

مظاهر الخطاب المضاد في المسرح الإفريقي

أ. صراح سكيمة تلمساني

المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة

الملخص:

يمثل الفكر ما بعد الكولونيالي (postcolonial thought) واحدا من أهم إفرازات الساحة الفكرية الغربية في القرن العشرين، فقد سعى المشتغلون في هذا الحقل إلى إبراز أهمية اللغة والسرد وكيف يستعملان كوسيلة للرد على الآخر ومقاومته رمزيا. ومن أبرز الكتاب الذين تبنوا هذا الفكر: "إيمي سيزير" "Aimé CESAIRE" الذي اشتغل على آليات في أعماله المختلفة، لاسيما المسرحية منها، تجسيدا لفكرة المقاومة الرمزية. وستكون مسرحية "عاصفة" Une Tempête موضوع مقالنا، فهي من أهم أعماله التي عالجت إشكالية الخطاب المضاد إلى جانب تقويضها نصوص معتمدة في التراث الغربي (Canonical texts)، وتصديها للصورة النمطية والقالب الجاهز الذي حاولت أن تصنعه نصوص وأعمال غربية وليدة الإمبريالية الغربية على غرار مسرحية العاصفة «The Tempest» لشكسبير التي عمل إيمي سيزير على الرد عليها وتقويضها من خلال

Abstract:

The post-colonial Thought represents one of the outstanding outcomes of the Western intellectual arena in the Twentieth Century. Thinkers in this field have sought to highlight the importance of language and narration and the way they are used to respond and resist to the other symbolically. One of the most prominent writers having adopted this thought is "Aimé CESAIRE"; he made use of mechanisms in his various works, in plays in particular where he expressed the symbolical resistance idea. This paper will examine the counter-discourse in his play "A Tempest", together with canonical texts from the western heritage, showing its focusing of the stereotyped image created by western postcolonial works. Aimé Césaire attempts to represent to Shakespeare's play "The Tempest" through inspiring the African heritage and rituals.

Key words : Theater, Counter- discourse Postcolonial discourse, postcolonial theory , postcolonial studies Cultural resistance

شهدت الساحة الفكرية الغربية في القرن العشرين ميلاد زخم هائل من المفاهيم الفلسفية والتيارات الفكرية. ومن أهم ما شهدته الساحة الغربية في هذه الفترة ظهور ما يعرف بالفكر ما بعد الكولونيالي (The postcolonial thought) الذي يعد طريقة جديدة في التفكير تهدف إلى إبراز آثار الاستعمار على المستعمرات السابقة، وتسعى في الوقت ذاته إلى تقويض المركزية الغربية من خلال تطويع وسائل فكرية مختلفة مثل: فن النحت والتصوير الفوتوغرافي، وتحديدًا الكتابة التي اكتسبت دورًا بالغ الأهمية مع مشروع الدراسات ما بعد الكولونيالية (The postcolonial studies) وتحديدًا مع قطب من أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية (Postcolonial theory) وهو إدوارد سعيد Edward SAID الذي اشتغل على مفهوم السرد المضاد.

يسعى مشروع الكتابة ما بعد الكولونيالية إلى إبراز الدور الخطير الذي تمتلكه الكتابة بحيث أنها تصبح وسيلة للرد على الآخر (المركز الغربي)، كما تتحوّل إلى طريقة لتقويض معتقدات خاطئة وأفكار نمطية مسبقة تمّ تشكيلها من قبل الآخر حول الذات المستعمرة قصد تسهيل عملية استغلالها والقضاء عليها. هنا نجد أن الكتابة أصبحت عبارة عن تقويض للمركز الغربي وللمركزية التي " تولّد سرديات شبه رسمية تجيز وتستفز متواليات متعينة الأسباب والنتائج، فيما تمنع في الوقت نفسه سرديات مضادة من الانبثاق" (1)

تركّز فكرة "إدوارد سعيد" على أهمية السرد ودوره في التصدي للآخر ولأفكاره المسبقة التي صاغها عن الذات المستعمرة، والتي تسعى إلى ترسيخها عن الكيان المستعمر، كما توضح كيف أن المركز (المستعمر) يعمل على منع عملية السرد المضاد التي يقوم بها الطرف المستعمر.

وانطلاقًا من هذه الفكرة يمكن أن نصل إلى الدور الذي تؤديه الكتابة في تجسيد عملية المقاومة الرمزية أو ما يعرف بالمقاومة الثقافية التي تأتي كرد على ما يعرف

بالبهيمنة الثقافية، وهنا تصبح "الكتابة ردا على الثقافات الحواضرية وتخريب السرديات الأوروبية عن الشرق وإفريقيا واستبدالها بأسلوب سردي جديد أكثر لعبا وأشد قوة تشكّل مكونا رئيسيا في هذه العملية"(2).

