "في الواقع فإن أكثر الرقصات كانت من الهاي لايف، أما رقصات الفالس والبلوز فكانت تعزف لكي يرتاح الراقصون ويشربون بيرتهم

[1]. مضى عهد الرّاحة، ص 38

[2]. مضى عهد الرّاحة، ص 69

[3].مضى عهد الرّاحة، ص 70

[4].بيل أشكروفت وأخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، ص 227

ويدخنوا، ثم نهض كريستوفر وكلارا ورقصا، ومن ثم تولى أوبي وبيسي حراسة الكراسي، وما لبث أوبي إن بات وحيدا بعد أن طلب أحدهم من بيسي أن تراقصه"[1]. إنّ الوصف الشديد الذي قدمه **أتشبي** لحياة الطبقة المثقفة في وطنهم الأم، كطريقة كلامهم ورقصهم على موسيقى الهاي لايف، لدليل على أنّ عملية **إزاحة** المستعمَر عن موطنه الأصلي قصد التعليم والاكتشاف فإنّ هذا يسهم في تماهيه التام مع ثقافة الآخر، وتقمص عاداته إلى حد **الاستعلاء** على ثقافته المحلية ونكرانها.

بالمقابل اهتم **نغوغي** بظاهرة أفرزتها عملية **التقليد** للحياة الغربية، والتي تمثلت في التغيير الاجتماعي من **الوحدة والتماسك** إلى البحث عن **الحرية الفردية** ونبذ التقاليد المتوارثة، التي قد تقف عائقا أمام تحقيقها (الحرية الفردية) فهي خاصية تفرد بها الفكر الغربي. هذا ما نشهده في رواية **النهر الفاصل**، فـ "واياكي" رغم محاولته اعادة الوحدة بين القبيلتين إلا أنّه يرى في حبه لـ"نيانبورا" ابنة الرجل المسيحي أمرٌ شخصي لا علاقة للقبيلة به، وأنّ حياته ملك له إذ يكلم نفسه قائلا: "أليس باستطاعته أن يفعل ما يريد بحياته الخاصة؟ أليست حياته ملكه؟"[2] يظهر نزوع بطل الرواية للحياة الفردانية التي لا تخدم إلا نفسها، وفي ذات الوقت تتعارض مع مبادئ القبيلة القائمة على الروح الجماعية.

كما تبرز مظاهر **الحرية الفردية** في رواية **مضى عهد الراحة** في إصرار "أوبي أوكونكو" على زواجه من "كلارا" رغم منبوذيتها، قائلا: "ليس من الفضيحة في منتصف القرن العشرين أن يمنع رجل من الزواج من فتاة لأنّ أحدّ أجدادها تكرّسَ لعبادة إله ما... أمر لا يمكن تصديقه فعلا ... لن يمنعني أحد، حتى أمي"[3]. نلمس من هذا أنّ أوبي يضرب بكل ما هو قيّمي في قبيلته عرض الحائط في سبيل الحبّ، الذي كان يعتقد قبلا بأنّه "البدعة الأوروبية التي رُفِعت منزلتها إلى مستوى فادح من المبالغة"[4]؛

[1]. مضى عهد الرّاحة، ص 111

[2]. مضى عهد الرّاحة، ص 179.

[3]. مضى عهد الرّاحة، ص 73

[4]. مضى عهد الرّاحة، ص 72

تعدّ العلاقات العاطفية أحد الموضوعات التي أولها الرومنسيون الغربيون أهمية بالغة، إذ ثاروا على كل من يقف في سبيلهم، ورأوا أنّ عاطفة الحب ينبغي السمو بها"وحسبانها فضيلة من الفضائل، وأنّ من حقّها التقدم على كل ما يعتد به المجتمع من فضائل موضوعة، لأن الإنسان فيها يطيع ناموس الطبيعة؛ وهو من وحي الله، فالطبيعة هي التي قدرت أن يكون المحب لحبيبته بإيقادها هذه الشعلة المقدسة في قلبيهما"[1].

لقد اتخذت العلاقة الحميمية بين "أوبي أوكونكو" و"كلارا" في رواية **مضى عهد الراحة،** وبين "نيانبورا و"واياكي" **في النهر الفاصل** شكلا من أشكال التماهي الكامل في نمط حياة الغربية والحرية **الفردية** التي هي لب الفلسفة اللبيرالية الغربية، مما أدى بهم إلى **الاستعلاء** على عادات وقيم القبيلة والتنكر لها، هذه العادات والقيّم التي خصص لها **أتشبي** في روايته الأولى **(الأشياء تتداعى)** صفحات متتالية واصفا مراحلها، وشروطها، وأهميتها في الانتماء لمجموعة اجتماعية واحدة، هذا ويبدو واضحا أنّ **براديغم التفوق والاستعلاء** الذي ورِثَه الإفريقي عن الرجل الأبيض، نصادفه عند معظم شخصيات **نغوغي وأتشيبي،** التي تحاول استبدال ما هو تقليدي وموروث بما هو حداثي ومعاصر، وهذا بتقليدها للحياة الغربية التي توغلت في وجدانها، دون إدراك أن ذلك سيولّد مجتمعا **هجيناً،** هجين الأخلاق والتصورات ما هو بإفريقي ولا غربي، وهذ مدخل من مداخل الاستعمار في انشطار هويّة الإفريقية وتمزقها، وعدم ثباتها على نموذج معين يتم من خلاله إعادة بنائها في مرحلة ما بعد الاستقلال.

[1].محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة ، بيروت، 1973 ص 184

خلاصة الفصل الثالث:

لعل أوّل ما لفت نظرنا في الرّوايات المذكورة في هذا الفصل أنّها تناولت واقع الحياة في افريقيا جنوب الصحراء إبان السيطرة الاستعمارية، فهاجس الاستعمار الغربي سكن المتن الروائي الإفريقي منذ بواكيره، كما أنّها تعقبت آثار الرجل الأبيض على الهويّة الإفريقية، حيث اضطلعت بوصف دور الإرساليات التبشّيرية في التأثّير على معتقدات القبائل وعاداتها، وتمهيد الطريق لعملية الهيمنة والسيطرة الغربية عليها، كما ركزت على الصدام الحضاري بين الثّقافتين الإفريقية والأوروبية وانعكاساته على سيكولوجية الفرد والمجتمع بشكل عام.

مثلت كل من "**الأشياء تتداعى**" و"**سهم الله**" و"**النهر الفاصل**" الآثار الاجتماعية المتعلقة بمغريات الحداثة الأوروبية، ومدى اتساع الهوة بين أفراد القبائل وتداعي وحدتها بعد اعتناقهم تعاليم الدين الجديد.

كما جمعت رواية "**لا تبك يا ولدي**" و"**مضى عهد الرّاحة**" بين الأثر نفسي والاجتماعي في آن واحد، حيث أظهرت درجة تأثر أبطالها بثقافة الرجل الأبيض، وتقليدهم لعاداته وانغماسهم فيها، رغم طموحهم الشديد في الاستقلال والحرية.

يمكننا القول، أنّ كلا من **نغوغي واثينغو** و**تشينوا أتشيبي** يشتركان في اهتمامهما في بداية مشوارهما الابداعي بتصوير صدمة إفريقيا القبلية التقليدية بحضارة غربية حديثة، وبمدى تأثّيرها في هويّة الانسان الإفريقي، كما يشتركان في القدرة على تشخيص التناقضات بين المستعمِر والمستعمَر، وعلى تقديم لمرحلة مهمة في تاريخ الشّعوب المستعمَرة. هذا من ناحية المواضيع، أما من الناحية الفنية فقد اتصفت ابداعاتهما في مرحلة ما قبل الاستقلال بمحاكاتها النموذج الروائي الغربي، من حيث تأثرهما بالأسلوب الواقعي في سرد الأحداث، وتسلسله الزمني، والتركيز على وصف البيئة والشخصيات والأماكن، وأيضا من حيث الاقتداء بنفسية الأدباء الانجليز في الكشف عن الذات الضعيفة والمنبوذة التي ركنت للغير القوي المتحضر، وظاهرة صراع البطل مع مجتمعه أسوة بالروايات العالمية التي كثيرا ما نصادفها في الأدب القصصي الغربي خاصة في القرنين التاسع عشر والعشرين؛ حيث

يظهر البطل بشكل نموذجي استثنائي، يبتعد عن المواصفات العادية السائدة في مجتمعه، ويتصف بالجرأة الشديدة في رفض الأوضاع والتناقضات، حاملا لقيم نبيلة وأهداف سامية، لكنّه يبدو مهزوما وبائسا، ومرفوضا من مجتمعه، وهو ما نستشعره من الخلفية المعرفية للكاتب وارتباط الأحداث بسيرته الذاتية.

هذا ويجد القارئ أنّ الكاتبين على معرفة وثيقة بتراثهما الشعبي المنطوق وبالتراث الأدبي الغربي المكتوب، وأنّهما استفادا من كليهما قصد خلق جنس روائي من تربة إفريقية، يحمل روح الفضول والتساؤل حول حقيقة امتلاك الإفريقي الزنجي لحضارة حقيقية، تستند إلى قواعد وأسس، وتتكئ على عادات ومعتقدات كانت تحكمه، ولكنّها انهارت وتهاوت بفعل مستعمِرٍ غربي يتقن لعبة القوة والهيمنة.

الفـــصل الرابع

مؤثّرات ما بعد الاستقلال في نماذج من روايات أتشيبي ونغوغي

لقد تبينا في الفصل السابق واستنادا إلى المدونات المختارة درجة تأثّير الاستعمار البريطاني على المستعمَر الإفريقي في مرحلة ما قبل الاستقلال؛ حيث اكتسب هذا الأخير صفة التابع بقوة التأثير التّعليمي الكنيسي، التي استخدمها الرجل الأبيض في استقطاب الإفريقي نحو ثقافته ولغته، كما وضحنا كيف أنّ سياسة إيقاظ التناقضات قد خلقت فاصلا ليس فقط بين الإفريقي وبين الأوروبي، وإنّما بين الأفارقة المثقفين وبين غير المثقفين أنفسهم.

كما اتضح لنا أنّ هذه المؤثّرات كانت سببا في إيقاظ وعي الرجل الإفريقي، وتفطنه لخدعة الحرية، والعدالة، والمساواة التي تشدق بها المستعمَر الغربي، فراح ينفض غبار سنين العبودية والتبعية، وتمكن من فك استقلال بلاده من بين أنياب الاستعمار.

لكّن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المضمار: هل حقق الفرد الإفريقي استقلاله واستعاد هويّته؟ وهل حقيقةً رحل الرجل الأبيض من البلاد؟

للإجابة عن هذين التساؤلين استدعى منا الأمر أن نقف على نماذج أخرى من مدونات **نغوغي** و**أتشيبي**، إذ اخترنا منها ما يعكس مرحلة ما بعد الاستقلال نذكرها تباعا فيما يلي:

حبة قمح، و**تويجات الدم**، و**شيطان على الصليب** للروائي "نغوغي واثينغو"، و**رجل الشعب**، و**كثبان النّمل في السافانا** للروائي "تشينوا أتشيبي"؛ والتي من خلالها سنحاول كشف درجة التأثير الاستعماري في هذه المرحلة، وكيفية استجابة الروائيين للتحولات والاضطرابات الاجتماعية والثقافية... التي أعقبت تأسيس الدولة المستقلة حديثا، وكيف أنّ هذه التغييرات وضعت ضغوطا هائلة على الكتّاب، كي يستحدثوا أشكالا جديدة للتعبير عن معاناة الشّعوب من دكتاتورية مقنّعة بالمصلحة الوطنية، ومن تواطؤها مع الاستعمار الجديد؛ الذي قد يكون غادر مستعمراته القديمة في افريقيا وآسيا فزيائيا، غير أنّه احتفظ بها لا كأسواق فقط، بل أيضا كمواقع على الخارطة العقائدية التي استمر يمارس حكمه عليها أخلاقيا وفكريا[1]، وبهذا

[1]. إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 95

ظل محتفظا بهيمنته، محركا بيد خفية خيوط دول حديثة ظنت يوما أنّها أفلتت من التبعية الغربية.

إذا أخذنا بعين الاعتبار تلك المؤثّرات التي أحدثها الاستعمار في مرحلة ما قبل الاستقلال (الفصل الثالث) من تكريس للقيم الغربية واستئصال للهويّة الافريقية، وجدنا أنّ تابعاتها تتواصل في ما بعد الاستقلال، وأنّ كتّاب هذه المرحلة لم يتوانوا في تعريتها وكشف تبعية المستعمَر لهيمنة المستعمِر وسلطته، وهذا ما سنشتغل عليه في هذا الفصل.

1- الفساد وخيبة الأمل ما بعد الاستقلال:

1-1- الخيانة والتبعية:

تنفرد رواية **حبة قمح**[1] لصاحبها **نغوغي واثينغو** عن مجموع الروايات المختارة في كونها تعالج لحظة مهمة في تاريخ كينيا؛ وهي لحظة الاستعداد للاحتفال بيوم الاستقلال في12 ديسمبر سنة 1963م، الذي يسمى يوم "أوهورو" بلغة أهل البلد. في هذا اليوم يتم البحث عن من له "الحق في قطف ثمار الاستقلال"[2]، خاصة بعد مقتل البطل الحقيقي "كاهينكا" المناضل الثوري، وأحد أبناء القرية "ثاباي" وقائد حركة "الماوماو" بها، والذي عرف بمواقفه المناهضة للاستعمار متخذا "غاندي" و"جموكينيتا" نماذجا له.

لقد تميزت **حبة قمح** بتعدد شخوصها مما أفرز تباينا على مستوى رؤية كل واحد منها للحياة وضغوطها تحت الظرف الاستعمار، نذكر منها"ميوغو"، و"غيكونيو"، و"مومبى"، و"كيهيكا" ؛ إذ يوضح **نغوغي** درجة تأثرهم بالرجل الأبيض من خلال سيّر أحداث الرواية ، فمنهم من ثار ضده، ومنهم من استسلم للواقع، ومنهم من رضي طمعا في مكتسبات يحققها له، ومنهم من كان جاسوسا خائنا ارتدى ثوب النضال ليُوقِع بأصدقائه في شراك المستعمِر.

---

[1]. اشتق عنوانها من أنجيل يوحنا القديس... ينظر:نغوغي واثينغو: حبة قمح ، تر/عبد الكريم محفوظ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1983، (د.ط)، ص 361

[2]. حبة قمح، ص 128

تطرح الرواية في طياتها قضية **الخيانة** وما تبعها من **خيبة الأمل** بعد الاستقلال، إذ تذهب الباحثة "إيناس طه" إلى أنّ "موضوع الخيانة وما تبعه من الإحساس بالذنب يسري طوال الرّواية كما هو الأمر في الحياة الفعلية، فأغلبية الشخصيات هي مذنبة بشكل أو بآخر"[1]، فـ"ميوغو" الذي يبدو في أعين الجميع بطلا؛ هو في واقع الأمر **النموذج** الأكثر خيانة للقضية الوطنية، فهو الذي أرشد الرجل الأبيض إلى "كهينكا"، وترتب على ذلك القبض عليه وشنقه في الطريق العام.

أعتُبِر "ميوغو" ورغم خيانته صديقه، بطلا قوميا في أعين القرية الجاهلة بصنيعه، ويقع اختيار قيادتها عليه ليلقي الكلمة الرئيسية في يوم الاستقلال، ولكنّه يرفض عرضهم أكثر من مرة، إلا أنّه وأمام الالحاح الشديد للجموع، يخرج ويعترف بخيانته صديقه "كهينكا"، وفي مشهد ختامي للرّواية يمر أحد القيادات العسكرية لحركة الماوماو على "مويغو" ويبلغه أنّه سوف يقدم إلى المحاكمة، التي هي أقرب للمحاكمة الشعبية.

ولعل **النموذج الثاني** للخيانة والتبعية في رواية **حبة قمح** مَثَّلَهُ "كارينجا" بخيانة صديقيه "كيهيكا" و"غيكونيو"، إذ"أقسموا ثلاثتهم يمين الولاء، فكيف كان بوسعه خيانتهما؟"[2]، فبعد مقتل "كاهينكا"، واعتقال "غيكونيو"، إنضم إلى الحرس الوطني، وأصبح متعاونا وخادما أمينا للرجل الأبيض، مقتنعا بـ"أنّ سلطة الانسان الأبيض، سلطة راسخة رسوخ الصخر، سلطة أنتجت القنبلة، وحولت بلدا من الأدغال البرية والغابات إلى مدن عصرية، ذات شوارع اسفلتية عريضة، وآليات بعجلتين أو أربع..."[3]، فبالنسبة إليه "الرجل الأبيض جاء لكي يبقى"[4] وليس هذا فحسب، بل تحول إلى حاكم طاغٍ انتهازي، بعد تعيينه حاكما على قرية "ثاباي"، مستغلا منصبه في شراء الأراضي التي كان يحلم بها أهل البلدة.

---

[1]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 283

[2]. حبة قمح، ص 260

[3]. حبة قمح، ص281،ص 282

[4]. حبة قمح، ص 219

يعدّ "غيكونيو" **النموذج الثالث** في الرّواية الذي يمثل الخيانة، فقد "كان أوّل من حنث بالقسم وخان العهد في معتقل يالا"[1]؛ حيث قضى فيه ست سنوات، هذا القسم الذي كان ميثاق كل المعتقلين، إذ "اتفقوا على عدم الحنث بإيمانهم أو الإدلاء بأية تفاصيل عن الماوماو: إذ ليس من المعقول أن يفضح أي فرد سر العهد الوثيق في دعوة الكيكويو للحرية الإفريقية..."[2]، ورغم هذا القسم فإنّ أول نكسة حلت بـ"غيكونيو" داخل السجن، هزّت أعماقه وجعلته يخون عهده لرفقائه.

أما **النموذج الرابع** الذي قدمه **نغوغي** فهو خيانة "مومبي" لزوجها "غيكونيو" مع صديقه "كارانجا" اللذان أقسما معا على محاربة الإنسان الأبيض، ولطالما" كان يعزف معه (غيكونيو) الغيتار، وكان دائما يأتي إلى المشغل من أجل النميمة"[3].

وبذلك مثلت شخصيات "كهينكا" و"كارنجا" و"غيكونيو" و"ميوغو"، نماذج بطولية في الرواية، فهي شخصيات متميزة بأفكارها، وأفعالها، ومواقفها المعلنة، لها ماضيا وتاريخا، أسبغ عليهم المؤلف لبوس النضال والاخفاق معا. وهي تمثل في مجموعها نموذج الإنسان الضحية المنتشرة كثيرا في الأدب الواقعي وبخاصة واقعية الكاتب البريطاني "دي أتش لورنس D.H.Lawrence" الذي يستقي شخصياته التخييلية من واقع الحياة بكل أبعاده الاجتماعية والنفسية والروحية.[4]

إنّ استحضار الكاتب هذه النّماذج البطولية، والتي مثلت ببراعة صورة الأفارقة الذين يعيشون تحت الظرف الاستعماري الموبوء بالعبودية والاستبداد، ومنحه إياها البطولة الجماعية وحرية التعبير عن رؤيتهم، أعطى رواية **حبة قمح** صبغة بوليفونية التي تحدث عنها "مخائيل باختين"*، وهي "الرواية الحوارية أو متعددة الأصوات" التي تتضمن مجموعة

---

[1]. حبة قمح، ص 225

[2]. حبة قمح، ص194

[3]. حبة قمح، ص 220

[4].Salah Kaci-Mohamed: Influence and the Search for Creativity in Ngugi's Fiction, p 70

* قام باختين بدراسة روايات الكاتب الروسي "فيودور **دويتسويفسكي**" وخلص إلى أنّ الخاصية الأساسية في رواية هذا الأخير هي كثرة الأصوات وتعددها، وهي أصوات لشخصيات كاملة القيمة وغير ممتزجة ببعضها، مما يفضي إلى تعدد

من المواقف الإيديولوجية والآراء الفكرية يطرحها الكاتب عبر شخصيات سردية مختلفة في متن الرواية، والتي تعبر عن وجهات نظرها دون أن يمتزج وعي هذه الشخصيات بوعي المؤلف، بل تبقى محافظة على استقلاليتها. وهذا ما نجده في شخصية كل من "كهينكا" و"ميغو" فقد كان لهما الحرية في تصوير نظرتهما عن النضال والثورة، وكان لـ "مومبي" وحماتها الحق في نظرتهما للحياة تحت الظرف الاستعماري، وأما "غيكونيو" فهو الشخصية الوحيدة التي يندمج صوتها مع صوت **نغوغي** في هذا العمل. وبهذا يمكننا القول: إنّ **حبة قمح** منحت مساحة للأصوات المكبوحة والمكبوتة لتعبر عن وجودها ومواقفها، فهي أصوات مثلت روح العصر، والقيم الشعبية، والصراع الفكري والحياتي للطبقات الاجتماعية عشية استقلال كينيا.

يعالج الكاتب بأسلوب ساخر عملية تقسيم أدوار البطولة بُعيْد الاستقلال، بداية من رفض "ميوغو" إلقاء خطاب تكريمي عن صديقه الرجل الثائر "كيهيكا"، كمناضل ضحى بحياته من أجل كينيا، "ولم يكن غير ميوغو يمتلك ذكريات النضال، كما يعتقد أهل ثاباي؛ فالرجل في نظرهم له الحق في قطف ثمار الاستقلال، فمن غيرهُ كابد العذاب وعرف وحشية المعتقل"[1]، لكنّه يظهر في نهاية الرواية خائنا للدور المنسوب إليه، وتظهر بطولته الحقيقية عندما اعترف بخيانته لـ"كهينكا" وشعوره بالذنب أمام الملأ، وهي بطولة يراها **نغوغي** تضاهي القتال في ساحة المعركة على عكس من عرفوا البطولة في المناظرات السياسية؛ حيث يصفهم قائلا: "هم أنفسهم من طينة الذين تسابقوا للاحتماء بالمدارس والجامعات والإدارات، ولكنّك تسمعهم في الاجتماعات السياسية يصيحون: الاستقلال الذي حاربنا من أجله، فأين حاربوا؟... لم يعرفوا المعاناة إلا بالكلام"[2].

أشكال الوعي المستقلة، وأنّ أعمال الأبطال الرئيسيين عند "دويتسويفسكي" داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إنّ لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة... للاستزادة حول هذه الدراسة ينظر ميخائيل باختين: شعرية دويتسويفسكي، تر/ جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 ص ص 10 و11.

[1]. حبة قمح ص 128

[2]. حبة قمح ص 128

واضح أنّ الكاتب بأسلوبه الساخر يطرح سؤالا مركزيا، يدور حول أحقية تمثيل البلاد بعد رحيل الاستعمار، كاشفا عن بدء الزخم السياسي قُبيل الاستقلال وما بعده، وذلك من خلال إثارة مسألة الصراع القائم بين الأفارقة الثوار وبين من اضطلع بدور المستعمِر من البرجوازية الوطنية، ومن هذه الزاوية يتضح لنا التزام **نغوغي** بقضايا مجتمعه، ومرجعيته التي بدأت تؤطرها مبادئ الواقعية الاشتراكية المستمدة من معترك الحياة اليومية للشعوب[1]. والتي يفصح عنها في تقديمه لرواية **حبة قمح** قائلا:" على الرغم من وقوع حوادث هذه الرواية في كينيا المعاصرة، فإن جميع شخوصها من نسيج الخيال، وأما المجيء على ذكر أسماء من أمثال جمو "كينياتا" و"واياكي"، فقد كان أمرا لا مندوحة عنه باعتبارهما يمثلان قسما من تاريخ بلادنا ومؤسساتها، بيد أن المواقف والمشكلات حقيقية تماما–وحقيقية إلى حد مؤلم في بعض الأحيان بالنسبة لأولئك الفلاحين، الذين حاربوا البريطانيين ويرون الآن أن كل ما حاربوا من أجله قد تنحى جانبا"[2]، فـ **نغوغي** في هذه الرّواية ومن منظور واقعي اشتراكي اختار مادته من واقعه المعيش، وقام بعرضها بكل صدقٍ كاشفا ما يتضمنه الواقع تحت الظرف الاستعماري.

يذهب بعض النّقاد إلى أنّ "فكرة خيانة كهينكا التي يلح عليها **نغوغي** في كامل متنه الروائي تبدو وكأنّها نُبوءة لما سوف يحدث من خيانة للقضية الوطنية فيما بعد الاستقلال"[3]، حيث أصبحت الخيانة والانتهازية الصورة العاكسة للمؤثر الاستعماري في عملية استغلال الشّعوب وافتقارها، وانتهاز فرص للثراء غير المشروع، وما دلالة السباق في احتفالات الاستقلال إلا إشارة إلى تسابق الجميع على كرسي السلطة بعد مغادرة المستعمِر، وإلى استمرارية التكالب على الثروات، ونهب الخيرات والفوز بالملذات؛ التي كان يتمتع بها الأوروبي وهو في قمة الهرم السلطوي، وهذا ما يؤكده **نغوغي** في رواية **حبة قمح** على لسان إحدى شخصياتها قائلا: "إنّ قدوم حكومة السود لا يعني بتاتا نهاية سلطة البيض"[4].

---

[1] Jacqueline Bardoph : Ngugi Wathiong'o, L'Homme et l'Ouvre, 1993,p83

[2]. حبة قمح ، ص5

[3]. إيناس طه: الذات والاخر في الرواية الإفريقية، ص 283

[4]. حبة قمح، ص 74

لعل اعتراف "ميوغو" بالخيانة في نهاية الرّواية، والذي جعل طعم الاستقلال والانتصار مثل "مذاق الماء الساخن في فم إنسان عطشان"[1]، هو إشارة من قِبَلِ **نغوغي** إلى خيانة الحكومة الجديدة لمبادئ الثورة الذي سيحوّل الأمل إلى خيبة والنّصر إلى نكسة.

في هذه الرواية نجد الكاتب يستثمر التاريخ، كمادة دسمة لتكوين سردٍ جمالي من ناحية، ولقراءة الراهن قراءة تاريخية من ناحية أخرى، فالمعروف أنّ الرّواية كتبت بعد استقلال كينيا بأربع سنوات (1967م) إلا أنّ مؤلفها ملتزم بتقديم معلومات تاريخية حقيقية، من خلال عرض انعكاسات **المؤثّر الاستعماري** على تصرفات النّاس وسلوكياتهم وظهوره في حواراتهم، وهذا بنقل الأحداث في شكل استرجاع خارجي على لسان أحد الشخصيات كاسترجاع تاريخ مقاومة "واياكي" للرجل الأبيض في الفقرة التالية: " لم يعر أحد اهتماما إلى دم واياكي في ذلك الحين، ولكن إن عدنا بأبصارنا إلى الوراء لوجدنا أنّه كان يحمل معه بذرة، حبة، خلقت حزبا سياسيا انبثقت قوته الأساسية فيما بعد من ميثاقه مع الأرض"[2]، يظهر هذا المقطع أنّ توظيف التاريخ كمرجعية معرفية، يشكل نوع من الوعي بحقيقة المجتمعات المستعمرة لدى **نغوغي**، فقيمة التاريخ تتمثل في أنّه "يحيطنا علما بأعمال الإنسان في الماضي، ومن ثم بحقيقة هذا الإنسان"[3]، لذلك يستحضر الكاتب المخزون التاريخي في روايته، موظفا الكثير من الشخصيات التاريخية التي أثبتت وجودها ومرجعيتها الفكرية، والثقافية، والدينية في الساحة النضالية؛ حيث يسلط الضوء على كل من الهندي "المهاتما غاندي" ومواقفه في مناهضة الاستعمار البريطاني، والمناضل "جمو كينياتا" وحزبه الوطني، إلى جانب "واياكي" الذي تحدى الإنسان الأبيض قبل عام 1900م باعتبارهم جزءا من تاريخ كينيا الاستعماري. وبهذا المعنى يكشف **نغوغي** أن علاقة بين المستعمِر (الرجل الأبيض) والمستعمَر (الرجل الإفريقي) هي نسيج من الصراعات والنضالات الضاربة في عمق التاريخ.

---

[1]. حبة قمح، ص 427

[2]. حبة قمح، ص 29

[3]. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004 ص 9

ومن خلال دور" البطل المضاد Anti-hero" الذي جسده "ميغو" بإعلانه عن الخيانة في نهاية رواية **حبة قمح** تمكن **نغوغي** من أن " يُنبه الكينيين إلى ضرورة معرفة تاريخهم، إذ لا وجود لمستقبل دون معرفة التاريخ بكل أفراحه وأتراحه، لذا جاء **زمن** الرواية متراوحا ما بين الماضي والحاضر، ومرتبطا ارتباطا عضويا بذكريات الشخصيات وأحلامها المستقبلية في بحثها عن الحرية الحقيقية[1]، وهذا يتوافق مع عبارة "كي تفهم الحاضر عليك أن تفهم الماضي، وكي تعرف أين أنت عليك أن تعرف من أين أتيت" التي جاءت على لسان إحدى شخصيات الرّواية. يتجلى من هذا مبدأ من مبادئ الواقعية الاشتراكية التي تولي أهمية لقيمة التاريخ، فهي تتطلب من الكاتب الصادق تمثيلا محددا من الوجهة التاريخية للواقع، شرط أن تتلاحم هذه الوجهة في التمثيل الفني مع مهمة التغيير الايديولوجي بالروح الاشتراكية[2].

بهذا مثلت **حبة قمح** " الفاصل بين الخيبة والأمل"[3]، إذ كشف فيها **نغوغي** عن نوعية البذور التي وضعها المستعمِر في تربة المستعمَر ودرجة تأثيرها في مواقف الأهالي وخيبتهم فيما بعد الاستقلال، كما قدم في ذات الوقت تحذيرا من مغبة الجري وراء مخلفات الاستعمار وشعارات الانتصار، ونسيان بذل الجهد للحفاظ على الاستقلال، فالعبرة كما يقول فانون ليست بالاستقلال وإنّما في الحفاظ عليه.

