الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The people's Democratics Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة - Naama University Center Salhi Ahmed
معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان

مقاومة العنصرية في الشعر الإفريقي

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة دراسات أدبية تخصص أدب عربي
حديث ومعاصر

بإشراف الدكتور:
موساوي أحمد

من إعداد الطالبة:
كبير عائشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د أحمد موساوي	استاذ محاضر	مشرفا ومقررا
د عبد الرحمان بوشلاغم	استاذ محاضر	رئيس اللجنة
د بغداد بلية	استاذ محاضر	استاذ ممتحن

الوسم الجامعي : 1446 هـ الموافق ل2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات　　　　　　　　　　قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : كبير عائشة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 204677174

الصادرة بتاريخ : 2019/05/14

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر تحت عنوان مقاومة العنصرية في الشعر الإفريقي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ :

توقيع المعني

Keta

الإهداء

بسم لله الرحمان الرحيم

إلى من علّمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى من كلّل عرق جبينه من أجلي،

إلى النور الذي أنار دربي، والسراج الذي لا ينطفئ في قلبي أبدًا...

إلى من بذل الغالي والنفيس، واستمددت منه قوتي واعتزازي بذاتي...

إلى أبي

وإلى من جعل الله الجنة تحت قدميها، وكانت بدعائها سهلًا لكل شدّة...

إلى الإنسانة العظيمة التي كانت دومًا سندًا وملاذًا...

إلى أمي

إلى ضلعي الثابت، وأمان أيامي، إلى من أرتوي من حنانها، وصفوة عمري...

إلى قرة عيني، جدتي، وإلى أختي وأخوتي، ولكل من كان عونًا لي في هذا الطريق...

وإلى أستاذي الفاضل "موساوي أحمد"، الذي مدّني بالعلم والتوجيه والدعم طوال هذه الرحلة...

لكم جميعًا، أهدي ثمرة هذا الجهد.

عائشة

تشكرات

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه يسهل الصعب، وتتحقق الأمنيات.

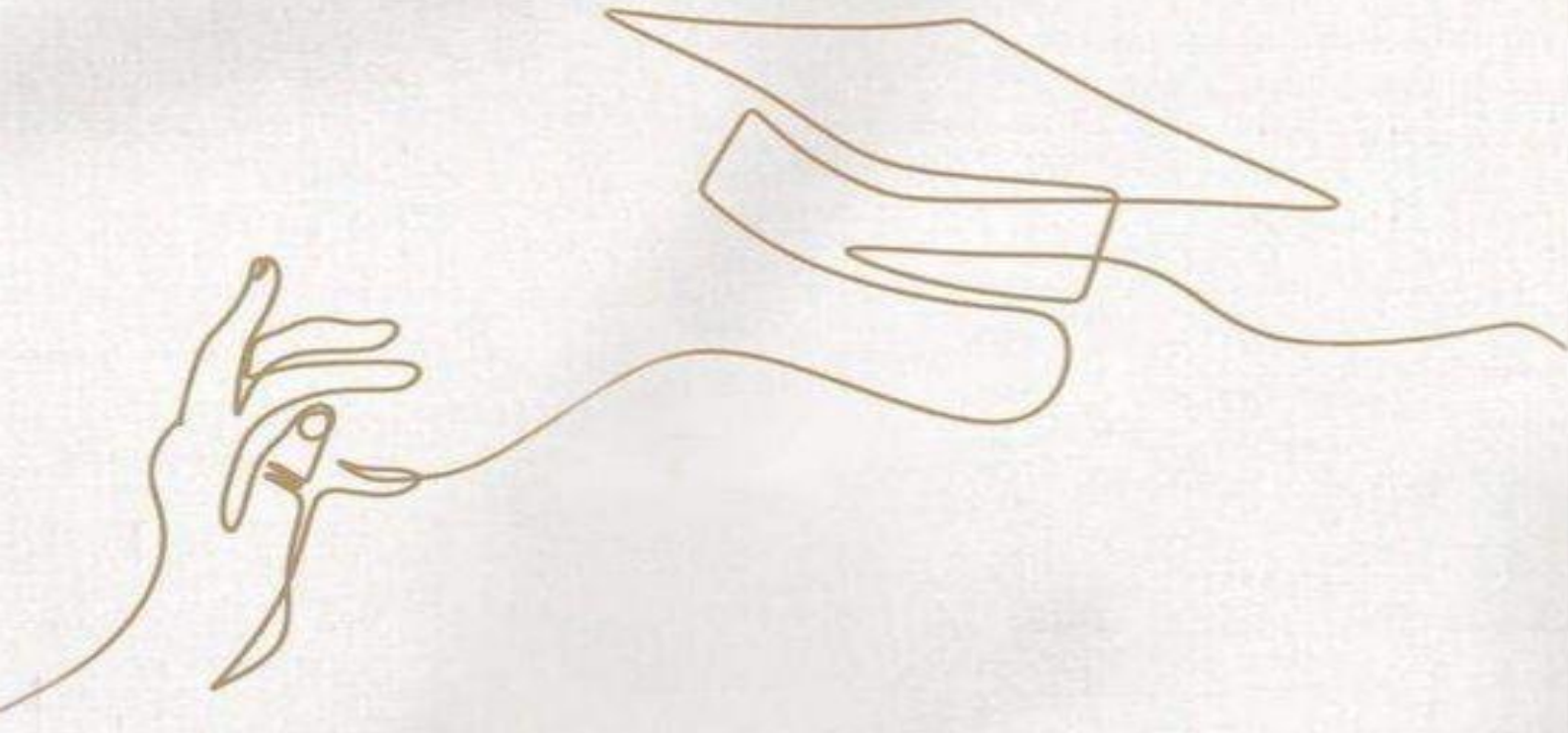
أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من كان له دور في إنجاز هذه المذكرة، ولكل من وقف إلى جانبي في مسيرتي العلمية والبحثية.

أخص بالشكر أستاذي المشرف الدكتور" أحمد موساوي" على ما قدّمه لي من توجيه، وصبر، ودعم متواصل، فكان النور الذي أرشدني، والدافع الذي شجعني على الاستمرار والثبات.

كما لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين تركوا أثرًا في مسيرتي، وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تسهيل هذا الإنجاز.

شكرًا لعائلتي العزيزة، لوالدي ووالدتي، لأخواتي وكل من كان سندًا وعونًا لي بدعائهم ودعمهم المعنوي.

لكم جميعًا، كل الامتنان.



مقدمة

لا تزال العنصرية أحد أخطر القضايا التي واجهتها البشرية خاصة في القارة الإفريقية، حيث تعرض الإنسان الأسود عبر العصور، لمختلف أشكال الظلم والتهميش، سواء بسبب لون بشرته، أو أصله، أو معتقداته، وقد ظهرت هذه العنصرية في ممارسات استعمارية قاسية، كما ظهرت بأشكال نفسية وثقافية حاولت النيل من هوية الإنسان الإفريقي وكرامته.

في مواجهة هذا الواقع المرير، لم يكن الأدب الإفريقي صامتًا بل انخرط في مقاومة هذا الظلم، وكان الشعر من أبرز وسائل التعبير والاحتجاج، فقد شكل وسيلة للصراخ والرفض والأمل، وعبر من خلاله الشعراء عن معاناة شعوبهم دون أن يُهملوا الجانب الجمالي من لغة وصورة وإيقاع.

ومن هنا جاء اهتمامنا بموضوع "مقاومة العنصرية في الشعر الإفريقي"، انطلاقًا من إدراكنا العميق لدور الأدب عمومًا، والشعر خصوصًا في التعبير عن قضايا الإنسان، ونقل معاناته والوقوف في وجه الظلم، فالشعر الإفريقي لم يكن مجرد ترف لغوي أو ممارسة فنية، بل أصبح صوتًا حقيقيًا للشعوب المستضعفة، ووسيلة للمقاومة بالكلمة، بعدما جُرد الإنسان الإفريقي من أبسط حقوقه.

لقد كان اختيار هذا الموضوع نابعًا من عدة دوافع منها ما هو ذاتي، يتعلق بشغفنا بالأدب الذي يحمل قضايا كبرى، واهتمامنا بفهم كيف تحولت القصيدة الإفريقية إلى منصة للدفاع عن الهوية والكرامة، ومنها ما هو موضوعي يرتبط بالحاجة الأكاديمية والإنسانية لإعادة قراءة هذا الأدب في ضوء التحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفتها القارة الإفريقية والتي ما تزال آثارها ممتدة إلى اليوم.

وتأسيسًا على ذلك فإن الإشكالية التي تُطرح في هذه الدراسة هي:

كيف واجه الشعر الإفريقي العنصرية بكل أشكالها؟

وهل استطاع أن يخلق وعيًا جديدًا يُقاوم الإقصاء، ويعيد للإنسان الإفريقي صوته وكرامته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة استخدمنا المنهج "التحليلي الوصفي" لفهم السياقات التاريخية والاجتماعية، إلى جانب السيميائي لتحليل الرموز الشعرية، والصور، والإيقاع واللغة، كما لا يخلو أي بحث من الصعوبات، فقد واجهنا بعض الصعوبات خلال إعدادنا للمذكرة أهمها:

- قلة المراجع العربية المتخصصة في الشعر الإفريقي الحديث.
- تباين ترجمات بعض النصوص أو غياب توثيق دقيق لها.
- ندرة الدراسات الفنية التي تجمع بين التحليل الجمالي والمضمون.

ورغم أن هناك دراسات سابقة تناولت الأدب الإفريقي من جوانب متعددة، مثل السياق السياسي والتاريخي، أو من خلال مفهومي الزنوجة وما بعد الاستعمار، مثل دراسة "الأدب الإفريقي وتجليات الوعي بالذات ورفع العقيرة بالمظالم الإنسانية والثقافية" للباحثين "نسرين عطية و أحمد كنتاوي"، إلا أن

القليل منهم إهتم بالشعر الإفريقي بوصفه نصًا فنيًا مقاومًا يستحق قراءة نقدية وجمالية، لذلك جاءت مذكرتنا وفق الخطة التالية:

- المدخل تحت عنوان "العنصرية والهوية والثقافية الإفريقية" عرضنا فيه السياق التاريخي والفكري للعنصرية في الأدب الإفريقي بصفة عامة وفي الشعر الإفريقي بصفة خاصة.
- الفصل الأول تناولنا فيه موضوعات مثل العنصرية، الهوية، الكرامة، والتحرر في الشعر الإفريقي تحت عنوان" موضوعات الشعر الإفريقي".
- الفصل الثاني كان حول "الأساليب الفنية للشعر الإفريقي".

إن هذه الدراسة ليست مجرد قراءة لنصوص شعرية بل محاولة لفهم كيف يمكن للأدب أن يتحول إلى سلاح رمزي، وكيف يستطيع الشاعر الإفريقي أن يُعيد تعريف ذاته وهويته من خلال قصيدة تحمل معنى النضال والحياة، فالقصيدة الإفريقية ليست فقط صوتًا شعريًا، بل هي صرخة، وذاكرة، ووثيقة تُكتب باسم كل الذين صمتوا طويلًا، وكل من قاوموا بالكلمة عندما سُلب منهم كل شيء آخر.

عائشة كبير المشرية في 2025/05/29

مدخل: العنصرية والهوية الثقافة الإفريقية

لم تكن العنصرية التي تعرض لها الإنسان الإفريقي مجرد موقف عابر في التاريخ، بل كانت جرحًا كبيرًا ظل ينزف في وعي الجماعة حتى أصبح الشعر الإفريقي تعبيرًا عميقًا عن معاناة ممتدة وسعي دائم نحو التحرر والكرامة، فقد قال "علاء فتحي الجابري و محمد إبراهيم العسكري" أنه لقد كان البحث عن مأوى تحت الشمس دافعًا حقيقيًا لكتابة الشعر عند الأفارقة رجالًا ونساءًا، إذ عبرو من خلاله عن رفضهم للهيمنة العرقية وعن إصرارهم على نيل حقوقهم الشرعية دون التنازل عن هويتهم.[1]

حيث لم تكن المرأة الإفريقية بمعزل عن هذه المعركة، بل خاضت تجربتها في المقاومة بشجاعة لافتة، فقد أشار "الجبرتي" إلى الجواري السود قائلًا "ذهبن إليهم أفواجًا فرادى وأزواجًا، فنططن الحيطان، وتسلقت إليهم من الطيقان....."[2] فهنا يُظهر لنا "الجبرتي"أن هؤلاء النسوة كان لهم وعي مبكر جدًا بالمطالبة بالحرية وكسر قيود العبودية.

فمن هذا المنطلق نبدأ البحث في مفهموم العنصرية وتجلياتها في الشعر الإفريقي، وكيف تحول هذا الأدب إلى صوت يطالب بالعدالة والاعتراف.

1.مفهوم العنصرية

"العنصر والعنصر بفتح الصاد، والضم أشهر، والفتح أفصح، هو الأصل والحسب، وهو الملجأ"[3]، فالعنصر عند "ابن فارس" يعني الأصل والنسب الذي يعود إليه الإنسان ويعتز به، وهو بمثابة مرجعه وهويته، كما نرى بأنه وصفه بـ"الملجأ" فهنا يعكس البعد العاطفي والانتمائي الذي يمنح الإنسان شعورًا بالأمان والاستقرار.

"العنصري: من عنصر بمعنى الأصل أو السلالة، ويعين كذلك مجموعة من البشر تشترك في خصائص طبيعية، أو اجتماعية، أو لغوية، أو دينية، أو اقتصادية، أو تراثية معينة"[4]، أما "ابن منظور" فقد أشار في تعريفه أن "العنصري" مرتبط بالانتماء إلى أصل أو سلالة محددة، ويُستخدم لوصف جماعة بشرية تتقاسم خصائص مشتركة، وهو ما يُمهد لفكرة التمييز بين البشر بناءً على هذه الخصائص مما شكل أساسًا لنشوء العنصرية، كما تعددت التعريفات حول مصطلح العنصرية فنذكر منها مايلي: فقد عرفها

[1] ينظر، علاء فتحي الجابري ، محمد إبراهيم العسكري ، ظواهر عنصرية في الأدب العربي -ملامح من الشعر والرواية والسير الشعبية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة السويس، مصر، مج 5 ،ع 1، ، يناير 2021م،ص55.

[2] الجبرتي، عجائب الآثار، تح: عبدالرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب القومية، القاهرة، مصر، ج3، ص 161.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح؛ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1989، ص 370.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مح4 ،دار بيروت: لبنان ، ص611.

"الجرجاني" بأنها "الأصل الذي تتألف منه الاجسام المختلفة الطباع وهو أربعة: الارض والسماء، والنار، والهواء"[1] فالجرجاني ركز على المفهوم الفلسفي القديم للعنصر، حيث اعتبر كل ما في الكون مُؤلفًا من أربعة عناصر أساسية الأرض، الماء، النار والهواء، وهذا الاختلاف في العنصر هو ما نراه في اختلاف طبائع الأجسام.

وقد ورد تعريف العنصرية في المؤتمر العالمي لمكافحة العنصرية تحت رعاية الأمم المتحدة فيما نصه "أن العنصرية، والتمييز العنصري، وكره الأجانب، وما يتصل بذلك من تعصب يحدث على أساس العنصر، أو اللون، أو النسب، أو الأصل القومي، أو العرق، وأن الضحايا يعانون من أشكال متعددة، ومتفاقمة من التمييز استناداً إلى أسس أخرى ذات صلة مثل : الجنس، أو اللغة، أو الدين"[2]، فقد أوردت الأمم المتحدة تعريف شامل للعنصرية حيث قالت بأنها لا تقتصر على اللون أو العرق فقط، بل تشمل أيضًا النسب، الأصل القومي، اللغة والدين، مع الإقرار بأن الضحايا قد يتعرضون لأشكال متداخلة من التمييز، ويُبرز هذا التعريف الطابع البنيوي للعُنصرية بوصفها ظاهرة متعددة الأبعاد تمس كرامة الإنسان في هويته العميقة والمتنوعة.

وقد تجلى ذلك في أقوال عدد غير قليل من العرب القدماء، حيث يقول الجاحظ (ت 255هـ) "إنّما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع: العرب، وفارس، والهند، والروم، والباقون همج وأشباه همج، يقصد الزنج وأشباه الزنج"[3]. والجاحظ لا يختلف عن "أبي حيان التوحيدي" الذي يقول "وأمّا الزنج والسودان فغلبت عليهم الفسولة (الرذانة، والنذالة، وانعدام المروءة والجلد) وشاكلت البهائم الضعيفة، كما شاكلت الترك السباع القوية"[4]، فأقوال "الجاحظ"و"أبي حيان التوحيدي" عكست مواقف عنصرية واضحة سادت في بعض الأوساط الفكرية العربية القديمة، حيث تم تصنيف الشعوب بناءًا على العرق واللون، مع إقصاء الزنج والسودان ووصفهم بصفات سلبية تنزع عنهم الإنسانية والكرامة، ويكشف هذا الخطاب عن ترسّبات ثقافية واجتماعية كانت تُبرر التمييز العنصري، مما ساهم في تكريس نظرة دونية تجاه الشعوب الإفريقية في التراث العربي.

[1] علي بن محمد أبو حسن الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط1،2007م،ص 145.

[2] الأمم المتحدة: المؤتمر العالمي لمكافحة العنصرية، والتمييز العنصري ، وكره الأجانب، منشورات الإعلام بالأمم المتحدة، نيويورك، ط2003، ص11.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: علي ابو ملحم، دار الهلال، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص 130.

[4] أبو حيان التوحيدي، الزين الامتاع والمؤانسة، تح: احمد امين واحمد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، ص 212.

وهذه النظرة الدونية التي لحقت بالمسلمين السود بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم حيث جعلتهم يفضلون حياة العزلة وعدم الاختلاط، فسيدنا "بلال بن رباح" أراد أن يخرج إلى الشام بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وأثر العزلة حتى مات عام (20هـ) وقيل أن "أبا بكرة مولى الحارث بن كلدة الثقفي" نزل البصرة ولم يسمع عنه شيء حتى مات، وذهب "وحشي بن حرب" إلى حمص في آخر حياته، وظل بها حتى مات[1]، فهاته الشهاذات التاريخية تُبين أن النظرة الدونية للمسلمين السود بدأت تبرز بوضوح بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ما جعل العديد منهم يميلون إلى العُزلة بعيدًا عن المجتمع، فمن خلال ما سبق نرى بأن هذا التمييز أشعر هؤلاء الصحابة بالإقصاء الإجتماعي فهو ما دفعهم للتواري عن الأنظار والإنزواء رغم دورهم المشهود في صدر الإسلام.

