المحاضرة رقم 09: الأدب الإفريقي المعاصر

إنّ المتتبع لجذور الأدب الإفريقي يجد أنّه يمتدّ إلى أقدم العصور، ويمزج بين مختلف الثقافات، ذلك انّه نوع أدبي مهجن، أسهمت في تشكيله العديد من العوامل والمؤثّرات، وهو كغيره من الآداب الأخرى مرّ بالعديد من المراحل قبل أن يستقرّ على صورته النهائية.

1. مفهوم الأدب الإفريقي:

الأدب الإفريقي هو الأدب الّذي ينتمي إلى قارة إفريقيا، باعتبار أنّ لكل قارة الأدب الخاصّ بها شأنه شأن الأدب الأوروبي، والأدب الأمريكي، والأدب الآسيوي، ومن هنا يمكن القول أنّ الأدب الإفريقي هو «الأدب الّذي يصوّر واقعا إفريقيا بجميع أبعاده، وهذه الأبعاد لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحبة السيطرة السابقة على القارة وحسب، وإنما تضم أيضا النزاعات داخل القارة الإفريقية»[1]. وعند الحديث عن الأدب الإفريقي تجدر الإشارة إلى أنّ القارة الإفريقية تضمّ العديد من الثقافات، وتشمل بيئات متعدّدة لذلك لا ينبغي أن نطلق عليه اسم الأدب الإفريقي، ذلك أنّ الخصوصيات الفنيّة للأعمال الأدبية المتعدّدة هي الّتي يتم الاستناد إليها في تحديد فنية الأعمال الإبداعية ودونية غيرها، ومن هنا «يمكن أن ننظر إلى الأدب الإفريقي في كليته كأدب قارة، أو في جزئيته كأدب إقليم معيّن أو منطقة معيّنة في القارة. أما أن نسحب الجزء على الكل فهذا ما لا يقبله العقل والواقع»[2]. كما تجدر الإشارة إلى أنّ العامل السياسي كان له الدور الكبير في منح الريادة الإبداعية لعمل أدبي على حساب عمل آخر.

[1]- علي شلش، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1993، ص 15.
[2]- المرجع نفسه، ص 16.

2. خصوصياته الفنيّة:

لطالما نُظر إلى أدب جنوب إفريقيا على أنّه يفتقر للبنية الفنية، ولا يتسم بالتّماسك الفني والأسلوبي، كما نُظر إلى سكان هذه المنطقة نظرة دونية، فالزّنجي يفتقر لأبسط مقوّمات الحضارة، وخضع إلى العبودية، ورُسمت حوله مجموعة من الأفكار الجاهزة الّتي كان يسير وفقها، ولم يتمكن من التخلّص منها.

لقد تضافرت العديد من العوامل والمؤثّرات في تشكيل هذا النّوع من الأدب، حيث «جاء أدب إفريقيا المكتوب من منطقة "التشابك" بين ثلاث ثقافات هي: الإفريقية والعربية الإسلامية والغربية. أمّا الأدب الذي جاء من المنطقة الّتي استبكت فيها الثقافتان الإفريقية والإسلامية فسأسميه الأدب الأفروعربي، وأما الأدب الذي جاء من المنطقة التي اشتبكت فيها الثقافتان الإفريقية والغربية فسأسميه الأدب الإفريقي المستحدث»[1]. وعليه فغنّ الأدب الإفريقي نوع أدبي مهجن أسهمت في تشكيله العديد من الثقافات العربية والغربية منها، هذا ما جعله نوعا أدبيا مستحدثا، ذلك انّه يمزج بين الخصوصيات الفنيّة لحضارات مختلفة، وامتزاجه مع الحضارة الغربية جعله يُدرج ضمن المفهوم المعروف للأدب، وقد أسهم في التّعبير عن قضايا المجتمع.

ومن مميّزات هذا النّوع من الأدب نجد: «الوضوح الذي يصل إلى حد الشفافية في الأسلوب، وبخاصة فيما يكتب باللغة الإنجليزية والبرتغالية، حتى ليبدو الأدب مباشرا بعيدا عن الالتواء والحذلقة والادعاء. التلقائية في التعبير، حتى ليبدو الأدب ساذجا ببعض الشيء كما في أعمال توتولا بصفة خاصة. وقد أدت هذه التلقائية إلى اختفاء العقلانية والسفسطة اللتين تتخمان الأدب الأوربي. تتبع الرؤى والآراء والأساليب. تغليب الذات على الموضوع، حتى لتبدو معظم آثار هذا الأدب تجارب

[1] –Voir, Jahn, Janheinz, Neo-African Literature, New York, Grove Press, 1969, p 22.

ذاتية للكاتب»[1]. يكشف هذا القول عن أهمّ مميّزات الأدب الإفريقي الّتي ينفرد بها عن غيره من الآداب الأخرى.

