نشأة النقد الأدبي الزنجو-إفريقي

د/ سليم بتقـــة
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة

الملخص:

موضوع هذا المقال يشمل في عمومه النقد في الآداب الإفريقية المكتوبة باللغات الأوروبية (الفرنسية والأنجليزية والبرتغالية) التابعة للبلدان الإفريقية الواقعة جنوب الصحراء الكبرى، من حيث النشأة والتطور، انطلاقا من مفهوم الملكية الأدبية في إطار الاهتمام الإفريقي. إنه يرتكز على إسهامات النقاد الأفارقة، من أجل نوع من البناء يمكن أن نسميه نقدا أدبيا جيدا.

Résumé:

L'objet de cet article englobe en général la critique dans les littératures Africaines écrites en langues Européennes (française, Anglaise, Portugaise) des pays Africains Subsahariens, son émergence, son développement. A partir d'une notion d'appropriation littéraire dans le cadre d'application Africain. Il s'appuie sur les apports des critiques Africains, pour une sorte de construction de ce nous pouvons appeler : une bonne critique littéraire africaine.

مقدمـــــة:

ظهر مصطلح النقد لأول مرة في تاريخ الأدب الإفريقي، خلال مؤتمر عقد بالكامرون، وتحديدا بالعاصمة ياوندي، في الفترة الممتدة من 16 إلى 20 أفريل سنة 1973 من طرف المؤسسة الإفريقية للثقافة وجامعة الكامرون. تم تنظيم هذا المؤتمر بعد عشر سنوات من خلق الجامعات "الفرانكفونية" في بلدان إفريقيا الواقعة جنوب الصحراء الكبرى، ما بين 1962 و1964 وهي الفترة التي شهدت دخول الدول المستقلة حديثا، حقل المعارف المؤسساتية أو التي تم إضفاء الطابع المؤسساتي عليها. و بالرغم من عقد هذا المؤتمر في أرض إفريقية، ومشاركة العديد من "الأنجلوفونيين" فقد أثار الكثير من الإشكالات التي طرحها منظرو الأدب، حول النقد موضوعه، قيمته، وتطبيقه، النقد الأدبي الإفريقي...إلخ

الأدب الإفريقي و الفرانكفونية:

"الفرانكفونية" la Francophonie في مفهومها البسيط هي مجموع الدول الخمسة والثلاثين، وعشر دول ملاحظة. في 2005 اتخذت الفرنسية اللغة الأولى لغة رسمية، أو لغة ناقلة.استعمل مصطلح "الفرانكفونية" في معناه الأول من طرف عالم جغرافي يدعى "أونزيم ركليس" Onesime Reclus سنة 1880 حيث عين بواسطة هذه الوسيلة المجموعة اللغوية الناشئة منذ الغزو الاستعماري.

يعود المصطلح سنوات الستينات عموما. وحسب محمدو كان في مقاله الموسوم ب: (الفرانكفونية والخصوصيات الأدبية الإفريقية) Francophonie et spécificités littéraires africaines فإن "الفرانكفونية" تعمل في حلقة مشتركة المركز ، وتحتل فيه فرنسا المركز، بلجيكا وسويسرا الدوائر الأولى، يأتي الكيبيك بعد ذلك. وتحتل بقية الدول وأغلبها مكون من دول العالم الثالث الضاحية، لهذا فهو يؤكد أن هناك : ((فرانكفونية المركز، وفرانكفونية الوسط، وفرانكفونية خارجية أي بعيدة عن المركز)). في البداية مثلت ترقية اللغة الفرنسية المشتركة لمجموع الثلاث والخمسين دولة وحدها اهتمام السياسة الفرنسية. كان هذا للاكتشاف ، لانتشار ثقافات العالم "الفرانكفوني". وبتقسيم العالم إلى شمال جنوب، وإلى دول متطورة وأخرى نامية، انفتحت "الفرانكفونية" على

تعاون لا يأخذ بعين الاعتبار الجانب اللغوي فقط، ولكن أيضا السياسة والاقتصاد...إلخ، وعلى هذا قامت وكالة التعاون الثقافي والتقني (ACCT) وجمعية الجامعات الفرنسية جزئيا أو كليا (AUPELF) بخطوات في جميع الاتجاهات، على المستوى الثقافي والعلمي. ولكن مع ذلك وكما لاحظ محمدو كان في المقال السابق الذكر: ((تأثير اللغة، وثقافات المركز (باريس) على تلك المتواجدة بالضواحي (دول العالم الثالث الفرانكفوني))).(1)

