

مآزق الهوية في الجنوب الكبير: الإفريقي ومواجهة الرفض المزدوج في مسرحية "انتماء" لبولا أغباجي

Identity Dilemmas in the Global South: The African Self and the Confrontation with Double Rejection in Bola Agbaje's "Belong"

فارس بركات^{1*}، أحمد زعزاع²

¹ جامعة البليدة 2 - لونييسي علي، الجزائر، elf.berkat@univ-blida2.dz

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية / جامعة البليدة 2

² جامعة البليدة 2 - لونييسي علي، الجزائر، a.zazaa@univ-blida2.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/29

تاريخ الاستلام: 2025/09/01

ملخص:

تروم هذه الدراسة تقديم قراءة نقدية في مسرحية "انتماء" للكاتبة النيجيرية "بولا أغباجي"، وهي مسرحية مابعد كولونيالية، تصور المآزق الهوياتية للمهاجرين؛ أثناء إقامتهم في البلدان المتقدمة، وكذا عند عودتهم جنوباً إلى بلدانهم المتخلفة. تقدم هذه الدراسة قراءة في مفهوم الجنوب الكبير، وخصائص المسرح الجنوبي في سياق ثقافي عالمي مشحون بالتغيرات السياسية والاقتصادية. كما تنقف على كيفية تصوير المسرحية لمآزق الجنوب الكبير الهوياتية، المتعلقة بشكل أساسي بالاستعمار ونتائجه.

كلمات مفتاحية: المسرح، الجنوب الكبير، الهوية الإفريقية، الرفض المزدوج، الهجرة.

Abstract:

This study aims to provide a critical reading of *Belong*, a play by Nigerian writer Bola Agbaje. As a postcolonial work, the play dramatizes the identity crises faced by migrants; both during their stay in developed countries and upon their return southward to their underdeveloped homelands.

The study further engages with the concept of the Global South and the distinctive features of Southern theatre within a global cultural context marked by political and economic transformations. It also highlights the ways in which the play represents the identity dilemmas of the Global South, rooted primarily in colonialism and its enduring consequences.

Keywords: Theatre; Global South; African identity; Double rejection; Migration.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يعدّ المسرح من أهم الفنون التعبيرية المرافقة لحياة الإنسان في العالم، ومن أقدمها عبر التاريخ الطويل للفن، بل ومن أكثرها غنى؛ كونه يجمع بين الكتابة والإلقاء، والتمثيل والخطابة، وحتى الموسيقى، في قالب واحد. لا عجب والحال هذه؛ أن يتم توظيفه في عصرنا هذا لتصوير مواضيع معقدة من الحياة المعاصرة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. وهذا ما يجعل منه في الجهة المقابلة أيضا ميدانا رحبا للقراءات والتأويلات والمقاربات النقدية، التي تشهد بدورها تطورا كبيرا في العقود الأخيرة، حيث ظهرت دراسات ما بعد الاستعمار، والنقد البيئي ودراسات الجنوب الكبير؛ فبدأت معالم النظرية تتغير شيئا فشيئا.

ومن أحدث المسرحيات التي تأخذ على عاتقها تصوير تعقيدات الحياة في الجنوب الكبير بفضائه ما بعد الاستعماري، مسرحية "انتماء" للكاتبة البريطانية من أصل نيجيري "بولا أغباجي"، والتي ترصد فيها عددا من الأزمات التي يعايشها شاب نيجيري مهاجر، يجد نفسه بعد هجرة معاكسة، في مسقط رأسه مجددا، ومع أبناء جلدته. تقدّم هذه الدراسة قراءة نقدية في المسرحية بالاعتماد على مقولات النقد ما بعد الكولونيالي وتصفية الاستعمار، للإجابة عن عدد من الإشكالات؛ أهمها: ما المقصود بالجنوب الكبير؟ وكيف يتم التعبير عنه في المسرح؟ وكيف قدّمت المسرحية الجنوب الكبير ممثلا في نيجيريا؟ وكيف أظهرت مآزقه الهوية؟ ثم ما أوجه العلاقة بين هوية الجنوب الكبير والاستعمار من خلال المسرحية؟ هذه الأسئلة وغيرها هي مدار البحث ضمن هذه الدراسة، التي تعمل على وضع مسرحية "انتماء" في سياق دراسات الجنوب الكبير، للاستفادة من معطيات هذا المجال البحثي في التحليل الاجتماعي والثقافي والتاريخي للظواهر الفنية.

2. تمثيل الجنوب الكبير مسرحيا:

1.2 حول ماهية الجنوب الكبير:

لطالما وجد العالم تصنيفات تميّز مناطق عن أخرى وتحدد لكل منها خصائص ومميزات؛ سواء تعلق الأمر بجغرافيا المكان أو بتاريخيته، أو بالجانب البشري الذي يمثل أهم هذه المحددات؛ يبقى أسلوب الفصل ورسم الخرائط واحد.

