الفلكلور في الأدب الأفريقي

يوسف الياس الحسين

الألتزام والجدية – على حد قول الشاعر الأفريقي ليوبلد سيدار سنغور (Leopold Seadar Senghor) – صفتان أساسيتان للأدب الأفريقي في القرن العشرين. فالأدب الأفريقي في جملته رواية كان أم شعرا أم مسرحا أم مقالة تأثر الى حد كبير بتجربة الأستعمار في أفريقيا وبقضايا العنصرية وتجارة الرقيق وغيرها من تجارب الزنوج المريرة في التاريخ الحديث. وأعتبر معظم الكتاب الزنوج وعلى رأسهم شاعر جزر المارشيك أيمي سيزير (Aime Cesaire) وليوبولد سيدار سنغور وليون داماس (Leon Damas) وفرانتز فانون (Frantz Fanon) وشاعر هاييتي المعروف جاك روما (Jacques Roumain) وكثيرون غيرهم ممن اعتبروا الأدب سلاحا فعالا ينبغي تسخيره لخدمة قضايا الزنوج ومطالبهم في الحرية والكرامة والأنسانية. وقد بلغ تداخل الموضوعات الأدبية والسياسية والأيديولوجية في الأدب الأفريقي الحديث حدا صار من الصعب معه الفصل بين الأدب والسياسة في مؤلفات معظم الكتاب الأفارقة. وقد دفع احساس الكتاب الأفارقة بأنهم أصحاب رسالة معظمهم الى قصر مؤلفاتهم على المواضيع التي تتناول قضايا الثورة على الإستعمار وعلى التفرقة العنصرية وذكريات تجارة الرقيق وقضايا الفقر والتخلف والأضطهاد والبؤس. ومضى البعض منهم يندد بأوروبا الأستعمارية وبالحضارة الغربية باعتبارها المصدر الاساسي للشر الذي أصاب إفريقيا وصاحب هذا الموقف من الاستعمار ومن الحضارة الغربية التغني بالحضارات الأفريقية القديمة وبالقيم الأخلاقية والدينية للشعوب الأفريقية القديمة والى الإشادة بالجمال الطبيعي والانساني في أفريقيا

وهذه الحركة الزنجية الداعية الى العودة الى الجذور والى الأصالة والتى وجـدت فى المدرسة الزنجـية (La Negritude) تعبـيرا ايديولوجياً متكاملا لها جذور تضرب فى الماضى البعيد وتعود الى حركات الرقيق المتفرقة ومحاولات بعضهم للتخلص من سادتهم . كما أن حركات الزنوج فى امريكا – وبخـاصة حـركة البعث الزنجى (Negro-Renaissance) التى تزعمها الشعراء الزنوج فى أمريكا امثال لانقستون هيوف (Langston Hughes) وكلـود ماكـاى (Claude Mackay) وكـاونتى كيلن (Countee Cullen) وسـترلنـغ بـراون (Sterling Brown) وجان تومر (Jean Toomer) والمدرسة التأهيتية وعلى رأسها الكتاب جـان بريس مـارس (Jean-Price-Mars) وجـاك روما (Jacques Rounain) وجـاك ستيفان اليكسيس (JACQUES STEPHAN ALEXIS) تعتـبر مـن المـوارد الأسـاسية التى نهـل منهـا وتأثـر بهـا الكتاب الأفارقة فى الربع الثانى من هذا القرن . كما أن حركات الطلاب الزنوج فى فرنسا فى تلك الفترة أدت الى تبلور أفكار « المدرسة الزنجيه » والى تحديد معالمها الثقافية والسياسية وحركة الثورة والرفض التى تبلورت فى المدرسة الزنجية بزعامة سنغور وأيمى سيزير وليون داماس تمثل فى الحقيقة النتاج الفكرى والسياسى لحركات الزنوج منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر . وقد ساعد المناخ السياسى والفكرى فى العالم وفى أوروبا الغربية خاصة على تطور هذه الحركة وانتعاشها وشعبيتها وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية . فقد تعرضت أوروبا – وربما لأول مرة فى تاريخها الحديث – الى بشاعة الحرب وهولها والى العنصرية والفاشية التى مارسها النظام النازى بزعامة هتلر . عاشت أوروبا الغربية اذن ولأول مرة قسوة الظلم وبربرية الاضطهاد والعنصرية وعرفت أيضا مشاكل الاحتلال والاستعمار بكل أشكاله الحربية والفكرية والسياسية والاقتصادية . وكان لهذه التجربة بالغ الأثر على الضمير الأوروبى عامة وعلى الطبقة اللبرالية خاصة اذ أحس هؤلاء وأولئك بدرجات

متفاوتة بمشاكل الاقليات والبلاد المستعمرة . وأدى اندحار أوروبا الغربية أمام الجيوش النازية الى تداعى الأسس الفكرية والثقافية التى أرتكزت عليها فكرة عالمية الحضارة الأوروبية وتفوقها على الحضارات الأنسانية الأخرى . وكان من نتائج هذا الوضع أن التفت عدد كبير من المفكرين والكتاب والباحثين الى الحضارات غير الأوروبية وأهتموا بجوانبها المختلفة وعملوا على ابراز ثرائها فى المجالات الثقافية والدينية والأخلاقية والعلمية . وساعد هذا المناخ أيضا على تصاعد حركة القومية الأفريقية وعلى أزدياد النشاط المعادى للاستعمار والداعى الى التحرر والعودة الى الجذور والأصالة ونبذ اللهث وراء الحضارة الاوروبية والتشبه بالرجل الأبيض . يقـــول الكاتب الافريقى برنارد دادى (BERNARD DADIE)

ربى ألف شكر
لانك خلقتنى أسود
وجعلتنى بؤرة الأحزان و الشقاء

قضية الأصالة والألتزام والمأثورات الشعبية :

