الفن الروائي النيجيري: انعكاسات محلية وغربية وعربية

Nigerian Novel: Local, Western and Arab Reflections

Dr. Ibraheem Adewale Abdussalam

Federal College of Education, Iwo, Osun State, Nigeria

ibraheemaa@fceiwo.edu.ng

الملخص:

أدّت التجربة الاستعمارية دورًا مهمًّا في بنيات دولة نيجيريا، خاصةً في ثقافة شعبها، وانعكس ذلك على إبداعاتهم وأعمالهم الفنية، كما كان للروح العقدية أثرها في اتجاهات الشعب النيجيري الفكرية، وأذواقهم الفنية، فقد تأثروا باللغة العربية بسبب الدين الإسلامي الذي وفد إليهم حاملاً معه لسانًا عربيًّا، وكذلك أثرت اللغة المحلية التي ينطقها كل كاتب نيجيري في إنتاجه الإبداعي؛ فتكوّنت لدى كلٍّ تأثيرات وانعكاسات متباينة (محلية وإنجليزية وعربية).

الإنسان قاصّ وحكائي بطبعه، وأكثر العلاقات البشرية علاقات قصصية إخبارية؛ مما يبرر طبيعة انغماس الكتّاب النيجيريين في موج هذا الفن القصصي بشتى تياراته، ولو كانت أغلب موضوعاته محلية. وتعددت لدى هؤلاء الكتّاب اللغة التي تعدّ من أهم تقنيات العمل القصصي؛ لظروف استعمارية فرضت اللغة الأجنبية عليهم، وكذلك هوية دينية حملت معها لغتها، إلى جانب اللغة المحلية التي تمثّل لغة أمّ كل كاتب. فلهذا؛ يحبذ الحديث في هذه المساحة العلمية عن علاقة نيجيريا بفن القصة في ثلاث دوائر، الأولى: انعكاس الثقافة المحلية في هذا المنجز القصصي، والثانية: تأثر الفن القصصي النيجيري بلغة الاستعمار (الإنجليزية) وكتاباتها؛ لظهورها المبكر، والأخيرة: تأثير الفنون السردية العربية في القصص النيجيري؛ خاصة عند الكتّاب المستعربين.

المقدمة:

لعل أهمّ ما أسهم في ميل الكتّاب النيجيريين إلى الفنون القصصية عامة، أن الدراما أو المسرحية ذات "جذور تاريخية عميقة

في أفريقيا، فمن المعروف مثلاً، أن الميل إلى تقمص الشخصيات نزعة إنسانية ملحة، وأحد العوامل الرئيسية التي تكوّن الدراما الحية، وهذا لم يكن غريبًا عن الحياة في أفريقيا، فنحن نجده واضحًا في الحضارة الأفريقية: في الشعائر الدينية، والحفلات التنكيرية، والاحتفالات التي تقام لاستعطاف الآلهة؛ لتقوم بأحداث بعض الظواهر الطبيعية"[1]. امتدت هذه النزعة الدرامية لدى الشعب الأفريقي البدائي إلى اليوم؛ إذ لحظنا في الآونة الأخيرة طغيان الفنون الدرامية والمسرحية على المجتمع النيجيري المعاصر؛ حيث اشتهرت نيجيريا بكثافة إنتاج الأفلام، ممثلة في (نوليوود Nollywood) شركة الأفلام النيجيرية، التي تنافس حاليًّا شركتي أمريكا (هوليوود Hollywood) والهند (بوليوود Bollywood).

وقد تبيّن تقليد الشعراء النيجيريين للشعراء العرب في قصائدهم وأغراضها المتعددة، فليس من العجب أن يسير هؤلاء الكتّاب النيجيريون على درب الكتّاب العرب في الأعمال القصصية الفنية، خاصة "وكانت علاقة الشعر بالرواية علاقة قديمة جدا، ترجع إلى ما قبل استقرار الرواية كجنس أدبي مستقل بقرون طويلة... فقد استعارت القصيدة من الرواية – منذ هذه المرحلة المبكرة جدًّا في تاريخها – عنصر (القص) أو (الحكاية) الذي كان هو جوهر الرواية أو القصة في ذلك الحين"[2]. لكن تأخُّر ظهور الرواية النيجيرية العربية يعد من الأمور المؤسفة؛ إذ لم تولد بمعناها الفني إلا قبل عقدين ماضيين، وربما ترجع أسباب ذلك إلى ما يلي[3]:

– قيام الاستعمار بحصر اللغة العربية في المساجد والمدارس العربية الأهلية.

– عدم وصول الثقافة العربية في زمن مبكر إلى مستوى يتطلبه المثقفون بالثقافة العربية خاصة، والمجتمع عامة.

– اهتمام المدارس العربية الأهلية بالأدب العربي القديم شعرًا ونثرًا.

– تأثير الحضارة الغربية في هجر القصص العربية القليلة التي وردت.

المحور الأول: الانعكاس المحلي

كانت الثقافة المحلية من أهم الروافد والركائز التي ارتكز عليها الأدب النيجيري، فهي ثقافة "تنبع من العادات والتقاليد، وتراث الأجداد والأسلاف، وتنتقل عبر الأجيال، وهي أوسع الروافد، ومنها ينشأ الأدب"[4]. فيعتز الشعب الأفريقي بصفة عامة بماضيه؛ بل يقود الأمر أحيانًا إلى تمجيد التراث وتقديسه؛ إذ تكون المعاصرة عندهم عادة حجابًا، ويرون الماضي بالضرورة أحسن من

الحاضر، فقديمهم نديمهم؛ وحرصًا على بقاء هذا التراث وحفاظًا عليه؛ كانوا يستذكرون تاريخ الأجداد الغابرين في آدابهم الشفهية.

