AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

مسرحة "أميزيدي Amezidi"

دراسة موضوعية اجتماعية

أ.م.د/ علي أمين اللبودي
قسم اللغات الإفريقية
كلية الدراسات الإفريقية العليا
جامعة القاهرة

مسرحية "أميزيدي"
دراسة موضوعية اجتماعية

على أمين اللبودي
قسم اللغات الإفريقية، كلية الدراسات الإفريقية العليا، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: dralialleboudy@gmail.com

الملخص:
ثمة ضرورة لقراءة الأدب ومناقشته في إطار العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لأنه لا يمكن للنصوص الأدبية أن تستقل عن مثل هذه العلاقات، وتتمحور فقط حول النواحي الجمالية البحتة، التي تنفي صلة الأدب بأية أهداف اجتماعية أو سياسية. فالنصوص الأدبية كيانٌ اجتماعي، أداتها اللغة، وهي من خلق المجتمع. بالإضافة إلى ذلك، فإن الأدب يمثل الحياة، والحياة في أوسع معانيها حقيقة اجتماعية واقعة. والأديب نفسه كائنٌ اجتماعي، منغمسٌ في وضعٍ اجتماعي معين، ويتلقى نوعاً من الاعتراف الاجتماعي، كما أنه يكتب لجمهور معين، وطالما أنه يكتب لجمهور معين، فإنه يهتم بما يهتم به هذا الجمهور (المجتمع)، ويعبر عن آلامه وآماله، وعن أفراحه وأتراحه، وعمَّا يسهم في تقدمه وتفوقه أو تقهقره وتخلفه. وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة العناصر الخارجية التي توجد خارج بنية نص مسرحية "أميزيدي" متكئة على المنهج الاجتماعي الذي يبحث عن المجتمع وقضاياه في داخل النصوص.
الكلمات المفتاحية: مسرحية "أميزيدي"، مسرح، أدب سواحيلي، منهج اجتماعي، عناصر خارجية، فساد، رشوة

The Play of "Amezidi"
Thematic Social Study

Ali Amin Allbudi
Department of African Languages, Faculty of African Postgraduate Studies, Cairo University, Cairo, Egypt.
Email: dralialleboudy@gmail.com

Abstract:
There is an imperative to read and discuss literature in the context of economic, social and political relations, because literary texts can not be independent from such relationships, and revolve only around pure aesthetics values that deny the relevance of literature to any social or political goals. And literary texts are social entity, their tool is language, and they are from the creation of society. Furthermore, literature represents life and life in its broadest sense is social fact. And writer himself is a social being indulged in a certain social situation, and receives a kind of social recognition, and he writes to specific audience. As long as he writes for a specific audience, the writer cares about what this audience cares about (society), and expresses its pains and hopes, its joys and sorrows, and what contributes to its progress superiority or its retreat and backwardness. This study aims to study the external elements that exist outside the text structure of "Amezidi" play. This study will depend on the social method that searches for society and its issues.

Keywords: "Amezidi" Play, Theater, Swahili Literature, Social Study, External Elements, Corruption, Bribery.

المقدمة

ثمة ضرورة لقراءة الأدب ومناقشته في إطار العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لأنه لا يمكن للنصوص الأدبية أن تستقل عن مثل هذه العلاقات، وتتمحور فقط حول النواحي الجمالية البحتة، التي تنفي صلة الأدب بأية أهداف اجتماعية أو سياسية. فالنصوص الأدبية كيانٌ اجتماعي، أداتها اللغة، وهي من خلق المجتمع. بالإضافة إلى ذلك، فإن الأدب يمثل الحياة، والحياة في أوسع معانيها حقيقة اجتماعية واقعة. والأديب نفسه كائنٌ اجتماعي، منغمسٌ في وضعٍ اجتماعي معين، ويتلقى نوعًا من الاعتراف الاجتماعي، كما أنه يكتب لجمهور معين، وطالما أنه يكتب لجمهور معين، فإنه يهتم بما يهتم به هذا الجمهور (المجتمع)، ويعبر عن آلامه وآماله، وعن أفراحه وأتراحه، وعما يسهم في تقدمه وتفوقه أو تقهقره وتخلفه. وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة العناصر الخارجية التي توجد خارج بنية نص مسرحية "أميزيدي" متكئة على المنهج الاجتماعي الذي يبحث عن المجتمع وقضاياه في داخل النصوص.

منهج الدراسة:

بدأ دارسون كثر من الذين يدرسون النصوص الأدبية في الآداب الغربية في القرن الماضي يربطون بين دراستها وبين الدراسات الاجتماعية، إذ إن الأدب من وجهة نظر هؤلاء عبارة عن نصوص لغوية تعبر عن المجتمع، وعن كل ما يحدث فيه من نظم سياسية واقتصادية وعقائد وأفكار وطبقات. فالكاتب لا يأتي إلى مجتمعه من الفراغ، فقد نشأ وتربي داخل إطار المجتمع الذي يكتب له وعنه. ولذلك فإن الأديب يكتب عن كل ما يراه ويسمعه، و ينسج مادته شعرًا كانت أم نثرًا مما يسمعه ويراه ويحسه. وليس حقيقيًا أن الكاتب يمكن أن يكتب من داخل أبراج عاجية منفصلاً عن مجتمعه الذي يعيش فيه. فثمة شيء يربطه بمجتمعه دائمًا. ومن ثم فإن صلته بمجتمعه تكون واضحة في كتاباته[1]. ويؤكد فاسكويز Vasquez هذه الفكرة بقوله: "توجد علاقة وطيدة بين الفن والأحداث الاجتماعية. **أولاً**: الفنان عضو في

مجتمع بشري، ولا يستطيع أن يعزل نفسه عن الأحداث التي تحدث في مجتمعه لأنه مهموم به. **ثانيًا:** يطمح الفنان إلى أن يكون مع قرائه ومحاوريه. ولذلك يحاول أن يجذب الجمهور بفنه وبالتجديدات التي يضعها فيه. **ثالثًا:** العمل الفني يؤثر في أفراد المجتمع، ويقوى أو يضعف أفكارهم وآمالهم وإدراكهم[2]. والأدب لا يأتي من العدم، بل يستمد قوته وشكله واتجاهه وحتى نوعه من الصراعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والطبقية التي تحدث في مجتمع الكاتب. ولذلك عندما يحدث حدث تاريخي مهم في مجتمع ما؛ فإن الأدب يتأثر بهذا الحدث، ويعبر عنه بطريقة فنية[3].

ومع ذلك يجب أن نلاحظ أن أولئك الذين يدرسون الأدب من الناحية الاجتماعية لا يكونون تواقين فقط إلى اكتشاف الانعكاسات الاجتماعية فيه، ولكنهم يرغبون أيضًا في اكتشاف الظواهر الاجتماعية لمجتمع الكاتب، وكيف أنها تؤثر في أفكاره ومهاراته الأدبية. بهذا المعنى، الأدب يكون مرتبطًا بشكل أو بآخر بأيديولوجيات ووجهات نظر الكاتب. ومن ثم فإن ظهور النظريات الأدبية الحديثة في القرن العشرين أدى إلى ظهور معيار اجتماعي جديد هو معيار "الالتزام في الأدب"، والذي يؤكد على أن الكاتب يجب أن يلتزم بالارتقاء بمجتمعه. فهو لا يعكس فقط العلاقات والأوضاع الموجودة في مجتمعه، لكنه يكون معنيًا أيضًا بالاشتراك في تكييف مجتمعه. ولذلك يصبح جزءًا غير منفصل عنه وعن مشاكله، ويدافع عنه بقلمه. بهذه الوظيفة، لا يجب أن ينأى الكاتب بنفسه عن مجتمعه، بل يتضامن مع أعضائه، ويكتب عن مشاكلهم التي يواجهونها. أيضًا، الذين يدرسون الأدب من الناحية الاجتماعية يقولون بضرورة أن يعكس الأدب قضايا المجتمع الذي أنتجه، وأن يهتم بقضايا الطبقات العاملة[4].

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الاجتماعي الذي يبحث عن المجتمع من خلال النصوص الأدبية، بمعني أنه يعبر عن الواقع الخارجي الذي يوجد خارج بنيتها، والذي يرتبط بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتغيراته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية(5).

- **موضوع المسرحية وعنوانها باختصار**:

مسرحية "أميزيدي Amezidi" هي مسرحية للكاتب الزنجباري سعيد أحمد محمد Said Ahmed Mohamed، ونشرت للمرة الأولى عام 1995 في دار نشر East African Educational Publishers في نيروبي في كينيا. وهي مفعمة بالنقد السياسي والاجتماعي لدولته ولإفريقيا بصفة عامة. وعنوانها يحتمل أكثر من معني. **1:** إمَّا أنه مركب من اسمين، أي "آمى Ame" و "زيدي Zidi"، وهما الشخصيتان الرئيستان في المسرحية، ويفيد ضمنًا بأن الدولة كناية عن اتحاد بين كوميونات مستقلة. **2:** وإمَّا أنه يشير إلى الزيادة السلبية المفرطة لشخص ما في كل مناحي الحياة في إفريقيا بعد الاستقلال. **3:** وإمَّا أنه مركب فعلي يتكون من ثلاثة مورفيمات A me zidi. **الأول:** هو المورفيم -A الذي يدل في اللغة السواحيلية على الفاعل المفرد الغائب (هو أو هي)، **والثاني:** هو المورفيم -me- الذي يدل على صيغة التمام في اللغة السواحيلية. **والثالث:** هو المورفيم -zidi- الذي يدل على الفعل المقترض من اللغة العربية بمعني زاد – فاق – كثر. وضم الكاتب المورفيمات الثلاثة ليشكلوا مركبًا فعليًا بمعني "لقد زاد"، وجعله عنوانًا لنصه المسرحي. وإذا وضعنا مسندًا إليه قبل المركب الفعلي الذي يشكل المسند؛ سيصبح العنوان على النحو التالي: Ali Amezidi au Mohamed Amezidi والترجمة هي: "لقد زاد على" أو " لقد زاد محمد". وهو في الواقع عنوان رمزي، يرمز للقائد الإفريقي بعد الاستقلال الذي فاق كل الحدود، وكل التوقعات في فساده، وإفساده، ورشوته، وتعاونه الخائن مع الخارج

(الـذي كـان مسـتعمرًا مـن قبـل)، وذلـك لإفقـار القـارة الإفريقيـة أكثـر وأكثـر، وتجهيلهـا أكثـر وأكثـر، وإمراضـها أكثـر وأكثـر. وبمـا أن النصـوص الأدبيـة التـي تتسـم بأدبيـة عاليـة لا تصـرِّح، فـإن الكاتـب قـد اكتفـي بـالتلميح، ولـم يضـع المسـند اليـه. **4:** وإمَّـا أنـه يرمـز أيضًـا إلـى المـواطن الإفريقـي العـادي الـذي زاد تكاسـله عـن الحـد، وفـاق تراخيـه كـل التوقعـات، وكثـر اعتمـاده علـى الاسـتيراد وعلـى المعونـات الخارجيـة لدرجـة لا يسـتوعبها العقل.