على جانب آخر، لم يرد في النّماذج المختارة لـ"**أتشيبي**" اهتمامه بلحظة الاستقلال عينها، ولكنّه تطرق لظاهرة الخيانة التي تتعرض لها النّخبة المثقفة بالنظر إلى دورها التنويري، كما تناول خيبة الأمل المرافقة لمرحلة ما بعد الاستقلال ومدى درجة تأثير الاستعمار الغربي في هذه المرحلة، يجرنا هذا إلى روايته **كثبان النّمل في السافانا*** التي يتحدث فيها عن القضايا التي تشغل بال كل مواطن إفريقي، وهي صراع الانسان بين الحب والكراهية، وبين الصداقة والانتماء، والتشبث بالمعتقدات وخيانتها، وبين انحلال القيم

[1].Daniéle Stewart :Le Roman Africain Anglophone depuis 1965 d'Achebe à Soyinka, Ed L'Harmattan,1988,Paris, P69.

[2]. صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص 79

[3].Daniéle Stewart :Le Roman Africain Anglophone depuis 1965 d'Achebe à Soyinka, P65

* ظهرت الرواية سنة 1987م، ورشحت لنيل جائزة Booker Mcconel

والأخلاق، وصورٍ من الجشع، والطمع، والانغماس في المتع وغيرها[1]، تتجلى هذه القضايا من خلال أبطال الرواية الثلاثة؛ الذين تولوا مناصب رفيعة في دولة "كانجان" المستقلة حديثا، إذ تقلد "سام" القائد العسكري حكم البلاد، و"كريس" صديق طفولته وزيرا للإعلام، والذي بدوره عين على رأس الجريدة "الجازيت الوطنية" "آيكم أوسودي" الصحفي والشاعر الثائر منذ أن كان ثلاثتهم في كلية "اللورد لوجارد".

تتطور أحداث الرّواية بعد إعلان الرئيس "سام" عن فرض سلطته على البلاد مدى الحياة، ذلك بإيعاز من مجموعة النفعيين والانتهازيين التي تحيط به، وهو الأمر الذي رفضه صديقاه، وجعل الصحفي أيكم يثور، ويسلط الضوء عليه في العديد من مقالاته التي ينشرها في جريدة "الجازيت" الوطنية، يثير هذا غضب رئيس الدولة(سام) ويقوم بتصفيته، مما يدفع بـ"كريس" إلى الهروب، خوفا من بطش الديكتاتور، نحو شمال البلاد مستقلا حافلة متجهة إلى "باسا"، ليكتشف في طريقه إليها تدهور الأوضاع، فقد شاهد "البنايات الضخمة لمحدثي النعمة على الساحل، قد تركت مكانها لمنازل أقل مهابة[...] ومع التوغل أكثر، لاحظ أنّ ذلك المظهر قد أخذ يختفي أيضا، ولم يكن يكسو الجدران سوى الطين الأحمر[...]، استمر مروره على التجمعات السكانية الآخذة في التدني؛ من حيث المستوى إلى أن بدأت تظهر حشود بسيطة الشكل من أكواخ القش الدائرية"[2]، وفي أثناء رحلته هذه كان "كريس" يطالع قصيدة "آيكم" الموسومة "عمود النّار: ترنيمة للشمس" عن قرية "أبازون" حيث يتحول التراب إلى رماد لشدة الحر بها، وتنتهي رحلة "كريس" على وقع خبر الانقلاب، واختفاء الرئيس "سام" الذي بُث عبر جهاز المذياع، وأنّ رئيس أركان الجيش قد استلم زمام السلطة، وحينها قرر قطع رحلته والعودة، ولكنّه قُتل على يدي أحد أعوان الشرطة في خضم الاحتفالات بالانقلاب.

يعرض **أتشيبي** خيبة الأمل المصاحبة لأبطال الرواية في نهاية هذا السرد، فبعد استقلال "كانجان" بزمن، يحدث انقلاب في البلاد، ويفرح الجميع بسقوط الرئيس الديكتاتوري

---

[1]. تشنوا أتشيبي: كثبان النّمل في السافانا، تر/ فرج الترهوني، مر/ عامر الزهير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، 2002.، مقدمة المترجم ص9

[2]. كثبان النّمل في السافانا، ص313

ودولته العسكرية، ولكن الغريب أنّهم في مقابل هذا يطالبون بعودة الرجل الأبيض! وهذا ما جاء في الحوار الذي دار بين عريف الشرطة وبين بعض المحتفلين نورده فيما يلي:

" – ربما يجب أن تطلب من الرجل الأبيض أن يعود ثانية، سأل واحد من الجمع.

– لقد ذهب الرجل الأبيض الآن وسلم السلطة للرئيس، والآن فقد اختفى هذا الرئيس بفعل عملية من الداخل، فماذا سنفعل الآن؟

–نقوم بتنصيب رئيس آخر، أليس ذلك بالأمر الصعب؟ قال ثالث من الجمع.

– اجمعوا لي من كل رجل وامرأة وطفل، وحتى من الذين لم يولدوا بعد عشرين مانيلا، وأحضروها إلى حيث سأذهب بها إلى إنجلترا لأناقش صندوق النقد العالمي لإعادة الرجل الأبيض إلى كانجان من جديد."[1]

يكشف هذا **الحوار** الذي دار بين مفوض الشرطة وبين المحتفلين مدى **تبعية** المستعمَر للمستعمِر رغم رحيل هذا الأخير عنه، إذ عند أوّل أزمة في بلد مستقل تجده يستنجد بالرجل الأبيض وكأنّه طوق النجاة. بهذا تظهر خيبة الأمل في الرّواية، فبعد الانقلاب والإطاحة بالرئيس الديكتاتوري ونظامه العسكري، تهتف الجموع مطالبة بضرورة عودة المستعمِر البريطاني. وكأنّ بـ **تشينوا أتشيبي** في هذا المقطع يعرض ذات التساؤل الذي طرحه "فانون" في كتابه "معذبو الأرض"، وهو: "ما فائدة الاستقلال إذن"[2] ما دام هناك من يطالب بعودة الاستعمار؟، وهي خيانة من منظور **الكاتب** لكنّها لا تعني خيانة مبادئ الثورة فحسب، وإنّما يمكن أن تحدث بسبب الغباوة وعدم الفطنة بعودة الاستعمار بحلة جديدة، إذ يوضح في هذا الصدد على لسان الراوي قائلا: "يقتبسون أقوال فرانز فانون فيما يخص خطيئة خيانة الثورة، وهم لا يعرفون أنّ خيانة الثورات تتم بالقدر نفسه بسبب الغباوة، وعدم الكفاءة والاجراءات المتهورة، بالقدر نفسه الذي يخونون به الثورة حين لا يعلمون شيئا

[1]. كثبان النّمل في السافانا، ص 322

[2]. فرانز فانون: معذبو الأرض، ص 37

البتة"[1]، ما يريد أنّ يوضحه **أتشيبي** هنا بالعودة إلى "**فانون**" هو أنّ الخيانة ممكن أن تستمر حتى بعد الاستقلال إذا لم يتحرر المستعمَر تحررا شاملا، فالاستقلال" ليس كلمة تقال، وإنّما هو الشرط الذي لا بدّ منه لوجود أولئك الرجال والنساء المتحررين حقا، المالكين جميع الوسائل المادية التي تتيح لهم أن يبدلوا المجتمع تبديلا جذريا"[2]، وهنا يذهب المفكر **أشيل لمبامبي** *Achille Mbembe إلى أنّ القوى الاجتماعية فقط بإمكانها فرض القطيعة مع الغرب وتبعية الأنظمة الفاسدة له، وأنّ تراجع دورها وخنوعها سيكون بمثابة وضع نقطة النهاية للاستقلال واستمرار الاستعمار بحلته الجديدة[3]. إنّ الانقلابات التي عرفتها الدول المستقلة حديثا تصور عدم قدرة حكوماتها وكفاءتها للحفاظ على الاستقلال، ولا شك في أنّ المطالبة بعودة المستعمِر بعد رحيله هي أكبر دليل على فشلها، وأنّ الاستعمار لم ينته بعد، وهذا ليس بالمصادفة في شيء بل هو نتيجة سياسة الاستلاب التي تميز بها العهد الاستعماري في إقناع السكان الأصليين بأنّه قد انتشلهم من الظلام، وأنّ رحيل المستوطن الأوروبي سيردّهم إلى الهمجية، والوحشية والحيوانية[4]، وبهذا يظهر مدى تأثير المستعمر على الأصلانيين، من خلال تفريغ عقولهم، وتوجيهها لا شعوريا نحو ماضي القارة المظلم، وإقناعهم بأنّ الامبراطورية هي طوق النجاة إلى عالم النور.

---

[1]. كثبان النّمل في السافانا، ص 244

[2]. فرانز فانون : معذبو الأرض، ص 351

* أشيل لمبامبي (1957- .): مفكر وأستاذ جامعي كاميروني، انصبت جلّ اهتماماته حول شؤون القارة الإفريقية التاريخية، وسياسية، والاجتماعية، له عدة مؤلفات ومقالات تصب في مضمار الدراسات ما بعد الكولونيالية وتصفية استعمار العقل، نذكر منها: "Critique de la raison négre" و"Sortir de la Grande nuit"...وغيرها.

[3] . Voir : Achille Mbembe : Sortir de la grande nuit, Essai sur L'Afrique Décolonisée, Edition La Découverte, Paris, 2010,2013, p 248.

[4].فرانز فانون: معذبو الأرض، ص ص230، 231

1-2- براغماتية الطبقة الحاكمة وصراع المصالح:

يعرض **نغوغي** في **تويجات الدم** بعض الصور الانتهازية لممثلي قرية "الموروغ "في البرلمان الذين لا تعنيهم معاناة الأهالي في شيء، إذ يصفهم "كرينغا" قائلا: "...ها هو المجتمع الذي كانوا ينتظرونه منذ الاستقلال، مجتمع يسامر فيه حفنة من السود المرتبطين بمصالح أخرى من أوروبا... يستمرون باللّعبة الاستعمارية في نهب عرق الآخرين، وإنكار حقهم في النمو وتفتح الأزهار في الهواء ونور الشمس"[1]، ففي اللقاء الذي تم بين البرلماني "نديري واريرا" وبين فلاحي "إلموروغ"، يشكون له سوء الأوضاع بها، ظن هذا الأخير بأنّها مكيدة من أحد خصومه السياسيين حيث اعتقد أنّهم "استغلوا الوضع، واتخذوه رأسمال،[...] ربما عرف خصومه بالجفاف ودبروا القضية كلها ليروا ما سوف يفعل، بغية مضايقته، بالتأكيد"[2]، فلم يكن يهمه شيئ سوى أن يرد كيد الكائدين إلى نحورهم، ويحافظ على صورة البرلماني الذي يعمل من أجل المصلحة العامة، ومجد "إلموروغ". ففيما اشتكى ممثلو القرية من الجفاف وما ترتب عنه من تدهور المستوى المعيشي بها، جاء ردّه كالآتي: "الآن، أريدكم أن تعودوا إلى إلموروغ، تعاونوا، اجمعوا المال بإمكانكم حتى أن تبيعوا بعض أبقاركم وماعزكم بدل أن تتركوها تهلك، غوصوا عميقا في جيوبكم [...] كونوا فرقة غناء ورقص من أولئك الذين يعرفون الأغاني التقليدية [...] ثقافتنا، ثقافتنا الإفريقية وقيمنا الروحية، يجب أن تشكل الأساس الحقيقي للأمة..."[3].

يمثل سلوك البرلماني "نديري واريرا" في هذا المقطع سلوكاً نمطيًّا **للاستعمار الجديد** المرتبط بنشر النزعة **الاستهلاكية** التي لا تترك مجالا للتراحم، حيث ينظر كل إنسان للآخر من منظور مدى نفعه ومدى قوته[4]، فهو (نديري واريرا) بهذا لا يكترث بكرامة من يمثلهم ولا بحالتهم المزرية، فكل ما يهمه المنفعة والمصلحة. اعتبر الأهالي هذا المشروع السياحي الثقافي استهزاءً بهم واستهلاكا لمدخراتهم، وتصغيرا لشأنهم، وتخديرا للجماعة وتنويمها، ولأنّ

---

[1]. نغوغي واثينغو: تويجات الدم، تر/ سعدي يوسف، دار التكوين، طبعة جديدة منقحة، سوريا، 2012، ص 488

[2]. تويجات الدم، ص 275

[3]. تويجات الدم، ص 279

[4].بيل أشكروفت : دراسات ما بعد كولونيالية، مفاهيم أساسية، ص17

"نديري" منكمش على مصالحه المباشرة، ولأنّه لا ينظر أبعد من أطراف أظافره، تلقى من الفلاحين المشتكين ضربة على أنفه قبل أن "تنطلق عليه زوبعة من قشور البرتقال، والأحجار، والعصي وكل شيء..."[1].

يُظهر المقطع الأخير اصطدام المصالح بين النّخبة الحاكمة وبين الفلاحين المتمردين الذين أعلنوا بجرأة كبيرة عن رفضهم للمشروع، وواقع الطابع المتناقض للتطور الاجتماعي لطبقة الفلاحين ودورها في حمل تطلعات وطنية أكثر نبلا وكرامة، وهذا ما ينقلنا إلى أفكار **فرانز فانون** حيث يبدو **نغوغي** متأثرا بأفكاره الاشتراكية خاصة تلك المتعلقة بثورة الفلاحين والبروليتاريا التي تتصف بالاندفاعية الوطنية ودورهما الحاسم في التّحرر فالحذر والحرص الذي تشعر به هذه الطبقة نحو بلادهم في عهد الاستعمار يبقى مستمرا حتى بعد الاستقلال[2]، هذا عكس الطبقة البرجوازية التي تسعى إلى تفريغ هذه الاندفاعية وتشتيتها، وهذا ما يمثله البرلماني"نديري واريرا" بتنكره لكل مفاهيم الاشتراكية التي تبناها في شبابه، غير آبه بمطالب الفلاحين والمضطهدين ولا بدوره في تمثيلها، بل عمل على تشتيت وحدتهم بدعوتهم إلى حفلة الشاي، وبذلك يصبح براغماتيا نفعيا، إذ "بسبب علاقاته العملية مع الكثير ممن في القمة، يزن أكثر من وزير"[3]؛ وهذا ما يخدم مصالحه مع النخبة الحاكمة، التي تلعب دور الوكيل في إدارة مشاريع الاستعمار الجديد.

ركز **نغوغي** في هذه الرّواية على تضارب المصالح للظفر بمشروع داخل قرية "إلمورونغ"، وهذا بين كلّ من "نديري واريرا"، و"وجوي"، و"ميزيغو"؛ فأما "واريرا" فهو ممثل القرية البرلماني الذي بدأ حياته مناضلا يرفع شعارات اشتراكية وشعبية ليتحول إلى أحد كبار المستثمرين في القرية وعضوٍ بارزٍ في شركة كبرى برأس مال أجنبي. وأما "جوي" فهو زعيم طلابي شارك في احتجاجات وإضرابات طلابية كالتوقف عن تحية العلم الانجليزي، ولكن حين عُيِّن ناظرا للمدرسة في أعقاب عودته من الخارج، أضحى نسخة من ناظر المدرسة البريطاني في تشدده وانحيازه لاستمرار مناهج التعليم الأوروبية، كما كان معمولا بها من

---

[1]. تويجات الدم، ص 280

[2]. فرانز فانون: معذبو الأرض ، ص 122

[3]. تويجات الدم، ص 284

قبل، ثم أصبح مع الوقت أحد الرأسماليين الكبار، ممن يسعون بكل الوسائل إلى استثمار مواردهم المالية في القرية.

أما "مزيغو" فهو أحد المديرين بوزارة التعليم. رغم أنّ الكاتب لا يفسر ظروف ثرائه إلا أنّه يذهب بدوره إلى القرية ليستثمر أمواله وليصبح أحد رجال الاستثمار الرئيسيين في القرية.

نلاحظ أن الشخصيات الثلاث من المثقفين الأفارقة كان لهم في بداية مشوارهم هدفا واضحا هو خدمة الوطن والمواطنين، ولهم دور ريادي في بناء البلاد بعد الاستقلال، ليتحولوا إلى نفعيين مستغلين لخيرات "إلموروغ". فكل شخصية مهمة في البلاد أصبحت تمتلك قطعة منها، إذ يؤكد **نغوغي** هذا على لسان "منيرا" قائلا:" في بلادنا كينيا تستطيع أن تكسب من أي شيء حتى الخوف، خذ الشركة البريطانية التي تدير حراس الأمن في هذه البلاد، عليهم أن يؤسسوا وزارة للخوف"[1]، كما يذكر الكاتب مجموع شركات أخرى نحوى "شركة إلموروغ الإفريقية الماسية للرحلات الثقافية والتعليمية" و"الشركة الأنجلو–أمريكية العالمية".

واضح أنّ التاريخ الاستعماري يعيد نفسه في قرية "إلموروغ"، فهي لا ترمز إلى تلك البلدة الصغيرة في كينيا، وإنّما يقصد الكاتب من خلالها أن يعيد تاريخ التكالب على القارة ونهب خيراتها، إذ يضيف على لسان إحدى الشخصيات أنّ:" العالم هذا... كينيا هذه...أفريقيا هذه... تعرف قانونا واحدا فقط إن لم تأكل تؤكل، اجلس على أحد، وإلا جلس عليك"[2]، وهي إحدى المبادئ التي طبقها الاستعمار في مستعمراته، واكتسبتها النّخبة الإفريقية الحاكمة فيما بعد الاستقلال، وأصبح بذلك النهب والجري وراء المصلحة أمرا مألوفا في حياتهم.

في ذات السياق يصور **أتشيبي** في روايته **رجل الشعب** خيبة أمل المجتمع النيجيري في مرحلة ما بعد الاستقلال، هذا من خلال عرضه صراع المصالح في أعلى قمة في هرم الدولة، مبرزا برغماتية الطبقة السياسة وخيانتها لمصالح الوطن بتأثير من القوى الأجنبية

[1]. تويجات الدم، ص 434

[2]. تويجات الدم، ص 445

الانجليزية والأمريكية، حيث تواصل هذه الطبقة في" نهب الشّعوب الأفريقية، فهم رجال سود–بيض أضفوا واجهة إفريقية على السلطة الحاكمة دون تغيير يذكر في مضمون تلك السلطة، ومن ثمة فقد أصبحوا امتدادا للاستعمار من زاوية كونها قوى معادية لمصالح الجماهير"[1].

يستهل **أتشيبي** روايته باعتراف "أوديلي ساملو"، البطل المضاد للشخصية المحوريّة في الرواية، بشعبية "الزعيم نانجا" الملقب بـ"**رجل الشعب**" في بلدته "أناتا" مسقط رأسه، والتي كان يشتغل فيها معلما منذ أربعة عشر سنة في مدرسة "أناتا" النحوية، ثم أصبح نائباً برلمانياً في حزب تنظيم الشعب، ثم وزيرا للثقافة، إذ يقول (أوديلي) عنه :" لا يمكن لأحد أن ينكر، أنّ الزعيم نانجا كان أكثر السياسيين تواضعا في المدينة، فحينما تسأل عنه في مسقط رأسه بلدة أناتا فسوف يجيبونك أنّه رجل الشعب... ولا بد من الاعتراف بحقيقة شعبية تشيف نانجا، وإلا فلن تكون للقصة التي أنوي روايتها أي معنى"[2]. إذا فليس من الغريب أن يقام له حفلا ضخما، وهو يتقلد منصب وزير الثّقافة للبلاد، عند أول زيارة له لمسقط رأسه؛ حيث يشتغل "أوديلي ساملو" مدرسا، التلميذ النجيب لـ"الزعيم نانجا" سابقا، حيث يتعرّف هذا الأخير على تلميذه الذي صار معلما ويضمه إلى حاشيته، قائلا:" بالمناسبة يا أودلي أعتقد أنك تهدر مواهبك ببقائك في هذا المكان....أريدك أن تأتي إلى العاصمة وتأخذ وظيفة حكومية لائقة، فيجب ألا نترك كل شيء إلى القبائل الأخرى، فسكريتيري الخاص من بينهم إلا أننا يجب أن نمارس ضغطا من أجل نصيبنا العادل في كعكة الوطن"[3]. يقبل "أوديلي" هذه الدعوة وهو يعلم حقيقة أنّ "الزعيم نانجا" شخصية فاسدة وانتهازية وأنّه استغل منصبه للثراء، وما تقلُده لمنصب الوزير إلا نتيجة تملقه لرئيس الوزراء ومساندته لقراراته التعسفية في البرلمان العام 1948م؛ حيث مرت الحكومة النيجيرية بأزمة ماليّة خطيرة نتيجة ركود أسواق البن العالميّة، إذ لم يكن البن المحصول النقدي الأول لاقتصاد البلاد فحسب، بل كان مزارعو البن يمثّلون أنصار حزب "تنظيم الشعب"، الحزب الحاكم الذي يتمتع بالأغلبية في

---

[1]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الافريقية، ص 245

[2] .Chinua Achebe: a man of the people, african writers series, Heinemann, London,1966, p1

[3] .Ibid, p12

الوسط الحكومي والشعبي مقارنة بحزب "التحالف التقدمي المعارض"[1]، والحق أنّ موافقة "أوديلي" رغم موقفه من "الزعيم نانجا"؛ كان رغبة في تحقيق حلمه في الحصول على منحة دراسية إلى أوروبا وليس طمعا في نصيبه من كعكة الوطن.

يظهر صراع بين الشخصيتين بداية من الخيبة التي تعرض لها "أوديلي" حين اكتشف خيانة الوزير"نانجا" له بقضائه ليلة رفقة "ألسيي" صديقة "أودلي"، إذ يقول هذا الأخير عن هذه الصدمة" لقد شعرت وقتها أنّ ما يهمني لم يكن إلسيي نفسها على الاطلاق- مادامت وافقت على قضاء ليلتها مع الزعيم نانجا- ولكن ما يهمني هو أنّ رجلا عاملني بطريقة ليس لأحد حق في أن يعامل الآخر بها، حتى وإن كان الشخص هو السيد والآخر هو العبد"[2]، وبذلك يقسم "أوديلي" أن يرد الصاع صاعين بخوضه الانتخابات البرلمانية أمام الوزير نانجا"، وبذلك "امتزج ما هو شخصي بما هو عام [...] حيث أصبح أودلي يتحدث عن نظام بأكمله، والزعيم نانجا ليس سوى أحد رموزه"[3] الوصولية والانتهازية، هذه الحكومة التي تتمتع بـ"امتيازات برجوازية"[4] خلفتها الحقبة الاستعمارية.

من زاوية أخرى يعرض **أتشيبي** خيبة "أوديلي" حينما يكتشف أنّ الحزب الذي أسسه رفقة صديقه الشاعر والمناضل "ماكس" يحصل على دعم وتمويل من أحد وزراء الحكومة، وحينما اعترض ردّ عليه هذا الأخير قائلا: "حسنا، أنا أعرف، ولكن وجود رجل مثله داخل الحكومة لأمر بالغ الأهمية، إذ يمكن أن أؤكد لكم أنّه ينقل لي كل ما يحدث هناك"[5]، فهو يمدهم بمعلومات مهمة عن الطبقة السياسية الحاكمة وتجاوزاتها، ولعل هذا ما يزيد في خيبة الأمل عند "أوديلي"، فحتى الحزب الجديد المقرر تأسيسه على فلسفة جديدة خالية من شوائب الاستعمار وأتباعه، تفوح في بدايته بوادر الخيانة والخيبة، كما أنّ حضور الممثل الأجنبي في الاجتماع التأسيسي للحزب لهو مؤشر على "تبعية الطرفين: السلطة والمعارضة

---

1. Chinua Achebe: a man of the people ,p 3

2. Ibid ,p70

3. إيناس طه: الذات والآخر في الرّواية الإفريقية، ص 202

4. Chinua Achebe: a man of the people ,p 109

5. Ibid ,p 83

السياسية إلى القوى الأجنبية"[1]، هذا ويحضر الرجل الأبيض أيضا في دعمه للحملة الانتخابية للحزب الحاكم، الأمر الذي اكتشفه "أوديلي" في فترة إقامته مع الوزير "نانجا"، حيث يتلقى هذا الأخير رشاوى تحت غطاء الهدايا تمهيدا لشراكتهم في مشاريع اقتصادية داخل البلاد بعد فوزه في الانتخابات .

يسعى الوزير "نانجا" بكل سلطانه للفوز في حملته الانتخابية، إذ استعان بفرق مسلحة لحماية حملته، كما حاول الضغط على "أوديلي" الذي رفض كل الإغراءات، منها السفر إلى دولة أوروبية قصد مواصلة دراسته للانسحاب الانتخابات، هذا بسبب نّار الخيانة والخيبة التي لا تزال مشتعلة في قلبه، لكنّه في المقابل يقبل المال الذي يقدمه الوزير "كوك" وللحزب الجديد، ليستخدمه في مواجهة خصمه في الانتخابات.

ينكشف لنا من هذا أنّ "أوديلي" ليس بـ**البطل المضاد** لرجل الشعب الزعيم "نانجا"، الذي يدافع عن إيديولوجية بعينها، بل يظهر في نهاية الرّواية بشخصية تتجاذبُها طبقتين: الأولى طبقة العمال والفلاحين وهي الأدنى في السلم الاجتماعي، والثانية طبقة البرجوازية السياسية وهي الأعلى والأقوى نفوذا، والتي ينتج عنها مقدار من المصلحة الخاصة.

يعبر **أتشبي** عن هذا الموقف المزدوج لـ "أوديلي" بأنّ يشبه **"**الشخص الذي دخل لتوه من المطر وأخذ يجفف جسمه، ويخلع الثياب المبللة سوف يكون أشد معارضة للخروج مرة أخرى للمطر**"**[2]؛ ومن هنا، يمكن استنتاج **خيبة آمال المثقفين** في مرحلة ما بعد الاستقلال، فعلى رأي صاحب "**رجل الشعب**" الوقوف تحت المظلة وقت نزول المطر ليس كالوقف خارجها، لهذا فمن ذاق متعة السلطة ومزاياها لا يمكن أن يعود إلى مُرِّ الكفاح والمواجة.

قدمت الشخصيات الواردة في الروايتين **حبة قمح** و**رجل الشعب** النّخبة الإفريقية المثقفة في صورتها الانتهازية، إذ تعكس صور الفساد وخيبة الأمل في الدول المستقلة حديثا، فموجة الأمل العظيم – التي كانت تحملها الشّعوب أثناء النضال من أجل الاستقلال وفي الفترة اللاحقة عليه مباشرة – قد أفَلَت وبدأت في الانحسار عندما وجدت أنّها لم تحصل

[1]. ايناس طه: الذات والآخر في الرّواية الإفريقية، ص 258

[2].Chinua Achebe: a man of the people ,p37

على التحرر الحقيقي، وأنّ طبقة جديدة قد حلت محل المستعمَر، فصارت تنهب ما كان ينهب، وتحصل على المزايا التي كانت له، وانقسم المثقفون إلى مستفدين من الوضع الجديد يبررون للطبقة الحاكمة تصرفاتها ويشاركونها غنائمها، وإلى رافضين للوضع إذ يتراوح رفضهم بين العمل الثوري وبين العزلة واليأس.

يتضح بهذا أنّ كلا من **نغوغي** و**أتشيبي** يشيران في منجزهما إلى دور المثقف، الإفريقي التقليدي الذين راح يساند مصالح السلطة الجديدة ومشاريعها، فدور المثقف وابن البلد الحق حسب الناقد **إدوارد سعيد** لا ينحصر في طرد الشرطي الأبيض وإحلال نظير له من أبناء البلد فحسب، بل عليه أنّ يواصل مسيرته في مساعدة مجتمعه على مقاومة الأنماط الثابتة وتحطيم القوالب الجاهزة المتوارثة عن الحقبة الاستعمارية، وأن يخاطر بكيانه من أجل نزع الأقنعة عن السلطة التي لا تنفك أن تفرض قيودا جديدة على شعوبها[1]، بمعنى أن يواصل المثقف معركته الفكرية في غرس جذور الحرية في الأجيال الجديدة حتى يتسنى لها مواجهة ما قد تتعرض له من قهر وطمس للهويّة واستلاب للحرية.

مما سبق نصل إلى أنّ الروايات تعبر عن عمق خيبة الشّعوب الإفريقية بعد استلام النّخبة المثقفة مقاليد الحكم بعد الاستقلال، التي اتصفت بالبراغماتية واهتمت بمصالحها وشؤونها الخاصة فقط، وهي صفة ورثتها عن المستعمِر الغربي الذي لا يعرف سوى مصالحه، وينحاز إليها بأي طريقة كانت، فهي التي تتحكم في علاقته الداخلية والخارجية بالآخر، وتقيّم رؤيته اتجاهه.

كما اتضح لنا أنّ **خيبة الأمل** في فترة ما بعد الاستقلال كانت بسبب فشل الحكومات، التي جمعت بين البراغماتية وفقدان الكفاءة وبين التواطؤ مع الغرب وبين الافتتان بثقافته الاستهلاكية وأنماطه في العيش، مما أكد لنا أنّ عبر هذه القنوات تمكن الاستعمار من مواصلة فرض هيمنته وسلطانه في مرحلة ما بعد الاستقلال.

[1]. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر/ محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 85 وما بعدها.

2- تبعية التعليم الإفريقي لتقاليد المدرسة الغربية:

نجح الاحتلال البريطاني في اختراق الهُوِيّة الإفريقية، وعمل على استئصالها من جذورها بغرس المدارس التعليمية والكنائس التبشيرية في تربة القبائل الإفريقية، وليس هذا فحسب، بل ورّث معظم أنظمته التعليمية للدّول المُستعمَرة فيما بعد الاستقلال، من المرحلة الابتدائية إلى الكليّات الكبرى في الجامعات، وأقرب مثال على ذلك ما نجده في بعض الدّول الإفريقية المستقلة التي لا تزال تعتمد برامجه فضلا على اللّغة الإنجليزية أو الفرنسية كلغةً رسميّةً للتدريس في المدارس والجامعات. هذا ما يؤكد الدَّور الخبيث الذي مارسه الاحتلال في محاصرته للنّخبة الإفريقية الحاكمة فيما بعد الاستقلال ثقافيا واجتماعيا واقتصاديّاً... مانعا أي حركة تمثّل الانعتاق من نيرانه.