في الواقع إنها أحد مشاكل الوجود البشري الأساسية التي تشغل حيزا واسعا من التأمل الأنطولوجي في الأنثروبولوجيا منذ بدايتها مع اليوناني هيرودوتس إلى أيامنا هذه، وفي الفلسفة القارية ممثلة في فيلسوف الوجودية الأكبر مارتن هايدغر، وكذا في الدراسات الثقافية المعاصرة وما تفرع عنها من النقد ما بعد الكولونيالي والنقد النسوي؛ إنها مشكلة الغيرية التي توصل لعدد من التقابلات الثنائية، حيث تضع الرجل في مقابل المرأة، والغرب في مقابل الشرق، والأبيض في مقابل الأسود، والعالم الأول المتقدم في مقابل العالم الثالث المتخلف، والشمال في مواجهة الجنوب. وتظهر هذه الثنائيات نمطا متكررا للتمثيل، يعيد تشكيل نفسه بمرور الزمن. غير أن النموذج الأكثر شيوعا من هذه الثنائيات في العقد الأخير هو ما يطلق عليه في بحوث العلوم الإنسانية: ثنائية شمال/جنوب. ولأن بحثنا هذا يتعلق بالجزء الثاني من الثنائية وهو: الجنوب، أو ما يسمى أيضا بالجنوب الكبير أو العالمي، فإن الإشكالية الأساس تتعلق بمعرفة ماهية هذا الجنوب الكبير: هل هو مفهوم جغرافي فقط مثلما يظهر من دلالاته اللغوية؟ أم أن له اعتبارات تاريخية وثقافية واجتماعية خاصة تسهم في بلورته؟

يعد مصطلح الجنوب الكبير من أكثر المصطلحات المعاصرة العسوية على الحصر والتعريف بشكل دقيق، نظرا لتعدد وكثرة السياقات المصاحبة له؛ كونه يحمل بصفة ذاتية حمولات سياسية واقتصادية، تختلف باختلاف وجهات النظر حول النظام العالمي الجديد،

والعولمة، والنيوليبرالية، وسياسات الأسواق والتنمية. غير أنه، وبصفة عامة مثلما تصفه الناقدة الأمريكية باربرا توماس سلايتر: "واحد من سلسلة من المصطلحات التي تم استخدامها خلال العقود الأربعة الأخيرة لوصف الدول غير الصناعية، والزراعية بدرجة أكبر، الفقيرة عالميا، والتي تمثل في الغالب مستعمرات سابقة للشمال... تجدر الإشارة إلى أن هذه الدول لا تقع كلها في الجنوب (فدول مثل طاجكستان وأوزبكستان تمثل أيضا جزءا من الجنوب الكبير رغم موقعها الشمالي) كما أن الدول ضمنه تحمل خصائص متباينة بشكل كبير، فمالي مثلا يبلغ الدخل القومي للفرد فيها 240 دولارا، بينما يصل في المكسيك إلى 5080 دولارا حسب تقرير التنمية العالمي الذي صدر عن البنك الدولي سنة 2002. إن الجنوب الكبير بعبارة أخرى تعبير كلي عن دول العالم الأقل تطورا"¹. يظهر جليا من هذا التعريف أن لهذا المصطلح نقاط تشابه مع ما سمي سابقا "بالعالم الثالث" لوصف الدول المتخلفة، بعد الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد نهاية الحرب الباردة. غير أن مفهوم الجنوب أكثر كفاءة في التعبير عن هذه الدول في السياق المعاصر، رغم ما قد يصيبه من تشويش، بسبب تموضع بعض الدول الجغرافي المربك للمصطلح. فطالما كانت المستعمرات منذ بداية ما سمي بالكشوفات الأوروبية تقع في الجهة الجنوبية، إفريقيا وأمريكا اللاتينية، أما آسيا ولضعفها خلال القرون الثلاثة الأخيرة فإنها لم تكن ضمن الدول الاستعمارية ما عدا اليابان؛ والتي لا يتم تصنيفها في الجنوب العالمي رفقة كوريا الجنوبية.

إن التأمل في محددات الجنوب الكبير يظهر لنا ما لهذا المصطلح من خلفيات تحكم واقع الحال، كونه يعبر عن:

أولا: مستعمرات سابقة تعيش أزمات سياسية وتاريخية، بسبب المآسي التي ارتكبتها المستعمر.

ثانيا: شعوب تعيش أنواعا جديدة من الوصاية الاستعمارية عبر أنظمة تخدم المصالح الإمبريالية المستمرة في البلاد، أو تعيش تحت وطأة النيوليبرالية وأنظمة السوق العالمية الجديدة، التي تبقىها في صراع دائم مع تنمية مزيفة لا تخدم إلا أجندات المصالح الغربية، دون اهتمام حقيقي بالبنية التحتية ولا بكرامة الإنسان الجنوبي.

ثالثا: مجتمعات تمزقها المشاكل الهوية، بين إرادة للتحديث أو بالأحرى للتغريب والتخلي عن كل ما هو جنوبي من تقاليد وديانة وثقافة، وتوجه معاكس يرفض رفضا قاطعا الانغماس في الحضارة الغربية رغم كل أشكال الضعف والتخلف التي يعيشها. إنها مجتمعات تقف على حروب الذاكرة لتواصل العيش في الحاضر بعين لا ترى سوى الماضي، غير قادرة على تجاوزه ولا الاستفادة منه لبناء المستقبل.

رابعا: مجتمعات تقطع شوطا كبيرا في التقدم وتحقيق الاكتفاء الذاتي بل ومنافسة بعض الدول الشمالية، من هذه الدول الجنوبية: البرازيل وجنوب إفريقيا والهند. وهذا مما أشار إليه التعريف المقدم لماهية الجنوب الكبير. إن هذه الاختلافات بين مجموع الدول هذه رغم ما يجمعها من تاريخ مشترك، يجعل من بعضها أكثر جذبا للدراسة والتأمل.