فقد تطور مفهوم العنصرية في معناه حيث ارتبط بالأصل والنسب والانتماء، فوصفت "العنصرية" كتمييزًا بين البشر على أسس عرقية أو إجتماعية أو دينية، فالعنصرية هي التمييز في الثرات العربي وظهر ذلك من خلال أقوال مفكرين كالجاحظ والتوحيدي الذين تبنّوا نظرات دونية تجاه بعض الشعوب خاصة الزنج والسودان، فالعنصرية موجودة قبل الإسلام وبعده فهي لها أثر عميق على الهوية والكرامة الإنسانية.

2. أبعاد العنصرية في السياق الإفريقي

تُعد العنصرية في إفريقيا معقدة ومتجذرة، نشأت عن تاريخ طويل من الاستعمار والتمييز، وقد تركت هذه العنصرية آثارًا عميقة في حياة الشعوب الإفريقية سواء على المستوى الاجتماعي أو الثقافي أو النفسي.

1.2. العنصرية من حيث اللون -الزنوجة-

الزنوجة مصطلح يطلق على أصحاب البشرة السوداء ويُجمع علماء الأجناس على أن إفريقيا تمثل الموطن الأصلي للزنوج وقد نشأت هذه الحركة الزنجية كردّ فعل على الهيمنة الغربية التي مارست أشكالًا متعددة من الاضطهاد والتهميش ضدهم، حيث حرمتهم من أبسط الحقوق كالقراءة والكتابة بل وصوّرتهم بأبشع الأوصاف، حيث صور الزنجي بملامح جسدية تقلل من شأنه، كالرأس الصغير والجبهة المستديرة والفك العلوي البارز، والبشرة السوداء والشعر الصوفي الخشن والقليل على الجسد والوجه، فقد قال "الجاحظ" أنه " قد قال ناس إنهم صاروا أسخياء لضعف عقولهم، ولقصر رواياتهم، ولجهلهم بالعواقب"[2]، فقد إقترنت صورة الزنجي في المتخيل الشعبي بصفات سلبية لا تمس المظهر الخارجي فقط،

[1] يُنظر، عبدة بدوي ، السود والحضارة العربية، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ب.س،ص 178.

[2] الجاحظ، رسالة في فخر السودان على البيضان، دار العلم والمعرفة، القاهرة، مصر، ط 2019، ص 381.

بل امتدت إلى القدرات العقلية والسلوكيات الشخصية، فقد صُوِّر الزنجي على أنه طيب أو سخي لا عن كرم حقيقي بل عن جهل وسذاجة، وهو ما يُعد إسقاطًا عنصريًا واضحًا يحط من شأنه الإنساني، فهذه النظرة النمطية للزنوج متوارثة هي من ساهم في تكريس صورة دونية للزنجي في الأدب والتراث العربي، وأعاقت الاعتراف بمكانته كإنسان كامل الحقوق والقدرات، وتوضح الكاتبة "ماجدة حمود" في دراستها "صورة الآخر في ألف ليلة وليلة" أن الليالي قد رسخت صورة نمطية للزنجي طعبد خادم، ارتبطت به تهمة الخيانة منذ ظهور القصة الأساسية، وهي صورة ما تزال تطارده في الوعي الجمعي حتى اليوم[1]، هذا التصوير حمل في طياته دلالة عنصرية واضحة، حيث يُختزل الزنجي في مظهره الخارجي، يُربط سواد بشرته بأعمال دنيئة وصفات سلبية، وكأن المظهر هو انعكاس مباشر للطبيعة الأخلاقية، ويتجلى ذلك من خلال ما قالت "ماجدة حمود" أنه "قد وجد شهريار زوجته تخونه مع عبد أسود فعانى أزمة نفسية دفعته إلى قتل كل امرأة بعد ليلة زفافها"[2]، إذ قُدّم العبد الأسود هنا كرمز للخيانة والانحلال، ما يُعمّق الصورة النمطية التي تصوّر الزنجي كمصدر للشر والانحراف، ويُرسخ في الوعي الجمعي فكرة أن البشرة السوداء لا تحمل إلا دلالت سلبية، وهو ما يعكس إرثًا ثقافيًا مليئًا بالتحقير والتمييز العنصري.

فقد قال "سعيد الخطبي" أن "إيمي سيزار أبو الأدب الزنجي لم يجد سبيلاً لإقناع مواطنه فانون بتبني قناعاته ، وسيدار سنغور ساهم في تعميق الهوة بينه وبين كتاب آخرين من بني جلدته. وعلى الرغم من حماسة مؤسسي الأدب الزنجي في الدفاع عن خياراتهم، والمجاهرة عاليًا بأحقية مشروعهم، والتأكيد أكثر من مرة على أصالة تيارهم، فقد وجد فرانز فانون سبباً لإعلان قطيعة معهم ، وإثارة تساؤلات حول جوهر التزامهم بخط المطالبة بالاستقلال القومي ، ومسألة تحرير الإنسان الزنجي، تساؤلات ما تزال مستمرة حتى اليوم .صاحب «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» رفض التقوقع داخل حركة رأي فيها ضبابية وليونة خطاب في التعامل مع المحتل: الرجل الأبيض، الغربي"[3].

فقد اتضح لنا أن العنصرية في السياق الإفريقي ولا سيما تلك المتعلقة بلون البشرة لم تكن مجرّد تصورات سطحية فقط، بل شكّلت نظامًا من التهميش والتشويه الممنهج الذي طال الزنوج في أجسادهم وهوياتهم وسلوكهم، فقد رسّخت الثقافة الغربية ومعها بعض التصورات التراثية العربية، صورة نمطية للزنجي تُختزله في هيئة دونية تتسم بالجهل والخيانة والدونية الأخلاقية، وعلى الرغم من محاولات مثقفين

[1] يُنظر، ماجدة حمود ، صورة الآخر في التراث العربي . الدار العربية للعلوم ناشرون ط1،لبنان 2010م،ص237.

[2] ماجدة حمود ،المرجع نفسه ص237.

[3] سعيد خطيبي، ألوان زنجية،مجلة الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر،سبتمبر 2013،ع 71، ،ص36.

زنوج مثل "إيمي سيزار - Aimé Césaire " وسيدار سنغور -Sédar Senghor " في التأسيس لخطاب أدبي يواجه هذا التهميش ويدافع عن الإنسان الزنجي، إلا أن المفكر "فرانز فانون -Frantz Fanon " رفض الانغلاق داخل هذا التيار، منتقدًا غموضه وعجزه عن مجابهة المحتل بوضوح، وهو ما يعكس استمرار التساؤل حول فعالية الخطابات الزنجية في تحرير الإنسان الأسود من قيود التصنيف العنصري والهيمنة الثقافية.

2.2. العنصرية من حيث النسب

النسب في اللغة هو القرابة، فعرفه "ابن منظور" في "لسان العرب" أنه "مصدر الانتساب ويكون بالآباء ويكون إلى البلاد، وقيل يكون من قبل الأب ومن قبل الأم وقد استعمل النسب وهو المصدر في مطلق الوصلة بالقرابة فيقال بينهما نسب أي قرابة" [1]، وقال المولى تعالى: ﴿ادْعُوهُمْ لِآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ اللهِ﴾[2]، فمفهوم النسب في اللغة هو رابطة القرابة التي تجمع بين الأفراد، سواء من جهة الأب أو الأم، وقد بين "ابن منظور" أن النسب هو صلة القرابة القائمة على الانتساب بالدم أو الانتماء الجغرافي، وقد قال الباحث "عبد النور سايب" في مظاهر التمييز أنه قد يكون "راجعًا إلى الاعتقاد السائد عند بعض الناس إلى أنهم ينتمون إلى نسب يحمل مجموعة من الصفات الوراثية تتعلق بوجود اختلافات في درجة الذكاء والقدرات العقلية، وهذه النظريات العنصرية لا أساس لها من الصحة عمليًا فلا يوجد عرق أسمى من عرق آخر نتيجة لعناصر وراثية"[3]، فهو يرى أنّ هذه المظاهر باطلة علميًا ولا وجود لعرق يتفوق على آخر بفعل عناصر وراثية.

وفي سياق تناول مفهوم النسب بوصفه أحد أشكال العنصرية، تؤكد الاتفاقيات الدولية بأن "كلمة "النسب" الواردة في الفقرة 1 من المادة 1 يكملان أسباب التمييز الأخرى المحظورة، من الاتفاقية لا تشير فقط إلى "العرق" بل إن لها معنى وانطباقاً حيث تؤكد بقوة أن التمييز على أساس "النَسب" يشمل التمييز الممارس ضد أفراد المجتمعات بناء على أشكال الشرائح الاجتماعية، كنظام الطبقية الطائفية وما شابهه من نظم الأوضاع الموروثة التي تمنع أو تعِّوق أفراد هذه المجتمعات عن التمتع بحقوق الإنسان على قدم

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ص 755، مادة (نسب).

[2] سورة الأحزاب، الآية: 05

[3] عبد النور سايب، الإطار القانوني لمنع التمييز العنصري في القانون الدولي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في القانون فرع القانون الدولي لحقوق الإنسان، جامعة مولود معمري، تيزو وزو، 2005 ،ص 6.

المساواة مع غيرهم من أفراد المجتمع"[1]، فالنسب رغم كونه رابطة قرابة طبيعية، إلا أنه قد تحوّل في بعض المجتمعات إلى أداة للتمييز الاجتماعي على أساس وراثي أو طبقي، فالعنصرية القائمة على النسب تُعد من أشكال الإقصاء التي تُعيق المساواة وتمنع الأفراد من التمتع بحقوقهم الإنسانية.

3.2 العنصرية من حيث الأصل القومي

القومية هي كلمة أصلها "قوم" ويقصد بها "الجماعة من الناس الذين يقومون قومة رجل واحد للقتال، وهذا لا يتأتى إلا إذا تحقق لأعضاء هذه الجماعة قدر كبير من التجانس والتضامن ووحدة المشاعر"[2]، وقد قال الباحث "جلال فاخوري" في القومية أنها "حب الأرض المشتركة، والمقومات المشتركة، واللغة المشتركة، والثقافة المشتركة، والرغبة في الاستقلال السياسي للأمة وحماية سلامتها وهيبتها"[3]، فالقومية رغم كونها تعبيرًا عن الانتماء الجماعي والهوية المشتركة، قد تتحول في بعض الأحيان إلى أداة عنصرية عندما تستخدم لإقصاء من لا ينتمون إلى نفس العرق أو اللغة أو الثقافة، فنجد القومية قد وُظفت في بعض المواقف لتبرير التمييز ضد الآخر، فقد قيل في هذا الصدد "إن القومي يعتقد بأن أمته يجب أن تسيطر على بقية الأمم الأخرى سيطرة كاملة، أو أن تكون لها الكلمة العليا على الأقل"[4]، فنرى أن القومية قد انحرفت إلى نزعة استلائية، حيث تتحول من شعور بالانتماء إلى أداة للهيمنة والتفوق على الأمم الأخرى، وهو ما يمكن حسبانه مظهرًا صريحًا من مظاهر العنصرية.

4.2 العنصرية من حيث الجنس

شكّل التمييز بين الذكر والأنثى عبر العصور أحد أبرز مظاهر العنصرية، حيث طُوعت الفروقات البيولوجية لتبرير الإقصاء والاضطهاد، فالجنس البشري "هو جنس من الناس تكوين عضوي خاص في الاحياء يميز الذكر من الانثى (جنس الذكور)، (جنس الإناث) فقد كان الكفار في زمن الجاهلية يكرهون وجود المرأة بينهم، فإذا ولد لحدهم البنت، فأما أن يقتلها، وإما أن يبقيها مهانة لا ترث، ولا يؤخذ لها رأي في نفسها"[5]، فهذا يتضح في معاملة المرأة في زمن الجاهلية حيث قال الله تعالى في سورة "النحل" من الآية

[1] الإتفاقية الدولية للقضاء على جميع أشكال التمييز العنصري، لجنة القضاء على التمييز العنصري التابعة لهيئة الأمم المتحدة، الدورة 61، سنة 2002، الفقرة1، المادة 1.

[2] محمد طه بدوي وآخرون، المجتمع العربي والقضية الفلسطينية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1973، ص 168.

[3] جلال فاخوري، في القومية والإقليمية ، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط1، 2001،ص .47

[4] بويد شيفر، القومية عرض وتحليل، تر؛ جعفر خصباك، دار مكتبة الحياة، بيروت،لبنان، 1955،ص 69.

[5] ثامر حسن صبر، التمييز العنصري في الفكر الإسلامي،مجلة الجامعة العراقية، ع 55،ج 2، جامعة كركوك، العراق، 195.

الـ "58" بعد بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾[1]، فهنا يعبّر القرآن الكريم بوضوح عن عمق الرفض الاجتماعي للأنثى آنذاك، وهو ما يعتبر أبرز مظهر مكن مظاهر العنصرية من حيث الجنس فكانت النساء تُعتبر مصدر خزي وعار، وكُن قد تعرضن للإقصاء.

و من المظاره الآخرى للعنصرية من حيث الجنس هو ما قاله "أدولف هتلر" في كتابه "كفاحي" عندما قال "إن اليهود أقل منزلة من الألمان بل أقل إنسانية،...إنهم من جنس منحط لا أخلاق لهم وأنهم كالديدان"[2]، فهنا صنّف "هتلر" الجنس الألماني على أنه أرقى الأجناس البشرية، واعتبر غير أدنى مرتبة وأقل قيمة، فيتجسد بذلك شكل واضح من العنصرية التي تقوم على تراتبية الأجناس وتفوق أحدها على الآخر.

5.2 العنصرية من حيث العرق

تُعد العنصرية العرقية من أقدم أشكال التمييز، إذ يُربط الانتماء العرقي بصفات بيولوجية وسلوكية موروثة، فـ "العرق، جماعة كبيرة من الناس، عاش جدودهم على نسق معين من الحياة، سلك الأحفاد في اتجاه موحد، فنسلوا نماذج خلقية متشابهة"[3]، يتضح من خلال هذا التعريف أن العرق هو توارث نمط حياة وخصائص خلقية موحدة عبر الأجيال، كما أكد الباحث "السيد محمد عاشور" أن "العرق جماعة من الناس تفرعوا عن أصل عام وهو الإنسان الناطق وحاجزت العزلة بينهم وبين الجماعة الأخرى وتناسلوا فيما بينهم وظهرت عليهم صفات خلقية غير فيزيقية ميزتهم عن سائرهم"[4]، فيتجلى لنا هنا أن العرق ليس مجرد انتماء بيولوجي بل هو نتاج للعزلة الاجتماعية والتكاثر الداخلي الذي أفرز سمات مميزة، مما يبرز كيف يمكن للتمييز العرقي أن يتجذر في الفروق المصطنعة بين الجماعات.

فمن خلال ما سبق اتضحت لنا أبعاد العنصرية في السياق الإفريقي من حيث العرق في كونها ترتكز على تصنيفات بيولوجية واجتماعية مصطنعة تُستعمل لتبرير التمييز والإقصاء، حيث يُربط العرق بسمات خلقية أو سلوكية موروثة تُصفي تفوقًا عرقيًا لجماعات على حساب آخرى، وقد ساهمت هذه التصنيفات في ترسيخ التفرقة بين الشعوب الإفريقية وغيرهم، بل وأدت إلى اضطهادهم واستعبادهم تحت لواء التفوق العرقي، مما زاد من معاناة الشعب الإفريقي تاريخيًا وساهم في تهميشهم ثقافيًا وسياسيًا.

تأثير العنصرية على الهوية والثقافة الإفريقية.

[1] سورة النحل، الآية 58.

[2] أدولف هتلر، كفاحي، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، ص 109.

[3] ممدوح حقي، العنصرية والأعراق، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1961، ص 21

[4] السيد محمد عاشور، التفرقة العنصرية، مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان، القاهرة، مصر، 1987، ص 09

أثرت العنصرية بشكل كبير على الهوية والثقافة الإفريقية، حيث سعت إلى طمس ملامح الشخصية الإفريقية وتشويه تراثها، فقد حاربت اللغات الأصلية، وقللت من قيمة العادات والتقاليد، ما أدى إلى اهتزاز ثقة الإنسان اللاإفريقي بذاته وبثقافته.

1.مفهوم الهوية

تُعد الهوية من أكثر المفاهيم إثارة للجدل لما تحمله من أبعاد فكرية وسياسية واجتماعية تمسّ جوهر المجتمعات ووعيها الذاتي فقد اعتبر الباحث "نور الدين بن نعيجة" مفهوم الهوية أنه "واحداً من أكثر المفاهيم المطروحة جدلًا وإثارة للنقاش نظير ما يحتويه من دلالات فكرية و سياسية، واجتماعية، تمس عمق المجتمع وجوهره"[1]، فالهوية عند هذا الباحث ليست مجرد انتماء سطحي، بل هي بناء مركب يعكس التفاعلات العميقة داخل المجتمع، حيث اعتبر أنها تشكل جزءًا أساسيًا لفهم الذات والعلاقة بالآخر.

كما جاء في معجم الوسيط أن "الهوية هي حقيقة الشّيء أو الشخص التي تميّزه عن غيره، وهي أيضًا بطاقة يُثبت فيها اسم الشّخص، وجنسيته، ومولده، وعمله، وتسمّى البطاقة الشّخصية هوية أيضًا"[2]، فالهوية هي نتاج تفاعلات ثقافية واجتماعية متواصلة، تتشكّل عبر مراحل حياة الأفراد وعلاقتهم بالغير وتُعاد إنتاجها وتناقلها باستمرار داخل المجتمع، فيعرف "علي حرب" الهوية على أنها "صيغة مركبة وملتبسة بقدر ماهي سوية مبنية على التعدد والتعارض،وهي عقدة من الميول والأهواء بقدر ما هي شبكة من الروابط والعالقات، وهي توليفة من العقائد والمحرمات بقدر ما هي سيرورة نامية ومتحركة من التحولات والتقلبات"[3]، فالهوية عند "علي حرب" ليست كيانًا تابثًا أو مطلقًا، بل هي بناء معقّد يتشكل من تفاعلات متعارضة ومتشابكة، تتداخل فيها الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية، ما يجعلها في حالة دائمة من التحول والتطور، الأمر الذي يعكس قابليتها للتغيير بحسب السياقات والتجارب التي يخوضها الفرد داخل مجتمعه.

فالهوية الإفريقية في الأدب الأسود عملت على تعزيز مكانة الذات في كل أبعادها السياسية، الثقافية والاجتماعية، لأنه كان قد ترسخ لدى المثقف الزنجي بأن الآخر له دور فعال في رسم ملامح الشخصية

[1] نور الدين بن نعيجة، الهوية الوطنية بين الموروث التاريخي وتحديات العولمة والرقمنة، مجلة الباحث، ، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة ، الاغواط، الجزائر، ع 18، ص113.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ج 2، ط 4، 2004، ص 99.

