الهوية الثقافية للمسرح النيجيري في عصر ما بعد الكولونيالية
(مسرح وول سوينكا أنموذجاً)

فرزدق سعدي سالم
جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث :

لعب الخطاب الثقافي دوراً مهماً ضمن النهج الاستعماري الذي مارسته الدول الاوربية وعلى رأسها بريطانيا وفرنسا من اجل الهيمنة على مقدرات دول القارة الافريقية وتعزيز نفوذهما فيها ، إذ عدَّ الخطاب الثقافي وسيلة مكملة للاحتلال الاوربي بشتى انواعه : (العسكري ، السياسي ، الاقتصادي) ، وذلك من خلال تركيع وتذويب الدول الافريقية في مركزية الشخصية الاوربية المتفوقة عليها بكافة المجالات ، حيث] استخدمت الثقافة الاوربية العديد من الاستراتيجيات الثقافية لتفكر في ما اعتقدته التفوق الاوربي وتغريب العالم ، اي السيطرة الاوربية على الحضارات الاخرى كما طرحت طرق متعددة أريد لها ان تبرز كونية وتعميم الممارسات والقيم الاوربية [(١) ، فمع الاحتلال العسكري وبسط النفوذ السياسي والاقتصادي ، لجأت الدول الاوربية الى سياسة (الكولونيالية) وهي منهج استعماري من شأنه إحكام قبضة المحتل الاوربي على المستكين الافريقي الذاعن لهذا الاحتلال ، لذا كان الخطاب الثقافي الكولونيالي أحد اساليب الاستعمار الاوربي المهيمن كمحاولة لفرض ثقافته الاوربية على سكان الدول الافريقية بغية إكمال طوق السيطرة على مقاليد حياتهم ومعيشتهم ومسخ ثقافتهم وهويتهم القومية وتذويبها في الثقافة الاوربية الكولونيالية عبر ما عُرف بالقنبلة الثقافية ، بحيث] إن الاثر الذي تحدثه القنبلة الثقافية هو إبادة ايمان الشعب بأسمائه ولغاته ، وبيئته ، وإرثه النضالي ، ووحدته ، وقدراته ، وفي النهاية ابادة ايمان الشعب بنفسه ، انها تجعل الناس ينظرون الى تاريخهم باعتباره يبابا لا منجز فيه ، وتجعلهم أن ينأوا بأنفسهم عن ذلك اليباب [(٢) .

ولّدت تلك السياسة الكولونيالية ، ردّةَ فعلٍ قويةٍ حاول من خلالها مثقفو القارة الافريقية الانتصار لهويتهم القومية وتراثهم الثقافي كدليلٍ على وجودهم وانتمائهم الحضاري عبر مقاومتهم للخطاب الاوربي الكولونيالي بخطابٍ مناوئ له اطلق عليه (خطاب ما بعد الكولونيالية) وهو خطاب ثقافي اجتماعي سياسي مهمته التصدي لما يحاوله الخطاب الكولونيالي الاستعماري ان يبرزه للعالم عن صورة المواطن الافريقي في مؤلفاته الادبية والفنية ، اذ نرى إن الخطاب الكولونيالي]في كل تلك المؤلفات ، يقدم الافريقي في صورة طفل ، ليس هذا وحسب ، بل طفل ابله ، فريسة في يد مجموعة من الملوك الضعفاء ، مستبدين ، قساة ، وشرسين ، اما البلاهة فمردها الى عيب وراثي يحمله العرق الاسود . ومن ثم يكون الاحتلال طريقة اسعاف وتربية ومعالجة اخلاقية لهذه البلاهة [(٣) .

إن التأكيد على تلك الصورة الهشة للمواطن الافريقي من قبل متبني الخطاب الكولونيالي ما هو إلا وسيلة لكي يشرعوا لأنفسهم احتلال المجتمعات الافريقية من اجل ان يكملوا مشروع احتلالهم (عسكرياً ، سياسياً ، اقتصادياً) ، الامر الذي رفضه مثقفو القارة الافريقية الذين وقع على عاتقهم تبني خطاب معادي عُرف بمصطلح (ما بعد الكولونيالية) ، فحاولوا من خلال مؤلفاتهم الفنية والادبية التأكيد على هويتهم الثقافية وتراثهم الشعبي ومعتقداتهم ، وقاموا بإنتاج مؤلفات ثقافية متنوعة كان المسرح من ضمنها كي يقولوا للجميع : (إن الافريقي موجود في هذا العالم) .

سعى رجال المسرح الافريقي لإيجاد هويتهم الثقافية عبر الغوص في اعماق جذورهم بغية الوصول الى حقيقة وجودهم كذات فاعلة في الركب الحضاري، فالثقافة] هي شبكة من المعاني والرموز والاشارات التي ينسجها الانسان لنفسه ، لإعطاء الغاية والمعنى لنفسه وجماعته والعالم والكون من حوله [(٤) ، وهو ما دأب عليه عدد كبير من أصحاب المسرح الافريقي، إذ ارادوا أن يحققوا وجودهم الثقافي من خلال فنّهم المسرحي ، ساعين بذلك الى التصدي الحازم والمجابهة الشرسة للخطاب الكولونيالي المنتقص منهم ومن انتمائهم .

ومن هذا المنطلق سعى ادباء وفناني المسرح في دول القارة الافريقية ومن ضمنها دولة (نيجيريا) ، إيجاد الهوية الثقافية الخاصة بهم والمعبرة عنهم في (عصر ما بعد الكولونيالية) ، اي عصر الدفاع عن الوجود والذات القومية الافريقية ازاء الهيمنة والسيطرة الاوربية (الكولونيالية) ، فبرز في المسرح النيجيري الكاتب (وول سوينكا) والذي اراد من خلال نصوصه المسرحية ، أن يؤسس قاعدة ثقافية ينطلق منها المواطن الافريقي عامةً والمواطن النيجيري خاصةً نحو الصمود تجاه الخطوات الاوربية الكولونيالية القاضية باستلاب الذات الافريقية من جذورها

ورميها في محيط ثقافاتهم الاوربية بواسطة بعض النخب الثقافية الافريقية من الذين تأثروا بالثقافة الاوربية ، قاطعين بذلك عمّا يربطهم بجذورهم الافريقية بحجة اللحاق بالركب الحضاري الثقافي ، مما كان لزاما على ادباء وفناني المسرح وفي مقدمتهم (وول سوينكا) التصدي لهذه المشاريع الاستعمارية الهدامة من خلال ابراز الهوية الثقافية الافريقية بشكل عام مع التأكيد على خصوصية كل مسرح ومن ضمن ذلك المسرح النيجيري في ابراز هويته الثقافية في (عصر ما بعد الكولونيالية) ، مما يبرز التساؤل المُثار هنا : ماهي الهوية الثقافية التي حاول (وول سوينكا) إيجادها للمسرح النيجيري في عصر ما بعد الكولونيالية متصدياً من خلالها للخطاب الاوربي الكولونيالي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه : يساهم هذا البحث في إضافةٍ معرفيةٍ جديدة في مجال الثقافة الافريقية من خلال تناول طبيعة الخطاب الثقافي في عصر ما بعد الكولونيالية متمثّلاً بالخطاب المسرحي النيجيري الذي كان انموذجه مسرح الكاتب (وول سوينكا) .

حدود البحث : الحدود الزمانية : ١٩٦٥ - ١٩٧٥ .

الحدود المكانية : دولة نيجيريا .

الحدود الموضوعية : نصوص الكاتب (وول سوينكا) المسرحية .

هدف البحث : الكشف عن الهوية الثقافية للمسرح النيجيري في عصر ما بعد الكولونيالية من خلال نصوص الكاتب (وول سوينكا) المسرحية .

تحديد المصطلحات : الهوية الثقافية : تعرف الهوية الثقافية بانها (هوية ثقافة معينة ، أو مجتمع محدد ، أو حتى شخص ما على اعتبار انه سيتأثر بالهوية الثقافية للمجتمع أو حتى المجموعة الثقافية التي ينتمي إليها ويؤمنٌ بها .... كونها تتأثر بالعرق ، والتاريخ ، والمكان ، والجنسية ، والجنس ، واللغة ، والدين ، والأكل ، إضافةً للجماليات [(٥) .

نجد في هذا التعريف أعلاه إن الهوية الثقافية هي عبارة عن مجموعة من المحددات المتأثرة بجملة من المفاهيم التي تحاصرها وتتطبّع بطبيعتها ، لذا نلاحظ هذه المفاهيم الحاكمة على الانسان أو الافراد في مجتمعاتهم كاللغة والدين والمكان والعرق والتاريخ وغيرها من المفاهيم وهي تلعب دوراً مهماً وحاسماً في تشكيل الهوية الثقافية لكل قوم او شعب من الشعوب .

وتعرف الهوية الثقافية ايضا بأنها] نظام من القيم والتصورات التي يتميز بها مجتمعاً ما تبعاً لخصوصياته التاريخية والحضارية ، وكل شعب من الشعوب البشرية ينتمي الى ثقافة مميزة عن غيرها ، وهي كيان يتطور باستمرار ويتأثر بالهويات الاخرى ولهذه الاخيرة مستويات ثلاث : هوية فردية ، هوية جماعية ، هوية وطنية [(٦) .

إن التعريف اعلاه يؤكد على الخصوصية الثقافية التي تصنع هوية أي شعب ومنها هويته الثقافية، وهذه الخصوصية نابعةٌ من التاريخ والحضارة التي يحملها الشعب ويعتز بفحواها ، وهذه الهوية الثقافية في فاعلية ديناميكية مستمرة بفعل احتكاكها مع الهويات الثقافية الاخرى ، وهي على انواع ثلاث : هوية شخصية تخص المواطن كفرد ، هوية جماعية تخص الشعب كأفراد ، هوية وطنية تخصُّ الدولة كمؤسسات وانظمة وكيان أداري .

وتعرّف الهوية كونها] مجموعة من الملامح والاشكال الثقافية الاساسية الثابتة ، إضافة لهذا فهي تعني التناسق بين العقل والهوية عن طريق نبذ التعصب والتطرف العرقي والطائفي في شتى صوره واشكالهِ ، وتُعرّف ايضاً على انها مركب متجانس من التصورات والذكريات والرموز والقيم والابداعات والتعبيرات والتطلعات لشخص ما أو مجموعة ما، وهذه المجموعة تشكل امة بهويتها وحضارتها التي تختلف من مكان لآخر في العالم [(٧) .

الملاحظ على التعريف اعلاه احتوائه على جملة من الامور فيما يخص الهوية الثقافية هي :

١. انها جملة من الاشكال والملامح الثقافية التي تترسخ بالثبات .
٢. هي تدعو الى محاربة كافة الامراض والتشوهات الاجتماعية مثل العنف والتطرف والتعصب والكراهية .
٣. انها تنبثق من الجذور المغروسة في العقل الفردي كمواطن أو في العقل الجمعي كأفراد مثل الذكريات والقيم والتصورات والرموز وما شابه ، ولكن بشرط ان يحدث فيها تجانس وتهذيب الذي من شأنه ان يبلور هذه الهوية الثقافية الخاصة ويجعلها دالة على هذا المجتمع الذي انبثقت منه .

