تاريخ الاستلام: 2025/01/17 تاريخ القبول: 2026/05/10 تاريخ النشر: 2026/06/11

هالة ربيعي *
جامعة زيان عاشور - الجلفة (الجزائر)
Email: h.rabiai@univ-djelfa.dz

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 20/ العدد 01 –السنة 2026 ص ص 496-517
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

الملخص :

يشكل الموروث الثقافي أساس الإبداع والهوية الحضارية لأي أمة، وينعكس ذلك بوضوح في المسرح الإفريقي. فقد اعتمد الكتاب الأفارقة على التراث الشعبي لإبراز القيم والعقائد والتقاليد السائدة في المجتمع الإفريقي، من خلال توظيف الحكايات، الطقوس، وأشكال الحياة المختلفة. يلعب هذا الموروث دورا رئيسيا في تعزيز الوعي والتنمية الاجتماعية والاقتصادية، ويعد وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية وسط تحديات العولمة.لذا، تتناول هذه الدراسة حضور التراث الثقافي في المسرح الإفريقي وأبعاده المختلفة.

الكلمات المفتاحية : الموروث الثقافي – المسرح الإفريقي – المعتقدات – العادات والتقاليد – الطقوس الدينية

Abstract:

Cultural heritage forms the foundation of creativity and civilizational identity for any nation, whichh is clearly reflected in African theater. African playwrights have relied on popular heritage to highlight the values, beliefs, and traditions prevalent in African society through the use of tales, rituals, and various aspects of life. This heritage plays a major role in promoting awareness, social, and economic development, serving as a means to preserve cultural identity amidst the challenges of globalization. Accordingly, this study explores the presence of cultural heritage in African theater and its various dimensions.

Keywords: *Cultural heritage – African theater – Beliefs – Traditions – Religious rituals*

* المؤلف المرسل

المقدمة

رافق الإ نسان الإفريقي منذ أقدم العصور مظاهر شعبية متنوعة، تمثلت في طقوس الرقص والغناء، المواكب الاحتفالية، الألعاب الفلكلورية، وقصص الأبطال، والتي شكلت أشكالا بدائية للتعبير المسرحي. وقد عكست هذه المظاهر ثقافة المجتمعات الإفريقية ورؤيتها للعالم، حيث اعتمدت على الحكايات والأساطير والحكم المتوارثة بوصفها عناصر جوهرية في صياغة الهوية الثقافية. ومع مرور الزمن، سعى الكاتب المسرحي الإفريقي إلى استلهام هذه الكنوز الثقافية وتجسيدها على خشبة المسرح، متخذا من التراث الشعبي مصدرا غنيا لإبداعاته. هذا التراث، بما يحمله من رموز ومعان متجذرة في أعراف وتقاليد القبائل الإفريقية، كان الوسيلة التي نقلت نبض المجتمع وأفكاره وتطلعاته.

وفي هذا السياق، تميز المسرح الإفريقي بطابعه الفرجوي، الذي ينبض بالشعائر والرموز المستوحاة من البيئة المحلية، معتمدا على لغة الجسد والموسيقى والرقصات الفلكلورية التي تعكس المعتقدات الدينية والعلاقة الوثيقة بالطبيعة والقوى الغيبية. وقد انفرد هذا المسرح بجمالياته الخاصة، حيث امتزجت فيه العناصر الصوتية كالأصوات البشرية والموسيقى والطبول بالعناصر البصرية مثل الأقنعة والأزياء التقليدية، مما أضفى عليه حيوية وثراء ثقافيا. إضافة إلى ذلك، أزال المسرح الإفريقي الحواجز التقليدية بين المؤدين والجمهور، محققا بذلك تجربة تفاعلية جماعية تمثل جوهر الهوية الثقافية الإفريقية.

من هنا، يبرز الدور المحوري للمسرح الإفريقي في توظيف الموروث الثقافي بوصفه أداة للتعبير عن الهوية وتعزيز الانتماء. هذه الخصوصية تثير تساؤلات حول مدى إسهام المسرح الإفريقي في الحفاظ على الموروث الثقافي والترويج له، خاصة في ظل التحديات المعاصرة التي تهدد التراث الثقافي للأفارقة. بناء على ذلك، تتمحور

الإشكالية الرئيسة لهذه الدراسة حول السؤال: كيف يسهم المسرح الإفريقي في استلهام الموروث الثقافي والمحافظة عليه، وما مدى دوره في تعزيز الهوية الثقافية الإفريقية؟

للإجابة عن هذه الإشكالية، تنطلق الدراسة من فرضيات رئيسة، منها أن المسرح الإفريقي يعتمد بشكل أساسي على التراث الشعبي كمصدر للإبداع، وأنه يمثل وسيلة فعالة للحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيزها. كما تفترض أن الجماليات الفرجوية والرموز المحلية تسهم في ترسيخ الموروث الثقافي وتقريب الجمهور من جذوره. وتهدف الدراسة إلى الكشف عن أهمية التراث الشعبي في بناء الإبداع المسرحي الإفريقي، وإبراز خصوصياته الجمالية التي تجعله فريدا، مع تسليط الضوء على دوره في مواجهة التحديات التي تهدد الهوية الثقافية.

لتحقيق هذه الأهداف، تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لفهم الخصائص الجمالية للمسرح الإفريقي وعلاقته بالتراث الشعبي، إضافة إلى المنهج التاريخي لتتبع تطور هذا المسرح عبر مراحله المختلفة، مما يتيح تقديم قراءة شاملة لمكانة الموروث الثقافي ودوره في بناء المشهد المسرحي الإفريقي.