وعُرِف الشعب الأفريقي بالآداب الشفوية؛ "لأن المشافهة كانت وسيلة الاتصال الرئيسة في الحضارة الأفريقية القديمة، وكانت الأخبار والأساطير والأشعار تنتقل من قبيلة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية، وكان الراوية شخصًا متميزًا بمكانة مرموقة في قبيلته؛ لتمتعه بقدرة بلاغية خاصة، وامتلاكه لقوة الذاكرة، وتبادل الأمثال والأشعار والحكايات بين روادها"[5]. وربما عاد السبب في انتشار الآداب الشفوية قديمًا لدى هذا الشعب الأفريقي إلى الجهل بمهارتي القراءة والكتابة، ومن الضرورة اللجوء إلى مهارة لغوية أخرى، تكون وسيلة لإيصال الجمال الأدبي، وهي الكلام أو التحدث. وافتقد الأدب الأفريقي كثيرًا من قصصه الشعبية بسبب التناقل الشفوي المعرض للضياع والنسيان.

فالقصة الشعبية فطرة تستثير لدى المتلقي أخيلة متنوعة، ويستجيب لها بطريقة طبيعية. "وللحكاية الشعبية دورها الفاعل في الكشف عن المكنونات اللاواعية في حياة الشعوب، كما أن لها وجهها المتلألئ الذي يغري وسيظل مغريًا للمتلقي ببناء محاولات جادة تسعى إلى استنطاقها، وإلقاء الضوء عليها"[6]. ومما يؤكد هذه النزعة الروائية والقصصية لدى الشعب النيجيري خاصةً، أنهم "يروون قصصًا سبقت الشعب نفسه إلى الوجود؛ حيث يروون حكايات وهم أنفسهم يعترفون بقدمها وأسبقيتها على كيان شعبهم، فيستخدمون في قصصهم بعض المصطلحات ذات ضبابية وغموض، ك : (منذ عهد بعيد جدا)، (وفي زمن من الأزمان)..."[7]. نتبين هنا أن الرواية الشفهية في نيجيريا مارست كل الوسائل؛ إذ خرجت من مجرد سرد الأحداث الواقعية من تاريخ الأساطير والأبطال، إلى القص الخيالي الذي كان الغرض الأساس منه الإمتاع والترفيه، مشفوعًا ببعض التوجيهات والنصائح التربوية.

ولعل هذا ما قاد الشعب النيجيري إلى ما عرف بالفولكلورFolklore ، وهي "قطعة من الثقافة التعبيرية أو الشفوية، داخل مجموعة معينة من السكان، تشتمل على تقاليد تلك الثقافة، سواء أكانت ثقافة عامة أم خاصة"[8]. ويرجع لفظ الفولكلور "إلى أصلين سكسونيين (فولك) أي الشعب، و(لور) أي الدراسة أو العلم، وأول من استعملها وليم جون توماس William John Thomas الإنجليزي، عالم الدراسات القديمة سنة 1846م، ويراد به الأدب غير المكتوب والمتداول شفويًا في أمة من الأمم، أو مجتمع من المجتمعات، فهو أدب نابع من الشعب ومتداول بين طبقاته المختلفة، وهو غير الأدب الرفيع الذي قد يقتصر في بعض الأحيان على خاصة المفكرين والأدباء. ومن أهم ألوانه: القصص الشعبي، والأغاني الشعبية التي تدور على ألسنة العامة، والأمثال الشعبية السائرة بين الناس، والأناشيد، والأساطير، والأحاجي والألغاز الشعبية، والحكم المتداولة بين عامة الناس، ودعواتهم وتمنياتهم، وما يجري على ألسنتهم من تعبيرات معينة في المواقف المختلفة"[9].

وللفولكلور النيجيريAalo تقاليده الخاصة؛ إذ "يعتبر رواية الأساطير الشعبية خاصة لشعب يوربا، وجهًا من أوجه النشاط الذي يقومون به في أوقات فراغهم، ودائمًا يبدؤون بعد العشاء؛ حينما يلوذون بالاسترخاء والراحة؛ حيث يجتمع الشباب والأطفال

على عتبة أحد الأبواب، تحت ضوء القمر، ويبدأ أحدهم بتوجيه بعض الألغاز (الفوازير) إلى أصدقائه"[10]. يتولى سرد الأحداث في هذه القصة الشعبية أحدُ أعيان القبيلة – رجلاً كان أو امرأة –، فيكون وسط الشباب والأطفال الجالسين في شكل دائري، ويقص عليهم قصصًا خرافية حافلة بالحكم والأمثال، وتدور هذه القصص غالبًا حول شخصية الغيلم Ijapa (الشخصية الرئيسة)؛ لأنه حيوان يرمز إلى عدة صفات مختلفة في الثقافة اليوروباوية، فمنها الفطنة والذكاء، والمكر والتطفل، ونحوها، ولعلها تقابل الثعلب في الثقافة العربية الأصيلة. فهي أسطورة من أساطير هذا العرق اليوروباوي، مثلما كانت الشخصيات الحيوانية إحدى أساطير الثقافة الهندية القديمة، كما رأينا في حكاية "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع. ويخطئ أغلب الكتّاب النيجيريين المستعربين في ترجمة كلمة (الغيلم Ijapa)؛ إذ يترجمونها إلى السلحفاة، كالأستاذ إسحاق أوغنبي الذي ترجم إلى العربية مجموعة من الحكايات على لسان الحيوان، سمّاها "القصص الشعبية عن السلحفاة عند اليوروباويين"، والسلحفاة Yanibo أنثى، و"الغيلم Ijapa السلحفاة وقيل ذكرها"[11]، ليكون الابن Irere. فلكل جنس من هذا الصنف الحيواني تسمية خاصة في اللغة اليوروباوية.

ومما يميز هذا النوع الأدبي غير المكتوب أسئلة تطرح دائمًا على هؤلاء الأطفال عقب الانتهاء من القصة، وهي تتموضع حول ما يستفاد من القصة، فيتسابق الأطفال في الإجابة، فيعدّ هذا الفولكلور ذا وظيفة ترفيهية تربوية. ومن أمثلة هذا الفن القصصي المشهورة لدى الشعب النيجيري (اليوروباوي)، قصة "*Ijapa ati Yanibo* الغيلم وزوجه"، وقصة "*Ijapa ati Anan're* الغيلم وصهره"، وقصة "*Ijapa ati Babalawo* الغيلم والكاهن".