2.2 المسرح في الجنوب الكبير:

يمثل المسرح عبر تاريخه الطويل في كل أمة من الأمم التي ازدهر فيها، تعبيرا حقيقيا عن روح هذه الأمة وعن حكاياتها وآمالها وآسيها، وعن تاريخها الشفوي، ولغتها، وما وصل إليه الفن من صور عظيمة للإبداع تمزج الكتابة مع التمثيل والموسيقى والخطابة في قالب واحد. إن تتبع أشكال وتاريخ المسرح "يقدم لنا مرآة غريبة نستكشف من خلالها النقاط العمياء القصية، والإسقاطات النمطية التي نرتكبها في ميدان أكثر رحابة من خشبة المسرح؛ في عالم اليوم"². ولأن موضوع بحثنا هذا حول مسرحية إفريقية فإننا سنكتفي

بالحديث عن مسرح الجنوب الكبير، وما له من أهمية في فهم التمثيل الفني لمفهوم معقد مثل الجنوب الكبير.

يَكْمُن تعقيد الجنوب الكبير الذي ينبغي للمسرح الإفريقي أن يزيل اللثام عنه في عدد من الصور:

أولاً: مجموع التحولات التاريخية التي حَلَّت بالمنطقة من استعمار وما لحقه من حالة اللايقين التي أعقبت فترة الاستقلال، ثم التاريخ الطويل من الصراع مع الحكومات التابعة للإمبريالية الغربية الخادمة لمصالحها، وكيفية توريطها للشعوب الجنوبية في صفقات تجارية ضخمة مع شركات عملاقة متعددة الجنسيات ستأتي على الأخضر واليابس من خيرات الجنوب، وتقف في وجه أي تقدم أو تنمية محتملة في هذا الفضاء الشاسع من الإمكانيات البشرية والطبيعية. يمكن أن نفكك هذا الالتباس بوصف ما حل بالجنوب الكبير بنوعين من الاستعمار. أما الأول فكان استعماراً عسكرياً، وأما الثاني فهو الاستعمار المستمر بالوصاية من قبل الحكومات الديكتاتورية ومن الشركات المتعددة الجنسيات التي تتحكم في القرارات السيادية للدول، إلى أيامنا هذه. يصبح المسرح عندها بتعبير الكاتب الكيني نغوجي واثيونغو: "تمرداً، يتخذ أشكالاً متعددة، منها التأكيد المباشر من قبل البورجوازية الإفريقية على الذات الإفريقية عبر الكتابة والإخراج والتمثيل المسرحي، كما اتسم في بعض الأحيان بحس وطني وقومي أكبر، يظهر عداً واضحاً للاستعمار والإمبريالية، تجسد هذا في مسرحية (محاكمة ديدان كيماثي) لكل من ميشري مويغو ونغوجي واثيونغو. من أمثلة هذا التمرد أيضاً مسرحية (خيانة في المدينة) لفرانسيس إمبوجا، وتم تأديتها في كل من العاصمتين نيروبي ولاغوس"³. يمثل هذا التمرد على الحاضر في أغلب هذه الأعمال عودة إلى الذاكرة الجماعية ومساءلتها جنباً إلى جنب مع التاريخ، لإدانة الاستعمار. ما نلاحظه

من أمثلة واثيونغو أن المسرح أصبح عابرا للحدود، فمن نيجيريا إلى كينيا، التاريخ المشترك يفرض أن يكون الهدف واحدا: فضح الاستعمار، والتعبئة ضده بكل الوسائل الممكنة.

ثانيا: مآزق الهوية الإفريقية في مجتمعات ما بعد الاستعمار، حيث يأخذ التيه الهوي منحى خطيرا قد يؤدي إلى حروب طاحنة في سبيل إثبات الذات، والتخلص من الآخر. لقد شكلت فترة الاستعمار الطويلة للقارة السمراء لحظة القطيعة بين الماضي والحاضر الأفريقياني. شعر الأفارقة بعدها بتخلف عاداتهم وثقافتهم القبلية، وعدم كفاءتها على مجارة نمط المعيشة الغربي، وعلى ثقافته المدنية الاستثنائية، بالنظر إلى بلدانهم المفككة إلى مجموعات متناحرة؛ حرص الشمال دوما على إبقائها متفرقة ليسهل التغلب عليها. وبهذا يعود المسرح إلى أكثر خصائصه كلاسيكية: التصوير والمحاكاة؛ ما يجعله "وسيلة لإذكاء الشعور القومي... خاصة وأن هذا النوع من الفنون الأدبية موجه إلى التفاعل المباشر بين المتلقي والنص الذي يعرض على خشبة المسرح"⁴. كما يقدم المسرح أيضا مشاكل الهوية المتعلقة بالهجرة، بوصفها حدثا ما بعد استعماري؛ لأن الحالة المتدهورة للدول المستعمرة تفرض على أبنائها الهجرة نحو الشمال المتقدم، بحثا عن عمل وحياء أفضل.

ثالثا: المشاكل الاجتماعية وتصور الحالة المزرية لطبيعة المعيشة، وللظلم الممارس على المرأة في هذه البيئة. لذلك نجد لمسارح الجنوب الكبير دورا هاما في تصوير العنف بجميع أشكاله، كونها تسلط الضوء على قضاياها عبر مشاهد تمثيلية تهدف أساسا إلى توعية المشاهدين، بوصفهم "أحد أصحاب المصلحة الرئيسيين"⁵، وبهذا الصدد فإن مسارح الجنوب الكبير يواجه أحد أكبر تحدياته، والمتمثلة في استقطاب الجمهور. فبعد أن تم تدمير تقاليد الرقص ومسرح الهواء الطلق على يد الاستعمار، يجد المسرحيون أنفسهم أمام مهمة شبه مستحيلة تتمثل في إقناع العامة بحضور قطع مسرحية تبتعد في الشكل عن صيغ الرقص

الإفريقي القديم، فقد "أخذ جمهور المسرح بالتناقص بصفة تدريجية، في نيجيريا مثلاً يرجع النقد ذلك إلى تفضيل الجمهور للأفلام والتلفاز. قد يكون الأمر بسبب نوع العروض، أو نخبويتها وأسعار تذاكرها في الأساس"⁶. والحديث عن أسعار التذاكر يقودنا في منحى آخر إلى المشاكل التي تواجه سكان الجنوب، حيث تم تسليع وسائل المقاومة كذلك، الأمر الذي يجعل من الوقوف في وجه النيوليبرالية مهمة لا تخلو من اعتناق توجهاتها في الإشهار والتسويق للاستهلاك، وغيرها.