نلاحظ - من خلال هذه المقولة- أن الثقافات الغربية سعت إلى تشكيل صور نمطية عن الشرقي وعن إفريقيا باعتبارهما الآخر المستعمر المهيمن عليه، وقد آن الأوان لهذا الآخر (الشرقي والإفريقي) عموما أن يتصدى لمقولات المستعمر وأن يكتب نفسه ويسعى إلى القيام بعملية تفكيك الاستعمار من خلال أهم الوسائل وأهمها الكتابة، خصوصا وأن المشروع ما بعد الكولونيالي قد تبني هذه الفكرة وركّز على أهمية السرد والاشتغال على اللغة في التصدي للآخر.

انطلاقا من الفكرة السابقة يمكن لنا أن نطرح عددا من الإشكاليات التي سنعمل-من خلال بحثنا- على معالجتها ومقاربتها من منظور الدراسات ما بعد الكولونيالية، واستنادا إلى مقولات عدد من أقطاب الفكر ما بعد الكولونيالي على غرار: فرانز فانون (Frantz Fanon)، إدوارد سعيد (Edward SAID)، وهومي بابا (Homi BHABHA)". وقد وقع اختيارنا على مدونة تنتمي إلى الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية، وتحديدًا واحدة من أهم مسرحيات الكاتب والمفكر: إيمي سيزير، الذي ارتبط اسمه بإنشاء حركة الزنوجة (La Négritude)، وهي حركة فكرية ظهرت في الخمسينيات من القرن العشرين، ساهم في بلورة معالمها الثلاثي: إيمي سيزير Aimé CESAIRE، السنغالي ليوبولد سيدار سنجور Léopold Sédar SENGHOR والغوياني ليون داماس Léon DAMAS، وكان هدف هذه الحركة إعادة الاعتبار للشخصية السوداء التي استلهمها الواقع الكولونيالي من خلال العودة إلى الأصول الإفريقية واستحضار طقوس التراث الزنجي.

ارتأينا أن نشتغل في بحثنا على مسرحية عاصفة (Une Tempête)، ومن خلال اختيارنا لهذا الموضوع ولهذه المدونة تحديدا نطرح عددا من الإشكاليات التي سندعى إلى مقاربتها من خلال بحثنا، ويمكن أن نلخص هذه الإشكاليات فيما يلي:

- إلى أي مدى نجح الأدب الإفريقي عموما والمسرح الإفريقي بصفة خاصة في تقويض
نصوص معتمدة في التراث الغربي؟

- ما هي أهم الآليات التي اعتمدها إيمي سيزير في نصه تجسيدا لفكرة المقاومة الرمزية
والسرد المضاد؟

- إلى أي مدى يصبح الاشتغال على اللغة والتمسك بمقومات الهوية خطابا مقوِّضا
للتراث الغربي؟

هذه الإشكاليات وغيرها سنعمل على مقاربتها من خلال اختيارنا لمسرحية "عاصفة"
لإيمي سيزير التي اقتبسها من إحدى مسرحيات شكسبير وهي مسرحية العاصفة The
Tempest.

اكتسب النص الذي سندرسه أهميته من خلال انتمائه إلى الأدب الإفريقي أولا،
والناحية الثانية وهي الأهم في اعتقادنا وهي أن هذا العمل عبارة عن مسرحية، وهذا
الجنس الأدبي له قدرة فائقة على تقويض المركز مقارنة بأجناس أخرى، خصوصا إذا
تعلق الأمر بمسرح ما بعد الكولونيالية "الذي له قدرة على الاشتباك العلني مع الهيكل
الاجتماعي وعلى التحليل النقدي للبنيات السلبية يتجاوز بكثير قدرة النص الشعري
والنص السردى بما يتسمان به من ظرفية منعزلة نسبيا"(3)

اننا سنحاول من خلال العمل الذي سنشتغل عليه أن نوضح أهمية الأدب الإفريقي
الذي عانى لمدة غير وجيزة من التهميش والإقصاء من قبل المركز، "كما تم تصنيف
الثقافة الإفريقية بطريقة معينة وكان الهدف من هذه الدراسة هدفا أنثربولوجيا وليس
أدبيا"(4).