[3] علي حرب، خطاب الهوية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص 201.

الزنجية وجوديًا، فكريًا وحتى حضاريًا، لأن هذه الشخصية المرسخة كانت ولا تزال تتسم بالتهميش، العنف، القسوة وافتعال الحروب والمعارك.[1]

2.مفهوم الثقافة

الثقافة عند "ابن منظور" هي "ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثقْفًا وثقَافًا وثُقُوفَةً: حَذَقَه، رجل ثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذقٌ فَهِمٌ ....ورجل ثَقيفٌ... بيّن لثقافة"[2] أما عند "مرتضى الزبيدي" فهي "وثقافة: مصدر ثقف: صار حاذقا خفيفا، فَطِنًا فَهِمًا، وينقل عن ابن السِكِّيت {قوله:} رجل ثقف... إذا كان ضابطًا لما يحويه قائما به، { وهو عنده أيضًا معنى:} حذِرٌ وحذِرًا، ذا حَذْقٍ وفَطِنٍ"[3]، يتضح لنا من خلال تعريف الثقافة عن العرب القدماء أنها ارتبطت بالفطنة والمهارة والتمكّن، ما يدل على أن المثقف هو من يُتقن المعرفة ويُحسن إدراكها وتوظيفها في الواقع بذكاء.

فالثقافة عند العالم " أ. تايلور" هي "ذلك الكل المركب المعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن، والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوًا في مجتمع"[4]، حيث يمكننا اعتبار الثقافة منظومة شاملة ومعقّدة تتكوّن من العناصر المعرفية والقيمية والسلوكية، وهي حصيلة التعلم الاجتماعي التي يكتسبها الفرد ضمن إطار انتمائه إلى جماعة بشرية.

أما بالنسبة للثقافة الإفريقية فقد قيل بأن " أدب إفريقيا أدب شفاهي ولكن منذ أن بدأ الأفارقة الاتصال بالثقافتين العربية والغربية انتجوا أعمالًا أدبية مكتوبة وهذا ما فعله بعض الكتاب الأفارقة، ثم اقتضى على آثارهم الكثير من الكتاب الأفارقة بعد ذلك"[5]، فالثقافة الإفريقية كانت في الأصل قائمة على التناقل الشفوي، وقد شهدت تحولًا جدريًا بفعل الاحتكاك بالثقافات العربية والغربية، مما دفع بالكثير من الكتّاب الأفارقة إلى توثيق تجاربهم وإنتاج أدب مكتوب يعكس هويتهم الثقافية وتاريخهم.

3 تجليات العنصرية على الهوية والثقافة الإفريقية

[1] ينظر، نسرين عطية، أحمد كنتاوي، الأدب الإفريقي وتجليات الوعي بالذات ورفع العقيرة بالمظالم الإنسانية والثقافية، مجلة محاورات في الأدب والنقد، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، المجلد 2، ع 2، مارس 2022، ص 40.

[2] ابن منظور، لسان العرب،ص 364. مادة (ثقف)

[3] مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 6، ص 52. مادة (ثقف)

[4] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983، ص 35.

[5] جبر دمور، سبعة أدباء في إفريقيا، تر: علي شلش، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1977، ص 25.

تُعد العنصرية أحد العوامل الأكثر تأثيرًا في تشويه الهوية والثقافة الإفريقية، حيث سعت القوى الاستعمارية من خلال خطابها العنصري إلى طمس المعالم الثقافية الأصلية وإقصاء القيم الإفريقية، وقد أدى هذا التهميش الممنهج إلى خلخلة الوعي الجماعي وفرض نماذج ثقافية دخيلة شوهت صورة الإنسان الإفريقي في نظر ذاته والآخرين، حيث "تميزت صورة المجتمع الزنجي بالفقر والحرمان والتهميش بكل أنواعه حتى صار الحلم بأبسط الأمور صعبا"[1]، حيث تعكس هذه الصورة واقعًا اجتماعيًا مملوءًا بالأزمات، فقد اختزل الوجود الزنجي في معاناة يومية تحكمها التهميش والبؤس، مما يجعل تحقيق أبسط الحقوق من سابع المستحيلات.

كما تعتبر الهوية الإفريقية هوية عرقية حديثة النشأة حيث "يميل بعض الباحثين إلى القول بأن: الهوية العرقية قد تم تكريسها في فترة حديثة نسبيًا في تطور الدولة الإفريقية ولا سيما في ظل الممارسات الاستعمارية، والتنافس على السلطة والمكانة"[2]، فالهوية العرقية في إفريقيا ليست عريقة أو ثابتة كما قد يُظن، بل إنها تشكّلت حديثًا بفعل العوامل السياسية والاجتماعية المتعلقة بالحقبة الاستعمارية، مما يعني أن العنصرية كانت أداة رئيسية في إعادة تشكيل الانتماءات والولاءات داخل المجتمعات الإفريقية، فالهوية الإفريقية كانت في صراع دائم بين الأنا والآخر حيث نجد أنه "يتعلق الأمر بالصراع الأبدي بين الحرية والعبودية، بين الخصوصية والغيرية، بين الأنا والآخر.."[3]، فالهوية الإفريقية ظلت تعيش صراعًا داخليًا مستمرًا بين الحفاظ على خصوصيتها الثقافية والتحرر من الهيمنة الخارجية، فالعنصرية التي واجهتها الهوية الإفريقية جعلت من "الآخر" استعمارًا، ومن "الأنا" مقاومة وسعيا لإثبات الذات، مما أدى إلى ظهور العنف كأحد ابرز صفات الهوية الإفريقية في مقاومتها للعنصرية حيث قالت الباحثة "نسرين عطية" والباحث "أحمد كنتاوي" أنه " لا نعجب من اقتران مطلب الدفاع عن الهوية بالعنف بكل أشكاله وتجلياته"[4]، فهذا الاقتران بين الدفاع عن الهوية والعنف يعكس كيف تحولت المعاناة من التهميش والعنصرية إلى قوة دفع للتعبير عن الذات بالقوة.

فبعد استخدام العنف لمواجهة العنصرية التي فرضها المتسعمر على الشعوب الإفريقية، استرجاع جزء من الحرية المسلوبة لهذه الشعوب المقهورة، بدأ يتشكل جنس أدبي، حيث " أن الأدب الإفريقي المكتوب

[1] نسرين عطية، أحمد كنتاوي، مرجع سابق، ص 41.

[2] حمدي عبد الرحمن حسن، الصراعات العرقية والسياسية في إفريقيا، الأسباب والأنماط آفاق المستقبل، قراءات إفريقية، ع 1، أكتوبر 2004، ص 46.

[3] نسرين عطية، أحمد كنتاوي، مرجع سابق، ص 42.

[4] نفس المصدر، ص 42.

خارج العربية حديث النشأة، محدود الكم"[1]، فقد اصبح هذا الأدب أداةً للتعبير عن الهوية ومواجهة آثار الاستعمار الثقافية والفكرية، حيث "سعي المثقف الإفريقي إلى تقديم أهم القضايا والانشغالات التي تعانيها القارة السمراء، كما مثل هذا الأدب صرخة الهوية وشقاء الوعي بالذات والمعاناة التي تكبدها الزنوج ليأخد هذا الأدب بعدًا آخر اندرج تحت اتجاه ما بعد الكولونيالية." [2]، نفهم من ذلك أن الأدب الإفريقي لم يكن مجرد إنتاج لغوي أو فني، بل ممارسة نضالية تندرج ضمن مشروع مقاومة أوسع، استُخدمت فيه الكلمة كسلاح ضد التهميش والعنصرية، حيث يمكننا اعتباره كأولى المحاولات لإعادة بعث وعي جديد يُعيد الاعتبار للهوية الإفريقية ويحرّرها من قيود الاستعمار.

لقد أفرزت العنصرية الاستعمارية التي عانى منها الإنسان الإفريقي صراعًا عميقًا في تشكيل هويته الثقافية، حيث سعت إلى تهميشه وطمس معالمه الشخصية والتاريخية حيث كان لا بد من استعادة هذه الهوية من خلال الأدب الإفريقي المعاصر، "لقد جاء الفن الإفريقي بشكل عام ثمرة مواهب إنسانية محلية وكان هدفه تلبية متطلبات المجتمع الإفريقي"[3]، حيث شكلت الثقافة والأدب الإفريقي وسيلةً فعّالة لمواجهة هذا التهميش، فعمل الكتّاب الأفارقة على إعادة دمج الإنسان الإفريقي في المجتمع، وجعلوا من نتاجهم الفكري والفني صرخة ضد القمع والإقصاء، فالهوية لم تعد مجرد انتماء بل أصبحت أداة للمقاومة ضد العنف الرمزي والسياسي، وأصبحت الثقافة حقلًا للصراع من أجل استعادة الكرامة فـ"إن الكاتب الإفريقي منشغل بالتشابكات السياسية والاجتماعية لواقعه اليومي"[4]، فمن خلال الحركة الأدبية الزنجية، استطاع الأدب الإفريقي أن يعكس قضايا الإنسان الإفريقي، ويعبّر عن طموحاته وآلامه متخذًا طابعًا سياسيًا واجتماعيًا يسعى لنشر القيمة الحقيقية للإنسان الإفريقي، وتفكيك تلك الصورة النمطية المنتشرة عنه، فيمكننا القول بأن الثقافة الإفريقية قد تحوّلت إلى فضاء لإعادة تشكيل الذات ومواجهة الإرث الاستعماري الذي ما زال يُثقل كاهل القارة السمراء.

تعتبر العنصرية أحد أخطر الآفات التي نالت الثقافة الإفريقية، حيث سعى الاستعمار الغربي جاهدًا إلى طمس ملامح الهوية الثقافية للأفارقة من خلال فرض لغته وقيمه وأنماط حياته على الشعوب الإفريقية، "فبينما ألح البرتغاليون والفرنسيون على الدمج الثقافي لشعوب المستعمرات لم يكن للبريطانيين سياسة

[1] علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، ص 15.

[2] سامية عطية، أحمد كنتاوي، مرجع سابق، ص 44.

[3] الحاج اباادم الحاج، دور الأدب الإفريقي وتأثره بالثقافة العربية، مجلة إفريقيا قارتنا، ع 5، ماي 2013، ص 2.

[4] سامية عطية، أحمد كنتاوي، مرجع سابق، ص 45.

ثقافية صارمة، وإن عملوا على نشر مدارس الإرساليات الدينية، وهذه فرضت الإنجليزية على الداخلين في المسيحية والراغبين في التعليم"[1]، فيتجلى لنا أنه بالرغم من أن السياسات الاستعمارية اختلفت في تعاملها مع الهوية والثقافة الإفريقية، إلا أنها أدت إلى اختراق الثقافة الإفريقية من خلال فرض لغتها كوسيلة للرقي الاجتماعي والتعليم، ودينها كمرجعية دينية في البلد المستعمر، وهو ما عمّق أزمة الهوية الثقافية وأدى إلى خلق صراعًا عنصريًا بين الشعوب الإفريقية بين التمسك بالأصالة أو الانخراط في ثقافة الآخر.

فسعى المستعمر جاهدًا ليس فقط من أجل نشر العنصرية والتهميش للثقافة المحلية للشعوب وفقط، بل عمل من أجل زعزعة ثقة الإنسان الإفريقي في أسسه الثقافية الأصيلة، وقام بدفعه إلى تبني قيم وثقافات دخلية تحت وطأة القهر والهيمنة والنظرة الدونية.

فقد تجلت مظاهر العنصرية أيضًا في صورة الإفريقي في الأدب والفكر الغربي، حيث صُوّر بوصفه كائنًا بدائيًا ومتحلفًا حيث قيل في هذا الصدد "صورة للإفريقي المتوحش المتخلف عقليًا، وكان المستعمر وراء ذلك وهو يبرر وجوده في إفريقيا بأن ينقذ الأفارقة ويخرجهم من الظلمات إلى النور"[2]، فهذا ما رسّخ للعالم رؤية نمطية دونية تجاه الكائن الإفريقي، حيث دفع هذا التشويه الكثير من المثقفين والكتاب الأفارقة إلى خوض معركة فكرية وثقافية هادفةً إلى رد الاعتبار للثقافة الإفريقية، حيث "كذلك يمكن القول أن أدب إفريقيا نتاج العقول والأيدي الإفريقية لأنها وليدة تلك البيئة لأنها تعبر عن معتقداتهم وانفعالاتهم وقضاياهم وهنا يكون الأدب الإفريقي محمل بمجموعة من القيم الأساسية للأفارقة"[3]، فسعى الكتاب الأفارقة إلى فضح المظالم التي لحقت بالهوية والثقافة الإفريقية جراء الاستعمار والعنصرية.

ومنه يكون قد تبين لنا أن مقاومة العنصرية تمثل عنصرًا جوهريًا في بنية الشعر الإفريقي، إذ تعكس بعمق الواقعين الاجتماعي والسياسي اللذين كان عمق بعث أدب إفريقي جديد في ظل الاستعمار وما تلاه من تبعات، فقد تجلى الشعر كوسيلة للتعبير عن الهوية، ورفض التعبية الثقافية للمستعمر، وهذا الادب الجديد كان وسيلة لتوثيق معاناة الشعوب الافريقية عبر مراحل نضالها، فقد أظهر الأدباء الأفارقة براعة في توظيف رموز الثرات الإفريقي، وتأكيد حضور الذات وفرضها في مواجهة الخطاب العنصري والتهميش الذي طالها، فهذا ما بعث بطابع أدبي جديد ومنح تلك النصوص الأدبية من شعر ونثر طابعًا نضاليًا

[1] علي شلش، مرجع سابق، ص 45.

[2] سامية عطية، أحمد كنتاوي، مرجع سابق، ص 44.

[3] نفس المصدر، ص 43.

يُجسد تطلع الإنسان الإفريقي إلى الحرية والكرامة، ومنه فإن للشعر دورًا كبيرًا في معركة التحرر الثقافي والاجتماعي، حيث كان مرآة للقيم الإنسانية الكبرى كالعدالة والمساواة، فقد برز الشعر الإفريقي كأداة فعالة للمقاومة والتغيير.

الفصل الأول: موضوعات الشعر الإفريقي

المبحث الأول: الشعر الإفريقي كأداة لمقاومة العنصرية

يُمثل الشعر الإفريقي أحد أبرز الأشكال التعبيرية التي تبنّاها الإنسان الإفريقي لمواجهة العنصرية بكل تجلياتها، إذ لم يكن الشعر مجرّد أداة جمالية فقط، بل كان هو الصوت الذي مثل المقاومة عاكسًا الرفض العميق للهيمنة، الاستعمار، الاستعباد والتهميش، وقد لعب الشعراء الأفارقة دورًا محوريًا في كشف ما خربه المستعمر وحاول محوه من الذاكرة، من دفاع عميق عن الهوية، إلى تأكيدٍ للكرامة الإنسانية، فهذا ما جعل الشعر الإفريقي وسيلةً للنضال الجماعي متجاوزة حدود اللغة إلى عمق الإحساس الشعبي والتاريخي.

المطلب الأول: تطور الشعر الإفريقي ودوره في النضال الاجتماعي.

شهد الشعر الإفريقي منذ بدايات القرن العشرين، ولا سيما في مناطق غرب ووسط جنوب القارة السمراء تطورًا ملحوظًا، حيث انتقل من شكل التعبير الشفهي إلى بنية شعرية حديثة حملت قضايا التحرر والهوية في وجه الاستعمار والعنصرية، ولم يكن هذا التحول مجرد تطور فني فقط، بل كان تعبيرًا عن طاقة جماعية نضالية متصدية للعنصرية والمستعمر، إذ أن الشعر في نظر الباحث "غالي شكري" هو "فن الذيوع والانتشار لما يحتويه بناؤه الموسيقي في اختيار الكلمات وطريقة وضعها إلى جانب بعضها البعض من قدرة على الانتقال من الفم إلى الأذن إلى القلب، ومن فم إلى فم إلى فم"[1]، ما جعل من الشعر وسيلة فعالة لبثّ الوعي ومقاومة القمع عبر الأجيال.

حيث يُعدّ الشعر الإفريقي أحد أبرز أشكال التعبير الأدبي التي رافقت مسيرة النضال الاجتماعي والسياسي في القارة السمراء، فقد نشأ هذا الشعر في سياق تاريخي مليء بالمعاناة والاستعمار والتمييز العنصري، فقد قال الباحث "علي شلش" في الفصل الذي تحدث فيه عن الشعر في كتابه "الأدب الإفريقي" نقلا عن المستفرقة الإنجليزية "آن تبيل" أنها قالت عن قبيلة الشكرية في السودان "لو سألت بين الشكرية، أو بين قبائل السودان الأخرى مثل البُجه (سكان التلال المطلة على البحر الأحمر) أو لابسي الوبر على جبل مرّة الخصيب في الغرب، أو الكبابيش -أو حتى خارج السودان بين المشتغلين بالرعي، مثل الرعاة الصوماليين، أو قبيلة بهيمة بمنطقة أنكولي في أوغندة، أو قبيلة يوى Ewe في ترجو: هل عندكم شاعر؟ لظهر شاعر في زمن أقل بكثير مما يستغرقه زمن العثور على شاعر في بريطانيا"[2]، يشير قول "آن تبيل" إلى عمق التجذر الشعري في الثقافة الإفريقية، حيث يُعد الشعر جزءاً فطرياً من الحياة اليومية والتعبير الجماعي، خلافاً

[1] غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف ، القاهرة، مصر،ص 317 .

[2] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 35.

لما قد يُظن من أنها ثقافة شفوية بدائية. ويستشهد به علي شلش ليؤكد أن الإبداع الشعري لدى القبائل الإفريقية ليس طارئاً أو مستورداً، بل هو أصيل ومتأصل يفوق حضوره أحياناً نظيره في المجتمعات الغربية، مما جعله وسيلة حيوية لمقاومة القهر والتهميش وإثبات الذات.

ولم يكن الشعر الإفريقي مجرد أداة فنية، بل كان صوتًا صادقًا يُعبّر عن آمال الشعوب وآلامها، وعن تطلعاتها إلى التحرر والكرامة، حيث التحم الشعر بالمجتمع اللإفريقي، وعبّر عن الوعي الجماعي المتجذّر في الواقع والمشدود إلى قضايا الإنسان الإفريقي وهمومه، ومع تطور السياقات التاريخية تحوّل الشعر من مجابهة مباشرة للهيمنة الاستعمارية إلى نقد الواقع الداخلي لما بعد الاستقلال، محافظًا على طابعه النضالي والإنساني، ومُعززًا لمكانته كأداة للتوعية والدفاع عن الهوية والعدالة الاجتماعية.