1-مفهوم الموروثات الثقافية:

بتنوع عناصره ومكوناته، يعد الموروث الثقافي بمثابة نسيج حي لذاكرة المجتمعات ووعاء غنيا للمخيلة الإنسانية. يسعى هذا الموروث من خلال مكوناته إلى بناء جسور التواصل مع الآخر، بما يعكس القبول المتبادل لخصوصيات الثقافات المختلفة. يتجسد الموروث الثقافي في كل ما خلفه الأسلاف من شواهد روحية ومادية داخل التراث الفكري الإنساني. ويمكن تعريفه بأنه حصيلة اجتماعية وفكرية ومادية متوارثة عبر الأجيال، مما يجعله جزءا لا يتجزأ من الهوية الجمعية. وفقا لوتار، فإن "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب" (وتار، 2002، صفحة 21)

يعكس بوضوح طبيعة الحياة اليومية في المجتمعات السابقة. وهو بذلك ليس مجرد تراث جامد، بل يعيش في أحاسيسنا ووجداننا، بوصفه منظومة فكرية ضاربة في القدم تنقل صورة حقيقية عن حياة عامة الشعب من عادات وأعراف، كما تعبر عن تطورها وتجددها مع الزمن.

في سياق علم الأنثروبولوجيا الاجتماعية، يعرف مصطلح الموروثات الثقافية بأنها "خاصية ثقافية لا تزال باقية بشكل غير واضح أو لا تزال باقية بغير دور وظيفي ولكن يفترض أنها كانت لها وظيفتها بطريقة أكثر دلالة أو أكثر أهمية في أحد الأزمنة السالفة" (العنتيل، 1965، صفحة 23) ، ويعزى بقاء هذه الموروثات إلى ظروف اجتماعية أو تاريخية فرضتها سياقات معينة. على الرغم من أن بعض هذه الموروثات قد فقدت وظيفتها الأساسية، إلا أنها ما زالت محفوظة في المتاحف والوثائق بوصفها شواهد على تراث الأجداد، وهو ما يشير إلى الأدوار الوظيفية التي كانت تؤديها في أزمنة سابقة.

أما بالنسبة لرؤية ماريت، فيعتبر أن "الموروثات الثقافية، بالنظر إلى ثمارها المتعلقة بالحضارة الحديثة، لا تمثل شيئا أكثر من أنها تشكل السمات الأساسية للتاريخ الإنساني، انتقلت من مرحلة إلى مراحله المتعاقبة" (العنتيل، 1965، صفحة 24) ،ويرى ماريت أن إغفال هذه الوظيفة يعني فقدان الاتصال بالجذور التاريخية، إلا أن آثار هذه الموروثات تبقى حية في وجدان الأفراد. ويذهب ماريت إلى تفسير أعمق للمعتقدات والعادات القديمة بوصفها بقايا من الماضي، لكنها لا تزال تؤثر في تطور الحضارات حتى في أعلى مراحلها.

من جهة أخرى، قدم هادون مصطلحا مختلفا للإشارة إلى هذه الموروثات، حيث وصفها بأنها "آثار أو بقايا" (العنتيل، 1965، صفحة 26)، للدلالة على العقائد، الممارسات، والمأثورات الشفوية، مما يعكس تنوع هذه الموروثات ووظائفها المتجددة.

مما سبق يمكن القول إن التطوريين في الأنثروبولوجيا يرون أن الموروثات الثقافية تلعب دورا في إعادة إحياء المراحل التاريخية الماضية عبر الحالات المعاصرة، حتى إن كانت قد فقدت وظائفها الأصلية دون اكتساب وظائف جديدة. أما بالنسبة لعلماء الاجتماع، فينظرون إلى الموروثات الثقافية باعتبارها مخلفات ورواسب ذات أثر مستمر في تشكيل الهوية الثقافية. في هذا الإطار، تبنى علماء الإثنولوجيا المحدثون هذا التفسير، مؤكدين أن هذه الموروثات، حتى وإن لم تحتفظ بوظيفتها الأصلية، فإنها تظل ذات دور وظيفي دائم بطريقة أو بأخرى، مما يعزز حضورها في الحياة الثقافية والاجتماعية للأفراد والمجتمعات.

1-1-عناصر الموروث الثقافي:

تعد القارة الإفريقية غنية بموروثها الثقافي المتنوع الذي يتميز بتعدد مكوناته وعناصره، حيث يعكس هذا التنوع الأثر الكبير للاختلافات العرقية والسمات الطبيعية التي تميز مختلف مناطق إفريقيا. وتبرز هذه الغنى الثقافي من خلال الآثار التاريخية المنتشرة عبر العديد من البلدان الإفريقية مثل السنغال، كوت ديفوار، تشاد، النيجر، نيجيريا، فولان، جنوب إفريقيا، وغيرها من المناطق الواقعة في صحراء إفريقيا الكبرى. تعكس هذه الآثار ارتباط الثقافة بالتاريخ، إذ إن الثقافة، بما تحمله من خصائص وصفية وتاريخية وإرثية، تمثل انعكاسا للتجربة التاريخية، كما تعني النتاج الأدبي والفكري لمختلف المجتمعات الإفريقية.

ويتضمن الموروث الثقافي الإفريقي عدة عناصر يمكن تصنيفها على النحو التالي:

أ-الموروث الثقافي المادي:

يشمل هذا الجانب كل ما أنتجه الأسلاف من مبان، مدن، أدوات، وملابس، فهو تركة ملموسة تورث من جيل إلى آخر. يعرف هذا الموروث بأنه "كل ما يصنعه الإنسان في حياته العامة وكل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة، وكذلك ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم" (يزيد، 1978، صفحة 47).

وينقسم الموروث الثقافي المادي إلى قسمين رئيسيين:

الموروث الثقافي المادي المنقول:

يتمثل في المواقع ذات الطابع الأثري، مثل النقوش والرسوم الصخرية المنتشرة عبر القارة الإفريقية. ومن أبرز الأمثلة عليها جزيرة غوريه في السنغال، الكنائس المحفورة في صخر لاليبلا في إثيوبيا، والدوائر الحجرية الواقعة بين غامبيا والسنغال. كما يشمل المنشآت الدينية مثل الكنائس والمساجد، والمنشآت المدنية مثل الأكواخ، الأحواض، والشلالات.