وانطلاقا مما سبق، البعض مثل محمدو كان M. Kane (الفرانكفونية والخصوصيات الأدبية الإفريقية) يجمعون مصطلح الخصوصية الأدبية حول الشفوية. وحسب كان ((فإن الفرانكفونية لم تقلب أداءات التواصل الشفوية. لقد جاءت "الفرانكفونية" لإثراء إفريقيا، باستحداث طفرات على مستوى الواقع المعيشي للأفارقة. نحن نحضر لما يقوله ميلاد جمالية مركبة، غير أنها بالتأكيد أقل تهجنا مما كان يقال عادة. يمكن أن نتبين الاستمرارية الملفت للجمالية التقليدية على الجمالية الجديدة)).

يؤكد محمدو كان أن "الفرانكفونية" قدمت الكتابة للأفارقة، و هذه قدمت لهم ((إمكانية ترسيخ فكرها، وإمكانية تجاوزها، ونشرها)).

لقد تم قلب مفهوم المؤلف في سياق الشفوية كنوع من التحول. وهكذا وجد مع الكتابة في إفريقيا مؤلف، حتى وإن كان يترجم نظرة مجتمع. أيضا قلبت "الفرانكفونية" في إفريقيا التقليدية مفاهيم الأعمال الأدبية، المبدع، والجمهور. العمل الأدبي ليس ملكية عامة، يمكن للجميع أن يضمها لحسابه الخاص. لقد أصبحت هناك فردية. هنا أيضا يعتز محمدو كان بوجود مؤلفين توجهوا نحو "الفرانكفونية" دون أن يفقدوا الخصوصية الإفريقية، التي نجدها في تلك الأشكال الشفوية، حيث يذكر "بيراغو ديوب" Birago Diop الذي استطاع بحسه في علاقاته باللغة الفرنسية ((أن يجدد الحكاية الإفريقية، و أن يجعلها تحيى في السياق الحداثي)). (2)

إذا كان الأدب الإفريقي حقا –خلافا لأي أدب آخر– قد أظهر منذ نشأته رغبة في التخلص من أشكال الهيمنة، فإنه أظهر أيضا ما يهمه في التراث الخاص به. ولكن في علاقة الأدب الإفريقو– الزنجي بـــ"الفرانكفونية"، يرى فيها "جستين بيسانسوا كالولو" Justin Bisanswa Kalulu صورة الابن والأب، أو علاقة القوة والغطرسة. ويؤكد أن

مجموع الكتاب الأفارقة يفتقدون للقوة الكافية لزعزعة أساس "الفرانكفونية". الأدهى أنه مدين لها بالكثير لكي يتخلص منها بهزة عادية.

مؤتمر ياوندي وميلاد النقد الإفريقي

منذ "أرسطو" الذي ينسب إليه أبوة الكلمة (النقد)، عرف النقد من خلال الأسئلة الآتية: كيف نقرأ؟ نفسر، نفهم أو نحكم؟. إذا كان النقد قد ولد مع الكتابة مع "روجيه فايول" Roger Fayolle فإنه سيتأكد في الوقت نفسه نسيان النظام الحقيقي لنقد الأعمال الشفوية الإفريقية بواسطة الأفارقة، حيث ظلت إفريقيا ما بعد "الكولونيالية" تجهل الكتابة، وبالتالي فإنها لا تستطيع أن تتباهى بقدرتها على ممارسة النقد كيفما كان. في ظهوره وإمكانية فرض نفسه كمجال مستقل للمعرفة ... لم يستطع النقد في نفس الدرجة مع التاريخ والفلسفة أن يتميز عن العلوم الإنسانية.

لم يظهر النقد بقوة سوى في القرن التاسع عشر متحررا بواسطة المدرسة مع ممارسة الكتابة. نوع من الضبابية خيم مع ذلك على هذه الممارسة، الأمر الذي دفع "بيار ماشري" Pierre Macherey إلى القول: ((هل هو نشاط معياري، أم نشاط تأملي نظري، فن أم علم، تفسير أم شرح؟)). (3)

في أفريل من سنة 1973 افتتح "ليوبولد سيدار ستغور" Léopold Sédar Senghor ملتقى ياوندي (الناقد الإفريقي وقومه، كمنتج للحضارة) *Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation* بكلمة عنوانها (من أجل نقد زنجي)، دعا فيها النقاد الأفارقة إلى التفكير بأنفسهم ولأنفسهم، مشيرا إلى تأخر النقد- الأوروبي- و الذي ظل يستعين بمناهج القرن التاسع عشر، في الوقت الذي خلق فيه الكتاب الأفارقة شعرا جديدا، ورواية جديدة.ولتفادي تقويم الأعمال الفنية الإفريقية بمعايير أوروبية بصفة نهائية، يقترح "سنغور" إيجاد معجم جديد، وأسلوب جديد، ومنهج جديد، زنجو-إفريقي للنقد. (4)