لا يستغرب كون القصص الشعبية النيجيرية القديمة بسيطة وساذجة، ولم تصل إلى مستوى الرواية الفنية؛ لأن "القصة الشعبية هي الرواية التي توجه دائمًا إلى الجماعات البدائية، التي لم تنل قسطًا من التعليم، وتؤثر في نفوسهم؛ فتدمعها بما أرادت من مَثَل أو أهداف أخلاقية، وتستمر كذلك حتى ولو مرت عليها تيارات ورياح عاتية آتية من خارج نطاقها"[12]. فالمجتمع النيجيري القديم كان يشوبه الجهل بالقراءة والكتابة، فمن المعقول أن تمر المرحلة البدائية لهذا الجنس الأدبي بإرهاصات أولية تفتقر إلى النضج الفني.

أما الأدب المكتوب، فتعد أولى أعمال روائية مكتوبة باللغة الهوساوية، مجموعة روايات صدرت بمناسبة مسابقة إقليمية عام 1933م، وفازت الروايات الآتية بالجوائز على الترتيب[13]:

1- "*Ruwa Bagaja* الماء الشافي" لأبي بكر إمام.

2- "*Gandoki* متلهف" لبلّو كغَرا.

3- "*Idon Matambayi*" عين السائل" لمحمد غُوزَو.

4- "*Sheu Umar*" الشيخ عمر" للرئيس أبوبكر تفاوا بليوا.

5- " *Jiki Magay* جِكِي مَغَي" لجوان تافدا والدكتور إِيْسْتْ.

وتعدّ أولى الروايات المكتوبة باللغة اليوروباوية، رواية "الصياد الجريئ في غابة العفاريت *Ogboju Ode ninu Igbo Irunmale*" عام 1938م للروائي دي أو فاغنوا D. O. Fagunwa، ومن أعماله الروائية "غابة الإله *Igbo Olodumare*" 1949م، و"*Ireke oni Budo*" 1949م، و"*Elegbeje Igbo Irinkerindo ninu* " 1954م، و" *Adiitu Olodumare* " 1961م"[14]. ولم يكن فاغنوا بدعًا في كتابة الرواية المحلية بلغة يوربا، بل وجد بعده روائيون آخرون ساروا على خطاه؛ كالروائي أكنوومي إسولا Akinwumi Isola، صاحب روايات "*Efunsetan Aniwura*" و"*Koseegbe*" و"*Saworoide*"، وغيرها، وكل هذه الأعمال حوّلت إلى مونتاجات سينمائية فيما بعد.

إن المتأمل في الرواية النيجيرية المحلية يدرك أثر المرجعية الدينية فيها؛ فانعكست الاتجاهات العقدية في أعمال الروائيين، والروائيون الجنوبيون (الناطقون بلغة يوربا) لم ينتشر الإسلام عندهم مقارنةً بالشماليين (الناطقين بلغة هوسا)؛ فنجد تأثرهم الواضح بالوثنية والنصرانية، سواء أكان ذلك على مستوى الشكل كالعنوان ونحوه، أم على مستوى المضمون. فالروائي الجنوبي دي أو فاغنوا كتب رواية (الصياد الجريء في غابة العفاريت)، وهي رواية ينبئ شكلها بمضمونها؛ فنجد على مستوى الشخصيات (الصياد الجريئ Akara'gun)، وهو بطل الرواية المتصف بالقوة والسحر، وكذلك (ربّ الغابة Oba Igbo) الذي يهابه الجميع ويقدسونه، وعلى مستوى الأماكن، ففيها (الغابة Igbo) التي تمتلئ بالأشرار من جن وحيوانات، و(الضريح Oju'bo)، وهو مكان يقيم فيه الوثنيون طقوسهم الدينية، ولو كان هذا المكان في هذا العمل القصصي خياليًّا؛ "فبعض الأمكنة في النصوص الروائية قد تحيل إلى مرجعية واقعية فعلية جغرافية وتاريخية، ولكنها في النص الأدبي تكتسب أبعادًا مغايرة من خلال المخيلة المبدعة"[15].

أما روايات الشماليين فنجد منها – كما سبق – "الماء الشافي"، و"الشيخ عمر"، وهكذا. فأعمالهم منحدرة من طوابع إسلامية؛ لأن أغلبها تأثرت بالثقافة العربية الإسلامية؛ من حيث استعمال أسماء الشخصيات التاريخية العربية وألقابهم، مثل شخصية عنترة بن شداد ونحوها، فرواية "الماء الشافي" لأبي بكر إمام على سبيل المثال متأثرة بمقامات الهمذاني، والحريري، وابن شهيد الأندلسي في التوابع والزوابع في رحلته مع جني إلى أرض الجن[16]. وإلى غير هذه الروايات، مما امتص من الثقافة العربية الإسلامية على مستوى البناء الروائي، كالأماكن والأزمنة والأحداث ونحوها.

ووُجدت حركات الترجمة من اللغة اليورباوية إلى العربية، فرأينا ذلك عام 1975م؛ إذ ترجم الأستاذ إسحاق أوغنبي إلى العربية مجموعة من الحكايات على لسان الحيوان، سمّاها "القصص الشعبية عن السلحفاة عند اليورباويين"، وفي عام 1992م ترجم الأستاذ أحمد عبد السلام رواية دي أو فاغنوا "*Ireke Onibudo*" إلى العربية بعنوان "قصب المخيّم"، وترجم الدكتور مشهود محمود جمبا رواية لـ دي. أو. فاغنوا "*Ogboju Ode ninu Igbo Irunmale*" عام 1995م بعنوان "الصياد الجريء في غابة العفاريت"، وقام الأستاذ عبد السلام عبد الكريم جمبا بترجمة رواية "*Iyawo Alarede*" لـ صنداي أيشو عام 2008م بعنوان "زوجتي في السراء والضراء"[17]. فهذه المحاولات الأولية تعكس توطئة إبداعية للفن الروائي النيجيري العربي، كما تدل على عدم الوثب إلى هذا الفضاء الروائي دون المرور بمحطة الترجمة.

