منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الدار للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"21عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (5920) السنة الثانية والعشرون - الأربعاء (4) حزيران 2025

نغوغي واثيونغو

2025 - 1935

نغوغي واثيونغو:

لاتعمل الجماليّات في فراغٍ مجتمعيٍّ، والمفهوم الجماليُّ للحياة هو نتاجٌ للحياة ذاتها...

ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي

نغوغي وا ثيونغو كاتب كيني بارز يكتب في حقول الرواية والقصة القصيرة والمقالة، وتتناول أعماله مساحة واسعة من الاشتغالات تمتد من النقد الاجتماعي والانثروبولوجيا الثقافية و حتى أدب الأطفال. اعتاد واثيونغو على الكتابة باللغة الإنكليزية ولكنه أحجم عنها في مرحلة ما من تطوره الثقافي وانبرى للكتابة بلغة (Gikuyu) المحلية.

ولد واثيونغو في قرية من قرى كينيا عام ١٩٣٨ أكمل دراسته وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية من كلية محلية في العاصمة الأوغندية كمبالا، وحصل خلال فترة تعليمه الجامعية أن عُرضت مسرحية له بعنوان "الناسك الأسود The Black Hermit" عام ١٩٦٢. نشر واثيونغو روايته الأولى "لا تنتحب يا طفلي Weep Not, Child" عام ١٩٦٤ عندما كان يكمل دراسته الجامعية العالية في جامعة ليدز البريطانية وكانت الرواية الأولى التي تنشرُ بالإنكليزية لكاتب من شرق أفريقيا، ثم نشرت روايته الثانية "النهر الذي يبنينا The River Between" التي يحكي فيها عن تمرد قبائل الماوماو، وقد وصفت الرواية بأنها حكاية رومانسية حزينة للعنف الذي ساد في تلك الأصقاع الأفريقية النائية، اعتمدت هذه الرواية ضمن مناهج الدراسة الثانوية في كينيا. جاءت رواية "حبة قمح A Grain of Wheat" لتؤشر تعلق واثيونغو بالماركسية الفانونوية (نسبة إلى فرانز فانون)، وبعد نشر هذه الرواية تخلى واثيونغو عن كل من اللغة الإنكليزية والديانة المسيحية وعن اسم (جيمس) الذي ألحق به عند العماد معتبرا هذه كلها رموزا كولونيالية. واعتمد منذ ذلك الحين اسم (نغوغي وا ثيونغو) وابتدأ يكتب بلغة الكيكويو واللغة السواحلية. كان العمل المسرحي الذي كتبه واثيونغو (سأتزوج عندما أرغب) وقدم عام ١٩٧٧ رسالة سياسية واضحة دفعت نائب الرئيس الكيني آنذاك (دانييل أراب موي) الى سجن واثيونغو في سجن يخضع لحراسة مشددة وقيود صارمة ما دفع واثيونغو إلى الكتابة داخل السجن على ورق التواليت!!. بعد اطلاق سراحه من السجن تم فصل واثيونغو من عمله كأستاذ في جامعة نايروبي و كان للمضايقات الوقحة التي تعرضت لها عائلته بسبب نقده الحاد للحكومة الديكتاتورية أثر بارز في خروجه مع عائلته الى المنفى ولم يعودوا الى كينيا إلا عقب ٢٢ عاماً و بعد أن تمت إزاحة (أراب موي) عن السلطة.

× منذُ أن بدأتَ الكتابة بلغة (غيكويو)، هل إستشعرتَ مرّة تغيّرا في توجّهات القرّاء غير المعتادين على استبدال سوق الكتاب الإنكليزيّ التقليديّ الواسع الإنتشار بآخر أصغر و أكثر محليّة و أقلّ انتشارا بما لا تجوز معه أيّة مقارنة؟

– عندمَا شرحتُ موقفي تجاه كلّ من الإنكليزيّة و اللغات الإفريقيّة على صفحات كتابي تفكيك استعمار العقل (Decolonizing the mind) عام ١٩٨٦) قوبلتُ في بداية الأمر بسخريّة مريرة و عدوانيّة متعجرفة من قبل بعض الأوساط، لكنّي أرى اليوم ارتياحاً في التوجّه، و ربّما لم تلقَ آرائي حتّى اليوم قدرا معقولا من القبول لكنّها باتت في الأقلّ تلقى اهتماما أكبر و نقاشات جادّة، و أستطيعُ القول بثقة أنّ كتابي ذاك هو في رأس قائمة مساهماتي الفكريّة حتّى اليوم.

× أذكرُ في روايتك (النهر الذي بيننا) الكرب العظيم الذي عاناه البطل وإياكي و هو يرى نفسه مُجبراً على الاختيار بين زوجته المسيحيّة و المرأة غير المسيحيّة التي تنتمي لمجتمعه المحلّي، و ظلّت هذه الثيمة طاغية في كلّ أعمالك: أن يظلّ المرء مخلصاً لمجتمعه المحليّ و يظلّ وفيّاً و ملتزما بتقاليده الرّاسخة. هل جابهت في يوم ما – ككاتب – أمراً مثل هذا الذي تحكي عنه في أعمالك و بما استوجبَ إنفصالك عن جماعتك المحليّة؟

– نعم حصل بالطبع، فأنا – كأيّ كاتب آخر – ينبغي لي أن أنفصل بما يكفي عمّا أكتبُ عنه لكي أرى الأمور بشكل أكثر دقّة و وضوحا، و لكنّ هذا الانفصال ذاته نوعٌ من الحالة التي تقود إلى زيادة لحمة الارتباط الأوّلي: ينبغي لكلّ كاتب – أو فنان – أن يسبح في النّهر و لكن ينبغي له بذات الوقت أن يجلس على ضفة النّهر لكي يرى الماء يجري أمام ناظريه!! أرى نفسي نتاجاً لمجتمع ما و أحبّ دوما أن أساهم بشيء ما يشارك في الارتقاءُ بذلك المجتمع.

× أرا تري في فكرة كون الكاتب (بعيداً) أو (لامنتمياً) بالنسبة لمجتمعه فكرة غريبة و غير مفهومة حيث تسودُ الرؤية القائلة بأنّ الكاتب ينبغي له أن يتبنّى رؤى إنعزاليّة و تسكنه على الدوام مفاهيم متشائمة بشأن دوره في مجتمعه؟

– لا أظنُّ أنّ ثمّة عالمٌ ثالث متجانسٌ في مقابل نزعة يورو – أمريكيّة متجانسة، و طالما كان ثمّة طبقات في المجتمع – ايّ مجتمع – فإنّ هذه الطبقيّة خليقة بنشوء صراعات بشأن الرؤى المتباينة التي ترى بها هذه الطبقات العالمَ، و في عالم مقسّم إلى أقلّية من الأمم التي تتحكّمُ بالأكثريّة من الأممُ لا أرى سبيلاً لتجاوز الحالة الصراعيّة بين تلك الأمم.

× لطالما أكّدت في أحاديثك أنّ الجماعات المهمّشة يمكنها إعادة إكتشاف ثقافاتها من خلال لغاتها الأصليّة لا تلك المفروضة عليها من القوى الكولونياليّة، و يبدو أنّ هذا الفعل ينطوي على إزاحة للمركز بعيدا عن القلب الإنكليزيّ أو الغربيّ و باتّجاهٍ أن يكون ذلك القلب في أحد الهوامش. أ لا ترى أنّ تلك المقاربة تحملُ في طيّاتها خطر تهشيم فكرة الإمكانيّة المبدئيّة في تهجين الثقافات و الهويّات؟

– تحدّثِ (إيمي سيزار ××) بطريقة مشرقة عن التلاقح الثقافي و عدّه الأوكسجين المغذّي للثقافات، و لكنّ ذلك التلاقح يختلف جوهريّا عن تمرير الثقافة باتجاه واحد و لوقت قصير فحسب و هو ما يمكن عدّه أوّل أوكسيد الكاربون القاتل للثقافة!!. تتأسّس فكرة التبادل الثقافي على المساواة الثقافيّة و تستهويني فكرة رقص المراكز الثقافيّة مع بعضها بحيث تكون جميعها على مسافة واحدة من المركز الإنساني، و أقصد بفكرتي تلك أن تقع المراكز جميعها على محيط دائريّ يتّسمُ بالعدالة و المساواة و عندها تساهمُ المراكز جميعها في تغذية المركز الإنساني و تتعدّى هي منه في الوقت ذاته.

× كيف ترى المشاكل الخاصّة بتعريف موضوعة الهويّة الذاتيّة في الولايات المتّحدة؟ و ما ترى في قناعة الكثيرين بوجود شرخ محتّم بين ثقافة الجماعات الإثنيّة من جهة و بين ثقافة الولايات المتحدة من جهة أخرى؟ و هل ترى في الهويّة الذاتيّة إشكاليّة تضاف إلى سلسلة الإشكاليّات المعقّدة – مثل اللغة و الإتّصال – السائدة في الولايات المتحدة؟

– أرى في الولايات المتّحدة مشهداً مدهشاً للغاية: فالمرء يرى كلّ الأديان، و كلّ الثقافات، و كلّ اللغات، و كلّ الإثنيّات، و لكن ثمّة إتّجاه لحشر ذلك المشهد تحت يافطة (وعاء الصّهر الأعظم) (إشارة إلى الوجود الأمريكي في المترجمة). إنّ تعايشَ كلّ تلك الهويّات معاً و إنبثاق الهويّة الأمريكيّة الجامعة ينبغي أن ينظر له كعنصر قوّة لا ضعف، و هذا هو بالضبط ما ينبغي أن تصدّره أمريكا إلى العالم عوضاً عن القنابل.