من هنا يأتي دور المسرح، الذي يبتغي أن يكون أداة مقاومة للمد النيوليبرالي، بقدر ما هو أداة لتصوير تغول هذه الإيديولوجية في بيئة لم تتجاوز بعد صدمة الاستعمار التقليدي، لتجد نفسها تحت وطأة استعمار أثقل وأقوى، وأكثر نهماً لسلب خيرات البلد البشرية والطبيعية. المسرح بهذا المعنى "أداة مميزة للتحليل النقدي، نظرية وممارسة للتححرر، يعتقد أغوستو بوال تماماً مثل غرامشي وباولو فريري، بإمكانية تطوير المضطهدين لحسهم السليم الخاص، الذي يبقى قابعا تحت مظلة الحس المشترك بسبب الثقافة السائدة. تصبح مهمة مسرح المضطهدين متمثلة في السعي نحو استعادة أشكال الثقافة الشعبية، وتنمية الحس السليم الثوري. والوقوف في وجه القمع؛ عبر تفكيك هياكله التي يمثلها الناس والمؤسسات"⁷. ما نقصده عندما نقول إن المسرح "نظرية وممارسة للتححرر" هو تجاوز التأثير الأدبي التقليدي الذي قد تعمل عليه القصص والروايات وبقية الأعمال المكتوبة، التي تقف عند حدود التنظير في غالب الأحيان، إلا إذا تم اقتباسها في أعمال سينمائية أو تلفزيونية. غير أن المسرح يجسد المشاهد مباشرة مشاهد فعل التححرر المبنية على نظريات التححرر، أمام جمهور متعطش لنقد الهيمنة الإمبريالية بجميع أنواعها.

يمكن أن نجد هذه الكتابة المسرحية بأقلام مهاجرين من الجيل الثالث، أو الثاني، لأنهم أكثر الأجيال تعرضاً للمشاكل المتعلقة بالهوية سواء في بلدانهم الحالية أو عند عودتهم

إلى الجنوب، الذي هو نظريا وثقافيا ليس إلا أفقا ثقافيا وتاريخيا لإشكالية ما بعد استعمارية في نهاية المطاف. تتخذ المسرحيات والحال هذه شكلا مزدوجا من تصوير الصدمة الثقافية للفساد السياسي، ومن مآزق الهوية وإثبات الانتماء لهذه البيئة المتخلفة عن الشمال والمختلفة جذريا عنه.

2. 3. الجنوب الكبير في سياق مسرحية "انتماء":

من أكثر المسرحيات المعاصرة التي عبّرت عن الجنوب الكبير كفضاء تاريخي وثقافي، يقف حائرا أمام التغيرات العالمية على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وصوّرت عمق التعقيدات التي تواجه أبناءه سواءً تعلق الأمر بقاطنيه أو بالمهاجرين منه إلى الشمال، وكذا مشاكل الهوية المتعلقة به وما يترتب عليها من إشكاليات الغيرية: مسرحية "انتماء" (Belong)، للكاتبة البريطانية من أصل نيجيري "بولا أغباجي" (Bola Agbaje)، الصادرة عن دار "ميثوين دراما" (Methuen Drama) في لندن بإنجلترا، عام 2012.

تصور هذه المسرحية جانبا من حياة رجل نيجيري مهاجر يدعى "كابودي"، رفقة زوجته "ريتا" وهي إفريقية من الجيل الثالث في إنجلترا. وقد خاض تجربة سياسية فاشلة، دفعته للعودة إلى مسقط رأسه في نيجيريا وحيدا، ليجد نفسه أمام تجربة سياسية أخرى، يدخل من خلالها إلى الانتخابات المحلية، غير أنه سيكتشف في هذه الرحلة أن الفوز في الانتخابات في نيجيريا ليس بتلك السهولة التي تخيلها؛ فقط لأنها من الدول المتخلفة بالنسبة لإنجلترا. إنما يتعلق الأمر بكثير من العوامل التي سنقوم كاتبة المسرحية بإظهارها مع تقدم الأحداث؛ فاستمرار تفكيره بطريقة غريبة في بيئة تحتاج أكثر إلى استغلال قدراتها بعيدا عن الأجندات الاقتصادية الغربية، أو الصراع الهوي الذي سيدخله لإثبات ذاته، حيث من المفترض أنه في نيجيريا بين أبناء جلدته، كل ذلك سيقوده لاكتشاف جوهره، مفاده أن لون

البشرة غير كاف لتكون إفريقيا خالصا، تماما مثلما إن إتقان العيش في إنجلترا لا يجعل منك أوروبيا خالصا. وبناءً على هذه التعقيدات تأخذ المسرحية على عاتقها القيام بنقد لاذع للروح النيولبرالية المسيطرة على الجو السياسي لهذه البلاد الجنوبية، وعلى الفساد السياسي والاقتصادي. كما تسلط الضوء على مشاكل المهاجرين الهووية، وعلى أسئلتهم المؤرقة حول معنى الانتماء الحقيقي؛ لتدخل الكاتبة في حوار عميق تقيمه بين الشمال والجنوب وعلاقتهما التاريخية.