يمكن رؤية تأثير المضمون التربوي والتعليمي الغربي بوضوح حينما نطالع رواية **تويجات الدم**[1] لمؤلفها **نغوغي واثينغو** التي تنضح بمشروعه التعليمي في تعزيز هويّة الشّعوب الإفريقية بعد استقلالها، ولا سيما بلاده كينيا؛ حيث يتبنى المؤلف في هذه الرواية الصدام والصراع اللذين أفرزهما الواقع السياسي في كينيا بعد الاستقلال بين قوى الثورة والشعب من جهة، وبين القوى الانتهازية والمتسلقة من جهة أخرى؛ كما ناقش من خلال شخصيات الرّواية قضية التعلّيم، ومحاولة فهم التاريخ كأسس صميمة ترتكز عليها الهويّة الإفريقية.

لعل ما جاء في هذا السرد يمثل جوهر فكر **نغوغي واثينغو** حول قضايا التعليم، إذ يرى بعض الدارسين أنّ أقرب شخصيات رواية **تويجات الدم** لآراء **نغوغي** ولموقفه الفكري هي شخصية كاريغا لما ما ورد على لسانها فيما يتعلق بقضايا التعليم[2].

---

[1].نشرت هذه الرواية لأول مرة فى عام 1977، تنطلق الرواية من التحقيق في جريمة قتل في بلدة بدولة كينيا المستقلة لثلاث مدرين أفارقة لمصنع مشروب تنغيتا (نوع من النبيذ) المملوك لدولة أجنبية ، وتحوم الجريمة حول أربعة شخصيات (جوديفري منيرا المعلم ورجل الدين- وانجا كاهي فتاة المشرب- كاريغا النقابي- عبد الله المحارب الشجاع) ومن خلال قصص هؤلاء المتهمين الأربعة تنطلق أحداث الرواية التي تبرز مشهد الدولة الافريقية فيما بعد الاستقلال وخيبة أمال الشّعوب بحكامها، مما يستدعي دور المثقف لاستكمال المقاومة والنضال و مقارعة العقل الاستعماري ومكائده.

[2]. إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 291

لقد تجلت هذه الآراء المتضمنة لقضية محتوى التعليم وضرورة أفرقته في أكثر من موضع في الرواية، هذا من خلال حديث "كاريغا" عن الصراع والصدام بين طلبة مدرسة "سيريانا" وبين القائمين عليها، حيث أضربوا مطالبين بتغيير المحتوى التعليمي في المدرسة، فيقول(كاريغا):"... قدمنا مطالب جديدة، أردنا أن ندرس الأدب الإفريقي، والتاريخ الإفريقي، إذ أردنا أن نعرف أنفسنا بصورة أفضل، لماذا يجب أن تنعكس في ثلوج بيضاء، وأزهار الربيع ترتعش عند بحيرات باردة؟ ثم هتف أحدنا: نريد مديرا أفريقيا ومعلمين أفارقة"[1]، وفعلا غادر مدير مدرسة "سيريانا" السيد "كيمبردج فرودشام" الرجل الأبيض، وحل محله "جوي ريموي"؛ ابن البلد العائد من إحدى دول الميتروبول* وأسطورة أولَ إضراب بمدرسة "سيريانا". كان يلقب بـ"جوي شكسبير" لشدة تمثله بالكاتب في كل الأمور، من ارتداء ملابسه إلى أسلوبه الخاص معتقدا بمقولته: "الطموح يخلق مادة أكثر صلادة"[2]. إنّ هذا التقمص لشخصية **وليام شكسبير William Shakespeare** إشارة إلى بروز الوعي والصراع مع الآخر، المنطلق من فكرة البحث عن الذات To be or not to be : this is the question* ؛ ما يعني أنّ تناول كتبه داخل الدائرتين التعليمية والثقافية عبر تاريخ الإمبراطورية البريطانية له هيمنته في التأثّير على شخصية الفرد المستعمَر، فقد ظل **شكسبير** لأجيال عديدة الكاتب الأشهر والأكثر انتشارا، بل الكاتب الوحيد الجدير بالاهتمام، حيث أصبحت "الصناعة الشكسبيرية في تأثيرها على الأنظمة التعليمية، والخطابات النقدية، والثقافية لمجتمع ما–غالبا– ما تعمل على نحو يدعم أفكارا وقيما، بل وأنساقا معرفية تعد غريبة على المتلقين، ومن ثم ترتبط بهم ارتباطا محددا، وليس لها من وظيفة سوى دعم مصالح الإمبريالية؛[...] وفي هذا السياق أحي **شكسبير** أسطورة سمو الثقافة الانجليزية وتفوقها، وهذه الأسطورة كانت ذات أهمية محورية بالنسبة للمصالح السياسية للحكام"[3].

---

[1]. تويجات الدم، ص 262

* الحاضرة /Metroplis/Metropolitan: مصطلح يستخدم للإشارة للمركز في علاقته بالهامش الكولونيالي، حيث الحاضرة تمثل مقر الحضارة وهنا الدول الغربية الاستعمارية كإنجلترا وفرنسا.....للاستزادة ينظر: بيل أشكروفت : دراسات ما بعد كولونيالية، ص224

[2]. تويجات الدم، ص49

* هذه العبارة مقتبسة من مسرحية وليام شكسبير الشهيرة "هاملت–Hamlet" ...ينظر: Hamlet :Act3,Scene1

[3]. هيلين جيلبرت،جوان تو مكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية، النظرية والممارسة، ص28

من هذا الطرح يمكننا القول أنّ التعلق الشديد بـ **شكسبير** من طرف شخصية "جوي ريموي" يبتغي من ورائه **نغوغي** ابراز طريقة تأثير التراث الأدبي الإمبريالي وقوته داخل المدرسة الإفريقية، الذي لازال يحتفظ بها حتى في مرحلة ما بعد الاستقلال.

يبرز **نغوغي** هذه القوة المؤثّرة من خلال شخصية "جوي ريموي" الذي أصبح مدير المدرسة ببلدة الموروغ بعد رحيل الرجل الأبيض، إذ يصف "كاريغا" وصوله بنبرة أسى ويأس قائلا :"جوي وصل...صمت كصمت الموتى... كان يرتدي سروالا كاكي قصيرا وقميصا وخوذة شمس، تحدث عن جملة قواعد وأعلن عنها، لا برنامج أفرقة فالسرعة ستخرب المدرسة، وبدلا من تحطيم النظام السابق سيضخ فيه دما جديدا، الطاعة هي الطريق الملكي للنظام والاستقرار، والقاعدة الوحيدة للتعليم الرصين. [...] إنّ تقاليد المدرسة أثبتت جدارتها في امتحان الزمن، يجب أن تبقى، لهذا لن يسمع الهراء حول معلمين أفارقة، وأدب إفريقي، وتاريخ إفريقي، من تراه سمع برياضيات وعلوم أفريقية، أو صينية، أو إغريقية"[1].

إنّ تأثير التعليم الغربي الذي تلقاه "جوي" في أمريكا يبدو واضحا في هذا المقطع، لقد حوّله من زعيم طلابي محتج ضد النظم التّعليمية الغربية قبل الاستقلال إلى مدير مدرسة يدافع عن استمراريتها.

إنّ "جوي ريموي" لم يتلبس لبوس الرجل الأبيض في طريقة إدارته وأسلوبه فحسب، بل كان أكثر تسلطا منه، حيث نستدل على ذلك بما جاء على لسان "كاريغا" في وصفه فترة تولي "جوي" إدارة مدرسة "سيريانا" بعد استقلال كينيا، يقول:"تشوسر، ونابوليون، ولفنغستون، والفاتحون الأوروبيون، كانوا يدقون على رؤوسنا بحمية أشد"[2]، فلم يتمسك "جوي" بالمناهج الغربية فحسب، بل رفض كل المطالب المتعلقة بمحاولة أفرقة مناهج التدريس، وأصدر أوامر أكثر شدة حول المستوى المنخفض للغة الانجليزية المنطوقة والمكتوبة، كما سمح لطلبة السنة السادسة فقط بارتداء السراويل والسترات، بينما لا يسمح لطلبة السنة الأولى

[1]. تويجات الدم، ص263

[2]. تويجات الدم، ص264

بالأحذية إلا في يوم الصلاة، لقد كان حقا "نسخة سوداء من فرودشام"[1] المستعِمر، أو نقول بالمفهوم الفانوني أصبح يمثل الرجل الإفريقي بقناع أوروبي.

إنّ اعتقاد "جوي" بتفوق النسخة البريطانية في بناء المناهج التعليمية الغربية، وتشدده في استمراريتها فيما بعد الاستقلال لهو تأكيد على قوة **المؤثّر الاستعماري** هذا من جهة، وناتج عن شخصيته التي تتداخل في صوغها جملة من المنابع الغربية والافريقية من جهة ثانية، حيث تتداخل فيه شخصيات مثل "شكسبير" و"فرودشتام" وشخصيته الثورية المناضلة، وهو الأمر الذي يفتح تساؤلا مهما عن درجة التأثير الاستعماري في **هويّة** المثقف الإفريقي واغترابه، فالرواية تطرح بشدة **أزمة الهويّة** عند الطبقة المثقفة التي تحاول الجمع بين الصفات التي فرضها عليها التاريخ الاستعماري الذي كونّها وبين الصفات الأصيلة التي من المفروض أن تحملها.

يتواصل احتدام الصراع في **تويجات الدم** على المحتوى التّعليمي وضرورة أفرقته بين "كاريغا" وبين "منيرا" مدير المدرسة الابتدائية بقرية "إلموروغ"، ففيما يحاول الأول بذل جهد خاص لربط التلاميذ بحضارتهم ينتقد الثاني ذلك ويعتبره نوعا من الدّعاية السياسية، حيث يطالب بأن يتم الالتزام بالحقائق المجردة في التعليم وعدم إملاء وجهات نظر محددة على التلاميذ.

إنّ رفض منيرا لأراء "كارينغا" حول تغيير المناهج التعليمية الغربية وتمسكه بها لم يكن عن قناعة، بل نتيجة تأثره بالمنشور الذي عممه المفتش الإنجليزي للغة والتاريخ بالوزارة على كل المدارس، وبذلك يظهر **المؤثّر الاستعماري** بثوبه الجديد من خلال شخصية "منيرا" و"جوي ريموي" حينما يقتنعان ويتمثلان الأنماط الغربية في تعليم الأطفال في مرحلة ما بعد الاستقلال.

يبرز صوت **نغوغي واثينغو** وموقفه من قضية التعليم في ردّ "كاريغا" على "منيرا" قائلا: " [...] ماهي الدعاوى التي أُتهمنا بتدريسها؟ لننظر إلى هذه الدعاوى التي ليست حقائق، اضطهاد الشعب الأسود حقيقة، توزع الأفارقة في جهات الدنيا الأربع حقيقة [...]،

[1]. تويجات الدم، ص263

إنّ أفريقيا من أغنى القارات بإمكانات غير محدودة للتجدد والتطور حقيقة ...إنّ شعبنا قاتل ضد تجار الرقيق حقيقة، ...إنّ شعبنا قاوم الغزو الأوروبي –حقيقة، لقد قاتلنا أنجا أنجا وجبلا جبلا، ولم يتغلبوا علينا إلا بتفوق أسلحتهم وبخيانات بعض من هزموا منا – هكذا إذن ...حقيقة أن لشعب كينيا تاريخا من الكفاح والمقاومة، يجب أن ينظر أبناؤنا إلى الأشياء التّي شوهتنا بالأمس، وتشوهنا اليوم، يجب عليهم أن ينظروا في الأشياء التّي كونتنا بالأمس..."[1]. نفهم من هذا القول الذي يُجَلي فكر الكاتب ووعيه بالقضية، أنّ التعليم الرسمي فيما بعد الاستقلال لا يخدم تحرير الشعب بقدر ما يعزز التواجد الغربي في البلاد.

يطرح **نغوغي** من خلال شخصية "كارنغا" إصلاحات جديدة– على الصعيد الايديولوجي– تسهم في توسيع مدارك التلاميذ حول أنفسهم، وحول قريتهم "إلموروغ" وبلدهم كينيا، فيرونها جزءا من أرض كبرى تضم تاريخ الشّعوب الإفريقية ونضالها، وتقوض العقل الاستعماري الاستغلالي.

ومن هنا يظهر الموقف الملتزم للكاتب، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتيار **الواقعية الاشتراكية** الهادف إلى اصلاح المجتمع وتغيير الواقع وبناء مستقبل أفضل. هذا على اعتبار أنّ الواقعيين يتعاملون مع شخصياتهم ضمن علاقتها بمحيطها الاجتماعي والثقافي السائد، سلبية كانت أم إيجابية فإن الكاتب هنا لا يكشف فقط عن كيّد المناهج التعليمية الغربية التّي تؤثر في المجتمعات الإفريقية المستقلة حديثا، بل يضع بين طيات الرّواية حلولا واقتراحات للنهوض بالهويّة الإفريقية، وهذه الحلول لا يستقيم لها عود إلا على يدي النخبة المثقفة الواعية بمكائد الغرب، الذي يعود متخفيا مخاتلا عبر صور وأشكال تبدو في ظاهرها ذات منفعة ومصلحة، وهذا ما تجلى في حوار المعلم "جوديفري منيرا" مع أحد طلابه المتعلق بلون الأحمر لـ **تويجات** زهرة الفاصولياء، نسوقه لأهميته فيما يلي:

"–أنت مخطئ، فهذا اللون ليس حتى أحمر... فهو يفتقد امتلاء اللّون، إنّه أحمر مصفر لا شيء بداخلها أنظر إلى العنق أترى شيئا؟

صاح الأولاد : نعم... الدودة، دودة خضراء ذات أذرع وأرجل عديدة.

[1]. تويجات الدم، ص376

– صحيح زهرة أكلها الدود، زهرة لن تثمر، لهذا يجب أن نقتل الديدان دائما، يكون للزهرة مثل هذا اللون أيضا، إذا حرمت من النور"[1].

نتبين من هذا الحوار أنّ **نغوغي** اتخذ من درس الزهرة بعدا رمزيا يلخص فيه تأثير الاستعمار الجديد وصورته المستترة والمخاتلة، التي تنخر مستقبل البلاد والعباد، ومن زاوية أخرى قدم طريقة مقاومته بنور العلم والتعلم، وهنا يكمل تبني الكاتب تيار الواقعية الاشتراكية الذي يدعو في صورته العامة إلى ضرورة ارتباط الكاتب بطبقة الكادحين من مجتمعه، كما تبشر بمستقبل زاهر ومتفائل عكس الواقعية النقدية التي تكتفي بوصف سلبيات المجتمع ونقده.

الملاحظ أنّ رغم حظ شخصيات الروائية المتساوي من التّعليم في المدرسة الاستعمارية إلا أنّ تأثيرها في صنع شخصياتهم مختلف، فـ"جوديفري منيرا" المعلّم الذي كان طالب بمدرسة "سيريانا" وتتلمذ على يد الغربيين يعيش بعد الاستقلال في دائرة من **الاغتراب**، والانفصال عن مجتمعه فاقدا لكل أمل في الحياة، أما "كاريغا" المتمدرس بالابتدائية الإفريقية يبرز بشخصيته الثورية المحتجة والمطالبة بالتغيير، حيث يمثل الوعي الفكري والنضالي في مرحلة ما بعد الاستقلال، ثم "جوي ريموي" الشاب الذي تلقى تعليمه أيضا في "سيريانا" لكنّه تحول من زعيم طلابي إلى ناظر مدرسة يدافع عن استمرارية المناهج الغربية بعد الاستقلال، وبذلك يكون الكاتب قد عمل على تحقيق هدفين فنيين في آن واحد؛ فأما **الأول** يتعلق بأبعاد الشخصية الروائية برسم خلفيتها الاجتماعية والثقافية ومراحل تطور وعيها وهذا على نحو **واقعية** "دي أتش لورنس D.H.Lawrence" التي تعالج التأثير السلبي للحضارة الحديثة على الجوانب الحياة الانسانية[2]، وأما **الثاني** فيتصل بالحالة النفسية للشخصيات نتيجة استمرارية المؤثر الاستعماري في مرحلة ما بعد الاستقلال، فتواجد الشخصيات الثلاثة في بلدة صغيرة تتعدم فيها أدنى شروط الحياة (الماء)، ومحاولتهم اعادة تهيئتها دلالة على هروبهم من واقعهم المؤلم في المدينة، وأنّ القرية تمثل نوعا من حماية الذات واسترجاع الثقة والهدوء النفسي.

---

[1]. تويجات الدم، ص 39

[2]. Salah Kaci-Mohamed: Influence and the Search for Creativity in Ngugi's Fiction,p71

وعليه يقدم **نغوغي واثينغو** من خلال روايته **تويجات الدم** خطابا ملتزما مزدوجا، ظاهره يتحدث عن المدرسة في بلدة مصغرة بكينيا ومحتوى المناهج التعليمية المقدمة بها، وباطنه يُعنى بمستقبل التّعليم في إفريقيا، ودعوته للنضال من أجل الحفاظ على أصالة القارة وخصوصيتها، فهناك اضطراب شديد في الهويّة الإفريقية في مرحلة ما بعد الاستقلال، نتيجة سياسة **التمازج العقلي** التي مارسها الاستعمار البريطاني على مستعمراته؛ فتشكلت **هويّة هجينة** مثلت سمة لمجموعة من الأشخاص ذات ثقافة وأفكار أوروبية لكن دمها ولونها إفريقي[1]، ولعل هذا ما يسعى **نغوغي** إلى ابرازه من خلال شخصية "جوي ريموي" المدافعة عن البرامج التعليمية الغربية.

وما قلناه هنا مرتبط بحقل الدراسات ما بعد الاستعمارية التي تفيد بظهور نتاجات ثقافية **هجينة** في الدول المستعمرة، وهي مزيج بين ثقافة المركز محور الهيمنة الثّقافية وبين ثقافة الأطراف التابعة، وبالتالي تصبح **الهُجنة*** مؤثرا يزيد في التبعية الغربية ويهمل الاختلافات المحلية.

وإذا ما جئنا إلى رواية **كثبان النّمل في السافانا** التي تعكس التّأثير الذي أحدثه التّعليم الغربي في صفوف النّخبة السياسية، نجد أنّ **تشينوا أتشيبي** يسعى فيها إلى ابراز مخلفات الاستعمار وآثاره على الإنسان الإفريقي بصفة عامة، فهو في سرده هذا يحدد مكانا افتراضيا لدولة تقع غرب إفريقيا تدعى "كانجان"، وقَصدُ الكاتب من ذلك "تعميم المكان، والابتعاد عن الخصوصية التي تميز دولة بعينها، وهو تعميم مقصود ينسجم مع تصور مبطن للتخييل الروائي"[2]، كما يسعى من خلال ذلك إلى تقديم عالم روائي محايث للواقع

---

[1]. أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 177

* بيد أنّ الهجنة عند الناقد الهندي هومي بابا ارتبطت بفعل مقاومة الاستعمار ومناهضته، حيث جعل منها أداة للمقاومة ومعولا لتقويض أفكار المركزية الغربية، والمقاومة عنده ليست سلاحا، وإنّما هي الحالة التي تنتج خطابا مضادا، ومؤثرا في إضعاف السلطة الاستعمارية وأفول نجمها ، مما يعني أنّها استراتيجية لمناهضة الاستعمار وتأكيد الغيرية الثقافية والاصرار على الاختلاف، لمقاومة الفكر الغربي وتقويضه...ينظر أنيا لومبا : في نظرية الاستعمار الأدبية، ص 181

[2].بوشعيب الساوري: الحكاية الإفريقية وتأسيس الكتابة الروائية في رواية" كثبان النّمل في السافانا "للكاتب النيجيري تشينوا أشيبي، سلسلة ندوات (12)الآداب والثقافات في افريقيا: خصائص وتقاسم، جمعية تنسيق الباحثين في الآداب المغاربي المقارن، جامعة محمد الخامس ،معهد الدراسات الافريقية ، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2010م، ص64

الافريقي العام لمعظم الدول في مرحلة ما بعد الاستقلال، ف**كثبان النّمل في السافانا** تبرز الأحداث التي يمكن أنّ تقع في أي بلد مستقل حديثا، وهي مرحلة سياسية مهمة من حياة المجتمعات الإفريقية، جعلها الكاتب المناخ الرئيسي لنصه الروائي.

وفي هذا السياق يتبدى لنا من خلال الرّواية المؤثّر الاستعماري في زمن ما بعد الاستقلال، حيث تتضمن **كثبان النّمل في السافانا** صورا مثيرة، تفضح التّأثير الاستعماري في زمن ما بعد الاستقلال، كالاعتزاز بالتعليم الغربي ومضمونه؛ ولنا في شخصية "سام" الديكتاتوري رئيس دولة "كانجان" مثالا لهذا، والذي تلقى تعليمه وتدريبه العسكري في المدرسة البريطانية، ثم تولى بعد ذلك رئاسة البلاد بعد استقلالها، لكنّه يقف في وجه الاصلاحات التي يقدمها له الوزراء، مفضلا الحفاظ على التركة الغربية في جميع معاملاته. هذا التعلق الشديد بالنموذج الأوروبي، يظهره الكاتب من خلال تساؤل الراوي: إذا ما كان تصرف رئيس دولة إفريقية وفق النموذج الغربي ملائما في مرحلة ما بعد الاستقلال؟.

عمل الرئيس "سام" على تقديم مُسَاعِدَته "بياتريس أوكوه" التّي تلقت تعليمها في لندن على أنّها إحدى أكثر بنات هذا الوطن تألقا، هذا فقط لأنّها تلقت تعليمها في جامعة أوروبية قائلا:"بياتريس أوكوه المساعدة الأولى في وزارة الخزانة [...]الحاصلة على مرتبة الشرف من الدرجة الأولى في اللّغة الانجليزية، ليس من جامعة محلية بل من جامعة كوين ماري في لندن...."[1].

تظهر العبارة الأخيرة سخرية أعلى رأس في دولة "كانجان" من التّعليم في الجامعات المحلية وتفاخره بالغربية، كما أنّ حبه لهذه اللّغة وبلدها (لندن) يحيل إلى تعلقه بموطن الاستعمار (الامبراطورية البريطانية)، مما يؤكد هيمنة المخزون المعرفي الغربي على الرئيس دولة "كانجان" وتراتب القيّم عنده، وهو مخزون يرسخ لمفاهيم من قبيل أن ثقافة القرية متقادمة بينما التعليم الغربي يعبر عن النظام المعرفي الوحيد ذي قيمة.

في موضع آخر من ذات الرواية يواصل الكاتب على لسان الراوي وصف تأثير التّعليم الغربي على رئيس دولة "كانجان" قائلا: "كان عيبه الأساسي هو أنّ كل ما يريد فعله

[1]. كثبان النّمل في السافانا، ص122

هو ما يتوقعه الآخرون منه، وخاصة الإنجليز الذين كان يعبدهم إلى حد الحماقة..."[1]، حيث تخلى عن حلمه ليصبح طبيبا، وانخرط في الجيش لأنّ الإنجليزي ناظر المدرسة "جون وليامز" أخبره أنّ الانخراط في الجيش هو مهنة الرجال المحترمين، لقد كان "مبهورا بالتقاليد الإنجليزية، وخاصة تقاليد الطبقات الراقية، وكان يستمتع بممارسة وتقليد بعض عاداتهم التافهة"[2]. إنّ تعلق "سام" الشديد بالنموذج الغربي إلى حد الحماقة على رأي الراوي يجعله وهو رئيس دولة يرفض كل الاصلاحات الرامية إلى الإطاحة بالمخلفات الاستعمارية، وليس هذا فحسب بل يجعل كل من له موقفا مضادا عدوا شخصيا له، وبذلك يؤكد **أتشيبي** على مدى سلطة التعليم الغربي على الذات المستعمَرة التابعة، وعلى من يملكون زمام الأمور في البلاد حتى بعد الاستقلال.

وهناك مثال آخر عن **تبعية التعليم** الإفريقي للنموذج الغربي ،على نحو أوضح في رواية **رجل الشعب لـ أتشيبي**، حيث يعرض مدى الصراع المحتدم بين المعلّم المثقف "أوديلي" وبين أستاذه القديم الوزير "نانجا" الذي يطلق عليه النّاس لقب "رجل الشعب"، فهذا الأخير الذي يظهر تواضعا كبيرا واحتراما للتقاليد الإفريقية أمام الجماهير، نجده في الوقت نفسه فخورا بأنّه سيُمنح الدكتوراه الفخرية من إحدى الجامعات الأمريكية، كما أنّه يحمل في قرارة نفسه تطلعا دائما نحو **محاكاة** النموذج الغربي واحتقار المحلي. أما ثاني شخصية في هذا السرد فهي "أوديلي" الذي يسعى بدوره إلى الحصول على منحة دراسية إلى أوروبا، لا من أجل التعلّيم والدراسة ولكن من أجل رؤية أوروبا، وبهذا يمكننا القول أنّ في **رجل الشعب** يكشف **أتشيبي** صورة **التبعية الفكرية والثقافية** في الدول المستقلة حديثا من خلال معالجته قصة النّخبة المثقفة المتمثلة في المعلم "أوديلي" وأستاذه القديم "نانجا" ووزير الثقافة حاليا، مُنوها بما أصاب بلده نيجيريا خاصة، ومعظم الدول الإفريقية في فترة ما بعد الاستقلال بصفة عامة، هذا جراء يقول **نغوغي** :"التقليل من قيمة اتحاد ووحدة الشّعوب الإفريقية

[1] كثبان النّمل في السافانا ، ص 83

[2]. كثبان النّمل في السافانا، ص 85

ومنجزها الفكري، والأسوأ من كل ذلك كله التقليل من شأن الحياة الإفريقية"[1] وتقاليدها؛ فرغم الحرية السياسية إلا أنّ الذات الإفريقية ظلت حبيسة الهيمنة الغربية.

ونجد في رواية **رجل الشعب** فرحة وزير الثقافة وافتخاره بشهادة الدكتوراه الفخرية التي ستسلم له من جامعة لندن ما يدل على درجة التبعية الغربية حتى في صفوف النخبّة، كما يتضح في الحوار التالي :

"–سيمنحونني درجة الدكتوراه، يعلن ذلك وبصوت عال، دكتوراه في القانون.

– آ هذا صحيح، تهانينا.

–إذن الوزير سيصبح "الرئيس المحترم الدكتور نانجا" "[2]

إنّ قارئ السرد الإفريقي المذكور في هذه الجزئية المتعلقة بـ**المؤثّر التعليمي**، والتي وردت في كل من **تويجات الدم**، و**كثبان النّمل في السافانا**، و**رجل الشعب** يجد نفسه أمام بيئة حية تنبض بأحداث واقعية تأكدت من خلال جملة من الخصائص الفنية، حيث جاء **زمن** النصوص يعبر عن واقع ما بعد استعماري تتحرك فيه شخصيات من واقع عايشه الكاتبان، كما اختلف **المكان** في هذه الروايات عن نظيرتها التي عالجت فترة ما قبل الإستقلال، إذ نلاحظ اختفاء صورة الأدغال، والغابات، والسهول الدالة على الطبيعة المحلية الإفريقية، وبدت مكانها صورة الصالونات والحانات، والبيوت، وشوارع المدينة، تلك التي خلفها الاستعمار بعد رحيله، شاهدة عن بقاء رسيس الرجل الأبيض وعاداته.

كما تبرز في الروايات درجة تأثير الثقافة والتعليم الغربيين على الجيل الذي نشأ بين أحضان الادارة الاستعمارية، وتلقى تعليما أوروبيا في مدارسها وجامعاتها من خلال عملية إدراج المقاطع المقتبسة من الإنجيل أو من الدروس والخطابات من حين إلى آخر في المتن، هذا ما يثبت أن الكاتبين كانا رهينة الطابع التبشيري والتلقيني، الذي فرضته هيمنة سلطة الارساليات التبشيرية والمدارس التابعة لها والتي تلقاها الكاتبين فترة طويلة.

[1]. نغوغي واثينغو: الكُتّاب في السّياسة، إعادة إشراك قضايا الأدب والمجتمع، ص 191.

[2]. A man of the People ,p 18

مما سبق نصل إلى أنّ الروايات المذكورة آنفا قد كشفت التأثير السلبي لنظام التعليم الاستعماري في مرحلة ما قبل الاستقلال الذي دفع بالأفارقة المتمدرسين بعيدا عن عاداتهم وتقاليدهم وهويّتهم، مما أوجد طبقة من الشباب تعمقت فيها مبادئ التبعية للغرب وكراهية النفس(الذات الإفريقية) بعد تحرر بلادهم، بل أصبحوا بمثابة ترسانة المستعمِر في حرب جديدة قوامها الثقافة الغربية، ومعطياتها الداعية إلى فكرة الخضوع والتبعية والرهبة الموقرة للإنجازات التي حققتها أوروبا وكأنّها مركز الكون.

3- إعادة بناء إيديولوجية الهيمنة والاستغلال:

ارتبطت مرحلة ما قبل الاستقلال في القارة الإفريقية بالحضور المادي للرجل الأبيض الذي كان يملك السيادة المباشرة، أما بعدها فحضوره يتخذ عدة أشكال تمثلت في المشاريع التصنيعية، أو برامج سياحية أو معونات مالية مشروطة؛ حيث تُكِرر هذه المشاريع الامبريالية الجديدة على نحو نموذجي العديد من ألعاب القوة والصراعات التي تجلت في الأنشطة الإمبريالية الأولى[1]؛ كالاستغلال الرأسمالي لثروات المستعمرات الذي لا يتيح للسكان المحليين سوى بدائل معدودة للعيش، ناهيك عن الاستغلال الاجتماعي الذي يُظهر العنف الكامن في الاستعمار الغربي، ومن جملة الآليات التي ينتهجها الاستعمار الجديد للتأثير على الشّعوب الإفريقية، وضمان هيمنته عليها التركيز على حركة رؤوس الأموال في البلدان المستقلة حديثا، ومحاولة استغلال مجتمعاتها وإفقارها.