ويمكننا ان نعرّف الهوية الثقافية بأنها] مجموعة من الصفات الثقافية التي تميز مجموعة من الاشخاص عن غيرهم ، وتعرف ايضاً بأنها منظومة تتكون من العديد من القيم ، والعادات ، والتقاليد، التي تتفق عليها مجموعة من الافراد ، والتي تعكس الثقافة السائدة في المجتمع الذي يعيشون به [(٨) .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يؤكد هذا التعريف اعلاه على طريقة تكوّن الهوية الثقافية للشعوب ويتم ذلك بواسطة ارتباطهم بمنظومة اجتماعية كالقيم والعادات والتقاليد التي تكون نابعة من انصهار هذا الشعب بهذه المنظومة الاجتماعية بحيث اصبحت خاصة به ومعبرة عنه وممتزجه معه .

ويرى (د. عفيف البهنسي) ان الهوية الثقافية هي عبارة عن منظومة اجتماعية تُمجّد الذات القومية للشعب او للأمة بحيث تصبح هذه الهوية بمثابة المعبر عن كل ما يرتبط بهذه الذات القومية كالتراث والعادات والتقاليد والقيم وما شابه، ومن الممكن ان تتلاقح هذه الهوية الثقافية مع الثقافات المعاصرة الاخرى وتستفاد منهم ، ولكن بشرط ان يتم المحافظة على ذاتية الثقافة القومية وعدم طمسها في لجّة الثقافات الاخرى (٩) .

الخلاصة التي نستشفها من رأي (د .البهنسي) هو ان الهوية الثقافية منظومة اجتماعية تسعى الى تأسيس ذاتٍ تصوغ الوجود لكيان الشعوب القومي، وهي معرضة للاحتكاك مع الثقافات الأخرى بشرط عدم القضاء على خصوصياتها أو ذوبانها في تلك الثقافات الاخرى، فهذا الامر سيتسبب بضياع الذاتية القومية واختلال ثوابتها وهي الركن المهم لبروز الهوية الثقافية .

وبناء على كل ما تقدم يمكننا تعريف (الهوية الثقافية) بأنها نخبة من العوامل المتحكمة بأنماطٍ من التفكير أو السلوك لشعب أو أمة ما وهم يخوضون صراع بقائهم ضد التحديات المناوئة لهم ككيان حضاري والتي قد تبرز بأشكال وصور شتى كالاحتلال العسكري أو الغزو الفكري أو الحصار الاقتصادي وما شابه ، وإن هذه العوامل الحاكمة مثل : (الدين ،اللغة، القومية، العرق ،العادات، التقاليد، الطقوس، الآداب، الفنون، البيئة، الرموز، التاريخ، المعتقدات، الرموز) تساعد عبر تعاقب العصور على ايجاد منظومة اجتماعية خاصة بهذا الشعب او الامة بحيث تكون دالة عليهم ومعبرة عنهم ومنبثقة منهم وممتزجة معهم ، فتصبح محددّة لسلوكيات هذا الكيان الحضاري سواء بالفعل الفردي كشخص أو بالفعل الجمعي كأفراد ينتمون لمجتمع متميز بخواص متفردة به ومعبرة عنه .

الإطار النظري : المبحث الأول : عصر ما بعد الكولونيالية – المفهوم والخطاب :

ظهر عصر ما بعد الكولونيالية كرد فعل قوي ازاء الاجتياح الكولونيالي الذي تزعمه الاستعمار الاوربي ولاسيما (بريطانيا وفرنسا) للكثير من دول قارتي : (آسيا وأفريقيا) حيث فرض الاستعمار الكولونيالي سياسة خبيثة ماكرة من أجل يتسلط ثقافيا على هذه الدول المُستعمَرة بعد احتلالها عسكرياً واقتصادياً ، فجاءت فترة ما بعد الكولونيالية كصرخة وجود مدوية وكمقاومة فكرية باسلة ضد المستعمر الكولونيالي الذي حاول تكميم شفاه كل فم يصرخ باسم ثقافة بلده المُحتل المسلوب ، لذا أصبح عصر ما بعد الكولونيالية بمثابة المقاومة الثقافية لهذا الغزو الكولونيالي الشرس .

ولكن علينا قبل التطرق بمفهوم عصر ما بعد الكولونيالية وخطابها ، أن تفهم في البدء ماهي الحركة الكولونيالية ؟

الكولونيالية : عبارة عن خطاب ثقافي عنصري أقصائي ، حيث] يقوم النظام الكولونيالي على فكرة مفادها أن الانسانية مقسمة الى انواع و انواع فرعية يمكن مما يزتها ، فعلها وترتيبها بطريقة هرمية لذا ينبغي لا من حيث القانون ولا من حيث الترتيبات المجالية ، ان تبعد هذه الانواع والانواع الفرعية بعضها عن البعض[(١٠) ، وكذلك هي] الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي تنامى بالتزامن مع التوسع الاوربي خلال القرون الأربعة الفائتة [(١١) ، فنجد] الهدف الحقيقي للكولونيالية هو السيطرة على ثروة الشعب : ما ينتجونه ، كيف ينتجوه ، وكيف يوزعونه وبتعبير أخر، السيطرة على العالم الكامل للغة الحياة الحقيقية، فرضت الكولونيالية سيطرتها على الانتاج الاجتماعي للثروة من خلال الفتح العسكري والديكتاتورية السياسية اللاحقة [(١٢) ، بحيث نرى] إن السيطرة على ثقافة الشعب هي السيطرة على الادوات التي يعرفون بها هويتهم الذاتية في العلاقة مع الاخرين . بالنسبة للكولونيالية تضمنت جانبين : التدمير أو الحط المتعمد لثقافة الشعب ، لغته ، لرقصاته ، لديانته ، لجغرافيته ، لتعليمه لمرويّه وأدبه ، والاعلاء الواعي من شأن لغة المُستعمِر [(١٣) .

من خلال ملاحظتنا للتعريفات أعلاه يمكننا القول عن (الكولونيالية) أنها : نهج عنصري يسعى للتمايز بين البشر ، مُنتصراً للعرق الابيض على غيره من اعراق الشعوب الاخرى ، حركة هدامة طامحة لهدم ركائز البنية الثقافية والاجتماعية لهذه الدول من لغة وتراث وعادات وتقاليد وفنون وآداب وطقوس واحلال ثقافة المستعمر بدلا عنها ، هدفها قطع العلاقة بين جذور الشعوب وحاضرها كي تسهل عملية اخضاعها ضمن المسار الاوربي الاستعماري ، انها تدعو الى السيطرة المركزية المتشددة كي تضمن بقاء السلّم الهرمي التراثي الاجتماعي للشعوب بالولاء والطاعة ، هي سياسة ثقافية ترمي الى اكمال احتلال الدول المُستعمَرة ثقافيا بعد احتلالها عسكرياً وسياسياً واقتصادياً ، فكر عدائي اقصائي لا يرغب بالانفتاح على معتقدات الغير او حتى الحوار معهم ، مشروع استغلالي تعسفي يرمي الى نهب خيرات الشعوب المستعمرة باسم شعار : رُقي الحياه الاوربية .

(ما بعد الكولونيالية) : برزت حركة (ما بعد الكولونيالية) كظاهرة ثقافية تصدت لغطرسة (الكولونيالية) الاوربية تجاه القارات المستعمرة ومنها القارة الافريقية ، حث نجد] إن افريقيا بوصفها قارة كانت ضحية قوى الاستغلال الكولونيالي والاضطهاد والحط من قدر الانسان في ميدان الثقافة . علمت ان تنظر الى اوروبا ، معلماً ومركزاً لحضارة الانسان ، وأن تنظر الى نفسها باعتبارها تلميذاً . هكذا اصبحت الثقافة الغربية مركز العملية التعليمية في أفريقيا [(١٤) ، وتبوأت الثقافة الكولونيالية الصدارة، وبالتالي أصبحت حركة (ما بعد الكولونيالية) ، بمثابة الصوت الهادر الناطق بكل معالم الكيان الحضاري الافريقي، والمدافع الشرس عن وجوده وبقاءه ضد التسلط الغربي (الكولونيالي) الذي كان عنيفاً في فرض هيمنته وتسلطه ، إذ] كان من وظائف العنف الكولونيالي افراغ المُستعمَر من كل جوهر، ليس هذا وحسب، بل وابعاد المستقبل أيضاً [(١٥) ، ازاء هذه التحديات، ظهرت حركة (ما بعد الكولونيالية) متصدية للوحش الثقافي الاوربي الكولونيالي ، فكان الصراع بينهما صراع وجود واستحواذ ، إذ تعمل (ما بعد الكولونيالية) على ترسيخ الوجود الثقافي الافريقي الذي تريد (الكولونيالية) الاستحواذ عليه ، فحاولت (ما بعد الكولونيالية) أثبات وتعزيز هويتها الثقافية الافريقية على اعتبار إن] للهوية علاقة بالتطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الازمنة وجميع الاحوال ، فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادراً أو قادرةً على الاستمرار في ان تكون ذاتها وليس شخصا او شيئا آخر [(١٦) ، وهذا ما تمسكت به (حركة ما بعد الكولونيالية) التي دافعت عن وجودها وكيانها الثقافي الافريقي وهو يتعرض الى رياح (الكولونيالية) القالعة للجذور ، القاطعة للتواصل بين الماضي والحاضر .

ومن هذا المنطق – منطلق الوجود والبقاء الثقافي الافريقي – تبنى العديد من مثقفي القارة الافريقية افكار (ما بعد الكولونيالية) والمناداة بها كأسلوب أو طريقة يجد من خلالها المواطن الافريقي ذاته وهويته وانتمائه ، فمن خلال تلك الهوية الثقافية التي عبرت عنها (ما بعد الكولونيالية) وجد الافريقي نفسهُ التواقةِ للحركة الفكرية التي حاول الاستعمار الاوربي الكولونيالي طمسها وأزاحتها من تفكيره واحلامه الظاهرة في شتى ضروب الثقافة كالفن والادب ، إذ] أن الثقافة لتغدو ممارسةً للبقاء والاضافة ، مقلقةً ومولّدةً للاضطراب – بين الفن والسياسة ، الماضي والحاضر ، العام والخاص- بقدر ما تشكل كينونتها المتألقة لحظه لذة أو تنوير أو تحرر . والحال أن مثل هذه المواقع السردية هي الامكنة التي يسعى الامتياز ما بعد الكولونيالي لأن يؤكد منها على بُعد تعاوني جديد ويوسعه ، سواء ضمن هوامش الفضاء – الامة أو عبر الحدود بين الأمم والشعوب [(١٧) .