والمسـرحية مبنيـة علـى أسـاس مسـرح العبـث أو اللامعقـول Theatre of absurdity الـذي ظهـر فـي أوروبـا فـي منتصـف القـرن الماضـي بسـبب الآثـار الكارثيـة للحـربين العـالميتين الأولـى والثانيـة[6]. فقـد كانـت بغيـة الأدبـاء والفنـانين فـي أوروبـا التعبيـر عـن المأسـاة التـي خلفتهـا هاتـان الحربـان ومحاولـة اسـتعادة الثقـة المفقـودة وإعادتهـا إلـى النفـوس مـرة أخـرى[7]. ويسـتخدم الكاتـب هـذا المـنهج المسـرحي ليصـور وضـع مـا بعـد الاسـتقلال فـي إفريقيـا، والـذي يعتبـره عـدمًا، وينظـر إليـه علـى أنـه وضـع كـارثي. ويشـاهد القـارئ فـي هـذه المسـرحية غضـب وإدانـة سـعيد أحمـد محمـد لـيس فقـط للاسـتعمار الجديـد الحـالي فـي إفريقيـا، بـل أيضًـا للعبـث والحماقـة داخـل المجتمعـات الإفريقيـة بعـد الاسـتقلال. ومسـرح اللامعقـول معـروف باللامنطقيـة، والتقـديم غيـر الـواقعي للشخصـيات، وبجـوه السـيكولوجي، وبنقـده الشـديد لعبثيـة الحيـاة المليئـة بـالزيف والكـذب. ومـن ناحيـة ثانيـة، بـرغم أن الكاتـب يسـتخدم هـذا المـنهج المسـرحي، لا يخصـص كـل الـنص للفانتازيـا واللامعقـول، بـل يـدمج كثيـرًا مـن الواقعيـة فيـه. ولقـد اتبـع الكاتـب هـذا المـنهج فـي روايـة "عنـدما بعـث الجـد Babu Alipofufuka" (2001)، وفـي روايـة "عـالمهم Yao Dunia" (2006)، حيـث عشَّـق فيهمـا السـحري والفانتازيـا، ليعبـر عـن الواقـع السـحري فـي إفريقيـا بعـد الاسـتقلال. ويؤكـد موضـوع مسـرحية " أميزيـدي" علـى أن الإنسـان يهلـك بسـبب أعمالـه وأفكـاره الحمقـاء. فالشخصـيات فـي هـذه المسـرحية

لا يواجهون مشاكلهم بجرأة وعزم، بما أن الوضع في إفريقيا بعد الاستقلال أصبح حلمًا رهيبًا أكثر من كونه واقعًا. وفي الحقيقة، الاهتمام بالحياة وبمعنى الحياة يصور في هذه المسرحية بمزج الحلم مع الواقع. ويمكن للأحلام أن تتحول في أي وقت وتصبح واقعًا، وبطريقة مماثلة، يمكن أن يتحول الواقع إلى أحلام. واللامعقول يشير إلى أن الواقع والحلم متداخلان إلى حد بعيد. وبالتالي، تصبح المتضادات أحد طرفي نقيض في هذه المسرحية: الموت والحياة، والضحك والبكاء، واليقظة والنوم، والتقدم والتخلف، والثراء والفقر. فالأحلام تشغل جزءًا من المسرحية، لأن الحياة معتبرة على أنها مماثلة للأحلام. ويوظف الكاتب الضحك كقوة تدفع أحداث المسرحية إلى الأمام. ويكون الضحك تهكميًا وتأنيبيًا، ويشكل نوعًا من العلاج للممثلين المسرحيين وللمشاهدين على حد سواء. والضحك هو العلاج الذي يجعل الشخصيات تفهم نفسها. وبطلا المسرحية شخصيتان هزليتان على نحو مضحك، فهما لا يعرفان من هما، ولا أين يكونان، ومستغرقان في هلوسة وهذيان من البداية للنهاية. ويعيشان حياة وحشية في كهف، ويأكلان طعامًا نيئًا يتبرع لهما به المحسنون. وهما شخصيتان عالتان على غيرهما، ويؤمنان أن مشاكلهما ستحل بالاتكال على الدول المتقدمة، ويتعاميان عن الحقيقة التي تقول أن المعونات تأتي من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية بشروط مذلَّة. ولا يدركان أن المعونات الخارجية تدمر فرصتهما في الانطلاق قدمًا نحو التنمية والتطور. وفي الحقيقة لا يفهمان معنى الاستقلال والحصول على الحرية من المستعمر، ويعتبران الاستقلال دعوة للكسل وترك العمل الجاد. ويعيشان في كهف، ولكن في أحلامهما، يتخيلان هذا الكهف قصرًا. وبإمعان النظر، هاتان الشخصيتان ترمزان إلى الدول الإفريقية التي تتشابه فيها المشاكل. وفي النهاية، يموتان، ولكن بدون إدراك لوضعهما، وبدون فهم للوضع الراهن في

إفريقيا. وعند هذه النقطة فقط، يقرأ القارئ كلامهما الذي يحمل مدلولًا معينًا، ومن ثم وعيهما، ويشاهد النظارة هاتين الشخصيتين وقد أدركا الورطة التي يعانيان منها[8]:

Ame: Tumekuwa tukijidanganya, Zidi
Zidi: Hivi kweli kasri hili lote halina maji?
Ame: Enh, Hamna maji hata tone moja!
Zidi: Tumekuwa tukijidanganya, Ame!
Ame: Hapana, si kujidanganya, zidi.
Zidi: Aaaaaa, hunifahamu... kwa… hamkuwa lolote ila mlitawaliwa na ujinga, mapuuza, unafiki, wivu, choyo… humu katika kasri letu. Uk.77

"آمي: لقد كنا نخدع أنفسنا يا زيدي

زيدى: هل حقًا كل هذا القصر لا يوجد به ماء؟

آمي: نعم، لا يوجد به حتى قطرة واحدة!

زيدي: لقد كنا نخدع أنفسنا يا آمي!

آمي: لا، ليس خداع النفس يا زيدي.

زيدي: آآآآآ، لا تفهمني... لم يكن لديكم أى شيء سوى أن الجهل، والكسل، والسخرية، والرياء، والحسد، والأنانية قد سيطرت عليكم... هنا في قصرنا".

- **الموضوع في مسرحية "أميزيدي"**:

هذه المسرحية تتعلق بالوضع المعيشي الحالي في قارة إفريقيا. وتمر الأفكار والأحداث عبر عقل الشخصيتين الرئيستين "آمي" و"زيدي". وكمحاولة لتصوير الواقع المعاصر في قارة إفريقيا بعد الاستقلال، فإن المسرحية تنجز ذلك من خلال عالم الأحلام لهاتين الشخصيتين. فهما يعيشان في كهف، وكل ما يقدماه لنا هو عبارة عن أفكار تدور في عقلهما. ويحكيان عن عالمهما الفريد من خلال الحلم، فكل شيء في الحلم سهل وممكن، والذي يستحيل في الواقع، يمكن أن يتحقق في أحلامهما.

فهما يعيشان في قصر ملكي كبير، يعج بأثاث وتحف غالية، وأطعمة من كل نوع، ويحصلان على كل ما يحتاجانه في حياتهما اليومية بدون معاناة. ومع ذلك، من الواضح أن كل هذه الأشياء تكون في الحلم فقط، لأن القارئ يفهم من النص أنها لا توجد ولا ترى في الواقع. ويتبدى هذا الواقع من خلال بعض المشاهد في المسرحية. وهذا الواقع يقول بأن "آمي" و"زيدي" يعيشان في كهف غير نظيف يحوي أسرة تعلوها مراتب من ورق الشجر، ويعيشان في فقر مدقع يدعو للأسى، بدون طعام، ولا ماء، ولا دواء، ولا أي شيء من الاحتياجات الأخرى الضرورية التي يحتاجها الإنسان في حياته اليومية. ومن ثم فهو واقع خادع، حيث إن المواطنين يعانون من الأمراض من كل نوع، ومن الفقر، ومن الجوع. ومن خلال هاتين الشخصيتين اللتين ترمزان إلى قادة ومواطني دولة "لقد زاد عن حده" (إفريقيا)، يبين الكاتب المشاكل التي تعصف بإفريقيا مثل الكسل، والإهمال، والفساد، وسرقة المال العام، وعدم الاعتماد على الذات، والكبر، والرشوة، ويثبت الكاتب أن إفريقيا لن تتقدم إذا استمرت في الاعتماد على الأجانب وعلى حكامها الحاليين. والوضع الحالي سيدمر هذه القارة، لأن "آمي" و"زيدي" يموتان في النهاية، لتناولهما طعامًا فاسدًا جاءهما كمعونة من دول الاتحاد الأوروبي. ولكن ما الرسالة التي يريد الكاتب أن

يرسلها للقارئ من خلال نصه المسرحي؟ السطور التالية ستحاول الإجابة على هذا السؤال.

- **الكسل**:

في تحليله للوضع الحالي في قارة إفريقيا، فقد رسم الكاتب صورة القائدين أو المواطنين "آمي"، و"زيدي" على أنهما كسلانان، لا يحبان العمل، وخصوصًا يكرهان إتقان العمل. فهما نموذجان للناس الذين يحاولون الهروب من أي عمل. فهما كارهان ليس فقط للأعمال البدنية الشاقة، ولكنهما أيضًا يبغضان حتي العمل الفكري والذهني. لذلك، هما مثالان واضحان للذين يحتقرون ويحطون من قيمة العمل.

في البداية، نشاهد "آمي" وقد غط في نوم عميق، وعندما يوقظه صاحبه؛ يتعجب قائلًا منذ متي أصبح رفيقه "زيدي" – الذي ينام لفترات طويلة وبعمق – هو الذي يوقظه. باختصار، هما يعشقان ويقدران كثيرًا إنفاق وقتهما في النوم بدلًا من العمل. وها هما قد ناما، ولم يعرفا أن الشمس أشرقت، والنص هنا يرمز من خلال هاتين الشخصيتين للقادة الأفارقة، الذين يغطون في نوم عميق، ومن ثم، فهم لا يفهمون المشاكل التي تواجه شعوبهم، فضلًا عن حلها. كما يرمز أيضًا للمواطنين العاديين الذين يركنون للكسل، ويهملون العمل، ولا يواجهون مشاكلهم بجرأة. وهما كما يقول الكاتب مبينًا فسلفتهما في الحياة:

> "Kwa nini mtu apende kazi? Mungu yupo na ardhi ipo". Uk. 7
>
> "لماذا يجب على الإنسان أن يحب العمل؟ الله موجود والأرض متوفرة".

والكاتب ينقد هنا الاتجاه الفكري القائل بأن الاستقلال الشكلي الذى حصلت عليه إفريقيا هو الشيء الوحيد الذي احتاجته لكي تتقدم. ويدعي "آمي"، و"زيدى" أن الهدف قد تحقق وهو الاستقلال، ولا يحتاجان للقيام بأي عمل. وأحد الأسباب التي

سببت هذا الاتجاه الفكري السلبي هو الميل إلى الراحة والدعة، وتثمين حياة الكسل، والترف والرفاهية. وعلى سبيل المثال، فإن "آمي" يقول أنه لا يريد أن يتعب نفسه حتى بمضغ الطعام، لأن فمه كالآلة التي تقوم بإنزال الطعام مباشرة إلى المعدة. ومن ثم، يعرض الكاتب الأفارقة في هذه المسرحية على أنهم كسالي، لدرجة أنهم يفشلون في إطعام أنفسهم. وفي البداية، يعتمدون على عطف الطبيعة فقط مثل سقوط الأمطار، وخروج النباتات على إثر ذلك من الأرض، ذلك لأن " آمي"، و"زيدي" يعتمدان في غذائهما على اقتلاع الكسافا، وتنظيفها بأظافرهما لعجزهما عن تصنيع السكين، ويأكلان اللحوم النيئة لافتقادهما لأعواد الثقاب. والمعني هو أنهما فشلا في تصنيع أعواد الثقاب والسكين بسبب كسلهما وتراخيهما، لأن العمل – كما يقول زيدي – يعني إعمال العقل، والعمل الذهني يجهد العقل كثيرًا بدون مقابل.