ولفهم أكثر آليات الاستعمار الجديد، نحاول مقاربتها في بعض النماذج الروائية **لنغوغي** و**أتشيبي** فيما يلي:

[1]. هلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية ، ص 10

3-1- الاستغلال الرأسمالي: المعونات المالية

يفضح **نغوغي** في روايته **شيطان على الصليب** الأنظمة الرأسمالية الغربية والمحلية في كينيا ما بعد الاستقلال، كما يكشف بشكل مباشر مساوئها ويصفها بالسرقة والخداع والنهب، وكيف أنّ كينيا أصبحت مطمعا للرأسمالية العالمية ليس هذا فحسب، بل أصبحت أرضا خصبة لتكوين فئة من الرأسماليين المحليين، والذين يسميهم الروائي بشكل صريح باللصوص والسراق، إذ ينتقد بشكل مباشر الرأسمالية ونظام تحرير الأسواق، كما يهاجم الاستعمار القديم الذي خلف نظاما جديدا يعرف بـ **الاستثمار**، ويدين عملاء الرأسمالية من أبناء الوطن، فنجاح الرأسمالية الجديدة في الدول المستقلة "يعكس رؤية واحدة فقط للعالم هي رؤية البرجوازي الجشع الذي يشتري عمل البروليتاري لكي يحقق أطماعه ويجسد أرباحه"[1].

ترصد **شيطان على الصليب** وبوجه مكشوف عمليات النّهب والسّرقة التي تتم تحت مسمى الاستثمار الرأسمالي في بلدة بسيطة تدعى "إيلموروج"؛ حيث أقيم بها مهرجانا كبيرا أسماه الكاتب بشكل واضح مؤتمر اللصوص والسارقين، اجتمعت فيه معظم شخصيات الرواية التي راحت تتباهى بمدى دهائها وبراعتها في سرقة ونهب أموال كينيا وثرواتها، نورد بعض المقاطع الدالة على ذلك فيما يلي:

"في هذه الأيام لا تكافئ البلاد من حررها ولكنّها تكافئ من يأتون بعد تحريرها، والاستقلال ليس حكايات عن الماضي ولكنّه صوت النقود في جيب الإنسان"[2].

وفي ذات السياق يقول أحد الرجال في المهرجان:" تعلمت درسا مفيدا، قبل أن أرتدي رداء المكر، لم أكن أملك سنتا واحدا باسمي، ولكنني الآن، بعد ارتداء رداء المكر لمدة شهر واحد فحسب، أملك بضع مئات الألوف من الشيلينات في المصرف، وشهرتي أعظم من شهرة أي إنسان هدر دمه في سبيل بلاده، وهذا كله دون أن أهرق قطرة عرق واحدة وأجعلها تسقط على الأرض التي بعتها[...] أما اليوم فأنا مزمع على وضع يدي بأيدي عدد من

[1] وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، ص87

[2]. شيطان على الصليب، تر/ عبد العزيز عروس، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، (د.ط)، دمشق، 1999، ص 40

الأجانب من إيطاليا الذين يخططون لشراء منطقة كاملة في "ميرو" و "إيمبو" لزراعة وإنتاج الأرز"[1].

بالموازاة يتحدث آخر عن أساس الأرباح البرجوازية الكينية الحديثة قائلا :"[...] الأملاك العامة تسمّن الرجل المراوغ، ما كان يحدث من حين لآخر هو أن يقترض المجلس نقودا من المصرف العالمي الذي تملكه أمريكا، أو من المصارف الأوروبية واليابانية، لتمويل بناء منازل رخيصة للفقراء، وكان هذا مصدرا للدسم الحقيقي، أستطيع تذكر إحدى المناسبات عندما هدّم المجلس بعض الأكواخ في "رؤايني"، كان المشروع يقضي بتشييد ألف منزل بدلا عنها. حصل المجلس على قروض من المصرف الايطالي لتمويل المشروع، وكانت الشركة التي كسبت العرض لبناء البيوت شركة إيطالية أيضا، غير أنّها بالطبع أعطتني أول دفعة أولية مستورة بمبلغ مليوني شلن تقريبا، أودعت النقود في حسابي المصرفي، وعرفت أنّ مصاريف الحملة قد سددت، ورحت أنتظر عائدات أموالي المستثمرة في الانتخابات"[2].

لن نبالغ إذا قلنا أنّ الصورة التي يقدمها الكاتب من خلال هذه المقاطع صورة ساخرة، بل هي واضحة من عنوان الرواية **شيطان على الصليب** الذي هو كناية عن تفاقم الأوضاع وفسادها في كينيا، نتيجة محاكاة الأنظمة الغربية المقدمة أو المفروضة من قبل دول الميتروبول. ويعود تبني الكاتب للأسلوب الساخر حسب "لوكاتش" إلى "تصحيح الذاتي للهشاشة"[3]؛ بمعنى أنّ الكاتب يبتغي بسخريته بعث القلق في عمله الأدبي، مما يفضي بالقارئ إلى اكتشاف هشاشة الواقع ومحاولة المؤلف إصلاح ما يمكن إصلاحه.

لقد أنشأ **نغوغي** في هذه الرّواية خطابا ساخرا عن فقدان القيّم في المجتمع الكيني، وهي صورة احتجاجية لشعب خلف فيه الاستعمار أرذل الصفات الهمجية والفساد، فالمستعمِر قبل رحيله قام بتلقين خدمه" كل أنواع الخدع الأرضية التي كان يعرفها، ولاسيما

[1]. شيطان على الصليب، ص 117

[2]. شيطان على الصليب، ص 128

[3].جورج لوكاتش: نظرية الرّواية تر/الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، 1988، ص7

خدعة تعطير السرقة واللصوصية وتجميلها وخدعة دس السم في الدسم، وشتى الألاعيب لتفريق صفوف العمال والفلاحين من خلال الرشوة والدعوات القبلية والدينية"[1].

إنّ مهرجان السرقة واللصوصية في **رواية شيطان على الصليب** يرمز إلى الصورة المشينة لوضعية البلاد فيما بعد الاستقلال، حيث تأخذ زمام أمورها البرجوازية الوطنية التي اكتشفت ضعفها وفشلها في استخلاف البرجوازية الغربية، مولدة بذلك ظروفا كارثية على البلاد والعباد. بذلك أظهرت الرّواية سخرية الكاتب من خلال خلق مفارقة بين ذات البطلة "جاكينتا وارنينجا" وبين واقعها المعيش، هذه البطلة التي يصفها **نغوغي** بـ "أنّها متعبة جسدا وروحا من نيروبي [...] إنّ نيروبي شاسعة واسعة، عديمة الحيوية وفاسدة عفنة، ولكن ليست نيروبي وحدها هي التي تبتلى على هذا النحو، فالشيء نفسه لجميع المدن لأي بلد تخلص حديثا من نير الاستعمار"[2]، ولكن بعد حضورها(وارينجا) اجتماع السرقة واللصوصية تأكد لها سبب مأساتها إذ تقول:" ليس من الحق إلقاء اللوم كله على الأجانب، فلو لم تكونوا أيها الرجال الكينيون، على درجة من الازدراء والقمع، ما كان الأجانب الذين تثرثرون عنهم كثيرا على هذا القدر من الاحتقار لنا"[3].

يتبدى لنا من قول بطلة الرّواية أن الخضوع لهيمنة الرجل الأبيض، وشيوع الفساد في الطبقة الحاكمة، وغياب القيّم الروحية، كلها أسهمت في رسم الصورة البائسة لكينيا بعد الاستقلال، وبأنّ المستقبل المشرق مرتبط بكفاح الطبقة العاملة، وضرورة العمل الجماعي وتوحيد الصفوف كحتمية للوضع القائم.

ولعل **نغوغي** في **شيطان على الصليب** أراد أن يدق ناقوس الخطر، بالغوص في أعماق المجتمعات الإفريقية، حيث تكمن الأسباب الجوهرية في بؤسها وفشلها وفي مواصلة مسيرة الاستقلال، وذلك أنّها مجتمعات لاتزال على تواصل روحي وعضوي مع الاستعمار.

[1]. شيطان على الصليب، ص 92

[2]. شيطان على الصليب، ص 14

[3]. شيطان على الصليب، ص 272

تمثل رواية **شيطان على الصليب** علامة فارقة في الرّواية الإفريقية، من حيث كسر القاعدة التقليدية التي تتميز بها الرواية الكلاسيكية ذات البداية والنهاية، والحدث المتطور بينهما عبر تسلسل زمني، فهي تتسم بالغموض والفوضى واللايقين، مما يجعلها لا تطرح حلولا جاهزة لقضايا واضحة، وإنّما تطرح أسئلة لا تكف عن إثارتها، تنهل من التاريخ القريب والبعيد، وهي أسئلة تبحث عن إجابات لا يمكن العثور عليها بسهولة، إذ تقول الكاتبة "رضوى عاشور" عن مثل هذا السرد أنّه ينتمي لما اصطلح عليه تسميته بتراث **الحداثة**، ذلك التراث الذي أسهمت في تشكيله أقلام أوروبية عديدة من أمثال "جويس" و"إليوت" و"بروست" و"كافكا" و"كامو" وآخرين أيضا –كما أشرنا سابقا في الجزء النظري– حيث اتسمت أعمالهم بصخب الحداثة، فـ"لا يقين هنا، بل سؤال ومقاربة، لا كاتب عارف بعناصر عالمه وقابض على مَقْدِراته، لا تماسك ولا منطق يسمح بتسلسل زمني واضح، ولا شخصيات تنمو وتتم رحلتها من البراءة إلى التجربة لتفوز في نهاية المطاف بالمعرفة والنضج، إنّه عالم الفرد الذي يعيش وحشته متشظيا في واقع من الشظايا، لا بطل هنا، ولا نهاية سعيدة بل لا نهاية أصلا"[1].

وبتطبيق هذا القول على الرواية **شيطان على الصليب** نجدها تتشكل من مجموعة أصوات، تطرح بشكل غير مباشر وساخر كل الخطابات الاقتصادية والسياسية، التي تؤثر في حياة الأفراد والمجتمعات فيما بعد الاستقلال، فهي أصوات ترسم عالم الرّواية في حالة من الفوضى والتحوّل والتناقض، فالبطلة "وارينجا" تمثل **الذات** الضائعة على أرض الخراب، فهي ذات مسحوقة وسط موجة من التحولات والضغوطات، يفرضها الواقع الجديد في كينيا المستقلة، إذ تعبر عن حالتها في الحوار الذي دار بينها وبين صديقها، نورده فيما يلي:

"– لقد وصلتي وأنت على وشك السقوط، هل أنت مريضة؟

–لا، أجابت "وارينجا" بسرعة إنني متعبة فقط جسدا وروحا من "نيروبي".

– أنت على حق في تعبك، إن "نيروبي" شاسعة واسعة، عديمة الحيوية وفاسدة وعفنة [...] ولكن ليست "نيروبي" وحدها هي التي تبتلى على هذا النحو.

[1].رضوى عاشور: التابع ينهض، ص 103

– صحيح تماما الشيء نفسه بالنسبة لجميع المدن في أي بلد تخلص حديثا من نير الاستعمار"[1]

ومن هذا الجانب يتبدى لنا أنّ الكاتب **نغوغي** اتبع بشكل عام منهج **الحداثيين**، الذي ترسب في فكره بفعل قراءاته المتنوعة للتيارات الفكرية الغربية، ومن ثمة انتهج منهجهم للتعبير عن واقع المجتمعات الإفريقية المتشرذمة، والتي لا يكاد يستقيم عودها حتى تعود وتسقط إلى الهاوية، وهذا لظنها أنّها قد تخلصت من **الشيطان** بمجرد طرده خارج الديار.

من جهة أخرى يقدم **نغوغي** في **تويجات الدم** ثلاثة شخصيات ثانوية من الطبقة البرجوازية الحاكمة، تهدف إلى توطين الخضوع في نفوس المحليين لتغطية مصالحها مع الشركات الرأسمالية الغربية التي تسوّق لإرساء قواعد الاستعمار الجديد، وهي شخصيات تمثلت في جوي مدير المدرسة ورجل الأعمال وشركائه من مؤسسي المنظمة الثقافية الكينية (م.ث.ك)، على اعتبار أنّ هذه الأخيرة ستوحد الغني والفقير، وتحقق الانسجام الثقافي بين كل المناطق في البلاد، ولأنّ "تغليب العلاقات الاستراتيجية– الاقتصادية على حساب العلاقات الانسانية، يحول الافراد إلى كائنات متشيئة ويفشلون في تحقيق حياة اجتماعية ناجحة وطيبة"[2]. طُلب من الأهالي الذهاب إلى حفلة الشاي التي تقيمها المنظمة للرقص والغناء، لكن على كل رجل وامرأة أن يأخذ معه اثني عشر شلنا وخمسين سنتا، فجاء الردّ على جشع مؤسسي المنظمة على لسان إحدى السيدات حيث قالت: "النّاس هنا مهددون بفقدان الماء، بفقدان الطرق، بفقدان المستشفيات، ما الذي يراد منهم حقيقة؟ من أي حفرة سنقلع هذا المال؟ لماذا ندفع للغناء؟ عد وأخبرهم هنا نحتاج الماء لا الأغاني، نحتاج الطعام، نحتاج أن يعود أبناؤنا لنزرع هذه الأرض"[3].

وضح **نغوغي** من خلال صوت المرأة مدى البؤس والخراب الذي تعانيه قرية "إلموروغ" في دولة مستقلة، كما أعرب عن احترامه لثورة الفلاحين والعمال وقوة البروليتاريا التي أشاد بها **فرانز فانون**، حيث رأى فيها بديلا لفلسفات المثقفين وهرطقة السياسيين، وأنّها الداعم

[1]. شيطان على الصليب، ص 14

[2]. كمال بومنير: قراءات في الفكر النّقدي لمدرسة فرانكفورت ، كنوز الحكمة، الجزائر ، الطبعة الاولى، 2012، ص 115

[3]. تويجات الدم، ص137

الأساسي والحقيقي لرفض الاستعمار الجديد، وحالة الفقر والإقصاء الاجتماعي وحقهم المشروع في ضرورة التغيير...

لقد كان هدف الرحلة إلى "نيروبي"، التي قطعها كل من "منيرا" و"وانجا" و"عبد الله" وغيرهم ،من قرية "إلموروغ" إلى المدينة لَفتُ أنظار المسؤولين إلى حالة الجفاف والبؤس الذي تحيا فيه القرية، وتذكير نائب البرلمان بوعوده حول إقامة مشروع للرّي والذي جمع المال من الأهالي لإنجازه، لكن هذه الرحلة في حقيقتها كشفت عن استغلال السلطة لمآسي الشعب، حيث زج بهم في السجن، ولما قدمت قضيتهم للرأي العام عبر نشرها في الصحف اليومية، استغل هذا الاهتمام بافتتاح بنك برأس مال محلي وأجنبي لإقراض الفلاحين بالقرية، والاستيلاء فيما بعد على أراضي المتعثرين في سداد أقساط الديون، وهكذا ففيما نشدت القرية تغييرا في حياتها فإذا بالتغيير الجديد الوافد كان أداة أكثر احكاما في استنزافها، فمع كل خطوة نحو التطور والمدنية تخطو معها اللامساواة وتتعمق فيها وتتفاقم التناقضات الاجتماعية، وكأنّ النظام الاجتماعي السائد لا يستطيع أن يمارس سوى الاهتمام الاستثماري الرأسمالي دون القيام بأي نهوض حقيقي أو تحديث في المجتمع؛ فالتحديث الذي تم في القرية تم بالقدر الذي يخدم فيه مصالح رأس المال المحلى والأجنبي، دون أن ينعكس ذلك بأي صورة إيجابية على البسطاء من الأهالي[1]، مما زاد في آلامهم ومآسيهم، بل أصبحت القرية أكثر فقرا مما كانت عليه، وفيما كان الأهالي ملاكا للأراضي والمحلات أضحوا عمالا زراعيين في أراضيهم، التي أصبحت مملوكة للشركات العملاقة، أو إلى عمال في المصانع التي أقيمت في القرية.

يذكرنا هذا بـ"نجوذو" بطل رواية **لا تبك يا ولدي** (تم التطرق لها في الفصل السابق)الذي اشتغل أجيرا في أرضه التي احتلها الرجل الأبيض، وكأنّ **نغوغي** ينبهنا الى أنّ الوضع لم يتغير بتولي الرجل الإفريقي لمقاليد الحكم، فالاستعمار عاد بحلة جديدة والتف مثل ما التف حول رأس الرجاء الصالح في بداية القرن 15م متجها نحو ثروات الشرق، حيث عقد مع الرجل الإفريقي اتفاقيات تسمح له بمشاركة المحليين في أراضيهم وفي مشاريعهم تماما كما فعل من قبل، متخفيا (الاستعمار البريطاني) تحت غطاء الشركات التجارية، ومبرماً اتفاقيات

[1]. ايناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 289

استغلالية للأراضي الإفريقية، وذلك تحت مسميات متعددة كشركة جنوب إفريقية، وشركة شرق إفريقيا، والشركة البريطانية الكينية...[1]، وهذا ما أكده الروائي على لسان "كرينغا" وهو يحدث "جوزيف" رفيقه في رحلتهم إلى المدينة" اسمع، ياجوزيف، [...] لقد استخدموا الكتاب المقدس كي يسرقوا أرواح الأفارقة وعقولهم، هؤلاء الأفارقة المبتسمين دائما، ذوي القبعات المفتوحة من الخلف، الذين يؤدون صلوات الشكر لكل الفُتَات المسمى مساعدة، وقروضا، وإغاثة من مجاعة، بينما تنهمك الشركات الكبرى في جمع الذهب والفضة والماس، ونعترك نحن فيما بيننا قائلين: أنا كوكي، أنا لوو، أنا لوهيا، أنا صومالي...و...و ثمت أوقات، ياجوزيف، يكون فيها النصر هزيمة، والهزيمة نصرا"[2]

يبرز بشدة في نهاية **تويجات الدم** موقف **نغوغي واثينغو** من النظام الحاكم لكينيا بعد الاستقلال، وتأييده النظام الاشتراكي من خلال موقف بطل روايته "كارنغا"، حينما سمع بوفاة أمه التي كانت تشتغل أجيرة في الحقول قائلا: "الاستعمار، الرأسمالية، ملاكو الأرض، ديدان الأرض، هذا النظام الذي ربى جحافل من البراغيث، وبق الفراش المنتفخة الكروش الطفيلية وآكلة لحوم البشر، باعتبارهما الهدف الأسمى في المجتمع، [...] إنّ هذه الطفيليات تظل تطلب قرابين دم جديدة من جماهير الشغيلة، وإنّ هذه القلة التي استعمرت البلاد كلها، وقدمتها إلى الأجانب فريسة للاستغلال ستظل تشرب دم الشعب، وتقول صلوات منافقة عن الاخلاص لتوحد لون البشرة والوطنية، حتى لو غدت هياكل عظمية تسير إلى قبور منفردة، هذا النظام وآلهته وملائكته يجب أن يكافحه العمال جميعا بوعي واصرار وحزم [...] ليقلبوا النظام بكل آلهته المفترسة المتعطشة للدم...وملائكته الاقزام، فيضعوا نهاية لتحكُّمِ القلة في الكثرة..."[3].

يعكس هذا المقطع انضمام صوت **نغوغي** إلى صوت المفكر **فرانز فانون** في ضرورة الثورة على المستوى السياسي، والتي تزيد من وعي عامة الشعب خاصة الطبقات الدنيا والكادحين، وتزيد أيضا من استيعابهم للعمل السياسي، وبهذا لن يكون حكرا على الطبقات البرجوازية

[1]. للاستزادة ينظر زاهر رياض: استعمار إفريقيا، ص 214 وما بعدها

[2]. تويجات الدم، ص 363

[3]. تويجات الدم، ص 526

التي التحقت به لإذكاء وضعها على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، الأمر الذي يتطلب توحيد الصفوف والقضاء على الرأسمالية، وإحلال حكومة تهتم بدعم قيم العدالة والاشتراكية، واحترام الفرد وحقه في الحياة الكريمة.

ومن هذا المنطلق يتمثل لنا النضج الإيديولوجي لصاحب **تويجات الدم** الذي اكتمل بعد زيارة قام بها إلى الاتحاد السوفياتي آنذاك، والتي كان لها الأثر الكبير عليه[1]، حيث استلهم بعض الأفكار التي انعكست في روايته، والتي جاءت تنتمي في مضمونها إلى تيار الواقعية الاشتراكية، إذ من المعروف أنّ الرواية ذات الاتجاه الاشتراكي تركز على الشخصية وتعمل على تتبع حركتها ونشاطها في الواقع الاجتماعي، كما تعمل على ابرازها في عملها اليومي لتغيير الواقع، والتركيز على الصراع الطبقي كآلية لمواجهة الفرد للاضطهاد القمعي من قبل النظام الحاكم، ووصف الثورة والثوار المتمردين الذين اختاروا المواجهة والموت بدل الخضوع والاستسلام.

ومن ثمة بدت **الواقعية الاشتراكية** حاضرة بكل تجلياتها في المشهد الروائي من خلال تقنية تعدد الأصوات، التي استعان بها المؤلف في ابراز صوت انتفاضة العمال والفلاحين ضد الوضع السائد– كما رأينا فيما سبق في معالجة رواية **حبة قمح** – فقد تجلت هذه التقنية بصفة واضحة أيضا في رواية **تويجات الدم** خاصة في الحوار الطويل الذي دار بين "نديري واريرا" النائب البرلماني **المثقف الخائن** وبين كل من "عبد الله" التاجر، و"منيرا" مدير المدرسة، و"كاريغا" المعلم الثائر، و"وانجا" فتاة المشرب، والوفد المرافق لهم.

نحاول أن نختصره فيما يلي:

–"شيء جميل أن أرى شابا معقولا هذه الأيام، معظم الأخرين يريدون أن يكونوا كتبة– أو عمال الياقة البيضاء".

– لا أتفق معك يا سيدي، في هذه النقطة" أجاب كريغا مستعيدا تجربته في هذه المكاتب نفسها.

[1].إيناس طه: الذات والآخر في الرواية الإفريقية، ص 303

– اتفق معك، البطالة مشكلة حادة في هذا البلد، لكنّها المشكلة ذاتها في كل أنحاء العالم[...] إنّه الانفجار السكاني، تنظيم الأسرة وتحديد النسل هو العلاج الوحيد".

–"ثانية، لا أظن أنني أتفق معك، ألا تظن أن تنظيم الأسرة خدعة متعمدة من الحكومات الغربية لإبقاء عدد سكاننا منخفض؟[...]ثم أنّ الصين قادرة على إطعام وإكساء ملايينها".

–" لكن أي ثمن دفعته الصين؟[...] حين كنت شابا ظننت أني قادر على حل مشكلات العالم بإطلاق الهتاف، لكني حين كبرت تعلمت أن أكون أكثر واقعية، وأن أواجه الحقائق...

–سألته وانجا بصوت متألم غريب: أتقول إن على النساء ألا يلدن مزيدا من الأطفال".

–والآن يا أصدقائي، كيف أستطيع أن أساعدكم؟ نحن كلنا خدمكم، أنتم تعرفون....

– سيدي، هناك أخرون ينتظرون ، أرسلونا فقط لنرى إن كنت في مكتبك.

–كانت رحلتكم شاقة، حسنا ! لنخرج الآن حتى نلتقي بالآخرين، ثم أجيبكم أجمعين.

–قال نجوغونا: "جئنا لمعرفتنا أنك ولدنا، وليس من بيت فيه طفل ذكر، لا يؤكل فيه رأس تيس ذكر، منذ ستة أشهر ونحن بلا مطر في إلموروغ... .

– لما لم تأتوا قبلا؟ سأل مُقَطِّبا، باحثا في ذهنه عن سبيل للنجاة...

– نعرف إنك رجل مشغول، وأنّ العمل الحكومي يبعدك، وإلا لا عدت لترانا.

– لقد انتخبناك لهذا، إذا لماذا نشكو؟...

– سمعت عن مصاعبكم في إلموروغ [...]، أتريدوننا أن نعمل معا مناضلين ضد البطالة والآفات الأخرى؟

–"نوم م م م م م ! ".

–هتف حشد الباحثين عن العمل: "أنت تحكي !" وأضاف أخرون :"توبوا ! توبوا !"

–شكرا، يا أصدقائي، لدي الآن بضعة اقتراحات أقدمها، وأريد منكم أن تصغوا إليها بعناية، لأنّها ستعني تضحية من جانب كل واحد منا، من أجل المصلحة العامة، ومجد إلموروغ".

– هتف أحدهم:" لنشرب مزيدا من الشاي !".

– لكننا...لكننا...نتضور جوعا"، أصوات أخرى حاولت مقاطعة هذا السيل البلاغي، بلا فائدة.

–صاح بعض من في الحشد:" هؤلاء الناس الذين يسيئون إلى حريتنا".

-غمغم كاريغا بمرارة: " لقد فشلت المهمة"."[1]

من خلال طرح **نغوغي** مجموع الأصوات المشاركة في هذا الحوار، الذي تضمنه متن رواية **تويجات الدم** يمكننا أن نستشف أنّ الكاتب عمد إلى توظيف تقنية تعدد الأصوات كنوع من الرفض لـ**هيمنة** الصوت الواحد، فالرّواية الاستعمارية تحدثت بصوت واحد، واحتكرت سبل الحديث وسعت إلى امتلاك أدوات الإبداع امتلاكا كليا، بحيث لم تتح الفرصة لأي صوت آخر لتمثيل ذاته أو في تمثيل الثّقافة المهيمنة تمثيلا مضادا[2]. وهذا ما يمثل شكلا من أشكال **الرّد بالكتابة** وجزءاً من رؤية ما بعد استعمارية، وفق لما ذهب إليه **بيل أشكروفت** في اعتبار دراسات "باختين Bakhtine" عن الرّواية أصبح يُنظر إليها أنّها جزءا من رؤية ما بعد الاستعمار[3]، هذا من جهة، ويكون **نغوغي** قد قدم تشخيصا للواقع السياسي في البلاد، بطرح واقع قبيلة "إلموروغ"، التي تمثل عمق المجتمع وذهنيات أفراده وتصادمهم مع الطبقة الحاكمة في كينيا الدولة المستقلة من جهة ثانية. هذا عبر إبراز أصوات مجموعة من الشخصيات الثائرة والمنددة بالخيانة والانتهازية، مما يبين عجز السياسيين في وضع خطط وبرامج لتنمية واقعهم المعيش، بل عملت على استغلال روح القبيلة من أجل تحقيق مكاسبها حزبية في عراكها السياسي.

هذا ويبرز صوت **نغوغي** ووعيه بضرورة تبني المنهج الاشتراكي، في انتفاضة العمال على الاعتقالات، التي لم تتوقف حتى بعد الاستقلال، واستنكارهم لسجن "جودفري منيرا"، و"عبد الله"، و"كاريغا"، وكذلك في هتافاتهم بنضال السياسي، وتنديدهم بسقوط الحكم الأجنبي **بواسطة البرجوازية الوطنية.**

كما أنّ واقعة حرق "منيرا" لبيت الدعارة في نهاية رواية **تويجات الدم** والذي كان يضم رموز الرأسمالية الكبرى في القرية (جوي وكميرا ومزيغو) كان أشبه بحريق تطهيري للمجتمع

[1]. تويجات الدم، ص 269 وما بعدها

[2]. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 450

[3]. ينظر بيل أشكروفت وأخرون: الإمبراطورية تُرد بالكتابة، ص 13

من رؤوس الفساد والوجود الأجنبي، أو بعبارة أصح الاستعمار الجديد الذي عاد في صورة النظام الرأسمالي، هذا ما يبرز تحرر الفكر الإفريقي من الرؤية الذاتية إلى رؤيا العالم.

إذا عدنا إلى **أتشيبي** نجده في روايته **رجل الشعب** يُظهر ارتباط النظم الحاكمة في الدول الإفريقية المستقلة بالنظم الغربية ارتباطا عضويا، من خلال شبكة من المصالح كمشاركة القوى الأجنبية والمؤسسات الغربية في تمويل العمليات الانتخابية للحزب الحاكم(حزب تنظيم الشعب)، والذي يتضح من خلالها حجم التواطؤ وعمق المصالح التي تربط الدوائر الحاكمة بتلك القوى الأجنبية.

أما في روايته **كثبان النّمل في السافانا** فيبرز **المؤثّر الاستعماري** الجديد من خلال ما جاء على لسان الصحفي "أيكم" في أنّ "الخطر الحقيقي اليوم يأتي من أمريكا، ذلك المليونير السمين المراهق، الجانح، ومن كل أصحاب النزوات ذوي الشخصيات الخبيثة المشوهة"[1]؛ بمعنى لم تعد دول أروبا تهدد القارة الإفريقية فحسب، بل ظهر في الوجود ما هو أخطر منها على الجانب المقابل من القنال الإنجليزية، والذي يحاول الهيمنة على العالم بتواطئه مع دول المتروبول تحت عدة مسميات.

إذ يقول **نغوغي واثينغو** في هذا الصدد أنّ الاستعمار "قد يحاول إعادة تنسيق هيمنته على الشّعوب المستقلة عبر عدد من المؤسسات كصندوق النقد الدّولي، والبنك العالمي، ومجموعة الدول الصناعية السبع، ومجلس الأمن"[2]، والتي يسميها بعض الاقتصاديين بـ**المساعدات التنموية** المتعلقة بكل جوانب الحياة كالصحة، والغذاء، والماء...، لتتكشف الأمور فيما بعد عن زيف هذه المعونات، والاعتراف بأنّها تسببت في تدهور المستوى المعيشي للفرد الإفريقي في معظم دول القارة بصورة واضحة، "كما أسهمت في إفقار شعوبها بسبب مركزية القرار الرأسمالي الغربي وسياسته الذي يفرض قوته على الأراضي الإفريقية، ويضر بحياة المواطنين، ويُحَوِلهم إلى لاجئين في بلدانهم بتحطيمه للسيادة الغذائية والحيوية"[3]؛ وهنا تأكيد

[1]. كثبان النّمل في السافانا، ص 88

[2]. نغوغي واثينغو: الكُتّاب في السّياسة، إعادة إشراك قضايا الأدب والمجتمع، ص175

[3]. حلمي الشعراوي: الثقافة والمثقفون في افريقيا، سلسة افريقيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 2012، ص224

على الاستعمار الجديد الذي يهيمن دون أن يخسر جنديا واحدا، وأنّ الحرب ما زالت مستمرة، فبعض الشّعوب التي استقلت عسكرياً لم تستقل فكرياً وثقافياً واقتصادياً...