تؤكد واحدة من أبرز المشتغلين في مجال الأدب المقارن والدراسات الثقافية في الغرب
وهي سوزان باسنيت على هذه الفكرة في عملها الموسوم "الأدب المقارن" ذلك أنها ترى
أن الثقافة الإفريقية صُنِّفت وجعلت في إطار معين (صورة نمطية) وأفكار مسبقة، حتى
تسهل عملية استيعابها وهي تتوافق نوعا ما مع ما ذهب إليه إدوارد سعيد في إحدى

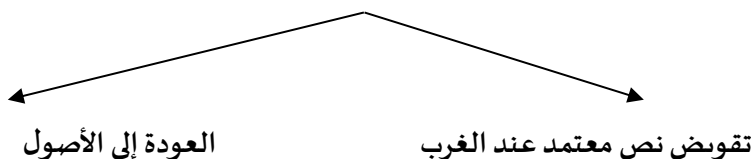
الحوارات التي أجريت معه، حيث يقرّ بوجود فكرة مغروسة في أذهان المستعمرين وهي أن مصيرهم يجب أن يتكلّم به الغرب(5).

هذه الفكرة سعى إيمي سيزير إلى تفويضها والتصدي لها، بل وعمل جاهدا على تفويض هذه الفرضية القائلة بأن على الغرب أن يكتب الآخر ويتحدث بدلا عنه. ونلمح مظاهر تفويض سيزير لهذه الفكرة في عدد مختلف من أعماله سواء أكانت المسرحية أو الشعرية أو حتى خطاباته السياسية التي برزت فيها هذه الفكرة.

بعد قراءةنا لمسرحية سيزير اتضح لنا أن أهم جزئية يمكن أن نتطرق لها ونعالجها في بحثنا هي مدى حضور خطاب الرفض في هذا العمل وكذا أهم مظاهر الخطاب المضاد الواردة في المسرحية، خصوصا وأن الخطاب المضاد عبارة عن واحد من أبرز المفاهيم الواردة في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية، وهو عبارة عن مصطلح تمت صياغته من قبل الباحث الأمريكي "ريتشارد تيردمان" لوصف نظرية المقاومة الرمزية وتطبيقها، وقد تم تبني هذا المصطلح من قبل نقاد ما بعد الكولونيالية لوصف السبل المتواشجة التي قد يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع الهامش ضد خطاب سائد أو راسخ"(6).

نستشف من هذه المقولة أن الخطاب المضاد عبارة عن تجسيد لفكرة المقاومة الرمزية أو ما يعرف بالمقاومة الثقافية، حيث يتم استحضار الرموز الثقافية والطقوس البدائية وكل ما يتعلق بهوية المستعمر، ويحاول الكاتب أن يجعلها وسيلة لا للتعبير عن الذات فحسب بل وسيلة لتفويض المركز ومقولاته التي تمت صياغتها حول هذا الهامش. وحتى يتسم عملنا بالدقة والمنهجية فإننا أثّرنا أن يكون الجانب التطبيقي منه على شكل مخطط نوضح فيه خطة عملنا.

مظاهر الخطاب المضاد:



أولاً. تقويض نص معتمد عند الغرب:

اكتسب مفهوم الخطاب المضاد أو ما يعرف بالخطاب النقيض أهمية بالغة في مشروع الدراسات ما بعد الكولونيالية، حيث "يعمل بشكل فاعل على زعزعة بنيات القوة التي يقوم عليها النص الأصلي وليس مجرد الاعتراف بتأثير هذا النص، ومثل هذا الخطاب يميل إلى التركيز على سرديات أصلية لها وجود سابق" (7).

ونجد أن أول مظهر من مظاهر الخطاب المضاد هو وضع واحد من أبرز النصوص المسرحية الغربية لواحد من أهم الكتاب الغربيين على محك النقد؛ هذا أن مساءلة شكسبير وإخضاعه لإعادة النظر تمثل أهم مظهر من مظاهر الخطاب المضاد، خصوصاً وأن التراث الشكسبييري يبرز باعتباره هدفاً للخطاب النقيض، وذلك ضمن المحاولات ما بعد الكولونيالية العديدة لإعادة معالجة النصوص المعتمدة (8).

عمل "سيزير" في مسرحية "عاصفة" على تقويض مسرحية "العاصفة" لشكسبير، وأحدث فيها مجموعة من التغيرات سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وقد كان عمل "سيزير" تجسيدا فعلياً للخطاب المضاد الذي "يعدّ عملية يقوم بموجها الكاتب ما بعد الكولونيالي بتعرية وتفكيك القناعات الأساسية التي يتبناها نص معتمد canonical معين وذلك من خلال إيجاد نص نقيض Countercontext يحتفظ بالعديد من الدوال المميزة للنص الأصلي مع تغير سياسات القوة التي يقوم عليها هذا النص" (9).