المحور الثاني: الانعكاس الغربي

كان للاستعمار أثره في كثرة الإنتاجات الروائية الإنجليزية؛ لطغيان لغة الاستعمار (الإنجليزية) على اللسان المحلي، فوجد الشعب – خاصة الأكاديميين – طول نفَسهم فيها، وأصبحوا لا يتحدثون لغاتهم المحلية بالطلاقة والترسل، دون الاستعانة بمفردات إنجليزية، بل أصبحت هذه اللغة الوافدة لغة حضارة يتباهى بها كل كاتب، ومن المعتاد أن يفكر الروائي النيجيري في نطاق أوسع من القراء المحليين؛ ليستفيد من عمله أكبر فئة ممكنة من المتلقين؛ فيكتب باللغة العالمية (الإنجليزية).

كما أنّ لتعدد اللغات المحلية أثرًا جليًّا في انتشار هذه الأعمال الروائية المكتوبة بالإنجليزية؛ فالرواية تعد وسيلة من وسائل البوح والتعبير عن الشعور والأحاسيس؛ فإذا كانت لغتها منحصرة في قبيلة مصغرة تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة، فإن هدفها أو وظيفتها ستكون قاصرة؛ خاصةً إذا كانت تناقش قضايا اجتماعية عامة.

وكان للروائيين الجنوبيين والشرقيين حظ أوفر في أعمال الرواية النيجيرية المكتوبة بالإنجليزية؛ مقارنةً بأعمال الشماليين؛ وذلك أن "الشعب في نيجيريا الشمالية لم يخضع للسلطة البريطانية أثناء الاستعمار، وإنما الذي خضع لهم الأمراء فقط؛ لذلك فقد احتفظت هذه المنطقة بدينها وبطابعها الخاص، كما أن الإنكليز لم يهتموا بهذه المنطقة مطلقًا، اللهم إلا بالجهل الذي حاولوا إفشاءه، وسعوا في زيادته، ولم يقم فيها أي مشروع؛ لذلك فقد بقي السكان كما كانوا منذ فترة طويلة"[18]. ولم يزل أثر الأمية منتشرًا في هذه المنطقة إلى اليوم؛ حيث وجدنا ما يسمى بـ (Alma'jiri المهاجرين)، وهو نظام الكُتّاب الذي يحافظ على طريقة التعليم التقليدية، ولا يسمح للطلاب الانفتاح على النظام التعليمي الحديث، فكانوا يتسولون في الشوارع بشكل يومي وجماعي؛ للحصول على لقمة العيش، وهذا من بديهيات حياتهم. وسمي بـ Alma'jiri أي المهاجرين؛ لأن هؤلاء الطلاب هاجروا إلى هذه المنطقة الهوساوية من أماكن متباينة،

عن طريق آبائهم الفقراء، الذين ألحقوهم بهذا الكتّاب وهجروهم، دون المبالاة أو العناية بمعيشتهم.

يبدو الروائيون النيجيريون الذين يكتبون أعمالهم بالإنجليزية كغيرهم من الكتّاب، "إذ تأثروا بمجتمعاتهم وظروفهم التاريخية المختلفة؛ مما ساعدهم على تصوير بيئاتهم كما هي اليوم. فهم يكتبون عادةً عن المجتمع الذي ينتمون إليه، وعن طريقة العيش التي جنتها عليهم وقائع التاريخ"[19]. فالرواية تستقي موضوعها غالبًا من المجتمع، من خلال التاريخ وتجارب الحياة. والحياة النيجيرية حافلة بمواقف وحوادث متعددة، بين الغربيين (الإنجليزيين) والنيجيريين حكومةً وشعبًا، فهذه العلاقة الثقافية والاجتماعية والسياسية تؤثر حتمًا – سلبًا أو إيجابًا – على الأعمال الإبداعية ولغتها.

ولقد وُجد مِن هؤلاء الروائيين النيجيريين الذين كتبوا بالإنجليزية، مَن اعتُبروا أساطين في هذا المجال الأدبي، بل تجاوزوا الإطار المحلي، واشتهروا في العالم الإبداعي، وحلقوا في فضائه. فمنهم الروائي تْشينُوا أتْشيبي Chinua AChebe الذي كانت روايته "الأشياء تتداعى *Things Fall Apart*" أشهر رواية أفريقية كتبت بالإنجليزية، وله روايات أخرى، كـ "سهم الإله *Arrow of god*"، و"مضى عهد الراحة *No Longer at Ease*"، و"رجل الشعب *Man of People*"، وغيرها. ومنهم أيضًا الروائي وَوْلِي سَوْينكا Wole Soyinka الذي حاز جائزة نوبل في الأدب عام 1986م، وله عدة أعمال روائية، منها "الأسد والجوهرة *The Lion and Jewels*"، و"الطريق *The Road*"، و"حصاد كونغي *Kongi Harvest*"، وغيرها. ومنهم كذلك الروائي أَوْلا رَوْتيمي Ola Rotimi صاحب رواية "لقد جنَّ زوجنا مرة أخرى *Our Husband has Gone Mad again*". وغَبْرايل أَوْكارا Gabriel Okara صاحب رواية "الصوت *The Voice*"، وأمثالهم ممن لهم إسهام في كتابة القصص والروايات والمسرحيات والأشعار، ونحوها.

ولا عجب من كون أغلب هؤلاء الروائيين المذكورين مسيحيين؛ لأن التعليم الإنجليزي لم يبدأ في نيجيريا إلا على أيدي المسيحيين؛ بل اتخذه هؤلاء المستعمِرون وسيلةً لدعوتهم التنصيرية، وسلاحًا يحاربون به العربية وثقافتها في نيجيريا، وصبغوه بشعار (محو الأمية)، لكن الملتحِق بمدارسهم النظامية يدرك ما يكمن وراءها من التدابير التبشيرية؛ مما جعل الأجداد المسلمين المتحمسين يمنعون أولادهم من التعليم الإنجليزي فجر دخوله إلى أرض نيجيريا.