تُعرف (ما بعد الكولونيالية) بأنها] منظورات تتدخل في تلك الخطابات الايدلوجية التي طلعت بها الحداثة وحاولت ان تضفي معيارية هيمنية على ما بين الأمم والاعراق والجماعات، والشعوب من تطورٍ متفاوت وتواريخ متباينة، غالبا ما تكون في وضع غير موات . هي منظورات تصوغ ما تقوم به من ضروب اعادة النظر النقدية في قضايا الاختلاف الثقافي ، والسلطة الاجتماعية، والتميز السياسي كما تكشف عن لحظات التناحر والتجاذب ضمن عقلنات الحداثة [(١٨) ، وتعرّف أيضاً انها]حركة ثقافية ، اجتماعية ، سياسية ذات طابع (تاريخي – تعليمي) تقاوم وتشتبك مع كل الخطابات الثقافية والكولونيالية وبنيات القوة لديها ، وتسعى الى ابطال ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات كولونيالية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب الجغرافي والثقافي والسياسي المسيطر على السلطة السياسية والاجتماعية ضمن النظام العالمي الجديد [(١٩) .

ومن مظاهر خطاب (ما بعد الكولونيالية) هو]تواصل ولادتها في سياق مزدوج من التوتر مع أثار الماضي الاستعماري ، وتأكيد الهوية الوطنية المستقلة بمناهضة الافتراضات ، والمقولات التي سعى المركز الامبريالي الى ترسيخها . ذلك على وجه الدقة ما يجعل هذه الآداب ما بعد الكولونيالية [(٢٠) ، إذ يتحول أدب ما بعد الكولونيالية الى خطاب معادي شرس يمجّد الانتماء الافريقي المهدد من قبل الهجوم الثقافي الكولونيالي ، فنجد] إن النص ما بعد الكولونيالي هو بالضرورة نص معقد فيه الرؤى المثالية للماضي والحاضر مع التغيرات المحتومة وغير المرحب بها أصلا والتي يخلقها الحكم الكولونيالي[(٢١) ، وهذا ما نراه جلّياً في تطلعات الكتاب الافارقة الذين حاولوا من خلال أدب (ما بعد الكولونيالية) تمجيد هويتهم الثقافية ونقلها الى الاجيال اللاحقة كي يدافعوا عنها امام التحديات الغربية الكولونيالية ، وهم بذلك يحافظوا على ديمومتها ويرسخوا ثباتها كظاهرة ثقافية تعكس الوجود القومي الافريقي الذي يواجه ثقافة معادية له .الثقافة الكولونيالية ، حيث إن]مصطلح ما بعد الكولونيالية ، مصطلح وضع لمجموعة الاستراتيجيات النقدية والنظرية التي استخدمت في دراسة الثقافة بما فيها الادب والسياسة والتاريخ ، وذلك في المستعمرات التي خضعت للإمبراطوريات الاوربية [(٢٢) .

من خلال التعريفات اعلاه ، نجد إن حركة (ما بعد الكولونيالية) قد تميزت بأنها : حركة دفاعية بالأساس جُلَّ همِها صدَّ التحركات (الكولونيالية) العنصرية ، خطابها خطاب شعبي قومي يُمجّد جميع مكونات الثقافة الافريقية ، تم تبني أفكارها من قبل مثقفي القارة الافريقية نفسها ، أنها ترمز للوجود والانتماء الافريقي بكل تفاصيله واجزاءه ، هي سياسة توعوية للفرد الافريقي فهي تحذره من مخاطر

(الكولونيالية) الطامعة لطمس هويته الثقافية من أجل السيطرة عليه فكرياً ونفسياً واجتماعياً ، التأكيد على جذور الشعوب الافريقية ونتاجها الثقافي الحضاري ، بناء شخصية ثقافية دالّةً ومعبرةً عن شعوب القارة الافريقية .

المبحث الثاني : مظاهر الهوية الثقافية لعصر (ما بعد الكولونيالية) في المسرح الافريقي :

حفلت نصوص المسرح الافريقي بمختلف الموضوعات والافكار الدالة على الانتماء الشعبي المقاوم لعنصرية الحركة (الكولونيالية) ، إذ نجد في طيات هذه النصوص أجواء القارة الافريقية وهمومها ورغباتها وتطلعاتها الساعية لبناء مواطن يعتزُ بهويته الثقافية بحيث يطمح ذلك المواطن لنيل مكانته الحضارية بين شعوب الارض الأخرى .

وهذا ما تجد في نصوص عدد كبير من كتاب المسرح الافريقي الذين سعوا بكل حماس أن يترجموا في نصوصهم المسرحية التي ظهرت في عصر (ما بعد الكولونيالية) ، ما اراد ان يقوله المواطن الافريقي لحكامه من جهة ، وللعالم اجمع من جهة أخرى ،فنجد تمازج النقد السياسي والاجتماعي مع الاعتزاز والتمجيد للهوية الثقافية الافريقية .

نجد مثلا مسرحية (هرج ومرج في المنزل) للكاتب الغاني (كويسي كاي) ، إنها تحفل بمظاهر الحياه الافريقية والغانية خاصة ، فالشخصيات هنا تعاني من الضياع والتشتت الفكري بسبب خروجها للعالم الغربي والتصادم معه وهو العالم المتعالي على كيانهم الثقافي والمنتقص من تراثهم الشعبي ، فنلاحظ على هذه الشخصيات الاخوين : (روبرت ، ايمانويل) انها نكصت وانكفأت وانغلقت على ذاتها بحيث أصبحت تفور غضباً وحنقاً على الاوضاع السيئة السائدة في البلاد ، وكذلك على نظرة العالم الغربي الساخرة منهم .

ذلك الأمر نجده في شخصية الاخوين : (روبرت ، ايمانويل) الذين تركا بلادهم وسافرا كي يدرسان في العالم الغربي المتقدم تكنلوجيا ، ولكنهما يشاهدان كرامتهما وهي تهان وتنتهك في ظل ذلك العالم المتطور في العلم وليس في الاخلاق حسب وجهة نظرهما .

] ايمانويل : فما الذي يفعل هؤلاء الروس هنا ، على أية حال ؟ أنهم يعاملوننا أسوأ معاملة عندما نذهب الى بلادهم ، فلماذا يرغبون في المجيء الى هنا ؟ وهذا ينطبق على جميع الامم التي تمارس التمييز العنصري [(٢٣) .

وفي مكان آخر تصف أخته (فوستينا) المعاملة السيئة التي تعامل بها الناس معه في (روسيا) :

]فوستينا : انه ايمانويل الذي لا يحب اصدقائك والذي لا يكف عن التحدث عن الطريقة القذرة التي عامله بها البيض في موسكو [(٢٤) .

ويتحدث ايمانويل عن هذه المرأة قائلا :

]ايمانويل : (وحده) لقد قاسيت كثيرا في موسكو . فقد كانوا يدعوني ((زنجيا حقيرا)) ، ويشتموني واسكنوني في جحر حقير قذر ، تفوح منه الروائح النتنة ، ويعج بالفئران ولا يصلح لسكن الآدميين [(٢٥) .

ويحلل (ايمانويل) اسباب ارتكابه جريمة قتل لشابة اجنبية بأنها الضغوط التي عاشها جراء العذاب النفسي الذي كان يلاقيه في بلاد البيض ، وهو لم يطلب شيئا منهم سوى الاحترام والمعاملة الحسنة ، بيد انهم لم يمنحوها له .

]ايمانويل : انا لم اطلب منهم الكثير . بل طلبت ان يعاملوني كإنسان ، كنت احافظ على نظافتي مثل جميع البشر ، ومع ذلك ، هل حكم عليَّ بالعذاب المرير لا لسبب إلا لأني خُلقت بجلد لونه اسود ، لقد ضحكوا مني ما شاء لهم من الضحك ، لقد سخروا مني حتى من روحي ذاتها ، كيف يمكن ان اتحمل كل تلك السخرية طويلاً دون ان أجأر بالشكوى ؟ ..... [(٢٦) .

ويُرجع (ايمانويل) سبب امتلاء روحه بالكراهية والنفور تجاه العرق الابيض إلى سياستهم العنصرية تجاهه وتجاه كل أبناء جلدته السوداء .

]ايمانويل : ..... هل بوسعك ان تفهمني اني اطفح حقدا وكراهية .... فلم يكن لدي هذا الشعور عندما سافرت من هذا البلد . لا ، لم أشعر بالكراهية ولكنهم غرسوها فيَّ ، ولم اكن احس بلون جلدي الى ان غادرت هذه الديار وسافرت الى الخارج .... [(٢٧) .

ومن ناحية اخرى حفلت المسرحية بالكثير من النقد السياسي الذي أدان الكبت والقهر الذي تمارسه الانظمة السياسية الحاكمة على شعوبها الافريقية .

] لوسي : ما الذي يجري هنا ؟

روبرت : اننا نتناقش قليلاً يا أمي .... في السياسة .

لوسي : كلا ، أرجوك ، كلا يا روبرت ، ليس بوسعك أن تتناقش في السياسة في هذا البلد ، ولا يحق لأي انسان ... لا .... ولا يحق لأي انسان ان يتكلم في السياسة هنا حيث اننا اسرة فقيرة يا روبرت .... [(٢٨) .

ويتم تحذير (روبرت) أيضاً على لسان صديقه (أسحاق) – ضابط الشرطة – من الخوض في المسائل السياسية .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

]اسحاق : أنك تسبب لي أحراجاً شديداً يا روبرت ، آرائك في سياسات الدولة معروفة للجميع ، وهي آراء غير قابلة للتنفيذ بأي حال من الاحوال .

روبرت : أدخل في الموضوع مباشرة ، يا أسحاق .

أسحاق : .... أني لا أحب أن أراك متورطاً في مشاكل مع الدولة [(٢٩) .

وطرحت المسرحية أيضاً ، التساؤلات الفكرية الكونية الدينية التي يثيرها الانسان حول علاقته مع الرب سبحانه وتعالى من جهة ، وعلاقته مع بقية العالم المحيط به من جهة أخرى .

]يعقوب : إذا لم يكن لديك ما تفعله ، فلماذا لا تجلس في البيت وتقرأ شيئاً ؟

روبرت : ماذا أقرأ يا أبي .

يعقوب : أقرأ الكتاب المقدس .

روبرت : أف ، يا أبي أن قراءة الكتاب المقدس طريقة لتسلية كبار السن لا للشباب أمثالي .

يعقوب : ألا تؤمن بوجود الله ؟

روبرت : لا ، إلا عندما اكون في شدة [(٣٠) .

وفي موضع أخر يتبدى لنا مظاهر الكفر والتجديف (بالله) عند (روبرت) الغاضب على كل الاشياء في الحياة .

]يعقوب : اخبرني قبل أن تخرج . هل تؤمن بالله أم تكفر به ؟

روبرت : نعم أني أؤمن به ، أنه انسان طيب ، له لحية طويلة وعنق مفصلية ، وذو منظر مؤثر [(٣١) .

ويستمر (روبرت) في ابراز افكاره الحانقة على أي مظهر من مظاهر الايمان السماوي .

]لوسي : ليست مشيئة الله أن يكون مصيرك حبل المشنقة .

أيمانويل : أنا لم أستشر الله ، يا أمي ، عندما أقدمت على ... هل هي مشيئة الله أن يكرهنا الناس لأن لون بشرتنا أسود ؟ لا ، كفي عن وعظي ، فلست إلا قاتلاً وحسب [(٣٢) .

ونلاحظ أيضاً في هذه المسرحية ، وجود حوارات تمجيدٍ للحضارة والتراث الافريقي ، وكما هو مبين في المواقع التالية :

]روبرت : .... ونحن لنا حضارتنا وتراثنا أيضاً ، وعلينا أن نضم تقاليدنا الخاصة الى الحضارة العالمية ، أن علينا أن ننمي ونطور تلك الاشياء التي تجعل منا أفريقيين حقيقيين[(٣٣) .

