الشعر الإفريقي مفهوماً ومدخلاً إلى الأفريقانية

«اُهْرُبْ يا سَامُورِي»- لِأَلْفَا بِلُونْدِي Alpha Blondy- نموذجاً

د. محمود سورو

مدير مركز الفكر الإسلامي المعاصر والدراسات القرآنية والأسرية في كوت ديفوار.

منذ اللحظات الجنينية لنشوء الحركة الأفريقانية Mouvement Panafricanism كان الشعر- وما زال- من أقوى الوسائل والآليات المعتمدة لدى الأفريقانيين للدعوة لفكرتهم والترويج لها بغية تحرير الأراضي والشعوب الإفريقية، ومن ثَمّ السعي نحو الاستقلال التام لإفريقيا في جميع الأصعدة، وتشكيل ولايات إفريقية متحدة، على غرار الولايات المتحدة الأمريكية.

ومن هـــذا المنطلق؛ ظهرت مجموعـــة كبيرة من الشـــعراء جنوب الصحراء نســـجوا أشعارهم بمختلف اللغـــات الإفريقية وبأغراض متعـــددة، تصبّ كلها في وادي الأفريقانية، وفي سبيل الدفع بعجلتها نحو التطوّر والرقيّ والازدهار، وفي طليعتها شعر الريغي reggae.

وبما أنّ الإيفواري أَلْفَا بْلُونْدِي Alpha Blondy يُعتبر من المدافعين في الصفوف الأولى عن الأفريقانية، واتخذ الشعر مطيةً له في نشر الفكر الثوري الإفريقي وتعزيز النضـــال الأفريقانـــي، فإنّ مقالنا الموســـوم بـ«الشـــعر الإفريقي مفهوماً ومدخلاً إلى الأفريقانية: «اُهْرُبْ يا سَامُورِي»- لِأَلْفَا بْلُونْدِي Alpha Blondy- نموذجاً»، يُســـلّط الضوء على مكانة الشـــعر الإفريقي ودوره فـــي فهـــم وتعزيز الخطـــاب الأفريقاني ورصد قضاياه.

إشكالية الدراسة:

تتناول هذه الدراسة إشكالية وجود الشعر بالمعنى الاصطلاحي في الثقافة الإفريقية، إذ سواء عن قصدٍ أو دون قصد، فعند الحديث عن الشـــعر الإفريقي في العرف الأكاديمـــي ينصرف الذهـــب تلقائيّاً إلى أحد أمرين لا ثالث لهما: إمّا إلى الشـــعر العربي الإفريقي: وهو الشـــعر الذي أنتجه الأفارقة باللغة العربية، وإمّا إلى الشعر الإفريقي الفرنســـي والإنجليزي: وهو نتاج الإفريقييـــن باللغـــات الغربية والأوروبية، كالفرنســـية والإنجليزية، مثلاً.

وعليه؛ يبقى الســـؤال مطروحاً عـــن محلّ الإنتاج الشـــعري باللغات الإفريقية من الإعراب، مثل لغة جُولَا Djoula ووُلُوفْ Wolof والهَوْسَـــا Haoussa، فهل هو شـــعرٌ اصطلاحـــاً، أم غناء لا يرتقي إلى مســـتوى الشعر بالعرف العلمي الأكاديمي.

الأسئلة الافتراضية للدراسة:

تأسيســـاً على ما ســـبق؛ نصوغ الإشكال المركزي للدراســـة، فنقول: ما المدى الشِّـــعريّ لدى الشـــعراء باللغـــات الإفريقية، وإلى أي حدٍّ تمكّن أَلْفَا بْلُونْدِي من استثمار الشـــعر في الدفاع عن الإمام ساموري توري، المضطهد لدى المحتل الفرنســـي، في ســـبيل كفاحه التحرّري من استعمار غرب إفريقيا؟

ويتفرّع عن هـذا السؤال المركـزي أسئلة فرعيـة، أهمّها البحث عن:

- مفهوم الشـــعر والغنـــاء في اللغـــات الإفريقية وعلاقتهما بالحركة الأفريقانية.
- أوجه العلاقة بين الشـــعر والأفريقانية، وكيفية نشأة الأفريقانية كحركة أدبية.
- ذكر نماذج من الشـــعراء الذين بنوا الأفريقانية، وتأثيرهم والقضايا التي تناولوها.
- مكانة ســـاموري توري فـــي الأفريقانية، ودوره النضالي ضدّ فرنسا، عبر شعر الريغي.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أهمّها:

- تبيين مفهوم الشـــعر الإفريقـــي، وبيان الفروق الجوهريـــة بينه وبين الغناء مقارنةً بالســـياق التداولي العربي والغربي.
- بيان دور الشـــعر والغناء فـــي فهم بعض مغاليق الخطـــاب الأفريقاني حول تاريـــخ إفريقيا وحاضرها ومستقبلها.
- بيان جهود الشاعر ألفا بلوندي في تقرير الجهود الحركية للإمام ساموري توري لتحرير القارة الإفريقية.
- إبراز جوانب من اضطهاد الشعوب الإفريقية من الاحتلال الفرنسي.

شكّل الشعر والغناء جزءاً لا يتجزأ من الخطاب الأفريقاني، فصار مدخلاً جوهرياً إلى الأفريقانية، ومن ذلك: قصيدة «اُهْرُبْ يَا سَامُورِي».

منهجية البحث:

نظراً لطبيعة الموضوع والمعطيات المتاحة، تتنوع المناهج المعتمدة في الدراسة إلى ما يأتي:

- **المنهج الوصفي:** جمع المادة العلمية وقراءتها وصفيّاً، وفق ما يخدم موضوع البحث.

- **المنهج النقدي المقارن:** قراءة نقدية للمادة العلمية، ومقارنتها بالسياق العربي والغربي.

وتأسيساً على المعطيات المذكورة؛ سنقدّم قراءة أدبية وثقافية وفكرية، تسلط الضوء على ما يأتي:

أولاً: مفهوم الشعر في اللغات الإفريقية وعلاقته بالحركة الأفريقانية والأدبية.

ثانياً: بيان مكانة الشعر في الخطاب الأفريقاني من خلال قصيدة «أُهَرُبّ يَا سَامُورِي» Bory Samory (١٩٨٤م)، للشاعر أَلْفَا بْلُونْدِي Alpha Blondy.

المحور الأول: مفهوم الشعر في اللغات الإفريقية وعلاقته بالحركة الأفريقانية والأدبية:

يُعتبر الشعر والغناء من الموروثات العلمية والثقافية في المجتمعات الإفريقية، ويُستثمران لأغراض مختلفة، مثلما عليه الوضع في المجتمعات الأخرى، غربيّاً وعربيّاً. وقد كان الخطاب الديني التقليدي يُلقَى بطريقة غنائية إنشادية في إفريقيا، كالخطب المنبرية والدروس الوعظية والتفسيرية، وفي السياق نفسه اعتُمد الشعر كوسيلة في نشر الخطاب الأفريقاني وتعزيزه وإرسائه. وهنا نتساءل عن مفهوم الشعر في إفريقيا، مقارنةً بالشعر العربي والفرنسي.

أولاً: الحركة الأفريقانية: نبذة عن المفهوم والنشأة والتطور:

«الأفريقانية» هو المصطلح المختار عندنا، بدلاً من غيره، مثل البان-إفريقية[1]. والحركة الأفريقانية عبارة عن حركة فكرية تستهدف الاستقلال التامّ لإفريقيا، واندماجها الكامل لتشكيل نظام فيدرالي، وإعادة بناء نظام عالمي بديل، يتيح للإفريقيين فيه اتخاذ قراراتهم المصيرية بأنفسهم دون تدخّل خارجي.

وقد رأت الأفريقانية النور في نهايات القرن ١٨م، لمّا أيقن أحفاد العبيد الزنوج، الذين اقتيدوا بالسلاسل والأغلال للبيع في سوق النخاسة بأمريكا، أنّ الاسترقاق قدَرهم المحتمّ، وأن إفريقيا السوداء ستظلّ مستعمَرةً لدى الغرب إلى الأبد. فنشأت فكرة التضامن بينهم سرّاً، وتطورت إلى تنظيم لقاءات ومؤتمرات طالبت بتخفيف العنصرية عن السود، ومنحهم الحقوق في العمل على غرار البيض.

هذا، وقد أُطلق مصطلح الأفريقانية Pan Aficanism على الحركة ليلاً، قبيل ساعات فقط من انطلاق أشغال مؤتمر لندن، المنعقد ما بين ٢٣-٢٥ يوليو ١٩٠٠م في المملكة المتحدة[2]، لتكون الأفريقانية شعاراً جديداً للتجمعات بين الأفارقة السُّود في الشتات.

وكان البريطاني هنري سيلفيستير-وليامس Henry Sylvester-Williams، (١٨٦٩-١٩١١م) العقل المدبّر للمؤتمر، بحضور وِلْيَامْ إِدْغَارْ دِيبُوَا William Edgar Du Bois (١٨٦٨-١٩٦٣م) من أمريكا، وماركوس غارفي Marcus Garvey (١٨٨٧-١٩٤٠م)، من جامايكا. وهذان الأخيران قادا الحركة فيما بعد، إلى بدايات الحرب العالمية الثانية.

وتسرّبت الأفريقانية إلى إفريقيا في ثلاثينيات القرن العشرين، ليكون دخولها الرسمي إليها بمؤتمر مانشستر عام ١٩٤٥م، بفضل جملة من النخبة الإفريقية كالدكتور كُوَامِي انْكُرُومَا Kwame Nkrumah (١٩٠٩-١٩٧٢م)، وأحمد سيكو توري

(١) أحصيتُ ١٢ مصطلحاً في معنى الأفريقانية، بفعل التعريب والترجمة من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية.