والأمر الآخر الذي يبين الكسل والتراخي هو أن القادة والموظفين والمواطنين يتسمون بطبيعة معينة هي تأخير إنجاز الأمور المهمة. وبسبب هذه الطبيعة، فإن هؤلاء القادة وأولئك المواطنين عادة ما يرون أنه ليس هناك ضرورة لإزعاج النفس بإنجاز هذا العمل اليوم، إذا كان من الممكن أن ينتظر إلى الغد. على سبيل المثال يتهم "زيدي" الكسل عندما يتكاسل في شراء السكين أو أعواد الثقاب:

> "Aaaa- si usiri tu! Mtu husema leo nitanunua, na jua lipungapo anajikuta, hajanunua na lifikapo kesho ameshasahau… hivyo hivyo mpaka ulimwengu uishe!" Uk. 10
>
> "عجباً! أليس هو الكسل! عادة ما يقول الإنسان سوف أشتري اليوم، وعندما تغرب الشمس؛ يجد نفسه أنه لم يشتر بعد. وإذا جاء الغد؛ يكون قد نسي... وهكذا حتي تنتهي الحياة".

ولم يذهب "آمي"، و"زيدي" إلى عملهما الحكومي لفترة طويلة. وبالإضافة إلى أنهما – بغيابهما عن العمل – قد استخفا بمسؤوليتهما وواجبيهما نحو الوطن، فهما لم يجدا أي سوء أو عيب في الاتصال تليفونيًا بالعمل، والادعاء أنهما قد كانا

مريضين. وليس هذا فحسب، هما على استعداد للبحث عن شهادات طبية مزورة لإثبات ادعائهما الكاذب. فالكاتب يقول للمتلقي أن مثل هذا السلوك يتساوى مع سرقة المجتمع. ويساعد هذا السلوك بلا شك على إعاقة تقدم وتطور إفريقيا. وطبقًا لرؤية الكاتب، يبدو أن الكسل مرض يرمز إلى أن القارة الإفريقية قد غرقت كلها، وستموت في النهاية، ذلك لأن الدولة كلها تطمر بملايين الديدان التي يراها "زيدي" قبل موته، ويدرك "آمي" أن تلك الديدان ترمز للموت، ولتعفن الفكر ولصاحب الفكر أيضًا:

"Ni dalili ya kufa na kuoza kwa mawazo na pia mwenye mawazo naye." Uk.78

"إنها علامة على الموت وفساد الفكر وصاحب الفكر أيضًا".

- الفساد وسرقة المال العام:

صور الكاتب مثالين للفساد والسرقة (سرقة المال العام) في المكاتب الحكومية في الدولة الإفريقية. نلتقي بـ "زيدي " الذي يلعب دور مراجع الحسابات، و"آمي" الموظف وهما في المكتب الحكومي، حيث يضعان خطة سرية لإخفاء حساباتهما غير المضبوطة بغرض الاختلاس والسرقة. ولإسكات مراجع الحسابات، يقرر "آمي" أن يرشيه، ويتقاسمان ما يتبقى فيما بينهما. وفي البداية، عندما يبدأ مراجع الحسابات عمله، يُغَيِّبُ عقله بمشروبات مسكرة مثل الويسكي Whisky حتي لا يكتشف الأخطاء التي توجد في الحسابات التي يراجعها. ورفضه شرب هذه المشروبات المذهبة للعقل في بداية الأمر هو للسخرية فقط من نفسه. وعند مراجعته للحسابات، يكتشف المراجع أن مليون شلن مفقودة. ونشاهد "زيدي" (مراجع الحسابات) وهو يقول للموظف "آمي" أن عليه أن يختار بين الذهاب للمحكمة والحكم عليه بثماني سنوات سجن وبين أن يرشيه هو كمراجع حسابات بنصف مليون شلن. وعندما يحتار "آمي"، ويظهر متردداً لعدم معرفته كيفية تدبير نصف مليون شلن ليرشو بها مراجع الحسابات؛ يشير عليه الأخير أن يسرق مليون شلن أخرى،

ويقتسمانه لكل واحد منهما النصف. وينصح "زيدي" "آمي" أيضًا بأن الطريقة الأكثر مثالية هي سرقة هذه المبالغ، ثم بعد ذلك، يحرقان كل المستندات والأوراق، ليتأكدا من عدم وجود أي دليل يدينهما. ويؤكد الاتحاد الإفريقي وبنك التنمية الإفريقي هذا الفساد عندما يقدران حجمه في إفريقيا ويقولان بأنه يكلِّف الاقتصاديات الإفريقية أكثر من 148 بليون دولار أمريكي كل عام. وهذا يؤدي إلى خسارة 50% من عائدات الضرائب، ويزيد كلفة البضائع الإفريقية بنسبة تصل إلى 20%، ويلتهم 25% من الناتج الإجمالي المحلي لإفريقيا(9).

وبعد أن أتما خطتهما، فرحا، وأصبح ينادي كل منهما الآخر ب"**الأخ**". فالأخوة عندهما هي التعاون معًا في سرقة المال العام. ومن وجهة نظرهما، هذه هي فرصة الإفريقي ليثري نفسه، ويثري كل من حوله من عشيرته وذوى القربى. يقول "زيدي" أن الإخوة هم:

> "Huhifadhiana, hupendana, husaidiana; ukila wewe na ndugu yako mpe; ndio uhuru, ndio kujitawala huko, kujitawala ndugu kwa ndugu, watoto wa shangazi na mjomba... Alipokuwepo mkoloni tuliweza kuyafanya haya?" Uk. 52.
>
> "الإخوة عادة ما يحمي بعضهم بعضًا، ويحابي بعضهم بعضًا، ويساعد بعضهم بعضًا. إذا سرقت أنت؛ أعط أخاك. هذا هو معني الاستقلال. ها هو حكم الذات. هذا هو حكم الأخ لأخيه، ولأبناء العمة، ولأبناء الخال. هل استطعنا أن نفعل هذا عندما كان المستعمر موجودًا؟".

ويضرب الكاتب لنا مثلًا آخر لسرقة المال العام في مكاتب ودواوين الحكومة. فالمدير Bosi (زيدي) ومساعده (آمي) عزما على الاستفادة من الخطة الموضوعة لشراء بعض الأشياء التي يحتاجها مكتب المدير. ولكي يستفيدا (يسرقا)، قاما بتطويل قائمة تلك المشتريات، وزودا سعر كل شيء زيادة كبيرة على السعر الأصلي. وبهذه الطريقة، تزيد الأموال المرصودة لهذا الغرض زيادة كبيرة، وبهذا

يحصلان على أموال كثيرة، لأنهما سيحصلان على نسبة مئوية على المبالغ المرصودة التي زيدت بمكر منهما. وربما سيحصل المساعد على نسبة 10%، وسيحصل المدير على نسبة مئوية أعلى من مساعده.

هذا نموذج للفساد المستشري في القارة الإفريقية. وفي الحقيقة، فإن الفساد هو أحد الأمراض الاجتماعية التي تشبه السرطان الذي توطن في جسد إفريقيا، ولا يمكن استئصاله، ويعمل باستمرار على إعاقة تقدم القارة. لقد دمر الفساد دولًا إفريقية كثيرة، حيث إن رؤوس الأموال التي خصصت بهدف الإنفاق على الخدمات الاجتماعية العامة مثل الماء، والكهرباء، والزراعة، والمدارس، والمستشفيات، والأدوية، والتعليم، ينتهي بها الحال إلى جيوب قلة قليلة من القادة وكبار الموظفين، ويترك المجتمع كله يعاني الفقر والجوع والمرض والجهل.

- الاعتماد على المساعدات والمعونات الخارجية:

جزء كبير من هذه المسرحية يصور الأضرار التي ضربت القارة الإفريقية بسبب استمرار قادتها وشعوبها في الاعتماد على المساعدات والمعونات الأجنبية التي تأتيهم من الخارج، بدلًا من الاعتماد على أنفسهم وعلى موارد دولهم التي تفوق بكثير موارد الدول التي يعتمدون على معوناتها؛ فجمهورية جنوب إفريقيا تحتل على سبيل المثال المرتبة الأولى عالميًا في إنتاج الراديوم بواقع 79% من الإنتاج العالمي، و77% من معدن البلاتينيوم، و25% من معدن الفانديوم، و41% من معدن الكروم، و12% من معدن الذهب، و18% من معدن التيتانيوم، في حين تشغل الكونغو الديمقراطية المركز الأول عالمياً في إنتاج الكوبالت بواقع 36% من الإنتاج العالمي. بينما جاءت الجابون في المرتبة الثانية عالمياً في إنتاج المنجنيز بنسبة 20% من الإنتاج العالمي[10]، وتستحوذ قارة إفريقيا على 70,3% من إنتاج الكاكاو في العالم، و12,5% من إنتاج البن، و12,5% من إنتاج الشاي في العالم

و5% من إنتاج قصب السكر في العالم، و3,5% من إنتاج جوز الهند، و3,7% من إنتاج نخيل الزيت[11]. والأجانب من الدول الغربية هم أصدقاء حميمون لقادة قارة إفريقيا، والدول الإفريقية تثمن كثيرًا وتقدر هؤلاء الأجانب، وتوجه لهم الدعوات لحضور المحافل الوطنية المهمة. وبالنسبة لقادة إفريقيا، هؤلاء الأجانب هم أصحاب القلوب الرحيمة الذين يحبون مساعدة إفريقيا دائمًا.

في مسرحية "أميزيدي"، ثمة توجه للدول الإفريقية وقادتها للاعتماد على الأجانب في كل شيء. وعلى سبيل المثال، عندما يتجادل "آمي" مع "زيدي" حول مشكلة الجفاف والمجاعة التي ضربت دولتهما (إفريقيا)؛ فإن الأول يشير على الثاني بأن يرسل طلبًا يطلب فيه معونة غذائية من الأمم المتحدة، أو يطلب منحة من الدول الغربية:

"Kutoka kwa Umoja wa Mataifa au kuomba ruzuku nchi za Magharibi." Uk. 9

"اطلب معونة من الأمم المتحدة أو اطلب منحة من الدول الغربية".

إجابة "آمي" تدل على أن الأفارقة يهملون العمل، لدرجة أنهم لا ينتجون حتى طعامهم، ويطلبونه من الدول الغربية أو الأمم المتحدة في صورة مساعدات ومعونات. لقد تعودوا على هذا لأن القارئ يفهم من خلال النص أنهم لا يحبون العمل، وتتملكهم الدهشة إذا قيل لهم أن الذين حصلوا على استقلالهم من أمثالهم يمكن أن يعيشوا حياة جيدة مرفهة إذا عملوا بجد. ويسأل "آمي" صاحبه قائلاً:

"Kazi ya nini? Uhuru wangu n'nao nikafanye kazi… na wewe uhuru wako unao, ukafanye kazi ya nini?." Uk.9

"لماذا العمل؟ هل أعمل وقد نلت استقلالي... ولماذا تعمل أنت وقد حصلت على استقلالك".

