الجمهوريـــــــة الجزائريـــــــــة الديمقراطيـــــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة
كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

أطروحة
مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه علوم.

المتخيل الديني في الرواية الأفريقية
أعمال تشينوا اتشيبي أنموذجا

تخصص: أدب أفريقـــي

إعداد الطّالبة
وردة لواتي

مدير الأطروحة: أ. د. عزوز قريوع.
أستاذ التّعليم العالي.

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمهوريـــــــة الجزائريـــــــــة الديمقراطيـــــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

أطروحة

مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه علوم.

المتخيل الديني في الرواية الأفريقية
أعمال تشينوا اتشيبي أنموذجا

تخصص: أدب أفريقي

إعداد الطّالبة

وردة لواتي

مدير الأطروحة: أ. د. عزوز قربوع.

أستاذ التّعليم العالي.

المؤسّسة: جامعة 20 أوت1955 سكيكدة.

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصّفة	الرّتبة	المؤسّسة
د. أحسن دواس	رئيسا	أستاذ محاضر.أ	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
أ.د. عزوز قربوع	مشرفا ومقرّرا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د.عمار بشيري	فاحصا	أستاذ محاضر.أ	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف. ميلة
د. صبرينة بوسحابة	فاحصا	أستاذ محاضر.أ	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. عثمان رواق	فاحصا	أستاذ محاضر.أ	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د.هجيرة لعور	فاحصا	أستاذ محاضر.أ	جامعة باجي مختار عنابـــــــة

السنة الجامعية: **2020/2019**

شكـر وعـرفـان

" من لا يشكر الله لا يشكر الناس"، فأول الشّكر للّه عزّ وجلّ فهو الموفق لخير الأعمال، و بعد الله أقدم خالص شكري لأستاذي الفاضل الدكتور: "عزوز قربوع" الذي تعهدني بنصحه وإرشاده وتوجيهاته القيمة، وتحمل هفواتي وأناتي ، وأمدني بدعم معنوي كبير، وتجشم عناء تصحيح هذه المذكرة، فتحية إجلال وإكبار.

كما لا يفوتني شكر من قدم لي يد المساعدة لإتمام هذا البحث، وهو الدكتور : رياض بن جامع من جامعة سكيكدة و الدكتور: محمد بكادي من المركز الجامعي بتمنراست، كذلك لا أنسى شكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سكيكدة خاصة الذين تشرفت بمعرفتهم خلال مشوار بحثي.

وأخيرا الشكر موصول لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد، ولكل من يسعده نجاحي ويسوؤه إخفاقي.

الإهـــــداء

إلى والديّ الحبيبين...

وإلى قرّة عيني: زوجي و أولادي ...

وإخوتي وأخواتي...

إلى كل من عرفني وأحبني بصدق: أهدي هذا العمل المتواضع.

وردة

المقدمـــــــــــــة

المقدمـــــة:

يكاد المتتبع لسيرورة الفن الروائي يجزم أنه – وبالمقارنة مع غيره من الفنون الأدبية – قد أخذ نصيب الأسد من التطور والارتقاء المستدامين، واللذان لا يستثنى منهما أدب على اختلاف رقعته الجغرافية – وإن كان بنسب متباينة – على اعتبار أن الرّواية تمثل ديوان وذاكرة جمعية تحوي كنوزا لا تفنى مع تقدم الزمن، بل تزداد قيمتها فهي تضاهي الأسطورة في ولوجها عوالم متخيلة تسافر بالقارئ عبر أزمنة ميتافيزيقية تلامس الماورائي والسحري.

فالرّواية فن تخييلي مكمنه المخيلة الفذة التي تفتح فضاءها خصبا لتسبح في فلكه العناصر المشكلة للبنات العمل الروائي، الذي يشيع نوعا من التفكير الإيجابي والوعي بين طوائف اجتماعية تتميز بالديناميكية، والحس الحضاري والثقافي، ولهذا فقد تصدى لها روائيون حملوا على عاتقهم مسؤولية إنسانية لا تقف عند حدود الكلمة والخيال، لقد باتت الرّواية اليوم عالما تخيليا قائما بذاته لا ينفك يضاهي عالم الحقيقة والواقع، وبهذا أضحى الروائي بمثابة المتبصر بآفاق الوعي المستقبلي للمجتمعات الإنسانية وما يحكمها من علاقات، وروابط تخضع لمتغيرات يفرضها الراهن.

تعد الرّواية أكثر المنتجات ارتباطا بعصر الحداثة، حيث كان للتطورات الرهيبة الحاصلة آنذاك بالغ الأثر في المساهمة في إعادة تشكيل المشهد الروائي برمته، وذلك عبر التركيز على التشظي الصارخ الذي ما فتئ يصيب الروح الإنسانية والعقل، ويهدم العلاقات الاجتماعية والإنسانية، ويكسر انسجام الإنسان مع نفسه وبيئته، ولكن هذا المشهد لم يستمر على وتيرة واحدة، بل تعداه ليشكل أنماطا روائية جديدة خاصة التي ارتبطت بظهور الكولونياليات المسيطرة على البلدان المستعمرة، التي تروج لنشر فكرة التعددية الثقافية في ظل الرجوع إلى الموروث الثقافي الشعبي، والحفاظ عليه وجعله إحدى مقومات الهوية القومية والوطنية.

لم تكن الرواية الأفريقية بمنأى عن هذا الزخم، بل أثبتت حضورها وفرضته عبر الطموح والمقاومة ومحاولة إدراك الذات البشرية وما يكتنفها من بعد اجتماعي ونفسي وأنثروبولوجي وتاريخي، دون إهمال الموروث الثقافي، وهذا ما يشكل الخصوصية الإبداعية المميزة للإنتاجات الروائية الأفريقية، والتي تمنحها أحقية تخطي حدود الوعي الإنساني بالتعبير عن كل ما يؤرق الروائي الأفريقي، من قضايا وإشكاليات يفرزها الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي... وترجمتها عبر تيمات إبداعية متخيلة.

فقضايا الرواية الأفريقية ما هي إلا تعبير عن قضايا وإشكالات المجتمع الأفريقي بكل حيثياته وتشعباته، خاصة في علاقة الذات والآخر، والماضي والحاضر، والتمدن والتراث واللغة والهوية... وقد اتخذ المبدعون الأفارقة الرواية الأفريقية كسلاح مميز وجديد يبرزون من خلاله مواقفهم الرافضة للوعي القائم المفروض عليهم، معلنين تمردهم عليه وعلى كل آلياته، مبدين تطلعاتهم الممكنة.

لقد أرقهم سؤال الهوية نتيجة التراكمات الأيديولوجية والثقافية والسياسية والاقتصادية المتوارثة عن الاستعمار في ظل محاولات الصمود والتحدي بتعزيز صلة العمل الإبداعي بالموروث الثقافي الأفريقي، وهذا في حد ذاته مغامرة غير مأمونة العواقب ومع هذا فقد جعل من نفسه قربانا يضحي بها في سبيل تكريس قيمه وقناعاته، وما رسخ هذا الإصرار ومنحه الشرعية: إشكالية اللغة وما خلفته من اغتراب مزدوج (روحي ولغوي)، إذ أن التبعية اللغوية ولدت تبعية ثقافية وفكرية أدت إلى ظهور صراع دائم لصد مظاهر الحضارة الغربية وهيمنتها، فوجد الروائي الأفريقي نفسه مرغما على خوض تجربة قاسية غرضها انتزاع الحق في تجسيد الحضور العالمي للرواية الأفريقية؛ باعتبارها مكونا من مكونات تيارات السرد الإنساني، الأمر الذي يسهم في استمرار الهوية الثقافية الأفريقية ويدعم بقاءها.

وهو الأساس الذي شرّع للرواية الأفريقية أن تطلق العنان للأنا ليصدح بصوته معبرا عن نقده لذاته قبل نقده للآخر، محاولا توجيه الفكر نحو إشكالات الذات مع الآخر، رغبة

في تقويم التناقضات وإزاحة المثبطات الفكرية المتبناة عن الذات والآخر، وبذلك تغوص الرواية في الأعماق لأجل الخوض في الأوهام التي تنخر اللاوعي وتعشش فيه.

في ظل رحلة البحث عن مصوغات الهوية الأفريقية والنضال الذي يترجم بشكل واضح صراع العقائد والأفكار بين الذات والآخر، انطلقت صرخة مدوية شقت عنان السماء معلنة عن بزوغ فجر جديد قادته حركة الزنوجة غرضه التأصيل للهوية الأفريقية النابعة من قلب الموروث الثقافي للمجتمع الأفريقي، وقد تبنى هذه المبادئ وتصدى لها ثلة من المبدعين الأفارقة تبلورت في أذهانهم، ووجدوا أنفسهم مجبرين على اتخاذ موقف يكفل لهم التملص من أنياب الاغتراب الثقافي الممنهج الذي يبتغي سلخ الإنسان والمثقف الأفريقي من هويته وإرث أسلافه.

هذا ما انعكس جليا في إبداعات الروائيين الرواد الذين كان لهم اتصال مباشر مع الآخر من خلال الهجرة والتهجير، إذ وجدوا أنفسهم في مواجهة سياسات الاستلاب والتذويب الاجتماعي والثقافي، فأطلقوا العنان لمتخيلهم الروائي بشتى أنواعه، ومن أمثلة الأعمال الرائدة التي لاقت رواجا كبيرا وترجمت الشغف الكبير بالموروث الثقافي الأفريقي الزاخر ببانوراما الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية... أعمال النيجيري آموس توتولا، فبرزت رواية شارب نبيذ النخيل، ورواية حياتي في غابة الوحوش، وسيمبي وشيطان الغابة السوداء، ورواية الصيادة الأفريقية الشجاعة... كما جعل من روايته الأولى جسرا عبر به إلى العالمية؛ حين اعتبرها ديلان توماس عملا موجزا وزاخرا ومريعا وساحرا، إذا كان له السبق في استلهام الفولكلور والموروث الشعبي الأفريقي.

لم يكن آموس الوحيد الذي امتلك هذا الخيال؛ بل قاسمه ذلك الغيني كامارا لاي برواياته الطفل الأسود، ورؤية الملك، ودراموس أو حلم أفريقي، والتي مكنته من حصد جوائز وألقاب، كما أثارت جدلا واسعا بين النقاد داخليا وخارجيا، ولم يحذ كمارا لاي عن السبيل الذي انتهجه سابقه من استلهامه لقيم التراث الأفريقي وفولكلوره إذ جعله الدعامة التي تقوم عليها رواياته وجل إبداعاته في محاولة منه للنهوض بهذا الكنز المغمور.

إذا ما ذكرنا رواية المفسرون وموسم الفوضى، ومات هذا الإنسان، وآكيه سنوات الطفولة، ومذكرة سجين... فإننا لا محالة نستحضر قامة من قامات النضال الأدبي الإبداعي الأفريقي التي تعدى صيتها الحدود المحلية ليعبر إلى العالمية عن جدارة واستحقاق، كما ترجمت أعماله إلى لغات عديدة وأثرت بشكل لافت الأدب الأفريقي وعززت تأثيره.

و كان نغوجي واثيونغو قد وضع بصمته الخاصة من خلال رواياته الناسك الأسود، والنهر في الوسط، ورواية لا تبك يا طفلي... التي عبر بها عن رغبته الجامحة في العودة إلى منابع الوجود الأفريقي وموروثه وعقائده؛ ليعلن مبادءه صداحة رافضة لكل ما يكبل عقل الأفريقي إنسانا ومبدعا، داعيا إلى تصفية استعمار العقل منتهجا في ذلك استخدام اللغات المحلية في إبداعاته الفكرية والأدبية، راغبا عن لغة المستعمر معتبرا إياها وسيلة لاستعمار الفكر والثقافة.

غير بعيد عن هذا الأخير نلمح إشعاعا يصدر من غرب القارة الأفريقية ليصطع على كل ربوعها؛ عبر ما تجود به قريحته الإبداعية ومتخيله الروائي، إنه عابد الأسلاف- محل دراستنا – الذي لا يضنيه نصب الإبحار في عوالم تمتد جذورها إلى ماضي سحيق يرتجي منه بعث أمجاده الغابرة؛ التي طالما تعرضت للطمس والتهميش.

إنه بعث جديد لكل ما يعبر عن وعي الأفريقي بذاته، وبداية جريئة لرفض كل أشكال الاستلاب الثقافي الذي يتعرض له ماضي وحاضر ومستقبل أفريقيا عامة، وهويتها على وجه التحديد، إنه إنذار بتداعي قيم وعادات ومعتقدات كانت لزمن طويل تعد مرتكزا تبنى عليه الشخصية الأفريقية التي لم يطلها التشويه.

تجسد وعي اتشيبي في أعماله الروائية التي لامست واقع المجتمع الأفريقي عبر متخيله الجامح الذي ميزه عن أقرانه من رواد الأدب الأفريقي، ومهد له السبيل أمام الارتقاء إلى العالمية، فرواية الأشياء تتداعى، ولم يعد ثمة راحة، وسهم الله... روايات وضعت لبنات عهد جديد أجهضت فيه كل مساعي التغريب والاستلاب.

فالرواية الأفريقية أنيطت بها مهمة الانتصار للشخصية والثقافة، والموروث الأفريقي في إطار مجتمع تمتد جذوره وقيمه في عمق التاريخ، فإذا كانت الرواية الغربية بكل آلياتها روجت لبدائية المجتمع والإنسان الأفريقي وهمجيته وسعيها الحثيث لتحضره مبررة بذلك كل حملاتها الاستعمارية، وبرعت في تصوير ذلك عبر الإنتاج الروائي والأدبي، كان لابد من تشكل نزعة مضادة تفند كل هذه الترهات وتوقف هذه السموم؛ في محاولة لارتداء عباءة الثقافة الأفريقية المتشبعة بعبق الحضارة الإنسانية والموروث الأفريقي المميز بعاداته ومعتقداته.

ضمن هذا الإطار ورغبة منا في محاولة لاقتحام العالم الروائي المتخيل الذي سعى هؤلاء العمالقة من الأدباء الأفارقة عبره لرد الاعتبار لكل ما هو أفريقي وخاصة الموروث والمجتمع الأفريقيين؛ جاء اختيارنا لهذا البحث الذي وسمناه بـ: **(المتخيل الديني في الرواية الأفريقية)**، وقد وقع اختيارنا على الروائي النيجيري تشينوا اتشيبي بروایاته التي بلغت العالمية وترجمت لمعظم لغات العالم ليكون أنموذجا لدراستنا، ديدننا في ذلك جملة من الإشكاليات المطروحة، والتي جعلها بحثنا مرتكزا وعمادا تستقيم به بناه، ومن بينها مايلي:

- كيف كانت بدايات الرواية الأفريقية ؟ وفيما تمثلت أهم إشكالاتها؟ ومن هم أهم أعلامها ؟

- ماهي الحدود الفاصلة بين المتخيل وغيره من المصطلحات ذات الجذر اللغوي الواحد؟

- ماهي أساسيات الديانة الوثنية الأفريقية ؟ وما مكانتها في حياة الفرد والجماعة من خلال أعمال تشينوا اتشيبي الروائية؟

- ما هي أهم الطقوس الممارسة في المجتمع الأفريقي الوثني؟من خلال أعمال اتشيبي الروائية؟

- ماهي أهم الأديان الوافدة على الديانة الوثنية الأفريقية ؟ وكيف كانت تجلياتها في الرواية الأفريقية وبالضبط أعمال اتشيبي الروائية؟

كما هو واضح من خلال الإشكاليات المطروحة فإن هذه الدراسة تسعى إلى اقتحام عوالم المتخيل الديني في الرواية الأفريقية الحبلى بالأسرار والطقوس، والتي لا زالت

تتعرض لكل أنواع التهميش واللامبالاة خاصة في الدراسات العربية التي لم تفها حقها من البحث والتنقيب، وقد أخذنا على عاتقنا مسؤولية إزالة الغموض الذي يكتنف هذا الجانب، ومنح صورة مقربة للباحث والقارئ العربي الشغوف بحب الاستطلاع؛ ليكوّن زادا معرفيا يتعلق بأدب يتقاطع مع أدبه العربي بسمات وخصائص عديدة تكرس الموروث الثقافي المتقارب، وقد لاحظنا بالمقابل الاهتمام المتزايد للدراسات الغربية بالثقافة والأدب الأفريقيين، لهذا كانت عديد الدراسات التي تصدى لها مفكرين وأدباء غربيين أخذوا على عاتقهم مسؤولية تشويه الإنسان والحضارة الأفريقية، ظهرت بين ثنايا هذه الإبداعات الأدبية والفكرية.

انطلاقا من إحساسنا بمسؤولية الكلمة والدور الذي يلعبه الباحث في الوقوف على كنه ما يروج من أفكار، فقد سعينا عبر هذا البحث المتواضع إلى محاولة استجلائها من خلال الوقوف على ماقدمه الروائي النيجيري تشينوا اتشيبي من متخيل ارتبط بشكل لافت بالدين والمعتقدات، التي مثلت ركيزة رواياته خاصة منها الأشياء تتداعى، وسهم الله، ومضى عهد الراحة.

وعليه فقد تواتر في هذا البحث ذكر مصطلحات وكلمات مفتاحية أساسية تمركزت حولها الإشكالية الرئيسية والإشكاليات الفرعية، ومنها على سبيل الذكر لا الحصر: الرواية الأفريقية / المتخيل الديني/ المعتقدات الدينية الوثنية الأفريقية / الطقوس الدينية الوثنية / اللغة/ الهوية / الاغتراب/ الغيرية/ الزنوجة / الأنا / الآخر/ الخيال/ المتخيل/ التخيل / المخيال/ السحر/ الأرواح/ الأسلاف/ الآلهة / المسيحية / الإسلام.

وتطلب البحث أن نزاوج بين الجانبين النظري والتطبيقي، فكان الأول بتقصي نظرية الرواية الأفريقية وتقفي أثرها منذ إرهاصاتها الأولى، والوقوف عند أهم محطاتها واتجاهاتها وخصائصها المميزة، وكذا أهم الإشكالات التي أرقت مضاجع الأدباء والروائيين، وكانت سببا رئيسا في تبني موضوعات دون أخرى، إضافة إلى الوقوف عند أهم روادها وأعلامها البارزين، واللذين كانوا شمعة أضاءت دروب الأدب الأفريقي عامة والرواية على وجه الخصوص، لنمعن النظر في أعمال الروائي النيجيري تشنوا اتشبي عبر

جانب تطبيقي داعم للنظري، نحاول من خلاله التفصيل في مركبات الدين من معتقد وطقس وما تعلق بهما من لبنات تفرض وجودها بقوة المنطق والضرورة، وكيفية تشكيلهما للمشهد البانورامي الروائي، وتمظهراته في الروايات منذ انطلاقته الأولى، بداية من الأشياء تتداعى وما لحقها من روايات.

ارتأينا أن نطرح حيثيات الدّراسة من خلال خطة مقسمة إلى أربعة فصول: فصل نظري تمهيدي وسمناه بـ**نظرية الرواية الأفريقية**، ضمّناه ثلاثة مباحث مفرعة إلى عدة مطالب، فالمبحث الأول حمل عنوان: **الرواية الأفريقية إرهاصاتها – إشكالاتها – موضوعاتها**، تطرقنا فيه إلى البدايات الأولى للرواية الأفريقية، ومسألة الكتابة باللغات المحلية التي فرضت وجودها الضيق على الصعيد المحلي من خلال بعض الأسماء الروائية التي منها من حافظ على خصوصيته ونمطيته في الكتابة، - وهي أسماء بقيت مغمورة ومحصورة في رقعة جغرافية بعينها- في حين منهم من فضل الانتقال والتحول إلى الكتابة بلغة المستعمر لما يرى فيها من فرض للوجود على المستوى العالمي، وفرصة سانحة لإسماع صوت آهات أفريقيا وتطلعاتها، فظهرت كتابات بلغات عديدة، وهو ما ولد إشكاليات متعددة وهذا ما تطرقنا له في المطلب التالي الموسوم بـ**إشكاليات الرواية الأفريقية** و منها: **إشكالية اللغة** واستخدام لغات المستعمر في العمل الإبداعي الروائي، و**مسألة الهوية** التي ولدت **أزمة الاغتراب**، وطرحت **مسألة الغيرية**، لتتولد نزعة مضادة تبناها أبناء القارة المهاجرين والمهجرين سميت بـ**الزنوجة**، تصدت لها أسماء بارزة في عالم الأدب الأفريقي، ووقعت أسماءها بحروف من نار، وهذا ما دعانا لإفراد مبحث ثاني يحمل عنوان **أعلام الرواية الأفريقية**: تعرضنا فيه لأهم أعلام الأدب الأفريقي الذين كان لهم الأثر البالغ في وضع لبنات أدب أفريقي بصبغة عالمية يعترف به الآخر ويقف له وقفة احترام.

دون أن نتجاهل أهم الموضوعات التي تناولتها هذه الروايات بين طياتها، وذلك من خلال المطلب الثالث الموسوم بـ: **موضوعات الرواية الأفريقية**.

في حين دعت الضرورة البحثية لنتخذ **مبحثا ثالثا** خصصناه للخوض في مسألة المفاهيم المصطلحية المرتبطة بمصطلح المتخيل، وحاولنا التدقيق فيها لنعرف الحدود الفاصلة بينها وما تداخل منها، لنقف عند مصطلح المتخيل الديني موضوع دراستنا ونفصل فيه.

و دعمنا بحثنا (دراستنا) بفصول تطبيقية بلغت الثلاثة، كانت البداية مع الفصل الثاني الذي حمل عنوان: **المعتقدات الدينية الوثنية في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية**، عمدنا فيه إلى تقصي **مركبات الدين** وما ارتبط به من عناصر مشكلة للمشهد المعتقدي بداية بـ**الآلهة** و**الأسلاف** الذين يحتلون مكانة خاصة في المنظومة المعتقدية، حاولنا أن نقتحم عالم الآلهة رغم تعددها واختلافها ونقدم صورة جلية عن اعتقاد الأفارقة بها، وكذا علاقتهم المتينة بالأسلاف ومدى تقديسهم لأرواحهم؛ التي يعتقدون أنها الراعي الأكبر لآمالهم وأحلامهم.

كما استدعت الدراسة أن لا نتجاهل **السحر** في أفريقيا، وحاولنا بما أوتينا من أدوات بحثية ممكنة أن نزيح اللثام عن حيثياته وأسراره التي لا يمكن للإنسان الأفريقي أن يبوح بها، لأنها مكمن قوته ومنبع أسراره، إضافة إلى ما يكتنف **عالم الأرواح** من غموض فقد سعينا جاهدين لاقتحامه والخوض فيه عبر روايات أتشيبي الزاخرة.

لم تتوقف رحلتنا البحثية عند حدود المعتقدات الدينية الوثنية الأفريقية، بل استمرت لتتعداها لتفحص أهم الطقوس الممارسة والتي تترجم حالة انفعالية مرتبطة بالمعتقدات المتبعة، إذ تتجلى غالبا في سلوك فردي أو جماعي (احتفالات جماعية) يرسخها، ولهذا فقد عملنا جاهدين على تقصي أنماطها في كل مناسبة من مناسبات المجتمع الأفريقي، عبر ما تبوح به روايات أتشيبي وكل ذلك جعلناه تحت فصل ثالث وسمناه بـ: **الطقوس الدينية الوثنية الأفريقية في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية**.

بعدها وضعنا الرحال عند حدود الفصل الرابع الذي أفردناه لتقفي أثر الديانات الوافدة إلى أفريقيا في علاقتها بالوثنية وتجلياتها في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية، لهذا جاء العنوان على الشكل التالي: **الأديان الجديدة الوافدة وتجلياتها في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية**، إذ تعرضنا فيه إلى **مميزات الديانة الوثنية الأفريقية وتأثير الأديان الوافدة فيها** كمبحث تفرع إلى مطلبين أفردنا أولهما لـ**خصائص الديانة الوثنية الأفريقية**، وحاولنا أن

نقف على أهم ما يميز هذه الديانة عموما، وتتبع الظروف التي مكنت الدينين الوافدين من التغلغل ليشكلا مشهدا خاصا تجلى عبر أطياف عديدة من المجتمع الأفريقي.

هنا تأتي **خاتمة** لحوصلة أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر سعينا الحثيث مند بداية رحلتنا البحثية. وحتى يستقيم بحثنا ويؤتي أكله فقد اعتمدنا المنهج السوسيونصي مرتكزا للعملية البحثية لأنه الأنسب للجانب التطبيقي، الذي يعتمد على الفهم والتفسير: وهو فهم النص من الداخل(لغويا وأسلوبيا) أي تفسير البنية الدالة للنص، وتتبع بنية النص ودراسته دراسة محايثة (داخل النص)، ووضع النص ضمن البنية الشاملة للمجتمع(خارج النص)، بمعنى إقامة علاقة بين العمل الأدبي والواقع .

دون إهمال لرؤية العالم المتكونة من الوعي القائم: وهو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن وتصوراتها عن حياتها ونشاطها الاجتماعي مع الطبيعة أو مع جماعات أخرى، في حين الوعي الممكن: استشرافي يتعلق بالمستقبل، فهو جملة الإمكانيات التغييرية التي يسعى الفرد لتحقيقه لقلب الواقع الفعلي (القائم)، وتكون من إنجاز عبقرية فردية تعبر عن الجماعة.

أما الجانب النظري فقد ناسبه المنهج التاريخي لأننا بصدد الحديث عن الرواية الأفريقية والعودة إلى إرهاصاتها الأولى، وإشكالياتها وموضوعاتها، وأهم أعلامها، إلى جانب ذلك لم نستغن عن المنهج الوصفي في محاولتنا لتحديد المفاهيم وضبط المصطلحات، وتقصي منابع النظريات ومواقف أصحابها ومتبنيها.

هذا ولم يكن بحثنا منفصلا عما سبقه من بحوث ودراسات كانت بمثابة السراج المنير الذي اهتدينا من خلاله لوضع لبنات هذا البحث التواضع، ولهذا كان لزاما علينا ومن قبيل الالتزام بالأمانة العلمية أن نشير إلى أهمها، أي على سبيل الذكر لا الحصر:

- الأدب الأفريقي، علي شلش.

- التابع ينهض، رضوى عاشور.

- الذات والآخر في الرواية الأفريقية، إيناس طه.

- تصفية استعمار العقل، واثيونغو نغوجي.

- الديانات في غرب أفريقيا، هوبير ديشان.

ولأن أي عمل بحثي لا يخلو من عوائق وصعوبات تؤرق مضجع الباحث فإنه لا حرج من أن نورد بعضها، ولعل ما يأتي في مقدمتها هو ندرة المراجع التي تتناول الرواية الأفريقية، خاصة ما تعلق منها بالمدون باللغة العربية – وإن كان منها ما هو موجود باللغتين (الفرنسية والانجليزية) إلا أنه يتطلب جهدا مضاعفا من أجل ترجمته الأمر الذي يجرنا إلى متاهات قد تعصف بالعملية البحثية، وتحيذ بها عن لب الموضوع.

لعل العائق الأهم الذي كان بمثابة العثرة هو وجود بعض روايات أتشيبي في المتناول وفقدان أخرى كرواية سهم الله ولم يعد مطمئنا (مضى وقت الراحة)، إضافة إلى صعوبة تطبيق المنهج خاصة مع نذرة المراجع التي تناولته بالدراسة والتطبيق، فلم نكد نعثر على دراسة اختصت بذلك بشكل واضح ومفصل، فالأمر تطلب بحثا معمقا وتمحيصا.

على العموم فإن هذا هو الإطار العام الذي تدور في فلكه دراستنا وفقا تصورنا المتواضع، ولا يمكن لأي عمل كان أن يصل إلى مرتبة الكمال، ولكن عزاؤنا الوحيد أننا أخلصنا البحث ولم ندخر جهدا من أجل أن نقدمه على أفضل وجه، فإن أصبنا فذلك توفيق من الله، وإن قصرنا فهذا من شيم الإنسان.

لا أملك في الأخير إلا أن أقف وقفة إجلال وامتنان صادقين لأستاذي المشرف الدكتور: **قربوع عزوز**، الذي لم يبخل علي بالنصح والتوجيه وتذليل الصعوبات التي وقعت فيها أثناء وقبل مباشرة البحث خاصة ما تعلق بتطبيق المنهج الأمر الذي مكنني من السير قدما بعد أن اتضحت الصورة وأصبح البحث أمرا واقعا بعد أن كان مجرد مشروع.

كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكري وامتناني للأساتذة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة اللذين تجشموا عناء القراءة والتدقيق، وتقديم ملاحظاتهم القيمة التي من شأنها أن تسهم في استقامة البحث وإكسابه الدقة والموضوعية الواجب توفرها في البحث الأكاديمي، فلكم مني جميعا كل التقدير والاحترام.

الفصل الأول

نظرية الرواية الأفريقية

- الرواية الأفريقية :إرهاصاتها – إشكالاتها - موضوعاتها .
- رواد الرواية الأفريقية.
- المتخيل الديني : المفهوم والدلالة.

لا يختلف اثنان حول ما شهدته القارة الأفريقية منذ قرون مضت من حروب طاحنة ممنهجة، حاولت على امتداد سنوات طويلة أن تستنزف كل ما هو أفريقي الأصل، منتهجة في ذلك كل أساليب التطويع والترويع، وذلك من قبل قوى كبرى تمثلت في بعض الدول الأوربية اللاهثة وراء خيرات الشعوب ومقدراتها.

لقد توغلت كل من دولة البرتغال واسبانيا وانجلترا وفرنسا... الجرثومة المميتة في عمق القارة الأفريقية، ومارست سياسة فرق تسد بين شمال القارة وجنوبها، وبنت جدارا وهميا عازلا يفصل بينهما فصلا جائرا يفضي إلى الفرقة والشتات والهوان بين أبناء القارة الواحدة.

ولم تكتف بهذا فحسب بل عملت على بث سمومها القاتلة للفكر واللغة الأفريقيين، من خلال نشر المدارس الغربية التبشيرية عبر ربوع القارة، والعمل على محو كل أثر للهوية الأفريقية وما ارتبط بها من لغات ولهجات محلية مختلفة، وعادات وتقاليد وتراث وديانات على اختلاف منابعها.

لقد حرصت هذه الدول الاستعمارية على وضع خارطة دينية جديدة تتيح لها توجيه الدفة لصالح أطماعها التوسعية " فكان النشاط التبشيري، والتجارة (...) من الأشكال الأخرى للتوغل الأجنبي قبل تقسيم أفريقيا (...) وكان العاج والرقيق من الأمور التي شجعت هذا التوغل "[1].

هذا الأخير الذي لقي مقاومة اتخذت أشكالا مختلفة تراوحت بين العنيفة أحيانا، والسلمية تارة أخرى، خاصة ما كان من قبل النخبة المثقفة، التي حملت على عاتقها مسؤولية تنوير الرأي العام الأفريقي؛ بضرورة بذل كل الجهود لافتكاك الحرية من أنياب المستعمر بداية من سنة 1960 إلى غاية 1990 مع تحرر آخر دولة وهي ناميبيا.

[1] ي. سافلييف و ج. فاسلييف، موجز تاريخ أفريقيا، تر: أمين الشريف، دار الطباعة الحديثة، مصر، ص44،45.

هذه النخبة التي تلقت تعليمها في مدارس المستعمر عملت على إعلاء " صوت الإبداع الأدبي بلغات المستعمرين، وأخذ في النمو والبروز مع ازدياد موجة التحرر والاستقلال حتى شكل ظاهرة لافتة للانتباه "[1]، وهذا تزامنا مع التطور المذهل الحاصل على مستوى آداب الدول الاستعمارية؛ الذي كرس لخدمة توجهاتها وسياساتها، ما جعلها تطأ بعض الأجناس الأدبية الفاعلة كالرواية لتمرير مخططاتها وترسيخ وجودها اللا مشروع، والأهم من كل هذا طمس معالم الهوية الأفريقية من خلال رسم صورة مشوهة عن الحضارة والثقافة الأفريقيتين وما تعلق بهما من عادات وتقاليد، وتراث وديانات على اختلاف مشاربها، ومحاولة إبراز وحشية الطقوس الوثنية واختزال الإنسان الأفريقي في نموذج الوحش البدائي.

سياسة التشويه هذه وإصرارهم الدائم بالتركيز على سلبية الإنسان الأفريقي، وإثبات بدائيته ودونيته من قبل العديد من الأدباء الغربيين، وبالمقابل محاولة تلميع صورة الآخر وإبراز أسس تفوقه، كان لها وقعها الكبير وأثرها السيئ على نفسية الأدباء الأفارقة؛ ما حذا بهم إلى محاولة رد الاعتبار وإزاحة الغبار على كنوزهم المغمورة.

خاصة وقد كانت الرواية الغربية الاستعمارية تتمادى في إهانة الجنس الأسود وتطلق عليه أحكاما جائرة بعيدة كل البعد عن الموضوعية والواقعية، وتنزله منازل السوء دونا عن غيره من بني البشر، لتعمم هذا الوصف على كل القارة الأفريقية، فهي في نظرهم موطن الإنسان البدائي المتوحش، والذي لا يصلح إلا لأن يكون عبدا مملوكا، في حين كان من أهم شواغلها تمثل إنجازات الغرب، وتفوقه العلمي والحضاري.

كل هذه المثيرات سرعت من نمو الوعي الفكري والأدبي والإبداعي لدى طائفة من الكتاب والمبدعين الأفارقة، فكان هاجسهم الأكبر سؤال العلاقة مع الآخر(الأوربي) وكيفية استعادة الذات الأفريقية المفقودة، وتقديم صورة حقيقية عن القارة وساكنيها، وذلك بامتطاء صهوة الرواية وتطويعها لأن تكون قالبا يطبع ذاتهم وأصالتهم ووعيهم، وإطارا عاما يعبر عن همومهم وقضاياهم.

[1] علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، ص 10.

I. الرواية الأفريقية إرهاصاتها – إشكالاتها – موضوعاتها:

1- إرهاصات الرواية الأفريقية:

المتتبع لمسار الكتابة الأدبية باللغات المحلية الأفريقية بصفة عامة يلمح لا محالة أنها ظلت متقوقعة على نفسها لسنين عديدة؛ لأسباب كثيرة لعل من أهمها تعدد اللغات واللهجات الأفريقية وصعوبتها و"مع ذلك فقد أنتجت المجتمعات الأفريقية فنونا أدبية باللغات الأفريقية لعل من أشهرها تلك المكتوبة بلغات اليوروبا والهاوسة في غرب أفريقيا والسوتو والخوصة والزولو في جنوب القارة والأمهرية والصومالية والسواحلية بشرق القارة ".[1]

أدت الترجمة في هذه المرحلة دورا رياديا، إذ أفادت الرواية الأفريقية منها من خلال ترجمة بعض الأعمال الروائية الغربية إلى اللغات الأفريقية، وذلك عبر الإرساليات التبشيرية التي عمدت إلى ترجمة الروايات ذات البعد الديني بغرض تسهيل تغلغل مبادئها إلى المجتمع الأفريقي، ومنها ما نشره **إسحاق بابا لولا توماس Isaac Baba Lola Thomas** بلغة اليوروبا بعنوان **سيجبولا لا الينجو آجي أو سيجبولا** صاحبة العيون الساحرة عام 1929.

كما قام الكاتب اليوروبي **دانيال أولرونفامي فاغونوا Daniel Olronvami Vagunoa** فقد سخر موهبته الإبداعية للمساهمة في نشر الدين المسيحي، والوقوف جنبا إلى جنب مع ما يمارسه الأساقفة في أفريقيا؛ حيث أصدر أولى رواياته في هذا الشأن تحمل عنوان **أوغبو جو أودي ننوا يغبو ايرونمالي** سنة 1938، هذه الأخيرة التي أثارت إعجاب الكاتب النيجيري **وول سوينكا Wole Soyinka** وأقدم على ترجمتها إلى غابة الألف عفريت: مغامرات صياد.[2]

في حين بدأت الكتابات الروائية باللغات المحلية تظهر وتنتشر في مناطق متفرقة من أفريقيا، فقد أصدر الكاتب **صامويل ايدوورد كرون لوليه مخايي Samuel Edward**

[1] إدريس بوخاري، ألوان الأدب الأسود الكتابة الأفريقية الحديثة، منشورات البيت، 2008، ص18.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 18، 19.

Krone Loulé Mkhay رواية بعنوان **ايتيالا لاما ويلي** أو كوخ الشقيقين، وكانت بلغة الخوصة.[1]

الملاحظ أن هذه المحاولات لم تخرج عن دائرة التبشير الديني التي تقوده الإرساليات، التي مارست سلطتها ورقابتها عليها، وقد عملت على توجيهها في اتجاه يخدم غاياتها، ويكرس وجودها المستمر وتجذرها في القارة.

وبالرغم من محاولات الاحتواء والدمج وتكريس التبعية العمياء، فقد تمكن بعض الكتاب الأفارقة من رسم طريق خاص بهم أهلهم لأن يصنعوا التميز، ويعتبر **توماس موفولو** (1876-1948) **Thomas Mofolo** رائدا في هذا المجال، حيث كتب بلغة السوتو أولى رواياته التي تحمل عنوان **مواتي أوا بوشابيلا،** وقد ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان مسافر الشرق The Pilgrim of the East، ولم يثبت ما إذا كان قد تأثر بالنموذج الأوربي أم لا، لكن الثابت أن روايته كانت تنبع من التراث المحلي الأفريقي، حيث تركز على الحكايات الشعبية من حيث مرجعياتها.[2]

أما في لغة الزوسا فقد ظهرت رواية **قضية التوأم** سنة 1914 لكاتبها **صامويل مقايي** (1875-1936) **Samuel McGay** ، في حين نجدها بلغة الزولو متمثلة من خلال رواية الكاتب **بنيد كت فيلاكازي** (1906-1947) **Bennedict *Vilakazi*** والتي تحمل عنوان **دنسجوايو بن جوبي،** وهي أكثرهم نضجا كون ما تلاها من روايات كان يدور في فلك الإرساليات التبشيرية.[3]

في لغة اليوروبا برزت أعمال روائية للكاتب **دانيال أولورو نغيمي فاجونورا** (1910-1963) **Daniel Uluru Ngimi Fagunora** تأثرت بشكل مباشر بالتراث الحكائي

[1] ينظرألوان الأدب الأسود ، مرجع سابق، ص 19.
[2] ينظر علي شلش، الأدب الأفريقي، ص127.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص131.

لليوروبا، مازجا بينه وبين ما تلقاه من تعاليم الدين المسيحي ليعطينا " عالما مدهشا من الخيال الذي لا يفصله عن الواقع سوى خيط رقيق".[1]

إذا أمعنا النظر في هذه الإبداعات وغيرها نجد أنها لا تتعدى كونها مغامرات فردية متفرقة، بالرغم من أنها أضفت على هذا الجنس الأدبي طابعا أفريقيا محليا؛ من خلال بث روح الموروث الثقافي الشفهي بعناصره العديدة والمختلفة، والحافل بالأساطير والخرافات والسير والحكايات الشعبية...

والسؤال الذي يلح علينا بشدة: كيف كانت بدايات الرواية الأفريقية بلغات المستعمر، وتجربة الروائيين الأفارقة على وجه التحديد؟

أ- الرواية الأفريقية المكتوبة بالبرتغالية:

هناك شبه إجماع حول إخفاق الرواية الأفريقية المكتوبة بالبرتغالية في خروجها عن نطاق المستعمرات البرتغالية، فكما يبدو جليا فإن أغلب المحاولات الروائية انحصرت في مبدعين من أصل برتغالي ولدوا في البلاد الأفريقية (معمرين)، ولم يحملوا يوما روحا أفريقية، ناهيك عن بعض المحاولات التي تعد على الأنامل لمبدعين من أصول أفريقية.

هذه التجربة التي جاءت - في أغلبها - لتكرس أهداف المد التبشيري بالقارة، وتعلل صبغة الوجود البرتغالي فيها وتضفي الشرعية على الممارسات الاستعمارية، وتمهد الطريق لحكم القارة وترسخ النفوذ بها، إلى جانب بعض الإبداعات التي حاولت أن تنصف الحق ولو على حساب انتماءاتها.

بخلاف باقي الدول الاستعمارية نلاحظ أن الاستعمار البرتغالي في أفريقيا لم يسع إلى نشر التعليم، وفتح المدارس أمام أبناء القارة، وكرس سياسة التجهيل؛ التي عطلت ولوج التجربة الروائية إلى الأدب الأفريقي.

[1] الأدب الأفريقي، مرجع سابق، ص 132.

لقد اقتصرت هذه التجربة - كما ذكرنا آنفا- على بعض البرتغاليين المعمرين المتعاطفين إنسانيا - إلى حد ما- مع معاناة الفرد الأفريقي في المستعمرات فانقسمت هذه التجربة إلى عهدين: تجربة الفترة الاستعمارية، وتجربة الحرية و الاستقلال، فكان ممن خاض هذه التجربة أثناء الوجود الاستعماري **بلتزارلوبيز** (1907) **Peltsarlobase** ، و**أوسكار ريباز** (1909) **Óscar Ribas** والذي يعرف بأبي النثر الأفريقي،و أماليا برونسيا نورتي بروايتها الوحيدة في البرتغال وأفريقيا.[1]

لم تكن روايات **سورو مينيو** (1910-1968)**Sorominyo** لتمر دون أن تحدث اختلافا واضحا في مساري هذه التجربة الروائية، فقد ترك هذا الأخير أعمالا روائية متفاوتة من حيث الطرح، فمنها ما نزع إلى " التصوير الواقعي برؤية إنسانية اشتراكية "[2] تكرس العمل الثوري والنضال التحرري، لكن مثل هذه الأعمال جلبت له السخط من قبل الإدارة البرتغالية التي واجهته بمحاولة الاعتقال، والنفي ومصادرة كتابته ومنها رواية **الأرض الميتة**.

ما كان لـ**سانتوس ليما Santos Lima** أن لا يخوض تجربة الإبداع الروائي خاصة في عهد الحرية والاستقلال، كونه عضو نشيط في جبهة تحرير أنجولا، وبذلك جمع بين النضال السياسي والنضال الأدبي من خلال روايته **بذور الحرية**؛ التي تجسد معاناة الإنسان الأفريقي والبرتغالي على حد سواء من ويلات الاستعمار.[3]

فالتجربة الروائية الأفريقية باللغة البرتغالية بقيت تراوح حدود المستعمرات، وتدور في فلك أبناء البرتغال المعمرين أصحاب القيم الإنسانية العالية، في حين كان صاحب القضية مغيبا يعاني القهر والاضطهاد، وبالتالي تأخر ظهور الرواية الأفريقية باللغة البرتغالية.

[1] ينظر الأدب الأفريقي، مرجع سابق، ص 134.
[2] المرجع نفسه، ص 134.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 135.

ب- الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية:

لعل المتتبع لمسار الرواية الأفريقية وبداياتها الأولى يلحظ لا محالة أن هذه الأخيرة لم تبق ثابتة على وتيرة واحدة، بل كان تفاعلها متفاوتا عبر الحقب وتأقلمها مع المستجدات واضحا لا غبار عليه، فتجربة الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية تختلف اختلافا نكاد نجزم أنه جذري بمقارنته بمثيلتها المكتوبة باللغة البرتغالية، التي ضيقت الخناق عليها ولم تتح لها الفرصة لتعبر عن آلام وآمال القارة.

فالكتاب الأفارقة وجدوا ضالتهم في الاحتكاك المباشر بالرواية الأوربية، والفرنسية على وجه التحديد، وذلك انعكاسا للسياسة الاستعمارية الفرنسية المنتهجة في أفريقيا، حيث عمدت إلى فتحت المدارس على نطاق واسع، مكن لأبناء القارة الإفادة من البرامج التعليمية وإن كانت هذه الأخيرة لها أهدافها وغاياتها التبشيرية، فمع ذلك كان لها جانب إيجابي تمثل بعضه في نمو الوعي والانفتاح على الآخر.

استعار الكتاب الأفارقة النمط السردي الأوربي و" عمدوا إلى خلق سرد مناقض تتجزأ معه نمطية العلاقة القديمة، وتكون فيه الكلمة للأفريقي ليعبر عن ذاته في مواجهة الآخر، وعمد الروائيون الأفريقيون إلى تطويع الرواية الحديثة، وذلك بتركيز الحكي على بسيكولوجية ووعي الأفريقيين".[1]

أتاحت الفرنسية للروائيين الأفارقة أن يرتقوا بالتجربة الروائية الأفريقية لتصبح أكثر نضجا ووعيا، ليغدو الروائي الأفريقي أقدر وأجرأ على تسخير طاقاته ومواهبه وإبداعاته للتعبير عن المشكلات الراهنة، كوجود سلطة استعمارية تأجج الصراع الثقافي في القارة وتسعى لطمس معالم الهوية الأفريقية على جميع الأصعدة، ومع ذلك فالانعتاق الفكري لم يكن شاملا، فقد بقيت هذه الروايات تشيد بالدور الفرنسي الكبير في تحضر أفريقيا، وكان كتابها لا ينفكون يعلنون ولاءهم للسلطات الفرنسية التي عمدت بدورها لاحتضان هذه التجربة ومواكبتها، كيف لا وجل أعلامها تلقوا تعليمهم في مدارسها، ونهلوا من ثقافتها سواء كان في البلد الأم أو من خلال متابعتهم التعليم في العاصمة الفرنسية باريس.

[1] Pius Ngandu Nkashama, Littératures Africaines, l'Harmattan, Paris, 2000, p60.

ففي عام 1920 بدأت المحاولات الأولى تؤتي أكلها فظهرت رواية **إرادات مالك الثلاث** Les trois volontes de Malic للكاتب السنغالي **أحمد ماباتيه دياني** (1894) **Ahmed Mabateh Diani**، وبالرغم من عدم نضجها الفني إلا أنها شكلت لمن جاء لاحقا من الروائيين حافزا جعلهم يقدمون على العمل الروائي بكل جرأة، لتتوالى الإصدارات الروائية بعد ذلك تبعا وذلك من خلال رواية **ماسيلا ديوب** (1885-1932) **Massyla Diop** السنغالي **المنبوذة** (1925)، لتتبعها رواية **قوة الخير** Force-Bont **لبكري ديالو** (1982) **Békri Diallo**غير أن هذه الروايات تحمل بين طياتها ولاء ضمنيا لفرنسا وذلك من خلال " الانبهار بمآثر الحضارة الغربية، والقوة والتقدم الفرنسيين، وتضع الاعتزاز بالجذور والأصول الأفريقية في المحل الثاني ".[1]

جاءت رواية **باتووالا** للروائي **رينيه ماران René Maran** الفائزة بجائزة جونكور الأدبية عام 1921* لتصنع التحول بمحاولة تحرير الرواية الأفريقية من نفوذ الرواية النمطية، التي ظلت شائعة لفترة ليست بالهينة، حيث بدا لثلة من الروائيين الأفارقة أنها استنفذت طاقتها وفعاليتها في التعبير عن قضايا القارة وانشغالات أبنائها، وانطلاقا من هذه الرواية طُرحت فكرة الزنوجة التي أسالت كثيرا من الحبر، وألهمت العديد من الأدباء لخوض غمار التجربة الروائية[2].

من بين الكتاب الذين تأثروا بهذه الحركة الجديدة طلابا كانوا قد هاجروا إلى عواصم أوربية مختلفة لينالوا حظهم من التعليم والفكر، ويطلعوا على ثقافات أخرى علّهم يجدون فيها ضالتهم المنشودة، من أمثال **سنجور**، و**سيزير**، و**داماس**، والسنغالي **عثمان سوسيه** (1911) **Othman Soussi** ، والذي فاز بمنحة إلى فرنسا توجت بظهور روايته الأولى

[1] علي شلش، الأدب الأفريقي، ص137.

* بعض الكتب تشير إلى سنة 1931 بدل 1921 مثل كتاب علي شلش.

[2] ينظر Jacques chevrier, Littératures d'Afrique Noir de Langue Française, Nathan université, paris, 1999, p6.

كريم (1935) ونال من خلالها الجائزة الأدبية الكبرى لأدباء البحار، حيث عالج فيها مسألة الذوبان في الآخر، ونبذ القيم والعادات والتقاليد الأفريقية.[1]

بعد هذه الرواية صدرت رواية ثانية له بعنوان **سراب باريس** Mirages de Paris وجاءت لتدعم طرحه في الرواية الأولى، وتلتها رواية ثالثة أعلى فيها من شأن أفريقيا عراقة وتراثا، ليفسح المجال لجيل الشباب الثائر ويسلمه مشعل الإبداع الروائي المتوهج بشرارة النضال الأدبي والفكري.

يعتبر الروائي الكوديفواري **برنار دادي** (1916) **Bernard Dadié** نموذجا عن طائفة الروائيين الذين سخروا مواهبهم لتعرية المستعمر الفرنسي، بالرغم من النقد الموجه لرواياته من الناحية النفسية، وقد صدر له رواية **زنجي في باريس** (1959)، ورواية **سيد من نيويورك** (1964)، والتي انتزعت الجائزة الأدبية الكبرى لأفريقيا السوداء - وهي جائزة فرنسية – وآخر إصداراته الروائية كانت رواية **المدينة التي لا يموت فيها أحد**[2] La Ville ou nul ne Meurt.

لعل من المنصف في هذا المقام الإشارة إلى الروائي الغيني **كامارا لاي** (1928-1980) **Camara Laye** برواياته التي صنعت التميز، واقتطعت لنفسها تأشيرة إلى العالمية وشغلت فكر النقاد برهة من الزمن، ومنها رواية **الطفل الأسود** (1953) ورواية **رؤية الملك** (1954) ورواية **دراموس** (1967).

ليس ببعيد عما خاض فيه **كامارا لاي** من صراع ثقافي بين العرق الأبيض والأسود، ومحاولة ترسيخ الانتماء الكلي لكل ما هو أفريقي في ظل التوجس من فقد الهوية والجوهر الروحي للذات، والذي لا يستقيم له حال من دونه، تلوح لنا روايات الكاميروني **فاردينان أويونو** (1929) **Ferdinand Oyono** حيث تراوح طرحها بين الدراما والكوميديا، ففي رواية **حياة خادم** (1956) و**طريق أوربا**، ورواية **الزنجي العجوز والوسام** عمل على

[1] ينظر علي شلش، الأدب الأفريقي، ص 139.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص142.

تعرية مزاعم الحضارة القادمة من الغرب، وممارسات الكنيسة وقساوستها الذين استغلوا براءة الأطفال لإغرائهم بقطع الحلوى من أجل تنصيرهم، وسذاجة الكبار بالأوسمة والمراتب من أجل سلبهم أراضيهم وإيمانهم بمعتقداتهم التقليدية.[1]

لم تعلن الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية المهادنة في تحرير فكرها من هيمنة التبعية السياسية والثقافية والعقائدية " ولم تتوقف عن تجديد نفسها أو تحرير مبدعيها من سطوة كل سلطة فكرية أو فنية "[2]، فما تلبث أن تجنح إلى خوض غمار المحظور وكسر تابوهات الواقع المتخيل المحفوف بمخاطر التوهان في غياهب السجون.

هذه التجربة الروائية لم تسر على خط مستقيم، بل جعلت لها نقاط تحول استدعتها الظروف والمواقف، فزمن الحرب يختلف في عدته وأساليبه عن زمن الحرية والاستقلال، الذي يقتضي التخطيط والاستشراف وما يصح في أحدهما لا يصح في الآخر، وعلى هذا الأساس فقد ظهرت ثلة من المبدعين تقف إزاء الدكتاتوريات السائدة في زمن الاستقلال موقفا رافضا، ناقدا للممارسات المشينة والفساد المستشري.

لعل روايات **مونجو بيتي** (1932) **Mongo Beti** أصدق تعبيرا عما صارت إليه أوضاع أفريقيا في زمن الحرية والاستقلال وما آلت إليه القارة، فلم يسقط من قاموسه الإبداعي واجب فضح السياسة الاستعمارية والتبشيرية، والانتصار لأفريقيا بموروثها وعاداتها ومعتقداتها، وذلك من خلال إصداراته الروائية العديدة، ومنها على سبيل الذكر لا الحصر رواية **البلدة القاسية** Ville Gruelle وروايته الثانية **مسيح بومبا الفقير**(1956) Le pauvre christ de Bomba ...

وبنفس الطرح عالج الكاتب السنغالي **سمبين عثمان**(1923) **Sembène Ousmane** الواقع المرير للقارة من خلال مجموعته الروائية: **حمال الميناء الأسود** (1956) ورواية **يا وطني يا شعبي الجميل** (1957)، ورواية **آخر عهد الإمبراطورية**...

[1] ينظر الأدب الأفريقي، مرجع سابق، ص 149.
[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001، ص55.

إضافة إلى هؤلاء المبدعين الذين وقعوا أسماءهم بحروف من ذهب، وأسهموا بقدر كبير في هدي الرواية الأفريقية، ودفعها إلى السبيل الأمثل من خلال نزوعهم إلى طرق المواضيع التي تترجم الإشكالات الراهنة آنذاك، التي ما فتأت تؤرقهم وتقض مضاجعهم، هناك لا محالة أسماء كان لها جهود تذكر في عهد أفريقيا الحرة لا يتسع المجال في هذا المقام لذكرهم.

ج- الرواية الأفريقية المكتوبة بالانجليزية:

غير بعيد عن فيض التجربة الروائية الأفريقية باللغة الفرنسية، والتي تجلت عبر سلسلة من الروايات تراوحت مواضيعها واختلفت حول نظرتها للاستعمار والمستعمر، وحول واقع القارة أثناء وبعد الاستعمار، وحكم الدكتاتوريات في ظل الحرية والاستقلال نقتفي أثر الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الانجليزية، فلا تتحدد ملامح هذه التجربة بإسقاط إسهامات روادها وروائييها بكل اللغات.

فالنصوص الروائية التي تشكل مصادر هذه التجربة تجلت من خلال طائفة من المبدعين ذوي البشرة البيضاء؛ أي من المستوطنين البيض، الذين انتصروا للقيم الإنسانية وأعلنوا انحيازهم لصوت الحق، وإن كان على حساب قومياتهم الأصلية، وتعد كل من **سارة جرترود ميلين**، و**دوريس ليسنج وباتون** من أبرز هؤلاء الرواد.

طائفة أخرى تشكلت من أبناء القارة المهاجرين والمقيمين على حد سواء، والذين تلقوا تعليما في مدارس تبشيرية، ولعل من المهم الإشارة إلى أن تجربة الرواية الأفريقية في الإنجليزية كانت أكثر ثراء من نظيرتها في الفرنسية؛ وهذا راجع لعوامل تتعلق بطبيعة المستعمر بحد ذاته.

وتجلى هذا على نحو واضح في روايات مبدعيها مثل رواية **مهودي**: **ملحمة حياة الأهالي في جنوب أفريقيا منذ مائة عام** لكاتب من جنوب أفريقيا وهو **سولومون بلاهيكي** (1877- 1932) **Solomon Blahiki** ، وفيها حاول أن ينتصر للإنسان الأفريقي وينفي عنه صفة التخلف ويرسخ التراث الشعبي الأفريقي، وقد كانت هذه الرواية بمثابة القبس

الذي اهتدى به بقية الأدباء، فما لبث أن ظهرت أعمال إبداعية من مختلف القارة تفضح قبح التفرقة العنصرية التي ينتهجها المستعمر، وتعالج مشكلات البلاد التي أعقبت الاستقلال[1].

ما يؤكد هذا المنحى في الرواية الأفريقية ظهور عدد لا يُستهان به من الروائيين البارزين الذين صاغوا تجربتهم الإبداعية من خلال مواجهة آليات القمع الاستعماري السياسي، ومحاولة تعريتها وكشف أبشع صور الاستبداد المسلطة على الشعب، وذلك من أمثال **نغوجي واثيونغو** (1938) Ngũgĩ wa Thiong'o والذي بدأ رحلة البحث عن ذاته الأفريقية من خلال كتاباته بلغته الأم أحيانا، و مزاوجا بينها وبين لغة المستعمر أحيانا أخرى، ليحسم أمره ويتفرغ للكتابة بلغة المستعمر فيما بعد، لتظهر أولى روايته عام 1964 تحمل عنوان **لا تبك أيها الطفل** weep not child، وتعد هذه أول رواية تنشر مكتوبة بالانجليزية من شرق القارة [2]، لتظهر له بعد ذلك العديد من الروايات الناجحة.

لعل روايات الكاتب النيجيري **تشينوا اتشيبي** (1930) **Chinua Achebe** أكثر جرأة على تصوير الواقع من ناحية " تعرضها لعملية التغريب الروحي والأزمة في شعورها بهويتها "[3]، ومحاولة تمجيد التراث الأفريقي من خلال بث روحه وعناصره في العمل الإبداعي، وهي على التوالي: **الأشياء تتداعى** (1958) Things fall Apart، ورواية **لم يعد ثمة راحة** (1960) No Longer at Ease، ورواية **سهم الله** (1964) Arrow of God، ورواية **رجل الشعب**(1966) A Man of the péople، ثم **كثبان النمل في السافانا** (1987) Anthills of savannah.

وجاءت هذه الروايات لتعطي دفعا قويا للرواية الأفريقية المكتوبة بالانجليزية بصفة خاصة، وللرواية الأفريقية بصفة عامة، كونها تفيض بالحديث عما هو سياسي واجتماعي ولم تهمل الجانب الديني الذي هو عصب المجتمع وحصنه الحصين، هذا الأخير الذي تعرض للاستلاب الحضاري الجائر، فالتحول الجذري الذي أصاب الديانات الأفريقية في

[1] ينظر علي شلش، الأدب الأفريقي، ص 155 .
[2] ينظر الأدب الأفريقي، مرجع سابق، ص 169-170 .
[3] زايد محمد الخوالدة، اتجاهات الرواية الأفريقية في ظل ما يسمى أدب ما بعد الكولونيالية، الراكوبة، https://www.sudaress.com alrakob. 01/12/2011.

عهد الاستعمار وسياسة السلخ التي مورست على الإنسان الأفريقي، ونزعت عنه دينه وثقافته التقليدية جعل روايات هؤلاء الأدباء تنضح بكل أنواع الرفض، والاعتراض على ما آل إليه الواقع المرير، محاولة إعادة ترسيخ قيم الثقافة الأفريقية وأصالتها.

د- اتجاهات الرواية الأفريقية وخصائصها:

المتتبع لسيرورة الرواية الأفريقية وتحولاتها لا يتلمس حقيقة ما يمكن أن نعتبره نصا روائيا خالصا؛ بمعنى أنه غالبا ما نجد تداخلا لعدة اتجاهات في نص روائي واحد، إلا أن ذلك لا يعني أن هذه الاتجاهات لم يكن لها إسهاما يذكر في بلورة هذا الجنس الأدبي، بل وجب علينا أن ننوه بدوره الفعال في تطور الرواية بصفة عامة.

الرواية الأفريقية كنظيراتها أفادت من الاتجاهات الفنية المستحدثة، لكن بنسب متفاوتة تختلف بحسب انتماءاتها اللغوية وبدرجة احتكاكها بهذه الاتجاهات، وقد كان من أهم مظاهره نشوء الرواية الأفريقية ذات المواضيع المتقاربة من حيث الطرح والتناول، والمتعددة من حيث الأسلوب، والمرتبطة من حيث تتبعها لمراحل تاريخية معينة للقارة الأفريقية وتراثها.

هذه التصنيفات الثلاث: الموضوع، والأسلوب، والمراحل التاريخية لم تكن نفسها لدى المستفرقين والأفريقيين، فمن حيث الموضوع نجد تقسيمات عديدة، وكذا من حيث الأسلوب، كما تبرز بعض التقسيمات لا تضع حدا فاصلا بينهما.

من أمثلة الروايات المصنفة من حيث الموضوع:

- الرواية السياسية: مثل روايات **بيتي**، و**عثمان** و **واثيونغو**.
- الرواية التاريخية: كرواية **بلاهيكي**.
- الرواية الرومانتيكية: مثل رواية **تشاكا**.
- الرواية الواقعية: ومنها روايات **آموس توتولا**، ورواية **ماتيجاري لواثيونغو**.
- الرواية الرمزية: مثل رواية **رؤية الملك لكامارا لاي**.

تعتبر هذه الروايات من حيث الموضوع امتدادا للرواية الغربية كما هو الحال بالنسبة للرواية المصنفة من ناحية الأسلوب، فلا يوجد ما يميزها عن مثيلاتها في الغرب سواء إسقاطاتها على الواقع الأفريقي، وهذا ما يجعل هذه التصنيفات لا طائل لها فهي تصنيفات تعليمية لا غير.

في حين تلقى تصنيفات الرواية الأفريقية من حيث إسقاطاتها للمراحل التاريخية التي مرت بها القارة الأفريقية اهتماما أكثر، فهي بمثابة العلامة المسجلة التي تميز هذه التجربة الروائية عن نظيراتها من التجارب الأخرى، هذا التميز تصنعه من خلال إقدامها على الموضوعات التي تصور حقيقة الصراع الثقافي والإيديولوجي القائم والمتجذر بين الحضارتين الأوربية والأفريقية، بتعرضها للفترة الاستعمارية، ومسألة الهوية، والتغريب الروحي، والذوبان في الآخر، وفترة الاستقلال وما نجم عنها من دكتاتوريات جديدة كرست أنظمة حكمة فاسدة.

مع هذا فإنه يمكننا أن نميز ثلاثة أنواع من الروايات الأفريقية:[1]

1- روايات تركز على صدام الواقع مع المستعمر في بداياته الأولى، وما قوبل به المد الاستعماري والتبشيري، وهذا ما نلمحه في روايات **نازي بوني Nazi Bonnie** ، وروايات **تشينوا اتشيبي (الأشياء تتداعى)**.

2- روايات تبين حقيقة الصراع الثقافي والأيديولوجي بين الحضارتين الأوربية الأفريقية، وخصوصيات التقاليد الأفريقية والتأثرات الحاصلة نتيجة الاحتكاك بالحضارة الأوربية، ونجده حاضرا في روايات **آكي لوبا Aki Luba (كوكومبو الطالب الأسود)**، وروايات **برنار دادي Bernard Daddy (كلامبيه)**...

3- روايات سلطت الضوء على حياة الاغتراب بنوعيه: الروحي والجسدي، ورحلة البحث على الهوية والذات في عالم مليء بالإحباطات والتفرقة والعنصرية.

[1] ينظر Nordman-Seiler, Almit, La littérature néo- africaine, journal des africanistes,1976 volume 46, N°06, p264-265.

المثير للاهتمام من خلال تتبع الرواية الأفريقية بموضوعاتها وأساليبها، أنها كرست ثيمات معينة في هذه التجربة لعل من أبرزها الوجود الاستعماري وسيطرته، والصراع القائم بين المسيحية (ممثلة في الإرساليات) والمعتقدات الأفريقية، وأزمة الهوية، والصدام الثقافي بين القارة الأفريقية والأوربية، وفساد أنظمة الحكم إبان الاستقلال وظهور الدكتاتوريات الجديدة، والصراع الجديد بين الطبقة الحاكمة والنخبة المثقفة، والاغتراب بنوعيه ...

كما اهتمت أيضا بعض الروايات الأفريقية في بداية تجربتها بمحاكاة ما يروج له المستعمر من نقله لحضارة أوربا وإفادة أفريقيا منها، لكن هذا الصنف ما لبث وأن صحح مساره حين أدرك كنه الواقع، وميز بينه وبين ما يروج له.

والحقيقة الثابتة أن التجربة الروائية الأفريقية كانت بمثابة التحدي الصارخ؛ الذي رفع لواءه الأدباء معلنين رفضهم كل أنواع السيطرة سواء كانت استعمارية أو دكتاتورية محلية، مبرزين في ذلك الخصوصية الوجودية للتجربة التي تنطلق من نظرتها الواعية للذات، محددة علاقتها مع الآخر لترسم أهدافا جلية المسار والآليات؛ ولهذا يمكن أن نعرج على بعض الخصائص التي ميزت الرواية الأفريقية.

هـ - خصائص الرواية الأفريقية:

إن الرواية الأفريقية وعبر المسار الرابط بين نشأتها وتطورها صنعت ما يميزها من خواص؛ وكان هذا نتاج ما أفرزه الواقع الراهن آنذاك، فالمبدع الأفريقي ارتبط بظروف عصيبة شكلت وعيه وأرقت فكره، واضطرته لأن ينتهج مسلكا خاصا يعبر به عن آلامه وآماله، فبرزت طائفتين من المبدعين الأفارقة: الأولى كرست كل طاقاتها الإبداعية لتعرية الممارسات الاستعمارية الرامية إلى طمس التراث الأفريقي التقليدي، والديانات الأفريقية بكل تجلياتها، فانشغل الروائيون بالموضوع على حساب الأسلوب، فقدمت هذه الروايات – حسب المستفرق الفرنسي - **إدوار جليسان** (1957)**Edward Gleisan** فجة مباشرة تفتقد الشكل الفني للرواية.

وأكدت هذا الطرح المستفرقة الإنجليزية **آن تيبل Anne Table"** حين ذكرت أن الروائيين الأفريقيين ليسوا مهتمين بألوان البراعة في التقنية "[1]، فقد كان جل اهتمامهم منصب على تبليغ فكرتهم دونما الالتفات إلى التقنيات الفنية المناسبة، وعلى هذا الأساس فقد ظهرت الرواية الأفريقية السيرية، والتي تنبني أساسا على التجربة الذاتية للكاتب الذي يعمد إلى تصوير معاناته الشخصية مع الهجرة والاغتراب الجسدي بابتعاده عن الوطن والأم والروح بانسلاخه عن ثقافته وتراثه وهويته الأفريقية، ومحاولة نقله معاناة وطنه الذي استباحه المستعمر.

هذا النوع من الروايات تواتر لفترة ليست بالهينة ضمن بواكير أعمال الأدباء الأفارقة وإن كان هذا يرجع إلى الأسباب السالفة الذكر، فقد أصبح ميزة خاصة بالتجربة الروائية الأفريقية. وإضافة إلى الرواية ذات الميل إلى السيرة الذاتية فقد تركز جهد المبدعين الأفارقة على المتح من التراث الشعبي الأفريقي الغني بالأساطير، والحكايات الشعبية، والخرافات... الأمر الذي يوثق الارتباط الشديد بين الإنسان الأفريقي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة بأرضه وموروثه الثقافي، الذي لا ينفك يحمله بين جنباته، ويذكره في صفحات إبداعاته ولا نكاد نعثر على رواية أفريقية لم توظف التراث الثقافي الأفريقي ولم تشد به.

فهذا الأخير هو الأساس الذي تبنى عليه الشخصية القومية وهو رمز هويتها وأصالتها، والروائي الأفريقي لا يجد حرجا في إقحام هذه العناصر الثابتة لأنها تتمحور بشكل مباشر حول كينونته الأفريقية، فلا ضير إذن أن تصبح ميزة تختص به وبإبداعاته الروائية والأدبية بشكل عام.

أما الطائفة الثانية من الروائيين الأفارقة فقد عمدت إلى الإفادة من التقنيات الفنية ومحاولة توظيفها، وحرصت كل الحرص على إبراز هذه الجوانب الفنية في إبداعاتها ولعلنا نتبين من خلال اقتفائنا لآثار الرواية الأفريقية أن التجربة الأنضج هي التي جمعت

[1] علي شلش، الأدب الأفريقي، ص 179.

بين الفريقين، فتكامل الفكرة بالتقنية الفنية هو الذي يرتقي بالرواية، ويخضعها للتطور وتبقى هذه التجربة رهينة التميز الذي يصنعه كل روائي منفردا.

2- إشكاليات الرواية الأفريقية:

فتحت الرواية الأفريقية منافذ استطاعت من خلالها الولوج إلى أعماق القضايا المطروحة على المستوى المحلي والإقليمي، وحتى القاري، وذلك بامتطاء صهوة الموروث الثقافي من أساطير وخرافات، وحكايات شعبية وفلكلور، والاستناد إلى معاير النص الروائي المفعم بروح التجديد والحداثة، فقد تمكنت من اعتلاء مكانة مرموقة بين تيارات السرد العالمي، وشغلت حيزا كبيرا من دراسات النقاد والمفكرين؛ خاصة بما أثارته من قضايا ترتبط ارتباطا وثيقا بسؤال الهوية واللغة، وقضية الزنوجة والوحدة القومية.

أ- إشكالية اللغة في الرواية الأفريقية:

تعتبر الرواية الأفريقية اللغات الأجنبية إرثا استعماريا لا مناص منه، فقد أضحت هذه اللغات أمرا واقعا مفروضا على أدباء القارة الأفريقية، وهي السبيل الأوحد لإيصال الصوت الأفريقي والقضايا والانشغالات الملحة إلى الآخر، ذلك الآخر الذي لا يجيد، ولا يعترف باللغات المحلية سواء كانت مكتوبة أو شفهية، على تعددها واختلافها داخل الحيز الجغرافي للبلد الواحد ناهيك عن إطارها القاري الواسع.

هذا وتعد اللغة " عماد الثقافة للأمة، والثقافة بالنسبة للأمة هي بمثابة الروح بالنسبة للإنسان "[1]، الذي هو كائن اجتماعي بطبعه؛ لهذا فاللغة المشتركة تشكل وحدة فكرية قوية، فهي وعاء الفكر الذي يحوي كل الخبرات والإنجازات العلمية والأدبية والفنية، هي الرسول الذي يعبر عن الآلام والآمال " فوحدة الفكر والشعور والسلوك هي ما تعطي في النهاية الشخصية القومية ".[2]

[1] محمد عبد الغني، قضايا أفريقيا، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1980، ص107.
[2] المرجع نفسه، ص 108.

ولدت التبعية اللغوية للمستعمر تبعية أشد خطورة على القارة وهي التبعية الثقافية والفكرية؛ بالرغم من نيل الاستقلال السياسي لبعض الدول وهو ما أدى إلى طرح إشكالية اللغة وصعوبة تصنيف الأدب الأفريقي المكتوب بلغات المستعمر، هذه الإشكالية التي أسالت كثيرا من الحبر، وأرقت مضاجع الأدباء والنقاد الأفارقة واضطرتهم للتفكير في إيجاد مخرج للأزمة؛ التي تكاد تعصف بتراث الأمة وأصالتها ووحدتها القومية.

من هنا ارتفعت أصوات أفريقية غيورة على الموروث الثقافي للأمة وعلى رموز هويتها، تنادي بضرورة الرجوع إلى الشخصية الأفريقية[1] من خلال التوحيد اللغوي، وقد طرح هذا الدكتور **كوامي نكروما Kwame Nkrumah** رئيس غانا في اجتماع مؤتمر كل الشعوب الأفريقية All African Peoples Conférence (1958)، ولكن هذه الدعوة واجهت عوائق جمة لعل أصعبها كان إشكالية تواجد المستوطنين البيض على بعض الأراضي الأفريقية، وعدم الاستقرار السياسي لبعض الدول الأفريقية التي كانت في مرحلة التحرير، ومحاولة افتكاك الاستقلال الوطني، أو في مرحلة تصفية الاستعمار نهائيا من البلاد.

لقد كانت الدول الأفريقية تسعى في فترة ما إلى انتزاع الاستقلال السياسي، وتحقيق الحرية وطرد المستعر من أراضيها، لكن في مرحلة لاحقة تطور هذا المسعى ليطلع إلى ما هو أسمى؛ وهو تحقيق الاستقلال الاقتصادي والثقافي والعودة إلى الروح والذات الأفريقية، وتحقيق الوجود الفعلي للشخصية الأفريقية.

كانت الجهود في هذه الفترة متضافرة سياسيا وثقافيا للدفع بالحضارة الأفريقية إلى النور، وإخراجها من النفق المظلم الذي علقت بداخله، وإعادة الاعتبار لكل عناصر هذه الحضارة من لغة وموروث ثقافي، وذلك بتجاوز كل المحبطات وإعلاء شأن الإنسان الأفريقي الأسود بتفعيل مهرجان الفنون والثقافة الأفريقية بدكار، أو مهرجان الفنون والثقافة للسود في أفريقيا والعالم[2] Black and African festival of Arts and Culture .

[1] ينظر قضايا أفريقيا، مرجع سابق، ص 126.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 129.

دعا هذا المهرجان إلى الاعتزاز باللون الأسود وفرض الشخصية الأفريقية بإيجاد البديل اللغوي للغة المستعمر من لغات أفريقية أصيلة، لكن ظلت الدعوة إلى لغة بديلة مجرد شعارات براقة، في حين تركز الاهتمام الكبير على الرقص والفنون والفلكلور، وهذا ما جعل الكاتب النيجيري **كول أوموتوشو Kole Omotosho** في اجتماع اتحاد الكتاب الأفريقيين يوجه انتقادات لاذعة للقائمين على مهرجان الفنون والثقافة الأفريقية؛ كونهم انصرفوا إلى تفعيل المهم وتركوا الأهم وهو اللغة على اعتبار أنها عماد الثقافة.[1]

لاقى هذا التوجه تأييدا واسعا من طرف الأدباء والمثقفين الأفارقة كالروائي **نغوجي واثيونغو**، الذي أصدح يدعو إلى العودة إلى اللغات الأفريقية المحلية، والعمل على تطويرها، والترويج لها، ولما لا جعلها لغة الأدب الأفريقي، بدلا عن لغات المستعمر، البعيدة كل البعد عن الثقافة، والفكر الأفريقيين، وهي التي تحمل في طياتها بعدا استعماريا بامتياز.[2]

إن المسألة ليست أبدا بهذه البساطة، فهناك مشكلات عويصة تحول دون تجسيد هذا المشروع القومي نظرا لعدة اعتبارات منها الاقتصادية، فأفريقيا كما هو متعارف عليه تابع اقتصاديا إلى الدول الاستعمارية وتعاني من اقتصاد منهار، فمعظم دولها – إن لم نقل جلها- دول نامية ومعظم سكانها تحت خط الفقر، وهذا ما يجعل أقصى اهتماماتهم توفير احتياجاتهم البيولوجية وأي نفقات خارج هذا الإطار فهي ليست ضمن انشغالاتهم، ولهذا قد يواجه هذا المشروع معارضة أو يقابل باللامبالاة وعدم التفاعل معه.

يعد العائق الأهم والأصعب هو تعدد اللغات واللهجات الأفريقية التي تفوق الثمانمائة، وتتروح بين الشفاهية والمكتوبة وهذه الأخيرة تعد على الأصابع وقد نعتت " بلغات التفاهم المشترك أو لغات التعامل "[3]وهي اللغة السواحلية* ويتكلمها ما يزيد عن المليون نسمة

[1] ينظر قضايا أفريقيا، مرجع سابق، ص147.

[2] مروة التجاني، الرواية الأفريقية، الكنز المكتوب، الحوار المتمدن (الأدب والفن)، 2017/11/18
www.m.ahewhar.orgs.asp

[3] المرجع نفسه، ص 117.

باعتبارها اللغة الأم، وما يزيد عن اثني عشرة مليون نسمة كلغة ثانية وهي موزعة في بلدان عديدة من أفريقيا كتنزانيا، وكينيا، ورواندا، وبورندي، وشرق الزائير، وجنوب الصومال، وشمال الموزمبيق.

إضافة إلى لغة الهوسا التي تنتشر في غرب أفريقيا (غانا، داهومي، ساحل العاج...) ويتكلمها كلغة أم مابين 15 إلى 20 مليون نسمة، فضلا عن ما يناهز 15 مليون نسمة أخرى يتكلمونها كلغة ثانية، والهوسا تستعمل الحروف العربية ويطلق عليها أعجمي Sabongari كما تستعمل الحروف اللاتينية وتسمى بوكو Boko [1].

وكذلك لغات البانتو** Bantu الأخرى ومنها:

- لينجالا Lingala وهي اللغة الرسمية للزائير.

- النجوني Nagoni وتوجد في جنوب شرقي جمهورية جنوب أفريقيا، وتظم لغات (الزولو والاكسوزا والسوازي، والبمبا).

- اليوروبا وتنتشر في جنوب شرقي نيجيريا.

- الماندي لهجاتها المتعددة تنشر بغينيا.

- الولوف وتنتشر في السنغال.

- الفولاني وتوجد في السنغال وشمال نيجيريا.

- الانكولي والبمبا والسوكوما والتونجا في شرق أفريقيا، هذا ناهيك عن اللهجات التي لا حصر لها، فكيف يمكن أن نتحدث عن لغة أفريقية مشتركة في ظل هذا الزخم الكبير، وفي ظل الروح القبلية السائدة (الولاء الإثني الضيق على حساب الولاء للدولة)، دون أن نتجاهل طبعا أصحاب المآرب والميول الغربي المنحازون للفكر واللغة الغربيين، الذين يرون بأن لغة الغرب هي لغة الحضارة و يتمادون في الإشادة بفضلها في ربط القبائل الأفريقية

---

* السواحلية: السواحلي مشتقة من اللفظ العربي السواحل جمع ساحل، ومعناها سكان السواحل، وهي السواحل الشرقية الأفريقية، ويستخدم اللفظ عامة لكل سكان هذه السواحل، وهم خليط من الأفريقيين والعرب والإيرانيين، والسواحلية لغة من لغات البانتو، لكنها استعارت كثيرا من ألفاظ اللغات الأخرى، أهمها العربية الفارسية.

[1] ينظر الرواية الأفريقية الكنز المكتوب، مرجع سابق، ص 117-121.

** بانتو Bantu ومعناها الناس، وهي مشتقة من لغة واحدة سابقة عليها جميعا تسمى السابقة للبانتو أو Proto-Banto.

ببعضها، إضافة إلى كونها لغة العلم والتكنولوجيا وأفريقيا في أمس الحاجة إليهما للنهوض باقتصادها وكذا إعلامها وتعليمها.

كما لا ننسى أن اللغات المحلية كالهوسا والسواحلية مزيج من العربية والفارسية وبعض اللغات، واللغة العربية ارتبطت بشكل مباشر بالدين الإسلامي، فإن الإرساليات التبشيرية كانت متخوفة من انتشار الدين وتمكنه بانتشار اللغة عبر أرجاء القارة؛ ولهذا وقفت حجرة عثرة أمام الأصوات المنادية بالعودة إلى اللغات الأفريقية، وانتخاب لغة تحقق الاتفاق الأفريقي، فهذا بحد ذاته خطر يهدد مصالحها و يقوض أطماعها.

ب- سؤال الهوية في الرواية الأفريقية:

يعتبر سؤال الهوية في المجتمع الأفريقي عامة، ولدى المثقفين والأدباء والمفكرين خاصة من الأسئلة الملحة، والتي فرضت نفسها كنتيجة حتمية للأوضاع العصيبة التي مرت بها أفريقيا؛ فهي ملمح طبيعي للتراكمات الأيديولوجية والسياسية والاقتصادية والثقافية المتوارثة عن الاستعمار، في ظل المحاولات العديدة للتصدي لآثاره السلبية؛ ويتجلى ذلك من خلال الجهود الحثيثة لترسيم لغة أفريقية شاملة تجمع حولها كل عناصر التنوع القاري، وتلقى رواجا على المستوى العالمي.

كما كانت العودة إلى التراث الأفريقي وتوثيق الصلة به ضرورة من ضروريات العمل الإبداعي، وهي مهمة شاقة وخطيرة أنيطت بالمبدع الذي التزم بها وحملها على عاتقه؛ لتكون القاسم المشترك بين أدباء القارة الذين استماتوا في صراعهم من أجل الحفاظ على الهوية الثقافية الأفريقية من الطمس والتشويه.

ويثير موضوع الهوية والحديث عنه كثيرا من علامات الاستفهام حول مفهومها بصفة عامة، ولدى الأفارقة على وجه التحديد من حيث أنماط التعبير عنها؛ ولهذا فالقضايا الفكرية المتعلقة بالهوية الأفريقية تستدعي إزاحة الستار عن كنهها.

- مفهوم الهوية:

يعد مفهوم الهوية من المفاهيم ذات المعاني المتشعبة، التي تقيم علاقات تكامل مع مفاهيم أخرى في مجالات مختلفة، وقد ارتبط بوجود استقرار اجتماعي وسياسي، وطرح بقوة في ظل الصراع الحضاري وآثاره.

ومن المفاهيم المرتبطة بالهوية نجد مفهوم الماهيّة فكلاهما في العربية مشتق من جذر لغوي واحد (هو) " فالهوية لغويا أن يكون الشيء هو وليس غيره "[1] بمعنى أن الشيء هو نفسه أو " الاتحاد بالذات، وتشير هوية الشيء في اللغة العربية إلى حقيقته المطلقة، وسماته الجوهرية التي تميزه عن الأشياء الأخرى".[2] والماهية تكون بإضافة ما الموصولة إلى (هو) فتصبح (ماهو) ويعتبره العديد من اللغويين بنفس معنى الهوية، لكنهم يميزونه من خلال عمقه الذي يتجاوز هذه الأخيرة.

الهوية في اللغات الأجنبية (اللاتينية) جاءت من Identité وبالضبط من الضمير Id أي (هو) بمعنى التطابق والتماثل بين شيئين، وفي هذا فرق واضح بين المعنى اللاتيني والمعنى في اللغة العربية، الذي تكون فيه المطابقة والمماثلة مع الشيء ذاته.

من المفاهيم التي تقيم علاقة وثيقة مع الهوية (الجوهر)، وهو استعارة من الجوهر النفيس في المعادن، وهو غال، ولب الأشياء كما هو الحال للمعدن النفيس بالنسبة لباقي الأحجار الكريمة،[3] والذي يميزه عن استعمال الفرابي في كتابه الحروف، حيث ركز على الجانب المناقض للهوية وهو الغيرية Alterité، وهي انحراف للهوية ويعني الغير Aienation من كلمة Alius، هذا اللفظ الغربي لم يثبت وجود لفظ مقابل له في العربية مما اضطرهم إلى مقابلته بمصطلح الاغتراب أو الاختلاف[4].

[1] حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012، ط1 ،ص10 .
[2] باسم رزق عدلي مرزوق، الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي، المكتب العربي للمعارف، مصر،2015 ، ط1، ص14 .
[3] ينظر حسن حنفي حسنين، الهوية، ص 10،11.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص 17.

جاء مفهوم الهوية في قاموس أكسفورد بأنها " حالة الكينونة المتطابقة بأحكام ".[1]

ولا يستقيم البحث عن كنه الهوية من دون معرفة دلالاته الاصطلاحية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية، والتي من خلالها نسلط الضوء على المفاهيم الكامنة للهوية. وتدل الدراسات الفلسفية على أن مصطلح الهوية (أنا) مقابل مصطلح الغيرية وهو نفي للهوية (اللا أنا)، فيكون القانون الجدلي الموضوع: الأنا نقيض الموضوع: اللا أنا[2]، وقد أثيرت حوله تساؤلات عديدة وتجاذبته الفلسفات بمختلف مشاربها " لدا فإن فلسفة مصطلح الهوية لا تميز بين المادة والروح، ولا بين الذات والموضوع، حيث أن هوية الشيء تعني ماهيته وحقيقته المعبر بها. "[3].

يمكن القول أن مفهوم الهوية يتمحور حول التشابه والذاتية والخصوصية؛ أي حول ديمومة المقومات الشخصية لفرد واحد أو مجموعة أفراد، والقيم والمبادئ التي تستند إليها جماعة معينة مشكلة تجانسها، وانسجامها الداخلي ووعيها بالذات الاجتماعية والثقافية، وهوية الشخص تكمن في تمسكه بلغته، وثقافته، وعقيدته، وتاريخه، وحضارته،هذه الأسس والمقومات التي تثبت انتماءه لمجتمعه وانسجامه فيه، وهو دافع قوي للعمل مع باقي أفراد المجتمع على صون مكتسباتهم، وإرثهم الحضاري لإثبات وجودهم ضمن مصاف المجتمعات، وبالتالي بإمكان مجتمعهم تشكيل علاقاته في إطار الهوية في ظل التطاحنات، والتناقضات المتربصة[4].

المتتبع لمسار الهوية عبر الحقب الزمنية يجد أن الدراسات الأنثروبولوجية كان لها نصيب الأسد في الإحاطة بهذا المفهوم، حيث عدته شعورا داخليا يكتنف الفرد بالانتماء والولاء للجماعة التي يعيش معها ويتقاسمها القيم الاجتماعية، والمعتقدات الدينية والسمات الثقافية والعرقية واللغوية، والانتماء الإثني والإقليمي، كل هذه القواسم المشتركة تجعل من

[1] Oxford Dictionry of English, Oxford University Press, Incorporated,2003
[2] ينظر Oxford Dictionry of English ، مرجع سابق، ص 9.
[3] ينظر باسم رزق عدلي مرزوق، الهوية الأفريقية، ص 14،15 .
[4] المرجع نفسه، ص 15.

الهوية عبارة " عن وحدة كلية يكون الإنسان جزء فيها، وتحمل طموحات الجماعة التي لها هذه الهوية "[1].

الهوية بمفهومها السيكولوجي تُعنى بمدى خبرة الفرد لذاته؛ أي بالعمل على تقييمه الذاتي في مقابل مجتمعه أو ما يعبر عنه بالآخر، وبعبارة أخرى فالهوية " تعبر عن عملية تقع في مركز معتقدات ونفسية الإنسان وثقافته الاجتماعية، حيث يستطيع الإنسان أو الجماعة من خلالها القيام بالتقييم الذاتي في مواجهة الآخرين أي أن الهوية على الصعيد النفسي تعبر عن عملية إدراكية تتعلق بتقييم متبادل بين الفرد والآخرين، ولهذا توجد الهوية العامة، والهويات الفرعية "[2].

لا ضير أن نجد تكاملا طبيعيا بين مفهوم الهوية في جانبه النفسي، وفي الجانب السوسيولوجي، فهي تعبر في هذا الأخير عن انتماء الفرد لوطنه وثقافته وعقيدته... وبالتالي ينضوي تحت الإطار العام للسلوكيات التي يقرها المجتمع، والتي من مكوناتها عناصر ثابتة متوارثة من جيل إلى جيل، وأخرى متغيرة تبعا لمعطيات الواقع.

فالهوية إذن في مفهومها السوسيولوجي انتماء شعوري لجماعة بعينها، الذي يفرض إلزامية التمييز بين الأنا واللاأنا (الآخر) هذا الآخر الذي يحتمل نمطين مختلفين: الآخر الصديق الذي يشترك مع الذات الفردية في تفاعلاته وسماته الاجتماعية وتصوراته الموروثة عن طبيعة هويته.

الآخر العدو الذي يحاول أن يمارس تأثيرا خارجيا يغير من خلاله تصور الأنا لهويته، كما هو الشأن مع المستعمر الذي يمارس سلطته وهيمنته تجعل الأنا يحيد في انتمائه؛ ما يؤدي إلى الفصام ورفض الذات مع شعور بالذنب وتأنيب الضمير، فيحدث صراع داخلي ينتهي بما يعرف بالاغتراب.

[1] ينظر الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي، المرجع سابق، ص 15.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 16.