ويتم الاستشهاد ببعض المقاطع الشعرية التي تفتخر بجمال المرأة الافريقية كجزء من الافتخار بالتراث الثقافي الافريقي .

]لزلي : هل تحبي أن تسمعي قصيدة الان ؟

فوستينا : نعم .

لزلي : اذن اسمعي هذه : أيتها المرأة الافريقية ، أحسدك على شفتيك ، على وجهك الناهل ، على مشيتك الرشيقة ، وعلى جمال شعرك ، وعلى العطر الذي يفوح من زوجك ، ولكني قبل كل شيء ، يا فتاة أفريقيا ، أحسدك على جلدك المخملي [(٣٤) .

بمعنى إن اللون المواطن الافريقي الاسمر يكون بمثابة الفخر الذي يجب على سكان القارة الافريقية جميعاً الاعتزاز به ، وكونه يُمثّل هوية ثقافية دالّة عليهم و معبرةً عنهم .

وكذلك نلاحظ تعرية للزيف الاجتماعي المغروس في بعض مواطني المجتمع الافريقي لاسيما في الاوساط السياسية ، بحيث تعيب المسرحية عليهم وهرولتهم صوب التملق والمحاباة والاستتار خلف اقنعة واهية لا تعبر عن حقيقتهم المضطربة .

] فوستينا : كف عن هذا الكلام ، انك تكاد تقتلني .

إيمانويل : ...إن جمع الناس الذين ترينهم حولك كل يوم نصّابون أفّاكون قذرون . فأن أحداً منهم لم يتوقف مرة واحدة في حياته كي يواسي رجلاً محتضراً ، دائماً يضحكون عندما يرون الدم ينبجس من حلقك . هؤلاء هم القوم الذينَ يحكمونَ العالم ، ينسون القوانين ، ويرتدون مسوح الرهبان والقسيسين ويلبسون ياقاتهم البيضاء بالمقلوب ويستبعدون العالم بهرائهم العاطفي . اغربي عن وجهي يا فتاة [(٣٥) .

وحينما نطالع مسرحية (الخادم) للكاتب الكاميروني (فرديناند أويونو) ، نلاحظ انها اثارت قضايا مشابهة للتّي أفادتها مسرحية (هرج ومرج في المنزل) ، لاسيما قضيتي : (التمييز العنصري ، الزيف الاجتماعي ، التساؤلات الكونية) .

نجد قضية (التمييز العنصري ضد السود والتعالي عليهم من قبل البيض) هي القضية المحورية التي تدور حولها الثيمة هنا ، وبرز هذا الامر جلياً في مواضع عدة من متن نص المسرحية .

]الراوية : ... فإن جميع الأفريقيين يبدونَ سواء في نظر الاوربيين بحيث لا يميزون بين واحدٍ وآخر ... [(٣٦) .

وفي موضع آخر ، يبرز اليأس الذي يكنّهُ المواطنين السود تجاه انسانية المستعمر الابيض التي في نظر مواطني القارة ، شيء لاوجودَ لهُ .

]صوفي : يا لهؤلاءِ البيض . يستطيع الكلب ان يموت وامامه طعام سيده ، يا لك من غبي مسكين . فلن تنال اي مكافأة قط على تعففك عن الاقتراب مني . على اية حال ، فانهم سيقضون عليك في النهاية ، لا لذنب اقترفته . لأن الرجل الاسود الشريف في نظرهم ، لما يوجد بعد [(٣٧) .ويبدو ذلك التمييز العنصري واضحاً في كلام السادة البيض مع زملائهم ، إذ يسخرون من كل بادرةٍ الانسانية تجاه أي مواطن من المواطنين السود .

]المهندس الزراعي :انت خائن يا سيد سلفين ، نعم خائن ،فمنذ وصلت الى هذا البلد وانت لا تكف عن التصرف بطريقة لا تليق برجل فرنسي محترم .فأنت دائم التحريض للسود علينا .وانت لا تتوقف عن اعلامهم بانهم لا يقلون شأناً عنّا .كأنهم بحاجة الى مزيد من الاعتداد والغرور [(٣٨).

]المدام : لكم كنت غبية وانا اتصور انكم ، ايها السعادين ، تعرفون معنى كلمتي ((عطف وشفقة)) ، ناد توندي إن القذارة تغطي اماكن سكني الخدم – انهم يعيشون كالخنازير ، ولا اعتقد انهم يستحقون ان يعيشوا حياة أفضل [. (٣٩) .

وتؤكد (المدام) نظرتها التالية المتعالية للسود التي وصفتهم بالغرور في موضع آخر قائلة :

]المدام : .... لقد كان كلام مدير السجن عين الصواب عندما قال ان ما تحتاجونه جميعاً – إن كل ما تحتاجونه جميعاً – عصا غليظة . (لقد كان مصيباً جداً) .... [(٤٠) .

لقد أحسن المؤلف في تصوير مدى الظلم الذي يتعرض له (توندي) كونه رمزاً للمواطن الحر الاسود ، إن (توندي) يجلد بالسياط ويتألم من التعذيب بسبب جريمة لم يرتكبها ، وبينما هو يتلوى من الالم ' تتصاعد ضحكات البيض كلما اشتدت ضربات السياط على (توندي) ، في مفارقة يصورها المؤلف أن ابن البلد (توندي) مهضوم حقه ، والمستعمر الابيض هو المسيطر على كل شيء رغم انه غريب عن البلد .

ومن المواضيع الاخرى التي عالجتها هذه المسرحية ، موضوع الزيف والسلوك الاجتماعي المشين ، وهذا الامر يتبدى لنا في شخصية (المدام) - زوجة الحاكم ، بحيث تسلك سلوكاً شائناً من خلال طريقتين : (الخيانة الزوجية ، ظلمها لإنسان بريء) .

]بكلو (يتجه نحو توندي) : انها جاهزة له .

توندي : مستعدة لماذا ؟

بكلو : ايها الاحمق انها جاهزة لمدير السجن جاهزة لإعطائه لها .

توندي : فو .... لا تثر اشمئزازي .

بكلو : اني اقول الحق ، سيضاجعها في مؤخرة السيارة عصر هذا اليوم كما فعلت عصر يوم الخميس الفائت .

توندي : انه لأمر مقرف .

بكلو : انها طريقة حياتهم ، فهم معدومو الكرامة [(٤١) .

ولكن سلوكها المشين الخفي لن يتوارى للنهاية ، فها هو زوجها (الحاكم) يعلم بخيانتها له ، بحيث يفضحها امام الخدم و يسقط قناع العفة التي كانت تتظاهر به .

]المدام : .... فليب ، اني اسمع وقع اقدامه يقترب مني ، اين انت يا فليب .

الحاكم : يؤسفني ان اخلف ظنك . فأنا لست فليب [.... (٤٢) .

وبينما تلجأ (المدام) الى أن الاكاذيب الملفقة بحق (توندي) ، يردعها زوجها (الحاكم) بفضح حقيقتها وهو يتجرع المرارة في كلامه .

]المدام : احمني يا جون ، اطلب منه ان ينصرف ويتركنا وحدنا .

الحاكم : أحميك ؟ يتركنا وحدنا ؟ أتطلبين منه ان يتركنا وحدنا ؟ وهل بقيت اية اسرار بيننا لم تشع ولم يعرفها حتى جميع الخدم في دنجان ؟ نعم ، انك تخونيني مع مورو ، ذلك الرجل الذي كنت تعتبرينه ثقيل الظل جداً ... أكان يجب ان يعرف حتى السكان الاصليون بهذا من قبل ان ادري انا ؟ ... [(٤٣) .

أن الشخصية (توندي) هنا هي رمز لشخصية المواطن الافريقي النقي الطيب الذي يظنَّ بالجميع الظنَّ الحسن ، ولكن طيبته ونقائه لا يشفعان له امام جبروت المستعمر الابيض الذي سيعذبه ويقتله لتهمة حتى انه لم يحاكمه عليها احد ، فيتساءل (توندي) ، عن هويته قائلاً :

]توندي : من نكون نحن السود الذين يدعوننا فرنسيين [(٤٤) .

ثم يجيب نفسه قائلاً :] (ومن مؤخرة القاعة يصيح قائلاً): إلا من يصفق للرجل الابيض [(٤٥).

فهذا هو جوهر المسرحية وخلاصتها ، إذ إن المستعمر الابيض لن يقبل من المواطن الافريقي الاسود سوى التصفيق له والانحناء اليه والطاعة العمياء لأوامره العنصرية .

ولا تخلو هذه المسرحية من قضية الافتخار بالانتماء الافريقي ، ومن هذه الاشارات تحدث بعض الشخصيات بلغه المحلية مع بعضهم حتى مع وجود شخصيات من البيض وذلك كنوع من حمايه لهم والحفاظ على اسرارهم ، إذ إن الشخصيات البيض لا تفهم شيء من اللغة المحلية التي عادة ما يكون مضمونها انتقاص السود من البيض او تبادل الاسرار بعيداً عنهم .

واحيانا يكون الافتخار بمثابه الحافز الذي يحتاجه السود كي يثوروا على محتليهم البيض :

]توندي: .... إذاً من الذي سيؤويني من الذي سيأخذ بعيدي ويشغلني في ارضه .

بكلو : اننا جميعا سواء في هذا الامر يا توندي ولكن علينا جميعا ان نعود الى هناك يوما ما لنعلم القوم هناك كيف يحاربون الاوروبيين البيض [(٤٦) .

]توندي : أنه لعمل صبياني يا بكلو .

بكلو : اعرف ذلك فنحن لم نعد رجالا . ولكننا سنعود رجالا يوما ما . و سيكون ذلك عما قريب ، نعم ، سنصبح رجالا عندئذٍ . وستكون لنا نساؤنا المحترمات اللواتي لا يشاركنا فيهن احد ، ولن نظل خدما كما هو حالنا الآن و سيصبح كل شيء على ما يرام[(٤٧) .

وظهرت في المسرحية أيضاً ، تساؤلات كونية فكرية حفلت بالبعد الديني .

] الحاكم : اما اذا اقترفت جريمة السرقة ، قلت انتظر حتى تذهب الى الجحيم ، فانه بعيد جدا

توندي : نعم يا سيدي . انه ... اين هو الجحيم يا سيدي ؟

الحاكم : إذاً انت تعرف مكان الجحيم ؟

توندي : لا يا سيدي . نعم يا سيدي . انه في السماء يا سيدي ، بالجوار المطهر [(٤٨) .

ويتم تشبيه شخصية (توندي) النقية بشخصية سيدنا (المسيح – عليه السلام) ، فهو نسخةً منه ، ممتزجةً بالعفة والنقاء .

]كاليسيا : ... لأنهم يعلمون انك تعرفهم ، وانك تصدر احكامك عليهم ، هذا هو وضعك، فكأني بك المسيح الأسود ، يسوع الزنجي الذي يجعلهم يرون انفسهم كما يظنون انك تراهم [(٤٩).