أما الروائيون المسلمون الذين يكتبون باللغة الإنجليزية "فقد تأخروا في اللحاق بهذا الركب، وقد لمع بينهم أبوبكر غِمْبا، وأَدَمو كَيوكا عثمان، وزينب أَلْكالي التي تعد روايتها "المرأة الفاضلة *The Virtuous Woman*" أول رواية تنشرها نيجيرية مسلمة باللغة الإنجليزية، ومريم علي، وإبراهيم طاهر ... ونحوهم"[20]. وكان للروائيين النيجيريين المسيحيين بروز في الكتابة باللغة الإنجليزية بسبب القدرة اللغوية؛ لأن "لغة الكاتب الروائي مرآة لشخصيته، فمن خلال لغته يعكس الظروف والمعارف التي يريد البوح بها"[21]. ويتمكن من خلال سمو اللغة وجودتها من مخاطبة أكبر شريحة ممكنة من القراء، وتصل إليهم رسالته بكل يسر ووضوح، وبدون هذه

اللغة لا يولد الإبداع منطوقه ومكتوبه؛ بل يبقى مجرد أوهام وأفكار تعيش في رحم الذهن، وهذا يوحي بعلاقة الفكر واللغة.

والروائيون النيجيريون الذين يكتبون باللغة الإنجليزية ثلاثة أجيال؛ من حيث الموضوعات العامة التي يتناولونها في أعمالهم، وهم على النحو الآتي[22]:

الجيل الأول: شنّ حربًا على التعالي الغربي، وعلى منظومة أحكامه المجحفة بالزنوج، وهو جيل الزنوجة (Negritude)، الذي كان في مقدمهم إيمي سيزار[23] Aime Cesaire (المارتينيك)، وليون داماس[24] Leon Damas (هايتي)، وليوبولد سنجور[25] Leopold Senghor (السنغال)؛ وهم أقطاب الأدب الزنجي المكتوب بالفرنسية، ولعلنا نعد الروائي النيجيري تشينو أتْشيبي من هذا الجيل؛ نظرًا لما تناقشه أعماله.

الجيل الثاني: وهو ما اصطلح عليه (Tigritude)، فقد قاده بشكل أساسي وولي شوينكا (نيجيريا)، وإيزكيل مغاليلي (جنوب أفريقيا)، وجون بيبر كلارك (نيجيريا)، وكرستوفر أوكيجو (نيجيريا)، وشنوا هجومًا على مؤسسي الزنوجية؛ لانها قيدت نفسها بما أرادت أصلاً أن تتجاوزه، وقد رأت أنه بالقدر الذي كانت فيه الزنوجية ردّ فعل للإجحاف الغربي، كانت في الوقت نفسه محكومة به وخاضعة للانشغالات التي أملأها عليها. فالنمر – كما قال وولي سوينكا – لا يصيح ويقول للحيوانات المفترسة في الغابة أنني نمر، بل الهجوم والحركة تثبت ذلك.

الجيل الثالث: فقد ظهر عام 1965م، وجاء فتيًّا، ورفضوا الجدل بين الجيلين السابقين؛ لأن القضايا التي يتناولونها عديمة الصلة بالقضايا الأفريقية، ورفضوا مفهوم (العالمية)، وعدّوه مضلّلاً يخفي وراءه التبعية للغرب المستعمر. ولعل الروائيين النيجيريين المسلمين من أمثال أبوبكر غِمْبا وأدمو كيوكا وزينب ألكالي ينتمون إلى هذا الجيل.

أما الروائيون المستعربون الذين كتبوا أعمالهم بالعربية، فربما تأثروا بالجيلين الأول والثالث؛ إذ تناولت بعض أعمالهم ملامح التعالي الموجود لدى الآخر الغربي، وثأر الذات المحلية منه، كرواية "أهل التكرور" للروائي الفلاني، كما تصدت بعضها لقضايا أخرى محلية، كرواية "لماذا يكرهوننا؟" لثالث مي، ونحوها. ومن هذه الأعمال الروائية النيجيرية العربية التي تداخلت مع الروايات الإنجليزية في تناول أحداثها وقضاياها، رواية "على الطريق" للروائي آدم يحيى الفلاني؛ لأنها تأثرت برواية الكاتبة النيجيرية تشيمنمندا إنغوزي أديتشي Chimamanda Ngozi Adichie في روايتها "*Half of a Yellow Sun* نصف شمس صفراء"؛ لأن الفلاني سرد في منجزه الروائي أحداث الحرب القبلية (بيافرا Biafra) التي نشبت في نيجيريا (1967 – 1970م)، وهذا الموضوع ضمن أشغال أغلب الروائيين النيجيريين المستغربين. ولعل الروائي الفلاني تأثر بالروائي الأمريكي المشهور جاك كرواك Jack Kerouac في عنوان روايته المترجمة إلى العربية "على الطريق *On the Road*"، وفي حبكتها القصصية؛ فكان الروائي الأمريكي سرد في عمله بعض رحلاته

مع أصدقائه عبر الولايات المتحدة، كما حكى لنا الفلاني مسيرته العلمية في مناطق نيجيرية متعددة، بعد انقراض الحرب الأهلية.

تبين دور الثقافة الإنجليزية في الرواية النيجيرية المكتوبة بالإنجليزية، فكانت في المجمل العام أعمالاً ذات قيمة فنية رائعة، إذا ما قورنت بالروايتين المحلية والعربية، وربما يرجع سبب ذلك إلى كون هؤلاء الروائيين النيجيريين المستغربين أكاديميين مثقفين؛ ممن اطلعوا على أعمال أدبية إنجليزية مرموقة، خاصة وكانت الرواية بمفهومها الفني غربية الأصل. وحاكاهم المستعربون في الاطلاع على أعمالهم الإنجليزية؛ فترجموا بعضها من الإنجليزية إلى العربية، كالدكتور أولاليري أدغن عام 1994م، حين ترجم رواية سيريانْ أيكونسي " *An African Night Entertainment*" إلى العربية بعنوان "ليلة سمر أفريقية". وقام الدكتور مسعود راجي بترجمة رواية " *The Burring Grass*" لـ سيريانْ أيكونسي كذلك، بعنوان "أعشاب ملتهبة" عام 1997م"[26]. فالإرهاصات الروائية النيجيرية العربية لم تخل من الترجمة بشكليها، وهما من اللغة المحلية إلى العربية، أو من الإنجليزية إلى العربية.