أولًا: الشعر الإفريقي والاستعمار والعنصرية

وُلد الشعر الإفريقي من قلب المعاناة متأثرًا بالواقع السياسي والاجتماعي الذي فرضه الاستعمار، فلم يكن مجرّد تعبير جمالي أو ذاتي بل جاء محمّلاً بصوت الجماعة الإفريقية المهمّشة، كما قال الباحث "غالي شكري" في كتابه أدب المقاومة "هنا نتذكر ما كتبه يوسف الخطيب الذي رأى أن هؤلاء الشعراء اختاروا الطريق الواحد أمامهم، لا الطريق الصحيح. فهل كانت جملة الخطيب هذه هي التي جعلت شكري يصف شعر المقاومة بأنه شعر معارضة"[1]، فقد كان الشعر الإفريقي رافضًا لسياسات الإقصاء ومحاولات طمس الهوية واللغة، حيث كان الشعر وسيلة للتعبير عن الرفض والتمرد وتوثيقًا حيًّا للظلم الذي مورس تحت ذرائع التفوّق العرقي والحضاري.

تميّز الشعر الإفريقي خصوصًا في جنوب إفريقيا وزمبابوي، بوضوح موقفه من النظام العنصري إذ لم يكتف الكتّاب بالتنديد اللفظي أو الإدانة الرمزية، بل عبّروا صراحةً عن ضرورة المقاومة المسلحة في وجه الظلم العرقي، فقد "اخذ كتاب جنوب أفريقيا يتحدثون بكل وضوح عن مشكلة العنصرية في أعمالهم الإبداعية ودعوا إلى النضال المسلح ضد العنصريين البيض، ونستطيع أن نقول إن قضية النضال المسلح تجسدت بشكل خاص في أعمال كتّاب زمبابوي "روديسيا سابقاً"." [2]، حيث تحوّل الشعر إلى خطاب تعبوي صريح يحمّل المستعمَر مسؤولية المواجهة، ويزرع في الشعوب المضهظة تحت الاستعمار الوعي بأن

[1] الدكتور عادل الأسطه، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سوريا، ط 2، 2008، ص37.

[2] زهير ياسين الشليبه، دور الأدب في النضال ضد العنصرية في جنوب إفريقيا، قراءات نقدية، صحيفة المثقف (الإلكترونية) https://almothaqaf.com/readings-5/978175-زهير-ياسين-شليبه-دور-الأدب-في-النضال-ضد-العنصرية-في-جنوب-إفريقيا. نشر يوم 1 أكتوبر 2024، أطلع عليه يوم 14 أفريل 2025 على الساعة 18:43.

الحرية لا تُمنَح بل تُنتَزع، ويتجلى هذا التوجه بشكل خاص في أعمال كتّاب زمبابوي، الذين جعلوا من الشعر منصة لتبرير الكفاح المسلح، ومرافعة فكرية وأخلاقية ضد الاستعمار الأبيض، لتصبح القصيدة في حد ذاتها شكلًا من أشكال المقاومة.

ثانيًا: الشعر وسيلة لبناء الوعي الجمعي وتحفيز الذاكرة:

يُشكّل الشعر الإفريقي ركيزة أساسية في استعادة الهوية والموروث الثقافي للشعوب الإفريقية في ظل التحديات التي فرضها الاستعمار، "فالأدباء المؤسسون لأدب الزنوجة يقرون بأن الوعي بالذات ازنجية هي أول العوامل التي تعمل على إعادة الإعتبار للأفارقة ورقع العقيرة بالمظالم الإنسانية ومسح أعباء الذاكرة من التاريخ المظلم"[1] ، فقد تحول هذا الفن إلى وسيلة قوية لبناء وعي جمعي يُمكّن المجتمعات من استرجاع تاريخها وثقافتها المميزة، ومقاومة محاولات المحو والتشويه التي مارستها القوى الاستعمارية. يجسّد الشعر إذًا روح النضال والتحرر، من خلال تقديم رسالة تأكيدية على الانتماء والذات في مواجهة الهيمنة الثقافية واللغوية، ما يجعله شاهدًا حيًا على إصرار الشعوب الإفريقية على الاستقلال وإعادة الاعتبار لجزءٍ جوهري من كيانها الحضاري.

وقد لعب الشعر الإفريقي دورًا محوريًا في بناء هذا الوعي، حيث استثمره شعراء من إفريقيا الغربية للتعبير عن تطلعات شعوبهم ولمواجهة الاستعمار الثقافي واللغوي. وقد أصبح الشعر في هذا السياق أداة فعالة لإحياء الذاكرة الجماعية واستحضار التاريخ الإفريقي، في رفض صريح لمحاولات طمس الهوية وإقصاء الموروث، "وذلك بسبب "التبعية" التي عرفها دول العالم النامي القارتين الإفريقية والأسيوية، على الرغم من قوة صلتها التاريخية والثقافية والحضارية، لكن في مقابل ذلك استطاعت الأصوات الزنجية أن تشق طريقها بصعوبة أتحدث ابداعا يبدو أقل حظا، وغعادى انبعاث وانعتاق وعي الانسان الأفريقي ما بعد الحربين العالميتين"[2]، ويُفهم من هذا أن الشعر لم يكن مجرد ترف فكري أو شكل من أشكال التعبير الأدبي، بل كان جزءًا من حراك أوسع لإعادة تشكيل الذات الإفريقية في مواجهة واقع التبعية والهيمنة، ومظهرًا من مظاهر الوعي الجمعي الذي بدأ يتبلور بقوة بعد تلك المرحلة المفصلية في التاريخ الحديث.

ثالثًا: ما بعد الاستعمار – الشعر والتحول من المقاومة إلى النقد الداخلي

[1] نسرين عطية، أحمد كنتاوي، الأدب الإفريقي وتجليات الوعي بالذات، ص 44.

[2] كريمة مبدوعة، تجليات نقد العبودية ومقاومة العنصرية في الأدب الأسود، مجلة محاورات في الأدب والنقد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة،مج 2، ع 2، مارس 2022، ص 13.

مع نهاية الحقبة الاستعمارية شهد الشعر الإفريقي تحوّلًا لافتًا من خطاب المقاومة الموجّه ضد المستعمر إلى خطاب نقد ذاتي يركّز على الأزمات البنيوية التي عرفتها الدول الإفريقية بعد الاستقلال، فقد تبيّن سريعًا أن التحرر السياسي لم يقود بالضرورة إلى التحرر الفعلي، إذ واجهت المجتمعات الإفريقية تحديات جديدة، من استبداد داخلي، فساد سلطوي، وتهميش اجتماعي، ونتيجة لذلك حافظ الشعر على طابعه النضالي لكنه أعاد توجيه بوصلته نحو الداخل، لينتقد إخفاقات ما بعد الاستعمار ويعيد مساءلة الذات الجماعية، فقد "احتل الأدب الأسود مكانة متميزة في مجالي الدراسة الثقافية وما بعد الكولونيالية وذلك لارتباطه بالدفاع عن الهويات الإفريقية ورفض العبودية ونقض العنصرية للاستعمار القديم والحديث، فبذلك حصل على الكثير من الجوائز العالمية، ونقصد به الأدب الأسود المعاصر كجائزة نوبل و بوكر البريطانية وغيرها من الجوائز المشهورة عالميا"[1]، حيث يعكس هذا التقدير العالمي حجم التأثير الذي مارسه هذا الأدب بما في ذلك الشعر في فضح إرث الاستعمار وطرح بدائل فكرية وثقافية تُعبّر عن الذات الإفريقية بحرية ووعي، وهو ما يتكامل مع تحوّل الشعر من أداة مقاومة خارجية إلى منصة للتفكير النقدي الداخلي وإعادة البناء الرمزي والروحي.

حيث قال "علي شلش" عن هذه الفترة أنه "وبعد الاستقلال ظهر جيل جديد من الشعراء، مازال مهموما بآثار الماضي، ومتحمسا لإعادة البناء، على نحو ما تصوره قصيدة (أنا الشعب)، للشاعر الموزمبيقي موتيماتي:

أنا الشعب

سأتعلم أن أحارب في صف الطبيعة

سأكون رفيق سلاح للعناصر الأربعة

فالتكتيك الاستعماري يعنى أن يترك الشعب للطبيعة

وأن يكون الشعب عدو الطبيعة

أنا الشعب الموزمبيقي

سأعرف كل قواي العظيمة"[2]، تعكس هذه القصيدة تحوّلًا في الوعي الشعري، حيث لم يعد الصراع فقط مع العدو الخارجي، بل مع الآثار التي خلّفها الاستعمار في علاقة الإنسان بنفسه وبالطبيعة من حوله، فالشاعر هنا لا يكتفي بإدانة ما مضى، بل يدعو إلى مصالحة شاملة مع الذات والبيئة، باعتبار ذلك جزءًا

[1] كريمة مبدوعة،تجليات العبودية ومقاومة العنصرية في الأدب الأسود، ص 17.

[2] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 48.

من مشروع التحرر الحقيقي. إن إعلان "أنا الشعب" يتجاوز مجرد الهوية السياسية، ليصبح نداءً لإعادة بناء العلاقة بين الإنسان الإفريقي ومصادر قوته الكامنة، بعيدًا عن منطق الهيمنة والانفصال، وهو ما يُبرز استمرار الشعر في أداء دوره الحيوي كرافعة للوعي والتحول المجتمعي.

رابعا - الشعر النسوي الإفريقي

برز الشعر النسوي الإفريقي كصوت متمرد يتقاطع فيه النضال ضد الاستعمار مع النضال ضد الهيمنة الذكورية، ما جعله يمثّل مقاومة مزدوجة تواجه التهميش السياسي والثقافي في آنٍ معًا، فالمرأة الإفريقية التي طالما حوصرت بين سلطة المستعمر وسلطة المجتمع الأبوي، وجدت في الشعر مساحة للتعبير عن معاناتها، ووسيلة لاستعادة صوتها وهويتها. وقد ركّزت الشاعرات الإفريقيات على قضايا الحرية، والكرامة، والجسد، والانتماء، متخذات من تجاربهن الشخصية مدخلًا لتفكيك البُنى السلطوية، ومساءلة التاريخ من منظور نسوي، حيث "دعت الكاتبات إلى تغيير "الصورة النمطية"، التي رسختها المرجعيات الكولونيالية عن المرأة الأفريقية، الشيء الذي بدا أنه يتبدّل مع كاتبات مشبعات بثقافة منفتحة على التعدد، وأيضاً في ظل نضال مستميت لترسيخ قيم الحرية والتحرر."[1] هذا التحوّل يعكس إدراكًا عميقًا لدى الشاعرات بضرورة تفكيك الخطاب الكولونيالي الذي صوّر المرأة الإفريقية ككائن هامشي، خاضع ومستسلم، واستبداله بخطاب بديل يُبرز المرأة وقدرتها على الفعل والكتابة والتمرد، حيث لم يعد الشعر النسوي وسيلة للتعبير فحسب، بل أصبح أداة لتحرير المخيلة، وإعادة تشكيل صورة الذات الأنثوية الإفريقية كفاعل ثقافي وتاريخي مستقل.

حيث لم يقتصر الشعر النسوي الإفريقي على الأصوات الأكاديمية أو الحضرية، بل امتد ليشمل كافة طبقات المجتمع، حيث أصبحت المرأة في مختلف السياقات الجغرافية والاجتماعية، حاملة لرسالة الشعر والنضال، حيث "إن كل القرى والمناطق الأفريقية توجد فيها مبدعات وشاعرات، وأيضاً من يُعرفن في غرب السودان بالحمامات اللواتي ينشدن الشعر ويحرّضن على الثبات في الحروب والمواجهات، كما أن المرأة هي من تدفع الثمن الباهظ في النزاعات والحروب والمجاعات والأوبئة والنزوح والتشرد، الأمر الذي ينعكس على كتابات وإبداعات الأديبات الأفارقة"[2]، ويكشف هذا الامتداد الأفقي للشعر النسوي عن عمق الجذور الثقافية التي تنبع منها الإبداعات النسوية، إذ لا يقتصر الأمر على نضال نخبوي أو فردي فقط،

[1] عبد الحق ميفراني، نساء أفريقيا. الكتابة والهوية ومسارات التحرر، العربي الجديد، https://www.alaraby.co.uk/نساء-أفريقيا-الكتابة-والهوية-ومسارات-التحرّر ، نشر يوم: 17 ديسمبر 2017، أطلع عليه يوم: 16 أفريل 2025 على الساعة: 15:19.

[2] رانيا يوسف، الأدب النسائي في افريقيا بين التراث الشعبي والذكورية الثقيلة: الكتابة الأنثوية التحررية والتصورات التقليدية السائدة، صحيفة القدس العربي، نشر يوم: 24 يونيو 2015، أطلع عليه يوم: 16 أفريل 2025، على الساعة 16:06.

بل على ممارسة جماعية تحوّل الشعر إلى فعل مقاومة يومي، فـ"الحمامات" في السودان مثال حي على تداخل الشعر بالحياة، إذ يشكّل خطابهن الشعري أداة تعبئة وحفاظ على المعنويات وسط الأزمات، ما يمنح الشعر طابعًا حيويًا وفعّالًا في التأثير المجتمعي. كما أن تجربة المرأة الإفريقية مع المعاناة اليومية جعلت من صوتها الإبداعي تعبيرًا أصيلًا عن الأزمات الوجودية التي تعيشها المجتمعات الإفريقية، وهو ما يُكسب هذا الشعر خصوصيته وعمقه الإنساني.

المطلب الثاني: موضوعات الشعر الإفريقي المقاوم:

يتناول الشعر الإفريقي في مرحلة ما بعد الاستعمار قضايا الفقر، والفساد السياسي، وانتهاكات حقوق الإنسان بوصفها تجليات حية لخذلان مشروع الاستقلال، إذ لم يأتِ التحرر من الاستعمار بتحقيق الكرامة المنشودة، بل غالبًا ما انقلب إلى واقع من البؤس والقمع والتهميش. فقد صوّر الشعراء الفقر لا كمجرد حرمان مادي، بل كإهانة إنسانية متواصلة، حيث يقف الإنسان الإفريقي عاجزًا أمام طاولة فارغة وواقع ينكر عليه أبسط حقوقه.

فقد قال الشاعر "لينري بيترز Lenrie Peters" حين عاد إلى بلاده شعرًا عن المظاهر التي كانت تمر بها

مسقط رأسه "عدنا إلى الوطن

ومن خلال وميض البرق

والمطر الراعد

ترى الطاعون والقحط

والروح المتبلدة

تتسكع على الطريف الرملية

وتسند البقايا المعذبة

للجسد

تلك الروح التي لا تطلب معروفا

من العالم

سوى أن تملك الكرامة"[1]، فقد صور الشاعر خيبة العودة إلى وطن ما بعد الاستعمار، حيث لا يجد الشاعر إلا القحط والذل وانكسار الروح، فيكشف التناقض بين حلم التحرر وواقع الإهانة، ليصرخ بأن الكرامة هي المطلب الوحيد في عالم فقد إنسانيته.

[1] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 68.

أما الفساد السياسي، فبرز في النصوص الشعرية كخيانة عظمى لأحلام التحرير، إذ استبدل الطغاة الجدد المستعمر القديم، وتحوّلت السلطة إلى وسيلة للنهب والهيمنة، فهاجم الشعراء الزعماء الذين ارتدوا قناع الثورة لينهشوا أوطانهم من الداخل. فقد كتب الشاعر "تشيكايا أوتامسي Tchicaya u Tamsi" حين شهد قتل مسيحيين افريقيا بعضهم البعض فقال" أيها المسيح، إني أضحك على حزنك

يا مسيحي الجميل،

شوكة بشوكة

فعندنا تاج مشترك من الأشواك

....إني أعد على أصابعي أكثر من يهوذاك الوحيد

عيناي تكذبان على روحي

حيث العالم حمل، حمل الرب-أيها المسيح سوف أرقص رقصة الفالس على نغمة حزنك البطيئ"[1]، فقد صاغ الشاعر " تشيكايا أوتامسي Tchicaya u Tamsi " لوحة شعرية مريرة تُدين تمزق الإنسان الإفريقي بعد الاستعمار، حين شهد قتل أبناء الوطن بعضهم البعض باسم الدين. فقد استخدم نبرة تهكمية موجعة في مخاطبته للمسيح، حيث سخر من حزنه قائلاً إن تاج الأشواك لم يعد خاصًا به، بل صار ميراثًا مشتركًا بين ضحايا العنف والخذلان. وقد عدّد الشاعر خيانات البشر، مشيرًا إلى أن يهوذا لم يكن سوى البداية، فعدد الخونة تضاعف، والألم استشرى حتى صار الرقص على الحزن فعلًا يوميًا. بهذه الصور المكثفة، عبّر " تشيكايا أوتامسي Tchicaya u Tamsi " عن مأساة ما بعد الاستعمار، حيث سقطت القيم، وانهارت المعاني، واستُبدلت آمال الخلاص بواقع من الخيانة والعبث.

وفيما يخص انتهاكات حقوق الإنسان، فقد كانت السجون والمنافي والتعذيب موضوعات متكررة في القصائد، تعكس آلام المثقف المضطهد والمواطن المسحوق، وتُظهر كيف أصبحت الحرية التي حلم بها الشعب مجرد وهم قاتل. وبهذا، تجاوز الشعر الإفريقي حدود الجماليات التقليدية، ليغدو صوتًا مقاومًا، يفضح الانحراف السياسي والاجتماعي، ويعيد تشكيل الوعي الجماعي في مواجهة خيبات ما بعد الاستعمار، فقد كتب الشاعر "كوفي أيندوهو Kofi Anyidoho" العديد من القصائد في هذا فقال" لا أعرف أي ثورة،

ولكني قابلت التمرد وهو يعرج في هذه الطريق

يطارده قطيع من التعالب المسلحة

[1] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 76.

في هذه الطريق، في هذه الطريق، الموصلة إلى ساحة السوق
حيث لم أجد سوى خنزير
يبحث عن وجبة الصباح
أخدني في كومة من اللحم البشري المتحرك
وسدد نحوي، سدد نحوي

قواطع سنها يأس الجوع"[1]، فقد كشف الشاعر هنا عن خيبة الإنسان الإفريقي بمرارة في مواجهة أنظمة القمع والاستبداد. فقد استخدم صورًا رمزية مكثفة لتجسيد انتهاكات حقوق الإنسان؛ حيث ظهر التمرد رمز الأمل في التغيير مشوهًا، يعرج تحت مطاردة "قطيع من التعالب المسلحة"، في إشارة إلى أجهزة القمع الرسمية، حيث تحوّلت ساحة السوق التي كانت رمزًا للحياة، إلى فضاء للخراب لا يسكنه سوى "خنزير" يبحث عن فريسة، بينما الجوع يفترس الجسد الإنساني حتى ينهشه بأسنانه. عبّر الشاعر من خلال هذه الصور المظلمة عن سحق الكرامة، واغتيال الأمل، وكيف تحوّل الحلم بالحرية إلى مأساة يومية، يُطارد فيها الإنسان في وطنه كما يُطارد الحيوان، ويُجرَّد من إنسانيته في وضح النهار.