ج- الاغتراب في الرواية الأفريقية:

الهوية بمفهومها العام لا تستقيم بذاتها، بل وجودها مرهون بديمومة تفاعلها مع مفهوم الحرية (الهوية/الحرية) فلا هوية بعيدا عن الحرية والتي منطلقها الذات الحرة، ولا حرية بدون هوية لأنها منعكس شرطي لها، والهوية تتشكل وتتحور وفقا لمعطيات الواقع فإذا كان هذا الواقع يمارس ضغوطا لا تستطيع الذات مقاومتها أو رفضها تضطر إلى الخنوع والذي هو نقيض الحرية، فيطغى الاغتراب ويسيطر بعد تنحي الحرية؛ فتسقط الهوية في غياهب الجب.

وما ظاهرة التغريب المنتشرة بين الطبقة المثقفة في البلدان المستعمرة أو حديثة العهد بالتحرر إلا نتاج الصراع الدائم حول تسيّد الحضارة الغربية، وكرد فعل طبيعي عن ضياع الهوية الوطنية الأصلية، والتغريب هو اتباع الغرب فكريا وثقافيا وسياسيا ولغويا ودينيا... انبهارا أو إكراها، وهذا ما وقع فيه المثقفون المهاجرون إلى بلاد الغرب، إذ وجدوا أنفسهم منقسمين بين هوية البلد الجديد بلغته وعادته وأفكاره التي تستعصي عليهم – لأنها تقوم على العنصرية ورفض الدخيل- وبين هويتهم الأصلية التي تنبني على موروث ثقافي يأبى أن يذوب في الآخر.

ومن أعوص المشكلات التي ابتلي بها الأفارقة بعد الاستقلال على الصعيد السياسي والثقافي، تبني التجربة الغربية بحذافيرها دون وعي منهم بآثارها الكارثية بعيدة المدى، فلابد من العودة إلى العناصر والمبادئ التي تنبني عليها الشخصية الأفريقية؛ مما يضمن لها إيجاد علاقة توافق بين المؤثرات الخارجية والهوية الأفريقية.

لاشك في أن سياسة التغريب التي انتهجتها الدول الاستعمارية في أفريقيا أثر بشكل كبير في تكوين الشخصية الأفريقية العامة والمثقفة على حد سواء "فالثقافة التي تشهد تصارعا تؤثر كثيرا في ضعف تكوين الهوية "[1]، هذا ما يضطر النخبة إلى النضال من أجل خلق

[1] آدام بمبا، صراع الهوية في أفريقيا(موقع قراءات أفريقية) الرابط :
http://www.qiraatafrican.com/home/new2016/12/20

توازن يضمن لها الحفاظ على هويتها الأصلية، فتلجأ إلى تبني " استراتيجية الهوية للتعبير عن البعد المتغير للهوية حيث تتمظهر كوسيلة لتحقيق هدف معين "[1].

لكن هذه الاستراتيجية قد تصطدم بما يتعارض وقدرة الهوية على المقاومة والصمود، ما يضطرها إلى تبني استراتيجية جديدة تتكيف فيها الهوية مع الواقع القائم، واللجوء إلى التحايل على الآخر من خلال التداعي بالخضوع والتخلي عن الهوية الأصلية، وتبني هوية يرتضيها الآخر، هذا التداعي (التظاهر) سينقلب في الغالب إلى تداعي (إنهيار) وتلاشي، لأن قانون الطبيعة يقضي بتماهي وضمور العضو الذي لا يعمل في الجسم و" تظاهر الفرد بهوية أخرى وإخفاء هويته الحقيقية، ما هو إلا هروب من الإهانه أو من الرفض أو حتى من الإبادة "[2].

مما سبق ذكره نستشف أن الصراع من أجل الهوية الثقافية التي تبناها مثقفوا القارة ترجم بشكل جلي عبر تفجير طاقاتهم الكامنة بإبداعاتهم الأدبية التي توظف الموروث الثقافي، وتربط الصلة وثيقة بينهم وبين هويتهم، فانتشر أدب ما بعد الاستعمار، حاملا لواء الدفاع عن الهوية الثقافية الأفريقية، حيث تتبلور هذه الأخيرة بتضافر الهوية الفردية (أنا) والهوية الجماعية (نحن) في مقابل هوية (اللا أنا) أو الآخر.

فالأنا يمثل الأديب(المثقف) الأفريقي الذي عانى من حالة الفصام والتشرذم، ونحن تشمل الجماعة التي ينتمي إليها في إطار المعتقد واللغة والمصير المشترك ... وفي هذه الحالة فالأنا منضوي تحت النحن.

وتجلى الصراع من أجل الهوية والشخصية الأفريقية في بواكير أعمال أعلام الأدب الأفريقي المهاجر الذين سعوا من خلال متخيلهم إلى رسم صورة مشابها لواقعهم المرير، ونذكر على سبيل المثال: الروائي الأفريقي الكيني **نغوجي واثيونغو** (1938) بأعماله الروائية التي تراوحت مواضيعها بين نقد سياسة الدولة، والدعوة إلى العودة إلى الهوية

[1] Denys Cuch, La notion de culture dans les sciences sociales, ED LA découverte, paris2010, p93.

[2] المرجع نفسه، ص94.

الأفريقية ونبد كل أثار الاستعمار، ومن أهم أعماله كتاب التخلص من استعمار العقل ورواية **ماتيغاري**.

- **وول سوينكا** النيجيري برواياته العديدة، وأهمها رواية **المفسرون** التي تمحورت حول واقع المثقف الأفريقي وسعيه لتعرية الممارسات السياسية المتسلطة، وحالة التيه التي يعيشها الإنسان الأفريقي في مجتمعه الذي ترعرع فيه.

د- الغيريـــة:

كان من الضروري في خضم حديثنا عن مفهوم الهوية أن نعرج بشكل لازم على مفهوم الغيرية، حيث أنّ ذكر أحدهما يستدعي حضور الآخر لزوما فالضد بالضد يعرف و"الغيرية ليست قانونا مستقلا بذاته مغايرا، بل هو نفي للهوية "[1]و الإنسان الأفريقي بدء يؤرقه سؤال الهوية منذ بداية احتكاكه بالآخر، الذي هدده في وجوده وثقافته وعادته ومعتقداته...حيث أحس أن عودته إلى ما يشكل هويته هو ما سيكفل له الوقوف في وجه الآخر(الغير) مهما صعبت التحديات، فعلى قدر المواجهات مع الآخر تتعمق الصلة وتتوثق بين الإنسان وركائز هويته، وتبرز أكثر صفاته المميزة.

والجدير بالذكر أن مصطلح الغيرية في الدراسات المعاصرة أزيح ليستبدل بمصطلح الذات والآخر ليصبح أكثر ذيوعا، وتماشيا مع أكثر الفنون قدرة على تجسيد هذه الإشكالية (الأنا- الذات/الآخر)، وهي الرواية التي أطلقت العنان للأنا ليصدح بصوته معبرا عن كل ما يجيش في خاطره، موجها نقده للآخر ولذاته أحيانا، وكذا بإمكانها أن تتيح للمتلقي فرصة فهم ذاته وفهم الآخر، من خلال قدراتها على الغوص في أعماق النفس البشرية، وتمثّل أفكارها ومشاعرها وإشكالاتها مع ذاتها في مواجهة الآخر، وبالتالي تكشف عن الخبايا والتناقضات والإحباطات والأوهام التي من شأنها أن تترجم تصورنا عن ذواتنا وموقفنا من الآخر.

[1] حسن حنفي حسنين، الهوية، ص 9.

فالعالم الروائي عامة يفتح أفق السؤال، سؤال الأنا والعقبات التي تقف حائلا دون "تشكيل الهوية التي من بينها إشكالية العلاقة مع الآخر، فتبرز التشوه الذي يحاصرنا، مثلما يحاصر الآخر، وبذلك تتغلغل الرواية في الأعماق، لتناقش الإكراهات التي تعشش في اللاوعي، فتقتحم المخبوء في تصور الذات والأخر، وبذلك نتعرف على تلك القيود والأوهام، التي تحاصر إنسانية الإنسان وتسقطها في ظلمتها ".[1]

وانطلاقا من الرأي القائل بأن الهوية لا تتشكل وتتبلور ملامحها إلا في وجود خطر يهدد وجودها؛ حيث تسعى الذات إلى نبش أغوارها باحثة عن كل ما هو أصيل لتبعثه من جديد، جاعلة منه الحصن الحصين، والركن الشديد الذي تأوي إليه في مواجهة الآخر الذي يحاول هدمه بطمس كل الثوابت والقيم التي تشكل الوعي بالذات " فالهوية لا تصان (...) إلا بأن يتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه، أي في العقيدة وفي اللغة وفي الفن وفي الأدب وفي كثير من النظم الاجتماعية ".[2]

إن الآخر في الرواية الأفريقية وفي الواقع عامة هو المخالف والمختلف في الجنس، أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي، أو الايديولوجي في مقابل الأنا (الأفريقية الوثنية)، والآخر هو المستعمر الغربي، فلا يمكن للهوية أن تتبلور ملامحها وتبرز إلا من خلال وجود الآخر، ولا يمكن الحديث عن الذات في غياب الآخر " في حين يطغى إحساس بظلم الآخر وهيمنته، تبادر إلى الدفاع عن نفسها خشية الذوبان، فتقوي انتماءها إلى الجماعة وتتماهى بها من أجل الحصول على الاعتراف ومواجهة الإقصاء أو المسخ، الذي هو الموت لذلك تبحث عن الهوية، التي تتميز بها عن الآخر المختلف وتجمعها بمن تأتلف معها، كي يزداد إحساسها بكينونتها "[3].

والسؤال الذي يطرح نفسه هل الهوية تعني تقوقعا على الذات ورفضا للانفتاح على الآخر؟ إنه من التناقض بما كان الحديث عن التقوقع على الذات في ظل مفهوم الثقافة الذي يشرّع للانفتاح والتطور والأخذ بالجديد، وقد كان المثقف والروائي الأفريقي واعيا مدركا

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2013، ص15.
[2] زكي نجيب محمود، في مفترق الطرق، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 1993، ط1، ص310.
[3] المرجع نفسه، ص 17.

للحد الفاصل بين الهوية والتقوقع، مؤكدا أن الإصرار على الخصوصية الذاتية للحضارة الأفريقية، " فالظاهرة الثقافية في أفريقيا تفهم في إطار من تفاعلها مع الظاهرة الاستعمارية التي تعرضت لها القارة، أي تفهم من خلال الآخر بقدر ما تفهم من خلال الذات (...) فالآخر حاضر في القلب في عملية إعادة اكتشاف الذات بالرغم من أن الهدف كان نفي دعاويه (...) ومن هذه الزاوية فعملية إعادة اكتشاف الهوية الأفريقية كانت إعادة اكتشاف للذات وللآخر معا "[1].

لن نستغرب إذا ما وجدنا أن المتصدين لهذه الإشكالية روادها من المفكرين والروائيين الذين كان لهم احتكاك مباشر بالثقافة الغربية في عقر دارها " فالنخبة الأفريقية التي تكونت بفضل التعليم الغربي ومعه قيم الحضارة الغربية الوافدة التي تخللته كانت تتجاذبها الدائرتان الحضاريتان، ففيما مثلت جذورها الحضارية الصور الموروثة للانتماء مثل احتكاكها الثقافي وضعا لم تستطع معه أن تعود إلى ما كانت عليه من قبل ولا أن تتجاوزه وتندمج في محيطها الحضاري المكتسب "[2].

وهذا ما انعكس جليا في الإبداعات الروائية التي نشأت من خلال الاحتكاك مع الآخر؛ التي ترجمت بشكل واضح صراع العقائد والأفكار بين الأنا والآخر، وجعلت من أمر هذه العلاقة إشكالية فرضت نفسها على الساحة الأدبية لأمد طويل.

هـ - الزّنوجة:

إنها صرخة مدوية شقت عنان السماء معلنة عن ميلاد حركة الزنوجة، وهي امتداد طبيعي للتعبير عن الشخصية والهوية الأفريقية الباحثة عن تأصيل لوجودها المتجذر في المجتمع الأفريقي، معتزة بلونها وجنسها وثقافتها... لقد لاقت الصيحة الفكرية لزنوج أمريكا بداية من الحرب العالمية الأولى (الأنجلوفون) صداها لدى الزنوج الفرنكوفون، الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية التنسيق بين الأفارقة الزنوج على اختلاف مناطق تواجدهم، وبعث أواصر الأخوة من خلال التذكير والإشادة بما يجمعهم، ويميزهم عن سواهم من البيض.

[1] إيناس طه، الذات والآخر في الرواية الأفريقية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005، ط1، ص28.
[2] المرجع نفسه، ص29.

تعد المرحلة التي ظهرت فيها هذه الحركة من أصعب المراحل على الأفارقة المهاجرين والمهجّرين، والقابعين تحت سلطة الاستعمار على حد سواء، والذين وجدوا أنفسهم عرضة لسياسات " الاستيعاب والتذويب الاجتماعي والثقافي "[1]، وذلك من خلال ضرب القيم والهوية الأفريقية والتصدي لكل محاولات بعثها بين أبناء القارة الواحدة.

لقد وجدوا أنفسهم مجبرين على اتخاذ موقف يكفل لهم التملص من أنياب الاغتراب الثقافي الممنهج، والذي يستهدف كل الطبقات ابتداء بالطبقة المتعلمة التي حاولوا الالتفاف عليها وربط ثقافتها بالثقافة الاستعمارية، وسلخها عن هويتها وإرث أسلافها، ومحاولات التشويه المسعورة التي تعرض لها التاريخ والحضارة الأفريقيتين.

في هذه الأثناء تم تكوين مجموعة من الطلاب الذين يدرسون في فرنسا أطلق عليها اسم الدفاع الشرعي Forensic Defense، كانت الغاية من ورائها فضح الممارسات الامبريالية على الأفارقة (الزنوج) والسعي إلى لم شملهم وكلمتهم من خلال الترويج للأدب والفكر والثقافة السوداء، وكان يترأسها كل من **ريني مينال René Minal** و**جوليوس مونيروث Julius Muneroth**، **وإيتن ليرو Iten Lero** ، وقد بين هذا الأخير أن الأدب والفكر بإمكانه أن يذيب الحواجز الإثنية التي تقف عائقا أمام تكاثفهم ووحدتهم، لهذا وجب الاتكاء عليها في صراعهم ضد سياسات الاستيعاب والتغريب الثقافي[2].

- مفهوم الزنوجة:

عنت حركة الزنوجة مند نشأتها الأولى بإعلاء شأن الهوية الأفريقية، من خلال إعطاء قيمة معنوية لأصحاب اللون الأسود (الزنوج)، وقد تعددت مفاهيم الزنوجة بتعدد وجهات النظر، فمنهم من جعلها مفهوما واسعا باعتبارها " حركة أدبية وأيديولوجية من المفكرين السود متحدثي الفرنسية كرد فعل منهم على الواقع الاستعماري، ورد فعل على سياسة

[1] باسم رزق عدلي مرزوق، الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي، ص273.
[2] المرجع نفسه، ص 275.

الإخضاع والاستيعاب التي كان يمارسها المستعمر الفرنسي اتجاه الزنوج في أفريقيا وفي العالم الجديد "[1].

في حين نجد أن البعض يركز على المفهوم الضيق للزنوجة ويحصرها في التعبير "عن عدم اقتناع المفكرين السود الفرنكوفون بوضع الإنسان الأسود في ظل السياسات الاستعمارية "[2]، لقد كانت هذه الحركة واعية بطبيعة الوضع الذي لا يسمح ببلورة أسس خاصة تنبني عليها هوية الفرد الأفريقي ضمن المجتمع الأسود، كما كانت على دراية تامة بأهمية فرض ذواتهم وكيانهم ضمن البعد الثقافي للهوية الأفريقية، وهي بهذا تعد " تعبيرا ثقافيا وأدبيا عن الوعي الجديد بالذات لدى الأسود وما يرتبط بذلك من تطلع لمستويات أرقى اجتماعيا وسياسيا "[3].

فالزنوجة وإن اختلفت مفاهيمها، فهي بشكل أو بآخر" تعبير عن رفض الحضارة الصناعية المعاصرة، والدعوة إلى تعظيم وإحياء طرق وقيم الحياة الأفريقية التقليدية الموروثة "[4]، فهي كلها تتمحور ضمن فلسفة وإيديولوجية وثقافة الأفريقي الأسود الرافض لكل أشكال التبعية والاستيعاب والذوبان في الآخر، الذي يعتبره مغلوبا ملزما بتقليد الغالب، ساعيا بكل ما أتيح له من أساليب لإيجاد مكانته اللائقة ضمن عالم لا يعترف إلا بمنطق البقاء للأقوى.

من هذه الأساليب المنتهجة ركوب التيار الأدبي من طرف ثلة من الأدباء والمثقفين، الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية إيصال صوت أفريقيا السوداء المفعم بكل أحاسيس الانتماء إلى كل ربوع العالم عبر صوت كل من **إيمي سيزيرAimé Césaire**،**وليون دماسLéon Damas**، و**إليون جوبÉlion Job**،**وليوبولد سيدار سنجور Léopold Sédar Senghor**،الذين كانت لنضالاتهم الأدبية وقع كبير لدى أندادهم من أدباء أفريقيا، حينما

[1] الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي، مرجع سابق، ص 269.
[2] المرجع نفسه، ص 269.
[3] نفسه، ص 270.
[4] نفسه، ص 270.

سعوا لترجمة قناعاتهم وأفكارهم حول الزنوجة بأعمالهم الأدبية والشعرية التي جاءت للارتقاء بالموروث الثقافي والحضاري لأبناء اللون الأسود.

- الزنوجة في فكر إيمي سيزير:

أحدثت قصيدة مذكرة عائد إلى أرض الوطن الأم فارقا كبيرا على صعيد الكتابة الشعرية الأفريقية، لما حوته من أفكار ومصطلحات جديدة لم تطرق من قبل، وكان **إيمي سيزير Aimé Césaire** (1913-2018) في صدارة من أطلقوا مصطلح الزنوجة في إبداعاتهم الأدبية والشعرية، كما فتحت الباب على مصراعيه لإبداعات مشابهة تتغنى بالحضارة والموروث الثقافي الأفريقي، وتفتخر بلون البشرة الأسود وتجعله رمزا للشخصية الأفريقية، فالزنوجة كما يراها إيمي سيزير"ايديولوجية كفاحية، تعبر عن ملامح الشخصية الأفريقية، وهي تعبر عن التواجد الزنجي، وهي رمز للقوة السياسية والاقتصادية والأخلاقية، فهي : شيء مادي وليست شيئا مجردا(...)هي تأكيد على التماسك، وتعبير عن الفخر باللون الأسود"[1]...

- الزنوجة في فكر ليون داماس:

كان لإسهام **داماس Léon Damas** (1912-1978) في إنشاء دورية الطالب الزنجي، انعكاس إيجابي وفعّال في تشكيل النواة الأولى لحركة زنجية ثقافية تسعى لإزالة الحواجز الإثنية التي شتت أبناء القارة الواحدة، وقد تجلى نضاله عبر إبداعاته الأدبية الشعرية بديوان **أصباغ** Pigments (1937)، ودواوين شعرية عديدة ركز فيها على ضرورة جمع الشتات، وتوحيد الصفوف وحشدها بتفعيل التماسك الإثني ليقف في وجه العزلة والاغتراب.

حاول **داماس** أن يجسد رؤيته الزنوجية من خلال إسهاماته الأدبية التي أبانت عن فكر عميق، وارتباط وثيق بالقضية والثقافة الأفريقيتين في ظل رفض شديد لكل المؤثرات

[1] الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي مرجع سابق، ص284 .

الخارجية، التي تهدف إلى تعميق الهوة بين أبناء القارة من جهة (التقسيم العرقي)، وبين الفرد وموروثه الحضاري والثقافي والتاريخي من جهة أخرى[1].

وتجلى ذلك من خلال دواوين عديدة منها:

- العودة لجويانا (1938) Retour de Guyane.
- سود الوقفات الاحتجاجية (1944) Veilless Noires.
- قصائد زنجية ألحان أفريقية (1947) Poems Negres, Airs Africains.

- الزنوجة في فكر اليون مورسامبا ديوب:

أراد **اليون Morsampa Diop élion**(1910-1980) أن يعبر عن زنوجته الغائرة في عمق الثقافة والتراث الأفريقيين من خلال إصداره لدورية **الوجود الأفريقي** (1948)، في محاولة منه لتحرير فكر أبناء القارة والطالب الأفريقي على وجه التحديد، حيث أدرك من خلال تجربته الشخصية أن التاريخ والحضارة الأفريقيتين تعرضتا للتشويه، ولذا وجب التصدي له بإطلاع أبناء القارة على الأعمال الفكرية والانتاجات الأدبية التي توثق تاريخ القارة وتحافظ على موروثها الثقافي الذي تعرض للتهميش الممنهج، كما دعا إلى ضرورة التقارب بين الحضارتين الغربية والأفريقية في ظل اعتراف أحدهما بالآخر.

من أجل تجسيد هذه الرؤيا أقام دارا للنشر تقدم خدمات لكل من يتبنى هذه الأفكار ويدافع عنها من مفكري أبناء القارة وأدبائها، كما أقام عدة مؤتمرات كمؤتمر الكتاب والفنانين الأفارقة (1956) بباريس، ومهرجان الفن والثقافة الأفريقية، وأسس كذلك جمعية الثقافة، كما انتقد سياسة الاستيعاب ورأى أن " التخلص من أثار تلك السياسة يتم من خلال إيجاد تعليم أفريقي يقوم على القيم والمدركات والموروثات الأفريقية، يعرف من خلاله الأفريقي جذوره وقيمه الحضارية وإسهامات أسلافه في الحضارة العالمية "[2].

[1] الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي، مرجع سابق ، ص 290.
[2] المرجع نفسه، ص 295.

وتبلورت أفكار الزنوجة لدى **اليون** من خلاله نضاله الذؤوب، والعمل على ابتكار استراتيجيات مختلفة تفعل دوره في تقديم صورة جديدة مشرفة عن إسهامات أفريقيا في الموروث الإنساني، وإثبات استقلالها الثقافي والفكري واعتبر أن الزنوجة " تعبير عن رد فعل فكري على الذين اتخذوا من الحضارة والثقافة البيضاء بديلا لكل ما هو فكري أفريقي، فالزنوجة عبارة عن محاولة لاكتشاف الذات والإرث الثقافي والحضاري الأفريقي كأداة لمواجه الاختراق والاستيعاب الثقافي الذي يمارسه الغرب "[1].

- الزنوجة في فكر ليوبولد سيدار سنجور:

غير بعيد عن **اليون** وزملائه سار **سنجور Léopold Sédar Senghor**(1906-2001) معهم جنبا إلى جنب على نهج الزنوجة ليشارك في تأسيس دورية الوجود الأفريقي، ويدعم مساعي الحركة بشعره وإنتاجه الأدبي الذي عالج من خلاله هموم القارة السمراء، وحالة الاغتراب التي يعانيها أهلها في الداخل والخارج، وقد أصدح يؤكد على مفهوم " الروح الزنجية "[2] التي تدعو إلى تعظيم شأن الحضارة والهوية الأفريقيتين.

لاقت إنتاجاته الأدبية صدى كبير بين أبناء القارة الذين التفوا حول مضامينها الممجدة لصورة الإنسان الأفريقي الأسود، وتضرب العنصرية في عقر دارها، وذلك بكتاباته التي تفضح زيف الإدعاءات التاريخية، التي تكرس الحواجز الإثنية بين أبناء القارة لغاية في نفسها.

كما تعددت مفاهيم الزنوجة لدى سنجور لكنه يؤكد على أن الزنوجة هي " التفسير النظامي للقيم الأفريقية التقليدية التي تم تجسيدها في الأنساق الفكرية والمؤسسات الاجتماعية داخل المجتمعات الأفريقية، وهو العناصر الدالة على سمات عقلية الأفريقي"[3]، فالزنوجة بهذا قاعدة أساسية لوحدة الثقافة الأفريقية والتي تنبني على مبدأ هام وهو الروابط الروحية، ومميزات التراث والثقافة الأفريقية.

[1] الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي، مرجع سابق، ص 296.
[2] المرجع نفسه، ص 302.
[3] المرجع نفسه، ص311

وإذا كانت الزنوجة كحركة أدبية بدأت مع الشعر فلا يعني هذا أن النثر كان بعيدا عن مؤثراتها، بل كانت في اتصال دائم مع الإشكالات التي تؤرق روادها، فقد أطلق الروائي والمؤرخ الأمريكي **وليام دوبوا William DuBois** روايته **النفوس السوداء** والتي حملت بين طياتها لواء الزنوجة في بداياتها الأولى ولهذا فقد عد " الأب الحقيقي للزنوجة لأنه الرأس الذي فكر فيها بشمول وتنبه إلى خصائصها ووجهاتها، وأهدافها ووسائلها "[1].

مع هذا فهناك من الأدباء الأفارقة من تنكر لهذه الحركة ورفضها رفضا قاطعا، واعتبر ما تنادي به من زنوجة وتميز اللون الأسود عبث لا يجدي نفعا، وقد أعلن ذلك **وول سوينكا** حينما رأى أن " النمر لا يتبختر هنا وهناك مفتخرا بنمورته للعالم، بل ينقض على فريسته، ومنه فلا داعي للزنجي بأن يستعرض عضلاته الثقافية، بل لا بد من التعبير عنها مباشرة"[2].

3 – موضوعات الرواية الأفريقية:

صنعت الرواية الأفريقية لنفسها مكانة لائقة بين أنماط السرد الأدبي العالمي، وهذا لم يأت اعتباطا و لا صدفة بل كان ثمرة الصراع الذي خاضه رواد الرواية الأفريقية؛ الذي لم يكن بالهين، فقد واجهوا قوة امبريالية حاولت ابتلاع كل مقومات الهوية والموروث الثقافي الأفريقي بكل خصوصياته.

هؤلاء الأدباء الذين كانوا على وعي بالخطر الذي يتهددهم على جميع الأصعدة، فلم يثن من عزيمتهم بل زادهم إصرارا وتحديا، وجعلهم يعودون إلى كنوزهم الثقافية والاجتماعية ويعملوا على بعثها في صورة جديدة تعكس طموحهم ورغبتهم في التميز، فعمدوا إلى توظيفها في بواكير أعمالهم التي استجابت للثورة الثقافية والأدبية واكتسحت ربوع القارة معلنة عن ميلاد عهد جديد؛ يكون فيه للأدب الأفريقي كلمته وبصمته.

[1] قاسم الزهري، الفكر الزنجي، منشورات معهد الدراسات الأفريقية، الرباط، 1998، ط1، ص38.
[2] الصادق محمد آدم،قضايا الأدب الأفريقي وتحدياته-قضية الزنوجة نقلا عن موقع: https://sudaress.com sudqnile.08/08/2012.

انعكس هذا على الموضوعات المطروقة، التي لا تحيد عن القضايا الراهنة التي تستحوذ على اهتمامهم الفكري، فأطلقوا العنان لمخيلاتهم الإبداعية لبلورة رواياتهم التي ارتقت في معالجة القضايا المرتبطة بعالمهم الأفريقي بكل زخمه، ببصمة إنسانية صنعت تميزهم في المشهد الروائي العالمي.

اللافت للانتباه أن الرواية الأفريقية كان مجال اهتمامها منصب على موضوعات وقضايا لها اتصال مباشر بالواقع الراهن، فالساحة الأفريقية آنذاك كان يطغى عليها المشهد السياسي بشكل صارخ، سواء ما تعلق بالاستعمار وسلبياته، أو ما ارتبط بسياسة السلطة الحاكمة والدكتاتوريات الجديدة بعد الاستقلال، ولم يكن الكاتب والمفكر الأفريقي بمنأى عن هذه الأحداث؛ بل جعل من القلم سلاحا فتاكا يوجهه لكل من يبتغي سلبه إحساسه بذاته أو انتماؤه لمجتمعه.

لا شك أن هذا الوعي السياسي أنتج إبداعات روائية كان محورها الأساس إشكاليات متعلقة به بشكل مباشر، فالكاتب الأفريقي مدرك لعظم المسؤولية الملقاة على كاهله، وبضرورة التزامه بتبصير أبناء مجتمعه بحقيقة الأمور، وطرق التعامل معها لتحقيق نقلة نوعية على كل الأصعدة.

ليس معنى هذا أن المشهد السياسي وحده من استحوذ على موضوعات الرواية الأفريقية، بل كانت هناك مواضيع اجتماعية واقتصادية وثقافية؛ لكنها لم تكن لترتقي إلى حد الاستقلالية فملمحها كان المشهد السياسي الذي ما فتئ يطغى على بقية المشاهد، كما أن هذه الاهتمامات الإبداعية لم تكن مقصورة على فئة معينة من الكتاب الأفارقة؛ سواء الذين كتبوا بلغات المستعمر أو بلغاتهم الأفريقية المحلية، فكلاهما جسد انشغالاته المرتبطة بمجتمعه وبواقعه الراهن.

II. أعلام الرواية الأفريقية:

أراد الكاتب الأفريقي أن يوثق الصلة بأرضه وعاداته ومعتقداته، ويبرز تجذرها في أناه بالطريقة التي يرتضيها، والتي تعكس قناعته وتوجهاته؛ ولهذا عكف على الكتابة الروائية

محاولا اقتطاع جواز سفر عابر للقارات، وافتكاك تلك المكانة التي طالما سعى إليها، وبهذا سطع نجم العديد من الروائيين وصار الأدب الأفريقي أيقونة شامخة في رحاب الأدب العالمي، ولذا كان من الواجب أن نلقي الضوء على بعض الذين صنعوا تاريخ الأدب الأفريقي بأهم بواكيرهم.

1- آموس توتولا:

لن نبالغ إذا قلنا أن **آموس توتولا Amos Tutuola**(1920-1967) النيجيري رائد من رواد الرواية الأفريقية المشهود لهم بالحنكة الأدبية، فقد عدّه نقاد الغرب أبو الرواية الأفريقية الحديثة، وأطلق عليه لقب شيخ الحكائيين في القارة السمراء.[1]

لم يتلق آموس تعليما عاليا حيث انفصل عن مقاعد الدراسة في سن مبكرة، ليلتحق بعالم الشغل ويمتهن الحدادة، ثم انتقل بعدها للعمل كساعي بريد في مصلحة العمل بلاجوس العاصمة، ولم يلبث أن استقرّ لفترة معينة في مدينة أبادان؛ حيث كان على احتكاك مباشر بإذاعة نيجيريا من خلال مهنته كأمين مخزن.

كان توتولا يمتلك إرادة قوية جعلته يقبل على الكتابة الروائية بشغف كبير، وإصرار أكبر في الحصول على مكانة مميزة في عالم الأدب الأفريقي الناطق بالإنجليزية، من خلال رواياته التي جعلها تتنفس عبق الموروث الأفريقي الزاخر ببانوراما الأساطير، والخرافات والحكايات الشعبية ...ليكون سفير الرواية العالمية ببصمة أفريقية.

كانت محطته الأولى مع رواية **شارب نبيذ النخيل** (1952) Drinker The Palm wine التي أسالت الكثير من الحبر، ومحطته الثانية كانت مع رواية **حياتي في غابة الوحوش** (1954) My Life in the of ghosts، ثم تلتها رواية **سيمبي وشيطان الغابة السوداء** (1955) Simbi And the Satyre of the Dark Jungle، ثم رواية **الصيادة الأفريقية الشجاعة** (1958) The Brave African Huntress، وأخيرا رواية **أم الريش ساكنة الغابة** (1962) Feather Woman Of the Jungle.

[1] ينظر شوقي بدر يوسف، الرواية الأفريقية إطلالة مشهدية، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر،2017، ط1،ص35

لاقت أعماله كثيرا من النقد والتمحيص من خلال الدراسات النقدية التي وضعها العديد من النقاد داخل القارة وخارجها، من أمثال **جيرالد مور Gerald Moore** الذي أفرد فصلا كاملا لأعمال آموس الروائية في كتابه النقدي سبعة أدباء أفريقيين، الذي ترجمه علي شلش وقد نوه بأعماله الروائية وخص بالذكر رواية **شارب نبيذ النخيل** التي تعرض لها أيضا بالنقد **ديلان توماس Dylan Thomas** ، أفضى بوصفها بالعمل " الموجز والزاخر والمريع والساحر" [1].

لقد حقق بروايته **شارب نبيذ النخيل** نجاحا عارما نال به جوائز قيمة مثل جائزة بوليتز الأدبية، حيث اعتبر أول روائي أفريقي يحصل عليها من خلال سبقه في استلهام الفولكلور والموروث الشعبي الأفريقي، وتفعيل خياله الأنثروبولوجي الجامح " فميوله الإبداعية تجعله في صف كتاب أمثال بونيان، دانتي وبلاك بدلا من الرؤية الغربية، ذلك أن الرواية كما هو معروف في الأدب الغربي، تتعامل مع الإنسان داخل المجتمع، بينما يتعامل توتولا مع الإنسان كفرد منعزل يعاني ويتقدم وسط صور تلقيها أمامه مخيلته هو ومخيلة جنسه البشري "[2].

هو يمتلك خيالا لا حدود له تجلى في أعماله الروائية إذ تجول بين عالمي الأحياء والأموات وداخل أدغال أفريقيا، وجمع بين النقيضين الجّد والهزل وأكد ذلك جيوفري بارينذر في مقدمته التي كتبها لروايته **حياتي في غابة الغيلان**، حيث رأى أنه " عاش قصته قبل أن يكتبها والقطع الكثيرة من الفولكلور والطقوس والمعتقدات المضمنة (...) ليست مجرد أشياء استحضرها (...) بل أشياء عاشها مرت كلها عبر نار حولها بها خياله الشخصي وشكلها لأداء أغراضها "[3].

إنها مغامرة داخل خيال الأفريقي المفعم بروح الأسطورة والخرافة، وأرواح الأسلاف المهيمنة على واقعه وتفكيره، وكيانه المتسامي في عالم سبقه إليه جيلجاميش وأرفيوس

[1] إدريس بخاري، ألوان الأدب الأسود، ص 96.
[2] المرجع نفسه، ص 101.
[3] المرجع نفسه، ص102.

وهرقل، كما استلهم من نفحات ألف ليلة وليلة لمزج عبر عبق الشرق بخيال الغرب وروح الإرث الأفريقي.

2- كامارا لاي:

لم يكن **كامارا لاي Camara Laye** (1928- 1980) ذلك الكاتب الغيني، إلا قامة من قامات الأدب الأفريقي، وعلما بارزا من الرعيل الأول الذي عرف عنه النضال المستميت من أجل تغير الواقع الأفريقي أثناء وبعد الاستقلال، لقد قضى حياته متنقلا من مكان إلى آخر بدأها بدراسته في المرحلة الابتدائية، حيث كان يدرس في كوناكري، وبعدها انتقل إلى فرنسا ليكمل دراسته وينال شهادة في الميكانيكا.

ويستمر مشواره بعيدا عن أهله وبلده ما ولد بداخله إحساسا بالغربة والحنين إلى مراتع طفولته، وظلت هذه الهواجس تقض مضجعه ولا تفارق مخيلته، ليدفعه حنينه واغترابه إلى كتابة روايته الأولى **الطفل الأسود** (1953) L'enfan noir والتي ترجمت من الفرنسية إلى الإنجليزية، وحصلت على جائزة فيبون في عامها الموالي، وأثارت بذلك ردود فعل متباينة، حيث لاقت ترحيبا كبيرا لدى النقاد الغربيين، في حين أبدى أهل النقد في الدول الأفريقية تحفظهم وامتعاضهم؛ كونها تجاهلت أمر الاستعمار في غينيا.

رغم هذا، ما كان لكامارا لاي أن يقدم لنا صورة مشوهة عن مجتمعه الأفريقي الذي يحمل له ذكريات خالدة؛ بل كان واعيا باستلهام قيم التراث الأفريقي، موظفا إياها في مواجهة الاستلاب الثقافي وهيمنة الحضارة والثقافة الغربية بطريقة مثالية تنم عن فكر واع، فقد ركز على العادات والمعتقدات والأساطير، والحكايات الشعبية فهو"يعالج وعيه لذاته من خلال حياته الشخصية وليس من خلال علاقات الفرد بالجماعة.[1]"

ما لبث أن أعلن عن ميلاد روايته الثانية رؤية الملك (1954) Le Regard du roi مفسحا المجال لجدل كبير،وانبهار أكبر حين عدّها النقاد تطورا لافتا للملكة الإبداعية لدى

[1] كامارا لاي، الولد الأسود، تر: ضياء المحجوب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت1982، ط1، ص39.

كامارا، وارتقاء بمستوى الخطاب الروائي،إنها رواية تغوص في ذات الإنسان اللاهث خلف هويته المفقودة ومرجعيته المغتصبة.

وتمثل روايته الثالثة **دراموس** أو **حلم أفريقي**، شكلا من أشكال التحرر من واقع لا يرتقي لمستوى طموح الإنسان، ودعوة لارتياد عالم تتخطى الواقعية لا حدود فيها للحلم، يكون للسحر والآلهة دراموس الكلمة الأولى والأخيرة، إنها رواية ركبت دروب الصعب لتصل إلى حلم كل أفريقي غيور على بلده، محور هواجسه تتركز حول العيش في كنف الحرية، تقوده سلطة حاكمة تقيم للعدل أركانا.

3 – وول سوينكا:

يتشكل الهيكل الأساس للأدب الأفريقي من ركائز صلبة ضاربة بجذورها في عمق الثقافة والتراث، لتمتد وتشمل أساطير من أبناء هذه القارة المترامية الأبعاد، لتصل بنا إلى أبيوكوتا بغرب نيجيريا حيث ولد صاحب النخوة الأفريقية **وول سوينكا** سنة 1934، وترعرع ليتلقى دراسته في مراحلها الأولى بإيبادان Ibadan، والجامعية في ليدز، حيث شد الرحال إلى بريطانيا وتخصص في الأدب الإنجليزي ونال الماجستير سنة 1954.

كان له احتكاك مباشر بالمسرح من خلال عمله كمراجع للنصوص المسرحية بالمسرح الملكي، ما أهله بعد عودته إلى نيجيريا سنة 1960 ليكون شخصية فاعلة في تطوير المسرح النيجيري باستلهامه كنوز التراث الأفريقي (اليوروبي)، لتتفجر طاقاته الإبداعية مع أولى مسرحياته (الأسد والجوهرة)1960 ، ثم تلتها مسرحية رقصة الغابات، التي افتك بها الجائزة الأولى في مسابقة الأبزورفر[1].

لم تقف الطاقة الإبداعية لسوينكا عند هذا الحد، إنما أبهرت أعماله الروائية النقاد داخل وخارج القارة، وبداياتها كانت مع **المفسرون؛** التي تكشفت عن حمولة مثقلة بقيم المثقف

[1] ينظر، إدريس بخاري، ألون الأدب الأسود، ص 167.

الراغب في إيقاظ الوعي الجمعي؛ بإعطاء صورة واضحة المعالم عن واقع اجتماعي وسياسي وثقافي يئن تحت وطأة "النظام النيو- كولونيالي "[1].

اتُّهِم سوينكا بالتآمر على السلطة الحاكمة وأودع السجن، الذي ضاعف من إصراره على المضي قدما في مشواره الإبداعي، ليولد من خاصرته **مات هذا الإنسان؛** حينها أطلق عبارته الشهيرة: " يموت الرجل في كل إنسان يلتزم الصمت في وجه الطغيان"[2]. ليتواصل مسلسل ردعه بنفيه وإبعاده عن بلده الأم، لكن تأبى خاصرته إلا أن تلد لنا أعمالا أدبية تترجم عمق النزيف من خلال **موسم الفوضى، والموت فارس الملك،** والمجموعة الأدبية المسومة بـ**الأسطورة الأدب والعالم الأفريقي،** ورواية **آكيه سنوات الطفولة، ومذكرات سجين.**

المتتبع لسيرورة التجربة الأدبية لدى سوينكا، يقف على حقيقة هذا المبدع الذي جمع بين العمل الروائي والمسرحي والإبداع الشعري، إلى جانب عمله كأستاذ جامعي ومترجم، هذه التوليفة أفرزت بلا شك أسلوبا راقيا متميزا أهله لنيل جائزة نوبل للآداب عام 1986 عن روايته آكيه سنوات الطفولة.

المسرح عند سوينكا هو منتهى وجوده وعشقه الأبدي، فـ**العشيرة القوية، والطريق، ومحاكمة الأخ جيرو،** إضافة إلى ما ذكرناه آنفا أعمال لاقت النجاح والذيوع، وتجدر الإشارة إلى أن مجمل إبداعاته تتمحور حول فكرة جوهرية تنم عن فكر مفعم بالإنسانية، رافض لكل ما يمكن أن يجسد الاستلاب الفكري، الذي يؤسس لاستلاب أعم وأشمل، ولهذا تجده يتصدى بكل وعي للدفاع عن الانتماء والهوية والثقافة الأفريقية، ويتكأ على تحرير فكر وروح الإنسان الأفريقي من عقدة الدونية التي ارتبطت بالفكر الاستعماري، والقفز على مصوغات التخلف والانحطاط، فإذا " كان الألم مثيرا للإبداع الفني عند ديستوفيسكي

[1] نغوجي واثيونغو، تصفية استعمار العقل، دار التكوين، سورية، 2011، ص121 .
[2] وول سوينكا، آكيه سنوات الطفولة، تر: سمير عبد ربه، مكتبة مدبولي، مصر، ص5 .

والضمير الإنساني المعذب عند تولستوي وكانت عقدة الاضطهاد عند فرانز كافكا فإن التوحش والشرور والبشاعة هي دوافع الإبداع عند سوينكا "[1].

لقد ترجمت العديد من مؤلفاته إلى لغات عديدة، وارتقى إلى مصاف الأدباء العالميين المعتد بحضورهم الأدبي اللافت، بأسلوب ناقد يتكأ على السخرية من الذات والمجتمع، الذي يمقت انغماسه في التخلف والإحساس بالدونية، حريصا على تسخير سرده ضد الفساد والعنصرية، والعنف والكراهية جاعلا الأدب الأفريقي يرتقي إلى مصاف الآداب العالمية.

4- نغوجي واثيونغو:

إنه الكاتب الكيني الغيور على لغة وتراث أفريقيا المولود سنة 1938 المعمد باسم جيمس نغوجي، تلقى تعليمه الأول في مدرسة كاماندورا الكولونيالية التابعة للإرساليات التبشيرية، لينتقل بعدها إلى مدرسة مانغوو، وهي على خلاف الأولى تابعة لوطنيين من الأهالي المخلصين للغتهم الأم الكيكويو.

لم يطل الأمر وأعلنت حالة الطوارئ في كينيا عام1952 لتعود المدارس تابعة للنظام الكولونيالي، حيث فرضوا لغتهم الإنجليزية في التعليم، ومنعوا تداول اللغة المحلية بين الطلبة، وأخضعوا من يتحدث بها إلى عقوبات صارمة، وكان نغوجي من بين التلاميذ الذين أتقنوا استعمال اللغة الإنجليزية، فتدرج في التعليم حتى بلغ المراحل الجامعية، وحصل على شهادة جامعية في اللغة الإنجليزية[2].

كل هذه المقدمات كانت كفيلة بأن تصقل شخصية المبدع الثائر على ممارسات التعليم الكولونيالية، وكل محاولات طمس اللغة والهوية الأفريقية، وتحطيم القيم والمبادئ والعادات المتوارثة جيلا بعد جيل، إنه وعي مثقف بذاته الذي أهله لخوض مغامرة الكتابة الروائية والأدبية بصفة عامة، والنقد الاجتماعي، والأنثروبولوجيا الثقافية، وحتى أدب الأطفال.

[1] وول سوينكا، موسم الفوضى، تر: عبد الكريم ناصيف، مطبعة زيد ابن ثابت، 1987، ص 8.
[2] نغوجي واثيونغو، تصفية استعمار العقل، ص 32 -34.

بدأ نغوجي مشاوره مع الكتابة الإبداعية بمسرحيته **الناسك الأسود** The Black Hermit (1962)، باللغة الانجليزية، ليكتب محاولته الروائية الأولى **النهر في الوسط** The River Between(1963)، والتي قدمها ليشارك بها في مسابقة من تنظيم مكتب أدب الشرق أفريقيا، حيث كان يقتفي " أثر بيترابراهمز في رواياته وكتب سيرته من ممر الرعد إلى قل للحرية، متبوعا بتشينوا اتشيبي بعد نشر رواية أشياء تتداعى سنة 1959 "[1].

لتليها بعد ذلك رواية **لا تبك يا طفلي** weep not child، لتنشر في سلسلة الكتاب الأفارقة (1977)، قبل أن يلقى عليه القبض بتهمة النضال السياسي في الأثناء التي كان فيها ينشر روايته الرابعة باللغة الإنجليزية، إضافة إلى **حبة قمح** المنتمية للرواية الأفرو-أوربية على حد تعبير صاحبها، الذي ما لبث أن أودع السجن المشدد عام 1978 الذي لم يثنه عن المنحى الذي أنتهجه في أعماله الروائية الأولى، وأعلن تمرده الفكري بإطلاق مخيلته التي تأبى أن تستسلم للسجن.

كان حلمه الذي طالما راوده قد اختمر بما يا يكفي خلف أسوار السجن، وأطلق المارد الذي بداخله يتحدى من خلاله كل محاولات قطع صلته بلغته الأم الكيكويو، التي تحمل إرثه الكامن المتشبع بعادات وتقاليد طفولته من أجل نضاله المستميت لتحرر الأرض، وتصفية استعمار العقل.

لقد أطلقها صرخة عالية من داخل أسوار السجن أن " ليس لدى الكتاب الكينيين من بديل سوى العودة للجذور، إلى منابع وجودهم في نبضات حياة الجماهير الكينية وكلامها ولغاتها، إن أرادوا أن يرتفعوا إلى مستوى التحدي العظيم، تحدي أن يخلقوا من جديد، في عقائدهم ومسرحياتهم ورواياتهم الجلال البطولي لذلك التاريخ، وبدلا من أن يقمعوا، ويرسلوا إلى سجون مشددة ومعسكرات اعتقال يجب أن يقدم لهم كل التشجيع ليكتبوا أدبا يكون مفخرة لكينيا، و مغبطة للعالم ".[2]

[1] المرجع نفسه ، ص 23.
[2] تصفية استعمار العقل، مرجع سابق ص 137.

في الوقت الذي كان فيه منهمكا بكتابة روايته **كايتاني موثارابايني** أو الشيطان على الصليب على ورق المراحيض الذي لم يجد سواه لنقل تحديه، حيث كانت بداية الكتابة بلغة الكيكويو، نقطة التحول المفصلي في سيرته الإبداعية وقد حاول من خلال راويته الأخيرة أن يوظف تقنيات سرد مختلف تجعل من تجربته الروائية الجديدة مختلفة من حيث الشكل والمضمون، ويتلاءم وبيئته الأفريقية وقرّائه على اختلاف أنماطهم.

بعد هذا التحول المفعم بالاعتزاز بأفريقيته وبلغته الأم التي استمات في الدفاع عنها، أكمل مشواره الأدبي بإبداعات جديدة تراوحت بين المسرح والقصة، وكتب النقد، ومنها مسرحية **نغاهيكا ندندا** أي سأتزوج حين أشاء، وكتب للأطفال تنبع من وعيه التام بالرسالة الملقاة على عاتقه اتجاه ذخر الأمة الأفريقية، فالطفل الكولونيالي تحطم لديه " الانسجام الموجود بين الجوانب الثلاثة للغة، تحطما نهائيا، وقد أنتج هذا قطع صلة حساسية ذلك الطفل ببيئته الاجتماعية والطبيعية، أنتج ما ندعوه الاغتراب الكولونيالي "[1].

لم تعد الكتابة بلغة المستعمر إلا وسيلة للتواصل الفكري امتطاها نغوجي، من أجل إيصال رسالته للناطقين بالإنجليزية داخل وخارج البلاد، ليكتب **موقوف: يوميات كاتب في السجن**، واعتبر كتاب **تصفية استعمار العقل** بمثابة وداعه الأخير للإنجليزية باعتبارها وسيلة للتواصل والتعليل، ليطوي حقبة من استعمار الفكر واللغة و الثقافة - على الأقل بالنسبة إليه -

5- العالم الروائي لتشينوا اتشيبي:

اتشيبي هو الروائي الذي كتب اسمه بحروف من دم أفريقيا، لتبقى كلماته تجري على الشفاه مجرى الدم في العروق، إنه " عابد الأسلاف "[2] الذي لا يضنيه تعب السفر في دهاليز الماضي وعثراته، مادام سينير بقبسه دروبا للمستقبل الأفريقي، إنها نظرة واعية لكاتب أدرك منذ زمن مبكر أنه لا يمكن للإنسان الأفريقي أن يؤسس له كيانا قويا يصد به

[1] تصفية استعمار العقل، مرجع سابق ، ص 44.
[2] علي شلش، الأدب الأفريقي، ص 164.

العواصف العاتية، ما لم يحمل معه ما يشد هذا الأساس من ماضيه العريق وتراثه الراسخ عبر العصور.

الإنسان يولد حينما يثبت وجوده، واتشبي أثبت وجوده من خلال ما قدمه من أعمال أدبية وروائية، إنه ابن **أوجيدي** تلك القرية الهادئة الواقعة بضعة أميال إلى شمال شرق **أونيتشا** كان والده من رجال الكنيسة، وجده اعتنق المسيحية مع الرعيل الأول، أنهى دراسته الابتدائية في مدرسة الإرسالية التبشيرية التي كان يدرس بها والده، لينتقل بعد الثانوية إلى كلية الجامعة **بإبادان** (1948-1953) ويتخصص في الإنجليزية والتاريخ والدين، بعد سفره إلى لندن حصل على ماجستير في الأدب، عمل بعدة أماكن لكن أبرزها كان في الإذاعة بلاغوس ليرتقي إلى عدة مناصب.

سنة 1960 نال منحة روكفلر، وبعد ثلاث سنوات حصل على جائزة يونسكو أخرى، ليتمكن خلالها من السفر لمتابعة النزاعات الأدبية في الولايات المتحدة والبرازيل وبريطانيا[1] مكنه من الإطلاع على ثقافات أخرى تثري رصيده المعرفي والثقافي، وتفتح أمامه مجال المقارنة والإبداع.

كانت خطوته الأولى في تعبيره عن وعيه بذاته الأفريقية حينما غير اسمه من **ألبرث تشينوا لوموغو أتشيبي** إلى **تشينوا اتشيبي**[2]، معلنا بداية رفضه للآخر، ولكل أنواع الاستلاب الثقافي، أما خطوته الثانية فكانت حين دق ناقوس الخطر المحدق بالمجتمع الأفريقي، عبر صفحات روايته **الأشياء تتداعى** Things fall Apart (1958) التي أحدثت جدلا كبيرا بين النقاد، وجعلتهم يعترفون بقيمتها الأدبية، هذا ما شجع اتشيبي على المضي قدما في عالم الرواية، لتجود قريحته برواية ثانية عدت بمثابة تكملة لروايته الأولى، لأنها تدور في فلكها، وهي رواية **لم يعد ثمة راحة** No Longer at ease (1960) أو **مضى عهد الراحة**.

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، تر: سمير عزت نصار، الأهلية للنشر والتوزيع، مصر،2002، ط1،(المقدمة).
[2] ينظر سميرة سليمان، الأدب الأفريقي: تشينوا اتشيبي، مجلة جيل جديد، العدد 35، سبتمبر2015.

لم يمض عهد طويل ليقتحم عالم الرواية الأفرو- كولونيالية بروايته الثالثة **سهم الله** (1964)، التي لم يحد بها عن مساره الذي رسمه منذ الوهلة الأولى، حيث تابع تسليط الضوء عن المجتمع الأفريقي في مرحلته الكولونيالية، وما أفرزته مرحلة الاستقلال من سلطات ديكتاتورية لا تكاد تختلف عن نظيرتها الاستعمارية؛ إلا في كونها تعثوا فسادا بأيدي محلية وهذا ما يتجلى في روايته التالية **رجل الشعب** A Man of the People (1966).

أراد اتشيبي أن يدعم الكتابات الإبداعية الموجهة للأطفال بمعية الشاعر كريستوفر أوكيجبو، من خلال تأسيس دار للنشر، إلا أن الحرب المندلعة لم تتح لهما الفرصة ليتم إجهاض المشروع بعدما لقي هذا الأخير حتفه في الحرب، ليواصل اتشيبي مسيرته الأدبية برحلته إلى أمريكا كأستاذ محاضر بجامعتها، وبعدها كأستاذ باحث بمعهد الدراسات الأفريقية بجامعة نيجيريا، ليتولى رئاسة تحرير مجلتين إحداهما ثقافية اسمها **أوكيكي** Okiki، وبفضل مجهوداته عين مستشارا لسلسلة الكتاب الأفريقيين التابعة لدار **هاينمان** البريطانية، وهي ذاتها الدار التي نشرت معظم أعماله الروائية[1].

لينطلق في مرحلة جديدة من مسيرته المفعمة بعبق التراث الشفهي، مستلهما طقوس الحرب والسلم كقربان يقربه للارتقاء للعالمية في الإبداع الأدبي عامة والروائي خاصة، فقد رشح لنيل جائزة نوبل للآداب عن أعماله الإبداعية التي تراوحت بين الرواية والشعر والقصة، في فترة امتدت من نهاية حرب **بيافرا** إلى حدود منتصف الثمانيات؛ حين وجه مساره الإبداعي بعيدا عن الرواية، فأصدر ديوانين شعريين كان: الأول بعنوان **حذار يا أخ الروح** (1971)، تعرض فيه إلى ظروف الحرب الأهلية النيجيرية وما خلفته من مآسي، أما الديوان الثاني فكان: **عيد الميلاد في بيافرا** (1973).

ترجمت رواياته، وبالأخص الأولى والثانية (الأشياء تتداعى ولم يعد ثمة راحة) إلى الألمانية والإسبانية والسلوفينية والروسية والعبرية والفرنسية والتشيكية والمجرية[2]

[1] ينظر علي شلش، الأدب الأفريقي، ص164.
[2] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، تر :سمير عزت نصار،ص المقدمة.

والعربية، وهذا كفيل بانتقال رواياته من المحلي إلى العالمي، فالترجمة تعتبر جسرا للتواصل والتفاعل بين المجتمعات والحضارات على امتداد جغرافيتها، فهي وسيلة فعّالة تكرس ثقافة الاختلاف والتميّز وتكون " لا علامة على تبعية ونقل وتجميد وموت، وإنما على انفتاح وغليان وتلاقح وحياة ".[1]

فالموروث الثقافي على هذا الأساس انفتح على كل ما هو عالمي إنساني، رغم التباينات والاختلافات العرقية واللغوية والمعرفية والدينية، وعبر إلى الضفة الأخرى، فلا ضير أن تكون اللغة وسيلة فعالة لإبراز خصوصيته وتميزه، وبالتالي تكون الرواية مرآة تعكس وجه المجتمع؛ بل تكشف عن الجانب الخفي له وتغير نظرة الأخر إليه من سلبية إلى إيجابية، فيفتح المجال أمام أفراده للتعبير والتفكير والحضور الفعّال على جميع الأصعدة.

إنّ التحدي الكبير الذي واجهته الرواية الأفريقية؛ هو كيفية تطويع لغات المستعمر بجعلها تحمل صفات وخصائص السياق الاجتماعي والتاريخي، وتعبر عن الشخصية الأفريقية، وقد كان اتشيبي واعيا بدور اللغة كأداة ووسيط ينقل خبرات مجتمع بكل حيثياته، وممارساته الثقافية والأيديولوجية في بعدها الأنثروبولوجي.

والإشكالات العويصة التي ما انفك اتشيبي يطرقها في رواياته ويكشف عمقها، لم تقف عند حدود الموروث الثقافي؛ بل تعدته لتمتد للقيم والمعتقدات الدينية، فالكاتب يثير عبر رواياته إشكالية النزعة العقائدية في مجال السرد الروائي الأفريقي، وما تخللها من صراع الهويات كنتيجة حتمية للنزاعات الدينية والسوسيولوجية والإثنية في القارة، ورغم أن اتشيبي كان مسيحيا أبا عن جد إلا أنه جسد بمتخيله الصراع الدائر بين الوثنية الأفريقية بحضورها المبكر في المجتمع الأفريقي والإيمان المتجذر لدى الطبقة الدينية التقليدية بالأرواح والأسلاف، وما يتبعها من قرابين وطقوس...وبين المسيحية التي حاولت الاستحواذ على الولاء الديني، واستقطاب العقول الأفريقية للمعتقد الجديد.

على اعتبار أن الكاتب الأفريقي يعد عنصرا هاما من الوحدة الشاملة للمجتمع، ويتفاعل في إطار الدور المنوط به، وبما أن اتشيبي ينتمي لمجموع العناصر الفاعلة، فقد كان واعيا

[1] عبد السلام بن عبد العالي، الترجمة والمثاقفة، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، العدد61،62/989، ص 8.

بدوره المقدس ضمن النسق الاجتماعي، وتفاعل بطريقة إيجابية جعلته يثبت ذاته الشخصية وذاته الاجتماعية، في مقابل الآخر الذي حاول أن يغير نمط السلوك الواجب الالتزام به ضمن نطاق انتمائه الإثني والقاري .

استلهم اتشيبي في رواياته الخمس بما فيها **كثبان النمل في السافانا** (1988) Anthills of the savannah الممارسات الطقسية الدينية وما ارتبط بها من خوارق أسطورية، وتجارب إنسانية غامضة؛ ليشكل متخيلا دينيا ارتبط بروحانية الإنسان الأفريقي الذي ينزع لتأليه كل ما يعتبر فيه الغموض والسطوة، فصقلت بذلك شخصية الروائي الباحث في كنه الثقافة الأفريقية.

هذا ما جعلها تلاقي رواجا وإقبالا كبيرين خاصة من قبل النقاد الذين تهافتوا عليها يتدارسونها، ويسجلون انتقاداتهم، التي أجمعت على نجاحها في نقل التجربة الأدبية الأفريقية خارج حدود أفريقيا، لترسم لها صورة واضحة غير مشوهة بأقلام أفريقية عزّ عليها التشويه الذي كرس فترة طويلة من الزمن، وقد كان لهذا النجاح صدى بلغ مداه أبعد الحدود، حيث تلقاه أدباء أفارقة تقاسموا مع اتشيبي أنّات الألم ، ومرارة الاستلاب، وكان لهم محفزا وداعما.

من ناحية أخرى حصل اتشيبي على قدر كبير من الاعتراف المادي والمعنوي، وتم تكريم موهبته الأدبية بجوائز أدبية وطنية وعالمية، ومنها الميدالية الوطنية النيجيرية للأدب، - وصادف هذا استقلال نيجيريا- اعترافا بما قدمه من نضال أدبي لإثبات هويتها الأفريقية، وتلتها جائزة الكومنولث الشعرية عن ديوانه حذار يا أخ الروح.[1]

كما رشح لنيل جوائز ذات قيمة معنوية عالية، ومنها جائزة البوكر البريطانية عن روايته الأخيرة كثبان النمل في السافانا، وجائزة نوبل للآداب التي كان استحقها عن جدارة لولا كتاباته التي توجه أصابع الاتهام للاستعمار البريطاني، وتعري فضاعته، التي حالت دون نيلها، وهذا دليل آخر على قوة أعماله الإبداعية وما تلاقيه من صدى إيجابي.

[1] ينظر نغوجي واثيونغو، تصفية استعمار العقل، ص23 .

إضافة إلى تعينه سفيرا للنوايا الحسنة سنة 1999 من قبل الأمم المتحدة، نتيجة للمبادئ والقيم الإنسانية المبثوثة في أعماله، والتي تعكس قناعات صاحبها، وقد صنفت رواية الأشياء تتداعى ضمن الإثنا عشر كتابا الأفضل عالميا في القرن، كما نال سنة 2002 جائزة ناشري وبائعي الكتب الألمان للسلام.

لم يكن الأثر الذي تركه اتشيبي الكاتب والمبدع الإنسان ليقتصر على الطبقة المثقفة، بل امتد ليترك بصمته في نفوس ثلة كبيرة من الطبقة السياسية من أمثال **نيلسون مانديلا** (موديبا)، الذي لم يخف إعجابه بنضال اتشيبي الأدبي من خلف قضبان سجنه حينما قال: "إنه الكاتب الذي تهاوت برفقته جدران السجن "[1].

إن أعماله الأدبية بارتباطها وتسلسلها اللافت للانتباه، كأنها تروي لنا مأساة كاتب وشعب على امتداد حقبة زمنية اتسمت بالاستلاب، وطمس الهوية، كمحاولة لإزاحة اللثام عن الوجه القبيح لممارسات المستدمر، التي امتدت آثارها لتفتك بتراثه وقيمه، وعاداته ومعتقداته، تاركة إياه يتخبط في غياهب الظلمات الممتدة إلى أجيال المستقبل المجهول.

III. المتخيل الديني: المفهوم والدلالة.

لا غنى للإنسان عن الخيال، فقيمته كقيمة الماء والهواء والنّور...فهو ضرورة ينبغي حضورها وجوبا؛ لدعم لبنات البناء المتكامل لكينونته الروحية، والوجدانية، والعقلية، والإنسان يمتلك أداة أنثروبولوجية ما دام أن حياته تقوم على الخيال، وطالما كان الأدب أداة لولوج العوالم البشرية والخفية؛ فبإمكانه إعادة هيكلة كل التصورات التي يفرزها الإنسان حول ذاته وما ارتبط بها من عوالم وذلك"بإعادة صياغة الواقع من أجل خلق عالم بديل مفتقد".[2]

كان الأدب ولا يزال يستقطب اهتمام المبدعين على اعتباره متنفسا لكل مكبوتاتهم، التي ظلت تراوح مخيلتهم الخصبة، والرواية على وجه التحديد أغرتهم باقتحام عالم متخيل

[1] Benedict Chiaka Njoku, The Four Novels of Chinua Achobé, Acritical Study, Publisher: Peter lang, New York, 1984, p14.

[2] فولفغانغ إيزو، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1998 ط1،ص4 .

منشود ينطلق من واقع منبوذ و" ليست الرواية مجرد مجموعة من الوقائع والصور، فالحياة الخفية لإحدى شخصياتها تتغذى من الروائي نفسه بقدر ما تتغذى من الواقع الذي لا نلحظه."[1]

في أعمال روائية عديدة تمثلت بها كائنات غريبة، بصفات لا نظير لها في الواقع ومخلوقات لها قدرات خارقة، وبشر يمتلكون القدرة على الطيران إلى عالم لا مرئي، ويغيرون حال الناس إلى ما يرتضونه من وضعيات متعددة، ومزيج من الحيوانات والبشر والكائنات الماورائية في جسد واحد، في أعمال رمزية خيالية تجسد الصراع بين الأزلي وبين الخير والشر مستمدة من قوة إبداعية ارتبطت بالإنسان وميزته، إنها براعة غير مرئية تمثلت في الخيال وإبداعاته فهو " الشمس في روح الإنسان (...) الخيال هو الذي يستدعي الأشكال من الروح فيحقق التجسد والوجود "[2].

إن المتأمل في مفاهيم ومصطلحات الخيال، والمخيلة، والتخيّل، والتخييل، والمتخيل... يتيقن من التباس حقلها الدلالي وتداخله، ولهذا وجب التنقيب للتثبت من ماهيتها وكنهها لدى الفلاسفة والبلاغيين، والنقاد المحدثين، العرب منهم والغربيين، ونميزها عن غيرها من المصطلحات التي ارتبطت بها ارتباطا وثيقا كالوهم والواقع ...

قد يعتقد كثيرون أن الباحث عن كنه هذه المصطلحات والمفاهيم لا يرتبط بترتيب معين، وأنه بالإمكان الانطلاق من أيهم شئنا، لكن المتتبع للسيرورة الكرونولوجية يتيقن لا محالة أنها وجدت وفق تدرج يجعلنا ملزمين بتقصي أثرها تبعا له.

فالخيال والتخيّل، والتخييل، والمخيلة، مصطلحات سابقة الوجود عن المتخيل الذي تزامن ظهوره وتبنيه من قبل المبدعين والنقاد في العصر الحديث؛ على اعتبار أن المصطلحات السالفة الذكر أسست لظهور المتخيل، الذي أصبح أداة فاعلة في صناعة العمل الروائي.

---

[1] زياد العود، الواقعي وغير الواقعي في الحمامة الزرقاء، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، جويلية 2001، العدد 482، ص 137.

[2] شاكر عبد الحميد الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت 2009، ص 38.

1- مفهوم الخيال:

لاشك أن الخيال ينفرد بدور خاص يلعبه في تفاصيل شتى من الحياة الإنسانية، من خلال إثارة التفاعلات بين عناصر مختلفة كالأدب والفنون والعلوم، وعبر ثقافات إنسانية متنوعة، فلا ينحصر دوره في جانب معين من جوانب الحياة الإنسانية، وحتى يتجلى لنا ذلك وجب اقتفاء أثره لغويا واصطلاحيا.

أ- المفهوم اللغوي:

إن المتصفح لقاموس لسان العرب باب خيل يجده: " خَالَ الشّيء يَخَالُهُ وخَيْلًا وخِيلَةً وخَيْلَةً وخَالًا وخِيلًا وخَيَلانًا ومَخَالَةً ومَخِيلَةً وخَيْلُولَة: ظَنّه، وفي المثل: من يَسْمَعْ يَخَلْ، أي يظُنّ"[1].

وفي المجمع الوسيط " خُيّل الرجل، بالبناء المجهول: كثرة خَيَلَانِ جسده فهو مَخِيل ومَخُول ومَخْيُول.

- ويقال خُيّل عليه: لبس وتشبه.
- وخُيّل فلان عن فلان: وجه التهمة إليه.
- وخُيّل إليه أنه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم، والتنزيل العزيز: يُخَيّلُ إليه من سحرهم أنهى تسعى"[2].

غير بعيد عنه نجد أن ابن فارس قد تعرض له وجاء " الخيال: ما تشبه للمرء في اليقظة أو المنام من صورة، أو هو ما تخيل في الذهن من أشياء لا وجود لها في الخارج"[3]

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان،1997،مج2 ، ط1، ص340.
[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، ص 266.
[3] أبو الحسن ابن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دارالجيل، لبنان، 1991، مج2،ط1، ص 235-236.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يكاد يجمع كثير من الباحثين في مجال الخيال أن أوغسطين- فيلسوف العصور الأولى - كان سباقا في استعماله اللفظة اللاتينية Imagination في مقابل اللفظة الإغريقية تخيل Phantasia، على اعتبار أنها تحمل الدلالة نفسها، في حين نجد أن مصطلح الخيال الإبداعي قد ظهر بالموازاة مع الحركة الرومانسية إبان القرن الثامن عشر.

خلال حقب تلت من الفكر الإنساني احتل الخيال دور الوسيط بين الإحساس والتفكير تارة، وتارة أخرى عُدّ كقوة خداعة ارتبط بأحلام اليقظة و الهلاوس والأشباح والكوابيس والقصص الخيالية، ولم يكن فلاسفة من أمثال سبينوزا، وديكارت، وهوبز ليدركوا أهمية الخيال دون استقصاء وبحث وتنقيب.[1]

لكن في مرحلة لاحقة ومع ظهور الحركة الرومانسية، اكتسب الخيال صفة الملكة الإبداعية الخلاقة والتي عبرها يتذكر الإنسان الأشياء، ويعيد تشكيلها واستحضارها، وهذا ما يتبناه **كلوريدج Chloride** الذي اعتبر الخيال "بمثابة القوة الحية والوسيط الأول لكل إدراك بشري، وبمثابة تكرار في العقل المحدود بفعل الخلق الأدبي والذات المطلقة "[2].

لم يكن **جابر عصفور** ليحصر الخيال في بوتقة الجمود والآلية، حينما رأى أنه لا ينحصر " في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه "[3].

فالخيال إذن ملكة تختص بقوة الإبداع والخلق من خلال انسجام العناصر المتنافرة وإعادة صياغة الواقع، وتشكيل صور جديدة متخيلة، حيث ينطلق من الخيال الأولي الذي يؤسس للإدراك الإنساني العلمي، فلا نستطيع – حسب رأي كلوريدج – أن نسند الوظيفة العلمية للإدراك دون أن يتضمن نوعا من هذا الخيال، فهو وسيلة وأداة لإدراك العالم

[1] ينظر شاكرعبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص9.
[2] فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009، ط1، ص37.
[3] مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، 2005،ط1، ص90.

الخارجي، وبالمقابل نجد أن النوع الثانوي من الخيال يدعم الأولي في وظيفته بما يقوم به من تحليل، وتركيب، وتوحيد، وتأليف، وارتقاء، وإعادة تشكيل ليفرز خلقا جديدا، وهذا ما نجده ماثلا لدى الشعراء دونا عن غيرهم باعتباره أسمى طاقات الإنسان[1].

والحقيقة المدركة أن الخيال كمفهوم تجاذبته دراسات عديدة تراوحت بين الفلسفية من جهة، من أمثال أفلاطون في كتابه الجمهورية، والذي يقوم بالأساس على الخيالي، من خلال تصوراته للمدينة الفاضلة ونظرية المحاكاة، التي أسالت كثيرا من الحبر، وأرسطو الذي انتهج منحى خاصا به يؤكد فيه ارتباط الخيال الموجود في الذهن بالإدراك الحسي للواقع.

من جهة أخرى البلاغيين والنقاد الذين سبق الإشارة لبعضهم، والأكيد أنه " لا يمكن لأحد أن يحيط بالخيال، إنه دائما يرفرف بجناحيه، ويهرب من كل محاولات الإحاطة والتحديد، إنه طائر حر، غالبا ما ارتبط بالإبداع والحرية والمستقبل وجوهر الوجود الإنساني "[2] وكذا جوهر العمل الأدبي.

قبل أن ننصرف إلى المصطلحات ذات الجذر المشترك للخيال (خيل)، وجب أن نقف عند مصطلح يختلف من حيث انحداره من نفس الجذر، ولكن كثيرا ما يُخلط ولا يُميز بينهما، وهو التوهم.

ج- التوهم لغة واصطلاحا:

فالوهم في لسان العرب جاء على أنه: "وهم: من خطرات القلب، والجمع أوهام، وللقلب وهمٌ، وتوهَّم الشيء: تخيَّله وتمثّله، كان في الوجود أو لم يكن، وقال: توهَّمتُ الشيء وتفرَّسته وتوسَّمته وتبيَّنتُه بمعنى واحد؛ قال زهيرفي معنى التَّوهم: فلأيا عرفت الدار بعد

[1] ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1997، ص 383.
[2] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص 10.

توهم، ويقال: توهمت في كذا وكذا. وأوهمت الشيء إذا أغفلته. ويقال: وهمت في كذا وكذا أي غلطت. ووهم في الصلاة وهما ووهم، كلاهما: سها"[1].

هذا يبين أن الوهم يرتبط بإدراك شيء لا على وجه الحقيقة، أي إدراك يتنافى وحقيقة الأشياء في الواقع، أو إقرار شيء لم يثبت وجوده في الحقيقة الواقعية، وهنا يفتح مجالا للسهو والغلط، وجاء أيضا " أوهمت الشيء إذا أغفلته، وربما تجاوز ذلك إلى إبداع صورة جديدة ليس لها أصل في الواقع"[2].

وأقر أرسطو بقيام علاقة بين الإحساس والخيال في شكل ما يعرف بالوهم، وقد نحى ابن سينا نفس منحاه، حينما عزز الإحساس الداخلي بربطه بالمكون الانفعالي، والعقلي وحكميهما الخاصين، وبالذاكرة الخاصة بالخبرات السابقة، التي تحفظ الارتباطات المختلفة للإحساسات التي يتلقاه الخيال في مرحلة سابقة، ليقوم الشكل باستثارة الخيال، في حال عودته للظهور[3].

كان لحدوث تطور لمفهوم الخيال عبر التميز بين مستوياته أثر كبير في الخلط بينه وبين مفهوم الوهم، وعدم التمييز بينهما على اعتبار أن الفنتاسيا منحت حيزا واسعا للإبداع، والخداع الإدراكي (الإيهام)، فالتوهم " هو الفنتاسيا، قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبية طينتها ويقال الفنتاسيا هو التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبية طينتها "[4].

2- مفهوم التخييل:

التخييل كمصلح يتداخل لحد بعيد مع الخيال، والمخيال، والمتخيل، وقد تجاذبته أطراف عديدة كالفلاسفة والبلاغيين والباحثين في حقول فكرية شتى عبر العصور القديمة والحديثة

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، لبنان ،1997 ،مج6 ،ط1 ،ص 498 .
[2] لسان العرب، مرجع سابق، ص 41.
[3] ينظر الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص 43.
[4] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص20.

على حد سواء، وكل أدلى بدلوه من زاوية نظره الخاصة، ولا تستقيم الدراسة إلا بطرق هذه الأخيرة لتتجلى المفاهيم وتتميز عن غيرها.

أ- التخييل عند الفلاسفة:

ظهر هذا المصطلح من خلال نظرية المحاكاة الأرسطية ، التي استلهما بلاغيون عرب ومنهم الفرابي، وابن سينا، وابن رشد، وقد ارتبط بالشعر.

- التخييل لدى الفرابي:

إن ظهور مصطلح التخييل برز على الساحة العربية في القرن الرابع الهجري، وارتبط بأبي نصر الفرابي (ت 339 هـ)، حيث اعتبر أن مصطلح التخييل هو المصطلح الملائم والدقيق الذي يقابل نظرية المحاكاة الأرسطية ويضاهيها، لأن الفرابي أضاف لها من روحه وفكره، وفلسفته، وأعطاها بعدا دلاليا وموسيقيا جعل من المصطلح يكتسي طابع الشمولية "فالتميز الدلالي والنغمي للشعر العربي مقارنة بالأشعار الأخرى وخاصة بالشعر اليوناني هو لب وجوهر نظرية التخييل التي قدمها الفرابي ووصف بها الشعر العربي"[1].

إذا ما عدنا إلى مصطلح التخييل في جانبه اللغوي لوجدنا أنه ارتبط بالوهم " فالسحابة المخيلة هي التي تحسبها ماطرة "[2]، وقد ورد في القرآن الكريم على أنه توهم مرتبط بالسحر، في قوله تعالى " يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى "[3] ويخيل هنا جاءت بمعنى يشبه، وقد فسرها أبو الفضل في لسان العرب على أن يشبه تحمل على التوهم.

الفرابي بنظرية التخييل التي أسسها انطلاقا من نظرية المحاكاة الأرسطية، إذ اعتبر أن المحاكاة وسيلة للتخييل، وهذا الأخير مرتبط أساسا بالقول المتعلق بالشعر العربي، والشبه الذي يخيل من خلال القول الذي يرسم صورة في الذهن له شبه بالصورة في الواقع، وهي ذاتها تحاكي الشيء المراد تصويره ووصفه، وهذا ما جعل الفرابي يتكأ على مصطلح التخييل بدل المحاكاة ويفسر قوله: " أن يؤلف القول الذي يصفه أو يخاطب به – من أمور

[1] صلاح عيد، التخييل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 8.
[2] أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل، ص 340.
[3] سورة طه، الآية 66.

تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي- تخييل ذلك الشيء "[1]. إضافة إلى تخييل الشيء في ذاته فهناك تخييل الشيء بغيره، وهو تخييل أقره الفرابي وصدقه الشعر العربي من شعر المعلقات إلى شعر النهضة العربية.

لم تقف نظرية التخييل عند حدود الفرابي، بل تفاعل معها الفلاسفة والبلاغيون والنقاد العرب على مر الحقب بالتحليل والشرح والغربلة، مشكلين بذلك نظرة شاملة حول نظرية التخييل في الفكر العربي.

- التخييل عند ابن سينا:

إذا كان التخييل عند **الفرابي** ارتبط بالقول، فهو عند **ابن سينا** غاية الشعر، والشعر عنده " يستعمل للتخييل "[2]، وهذا ما يعمق التخييل ويجعله وجداني أكثر منه عقلي، وذلك حينما ركز على الأثر النفسي الذي يطبعه في المتلقي، فالصور التخييلية تدفع إلى الانفعال، وابن سينا يتفق مع الفرابي في كون الناس يتبعون الأوهام أكثر من الحقائق، فهم " أطوع للتخييل منهم للتصديق "[3] وأكثر نفورا من الحقيقة التي قد لا يستصيغونها، وقد قارن بين نظرية المحاكاة اليونانية، وبين نظرية التخييل العربية ورأى أن التخييل هو الترفع عن المستوى المتدني للقصص الخرافية، التي لا تعكس حقيقته.

فالتخييل عنده منوط بالصورة الذهنية التي تقوم على محاكاة الواقع والحقيقة، وبالصورة التشبيهية التي تحاكي الواقع، كذلك انطلاقا من الصورة الذهنية التي تشكلها الألفاظ والكلمات في الذهن، فهي تخييل محاك للواقع وتخييل الشيء في نفسه، في حين أن التخييل بغيره يقوم على التشبيه، وهو أساس التخييل عند الفرابي.

[1] صلاح عيد، التخييل، ص 32.
[2] المرجع نفسه، ص49.
[3] المرجع نفسه، ص 51.

- التخييل عند ابن رشد:

يعتبر **ابن رشد** (ت565 هـ) التخييل كل العمل الشعري، " فالأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة "[1]، وقد دمج بين أنماط التخييل وأنماط التشبيه حينما اعتدها ثلاثة، وهي في مخالفة الفرابي وابن سينا.

- الأول:[2] تشبيه شيء بشيء وتمثيله به باستخدام أداة التشبيه، وأخذ التشبيه ذاته بدل التشبيه.

- الثاني: هو استبدال التشبيه.

في حين النمط الثالث:هو تركيب من النمطين السابقين، و**ابن رشد** هنا حصر مفهوم التخييل وضيقه بقصره على التشبيه بمستوياته البلاغية العليا.

- التخييل عند ابن خلدون:

أما **ابن خلدون** فقد كان محيطا بمنحى **الفرابي**، حينما نحى نحوه في مفهومه للتخييل على اعتبار أن المؤثر يلجأ إلى القوى المتخيلة فيعمد التصرف فيها من خلال ما يبثه فيها من خيالات وصور، ليخرجها في الصورة الحسية المجسدة من خلال صورته الذهنية، فتتراءى كأنها حقيقة ماثلة.

هذا التصوير الخلدوني للتخييل وفق الحدود الفرابية السالفة جعله يرتقي، ويتضح، ويكتسي نوعا من الدقة " من حيث تحويل المجردات إلى مجسدات كأن الإنسان يراها رأي العين، وذلك بما يسميه ابن خلدون قوة نفس صاحب التأثير"[3]، وفي هذا ميل كبير إلى اعتبار التخييل نوع من أنواع الشعوذة التي تصطبغ بصبغة خاصة.

[1] التخييل ، مرجع سابق، ص 57 .
[2] المرجع نفسه، ص 58.
[3] المرجع نفسه، ص 60.

ب- البلاغيون والتخييل:

- التخييل عند عبد القاهر الجرجاني:

لم يحد البلاغيون في مفهومهم للتخييل عن مفهوم الفلاسفة، بل جاءت آراؤهم داعمة لهم، وذلك حينما أقر **الجرجاني** أن الصورة الذهنية التي يرسمها الشعر في ذهن المتلقي أشبه ما تكون بالصورة الحسية المجسدة، فالتخييلات عنده "تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت والنقر "[1].

وإذا تتفق النظرة عند **الجرجاني** و**الفرابي** في اعتبار التخييل وهم وكذب، وهو مؤسس له على انقسام المعاني إلى نوعين: عقلي وتخيلي، وكل نوع منهما يتفرع ويتشعب إلى أنماط أخرى، والعقلي هو ما صدقه العقل وأثبته أو نفاه، في حين التخييلي هو عكس ذلك فلا يمكن أن نصدقه أو ننفيه أونثبته، وهو صعب الإمساك و الإحاطة[2]، وهو أمر يربطه بجوهر نظرية التخييل عند الفرابي.

- التخييل عند حازم القرطاجني:

لا يعد التخييل عند **القرطاجني** (ت 684 هـ) حالة استثنائية، بل التخييل عنده كل الشعر، وهو " كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه مع مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هو شعر- غير المتخيل "[3]، فالصورة الذهنية المكونة عن الأشياء الحسية هي التي تصنع المعاني والأشياء المدركة في الذهن، هي ثابتة الوجود في الحس، وبالتعبير عن الصورة الذهنية الحاصلة عن ذلك الإدراك يعد اللفظ المستعمل واسطة بين الشيء المدرك وأذهان السامعين.

[1] التخييل، مرجع سابق، ص 61.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 62.
[3] المرجع نفسه، ص65.

والتخييل عند حازم **القرطاجني** " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض "[1].

ج- التخييل في العصر الحديث:

- عند النقاد العرب:

إن المتمعن في أراء ووجهات نظر النقاد العرب اتجاه مصطلح ومفهوم التخييل يلحظ ذلك التباين الحاصل، فهذا **شكري عياد** يقر ما جاء به الفرابي من نظرية التخييل، وما فسر به ابن سينا مصطلح المحاكاة، حيث يعد الشعر مؤلفا من مقدمات مخيلة، فهو لا يخاطب الفكر بقدر ما " يخاطب المخيلة، فينبه صور المحسوسات المختزنة فيها "[2].

كما اعتبر شكري عياد التخيل أنه " الحقيقة الذاتية التي تميزه عن الكلام مما ليس بشعر وجاز للشاعر أن يستخدم التصديقات الخطابية إذا صاغها في عبارة مخيلة "[3]، كما جعل للمحاكاة أهمية متواضعة في تأسيس نظرية التخيل، وحصرها في الجانب التفسيري لا غير، في حين نجد أنه صب جام تركيزه في وضع مفهوم التخييل على التأثيرات الأرسطية، والملاحظ أن هناك فروقا واضحة بين عملية التخييل، وعملية التخيل، فهذه الأخيرة ارتبطت بالجانب النفسي فهي عملية نفسية، في حين الأولى عملية فنية بامتياز.

بالمقابل نجد **مصطفى الجوزو** قد اعتبرها مزدوجة الأساس: عربية يونانية، فالفرابي استقاها من منبعين أساسين: أولهما لغوي قرآني وهو تخيل يتضمن معنى الإيهام بالسحر كما ذكرنا سالفا (الشعوذة)، وآخر يوناني استقاه من نظرية المحاكاة، والحال ذاته مع **سعد مصلوح** الذي اكتفى بنقد ما جاء به ابن سينا معتبرا إياه صاحب نظرية التخييل وليس الفرابي[4].

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى التخالف، ص 25.
[2] التخييل، مرجع سابق، ص 74.
[3] التخييل، مرجع سابق، ص 45.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص54،55.

أما **صفوت الخطيب** فقد أقر تماهي التخييل في المحاكاة، إذ لا فرق جوهري بينهما "فيمكننا القول بأن خاصة التخييل والمحاكاة هي أظهر ما يميز الشعر عن غيره من أشكال الصياغة الأدبية، وأقرب هذه الأشكال كما هو معروف النظم "[1].

لكن الأبحاث تؤكد أن التخييل يختلف عن المحاكاة، إذ يوجد بينهما فروقا واضحة، فالتخييل ذاتي بمعنى أنه يرتكز على اللغة كمادة أساسية يقوم عليها وبها الشعر، في حين المحاكاة تتصف بالموضوعية كونها لا تقوم على اللغة كعنصر متفرد، بل تلجأ إلى مؤثرات بصرية وسمعية كعامل دعم، إضافة إلى جملة من الفروق تنفي ذلك التطابق بينهما.

- عند النقاد الغربيين:

قد يتبادر إلى الأذهان أن النقاد الغربيين تبنوا نظرية المحاكاة الأرسطية ذات الأصول اليونانية، إلا أن الواقع أثبت عكس ذلك تماما، فقد اقتفوا أثر نظرية التخييل الفرابية ذات الأصول العربية، وذلك حينما اقروا بعنصر التخييل البصري، وإيهام المستمع للشعر برؤية المعاني مجسدة ومحسوسة، وتبني عنصر الكذب في الأقاويل وإنكار الحقيقة، **فرينيه ويليك Vernet Willik** يرى أنه " إذا قررنا أن التخييل أو الاختراع هو السمة المميزة للأدب فإننا نفكر على هذا الأساس في الأدب ضمن حدود هومر ودانتي وشيكسبير وبلزاك وكيتس وليس في حدود شيشرون أو مونتين أو إمرسون "[2].

الواقع أن نظرية التخييل تلاءمت بشكل كبير مع الأعمال الأدبية التي تعتمد الألفاظ خالصة في تبيلغ المعاني، ورسم الصور الذهنية التي يقوم عليها الفن الشعري، وهذا ما يفسر تركيز البحوث النقدية الحديثة كالبنيوية والألسنية والنحو التوليدي على اللغة كعنصر أساس تقوم عليه هذه البحوث.

إن مصطلح التخييل يحيلنا إلى إشكاليات ومفاهيم متشعبة، فإذا ما حاولنا مقاربة أي نص تخييلي بمعزل عن الواقع (الجانب المحسوس)، فإننا نصطدم بعلامات استفهام كبيرة تحمل في طياتها غياب المعاني " فالنص الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يولد

[1] التخييل، مرجع سابق، ص 82.
[2] المرجع نفسه، ص 86.

تفاعلا بين المعطى والمتخيل "[1]، فالتخييل ينطلق من الواقع عبر الخيال ليصل إلى المعاني التي تصنعها الألفاظ.

3- مفهوم المخيال :

يصر الباحثون في مجال اللغة والأدب على التفريق بين مصطلح المتخيل والمخيال، هذا ما نجده عند **سارتر**Sartre الذي يرى أن الموضوع المتخيل يختلف كليا عن الموضوع المدرك، بحيث " يضرب صفحا عن مفهوم الصورة ومفهوم الخيال، لكي يقتصر على الحديث عن تلك الوظيفة الإبداعية للذهن ألا وهي وظيفة المخيال"[2].

أما ديكارت فقد جعل من المخيلة جزءا لا يتجزأ من الجسم، حينما بين أن " المخيلة تمثل جزءا حقيقيا من أجزاء الجسم الذي له حجمه وأجزاؤه المتباينة والمتميزة عن بعضها البعض "[3]. ولم يبتعد **جان برغيس Jean Berges** كثيرا بوجهة نظره في المخيلة عما صرح به **سارتر** فقد اعتبرها " قدرة الذهن على إحداث صور، هذه الصور قد تكون مجرد استعادة إحساسات في غياب الأشياء التي أحدثتها أو اختراعات حرة وفقا لهوانا، وهذا يعني التفريق بين شكلين من أشكال المخيلة أحدهما ذو علاقة مباشرة بإدراكاتنا والثاني جوهره في أن يتحرر من العالم الحسي "[4].

هذا يعني أن **برغيس Berges** يقر بوجود نوعين من الصور الذهنية، الأولى تنطلق من المحسوسات لتعيد تشكيلها وفق الأثر الذي تتركه في الذهن، ووفق أهوائنا الحرة، والثانية تتشكل متحررة من العالم الحسي، ومعنى هذا وجود نوعين من المخيلة.