فى هذا المناخ المشحون بالرفض وبالثورة وبالنزعات القومية كان من الطبيعى أن يولى الكتاب الأفارقة الحضارة الأفريقية القديمة ممثلة فى مأثوراتها الشعبية اهتماما خاصا . وقد تمخض هذا الاهتمام عن صدور أعداد كبيرة من الكتب والمؤلفات والمقالات التى تعالج قضية المأثورات الشعبية سواء بالتسجيل أو بالشرح او التعليق . ففى أفريقيا الناطقة بالفرنسية صدر مثلا لبرنارد دادى كتابان فى هذا المجال هما « الرداء الأسود وأساطير من أفريقيا » كمـــا نشر ماكسميليان كونـــوم (MAXIMILIEN QUENUM) كتابه « ثـــلاث أساطير من افريقيا » وبيراغو جوب (DIRAGO DIOP) « حكايات أحمدو كومبا الشعبية ، وحكايات شعبية أخرى لأحمدو كومبا »

يعود الإهتمام بالمأثورات الشعبية الى الدوافع النفسية والوطنية التى أشرنا اليها من قبل والى أسباب أخرى يمكن ايجازها على النحو التالى :

أولا : كتابة هذه المأثورات باللغات الأجنبية حتى يطلع عليها العالم وأوروبا بصفة خاصة وذلك بهدف محاربة الأستعمار الثقافى والأفكار الموروثة التى تصور أفريقيا قبل الاستعمار قارة عذراء خالية من كل فكر وفن وأدب وعلم . ولهذا السبب نجد أن الكتاب الأفارقة يعنون بتحقيق المأثورات الشعبية وشرح أبعادها الاجتماعية والأخلاقية والتعليمية والدينية ودورها فى تنظيم المجتمع وأعداد أجيال المستقبل أعدادا سليما . وفى هذا المعنى يكتب برنارد دادى لأحد كبار المهتمين بهذا الموضوع :

« تشكل المأثورات الشعبية بالنسبة لنا نحن الأفارقة المتحف والآثار وعلامات الطريق . هى بأختصار كتبنا ولهذا فلها مكانة خاصة فى حياتنا اليومية » .

ثانيا : رغبة الكتاب الأفارقة فى تسجيل المأثورات الشعبية كتابة حفظا لها من الضياع والزوال اذا ظل تناقلها يعتمد على الشفاهة والرواية .

ثالثا : أضفاء الطابع الأفريقى المميز على الكتابات الادبية بهدف تأكيد ذاتية المؤلفين وابراز انتمائهم الأفريقى . ان عملية بعث المأثورات الشعبية جزء لا ينفصل من حركة العودة الى الجذور والبحث عن الأصالة وهى فصل من حركة عامة تميز بها الفكر الزنجى منذ مطلع هذا القرن .

المأثورات الشعبية فى الرواية الأفريقية :

تأثرت الرواية الأفريقية تأثرا كبيرا سواء فيما يتعلق بالموضوعات أو الأسلوب بالمأثورات الشعبية (الفلكلور) . ويعود ذلك الى طبيعة هذه الرواية بأعتبارها ضربا من ضروب الأدب الملتزم بقضية الجذور والأصالة . ويورد معظم الكتاب فى هذا النوع الأدبى الكثير من الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية والملاحم الشعبية وملاحم الحيوان والحكايات الوعظية والاجتماعية هذا بجانب الأساطير المتعلقة بعملية الخلق وأسرار الكون

والخرافات والألغاز والأمثال والأغانى والأناشيد الدينية والأحاجى وأغانى الزواج والعمل والعادات والتقاليد والممارسات الشعبية التى تزخر بها الرواية الأفريقية .

يمكن تقسيم الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية الى ثلاثة أقسام رئيسية من حيث الموضوع :

القسم الأول : ويشمل الرواية التى تركز أهتمامها على المجتمع الأفريقى التقليدى قبل الأستعمار . وهذا النوع من الرواية قلما يتحدث عن تجربة الأستعمار فى أفريقيا وإن تحدث عنها فعل ذلك بغرض تأكيد تفوق الحضارة الأفريقية على الحضارة الغربية . ويزخر هذا النوع من الرواية بعناصر عدة من المأثورات الشعبية ويبدو أن معظم الكتاب يلجأون الى هذه العناصر بغية إعطاء وصف تفصيلى دقيق لمقومات المجتمع التقليدى الروحية والفكرية والسياسية والأخلاقية . غير أن بعض الكتاب أسرفوا فى هذا المجال وخلقوا من أفريقيا قبل الأستعمار أسطورة تضارع الأسطورة التى خلقتها — فى الإتجاه المضاد — بعض تيارات الأدب الفرنسى فى فترة الإستعمار .

القسم الثانى : ويشمل الرواية التى تتحدث بصورة أساسية عن تجربة الاستعمار فى أفريقيا ونتائجها على الانسان وعلى المجتمع الأفريقى التقليدى . هذا النوع من الرواية يميل أيضا الى ادخال المأثورات الشعبية ولكن بقدر أقل من الرواية التى تحدثنا عنها فى القسم الأول . ونجد أن ادخال بعض عناصر المأثورات الشعبية فى الرواية يخدم بصورة عامة غرضين أساسيين أولهما تأكيد الأرتباط بالجذور وثانيهما ابراز الصراع بين المجتمع التقليدى المتمثل فى هذه العناصر وبين الحضارة الوافدة المتمثلة فى مجتمع المدينة بما فيه من قيم مادية وفكرية دخيلة على المجتمع التقليدى . أما القسم الثالث فيشمل الرواية التى تحررت من تأثير التجربة الاستعمارية ومن الدعوة الى ابراز اثراء وتفوق الحضارة الأفريقية على الحضارة الغربية . هذا النوع من الرواية يهتم أساسا بمشاكل أفريقيا المعاصرة على الصعيد السياسى والاجتماعى والاقتصادى

والثقافى وهو لا يخلو من عناصر الفلكلور . غير أننا نجد أن معظم الكتاب يتخذون موقف الناقد بل الخصم من الكثير من الممارسات الشعبية والمعتقدات التقليدية التى تشكل فى نظرهم عائقا فى طريق التحرر والتقدم .

لنعد الى النوع الأول من الرواية لنرى أهمية عناصر الفلكلور فيها والدور – أو الأدوار – التى تلعبها سواء على مستوى الرواية نفسها أو على مستوى الرسالة التى يريد الكاتب توجيهها للقراء . ويمكن أعتبار رواية « الطفل الأسود » لكمـــارا لاى (CAMARA LAYE: L'ENFANT NOIR) نموذجا لهذا النوع من الرواية التى تسعى الى تصوير المجتمع الأفريقى التقليدى قبل الاستعمار وتحديد معتقداته وعاداته وتقاليده فى مختلف مجالات الحياة اليومية .