وعلى عكس **نغوغي واثينغو** في **تويجات الدم** الذي أسقط موقفه النضالي ضد الاستعمار الجديد والحكومات الانتهازية على شخصياته بشكل مباشر، نجد **أتشيبي** في **كثبان النّمل في السافانا** يواري موقفه خلف الحكايات الشعبية والأمثال الشعبية، حيث يتضمن هذا السرد صورا مثيرة للفساد والصراع حول السلطة، حيث لنا في حكاية "السلحف والنّمر" التي أوردها الكاتب في الرّواية ضمن محاضرة ألقاها "أيكم أوسودي" بجامعة باسا، والمعنونة بـ"السلحف والنمر–رؤية سياسية حول ضرورة النضال" ما يظهر وعي الافريقي وفطنته بضرورة النضال واستنهاض الهمم ضد مخلفات الاستعمار، نسوق نصها– لأهميتها– فيما يلي:

" يروى في قديم الزمان أنّ نمرا كان يحاول لمدة طويلة الامساك بالسلحف، وأخيرا تمكن من العثور عليه ذات يوم على الطريق فقال له: أها، وأخيرا! جهز نفسك للموت، فقال السلحف: هل لي بمعروف أخير قبل أن تقتلني؟ لم يجد النمر غضاضة في ذلك ووافق على طلبه، فقال السلحف: أعطيني بضع دقائق لأعد ذهني لهذا الأمر، مرة أخرى لم ير النمر ضررا في ذلك وأجابه إلى طلبه، لكن بدل الثبات في مكانه كما ظن النمر، فقد بدأ السلحف يقوم بحركة غريبة على الطريق يخربش الأرض بيده وقدميه ويبعثر التربة بعنف في جميع الاتجاهات، لماذا تقوم بكل هذا؟ سأله النمر متعجبا، فأجاب السلحف: حتى بعد موتي، أرغب أن يقول كل من يمر بهذه البقعة، بالفعل يبدو أنّ شخصين ندّين لبعضهما خاضا نزالا هنا"[1]. إنّ حكاية "السلحف والنمر" يبتغي من خلالها "أوسيدي" استفاقة الحضور، وتنبيههم بضرورة المحاولة، والوقوف يدا واحدة ضد قمع السلطة البرجوازية التي لن تتوانى عن قمع البروليتاريا، الذين هم أساس ثروتها، حتى وإن كانت المحاولة فاشلة، فيكفي أنّها تؤثر في ورثة الاستعمار الذي تمت هزيمته وطرده من البلاد باتحاد الشعب على هدف واحد هو الاستقلال، وبهذا لن يقف الشعب مكتوف الأيدي أمام الحكومة الانتهازية والفاسدة.

[1].كثبان النّمل في السافانا، ص201

يتضح من الحكاية سعة الفكر الإفريقي وفطنته التي يروم الكاتب إلى ابرازها، ويفند ما جاء من وصفٍ بالبلادة والحماقة في المتون الغربية، خاصة ما ورد في رواية "السيد جونسون" التي قرأها عندما كان طالبا وفتحت عيناه على حقيقة مفادها أنّ بيته يتعرض للهجوم[1].

يوضح **أتشيبي** من خلال روايته الدور الخطير المنوط بالحكاية الشعبية والذي تخشاه السلطة وأتباعها، فيقول على لسان "أيكم" دائما"... إنّ الذين يروون الحكاية يعتبرون مصدر تهديد، إنّهم يهددون كل أبطال السيطرة"[2]. يحيلنا هذا إلى عنوان الرواية **كثبان النّمل في السافانا** الذي استحضره الكاتب من حكايات الموروث الشعبي لقبيلة "الإيبو"، مفادها أنّ النّار بعد أن تكتسح وتحرق الأرض في حقول السافانا، لا تُخلِّف سوى الكثبان من الرماد التي لا يمكن أن نرى بداخلها سوى جموع من النّمل تروي ما حدث فوق هذه الأراضي المحروقة*.

واللافت للانتباه أنّ وصف الأفارقة بالنّمل جاء في رواية **قلب الظلام** لـ"جوزيف كونراد"، حيث تمت الاشارة لجموع النّاس السود بعبارة "العراة يتحركون كالنّمل[3]"، وهو وصف ذو دلالة تهكمية ساخرة، أما توظيفه عند **أتشيبي** فيمثل **رداً** على "قلب الظلام"؛ فالنّمل الذي يتحرك دون هدف في **قلب الظلام**، هو في رواية **كثبان النّمل في السافانا** نمل يملك رؤية تنورية، ودورا مهما يؤديه في خارطة الثّقافة الانسانية، فهو المُسجل والراوي للحكاية الشّعبية التي تشحذ الهمم لمقارعة الظلم والفساد، وهي حجر الزاوية في المنظومة المعرفية للرجل الإفريقي، وفي هذا الشأن يقول **أتشيبي** في ذات الرّواية أنّ "الحكاية وحدها هي التي تستطيع البقاء بعد الحرب وبعد المحارب، الحكاية هي التي تعمر بعد تلاشي صوت طبول الحرب وبطولات المقاتلين الشجعان، الحكاية وليس غيرها هي التي تنقذ سلالاتنا من السير بارتباك نحو أشواك سور شجيرات الصبار [....] إنّها مثل العلامة على الوجه، تسهل تمييز

---

[1]. كثبان النّمل في السافانا، ص5

[2].المرجع نفسه، ص236

*للاستزادة ... ينظر: بوشعيب الساوري: الحكاية الافريقية وتأسيس الكتابة الروائية في رواية" كثبان النّمل في السافانا "للكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي.

[3] قلب الظلام، ص 27

النّاس عن جيرانهم"[1]، بمعنى أنّ الحكاية لها دور في تسجيل مخلفات و**أثار الاستعمار** على الإنسان الإفريقي، وليس هذا فحسب بل هي من جهة سَنَدٌ لا غنى عنه للمعرفة التاريخية الأصيلة في إفريقيا جنوب الصحراء، ومن جهة أخرى تعمل على حفظ الموروث الشفهي من الزوال، ففي قلب كل شيخ إفريقي – حسب (أمادو هامباتي با Amadou Hampâté Bâ)* – مكتبة تاريخية لا تعوض.

وحفاظا على هذا الموروث قام معظم الكُتاب الأفارقة وعلى رأسهم **تشينوا أتشيبي** بتحميل اللّغة الانجليزية حِملا تراثيا إفريقيا أساسه مخالفة الطابع الغربي الذي تتخذه الرّواية الاستعمارية، وكسر شوكة سلطتها؛ فكان استلهام الموروث الشّعبي مشكاة ينار بها الطريق لتأسيس الرّواية الإفريقية، واعتماد الطابع الشفهي منه مادة دسمة تُطَعِم النّص الرّوائي الإفريقي بطعم الأصالة، وذلك "انطلاقا من خلفية نظرية تستضمرها الرّواية؛ هي أنّ الكتابة الروائية الإفريقية لكي تتميز عن نظيرتها الغربية عليها الانطلاق من الحكاية التي تُعد ديوان الانسان الإفريقي"[2]، كمحاولة لاستعادة الاحساس بأهمية الفن الإفريقي الشّفاهي، وبوصفه المكافئ الأصيل للتقاليد الأدبية الأوروبية، وأنّ استدعاء التراث الثّقافي شرط أساسي لتحديد الشكل الرّوائي ذي الخصوصية الإفريقية.

هذا ويجد القارئ في معظم روايات **تشينوا أتشيبي** عرضا للأمثال الشّعبية الإفريقية التي تشتمل على كل ألوان الحياة الاجتماعية بتحولاتها ومآسيها وأحلامها، استخدمها كوسيلة لتحرير الذات من قيود الاستعمار قبل الاستقلال، ومن سيطرة رموزه الديكتاتورية التي اتسمت تشريعاتها بالأنماط الأوروبية بعده. ولتأكيد ذلك نعرض بعض الأمثال الشعبية التالية:

---

[1].كثبان النّمل في السافانا ص 196

*هو كاتب ومؤرخ وعالم أنثروبولوجي من دولة المالي (1901م– 1990 م)عرف بدفاعه عن التراث الإفريقي الشفهي.

[2]بوشعيب الساوري: الحكاية الافريقية وتأسيس الكتابة الروائية في رواية" كثبان النّمل في السافانا "للكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي، ص 62.

"إذا غسل الطفل يديه، فهو يستطيع الأكل مع الملوك"[1]؛ يعبر هذا المثل على نضوج الشخصية الرئيسة "أوكونكو" في الرواية وسموها بين سادة العشيرة .

" وكما يقول قومنا، من يوقّر العظيم يمهد السبيل نحو عظمته هو"[2]؛ يكشف هذا المثل على الأسلوب الاجتماعي في المعاملات بين أشراف القبيلة بأسلوب لا يخلو من إظهار الوقار والاحترام المتبادل .

"الكتكوت الذي سيصبح ديكا يمكن تميزه في نفس اليوم الذي تفقس عنه البيضة"[3]؛ يدل هذا المثل على فطنة وذكاء الانسان الافريقي .

" إنّ الطبول تقرع لرجل على نحو ما يرقص هذا الرجل"[4]؛ قيل هذا المثل حول المستعمر السيد سميث الذي أحرز تقدما في عدد كبير من القرويين إلى الدين الجديد وانصياعهم له.

" إذا أردت أن تعرف كنه جريمة القتل، فعليك بمعرفة الحداد الذي صنع أداة الجريمة"[5]؛

مما سبق تتضح سعة الفكر الإفريقي وفطنته التي يروم الكاتب إلى ابرازها، عكس ما جاء به الفكر الغربي من وصف بالبلادة والحماقة .

[1].الأشياء تتداعى، ص 13

[2]. المرجع نفسه، ص24

[3].كثبان النّمل في السافانا، ص 75

[4].سهم الله، ص 199

[5]. كثبان النّمل في السافانا، ص 244

3-2 الاستغلال والتهميش الاجتماعي:

من مظاهر الاستعمار الجديد أنّه جاء في صورة أموال ورجال أعمال كما أسلفنا الذكر، ممارسا نمطا من التّحولات الاجتماعية على نحو يدعم نخبة الحاكمة بأنّها صاحبة حق في الحكم والتوجيه، بل التفوق على من دونها من عامة الشعب، هذا دون أي اعتبار لظروف وطبيعة الحاجة الفعلية لها، ولقد كانت أغلب هذه التحولات الممارسة اجتماعيا مفروضة من الأعلى وليست نابعة من القاعدة، فاقترن هذا بفهم خاطئ لدور الدولة حيث تفاقم الروتين، واستشرى الفساد، وتحطمت فعالية المؤسسات، وفسدت صورتها لدى العامة التي تأكد لها انفصالها واغترابها عن الواقع، فلم تجد العامة فيما يجري من تحولات تعبيرا عن ذاتها، ولم تجد فيما تطرحه النّخبة الحاكمة من فكر أو مذهب يمنحها حماسا وديناميكية ووعيا يحرر طاقاتها لبناء مجتمع تشعر بالانتماء إليه نظاما وفكرا وانتاجا[1]، الأمر الذي أفضى إلى تهميش القطاعات الشعبية واغترابها، وتسبب في صراعات أفقية بين طبقة الثوار وبين من اضطلع بدور المستعمِر من البرجوازية الوطنية.

ومن مظاهر ذلك ما جاء في رواية **تويجات الدم** حيث عبّر كاتبها عن الآثار السلبية للرأسمالية الكينية، مقدما موضوع الاغتراب الاجتماعي والنّفسي من وجهة نظر ماركسية، ومتطرقا إلى عملية مصادرة وسائل الانتاج* من قبل البرجوازية الجديدة، واستغلال الطبقة البروليتارية، ومحاولة الهيمنة عليها؛ حيث يعرض ذلك اللّقاء بين ممثل الحكومة الوطنية البرلماني" نديري واريرا" وبين طبقة البروليتارية الممثلة في الوفد القادم من بلدة "إلموروغ" المهددة بالجوع والجفاف، طامحين وآملين أن ينقذهم من الهلاك، لكن خابت آمالهم عندما طلب منهم العودة إلى ديارهم وأن يجمعوا المال، وأن يكوّنوا أيضا فرقة تقليدية للرقص والغناء ، هذا حفاظا على القيّم الروحية والثقافية التي تشكل الأساس الحقيقي للأمة.

---

[1]. أحمد مجمد أحمد بدران: القضايا السياسية في مسرحيات ابراهيم حسين ونغوغي واثينغو، دراسة نقدية-تحليلية-، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في الدراسات الإفريقية -دراسات أدبية-(د.ت)، مصر، ص 179

* إنّ مصطلح وسائل الانتاج هو محور النظرية الماركسية بخصوص الدولة وأسلوب العمل في الاقتصاد السياسي الرأسمالي، كما يدل على الموارد والأجهزة التي يتم من خلالها خلق السلع والخدمات، ويسهم في إبراز عملية استغلال الجماهير عن طريق العمالة الرخيصة للوصول المزيد من الأرباح، وبالتالي وسائل الانتاج تمثل أداة الرأسمالية أو الاقطاعية لتحقيق مزيد من السطوة الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية.

يمثل ردّ البرلماني محاولة الهيمنة على الفلاحين، واستغلال أزمتهم في خدمة مصالحه لكسب المزيد من المال باسم الثقافة الوطنية وروح الأمة، وهذا التصور الذي يعرضه **نغوغي** في روايته يكرس فكر "أنطونيو غرامشي" حول **الهيمنة** (hegemony)، والذي "يفسر العلاقة بين الحاكم والمحكوم، ويبين الاستراتيجية التي تتبعها الطبقة الحاكمة من أجل جعل المحكومين يَقبلون بوضعهم بل ويتفانون في خدمة إيديولوجية تلك الطبقة الحاكمة"[1]، ففرض الهيمنة على الطبقات المحكومة هو إرث استعماري يبتغى من ورائه السيطرة والاستغلال.

يرفع المؤلف في روايته هذه الصراع النآجم عن ردة فعل الفلاحين ضد البرلماني برميه بالحجارة، منطلقا من فهمه العميق لبنية المجتمع والعوامل الفعالة فيه والصراعات الطبقية التي ستفضي إلى التغيير، وكذا برّد الاعتبار لوعي الفلاحين في إنتاج ثورتهم.

لقد أعطى **نغوغي** صوتا لثورة الفلاحين في روايته، إذ نجده يكتب من منظور من استعمِروا واضطهدوا عكس ما تبنته الرّواية الاستعمارية التي غيبت صوت المستعمَر وصوت ثورته، وإن وجد فهو لا يوظف توظيفا صحيحا.

يتوافق **نغوغي** مع رؤية **غياتيري سبيفاك** في كتابة التاريخ من منظور **التابع**، وهي النقطة التي تتخذها أساسا مكينا في رحلتها المعرفية لرد الاعتبار لهذا الكائن المغيب، والفكرة ذاتها تتجلى عند المبشر الأوّل بالنظرية ما بعد الاستعمارية؛ إذ تمثل عنده ثورة الفلاحين والبروليتاريا رمزا للطريق القويم للتحرر، والخلاص من الفقر، والظلم، والقمع .

و**نغوغي** بأسلوبه الواقعي قدم صور فنية، وضح فيها جانب من حياة البروليتاريا في ظل الحكومات المستقلة حديثا، وهذا ما يبرز تضامنه مع نضال الطبقة العاملة، وهي إحدى المواقف الرمزية للمثقف الملتزم الذي يكرس عمله للتعبير عن قضايا مجتمعه[2].

[1].سليم حيّولة: استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، ص 158

[2]. ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 56

وإذا كان الفلاحون في إفريقيا جنوب الصحراء أكثر الفئات الاجتماعية تعرضا لسلبيات السياسة الاستعمارية البريطانية، فمن الطبيعي أن يكونوا أكثر ثورية واسهاما في تحرير البلاد، مما جعلهم في صراع دائم ليس مع الرجل الأبيض فحسب وإنّما مع بني جلدتهم ممن استلموا مقاليد الحكم بعد الاستقلال، ولهذا نجد الحرص الشديد الذي يوليه الكُتّاب الأفارقة من خلال منجزاتهم الرّوائية على رصد وتصوير حياة الفلاحين الكادحين وذل المستبدين لهم، فعالجوا حياة شخصياتهم التخيلية من خلال تناقض اتجاهاتها وأفكارها وتباين سلوكياتها ومواقفها وأحلامها، ومستفيدين من مبادئ النقد الماركسي الرامي إلى تحقيق التوازن في الواقع الاجتماعي للإنسان، والإشادة بدور الأدب في تغيير الواقع[1]. وهذا ما يجعل المنجز الروائي الإفريقي يندرج ضمن **الرّد بالكتابة** وبأنّه عمل سردي مقاوم ومناهض للاستعمار الغربي ومؤثراته.

وضمن المجرى ذاته يبرز **تشينوا أتشيبي** في **كثبان النّمل في السافانا** هيمنة الأيدولوجية الغربية في السيطرة على الأفارقة، وهذا من خلال تعرضه لمفهوم القَبليَة فالصحفي "آيكم" تم اتهامه بالخيانة لموقفه المساند لجماعة "الأبازون" الثائرة، حيث اكتشف أن سبب تدهور المعيشة في القبيلة هو رفض أبنائها التصويت للرئيس سام ليحكم مدى الحياة، مما أفضى إلى غضب هذا الأخير، وأرسل إليهم من يُبَلغُهم أنّ "الزعيم غاضب جدا لأنكم قلتم لا، وقد أمر بإغلاق جميع الآبار التي يتم حفرها في منطقتكم، لتعرفوا معنى أن تغضبوا الشمس، ستعانون كثيرا لدرجة أنكم خلال تمثلكم القادم لن تحتاجوا إلى أحد ليخبركم لتقولوا نعم، سواء كانت المسألة واضحة لكم أم لا"[2]. ومن ثمة قد حرك اللقاء بين "آيكم" وبين الأبازونيين في رئيس دولة "كانجان" غريزته المقاتل وأحقاده القديمة، وأعلن عن توقيف "آيكم" عن العمل وعدم استمراريته على رأس الجريدة الوطنية بحجة علاقته بمثيري الشغب من منظوره.

إنّ في إتهام الصحفي "آيكم" بالخيانة ودعمه لـ"لأبازونيين" إلا لكونّه ينتمي إلى ذات القبيلة، هو نوع من إيقاظ النعرات القَبلية التي يهدف من خلالها الرئيس لإزاحة "آيكم"

[1]. إيناس طه: الذات والآخر في الرّواية الإفريقية، ص50

[2]. كثبان النّمل في السافانا،ص 200.

وصديقه "كريس" من حكومته، فوفق بعض الدارسين أنّ القبليّة هي "صياغة أوروبية استعمارية استعملها الانجليز والناطقون بالإنجليزية في شرق إفريقيا، وقد تمكنوا من جعل الأهالي يستعملونها بدورهم مع أنّ أبناء الجنوب لا يعرفون أبدا كلمة (قبيلة) وإنّما يشيرون إلى (الأمة) والشعب والعشيرة أو إلى (الأرض) التي جاء المواطن منها، وقد جاء ذلك متسقا مع سياسة الحكم غير المباشر التي وضعها لورد لوجارد والسير (دونالد كاميرون)"[1]، وبذلك التقطها الإفريقي مستعملا إياها خلال دوره الاستغلالي في الحفاظ على وضعه داخل أسوار السلطة في الدولة الحديثة، ولكن يظل السؤال مطروحا هنا: هل موقف "أيكم" ناتج عن نزوعه القبلي كما يدعي الرئيس، أم هو استمرار لأحقاد قديمة مغروسة في الذاكرة؟

إن إثارة النعرة القَبلية هو سلوك اعتمده الرئيس "سام" ضد الصحفي "آيكم" لتحطيم معنوياته وتثبيط همته؛ فمن خصائص الصراعات القبلية– يقول **فرانز فانون**– تدمير الذات، وهذا التدمير هو إحدى الطرق التي يتحرر بها المستعمَر من توتر عضلاته، ويسمح للمستعمِر بتقوية سيطرته[2]، وبالتالي يعد سلوك الرئيس هذا مطابقا لسلوك المستعمِر في تعامله مع المستعمَر.

تقدم رواية **كثبان النّمل في السافانا** نقدا لأشكال **التهميش والهيمنة** التي يتعرض لها المثقفون في الدول المستقلة حديثا؛ حيث تمثل آراؤهم احتجاجا على الامبريالية الجديدة وهو احتجاج يتوجه أساسا إلى السلطة الحاكمة، فمن خلال شخصية "آيكم" يهدف **أتشيبي** إلى إعطاء فكرة عن التهميش الذي يتعرض له المثقف ومحاولة اسكاته من طرف الحكومات الافريقية في ظل **الاستعمار الجديد**، إذ يقول على لسان "آيكم" :"...إن أسوأ وصفة لمحرر موقوف عن العمل هي الصمت، ذلك ما يريده رئيسك، ولأنّه يوفر لك لفات كبيرة من الورق، فهو يعتقد أنّه يملك صوتك، ويسحب الورق عندما يحلو له ذلك، ليبين لك كيف تكون أخرسا من دونه"[3]، وبذلك يكون اتهام الصحفي والشاعر "آيكم" بنزوعه القبلي غرضه تثبيط روحه النضالية، ودعوته لنشر الوعي بين الأهالي بضرورة مقاومة الحكم الديكتاتوري العسكري

[1]. حلمي شعراوي: الثقافة والمثقفون في افريقيا، ص 35

[2]. ينظر فرانز فانون: معذبو الأرض، ص ص 46 و47

[3]. كثبان النّمل في السافانا، ص 231

وأنظمته الموالية للاستعمار، التي تعمل على إقناع الأفارقة بأنّ مبدأ الولاء للإمبريالية تقليد طبيعي.

إنّ مطالبة الصحفي بالصمت يعني أن يقبل "رغم أنفه تبعيته للدولة التنموية بديلا للعبودية الكولونيالية فيصبح بذلك(عضويا) أكثر منه مثقفا أو مفكرا [...] فإذا طلب من المثقف الصمت [...] يعني أنّه أصبح مملوكا للسلطة في ظل تحول الثقافة إلى قاعدة سياسية"[1]، لكن صمت المثقف في هذه الحالة لا يخدم تنمية البلاد، بقدر ما يخدم النفوذ الاستعماري مما ينبئ بعدم تأسيس تحرر وطني حقيقي.

لذا برز مثقفون استقلاليون كثر "يعيدون انتاج العقلنة الرأسمالية لدعم خطط التصنيع وتنويع الأسواق، وتحديث التعليم، ومواجهة تحول قيادة بعض الدول إلى العسكريين [...] لقد هزت (طبقة المثقفين المقاِومة) بنية المجتمع، وتأكد وجود الطبقة العاملة الوسطى، وانتظم الفلاحون في تعاونيات نظمت علاقتهم بالسوق"[2]، وبذلك ربطت هذه الطبقة مبدأ السيادة والاستقلالية بمضمون اجتماعي لا ينكر، وربما يكون هذا المبدأ هو الذي لم يتح **للتأثير الاستعماري الجديد** التوغل في عمق الشخصية والهويّة الإفريقية أكثر.

يتعرض **أتشيبي** كذلك في رواية **رجل الشعب** لمفهوم القبلية في الحوار الذي دار بين "شيف نانجا" وزير الثقافة وتلميذه السابق المعلم "أوديلي" قائلا: "... فيجب ألا نترك كل شيء إلى القبائل الأخرى، فسكريتيري الخاص من بينهم إلا أننا يجب أن نمارس ضغطا من أجل نصيبنا العادل في كعكة الوطن"[3]. يوضح الراوي أنّ العبارة "كعكة الوطن" تلقتها الجماهير بالتصفيق، بل واعتبر قائلها قارئا لكتب الرجل الأبيض كمعيار لثقافته الواسعة، وهذا له دلالة على بقاء **المؤثر الاستعماري** حتى بعد رحيله، فهذا الأخير عمل على زرع الثغرات بين القبائل الإفريقية في الدولة الواحدة قصد تفكيك وحدتها، وها هي حكومات بعد الاستقلال تطالب بالضغط من أجل تقوية هذه الثغرات، ويقف الشّعب الذي لايزال أسير

[1]. حلمي شعراوي: الثقافة والمثقفون في افريقيا ص 32

[2]. المرجع نفسه ص 33

[3] .Chinua Achebe: A man of the People, p12

النّعرات القبلية، يصفق لابن القبيلة حتى يأتيهم بنصيبهم من كعكة الوطن، وكأن الاستقلال جاء ليعزز الروح القبلية لا الروح القومية.

4- الحلم الإفريقي/ مساءلة الذات وإدانة المسكوت عنه:

لا شك في أنّه حينما يطرح الروائي في ابداعاته قضايا مجتمعه فإنّه في الوقت ذاته يقدم نقدا للواقع الاجتماعي والسياسي، ويلتزم بطرح رؤية مستقبلية، هذا بحكم أنّ الرواية ذات المضمون الاجتماعي تقدم نقدا للواقع ورؤية مستقبلية في آن واحد[1].

هذا وتعتبر الرؤية نسقا من التفكير الذي يفرض نفسه على مجموعة من النّاس، توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة: "فهي المجموع المعقد للأفكار، والتطلعات، والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية، وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى"[2]؛ بمعنى أنّ الرؤية التي يطرحها الكاتب في منجزه تعبر عن وعيه بأبعاد مجتمعه وطموحه في التغيير.

إنّ المطلع على الرّوايات المختارة في هذا الفصل يجد أنّ الكاتبين قد حاولا استحضار الماضي في أعمالهما، كما سعيا لاستشراف المستقبل من خلال تقديمهما رؤيتهما عن مرحلة ما بعد الاستقلال وكيف أنّ الاستعمار لا يزال قابعا في المجتمعات الإفريقية يحركها بخيوط غير مرئية، كما أنّهما لم يكتفيا بكشف النقاب عن تواجده بل طرحا نقدا لهذا الواقع المسكوت عنه من خلال مساءلة الذات وتقديم الحلول، مما أسهم في دفع عجلة تطلعهما إلى صياغة مستقبل تقدمي، يطمحان من وراءه إلى التغيير والتجديد وفق رؤية شمولية قادرة على تغيير التاريخ، ولن يتحقق هذا إلا بفعل عبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم لطبقة معينة، وأن يحمل أحلامها، بمعنى آخر أن نظرة الأديب إلى

[1]. ينظر: وادي طه: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1 ،2003، ص176

[2]. سعد البازغي، ميخال الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 79

العالم تتشكل من تجربته الشخصية العميقة التي يعيشها، وأنّ شخصيات عمله الأدبي هي بالضرورة تعبر عن رؤيته وموقفه منه[1].

ولهذا نجد في النماذج المختارة فضاء مفتوحا للشخصيات تعبر عن آراء الكاتبين وأفكارهما ملخصة لنا صورة عن عصرهما ورؤيتهما له في صياغة الحلم الإفريقي.

يقدم **نغوغي** في روايته **تويجات الدم** رؤيته العميقة والصريحة لواقعه وعصره، وقد برزت في المقولة التي جاءت على لسان إحدى شخصيات الرواية مفادها: "كي تفهم الحاضر، عليك أن تفهم الماضي، كي تعرف أين أنت، عليك أن تعرف من أين أتيت"[2]، لذا نجده يطرح تساؤلات حول التاريخ والسياسة والأدب ودورها في نهضة الشّعوب وفطنتها بالاستعمار الجديد، فعن **التاريخ** يقول: "لم يعرف كاريغا ما يريده حقا، لكن كان لديه أمل غامض في التوصل إلى منظور للمستقبل، متجذر في إدراك نقدي للماضي[...] بدا له أنّ على التاريخ أن يكون مفتاح الحاضر، وأنّ على دراسة التاريخ أن تساعدنا في الإجابة عن اسئلة معينة: أين نحن الآن؟ كيف حدث أن صرنا حيث نحن؟ كيف حدث أنّ 75% من منتجي الغذاء والثروة هم فقراء، وأن مجموعة صغيرة – جزءا من الجزء غير المنتج من السكان – هم أغنياء؟ [...] يجب أن يتناول التاريخ أولئك الذين غيرت أفعالهم وأعمالهم، الطبيعة، على مر السنين،[...] إذا... كيف كان الناس ينتجون ثروتهم، وينظمونها قبل الاستعمار؟ وما الدروس التي يمكن استخلاصها من ذلك؟"[3].

وفي مقام آخر من الرّواية يثور على كتب التاريخ فيقول: "لكن هؤلاء الأساتذة، بدلا من أن يجيبوا عن هذه الأسئلة [...] أخذوه إلى عصور ما قبل الاستعمار، وتركوه يهيم بلا هدف [...]، مجيء الأوروبيين ثَمَةَ يُوقِفُونَه وقفة كاملة، فلم يكن تاريخ كينيا قبل الاستعمار، لدى هؤلاء المؤرخين العارفين، إلا هجرات وحروبا لا معنى لها [...] وتساءل كاريغا: هكذا، يستحق الإفريقي، إذا، قسوة المستعمر، كي يوصله ركلا إلى المدنية؟ لا كرامة في هذا

[1].جورج لوكاش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز،ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،2006، ص 25 وما بعدها

[2]. تويجات الدم ص 200

[3]. تويجات الدم ص 304

التاريخ: إنّ الأساتذة ليبهجوا وهم يسيئون إلى الشعب وكفاحه في الماضي،... ماذا عن مقاومة الشّعوب الأفريقية؟ ماذا عن كل الأبطال الذين مروا بعالم الشّعوب السوداء جميعا؟ أكان ذلك كله خياراً؟"[1].

أما عن **السياسة** فيرى أنّ الأساتذة يقدمون عرضا، لا غير، عن ما فعلته "الحكومات المحلية والبيروقراطيات المركزية، أو لما قاله هذا السياسي أو ذاك إزاء ما قاله الآخر... فهم يتحدثون عن سياسة البؤس، مقابل لا مساواة السياسة، وعن لا تكافؤ الفرص أو التوازن الإثيني في الحكومات الحديثة [...] عبثا تبحث عن ذكر للكولونيالية أو الاستعمار في كتاباتهم"[2].