واعتبر **لالاند Lalande** المخيلة ملكة تتشكل عبرها الصور من خلال الإنتاج والإعادة، وهذا ما يجعلنا نطلق عليها المخيلة المنتجة أو الذاكرة المنتجة[5]، وإذا كان لالاند دعى المخيلة المنتجة بالذاكرة المنتجة، فإن **باشلار Bachlar** أولى أهمية كبرى للخيال المتخيل

[1] فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، ص 7 .
[2] محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، ضفاف، لبنان، الرباط، 2014 ، ط1، ص15.
[3] جان برغيس، المخيلة، تر: خليل الجر، منشورات العربية، بيروت لبنان، 1984، ط1، ص11.
[4] المرجع نفسه، ص 7.
[5] ينظر مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 92.

على اعتبار أن الذاكرة أكثر عمقا، فمن خلال إطلاق العنان لحريتها يتبلور جوهر الفكر، كما يميز بين فعل التذكر وفعل التخيل، لأن الأول - حسب رأيه - علاقته قائمة بالذاكرة والتذكر، أي بما هو موجود ومألوف، في حين الثاني ينبني على التجديد والتغيير وهو ما يقوم به الخيال، وبالتالي " جمع شتات الصور الشاذة ، والمنفجرة ليكون فعلا متخيلا "[1].

ومعنى هذا أن **باشلار** يؤمن بخيال جامح يجمع الصور المشتتة في الوقت الذي يرتبط بأي صورة تحد من جموحه، ويكون فعل التخيل ممسكا بزمام الخلق والإبداع، ولهذا " فالمتخيل ينتج عبر حياته الرائعة صورا، لكنه يضل فوق صوره "[2].

والمخيال لدى الفيلسوف **آلان Alain** " يشكل الطفولة الأولى للوعي البشري "[3]، وهو ما أيده فيه **برانشفيك Branchfik** حينما اعتبر أن" كل خيال خطيئة ضد الفكر "[4]، فالمخيال بالنسبة لهما يحظى بقيمة سلبية، كما اعتبر أن التخيل الفني عند آلان لا يتعدى أن يكون مجرد ملاحظة وتأمل أكثر من كون حلم يقظة، فلا فرق بين عملية التخيل وعملية الإبداع، فالقيمة الجمالية لا تظهر جلية إلا ضمن العمل الفني، الذي هو تحوير للواقع بآليات مختلفة.

والمخيال عند **جيلبير دوران Gilbert Durand** هو " بعد أساسي من أبعاد الإنسان وهو ما سيمكن من إعادة النظر في مجموعة من الممارسات الإنسانية وإعطائها حقها في الكلام"[5]، فقد أقر بالتقصير اتجاه المخيال خاصة في الفكر العربي، الذي يرى أنه يحتقر "الصورة وجوديا، ودلالة المخيال نفسيا "[6]، فالمخيال عند دوران يرتقي ليشكل خاصية إنسانية بامتياز، هذا المخيال الذي يلجأ لإعادة تشكيل العالم داخل حقل مخيالي يمكنه من التناسق والتكامل بينه وبين العالم الحقيقي، ويبرز القيم الخالدة القابعة في أعماق النفس البشرية.

[1] محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص17.
[2] المرجع نفسه، ص 18.
[3] المرجع نفسه، ص19.
[4] المرجع نفسه، ص 19.
[5] المرجع نفسه، ص20.
[6] المرجع نفسه، ص 20.

فالمخيال – بحسبه – يضطلع بدور فعال في ربط جسور متينة بين العالم الحقيقي ووعي الإنسان بالأشياء، خاصة في ظل الدور الهام الذي تقوم به الأنظمة الدينية في تثبيت الأنظمة الرمزية والأسطورية المتعلقة بالإنسان في علاقته بالماورائيات " فالفضاء المخيالي هو الذي يعيد إنشاء وتأسيس أفق ومتمنيات الكائن الإنساني في كل لحظة وحين، وبشكل حر وفوري (...)إن المخيال يظهر كملجأ أعلى للإنسان أو كقلب حي للروح "[1].

الأكيد أن المخيال في الدراسات المعاصرة يلقى رواجا وأهمية كبيرين، على عكس ما وقفنا عليه من دلالات المصطلحات ذات الجذر اللغوي الواحد لمصطلح المخيال، والتي اكتسبت في الماضي معان ارتبطت بالسلبية، خاصة وقد دلت على الظن والوهم، واللاواقع، والجدير بالذكر أن المصطلح اكتسب معان ومفاهيم جديدة.

4- مفهوم المتخيل:

ينحدر مصطلح Imaginaire من اللفظ اللاتيني Imaginairiuse بمعنى خيالي ومغلوط، أي المعطيات الذهنية التي لا تتطابق والواقع المادي، وفي استعمالات **باسكال Pascal** دلت على الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان[2].

ونجد أن المصطلح حديث الاستعمال فبداية من سنة 1960 دخل مجال الأدب والفنون الجميلة ، وذلك تعبيرا عن تخيل شخصية أو وضع أو مشهد، والجدير بالذكر أن الكثير من الباحثين المعاصرين حرصوا على تبني المصطلح باعتباره يحمل معان تستجيب لطموحات المبدعين، خاصة في المجال الروائي حيث ينطلق المبدع من إطاره الواقعي ليجسد واقعا مثاليا خاصا به، مستعينا بقدراته الفنية.

يعد **جان برغيس Jean Berges** أحد الباحثين الذين أولوا المتخيل اهتماما كبيرا حينما اعتبره " المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط

[1] مفهوم المخيال عند محمد أركون، مرجع سابق، ص 22.
[2] ينظر يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، المغرب، 2005،ط1، ص27.

الموضوعي"[1]، بمعنى أنه يكرس تجسيد التفاعل الغريزي للإنسان ومحيطه الموضوعي وتكيفه معه من خلال استجابته للرغبات الذاتية.

لهذا فـ**جيلبيردوران Gilbert Durand** يؤكد على أن " الخاصية التي تسم المتخيل وتطبعه هي الحركية والتفاعل بين مختلف عناصره وبنياته، فهو مجموعة المعطيات التمثيلية والرموز الإيحائية والترسيمات المتعالقة في مكوناتها وبنياتها ودلالاتها ويشمل مختلف المظاهر الفكرية والعلامات الثقافية في حياة الإنسان "[2].

وفيه تأكيد على الدور الهام للعمل الأدبي الذي يبرز تلك التفاعلات الحاصلة بين الإنسان ومحيطه بكل تجلياته ومظاهره الفكرية والثقافية، والاجتماعية والتاريخية، فالعمل الإبداعي هو انعكاس لمعطيات الواقع من خلال الصور المتخيلة.

لم يكن رأي **جيرار جنيت G.Genette** بعيدا عن هذا الطرح؛ حينما جعل من المتخيل نوعين: " فهناك متخيل قار مرتبط بالمضمون وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير متعة جمالية وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة التالية: أعتبر متخيلا كل نص يثير متعة جمالية "[3]، فقد جعل من الأدب مرادفا للمتخيل ، لكنه لم يترك الأمر على إطلاقه، بل اشترط حدوث المتعة الجمالية لدى المتلقي وهذه المتعة هي التي تتيح فرصة الحكم على النص، وهذا النوع الثاني من المتخيل مرهون بهذه المتعة.

معنى هذا إتاحة المجال للنقد الذوقي والجمالي، فإذا كان العمل الإبداعي ترك في القارئ أثرا إيجابيا اعتبره متخيلا، وإن كان نقيض ذلك فهو عمل ليس متخيلا، وفي هذه الحالة فالحكم هنا بعيد كل البعد عن الموضوعية، فلابد من الارتكاز على المعايير الثقافية، لأنها وحدها الكفيلة بتحديد النص المتخيل من غيره، والمتخيل لا تحدده القراءات ولا التأويلات.

إذا كان جنيت قد اشترط حدوث المتعة الجمالية ليقرر القارئ ما إذا كان النص متخيلا أم لا، فإن **لودري Le Drut** أقام علاقة وثيقة بين المتخيل من جهة والعقل والمعرفة من جهة

[1] الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مرجع سابق، ص139.
[2] المرجع نفسه، ص 142.
[3] أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص26.

أخرى، فالمتخيل عنده " مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة والأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية "[1]، وبهذا ينفي حصول المعرفة بانفصال العقل عن المتخيل، كون المعرفة تكتسب بالفهم – الذي يحصل بالعقل – من أجل أن تتجسد الحقيقة من خلال المتخيل.

يبقى المتلقي المحور الذي تدور حوله كل العمليات، حينما اعتبر **جابر عصفور** المتخيل عملية مخطط لها مسبقا، الغاية منها وقوع الإيهام في نفس القارئ ،حيث "تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى أذهان النفس فتنبسط لأمر من الأمور أو تنقبض له ".[2]

فالمتخيل عند جابر عصفور مرتبط برسالة مقصودة التبليغ؛ ينبني إيصالها على الإيهام المفتعل، الغرض منه إحداث إثارة لدى المتلقي من خلال جملة من المعطيات تتكاثف وتتضافر لاستدعاء خبرات المتلقي السابقة، وهذه الرسالة محتواها يكون في المتخيل.

الحديث عن المتخيل يطول ويتشعب ليفضي بنا للحديث عن الواقع، لأنه مهما قدم الأديب من أعمال متخيلة فمردها إلى ما يحيط به من واقع اجتماعي وثقافي، وسياسي، وديني...لأن النص رغم ما يعتريه من خصوصية ذاتية ترتبط بالمبدع، فإنه لا ينفصل عن الواقع كونه وليد مجتمع محدد في ظروف وملابسات خاصة تتقاطع وتتفاعل معه بطريقة معينة،" فالمتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف

[1] الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مرجع سابق، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص38 .

أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء[1].

قد يتبدى للوهلة الأولى أن الواقع شيء والمتخيل شيء آخر مختلف تمام الاختلاف، لكن بقدر ما تبدو العلاقة بينهما علاقة تنافر فإن المتخيل لا ينفك ينهل من الواقع، ويأخذ من عملياته التي لا تعد أكثر من طريقة مثلى في العبير عن الواقع، لأن هذا الأخير يتحول إلى أنموذج object-model يعمل المتخيل على تحويل وتحوير معطياته من خلال محاكاته object-copy متفاديا أي تكرار أو تقليد، فهي علاقة مبنية على المخالفة والمشابهة والمطابقة والتحويل، فهو ممارسة لهذا الواقع تتجلى من خلال إعادة تشكيله من جديد، والذي لا يتأتى إلا بالعمل على إعادة تنظيم علاقاته.

المتخيل يعتبر " بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا في حين أن الواقع معطى حقيقي وموضوعي "[2]، وقد درجت الدراسات الحديثة على استخدام مصطلح المتخيل بدلا من اسم الآلة مخيال، كون هذا الأخير لا يفي بالغرض، في حين الأول يدل على " حشد من الرموز والشخصيات التي تمد الطاقة الحركية بما به تنظم التمثلات الفردية أن تعرفها على العالم "[3].

صنف المتخيل إلى أنواع عديدة منها: المتخيل الجماعي، والمتخيل الثقافي، والمتخيل العربي، والمتخيل الإسلامي، والمتخيل العربي الإسلامي، والمتخلي الديني... وغيرها كثير لا يعد ولا يحصى، وتفاديا للإسهاب الذي قد يخرج بنا عن إطار الدراسة فإن ما يهمنا هو المتخيل الديني الذي سنركز عليه.

أ- المتخيل الديني:

يتميز المتخيل الديني عن غيره باختلاف المنبت والمصدر الذي يستقي منه تصوراته وتمثلاته، فهي ذات طبيعة دينية محضة، على اعتبار أن الخطاب المشكل في هذا السياق

[1] فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ص 38 .
[2] خمري حسين، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف،2002، ط1، ص43.
[3] محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة نداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002.ج1، ص23.

يقتفي أثر الرموز والتيمات الدينية والمتكأ عليه بصورة مباشرة، " فالصورة التي تحتل من الخطاب مركزه إنما تشير، جهارا حينا وإيماء حينا آخر إلى ما يمتلكه المتخيل الجماعي ولا سيما المتخيل الديني من سطوة في تحديد ملامحها... "[1].

إذ يقيم بعض الباحثين العلاقة وطيدة بين المتخيل الديني والمتخيل الجماعي، على اعتبار أن الأول لا حضور له ما لم يحضر الثاني، فالعلاقة هي علاقة تكامل وتضافر وانسجام، وهذا ما أقره محمد اليوسفي، وقد أكده طرح محمد أركون الذي جمع بين المخيال* الاجتماعي والايديولوجيا من خلال إقراره بوجود علاقة متينة تقوم بين مختلف أركان استراتيجية سياسية، وتبينه لرأى **جورج بلانديه George Blandé** حينما اعتبر أن " المقدس هو أحد أبعاد الحقل السياسي "[2]، والمقدس غالبا ما يتمحور حول أركان لا يحيد عنها وهي الآلهة، والأسلاف، والسحرة، بهذه الأركان متحدة يمكن أن تشكل سلطة لا يشق لها غبار، ولا تكسر لها شوكة " فالله والأموات والسحرة يدخلون في نظام السلطة مثل ما يدخل فيه الأحياء من الناس "[3].

أكد أركون في مناسبات عديدة أن المتخيل الديني استغل أيما استغلال من قبل حركات جماهيرية خاصة، في ظل الصراعات والتطاحنات التي تشهدها بعض المجتمعات، بهدف توجيه هذه الأخيرة نحو الغايات والمرامي المرجوة، ولهذا فالمتخيل الديني " مهيأ جدا لأن يجيش ويعبأ من أجل شن المعارك المقدسة "[4].

يمكن القول في آخر عرضنا لهذه المصطلحات ذات الجذر اللغوي الواحد في اللغة العربية، والتي تتراءى لنا في الوهلة الأولى أنها ذات مفهوم واحد، إلا أن الواقع أثبت لنا مما لا يترك مجالا لشك، أن المتخيل له مفهومه الذي يميزه، فهو ليس بالخيال، ولا هو بالمخيال ولا هو بالتخييل أو التخيل.

---

[1] فتنة المتخيل الكتابة نداء الأقاصي، مرجع سابق، ص 409.

* يستخدم محمد أركون، مصطلح المخيال للدلالة على المتخيل.

[2] محمد أركون، العلمنة والدين: الإسلام المسيحية الغرب،تر: هاشم صالح، سلسلة بحوث اجتماعية، دار الساقي،1990، ط1، ص 26.

[3] جورج بالنديه، الأنثروبولوجيا السياسية، تر: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986،ط1، ص93.

[4] Middleton J, Lugbara religion, rtual and antherity among an east African people, Londres, 1960 ,p2 et 23-24.

فالخيال يعد ملكة من ملكات العقل تختص بها وظيفة ترتبط بالتخيل، كونه يعمل على الإفادة من هذه الملكة في المجالات والميادين التي يكون محورها الفكر، وخاصة المجال العلمي، والتخييل أساسه المحسوسات التي يستخدمها لرسم صورة ذهنية، تترك انطباعا لدى المتلقي يجعله يخيل إليه أنها صور مشخصة حقيقية، وذلك بفعل قوة الألفاظ، فهو إذن نشاط حر يقترب في شبهه من أحلام اليقظة، لأن عملية التخييل منوطة بتقريب الصوت من الصورة للمتلقي، حتى يخيل إليه أنهما وجهان لعملة واحدة.

وارتبط التخيل بالتوهم بمعناه الرومانسي، كونه يعد شكلا من أشكال تحرر الذاكرة من كل ما يربطها بالواقع، في حين نجد أن المتخيل يعتبر موضوعا للتخييل أو التخيل، وقد يأتي هذا المتخيل بشكل فردي أو جماعي، وقد تنشأ وتتبلور مجتمعات وحضارات وثقافات عديدة ومختلفة وفقا لهذا المتخيل، وإذا أردنا أن نصيغها بشكل آخر فإنه يمكن القول أن الخيال هو عملية كلية جامعة لكل العمليات الفرعية التي تشمل التخييل والتخيل والمتخيل.

الفصل الثاني

المعتقدات الدينية الوثنية الأفريقية في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية.

- **مفهوم الدين.**
- **الآلهة.**
- **الأسلاف.**
- **السحر.**
- **الأرواح.**

لاشك أن العقيدة الدينية تحتل حيزا كبيرا من جوانب حياة الإنسان، فلا يمكن أن نتصور مجتمعا إنسانيا على اختلاف أنماطه يخلو من نظام ديني وعقائدي معين، فالعقيدة الدينية (الظاهرة الدينية) تعد حجر الأساس في كل مجتمع بشري، وعليه تنبني كل القيم، والمفاهيم والتصورات، والمعتقدات، وإن كانت هذه الأخيرة تختلف وتتنوع بحسب الزمان والمكان والمجتمع.

يكاد يجمع الباحثون على ارتباط الجانب العقائدي بمصير الإنسان والكون وظواهره والكائنات وتأثيراتها، والتصورات التي كوّنها في مخيّلته عن القوى الغيبية، والعالم الماورائي، والحياة والموت، والدين في مجتمع ما يقوم بدور الرابط والصلة التي تلم شتات أفراده، وتجمعهم على عقيدة واحدة، تخلق في نفوسهم الإحساس بالانتماء والتكاثف، وتمدهم بالأمان والقوة .

من هذا المنطلق وجب أن نقدم مفهوما للدين، ونفسر دوافع التدين، لنقف على أهم مكوناته التي تعد محط اهتمامنا في هذا البحث.

I. مفهوم الدين :

تناولت المعاجم على اختلاف أنماطها وتوجهاتها الجانب اللغوي للفظ الدين، كما تعددت المفاهيم التي وضعها الباحثون محاولين من خلالها اكتشاف كنهه، وإزاحة اللثام عن معانيه سواء كانت لغوية أو اصطلاحية.

1- المفهوم اللغوي:

من بين المعاجم التي قدمت مفهوما لغويا للدين، معجم لسان العرب الذي جاء فيه: دين: الديان من أسماء الله عز وجل معناه الحكم القاضي، وسُئل بعض السلف عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فقال: كان ديان هذه الأمة بعد نبيها، أي قاضيها وحاكمها.

والديان القهار، والديان الله عز وجل، وقيل الحاكم والقاضي، وهو فعّال من دان الناس أي قهرهم على الطاعة، يقال دنتهم فدانوا، أي قهرتهم فأطاعوا.

والدين واحد الديون، معروف، وكل شيء غير حاضر دين.

ودانه دينا أي جازاه. والدين: الحساب، والدين الطاعة والعادة والشأن.[1]

ويقول الفيروز أبادي: (الدين) ما له أجل كالدين بالكسر، وما لا أجل له فقرض، والموت، وكل ما ليس حاضرا.

وأدنته: أعطيته إلى أجل وأقرضته.

والدين بالكسر الجزاء.

والديان القهار والقاضي، والحاكم والسائس، والحاسب والمجازي الذي لا يضع عمل بل يجزي بالخير والشر، والمدين: العبد.[2]

ومما تقدم يمكن أن نستشف معان لغوية عديدة للفظ الدين:

- الديان: اسم من أسماء الله معناه الحاكم والقاضي.

- الديان: القهار.

- الدين: الطاعة والخضوع.

- الدين:العادة والشأن، وجل هذه المعاني تنصرف وجوبا إلى معنى الطاعة والخضوع لقهار حكيم يعود إليه أمر الحساب، والجزاء، والحياة والموت...

2- المفهوم الاصطلاحي:

ذهب الباحثون في مسألة الظاهرة الدينية مذاهب شتى تحيل إلى شساعة المعنى واختلاف زوايا النظر، فإذا كان الدين عند **شيشرون Cicéron"** هو الرباط الذي يصل الإنسان بالله"[3] فإنه لدى الفيلسوف **إميل دوركايم Émile Durkheim** يعتبر" نظام متسق من المعتقدات والممارسات التي تدور حول موضوعات مقدسة يجري عزلها عن الوسط

[1] ابو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، 1968، مج2، ص 1467، 1469.
[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة.
[3] محمد عبد الله دراز، الدين – بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، مطبعة السعادة ، القاهرة، 1969، ص 26.

الدنيوي وتحاط بشتى أنواع التحريم.وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين والعاملين بها في جماعة معنوية واحدة "[1].

فالمعتقدات والممارسات الطقسية لدى **دوركايم** لا تنحصر في موضوعات ترتبط بعالم الغيبيات أو ماوراء الطبيعة فحسب بل، يمتد ليشمل كل ما هو قدسي ودنيوي سواء كان ماديا أو معنويا، وكل ما يدخل في إطار المعتقد والطقس " وهذا المعيار لا يعتمد على المكانة التي يشتغلها المقدس في هرمية ما لنظام مؤسس للأشياء وما تسبغه عليه هذه المكانة من قوة ونبل وما إليها، كما لا يعتمد على العلاقة الدنيوية التي تسم علاقة الأدنى بما هو أعلى منه، فهذه السمات وغيرها قد تنطبق على المقدس ولكنها لا تميزه تماما. إن ما يميز المقدس فعلا هو تغايره المطلق Heterogeneity عن الدنيوي "[2].

لا جرم أن نجد **هوبز Hobbes** قد ربط الدين بالمجتمع واعتبره ظاهرة اجتماعية، فقد اعتبر الدين بمثابة القانون الذي ينظم حياة الإنسان، لأن هذا الأخير يحتكم إليه في كل أموره وقضاياه، وبالتالي هو ليس فلسلفة حياة، كما أقر بأن الإنسان هو الحيوان الوحيد المتدين، وهذه خاصية ينفرد بها عن غيره من المخلوقات، وقد ميز بين نمطين من الدين: فهناك الدين المرتبط بالخرافة أو الأسطورة أو الدين الوثني البدائي، والدين الآخر المنزل والمرتبط بإله متعال.

كما يعتقد **هوبز** أن خوف الإنسان من القوى الغيبية التي يصوره ذهنه، ويتخيلها فكره من أثر الحكايات المشروعة علنا، هذا هو الدين أما إذا ما ارتبطت بحكايات غير مشروعة فإنها الخرافة، في حين إذا كانت القوة المتخيلة ثابتة تطابق مخيلنا فذاك هو الدين بعينه[3].

ومنهم من اعتبر الدين " نظام للحقائق العامة، التي تؤدي إلى تغيير في الأخلاق والسلوك "[1]، لكنه لم يطلق المفهوم على عموميته، بل ربطه بشرط الجدية، أي أن الإنسان

---

[1] Durkheim Emile, The elementary forms of religious life, London,1903/1915 free press , New York,1965,pp50-63.

[2] فراس السواح، دين الإنسان- بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين، سورية، ص 23.

[3] ينظر إمام عبد الفتاح، توماس هوبز، دار الثقافة،1985، ص1،4،8.

إذا وصل لدرجة الاقتناع الذاتي العميق المنبني على العاطفة فإنه ينعكس ذلك في سلوك ما يشكل في ما بعد ما يعرف بالأخلاق.

ما يجمع هذه المفاهيم هو طرقهم للمصوغات التي تقارب الظاهرة الدينية وتكوّنها، فالمعتقدات والممارسات الطقسية لا تنفك ترتبط بالقدسي والدنيوي، والغيبيات والماورائيات... و جلها تصب في بوتقة واحدة، وتكوّن قانونا افتراضيا ينظم حياة الإنسان ويشرّع أخلاقيات وسلوكيات تنصهر تحت لواء ما يعرف بالدين سواء كان وضعي (وثني) أو منزل (إلهي).

ميزت الدراسات بين أنماط ثلاثة للظاهرة الدينية، حينما قسمت الدين إلى:

أ- الدين الفردي:

هو ما ارتبط بخبرة فردية يعانيها الإنسان في أعماق نفسه وبمعزل عن تجارب الآخرين[2]، هذه الخبرة الدينية الفردية تعد بمثابة العماد الذي يقوم عليه الدين، وهي اللبنة الأولى التي تدخل في تشكيل ماهيته، على اعتبار أن الإنسان تحكمه أحاسيس وانفعالات تتأثر بشكل مباشر بما يتصل بها من قوى جلية وخفية.

هذه الخبرة الدينية الفردية تتعدد وتختلف، فلكل فرد تصوراته ومخيلته الخاصة التي يكونها حول القوى الغيبية، والكائنات الماورائية وبالخصوص حول الإله وصفاته، وما تعلق به من عقيدة وطقوس، ولكن في نهاية المطاف تنصهر هذه الخبرة الفردية فاسحة المجال – في أغلب الأحيان – لخبرة أشمل وهي الدين الجمعي.

[1] ألفرد نورث هوايتد، كيف يتكون الدين، تر: رضوان السيد، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، لبنان،2017، ط1، ص19.

[2] ينظر فراس السواح، دين الإنسان، ص27.

ب- الدين الجمعي:

إنه مجموع الخبرات الدينية الفردية التي قام أصحابها بمشاركتها مع غيرهم، ورفضوا أن تظل انفعالاتهم الدينية بمعزل عما سواهم من أفراد المجتمع الواحد[1]، وهم بهذا يشكلون قطبا انفعاليا موحدا، ينبثق من خلاله شكل من أشكال الاعتقاد، والذي بدوره يعد لبنة أساسية في تكوين الدين الجمعي، هذا الأخير يصقل وتوضع ضوابطه وفق ما تقدم، ليجد الفرد نفسه مجبرا بطريقة ما على الرضوخ لقوانينه ونظمه وطقوسه، وتكييف خبراته وفق المعطيات الجديدة.

ج- المؤسسة الدينية:

دأبت المجتمعات الإنسانية على انتهاج نمط معين في ممارسة طقوسها وما ارتبط بمعتقداتها وعاداتها، وفق ما تقتضيه حاجاتها و ما يحقق طموحاتها، ورغبات أفرادها في إطار منظم وممنهج تحت لواء الدين دون أن تكون هناك سلطة مؤسساتية موجهة، بالرغم من بروز بعض أفراد المجتمع الذين يحملون على عاتقهم مهمة الإشراف على الطقوس الدينية الممارسة التي تعكس معتقدهم، ومحاولة لعب دور الوسيط بين العالمين (الدنيوي، والقدسي)، لكن في زمن لاحق ظهر أفراد يمتلكون شخصيات مميزة؛ نصّبوا أنفسهم بقوة سلطوية معينة رعاة شؤون الحياة الدينية والعقائدية للجماعة التي ينتمون إليها.

فصاروا كهانا لهم باع وسلطان، وهذا في وقت كانت فيه المجتمعات في مرحلة تحول وانتقال من الحياة البدائية إلى الحياة المدنية وشبه المدنية، لتتحول معها بيوت الآلهة من أكواخ بسيطة إلى معابد لمختلف نشاطات الكهان، وممارساتهم وطقوسهم التعبدية، ليشكل مع هذا التحول ما يعرف بالمؤسسة الدينية[2].

[1] ينظر دين الإنسان، مرجع سابق، ص 35.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص37-39.

II. مركبات الدين:

ينفرد الدين كظاهرة إنسانية عما سواه من الظواهر المرتبطة بحياة الإنسان وخبراته، بمركباته التي ينبني عليها من حيث تعقيدها وتركيبها وأهميتها، فهو يتشكل من مركبات رئيسية ثلاث ألا وهي: المعتقد، والطقس والأسطورة.

1- المعتقد:

حاول ثلة من المفكرين، والمهتمين بشؤون الدين أن يقاربوا مفهوم المعتقد ليفككوا رموزه، ويصلوا إلى كنهه، فجاءت مفاهيم عديدة بمشارب مختلفة، ولكننا سنكتفي بما نراه أجدر بالاهتمام، كونه تنصهر بداخله مجموعة من وجهات النظر.

فالمعتقد يعتبر" أول أشكال التعبيرات الجمعية عن الخبرة الدينية التي خرجت من حيز الانفعال العاطفي إلى حيز التأمل الذهني، ويبدو أن توصل الخبرة الدينية إلى تكوين معتقد هو حجة سيكولوجية ماسة، لأن المعتقد هو الذي يعطي للخبرة الدينية شكلها المعقول، الذي يعمل على ضبط وتقنين أحوالها "[1].

ولا تكتمل العملية من خلال تلك الانفعالات العاطفية إلا إذا تمت مواجهة هذه الأخيرة مع " القدسي في أعماق النفس، ليتدخل عقل الإنسان من أجل صياغة مفاهيم من شأنها إسقاط التجربة الداخلية على العالم الخارجي، وموضعه القدسي هناك، وهنا يتم فرز موضوعات معينة أو خلق شخصيات وقوة معنوية، تسقط الإحساس بالمقدس وتجتذبه إلى خارج النفس، وبذلك تتكون الصيغ الأولية للمعتقدات وندلف إلى ذلك الهيكل السامق الذي ندعوه الدين "[2].

فالمعتقد الديني كما سبق وأشرنا من قبل مرتبط بخبرة فردية، تلك الخبرة التي منبعها الانفعال العاطفي لكل فرد في المجتمع، إذ تتكاثف هذه الخبرة وتتماهى وتذوب في خبرات

[1] ينظر دين الإنسان، مرجع سابق، ص 43.
[2] المرجع نفسه، ص 43.

المجتمع ككل، وذلك بعد أن ينظمها ويقننها وفق ما تقتضيه الحاجة ويرتضيه انفعاله النفسي في علاقته مع القدسي.

كما أن المعتقد الديني لا يرسخ ولا يستمر إلا إذا اتصف بالجمع، فتكاثف الانفعال الذهني والعاطفي للجماعة هو ما يؤدي إلى تطور المعتقد وتغلغله في المجتمع، فلم يثبت عبر الأزمنة والحقب أن ظهر المعتقد وانتشر من خلال شخص منفرد، أو استمر به وحده "فمعتقدات الشعوب البدائية في استراليا وميلانيزيا وغيرهما كانت دوما موجودة بالنسبة لأهلها، ولا يجوز البحث في بداية لها أو مصدر لأنها تعكس الحقائق الأزلية التي لا يجوز مناقشتها، فإذا كان لابد من تصور بداية ما، فإن هذه البداية توضع في الأزمنة الأسطورية السابقة لظهور الإنسان، أو الأزمنة القدسية التي رافقت ظهور الجماعية البشرية الأولى "[1].

هذا ينسحب على الديانات والمعتقدات الأفريقية الوثنية، فقد ارتبط ظهورها بالأزمنة الغابرة، بالأخص الأزمنة الأسطورية، حيث للأسطورة مكانة وشأن كبيرين في تكوين الدين والمعتقد لدى الشعوب الأفريقية، وكتب الميثولوجيا تشهد على ذلك.

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتحدث عن مكونات الدين ومركباته دون أن يكون الطقس حاضرا وبقوة، لكننا سنرجأ وضع مفهوم لهذا الأخير إلى حين دراسة الفصل الثالث كونه يتعلق بهذا المركب.

2- الأسطورة:

تعتبر الأسطورة مركبا هاما من مركبات الدين، فهي تنشأ عن " المعتقد الديني، وتكون امتدادا طبيعيا له، فهي تعمل على توضيحه وإغنائه، وتثبته في صيغة تساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال، كما أنها تزده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف الانفعالات الإنسانية "[2].

[1] دين الإنسان، مرجع سابق ، ص 44.
[2] المرجع نفسه، ص 55.

لا تنحصر مهمة الأسطورة على حفظ وتثبيت وتزويد المعتقد بما هو خيالي وربطه بالعواطف والانفعالات فحسب، وإنما " يبدو أن المهمة الأساسية للأسطورة هي تزويد فكرة الألوهة بألوان وظلال حية، خصوصا في المعتقدات التي تقوم على تعدد الآلهة، فالأساطير هي التي ترسم صورة الآلهة، وتعطيها أسمائها، وتكتب لها سيرتها الذاتية وتاريخ حياتها، وتحدد لها صلاحيتها وعلاقات بعضها ببعض "[1].

فالأسطورة إذن أعلنت الوجود الفعلي للإله من خلال أساطير الخلق المثبتة في النظم الميثولوجية، ومن جهة أخرى لا يمكن أن ننكر الصلة الوثيقة بين الأسطورة والطقس، فإذا كانت الأسطورة قد كرست الوجود الإلهي الفعلي، فإن الطقس هو ترجمانها، فالمؤمن بالمعتقد الذي أرست الأسطورة دعائمه، فإن إيمانه يتجلى عبر طقوس يمارسها ضمن إطار منظم، تضبطه قوانين لا يحيد عنها تحت أي ظرف من الظروف.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو بروز ثلاثة أنماط رئيسة من الأساطير تكاد تحصيها معظم الشعوب، فنجد الأساطير المرتبطة بالديانة ارتباطا وثيقا وليس بالإمكان الفصل بينها وبين مركبات المعتقد الديني، لأنها تعد لبنة من لبناته الأساسية، وأساطير ذات نمط مختلف فقد خواصه وتلاشت روابطه الدينية، وتماهت ملامحه ليفسح المجال لنمط آخر تقمصت فيه الأسطورة رداء الأدب، ولم يبق أثر للدين سواء ما تضمنته من شخصيات ألوهية أو قدسية.

إن ما يمكن أن نخلص إليه هو تأكيدنا على الرابط الوثيق الذي يجمع بين المعتقد والطقس والأسطورة، وأحقية الدين في قيامه وفق هذه اللبنات، خاصة وأن الظاهرة الدينية تلقى رواجها ضمن الإطار الجمعي، الذي يسعى لتكريس مركباته وفق حاجات وميول المجتمع.

[1] دين الإنسان، مرجع سابق، ص 55.

III. الآلهـــــة:

إن المعتقدات الدينية سواء كان القديم منها والحديث، الموضوع منها والموحى، تفترض وجود آلهة عليا وهو من المسلمات المشتركة بين جميع الأديان، فحسب المعتقد لا حديث عن ظواهر دينية في غياب إله متعال خالق للكون، فهو تصور واعتقاد إنساني ينبني عليه الدين سواء بالنسبة للديانات الوضعية (الوثنية) أو الديانات المرتبطة بالوحي، إلا أنهم يختلفون حول تقدير سلطته ومنبع وجوده وأشكال تجسده، والحال نفسه ينسحب على المعتقدات الأفريقية الوثنية التي تشيع بينها اعتقاد خاص حول الآلهة، وهو حجر الأساس للمعتقد الديني، هذا ما يدفعنا إلى محاولة تحديد الأشكال الأصيلة لهذا المعتقد من خلال تقصيه في روايات اتشيبي.

المتتبع لإبداعات اتشيبي الروائية أو القصصية أو حتى الشعرية، يقف لا محالة على الإطار العام الذي تدور في فلكه هذه الكتابات الإبداعية لاسيما منها الروائية، حيث نجد أنه لا ينفك يتناول الحضارة الأفريقية في صراعها ضد الغزو الأوربي، الذي يسعى جاهدا لهزيمة الحضارة الأفريقية التقليدية بكل تفاصيلها، وطمس معالمها مقابل انتصار الحضارة الغربية الأوربية، ورفع لوائها على أنقاض الحضارة الأفريقية، كما جسد في رواياته تفاصيل هذا الصراع التاريخي الدامي بين الخير والشر، العدل والظلم، وبين التقاليد والحضارة، وبين الدين الماثل في عادات ومعتقدات الشعوب الأفريقية، والدين الوافد عبر السيطرة الإرسالية والدبابة.

وإذ تتشعب البنيات الذهنية وتتداخل في روايات اتشيبي، فإننا نحاول في هذا البحث أن نقارب البنية الذهنية المتعلقة بالمتخيل الديني وتجليه في رواياته: الأشياء تتداعى، وسهم الله، ولم يعد هناك إحساس بالراحة، وكثبان النمل في السافانا، وإن كان تجلي البنية الذهنية للمتخيل الديني أكثر وضوحا وحضورا في الروايتين الأولى والثانية منه في الروايتين الأخيرتين.

1- تعدد الآلهــة:

دأب الإنسان على مر العصور إلى التطلع للمجهول والتساؤل عن سر هذا الكون وخالقه ومدبر شؤونه، فالإحساس بوجود كائن أعلى يتولى أمور البشر، والكون وكل المخلوقات يتساير والإحساس بالحياة، ولطالما كانت هناك تصورات وتخيلات عن هذا الكائن، لكنها تبقى متباينة وتحمل خصوصية كل شعب أو مجتمع أو حتى كل فرد أو قبيلة، فكلٌ يشكل الصورة التي تتوافق وفكره ومعتقده.

كما أن الاختلاف لا يقتصر على طبيعة الشعوب والأفراد فحسب، إنما تخضع أيضا للزمان والمكان، فكلما تقدم بالزمن خطوة اتضحت للإنسان أمور كان يجهل كنهها، وتجلت له الحقيقة ساطعة، وفهم الكون فهما صحيحا، وإن كانت هذه الحقيقة وهذا الفهم لم يبلغا الدرجة التي تجعله يدرك صفة خالق الكون والمكانة التي يشغلها.

لهذا نجد أن الإنسان دائم السعي إلى تقصي الحقيقة في شطره المجهول، لينصف الخالق حسب ما يعتقده ويؤمن به، وتعد الشعوب الأفريقية من أكثرها اعتقادا بوجود إله خالق للكون مدبر لأمره، وقد جعلوا له أربابا تعينه على أداء مهامه، فاختص كلٌ بما أنيط له، كما قسموا الآلهة إلى صغرى وكبرى، فكان الإله الخالق الأكبر الذي يتميز عن الآلهة الصغرى بصفات، هذه الصفات قد تكون خيرة أو شريرة، وهي تتماشى والمهمة الموكلة لها.

جاءت روايات **اتشيبي** محملة حمولة دينية، حين قدم صورة جلية حول اعتقاد الأفارقة وما تعلق بوجود إله أعظم متعال، وآلهة صغرى وأرباب وما يعتريهم من صفات مختلفة، كل هذا تضمن بنى رواياته التي سعى من خلالها إلى كسب القارئ وإقناعه بما يشيعه من أفكار ومقولات ذهنية، ومن الشواهد على ذلك ما جاء من صفات الخالق الأعظم في مقاطع الروايات، وعلى سبيل الذكر لا الحصر قول الراوي في هذا المقطع:

" قدم إيزولو شكره وثناءه لإله الثروة بطريقة تجعل الإنسان يعتقد أنه فخور لكونه كاهنا لأيرو أكثر مما هو كاهن للإله أولو الذي يقف فوق أيرو وكل الآلهة الآخرين، إن أولو إذا

أراد أن تتدفق ثروة إنسان كالنهر فإن حبات اليام تنمو كبيرة في بيته ويصير إنتاج الماعز مضاعفا ثلاث مرات وتفقس الدجاجات تسعة أضعاف إنتاجها "[1].

اختص هذا المقطع بتقديم حصيلة الأحداث في شكل ملخص، وإن كانت تقيم علاقة بين الزمن الماضي والأحداث والذي يتضح من الفعل الماضي قدم، بالزمن الحاضر فلا يمكنها التحرر " من ظل الماضي الذي يبقى متحكما في خلفيتها ونمط اشتغالها، وبعبارة أدق فالخلاصة، وخلاصة الحاضر تحديدا تضع معطيات الماضي في خدمة القصة وتفسح المجال، بذلك أمام القارئ لكي يستجمع صورة الأحداث كما يريد له السرد أن يلم بها "[2].

إن أمعنا النظر فإننا نجده يتضمن استشرافا للمستقبل ارتبط بعلاقته بالإله، حيث يقوم بتطلعات لما سيحدث في المستقبل في حال توفر أسباب معينة ذكرها الراوي، وتوقع أن يتم حدوثها، غايتها" حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات "[3] ومع هذا تبقى التوقعات غير يقينية كونه لا توجد قرائن مؤكدة تدل على حتمية حدوثها، وبهذا يضع القارئ في حالة تأهب وانتظار تزيد من شوقه وتطلعه للأحداث اللاحقة، وبذلك يحدث الراوي نوعا من الارتباط بين القارئ والعمل الأدبي المتخيل.

وتتجلى شخصية **إيزولو** كاهن أولو من الناحية السيكولوجية، حيث تم وصف موقفه الشخصي من الإله أيرو، الذي يطيعه طاعة عمياء تكن عن إيمانه الراسخ بوجوده وقدرته على التأثير في واقع القبيلة وأهلها، وإن كان هذا الوصف السيكولوجي لم يبلغ درجة كبيرة من العمق، بل اكتفى بإشارات بسيطة لا تغوص في طبيعته النفسية والمزاجية، وبالتالي يكون تحديد هذه الأخيرة صعبا نوع ما، ومع هذا فما قامت به هذه الشخصية من أفعال تتماشى وتنسجم وطبائعها النفسية والمزاجية.

لم يكتف اتشيبي بالإشارة إلى إله قبيلة أوموفيا الأعظم أولو، بل راح يكرر ذلك ويؤكده مرارا وتكرارا عبر بثه ضمن مقاطع عديدة، وفصول متوالية، وهو بذلك يستهدف ترسيخ

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، تر: سمير عبد ربه، المركز القومي للترجمة، مصر، 2014، ط1، ص23.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص 148.
[3] المرجع نفسه، ص 132.

الفكرة ضمن وعي القارئ، وإثبات انتمائها للمعتقد الأفريقي الوثني، ونجد ما أشرنا إليه في المقطع الموالي:

" كان يقلب اليام بالعصا فوق النار حين دخل الكوخ ابنه الصغير وافو، قدم له التحية باسمه وجلس في وضعه المفضل فوق السرير الطيني عند نهايته بالقرب من المدخل الصغير، كان وافو طفلا صغيرا لا يزال ولكنه يبدو كمن اختير من قبل الإله (أولو) ليصبح كبير كهنته في المستقبل وربما قبل أن يتعلم كثيرا من كتاب الشعائر الدينية، إنه يعرف أكثر مما يكبرونه ومع ذلك فلا أحد يستطيع مناقشة ما يفعله (أولو) ففي الوقت الذي يختفي فيه إيزولو فإن (أولو) سيختار من هو أقرب شبها منه بين أبناءه حدث هذا من قبل "[1].

اعتمد الراوي هنا صيغة السرد الوصفي في تقديمه لشخصية وافو الابن الصغير لإيزولو، وهي شخصية جديدة تدخل قلب الأحداث، فمنحها وصفا داخليا وخارجيا، وإن لم يفصل في الوصف المورفولوجي واكتفى بجانب من جوانبه؛ وهو حجمه العمري أو سنه، حين أشار إلى أنه كان طفلا صغيرا، و قدم الصفة والموصوف ليؤكد فيما بعد على أنه لا يزال كذلك، و رغم ذلك يُتوقع أن يُختار من قبل الإله أولو ليكون كاهنه، وقد دل على ذلك وجود الحرف المشبه بالفعل (لكن) الذي يفيد التوقع، وترجي ما يحب، أي الأمر الذي يحبه إيزولو، ويترجى بكل قوته أن يحصل.

كما ركز الراوي كذلك على الجانب السيكولوجي لوافو؛ حينما نسب إليه اطلاعه على بعض المعارف، وامتلاكه بعض المزايا التي قد لا تتوفر لدى من يكبره سنا، وهو بذلك يجمع بين صغر السن ورجاحة العقل، الأمر الذي جعل من والده إيزولو يستشرف المستقبل ويتطلع لأن يختاره الإله أولو ليكون كاهنه وخليفته بعد وفاته، إنه يحاول استشراف وتوقع لأحداث احتمال حدوثها مرهون بالزمن؛ لأنه مجرد تكهن بالمستقبل، وهي أمور غير يقينية لعدم وجود قرينة تؤكد حصولها القطعي، وبالتالي يعد هذا الاستشراف نوع من أنواع الانتظار التي تحفز القارئ على نهم المتابعة.

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص15.

لم يحصر الراوي وصفه في الشخصيات فحسب، بل امتد وصفه للأمكنة، حين أشار إلى المكان الخاص الذي جلس فيه؛ وهو سرير طيني يوجد بالقرب من المدخل الصغير، إذ ركز على المرئيات وأبرزها بشكل لافت، ويقدم الوصف صورة واضحة عن الأمكنة بأبعادها وخواصها الهندسية، وذلك من خلال" تجزئة وفرز العالم إلى وحدات "[1]، الغرض منه منح القارئ توضيحات وتفسيرات، إضافة إلى ما يمارسه هدا الوصف من ضغط على ذهن المتلقي، وكذلك يتيح له فرصة تخيل الأمكنة، ورسم صور ذهنية خاصة بها في مخيلته فتوحد صور الأماكن المتخيلة مع الواقع، وتقترب منها بشكل يوهم القارئ بواقعية المكان الموصوف، وصدق الأحداث المرتبطة به.

يتفاعل البناء المكاني مع الشخصية، إذ يعكس النمط المكاني طبيعة الشخصية، ونمط تفكيرها، خاصة ما تعلق بالبيت وملحقاته فيعطي انطباعا عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية للشخصية، والراوي أعطانا وصفا للسرير الذي يجلس عليه وافو، فهو من طين وكذا المدخل كان صغيرا ، كناية عن صغر حجم البيت فهو متواضع وسريره من طين، الشيء الذي يوضح نمط عيش الأسرة فهي أسرة ريفية متواضعة، ترتبط بأرضها ارتباطا وثيقا ، وبالتالي فشخصية **إيزولو** وابنه (ساكنا البيت) متواضعة بسيطة، تفكيرها محدود لا يتعدى كثيرا حدود الأرض التي يقطنانها، وهو ما يفسر طبيعة المعتقد الذي يؤمنان به، وصورة الإله الأعظم الذي يتبعانه وطرق تعاملهما معه وما يتوقعانه منه.

كما نجد هذا المقطع الذي يكرس وجود الإله الأكبر، ويدعم الطرح السابق، وذلك من خلا ل الحوار المشهدي الذي دار بين رسول **أوموارو** وأحد كبار **أوكبيري** القرية المجاورة لها، حيث قال **أوتكيبو**: " لم أسمع من قبل عن رسالة لا تحتمل الانتظار أو التأجيل أم أنك جئت لنا بأخبار تفيد بأن **شوكو** الإله الأكبر أوشك على تدمير العالم؟... "[2].

يتجلى في هذا المقطع الحواري الذي جمع بين **أوتكيبو**، و**أكوكاليا** مبعوث **أوموارو**، هذا الأخير الذي يعتبر ابن امرأة من **أوكبيري**، فهو من خؤولته بينهم قرابة دم وطيدة، ولهذا

[1] Emmanuel Tibloux, Les enjeux Littiraires de la description de l’espaces In: Espaces Temps, N°62-63,CNL.France,1996,p118.

[2] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 48.

استنكر عليه **أوتكيبو** عجلته من أمره، وعدم رغبته في قبول مراسم الضيافة المعتادة التي تقدم لكل من يقبل عليهم ضيفا، وقد جاء هذا السؤال ليس بغرض الحصول على إجابة من المسؤول؛ وإنما ليعبر له عن استنكار ما يقوم به من أفعال تُنبؤ عن المبالغة وتهويل الأمر الذي لا يتطلب كل هذا الاستعجال ورفض الضيافة، فلا شيء يبرر ذلك إلا إذا كان قد وصلته أخبار عن حدوث أمر جلل وهو إقدام الإله الأكبر على تدمير العالم، وهذا أمر غير وارد إطلاقا.

وتبدو من خلال هذا المقطع شخصيتين متناقضتين، فـ**أوتكيبو** تظهر عليه ملامح الوقار والرصانة، صاحب خبرة وحنكة، علمته الحياة كيف يتعامل مع كل المواقف والشخصيات، في حين نجد أن **أكوكاليا** شاب متهور، مندفع سريع الغضب، لا يستطيع امتلاك أعصابه فعله يسبق تفكيره، متعصب لنسبه و لا يقيم اعتبارا لخصمه وإن كان من دمه، ولو تتبعنا بقية المقاطع والفصول فإنه يتأكد معنا ذلك.

المتمعن في المقطع السردي يستشف مكونا من مكونات المعتقد الأفريقي، وهو الإيمان بوجود إله أكبر مدبر لشؤون الكون، وهو أمر لم تستثن ذكره رواية من روايات اتشيبي، حيث حوى هذا المقطع ترنيمة من الترانيم التي ألفها آيكم جاء فيها:

" أيتها الشمس يا من تحملين القرابين بقوة للإله العظيم، يا عين الله المفردة لمَ جلبت علينا كل هذا؟ ما الخطيئة الشنيعة المحرمة، والمحرمة والمحرمة سبع مرات أخرى التي ارتكبناها أو صفحنا عنها حتى، وما الخطأ الذي لا يمكن أن نأمل في أن يمسحه أي إصلاح؟ أنظري إلى صلواتنا المحزونة وما نقدمه من محاولات استرضاء مبعثرة على أرضيتك ترمين بها بعيدا بامتعاض ..."[1].

إنه صيغة الخطاب المعروض، أي من الشخصية ذاتها ما جعل الراوي ينسحب إلى الوراء بعد أن سرد ما تقوم به الشخصية، حيث نجد المتكلم **آيكم** يخاطب مباشرة متلقٍ مباشر، ويحاوره دون تدخل من الراوي، وذلك في شكل ترنيمة موجهة للشمس فقد حاور

[1] تشينوا اتشيبي، كثبان النمل في السافانا، تر: فرج الترهوني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002،ط1، ص 55.

كائنا غير الإنسان لا يمكنه الرد عليه بكلام آخر، ولكنه يزيد في " إضاءة الحدث، والإسهام في تقديمه "[1].

جاءت هذه الترنيمة على شكل علامات استفهام تطرح على الشمس، ليس الغرض منها الحصول على الإجابة لأن الحوار لا يتم بين بشرين، بل بين إنسان وكائن (كوكب) لا يمكنه أن يتحدث، ولهذا فالغاية ليست الحصول على الإجابة في ذاتها، وإنما تتعدى ذلك للإنكار، أي إنكار الواقع بأحداثه المتناقضة، وإن كان يتجلى لنا معتقد وثني يؤمن بوجود الأرباب المفوضين من قبل الإله الأعظم بتولي شؤون البشر وإزاحة الغبن عنهم، وتعد الشمس هنا بمثابة الآلهة الصغرى التي يتوجه إليها الناس بطلباتهم وتضرعاتهم رغبة ورهبة.

لهذا نجد أن هذه الترنيمة تمتد لصفحات عديدة، وتحتل حيزا لابأس به من مساحة النص الروائي، حيث تتعدى الخمس صفحات متوالية، كانت الشخصية خلالها وكأنها تعطينا مشهدا وفق الأسلوب التلغرافي يصور لنا الحدث بكل حيثياته، مع الاستمرار في طرح الأسئلة الاستنكارية كلما دعت الحاجة لذلك، ولكن ليس ما يقدمه لنا هو الواقع الفعلي، بل هو ما يصدر عن مخيلته التي أطلق لها العنان.

يمكن القول أن هذه الترنيمة جاءت منسجمة مع ايديولوجية الشخصية ونمط تفكيرها، فهي ترفض الواقع الحقيقي وما يحمله من تناقضات يضيع في دهاليزها الإنسان المفكر الواعي، خاصة وهو يتلمس ذلك النفاق الاجتماعي على جميع الأصعدة، لهذا فشخصية **آيكم** تبدو شخصية قوية مرهفة الإحساس في الوقت ذاته، اجتماعية تهتم لشؤون الآخرين وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالبلاد والمبادئ، فهي لا تتردد في الوقوف في وجه أعتى القوى.

لقد جعل الإنسان الأفريقي للإله الأعظم الذي يؤمن بوجوده آلهة صغرى، أو ما يعرف بالأرباب، يأتمرون بأمره وينوبون عنه في ما تعلق بحياة البشر و نشاطاتهم اليومية والموسمية، و ثبت اعتقاده باختلاف صفاتهم؛ فمنهم ما ينالون على يده الخير و البركة

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ط4، ص 203.

فيمنحهم الولد والحصاد الوافر، والمطر والصحة والعافية، والحفظ من الأذى...ومنهم من يرون أنه يلحق بهم الضرر خاصة إن حدث اختراق للتابو، ولهذا فهم يسارعون في تقديم القرابين لهم؛ محاولة لاسترضائهم وطلبا لبركتهم.

كان اتشيبي على وعي بذلك، حيث نرصد تبنيه لفكرة وجود الآلهة الصغرى (الأرباب) من خلال المقولات الذهنية التي حبلت بها رواياته عبر بناها، محاولة منه لاستدراج القارئ كي يتبنى فكرته ويؤمن بها ونتلمس من خلال مقاطعه السردية، والشاهد على ذلك هذا المقطع:

"...من الإنصاف لقرية أومووفيا أن نسجل أنها لم تخرج مطلقا للحرب إلا إذا كانت قضيتها واضحة وعادلة واعتبرها وحيها – وحي التلال والكهوف – كذلك وقد ظهرت فعلا مناسبات منع فيها الوحي أومووفيا من شن حرب. ولو خالفت العشيرة أمر الوحي لهزمت بالتأكيد، لأن أجادي – نوايي المرهوب الجانب لا يمكن أن يخوض ما تدعوه قبيلة إيبو قتال لوم".[1]

تولى الراوي زمام السرد ليلخص للقارئ جملة من الأحداث وقعت في الزمن الماضي ليوثق بها رضوخ قرية أومووفيا وإذعانها لإرادة وحي التلال والكهوف، الذي يتصف بالعدالة والإنصاف حتى وإن كان مع ألذ أعداء من يتبعونه، فلم يسمح لهم بشن حرب ضد أي قرية إلا إذا كانت القضية عادلة، وقد أطلق عليه اسم أجادي- نوايي.

افتتح هذا المقطع بنفي يفيد عدم خروج أومووفيا أبدا للحرب، لكنه استثنى من ذلك أمرا، أي أنها تخرج للحرب إذا كانت قضيتها عادلة، وهنا اجتماع لأداتين: نفي (لم) واستثناء(إلا) "ومن هنا فإن اجتماع أي أداة للنفي والاستثناء يفيد معنى القصر والاختصاص"[2]، فقد استثنى الراوي خروج القرية للحرب فقط في حالة خاصة وقصرها على العدالة .

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، تر: سمير عزت نصار، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2002، ط1، ص17.
[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ص 73.

والأمثلة والشواهد على المقولات الذهنية التي روج لها اتشيبي حول الآلهة الصغرى أو الأرباب عديدة، ومنها هذا المقطع :

"...إننا نحيا بسلام مع زملائنا تكريما لربة الأرض العظيمة التي بلا بركتها لن تنمو غلالنا لقد ارتكبت شرا عظيما..."[1]

إنه جزء من حوار مشهدي دار بين **أوكونكوو** و**إيزياني** كاهن ربة الأرض **آني**، حيث وجه هذا الأخير لومه الشديد لأوكونكوو على ما اقترفه من انتهاك لحرمة أسبوع السلام المخصص لتكريم ربة الأرض، وجاء هذا المقطع الحواري منسجما مع أفكار ومعتقدات الشخصيتين المتحاورتين، فكلاهما يؤمن بوجود آلهة تختص بالأرض وما تعلق بها من زرع وحصاد، وقد خصصوا لها أسبوع سلام تكريما وتقربا لها طمعا في الحصول على بركتها، ولكن حدث وانتهك أوكونكوو هذا التابو فاستحق تقديم قربان تكفيرا عن ذلك.

بهذا تتضح شخصية أوكونكوو المتهور، الانفعالي؛ الذي يثور لأبسط الأمور، في حين نجد شخصية إيزياني رصينة، خبرت الحياة وارتوت من تجاربها، متوازن مدرك لعواقب الأمور؛ خاصة فيما تعلق بالمعتقدات، فهو لا يقدم على أمر إلا إذا حسب له ألف حساب، وهو هنا يعد صوت الحكيم.

في مقاطع أخرى يتبين أن اتشيبي قسم الآلهة إلى شريرة و خيرة، بناء على الدور الذي تلعبه في حياة الإنسان الأفريقي، و من بين المقاطع الدالة على ذلك قوله:

" ألقت (أوموارو) أسلحتها دون أي مقاومة وما زالوا يقصون حكاية هؤلاء الجنود وما فعلوه بفزع ويقولون بدون خجل أن موت أكوكاليا كان أخذا بالثأر، وأنهم ضحوا من أجله بثلاثة رجال آخرين كي يستريح في موته، كان إكونزو إله الشر وراء موت أكوكاليا وأخيه في نفس النزاع "[2].

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص37.
[2] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 57.

لطالما ركن الراوي إلى استخدام الخلاصة كصيغة تلائم تسريع الأحداث وإعطاء صورة شاملة عنها دون تكبد عناء الدخول في التفاصيل التي لا طائل من ورائها، فالراوي يركز في خلاصته على الأحداث الأكثر أهمية ، ولا يمكن تلخيصها إلا إذا وقعت فعلا وأصبحت من الماضي، ولكن هذا لا ينفي عكس ذلك فمن الممكن تلخيص أحداث يفترض وقوعها.

2- تجسيد الآلهة:

منذ عصور والإنسان الأفريقي على وعي تام بوجود قوى حيوية روحية وآلهة، صنفها إلى كبرى متمثلة في الإله الأعظم خالق الكون المتعال، الذي لا يمكن أن تدركه الأبصار، أو الاتصال به، ولهذا جعل له آلهة صغرى وأرباب ليكونوا وسطاء بينهم وبينه، فكانت لكل ظاهرة إله يختص بها ويهتم بحيثياتها التي تتصل اتصالا وثيقا بحياة الإنسان العلوية والسفلية.

بذلك عكف على تقديم القرابين لها، وبناء معابد وهياكل لعبادتها، والأهم من ذلك صناعة تماثيل رمزية لها من الخشب والطين، وأقنع نفسه بأن روح الإله تسكنها فعكف على عبادتها، والتضرع إليها بتقديم القرابين على اختلاف أنماطها، ومن جهة أخرى رأى في كائنات تفوق الإنسان قوة أنها تتحكم في الكون وتتجسد فيها روح الآلهة، وغالبا ما ألصق بها صفات بشرية كالحب والكره، والشر والخير... كما جسدها فعلا وكأنها إنسان تعيش بينهم وتحمل نفس صفاتهم، فتأكل وتشرب، وتتزوج وتنجب، أما مسألة الموت فيختلفون حولها، فمنهم من يعتقد أنها تموت كالبشر تماما، وبعضهم آمن بخلودها.

واللافت في الأمر كون الكاتب اتشيبي لم يتجاوز هذه البنية، بل توقف عندها مطولا عندما بثها ضمن بنى روايته، التي جاءت نابضة بكل ما يكرس هذا المعتقد ويثبت وجوده وقد سرب للقارئ تلك الأفكار عبر مقاطع وفصول روايته، نذكر منها هذا المقطع الذي يبين كيف تتجسد الآلهة وكأنها بشر يراها القاصي والداني ويتعامل معها بكل بساطة وعفوية.

" كان عيد اليام الجديد أكثر الاحتفالات أهمية في (أوموارو) كما كان يوما لكل الآلهة الصغيرة في القرى الست والتي ليست لها أعياد خاصة، كانت تلك الآلهة الصغيرة تأتي

بصحبة حراسها وتقف في خط خارج مزار أولو ليتمكن أي رجل أو امرأة من تقديم شيء، لها وكان ذاك هو اليوم الوحيد الذي تظهر فيه تلك الآلهة الصغرى (...) وإذا تطلع عن يساره فسوف يرى إلها صغيرا قد يكون أجو إله الجنون أو جين إله النهر"[1].

عاد بنا الراوي من خلال التلخيص الاستذكاري لينقل للقارئ خلاصة الأحداث التي وقعت في عيد اليام السابق، وما تخلله من أحداث وقف على أهمها بقصد تسريع الأحداث والمرور للحدث الأهم، وهو ما يجري في الحاضر من عدم الإعلان عن عيد اليام الجديد رغم توفر كل المعطيات لذلك.

فالمقطع يختزل أحداث يوم أو يومين من الاحتفالات في بضعة أسطر تجسد أحداث الماضي، وتمد" القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها"[2]، وفي هذه الخلاصة نتعرف على الأجواء التي تمر فيها احتفالات عيد اليام الجديد، وكيف تتجسد الآلهة وتظهر بين البشر بدون أي حواجز أو تحفظ.

وفي مقطع آخر يبين للقارئ كيف يختار الإله شخصيات معينة يختصها بالتجلي فلا يلمحه سواها، كونها انفردت بخدمته ورعاية شؤونه، وغالبا ما يكون كاهنا من ذاك هذا المقطع الشاهد:

" كان الوحي يدعى أجبالا (...) ولم يحدث مطلقا أن شاهد أحد أجبالا ماعدا كاهنته، لكن لم يخرج أحد من ممن زحفوا إلى داخل مقامه المرعب دون أن يسيطر عليه الخوف من جبروته، فكاهنته تقف إلى جانب النار المقدسة التي أشعلتها في قلب الكهف وتعلن عن إرادة الإله ..."[3]

إن ما يلفت الانتباه هو الاستخدام المتواتر للخلاصة الاستذكارية، حين يمزج فيها الراوي بين العودة إلى الذاكرة واسترجاع أحداث الماضي، لتقدم ملخصة دون الحاجة إلى الخوض في التفاصيل، والراوي إذ يستدعي هذا الأسلوب إنما بغية الربط بين أحداث

[1] رواية سهم الله، مصدر سابق، ص 330.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.
[3] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 21.

الماضي وما سيحصل في الحاضر أو المستقبل، فيترفع بذلك عن ذكر الحيثيات التي لا تخدم السرد، وقد تأخذ حيزا نصيا كبيرا دون أن تفيد القارئ، أما اعتماده الاختزال وتسريع الأحداث فيسهم بشكل جلي في تطور هذه الأخيرة دون أن يتسرب الملل إلى نفس القارئ، والغاية المرجوة من ذلك هو تعاطف من هذا الأخير مع فكرة الراوي وإقناعه بها بأقصر طريق ممكن.

من الناحية الوظيفية فإن الخلاصة هنا لا تستهدف تلخيص الأحداث الماضية فحسب، إنما غايتها هي تذكير القارئ بالواقع الراهن الذي يلقي عليه الماضي بظلاله، فالبطل أوكونكو يتجرع آلام الماضي الذي أسهم في تشكيله الحظ السيئ لوالده، وكذا ضعف معوله الذي جعله رهين الديون والسمعة السيئة، فما يتخبط فيه أوكونكو من صراع نفسي واجتماعي في الحاضر، ما هو إلا نتاج ماض أليم يحاول أن يتخطاه بالأمل والعمل.

استخدم الراوي أسلوب القصر في هذا المقطع والدليل وجود قرينتين تدلان عليه: أداة نفي وجزم(لم) وأداة استثناء(ما عدا) حيث قصر تجلي الإله على الكاهنة، فلا يراه غيرها وهو اعتقاد راسخ لا مجال للتشكيك فيه، كرس اختصاص أشخاص بعينهم بتجلي الآلهة نظرا لوجود صفات معينة.

لم يتوان الكاتب اتشيبي في الإشارة إلى ما تحمله رواياته من تعبير عن فكر وثني بكل رموزه، والشاهد على ما جاء نتلمسه في هذا المقطع السردي:

" قرب مخزن الغلال، قامت دار صغيرة، دار الدواء أو المقام، حيث يحتفظ **أوكونكوو** بالرموز الخشبية لآلهته الشخصية وأرواح أجداده. كان يعبدها بتقديم أضاحي من الكولا والطعام ونبيذ النخيل، ويرفع إليها صلواته نيابة عن نفسه وزوجاته وأطفاله الثمانية."[1]

إن اعتماد الراوي للوصف في هذا المقطع يعد أمرا لامناص منه، فهو بصدد وصف الحالة المادية (الاقتصادية) والاجتماعية التي آل إليها **أوكونكوو** بعد بدل ومعاناة، ولم يهمل كذلك الجانب الديني حينما أشار إلى التماثيل الخشبية الموجودة في المقام، ولكون الوصف

[1] الأشياء تداعى، مصدر سابق، ص19.

يقتضي مشاهدة الشيء الموصوف والنظر إليه بصورة تتيح إمكانية التعرف إليه وتمييزه دون لبس، فقد وجدت القرينة على ذلك في بداية المقطع حين قال "تجلى"، والتجلي معناه الوضوح والقدرة على الرؤية، ولهذا نجد أن الراوي عكف على وصف الأكواخ التي يملكها **أوكونكوو** وزوجاته الثلاث بكل تفصيل، حيث ذكر المادة الأولية التي بنيت بها(الطين)، إضافة إلى طريقة تموقعها (على شكل هلال) وما يملكه من مخزن الغلال، واصفا ما بداخله من ثمار اليام، وسقيفة الماشية، وكوخ الدجاج، وهذا يشي بالحالة الاقتصادية الجيدة للعائلة، فهي مكتفية ذاتيا وتعيش رخاء ملحوظا، وهو ما ينعكس بصورة مباشرة على مكانتها الاجتماعية ، ولهذا تعد من العائلات ذات النفوذ الاجتماعي في القرية.

لم يكتف الراوي بوصف سطحي، بل راح يوظف " أبرز مستلزمات الوقفة الوصفية، فهو يقوم على الرؤية البصرية الشبيهة بما تلتقطه عدسة الكاميرا، ويتوفر على أفعال وصيغ تؤشر على الحركة التي تنتقل بها العين الواصفة وهي شكل المنظر البانورامي"[1] (تجلى، حيث تظهر...)، والمكان الموصوف لا يظهر كعنصر منفرد بذاته، إنما يستقي أهميته من خلال اتصاله الوثيق بالشخصية التي تعيش فيه، أو تكون في احتكاك مباشر به، فمسألة استقلالية المكان عن الشخصية مسألة غير مؤسس لها، وكلاهما يؤثر في البعد الدلالي للآخر.

كما يتجلى عبر هذه الوقفة الوصفية الانتماء الديني **لأوكونكوو** وعائلته، حينما توقف الراوي عند وصف دار المقام وما تحويه من رموز خشبية تبوح بنمط المعتقد الذي يؤمن به، فهي رموز خشبية لآلهته الشخصية وأرواح أجداده ، التي يعبدها ويقدم لها القرابين والصلوات.

ويبدو هنا **أوكونكوو** كشخصية مثابرة، عصامية بنت نفسها بنفسها، محبة لعائلتها ومهتمة بأحوالهم، تعمل جاهدة على توفير كل أسباب الراحة لها، تحاول أن تتجاوز أحزان الماضي وانتكاساته، وتقدم قدوة صالحة لأبنائها من خلال تخفيف حدة الصراع النفسي الذي

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص181.

تعانيه جراء أحداث الطفولة، كما يظهر تمسكها الشديد بعادات ومعتقدات الفكر الوثني ومقدساته وطقوسه.

تشكل تيمة الآلهة الأفريقية وما ارتبط بها من أوصاف واعتقادات محورا رئيسا في روايات اتشيبي، ونكاد نلمحها على امتداد مساحة نصوصه الروائية، حيث تتلخص معادلته في الاعتقاد بوجود آلهة متعددة تتراوح بين كبرى وصغرى(أرباب) فالإله الأكبر (الأعظم) له ما يميزه عن غيره من الآلهة، وقد سعى الكاتب إلى كشف هذه الميزات من خلال إبرازه لمواقف عدة عاشها الفرد في علاقته بالآلهة وموقفه منها.

تعتبر هذه المواقف والميزات جزءا هاما من البنى الذهنية التي تخللت روايات اتشيبي، وتعد تعبيرا عن وعيه بها، وهذا ما تجسد في الروايات عبر رؤية الكاتب الأيديولوجية إذ عكف على تقريب الصورة للقارئ متخفيا وراء شخصيات بما تحمله من أحداث تكون الآلهة محورها الرئيس، فالإله الأعظم يعد – حسب اعتقاده – وليد البيئة الأفريقية بكل شطحاته الوثنية ومع ذلك فقد أبرزها عبر مخيلته الروائية الفذة.

ويظهر الإله الأعظم عبر روايات اتشيبي مميزا عن كل الآلهة، حيث لم يتعرض للتجسيد، ولا للوصف المادي الذي ينفي عنه صفة التعالي، بقي الإله الأسمى خالق الكون ومصرف أموره، البعيد كل البعد عن دنايا الأمور، وله توجه الدعوات والعبادات ولكنها تتم عبر وساطة الأسلاف في كثير من الأحيان أو الآلهة الأرباب، وقليلة هي تلك التي توجه إليه مباشرة لأن الديانة الوثنية يكون فيها للمحسوسات الغلبة على المجردات، وهو الأساس الذي جعل الآلهة أكثر تجسيدا في المعتقد الوثني.

أشار الكاتب بشكل واضح عبر صفحات رواياته إلى فكرة تجسيد الآلهة الصغرى منها (الأرباب)، وإلصاق صفة البشرية بها، ولهذا لم تحصر بعدد معين، فكانت الآلهة المرتبطة بالخير والشر، والحب والكره والموت والحياة، وآلهة تخصصت في السيطرة على الظواهر الطبيعية كآلهة المطر، والشمس، والزرع والحصاد، والكوارث، والصيد...

من هذه الآلهة ما يتجلى للبشر في مناسبات معينة فيراه القاصي والداني، ومنها ما يحصر ذلك في بعض الوسطاء الروحانيين(الكهنة)الذين كرسوا حياتهم لخدمتهم، والوساطة بينهم وبين الناس، وقد سعى الكاتب إلى تأكيد رؤيته العميقة لهذه الفكرة حينما جعل إمكانية تعرض هذه الآلهة للأذى والقتل أمرا متاحا، وهو بذلك ينزلها لمرتبة البشرية أو ما يقاربها، بالرغم من اعترافه بامتلاكها لقوى خارقة تجعلها تعلوا عن تلك الصفة.

قدم الكاتب رؤيته الثاقبة عن الآلهة الأفريقية وما يحاك حولها من حكايات تترجم تصورات الفكر الواعي للفرد، وما انبنى عليه من معتقدات لا تخص الكاتب وحده، إنما هي نتاج مقولات ذهنية جماعية، وهي أداة واعية سعى من خلالها إلى استيعاب النسق الفكري للجماعة التي ينتسب إليها، ضمن وعيها الشامل والقائم.

إنه وعي قائم أدركت حيثياته مجتمعات وشعوب أفريقية توحدت رآها حول تيمة الآلهة، حيث ثبت عنها اعتقادها المتجذر بوجود آلهة تتراوح بين الإله الأعظم (الخالق)، وبين الأرباب أو (الآلهة الصغرى)، فقبائل **الدوغون** تعتقل بوجود إله خالق يطلق عليه اسم **أمّا** Amma، ويحوز على مكانة عليا في معتقدهم، حيث يقيمون له محاريب في بيوتهم من أجل عبادته والتقرب إليه بالقرابين، كما جُعلت له كاهنات تقمن على شؤونه والواسطة بينه وبين الناس الذين هم في حاجة إليه[1].

في حين نجد أن في غرب الكاميرون يطلقون عليه اسم الإله الأعظم **نيامبي** Nyambe خالق الأرض، وقد اعتبره بعضهم إله الموت المؤذي، لأنهم يعتقدون أنه يسكن باطن الأرض بجوار الموتى، وعلى العكس من ذلك فهناك من يعتقد أنه يعيش في السماء العليا حيث لا يراه أحد، وهو سر وجود البشر، ولذا تحاك حوله الأساطير المختلفة[2].

ولدى قبائل **البامبارا** يسمون الإله الأعظم **فارو**Faro، وهم يعتقدون أنه " مخلوق من السديم الأزلي، وصار إله الماء، ثم تغلب على إله الأرض بمبا Pemba ونظم شؤون العالم، ويتصورونه في صورة كائن مائي لونه بين الأشقر والنحاسي، مزدوج الجنس، يمثلونه في

[1] هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، تر: أحمد صادق حمدي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011، ص 43.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 46.

صورة عروس البحر، لها رأس بيضاء اللون، وأذناها على هيئة زعانف تساعدها على الحركة في الماء"[1]، ويتغذى على دماء القرابين فهو مصرف أمور الكون، ومدبر شؤونه من إنزال للمطر، وتكاثر للنسل ووفرة في الزرع والضرع... وله تجسدات في أشكال حيوانية مختلفة، أو حتى بشرية، ويتولى الكهنة الوساطة بينه وبين البشر.

كما تعتقد قبلية **ثيف** Tiv بنيجيريا بوجود الإله الخالق ويتصورونه نجارا، لهذا يطلقون عليه اسم الرب النجار أي Ando Gbe Tar فهو يتولى صناعة البشر والحيوانات وباقي الكائنات، لهذا تخيلوه نجارا، ومن القبائل من اعتبره صانع قدور، كما تصوره بصفات وأشكال مختلفة[2]، والأمثلة على ذلك كثيرة ولا يمكن حصرها أو إجمالها في بحث واحد، ولكن يبقى الراسخ ما تعتقده المجتمعات الأفريقية وما تحمله من مقولات ذهنية تتوافق وتتماثل بشكل قوي مع ما جاء في الأعمال الروائية المتخيلة للروائي اتشيبي، حيث نلحظ ذلك التناظر العجيب والانسجام ما بين الأعمال الروائية والواقع الاجتماعي التاريخي للمجتمع الأفريقي، وبالتالي فإن توافق وعي الفرد مع وعي الجماعة أمر لا جدال فيه، فتعبير الفرد عن رؤيته للعالم متمثلا في الكاتب اتشيبي إنما يعد تعبيرا عن رؤية عالم الجماعة التي ينتمي إليها، ويعتز بانتمائه إليها.

هي رؤية اتشيبي للعالم في رواياته، رؤية تؤمن إيمانا جازما بأهمية الاعتقاد بوجود إله خالق أعظم تتوحد حوله نظرة المجتمع الأفريقي، ولهذا فإنه يتطلع إلى واقع ممكن تُحترم فيه كل الآلهة بأديانها، فلا يهم الدين الذي تنتمي إليه بقدر ما يهم انتماؤها للمجتمع الذي تعيش فيه، وهو بذلك يأمل في مجتمع لا يفرقه تعدد الآلهة والمعتقد، بل يوحده إيمانه القاطع بأن كل الآلهة تدعو إلى الألفة والمحبة، وإحلال السلام.

إنه يؤمن بضرورة تغيير الواقع القائم الذي يفرق أكثر مما يوحد، فالمتمعن في النظم الإثنية التي تتبناها القبائل الأفريقية يجد أن لكل قبيلة إله تؤمن به وتتمسك بمعتقداتها اتجاهه، وهذا ينعكس على تماسك المجتمع ككل حين تستقل كل قبيلة بذاتها، وتتقوقع على

[1] الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 45.
[2] ينظر الديانات التقليدية في غرب أفريقيا، عاصم محمد حسن محمد، شبكة الألوكة،ص 12، www.alukah.net

معتقداتها، وهو أمر مرفوض من طرف الكاتب، حيث يتطلع إلى جمع الشعوب الأفريقية على قلب رجل واحد، والتقريب بينها من خلال اقتناص مواطن التلاقي في هذه المعتقدات.

إن اتشيبي يتطلع إلى وعي ممكن يقوم على الارتقاء في عبادتها وتقديسها بشكل يضمن ارتباط الوعي الحقيقي مع الوعي الباطني للفرد والمجتمع، يسمح بتضافر وتكاثف المساعي الرامية إلى لم شمل شتات المجتمع الأفريقي ككل في ظل احترام المعتقدات والعادات والمقدسات.

فروايات اتشيبي تنقل لنا تطلعاته الممكنة المستقبلية، التي تؤمن بأفريقيا موحدة تنبع من عقيدتها وإرادتها في الصمود والاستمرار، لا يشتتها اعتقاد بإله ولا طقس من الطقوس أو تابو من التابوهات، ولا رؤية ضيقة تكرس مصلحة معزولة، إنه يتطلع إلى نبذ الصراعات الداخلية بين مختلف القبائل نتيجة تباين الآلهة المتبعة، والعيش بسلام في ظل احترام المعتقد.

IV. الأســـــلاف:

يحتل الأجداد(الأسلاف) مرتبة الصدارة في حياة شعوب أفريقيا، فقد لا يقيم الفرد منهم أهمية لعبادة الآلهة وتقديسها، لكنه لا يتهاون أبدا في تقديم فروض الطاعة والتبجيل لأرواح أجداده (أسلافه)، ولا يتوان أبدا في إظهار ذلك أو التصريح به بمناسبة أو بدونها، ولا مجال للحديث عن الديانات المحلية (الوثنية) لدى شعوب أفريقيا دون أن تشمل عبادات أرواح الأسلاف، ووجود كائن أعلى، فالأسلاف أموات إلا أنهم أحياء في قلوب أبناء قبيلتهم، فقد لا يذكر الفرد إلهه الأعظم لكنه يذكر أسلافه؛ اعتقادا منه أنهم أقرب إليه من إلهه الأعظم الذي يتواجد غالبا بعيدا عنه.

اتشيبي من خلال رواياته سعى ليقنع القارئ أن اعتقاده المرتبط بأرواح الأسلاف راسخ لا يمكن محوه وهو في ذلك شؤون، كما اجتهد في الإحاطة بفكرته من خلال إبرازه لمواقف الفرد اتجاههم.

1- تقديس أرواح الأسلاف:

لا شك أن أرواح الأسلاف تلقى تبجيلا وتقديسا عظيمين لدى الكاتب الذي لم يدخر جهدا في إبراز ذلك، في رواياته المفعمة بعبق روح الأسلاف المبجلين، فسرد الراوي وحوار الشخصيات سار جنبا إلى جنب من أجل إيصال الفكرة، ويتضح ذلك عبر هذا المقطع السردي:

" كان عيد اليام الجديد يجري كل سنة قبل بدء الحصاد لتكريم ربة الأرض وأرواح أجداد العشيرة. ولا يمكن أكل اليام الجديد قبل تقديم نصيب منه إلى تلك القوى. وكان الرجال والنساء، صغارا وكبارا، يتطلعون بشوق إلى مهرجان اليام الجديد لأنه يمثل بداية موسم الوفرة ."[1].

إن أول ما يلفت الانتباه هو طغيان سرد الراوي للأحداث، فسلطته واضحة جلية، حيث يعطينا تلخيصا للأحداث التي وقعت في الزمن الماضي محاولا ربط الصلة بينها وبين ما يقع في الحاضر، فالراوي يسعى بكل قوته ليوصل اعتقاده بالدور الذي تلعبه أرواح الأجداد في حياة الأفراد.

إنه مقطع سردي يلخص أحداثا ماضية، ولكنها تمتد إلى الحاضر على اعتبار أن هذا العيد يتكرر كل سنة، "ومن باب ترتيب الحديث عن الخلاصة في علاقتها بالزمن الحاضر مع الإشارة الضرورية إلى أنها – أي الخلاصة – لا تتحرر أبدا من ظل الماضي الذي يبقى متحكما في خلفيتها "[2]، فهي تقدم معطيات الماضي من أجل الربط بين أحداثه وأحداث الحاضر، هذه الأخيرة التي تستدعي أحداث الماضي بطريقة تقدم من خلالها للقارئ صورة شاملة؛ تمكنه من إجراء مقارنة ناجحة بين أحداث عيد اليام السابق وأحداث العيد الجديد، وما طرأ عليها من مستجدات.

كما نلاحظ أنه يتوجب كل سنة وقبل بدء الحصاد يتم تكريم ربة الأرض وأرواح الأجداد، إذ ربط حدوث العيد بتكريم ربة الأرض وأرواح الأجداد، فإن لم يتم فعل التكريم لا يتم حدوث العيد، كما نفى إمكانية أكل اليام الجديد إذا لم يقدم نصيبا منه للقوى الحيوية،

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 43.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص148.

والفعل الأول (الأكل) مرهون بالفعال الثاني (التقديم)، فإذا وقع الأول وقع الثاني، أما إذا لم يتم فعل التقديم، فلن يتم فعل الأكل، لأن حدوثهما متعلق بفعل آخر وهو حدوث الوفرة في الموسم الجديد.

وإذ يصر الكاتب على إقناعنا بوجهة رأيه من خلال ما تضمنته رواياته من بنى ذهنية تكرس تمجيد وتقديس أرواح الأسلاف، فنجد ذلك في المقطع السردي التالي " وافق الرجال على كلامه واعترفوا بأن أيب ضربها كثيرا ولا أحد يستطيع أن يلوم أوبيكا في الدفاع عن أخته. قال قائدهم: لذلك فحن نتوجه دائم بالصلاة إلى أولو وأسلافنا لزيادة عددنا... "[1]

يتضح عبر هذا المقطع الذي يمثل سردا مشهديا استخدام الراوي لصيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر The indirectly converted speech في بداية المقطع، فلم يحتفظ الراوي بمضمون الكلام المنقول للشخصيات بصورة حرفية، بل عمد إلى إعادة صياغته، ودمجه في كلامه بطريقة توقع اللبس لدى القارئ الذي لا يتمكن من إدراك الحدود الفاصلة بين كلام الراوي وكلام الشخصيات.

كما استخدم الكاتب في هذا المقطع الخطاب المعروض غير المباشر، حيث نجد حضورا للراوي بين الحين والآخر، يتخلل المقاطع الحوارية وهو حاضر بقوة في الرواية، وعندما فتح المجال لكلام الشخصيات، فإنه رسخ فكرته بطريقة تجعل القارئ لا يتردد في تبنيها، كما يسمح له بكشف الخلفية الإيديولوجية للشخصيات، فقائد أهل الزوج **أيب** يبين عن إيمان مطلق بالإله **أولو** بدرجة أولى، والأسلاف بدرجة ثانية، ويتضح ذلك بالترتيب الذي اعتمده عندما ذكرهما (...أولو وأسلافنا...)، كما تتضح خبرته في الحياة التي أسهمت في بناء شخصيته الحكيمة التي تمتلك القدرة على القيادة والتأثير.

2- طلب المعونة واستشارة أرواح الأسلاف:

كان الكاتب حريصا من خلال فصول رواياته على إبراز كيف أن طلب المعونة من الأسلاف واستشارتهم في كل صغيرة وكبيرة أمر لا مناص منه، ويتجلى ذلك من خلال

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 29.

إقامة الاحتفالات والأعياد، ووضع أقنعة خاصة بهم تقديسا لهم، واعترافا بمكانتهم التي لا ينافسهم فيها حتى الآلهة والأرباب.

يبدو هذا المقطع من بداية الفصل الثالث في الرواية يترجم ما يروج له الكاتب، ..."وقد رويت القصة في أومووفيا عن ذهاب أبيه أونوكا ذات مرة ليستشير وحي التلال والكهوف لكي يكتشف لماذا كان حصاده بائسا دائما (...) كان الوحي يدعى أجبالا، والناس يقصدونه من أقصى البلاد إلى أدناها لاستشارته، كانوا يأتون حين يلازم سوء الحظ خطواتهم بعناد أو عندما ينشب نزاع مع جيرانهم، فيأتون ليعرفوا ما يخبئه لهم المستقبل أو لاستشارة أرواح أبائهم الراحلين (...) يأتي رجل أحيانا لاستشارة روح أبيه الميت أو أحد أقربائه الميتين "[1].

مرة أخرى نؤكد على أن سرد الراوي هو الغالب في هذه الرواية، حيث قصد الراوي أن يمنح القارئ ملخصا عن البداية الصعبة لحياة **أوكونكوو** بطل الرواية، وكيف أنه لم يرث مخزنا للغلال عن أبيه **أونوكا**، ولكنه حصل على إرث معنوي لا يقدر بثمن وهو رعاية أرواح الأجداد له.

لقد كان الراوي في وصفه دقيقا حينما تعرض إلى وصف المقام الخاص **بأجبالا** وحي التلال والكهوف بداية من الطريق المؤدية إليه، وشكل فتحة مدخله، وانتهاء بما يشعر به الداخل إلى هناك، محاولا بذلك وضع القارئ في نفس الظروف ليستشعر تلك الرهبة التي لا يعرفها إلا من زاره.

منذ الوهلة الأولى يضعنا الراوي أمام البدايات الأولى لحياة **أوكونكوو** مع والده الذي لقي شقاء لم يعرف له سببا، بالرغم من كونه كان يستشير أرواح أسلافه في كل ما يتعلق بمصدر رزقه، وهنا أفسح الراوي المجال للحوار الذي دار بين **أونوكا** والكاهنة عندما ذهب

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 22،21.

لاستشارة أسلافه: " قال بحزن: كل سنة وقبل أن أزرع أي بذور في التربة، أضحي بديك لآني، مالك كل الأرض. هذا هو قانون أبائنا ..."[1]

إنه تنازل مقنع للراوي عن سلطته، القصد منه تأكيد فكرته التي سعى إلى إبرازها من خلال حوار الشخصيات التي يتم الكشف عن مشاعرها وخلفيتها الإيديولوجية وموقفها من الأوضاع التي تتخبط فيها، فشخصية أوكونكوو بطل الرواية تظهر شخصية إشكالية مهتزة، متأثرة من تراكمات الماضي، الذي يلاحقها ويصب عليها شؤمه، فصورة الأب الذي لم يحقق ولا لقب أثناء مباريات المصارعة، ولم يستطع أن يوفر لعائلته شروط العيش الكريم وتركه يتخبط في ديونه التي لا تنتهي بقيت ماثلة أمام ناظريه، يتذكرها كلما ألم به شطط.

هذا الإحساس أرادنا الراوي أن نتلمسه ونشعر به من خلال الأحداث التي رواها، ولم يتوقف عند هذا الحد بل أراد أن يعطينا دليلا ملموسا على مكانة الأسلاف، حينما ذهب بنا إلى احتفالات أقنعة أرواح الأسلاف: " كان إيدوجو أول أبناء إيزولو قد غادر البيت مبكرا هذا اليوم للانتهاء من صنع قناع روح الأسلاف الجديد، فلم يعد باقيا على الاحتفال بأوراق القرعة سوى خمسة أيام فقط (...) ذلك الاحتفال الذي يتوقعون فيه عودة الروح من أعماق الأرض على هيئة قناع (...) كان كل ما حوله عبارة عن أقنعة قديمة، وبعض علامات أرواح الأسلاف، وكانت معظم الأقنعة لأرواح عنيفة وشريرة ذات قرون وأسنان بحجم الأصابع ... "[2]

بأسلوب ذكي وضع الراوي أمام ناظرينا أحداثا وقعت في الماضي البعيد، وجعلها تمثل في الحاضر(حاضر الحكي) بإيجازها في بضع فقرات مستخدما أفعالا ماضية تشهد على ذلك (كان، غادر، قدمت...) وزاوجها بأفعال مضارعة (يتوقعون، تقديم، يعد...) للدلالة على أن هذا الحدث مازال مستمرا وراسخا في الذاكرة .

فالاحتفالات التي تمجد أرواح الأسلاف حدث لا يمكن لأي فرد في القبيلة أن يتخلف عنه، لأنه يجسد الارتباط القوي المتجذر في عمق المعتقد الأفريقي من جهة، والتواصل

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 22.
[2] المصدر نفسه، ص99.

الإيجابي بين أفراد القبيلة الواحدة، بل المجتمع ككل، وهذه الاحتفالات هي بمثابة العيد السنوي الذي تنتظره كل القبيلة وتعد له العدة.

و إذ نسبر أغوار الشخصية في هذا المقطع نتلمس فيها القوة والرصانة، وحب المغامرة والتحلي بروح المسؤولية اتجاه عائلته وقبيلته، وإيمانه الذي لا تشوبه شائبة اتجاه أرواح الأسلاف، إنه **إيدوجو** ابن كاهن القبيلة **إيزولو**؛ فقد ورث بعض صفات أبيه ليكون صورة مصغرة منه.