فأصبحت طهارة (توندي) هنا بمثابة المرآة الفاضحة لنفاق البيض المستعمرين ، إذ من خلال النقاء المُشع من عينيه ، يكشف دناءة طباعهم ويفضحها امام عينهم .

وهكذا نجد ان هذه المسرحية – (الخادم) ، قد أثارت نفس القضايا تقريباً التي اثارتها المسرحية الافريقية التي سبقتها مسرحية (هرج ومرج) ، مما يدل على الهم المشترك لدى الكتاب الافارقة وهو ايجاد الهوية الثقافية الخاصة بالمسرح الافريقي .

وحينما نطالع مسرحية (الزنزانة) للكاتب من دولة جنوب افريقيا (هارولد كمّل) ، نجد ان مضمونها قد تركّز على قضية مهمة تناولها الادب الافريقي بغزارة .(التميز العنصري) ،

فنلاحظ ان المسرحية قد احتوت على اشارات عديدة تخصُّ هذا الموضوع الهام للأفارقة .

تبدأ احداث المسرحية بحوار بين سجينين في زنزانةٍ ، الاول (بطرس) رمز للتميز العنصري والغطرسة الاستعمارية ، والثاني (ليفين) رمز للاعتدال والايمان بالإنسانية الجمعاء .

]بطرس : لو قيض لهم الاستيلاء على السلطة لقاموا بتدمير مستشفياتهم ومدارسهم نفسها .

ليفين : ربما .

بطرس : ولكنهم لن يستولوا على السلطة ابداً .

ليفين : ربما .

بطرس : رجال الشرطة امهر من ذلك [(٥٠) .

]بطرس : ينبغي ان يجبر السود على ان يلزموا حدودهم ، يا رجل ، إن تساهلت معهم في صغار الامور تمادوا في كبارها ، اعطهم يدك يمسكوا بك من تلابيبك [(٥١) .

وحتى وهو في السجن ، يستمتع (بطرس) في اضطهاد السود والتعالي عليهم والتنكيل بهم .

]بطرس : ومن تظنَّه ينظف هذه الزنزانات ، يا رجل ؟

ليفين : كنت اتساءل عن ذلك .

بطرس : نعم ، يا رجل ، فلا يجوز ان تسمح لنفسك ان تهبط بمستواك لمجرد انك في السجن ، إن السود يأتون من قسمهم الى هنا لكي ينظفوا الزنزانات .

ليفين : انه لأمر مثير للاهتمام .

بطرس : طبعاً ، فلا يجوز ان ندللهم ونفسدهم لمجرد انهم في السجن [(٥٢) .

ويستمر (بطرس) في اظهار الاستهزاء بالسود الملونين قائلاً :

]ليفين : .... انهم يركبون رأس رجل ابيض على جسم رجل ملون .

بطرس : هذا غير صحيح .

ليفين : ولم لا ؟

بطرس : لم يصلو بعد الى هذا الحد من الغباء .

]ليفين : ومن هم الذين تشير اليهم ؟

بطرس : الاطباء طبعاً .

ليفين : ولماذا تدعو ذلك غباء ؟

بطرس : لأن الرجل الملون سيعتقد عندئذٍ انه اصبح رجلاً ابيض [(٥٣) .

ان الشخصية (بطرس) هي بمثابة كناية عن نظام الفصل العنصري الذي كان قائماً في دولة

(جنوب افريقيا) ، ذلك النظام الذي كان لا يتقبل فكرة وجود عرق أخر غير العرق الابيض ، وهو نتاج الاستعمار الكولونيالي الذي ضرب افريقيا وتركز في جنوبها .

وكانت مسألة التطرق الى الامور الدينية من المفاهيم التي اثارتها المسرحية ، وهذا ما نراه جلياً في الحوار الذي يدور بين (ليفين ، بطرس) في مناسبات مختلفة .

]ليفين : قل لي ، الم ترفع الصلاة في الكنيسة من معنوياتك .

بطرس : اذا كان لابد لك ان تعلم ، فاعلم انه لم تكن هناك صلاة في الكنيسة على الاطلاق [(٥٤).

]ليفين : إنّا شعب فاسد ، يا باشا ، لذلك ، ينبغي علينا ان نكثر من قراءة الكتاب المقدس .

بطرس : هذا صحيح .

ليفين : يقول الكتاب المقدس ، يا باشا ، ان حام كان رجلاً شريراً ، فقد كان يتفرج على ابيه وهو يخلع ملابسه ، لذلك فقد جعل الرب الزنوج يقومون بالعمل كله [(٥٥) .

وهكذا نجد البعد الديني كان حاضراً وبقوة في القضايا التي اثارتها احداث هذه المسرحية .

ولم تخلو المسرحية من رصد الانحراف السلوكي لدى البشر ، فصوّرت لنا نموذجين هما : (سجان ظالم مستبد ، رسام ثوري مزور) .

]ليفين : وما نوع الواجبات التي كنت تؤديها عندما كنت سجاناً .

بطرس : يمكن القول اني لم اكن اجعل الزنوج يذوقون طعم الراحة في زنزاناتهم [(٥٦) .

]بطرس : وماهي المهنة التي كنت تعمل فيها من قبل ؟

ليفين : لقد كنت رساماً تجارياً .

بطرس : واستخدمت مواهبك وتعليمك لأغراض سيئة .

ليفين : هل تعني ان الرسم التجاري لا يعجبك ؟

بطرس : ليس هذا ما اقصده ؟ اني اتكلم عن النقود ، لقد كنت تزيف النقود .

ليفين : نعم ، فعلت ذلك [(٥٧) .

واحتوت المسرحية كذلك على نقد الاوضاع السياسية وطبيعة القائمين على تنفيذها في البلاد ، وكما نلاحظ في ادناه :

]بطرس : وهل تدري من اكثرهم سوءاً ؟

ليفين : من ؟

بطرس : المتعلمون منهم ، نعم ، فحالما ينال بعضهم القدر اليسير من الثقافة ، يتحولون الى السياسة .

ليفين : لا عيب في التعليم ، كما أرى .

بطرس : ربما كان ما تقوله صحيحاً ، ولكن السياسة امر سيء ، وينبغي ان نبتعد عنها . فمن الممكن ان تسبب في دمارك [(٥٨) .

وهكذا نرى ان مسرحية (الزنزانة) قد تشكّلت من عدة موضوعات برزت في احداثها ، وهي الموضوعات نفسها التي وجدناها حاضرة في المسرحيات التي تناولها البحث سابقاً : (هرج ومرج في المنزل ، الخادم) .

أهم ما اسفر عنه الاطار النظري :

١- جاء النص المسرحي الافريقي في عصر ما بعد الكولونيالية بمثابة رد فعل قوي تجاه غطرسة السياسة الكولونيالية الاستعمارية التي تجاهلت وقللت من شأن الكيان الحضاري الافريقي .

٢- اثار النص المسرحي الافريقي في عصر ما بعد الكولونيالية عدة قضايا تم التركيز عليها من قبل المثقفين الافارقة بسبب علاقة هذه القضايا الوثيقة بالواقع المأساوي الذي تعيشه القارة الافريقية في مختلف المجالات .

٣- أن من اهم القضايا التي تناولها النص المسرحي الافريقي في عصر ما بعد الكولونيالية هي قضية التميز العنصري الذي مارسه الاستعمار الكولونيالي الاوروبي ضد سكان القارة الاصليين بغية نهب خيراتهم وثرواتهم .

٤- ومن القضايا الاخرى التي اثارها النص المسرحي الافريقي في عصر ما بعد الكولونيالية هي : (الانحراف السلوكي لدى الفرد ، النقد السياسي ، تعظيم الانتماء للقارة الافريقية والاعتزاز به ، الفساد الاداري الموجود في الانظمة الافريقية ، الاطروحات الفكرية التي لها علاقة بالدين) .

٥- تضمين التراث الثقافي الافريقي في احداث النص المسرحي الافريقي في عصر ما بعد الكولونيالية .

٦- ادانة الكاتب المسرحي الافريقي لجميع المفاهيم السياسية الكولونيالية التي مارسها الاحتلال الاوروبي تجاه المواطن الافريقي بكل ما يحمله من عقائد وافكار وجذور وانتماءات ، وجاءت هذه الادانة واضحة في نصه المسرحي الذي اصبح بمثابة العنوان الوجودي للهوية الثقافية الافريقية في عصر ما بعد الكولونيالية .

٧- وجود فكرة الموت في النص المسرحي الافريقي في عصر ما بعد الكولونيالية ، وتأتي فكرة الموت بمفاهيم مختلفة ، فمرةً كي تعبر عن غطرسة الاستعمار الكولونيالي العنصري، ومرةً اخرى كإدانة للأنظمة الافريقية القمعية تجاه المواطن الافريقي ، وتارةً كترجمة لما يعانيه الفرد الافريقي من ظلم وتميز على يد النظام الاستعماري الابيض الاجراءات :

* الموضوعات التي اثارتها مسرحية (الطريق) :

١- فكرة الموت :

تأتي فكرة الموت هنا من خلال شخصية (بروفيسور) والتي تؤكد سطوة الموت على الانسان كنهاية حتمية للحياة ، انه المحطة الاخيرة في طريقه ، فعلى الناس ان لا يخافوا الموت بل يحترموه لأنه سلطان عليهم ، آتٍ لهم لا محالة ، إذ بالموت ، تتحرر ارواحهم من شر الدنيا و اطماعها الدنيئة .

[بروفيسور : كونوا كالطريق سواسيه ، لتزيلوا كروشكم بالجوع في يوم مشؤوم ، امنحوا ايديكم القوة في معرفة الموت ... كونوا انتم الطريق ، كالثعابين اطووا انفسكم طياً على الاحلام ، وكالحيات انبطحوا على الخيانة والخداع ... افرشوا ملاءة عريضة للموت بطول النهار بينكم حتى يتكاثر الوجه الواحد ويلقي كل الذين كتب عليهم الموت ظلاً واحداً ، تنفسوا كالطريق ، كونوا سواسيه كالطريق [(٥٩) .

٢- الاعتزاز بالانتماء للقارة الافريقية :

يبدو لنا ذلك من خلال تسليط الضوء على عقيدة شعب (اليوروبا) وعبادة الإله (اوجن)

التي القت بظلالها على مفهوم المسرحية وهو علاقة الانسان بالحياة و الموت .

] سامسون : ...فبينما ينحرف سائقون اخرون عن الطريق ليقتلوا كلباً فأن كوتونو يكاد ان يُقلب بنا اللوري ليتجنب كلباً يائساً اكلته البراغيث ،لماذا؟ اسأله ، إلا تعرف ان لحم الكلاب هو طعام ((اوجن)) يجب ان تتعظ يا كوتونو قبل فوات الاوان ، اتعظ واقتل لنا كلباً [(٦٠) .

] سامسون : (يائساً) اقتل لنا كلباً يا (كوتونو) اقتل لنا كلباً قبل ان يتربص بنا الاله الجائع ويأكلنا بدلاً ... انا لا أطلب اليك ان تتوقف لتجمع لحمه وتصنع منه غذائك القادم ، انما لنقدم لأوجن غذائه المفضل حتى لا ينظر الطريق الينا يوماً ... [(٦١) .