وأما **الأدب** فيجده غير مختلف عن السياسة والتاريخ، إلا أنّه يقدم صورة صحيحة عن الوضع الراهن، لكنّه –يضيف نغوغي– أنّه "يقودونه، فيما بعد، إلى دروب التشاؤم واللامعقول والتصوف"[3].

يعرض **نغوغي** في هذه المقاطع حلمه ورؤيته، إذ يتساءل عن تلك الكتب التي تطرح تاريخ شعبه ونضالاته السياسية، فهو يريد كُتبًا تحمل دراسات عن إفريقيا، كتبا تحمل **الحلم الإفريقي** الذي يقول عنه أنّه سيحمل آفاقا وبدايات جديدة، ومدرسة تُعَرِّفُ بالعرق الإفريقي وفكره وآماله...، إذ يقول: "لا أتحدث بلسان الجميع–لكن يبدو أنّه ماتزال ثمة حماسة، وإيمان بقدرتنا جميعا على أن نعمل شيئا يجعل من استقلالنا حقيقة"[4].

تلك هي إذا الرؤية التي يجسدها **نغوغي وثينغو** في منجزه **تويجات الدم**، والتي تنم عن جوهر نظرته لعالم يحلم فيه ببلد مستقر، يعزز من انتمائه الإفريقي، ويعيد الثّقة في أوساط الشّعب.

---

[1]. تويجات الدم، ص 305

[2]. تويجات الدم، ص 305

[3]. تويجات الدم، ص 305

[4]. تويجات الدم، ص21

ويصدق الأمر كذلك على رواية **شيطان على الصليب** حيث يطرح **نغوغي** رؤيته على لسان "ابن موكيراي"، أحد رجال الأعمال الحاضرين في اجتماع حول السرقة واللصوصية قائلا:" **السر** هو الآتي: في بلادنا خامات حديد، وفي بلادنا عمال معادن، إنّ المهارات اللازمة لصهر فلذ الحديد وتحويله إلى حديد خام، موجودة لدينا منذ عصور وأجيال، وقبل الإمبريالية كانت هذه هي المهارات التي يُعتمد عليها في صناعة الرماح، والسيوف، والمعازق...، غير أنّ هذه المعرفة لم تنتشر لسببين: الأول حينما نازعت نقابة عمال المعادن على الاحتفاظ بمعارف هؤلاء العمال لأنفسهم؛ [...] والثاني عندما جاء الأجانب إلى هذا البلد، وطمسوا عن عمد تصميم المعرفة المحلية؛ لكي يجعلونا نشتري الأشياء المصنعة في الخارج وبذلك يساعدون على نمو صناعتهم، ولذلك اليوم أقول لكم: دعونا نتحد كبيراً وصغيراً لكي نطور أدواتنا الآلية الخاصة، لأنّ عرق ودماء شعبنا مؤونة لا تنضب"[1].

يظهر من هذا القول أنّ رؤية الكاتب تمثلت في ذلك **السّر** الذي قد يسمح للأفارقة بتحطيم الأصفاد التي تقيّدهم بالآخر، وهو أن يعتمدوا على طبقة العمال وقوتها في بناء أمة متماسكة بعيدة عن الأيديولوجية الأجنبية الغربية.

كما نلاحظ أنّ الكاتب في **حبة قمح** يلخص رؤيته في الحوار الذي دار بين "غيكونيو" وزوجته "مومبي" في المستشفى حول الطفل الذي أنجبته من عدوه "كرنجا" نسوقه في ما يلي:

"– ... قال فجأة "هيا نتحدث عن الطفل".

– أهنا في المستشفى؟ سألته دون كبير اهتمام.

فكرت بهذا القول هنيهة وقد أشاحت بوجهها بعيدا، ثم التفتت إليه مباشرة.

[1]. شيطان على الصليب ص ص 189و 190

– لا ياغيكونيو، يحاول بعض النّاس طمس الأمور، ولكن ليس لهم سبيل في ذلك، ليست الأمور على تلك البساطة، إنا ما جرى بيننا لا يمكن تسويته بجملة واحدة، نحن بحاجة لحديث طويل نفتح فيه قلبينا بعضنا لبعض، ونتفحصهما، ونخطط بعد ذلك للمستقبل الذي نريده، ولكني الآن يجب أن أنصرف لأنّ الطفل مريض.

– هل سوف –هل ستأتين غدا؟[...] سألها وهو عاجز عن إخفاء قلقه ومخاوفه، وأدرك في الحال بأن عليه في المستقبل أن يقيم وزنا لعواطفها، ولأفكارها، ولرغباتها– لقد أصبحت مومبي امرأة جديدة.

– حسنا قد أعود غدا، قالت واستأذنت.

غاص مجددا في سريره، فكر بهدية العرس، كرسي محفور من خشب (اليوري)

–سوف أغير شكل المرأة، سأحفر شكل إمرأة كبيرة، حبلى بطفل."[1]

نستشف من هذا **الحوار** أنّ شكل الكرسي الذي حلم "غيكونيو" بصناعته لزوجته بعد الجفاء الذي ساد العلاقة، يمثل فكرة **المصالحة مع الذات** وتقبل الأوضاع التي خلفها العدو الاستعماري فحتى يتسنى النّهوض من جديد، يجب التعلم من أخطأ أسلاف، والابتعاد عن تضخيم الماضي والتغني به.

ومن المفيد أن نعزز هذه **الرؤية** برأي المفكر الجزائري **مالك بن نبي**، الذي كتب كثيرا عن كيفية بناء حضارةٍ تجعل من الذات البشرية حجر زاوية لها، ففي كتابه "شروط النهضة" يؤكد على أنّ مفتاح القضية في روح الأمة وليس في مكان آخر، فرأسمالها هو الفرد الذي إذا غيّر نظرته لذاته يمكن أن يغير التاريخ !"[2]، بمعنى إرادة الفرد هي مفتاح التغيير والتنمية لكل مجتمع أراد النّهوض لبناء حضارة تفرض ذاتها أمام المؤثرات الغربية ومغرياتها.

[1].حبة قمح، ص 437

[2]. مالك بن نبي: شروط النهضة ص 30 وما بعدها

أما **تشينوا أتشيبي** حتى وإن كان يعتمد أسلوب **التورية** في تقديم نظرته بطريقة غير مباشرة، فإنّنا نستشف رؤيته من خلال المحاضرة التي جاءت على لسان الصحفي "أيكم أوسودي" في سرده **كثبان النّمل في السافانا** ، نورد مقطعا منها:"... أنا لا أنكر أنّ عوامل خارجية لاتزال أساسا للكثير من مشاكلنا، ولكنّني مازالت أقول إنّه حتى لو كانت عوامل خارجية هي السبب في مشاكلنا كلها، فلابد، لأغراض عملية، من أن نكون على استعداد للتفرقة بين الأسباب البعيدة والمباشرة، كما كان يقول مدرسونا في مادة التاريخ [...]، وإذا أردت أن تعرف كُنْهَ جريمة القتل، فعليك بمعرفة الحداد الذي صنع أداة الجريمة"[1]

وفي موضع آخر ومن ذات الرّواية يقدم **أتشيبي** وجهة نظر أخرى جاءت على لسان الصحفي "أيكم" كذلك :"... لا، ليس بإمكاني إعطاؤكم أي إجابات من التي تطالبون بها في صخب، عودوا إلى بيوتكم وتدبروا الأمر! لا أستطيع الحكم على ثورتكم المدللة المستمدة من الكتب المدرسية، وما أريده بدلا من ذلك هو إثارة التنوير العام عن طريق إجبار النّاس على فحص ظروف حيواتهم وكما يقول المثل، فالحياة بدون تدبر غير جديرة بأن تعاش...."[2].

نلاحظ من المقطعين السابقين أنّ **أتشيبي** في **كثبان النّمل في السافانا** يقدم "وجهة نظر قوية حول دور الفنان والمثقف في إفريقيا الحديثة، وهي وجهة نظر تتحدى التهاون من خلال حيويتها ودقتها"[3]، وتؤكد الدور الفاعل الذي يلعبه الأديب في مجتمعه، حيث يتحدث قائلا: أنّ "الكاتب الإفريقي المبدع الذي يحاول تجنب القضايا الاجتماعية والسياسية الكبيرة في إفريقيا المعاصرة، لينتهي به الأمر إلى أن يكون غير ذي موضوع، مثل ذلك الرجل السخيف في المثل الشعبي الذي يترك البيت يحترق كي يطارد فأرا هاربا من اللهب"[4]، وعليه فأ**تشيبي** في هذا السرد يطالب الجماهير بتحديد **المؤثّر** المباشر وغير المباشر في تأزم الأوضاع في البلاد وتخبطهم الدائم في المشاكل، وهذا بالتّدبر والتّمحص في حياتهم

[1]. كثبان النّمل في السافانا، ص 245

[2]. كثبان النّمل في السافانا، ص 245

[3].غارث غريفيث: المنفى المزدوج، ص58.

[4]. علي شلش: الأدب الافريقي، ص 24.

المعيشة، هذا بالاعتماد على أنفسهم في معالجة واقعهم الجديد، مستلهمين قواهم من تراثهم الإفريقي وعاداته وتقاليده.

يواصل **أتشيبي** إبداء رؤيته هذه في **رجل الشعب** التي صور فيها أزمة المجتمع النيجيري بعد الاستقلال والمتمثلة في نظام الطبقة الحاكمة، والذي أطلق عليه تسمية"نظام انهب ودع غيرك ينهب (eat–and–let–eat regime)"[1]، حيث تدعمه قوى خارجية انجليزية وأمريكية، وهي الوجه الآخر للاستعمار الجديد والتبعية الغربية.

يرى **أتشيبي** المخرج الوحيد من هذا الواقع في بلده نيجيريا في **صوت الشعب**، فما دامت الجماهير مغيبة وصامتة فإن الحكومات الإفريقية ومن خلفها **الاستعمار الجديد** سيظلان ينهبان في البلاد تحت مسميات عدة، فالشّعب" الذي ينتفض فقط –حسب أتشيبي– في حالة المساس بمقدسات القرية، لكن في الشؤون المتعلقة بالأمة والوطن، تصبح قوته ضعيفة، فهو شعب حكم على نفسه بالتبعية"[2]، إذ يضرب الكاتب مثالا بموت "ماكس" الرجل المناضل صاحب الرؤية المناهضة للطبقة الحاكمة الاستغلالية، قائلا:" كانت روحه تنتظر أن ينتقم له الشّعب، أن يطالب بإنصافه، لكنّ من انتقمت له كانت امرأة واحدة تحبه"[3]، فالجماهير لم تحرك ساكنا، وكأنّ **أتشيبي** في هذا السرد يُذكر القارئ بالموقف الذي تعرض له "أوكونكو" في **الأشياء تتداعى** في مرحلة ما قبل الاستقلال، فـ"أكونكو" يموت للمرة الثانية في **رجل الشعب** بعد ست سنوات من رحيل المستعمِر[4]، وهذا ما يوضح قصد **أتتشيبي** ورؤيته في تنبيه الشعب إلى استخدام القوة الكامنة في صوته، ويحذره من تكرار ذات المواقف التي استغلها الاستعمار سابقا، وسيستغلها تابعيه حاليا إذا ما ظل صامتا، فنهاية الاستعمار لا تعني التغيير السياسي والاقتصادي فحسب، بل تعني أيضا التغيير الفكري والنّفسي، والذي يتمثل في تغيير الذهنيات وما ترسب فيها من أفكار فرضتها سنين الاستغلال والهيمنة على عقول النّاس، والتي لم تكن سوى مغالطات كبرى قُدمت في صورة بديهيات ومسلمات،

---

1. A Man of the People ,p 149

2. Ibid, p 148.

3. Ibid, p 149

4. Daniéle Stewaet : le Roman Africain Anglophone depuis 1965, p 63

تأسست على الأسلوب الغربيّ الذي لا يتناسب والوضع الإفريقي، فأثرت تأثيرا مباشرا على تكوين الفرد الإفريقي ودولته في ما بعد الاستقلال، والذي لا يزال يعيش تحت هذه المؤثّرات إلى يومنا هذا.

إنّ ما يميز رؤية **أتشيبي** هو تتبعه للحقبة الاستعمارية، وما خلفته من آثار على الهويّة الإفريقية، وكذا اشتغاله على فكرة ولادة إنسان إفريقي جديد من رحم هذه التجربة يعيد كتابة تاريخه متجاوزا مرحلة استلابه، ومواجها إحباطات وخيبات الأمل ما بعد الاستقلال بنظرة مستقبلية تفاؤلية بعيدة كل البعد عن الإرث الاستعماري.

وفي هذا السياق يحضرنا المفكر الكاميروني **أشيل مبامبي** الذي يطرح تسؤالا مهما في كتابه "Sortir de la grande nuit" حول مستقبل الهويّة الإفريقية في ظل الاستعمار الجديد، حيث يخلُص إلى أنّه إذا أراد الأفارقة أن يغيروا مسار حياتهم، فما عليهم إلا أن يصنعوا من جماجم الأموات عقلا ينبض بالحياة[1]، عقلا ينظر بعيدا عن أوروبا ومغرياتها، ويُقيم علاقات جديدة بين الذات والعالم[2]. وبهذا يكون **أتشيبي** قريبا في تصوراته من فكرة **"تصفية الاستعمار العقل"** التي يشتغل عليها حاليا الكثير من المفكرين المعاصرين وفي مقدمتهم نغوغي واثينغو وأشيل مبامبي.

[1]. Voir : Achille Mbembe : Sortir de la grande nuit, Essai sur L'Afrique Décoloniée, p53.

[2]. Ibid, p243.

خلاصة الفصل الرابع:

مما سبق نخلص إلى أنّ الشّعوب الإفريقية قد ظنت أنّ هناك لمسة من المدينة الفاضلة ستحظى بها في مرحلة ما بعد الاستقلال، وأنّ فترة الشد والتوتر انتهت بخروج الاستعمار، بل واعتقدت بأنّ الحرية السّياسية معناها نهاية الاضطهاد الاجتماعي، وإعادة توزيع الثروة، لكنّها اكتشفت أنّ الأنظمة السياسية الجديدة جاءت لحماية مزايا الاستعمار ومصالحه؛ مما خلق شعورا بالإحباط وعدم الرضا، وفقدان الثّقة في القيادات.

مما صعّد من خطابات الخيبة واليأس المؤكدة أنّ مرحلة تصفية الاستعمار لم تنته بعد، ومن ثم صار هَمُّ رواد الروايّة الافريقية في هذه المرحلة فضح الشريحة الانتهازية المتمثلة في أجهزة السلطة ودواليبها، والتي لم يخرج الاستعمار من فكرها ولغتها وتصرفاتها، لذلك نشهد في الروايات المختارة **لأشيبي ونغوغي** أنّ "الاستقلال" لم يعد يمثل حدثا تاريخيا شعبيا، بقدر ما أصبح يمثل شعارا استغلته طبقة اجتماعية انتهازية لأغراضها الخاصة، وبذلك طرحت الرّوايات جملة من التناقضات الفكرية، والأيديولوجية والسياسية أفرزتها هذه شريحة المتسلطة ذات التعليم الغربي.

لقد عبرت روايات **نغوغي وأتشيبي** في مرحلة ما بعد الاستقلال عن استمرارية تواجد **المؤثر الاستعماري** حتى بعد خروج المستعمِر عسكريا، هذا عبر توريث عملائه من النّخبة الحاكمة بعض آليات الهيمنة والسّلطة، التي تضمن تواجده الدائم داخل الدولة المستقلة.

كما أظهرت الرّوايات اتفاق الكاتبين على أنّه حتى يتحقق الحلم الإفريقي، وترفع رايته في الساحة العالمية لابد من الاعتراف بأنّ الاستقلال التام لم يحصل بعد، وأنّ **المؤثرات الاستعمارية** لاتزال تنخر البلاد يحملها رجال بأقنعة بيضاء في صدورهم وعقولهم، وأنّ مواجهة الحاضر وإدانة المسكوت عنه أمر حتمي، حيث يحذر **نغوغي** من مغبة أن يُصبح الكاتب مفتونا أكثر بما حدث بالأمس لشعبه، ونسيان الحاضر الذي يواجه مشكلات

ملحة[1]، والتي عالجها هو بنفسه في مختلف رواياته، كقضية التعليم واللّغة في المدارس الإفريقية قبل الاستقلال وبعده.

انعكس في نسيج الرّوايات البعد السياسي بالدرجة الأولى، خاصة وأنّ المؤسسات السياسية في مرحلة ما بعد الاستقلال معولٌ عليها في قيادة البلاد من مرحلة الاستعمار إلى مرحلة السيادة الوطنية، إذ اعتنى الكاتبان برصد الواقع السياسي في بلديهما (كينيا ونيجيريا) بتسليط الضوء على نوعية المسؤولين، الذين يخوضون غمار السياسة والنضال الحزبي بخلفيتهم الديكتاتورية الانتهازية، وعلى الطبقة المثقفة المنخرطة في السلطة السياسية، التي بدلا من أن تكرس نضالها من أجل تحديث المجتمعات، نجدها تتنافس على السلطة للغنيمة بقطعة من كعكة الوطن، وكأنّ مرحلة الاستقلال لم تأت بما هو مختلف عن مرحلة الاستعمار، بل خلقت وضعا عاما من التفسخ إلى درجة المطالبة بعودة الرجل الأبيض، وهو ما يمكن أن يكون عينّة لما يحدث في عموم الدول المستقلة حديثا.

ورغم الاتفاق بين **نغوغي وأتشيبي** في طرح رؤيتهما المستقبلية إلا أننا خلصنا إلى بعض أوجه الاختلاف في وجهة نظرهما، فأما الفكرة التي يبشر بها **نغوغي** في رواياته المختارة في هذا الفصل، فتتمثل في ضرورة القيام بثورة تفجر جميع المستويات بغية تغيير النظام الاجتماعي التابع للغرب الاستعماري.

وأما **تشينوا أتشيبي** فلم يوضح في أعماله المختارة بصفة مباشرة كيفية التغيير الاجتماعي، والآلية التي يمكن بواسطتها إنهاء التأثير الاستعماري وقطع دابره، كما لم يعن بتحديد القوى الاجتماعية المؤهلة لإحداث مثل هذا التغيير، إلا بإشارات بسيطة تنحصر في نوع من الانتقائية التي تأخذ من الحضارة الإفريقية القديمة أقوى عناصرها، ومن الحضارة الغربية الوافدة أفضلها، والتي يمكن للقارئ أن يستشفها من متونه الرّوائية.

بهذا يمكننا القول أنّ الكاتبين استطاعا وببراعة أنّ يكشفا فنيا حقيقة تواجد **الاستعمار الجديد** في البلدان المستقلة حديثا، من خلال تصميم الحوارات بين شخصيات ذات خلفية سياسية انتهازية، وبين شخصيات مثقفة تتجاذبُها التيارات السائدة فيما بعد الاستقلال، إذ

[1]. ينظر Ngugi Wa Thiong ‘o: Homecoming p 45

تعاملت مع المؤثرات الاستعمارية وبينت درجة توغلها في حياتها، كما بينت هذه الحوارات أفكار الكاتبين ورؤيتهما، التي مثلت علامة فارقة في مسار الأدب الإفريقي الحديث.

الخاتمة

أما وقد وصل البحث إلى نهايته فقد كان لزاما علينا أن نسجل بعض الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

- تحركت الظاهرة الاستعمارية في إفريقيا عامة وفي جنوب صحرائها الكبرى خاصة بفعل أطماع مادية ومعنوية، عمل الأوروبي على تحقيقها في القارة، معدا العدة لإخضاع الأجساد بالآلات الحربية ولاجتثاث الهويّة الإفريقية وخصوصيتها بالمعرفة العلمية.
- حرص الاستعمار البريطاني كل الحرص منذ بداياته على أن ينشر استراتيجيات وآليات مختلفة للسيطرة والهيمنة على مستعمراته، هذا عبر مؤسساته التبشيرية، والتعليمية، والإدارية...
- طبق الاستعمار البريطاني – سواء أكان حكمه مباشرا أم غير مباشر – السياسات العنصرية ذاتها على أغلب مستعمراته في غرب القارة الإفريقية وشرقها، ورغم أنّ هناك قدرا من الخصوصية في التعامل مع كل بلد، إلا أنّه يمكن اعتبار هذه السياسة عاملا مؤثّرا في إضفاء نوع من التقارب والتماثل في مقاومة الشّعوب للاستعمار في إفريقيا ومناهضته.
- ظهرت تحت تأثير الظرف الاستعماري مفاهيم وحركات كـ "الوحدة الإفريقية"، و"الشخصية الإفريقية"، و"الزنوجة"، و"الأدب الإفريقي" متخذة من لون البشرة السوداء رابطا روحيا لها، وأساسا لمحاربة عقدة الدونية والاستهانة بالأصول العرقية، وباعثا للدفاع عن الشّعوب المستعمَرة التي ضمت الزنوج في الشتات الأوروبي، وفي المستعمرات الإنجليزية والفرنسية في القارة الإفريقية، وحافزا لإيقاظ الوعي القومي ونهضته بخصوصيته في داخل القارة وخارجها.
- إنّ مصطلح الأدب الإفريقي بدعة غربية، تعكس تلك النظرة التقليدية العنصرية الاستعمارية، التي قُصد بها التصنيف العرقي على أساس لون البشرة؛ فهو مصطلح تمييزي إقصائي، وتضليلي فاقد المحتوى من الناحية الأدبية.
- يبقى المصطلح في حقيقته يدل على الأدب الزنجي؛ –أي أدب الأقاليم الواقعة جنوب صحراء إفريقيا الكبرى–، ويمثل رداً على الميثولوجيا البيضاء، وتأكيداً على

أنّه لا توجد علاقة بين القدرات المعرفية، والابداعية، والحضارية، وبين نوع العرق أو لون البشرة، فكل عرق قادر على العطاء والإبداع والإنتاج، والتميّز بشرط أن يتمتع بالحرية.

- لم يعرف الإنتاج الأدبي الإفريقي المكتوب ازدهاره إلا بلغات المستعمِر الثلاثة: الفرنسية، والانجليزية، والبرتغالية، ابتداء من خمسينيات القرن العشرين، حيث تمكن من تغيير المواقع، وتبادل المواضع، واستبدال المركزي بالهامش.
- صُبَّتْ الرّواية الإفريقية في قوالبَ لغوية غربية من فرنسية وانجليزية، وبرتغالية، وهي اللّغات التي تعمقت بفضل السيطرة الاستعمارية في كامل أقطار القارة الأربعة، وزاحمت اللّهجات واللّغات المحلية التي رفضت أن تندثر، بل بقيت تكافح وتنافح للحفاظ على لسان الشّعوب الأصلية للقارة.
- الرّواية الإفريقية الحديثة غربية الشكل وإفريقية المحتوى، إذ لاتزال تبحث عن شكلها الخاص خارج الشكل التقليدي للرّواية الأوروبية، وعن مضمون فكري ينأى عن مؤثرات الظاهرة الاستعمارية والحضارة الغربية، ويكتب بصدق عن الشخصية الإفريقية المتفردة بلغتها وتاريخها.
- استطاع رواد الرّواية الإفريقية الأنجلوفونية الحديثة نقل الصورة الحقيقية عن الإنسان الإفريقي إلى خارج حدود قارته، حيث لاتزال تهيمن فكرة تخلف العقل الزنجي وصورة "قلب الظلام"، ولكنّهم بالمقابل لم يغفلوا عن نقد الوجه الآخر للحياة القاتمة في مجتمعاتهم، إذ قدموا صورتين لإفريقيا قبل الاستعمار وبعده، وعبروا بصدق عن المرحلتين: فأما الأولى فقد صورت مرحلة ما قبل الاستقلال متخذة من تأثير الحضارة الغربية على الثّقافة المحلية، ومن علاقة الرجل الزنجي الإفريقي بالرجل الأبيض تحت الظرف الاستعماري موضوعا لها، وأما في المرحلة الثانية انصرف الروائيون – تحت تأثير الواقع السياسي الجديد – إلى تبنى أفكار معارضة للسلطة ورصد أخطائها، ونَقد سياستها، واتهامها باستغلال إرث الثورة لتدعيم نظامها المتواطئ مع الاستعمار الجديد.
- تأثر الرّوائيون الأفارقة بالتيارات الغربية كالواقعية، والحداثة، وما بعد الحداثة؛ حيث شكلت لديهم مصدرا هائلا وثريا، مما أسهم في بروز أصوات جديدة مثلت ميلاد

مرحلة فنية وإبداعية جديدة، أعادت النظر في لغة القمع الاستعماري، وفي تفكيك هيمنته الثّقافية، وكشفت النقاب عن المعضلات التي واجهها الأفارقة، فجاءت رواياتهم تعكس آلام الفرد التواق إلى التحرر من كل القيود.

- حملت الرّواية الإفريقية في مرحلة ما بعد الاستقلال نمطا مغايرا عن النّمط الذي عرفته قبل ذلك، إذ أعاد كتابها قراءة الواقع الاجتماعي المعاصر، وانتقدوا الشعارات البراقة، وطرحوا الأسئلة حول المشاريع الزائفة وخططها، رافضين الايديولوجيات الكبرى وتسلط الديكتاتوريات الإفريقية وريثة الاستعمار الغربي.
- وجد الأدباء الأفارقة ضالتهم في التيار ما بعد الاستعماري ونظريته التي سخرت كل آلياتها الفكرية والمنهجية والمعرفية لتقويض الرؤية المركزية عند الغربيين، فهو حركة ثقافية مضادة ومقاومة، ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة للوقوف في وجه التغريب، والتهميش، والتعالي، والهيمنة الغربية، وذلك بإعادة النظر في كثير من مسلمات ومقولات المركزية الغربية، كالميثولوجيا البيضاء، والتمييز اللوني والعرقي والجنسي، والديني والطبقي، كاشفة القناع عن استمرارية الاستعمار وهيمنته في الدول المستقلة حديثا.
- رغم أنّ ميلاد الرّواية الإفريقية الحديثة سبق ظهور تيار ما بعد الاستعمار إلا أنّ ما تناولته الرّواية الافريقية الحديثة من مواضيع هو ما تبنته النظرية ما بعد الاستعمارية فيما بعد، ومن أهمها الكتابة بلغة المستعمِر، والاغتراب اللّغوي، والهجنة، والهويّة المتشظية ونقد المركزية الغربية...، وبذلك تشاركت الرّواية الإفريقية الحديثة والنظرية في كشف المؤثرات الاستعمارية، ودرجة تغلغلها في بنية الشّعوب المحتلة، وتأثيراتها عليها حتى بعد استقلالها.
- رصد الرّوائيون الأفارقة المؤثرات الاستعمارية، فتحدثوا عن الإمبراطورية البريطانية وآثارها في الحقبة الاستعمارية وما بعدها، وكشفوا عن وجهها المقنع بقناع التحضر والتمدن.
- أوقف السرد الأفريقي احتكار الروايّة الاستعمارية للساحة الأدبية، والتي راهنت عليها الإدارة الاستعمارية، إذ كان الوعي الإيديولوجي لـ **أشيبي** و**نغوغي** ورفقائهما يقظا، فطنا وواعيا بعمق المحنة، خاصة أنّ منهم من عمل بالصحافة ومختلف وسائل

الإعلام، ومنهم أيضا من عاصر الكثير من الأحداث والمعارك السياسية في بلاده، وكان شاهدا على فترة الحلم المحبط وخيبة الآمال.

- بالرغم من أنّ انتقاء الرّوايات كان من منطقتين مختلفتين، لكنّها جمعت الكثير من الخصائص المشتركة، في السرد والشخصيات والطرح.
- تمكن **نغوغي وأتشبي** في سردهما الذي عالج في مضمونه مرحلة ما قبل الاستقلال من تقديم صورة واضحة وجلية للحضارة الإفريقيّة قبل الاستعمار، التي كانت مفعمة بالحيويّة والحركة والعفوان، وهذا ما بينته روايتا "الأشياء تتداعى" و"النهر الفاصل"، حيث كانت القبيلة هي اللبنة الرئيسية في المجتمع.
- أكدت الرّوايات على الوجود التاريخي للإنسان الإفريقي، هذا بتوظيف الموروث الشعبي من حكايات، وقصص، وأساطير، وأمثال وحكم... مثلت ردّا على الخطاب الغربي الذي أنكر صفة الإنسانية عليه، ردا جاء من الأطراف إلى المركز على لسان المستعمَر ذاته لا بلسان المستعمِر.
- يجد القارئ أن الكاتبين على معرفة وثيقة بتراثهما الشعبي المنطوق وبالتراث الأدبي الغربي المكتوب، وأنّهما استفادا من كليهما قصد خلق جنس روائي من تربة إفريقية، يحمل روح الفضول والتساؤل حول حقيقة امتلاك الافريقي الزنجي لحضارة حقيقية، تستند إلى قواعد وأسس، وتتكئ على عادات ومعتقدات كانت تحكمها، ولكنّها انهارت وتهاوت بفعل مستعمِرٍ غربيٍ يتقن لعبة القوة والهيمنة.
- كشفت الرّوايات عن آليات الاخضاع والسّيطرة التي اعتمد عليها المستعمر الأبيض، في تفكيك البنية الداخلية للمجتمع الإفريقي عقائديّا واجتماعيّا ونفسيّا، والتي تمثلت في مؤسساته التبشيرية الكنيسية، والتعليمية، والعسكرية.
- نجحت الرّوايات في إظهار الرّجل الأبيض على حقيقته، وحطّمت الصّورة المثاليّة التي دأب على تقديمها للعالم، إذ اضطلعت روايات **أتشيبي ونغوغي** بوصف دور الإرساليات التبشيرية في التّأثير على معتقدات القبائل وعاداتها، وفضحت طرقها المخاتلة في عمليات الهيمنة والسيطرة، كما ركزت على الصدام الحضاري بين الثقافتين الإفريقية والأوروبية وانعكاساته على سيكولوجية الفرد والمجتمع بصفة عامة.