ويستمر الكاتب في محاولة ترسيخ فكرته التي أسس لها منذ البداية، حينما أشار إلى المكان الذي تبعث منه أرواح الأجداد، فقد" دوى الطبل مرة أخرى وعزف الناي، أصبح بيت الإيجوجوو الآن جحيم، أصوات مرتعشة: آروأوييم دي دي دي دي! ملأت الجو بينما راحت أرواح الأجداد التي انبثقت من الأرض لتوها، تحيي بعضها البعض بلغتها الغامضة؛ كان بيت إيجوجوو الذي ظهرت منه الأرواح مواجها للغابة..."[1]

في هذا المقطع من الفصل العاشر في الرواية يعود الراوي ليمسك بزمام السرد، ويأخذ بأيدينا لنلج أرض أرواح أسلاف قبيلة الإيبو المبجلين، إن الراوي يقدم لنا مشهدا بانوراميا من خلال وصفه لما يحدث أثناء الاحتفال، حيث ركز على وصف بيت الإيجوجوو وما فيه من أحداث خارقة (خروج أرواح الأجداد من الأرض، تحيي بعضها البعض)، ثم انتقل إلى وصفه من الخارج، من خلال إعطاء صورة واضحة عن موقعه بالنسبة للغابة، وعن خلفيته المزينة، وقد أكد الراوي على وجود قرينة الرؤية التي تمكنه من وصف المنزل وصفا دقيقا (ظهرت منه الأرواح، الحشد الذي رأى، كما لم تره أية امرأة أخرى مطلقا...).

يصر الراوي على التأكيد على الرؤية الخارجية دون الداخلية، التي تعد من التابوهات على غير الإيجوجوو حينما صرح (لم تره هذه النسوة داخل الكوخ أبدا، وإذا كن تخيلن ما

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص99،100.

في داخل البيت، فإنهن احتفظن بخيالاتهن لأنفسهن)، ويبدو أن الراوي ألف عبر وصفه أن يكون" ذكر مجال الرؤية سابق لذكر صيغة الرؤية "[1].

من الخطأ أن نركز على الوصف الخارجي للبيت في حين أن الغاية الحقيقية من وصفه هي الإفصاح عن الدلالة الكامنة فيه، فهو بيت يختلف كل الاختلاف عن باقي البيوت، وإن كان وصفه من الخارج يساعدنا على تكوين تصور معين عن طبيعة من يسكنه، وأبان ذلك على أن أناسا غير عاديين يأهلونه، ويضفون عليه من صفاتهم(الرهبة والوحشة) بدليل المنطقة المتواجد بها (مواجها للغابة).

الأكيد أنه لا يمكن أن ننكر أن "هناك تأثيرا متبادلا بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[2].

٧. الوسطاء الروحانيين(الكهنة):

من أساسيات المعتقد الأفريقي – إلى جانب ما ذكرناه آنفا من آلهة عظمى وصغرى، وأرواح أسلاف – الإيمان بوجود أفراد يمتلكون قوى كامنة في كيانهم (قوى ما فوق الطبيعة)، تمكنهم من التحكم في بعض الظواهر الطبيعية كالمطر والمناخ ... وفي ما يتعلق بمقدرات الإنسان، وأحواله كالمرض والزواج، والولادة...

وقد أولى اتشيبي في رواياته أهمية لهذا الجانب من خلال متخيله الديني، رغبة منه في التنويه بهذه البنية الذهنية، فبرزت بشكل لافت من خلال الصيغ المختلفة للسرد المنصهرة في بنية الروايات، فالكاهن يلعب دورا هاما في حياة الفرد والمجتمع الأفريقي، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتغاضى عن هذه الشخصية المحورية نظرا لارتباطها بكل ما هو ألوهي، والكاتب كان على وعي تام بذلك لهذا فقد ضمنها رواياته وعمل على الكشف عن علاقتها بالمعتقد الأفريقي، ودورها في الحفاظ على تماسك القبيلة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص189.
[2] المرجع نفسه، ص44.

1- اعتقاد الألوهية في الكاهن:

تقدم لنا روايات اتشيبي أدلة وشواهد على ما يتبناه الكاتب من أفكار حول اعتقاد الألوهية في الكاهن، وما يحاط به من هالة من القداسة لا تقل شأنا عن تلك المتعلقة بأرواح الأسلاف أو الآلهة والأرباب، كيف لا وقد أُلّه الكاهن حينما كان الحد الفاصل بين الألوهي والإنساني غير واضح، وأصبح ندا للآلهة، وكفؤا لتحمل مسؤولية الكهنوتية.

وهذا الراوي يؤكد هذه الفكرة في هذا المقطع السردي:

" نعم إنه لمن الصواب أن يواجه كبير الكهنة الخطر قبل أن يصل إلى شعبه، إنها مسؤولية الكهنوتية كما حدث يوم أن اجتمعت القرى الست وقالوا لجد إيزولو: سوف تتحمل الألوهية من أجلنا "[1].

نتلمس من هذا المقطع قناعا تخفى وراءه الراوي ليمرر لنا أفكاره التي تبناها دون أن يكون تدخله جليا وصارخا[2]، فالشخصية هنا كانت ملتبسة مع الراوي حينما تدخل مباشرة بعد حوار **أوفوكا** بقوله نعم، وكأنه يعبر عن رأيه الشخصي دون استعمال ضمير المتكلم أنا، فتبادر إلى أذهاننا أن الراوي في هذا المقطع لم يعد غائبا وأصبح مشاركا متضمنا في الرواية، وكأننا نصطدم براوٍ عايش الأحداث وهي تتدفق من وعيه، وما يعزز هذا الطرح هو الحوار الذي أعقب هذا المقطع السردي:

" استدعى إيزولو ابنه أودوش وسأله ماذا تفعل؟

- إنني أنسج السلة.

- اجلس"[3].

إذ كان الحوار خال من تدخلات الرواي التي اعتدناها، فلم يقدم أودوش بقوله قال أودوش مثلا: إنني أنسج السلة، بل كان بشكل مباشر وكأن شخصية أودوش هي الراوي ذاتها، ولكنه تدارك الموقف ليوهمنا بعكس ذلك حينما عاد وأمسك بزمام السرد، وما يدعونا

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 309.
[2] ينظر عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 192.
[3] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 309.

لهذا الاعتقاد هو الشبه الكبير بين شخصية أودوش وسيرة حياة الكاتب الذي ادخله والده القس إلى مدارس الإرساليات، ولولا المسافة الموجودة بين الراوي والشخصية لاستعماله ضمير الغائب من قبل لقلنا أنه هو من يتكلم.

عبر هذا المقطع السردي يحيلنا الكاتب إلى تبني فكرته، ويجعلنا نقبلها ونعيش تفاصيل أحداثها، ونتوغل في أعماق الماضي لنرتشف عبقه، وكلنا إيمان وتسليم بما فرضه علينا بطريقة تنم عن فكر واعٍ، فالكاهن حسب اعتقاده يحمل أعباء الألوهة على عاتقه إكراما لأبناء قبيلته الذين يرون فيه المخلص، والمعين والسند والنائب الشرعي للآلهة عند البشر.

إن القراءة الواعية لهذا المقطع ومعاينة طريقة تقديم الراوي للشخصيات؛ تقودنا إلى ملاحظة انحيازه إلى الشخصيات التي تدعمه في فكرته، وتسانده من أجل إعلاء شأن الكاهن ومكانته في قبيلته، في مقابل ذلك يتبنى موقفا سلبيا ضد الشخصيات التي تناهض فكره وتواجهه، فنجد الرواي يستعين بآليتين هما التشويه وإضفاء الشرعية، حيث يعمد إلى تشويه فكر الشخصية المضادة وصورتها، ويضفي الشرعية على سلوكات وتوجهات، وأفكار التي تدعمه[1].

لم يستنفد الكاتب جهده عند هذا الحد ليؤسس لفكرته، بل عمد إلى تعزيزها بأن جعل للكاهن مهمات يقوم بها من أجل أن يجسد ولاءه لقبيلته، ويؤكد أحقيته بهذا المنصب، وأهليته التامة التي تبيح له فرض سلطته وسطوته في كثير من الأحيان لتحقيق منافع ترتبط بمصالح أبناء القبيلة.

2- مهمات الكاهن ودوره في القبيلة:

إن الفكرة هنا تقوم على أن الكاهن يمتلك من الصفات ما يجعله مبجلا ومحترما، ومن القوى ما يمكنه من تخطي اللامعقول، أو الفوق طبيعي، وأن الإله فوضه لأن ينوب عنه فيما تعلق بحاجيات البشر، فقد ترسخ في المعتقد أن الكاهن له قوى إلهية روحية كبيرة تمكنه من التحكم في عناصر الطبيعة - بما فيها الإنسان – ومالارتبط بها من قوى حيوية،

[1] ينظر عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص 58.

فهو إذا مؤهل لأن يقوم بأدوار الآلهة والأرباب، أو يكون وسيطا بينهم وبين البشر، ومن خلال هذا الدور قدم لنا الكاتب الكاهن عبر هذا المقطع السردي:

" قبل سنوات طويلة، حين كان أوكونكوو لا يزال صبيا ذهب أبوه، أونوكا لاستشارة أجبالا، كانت الكاهنة في تلك الأيام امرأة تدعى تشيكا. كانت مفعمة بقوة إلهها، ومرهوبة الجانب جدا، فوقف أونوكا أمامها وبدأ يروي قصته "[1].

عاد بنا الراوي إلى الماضي حينما كان أوكونكوو بطل الرواية صغيرا، وهو استرجاع لأحداث وقعت في الماضي، حيث توقف الراوي عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية[2]، وهو اختزال لمرحلة معينة من حياة أوكونكوو.

الكاتب هنا واعٍ بما يكتب حيث عاد بنا إلى طفولة أوكونكوو حينما أراد أن يؤرخ لوجود الكاهن في المعتقد الأفريقي، ويوثق تجذره فيه، ويؤكد أن وجوده ليس رهين الزمن الذي كتبت فيه الرواية، بل هو سابق لذلك، الأمر الذي يعطيه شرعية مطلقة.

وشخصية أوكونكوو في هذا المقطع كانت هامشيه إلى حد ما، بحيث احتلت الكاهنة دور الشخصية البطولية، التي يتمحور حولها الحكي في هذا المقطع، وتبقى شخصية أوبيكا والد أوكونكوو شخصية مساعدة حاضرة غائبة، حاضرة بتأثيرها المستمر في حياة ونفسية ابنها، حيث يمتد إلى الحاضر والمستقبل، وغائبة لأن الموت غيبها قبل بدء أحداث الرواية.

الراوي وهو يقدم لنا الكاهنة ذكر اسمها عن قصد، حيث تدعى تشيكا، و قدم لها وصفا داخلي وخارجي يشي بعظمتها وقدسيتها في نفسه ومتخيله، وليس بالضرورة في الواقع، واسمها يتقاطع مع اسم زعيم ساحر صانع للمطر (كاهن) شهير لدى قبائل الزولو يدعى تشاكا[3]، وهذا تناص مع الواقع القائم.

---

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 22.

[2] ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، 2010، ط1، ص 297.

[3] ينظر محمد عبد الحميد محمد أبو زيد ، الإنسان – الأساطير– السحر، دار العالم الثالث، ج1 ، ص101.

يدعم فكرته بأن الكاهن واسطة بين الإله والبشر باعتباره صانع للمطر، ويعزز الطرح الأول من خلال المقطع السردي التالي:

" ثم أتت الأمطار حقا، غزيرة ومتواصلة إلى حد أنه حتى صانع المطر في القرية لم يعد يدعي بأنه قادر على التدخل، فليس بوسعه الآن إيقاف المطر تماما، كما لم يكن سيحاول جلبه في ذروة الموسم الجاف دون التعرض لخطر شديد يداهم صحته "[1].

يبقى الراوي مسيطرا على السرد دون ترك مجال لتدخل الشخصيات بالحوار، فهو يستخدم ضمير الغائب (هو) ليقف خلف الشخصيات ويحلل الأحداث، إنه راو محيط بالشخصيات عالم بكل شيء عنها وعن عالمه الروائي، وقد وصف لنا الكاهن صانع المطر من الداخل حين نفى قدرته عن إيقاف المطر الشديد في الزمن الحاضر، وهو بهذا يثبت قدرته على جلبه في الزمن الماضي، فكلامه يحمل نفي وإثباتا في الوقت ذاته، وقد استخدم كلمة (الآن) للدلالة على الزمن الحاضر، كما يتضح ذلك من خلال الأفعال المضارعة (يعد، يدعي، سيحاول...).

يسعى الراوي لإثبات وتأكيد فكرة ارتباط الكاهن بنزول المطر في الأيام العادية، وذلك باستخدامه للقوى فوق الطبيعية التي يمتلكها، فهو المسؤول الوحيد عن نزول المطر وبالتالي مسؤول عن رخاء القرية وثروتها، لأنه لا عيش للأهالي في غياب المطر، من هنا جاءت سلطته الألوهية والاعتقاد بأن روح الإله حلت في جسده لمنحه القدرة والقوة على تلبية حاجيات البشر.

يأتي هذا المقطع ضمن رواية من رواياته ليدعم فكرته السالفة الذكر،"...في هذه اللحظة نفسها تحديدا، كان إيزاك أوكونكوو قد انهمك في نقاش عن طريقة لجلب المطر مع أحد الرجال العجائز الذي كان قد حضر الاحتفال معهم. تساءل الرجل العجوز « ربما قد تود أن تقول لي إن بعض الرجال لا يستطيعون أن يرسلوا الرعد على أعدائهم ».
قال لهم السيد أوكونكوو«إن الإيمان بهذا الأمر هو محض جنون وأفكار هلامية » "[1].

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 40.

رغم محاولة الراوي ترك المجال لتدخل الشخصيات من حين لآخر إلا أنه لم يتخلى نهائيا عن تداخلاته، عبر تقديمه للشخصيات فنلمح وجوده في أقواله (قال لهم السيد أوكونكوو، تساءل الرجل العجوز...)، فهو حاضر بقوة وكأنه يقوم بمراقبة حوار الشخصيات وتوجيهه في المنحى الذي يريده، ولهذا يعد خطابا معروضا غير مباشر.

تعمل تدخلات الراوي من حين لآخر على إبراز هيئة الشخصيات المتحاورة، وتبين الحالة التي توجد عليها، والأحداث التي تخللت هذا الحوار، وتسهم بشكل مباشر فيه، وهو ما نجده في بداية المقطع حيث أعطانا لمحة عن الفعل الذي تقوم به شخصية **إيزاك أوكونكوو**، ومع من تتشارك هذه الأفعال، وهو أمر يدفع بعجلة الزمن في الرواية ويخلق نوعا من الحركية.

تبرز شخصيتين متناقضتين إيديولوجيا: شخصية **إيزاك أوكونكوو** ويمثل الطرف الذي ينكر قدرة الكاهن على إنزال المطر، ويفند هذه الإدعاءات واعتبره ضرب من الجنون والخرافة، وهي من أفعال الشياطين، في حين الرجل العجوز يعد من المؤمنين بقدرة الكاهن عن إنزال المطر، وقدرته على إلحاق الأذى بأعدائه من خلال إرسال الرعد عليه، ولا يشكك ولو للحظة في ذلك، وهو إيمان يمتد للنخاع، ويتجلى من خلال السؤال الاستنكاري الذي طرحه على أوكونكوو، حيث لا ينتظر منه جوابا لأنه يعلم إجابته مسبقا.

ضمن هذا الإطار دائما نجد أن الكاهن ارتبط اسمه بالنبوءات والشفاء من الأمراض، وطرد اللعنات التي تحل بالناس نتيجة أفعال السحر، أو انتهاك التابو (المحرمات)عن قصد أو بغير قصد، وقد أسس الكاتب لهذه الفكرة وضمنها في فصول ومقاطع روايته ومنها هذا المقطع:

" توقفت عن الحديث، ففي تلك اللحظة بالذات حطم صوت مرتفع عالي الطبقة صمت الليل، كانت تشيلو كاهنة أجبالا تتنبأ. لم يكن هناك جديد في الأمر. فبين فترة وأخرى كانت روح إله تشيلو تتقمصها فتبدأ بالتنبؤ وتحياتها كانت موجهة هذه الليلة إلى أوكونكوو، لدى

[1] تشينوا اتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: أمال علي مظهر، المركز القومي للترجمة، مصر،2016، ط1، ص 67.

أصغى جميع أفراد العائلة إليها. وتوقفت الحكايات الشعبية (...) في هذه الأثناء، وصلت الكاهنة إلى منزل أوكونكوو، وبدأت تتحدث معه خارج كوخه. ظلت تكرر المرة تلو المرة أن أجبالا يريد رؤية ابنته إيزينما. ورجاها أوكونكوو أن تعود في الصباح "[1].

تراوح المقطع بين السرد والحوار، فالراوي كان يمسك بناصية السرد عبر ضمير الغائب الذي يستعين به في كل مرة يكون فيها الحديث منصبا عن شخصية معينة، فيقدم لنا شخصية الكاهنة تشيلو، كاهنة أجبالا وقد استعمل التبئير من خلال قديمها بصفتها كاهنة، وباسمها العادي المتعارف عليه بين الناس، وبصفتها الألوهية لارتباطها بالألوهي.

كما نجد أن الراوي لا يخفي أحكامه الانطباعية، التي تفضح انحيازه لشخصية الكاهنة في قوله: لم يكن هناك جديد في الأمر. " فبين فترة وأخرى كانت روح إله تشيلو تتقمصها فتبدأ بالتنبؤ " وقد أشار إلى ما تقوم به وكأنه أمر اعتيادي متعارف عليه لا يثير الدهشة، إلا أن الاستثناء في ذلك هو ارتباط هذه النبوءات بأوكونكوو، الذي يظهر هنا كشخصية مساعدة تفقد محوريتها لتنتقل إلى الكاهنة التي تعمل على تحريك الأحداث من خلال ما تقوم به.

كما يصر الراوي ومن خلاله الكاتب على ذكر بعض الطقوس التي تقوم بها، والتي تتزامن وتقمص روح أجبالا لها، مستخدما الأقواس « » والمطة (-) وعلامات الاستفهام والتعجب التي تشير إلى تعجبه من معزى الكلام الذي تقوله، لأن الكهنة عادة ما يتلفظون بكلام غير مفهوم بغرض ترك انطباع الخوف والرهبة وإضفاء نوع من الغموض على ممارساتهم، لتزيد من سلطتهم وسطوتهم، والشاهد على ذلك قوله: " صرخت الكاهنة فجأة حذرته: « احذر يا أوكونكوو! احذر من تبادل الكلام مع أجبالا. هل يتكلم الإنسان حين يتكلم الإله؟ احذر! » "[2].

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 111، 112.
[2] المصدر نفسه، ص 112.

فإذا كانت بطقوسها وعباراتها السابقة توهم الناس بقوتها وسلطتها الإلهية، فإنها انتقلت بعد ذلك لتصرح به مباشرة من خلال هذا التحذير، وتؤكد ارتباطها المباشر بالآلهة وقدرتها على الإيذاء، وتسليط العقوبات التي هي في الأساس نابعة من غضب الإله.

أصر الراوي أن يفتح المجال لحوار الشخصيات، ليدعم فكرته التي يريد إيصالها حيث تبدو الشخصيات وكأنها تتصارع فيما بينها حول من يفرض سيطرته على الحدث ويغير مجراه إلى صالحه: صراع أوكونكوو ضد الكاهنة التي تريد أخذ ابنته المريضة إلى مكان مجهول، وصراع إله أجبالا ضد أوكونكوو الذي يقف أمام رغبته؛ وإن كان هذا صراع خفي تتولاه الكاهنة بدلا منه باعتبارها تنوب عنه من خلال ما تقوم به.

كان الكاتب واعيا عندما خصص الفصل الحادي عشر لإبراز صفات الكاهنة، فكل المعطيات تدور في فلكها لدا عمد إلى السرد والحوار وجعله يتمحور حول تأكيد قواها الفوق طبيعية، التي انتقلت إليها من الآلهة، لينتهي به المطاف عند إثبات قدرتها على شفاء المرضى ورد اللعنات، حين أخذت إيزينما ابنة أوكونكوو معها إلى كهف الإله (الإله أجبالا).

" أخيرا انعطفت تشيلو وبدأت المرأتان تتجهان نحو الكهوف، منذ تلك اللحظة لم تتوقف تشيلو عن إنشادها. وحيّت إلهها بعد وافر من الأسماء – مالك المستقبل، رسول الأرض الإله الذي يهلك الشخص حين تصبح الحياة أعذب ما تكون بالنسبة إليه (...)
قال صوت أوكونكوو: لا تكوني حمقاء، وأضاف ساخرا: ضننت أنك ستدخلين إلى المقام مع تشيلو، لم تجب ايكويفي. وملأت دموع عرفان بالجميل عينيها. عرفت أن ابنتها في أمان"[1].

بالرغم من أنه لا يوجد حوار صريح يبين أن **إينزيما** شفيت على يد الكاهنة، إلا أن ما تقدم من سرد وحوار يشير إلى ذلك ضمنيا، فقد قامت الكاهنة بكل الطقوس المؤدية إلى شفاء إينزيما ويتجسد ذلك في السرد السابق حينما كانت تقوم بالتراتيل ومناداة الإله بكل

[1] الأشياء تتداعى ، مصدر سابق، ص 119، 120.

الأسماء، وجاء حوار **ايكويفي** ليؤكد، ويؤكد معه قدرة الكاهنة على شفاء المرضى، وصدق نبوءاتها، وهي الفكرة التي كرس لها الكاتب الفصل الحادي عشر ليثبتها ويقنع القارئ بصحتها.

الملاحظ من خلال الرواية أن الكاتب لم يكتف بما قدمه عن قدرات الكاهن، التي جعلت منه يرتقي من درجة الإنساني إلى درجة الإلهي، وكيف كان أثر ذلك على معتقدات أهل القرية، بل كان منصفا في ذلك حينما تعرض بالسرد إلى ما يلاقيه الكاهن من عقوبة في حال إخلاله بمسؤوليته، أو استغلاله لها ضد عشيرته، أو حتى ضد إرادة الإله الذي فوضه.

وكان الحوار الذي دار بين الكاهن **إيزولو** والإله **أولو**، إله قبيلة **أوموارو** شاهدا على ذلك، وهو إن دل فإنما يدل على غضب الإله من الكاهن إيزولو الذي وقف ضد رغبة عشيرته، ورفض الإعلان عن بداية موسم الحصاد عقابا لها لأنها اتهمته بالانحياز ضدها لصالح **أوكبيري** وهي القرية المجاورة، بشأن الأرض المتنازع حولها، واتهامهم له بالخانة والذي يتضح في حواره مع **أكيوبو**:

" قال أكيوبو: أنا لا أشك في ذلك.

وفي نوبة من الملل المفاجئ أضاف: لكنك نسيت شيئا واحدا، لا يوجد رجل مهما كانت مكانته يستطيع أن يكسب العدالة ضد العشيرة (...) أنت تعتقد أنك فعلت ما فعلت بشأن الأرض المتنازع عليها ولكنك على خطأ إن (أوموارو) دائما ستردد بأنك كنت خائنا لهم أمام الرجل الأبيض وسيقولون بأنك تخونهم اليوم مرة ثانية لأنك أرسلت ابنك للمشاركة في تدنيس الأرض "[1].

يبدو أن الحوار بين الشخصيات تجسد على شكل خطاب معروض مباشر والذي تواتر كثيرا في روايات اتشيبي، حيث افتتح هذا المقطع بخطاب معروض غير مباشر حين قدم الراوي الشخصية المتحدثة، لتقوم بممارسة دورها في التلفظ، والإفصاح عما يؤرقها من قضايا تمس كيانها الاجتماعي بالدرجة الأولى، لقد كان حوارا لكشف الحقائق وتجريدها من كل ما يعتريها من غموض، بمحاولة أكيوبو إزاحة اللثام عما يدور في كواليس القرية،

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 218.

وجعله جليا أمام ناظري إيزولو، ولهذا تم استخدام جملا إخبارية واضحة المغزى في بداية المقطع، حيث لا جدال في ما قدمه من معلومات.

لينتقل إلى نفي الأخبار التي قدمها من قبل، وتوجيه الوعي إلى نواح أخرى غير التي فهمها إيزولو ويزرع الشك في ذهنه، مشيرا في الوقت ذاته لوجود أمر أكثر أهمية من الذي ذكره في السابق، وهو ما جعل إيزولو يستنكر الأمر ويستهجنه عبر أسئلته المتوالية؛ مؤكدا ذلك بتصريحه المباشر(أنت يا أكيوبو تجعلني أضحك)، لينتهي كلامه بسؤال آخر الغرض منه تأكيد ما ذكره آنفا، فهو لا ينتظر إجابة من أكيوبو وإنما يهدف إلى تفنيد كل ما سبق وتبناه من أفكار، والشاهد على ذلك هذا المقطع:

" وقد عرف زعماء (أوموارو) وشعبها النتيجة النهائية التي كانت بديهية بالنسبة لهم فلقد وقف الإله بجانبهم ضد الكاهن الطموح والعنيد. لقد وقف بجانب حكمة أسلافهم فالرجل مهما كان عظيما لأن يكون أعظم من شعبه ولا أحد يستطيع أن يقف ضد عشيرته "[1].

الأكيد الذي لا لبس فيه أن شخصية البطل **إيزولو** في المقطع الأول بدت شخصية مهتزة، عنيدة مكابرة ومتسلطة، ومركبة فمن جهة تصر على عدم التغيير ولكنها تتناقض مع نفسها، وأرسل ابنه لتعلم الدين الجديد، وبهذا وقعت شخصية إيزولو في صراع مع ذاتها قبل أن ينتقل إلى الصراع ضد عشيرته (الأنا ضد النحن)، ثم صراع الأنا ضد الآخر(الأجنبي الأوربي)، وهي صفات تتوفر في الشخصية الإشكالية التي تسعى إلى بلوغ عالم تتحقق فيه القيم، ولكنه يصطدم بواقع يحول بينه وبين طموحه ليدخل في صراع على جبهات عديدة بدايتها تكون مع ذاته.

في حين كانت شخصية صديقه **أكيوبو** شخصية مساعدة حاولت كشف عيوب شخصية البطل إيزولو، فعرت غروره وكشفت تناقضه وعناده، وهي التي ساعدت في إبراز البطل إيزولو باعتباره بطلا إشكاليا " يبحث دائما عن القيم المطلقة دون أن يعرفها أو يعيشها"[2]،

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص 368.

[2] George Lukacs, La théorie du roman, éd doniel, paris, 2009, p176.

فهو يحمل قيما لا يقرها الواقع بانحطاطه وسلبيته، وهنا يصل البطل إلى" وعي استحالة الوصول وإعطاء معنى للحياة "[1].

إن استحالة وصول البطل إيزولو إلى تحقيق قيمه العالية في مجتمعه الذي يناقضه، ويقف حجر عثرة في سبيل تحقيق ذلك يجعل ردة فعله عنيفة وغير متوقعة، فهو لا يعرف الاستسلام أو التراجع، ويدخل في حالة من الجنون أو كمن أصابه المس " فهو يبدو في بحثه المشكل عن قيم أصيلة في عالم متفسخ وكأنه أصابه مس من الشيطان "[2]، والشاهد على ذلك هذا المقطع:

" لم يكن أكيوبو متأكدا من إجابة إيزولو ولكنه لم يتوقع أبدا تلك النوبة من الضحك التي انتابته، فأصبح خائفا وقلقا كمن يواجه رجلا مجنونا يضحك في طريق منفرد ... كان شعورا غريبا من الخوف الذي تملك إيزولو"[3].

فالبطل إيزولو يصطدم بواقع سلبي منحط، ما جعله يصاب بالإحباط والتأزم والإشكالية، فهو منقسم و" متردد بين عالمين الذات والواقع يعيش تمزقا في عالم فض، إذ يحمل البطل قيما أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم فض منحط يطبعه التشيؤ والاستلاب والتبادل الكمي لذلك يصبح بحثه منحطا لا جدوى منه "[4].

والملاحظ في هذا المقطع من الرواية حضور المادة التاريخية والتباسها بالمتخيل، فكان التصاق للمتخيل السردي بالوقائع التاريخية، حيث جعلت منها منطلقا لإعادة تشكيل وعي جديد خاص بالكاتب، فوجود الرجل الأبيض ممثلا في الاستعمار البريطاني الذي بسط سيطرته على منطقة أفريقيا، وعاث فيها فسادا ووجه كل جهده ليخرب قيم المجتمع الأفريقي في محاولة لفرض هيمنته الفكرية والدينية والسلطوية، جعل الكاتب ينتفض في محاولة لمواجهة الزحف الكاسح للحضارة الغربية مقابل تراجع قيم وحضارة المجتمع الأفريقي.

[1] جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، شبكة الألوكة، ص67.
[2] حميد لحميداني، النقد الروائي والأديولوجيا، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ط1، 126.
[3] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 219.
[4] جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، ص 65،66.

الكاتب اتشيبي من خلال رواياته جند نفسه للدفاع عن قيم ومعتقدات المجتمع الأفريقي الذي ينتمي إليه، من خلال تمجيد عناصرها متمثلة في موقفها من الآلهة وتعددها، ومكانة الأسلاف وسلطتهم، مرورا بالكهنة وسطوتهم، وقواهم السحرية والألوهية، فالكاهن من خلال رؤية اتشيبي لا يقل مكانة عن أرواح الأسلاف، فهو يمتلك قوى فوق طبيعية تؤهله لأن يرتقي إلى مصاف الآلهة والأرباب، وفي كثير من الأحيان تتقمص روح الإله جسد هذا الكاهن الذي كان في الأصل ساحرا فذا ارتقى بفضل تمكنه من النجاح في ممارساته السحرية، التي يكون قد ورثها عن والده الكاهن، فهي سلطة متوارثة جيلا عن جيل.

إن القوى فوق الطبيعية التي يمتلكها الكاهن؛ تجعله قادرا على إنزال (صناعة) المطر عندما يطلب منه ذلك أبناء عشيرته، والتنبؤ بغيبيات تتعلق بالعشيرة، وشفاء المرضى والتوسط بين البشر و الآلهة ... فالكاتب يحاول من خلال الرواية ترسيخ فكرة واقعة ضمن الأحداث تتمثل في كون الكاهن يتمتع بسلطة نابعة من مميزاته الخاصة، فنصفه إنسان ونصفه الآخر روح.

لكن تبقى رؤية اتشيبي اتجاه الكهنة ومكانتهم الخاصة ليست رؤية خاصة به وحده، إنما هي أداة واعية يترجم عبرها فهمه للنسق الفكري لمجتمعه الأفريقي، هذه الرؤية هي نابعة من الوعي الجمعي، وما الرواية بكل ما حوته من بنى ذهنية تصب معظمها في بوتقة الانتصار لمعتقدات المجتمع الأفريقي المغلوب على أمره، ومحاولة ترسيخ قيمه التي تتناقض كلية وقيم الآخر(الأوربي)، فالعلاقة بين روايات اتشيبي والواقع الاجتماعي التاريخي علاقة تناظر قائمة على توافق وعي الكاتب مع وعي جماعته.

فالمجتمع الأفريقي على اختلاف توجهاته يؤمن بامتلاك الكاهن لقوى فوق طبيعية، كونه مفوض عن الآلهة التي وهبته من خصائصها وصفاتها، فهي إن كانت تمتلك قوى فوق طبيعية تمكنها من القيام بالخوارق التي لا يستطيع بشر فعلها، فالكاهن كذلك قادر على أن يخترق عالم ما وراء الطبيعة، ويتحكم في حركة الرياح، وتعديل المناخ، والسيطرة على الشمس بالطرق السحرية، وأهم شيء قدرته على صناعة المطر و شفاء المرضى

والمساعدة على الولادة الصعبة، وطرد اللعنات التي تصيب الناس جراء انتهاكهم التابو(المحرمات) كما بإمكانه استرضاء الآلهة من أجلهم.

وثبت عن علماء الأنثروبولوجيا أن في بعض القبائل الأفريقية ومنها " قبيلة واكندو التي تعيش في وسط أفريقيا، عند أسفل جبل ثلجي كبير ومرتفع، عندما تشتد الحاجة إلى المطر، ويهدد الجفاف الزرع والضرع والبشر، فإنهم يطلبون من الساحر(الكاهن) الذي يعيش بالقرب منهم صب الماء على الحجر السحري الأسود الخاص بإسقاط المطر، والذي يحتفظ به الساحر في مكان أمين "[1].

في غرب أفريقيا عند بعض القبائل ساد اعتقاد أن الكهنة لديهم خاصية فوق- الطبيعة كامنة في أجسادهم، تمكنهم من شفاء حالات تضخم الكبد وتليفه، وذلك من خلال لمس بطن المريض بيده[2]. كما ذاع صيت نوع من الكهنة بين قبائل (فون وإيفه ويوروبا) يعرفون بكهنة (فا) Fa وهو إله المستقبل لديهم، وهؤلاء الكهنة يحبون حياة المثالية بعيدا عن كل إثم، ولهم أتباعهم الذين يصدقون نبوءاتهم، ومن هؤلاء الكهنة الكاهن جدجبه Gédégbé ويعد رئيس الكهان في بلاط الملك[3].

أما على ساحل غينيا فإن الكهانة متفشية لدرجة كبيرة، ناهيك عن بيع التمائم فالكهان بين قبائل اشانتي يلجؤون إلى استخدام وسائل خاصة بهم تعينهم - حسب اعتقادهم - على الكشف عن الغيب والتنبؤ، كالخرز الذي يطرق على أحد القبور، وسوط ذي سبع شرائح وقدر وأمعاء دجاجة ومرآة سحرية[4].

من عجائب ما يروى عن قبائل الأقزام أنهم يعرّضون طالب الطب والكهانة إلى اختبار عسير يتم من خلاله ربط الطالب بجثة ميت مقابل له، ثم يوضع كلاهما في نفس القبر لمدة

[1] محمد عبد الحميد محمد أبوزيد، الإنسان والأساطير والسحر، ص 90.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 106.
[3] ينظر هوبيرديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، ص 89.
[4] المرجع نفسه، ص 88.

ثلاثة أيام، فإذا لم يصب الطالب بالجنون فهذا دليل على قوة سلطانه، وسيطرته على أعصابه، وأن الأرواح العليا قد حلت فيه ومنحته من قواها[1].

الأمثلة من واقع المجتمع الأفريقي كثيرة ومختلفة، وقد لا يكفينا المقام لسردها كلها، ولكن الذي نؤكد عليه أنه وعي قائم أدركه المجتمع والفرد على حد سواء، وقد وشى به اتشيبي من خلال كتاباته الروائية، فالعمل الأدبي هو طموح فردي لرؤية العالم، وقراءة النص الأدبي تعني تفسير هذه الرؤية ومحاولة تحديد أبعادها أي أن الخطاب النقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني[2]، وقد عبر الكاتب عن رؤيته العميقة نحو الكاهن بمنحه ومضات مختلفة ضمن أحداث الروايات، وهو يقف منه موقف المتحفظ، لأن الكاهن في بدايته كان ساحرا، ومعروف عنه الفطنة والذكاء والدهاء، فإذا صلحت سريرته صلحت أعماله وعادت منافعها على غيره، أما إذا ثبت أنه يؤثر مصالحه الدنيوية الفردية ويغلب مصلحته على مصالح الجماعة، فهذا هو المرفوض.

الإشكال الذي يطرحه الكاتب هنا ليس في رفضه للكهنوتية كممارسة للمعتقد، إنما في طريقة الممارسة، فالمصائب ليست في المعتقدات ذاتها، وإنما في متبني هذه المعتقدات والكيفيات التي يتم بها التعبير عنها، فالكاهن لا يشكل تهديدا في حد ذاته، إنما التهديد يكمن في توجهاته والطريقة التي يرى بها نفسه، ويتعامل بها مع الناس، فهو حين يرى نفسه سلطة عليا أعلى حتى من الإله، فتلك الطامة الكبرى؛ لأنه سيقود مجتمعه إلى الدخول في صراعات داخلية هم في غنى عنها، وسيصرف بآرائه الشاذة وطموحه الجامح للسلطة أبناء بلده عن النضال الحقيقي ضد الآخر، ويصبح صراع نحن ضد نحن، وليس صراع نحن ضد الآخر.

كان من الأجدى والأجدر للكاهن أن يستغل التفافهم حوله ليوحد كلمتهم، ويشحن عزيمتهم من أجل تخطي عبقة العبودية والاستلاب التي يمارسها ضدهم الآخر، لقد كان اتشيبي يطمح في واقع ممكن يأخذ فيه الكاهن بيد مجتمعه إلى بر الأمان في ظل القيم

[1] ينظر الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 91.
[2] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة العالمية المصرية للنشر لوجمان، القاهرة، مصر،2003، ط1، ص23.

والمعتقدات، والعادات المتوارثة جيلا بعد جيل، فيكون بمثابة المخلص والمنقذ من الأوضاع الراهنة المتعفنة في ظل وجود الآخر الذي لا هم له إلا الصيد في المياه العكرة.

VI. السحـر:

من الطبيعي جدا أن يكون أقصى ما يتمناه المرء – في أفريقيا – لنفسه، وعائلته وعشيرته أن يضمن بقاء القوى الحيوية إلى جانبهم، خاصة في ظل بيئة تؤمن بسيطرتها التامة، فلا مجال للحديث عن أي أمر خارج سيطرتها ونفوذها، وما يزبد هذه السيطرة ويعززها هو وجود مبرر لها ضمن الإطار الديني والمعتقدي.

لقد نشأ السحر وتفشى بمباركة الدين، بل ويكاد يجمع علماء الأنثروبولوجيا أن السحر سابق للدين؛ الذي تمخض عن ممارسات طقسية سحرية غيرت منحاها في فترة من الفترات لتصبح دينية محضة، والمثير للانتباه أن الشعوب الأفريقية من أكثر الشعوب إيمانا بالسحر والفرد فيها لا يتهاون أو يتراخى في الأمور التي تتعلق به خوفا من العواقب.

ضمن هذا الإطار حاول الكاتب اتشيبي من خلال رواياته أن يعمق الفكرة ويدعمها عبر تضمينها في بنى إبداعاته الروائية، مستشعرا أهمية السحر وتمحور حياة الناس حوله فهو حاضر بقوة في الحرب والسلم، والحياة والموت، والزواج والولادة، والزرع والحصاد، والصيد...إنه سلطة في يد ممارسيه من السحرة والعرافين والكهان، وملاذ لأصحاب الحاجات الملحة، وبين هذا وذاك يبقى للسحر وقعه في النفوس.

1- ارتباط السحر بالكهانة:

إن إيمان الإنسان الأفريقي بالسحر أمر راسخ لا مجال للتشكيك فيه، حيث يؤمن بوجود قوى حيوية تتحكم في عالمه بطرق شتى، ولهذا فهو يرى أن استرضاءها و التقرب إليها بتقديم القرابين ضرورة لا مناص منها، كونها تضمن له المساعدة على تحقيق رغباته المرتبطة بالرزق والزواج، والولادة والشفاء من الأمراض... وكذا الحماية من الأذى الذي قد تتسبب فيه بعض الأرواح الشريرة.

لم يكن الإنسان العادي ليتجرأ على هذه القوى بنفسه؛ نظرا لما يحيطها من غموض ولإيمانه المطلق أنه ليس أهلا لخوض غمار مغامرة اقتحام عالم روحي محفوف بالمخاطر وعلى هذا الأساس فقد تصدى لهذه المهمة رجال أشداء، لهم خصائص وميزات جعلت منهم السبيل الوحيد لاقتحام هذه العوالم، ولهذا فإن الكاتب تفاعل مع الوضع وكرس رواياته لاستجلاء كل الخبايا المرتبطة بهذا الاعتقاد والممارسة، ويتضح ذلك عبر هذا المقطع:

" كان والد إيزولو عرافا وساحرا عظيما قام بالعديد من المعجزات وكان الناس يتحدثون كثيرا عن قدرته على الاختفاء مثلما فعل أثناء الحرب بين(أوموارو) و(انينتا)، حيث لم يكن أحد يجرؤ من إحدى القبيلتين على وضع قدمه في القبيلة الأخرى، لكن كبير الكهنة كان يفعل ذلك كلما أراد، ودائما ما كان يذهب مع ابنه أوكيك أونيني الصغير، وذلك بإعطائه مكنسة صغيرة يمسكها في ذراعه الأيسر..."[1]

في هذا المقطع الذي يهيمن فيه الراوي على السرد، ولا يترك مجالا للشخصيات للتعبير عن نفسها وأفكارها، و"بذلك تتوقف الحبكة القصصية عن التطور، ويكون القارئ مجبرا على أن يشاهد ما يصوره الراوي وكأنه يستلذ هو بنفسه بما يرسمه"[2]، ولكن في الوقت ذاته ركز على الشخصية من خلال التبئير، حيث جعل المفردات تتراكم لترسم ملامح الساحر والعراف (والد إيزولو) لتبرزها في أحسن صورة، فهو العراف، الساحر العظيم صاحب المعجزات والقوى الخارقة، وهي مواصفات اختص بها الراوي شخصية هي في الأصل مساعدة، لكنها انتقلت في هذا المقطع لتتحول إلى محورية مؤقتا، وتتبادل الأدوار مع إيزولو الشخصية المحورية.

عمد الراوي إلى الاسترجاع من خلال التبئير الذي قام به وجعل الشخصية الهامشية تصبح في الصدارة، فهي غائبة حاضرة، غائبة كونها متوفاة قبل سرد أحداث الرواية ولكن تأثيرها يمتد إلى الزمن الحاضر، من خلال شخصية إيزولو، وكان هذا الحضور عاملا مساعدا يدعم الفكرة التي يؤسس لها الكاتب.

---

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص246،247.

[2] لحميداني حميد، من أجل تحليل سوسيو بنائي، منشورات الجامعة، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 1984، ص40.

يرسم الراوي صورة مشعة للكاهن الساحر، حين ينسب إليه العظمة والقدرة غير المحدودة، وكأنه يقول هذا الشبل من ذاك الأسد ويقصد بذلك الكاهن إيزولو، وعبر لغة مفعمة بالامتنان والاعتزاز يعود بنا إلى إحدى المحطات الهامة في حياة إيزولو، التي مهدت ليكون امتدادا طبيعيا لسيرة والده، والوارث الأحق بالإرث العظيم الذي لا يستحق الفوز به إلا أمثاله.

تعد العبارة الأخيرة من المقطع غاية في الأهمية، فهي تضع شخصية **إيزولو** مقابل شخصية **أوكيك أونيني**، وهذا يوحي بنوع من الصراع القائم بين إيزولو وأخيه أوكيك أونيني، وهو صراع بين أبناء الأسرة الواحدة (الأخ ضد أخيه) ليتطور الوضع ويصبح العراف الساحر ضد الكاهن (الخير ضد الشر، الطب ضد الشعوذة).

وإذ يطالعنا المقطع التالي الذي يحمل أفكارا مركزة وجب تفكيكها، هي تصب دائما في خصائص الكاهن وعلاقته بالسحر:" تعلم أوكيك أونيني الكثير من طرق العلاج والسحر من والده ولكنه لم يتعلم قط ذلك السحر الخاص الذي يدعى oti- Ango.ofu-uzo كان إيزولو الأخير أحد الكهنة القلائل في (أوموارو) الذين يمارسون الطب والسحر، لأنهم كذلك فقد كانوا يتمتعون بقوة غير محدودة "[1].

أثبت الراوي عبر هذا القطع السردي امتلاك أوكيك أونيني لبعض طرق العلاج والسحر، ونفى عنه امتلاك بعضها، وفي الوقت نفسه شهد لإيزولو بالتميز من خلال امتلاكه لما لم يستطع أخوه تعلمه، وفيها إيحاء واضح بتميز إيزولو الذي أهله لافتكاك الكهانة من أخيه.

كما يؤسس هذا المقطع لعدة أفكار: الفكرة الأولى علاقة السحر بالكهانة، فالكاهن بحسبه ساحر ارتقى إلى مرتبة عليا، جعلته يحتل مكانة مرموقة بين أبناء عشيرته، فنظرتهم له خاصة ومميزة بتميز خصائصهم، وهذا ما يحيلنا لوجوب دراسة هذه الخصائص، كما أشار الراوي هنا إلى ضرورة تعلم السحر، وتلقين أسراره كونه لا يأت اعتباطا.

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 246.

2- خصائص الكهنة وقدراتهم:

يبدو أن الكهنة يتمتعون بصفات تجعلهم يتميزون عن غيرهم، ويحتلون أعلى المراتب في مجتمعاتهم، وقد كان الكاتب مدركا لهذا حينما جعلهم يحتلون حيزا لا بأس به من المساحة النصية لرواياته، ومنها ما سبق الإشارة إليه من خلال الأسطورة التي تتحدث عن صنع الآلهة، حيث كان أبطالها رجال من السحرة الأقوياء.

" استأجروا فريقا قويا من رجال السحر من أجل صنع إله شائع ومعروف وكان (أولو) هو الإله الذي صنعه الآباء للقرى الست، دفن نصفه هذا الفريق من رجال السحر في مكان عرف بعد ذلك بسوق (كوا) وألقوا بالنصف الآخر في الجدول الذي أصبح (مجرى أولو) ثم أطلق اسم (أموارو) على القرى الست وصار قس (أولو) رئيسا للقساوسة ومنذ ذلك الحين لم يحدث أبدا أي اعتداء من العدو... "[1].

يقوم هذا المقطع في الرواية على الاسترجاع الخارجي ،حيث يستند على ذاكرة الراوي، فهو يعود ليحكي أحداث وقعت في الزمن الماضي السابق لزمن الرواية، " أو الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، واتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك المواقف وسد الفراغ الذي حصل ، أو العودة إلى أحداث سبق إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير"[2].

إلى جانب الاسترجاع نجد التلخيص (الخلاصة) حاضرا، فهما تقنيتان تم المزج بينهما ليعود بنا الراوي إلى الماضي، ويختزل في أسطر ما وقع من أحداث وهو " نموذج لتسريع السرد يهدف إلى تحقيق غاية مزدوجة: ملء الثغرة الحكائية وإعداد القارئ لما يستقبل من أحداث الرواية "[3].

هذا المقطع السردي يعتبر أيضا بمثابة سرد لأسطورة يؤمن بها أبناء القرية، فالراوي هنا يذكر بها ويستحضرها لأنه سيبني عليها الأحداث القادمة، ويوثق من خلالها ما يتميز به السحرة من قوة سحرية عظيمة مكنتهم من التفوق في بعض الأحيان حتى على الآلهة،

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص34.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص22.
[3] المرجع نفسه، ص 147.

فقد نسب إليهم الفضل في صنع الإله الذي تؤمن به القرى الست، فقواهم السحرية في هذه الحالة لا تضاهيها حتى قوى الآلهة.

3- تعلم السحر وتلقين أسراره:

تعمد الكاتب أن يوجه انتباهنا إلى أن السحر، ومن ثم الكهانة التي لا تهدى إلى الشخص فيجدها جاهزة دون أدنى جهد، بل يجب على الإنسان الذي يريد امتهانها أن يتعرض لتعلم الأسرار الخاصة بنواميسها، وقد صرح بذلك في نهاية المقطع الذي سبق عندما أخبرنا بأنه قد " تعلم أوكيك أونيني الكثير من طرق العلاج والسحر من والده لكن لم يتعلم قط ذلك السحر الخاص الذي يدعى oti-Anyo-ofu-uzo وكان إيزولو أحد الكهنة القلائل في (أموارو) الذين يمارسون الطب والسحر ولأنهم كانوا يتمتعون بقوة غير محدودة حتى أن أوكيك أونيني دائما ما كان يردد أن السبب في ضعف العلاقة وعدم القبول بينه وبين إيزولو هو ذلك الفرق في القوة بينهما ..."[1]

إن الراوي يحاول أن يقدم لنا شخصية جديدة تنضم إلى شخصيات الرواية وهي شخصية أخ إيزولو، ولكن دائما عبر الاسترجاع والذاكرة، ملخصا علاقتها بالشخصية المحورية، وأثرها في أحداث الرواية، وفي حياة إيزولو عموما، بحيث يتكشف تدريجيا ارتباطها بشخصية البطل، وإذ يقوم الملخص بدمج تدخلات المشهد الحواري في سياقه الخاص ويجرده من زمنيته[2]. وفقد لجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة.

ثم انتقل بعد ذلك إلى المشهد الحواري من خلال حوار الشخصية الجديدة (أخ إيزولو) أوكيك أونيني، تاركا المجال لتكوين صورة واضحة عنه، ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتكلم منها، وطبائعها النفسية والاجتماعية، فقد كشف عن شخصية حاقدة، ناقمة تقف موقفا معاديا من الشخصية المحورية دون الإفصاح عند ذلك جهارة (قال أيضا ذات مرة: هل سمعني أشكو لحصوله على الكهنوتية؟).

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 246، 247.
[2] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

هذه الشخصية سرعان ما تختفي من السرد، ويطوي الحديث عنها إلى الأبد، ولم يأت بها الكاتب إلا ليوهم القارئ بواقعية الأحداث، ويثبت الفكرة التي تبناها؛ وأن الصراع الخفي بين إيزولو وأخيه إنما مرده إلى ما يتميز به الأول من قوى غير عادية، وذكاء وفطنة جعلته يتفوق على الثاني في تعلمه للسحر والطب ومن ثم الكهانة، فبالرغم من كونهما تلقيا أسرار السحر على يد معلم واحد هو والدهما، إلا أن إيزولو تفوق على أخيه وارتشف أسراره من منبعها، ما مكنه من افتكاك الكهنوتية عن جدارة، عكس أوكيك أونيني الذي توقف علمه عند حد معين، لم يؤهله إلا أن يكون ساحرا عالما بالطب، ولم يرتقي لدرجة الكهنوتية، الأمر الذي أوجد بينهما نوعا من الصراع غير المعلن، وجعله يمارس السحر المؤذي ضد زوجته ليحد من نسله انتقاما منه، وهذا ما تؤكده المشاهد الحوارية والسردية: "قال البعض أن أوكيك أونيني قد ربط رحم زوجة إيزولو الأولى بعد أن أنجبت ثلاثة أطفال فقط .

وأجاب آخرون: ذلك مستحيل، نحن جميعا نعرف العرافين الأشرار في (أوموارو) ونعرف أن أوكيك أونيني ليس أحدهم فهو من الذين لا يوقعون اللعنة بامرأة لم تسبب لهم أي أذى خاصة وأنها زوجة أخيه.

وقال آخرون: لكنك نسيت أن أوكيك أونيني يحمل حقدا كبيرا اتجاه إيزولو وأن الأب – في طفولتهم – جعل أوكيك يعتقد بأنه سيصبح كاهنا بعد وفاته "[1].

عبر هذا المشهد الحواري الذي يتخلله تدخل الراوي لينظم الحار من خلال بعض الومضات السردية، نلحظ في بداية المقطع خطابا محولا بالأسلوب غير المباشر، كون الراوي تعهد كلام الشخصيات وقام بدمجه في حكيه الأمر الذي أزال الحدود الفاصلة بين سرده للأحداث وكلام الشخصيات، وهذا النوع من الصيغ يشرّع تبنّي الشخصيات لفكرة الراوي، والدليل على ذلك تنازله على السرد لصالح الشخصيات.

لقد أُفسح المجال لحوار الشخصيات الداعمة لما يروج له الراوي، من خلال الخطاب المعروض الذي لا يبعد الراوي نهائيا من الحوار، بل يمنحه صفة المشرف أو المتابع

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 247، 248.

لأقوال الشخصيات ليؤكد بأن السحر له أسراره وقوانينه التي تتحكم فيه، ويعامل معاملة العلوم الأخرى من حيث أسسه التي يستوجب إدراكها وتعلمها عند أهل الاختصاص، وهذا العلم يتدرج وفق مراتب؛ فهناك الساحر العراف ويحتمل صفتين، فقد يوجه صاحبه قدراته في اتجاه الخير؛ بمعنى مساعدة الناس بالأعشاب والتطبيب، أو يوجهه صوب الجانب السلبي ويتخذه مطية لنشر الأذى والشعوذة، كما هو الحال مع أونيني الذي يتهم بممارستها ضد زوجة أخيه.

في الجهة المقابلة هناك الكاهن الذي ارتقى إلى مرتبة الألوهة بفضل استيعابه وتفوقه في تعلم أسرار السحر، فأصبح في نظر الراوي نصفه إله ونصفه الآخر إنسان، كما ترتقي أعماله لتكون في خدمة المجتمع وازدهاره، وهذا ما ينسحب على الكاهن إيزولو الذي كان يحمل هموم القرية على عاتقه.

4- من وظائف السحر واستخداماته:

سبق وأشار الكاتب إلى أن السحر يستخدم لأغراض شتى، قد تكون نافعة وقد تكون ضارة (إيجابية أو سلبية)، وذكر ذلك من خلال المقولات الذهنية المبثوثة في الروايات، وها هو يفصل فيها في مواضع عديدة منها هذا المقطع السردي:

" أوموفيا مرهوبة الجانب من جميع جيرانها، إنها قوية في الحرب السلم، وكهنتها ورجال الطب فيها مرهوبوا الجانب في جميع البلاد المحيطة بهم، فأفتك دواء سحري حربي لديهم قديم قدم القبيلة نفسها. ولم يعرف أحد مدى قدمه، لكن هناك اتفاقا عاما في الرأي حول نقطة واحدة – العنصر الفعال في الحقيقة كان الدواء السحري نفسه يدعى أجادي – نواي، أو امرأة عجوز وله مقام في وسط أوموفيا، في بقعة خالية، ولو بلغ الغباء بشخص وجرؤ على المرور إلى جانب المقام بعد الغسق لرأى بالتأكيد المرأة العجوز تحجل حوله "[1].

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 16.

على خلاف ما كان يستهل به الكاتب من سرد، فهذا المقطع استهله بالوصف، ومع أن الوصف والسرد لا يتعارضان، لكنه اختار هذه المرة الوقفة الوصفية ليعبر من خلالها عما يريد أن يبلغه من مقولات ذهنية، ويتجلى ذلك باستخدامه الألفاظ المعبرة عن الوصف بطريقة لافتة (مرهوبة الجانب، قوية في الحرب، مرهوبوا الجانب...) والوقفة الوصفية تعمل على " تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[1].

هذا التوقف مقصود، الغرض منه إبراز قوة **أوموفيا** التي تستمدها من قوة سحرها وكهنتها، وهو ما يتوافق والطرح الذي يدعو إليه الكاتب، وبهذا تكون عاملا مساعدا للسرد، حيث نلمح تبادل وتكامل بين الوصف والسرد في هذا المقطع، حينما تحدث الراوي عن الدواء الذي تمتلكه القرية ونسبه للمرأة العجوز التي تعتبر نقطة القوة فيه، فالوصف هنا "لا ارتباط له بمصير البطل، ولا تحضره شخصيات الرواية إلا مصادفة واتفاقا كمتفرجين مهتمين ولكن غير معنيين"[2]، فهو يعمل على خدمة الإيهام بالواقع.

يرتبط كل هذا بفكرة استخدام السحر في الحرب لأجل كسر شوكة أعداء أوموفيا وإلحاق الهزيمة بهم، وفي حالة كان الصدام والمواجهة يتحقق النصر على العدو، أما إذا كان تهديدا بالحرب فاستخدام السحر يجعل العدو يهاب أوموفيا ويتقي بأسها الذي استمدته من قوة سحر كهنتها وعرافيها، فالسحر هنا يستخدم كسلاح سري فتاك.

يشير الكاتب في مقطع سابق إلى أن السحر في حالة السلم تستخدمه الكاهنة **تشيلو** لجلب الشفاء، وطرد اللعنة والأرواح الشريرة، حيث تلت تراتيلها ومارست طقوسها السحرية بغية حصول الشفاء لدى **إينزيما** ابنة **أوكونكو** (ينظر مقطع سردي سابق)، وبالسحر أيضا تعرضت زوجة **إيزولو** لربط رحمها من طرف أخ زوجها حتى لا تحمل مزيدا من الأبناء لإيزولو، فالسحر وبحسب ما وشى به الكاتب يستخدم لأغراض شتى يحددها الموقف والشخص، إما أن يكون سلبي أو ايجابي (منفعة/ضرر).

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.
[2] المرجع نفسه، ص 176.

إن موضوع السحر من المواضيع الهامة والحساسة في آن واحد، كونها تلاقي نوعا من الاستهجان والرفض، وممارسها ينظر إليه نظرة الريبة وتوجه له أصابع الاتهام، ولكن الكاتب سعى بكل قواه إلى الإحاطة به من خلال إبراز موقفه منه، حيث ربط العلاقة متينة بين السحر والكهانة حينما اعتبر أن الممارس للسحر غالبا ما يحترف مهنته، ويرتقي في مكانته الاجتماعية وحتى السياسية ليصبح كاهنا يتمتع بسلطة وسطوة.

والسحر في اعتقاد الكاتب سلاح ذو حدين، قد يستعمله ممارسه لصالح أبناء عشيرته ومنفعتهم كاستجلاب الرزق الوفير في البيع والشراء، أو الزرع والضرع، وطلب الشفاء من الأسقام، عبر التنبؤ أو الطب التقليدي (الأعشاب)، وفي وقت الحرب يستخدم لهزيمة العدو والنيل منه والظفر بالانتصار، أو استعماله كسلاح يرهب به العدو ويثنيه عن محاولة الاعتداء، كما يعتقد أن السحر قد يستخدم لأغراض دنيئة كأذية الناس.

السحر هو بمثابة العلم يخضع الراغب في امتلاك ناصيته إلى التعليم وتلقين أسراره، وغالبا ما يورّث، فتجد أن الساحر يختص بذلك أقرب المقربين إليه كأولاده ليكونوا خلفه في المستقبل، حيث ينالون على الصعيد الاجتماعي احترام الناس لهم ورهبتهم منهم، وعلى الصعيد السياسي يرتقون أعلى المناصب في القبيلة، لأن ممارسيه والقابضين على نواصيه يلقون التبجيل من قبل كبار القوم قبل عامتهم، ما يعود عليهم بالرخاء الاقتصادي من خلال الهدايا والقرابين التي تقدم لهم، وهذا ما جعل دور الساحر في القبيلة دورا خطيرا للغاية.

وقد عبر الكاتب عن رؤيته العميقة للسحر في مجتمعه الأفريقي من خلال رواياته المحملة حمولة دينية وثنية، وهذه الرؤية لا يختص بها وحده وإنما تمتد جذورها في عمق المجتمع الأفريقي، ويظهر توافق وتماثل بين وعي الفرد (الكاتب اتشيبي) ووعي الجماعة، فهو بهذا يعبر عن سلوك واعتقاد جمعي.

كما ثبت عن المجتمع الأفريقي اعتقاده بالعلاقة القائمة بين الساحر والكاهن، وأن هذا الأخير ما هو إلا نتيجة لتطور مهنة الساحر واحترافيته، واكتساب الخبرة والقوة والدهاء ما يمكنه من استخدامه الأمثل في الأمور التي تعود عليه وعلى أبناء قبيلته بالمنفعة، وهي

علاقة جدلية، فكلما حقق الساحر نجاحات على الصعيد الشخصي، ولم يتعرض لأخطاء في ممارساته السحرية واستفاد منه أبناء قبيلته في تحقيق رغباتهم وجد القبول والتبجيل الاجتماعي.

يعود الإيمان الراسخ بأهمية السحر والسحرة في المجتمع الأفريقي لإدراك الإنسان لضعفه وعجزه، وعدم قدرته على مواجهة قوى الطبيعة القاهرة، وفشله في السيطرة عليها والتأثير في مسارها، ولشعوره بأنه محاط بقوى وكائنات عليا روحية تسطير عليه وتتحكم في مصيره، ورغبته الشديدة في قلب موازين الطبيعة وهذه القوى لصالحه، فإنه لجأ إلى أشخاص بعينهم رأى فيهم القوة والقدرة اللامحدودين على التعاطي مع هذه القوى العليا، كونهم يتميزون بالندية، وامتلاك قوى فوق طبيعية تمكنهم حتى من صناعة هذه القوى أو السيطرة عليها " ولهذا نجد أن غالبية زعماء القبائل الأفريقية، كانوا في الأصل سحرة مهرة وصناع مطر، وتقوم شهرتهم الواسعة على قدراتهم على صناعة المطر في الأوقات المناسبة للزراعة "[1].

نظرا لأهمية ما يقدمه الساحر لقبيلته فإن " وظيفة الساحر قد تطورت إلى وظيفة الملك، والساحر (الرجل الطبيب) له قيمته الكبيرة في المجتمع، ويحترمه ويقدسه الجميع، ليس فقط لمهارته في استخدام العقاقير لعلاج المرضى، ولكن أيضا لمهارته في فن السحر والأسرار الغامضة، ووظيفة الملك الذي يشغلها الساحر، علاوة على كونه الكاهن الأعلى وهو الذي يشرف على الطقوس الدينية، تعتبرهم القبيلة هم الذين يهبط عليهم الوحي الإلهي "[2].

لا يمكن- حسب المعتقد الأفريقي - لأي كان أن يمارس السحر أو يتجرأ على تعلم أسراره إلا إذا نال شرف ذلك من خلال الوراثة، أو تظهر عليه أعرلض من الصرع أو التلبس تدل على أن الآلهة اختارته ليعبر عن إرادتها، ويكون لها سندا وعونا، ومفوضا لدى البشر[3] فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يدعي امتهانه للسحر ما لم تتوفر فيه هذه

[1] محمد عبد الحميد محمد أبوزيد، الإنسان والأساطير والسحر، ص 100.
[2] المرجع نفسه، ص 104.
[3] ينظر هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، ص 87.

الشروط " ففي موطن قبائل لوبي Lobi يعرف العراف المتطبب بين الناس بما يصيبه من صرع، أو ما يأتيه من أعمال جنونية، كالتهام القمامة أو التفوه بكلام غير مفهوم "[1].

من غرائب ما يروى عن قبائل الأقزام أنهم يعرضون طالب الطب والكهانة إلى اختبار عسير يتم من خلاله ربط الطالب بجثة ميت مقابلا له، ثم يوضع كلاهما في نفس القبر لمدة ثلاثة أيام، فإذا لم يصب الطالب بالجنون فهذا دليل على قوة سلطانه، وسيطرته على أعصابه، وأن الأرواح العليا قد حلت فيه ومنحته من قواها[2].

هذا النوع من السحر ارتبط بالمحترفين الذين يدخلون هذا العالم الخفي تحت مباركة الآلهة والمجتمع، ولكن هناك نوع آخر من السحرة غير المحترفين، ولكنهم يدعون امتلاكهم قوى خفية تكشف لهم عن الغيب، وعموما يوجد نمطان من الكهانة والسحر: كهانة تتعلق بالوحي والإلهام يختص بها الكهان الذين لهم اتصال روحي بالآلهة والأرواح، وكهانة تستند إلى الحساب وبعض الممارسات المشبوهة التي يمتهنها السحرة غير المحترفين.

إن ما تعلق بقيمة السحر في المجتمع الأفريقي وموقفهم منه أمر واقع ووعي قائم، أدركه الكاتب والمجتمع الذي ينتمي إليه على حد سواء، ويتضح ذلك من خلال رؤيته المتفحصة التي جعلته يضمنه بنى رواياته، انطلاقا من وعيه ورؤيته للعالم، وهو إذ يقف على هذا الوعي القائم في مجتمعه الأفريقي، فإنه يتطلع إلى إزاحة الممارسات الخاطئة التي تسيء إلى المجتمع بالدرجة الأولى، فالفهم المشوه لوظيفة الساحر (الرجل الطبيب) يجد أثره في عمق المجتمع، فالسحرة والكهان أنواع: نوع يسخر كل ما يمتلك من علم بالأعشاب والروحانيات من أجل خدمة أبناء المجتمع، فيعمل على احتوائهم روحيا ونفسيا ومساعدتهم على الشفاء، ويشارك في القرارات الهامة التي تخصهم بتوجههم للرأي الصائب وهذا هو المرغوب.

ونوع لا همّ له إلا أذية الناس وإلحاق الضّرر بهم، فضررهم عمّ على نفعهم من خلال إقدامهم على تسليط القوى والأرواح الشريرة على خصومهم، فيصيبونهم في أموالهم

[1] الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 88.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 91.

وأولادهم أو أنفسهم، وهذا من خلال ما أشرنا إليه آنفا من سحر المماثلة أو الملامسة، وهذا منبوذ وعمله مستهجن ومرفوض، لذا يسعى الكاتب أن يبرز رؤيته الممكنة، وطموحاته بأن ترتقي أفعال هؤلاء السحرة إلى مستوى تطلعات أبناء مجتمعهم، وأن يعمل المجتمع بكل أطيافه على نبذ مثل هذه الممارسات غير الأخلاقية التي تحط من قيمة وقدر المجتمع قبل صاحب الفعل، حتى يرتقي المجتمع بحضارته وينعتق من قيود التخلف والانحطاط.

VII. الأرواح:

قد يتبادر للأذهان أن الأرواح التي سنتناولها بالدراسة هي ذاتها أرواح الأسلاف، فما جدوى الحديث عنها مرة أخرى، وإن الأرواح التي نقصدها ليست أرواح الأجداد ولا روح الوحي (الإله)، إنما هي نمط يختلف عن سابقيه؛ ترعب الإنسان الأفريقي ويتورع حتى من ذكر اسماها خاصة في الليل.

ولم يغفل اتشيبي عن تضمين رواياته بهذا النوع من البنى لانضوائه ضمن المعتقد الأفريقي الوثني، ولذا نجده قد ربط العلاقة وثيقة بين الأرواح وبعض الأمراض التي تصيب الإنسان خاصة إذا ما انتهك بعض المحرمات، كما تعرض لطرق علاج هذه الأمراض عن طريق بعض الطقوس والممارسات السحرية، دون أن يهمل كيفية تحصين النفس والأهل والبيت من أذى هذه الأرواح.

1- هواجس الخوف من الأرواح:

عاش الإنسان الأفريقي الوثني مع هواجس خوفه الدائم من القوى الحيوية العليا وغضبها، وأراح الأسلاف واستنكارهم، ومن الأرواح الشريرة وأذاها، فهو في صراع دائم مع الخوف بشتى أشكاله، فإذا كان غضب الآلهة يطفئه تقديم القرابين وتوسط الكاهن ليرفع عنه اللعنة، واستنكار أرواح الأسلاف لتقصيره في تبجيلهم وتقديسهم يتحاشاه بطقوس الإراقة واحتفالات الأقنعة، فإن أذية الأرواح الشريرة لا يمكن تفاديها تماما، لأنها قد تباغته وتسلط عليه لعنتها وأذاها دون سابق إنذار، ولهذا تجده يسارع بأخذ الاحتياطات اللازمة، ويتجلى ذلك في المقطع التالي:

" كان الليل هادئا جدا، وهو هادئ دائما إلا في الليالي المقمرة، العتمة تنطوي على رعب غامض لهؤلاء القوم، حتى لأشجع رجل منهم، فقد حُذر الأطفال من الصفير في الليل خوفا من الأرواح الشريرة. كما تصبح الحيوانات الخطيرة أشد شرا ووحشية في الظلام. فالأفعى لا تدعى باسمها في الليل، لأنها ستسمع هذا، إنها تدعى خيطا "[1].

أصر الراوي على أن يستهل هذا المقطع بوصف الليل الذي يمثل الزمن، فركز على وصفه في أحواله العادية (هادئا جدا، هادئ دائما، ليالي مقمرة...)، كما كرر لفظة الليل عدة مرات، ناهيك عن الألفاظ التي تنتمي لنفس الحقل الدلالي، وهو تكرار يفيد التبئير، فالكاتب قصد اللجوء إليه ليؤكد أن الليل في القرى الأفريقية له سلطته ورهبته، فالأرواح الشريرة التي يخافها الفرد في القرية يتمركز ظهورها في الليالي الحالكة على وجه التحديد، حيث استخدم أداة استثناء (إلا) ليستثني ظهورها في الليالي المقمرة، التي تتميز بهدوئها، هذا الهدوء سببه عدم الإحساس برهبة الأرواح الشريرة نظرا لوجود نور القمر الذي يبدد العتمة، ويبدد معه مخاوف الناس.

استعمل الراوي الفعل المبني للمجهول (حُذر) على أن فعل التحذير لم يختص به فرد معين، وإنما هو فعل مشترك بين الجميع وهذا ما يفيد انتشار معتقد الخوف من الأرواح الشريرة بين جميع أفراد القرية، كون التصفير سيجلب على صاحبه ومن معه خطرا كبيرا، كما ربط الكاتب العلاقة وطيدة بين الليل والأرواح الشريرة والحيوانات المفترسة، وارتفاع درجة خطرها ووحشيتها، مرده في ذلك إلى كون الأرواح الشريرة هي من تشي لها بذلك، ولهذا يخاف الإنسان حتى من مجرد ذكر اسمها.

ويبدو أن هاجس الخوف من الأرواح الشريرة وأذيتها لم يستثن منه أحد فقد " كان أوكونكوو يدير بيته من قبضة من حديد، فعاشت زوجاته، خصوصا زوجته الصغرى في خوف دائم من مزاجه الناري، وكذلك عاش أطفاله الصغار. قد لا يكون أوكونكوو في أعماق فؤاده رجلا قاسيا. لكن الخوف كان يسيطر على حياته بأكملها، الخوف من الفشل

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 14.

والضعف، وكان هذا الخوف أعمق وأكثر حميمية من خوفه من آلهة شريرة ذات نزوات، ومن خوفه من السحر، ومن الغابة وقوى الطبيعة الحقودة حمراء الأسنان والبراثن "[1].

إن الراوي يدعم فكرة الخوف من الأرواح الشريرة بما نسبه من خوف للشخصية المحورية **أوكونكوو**، حينما عقد مقارنة بين خوفه من الآلهة الشريرة ذات النزوات، ومن السحر والغابة وقوى الطبيعة الحقودة حمراء الأسنان والبراثن، مقابل خوفه من الفشل والضعف، ورجح الكفة لصالح الخوف من الفشل والضعف، وليس معنى هذا أنه يلغي الخوف الأول، إنما جعله في مرتبة أدنى من الثاني، وهذا تأكيد غير مباشر أن الخوف من أذية الأرواح الشريرة لم يسلم من سيطرته أشجع الرجال، والذي تهابه قريته والقرى المجاورة، ويبث الرعب في نفوسهم جميعا خاصة أثناء احتفالات **الإيجوجوو**.

ونجد أن الراوي قد غاص في نفسية البطل حينما نفى عنه صفة قساوة القلب بالرغم مما يبديه من قساوة وغلظة في المعاملة مع أهل بيته، وألصق به صفة الخوف من عاتيات الزمن وهو أمر معنوي، والخوف من قوى قد لا يكون لها أساس إلا في مخيلته التي بناها على ما يتبناه معتقده الوثني.

كما تناول الراوي شخصية مساعدة بالوصف السيكولوجي، من خلال وصف إحساس زوجاته وأولاده، وحالتهم النفسية المتأثرة بقساوة أوكونكوو، ولم يتجاهل وصف قوى الطبيعة داخليا وخارجيا، حيث وصفها داخليا بأنها حقودة، وخارجيا من خلال ذكر لون أسنانها وبراثنها، وهو اللون الأحمر الذي يرمز للدم، كناية على شراستها وضراوتها.

استحضر الكاتب خوف زوجة أوكونكوو وأطفاله، وهي شخصيات مساعدة ليؤكد فكرة ترسخ الخوف من القوى الشريرة لدى جميع الناس، ووجود هذه الشخصيات يدعم فكرته ويؤسس لها، فهو يريد أن يبين أن الرجل قد يكون أشجع الناس وأكثرهم صلابة، إلا أنه لا يمكن أن يثبت على ذلك الحال أمام خوفه من الأرواح الشريرة.

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 18.

وقد يرجع خوف الناس من أذى الأرواح لاعتقادهم الجازم بأنها تختلف عن الإنسان اختلافا كبيرا، من حيث القوة والبنية وكذا الأرض التي يسكنونها، وقد برهن الكاتب على وعيه بذلك عبر ما أفرده لها من مقاطع تتضمنها بنى رواياته، ويتضح ذلك أكثر في هذا المقطع السردي الذي جاء على شكل حوار:

" قال الرجل للآخرين « فقط تخيل هذا الأمر، لا يمكن أن ترى الأرض لأسبوع كامل تهيم على وجهك. في قصصنا الشعبي لا يمكن أن يصل الإنسان إلى الأرض التي تهيم فيها الأرواح إلا عندما يعبر سبعة أنهار وسبع غابات وسبعة رجال. دون شك لا بد وقد زرت الأرض التي تهيم فيها الأرواح »"[1].

تواتر استخدام الراوي لصيغة الخطاب المعروض غير المباشر، بتدخلاته المعهودة وتقديمه للشخصيات والأفعال التي تقوم بها، ما يعطي دفعا لحركة الزمن في الرواية، كون المشهد الحواري يعطل السرد ويبطئ من حركته، فيأتي السرد الذي يقدمه الراوي ليقوم بنوع من التوازن داخل الزمن الحكائي.

من خلال هذا المقطع نجد أن الشخصية المتحدثة أباحت لنا عن نمط تفكيرها، والخلفية الإيديولوجية التي تستند إليها، فهي تعتقد جازما بوجود أرض خاصة بالأرواح، لا يمكن للإنسان العادي، أن يصل إليها إلا بإتباع طقوس معينة تكاد تكون شبه مستحيلة التحقق، وقد استخدم لذلك جملة الشرط وجواب الشرط (لا يمكن أن يصل ... إلا عندما)، وقد ابتدأت جملة الشرط بلا النافية المقترنة مع فعل مضارع (لا يمكن) في حين حذف فعل جملة جواب الشرط لوجود أداة استثناء (إلا)، كما نجد أنه ربط الشبه بطريقة ضمنية بين أرض الأرواح التي تتطلب عناء ومغامرة كبيرة من أجل الوصول إليها، والأرض التي زارها أوبي (الشخصية الرئيسية في الرواية) فهي تظهر في مخيلة المتحدث على أنها مستحيلة المنال تماما كأرض الأرواح.

[1] تشينوا اتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص 70.

2- مرض الأرواح وطرق الوقاية منه:

من أجل أن تكتمل الصورة وتتضح الفكرة، أصر الكاتب على أن يضمن رواياته بنى تتعلق ببعض الأمراض التي تصيب الإنسان الأفريقي بسبب أذية الأرواح الشريرة، ويبين كيف يعمل على علاجها والوقاية منها، فالإصابة بالأمراض، أو حتى التعرض للموت هي الأمور التي حاول الإنسان الأفريقي تجنبها، وهذا ما يفسر خوفه الشديد من هذه الأرواح، والشاهد على ذلك هذا المقطع:

" كانت البندقية قد دوت بطلقتين فور وصول إيزولو وهاهي الطلقة الثالثة تدوي في الأفق.
تساءل إيزولو: ماذا يحدث هناك؟ هل ترك الرجال الغابة وجاءوا للصيد هنا؟
- أو، ألم تسمع بأن أوجبوفي أمالو مريض جدا؟
- حقا ! وإلى حد إطلاق النار؟!
انخفض صوت أكيوبو وقال: نعم...ماذا كان يوم الأمس؟
أجاب إيزولو: (ايك).
- نعم ... لقد كان يوم (يك) حين كان عائدا إلى بيته من المزرعة وكم كان يرتعد من البرد رغم حرارة الظهيرة، كما أنه لم يكن قادرا على حمل منجله وكانت أصابعه ملتوية.
- وماذا قالوا؟
- اعتقد كما رأيت بالأمس وهذا الصباح أنها الـ aru-mmo*.
- أرجوك لا تنطق بها مرة ثانية..."[1]

جمع الكاتب في هذا المقطع بين السرد والحوار المشهدي، إذ كان يلجأ للسرد في المواقف التي تتطلب تدخله، ثم يترك الفرصة للشخصيات من خلال الحوار في المواقف التي تستدعي حضور الشخصيات، فاسحا لها المجال لتعبر بطريقة مباشرة، ولكنه سرعان ما يعود ليقحم نفسه من خلال تدخلاته بين الفينة والأخرى، ويظهر حضوره من خلال

* aru-mmo مرض الأرواح لا يمكن علاجه إلا بالنار.
[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 185- 187.

تحديده للمتكلم والإشارة إليه بصيغة (أجاب، تساءل، قال...)، ووصف حركته وهيئته أثناء الحوار مثل: انخفض صوت **أكيوبو**.

يلاحظ كذلك حضور الأفعال المضارعة (تسمع، يحدث، تنطلق، يرتعد...)، وكأن الحوار يجري في الزمن الحاضر، وهذا ما يعبر عن الخطاب المنقول غير المباشر، والغرض من لجوء الكاتب لهذا النوع من الخطابات هو الترويج للفكرة التي يسعى إلى إبرازها من خلال السرد وفي بعض الأحيان الوصف، أو يستخدم الحوار بين الشخصيات المختلفة ليوهم القارئ ويعطيه انطباعا بواقعية الفكرة.

كما أن حضور الحوار يتيح للقارئ فرصة كشف مشاعر الشخصيات المتحاورة وخلفياتها الإيديولوجية، ومواقفها من القضية المعالجة في الرواية، ويمكنه من " الاطلاع على الحقيقة الروائية من جوانب عدة، متكاملة الدلالة مختلفة التصورات متعددة اللغات "[1]، وتبدو شخصية إيزولو هنا شخصية غير محيطة بالحدث، ما جعلها تسهب في طرح الأسئلة من أجل الوصول إلى حقيقة ما يحدث، كما تظهر شخصية أكيوبو شخصية عارفة، قابضة على ناصية الحدث، وعلى اطلاع شامل به، وتحاول تقديم المساعدة لإيزولو لتجعله في قلب الحدث، وأما شخصية أوجبوفي أمالو فهي حاضرة من خلال الحوار الدائر بين إيزولو وأكيوبو، وليس لها حضور فعلي في الأحداث، فالمعلومات التي استقيناها من خلال حوار الشخصيتين أعطانا صورة مقربة من خلال الوصف الخارجي (مريض جدا، يرتعد، لم يكن قادرا، أصابعه ملتوية...).

في حين جعلنا هذا الحوار نكتشف الحالة النفسية للشخصيتين، وعن طباعهما وموقفهما من المرض الذي أصاب **أوجبوفي أمالو**، فقد عبر **إيزولو** عن اندهاشه من سماع طلقات النار القريبة من القرية بدلا من الغابة، ومن طبيعة المرض الذي أصيب به المريض، ليكشف لنا الكاتب في الأخير عن نقطة ضعف الشخصية المحورية، فهو الذي لا يهاب

[1] سمر روحي الفيصل، فردية الأسلوب الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع 460/459، جويلية – أوت 2009، ص 16.

الخطوب، ويقف أمام إرادة الإله، ولا يقيم وزنا لكيد الأعداء، ها هو يبدي خوفه الشديد من الأرواح، ويتحرج من مجرد التلفظ باسمها.

ليس إيزولو وحده من أبدى خوفه من ذكر اسم الأرواح، بل صديقه **أكيوبو** كذلك ينحو نفس منحاه، والدليل على ذلك عندما أراد أن يقص الحادثة لإيزولو انخفض صوته، معربا بذلك عن تهيبه مما سيسرده، وشخصية أكيوبو تدعم الشخصية المحورية (إيزولو) في توجهاتها ومواقفها ومعتقدها الذي تتبناه، والذي يقر بوجود الأرواح الشريرة التي ترعب كل أهالي القرية بلا استثناء، والشاهد على ذلك أنهم:

" كانوا يتحدثون بأصوات خفيضة جدا تشبه الهمس حين تساءل إيزولو قائلا: ماذا فعل الرجل كي يحدث له ذلك؟

أجاب أحد الرجال: نحن جميعا نسأل أنفسنا نفس السؤال لم نتوقع أبدا ما حدث، لقد استيقظنا ذات صباح فرأينا عظام الساق مشوهة "[1].

أول ما يلفت الانتباه هو الوصف الذي قدمه الراوي لفعل الجماعة المتحدثة، التي كانت تجلس عند المريض (أصوات خفيضة جدا تشبه الهمس) فقد قدم وصفا لحالة بعض أهل القرية الجالسين عند المريض، وطريقة حديثهم التي تنبؤ عن أمرين: الأول احترامهم لآداب زيارة المريض، والتي تستدعي عدم رفع الصوت، والأمر الثاني هو الهمس الذي يعكس حالتهم النفسية وإحساسهم بهول الحادثة، وخوفهم الشديد من ملاقاة نفس المصير، وقد عمل الوصف على وقف الأحداث لفترة معينة، بعد ذلك أطلق الكاتب زمام الحوار نسبيا، مع استمرار تدخله من حين لآخر ويتضح من خلال العبارات التالية: (تساءل قائلا، أجاب أحد الرجال)، فتتحرك الأحداث بخطى متثاقلة، ليعود مرة أخرى ويمسك بناصية السرد والوصف ليقدم وصفا لحالة وحركة شخصية الطبيب المعالج.

" كان الطبيب المعالج بالأعشاب جالسا بالقرب من الجماعة ولم يقل شيء (...) تفحص إيزولو الحجرة بعينيه وعرف كيف أن الرجل قام بتحصينها لمنع دخول الأرواح، كانت تتدلى من السقف ثلاث قرعات طويلة مغلفة بأوراق الموز الجافة وقرعة رابعة منتفخة

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 188، 189.

تستخدم عادة لحمل النبيذ معلقة فوق الرجل المريض مباشرة . وحول عنق القرعة حبل من الأصداف وعنقود من ريش الببغاء بداخلها، بدا وكأن شيء يغلي حول أقدامهم كان يجبرهم على الدوران حول فم القرعة وكان اثنان من رؤوس فرخ الدجاج يتدليان إلى أسفل كقربان"[1].

قدم الراوي وصفا خارجيا لحال الطبيب المعالج (جالسا، لم يقل شيئا) تشي عن حالة من الاستسلام والصدمة، لينتقل مباشرة إلى وصف ما تقوم به الشخصية المحورية إيزولو، حيث كان يتفحص الحجرة بعينيه، وبعد ذلك وصف انطباعه الشخصي عن حالة الحجرة، حيث اكتشف بفطنته وخبرته ما قام به الرجل من أجل طرد الأرواح الشريرة، ومن خلال وصف إيزولو تعدى الراوي لوصف الحجرة التي كان يتواجد بها المريض، حيث أسهب في وصفها وصف الحاجيات التي وضعها صاحبها لتحصين البيت وساكنيه من الأرواح الشريرة (ثلاث قرعات، أوراق الموز الجافة، حبل من الأصداف، عنقود من ريش الببغاء، اثنان من رؤوس فرخ الدجاج...)، وهذا إن دل إنما يدل عن العلاقة الجدلية بين المكان وساكنيه، فهو يبرز جانبا خفيا من جوانب شخصيتهم.

لعل ما يلفت الانتباه أكثر هو ما يجمع الشخصيات المحورية والمساعدة (الجماعة الجالسة)، شخصيات غير محددة بدقة لا صفة لها إلا ما قدمه الكاتب من وصف لكيفية حديثها، وشخصية الطبيب المعالج كلهم يتضافرون لإعطاء انطباع بالصدمة والذهول، والاستسلام أمام قوى الأرواح وجبروتها، كما ينم عن التأثير المتبادل حول المعتقد، كما تبرز صبغة تضامنية مميزة تعمل على استدعاء الشخصيات لبعضها البعض.

عبر الكاتب عن موقفه من وجود الأرواح الشريرة التي تتربص بالإنسان، وذلك يتضح من خلال وجودها المكثف في بنى رواياته، فقد شكل هاجس الخوف من أذى هذه الأرواح حيزا كبيرا من المساحة النصية للروايات، كما تجاوز خوفه منها مقدار خوفه من الآلهة وأرواح الأسلاف، فالآلهة في اعتقاده لا تعرض الإنسان للأذى إلا إذا انتهك ما يعرف بالتابو (المقدسات)، ومع هذا فإذا قدمت لها قرابين كنوع من الاعتذار فإنها تقبله والحال

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص نفسها.

ذاته مع أرواح الأسلاف؛ الذين وجودوا بالأصل من أجل الرعاية والمساعدة والخوف من الأرواح الشريرة يمكن أن يماثل خوفه من أذى السحر الذي لا يؤتمن جانبه، وقد ترجم هذا الخوف بالمبالغة في تحصين النفس والبيت والأهل، وكلها احتياطات يقوم بها لرد أي هجوم مباغت.

عبر الكاتب عن إيمانه العميق بمثل هذه المعتقدات، وعمل جاهدا على الترويج لها، وذلك بإعطائها ومضات مختلفة ضمن أحداث رواياته، التي جرت في فترة ساد فيها استيلاب الشخصية الأفريقية بعاداتها ومعتقداتها، ولهذا فقد حاول مقاومته من خلال تبنيه لمثل هذه المقولات الذهنية لأجل ترسيخها ضمن تراث وقيم المجتمع الأفريقي، وإذا كانت هذه رؤية اتشيبي، فهي رؤية تتقاطع حيثياتها وتتماثل مع ما يؤمن به مجتمعه، فهي رؤية واعية وأداة تمكنه من إدراك نمط التفكير الجمعي.

فالأرواح في معتقد المجتمع الأفريقي عرفت زخما كبيرا، يشي بمقدار الرعب الذي بثته في نفوس أبناء المجتمع، فهم يعتقدون أن هذه أرواح منتشرة وأنه " يوجد في كل مكان بتلك الأرجاء ما يسمى (جن الغاب) وبعضهم يصعب تميزه عن الآلهة الصغرى، وبعضهم الآخر يشبه الإنسان والحيوان "[1].

بالإمكان أن ندرك إلى أي حد يتمسك الأفريقيون بمعتقداتهم الدينية الوثنية على وجه التحديد، من خلال ما وجده علماء الأنثروبولوجيا لدى قبائل عديدة في أفريقيا السوداء ومنها قبائل الدنكا Dinka بجنوب السودان، والباكوت Pakot في غرب كينيا حيث " يجمع الباحثون على أن مجموعة قبائل الدنكا من أكثر الشعوب تدينا، وأغلبية الدنكا حتى الآن وثنيون (...) فإنهم يعتقدون في عالم من الأرواح Spirits العديدة والتي يسمونها جوك Gok، وهو بمثابة قوى خارقة تتميز إلى حد كبير عن قدرات الإنسان والمخلوقات الدنيوية،

[1] هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، ص 50.

وهذه القوى كما يراها لينهارت Lienhardt تعمل وراء مجال الأفعال الإنسانية ولكنها لا تشكل عالما خاصا بها مستقلا عن الإنسان، إنها تشارك في الحياة الإنسانية "[1].

إن الاعتقاد بوجود الأرواح على اختلاف صفاتها ومسمياتها ليس حكرا على قبيلة دون الأخرى، بل هو اعتقاد يسود جل القبائل الأفريقية، فإذا كانت عند قبائل **الدوجون** يوجد فريق منها يدعى **ييبان** Yéban، وهي عبارة عن مخلوقات صغيرة الجسم نحيفة، لها رؤوس ضخمة، ينتمون إلى سلالة الإنسان الخالد، ويتواجدون بالكهوف والأجمات، أو يمتلكون لحى طويلة وأجسام صغيرة، ويدعون **أدمبولو** Adoumboulou، وقد يمتلكون ذراعا واحدا وساقا واحدة، وشعر لونه أحضر ويتواجدون في الأشجار ويسببون المرض للإنسان.