(٢) Le mouvement panafricaniste au XXe siиcle, Contribution a la Confйrence des intellectuels d'Afrique et de la Diaspora (CIAD I) organisйe par l'Union africaine en partenariat avec le Sйnйgal (Dakar, 7-9 octobre 2004), p.28.

(١٩٢٢-١٩٨٤م)، وجُومُــو كِينيَاتَا Jomo Kenyatta (ت: ١٩٧٨م)، وغيرهم.

ولئن كانت الأفريقانية قد عرفت نوعاً من التقوقع والانكماش في ثمانينيات القرن العشــرين لضغوطات القــوى الغربية عليهــا بالتعاون مع بعــض الحكومات الإفريقيــة مثلاً، فإنها قد عادت بقوّة في مطلع الألفية الثالثة، ومــن أبوابٍ متفرّقة، وبات الحديث عنها عبارة عن حركات متعددة لها وجهات نظر مؤتلفة ومختلفة في بعض القضايا، مثل اختلافهم حول الديانات السماوية، ودور العرب المسلمين في استعمار إفريقيا، واختلافهم أيضــاً في تدخّل القوات الفرنســية خــلال الأزمة ما بعد الانتخابات الرئاســية في كوت ديفوار عام ٢٠١٠م ضدّ لُــورَانْ غْبَاغْبُــو Laurent Gbagbo الرئيس المنتهية ولايتــه، وفي تدخّلها أيضاً في جمهورية مالي عــام ٢٠١٢م، إلى غير ذلــك. ولا تخلو الأفريقانية من إيجابياتٍ ومؤاخذات، مثل غيرها من الحركات الفكرية والأيديولوجية.

ثانيا: معنى الشعر في اللغات الإفريقية مقارنة بالسياق التداولي العربي والغربي:

تختلف اللغــات الإفريقية في النظر إلى الشــعر معنًى، فبينما يُعدّ الشــعر والغناء مترادفَين في لغاتٍ، نجدهما متباينَين في أخرى، على غرار كلمتي الشــعر La poésie والغنــاء La Chanson فــي اللغتيــن العربية والفرنسية.

ففي لغة مَانِينْغَا «مَانِينْغَا كَانْ»/ Maninga Kan في غينيا كوناكري[١]، تُطلق كلمة «سُــوكُو» Soukou على الشعر، بينما يُطلق «دُونْغِيرِي» Dongguiri على الغناء. وعند الوُلُوفْ Wolof في السنغال، وفق الشاعر والباحــث محمــد الأمين جــوب[٢] Mohammed Lamine Diop، فإنّ: «مصطلح: «وَايْ» Waye يعني الشــعر والغناء معاً. لكن هناك كلمة «وُلُفَلْ» Wlofal، وتعني الشــعر العمودي، بشرط أن تكون باللغة المحلية الوُلفية. فلا فرق بين المنشــد والمُغنّي والشاعر عند الولوفيين، وحتى المدّاح، له نفس المعنى»[٣].

ومثلها مثل لغة جُولَا Djoula أو بَمْبَارَا Bambara فــي كوت ديفوار، ومالي وبوركينافاســو وغامبيا مثلاً، التي تجمع بين الشــعر والغناء والنشيد بكلمة دُونْغِيرِي Dongguiri، بينمــا ينــدرج تحتها أنواع عــدّة: إما بالنعت والإضافة، كالشــعر العربي أو المسيحي، وإما بألفاظ مولّدة محدثة تعبّر عن أنواعٍ من الشعر والغناء، مثــل الزُّوغْلُــو Zouglou في كوت ديفــوار، ورُومْبَا Roumba في كُونْغُو Congo، ونحوهما.

وأحياناً؛ تُســتعمل ألفاظ مقترضة أو محرّفة من لغــات أخرى، مثــل: «بَيْتُــو»/ Baytou، من «البيت» في الشــعر العربي، و«زِكْــرِي»/ Zikiri، من «الذِّكْر»، بالعربية، وهمــا من حيث الأصل عبــارة عن الأمداح النبوية، وأمداح شيوخ الصوفية في المناسبات الدينية في الزوايا الصوفية بإفريقيا، كليلة القدر وعاشــوراء والمولــد النبوي، ثم تطــوّر مع الوقت ليشــمل مدح وتمجيد الشخصيات المؤثّرة بذكر أوصافهم وأنسابهم في المناســبات الثقافية والاجتماعية في الســاحات العمومية، كحفلات الزواج والعقيقة واســتقبال حجاج بيت الله الحرام من الديار المقدسة.

ويدخل «زِكْرِي» في مفهوم الشــعر الإسلامي، وقد ظهر مع رَصِينْ صَالْ Racine Sall في ســبعينيات القرن العشرين في مالي، وكان آنذاك من خصوصيات أهل تُومْبُوكْتُــو Toumbouctou وجِينِي Djénnè وديلِي Dilly ونِيُورُو الســاحل[٤] Nioro du Sahel،

(١) إحدى فروع لغة انكو الماندينغية، وتُسمّى أيضاً بـ«مَالِينْكِي غِينِيَا»/ Malinkĭ de Guinĭe.

(٢) باحث في جامعة محمد الخامس بالرباط. فاز بلقب أمير الشعراء في دبيّ ٢٠٢١م، وفاز بجائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر العربي في دورته الرابعة ٢٠٢٢م، في السعودية، بديوانه «كأغنية لن تكتمل».

(٣) حاورته في ٢٠٢٢/١٢/٠٤م.

(٤) Elina DJEBBARI et Emmanuelle OLIVIER, Des «religions du terroir», a l'islam et vice ver-

ثم انتشـــر مع التســـعينيات في ربوع مالي وفي الدول المجاورة، كانتشارها في الســـنغال مع مختلف الطرق الصوفية، كالمريدية وبَايْ فَالْ Baye Fall والتيجانية والقادرية[1].

والأمر نفســـه يصـــدق في حالة كـــوت ديفوار مع قاسم توري Kassim Touré، الذي تعلّم الزكري من رَصِينْ صَالْ في مالي، أيام دراســـته في مدرسة الشيخ سعد عمر توري في سيقو Ségou، أولاً، ثم مع صلاح الدين سَانُوغُو Salahoddine Sanogo الذي أصبح الآن الخليفـــة العام لزاوية رضوان التيجانية بأبيدجان. وللإشارة؛ فقد كان عالَم «البَيْتُو» و «الزِكرِي» حكراً على الرجال، قبل أن تنخرط فيها النساء مؤخراً.

وهكذا؛ نلمس استعمال الشـــعر والغناء مترادفَين في لغتي الوُلوف في الســـنغال وجُولَا في كوت ديفوار وفي بعض جاراتها. بمعنى: أنّ الأصل جواز ترجمة كلمة دُونْغِيري Dongguiri من جُولَا إلى العربية بالشـــعر أو الغنـــاء، لكونهما مترادفَين. ولكنّ الصناعة الترجمية تفرض اختيـــار أصحّ المصطلحَين اســـتعمالاً في لغة الهدف، إلّا عند قيام مانع الســـياق والقرينة. والشـــعر أصحّ لكونه أعلى رتبة من الغناء، وكون الغناء سُلَّماً إليه، إذ «الغناء حُلّة الشعر، إن لم يلبسها طُويت»[2].

ثالثاً: الشعر الإفريقي والغنـاء: الحدود وإشكال التصنيف ومجالات التداول:

اخترنا مصطلح «الشعر» ترجمة لكلمة «دُونْغِيري» بدل الغناء، تأكيداً لوجود الشعر في الثقافات الإفريقية، لا نفياً لوجود الغنـــاء فيها. خلافاً لمدّعي وجود الغناء فيها، لا غير. ورغم كون الشـــعر والغناء مترادفَين عند الوُلُوف وجُولَا كما مرّ؛ فإننا نجد أنفســـنا أمام خيارات أربعة، عند ترجمتهما إلى العربية والفرنسية:

الخيار الأول: ترجمة مصطلحي دُونْغِيري Dongguiri ووَايْ Waye بالغناء Chanson، دون الشعر Poème:

لكنّ الملحوظة هنا أنّ في ذلك إثباتاً لوجود الغناء والمغنّين في إفريقيا جنوب الصحراء، ونفياً كليّاً لوجود الشـــعر والشـــعراء فيها، اللهم إلّا عندما يتعلق الأمر بالشـــعر العربي أو بالزنوجـــة Négritudes. وهذا الخيار بعيد عن الصواب في رأينا، لاقتضائه نفي جهود شريحة عريضة نعتبرهم شـــعراء إفريقيين بما تحمله الكلمـــة من معانٍ، بغضّ النظر عـــن توجهاتهم الفكرية والأيديولوجية، وعن مضامين أشعارهم ومحتوياتها.

الخيار الثاني: ترجمة المصطلحين إلى الشعر فقط، دون الغناء:

وهـــو خيار عدَلْنا عنـــه، لأن المنهـــج العلميّ في علم الترجمة يقتضي اســـتفراغ الوســـع في إعطاء كلّ مصطلح حقّه ومســـتحقّه فـــي لغة الهـــدف، وتجنُّب الترجمة الحرفية، ولا يُعدل عن هذا الضابط مع وجود مصطلحات تســـتوفي المعنى في اللغة الأصل، أو في اللغة الهـــدف. ومن خلال النظر فـــي الواقع الثقافي واللغـــوي في إفريقيـــا؛ نرى بوضوح ما يقابل الشـــعر والغناء معاً في السياق العربي والفرنسي معاً.

الخيار الثالث: وهو الخلط بين المصطلحين باستعمالهما مترادفين في لغة الهدف (العربية-الفرنسية):

وهذا الخيار بدوره فاســـد، إذ رغم طبيعة العلاقة التكامليـــة الأزليـــة بين الشـــعر والغناء؛ يظـــلّ الفرق بينهما قائماً فـــي المجال التداولي المعاصر في بعض المواصفات والأهداف والأغراض.