- اشترك الكاتبان في هذه المرحلة في تناول واقع الحياة في إفريقيا جنوب الصحراء إبان السيطرة الاستعمارية، فهاجس الاستعمار الغربي سكن متنهما الروائي منذ بواكيره، مقتفيا آثار الرجل الأبيض على الهويّة الإفريقية، إذ مثلت كل من "**الأشياء تتداعى**" و"**سهم الله** و"**النهر الفاصل**" دور المؤثّر الديني في اتساع الهوة بين أفراد القبائل وتداعي وحدتها بعد اعتناقهم تعاليم الدين الجديد، كما شخصت التناقضات الناتجة عن صدمة القبيلة بمغريات الحداثة الأوروبية التي رافقت المد الاستعماري من خلال تسليط الضوء على المؤثّر التعليمي.
- عني **أتشيبي** بكشف زيف حضارة الرجل الأبيض، وقدرته على تحويل المستعمَر الافريقي من موقع الرفض إلى موقع الإخضاع والسيطرة، حيث أصبح يستهدف هويّته وعاداته ومعتقدات أسلافه، وهذا ما توضحه روايتا "الأشياء تتداعى" و"سهم الله". كما عبر **نغوغي** عن الاتجاه الوطني بالدعوة المباشرة إلى ضرورة الثورة للتحرر من ربقة الاستعمار في روايته "لا تبك يا ولدي".
- تعد القضايا السياسية والثورية التي شهدها الشّعب الكيني ملمحا أساسيا في أعمال **نغوغي** الأدبية، الأمر الذي لم نجده في مدونات **أتشيبي** التي عالجت مرحلة ما قبل الاستقلال.
- اتصف كل من **نغوغي وأتشيبي** بمحاكاتهما للنموذج الروائي الغربي من حيث تأثرهما بالأدباء الإنجليز، في الكشف عن الذات الضعيفة والمنبوذة، التّي ركنت لغير القوي المتحضر، وكذا ظاهرة صراع البطل مع مجتمعه الذي كثيرا ما نتلمسه في الأدب الروائي الغربي؛ حيث يظهر البطل بشكل نموذجي استثنائي يبتعد عن المواصفات العادية السائدة في مجتمعه، فيتصف بالجرأة الشديدة في رفض الأوضاع والتناقضات، حاملا قيما نبيلة وأهدافا سامية، لكنّه يبدو مهزوما وبائسا، ومرفوضا من مجتمعه، وهو ما يجعلنا نلمس الخلفية المعرفية للكاتبين، وارتباط أحداث سردهما بسيرتهما الذاتية.
- ظهر تأثر الكاتبين بتيار الواقعية الذي تجسد بصورتيه النقدية والاشتراكية من خلال سرد الأحداث، وتسلسلها الزمني، والتركيز على وصف البيئة والشخصيات والأماكن، **فأتشيبي** كان واقعيا في كتاباته الروائية التي امتدت من "الأشياء تتداعى" إلى "مضى

عهد الراحة"، و"سهم الله"، و"رجل الشعب" والتي انتقد فيها نقاط ضعف المجتمع الإفريقي، الأمر الذي أتاح الهيمنة الاستعمارية ونجاحها في إحكام السيطرة على القارة. أما **نغوغي** فرغم تقديمه لـ"النهر الفاصل" بأسلوب واقعي نقدي، نجده في "حبة قمح" و"بتلات الدم"، و"شيطان على الصليب" قد عبر عن توجهه الاشتراكي، وتطور فكره وتشبعه بالماركسية التي طبق فلسفتها على شخوص روايته، معتبرا إياها الحل الأمثل للفكاك من براثين الاستعمار.

- بنيت الرّوايات التي عالجت مرحلة ما قبل الاستقلال على المتناقضات التي عرفتها المجتمعات الإفريقية، والتي أشعلت فتيلها المؤثّرات الاستعمارية البريطانية؛ فالمناخ العام الذي يسود الرّوايات المدروسة هو مناخ سياسي تمثل فيه قضية الأرض ومن يملكها حجر الزّاوية، وكيف انتزعها الاستعمار البريطاني من القبائل الإفريقية وهي من أقامت عليها منذ ألاف السنين.
- لم ينشغل **نغوغي وأتشيبي** بتصوير فرحة الاستقلال، لأنّها بدت فرحة مسروقة أو ثورة مخدوعة، بل انصّب اهتمامهما على التذكير بالقيم التي ضحَّى من أجلها الأفارقة، ولعل عدم الاهتمام بلحظة الانتصار هو اعتقادهما بأنّ تصويرها مخادعة أخرى لا ينبغي لمثقف واع أن ينجرَّ إلى وصفها، وأن الاستقلال لحظة وهمية، علقت عليها الجماهير حلمها بالعدالة والمساواة والحرية، ولكن سرعان ما تم القضاء على هذا الحلم الذي تحول إلى أشكال من الهيمنة والرقابة والاستغلال على أيدي من نصبوا أنفسهم أوصياء على البلاد بعد رحيل الاستعمار.
- عبرت كل من مدونات **نغوغي وتشينوا** المتضمنة مرحلة ما بعد الاستقلال عن استمرارية تواجد المؤثّر الاستعماري في نيجيريا وكينيا حتى بعد خروج المستعمِر عسكريا، وبرهنت أنّ الاستقلال التام لم يحصل بعد.
- انعكس في نسيج الرّوايات البعد السياسي بالدرجة الأولى، خاصة وأنّ المؤسسات السياسية في مرحلة ما بعد الاستقلال معولٌ عليها في قيادة البلاد من مرحلة الاستعمار إلى مرحلة السيادة الوطنية.
- اعتنى الكاتبان برصد الواقع السياسي في بلديهما (كينيا ونيجيريا) بتسليط الضوء على نوعية المسؤولين، الذين يخوضون غمار السياسة والنّضال الحزبي بخلفيتهم

الديكتاتورية الانتهازية، وعلى الطبقة المثّقفة المنخرطة في السلطة السياسة، التي تتحكم في مصائر النّاس، واستغلالهم لتحقيق مصالحهم الخاصة على حساب مصلحة الوطن.

- يشير **نغوغي** بشكل صريح في رواياته إلى ضرورة اسقاط النظام الاجتماعي التابع للغرب وتغييره، مقترحا ثورة شعبية ضد تحالف النّخبة الحاكمة مع القوى الأجنبية الرأسمالية، وثورة أخرى على مضمون البرامج التّعليمية، والعودة إلى اللّغات المحلية وترسيمها.
- كشف **نغوغي** عن دقة رؤيته في الكشف عن درجة التّأثير الاستعماري على الواقع الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي في مرحلة ما بعد الاستقلال ببلده كينيا، محددا القوى الاجتماعية المرشحة لإحداث التغيير الاجتماعي، ممثلا إياها في الحركة النقابية العمالية، والطبقة البروليتارية من الشّعب.
- قدم **أتشيبي** رؤيته بصفة غير مباشرة، فهو لم يقترح في رواياته كيفية التغيير الاجتماعي والآلية التي يمكن بواسطتها إنهاء التّأثير الاستعماري وقطع دابره، كما لم يعن بتحديد القوى الاجتماعية المؤهلة لإحداث مثل هذا التغيير، إلا بإشارات بسيطة.
- تتأكد المؤثّرات الاستعمارية من خلال تغلغل بعض مقاطع الإنجيل أو بعض الدروس والخطابات من حين إلى آخر في المتن الروائي الإفريقي، وهذا ما يبرز هيمنة سلطة الإرساليات التبشّيرية؛ حيث عاش الكتابان فترة طويلة رهينة الطابع التبشيري والتلقيني.
- اختفت في روايات ما بعد الاستقلال صورة الأدغال والغابات والسهول الدالة على الطبيعة الإفريقية، وبدت صورة الصالونات والحانات، وشوارع المدينة، تلك التي أخذت من الغرب حياته وعاداته.
- انعكست قدرة الكاتبين وبراعتهما في طرح واقع تواجد الاستعمار الجديد في البلدان المستقلة حديثا، من خلال تصميم حوارات بين الشخصيات ذات خلفية سياسية انتهازية، وبين شخصيات مثقفة تتجاذبُها التيارات السائدة فيما بعد الاستقلال، إذ تعاملت مع المؤثّرات الاستعمارية وبينت درجة توغلها في حياتها.

- تجلت عند الكاتبين قدرة تمثيل المؤثّرات الاستعمارية؛ حيث تنوعت وظهرت بأشكال مختلفة في السرد الإفريقي في مرحلة ما قبل الاستقلال وما بعده؛ فإلى جانب المؤثّر الديني والتعليمي وهيمنة الإيديولوجية الغربية وثقافتها على النّخبة الحاكمة، كانت التيارات الأدبية الأوروبية تتنازع الكاتبين، وفي مقدمتها الواقعيتين الاشتراكية والنّقدية، والحداثة وما بعدها، كما ظهرت بعض المؤثّرات على شكل أفكار مقتبسة كوجودية سارتر وتيار الوعي، هذا وقد اعتمدا في رواياتهما على بعض المفردات والتعبيرات من الموروث الشعبي الإفريقي، التي تؤكِّد التأثير العميق للمجتمع القبلي في حياتهما.

ختاما يبدو أنّ كل من **أتشيبي ونغوغي** قد نجحا في تحويل تاريخ مجتمعاتهم إلى مدوّنات سرديّة، يقتفيان من خلالها المؤثّرات الاستعمارية على المجتمعات الإفريقية بداية من فترة وصول الاستعمار للقارة إلى ما بعد رحيله، واستطاعا أن يشخصا ويوصّفا أساليبه ومثالبه في السيطرة على الشّعوب.

بعد اشتغالنا على النماذج السَّردية الإفريقية توصَّلنا إلى أنّ المؤثّرات الاستعمارية كان لها **دورٌ سلبيٌ** تمثل في الصدام بين القيّم التقليدية للمجتمعات الإفريقية وبين القيّم الغربية الوافدة، وفي ما أفرزه من اختلال في التوازن الاجتماعي القبلي، ومن تمزق للهويّة الأصيلة، ومن فساد الأوضاع في الدول المستقلة حديثا وما تعانيه من مشكلات سياسية، واجتماعية، وديكتاتورية النّخبة الحاكمة المثّقفة وتبعيتها للغرب. أما الدور **الايجابي** وفقا لرأي **واثينغو** يكمن في أنّ ما كان مصيبة على الجسد كان فائدة للقلم؛ فقد حقق السرد الإفريقي حضوره، بعد أن **تحرر الوعيُ** الإفريقي وتفطن للمأزق الحضاري والتاريخي، وتعبأ الشعور بضرورة العنف الثوري للتّحرر من قيود الاستعمار، هذا في مرحلة ما قبل الاستقلال، أما بعده فتمثل في **إدراكه واعترافه** بأنّ تحرير الأرض من مغتصبيها لا يعني النّصر التام، وإنّما النّصر الحقيقي يكون بتصفية العقل الاستعماري ودهاليزه الملتوية، الذي لا يزال حاضرا في كل زاوية من الدول المستقلة حديثا، متحكما في آمال شعوبها وآفاقها. وهذا لا يتم إلا بمشاركة النّص الرّوائي الإفريقي الحديث في نبذ ومحاربة مخططات الاستعمار ومثالبه، وفي الكشف عن وجوهه الخبيثة المتعددة التي تضع مع كل عصر قناعا جديدا، فمن الحروب الصليبية،

إلى الاستعمار الحديث، الى الاستعمار الجديد... تلك هي الرؤية التي استقيناها من معالجة قضية **المؤثرات الاستعمارية في روايات نغوغي واثينغو وتشينوا أتشيبي.**

لعلنا بهذا نكون قد أسهمنا بقراءة النص الرّوائي الإفريقي الحديث في إضافة لبنة صغيرة في عالم دراسة الأدب الإفريقي الحديث، وفي مكتبتنا الجزائرية بصفة خاصة.

وفي الختام لابد من التأكيد أنّ مجالات دراسة الأدب الإفريقي قديمه وحديثه مجالات واسعة وغنية، وأنّ الدعوة ملحة نقدمها للدّارسين والنّقاد والمترجمين الجزائريين في أن يهتموا بهذا الأدب، ولا ينبغي أن يُهمّش بأي دافع من الدوافع، خاصة وأنّه يعول عليه في تصفية استعمار العقل .

قائمة المصادر والمراجع

1- مدونات البحث:

❖ **مدونات تشينوا أتشيبي Chinua Achebe :**

1- الأشياء تتداعى، تر/ سمير عزّت نصّار، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، 2002.

Things fall apart, William Heinemann Publishers, Johannesburg, 1958.

2- **مضى عهد الرّاحة،** تر/ نزار مروّة، مؤسسة الأبحاث العربية ط 1، بيروت - لبنان 1986.

No longer at ease, Heinemann, Nigeria 1960.

3- سهم الله، تر/ سمير عبد ربه، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014.

Arrow of God, London, Heinemann, **1964.**

4- كثبان النّمل في السافانا، تر/ فرج الترهوني، مر/ عامر الزهير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، 2002.

Anthills of the savannah ,London ,Heinemann **1987.**

A man of the People, african writers series, Heinemann, London,1965. **-5**

❖ **مدونات نغوغي واثينغو Ngugi Wathiong'o**

1–**النهر الفاصل**، تر/ عبدالله الصخي، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

. **The River Between**, London, Heinemann,1965.

2–**لا تبك يا ولدي**، تر/ عبد الحميد التفتازاني، دار المعارف، مصر (د.ط)،(د.ت)

Weep, not Child, London, Heinemann,1964.

3–**حبة قمح**، تر/ عبد الكريم محفوظ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، (د.ط) 1983.

A grain of wheat, London, Heinemann, 1967.

4–**تويجات الدم**، تر/ سعدي يوسف، دار التكوين، طبعة جديدة منقحة، سوريا، 2012.

Petals of Blood, London, Heinemann, 1977.

5–**شيطان على الصليب**، تر/ عبد العزيز عروس، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، (د.ط)، دمشق، 1999.

Devil on the cross, London,Heinemann,1982.

2- قائمة المراجـــــع باللّغة العربية:

-أبرهامز (بيتر): **أكليل لأدمور**، تر/ عبد الكريم ناصف، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د،ط)، سوريا، 2016.

-أبرهامز (بيتر): **فتى المنجم**، تر/ محمد عبد الواحد، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، مصر، 2000.

-أبو شهاب(رامي): الرسيس **والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر**، النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 2، 2014.

-أحمد عثمان (طارق) و(عبد الوهاب) الطيب البشير: **مدخل لدراسة المسيحية في إفريقيا**، جامعة إفريقيا العالمية، مركز البحوث والدراسات الافريقية، ع 45 ، مصر، 2003.

-البحراوي(حسن): **بنية الشكل الروائي**، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990.

-البراوي(رشيد): **مستقبل كينيا واتحاد افريقية الشرقية**، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د.ط) (د.ت).

-ألبير (ميمي): **صورة المستعمَر والمستعمِر**، تر/ جيروم شاهين، تحق/ جون بول سارتر، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980.

-الرويلي (ميجان) والبازعي (سعد): **دليل الناقد الأدبي**، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

-الشعراوي(حلمي) : **الثقافة والمثقفون في افريقيا**، سلسة إفريقيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012.

-الغذامي (عبد الله): النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط2، 2005

-المسيري (عبد الوهاب) ، التريكي (فتحي): **الحداثة وما بعد الحداثة**، دار الفكر، دمشق، 2003.

-أوكارا (غابريال): **الصوت**، تر/ نزار مروة، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، 1983.

-باختين (ميخائيل): **شعرية دويتسويفسكي**، تر/ جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

-باسم رزق (مرزوق): **الهويّة الافريقية في الفكر السياسي الإفريقي، دراسة مقارنة،** المكتب العربي للمعارف، (د.ط) مصر، 2015.

-بتروف (سيرغي): **الواقعيّة النقديّة في الأدب،** تر/ شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012.

-بكاي (منصف): **الحركة الوطنية واسترجاع السيادة بشرق** افريقيا، دار السبيل للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009.

-بن بوعزيز(وحيد): **جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية،** دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

-بن علي(لونيس) : **ادوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الكولونيالية** (كيف نؤسس للوعي النقدي)، دراسة نقدية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018.

-بن نبي(مالك): **شروط النهضة،** تر/ عبد الصبور شهين دار الفكر للطباعة والتوزيع – دمشق – سوريا 1986.

-بوغرارة (خميسي): **النقد الأدبي الزنجي الأمريكي،** دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013.

-بومنير (كمال): **قراءات في الفكر النّقدي لمدرسة فرانكفورت،** كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012.

-بيل (أشكروفت)، وأخرون: **الامبراطورية تُرَّد بالكتابة آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق،** تر/ خيري دومة، ط1 أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.

-بيل (أشكروفت)، وأخرون: **الرّد بالكتابة – بين النظرية والتطبيق**-، تر/ شهرت عالم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 1، 2006 .

-بيل (أشكروفت)، وأخرون: **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية**، تر/ أحمد الروبى، أيمن حلمي، عاطف عثمان، تحق/ كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، مصر،ط1،2010.

-جيسي(ماتز): **تطور الرواية الحديثة**، تر/ لطفيّة الدليمي، دار الماجد، ط1، بغداد، 2016.

-جيلبرت (هيلين)، تومكينز(جوان): **الدراما ما بعد الكولونيالية، النظرية والممارسة**، تر/ سامح فكري، مر/ سامي خشبة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للأثار، مصر، 1991.

-خلف (بشير): **مؤنسات ثقافية**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، 2013.

-دراج (فيصل): **الرواية وتأويل التاريخ**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

-دواس(حسن) : **حكايا سمراء، مختارات من الحكايات الشعبية الإفريقية**، منشورات البيت، جمعية البيت للثقافة والفنون، (د،ط)، الجزائر، 2009 .

-دوغلاس (روبنسون): **الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية**، تر/ ثائر علي ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، سوريا ،2009.

-ديفو(دانيال): **رواية روبنسون كروزو**، تر/ محمد خلف، دار التسيير، ط1، بيروت، 2000.

-روكز(يوسف): **إفريقيا السوداء**، سياسة وحضارة، ط1، 1986.

-رياض(زاهر): **استعمار إفريقيا**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

-سارتر (جان بول): **ما الأدب**، تر/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990.

-سعودي (محمد عبد الغني): **قضايا إفريقيا**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد34، 1980.

-سعيد (إدوارد): **الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق**، ت/ محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

-سعيد (إدوارد): **الثقافة والإمبريالية**، تر/ كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط3، 2004.

-سعيد (إدوارد): **المثقف والسلطة**، تر/ محمد عناني، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

-سعيد (إدوارد): **خارج المكان**، تر/ فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.

-سعيد (إدوارد): **صور المثقف** – محاضرات ريث 1993، تر/ غسان غصن، مر/ منى أنيس، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)،1994.

-سوينكا(وول): **الأسطورة والأدب والعالم الإفريقي**، تر/ نسيم مجلي وإيرين مجلى، مر/ محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ع 2530، ط1، القاهرة، 2017.

-سوينكا(وول): **المفسرون**، تر/ سعدي يوسف، دار المدى للثقافة والنشر، ط1 ، أبو ظبي، 1998.

-سوينكا(وول): **موسم الفوضى**، تر/ عبد الكريم ناصف، (د،ط)، 1987.

-سيكوتوري (أحمد): **افريقيا والثورة**، تر/ مجموعة من الاختصاصيين، مر/ أديب اللجمي، مطبوعات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي، ط 2، 1986.

-سيم(ستيوارت): **دليل ما بعد الحداثة**، (الجزء الأول)، ما بعد الحداثة – تاريخها وسياقها الثقافي–، تر/ وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، ط1، مصر،2011.

-شاكر(محمود): **نيجيريا**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1971.

-شاهين(عبد العزيز): **افريقيا – دراسات في علم الانسان الافريقي**– الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، 2012.

-شلش(علي): **الأدب الإفريقي**، دار عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1993.

-طه (إيناس): **الذات والآخر في الرواية الإفريقية، تحق**/ رجاء النقاش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005 .

-عاشور(رضوى): **التابع ينهض**، الرواية في غرب إفريقيا، دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1980.

-عاشور(رضوى): **في النقد التطبيقي، صيادو الذاكرة**، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،2001.

-عبد العزيز أبو العزم(طلعت): **أدب ما بعد الاستعمار ونظريته النقدية**، دار عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2015.

-عزي (نعمان): **رواية ما بعد الحداثة**، دراسة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

-غاريث(غريفت): **المنفى المزدوج – الكتابة في إفريقيا والهند الغربية ثقافتين**–، تر/ محمد درويش، مر/ سلمان داود الواسطي، دار الكلمة – دار الثقافة، أبوظبي، ط1، 2009.

-غرين(مارتن): **الرواية الإنجليزية في القرن العشرين (نكبة الامبراطورية)**، تر/ محمد العبد الله، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2014.

-غنيمي (هلال محمد): **الرومانتيكية**، دار الثقافة، بيروت، 1973.

-غنيمي (هلال محمد): **النقد الأدبي الحديث**، إشراف: داليا محمد ابراهيم، دار نهضة مصر للنشر، ط10 ،2012 .

-غوركي (مكسيم): **الأم**، تر/ فؤاد أيوب وسهيل أيوب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983م، لبنان، دار الفارابي، ط2، بيروت 2007.

-فانون(فرانز): **بشرة سوداء أقنعة بيضاء**، تعريب/ خليل أحمد، دار الفارابي، بيروت، منشورات انيب ANEP، الجزائر، ط1، 2004.

-فانون(فرانز): **معذبو الأرض**، تر/ سامي الدّروبي وجمال الأتاسي، مر/ عبد القادر بوزيدة، منشورات آنيب ANEP، ط1، الجزائر، 2004.

-فضل (صلاح): **منهج الواقعية في الابداع الأدبي**، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980.

-كاظم(نادر): **تمثيلات الآخر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

-كورباندى كوديس(لورانس): **دراسة في الأدب الإفريقي الحديث**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987.

-كوك(دافيد): **ما الأدب الإفريقي، دراسة تحليلية**، تر/ هدى الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1،1989.

-كولن (ولسون): **اللاّمنتمي**، تر/ أنيس زكي حسن، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2004.

-كونراد(جوزيف): **قلب الظلام**، تر/ حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون، دار المصير، دمشق، (د.ط)، 2004.

-كينياتا(جومو): **في مواجهة جبل كينيا**، تر/ يحي عبد العظيم، مر/ حسين الحوت، (د.ط)، (د.ت)، مصر.

-لارين (جورج): **الإيديولوجيا والهويّة الثقافيّة**- الحداثة وحضور العالم الثالث-، تر/فريال بنت خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002.

-لوبشير (أمباي): **قضايا اللّغة والدين في الأدب الإفريقي**، دار جامعة إفريقيا العالمية للنشر، مركز البحوث والترجمة، ط2، الخرطوم (السودان)، 1995.

-لوكاتش (جورج): **الرواية**، تر/ مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب (د.ط) الجزائر، 1984.

-لوكاتش (جورج): **دراسات في الواقعية**، تر/ نايف بلو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2006.

-لوكاتش (جورج): **نظرية الرواية**، تر/ الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، 1988.

-لومبا(آنيا): **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار**، تر/ محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007.

-ليكلرك (جيرار): **الأنثروبولوجيا والاستعمار**، تر/ جورج كتورة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1982.

-مالباس (سيمون): **ما بعد الحداثة**، تر/ باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، سوريا، 2012.

-مجموعة من المؤلفين: **تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية – الحداثة – ما بعد الحداثة)**، إشراف أنيك بونوا، دوسوسوا، غي فونتين، تر/ موريس جلال ط2، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013.

-مور(جيرالد): **سبعة أدباء من افريقيا**، تر/ علي شلش، دار الهلال، 1977.

-همفري(روبرت): **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر/ محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر، 1974.

-هنتغتواي (صموئيل): **صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي**، تر/ مالك أبو شهيوة محمد خلف، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط 1، ليبيا، 1999.

-هومي(بابا): **موقع الثقافة**، تر/ ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

-وات (أيان): **ظهور الرواية الإنجليزية**، تر/ يؤيل يوسف غزير، الموسوعة الصغيرة، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.

-واثينغو(نغوغي) : **الكُتّاب في السّياسة، إعادة إشراك قضايا الأدب والمجتمع**، تر/ عهود بنت خميس المخينّي، دار الروافد الثقافية بيروت، ط1، 2020.

-واثينغو(نغوغي): **تصفية استعمار العقل**، تر/ سعدي يوسف، دار التكوين، دمشق، 2011.

-وادي(طه): **الرّواية السياسية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 1، 2003.

-يانغ(روبرت): **أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب**، تر/ أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

3- المراجع باللّغة الاجنبية:

- Armah, Ayi kwei : **The Beautiful Ones Are Not Yet Born** ,Boston, Houghton Mifflin,1968.

-Arma, Ayi Kwei: **Why Are We so Blest?** New York Doubleday, 1972.

-Chinua Achebe :**Hopes and Impediments, Selected Essays 1965-87**, Heinemann, paris, 1987.

-Chinua, Achebe: **Morning Yet on Creation Day**, Education Book Ltd, Heinemann, London,1975.

- Achille Mbembe : **Sortir de la grande nuit, Essai sur L'Afrique Décoloniée**, Edition La Découverte, Paris, 2010,2013.

-Daniele Stewart :**le roman africain anglophone depuis 1965 D'achebe à Soyinka**, l'Harmttan, paris,1988.

-Jaques Chevrier: **littérature africain**, Histoire et grands themes, Hatier, Paris,1990.

-Jaques Chevrier: **littérature négre**, Armand colin,paris, 1984.

-Jcqueline Bardophe:**Ngugi wa thiong'o :l'homme et l'ouvre,** présence africaine, paris,1991.

-Lilyan Kesteloot: Anthologie **négro-africaine, panorama critique des prosateur, poetes et dramaturge noires du20eme siecle**, Marabout, Université,Gérard&c°,Belgique, 1967.

-Mphalele, Ezekiel: **The Image of Africain**, ed :praeger, New York, 1962.

-Ngugi wa thiong'o: **Homecoming** essays on African and cariban literature, culture and politcs, Heineman,London1972.

-Ulrike Schuerkens : **La Colonisation dans la Littérature Africaine**, L'Harmattan, paris,1994.

3- المجلات والدوريات والمقالات:

-أبو هيف (عبد الله): **نقد التبعية الثقافية**، جريدة الميدان الثقافية،ع 2237، الخميس1 جويلية، السودان، 2010 م.

-الحمداوي (جميل): **نظرية الاستعمار في خدمة الإستغراب**، مجلة الاستغراب،ع12، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت،2018.

-الخضراوي (إدريس): **السرد موضوعا للدراسات الثقافية**، مجلة التبيّن،ع 7، المجلد الثاني، 2014.

-الخليفة أبي بكر (يوسف): **الحرف العربي واللغات الأفريقية- العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الأفريقية**، ندوة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس،1985م.

-الساوري(بوشعيب): **الحكاية الإفريقية وتأسيس الكتابة الروائية في رواية "كثبان النّمل في السافانا" للكاتب النيجيري تشينوا أشيبي**، سلسلة ندوات (12) الآداب والثقافات في افريقيا: خصائص وتقاسم، جمعية تنسيق الباحثين في الآداب المغاربي المقارن، جامعة محمد الخامس، معهد الدراسات الافريقية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2010م.

-العجيلي(شهلا): **أدب الشّعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحيّة، النص الروائي نموذجا**، جامعة حلب، سوريا، مقال منشور ضمن فعاليات وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلميّ في الأردن بعنوان النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونياليّة، الجمعيّة الأردنية للبحث العلميّ، ط1، الأردن،2007م.

-الغرفي(حسن): **في الشعر الإفريقي المعاصر-جيل الرواد نموذجا**-مجلة دبي الثقافية، العدد 57،الصدى للصحافة والنشر، ط1، 2012م.

-المالح الصابوني(ليلى): **الأشياء تتداعى، دراسة في قصص تشينوا أشيبي**، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 38و39، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1984م.

-باتريشيا(ووه): ما بعد الحداثة، تر/ شعبان مكاوى، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحر/ ك. نلوولف، ك.نوريس، ج.أوزبورن، مر واشراف/رضوى عاشور، المشرف العام/ جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ج9، ع 919، القاهرة، 2005م.

-باكر السيد(عبد الرؤوف): **الأدب الإفريقي واشكالية المصطلح**، مجلة الساتل، كلية الآداب جامعة مصراتة، ليبيا،ع 4، أفريل 2008 م.

-بعيو(نورة): تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في الرواية النسوية الجزائرية، مجلة قضايا الأدب، ج2، ع1، جامعة البويرة، الجزائر،2017م.

-بوعلاق (أحلام): **تأويل النصوص الأدبية من منظور الدراسات الثقافية "إدوارد سعيد أنموذجا"**، مجلة فتوحات، ع 2، م2015.

-عاشور(رضوى): **جماهير غرب افريقيا، خيانة المثقفين وانتهازية الطبقة الجديدة**، دار الطليعة، ع 8، السنة 12، مصر، 1976م.

-عظيم (فردوس): **ما بعد الكولونيالية**، ترجمة شعبان مكاوي في موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك.نلوولف، ك.نوريسن ج.أوزبورن، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، ج9، ع919، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005م

-محمود إبراهيم(رزان): **المؤثّر الاستعماري في الكتابة الأدبية**، إيقاعات متعاكسة تفكيكية، قسم اللغة العربية جامعة البترا الخاصة، المجلة العربية للعلوم الانسانية، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، الكويت، 2009م.

-هولب(روبرت) : **الحداثة والحداثيّة والتحديث**، تر/ فاتن مرسي، في موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحر/ ك.نلوولف، ك.نوريسن ج.أوزبورن، مر/ وإشراف: رضوى عاشور، ج9، ع919، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.

4- الموسوعات والمعاجم:

- **موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبي، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية**، تحر/ك.نلوولف، ك.نوريس،ج.أوزبورن، مراجعة واشراف/رضوى عاشور، المشرف العام/جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،ج9، العدد919، القاهرة،2005.

-عبد الله (ابراهيم): **موسوعة السرد العربي**، ج1، طبعة موسعة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، بيروت.

-م. روزفلت، وب.يودين: **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1981.

-Mongbeti et odiltobner :**Dictionnaire de la négritude**, édition l'harmattan paris,1989.

-Simon Gikandi: **Encyclopedia of African Literature** ,Routledge, London,2003.