الموروث الثقافي المادي غير المنقول:

يشمل الممتلكات التي تحمل دلالات فكرية، عادات وأعراف، هوية، ذوقا، ومهارات فنية. ومن أمثلة ذلك الصور، المنحوتات، والصور الفوتوغرافية التي توثق تلك الموروثات.

ب-الموروث الثقافي الفكري (غير المادي أو المعنوي):

هذا الموروث يتضمن كل ما تركه الأسلاف من آثار علمية، فنية، وأدبية، ويشمل مجموعة من الممارسات، التصورات، التمثلات، أشكال التعبير، المعارف، والمهارات. كما تعد اللغة أحد أهم مكونات هذا الموروث، إضافة إلى الموسيقى، الرقص، الاحتفالات، وبقية الفنون والطقوس. تحتفي إفريقيا بكل هذه العناصر بوصفها جزءا من موروثها الثقافي غير المادي الذي يعكس هويتها.

ج-الموروث الثقافي الاجتماعي:

يتجلى هذا النوع في السلوكيات والممارسات الاجتماعية التي تناقلتها الأجيال عن الأسلاف، مثل المعتقدات، العادات، التقاليد الاجتماعية، والموروثات الشفهية. تعكس هذه العناصر تماسك المجتمعات الإفريقية عبر الأجيال، وتظهر مدى ترابط الماضي بالحاضر في تشكيل الوجدان الجمعي.

إن هذه المكونات بمختلف أشكالها، المادية والمعنوية والاجتماعية، تسهم في إبراز الهوية الثقافية الإفريقية والحفاظ عليها كجزء من التراث الإنساني العالمي، مما يجعلها قيمة لا تقدر بثمن في وجه تحديات التغيرات الثقافية والعولمة.

2-المسرح الإفريقي:

يعد المسرح الإفريقي أحد وسائل التعبير عن الذات البشرية ومكنوناتها. فقد عرف الإنسان المسرح منذ القدم حين كان يحاكي الطبيعة ويقلد الأصوات بموهبة الخيال التي يمتاز بها عن سائر الكائنات، فكان يلجأ إلى الرقص والمحاكاة للتعبير عن رغباته. ومن هنا نشأت الطقوس والشعائر في فصول الأمطار وموسم الحصاد.

وقد عرفت إفريقيا المسرح كما عرفته شعوب أخرى منذ العصور القديمة، وترجع الأصول الأولى للمسرح في إفريقيا إلى الطقوس الدينية والممارسات التي تؤدى عبر عروض درامية تعبيرية ذات تقاليد وتقنيات ميزت المسرح الإفريقي.

2-1-الطقوس الدينية: هي طقوس دينية اجتماعية تؤدى في شكل حركات تعبيرية درامية ذات مضمون ديني.

2-2-الرقص: هو أحد الوسائل التي كان يعبر بها الإنسان عن مكنوناته، وقد اتخذ منه شكلا ترفيهيا يعبر عن انفعالاته كالفرح أو الحزن أو شكلا إعلانيا لوقائع ومشاهد درامية.

كان لهذين العنصرين دور كبير في التحول من "التعبير عن أشياء محدودة إلى التعبير عن مختلف مناحي وشؤون الحياة باعتباره مظهرا من مظاهر التعبير عن الحضارة الإنسانية" (الهامي، 1977، صفحة 06).

شهد المسرح الإفريقي عروضا مسرحية تختلط فيها التمثيلات مع الطقوس الدينية. فكانت فرقة آلارينجو (Alaringo Players) هي أول فرقة مسرحية في إفريقيا، مستلهمة عروضها من الموروث الشعبي والطقوس الشعائرية، وتعرف باللغة المحلية "روح الأسلاف" (Egungun) في القرن السادس عشر باليوروبا النيجيرية.

كما برع الكاتب الشهير وول سوينكا، الذي يعد أول كاتب مسرحي إفريقي، حيث بدأ كتاباته الدرامية في الخمسينات، وحاز على جائزة نوبل في الأدب، وكتب في العديد من الأنواع الأدبية مثل الشعر والرواية والمسرح. كان يعتمد في كتاباته الدرامية على الموروث الثقافي الإفريقي الغني، الذي يتضمن الحركة والموسيقى والرقص والأساطير الخاصة في اليوروبا. أسس فرقة المسرحية "الأقنعة"، ومن أبرز أعماله "مسرحية الموت" و*"خيال الملك"* و*"رقصة الغابات"*. وكتب سوينكا معظم مؤلفاته باللغة الإنجليزية التي تحمل ثقلا من الموروث الثقافي المحلي، بالإضافة إلى تأثير الاستعمار في إفريقيا. كانت اللغة الإنجليزية بمثابة معطى فكري حضاري وجمالي وفني وسياسي، مما فتح المجال أمام المسرح الإفريقي ليخرج من محيطه الضيق إلى الساحة العالمية. عبر المسرح الإفريقي عن الثقافات المحلية في مواجهة محاولات المستعمر لإلغاء الهوية الثقافية، ومن الأمثلة على ذلك مسرحية "البلهاء" أو "ضعيفو الإدراك" للكاتب الغاني كوبناسكي، التي هي دراما ساخرة عن محدثي النعمة، وكذلك مسرحية "الذين لا يفقهون السحر" التي تعالج تساؤلات حول الصدق في الأعمال السحرية (إبراهيم، 2000، صفحة 146) ولأن المسرح الإفريقي هو رسالة إنسانية تهدف إلى ترسيخ الأفكار والمشاعر التي تختلج نفسية الكاتب، فقد ناهض العنصرية بشدة. فهاجم الكاتب السيراليوني رايموند ساريف إسمون التفرقة العرقية والتلاعب بالسلطة والإتجار بالمصالح في مسرحية "الوطنيون" عام 1966 (إبراهيم، 2000، صفحة 149).

يزخر المسرح الإفريقي بالعديد من الكتاب الذين كان لهم الفضل في إظهار المسرح الإفريقي للعالم، فاستطاعوا بناء مسرح ينقل الصورة الإفريقية بموروثاتها الثقافية والشعبية إلى العالم. من هؤلاء الكتاب:

جاغشيت سينغ من أوغندا في مسرحية "الطحالب".