إذ مهمـــا كانت أهمية الغناء فـــي غنائية المغنّي، فمرتبة الشـــعر فوق الغناء، فالشعر أرقى وأكثر علميّة، بينمـــا الأغنية أكثـــر انتشـــاراً وشـــعبويّة. والمجامع والأكاديميات الأوروبية لـــم تصنّف الغناء ضمن جنس الأدب Genre littéraire إلا مؤخّـــراً. حتى في لغتَي

sa: politiques culturelles et pratiques artistiques croisиes, LEMALI CONTEMPORAIN, Sous la direction de Joseph BRUNET-JAILLY Jacques CHARMES Doulaye KONATЇ, 2014 Editions Tombouctou, dйcembre 2014, p.349.

(١) المرجع السابق، ص٣٥٢.

(٢) العمدة، لابن رشيق، (١/٣٩).

جُولَا ووُلُوفْ؛ فالجمع بين الشـــعر والغناء في التسمية، أمّـــا في الجوهر فيمكن التمييـــز بينهما، عندما نقارن اللغتين بالعربية والفرنســـية، فنُضطرّ إذن إلى البحث عن بديل أنسب.

الخيار الرابع: التمييز بين الشعر والغناء في الثقافات الإفريقية، والبحث عن فروقهما الجوهرية، وعن مميزاتهما وخصوصياتهما في اللغات العربية والأوروبية:

وهذا هو مذهبنا المختار، وهو الدافع الأساس إلى إنجاز هذا البحث.

وكأننـــا بذلك صُغنـــا قاعدةً، مفادها: كلُّ شـــاعرٍ مغنٍّ، وليس كلُّ مغنٍّ شاعراً. بصرف النظر عن درجات الشعر والغناء صناعةً ومعنًى- أولاً، وعن الموضوعات والمحتويات والوســـائل المستخدمة فيهما- ثانياً، وعن الرؤية الدينية والاجتماعيـــة والثقافية الحاكمة فيهما قبولاً ورفضاً- ثالثاً.

وقَيَّدْنَا بثالـــث تأكيداً بأنّنا نقصـــد بالغناء معناه اللغوي البريء، بعيداً عن المعاني الســـلبية الناتجة عن المغنيات والمغنّين كالفحش والبـــذاءة، وغيرهما مما تعافه النفوس الطيّبة المؤمنة. فقد كان العربي البدوي يغنّـــي لإبله، مثلمـــا يغنّي الفَـــلَّاح الإفريقي في حقله، والراعي الفُلَانيّ Peulh مع أبقاره.

لقد تعمدنا تطويل النفس في هذا العرض لأمرين:

أوّلهما: إثبات وجود الشعر Poésie، وأصالته في الثقافات الإفريقية:

خلافاً لمن ينفيه ويثبـــت الغناء- غلطاً أو تغليطاً، معتبـــراً جنوب الصحراء قارة الغناء والرقص- بالمعنى القدحي، بعيداً عن العلمية في الصناعة الشعرية.

وثانيهما: إثبات وجود قواسم مشتركة بين الشعر والغناء:

إذ يظلّ اســـتعمال الشعر والغناء مترادفَين حاضراً في الغرب أحيانـــاً، فيجتمعان مرات، ويفترقان أخرى. وقـــد تجتمع صفة الشـــعر والغناء معاً في شـــخص، كاجتماعهما في الإيفواري إِرْنِيسْـــتُو جِيجِي Ernesto Djédjé (١٩٤٧-١٩٨٣م)[1].

ويبقى السؤال عن معايير التمييز بين الشعر والغناء في إفريقيا، والإجابة عنه تحتاج إلى جهود جماعية من المتخصصين، لكني أحيل مبدئيّاً إلى إنتاجات المغنين أو الشـــعراء الملتزميـــن Chanteurs engagés باعتبارها شعراً إفريقيّاً Poésie africaine.

والشـــاعر الملتـــزم أو المحتـــجّ: هو الـــذي ينتج أشعاراً أو أغنيات احتجاجية /Chanson engagée Contestataire ليُســـهم في تحســـين وضعية الفرد، وعـــلاج أمراض المجتمع، وإصلاح فســـادٍ في الدولة، بصـــورة واعية وهادفة، وغرس المعانـــي والقيم العليا الكونية في النفوس، ونشـــر الحكم والمواعظ الدنيوية والأخرويـــة لتغييـــر الواقع المعاش نحـــو غدٍ أفضل. فالشـــاعر الملتزم ذو مبدأ يســـير وفقه، ويدعو إليه، ويَنشُـــد نُصرَته، يحارب الفســـاد والظلم، ويدافع عن المظلومين والمضطهدين، ومعروفٌ بقول الحق وإنكار الباطل، مهما كانت العواقب المادية والمعنوية.

فالشـــاعر الإفريقي بهذا المعنى في الغالب يحمل فكراً للإصـــلاح، بينمـــا المُغنّي يبحث عن التســـلية والأرباح، والشاعر يركز على المعنى والفكرة، والمُغنّي يركز على الموضة والشـــهرة، والشاعر يسعى لإيقاظ الهمم، والمُغنّي يستقطب الجمهور على الإيقاع والنغم. فهذه مداخل نحسبها جوهرية للترجيح بين كِفتَي الشعر والغناء، مع مراعاة حالات التســـاوي بيـــن الصنفين، خصوصاً عند قيام قرينة أو سياق، كآية سورة الشعراء، وما في حكمها.

وعليـــه؛ وبالنظر الفاحص في مشـــتقات الشـــعر والغناء في إفريقيا؛ يمكننـــا تصنيف الريغي reggae في قائمة الشعر الإفريقي Poème africaine، ويأتي بعـــده في الرتبة الزُّوغْلُـــو Zouglou الذي يركّز على الاحتجـــاج والصمود وقت المحن، وعـــدم الركون إلى التهلكـــة أو اليأس، خلافاً لبعض أنـــواع الأغنيات مثل

(١) شاعر مغنّي إيفواري بلغة بِيتِي Bété.

كُوبِي ديكَالِي Coupé décalé، التي تستهدف التسلية والرقص، في الغالب.

ويعضد رأينا هذا: قول أَلْفَا بلوندي: «حبّي للريغي يتعلّق ببُعده السياسي والروحي، لأنّ القضية الجوهرية للريغي هو الله، وعن طريق السياسة نندّد بالمشاكل الاجتماعية التي نعاني منها، أو نحن ضحاياها. ومن هذا المنطلق يمكن اعتبارنا مُغَنِّين ملتزمين، ولكنّي لستُ سياسياً»[١]. ومما يردّده كثيراً قوله: «الفنّ هو سبيلنا إلى تغيير العالم»، وقوله: «الموسيقى ليست أسلحة، وإنّما دواء»، فبان إذن أنّ الرِّيغِي وسيلة لإصلاح الفساد في عددٍ من الأصعدة.

رابعا: الإطار العلائقي بين الشعر والأفريقانية كحركة أدبية وتأثير الشعراء فيها:

أسلفنا القول بكون الشعر من أقوى الوسائل المستثمرة في نشر الأفريقانية منذ فجر الحركة إلى اليوم. وبما أنّ الشعر أحد قسمَي المادة الأدبية إلى جانب النثر؛ فذلك يعني أن أبعاداً أدبية وثقافية فنيّة قد نشأت وترعرعت في ظلّ الحركة الأفريقانية، وسايرتها جنباً إلى الجنب، حتى اللحظة.

فقد أبلى الشعراء والمغنّون والملحنون بلاءً حسناً في ثبات أقدام الجيل الأول من الأفريقانيين، ورفع روحهم المعنوية عبر تاريخ الحركة الأفريقانية، نظراً لتأثير الجمالية الموسيقية بأشكالها المتعدّدة التي وُلدت من رحم الأفريقانية، كموسيقى الرِّيغِي Regge وأَفْرُوبِيتْ Afrobeat، وهِيبْ هُوبْ Hip Hop... إلخ.

وهكذا؛ أصبحت موسيقى الريغي reggae بحقٍّ أكثر أنواع الأغنيات إسهاماً في التوعية ونشر الفكر الأفريقاني[٢]، إذ إنّ الريغي ليست سوى استثمارٍ للبُعْدَين الأدبي والفنّي انتصاراً للفكر الأفريقاني، مثلما عليه الوضع مع الرسوم والأفلام ومختلف الألحان الأخرى شعراً وغناءً. وهذا ما أثبتته حالة الرمز العالمي بُوبْ مَارْلِي Bob Marley (١٩٤٥-١٩٨١م)، الذي ركزت جهوده في توحيد الشتات الإفريقي، وانتصار قضية السُّود.

وصحيحٌ أنّ غلبة الطابع الشفاهي في نقل التراث عبر الأجيال المتعاقبة حالت دون تدوين التراث الإفريقي في وقتٍ مبكّر، عندما نقارن المجتمعات الإفريقية بغيرها من المجتمعات، عربيّاً وغربيّاً، مثلاً، إذ كما يشير الأديب المصري الدكتور علي شلش (١٩٣٥-١٩٩٣م): فقد تأخرت كتابة الإفريقيين عن أنفسهم مقارنةً مع العالم العربي والغربي[٣]، ولذلك؛ حِيلَ بيننا وبين كثيرٍ من الإنتاجات الأدبية والشعرية في إفريقيا ما قبل الحرب العالمية الثانية.

ولكنّ نهاية الحرب العالمية الثانية، وما تلاها من ظهور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في فرنسا Déclaration Universelle de Droit de l'Homme، قد فتحت نافذةً إلى مزيدٍ من الحرّيات الدينية والفكرية، فتنفّس الأفريقانيون الصعداء، وانفجرت أنهار الحركة الأفريقانية، فكان ذلك من الأسباب المباشرة إلى نشوء حركة ثقافية وأدبية، اتخذت الشعر والكتابة الأدبية مطيّتها للثورة والنضال، سعياً منهم نحو تحريرٍ كامل لإفريقيا في جميع الصُّعُد، سُمّيت بـ«الزنوجة»، أو نِيغْرِيتُودْ Négritudes.