× الايروكوا س Iroquois: تسمية لرابطة قبائل من الأمريكيّين القدماء والتي إتحدت في منطقة البحيرات العظمى، و تشكّلت من خمس قبائل هي الموهوك، أونايدا، أنوندا جا، كيجا، وسينيكا، و قد إتحدت هذه القبائل في القرن الثاني عشر و أسّست كونفدرالية، ثمّ إنضمت اليهم قبيلة سادسة سنة ١٧٢٠ وهي قبيلة توسكارورا. تعتبر رابطة الإيروكوا س واحدة من أقوى التأثيرات التي شكّلت مفهوم الديمقراطية الليبراليّة الحديثة، و كان موقع كونفدراليّة الإيروكوا س قائماً حيث تقع اليوم مدينة سيراكيوز Syracuse بولاية نيويورك الأمريكيّة. (المترجمة).

×× إيمي سيزار (Aimé Césaire): شاعر وكاتب وسياسي أسود من المارتينيك ولد في ٢٦ حزيران (يونيو) ١٩١٣ بباس بوانت بالمارتنيك و توفي في ١٧ نيسان (أبريل) ٢٠٠٨ بعد صراع طويل مع مرض القلب. يعتبر إيمي سيزير أحد أبرز وجوه تيار "الزنوجة" (جماعة Community). هلاّ شاركتنا رؤيتك بشأن هذه الجزئيّة؟

• عن كتاب فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة

واثيونغو... وعي أفريقيا الشقي

فاضل السلطاني

في مقابلة معها في الملحق الأدبي لصحيفة "الغارديان" البريطانية، نشرت بتاريخ ١٠/٣/ ٢٠٢٠، تقول الكاتبة بتينا غاباه، ذات الأصل الكيني، إنها تعيد قراءة كتاب "تحرير العقل" لنغوجي واثيونغو، الذي رحل الأربعاء الماضي عن ٨٧ سنة، مرة في السنة على الأقل، وذلك لأنه يساعدها على أن تتصالح مع لغتها الأصلية، وعلى فهم وضعها كنتاج لـ"عملية التعليم الكولونيالية". ليست وحدها في ذلك. فهذا الكتاب قد ترك أثراً بالغاً على الأجيال اللاحقة لواثيونغو في بلده كينيا، وقد احتل عن حق مكانة بارزة في دراسات ما بعد الكولونيالية على مستوى العالم، لمساهمته القيمة في تفكيك الخطاب الكولونيالي الثقافي، في بلدان الجنوب عموماً (أفريقيا، وآسيا، وأميركا اللاتينية)، ومحاكمته الفكرية للأسس المضللة التي يستند إليها هذا الخطاب.

في هذا الكتاب، الذي جاء عنوانه الفرعي "سياسات اللغة في الأدب الأفريقي"، يرى واثيونغو أن اللغة، وليس التاريخ أو الثقافة، هي الشرط الضروري للوعي الإنساني، فـ"اختيار اللغة، واستخدامها، هما عاملان مركزيان في عملية تعريف الناس لأنفسهم، وفي علاقتهم بالوجود كله. وهو يعيد في الكتاب المذكور طبيعة الصراع في أفريقيا إلى حقيقته: نضال شعوب مستلبة من قبل الكولونيالية، بجيوشها، وثقافتها، وإعلامها، وشركاتها الرأسمالية، وصندوق النقد الدولي الذي يسميه (وزارة المالية العالمية الجديدة)".

إنه ليس صراع قبائل ضد قبائل، كما تروج وسائل الإعلام الغربية في تأويلات مضللة للوقائع الأفريقية، بل إن عملية اقتلاع الهوية الأصلية هي جوهر استراتيجية الانصهار الكولونيالية، كما يقول نغوغي واثيونغو في مقدمة كتابه "الإرث الكولونيالي في الأدب الكاريبي": "الأفارقة في الأميركتين وفي الكاريبي يرون أن لغاتهم، أسماءهم، أديهم قد تم الاعتداء عليها بشكل منهجي من قبل النظام الاستعماري، الهادف إلى تعزيز شعور الانتماء إلى القوة الاستعمارية".

وهو يتفق هنا مع ما استنتجه أشكروفت، وغريفثس، وتيفين في كتابهم "الإمبراطورية ترد بالكتابة" بأن "ثقافة ما بعد الاستعمار هي حتمياً ظاهرة مهجّنة تشتمل على علاقة ديالكتيكية بين النظام الثقافي الأوروبي" المطعّم "وبين الوجود الأصلي، بدافعه لخلق أو إعادة خلق هوية ذاتية مستقلة... وهكذا فإن القراءة وإعادة كتابة السجل التاريخي والسردي هما مهمة حيوية لا يمكن الهروب منها في جوهر مشروع ما بعد الاستعمار".

وكان لنغوجي واثيونغو يؤمن، مثل الكاريبي ديريك والكوت، بأن التخلص من الإرث الكولونيالي لا يكمن في الهرب منه، بل في كشفه، وفهمه، ومن ثمّ مواجهته. وهو في ذلك يتفق أيضاً مع أغلب كُتّاب ما بعد المرحلة الكولونيالية. لكن ما يميزه من معظمهم، أنه لا يفكك الواقع لخلق إحساس بالهوية، كما يفعل النيجيري وول سوينكا أو سلمان رشدي مثلاً، بل يتحدى التاريخ، أو سلطة التاريخ، ليستعيد ما يسميه أحد النقاد "بذور الموروث"؛ ليزرعها في تربتها الأصلية من جديد.

هذه العودة إلى الماضي، كما ذكرنا، هي سمة مشتركة في أدب ما بعد الكولونيالية، لكن آخرين، مثل سوينكا، يرون أن "التوافق الثقافي"، بين المستعمِر – بكسر الميم – والمستعمَر – بفتحها – من دون نبذ التراث الكولونيالي، لا يمكن أن يقود إلى تحقيق الهوية، وإحياء آداب وطنية حقيقية، بل إلى إعادة سيادة الأول ثقافياً.

في "تحرير العقل"، يلخص واثيونغو كل ما شغله طوال حياته الأدبية والفكرية، وهي القضايا نفسها التي طرحها في أعماله الروائية والمسرحية، ابتداءً من روايته الأولى "لا تبكِ يا طفل"، الصادرة عام ١٩٦٤، تحت اسم "جيمس نغوجي"، وهي أول رواية تنشر بالإنجليزية لكاتب من شرق أفريقيا. وقد كتبها وهو ما يزال طالباً في الجامعة. وتتألف الرواية من قسمين: القسم الأول ركز على قضية التعليم، والثاني على انتزاع أراض زراعية واسعة من الفلاحين من قبل الاستعماري البريطاني والشركات الرأسمالية، مما قاد إلى انتفاضة كبيرة.

وجاءت روايته الثانية "حبة قمح"، التي كتبها عام ١٩٦٧ أثناء دراسته العليا في جامعة ليدز البريطانية، أكثر نضجاً من الناحية الفنية، بالرغم من شهرة الأولى. وتعالج هذه الرواية المواضيع نفسها، التي شغلت واثيونغو طوال حياته، وظل يعيد إنتاجها بأشكال مختلفة: العنصرية، والنضال من أجل الاستقلال، والتبعات الثقافية والاجتماعية والأخلاقية التي أنتجها الواقع الاستعماري، وتغلغل في أعماق المجتمع حتى صارت جزءاً أساسياً من بنائه وتركيبته، وواصلت تغلغلها بشكل غير منظور في سلوك وتفكير أبنائه. والرواية ليست ذات بعد واحد، بل تقدم وجهة النظر البريطانية والكينية على حد سواء. الكل يشعرون أنهم على حق. لكن في الجوهر تبقى الكولونيالية ممارسة غير أخلاقية، وأداة اضطهاد، قبل أن تكون أي شيء آخر. كما تفضح الرواية أولئك الكينيين الذين تبنوا، كما يحصل في بلدان كثيرة مستعمرة، وجهة نظر المستعمرين الذين كان يروجون بأن مهمتهم الأساسية هي "تحديث" كينيا، إدارياً وتكنولوجياً، بينما كانوا في الواقع يجرّدون بالقوة السكان الأصليين من مساحات واسعة من الأرض، تشكل مصدر وجودهم وحياتهم.

إضافة إلى الرواية والكتابة السياسية، كتب واثيونغو للمسرح أيضاً، وكانت أولى مسرحياته "الناسك الأسود"، وبعد تحوله إلى الكتابة بلغة كيكويو، أصدر مسرحيته "سأتزوج عندما أريد". والطريف أنه اختار أن يكتب بهذه اللغة المحلية أولاً، ثم يتولى الترجمة بنفسه إلى اللغة الإنجليزية. ولعله يذكرنا هنا بالروائي والكاتب المسرحي كاتب ياسين، صاحب رواية "نجمة"، الذي اختار في عز شهرته في فرنسا بعد إصداره هذه الرواية، أن يستقر في مدينة بلعباس الجزائرية، ويكتب مسرحياته بالدارجة المحلية، كوسيلة لمحاربة "الاستعمار اللغوي".

وموميو، وكرانجا، وكل منهم يحمل مأساتياً بغيضاً.

ومن خلال كل ذلك، يتكشف السرد عن تواطؤات، ومساومات، وخيانات. إنه ينطلق في روايته هذه من المثل الكيني الذي يقول: "إن من يلدغك موجود في ملابسك" لكن الرسالة التي تريد أن توصلها "حبة قمح" هي أن الكولونيالية ليست ببساطة صراع بين أمتين، بل بين مثل أخلاقية: الإمبريالية الغربية مقابل التقاليد الكينية، والأفريقية عموما.