لويس انكوسي من جنوب إفريقيا الذي عمل على تقديم البرامج الإذاعية.

بيرناند دادي من ساحل العاج.

جويلوم أبونو مابيا من الكاميرون، الذي اهتم بقضية الأصالة والمعاصرة من خلال الصراع بين القيم التقليدية كما في مسرحية "أدعية ثلاثة وماري واحدة".

بود سواند من نيجيريا الذي تبنى أسلوب المسرح البريختي، مستخدما التقريب والسرد القصصي لتقديم تطورات فنية على حبكة درامية مستمدة من التراث والأساطير الشعبية في مسرحيته "الثرثرة والغناء" و*"أوسو والصعاليك المعنيين"* (إبراهيم، 2000، صفحة 153)

3-تجليات الموروث الثقافي في المسرح الإفريقي:

تتعدد تجليات الموروث الثقافي في المسرح الإفريقي بشكل كبير، حيث يتسم المسرح الإفريقي بتنوع أساليبه وطرقه في العرض المسرحي، وذلك نتيجة لتعدد الثقافات العرقية المتواجدة في القارة الإفريقية. هذا التنوع الثقافي الكبير ينعكس بدوره على أشكال الفرجة المسرحية التي تختلف من منطقة إلى أخرى، مما يجعل المسرح الإفريقي غنيا ومتنوعا في أساليبه التعبيرية وعناصره المسرحية.

في السياق الإفريقي، يتسم المسرح بالتفاعل الوثيق مع الثقافات المحلية وتقاليد الشعوب الإفريقية، التي تشمل العادات والتقاليد الاجتماعية، المعتقدات الدينية، والأساطير الشعبية. هذه التقاليد تؤثر بشكل مباشر في أساليب وأشكال العروض المسرحية، إذ يعتبر المسرح وسيلة من وسائل التعبير عن الهوية الثقافية للشعوب الإفريقية، ومن خلاله يتم نقل التراث والتاريخ الجماعي للشعوب إلى الأجيال الجديدة.

على مستوى الأشكال المسرحية، تتعدد التجليات التي تعكس الموروث الثقافي الإفريقي، ويمكننا أن نلاحظ الأبعاد المختلفة التي يظهرها هذا الموروث في المسرح الإفريقي، نذكر منها:

3-1-الموروث الثقافي في عروض القص:

عرفت الشعوب الإفريقية القص كأحد أشكال التعبير الشفوي الذي يروي الأحداث والتجارب، وقد أسهم هذا التقليد في إثراء الأدب المسرحي الإفريقي. في هذا السياق، يأتي القص جزءا من البناء الدرامي، حيث يدمج مع الغناء والرقص ليكمل المشهد المسرحي. يعتبر سرد القصص في المسرح الإفريقي جزءا أساسيا من الثقافة، إذ لم يكن يقتصر على الترفيه فحسب، بل كان يحمل غرضا تعليميا وثقافيا لتعريف الجمهور بتاريخ وحضارة إفريقيا. كان للقص دور وظيفي بارز، حيث تحدد الحكاية الأحداث وتؤطرها في زمان ومكان معينين، مما يجعلها امتدادا طبيعيا لبدايات الفكر الإنساني (صقر، 1998، صفحة 105).

يشهد المسرح الإفريقي تواجدا واضحا لهذا التقليد في أعمال العديد من الكتاب، حيث تظهر الشخصيات كراوين يسردون الأحداث التي تسهم في توجيه رسائل قوية. من أبرز الأمثلة على ذلك مسرحية "الموت وفارس الملك" للكاتب النيجيري وول سوينكا، التي تتجسد فيها شخصية المداح، الذي يقوم بسرد أحداث تاريخية تخص معاناة الأفارقة من العنصرية والاستعمار. يظهر ذلك بوضوح في الحوار التالي:

المداح: "في أيامهم كانت الحروب الكبيرة تأتي وتذهب، والحروب الصغيرة كذلك، وتجار الرفيق البيض يأتون ويذهبون. صحيح أن هؤلاء التجار أخذوا فلذات أكبادنا وحملوا معهم أعظم ما في جنسنا من رجاجة عقل وقوة. سقطت مدينتنا، وعاد شعبنا ليبنيها من جديد. نعم، سقطت مدينتنا ورحل شعبنا وهو منهك القوى، يبحث عن وطن جديد. هل تسمعني يا يلسن؟"

إيلسن: "أسمع صوتك..." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 38).

من خلال هذا السرد، يتضح أن المداح يروي معاناة الشعوب الإفريقية من التمييز والاستعمار، وكيف أن هؤلاء الشعوب هجرت أوطانها بحثا عن مكان آمن بعد أن فقدت هويتها وثقافتها.

نجد أن شخصية "المداح" تقوم بسرد أحداث تاريخية مؤلمة تعرض لها الأفارقة الزنوج نتيجة للاستعمار الذي مارس عليهم أفظع أنواع القهر والعنصرية. يوضح المداح كيف كانت الحروب تتوالى بشكل متسلسل، كبيرة كانت أم صغيرة، وكيف أن تجار العبيد البيض كانوا يجوبون القارة الإفريقية، ينهبون أرواح الناس وأجسادهم. يذكر المداح أن هؤلاء التجار أخذوا فلذات أكبادهم، وأخذوا معهم أعظم ما يميزهم من ذكاء وقوة، مما أدى إلى سقوط مدينتهم وتدمير مجتمعاتهم.

تعبير المداح عن انهيار مدينتهم يشير إلى دمار شامل على كافة الأصعدة: الفكرية، الثقافية، والاجتماعية. كما أن هذا السقوط لم يكن مجرد انهيار مادي، بل كان انهيارا روحيا وفكريا للشعوب الإفريقية التي فقدت جزءا مهما من هويتها وقيمها. وبعد هذا السقوط، بدأ الشعب في محاولات متواصلة لإعادة بناء ما ضاع منهم، لكنهم وجدوا أنفسهم محاصرين بين الجبال والغابات، في رحلة شاقة بحثا عن وطن جديد يعوضهم عن وطنهم القديم الذي دمره المستعمر.