بطل هذه الرواية له جذور تنغمس فى أعماق المجتمع التقليدى وهو يتخذ من هذا المجتمع موقف المدافع الحادب والمتعاطف المنفعل وهو لايخفى أنتماءه الى هذا المجتمع ومشاركته الفعلية فى كل ضروب النشاط الاجتماعى ويعلن بوضوح تأييده شبه المطلق للعادات والتقاليد والطقوس والمراسيم التى تحكم حركة هذا المجتمع وله مع أفراد المجموعة التى يتحدث عنها صلات ود وأخاء عميقة . يهتم الكاتب أهتماما كبيرا فى هذه الرواية بالمأثورات الشعبية والتراث الشعبى فيطيل فى وصفها وفى الإطناب بمزاياها العديدة .

وتعطينا رواية « الطفل الأسود » هذه وصفا تفصيليا ممتعا للمجتمع الغينى « غينيا كوناكرى » قبل الاستعمار وهو مجتمع أختلطت فيه الوثنية بالاسلام وتمازجت فيه العادات والتقاليد الاسلامية بالعادات والتقاليد غير الاسلامية ونتج عن ذلك مزيج ثقافى تتميزبه معظم بلدان غرب أفريقيا المسلمة . وكمارا لاى يعبر عن كل هذا من خلال وصفه لحياة الطفولة وفترة المراهقة التى عاشها فى بلاده قبل أن يغادرها الى فرنسا سعيا وراء المزيد من العلم والمعرفة . والكتاب فى جملته عبارة عن رحلة مثيرة فى عالم الخوارق والسحر « والميثولوجيا » الأفريقية .

عالم الغيب والخوارق والسحر :

يفسح كمارا لاى فى رواية « الطفل الأسود » المجال عريضا امام عناصر المأثورات الشعبية المتعلقة بالغيبيات وبالسحر مما يضفى على الكتاب طابعا خاصا يصعب معه التمييز بين العناصر الطبيعية أو العادية والعناصر الخارقة للطبيعة . ولعل اهتمام الكاتب بهذا الموضوع يعود الى رغبته الدفينة فى دحض الأفكار الأوروبية الموروثة عن دور السحر والشعوذة فى المجتمع الأفريقى التقليدى بأعتبارها عناصر تدل على التخلف وانعدام الذكاء وفقدان المقدرة على التفاعل مع قوى الطبيعة والسيطرة عليها وتسخيرها لخدمة الانسان ورفاهيته . ولقد حفل الأدب الفرنسى منذ القرن السابع عشر بمثل هذه الأفكار التى تصور أفريقيا موطنا للسحر والشعوذة والتأخر الفكرى والدينى — وأخذت هذه النزعة طابعا حادا فى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وتفنن بعض الكتاب الفرنسيين ممن يطلق عليهم عادة أسم « المدرسة الاستعمارية » فى تقديم صور مسرفة فى الخيال عن أفريقيا والأفريقيين . أطلق بعض كتاب هذه المدرسة ومنهم بول موران (PAUL MORAND) وأندرى ديميزون (ANDRE DEMAISON) وبيـــر لـــوتى (PEIRRE LOTI) والاخوة تارُو (LES FRERES THARAUD) العنان لخيالهم فصوورا أفريقيا أرضا مليئة بالسحرة والدجالين والعرافين وقوى الشر والسحر . ووصفوا المراسم الدينية بأنها دليل على التأخر الفكرى وعلى السذاجة وقالوا عن الرقص والموسيقى والطبول أنها تعبير عن بساطة العقل الأفريقى وعن سيطرة الغرائز البدائية على حياة سكان أفريقيا . كتب الأخوان تارو مثلا عن الأفارقة (ان نموهم العقلى قد توقف بسبب الخوف الذى ينتابهم تجاه الأرواح وبسبب ممارسة السحر) . أما أندرى ديميزون فيصور فى قصته دياتـــو (DIATO) سيطرة الأرواح والقوى الخفية والسحر على الحياة اليومية لسكان غينا والسنغال ومالى . ونهج بول مودان نفس النهج . ولقد كان لهذا النوع من الأدب كبير الأثر فى تدعيم أسطورة أفريقيا لدى الرأى العام الأوروبى .

ولقد ظلت هذه الأسطورة رغم جهود بعض المفكرين الفرنسيين أمثال جان بـــول سارتر وأندرى جيد (ANDRE GIDE) وموريس دلافوس (MURICE DELAFOSSE) وروجـــى بـــاســـتيد (ROGER BASTIDE) وغيرهم مصدرا أساسيا لفكرة الرأى العام الفرنسى عن أفريقيا وحضارتها وسكانها . ولعل كمارا لاى أراد كما أراد غيره من الكتاب الأفريقيين المعاصرين اعطاء صورة أخرى عن أفريقيا تفضح تناقض كتاب المدرسة الاستعمارية وتوضح للرأى العام الأوروبى سخف الأفكار الموروثة .

يتعرض كمارا لاى فى رواية الطفل الأسود للعديد من الممارسات الشعبية متناولا أياها بالوصف والشرح والتعليق على سبيل المثال العلاقة الوطيدة التى تربط الأحياء بالموتى عند قدماء الأفارقة — وهذه الصلة أو الرابطة الروحية تحدث عنها أكثر من كاتب أفريقى وتتلخص فى أن الموت فى المجتمع الأفريقى الوثنى لا يعتبر نهاية الحياة وانما بداية حياة جديدة ينتقل « الميت » فيها الى عالم الأرواح حيث يبدأ حياة أخرى فى عالم آخر . ويقوم كبار السن والعقلاء من هؤلاء « الموتى » بمهمة المراقبة والاشراف على تقاليد المجتمع وقيمه ومعتقداته حتى لا يصيبها التحريف أو ينصرف عنها الأحياء ويتم الإتصال بين الأحياء والموتى عن طريق وسيط ينتمى أيضا الى عالم الأرواح وهو فى العادة يتمتع بقدرات خارقة مثل معرفة الغيب والتنبؤ بالأحداث . ويقوم هذا « الوسيط » بنقل أخبار الموتى ومدى رضائهم أو سخطهم على الأحياء فيما يتعلق بالسلوك الجماعى أو الفردى واحترام القوانين المتعارف عليها بين أفراد القبيلة أو المجموعة . يتحدث كمارا لاى فى روايته عن « الثعبان الأسود » الذى يكون همزة الوصل بين والد بطل الرواية وبين شيوخ القبيلة وعقلائها الذين انتقلوا الى الحياة الأخرى . ويفضل هذه العلاقة الخاصة بين « الثعبان الأسود » ووالد بطل الرواية يتسنى للأ خير معرفة الغيب وأستقراء المستقبل والالمام بالمخاطر التى تهدد حياة المجموعة وأمنها فيقوم باطلاع المجموعة عليها بغية درء خطرها . ولعله من الواضح