والزنوجة من حيث التعريف هي: حركة ثقافية أدبية للتعبير عن الذات الإفريقية، ورفض الاحتواء الثقافي الأوروبي (الفرنسي خاصّة)[٤]. وقد وُلدت هذه الحركة الأدبية في باريس بفرنسا بعد الحرب العالمية

(١) حوار أُجري معه في ١٥ يناير ٢٠٢٠م، اطلع عليه في ١٦ دجنبر (ديسمبر) ٢٠٢٠م، على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=emLVj8NufW4

(٢) Amzat Boukari-Yobara, Africa Unite! Une histoire du panafricanisme, Paris, Le Dйcouverte, sйries: «cahiers libres», 2014, p.243.

(٣) الأدب الإفريقي، للدكتور علي شلش، عالم المعرفة رقم ١١٢، في مارس عام ١٩٩٣م، ص١٠.

(٤) الثقافة الإفريقية: مؤثرات واتجاهات، د. آدم بمبا، مجلة قراءات إفريقية، العدد ٣٩، السنة الرابعة عشر، أبريل ٢٠١٨م/ رجب ١٤٣٩هـ، ص١٠٨.

الثانية، على يد شـعراء وكتّاب مرموقين، وفي طليعتهم لِيُونْ دَامَـاسْ Léon-Gontran Damas (١٩١٢-١٩٧٨م)، والبروفيسور سِـينِغُورْ Senghor (١٩٠٦-٢٠٠١م)، وايمِـي سِـيزِيرْ Aimé Césaire (١٩١٣-٢٠٠٨م). ويُعزى وضع مصطلح نِيغْرِيتُودْ Négritudes إلى ايمِي سِيزِيرْ[١]، وهو الذي كان يردد مقولته النفيسة في الرؤية الأفريقانية، وهي أنّه: «لسـوء حظّ إفريقيا أنها قابلـت فرنسـا» la malheur de l'Afrique c›est d›avoir rencontré la France.

وسواء في ظلّ هذه الحركة الثقافية والأدبية أم لا، فباعتبار الشعر فعلاً حضاريّاً، يترجم الشاعر من خلاله الوجود والأحداث والتجارب والمشـاعر، فقد انفجرت شـاعرية شـريحة عريضة من الأبناء البـررة للقارة السمراء نتيجة ثقل الضغط الغربي والأوروبي المستمر على دول المنطقة، وتحديـداً في إطار النيوكولونيالية أو الاسـتعمار الجديد؛ فلاذُوا زرافـات ووحداناً إلى الصناعة الشعرية، ونسجوا قصائد وأشعاراً في مختلف اللغـات الإفريقية، للتعبير بمـا جادت به قريحتهم من روائـع الحنكة الأدبيـة، لتأريخ الأحـداث التاريخية، ووصـف معاناة الإنسـان الإفريقي وهمومـه اليومية والمستقبلية، وكشف مخططات ومكر أعداء المنطقة، وتوعية الإنسان الإفريقي والترويح عن نفوسهم الأبيّة، ودعم المشاريع الفكرية للحركات الأفريقانية، انطلاقاً من الرؤية الفكرية والثقافية والمكنة الأدبية الشعرية.

فبصرف النظر عـن تحفّظنا واختلافنا معهم في مواقـف وآراء ومعتقدات، غير أنّ أولئك الشـعراء قد تركوا بصمات شاسـعة في التاريخ الإفريقي المعاصر، وأصبحـوا قدوةً ومصدر إلهام للشـباب الإفريقي في مختلف القضايا الأفريقانية.

ومن هؤلاء على سبيل المثال- لا الحصر- الشاعر النيجيـري فِيلاَ كُوتِـي Fela Kuti (١٩٣٨-١٩٩٧م) مبتكر الإيقاع الإفريقي، أو أَفْرُوبِيتْ Afrobeat الذي قضى مساره الفنّي في التنديد والهجوم ضدّ ما اعتبره حكومات فاسدة، مما سبّب تعرّضه للتهديد والتخويف طول حياتـه، والشـاعرة مِيرْيَامْ مَاكِيبَـا Miriam Makeba (١٩٣٢-٢٠٠٨م) مـن جنوب إفريقيا، التي أصبحت واحـدة من أكثـر الأصـوات احتراماً لدى الأفريقانيين، وذلك بعد صعودها منصة الأمم المتحدة عـام ١٩٦٣م لإدانة العنف والفصل العنصري، ودعوتها للضغط على النظام، فحظيت نتيجة ذلك بدعم معظم القادة القوميين الأفارقة.

إضافةً إلى لَاكِي فِيلِيـبْ دُوبْ Lucky Philipe Dube (١٩٦٤-٢٠٠٧م)، الجنـوب إفريقي الذي ظلّ يغنّي ويَقرض الأشـعار انتصـاراً للقضية الإفريقية ما بين عامَي (١٩٨٢-٢٠٠٧م)، حتى اغتياله في ٠٨ أكتوبر ٢٠٠٧م. ولا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال أن ننسـى ملك الريغي بُوبْ مَارْلِـي Bob Marley (١٩٤٥-١٩٨١م)، والزعيم الروحي للريغي الإفريقي أَلْفَا بْلُونْدِي Alpha Blondy.

وعموماً؛ ففي إفريقيا المعاصرة ما يصعب حصره من قامات كبيـرة كانت- وما زالت- لها تأثير كبيرٌ في السـاحة الفكرية والأدبية والشـعرية والثقافية، ولنقل بأنّ: «الشـاعر كان لسـان قومه، وهو الذي يرشدهم ويحذّرهم من أي مكروه»[٢]، وهو أمرٌ قد صاحب الحركة الأفريقانية في مسارها التاريخي، حتى اللحظة.

وفي تقديرنا: أن الإيفـواري تِيكِينْ جَاهْ فَاكُولِي[٣] Tiken Jah Facoly يُعدّ من أكثر الشـعراء تأثيراً في إفريقيـا الفرنكوفونية المعاصرة، وهو الذي ظل يُحذّر الرئيس الغيني السابق أَلْفَا كُونْدِي[٤] Alpha Condé من مغبّة تغيير الدسـتور لخوض الانتخابات الرئاسية

(١) المرجع السابق.

(٢) أدب إفريقيا فيما وراء الصحراء، جمع وتقديم وتعليق: الهـادي المبروك الدالـي، دار صنين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ص١١.

(٣) اسمه الحقيقي مُوسَى دُومْبِيَا Moussa Doumbia.

(٤) تولى رئاسة البلاد من ٢١ ديسمبر ٢٠١٠م، إلى ٠٥ سبتمبر ٢٠٢١م.

في ولاية ثالثة عام ٢٠٢٠م، وكانت عاقبة أمره الانقلاب عليه في ٠٥ سبتمبر ٢٠٢١م.

ومـا زال يجدّد تحذيـره للحكومـات الإفريقية، كتحذيـره لحكومة أبيدجان برئاسـة الحسـن وتارا Alassane Ouattara فـي قصيـدة لـه مطلـع عـام ٢٠٢٢م، بعنـوان: «حكومة عشـرين ٢٠ عاماً» Gouvernement de ٢٠ ans، ينتقد فيها الحكومة بأنها توزّع ٢٠ سنة سجْناً للمعارضين، بينما تسمح لمن اتّبعها بأن يأكل معها ٢٠ عاماً بهدوء. ثم ينصحهم بأن يحذروا مـن هذا التصرّف، ويتجنّبـوا ارتكاب أخطاء الحكومات السابقة، إذ إنّ ارتكاب الأخطاء نفسها يؤدّي إلى النتائج نفسها، وأنّ الإنسان لا يعلم ما في الغد.

المحور الثاني: مكانة الشعر في الخطاب الأفريقاني: «اهرب يا ساموري» لألفا بْلُونْدي نموذجاً:

سنكشف النقاب عن مكانة الشعر في الأفريقانية، انطلاقاً مـن ترجمة وقراءة تحليليـة لقصيدة «اُهْرُبْ يَـا سَـامُوري» Bory Samory (١٩٨٤م)، للشـاعر الإيفواري أَلْفَا بْلُونْدِي Alpha Blondy، كما يأتي:

أولاً: أَلْفَا بْلُونْدي: سيرته وجهوده وموقف الأفريقانيين المعاصرين منه:

أَلْفَـا بْلُونْدِي Alpha Blondy اسـم الشـهرة للفنّان الإيفواري والعالمي الحاج سِيدُو كُونِي Seydou Koné، المولـود في ١٩٥٣/٠١/٠١م، فـي ديمْبُوكْرُو Dimbokro بكـوت ديفـوار، من أبٍّ مسـيحي وأمّ مسلمة. وقد ربّته جدته- من جهة الأم- على ضوء القيم الإسـلامية والإفريقية، وأدخلته في المدرسة القرآنية عند الشـيخ بَاجُولُو وتارا Badjolo Ouattara لتعلُّم قصار السور ومبادئ الإسلام.

وبعد دراسـته في المدارس الفرنسية في أُودِينِي Odienné (١٩٦٢-١٩٧٢م)، وكُورُوغُـو Korhogo، (١٩٧٢-١٩٧٢م)، سـافر عام ١٩٧٣م إلـى مُونْرُوفِيَا Monrovia فـي ليبيريـا Liberia لتعلّـم اللغـة الإنجليزية، وفي عام ١٩٧٦م قـرّر الرحلة إلى أمريكا للتعمّق في الإنجليزية فـي جامعة كُولُومْبِيَا، وتنقّل في عدّة مدنها كنيويورك وتكسـاس، وغيرهما، جمعاً بين تعلّم الإنجليزية والتكسـب وكتابة الأغنيات التي بدأها منذ المرحلة الإعدادية في أُودِينِي.