أ. الشعر:

للشعر – بوجه عام– سبق في آداب الأمم. وهكذا الحال في أفريقيا، حيث نجد فنون الشعر أقدم من فنون النثر. بل نجد للشعر مكانة بارزة في الآداب المكتوبة وغير المكتوبة على السواء.

غير أنّنا نستطيع أن نميّز بين أربعة أنماط من الشعر، وهي بترتيب ظهورها:

1) لنمط الفلكلوري، غير المعروف المؤلّف، الذي يتداول عن طريق الشفاه بلغة محلية غير مدوّنة.

2) النمط الشعبي، المعروف المؤلّف الذي يتداول عن طريق الشفاه أو التدوين، منسوبا لمؤلفه، بلغة محلية أيضا، مدوّنة أو غير مدوّنة.

3) النمط المدوّن بلغة إفريقية مدوّنة منسوبا لمؤلّفه.

4) النمط المدوّن بلغة أوربية: البرتغالية والإنجليزية والفرنسية، وهي أبرز اللغات الأوربية التي ظهر بها كثير من أدب القارة.

ب.المسرح:

المسرح الإفريقي الحديث:

بدأت بوادره مع الوجود الاستعماري الحديث، فقد تشكلت الأشكال الجديدة من المسرح الإفريقي بفضل المغتربين العائدين. وقد تعرضت هذه الأشكال أثناء عملية الانتقال إلى إضافات جديدة أثرتها. حيث تم إنشاء أكاديميات لأداء العروض المسرحية، لدرجة أن حوّل القس النيجيري

"جيمس جونسون" كنيسته في لاغوس إلى مقر للأداء المسرحي. ومع حلول سنة 1912 كان التحول في الترفيه المسرحي قد اكتمل إلى درجة أتاحت الإدارة الاستعمارية في لاغوس أن تنشر في جريدتها الرسمية لائحة تنظيم العروض المسرحية مع ضرورة الحصول على ترخيص قبل تقديم العروض لجمهورها[1].

أما في الفترات اللاحقة فقد مثل المسرح الإفريقي الحديث تعالقا بين اللّغات الاستعمارية والدراما الأوروبية، وهو تعالق أسس لظهور فن المسرح باللغات الأوروبية، وقد مثلت مدرسة "وليام بونتي" في السنغال أولى المحاولات الدرامية الإفريقية بالشكل الأوروبي. ومن الواضح أن المسرحية على هذا النحو صيغت من وجهة فرنسية مسيحية تعادي الخرافات وتدعو إلى تغيير المعتقدات الدينية[2]. بالرغم من هذا بقيت الأشكال المسرحية تحتفظ ضمنها بالروح المحلية وثرائها، فقد نشر "هربرت ضلمو" في جنوب إفريقيا في الثلاثينات مسرحية بعنوان "الفتاة التي قتلت لتنقذ"، حيث أن بطلتها تحارب لتحرير قومها من الأوروبيين لتحقيق ذاتها. وفي الأربعينات قدم "م. ب. دانجو" مسرحية بعنوان "المرأة الثالثة". وهي قصة تقوم على أسطورة أكان بغانا وفيها وضع دانغو إفريقيا في مواجهة أوروبا، وذلك بتحديد أطوار التاريخ الإفريقي التقليدي والاستعماري والاستقلالي[3]، حيث عكست هذه المسرحيات نضجاً فنياً ووعياً مرتبطاً بالخصوصية المحلية مع التأكيد على صفة الوعي بحقيقة إفريقيا ورهاناتها.

أمّا فترة "الدراما الجديدة" في حقبة الستينات فقد ظهرت على يد جيل جديد ومثقف يمثلهم المسرحي "وول سونيكا"، الذي أسس مع جماعة من المثقفين مسارح قومية مستفيدا من الطرق الدرامية الأوروبية، مركزين حول القضايا الوطنية، وهموم الإنسان الإفريقي. ويشكّل نموذج "المسرح

[1]- ألبير آدو بواهن، تاريخ إفريقيا العام، المجلد الرابع، ترجمة وتقديم: أحمد مختار أمبو، منشورات أديفرا والمطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1990، ص 558.

[2]- علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 94.

المفتوح" من أهم الإبداعات التي ظهرت بين فترة الخمسينات والسبعينات ويمثلها المسرحي الكيني "نغوني واتينغو"، ومن أبرز أعماله مسرحية "محاكمة ديدان كيماثي" التي تحكي تفاصيل محاكمة الثائر الكيني زعيم حركة "الماو" المسلحة ضد الاحتلال الانجليزي. ولا يزال معين المسرح الإفريقي يستلهم الكثير من المواضيع المستلهمة من التراث والتقاليد الدرامية التقليدية، عاكساً مسرحاً يمتاز بطبيعته الإفريقية الأصيلة داخل بوتقة فن مسرحي معاصر.