في روايته الثالثة "النهر الفاصل"، وهي في الحقيقة روايته الأولى، لكنها نشرت بعد "لا تبكِ يا طفل" و"بحبة قمح"، يتناول واثيونغو قصة عاشقين، ومن خلال ذلك يصور لنا الصراع بين رجال الدين المسيحي المتعصبين والإيمان الشعبي التقليدي. وهي توحي من خلال ذلك، بأن محاولات تحقيق الوحدة بين المجموعات المختلفة ثقافياً عبر عملية التعليم محكوم عليها بالفشل في ظل استغلال الشركات الرأسمالية، الأجنبية والمحلية، للعمال والفلاحين.

في رحيل نغوغي وا ثيونغو... صوت الأصالة الأفريقية

أمجد فريد الطيب

في صباح ٢٨ مايو/ أيار ٢٠٢٥، خيم صمت ثقيل على عالم الأدب الأفريقي والعالمي برحيل الكاتب الكيني الكبير نغوغي وا ثيونغو في أتلنتا، الولايات المتحدة الأميركية، عن عمر ناهز السابعة والثمانين، تاركا إرثا أدبيا وفكريا وسياسيا لا يزال يتردد صداه في أرجاء أفريقيا والعالم.

لم يكن وا ثيونغو روائيا بارزا فحسب، بل رمزا أدبيا وفكريا للمقاومة الثقافية، وصوتا مدويا ضد الاستعمار وسياسات ما بعد الاستعمار، ومناضلا أعاد تعريف هوية الأدب الأفريقي أداة للمقاومة وتعزيز الكرامة الوطنية والأصالة الحضارية. كان، بقلمه الثاقب وفكره الثوري، معولا لهدم الماضي الاستعماري المؤلم وبناء المستقبل الذي تطمح إليه شعوب أفريقيا في طريقها الطويل نحو الحرية.

ولادة اسم

ولد نغوغي وا ثيونغو، الذي كان اسمه سابقا جايمس نغوغي، في ٥ يناير/ كانون الثاني ١٩٣٨ في ليمورو، كينيا، ضمن أسرة كبيرة عاشت تحت وطأة الاستعمار البريطاني. واختار نغوغي في ١٩٧٦ التخلي عن اسمه الأول (جايمس) معتبرا إياه نتاجا للتبشير المسيحي الذي ارتبط بالاستعمار وأجبر الأفارقة على تبني أسماء ذات طابع أوروبي. اختار اسم نغوغي وا ثيونغو وفق تقاليد شعب الكيكويو الأصيل في كينيا، حيث تعني "وا" للدلالة على النسب، وثيونغو هو اسم أبيه، فصار الاسم يعني "نغوغي ابن ثيونغو". وتزامن هذا التغيير مع تخليه عن المسيحية وتبنيه الفكر الاشتراكي المناهض للإمبريالية. وأوضح وا ثيونغو في كتابه النقدي الشهير "تحطيم القيد: نحو تحول ثقافي" (١٩٨٦) أن اختياره تغيير اسمه كان دعوة لربط النضال السياسي بالتحرر الثقافي.

نشأ نغوغي في كنف ثورة "الماو ماو"، التي شكلت وعيه السياسي والثقافي. تعلم في مدارس الإرساليات التبشيرية، ثم في جامعة "ماكيريري" في كمبالا، حيث بدأت رحلته الأدبية. روايته الأولى "لا تبك يا طفلي" (Weep Not, Child)، التي كتبها ونشرها بالإنكليزية في ١٩٦٤، كانت أول رواية شرق أفريقية تنشر باللغة الإنكليزية، وحازت جوائز مرموقة في "مهرجان داكار للفنون السوداء" عام ١٩٦٦. تناولت الرواية ثورة "الماو ماو"، لكنها، على عكس كتابات جيل الستينات من القرن الماضي، تجنبت الرومانسية القومية، مقدمة رؤية واقعية للصراعات الاجتماعية والسياسية، واستعرضت تأثير "حالة الطوارئ" في كينيا (١٩٥٢-١٩٦٠) والمقاومة ضد الاستعمار البريطاني، من خلال سردية الطفل نغوغي، وسلطت الضوء على الظلم الاجتماعي والاقتصادي الذي فرضه الاستعمار البريطاني على السكان الأصليين.

من خلال عائلة نغوغي، نرى كيف سلب المستعمرون الأراضي وأجبروا السكان على العمل في ظروف قاسية وكيف يبرز التعليم بوصفه أملا في التحرر ولكنه في الوقت ذاته صراع مع تحديات مثل التمييز في المدارس التي تهدد استمراره في الدراسة. وبينما يظهر والد نغوغ، نيوروجي، في الرواية مزارعا فقيرا يعاني من ظلم المستعمرين، ويمثل كرامة الإنسان الكيني، يظهر أيضا بيغو، الأخ الأكبر لنوغي، الذي ينضم إلى حركة "الماو ماو" التحررية، مما يضعه في صراع مع العائلة والسلطات.

نبذ الإنكليزية

في لحظة حاسمة من مسيرته، قرر نغوغي، في ١٩٧٧، التوقف تماما عن الكتابة بالإنكليزية، لغة المستعمر، والتزام الكتابة بلغته الأم، الكيكويو. كان هذا القرار ثورة بحد ذاتها، إذ رأى نغوغي أن الإنكليزية، رغم نجاحها في إيصاله إلى العالمية، كانت أداة لـ"الاستعمار اللغوي" الذي يسلخ الأفريقي عن هويته. واعتبر وا ثيونغو أن اللغة ليست مجرد وسيلة تواصل، بل هي حاملة للثقافة، وأنها تحمل ذاكرة الشعوب وتاريخها وطريقة تفكيرها. فقد رأى أن محاربة استعمال اللغة الأم لصالح لغات بديلة، هي محاولة لمحو هذه الذاكرة وبالتالي رفض لإنسانية الفرد.

جاء هذا التحول بعد أن نشر نغوغي رواية "بتلات الدم" في ١٩٧٧، التي حملت نظام دانيال أراب موي الحاكم حينذاك على اعتقاله. وصف نغوغي في الرواية بحدة مأساة ما بعد الاستقلال وفساد النخب الحاكمة. وتناول مواضيع مثلت في رأيه خيانة لأحلام التحرير مثل توحشن الرأسمالية الذي يظهر في بناء مصانع "وبنوك" على أنقاض أراضي الفلاحين، واستغلال الدين والسياسة، والمشهد الصادم لجوع الأطفال بينما تنفق الثروات على "بارات الخمور" و"الكازينوهات"، ويجبر الفلاحون على زراعة المحاصيل التصديرية مثل القطن والشاي بدلا من الغذاء الأساسي الذي يجعلهم يملكون أمرهم ويتحكمون في قرارهم، ومظاهر تدمير الهوية الأفريقية عبر تسمية الشوارع بأسماء "شكسبير" و"تشرشل" بدلا من الأبطال المحليين، ومعاناة المحاربين السابقين في سبيل الحرية في شخص عبدالله وهو مقاتل سابق في صفوف ثورة "الماو ماو" يتحول إلى سائق فقير يعاني من شظف العيش.

ظلت هذه الرواية محظورة في كينيا حتى التسعينات، ولكن احتفت بها الأوساط الأدبية العالمية على نطاق واسع، إذ مزجت بين الواقعية المرة والسرد الأسطوري الأفريقي. ولا تزال تدرس في كثير من جامعات العالم بوصفها نموذجا للأدب المناهض للإمبريالية. ووصفها إدوارد سعيد الذي تناول أعمال نغوغي مطولا في الفصل الثالث "المقاومة والمواجهة"، من كتابه "الثقافة والإمبريالية" المنشور في ١٩٩٣، معتبرا أن رواية "بتلات الدم" هي "نموذج لكيفية تحويل الأدب إلى سلاح ضد الفساد الهيكلي" وأن "نغوغي يذكرنا بأن الاستعمار يرتدي أقنعة جديدة... روايته «بتلات الدم» ضربة في صميم أوهام ما بعد الاستقلال".

نشر وا ثيونغو روايته الأولى التي كتبها بلغته الأصلية الكيكويو، "شيطان على الصليب"، في عام ١٩٨٠، وكانت بمثابة بيان أدبي وسياسي، يدعو إلى تحرير العقل الأفريقي من هيمنة الثقافة الغربية والمركزية الأوروبية. ألف هذه الرواية سرا وهو داخل السجن وكتبها على ورق التواليت، إبان فترة اعتقاله دون محاكمة عام ١٩٧٧ بعد انتشار روايته الثورية السابقة. وتعاون السجناء في نقل أجزاء الرواية قطعة قطعة خفية من السجن، وتهريبها إلى الخارج لتنشر.

تناولت الرواية بقسوة وسخرية فساد الطبقات المسيطرة في كينيا. إذ تصف اجتماع كبار الفاسدين في كهف "مأدبة الشيطان" للتباهي بسرقة ثروات الشعب الكيني وتنظيم مسابقة لاختيار أعظم لص، يتنافس فيها السياسيون ورجال الأعمال على لقب "سيد الاستغلال". وتعكس الرواية نقدا ثلاثي الأبعاد للخيانة الوطنية التي تمارسها النخب السياسية في مرحلة ما بعد الاستقلال والتي حلت مكان المستعمر، والطبقية الحادة التي أدت إلى تزايد الفقر وسط ثراء فئات محددة بشكل فاحش، وأشكال الاستعمار الجديد عبر الشركات الأجنبية التي تدعم الفساد. اعتبرت الرواية في حينها قنبلة ثقافية وسياسية. وتميز أسلوبها الشعبي بمزج أمثال الكيكويو التقليدية بالسرد الواقعي، لتكون في متناول عموم القراء، وهو ما أدى إلى انتشارها الواسع. وأثار نقدها الحاد حفيظة السلطات الحاكمة وأدى إلى نفي كاتبها من كينيا في ١٩٨٢ بعد خروجه من المعتقل. وقد وصف الكاتب الرواية في مذكراته: "كتبتها كصرخة ضد أن يقرأها الفلاحون والعمال بلغتهم".