والأفارقة لا يعتمدون فقط على الدول الغربية في غذائهم وكل احتياجاتهم الأخرى (دواء – كساء – سلاح... وهلم جرا)، ولكنهم لا يرغبون حتي في إتعاب عقولهم في التفكير، ويطلبون من الآخرين أن يفكروا لهم، وبالنيابة عنهم، فهم يؤمنون بأن التفكير (إعمال العقل) عمل صعب جدًا، ويضر العقل كما يزعم "زيدي":

"Utafikiri kipi wewe Mwafrika ambacho Wamarekani, Waingereza, Warusi, Wafaransa, na Wajerumani hawajakifikiria?." Uk.10

"ما الشيء الذي ستفكر فيه أنت أيها الإفريقي والذي لم يفكر فيه بعد الأمريكيون، والبريطانيون، والروس، والفرنسيون، والألمان؟".

ولا عجب إذًا عندما يشاهد النظارة أن كل الأثاث الوثير، والتحف الغالية، والزينة، والزخرفة التي تنتشر في كل مكان من قصر "آمي" و"زيدي" (القصر وكل ما يحويه يوجد في الحلم فقط، لأنهما يعيشان في كهف، وفي فقر مدقع) مستوردة من الخارج، خصوصًا من الدول التي ذكرت في النص السواحيلي السابق. وهذا الأمر مدعاة للفخر والمباهاة عند الأفارقة عندما يتشدقون بالقول أنهم يستطيعون أن يطلبوا (يستوردوا) أي شيء من الدول الغربية، الأمر الذي يؤدي إلى تعظيم ورفع مكانة الدول الغربية ومنتجاتها وصناعتها، ومن ناحية ثانية يؤدي إلى احتقار الدول الإفريقية والشعوب الإفريقية، التي لا تثق في نفسها ولا تثق بأن لديها قدرة على إنجاز أي شيء ذي بال. ولذلك يجلسون، ويراقبون الأجانب، ويترقبون ما يخترعونه، وما يكتشفونه، ويأمرون باستيراده على الفور. وهذا هو التقدم بالنسبة لهم.

وهذا الاعتماد على المساعدات والمعونات الخارجية هو الذي يسبب هلاك "آمي" و"زيدي". وفي هذا إشارة إلى هلاك القارة الإفريقية بسبب اعتمادها على مساعدات الدول الأجنبية. وفي هذه المسرحية، فإن الجفاف والمجاعة يضربان

المجتمع كله (إفريقيا)، والمواطنون يموتون الواحد تلو الآخر، ويفشل المسؤولون في تقديم الحلول لهذه الكوارث، لأنهم في الواقع تعودوا على التواكل على غيرهم، ولا يريدون أن يفكروا في المشاكل التي يمكن أن تواجه دولهم في المستقبل ولا حتى في الحاضر، لأن التفكير يضرهم. والنص يتساءل: لماذا ترسل دول الاتحاد الأوروبي "EC" اللحوم الفاسدة كمعونات غذائية للشعوب الإفريقية؟ وفي الواقع، اللحوم الفاسدة تدل على أن الأجانب (المستعمر القديم الجديد) لا يبالون بمصالح إفريقيا دائمًا، وتدل أيضًا على أنه يجب على الأفارقة أن يدركوا بأنه لا توجد دولة يمكن أن تستمر إلى الأبد في الاعتماد على مساعدات وجهود أو عمل أو إنتاج أو أفكار الأجانب.

- الكبر والتبذير:

القضية الأخرى التي يتطرق إليها نص مسرحية "أميزيدي" هي أن قادة إفريقيا يتسمون بطبائع معينة سيئة مثل حبهم لمدح ذواتهم، وحب الظهور، وكبرهم، وحتي إذا قاموا بعمل جيد؛ يقومون به ليظهروا أمام العالم أنهم يعملون، حتى وإن لم يكن من أجل مصلحة شعوبهم. وتصور المسرحية هذه الطبائع كعائق كبير أمام تقدم إفريقيا. وعلى سبيل المثال، يفتخر "آمي" و"زيدي" بالأثاث والزخرفة والزينة والتحف الأجنبية (موجودة في أحلامهما فقط) التي لم تنتجها الدول الإفريقية. وهذا يبين للقارئ كيف يحب الأفارقة أن يعلنوا للعالم عن إنجازات غير موجودة على أرض الواقع. ويبين هذا أن بعض هؤلاء القادة يظنون عادة أن ما يفكرون فيه وما يتخيلونه وما يقولونه حقيقي. وفي المسرحية، يعاني كل المواطنين من المجاعة، والأمراض، والجفاف، في حين أن "آمي" و"زيدي" اللذان يرمزان للقادة الأفارقة يواصلان الإعلان عن إنجازات ونجاحات دولتهما. ويقول "آمي" طالما أن الأرض في دولتهم خصبة، وتصلح تمامًا للزراعة، فلا يجب على الإنسان (الإفريقي!) أن ينزعج أو يتكدر، لأن البذور ستنبت وحدها. يقول آمي:

"Mungu yupo na ardhi ipo… na ardhi yenyewe bikra… ikidondoka mbegu tu imeshaota! Ukiatika kambu za migomba kesho utakula ndizi na hapa mwaka mzima ardhi inakubali tu haichoki. Wewe kula tu, na kulala." Uk.7

"الله موجود، والأرض متوفرة... والأرض نفسها بكر... بمجرد تساقط البذور في الأرض فإنها تنبت! وإذا غرست شتلات الموز؛ ستأكل الموز غدًا، والأرض هنا تقبل أن يزرع فيها أي شيء طوال العام، ولا تضعف. كل أنت فقط ونم".

يعتقد "آمي" أن أرض إفريقيا الخصبة يمكنها بخصوبتها العالية أن تنبت المحاصيل الكافية من أجل توفير الغذاء لشعوبها، حتي ولو لم تفلِّح الشعوب هذه الأرض، لأنه يقول في النص: "بمجرد تساقط البذور في الأرض فإنها تنبت". ولذلك فإن الكاتب ينقد هذا المعتقد لأنه نموذج للأفكار التي تحث على الكسل، ومن ثم زيادة الفقر في القارة. ويعرف القارئ من خلال النص أن ثقة القادة الأفارقة بأنفسهم والتي تصل إلى حد الغرور والكبر تجعلهم يتخيلون أن دول إفريقيا قد تطورت وتقدمت أكثر من الدول الأخرى، حيث يؤكد "آمي" و"زيدي " أن الدولة الإفريقية قد تقدمت أكثر من المجتمعات الأخرى:

"Imeendelea kuliko jamii yoyote." Uk.8

"لقد تطورت الدولة الإفريقية أكثر من أي مجتمع آخر".

ومدح الذات هنا ليس له أي معني، لأن هؤلاء القادة يحاولون الهروب من الواقع الذي يقول إن إفريقيا هي القارة الأكثر فقرًا في العالم.

والمثال الدقيق الذي يبين أن الدول الإفريقية تنفق ببذخ على أشياء معينة لا تستحق هذا الإنفاق يتمثل في الجزء الذي يتحدث فيه الكاتب عن تنظيم احتفالات ضخمة احتفالاً بيوم الاستقلال لدولة "أميزيدي". وفي هذه الاحتفالات، تضاعف هذه الدولة التي ترمز لإفريقيا من حجم إنفاقها على هذه الحفلات كل عام. ويقول لنا النص أن هذه الدولة ستنفق هذا العام على هذه الاحتفالات 40 مليون شلن، وتوجه

الدعوة للأجانب الذين سيحصلون على أربعمائة ألف شلن! وما يدعو للعجب هو أنه حتى القادة الأفارقة لا يوقرون هذا اليوم التاريخي (عيد الاستقلال)، لأن بعضهم لا يتذكر هذا اليوم!

وينظر كثير من الأفارقة إلى الاستقلال الشكلي الذي حصلوا عليه أنه نهاية المطاف، ولا يدركون أن هذا الاستقلال كان هو الخطوة الأولي لإعطاء الأفارقة مسئولية بناء دولهم بأنفسهم. ولذلك، يخطئ "آمي" عندما يقول:

"Ndiyo, si tumefika tulipotaka kufika? Yaani pahala pa kula raha?" Uk.8

"نعم. ألم نصل إلى بغيتنا؟ يعني ألم نصل إلى مكان الراحة والتنعم؟".

فالحصول على الاستقلال هو نهاية المطاف، ويجب – من وجهة نظر أفارقة كثر ومن ضمنهم القادة – أن يعيشوا في رغد ورفاهية وهم نائمون لا يعملون! مثل هؤلاء القادة الذين يرمز لهم "آمي" لا يستوعبون بل ويتساءلون لماذا لا يصدق مواطنوهم مستوى التقدم والنجاحات التي وصلت إليها دولهم. يقول "زيدي":

"Watu hawaamini juu ya raha na utajiri wetu?" Uk. 23.

"لماذا لا يصدق المواطنون أننا نعيش في رفاهية وغني؟".

وبسبب كبرهم ومدحهم الكثير لأنفسهم، فإن قادة إفريقيا ينفقون كثيرًا من أوقاتهم في التغني بإنجازاتهم. وبدلاً من العمل بجد، فإنهم يطبِّلون لنجاحاتهم غير الملموسة على أرض الواقع. وقصد المؤلف – من خلال الأغاني الكثيرة التي ضمنها هذه المسرحية – أن يرسل رسالة للقارئ بهذا المضمون. ومثال ذلك أغنية "الفخر والعظمة Fahari na makuu" التي جاءت في صحفة 27، وهي تصور مدح إفريقيا وقدرتها اللانهائية على استيراد كل احتياجاتها من الخارج بسبب قوتها الاقتصادية الكبيرة، التي تتمثل في المواد الخام الهائلة التي توجد في باطن الأرض الإفريقية.

والمثال الثاني يتمثل في أفكار المعلم عندما يجيب على تلميذه الذي يسأل: لماذا لا يصنع الأفارقة آلاتهم وأدواتهم وكل ما يحتاجونه بأنفسهم بعد أن يتعلموا جيدًا؟ ويخطئ المعلم في رده على السؤال، ويبدو أنه لم يفهم المقصود من استفسار تلميذه، ويقول أن إفريقيا لا تعاني من أي مشاكل، ثم يقول:

"Si tatizo, uzuri ni kwamba… tu matajiri; na tajiri hana haja ya kufikiri, anaweza kuwalipa watu wengine wamfikirie wamfanyie utafiti, wamvumbulie." Uk.32

"لا توجد مشكلة. الشيء الجيد هو أننا أثرياء، والثري لا يحتاج أن يجهد نفسه بالتفكير. فهو يستطيع أن يدفع للآخرين ليفكروا له، وينجزون له البحث العلمي، ويكتشفون له".

ونفس المعني السابق مؤكد عليه في الأغنية التي يعلمها المعلم للطلاب، ويقومون بغنائها وترديدها في صفحات 33، 34، 35.