وحقاً يتمكن من توضيح مظاهر الخطاب المضاد يجب أن نقدّم ملخصاً لكلا العملين، ثم نقوم في المرحلة الموالية بعقد مقارنة بين العملين يتضح من خلالها التغيير الذي لحق بمسرحية شكسبير.

أ. ملخص مسرحية العاصفة لويليام شكسبير:

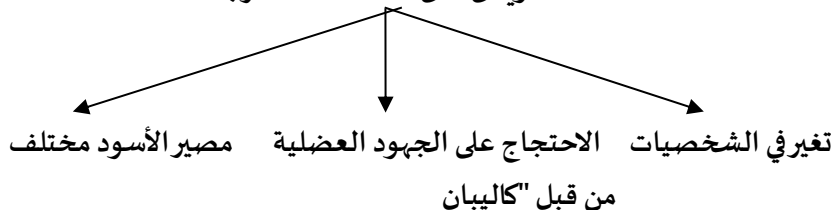
هي واحدة من ملاهي شكسبير كتبها سنة 1611، وتدور أحداثها حول شخصية: بروسبيرو Prospero دوق ميلانو الذي أزاله أخوه أنطونيو من عرشه فذهب بروسبيرو إلى جزيرة غامضة وأخضع له مجموعة من روح الأهوية جعلهم في خدمته، ثم تهب عاصفة تشمل عدداً من المنكوبين، من بينهم فرديناند ابن أخ بروسبيرو الذي يتزوج لاحقاً من ميراندا ابنة عمه. وفي النهاية يتحرر أرييل، وكاليبان يتمرد في وقت من الأوقات

ثم يندم، أما بروسبيرو فيعدل عن الانتقام من أخيه وعرشه الذي اغتصب منه، ثم أخيرا يسترجع دوقيته.

ب- ملخص مسرحية "عاصفة" لإيمي سيزير:

ظهرت سنة 1969، وقد طرأت عليها بعض التغيرات مقارنة بنص شكسبير حيث إن كاليبان يتحول إلى عبد زنجي متمرّد، وأرييل يصبح عبدا خلاصيا، في هذه المسرحية تظهر شخصية جديدة وهي شخصية أوشو Eshu.

1. تقويض نص معتمد عند الغرب:



تجسدت عملية تقويض نص شكسبير من خلال ثلاث مستويات أو من خلال ثلاث مظاهر، نوضحها كالآتي:

أ- التغير في الشخصيات:

من خلال قرائتنا لكلا العملين توصلنا إلى أن أبرز مظاهر الخطاب المضاد الذي يسعى إلى تقويض سرديات الغربي هو التغير الذي حدث في عمل سيزير وتحديدًا أهم شخصيتين في المسرحية وهما كاليبان Caliban و أرييل Ariel فشخصية كاليبان التي كانت عبارة عن وحش في نص شكسبير تحولت إلى عبد زنجي متمرّد في نص سيزير، وهذا التغير ليس اعتباطيا التحول من وحش إلى شخص بشر عادي مثل الآخرين ولكن أسود ومرتبطة بالتمرد. أما شخصية أرييل فتتحوّل من روح الأهوية إلى عبد خلاصي.

نلاحظ أن هذا التغير لم يكن محض الصدفة، بل هو عبارة عن تصد لواحدة من أبرز مقولات الغرب الذي يزعم بتفوقه ويسعى إلى تأكيد دونية الآخر، خصوصا إذا تعلّق الأمر بالأسود الذي تم وضعه في خانة المتخلفين والدونيين، وهذا بشهادة رائد من رواد الفكر ما بعد الكولونيالي، وهو فرانز فانون الذي يسعى على التأكيد على أن هدفه- باعتباره أسودا- هو مساعدة الأسود على التحرر من الترسانة العقدية التي تمت في قلب الوضع الكولونيالي(10)، ونلاحظ من خلال هذه الجزئية التغير الذي طرأ على مستوى الشخصيات التي قدمها شكسبير عبارة عن تأكيد لفكرة هومي بابا القائلة بأن: "غاية

الخطاب الكولونيالي هي أن يؤوّل المستعمرين بوصفهم شعوبا من أنماط منحطة بسبب من أصلهم العرقي، وذلك لكي يبرّر فتح هذه الشعوب" (11).

وفي السياق ذاته تتجسد مقولة إحدى الدارسات التي ذهبت إلى أن أعمال شكسبير حاملة للقيم الاستعمارية، وتحديدًا مسرحية العاصفة التي تعد نصا اكتسب أهميته في سياق ما بعد الاستعمار (12).