تميزت أعمال وا ثيونغو بالتنوع، فكتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة والمقالة وأدب الأطفال. رواياته مثل "حبة قمح" و"بين النهرين" تعكس قدرته على نسج الحكايات التي تمزج الواقعية بالرمزية. وقد استخدم الأنساق الفولكلورية والتقاليد الشفوية لشعب الكيكويو لخلق أدب متجذر في الثقافة الأفريقية، لكنه يحمل في طياته نقدا عميقا للظلم الاجتماعي والسياسي. مسرحياته، مثل "سأتزوج متى شئت"، التي شارك في إنتاجها مع فلاحين وعمال كينيين، كانت تجربة رائدة لتحرير المسرح من النخبوية، جاعلة منه منصة للنقاش الشعبي، مسرح القرية المرتبط بالناس بدلا من مسرح المدينة النخبوي. قصته القصيرة "الثورة العمودية: أو لماذا يمشي البشر منتصبين"، التي ترجمت إلى أكثر من مئة لغة، أظهرت براعته في تحويل الحكاية الشعبية الفولكلورية إلى رمز عالمي للتحرر.

في الفكر والنقد

كما كانت كتابات وا ثيونغو الفكرية والنقدية بالغة الأثر في الفكر العالمي. مؤلفاته مثل "تحطيم القيد: نحو تحول ثقافي" (Decolonising the Mind، ١٩٨٦) الذي انتقد فيه استخدام الإنكليزية كلغة للأدب الأفريقي، باعتباره استمرارا للاستعمار، وقتلا للذاكرة الجماعية، و"حركة الأطراف: النضال من أجل الحريات الثقافية" (Moving the Centre، ١٩٩٣) والذي دعا فيه إلى إزاحة الغرب من مركزية التاريخ والثقافة وتفكيك فكرة "تفوق الثقافة الأوروبية" عبر نقد نظريات هيغل وكانط، كما تناول فيه ضرورة كتابة التاريخ الأفريقي من منظور أفريقي ودور الأدب في مواجهة العولمة الثقافية. و"الكتاب في السياسة" (Writers in Politics، ١٩٨١) الذي تحدث فيه عن مسؤولية المثقف الأفريقي في فضح فساد النخب الحاكمة. و"شيء ممزق وجديد: النهضة الأفريقية" (Something Torn and New: An African Renaissance، ٢٠٠٩) الذي تناول فيه تأثير تجارة الرقيق على تشتيت الهوية الأفريقية، ودور التقاليد الشفوية في إعادة بناء التاريخ المسلوب، ودعا إلى نهضة ثقافية تعيد ربط الأفارقة بجذورهم، قائلا إن "استعمار أفريقيا بدأ بسرقة الأرض، ثم سرقة الذاكرة عبر اللغة". كل هذه الكتابات شكلت مع كتابات إدوارد سعيد وفرانز فانون، الأساس النظري والفكري لتطوير مفهوم "التحرر الثقافي" كشرط للتحرر السياسي، وألهمت حركات اجتماعية مثل "حياة السود مهمة" في الولايات المتحدة وخارجها.

كان وا ثيونغو ثائرا حقيقيا، ليس في كتاباته فحسب بل في حياته. تعرض للسجن بسبب آرائه وكتاباته الجريئة ونفي خارج بلاده مما اضطره للهجرة إلى الولايات المتحدة، حيث عمل أستاذا لأدب المقارن في جامعات مرموقة مثل ييل ونيويورك وكاليفورنيا. ورغم المنفى، ظل صوته مدويا ضد الإمبريالية الثقافية والسياسية. انتقد النخب الأفريقية التي قلدت النموذج الغربي، ودعا إلى ثقافة وطنية مستقلة ترتكز على قيم المقاومة والكفاح. تأثره بالماركسية، التي اكتشفها خلال دراسته، جعله يرى الأدب أداة لرفع الوعي الوطني، لكنه لم يقع في فخ الأيديولوجيا الجامدة، بل مزجها برؤية إنسانية عميقة متجذرة لبسطاء الناس وفقرائهم.

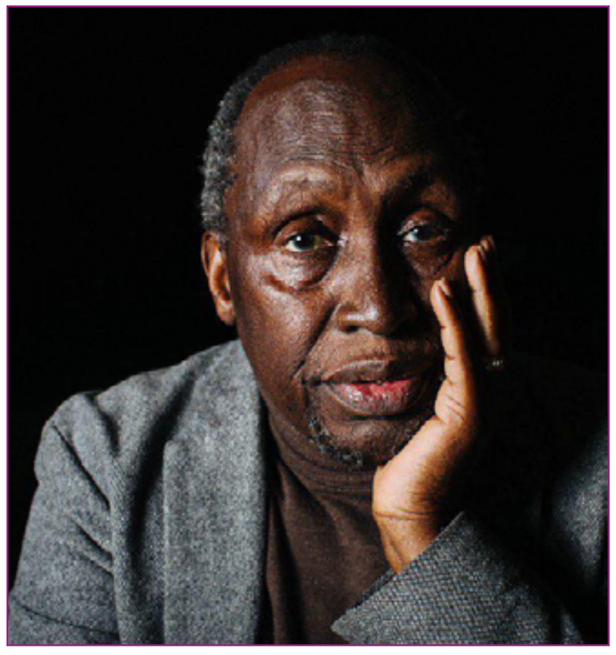
رحيل نغوغي وا ثيونغو ليس نهاية، بل بداية لإعادة اكتشاف إرثه. لم يفز بجائزة نوبل للأدب ولكنه كان مرشحا دائما لها، وكما قال أحد المعلقين، "لم يحتج إلى نوبل ليثبت عظمته"، وأعماله، التي ترجمت إلى عشرات اللغات، ستظل شاهدة على أهميته وستبقى منارة للأجيال، تدعوهم إلى التفكير في الهوية واللغة والمقاومة الثقافية.

نعته ابنته، عند إعلان الوفاة: "عاش حياة زاخرة بالعطاء، وخاض معركته بشجاعة وإباء. وكما كانت رغبته الأخيرة، فلنحتفل بحياته وأعماله التي تركها إرثا خالدا. بفرح وحزن، نحن فخورون". رحل نغوغي وا ثيونغو تاركا من خلفه رؤية لعالم أكثر عدالة، يحتفي فيه الإنسان بلغته وثقافته دون وصاية ولا قيود.

٠ عن مجلة المجلة

نغوجي وا ثيونغو يودع عالمنا المضطرب بعد أن خذلته نوبل

علي حسين



عن ٨٧ عاما رحل، أمس الأربعاء، الكاتب الكيني نغوجي وا ثيونغو، صاحب الملحمة الروائية تويجات الدم التي ترجمها الى العربية سعدي يوسف، وكان من المتوقع أن يفوز نغوجي بجائزة نوبل في الأدب، لكن الجائزة في كل عام تترك معجبيه يشعرون بالأسى والاستغراب وهم يشاهدون الجائزة الكبرى تفلت من بين أصابعه.في واحدة من السنوات توقع الجميع ان يحصل نغوجي على الجائزة، لم يكن هناك منافساً له، وقد انتظرت مجموعة من الصحفيين أمام منزله. وعندما لم يفز، خرج الى الصحفيين ليواسيهم ويفدم له الشاي والكعك.

في السنوات الاخيرة من حياته خيم الموت على نغوجي وا ثيونغو، تم تشخيص إصابته بسرطان البروستاتا، والذي نجا منه، على الرغم من توقعات الاطباء التي أعطته ثلاثة أشهر للعيش. قال انه أضاف السرطان إلى القائمة الطويلة من الصراعات التي تغلب عليها.في عام ٢٠١٩، خضع لعملية جراحية في القلب، و في نفس العام،بدأ يعاني من الفشل الكلوي الذي اودى بحياة احد اخوته. قال ان القصة القصيرة تستهويه جدا، فاول اعمالة الادبية مجموعة قصصية بعنوان "دقائق المجد"، التي اعتبرها النقاد نوع من "السيرة الذاتية الأدبية".

عندما كان نغوجي طالبًا جامعيًا في أوغندا في أوائل الستينيات، كان من كبار المعجبين بالكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي صاحب الرواية الشهيرة "الاشياء تتداعى": "في أحد الأيام التقيت أتشيبي كنت شديد الفرح لدرجة أنني لم اكن اعرف ماذا افعل.يضيف نجوجي: "قلت له لقد كتبت قصة قصيرة – هل ترغب في النظر إليها؟" قال: "نعم! هل لديك؟" وبالطبع لم يكن معي الأمر، لمجرد أنني لم أكتب كتابًا، وفي تلك الليلة عدت إلى البيت، واضطررت لتلفيق ما يسمى بالقصة"..

بعد سنوات سيرسل تشينوا أتشيبي مخطوطة رواية نغوجي الأولى " لا تبك ايها الطفل " – ترجمتها الى العربية امينة الحسن – الى ناشره الانكليزي لتصدر عام ١٩٦٤ وتحظى باشادة النقاد، وستصفه صحيفة التايمز البريطانية بانه "احد من كُتّاب أفريقيا المعاصرين".

تاخذنا اعمال نغوجي وا ثيونغو القصصية والروائية لنتعرف على الواقع القاسي لحياة القرية من خلال التغييرات التي جاءت مع نهاية الحكم الاستعماري البريطاني لكينيا، كان يأمل ان يتحول الاستقلال الى حياة جديدة: "لقد أصبح مجيء الاستقلال وعدًا بحياة أفضل من أجل الجميع، ليس فقط عدد قليل من الناس، ولكن بالنسبة للجميع، لكن بعد الاستقلال، بدأت أرى أن هناك نوعًا من الاختلاف بين التوقع والواقع. وحاولت أن أوضح ذلك في قصصي القصيرة".