والنص يبين أن هذا التوجه للقارة الإفريقية ورغبتها في إظهار ثرائها وقدرتها على استيراد المنتجات الأوروبية والأمريكية هو أحد الأسباب الرئيسة التي أدت إلى انهيار اقتصادها، وتدهور الحياة فيها بصفة عامة. وهذا السبب على وجه التحديد هو الذي ساعد على تدمير القارة بكاملها في نهاية النص. وقادة إفريقيا المرموز لهم بـ "آمي" يظنون أن شراء (استيراد) البضائع الأجنبية هو التقدم بعينه! ويقول "آمي":

"Ndiyo raha… ndiyo kuendelea… utafiti wa nini? Uvumbuzi wa nini? Si tununue tu, tuna fedha bwana!" Uk.66

"هذه هي الراحة (الرفاهية)... هذا هو التقدم... لماذا البحث العلمي؟ ولماذا الاختراع؟ ألا نستورد فقط. لدينا المال سيدي!".

ومع ذلك، فإن مدح قادة إفريقيا لأنفسهم وكبرهم، والرفاهية التي يعيشون فيها (القصر، والأثاث، والتحف، والزخارف، والأموال) عبارة عن أحلام فقط كما يبين النص. ومن الأفضل بالنسبة لمثل هؤلاء أن يستيقظوا، ويحلوا مشاكل مجتمعاتهم مثل الفقر، والجهل، والأمراض، والمجاعة، والجفاف، بدلًا من مواصلة الحياة في عالم أحلامهم الخادع، كما يفعل "أمي" و"زيدي".

ـ الرشوة:

لقد حصل مراجع الحسابات على مليون شلن كرشوة ليخفي سر سرقة مليون شلن أخرى. ومن ثم يُسرق من المجتمع 2 مليون شلن في مكتب حكومي واحد فقط في دولة "أميزيدي". وفي النهاية، اتفقا على حرق الأوراق التي تدينهما. وفي المشهد الخامس، يسأل المساعد قائلاً: "كم يبلغ نصيبي ?ngapi zangu" ص44، ويرد عليه المدير: "عشرة في المائة kumi asilimia" ص44. ويقول الرئيس التنزاني السابق بنيامين مكابا Benjamin Mkapa الذى حكم تنزانيا في الفترة من عام 1995 وحتي عام2005 معترفًا بوضوح بأن المشكلة الكبيرة التي تواجه تنزانيا هي الرشوة: "تفشت الرشوة على نحو هائل. وأثرتُ القضية في كل اجتماعاتي. وثمة شعور واسع الانتشار بين السكان وكذلك في مجتمع المانحين بأن الرشوة مرض خطير في مجتمعنا، وتمثل عائقًا أمام تحقيق العدل والإنصاف. ولقد وصلت إلى المرحلة التي تمثل فيها عائقًا خطيرًا أمام التنمية"[(12)].

بناء الشخصيات:

عندما يريد الكاتب أن يوصل رسالته للمتلقي؛ فإنه يعتمد في ذلك كثيرًا على شخصياته الفنية. وهذه الشخصيات الفنية هي التي تسمي الشخصيات في المسرحية أو الرواية أو القصة القصيرة. وفي مسرحية "أميزيدي"، لا توجد شخصيات كثيرة،

ذلك لأنها لا تعتمد كثيرًا على المحاكاة والتمثيل على خشبة المسرح، وإنما تعتمد على أفكار الشخصيتين الرئيستين، وما يقال لنا عبر هاتين الشخصيتين هو نموذج فقط لأفكار المجتمع الذي يعيشان فيه. وهذه المسرحية تحتوي على شخصيتين رئيستين فقط هما "آمي" و"زيدي". وثمة شخصيات أخري مثل ماري Mari، والعجوز Mzee، والطفل الذي لم يولد Asiyezaliwa Mtoto، والمعلم Mwalimu، والتلميذ Mwanafunzi، والمدير Bosi، والمساعد Msaidizi، ولكن هذه الشخصيات الأخيرة لا تلعب أدوارًا في المسرحية، لأن الكاتب اتبع تقنية شخصية داخل شخصية كما سيتبين من السطور التالية. ويعتمد الكاتب على شخصيتيه الرئيستين في توصيل موضوعه ورسالته المهمة الموجودة في المسرحية نفسها. وهما يرمزان للقادة الأفارقة، وفي نفس الوقت يرمزان للمواطنين العاديين في إفريقيا. وتتمثل أهميتهما أيضًا في أن الكاتب يوظفهما لخلق كل الشخصيات الأخرى مثل ماري، والمعلم، والتلميذ، والمدير، والمساعد، وسنتناول في السطور التالية كل هذه الشخصيات بالتحليل والدراسة.

- آمي Ame:

عندما يلتقي القارئ بـ "آمي" لأول مرة في النص، يراه وقد غط في نوم عميق، ولم يدر أن الشمس قد أشرقت. والسمة المميزة لـ" آمي" هو أنه لا يحب أن يقوم بأي عمل على الإطلاق. وبالنسبة له، فلسفته في الحياة هي العمل لفترة قصيرة جدًا فقط، ولنوبة واحدة، ومواصلة النوم بعد ذلك. وهذه على وجه التحديد هي الحياة النافعة من وجهة نظره. وطالما أن الإنسان يحصل على رزقه بدون أن يتعب نفسه بالعمل، فإن "آمي" يري أن هذا يكفي. وهذه هي الحياة التي يطلق عليها الحياة الآلية الروتينية Uk.8 "Atomatiki". ويؤمن أيضًا بأن أي دولة فقيرة في إفريقيا يمكنها أن تحل مشاكلها بطلب المعونات من الدول الأجنبية مثل دول الاتحاد الأوروبي

European Community، أي EC. ويؤمن بفلسفة "عش يومك واترك الغد لله". وعندما تكون هناك حاجة ملحة للعمل، فإن "آمي" يعتقد أنه من الأفضل التكاسل، والتواني في العمل، والتأخر في إنجازه.

وهو مثال للقائد الإفريقي وللمواطن الإفريقي الذي يعيش في عالم الأحلام. وعلى سبيل المثال، يشاهده القارئ في المشهد الثاني وهو يري صاحبه "زيدي" الأثاث والتحف والزخارف باهظة الثمن (في الحلم فقط) في قصرهما الذي له وجود في خيالهما فقط، ويريه أيضًا الأشياء الغالية جدًا مثل التلفزيون، والسجاجيد، والسيارات المرسيدس Mercedes، والـBMW التي لا وجد لها إلا في خيالهما.

والفضول، والكسل، والنفاق سمات مميزة لهذه الشخصية، ذلك لأنه على الرغم من أنه عادة ما يحب أن يسأل أسئلة فلسفية عميقة كثيرة؛ فإنه نادرًا ما يجيب أو حتى يحاول أن يجيب عليها. والمثال الآخر الجيد الذي يدل على سمات "آمي" هو عندما ينصح "زيدي" ليهاتف مديره في المكتب، ويخدعه ويقول له أنه "أي آمي" لم يحضر إلى العمل لعدة أيام لأنه كان مريضًا! وهو يعرف تمامًا كيفية الحصول على شهادة مرضية كاذبة من الطبيب ليثبت كذبه.

ومع ذلك، يبدو أن "آمي" يتنبه أولًا، ويشعر أنه في حاجة إلى الخروج من كهفهما (قصرهما في الحلم) لينقذ نفسه. ولكنه لا يفهم على وجه التحديد ما هو الخطر الذي يهددهما، ويريدان أن يتجنباه. ويعرف القارئ بعد ذلك من خلال النص أن الخطر الذي يواجههما هو أنهما سرقا أموال الشعب.

ويظهر "آمي" نفسه بمظهر الذكي، وأنه يستطيع أن ينقذ نفسه من المساءلة القانونية الحكومية باستمالة مراجع الحسابات حتى قبل أن يبدأ المراجع عمله. أيضًا يرشيه حتي يغض الطرف عن الأموال التي كان قد سرقها، وبهذا الأسلوب، يأمن المساءلة القانونية التي تصل به إلى السجن. ويوظف الكاتب شخصية "آمي" للتأكيد

على الكسل، واللامبالاة، والتراخي لدى الإنسان الإفريقي، مما أدي إلى تخلفه عن بقية الشعوب. والكاتب دائم التأكيد على أن الإنسان الإفريقي يركن إلى الراحة، ويعشق النوم، وعدم العمل، والميل إلى استيراد كل شيء، وحتى الأشياء التي يمكن أن ينجزها أو يصنعها بنفسه.

ونتيجة ذلك، أصبح الإفريقي اتكاليًا، و محتاجًا لغيره دائمًا، معتمدًا على أفكار الآخرين، لا على أفكاره، لأن التفكير يجهد عقله. و خلَّف هذا الوضع حياة الأفارقة على كل المستويات، وجعلهم كالعبيد، ليس أمامهم أي خيار، سوى أن يقبلوا كل ما يعطى لهم كمساعدات وكمعونات. ومثال ذلك أدوية الملاريا الفاسدة، التي تواصل إفريقيا استيرادها بكل فخر، رغم أنها ليس لها أي قيمة علاجية لأنها فاسدة.

ويدرك "آمي" أنه هو وصاحبه قد كانا يهربان من واقع وضعهما المعيشي. فهما يطرحان أسئلة كثيرة على بعضهما البعض، بدون أن يكون لديهما نية صادقة للبحث عن إجابات لها، وهذا يرمز إلى أن الشعوب الإفريقية تنفق وقتًا طويلًا جدًا في الكلام والجدال الذي لا طائل من ورائه، حيث يسأل "زيدي " كيف يمكن للبعوضة أن تكون عدوة للإنسان. وهو لا يعرف أن مرض مثل الملاريا يمكن أن يسبب خسارة فادحة للمجتمع والدولة. وفي هذا إشارة إلى أن القادة لا يعرفون مشاكل مجتمعاتهم، وحتي إذا وضعوا أيديهم على مثل هذه المشاكل وتزايدها؛ فإنهم عادة ما يزدادون في تجاهلها، بدلًا من إيجاد الحلول لها.

ويسأل "آمي" ما إذا كانوا (أي قادة وشعوب إفريقيا) متيقظين أم أنهم قد راحوا في نوم عميق. وسؤاله هنا يعني لو أن القادة كانوا متيقظين؛ لأدركوا مشاكل دولهم، وبحثوا لها عن الحلول المناسبة. ويتساءل "زيدي" لماذا يواصلون استيراد الأدوية من الخارج، ولماذا لا يقومون هم بتصنيعها. ويظهر "زيدي" وعيًا فكريًا، ويقول إنه لا فائدة من هذه الأدوية المستوردة، لأن البعوض اعتادها، وبالتالي، لم

تعد تؤثر فيه. ويعارض "آمي" فكرة تصنيعها محليًا، أو حتي محاولة اكتشاف أدوية مفيدة. ومن ثم هو يرمز لقادة إفريقيا الذين يثمنون كثيرًا استيراد البضائع الأجنبية بدون اعتبار لجودتها وقيمتها.

ويتفقان (أي "آمي" و"زيدي") على أنه لولا كسل وإهمال وعدم مبالاة قادة إفريقيا وشعوبها، ما كان لمرض مثل الملاريا أن يضرب بقوة في الجسد الإفريقي، ويسبب خسائر بشرية فادحة، بالإضافة إلى الخسائر الاقتصادية. ويريد الكاتب هنا أن يذكر الأفارقة بأنه يجب على قادة إفريقيا وشعوبها أن يفيقوا، ويشرعون في البحث عن حلول للمشاكل التي تخنق القارة، قبل أن يستفحل أمرها، ولا يستطيعون مواجهتها. أيضًا، يذكرهم بأنه لا يجب الاستمرار في الهروب من واقع حياتهم، والذي يتمثل في أنهم كسالى، وينخر الفساد في ضمائرهم، ويتعاملون بالرشوة، ويسرقون المال العام، ويملأ الكبر نفوسهم.