فهم لدى قبائل **الماندانج** يتجولون حول البيوت بغية سرقة الطعام، وهذا ما يجعل النساء يقمن بتغطية الأواني، احترازا من السرقة، كما يمنعن خروج أطفالهن ليلا خوفا من أذى هذه الأرواح، ولهذا يقوم أهل الماندانج بتقديم قرابين لها من ثمر الكولا أو خيوط القطن لتجنب أذاها، والحال نفسه لدى باقي القبائل الأفريقية، مع فرق في المسميات التي تطلق عليها، أو في تفاصيل أوصافها وأماكن تواجدها، أو الطريقة التي يتم بها تقديم قرابين لها، وتحصين أنفسهم منها.[2]

هي رؤية العالم لأتشيبي، إنها وعي قائم يقوم على اعتقاد المجتمع الأفريقي بوجود الأرواح المؤذية التي تتربص به وبعائلته، فتنغص عليه حياته وتهدده بالأمراض واللعنات، وفي كثير من الأحيان بالموت، هذا الأمر الذي يرعبه ويجعله في تأهب دائم بغية رد العدوان المحتمل في أي لحظة.

إنه وعي مرفوض لديه بكل تجلياته ومظاهره، فهو يتطلع إلى واقع ممكن أسمى يقوم على الخوف على مستقبل أجيال أفريقيا الحضارة والتراث من أرواح خبيثة تزرع الموت

[1] فاروق عبد الجواد شويقة وآخرون، الموسوعة الأفريقية، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، مصر،1997، مج 4 (الأنثروبولوجيا)، ص 88.
[2] ينظر هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، ص50.

الجسدي والفكري بين أبناء أفريقيا، وتروج للفشل والخنوع والاستلاب، والفرقة بين أبناء الوطن الواحد، إنه يتطلع إلى واقع ممكن يتم فيه إسماع أصوات الذات المقموعة، والانغماس في معتقدات تؤمن بممارسة الوجود الفكري الذي يبني قيما تقوم على احترام الذات الأفريقية، وتكاثف وتماسك أبناء البلد الواحد ضد كل من يسعى إلى زرع الفتنة واحتقار قيم وعادات ومعتقدات الشعوب الأفريقية.

الفصل الثالث

الطقوس الدينية الوثنية الأفريقية في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية.

- مفهوم الطقس.

- طقوس الزواج.

- طقوس الجنائز.

- طقوس الحرب.

- طقوس الزرع والحصاد.

مفهوم الطقس:

لم يكتف الإنسان بالاحتفاظ بما يعتقده بعيدا عن حالته الانفعالية، بل ترجم هذا الاعتقاد عبر سلوكات متواترة قد تبرز بصفة منظمة من خلال أشكال التفاعل الاجتماعي كالاحتفالات الطقسية، أو وفق سلوك فردي تقتضيه حاجة شخصية تتطلب إعادة التوازن إلى حالته الوجدانية، أو الجسدية، وقد تظهر هذه الحالة الانفعالية مجسدة بالرقص، أو الموسيقى الإيقاعية، وهذان التجليان يعتبران من أولى الطقوس التي خضعت للتقنين والتنظيم، والضبط وفق ما يتماشى والمعتقد المتبنى من طرف الفرد والجماعة، ما يعطيه الشرعية والمصداقية، وبالتالي فإن الطقس في هذه الحالة يعقد الصلة وثيقة مع المعتقد بدرجة تفوق ارتباطه بالخبرة الدينية المباشرة.

لهذا اعتبر **لوك بنوا L. Benoist** الطقس " بأنه سلسة من الحركات تستجيب للاحتياجات الجوهرية، حركات يجب تنفيذها وفقا لتناسق معين "[1]، فالنظام هو ما يجعل هذه الممارسات ترقى من كونها مجرد حركات بسيطة منعزلة إلى اعتبارها طقوس تعبر عن خبرة ومعتقد ديني معين، فالمعتقد يرسم صورا ذهنية معينة ترتبط بالعوالم القدسية، لكنها لا تكفي لوحدها لتكون دينا بما هو متعارف عليه، كما أنه لا يمكن لأي دين أن يصمد ويتغلغل في النفوس والمجتمعات ما لم ترافقه ممارسات طقسية ويترجم في سلوكات منظمة.

لا يتوقف الطقس عند حد السلوكات والممارسات التي تترجم إيمانا بمعتقد ما، وإنما نجد أن الطقس يسهم بشكل مباشر في ترسيخ المعتقد من خلال ميزة التكرار والتواتر، كما أن المعتقد والطقس كل منهما يخدم الآخر " فرغم أن الطقس يأتي كناتج لمعتقد معين فيعمل على خدمته، إلا أن الطقس نفسه ما يلبث حتى يعود إلى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه بما له من طابع جمعي يعمل على تغيير الحالة الذهنية والنفسية للأفراد، وهذا الطابع هو الذي يجدد حماس الأفراد ويعطيهم الإحساس بوحدة إيمانهم ومعتقدهم "[2].

[1] لوك بنوا، إشارات رموز أساطير، تر: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، 2001، ط1، ص89.
[2] فراس السواح، دين الإنسان، ص51.

من جهة أخرى فإن الطقس يعمل على ترسيخ قيم طقسية معينة ترتبط بالمجتمع، والمصالح المشتركة التي تجمع أفراده في إطار مناسبات مخطط لها، أو الحوادث الطارئة التي تلم بأفراده، فالطقس اجتماعي بامتياز على اعتبار أن الطقوس نمط من أنماط السلوك الاجتماعي ذو انعكاسات شعائرية، وممارسات دينية تترجم غالبا على شكل عادات وتقاليد اجتماعية متوارثة جيلا بعد جيل.

على هذا الأساس يمكن أن نثبت أن معظم أفعال الإنسان هي طقسية بدرجات متفاوتة، فطقوس الزواج أو الولادة أو الدفن، أو طقوس الزراعة أو الحصاد أو الحرب، أو حتى طقوس الأكل والشرب... أو أي طقس مهما كانت بساطته يعبر عن إيمان راسخ بعقيدة معينة، لا ينفك يترجمها الإنسان في سلوك منظم وممارسة متناغمة مع النظام الجمعي في إطار انصهار روحي وترابط ديني.

I. طقوس الزواج:

تشترك كل الشعوب في امتلاكها طقوسا خاصة بالزواج ابتداء من الخطبة مرورا باحتفالات الزواج ثم البناء، هذه الطقوس تتجلى على شكل عادات متعارف عليها، لا يمكن تجاوزها بأي حال من الأحوال، ويعتبر المجتمع الأفريقي من بين أكثر المجتمعات حفاظا على هذه الطقوس، وأكثرهم حرصا على حضورها الدائم.

فالزواج نظام اجتماعي له أنماط مختلفة حتى داخل المجتمع الواحد، ولكن هناك طقوس ثبت تواترها ورسوخها والإجماع عليها، ومنها تقديم المهر، والذي يأخذ أشكالا متباينة تراوحت بين النقد والزرع، والضرع، والمشروب والمأكول... ويسبق تقديم المهر خطبة المرأة، وإبداء الرغبة في الزواج، ليتم بعدها الاحتفال به، وكليهما يتخللهما طقوس معينة يقوم بها أهل العروسين، لا تستثنى منها طقوس قبل البناء (الدخول)، ولم تكن هذه الرؤية بعيدة عن إدراك اتشيبي، ولذلك حاول بثها في بنى رواياته حرصا منه على ترسيخ قيم مجتمعه الأفريقي، واعتزازا بثقافاته ومعتقدات، ومن هذا المنطلق فإننا نجد أنفسنا أمام

عادات الخطبة في هذا المجتمع، وطقوس الاحتفال بالزواج، وكذا طقوس قبل البناء ماثلة بقوة ضمن نصوص رواياته التي سنحاول مقاربتها وفق تجلياتها في الروايات.

1- طقوس وعادات الخطبة:

تعد الخطبة الخطوة الأولى في بناء علاقة الزواج التي لا تمتد أواصرها لتشمل العائلتين فحسب بل تتعداها لتشمل القبليتين أو القريتين المتصاهرتين، فتنشأ روابط خاصة تجمعهم لأمد بعيد تظهر ثمارها على جميع الأصعدة، وللخطبة في المجتمع الأفريقي طقوس تجلت على شكل عادات نستشفها من روايات الكاتب الذي عمد إلى وضعنا أمام تفاصيلها، وسعى جاهدا ليبرزها من خلال ما جاء في الفصل الثامن من رواية الأشياء تتداعى، فقد وصف الأشخاص الذين جاؤوا في وفد لبيت **أوبيريكا** برفقة الشاب الذي يريد خطبة ابنته، ليتخلل هذا الوصف الذي يعطينا لمحة سريعة عن عدد الضيوف وصفاتهم، مقتطفات من الحوار حينما فتح المجال لتحاور الشخصيات.

فالرواية تحتفي بتنوع صيغها السردية، وانصهارها ضمن بناها، وقد جاء السرد بصيغة الماضي (كان، عاد، قال...)، وبروز الشخصيات يسهم بشكل لافت في نمو الأحداث وتطورها، وكذا في تشكل البناء المكاني للنص" فتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم "[1].

فالمكان من بين أهم العناصر الأساسية التي ينبني عليها الحدث " فلن يكون هناك أي حدث ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء، وهذا الخرق المولد Transgression génératrice لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكاني محدد système Locatif تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية "[2].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.
[2] المرجع نفسه، ص 29.

جاء المكان هنا على شكل مشهد وصفي، فالإشارة إلى المكان الذي دارت فيه الأحداث يدعم هذه الأخيرة، و يزيد في قوتها وانسجامها وتماسكها، والمكان هنا هو كوخ **أوبيريكا** "كان هناك سبعة أشخاص في كوخ أوبيريكا (...) اختفى مادوكا في مجمع الأكواخ كالبرق"[1]، والمكان في الرواية يظهر بناؤه منسجما ومزاج الشخصيات وطبائعهم، ولا يوجد أي تناقض بينها، فهو الذي يعكس الحالة الشعورية الخاصة بها، كما بإمكانه أن يشي بمميزات الشخصيات، و يتم بناؤه كذلك وفقا لطبائع الشخصيات ومميزاتها، وقد اعتبر بعض الباحثين أن المكان امتداد وانعكاس لشخصيات الرواية، فالإشارة هنا إلى الكوخ تفصح عن طبيعة الشخصية التي تسكنه، والكوخ كمكان للسكن يتميز بالبساطة، هذه البساطة نلمسها في شخصية أوبيريكا وأهله، ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي تخلل هذا المقطع:

" قال أوبيريكا بتسامح: « أفكر أحيانا بأنه حاد أكثر من اللازم، إنه لا يكاد يمشي. وهو دائما في عجلة من أمره. إذا أرسلته في مهمة، يطير خارجا قبل أن يسمع نصف الرسالة» . قال أخوه الأكبر:« لقد كنت أنت نفسك كذلك تماما. وكما يقول قومنا: عندما تمضغ البقرة الأم العشب، تراقب العجول الصغيرة فماها، لقد ظل مادوكا يراقب فمك » "[2].

وجه الحوار هنا إلى الحديث عن صفات **مادوكا** ابن **أوبيريكا**، الذي تتجسد فيه صفات الأب، فالابن هنا صورة مصغرة عن أبيه، و تشي بدلالتين: الأولى هي استمرارية العادات المتوارثة من جيل الآباء إلى جيل الأبناء، والثانية بساطة العائلة الأفريقية، وبساطة طقوس الخطبة وعاداتها وتفشي خلق التواضع والتسامح بين أبناء العشيرة الواحدة، فالحوار كان من المفروض أن يتركز حول تفاصيل الخطبة والزواج، لكنه أخذ منحى آخر كانت فيه لهذه الأخيرة قسطا هامشيا، وهذا يؤكده المقطع السردي الذي يبين تفاصيل الضيافة التي قدمتها ابنة أوبيريكا حينما قدمت:

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 80.
[2] المصدر نفسه، ص 80.

" حاملة طبقا خشبيا فيه ثلاث جوزات كولا وفلفل تمساح. أعطت الطبق لشقيق أبيها الأكبر ثم صافحت، بخجل شديد، طالب يدها وأهله. كانت في حوالي السادسة عشر وقد نضجت تماما للزواج. ففحص طالب يدها وأهله جسدها الشاب بأعين خبيرة كأنهم يطمئنون أنفسهم بأنها جميلة وناضجة "[1].

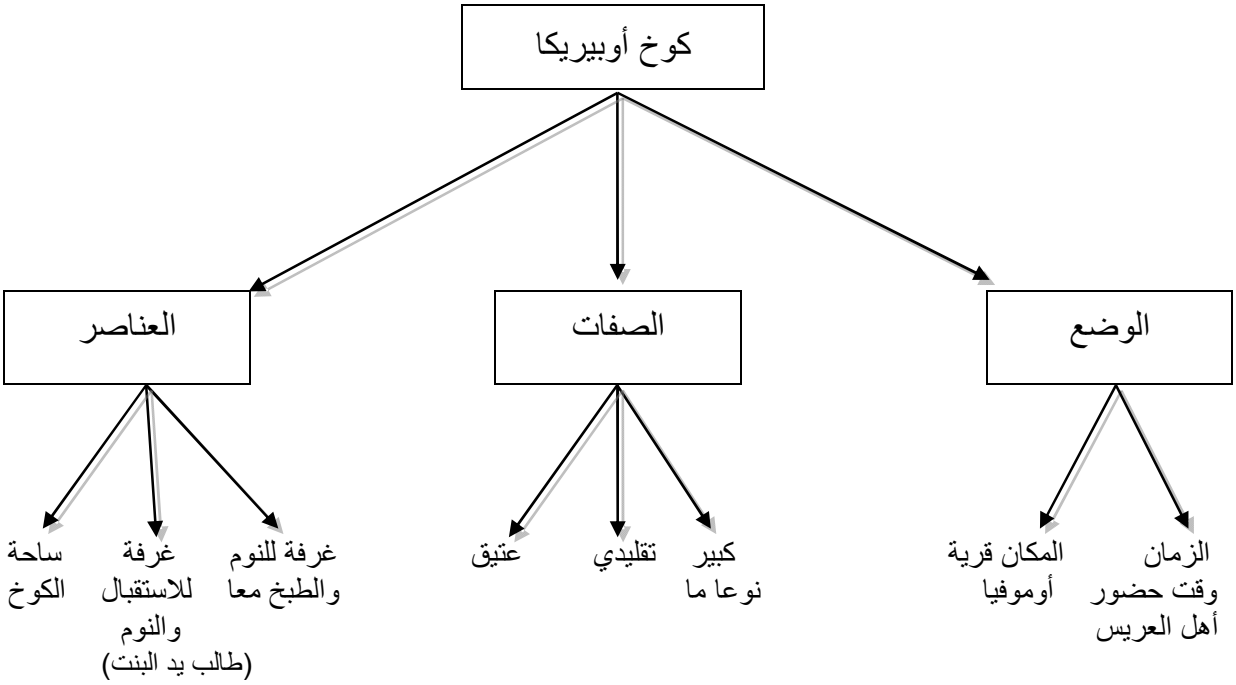
عدد جوزات الكولا التي أحضرتها الفتاة ثلاثة وهو يدل على الجوهر، والسر والألوهي العميق كما يدل على المظاهر الثلاثة (جسد، كلام، فكر)، والأزمنة الثلاثة (ماض، حاضر، مستقبل)[2]، إذا ما تمعنا في لغة الجسد فإننا نجده يشي بنمط فكري أفريقي مميز، فقد ضم شعرها في منتصف رأسها بشريحة عرف فرس، وفُرك جسمها برقة بخشب الكام، ورسمت على جميع أجزاء جسدها أشكال سوداء بالأولى، وأحاطت جسدها بعقد أسود تدلى على شكل ثلاث لفات (...) على ذراعيها لبست أساور حمراء وصفراء وطوقت خصرها بأربعة أو خمسة صفوف من الجيجيدا أو خرز الخصر.

أسهب الراوي في وصف الشخصية من الخارج، فبعدما أشار إلى صفة من صفاتها الداخلية (الخجل) ها هو يطلق العنان لوصف جسدها وصفا دقيقا، من أعلى رأسها وحتى خصرها، دون أن يهمل ما كانت ترتديه من لباس يميز شخصيتها ويعكس فكرها وفكر عائلتها وقبيلتها، في الماضي والحاضر ولما لا في المستقبل، وكأن بالكاتب قصد الجمع بين ذكر نمط المكان الذي تعيش فيه الشخصية، ونوع اللباس الذي ترتديه ليبرز التناسق بين المكان ونمط الشخصية وهما يتوافقان وبنية الزمان " وهكذا يصبح للأماكن تاريخ مرتبط بتاريخ الكون والأشخاص "[3].

فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يهمل الراوي تلك العلاقة القائمة على الارتباط الوثيق بين الشخصية الروائية، والمكان الذي تسكن فيه، فهذا الأخير لا معنى له بدون الإشارة إلى صفات من يسكنه والوقوف على " مقدار الانسجام والتنافر الموجود بينهما

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 80،81.
[2] ينظر فليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ط2 ، ص447.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 53،54.

والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل إن النسق الوصفي لا يفعل في بعض الأحيان سوى أن يربط بين وصف الشخصيات المهملة الدلالة، والأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن وهكذا سننتهي إلى اكتشاف نوع من التطابق والاندماج قل نظيرهما بين طبيعة البيت وشكله وبين نوعية الشخصيات التي تقيم فيه "[1].



يحيلنا النص إلى أحداث الخطبة وما يقع فيها من خلال توجيه السرد إلى ما يدور في **الأوبي** بين رجال القبليتين المتصاهرتين، حيث كان النبيذ الذي أحضره طالب يد **أكويكي** ابنة **أوبيريكا** محورا للحديث الدائر بينهم، وهنا استخدم الكاتب الخطاب المعروض غير المباشر، الذي يفتح فيه المجال للشخصيات الروائية لتأخذ مكانها في الرواية وتمارس وجودها الفعلي، فيكون تناوب مقصود بين الوظيفة السردية التي يمسك بزمامها الراوي، وبين الوظيفة الحوارية التمثيلية التي تؤديها الشخصيات، ومع هذا فهو لا يطلق العنان للشخصيات لتعبر بصفة مباشرة دون تدخله، بل يبقي على حضوره ومراقبته للحوار الدائر بينها بتدخله من حين لآخر.

[1] بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 54.

في أثناء سرد ما كان يدور في **الأوبي** من شرب لنبيذ النخيل وهو طقس لابد من القيام به في المناسبات وعند اللقاءات والاجتماعات، تم التركيز على شخصية طالب يد ابنة أوبيريكا: " قال أوكونكو:« هذا النبيذ من صنع خمار جيد ».

ابتسم طالب يد الفتاة الشابة، الذي كان اسمه ايبي، ابتسامة عريضة وقال لأبيه: « هل تسمع ذلك؟ » ثم قال للآخرين:« إنه لن يعترف أبدا بأنني حاذق في بزل النخيل ».

قال أبوه أوكيجبو:« لقد بزل ثلاثا من أفضل نخلاتي حتى ماتت ».

قال إيبي الذي بدأ يصب النبيذ:«حدث ذلك قبل حوالي خمس سنوات قبل أن أتعلم البزل ».

ملء القرن الأول وناوله لأبيه. ثم صب للآخرين ..."[1]

بشكل عام نجد أن الراوي حاول الجمع بين السرد والحوار بين الشخصيات مؤكدا فكرته التي يسعى إلى إبرازها، وهي جمع عناصر البيئة الأفريقية التقليدية، ترسيخ الموروث الثقافي الذي تفتخر به هذه القبائل، فالنبيذ وطقوس صنعه وشربه إرث حضاري عريق توارثته الأجيال أبا عن جد، بدليل الابن إيبي الذي يرمز للاستمرارية والثبات، ومن عناصر البيئة الأفريقية القرن الذين يشربون فيه النبيذ، والكيس المصنوع من جلد الماعز، وكأن بالراوي يحتفي بها ويرسخها.

لم يهمل الراوي طقسا مهما من طقوس الخطبة وهي الاتفاق المبدئي على مهر العروس، ولكنه قدمه بطريقة بسيطة، بحيث احتل دورا هامشيا وكأنه يؤكد ما سبق الإشارة إليه آنفا من بساطة المكان وبساطة التعامل، وتفشي روح التسامح بين أبناء العشائر والشاهد على ذلك قول الراوي:

" فيما كان الرجال يشربون، تحدثوا حول كل شيء ما عدا الأمر الذي اجتمعوا من أجله، بعدما فرغ الزق فقط، سلّك أبو الشاب حلقه وأعلن الغرض من زيارتهم.عندئذ قدم له أوبيريكا حزمة صغيرة من عصي المكانس، فعدها أوكيجبو سأل:«إنها ثلاثون؟ »

أومأ أوبيريكا برأسه موافقا.

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 81،82.

قال أوكيجبو:« أخيرا توصلنا إلى نتيجة » ثم التفت إلى أخيه وابنه وقال:« لنخرج كي نتهامس سوية» نهض الثلاثة ومضوا إلى الخارج ..."[1]

لقد لجأ الراوي في بعض الأحيان إلى تعديل كلام الشخصيات المتحدثة، وأضفى عليها صبغة فنية، ولم يترك لها المجال للتعبر بطريقة مباشرة (سلك أبو الشاب حلقه وأعلن الغرض من زيارتهم، أومأ أوبيريكا برأسه موافقا)، كما نجد أن تدخلاته بين المشاهد الحوارية تكاد تسيطر على بنى الرواية.

المشاهد الحوارية تسهل على القارئ فهم التطورات الحاصلة على مستوى الأحداث، وطبيعة الشخصيات المتحاورة، فلا يمكن الحديث عن أي تفصيل من تفاصيل الاتفاق على المهر دون شرب نبيذ النخيل الذي يخلق انسجاما بين الأفراد الأصهار، وفي الوقت ذاته يكشف عن طبائع كل شخصية من الشخصيات المتحاورة، وقد تحول أوكونكو في هذا المقطع إلى شخصية ثانوية، واحتل أوبيريكا دورا رئيسا مؤقتا حينما دارت أحداث الخطبة في كوخه، وكانت ابنته أكويكي وطالب يدها إيبي شخصيتان مساعدتان إلى جانب باقي أفراد العائلتين المتصاهرتين.

2- طقوس الاحتفال بالزواج:

الزواج فعل مقدس، و رباط روحي يجمع فيه بين امرأة ورجل ، و"عبارة عن اتحاد رجل وامرأة اتحادا يعترف به المجتمع عن طريق حفل خاص"[2]، والكون كله ينبني على قاعدة الزوجية ولهذا فإن الزواج مؤسس له منذ غابر الأزمنة، فلا اختلاف حول شرعيته الدينية والاجتماعية، ولعل الاختلاف الحاصل واقع في طرق الاحتفال به ونوع الطقوس المتبعة في ذلك، فهي تتبع التطورات الحاصلة في المجتمعات سواء في الجانب العقائدي أو على الصعيد الاجتماعي، ما جعل من هذه الطقوس بمثابة القانون الصارم الذي لا مجال

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 82،83.
[2] محمد صفوح الأخرس، تركيب العائلة العربية ووظائفها، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، 1976، ص174.

لتجاوزه، فهي شرط لازم يخضع له الزوجان ومن ورائهما عائلتيهما، وذلك حتى يتم الزواج في سلام.

تحتل طقوس الاحتفال بالزواج حيزا هاما في حياة الفرد والمجتمع، فهي جزء من الموروث الثقافي للمجتمع الأفريقي، فلا حديث عن احتفال بزواج دون المرور بطقوس معينة، هذه الطقوس التي ترسخت في المجتمع على شكل عادات متوارثة وجب تقديسها والعمل بها، ويعد الأدب دعامة أساسية لاستمرار هذه الطقوس والحفاظ عليها من الضياع والاندثار، ولعل هذا ما دفع باتشيبي إلى تبني هذا الموروث وبثه في بنى رواياته.

يختلف حفل الزفاف من مجتمع لآخر ومن قبيلة لأخرى، لكن المتفق حوله هو إقامة وليمة طعام على شرف الأهل والجيران، وبروز مظاهر الفرحة والمبالغة في ذلك باللباس والتزين، وكل تفاصيل الاستعداد لذلك، وهذا ما يبرزه الفصل الثاني عشر من الرواية والذي استهله الراوي بقوله:" في صباح اليوم التالي خيم على الجوار بأكمله جو احتفالي لأن صديق أوكونكو، أوبيريكا، سيحتفل بأوري ابنته. فهو اليوم الذي يجلب فيه طالب يدها (بعد أن دفع الجزء الأعظم من مهرها) نبيذ النخيل لا لوالديها وأقربائها المباشرين فقط، بل للمجموعة الواسعة والشاملة من الأقارب المدعوة أومونا أيضا..."[1]

استهل الراوي هذا الفصل بوصف للأجواء التي سادت بيت أوبيريكا والد العروس وبيوت جيرانه، بما فيهم بيت أوكونكو؛ حيث قرب صورة الزخم الدائر في أنحاء القبيلة للقارئ وخاصة بيت أوبيريكا، والسرد والوصف صنوان يكملان بعضهما، كما أن السرد لا يمكن أن يستغني عن الزمن، ولابد من التحديدات الزمنية في الرواية لأنها من مقتضيات السرد، فأي حدث لا بد أن يدور في زمن معين، وأي رواية أو " قصة تفترض نقطة انطلاق زمنية ما (...) مثل الإشارة إلى تاريخ أو ما يعادله، فهذه الإشارات وأشباهها هي التي تجعل الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد "[2]. فلم يهمل اتشيبي التحديدات الزمينة في

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 122.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

رواياته وخاصة هذا المقطع الذي استهله بقوله: في صباح اليوم التالي... ما إن طلع النهار...

فهذه الوتيرة الزمنية هي في خدمة السرد؛ حيث تعطي انطباعا بواقعية أحداث الرواية، وقد عمد الراوي في بداية الفصل الثاني عشر إلى تقديم ملخص Summary Presentation للمستجدات والأحداث الواقعة والتي ستقع قبل وصول طالب يد الفتاة وإحضاره للجزء المتبقي من المهر، ونبيذ النخيل لوالديها وأقاربها المباشرين والبعيدين ولكل المدعوين، فقد اقتصر على " تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية، وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوبا شديد الكثافة والتركيز"[1]، أي دون الدخول في التفاصيل والاستطرادات المطولة والشاهد هذا المقطع:

" ما إن طلع النهار حتى التهم الجميع الفطور بسرعة وبدأت النساء والأطفال يتجمعون في مجمع أوبيريكا لمساعدة أم العروس في مهمتها الصعبة، لكن السعيدة، وهي الطبخ لقرية بكاملها.كانت عائلة أوكونكو تعجب بالحركة مثل أية عائلة أخرى في الجوار واستعدت أم نووي وزوجة أوكونكو الصغرى للانطلاق إلى مجمع أوبيريكا مع جميع أطفالها... "[2]

لخص الراوي الأحداث التي وقعت قبل بدأ الإعداد للوليمة؛ التي تنوي عائلة أوبيريكا إقامتها احتفاء بزواج ابنتهم أكويكي، متجنبا الدخول في التفاصيل التي قد تحدث مللا ونفورا، لينتقل بعدها ويقدم خلاصة للأحداث التي زامنت إعداد الوليمة، حيث " كان مجمع أوبيريكا يعج بالحركة مثل تل نمل، فنصبت قوائم طبخ مؤقتة ثلاثية الأرجل في كل فسحة متاحة لتجميع ثلاثة قوالب طوب شوتها الشمس، ثم أوقدت النار في وسطها. ووضعت قدور الطبخ على القائم ثم رفعت عنها، وسحق الفو- فو في مئات من الهاونات الخشبية. طبخت

[1] بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 154.
[2] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 122، 123.

بعض النساء اليام والقريصة، وهيئت أخريات حساء الخضار. سحق الشباب الفو- فو أو كسروا الحطب. وقام الأطفال برحلات لا حصر لها إلى الجدول "[1].

فالراوي جعل الأحداث تتسارع ملخصا إياها من خلال صياغة الأفعال الماضية المبنية للمجهول (فنُصبت، أُوقدت، وُضعت، رُفعت، سُحق)، حتى الأفعال التي ارتبطت بشخصياتها (الفاعل) فإنها كانت نكرة غير معرفة (طبخت بعض النساء، هيأت أخريات، سحق الشباب، قام الأطفال) فهذا التنكير المرتبط بالفاعل الغرض منه تلخيص الأحداث وتجاوز التفاصيل المضنية، فليس من الضروري التعريف بالشخصيات والوقوف على حيثياتها، لأنها عامل مساعد وهامشي في هذا الموقف والأهم هنا هو وصف الحدث العام (الإعداد لوليمة حفل الزفاف) والذي ينبني على المشاركة والدعم الجماعي، الذي يوثق لروح التضامن والتآزر في القبيلة الواحدة، فالكل يشارك في حدود معرفته واستطاعته، مركزا على أهم مراحل الإعداد لهذه الوليمة.

لجأ الراوي إلى إسقاط فترة قصيرة من زمن الرواية، وتجاوز الأحداث الواقعة فيها؛ حيث أشار إليها بعبارة زمنية تدل على فراغ حكائي قصير، وهي الفترة الفاصلة بين تحضير الوليمة وانتظار وصول الأصهار، والشاهد قوله: " بعد فترة وجيزة، بدأ الأصهار بالوصول، فوصل أولا الشباب والأولاد في صف واحد، وكل منهم يحمل زقا من النبيذ، عد أقارب أوبيريكا الزقاق بينما كانوا يدخلون، عشرون خمسة وعشرون. مرت فترة توقف طويلة، وتبادل الضيوف النظرات كما لو أنهم أرادوا القول: لقد قلنا لكم، ثم أتت زقاق أخرى ... "[2]

فالحذف أو الإسقاط " يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها "[3]، وقد حاول الراوي أن يقفز عن بعض الفترات الزمنية والسكوت عن وقائعها، وقد ذكر أن المدة الزمنية المحذوفة (وجيزة)، بمعنى أن القارئ قد يقع في حيرة حصول ثغرة في زمن الرواية، فالإسقاط

[1] الأشياء تتداعى، مصدرسابق، ص 124،125.
[2] المصدر نفسه، ص 129.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

الزمني هنا مكشوف ومعلن لكنه غير محدد بدقة، ثم يتواصل السرد وتتواصل معه أحداث الرواية.

وصل الأصهار المنتظرين ووصلت معهم زقاق النبيذ المنتظرة، لتعلن البداية الفعلية لمراسم الاحتفال بالزفاف، فالنبيذ هو سيد الوليمة بلا منازع، بمجرد إعلان وصوله والأصهار " وجلسوا مكونين نصف قمر، مكملين بذلك الحلقة مع مضيفيهم. ووضعت زقاق النبيذ في وسطهم. ثم خرجت العروس مع أمها ونصف دزينة نساء وبنات من المجمع الداخلي، ودرنا حول الدائرة وصافحنا جميع الجالسين. قادت أم العروس المجموعة تتبعها العروس، ثم النساء الأخريات، وقد ارتدت المتزوجات من هن أبهى أقمشتهن وزينت البنات خصورهن بالخرز الأسود والأحمر وكواحلهن بخلاخل النحاس الأصفر"[1].

عاد الراوي إلى سرد الأحداث الحاصلة بعد وصول الأصهار والنبيذ واصفا طريقة جلوس الأصهار وكيفية دوران العروس وأهلها ومن معها من البنات حول الجالسين، وما كانت ترتديه النساء المتزوجات، وإن كانت القرينة الدالة على الرؤية غير مصرح بها إلا أن الشيء الموصوف متاح للرؤية بشكل يجيز الوصف.

ليفتح المجال للمشهد الحواري الذي دار بين أهل العريس وأهل العروس لإتمام طقوس الاحتفال بحلول الليل، فالراوي سعى جاهدا ليفصل مراحل هذه الطقوس الاحتفالية بقفزات زمنية، وإسقاطات ليلخص لنا الأحداث ويسرعها (حين ولي الجزء الأكبر من المساء، حين حل الليل)، فهو تجاوز لبعض الفترات الزمنية التي لا طائل من وراء ذكر أحداثها، لأنها تبطئ السرد وتقتل الزمن " فحين حل الليل ثبتت المشاعل على ركائز خشبية ثلاثية القوائم ورفع الشباب عقيرتهم بالغناء، جلس الشيوخ في حلقة واسعة ودار المغنون عليهم متوقفين عندهم فردا فردا مادحين كل واحد منهم "[2].

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 129.
[2] المصدر نفسه، ص 131.

الملاحظ أن " علامات الوصف تختلط بأفعال الحركة الدالة على سرد الأحداث "[1]، (مزارعين عظماء، خطباء متحدثين، أعظم المصارعين والمحاربين...) فهي أوصاف سيكولوجية ومورفولوجية للشخصيات الحاضرة في ليلة الاحتفال، وأفعال الحركة مثل (ثبتت، جالس، دار، متوقفين، أنهوا، أتت...) تدل على سرد الأحداث التي لم تتوقف بل استمرت إلى حين انضمت العروس للحفل الراقص لتقوم بطقوس خاصة بهذه الليلة المميزة بالنسبة لها.

" فحين ظهرت أخيرا تحمل ديكا في يدها اليمنى، علا هتاف الجمع تحية لها.أفسحت الراقصات الأخريات الطريق أمامها. وقدمت الديك إلى العازفين وبدأت الرقص. رنت خلاخلها النحاسية مع الرقص والتمع جسدها المدهون بخشب الكام في الضوء الأصفر الخافت، انتقل الموسيقيون، وهم يعزفون على آلاتهم الخشبية والطينية والمعدنية من أغنية إلى أخرى "[2].

فهذا المقطع الوصفي جاء بعد الانتقال من السرد، حيث انتقل الراوي من سرد الأحداث (ظهرت، علا، أفسحت، قدمت، بدأت) إلى وصف العروس، خارجيا من خلال وصف خلاخلها النحاسية، وجسدها المدهون بخشب اليام، وهذا الوصف يستدعي تحقق الرؤية الواضحة للأشياء، هذه الرؤية تشترط بدورها وجود إضاءة كافية، وقد أشار إلى أن الضوء أصفر خافت، والوقت ليل بمعنى أن هذا الضوء ينبعث من ضوء اصطناعي (المشاعل) يوحي بوجود الرؤية ولكنها ضعيفة نوعا ما وهو أمر مقصود من الراوي يحاول من خلاله أن يوهمنا بالواقع لإقناعنا بحقيقة ما يصفه أو أنه يطابقه، ووجود " الضوء يوقف وتيرة السرد ويعطل حركة القصة، فبمجرد ما يظهر في الرواية مكان مضاء طبيعيا أو اصطناعيا إلا وتتحرك الآلة الوصفية لتكتسح مجال الخطاب فيركن السرد، على أثر ذلك إلى الانتظار ومراوحة المكان إلى حين فراغ الوصف من تأدية المهمة المنوطة به "[3].

---

[1] برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، مصر، ص44.
[2] تشينوا لتشيبي،الأشياء تتداعى، ص 131.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 187.

عندما كانت الإضاءة خافتة جاء وصف الراوي محدودا، فاكتفى بوصف خلاخلها النحاسية، وجسدها المدهون، لأنها تقع في حدود رؤيته، ليتوقف بعدها عن الوصف فلا يمكنه الاستمرار في وصف ما هو خارج عن نطاق رؤيته، فمجال الرؤية ضيق لهذا عاد إلى السرد مرة أخرى.

وطقوس الاحتفال بليلة العرس كما بينها الراوي تقتضي حضور شيوخ وتبرك العرسان بهم، لأن وجودهم فخر وهيبة للعائلتين، والشاهد في ذلك مدح المغنيين الشباب لهم كل باسمه وبصفاته المميزة، كما يتوجب دخول فتيات للرقص أمام جميع الحاضرين، لتتبعهم العروس بعد أن تقدم ديكا للفرقة العازفة مرتدية زيا خاصا بها، لينتهي الاحتفال برحيل العروس مع أهل عريسها، وتقيم بينهم مدة سبعة أسابيع.

3- طقوس ما قبل البناء:

بعدما تتبعنا طقوس الخطبة، وطقوس الاحتفال بالزواج ضمن روايات اتشيبي، لا ضير أن نقف عند أهم الطقوس المتبعة قبل البناء، فالزواج لدى القبائل الأفريقية يتسم بطابع خاص يميزه عن غيره لدى مجتمعات أخرى، وتتجلى خصوصيته في خضوعه الكلي لطقوس اجتماعية وعقائدية، وسحرية يؤمن بها المجتمع إيمانا جازما، ويقينا راسخا، فلا يمكنه أن يحيد عنها أو يتنازل عن طقس واحد منها، فهو متمسك بها بطريقة تنبؤ عن تجذرها العميق في الموروث الثقافي للمجتمع الأفريقي.

يبدو أن العائلة الأفريقية تقدس طقوس ما قبل البناء وتنزلها منزلة عظيمة، وهي تصر على ممارستها إصرارا يتعدى حدود المعقول، حتى أضحت هذه الطقوس والممارسات أدوات فتاكة في يد ممارسيها، بحيث يقرر من خلالها نجاح البناء بالزوجة من عدمه، وتتوقف عليه سعادة الزوجين وتوافقهما على المدى القريب والبعيد فهي أدوات يراهنون بها على مستقبل الزوجين ومن خلفهما عائلتهما.

نظرا للوعي الكبير بأهمية هذه الطقوس، فإن من يتصدى لها ليس بإنسان عادي في المجتمع، فعادة ما ينتخب لها عراف متمكن وموثوق، فالعائلة تحرص على ذلك حرصا

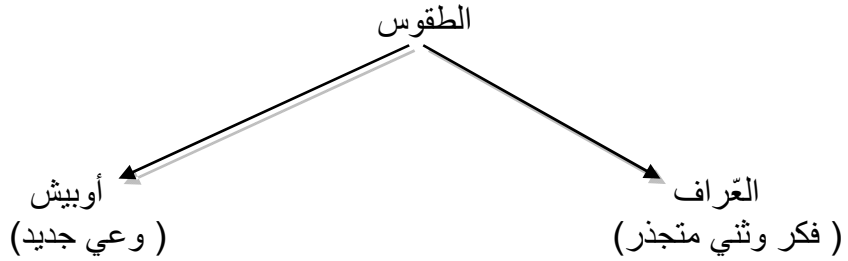
شديدا، وهذا ما يتجلى في روايات اتشيبي، حيث عمدت عائلة إيزولو إلى استئجار " عرافا لممارسة الطقوس التي بدأت في وجود الأخ الأكبر غير الشقيق وأمه والعروس دون إيزولو الذي نادرا ما يغادر كوخه بعد الظلام (...) رفض أودوش اللحاق بهم كي لا يسبب حرجا للواعض "[1].

لقد ركن الراوي لسرد الأحداث الحاصلة بعد انصراف الأصهار والمدعوين، حيث انتقلت العروس لبيت زوجها، حينها عمد أهله إلى استئجار عراف ليقوم بطقوس تقديم القرابين التي تسبق البناء، وقد أشار الراوي إلى وجود عدة شخصيات كانت حاضرة مع العراف، وهذا يعطينا انطباعا حول نمط تفكيرها، ورغم كونها شخصيات عابرة في الرواية عامة إلا أنها انتقلت لتكون فاعلة في هذا المقطع السردي.

حتى وإن غاب الوصف الداخلي أو الخارجي للشخصيات التي أسندت إليها الأفعال المرتبطة بالأحداث، فإنه بالإمكان أن نستشف طبائعها النفسية وأمزجتها من خلال انسجامها مع أدوارها المسندة إليها، فهي شخصيات اجتماعية بالدرجة الأولى، لها خلفية عقائدية حيث تؤمن بوجود قوى حيوية عليا وجب تقديم القرابين استرضاء لها، والتي تتطلب ممارسة طقوس خاصة، وفي الوقت ذاته فإننا نجد شخصية معارضة لهذه الطقوس والمعتقدات، حيث رفضت حضور هذه الممارسات الطقسية وقد أشار الراوي إلى وجودها لكن كشخصية تخالف فكر الشخصيات الأخرى، فهي شخصيات " تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات الثقافية"[2].

بهذا نعثر في هذا المقطع السردي على الشخصية وخصمها (العراف/ أوبيش)،إذ أن شخصية العراف تمثل المعتقد الأفريقي الوثني بكل ما يحمله من زخم، فهي امتداد طبيعي لموروث ثقافي أفريقي متجذر يصارع من أجل البقاء، في حين تظهر لنا شخصية أوبيش على أنها فكر غريب دخيل على المجتمع الأفريقي، يعكس وعيا جديدا يحاول تلمس طريقه إلى عقول وقلوب الناس في مجتمع يأبى التحول والانهيار.

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص194.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.



واصل الراوي سرد الأحداث الدالة على بدأ ممارسة الطقوس ولم يلتفت للوصف إلا بعد حين، فقد كانت الرؤية التي هي من أهم القرائن الدالة على الوصف شبه منعدمة، حيث "كان الظلام قاتما ولا شيء يوحي بظهور القمر غير أن ضوء قليلا كان ينبعث من المصباح الذي تحمله أم أوبيكا، كانت تحيط بكفها فتيل المصباح لحماية اللهب من الرياح..."[1]

فما يبرر حضور الوصف هنا غير متوفر، فالرؤية شبه منعدمة كون الظلام قاتم، ولا يوجد إلا ضوء شبه خافت ينبعث من المصباح، والذي يصارع من أجل الثبات، فالطبيعة كانت تعانده من خلال عنصر الرياح، لهذا اتكأ الراوي في وصفه للعراف على صوته الذي لا يتطلب الرؤية بل السمع " كان أنيبوكا العراف يسير بهدوء أمام المجوعة وعندما كان يبدأ في الكلام كان يرفع صوته وكأنه يتحدث إلى أحد الجيران من خلال الحائط "[2]، وما جاء في قوله " كانوا في طريقهم عبر الظلام يلتقون (...) يستطيعون "[3].

كما لجأ الراوي إلى السرد الاستذكاري وذلك لأجل إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية العراف، وهي شخصية جديدة تقتحم مسرح الأحداث، فقد عاد إلى الماضي القريب بقوله: " كان الأطفال يعرفونه ويسارعون بالهرب فور اقترابهم؛ لأنه قال ذات يوم بأنه استطاع تحويل شخص ما إلى كلب بصفعة فوق أردافه "[4]، ولم يصرح الراوي هنا بالفترة

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 194.
[2] المصدر نفسه، ص 194.
[3] المصدر نفسه، ص195.
[4] المصدر نفسه، ص 194.

الزمنية التي عاد إليها، هذا ما يفتح مجالا لمحاولة تأويل استذكاره لأن عنصر الدقة مفقود، حيث يتطلب اللجوء إلى التقدير النسبي الذي قد يوقعنا في الخطأ.

كما عاد بنا الراوي إلى الماضي البعيد لقوله:" كانوا يضحكون منه في غيابه؛ لأن إحدى عينيه تشبه صدفة البحر المتشققة بعد أن أصابها الضرر حين كان صغيرا..."[1]، وهنا أيضا يضعنا الراوي في حيرة تحديد تاريخ وقوع الحادثة التي أصيبت فيها عينه، فرغم تفصيله وإشارته إلى فترة الصغر، فإنه لم يحدد لنا بالدقة هذه الفترة الأمر الذي يدفعنا للتأويلات وإعمال الذهن، فنتوصل إلى نتائج تفتقد الدقة.

لقد سيطر على الفصل السرد المنسجم مع الوصف، حيث جعل الراوي يلجأ إلى تبادل أدوارهما بين الفينة والأخرى، وإذا كان قد استخدم السرد الاستذكاري في مرحلة ما فإنه قد عمد إلى استعمال السرد الاستشرافي تمهيدا لأحداث يتوقع حدوثها لاحقا: " كانت هدية أوبيكا لحماته ماعزا كبيرا إذا تبين أن زوجته عذراء وقد ساوره القلق من عدم استطاعته تقديم هذه الهدية "[2].

كما عمد الراوي إلى مثل هذا السرد لأن أوبيكا كان يسرح بخياله وتطلعاته إلى زوجته التي لا يعرفها حق المعرفة، فكان يصبو لأن تكون زوجته عذراء، الأمر الذي سيدخل عليه الفرحة والسعادة التي سيكون مقابلها مكافئة حماته بمنحها ماعزا كبيرا شكرا وعرفانا، لأنها صانت ابنتها، ولكن أوبيكا لم يكن متيقنا من حدوث هذا الفعل، فلا يوجد ضمان يؤكد له ذلك، فتحققه أمر مشكوك فيه في اللحظة الراهنة، وهو في الوقت ذاته أمر متوقع الحدوث، وهذا ما يعزز شوقه وخوفه في آن واحد.

فممارسة الطقوس قد تلحق بممارسها التعب، لأنها تتطلب بذل جهد معين خاصة إذا استدعت التنقل لمكان معين، أو جلب شيء ما أو حمله، وهذا ما يدل عليه المقطع التالي: "وصلوا بعد عناء إلى مفترق الطريق العام المؤدي إلى قرية العروس حيث ساروا مسافة قصيرة ثم توقفوا، اختار العراف مكانا في الوسط وسأل أوبيكا أن يحفر حفرة في ذلك

[1] سهم الله، صدر سابق، ص 194، 195.
[2] المصدر نفسه، ص 196.

المكان ثم قال لأم أوبيكا: ضعي المصباح هنا. فعلت كما قال لها وجلس أوبيكا القرفصاء بادئا في الحفر

قال العراف: اجعلها أكثر اتساعا، نعم هكذا... راح العراف يتناول القرابين من حقيبته بينما راح أوبيكا يجرف الأرض الحمراء بكلتا يديه، كانت القرابين تتكون من أربع قطع من اليام الصغيرة وأربع قطع أخرى من الطباشير الأبيض وزهرة الليل البرية "[1].

في هذا المقطع زاوج الراوي بين السرد والحوار، فكان يقبض بناصية السرد إذا تطلبت الأحداث ذلك، ويستنجد بالحوار ويترك مجالا لتدخل الشخصيات إذا كان السياق يستدعي ذلك، هذا الأخير يعمل على " تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن "[2] على أسلوب الرواية، فالمشهد الحواري يخلق نوعا من التوازن بين المقطع السردي والمقطع التخيلي، وفي الوقت نفسه يعزز الفكرة التي يصبو الراوي إلى إبرازها من خلال ما يجري من عرض للأفكار على لسان الشخصيات المتحاورة، فالراوي ذكر أن ما أخرجه العراف من حقيبته من قرابين، ولكنه عاد ليؤكد على وجود هذه القرابين المسماة بأسمائها من خلال الحوار الذي تخلل هذا السرد:

" أعطني ال أومو OMu[*]

قدم إيدوجو أوراق النخيل الرقيقة واقتلع أربع وريقات صغيرة ووضع البقية جانبا، ثم قال العراف لأم أوبيكا: أعطني ال إيجونانو ego nano . سارعت أم أوبيكا بفك عنقود الأصداف من جلبابها وناولته إياه، فقام على الفور بحساب عدد الأصداف بعد أن ألقى بها فوق الأرض بعناية."[3]

للتناوب بين السرد (الحكي) والسرد المشهدي (الحوار) دور حاسم في تطور أحداث الرواية ويتضح ذلك في أفعال الحركة (قدم، اقتلع، وضع، سارعت...) ، وكذلك في إزاحة

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص 196.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.
[*] OMu: نوع من أوراق النخيل.
[3] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص197.

اللثام عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات المتحاورة، ويبين مدى التناغم والانسجام الحاصل بينها، حيث تشترك جميعها في اعتقادها الجازم بأهمية الطقوس الممارسة، وبجدية التعامل مع ممارسيها، ويظهر ذلك من خلال تقديم المساعدة للعراف والحرص على تنفيذ طلباته؛ كما هو الحال مع أم أوبيكا التي فكت عنقود الأصداف بسرعة وقدمتها للعراف رغبة ورهبة؛ رغبة في تنفيذ الطقوس في أقصر وقت ممكن، ورهبة من حدوث أي طارئ في حال وقوع أي تماطل.

حرص الراوي على أن يعطينا صورة واضحة عن الحالة التي كانت تجلس بها أوكواتا العروس، وكيف استجابت بكل طواعية لتوجيهات العرّاف الذي " جلس في الوضع المضاد لها في الجانب الآخر من الحفرة والقرابين أمامه، بينما اصطف الآخرون بالخلف"[1]، إنه إذعان وتسليم كلي بسلطة الطقس، من خلال سلطة العراف حين أصبح الطقس أداة فعالة في يده يتلاعب بها ويستخدمها لصالح أغراضه الخفية، واحدة من تلك النوايا ظهرت بعدما فرغ من ممارسة الطقوس، حيث طمر قطع اليام الثلاث، بالإضافة إلى اليام التي لوحت بها حول رأسها، في الحفرة إلى جانب قطع الطباشير الأبيض، وأوراق النخيل وزهرة الليل البرية، ومجموعة الأصداف وأشياء أخرى، وأعلن المغفرة قائلا: "مهما كانت الشرور التي سوف ترينها بعينيك أو تقولينها بفمك أو تسمعينها بأذنيك أو تطأها قدمك حتى لو تسبب فيها والدك ووالدتك فإنني قد دفتها كلها هنا..."[2]

بعدها طلب من العروس غسل وجهها بالماء وعدم المرور على ذلك الطريق حتى الصباح، وعند انتهاء هذه الطقوس "ربط قدمي الدجاجة بحبل من أوراق الموز وأمسك بها وكانت أعينهم تحدق في الدجاجة حين قال: سوف أتناولها بمفردي ولا يجب أي يزورني أحد في الصباح فلن أشارك أحدا فيها "[3].

من خلال ترتيب هذه الأحداث يتجلى كيف قام الكاتب ببث أفكاره ورُآه حول طقوس الزواج ضمن بنى رواياته، شمل كل المراحل التي يمر بها الإعداد للزواج بدءا من طلب يد

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص 197.
[2] المصدر نفسه، ص 198.
[3] المصدر نفسه، ص 199.

الفتاة، والخطبة، مرورا بتقديم المهر وحفل الزواج، وصولا إلى البناء بالزوجة وما تتخلله من طقوس تفرض حضورها طقوس وثنية متوارثة من جيل الأسلاف إلى جيل الأبناء.

يبدو الكاتب واعيا بهذه الطقوس التي تمارس عبر مختلف مراحل الإعداد للزواج، وبكل تفاصيلها وحيثياتها الدقيقة، فالخطبة هي عتبة بناء مؤسسة الزواج المقدسة، وتخضع لطقوس يحددها العرف والمعتقد السائدين في المجتمع (القبيلة) الذي يشكل خلية متماسكة ومنسجمة، فهذه الطقوس متفشية ومتعارف عليها، ولا تحتاج إلى من يذكر بها، بدليل أن طقوس الخطبة في الروايات جاءت سلسة متفق حولها، فلا أحد من الشخصيات طرح علامات استفهام حولها.

عبر الكاتب عن رؤيته العميقة بطقوس الاحتفال بالزواج من خلال التفصيل في ذكر أحداث هذا الاحتفال، وأفرد له فصولا بكاملها في رواياته رغبة منه في تقديم طقوسها المتجذرة في عمق المجتمع الأفريقي، فهي طقوس تقوم بالأساس على الإجبار وليس الاختيار، فالإنسان في قبيلته ومجتمعه مجبر على القيام بهذه الطقوس ولا يملك حق الاختيار سواء كان بإمكانه القيام بمثل هذه الطقوس أم لا، فإحضار نبيذ النخيل بما يعادل أو يزيد عن خمسين زقا قد يتجاوز قدرة المقبل على الزواج وأهله، ما يضطرهم في كثير من الأحيان إلى الوقوع في فخ الدين، كما أن الوليمة المبالغ فيها قد تثقل كاهل رب العائلة وتضعه في ورطة.

إضافة إلى أن طقوس تقديم القرابين للأرواح والقوى الحيوية كانت حاضرة في الاحتفال بالزواج، وهي تعبر عن مستوى معين من الوعي وبرغبة شديدة في إشباع النفس البشرية بطاقة إيجابية تجعله يقبل على الحياة الجديدة ، وكله ثقة وأمل في مستقبل مشرق، يتم في مقابلها التخلص من الشعور الكامن بالذنب المشترك بين البشر[1] والذي يدفن مع القرابين المقدمة.

[1] ينظر، وول سوينكا، الأسطورة والأدب والعالم الأفريقي، تر:نسيم مجلي- إيرين مجلي، المركز القومي للترجمة، مصر،2016، ط1، ص100.

من جانب آخر فقد كانت رؤية الكاتب عميقة بحيث كشفت عن جوانب إيجابية تنبع أساسا من روح التعاون والتضامن التي تظهر جلية بدون قناع، خاصة في هذه الاحتفالات المفعمة بالإحساس بالانتماء إلى الجماعة والعائلة الموسعة، إذ يعمل على مد أواصر الأخوة بين كل أفرادها، التي لا تتوقف بل تمتد لتشمل أهل الجوار، والوليمة تعد تطقسا مقدسا لا غنى عنه في مثل هذه المناسبات، فقد جمعت طقسا آخر لا يقل أهمية تمثل في تكريم كبار السن من شيوخ القبيلة ورجالها العظماء، فهي فرصة للإعلان عن التبجيل والاحترام لهذه الفئة الهامة في المجتمع.

هذه النظرة التي يحملها الكاتب عن طقوس الاحتفال بالزواج والبناء، وما تقدمها من خطبة وما يتبناه من أفكار لا تعبر عن موقفه بمعزل عن المجتمع الذي ينتمي إليه؛ بل هي رؤية مشتركة استقاها من وعيه وإحساسه بقيمة الموروث الأفريقي الضارب في عمق المجتمع، الذي عرف عنه ممارسة هذه الطقوس بصفة عفوية تنم عن بساطة الفكر" فعادة يتم الزواج بين الفتيان والفتيات عن طريق التعارف بينهم خلال الحفلات التي تقام لهذه الغاية، ولا تتزوج الفتاة قبل الخامسة عشر وبفضل رقص الفتيات خلال الحفلات التي يقدم فيها المريسة (مشروب مسكر) تتعرف الفتيات على كثير من الفتيان وتعاشرهم، ولكن عندما تريد أن تتزوج عليها أن تخبر أمام كبار السن من عرفها من قبل من الفتيان الذين يضطرون لدفع نوع من الترضية للزوج تساعده على الزواج."[1]

وهذا يتناظر ويتماثل مع ما جاء في روايات اتشيبي، فأكويكي تزوجت في سن السادسة عشر، وعندما أقيم حفل الزفاف كان نبيذ النخيل سيد الاحتفال، فقد شرب الأصهار الذين حملوه معهم كهدية لأهل العروس، وشرب من جاء من الأهل والأقارب والجيران والعشيرة بأكملها، حيث رقصت الفتيات وأبدعت أمام ناظري شباب القبيلة، ما يفتح المجال أمام تعارفهم، وهذا تماثل واضح لا غبار عليه يترجم توافق مقولات ذهنية وسلوك جماعات أفريقية، وفكر الكاتب(الفرد) الذي عبر عن جماعته، وهو بمثابة رؤية لعالم هذه الجماعة.

[1] عدنان مراد، المجتمعات الأفريقية: أصولها – تاريخها وشعوبها وثقافتها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995 ، ص304،305.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد من التوافق والتماثل؛ بل يستدل عليه من خلال ما يقدمه الخاطب للفتاة كمهر، حيث يكون بين الثلاثين والأربعين بقرة أي بحسب جمالها، وقد تماثل هذا مع المهر الذي دفعه خاطب أكويكي، فقد كان محصورا عند حدود الخمسين، ولكن بساطة وكرم عائلتها جعلتهم يقبلون ويتنازلون إلى الخمسة عشر .

لاشك أن هذا التماثل لم يأت اعتباطا، بل هو نتاج إدراك لوعي قائم في مجتمع كان يحرص على وحدته وتماسكه وانسجامه، في ظل منظومة اجتماعية تعتز بقيمها وثقافتها، ومع هذا فالكاتب اتشيبي كان يتطلع لمجتمع أكثر تماسكا وانسجاما، ووحدة حقيقية تمتد من الماضي العريق إلى الحاضر بكل صراعاته ومعاناته، والذي فقدت فيه مشاعر الإحساس بالانتماء الحقيقي، حيث بدأت تتلاشى وتُفقد ويفقد معها كل موروث أصيل، إنه يحاول أن يستشرف عالما يحتكم إلى روح الجماعة بتضامنها وتكاثفها وهبّتها؛ ليس فقط في السراء بل قبل ذلك في الضراء، والذي يعمل الآخر (الأوربي) على ضربها ومحاربتها في مجتمع مسالم، فتح أبوابه وسلم أرضه لغريب غاصب باسم التعايش السلمي، إن الكاتب يأمل في أن يستمر هذا التناغم الحاصل في طقوس الزواج على امتداد الحاضر والمستقبل .

II. طقوس الجنائز:

تؤكد الدراسات والأبحاث عبر التاريخ البشري حقيقة واقعة وثابتة، لا يمكن إنكارها أو تحاشيها؛ ألا وهي وجود الموت، إنها حقيقة يعتريها الغموض والإبهام الذي يولد نوعا من الخوف والرهبة، فضبابية الصورة في الأذهان وصعوبة وجود تفسير مقنع كرس هاجس الخوف ورسخه في النفوس على اختلاف انتماءاتها الاجتماعية، وثقافاتها ومعتقداتها.

وبالرغم من شمولية حقيقة الموت بين كل المخلوقات بكل أنواعها إلا أن إدراكها يعدّ خاصية يتميز بها الإنسان وحده، فهو الكائن الوحيد الذي على وعي تام بحتمية الموت التي لا مفر منها، ولأنه كذلك فقد عززت تساؤلاته وتخيلاته وقلقه، وأثارت دافعيته للبحث والتقصي، في محاولة لرد هذا القلق الكامن في أعماقه، ولأنه دائم التعايش مع حقيقة الموت كتجربة اجتماعية ذاق من خلالها مرارة موت القريب والحبيب، ولهذا" قلما تخلو عبارة

الإنسان اليومية من ذكر الموت، حتى أن ما من فيلسوف إلا وتفلسف في هذا الموضوع كما أنه ما من رجل دين إلا وواسانا وذكّرنا بيوم الممات وما ينتظر الإنسان نتيجة أعماله والموت في كل ذلك يحصدنا ، يضحك علينا، يبكينا في أجمل لحظة نحياها مع من نحب."[1]

وكما هو معلوم " لاشك في أن هناك بعض الجوانب الغامضة في الموت لدى بعض الناس، ومن ثمّ يعد الموت لديهم أمرا غامضا، أو أعظم سر يواجههم، ولدى الإنسان ميل شديد إلى الخوف من المجهول، والغريب وغير المتوقع"[2]، ولهذا نجد أن الإنسان قد يواجهه بعدة حالات: إما بالتجاهل والنسيان، أو بالتذكر والاحتفال (احتفالات جنائزية) ...وعموما فالتعامل مع هذه التجربة الفردية اتخذ أشكالا مختلفة، ولكن معظمها تنضوي تحت الطقوس الجنائزية" فهي في حقيقة الأمر طقوس للأحياء وليس للأموات إلا في بعض التفاصيل كالتغسيل والدفن، رغم أننا نسميها طقوسا للعبور (عبور الميت إلى حياة أخرى غير حياة الدنيا التي نعرفها، وعبور الحي إلى حياة أخرى يغيب منها الشخص الميت)تسمح هذه الطقوس للحي بمواجهة واقع فقد هذا الشخص العزيز، وتساعد على ترميم الشروخ والآثار المؤلمة التي يتركها الموت؛ باعتباره يحي بداخلنا تراكمات وتجارب الألم والإحباط والمعاناة والخوف من المجهول"[3].

لقد جند الإنسان جملة من الطقوس لمواجهة قوى الشر التي تتربص به؛ فكان دائم الأهبة والاستعداد احتياطا لأي طارئ، ويتجلى ذلك في سلوكاته الطقسية التي يمارسها أثناء تعامله مع المتوفى والوفاة، وانعكاساتها التي تبرز من خلال ما يعتريه من إحباط وحزن(حداد)، وموقفه من جثة المتوفى سواء لجأ إلى دفنها أو حفظها (تحنيطها)أو التخلص منها (إلقائها في العراء أو حرقها) أو أي تعامل يتم بحسب عادة أو نظام محدد (احتفال)[4].

[1] سمير عبده، التحليل النفسي لقوة الاستدلال-تخيل الأحداث قبل وقوعها، دار علاء الدين ، دمشق، 1994، ط1، ص18.
[2] أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة-المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1987، ص6.
[3] الموت في الممارسات الثقافية في الجزائر، مخبر البحوث الاجتماعية والتاريخية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر،14،15 فيفري 2017، ص6.
[4] Maurice Davant et alt, Dictionnaire du Français vivant,Paris,1976,P1062.

والذي نريد أن نؤكد عليه هو تعدد أنماط الطقوس الجنائزية في المجتمعات البشرية باختلاف معتقداتها وثقافتها، ولكن تكاد دراسات الأنثروبولوجيين تجمع على الطابع الاحتفالي الذي تتبناه هذه الطقوس، وكأن ممارسيها يسعون إلى نسيان أو تناسي الفاجعة التي ألمت بهم، وهذا ما يبين لنا أن أصحاب هذا السلوك يرون في الموت أمرا محزنا مؤلما، وبالمقابل قد يسفر تفسيرا مغايرا، فقد يشير هذا السلوك المنتهج إلى أن صاحبه يحمل معتقدا خاصا حول فكرة الموت، فقد يرى فيه انتقالا إلى عالم الأرواح الخالدة، وأنها لا تغادر أهلها بل تبقى بجوارهم تستأنس بهم وترعاهم، فيستشيرونها ويقدسونها.

وإذ نجد هذا ماثلا في روايات اتشيبي، التي جاءت زاخرة بمثل هذه الأفكار التي تحوم حول الموت والطقوس الجنائزية التي ترافقه، مبرزا أنماطها المختلفة باختلاف الشخص المتوفى، فطقوس التعامل مع المتوفى بالأمراض الخبيثة، أو المتوفى في أسبوع السلام، أو من يقتل نفسه تختلف عن طقوس دفن النساء ودفن الزعماء والمحاربين، كما أن طقوس الحداد على الأزواج ليست هي نفسها طقوس الاحتفال بذكرى الآباء.

1-ب طقوس التعامل مع المتوفى بالأمراض أو في أسبوع السلام:

لعل ما يميز المجتمع الأفريقي في ما تعلق بطقوس الجنائز هو تعدد أنماط مع المتوفى والطقوس المتبعة، فهي المنسجمة مع الظروف التي مورست فيها، إنها تعكس الحالة التي تتزامن وظاهرة الموت وما ارتبط بها من مقدس، ودنيوي، وسحري، واجتماعي، ونفسي... ويمكن الإشارة تمثيلا وتوضيحا إلى ما سبق ذكره في الأعمال الروائية لأتشيبي عبر هذا المقطع السردي الذي يوثق لطقوس التعامل مع جثة رجل مات بتورم (داء خبيث) تنفر منه القوى الحيوية، وقوى الطبيعة قبل الناس والمجتمع.

فقد " كان أونوكا رجلا سيء الطالع، كانت تشيه أو إلهه الشخصي رديئا ولازمه حضه الشرير إلى القبر، أو بالأحرى إلى موته إذ لم يكن له قبر. فقد مات من تورم تمقته إلهة الأرض، وعندما يصاب رجل بتورم في المعدة والأطراف لا يسمح له بالموت في البيت، بل يحمل إلى غابة الشر ويترك هناك كي يموت، وتروى قصة عن رجل عنيد جدا عاد

مترنحا إلى بيته فاضطر القوم إلى أن يحمله مرة أخرى إلى الغابة (...) فمات وتعفن فوق الأرض، ولم يدفن الدفن الأول أو الثاني، هكذا كان مصير أونوكا..."[1]

عاد الراوي ليسرد لنا أحداثا وقعت في الزمن الماضي، فهي عملية استرجاع أو ما يعرف بالسرد الاستذكاري récit analeplique، فهي أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، والأمر يتعلق باستذكار الطريقة التي توفي بها والد أوكونكو، حيث أصيب بمرض خبيث حرمه من الدفن في الأرض كبقية أفراد المجتمع، وهذا يقحم المقدس والمدنس بشكل واضح ويستدعيه، فالأرض مقدسة بآلهتها لا تقبل أن يدس في باطنها مدنس بمرض خبيث، والذي يوحي بوجود أرواح شريرة تنفر منها آلهة الأرض وترفض وجودها في باطنها.

من مقاصد هذا المقطع الاستذكاري تزويد القارئ بمعلومات وافية حول سوابق شخصية أونوكا والد أوكونكوو البطل الإشكالي في الرواية، والذي ترك أثرا عميقا في شخصية هذا الأخير أثناء حياته وبعد مماته .

كما سبق هذا المقطع مقطع استذكاري آخر يرتبط معه ارتباطا لا انفصال معه، حيث يعتبر امتدادا له، ذكر فيه المسافة الزمنية التي طالها الاستذكار أو ما تسمى بمدى المفارقة La porteé de lanachronie وتظهر بقول الراوي:" قبل سنوات طويلة، حين كان أوكونوو لا يزال صبيا"[2].

هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا إلى سنوات طويلة في فترة كان فيها أوكونكوو صغيرا، وهي فترة تتجاوز بكثير نقطة بداية السرد الأصلي، وغرض الكاتب من هذا الاسترجاع مزدوجة، من جهة يصور لنا حالة أوكونكوو قبل وبعد وفاة والده سيئ الحظ قليل الحيلة، ومن جهة أخرى يؤكد سوء طالعه الذي بقي ملازما له حتى آخر أيام حياته وبعد مماته، حين حُرم من الدفن وتُرك يتعفن على سطح الأرض كغيره ممن نبذته آلهة الأرض المقدسة.

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 23.
[2] المصدر نفسه، ص22.

إن هذا المقطع السردي يكرس حالة الضياع والبؤس والاخفاق المستمر لأونوكا، الذي عاش ومات وهو يشكو ملازمة سوء الحظ له، فلم يجد له مكانة و حظوة بين الناس من أفراد عشيرته الذين نبذوه وقللوا من شأنه وعاملوه معاملة تنم عن الاحتقار، لكونه لم يحقق ولا لقب من ألقاب أصحاب الوجاهة، ولم ينصفه حظه حين تركه لمرض خبيث ينهش جسده، ودنسه بالأرواح الشريرة التي جعلت آلهة الأرض تحكم عليه باللفظ من باطنها، ليموت أبشع الميتات، وهو ما انعكس بالسلب على شخصية البطل أوكونكوو، وجعله يحمل عار والده طول حياته ما مثل له عائقا نفسيا واجتماعيا منعه من الاندماج بصورة طبيعية في مجتمع عشيرته.

"كان هذا بطيئا و موجعا، لكنه ألقى بنفسه فيه كالممسوس.كان بالفعل ممسوسا بالخوف من سيرة أبيه المزرية وموته المخزي"[1].فلم تكن سيرة والده لتشرفه أو ترفع من شأنه، ليزيد موته والطريقة المخزية التي ألقي بها في غابة الشر من بؤسه وشقائه، فقد "كانت لكل عشيرة وقرية غابة شر وقد دفن فيها كل المتوفين من الأمراض الشريرة حقا، مثل الجذام والجذري، كما كانت أرض المكب التي تلقى فيها طواغيت fetishes رجال الطب العظام بعد موتهم. لذلك كانت غابة الشر معمورة بقوة شريرة وقوة ظلام "[2].

فهذا المقطع يدعم ويؤكد المقطع السابق، ويعد نوعا من التواتر frequency الملحق بالإفرادي؛ وهو" أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية "[3]، حيث أن الموت متكرر بطريقة لا متناهية سواء كان بطريقة عادية أو عن طريق الأمراض الخبيثة، فهو أمر متواتر حدوثه، كما أن إلقاء جثث المتوفين بهذه الطريقة في غابة الشر هو أمر متكرر كذلك؛ يتوافق وعدد المرات التي مات فيها الناس من المرض الخبيث، وإن كان والد أوكونكوو مات مرة واحدة بمعنى أن الحدث وقع مرة واحدة؛ فإن الحدث ينسحب على غيره ولم يتوقف عنده.

---

[1] الأشياء تتداعى، مصدرسابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 162.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص 130.

وجاء (السرد الإفرادي) كذلك ليرسخ فكرة الكتاب المتعلقة بطريقة التعامل مع من لقي حتفه نتيجة إصابته بالمرض الخبيث، حيث يلقى في غابة الشر ولا يدفن في باطن الأرض اعتقادا بوجود قوى شريرة تتملك جسده المدنس.

ليس وحده المجذوم والمصاب بالأمراض الخبيثة الذي يلقى في غابة الشر ويترك ليتعفن على وجه الأرض، بل من مات في أسبوع السلام الذي تقره القبائل الأفريقية كيوم يمنع فيه إيذاء الغير من أبناء القبيلة، أو إيذاء النفس بالانتحار، فإنه كذلك يلقى نفس المصير، ويتضح من خلال قول الشاهد:

" قال أحد الشابين:« أخبرني شخص أمس أنه إثم كبير في بعض العشائر أن يموت رجل خلال أسبوع السلام »

قال أجيويفي إيزيودو:«هذا صحيح حقا فلدى أوبو دواني تلك العادة.إذا مات رجل خلال أسبوع السلام فإنه لا يدفن بل يطرح في غابة الشر. إنها عادة سيئة يتبناها أولئك الناس لأنهم يفتقرون إلى الفهم. إنهم يطرحون أعدادا كبيرة من الرجال والنساء دون دفن. وما هي النتيجة؟ تمتلئ عشيرتهم بالأرواح الشريرة لهؤلاء الموتى غير المدفونين، والجائعة إلى إيذاء الناس» "[1].

لجأ الراوي إلى تقنية المشهد The Scene أو المقطع الحواري، حيث أسند الكلام للشخصيات مع الحرص على استمرار تدخلاته من حين لآخر، وذلك حينما يقدم الشخصية بقوله: (قال أحد الشابين، قال أجيويفي)، وهذا ما يعرف بالخطاب المعروض غير المباشر، حيث تتباطأ أحداث الرواية وبالمقابل تتدعم فكرته وتقوى حينما تكون محل حوار بين شخصيات الرواية، فمسألة وفاة شخص خلال أسبوع السلام أمر غير مقبول ويؤثم صاحبه وينبذ ليطرح في غابة الشر؛ التي تعد مآل كل من تتشابه ظروف موته بهذا المنبوذ، وهي نتيجة حتمية لا مفر منها كون القبيلة تشرّع ذلك.

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 38.

مع هذا فمثل هذه الأفعال تبقى استثنائية وهي ليست منتشرة لدى كل القبائل، فلفظ (بعض) يفيد التبعيض بمعنى ليست الكلية، وما يؤكد ذلك قول أجبويفي: فلدى أوبودواني تلك العادة، وهو تخصيص بذكر اسم القبيلة التي تتبنى مثل هذه السلوكات (الطقوس).

ما يثير الاهتمام هنا هو وجه نظر الشخصيتين وموقفهما من هذه الطقوس المتبعة في التعامل مع جثة المتوفى في أسبوع السلام، حيث أبديا امتعاضهما من هذه الطقوس ورفضهما لها؛ نتيجة ما تخلفه من انتشار فادح للأرواح الشريرة المتعطشة لإيذاء الناس، فهاتين الشخصيتين لا تعارضان هذه الطقوس كممارسة وسلوك غريبين، وإنما بسبب ما ينجر عنها من نتائج سلبية غير محمودة العواقب، فالإيمان بالمعتقد موجود (وجود قوى شريرة مصدرها أرواح الموتى)، ولكنه لا ينسجم مع طرح الجماعة في طقوس التعامل معها.

1- طقوس ومراسم دفن الزعماء والمحاربين:

تبين أن المجتمع الأفريقي لم يكن يسلك نفس السلوكات الطقسية الجنائزية مع كل الموتى، بل كان يخص كلا منها بطقوس معينة وذلك بحسب المرتبة، والجنس، والسن، والحالة التي يتوفى بها الشخص، فإذا كان المجذوم، والمنتحر، والمتورم ... يلقى معاملة خاصة بعد وفاته فيطرح في غابة الشر؛ ليتعفن وتنهش لحمه الوحوش تحت تأثير معتقد وثني معين، فإن الحال مع جثة الزعيم أو المحارب يختلف تمام الاختلاف.

خصت جثة المحارب والزعيم بطقوس جنائزية تنم عن مكانته المميزة والعالية بين أفراد عشيرته، ففي حياته لقي التبجيل والتعظيم وخص بالأوسمة والألقاب، ولم يكن بعد مماته أقل شأنا وحظوة، فجنازته يحضرها القاصي والداني، والكبير والصغير، والرجل والمرأة بدون استثناء، كما تقام له مراسم دفن تتميز بطقوسها وتنفرد عما سواها من الطقوس الجنائزية.

ولم تكن روايات اتشيبي لتهمل هذا الجانب الهام؛ كيف ذلك وأفريقيا برمتها تعلى من شأن محاربيها وتفخر بهم و"كان إيزيودو رجلا عظيما، فاحتشد جميع أفراد العشيرة في

جنازته، قرعت طبول الموت العتيقة، وأطلقت نيران البنادق والمدفع، واندفع الرجال في جميع الاتجاهات بهياج، فقطعوا كل شجرة مروا بها ومزقوا كل حيوان شاهدوه، وقفزوا فوق الجدران ورقصوا فوق السطوح. كانت جنازة محارب، ومن الصباح إلى الليل أتى المحاربون وولوا أفواجا حسب فئات أعمارهم . وقد ارتدى كلهم التنانير المصنوعة من ليف نخيل الرافية المدخن ودهنت أجسامهم بالطباشير والفحم..."[1]

لقد أفرد اتشيبي لطقوس الجنائز الفصل الثالث عشر من روايته، وفصولا أخرى ضمّنها هذه الطقوس، كما فعل مع طقوس الزواج وما ارتبط به من خطبة وبناء، فكانت رواياته تنبض زخما بمثل هذه التيمات التي تتميز بحمولة عقائدية وثنية، فجاءت نصوص الروايات لتعكس تمظهر هذه الطقوس بشكل لافت.

كما عمد الراوي إلى تمطيط الزمن السردي وجعله كأنه يدور حول نفسه؛ من خلال استخدامه للوقفة الوصفية حينما اتجه ليصف كل ما جرى أثناء جنازة إزيودو، بداية بوصفه رجلا عظيما، وانطلاقه في وصف الحشد من أبناء عشيرته الذين حضروا جنازته، وما تخللها من قرع للطبول وإطلاق للبنادق والمدافع، وما قام به الرجال المحاربون من سلوكات تعكس حالتهم النفسية الهائجة، وتفسر سبب تعاملهم بطريقة عنيفة مع الناس(كان بعض الإيجوجوو عنيفا جدا، فر الناس مذعورين)، وقد وصف لباسهم (تنانير مصنوعة من ليف نخيل الرافية)، وأجسامهم (دهنت بالطباشير والفحم)، وطريقة حديثهم (بصوت متهدج).

ركز الراوي على وصف الحالات الجسدية (الفيزيولوجية) الخارجية للحاضرين كما لم يهمل حالاتهم السيكولوجية (عنف، هياج، مذعوين...) في محاولة منه لتقريب الصورة للقارئ، وهو نوع من الوصف بالحديث عن الشيء؛ حيث يفترض أنه قدم وصفا مفصلا عما شاهده[2] رغم كونه لم يشر صراحة بذلك، حيث لم يستعمل المفردات العبارات الدالة

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص134.
[2] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الرواي، ص 180.

على ذلك، لكن القارئ يستشفها من خلال مضامين بعض هذه المفردات والعبارات، واستخدامه لصيغة الحال.

ولعل ذكره للفترة الزمنية التي وقعت فيها هذه الأحداث وتحديدها بالفترة الصباحية تغني عن ذلك، فالصباح يحمل نور الشمس الساطعة التي تجعل الرؤية شديدة الوضوح؛ وبالتالي شرعية الوصف الذي لا يقوم إلا على نسبة معينة من الرؤية (الإنارة)، وهو يتناسب تناسبا طرديا معها.

من جهة أخرى نجد أن المشهد الحواري كان غائبا تماما في هذا الفصل من بدايته إلى نهايته، ولم يستثن هذا المقطع فقط من غياب الحوار، بل كان الراوي يجسد شخصيات الرواية من خلال وصفها خارجيا وداخليا دون أن يفسح لها المجال للتعبير عن أفكارها ومواقفها، فلم يتحقق لنا الكشف عن أغوار نفسياتها وأمزجتها إلا عبر ما قدمه لنا بطريقته التي ارتضاها في محاولة منه لجر القارئ إلى الزاوية التي يريده أن يقف عندها، أو ينظر من خلالها، فلم يترك له فرصة اختيار موقفه ووجهة نظره، بل فرضها عليه بقوة الأسلوب الوصفي، ومع هذا فلم يقع في فخ رتابة الحكي وتعطل الحركة، حينما عوضها بالحركة الحاصلة عن وصف الشخصيات وسرد الأحداث في آن واحد، فنجد أفعال الحركة ماثلة بقوة (أطلق، اندفع، قفزوا، قطعوا، رقصوا، فر...) وقد مزجها بأفعال مضارعة تدعمها وتؤكد استمراريتها في الزمن الحاضر (يستدير، يطارد، يهربان، يرجعان، يغني...) ما يجعل المقطع السردي الوصفي ينبض بالحيوية والحركة النابعة من الشخصيات المجهولة، التي تسهم في تطور الحدث الروائي رغم عدم تخلها بالحوار المباشر.

جعل الراوي القارئ وجها لوجه مع الطقوس المتبعة في جنازة رجل محارب حمل العديد من الألقاب، التي لم تتح لغيره من المحاربين " فكانت جنازة عظيمة، لائقة بمحارب نبيل "[1]. تخللها صراخ وعويل مع إطلاق للنار من البنادق والمدافع، وقرع للطبول وتلويح بالسيوف، واستعراض للمحاربين وخروج لأرواح الإيجوجوو التي أرعبت كل من حضر هذه الجنازة.

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 136.

إنه تكريم في طقس جنائزي فقد" نال إيزيودو ثلاثة ألقاب في حياته. وهذا إنجاز نادر. ففي العشيرة أربعة ألقاب، فقط، ولا ينال اللقب الرابع الأرفع رتبة إلا رجل أو رجلان في أي جيل.وحين يحققون هذا، يصبحون سادة البلاد.ولأن إيزودو كان من حملة الألقاب، فلابد أن يدفن بعد حلول الظلام ووهج جمر يضيء فقط الطقس المقدس"[1].

عاد الراوي بالذاكرة إلى الفترة الزمنية التي كان فيها إيزيودو على قيد الحياة في صحة جيدة، إلى جانب محاربي القبيلة ورجالها الأشداء، ولكن دون الإغراق في تفاصيل ظروف نيله الألقاب، بل اكتفى باسترجاع مقتضب لخص مراحل نيله الألقاب في عبارة قصيرة، ويعد استرجاعا بعيد المدى، ليعود بنا من جديد إلى حاضر الرواية مستعملا أفعال المضارع (ينال، يحققون، يصبحون، يدفن، يضيء...).

حين استعمل الفعل الماضي(نال) مع الاسترجاع كان محصورا في الذكريات السعيدة، ولكن بعودته إلى استخدام الزمن الحاضر فقد عمل على إبراز معاناة وحزن ارتبط بوفاة شخصية مشهود لها بالشجاعة والبطولة والسيادة، فكأن به يأسى لسقوط رمز من رموز القبيلة المبجلين، وقد أكد على قدسية طقس الدفن في إشارة لارتباط الطقس المقدس بالسلف (إيزيودو)، على اعتبار أن هذا الأخير رفيع الدرجة، وكبير في السن وتتوفر فيه شروط الالتحاق بمنظومة الأسلاف (مملكة الأسلاف).

بهذا نجد أنفسنا أمام صراع ومعاناة طويلة خاضتها شخصية إيزيودو إلى جانب الشخصيات الأخرى من المحاربين، والرجال الشجعان- في الرواية- في زمان الشباب والصحة أي في أزمنة مختلفة؛ بغية الحفاظ على انتمائهم الأفريقي القبلي، ويصر الكاتب أن يعود بنا إلى الماضي من خلال الاسترجاع؛ في محاولة منه للعناية بالبعد التاريخي، وإعادة تشكيل الماضي بحضوره في السرد الحي، لبعثه من خلال رؤية ضدية لكل محاولات النسيان.

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص136.

إن الكاتب يلح باستمرار على تأكيد الفكرة التي ضمّنها رواياته، ويتجلى ذلك في استمرارية سرد الأحداث، ووصف ما يمارس من طقوس جنائزية مرحلة تلوى الأخرى، وتركيزه على ما قام به (الروح)، وحواره مع جثة إيزيودو (عندئذ، أتى) وبعد وصفه للجو العام قبل الدفن.

"عندئذ، أتى الروح وحيد اليد، حاملا سطل ماء. أخلى القوم السبيل أمامه من كل الجهات وخمد الضجيج. حتى رائحة البارود ابتلعتها الرائحة الكريهة التي عبق بها الجو الآن. رقص بضع خطوات على وقع الطبول الجنائزي ثم ذهب لرؤية الجثمان.
نادى بصوته الحلقي: « إيزيودو! لو كنت فقيرا في حياتك الماضية لطلبت منك أن تكون غنيا عندما تعود؛ لكنك كنت غنيا(...) إذا كان موتك طبيعيا، فاذهب بسلام. لكن إذا كان رجل تسبب فيه، فلا تدعه يتمتع بلحظة راحة» ورقص الروح بضع خطوات أخرى ..."[1]

بعد المقطع السردي الذي تخلله وصف مقتضب للأجواء السائدة قبل القيام بطقوس الدفن (وهي بذاتها طقوس ما قبل الدفن)، حيث أوجز لنا ما قام به الحاضرون من طقوس تسبق طقوس الدفن والحالة التي كانوا عليها، ثم انتقل ليباشر حوارا مع إيزيودو(جثة / روح)، ويكاد يكون المشهد الحواري الوحيد الذي كسر روتين السرد في الرواية بكل أنماطه من وصف وتلخيص، وإسترجاع...فالمشهد يعطي للشخصيات حقها المشروع في الإفصاح عن مكنوناتها، وانتماءاتها، وتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية، فتتفاعل فيما بينها مبرزة ذاتيتها ومعلنة عن وجودها الفعلي ضمن أحداث الرواية، وبهذا يتوازن " زمن السرد والمدة الواقعية "[2].

الملاحظ على روايات اتشيبي عموما تغليب حضور السرد بدرجة لافتة يكاد يطغى على المشاهد الحوارية، التي تتوزع بين القصير والطويل نوعا ما، وهذا المشهد الحواري مقتضب، ومنكمش المساحة وهو أمر يترجم الموقف في حد ذاته، حيث كان مهيبا مليئا

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 136،137.
[2] برنار فاليط، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002، ص 100.

بالحزن والأسى ولا يترك المجال للحوار بين الشخصيات، فكلٌ منشغل بممارسة طقسه الجنائزي الخاص والذي يصب في الطقس الجنائزي العام.

ولكون الرواية تنبي على إبراز قيم الماضي، من معتقدات وطقوس في صراعها مع الحاضر بكل ما يحمل من ثقافة ومعتقد، وكل منهما يسعى إلى تقويض بنى الآخر؛ فقد جاءت الحوارات لترسخ هذا الصراع في محاولة لتغليب الكفة لصالح كل ما هو تراث مفعم بعبق الماضي بكل قيمه وتجلياته، وما المشهد الطقوسي الذي أداه **الروح** أمام إيزيودو(جثة/ روح) إلا تأكيدا على ذلك.

لقد أتاح الراوي للشخصية (الروح) أن يوجه حوارا بينه وبين (جثة / روح) إيزيودو، في هذا المشهد الحواري الذي كان فيه الروح يقدم تأبينا للمتوفى إيزيودو، وفي اعتقاده أنه يسمعه، وربما يتفاعل معه، حيث قدم وصفا شاملا مقتصدا للحالة المادية والنفسية والخلقية، ولخص سيرة حياته في عبارات (غني، شجاع، محارب، كبير في السن)، لقد اختفى الراوي خلف شخصية الروح (الوهمية) ليقدم لنا شخصية المتوفى بخصالها المميزة، وسيرتها الذاتية المشرفة، وفي الوقت ذاته يؤكد على شرعية الممارسات الطقسية الجنائزية الخاصة بالمعتقد الوثني الأفريقي، ولكن بصوت شخصية محايدة نابعة من روح المعتقد.

وهو الأمر " الذي سيسمح له باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، بحيث يصبح في إمكانه الحديث عن أوصافها وانشغالاتها من موقع العين الراصدة وينجح بالتالي في التقاط كل جزئية من جزئياتها والتعرض لمظاهرها وخفاياها من جميع الوجوه "[1]، والراوي بهذا سعى ليجمل صفات الشخصية من الناحية الاجتماعية والنفسية والفزيولوجية، وهي صفات يرتضيها، ويشيد بها جاعلا إياها أنموذجا يُعتز ويحتذى به، فهي شخصية فاعلة، ديناميكية، ومؤثرة في مجتمعها بطريقة إيجابية، وتبدو من طراز فريد من نوعه.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 233.

2- طقوس دفن الأطفال (أطفال أوجبانجي):

لا يختلف اثنان حول الألم الذي يتركه فراق صغير، وفلذة كبد أي شخص، إنه جرح عميق لا يندمل، ولكن ليس بالضرورة أن يتفقا حول طقوس دفن هذا الطفل، فدفن الأطفال في المجتمع الأفريقي له طقوسه التي ينفرد بها وتجعلها متميزة عن غيرها من طقوس الدفن في باقي المجتمعات، خاصة إذا ما كان هذا الطفل في حد ذاته له خصائص وصفات متفردة، فإنها تفرض طقسا جنائزيا يليق به.

مارست الشعوب الأفريقية جملة من الطقوس السحرية الجنائزية عند موت أطفال أوجبانجي، أو حسب اعتقادهم الأطفال الأشرار الذين يلجون إلى أرحام أمهاتهم ويعودون بعد موتهم لتتكرر ولادتهم عدة مرات، الأمر الذي يجعل الأم تحمل وتلد ولكنها تفقد مولودها كل مرة، ويتواتر هذا الحدث مخلفا حالة من الألم والإحباط، والمعاناة لدى كل أفراد الأسرة عامة، ولدى الأم على وجه التحديد.