يطرح المداح أسئلة قاسية في حديثه، إذ يسأل "هل تسمعني يا يلسن؟"، وكأن هذه الكلمات تنطوي على صرخة استغاثة للبحث عن العدالة والاعتراف بالمعاناة. هذا الحوار، الذي يجسد التأثير العميق للمستعمر على المجتمعات الإفريقية، يفتح بابا للتحليل عن فقدان الهوية الثقافية وتأثيرات الاستعمار المدمرة على الأفراد والجماعات.

بذلك، نرى أن المداح في هذا المقطع يروي قصص الهجرة القسرية والتشتت والتهجير الناتج عن الاستعمار، الذي لم يكن مجرد فعل سياسي أو اقتصادي، بل كان له آثار اجتماعية وثقافية عميقة.

3-2-الموروث الثقافي في العروض التمثيلية البسيطة:

يعتبر صيد الحيوانات في إفريقيا من أقدم الأنشطة التي تميز الإنسان الإفريقي قبل أن يطور ممارسات الزراعة. وكان له دوافع متعددة، منها تأمين قوت يومه أو حماية

نفسه من الحيوانات المفترسة مثل الأسود والفهود والضباع... إلخ. ويظهر المسرح الإفريقي تأثراكبيرابهذا النشاط، حيث نجد عروضه غالباما تقام في الأماكن العامة على شكل دائري، وتستند إلى الارتجال. على سبيل المثال، يقوم ممثلو مسرح بوشمان بتقليد حركات الحيوانات أثناء الصيد أو تقليد أصواتها وطريقة حياتها.

وفي مسرحية "الموت وفارس الملك"، نلاحظ تجسيد هذه الفكرة من خلال شخصية إيلسين، الذي يصور كصياد ماهر لا يخشى شيئا كما جاء في قول المداح:

"ومهارتك في الصيد لا يجاريها أحد." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 52).

تستعرض المسرحية قدرة إيلسين الفائقة في الصيد، بحيث لا يمكن لأي صياد آخر مجاراته. يظهر ذلك بوضوح في مواقف مختلفة، مثل ما جاء على لسانه عندما مر الطائر المسمى "آنا":

"لست آنا صاحب الصياد... ولكن الدنيا تظلم، وهذا الصباح قد تنفذ رغبته وأظن أن اسم لي العودة إلى المنزل والصيد له يوم آخر." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 40).

وفي إشارة إلى قوته وشجاعته في مواجهة المواقف الصعبة، يقول إيلسين:

"جاء إلي لست آنا، وحط على سطح المنزل، وطلبت أن يضع عنه دون خوف. بل وفرشت له بساط الترحاب، ولكنه لن يهرب، ولن تسمعوه ثانية في حياتكم، فأنتم تعرفون من أنا." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 44).

من خلال هذه الاقتباسات، يبرز إيلسين كرمز للقدرة والمهارة في الصيد، مما يعكس جانبا من الموروث الثقافي الإفريقي الذي يعتمد على القوة والشجاعة في مواجهة التحديات.

في هذه المقاطع من المسرحية، يظهر بوضوح الصراع الداخلي لشخصية "إيليسن" وهو يعبر عن ترددات بين الواقع والخيال، والوعي التام بقدراته التي تمكنه من التفاعل مع المحيط بشكل فريد. في المقطع الأول، يقول إيليسن: "لست آنا صاح

الصياد... ولكن الدنيا تظلم وهذا الصباح قد تنفذ رغبته وأظن الأسم لي العودة إلى المنزل والصيد له يوم آخر" (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 40) ، حيث يظهر تفاعله مع الظروف التي تمر بها الحياة، وتلك اللحظات التي يشعر فيها بالملل أو الغموض. على الرغم من مهاراته العالية في الصيد وقدرته على مواجهة التحديات، إلا أنه يقر في هذه اللحظة بأن للصيد يوما آخر. ربما يعني ذلك تقديره للوقت أو رغبة في الانسحاب من الضغوطات اليومية التي قد تواجهه، مفضلا العودة إلى منزله وإعطاء نفسه بعض الوقت للتفكير.

في المقطع الثاني، يتحدث إيليسن عن مواجهة قاسية مع "آنا"، حيث يقول: "جاء إلي لست آنا وحط على سطح المنزل وطلبت أن يضع عنه دون خوف بل وفرشت له بساط الترحاب، ولكنه ولا هاربا ولن تسمعوه ثانية في حياتكم فأنتم تعرفون من أنا" (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 44)من خلال هذه الكلمات، يبرز جانب آخر من شخصية إيليسن، حيث يظهر ثقته الكاملة في مهاراته الفائقة في الصيد. فهو لا يخشى التحديات مهما كانت قاسية أو مخيفة، بل يعتبر نفسه في هذا السياق قويا بما يكفي ليواجه أي موقف. استخدامه لعبارة "لن تسمعوه ثانية في حياتكم" تعكس نوعا من الهيبة التي يفرضها على الآخرين، وكأنه يعلن عن قوته وسلطته على ما يحيط به، سواء كانت تلك القوة تأتي من مهاراته في الصيد أو من القدرة على فرض نفسه وسط المواقف الصعبة.

إيليسن لا يرى نفسه مجرد صياد عادي، بل هو شخص يملك مهارات استثنائية تجعله يتعامل مع الظروف بطريقته الخاصة. وهذا الوعي الداخلي بما يمتلكه من قدرات يظهر في ردوده، مما يجعل شخصيته أكثر تعقيدا وقوة في نفس الوقت.