ما النقد الإفريقي ؟ و من هو الناقد الإفريقي؟

هذه التساؤلات شغلت أذهان المشاركين في ملتقى ياوندي. لقد ظل استخدام مصطلح (نقد إقريقي) غامضا. هل يسمح هذا الاستخدام تعميما،تجميع مفاهيم،بما في ذلك الفن ومنتجات إبداعية أخرى؟ هنا بيت القصيد. لكن إذا كان من الضروري أن نقول

ونعترف، في الوقت نفسه أن الحضارة مفهوم شامل جدا، فإن مصطلح النقد الأفريقي يكون تجميعا لممارسات عدة من شأنها أن تتجاوز مفهوم الأدب، والفن نفسه. ومع ذلك، فالناقد الإفريقي يفهم حول الصفة الأدبية. وبالتالي نحن نتحدث عن الناقد الأدبي الإفريقي كما لو كان هذا الأخير مدعوا للحكم، لوصف، فهم، وتفسير عمل أدبي كان قد قرأه، تصوره،أو سمعه. بهذا المعنى يمكن الاندماج في النقد الأدبي، الشفوي و / أو المكتوب.

هذه المطالب مثلت اللحظة الحاسمة في المؤتمر، وهذا لأن البعض غير الأفارقة لا يعرفون إفريقيا إلا من خلال اللغة المشتركة، ارتجلوا كمستفرقين Africanistes نقد الأعمال الأدبية والفن. هذا الادعاء أحادي الجانب أدى إلى ترسيخ المطالب بخصوص نقد أدبي إفريقي. انطلاقا من مبدأ أن كل نقد هو انسجام في التجربة الثقافية المعيشة قبل كل شيء، كونه (النقد) مخبرا وموجها للشعب الذي يستمد منه المصادر المغذية. كان الأمر يتطلب إيجاد اتفاق، ينص على أنه كل ما هو غير إفريقي، كل نقد أو ناقد ينبغي عليه إعداد عمل معلوماتي جاد حول التجربة المعيشة، الداخلية والخارجية للشعب موضوع النقد مستقبلا.(5)

كان الشعب الإفريقي ولا يزال غائبا عن النقد الأدبي الإفريقي، لذا يتوجب عليه أخذ مكانه. هذا الغياب في النقد اليوم يعود إلى تفشي ظاهرة الأمية.

رحلة النقد الأدبي الإفريقي:

يلاحظ المتتبع لنشأة النقد في الآداب الإفريقية أنه مر عبر مرحلتين أساسيتين:

أ–المرحلة الأوروبية

ب–المرحلة الإفريقية

فيما يتعلق بالمرحلة الأوروبية كان الأوروبيون يحتكرون الفضاء النقدي بلغاتهم الثلاثة: الانجليزية والفرنسية والبرتغالية حتى أوائل القرن العشرين، حين بدأت التعليقات النقدية الأوروبية على الكتابات الإفريقية بالظهور. وكانت هذه التعليقات أقرب إلى علمي الاجتماع والإنسان (الانثروبولوجيا) أما نصيب علم الأدب منها فكان محدودا، ويكاد ينحصر في النحو والصرف. لكن الحال تطورت فيما بعد ابتداء من فترت ما بين الحربين العالميتين، حين ازداد حجم الكتابات الإفريقية خاصة في اللغة الفرنسية، وأصبح كتاب السنغال، السيراليون والداهومي يجدون صدى نقديا في الصحافة الفرنسية شجعهم على

الاستمرار في الكتابة من ناحية،كما شجع الناشرين الفرنسيين على نشر أعمالهم. ثم جاءت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي شهدت تطورات سياسية كبيرة على طول القارة الإفريقية و عرضها. وساعدت ثورات التحرير التي اجتاحت القارة مع بداية الخمسينات على زيادة الاهتمام النقدي الأوروبي بالكتابات الأدبية الإفريقية. كما لعبت قضية تحرير الإنسان الأسود دورا كبيرا في ازدياد تعاطف الأوروبيين ولا سيما في فرنسا أيضا مع الكتابات الإفريقية الجديدة. واهتم بهذه الكتابات كتاب ونقاد فرنسيون لهم ثقلهم الدولي مثل "جان بول سارتر" Jean Paul Sartre الذي كتب بنفسه عام 1948 مقدمة أول منتخب جاد للشعر الإفريقي يكتبه السود بالفرنسية والذي اشتهر تحت اسم "أورفيوس الأسود" Orphée Noir، وهو منتخب أعده وقدمه أيضا شاعر السنغال "ليوبولد سيدار سنغور"Léopold Sédar Senghor. وكانت مقدمة "سارتر" لهذا المنتخب أشبه بقصيدة حب لكتابات الإفريقيين السود الذين كانوا قد لفتوا أنظار الجمهور الفرنسي ونقاده على السواء. في هذا النص توجد الجملة الشهيرة: ((الشعر الزنجي باللغة الفرنسية، هو في أيامنا، الشعر الثوري الوحيد الذي يستحق الذكر)). (6)