لأن الكاتب كان واعيا بهذا، فقد أفرد له الفصل التاسع من روايته، وبعضا من الفصول الأخرى؛ في محاولة منه لإزاحة اللثام عن هذه الطقوس الجنائزية السحرية، التي تأخذ بعدا عقائديا واجتماعيا ونفسيا، والشاهد على ذلك قول الراوي:

" في أعقاب موت طفل إيكويفي الثاني. ذهب أوكونكوو إلى رجل طب، كان في الوقت نفسه عراف وحي آفا، ليستفسر عن الخلل. أخبره هذا الرجل بأن الطفل كان أوجبانجي أحد أولئك الأطفال الأشرار الذين يدخلون إلى أرحام أمهاتهم بعد الموت كي يولدوا ثانية ".[1]

سبق هذا المقطع السردي مقاطع أخرى تعرض فيها الراوي إلى مأساة إيكويفي زوجة أوكونكوو الثالثة، مع موت أطفالها العشرة قبل سن الثالثة، وكيف حولها هذا الأمر لامرأة بائسة، ولكن الأقدار تلطفت بها لتمنحها إيزينما، ولكنها كانت عليلة الجسد تتعرض بين الفينة والأخرى إلى انتكاسات شارفتها على الموت عدة مرات، وهذا ما حصل أيضا هذه المرة، وقد سرد الراوي أحداثا سبقت وعاد بذاكرته إلى الفترة الزمنية التي ولد فيها الابن

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص87.

الثاني لأوكونكوو وتوفي، فالراوي يسترجع ذكريات حزينة مر بها هذا الأخير وزوجته، وتبرز في هذا المقطع الاسترجاعي تيمات الحزن والألم والحيرة، وهي تيمات تتواتر على مدار أزمنة الرواية، ويشمل هذا الاسترجاع على ما يزيد عن أربع صفحات من المساحة النصية للرواية.

إنه استرجاع قريب المدى مصرح بفترته الزمنية لكنه غير محدد بدقة؛ ما يفتح باب التخمين الذي يوقع في الزلل، ومع هذا فتحديد المساحة النصية للاستذكار من" شأنه أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه كما بوسعه أن يوضح لنا طبيعة التدخلات السردية التي تأتي لتعرقل انسياب الاستذكار وتحد من وتيرته"[1].

هذا الاسترجاع (الاستذكار) تخللته بعض المشاهد الحوارية، التي تندرج كذلك تحت هذا الأخير، بحيث تنقل لنا ما وقع منذ فترة زمنية سابقة لزمن الحكي وكأنها تحدث في حاضر الحكي، فقد جاءت أزمنة أفعالها مضارعة(تحمل، تدعها، تنام، تذهب، تقيم) ثم تمادى الراوي ليزاوج هذا الاستذكار بالاستشراف؛ حينما أخبر العراف إيكويفي بأنه بهذه الطريقة " ستنجب معذبها الشرير وتكسر دائرة الولادة والموت الشريرة"[2].

ويعمل هذا الاستشراف كتوطئة لوقوع "أحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات(...) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص"[3]، ولعل هذا الاستشراف لم يكن صادقا وهي ميزة اختص بها كونه لا يتصف باليقينية؛ وما يؤكد ذلك هو ما حدث مع زوجة أوكونكو، حيث " فعلت إيكويفي ما طلب منها . فما إن حملت حتى ذهبت للعيش مع أمها العجوز، في قرية أخرى هناك ولدت طفلها الثالث وختن في

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص126.
[2] تشينوا اتشيبي الأشياء تتداعى، ص88.
[3] الأشياء تتداعى، مصدر نفسه، ص132.

اليوم الثامن، لم تعد إلى مجمع أكواخ أوكونكوو إلا قبل أيام من احتفال التسمية ودعي الطفل أونوومبيكو "[1].

كان استشراف العراف غير مؤكد لأنه مبني على افتراضات مشكوك في صحتها؛ وبالتالي لم يحدث ما توقعه من كسر لدائرة الشؤم التي تلحق بالشخصية، بل وقع ما حاولوا تفاديه وهو موت الطفل حديث الولادة، واستمر الاستذكار ليسرد الراوي كيف انتقل أوكونكوو مع خيبة أمله إلى عراف آخر أكثر شهرة ودراية بالأطفال الأوجبانجي، قدم له على إثرها وصفا داخليا وخارجيا، فقد كان "اسمه أوكاجبوي أويانوا كان شخصا مهيبا جدا، طويلا، ذا لحية مكتملة ورأس أصلع، له بشرة فاتحة اللون وعينان حمراوان ونارياتان وهو يصر دائما بأسنانه أثناء استماعه إلى القادمين لاستشارته"[2].

على عكس العراف الأول الذي لم يذكر اسمه وعرّفه بأنه عراف وحي أفا ولم يذكر لنا أوصافه؛ بل قدمه نكرة (رجل طب، عرّاف وحي أفا) فإنه سعى منذ الوهلة الأولى ليعرفنا بشخصية أوكاجبوي أويانو رجل الطب من خلال ذكر اسمه كاملا، مع أوصافه السيكولوجية والمورفولوجية وكأن به يحاول أن يرسخ في أذهان القارئ أنه مختلف عن الأول، وعارف بأصول مهنته، فالوصف الخارجي يعطينا انطباعا بالحالة الجسدية تعكس ما بداخلها من هيبة ووقار وحكمة.

استمر الراوي في نقل هذا الانطباع من خلال المشهد الحواري أو السرد المشهدي Scenic narrtive الذي آزر الوصف وأبطأ عجلة الزمن، وكسر رتابة الحكي بضمير الغائب ما يفسح المجال للشخصيات المتحاورة، فتتكون صورة عن الخلفية الفكرية والعقائدية لهذه الشخصيات وطبائعها النفسية والاجتماعية، كما يعطي انطباعا عن واقعية الأحداث.

" سأل: في أي يوم من أيام السوق ولد ؟

أجاب أوكونكوو: أويي

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

- ومات في هذا الصباح؟

قال أوكونكوو: نعم. عندئذ فقط أدرك للمرة الأولى أن الطفل مات في نفس اليوم الذي ولد فيه. لاحظ الجيران والأقارب أيضا التوافق، فقالوا فيما بينهم إن هذا بالغ الدلالة[1].

يختص هذا المشهد بتأكيد فكرة دراية رجل الطب الثاني، لأن أسئلته كانت تستهدف الوقوف على حقائق لم يكن أحد ليلتفت إليها من قبل؛ فالطفل ولد و مات في نفس يوم السوق، وقد تخلل هذا المشهد مسك الراوي برقبة السرد من جديد ليصب في نفس الغاية، وتأكيد ما سبق الإشارة إليه ليصل بنا إلى بيت القصيد، وهو ممارسة طقوس جنائزية تطهيرية خاصة بالأطفال الأوجبانجي، حيث "أمر رجل الطب بعدم إقامة الحداد على الطفل الميت، وأخرج سكينا حادة من الكيس المصنوع من جلد الماعز المتدلي من كتفه الأيسر وبدأ يُمثل بالطفل. ثم سحبه بعيدا ليدفنه في غابة الشر، ممسكا به من كاحله وجارا إياه على الأرض خلفه. فبعد معاملة كهذه، سيفكر الطفل مرتين قبل أن يعود ثانية، إلا إذا كان من العنيدين الذين يعودون، حاملين طابع التمثيل بهم – أصبعا ناقصا أو ربما خطا غامقا في المكان الذي شطبته سكين رجل الطب"[2].

ترك المشهد الحواري للسرد مهمة إتمام الفكرة التي يسعى الراوي جاهدا لإبرازها والوقوف على حيثياتها والتفصيل فيها؛ وهي مسألة الطقوس الجنائزية التطهيرية المتبعة في دفن الطفل الأوجبانجي الذي يحمل معه الشر لأمه، حيث يصر على العودة بعد كل وفاة على هيئة طفل جديد، ليسبب الأسى والمعاناة لوالديه. وتعمل هذه الطقوس على كسر هذا التواتر من خلال ترهيبه والتمثيل بجثته إنذارا بعدم العودة، وهذا يشي بحمولة عقائدية وثنية وتنم عن اعتقاد راسخ مغرق في البدائية.

3- طقوس الحداد على الأزواج:

يتعامل البشر في كافة أنحاء العالم مع فاجعة الموت بأنماط شتى، فكل مجتمع يمتلك طقوسا وعادات خاصة به يودع بها أهله من الموتى إلى مثواهم الأخير؛ الأمر الذي يترك

[1] لأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص نفسها.
[2] المصدر نفسه، ص89.

في نفوسهم حزنا كبيرا، هذا الأخير يتم التعبير عنه بحسب العادات والثقافة والمعتقد؛ فنجد من يركن إلى التعبير عنه في إطار الجماعة وبإعلانه صراحة، ومنهم من يعمد إلى جعله طقس يختص بأهله وزوجته؛ فيحصره في فئة معينة ويرجع تصنيف الحداد إلى فردي وجماعي حسب مكانة الفرد في مجتمعه فإن كان شخصية صاحبة سلطة وحضور اجتماعي كان الحداد جماعيا، يتآزر فيه أبناء العشيرة أو القبيلة مع أهله، بينما إن كان بسيطا لا دور اجتماعي يسند إليه، ترك الحداد على عاتق أهله وخاصة زوجته.

رغم الاختلاف الثابت في مظاهر التعبير عن الحزن عند الإنسان بغض النظر عن انتماءاته الاجتماعية والثقافية والعقائدية، فإنه يعد ضرورة نفسية يتمكن عبره من إبداء ما يخالجه من ألم وأسى، والذي يظهر على شكل طقوس حزينة يمارسها على مستواه الذاتي، وفي هذا الإطار عرف عن المجتمع الأفريقي انتهاجه طريقة مميزة في الإفصاح عن حزن أفراده، خاصة المرأة في حدادها عن زوجها المتوفى، فإنها تختص بطقوسها التي لا يشاركها فيها أحد، والكاتب من باب وعيه بشيوع هذه الممارسات وانتشارها بين نساء القبائل الأفريقية، ورسوخها حتى أصبحت عادة متعارف عليها، فقد خصص لها مساحة نصية ضمن بنى رواياته، ويتجلى ذلك في المشهد الحواري الذي دار بين ابنة إيزولو، واكيوك زوجته وآديز ابنته من زوجته الأخرى:

" قالت آديز: أليس هو زوجك؟ أفلا تضعين الرماد في أواني الطهي لمدة سبعة أسواق إذا مات في الغد؟ هل أنت أم أنا التي سترتدي الخيش طوال عام كامل؟"[1].

يسعى الرواي من وراء هذا المشهد الحواري إلى إبراز طقوس حداد الزوجة في حال وفاة زوجها، حيث جعل الشخصية تقوم بطرح سؤال ليس الغاية منه انتظار الإجابة، لأن من طرحته تعلم جيدا إجابته، فالسائلة والمسؤولة شخصيتان من نفس العائلة، وليس المسؤول عنه بغريب؛ فهو الوالد / الزوج، إذن فهو سؤال يخرج عن معناه الحقيقي ليقصد به الإنكار والتأكيد في الوقت ذاته، إنكار ما تقوم به زوجة الأب و تأكيد لما ستصرح به لاحقا، حيث تعاود تأكيد الفكرة التي تقصد ترسيخها في ذهن الشخصية المتحاورة معها،

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 127.

وهي زوجة الأب، وذلك بمحاولة تذكيرها بمسؤوليتها اتجاه زوجها، وهي الحرص على صحته وراحته من خلال أسئلة متواترة، كل سؤال يدعم الآخر ليكوّن الفكرة المقصودة.

في أثناء إرسال هذه الأسئلة تباعا تخللها استشراف(استباق) حيث لجأ الراوي إلى ذكر حوادث يفترض وقوعها في " وقت يسبق الزمن الذي ينبغي أن يكون موقعها فيه في القصة، والحكاية التي تروى بلسان المتكلم أكثر ملائمة لهذا النوع من المفارقة الزمنية لكثرة طابعها الاسترجاعي، وهو شيء يسمح للسارد أن يومئ إلى المستقبل"[1]، كما هو الحال في هذا المقطع السردي حيث قدم استشرافا قصير المدى، فالشخصية استشرفت حدثا غير مؤكد الوقوع بالسرعة التي أفصحت عنها، ولكنها أكدت في الوقت ذاته وقوع حدث لا مناص منه وهو ممارسة زوجة الأب لطقوس الحداد على زوجها في حال وفاته من خلال وضع الرماد في أواني الطهي لمدة حددت بالسبعة أيام، وارتدائها الخيش لمدة عام كامل.

فالتقديم والتأخير الذي احتواه السؤال المطروح غايته إبراز أهمية الطقوس الممارسة أثناء الحداد، ولفت الانتباه إليها، والتي تعبر عن عمق الحزن والألم، فعادة يحل الموت بعزيز ما فتليه طقوس الحداد والحزن، ولكن الراوي قصد تقديم الطقوس فيغير الترتيب وكل أمر يخالف العادة يكون تأثيره أكثر وقعا على الفهم والدلالة، والأصح أن يكون السؤال: إذا مات في الغد أفلا تضعين الرماد في أواني الطهي لمدة سبعة أسواق؟ وحينها يكون حدث الموت هو المقصود بالدرجة الأولى وليست الطقوس، وهنا تبرز قصدية الكاتب في سعيه لإلقاء الضوء على طقوس حداد الزوجات على أزواجهن، وما يمارسن أثناءها من أفعال يعبرن بها عن إخلاصهن اللا متناهي وحزنهن العميق الذي يدفع بهن إلى التخلي عن ملذات الحياة وضرورياتها من مطعم وملبس، حيث يعمدن إلى ارتداء أقسى أنواع اللباس وهو الخيش الذي يرتديه الزهاد وذلك لمدة طويلة تضاهي العام.

وتبرز شخصيات هذا المقطع وما سبقه من مقاطع مشهدية متصارعة، حيث أن لهذه المشاهد دور يعول عليه في إزاحة اللثام عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، فقد

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان،2010، ط1،ص57.

كشفت لنا شخصية **أكيوك** ابنة **إيزولو**، وهي متزوجة وعادت لبيت والدها بعد أن تعرضت للإهانة والضرب من قبل زوجها، ومن خلال هذا الحوار يمكن أن نختزل مزاجها وطبائعها، فهي تبدو متسامحة مع من اعتدى عليها، لا تحب الخصومات ولا أن تكون طرفا فيها، وقد ركز الراوي على الجانب السيكولوجي للشخصية دون أن يعطينا ولو لمحة واحدة عن مظهرها الجسدي، ويظهر ما أشرنا إليه في تغييرها لموضوع النقاش الحاد الذي دار بين **آديز** وزوجة **إيزولو ماتيفي**:

سألت أكيوك وهي تغير موضوع الحديث: ماذا كنت أقول؟

آه، إن زوجي وأهله جاؤوا في اليوم الثاني...[1]

كما تبدو شخصية **آديز** عدائية، ذات طابع تهكمي هجومي، مستفزة بحديثها لا تراع أحسيس الآخرين، وقد تجلى ذلك في مواطن عديدة من فصول الرواية خاصة الفصل السابع بقولها: " كيف حال الأولاد؟ هل تعلمينهم حقا أكل الثعابين..."[2]، وتساهم هذه الشخصيات في تشكيل الإطار العام الذي يحيط بالشخصية الإشكالية (إيزولو)، وتوضح طبيعته ونوع العلاقات القائمة بين الشخصيات المساعدة.

5-ب طقوس الاحتفال بذكرى المتوفى ووصاياه:

يبدو أن طقوس الحزن على المتوفى لا تقف عند طقوس الحداد الممارسة مباشرة بعد وفاته، إنما نجد هذه الطقوس قد تستمر لفترة تتعدى السنة، وهو نوع من الوفاء للميت وحفاظا على الرابط الروحي الذي يصله بأهله وأحبابه، وهو أمر يفسر وجود طقوس الاحتفال بذكرى وفاة الآباء والأزواج خاصة، واستحضار وجودهم الروحي؛ حيث يعمدون إلى إقامة طقوس احتفالية الغرض منها تجديد العهد والولاء للميت، ولم تقتصر هذه الطقوس على مجتمع معين أو فئة بعينها، إنما تعد ظاهرة متفشية بصورة موسعة، والاختلاف يكون فقط في طريقة ممارسة هذه الطقوس.

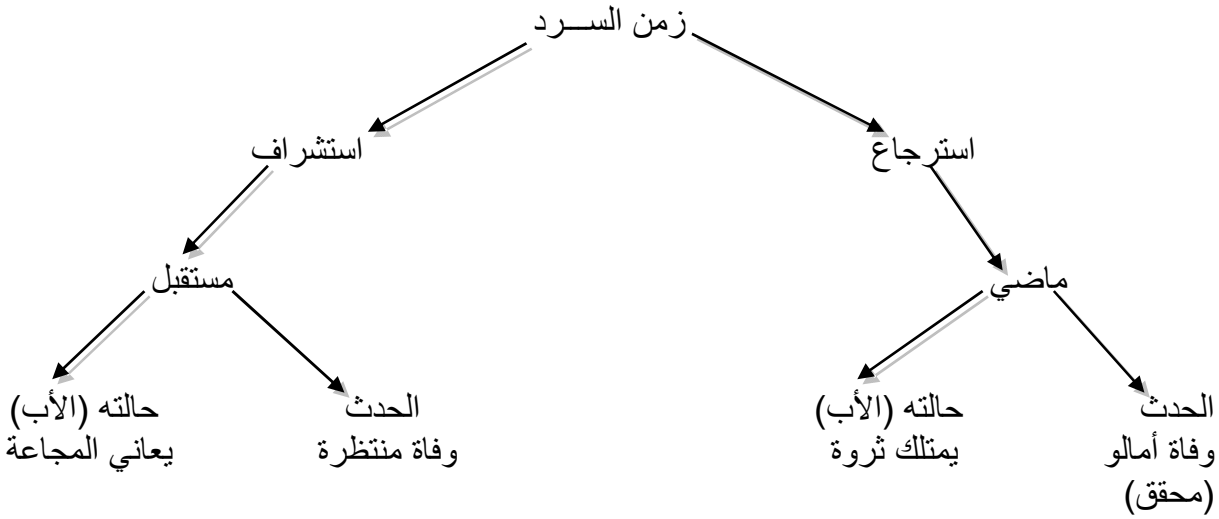
[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله ، ص 127.
[2] المصدر نفسه، ص 125-127.

يختص المجتمع الأفريقي عن غيره في كونه يولي أهمية بالغة لمثل هذه الطقوس، فهي مسلمة من مسلماته العقائدية والاجتماعية، كونه مجتمع يؤمن بمصداقية هذه الطقوس في تحقيق الغاية منها، ولهذا فهو متشبث بها لا يلغي ممارستها تحت أي ظرف من الظروف إنها جسر العبور من العالم المادي المدنس إلى العالم الروحي المقدس.

أراد الكاتب من وراء تضمينه هذه المقولات الذهنية المرتبطة بطقوس الاحتفال بذكرى المتوفى وإحياء وصاياه ضمن بنى رواياته؛ أن يلفت الانتباه لأهميتها ودورها الكامن في جبر النفوس وشحنها معنويا وعقائديا.

تضمن الفصل التاسع عشر من الرواية منذ الوهلة الأولى إشارات تولي أهمية للحدث المتعلق بممارسة طقوس الدفن، ومراسم العزاء، والاحتفال بذكرى الوفاة، وما تعلق بوصايا المتوفى، حيث " كانت عائلة أجبوفي أمالو الذي مات في موسم المطر أكثر الناس الذين عانوا من تأجيل الحصاد، كان أمالو يمتلك ثروة وفي الأوقات الطبيعية كانت طقوس الدفن ومراسم العزاء تستمر يومين أو ثلاثة أيام بعد الموت "[1]، ولما ارتبطت هذه الأحداث بالزمن الماضي، فمن المفروض أنها أخذت بعد مرحلة انتهت، لكن لحاجة في نفس الراوي فإنه لجأ إلى الاسترجاع، واستحضر وصية الأب أمالو لابنه الأكبر أنيتو، الذي قدم له توصيات تعلقت باستشراف لما سيؤول إليه في المستقبل(كان يعرف أن موته سيحين في وقت المجاعة)، فجمع الراوي بين النقيضين من أجل تحقيق غاية واحدة وهي إثبات شرعية هذه الطقوس الجنائزية الممارسة، ويقصد في هذا المقام طقوس إحياء ذكرى وفاة الأب أمالو.

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص 351.



من هنا تبرز قيمة طقوس إحياء ذكرى وفاة الآباء، حيث يصر عليها الأب ويوصي بها، ويحرص على تذكير ابنه البكر رغم كونه " كان يتحدث بصعوبة بالغة وهو يتنفس بالكاد. وأنيتو راكع بكلتا ركبتيه إلى جوار سرير البامبو محاولا سماع همسات الرجل المتلاشية أمام ذلك التنفس القادم من تجويف صدر الرجل المريض، الذي أضاف: ولكن لا تتأخر أربعة أقمار بعد وفاة ولا تنسى أن تذبح ثورا "[1].

إن الوصية هنا تتخطى الشخص والزمن بحيث تمتد لتشمل كل الموتى، سواء في الزمن الماضي أو الحاضر وحتى المستقبل، فهي طقوس راسخة برسوخ المعتقد وفي الوقت ذاته مرنة يمكن تكيفها وظروف المتوفى وحالته الاجتماعية والاقتصادية الراهنة، فطقوس اليوم هي امتداد طبيعي وتاريخي للأمس، إنها محاولة " لتكسير خطية الزمن، وترهين الماضي السابق (القصة) في الحاضر (الخطاب)"[2].

من هذا المنطلق لامناص للابن من الوفاء لوصية والده المتوفى والإذعان التام لها، فرغم التردد الذي ساوره حول زمن تنفيذ الطقوس واستشارته لروح والده ، فإنه لا يجد خيارا في الرضوخ لسلطة هذه الوصية وطقوسها " فمع قدوم قمر جديد تناول إيزولو اليام

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص 351.
[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، 2001، ط2، ص 75.

الثانية عشرة وفي الصباح التالي بعث إلى مساعديه ليعلنوا عن عيد اليام الجديد، وفي ذلك اليوم كانت الطبول تدق في بيت أمالو إيذانا بذكرى الميت في الغد "[1].

لقد استخدم الراوي الحذف؛ حيث نقلنا نقلة زمنية حين أسقط فترات زمنية من زمن الأحداث في الرواية، فقام بتسريع الأحداث وتجاوز بعض الوقائع التي لا طائل من ذكرها، وإن كان هذا القفز يترك بعض الثغرات على مستوى الحكي، إلا أنه يكسر خطية الزمن ويتيح " إمكانية استيعاب الزمن الحكائي "[2].

يتضح في هذا المقام أنه حذف صريح غير محدد، فقد سكت الراوي عن المدة المسقطة من زمن الأحداث واكتفى بالإشارة إليها من خلال عبارته (مع قدوم قمر جديد) فقد اسقط أحداث شهر قمري بأكمله من الزمن الكلي لزمن النص؛ بغية الوصول إلى الحدث الأهم الذي ينتظره الجميع، ألا وهو إعلان عيد اليام الجديد وهو حدث مهم للقرية بأكملها، ويتخلله حدث أهم بالنسبة لعائلة أمالو على وجه التحديد؛ تمثل في الإعلان عن انطلاق الاحتفال وإقامة ذكرى الوالد المتوفى تزامننا مع الاحتفال بعيد اليام الجديد.

إن النص الروائي عند اتشيبي يرتكز أساسا على التقطيع والمشاهد وتداخل الأزمنة (تكسير الخطية) وترهين مادة الحكي من خلال تقديمها عبر حاضر يتجلى ماثلا بيننا، إضافة إلى أنه حاضر معيش ومتخيل ومتذكر[3]، فينطلق المقطع السردي معلنا بدأ الاحتفالات الطقسية المخلدة لذكرى المتوفى أمالو، الذي تقوده جوقة روح آياكا معلنة ذلك بدقات الطبول التحذيرية الأولى والثانية، والتي تدعوا أهل القرية لالتزام بيوتهم وعدم المخاطرة بالخروج.

كما عودنا الراوي خلال سرده لأحداث الروايات، هاهو يمسك برقاب الوصف، وشرع يصف لنا أجواء طقوس الاحتفال حيث " كان أوبيكا يتحدث مع الآخرين وكأن تلك الضربات لا تعنيه، بينما كان أوزومبا العجوز الذي احتفظ برداء أرواح الليل جالسا في

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 357.
[2] ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2011، ط1، ص223.
[3] ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 84.

مكانه بجوار ضارب الدف حين رفع صوته المتقطع مناديا أوجولي عدة مرات ثم سأل عما إذا كان أوبيكا موجودا أم لا، تطلع أوبيكا ناحيته فأبصره بصعوبة في خفوت الضوء، ثم نهض ببطء وروية متوجها إليه ووقف أمامه، انحنى أوزومبا رافعا حافة لباسه المصنوع من الحبال الشبكية والمرصع بالاكبيلي الرائع..."[1]

تحفل النصوص الروائية لأتشيبي بجملة من الوقفات الوصفية التي عودنا على استخدامها كلما دعت الضرورة السردية، إنه يستعين بها ليعطينا صورة جلية عن العالم المحكي الذي يقوم على الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، والشخصيات التي لا يمكن لأي حكي أن يستغني عنها، لقد مزج بين وصف المكان "توقف الصوت ساد هدوء ممتزج بصوت الحشرات (...) وزرعت الروح العصا في الأرض وارتدت، سحبها مرة أخرى فتلاشت في الريح تاركة ثمة كلمات في الهواء "[2].

هي أجواء تنبعث منها الرهبة والفزع تجعل الإنسان يشطح بأفكاره في عالم الأرواح والأشباح، لقد أضفى وصف الجو الذي تدور فيه طقوس الاحتفال نوعا من القداسة، تمهيدا لإبراز دور الشخصيات باختلاف أنماطها في إتمام الهالة القدسية التي تحيط بهذه الطقوس الاحتفالية، ويبرز ذلك من خلال عناية الراوي بوصف ملامحها، إذ اختص به أوبيكا ابن إيزولو، وأوزمبا العجوز إلى جانب ضارب الدف الذي تركه مجهول الاسم واقتصد في وصفه.

من خلال وصف لأوبيكا يتضح أنه ورث صفات والده من شجاعة وإقدام، فرغم إصابته بالحمى إلا أنه تصدى لممارسة الطقوس التي تتطلب جهدا وقوة، وهذا تأكيدا لما تقدم، لقد اختص الراوي بالوصف الخارجي أكثر من الداخلي، هذا الأخير الذي استشفيناه من خلال حركاتها وسكناتها، حيث ركز بشكل لافت على وصف لباسها المميز والخاص بهذه الطقوس (لباسه المصنوع من الحبال الشبكية، المرصع بالإكبيلي الرائع، رداء الأرواح، القلادة) ولكن الوصف كان محدودا، أي بدون الغوص في التفاصيل لأن الرؤية كانت

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 362.
[2] المصدر نفسه، ص 361،362.

ضعيفة (فأبصره بصعوبة في خفوت الضوء، في ضوء المصباح الخافت)، لقد اتسع الوصف مع الشخصيات وانكمش مع الأمكنة.

كما نجد أن الراوي لا يكتف بالمرئيات إنما يعمد إلى إبراز الدور المكمل للحواس الأخرى، حينما سخر السمع (حين رفع صوته التقطع مناديا أوجولي، كانت دقات الأيك تواصل ضرباتها)، كما وظف اللمس في قوله: (شد العصا من الأرض ووضعها في يد أوبيكا اليمنى، قبض أوبيكا بيده على العصا).

إننا نجد أنفسنا أمام طقوس احتفالية مميزة تنتمي لمعتقد وثني مبني على كل ما هو روحاني مجسد يمتزج فيه المقدس بالدنيوي، يرتكز على شخصيات تسعى متضافرة لبناء عالم تخيلي يحاكي بأحداثه الواقعي، "إن زمن الكتابة السابق الذي ينبني على أساس أن هناك منطقا خارجيا وذهنيا مشتركا ينبغي أن يقوم ببناء النص مطابقا له. إن المنطق الذي يرى التسلسل بناء لعالم النص بصورة مشاكلة لبناء العالم الخارجي، بتكسير تسلسل البناء خروج على الإيهام بمنطقية الحدث التاريخي"[1].

سعى الكاتب إلى إبراز الفكرة التي تبناها، إذ ارتبط حدث الموت بهالة من القداسة تجلت في جملة من الممارسات الطقسية رافقته من بداية الإعلان عنه، حيث يتم بقرع الطبول، مرورا بالطقوس التي ترافق مراسم الدفن (الطقوس الجنائزية) والتي استقرت في وعي الكاتب على أنها أنماط متباينة، تتجلى تبعا لخصوصية الشخص المتوفى.

فالطقوس الجنائزية التي تمارس إبان دفن المتوفى بمرض خبيث (تورم) أو الذي مات منتحرا، أو مات في أسبوع السلام ليست هي ذاتها الطقوس التي تمارس في جنازة زعيم أو محارب، فالحالة الأولى يُلقى بها في غابة الشر فتترك الجثة لتتعفن، أو تنهشها الضواري الجائعة اعتقادا راسخا بأن جثته تستحوذ عليها الأرواح الشريرة، التي بإمكانها إيذاء أهله وأبناء عشيرته، لهذا فجثته تعتبر نجس حق الابتعاد عنه، في حين تلقى جنازة الزعيم أو المحارب تبجيلا وتعظيما تتراءى من خلال الممارسات الطقسية الخاصة، حيث يقبل

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 86.

المحاربون من كل أنحاء القرية مرتدين لباسا خاصا بهم، وتقام احتفالات طقسية يتم فيها إعلان مظاهر الحزن والأسى برقصات عنيفة يتخللها قرع الطبول، وإطلاق النار من البنادق والمدافع، وتلويح بالسيوف متزامن وخروج أرواح الإيجوجو التي لا تخرج إلا في المناسبات.

ناهيك عن طقوس الحداد التي تقام، وطقوس الاحتفال بذكرى وفاة الآباء وفاء لهم، وتبجيلا وتعظيما لمكانتهم في حياتهم الدنيوية أو أثناء ارتقائهم إلى عالم الأسلاف، أما طقوس دفن أطفال أوجبانجي فهي كذلك اعتبرها الكاتب اتشيبي طقوسا مميزة جدا يتم التمثيل فيها بجثة الطفل؛ التي يعتقد أن الأرواح الشريرة تمتلكه، حيث يصر على عودته إلى رحم أمه ليولد من جديد، وتستمر دائرة الألم و المعاناة مع كل ولادة ووفاة.

إنه لمن المنصف الإقرار بأن رؤية اتشيبي للطقوس الجنائزية على اختلاف أنماطها لا تختص به وحده، ولا تعبر عن رؤيته الفردية؛ بل هي رؤية جماعية وأداة واعية لإزاحة الضباب عن النسق الفكري الذي يتبناه مجتمعه الأفريقي، والتي تنبع من وعي جمعي تماثل مع وعي فردي (للكاتب) تُرجم في العمل الإبداعي، فحالة التوافق بين وعي الفرد مع وعي الجماعة قائمة من خلال المقولات الذهنية التي تتجلى في سلوكها الجمعي وفكرها، الذي عبر عنه الكاتب من خلال إفصاحه عن رؤيته للعالم، فهذه الرؤية هي ذاتها رؤية العالم الجمعي.

والشاهد على ما سلف ذكره ما كانت القبائل الأفريقية - بتنوع أقاليمها وتاريخها- تمارسه من طقوس جنائزية عند وفاة الشخص وأثناء دفنه، وبعد وفاته بفترة معينة، وتقام عموما لإرضاء الآلهة والأرواح العليا أو ما اصطلح عليه بأرواح العالم السفلي، وحسب اعتقادهم " في مملكة الموتى تتابع الروح حياتها الأرضية، تبرد وتجوع وتعطش والحياة اليومية تكون بعكس ما هي عليه في الأرض، فالسير يكون للخلف والتكلم من الأنف والجلوس على طاولة مقلوبة والليل يسمى نهار الموتى يبدأ الصراع بين الموتى غير المرئيين والأحياء، لذلك لا يحبون تنظيف البيت ليلا ويمتنع رمي الماء في الساحة دون أن

يصرخ الرامي/ آغور/ خوفا من إيذاء الأموات (...) وعندما تترك الروح غلافها الإنساني تتمتع بقدرة كبيرة وتصبح ذات أهمية، فهي تعرف كل شيء وترى كل شيء... "[1]

إن خوف الإنسان الأفريقي من أرواح الموتى وأذاها بعد انفصالها عن الجسد الفاني، وانتقالها من العالم السفلي إلى عالم الأحياء وهيامها فيه أشد مما يصوره العقل، وهذا الخروج حسب اعتقاده يكون لأسباب عديدة منها البحث عن الطعام والشراب، الأمر الذي دفع بهم إلى ترك هذا الأخير في الصحون ووضعها خارج المنازل أو في الطرقات تجنبا لإثارة غضبها وانتقامها.

هذا الخوف من الأذى المتوقع من الأرواح ومحاولة إرضاء آلهة العالم العلوي وحتى السفلي؛ جعل من الطقوس الجنائزية أمر لا مناص منه، ومنحه صبغة شرعية وعقدية وبعدا اجتماعيا وثقافيا، فتعددت أنماطها واختلفت طرق ممارستها، فتجلت ممارسات طقسية تختص بالمتوفى بمرض خبيث، والمتوفى في أسبوع السلام، أو ذلك المنتحر الذي تسبب في أذى نفسه، حيث لا يتم دفنه في مقابر القبيلة، بل يلقى بجثته – أو حتى قبل وفاته – في غابة الشر التي جعلت خصيصا لمثل هذه الحالات، خوفا من انتقال الدنس للأحياء، و"يعتبر تابو أي شخص لمس الميت أو أي شخص اشترك في دفن جثة المتوفى، وهكذا نرى عن قبائل وسط أفريقيا "[2]، فهم يلجؤون إلى عزل هذا الشخص اجتماعيا لفترة معينة تفرضها المعتقدات الوثنية السائدة في المجتمع.

إذا كانت هذه الطقوس تقام لأجل رد الدنس المحتمل من جثة رجل متوفى وفاة طبيعية، فما بالك إذا كان سبب الوفاة تورم أو انتحار أو في أسبوع السلام، الذي تكثر خلاله التابوهات، ومن اللافت للانتباه اختلاف الطقوس الجنائزية بين الجنسين (ذكر أو أنثى) وبين الفئات العمرية المختلفة، وحتى الاجتماعية؛ فجنازة المرأة لا تمارس خلالها نفس الطقوس التي تمارس في جنازة الرجل، وليست هي ذاتها طقوس دفن الرجال المحاربين والزعماء " يقول باريندر أنه نقل عن بعض المسافرين الأوربيين الذين زاروا مناطق

[1] عدنان مراد، المجتمعات الأفريقية أصولها- تاريخيها وشعوبها وثقافتها، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1995، دمشق، سوريا، ص 187.

[2] محمد عبد الحميد محمد أبو زيد، الإنسان والأساطير والسحر، ص 233.

الساحل أنه (...) يصف أحد شهود العيان وكان يعمل حاملا لكرسي الملك غليلة الداهومي (دامت المراسم فترة طويلة، وقد انقلبت إلى نوع من اللهو حيث كان يرمي بالأسرى من فوق منصة بعلو مترين فإذا سقط الأسير ووجهه للأرض يقطع رأسه وإذا كان العكس يرسل إلى المزارع الملكية للعمل أو يباع لتجار الرقيق) "[1].

إن المراسم والطقوس الجنائزية لها صدى اجتماعي ومعتقدي كبيرين، ليس فقط لدى منطقة دون الأخرى؛ بل يتفاوت دورها ويعظم، فإذا كانت هذه طقوس شعوب ساحل خليج غينيا، فإن الطقوس في بورتو- نونو تتم من خلال موظف خاص أوكلت له مهمة تقديم الجلد الذي يدفن فيه، وبالمقابل يعلن موظف آخر من أعلى القصر عن وفاة الملك بصيغته المميزة (تحطم البيت) ليقوم بإلقاء نفسه من الأعلى، وتحمل آنية الملك فتيات شبه عاريات، يسبقهن خدم يكنسون الطرق باتجاه النهر يضربون الأرض بالسوط، ويصرخون في المارة بأن يقفوا احتراما للملك، فينبطح الجميع وأيديهم على رؤوسهم حتى يمر الموكب.[2]

أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية التي أجراها العديد ومنهم **باريندر**Parrinder أن الطقوس الجنائزية راسخة لدى الشعوب الأفريقية كونها تمثل طقوسا لعبور الميت من حياة إلى أخرى (حياة الجسد/ حياة الروح) فالموت بالنسبة لهم هو الحياة الأبدية التي تعيش فيها الروح حياة لا تختلف كثيرا عما هي عليه في الأرض، حيث تقرع الطبول المصنوعة من جلد إنسان في الليل حتى لا يراه أحد ممن استعملوه من قبل، في حين يسمح للجدد برؤيته مرة واحدة لا غير، ويأخذ إلى الجبال ويخبأ هناك ولا يعود به إلا في حالة وفاة ملك آخر، وأما الجثة فإنها توضع معلقة أسفل النار وتترك لتجف بعدما يفتح في أسفل القدم ليخرج الدم، ويتم الدفن بعدها مباشرة[3].

هو تجل لواقع قائم في المجتمعات الأفريقية، كان الكاتب اتشيبي واع به من خلال رؤيته الخاصة للعالم، التي برزت بشكل واضح في رواياته، إنها رؤية ربطت العلاقة متينة بين ما هو عقدي وتاريخي وبين الموقف الأدبي، إنها صياغة لوجهة نظر وموقف جماعي وعتها

[1] عدنان مراد، المجتمعات الأفريقية، ص188.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 188،189.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 189.

ذات فردية، وحاولت خلق عالم متوازن من خلال معالجة صراع الجماعة مع الواقع، معلنة نبذها لمظاهر التعصب والتخلف وكل ما يشتت شمل الجماعة، إنه يتطلع لواقع ممكن تمّحي فيه الفروقات الطبقية، أو التي تقوم على أساس الجنس أو السن.

إن روايات اتشيبي تنقل لنا حقيقة الطقوس الجنائزية الممارسة، والتي يتكشف معها عمق الصراع بين طبقات المجتمع الواحد، من خلال ممارسة التفرقة الطقسية التي تصنف الناس بحسب مراتبهم الاجتماعية وجنسهم وسنهم، وتقمع بشكل مرعب أصحاب الأمراض المستعصية، وتقذف بهم في غيابات المعاناة الفردية في غابة الشر الملعونة، التي تسكنها الأرواح الشريرة الناقمة على مثل هذه الممارسات، إنه صراع غير معلن نقلته هذه الممارسات الطقسية من صراع ضد الآخر، السالب لعادات ومعتقدات المجتمع وحريته الثقافية والايديولوجية المغتصبة، إلى صراع ضد ابن الوطن والقبيلة فتختل موازين المعادلة.

إن طموح اتشيبي عبر رواياته في واقع ممكن يقوم على نبد الفرقة والشتات بين أبناء الوطن الواحد في ظل طقوس جنائزية تجمع أكثر مما تشتت، تبني القيم وتبث الاعتزاز والفخر في نفوس ممارسيها، واضح لا غبار عليه، فهي رؤية لعالم ممكن قوامه المساواة والاتحاد ضد كل من يسعى إلى طمس معالم الهوية الأفريقية.

III. طقوس الحرب:

عرف الإنسان منذ بدايات تواجده على سطح المعمورة صراعا مع الطبيعة بما فيها الحيوان، وكان قتاله مستميتا من أجل بسط نفوذه وسيطرته، وفرض منطقه وقوته، ولكن صراعه مع بني جنسه أخذ مجرى آخر وطابعا خاصا، حيث تعامل مع فكرة الصراع والحرب بمنطقه الخاص وأسلوبه الذي حقق له الانتصار على عدوه، فكانت له طقوسه المميزة قبل وأثناء وبعد هذه الحرب، الأمر الذي زاد في تمجيدها وتقديسها.

لعل هذا ما جعل الطقوس الممارسة في هذا الصدد تأخذ أشكالا وأبعادا متباينة من مجتمع لأخر، كأن يتم تقديم القرابين قبل وبعد الحرب محاولة لاسترضاء الآلهة والأرواح

(أرواح الأسلاف) لمباركتها المحاربين؛ الذين يُأمل في انتصارهم ودحرهم العدو، ولهذا ظهرت بعض التابوهات (محرمات) التي فرضت على المحاربين وأسرهم، وأبناء قبيلتهم يعتقد أنها تجلب الحظ الجيد أو العكس.

غالبا ما تتم هذه الطقوس وسط جو احتفالي يشارك فيه أبناء القبيلة على اختلاف أعمارهم وجنسهم ومستواهم الاجتماعي، فهو حدث جماعي يزيد في تلاحمهم، ولم تكن شعوب أفريقيا بمنأى عن هذه الطقوس والممارسات، فقد عرف عنها تقديسها لطقوس الحرب وعدم تخليها عن ممارستها تحت أي طائل كان، خاصة طقوس ما قبل الحرب، وطقوس تقديم القرابين والفدية، إضافة إلى ما تعلق بطقوس القصاص من المعتدي، والتباهي بقطع الرؤوس وعلو مكانة ممارسيها...

كل هذه التيمات كانت ماثلة ضمن بنى روايات اتشيبي الذي سعى للترويج لمثل هذه الأفكار، فجاءت الممارسات الطقسية المتعلقة بالحرب صريحة وبارزة بكل أنماطها وحيثياتها.

1- طقوس ما قبل الحرب:

كلنا يدرك أن الحرب لا يتم الإعلان عنها بشكل فجائي ومباشر، بل تتخذ مراحل لعل من بينها مرحلة ما قبل الحرب، حيث تمارس فيها الشعوب عامة والأفريقية خاصة طقوسا مميزة تختلف غاياتها وأهدافها، فمنها ما ارتبط بمحاولة التوصل إلى حلول تجنبا لإراقة الدماء، كإرسال مبعوث الحرب، يقوم بعرض اقتراحات لفض النزاع، إضافة إلى طقوس تتم عادة لاسترضاء الآلهة واستشارتهم وطلب العون منهم وهذا ما تضمنته روايات اتشيبي.

أ- مبعوث الحرب:

دأبت القبائل الأفريقية على ممارسة طقوسا معينة تسبق قرار الدخول في الحرب من عدمه، لعل أبرزها هو إرسال مبعوث تتوفر فيه صفات النباهة والذكاء، والقدرة على محاورة الآخر وإقناعه بوجهة نظر الجهة التي يمثلها، وقد كان اتشيبي واعيا بهذه الطقوس، والشاهد على ذلك ما تضمنته رواياته من فصول ومقاطع تتمحور حول هذه التيمة، فالفصل

الثاني من روايته جاء ليؤكد مثل هذه الطقوس في قول الراوي: ذات يوم من أعوام خمسة قرر قادة (أموارو) إرسال مبعوث إلى أوكبيري حاملا الصلصال الأبيض دليل السلام أو ورقة جديدة من أوراق السرخس دليل الحرب(...) تحدثوا كثيرا وكذا فعل إيزولو دون جدوى[1].

بما أن الرواية لا تستقيم دون حضور الزمن، فإن الراوي كان واعيا بهذا حينما لعب على هذا الوتر، وجعل الزمن يتخلل مقاطعه السردية دون أن يقف على نمط ويهمل الآخر، لقد سعى لاستغلال كل ما يخدم فكرته ويدعمها، فالمقطع السردي جاء ليحقق نقلة زمنية على مستوى الأحداث، ويسقط فترات زمنية محددة من زمنها، ويقفز عنها دون الإشارة إليها معتبرا إياها حشو لا طائل منه، وهو بذلك يحاول التركيز على الأحداث ذات الأهمية والمقصودة بالبروز، كما يمنح الحذف بعدا دلاليا للنص الروائي "لأن ما يفقده النص مساحة يعوضه كثافة ووقعا، فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقا وكثافة تخييلية، وفوق أنه يوثق عرى التلاحم بينها ويغمر الأسلوب انفعالا وقوة "[2].

ويعد من الحذوف المصرح بها والمحددة، حيث حدده بخمسة أعوام (ذات يوم من أعوام خمسة)، وهنا يحضر التقديم والتأخير، فالمقصود هو بعد خمسة أعوام ذات يوم، لقد عمد الراوي إلى إسقاط خمسة أعوام كاملة من أحداث الرواية كونها ليست بتلك الأهمية التي تجعل الراوي يدخلها في زمن النص، بل تعدّ مجرد زمن تمر به أحداث الرواية ولا يقدم لها إضافات لتطور الأحداث، ولهذا فضل حذفها وإسقاطها من زمن الرواية ليتسنى له الوقوف على الحدث الأهم، وهو إرسال مبعوث حرب يتفاوض مع أوكبيري القرية المجاورة.

ركز الراوي على ما يحمله معه المبعوث كطقوس ترمز إلى السلم أو الحرب، تمثلت في الصلصال الأبيض وورقة من أوراق السرخس، كما لم يكتف بهذا المقطع السردي حتى يبرز فكرته، بل راح يدعمها بمقاطع أخرى كما هو الحال مع هذا المقطع المشهدي، حيث

[1] تيشنوا اتشيبي، سهم الله، ص 34.
[2] نفلة حسن أحمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، 2011، ص 82.

تضمن حوارا جرى بين إيزولو وأعضاء المجلس، وبالتحديد إلى أوكوكاليا وهو يتشارك مع إيزولو وأحد أكبر الرجال عمرا كان حاضرا بالاجتماع في كون أمهم من أوكبيري، حيث وجه هذا الأخير الكلام لأوكوكاليا:

" نظر إلى أوكوكاليا قائلا: اخترناك مبعوثا لكي تضعهم أمام خيارين لا ثالث لهما، الحرب أو السلام "[1]. تقضي العملية السردية إدراج أنواع متعددة من خطابات الراوي، ويكون ذلك بإفساح المجال أمام الشخصيات لتجسد دورها الفعلي على مسرح أحداث الرواية، وتمارس طقوسها الحوارية، والراوي هنا يكون منصفا معها بحيث لا يبخسها حقها في التواجد الفعلي ومسك زمام الحوار، ومن الدلائل الواضحة على الانفصال الموجود بين خطاب الناقل (الراوي) والخطاب المنقول، وجود الضمائر الفردية في الكلام المتلفظ به من نحو (أنا، أنت) وكذا الأفعال الدالة على الحاضر[2]، حيث نجد الضمير (ك)، ضمير متصل تقديره (أنت)، بمعنى اخترناك أنت، أما الأفعال المضارعة فمنها (تضعهم...) ويعد هذا الخطاب منقولا غير مباشر، فقد كان الراوي حاضرا في بداية الحوار فهو من يقوم بتوجيهه وتقديم الشخصيات المتحاورة.

تبدو الشخصيات في هذا المقطع المشهدي والذي سبقه متصارعة، يفرقها تعدد وجهات النظر إزاء الحرب، والمواقف المتباينة حتى النخاع، من إرسال مبعوث يفصل في الأمر مع أهل القرية المجاورة (أوكبيري) التي يربطهم بها رباط الدم والمصاهرة، فالمبعوث في حد ذاته يعود بخؤولته إلى أوكبيري وهذا ما يصعب الأمر ويجعله غير منطقي.

ب- تقديم القرابين واستشارة الآلهة:

كان الإنسان الأفريقي خاضعا خضوعا تاما للآلهة ولأرواح الأسلاف بحيث كان يستشيرها في كل ما يهمه ويشغل فكره، ولأن الحرب أمر جلل فإنه لا يتوان في التوجه

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 39.

[2] ينظر Tzvatan Todorov, le discours de la magie, In l'homme, école des hautes édudes en sciences sociales,13 :4,France,1973,p54.

إليها واستشارتها، وعلى أساس الرد الذي يتلقاه يحسم أمره وأبناء قبيلته في أمر الحرب أو السلم.

ما كان هذا الطقس ليغيب عن وعي الكاتب الذي ترجمه ضمن لبنات رواياته، ويتضح في المقطع ما يؤسس له: " لذلك خافت جميع العشائر المجاورة، التي تعرف هذه الأمور طبعا، أوموفيا ولم تجرؤ على شن الحرب ضدها قبل أن تحاول أولا التوصل إلى تسوية سلمية معها. من الإنصاف لقرية **أوموفيا** أن نسجل أنها لم تخرج مطلقا للحرب إلا إذا كانت قضيتها واضحة وعادلة واعتبرها وحيها – وحي التلال والكهوف – كذلك. وقد ظهرت فعلا مناسبات منع فيها الوحي أوموفيا من شن حرب. ولو خالفت العشيرة أمر الوحي لهزمت بالتأكيد ... "[1]

تطغى صيغة الخطاب المسرود على قسم معتبر من النص الروائي الذي يتكأ على الذاكرة، حيث " يتكفل به الراوي/ الشاهد والذي من خلال مشاهداته يسرد ما يقع أمامه من أحداث ووقائع، إن زمن الخطاب المسرود هو حاضر السرد (...) غير أن الزمن يمكن أن يمتد إلى الماضي (البعيد/ القريب)"[2].

إنه خطاب مسرود جاء على لسان الراوي ليفسر لنا سبب رهبة القبائل المجاورة من أوموفيا، وكيف أن هذه الأخيرة لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تدخل في حرب معلنة إلا إذا استشارت الوحي، والراوي في الوقت ذاته يؤرخ لقبيلة أوموفيا في الجانب الحربي والمعتقدي، حيث صوره على أنه تاريخ مليء بالبطولات والانتصارات، ومرد ذلك إلى المعتقد الذي يتبعونه، حيث لا تسمح آلهتهم بارتكاب جريمة حرب لمجرد سبب واهٍ.

2- طقوس القصاص وتقديم الفدية:

تعددت أشكال الطقوس الممارسة أثناء الحرب وقبلها، واتخذت منحى يشي بطبيعة المعتقد الوثني المتبع في البلاد الأفريقية، ويعد طقس القصاص أو تقديم فدية (قربان بشري)

[1] تشنوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص17.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ط4، ص 207.

مقابل حقن الدماء التي ستسفك لو اندلعت الحرب ولم يغفل الكاتب عن إدراج هذا التيمة ضمن لبنات رواياته، بل نجد أنها تخللت مقاطعها السردية بأنماطها المختلفة، ويتضح ذلك في قوله: " تكلم كثيرون آخرون، وتقرر في النهاية سلوك سبيل العمل المألوف. أرسل فورا إنذارا نهائيا إلى مباينو يطالبها بالاختيار بين الحرب من جهة أو تقديم صبي وعذراء كتعويض من جهة أخرى "[1].

فمن خلال معاينة نص الرواية نتثبت من حضور صيغة الخطاب المنقول إنها " النقطة التي يلتقي فيها السرد والعرض بدون وهم المحاكاة "[2]، فالراوي هنا لا يبقي على كلام الشخصيات بمضامينها الحرفية، بل يتصرف فيها ويخضعها لصياغته الخاصة، فقد حور ما تقرر عن مجلس أومووفيا، وصاغه حسب ما يوافق حكيه، وجعل من الفاعل مجهولا (أُرسل، تقرر) فيلتبس على القارئ تعين من تكلم وبماذا تلفظ بالضبط ومن قام بالفعل.

وكون الكاتب اتشيبي يتبنى الطرح المتعلق بطقس القصاص وتقديم فدية وقربان نظير إطفاء نار الحرب، وكان مصرا على إبرازه بشكل جلي في مقاطع سردية عديدة في الفصل الأول والثاني، فإننا نجد ما يبرهن على ذلك في قول الراوي: " لكن الحرب التي هددت القبيلة بشنها الآن كانت حربا عادلة. حتى العشيرة المعادية أدركت ذلك. هكذا وحينما وصل أوكونكوو المقيم في أمووفيا إلى مباينو بصفته مبعوث الحرب المتكبر والمتغطرس، عومل بشرف واحترام شديدين، وعاد بعد يومين مع غلام عمره خمسة عشر عاما وعذراء شابة. كان اسم الغلام إيكيميفونا، الذي لا تزال قصته المحزنة تروى في أومووفيا حتى يومنا هذا "[3].

المتمعن في هذا المقطع يصل إلى قناعة مفادها أنّ "إيقاع السرد السريع يبرز لنا تواؤم الحدث والسرد من حيث الإيقاع، وهنا يمكننا الحديث عن الصورة السردية التي تتلاحق

[1] الأشياء تتداعى، مرجع سابق، ص 16.
[2] المرجع نفسه، ص205.
[3] المصدر نفسه، ص 17.

فيها الأفعال والجملة القصيرة بسرعة محدثة تواترا حادا لا ينتهي إلا بانتهاء الحدث"[1](الحصول على الفدية "الفتاة العذراء" والقربان " الغلام إيكيميفونا").

اتضح التسريع في السرد من خلال القفز (الحذف) على زمن الأحداث، حيث حذف الراوي الأحداث المتعلقة بتفاصيل المفاوضات بين أوكونكوو مبعوث الحرب، وأهالي مباينو(أهل القاتل) و"عاد بعد يومين" والتي دامت مدة زمنية حددت بيومين، وسلط تركيزه على الحدث الأهم وهو تقديم الفدية والقربان، كما قدم وصفا خارجيا موجزا للغلام حينما صرح بسنه (خمسة عشر عاما)، ووصف الشابة بأنها عذراء وليست متزوجة أو ثيب، وهي شروط يجب توفرها في القربان والفدية فلا تقبلان إذا كانت الأوصاف مغايرة؛ لهذا نجد أنه كان مصرا على وصفهما.

تبدو شخصية أوكونكوو في هذا الموقف قوية متسلطة؛ لأنه ينطلق من منطق قوة المفاوض الذي يملي شروطه على مفاوضيه لاعتقاده بأحقية ما يطالب به، في مقابل أهل قرية مباينو الذين يتعاملون من منطق ضعف، ويتضح في شخص الغلام والفتاة، ويتتابع الخطاب المسرود في الرواية من خلال الراوي، ليعود بنا من خلال الاسترجاع أو العودة بالذاكرة إلى الفترة التي مات فيها أونوكا والد أوكونكوو ليعقد الراوي مقارنة بين حال الشخصيتين (أونوكا/ أوكونكوو)، "حين مات أونوكا "، ثم ينتهي به الأمر في نفس المقطع ليكرر ذكر نفس الحدث، وهو مسألة القربان والفدية حين "وقع عليه الاختيار للاعتناء بالصبي المحكوم عليه بالموت والذي قدمته القبيلة المجاورة قربانا لقرية أموفيا تفاديا للحرب وسفك الدماء، وكان اسم الصبي سيئ الطالع إيكيميفونا "[2].

إنه تواتر أو تكرار الغرض منه لفت النظر لهذه الطقوس المتبعة من أجل إطفاء نار الحرب، حيث ذكر الحدث في الفصل الأول وكرره في الفصل الثاني، بغية تأكيد وقوع الحدث المتعلق بالممارسات الطقسية أثناء وقوع عملية قتل لشخص ما، ومحاولة تجنب

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص215 .
[2] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 13.

الحرب المحتملة انتقاما للمقتول، حيث يلجأ إلى القصاص باتخاذ طقوس يتم فيها التضحية بقربان بشري لتهدأ روح القتيل وغضب أهله.

3- طقوس الانتصار في الحرب:

أصبح من الواضح أن الإنسان الأفريقي يولي أهمية كبرى لطقوس الحرب في كل مراحلها، لاسيما المرحلة التي تسبقها، حيث يسعى جاهدا لحقن دماء الأبرياء من أبناء وطنه، ويلجأ إلى التضحية بقربان حرب وتقديم الفدية مقابل ذلك، ولكن في الكثير من الأحيان تحتم عليه المعطيات بأن يخوض هذه الحرب وإن كان مكرها، ولكن هذا الإكراه لا يعني التخاذل أو التقهقر إلى الوراء بل على العكس من ذلك، فالمحارب في قبليته يكون أشد الناس قوة وبأسا، يتعطش لقطع رؤوس الأعداء وكأنها أعناق نخل خاوية، فالتباهي بقطعها طقس من طقوس الانتصار في الحرب فإنه يزيد في علو شأنه ومكانته في قبليته، حيث يمنح الألقاب والأوسمة.

تبرز هذه الطقوس عبر المقاطع السردية التي شكلت لبنات روايات اتشيبي الذي روج لها عن وعي منه بأهميتها لدى الفرد الأفريقي فظهرت في هذا المقطع التالي: "حاول أوكونكوو، وهو مستلقي على سرير الخيزران، أن يخمن طبيعة الحدث الطارئ – حرب مع عشيرة مجاورة؟ بدا أن ذلك هو السبب الأكثر احتمالا، ولم يكن هو يخشى الحرب. فقد كان رجل أفعال، رجل حرب. وخلافا لأبيه، كان يستطيع أن يحتمل منظر الدم. وفي آخر حرب خاضتها أوموفيا، كان أول من احضر إلى قريته رأسا بشريا. وكان ذلك رأسه الخامس، مع أنه لم يشخ بعد. وفي المناسبات الجليلة، كجنازة رجل مشهور من أهل قريته، يشرب نبيذ النخيل من رأسه البشري الأول "[1].

الملاحظ لهذا المقطع السردي يستجلي الانتقال السريع للراوي بين صيغ سردية مختلفة، فبداية المقطع كانت مع الخطاب المسرود الذي يمسك به الراوي، حيث وصف أجواء الليلة (مظلمة وصامتة) وما يقع فيها من أحداث، لينتقل إلى صيغة المنقول المباشر: أن يخمن

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 15.

طبيعة الحدث الطارئ – حرب من عشيرة مجاورة؟، ومن هذه الصيغة التي تتضمن سؤال أوكونكوو نجده ينتقل مرة أخرى إلى الخطاب المسرود من طرف الراوي، حيث يعود بذاكرته إلى الماضي وإن كان حدد الفترة الزمنية ولكنها كانت تقريبية (في آخر حرب خاضتها أوموفيا) فلم يحدد الفترة بالضبط؛ فيصعب التكهن بذلك.

سبق هذا السرد صيغة وصف حيث ألقى الضوء على صفاته الخلقية التي يمتاز بها (رجل أفعال، رجل حرب، يحتمل منظر الدم) وحاول مقارنته مع الصفات العكسية لوالده، ثم انتقل إلى وصف خاطف خارجي (لم يشخ بعد) أي مازال في ريعان شبابه، يتمتع بالصحة والقوة.

فهذا الانتقال الصيغي بث الحيوية ضمن بنى النص، رغم اتكائه على الذاكرة وعودته إلى الماضي ليمكننا من التعرف على صفات الشخصية الحاضرة (أوكونكوو) والغائبة (والده)، كما يزيح اللثام عن طقوس ممارسة أثناء وبعد الحرب، وكيف يتفاعل معها أبناء القبيلة.

حرص الكاتب اتشيبي منذ الوهلة الأولى على إبراز قناعاته، و رؤيته الخاصة فيما تعلق بطقوس الحرب الممارسة من خلال إبداعاته الروائية، فالكتابة ليست مجرد مغامرة عابرة إنما تنقل لنا كذلك صورة حية عن حقيقة هذه الطقوس، وتضع القارئ في مواجهة حتمية مع أفكاره مستصيغا استفزاز قيمه ومبادئه و شحذها، مخاطبا روح المحارب الكامن فيه.

هناك في أعماق الكاتب و كيانه وأبعد نقطة في وجدانه يقبع ذلك المحارب الذي ينتظر قرع طبول الحرب، ليعد العدة و يخرج إلى ساحة الوغى عبر صفحات رواياته، ليحارب كل من يسعى إلى طمس إيمانه الراسخ بأهمية هذه الطقوس، وقيمتها كمورث شعب يفتقد روح المحارب.

لقد جند هذا الفارس المقدام كل ما يمتلك من طاقة إبداعية لينتصر لرؤيته العميقة حول طقوس الحرب الممارسة، فقد أبدى موقفه منها من خلال جعلها ضمن لبنات رواياته، وأفرد لها فصولا ومقاطع.

فالطقوس التي تسبق الحرب متميزة و تعكس مكانة القبيلة بين القبائل الأخرى و على أساسها تحسم الأمور، حيث يتم إرسال مبعوث حرب تتوفر فيه شروط خاصة تمكنه من حسم الأمور لصالح قبيلته، فيتقرر من خلاله إما الحرب أو السلام.

وجرت العادة أن تستشار الآلهة وأرواح الأجداد في أحقية خوض الحرب الوشيكة من عدمه، و يتوقف ذلك على تقديم قربان لها، فتجيبهم بالسماح لهم بقتال العدو، أو تشير عليهم بالجنوح السلم فيستجيبون لذلك، و بالمقابل يكون هناك تقديم لفدية (قربان بشري) ليتم تنفيذ القصاص فيه رغم براءته من الذنب، لكن القبيلة التي عليها الحق تسعى جاهدة لتجنب الحرب بكل الوسائل.

كما لم يهمل اتشيبي التعبير عن وجهة نظره من الطقوس الممارسة بعد الانتصار في الحرب، حيث يعمل المحارب المنتصر على قطع رأس عدوه القتيل وحمله إلى قبيلته تباهيا وتفاخرا بقوته، وقدرته على الإطاحة برؤوس الأعداء، فيحصل خلالها على أوسمة وألقاب ترفع من قيمته بين أبناء قبيلته.

إذا كان الكاتب قد أفصح عن رؤيته، وموقفه من الطقوس الحربية الممارسة فهذا لا يعني أنها تخصه لوحده، إنما هي وجهة نظر عبرت عنها ذات مفردة يتماثل ويتناظر موقفها وموقف الجماعة المنتمية إليها، فلا يمكن أن يتخطى بفكره الفردي فكر الجماعة ونسقها، إنه رافد كبير لنهر عظيم، هذه هي رؤية العالم لاتشيبي؛ رؤية تلتقي مع رؤى مجتمعه الكبير، التي تقوم على تبني هذه الطقوس والاعتزاز بها، وممارستها في أوقاتها والظروف التي يرى أنها تتطلب ذلك، وهذا نابع من إيمان معتقدي وتصور بأن "المحارب والسفاح، يتحرك في جو مشحون بالمخاطر الروحية، والتي تدفعه وتضطره إلى اتخاذ احتياطات معينة استثنائية لحماية نفسه "[1].

هذه الاحتياطات تعتبر طقوسا قد تمارس قبل الاشتراك في الحرب أو بعدها، غرضها حماية المحارب والحفاظ على سلامته، حيث يحاط المقاتل بهالة من القداسة تجعل كل من

[1] محمد عبد الحميد أبو زيد، الإنسان والأساطير والسحر، ص239.

في القبيلة يسهم في رعايته، فيوضع في عزلة تامة عن أبناء العشيرة قبل وبعد ذهابه للقتال لمدة معينة.

كما تمارس على المحارب بعض الطقوس المتعلقة بالحياة الزوجية، وبالعلاقات الجنسية عموما، حيث يمنع من الاتصال الجنسي قبل اشتراكه في الحرب، وذلك لفترة محددة، "فعند القبائل الأفريقية في كينيا، ينبه على المحارب قبل اشتراكه في أي معركة حربية، عدم لمس أي امرأة، أو حتى لمس ملابسها لمدة معينة "[1]، وتعود هذه الطقوس إلى اعتقادهم بانتقال الصفات الأنثوية من ضعف ونعومة إلى المحارب وسلاحه، فيفشل وتقل قوته فيهزم وهو أمر خطير.

كما كان المحارب في المجتمع الأفريقي يتباهى بقوته، وقدرته على إلحاق الهزيمة بأعدائه، ولهذا يعمد إلى قطع الرؤوس وحمله معه كدليل واضح على بأسه، "وفي وقت ما أصبحت الغزوات نوعا من الرياضة يمارسها الرجال في الفصول الجافة وحتى في الفصول المطيرية عندما لا تكون الحاجة للعمل في الزراعة "[2].

كان المحاربون يعمدون إلى مباغتة العدو لإلحاق الهزيمة به، فلا يفضلون المواجهة كي لا تراق كثيرا من الدماء، وعادة ما تقاد النساء والأطفال كأسرى يباعون في سوق النخاسة، أو يتخذون كعبيد يقومون على خدمة الأهالي[3].

هذه هي رؤية العالم لاتشيبي التي تتقاطع مع الواقع القائم في المجتمع الأفريقي، رؤية تؤمن إيمانا مطلقا بضرورة التعالي على الخلافات، والطقوس التي تزيد من تعميقها والإشادة بها، والتطلع إلى واقع ممكن أسمى يقوم على تغليب السلم لا الحرب، التقارب بين الإخوة الأعداء وليس التقاتل والتباغض.

إن روايات اتشيبي تنقل لنا تصورات للمجتمع الأفريقي الموحد، الذي ينبذ العنف بين أبناء الوطن الواحد، ويتطلع إلى إرسال مبعوث سلام بينهم يجمعهم على كلمة واحدة،

[1] الإنسان والأساطير والسحر، مرجع سابق، ص240.
[2] عدنان مراد، المجتمعات الأفريقية، ص 417.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 417، 418.

وتوجيه الاهتمام إلى الخطر الخارجي الذي يتهددهم في هويتهم، وثقافتهم وموروثهم قبل أرضهم وثروتهم، إنها تطلعات ممكنة مستقبلية يبثها اتشيبي في رواياته، رغبة منه في مستقبل أفضل لأفريقيا وأبنائها، فطقوس الحرب كان أجدى وأجدر أن تمارس في صراعهم مع الآخر، الذي استعبدهم في أرضهم، وأباح عرضهم ودماءهم، وانتهك معتقدهم ومقدساتهم.

IV. طقوس الزرع والحصاد:

تعد طقوس الزرع والحصاد الأهم من بين الطقوس؛ لأنها تتعلق بشكل مباشر بالأمن الغذائي للبلاد وهو لا يقل أهمية عن الأمن العام، والإنسان الأفريقي كغيره في باقي أصقاع العالم مدرك لهذه الأهمية تمام الإدراك، ولهذا فقد أولى العملية عناية بالغة؛ فهيأ لها الظروف والأسباب من أجل نجاحها، وأحاطها بهالة من القداسة و سن لها بعض التابوهات زيادة في الحرص.

فالطقوس الاحتفالية الخاصة بالزرع والحصاد ظاهرة موغلة في القدم، ظهرت مع الإنسان الاجتماعي؛ ولهذا فهي عرضة للتكييف وفق طبيعة المجتمع ونمط تنظيمه الاجتماعي والاقتصادي المنتهج، ولعل أهميتها تعود بالدرجة الأولى لارتباطها الوثيق بالفكر الجمعي القائم على تصوره للعالم، وموقفه من الهوية والتاريخ .

عرف عن الشعوب الأفريقية ممارسة الطقوس الاحتفالية في مناسبات وأوقات وأماكن ثابتة ومعينة، تعد هذه الأخيرة في حد ذاتها جزء من المكون الطقسي، كما تصر على ممارسة أشكال تعبيرية محددة متعارف عليها؛ تندرج ضمن الموروث الثقافي المادي و اللامادي لهذه الشعوب؛ كنوع الرقصات ونمط الأزياء، والأطعمة و القرابين المقدمة، كل هذا يعكس الحرص الشديد على إنجاح عملية الزرع والحصاد.

وما وجود مثل هذه التيمات ضمن بنى روايات اتشيبي إلا دليل على ما تمثله له من قيمة مادية ومعنوية، كما تنم عن إدراك واع بتراث مجتمعه وقيمه، وما يعكس معتقده وثقافته، فالطقوس المرتبطة بالزرع والحصاد تعددت أنماطها وطرق ممارستها بحسب الحاجة

والظرف، حيث حرص الإنسان الأفريقي على أن يجعل للزرع طقوسا تختلف عن طقوس الحصاد، ونظم العملية من خلال جملة من التابوهات.

1- طقوس التطهير قبل الزراعة:

لا يتنازل الإنسان الأفريقي عن ممارسة طقوس معينة تسبق أي نشاط يقوم به، وذلك حرصا منه على تحقيق الغاية المنشودة من هذا النشاط أو العمل، فتجد الفرد يبالغ في حشد الأسباب التي يرى أنها عامل مساعد على ضمان الوصول إلى الهدف، لهذا فهو يلزم نفسه باستخدام هذه الوسائل وفق ما تقتضيه تلك الطقوس.

وليست عملية الزرع بمنأى عن هذه الممارسات الطقسية، بل إنه لمن البديهي أن تكون هذه الأخيرة أكثر صرامة من غيرها؛ كونها تتصل بشكل مباشر بحياة الإنسان وأمنه الغذائي، الأمر الذي دفعه لاتخاذ كل التدابير وإحاطتها بجملة من المحظورات، وعلى هذا الأساس فقد سن طقوسا ترتبط بمرحلة ما قبل الزرع الغاية منها تطهير الفرد وأسرته وحتى قبيلته من الخطايا والدنس، وذلك في طقوس احتفالية خاصة، كما كان حريصا على تقديم القرابين للآلهة والأرباب استرضاء ورهبة، وفي حال وقوع انتهاك للمحظورات فإنه ألزم نفسه بتقديم قربان تكفيرا عن الخطأ.

لقد تلمسنا وجود مثل هذه التيمات في الأعمال الروائية لاتشيبي سعيا منه لإبرازها والوقوف على حيثياتها، ووعيا بما تمثله من قيمة تراثية، وقد روج لفكرته وترجم هذا الوعي في ما جادت به رواياته من مقاطع سردية على اختلاف أنماطها، ومنها هذا المقطع الذي يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا.

" قال بحزن:«كل سنة، وقبل أن أزرع أي بذور في التربة أضحي بديك لآني، مالك كل الأرض. هذا هو قانون آبائنا. وأذبح أيضا ديكا في مقام إيفيجيوكو، إله اليام. وأقطع الشجرة

وأشعل النار فيها عندما تجف. وأبذر اليام عندما تسقط الأمطار الأولى، وأسندها إلى أعواد عندما تظهر أطرافها اللولبية المعرّشة الصغيرة وأعشب »"[1].

أفسح الراوي المجال للشخصيات لتدلي بدلوها، وتوارى خلف الخطاب المعروض غير المباشر:" قال بحزن "، فهذا النوع من العرض غير المباشر يأتي ليعمق فكرة ممارسة الطقوس قبل بداية الزرع من كل سنة، وقد ألح على أن يتصدر الزمن والإشارة إليه المقطع، كإصرار منه على ربط هذه الطقوس بفترة زمنية معينة، وبدورية هذه الطقوس وتواترها السنوي(كل سنة)، كما سعى إلى الخوض في تفاصيلها وبيّن لمن تقدم على وجه التحديد.

كشف هذا العرض المشهدي عن خبايا شخصية أونوكا (والد أكونكوو) وأفصح عن ضعفها واستسلامها من جهة، وعن إتباعه لعادات وأعراف قبيلته من جهة أخرى، كما أعطانا صورة واضحة عن موقف الفرد الأفريقي من جدوى الطقوس المتبعة قبل الزرع في علاقتها باتباع الخطوات الصحيحة، ومدى تقبل الآلهة لهذه القرابين.

من الطقوس المرتبطة بتقديم القرابين قبل بداية كل موسم زرع تظهر من خلال تتابع الراوي في خطابه المسرود، فنقلنا إلى طقوس التطهير قبل الزرع من خلال المقطع السردي الوصفي، حيث زاوج الراوي بين السرد والوصف ليمنح صورة عن الكاهن إيزولو وهو يقوم بطقوس التطهير التي تكون قبل انطلاق موسم الزرع.

"كان يرتدي الرافيا من خصره إلى ركبتيه وكان النصف الأيسر من جسده ملونا بالطباشير الأبيض وربطة من الجلد حول رأسه مزينة بريش النسر في الخلف، وكان يحمل الأوفو في يده اليمنى وقضيبا طويلا من الحديد في يده اليسرى كان يضرب نهايته بالأرض(...) أبصر أحد أصدقائه واقفا في الخلاء فركض نحوه مسرعا (...) مد ذراعه ولوح بالقضيب الحديدي جهة اليمين واليسار... "[2].

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 22.
[2] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 122.

إن تركيز الراوي على وصف إيزولو خارجيا لم يأت اعتباطا، فأداء الطقوس من قبل الكاهن له دلالة عقائدية، كما أن ارتداءه للملابس المميزة يشير إلى تميزه كقوة فاعلة متصدرة لكل المناسبات، وتميز هذه الاحتفالات الطقسية التي يبتغي من وراءها تطهير القبيلة بما فيها من بشر، كما يؤكد أحقيته لهذا المنصب الذي لا يتصدى له إلا شخصية فذة؛ بدليل نظره الثاقب الذي مكنه من إبصار الرجل الغريب الواقف في الخلاء وإسراعه نحوه، وكل الدلالات تصب في تأكيد قوته (يحمل، يضرب، أبصر، مسرعا، ارتطام...) ولذلك فاختزال شخصية إيزولو في ما يرتديه من لباس، وما يقوم به من طقوس؛ يؤكد ويدعم السياق السردي الذي يأتي فيه، وهو ممارسة طقوس التطهير قبل الزرع بطريقة احتفالية تعكس المناسبة.

لم يتوقف الراوي عند هذا الحد من السرد الوصفي لشخصية الكاهن إيزولو، بل تابع سرده مسلطا الضوء على ما يمارسه من طقوس مدعما فكرته بسرد ما قامت به أوجوي من ممارسات طقسية تساند بها ممارسات إيزولو " عند اقتراب إيزولو من الدائرة التي تقف عندها أوجوي اندفعت حتى أصبحت في المقدمة (...) كانت تتمتم بالدعاء مرة بعد أخرى وهي تقول:(أولو) العظيم، يا من له القدرة على الموت والحياة، أتوسل إليك أن تطهر بيتي من كل الدنس الذي بدر مني أو رأيته بعيني أو سمعته بأذني، أو الذي تسبب فيه أولادي أو أصدقائي و أقربائي "[1].

دائما من خلال الخطاب المسرود الذي يتولى زمامه الراوي تضاء لنا شخصيات مختلفة، كشخصية أوجوي في علاقتها بإيزولو، وثقتها في ما يمارسه حينما قامت بالدعاء تزامنا وهذه الطقوس عطفا على ما يقوم به الكاهن (الأب)، ويتضح ذلك من خلال الخطاب المعروض غير المباشر الذي منحنا صورة شبه جلية عن صفاتها النفسية، إيمانا بمعتقدات وثنية تظهر عبر ممارسات طقسية، كما تتجلى علاقة الشخصيتين القائمة على الانسجام من خلال العمل التكاملي الذي قاما به.

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص 123.

ثم يعود الخطاب المسرود من جديد ليضعنا أمام المرحلة النهائية من هذه الطقوس، التي يتم فيها تطهير القرية من الدنس الذي لحق أهلها، وذلك بإتمام الممارسات الطقسية من قبل الكاهن الذي تولى هذه العملية نيابة عن أبناء قريته كون منصبه يخوله فعل ذلك." كان الرسل الستة بالقرب من الكاهن فانحنى أحدهم بسرعة والتقط أحد عناقيد الأوراق وكانت الطبلة تواصل دقاتها بشدة حين أوشك رئيس الكهنة على الانتهاء من رقصاته(...) توقفت دقات الطبول فجأة فانحنى الرسل نحو قدم إيزولو وساد السكون لحظة قصيرة عرفوا بعدها أن رئيس الكهنة قد دفن ستة من عناقيد الأوراق وهذا يعني أنه قد دفن في أعماق الأرض كل خطايا(أوموارو) "[1].

يكاد يهيمن الخطاب المسرود بشكل جلي على بنى النص، خاصة فيما تعلق بأحداث هذه الممارسات الطقسية التي تتيح للراوي تقديم فكرة واضحة عما يمارس في هذه الاحتفالات، من بداية قرع الطبول وانتهاء بدفن عناقيد الأوراق الستة في الأرض؛ في إشارة إلى التخلص من الخطايا و تطهير أبناء القرية من الدنس، دون إهماله للعوامل المساعدة؛ وهم الرسل كعامل بشري، والطبول كعامل مادي، فمثل هذه الطقوس الاحتفالية تزيد من التلاحم والتضافر لأنها تمثل كل أبناء القرية دون استثناء، ولا يختص بها وحده.

إن التنوع في الصيغ وتراوحها بين الخطاب المسرود (الراوي)، والخطاب المسرود غير المباشر والمباشر للشخصيات، والسرد الوصفي يقدم إضافة ملموسة في تطور أحداث الرواية، كما " يمكننا من تتبع الحكي بواسطة تلوينات صيغية تسهم من خلال تعددها في مواكبة الأحداث وتقديم صور الشخصيات بإيقاعات سردية سريعة أو بطيئة تتواءم والأجواء النفسية المعبر عنها، هذا ونلاحظ أن صيغة الوصف لا تأتي غالبا إلا في شكل إشارات مقتضبة تمس بعض الأماكن أو بعض ملامح الشخصيات من خلال رصد بعض النعوت أو ما شابه ذلك "[2].

[1] سهم الله، مصدر سابق، ص123، 124 .
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 120.

2- طقوس ما بعد انتهاك التابو:

كبّل الإنسان الأفريقي نفسه بقوانين وأعراف وتابوهات لا يمكنه أن يفر من سطوتها وسلطتها، فجعل لكل ما يمارسه من نشاط محظورات تحيط به من كل جانب، فإن وقع فيها وانتهكها انعكست نتائجها من إيجابية مطلوبة إلى سلبية تؤثر بشكل مباشر في حياته وحياة من يعيش معه.

والزراعة نشاط قديم يمارسه الإنسان الأفريقي وفق طقوس متعارف عليها؛ الغاية منها تحقيق محصول زراعي وافر يؤمن غذاء العائلات ويضمن الرخاء المادي، الذي على أساسه تقاس مكانته في قريته بين أبناء عشيرته، ولكن قد يحدث أن لا تحترم هذه القوانين وتنتهك المحظورات ويكون الإنسان واع بخطر ذلك، ما يؤدي به إلى محاولة التكفير عن هذا الانتهاك، الأمر الذي يجعله مطالب بتقديم قرابين وممارسة طقوس خاصة يكفر بها عن ذنبه، والعملية في حد ذاتها مرهونة باتباع خطوات معينة لا يمكن إهمالها.

يعد اتشيبي من بين الكتاب القلائل الذين أدركوا قيمة هذه الطقوس في تشكيل بنى الموروث الثقافي، الذي لا ينفك ينفصل عن مكونات المعتقد الوثني الأفريقي، فأبدع في بثها ضمن لبنات رواياته وعبّر عن اعتزازه بها، وحاول جاهدا أن يبرزها للآخر بطريقته الخاصة، التي تنم عن وعي كامل بها، وما الفصول والمقاطع التي تضمنتها رواياته وكانت حبلى بهذه الأفكار والطقوس إلا دليل واضح على ذلك، والشاهد ما حمله هذا المقطع السردي من أفكار وممارسات طقسية.

" قال حينما تكلم أوكونكوو:« اسمع، أنت لست غريبا في أموفيا. وأنت تعلم جيدا، كما أعلم أنا، أن أجدادنا قضوا بأننا، قبل أن نزرع أية غلال في الأرض، يجب أن نراعي حرمة أسبوع لا يوجه أي رجل فيه إلى جاره كلمة سوء. إننا نحيا بسلام مع زملائنا تكريما لربة الأرض العظيمة التي بلا بركتها لن تنمو غلالنا. لقد ارتكبت شرا عظيما »...« إن

الشر الذي ارتكبته يمكن أن يدمر العشيرة بأكملها، فربة الأرض التي أهنتها قد ترفض أن تمنحنها بركتها فنهلك»...« ستحضر غدا إلى مقام آني عنزة واحدة ودجاجة واحدة... »"[1].

إن المتمعن في هذا المقطع يجد أنه يتراوح بين الخطاب غير المباشر، حينما تدخل الراوي ليقدم كلام إيزياني كاهن ربة الأرض في حواره مع أوكونكوو بعدما انتهك حرمة أسبوع السلام الذي يسبق موسم الزرع، وبين السرد المشهدي من خلال أقوال الشخصيتين ليتناوب السرد والحوار، وقد اعتمد الراوي على جمل قصيرة تنم عن اقتضاب واقتصاد في الكلام لأنه يريد أن يصل إلى المغزى بطريقة سريعة تعكس حرصه الشديد على التكفير عما ارتكبه أوكونكوو من انتهاك صارخ لحرمة أسبوع السلام.

مع هذا فالمشهد يجعل فكرة الكاتب تتجسد وتنبض بالحياة والحيوية، خاصة باستعمال الأفعال المضارعة (يجب، نراعي، تعلم، نحي، تنمو، ترتكب، ترفض...) وقد أصر الكاتب على أن يختم المقطع بالسرد المشهدي من خلال كلام الكاهن، حينما أصدر أمرا لأوكونكوو لا يحتمل النقاش، عدّد له فيها ما سيقدمه من قربان لربة الأرض **آني**، يريد الكاتب عبرها أن يوصل للقارئ رؤيته العميقة للطقوس الأفريقية ودرايته التامة بها، وذلك من خلال التفصيل المقصود للراوي في هذا السرد المشهدي.

وتبدو شخصية الكاهن إيزياني شخصية متزنة تجمع بين الصرامة والإحساس بالمسؤولية الدينية من جهة، والإحساس بالمسؤولية الاجتماعية من جهة أخرى، وتظهر من خلال قوله: تغيرت لهجته من الغضب إلى إصدار أمر، في حين تظهر ملامح شخصية أوكونكوو مهتزة، وكأنه ولد صغير يقف خائفا أمام والده الذي يؤنبه على فعلة شنيعة ارتكبها.

3- الطقوس المتبعة قبل الحصاد:

يعد الحصاد أو يوم الإعلان عن بدء موسم الحصاد من الأيام التي ينتظرها الإنسان عبر الأزمنة في كل أصقاع العالم بشغف كبير، وما الإنسان الأفريقي إلا أنموذجا يترجم حالة

[1] تشنوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 36.

الانتظار المشحونة بالعواطف والأمنيات، والطقوس المتبعة قبل موسم الحصاد ما هي إلا صورة حية عما يمثله هذا الموسم الذي أخذ صفة العيد، وارتبطت طقوسه بالتعبير عن البهجة والسرور التي تتكرر كل سنة، فقد أصبح طقسا دوريا ارتبط بوجود الإنسان ومعرفته للزراعة، فهو ليس وليد عهد حديث فقد عرفت الميثولوجيا مثل هذه الطقوس، حيث " يُكرر الطقس الدوري، بشكل مرئي ومسموع، حدثا ماضيا جرى في الأزمنة الميثولوجية الأولى، فيجعله حاضرا مرة أخرى في بضعة أيام يخرج خلالها المحتفلون بالعيد من زمنهم الدنيوي ويعيشون في تلك الأزمان المقدسة الأولى(...) إن الزمن القدسي هو زمن عكوسي يمكن استعادته وعيشه من خلال الطقس الدوري"[1].

اعتاد الإنسان الأفريقي المزارع على إقامة الأعياد التي تتخللها احتفالات طقسية يُعلن خلالها عن بدأ موسم الحصاد ؛ تكريما للآلهة والأرواح وعلى وجه التحديد أرباب الأرض " ذلك أن ما يقوم به المحتفلون من إجراءات طقسية ورقصات وأداء درامي، لا يتخذ طابع العبادة بمعنى التوسل إلى قوى علوية، بل يتخذ طابع المشاركة مع هذه القوى بالرجوع طقسيا إلى زمانها أو باستحضار زمانها إلى الآن، من أجل حثها على تكرار عملياته الخلاقة المبدعة "[2].

كانت روايات اتشيبي بمثابة العروة الوثقى التي تجمع بين هذه الطقوس الاحتفالية وبين القارئ، الذي جند له اتشيبي كل طاقاته الإبداعية ليضعه وجها لوجه أمام موروث زاخر بالحركة والانفعال، ترجم عبر بنى النص الروائي الأتشيبي ضمن فصول رواياته ومقاطعها السردية، وليس ما تضمنه الفصل الخامس في بدايته إلا عينة شاهدة على ذلك فقد:

" كان عيد اليام الجديد يجري كل سنة قبل بدء الحصاد لتكريم ربة الأرض وأرواح أجداد العشيرة. ولا يمكن أكل اليام الجديد قبل تقديم نصيب منه إلى تلك القوى. وكان الرجال والنساء، صغارا وكبارا، يتطلعون بشوق إلى مهرجان اليام الجديد لأنه يمثل بداية موسم الوفرة - السنة الجديدة. في الليلة الأخيرة السابقة للمهرجان، يتخلص الجميع من يام

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، 2001، ط2، ص143.
[2] المرجع نفسه، ص 143.

العام الماضي المتبقي في حوزتهم. فالعام الجديد يجب أن يبدأ بيام طازج حلو المذاق، وليس بمحصول السنة الماضية المنكمش المتلف..."[1]

يعود الراوي ليقبض على ناصية السرد من خلال هذا المقطع الذي يتضمن خلاصة عن أحداث ماضية، يتم من خلالها فهم أفضل للحاضر والمستقبل، فهذه الخلاصة " من خلالها سنتعرف على مستجدات الأحداث أولا بأول، ونقف على كل ما أضمرته الرواية وسكتت عنه حتى الآن من وقائع ومصائر الشخصيات، كما أن هذه الخلاصة تسهم كذلك في رسم الوضع الحاضر الذي توجد عليه الأمور في القصة وبذلك يجري تمهيد السبيل أمام القارئ لتقبل وفهم التطورات الحكائية اللاحقة "[2].

الخلاصة الاستذكارية تستشف موضوعها من أحداث الماضي لتمنح القارئ جسرا يعبر به إلي أحداث الحاضر، فالخلاصة تتحول " إلى ما يشبه البوصلة التي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر القصة وذلك بأقل إشارة وأسرع إشعار"[3].

فغرض الكاتب من العودة إلى أحداث الماضي إقامة العروة وثقى بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالأحداث الماضية مرتبطة بعيد اليام الجديد الذي تنتظره القرية بأكملها، وقد كان متعمدا في اختيار أنموذج لأسرة أوكونكوو التي تستعد لتحتفل بعيد اليام الجديد، ضمن إطار الاحتفالات التي تقام على مستوى القرية.

كما لم يهمل الكاتب الوقوف عند التفاصيل الدقيقة للاحتفال الطقسي الذي تستعد له القرية بأكملها، وخص بالذكر عائلة أوكونكوو حيث جعلها محل تبئير، فوصف كل ما قامت به استعدادا لحفل عيد اليام الجديد، وهي المستجدات التي أراد الكاتب أن يمهد لها من خلال الخلاصة.

" بقي على حلول المهرجان ثلاثة أيام فقط. ففركت زوجات أوكونكوو الجدران والأكواخ بالتراب الأحمر إلى أن عكست النور. ثم رسمن عليها أشكالا بالأبيض والأصفر

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 43،44.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 149.
[3] المرجع نفسه، ص 149.

والأخضر الداكن. ثم بدأن بصبغ أنفسهن بخشب الكام ورسمن أشكالا سوداء جميلة على بطونهن وظهورهن، وزين الأطفال أيضا، خصوصا شعورهم التي قصت بأشكال بديعة..."[1]

وقف الراوي يصف لنا الأحداث التي تجري في بيت أوكونكوو قبيل عيد اليام الجديد بثلاثة أيام، حيث وصف المكان (الأكواخ) التي فركت من طرف زوجات أوكونكوو بالتراب الأحمر، وقد كانت الرؤية ممكنة حينما أشار إلى النور ومصدر هام يوضح الرؤية ويجيز وجود الوصف.