3-3-الموروث الثقافي في العروض الطقوسية:

تلعب الطقوس الدينية دورا مهما في الأوساط الإفريقية عامة، وفي المسرح خاصة، حيث تعتبر من أعظم الوسائل الفاعلة في الحياة الدينية للإنسان الإفريقي وأكثرها

قبولا في الوسط الاجتماعي بمختلف طبقاته الثقافية. فمثلا في وسط إفريقيا، يمارس اللوجا طقوسا شعائرية مطوبة يتخللها الغناء والشعر والأمثال والرقصات الروحانية، كما يظهر في الأعمال المسرحية لإيمي سيزر التي تستلهم عقيدة الفودو، مثل مسرحية "مأساة الملك كريستوف" (مارلو و لؤلؤة، 2013، صفحة 36) ، حيث وظف إيمي سيزر الطقوس الدينية والتراث الثقافي بشكل بارز في مسرحيته.

كما نلمس تأثير الطقوس الدينية في مسرحية وول سوينكا "الموت وفارس الملك" التي تحكي قصة محاولات ضابط بريطاني منع عملية انتحار تحدث في طقوس دينية خاصة، وهي تتطلب وفاة الملك. وفي هذه المسرحية، تظهر المحاولات صراعا بين السكان السود والمستعمرين البيض. ومن خلال الحوار بين يلكينجز وجين، في هذا المقطع من المسرحية، يظهر تصادما بين العقلانية الحديثة والتقاليد القديمة التي لا تزال راسخة في المجتمع الإفريقي، رغم محاولات القضاء عليها. يبدأ الحوار عندما يقول "يلكينجز": "ليس مهما أن تكوني جاهزة، بل استمعي إلى هذا." ويستمر في سرد تفاصيل حول تقارير محلية تتعلق بتقاليد قديمة، حيث يخبر "جين" قائلا: "لقد بلغني أن أحد زعماء القبائل المرموقين، اسمه إيلسين أويا، على وشك ارتكاب جريمة الموت الليلة وفقا للتقاليد الشعبية المحلية. ونظرا لأن هذا يشكل جريمة إزهاق روح، فأنا في انتظار أوامركم حسب الأصول." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 65).

هذا الحوار يشير إلى أن القيم والمعتقدات التي تحكم المجتمعات التقليدية لا تزال حاضرة بقوة، على الرغم من التقدم المدني والعقلاني. استخدام "يلكينجز" لمصطلح "إزهاق روح" يوضح بشكل قاطع أن هذه الجريمة ليست فقط مخالفة للقانون، بل تشكل انتهاكا للعادات والطقوس التي قد تظل جزءا من حياة المجتمع، حتى وإن كانت لا تتماشى مع الفهم العصري للمجتمع.

ثم يرد "جين" مستفسرا: "هل سمعتك تقول إزهاق روح؟" ليؤكد على أنه لا يزال مشدودا للتقاليد التي تتنافى مع المبادئ الحديثة. ليجيب "يلكينجز" بثقة: "من الواضح أن المقصود هو إزهاق روح." ويضيف: "لابد أن يكون الأمر كذلك. كنا نظن أننا قضينا على هذه التقاليد، لكنها تظل كامنة تحت السطح في مكان ما." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 65).

من خلال هذا الحوار، نجد أن الطقوس الدينية الإفريقية تشكل جزءا أساسيا لا يمكن تجاهله من ثقافة هذا المجتمع. على الرغم من التقدم التكنولوجي والاجتماعي، تظل هذه الممارسات كامنة في الوعي الجماعي للأفراد، وتظهر في اللحظات التي تتطلب فيها الظروف الثقافية العودة إلى التقاليد الأصلية. فحتى بعد محاولات القضاء على هذه الممارسات القديمة، تبقى عميقة الجذور في النفس البشرية، ما يعكس التحدي الكبير في التعامل مع الفجوة بين الحداثة والتقاليد في السياق الإفريقي.

3-4-الموروث الثقافي في عروض تقديس الأرواح:

تعد عروض تقديس الأرواح نوعا من العبادة التي يعتقد فيها أن الأرواح تتلبس الشخص الوسيط، مما يمكنها من السيطرة على شخصيته في لحظات معينة من الشلل أو التوهم. يرتبط الوسيط بأرواح الأسلاف أو الآلهة، ويتولى مهمة نقل رسائل تلك الأرواح إلى أفراد المجتمع، معبرا عنها بحركات غير معتادة توحي بوجود الروح أو الإله نفسه داخل جسد الوسيط. تتسم هذه العروض بالكثير من الحركة والخصائص المميزة، مما يجعلها غنية بالمعلومات وشيقة، وبالتالي تخلق تفاعلا دراميا بين الشخصية والجمهور. وهذا يظهر بوضوح في مسرحية وول سوينكا "الموت وفارس الملك" في شخصية أولندي، ابن إيلسين، من خلال الحوار التالي:

يلكينجز: " أكره أن أكون سخيفا يا ولدي، ولكننا في أزمة تتعلق بموضوع أبيك."

أولندي: "ما الذي يجري هنا؟ لا يمكن أن يحدث كل هذا بسبب عجزه عن منع أبي من قتل نفسه."

جين: "صدقا، لا أعرف ما يجري."
أولندي: "هل كان هناك نزاع؟"
جين: "ليس لي علم بذلك."
إيلسين: "دعوني وشأني، ألا يكفيكم أنكم برغم أنفي في العار أيها الرجل الأبيض؟ ارفع يديك عن جسدي!"
جين: "دعنا ندخل إلى الداخل."
يلكينجز: "احملوه."
إيلسين: "ردوا لي الاسم الذي سلبتموه مني أيها الأشباح القادمون من أرض نكرة!"
أولندي: "... كان ذلك صوت أبي."
جين: "أنت أيها اليتيم المسكين، ما الذي عاد بك إلى وطني؟" (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 123) من خلال هذا الحوار، يظهر بوضوح أن شخصية أولندي قد عادت بتحضير الأرواح، مما يعكس أحد عناصر الموروث الثقافي المتعلق بتقديس الأرواح في المسرح الإفريقي.