وعلى هذا النحو مضت التعليقات الأنجليزية النقدية على ما يكتبه الإفريقيون بالأنجليزية. وكان مقال الشاعر الناقد "ديلان توماس" Dylan Thomas عام 1956 حول رواية (مدمن خمر التمر) *palm winedrinkard The* للقاص النيجيري "آموس توتولا" Amos Tutuola تدشينا للمساهمات الإفريقية في الأدب الانجليزي. يقول حين قرأ الرواية: ((مزدحمة ساحرة... ليس ثمة شيء شديد العظمة أو شديد التفاهة يمكن التقليل من شأنه في هذه القصة الطويلة)). وفي الوقت نفسه لم تظهر تعليقات جدية مماثلة في النقد البرتغالي للكتابات الإفريقية بالبرتغالية، نظرا لأن قبضة البرتغال على مستعمراتها البرتغالية في انجولا والموزنبيق لم تتفكك إلا مؤخرا، وكذلك نظرا لانشغال كتاب إفريقيا الذين يكتبون بالبرتغالية في تلك المستعمرات بقضية تحرير بلادهم، وهي قضية استنفدت حياة شاعر موهوب مثل "أجوستينو نيتو" Agostino Neto رئيس جمهورية أنجولا السابق .(7)

أما فيما يتعلق بالمرحلة الإفريقية، والمقصود بها تولي النقاد الأفارقة نقد أعمال مواطنيهم إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، فقد شهدت الفترة التالية لهذه الحرب الميلاد

الحقيقي للنقد الإفريقي. ويعود ذلك إلى بعض العوامل الأساسية التي تتلخص في: ظهور الدوريات والصحف الأدبية في الدول الأوروبية والمهاجر الأوروبية، ولاسيما "مجلة الوجود الإفريقي"Présence Africaine التي ظهرت في باريس عام 1947 عن دار النشر الإفريقية المعروفة بهذا الاسم من طرف السينغالي "أليون ديوب" Alioune Diop وأصبحت الناطق الرسمي للزنوجة وعالم الحضارة الزنجية الجديدة. وقد تولت هذه المجلة احتضان المحاولات النقدية الإفريقية في الفرنسية، فضلا عن احتضانها للمواهب الإفريقية الجديدة التي تكتب بالفرنسية في السينغال بصفة خاصة. وقد ارتبطت هذه المجلة من خلال عنوانها الفرعي (مجلة ثقافية للعالم الزنجي) بمجلة أخرى ظهرت بباريس في سنوات 1931–1932 هي "مجلة العالم الأسود"Revue du monde noir وكانت تصدرها المارتينيكية "بوليت ناردال" Paulette Nardal.

كما تتلخص هذه العوامل الأساسية مرة أخرى في ازدياد حجم الإبداعات الإفريقية في الشعر والقصة والسيرة الذاتية، مما نشط الحركة النقدية المواكبة لها.

في هذه المرحلة نشأ النقد النظري والتطبيقي على السواء. وكانت جهود "سنغور" في مجال النقد النظري رائدة وطموحة في آن واحد. ونظرا لأهمية هذه الجهود وريادتها، نتوقف قليلا لنعرض أسسها التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

أولا: قواعد الثقافة الإفريقية الزنجية

أ–الإيقاع الذي يتحكم في الحياة الإفريقية منذ عهد الفراعنة في الشمال ويحرك مشاعر الفنان والكاتب الإفريقي الزنجي...إنه معمار الوجود والتعبير الخالص عن قوة الحياة.

ب–الالتزام الذي يربط الفن والأدب بالحياة والمجتمع في إفريقيا. فلا يوجد في إفريقيا فن للفن، لأن جميع الفنون اجتماعية ووظيفية في آن واحد. وإذا كان الفن الغربي حتى نهاية القرن التاسع عشر يعد محاكاة للطبيعة، فالفن في إفريقيا يعد تفسيرا للعالم وفهما له، ومشاركة حساسة في الواقع المحيط وفي القوى الحيوية التي تحرك العالم.