ثم انتقل بعدها إلى وصف الزوجات من الخارج، حيث قمن بصبغ أجسادهن بخشب الكام، ورسم أشكال مختلفة على البطن والظهر خصوصا، ليرصد لنا ما قام به الأطفال الذين زينوا شعورهم بقصات وصفها الراوي عموما، هذا الوصف جعل السرد يبطئ في إيقاعه، وبالتالي إبطاء الزمن ومراوحة مكانه، والوصف هنا يمثل " وظيفة بنيوية داخلة في صميم التركيب الروائي "[2].

بعدها واصل الراوي سرده للأحداث متنقلا بين وصف وسرد مشهدي، ليقف بنا عند السرد بصيغة الغائب الذي يتولى زمامه، حين سرد لنا أحداث صبيحة العيد من خلال تبئير شخصية أوكونكوو، والتركيز على ما قام به من أفعال طقسية قدم على أثرها قربانا لأجداده. " في صباح ذلك اليوم الباكر، حين قدم قربانه من اليام الجديد وزيت النخيل لأجداده، طلب منهم أن يحموه ويحموا أطفاله وأمهاتهم في السنة الجديدة "[3].

لم يتوقف سرد أحداث عيد اليام الجديد عند حدود الفصل الخامس وحسب، كما لم يكتف الراوي بسرد الأحداث التي وقعت في بيت أوكونكوو والمتعلقة بالطقوس الاحتفالية التي قامت بها العائلة، وما قدمته من طقوس تسبق يوم العيد وتزامنا مع حلوله، بل راح يسهب

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 44،45.
[2] حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، ص 177.
[3] الأشياء تتداعى، مرجع سابق، ص 46.

في سرد الأحداث الحاصلة أثناء الاحتفال بعيد اليام الجديد على مستوى القرية في اليوم الثاني، وقد أمتد ذلك ليشمل الفصلين الخامس والسادس معا.

" احتشدت القرية بأكملها في الإيلو، رجالا ونساء وأطفالا، وقفوا في دائرة واسعة تاركين وسط الملعب خاويا. جلس شيوخ وعظماء القرية على كراسيهم التي أحضرها إلى هناك أبنائهم الشباب أو عبيدهم. كان أوكونكوو بينهم. أما البقية فكانوا واقفين ما عدا أولئك الذين حضروا مبكرين جدا ليؤمنوا أماكن على المنصات القليلة المصنوعة من زنود خشبية ملساء مرتكزة إلى دعائم متقاطعة "[1].

استمر الراوي في وصفه للأجواء الاحتفالية الطقسية المتعقلة بعيد اليام الجديد، ولكن هذه المرة خرج من بيت أوكونكوو إلى ساحة القرية بالإيلو، إذ قدم للقارئ وصفا خاطفا للحالة التي كان عليها أهل القرية من أطفال ونساء وكيف تحلقوا، وطريقة جلوس شيوخ وعظماء القرية وبقية الحشد، فالوصف هنا جعل القارئ يذهب بخياله إلى ساحة الإيلو بأفريقيا، ليقف على ترتيبات الاحتفال بعيد اليام الجديد من خلال احتفال المصارعة الذي يقام سنويا بمناسبة الحصاد (حصاد اليام).

لم يدّخر الكاتب جهدا في الترويج لفكرته حينما حشد لها فصول رواياته، وسخر مقاطعها لتفصح معبرة عما يجول في خاطره من شجون الماضي العريق، وكله إيمان بما يعبق به هذا الماضي من معتقدات، وما ارتبط بها من ممارسات طقسية اختصت بطقوس تسبق موسم الزرع والحصاد؛ الغاية منها تحقيق الوفرة والرخاء وتأمين غذاء الأسر والعائلات.

عبر الكاتب عبر صفحات رواياته عن رؤيته العميقة نحو طقوس الزرع والحصاد، وما تخللها من ممارسات تنم عن اعتقاد متجذر، فالطقوس المتعلقة بالزرع والحصاد حسب منظوره تتشكل من أنماط مختلفة، وتتخلل مراحل عديدة لعل أبرزها ما ارتبط بالطقوس الممارسة قبل انطلاق الزراعة، فلا يمكن لأي كان أن يقدم على هذه العملية دون أن يمر

[1] الأشياء تتداعى، مرجع سابق ، ص 54.

بطقس التطهير، الذي يخلصه من الدنس والآثام التي يتسبب بقائها في فاسد المحصول ووقوع خطر المجاعة، إضافة إلى الطقوس الممارسة من أجل التكفير عن الخطأ الواقع من طرف الفرد في حق آلهة وأرباب الأرض - التي يعتقد بوجودها – حيث يقدم قربانا يعينه الكاهن، يسعى من خلاله إلى استرضاء الآلهة المسؤولة عن منحه الوفرة في المحصول من عدمه.

دون أن يهمل الطقوس التي تسبق موسم الحصاد، فقد قدم الكاتب رؤيته الخاصة بها حينما فصل في مراحلها وما يمارس على مستوى العائلة كصورة مصغرة والقرية ككل، من خلال الاحتفالات التي تتم في حلبات المصارعة بين بعض أفراد العشيرة، والتي يحضرها الجميع دون استثناء؛ فهي مناسبة لتكريم ربة الأرض وتقديم الشكر لها على ما قدمته من محصول وافر، على أمل أن يكون محصول العام المقبل أكثر وفرة.

وإن كانت هذه الرؤية تبناها الكاتب وبثها ضمن بنى رواياته، وعبر من خلالها عن وجهة نظره وموقفه من هذه الطقوس، إلا أنها ليست ملكا له وحده، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينفرد بها دون مجتمعه الذي نشأ فيه وينتمي إليه، فهو فكر فرد ضمن نسق الجماعة الذي يعبر عن فكر معتقد وثني يؤمن بأن لكل فعل ردة فعل، ولكل ممارسة دنيوية ما يقابلها من ممارسة طقسية توازيها وتساندها.

إنها رؤية تتجاوز الفرد (الكاتب) لتشمل الجماعة " فالعمل الأدبي هو طموح فردي لرؤية العالم، وقراءة النص الأدبي تعني تفسير هذه الرؤية ومحاولة تجديد أبعادها أي أن الخطاب النقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني "[1]، والكاتب سعى إلى التعبير عن رؤيته العميقة نحو الطقوس بكل أشكالها، فهي رؤية تتماثل ووعي الجماعة، وأداة واعية في يد الكاتب يستجدي بها محاولة تفسير سلوكها النابع من فكر عقائدي معين.

ثبت عن المجتمع الأفريقي ممارسته الممنهجة لطقوس الزراعة والحصاد عبر الأزمنة، بل كان أفراده يلجؤون في أحيان كثيرة إلى ممارسة سحر المحاكاة ضمن هذه الطقوس، من

[1] محمود أمين العالم، الدين والسياسة، مجلة الحداثة، بيروت، لبنان، 2007، العدد 107،108،ص 23.

أجل تحقيق محصول وافر، كما استخدم الجنس ضمن الطقوس التي تسعى إلى زيادة نمو النباتات وتكاثرها، وقد " كانت طرق سحرية فعلية، تهدف إلى تسريع نمو الشجر والزرع وإلى زيادة وفرة المحاصيل الزراعية، وإلى نمو النباتات كلها ولكي تزداد الأشجار اخضرارا "[1].

فهذه طقوس سحرية وظفت لأغراض نفعية بحتة، الغاية منها النماء ووفرة المحاصيل الزراعية، فالغاية تبرر الوسيلة، كما ظلت بعض " القبائل البدائية في أفريقيا تستخدم حاليا العملية الجنسية بين الرجال والنساء، كوسيلة سحرية لزيادة خصوبة الأرض، ومازالت إلى وقتنا الحاضر كثير من بقايا تلك الطقوس الجنسية "[2].

إن الممارسة الطقسية لم تقتصر على فترة معينة ولا مرحلة بذاتها، ولم تنحصر في طريقة واحدة؛ بل كانت تمارس في أزمنة دورية (سنوية أو فصلية) تكرارية، كالاحتفالات التي تقام في مواسم الحصاد أو قبل انطلاق موسم الزراعة، واتخذت أشكالا لا حصر لها تراوحت بين الاحتفالات الطقسية الجماعية، أو القرابين الفردية التي تقدم لأرباب وآلهة الأرض.

كما لم تعرف هذه الطقوس حدودا معينة، فكانت تمارس من أجل خصوبة كل المحاصيل الزراعية ووفرتها بما فيها أشجار الموز " فعند قبائل باجندا في وسط أفريقيا، يعتقد الأهالي بقوة بأن ممارسة العلاقات الجنسية والجماع تحت أشجار الموز، والذي هو الطعام الرئيسي علاوة على أنه محصولهم وثروتهم الأساسية، كفيل بزيادة خصوبة الأرض ووفرة محصول الموز، وعادة تطرد قبيلة باجندا المرأة العاقر عن القبيلة أو تبعد عن الحقول الزراعية وعن أشجار الفاكهة حتى لا تصاب الأرض الزراعية وأشجار الفاكهة بالعقم "[3].

[1] محمد عبد الحميد أبو زيد، الإنسان والأساطير والسحر، ص157.
[2] المرجع نفسه، ص 157.
[3] المرجع نفسه، ص 159.

لا تمارس الطقوس ذاتها في كل ربوع البلاد الأفريقية، فهي تختلف بحسب عرف المجتمع ومعتقده، والغاية المنشودة من وراء ممارستها، فإذا كان من القبائل من ينزع إلى الممارسات الجنسية من أجل تحسين المحصول، فمنها أيضا من يجعل من التعفف وسيلة للحصول على الوفرة والنماء، فالهدف واحد ولكن الطرق المتبعة لبلوغه متعددة، وبصفة عامة فالمعتقد الوثني الأفريقي يقر مثل هذه الممارسات، ويتخذ منها جسرا لتحقيق مبتغاه ولا يرى حرجا في ذلك.

إنه وعي قائم أدركه الكاتب وأفرد له نصوص رواياته، مسلطا الضوء عليه من كل النواحي، وإن كان الكاتب لا ينكر هذه الطقوس أو يجحدها على اعتبار أنها تعبر عن هوية المجتمع، وتندرج ضمن تراثه اللامادي الذي وجب الحفاظ عليه، فإنه يرفض أن يكون سببا في تخلفه وتبعيته للآخر، فليست الطقوس وحدها كفيلة بتحقيق الرخاء والثروة دونما بدل للجهد، وسعي جاد من خلال تفعيل وسائل أنجع لها نتائجها المضمونة، أي توفير الأسباب الحقيقة للحصول على نتائج ملموسة، وإن كانت الطقوس السحرية الممارسة لها مكانتها في المجتمع الأفريقي فلابد أن تكون بدرجة أقل، بحيث لا تكون الوسيلة الوحيدة المعتمد عليها.

وكاهنة أجبالا في رواية أشياء تتداعى كانت قد أعطت إشارات لوالد أوكونكوو، حينما صاحت في وجهه وقالت:"... أنت مشهور بين العشيرة بضعف سيفك ومعزقك (...) اشتغل كرجل "، فهي رسالة مشفرة بثها الكاتب عبر لبنات رواياته طامحا من خلالها لوعي ممكن يلقى صداه لدى القارئ المتمعن، لتثير فيه الحماسة، وتشحد الهمم للنهوض بمستقبل المجتمع الأفريقي إلى الأفضل، من خلال العمل والكفاح؛ خاصة في ظل واقع اقتصادي واجتماعي متردي خلفه الصراع مع الآخر (الأوربي) وقت الاستعمار، والصراع مع الذات حيث رحل بعد أن زرع بذوره وترك من يرعاها ويقوم عليها، لتحصد الشعوب كل أنوع البؤس والحرمان.

الفصل الرابع

الأديان الجديدة الوافدة وتجلياتها في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية.

- مميزات الديانة الوثنية الأفريقية وتأثير الأديان الوافدة فيها.

- خصائص الديانة الوثنية الأفريقية.

- أهم الأديان الوافدة إليها وأثرها فيها و تجلياتها في روايات تشينوا اتشيبي.

- الإسلام.

- المسيحية.

I. مميزات الديانة الوثنية الأفريقية وتأثير الأديان الوافدة فيها:

الوثنية ديانة تنبني على جملة من المعتقدات والممارسات الطقسية تجمع على عبادة الطبيعة بكل أشكالها، إذ يسود اعتقاد بأن هذه الأخيرة هي أصل الآلهة، وأنها مكمن الطاقة الحيوية الإلهية، ولهذا يتماثل في هذه الديانة الخالق بالمخلوق، فلا انفصال بينهما على أساس أن المخلوق ما هو إلا تجسيد للخالق؛ أي صورة من صور تجسده، وهذا التجسد يتعدد بتعدد المعتقدات والمخلوقات، وكله مرتبط بتخيل الفكر وشطحاته، والعزاء في ذلك أن الخالق(الإله) يفعل ذلك من أجل الإنسان(المخلوق).

II. خصائص الديانة الوثنية الأفريقية:

من المتعارف عليه أنّ الديانات الوثنية عديدة ومتشابها، ولا تكاد تختلف كثيرا إلا في الخصوصية الثقافية و البيئية للمجتمع، فالديانات الوثنية تلتقي في إحساسها بوجود رابط شديد يصلها بالبيئة الطبيعية التي تحي فيها، وبما أن الإنسان الأفريقي ينتمي إلى زمرة المجتمعات التي على اتصال مباشر بالطبيعة وفي احتكاك دائم بها، فإنه لا يضع حدا فاصلا بينه وبين عناصرها (حيوان كان أو نبات أو عنصر من عناصر الكون الأخرى)، فتلحظ أنه قد أضفى عليه من صفاتها، ومنحها بعض صفاته الإنسانية، هذا الأمر الذي جعله يعتقد بوجود قرابة بينه وبين بعض الحيوانات، بل تمادى في ذلك ليعتبرها منبع أصله الأول (السلف الأول) من خلال المبدأ الطوطمي، الذي يحرم صيد بعض الحيوانات (الطوطمية) ودفعه ذلك إلى تقديم القرابين لها ومحاولة استرضائها.

ترى الديانات الوثنية الأفريقية أن الكون هو كلٌ متكامل لا يمكن وضع حدود فاصلة بين عناصره ومكوناته، ولا " بين الطبيعة وما وراء الطبيعة، ولا بين المادة والروح، لأنهم يؤمنون بأن القوى الحيوية الكونية تسري في الخليقة بأجمعها، وتربطها بعضها ببعض، فالروح عندهم هي زفرة من نفس متردد، أو شعلة خالدة يستطاع استردادها، وما المرض

إلا قطعة عظم أو خشب إذا استخرجت من الجسم فارقه الداء وحل به البرء"[1]، واعتبر كل ما انفصل عن الجسم الحي هو حي ينبض بالحيوية.

ولم تكن الطبيعة في الاعتقاد الوثني جامدة لا روح فيها، بل كانت تزخر بالقوى الحيوية ماوراء طبيعية، وهو نوع من التآلف والتعايش مع الطبيعة بقسوتها وجبروتها، وبخيرها وعطائها كذلك، وهي صفات تتجسد في هذه القوى التي تمارس سلطتها على الإنسان الأفريقي الذي يبذل قصار جهده في استمالتها لصالحه ولخدمة أغراضه، ولهذا تجده يقدم لها فروض الطاعة والاستسلام عبر القرابين وكل الشعائر الدينية والطقسية، التي سنها لأجل ذلك.

لم تقتصر علاقة الإنسان الأفريقي ببيئته الطبيعية على الحياة الدنيوية فحسب، بل امتدت هذه العلاقة إلى ما بعد الموت من خلال اعتقادهم بعودة الروح من العالم السفلي إلى عالم الأحياء، وهو ما يتجلى مع وفاة الآباء والأجداد، حيث يعتقد أن أرواحهم تعود من جديد بعد الموت لتحوم حول منازل الأحياء فتكون على استعداد لاستشارتها، لأنها راعية القيم والنظم، وواسطة بين الآلهة والبشر، فكان تبجيلها وتقديسها من تقديس الآلهة والأرباب، هذه الأخيرة التي تأتي على رأس هرم ما يعبده الإنسان الأفريقي ويقدسه، وفي الوقت ذاته لا يجد مانعا في أنسنتها من خلال ما يلحقه بها من صفات تختص بالإنسان.

يرى الباحث والمؤرخ **هوبير ديشان Hubert Deschamps** أن الوثنية " ديانة لها مراتب من العلم متفاوتة بين الناس يقتصر علم العامة بها على بسائط المعتقدات التي يسميها (البامبارا) قشور العلم. وهي جزء طفيف من الرموز وأسرار الكون، التي لا يعلم حقيقتها إلا خاصة من حملة الأسرار العلوية "[2]، وبما أن المجتمع الأفريقي يعتنق هذه الديانة فحاله من حال معتنيقها، فأسرارها تنحصر في أيدي القلة من أفراد المجتمع، تحتفظ بها ولا تظهر منها للناس إلا شعائرها وطقوسها دون تفسير أو تأويل، فالاحتفالات الطقسية

[1] هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

وتقديم القرابين، وطقوس الحداد والزواج، والشعائر الجنائزية... لها تفسيرها الرمزي الذي لا تبوح به هذه الفئة، وتعد " الاحتفالات الجماعية هي أعظم الشعائر الدينية، لأنها تعبر تعبيرا تاما عن الحياة الخلقية والاجتماعية والفكرية للمجتمع"[1].

ويمتاز المجتمع الوثني الأفريقي عموما بتقديسه للحياة الجماعية، ويتمثل ذلك في مظاهر التضامن عند الوفاة واحتفالات الزواج، وفي ممارساتهم الشعائرية كتقديم القرابين للآلهة أو دعائها، وفي احتفالات مواسمهم السنوية المقدسة كالحصاد، والزرع، والحرب... كلها لا تتم إلا عبر تضافر جماعي غير مسبوق، وكلها تمارس بغية تحقيق أغراض معينة، والسحر في هذا ديدنهم فبه تتحقق كل الأمنيات، وفي " عرفهم ما هو إلا وسيلة لاستجلاب القوى الحيوية الكونية، واستدرار تلك الطاقة العلوية التي تعتبر هي جوهر الفرد في جميع عقائد الزنوج الوثنين، حتى ألهوا السحر في قبائل غينية الجديدة "[2].

لقد أشرنا آنفا إلى أنّ الديانات الوثنية لها ما يجمعها من صفات، ولكن في الوقت ذاته لها خصائصها التي تميزها تبعا للرقعة الجغرافية، ونمط الحياة الثقافية والاجتماعية، ولذلك فقد رصدت الديانات الأفريقية في مناطق عديدة من أفريقيا من شرقها إلى غربها، ومن جنوبها إلى شمالها، فلوحظ أن كل منطقة لها خصوصيتها، ولها معتقدها الوثني المميز، فعلى سبيل الذكر لا الحصر نجد أن قبائل البوشمان تنتشر لديهم الطوطمية بصورة لافتة، وذلك نظرا لاحتكاكهم الشديد بالحيوان الذي ينتشر في منطقتهم بصورة كبيرة، وهم بذلك يمارسون الصيد والسحر المتعلق بهم، كما يمجدون المحاربين والأبطال وأرواح الأجداد، ولأن بيئتهم تمتاز بنوع من الخصوصية فهم يعتقدون بوجود جنيات الأحراش[3].

أما لدى قبائل السودان الزراعية فنجد أن عبادة الأرض منتشرة بشكل كبير، إلى جانب عبادة الأسلاف والأبطال المحاربين، ولم تكن قبائل الغابات الاستوائية بمنأى عن هذا، حيث يسود اعتقاد بالدور الفعال للسحر في عملية الصيد، والأمثلة على ذلك كثيرة، وهذا ما حدا

[1] الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 107.
[2] المرجع نفسه، ص 108.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 108.

ببعض الباحثين الأنثروبولوجين إلى محاولة تصنيف هذه العبادات والممارسات، ولم يطلقوا عليها مصطلح دين منذ الوهلة الأولى، فهناك من أطلق عليها عبادة التماثيل Fetishism ظنا منهم أنهم يعبدون الدمى التي يصنعوها لآبائهم وأجدادهم، أما **تايلور F.W.Taylor** فأطلق عليها مصطلح عبادة الحياة Animisme في حين ماكس **موللر Muller** أعطاها مصطلح عبادة الطبيعة Naturalisme، ولم يكن **بارندر G.Parrinder** في منأى عن هذه المساجلات فمنحها مصطلح تعدد الآلهة Polythéisme [1]، وإذا تمعنا في هذه المصطلحات وما تعكسه من مفاهيم، فإنه يتبين أن الوثنية الأفريقية هي مزيج من كل هذا ولا يطغى أحدها على الآخر.

III. أهم الأديان الوافدة وتجليات تأثيرها في روايات تشينوا اتشيبي:

عرفنا آنفا أن الديانة الوثنية الأفريقية لها طابعها الاجتماعي المحض، إذ أن جل ممارساتها التعبدية تتم ضمن إطار جماعي متماسك، ولعل ما عزز هذا التماسك هو ضيق الرقعة الجغرافية التي تسكنها كل قبيلة، إضافة إلى محدودية التواصل مع العالم الخارجي، حيث لا يتم إلا في نطاق ضيق ونادر.

لكن مع الاستكشافات الحاصلة في فترة ما تغيرت الموازين فاختل النظام السياسي والديني، وتفككت معه الروابط الاجتماعية ولم تعد بذلك التماسك المعهود، خاصة في ظل الزحف الاستعماري وسيطرته على الأراضي الأفريقية المنطقة تلوى الأخرى، حيث تزعزعت السلطة السياسية والدينية ولم يعد لزعماء القبائل والكهان والملوك سلطة على الأفراد، وتلاشت قدسيتهم بتلاشي دورهم الديني.

لقد تغير نمط عيش الإنسان الأفريقي بدخول السلع الجديدة التي استقدمها المستعمر، وزاد تواصله مع الغير بشق الطرقات واختلاطه مع أجناس وقوميات جديدة، فتغير نشاطه وتحول مصدر رزقه... ما نجم عنه بشكل تلقائي تحول نمط تفكيره، حيث لم تعد الاحتفالات الجماعية تثير اهتمامه، كما تخلص تدريجيا من سلطة الكهان والوسطاء الروحانيين، ولم

[1] ينظر الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 111.

يعد يشغل باله استرضاء الآلهة ولا الأسلاف، كما أقدم على انتهاك المحظورات، وأرسل أبناءه إلى المدارس والإرساليات.

وكنمط واضح من التغيير هجر أرضه بحثا عن مصدر رزق جديد، أو طالب للعلم الأمر الذي وسع الهوة بينه وبين عاداته ومعتقداته، فتحرر من سلطة الآلهة والأسلاف وتفكك الرباط المقدس بينه وبين قبيلته ومجتمعه، وارتبط بالمقابل بعوالم وأفكار ومعتقدات دخيلة لم يألفها من قبل، ولكنها مارست عليه سلطتها وبهرته ببهرجها، فتبعها وألقى وراء ظهره كل ما يربطه بجذوره الأفريقية الوثنية، وفتح ذراعيه لكل ما هو جديد[1].

خلف هذا التطور حلقة مفرغة على صعيد الحياة الدينية والاجتماعية وحتى السياسية، ووجد الإنسان الأفريقي نفسه يعيش شتاتا نفسيا ودينيا، وفقد انتماءه الاجتماعي وإحساسه بالأمن والأمان، هذا الشعور ولد لديه الحاجة بضرورة العودة إلى كنف المجتمع، ولكن بمعطيات جديدة وتحت لواء معتقدات تتماشى وتطلعاته، " غير أن الذي استفاد استفادة حقيقية من هذا التفكك المستمر للديانات القديمة، ومن هذا التحرر المفاجئ للأفراد الذين فقدوا إيمانهم بدين آبائهم مع احتفاظهم بفطرتهم المتدينة، هما الدينان العالميان الطارئان والقائمان على الوحي السماوي: أعني الإسلام والمسيحية "[2].

نظرا لما ذكر عن أسباب التحول الذي طرأ على معتقدات الإنسان الأفريقي، وحالة الانفصال الواقعة بينه وبين ما نشأ عليه من عادات و معتقدات، ولأن فطرة الإنسان تدفعه دائما إلى البحث عما يشبع حاجته النفسية ويملأ إيمانه المعتقدي، فقد وجد نفسه وجها لوجه مع الدينين الجديدين الوافدين خاصة في ظل المعطيات الجديدة.

1- الإسلام:

يعد الدين الإسلامي من أهم الأديان التي وفدت على أفريقيا؛ بالرغم من العزلة الشديدة التي كانت تعيشها أفريقيا بدينها الوثني، وجغرافيتها الصعبة التضاريس(صحراء وأدغال)

[1] الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 117.
[2] المرجع نفسه، ص 119.

فقد كانت طرق القوافل تمر عبر صحرائها الشاسعة، كما عرفت سواحلها البحرية حركة تبادل قوية بين مراكش وبلاد السنغال، فربطتهم تجارة نشطة أسّس على إثرها العرب المسلمون إمارات عربية إسلامية؛ خاصة في شرق القارة وغربها بالرّغم من المقاومة الشديدة من طرف الوثنين مثل البامبارا والموسى.

ورغم تمكن الإسلام من قسم كبير من المناطق الأفريقية واعتناق ساكنيها له، وإعلانهم ذلك بصراحة، إلا أنه لا يعني ذلك تخلصهم النهائي من مظاهر الوثنية، فهناك من معتنقي الإسلام من احتفظ ببعض الممارسات الوثنية ولم يجد حرجا في ممارستها، فراح يخلط بين الإسلام والوثنية، إلى جانب بعض الفئات التي بقيت على وثنتيها ولم تدخل الإسلام.

من هذا المنطلق فإن المجتمع الأفريقي في عمومه يحوي مزيجا متجانسا من الأديان تراوح بين الإسلام والوثنية، ومع هذا فهناك تعايش سلمي بينهما، ولم يكن ذلك غائبا عن إدراك الكاتب اتشيبي حين حمّل رواياته حمولة دينية، محاولا الوقوف عند حيثيات الدين الجديد في علاقته بالدين الأصلي (الوثنية)، ومناطق إرساء قواعده، و برز هذا بشكل عارض ضمن بعض رواياته في إشارة سريعة إلى تاريخه المطوي والمتناسى، فقد جاء في مقطع تضمن سردا مشهدي بين (أوبي) بطل الرواية و(ماري) السكرتيرة:

" قالت ماري «أظن ذلك، ولكن آن الأوان أن يوقف شخص ما كل الإجازات الإسلامية»

«بالطبع، أنت تعرفين أن نيجيريا بلد مسلم »

«كلا، ليست كذلك. أنت تعني الشمال»

ظلا يتجادلان لمدة بسيطة بعد ذلك عندما حولت ماري مجرى النقاش إلى اتجاه آخر"[1].

في هذا المقطع السردي تراوح المشهد بين الخطاب المنقول غير المباشر، والخطاب المنقول المباشر، فالأول يتجلى في قوله: قالت **ماري**... والثاني ما جاء على لسان **أوبي**، ورد ماري عليه، ومن المؤشرات الدالة على هذه الصيغة الحضور العلني للضمائر الفردية عبر كلام المتلفظ به من قبل الشخصيات المتحاورة، حيث نجد الضمير(أنتِ، أنتَ) كما

[1] تشينوا اتتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص 186.

تجدر الإشارة إلى وجود الأفعال الدالة على المضارع (آن الأوان أن يوقف، تعرفين، تعني، يوقف) واستعمال ضمائر المتكلم يزيد من مصداقية ما يروج له الراوي من أفكار، وتعطي انطباعا بحقيقة ما يقع من أحداث.

يبدو حرص الراوي على إيصال فكرته للقارئ من خلال ظهوره بين الفينة والأخرى بتدخلاته المقصودة في المقطع الحواري، وقد سمح بتدخل الشخصيات من خلال الحوار المنقول ليمنح القارئ فرصة للتعرف على الخلفية الإيديولوجية للشخصيات، إضافة إلى سبر أغوار حالتهم النفسية أثناء تحاورهم، حيث تكشفت لنا شخصية ماري الرافضة للوجود الإسلامي في نيجريا بكل مظاهره وتجلياته، حين عبرت عن رفضها لوجود إجازات إسلامية في العمل، كما اتضح من خلال عبارة (آن الأوان) أنها في حالة انتظار دائم لحدوث التغيير، هذا الأخير مرتبط بالدين الإسلامي الحاضر في تشكيلة المجتمع الأفريقي عموما ونيجريا على وجه التحديد.

بالمقابل نجد شخصية أوبي تقر بوجود الدين الإسلامي في نيجيريا، ويؤكد ذلك من خلال الصيغة المؤكدة التي جاءت في كلامه (بالطبع، أنت تعرفين...) فهو يخالفها الرأي ويواجهها بذلك بأن رسخ وجود الإسلام في أفريقيا (نيجيريا) واعتبره بلد مسلم في عمومه ولم يستثن منه جزء على غرار ما فعلت ماري، التي أقرت بذلك في الأخير لكنها لم تعمم، بل استثنت القسم الشمالي، وهذا الاستثناء يقر ضمنيا بوجوده.

لقد أصبحت مسألة وجود الإسلام في المجتمع الأفريقي، ضمن معتقدات الإنسان الأفريقي أمرا مشكوكا فيه، لدرجة جعلت البعض ينفيه تماما وكأن الإسلام لم يعرف أفريقيا ولم تعرفه، والدليل على انتشار هذا الطرح بصورة لافتة، ومحاولة ترسيخه لغاية تخدم أطرافا معينة، هو ما لوحظ في أعمال اتشيبي – كنموذج – التي جاءت شبه خالية من هذه التيمات والبنى الذهنية، إلا ما سجلناه في رواية واحدة وهي (لم يعد هناك إحساس بالراحة) حيث تعرض لها في إشارة عابرة، حينها فقط أقر اتشيبي بطريقة واضحة وجود الدين الإسلامي في البلاد الأفريقية، رغم تمركزه في مناطق معينة.

وفي هذا إقرار ضمني من الكاتب بالتهميش الذي يتعرض له الدين الإسلامي على الأراضي الأفريقية، إلى جانب ما تعنيه الديانة الوثنية أمام الطوفان الجارف للدين المسيحي، " وعندما نتحدث عن الدين فلسنا نقصد العقيدة والإيمان وما نعتبره مقدس، وإنما نقصد التجلي العملي النسبي لهذه العلاقة في صور مختلفة من الوعي والممارسات الاجتماعية وخاصة في مجالي السلطة والنظام الاجتماعي "[1].

يستمر الكاتب في نقده لموقف بعض الأطراف الأفريقية من الوجود الإسلامي في الأراضي الأفريقية، وما تمتلكه من تصور خاطئ عن هذا الدين، الذي كان سابقا لإنارة عقول الأفارقة بفكره ومبادئه، بالرغم من محاولات إنكار ذلك إلا أن التاريخ الأفريقي والإنساني يوثق ذلك، بدليل ما أشار إليه اتشيبي في رواياته من وجود لبعض مظاهره الجلية؛ كالعطل المتعلقة بالمناسبات الإسلامية التي يقرها النظام السياسي، ويمنحها لمعتنقي هذا الدين كاعتراف منه بندّية التواجد.

إن ما أراد الكاتب أن يقنع به القارئ هو الوجود السابق للإسلام في الأراضي الأفريقية عن الدين المسيحي، وقد استطاع التعايش مع المعتقدات المحلية، ولكن بظهور المسيحية تعرض أصحابه للتصفية والاضطهاد والطرد من مناطق تواجدهم، وغالبا ما تم تصفيتهم ومن بقي منهم عزل في مناطق وعرة، وقصدية إثارة هذه البنية الذهنية من طرف الكاتب كانت حاضرة، حيث حمل رواياته حمولة إيديولوجية واضحة، فلم يهمل هذه البنية – وإن كانت الإشارة إليها بشكل عرضي ومقتضب – ومع هذا فحضورها ضمن بنى رواياته يحسب له ولاعتداله، ودقة ملاحظته والبراعة في التقديم.

في غمار ما حدث مع الإسلام والمسلمين في أفريقيا، وما عاشوه من تقلبات ومؤامرات خطيرة وصلت لحد الإبادة في فترة معينة، والتكالب عليهم في فترة أخرى، نستطيع القول أن درجتها لم تبق بتلك الحدة، ولكنها اتخذت أشكالا مختلفة، والكاتب في أعماله الروائية لم تكن غايته التأريخ للأحداث، وإنما أراد أن يحيط بها من خلال بلورة أفكاره عبر متخيله

[1] محمود أمين العالم، الدين والسياسة، ص 22.

الذي لا ينفك يتماثل والنسق الفكري للجماعة التي هو جزء لا يتجزأ منها، فالروايات وإن مثلت رؤية الكاتب للعالم من خلال متخيله الروائي، وهي طموح فردي لرؤية العالم، إلا أنها تبقى ضمن الإطار العام للبعد الجمعي، وهي تعبير عن رؤية الجماعة.

لعل ما يؤكد ذلك ينبع من داخل المجتمع نفسه، إذ توثق كتب التاريخ أن الإسلام في أفريقيا ظهر مع رحلات التجارة عبر طريق المحيط الهندي، الذي يعد طريق الإسلام القادم من شبه الجزيرة العربية إلى شرق القارة عبر باب المندب، الذي امتد عبره الإسلام حتى وصل إلى الصومال، ثم انتقل بعدها إلى كينيا وتنزانيا، وأعالي الكونغو، وتمكن على إثرها **حميد بن محمد المرجي** المعروف باسم **تبوتيب** Tippu tip أن ينشأ أركان دولة إسلامية عاصمتها كاسونجو استمر حكمها حتى عام 1890[1].

كما كان البحر الأحمر طريقا هاما يمر عبره المسلمون الأفارقة لأداء مناسك الحج، وقامت موانئ هامة على الشاطئ الأفريقي، وأصبحت معبرا استراتجيا يربط المحيط الهندي بدول البحر الأبيض المتوسط؛ ما أسهم بشكل مباشر في توسع مناطق النفوذ الإسلامي وانتشاره بصورة لافتة، ولشبه جزيرة سيناء حكاية أخرى مع هجرة الإسلام وتمركزه في شمال وغرب أفريقيا، وتعد هجرة بنو هلال وبنو سليم من أشهر وأهم الهجرات التي حدثت في تلك الفترة[2].

لقد جذب الإسلام بتعاليمه السمحة قبائل عديدة وحواضر كانت تدين بسواه، خاصة الديانة الوثنية، " فدخل في حظيرة الإسلام - العديد من قبائل الصحراء الغربية، وقامت في السودان الغربي ممالك (إمبراطوريات) إسلامية قوية – فقد انتشر الإسلام في البلاد التي يرويها نهر السنغال والنيجر(...)عندما أقبلت عليه قبائل تلك الديار خاصة قبيلة صنهاجة

[1] ينظر فرغلي علي تسن هريدي، تاريخ أفريقيا الحديث والمعاصر- الكشوف – الاستعمار والاستقلال، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2008، ط1، ص 14.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 14.

التي انتشر فيها الإسلام منذ أيام عقبة بن نافع فكانت هذه القبائل تنتقل نحو الجنوب وينتقل معها الإسلام "[1].

لم تكن الدعوة بالكلمة هي الطريق الوحيد لدخول البلاد الأفريقية في الإسلام، فقد لقيت هذه الدعوة بعض المقاومة من طرف العديد من القبائل، ولهذا تحولت إلى الشق العسكري، فعلى سبيل الذكر لا الحصر وقعت هجومات على دولة غانا فقضت عليها، ونشرت الإسلام بين القبائل الأفريقية الوثنية، ومنها قبائل الفولاني التي اعتنقت الإسلام في سنة 694 هـ واستمرت هذه الدولة لتحل محلها دولة مالية الإسلامية، التي أسهمت في نشر الإسلام وحضارته، وتوالى ظهور الدول الإسلامية في مناطق عديدة من البلاد الأفريقية.

في مراحل لاحقة دخلت بعض إمارات الهوسا في صراع ساهم في زرع الفرقة واللاستقرار، وتهميش الجانب الثقافي والديني فأصبح الدين غريبا بين الأهالي، واختلطت فيه التعاليم الإسلامية بالعادات والمعتقدات الوثنية، وأفرغ الدين في هذه الفترة من محتواه؛ ولهذا أخذ أحد أبناء الفولاني المسلمين على عاتقه إعلان الجهاد على الحكام الذين اتصفوا بهذه الصفة (شبه الوثنيين) ودارت الحرب بين كر وفر، ولكنها انتهت بتأصيل جذور الإسلام في هذه المنطقة[2].

إلا أن تكالب الاستعمار الأوربي على المنطقة ابتداء من القرن التاسع عشر، خاصة الاستعمار البريطاني الذي حاول القضاء على الحضارة الإسلامية اشتد، ولكنه اصطدم بقوة النظم الإسلامية؛ ما جعله عاجزا عن تغيير هذه الحضارة، واضطر إلى الإبقاء عليها لفترة معينة.

لقد توافق ما بثه اتشيبي في رواياته مع الوعي القائم للمجتمع الأفريقي، فقد ساد الإسلام في مناطق وانتشر وترسخت جذوره، ولكن في مناطق أخرى نجد أنها بقيت على وثنيتها أو تنصر أهلها من خلال حملات التبشير التي قادها القساوسة والرهبان الأوربيون، كما هو

[1] تاريخ أفريقيا الحديث والمعاصر، مرجع سابق ، ص 15.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 17،18.

الحال على سبيل المثال مع الصومال، " فقد ظهر الدين الإسلامي في الصومال الذي يحيط به من الشمال الغربي – الحبشة المسيحية – وفي الغرب حاله الوثنية "[1]، وظل الإسلام في حالة من الصراع مع المسيحية من جهة والوثنية من جهة أخرى، حيث استمر مع الحبشة المسيحية ما يرنو عن قرنيين (الرابع عشر والخامس عشر) خاصة مع مجيء البرتغاليين الذين شنوا حربا ضروسا على المسلمين إلى جانب مسيحيوا الحبشة؛ ما أدى إلى انحسار نفوذهم، ووقعت الصومال فريسة للاستعمار الأوربي.

الحال ذاته ينسحب على باقي بلدان أفريقيا كأنغولا والمزمبيق، والنيجر ونيجيريا وغيرها كثير، وهذا يعد بمثابة الوعي القائم في المجتمع الأفريقي الذي يتماثل ووعي الكاتب ورؤيته للعالم، فالعمل الأدبي الذي قدمه اتشيبي هو طموح فردي لرؤية العالم، وهي تعبر عن رؤية فردية لواقع قائم أدركته فئات المجتمع ووعت حيثياته، كما وعاه اتشيبي ولهذا نجد أن رؤيته للوجود الإسلامي في البلاد الأفريقية عميقة، لأنها رؤية تؤمن إيمانا جازما بالحاجة إلى تخطي كل السلبيات الحاصلة في فترة من الفترات، فسعى لإعطائها ومضة مختلفة ضمن بنى وأحداث رواياته، والتي كانت - كما ذكرنا آنفا- مقتضبة ولم يفرد لها مساحة نصية تليق بها، إلا أنه وقف منها موقفا إيجابيا.

قدم لنا اتشيبي صورة عن وضع الإسلام في البلاد الأفريقية من علاقته بالدين المسيحي والوثني، والموقف الذي يتخذه أفراد المجتمع منه خاصة أنه يمثل الأقلية المسلمة، واتشيبي من خلال إبداعاته الروائية يعبر عن رفضه القاطع لأي تنكر لوجود الإسلام في أفريقيا، أو نفي ما قدمه لأبنائها في فترة من فترات التاريخ الأفريقي المشع، حيث اندمجت فيه الحضارة الأفريقية بأنظمة الدين الإسلامي وتعاليمه؛ ما أفرز طابعا حضاريا أفريقيا مميزا.

كما يتطلع اتشيبي إلى وعي ممكن أسمى منه يقوم على المصالحة مع الذات، ومع الآخر وضرورة بعث فكرة القومية الأفريقية بغض النظر عن الانتماءات العقائدية أو الثقافية، في ظل التسامح الذي يجب أن يكون موقف كل فرد في المجتمع، فلا يقيم حواجز عرقية أو

[1] تاريخ أفريقيا الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 39.

دينية أو ثقافية بينه وبين الطرف الآخر، كما لا يجعل انتمائه الديني أو العقائدي يتبرأ من بني جنسه، بل يجب أن يتم التركيز على ما يجمع و يوحد المجتمع، لا ما يفرق ويشتت صفوفه، إن روايات اتشيبي تنقل لنا تصورات الكاتب عن وعي ممكن يتجاوز فيه المجتمع الأفريقي أحقاده، ويتصالح مع نفسه لتحل الأمور العالقة، وينهض بفكره وتراثه نهضة تستحق الذكر بين الأمم الأخرى.

2- المسيحية:

ظل التعايش الإسلامي الوثني في أفريقيا لعهد طويل، كان فيه القسم الأكبر منها آمنا بعيدا عن كل الأطماع الخارجية، ولكن مع سقوط الدولة الإسلامية في الأندلس وظهور البرتغال كقوة عظمى، وفي محاولة لاجتثاث الوجود الإسلامي تم تعقبه في إفريقيا، حيث لجأ إليها المسلمون الفارون من البطش الصليبي، فتحالف المستعمر الأوربي مع مسيحيي الحبشة " بزعامة برستر جون prester John وأدت هذه الحركة إلى قيام الكشوف الجغرافية التي انتهت بالدوران حول أفريقيا "[1].

لقد شهدت أفريقيا منذ ذلك الحين أبشع استعمار صليبي دام لسنوات طويلة، استنزفت على إثره مواردها الطبيعية (ذهب، معادن...) والبشرية (ازدهار تجارة العبيد) وقسمت إلى دويلات، ولعل الأخطر والأمر من كل ذلك هو اختلاط هذه الأطماع بالسعي الحثيث منذ الوهلة الأولى إلى التنصير الشامل، وهنا اتخذت جريمة استعمار القارة منحيين متوازيين أحدهما انتهج الاتجاه العسكري الذي يعتمد على القمع والبطش والتنكيل بأبناء القارة، والآخر اتجه صوب تفريغ الأفريقي من أفريقيته، وسلخه من أصالته وتراثه وتعويضه بتراث مسيحي دخيل.

عمل الاستعمار الأوربي بكل ما أوتي من قوة ومكر على تجهيل الإنسان الأفريقي واستعباده بكل الطرق والوسائل، وطمس معالم هويته الأفريقية وعوضها بهوية نصرانية

[1] عبد الله عبد الرازق ابراهيم، المسلمون والاستعمار الأوربي لأفريقيا، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص7.

أوربية لا تمت له بصلة، فاستخدم الترهيب من خلال عمليات التقتيل والاسترقاق، ونهب الثروات والأراضي... كما لجأ إلى الترغيب بفتح المدارس التابعة للإرساليات؛ في محاولة منه لصنع جيل جديد موال لأوربا يعتنق دينها وأفكارها ومبادئها، جيل منسلخ عن ماضيه وتراثه، متنكر لهويته.

لقد أفلحت أوربا في كثير مما خططت له، فقسمت القارة إلى دويلات متفرقة واسترقت أبنائها، واستنزفت ثرواتها، ونصرت شعبها، وجهلت السواد الأعظم، إلا أنها أخفقت لحد ما في طمس هويته الثقافية ووعيه بقيمة تراثه، وما وعي الكاتب اتشيبي الذي يشع عبر صفحات رواياته، إلا دليل واضح على ذلك، فقد جاءت رواياته بغية وضع القارئ أمام حقائق لم يدركها من قبل، لأنه استقى معلوماته القبلية عن أفريقيا من الآخر، أي أنه كان يرى الأشياء بعيون أوربية ناقمة أو أفريقية جاحدة.

أ- التبشير بالدين الجديد وبناء الكنائس:

عندما دخل الاستعمار الأوربي إلى أفريقيا، لم يستهدف تغيير الخريطة الجغرافية ونهب الثروات الباطنية والسطحية، واستعباد الأهالي فحسب، بل كان هدفه أبعد من كل هذا حينما ركز جهده الأكبر من أجل تغيير الفكر، والذهنيات، والمعتقدات وقد رصد لذلك رجال دين اختصوا بشن حملات شرسة على عادات ومعتقدات المجتمع الأفريقي من أجل تحطيمها في نفوس معتنقيها، وتعويضها بعادات ومعتقدات الغرب.

إنه ما عاد يخفى على أحد أن أطماع الغرب في أفريقيا غير محدودة، ولا ترتبط بفترة معينة، ولهذا فإنها عملت على تهيئة كل الظروف من أجل بقائها الأبدي في المنطقة، والأمر بدأ باستمالة النفوس إلى الدين والفكر الجديدين، فأطلقت المبشرين في حملة مسعورة لنشر المسيحية على أوسع نطاق، واستعملت في ذلك بعض أبناء أفريقيا الذين باعوا ذممهم قبل أن يبيعوا أرضهم ودينهم.

لم يغفل اتشيبي عن كل هذا، وراح ينشر وعيه عبر صفحات رواياته مستهدفا فئات مجتمعه، التي لم تتعرف على الحقيقة القائمة من مصدرها الأساس، بل استشفت كل معارفها بهذا الشأن من كتابات المستعمر الذي قدم الحقائق من وجهة نظره، وبحسب ما يخدمه ويخدم أهدافه.

وإن كانت رواياته من بدايتها إلى نهايتها تستهدف نشر الوعي بين أبناء الجيل الذي جهل تاريخ بلاده، إلا أنه أفرد له أجزاء وفصول بعينها، حيث احتل الفصل الخامس عشر والسادس عشر من الجزء الثاني من رواية الأشياء تتداعى، فعلى سبيل الذكر لا الحصر نجد هذا المقطع السردي الذي يدعم ما تبناه اتشيبي من أفكار حول التبشير والمبشرين:

" عندما زار أوبيريكا صديقه مرة أخرى في المنفى بعد سنتين كانت الظروف أقل سعادة، فقد وصل المبشرون إلى أومووفيا. بنو كنيستهم هناك، وكسبوا حفنة من المهتدين وراحوا يرسلون مبشرين إلى المدن والقرى المجاورة. "[1]

يلعب السرد (الخطاب المسرود) في هذا المقطع على تسريع وتيرة الأحداث والمساهمة في تطورها، وما يزيد من فعاليته هو لجوء الراوي إلى الحذف أو الإسقاط، حيث أسقط فترة زمنية تقدر بسنتين- ويعتبر هذا الحذف محددا- فلم يشأ أن تضاعف مساحة النص، وقد اعتبر أحداثها حشوا لا طائل من ورائه، وإن كان قد أرسل إشارة تختصر المسكوت عنه(كانت الظروف أقل سعادة) فقد وصف حال الظروف في السنتين الماضيتين بتسرب الهم والحزن إلى نفوس أبناء القبيلة؛ حيث خيم عليها خلال هذه الفترة الزمنية ولم يترك الراوي السبب مبهما بل قدم له تفسيرا، فربطه بوصول المبشرين إلى أومووفيا، وما يمارسونه من محاولة استمالة أبنائها وإدخالهم في تعاليم الدين الجديد، ولم يكتفوا بهذا بل بنوا لأنفسهم كنائس تنذر باستقرارهم الدائم في المنطقة.

وتشير لفظة (حفنة) عن العدد القليل الذي اتبعهم في بداية الأمر، هذه الحفنة منبوذة من قبل أبناء القبيلة كونهم من نمط **إيفوليفو** أو من لا قيمة لهم في المجتمع. وقد أكد الراوي

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص157.

على بروز حدث المبشرين إلى القرى الأفريقية، ومحاولة استدراج الأهالي للدخول في الدين الجديد، وما أحدثوه من اضطراب في وسط أبناء القرية، في مقطع آخر غير بعيد عن المقطع الأول من حيث تموضعه في النص الروائي:

" أحدث وصول المبشرين اضطرابا كبيرا في قرية مبانتا. كانوا ستة مبشرين، واحد منهم فقط رجل أبيض، خرج كل رجل و امرأة لرؤية الرجل الأبيض"[1].

استمر الراوي في سرد الأحداث المرتبطة بوصول المبشرين إلى القرى والقبائل الأفريقية، وعكف على وصف ما يدور فيها من أحداث غير مألوفة، حيث زوّد المتلقي بالمعلومات التي تعينه على اكتشاف ملامح الشخصيات الموصوفة، والحالة التي يوجد عليها المكان فيكون صورة متكاملة منسجمة، ما يعمق لديهم الإيهام بواقعية ما يحكى، فيتبنى أفكار الكاتب ويتعاطف معها.

إشارة الراوي إلى عدد الرجال المبشرين لم تكن عفوية؛ بل كان يقصد من ورائها انقياد بعض الأفارقة خلف ما يدعوا إليه الرجل الأبيض، و تبنيهم لأفكاره ودينه الجديد، وما يزيد الطين بلة هو تصدرهم لحملات التبشير الدائر رحاها في المنطقة؛ بل وأصبحوا أكثر تعصب للنصرانية من المبشرين البيض أنفسهم، ولعل هذا المقطع يبرز ذلك أكثر حينما " قال السيد كياجا المترجم، الذي أصبح الآن مسؤولا عن الرعية الوليدة : لقد بنينا الآن كنيسة. فقد عاد الرجل الأبيض إلى أوموفيا، حيث بنى مقر قيادته، ومنها كان يقوم بزيارات منتظمة لرعية كياجا في مبانتا.

قال السيد كياجا: لقد بنينا الآن كنيسة ونريدكم أن تأتوا جميعا في اليوم السابع من الأسبوع لعبادة الرب الحقيقي[2] ".

يأتي هذا الخطاب المنقول غير المباشر تأكيدا للطرح السابق، فالسيد كياجا هو ابن البلد المتنصر، الذي حمل رسالة الآخر وتبناها، ويعد نموذجا لأمثاله من الأفارقة المتنصرين،

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق ص، 158.
[2] المصدر نفسه، ص164.

ويلاحظ أن الراوي لجأ إلى تكرار نفس العبارة في الصفحة ذاتها، وفي صفحات أخرى وبطرق مختلفة لكن المعنى واحد والغاية واحدة؛ وهي تأكيد حقيقة عملية التبشير الممارسة من قبل الآخر(المستعمر) والدور الفعال الذي لعبه بعض أبناء المجتمع الأفريقي في تسهيل عملية تغلغله في بنى المجتمع، خاصة مع بناء الكنائس التي أصبحت مقرا تنطلق منها حملات التبشير إلى كافة مناطق أفريقيا.

ودليل آخر على سعي الكاتب لإبراز دور أبناء أفريقيا في نشر تعاليم الدين المسيحي والتبشير قوله: " كان أناشوكو هو النجار الوحيد في كل أرجاء البلاد وقد تعلم النجارة من مبعوث التبشير الأبيض(...) عاد بعدها مع مجموعة من المبشرين نجحوا في تثبيت العقيدة الجديدة في نفوس الناس بعد أن فشلوا مرتين في أوقات سابقة(...) كان أناشكو يرجع ذلك النجاح إلى نفسه"[1].

حاول الراوي من خلال الاسترجاع أن يربط العلاقة وثيقة بين أحداث الماضي المرتبطة بشخصية **أناشوكو** النجار، وما هو عليه في الحاضر، وكيف أسهم في تطور الأحداث من خلال شخصية أناشوكو المبشر، فعاد بنا إلى فترة غير محددة قد تطول أو تقصر، ليعقد مقارنة بسيطة بين ماضي الشخصية وحاضرها (أناشوكو النجار/ أناشوكو المبشر) واختلاف الأدوار باختلاف الظروف، ولكن تبقى الفكرة المحورية هي ما أسهم به أبناء الشعب المقهور في مضاعفة القهر والاضطهاد المسلط على بني جلدتهم.

مما لاشك فيه أن الحملات التبشيرية المحمومة وجدت صداها لدى بعض النفوس الضعيفة من أبناء المجتمع الأفريقي، وآتت أكلها حينما استجاب لها ثلة منهم شدتهم تلك الترانيم التي ينشدها المبشرون؛ والتي لامست أرواحهم المجروحة جراء بعض الممارسات الوثنية القاسية، فقد لعب المبشرون على الوتر الحساس حينما استهدفوا الفئة الهشة في المجتمع، ونصبوا لها الفخاخ حتى أوشكت على الوقوع.

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 88، 98.

لم يغب هذا عن وعي اتشيبي الذي رصد هذه الممارسات التبشيرية وضمّنها بنى رواياته، وأبرزها بشكل لافت؛ بل وجعل يكرر ذكرها والإشارة إليها كلما كانت الحاجة إلى ذلك، ومن أمثلة بدايات التأثر بالدين الجديد ما تضمنه هذا المقطع السردي:

" لكن هناك فتى شاب أسر الحديث لبه كان اسمه نوويي، ابن أوكونكوو البكر. لم يكن منطق الثالوث المقدس المجنون هو الذي أسر لبه .إنه لم يفهمه. بل كان شعر الدين الجديد، شيئا محسوسا في نخاع العظم. فقد بدا أن الأنشودة عن الإخوة القابعين في الظلام والخوف تجيب عن سؤال غامض وملح سكن روحه الغضة – السؤال عن التوأمين الباكيين في الأجمة والسؤال عن إيكيميفيونا. الذي قتل، فأحس بارتياح في داخله فيما كانت الأغنية تتدفق إلى روحه القاحلة المحترقة. كانت كلمات الأنشودة مثل قطرات مطر متجمد... "[1]

إننا نلمح عبر هذا المقطع السردي اتكاءه على وصف شخصية الفتى نووي ابن أوكونكوو داخليا، حيث غاص في أعماق نفسه ليرصد لنا كلما يختلجه من مشاعر وأحاسيس؛ كانت في مجملها تتمحور حول معاناته جراء بعض الممارسات التي أقدم عليها والده دون أن يلقي بالا لما ستخلفه من معاناة لدى الفتى؛ فقد لامست أشعار الدين الجديد روحه التي كانت في أمس الحاجة لمن يأخذ بيدها إلى بر الأمان، وقد تكرر عبر هذا المقطع كل العبارات الدالة على ذلك (أسر الحديث لبه، شيئا محسوسا في نخاع العظم، سكن روحه، أحس بارتياح داخله، روحه القاحلة المحترقة،...) كل هذه العبارات تشي بوصف داخلي عميق تعمده الراوي؛ ليبين للقارئ سبب تأثر هذا الفتى بكلام المبشر، وأنه ليس بالسبب الهين، فقد أبان عن معاناة داخلية غائرة ترك أثرها مقتل إيكيميفيونا الفدية المقدمة عبر طقس وثني لتجنب سفك الدماء بالحرب.

وإن كان هذا الوصف قد عطل السرد، إلا أنه أسهم بشكل ما في تطور الأحداث التي سنقف عليها في فصول ومقاطع لاحقة، حيث ستتغير أحوال الفتى نووي بناء على هذا الموقف الذي تخلل المقطع.

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 161.

تعد مسألة التنازل عن الأراضي الأفريقية، أو اغتصابها عنوة من أصحابها من بين القضايا التي تعرض لها اتشيبي في رواياته؛ حيث قدم وجهة نظره اتجاه من يقدم على ذلك وحاول كشف الخبايا والأسرار؛ التي جعلت بعض زعماء القبائل يتنازلون على بعض أراضيهم، التي ما كانوا يسمحون لإخوانهم من بني جلدتهم أن يأخذوا شبرا واحدا منها، وقد أعطاها اتشيبي بعدا آخر يتجلى عبر فصول رواياته، وحرص كل الحرص على بلوغ فكرته للقارئ وإقناعه بوجهة نظره، وهذا المقطع يوضح ذلك:

" كانت لكل عشيرة و قرية غابة شر. وقد دفن فيها كل المتوفين من الأمراض الشريرة حقا، مثل الجذام والجذري. كما كانت أرض المكب التي تلقى فيها طواغيت fetishes رجال الطب العظام بعد موتهم، لذلك، كانت غابة الشر معمورة بقوى شريرة وقوى ظلام. كانت غابة كهذه هي التي منحها حكّام مبانتا للمبشرين. فهم لم يريدوهم حقا في عشيرتهم، لذلك عرضوا عليهم ذلك العرض الذي لا يمكن لأحد سليم العقل أن يقبل به "[1].

تضعنا هذه الفقرة أمام خلاصة استذكارية، حيث قدمت لنا ملخصا لأحداث تنتمي للزمن الماضي " فمن الناحية الشكلية نقف في هذا النموذج على أسلوب أكثر تركيزا واختزالا مما هو معهود في الخلاصات الاستذكارية على وجه العموم، وأشبه ما يكون بالكتابات الاختزالية التي تكتفي بالإشارة السريعة للأحداث الماضية محققة بذلك سرعة قياسية "[2].

و الغاية من الخلاصة الاستذكارية لا تتوقف عند تلخيص الأحداث فحسب، ولكنها تسعى إلى تذكير القارئ بواقع غابة الشر في الماضي، وهذا ما يفسر الحضور القوي للأفعال الماضية (كانت، منحها، دفن...)ومنحه لمحة عن الحال الذي ستؤول إليه في الحاضر؛ حيث ستمنح للمبشرين لبناء كنيستهم بعد أن كانت مدفنا لأصحاب الأرواح الشريرة، وهذا ما يحيلنا عليه السرد المشهدي الذي دار بين بعض زعماء القبيلة، فهو ينقلنا إلى حاضر الأحداث ويعطينا صورة واضحة عمّا وقع:

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص162.
[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 147.

" قال أوتشيدو لأقرانه حينما تشاوروا فيما بينهم: يريدون قطعة أرض ليبنوا عليها مقامهم. سنعطيهم قطعة أرض. صمت قليلا، فسرت همهمة دهشة واستهجان . لنعطيهم ساحة معركة حقيقية لكي يظهروا فيها انتصارهم. فضحكوا ووافقوا، وأرسلوا في طلب المبشرين الذين طلبوا منهم أن يتركوهم لفترة من الوقت ريثما يتهامسون معا. وقد عرضوا عليهم قدر ما يعنيهم أخذه من غابة الشر. ولدهشتهم الشديدة شكرهم المبشرون وانفجروا منشدين"[1].

إن هذا السرد المشهدي جاء مدعما للخلاصة الاستذكارية، التي أحالتنا من أحداث الماضي إلى أحداث الحاضر عبر حوار الشخصيات، فالأفعال المضارعة كانت حاضرة بقوة (يريدون، يبنوا، سنعطيهم، يفاخرون، يظهروا...) والتي تفيد الحركية والتطور، أي تعطي انطباعا بتطور الأحداث ومصداقيتها، في علاقتها بالواقع القائم ، كما تكشف للقارئ " عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات"[2].

فقد تبدت شخصية أوتشيدو ذكية، تتمتع بحنكة وبعد نظر، يؤمن بالمعتقد الوثني أشد إيمان؛ لدرجة جعلته يمنح أرض غابة الشر بكل ثقة للمبشرين، إنه إضافة إلى ذلك شخصية تتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة جعلت أقرانه من الشيوخ يأخذون بمشورته ورأيه، كما يتضح من خلال هذا المقطع روح التضامن والتكاثف الاجتماعي، مع شيوع خصلة المشورة بين شيوخ وزعماء القبيلة، وهذه ميزة تطبع المجتمع القبلي في أفريقيا، وتتجلى في عبارة (يتهامسون معا، حينما تشاوروا فيما بينهم).

عرفت القارة الأفريقية حملات تنصير ممنهجة قادها رجال يدّعون التدين ويطلقون على أنفسهم اسم المبشرين، ولكنهم في الحقيقة رجال حرب وسياسة، حيث جندوا لها كل الإمكانيات البشرية والمادية، نظرا لما تشكله هذه العملية من أهمية ضمن الإطار الاستعماري الشامل للقارة، فقد مضت أعمال التنصير" بأساليب لا تحترم آدمية الإنسان ولا

[1] تشينوا لتشيبي، الأشياء تتداعى، ص163.
[2] بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص166.

تحسب لعقله أي حساب، ومن يمعن النظر في أعمال المنصرين يجدها عارية من أي ثوب إنساني وتتداعى إلى ذهنه صور الجبابرة والطغاة "[1]، الذين مروا على جثث الإنسانية عبر التاريخ.

وهذا ما تجسد في روايات اتشيبي التي تترجم موقفه من خلال، محاولته إبراز ما قام به المبشرون على مدى سنوات طويلة في القارة الأفريقية، أثناء ترويجهم لثقافتهم ودينهم وفكرهم، كما سعى اتشيبي إلى فضح فظاعة الطرق المنتهجة في سبيل تحقيق أغراضهم الدنيئة، حيث ارتكبوا أفضع الجرائم وأخطرها على الإطلاق، وهي نزع القيم الأصلية عن الإنسان وتجريده من كل ما يربطه بعاداته ومعتقداته.

ويواصل الكاتب نقده للممارسات المنتهجة من طرف المبشرين بالدين، والثقافة الجديدين وتعرية الأساليب المتبعة في ذلك، حيث عمدوا إلى الطبقات الهشة في المجتمع وكسبوا ودهم بإغرائهم، فاعتنقوا تعاليم دينهم وتعصبوا له وتبنوا أفكاره، وقاموا بدورهم بالترويج لما جاء به المبشرون.

كما لم يغض الكاتب الطرف عن الطرق التي نهبت بها أراضي الأهالي لتبني عليها كنائس لممارسة شعائر الدين الجديد، وكيف تعرض أصحابها لشتى أنواع الضغوطات و التحايلات، وكذا العنف والتقتيل في غالب الأحيان، ومن الضغوطات الممارسة استغلال الظروف الاجتماعية والنفسية، وحتى الاقتصادية للأفراد والجماعات، ومساومتهم حولها ليقعوا في فخ أطماعهم ويتحولوا للدين والفكر الجديدين.

لقد رصد اتشيبي ما حدث ويحدث في مجتمعه الأفريقي عبر رؤيته الخاصة للعالم ووجهة نظره الفردية، التي لا تنفصل عن رؤية الجماعة التي ينتمي إليها، فهو إن أفصح عما يخالجه من إحساس بالانتكاسة من جراء ما تمارسه الإرساليات التبشيرية من سياسات تستهدف بها نشر النصرانية والأفكار الاستعمارية الهدامة، واغتصاب للأراضي وإقامة معالم هذا الدين وما يرمز إليه، فإنه لا ينفك يعبر عن موقف جماعته ضمن نسقها الفكري

[1] عبد العزيز الكحلوت، التنصير والاستعمار في أفريقيا، ص29.

الخاص بها، فهي حالة من التماثل والتناظر تجمع بين أفكار اتشيبي المبثوثة في بنى رواياته ومقولاته الذهنية ، والواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يكشف المقولات الذهنية المرتبطة بجماعات معينة، والتي تتجسد عبر سلوكها وفكرها، وما تعبير الكاتب عن رؤيته للعالم إلا تعبير عن رؤية عالم هذه الجماعة.

إن المجتمع الأفريقي على اختلاف مناطقه وأطيافه يدرك لا محالة وضعه الراهن، وما يعتريه من معاناة نتيجة ما قام به رجال الإرساليات التبشيرية؛ من محاولات لإخضاع الفرد والمجتمع لواقع مفروض تكون فيه الغلبة للدين الجديد وما يحمله من أفكار، وممارسات الغرض منها ليس ما يروجون له من حمل للحضارة لأبناء أفريقيا؛ إنما الغاية استعباده وانتهاك حرماته.

وهو واقع قائم لا يمكن أن ينكره جاحد " فالتنصير والاستعمار وجهان لعملة واحدة هذه حقيقة أثبت التاريخ صدقها في القارة الأفريقية "[1]، لكنهم عملوا على إعطائه صبغة إنسانية وحضارية بغية تشويه الحقائق واللعب بالعقول، " فحين حط المستعمرون في أفريقيا بادروا ببناء الكنائس الجميلة وصوروا المسيح زنجيا والعذراء زنجية، بملامح أفريقية محلية ونحتت تماثيل للعذراء والمسيح باللون الأسود، وبالملامح الزنجية، وكان المنصرون يمثلون طلائع الاستعمار وعيونه وقواه الخفية والمرئية "[2].

بادرت الإرساليات التبشيرية إلى بناء الكنائس المنمقة، وإلى جانبها فتحت مدارس التعليم الخاصة بها، فكانت تابعة لها بطريقة مباشرة، حيث كان المبشرون من يقومون على التدريس بها، وتلقين أبناء أفريقيا أفكارهم التي ارتضوها لهم، فلم تكن الغاية الحقيقية هي تلقين المعارف والعلوم؛ إنما استهدفت " تفريغ الإفريقي من أفريقيته وإنسانيته وإذا كان الاستعمار قد استهدف جسد الأفريقي وثرواته الطبيعية فإن التنصير قد استهدف روح الإفريقي وثقافته وتراثه "[3]، وقد عبر الكثير من المؤرخين والمفكرين عن امتعاضهم مما

[1] التنصير والاستعمار في أفريقيا، مرجع سابق، ص 67.
[2] المرجع نفسه، ص 67.
[3] المرجع نفسه، ص 67.

يجري من عمليات سلخ للأفريقي عن هويته، وإنسانيته، ومنهم الأستاذ سونو Sono حينما صرح قائلا: " اتجه المستعمرون إلى استعباد جسد الأفريقي أما المنصرون فقد استهدفوا روحه "[1].

توالت التصريحات التي تعري ممارسات المبشرين وتوثقها، لا سيما تلك التي أدلى بها **ر.د.ج سيمونز R.D.G Syomens** حين كشف دور البعثات التنصيرية في أفريقيا بقوله: "جاء الرجل الأبيض إلى إفريقيا وبيده الإنجيل ولكن بعد أن مرت عقود قليلة أصبحت الأرض للرجل الأبيض وأصبح الإنجيل بيد الزنجي "[2]، إلى جانب الأغلال التي نفت عنه صفة الإنسانية، وألصقت به صفة العبودية فوجد نفسه عبدا مملوكا يباع ويشترى، وحتى إن كان حرا يتبع المسيحية إلا أن العنصرية والتفرقة أقامت حواجز بينه وبين الكنائس التي يرتادها البيض، " فقد أرادت توجيه ضربتها الأخيرة القاسمة وهي الاستحواذ على الأرض والثروات الطبيعية وتقزيم الإفريقي وتفريغه من إفريقيته وتراثه "[3].

وقد حشدوا لذلك وسائل وأساليب عديدة استطاعوا من خلالها السيطرة على العقول والأجساد، وقد " تراوحت أساليبهم بين الإغراء والشدة، واللين والقسوة، فمن الأساليب الرومانسية الساحرة إلى حرق القرى وإشعال النيران وسخرت القوى الاستعمارية للتنصير الطلاب والمدرسين والأساتذة الجامعيين ورجال الدين والرحالة والمكتشفين والنساء الجميلات والمهنيين والمهنيات..."[4]، أي جندت كل من ترى فيه القدرة على التأثير والدعم.

فعمدوا إلى إغراء النساء بتقديم الهدايا للمرأة الأفريقية، خاصة تلك القادمة من أوربا لتتبع تعاليم الدين الجديد هي وأطفالها، بغرض فصلها عن زوجها في مرحلة لاحقة ليجد نفسه مرغما على اللحاق بها والانضمام إلى النصرانية كرها لا طوعا.

---

[1] Cristianity In Africa Missionaries and Change Published by the African Society, Sciences P.o Box 4481,Tripoli,p31.

[2] ر.د.ج سيمونز، لون البشرة وأثره في العلاقات الإنسانية، تر: علي عزت الأنصاري، المركز القومي للترجمة، مصر، 2009، ص37.

[3] عبد العزيز الكحلوت، التنصير والاستعمار في أفريقيا، ص68.

[4] المرجع نفسه، ص 75.

كما استهدفوا زعماء القبائل، وأغروهم بالدخول في النصرانية مقابل الحفاظ على زعامتهم وسلطتهم القبلية، ودمجوا النسوة في بعض الصناعات المحلية لجذبهم للدين الجديد، إضافة إلى إفشاء بعض الأفكار المغلوطة بين الأهالي؛ مفادها أن الأفريقي يعيش التخلف والبدائية ولابد له من أجل الانتقال إلى الحضارة من اعتناق المسيحية، ومثل هذه الأفكار التضليلية الغرض منها إذلال الأفريقي والحط من قيمته، وبالمقابل إرغامه على فعل أمر لا يؤمن به ولا يدخل ضمن قناعاته.[1]

كما عمل المبشرون على استغلال المدارس لنشر المسيحية بين أبناء أفريقيا، وسعوا جاهدين لبناء جيل جديد يحمل قيما وأفكار غربية، ولما لا لسانا ودينا جديدين، وقد نجحوا في ذلك إلى حد بعيد حيث ظهر جيل من الأفارقة يتحدث بلغة المستعمر، وتبنى أفكاره ومعتقداته والشواهد على ذلك عديدة.

إنه وعي قائم وعاه الفرد والجماعة، فاندمجت الأفكار لتشكل تصورا واضحا عن علاقتها بالآخر، هذا التصور الذي عمل الكاتب على أن يكون وعيا ممكنا تفرزه عبقريته الإبداعية، لتعبر عن رفضها الملق لكل ما يحط من قيمة الإنسان الأفريقي، أو يضربه في قيمه ومبادئه، أو يحاول أن يسلبه إرادته.

إن اتشيبي يحمل تصورا مختلفا عن ذلك الذي يروج له الآخر، ويحاول أن يفرضه كواقع قائم لا يمكن تجاوزه، إنه يتطلع إلى أفريقيا سيدة قرارها، ولا يتأتى ذلك إلا بتغيير نمط التفكير الذي ينتهجه أبناؤها، والابتعاد عن الأفكار الانهزامية التي تروجها القوى الاستعمارية، وبث الوعي بين طبقات المجتمع المختلفة.

فالوعي الذي يأمل اتشيبي أن ينمو وينتشر بين أبناء المجتمع يتخذه مطية للعودة إلى القيم الأصيلة في المجتمع، من خلال بناء نظام تعليمي يكرس كل ما هو أفريقي، والتدقيق في طبيعة الأنشطة والمناهج المقدمة من الدول الاستعمارية لأنها تستهدف ضرب الهوية في الصميم، فإذا وجهت الاهتمامات الحقيقية للتعليم، وعملت السلطات على تطويره وجعله

[1] التنصير والاستعمار في أفريقيا، مصدر سابق، ص77.

أفريقيا خالصا حصلنا على جيل يعتز بانتمائه الأفريقي، ويعمل جاهدا على فرض قيم حضارته الضاربة في عمق التاريخ؛ رافضا كل أنواع الاستلاب والاسترقاق.

ب - التحول إلى الدين الجديد:

بعد دخول الاستعمار الأوربي إلى أفريقيا وسيطرته على أغلب المناطق؛ اشتدت حملة التنصير التي انتهجت من قبل المبشرين الأوربيين، كما انضم إليهم مبشرون من الأهالي آمنوا بدينهم الجديد وتبنوا سياستهم، بل تعصبوا لها بشكل لافت الأمر الذي أثر سلبا على العلاقة بين أبناء البلد الواحد، بل وبين أبناء العائلة الواحدة.

لقد وقع شرخ كبير في بنيان المجتمع الأفريقي، وأصبح يعاني تمزقا و شرخا داخليا، من جراء التحولات في المعتقد وفي نمط التفكير الذي تسبب فيها المبشرون، إذ زرعوا الفتنة بين الأهالي وتسببوا في صدمة اجتماعية عميقة الأثر.

كما أدت هذه الحملات المحمومة إلى تحول الكثير من أبناء المجتمع الأفريقي للنصرانية، وترك المعتقدات الوثنية التي كانت تجمعهم على طقس واحد وكلمة واحدة، فلم يعد للزعماء والشيوخ رأي ولا سلطة، ولم تعد تجمعهم احتفالات طقسية موسمية؛ فتمزقت أواصر الأخوة ودخل الشك والريبة إلى النفوس، واعتنقوا دينا غير الذي ألفوه ومارسوا طقوسا غير التي اعتادوها.

وانطلقت شرارة التحول الأولى من عقر ديار الزعماء والكهان؛ الذين رأوا في إرسال أبنائهم لاكتساب تعاليم الدين الجديد ضرورة لابد منها، خوفا من أي طارئ قد يسلبهم مكانتهم في القبيلة، وتزامنت مع تحول بعض المنبوذين من طرف المجتمع الأفريقي، الذين وجدوا في دخولهم الدين الجديد ملاذا آمنا، وتعويضا لهم عانوه من قبل، ليلتحق بهم أصحاب الألقاب الذين لم يجدوا بُدا من الوقوف متفرجين، وفضلوا الالتحاق بالركب، وركوب الموجة.

لم يكن اتشيبي في غفلة مما حدث من تحولات مزقت الوحدة الاجتماعية والدينية وشتتت أبناء البلد الواحد، وحطمت عرى التواصل بينهم، فجعل من فصول رواياته متنفسا يعبر من خلاله عن جرحه العميق وما يعتريه من شجون نتيجة ما آل إليه المجتمع الأفريقي، وقد لمسنا هذا في بنى رواياته التي جاءت مثقلة بحيثيات يئن لها قلب الكاتب.

إنها هذا المقطع السردي يبرز ما أصبح عليه حال المجتمع جراء الصدمة والتحول للدين الجديد." في صباح اليوم التالي، بدأ الرجال المخبولون بتنظيف جزء من الغابة وبناء بيتهم.توقع سكان مبانتا لهم جميعا الموت في غضون أربعة أيام. مر اليوم الأول والثاني والثالث والرابع، لم يمت أي منهم. فذهل الكل. ثم أصبح معروفا أن طاغوت الرجل الأبيض قوة لا تصدق. وقيل أنه يضع نظارة على عينيه لكي يتمكن من أن يرى الأرواح الشريرة ويتكلم معها، ولم تمض فترة طويلة حتى فاز بأول ثلاثة مهتدين"[1].

اشتغال الزمن في هذا المقطع واضح، إذ بدأ بالإشارة إلى الزمن (الصباح، في اليوم التالي)، حيث أسقط الراوي أحداث فترة المساء التي تسبق اليوم الموالي من زمن الأحداث نظرا لعدم أهميتها، واعتبرها حشوا لم يشأ أن يشوش بها على الفكرة التي يريد تبئيرها لينتقل بالزمن مباشرة إلى الحدث الأهم، وهو قيام المبشرين بتنظيف جزء من أرض غابة الشر، حيث لم يذكروا بأسمائهم بل بصفاتهم (المخبولين)، وهي تعكس نظرة الأهالي إليهم عقب إقدامهم على القيام بما يرونه ضربا من الجنون، واستمر الراوي في القفز على الزمن من خلال إسقاط أحداث أربعة أيام، وهو حذف محدد المدة الزمنية المحذوفة (أربعة أيام).

كما قام الراوي بتلخيص الأحداث بعد الفترة التي تم فيها الحذف مباشرة، وكأن به يسقط الزمن الميت (أو الزمن الذي لم تتطور فيه الأحداث) ، ليمر مباشرة إلى ما تطور من أحداث حيث عظمت قوة المبشرين في أعين الأهالي لبقائهم أحياء بعد الفترة التي حددوها لحتمية موتهم، وبالتالي أحيطوا بهالة من التهويل والترهيب؛ ما جعل بعض الأفراد من الأهالي يتأثرون بقوتهم وصمودهم في وجه الأرواح الشريرة، ودخلوا علنا في الدين

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 163.

الجديد، وقد استخدم الراوي الحذف لفترات من الزمن حتى آخر المقطع (لم تمض فترة طويلة)، فهذا الإسقاط غير محدد المدة بحيث يلتبس على القارئ تحديدها بالضبط.

لقد التحق بالدين الجديد كل من تأثر بقوة المبشرين، واستجاب لإغراءاتهم، ولعل من الأوائل الدين سلموا الراية هم المنبوذون من النساء والرجال، حيث وجدوا فيه ملاذا لهم من احتقار أبناء القبيلة، أو من عدم إنصاف المعتقدات الوثنية بطقوسها وممارستها؛ التي لا تراعي بعض الحالات، فمن المنبوذين من اعتبرته المعتقدات الوثنية قربانا يقدم للآلهة، فهو لا يعامل مثل الأشخاص العاديين، ومنهم من اعتبرته شؤما لا يستحق أن يتواجد بين الأناس العاديين، أو حتى بين الأحياء كحال التوأم أو من تنجبهم.

عمد المبشرون إلى استغلال نقاط ضعف هؤلاء المنبوذين وإحساسهم بالقهر الدائم بين أبناء قبيلتهم وبلدهم، ليضمهم إلى صفوف المتنصرين مغريا إياهم بحياة أفضل في ظل المساواة، ومن هنا جاءت إرادة اتشيبي ليعري مثل هذه الممارسات التي أساءت لأصحابها قبل أن تسيء لأبناء أفريقيا، وذلك عبر رواياته حين حاول أن يقنعنا بعدم أحقيتها كونها تقتنص الفرص، وتستغل ضعف وجهل الأهالي من نساء ورجال، وحتى أطفال، ومن الأمثلة على ذلك ما يتضمنه هذا المقطع السردي:

" أخيرا حل اليوم المفروض أن يشهد وفاة جميع المبشرين، لكنهم استمروا في الحياة، وبنوا بيتا جديدا من الطين الأحمر والقش لمعلمهم، السيد كياجا. ففازوا في ذلك الأسبوع بحفنة أخرى من المهتدين. كان بينهم، للمرة الأولى، امرأة. كان اسمها ننيكا، زوجة أمادي الذي كان فلاحا ناضجا. كانت ثقيلة جدا بحملها.

كانت ننيكا قد حبلت أربع مرات وأنجبت أطفالا. لكنها في كل مرة ولدت توأمين فطرحا في الغابة على الفور(...) ولم ينزعجوا كثيرا عندما اكتشفوا أنها فرت للالتحاق بالمسيحيين، فأراحهم تخلصهم منها "[1].

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 165.

استمر الراوي في القفز على الزمن وإسقاط بعض الفترات من زمن الأحداث؛ وكأنه يريد أن يصل بنا إلى الفكرة المقصود إبرازها دون إشغال القارئ وتشتيته بأحداث لا طائل من ذكرها، فقد تعمد إسقاط هذه الفترة الزمنية غير المحددة ليترك للقارئ فرصة التكهن بمقدارها، ولكنه سبق وأشار إليها في مقطع سابق بأنها لن تتجاوز السبعة أسابيع " حددوا سبعة أسابيع أسواق أو ثمانية وعشرين يوما. بعد ذلك الحد، لن يحتمل أي إنسان ما سيجري"[1].

عمد الراوي إلى جعل ننيكا زوجة أمادي الفلاح عنصرا لتبئيره، حينما ركز عليها ملخصا الأحداث التي وقعت لها في الماضي مستخدما في ذلك صيغة الاستذكار وما يدل عليها من قرائن الأفعال الماضية (كان متواترة عدة مرات، أنجبت، ولدت، طرحا، أصبحوا،...) ليربطه بالحاضر الذي تغيرت فيه الأحداث وتطورت، فالماضي اقترن بالنسبة إليها بالمآسي والأحداث المفجعة، حيث تعرضت إلى تجارب قاسية عندما طرحت توائمها الأربعة في غابة الشر، أما الحاضر فهو ميلاد لأمل جديد تطمع فيه بالاحتفاظ بمولودها حتى وإن كان توأما، بعد أن انضمت للفئة المهتدية(حسب المبشرين).

وفي قراءة لتصرف المرأة ننيكا في مجتمع تكبله العادات والمعتقدات، ويقوده الرجل بامتياز؛ تتبدى لنا كشخصية قوية تمتلك صفات المحارب الذي يناضل لآخر رمق فيه، فبالرغم من التجارب القاسية التي خبرتها مع الحمل والولادة وفقد الأبناء، إلا أنها استمرت في محاولاتها حتى أتيحت لها فرصة لتغيير حالها.

الحقيقة أن ننيكا لم تكن المنبوذة الوحيدة التي تريد أن تتبدل أحوالها، ولكن هناك طائفة أخرى من المنبوذين أو ما تعرف بـ**الأوسو** تسعى إلى إيجاد مكان لها في المجتمع من خلال اعتناق المسيحية، والانضمام إلى المبشرين والتخلص من كل ما يمت بصلة للوثنية من طقوس، وذلك من خلال التشجيع والقبول الذي لاقوه لدى المبشرين؛ الذين استغلوا معاناتهم من النبذ والرفض من قبل المجتمع ليستدرجوهم للدخول في الدين الجديد، والحق يقال أن

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص164.

اتشيبي كان على وعي تام بهذه المسألة، وسلط عليها الضوء وضمّنها رواياته محاولا فضح هذه الممارسات بنواياها الخبيثة، ولعل هذا المقطع يوضح أكثر ما يصبوا اتشيبي لإقناع القارئ به.

" قال السيد كياجا: إذا لم تتخلصا من علامة إيمانكما الوثني، فلن أقبلكما في الكنيسة. إنكما تخشيان أن تموتا. لماذا تخشيان ذلك؟ ماهو اختلافكما عن الرجال الآخرين الذين يقصون شعورهم؟ نفس الرب خلقكما وخلقهم(...) الوثنيون يقولون أنكما ستموتان إن فعلتما هذا أو ذاك، وأنتما خائفان. قالوا أيضا أنني سأموت إذا بنيت كنيستي على هذه الأرض. هل مت؟ قالوا أنني سأموت إذا رعيت التوائم. وها أنا أزال حيا. إن الوثنيين لا ينطقون إلا بالباطل. كلمة الرب وحدها هي الصادقة.[1]

كعادة الراوي إذا أراد أن يرسخ فكرته أو يعطيها صبغة واقعية، فإنه يلقي بالسرد لتتلقفه الشخصيات من خلال السرد المشهدي، إنه يرجو من هذا عدة أهداف؛ فمن جهة يسعى إلى كسب تأييد القارئ للفكرة التي طرحها وإشراكه في تبنيها؛ وذلك عبر إيهامه بواقعيتها حيث يلبس عليه الواقع بالتخييل، ومن جهة يستهدف إزاحة اللثام عن الخلفيات الأيديولوجية للشخصيات المتحاورة دون إهمال للحالة النفسية والاجتماعية، وقد تبين معنا أن السيد كياجا مبشر مسيحي وضع نصب عينيه مهمة استقطاب المهتدين إلى الدين الجديد، من خلال إقناعهم بضرورة تغيير أوضاعهم القائمة، وقد انتهج سياسة المفاضلة بين ما تقدمه النصرانية وما لدى الوثنية.

ما يؤكد قوة شخصية المبشر كياجا وقدرته على الإقناع، في مقابل قابلية المنبوذين للتغيير، ومعاناتهما داخل المجتمع الذي ينتميان إليه؛ ما جاء في المقطع الموالي مباشرة، حيث لم تفصل مدة زمنية بين الدعوة للدخول في الدين الجديد وبين الاستجابة، فجاءت هذه

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص172.

الأخيرة في قوله:" حلق المنبوذان شعريهما، وسرعان ما أصبحا أشد المهتدين تمسكا بالإيمان الجديد. وما زاد على هذا أن جميع الأوسو في مبانتا تقريبا حذو حذوهما."[1]

قدم الراوي من خلال هذا المقطع السردي تلخيصا سريعا للأحداث، وللحالة الجسدية (الخارجية) والنفسية التي أصبح عليها المنبوذان، كما لخصا الوضع الذي آل إليه الأوسو في القرية بعد انضمام المنبوذين إلى فرقة الدين الجديد؛ دون الدخول في التفاصيل التي يرى الراوي أن لا طائل منها، فالحدث الأهم هو دخول مجموع الأوسو في الدين الجديد وانفصالهم عن الطائفة الوثنية، وقد تجلت سرعة الانضمام في لغة الراوي من خلال لفظة(سرعان) واستخدامه للصيغ المسرعة للأحداث (التلخيص).

الظاهر أن عملية ترك الديانة الوثنية والالتحاق بركب المتنصرين، لم تكن حكرا على طائفة دون أخرى، بل نجد أنها شملت أصحاب الألقاب وبالأخص أبنائهم؛ الذين اختلفت طرق انضمامهم والأسباب التي تقف خلفها، لكن النتيجة تبقى واحدة ولها أبعادها الاجتماعية وحتى السياسية والاجتماعية .

بغض النظر عن باقي الأصعدة، فإنه على الصعيد الاجتماعي خلّف هذا التحول شرخا كبيرا في المجتمع ككل، والعائلة على وجه التحديد، وقد تنبّه اتشيبي لمثل هذه القضايا وخصص لها حيزا معتبرا ضمن نصوص رواياته، وأبدى موقفه منها، كما حاول شد اهتمام القارئ وإقناعه بأفكاره المبثوثة ضمن هذه النصوص، ومن جملة ما ضمنه الكاتب من تيمات نجد هذا المقطع السردي، الذي يكشف سرا من أسرار هذا التحول الكبير.

" مع أن الإيمان الجديد اجتذب إليه نوويي منذ اليوم الأول نفسه إلا أنه أبقى هذا سرا، لم يجرؤ على الاقتراب من المبشرين خوفا من أبيه، لكن نوويي ظل يقف في ساحة السوق

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 172.

المكشوفة أو ملعب القرية كلما أتوا للتبشير هناك. وقد بدأ يحفظ بعض القصص البسيطة التي قصوها."[1]

من خلال هذا التقديم الملخص الذي قدم لمحة سريعة للأحداث ضمن فقرة بسيطة موجزة العبارات، نجد أن الراوي لم يمنحنا" سوى الحصيلة le bilan، أي النتيجة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية "[2]، فقد قدم جملة من المعلومات بأسلوب مكثف.

هذا الملخص لم يضف شيئا جديدا؛ لأنه سبق وعرضها مفصلة على مستوى ما تقدم من صفحات ومقاطع الرواية، وقد استحضرها هنا على سبيل التذكير بها، لأنها ستسهم في ظهور أحداث أخرى ترتبط بها ارتباطا مباشرا، فعلى بعد صفحتين من هذا المقطع نجد مقطعا آخر يمتد ليكون نتيجة لما وقع من أحداث في المقطع السابق، حيث يعطينا الراوي صياغة مجملة لحصيلة الأحداث والشخصيات، وحتى الأمكنة وهذا ضمن المقطع التالي:

" ذات صباح، كان ابن خال أوكونكوو، أميكوو، مارا قرب الكنيسة في طريق عودته من قرية مجاورة حين رأى نوويي بين المسيحيين. دهش دهشة عظيمة، وحال وصوله إلى قريته، اتجه مباشرة إلى كوخ أوكونكوو وأخبره بما رآه. فشرعت النسوة بالحديث بانفعال، لكن أوكونكوو ظل جالسا دون تأثر.[3] "

في هذا المقطع أشار الراوي إلى زمن الأحداث دون أن يحدد بدقة أي صباح يقصد، ولأن الحدث الذي وقع أهم؛ فإنه لجأ إلى عدم تحديد الزمن، فالحدث غطى عليه، كما عرض على ناظرينا صورة واضحة لما آل إليه الوضع الروائي ملخصا تطور الأحداث في نتيجة نهائية، متجاوزا التفاصيل؛ لأنه سبق وأوردها- كما ذكرنا آنفا- فالغاية من هذه الخلاصة الوقوف على زبدة الأحداث، وإن كان الحدث أكبر من أن يلخصه في بضع سطور، فقد انتقل إلى صيغة سردية أخرى رأى فيها دعما لما يؤسس له من أفكار ورؤى،

[1] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص163.
[2] حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص153.
[3] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص165.