المحور الثالث: الانعكاس العربي

لعله من الضرورة اطلاع الروائي النيجيري المستعرب على بعض الأعمال الروائية العربية؛ لينحو منحاها؛ وذلك للعلاقة اللغوية الموجودة بينهما، فيعكس إبداعه محاكاة ثانية، إذا نظرنا إلى الرواية العربية بوصفها محاكاة أولية للرواية الغربية. وكانت هذه المحاكاة – في مجملها – على مستوى البناء الفني، "فلم تكن أغلب الروايات النيجيرية العربية تحاكي المجتمع العربي، ولكنها اتخذت اللغة العربية كوسيلة للتعبير عن الحالة السياسية والاجتماعية النيجيرية"[27]. وهذا الأمر يثير تساؤلات وإشكالات منطقية مختلفة؛ لبُعْد نيجيريا – جغرافيًّا وعرقيًّا – عن اللغة العربية: فلِمَ يكتب الروائي النيجيري روايته بالعربية؟ وما أساليب الكتابة العربية وسماتها وتقنياتها المتبعة في عمله؟.

قد يبوح الكاتب النيجيري بما يجيش به صدره من خلال الكتابة الروائية العربية؛ لدوافع تتجلى فيما يأتي:

– إظهار الهوية الدينية والاعتزاز باللغة العربية؛ لإن اللغة العربية –خاصة في البلاد غير الإسلامية– تمثل جانبًا من هوية دينية تتقمصها شخصية إسلامية، بل يتعمد إظهارها لإصلاح ما يُعتقد من تخلفها وعدم مواكبتها العصرية؛ وليُعلم أن العربية كالإنجليزية ونحوها من اللغات العالمية في أهدافها التواصلية. وربما هذا ما فعله الروائي ثالث مي، الذي "يعتبر أول أديب نيجيري كتب في هذا الفن الروائي بالعربية"[28]؛ حين كتب روايته "لماذا يكرهوننا؟" عام 2003م؛ لمحاولة حل عقدة الفجوة والتشاجر الموجود بين المستغربين والمستعربين النيجيريين، إنها رواية هاجمت النظرة النمطية إلى متخصصي الدراسات الإسلامية والعربية في نيجيريا.

– استعراض القدرة اللغوية، ولعل بعض الروايات النيجيرية المترجمة إلى اللغة العربية تتضمن هذا النوع من الدوافع، ويتجلى ذلك في الرواية المترجمة "الصياد الجريء في غابة العفاريت" لـ دي. أو. فاغنوا؛ إذ ترجمها الكاتب مشهود محمود جمبا من اللغة اليورباوية إلى اللغة العربية، ولم تخل الترجمة من بعض العبارات المتصنعة، وهي رواية – في الأصل – تصوّر ثقافة محلية وثنية صرفة؛ مما يوحي بحكرها على الشعب اليورباوي، فترجمتها قد لا تسمن ولا تغني، سوى الإفادة منها في شحن الرصيد المعجمي؛ بمعرفة المقابل العربي لبعض المفردات اليورباوية، فيكون الهدف الأساس هو إثراء المعجم اللغوي.

– الإخبار عن التجربتين الدعوية والتعليمية. حاول بعض الكتّاب النيجيريين ممارسة الدعوة الإسلامية خلال أعمالهم الفنية؛ إذ يحوّل تجربته الذاتية إلى دعوة عامة لجمهور القراء، كما نرى ذلك في رواية "خادم الوطن" للسيد حامد إبراهيم الهجري، التي قصّ فيها ما عاناه من التحيز العقدي أثناء تواجده في الخدمة الوطنية للدولة، فالقارئ النيجيري المسلم يتعظ بتجربته؛ فيجاهد نفسه لتفادي تلك العقبات الناتجة من العنصرية، خاصة وأن الخدمة الوطنية ضرورية وواجبة على جميع النيجيريين حاملي شهادات (البكالوريوس). كما يبوح بعض هؤلاء الكتّاب بالصراع الثقافي (بين الإنجليزية والعربية) الذي لازمه في أثناء تعلمه العربية أو الدراسات الإسلامية، داخل البلد أو خارجه.

لم تنحصر دوافع كتابة الرواية النيجيرية باللغة العربية في النقاط المذكورة آنفًا فحسب؛ لأنه توجد دوافع أخرى عامة لكتابة الرواية بأية لغة كانت، كالإمتاع والترفيه، والإصلاح المجتمعي، ونحوهما، لكن الدوافع المذكورة قد تعد مسوغة لكتابة هذا الفن الروائي باللغة العربية في مجتمع بعيد نسبيًّا عن هذه اللغة.

وفيما يخص أساليب الرواية العربية وتقنياتها الموظفة في هذه الأعمال المحلية، فنجد على سبيل المثال رواية "مأساة الحب" عام 2013م للكاتب حامد محمود الهجري، كيف تأثرت واستمدت فضاءها وحبكتها القصصية من الرواية العربية المعروفة "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي تعد أولى الروايات العربية الفنية 1914م، فكانت الشخصية الأنثوية الرئيسة "أيوكا" تقابل "زينب" في كونها فلاحة قروية تتسم حياتها بالبساطة والسذاجة، كما تعلقت بالشخصية الذكورية "عبدالله" مثلما تعلقت زينب بـ "إبراهيم" منذ الصغر. وإذا كانت هذه هي بداية الروايتين، فإنهما تتوافقان وتتمازجان في النهاية المأسوية؛ فتوفيت أيوكا غرامًا وعشقًا لحبها الأول "عبدالله"، الذي لم يحالفها الحظ للزواج منه، بل نلحظ أن أم أيوكا دخلت على ابنتها في نهاية حياتها لتراها مفارقة الحياة، وهكذا كان موت "زينب" في رواية هيكل، فكلتا الروايتين عاطفية مأساوية.

من سمات الرواية العربية التي تجلت في الرواية النيجيرية المكتوبة بالعربية، غلبة الطابع الصوفي، "والمصطلح الصوفي منطلق تتأسس على هوامشه بعض لوحات المتعة النصية؛ بحيث تجده يجذب القارئ إلى الولوج إلى داخل الحضرة"[29]. فوردت في هذه

الأعمال مصطلحات صوفية متعددة، وصورت لنا بعضها طقوسًا ومحافل صوفية، كرواية "السيد الرئيس". ومن هذه المصطلحات الحاضرة (التيجانية، الفيضة، الحضرة، المريد، الشيخ الرباني، مولد النبي، الأسرار، الوظيفة الكبرى، الإلهام، الورد) ونحوها. كما استلهمت أغلب هذه الروايات قصصًا دينية وسيرًا نبوية. ووُجدت ترجمة بعض الأعمال القصصية من اللغة العربية إلى لغات محلية، وبدأت هذه الحركة في أوائل القرن العشرين؛ حين تُرجمت "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الهوساوية بعنوان "*Dare Dubu da Daya*" عام 1924م.