ج–الصورة التي تطبع الفن والأدب، فليس ثمة فكرة أو عاطفة بلا صورة لفظية، وليس ثمة فعل حر بلا مشروع فكرة. وهذا ما يفسر سلطان الكلام في إفريقيا، فما الفنون إلا مظاهر متخصصة لفن الكلام العظيم على حد قول سنجور. ولكنها تختلف عن السريالية الأوروبية التي تتميز بأنها تجريبية في حين تتميز السريالية الإفريقية بأنها غامضة

وميتافيزيقية. غير أن الصورة لا تنعزل في النهاية عن الإيقاع الذي يعتبر مقوما أساسيا فيها. إنه يكملها بتوحيد الجسد والروح في إطار واحد من الإشارة والمعنى.(8)

ثانيا: قواعد الشعر والنثر

يعتقد "سنغور" بأنه ليس ثمة فرق أساس في إفريقيا بين الشعر والنثر. فالشعر نثر مصحوب بإيقاع ملفوظ ومنتظم، ولا تتم القصيدة إلا إذا غنيت أو صاحبتها على الأقل أداة موسيقية إيقاعية. وإذا كان بعض النقاد الفرنسيين قد عاب على الشعراء الإفريقيين إيقاع قصائدهم المطرد فليس ذلك بعيب عند "سنغور"، إذ أنه جزء من زنوجة هؤلاء الشعراء. فالقصيدة في إفريقيا أقرب إلى "السمفونية" لا "الدراما"،إنها أغنية. أما اطراد الإيقاع فهو ما يميز الشعر عن النثر، إنه خاتم الزنوجة، ومبرر الأداء.(9)

ثالثا: الزنوجة

اختلف "سنغور" مع بعض زملائه الذين بلغوا بالحديث عن الزنوجة حد التعصب العرقي. ومع أن صديقه وزميله شاعر جزر المارتنيك "إيميه سيزار" Aimé Césaireهو الذي اشتق كلمة (الزنوجة) Négritude هذه في الفرنسية، إلا أن "سنغور" حاول أن يفلسفها على نحو مختلف. فهي عنده ليست دفاعا عن البشرة، أو اللون، وليست مرتبطة بجنس معين هو الجنس الزنجي برغم أن هذا الارتباط مشروع جدا، وإنما معناها الأساس هو الإدراك والمناصرة والتطوير للقيم الثقافية الإفريقية. إنها جزء من الشخصية الإفريقية، صنعت من الدفء الإنساني، وتتلخص في الإحساس بالإيقاع والصورة، أو الإحساس بالرمز والجمال.إنها المجموع الكلي لقيم العالم الإفريقي، ليست عرقية وإنما هي ثقافة.

هذه خلاصة للمبادئ الأساسية التي أقام عليها "سنغور" نقده النظري والجمالي، وهي مبادئ صدر عنها شعره إلى حد كبير، كما طبقها في نقده أو تقديمه لإنتاج زملائه من الإفريقيين الناطقين بالفرنسية. كما أنها مبادئ أثرت في النقد التطبيقي في عصر تحرر الدول الإفريقية واستقلالها. وقد ارتبط هذا العصر منذ بدايته في مطالع الخمسينات بعدة عوامل، أثرت في ازدهار النقد التطبيقي، كما أثرت في ازدهار القضايا النقدية على السواء. وتتلخص هذه العوامل في ظهور الصحافة العامة والمتخصصة، ونشأة الجامعات الجديدة، وازدياد نسبة الكتاب الجدد والمواهب الجديدة.

غير أن هذه الظروف المحيطة بالنقد لم تأت بكل النتائج المرجوة من ناحية الكيف، فقد حفل عصر الحرية والاستقلال هذا بالعديد من المتغيرات على كافة المستويات تقريبا. ولعل أهم ظرف يمكن أخذه في الاعتبار عند الحديث عن النقد هو أن النقد في أساسه عمل متصل باللغة مثلما هو متصل بالقيم. في حين كان النقاد الإفريقيون يعيشون في المهاجر الأوروبية في عصر السيطرة الاستعمارية، لم يكن من المفترض أن يتصل عملهم باللغة وحدها، فقد كان من الطبيعي أن يكون تركيزهم على القيم الإفريقية. أما في عصر الحرية والاستقلال فقد تغيرت الحال، وعاد معظم النقاد إلى أوطانهم الحرة. وشيئا فشيئا توزع تركيزهم على القيم الإفريقية وصار أكثر اتصالا بالقيم الأدبية الأوروبية. (10)