٣- علاقة الانسان مع الدين والوجود :

يظهر ذلك من خلال اثارة الاسئلة الفكرية التي تناقش فكرة البقاء والوجود والأديان .

] كوتونو : بروفيسير ، سألتك ذات مرة .

بروفيسر : اذا ما كان مورانو هو الله على الارض .

سامسون : وأرجوك بحق الله يا بروفيسر ان تجيب عليه اجابة مباشرة من باب التغيير .

بروفيسر : مورانو لم يكن يستطيع ان يكشف الكثير ، وهو يعود بغريزته الى حرفته القديمة وهي استخلاص العرق من اشجار النخيل ... فهو ليس مثلكم انتم الاخرين ذوي الوجوه الفارغة ايضاً الذين لا يتحدثون في هدف مع (الكلمة) ومن المؤكد ان مورانو قد زحف من قلب الظلمة من آخر ريق ابتلعه حلق الموت .... [(٦٢) .

] بروفيسر : انت تسأل عن (مورانو) الشخص الوحيد في هذا العالم الذي تستقر فيه (الكلمة) .

]سامسون : كم نفعه ذلك ، انه لا يستطيع ان يستخدم لسانه .

بروفيسر : صامت ، صامت لكنه عميق ، آه يا صديقي احذر أن تشفق على هؤلاء الذين ليست لهم السنة لأنهم اعلنوا الامناء الوحيدين على (الكلمة) ، لقد ناموا فيها وراء بوابات الاسرار ومزقوا حجاب الابدية واستخرجوا (الكلمة) من الارض .... [(٦٣) .

] بروفيسر : لقد انتهيت بالأمر كله الى سخف حيث دفنت ايمانك في علبة سجائر من الصفيح ، كان عليك ان تستثمره ، يا صديقي ان (الكلمة) كلمة حية ، وليست صلاة يتلوها سارق قبر لترضيه الارواح[(٦٤) .

ولا تخلو المسرحية من بعض العبارات الوجودية .

] سالوبي : عظيم ، إذا تكلمنا الحقيقة ، ان من يملك المال يملك القوة .

سامسون : يا الله سوف استمتع بخلق هذا النمط من الحياة، حتى يتحول الى حقيقة واظل افعل حتى يغار الرب مني ، واذا ما دفعته الغيرة لقتلي فسوف انشئ خط اتوبيس بين الجنة والجحيم .

سالوبي : اي نوع من الاوتوبيسات يصلح للسماء فلا الطائرات والهيلوكبتر يمكن ان تقوم برحلات الى الجنة [(٦٥) .

٤- النقد السياسي :

يتلخص ذلك من خلال توجيه النقد الى اجهزة الدولة الامنية ، وكما هو مبين عبر الآتي :

] سامسون : افتح فمك ... افتحه اكثر ... إن رائحته نتنة .

سالوبي : سيدي .

سامسون : نتن ، رائحته نتنة لدرجة انني سوف ارقيك قائداً لحرسي الخاص ، وحيث يأتي البوليس بقواته الخاصة لتفريق المظاهرات وبغازاته المسيلة للدموع ، وبكل هذا الكلام الفارغ ، فما عليك إلا ان تفتح فمك وتتنفس في اتجاههم ، وهذا ما يعرف بالهجوم المضاد [(٦٦) .

٥- ادانة التميز العنصري :

] سامسون : (يلمع الميداليات بسرعة) تعتقدون انني حصلت على هذه الميدالية عبثاً ؟ كانوا يودون اعطائي صليب الملك جورج نفسه ولكنهم تعرفون كيف تسير الامور بالنسبة للرجل الاسود ، اوصي قائدي الجنرال أن انال الوسام ، ولكنهم اخذو يتساءلون كيف نمنح لرجل اسود هذا الشرف ؟ ومرة أخرى ارسل الجنرال برقية بنفسه ، قال فيها امنحوه صليب (فكتوريا) ، اقول اعطوه له اسود أو غير اسود اعطوه له ، كانوا سوف يعطونني هذا الصليب ولكن عندما عاد الحاكم الى البلاد وسمع عن نيتهم رد ببرقية يقول فيها انهم لو منحوني هذا الوسام فسوف أعود الى وطني لأصبح مشاغباً سياسياً، ها ، لا يعرف العدل في عالم الرجل الابيض [(٦٧) .

٦– رفض السلوك البشري الخاطئ :

يتبدى لنا ذلك من خلال نقد بعض السلوكيات البشرية المشينة من سرقة وتزوير وما شابه .

] سامسون : ... وارجوك اذا مار رأيت حادث سيارة تعال واخبرني ، اننا نفهم اصول الشغل ، نبيع قطع الغيار والملابس المستعملة بماذا ؟ هل تعتقد ان لدي وقتاً للعواطف ؟ انا رأيت هذا العدد الهائل من الجثث ... مع السلامة يا صديقي الشغل شغل ، واذا رأيت حادثة أخبرني وسوف اجري الى هناك قبل ان يسرق الرجال الذين لا فائدة منهم كل قطع الغيار [(٦٨) .

وفي موقع آخر ، تدين المسرحية مسألة احتراف البروفيسر بمجال التزوير .

] بروفيسر : مضى عام تقريباً على احتفالي بالتزوير المئوي ، ومن الصعب ان ازور شيئاً من اوله الى آخره وقد تقدمت سنّي ، في الماضي كنت أزور ثلاث رخص في الاسبوع دون أن اشعر بالإجهاد ، أما الآن فحين اصنع واحدة اشعر ان الحياة قد فارقتني [(٦٩) .

الموضوعات التي اثارتها مسرحية (حصاد كونجي) :

١. النقد السياسي :

] المراقب : هذا لن يجدي يا كابيسي ، لن يجدي شيئاً ، فأنت تجمع أصحابك كل مساء وتحتقر نشيدنا الوطني وهذا لا بد ان يتوقف .

شارومي :لا أجد سوى الملك يأخذ الزيت من مفارق الطرق ويمسح به رعاياه فالملك إله [(٧٠) .

وفي مكان آخر ، يتبدى لنا النقد السياسي عبر نقد ادوات النظام في الحكم .

] السكرتير : لقد اغلقنا الملاهي الا تعرف ؟

داودو : لا علم لي بهذا .

السكرتير : نعم اغلقناها وجمعنا كل المومسات في معسكر واحد لإعادة تأهيلهم ، وسوف يشكلون عند التخرج الهيئة النسوية المعاونة لكتيبة النجارين .... [(٧١) .

ويبلغ النقد السياسي اوجّه في المقطع التالي :

]دندي : اعتاد كابيسي على القول ،إن السياسيين كالبذور في لعبة الأيو ، عندما تصل الامور حد الشعوذة .

السكرتير : هذا الولد يقترب من العبقرية .

دندي : يعرف الحكماء من رجال الاحزاب متى ينتقدون ومتى ينافقون ، كيف يتجمعون وكيف يتفرقون كالزنابير الكبير [(٧٢) .

٢ . الانتماء للقارة الافريقية :

ويبدو لما المفهوم بارزاً عبر الطقوس والأساطير والاحتفالات الشعبية التي بنيت عليها اساساً ثيمة المسرحية ، ويظهر لنا ذلك في المواقع التالية :

] الطبال : لم تعد مظلة الملك تعطي ظلاً ... ونحن لا نطلب انتهاك المقدسات فحفر نفق جديد ربما يقودنا الى اعمق اسرار الكون ، فَأوجن لا يزال الهاً حتى لو نزعت منه سرته .

اوجبو اوراي : انظر ، حين ولد الطفل الوحشي ، نصحتنا الرّبة اوبيلا ان تتركه تحت شجرة كثيفة ، ولكن امه قالت : لا ، فالطفل مهما كان طفلاً ، وقال صوت الام في داخلنا الطفل لا يزال لبنة لينة في يد الاله اوليكوري [(٧٣) .

] دانلولا : وأي حصاد هذا الذي تريدون ان تقدموه يا أطفالي الى العالم ؟

داودو : كابيسي ، الستم انتم ايها الكبار الذين تقولون ... ؟

دانلولا : إن عيون الآلهة لا تغمض أبداً ، ولكن من يجرؤ على ان يباهي الربة ايضاً ، فأنها تحييه بشفاه مفتوحة .... [(٧٤) .

] داودو : ... هذه الرحلة قد اخترتها لأذوق افراح الحياة لا أحزانها، لكي نجتمع حول وليمة اليام المطحون ، لا حول قشور اليام ... (يسلم اليام لدانلولا) من اجل ذلك ، فلندعه ، ندع المسيح اسمالاند، الذي ارتدى عباءة المسيا ، ان يقبل من مستوطنتي الزراعية هوية الارض هذه وأن يتذكر ان حياة الانسان لو دفنت مرة ، فأنه لا يمكن لها مثل اليام أن تنمو من جديد... [(٧٥) .

٣ .نقد السلوك البشري الشائن :

حفلت المسرحية بإدانة شتى صنوف السلوكيات البشرية الخاطئة مثل : نكث الوعود :

] كونجي : أخرج واذهب وأعده ثانية (يستدير السكرتير ليهرب) واسمع هذا ، لقد الغينا العفو ، والغينا وقف الاعدام ، والاخرون سيتم اعدامهم غداً .

السكرتير : زعيمي ، اين وعدك !

كونجي : لا عفو ، لا تأجيل ! أشنق كل واحد منهم ، اشنقهم جميعاً .

السكرتير : اين وعدك يا زعيم ، اين وعد كونجي ! [(٧٦) .

*الموضوعات التي اثارتها مسرحية (الموت وفارس الملك) :

١- مفهوم الموت :

نجد ذلك من خلال حادثة انتحار فارس الملك (ايليسين) الذي وجب عليه وحسب التقاليد المتوارثة ان ينتحر في طقس خاص من اجل اللحاق بسيده الملك الذي توفي الشهر الماضي كي يقوم بخدمته وحمايته في العالم الاخر بحسب كل تلك التقاليد .

]ايالوجا:... والآن علينا الذهاب لأعداد حجرة عرسك وبعد ذلك فَيداي هما اللتان ستعدان كفنك.

ايليسين :... حسناً اذاً ، فلتنسجي لي الكفن ، ولكن اتركي لأصابع عروسي اغلاق عيني بالتراب وغسل جسدي .

ايالوجا : اعد نفسك يا ايليسين [(٧٧) .

ويقوم احد السكان المحليين بشرح هذا الطقس الغريب لسيدهِ الضابط الاجنبي وزوجته .

] جوزيف : كلا يا سيدي ، فهو لن يقتل انساناً اخر ولكنه وبكل بساطة سيموت هذه الليلة .

جين : لماذا يا جوزيف .

جوزيف : تطبيقاً للقوانين والتقاليد المحلية، لقد مات الملك في الشهر الماضي وفي هذه الليلة سيقومون بدفنهِ ، ولكن قبل دفنه لا بد ان يموت ايليسين حتى يرافقه الى الجنة .

بلكنز : يبدو انه مكتوب علي ان اصطدم مع ذلك الزعيم اكثر من اصطدامي مع غيره من زعماء القبائل الاخرين .

جوزيف : انه زعيم فرسان الملك .