3-5-الموروث الثقافي في عروض التنكروالاحتفالات التنكرية:

تعد عروض التنكر في المسرح الإفريقي جزءا من تقاليد ثقافية غنية، حيث تميزها الأقنعة والأزياء الملونة مع الرقص والحركات البهلوانية. تطورت هذه العروض من طقوس تكريم الموتى، حيث يعتقد أن الأرواح تتجسد عبر هذه الاحتفالات التي تختلف من منطقة لأخرى. هذه العروض قد تشمل تمثيل أرواح الأسلاف أو الحيوانات أو حتى كائنات خيالية. فعلى سبيل المثال، ينظم شعب الدوجون في غرب إفريقيا مهرجانا سنويا للموتى.

تهدف هذه العروض التنكرية إلى التسلية وتقديم الفرجة، كما تمثل شكلا من أشكال السيطرة الاجتماعية. لدى شعب الإيبيبيو Ibibio ، تعرض عروض هزلية

ترافقها رقصات حيوية، وتعتبر هذه العروض جزءًا من هويتهم الثقافية. في مسرحية وول سوينكا "الموت وفارس الملك"، يظهر مشهد من حفلة تنكرية بملابس تعود للقرن السابع عشر، حيث يقيم الأمير الضيف الرقصة وفقا للتقاليد. يتمثل هذا المشهد في الحوار التالي:

يلكينجز: "إنها بعض عاداتهم الغريبة، يا سيدي. ويبدو أنه نظرا لموت الملك، فإن على أحد الزعماء أن ينتحر في أثره."

المقيم: "موت الملك؟ أليس هو نفس الرجل الذي مات قبل شهر من الزمان؟"

يلكينجز: "نعم، سيدي."

المقيم: "ألم يدفنوه بعد؟"

يلكينجز: "يحلو لهم أن يفعلوا ذلك على مهل، يا سيدي. فمراسيم ما قبل الدفن تستغرق ثلاثين يومًا، ويبدو أن هذه هي آخر ليلة." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 108)

من هذا الحوار، يظهر أن الحفلة التنكرية كانت تكريما للملك المتوفى.

3-6-الموروث الثقافي في العروض الكوميدية:

تقدم العروض الكوميدية في المسرح الإفريقي غالبا في أماكن مفتوحة، مشابهة لتلك التي قام فيها الطقوس الدينية. ومع تطور هذه العروض، أصبحت المسرحيات الكوميدية ذات حبكة وشخصيات محددة. يقول طراوريا: "إن الكوميديا أقرب إلى الكوميديا الفرنسية من حيث الحركات والكلمات والمواقف، كما عند موليير، حيث التكرار والمقاطعات والأمثال والأقوال المأثورة." (شلش، 1993، الصفحات 88-89).

في مسرحية وول سوينكا "الموت وفارس الملك"، نجد مثالا على الكوميديا في الحوارات التالية:

أموزا: "أقول لكم أيتها النسوة لأخر مرة، ابتعدن عن طريقي، فأنا هنا في مهمة رسمية."

أحد النسوة: "مهمة رسمية أيها الخصي؟ خادم الاستعمار الأبيض؟ المهمة الرسمية تجري الآن في المكان الذي أنت ذاهب لمقاومته، وتلك المهمة لن يستطيع فهمها أمثالك."

إحدى النسوة: (تشد عصى الرقيب) "هذه العصى لن تخدع أحدا كما تعلم، والرجولة الحقيقية تكمن في ألا يكون المرء عبدا لحكومة أجنبية."

إحدى النسوة: "هل تظنين أنه فقد رجولته؟"

إحدى النسوة: "كانت عنده رجولة في الماضي، أما الآن فقد أصبح مجرد أداة في يد أسياده."

أموزا: "آمل أيتها النسوة أنكن تعلمن أن إهانة ضابط شرطة أثناء تأدية لواجبه الرسمي جريمة يعاقب عليها القانون."

إحدى النسوة: "إهانة؟ لأنه يقول إهانة ضابط الشرطة أيها الرجل الغبي. نقول لك أنه لم يبق لديكم أي رجولة حتى يمكن إهانتها." (سوينكا و حجاج، 1987، الصفحات 83-84)

تتمثل الكوميديا هنا في سخرية النسوة من ضابط الشرطة، مما يعكس كيف يدمج الجد والمزاح في المسرح الإفريقي، حيث لا يفرق بينهما بشكل صارم.

3-7-الموروثات الثقافية في الأزياء والأقنعة:

تعتبر الملابس والأقنعة في الثقافة الإفريقية من الرموز المقدسة التي لا يسمح بارتدائها أو استخدامها بشكل عشوائي أو في أماكن غير طقسية، لما تحمل من معان وإيحاءات رمزية عميقة. ويعتدى القناع كأداة دينية تتعلق بدائرة الأجداد والأموات، ويمنح من يرتديه قوة روحية تتوارثها الأجيال من أرواح الأسلاف. كما جاء في مسرحية "الموت وفارس الملك" على لسان المداح، حيث قال لإيلسين:

" من يلبس القناع يستعيد هبته الطبيعية في آخر النهار ويرقص طوبا طوبا." (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 100) كان إيلسين جديرا بارتداء قناع الأجداد، كونه حاملا للأعراف

وحارسا للتقاليد. وفي موضع آخر من المسرحية، عندما تم سجن إيلسين، تهكمت أيالوجا عليه قائلة:

"هل كلمات مثل كلماتك، أنقذوني أنقذوني، هي ما نتوقع سماعه ممن يحمل قناع الأجداد السالفين؟" (سوينكا و حجاج، 1987، صفحة 151)

يتضح من ذلك أن القناع يحمل مدلولا رمزيا قويا يتجسد في تمثيل أرواح الأسلاف والأموات، ويمنح من يرتديه القوة الروحية التي تأتي من هذه الأرواح.