يقول الناقد النيجيري "أوبي والي"Obi Wali: ((إن النقد الدائر اليوم في الأدب الإفريقي –في الانجليزية والفرنسية– يردد ذات الكليشيهات المعروفة مثل: "رومانتيكي"، "كلاسيكي"، واقعية، "سنتمنتالية"، "فكتورية"، "سريالية"، الخ...ولا حاجة بالمرء إلى التفكير الخلاق كي يصبح (ناقدا مبرزا أو حجة مبرزة) في الأدب الإفريقي. فـ"قريزر" و"فرويد" و"دارون" و"ماركس" يشكلون في الأدب الإفريقي–كما يشكلون في الأدب الأوروبي– برنامج القراءة الضروري لاكتساب أدوات النقد الأساسية)).(11)

ويمضي "والي" في عرضه لقضية النقد في إفريقيا فيقول: ((إن ما أدافع عنه هنا ليس سهلا، فهو يقتضي قسطا كبيرا من العمل والتفكير المضنيين ... ولعل النقاد البارزين يضطرون إلى الالتحاق بالمدرسة الصعبة للدراسات اللغوية الإفريقية، أي معرفة بعض اللغات الإفريقية الهامة، قبل أن يعمموا ويصوغوا جميع أنواع النظريات الفلسفية والأدبية. وقد يصبح في إفريقيا عندئذ العمل الجاد الذي هو الأدب كله حقا، ويصل إلى الناس الذين يتوجه إليهم، ويخلق ثقافة حقة للشعوب الإفريقية التي سوف لا تعتمد على الشعارات أو الدعاية، ولا على وصاية النوايا المشكوك فيها)).(12)

إن "والي" متحمس غيور على ثقافة قارته وتقاليدها القومية، وما يدافع عنه هنا هو ضرورة خلق نقد إفريقي يستلهم الثقافات والقيم الأدبية والأساليب اللغوية الإفريقية، لا الأوروبية.

حقا، أن النقد الدائر اليوم في بلدان القارة جنوب الصحراء، يقوم في أساسه على النقد الأوروبي وموازينه منذ "أرسطو" Aristotحتى "ت.س.إليوت" T.S.Eliot، أو هو على الأصح انعكاس لهذا النقد الأوروبي وموازينه. وليس في ذلك أية نقيصة، إذا كان المقصود منه هو وصل التراث الإفريقي بالتراث الأوروبي. حقا، إن "أرسطو" أوروبي، لكنه يخاطب الإنسان في القارات الست بغير استثناء. وإذا وجد أحد في أي قارة من هذه القارات–عدا أوروبا– أن عنده ما يضيفه إلى أرسطو فلا تثريب عليه ولا غبار. فالخطر كل الخطر يكمن في عبادة "أرسطو" أو سواه. وما "أرسطو" أو سواه إلا مفتاحا من مفاتيح باب النقد، ولبنة من لبنات بنائه.

ولا غنى عن تأييد "والي" في دعوته إلى تأسيس بناء نقدي إفريقي خلاق بالطبع. ولا شك أنها مهمة مضنية وشاقة كما أشار هو بحق، ولكن لا مفر حاليا من النقل الخلاق–إن صح التعبير– عن أوروبا أو سواها، حتى يتغلب النقد الإفريقي على مشكلة اللغة. فجل الكتاب يكتبون بلغات أوروبية، ويترتب على ذلك أن يخضعوا لمؤثرات أوروبية، ولا سيما في مجالي الأسلوب وطريقة التناول. ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الموازين والمقاييس الأوروبية عند تقويم هذه الكتابات التي تعتبر بمعنى من المعاني امتدادا للأساليب الأوروبية في التعبير.(13)

لعل التناقض الحقيقي هنا هو في حالتنا نحن، الذين نكتب بلغة غير أوروبية ونستخدم في الوقت نفسه معايير وموازين أوروبية عند تقويم ما نكتب. أما التناقض عند أبناء جنوب الصحراء الذين يكتبون أصلا بلغات أوروبية فليس حقيقيا إذا نظرنا إليهم من وجهة أن هذه اللغات الأوروبية التي يكتبون بها لغات ثانية، تأتي بعد لغات أمهاتهم التي لم يدون معظمها للأسف. وعندئذ يبدو التناقض ويحتد متمثلا في ظاهرة الشقاق أو الانفصال بين ما هو شعبي منطوق، وما هو مدرسي مكتوب.