3. الهوية الجنوبية؛ المهاجر وتسليع الذات كنتيجة للرفض المزدوج:

في كتابها "غرباء عن أنفسنا" تطرح الناقدة جوليا كريستيفا عددا من الأسئلة؛ التي تستعين بالفلسفة وعلم النفس للإجابة عنها. سنستعير بعض هذه الأسئلة لبناء تصور كامل عن المعاني الكامنة في نص المسرحية التي بين أيدينا حول الاغتراب والهجرة والغيرية، تقول كريستيفا: "هل يوجد أجنب سعاداء؟... هل يمكن للمرء أن يكون أجنبيا وسعيدا في آن؟"⁸. تفترض هذه الأسئلة مسبقا أن الشعور الأساسي للغريب أو المهاجر أو الأجنبي هو الحزن؛ وأن السعادة ليست إلا شعورا عابرا، يستدعي منا الاستغراب إذا حدث وشعر به الغريب.

إن المدخل النفسي لتأمل هذه الأسئلة يحيلنا مباشرة لتأمل كلمة "أجنبي"، وهي الدلالة على عدم انسجام الفرد في النسيج الجديد من الأفراد الذين يعيش معهم، لعدة عوامل، قد تتمثل في اللغة أو لون البشرة أو حتى الدين ونوعية العادات الاجتماعية. كما يمكن أن تفتح هذه الأسئلة آفاقا جديدة لأسئلة عكسية، يتم توجيهها لسكان البلدان الشمالية التي يكثر فيها المهاجرون من الجنوب: هل يسعد سكان بلاد ما برؤية الأجنب مقيمين دائمين في بلادهم؟ هل يمكن أن يصبح التعايش مع الأجنبي أمرا عاديا تماما؟ لا يمكننا الإجابة عن هذه الأسئلة بالطريقة نفسها التي يمكن أن نجيب بها عن أسئلة كريستيفا، لعدة عوامل؛ لعل

أهمها الارتباط بالسياق ما بعد الاستعماري، الذي يعد الأجنبي أو بالأحرى المهاجر "عينة يسيرة من تجلياته في التاريخ العالمي"⁹، وهو الذي يبين لنا أن أحد أهم أسباب التخلف الاقتصادي في الدول الجنوبية هو الاستعمار الشمالي لها، بكل أشكاله. حينها تصبح الهجرة إلى بلدان صناعية أمراً شبه حتمي على سكان الجنوب، فالهجرة نحو الشمال في الواقع ليست إلا نتيجة لأفعال الشمال عبر التاريخ في أرض الجنوب.

تقارب مسرحية "انتماء" موضوع الهوية من زوايا نظر مختلفة؛ وتركز في أثناء ذلك على إظهار الحالة النفسية للبطل عبر لغته ونوعية المصطلحات المستعملة في كل موقف، فتعمل على إظهار وضع الإفريقي المهاجر في أوروبا وطريقة تأمله لمسألة الهوية، ثم كيف تتم معاملته كإنسان جنوبي ينحدر من مستعمرة سابقة، لون بشرته مختلف، ولم يحصل على جواز سفره منذ الولادة، في هذا الفضاء الشمالي الأبيض. كما تناقش وضعية الهجرة المعاكسة، حيث يقوم الإفريقي برحلة نحو الجنوب للعودة إلى أصوله ومسقط رأسه. إنها بهذا تضعنا أمام الصورة الكاملة لمشاكل الهوية، والتي سنناقشها في هذه الدراسة عبر ثلاثة محاور أساسية: الرفض الشمالي للقادم من الجنوب، والرفض الجنوبي للعائد من الشمال، وتسليع الذات هويياً لكسب الثقة والانخراط أكثر ضمن الجماعة.

3. 1. الرفض الشمالي لابن الجنوب:

في البداية، عندما كان كايودي في حملة ترشحه للانتخابات في لندن؛ تشير المسرحية إلى أول مآزق المهاجر الإفريقي في أوروبا، وهي أصوله الإفريقية. يعلق كايودي بأنه قد بذل جهداً كبيراً لإنجاح حملته غير أن تعامل الإعلام البريطاني مع حملته يمكن تلخيصه بالعنوان الرائج في الصحف حول ترشحه: "هل بإمكانك أن تضع ثقتك في إفريقي؟"¹⁰. يعتقد كايودي أنه بريطاني مثل أي مواطن يعيش في هذا البلد، فيقول: "هذا وطني"¹¹، لذلك

استنكر أشد الاستنكار أن تتم معاملته على هذا النحو في الإعلام. لقد فضّل الناس منافسه بريطاني المولد رغم أن له سوابق قضائية، على اختياره هو؛ "كل ذلك بسبب جواز سفره المعنون باسمه منذ ولادته والذي لم يحصل عليه إلا في الخامسة والعشرين"¹². وعدم امتلاك المهاجر لهذه الوثيقة منذ الولادة يجعل منه مواطناً من الدرجة الثانية.

وفي لفظة أخرى تعمل الكاتبة على رسم عمق مآزق الهوية، عندما تجعل منافسه على المنصب في الانتخابات أسود البشرة أيضاً، تقول زوجته ريتا، معلقة على اتهام زوجها لمنافسه بأنه كان عنصرياً في حملته الانتخابية: "لقد كان أسود البشرة"¹³. أي أنه من أصل إفريقي كذلك. غير أنه مولود في إنجلترا، لذلك فهو بريطاني، ولا يمكن أن يكون في صف واحد مع "كايو دي المهاجر القادم من نيجيريا". ولإظهار حجم الاختلاف بينهما، ستلقبه صديقتهما "فولا" أثناء الحوار الذي دار بينهما بعد الخسارة في الانتخابات، بأنه أبيض البشرة، رغم أنه ليس كذلك.