أن الكاتب قد أختار جانبا من أكثر جوانب الموروثات الشعبية الأفريقية تعرضا للنقد فى أوروبا الا وهو تلك القدرات الخارقة التى تتمتع بها « الحيوانات الوسيطة » فى المجتمع التقليدى — وقد اتخذ كمارا لاى من هذا العنصر مادة أنطلق منها للدفاع عن المعتقدات الأفريقية مبينا جوانبها المنطقية والنفسية والاجتماعية . فوجود « الثعبان الأسود » فى هذه الرواية ليس من باب البحث عن الغريب أو ادخال عنصر الاثارة وانما الغرض منه — فيما يبدو لى — شرح الدور الهام الذى يلعبه فى حماية ترابط المجموعة وأشاعة روح الأمن والاستقرار بين أفرادها . فوجود هذا الثعبان يرمز الى الرعاية والحماية التى يقوم بها « الموتى » عـــلى الأحياء كما أنه يشكل عنصرا هاما فى الحفاظ على ترابط المجموعة واحترام التقاليد والمراسم والمعتقدات بحيث لا يخرج عليها أحد من أفراد المجموعة — وبمعنى آخر فان وجود « الثعبان الأسود » يقف حاجزا أمام النزعات الفردية والرغبة فى التحرر من قيود المجتمع التقليدى والثورة على سلطة الشيوخ والأباء والعقلاء . ويتعرض كمارا لاى فى نفس الرواية لعنصر آخر هو الدور الحيوى للتراتيل والأناشيد ذات الصلة بحركة المجتمع التقليدى . وتلعب التراتيل والأناشيد ذات الصبغة الدينية دورا أساسيا عند والد بطل الرواية وبخاصة عندما يقوم بعملية صناعة الحلى . يصور كمارا لاى هذه العملية تصويرا تتآلف فيه القوى الخارقة للطبيعة وتتحد مع مقدرة الحرفى الفنية لتخرج عملا فنيا متقنا . وهذه التراتيل والأناشيد تشكل عنصرا أساسيا فى هذه العملية لا يمكن بدونه تحقيق العمل الفنى مهما كانت مقدرة الحرفى . فالعمل الفنى اذن معادلة شديدة التعقيد تقوم فيها الأناشيد والتراتيل بضمان رضاء الآلهة والقوى الخارقة للطبيعة — هى رجاء حار يوجهه الحرفى الى الآلهة طالبا مساندتها وتأييدها وبقدر استجابة الآلهة لتوسلاته ورجائه يكون نجاح العمل أو فشله . وحتى لا يذيع سرا هذه الأناشيد والتراتيل ذات الأهمية القصوى فى مجال الخلق والابداع يقوم الحرفى — وهو وحده الملم باسرارها — بترديدها بصوت

خفيض لا يسمعه احد . ويبدو أن كمارا لاى أراد أن يؤكد أن للتراتيل والأناشيد الدينية دورا حيويا وايجابيا فى حياة المجتمع وفى تنظيم الحرف وتقسيم المسئوليات هذا بجانب ابراز فكرة أن عملية الابداع والخلق فى المجتمع الافريقى التقليدى عملية تشترك فيها الآلهة والقوى الخارقة للطبيعة والموهبة الانسانية . ومرة أخرى يؤكد كمارا لاى أن هذا التفكير جزء منطقى من الأعتقاد فى مقدرة الآلهة والقوى الخارقة للطبيعة وهيمنتها على كل أوجه النشاط الأنسانى منظمة له حاسبة لخطو اته ومحددة لاتجاهاته وأغراضه . ويوضح كمارا لاى أن الشخص الذى يتمتع بمعرفة أسرار هذه التراتيل والأناشيد ينبغى أن يجمع الكثير من الصفات الحميدة . هذا بجانب التزامه الشديد باحترام المراسم والقيود المتعلقة بكيفية استعمال هذه التراتيل . يقول كمارا لاى موضحا طبيعة هذه الكلمات المبهمة التى يرددها والد بطل الرواية أثناء عملية تذويب الذهب . :

« ان هذه الكلمات المبهمة التى لا نسمعها ، هذه الكلمات الغامضة وهذه التراتيل الموجهة لقوى لا يتثنى لنا رؤيتها أو سماعها هذه الكلمات تشكل لها أهمية قصوى . ولوالدى وحده القدرة على طاب عون قوى النار والريح والذهب وأبعاد الأرواح الشريرة ولهـــذا كان له دون سواه مهمة ادارة هذه العملية » واذا نظرنا الى والدة بطل الرواية نجد أنها هى الأخرى تتمتع بقوى خارقة للطبيعة تمكنها من استقراء الغيب وكشف الأرواح الشريرة والنوايا الخبيثة والمدمرة لقوى الشر غير أنها رغم تمتعها بهذه القوى الخارقة لا تملك ان تستغلها ضد المجموعة :

« انَ والدتى مع تمتعها بالقدرة على معرفة النوايا الخبيثة وكشف أصحابها لا تستطيع ــ حتى لو أرادت ذلك ــ أن تدبر عملا سيئا » يتضح مما تقدم ذكره أن الكاتب لا يهتم بالدور السلبى للسحر والقوى الخارقة للطبيعة بل بدورها الايجابى . فوجود عالم يكتظ بالارواح والغيبيات يفسر الاحتياطات المتعددة التى يتخذها أفراد المجموعة بغية حماية أنفسهم ضد

قوى الشر . كما يسعى الكاتب من ناحية أخرى الى تأكيد تمتع بعض أفراد المجتمع التقليدى وفق شروط صارمة بقدرات خارقة للطبيعة .