ب- الاحتجاج على الجهود العضلية من قبل شخصية كاليبان:

النقطة الثانية والتي ارتأينا أنها تصب في إطار تقويض نص شكسبير هي ما جاء على لسان شخصية كاليبان في نص سيزير، حيث نجد هذه الشخصية تحتج على بروسبيرو والذي يمثل السيد، وعلى الأعمال الشاقة والجهود العضلية المزرية كلّفه بها. يقول كاليبان:

" أنت لم تعلّمني شيئا، فقط قمت بتعليقي رطانة لغتك التي لا تفهم حتى يتسنى لي فهم أوامرك؛ قطع الخشب، تنظيف الأواني،...." (13).

تمثل هذه الفكرة أبرز مظهر من مظاهر الخطاب المضاد لأنها نوع من المقاومة الرمزية، حيث قامت بتقويض فكرة جوهريّة عمل الغرب على ترويجها لردح من الزمن وهي ربط الزنجي (الأسود) بالجهود العضلية والأعمال الشاقة، وهي فكرة تطرق لها قانون في عمله "معذبو الأرض" في سياق حديثه عن السكان الأصليين كي يلزموا أماكنهم وأن لا يتجاوزوا الحدود لذلك كانت الأحلام التي يحلمها السكان الأصليون أحلاما عضلية أحلام فعل أحلام هجوم وعدوان 14.

ج- مصير الأسود مختلف:

ويتم الحديث هنا عن شخصية كاليبان التي تمثل العبد الأسود رمز التمرد، فمصير هذه الشخصية في كلا العملين مختلف، حيث إن مصير كاليبان عند شكسبير يختلف عن مصيره في عمل سيزير، وهنا المسألة ليست محض الصدفة، فعند شكسبير يتمرد كاليبان في وقت من الأوقات ثم يندم أي أنه يرجع ثانية تحت طوع السيد وهو بروسبيرو، أما عند سيزير فإن حلمه كما ورد في المقاطع الأخيرة من المسرحية هو استرجاع جزيرته التي استلمها منه كاليبان (السيد)، وكذا استرجاع حريته. وقد جاء في سياق المسرحية بعد أن سأله بروسبيرو، في أنه يأمل في ماذا وماذا يريد، فأجاب أنه يريد:

"أريد استرجاع جزيرتي واسترداد حريتي" (15)

كما أننا نجد في آخر المسرحية أن شخصية كاليبان تبتعد وتغادر أجواء المسرحية ولا تكون نهايتها الرضوخ مرة ثانية لكاليبان كما جاء في نص شكسبير.

ونجد مقولة أخرى واردة في نص المسرحية للدلالة على تمرد كاليبان وأنه لا يرضخ كما ورد في نص شكسبير حيث نجده يصبر على نيل حريته وهو يقول رادا على بروسبيرو: "ليس السلم ما يهمني، وأنت تعرف هذا جيدا، إنما ما يهمني هو أن أكون حرا، حرا، هل تسمعي؟" (16)

ويسدل الستار على هذه المسرحية على مشهد خاص بكاليبان الذي يتباعد رويدا رويدا مرددا مايلي:

" الحرية، ... الحرية..." (17)

وهذه النهاية لكلا العاملين تجعلنا نسلط الضوء على عدد من النقاط أهمها تأكيد فكرة قانون حول أسطورة الزنحي العاطل التي تعد جزءا من لاوعي المجتمع، ويمكن الربط بين هذه الفكرة وبين ما ورد في كلا العاملين فالزنحي (الأسود) عند شكسبير يحاول التمرد ولكنه يندم في الأخير، ومن خلال التغيير الذي قدمه سيزير في عمله تتحقق فكرة إدوارد سعيد حول أن "الغربيين لم يدركوا إلا حديثا أن ما يقولونه عن تاريخ الشعوب الخاضعة المنضوية وثقافتها قابل للتحدي من قبل هذه الشعوب نفسها التي كانت إلى ما قبل بضع سنوات فقط تخضع ببساطة للتدميج والاشتمال ثقافة وتاريخا، وكل شيء آخر ضمن الإمبراطوريات الغربية وإنشاءات حقولها المعرفية" (18).

نلاحظ مدى حضور فكرة هامة في نص المسرحية، وهي أن الصورة السيئة التي نقلها شكسبير عن الأسود قام سيزير بالتصدي لها وحاول تصحيحها وجعل هذه الشخصية من أهم الشخصيات الواردة في المسرحية المجسدة لفكرة المقاومة الرمزية.