في معظم اعماله الروائية والقصصية يطرح نغوجي موضوعة الاتصال بالأرض التي نجدها في معظم اعماله كانت روايات نجوجي التي كتبها في البداية بالانكليزية غالباً ما تنتقد الاوضاع في كينيا ما بعد الاستعمار وحكامها. لكنه يقول إنه ما ان كتب بلغته الأم حتى تم تهديده واعتقاله: " المسرحية الأولى التي كتبتها بلغتي الأم، وضعت بسببها في سجن شديد الحراسة، ليس من قبل حكومة استعمارية، بل من قبل حكومة أفريقية تدعي انها وطنية "، أثناء وجوده في السجن، كتب نغوجي روايته الأولى بلغته المحلية، وقد كتب الرواية على ورق التواليت حيث كان ممنوع عليه ادخال الورق والاقلام الى السجن: " ورق التواليت الذي كنت استخدمه في الكتابة لم يكن من النوع اللطيف الذي نشاهده في التلفزيون، لذلك كانت الكتابة عليه صعبة للغاية "، بعد خروجه من السجن، ذهب نغوجي إلى المنفى، حيث عاش لأولاً في إنكلترا ثم في الولايات المتحدة حتى رحيله، رفض ان يمنح الجنسية الامريكية قال للصحفيين ذات يوم: " لا أريد أن أفقد جنسيتي الكينية. أحب أمريكا، ويعجبني تمثيل جميع الطوائف والأديان تقريبًا في العالم هنا بشكل أو بآخر. أعجب بانفتاحها، وبتوازناتها. لكنني لا أحب الإمبريالية الأمريكية ودورها في العالم. أجد معاملة الأمريكيين من أصل أفريقي هنا، والسود عمومًا، مُقلقة للغاية ".

. رغم أنه لم يعيش في كينيا منذ مدة طويلة، إلا أنه ما زال يكتب عنها، يقول إن العيش في المنفى نوع مختلف من السجن: " السجن مثل المنفى الداخلي والنفي مثل السجن الخارجي، وكلاهما يمثلان نفس التحديات. كيف تتواصل مع الأشخاص الذين انفصلت عنهم؟ في السجن كتبت رواية وفي المنفى أحاول أن أفعل نفس الشيء، لمحاولة الاتصال بكينيا، من خلال مخيلتي، من خلال كتابتي ".

أما بالنسبة لجائزة نوبل التي يسميها المراوغة، فإن نغوجي يجدها أكثر تسلية من أي شيء آخر. إنه مهتم أكثر بما يسميه "نوبل القلب": "عندما أذهب إلى مكان، وألتقي بشخص ما، ويخبرني أن روايتك أو قصتك القصيرة أثرت في حياتي، هذه لحظة خاصة للغاية عندما أشعر انني كاتب مؤثر في الناس فاقول لنفسي، كان الأمر يستحق ذلك، هذا ما أسميه نوبل القلب، وأنا أقدر ذلك حقًا، " ويضيف: " اهمية نوبل القلب هو أن كل كاتب يمكن أن يحصل عليها، نعم؟"

وُلد نغوجي في عام ١٩٣٨، وهو ابن مزارع مستأجر في كينيا التي كانت تحتلها بريطانيا، اطلق نداءه المهم الذي قال فيه إن على الأفارقة أن يكتبوا بلغاتهم الأم كجزء من حملة التحرر من القيود العقلية للاستعمار.كان قرار نجوجي بالابتعاد عن اللغة الإنكليزية قرارًا شجاعًا بالنسبة لكاتب ينحدر من إفريقيا، وهي قارة غالبًا ما كانت تعتبر غير مهمة بالنسبة للعالم ولغاتها غير مفهومة. كان من الممكن أن يؤدي قراره هذا إلى اختفائه من المسرح الادبي العالمي، ولكنه بدلاً من ذلك عزز سمعته ككاتب من الطراز الاول: "نحن ملتزمون بشدة بقومیتنا المناهضة للاستعمار، وهذا أمر مهم بالنسبة لنا، ولكن الجيل الأصغر سنا تجده لا يحصر شخصياته بالضرورة في إفريقيا. إنهم سعداء جدًا بإحضار شخصيات من أعراق أخرى، وهكذا... هذا أمر جيد لأنهم يكبرون في عالم متعدد الثقافات. "

كتب نغوجي ثلاثة مجلدات من المذكرات، عائدًا إلى الفترات التي غطاها في رواياته. الأولى، "أحلام في زمن الحرب" – ترجمتها الى العربية الروائية لطفية الدليمي ونشرت متسلسلة في صحيفة المدى – تبدأ بأجداده خلال مؤتمر برلين في عام ١٨٨٥ عندما قسمت البلدان الأوروبية إفريقيا بينها، ثم تحكي عن طفولته كمزارع بلا أرض. أما الجزء الثاني، فيتحدث فيه عن سنواته في مدرسة داخلية تديرها بريطانيا بالقرب من نيروبي وكيف تم هدم منزل عائلته وسجن شقيقه في معسكر اعتقال بريطاني. يروي المجلد الثالث، "ولادة حلم"، السنوات الأربع التي قضاها في جامعة ماكيريري في أوغندا عندما اقتربت كينيا من الاستقلال وبدأ نجوجي في كتابة أعماله الأولى في الأدب.

يؤمن نغوجي ان " الكائنات البشرية تعارض الاعتراف باي مخطط في الوجود، وهو يرى ان الحوادث في حياته جاءت ضمن تسلسل مترابط، وهي التي حتمت عليه ان يقبل تحمل المسؤولية تجاه شعبه، وان لا يخاف من هذه المسؤولية ويؤكد " ان الاشياء التي حدثت في الماضي يجب ان تبقى في الماضي، فالمهم هو المستقبل "، ولكن نغوجي لايريدنا ان نهرب من الماضي بهذه السهولة، بل ان نعيش بدلا عن الضياع والفشل الذي يريد الماضي من خلاله ان يحول الحاضر الى سراب.

يرحل من بين جميع الكتاب بعد ان خذلته جائزة نوبل، إلا ان صوته سيقى الأكثر وضوحا مثلما كتب هو نفسه عام ٢٠٠٥: "الكلمات المكتوبة يمكن أن تُغني أيضًا".

رحيل نغوجي واثيونغو الذي حرَّر اللغة من سلاسل الاستعمار

ندى حطيط

في الثامن والعشرين من مايو (أيار) ٢٠٢٥، أسدل الستار على حياة أحد أعظم رموز الأدب والمقاومة الثقافية في أفريقيا والجنوب العالمي: الكيني نغوجي واثيونغو، الذي رحل عن عمر ناهز ٨٧ عاماً في مدينة بوفورد، بولاية جورجيا، بالولايات المتحدة. لم يكن الراحل مجرد روائي أو كاتب مسرحي أو أستاذ جامعي، بل كان مشروعاً تحريرياً متكاملاً، جعل من اللغة ساحة اشتباك، ومن الأدب معركة لتحرير العقول من الاستعمار، ومن الكلمة فعل مقاومة، وألهمت أعماله أجيالاً متعاقبة من الكتاب الأفارقة، جنباً إلى جنب مع معاصره العملاق الآخر (النيجيري) وويل سوينكا.

وُلد نغوجي عام ١٩٣٨ في بلدة ليمورو بشمال نيروبي، في كينيا، حين كان شرق أفريقيا يرزح تحت الاحتلال البريطاني، ونشأ في أسرة كبيرة من ٤ زوجات و٢٨ ابناً، وتعلم في مدارس الإرساليات البريطانية، في الوقت الذي كان فيه إخوته يقاتلون ضمن ثورة "الماو ماو" ضد المستعمر، رفض نغوجي دائماً وصف "الماو ماو"، وأصرّ على التسمية الحقيقيّة للثائرين باللغة المحليّة، التي تعني جيش الأرض والحريّة.

تعرّضت أسرته للانقسام؛ إذ وقف بعضهم مع المستعمر، فيما قاتل آخرون من أجل التحرر، وعن ذلك كانت روايته الأولى "لا تبكِ، أيّها الطفل" (١٩٦٤)، التي وصفها النقاد بـ"أول رواية مهمة باللغة الإنجليزية من قبل مؤلف في شرق أفريقيا". وفي مذكراته عن تلك الفترة يروي لحظة عودته إلى قريته ليجد منزل والدته قد دُمّر، والقرية تحوّلت إلى معسكر محصّن تحت قبضة الإدارة الاستعمارية. كانت تلك اللحظة بذرةَ وعيه بأن الاستعمار لا يدمر الحجر فقط، بل الذّاكرة، واللّغة، والخيال.

في عام ١٩٧٧، شارك نغوجي في كتابة مسرحية "سأتزوج عندما أريد"، بلغة الكيكويو المحلية، وعُرضت في قرية كينية أمام جمهورٍ من الفلاحين. كانت المسرحية لاذعة، تسخر من فساد النّخب، وتحالف رجال الدين مع رأس المال، فأزعجت السلطات، التي اقتحمت المسرح، وأوقفت العرض، واعتقلته طوال عام دون محاكمة. في السجن، وتحديداً في زنزانة يُحتجز فيها ٢٣ ساعة في اليوم، كتب روايته "الشيطان على الصليب" (١٩٨٠)، على ورق التواليت، بلغة الكيكويو. كانت تلك بمثابة لحظة ميلاد مشروعه حياته الكبير: الكتابة بلغة الشعب، لا بلغة المستعمر.