- **زيدي Zidi**:

كثير مما سبق قوله عن شخصية "آمي" ينطبق أيضًا على شخصية "زيدي". فالكاتب اتخذ من اسمهما عنوانًا لنصه المسرحي، وهما وجهان لعملة واحدة، لأنهما صديقان، ورفيقان، ومتناصحان، وشريكان. ففي مرات كثيرة، نجد "زيدي" هو الذي يوقظ "آمي" فجأة ليخرجه من عالم أفكاره وأحلامه، وهو من يوقظه أولًا من نومه العميق، ويلومه على حبه الشديد للنوم. وهو الذي يحذِّره من الجفاف والمجاعة التي تواجههما، لأن الغيث لم ينزل منذ فترة طويلة، وتصحرت كل أراضي الدولة، ويؤكد له أنه من الأفضل أن يبحثا عن سبل لحل مشكلة المجاعة، بدلاً من الاعتماد على المساعدات الخارجية، التي لا تمنح مجانًا، بل بشروط صعبة، وذلك للتحكم في القرار السياسي والاقتصادي والثقافي في الدولة التي تتلقى هذه المساعدات.

ويبث الكاتب رسالة اجتماعية معينة من خلال شخصية "زيدي" مراجع حسابات الحكومة. وفي الحقيقة، يبدي "تعففًا" و "سلوكًا محمودًا" في البداية عندما يرفض مشروبًا قدمه له "آمي"، لأنه يؤمن أن على المرء القيام بأداء عمله الرسمي بشكل قانوني، وبدون انتظار لأي شيء (رشوة). وقبل ذلك، فإن "آمي" يري صاحبه القصر الخيالي والتحف والأثاث والزخارف باهظة الثمن. وبالرغم من أن "زيدي" يتعجب مما يرى، لكنه لا يصدق أنها حقيقية. ومع ذلك لم يمر وقت طويل، يبدو أنه بدأ يصدق، ويبدأ الحياة في عالم الأحلام هذا، ويخدع نفسه، ويصدق أنه يعيش في قصر كبير، بالرغم من أنه قصر في الحلم فقط. ونشاهد "زيدي" وهو يستقبل حبيبته "ماري"، ويدعوها للجلوس على أريكة غالية غير مرئية، ويعدها بشراء كل ما تريده في الحلم فقط. وكلما توضح له "ماري"، فإن "زيدي" لا يشعر بتصنعه بالحياة المرفهة في أحلامه، بل يخدع نفسه. ولذلك، عندما ينطلق الضحك ويفزع "زيدي"، غير شاعر بما يحدث، إلا أن "ماري" هي التي تدرك من فورها أن نفس "زيدي" هي التي تسخر منه ضاحكة بسبب تصنعه وأحلامه التي لا توجد على أرض الواقع.

وبعد ذلك، يقترح "زيدي" أن يغنيا أغنية لمدح جمال لون الإنسان الإفريقي. وهي أيضًا أغنية تعلن بفخر وبمباهاة عن الموارد الطبيعية والمواد الخام التي حبى الله بها الإنسان الإفريقي، والتي تمنحه قدرة على استيراد ما تصبوا إليه نفسه من الدول الأجنبية. وبالتالي، هو ليس في حاجة للقيام بأي عمل، لأنه يستطيع أن يدفع لكي يصنعوا له.

وعلى عكس صاحبه "آمى"، فإن "زيدي" يدرك أن المشاكل التي تواجهه هو وصاحبه هي مشاكل المجتمع كله. ولذلك، عندما يعارض فكرة استمرار إفريقيا في استيراد الأدوية من الدول الأجنبية؛ فإنه بذلك يلقي باللوم على المجتمع كله لاستمراره في نوم عميق. ويبين "زيدي" أن الذين يلامون على المشاكل الاجتماعية مثل عودة مرض الملاريا مرة أخرى هم

قادة إفريقيا الذين تجاهلوا آراء العلماء، مما أدى إلى عودة مثل هذه الأمراض التي كانت قد اختفت من القارة.

ويغني "زيدي" أغنية معناها أن إفريقيا عجزت عن اتخاذ خطوة نحو التقدم، لأنها لم تستطع أن تستيقظ من ظلمة جهلها لعقود من الزمن. ونسمع "زيدي" وهو يغني":

"Na kiza tunakichekelea
Kiza kitamu kiza
Kitamu kiza kitamu
Kitamu kwa sababu
Tumelala usingizi mnono
Usingizi mtamu
Lala mama lala
Lala baba lala." Uk. 68

ونضحك للظلام فرحًا

ظلام جميل هذا الظلام

جميل هو هذا الظلام

جميل لأننا

قد نمنا نومًا عميقًا

نومًا هادئًا

نامي يا أمي نامي

نم أبي نم

ولكن، بالإضافة إلى أن أفكاره تؤكد على أن إفريقيا في حاجة إلى الاستيقاظ، والبدء في الاعتماد على نفسها، فإن "زيدي" مازال يتمسك ببعض الأفكار السلبية مثل الاعتماد على الأجانب في كل شيء، ومن ثم، فهو يناقض نفسه. ويظهر هذا بوضوح عندما يُرمي لهما فخذ من لحم البقر، عندما كانا على وشك السقوط على أرضية الحجرة جوعًا. وكان "زيدي" هو أول من أدرك أن فخذ لحم البقر

كان معونة من الاتحاد الأوروبي Jumuiya ya Ulaya، عندما قرأ البيان الملصق عليه، والذي يبين الدولة المصدر. أيضًا، "زيدي" هو الذي اقترح تخصيص يوم تقام فيه احتفالات ومهرجانات كبيرة، للاحتفال بيوم ولادة دولتهما. ويوضح النص للمتلقي أن "زيدي" لا يريد أن يشرك المواطنين المخلصين في هذه الاحتفالات، وإنما يريد أن يدعو الأجانب لها ليرضيهم، لأنه يراهم نافعين لهما أكثر كأصدقاء. وبالتالي، يقترح "زيدي" أن تُوجَّه لهم الدعوة:

> "Wale rafiki na ndugu… wanaotutakia wema sisi… ambao nao wanapofanya sherehe hutualika… na rafiki wanaotupa misaada na hasa kutoka Marekani, Kanada Italia, Ujapani, Uingereza, Ujerumani Magharibi, Ufaransa, Ubelgiji, na nchi za Kiskandinevia." Uk.74
>
> "أولئك هم الأصـــدقاء والأخوة... الذين يريدون لنا نحن الخير... والذين عندما يحتفلون عادة ما يدعوننا... وهم الأصـــدقاء الذين يمنحوننا المعونات، وخصـــوصًـــا من الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، وإيطاليا، واليابان، وبريطانيا، وألمانيا الغربية، وفرنســـا، وبلجيكا، والدول الإسكندنافية".

ولذلك، فالهدف من هذه الاحتفالات ليس الاحتفال بالعيد الوطني، أو بيوم الاستقلال، بل مأدبة ليريا الأجانب كرم دولة "أميزيدي". ويدفع "زيدي" بقوة في اتجاه إنفاق مبالغ كبيرة جدًا من المال العام على هذه الاحتفالات، في حين أن المواطنين يموتون جوعًا وجفافًا. ويعود "زيدي" ليبيِّن الواقع المر عندما يقول أن نهاية أحلامهما في القصر كانت قد اقتربت، لأنه لم يمت المواطنون العاديون (عامة الشعب) فقط بسبب كارثة المجاعة والجفاف، بل سيصل الهلاك أيضًا إلى ذلك القصر، وساكنيه، وكل شيء فيه. ويصرخ "زيدي" محتجًا:

Hamkuwa na lolote ila mlitawaliwa na ujinga, uvivu, mapuuza, unafiki, wivu, choyo… humu katika kasri letu." Uk.77

"لم يكن لديكم أي شـــيء ســـوى أنكم خضـــعتم للجهل، والكســـل، والسخرية والرياء، والحسد، والأنانية... هنا في قصرنا".

والسـؤال الآن هـو مـن المـلام ومـن الـذي يمكـن أن يوجـه إليـه النقـد علـى كـل هـذه المشـاكل المميتـة فـي دولـة "أميزيـدي" التـي ترمـز لتنزانيـا وربمـا لإفريقيـا؟ يقـول "زيـدي" إن رأس المـال والمـواد الخـام التـي تملكهـا إفريقيـا انتقلـت إلـى الخـارج بسـبب القيـادة الفاسـدة. وبسـبب القيـادة المعتمـدة علـى الغيـر، والمنتظـرة للمعونـات الأجنبيـة، فـإن هذه الدولة أصبحت تعاني من فقر مدقع، حيث يعترف "زيدي" بذلك قائلًا:

"Labda tulivihamisha mimi na wewe kwa kuvibadilisha kwa nyama mbovu." Uk.77

"ربمـا نقلنـا أنـا وأنـت المـواد الخـام ورأس المـال إلـى الخـارج واسـتبدلناه باللحوم الفاسدة".

- **المعلم والتلميذ Mwalimu na mwanafunzi**:

هاتـان الشخصـيتان متـداخلتان إلـى حـد بعيـد، بـالرغم مـن وجـود اخـتلاف بينهمـا. ويوظـف الكاتـب هـاتين الشخصـيتين ليؤكـد مـن خلالهمـا الضـعف السياسـي والفكـري فـي دولـة "أميزيـدي". والإشـكالية المهمـة التـي تبـرز هنـا هـي أن الأفارقـة قـد ورثـوا نظامًـا تعليميًـا وفكريًـا أجنبيًـا مرتبطًـا ارتباطًـا وثيقًـا بالثقافـة والفكـر الأجنبـي. ونتيجـة لـذلك، ظلـوا يتلقـون تعليمًـا وفكـرًا وثقافـة لا يفهمونهـا. المثـال الجيـد علـى ذلـك يظهـر عنـدما يطلـب المعلـم مـن التلاميـذ تكـرار نظريـة "أرشـميدس". وطبقًـا لرؤيـة الكاتـب، فـإن ترديـد أفكـار الآخـرين بـدون فهـم هـو أحـد الأسـباب الرئيسـة فـي تخلـف إفريقيـا لعقـود مـن الـزمن. وفقـد التعلـيم فـي

المجتمعات الإفريقية البوصلة والهدف، فهو تعليم لا يعود بأية منفعة على المستهدفين كما يتساءل التلميذ:

"Hivi kukariri mawazo ya Archimedes kuna faida gani? Kunasaidia nini? Hivi baada ya kukariri mawazo ya Archimedes kwa miaka mengi, kwa nini hatujaweza kuunda nyambizi? Uk. 30

" ما فائدة ترديد أفكار أرشميدس؟ ما أهميتها؟ ولماذا لم نتمكن بعد من تصنيع الغواصات الحربية بعد تكرار نظرية أرشميدس لسنوات طويلة؟

والمسألة الخطيرة التي تظهر بوضوح في هذه المسرحية هي أن بعض المعلمين يتلعثمون ويتمتمون بكلام لا علاقة له من قريب أو بعيد بأسئلة تلاميذهم. وهذا هو حال قادة كثر هنا في قارتنا، والذين لا يعرفون حتى إلى أين يذهبون، ناهيك عن قيادة الآخرين. وبدلاً من مواجهة القضايا الاجتماعية الملحة، عادة ما يبحثون عن مبررات واهية، أو يحاولون الالتفاف حول هذه القضايا بإجابات عامة مقتضبة. فالمعلم الذي يرمز للمعلم وللقائد في نفس الوقت يتجنب الإجابة على سؤال التلميذ، ويدَّعي أنه "لا توجد مشكلة. الشيء الجيد هو أننا أثرياء، والثري لا يحتاج إلى إجهاد نفسه بالتفكير. فهو يستطيع أن يدفع للآخرين ليفكروا له، وينجزون له البحث العلمي، ويكتشفون له". ص 32

ومع ذلك، يكتشف القارئ أن ما يقوله المعلم هو سخرية وتهكم ونقد لقيادة دولة "أميزيدي". فهو ينقد هذه القيادة التي تركن للكسل والإهمال، وتعتمد على الآخر في كل شيء، وتحبِّذ الطرق السهلة السريعة التي لا تتعبها، ولا تعكر صفوها، وتستورد الآلات والسلع من الآخر (المستعمر القديم الجديد)، وتتفاخر بالمواد الخام وبثرواتها التي تنفقها باستهتار وبإسراف في استيراد كل شيء من المستعمر الجديد.