حينما استخدم السرد المشهدي ليضع القارئ أمام الحدث مباشرة، فيتعرف من خلاله على مواقف الشخصيات وردود أفعالها اتجاه ما تطور من أحداث.

"كان الوقت ساعة متأخرة من بعد الظهر حين عاد نوويي. دخل إلى الأوبي وحيا أباه، لكن هذا الأخير لم يرد عليه. استدار نوويي ليتجه نحو المجمع الداخلي عندئذ، فوثب أوكونكوو فجأة، وقد تملكه الغضب، وأمسك بابنه من رقبته.

تلعثم: أين كنت؟

جاهد نوويي ليحرر نفسه من القبضة الخانقة.

زأر أوكونكوو: أجبني قبل أن أقتلك. تناول عصا غليظة موضوعة على السور الواطئ وضربه بها بوحشية مرتين أو ثلاث."[1]

تجلت وجهة نظر الراوي عبر حوار الشخصيات، كما منحت القارئ فرصة للتعرف على شخصية المتحاور، وإدراك الزاوية الحوارية التي يتحدث منها، والخلفية الأيديولوجية والنفسية والاجتماعية، وإن كان الراوي لم يفسح المجال واسعا للشخصيات حيث كان يراقب الحوار من خلال تدخلاته الواضحة، والتي تزيد من اكتمال المشهد وتعطي القارئ صورة أكثر وضوحا، فنجده دائم التركيز على الجوانب النفسية والجسدية ويسهب في ذكر حيثياتها؛ التي قد يهملها السرد المشهدي (تلعثم، جاهد، زأر، تناول،...) فهي تدل على حالته أثناء ممارسة التلفظ.

وبرز أوكونكوو هنا كشخصية متسلطة، متعصبة لمبادئها ومعتقداتها، مندفعة، على استعداد دائم للدخول في مواجهة من أجل ما تؤمن به، في مقابل ابنه نوويي الذي تجلت فيه شخصية الابن المسلوب الإرادة، الذي يحترم والده ويهابه في آن واحد.

إن كانت الروايات قد منحتنا صورة واضحة عن حيثيات وأسباب اعتناق هذه الفئات للدين الجديد، فإنه لم يهمل الفئة الثانية من أصحاب الألقاب وزعماء القبائل؛ الذين حاولوا

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص166.

ركوب الموجة للوصول لغايات محددة، ففي مقابل نظرائهم ممن دخل أبناؤهم الدين الجديد رغما عنهم، وفي غفلة منهم وسبب لهم ذلك صدمة، نجد فئة أخرى كانوا هم السبب المباشر في دفع أبنائهم لاعتناق الدين الجديد؛ وذلك من خلال إرسالهم للتعليم في مدارس الإرساليات، تعلموا تعاليم الدين الجديد موازاة مع تعلم لغة المستعمر ومعارفه، كما أخذوا عنه مبادئه وأفكاره وعاداته ومعتقداته، وتمردوا على ديانة آبائهم وأجدادهم.

هذا النموذج كان ماثلا في شخصية **أودوش** ابن الكاهن إيزولو البطل الإشكالي في الرواية، وقد سبق وأشرنا إلى هذه الفكرة في مقطع سردي كان فيه إيزولو يدعو ابنه للالتحاق بالرجل الأبيض؛ ليكون له بمثابة العين يخبره بكل ما يحدث، فإن كان خيرا كان سباقا لذلك، وإن كان غير ذلك يعود كأن لم يكن شيئا.[1]ولكن ليس كل ما نخطط له ندركه والشاهد على ما أشرنا إليه هذا المقطع:

" تقدم أودوش تقدما ملحوظا وكان محبوبا من أستاذه ومن أعضاء الكنيسة وكان أصغر الذين اهتدوا إلى الدين الجديد، كان في حوالي الخامسة عشرة من عمره وقد تنبأ له الأستاذ مولوكو بمستقبل عظيم وقبل انتقاله إلى (أوكبيري) كان يعمل على تعميده."[2]

كلما كان الموقف السردي يحتاج إلى الإيجاز استدعى الراوي الخلاصة؛ ليقف على أهم المستجدات المتعلقة بالأحداث والشخصيات، وما صارت إليه في الوضع القائم، فهي تعطينا أكبر كم من المعلومات عن تطور الأحداث في الحاضر أو الماضي بأقل العبارات وأقصدها.

تعرض الراوي لأهم الأحداث التي عرفها أودوش بعد التحاقه بالكنيسة نزولا عند رغبة والده، حيث تعلم بسرعة فائقة، كما كسب ثقة أستاذه الذي قام بتعميده؛ مما يعني دخوله الرسمي في الدين الجديد، وهو الحدث الذي تقوم عليه فصول عدة في الرواية وانبنت على

[1] ينظر رواية سهم الله، ص86.
[2] المصدر نفسه، ص87.

إثره أحداث أخرى تعلقت بمصير والده وقبيلته، فالبداية كانت وفق رغبة الأب إيزولو لكن النهاية جاءت ضد إرادته ، ولم يحسب لها حسبانا.

لم يدخر الكاتب في الدفاع عن وجهة نظره المبثوثة ضمن لبنات رواياته جهدا، كما قدم كل البراهين اللغوية التي تثبت صحة ما ادعاه، فقد تأثر أبناء المجتمع الأفريقي بما يدعوا إليه الدين المسيحي على يد المبشرين، وخاصة بعض الفئات الهشة في المجتمع والتي وجدت ضالتها في ما يدعوا إليه، وليس معنى هذا أن التحول إلى الدين الجديد كان محصورا في فئة دون الأخرى، بل الأمر كان سيان فهناك بعض من الأسر المرموقة من رأى في إرسال أبنائه إلى المبشرين والكنيسة مدعاة للفخر.

لقد برز اتشيبي من خلال رواياته؛ يحمل جرحا عميقا ليس بسبب التحول الممنهج للدين الجديد؛ إنما السبب يعود إلى الأثر الذي خلفه هذا التحول و ألقى بضلاله على العلاقات في المجتمع الواحد، حيث فرق شمل الأسر والعائلات وكرس البغضاء والتطاحن بعدما كانت ديانتهم الوثنية تجمعهم على قلب رجل واحد، فلم يعد للزعيم سلطة ولا للأسلاف مكانة وأصبح ما يفرقهم أكثر مما يجمعهم.

لقد عبر الكاتب عبر صفحات رواياته عن رؤيته العميقة نحو الصدمة العنيفة التي أصابت المجتمع الأفريقي في الصميم؛ جراء التحول في منظومته التي تعرضت لزلزال عنيف هزّ أركانها على حين غفلة، وإن كانت هذه هي رؤية اتشيبي للعالم؛ فإنها رؤية شاملة تلتقي ورؤية المجتمع الذي ينتمي إليه، وتعبر بحق عن وعي جماعته التي استقى منها مقولاته الذهنية؛ فهي مبنية على التماثل والتناظر بين وعي الفرد ووعي الجماعة، وإذ عبر عنها الكاتب كفرد فهو يعبر عن رؤية عالم مجتمع برمته، بدليل أنها حقائق واقعة ووعي قائم أرّخت له المراجع والكتب.

تكاد تجمع دراسات الباحثين على حقيقة أنه كان " اعتناق الدين المسيحي في مبدأ أمره ضئيلا فرديا عندما كانت القبائل تحافظ على تماسكها وتكتلها، ولم تنتشر المسيحية نوعا ما إلا بعد أن مال إليها واعتنقها بعض زعماء القبائل بغية الانتفاع بمعونة هذه البعوث

التبشيرية في تمدين شعوبهم وفي حماية قبائلهم،"[1]فقد نجحوا على سبيل الذكر في استمالة أحد زعماء قبيلة (الباسوتو) الذي دعاهم من أجل حمايته وقبيلته من غزو البوير، كما عملوا على تنصير أحد ملوك بتشوانا، الذي يدعى سيشيليه Séchélé واضطر إلى تسريح زوجاته تبعا لتعاليم النصرانية، وتنازل عن ادعائه القدرة على إنزال المطر والألوهية[2].

لم يتوقف الأمر عند ملوك دون غيرهم، فمع انتشار المسيحية ونفوذها إلى ساحل الذهب ونيجيريا، حيث تمكن المبشر دورجير P.Dorgére من كسب ثقة الملك بهانزان Behanzin، الذي فتح لهم طريق التوغل في باقي المناطق كداهومي وساحل العاج،... كما شهدت المسيحية تدفق أفواج كبيرة من الناس في زمن متأخر من القرن العشرين، وهذا يرجع إلى إغراءات المدينة الأوربية، ومحاولة الالتحاق بالمدارس، حيث عمد الكثير من الأهالي إلى إرسال أبنائهم للمدارس الإرساليات التبشيرية التي انتشرت عبر كل المناطق[3].

أدى كل هذا إلى تحول نمط التفكير القبلي القديم، وبالتالي كان التحول ضرورة ملحة في ظل الشتات الاجتماعي الحاصل، والحاجة إلى إعادة التكتل ضمن جماعة جديدة بعد أن تفرقت أواصر الجماعة السابقة (في عهد الوثنية)، ربما هذا ما جعلهم يقدمون على اعتناق الدين الجديد فرادى وجماعات، فكان انتشار المسيحية في تقدم مستمر.

وتبعا للظروف التي جعلت الإنسان الأفريقي يترك عادته ومعتقداته ليقبل على دين جديد، فقد " حامت الشبهة حول مدى تأثير الزنجي بالمسيحية، وعمق شعوره بها بل تعدته إلى التشكك في صحة عقيدته وإيمانه بها جملة، فقد لوحظ أن سلوك الزنجي المسيحي كثيرا ما يخالف تعاليم المسيحية، إذ منهم من يسلك سلوكا وثنيا، ومنهم من يخلط بين المسيحية والوثنية خلطا عجيبا "[4].

[1] هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، 171.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 159، 160.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 168.
[4] المرجع نفسه، ص 174.

ليس بخفى عن أحد كون التنصير غير نمط حياة الأفارقة رأسا على عقب سواء داخل بيوتهم أو في المجتمع بصفة عامة، حتى أنهم دعوه بالانقلاب أو " الموت الشخصي"[1] أو "الاحتضار المعنوي "[2]، إنه انقلاب على القيم التي ورثها المجتمع، واحتضار معنوي لمعتقداته وعاداته التي تمثلت في عبادة الآلهة المتعددة والأسلاف، وكذا اعتقادهم بقوة السحر، وتقديم القرابين، وممارسة الطقوس على اختلاف أنماطها.

إنه انسلاخ عن كل ما يمت للماضي والهوية والقومية بصلة، فهو واقع قائم لا يمكن إنكاره أو تجاهله؛ وعاه فكر فرد ينتمي إلى نسق فكري جماعي يؤمن إيمانا مطلقا بضرورة تجاوز هذه المطبات، والانتصار لتاريخ وتراث وحضارة المجتمع الأفريقي والتطلع إلى واقع ممكن يسمو فوق كل ما يفرق شمل الجماعة، ويحول دون التحامهم وانسجامهم وإن كان تحت لواء دين جديد.

روايات اتشيبي تنقل لنا تصوراته لوعي ممكن يقوم على أسس متينة أساسها المساواة بين الرجل والمرأة، لا تحكمها عرقيات ولا طبقات اجتماعية، فالمجتمع المبني على الشعور بالانتماء يكون أساسه الشعور بالمسؤولية المتقاسمة، هذه الأخيرة تولد نوعا من التقارب الذي يعيد بث الروح الجماعية التي افتقدها مع عاداته ومعتقداته الوثنية القديمة.

إنها تطلعات ممكنة ومستقبلية رأى من خلالها اتشيبي أن الدين الجديد يمكن أن يمنح النفسية الأفريقية فرصة جديدة لإعادة بناء ما انكسر، ولملمة ما يمكن من شتات، وخلق منظومة اجتماعية، بحلة جديدة وبروح قديمة، ليس ذلك ببعيد لو قام على فكرة تقدير العقائد الوثنية، ومنحها المكانة الحضارية التي تستحقها، والاعتراف بتغلغلها في عمق الحضارة الأفريقية وعدم انفصالها عن هوية المجتمع الأفريقي في حاضره ومستقبله، إنه أمل في تعايش الماضي مع الحاضر والاعتزاز به كمكون من مكونات الهوية الأفريقية لا يمكن إنكاره بأي حال من الأحوال.

[1] الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 174.
[2] المرجع نفسه، ص 174.

ج- تداعي الوثنية في صراعها مع المسيحية:

حملات التبشير المحمومة الموجهة نحو أبناء المجتمع الأفريقي كانت مكثفة وممنهجة، وشرسة في الوقت ذاته، ولم تكتف بتنصير فئة من المجتمع دون أخرى أو منطقة دون سواها، لقد حشدت كل طاقاتها وأساليبها لتفوز بقدر كبير من المتنصرين، يخولها لإعلان أفريقيا المسيحية، التي وإن لم ترضخ لاستعمار السلاح، فإنها تركع أمام تعاليم الدين الجديد.

إنه هدف سعت إليه الدول الأوربية على اختلاف مسمياتها، وأثناء تعاقبها على أراضي أفريقيا عبر السنين والحقب، لقد تكالبت على أفريقيا عدة عوامل وظروف دفعتها للتسليم بالأمر الواقع، وفرضت عليها التعايش مع مخلفاته التي لم تسلم منه ناحية من النواحي لاسيما الجانب الاجتماعي والثقافي، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمستجدات على الصعيد المعتقدي.

لم يصمد المجتمع الوثني طويلا أمام الضربات الموجعة التي وجهتها له المسيحية،حينما استمالت أبناءه فرادى وجماعات، فسرعان ما أعلن تنصره بطريقة أو بأخرى، فتهاوت الوثنية بكل ما تحمله من زخم معتقدي وطقسي، وتداعت معها قيم ونظم اجتماعية ولغوية متجذرة في عمق التاريخ والمجتمع، وسادت المسيحية مكتسحة القسم الأكبر من البلاد الأفريقية معلنة بداية عهد جديد.

ما كان اتشيبي ليسقط هذه المرحلة من جملة اهتماماته، التي ترجمت حيثياتها في النسق العام لرواياته، فأعلنها مدوية ضمن بواكير أعماله الروائية؛ فكانت ترجمان لواقع الحال، حيث توقف عند السيطرة التي فرضها الدين الجديد بممارساته التي تعكس ذلك، والتي خلفت مواجهات دامية في كثير من الأحيان بين أنصار الدين الجديد، وثلة من المتمسكين بمعتقدهم الوثني؛ أو بينهم وبين الأجنبي المسيطر، كما انعكس هذا الصراع في رفض الطرف الآخر، وغلق باب التعامل معه وإن كان في أبسط الأمور.

د- سيطرة الدين الجديد:

لقد وجد الإنسان الأفريقي نفسه مرغما على التعامل مع واقع لم يكن له بدٌ في اتباعه، حيث فرضت المسيحية وجودها بشتى الطرق، ووضعت الأفريقي في موقف لا يحسد عليه حين قلبت نظام حياته رأسا على عقب، إنه فعلا انقلاب جذري جعل الموازين تختل وتميل إلى صالح الوضع الجديد، وتُجسد سيطرة الدين الجديد الوافد سيطرة تنبؤ بتغلغله في عمق المجتمع الأفريقي.

يقدم اتشيبي للقارئ صورة مقربة للوضع الذي آل إليه الأفريقي، في ظل هذا الواقع عبر مقاطع سردية وفصول روائية حاول من خلالها أن يقرب الفكرة ويبرزها، والتي منها على سبيل الذكر لا الحصر هذا المقطع الذي يبين تداعيات السيطرة الدينية والعسكرية على الفرد والمجتمع.

" لا يحب سعاة المحكمة أن يدعوهم أحد عجيزة الرماد لذلك كانوا ينهالون بالضرب على الرجال. لكن الأغنية انتشرت في كل أوموفيا.
انحنى رأس أوكونكوو أسى عندما أخبره أوبيريكا بكل هذه الأمور.
قال أوكونكوو وهو يكاد يخاطب نفسه: لعلي غبت مدة طويلة جدا. لكنني لا أستطيع أن أفهم هذه الأمور التي تحدثني عنها. ما ذلك الذي حدث لقومنا؟ لماذا فقدوا القدرة على القتال؟
سأل أوبيريكا: ألم تسمع كيف محى الرجل الأبيض آبامي عن وجه الأرض؟"[1]

تعمد الراوي في بداية هذا المقطع الذي يمثل سردا مشهديا أن لا يتدخل بتقديم الشخصية، أو الإشارة إلى أحوالها، أو حتى اللجوء إلى وضع المطة والأقواس الدالة على الحوار أو كلام الشخصية، وذلك مقصود كي يلتبس علينا الأمر فلا نفرق بين كلامها وسرد الراوي، فهو في هذه الحالة يتبنى موقف الشخصية ويندمج معها بطريقة ذكية، فتصبح الفكرة التي يروج لها الراوي هي ذاتها فكرة الشخصية، وهذا ما يزيدها قوة وبروزا.

1 تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص189.

ولعل لجوءه إلى الحوار يؤكد ما أشرنا إليه آنفا، حيث أوكل الراوي للشخصيات مهمة نقل مشاعرهم المرتبطة بتطور الأحداث، عبر مسرحتها عوض عرضها مباشرة بطريقة حكائية، كما أعاد صياغة شيء يكمن في ذهنه، ثم استخدم أشخاصا آخرين للتعبير عنه بأفكارهم، وبالنسبة للزمن فإنه يتباطأ معه السرد فيتساوى زمن القصة وزمن الخطاب، كما يتساوى المقطع التخيلي مع المقطع السردي عند القارئ.[1]

يعد المشهد أشبه ما يكون بالاستنطاق، إذ انبنى بالأساس على السؤال الذي امتد على مدى صفحتين من مساحة النص، فكان السؤال يعقبه جواب تقدمه شخصية من الشخصيات المتحاورة، حيث قدما وجهة نظريهما وموقفهما من الأحداث الحاصلة في القرية وما جاورها" فالحوار وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها."[2]

إذ نلحظ من خلال هذا المشهد تركيز الراوي على الطبيعة النفسية والاجتماعية للشخصيات، فلعب دورا هاما في تقديم شخصية البطل والشخصيات المساعدة، فهو" أقدر الأساليب على إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية وأكثرها إثارة لاهتمامه وجلبا لاستمتاعه،"[3] و تجلت شخصية البطل الإشكالي أوكونكوو وقد غلب عليها الأسى والحيرة جراء الوضع القائم (انحنى رأس أوكونكوو أسى)، لقد اصطدم بواقع ضاعت فيه القيم والمبادئ، ما شكلت له هذه الصدمة نوعا من اللانسجام، حين رفض التراجع أو الاستسلام فهو يسأل نفسه وغيره في الوقت ذاته عن سر هذا الانهزام، لكنه لا يجد جوابا شافيا يهدئ من روعه، ولهذا يبدو في حالة من الضياع و الحيرة، يعيش تمزقا بين عالمين، عالم الذات المتطلعة لعالم أصيل بقيمه، وبين واقع منحط يميزه التشيؤ والاستلاب، إنه يعيش تأزما داخليا أفرزه تأزم الواقع القائم.

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص174.
[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ص187.
[3] فريال كامل سماحة، رسم البطل في روايات حنا مينا- وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، 2010 ، ص141.

إن ما آلت إليه أوضاع قرية أومووفيا بالتحديد وما جاورها، شكل أزمة نفسية لأوكونكوو جعلته يسعى جاهدا للبحث عن الحقيقة التي لم يجد لها أثرا في واقعه، فكيف لقوم عرفوا بالقوة والبسالة وروح القتال العالية أن يتحولوا بين ليلة وضحاها إلى جبناء مستسلمين خاضعين ،لقد دخل أوكونكوو في حوار شبه داخلي من خلال حضور الراوي: (قال أوكونكوو وهو يكاد يخاطب نفسه)، فهي حوارات ذهنية استوجبت حضور الراوي ليعبر عن أفعال وأحداث قاصرة على التعبير عن نفسها، وفي الوقت ذاته تزيد من قوة رصد الحالة النفسية المتأزمة للشخصية الإشكالية.

تؤدي الشخصيات المساعدة دورا لا يقل أهمية عن دور الراوي في رسم شخصية البطل، من ذلك وجود شخصية أوبيريكا صديق أوكونكوو الذي وضعه وجها لوجه مع الأحداث الحاصلة، والتي شكلت محورا رئيسا للحوار الذي دار بينهما، حيث فتح المجال للشخصية الإشكالية للظهور والتعبير عن مكنوناتها من خلال انسجام أفكارهما، وتكاثفها في نسق فكري موحد، فحالة التأزم والأسى التي عاشها أوكونكوو لمسنا شذراتها لدى أوبيريكا (قال أوبيريك بحزن) ولكن بدرجة أقل، فقد كان شبه مستسلم للواقع القائم ولم يحاول أن يجد له منافذ وحلول لأنه يرى أن لا طائل من وراء ذلك ما دامت كل المعطيات تصب في صالح العدو، وتعاكس طموحاته " فات الأوان الآن فرجالنا أنفسهم وأبناؤنا انضموا إلى صفوف الغريب. انضموا إلى دينه وهم يساعدونه على المحافظة على حكومته. لو حاولنا طرد الرجال البيض من أومووفيا، لوجدنا الأمر سهلا. فاثنان منهم فقط يوجدان هنا. لكن، ماذا بشأن قومنا الذين يتبعون سبيلهم ومنحت لهم سلطة؟ سيذهبون إلى أومواروا ويحضرون الجنود، وستكون حالنا كحال آبامي."[1]

إنه سرد مشهدي يكرس حالة التسليم بالواقع القائم الذي خلّف لدى الشخصية المساعدة حالة من اليأس، جعلته لا يفكر في مجرد محاولة التغيير ، وهو موقف سينعكس على تطور

[1] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 190.

الأحداث فيما بعد؛ فعلى إثره سيتخذ الشخصية الإشكالية مواقف معينة سنتلمسها في الفصول اللاحقة.

يبدو أن الأوضاع السائدة في المجتمع الأفريقي جراء السيطرة التامة للدين الجديد، وما خلفه من أثر عميق لدى الأفارقة قد وجد صداه لدى الكاتب اتشيبي، حينما أبدى اهتماما واضحا بتزايد سلطة المبشرين والمستعمر على حد سواء، وتجلى ذلك في تواتر هذه البنية الذهنية على امتداد صفحات النص الروائي؛ حين تعرض لسردها بصيغ مختلفة.

يقدم هذا الملخص السردي عرضا لما آلت إليه الأحداث و مستجداتها، وما ارتبط بها من شخصيات حيث " تعاظمت قوة إرسالية السيد براون بصورة مطردة، واكتسبت، بسبب ارتباطها بالإدارة الجديدة منزلة اجتماعية جديدة ..."[1]، إن مهمة هذه الخلاصة هي إشعارنا بالوضع الجديد الذي أصبحت عليه الإرسالية، حيث زادت قوتها وسيطرتها وارتفعت معها مكانة السيد براون، لقد اختزلت الخلاصة أحداث فترة زمنية معينة لم يشر إليها الراوي ليحددها، لكننا يمكن أن نتكهن بأنها عدة سنوات، فالتحول من دين إلى دين وفرض سيطرة الدين الجديد لا يتم في فترة زمنية قصيرة، ومع هذا فإننا لا نستطيع أن نقدر ذلك بدقة، وهو أمر يفتح مجال الخطأ.

هـ - التناحر بين الوثنية والدين الجديد:

تعتبر النزاعات الدينية واحدة من المطبات الكبيرة التي تواجهها أفريقيا، خاصة مع ظهور دين جديد في المنطقة وسيطرة أصحابه على كل مناحي الحياة، وحالة اللاستقرار التي يعيشها الأهالي في ظل الصراعات المرتبطة بالديانات المتعددة (إسلام، وثنية، مسيحية) والتقاليد المتضاربة حيث أفرز هذا الخليط نوعا من انعدام التجانس الاجتماعي، ما أدى إلى اتساع الهوة بين الأطراف المتباينة التوجهات، هذه الهوة واللاتناغم شكل وضعا مشحونا بالكراهية والبغضاء؛ كانت السبب المباشر في تأزم الأوضاع وانزلاقها في كثير من الأحيان إلى صراعات دامية، وفتن لا حدود لها.

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 196.

وما أجج هذه الصراعات والفتن؛ هو ارتباطها بالصراع الإثني داخل البلد الواحد خاصة ما تعلق بها بملكية الأرض، حيث عرفت أفريقيا على مرّ السنين صراعات دامية كانت خلفيتها حدود الأراضي وملكيتها، ومن هذا المنطلق استطاعت الدول الأوربية أن تتوغل في عمق الصراع الأفريقي وتأججه، لتجد لها مكانا وسلطة بين الأطراف المتناحرة.

لم تغب هذه الصراعات بأسبابها ونتائجها عن وعي اتشيبي، الذي حاول أن يعري ممارسات الرجل الأبيض (المبشر/المستعمر)، الذي غذى مثل هذه الفتن والنزاعات من خلال الانتصار لفئة دون الأخرى، وقد سعى الكاتب إلى كشف خباياها وأبعادها من خلال تضمينها لبنات رواياته التي تعبر عن رؤيته العميقة نحوها، مستهدفا بذلك دغدغة مشاعر القارئ وإقناعه بوجهة نظره، وقد استثمر السرد المشهدي وبالتحديد الحوار الذي دار بين أوبيريكا والشخصية الإشكالية أوكونكوو ليبث عبره أفكاره:

" سأل أوكونكوو:«ماذا حدث لقطعة الأرض المتنازع عليها ».

- «قررت محكمة الرجل الأبيض أنها تخص عائلة ننانما، التي دفعت أموالا كثيرة لسعادة الرجل الأبيض ومترجمه ».

- «هل يعرف الرجل الأبيض تقاليدنا حول الأرض؟».

- «كيف يمكنه هذا وهو حتى لا يتكلم لغتنا؟ لكنه يقول أن تقاليدنا سيئة وإخواننا الذين تبنوا دينه يقولونا أن تقاليدنا سيئة. كيف تعتقد أننا نستطيع أن نحارب وإخواننا بالذات انقلبوا ضدنا؟ الرجل الأبيض ذكي جدا. جاء بهدوء وسلام بدينه. فضحكنا على حماقته وسمحنا له بالبقاء(...) لقد وضع سكينا على الأشياء التي تشد أواصرنا فتداعينا »"[1].

المشاهد الحوارية في النص الروائي تظهر حسب ما يمليه المقام السردي والأحداث، فأحيانا نجد أن الراوي يتوارى خلف الشخصيات التي يمد لها حبل السرد، لتمارس فعل وجودها اللفظي ليشمل مساحة معينة من متن الرواية، وهو الحاصل في هذا المشهد، حيث

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 190.

امتد عبر صفحات دون انسحاب كلي للراوي، فتدخلاته حاصلة بين الفينة والأخرى وكأنه يمارس رقابة بعدية.

يبدو أن الحوار بين الشخصيات قائم على السؤال والجواب، الذي يسهم في تطور الأحداث، إذ يحمل في ثناياه منطق الصراع الدائر بين محورين: الأفريقي الوثني/ المسيحي(أوربي مسيحي، أفريقي متنصر)، وقد جاء الحوار ليعلن عن الرفض المطلق لهذا الصراع، و كذلك برأيين متناقضين: فالأول: يمثله أوكونكوو الذي كان بعيدا عن الأحداث الدائرة في قريته أومووفيا، بعد فراره ونفيه، فكان يسأل بمنطق المتعجب والرافض لما حدث ويحدث ويتجلى في قوله: هل يعرف الرجل الأبيض تقاليدنا؟ هنا لا يقصد السؤال في حقيقته، بل الغرض منه الإنكار؛ إنكار فعل الرجل الأبيض وتسليم الأراضي لغير أصحابها.

والموقف الثاني: يمثله أوبيريكا: صديق أوكونكوو، فقد كان في صلب الأحداث ولهذا كان يجيب على الأسئلة وهو مقتنع بما يتلفظ ويصرح به؛ كونه عايش الأحداث وخبر الواقع. كما لم يكن سؤاله حقيقيا (كيف يمكنه هذا وهو حتى لا يتكلم لغتنا؟) فالسؤال يخرج كذلك للإنكار؛ حيث ينكر معرفة الرجل الأبيض لعادات الشعب الأفريقي وتحديدا قرية أومووفيا، والسبب حصره في عدم تمكنهم من اللغة، كما جاء السؤال الثاني: كيف تعتقد أننا نستطيع أن نحارب وإخواننا بالذات انقلبوا ضدنا؟ أيضا إنكاريا، بدليل أنه أجاب عليه مباشرة، إنه إنكار لواقع قائم لا يمكن التغاضي عنه، ولكن في الوقت ذاته تسليم به، مع عدم محاولة تغييره.

يمكن أن نستشف من هذا الحوار؛ أن الشخصيتان تحملان نفس الخلفية الإيديولوجية كما يتفقان حول المسؤولية المباشرة للرجل الأبيض في خلق النزاع بين الأخوة الفرقاء وتأجيجه لأسبابه لا تخفى على أحد، ولكن الاختلاف بينهما يكمن في أن أوكونكوو لم يعلن الاستسلام بعد، ولم يشر إليه بأي وسيلة، في حين أوبيريكا أعلنها مدوية حين قال: لقد وضع سكينا على الأشياء التي تشد أواصرنا فتداعينا، إنه إعلان صريح عن انهزامه وأبناء قريته أمام

الضربات الموجهة لديانتهم وتقاليدهم، والأهم من هذا لرابط الأخوة الذي يجمعهم، حتى لم يعد هناك إحساس بالأمان.

لقد تطور الصراع ليتخذ شكل المواجهة الدامية بين أتباع الدين الجديد، ومن بقي متمسكا بوثنيته وعاداته ومعتقداته، وذلك نظرا للتحرشات والاستفزازات التي تعرض لها الأهالي الوثنين، وقد نقل لنا اتشيبي صورة عن هذه المواجهات الدامية عبر متخيله الروائي، الذي حاول أن يماثل به الواقع عبر أسلوبه السردي، والذي يتضح في هذا المقطع:

" إلا أن المبشرين حاولوا ذات مرة أن يتجاوزوا حدودهم. فقد ذهب ثلاثة مهتدين إلى القرية وتفاخروا علنا بأن جميع الآلهة ميتة وعاجزة وأنهم مستعدون لتحديها بإحراق جميع مقاماتها.

قال أحد الكهنة:«إذهبوا وأحرقوا فروج أمهاتكم ».

أمسك القرويون بهم وضربوهم حتى سالت دماؤهم. لم يحدث شيء بعد ذلك بين الكنيسة والعشيرة لمدة طويلة. لكن قصصا بدأت تشيع مرددة أن الرجل الأبيض لم يحضر دينا فحسب بل أحضر حكومة أيضا(...) وقيل حتى أنهم شنقوا رجلا قتل مبشرا ".[1]

في البداية سعى الراوي إلى منح القارئ خلاصة للأحداث التي وقعت في القرية ومازلت تقع، بدليل أنه جمع بين الأفعال الماضية التي تدل على وقوع الحدث في الزمن الماضي (حاولوا، أمسك، ضربوهم، ذهب،...) وبين الأفعال المضارعة التي توحي باستمرار وقوع الفعل في الزمن الحاضر(يتجاوزوا، تفاخروا،...) فالخلاصة هنا تجعل معطيات الماضي تحت خدمة حاضر أحداث الرواية، فتقيم بذلك علاقة قوية بين ما وقع في الماضي وما هو حاصل في الحاضر بحيث يصبح امتداد منطقي له، بدليل تلك المزاوجة الحاصلة بين الخطاب المسرود والسرد المشهدي، حيث نلمح تدخل شخصية الكاهن من خلال صيغة التلفظ التي مارسها، ليضفي على الأحداث طابع الواقعية ويوقع القارئ في الإيهام.

[1] الأشياء تتداعى، مصدر سابق، ص 169،170.

للإشارة فإننا نلاحظ وجود صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر The indirectly Converted Speech في بداية المقطع، حيث نقل الراوي كلام الشخصيات لكن ليس بالصيغة الحرفية، بل أخضعه إلى صياغته الخاصة، وجعله بضمير الغائب (هم) ولهذا نجد أن الكاهن كان يخاطب جماعة بصيغة الأمر، لكن المخاطب كان غائبا، فيعود الأمر على هم (المهتدين الثلاثة)، والقارئ من خلال صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر يصعب عليه تحديد كلام الشخصيات (المهتدين) لأنه منقول على لسان الراوي بحسب صياغته له، وهو متضمن في سرده للأحداث.

لقد امتد الصراع لينتقل من صراع الأنا / الآخر إلى صراع النحن، حيث اشتد التعصب للدين الجديد الذي اكتسح أغلب المناطق، وراح يضيق الخناق على ما تبقى من شذرات الوثنية وأحيانا الإسلام، وهذا بحسب المناطق والإثنيات، وظهر النزاع جليا بين الديانة التقليدية والديانة الوافدة، وقد أشار إليها اتشيبي في رواياته بشكل لافت، حيث وقف عندها مطولا؛ مبرزا المنحى الذي اتخذته، ويظهر ذلك عبر هذا المقطع:

" أمّن رجل عجوز آخر على كلامه بقوله «لابد وأنك قمت بذلك فعلا يابني» «ثم صاح» «أزيك» (وهو يعني إيزك) أحضر لنا بندق الكولا لكي نكسرها ونتعاطاها ابتهاجا بعودة الصبي» .

رد أبو أوبي معترضا «هذا منزل مسيحي».

رد الرجل مستهزئا «منزل مسيحي، حيث لا يأكل بندق الكولا؟».

رد السيد أوكونكو «نحن نأكل بندق الكولا هنا، ولكنها لا تقدم كقرابين للأوثان»"[1].

يظهر هذا المشهد الحواري الخلفية الإيديولوجية المتباينة للشخصيتين، فبالرغم من كونهما تجمعهما قرابة الدم إلا أن الديانة تفرقهما، فوالد أوبي مسيحي والرجل العجوز بقي على وثنيته رغم كونه " كان يرتاد الكنيسة مرة واحدة فقط أيام الحصاد "[1].

[1] تشينوا اتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص 70.

ويتبدى منطق الصراع بين محورين متباينين ومتناقضين إيديولوجيا وثقافيا، فأحدهما متنصر، متنكر لعادات أجداده الوثنية؛ وهي تقديم القرابين على شكل حبة الكولا، رافضا لكل ما يمت لها بصلة، وإن كان يتعلق بطقس احتفالي بسيط، والآخر وثني قلبا وقالبا، لكنه يدعي التنصر ويضطر لممارسة شعائرها كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

إضافة إلى اللانسجام والتنافر الواضح بين الشخصيتين (رد مستهزئا، رد عليه في سخط وازدراء، قال الرجل هذا الكلام مشمئزا وبصوت يشبه فحيح الأفعى، ليس هذا يوما للعراك...) لقد جاءت الحوارات حاملة لهذا الطابع، متلونة به، حيث يبرز الاختلاف الحاد في وجهات النظر، الذي يعكسه اختلاف الإيديولوجيات الأمر الذي خلق فجوة كبيرة في العلاقات الاجتماعية، وصراعا واضحا يظهر عبر الأسئلة الإنكارية التي كانت تطرح من الطرفين، وإن كان الصراع في هذا المقطع توقف عند حدود التنافر، والصراع السلمي، فإنه في مقاطع أخرى يتضح مخلفا القطيعة الاجتماعية التامة واللجوء إلى العنف الجسدي.

يظهر المقطع التالي نوعا من القطيعة الاجتماعية بعيدا عن العنف الجسدي، ولكن هذا لا يمنع وقوع مثل هذه الأحداث، وقد ضمنها الكاتب مقاطع رواياته ونوّه بها، ومثال ذلك ما جاء في الفصل الرابع عشر من الرواية.

"اختفت ضحكة والد أوبي كما جاءت فجأة- بدون أي إندار- بدون أن تترك أي آثار وراءها.

قال بهدوء وببساطة متناهية «لا يمكنك أن تتزوج تلك الفتاة».

«ماذا؟».

«قلت إنك لا يمكن أن تتزوج تلك الفتاة ».

«ولكن لماذا يأبي؟».

« لماذا؟ سوف أقول لك لماذا. ولكن قل لي أولا. هل اكتشفت أو حاولت أن تكتشف أي شيء خاص بتلك الفتاة ».

[1] لم يعد هناك إحساس بالراحة، مصدر سابق، ص71.

«نعم ».

«وماذا اكتشفت؟».

«إنها من طائفة الأوسو ».

«هل تعني انك تريد أن تخبرني أنك كنت تعلم ومع ذلك تسألني لماذا؟» "[1].

لقد عودنا الراوي على امتداد نصوص رواياته استعمال الخطابات غير المباشرة في المشهد، وتدخلاته عبرها لا تنفك تنقطع، لكن وعلى غير سابق عهده هاهو يطالعنا بخطاب منقول مباشر، هذا النوع من الصيغ قليل الحضور في روايات اتشيبي، إذ نجد أن بداية المقطع كانت بخطاب مسرود من طرف الراوي؛ بيّن الحالة التي كان عليها والد **أوبي** عند سماعه اسم والد الفتاة التي ينوي الزواج بها.

ليترك بعدها الحوار يأخذ مجراه دون أدنى تدخل منه؛ فاحتفظ المقطع الحواري بكل قرائنه وما يدل عليه، كالأقواس الصغيرة (المزدوجتين)، وعلامات الاستفهام (؟) لتنقل للقارئ الحيرة والتساؤل عن حقيقة أمر الفتاة، وموقف أوبي من ذلك؛ وتخرج بعض الاستفهامات عن معناها الحقيقي(التساؤل) إلى معناها المجازي وهو الإنكار، فقد أنكر عليه والده إقدامه على الزواج من فتاة من الأوسو – المنبوذين في المجتمع الأفريقي قبل وبعد مجيء المسيحية – رغم علمه المسبق بأصلها.

إذ نلمح عنصرية دينية اجتماعية تطفو على السطح، فبالرغم من كون الفتاة من عائلة مسيحية إلا أن والد أوبي (أوكونكوو) رفض ارتباط ابنه بها لاعتبارات تمتد للحقبة الوثنية، أي عندما كان يعتنق الوثنية وكانوا يستخدمون الأوسو كقرابين تقدم للآلهة.

" وما هذا الأمر؟ كان أسلافنا في فترة الجهل والظلام الذي عاشوا فيه يطلقون لفظ أوسو osuعلى الإنسان البريء البسيط أو القربان الذي يتم التضحية به للأوثان، ومن بعدها يصبح منبوذا، ومن بعده أولاده ونسله يصبحون منبوذين إلى الأبد، ولكننا ألم نر نور

[1] لم يعد هناك إحساس بالراحة، مصدر سابق، ص 162.

الإيمان في الأناجيل ؟ استخدم أوبي الكلمات نفسها بحذافيرها التي قد يستخدمها الأب في حديثه مع أقاربه الوثنيين."[1]

استخدم الراوي أسلوب الاستنطاق في الحوار، حيث ارتكز أساسا على السؤال والجواب، وهذا أمر ألفناه من الراوي في حالة التباس أمر ما، أو الحاجة إلى تقديم معلومات معينة تجهلها إحدى الشخصيات، ويختص هذا المشهد بعرض جانب من شخصية أوبي ووالده أوكونكوو؛ فيظهر التناقض الموجود في شخصيته، فمن جهة تجده معتزا بمسيحيته ويرفض أي مظهر من مظاهر الوثنية، وإن كان كسر جوزة كولا بطقس وثني، ولكنه في ذات الموقف يرفض زواج ابنه من مسيحية كان أهلها ينتمون إلى فئة الأوسو المنبوذة من خلال طقوس وثنية، وهنا مكمن التناقض.

بالمقابل نستشف خصائص من شخصية أوبي، فهو متسامح ومتهور في الوقت ذاته، حيث لا تهمه التفاصيل ولا الفروقات الاجتماعية، كما لا يستطيع تقدير الأمور، فقد كان بإمكانه أن يأخذ قرارات تخص حياته ومستقبله دون تعمق في التفكير، إضافة إلى كونه لا يلقي بالا للحياة الاجتماعية والعائلية، حيث أقدم على أفعال سببت انهيار العلاقة بينه وبين أسرته، دون أن يدرس العواقب، كما يتضح أنه ذكي مراوغ يستطيع قلب موازين الحوار لصالحه، فهو يأتي بالحجج المقنعة التي تصيب محاوره في الصميم، وبالرغم من هذا فهو متردد غير حازم في قراراته.

لم تكن تيمة تداعي الوثنية بعد التحول إلى الدين الجديد وصراع الطائفتين لتغيب عن فكر اتشيبي؛ الذي عبر عن وعيه الشديد بها وسعى إلى الإحاطة بها من خلال اجتهاده في إبراز موقفه الخاص الذي ضمنه في بنيات رواياته، والتي عكست جرحا عميقا كامنا في أعماق الكاتب؛ جراء ما تعرض له الفرد الأفريقي في مجتمعه الذي عاش حقبة من الزمن في أمن وأمان إلى أن ظهر الدين الجديد، وفكك عرى المجتمع وجعل منه طوائف متناحرة.

[1] لم يعد هناك إحساس بالراحة، مصدر سابق، ص162.

إنّ إبداعات اتشيبي الروائية قدمت للقارئ أفكاره حول ما يكتنف الفرد الأفريقي من خيبات أمل؛ جراء ما حدث من انعكاسات سلبية أعقبت اعتناق ثلة من أبناء المجتمع للدين الجديد، حيث عبر الكاتب عن عميق رؤيته نحو ما فرضه هذا الدين من سيطرة شاملة على الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، وخاصة الدينية؛ حيث فرض تعاليم دينه بقوة السلاح وبإغراء واستمالة العقول.

بيّن اتشيبي في رواياته كيف تداعت الوثنية، وتلاشت أركانها بعد النزيف الحاد الذي أصابها نتيجة التحول الممنهج لأبناء المجتمع، ما انجرّ عنه اختلال موازين القوى بين الديانتين، فبعد أن كان المجتمع يدين بالوثنية ويتّبع طقوسها ومعتقداتها بكل ما يميزها من قوة البنيان؛ التي تجمع أفرادها وتوحد كلمتهم بقدرتها على التأثير في نفوسهم وعقولهم، تخلى عنها ليتحلق حول تعاليم دين دخيل على المجتمع، تسرب إليه بالترغيب والترهيب فزرع الفتنة وأجج الصراع، فانقسم المجتمع إلى شيع وطوائف متناحرة فيما بينها من جهة ومع الأوربي المسيحي من جهة أخرى، ما خلق نوعا من اللاستقرار ألقى بظلاله على مختلف مناحي الحياة.

لقد أخذ الصراع بين الطائفتين المتناحرتين أشكالا مختلفة ومتعددة، كانت بدايتها أوربية مسيحية مقابل وثنية راسخة، حيث كانت المواجهة بين الطائفتين دامية حين تجرأ المسيحيون الأوربيون على الاستهزاء بآلهة الوثنيين، وانتهاك مقدساتهم ومحرماتهم، لتتخذ بعدها المواجهة منحى آخر امتدت فيه لتشمل أبناء المجتمع والجنس الواحد، فقد حدثت مواجهات دامية بينهم نتيجة تعصب الطرفين لمعتقداتهما، ورفض أي تدخلات أو انتقادات.

ويواصل الأديب نقده لهذه الحالة التي آل إليها المجتمع، وبيّن أن المواجهات لم تقتصر على العنف الجسدي، بل انعكست على العلاقات الاجتماعية التي تفككت عراها، وتشتتت العوائل والأسر بفعل تعصب أفرادها للديانة التي يتّبعونها، فداخل الأسرة الواحدة تجد أتباعا للديانتين، ناهيك عن القبيلة والمجتمع ككل، هذا التباين في الديانات المتبعة خلق تنافرا وفرقة؛ كان أثرها جليا خاصة في المصاهرات التي عطلت بسبب اختلاف الطوائف

والديانات، كما تفككت عرى الوحدة المألوفة فلم تعد هناك احتفالات طقسية موسمية بالصيغة التي كانت من قبل، وتلاشت مظاهرها واندثرت شيئا فشيئا.

حمّل الكاتب اتشيبي رواياته حمولة دينية اجتماعية، تعكس حرصه الشديد على نقل صورة واضحة عما يعانيه المجتمع الأفريقي أثناء وبعد دخول المستعمر الأوربي، بشقيه العسكري والديني الثقافي، فالكتابة بالنسبة إليه ليست مجرد مغامرة أريدت لذاتها، إنما هي رسالة الغاية منها نقل الوعي للجيل الذي غابت عنه حقيقة الأمور، وغلطته أصوات النشاز التي زورت الحقائق ولطّفتها.

إنه جرح فرد ورؤيته للعالم، هذه الرؤية لا تمثله بمفرده إنما هي نتاج تفاعله مع أفكار ومبادئ جماعته التي استقى منها إحساسه بالانتماء، الذي أهله لأن يعبر عنها ضمن نسقها الفكري، فهي بنيات ذهنية وجدانية فردية ضمن إطار الوعي الجمعي، وما روايات اتشيبي إلا ذلك الشكل التعبيري الذي يكشف عن وعيه، ورفضه لما يحصل كواقع مفروض.

هي رؤية اتشيبي للعالم المبثوثة ضمن بنيات رواياته، التي تقيم علاقة تناظر وتماثل مع الواقع الاجتماعي التاريخي، في إطار توافق وعي الفرد مع وعي الجماعة، والذي يتضح من خلال المقولات الذهنية التي تنعكس في سلوك جماعات وفكرها، وما تعبير الفرد عن هذه الجماعة إلا تعبيرا عن رؤية عالم هذه الجماعة.

ويتضح من خلال الوعي القائم لهذه الجماعة أن المجتمع خبر هذه التجربة، وعايش حيثياتها، فقد تغيرت أوضاع الأهالي الوثنيين من جراء سياسة القمع الديني، حيث حرموا من ممارسة طقوسهم، وعادات ألفوها وكبروا معها؛ كتقديم القرابين وعبادة الأسلاف، وتعدد الزوجات وحفلات التلقين، والحفلات الطقسية الدورية كحفلات الزرع والحصاد وضيقت عليهم الطوائف المسيحية لدرجة استحالت معها الحياة.

كما حاولوا إقامة حواجز دينية واجتماعية بينهم وبين المتنصرين من الأفارقة، ودأبوا على فصلهم عن بني جنسهم " حتى سلخوا كل من اعتنق المسيحية منهم عن قومه

وعشيرته وعن مشاعر طفولته المحببة إليه، فأصبحوا طبقة غريبة عن مجتمعهم القديم. وكثيرا ما ينشأ الخلاف بينهم وبين العرف السائد – وخاصة في مسائل الزواج – أضف إلى ذلك ما يتعرض له المتنصرون من الزنوج في كل لحظة من هجمات ومجابهات لا يستطيعون مقاومتها."[1]

كانت الهجمات والمواجهات متبادلة، فنجد أن بعض المتنصرين الأفارقة ممن تعصبوا للدين الجديد قد تملكهم الحماس لدرجة جعلتهم يتهجمون على بعض معالم الوثنية، كجرأتهم على اقتحام حفل طقسي وانتهاك محرمات المعتقد الوثني بإزاحة القناع عن مرتديه الذين يتمثلون أدوار الآلهة، أو تحطيم بعض الأوثان كما وقع مع" جماعة حديثة العهد بالمسيحية أخذتها الحميّة الدينية فحطمت تماثيل الجنود الرومانيين الذين تولوا صلب المسيح."[2]

بالمقابل كانت ردود الفعل قوية وعنيفة من طرف الوثنيين، الذين رفضوا وجود المبشرين ولم يذعنوا للأمر الواقع، حيث " بدأت حركة اغتيالات واسعة بين المبشرين في الكونغو وغيرها، وقد عبّر غروف عن افتضاح أمر المبشرين فقال: إننا لا نستطيع أن نخفي عن أنفسنا ولا عن غيرنا أن نفرا كثيرين يمثلون الجماعات الأفريقية أظهروا امتعاضا شديدا من التبشير(...) ومنهم من باشر قتل المبشرين."[3]

لعل ما زاد من تأزم الوضع هو وجود طوائف مسيحية عديدة بين الأفريقيين، تراوحت بين الميثوديست، والكاثوليك، والبروتستنت، حيث ساهم في انتشار المسيحية بشكل كبير، وأثر على التوازنات داخل المجتمع الأفريقي، كما أدى إلى " انحلال النظم القبلية بسبب خضوع القبائل للمستعمرين، واستخدام عدد كبير من العمال الزنوج، وتأسيس المدن الكبيرة. وقد بلغت دعوة المبشرين أسماع سكان الأدغال حتى أن (موشيه) طلب منها تعليم شعبه،"[4] وهذا ما أسهم بشكل مباشر في سقوط المعتقدات الوثنية في فخ الدين الجديد،

[1] هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، ص175.
[2] المرجع نفسه، ص175.
[3] عبد العزيز الكحلوت، التنصير والاستعمار في أفريقيا السوداء، ص71.
[4] الديانات في أفريقيا السوداء، مصدر سابق، ص161.

وسيطرته شبه التامة على الحياة الدينية و الاجتماعية وحتى السياسية والثقافية، وسرّع حركة المواجهة بين المعتقدين.

الملاحظ أن هذا الصراع اتخذ أنماطا عديدة لم تقتصر على الطائفتين:المسيحية والوثنية، بل امتد ليشمل الصراع داخل الطائفة المسيحية ذاتها حينما سادت العنصرية كنائس المسيحيين، وزرعت الفرقة بين المسيحي الأبيض والمتنصر الأسود(الأفريقي)، وحضرت عليهم دخول كنائسها، ما دفع بهم إلى بناء كنائس تحاول" تجديد الوثنية عن طريق استحياء المبادئ المسيحية وتعاليم السحر، والقوى الخفية (...) والطابع المميز لها هو الاتجاه السياسي وهذا هو الذي حدا إلى تسميتها حركات سياسية دينية."[1] فهذه الكنائس هي نوع من المواجهة التي طفت على السطح بسبب الممارسات العنصرية من طرف المسيحيين البيض، الذين بقيت نظرة الاستعلاء تطبع تعاملاتهم مع الأفريقيين؛ بالرغم من إقبالهم الشديد على التنصر وترك الوثنية.

إنه تجل لوعي قائم في مجتمع تكالب عليه الاستعمار بشتى مسمياته، فكان استعمار الفكر أقوى وأخطر من استعباد الجسد و استدمار البلد، فهو أمر واقع لا مناص منه ووعي راسخ وعاه الفرد والجماعة، ومع هذا فالكاتب اتشيبي سعى بكل ما أوتي من ملكات الإبداع إلى تغيير هذا الواقع القائم، وتحويله إلى وعي ممكن تعلو فيه طموحات أبنائه، لتبني مستقبل الأجيال القادمة بدون خوف ولا صراع.

لقد سخّر اتشيبي عبقريته الإبداعية الفردية، ليعبر عن طموحاته التي تندمج وطموحات الجماعة الراغبة في تخطي كل الخلافات، والنزاعات التي من الممكن أن تعيق تقدمها الفكري والحضاري، والتحاقها بركب الأمم التي تحجز لها مكانا في الصفوف الأولى؛ من خلال الوعي بقيمة ما تمتلكه من إرث حضاري لا يتعارض مع واقعها الراهن، ولذا وجب على الجميع أن يتخطى هذه العقبات، وينظر بعين واعية متفحصة لمستقبل الأجيال القادمة، مغلبا روح الاتحاد الأفريقي، تاركا خلفه كل ما يعكر صفوه.

[1] الديانات في أفريقيا السوداء، مرجع سابق، ص 177.

على هذا الأساس سعى الكاتب ليحشد خلف فكرته الطموحة إلى أفريقيا متحدة ومتماسكة، القارئ الشغوف الذي لم يضطّلع على حقائق الأمور إلا من أفواه وكتابات الآخر، الذي لا همّ له إلا تشويه صورة أفريقيا و الأفريقيين، إن طموح الكاتب كبير لأن يغير تلك الأفكار السوداوية عن أفريقيا، خاصة لدى أبنائها الذين لم يكن لهم حظ الاتصال المباشر بعاداتها ومعتقداتها، أملا في أن تتغير معها الأوضاع المزرية السائدة، فترتقي أفريقيا وأبناؤها وتخرج من دوامة الصراع العرقي والطائفي؛ الذي غرقت في مستنقعه.

الخاتمـــــــــــــة

الخاتمـــة

بعد هذه الرحلة البحثية الشيقة في ربوع الرواية الإفريقية وبالضبط روايات تشينوا اتشيبي الزاخرة بالموروث الثقافي الأفريقي، وعبر المتخيل المعطر بعبق المعتقد الأفريقي بطقوسه التي تنبض بإيمان متجذر لا يراهن على زواله اثنان، تمكنا بتوفيق من الله أن نصل إلى نهاية المطاف و التي كانت عبارة عن جملة من النتائج نوجزها فيما يأتي :

- رغم العزلة والتهميش الذي عانته الإبداعات الأدبية المكتوبة باللغات المحلية الأفريقية، إلا أنها أنتجت فنونا أدبية تركت أثرا واضحا في المجتمع الأفريقي، وقد تنوعت لغاتها عبر فسيفساء اللغات المحلية العديدة، والتي استطاع البعض منها فرد وجوده بقوة كلغة اليوروبا، والهوسا، والسوتو، والخوصة، والسواحلية، وكلٌ في منطقة نفوذه.

- أسهمت الترجمة في مرحلة متقدمة بشكل جلي في ظهور الرواية الأفريقية، وذلك من خلال ترجمة بعض الأعمال الروائية الغربية إلى اللغات الأفريقية، ويعود الفضل في ذلك إلى الإرساليات التبشيرية التي سعت إلى التغلغل في عمق المجتمع الأفريقي، ونشر معتقدات الدين المسيحي وأفكاره.

- تمكنت الإرساليات التبشيرية من التأثير في فكر ولغة المبدع الأفريقي رغم ما سجلناه من محاولات مقاومة هذا المدّ الفكري الاستعماري، فقد ظهرت تجارب روائية مختلفة كتبت بلغات المستعمر، تراوحت بين البرتغالية – بالرغم من انحصارها في محاولات ضئيلة – والفرنسية، والإنجليزية، حيث استعار الكتاب الأفارقة النمط السردي الأوروبي ليغدو معها الروائي الأفريقي أقدر وأجرأ على تسخير طاقاته ومواهبه الإبداعية، وتصبح التجربة الروائية الأفريقية أكثر نضجا ووعيا.

- استطاعت الرواية الأفريقية من فرض وجودها بقوة، وذلك عبر الإصدارات المتوالية للعديد من الروائيين، وبرز معها وعي الأفريقي بقضيته وعدالتها، على الرغم من محاولات الطمس التي مارستها السلطة الاستعمارية، فقد ظهرت أصوات روائية تنادي بالعودة إلى الجذور والأصول الأفريقية، فكانت بمثابة الثورة على الهيمنة الثقافية الأوربية.

- تصدى للعملية الإبداعية الروائية ثلة من المبدعين الأفارقة الذين كانوا على اتصال مباشر بالحضارة الغربية، وعلى اطلاع بكل ما تبثه من أفكار، وما تروج له حول وحشية الإنسان الأفريقي وتخلفه، ولهذا جاءت الرواية الأفريقية حبلى بقضايا القارة وانشغالات أبنائها الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية الانتصار لكل ما هو أفريقي، فظهرت فكرة الزنوجة التي أسالت الكثير من الحبر، وألهمت العديد من الأدباء لخوض غمار التجربة الروائية.

- تعددت الموضوعات التي تناولتها الرواية الأفريقية وتنوعت، ولكن معظمها تمحور حول ما تعانيه النخبة المثقفة من اغتراب وصدمة وخيبة أمل من واقع منهار على جميع الأصعدة، ومع هذا لم تخلُ من استحضار التراث الأفريقي بكل زخمه، في محاولة لربط العلاقة وثيقة بين الروائي وهويته الأفريقية.

- أعلن الروائي الأفريقي نضاله المستميت على كل أنواع الاستلاب، ومحاولة طمس الهوية والتراث الأفريقيين، وأذناب المستعمر الذين عاثوا في أرض أفريقيا فسادا وجعلوا من المجتمع الأفريقي نسخة مشوهة، من خلال التبعية السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية...، ولهذا نجد أن الرواية الأفريقية بمتخيلها ماثلت ما هو واقع في المجتمعات الأفريقية من أوضاع متردية وصراعات أيديولوجيا بين الحضارتين الغربية والأفريقية.

- لقد جعلت الرواية الأفريقية من إشكالية العلاقة بين الغرب وأفريقيا أو ما يعرف بالأنا/ والآخر أحد موضوعاتها التي استطاعت أن تحوز على اهتمام الروائيين الأفارقة، وخاصة الطبقة التي خبرت الحضارة الغربية من خلال الهجرة أو التهجير، فالوعي بوجود هوة بين الحضارتين (الغربية/ الأفريقية) ولّد نوعا من الصراع الذي ترجم على الصعيد الأدبي خاصة الروائي.

- لم تكن إشكالية الصراع بين الأنا/ والآخر وحدها موضوعا للرواية الأفريقية المكتوبة باللغات الأجنبية، بل عرفت الرواية الأفريقية موضوعات عديدة خاصة ما ارتبط منها بالهوية الأفريقية، إذ شكلت موضوعا مشتركا بين الروايات الأنجلوفونية والفرانكوفونية، الأمر الذي يثبت إحساس الروائيين الأفارقة بالمصير المشترك ووحدة النضال.

- اختلفت أساليب النضال المنتهجة من قبل رواد الرواية الأفريقية باختلاف توجهاتهم ومواقفهم من استخدام اللغة الأجنبية في الكتابة الإبداعية الروائية، فمنهم من فضل استعمال اللغة المحلية بحسب رقعته الجغرافية التي ينتمي إليها وجعلها وسيلته في التعبير عن آلامه وآماله، ومنهم من جنح إلى ركوب موجة اللغة الأجنبية بتعدد مصادرها للوصول بها لغايته المرجوة؛ وهي إيصال صوته إلى أبعد مدى ممكن، ووفق في ذلك ثلة استطاعوا أن يضعوا بصمتهم الأفريقية في الخطاب الروائي العالمي، ونالوا مكانة محترمة، وخير مثال على ذلك الروائي تشينوا اتشيبي – موضوع دراستنا – وجملة من الرواد منهم من ذكرناه ضمن صفحات بحثنا.

- يعد الخيال لبنة من لبنات البناء المتكامل للكينونة الروحية والوجدانية والعقلية للإنسان خاصة في علاقته بالأدب، الذي ما فتئ يلج به عوالم خفية، ويعيد به هيكلة التصورات التي يفرزها حول ذاته وما ارتبط بها.

- المتتبع للسيرورة الكرونولوجية يتيقن لا محالة أن مصطلحات الخيال، والتخييل والمخيلة سابقة الوجود عن مصطلح المتخيل الذي تزامن ظهوره وتبنيه من قبل المبدعين والنقاد في العصر الحديث؛ وذلك على اعتبار أن المصطلحات السالفة الذكر أسست لظهور المتخيل، الذي أصبح أداة فاعلة في صناعة العمل الروائي.

- اتضح عبر تتبعنا للمفهوم الاصطلاحي لمصطلحات الخيال والتخييل والمخيلة والمتخيل أنّه توجد حدود فاصلة بينها رغم الجدر اللغوي الواحد؛ فالخيال مجاله الميادين التي يكون محورها الفكر، والتخييل أساسه المحسوسات التي يستخدمها لرسم صورة ذهنية تترك انطباعا لدى المتلقي يجعله يخيل إليه أنها صورة مشخصنة حقيقية، وقد ارتبط التخيل بالتوهم بمعناه الرومانسي، أما المتخيل فهو موضوع للتخييل أو التخيل، وقد يأتي بشكل فردي أو جماعي، وبشكل آخر فإن الخيال هو عملية كلية جامعة لكل العمليات الفردية التي تشمل التخييل والتخيل والمتخيل.

- يرتبط الدين ارتباطا وثيقا بمصير الإنسان، والكون وظواهره والكائنات وتأثيراتها والتصورات التي كونها في مخيلته عن القوى الغيبية والعالم الماورائي والحياة والموت،

وهو يلعب دورا كبيرا في جمع شتات المجتمع على عقيدة موحدة تنمي فيه الإحساس بالانتماء والتكاثف، وتمده بالأمن والأمان والقوة.

- ذهب الباحثون وعلماء الأنثروبولوجيا مذاهب شتى في تحديد مفهوم الدين، ولكن ما يجمعهم هو طرقهم للمصوغات التي تقارب الظاهرة الدينية وتشكلها؛ كون المعتقدات والممارسات الطقسية لا تنفك ترتبط بالقدسي والدنيوي والغيبيات، وتبني قانونا افتراضيا يشرع سلوكيات تنصهر تحت لواء ما يصطلح عليه بالدين.

- للدين أنماط ثلاثة ميزتها الدراسات:ى- الدين الفردي يرتبط بخبرة فردية يعيشها الإنسان – الدين الجمعي هو مجموع الخبرات الدينية الفردية تشاركها أصحابها مع غيرهم وشكلوا بذلك قطبا انفعاليا موحدا، إضافة إلى المؤسسة الدينية وهي مجموعة من الأفراد فرضوا الوصاية على الممارسات الطقسية التي تعكس معتقدا معينا، ولعبوا دور الوسيط بين العالم الدنيوي و القدسي لتتطور الأمور ويصبحوا رعاة لمعابد ومؤسسات دينية بحكم السلطة الدينية التي اكتسبوها.

- يتميز الدين كظاهرة إنسانية عما سواه من الظواهر المرتبطة بحياة الإنسان وخبراته بمركبات ينبني عليها ولا يمكن أن يستقيم من دونها بأي حال من الأحوال، خاصة وأن الظاهرة الدينية تلقى رواجها ضمن الإطار الجمعي الذي يسعى لتكريس مركباته وفق حاجات وميول المجتمع، وهي ثلاثة رئيسة: المعتقد والأسطورة والطقس.

- حرص تشينوا اتشيبي على إبراز المكانة الحقيقية للآلهة في المجتمع الأفريقي باعتبارها قوة فاعلة متعالية، رغم كونهم يختلفون حول تقدير سلطته ومنبع وجوده وأشكال تجسده بغض النظر عن طبيعة الديانة التي يتبعونها (وثنية/سماوية).

- تدور روايات تشينوا اتشيبي ضمن إطار عام لا ينفك يتناول الحضارة الأفريقية في صراعها ضد الغزو الأوروبي، الذي يسعى جاهدا لهزيمة الحضارة الأفريقية التقليدية بكل زخمها، وطمس معالمها مقابل فرض سيطرة الحضارة الغربية ورفع لوائها على أنقاض الحضارة الأفريقية.

- سعى اتشيبي لتجسيد هذا الصراع التاريخي اللامتناهي في رواياته بكل تفاصيله (الصراع بين الخير/ الشر، العدل/ الظلم، التقليد/ الحضارة، الدين المتجذر في عادات ومعتقدات المجتمع الأفريقي/ والدين الوافد على يد الإرساليات التبشيرية).

- أثبتت روايات اتشيبي أن الشعوب الأفريقية من أكثر الشعوب اعتقادا بوجود إله خالق للكون مدبر لأمره، وقد جعلوا له أربابا تعينه على أداء مهامه، فاختص كل بما أنيط له، كما قسموا الآلهة إلى كبرى وصغرى، فكان الإله الخالق الأكبر الذي يتميز عن الإلهة الصغرى بصفات تتماثل والمهمة الموكلة لها.

- كانت غاية اتشيبي عبر رواياته إقناع القارئ باعتقاد الشعوب الأفريقية بأرواح الأسلاف، فهم لا يتوانون أبدا في تقديم فروض الطاعة والتبجيل لهم وتقديسهم، فلا مجال للحديث عما يسمى ديانة محلية (وثنية) دون أن تشمل عبادة أرواح الأسلاف، فهم أموات إلا أنهم أحياء في اعتقاد أبناء قبيلتهم، فقد لا يذكر الفرد إلهه الأعظم لكنه يذكر أسلافه كونهم أقرب إليه من هذا الأخير الذي غالبا ما يتواجد بعيدا عنهم.

- أولى أتشيبي ضمن رواياته أهمية كبيرة لإبراز دور الوسطاء الروحانيين (الكهنة) في المعتقد الأفريقي، فهم من أساسياته القارة، فالإيمان بوجود أفراد يمتلكون قوى كامنة تمكنهم من التحكم في بعض الظواهر الطبيعية كالمطر والمناخ، والزواج والولادة... أمر لا جدال فيه لدرجة جعلتهم يرتقون لمصاف الآلهة حينما كان الحد الفاصل بين الألوهي والإنساني غير واضح، ولهذا فقد أنيطت بهم مهمات لا يمكن أن يقوم بها إلا هم.

- أظهرت روايات تشينوا اتشيبي بشكل جلي أهمية السحر في المجتمع الأفريقي، وتمحور حياة الناس حوله، إذ يفرض حضوره بكل قوة في كل المناسبات (الحرب/ السلم، الحياة/ الموت، الزواج/ الولادة، الزرع/ الحصاد...) إنه سلطة في يد ممارسيه من السحرة والعرافين والكهان، وملاذ لأصحاب الحاجات الملحة.

- لم يغفل اتشيبي عن الاعتقاد الكبير الذي يبده المجتمع الأفريقي بوجود أرواح شريرة تسبب الأذى لكل من يتعرض لها، إذ أبدى ذلك ضمن رواياته.

- يعتبر الطقس ترجمان الاعتقاد، وذلك عبر سلوكات متواترة قد تبرز بصفة منظمة من خلال أشكال التفاعل الاجتماعي (الاحتفالات الطقسية)، أو وفق سلوك فردي تقتضيه حاجة شخصية تتطلب إعادة التوازن إلى الحالة الوجدانية أو الجسدية، وتتجلى عبر الرقص أو الموسيقى الإيقاعية... والطقس يسهم بشكل مباشر في ترسيخ المعتقد من خلال ميزة التكرار والتواتر، والعلاقة الجدلية بين المعتقد والطقس، وتؤكد روايات اتشيبي أن معظم أفعال الإنسان طقسية بدرجة متفاوتة، على اعتبار أن طقوس الزواج أو الولادة أو الدفن، أو طقوس الزراعة أو الحصاد، أو الحرب، أو أي طقس مهما كانت بساطته يعبر عن إيمان راسخ بعقيدة معينة لا ينفك يترجمها الإنسان في سلوك منظم، وممارسة متناغمة مع النظام الجمعي في إطار انصهار روحي وترابط ديني.

- مما لا شك فيه أن الديانات الوثنية على اختلاف مشاربها، وجغرافية تواجدها، وطبيعة معتنقيها تشترك في إحساسها بوجود رابط شديد يصلها بالبيئة الطبيعية التي تحيا فيها، ومع هذا فإن المجتمع الأفريقي يمتلك خصوصية ثقافية وبيئية تجعله يتميز عن غيره من المجتمعات، ما ينعكس بشكل مباشر على خصوصية ديانته الوثنية، وقد وضح اتشيبي عبر رواياته ما يمتاز به المجتمع الأفريقي الوثني من تقديس للحياة الجماعية، ويتجلى ذلك في مظاهر التضامن عند الوفاة واحتفالات الزواج، وممارساتهم الشعائرية كتقديم القرابين للآلهة، والاحتفالات الموسمية...

- سعت روايات اتشيبي إلى إظهار أثر التطور الحاصل في ديانة المجتمع الأفريقي بعد المد التبشيري الغربي، إذ خلف حلقة مفرغة على صعيد الحياة الدينية والاجتماعية، وأصبح الإنسان الأفريقي يعيش شتاتا نفسيا ودينيا وفقد إحساسه بالانتماء الاجتماعي؛ ما ولد لديه رغبة ملحة في العودة إلى كنف المجتمع ولكن بمعطيات جديدة، وتحت لواء معتقدات تتماشى وتطلعاته، فكان التحول مفروضا على معتقداته، ما زاد من حالة الانفصال الواقعة بينه وبين ما نشأ عليه من عادات ومعتقدات.

- رغم محاولات تشويه الحقائق التاريخية إلا أن اتشيبي أكد بما لا يدع الشك أن الدين الإسلامي كان من أسبق الأديان التي وفدت على أفريقيا، بجغرافيتها الصعبة وعزلتها التي

دامت لعهود، وذلك من خلال الحركة التجارية التي أنعشت سواحلها البحرية خاصة في شرق القارة وغربها.

- حملت روايات اتشيبي بين طياتها فضائح الإرساليات التبشيرية وما جلبته من استدمار وتجهيل للإنسان الأفريقي، واستعباده بكل الطرق والوسائل، وطمس معالم هويته الأفريقية وتعويضها بهوية نصرانية غربية غريبة.

- أدى اتشيبي من خلال رواياته وأعماله الأدبية والشعرية دور الكاشف للحقائق، فراح ينشر وعيه عبر صفحات رواياته مستهدفا فئات مجتمعه البعيدة عن الحقيقة التي حاول المستعمر إخفاءها وتزويرها، ولهذا قدم اتشيبي صورة مقربة للوضع الذي آل إليه المجتمع الأفريقي في ظل محاولات السلخ والاستلاب.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر والمراجع:

I. المصادر:

- القرآن الكريم.

- تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، تر: سمير عزت نصار، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2002، ط1.

- تشينوا اتشيبي، سهم الله، تر: سمير عبد ربه، المركز القومي للترجمة، مصر، 2014.

- تشينوا اتشيبي، كثبان النمل في السافانا، تر: فرج الترهوني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002.

- تشينوا اتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: أمال علي مظهر، المركز القومي للترجمة، مصر،2016،ط1.

II. المراجع:

1- المراجع العربية:

- ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، 2010.

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1.

- أبو الحسن ابن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، 1991.

- ابو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، 1968.

- أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل.

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان،1997.

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ،1997.

- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر.

- أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة-المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1987.

- إدريس بوخاري، ألوان الأدب الأسود الكتابة الأفريقية الحديثة، منشورات البيت، 2008.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة.
- الموت في الممارسات الثقافية في الجزائر، مخبر البحوث الاجتماعية والتاريخية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر،14،15 فيفري 2017.
- إمام عبد الفتاح، توماس هوبز، دار الثقافة، 1985.
- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.
- إيناس طه، الذات والآخر في الرواية الأفريقية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005.
- باسم رزق عدلي مرزوق، الهوية الأفريقية في الفكر السياسي الأفريقي،المكتب العربي للمعارف، مصر،2015.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990.
- حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.
- حميد لحميداني، النقد الروائي والأديولوجيا، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990.
- خمري حسين، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف،2002.
- زكي نجيب محمود، في مفترق الطرق، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 1993.
- زياد العود، الواقعي وغير الواقعي في الحمامة الزرقاء، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، جويلية 2001.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، 2001، ط2.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
- سمر روحي الفيصل، فردية الأسلوب الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع 460/459، جويلية – أوت 2009.
- سمير عبده، التحليل النفسي لقوة الاستدلال-تخيل الأحداث قبل وقوعها، دار علاء الدين ، دمشق، 1994، ط1.

- سميرة سليمان، الأدب الأفريقي: تشينوا اتشيبي، مجلة جيل جديد، العدد 35، سبتمبر2015.

- شاكر عبد الحميد الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت 2009.

- شوقي بدر يوسف، الرواية الأفريقية إطلالة مشهدية، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر،2017.

- صلاح عيد، التخييل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة.

- طه وادي ، الرواية السياسية، الشركة العالمية المصرية للنشر لوجمان، القاهرة، مصر،2003.

- عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

- عبد السلام بن عبد العالي، الترجمة والمثاقفة، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، العدد61،62/989.

- عبد العزيز الكحلوت، التنصير والاستعمار في أفريقيا.

- عبد الله عبد الرازق ابراهيم، المسلمون والاستعمار الأوربي لأفريقيا، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1991.

- عدنان مراد، المجتمعات الأفريقية: أصولها – تاريخها وشعوبها وثقافتها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995.

- علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993.

- فاروق عبد الجواد شويقة وآخرون، الموسوعة الأفريقية، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، مصر،1997، مج 4 (الأنثروبولوجيا).

- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، 2001، ط2.

- فراس السواح، دين الإنسان- بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين، سورية.

- فرغلي علي تسن هريدي، تاريخ أفريقيا الحديث والمعاصر- الكشوف – الاستعمار والاستقلال، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2008.

- فريال كامل سماحة، رسم البطل في روايات حنا مينا- وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، 2010.

- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1.

- فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009.

- قاسم الزهري، الفكر الزنجي، منشورات معهد الدراسات الأفريقية، الرباط، 1998.

- لحميداني حميد، من أجل تحليل سوسيو بنائي، منشورات الجامعة، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 1984.

- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2013.

- محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، ضفاف، لبنان، الرباط، 2014.

- محمد صفوح الأخرس، تركيب العائلة العربية ووظائفها، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، 1976.

- محمد عبد الحميد محمد أبو زيد، الإنسان – الأساطير– السحر، دار العالم الثالث، ج1.

- محمد عبد الغني، قضايا أفريقيا، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1980.

- محمد عبد الله دراز، الدين – بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، مطبعة السعادة ، القاهرة، 1969.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1997.

- محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل الكتابة نداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002.

- محمود أمين العالم، الدين والسياسة، مجلة الحداثة، بيروت، لبنان، 2007، العدد 107،108.

- مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، 2005.

- ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2011، ط1.

- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001.

- نفلة حسن أحمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، 2011.

- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، المغرب، 2005.

2- المراجع المترجمة:

- ألفرد نورث هوايتد، كيف يتكون الدين، تر: رضوان السيد، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، لبنان.

- برنار فاليت، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002.

- برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، مصر.

- جان برغيس، المخيلة، تر: خليل الجر، منشورات العربية، بيروت لبنان، 1984.

- جورج بالنديه، الأنثروبولوجيا السياسية، تر: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986.

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

- ر.د.ج سيمونز، لون البشرة وأثره في العلاقات الإنسانية، تر:علي عزت الأنصاري، المركز القومي للترجمة، مصر، 2009.

- فليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ط2.

- فولفغانغ إيزو، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1998.

- كامارا لاي، الولد الأسود، تر: ضياء المحجوب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت1982.

- لوك بنوا، إشارات رموز أساطير، تر: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، 2001، ط1.

- محمد أركون، العلمنة والدين:الإسلام المسيحية الغرب،تر: هاشم صالح، سلسلة بحوث اجتماعية، دار الساقي،1990.

- نغوجي واثيونغو، تصفية استعمار العقل، دار التكوين، سورية، 2011.

- هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، تر: أحمد صادق حمدي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011.

- وول سوينكا، آكيه سنوات الطفولة، تر: سمير عبد ربه، مكتبة مدبولي، مصر.

- وول سوينكا، الأسطورة والأدب والعالم الأفريقي، تر:نسيم مجلي- إيرين مجلي، المركز القومي للترجمة، مصر،2016، ط1.

- وول سوينكا، موسم الفوضى، تر: عبد الكريم ناصيف، مطبعة زيد ابن ثابت، 1987.

- ي. سافلييف و ج. فاسلييف، موجز تاريخ أفريقيا، تر: أمين الشريف، دار الطباعة الحديثة، مصر.

3- المراجع الأجنبية:

- Pius Ngandu Nkashama, Littératures Africaines, l'Harmattan, Paris, 2000
- Benedict Chiaka Njoku, The Four Novels of Chinua Achobé, Acritical Study, Publisher: Peter lang, New York, 1984.
- Cristianity In Africa Missionaries and Change Published by the African Society, Sciences P.o Box 4481,Tripoli.
- Denys Cuch, La notion de culture dans les sciences sociales, ED LA découverte, paris 2010.
- Durkheim Emile, The elementary forms of religious life, London,1903/1915 free press , New York,1965.
- Emmanuel Tibloux, Les enjeux Littiraires de la description de l'espaces In: Espaces Temps, N°62-63,CNL. France,1996.
- George Lukacs, La théorie du roman, éd doniel, paris, 2009.
- Jacques chevrier, Littératures d'Afrique Noir de Langue Française, Nathan université, paris, 1999.
- Maurice Davant et alt, Dictionnaire du Français vivant,Paris,1976.
- Middleton J, Lugbara religion, rtual and antherity among an east African people, Londres, 1960.
- Nordman-Seiler, Almit, La littérature néo- africaine, journal des africanistes,1976 volume 46, N°06.
- Oxford Dictionry of English, Oxford University Press, Incorporated,2003.
- Tzvatan Todorov, le discours de la magie, In l'homme, école des hautes édudes en sciences sociales,13 :4,France,1973

4- المجلات والدوريات:

- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، شبكة الألوكة.
- عاصم محمد حسن محمد، الديانات التقليدية في غرب أفريقيا، شبكة الألوكة.

5- المواقع الإلكترونية:

- آدام بمبا، صراع الهوية في أفريقيا (موقع قراءات أفريقية) الرابط http://www.qiraatafrican.com/home/new2016/12/20.

- الصادق محمد آدم،قضايا الأدب الأفريقي وتحدياته- قضية الزنوجة نقلا عن موقع: https://sudaress.com sudqnile.08/08/2012.

- زايد محمد الخوالدة، اتجاهات الرواية الأفريقية في ظل ما يسمى أدب ما بعد الكولونيالية، الراكوبة، https://www.sudaress.com alrakob. 01/12/2011.

- مروة التجاني، الرواية الأفريقية، الكنز المكتوب، الحوار المتمدن (الأدب والفن)، www.m.ahewhar.orgs.asp 2017/11/18

الفهـــــــــــرس

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان 02

الإهـــــداء.....**03**

المقدمـــــة .....أ

الفصل الأول نظرية الرواية الأفريقية.....16

I. الرواية الأفريقية إرهاصاتها – إشكالاتها – موضوعاتها 18

1- إرهاصات الرواية الأفريقية.....18

أ- الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة البرتغالية.....20

ب- الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية.....22

ج- الرواية الأفريقية المكتوبة باللغة الانجليزية 26

د- اتجاهات الرواية الأفريقية وخصائصها 28

هـ - خصائص الرواية الأفريقية 30

2- إشكاليات الرواية الأفريقية 32

أ- إشكالية اللغة في الرواية الأفريقية 32

ب- سؤال الهوية في الرواية الأفريقية 36

- مفهوم الهوية 37

ج- الاغتراب في الرواية الأفريقية 40

د- الغيرية 42

هـ الزنوجة 44

- مفهوم الزنوجة 45

- الزنوجة في فكر ايمي سيزير 47

- الزنوجة في فكر ليون داماس 47

- الزنوجة في فكر اليون مورسامبا ديوب 48
-الزنوجة في فكر ليوبولد سيدار سنجور 49
3- موضوعات الرواية الأفريقية 50
II. أعلام الرواية الأفريقية 51
1- أموس توتولا 52
2- كمارا لاي 54
3- وولا سوينكا 55
4- نغوجي واتيونغو 57
5- العالم الروائي لتشينوا اتشيبي 59
III. المتخيل الديني: المفهوم والدلالة 64
1- مفهوم الخيال 66
أ- المفهوم اللغوي 66
ب- المفهوم الاصطلاحي 67
ج- التوهم لغة واصطلاحا 68
2- مفهوم التخييل 69
أ- التخييل لدى الفلاسفة 70
- التخييل لدى الفرابي 70
- التخييل لدى ابن سينا 71
- التخييل لدى ابن رشد 72
- التخييل لدى ابن خلدون 72
ب- البلاغيون والتخييل 73
- التخييل لدى عبد القاهر الجرجاني 73
- التخييل عند حازم القرطاجني 73

ج- التخييل في العصر الحديث 74
- عند النقاد العرب 74
- عند النقاد الغربيين.....75
3- مفهوم المخيال 76
4- مفهوم المتخيل 78
أ- المتخيل الديني 81
الفصل الثاني: المعتقدات الدينية الوثنية الأفريقية في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية....85
I. مفهوم الدين 85
1- المفهوم اللغوي 85
2- المفهوم الاصطلاحي 86
أ- الدين الفردي 88
ب- الدين الجمعي 89
ج- المؤسسة الدينية 89
II. مركبات الدين 90
1- المعتقد.....90
2- الأسطورة 91
III. الآلهة 93
1- تعدد الآلهة 94
2- تجسيد الآلهة 102
IV. الأسلاف 109
1- تقديس أرواح الأسلاف 110
2- طلب المعونة واستشارة أرواح الأسلاف 112
V. الوسطاء الروحانيين (الكهنة) 115

1- اعتقاد الألوهية في الكاهن 116
2- مهمات الكاهن ودوره في القبلية 117
VI. السحر.....128
1- ارتباط السحر بالكهانة.....129
2- خصائص الكهنة وقدراتهم 132
3- تعلم السحر وتلقين أسراره 133
4- من وظائف السحر واستخداماته 135
VII. الأرواح 140
1- هواجس الخوف من الأرواح 140
2- مرض الأرواح وطرق الوقاية منه 144
الفصل الثالث: الطقوس الدينية الوثنية الأفريقية في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية....152
- مفهوم الطقس 152
I. طقوس الزواج 153
1- طقوس وعادات الخطبة 154
2- طقوس الاحتفال بالزواج 159
3- طقوس ما قبل البناء 165
II. طقوس الجنائز 173
1- طقوس ومراسيم دفن الزعماء والمحاربين 179
2- طقوس دفن الأطفال (أطفال أوجبانجي) 185
3- طقوس الحداد على الأزواج 188
4- طقوس الاحتفال بذكرى المتوفى ووصاياه 191
III. طقوس الحرب 200
1- طقوس ما قبل الحرب 201

أ- مبعوث الحرب 201
ب - تقديم القرابين واستشارة الآلهة 203
2- طقوس القصاص وتقديم الفدية 204
3- طقوس الانتصار في الحرب.....207
IV. طقوس الزرع والحصاد 211
1- طقوس التطهير قبل الزراعة 212
2- طقوس ما بعد انتهاك التابو 216
3- الطقوس المتبعة قبل الحصاد 217
الفصل الرابع: الأديان الجديدة الوافدة وتجلياتها في أعمال تشينوا اتشيبي الروائية....226
I. مميزات الديانة الوثنية الأفريقية وتأثير الأديان الوافدة فيها.....226
II. خصائص الديانة الوثنية الأفريقية.....226
III. أهم الأديان الوافدة وتجليات تأثيرها في روايات تشينوا اتشيبي.....229
1- الإسلام 230
2- المسيحية 237
أ- التبشير بالدين الجديد وبناء الكنائس 238
ب- التحول إلى الدين الجديد 249
ج- تداعي الوثنية في صراعها مع المسيحية 261
د- سيطرة الدين الجديد 262
هـ - التناحر بين الوثنية والدين الجديد.....265
الخاتمـــــــة.....278
المصادر والمراجع.....286
الفهرس 295

الملخص :

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر إثارة للجدل، فهي من الفنون النثرية السردية التي تتخذ من المتخيل مرتكزا لها، وتعتبره مرجعا خارج ذاتها، وليست الرواية الأفريقية بمنأى عن هذه الميزة، حيث يسعى كتابها إلى إبراز رؤيتهم للعالم عبر ما تجود به قريحتهم التخييلية، ويعد تشنوا اتشيبي – الأديب النيجيري – من المبدعين القلائل، الذين استطاعوا نقل التجربة الأفريقية للعالم بعيون أفريقية واعية .

وحتى ننفض الغبار عن أصالة أعماله وعلاقتها بالمتخيل، فقد اقتحمنا عالم البحث من خلال بحثنا الموسوم بـــ:**المتخيل الديني في الرواية الأفريقية، أعمال تشينوا اتشيبي أنموذجا،** عبر ما تبوح به رواياته الخمس من أسرار المعتقد الأفريقي الذي يشمل الآلهة بتعددها وتجسدها، والأسلاف المبجلين بتقديس أرواحهم، واستشارتهم وطلب المعونة منهم، والكهنة المقدسين باعتقاد الألوهة فيهم بمهماتهم وأدوارهم في القبيلة، والسحرة المرهوبين بخصائصهم وأسرارهم وممارساتهم، والأرواح الشريرة وهواجس الخوف منها، مرورا بالطقوس التي اتخذت أشكالا تعددت بتعدد الغايات والمناسبات.

والمتتبع للمراحل التي مرت بها المعتقدات الأفريقية يتيقن لا محالة من وجود تطور تاريخي واضح، أفرز ميزات وخصائص ارتبطت بها على اختلاف الحقب، وأثرت بشكل لا يترك مجالا للشك في عقيدة الإنسان الأفريقي وغيرت فكره وحضارته، وشوهت تراثه وموروثه الثقافي، كل هذا استفز حسنا البحثي ليتجه صوب محاولة كشف خباياها، والوقوف على كنهها، متوسلين في ذلك المنهج السوسيو نقدي الذي ظهر مع لوسيان غولدمان، في محاولة لمقاربة النصوص الروائية لأتشيبي لنتمكن من إزاحة اللثام عن الرؤية والتصور الذي أراد أن يرسخه في وعي ومدركات الآخر، غير مستثنين من ذلك ما تعلق بالمصطلحات التي لها اتصال مباشر بموضوع بحثنا ومعانيها، والرواية الأفريقية ومراحل تطورها .

ABSTRACT

The novel is the most controversial literary gender, it is one of the narrative prose arts that the imagination takes as its basis, and considers it a reference outside itself, and the African novel is not immune to this advantage, where its book seeks to highlight their vision of the world through the purity of their imaginary creativity, and the nigerian writer chinwa chippy is considered as one of the few creators who has been able to convey the African experience to the world with conscious African eyes.

In order to dust off the authenticity of his works and their relationship to the imagination, we have entered the world of research through our research tagged with: the religious imagination in the African novel, the works of chinwa chippy as a model, through the five secrets of the African belief that includes the gods and their incarnations, and the ancestors Revered by sanctifying their souls, consulting them and asking for help from them, holy priests believing in their gods with their tasks and roles in the tribe, and witches who are terrified of their characteristics, secrets and practices, and evil spirits and fears of fear, through rituals that have taken many forms in many ways. And occasions.

Following the stages of African beliefs is certain that there is a clear historical development, producing features and characteristics associated with different eras, and having undoubtedly affected the faith of the African man and changed his mind and civilization, and distorted his heritage and cultural heritage, all of which provoked a well-researched good. To try to uncover her secrets, and to stand up for her, begging in that critical sociological approach that appeared with Lucian Goldman, in an attempt to approach the narrative texts of chippy so that we could remove the revelation from the vision and perception that he wanted to establish in the consciousness and perceptions of

the other, excluding what was attached to it In terms that have direct contact with the subject of our research and its meanings, the African novel and the stages of its development.

ministry of Higher Education And Scientific Research

University 20August 1955 Skikda

Faculty Of Arabic and Languages

Department of Arabic Language and Literature

The religious imaginary in the African novel
The works of Chinua Achebe as a model

Thesis Submitted to the Department of Letters in Candidacy for the Degree of Doctorate Es-Sciences' in African Literature.

Supervised By
Pr :Azouz Karboua

Defended Bhy :
Ouarda Louati

University Years
***2019*/2020**