يحيلنا هذا التشبيه إلى فكرة جوهريّة كان قد طرحها فرانز فانون في كتابه "بشرة سوداء، أفنعة بيضاء" وهي فعل التماهي مع الأبيض حد الانصهار، لأن "كايو دي" وكما تظهر المسرحية، كان يمتلك لكنة إفريقية بعض الشيء أثناء التحدث باللغة الإنجليزية، فلغته لم تكن خالصة، عكس منافسه الذي "أصبح أبيضاً"¹⁴ بتعبير فانون؛ عندما تحدث في فصل بعنوان "الزنجي واللغة" عن فضل تعلم اللغة الفرنسية في تقريب السود أكثر فأكثر من طبقة البيض ومجالسهم؛ فالأسود الذي يمتلك اللغة الفرنسية يرتفع عن بقية السود في الفضاء الاستعماري، وقد تختلف مهنته عن بقية السود بفضل اقترابه من البيض عبر اللغة. يمكن أن نضع رأي "فولا" في منافس "كايو دي" ضمن هذا السياق أيضاً.

في الواقع، لا يمكن أن تعتمد كاتبة المسرحية إلى هذا الاختيار بشكل اعتباطي. إنما فعلت ذلك لتبين لنا الوضعيات المعقدة للسود في البيئة الأوروبية، حيث يتم التمييز عبر

آليات متنوعة، أكثر انتقائية من مجرد لون البشرة، ويفوز الأكثر تماهيا مع أصحاب البشرة البيضاء، لغويا وفكريا وروحيا. قد يكون هذا نقدا لسياسة البيض في التعامل مع السود، كما قد يكون نقدا لخطاب المظلومية لدى السود الذي ستعمل عليه المسرحية في مقاطع لاحقة. ويستدعي هذا النقد المزدوج وجود خطابات متضادة حول مسألة الهوية من السود أنفسهم داخل نص المسرحية.

3. 2. الرفض الجنوبي لابن الجنوب:

تنتقل بنا المسرحية بعد ذلك في مشهدها الثالث جنوبا إلى نيجيريا، حين يرجع "كابودي" إلى مسقط رأسه لزيارة أمه المسنة، التي كانت ترعى شابا صغيرا يدعى "كونلي" الذي يقوم بدوره بتعويض غياب ابنها عنها ومساعدتها في الأشغال اليومية. تصور بداية المشهد لحظة جوهرية في الحوار الذي سيدور بين الأم والشاب كونلي باعتبار تمثيلهما الثقافة الإفريقية، وكابودي المنسلخ عن هذه الثقافة؛ المتشبع بالقيم الشمالية: "كابودي، كونلي رفقة الأم في غرفة المعيشة، يأكل كابودي وكونلي طبق الإيجوسي واليام المطحون. وبينما يأكل كابودي باستخدام شوكة، يأكل كونلي بيديه العاريتين"¹⁵. ويعدّ طبق الإيجوسي رفقة اليام المطحون طبقا تقليدا في عدد من دول الغرب الإفريقي، تستخدم فيه بذور نوع معين من البطيخ المجففة رفقة زيت النخيل والسّمك أو اللحم. مع نوع من درنات البطاطا الصلبة (اليام) التي تطحن لتشكل إضافة مميزة لحساء الإيجوسي. يمثل هذا الطبق رمزا للهوية في الأدب الإفريقي، ويمكن أن نجد هذا بسهولة في روايات تشينوا أتشيبي، مثل روايتي أشياء تتداعى وسهم الله. يتم أكل هذه الأطباق في العادة على الطريقة الإفريقية ببيدين عاريتين. أما أول بوارد انسلاخ كابودي عن إفريقيته فهي استعمال الشوكة في هذا

المشهد؛ والذي ستعمل كاتبة المسرحية على تثويره لإظهار انزياحات أخرى للبطل عن تقاليده.

أثناء هذه الجلسة يصف كونلي كايودي، مع إقرار فعلي للأمم، بأنه: "آخر"¹⁶، غريب عن الأفارقة، أي أنه أبيض، بكل ما تحمله كلمة أبيض من معنى بالنسبة للسود. يواصل كونلي الشرح: "لقد أتيت محملاً بوجهات نظرك المتأثرة بالبيض، وطريقة عملك المشابهة لهم، لتحاول أن تقحمها في مجتمعنا. لقد سئمت من الجنود الصليبيين السود الذين حلوا مكان البيض الذين أتوا لتعليمنا كيفية التصرف، هذه إفريقيا ولدينا طرقنا الخاصة في القيام بالأمر"¹⁷. إن تشبيه كايودي بالجنود الصليبيين في هذا السياق يظهر حجم الرفض الذي يتلقاه في محيطه الإفريقي، لأنه يمثل ثقافة الغزاة الأوروبيين التقليدية التي عبرت البحار من الشمال في كل مكان قصد احتلال المزيد من الدول الجنوبية.