في أهم كتبه "النظريّة" تفكيك استعمار العقل" (١٩٨٦)، هاجم نغوجي الهيمنة اللغوية التي تمارسها الإمبريالية عبر النظام التعليمي والإعلام والدين؛ حيث لا تكتفي بنهب الموارد، بل تسرق الفكر والخيال، وتفرض لغتها كـ"ثقافة" و"تحضّر". وقد رأى أن اللغة ليست وسيلة اتصال فقط، بل حاملة للهوية والتاريخ، وأن فرض الإنجليزية أو الفرنسية على شعوب أفريقيا هو مجرد امتداد للاستعمار بوسائل ناعمة، واعتبر الكتابة بلغة المستعمر شكلاً من الاغتراب الثقافي وإعادة إنتاج للتبعية حتى بعد رحيل المحتل.

ومن هنا جاء قراره الحاسم: "لن أكتب بالإنجليزية مجدداً". واختار أن يكتب بلغة الكيكويو، ويترجم منها أعماله بنفسه، مخاطباً القاعدة الشعبية التي همّشها النخبويون، ومناديا الكتاب الأفارقة بأن يكتبوا بلغات شعوبهم الأصلية مقدمةً لتحرُّر حقيقي من الإرث الاستعماري، ولإعادة ربط الأدب بالجماهير الشعبية كأداة لإثارة الوعي السياسي والاجتماعي.

أمضى نغوجي أكثر من ٤ عقود في المنفى، متنقلاً بين بريطانيا وأميركا؛ حيث استقر في جامعة كاليفورنيا – إيرفين أستاذاً للأدب المقارن، وبنى هناك مركزاً دولياً للإبداع والترجمة. لكن الغربة لم توقف اندفاعه للكتابة والدفاع عن قضايا أفريقيا: الهوية، والعدالة، والتحرر الثقافي، مشدداً على أن مستقبل القارة السوداء لا يُبنى إلا باستعادة ثقتها بذاتها، وبتفكيك البنى الفكرية التي رسّخها الاستعمار في الذهنية الجماعية، وأصبح أكثر شراسة في انتقاده لحكومات ما بعد الاستقلال التي تواطأت مع النهب النيوليبرالي للبلاد.

في عام ٢٠٠٤، بعد عودته القصيرة إلى كينيا، تعرّض لهجوم وحشي في مقر إقامته؛ حيث أصيب بجروح، وتعرّضت زوجته نجيري للاغتصاب. قال لاحقاً: "لم يكن ذاك سطواً. إنها رسالة بألا أعود".

كان نغوجي صوتاً فريداً لا يهادن. حين سُئل (في مقابلة صحافية) عن المصطلح المتداول عن "الإنجليزية الكينية" أو "الإنجليزية النيجيرية"، قال إنها مثل "الاستعباد الذاتي"، وإن احتفاء الشعوب المستعمَرة بلغات مستعمريها ذروة نجاح المشروع الاستعماري. كان يؤمن بأن لا استعمار جيد: "لا يهم إن كان المستعمر يحمل مسدساً أو إنجيلاً؛ فالمحتل هو المحتل"، وأن "اللغة بنك الذاكرة الجماعية. من دون لغتنا، نخسر أنفسنا". وكتب في "تحرير المركز" (١٩٩٣): إن المطلوب هو تفكيك المركزية الغربية من داخلها، وإعادة توزيع السلطة الرمزية للعالم عبر اللغات والثقافات.

رغم عدم فوزه بجائزة نوبل، ظل نغوجي مرشحاً دائماً لها، وأيقونة فكرية عالمية. ألّف روايات كبرى مثل "حبة قمح" (١٩٦٧)، و"بتلات الدم" (١٩٧٧)، و"ساحر الغراب" (٢٠٠٦)، و"ماتيغاري" (١٩٨٦)، و"التسعة الكاملون" (٢٠٢١)، إضافة إلى يوميات ونصوص تأملية ونظرية تركت أثراً كبيراً في دراسات ما بعد الاستعمار.

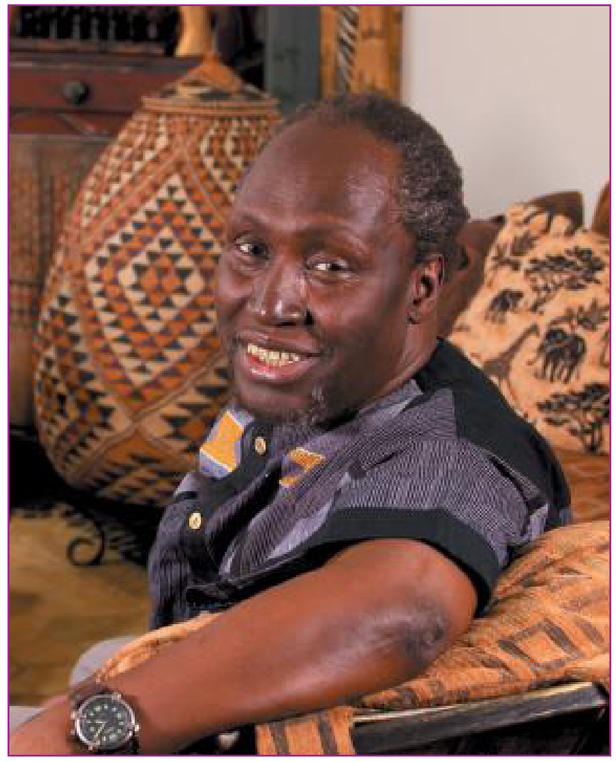
لقد كانت حياته سلسلة من التمرّدات، تبدأ من اسمه: فقد ولد باسم جيمس نغوجي، ثم تخلّى عنه في السبعينات ليصبح نغوجي واثيونغو، مستعيداً إرثه الوطني الجيكويوي، ومعلناً أن الحرية تبدأ من الاسم، وأن "المقاومة أفضل طريقة للبقاء على قيد الحياة، حتى قولة (لا) صغيرة للظلم، قد تكون كافية لتبقى إنساناً".

في رثائه قالت ابنته وانجيكو: "عاش أبي حياة كاملة، وخاض معركة بطولية". لقد رحل نغوجي، لكن معركته لم تنتهِ. فسيبقى هذا المناضل الصلب في ذاكرة كل شعوب الجنوب كقائد مغوار جعل من اللّغة ساحة نضال، ومن السرد مقاومة، ومن الأدب خندقاً لتحرير العقول. وسيظل حياً في كلمات كل من يكتب بلغته الأم، وفي غضب كل من يرفض الصمت على الظلم، وفي قلب كل من يرى أن الكرامة تبدأ من الحرف.

عن الشرق الأوسط

رحل نغوجي واثيونغو وبقي أثر الحبر

علاء زريقة



كان يمكن لنغوجي واثيونغو أن يصبح مجرد كاتب بارز ضمن جيل من الكتّاب الأفارقة الذين برزوا في ستينيات القرن العشرين، لو لا أنه قرر أن يسلك طريقاً مختلفاً وعراً، لكنه أكثر رسوخاً في الأرض التي جاء منها. لم يكتب ليرضي الجوائز، ولا ليكسب اعترافاً عالمياً بلغة الغالب، بل كتب ليفضح، ويحتج، ويؤسس لمشروع تحرير لم يكن سياسياً بقدر ما كان لغوياً وثقافياً.

وُلد نغوجي في كانون الثاني/ يناير ١٩٣٨ في كينيا التي كانت ترزح تحت نير الاستعمار البريطاني، ونشأ في بيئة تتعدد فيها الزوجات ومتشظية بفعل الاحتلال، ليشهد في طفولته المبكرة كيف أن لغة أمه تُهان داخل أسوار المدارس، ويُعاقب من يتحدث بها. يومها لم يفهم تماماً ما يجري، لكنه أدرك مبكراً أن اللغة ليست مجرد أداة للتفاهم، بل مسألة كرامة ووجود.

باسم "جيمس نغوجي"، دخل عالم الأدب بالإنكليزية، وصدرت روايته الأولى "لا تبكِ أيها الطفل" عام ١٩٦٤، ليكون أول كاتب من شرق إفريقيا تُنشر روايته ضمن سلسلة "هاينمان" الشهيرة، بإشراف صديقه وشريكه في الهمّ القاري تشينوا أتشيبي. لكن هذه البداية الناجحة لم تمنعه من التوقف والتأمل، ثم الانعطاف كلياً عن الإنكليزية، نحو لغة الجيكويو التي تربى عليها، وقرر أن يجعل منها أداة لمقاومة الثقافة الاستعمارية.

شكل عام ١٩٧٧ لحظة فارقة في مسيرته: اعتُقل إثر مشاركته في تأليف مسرحية "سأتزوج عندما أريد"، وهي عمل كتب بلغة الجيكويو، وأدى أدواره فلاحون، وانتقد بوضوح فساد الطبقة الحاكمة. قضى نغوجي عاماً في السجن، وهناك كتب روايته "شيطان على الصليب" على ورق التواليت، لتتحول التجربة من محنة شخصية إلى بيان أدبي في وجه القمع.

بعد الإفراج عنه، دخل في منفى طويل، تنقل خلاله بين بريطانيا والولايات المتحدة، محاضراً في جامعات كبرى، ومؤسساً مراكز تعنى بترجمة الأدب والكتابة بلغات الشعوب. لكنه ظل، رغم المنفى، مشدوداً إلى بلاده، يتابع ما يجري، ويكتب عنها بروح الساخر أحياناً، والغاضب كثيراً. في رواية "ساحر الغراب" (٢٠٠٦)، مثلاً، شيّد عالماً تخييلياً من الرموز السياسية التي تعري الواقع الإفريقي الحديث.