في الختام يتبيّن لنا أن الشعر الإفريقي المقاوم لم يكن مجرد وسيلة تعبير فني، بل كان صوتًا صارخًا في وجه الاستعمار والعنصرية، ومرآة تعكس بعمق مآسي الفقر، والفساد، وانتهاكات حقوق الإنسان، فلقد جسّد هذا الشعر معاناة الإنسان الإفريقي وتوقه الدائم للحرية والكرامة، وعبّر عن صراعه مع واقع ما بعد الاستعمار الذي حمل خيبات أكثر مما وعد. غير أنّ هذه المواضيع المتشعّبة والغنية تستدعي دراسة معمقة ومستفيضة، لا يتّسع لها إطار هذا البحث المحدود، مما يجعل تناولها في هذا السياق مجرد مدخل أولي يفتح الباب أمام دراسات أوسع وأكثر تفصيلًا في المستقبل.

[1] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 77.

المبحث الثاني: تحليل موضوعات العنصرية في الشعر الإفريقي

يندرج الشعر الإفريقي في طليعة الفنون التعبيرية التي واجهت العنصرية بشجاعة وجمالية فريدة، فكان لسان حال الشعوب وضميرها الحي في فترات الاستعمار والقهر، حيث استطاع الشعراء الإفريقيون تحويل التجربة القاسية من مجرد معاناة فردية أو جماعية إلى خطاب فني يحمل دلالات عميقة ويكشف عن وجه آخر من الصراع، لا تقل فيه الكلمة أهمية عن الفعل المقاوم.

حيث سنسعى إلى الغوص في ثنايا الشعر الإفريقي، ليس فقط لاستجلاء مظاهر العنصرية التي واجهها الإنسان الإفريقي، وإنما لفهم كيفية تشكل الوعي الشعري في ظلها، حيث يأتي المطلب الأول ليعرض ويحلل نماذج شعرية مختارة تعكس معاناة الأفارقة من التمييز العرقي والاضطهاد، موضحًا كيف تحولت هذه المعاناة إلى طاقة إبداعية وصيغة احتجاج راقية في المطلب الأول، أما المطلب الثاني فيركّز على البعد السياسي والاجتماعي في تلك القصائد، ويستعرض كيف أثّرت التحوّلات الكبرى كحركات التحرر، والنضال ضد الاستعمار، والتحولات المجتمعية في مضامين الشعر، مما جعل التعبير الشعري وثيق الصلة بالواقع، نابضًا بقضايا الإنسان الإفريقي، وحاملاً لمشروع التحرر الثقافي والوجودي في آنٍ واحد.

المطلب الأول: قصائد تعرض معاناة الأفارقة بسبب العنصرية.

لطالما شكلت العنصرية جرحًا مفتوحًا في الذاكرة الجماعية الإفريقية، حيث ظلّت حاضرة بقوة في النتاج الشعري لشعراء القارة، الذين حولوا معاناة شعوبهم إلى صوتٍ شعري نابض بالغضب والكرامة، فلقد جاء الشعر الإفريقي ليجسّد تجارب الإذلال والاضطهاد التي تعرض لها الإنسان الأسود، حيث يكشف عن الوجه القبيح للتمييز العرقي الذي سعى إلى طمس الهوية وتهميش الكيان الإفريقي عبر قرون طويلة.

حيث لم تكن القصائد مجرد كلمات منمقة أو انفعالات لحظية، بل كانت شهادات صادقة تعبّر عن الألم والمقاومة، وتستحضر مشاهد العبودية، والاستعمار، والفصل العنصري، وما تركته هذه الممارسات من ندوب في الوجدان الجمعي، فكل بيتٍ شعري هو بمثابة وثيقة تاريخية تنطق بلسان أصحابها، وتستنطق الواقع لتعيد تشكيله من منظور الضحية التي ترفض أن تُهمش أو تُسكت.

حيث سنقوم بعرض وتحليل نماذج مختارة من القصائد التي حملت على عاتقها مهمة إيصال صوت الإفريقي المعذب، مسلطين الضوء على كيفية توظيف اللغة والصورة الشعرية في التعبير عن الوجع، ومظاهر التمرّد، والسعي نحو استعادة الكرامة والهوية.

قال "محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri" في قصيدته "إلى وجه أبيض" من ديوان"أقوال شاهد واثبات "

"ألئن وجهي أسود

ولئن وجهك أبيض
سميتني عبدا
ووطئت إنسانيتي
وحقرت روحانيتي
فصنعت لي قيدًا
وشربتَ كرمي ظالمًا

..."[1]، حيث هذه الأبيات الشعرية من شعر الفيتوري تعد مواجهة شعرية صريحة، بل صرخة وجودية في وجه النظام العنصري، تُجسد بدقة الألم العميق الناتج عن تصنيف الإنسان بناءً على لون بشرته، فالقصيدة تنتمي إلى ديوان يعتبر من أقوى أعمال الفيتوري، إذ يعالج فيه قضايا الهوية، والتاريخ، والعدالة المفقودة، من خلال خطاب مباشر يُخاطب "الوجه الأبيض" لا بوصفه فردًا، بل باعتباره رمزًا لمنظومة القهر والاستعلاء العرقي، حيث في قوله "ألئن وجهي أسود / ولئن وجهك أبيض"، يبدأ الفيتوري بنبرة استنكارية هادئة لكنها محمَّلة بالاتهام، هو لا يهاجم صراحة في البداية، بل يطرح سؤالًا ضمنيًا أخلاقيًا، هل يُمكن أن يكون لون الجلد مبررًا للهيمنة؟ إن استخدامه لأداة الشرط "ألئن" يُظهر بوضوح أن ما حدث وما لا يزال يحدث من اضطهاد، حيث لا يقوم على منطق أو عدالة، بل على تمييز عنصري.

ثم ينتقل إلى تعرية هذه الحقيقة في عبارات متصاعدة "سميتني عبدا / ووَطَئتَ إنسانيتي / وحقّرت روحانيتي" هذه الأفعال المتتابعة تعبّر عن المسار الذي خضع له الإنسان الأسود في التاريخ، حيث تبدأ بوصمه بالعبودية، ثم سلب إنسانيته، ثم احتقار بعده الروحي، أي إنكار كيانه الكامل، المادي والمعنوي، فالفيتوري هنا لا يصف فقط، بل يدين ويدين بلغة إنسانية عميقة تتجاوز الغضب السطحي إلى جذور الجريمة الأخلاقية.

أما في البيت الذي قال فيه "فصنعت لي قيدًا / وشربتَ كرمي ظالمًا "يحمل كثافة رمزية بارزة. "القيد" هو الاستعباد المادي، أما "شربت كرمي" فهو التناقض الذي يسلط عليه الشاعر الضوء، أن تستغل الآخر، تستفيد من عطائه، ثم تظلمه، كرم الأرض الإفريقية وخيراتها جرى نهبها من قبل المستعمِر، لكن ذلك لم يقابل بالاحترام أو الاعتراف، بل بالاستعباد والإذلال، حيث المفارقة هنا قاسية ومؤلمة، الظالم يشرب من كرم المظلوم ثم يجلده.

في هذا المقطع كما في سائر شعره لا يكتب الفيتوري بلغة الضحية فقط، بل بلغة الإنسان الذي يستعيد صوته، ويعيد تعريف نفسه أمام الآخر الذي شوه صورته، حيث هو لا يطالب فقط بالعدالة، بل يكشف

[1] محمد الفيتوري، نفس المصدر، ص 84.

زيف المفاهيم التي قامت عليها الهيمنة، ويهزّ الضمير الأخلاقي للقارئ، خصوصًا حين يكون ذلك الآخر "الوجه الأبيض"، جزءًا من منظومة تاريخية استفادت من العبودية والعنصرية، حيث يُعد هذا النص مثالًا بالغ الأهمية، لأنه لا يكتفي بوصف الجرح بل يعري آلية إنتاجه، ويواجه الجلاد وجهًا لوجه بلغة حادة، صادقة، وذات بعد إنساني عميق، فالشعر هنا يصبح محاكمة رمزية، تُقال فيها الحقيقة لا لتُشفي الجراح فحسب، بل لتعلن بجرأة: أنا موجود، وإنسانيتي ليست موضوعًا للتفاوض.

كما يقول " محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri " في قصيدة "عندما تكلم الشعب"

"بالأمس والسوط يعدو خلفي، ويوهن صوتي

عانقت أرضي، وفارقتها بحزن وصمت

وعشت وجهًا، غريبًا، مشردًا، نصف ميت

حتى إذا مت، قبلت تربها رغم موتي"[1]، حيث في هذه الرباعية من قصيدة "عندما تكلم الشعب"، من ديوان "أغاني إفريقيا" يصوغ الشاعر "محمد الفيتوري" مشهدًا كثيفًا من المعاناة الإفريقية، يكاد يكون تلخيصًا شعريًا لتجربة أمة بأكملها عانت من الظلم العنصري والقهر التاريخي، حيث ينقلنا الشاعر من البيت الأول إلى لحظة المطاردة، فيقول "السوط يعدو خلفي"، في صورة عنف لا تزال حية في ذاكرة الأفارقة، ليس مجرّد تعذيب جسدي فقط بل هو فعل يلاحق الإنسان في كيانه ويمتد حتى إلى صوته، ذلك الرمز الجوهري للوجود والاحتجاج، فحين يقول "يوهن صوتي" فهو لا يعبّر فقط عن ضعف القدرة على الكلام بل عن سحق الكلمة، وكسر إرادة التعبير، ومحاولة محو الإنسان من الحضور الرمزي والثقافي.

ثم يتحوّل المشهد إلى لحظة فراق لكنها فراق من نوع خاص، فيقول "عانقت أرضي، وفارقتها بحزن وصمت"، فالعناق هنا ليس لحظة وداع فقط، بل فعل مقاومة، محاولة أخيرة للتماسك أمام التهجير والاغتراب القسري، حيث إن الفراق يتم "بحزن وصمت"، ما يكشف عن تراكم طويل من القهر، حتى أصبح الألم ينسحب من التعبير، وكأن حتى البكاء بات ترفًا لا يُسمح به، هذا الصمت يحمل ثقلاً داخليًا ووجعًا لا صوت له، تمامًا كما يُراد لصوت الإنسان الإفريقي أن يُطفأ.

بعد ذلك يعمّق الفيتوري الشعور بالتمزق واللاانتماء: "وعشت وجهًا، غريبًا، مشردًا، نصف ميت". ليست الغرابة هنا فقط عن المكان، بل عن الذات أيضًا، إنسان يعيش وجهًا بلا ملامح واضحة، كائن غير مكتمل، تائه عن جذوره، عن اسمه، عن صورته في مرآة العالم، هو "نصف ميت"، لأن النصف الآخر قد

[1] محمد الفيتوري، الديوان، ديوان أغاني إفريقيا، دار العودة، بيروت، لبنان، م 1، ط 3، 1979، ص 207.

صودر منه، بفعل العنصرية، والتشريد، والنفي، حيث اختزلت هذه العبارة الموجعة شعورًا بالفراغ الداخلي، بالانفصال عن الجوهر، بما يجعل الحياة مجرّد امتداد رمادي للنجاة، لا للعيش الحقيقي.

ثم نلمح بريقًا إنسانيًا مدهشًا حين يقول "حتى إذا مت، قبلت تربها رغم موتي"، فرغم التشرد، ورغم الألم والموت الرمزي، تظل الأرض التي خرج منها الإنسان الإفريقي موضع حنين ومحبّة. هي ليست مجرد تربة، بل ذاكرة وهوية، حاضنة لكرامته وإنسانيته، حيث التقبيل هنا فعل رمزي، لا يعكس فقط الوفاء، بل يعيد الإنسان إلى ذاته، إلى جذوره، إلى ما يتجاوز القهر والموت. إنه فعل مقاومة ناعم، وصادق، وصامت، لكنه أشد وقعًا من أي صرخة.

بهذه الرباعية لا يرثي الفيتوري ماضياً مظلماً فقط، بل يُجسد مأساة العيش تحت وطأة العنصرية، ومعاناة التهميش والنفي، وفي الآن ذاته يعيد تأكيد الحب العميق والانتماء الذي لا يُمكن اقتلاعه. هذه ليست مجرد قصيدة، بل شهادة حيّة تنبض باسم كل أولئك الذين أُجبروا على الصمت، لكنهم ظلّوا، حتى في موتهم، أوفياء لذواتهم وأرضهم.

كما يقول الشاعر "أجوستينو نيتو-Agostinho Neto" في قصيدة "يجب أن نعود" التي كتبها من سجنه

"إلى بيوتنا، إلى أعمالنا، إلى الشواطئ، إلى حقولنا

يجب أن نعود

إلى أراضينا المخمرة بالبن، المبيضة بالقطن.

المخضرة بالأذرة،

يجب أن نعود

إلى التنقيب عن الماس والذهب والنحاس والنفط

يجب أن نعود"[1]، حيث في هذه الأبيات من قصيدة "يجب أن نعود "التي كتبها الشاعر والمناضل الأنغولي "أجوستينو نيتو-Agostinho Neto"من داخل السجن، تتجلى روح المقاومة الإفريقية في أبهى صورها، فالقصيدة ليست مجرد تعبير شعري عن الحنين بل هي إعلان نداء جماعي للعودة، ليس فقط بالمفهوم الجغرافي، بل بالمعنى الوجودي والسياسي والروحي؛ حيث العودة إلى الأرض، إلى الجذور، إلى الذات التي حاول الاستعمار تفتيتها ومحوها، كما يكرّر نيتو العبارة "يجب أن نعود" كما لو أنها نشيد، أو قسم، أو وصية، حيث هذا التكرار لا يعمل فقط على ترسيخ المعنى بل يضخ في النص إيقاعًا يشبه نداءات التعبئة الثورية، الكلمة تتكرر بثبات، بإصرار، كمن يقرع باب التاريخ كي يُفتح من جديد أمام شعوبٍ نُفيت عن ذواتها قسرًا.

[1] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 47.

حيث حين يقول "إلى بيوتنا، إلى أعمالنا، إلى الشواطئ، إلى حقولنا"، لا يعدد مجرد أماكن، بل يعدد معاني الحياة الطبيعية التي حُرم منها الإنسان الإفريقي تحت وطأة الاحتلال والاستغلال، البيت، العمل، الحقل، الشاطئ هذه ليست فقط فضاءات، بل رموز للحرية والكرامة والاستقرار، كما إنها تفاصيل الحياة التي تُشكّل الهوية اليومية، والتي حين تُنتزع تُسلب من الإنسان ذاته.

ويستمر الشاعر في التعداد قائلاً:

"إلى أراضينا المخمرة بالبن، المبيضة بالقطن، المخضرة بالأذرة"، فهنا تتحول الأرض إلى كيان حي، مزدهر، متنوع، غني بالخيرات. البن، القطن، الذرة كلها محاصيل تشكّل عماد الاقتصاد الإفريقي، لكنها أيضًا كانت أدوات استنزاف من قبل القوى الاستعمارية، حيث نيتو يذكرها لا ليمجّدها فقط، بل ليشير إلى أن هذه الأرض التي أرهقت لعقود من أجل الآخر، يجب أن تعود لأصحابها، ليعيشوا من خيراتها، لا ليكونوا عبيدًا لها، ثم يقول:

"إلى التنقيب عن الماس والذهب والنحاس والنفط"، حيث يسلط الضوء على الثروات التي جعلت من إفريقيا مطمعًا دائمًا للقوى الاستعمارية، لكنه لا يذكرها من باب التفاخر أو الثروة المجرّدة بل من باب الحق، إنها كنوز الأرض التي استُخرجت بقوة السلاح والعبودية، ويجب أن تُسترد بالقوة، والعودة التي يدعو إليها الشاعر ليست مجرد عودة جسدية بل عودة إلى امتلاك وسائل الحياة والسيادة والثروة،حيث تمثّل هذه القصيدة لحظة وعي جماعي يكتبها الشاعر من قلب القيد، لكنه يخاطب فيها مستقبلًا حرًا، ومن داخل سجنه، يتحدث نيتو بلغة الحرية، وكأنه يصرّ على أن القيد لا يقتل النداء، وأن العودة ليست فقط ممكنة، بل "واجبة."

حيث يكشف الشعر الإفريقي عن وجه إنساني عميق لتجربة المعاناة التي عاشها الإنسان الأسود بفعل العنصرية والاضطهاد، حيث لم يكن مجرد تعبير فني أو ترف لغوي بل صوتًا نابضًا بالحقيقة، يصدح من قلب الجراح، فالقصائد التي كتبها شعراء مثل محمد الفيتوري وأجوستينو نيتو تمثل شهادات شعرية صادقة تسرد وجعًا جماعيًا تراكم عبر أجيال من العبودية والتهميش والنفي، حيث لم تكتف هذه النصوص بنقل صورة القهر فقط، بل تجاوزته لتتحول إلى فعل مقاومة، إذ أعادت تشكيل اللغة لتصبح أداة لفضح الظلم وكشف تناقضات العالم الذي قسّم البشر بلون بشرتهم.

كما تتجلى قدرة الشاعر الإفريقي على استحضار لحظات الألم والتشرد والاغتراب، لكن دون أن يغيب الأمل أو يُطمس الحنين، فكل بيت يحمل في داخله شعورًا بالانكسار يقاوم الفناء، وشوقًا للأرض التي لم تفقد قيمتها رغم القيد، بل ازدادت قداسة في عيون من انتُزعوا منها، فالعودة التي يتغنى بها نيتو، أو التقبيل الرمزي للأرض الذي يصوره الفيتوري، ليس مجرد حنين إلى المكان، بل استرجاع للكرامة المسلوبة، وتأكيد على أن الإنسان الإفريقي، وإن سُلب منه صوته مؤقتًا، فإنه لم يفقد قدرته على الحلم،

ولم يتخلّ عن حقه في الحياة الحرة الكريمة، فالشعر هنا لا يرثي فقط، بل ينهض، ويتذكّر، ويطالب، ويكتب التاريخ من جديد بلغة القلب والدم، لا بلغة الغالبين.