ثانيا. العودة إلى الأصول:

العودة إلى المعتقدات الإفريقية

توظيف اللغات المحلية الإفريقية

تمثل فكرة العودة إلى الأصول واحدة من أهم الأسس التي قام عليها المشروع ما بعد الكولونيالي، حيث نجد أن هذه المسألة حاضرة في آداب ما بعد الاستعمار بل ومترسخة فيها نظرا لإيمان أدباء ما بعد الكولونيالية الراسخ بأن أفضل طريقة لتقويض سرديات المركز هي سرد الذات والرجوع إلى الأصول وتتجسد هذه الفكرة في عدد معتبر من أعمال

سيزير خصوصاً المسرحية منها حيث عمل هذا الكاتب على توظيف هذه الفكرة التي طالما ناضل من أجلها هو ودعاة حركة الزنوجة وهي ضرورة العودة إلى التراث الزنجي وأهمية استلهاهم الفلكلور الإفريقي في صناعة مخيال للزنجي المعاصر، وكيف يمكن أن يكون لهذه القيم والأفكار دور في صناعة زنجي يواجه الاستلاب الروحي والفكري والنفسي الذي ولّدته الظاهرة الكولونيالية.

وقد تجسدت فكرة العودة إلى الأصول في نص المسرحية من خلال عنصرين اثنين وهما توظيف اللغات المحلية، وكذا العودة إلى المعتقدات الإفريقية والطقوس المتعلقة بالفلكلور الإفريقي.

1- توظيف اللغات المحلية الإفريقية:

يمثل توظيف اللغات المحلية الإفريقية في نصوص إفريقية مكتوبة بلغات أجنبية (فرنسية، إنجليزية أو إسبانية) جوهر الفكر ما بعد الكولونيالي الذي يشجع فكرة الخطاب المضاد، وهذه المسألة قد عالجها كاتب كيني اشتهر بكتاباتة حول تقويض المركز والاهتمام بالهوامش وهو واثيونغونغوغي وتحديدًا في عمليه: *moving the center* "تحويل المركز" وكذا *Decolonizing the mind* "تصفية استعمار العقل" الذي وضع فيه الدور الخطير الذي تكتسبه اللغة الإفريقية بالنسبة للأفارقة، وكيف مكنتهم هذه اللغات من التعرف على هوياتهم. ونحن من خلال قراءتنا لمسرحية عاصفة ولغيرها من أعمال سيزير وتحديدًا أعماله المسرحية لاحظنا مدى استحضاره للغات الإفريقية المحلية في مواضع معتبرة من نص المسرحية وتحديدًا أول عبارة يتفوه بها كاليبان حين يظهر لأول مرة في نص المسرحية وهي: "Uhuru" وقد سأله بروسييرو عنها كونه لم يفهمها فأعاد كاليبان العبارة قائلاً "Je dis Uhuru" أقول أهورو" (19)، وقد عَقّب عليه بروسييرو بأن لغته بربرية وهمجية لما علم بأن كاليبان العبد الأسود بصدد توظيف لغة محلية وهي هنا اللغة السواحلية *Swahili*، والكلمة التي تفوه بها كاليبان تدل على الحرية باللغة السواحلية، أي أن أول ما طلبه كاليبان هو حريته والتي أكد عليها بعدما سأله عنها بروسييرو.

ومن خلال التعقيب الذي قام به بروسييرو والذي نعت من خلاله اللغة السواحلية بالبربرية يمكننا أن نلاحظ مدى تصدي بروسييرو الذي يمثل المستعمر ل كاليبان وهو مثال للعبد المستعمر، وعدم استساغته للغة المحلية لأن تلك اللغة الموظفة على لسان كاليبان هي كتابة للذات الزنجية المقموعة، وإعلاء لصوت الأنا المهمش كما أنها تقويض

للمركز وخطاب مضاد له، وهذه الفكرة عمل الكتاب ما بعد الكولونياليون على تشجيعها وفحواها أن العودة إلى الأصول والارتباط بكل ما هو محلي هي وسيلة لكتابة الذات وصناعة مخيال خاص بها، وهذه المسألة قد عالجهانغوي في أعماله وتحديدا في عمله الموسوم "تصفية استعمار العقل" الذي طرح فيه إشكاليات من صميم النقد ما بعد الكولونيالي وهي مسائل متقدمة للغرب وللسياسات التي يتبعها، حيث تحدث عن فكرة جوهرية تتمحور حول محاولة الغرب جعل الأفارقة يكرهون أصولهم ويخجلون من لغاتهم المحلية، وهذا ما جعله يؤكد على أن "السلاح الأكبر الذي أعده الاستعمار وشرع يستخدمه فعليا كل يوم هو القنبلة الثقافية" (20)، كما تعرض إلى الأثر الذي يمكن أن تخلفه هذه القنبلة الثقافية وما ينتج عنه من إبادة إيمان شعب بأسمائه ولغاته وبيئته وإثرته الثقافي (21).