وفي عام ١٩٨٠م؛ اعتُقل في المطار وهو عائدٌ من أمريكا، وأُشـبِع ضرباً، ثمّ اقتيد مباشرةً إلى مستشفى الأمراض العقلية في بِينْجِيرْفِيلْ Bingerville، وحُبس عامين (١٩٨٠-١٩٨٢م)، إلى أن اكتشف كتاباته الثورية طبيبٌ فرنسـي، فأيقن أنّه فنّان ثائـر، وليس مريضاً، فأمر بإطلاق سراحه.

وفـي ١٨ يوليـوز ١٩٨٢م؛ اعتلى منصّـة التلفزة الوطنية الإيفوارية RTI لتقديم أغنيته الشهيرة دُونُوِيَانْ DOUNOUGNA التي كتبها عـام ١٩٨١م[1]، وما كادت شمس ١٩٨٦م تغرب حتى أصبح الرجل مشهوراً عالميّاً.

وألفا بلوندي اليوم فليسوفٌ ومؤرخ وعالم اجتماعي، وأحد أبرز حمَلَة ثقافة شعب المَانْدِي (المَانْدِينْغْ)، وهو مفكّر أفريقاني مسـلم، رِيغِيٌّ Reggae Man، ورجل سـلام عالمي. وقد تمّ تعيينه في ٢١ سـبتمبر ٢٠٠٥م سـفيراً للسـلام للأمم المتحدة في كوت ديفوار، كما عُيّن سـفيراً للسلام للمجموعة الاقتصادية لدول غرب إفريقيا CEDEAO، وما زال علـى رأس المَنصبَين حتى الآن.

هذا، وقد ترك ألفـا بلوندي بصمات واضحة في تاريـخ الأفريقانيـة، انطلاقاً من الريغـي الذي أعاد صياغتـه بنكهة إفريقيـة، فهو أوّل من نقـل الريغي الجَامَيْكِي إلـى إفريقيا الفرنكوفونيـة عبر إيقاعات ونغمـات إفريقيـة، كما أدخل إصلاحـات جذرية في مفهوم رَسْـتَا Rasta، كالنظافة وترك تعاطي الدخان والمخدرات. إلى أن لُقّب بعدة ألقاب، مثل ملك الريغي الإفريقي، وبـوب مارلي الإفريقي، وأسـطورة الريغي الإفريقـي، والأب الروحـي للرِيغِـي الإفريقي... وقد

(١) معناه: الدنيا، بلغة جُولَا Djoula، وهو محرَّف من العربية.

وصـــل عدد إنجازاته إلى ٢٠ ألبوماً Albums، تتراوح المقاطع الموسيقية بكلٍّ منها ما بين ٧ و١٩ مقطعاً.

هذا، ويواجه ألفا بلوندي انتقادات لاذعة من بعض الأفريقانيين في بعض القضايا، منها:

أولاً: تأييده تدخّل القوات الفرنسية في أزمة ما بعد الانتخابات الرئاسية في كوت ديفوار، عام ٢٠١٠م:

وذلك ضدّ لوران غباغبـــو Laurent Gbagbo الرئيس المنتهية ولايته آنذاك. وتأييده تدخلّها في مالي عـــام ٢٠١٢م ضدّ الجماعات الإرهابيـــة، رغم أنّه كان يطالب بالخروج النهائي للقوات الفرنســـية من إفريقيا بإلحاحٍ شديدٍ، وأنشد في ذلك قصيدته بعنوان: «القوات الفرنسية» Armée Française عام ١٩٩٨م.

ويســـوّغ موقفه هذا بعجز الحكومـــات الإفريقية عن القضاء على الإرهـــاب، ومن ثَمّ فهو يُرحِّب بتدخّل القوات الأجنبيـــة، باعتبارها البديـــل الأفضل لفرض الأمن والسلام الدائمَين في إفريقيا.

ثانياً: ولاؤه لحزب وتارا الحاكم منذ عام ٢٠١١م إلى الآن (أكتوبر ٢٠٢٣م):

فقـــد ظل أَلْفَـــا بلوندي ينتقد سياســـات مختلف الرؤســـاء والحكومات والمنظمات الإفريقية والدولية، إلـــى أن وصف الرئيس فِليكْسْ هُوفُويتْ بُوَانْيِينْ Felix Houphouët Boigny (١٩٠٥-١٩٩٣م)[1] بالسارق. بينما أصبح صامتاً منذ تسـلّم الرئيس الحســـن وتارا Alassane Ouattara مقاليـــد الحكـــم فـــي كوت ديفـــوار، رغم وجود بعض خروقاتٍ وتجاوزات، في رأي معظـــم الأفريقانييـــن، مثلما يسَـــمُّونه بالولاية الثالثة Troisième Mandat.

وهـــذا ما جعل أَلْفَا عرضةً للتهمة والســـخرية من لدن شـــريحة عريضة من الأفريقانيين، إلى وصفه بأنّه خلع ربقة الأفريقانية من عنقه.

وتفسير ذلك في تقديرنا في أمرين اثنين:

أولهما: طبيعة المعركة الطويلة التي قادها أَلْفَا ضدَّ الساسة Politiciens جنوب الصحراء:

فخوضـــه المعركـــة الأفريقانية ضدّ سياســـات أبيدجـــان مثلاً، بدءاً من عام ١٩٨٠م في ســـفارة كوت ديفوار بأمريكا، مما دفع إلى اعتقاله بمجرد أن وطئت قدماه الأراضي الإيفوارية، وظلّ الرجل يناضل ويكافح ضدّ ما يسمّيه بالنيوكولونيالية Néocolonialisme.

وبعبارةٍ أخرى: إنّ أَلْفَا ثمانينيات إلى تســـعينيات القرن العشـــرين، ليس هو أَلْفَـــا الربع الأوّل من القرن الحادي والعشرين، فقد مسّه الكِبَر ووهن العظم واشتعل الرأس شيباً، وهو الآن في مرحلة إعياء واسترخاء، فآثر أن يسلك مسلك الحكمة والمرونة، بدل الشدّة والعنف؛ مثلما كان عليه الوضع أيام فتوّته وشبابه.

وثانيهما: أنّ أَلْفَـا مـن حمَلة ثقافة المَانْدِي(٢) المسلمين، وهو من أبناء شمال كوت ديفوار الذين ذاقوا مرارة حكم الرؤساء السابقين للحسن وتارا:

فقـــد اتبعوا سياســـة التمييز العنصـــري لإقصاء الشـــماليين وإبعادهم عن الحكم فـــي البلاد، بإلصاق تهـــم تدبير الانقلابات بهم، وبدعـــوى انحدار أصولهم من الدول المجاورة، مثل مالي وبوركينافاســـو وغينيا، واعتبارهم- من ثَمَّ- مواطنين من الدرجة الثانية، خلافاً لســـكان الجنوب. وقد كانت تلك السياســـة العنصرية ضمن الأسباب المباشـــرة التي أدت إلى اندلاع الأزمة السياســـية العســـكرية في كـــوت ديفـــوار La crise politico-militaire en Côte d›Ivoire يـــوم ١٩ سبتمبر ٢٠٠٢م، ودامت خلال عقدٍ من الزمن (٢٠٠٢-٢٠١١م).

وعليـــه؛ فمعظم الشـــماليين الذين ذاقـــوا مرارة الحرب الإثنية مـــا بيـــن (١٩٦٠-٢٠١٠م)، ودفع ذلك بعضهم إلى الهجرة والاصطفاف حول الحسن وتارا في حزب تَجَمُّع الديموقراطيين Rassemblement Des Républicains: RDR مـــا بيـــن (١٩٩٤-٢٠١٨م)، معظم هؤلاء موالون اليـــوم للحزب الحاكم، الذي أخذ

(١) رئيس كوت ديفوار ما بين عامي (١٩٦٠-١٩٩٣م).

(٢) الماندينغ.

طابــع التعدد الحزبي بانخراط أحزاب أخرى فيها عام ٢٠١٨م، وبات يحمل اســم تَجمُّع الهُوفُويتيين من أجل الديمقراطية والسلام، Le Rassemblement des houphouëtistes pour la démocratie et la paix: RHDP.

وهذا مــن أســباب ولاء معظم أئمة المســاجد والعلماء المســلمين في كوت ديفوار للرئيس الحســن وتارا حاليــاً، مقابل معظم قساوســة الكنائس ورجال الدين المســيحيين الذين يكرهونــه. وأَلْفَا بُلُونْدِي من هــذه الطبقــة الموالية للرئيس، لا ممــن باع القضية الأفريقانية- كما يزعمه البعض.

ثانيــا: ترجمة قصيدة «اهرب يا ساموري» Bory Samory (١٩٨٤م) لأَلْفَا، من جُولَا إلى العربية:

على الرغــم مما تكتنفــه صناعــة الترجمة من صعوبات؛ فإننا سنبذل وســعنا لترجمة هذه القصيدة من لغة جُــولَا Djoula إلى اللغة العربية، بغية تقريب الصورة وإيصال المعنى إلى نفس المتلقّي العربي.

يقول الشاعر أَلْفَا بُلُونْدِي:

١- أُهْرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ يَبْحَثُ عَنْكَ تُوبَابُو لِيَقْتُلُوكَ.

٢- أُهْــرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ يَبْحَثُ عَنْكَ نَزَارَا لِيَقْبِضُوا عَلَيْكَ.

٣- أُهْــرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ أُهْــرُبْ أُهْرُبْ يَا سَامُورِي.

٤- أُهْــرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ أُهْــرُبْ أُهْرُبْ يَا سَامُورِي.

٥- مَنِ اكْتَشَــفَ مَكْرَ تُوبَابُو؛ يَقُولُونَ لَهُ: أَنْتَ غَيْرُ مُتَحَضِّر.