مقارنة بين قصيدة "يجب أن نعود" وقصيدة "عندما تكلم الشعب"

في قصيدة "يجب أن نعود" عبر الشاعر الأنغولي "أجوستينو نيتو-Agostinho Neto" عن رغبة قوية في العودة إلى الوطن بعد الغياب القسري بسبب الاستعمار والسجن. تتكرر عبارة "يجب أن نعود" بشكل لافت، مما يعكس إصرار الشاعر وتمسكه بالحق في العودة، ليس فقط إلى الأرض بل إلى الحياة الطبيعية بكل ما تحمله من تفاصيل، البيوت، الحقول، الشواطئ، والعمل، حيث اعطى هذا التكرار للقصيدة طابعًا جماعيًا واضحًا، وكأن الشاعر يتحدث باسم شعبه لا باسمه فقط، كما أن اللافت في نص نيتو أن العودة ليست مجرد حنين عاطفي بل دعوة إلى استعادة الأرض بما فيها من ثروات منهوبة، مثل البن، القطن، الذهب، والنفط، حيث تتحول القصيدة إلى نوع من المقاومة الرمزية، فتصبح الكتابة وسيلة للتأكيد على حق الشعوب في مواردها واستقلالها الاقتصادي والسياسي، الوطن بالنسبة لنيتو ليس فقط مكانًا بل مصدرًا للكرامة والسيادة.

أما في قصيدة "عندما تكلم الشعب" فقد عبر" محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri " عن تجربة الغربة والمنفى، لكن بأسلوب مختلف، فبدلًا من الخطاب الجماعي يعتمد الفيتوري على صوت داخلي هادئ يصف فيه علاقته الحزينة بأرضه، يقول: "عانقت أرضي، وفارقتها بحزن وصمت"، ليشير إلى فراق مؤلم لكنه صامت، دون صراخ أو ضجيج، ثم يضيف: "حتى إذا مت، قبلت تربها رغم موتي"، فيظهر مدى ارتباطه العاطفي العميق بالوطن، لدرجة أن هذا الحب لا ينتهي حتى بعد الموت، كما يقدم الفيتوري صورة الإنسان المنفي الذي يعيش غريبًا بعيدًا عن أرضه، لكنه لا يفقد شعوره بالانتماء، فالغربة عنده ليست فقط في المسافة بل في الإحساس الدائم بالفقد والاقتلاع، حيث على عكس نيتو الذي يدعو إلى العودة والعمل والنضال، يركز الفيتوري على المشاعر الشخصية التي تسيطر على الإنسان عندما يُجبر على مغادرة وطنه.

رغم اختلاف الأسلوب بين الشاعرين، إلا أن القصيدتين تلتقيان في موضوعهما الرئيسي، الأرض باعتبارها رمزًا للكرامة والانتماء، فنيتو يرى في العودة وسيلة للتحرر وبناء المستقبل، بينما يرى الفيتوري في التعلق بالأرض وسيلة للحفاظ على الهوية في مواجهة الاغتراب، حيث كلا الشاعرين تأثر بالقضايا السياسية والاجتماعية التي عاشتها إفريقيا في زمن الاستعمار، وحولا تجربتهما إلى نصوص شعرية تعبر عن ألم شعوبهم، وتؤكد أن الكلمة يمكن أن تكون فعلًا من أفعال المقاومة.

المطلب الثاني: تأثير القضايا السياسية والاجتماعية على مضامين القصائد.

لم يكن الشعر الإفريقي يومًا منفصلًا عن الواقع أو منعزلًا في برجٍ من عاج بل كان دائمًا صوتًا حيًا للناس، يعبر عن همومهم اليومية، ويعكس صراعاتهم وآمالهم وتطلعاتهم نحو مستقبل أفضل، حيث في لحظات القهر والظلم كان الشاعر الإفريقي حاضرًا، يسجّل بالكلمة ما عجزت عنه الأسلحة أحيانًا، ويحوّل الألم إلى فعل فني يمثل حياة الكائن الإفريقي.

حيث بعد الاستقلال وانتصار حركات التحرر الوطني لم يغلق الشاعر دفاتره بل وجد نفسه أمام مشهد جديد لا يخلو من التحديات، مثل أنظمة ترفع شعارات الحرية لكنها تمارس القمع، وواقع سياسي يفيض بالتناقضات، وتفاوت اجتماعي ظل يطارد الإنسان الإفريقي حتى بعد رحيل المستعمر، فلم يبقَ الشاعر صامتًا بل واجهه بالكلمة، بالنقد، بالسخرية أحيانًا، وبالمرارة أحيانًا أخرى.

فنشد قصائد نجد فيها خيبة الأمل، والاغتراب، والحسرة، ولكن نجد أيضًا اليقظة، والإصرار، والقدرة على تحويل المعاناة إلى وعي، واليأس إلى دعوة للتغيير، فالكلمة في هذا السياق لم تكن زينة لغوية، بل كانت سلاحًا من نوع آخر، يفضح، ويكشف، ويحلم.

أ. روح المقاومة والمواجهة المسلحة ضد الاستعمار عند أوونر

يقول الشاعر الغاني "كوفي أوونر-Kofi Awoonor"

فلتنطلق بنادق الرجل الأبيض

وليغطنا دخانها

فلسوف نقاتلها حتى الموت

سنموت في ساحة القتال

سوف لا نحب الموت إلا في هذا المكان

ومعنا ستموت بنادقنا

وتغني معنا خناجرنا الحادة"[1]، حيث يرسم الشاعر الغاني " كوفي أوونر-Kofi Awoonor " لوحة شعرية مشبعة بروح التحدي والمواجهة، تعبر عن وعي سياسي حاد تجاه الواقع الاستعماري في القارة الإفريقية، حيث منذ السطر الأول "فلتنطلق بنادق الرجل الأبيض وليغطنا دخانها"، يتبدى موقف الشاعر من القوة الاستعمارية بوصفها عدواً مباشراً لا يهاب مواجهته بل يستفز حضوره، ويضع ذاته في قلب ساحة الاشتباك، فالدخان الذي عادة ما يرمز إلى الخطر والدمار، يتحول في هذا السياق إلى علامة على الالتحام لا على الهروب، مما يعكس موقفًا شعريًا مشبعًا بروح الصمود،كما تتسع دلالة المواجهة حين يؤكد

[1] علي شلش، نفس المصدر، ص 65.

الشاعر "فسوف نقاتلها حتى الموت، سنموت في ساحة القتال" هنا يتحول الموت من موضع رهبة إلى خيار واعٍ ومحبب، شرط أن يكون في سياق الكفاح بل إن الشاعر يصرح بشكل مباشر "سوف لا نحب الموت إلا في هذا المكان"، مما يعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والموت، ويجعل من القتال فعلاً وجوديًا يرفع من قيمة الفرد والجماعة، هذه الفكرة تجد جذورها في ثقافة المقاومة الإفريقية التي اعتبرت النضال المسلح الطريق الأخير لتحرير الذات من القهر الكولونيالي بعدما استنفدت سبل الحوار السلمي.

أما الفقرة الأخيرة من القصيدة "ومعنا ستموت بنادقنا، وتغني معنا خناجرنا الحادة"، فهي تحمل دلالات عميقة عن التلاحم بين المقاتل وسلاحه، حيث السلاح هنا ليس مجرد أداة للقتل بل شريك في المعركة والمصي،. يغني يموت ويحيا مع صاحبه، فهذا التشخيص الرمزي للسلاح يمنح القصيدة طابعًا أسطورياً، يرسخ في وعي القارئ أن المعركة لم تكن فقط مادية بل روحية أيضًا، تتداخل فيها أدوات الحرب مع مشاعر الشجاعة والانتماء والكرامة.

فالقصيدة نطقت بلسان جماعة مقهورة قررت المواجهة لا الخضوع حيث استبطن الشاعر صوت شعبه لا صوته وحده، وحول القصيدة إلى ساحة رمزية للنضال، حيث تختلط نار البنادق بغناء الخناجر لتؤكد أن الشعر كان من أدوات التحرر الإفريقي. كما تجلت القصيدة كوثيقة شعرية ذات بعد تحرري، يتفاعل مع السياق التاريخي الذي كتبت فيه، ويعيد تمثيل الصراع بين المستعمِر والمستعمَر داخل بنية جمالية مشحونة بطاقة المقاومة.

ب. الاغتراب والخدلان السياسي عند سنغور

قال الشاعر "ليوبولد سنخور-Leopold Senghor" في قصيدته "في الذكرى" التي كتبها في غرفة في باريس بعد الحرب العالمية الثانية

"يا لأحلامي، صارت هباء كلها،
كل أحلامي،
فالدم يسفح بالمجان في الشوارع،
ويختلط بدم المسالخ
وها أنا ذا، من هذا المرصد، كأنني في ضاحية من ضواحي المدينة،
أشاهد أحلامي تتبدد في الشوارع،
وتتمدد عند سفوح التلال،
مثلما يتمدد أبناء جنسي
على ضفاف نهري جامبيا وسالوم.

هو ذا إذن نهر السين عند سفوح التلال"[1]، حيث تُعد قصيدة "في الذكرى" نموذجاً شعرياً معبراً عن تشكل الوعي الشعري في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، وخاصة في سياق التجربة الإفريقية مع الاستعمار والاغتراب، حيث تجسد القصيدة بوضوح شعور الشاعر بالخذلان السياسي والاغتراب الوجودي، وهما من أبرز الانعكاسات النفسية التي خلفتها تلك المرحلة، فيفتتح "سنخور" قصيدته بنبرة استرجاعية يائسة، قائلاً "يا لأحلامي، صارت هباء كلها، كل أحلامي" هذا التكرار لا يعكس فقط صدمة الفقد بل يدل على انهيار مشروع فكري-سياسي كان يحمل الشاعر آمالاً كبرى في إمكانية التغيير والتحرر، كما يتبيّن من خلال هذا السطر أن الخذلان السياسي لم يكن ناتجًا عن حدثٍ واحد، بل عن تراكم الإخفاقات التي طالت الحركات الوطنية، والنخب السياسية، والأنظمة التي خلفت الاستعمار.

كما يُقدّم المقطع التالي بعداً أكثر عنفاً للخذلان، إذ يقول الشاعر "فالدم يسفح بالمجان في الشوارع، ويختلط بدم المسالخ" حيث تختزل الفظائع السياسية في صورة مروعة توحي بإلغاء القيمة الإنسانية، فيتساوى الإنسان بالذبيحة في المسالخ، في تلميح إلى قمع دموي منهجي، سواء من قوى الاستعمار أو الأنظمة القمعية التي تلتها، فالشاعر هنا لا يصف مشهدًا فقط بل يعبر عن تفكك الرؤية الإنسانية ذاتها، في ظل عالم خذل أبناءه، كما يتجلى كذلك الاغتراب في قوله "وها أنا ذا، من هذا المرصد، كأنني في ضاحية من ضواحي المدينة" فباريس، مدينة الأنوار التي ارتبطت تاريخياً بأفكار التحرر، تظهر في القصيدة كمدينة باردة، هامشية، يتخذ منها الشاعر موقع المراقِب لا المنتمي. وهذا التحديد المكاني "ضاحية" يرمز إلى الموقع الهامشي الذي فرض على الشاعر سياسياً وثقافياً، مما يعمق الإحساس بالاغتراب الجغرافي والوجداني معا، وتبلغ القصيدة ذروتها الدلالية حين يقول "مثلما يتمدد أبناء جنسي على ضفاف نهري جامبيا وسالوم"، حيث تتحول الأرض الإفريقية من فضاء حيوي إلى مسرح موت، إن الأجساد الممددة ليست فقط رمزاً للضحايا بل تمثل حلم الأمة الإفريقية المغدور، أمّا الخاتمة "هو ذا إذن نهر السين عند سفوح التلال"...، فيها مقارنة بين نهري الاستعمار (السين) والتحرر المجهض (جامبيا وسالوم). فالسين الذي طالما مثل رمزاً للجمال والثقافة الغربية، يبدو هنا مشهداً ساكناً يتجاور مع الموت لا يتفاعل معه، وهكذا تنغلق القصيدة على صورة رمزية تُكرس الشعور بالخذلان الحضاري، حيث تُفرغ رموز الحداثة الغربية من معناها التحرري، ويعاد تأويلها كأدوات للصمت والتواطؤ.

ج. نقد الزيف السياسي والانحطاط الرمزي للسلطة عند الفيتوري

[1] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 61.

في قصيدة "الناقوس" من ديوان"أذكريني يا إفريقيا " يقول " محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri "

"يا اللهوان
لا يزال الزيف سيد الألوان
والشعراء
الأنبياء
غرباء
يجردون الضحكا
من البكاء
وينسجون حلم العنقاء
بينما العروش والأوثان
تجرفها مكنسة الزمان
وقيصر القديم
صنم الأصنام
والسلطان
خادم الإسلام
أغلق باب قبره
ونام"[1]، حيث يعبر الشاعر محمد الفيتوري عن موقفه النقدي من الواقع السياسي والاجتماعي الذي يحيط به، ويكشف عن خيبة أمله من عالم تسيطر عليه المظاهر الزائفة، فقد بدأ الشاعر بصيحة مؤلمة "لا يزال الزيف سيد الألوان"، بهذه العبارة يوضح أن الكذب والخداع لا يزالان يحكمان حياة الناس، حتى الجمال واللون أصبح مغطى بالزيف، ثم ينتقل الفيتوري إلى الحديث عن الشعراء والأنبياء، ويصفهم بأنهم "غرباء ."في هذا الوصف، إشارة منه إلى أن أصحاب الكلمة الصادقة والرؤية العميقة لم يعد لهم مكان في هذا الواقع، وأنهم أصبحوا معزولين عن مجتمع يفضل المدح والنفاق على الصدق والوعي، هؤلاء الشعراء رغم غربتهم لا يزالون يحاولون بث الأمل من خلال صور رمزية تمثل إمكانية النهوض من تحت الرماد، أي إعادة بناء الذات أو الأمة من جديد.

[1] محمد الفيتوري، نفس المصدر، ص 225.

ثم يستخدم الشاعر صورة قوية حين يقول إن "العروش والأوثان تجرفها مكنسة الزمان"، حيث هنا يظهر وعي الفيتوري بحركة التاريخ وبأن الظلم لا يدوم، فحتى أقوى الأنظمة وأقدس الأصنام ستسقط عندما يأتي وقتها، هذه العبارة تعكس إيمانه بأن الشعوب والتاريخ أقوى من الطغاة، وأن الزمان نفسه كفيل بتغيير الواقع.

كما ربط الشاعر بين السلطة والدين بطريقة جريئة، فيقول "قيصر القديم، صنم الأصنام، والسلطان خادم الإسلام، أغلق باب قبره ونام" حيث هذه الصورة تعبر عن سقوط رموز الحكم، سواء كانت سياسية أو دينية، وتُظهر كيف تحولت السلطة إلى شيء فارغ بلا قيمة، لأنّها فقدت اتصالها بالحق والعدل، فـ"قيصر" يمثل الطغيان القديم و"السلطان" هنا يرمز للسلطة التي تستغل الدين من أجل السيطرة، لكن في النهاية كلاهما ينتهي، يدفن، ويُنسى.

فقد اتضح لما من تحليل القصائد أن الشعر الإفريقي لم يكن يومًا معزولًا عن سياقه التاريخي والسياسي، بل كان مرآة صادقة لما يعتمل في وجدان الشعوب من آلام وآمال ومن مقاومة واغتراب، فكل شاعر عبر عن لحظته التاريخية بلغة تمزج بين الجمال الفني والوعي النقدي، ليحول القصيدة إلى مساحة للمساءلة والمقاومة والرفض.

ففي تجربة كوفي أوونور تجلت روح المقاومة المسلحة بكل وضوح، حيث تحول الشعر إلى معادل رمزي للبندقية، واندمج فيه الصوت الفني بالصوت القتالي، ليعبر عن قرار جماعي بمواجهة الاستعمار ومجابهة الموت من أجل الكرامة والتحرر. أما ليوبولد سنغور، فقد نقل تجربة الخذلان السياسي والاغتراب الوجودي بلغة تأملية حزينة، تفيض بحسرة المثقف الذي حلم بتحرر شعبه، ثم اصطدم بواقع يعيد إنتاج القمع بصور جديدة، ويعمق عزلة الإنسان الإفريقي في عقر موطنه أو في منفى روحي داخل حضارة غربية صامتة.

أما محمد الفيتوري، فقد قدم خطابًا شعريًا يحتج على الزيف السياسي والانحطاط الرمزي للسلطة، كاشفًا عن سقوط الأقنعة، وموضحًا أن الكلمة الصادقة أصبحت غريبة في زمن التزوير والتواطؤ. قصيدته تضع السخرية والرمز في خدمة النقد السياسي، لتجعل من الشعر أداة تفكيك للخطابات المزيفة، وسلاحًا لكشف التناقض بين الشعارات والواقع.

إن القضايا السياسية والاجتماعية قد شكّلت المادة الحية للشعر الإفريقي الحديث، ولم تكن مجرد خلفية للأحداث، بل كانت جزءًا من النسيج البنيوي للنص الشعري. وبهذا المعنى، يمكن القول إن الشعر الإفريقي كتب تاريخه من خلال القصيدة، وأعاد تشكيل وعي الإنسان الإفريقي تجاه ذاته وتجاه السلطة والعالم، فكان الشعر فعلًا تحرريًا بامتياز، لا يقل أهمية عن البندقية أو التظاهرة أو البيان السياسي.

الفصل الثاني: الأساليب الفنية في الشعر الإفريقي

إن الصور الشعرية والرموز من الوسائل الفنية البارزة التي يستخدمها الشعراء للتعبير عن مواقفهم تجاه القضايا الكبرى، وعلى رأسها قضية العنصرية، فحين يُهمش الإنسان ويُحرم من كرامته وحقه في الانتماء، يصبح الشعر وسيلة لرفع الصوت واستعادة المعنى. حيث تتحول الصورة الشعرية من أداة فنية إلى وسيلة مقاومة، تعكس الواقع المؤلم، لكنها في الوقت ذاته تحفز على التغيير وترفض الاستسلام. أما الرمز، فيُستخدم لتكثيف التجربة وإيصال الرسائل العميقة بأسلوب غير مباشر، مما يمنح النص بعدًا تأويليًا مفتوحًا. هذا المبحث يسعى إلى دراسة كيف يتم توظيف هذه الأدوات في مواجهة العنصرية، من خلال تفكيك البنية الرمزية والدلالية للنصوص الشعرية التي انبثقت من بيئات مضطهدة، وكيف أسهمت تلك الصور والرموز في تشكيل وعي جماعي يقاوم التمييز ويستعيد الكرامة.