وضعف قيادة ومواطني دولة "أميزيدي" يظهر جيدًا في الأغنية التي يغنيها المعلم مع تلاميذه، والكاتب ينقد من خلالها قارة إفريقيا صراحة، ويؤكد على أنه بالرغم من أن الله قد حبى القارة بالكثير من الموارد الطبيعية؛ فإن قادتها وشعوبها راحوا في نوم عميق، ولا يبالون بشئ:

"Tajiri kashiba
Kashiba, kashiba
Ndiyo maana kalala
Ashibaye hulala". Uk. 34

شبع الثري

شبع شبع

لذلك نام

من يشبع ينام

والشبع هنا هو امتلاء القارة الإفريقية بالمواد الخام والثروات حتى التخمة، ولكن الإنسان الإفريقي مثل الطفل الذي ولد لأب ثري، ومع ذلك، يسير حافي القدمين، ممزق الثياب، يملك جسدًا مريضًا، ومعدة جائعة، وعقلًا جاهلًا. ويفهم القارئ من الحوار أنه بالإضافة إلى التبذير والإسراف في ثروات الدول الإفريقية، هناك توجه لاستغلال الموارد الطبيعية وثروات القارة لقتل المواطنين في هذه القارة. ويحدث هذا بسبب الطمع في القيادة (التكالب على القيادة)، والكراهية، والتنافس غير الشريف والعداوة بين أبناء المجتمع الواحد. فالأفارقة إخوة، ولكن عندما يكون هناك نزاع على القيادة، يكونون جميعًا مستعدين لشراء الأسلحة الفتاكة من كل نوع، ومن كل مكان، ليقتل بعضهم بعضًا. وتفسر هذه الأغنية هذا الأمر:

"Lete mzinga tupigane
Ndugu kwa ndugu
Kaka kwa kaka". Uk. 34

"احضروا المدافع لنتقاتل
الإخوة يتقاتلون مع إخوتهم
والشقيق يتقاتل مع شقيقه"

والمعلم يعطي تلاميذه مساحة من الوقت للنوم في الفصل لينام هو الآخر. ولكن ما الرمز هنا؟! ربما يريد الكاتب أن يقول للمتلقي أن قادة إفريقيا يثمنون حياتهم وراحتهم، والمعنى هنا أنهم قد شبعوا ويستمتعون بحياتهم المليئة بكل أنواع الترف، وبالتالي، هم على استعداد لنسيان الشعب وكل المشاكل التي تواجهه، كما ينام المعلم، وينسي تلاميذه، والعملية التعليمية التي جاء من أجلها. ومن الأهمية بمكان أن يتذكر القارئ هنا أنه في الوقت الذي ينام فيه المعلم وتلاميذه في الفصل، يهلك كل المجتمع في الخارج بسبب الجفاف والمجاعة. ويقتنع قادة مثل هؤلاء ويحاولون إقناع شعوبهم بأن كل شيء على ما يرام، لأن الدول الأجنبية سترسل لهم المعونات.

والرائحة الكريهة التي تنبعث من المكان الذي يستيقظ فيه المعلم وتلاميذه من نومهم تشير إلى دلالتين. الأولي هي أنها تأتي من داخلهم، أي من داخل القادة الفاسدين لدولة "أميزيدي". فقيادتهم وفسادهم تفوح منهما رائحة نتنة، بالرغم من أنهم لا يشمونها، ولا يشعرون أنها تنبعث منهم. الثانية هي إشارة على فساد المجتمع، وخراب الحياة الذي ضرب كل المجتمع بسبب القيادة الفاسدة للقادة الأفارقة.

إذًا لماذا لم يتعجب المعلم (القائد) ولم ينفزع مطلقًا عندما تعرض عليه جثث المواطنين الذين ماتوا من الجفاف والمجاعة، بل ويقول أن هؤلاء المتوفين كانوا قد ناموا، وهذا النوم هو راحة محضة. والرسالة المرسلة هي أن القادة الفاسدين في دولة "أميزيدي" لا يبالون بحياة المواطنين، وأن حياتهم ليس لها أي قيمة على الإطلاق بالنسبة لهؤلاء القادة. وعندما يعاني المواطنون ويتألمون بسبب

المشاكل الاجتماعية المختلفة التي تنتج عن القيادة الفاسدة؛ لا يحرك هؤلاء القادة ساكنًا على الإطلاق، وينظرون لهذا الموت على أنه مجرد نوم من أجل الراحة. ولا يهم عندهم إذا كان المواطنون قد ماتوا أو ناموا. وبالتالي، هؤلاء القادة لديهم قلوبًا قاسية كالحجارة أو أشد قسوة.

بالإضافة إلى أن قادة دولة "أميزيدي" لا يعرفون حلولاً لمشاكل مواطنيهم، فإن كثيرًا منهم ديكتاتوريون، ولا يسمحون لمواطنيهم أن يسألوا أية أسئلة، ويرغبون فقط أن يُكَيَّل لهم المديح. فالمعلم يحظر على تلاميذه الأسئلة، لأنه لا يحبها، ويمكن أن يستمع فقط لإجابات وليس لأسئلة! ومعني هذا أن هؤلاء القادة يدعون عادة أنهم يعرفون كل شيء، وحقيقة الأمر أنهم لا يعرفون. فالمعلم يفشل في تقديم إجابة مقنعة لتلميذه عندما يسأله ليوضح له كيف يستفيد من تعليمه الذي يحصِّله في المدرسة بعد أن يختم دراسته؟ في البداية، ينصحه ألا يعود إلى بيته في القرية، ويبقي في المدينة، ليبحث عن عمل. وربما لا يعرف المعلم أن المدن مكتظة بالناس الذين يبحثون عن فرصة عمل دون جدوى.

وبعد ذلك، ينصحه بالعودة إلى قريته، ليعمل في الزراعة. ومع ذلك لا يعرف المعلم أن تأسيس زراعة ناجحة يحتاج إلى أموال لشراء معدات وآلات وأسمدة، ذلك لأنه يشير على التلميذ أن يستخدم في الزراعة أدوات بدائية جدًا مثل الفأس. ومن ثم، هو يثبت أنه لا يفهم حقيقة وواقع الأمور فيما يتعلق بحياة بني جلدته. فهو مثال للقائد الذي يفصل نفسه عن حياة رعيته. إذًا، القارئ لا يتعجب عندما يقول التلميذ أن المعلم "**قد زاد عن حده**"، وهذا يعني أن المعلم قد زاد في جهله، وعدم معرفته بواقع مجتمعه، وأن دولة " أميزيدي" قد غاصت في الجهل والفساد والخراب الاجتماعي بسبب القيادة الفاسدة المرموز لها بالمعلم.

من ناحية أخري، يتميز التلميذ بعدة سمات جيدة. ومن الواضح أنه يرمز للمواطنين العاديين. والسمة الأولى هي أنه مطيع لأوامر وإرشادات معلمه، وفي هذا إشارة إلى أن المواطنين العاديين مطيعون وأمناء ومخلصون لأوطانهم، رغم أن القادة كثيرًا ما يتهمونهم بالخيانة وعدم الاخلاص. ومع ذلك، رغم أن التلميذ على استعداد أن يأخذ تعليمات وأوامر معلمه بعين الاعتبار، فهو ليس غبيًا ولا أحمقًا، وإنما يتميز بذكاء وسرعة بديهة وحكمة. فهو لا يردد، ولا يتّبع كل ما يصدر عن معلمه بدون تفكير، وهذا هو السبب في أنه يسأل معلمه أسئلة فلسفية صعبة، والتي يشعر أنها مهمة لكي يستطيع أن يستوعب ما يلقيه عليه المعلم. وهو يريد أن يعرف ما جدوى تكرار أفكار الأجانب بشكل عشوائي، وبدون فهم، وما هي العلاقة بين تكرار تلك الأفكار النظرية والتطبيق. ومن وجهة نظره، فإن التعليم الذي لا يُمكِّن الإنسان من توظيفه في ابتكار وإنجاز أفكار وأشياء جديدة ليس له أي قيمة. كما أنه يريد أن يعرف لماذا يتلقى الإنسان تعليمًا لن يمكنه من الحصول على وظيفة أو عمل مفيد. والتلميذ أيضًا سريع الإدراك لما يدور حوله، وما يحدث أمامه. فعندما يدَّعي المعلم أنه يشم رائحة كريهة؛ يفهِّمه التلميذ أن هذه الرائحة تأتي من خارج الفصل، أي من مجتمع دولة "أميزيدي". وعندما يخطئ المعلم في الإجابة على الأسئلة التي وجِّهت له؛ فإن التلميذ لا يتردد في إفهامه بدون خوف. وهذا يدل على أن المواطنين العاديين الذين يَنظرُ إليهم القادة على أنهم حمقى وجهلاء ولا يعرفون مصلحة وطنهم هم في الحقيقة لديهم وعي بأمور كثيرة لا يمكن لهم أن يستخفوا بها.

- **المدير والمساعد** Bosi na Msaidizi:

"آمي" هو الذي يلعب دور المدير، في حين أن "زيدي" يلعب دور مساعده. ووظف الكاتب هذا الجزء ليبصِّر القارئ بالفساد المستشري في دواوين العمل الحكومية الرسمية في إفريقيا. وفي البداية، نشاهد المدير وهو يمازح سكرتيرته بشكل خادش للحياء وتتأذى السكرتيرة من كلام مديرها. ويستدعي المدير مساعده بالتليفون ليأتي إلى مكتبه، ويرد المساعد قائلاً بأنه موجود في العمل من أجل خدمة مديره. وعندما يذكِّره المدير أن عمله من أجل كل المواطنين، ولخدمة المجتمع كله، يصر المساعد على أنه يخدم مديره فقط. وهذا التوجه يذكِّر القارئ بأن المساعد نموذج للعامل أو للموظف الذي يتودد إلى رئيسه في العمل لحماية مصالحه الشخصية.