بلكنز : (مستسلماً) اعرف ذلك [(٧٨) .

وحينما لا يتمكن (ايليسين) من الايفاء بوعده بالانتحار بسبب حبسه من قبل الضابط الاجنبي

المحتل (بلكنز) ، يقوم ابنه (اولندي) العائد من بلاد اوروبا بتنفيذ ذلك الوعد بدلاً من ابيه كي يرفع العار الذي لحق بعائلته ، وما إن رآه ابيه (ايليسين) مسجى ميتاً حتى يقوم بقتل نفسه حزناً على ابنه وتخليصاً لروحة من ذلة المهانة .

] ايليسين : لا استطيع ان اقترب منكم ، فانزعوا عنه القماش حتى اقول رسالتي من القلب الى القلب في صمت .

ايالوجا : (تتقدم الى الامام وتنزع ما على الجسم من غطاء) انظر ها هو سؤالك يا ايليسين ، فألقِ بنظرك على رفيق الملك المحبب لديكم ، (يظهر رأس وقدمَي أولندي من خلال القماشة الملفوفة حوله) هنا يرقد نموذج الشرف في عائلتك في جنسك بأكمله ، ابى ان على نفسه ان يضيع الشرف الرفيع ويهرب من الابواب ففداه بنفسه وضحى بحياته من اجله وها هو ابنك يحقق ما عجزت عن تقديمه من تضحية ... [(٧٩) .

ويخبرنا (المداح) عن انتحار (ايليسين) قائلاً :

] المداح : ... وفجأة يضع ايليسين احدى ذراعيه حول رقبته ويخنق نفسه بسلسلة قيدهُ وذلك بحركة سريعة وحاسمة ، ويندفع الحراس الى الامام لإيقافه عن قتل نفسه ولكن لم يكن هناك وقت لذلك بل كل ما استطاعوا عمله هو انزال جسده على الارض ... [(٨٠) .

٢- الانتماء للقارة الافريقية :

يتبدى ذلك لنا من خلال مفهوم الطقوس الذي طغى على احداث المسرحية وهو طقس (انتحار فارس الملك) ، فهو احد الطقوس المهمة لدى عدد من شعوب القارة الافريقية ومنها شعب (اليوروبا) المنتمي له اساساً كاتب المسرحية (وول سوينكا) .

] ايليسين : ... نعم آن الأوان ، فقد قُتل كلب الملك ، وحصان الملك المحبوب على وشك ان يلحق بسيده ، واشقائي زعماء القبائل يعرفون واجبهم ويؤدونه على اكمل وجه ... وانتم الطبالون المخلصون : لي طلب اخير عندكم ، فقد قررت ان اودع الحياة من هنا ... ها هم قد بدأوا يبحثون عن قلب حصان الملك المحبب ، وبعد قليل سوف يضعونه على سهم قصير والكلب من خلفه ، وسيمتطي الاثنان كتف سائس خيل الملك مخترقين قلب المدينة ، وهم يعرفون إن عليَّ أن انتظرهم ها هنا... [(٨١) .

وفي موضع اخر يتبدى لنا طقس جديد هو (قناع الاجداد المقدس) الذي هو الآخر عقيدة موروثة مقدسة لدى شعوب افريقيا .

] اولندي : وهذا هو السبب الوجيه الذي يجعلك تنتهكين حرمة قناع كان يقدسه الاجداد ؟

جين : آه اذن فأنت صدمت لذلك ؟ يا لخيبة الظن !

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اولندي : كلا لم اصب بصدمة يا مستر بلكنجز ، فلقد نسيت انني قضيت عدة سنوات في بلادكم ، وقد اكتشفت انكم لا توقرون ما لا تفهمونه .

جين : اذن لقد رجعت من بلادنا وقطعة من ابيك على كتفك ، هذا امر مؤسف يا اولندي وانا اسف على ذلك[(٨٢) .

٣- التمييز العنصري :

حفلت هذه المسرحية بقضية قارة افريقيا البارزة وهي (التمييز العنصري) ، فقد سلّطت المسرحية الضوء على ابعاد هذه القضية من خلال المجادلات بين احد الافارقة وشخص من البلاد الكولونيالية المحتلة (بريطانيا) .

] اولندي : .... وبالله عليك ماذا يمكن ان تسمون مثل هذه العادة ؟

جين : معالجة روحية على الطريقة البريطانية او لنقل المحافظة على التعقل ورباطه الجأش ازاء المصاعب والهلع من الحرب .

اولندي : ولكن غيرهم يسمي ذلك انحطاطاً ، وعلى كل حال فهذا الامر لا يهمني فأنتم معشر الجنس الابيض تعرفون كيف تتغلبون على الصعاب وتعمرون بعدها .... [(٨٣) .

وفي موضع آخر ، تظهر قضية التمييز العنصري مجدداً .

] اولندي : ... فلقد كان لدي الكثير من الوقت الذي درست فيه شعبكم ولم اجد عندكم ما يؤهلكم بتاتاً ان تصدروا احكاماً على شعوب اخرى على طريقة حياتهم .... .

جين : (بتردد) وهل تقصد مسألة اللون ؟ فأنا اعرف ان هناك بعض التفرقة العنصرية [(٨٤).

وتبرز عبارات السباب والشتم كإحدى اوجه التمييز الذي مارسه المحتل الكولونيالي ضد ابناء القارة الافريقية .

] الضابط المعاون : ومن تكون انت ؟ من ذا الذي طلب منك ابداء الرأي ؟

اولندي : انك على حق ، لم يطلب مني احد ذلك (خارجاً) .

الضابط المعاون : عليك اللعنة ، الم تسمعني وانا اسألك من تكون ؟

اولندي : عندي عملي وانا ذاهب اليه .

الضابط المعاون : سأعطيك عملاً الان ايها الزنجي الوقح [(٨٥) .

ويدافع الفرد الافريقي عن معتقداته وكيانه الحضاري قائلاً للمحتل الكولونيالي :

] بلكنجز : (بصوتٍ مُتعب) وهل هذا هو ما كنتم تريدونه ؟

ايالوجا : كلا ايها الطفل ، هذا هو نتيجة لما فعلته انت ، انت الذي تتلاعب بأرواح الغرباء , وانت الذي يغتصب حتى ملابس موتانا ومع ذلك تعتقد بأن الموت لن يطالكم ، ان الالهة ذاتها لا تطلب بأكثر من الموز اليابس اما انتم فتأتون على الاخضر واليابس كي تطعموا كبريائكم ، وهذا اناؤكم يفيض بما اغتصبتموه فاهنئوا بما طاب لكم الهناء... [(٨٦) .

وهذا المقطع بالضبط هو لسان حال مؤلف المسرحية (وول سوينكا) ورأيه بالاستعمار الكولونيالي لموطنه الأم (افريقيا) .

٤- علاقة الانسان مع الدين والوجود :

يظهر هذا المفهوم من خلال علاقة الانسان الافريقي مع دين شعب (اليوروبا) الذين يؤمن به كجزء من وجودهِ العقائدي كفرد افريقي يؤمن بدين الاجداد والأسلاف .

] المداح : ... هل أصبح جسدك خفيفاً يا ايليسين ، وهل ذابت قطعة طين الارض التي وضعتها تحت قدميك ؟ وهل الطبول القادمة من العالم الاخر قد التقت الان مع طبولنا هذه في نقطة التقاء دين االيوروبا مع العالم الاخر ؟ يا ايليسين اوبا هل تسمع شيئاً مما أقوله ؟ ها هي جفونك قد توهجت كجنون الفتاة الجميلة فهل اصبحت على مقربة من خالق هذا العالم ؟ ... [(٨٧) .

ويتم وصف خلاص الروح من العالم الارضي وارتقائها الى العالم العلوي بحسب معتقدات دين اليوروبا .

] ايليسين : ... وعندما وصل القمر الى نقطة ما في بوابة السماء فقد لامس تلك اللحظة من الليل التي قضيت كل حياتي من اجل الوصول اليها ، فأنا لا أعرف تلك البوابة ، ووقفت ها هنا أتفحص السماء حتى ارى بصيصاً من النور يؤدي الى تلك البوابة ولكني لا اراها ولكن في بيت عبادة اليوروبا يوجد رجال يعرفون تلك اللحظة .... [(٨٨) .

نتائج البحث :

١.كان النص المسرحي الإفريقي عامةً والنيجيري خاصةً في عصر ما بعد الكولونيالية بمثابة الخط الدفاعي المتين إزاء السياسة الكولونيالية المتغطرسة التي اتبعتها الدول الاستعمارية للسيطرة على الثقافة الإفريقية ومحاولة تطويعها لصالح أهداف هذه الدول .

٢ - التزم الكاتب (وول سوينكا) بمنهج الدفاع عن ثقافة القارة الأفريقية التي سعى عبر نصوصه المسرحية إلى تمجيد وتعظيم لكل ما يرمز لتلك الثقافة الأصيلة

٣ - كانت قضية الكاتب (وول سوينكا) الهامة هي إدانة سياسة التميز العنصري التي تم ممارستها تجاه سكان قارته من قبل أفراد الدول الاستعمارية، بحيث أصبحت هذه القضية هي محور اهتمام ابرز كُتاب المسرح الإفريقي في عصر ما بعد الكولونيالية .

٤ - رفض كُتاب المسرح الإفريقي وعلى رأسهم الكاتب (وول سوينكا) جميع الظواهر السلبية التي برزت في مجتمعاتهم الإفريقية إبان عصر ما بعد الكولونيالية مثل : (الظلم الاجتماعي ، الدكتاتورية الطاغية ، مصادرة الحريات ، السلوكيات البشرية المشينة ، وغيرها من القضايا التي ضمنت في نصوص المسرح الافريقي خلال عصر ما بعد الكولونيالية .

٥ - ضمّن الكاتب (وول سوينكا) في نصوصه المسرحية ، قضية علاقة الإنسان مع الوجود والدين والعالم ، هذا الأمر الذي منح تلك النصوص صفة الشمولية في الطرح والمعالجة .

٦ - كان من أهم ما تمَّ تناولهُ في نصوص الكاتب (وول سوينكا) المسرحية بخصوص الاعتزاز بثقافة القارة الإفريقية ، مسألة الطقوس الإفريقية عامة والنيجيرية خاصة ، فنجد هذا الأمر متكرر في مسرحه بشكلٍ واضح مثل : طقس حصاد اليم في مسرحية (حصاد كونجي) ، طقس انتحار فارس الملك بعد موت ملكه في مسرحية (الموت وفارس الملك) ، طقس الموت الخاص بالإله اوجن في مسرحية (الطريق) .

الهوامش :

(١) جيرارد ليكلرك ، العولمة الثقافية - حضارات على المحك ، ترجمة : د . جورج حنورة ، (بيروت : دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ٢٠٠٤) ، ص ٣٣ .

(٢) نغوجي واثيونغو ، تصفية استعمار العقل ، ترجمة : سعدي يوسف ، (دمشق : دار التكوين ، ٢٠١١) ، ص ١٨ .

(٣) أشيل مبيمبي ، نقد العقل الزنجي ، ترجمة : طواهري ميلود ، (الجزائر . بيروت : ابن النديم للنشر والتوزيع . دار الرافد الثقافية ، ٢٠١٨) ، ص ص ٩٦ _ ٩٧ .