المطلب الأول: الصور الشعرية والرمزية المستخدمة في مقاومة العنصرية.

إن الصورة الشعرية هي أداة ووسيلة تمكنه التعبير وخلق ملموس للمشاعر و الأفكار وتحويلها إلى رموز تعبر عن رؤية يحاول الشاعر بموجبها إعادة هيكلة عالمه ومجتمعه، كما أن الثورة الشعرية تعتبر من أهم المكونات الجمالية ،ومنها صنع الشعراء نمطا جديدا لشعر" أدى الانقلاب الجذري في نظري الشعر إلى انقلاب مقله اعتمادا الصورة الفنية ابتعدت فيها عن وضعها التقليدي والرومانسي، وقد رأينا كيف كانت في التيار القديم تقدم على أساس التعارض الاثنيني، أي على أساس فكرة، صورة وعندما جاء التيار الرومانسي حصل تطورها في ميدانها بيد ان النماذج ان حققت بعض جوانب الموقف البلاغي الا انها في مجموعتها لم تحققه، ومن ثمة بقى هذا الصدع بين الموقف النظري الرومانسي وبين التطبيقات العملية".[1]

تعريف الرمز:

الرمز لغة : ورد الرمز في لسان العرب لابن منظور على أنه "تصويت حفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين كلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت وقيل: الرمز إشارة وإماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد وعين".[2]، وهو عند الزمخشري:" إشارة وايماء تكون بالشفتين والحاجبين، دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا"[3]، وقال الطبري" وكان يكلم الأبطال رمزا".[4]، فالرمز في اللغة يعني الإشارة الخفية سواء كانت بالعين أو الشفتين أو الحواجب، وقد يُستخدم بدل الكلام

[1] نعيم الباقي، تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ص261.

[2] ابن منظور لسان العرب، ص356.

[3] الزمخشري ، أساس البلاغة، تح؛ محمد باسل عبون السود، دارالكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 1998، ص355.

[4] الطبري،جامع البيان عن تاويل القرآن، تح؛ أحمد إسماعيل شكوكاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، مج7، ط1، 2005، ص129.

الواضح. وقد أشار إليه العلماء مثل الزمخشري والطبري كوسيلة للتواصل الصامت بين الأشخاص، خاصة في المواقف التي تتطلب السرية أو الحذر.

الرمز اصطلاحا: الرمز ظاهرة فنية في الشعر الحديث وتقنية من تقنياته الحديثة التي استعملتها الشعراء كوسيط لنقل تجاربهم وأفكارهم والرمز هو:" الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا، والرمز يستلزم مستويين، مستوي الأشياء الحسية او الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز اليها، وحين يندمج المستويات في عملية الابداع، نحصل على الرمز، [1]والرمز الشعري" مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء معنى حاصا"[2]. فالرمز يحتوي التجربة الشعرية يمكنه عكس اللاشعور وتصبح اللغة بموجبه موحية مكتنزة تتجلى من خلاله علاقة الذات بالموضوع من خلال إشارة لغوية ويعتقد فرويد " ان الرمز هو الإشارة الي واقع شديد التعقيد، ومدرسة التحليل التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد."[3] ويقول نعيم اليافي" فيحب ان لا ننسى اننا في موقف الانفعال حيث تعجز الكلمات الحرفية عن التعبير عن حركة النفس وأغوارها ومكنونتها ونترك هذه المهمة للصور الفنية وعلى رأسها الرمز الذي تسمح له طبيعته ان تحتوي المحدود واللامحدود والمتحول والساكن والآني والدائم ويتضمن القيم كلها التي تحسبها المنطقان العلمي التقليدي متناقضة وما هي بمتناقضة لسبب بسيط هوانها جماع حياة الانسان كل انسان."[4]،فالرمز اصطلاحاً هو وسيلة فنية يستخدمها الشاعر الحديث ليعبّر عن مشاعره وأفكاره بشكل غير مباشر، من خلال صورة حسية تحمل في طياتها معنى أعمق. يجمع الرمز بين الشكل الخارجي المحسوس والدلالة الباطنية النفسية أو الفكرية، فيصبح أداة تعبير مركبة تعكس تجربة الشاعر الداخلية، كما يرى فرويد أن الرمز يعبّر عن تعقيدات النفس، ويرى نعيم اليافي أنه قادر على احتواء كل تناقضات الإنسان ومشاعره.

الرمز الديني:

إن الاستخدامات الرمز في الشعر الأفريقي عادةً ما تكون ميالا للرمز الديني الذي يمجد الإنسانية و لا يفرق بين أبيض وأسود، وحرر العبيد، وجعل بين الناس حدودًا لا يتجوزها وفي هذا السياق نقول أن الشعراء شجعوا على الإيمان والتحلي به من أجل الاستمرار في الحياة وعدم إنهاء حياتهم، ثم إن الإنسان العربي

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1996،ص200

[2] أحمد محمد فتوح،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،،دار المعارف، القاهرة،مصر، ط 3، 1984،ص40.

[3] فهمي حدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص16

[4] نيم الباقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص304

بطبعه يتذكر أمجاد العرب و يرى أنه كان قويًا وحرًا، فالشاعر يقوي روح الإنسانية ويعزز قيمه الأخلاقية بهذا الشعر لكي لا يفقد إيمانه و كذا لا ينصاع إلى رغباته السوداوية والكئيبة.

وبهذا قد مرر الفيتوري العديد من الرسائل الديني وهذا لأنه عربي حرًا لم يكن مستعبدًا ولا تابعًا لظالم ويمكن أن نرى تجلي هذا في قصيدته "عودة نبي" والتي كتبت في ذكرى الشابي:

"وعدت يا شبي في ناظري الأعمى

وفي قلبي الأمم العقيد

عدت نبيا كالنبيين

لم تدر معناك عقول الوجود."[1]، فالشاعر هنا برسالته هذه هو بمثابة النبي والرسول يقوم بتنوير العقول واثارة وجدانه والانسانية والروحية التي تعمل على سموا بروح الانسان و تنميته، وهذه الرسالة حملها الفيتوري كمناضل من أجل القارة الأفريقية معبرا عن آلامها وتاريخها و نسب النبوة إلى الإنسان الخير الذي ينير العقول .

الرمز الأسطوري:

لقد جمع شعراء الأفرقة، بين الفترة التي كانوا فيها ملاكا للأرض و خيراتها، يستغلون خيرات بلادهم لأنفسه "القطن، الذهب ،الفضة". حتى أنهم أشاروا إلى صلابتهم وقوتهم البدنية التي امتلكوها عن أجدادهم، وكدا اعتنوا بها .

" إلى أراضينا المخمرة بالبن، المبيضة بالقطن.

المخضرة بالأذرة،"[2]

كان هنا الشاعر "أجوستينو نيتو-Agostinho Neto" يصف جنةً أسطورية مليئةً بالخيرات فلا يرى منها إلا أنها مسلوبة منه ولا قرار له فيها وليس بيده أن ينقذها ، فيتغزل بجمالها و خيراتها ولا يستطيع أن يصل لها فتبقى اسطورة يصعب عليه الوصول إليها.

الرمز الصوفي :

إن هذا الرمز يعبر عن أهمية التعلق بمعتقدات التي تجي إنسانية الشخص من الزوال وتجعله دائمًا خاضع لقوة إلاهية يعرف أنها أقوى أي تجبر بشري، ومنه يمكن أن نقول أن هذا الرمز هو بمثابة الأمل الذي يجعلنا نتعلق بالغد طمعا في كرم الله.

"وبصق الدرويش في جبته وقال

وحين أغلقنا عليه خشب التابوت

[1] محمد الفيتوري، الديوان، ص166.

[2] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 47.

كان يقول الله ربي
الله حي لايموت
كان يحب الله...كان يتقيه
في نفسه...وفي ذويه
وكان يخشاه ...ويستحيه
مولاي.....
لو أنك أبصرت جلال الله

لسارت الجبال من خلفك والمياه"[1]، فالدوريش في هذه المسألة يعتبر شخص صوفي وليس له علاقة بما يجري من حوله، وهو إنسان قد سلم لله كل التسليم ،إلا أنه في هذا الموضع يمثل الرجل ذو الشخصية الثائرة التي تؤمن بقوة الله و عجائب قدرتها، رابطًا أياها بالحب الإلاهي ، وهذا يحدثهم على القيام ومجابهة العنصرية ورفض الظلم و إزالة القيد عن أنفسهم .

الرمز التاريخي :

إن الرمز التاريخي من أهم عناصر التي تظهر على القصائد الثورية لأنها بمثابة الأمل الذي يشعل فتيل النضال فيهم ،حيث أنهم يجسدون الشخصيات بقناعها التاريخي وكذا على الاحداث التاريخية

"بطيئة عقارب الساعة
أفواه الشهود....أصوات القضاة
بطيئة....باردة الجبين والشفاه
الكلمة الإنسان والإله
.....
لو أن عيسى عاد
لكان غطاها بثوبه
لو أن محمدا....لسل سيفه مهاج ا ر لربه
وآه لو أ رى الحسين مرة
مح ا ربها المفجوع
لجاءها مستشهدا

[1] محمد الفيتوري، الديوان، ص 550.

وفي يده أ رسه المقطوع"[1]، فقد أشار " محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri " إلى الزمان، والحرب بعقارب الساعة ، مستحضرا زمن الأنبياء، في صورة تركيبه عميقة بين القيم الروحية للإنسان في كل الرسائل السماوية، وما تخلى الانسان عن إنسانيته إلا بإرادته بعيدًا عن حدوده العقائدية .

فالصورة الشعرية والرمزية في الشعر الأفريقي المقاوم كانت أكثر من مجرد أدوات تعبيرية، بل شكلت جوهر التجربة الشعرية ذاتها، وجسدت الوعي العميق بالقضية الإنسانية في وجه العنصرية والاضطهاد. لقد استطاع الشعراء من خلال توظيفهم الذكي للرمز أن يحوّلوا المعاناة إلى طاقة إبداعية، وأن يجعلوا من قصائدهم مرايا تعكس آلام الشعوب وآمالها في التحرر والكرامة.

حيث أن الرمز الديني بما يحمله من قيم سامية وإنسانية، جاء ليعزز الإيمان والصبر ويُثبت أن الروح المؤمنة قادرة على الصمود مهما اشتدت المحن. أما الرمز الأسطوري فقد عبّر عن الحنين إلى الأرض الضائعة والثروات المنهوبة، ليصوّر أفريقيا كجنّة مسلوبة لا يزال الحلم باستردادها حيًّا في الوجدان الجمعي.

أما الرمز الصوفي فقد جاء ليُبرز التعلق الروحي بالله كمصدر قوة داخلية، تغذي النفس وتمنحها القدرة على التحدي، في حين أعاد الرمز التاريخي إحياء شخصيات ومواقف عظيمة لتكون قدوة ورمزًا للثورة والتمرد على الظلم.

كما شكلت الرمزية في هذا الشعر بُعدًا فنيًا وإنسانيًا عميقًا، مكّنت الشاعر من تجاوز المباشر والخطابي إلى لغة إيحائية غنية، تحاكي الوجدان وتُحفّز الوعي، فكان الشعر بحق صوتًا ثوريًا وجماليًا في آن، يقاوم الاستعمار والعنصرية بالكلمة والصورة والرؤية.

المطلب الثاني: تحليل الإيقاع واللغة في القصائد ودورهما في التأثير

تصنف اللغة الشعرية من أهم القصايا الحديثة، حيث أراد الشعراء الحداثيون تحديد الشعر عبر تجديد اللغة، وقد بدت الهوة متسعة بين اللغة التقليدية في الشعر ومعطيات الحياة الحديثة، مما دفعهم للبحث عن بديل على اعتبار أن اللغة التقليدية عاجزة عن مسايرة الواقع الراهن، ومنه فإن اللغة المطلوبة إنما هي نتاج لتجارب الشعورية وهذا يعود إلى طبيعة الحياة المتصاعدة ديناميكيًا التي يعايشها الإنسان ،"كما أن توليد لغة جديدة إنما هو وليد لمقولة" عجز اللغة أو قصورها" في أصال التعبير الصادق والمباشر وبخاصة عن مستجدات مضمونيه لم تألفها اللغة و لم تدركها قبلا، وهذا بسبب تجربة معاصرة معقدة".[2]

[1] محمد الفيتوري ، الديوان، ص556

[2] عبد الرحمان محمدا لقعود، الالهام في شعر الحداثة، مطابع السياسة،2002، ص251.

إلا أن الشاعر مجهد في تقديم قصيدة مليئة بالمشاعر مع لغة عصرية، ولا يستطيع بلوغ هذا النصاب إلى بامتلاك حس لغوي ودراية عميقة بالمعاني الدقيقة للكلمات وإمكانياتها التعبيرية في خضم هذا التشكيل، وهنا يتخلص الشاعر فنه من حباراته الشخصية فلا نجد لذلك العمل الشعري عمل آخر مطابق وهذا للاختلاف، وهذا التصور مخالف تمامًا للغة التقليدية أي أن الشعراء اعتادوا على قاموس تقليدي ، فقد بها سحر هذا القاموس وتأثيره على نفس القارئ وليس كذي قبل.

إلا أنه لا يخفى الاختلاف في لغة الشاعر المعاصر مقابلتا بنظيره العربي القديم، الذي اتجه نحو الوضوح اللغة ومباشرة في تقديم مشاعره، "إن تحويل الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ليصبح في تشكيلة مصدر التجربة الفنية".[1] إلا أنه لا يمكن تجاهل القاموس التقليدي ، لأنه يمارس الواقعية في شعر ولابد من أن يكون الشعر أقرب إلى الواقع و مليئا بالمشاعر.

أولا : اللغة الشعرية في نماذج من ديوان " محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri **".**

قال " محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri " في قصيدته "ترنيمة للحب والأرض"

"هل من أجل لبنان

من أجل كفين مصلوبتين على خشب الأرز

شاهدتين بأعلى الجبال

صل من أجل عينين زنبقتين

تحجرتا وتحجر فوقهما كبرياء الجمال

صل للحزن يظفر تاج البراءة

فوق جباه المحبين

صل للجرح في وطن الجرح"[2]، حيث نحن الأن أمام لغة شعرية مشبعة بالألم والرؤية الرمزية العميقة، حيث تتحول الكلمات إلى صلوات شعرية تُرفع من قلب شاعر يحمل همّ وطن جريح. لا يمجّده بعواطف مجردة بل يُصوّره ككائن متألم، معذب، لكنه مرفوع الرأس، سامٍ في معاناته، وكأنه يضفي على الجراح طابعًا قدسيًا.

الركيزة الأساسية في اللغة هنا هي التكرار، لا بوصفه تكرارًا لفظيًا آليًا، بل كحركة دائرية ترتكز عليها العاطفة، وتتشكل منها طقوس المناجاة. يتكرر فعل الأمر "صلّ" في افتتاح كل صورة، ليخلق إيقاعًا داخليًا مهيبًا يُشبه الابتهال، وكأننا أمام مشهد ديني شعائري، يُستدعى فيه الوطن لا كخريطة أو فكرة، بل كجسد حيّ متألم، ينتظر من يُؤمن به ويشفع له.

[1] رجاء عيد، لغة الشعر، قرأة في لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، مصر، ط1، ص 21 .

[2] محمد الفيتوري، شروق الشمس غرب القمر، ص 83.

يبدأ المقطع بنداء موجَّه لا لشخص بعينه، بل للإنسانية كلها:

"هل من أجل لبنان؟"

هذا السؤال ليس استفسارًا بلاغيًا، بل صرخة حقيقية، مفعمة بالحسرة والرغبة في التذكير بالثمن الذي يدفعه الوطن في صمت. وكأن الشاعر لا يسأل فقط، بل يُحرّض على أن يكون الوطن سببًا كافيًا للصلاة، للتأمل، للوقوف مع الذات.

ثم تتوالى الصور الشعرية المتتابعة، وكل صورة تحمل دلالة أعمق من سابقتها، وتُسلَّط عليها عدسة التكرار لتُبرزها وتكثف معناها، فتغدو كل واحدة منها أشبه بلوحة رمزية تتحدث عن الألم من زاوية مختلفة:

"كفين مصلوبتين على خشب الأرز" صورة مذهلة تختلط فيها الدلالة الدينية بالتاريخية، حيث يستدعي الشاعر مشهد صلب المسيح، لكنه يُسقِطه على رمزية الأرز – شجرة لبنان ورمز خلوده – ليحول الوطن نفسه إلى جسد مصلوب، شاهداً على الألم، ومُعلَّقًا بين الحياة والموت، في لحظة فداء شعري مؤثرة.

"عينين زنبقتين تحجرتا" هنا تنتقل الصورة من الجسد إلى النظرة، إلى العينين المتجمدتين، الزنبقة رمز للبراءة والنقاء، لكنها تحولت إلى حجر. في دلالة على ما تفعله الحرب والجراح في جوهر الإنسان، حيث يتصلّب الجمال تحت ضغط الحزن، ويتحول الشعور إلى صمت عميق وبارد.

"صل للحزن يظفر تاج البراءة فوق جباه المحبين" الحزن هنا لا يُصور بوصفه ضعفًا، بل حالة شعورية نبيلة، تكلّل المحبة والوفاء. هو حزن سامٍ، يحمل البراءة كتاج، ويمنح المحبين نوعًا من الطهارة، بل يجعلهم أجدر بأن تُرفع من أجلهم الصلوات، في مفارقة جميلة تجمع بين الألم والنبل.

"صلّ للجرح في وطن الجرح" هذه الجملة الختامية المكثفة تختصر المقطع بأكمله، حيث يتحول الوطن كله إلى جرح كبير، لكنه لا يُصوَّر كضحية عاجزة، بل ككائن يستحق الصلاة والدعاء، لا الشفقة. الوطن ليس شيئًا مكسورًا، بل كيانًا نازفًا يطالب بالحياة، بالاهتمام، بالوعي.

إن قوة هذا المقطع لا تكمن فقط في الصورة أو التكرار، بل في الانزياح الرمزي الذي يمارسه الشاعر بوعي شعري دقيق، حيث لا يصف الواقع بشكل مباشر، بل يحمّله بكثافة شعورية ودلالية تُحرّك وجدان القارئ. إنه يُحوّل الجرح من حدث عابر إلى حالة شعورية كونية، تجعلنا نعيد التفكير في الوطن، لا كسياسة أو جغرافيا، بل كروح تستحق أن نحبها ونتأملها.

كما أن الطابع الديني أو الصوفي الذي يغلّف هذا المقطع يُضفي عليه بُعدًا إنسانيًا عالميًا .فالصلاة هنا لا ترتبط بدين أو طائفة، بل تُقدّم كفعل وجودي، يستدعي الخير، ويستنجد بالمقدس، من أجل خلاص وطن تتشظى فيه الكرامة تحت أنقاض الألم.