عالم الـــرقص :

يشكل الايقاع والرقص عنصرا هاما من عناصر رواية « الطفل الأسود» ويصور الكاتب الرقص كجانب أساسى شديد التعقيد ومتعدد الأغراض فى المجتمع التقليدى تحكمه ضوابط محددة ومعروفة . والكاتب يسعى جاهداً الى شرح دور الرقص فى هذا المجتمع بعيدا عن عنصر الاثارة والبحث عن الغريب وهو بهذا يرمى الى دحض الأفكار التقليدية عن مقدرة الزنوج الطبيعية على الرقص واستعدادهم الفطرى للهو والطرب . وايقاع الطبول بالنسبة لكامارا لاى ليس بالضجيج أو الضوضاء وانما هو ايقاع موسيقى له فى الحضارة الأفريقية وضع خاص متميز . ويلعب ايقاع الطبول أدواراً عدة فى رواية « الطفل الأسود » فهو ينظم خطوات الرجال الذين يحصدون الأرز ويدخل على نفوسهم السرور الذى ينسيهم الأرهاق وحرارة الشمس كما يلعب دورا مماثلا فى مناسبات الختان والزواج والمآتم . أما بالنسبة للرقص فينقسم فى الرواية الى قسمين أساسيين : فهناك أولا الرقص المرتبط بالمناسبات الدينية والاجتماعية وهو له فن أصول وقوانين تحكمه وتحدد أهدافه وهناك الرقص من أجل الترفيه والترويح عن النفس . ويرتبط النوع الأول من الرقص بالمناسبات التى لها وقع خاص فى حياة المجموعة كالختان والحصاد والزواج وغيرها من أوجه النشاط الاجتماعى . والرقص فى الرواية أيضا مجرد من الطابع الحسى ومن الدوافع الجنسية والغريزية وهو نشاط برىء فى منتهى الطهر . ولعل كمارا لاى أراد هنا أيضا ان ينفى عن الرقص الافريقى الطابع الجنسى والغريزى الذى الصقه به الأدب الأوروبى عامة وأدب « المدرسة الإستعمارية » على وجه الخصوص . يلعب الرقص دورا حيويا فى حفل الختان الجماعى فهو بالاضافة الى كونه تعبيرا عن فرح المجموعة وسعادتها بانتقال عدد من أفرادها الى حياة الرجولة والمسئولية يساعد الأطفال الذين

سيتم ختانهم على نسيان الجانب المؤلم من العملية الجراحية .

ولعله من المفارقات أن نقول أن كمارا لاى يسترسل أحيانا فى وصف ايقاع الطبول والرقص الجماعى استرسالا يدفعه الى اعطاء صورة مزيفة عن الحياة الأفريقية تشبه الى حد كبير الصورة التى نجدها فى أدب « المدرسة الاستعمارية » فهو يعتبر الرقص من مقومات الشخصية الأفريقية ويؤكد أن الأفريقى يولد راقصا . وتتوالى مشاهد الرقص والحفلات ودقات الطبول فى رواية » الطفل الأسود » لدرجة تجعلنا نتساءل عما اذا كان الكاتب — أراد أو لم يرد — قد تأثر بأسطورة أفريقيا القارة الراقصة . يتحدث الكاتب فى مواقع عديدة عن الوقع السحرى للموسيقى فى نفوس الأفريقيين الذين لا يملكون عند سماعها سوى الرقص وتحريك الأجسام .

وفى موقع آخر من الرواية يفرد كمارا لاى فصلين لوصف عملية الختان مبينا أهميتها بالنسبة للمجموعة ودورها فى تنظيم الحياة الأجتماعية وأعداد جيل المستقبل نفسيا وروحيا لتحمل أعبائه ومسئولياته هذا الى جانب الوصف الدقيق للنظم والمراسم والتقاليد التى تحكم عملية الختان . وعلى الرغم من أن رواية «الطفل الأسود » تعتبر خير ما قدمه الأدب الأفريقى فى هذا المجال الا أن كتابا آخرين طرقوا أيضا بعض الموضوعات التى تعرض لها كمارا لاى بالوصف والتحليل . فالكثير من عناصر المأثورات الشعبية والفلكلور تدخل فى تركيب الرواية الأفريقية للحد الذى يصعب معه التحدث عن رواية واحدة تخلو تماما من مثل هذه العناصر . فالكتاب الأفارقة اهتموا — كما أسلفنا القول — بالتراث الشعبى وبالتقاليد والعادات والممارسات الشعبية وجعلوا منها فى كثير من الأحيان محورا لكتاباتهم . وفى هذا الصدد كتب الكاتب الأفريقى نازى بـــونى (MAZI BONI) فى مقدمة رواية « أصيل الماضى) :

« حان الوقت للتوجه للباحثين بنداء عاجل حى يضاعفوا من جهودهم لتفادى أندثار بعض الكنوز الثقافية لقارتنا العتيدة فى ظلمات الليل والجهل » .