فعن طريق المسرح قامت أصوات جديدة تطالب بإعادة تأصيل الثقافة الإفريقية في استعمال الوسائل والأدوات والأشكال الأصيلة، تحقيقا لميلاد مسرح إفريقي حقيقي يعكس الهوية الحقيقية للإفريقيين. وبذلك عدّ الأرشيف التراثي مرجعا يحفظ الخصوصية المحلية[1]. وبغض النظر عن مدى تعرض الإفريقي الخاضع للاستعمار للمؤثرات الغربية، فإن القاعدة المشتركة للتعبير عن القومية الإفريقية كانت أحد الأشكال الرئيسية التي اتخذتها الحركات الثقافية، وأصبحت ملمحا من التوجه الجديد لإفريقيا السائرة نحو التخلص من أشكال التبعية والهيمنة، فحتى الذين انتهجوا الأسلوب الغربي من الصفوة الإفريقية المتعلمة ظلوا يواجهون حقيقة أنهم إفريقيون أساسا مهما كانت درجة اغترابهم الثقافي[2]. ومنه فقد شعر معظم الإفريقيين بالأهمية الحاسمة لثقافتهم من أجل الحفاظ على هويتهم الذاتية. فغالبا ما تستعاد العناصر التراثية التي استبعدها المستعمر أثناء فعل المقاومة الثقافية الفنية، لأنّها تمثل الهوية والذاكرة.

لقد مثلت المقاومة الثقافية في المسرح الإفريقي – مع الأشكال التعبيرية الأخرى (الشعر والموسيقى)– نوعاً من ردة الفعل حول الاستجابة لواقع الإذلال اليومي، وهو ما يمكن اعتباره نوع من الشكل القومي المناهض والذي تمثل في مظهرين: أوّلهما سياسي كحركة تتحدى الدولة الاستعمارية، وثانيا كبناء ثقافي يساعد المستعمرين على تحديد موضع اختلافهم واستقلالهم. وارتكزت الجدلية بين

[1]– هيلين جيلبرت وخوان تومبكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة، ترجمة: سامح فكري، تقديم: سامي خشبة، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، د.ت، ص 117.

[2]– ألبير آدو بواهن، تاريخ إفريقيا العام، ص 584.

المستعمر والمستعمر قياسا على الصراع القائم بين القوة المسيطرة والحركات القومية والوطنية الإفريقية. حيث كانت العودة إلى الممارسات الفنية عودة مطلوبة، لأنّها تمثل الهوية التي عملت الممارسات الاستعمارية على طمسها وتشويهها، بغية التحرر من النزوع الغربي الرامي إلى الهيمنة والسيطرة. وعليه فإنه لا جدوى من التمسك بالهوية ولكل ما هو أصلي ومحلي. ففي مسرحية "الطحالب" للكاتب الأوغندي "جاغيت سينغ" يصور العلاقات الإفريقية مع غيرها من القوميات عبر التواصل عبر الجسد الأنثوي للمرأة الإفريقية. وقد قال عنها "سوينيكا" إن الجسد في هذه المسرحية يتجاوز الأذيّات السطحية الأساسية، وبالطبع لا يصدق هذا في علاقة الإفريقيين بالآسيويين يكما تصوّره المسرحية بل يتجاوز إلى علاقة الإفريقيين بالأوروبيين في إفريقية[1]. فهذه العلاقة تتم عبر أفعال الاستغلال واستمراريتها في الجسد الإفريقي كما حدث في الفترات الاستعمارية السابقة. وإذا كانت صورة هذه المرأة المتملكة من جنسيات مختلفة، كذلك كان الشأن لعلاقة إفريقيا كجغرافيا بالاستعمار الأوروبي بوصفها جسداً أنثوياً متملكاً.

أسهم الأدب الإفريقي في التّعبير عن واقع الزّنوج، وأعاد الاعتبار لهم، بعد أن كانوا يعيشون في كنف العبودية، ومسكوتا عنهم في المجتمع، ولا يتمتّعون بأبسط حقوقهم، وقد كان الأدب السبيل الّذي ساعد على إعادة الاعتبار للزنوج وتمثيل عوالمهم، والصور التي رسمت حولهم، وظلّت لصيقة بهم فترة طويلة من الزّمن، وقد أسهم الأديب الإفريقي في تصحيح تلك الصّور الّتي رسمت حوله، وكشف عن خبايا خطاب الرجل الأبيض، وبيّن أنّ الفروقات تكمن في اللّون لا غير، ذلك أنّ العمال التي يقوم بها الزنجي في بلده هي نفسها التي يقوم بها الرّجل الأبيض في بلده.

[1]- صخر الحاج حسين، من المسرح الإفريقي ثلاث مسرحيات قصيرة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2010، ص 50.