ومن هذه الظواهر اختيارهم أسماء الشخصيات وتصويرها، فأغلبها أسماء عربية: (إسماعيل، منصور، موسى، إبراهيم، نور، رضا، أنس، وحفصة، جميلة، رقية، سارة) وغيرها، حتى ولو كانت بعض هذه الأسماء أعجمية، كإسماعيل وموسى وإبراهيم، لكنها اكتسبت في الثقافة النيجيرية المحلية دلالة عربية؛ لأنها أسماء المسلمين، فلا فرق إذًا في العرف النيجيري بين العرب والعجم. وأغلب هؤلاء الروائيين لم يستخدموا ألفاظًا محلية أو أجنبية في إنتاجاتهم، بخلاف ما رأينا في الرواية النيجيرية المكتوبة بالإنجليزية؛ فتكتب بعض الألفاظ بكتاباتها المحلية، ولم تُستعمل أيضًا إلا العبارات العربية الفصيحة، فلم يكن للمستوى العامي حضور ملحوظ، ما يدل على الثقافة العربية الأصيلة لدى هؤلاء الروائيين؛ لأنهم استقوا العلوم العربية من منابع أكاديمية (معاهد وجامعات).

ويؤكد المرجعية العربية لدى الروائيين المستعربين ما لحظنا في رواية "السيد الرئيس"؛ حين كتبت شخصية الرواية الأساسية رسالة خطبةٍ إلى حبيبتها، كما قص علينا السارد ذلك الموقف: "سلك إسماعيل بعد كل هذه المتاعب سبيلاً يعتبره حضاريًّا محترمًا، فكتب رسالة باللغة الإنجليزية ...."[30]. ومما جاء في هذه الرسالة قوله: "إن الحُبّ مأخوذ من الحَبّة! أما ترين التشابه حتى في الاشتقاق؟ لأنه ينمو كما تنمو الحَبّة، ويثمر كما تثمر الحَبّة، ولكن إذا وجد أرضًا خصبة"[31]. لو تأملنا هذين المقطعين ندرك تناقضًا نابعًا من الثقافة العربية الراسخة في ذهن الروائي، فقال في المقطع الأول، إن الخطاب كُتب باللغة الإنجليزية، والتي يقابل فيها الحُبّ لفظ (Love)، وفي المقطع الثاني يحلل هذا اللفظ من ناحية الاشتقاق؛ ليتماشى مع رغبته في النيل من قلب حبيبته، فقال إن الحُبّ مأخوذ من الحَبّة، وفي الإنجليزية لا علاقة اشتقاقية صرفية بين (Love الحُبّ) و (Seed الحَبّة)، فكأن الروائي نسي أن الخطاب – كما ذكر في الرواية – من أصل إنجليزي.

وأعرب الروائي ثَالِث مَيْ عن النظرة النمطية الدونية التي تعيشها اللغة العربية ومثقفوها في نيجيريا، فكان يقص في روايته "لماذا يكرهوننا؟" ما لقيته الشخصية الرئيسة (حمزة) من كسر أفق انتظار، عند عميدة المدرسة التي بُعث إليها مدرّسًا، وهي مدرسة عربية حكومية، فتوقعت من العميدة الاعتزاز والافتخار بلغة الضاد. ومما قال في هذا العمل: "..... ابتسمت العميدة وقالت: الاجتماع يكون باللغة الإنجليزية فقط؛ لأنها هي اللغة الرسمية، ولكن إذا أردتم أن تترجموا فذلك يكون في المسجد بعد الصلاة إن شئتم"[32]. ولعل التساؤلات التي طرحت نفسها عن هذه الشخصية الروائية، هي: لماذا تلقي العميدة كلماتها باللغة الإنجليزية في مدرسة عربية؟، ولماذا جعلت العربية لغة مسجد لا غير؟ أولَم تَعُد اللغة هوية ثقافية لناطقيها؟ ومتى تصبح اللغة العربية معترفة بها في

نيجيريا؟ فهذه التساؤلات وما شابهها تعتبر الموضوع المحوري في هذه الرواية، والعنوان "لماذا يكرهوننا؟" يفصح عن ذلك، وكان مثل هذا الموضوع يهم كثيرًا من الروائيين النيجيريين الذين كتبوا أعمالهم بالعربية.

ويمكن أن نعلل هذه النظرة الدونية إلى العربية والمستعربين من خلال النقاط الآتية:

- رسمية اللغة الإنجليزية وسيطرتها بسبب الاستعمار.
- فقدان الرغبة في الاطلاع على الثقافة العربية بدعوى ارتباطها بالدين الإسلامي (لغة القرآن).
- التقدم الغربي في العلوم والاختراعات العصرية.
- حاجة الثقافة العربية إلى مزيد من الانفتاح على ثقافات أخرى.
- الشعور بالنقص وعدم الاعتزاز بهذه اللغة عند كثير من متخصصي العربية والدراسات الإسلامية.

الخاتمة:

استمد الروائيون النيجيريون أغلب موضوعاتهم من المجتمع المحلي، باتجاهاته الطائفية والعاطفية والسياسية ونحوها؛ فغلبت الأبعاد الثقافية النيجيرية على الفضاء الروائي، وكانت اللغتان الإنجليزية (اللغة الرسمية) والعربية (اللغة الإبداعية) منعكستين على ثقافة المستعربين من هؤلاء الروائيين؛ فرأينا كيف أصبحت هذه المرجعيات اللغوية الثقافية تتحكم بالحبكة الروائية. كما اكتشفنا دور المسيحية التي جاء بها الاستعمار البريطاني، أو الإسلام الوافد مع فتوحات بعض الدول الأفريقية، في صوغ البنية القصصية.