لم يكن مشروع نغوجي جمالياً بحتاً، بل مشروع تحرر، أدبيّ ولغوي في آن. اعتبر أن الإمبريالية ليست مجرد قوة عسكرية، بل مشروع ثقافي يبدأ من فرض اللغة، وتنتهي الذاكرة، وإعادة تشكيل الفرد ليحتقر تاريخه الخاص. كتب في أحد أشهر مؤلفاته النظرية "تفكيك عقل المستعمَر" أن أخطر أدوات السيطرة هي تلك التي تجعلك تحب سلاسلك، وتتباهى بإتقان لغة من ضربك بالأمس.

ورغم نبرته الحادة تجاه الإنكليزية، لم يكن متطرفاً في رفض الآخر، بل ناقد للعلاقة المختلة بين اللغات في إفريقيا، حيث تُقدَّم لغة المستعمر على لغات الشعوب. وقد رأى أن التعليم الحقيقي يبدأ من الاعتراف بالثقافة الأصلية، وأن الكاتب، أياً كانت وسيلته، لا بد من أن يكون شاهداً وشريكاً في معركة الوعي.

بعد عقود من الغياب، عاد نغوجي إلى كينيا عام ٢٠٠٤، في لحظة بدت أشبه بخاتمة رمزية، لكنه تعرض لهجوم عنيف في مقر إقامته، فغادر من جديد، من دون أن يتراجع عن قناعته بأن المستقبل يُبنى بلغات الأرض، لا بلسان الغزاة.

في صورة نادرة، ظهر نغوجي وقد وضع يديه على كتفي ولديه، موكوما وانجيكو، وكلاهما كاتب، وكلاهما اختار الكتابة بالإنكليزية. لم يغضب، بل ابتسم. لعلّه أدرك أن المعركة لا تدور حول اللغة فحسب، بل حول ماذا نقول بها، ومن نخاطب.

توفي نغوجي واثيونغو عن ٨٧ عاماً، تاركاً خلفه تراثاً روائياً ونظرياً بالغ الأثر، من أبرز أعماله "بتلات الدم"، و"شيطان على الصليب"، و"ساحر الغراب"، و"ماتيغاري". بقي اسمه منارة لكل من آمن بأن الأدب لا يُكتب فقط للترف، بل ليُقاوم، وليبني أمة على شفا اللغة والكرامة.

عن النهار اللبنانية

نغوغي واثيونغو: مناضل ضد الاستعمار الثقافي

بول مخلوف

وُلد عام ١٩٣٨ في كينيا وحمَل اسم جايمس نغونغي. كانت الأسماء آنذاك تُمنح كما تُفرض الخرائط. سيغيّر اسمه لاحقاً بعدما ارتأى أنّ اسمه مشحونٌ بدلالة استعمارية، فقرر استبداله بآخر يأخذ "الأصالة" الثقافية في الحسبان. هكذا سيتخلى عن جايمس نغونغي ليغدو نغوغي واثيونغو؛ اسم مستقى من تراث قومه الكيكويو.

هذا الانفكاك عن إرث المستعمر كان المسعى الأساسي عند نغونغو واثيونغو طوال حياته التي انتهت قبل أيام بعدما غيّبه الموت عن عمر ناهز الـ٨٧ عاماً.

الأديب والمثقف الكيني الذي كان مرشحاً لجائزة "نوبل" لسنوات عدّة من دون أن ينالها، يُعد واحداً من أكثر الأصوات جهورية في قضايا الاستعمار الثقافي، ورائداً في الأدب الأفريقي "الملتزم".

كل شيء أيديولوجيّ عند نغوغي واثيونغو. حتى عندما كانَ لا يزال محتفظاً باسمه، أي جايمس نغونغي، فقد كان من موقعه الأيديولوجي يُخضع الإرث الاستعماري في أدبه للكشف والتعرية.

هذا ما نجده في أعماله الروائية الأولى التي كتبها باللغة الإنكليزية ("لا تبكِ يا صغيري"/١٩٦٧، و"النهر الفاصل"/١٩٦٥، و"حفّانة من القمح"/١٩٦٧) التي حملت اسمه الأوّل، جايمس.

لكنّ عام ١٩٧٠ ستكون سنة التغيّرات الكبرى. لم يكن تغيير الاسم ذاك العام بمنزلة "تطهير" رمزي من وطأة المستعمِر بقدر ما كان قطيعة ثقافية؛ موقفاً سياسياً حاداً أتى من ذات باتت تتماهى حدّ الامّحاء مع موضوعها الأدبي. التخلي عن جايمس اقترن بالانفصال عن لغته، أي الإنكليزية، وعن الجمهور "العارف" كذلك. هناك قطيعة مع أيديولوجيا قابلها التصاقٌ بأيديولوجيا معاكسة.

هكذا، عاد نغوغي واثيونغو وارتمى في حضن لغته الأم، الكيكويو، كاتباً فيها جلّ أعماله الذي حرص أنّ تقرأها الطبقة المسحوقة من أبناء مجتمعه. من هنا تبرز مكانته كناقد ثقافي، وصاحب نظرية نقدية (ما بعد الكولونيالية) وليس فقط روائياً لامعاً.

كتابه الشهير "تفكيك عقل المستعمَر" (١٩٨٦) هو تحطيم للقوى المستعمرة التي أخذت حداثتها مرجعاً، وزرعت أيديولوجيتها في الأذهان عبر اللغة... اللغة التي يتداولها المثقفون في البلدان المستعمَرة وهؤلاء الذين يريدون التمثّل بالمستعمِر. لقد حرص واثيونغو بشدة على صون اللغة. نظر إليها لا كأداة تواصل إنما كوعاء يحوي الفكر. اللغة تنطوي على ثقافة بأكملها وعلى رؤيته تجاه العالم. إنّ الاستعمار، كما رأى، يدخل من باب اللغة، و"يبدأ الاستعمار حين يجبر الطفل الأفريقي على القراءة والكتابة بلغة لا ينتمي إليها".

لذلك، آمن واثيونغو بأنّ الكتابة بلغته الأمّ هي فعل مقاومة وليست خياراً. الكتابة في هذه الحالة ممارسة ثورية باعتبارها تحريراً للوعي المستعمَر، واستعادة "الذات" (المستعمَرة) التي سلبت في الحيّز الواقعي. إنها أيضاً إعادة صياغة معنى خاص، مغاير عن المعنى الذي يحتكره المستعمِر ويعمّمه بحجّة أنه "متحضر". التحرر وفقاً لهذا الطرح يبدأ من "الاعتراف الذاتي" لا "الدولي"، وهذا يتطلب تفكيك الوعي المُستعمَر، بإعادته إلى لغته الأصلية وحثّه على استعمالها، لأنّ التحرر يعني "أن ترى نفسك بلغتك، وتحلم بلغتك، وتقاوم بلغتك". يتشكّل الوعي لدى المستعمَر في تشرّبه لقيم ومعايير المستعمِر، أو ببساطة في "اعتناقه" للغة المستعمِر.

لم يتساهل واثيونغو مع الأدباء الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنكليزية، بل وجّه لهم نقداً مقذعاً. بما أنّ اللغة هي جوهر الثقافة، فبمجرد رفض هؤلاء للغتهم الأمّ معناه رفضهم لهويتهم.

بالنسبة إلى واثيونغو، يفرض هؤلاء الكتّاب رؤيةً مشوّهة عن المستعمَر، ويعزّزون شعور "الخزي" الذي يكنّه المستعمَرون تجاه لغتهم وبالتالي حيال أنفسهم. كما يسهمون في تمزيق الثقة بالثقافة واللغة المحليتين، وبذلك يطمسون إرثاً ثقافيّاً ونضالياً قديماً. كتب في "تفكيك عقل المستعمَر": "لكي يتحرّر الجسد، يجب أن يتحرّر اللسان".

ولكي يتحرّر اللسان، يجب أن يتحرّر الخيال، والخيال لا يتحرّر إلا حين يُكتب بلغته الأم". توفي نغوغي واثيونغو تاركاً لنا عدداً من المؤلفات الأدبية والنظرية، وقد ترك لنا أيضاً وصية بالغة الأهمية: تحرير الإنسان يبدأ من تحرير اللسان.

• الاخبار اللبنانية

منارات
manarat
www.almadasupplements.com
رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم
رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

نغوغي واثيونغو.. تحرر يبدأ من اللسان

عبد الـرزاق بوكبة

> كان الطبيـب النفسـي والفيلسـوف الاجتماعـي المارتينيكـي المتعاطـف مـع الثـورة الجزائريـة فرانز فانون في مسـعاه إلى دراسـة المركزية الغربية الاسـتعمارية ونقدهـا، يسـمّي عملية إحـلال خصوصيات حضاريـة طارئـة ووافدة مـكان خصوصيات أخـرى متجـذّرة ومتراكمـة بـ"العصـارة الإمبريالية".

التقـط الروائـي والقاصّ والمسرحـي والأكاديمـي الكيني نغوغي واثيونغو الذي رحل عن عالمنا الأربعاء الفائـت، هـذه الإشـارة مبكـراً، فأعلـن انسلاخـه عـن التبعيـة للمركزيـة البريطانية التي ظلّت بـلاده تابعة لهـا، في إطـار الكومنولـث، حتـى بعـد استقلالها عام ١٩٦٣، بـدءاً بتغيـير اسمه "جيمس" إلى اسم محلّي هو "نغوغي"، الذي يعني "المتمسّك بالحق"، ووصولاً إلى الاستغنـاء عـن الإنكليزيـة لغةً للكتابـة، إذ كان قد نشـر بها روايتـين وضعته في الواجهـة، هما: "لا تبكِ أيهـا الطفل" و"حبّة حنطة"، وشـرع في الكتابة بلغته المحليّة المعروفة بـ"الكيكويو".