٦- مَنِ اكْتَشَــفَ مَكْرَ تُوبَابُو؛ يَقُولُونَ لَهُ: أَنْتَ غَيْرُ مُتَطَوِّر.

٧- اَلْأَعْمَالُ الْقَسْرِيَّةْ؛ اَلْأَعْمَالُ الْقَسْرِيَّةْ.

٨- اَلْأَعْمَالُ الْقَسْرِيَّةْ؛ اَلْأَعْمَالُ الْقَسْرِيَّةْ.

٩- لَــمْ أَنْسَ اَلْأَعْمَالَ الْقَسْــرِيَّةْ؛ لم أنسَ اَلْأَعْمَالَ الْقَسْرِيَّةْ.

١٠- لَمْ أَنْسَ اَلْأَعْمَالَ الْقَسْــرِيَّةْ؛ لَمْ أَنْسَ اَلْأَعْمَالَ الْقَسْرِيَّةْ.

١١- قُلْتُ أُهْرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ يَبْحَثُ عَنْكَ تُوبَابُو لِيَقْتُلُوكَ.

١٢- أُهْرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ يَبْحَثْ عَنْكَ نَزَارَا لِيَقْبِضُوا عَلَيْكَ.

١٣- أُهْرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ أُهْــرُبْ أُهْرُبْ يَا سَامُورِي.

١٤- أُهْرُبْ أُهْرُبْ يَا سَــامُورِي؛ أُهْــرُبْ أُهْرُبْ يَا سَامُورِي.

١٥- يَا سَــامُورِي تُورِي قَتَلُوكَ؛ يــا أَلمَامِي تُورِي قَتَلُوكَ.

١٦- يَا بَابِيمْبَا قَتَلُوكَ؛ يَا لُومُومْبَا قَتَلُوكَ.

١٧- يَا تَاوَافَا بَلِيوَا قَتَلُوكَ... يَا بِيَاكَا بُودَا قَتَلُوكَ.

١٨- يا هَايْلِي سِيلَاسِــيِي قَتَلُــوكَ... يَا مَارْكُوسْ كَارْفِي قَتَلُوكَ.

١٩- يَــا مَالْكُومْ إِكْــسْ قَتَلُوكَ... يَــا مَارْتِينْ لُوثِرْ قَتَلُوكَ.

٢٠- يَا اسْتِيفْ بِيكُو قَتَلُوكَ... يَا دِيَالُو تِيلِي قَتَلُوكَ.

٢١- يَا سِــيكُو تُورِي قَتَلُوكَ... يَا أَنْوَر السَّــادَاتِ قَتَلُوكَ.

٢٢- يَا أَمِيكَارْ كَبْــرَالْ قَتَلُوكَ... يا كُوَامِي انْكُرُومَا قَتَلُوكَ.

٢٣- مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟.... مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٢٤- مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟.... مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٢٥- قُلْ لِيَ الْيَوْمَ.... مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٢٦- قُلْ لِيَ فَقَطْ.... مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٢٧- كُلُّنَا أَبْنَاءُ الله أَيْضَا.... فَمَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٢٨- كُلُّنَا خَلْقُ الله.... فَمَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٢٩- قُلْتُ: كُلُّنَا أَبْنَاءُ الله.... فَمَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٣٠- كُلُّنَا خَلْقُ الله.... فَمَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٣١- قُلْ لِيَ الْيَوْمَ.... مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٣٢- قُلْ لِيَ بِيهْ.... مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٣٣- آهْ قُلْ لِيَ الْيَوْمَ فَقَطْ... مَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

٣٤- قُلْتُ: كُلُّنَا أَبْنَاءُ الله.... فَمَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟
٣٥- كُلُّنَا خَلْقُ الله.... فَمَاذَا فَعَلْنَا بِكُمْ؟

ثالثاً: قراءة وتحليل لقصيدة «اهرب يا ساموري» Bory Samory (١٩٨٤م) لألْفَا بْلُونْدي:

إنّ فَهم شعر الريغي مفتاح لكثير من مغاليق الخطاب الأفريقاني، ومدخلٌ لا يُستغنى عنه في فهم تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء وهمومها الآنية والمستقبلية.

وهذه محاولة لقراءة قصيدة «اُهْرُبْ يَا سَامُوري» قراءة تحليلية في ضوء محاكاة الشعر العربي، فنقول:

إنّ قصيدة اُهْرُبْ يا سَامُوري/Bory Samory تنتمي إلى شعر الرِّيغي Reggae، نظمها الشاعر الإيفواري أَلْفَا بْلُونْدِي Alpha Blondy عام ١٩٨٤م، وكانت الثمانينيات أقسى وأصعب المراحل التاريخية التي مرّت عليها الأفريقانية جنوب الصحراء، لقوّة ضغط القوى الغربية عليها بمساندة الحكومات الإفريقية.

واختار هذا العنوان وقوفاً على الطّلَل، وتشريفاً لمكانة سَامُوري في النضال لتحرير إفريقيا، وكشفاً لظلم واضطهاد المحتلّ الفرنسي في حقّه، وفي حقّ بعض رواد الأفريقانية من التهم والأعمال القسرية والمطاردة والقتل.

ولمّا كان الشاعر ريغيّاً رَسْتَفَارِيّاً مَانْدِينْغِيّاً: فيُتوقّع انتصارُه للأفريقانية دينيّاً وثقافيّاً وفكريّاً وسياسيّاً.

والنّص منسوجٌ بلغة جُولَا Djoula بالحروف اللاتينية، باستثناء الكلمة الفرنسية Travaux forcés.

ومن مفردات القصيدة؛ نوضح ما يأتي:

١- بُوري Bory: أَمْرٌ بالهُروب والفرار في لغة جُولَا. أي: اُهْرُبْ، اجْرِ، فِرَّ.

٢- سَامُوري Samory: الإمام سَامُوري تُورِي (ت: ١٩٠٠م) المعروف.

٣- تُوبَابُو Toubabou: في لغة وُلُوف وجُولَا والفُلَانية: الرجل الأبيض، وبالأخصّ الفرنسي.

٤- نَزارَا Nazara: مُحرَّف من «النصارى» في العربية، وهو مرادف للفظ تُوبَابُو.

٥- أَلْمَامي Almamy: الإمام بلغة جُولَا.

٦- الأعمال القسرية Travaux forcés: السُّخرة.

٧- أبناء الله: مصطلح إنجيلي، يقابله المصطلح القرآني: خَلْق الله.

وأما الأفكار الرئيسة للقصيدة؛ فتنقسم إلى خمس وحدات كبرى:

الأولى: أمرُ الشاعر الإمامَ سَامُوري تُورِي بالهروب والفرار للنجاة من قبضة تُوبَابُو Toubabou، وهم النصارى، جنود الاحتلال الفرنسي، الذين يلاحقونه لقتله: [الأبيات من: ١ إلى ٤، ومن ١١ إلى ١٤].

الثانية: اتّهام تُوبَابُو لمكتشفي كيدهم ومكرهم ضدّ الشعوب الأخرى بالتخلّف والرجعية: [البيتين: ٥، ٦].

الثالثة: تعذّر نسيان السُّخرة أو الأعمال القسرية التي ما زال الشاعر يقاسي آلامها: [الأبيات: ٧ -١٠].

الرابعة: ذكر بعض الأفريقانيين الذين قتلتهم فرنسا عبر التاريخ، حقيقةً أو مجازاً: [الأبيات: ١٥-٢٢].

الخامسة: استفهام الشاعر باستغراب عن قتل الإنسانِ غيرَه وكلاهما خَلْقُ الله: [الأبيات: ٢٣-٣٥].

ومن حيث الإيقاع:

فقد استهلّ الشاعر قصيدته غنائيّاً بصوت الخيول العاديات ضَبحاً، وكأنّه يُصوّر خيول سَامُوري وجيشه، وهي تُغير على المحتلّ الفرنسيّ صُبحاً. وللخيل دَورٌ بارز في الحروب في التراث العربي الإسلامي، وفي الموروث الثقافي الإفريقي، كدلالة ألقاب بعض القبائل الحاملة لأسماء أصناف من الخيول في إفريقيا، كلقب وِيدْرَاوُغُو Ouédraogo في بوركينافاسو، بمعنى: «ذَكَر الخيل».

أما في النصّ المكتوب؛ فيتجلّى الإيقاع الداخليُّ فيه في تكرار بعض الحروف والكلمات والجمل، وفي حذف بعض الكلمات وتعويض أخرى (زِحَافات وعلل)، حفاظاً على الجرس الداخلي، وتناغماً مع الإيقاع الموسيقي، كحذف لفظ كُوهْ/Kôh بمعنى الأمر والشأن بلغة جُولَا،

في قوله: «kôh M'magninan travaux forcés»، بمعنى: «لم أنس أمر الأعمال القسرية»، فحذَفَ كلمة «أمر» حفاظاً على الرَّوِيّ والإيقاع الداخلي.

هذا، واستعمل الشاعر عدّة أساليب لفظاً وتركيباً، فبعد الألفاظ الجزلة ذات البعد الثقافي والديني والتاريخي المستعملة لإقناع المتلقّي، مثل تُوبَابُو ونَزَارَا: [الأبيات: ١، ٢]، يكاد يتساوى أسلوبَا الخبر والإنشاء في التراكيب. فالأساليب الخبرية تتجلّى مثلاً في إخطاره سَامُوري نبأ مطاردته لدى أعدائه النصارى أو تُوبَابُو، وإحصاء أسماء أفريقانيينَ قَتَلَتهم فرنسا: [الأبيات: ٥-٦، ١٥-٢٢]، كما تجلّت الجمل الإنشائية في مثل: الأمر في مستهلّ القصيدة، والاستفهام في خاتمتها: [الأبيات: ١، و٣٥].