(٤) تركي الحمد ، الثقافة العربية في عصر العولمة ، (بيروت : دار الساقي ، ١٩٩٩) ، ص ١٧.

(٥) دانة الوهادين ،"مفهوم الهوية الثقافية والعولمة "، ٢٦ / ١٠ / ٢٠١٨، mawdoo 3.io .

(٦) جمال نصار ، " الهوية الثقافية وتحديات العولمة " ، ٢٨ / ١ / ٢٠١٥، studies. aljazeera. Net .

(٧) غادة الحلايقة ، " مفهوم الهوية الثقافية " ، ١٣ / ٢ / ٢٠١٨، mawdoo 3.com .

(٨) مجد خضر ، " عناصر الهوية الثقافية ومستوياتها "، ٢٦ / ٤ / ٢٠١٦، mawdoo 3.io .

(٩) ينظر د. عفيف البهنسي ، الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة ، (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠٠٩) ، ص ٩٩ .

(١٠) أشيل مبيمبي ، المصدر السابق نفسه ، ص ص ٩٨. ٩٩ .

(١١) بيل اشكروفت - جاريث كريفيث - هيلين تيفن ، دراسات ما بعد الكولونيالية ، ترجمة : احمد الروبي - ايمن حلمي - عاطف عثمان ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٠) ص ١٠٥ .

(١٢) نغوجي واثيونجو ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٣ .

(١٣) المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

(١٤) المصدر نفسه ، ص ١٨٣ .

(١٥) أشيل مبيمبي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٤ .

(١٦) طوني بينيت - لورانس غروسبيرغ - ميغان موريس ، مفاتيح اصطلاحية جديدة - معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ترجمة : سعيد الغانمي ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٠) ، ص ٧٠٠ .

(١٧) هومي ك بابا ، موقع الثقافة ، ترجمة : ثائر ديب ، (القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤) ص ٣١٩ .

(١٨) المصدر نفسه ، ص ٣١٣ .

(١٩) د. محمد كريم الساعدي ، الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية - المسرح انموذجاً ، (دمشق. البصرة : دار أفكار. دار الفنون والآداب ، ٢٠١٦) ، ص ٢١ .

(٢٠) صبحي حديدي ، " الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب والنظرية النقدية " ، مجلة الكرمل ، العدد ٤٧ ، رام الله : مؤسسة الكرمل الثقافية ، يناير ١٩٩٣ ، ص ٦٤ .

(٢١) أندي غرينفالد ، " ما بعد الكولونيالية في القصص الافريقي المعاصر " ، ترجمة : نجاح الجبيلي ، جريدة المدى ، (بغداد) ، العدد ٧٥٣ ، ٢٧ / ٨ / ٢٠٠٦ .

(٢٢) عباس يوسف الحداد ، " نقد ما بعد الكولونيالية " ، مجلة البيان ، العدد ٣٦٦ ، الكويت : رابطة الأدباء الكويتيين ، يناير ٢٠٠١ ، ص ٣١ .

(٢٣) كويسي كاي ، نص مسرحية : هرج ومرج في المنزل ، ترجمة : د . نايف خرما ، (الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨٦) ، ص ٤٨ .

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٥٠ .

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٧٥ .

(٢٦) المصدر نفسه ، ص ٧٥ .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٢٩) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ص ص ٣٨ _ ٣٩ .

(٣١) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

(٣٢) المصدر نفسه ، ص ص ٧٦ _ ٧٧ .

(٣٣) المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

(٣٤) المصدر نفسه ، ٩٠ .

(٣٥) المصدر نفسه ، ص ص ٥٤ _ ٥٥ .

(٣٦) فريدناند اويونو ، نص مسرحية : الخادم ، ترجمة : د . نايف خرما ، (الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨٢) ، ص ٦٠

(٣٧) المصدر نفسه ، ص ص ٧٦ _ ٧٧ .

(٣٨) المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ص ١٢٢ _ ١٢٣ .

(٤٠) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

(٤١) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

(٤٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .

(٤٣) المصدر نفسه ، ١٦١ .

(٤٤) المصدر نفسه ، ص ١٨٨ .

(٤٥) المصدر نفسه ، ص ص ١٨٨ _ ١٨٩ .

(٤٦) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

(٤٧) المصدر نفسه ، ١٥٥ .

(٤٨) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

(٤٩) المصدر نفسه ، ص ١٦٤ .

(٥٠) هارولد كمّل ، نص مسرحية : الزنزانة ، ترجمة : د . نايف خرما ، (الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨٢) ، ص ص ٢٠٠ _ ٢٠١ .

(٥١) المصدر نفسه ، ٢١١ .

(٥٢) المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .

(٥٣) المصدر نفسه ، ٢٦٢ .

(٥٤) المصدر نفسه ، ص ٢٥٢ .

(٥٥) المصدر نفسه ، ص ص ٢٦٨ _ ٢٦٩ .

(٥٦) المصدر نفسه ، ص ص ٢٠٦ _ ٢٠٧ .

(٥٧) المصدر نفسه ، ص ٢٠٩ .

(٥٨) المصدر نفسه ، ص ص ٢١١ _ ٢١٢ .

(٥٩) وول سوينكا ، نص مسرحية : الطريق ، ترجمة : فريدة النقاش ، (الكويت : وزارة الإعلام ، ١٩٧٦) ، ص ص ١٧٩ _ ١٨٠ .

(٦٠) المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

(٦١) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

(٦٢) المصدر نفسه ، ص ص ١٧٠ _ ١٧١ .

(٦٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

(٦٤) المصدر نفسه ، ص ٩٥ .

(٦٥) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

(٦٦) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

(٦٧) المصدر نفسه ، ص ١٥٨ _ ١٥٩ .

(٦٨) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

(٦٩) المصدر نفسه ، ص ١٠٥ .

(٧٠) وول سوينكا ، نص مسرحية : حصاد كونجي ، ترجمة : نسيم مجلي ، (القاهرة : المشروع القومي للترجمة ، ٢٠٠٠) ، ص ١٩ .٢٠.

(٧١) المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

(٧٢) المصدر نفسه ، ص ١١٥ .

(٧٣) المصدر نفسه ، ص ص ٢٧ _ ٢٨ .

(٧٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٧.

(٧٥) المصدر نفسه ، ص ص ١٢٨ _ ١٢٩ .

(٧٦) المصدر نفسه ، ص ص ٨٥ _ ٨٦ .

(٧٧) وول سوينكا ، نص مسرحية : الموت وفارس الملك ، ترجمة : د . علي حجاج ، (الكويت : وزارة الإعلام ، ١٩٨٧) ، ص ٥٩ .

(٧٨) المصدر نفسه ، ص ص ٦٩ _ ٧٠ .

(٧٩) المصدر نفسه ، ص ص ١٦١ _ ١٦٢ .

(٨٠) المصدر نفسه ، ص ص ١٦٢ _ ١٦٣ .

(٨١) المصدر نفسه ، ص ص ٩٤ _ ٩٥ .

(٨٢) المصدر نفسه ، ص ١١٥ .

(٨٣) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

(٨٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

(٨٥) المصدر نفسه ، ص ص ١٢٥ .

(٨٦) المصدر نفسه ، ص ص ١٦٣ .

(٨٧) المصدر نفسه ، ص ص ١٠١ _ ١٠٢ .

(٨٨) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

المصادر:

أولاً : الكتب :

* أشكروفت (بيل) - جاريث جريفيث - هيلين تيفن . دراسات ما بعد الكولونيالية . ترجمة : احمد الروبي - ايمن حلمي - عاطف عثمان . القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٠ .
* بابا (هومي . ك) . موقع الثقافة . ترجمة : ثائر ديب . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤ .
* البهنسي (د. عفيف) . الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة . دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠٠٩.
* الحمد (تركي) . الثقافة العربية في عصر العولمة . بيروت : دار الساقي ، ١٩٩٩ .
* الساعدي (د. محمد كريم) . الإشكالية الثقافية لخطاب ما بعد الكولونيالية - المسرح انموذجاً . دمشق . البصرة : دار أفكار للدراسات والنشر . دار الفنون والآداب ، ٢٠١٦ .
* ليكلرك (جيرارد) . العولمة الثقافية - حضارات على المحك . ترجمة : د . جورج حنورة . بيروت : دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ٢٠٠٤ .
* مبيمبي (أشيل) . نقد العقل الزنجي . ترجمة : طواهري ميلود . الجزائر _ بيروت : ابن النديم للنشر والتوزيع – دار الروافد الثقافية ، ٢٠١٨ .
* واثيونغو (نغوجي) . تصفية استعمار العقل . ترجمة : سعدي يوسف . دمشق : دار التكوين ، ٢٠١١ .

ثانيا : المعاجم :

* بينيت (طوني) _ لورانس غروسبيرغ _ ميغان موريس . مفاتيح اصطلاحية جديدة - معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع . ترجمة : سعيد الغانمي . بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٠ .

ثالثاً : المجلات :

* الحداد (عباس يوسف) . " نقد ما بعد الكولونيالية " . مجلة البيان . العدد ٣٦٦ . الكويت : رابطة الأدباء الكويتيين ، يناير - ٢٠٠١ .
* حديدي (صبحي) . " الخطاب ما بعد الكولونيالي في الأدب والنظرية النقدية " . مجلة الكرمل . العدد ٤٧ . رام الله : مؤسسة الكرمل الثقافية ، يناير - ١٩٩٣ .

رابعاً : الصحف :

* غرينفالد (أندي) . " ما بعد الكولونيالية في القصص الافريقي المعاصر " . ترجمة : نجاح الجبيلي . صحيفة المدى . العدد ٧٥٣ ، ٢٧ / ٨ / ٢٠٠٦ .

خامساً : النصوص المسرحية :

* أويونو (فرديناند) . الخادم . ترجمة : د . نايف خرما . الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨٢ .
* سوينكا (وول) . الطريق ، ترجمة : فريدة النقاش . الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٧٦ .
* سوينكا (وول) . الموت وفارس الملك . ترجمة : د . علي حجاج . الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨٧ .
* سوينكا (وول) . حصاد كونجي . ترجمة : نسيم مجلي . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ .
* كاي (كويسي) . هرج ومرج في المنزل . ترجمة : د . نايف خرما . الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨٦ .
* كمّل (هارولد) . الزنزانة . ترجمة : د . نايف خرما . الكويت : وزارة الاعلام ، ١٩٨٢ .

سادساً : شبكة الانترنت :

*الحلايقة (غادة) . مفهوم الهوية الثقافية ، ١٣ / ٢ / ٢٠١٨. mawdoo 3.com .
*خضر (مجد) . عناصر الهوية الثقافية ومستوياتها ، ٢٦ / ٤ / ٢٠١٦. mawdoo 3.io .
*نصار (جمال) . الهوية الثقافية وتحديات العولمة ، ٢٨ / ١ / ٢٠١٥ Net . Aljazeera . studies .
*الوهادين (دانة) . مفهوم الهوية الثقافية والعولمة ، ٢٦ / ١٠ / ٢٠١٨. mawdoo 3.io .