لكن المفارقة الأساسية التي نحاول الوصول إليها لا تظهر إلا عندما يحاول كايودي التأكيد على نيجيريته، ليصفه كونلي بكل برودة بقوله "أنت رجل إنجليزي"¹⁸، رغم أن كايودي تعرض للخسارة في الانتخابات لأنه لم يكن "إنجليزيا"، بل كان إفريقيا منحدرًا من نيجيريا. إن هذا التناقض الذي يخيم على حياة البطل هو جوهر المشكلة الذي تسلط عليه المسرحية الضوء بشكل ملفت ومتكرر. يشير الناقد الهندي هومي بابا إلى التناقض نفسه في كتابه "موقع الثقافة"، عندما يتحدث عن مآزق الهوية، حين يعدها غير ثابتة ككيان، بل دائمة الحركة والتغير، ويرتبط هذا التغير بطبيعة الاختلافات الثقافية التي تضيف عليها نوعا من الهجنة، عندما يقول بأن "التعبير الاجتماعي عن الاختلاف، من وجهة نظر أقلية، هو عملية معقدة من التفاوض المستمر الهادف إلى إضفاء نوع من الشرعية على هجنة ثقافية ناتجة عن لحظات التحول في التاريخ"¹⁹. لقد أصبح كايودي المهاجر تمثيلاً لأقليتين، في

فضائين مختلفين؛ الأولى: أنه أسود بين البيض، والثانية: أنه يحمل قناعاً أبيض بين السود؛
ليجد نفسه عند كل حوار منخرطاً بشكل جاد في التفاوض حول هويته وغرابتها.

3. 3. تسليع الذات هويًا وسؤال الانتماء:

في المشهد الأخير من المسرحية، وبعد أن قرر كايودي خوض غمار الانتخابات في
بلدته، وأثناء تحضيره لخطاب جماهيري، تقدمه الكاتبة على هذا النحو: "نيجيريا، كايودي في
غرفة المعيشة، مرتدياً لباساً محلياً للمرة الأولى..."²⁰. يمكن أن يطرح المشاهد عدداً لا
حصر له من الأسئلة حول هذا التغير في شخصية كايودي، الذي أظهرته المسرحية منسلخاً
من كل ما هو نيجيري، رغم رغبته المعلنة في الانتماء إلى نيجيريا الأمة. هل سيصبح
كايودي في نظر نفسه نيجيرياً أكثر من ذي قبل، فقط لارتدائه الزي التقليدي للبلاد؟ هل
ستتغير نظرة الناس إليه كمغترب بعد هذا الفعل؟ أم أنها لعبة سياسية لكسب المزيد من
المؤيدين إضافة إلى أمه، داعمته الأكبر؟

للإجابة عن هذه الأسئلة يتعين علينا هذه المرة الغوص عميقاً في مساءلة علاقة
اللباس بالهوية. فقد "أظهر عدد كبير من النظريات والدراسات حول اللباس في كل من علم
الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية أن اللباس يمثل وسيطاً مميزاً لرصد الهوية الثقافية وما قد
يلحقها من تغيرات... كونه يميز الإنسان بصرياً بوصفه كينونة سوسيوثقافية، لا بيولوجية
فحسب. ويوصل رسالة إلى الناظر تبين موقع مرتدي اللباس ضمن السياق الاجتماعي
والثقافي. ولهذا فقد أطلق عليه أحد الباحثين مصطلح "الاستعارة البصرية للهوية"... إنه نوع
من اللغة غير اللفظية"²¹.

يمثل اللباس إذن رافداً مهماً من روافد تحديد هوية الأشخاص، كونه يبرز المظهر
الخارجي للإنسان عند التقائه بالآخرين، ولباسه يوضع الإنسان نفسه ضمن جماعة معينة،

إثنية، أو دينية، أو ثقافية. يدرك كايودي هذا جيدا، ولأجل هذا الأمر يتعمد إقحام نفسه داخل التراث الإفريقي، حيث تمثل "العودة إلى التراث حاجة ملحة... للحفاظ على الأصالة والهوية الوطنية من الاندثار أو التهجين نتيجة الاحتكاك بالآخر الغربي..."²². إنه يريد إظهار تغلبه على العادات الغربية والعودة إلى التراث الإفريقي، النيجيري الأصل. وبالحديث عن الأصالة والوطنية فإنه يفتتح خطابه الذي يعمل على تحضيره بقوله: "بصفتنا أمة..."²³. إن الكاتبة بهذه العلامات المتلاحقة تضعنا أمام حتمية مساءلة أخلاقية لانتماء كايودي للأمة الإفريقية: هل يتم توظيفه لأغراض سياسية فقط؟ هل يضع كايودي جسده للبيع بسبب الهوية وادّعاء الوطنية؟ أم بسبب الرغبة في الفوز؟ وهو الذي لم يسبق له ارتداء هذا النوع من الألبسة التراثية. هل يمنحه هذا اللباس وادّعاؤه الوطنية القدرة على محاربة السياسيين الفاسدين أم إمكانية التماهي معهم أكثر فأكثر؟ في الواقع إن الإجابة تتعدى كل هذه الأسئلة؛ رغم أن كايودي سيعترف لاحقا بأن ارتدائه للزّي التقليدي ليس إلا طريقة لإقناع الناس بتصديقه. سواء تعلق الأمر بالتماهي مع الفاسدين أو بمحاولة الوقوف ضدهم مثلما يزعم. لقد كانت رغبته الحقيقية هي: الشعور بالسعادة والانتماء، وألا يرى نفسه بصورة الدخيل، مثلما كان الحال في لندن.