الخاتمة:

تركز هذه الدراسة على استكشاف الموروثات الثقافية في المسرح الإفريقي من خلال التعرف على أبرز المصطلحات الشائعة في هذا المجال والتأمل في تاريخ المسرح الإفريقي. يتضح أن القارة الإفريقية تزخر بموروث ثقافي عريق يتجلى في الحياة اليومية من خلال استخدام السرج، القصص، الطقوس الدينية، الشعائر، وتقديس الأرواح. لذا، فإن استلهام هذه الموروثات في الأعمال المسرحية لم يكن عشوائيا، بل كان هدفه الأساسي هو إبراز التراث الثقافي عبر فنون العرض والفنون البصرية.

اعتمد المسرح الإفريقي على الموروثات الثقافية لتأكيد الهوية والأصالة الإفريقية، كما ساهم في إدخال هذه التقاليد إلى المجال العام وجعلها أكثر انتشارا، بهدف تعزيز ثقافة المجتمع الإفريقي وهويته. لقد نجح المسرح الإفريقي في تسليط الضوء على الموروثات الثقافية الاجتماعية، السياسية، والاقتصادية بفضل جهود الكتاب الأفارقة في إحياء التراث الشفوي. ومن أبرز هؤلاء الكتاب وول سوينكا، الذي أعاد الاعتبار للتراث الإفريقي من خلال إبراز هذه الموروثات في الفنون، حفاظا عليها من الاندثار.

يتجلى هذا التوجه بوضوح في مسرحية الموت وفارس الملك، التي اخترناها لكونها تقدم نموذجا مميزا يعكس القيم الأصيلة للمجتمع الإفريقي، ويدعو إلى التمسك

بالموروث الثقافي الحضاري. كما تؤكد المسرحية على إنسانية الإنسان بغض النظر عن عرقه، دينه، جغرافيته، أو هويته.

من خلال الدراسة التي تناولت "الموروث الثقافي في المسرح الإفريقي – دراسة أنثروبولوجية في التعبيرات الفنية والطقوس"، نستطيع أن نخلص إلى مجموعة من الاستنتاجات التي تسلط الضوء على الدور الكبير الذي يلعبه الموروث الثقافي في تشكيل مسرحيات قارة إفريقيا.

أولا، تبين أن المسرح الإفريقي هو نتاج ثقافي متعدد الجوانب، حيث يتداخل فيه الموروث الثقافي الشفوي مثل القصص، الطقوس الدينية، والاحتفالات التنكرية، بالإضافة إلى التعبيرات الفنية الأخرى كالأزياء والأقنعة. يتجسد هذا التنوع في العروض المسرحية التي تعتمد على تقاليد وأعراف اجتماعية وفكرية ذات جذور عميقة في الثقافة الإفريقية، مما يتيح لنا النظر في المسرح الإفريقي ليس فقط كفن أداء، بل كوسيلة تعبير عن الهوية الجماعية.

ثانيا، من خلال استعراض العلاقة بين المسرح الإفريقي والموروث الثقافي، نجد أن هذه العروض تمثل تجسيدا حيا للأحداث التاريخية والاجتماعية، وتسهم في الحفاظ على التراث الثقافي وتعزيزه. العروض الكوميدية والطقوسية والرمزية التي يتضمنها المسرح الإفريقي تشكل جزءا أساسيا من الهوية المجتمعية، حيث أن الكثير منها يربط الماضي بالحاضر ويساهم في تشكيل الوعي الجماعي للأفراد داخل المجتمع الإفريقي.

ثالثا، تتجلى أهمية الموروث الثقافي في المسرح الإفريقي في ارتباطه الوثيق بالروحانية والطقوس الدينية التي تلعب دورا مهما في التأثير على الحركة الدرامية والشخصيات المتواجدة على الخشبة. لا تقتصر هذه الطقوس على تجسيد الأفكار الروحية فحسب، بل تتخطى ذلك إلى تعزيز المفاهيم الثقافية الأساسية حول الحياة والموت،

كما يتم التعبير عنها في مسرحيات مثل "الموت وفارس الملك" لوول سوينكا، حيث نرى تأثير الطقوس الدينية في رسم المشاهد الدرامية وصياغة الشخصيات.

أخيرا، يمكن القول أن المسرح الإفريقي يعكس مرونة ثقافية تمكن المجتمعات الإفريقية من التواصل مع تاريخها، وتستمر في تأكيد حضورها عبر الأجيال المختلفة. كلما تم استكشاف المزيد من هذه العروض المسرحية عبر عدسات الأنثروبولوجيا، يظل المسرح الإفريقي مصدرا غنيا لفهم التقاليد الثقافية وكيفية تفاعلها مع المعطيات المعاصرة.

بذلك، نجحت الدراسة في تأكيد أن المسرح الإفريقي يشكل مرآة حية للموروث الثقافي، ويساهم في صون الهوية الجماعية للشعوب الإفريقية من خلال التعبير عن طقوسها وعاداتها من خلال الفن المسرحي.

الإحالات والمراجع:

- أحمد إبراهيم. (2000). *الدراما والفرجة المسرحية*. مصر: دار الهنا للدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية.
- أحمد أبو يزيد. (1978). *محاضرات في الأنتربولوجية الثقافية*. لبنان بيروت: دار النهضة العربية بيروت.
- أحمد صقر. (1998). *توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي*. القاهرة: مركز الإسكندرية.
- حسين الهامي. (1977). *تاريخ المسرح*. القاهرة: سلسلة كتابك عدد 150 دار المعارف القاهرة.
- علي شلش. (1993). *الأدب الإفريقي* . الكويت: سلسلة عالم المعرفة العدد112.
- فوزي العنتيل. (1965). *الفولكلور ماهو*. مصر: دراسات في التراث الشعبي دار المعارف.
- كريستوف مارلو، و عبد الواحد لؤلؤة. (2013). *من المسرح العالمي مأساة دكتور فاوستس*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد 365.
- محمد رياض وتار. (2002). *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة*. سوريا: دراسة منشورات إتحاد كتاب العرب. وول سوينكا، و تر علي طارق عبد الله حجاج. (1987). *سلسلة من المسرح العالمي من المسرح الإفريقي 6 الموت وفارس الملك*. الكويت: وزارة الإعلام الكويت.