تلعب عناصر الفلكلور فى الرواية الأفريقية التى تعالج قضية الاستعمار دورا يختلف فى كثير من جوانبه عن الدور الذى تقوم به فى الرواية التى تفرد صفحاتها لوصف المجتمع التقليدى . تقوم عناصر الفلكلور فى الرواية التى تعالج قضية الأستعمار بعكس القيم الثقافية والروحية الأفريقية وبأبراز الصراع بين المجتمع التقليدى والمجتمع الجديد المتمثل فى المدينة بما فيها من علاقات اجتماعية ونظم اقتصادية وسياسية ومؤسسات تعليمية ودينية . وتمثل عناصر الفلكلور لدى معظم شخوص هذه الرواية الصراع بين فلسفة الحياة الجماعية وبين النزعات الفردية نحو التحرر والانعتاق من قيود المجتمع التقليدى – وهذا الصراع يتخذ شكلا حادا عند الشباب من شخوص الرواية وبخاصة أولئك الذين هجروا القرية الى المدينة بحثا عن الاستقرار المادى وتطلعا الى وضع اجتماعى أفضل . هذا الصراع يمثله فى الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية روايات الكاتب الكمرونى الكبير مونقو بيتى (MONGO BETI) وفى الرواية الأفريقية المكتوبة باللغـــة الأنجليزية الكاتب النيجيرى شـــنو أشيبى (CHINUA ACHEBE) فالمدينة عند مونقو بيتى واشيبى تجسيد للصراع الحاد بين القيم التقليدية والقيم الوافدة وبين الشخوص التقليدية الوافدة من الريف ولها قيم واخلاق أهل الريف وبين الشخوص التى تنزع الى قبول القيم الوافدة وتفضيلها على المألوف والموروث . أما الحرب بين القيم الحديثة والقيم التقليدية فيعبر عنها الصراع النفسى الحاد لدى الشخوص الوافدة من الريف والتى تسعى جاهدة لتجد لنفسها مكانا فى مجتمع المدينة وتتميز معظم هذه الشخوص عند مونقو بيتى بعدم مقدرتها على حسم الصراع وبالقلق وعدم الاستقرار . فهى من ناحية يشدها بريق المدينة ورنين القيم الوافدة وتتصور فيها مصدرا للحرية الفردية ولتحقيق الرغبات والطموح الشخصى الذى يرفضه المجتمع التقليدى بينما تشدها من الناحية الأخرى الكثير من الروابط الاجتماعية والفكرية التى تضرب جذورها فى أعماق المجتمع التقليدى . ومعظم هذه الشخوش تتميز بضعفها وبعدم القدرة

على الأختيار الواعى بين القديم والحديث . فهى عرضة للتردد والقلق وعدم الاستقرار النفسى والروحى والمادى . ولعجزها عن ايجاد الحلول اللازمة لحسم الصراع تلجأ الى الهروب وتجد فى الخمر والجنس مخرجا من محنتها هذا اذا لم يؤد بها الأمر الى الانتحار أو الجنون أو التشرد . ولعله من الواضح أن مونقو بيتى — مثله مثل أشيبى — يستغل عناصر الفلكلور باعتبارها المقومات الفكرية والروحية والنفسية للشخصية التقليدية ليطرح قضية هامة تتعلق بالآثار السيئة التى تركها الأستعمار الثقافى والروحى على الشخصية الأفريقية .

يعتبر الكاتب مونقو بيتى من أكثر الكتاب الأفارقة عداء للاستعمار بأشكاله الأقتصادية والثقافية والسياسية والروحية . وقد أفرد معظم كتاباته للتنديد بالاستعمار ومؤسساته المختلفة . ومونقو بيتى يستعمل فى حملته ضد الأستعمار الثقافى عناصر الموروثات الشعبية التى توضح عجز الأستعمار الثقافى والروحى عن خنق الشخصية الأفريقية وازالة المعتقدات والتقاليد . فنجد — على سبيل المثال — أن الكنيسة رغم ما بذلته من جهود عجزت عن جذب الغالبية العظمى من السكان الى الديانة المسيحية كما عجزت عن إقتلاع المعتقدات الدينية للمجتمع التقليدى اذ نجد فى روايات مونقو بيتى العديد من الشخوص التى رغم تمسكها الظاهر بتعاليم الكنيسة لا تزال تؤمن بالسحر والاحجبة الواقية وتلجأ فى ساعات الضيق الى السحرة والعرافين . كما أن الكنسية عجزت أيضا عن إزالة بعض عناصر الفلكلور مثل الرقص والغناء رغم جهود القساوسة ورغم الحرب التى شنتها الكنيسة على مثل هذه النشاطات فالمأثورات الشعبية تمثل عند مونقو بيتى ما يسميه لويجى لومباردى ساتريانى فكر أو ثقافة الرفض وهى تكون حاجزا نفسيا وفكريا ضد محاولات الأستعمار لمسخ الشخصية الأفريقية . فوجود عناصر المأثورات الشعبية حتى عند من تأثروا بالثقافة الاستعمارية يمثل عملية الرفض غير المباشر ضد محاولات الثقافة الاستعمارية لقبر الثقافة المحلية . فاللجوء الى السحرة والعرافين

والتمسك بالاغانى والتراتيل الدينية والأمثال والحكم والمراسم الشعبية يمثل قوة ارتباط الأفارقة بثقافتهم كما يمثل رفضهم الضمنى للقيم الوافدة . ولعل رفض معظم السكان اللجوء الى المستشفيات التى أقامتها السلطة الاستعمارية وتفضيل السحرة والعرافين عليها يشكل دليلا على عدم ثقتهم فى هذه المؤسسات العلاجية التى يطلق عليها السكان اسم — مقبرة الزنوج — وهو لفظ يوحى بالكثير . كما أن الصراع بين الأوروبيين والأفريقيين فى الرواية الأفريقية الحديثة يتخذ من عناصر الفلكلور محوراً أساسيا . فتمسك السكان الأفريقيين ببعض أو بكل قيم وتقاليد وعادات مجتمعهم يشكل رفضا — واعيا أو غير واع — لعالمية القيم الوافدة .

كما أن المقارنات العديدة التى يعقدها بيتى بين الحياة فى المدينة والقرية تشير الى موقف الكاتب من قضية الثقافة الواردة عن طريق المؤسسات الاستعمارية وخطرها على كيان المجتمع الأفريقى وعلى تماسك الشخصية الأفريقية . فالحياة فى المدينة تقوم على الأستغلال والأنانية والتسلط والعنف وتنعدم فيها الروابط الأنسانية والضوابط الأخلاقية وتتفشى الخمر والدعارة والسرقة . وتقوم حياة السكان الأوربيين — وهم يشكلون مجموعة التجار والاداريين والموظفين — على استغلال الزنوج وتتخذ حياتهم من المال والأنانية والفجور قيماً ترتكز اليها . أما سكان المدينة من الزنوج فيشكلون الطبقات السفلى للمجتمع الاستعمارى وهى تعيش على فتات موائد البيض . ويلجـأ هؤلاء السكان فى كثـير من الحالات الى التراث التقليدى محاولين بعثه فى مجتمع المدينة واتخاذه سلاحا ينسيهم الظلم والفقر . أما مجتمع القرية عند مونقو بيتى فأساسه العادات والتقاليد والقيم الموروثة وهو بعكس مجتمع المدينة يتميز بالأصالة والترابط وتوفر علاقات الأخاء والمودة بين أفراده . ولعل الكاتب يرمى من خلال هذه المقارنة ومن خلال التناقض بين مجتمع المدينة ومجتمع القرية الى اثارة قضية التمسك بالذات وبالأصالة والبعد عن التشبه والتقليد . فهو يسخر عناصر « الفلكلور » لخدمة قضية ذات أبعاد