في النهاية، تتجلى براعة الفيتوري في هذا المقطع من خلال مزج الشعري بالوجداني، والرمزي بالواقعي، والديني بالإنساني .لقد صاغ قصيدة لا تكتفي بوصف الجرح، بل تمنحه لسانًا ينطق، وصوتًا يُبشّر بالحياة رغم الألم. فالمعاناة هنا ليست النهاية، بل بداية الوعي والنهضة، شرط أن نستجيب لنداء "صلّ"، كما أراده الشاعر.

وفي سياق اخر للغة " محمد الفيتوري – Mohammed El-Fitouri " يقول في قصيدة "عندما تكلم الشعب"

"بالأمس والسوط يعدو خلفي، ويوهن صوتي

عانقت أرضي، وفارقتها بحزن وصمت

وعشت وجهًا، غريبًا، مشردًا، نصف ميت"

إن الملاحظ أن لغة القصيدة تنوعت حيث عبر الفيتوري عن العنف والاستعباد الذي عاش به بكناية عن الضرب " السوط يعدو خلفي" و عادت كلمة يعدو لتعطش المستعبد لممارسة وحشيته عليهم بنهم وتسلط، في أقصى توظيف لغياب الإنسانية عندهم، مركزًا على التعبير لانتماء لالوطن و جلل الإنسانية التي تختلج أنفسهم، موظفًا كلمات الشوق "عانقت أرضي" كما أنه أضاف حجم الخضوع الذي طرأ له من أجل الحفاظ على حياته "و فارقتها بحزن وصمت" ، ثم وصف بكلمات تعبر عن الغربة وفقدان الشغف في الحياة لما حصل لهم.

وإجمالا يمكن أن نقول أن لغة الفيتوري كانت لذائقة شعرية فهو مشحون مشاعر العميقة فيما يخص الاستعباد والظلم، والحكم على حياة الفرد لمجرد لونه. وتجاوز كيانه الإنساني والروحي.

ثانيا : اللغة الشعرية في نماذج من ديوان " أجوستينو نيتو-Agostinho Neto"

قال أجوستينو نيتو-Agostinho Neto" في قصيدة "يجب أن نعود"

"إلى بيوتنا، إلى أعمالنا، إلى الشواطئ، إلى حقولنا

يجب أن نعود

إلى أراضينا المخمرة بالبن، المبيضة بالقطن.

المخضرة بالذرة،

يجب أن نعود

إلى التنقيب عن الماس والذهب والنحاس والنفط"[1] إن الشاعر كان في السجن أثناء كتابة هذه القصيدة، التي تنبع من إنسان قد سلب حريته، حيث يحمل معجم اللغوي للقصيدة دلالة معاناة الشعوب

[1] علي شلش، الأدب الإفريقي، ص 47.

واستثناءها من نظام الحياة وتوقيف الزمن عنها وعدم تركها تمارس حقها في الحياة كما يفعل العدو السادي، حيث أنه سخرهم لتسهيل حياته وجعلهم أدوات بدون مشاعر.

مما أثبت أن مشاعره كانت قوية هو توظيفه للتكرار "يجب أن نعود"، حيث إنه متمسك بكل ما يمثله ويمثل هويته المسلوبة رغما عن النفي والسجن، كما يمكن أن نلاحظ أن الشاعر قد رمز على النداء الجماعي مما يزرع فيهم أن القوة في الإجتماع والمقاومة لا تكون فردية وأن لا نستسلم ونفرط في خيرات بلادنا، وأخيرا نرى أن الشاعر يحث على التكاتف والعودة الى الأراضي بيد واحدة، وهو لم يتكلم عن ذاته المطلقة فقط بل رفع الصوت ونادى بإسم الشعب كافةً.

ثالثا: اللغة الشعرية في نماذج من ديوان " كوفي أوونر-Kofi Awoonor"

يقول الشاعر الغاني "كوفي أوونر-Kofi Awoonor"

"فلتنطلق بنادق الرجل الأبيض

وليغطنا دخانها

فلسوف نقاتلها حتى الموت

سنموت في ساحة القتال

سوف لا نحب الموت إلا في هذا المكان

ومعنا ستموت بنادقنا"[1]

إهتم الشاعر بوصع لغة شعرية قاسية المنطق و مباشرة تدل على الاستعمار" بنادق الرجل الأبيض" مشيرًا على القمع و العنف والاستعمار في افريقيا، كما أنه استعمل صورة ترمز إلى الدمار "دخانها" أي أنها احترقت أو إنهدمت و كلما بقيا منها هو الدخان المتصاعد، حيث تتجلى سلطة المستعمر السادي الذي أتلف معالم العالم الخاص بهم، مصممما على رفع راية السلام والنضال ضد المستعمر سنموت في ساحة القتال، مرسخًا روح الفداء وحب الوطن ، صانعًا من الموت وسامًا للبسالة وليس شبحًا يطاردهم.

فقد تجلى كيف شكّل الشعر الإفريقي أداة نضال وصوتًا حيًا في وجه العنصرية والظلم والاستعمار، حيث استطاع الشعراء أن يحوّلوا معاناة شعوبهم إلى لغة فنية عميقة، مشحونة بالرموز والدلالات التي تتجاوز الوصف المباشر، لتعبر عن جراح جماعية، وحنينٍ للأرض، وتوقٍ للتحرر والكرامة.

وقد تبين من خلال تحليل النماذج الشعرية أن استخدام الرموز الدينية والتاريخية والصوفية والأسطورية لم يكن اعتباطيًا، بل جاء محمّلاً بدلالات إنسانية وروحية تعبّر عن هوية مهددة بالسلب والتشويه. كما أن اللغة الشعرية نفسها خضعت لتجديد واضح، فأصبحت أكثر كثافة وعمقًا، حيث

[1] علي شلش، نفس المصدر، ص 65.

اعتمدت على الصورة، والإيقاع الداخلي، والتكرار كوسائل فنية لتوليد المعنى وتثبيت الرسالة. بذلك، لم يكن الشعر مجرد تعبير عن الألم، بل فعل مقاومة ووعي، ووسيلة فنية راقية لمواجهة التهميش واستعادة الذات.

الخاتمة

تبيّن لنا بوضوح أن الشعر الإفريقي لم يكن مجرّد تعبير فني عابر، بل كان صوتًا حيًّا لقضية إنسانية عميقة، وجسرًا يربط بين المعاناة والأمل، بين الماضي المؤلم والمستقبل المنشود. لقد لعب الشعر دورًا محوريًا في مقاومة العنصرية، فكان وسيلة الشاعر الإفريقي للبوح، للاحتجاج، ولإعادة تشكيل الوعي الجمعي لشعبه. ومن خلال الصور الشعرية والرموز القوية التي حملتها النصوص، استطاع الشعراء أن يعرّوا الواقع القاسي، ويستنطقوا الألم، لكن دون أن يفقدوا الإحساس بالجمال والإبداع. لقد واجهنا أثناء إعداد هذه الدراسة عدة تحديات، أهمها قلة المراجع العربية المتخصصة، وتفاوت الترجمات، وندرة الدراسات التي تجمع بين البعد الجمالي والتحليل الثقافي، لكن هذه التحديات لم تمنعنا من المضي في طريق البحث والقراءة والتفكيك. وقد ساعدنا المنهج التحليلي والسيميائي على فهم أعمق لرسائل الشعراء، وكيف تحوّلت الكلمة إلى أداة مقاومة ووسيلة لإحياء الكرامة. إن الشعر الإفريقي، كما لاحظنا، لم يقتصر على مواجهة الاستعمار، بل واصل مسيرته ناقدًا للتحولات الداخلية التي عرفتها القارة بعد الاستقلال، وسجّل بخطاب شعري عميق آمال الشعوب وخيباتها. ومن هنا، فإن هذه الدراسة لا تغلق باب البحث، بل تفتحه نحو قراءات أوسع وأعمق لهذا الأدب الغني الذي يستحق أن يُدرس بوصفه تجربة إنسانية راقية، جمعت بين الألم والجمال، وبين المقاومة والحلم، وكانت الكلمة فيه نبض شعب بأكمله يسعى لاستعادة صوته ومكانته في هذا العالم .حيث كشفت لنا هذه الدراسة أن الشعر الإفريقي لم يكن مجرّد تعبير أدبي أو لغة مزينة بالصور، بل كان فعلًا نضاليًا مقاومًا، تجلّى من خلاله الوعي العميق بالهوية، والرفض الصريح للعنصرية، والتمسك بالكرامة الإنسانية. ومن خلال تحليل مجموعة من النصوص الشعرية، تبيّن أن الكلمة لدى الشاعر الإفريقي تحوّلت إلى سلاح رمزي في وجه الاستعمار والتمييز، وإلى وسيلة لبناء ذاكرة جمعية تعيد الاعتبار للذات الإفريقية بعد عقود من التهميش.

ومن أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا التحليل ما يلي:

- أن الشعر الإفريقي مثّل صوت الشعوب المهمشة، وجسّد معاناتها بلغة تجمع بين القوة الفنية والصدق الإنساني.
- أن العنصرية، بكل أشكالها (العرقية، الثقافية، اللغوية، الجندرية)، شكّلت محورًا رئيسيًا في النصوص الشعرية، وكانت دافعًا أساسيًا للإبداع الشعري الإفريقي.
- أن الشعراء لم يكتفوا بإدانة المستعمر، بل مارسوا نقدًا ذاتيًا لمجتمعاتهم بعد الاستقلال، فعبّروا عن خيبات ما بعد التحرر من الفقر والاستبداد والانقسام.
- أن المرأة الإفريقية، من خلال الشعر، عبّرت عن تجربة مزدوجة من القهر، وشاركت بقوة في النضال الثقافي والشعري، ما منح الأدب الإفريقي أبعادًا إنسانية أكثر عمقًا.

- أن اللغة الشعرية الإفريقية امتزجت بالرمز والأسطورة والتراث، فخلقت نصوصًا ذات بعد جمالي وفكري يعكس ثراء الثقافة الإفريقية ووعيها التاريخي.

وبناءً على ما سبق، يمكننا القول إن الشعر الإفريقي لم يكن فقط ردة فعل على الاضطهاد، بل كان مشروعًا لبناء وعي جديد، واستعادة الصوت الإفريقي المغيَّب، وتثبيت حق الإنسان في أن يُعبّر عن ذاته، بلغته، وتاريخه، وحلمه.

إن هذه المذكرة ما هي إلا خطوة أولى في درب طويل من البحث، إذ لا تزال النصوص الإفريقية تحتاج إلى دراسات موسعة تُنصفها من حيث التحليل الجمالي والسياق الثقافي، وتُعيدها إلى موقعها الحقيقي في خريطة الأدب العالمي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

الدواوين:

1. محمد الفيتوري، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، م 1، ط 3، 1979.

المعاجم العربية:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح؛ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، بيروت، 1989م م.
2. ابن منظور، لسان العرب، مج4 ،دار بيروت: لبنان، د ت.
3. مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مادة ثقف، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 6.

الكتب:

2. ابو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين ج1، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
3. احسان عباس، فن الشعر، ط1، دار صادر، بيروت،عمان، 1996.
4. أحمد محمد فتوح،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، ط3،دار المعارف، القاهرة، 1984.
5. أدولف هتلر، كفاحي، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان.
6. بويد شيفر، ترجمة جعفر خصباك، القومية عرض وتحليل، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1955م.
7. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: علي ابو ملحم، دار الهلال، ج1، ط1، بيروت، 1992.
8. الجاحظ، رسالة في فخر السودان على البيضان، دار العلم والمعرفة، القاهرة، مصر، ط 2019.
9. جبر دمور، سبعة أدباء في إفريقيا، تر: علي شلش، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1977.
10. الجبرتي، عجائب الآثار، تح: عبدالرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب القومية، القاهرة، مصر، ج 3
11. جلال فاخوري، في القومية والإقليمية ، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط1، 2001م.
12. الدكتور عادل الأسطه، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سوريا، ط 2، 2008.
13. رجاء عيد،" لغة الشعر"، قرأة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس، القاهرة، دت.
14. الزمخشري ، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عبون السود،ط1، دارالكتب العلمية، بيروت، 1998.
15. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983.
16. السيد محمد عاشور، التفرقة العنصرية، مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان، القاهرة، مصر، 1987.

17. الطبري،جامع البيان عن تاويل القرآن، مج7، تحقيق أحمد إسماعيل شكوكاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.
18. عبد الرحمان محمدا لقعود، الالهام في شعر الحداثة/ دط، مطابع السياسة،2002.
19. عبدة بدوي ، السود والحضارة العربية، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ب.س.
20. علي بن محمد أبو حسن الجرجاني، التعريفات، تح: عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2007
21. علي حرب، خطاب الهوية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008.
22. علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993.
23. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف ، القاهرة، مصر.
24. فهمي حدعان، نظرية التراث:،ط1، ذار الشروق،عمان، 1985.
25. ماجدة حمود ، صورة الآخر في التراث العربي . الدار العربية للعلوم ناشرون ط1،لبنان 2010م.
26. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ج 2، ط 4، 2004.
27. محمد الفيتوري، الديوان، ديوان أغاني إفريقيا، دار العودة، بيروت، لبنان، م 1، ط 3، 1979.
28. محمد طه بدوي وآخرون، المجتمع العربي والقضية الفلسطينية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1973.
29. ممدوح حقي، العنصرية والأعراق، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1961.
30. نعيم الباقي، تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، دط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دت.

الاتفاقيات:

1. الإتفاقية الدولية للقضاء على جميع أشكال التمييز العنصري، لجنة القضاء على التمييز العنصري التابعة لهيئة الأمم المتحدة، الدورة 61، سنة 2002، الفقرة1، المادة 1.
2. الأمم المتحدة: المؤتمر العالمي لمكافحة العنصرية، والتمييز العنصري ، وكره الأجانب، منشورات الإعلام بالأمم المتحدة، نيويورك، ط2003م .

المقالات، المجلات، الأطروحات:

1. ثامر حسن صبر، التمييز العنصري في الفكر الإسلامي،مجلة الجامعة العراقية، العدد55،جزء2، جامعة كركوك،ب.س.
2. الحاج اباادم الحاج، دور الأدب الإفريقي وتأثره بالثقافة العربية، مجلة إفريقيا قارتنا، ع 5، ماي 2013.
3. حمدي عبد الرحمن حسن، الصراعات العرقية والسياسية في إفريقيا، الأسباب والأنماط آفاق المستقبل، قراءات إفريقية، ع 1، أكتوبر 2004..

4. سعيد خطيبي، ألوان زنجية،مجلة الدوحة،العدد71، وزارة الثقافة والفنون والتراث الدوحة، قطر، سبتمبر 2013م
5. عبد النور سايب، الإطار القانوني لمنع التمييز العنصري في القانون الدولي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في القانون فرع القانون الدولي لحقوق الإنسان، جامعة مولود معمري، تيزو وزو، 2005 .
6. علاء فتحي الجابري ، محمد إبراهيم العسكري ، ظواهر عنصرية في الأدب العربي -ملامح من الشعر والرواية والسير الشعبية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 5 ،العدد 1، . جامعة السويس مصر، يناير 2021م.
7. كريمة مبدوعة، تجليات نقد العبودية ومقاومة العنصرية في الأدب الأسود، مجلة محاورات في الأدب والنقد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، المجلد 2، ع 2، مارس 2022.
8. نسرين عطية، أحمد كنتاوي، الأدب الإفريقي وتجليات الوعي بالذات ورفع العقيرة بالمظالم الإنسانية والثقافية، مجلة محاورات في الأدب والنقد، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، المجلد 2، ع 2، مارس 2022.
9. نور الدين بن نعيجة، الهوية الوطنية بين الموروث التاريخي وتحديات العولمة والرقمنة، مجلة الباحث،العدد 18، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة ، الاغواط.

المراجع الالكترونية:

1. رانيا يوسف، الأدب النسائي في افريقيا بين التراث الشعبي والذكورية الثقيلة: الكتابة الأنثوية التحررية والتصورات التقليدية السائدة، صحيفة القدس العربي، نشر يوم: 24 يونيو 2015، أطلع عليه يوم: 16 أفريل 2025، على الساعة 16:06.
2. زهير ياسين الشليبه، دور الأدب في النضال ضد العنصرية في جنوب إفريقيا، قراءات نقذية، صحيفة المثقف (الإلكترونية) https://almothaqaf.com/readings-5/978175-زهير-ياسين-شليبه-دور-الأدب-في-النضال-ضد-العنصرية-في-جنوب-إفريقيا. نشر يوم 1 أكتوبر 2024، أطلع عليه يوم 14 أفريل 2025 على الساعة 18:43.
3. عبد الحق ميفراني، نساء أفريقيا. الكتابة والهوية ومسارات التحرر، العربي الجديد، https://www.alaraby.co.uk/نساء-أفريقيا-الكتابة-والهوية-ومسارات-التحرّر ، نشر يوم: 17 ديسمبر 2017، أطلع عليه يوم: 16 أفريل 2025 على الساعة: 15:19

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء
شكر
مقدمة .....أ

مدخل: العنصرية والهوية والثقافة الإفريقية

المبحث الأول: العنصرية وتجلياتها في الأدب الإفريقي
.....9

المطلب الأول: مفهوم العنصرية وأبعادها في السياق الإفريقي.
.....9

المطلب الثاني: تأثير العنصرية على الهوية والثقافة الإفريقية.
.....15

الفصل الأول: موضوعات الشعر الإفريقي

المبحث الأول: الشعر الإفريقي كأداة لمقاومة العنصرية
.....21

المطلب الأول: تطور الشعر الإفريقي ودوره في النضال الاجتماعي.
.....21

المطلب الثاني: الموضوعات العامة للشعر الإفريقي المقاوم (الحرية، الهوية، العدالة).
.....25

المبحث الثاني: تحليل موضوعات العنصرية في الشعر الإفريقي
.....30

المطلب الأول: عرض وتحليل قصائد مختارة تسلط الضوء على معاناة الأفارقة بسبب العنصرية.
.....30

المطلب الثاني: تأثير القضايا السياسية والاجتماعية على مضامين القصائد.
.....35

الفصل الثاني: الأساليب الفنية في الشعر الإفريقي

المطلب الأول: الصور الشعرية والرمزية المستخدمة في مقاومة العنصرية. 41

المطلب الثاني: تحليل الإيقاع واللغة في القصائد ودورهما في التأثير.
.....45

الخاتمة

51.....

قائمة المصادر والمراجع

53.....

فهرس المحتويات

57.....