إن هذه الفكرة التي طرحها نغوي تتماشى وما قام به سيزير في مسرحيته-موضوع دراستنا-لأنه حاول التصدي لفكرة عمل الاستعمار على ترويجها وترسيخها في أذهان المستعمر وهي التي تمثل المنطقة الأكثر أهمية في التحكم، يعني العالم الذهني للمستعمر، وهذا من خلال الثقافة والكيفية التي يدرك بها شعب نفسه وعلاقته بالعالم (22).

ويواصل الكاتب توظيف اللغة الإفريقية المحلية، فجاء على لسان كاليبان في موضع آخر: "أوو اندي، أوو اندي، أوو انديماكايا..." (23)

Ouendé, Ouendé, Ouendé, Macaya

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن معظم العبارات التي وظفت فيها اللغة الإفريقية المحلية جاءت على لسان شخصية كاليبان، العبد الزنجي المتمرد، وارتباط هذه اللغة بهذه الشخصية تحديدا ليس محض الصدفة، بل يجسد لنا فكرة الخطاب المضاد، إذ إن أهم شخصيات هذا العمل وهي شخصية كاليبان التي ارتبطت بالتمرد جعلها الكاتب تستعمل اللغات المحلية الإفريقية وهذه الإشكالية في غاية الأهمية لأن كاليبان رمز الذات المستعمرة، المضطهدة والمهمشة يحاول استرجاع هويته المطموسة من خلال توظيف اللغة وتحديدا اللغة السواحلية، أي أكثر اللغات ارتباطا بالإفريقي وتعبيرا عن هويته.

2-العودة إلى المعتقدات الإفريقية:

حظيت معظم النصوص المسرحية السيزيرية بحضور كبير للتراث الزنيجي، والفلكلور الإفريقي، لما لهذه الطقوس وهذا التراث من دور هام في تشكيل ذات مواجهة لسياسات الاستيعاب ومقوّضة للمركز، كما يمكن للمتبع للنشاط المسرحي الإفريقي ملاحظة اختلاط التمثيل بالطقوس الدينية(24). ويدرك القارئ لأعمال إيمي سيزير وتحديدًا المسرحية منها مدى حضور عقيدة الفودو(Vaudou) بمختلف طقوسها في أعماله على غرار مسرحية مأساة الملك كريستوف La tragédie du Roi Christophe التي حضرت فيها بقوة طقوس الفودو، وهو عبارة عن مذهب توفيق بين عدد من المعتقدات التي وجدت بإفريقيا منذ بداية التاريخ الإنساني، وأهم أسباب تشكله على الشكل الذي يعرف به الآن هو الاحتلال الأوروبي لإفريقيا. وقد كان انتشار هذه العقيدة قد بدأ في جزر الكارييب ثم شمل مختلف المقاطعات والدول الإفريقية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه العقيدة قد "أدت وظيفة في التاريخ الكولونيالي، ولعبت دورا أساسيا في التصدي للمستعمر، الشيء الذي جعل المشتغلين في هذا الحقل يرون فيه عقيدة إفريقية مغروسة تم تحويلها إلى وسيلة مقاومة روحية ومادية(25)، وهذا يعني أن هذه العقيدة استعملت كخطاب مضاد؛ ذلك أن الغرض من توظيفها كان تقويض المركز ومحاولة استرداد الذات التي عمل الآخر على تهيمشها وطمس هويتها.

ومن مظاهر استحضار عقيدة الفودو الإضافة التي أدخلها سيزير في نصه والمتمثلة في إضافته شخصية الإله أوشو Dieu ESHU في نص مسرحيته، حيث إن هذه الشخصية لم تكن حاضرة في نص شكسبير بل أضافها سيزير لتكون خير دليل على المقاومة الرمزية وخير تجسيد لفكرة الخطاب المضاد، فقد عمل سيزير على جعل شخصية الإله أوشو ، وهو عبارة عن روح Esprit واردة في المنظومة العقدية لشعب اليوروبو Yoruba وهم من أكبر المجموعات العرقية بنيجيريا.

خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا أن نقول أن نص عاصفة Une Tempête يعد من النصوص ما بعد الكولونيالية بامتياز، حيث تمكن من تحقيق وتجسيد مقولات الدرس ما بعد الكولونيالي على مستويات عدة، فمن ناحية نجح هذا العمل في تقويض نص أدبي غربي لطالما عدّ من النصوص الخالدة في الأدب الغربي، وقد طال هذا التقويض كلاً من الشكل والمضمون، إذ إن بنية المسرحية تغيرت في نص سيزير وأصبحت مكونة من ثلاث فصول

بينما نجد نص شكسبير مكوّنًا من خمس فصول، هذا من ناحية الشكل أما من ناحية المضمون فإننا نجد تغيرًا في أهم الشخصيات الواردة في المسرحية إلى جانب إضافة شخصيات جديدة لها علاقة بالتراث الزنبي والموروث الإفريقي، ومن جانب آخر نجد أن سيزير قام باستلهاام التراث الإفريقي وتوظيف طقوسه وآلياته في مدونته؛ الشيء الذي يجعلنا نقول أن هذا الكاتب قام بخلق ثقافة مؤسّسة للمقاومة الأصلانية.

الاحالات والهوامش:

- 1- إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية، ص 380.
- 2- المرجع نفسه، ص 274.
- 3- الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، ص 5.
- 4- سوزان باسنيت، الأدب المقارن، ص 8.
- 5- ينظر: إدوارد سعيد: القلم والسيف، ص 70.
- 6- بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية)، ص 121.
- 7- الدراما ما بعد الكولونيالية، مرجع سابق ص 23، 24.
- 8- ينظر المرجع السابق، ص 28.
- 9- المرجع نفسه، ص 22، 23.
- 10- ينظر: فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 33.
- 11- هومي بابا: موقع الثقافة، ص 141.
- 12- سوزان باسنيت، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 93.
- 13- المسرحية، ص 21.
- 14- ينظر: فانون، معذبو الأرض، ص 43.
15. p18: Une Tempête (adaptation pour un théâtre nègre): (Aimé) CESAIRE-
16. p88: -Ibid
17. p94: -Ibid
- 18- إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية، ص 254.
19. p20: Une Tempête, OP cit,
- 20- نغوي تصفية استعمار العقل ص 18.
- 21- ينظر المرجع نفسه ص 18.
- 22- ينظر المرجع نفسه، ص 43.
- 23- Une Tempête, OP cit, p52.
- 24- ينظر: قضايا المسرح الإفريقي (مجموعة أبحاث)، ص 16.
- 25 -Voire : John K Thormton, Les racines du Vaudou, Religion africaine et société haïtienne dans la Saint-Domingue prérévolutionnaire, Anthropologie et société, vol22, n1, 1998, p86

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-CESAIRE, Aimé : Une Tempête, Edition Le Seuil, Paris, 1993.

المراجع:

أولاً/ المراجع باللغة العربية:

- 1.(أشكروفت) بيل، (غريفيث) غاريت، (تيفن) هيلن، دراسات ما بعد الكولونيالية(المفاهيم الرئيسية)، ترجمة: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، تقديم: كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، العدد: 1681، الطبعة الأولى، 2010.
2. (بابا) هومي، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء-بيروت)، الطبعة الأولى،
3. (باسنيت)، سوزان: الأدب المقارن، مقدمة نقدية، ترجمة وتحقيق: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى.
4. (جلبرت) هيلين، (تومكينز) جوان: الدراما ما بعد الكولونيالية(النظرية والممارسة)، ترجمة: سامح فكري، مراجعة: سامي خشبة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون.
- 5.(فانون) فرانز، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ترجمة:خليل احمد خليل، منشورات أنيب ANEP، دار الفارابي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2004.
- 6.(فانون) فرانز، معذبو الأرض، ترجمة:د/سامي الدروبي، و د/جمال الأتاسي، مراجعة الأستاذ عبد القادر بوزيدة، منشورات أنيب ANEP، دار الفارابي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2004.
- 7.(سعيد) إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الاداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 2004.
- 8.(سعيد) إدوارد، القلم والسيوف(حوارات مع دافيد بارساميان)، ترجمة: توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1998.
9. (واثيونغو) نغوغي: تصفية استعمار العقل، ترجمة: سعدي يوسف، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011.
10. قضايا المسرح الإفريقي(مجموعة أبحاث)، ترجمة: د.فيفي فريد، مراجعة: أ.د مارسيل رمزي، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون.

ثانياً/ المراجع باللغة الأجنبية:

- John K Thornton, Les racines du Vaudou, Religion africaine et société haïtienne dans la 1 Saint-Domingue pré révolutionnaire, Anthropologie et société, vol22, n1, 1998