لقد ظهر النقد في هذه البلدان التي تكتب بلغات أوروبية متأخرا عن الإبداع، وولد على أيد أوروبية خالصة سواء في أوروبا بين المستوطنين الأوروبيين، ولم تتضح المساهمة الإفريقية الحقيقية إلا مؤخرا، بعد الحرب الثانية بصفة خاصة في الفرنسية والبرتغالية. أما الأنجليزية فقد شهدت فترة ما بين الحربين في جنوب إفريقيا ظهور عدد من المحاولات النقدية المحلية، وهي محاولات محدودة لا تكاد تذكر، وقد ظلت محدودة

إلى ما بعد الحرب الثانية أيضا، وعندئذ بدأ التكامل في الحركة النقدية عبر اللغات الثلاث وازدهر النقد على نحو متساو تقريبا.(14)

وإذا كانت بداية النقد الأوروبي قد جاءت على أيد متخصصين وفلاسفة، أي على أيدي أناس لم يمارسوا –أو لم نعرف أنهم مارسوا– الإبداع الأدبي في أية صورة من صوره، كأرسطو وتلامذته، فإن بداية النقد الإفريقي جنوب الصحراء قد جاءت على أيدي مبدعين وأدباء خلاقين كـــ"جوردان" Jordan و"سنغور"Senghor و"مفاليلي" Mfahlele و"أندرادى" Andrade . فلهؤلاء وغيرهم في النقد تكاد تتساوى مع محاولاتهم في الإبداع من حيث الأهمية والقيمة الفنية. ويعتبر "مفاليلي" من أنشط النقاد المبدعين.

ولا تقتصر جهوده ومحاولاته على ما يكتب بالأنجليزية، ولكنها تتعداها فتشمل ما كتب بالفرنسية والبرتغالية، ولكن لا تزال هذه الجهود لـــ"مفاليلي" وغيره جهودا محدودة لا تتعدى كثيرا حدود المقال النقدي أو الدراسة الموجزة.

غير أنه لا بد من الإشارة إلى نمو حجم الدراسات النقدية في الأنجليزية والفرنسية جنوب الصحراء، ولا سيما ابتداء من السبعينات. ومعظم هذه الدراسات لم يعد يكتبها أوروبيون كما كان الحال في الخمسينات و مطالع الستينات، وإنما يتولاها اليوم إفريقيون، كما تتعهدها أقسام اللغات والآداب في الجامعات الإفريقية.(15)

إن أمام النقد الإفريقي الجديد واجبات هامة وكثيرة، من أبرزها تأصيل القيم الأدبية والنقدية، ودراسة هذه الآداب على النحو الذي قام به " إزكيال مفاليلي" Ezekiel Mfahlele نفسه لأدب جنوب إفريقيا في كتابه النقدي الهام (الصورة الإفريقية) *The African Image* الذي صدرت طبعته الأولى في نيويورك سنة 1963، ثم توالت طبعاته مزيدة ومنقحة. ففي الفصل المعنون (ما ثمن الزنوجة؟) *What Price, Negritude ?* يروي فيه زيارته لمجلة (الوجود الإفريقي) في باريس. غير أن قراءة "سنغور" و"ديوب" تركته في حالة شك، حيث شعر في كتابتهما نوعا من الرومانسية التي تفتقد للتقدير. ((يبدو أن التفكير كان منصبا حول الثقافة الوحيدة الجديرة بالإبراز، هي تلك المتعلقة بالعادات، الثقافة الأهلية)). ويتساءل كيف يمكن لمثل هذه النزعة الإنسانية أن تستجيب لحاجيات بلدها الملموسة ؟ ولنا نحن الجنوب إفريقيون السود؟ ((نحن الذين تم تشريدهم، نحن المنتجون للفن البروليتاري)). (16)

و من أبرز هذه الواجبات أيضا التأريخ العلمي المنظم لهذه الآداب، ودراستها بأحدث المناهج العلمية، ولا سيما في الأدب المقارن.