سياسية واقتصادية واجتماعية وهى محاربة محاولات الأحتواء والمسخ التى تعرضت لها الثقافة الأفريقية . ولعله من المناسب أن أشير هنا الى أن مونقو بيتى لا يتخذ من عناصر المأثورات الشعبية سلاحا للدعاية للقديم والبالى من الأفكار التقليدية أو دعوة للتشبث بالماضى ورفض كل جديد أيا كان وانما يستعمل الكاتب هذه العناصر لدرء خطر الاستعمار الفكرى والروحى المتمثل فى المؤسسات الدينية والثقافية والأقتصادية . فمونقو بيتى شأنه فى ذلك شأن أيمى سيزير (AIME CESAIRE) والبيرت ميمى (ALBERT MEMMI) وفرانتز فانون (FRANTZ .FANON) يرى استحالة الحوار والتفاعل بين الثقافات الوافدة وبين الثقافة الافريقية فى ظل الاستعمار .

أما الرواية الأفريقية منذ عام ١٩٦٠ وهو العام الذى حصلت فيه معظم دول غرب أفريقيا على الاستقلال السياسى فتحفل هى الأخرى بالكثير من عناصر « الفلكلور » وبالصراع بين المدينة والقرية . غير أن موقف معظم الكتاب تجاه مسألة الموروثات الشعبية يتميز بالنقد وفى بعض الاحيان بالهجوم العنيف . ويبدو أن الأوضاع الجديدة فى أفريقيا وخاصة على الصعيد السياسى قد مهدت لهذا الموقف . فالكتاب ما عادوا يشعرون بضرورة الدفاع المحموم عن التراث الأفريقى وعن الأصالة الأفريقية بنفس القدر الذى شعر به الكتاب فى عهد الاستعمار . وبمعنى آخر مكن الوضع السياسى الجديد فى أفريقيا الكتاب من النظر الى التراث الثقافى والى الممارسات اليومية المختلفة نظرة تتسم بالموضوعية وبروح النقد . فنجد كتابا مثل أحمدو كروما (AHMADOU KOUROUMA) فى روايته فجر الاستقلال (LES SOLEILS DES INDEPENDANCES) وبامبو أوليقم فى روايته ضريبة العنف (LE DEVOIR DE VIOLENCE) يتعرضون لبعض العادات والتقاليد كمراسم ختان البنات والزواج بالنقد الشديد مبينين جوانبها السلبية وآثارها النفسية والاجتماعية الضارة . بل أن يامبو أوليقم ينحى فى ذلك منحى بعيدا فيعطى عن أفريقيا قبل الأستعمار وأثناء فترة انتشار الإسلام

صورة قاتمة يسيطر عليها العنف والدم والجنس والمؤامرات والاغتيالات ويصور الدور الدموى الذى لعبه السحر فى الحلبة السياسية اذ أستعمله الأمراء والحكام كسلاح فعال للتخلص من الخصوم والأعداء . وصورة أفريقيا والحكام المسلمين عند هذا الكاتب جديرة بالتأمل والتحليل ونرجو أن نفرد لها بحثا خاصا لأهميتها .

خلاصة القول أن الرواية الأفريقية تزخر بالكثير من عناصر المأثورات الشعبية وان أختلف دورها من كاتب الى آخر ومن فترة تاريخية الى أخرى وهى تشكل عنصراً أساسيا فى الرواية الأفريقية لا يمكن أغفاله بأية حال من الاحوال . من الطبيعى اذن بل من المحتوم أن تتأثر الرواية الأفريقية فى أسلوبها وفى تركيبها بهذا العامل .

أثر « الفلكلور » على الرواية الأفريقية :

من المعروف أن المأثورات الشعبية للمجتمع التقليدى والأفريقى تمثل التراث الثقافى غير المكتوب لذلك المجتمع . وعملية ادخال عناصر "الفلكاور" فى الرواية عملية موازنة صعبة يقوم الكاتب خلالها بتسجيل هذه العناصر كتابة . ولا بد أن يكون للإنتقال من الشفاهة الى الكتابة كبير الأثر على المأثورات الشعبية خاصة اذا وضعنا فى الأعتبار أن الكتابة لا تتم عن طريق اللغات المحلية وانما عن طريق لغة أجنبية هى فوق ذلك لغة المستعمر . الى أى مدى نجح الكتاب الأفارقة اذن فى ادخال عناصر الموروثات الشعبية دون المساس بالرواية وتركيبها . يرى ميشيل كردور أن أدخال عناصر الفلكاور فى الرواية الأفريقية الحديثة — وهى ضرب من ضروب الأدب الذى ينتمى الى حضارة غير الحضارة التقليدية تستعمل الكتابة فى التدوين ولها قيم ومعايير ثقافية مختلفة — لم يتم بصورة مرضية . ويرى ميشيل كرودر أن مواطن الضعف فى روايات اشيبى مثلا تبرز عندما يحاول الكاتب ادخال عناصر الفلكاور فى رواياته . ويقودنا ما قاله ميشيل كردور الى مسألة هامة وحيوية وهى قضية نقل التراث الثقافى لأفريقيا عن طريق اللغات الأجنبية