ومن أبرز صور المجاز في القصيدة جملة «قَتَلُوكَ»، إذ للقتل هنا معنيان: أوّلهما حقيقي، كقتلهم الكونغولي بَاتْرِيسْ لُومُومْبَا Patrice Lumumba (١٩٢٥-١٩٦١م)، وثانيهما مجازيّ، يُقصد به أقصى درجات الاضطهاد والقهر، حتى تفقد الحياة معناها.

وأفحش القتل مجازاً الهدم الكلّي أو الجزئي للنظم المعرفية للمجتمعات، ويُصطلح عليه في الفرنسية بـ Epistemicide، ومعناه عند ألْفَا بلوندي: «أن يُقْتَل الأَنْتَ فِيكَ»[١]، أي: تُقتَل الثقة التي تسكن فيك[٢]، فتصبح مؤمناً حقاً أنّك لا تساوي شيئاً، والغير يساوي كلّ شيء[٣]. وهذا القتل المجازيّ هو حال بعض أعلام الأفريقانية وروادها.

وللشاعر قدرةٌ فائقة في التحليق بعيداً في سماء الخيال وتحيين الوقائع التاريخية، فقد صوّر عملية الكرّ والفرّ بين الإمام سَامُوري والفرنسيين، وكأنّ سَامُوري بُعث من مرقده، وعاد إلى ساحة الوغى للجهاد ضد المحتلّ، وأصبح الشاعرُ النذيرَ العريان الذي ينذره بمكايد أعدائه، رغبةً في إنقاذه من خطرٍ مُحدِق. كما يُصوِّر الشاعر نفسه ممن ذاقوا وبال الأعمال القسرية، وصار منهكاً غير قادرٍ على النسيان، بأيّ حالٍ من الأحوال.

وقد رأينا مثل هذا التصوير الفنيّ في قصيدته بعنوان «الشيخ أَحْمَدُ بَامْبَا» Cheikh Amadou Bamba (١٨٥٣-١٩٢٧م)، الصادرة عام ١٩٩٦م، إذ صوّر الشاعر نفسه ومريدي الشيخ وكأنّهم في محفلٍ كبير ينتظرون عودة الشيخ من المنفى، داعين الله أن يوصله إليهم بخير.

وقد اغتنم الشاعر الفرصة لتقرير أصوله الفكرية:

١- الإيمان بوحدانية الله:

فهو موحِّد، ولا يزال لسانه رطباً بذكر الله في جميع قصائده وخطاباته، وقد ورد لفظ الجلالة الله ست (٦) مرّات في هذه القصيدة. وهذا إيجابيّ في ظل التمدّد الإلحادي والدعوات بالعودة إلى الوثنية في أوساط الأفريقانية المعاصرة، كحركة كيميت Kémit.

٢- التلفيق بين الديانات الإبراهيمية:

فالمسيحية دين يوصّل إلى الله وإلى الجنة، مثل الإسلام، فذكَرَ مصطلحَي «أبناء الله» و «خَلْقُ الله» معاً: [الأبيات: ٢٧، ٢٨]، والأوّل مصطلح إنجيلي كقول الربّ: [وَأَمَّا كُلُّ الَّذِينَ قَبِلُوهُ فَأَعْطَاهُمْ سُلْطَاناً أَنْ يَصِيرُوا أَوْلاَدَ الله، أَيِ الْمُؤْمِنُونَ بِاسْمِه][٤]، بينما الثاني مصطلح قرآني، كقوله تعالى: ﴿هَذَا خَلْقُ اللَّهِ﴾ [سورة لقمان: ١١]. وهذه الفلسفة خطأ منه، إذ: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الإِسْلاَمُ﴾ [سورة آل عمران: ١٩].

٣- البعد الإنساني Humanisme:

فهو رجل سلام، ينظر إلى الكون برؤية إنسانوية. وبعد عجزه عن منع قتل أسلافه الأفريقانيين، أخذ يتوجّع ويتأوّه، ويُصوِّر قَتَلَتَهُمْ كأنّهم في جلسة محاكمة

(١) «On tue le toi en toi».

(٢) «On tue la confiance qui est en toi».

(٣) نُشر في قناة ألفا بلوندي في اليوتيوب، بتاريخ ١١ أغسطس ٢٠٢٠م، واطلع عليه في ٢٠٢٢/٠٢/٠٤م. الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=EDC_Qj_R_aM

(٤) إنجيل يوحنا: (١: ١٢).

على جرائمهم، فيعاتبهم ويوبّخهم، ويستعطفهم بالإله الخالق والأرحام أن يُبيّنوا سبب قتلهم، رغم الأخوة الإنسانية الرابطة بين البشر كلّهم.

٤- الصراع بين الأفريقانية والسياسة الإقليمية والدولية:

إذ تقوم الأفريقانية على مبدأ «نَحْنُ ضدّهُمْ»، أي: نحن- الأفريقانيين- ضدّ الساسة Nous les panafricains contre les politiciens، فبنية الضمائر التداولية تكشف عن نيات الشاعر، وتُحيل إلى علاقة عداء وتوترات بين القاتلين والمقتولين، والصراع بين الحضارتين الإسلامية الإفريقية والغربية الفرنسية.. مثل «قَتْلُوكَ»... إلخ.

رابعاً: موقف أَلْفَا بلوندي من أعلام الأفريقانية وانتصاره للقضية السَّامُورية:

بتفحّص مفاصل القصيدة نستسلم للقول: إنّه من أنصف وأروع النصوص التي اطلعنا عليها في تاريخ الأفريقانية. وقد ذكر الشاعر أبطالاً تلألأت أسماؤهم في سماء الأفريقانية، وهم بالترتيب: سَامُوري تُورِي Samory Touré (١٨٣٠-١٩٠٠م)، وبَابِيمْبَا تَرَاوُرِي Babemba Traoré (١٨٤٥-١٨٩٨م) ملك مملكة كِينِيدُوغُو Kénédougou في مالي، والكونغولي بَاتْرِيسْ لُومُومْبَا Patrice Lumumba (١٩٢٥-١٩٦١م)، والنيجيري أبوبكر تَافَاوَا بَالِيوَا Tafawa Balewa (١٩١٢-١٩٦٦م)، والإيفواري فِيكْتُورْ بِيَاكَا بُودَا Victor Biaka Boda (١٩١٣-١٩٥٠م).

إضافةً إلى امبراطور إثيوبيا هيلَا سِيلَاسِي الأوّل Haïlé Sélassié Ier (١٨٩٢-١٩٧٥م)، والجامايكي مَارْكُوسْ غَارْفِي Marcus Garvey (١٨٨٧-١٩٤٠م)، والأمريكيَيْن مَالْكُومْ إِكْسْ Malcom X (١٩٢٥-١٩٦٥م)، ومَارْتِنْ لُوثِرْ كِينْغْ Martin Luther King (١٩٢٩-١٩٦٨م)، والجنوب إفريقي استيفْ بِيكُو Steve Biko (١٩٤٦-١٩٧٧م)، والغيني دِيَالُّو تِيلِي Diallo Telli (١٩٢٥-١٩٧٧م)، والغيني أحمد سِيكُو تُورِي (١٩٢٢-١٩٨٤م)، والمصري محمد أنور سادات (١٩١٨-١٩٨١م)، وأَمِيلْكَارْ غَابْرَالْ Amilcar Gabral (١٩٢٤-١٩٧٣م) من غينيا بِيسَاوُ، والغاني كُوَامِي انْكُرُومَا Kwamé Nkruma (١٩٠٩-١٩٧٢م).

ومن خلال التأمّل في النصّ نلاحظ ما يأتي:

أولاً: اختار الناظم اسم «ساموري» عنواناً للقصيدة:

رفعةً لشأنه، واعترافاً بمكانته وجهوده في تحرير إفريقيا، وجهاده ضدّ فرنسا النصرانية، ولسان حاله تقول: هؤلاء أفريقانيون، وسَامُوري أفضلهم وأشدّهم نضالاً لتحرير إفريقيا.

ثانياً: تثمين جهود زعماء حركات التحرّر الإسلامية وتسجيلهم في قائمة الأفريقانية:

فهناك من يرى بأنّ حركة بَانْ أَفْرِيكَانِزْمْ تأتي في المرتبة الثانية من الأهمية، بعد حركات التّحرُّر الإفريقية[1]، لكنّ بعض الأفريقانيين أصبحوا ينطلقون من كراهيتهم للإسلام لتصنيف زعماء الحركات الإسلامية ضمن المستعمرين، ومن ثَمّ: يرمونهم والقوات الإمبريالية في سلّة المهملات، رغم جهودهم النبيلة ومشاركتهم القويّة في تحرير القارة، كحركة الإمام ساموري توري (ت: ١٩٠٠م)، وحركة الحاج عمر تال الفوتي (ت: ١٨٦٤م) ونحوها. وهذا ما يرفضه أَلْفَا بلوندي قطعاً.

ثالثاً: التسوية بين السُّود والبيض في الأفريقانية:

فقد ذكر الشاعرُ الرئيسَ المصري محمد أنور سادات (ت: ١٩٨١م) هنا بوصفه ممثّلاً للعرب، اعترافاً منه بجهود العرب في تحرير القارة، كالليبي عمر المختار (ت: ١٩٣١م)، ومحمد عليّ دُوسِي Mohammed Ali Dusé (ت: ١٩٤٥م)، الملقّب بالرائد العربي للأفريقانية، والمغربي محمد بن عبد الكريم الخطابي (ت: ١٩٦٣م)، والمصري جمال عبد الناصر (ت: ١٩٧٠م)، وغيرهم.

---

(١) الثقافة الإفريقية: مؤثرات واتجاهات، د. آدم بمبا، مجلة قراءات إفريقية، العدد ٢٩، السنة الرابعة عشرة، أبريل ٢٠١٨م- رجب ١٤٣٩هـ، ص١٠٧.