في المشهد الختامي، عندما تسافر زوجته لنيجيريا مستغربة من تغييره المفاجئ ورغبته في البقاء، بعد أن كانت الخطة تقتضي بقاءه لبضعة أيام كعطلة وابتعاد عن جو الخسارة في إنجلترا. وأثناء الحوار الذي دار بينهما يقول كايودي: "للمرة الأولى في حياتي لا أجد من يذكرني بأنني أسود البشرة. لا يمكنك تخيل هذا الشعور بالحرية؛ أن يكون المرء مميزا، لا بسبب أنه أسود، بل لأنني ببساطة جيد"²⁴. وهذا هو الجواب عن سؤال جوليا كريستيفا الذي طرحناه آنفا؛ كايودي لم يكن سعيدا في بيئة اغترابه؛ لقد كان مختلفا، واختلافه هذا سيقف في وجه سعادته التي لن يستعيدها إلا بالعودة إلى مكان يتماهى فيه مع من يشبهه: نيجيريا.

4. خاتمة:

في نهاية هذه الدراسة يمكن استخلاص جملة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- يعبر مفهوم "الجنوب الكبير" عن الدول التي وصفت سابقا بأنها دول العالم الثالث، لكنه أكثر دقة في تحديد هذه البلدان وعلاقتها بالإمبراطوريات الاستعمارية، وأشكال الهيمنة. مع تركيزه على أبعاد أخرى تخدم السيطرة الاقتصادية، وبذلك يصبح الحديث عن الجنوب استمرارية للجدل الذي أحدثته الدراسات مابعد كولونيالية.
- يعمل المسرح مثل بقية الفنون على معالجة المآزق التي يفرضها واقع موازين القوة العالمية، وواقع التخلف الداخلي لدول الجنوب الكبير. وهذا ما تعمل عليه مسرحية "انتماء" عندما تقدم لنا نيجيريا في سياق يمزج بين حاضر متأزم اقتصاديا وسياسيا، وآمال كايودي في رؤية مستقبل أفضل لبلادهم رغم عقبات التاريخ الاستعماري، الذي تسبب في هجرته من ناحية، وتشويه معالم هويته من ناحية أخرى.
- تركز مسرحية "انتماء" على مأزقين أساسيين في الجنوب الكبير ممثلا في نيجيريا، وهما: الهوية والفساد. أما مأزق الهوية فيتعلق أساسا بظاهرة الهجرة بوصفها نتيجة، ولاحقة من لواحق الاستعمار؛ حيث يجد أبناء الجنوب الكبير أنفسهم مضطرين إلى مغادرة بلدانهم المحطمة والمستنزفة اقتصاديا إلى أمكنة أفضل للعيش والعمل؛ ومن ثمة مواجهة حال الاغتراب في بيئة لا تعترف باختلافهم، بقدر ما ترغب في انصهارهم معها. وأما مأزق الفساد فيتعلق بالوضع السياسية التي تعيشها نيجيريا في غياب تنمية حقيقية وشاملة تستغل كل الإمكانيات المادية والبشرية المتوفرة.

- تقدم لنا المسرحية إمكانية واضحة لرؤية العلاقة بين الفساد كظاهرة سياسية واقتصادية، والاستعمار كظاهرة تاريخية أسهمت في تخلف دول الجنوب الكبير، وإبقائها في حالة من "اللا-قانون" مثلما يظهر من الحوارات التي أجراها كايودي مع أبناء بلده.

5. قائمة المراجع والإحالات:

- ¹- Barbara P Thomas-Slayter, Southern Exposure: International Development and the Global South in the Twenty-First Century, Kumarian Press, New Jersey, USA, 2003, p3.
- ²- Mark Pizzato, Mapping Global Theatre Histories, Palgrave Macmillan, London, UK, 2019, p3.
- ³- Ngũgĩ wa Thiong'o, Decolonising the Mind, Heinemann, New Hampshire, USA, 1986, p39.
- ⁴- نسيم بوزمام، النص المسرحي الثوري بين حتمية الالتزام ومغامرة التجريب: الفجاج الشائكة لعز الدين جلاوي أنموذجاً، مجلة النص، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، الجزائر، المجلد 12، ع1، 2025، ص 55.
- ⁵- Kene Igweonu and Osita Okagbue, Performative Inter-Actions in African Theatre 3: Making Space, Rethinking Drama and Theatre in Africa, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, UK, 2013, p72.
- ⁶- Ibid.
- ⁷- Kelly Howe and Others, The Routledge companion to Theatre of the Oppressed, Routledge, New York, 2019, p95.
- ⁸- Julia Kristeva, Strangers to ourselves, Tr: Leon Roudiez, Columbia University Press, New York, USA, 1991, p3. 4.
- ⁹- Rosemary Marangoly George, The politics of home: postcolonial relocations and twentieth-century fiction, University of California Press, Los Angeles, USA, 1999, p172.
- ¹⁰- Bola Agbaje, Belong, Methuen Drama, London, UK, 2012, p10.
- ¹¹- Ibid.
- ¹²- Ibid.
- ¹³- Ibid, p11.
- ¹⁴- Frantz Fanon, Black Skin White Masks, Tr: Charles Lam Markmann, Pluto Press, London, 1986, p18.
- ¹⁵- Bola Agbaje, Belong, p23.
- ¹⁶- Ibid.
- ¹⁷- Ibid, p23-24.
- ¹⁸- Ibid, p24.
- ¹⁹- Homi K Bhabha, The location of culture, Routledge, New York, USA, 1994, p2.
- ²⁰- Bola Agbaje, Belong, p60.
- ²¹- Mary Harlow, Dress and Identity, BAR Publishing, Oxford, UK, 2016, p60.
- ²²- هاجر تقيّة، كرونولوجيا المسرح الجزائري؛ بحث في العلاقة بين المسرح والتراث الشعبي، مجلة النص، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، الجزائر، المجلد 12، ع1، 2025، ص 34.

²³- Belong, p60.

²⁴- Ibid, p66.