لقد ظهر في السنوات الأخيرة عدد من القضايا النقدية الهامة، ومنها ما أثاره الشاعر المسرحي النيجيري "ج.ب.كلارك" Jean Pepper Clarck في مقدمة ديوانه الشعري الأول:(أغنية عنزة) *Song of Goat*، وحين تساءل: ((كيف يستطيع امرؤ أن يتحدث أو أن يكتشف الإيقاعات والتأثرات والمصادر المحلية الموجودة، أو المتخيلة في أعمال كتاب إفريقيين مبدعين في الأنجليزية والفرنسية ما لم يكن خبيرا بلغة المؤلف؟)). من الواضح أنه يقصد بذلك النقاد الأوروبيين الذين أغضبهم سؤاله، ومنهم "كلايف ويك" Cliff Wake الذي علق على سؤال "كلارك" بأنه يحمل نعرة عرقية، وأن القارئ الأنجليزي مثلا ليس من حقه ولا هو يستطيع إذن أن يتذوق النقاط الدقيقة في الشعر الأمريكي، لأنه قارئ لا يقيم في أمريكا ولا يقدر التأثرات المحلية. وعلى الرغم من ذلك فإن "كلارك" يؤمن بأن جمهور الأديب هو الإنسانية كلها، كما يؤمن بأن الزنوجة تعصب عرقي.

غير أن القضية كما وضعها كلارك على ذلك النحو ليست من الخطورة بمكان. وهي تتساوى مع القضية التي سبق أن أثارها الشاعر الأنجليزي "دايلان توماس" حين علق على رواية (مدمن خمرة التمر) لتوتالا عند ظهورها سنة 1952 فأبدى إعجابه الشديد بها، ولكنه ضمن إعجابه عبارة أثارت غضب بعض الإفريقيين، إذ قال أنها ((رواية ألفها بالأنجليزية كاتب من غرب إفريقيا)) وكان من المفروض ضمنا ألا يكتب بالأنجليزية إلا أبناء الأنجليز، أو كان المفروض أيضا ألا يجرأ الإفريقيون على الكتابة بالأنجليزية. ولكن هذا التفسير الذي شاع حول عبارة "توماس" لم يكن في محله. لأن "توماس" نفسه لم يناقش القضية مناقشة ثاقبة، لكنها عادته في الكتابة بطريقة مبهمة.(17)

ومع ذلك كله، فواجبات النقد هنا ثقيلة ومتعددة، ولا سيما في هذه السنوات التي ازدحمت فيها الساحة الأدبية بالإبداع من كل لون وجنس.

خاتمـــــة:

إذا كان من المهم بالنسبة للأفارقة ملاحظ أن أية مسألة متعلقة بإعادة ملكية جوهر تاريخهم، هو بمثابة خطوة هامة نحو التحكم في مصيرهم، فإن هذه الحتمية تمر عبر نشاط الملكية الأدبية.

إن الملكية الأدبية إذن هي مخاض لنقد واع ومسؤول، وهي تمر من خلال استعادة النقد لمكانته التي كان يحوزها الشعب الإفريقي في إنتاجه للأعمال الأدبية والفنية، خاصة من خلال تغلغله في نظامه و حياته الثقافية الممثلة له.

كم من وقت سيظل هؤلاء الأفارقة يعملون على ترقية ثقافة ولغة ليست لهم؟

الهـــوامش:

[1]-Mohamadou Kane dans son article « *Francophonie et spécificités littéraire africaine* » *Un leader de la critique africaine, Mohamadou Kane,* Études françaises, vol. 37, n° 2, 2001, p 123

[2]-Idem, p,128

[3]- Noke Simon Francis, La critique littéraire Africaine et le colloque de Yaoundé de 1973 : l'appropriation littéraire, LCA, Université de Yaoundé I

[4]-. Fernando Lambert :*Un leader de la critique africaine, Mohamadou Kane* Études françaises, vol. 37, n° 2, 2001, p. 63-77.

[5]–في الشعر الإفريقي المعاصر: تقديم وترجمة د.حسن الغرفي، كتاب دبي الثقافية، يصدر عن مجلة دبي الثقافية، الإصدار 57، جانفي 2012.

[6]–علي شلش، النقد في الأدب الإفريقي، مجلة الأقلام،ع الحادي عشر، السنة الخامسة عشر، 1980

[7]–المرجع نفسه

[8]-Léopold Sédar Senghor, « *Pour une* critique nègre », dans *Liberté 3, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977, p. 427

[9]-Idem

[10]- Idem

[11]- Abiola Irele, Seconde Language Littératures, An African Perspective, Anglophonia, Caliban 7, 2000, p, 8

[12]- Wali, Obi. The Dead End of African Literature. *Transition* 3, no. 10 september (1963) Quoted by Emmanuel Ngara, in stylistic Criticism and the African Novel, (London Hinemman 1981)

[13]-Idem

[14]-Idem

[15]- Ezekiel Mfahlele, *African writing today*, London, Penguin Books, 1967

[16]- Jean Sévry, littérature d'Afrique du sud, Edition, Karthala, Paris, 2OO7, p, 354

[17]- Idem