خلافاً لبعض المعاصرين الذين نصبوا العداء ضدّ الإسلام واللغة العربية، ويطالبون العرب بتقديم تعويضات Réparations للإفريقيين السود مقابل الاستعمار الإسلامي في إفريقيا، كقيام السلطان المغربي مولاي أحمد المنصور (١٥٤٩-١٦٠٣م) في تمبوكتو، واقتياده أحمد بابا التنبوكتي (١٥٥٦-١٦٢٧م) أسيراً إلى المغرب[١].

رابعاً: التنوع وعدم اعتبار الدين والجغرافيا في التصنيف:

كذكره المسيحيّيْن: الإثيوبي هِيلَا سِيلَاسِي الأوّل، والجامايكي مَارْكُوسْ غَارْفِي، مع الرئيس الغيني المسلم أحمد سيكو توري الأمريكي، وذكره كذلك مَالْكُومْ إِكْسْ الأمريكي، وكْوَامِي انْكْرُومَا الغاني.

خامساً: ذَكَرَ الإيفـوارِيَّ فِيكْتُورْ بِيَاكَا بُودَا Victor Biaka Boda، وأعرض عن الرئيس هُوفُويتْ بُوَانْيِينْ Felix Houphouët Boigny:

لكون هُوفُويتْ زعيم مجموعة دول مُونْرُوفِيَا Groupe de Monrovia التي فضّلت البقاء تحت وصاية القوى الغربية، لبناء دول وطنية Etats des nations بعد الاستقلال. خلافاً لزعماء جبهة الدار البيضاء التي أعلنت قطع صلتها بالغرب المستعمِر، وسعت لبناء دولة فيدرالية إفريقية Etat Fédéral Africain، مثل كْوَامِي انْكْرُومَا، وسِيكُو تُورِي، وغيرهما.

وعليه؛ فتفضيل الرئيس الإيفواري فِلِيكْسْ هُوفُويتْ بُوَانْيِي البقاء تحت الوصاية الفرنسية بعد الاستقلال جعله عدوّاً لدوداً لدى الأفريقانيين، وما زالوا يصفونه بالخائن Traitre والسارق Voleur حتى اللحظة، فنزّه الشاعر لسانه عن التلفظ باسمه؛ في معرض الحديث عن رواد الأفريقانية وأبطالها.

وهكذا؛ يظهر أنّه نصٌّ غنيّ، يجيب عن كثيرٍ من التساؤلات الأفريقانية المعاصرة. وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر اسم «ساموري» عنواناً للقصيدة، فقد كافح سَامُورِي أكثر من ١٥ عاماً (١٨٨٢-١٨٩٨م) ضدّ الاحتلال الفرنسي المسيحي في غرب إفريقيا، إلى أن غدر به الجنرال هَانْرِي غُورُو Henri Gouraud (١٨٨٧-١٩٤٦م) للقبض عليه في ٢٩ شتنبر (سبتمبر) ١٨٩٨م في غِيلِيمُو Guélémou جنوب مَانْ Man بكوت ديفوار، وتوفيّ في منفَاه بغَابُونْ Gabon في ٠٢ يونيو ١٩٠٠م.

إنّ قضية سَامُورِي تظلّ قضية شائكة في أوساط الطبقة المثقفة، فضلاً عن غيرهم من العوام، بسبب الأنباء المتضاربة، التي انقسم الناس حولها إلى مذاهب واتجاهات.

فبينما يعتبره البعض إماماً عظيماً ومجاهداً كبيراً، دعا إلى الله تعالى، وجاهد لنشر دينه وإعلاء كلمته، أو بطلاً إفريقيّاً ومناضلاً أفريقانيّاً حارب لإقامة العدل وبناء دولة إفريقية فيدرالية، وإنقاذ قومه وحماية أرض أجداده من عدوان المحتلّ الفرنسي؛ فإن آخرين يعدّونه مخرّباً سفّاحاً، رئيس عصابة مجرمة، وتاجر عبيدٍ وأسلحةٍ محظورة.

وحيال الموقفَين المتناقضَين حول هذه الشخصية الفذّة؛ يتدخّل ألفا بلوندي بوصفه قاضياً أو شاهد عيانٍ أو مؤرِّخاً إفريقيّاً يسعى للفصل بين الخصمين، وتمييز الصحيح من السقيم في الرأيَين، فيقول: إنّ ساموري ضحيّة لحملة إعلامية فرنسية رامت تشويه صورته والحطّ من منزلته، وتنفير الناس منه، ومن ثَمّ إقناع الرأي العام بأنّ فرنسا كانت محقّة في حملتها الصليبية ضدّ ذلك المجاهد المَانْدِينْغِيِّ المسلم.

وقد عضّد ألفا بلوندي رأيه هذا بأمور:

- تخليد بطولات سَامُورِي، وإثبات ذكائه الخارق، وقدرته الفائقة على اكتشاف مكر فرنسا وكيدها في وقتٍ مبكّر.
- بيان أنّ مَن اكتشف مكر فرنسا وكيدها فهو

(١) Le trйsor des manuscrits de Timbuktu: au appel a la mйmoire collective de l'Afrique et du monde. Par Kum'a Ndumbe III, Editions Afri-cAvenir, 2017, p.11.

معرّض لخطر القتل والاغتيال، كما فعلته بالأفريقانيين المذكورين.

■ من سجايا الفرنسيين تلفيق الأخبار، وإلصاق التهم بالأفريقانيين، قصد التنكيل بهم، والإمام سَامُورِي من ضحاياها في سياستها الماكرة هذه.

■ نفي تهم الرجعية والتخلّف عن سَامُورِي، واعتبار ذلك أخباراً زائفة، وحَمْلةً تشويهية لشخصيته الفذة.

■ أنّ الرجعيين المتخلّفين في الحقيقة هم الفرنسيون قتلة الإفريقيين حقيقةً ومجازاً، والإنسانية منهم براء.

وهكذا يفكّ أَلْفَا لغز قضية سَامُورِي، ويرى أنّ الصفات القدحية تجاهه حملة إعلامية فرنسية لتشويه صورة إمام المانديغ وقائدهم الأفريقاني، ومن ثَمّ تسويغ الحرب الصليبية ضدّه؛ ليس إلّا.

وتجدر الإشارة إلى أنّ تهمة التخلّف والرجعية كانت آنذاك كتهمة الإرهاب في عصرنا، باعتبار فرنسا زعيمة الأنوار وحاملة حضارة الغرب المسيحية إلى إفريقيا، وادّعائها الاكتفاء الذاتي في التحضّر والمدنية، ومن ثَمّ فالقرآن ولغته والإسلام وثقافته المتأصّلة في المجتمعات الإفريقية ضربٌ من الرجعية والتخلّف في نظرها.

والإنصاف يقودنا إلى القول: إنّ سَامُورِي لم يكنْ عالماً بالمعنى الاصطلاحي، وقد ارتكب أخطاء في مسيرته الدعوية والقيادية، مثلما فعله داخل المسجد، وفي يوم الجمعة، من قتلٍ وتعذيب في حقّ مسلمي كُونْغ Kong بالشمال الشرقي في كوت ديفوار الحالية[1]، ولا شكَّ أن ذلك مرفوض في الإسلام- إن ثبت، ولكنّنا لا ننسى أنّ سَامُورِي انطلق من رؤية سياسية قيادية؛ اعتبرت تحالف مسلمي كونغ Kong مع فرنسا ضدّه بمثابة الخيانة العظمى Haute Trahison للدولة السامورية، وللخيانة العظمى أحكامها.

الخاتمة:

الشعر فِعلٌ حضاريٌّ تقتدر به الذات الشاعرة على ترجمة الوجود والأحداث والتجارب والمشاعر، في الماضي والحاضر والمستقبل. فهو كائن حيّ يتأقلم مع بيئة الشاعر وظروفه الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية والفلسفية، وغيرها.

وقد شكّل الشعر والغناء جزءاً لا يتجزأ من الخطاب الأفريقاني، فصار مدخلاً جوهرياً إلى الأفريقانية، ومن ذلك: قصيدة «اُهْرُبْ يَا سَامُورِي» Bory Samory/ (١٩٨٤م)، للشاعر الإيفواري أَلْفَا بْلُونْدِي Alpha Blondy، التي تدراسناها تعريباً وتحليلاً.

وقد أثبت البحث وجود الشعر والغناء في إفريقيا، وقرّر جواز إطلاق معنى الشعر اصطلاحاً على بعض الأغنيات بمختلف اللهجات واللغات الإفريقية، كالأغنيات الاحتجاجية للشعراء والمغنّين الملتزمين، كالريغيّ reggae، وزِكْرِي/ Zikiri، التي يمكن إدراجها في مفهوم الشعر الحر وشعر التفعيلة والشعر الغنائي في السياق العربي، مثلاً.

وقد استطاع الشاعر أَلْفَا بْلُونْدِي بمُكنته الشعرية الريغية أن يبدع في الدفاع عن الإمام سَامُورِي توري، وتفنيد التُّهم المفتراة عليه، وكشف الأغلوطات التي ألصقها به المحتلّ الفرنسي لتشويه صورته، وتسجيل الظلم والاضطهاد وجرائم القتل والأعمال القسرية التي ارتكبتها فرنسا في حقّ الإنسان الإفريقي المخلص لأرضه ووطنه.

ونعترف بكون الدراسة إثارات لقضايا فكرية وثقافية ولغوية بمنطقة جنوب الصحراء، وأنّ نتائجها قابلة للنقاش، مثل غيرها من البحوث والدراسات في مختلف مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، وليست مسائل قطعية، ولا فتاوى دينية ■

(١) أبوبكر كوناتي: النصوص القانونية المانديكية القديمة على ضوء التشريع الإسلامي، دراسة تشريعية مقارنة، معهد دار الشريعة بغينيا كوناكري، ٢٠٠٧م، ص١٢٨.