5- الـــــرسائل الجامعية:

-محمد أحمد بدران(أحمد): **القضايا السياسية في مسرحيات إبراهيم حسين ونغوغي واثينغو**، دراسة نقدية-تحليلية-، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في الدراسات الإفريقية -دراسات أدبية- مصر،2019.

- حيّولة(سليم): **استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية** - رسالة دكتوراه في قضايا الأدب و الدراسات النقدية المقارنة، إشراف وحيد بن بوعزيز، قسم اللّغة العربية، جامعة الجزائر2، الجزائر2014/2013 .

- تلمساني(صراح سكينة): **مسرحيات إيمي سيزير مقاربة ما بعد كولونيالية**، رسالة دكتوراه، إشراف وحيد بن بوعزيز، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2018/2017.

-ياسين (كريم): **آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتير" سبيفاك"، نحو كتابة تاريخ جديد للتابع**، رسالة دكتوراه، إش/ اليامين بن تومي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، 2020/2019.

-غاوي(هاجر): **الأنا والآخر في الرواية الإفريقية "مضى عهد الرّاحة " لتشينوا أتشيبي أنموذجا**، مذكرة ماجستير، إش/ حياة أم السعد، جامعة الجزائر2017،2-2018.

-برحال(مالك): **صراع القبيلة والدولة في الرواية (الصوت) لـ: غابرييل أوكارا**، مذكرة ما جستير، إش/ مليكة بن بوزة، جامعة الجزائر2، 2016/2015.

- Salah Kaci-Mohamed: **Influence and the Search for Creativity in Ngugi's Fiction**, thesis Submitted in Fulfilment, of the Requirements for the Doctorate in Literature , Supervised by Professor M'hamed Bensemmane,Department of English, Faculty of Arts and Languages, the University of Algiers 2, 2010-2011.

6 - مواقع إلكترونية:

-فهد العظامي: **معلومات عن كينيا** موقع الكتروني:

http ://www.gdssa.gov.sa/home/index

-هدى الكيلاني: **الأدب الإفريقي-الأدب غير العربي، تواصل الأدب العربي بالإفريقي**، .http://www.stoob.com

- هالة صلاح الدين: كل اللغات... لغة واحدة، نغوغي وثينغو، صحيفة العرب،2013، https://alarab.co.uk/issue-archive،

-ميشال فوكو: ما هي الأنوار؟ تر/حميد طاس،

http ://www.aljabriabed.net/1_10_table.htm

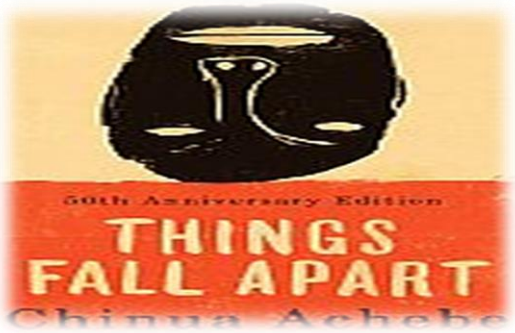
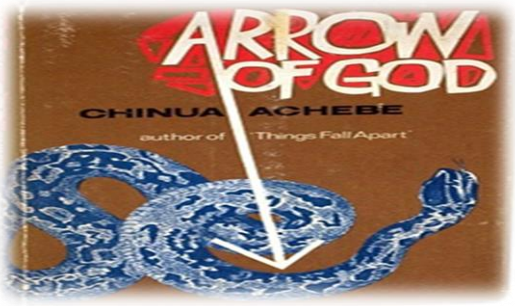
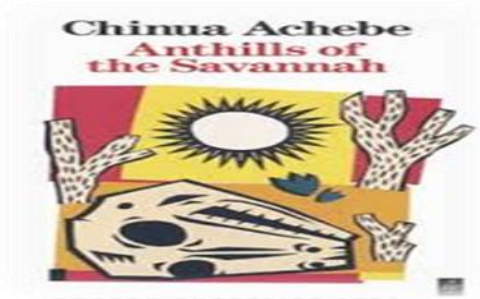
-Ngugi Wathiong'o : **Decolonizing Our university**

https://www.youtube.com/watche?v=s5v4ysn-my4

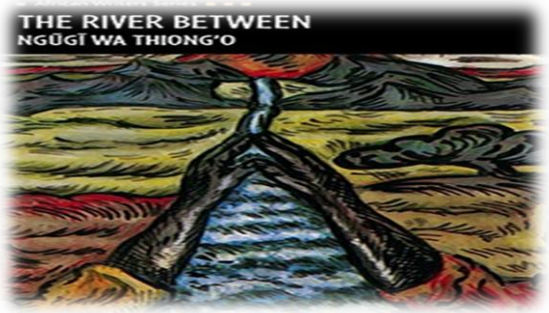
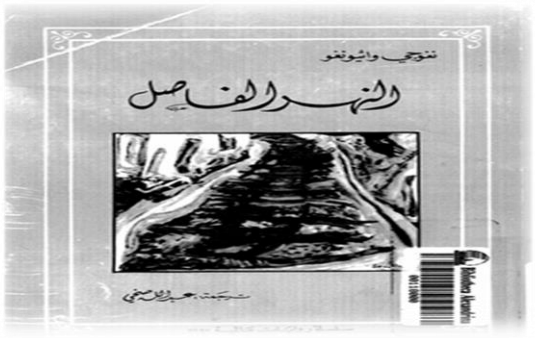
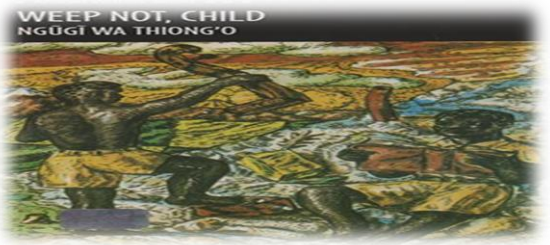
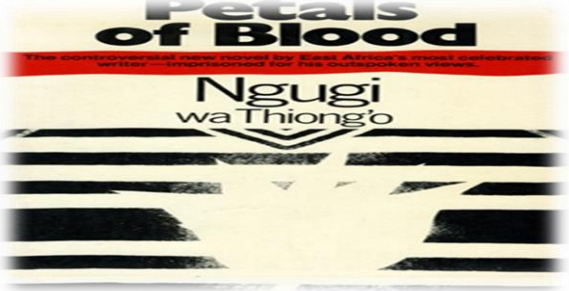
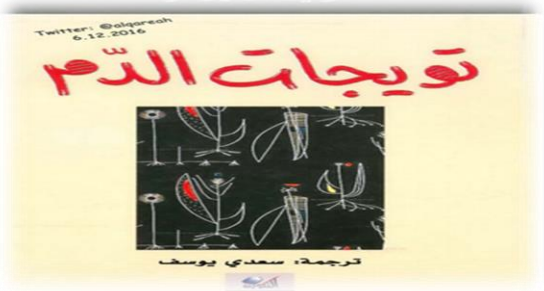
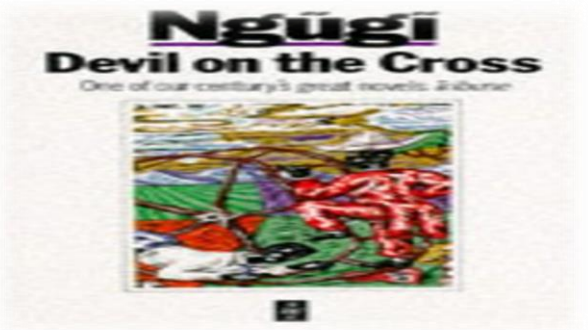
الملاحق

الملحق رقم 1: صور مدونات البحث

جدول1: مدونات تشينوا أتشيبي

النسخة الأصلية باللّغة الانجليزية	النسخة المترجمة إلى اللّغة العربية
	
	
	غير مترجمة
	

جدول2: مدونات نغوغي واثينغو

النسخة الأصلية باللّغة الانجليزية	النسخة المترجمة إلى اللّغة العربية
	
	لا تبك يا ولدي
	
	

الملحق رقم 2: السير الذاتية للكاتبين

تشينوا أتشيبي-Chinua Achebe*

هو رائد الأدب الإفريقي الحديث، من مواليد 16 نوفمبر 1930م في إحدى قرى شرق نيجيريا تدعى أوجيدي Ogidi، زاول تعليمه في المدرسة الإرسالية التبشيرية أمواهيا-Umuahia حتى1944م؛ حيث كان يشتغل أبوه، واصل دراسته في المدارس الحكومية حتى تخرج من جامعة ابيدجان-Abidgon دارسا الانجليزية والتاريخ والدين، وعمل بعد تخرجه في الاذاعة النيجيرية كمنتج إذاعي سنة 1957م، وكمخرج للبرامج الموجهة إلى الخارج. كما تقلد فيما بعد مناصب مختلفة، أهمّها رئيس مجلات جامعية وثقافية حتّى ذاع صيتُهُ، واشتغل أستاذًا زائرا في الجامعات الأمريكية.

تحصل أتشيبي على عدة جوائز عالمية أدبيّة وفنيّة، منها: الميدالية الوطنيّة النيجيرية للأدب، وجائزة الكومونولث الشعريّة عن ديوانه "حذار يا أخ الرّوح" سنة 1971، كما تحصل على دكتوراة شرفية فخرية من جامعة (دار تمون) الأمريكية بالإضافة إلى ترشيحه لجائزة نوبل العالمية للأدب أكثر من مرّة، وفي سنة 2002 قررت رابطة ناشري وبائعي الكتب الألمان منحه جائزة السّلام مكافأة لكتابته الهادفة التّي تدعو للتهدئة، كما رفض أتشيبي كلّ المنح المقدمة من طرف بلده نيجيريا ثورة على الدّولة، وعلى فساد الأوضاع السياسيّة بها وكان ذلك سنة 2006م حين لم يقبل بجائزة الجمهورية الاتحادية CFR.

توفي تشينوا أتشيبي سنة 2013م عن عمر ناهز 83 سنة بعد اصابته بشلل أقعده الفراش، إثر تعرضه لحادث مرور.

*أخذت المعلومات حول الكاتب من Simon Gikandi: Encyclopedia of African Literature ,Routledge, London,2003

أثار أتشيبي الأدبية والفكرية:

كانت أعمال أتشيبي المعول الذي هدم "جدران السجن" كما وصفها الزعيم الجنوب الافريقي نيلسن مانديلا، نذكرها تباعا فيما يلي:

1- الروايات:

كتب أتشيبي خمس روايات طيلة مشواره الإبداعي – كانت كلها محل الدراسة في هذا البحث- وهي:

- رواية الأشياء تتداعى Things Fall Apart 1958م
- مضى عهد الراحة No Longer at Ease
- رواية سهم الله Arrow of God 1964
- رجل الشعب A Man of the People 1966م
- كثبان النّمل في السافانا Anthills of the Savanna 1988م.

2- القصة القصيرة:

- البيضة القربان The Sacrificial Egg 1962
- شيكي والنهر Chike and the River 1966م
- كيف حل النمر مخالبه How the Leopard Got His Claws 1972م
- فتيات في الحرب Girls at War and Other Stories 1973م
- الناي The Flute 1975م
- الطبلة The Drum 1978م
- قصص إفريقية قصيرة African Short Stories 1984م

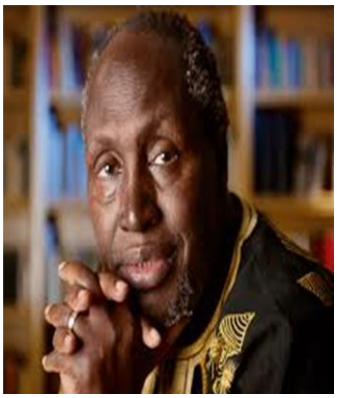
3- الدواوين الشعرية:

- حذار يا أخا الروح وقصائد أخرى Beware, Soul-Brother, and Other Poems 1971م
- عيد ميلاد بيافرا Christmas at Biafra, and Other Poems 1973م
- "لا تدعه يموت": مختارات شعرية في ذكرى كريستوفر أوكيجبو
- Don't Let Him Die: An Anthology of Memorial Poems for Christofer Okigbo 1978م.
- "أوكاويتا": مختارات شعرية من شعر الإيبو- Aka Weta: An Anthology of Igbo Poetry 1982م

4-المقالات والكتب النقدية:

- مازلنا في صبيحة يوم الخلق - Morning Yet on Creation Day 1975م
- مشكلة نيجيريا- The Trouble With Nigeria 1984م
- أمال ومعوقات -Hopes and Impediments 1988م
- الوطن والمنفى - Home& Exile 2000م

نغوغي واثينغو Ngugi Wa Thiong'o*



يعد من الكتاب البارزين في الساحة الأدبية الإفريقية، والمرشح لجائزة نوبل سنة 2014م، من مواليد 5 جانفي 1938م في بلدة تدعى ليمورو-Limuru بكينيا لعائلةٍ فلاحية كبيرة، تتكون من أب وأربع زوجات وثمانية وعشرين طفلا. وقد كان اسمه جيمس نغوغي- James Ngugi ولكنّه غيره إلى واثيونغو، انطلاقا من قناعته بضرورة العودة إلى الأصل الإفريقي.

بدأ واثينغو تعليمه الإبتدائي بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى نيروبي عاصمة كينيا حاليا، حيث زوال دراسته الثانوية فيما بين سنتي 1954م-1958م. بعدها واصل دراسته بجامعة مكيريري - Makerere University بأوغندا، الجامعة الوحيدة بإفريقيا الشرقية آنذاك. خلال دراسته التي كانت أساسا في الأدب الانجليزي، قرأ كثيرا عن أعمال أدباء الانجليز، وتعرف على الأدباء الأفارقة ممن سجلوا حضورهم في الساحة الأدبية أمثال: تشينوا أتشيبي ووول سوينكا.. مما زاد من شغفه بالأدب الإفريقي.

بعد تخرجه من الجامعة عام 1963م عاد إلى كينيا وعمل لفترة وجيزة في صحيفة كانت تصدر آنذاك في نيروبي، حيث نشر فيها عددا من المقالات السياسية حول قضايا مختلفة، وهي مقالات في مجملها تدين بشدة كل أشكال الاستعمار وآثاره السلبية على إفريقيا، انتقل نغوغي بعد ذلك إلى جامعة "ليدز" بانجلترا ليحضر ديبلوما في الأدب الانجليزي، فكانت له فرصة الاحتكاك بالمزيد من الأدباء والمفكرين؛ مما ساعده على إعادة النظر في العديد من المفاهيم والأفكار التي كان يعتقد بها، بعدها رجع إلى نيروبي سنة 1967م واشتغل أستاذا

* أخذت المعلومات حول الكاتب من Simon Gikandi: Encyclopedia of African Literature ,Routledge, London,2003p309,312,314 ومن الموقعه الرسمي **Ngugi Wa thiong'o.org**

محاضرا للأدب الانجليزي، وفي سنة 1969م درّس بجامعة "مكيريري"، وشارك في إعداد البرامج الخاصة بتدريس الأدب الإفريقي.

دعي سنة 1970م إلى جامعة نورث وستيرن– North Western University بالولايات المتحدة الأمريكية لتدريس الأدب الإفريقي، وفي سنة 1972م عيّن مديرا لقسم اللّغة الانجليزية بجامعة نيروبي بعد أن عاد إليها سنة 1971م. سجن سنة 1977م سنة كاملة دون محاكمة بعد عرض مسرحيته "سأتزوج حينما أشاء – I Will Marry When I Want التي كتبها باللّغة المحلية، بعد خروجه من السجن رحل إلى لندن واستقر هناك.

أصبح نغوغي أستاذًا زائراً للأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة "يال" بالولايات المتحدة الأمريكية خلال الفترة الممتدة ما بين 1989م–1992م، وأستاذًا زائراً للأدب الإنجليزي والإفريقي في خمس كليات مختلفة، ثم بعد ذلك أستاذًا زائراً للأدب الإنجليزي والأدب المقارن ودراسات الأداء في جامعة نيويورك، كما عمل أيضًا أستاذًا للغات بمعهد إيريش ماريا ريمارك 1992–2002م، ثم انتقل إلى جامعة إيرفاين بكاليفورنيا.

ظل نغوغي في منفاه طوال فترة حكم ثاني الرئيس لدولة كينيا "دانيال أراب موى" (Daniel Arap Moi) والتي استمرت من 1978م حتى عام 2002م، وبعد أربعة وعشرين عاماً قضّاها في منفاه، رجع نغوغي وزوجته إلى كينيا عام 2004م، لكنّه هوجم من قِبل أربعة مسلحين اُستأجِروا لاغتياله، وقد نجا بأعجوبةٍ من قبضتهم، ومنذ تلك اللحظة عاد إلى أمريكا واستقر بها، وهو حاليا يعكف على كتابة مذكراته.

حصل نغوغي على سبع شهادات دكتوراه فخرية في الأدب من سبع جامعات مختلفة. وهو أيضاً عضو شرفي بالأكاديمية الأمريكية للأدب، ومفكرٌ متعدد الاهتمامات؛ فهو روائي وكاتب مقال، وكاتب مسرحي، وصحفي، ومحرر، وأستاذ جامعي، وناشط اجتماعي.

- أثار نغوغي الأدبية والفكرية:

تميز نغوغي بغزارة إنتاجه باللّغة الانجليزية، ثم انتقل إلى الكتابة بلّغة الكيكويو. ومن أهم أعماله نذكر ما يلي:

1- الروايات:

- **لا تبكي يا ولدي Weep not Child** 1964م، نالت هذه الرواية جائزة "مهرجان داكار للفنون الزنجية" سنة 1965م.
- **النهر الفاصل - The River Between** 1965م
- **حبة قمح - A Grain of Wheat** 1967م.
- **لقاء في الظلام - A Meeting in The Dark** 1974م .
- **بتلات الدم - Petal of Blood** 1977م.
- **شيطان على الصليب - Devil on The Cross** 1980م، كتبها نغوغي بلغة الكيكويو المحلية "كايتانيموثارابانيني"، ثم قام بترجمتها إلى اللّغة الانجليزية..
- ساحر الغراب - **Wizard of The Crow** 2004م، ترجمها نغوغي من لغة الكيكويو إلى اللّغة الانجليزية، وتروي خنوع المواطن وفساد الدولة.

2-المسرحيات:

- **الناسك الأسود - The Black Hermit** نشرت سنة 1968م، قدمت على المسرح الأوغندي سنة 1962م، وهي قصة شاب يغادر قريته لمواصلة تعليمه ودخوله الجامعة، إلا أن شعوره بالواجب نحو قبيلته يدفعه إلى العودة إلى قريته ليقوم بواجبه نحوها.
- **غدا في مثل هذا اليوم This Time Tomorrow** 1970م، تصوّر هذه المسرحية حالة كينيا المزرية خلال الفترة الاستعمارية، وما عانى منه الشّعب الكيني طوال فترة الاحتلال.
- **محاكمة ديدان كيماثيThe Trial of Dedan Kimathi** 1977م تدور أحداثها حول محاكمة "ديدان كيماثي" أحد أبرز زعماء حركة الماوماو، وفيها أشاد نغوغي بتاريخ

كينيا، ونضال زعمائها الذين تعرضوا لكل أنواع الاضطهاد، والسجن من قبل الاستعمار البريطاني.

- **سأتزوج حينما أشاء I Will Marry When I Want** كتبت بلغة كيكويو "نغاهيكانديندا" سنة 1982م، شارك في تأليفها الكاتب "نغوغى واميرى"، عرضت هذه المسرحية سنة 1977م على مسرحٍ مفتوحٍ بالمركز التعليمي الثقافي لقرية كاميروثو، ولعب أدوارها مجموعة من عمال وفلاحي أهل هذه القرية. قدم فيها نغوغي نقدا حادا للظلم والتحيّز، وعدم المساواة في المجتمع الكيني، مما أدى إلى سجنه مدة سنة كاملة دون حكم قضائي.
- **أمي غني من أجلي Mother,Sing For Me** كتبت بلغة الكيكويو "مايتونجوغيرا"، سنة 1986م.

3- القصة القصيرة:

لم يكتب نغوغي سوى مجموعة قصصية واحدة جمعها تحت عنوان "**حياة سرية وقصص أخرى- Secret Lives, and Other Stories** نشرت سنة 1975م، وهي عبارة عن مجموعة من القصص بعناوين مختلفة تتناول تاريخ دولة كينيا.

4-المقالات:

- **العودة إلى الوطن- Homecoming** نشرت سنة 1972م، وهي عبارة عن مجموعة مقالات تتمحور أساسا حول الأدب والثقافة والسياسة في كل من افريقيا وجزر الكريبي، وقد ركز فيها على ضرورة الاهتمام بالثقافة الإفريقية ودور الأديب في مجاله.
- **كُتاب في معترك السياسة - Writers in Politis** 1981م، وهي مجموعة مقالات يطرح فيها عدة قضايا مصيرية وخلاصة تجربته في التعليم في جامعة "نيروبي"، ودخوله السجن.
- **السجين، يوميات كاتب في السجن - Detained,Awriter's Prison Diary** 1981م، وهي مجموعة مقالات كتبها خلال فترة سجنه من سنة 1977م إلى 1978م.

- **تصفية استعمار العقل- Decolonising The Mind** هو عمل يمثل، وداع نغوغي للغة الإنجليزية، مثلما يصرح في مقدمة الكتاب.
- **تحريك المركز- Moving The Center** 1993م، ويحتوي الكتاب على مجموعة من المقالات والمحاضرات التي يثير فيها نغوغي أهم القضايا الثقافية، إذ يشير فيه إلى ضرورة تحريك المركز إلى الابداع الحقيقي دون عنصرية.

5- المذكرات:

- **النهضة الافريقية: الأشياء من القديم والجديد- Some Thing Torn and New :An African Renaissance** نشرت سنة 2009م وهي مجموعة مقالات يعرض فيها نغوغي أفكاره حول مناهضة استعمار الحداثة.

- **أحلام في زمن الحرب- Dreams in a Time of War** نشرت سنة 2010م، يجمع فيها الكاتب مذكرات طفولته.
- **في بيت المترجم- In the House of Interpreter** نشرت سنة 2012م يواصل فيه نغوغي كتابة مذكرات طفولته التي بدأها في مقاله "أحلام في زمن الحرب"، إلا أنّه يركز بشكل خاص في هذه المذكرة على فترة دراسته بالثانوية سنة 1955م، حيث عرفت كينيا تغيرات سياسية واجتماعية على يد الزعيم جمو كينياتا.

6-كتب الأطفال:

كتب نغوغي ستة قصص للأطفال بلغة الكيكويو، وهذا إيمانا منه بضرورة أن يتعلّم الأطفال الكينيين لغتهم الأصلية، وحرص على نشر ثقافة المجتمع الكيني لدى الأطفال المتمدرسين، كما عمل على ترجمة هذه القصص إلى اللّغة الإنجليزية، والتي نذكر منها ما يلي:

- **نامباينيني- Njamaba Nene** نشرت سنة 1983م.
- **نيني والحافلة الطائرة** نشرت سنة 1982م باللّغة المحلية (Njamba Nene na Mbaathi I Mathagu) ثم ترجمها إلى الانجليزية سنة1986م تحت عنوان (Njamba Nene and The Flying Bus)

- **مسدس نامبانيني:** (Bathitooraya Njamba Nene) سنة 1983م وترجمها إلى اللّغة الإنجليزية سنة 1988م (Njamba Nene's Pistol).
- **نامبانيني ورئيس التماسيح** (Njamba Nene na CibuKing'ang'l) نشرت سنة 1986م، وترجمت إلى اللّغة الانجليزية

The Crocodile Chief and Nene Njamba

الملخص باللّغة الأجنبية

Abstract :

This study aims at highlighting the influence of Western colonialism on the African people, as it is depicted in the novels of two famous African writers, namely Chinua Achebe and Ngugi Wa thiong'o, novels that deal with two important stages in the history of the African continent : colonialism and post-colonialism.

To achieve our objective, we have based our analysis on Cultural Studies referring mainly to postcolonial approach, the most adequate approach to uncover the harshness of colonialism as well as its psychological, social religious and cultural effects on the colonized Africans.

The aim pursued in this study is to reveal the flaws and tricks of Western hegemony and to prove that the West is still dominating the African continent, even after its alleged departure.

Accordingly, this doctoral thesis tackles a number of political, social and cultural issues that Ngugi and Achebe dealt with in their novels. These issues can be summarized in the following research questions:

- What are the main means used by British colonialism to influence the Sub-Saharan African societies?
- What are the effects of British Colonialism on the African novel?
- What are the literary devices used by Ngugi and Achebe to uncover the tricks used by Western colonialism to subdue the African man?
- Has African literature embraced hybrid culture? Or has it rather contributed in purifying African culture from colonial influence?

The research ended up with the following results:

- The colonization of Africa was motivated by material and moral ambitions which the Europeans endeavored to reach right from the beginning of their settlement in the continent through the spread of their institutions, such as missionary churches and educational schools which were meant to guarantee the submission of the colonized people to Western hegemony even after their liberation from the shackles of colonialism.
- Western colonialism had a direct influence on the birth of African nationalism which manifested itself in several movements, such as Pan Africanism, African Unity, Negritude and African literature in general.
- The term "African Literature" reflects the colonialists' racist view, which was meant to classify African literature on an ethnic basis.
- The modern African novel is known to have a Western shape and an African content.
- The modern Anglophone African novelists have succeeded in depicting two real pictures of Africa: one before colonialism and the other after it, refuting the Western view of the 'Negro' as a barbarian, uncivilized creature.
- The influence of Western education is felt in its different shapes in the novels of Achebe and Ngugi. In addition to religious, educational and psychological influence, many European literary movements, mainly critical realism and socialist realism, dominated their novels.
- Through their novels, Achebe and Ngugi succeeded in uncovering the different mechanisms of submission and control used by the colonialists to dismantle the infrastructure of the African society ideologically, socially and psychologically.
- The novels of Achebe and Ngugi can be considered as political novels since they are dominated by the political concerns of the writers' countries (Nigeria and Kenya), mainly the kind of African leaders who descended to the political arena with their opportunistic and dictatorial background.
- Despite the similarities between Achebe's and Ngugi's world views, we concluded that the writers' ideas diverged on many

issues because of the different kinds of education they received. While Achebe limited himself to denouncing the white man's civilizational mission in Africa, Ngugi has openly called for a peasant and proletarian revolution to free his people from colonial domination.

Both Achebe and Ngugi succeeded in fictionalizing the history of their societies, in proving that African indepence is only a dream and in demonstrating the continuity of colonialism in post-independence Africa.

الفـــهرس

الفـــــــــهرس

المحتوى **الصفحة**

مقدمة..... أ- ح

الفصل الأول: الاستعمار البريطاني في إفريقيا جنوب الصحراء ومناهضته

1- طبيعة المجتمعات في إفريقيا جنوب الصحراء..... 11

2- الاستعمار البريطاني في افريقيا جنوب الصحراء (كينيا ونيجيريا)..... 18

3- مظاهر مناهضة الاستعمار البريطاني في افريقيا جنوب الصحراء..... 25

3-1 الوحدة الإفريقية **Pan Africain** 26

3-2 الشخصية الإفريقية **African Personality**..... 27

3-3 الزنوجة **Negritude** 28

3-4الرد بالكتابة: الأدب الإفريقي الحديث..... 30

4- الأدب الإفريقي الحديث وخصائصه..... 31

4-1 أزمة المصطلح "إفريقي"..... 31

4-2 نشأة الأدب الإفريقي الحديث..... 36

4-3 خصائص الأدب الإفريقي الحديث..... 38

4-3-1 توظيف التراث الشفوي..... 38

4-3-2 الكتابة بلّغة الآخر..... 40

4-3-3 أزمة الهويّة وعقدة اللّون..... 46

4-3-4 الوظيفة الاجتماعية للكاتب/ الالتزام..... 50

خلاصة الفصل الأول..... 54

الفصل الثاني: الرّواية الإفريقية الحديثة المكتوبة باللّغة الإنجليزية

1- الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الانجليزية بين الاعتراف والرفض..... 56

2- الرواية الإفريقية المكتوبة باللّغة الانجليزية ومتغيرات الواقع 62

2-1 مرحلة ما قبل الاستقلال..... 65

2-2 مرحلة ما بعد الاستقلال..... 70
3- الرواية الافريقية المكتوبة باللّغة الانجليزية والتيارات الأدبية الغربية من الواقعية إلى ما بعد الحداثة..... 76
3-1- تيار الواقعية..... 78
3-2- تيار الحداثة..... 84
3-3- تيار ما بعد الحداثة..... 91
3- 4- تيار ما بعد الاستعمار/ ما بعد الكولونيالية..... 96
خلاصة الفصل الثاني..... 111

الفصل الثالث: مؤثرات ما قبل الاستقلال في نماذج من روايات أتشيبي ونغوغي

1- المؤثر الديني 114
1-1 الاستقطاب والاستحواذ 115
1-2 استراتيجية ايقاظ التناقضات 125
1-3 اسقاط القدوة والمرجعيات..... 132
2- المؤثر التعليمي..... 139
2-1 التعليم الكنيسي الاستعماري..... 140
2 -2 االهيمنة اللّغوية والثّقافية..... 147
3- المؤثر النفسي..... 154
3-1 ثنائية السّيد والعبد..... 155
3-2 براديغم التفوق والاستعلاء..... 160
خلاصة الفصل الثالث..... 165

الفصل الرابع: مؤثرات ما بعد الاستقلال في نماذج من روايات أتشيبي ونغوغي

1-الفساد وخيبة الأمل ما بعد الاستقلال 169
1-1 الخيانة والتبعية..... 169
1-2 براغماتية الطبقة الحاكمة وصراع المصالح..... 179

2- تبعية التعليم الإفريقي لتقاليد المدرسة الغربية..... 186
3- إعادة تنسيق إديولوجيات الهيمنة والاستغلال 196
3-1 الاستغلال الرأسمالي: المعونات المالية..... 197
3-2 الاستغلال والتهميش الاجتماعي..... 212
4- الحلم الإفريقي: مساءلة الذات وإدانة المسكوت عنه..... 217
خلاصة الفصل الرابع..... 225

الخاتمة..... 229
قائمة المصادر والمراجع..... 239
الملاحق..... 256
الملخص باللّغة الأجنبية..... 270
الفهرس..... 274