وهى مسألة خاض فيها الكثيرون وأولوها العناية والدرس . غير آن الأمر يتعلق فى هذا المقال بمدى تأثير استعمال اللغة الأجنبية كوسيط لنقل التراث الثقافى الأفريقى . ولعله من الممكن القول أن عملية أدخال عناصر الفلكلور فى الرواية الأفريقية قد تأثرت الى حد كبير بمشكلة اللغة هذه . اذ أن معظم الكتاب الأفارقة يدركون تمام الإدراك المشاكل والتعقيدات الناتجة عن استعمال لغة أجنبية فهم يدركون مثلا أن هذه اللغة لا يكتبها ولا يقرؤها إلاّ النفر القليل من الأفارقة — طبقة المتعلمين . وأن استعمالها كوسيلة للكتابة والتعبير يضطرهم — وما كان لهم أن يفعلوا غير ذلك — الى أن يضعوا فى إعتبارهم القراء من غير الأفارقة الذين يشكلون فى حقيقة الأمر غالبية جمهورهم . وقد دفع هذا الوضع معظم الكتاب الأفريقيين الى الاهتمام بذوق الجمهور غير الأفريقى ورغباته وبخاصة نزعته للبحث عن الغريب والمثير. وكان لهذا الوضع أثره البالغ على الرواية الأفريقية اذ أندفع بعض الكتاب الى وصف العادات والتقاليد والمعتقدات وتفننوا فى تفصيلها وتصويرها وشرحها . مما جعل بعض الروايات تشبه تقارير علماء الأجتماع والأجناس لدرجة أن بعضها يعطى للقارىء الأفريقى شعورا غير مريح بأن الرواية لم تكتب من أجله وانما من أجل قارىء آخر يجهل كل شىء تقريبا عن أفريقيا . ويؤدى الشرح المطول والمستفيض فى بعض الأحيان للتقاليد والعادات الى اثارة ضجر القارىء الأفريقى وخاصة اذا كان له بعض الالمام بهذه التقاليد والعادات . كما أن الرغبة الشديدة لدى معظم الكتاب فى إبراز ثراء الحضارة الأفريقية التقليدية وحيويتها وتنوعها دفعتهم الى حشو الروايات بعناصر المرروثات الشعبية والى اهمال الجوانب الفنية للرواية والتركيز على الجانب الدعائى حتى صار بعضها شبيها بالخطب السياسية وبالمنشورات . كما أن الاصرار على إطراء محاسن الحياة الجماعية فى المجتمع التقليدى أضر كثيرا بالجوانب الفنية للرواية وأدى الى طمس دور الشخوص وضعفها الشديد وفى بعض الأحيان الى خنقها تماما . فالكثير من شخوص الرواية

الأفريقية قبل الستينات ضعيف عاجز عن الحركة وعن التعبير . كما أدى الأسلوب الدعائى الى أهمال الخلفيات النفسية والاجتماعية لهذه الشخوص فأصبحت عبارة عن أشباح يحركها الكاتب كيفما أراد حسب متطلبات الأفكار التى يدافع عنها . ومعظم هذه الشخوص غير مقنع على الاطلاق إذ هى مجرد أبواق يستغلها الكاتب فى حملته الدعائة .

أدى تدخل الكاتب فى تطور الرواية بالشرح أو التعليق أو الدفاع – على طريقة الراوى فى المجتمع التقليدى – الى ضعف الحوار فى الرواية الأفريقية التى يغلب عليها طابع الحكاية الشعبية . وأدى هذا بدوره الى اضعاف التركيب الروائى لأن الرواية تسير فى خط مستقيم تماما كالحكاية الشعبية التى يرويها الرواة . وقل دور الحوار والحوار الداخلى وهو عنصر هام فى بناء الشخوص وأصبح التركيب غاية فى البساطة وقل اللجوء الى التحليل النفسى والأحلام وأحلام اليقظة « والفلاش باك » فى الرواية ذات الطابع الدعائى إذ نجد أن الرواية الأفريقية – على وجه العموم – التى تتحدث عن تجربة الاستعمار ذات تركيب من ثلاثة طوابق . يتكون الطابق الأول من القرية ومجتمعها المترابط المتماسك حيث ينعم بطل الرواية بطفولة سعيدة وسط أهله وأقرانه . ويتكون الطابق الثانى من تجربة بطل الرواية بعد مغادرته القرية الى المدينة أو الى أوربا سعيا وراء العلم أو المال . وبابتعاده عن القرية يبدأ بطل الرواية حياة جديدة فى مجتمع جديد تتميز بالقلق وعدم الاستقرار والشعور بالغربة والضياع . أما الطابق الثالث فيحكى عودة بطل الرواية الى موطنه بعد تجربة الأغتراب المريرة حيث يكتشف عدم مقدرته على التأقلم من جديد وغالبا ما ينتهى به المطاف الى الانتحار أو الجنون .

أما ادخال الأغانى والأمثال والحكم والأناشيد الدينية فى الرواية فقد أدى فى بعض الأحيان الى ضياع معالم الرواية وخلق نوعا من الربكة فى تطورها . وأضفى عليها فى أحيان أخرى طابع الحكاية الشعبية .

ويمكن القول بأن تداخل أسلوب الحكاية الشعبية والاساطير والأحاجى والأمثال من جهة فى الرواية الأفريقية والأسلوب الذى تتميز به الرواية الغربية قد جعل من الرواية الأفريقية الى حد كبير نوعا أدبيا يصعب معه اطلاق لفظ الرواية بمفهومها الأوروبى عليه . فالرواية الأفريقية وليدة التفاعل بين حضارتين – الحضارة التقليدية القائمة على الشفاهة والحضارة الغربية المبنية على الكتابة وهى لهذا السبب لا يمكن الحكم عليها بالمقاييس الفنية الأوروبية للرواية وحدها .

REFERENCES

1. LUIGI –LOMBANDI– SATARIANI,
"FOLKLORE AS CULTURE OF CONTESTION IN *JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE* No. 1–2, Volume XI, June/Agugst 1974 pp.99–122.

2. H.R. ELLIS DAVIDSON,
"FOLKLORE AND LITERATURE" in *FOLKLORE,* VOLUME 86, Summerl 975, p. 77–93.

3. WILLIAM R. FERRIS, TR.,
"FOLKLORE AND THE AFRICAN NOVELIST, ACHEBE AND TUDUOLA" IN *JOURNAL OF AMERICAN FOLKORE,* vol. 86, January-March, 1973 pp. 25–36.

4. DAN BEN-AMOS: "FOLKLORE IN AFRICAN SOCIETY" *RESEARCH IN AFRICAN LITERATURES,* VOLUME 6, FALL 1975, pp. 165–198.