لقـد فهـم واثيونغـو أن موجـة التحرّر التـي اجتاحت أفريقيـا خلال خمسينيات القـرن العشرين وستينياته ستظـلّ شكلانيـة إذا لم تتحـرّر الألسـنة الأفريقية من التبعيـة اللغويـة للغـرب الإمبريـالي، باعتبـار "اللغة مأوى الوجود".

وفهمـت المركزيـة البريطانيـة خطـورة هـذه الدعـوة الوليـدة، على امتداداتهـا الثقافية الخادمـة لمصالحها السياسـية والاقتصاديـة، فكانـت هـي مـن هندسـ مؤتمر الكتّـاب الأفارقة باللغـة الإنكليزية عام ١٩٦٢، فحاصرتـه من خـلال استبعـاده من منابرهـا الثقافية والإعلاميـة، ومـن خـلال حلفائها في السلطـة الكينية التـي سجنتـه عـام ١٩٧٧، فمـا كان منـه إلا أن رجمها بروايته "شيطان على الصليب" التي وصفتها السلطة النائبة عن الاستعمار باسم الديانة المسيحية.

غـير أنّ كتاب "تصفية استعمـار العقل"، الذي صدرت ترجمتـه العربية عـن "دار التكوين" عـام ٢٠١١، بقلم الشاعر العراقي سعدي يوسـف، يظلّ "بيانه" الفكري والفلسفي الذي يلخّص نظرته إلى الاستعمار الغربي، ليـس فقـط بوصفه قـوة عسكرية، بـل أيضـاً –وهذا هو الأهـم– بوصفه نظـام علامات حضاريـة وثقافية وجماليـة وفكريـة وفلسفيـة يقـوم علـى الهيمنة على الآخر وطمس علاماته.

مواجهة الذات

يقول واثيونغو إنّ النقاشات الفكرية التي كان يجريها مـع طلبة جامعـة نيروبـي وأساتذتها، خـلال النصف الأول مـن سبعينيات القـرن العشرين، خاصةً "مؤتمر تعليـم الأدب الأفريقـي"، هي ما أسهـم في انقلابه على قناعاتـه السابقـة، ووضعه أمام أسئلـة حارقة لا تقبل التهـرب الذي ظـلّ يهيمن على مواقـف قطاع واسع من النخب الأفريقية.

وبرغم اعترافه بأنّ مقالات الكتاب تحمل نغماً شخصياً مباهياً، يؤكّد أنّ الإشكالات الراهنة لأفريقيا لم تأتِ من اختيار شخصيٍ، بل من وضع تاريخي خاص، "كما أن الحلـول أيضاً ليست مسألة قرار شخصي، بقدر ما هي نتـاج تحوّل أساسي في بنـى مجتمعاتنا، يبدأ بقطيعة حقيقيةٍ مع الاستعمار، وحلفائه من الحكّام المحليين".

ويوضّـح: "أنـا أنتقـد الخيـار الأفرو–أوروبـي لممارساتنـا اللغويـة، ولا أنتقـص أبـداً مـن مواهـب وعبقريـة الذيـن كتبـوا بالإنكليزيـة والفرنسـية والبرتغاليـة. إنني أرثـي وضعـاً نيوكولونيالياً جعل البرجوازيـة الأوروبيـة تسرق مواهبنـا وعبقرياتنا، بعد أن سرقت اقتصادنا في القرنين الأخيرين".

تحرير اللسان والقلم

نقـرأ منـذ بدايات الكتاب أنـه سيكون آخر مـا سيكتبه واثيونغو بالإنكليزية، فهي في حكم وداع أخير لها، إذ سيتفرّغ للكتابة بلغة "الكيكويو" و"الكي–سواحلية"، مـع تمنّيـه أن تعمل الترجمة علـى "متابعة الحوار مع الجميع"، وهو بهذا يدعو إلى القطيعة لا المقاطعة.

إنـه موقـف أملاه عليه نظـره إلى ما أسمـاه "الحقائق الأفريقيـة" كما هـي، وفق ثنائية الـتراث الاستعماري الطامـس والـتراث المحلـي المقـاوم، حيـث يحظـى الأول بحمايـة ورعاية البرجوازيـة العالمية بشركاتها متعـددة الجنسيات، والطبقات الحاكمة الملوّحة بالعلم الوطني، لترسـيخ "ثقافة قردية وببغاوية تُفرض على شعـب متململ بجزمات الشرطة ورجال الدين ومثقفي السلطة والقضاة ذوي العباءات".

هنـا، يستعمل واثيونغـو مصطلح "القنبلـة الثقافية" للتعبير عن آثـار التبعية الأفريقيـة للمركزية الغربية، منهـا إبـادة إيمـان الشعـب بأسمائـه ولغاتـه وبيئته وثقافاته وفنونه وإرثه النضالي، ومن ثم إبادة إيمانه بنفسه.

إننـا بصـدد مثقـف نقـدي غـيّر اسمـه الغربـي باسم أفريقـي، واستبـدل لغـة المستعمـر الغربـي بلغتـه الأفريقيـة، حتى يحقق الانسجـام المطلوب بين خطابه وسلوكـه، ليتفادى جملة التناقضات والارتباكات التي تميز كثيراً من المحسوبين على النخبة المثقفة. وهو ما يحرمهم من القدرة علـى التأثير والتغيير، "فيتماهون مـع كل ما هو منحط ورجعـي، ويُحبسون داخل الشك في الصواب الأخلاقي للنضال".

ولأن اللغـة هـي المحـدِّد الهوياتـي الحاسـم، ظلّـت – بحسـب واثيونغـو– بـؤرة الصـراع بـين القوتـين الاجتماعيتين المتنافستين في أفريقيا القرن العشرين. ويدين الكتاب مؤتمر برلين عام ١٨٨٤، لأنه منح الحق للأوروبيـين في تقسيم الفضـاء الأفريقي، على أساس اقتصـادي، ولكـن أيضاً على أساس لغـوي، حيث بات الأفارقـة يـرون أنفسهم من خـلال اللغـات الغربية، بما مهّـد للمسخ والتشوّه الحضاريـين، "ومن سوء الحظ أن نـرى الكتّـاب الذيـن كان عليهـم أن يرسمـوا سبـل النفاذ من ذلك التّطويق لقارتهم، يُعرّفون أنفسهم داخل الشرط اللغوي الاستعماري".

ويلتقـط لنـا واثيونغو بعـض التصرفـات الدالة على التبعيـة اللغوية في المشهـد الكيني، منهـا أن زميلاً له في المرحلة الإعدادية عام ١٩٥٤، كان متفوقاً في المواد كلهـا، لكنه كان ضعيفاً في الإنكليزيـة، فرسب وأصبح مناوباً في إحدى الحافلات، "بينما ألحقتُ أنا، المتفوق فيها، بإحدى أهم الثانويات في كينيا الكولونيالية".

ويذهـب بعيداً في رثـاء المخيال الأفريقـي، بالقول إنه من المرحلـة الابتدائية إلى المرحلـة الجامعية، درّسوه النصوص التي تمثل المدونـة الأدبية الغربية: ديكنز، إليـوت، غرين، غراهام، تويسـت، في استبعاد واضح لـلأدب المحلـي، حيـث لم يلتـق في تلـك النصـوص الحيوانـاتِ التـي تشـكل خـوفَ الإنسـان الأفريقـي وشغفـه، "من هنـا كانـت اللغـة والأدب يأخذاننا أبعد فأبعد عن أنفسنا نحو نفوس أخرى".

ولأن المسرح كان مـن أكثر الأدوات الجمالية والفكرية التـي استعان بها واثيونغو في تأكيـد مشروعه القائم علـى القطيعـة المعرفيـة، لأنـه فـنّ يواجـه الجمهـور مباشـرة، حتـى يصبـح شريكـاً في العرض، ختـم واثيونغـو الـذي درّس نظريـة الأداء في الجامعـات الأميركية، كتابه تصفية استعمار العقل بملحق تضمّن نصـه المسرحي نغاهيـكا ندندا، التي تـروي مكابدات عائلـة كيغوندا الفلاحية الفقيرة، من أجل الحفاظ على أرضها وزيادة محصولها.

ويقـول إنـه كتب هـذه المسرحية ليقـول إن فهم تاريخ كينيا وأفريقيا لا يتأتّى إلا من خلال فهم مسألة الأرض، حيـث تعرّض الشعـب للاستحواذ علـى ترابه بالغزو، والمعاهـدات غـير المتكافئة، وبإبادة قسـم من السكان، فكأنه بصـدد مقاربة المسألة الفلسطينيـة. يصيح أحد شخوص المسرحيـة: "هل نـزرع يا وانغيسـي فاكهة البستان؟ إننا نرفض الآن أن نُستبعد في الوطن".

وسام الشجاعة

علينا أن نعـود إلى السياق التاريخي والسياسي الذي انبثقـت فيـه دعـوة واثيونغـو، حيـث اضطـرت دول الاحتـلال الغربـي إلى الخـروج عسكريـاً مـن الفضاء الأفريقـي، تحـت ضغط المـدّ التحـرّري العـام، لتخلفها أنظمـة محليـة عسكريـة تعمل علـى صيانـة المصالح الغربية أكثر مما تصون مصالح شعوبها، لندرك حجم الشجاعـة التـي تحلّى بها صاحب بتـلات الدم، وحجم الضغـوط والاضطهـادات التـي تعرّضـ لهـا، إذ ليس سهـلاً في ذلـك السيـاق أن تكتـب بأعلى صوتـك: "إنّ أفريقيا تريد أن تسـترِدّ اقتصادها، سياستها، ثقافتها، لغاتها، كُتّابها الوطنيين جميعاً".

• عن العربي الجديد