ولعل كل ما ذكرناه في هذه الورقة يقرّبنا قليلاً إلى تغيير بعض المفاهيم والنظرات النمطية تجاه الشعب النيجيري الذي يمارس الكتابات العربية بجميع فنونها وأشكالها؛ فمن المنطق أن تمر هذه الكتابات بفترات تراوح بين الرداءة والجودة؛ لأن الهفوات والهنات سنة في الفنون الإبداعية. وكذلك ندرك الظروف المهيئة لتعدد المرجعيات الروائية لدى هؤلاء الكتّاب النيجيريين، الذين يكتبون أعمالهم الفنية بالعربية، فالاستعمار مهّد الطريق للغة الإنجليزية، كما ساقت الهوية الدينية لغتها العربية إلى هذه البيئة، إلى جانب اللغات المحلية التي فرضت نفسها على الكاتب النيجيري ولو بطريقة عفوية. ويمكن تقسيم الرواية النيجيرية المكتوبة بالعربية إلى ثلاث فئات، وهي تقريبًا تلك المراحل الثلاث التي مرت بها الرواية العربية، الأولى: فئة الترجمة، وهي المرحلة البدائية أو المحاولة الأولى، كالترجمة من اللغتين المحلية والإنجليزية إلى العربية، مثل ترجمة الدكتور مشهود محمود جمبا لرواية لـ دي. أو. فاغنوا " *Ogboju Ode*

ninu Igbo Irunmale" عام 1995م بعنوان "الصياد الجريء في غابة العفاريت". وترجمة الدكتور أولاليري أدغن عام 1994م لرواية سيريانْ أيكونسي "*African Night Entertainment An*" بعنوان "ليلة سمر أفريقية". والثانية: فئة التعريب، وهي مرحلة متوسطة، كالروائي جامع أبيولا الذي كتب عملا روائيا واحدا باللغتين الإنجليزية والعربية، كرواية "آمال واقعية *Realistic Hopes*" 2014م. والثالثة: فئة التأليف، وهي مرحلة متقدمة وناضجة نسبيًّا، كرواية "راعي الغنم" عام 2013م للروائي آدم يحي الفلاني.

المصادر والمراجع:

(1) كاي كويسي، من المسرح الأفريقي، ترجمة نايف خرما، وزارة الإعلام، الكويت، 1986م، ص 5.

(2) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م، ص 209.

(3) انظر: نجم الدين إشولا راجي، وعلي عبدالواحد أديبسي، "النثر العربي النيجيري المعاصر: اتجاهاته وتطوره"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن، نيجيريا، ص 7.

(4) جمبا، مشهود محمود، أثر الإسلام والأدب العربي في الأدب النيجيري المكتوب، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م، ص 11.

(5) رقية صالح، "الأدب الأفريقي"، ملتقى المثقفين العرب، مارس 2010م، www.mnaabr.com 2023/5/18م.

(6) معجب العدواني، مرايا التأويل: قراءات في التراث السردي، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2010م، ص 109.

)7(Eunice Adeleye, "*African, Nigerian Folklore*" International Library Review, Vol 4, 3/7/1972, Pg. 281.

(8) Akachi T. Ezeigbo, "*The Relevance of Oral Tradition: Folklore and The Education of Nigerian Youths*", Department of English, University of Lagos, Nigeria.

(9) انظر: يسري عبدالغني عبدالله، "الأدب الشعبي والأسطورة"، مجلة عود الند، العدد 94، السنة 2014م.

(10) باربارك ووكر وارين س، نيجيريا، ثقافتها وقصصها الشعبية: دراسة تحليلية في العادات والتقاليد والثقافة، ترجمة عبدالعليم السيد منسى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 6.

(11) انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119م، ص 3290.

(12) باربارك ووكر وارين س، ص1.

(13) جمبا، ص 39.

(14) Daniel O. Fagunwa ,www.en.wikipedia.org, 2023/5/18م.

(15) حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، 1428هـ، ص 44.

(16) انظر: جمبا، ص 40.

(17) السابق، ص ص 76- 78.

(18) محمود شاكر، نيجيريا: مواطن الشعوب الإسلامية في أفريقيا (2)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1971م، ص 80.

(19) Oladele Taiwo ,*Culture and the Nigerian Novel*, Macmillan Education Limited, London, First Published, 1976, Page i.

(20) انظر: جمبا، ص ص 46 – 43.

(21) Oladele Taiwo, Pg xiv.

(22) انظر: زيدان محمد الخوالدة، "اتجاهات الرواية الأفريقية في ظل ما يسمى أدب ما بعد الكولونالية"، صحيفة الراكوبة الإلكترونية 2023/5/14م، www.alrakoba.net

(23) شاعر فرنسي، وكاتب وسياسي، 2008 – 1913م.

(24) شاعر وسياسي فرنسي، 1978 – 1912م.

(25) شاعر سنغالي، وكان الرئيس الأول للسنغال، 2001 – 1906م.

(26) الخوالدة، زيدان محمد، "اتجاهات الرواية الأفريقية في ظل ما يسمى أدب ما بعد الكولونالية"، صحيفة الراكوبة الإلكترونية 13 /2023/5م، ص 80 www.alrakoba.net

(27) حسين لون بللو، "الدراسة السوسيونصية للرواية العربية النيجيرية: خادم الوطن نموذجًا"، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى إمام سليمان، لنيل درجة الماجستير، جامعة بايرو، كانو، نيجيريا، 2018م، ص 35.

(28) أمين، بشير، "الرواية واتجاهاتها في الأدب العربي النيجيري"، مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، كلية الجامعة ترونتبرم، كيرلا، الهند، المجلد 6، 2014م، ص 80.

(29) انظر: بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة: من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ودار الروافد الثقافية ناشرون، لبنان، ط1، 2017م، وص 121.

(30) حامد محمود الهجري، السيد الرئيس، Kewudola Printing Press، مدينة إلورن، نيجيريا، 2010م. ص 36.

(31) السابق، ص 37.

(32) ثالث مي أنْغُوا دُرُمِنْ إيا، لماذا يكرهوننا؟، SMD Printing and Publishing، كانو، نيجيريا، ط2، 2006م، ص 19.