ويظهر فساد المدير ومساعده عندما يخططان سرًا لسرقة المال العام. ويضعان قائمة بالأثاث الذي ينويان شراءه لمكتب المدير، على أن تظل هذه القائمة سرًا بينهما. وبعد ذلك، يبدو أنهما يحاولان أن يزيدا سعر الأدوات والأثاث، ليصبح أعلى من السعر الحقيقي. ويقول المدير بوضوح أن أثاث مكتبه لابد أن يكون غاليًا وفخمًا. وهنا يكون اللغز قد اتضح، يعني بقدر ما تكون تلك القائمة طويلة، وكلما كان سعر محتوياتها مرتفعًا جدًا، بقدر ما سيستفيد المدير ومساعده، لأن خطتهما السرية تتمثل في الحصول على (سرقة) 10% من إجمالي المبالغ المالية المخصصة لشراء الأثاث. وهذه العلاقة بين المدير ومساعده ليست علاقة عادية لموظفين يتعاونان معًا من أجل إنجاح عملهما وواجبهما نحو المجتمع، لكنها وكما يقول المساعد:

Muuamano wa pamoja kwa faida ya pamoja." Uk.45

يتوافقان معًا ليستفيدا معًا.

وبعد أن خطط، وأكمل ترتيباته لسرقة مال الأمة، يستدعي المدير موظفيه الذين يعملون تحت إدارته، ويخبرهم بأنه قد عزم على التفتيش على بعضهم، ويحذرهم من سرقة النذر القليل جدًا من مال الشعب:

"… Kudokoadokoa fedha za taifa, mali ya umma, mali ya wananchi." UK.46

"... الذين يسرقون النذر القليل جدًا من مال الدولة، أو من مال الشعب، أو من مال المواطنين".

ما الرسالة التي يرسلها الكاتب للمتلقي من خلال هذا التناقض العجيب في شخصية المدير؟! الرسالة هنا واضحة وهي أن دولة "أميزيدي" قد تخلفت بسبب فساد قادتها، وسرقتهم للمال العام، وأن الدولة التي يسرق فيها القادة الأموال المخصصة للتنمية الاجتماعية لن تتقدم أبدًا.

- **ماري Mari**:

"ماري" هي حبيبة "زيدي" والتي انفصل عنها لفترة وتظهر في المسرحية مرتين. وتتمثل أهمية "ماري" على وجه التحديد في أنها تظهر التأثيرات الغربية السلبية التي تغلغلت في أعماق مواطني دولة "أميزيدي" والسلبيات الناتجة عن ذلك. أيضًا، لقد وظف الكاتب هذه الشخصية ليبيِّن عالم الوهم والأحلام الذي يعيش فيه "آمي" و"زيدي"، حيث نشاهد "ماري" وهي تنبِّه "زيدي" ليدرك أنها لا يمكن أن تجلس على أريكة لا وجود لها إلا في أحلامه. والضحكة التي تسمع من بعيد هي إشارة لتنبيه "آمي" و"زيدي" ليعرفا أنهما يخدعان أنفسهما بالعيش في عالم مزيف لا وجود له. وتطلق "ماري" على هذا الخداع اسم قرحة كبيرة. وفي الواقع، كانا يعيشان في كهف طوال هذه السنوات، وليس في قصر، وكانا يعيشان في فقر مدقع. ولذلك تقول "ماري" لهما:

"Nyumba yenyewe ndio hii, pango la miaka mia tangu nilipokukimbia, nilipokuhisi mzembe, na mzohali wa maisha… miaka mia." Uk.21

"هذا القصر نفسه هو عبارة عن كهف منذ مائة عام، منذ أن فررت منك عندما شعرت أنك عاطل، ومتراخ في الحياة... منذ مائة عام والحال كما هو".

وتكشف "ماري" كبر وتفاخر "زيدي" بأموال وأثاث وتحف وقصر وهمي لا يملكه إلا في خياله. وقد كان يدعوها ويلاطفها لتعود له مرة أخرى بعد أن تركته. والإغراء الذي كان يستخدمه لإغراء "ماري" بالعودة إليه هو الثروة التي كانت في الحلم فقط. وتكشف "ماري" هذه الحقيقة عندما تقول:

"Kwa nini? kwa hayo makochi na masofa ya upepo? Kwa hivyo vitanda vya majani? Kwa hilo rediogramu lililomo kwenye fikra? Kwa hiyo TV ya mawazoni? Limejaa. Limejaa. Limejaa kasri." Uk.21

" لماذا؟ لماذا تفتخر بهذه الأرائك والمقاعد التي لا وجود لها إلا في خيالك؟ لماذا تتباهي بهذه الأسرة الورقية؟ لماذا تتفاخر بهذا اللاسلكي الموجود في الخيال فقط؟ لماذا تتباهي بهذا التلفزيون الخيالي؟ لقد امتلأ... لقد امتلأ... لقد امتلأ قصرك بـ...".

فالكاتب يكشف الأفكار التافهة لقادة دولة "أميزيدي". وقادة مثل هؤلاء يفتخرون بثروات وقصور وأثاث لا وجود له إلا في أحلامهم فقط، ودولهم فقيرة، وتواجه أزمات ومشاكل لا حصر لها. وبدلًا من البحث عن طرق للتنمية الحقيقية، فإنهم يحلمون أنهم أثرياء، ويملكون كل ما يحتاجونه. وبهذه الطريقة تبقى هذه الدولة متخلفة في كل المجالات.

ومن جانب آخر، تعد "ماري" نموذجًا للمرأة العصرية التي تأثرت بمؤثرات الحياة الأوروبية السلبية. فهي لديها رغبة قوية في الحصول على مستحضرات

تجميل الوجه الغربية، رغم أنها لا تعرف حتي الدولة المصدرة لهذه المستحضرات، ويتركز هدفها فقط في تزيين نفسها بمستحضرات تجميل غالية من أوروبا لجذب انتباه الآخرين. وهي تلوم وتنبِّه "زيدي" قائلة:

"Usisahau vitu nilivyokuagiza, curl kit, mascara. Ni wapi vitu tele ulivyoniahidi? Sijui kutoka Italy... i wapi sijui figure belt ulivyoniambia? Ukasema mabegi sita yananingojea mimi... na manukato... na mapambo kemkem ya kujipodoa... na kisha ukanambia hata gari lipo… liko wapi gari hilo?." Uk. 23

"لا تنسى الأشياء التي طلبتها منك. أين طقم الحلاقة؟ أين مستحضر التجميل لصبغ الأهداب والحواجب؟ أين الأشياء الكثيرة التي وعدتني بها؟ لا أدري ما إذا كانت من إيطاليا أم لا... أين حزام القوام الذي حدثتني عنه؟... وقلت لي أن ست حقائب جلدية تنتظرني أنا... وأين العطور؟... وأين مستحضرات التجميل الكثيرة؟... وأخبرتني حتى بأن سيارة تنتظرني... أين هي هذه السيارة؟".

وتترك "ماري" "زيدي" للمرة الثانية، وعندما تعود؛ تصبح مخلوقًا آخر يختلف عن "ماري" الأولى. وتظهر في الحوار هذه المرة وقد تزينت بمستحضرات التجميل الغربية والملابس التي كانت تطلبها من "زيدي" مثل الجيبة القصيرة، وبلوزة تتمايل فيها، وحذاء طويل للثلج، وطلاء للشفتين ومستحضرات تجميل لصبغ الوجه والأهداب والحواجب، ولم تعد تلك المرأة القروية العادية التي يقول عنها الكاتب:

"Mtu wa kawaida, hohe-hahe, bwege... mwenye ngozi ya ganda… sasa ni mari wa jijini na ngozi ya kukoboa!" Ku.59,61

"لم تعد تلك المرأة العادية المعدمة الساذجة ذات البشرة الخشنة مثل لحاء الشجر... هي الآن ماري المتمدنة المنسلخة من جلدها!".

لقد أصبحت "ماري" أمة متيمة بالجانب السلبي من الثقافة الغربية. ويحذِّرها "زيدي" فيما يتعلق بهذه النقطة قائلاً:

"Waweza kuwa mtumwa wa kupenda mambo bila ya kutazama kama yanapendeka au la." Uk.56

"يمكنك أن تكوني عبدة متيمة بهذه الأشياء بدون تدبر ما إذا كانت مناسبة لثقافتك أم لا".

ولهذا يعرف القارئ من الحوار أن "ماري" قد تحولت إلى شخصية متأوربة، ليس لأنها تعيش منعزلة بعيدًا عن رفيقاتها فقط، ولكن أيضًا لأنها ابتعدت عن مجتمعها كله، وعن عاداته وتقاليده. وأصبح عشقها لهذه الأشياء الغربية (مستحضرات التجميل والملابس... الخ) يجري منها مجرى الدم، ولذلك، أصبحت أمة مملوكة لهذه الأشياء.

وتدرك "ماري" أن دولة "أميزيدي" التي ترمز لإفريقيا تتجه نحو الهلاك والخراب التام بسبب حب قادتها للتبذير والإسراف، كما يفعل "زيدي" الذي يرمز لهؤلاء القادة. وتدرك أن هذه الدولة لم تفشل فقط في اتخاذ خطوة نحو التقدم والتطور، ولكنها بالإضافة إلى ذلك تتقهقر بخطوات متسارعة نحو التخلف بسبب قيادتها السيئة كما تقول "ماري":

"Nyuma, nyuma kabisa ya hata pale tulipokuwa, tulipokuwa sherehe za kutambikwa! Nyuma kabla ya zile siku za sherehe ya kutinwa na kuvwazwa!" Uk. 62

"التقهقر إلى الخلف، إلى الخلف تمامًا أكثر حتى مما كنا. عندما كنا نقدم القرابين لأرواح الأسلاف! التقهقر إلى الخلف أكثر من تلك الأيام التي كنا نحتفل فيها بختان الأطفال وسلق الطعام".

وهذا النص ليس بعيدًا عن إجماع المهتمين بالشأن الإفريقي الذين يتفقون على أن واقع الدول الإفريقية ما بعد الاستعمار هو دون المأمول الذى كانت تتوق إليه الشعوب التي ضحت بدمائها بغية تحقيق الاستقلال وطرد المستعمر. بل إن الدولة الحديثة التي تمخض عنها الاستعمار في معظم المناطق الإفريقية، هي دون الكيانات الإفريقية القديمة في مجال نظم الحكم السياسية؛ حيث وجدت أنظمة سياسية منظمة جدًا بحسب المعايير الموجودة في ذلك الوقت، منها: مملكة بوغندا في الشرق، وإمبراطورية مالي، وصونغاى في الغرب، ودولة الخلافة الصوكتية بالسودان الأوسط (شمال نيجيريا الحالية)، ولولا إجهاض الاستعمار لتلك الكيانات القديمة، لكانت قد تطورت إلى نظام الدولة الحديثة[13]. ولا عجب أن يقول ج. إي، وهو واحد من الوطنيين الأفارقة في ساحل الذهب: "لقد كنا شعبًا متطورًا، ولنا مؤسساتنا الخاصة، وأفكارنا الخاصة عن الحكومة حتى قبل أن يدخل البريطانيون فى علاقات مع شعبنا"[14].

- **العجوز** Mzee:

نلتقي بهذه الشخصية من خلال كلمات أغنيتها في بداية المسرحية. وفي الواقع، هذه الشخصية ذكرت فقط من خلال أغنيتها التي تعتبر مقدمة للمسرحية، والتي جاءت في الصفحات الثلاث الأولي من المسرحية، ومن ثم لايجسد العجوز دورًا في النص كما سيتبين من السطور التالية عند الحديث عن تقنية شخصية داخل شخصية. والجزء الذي يشتمل على أغنية العجوز مهم جدًا لفهم النص، ويجب نقده وتحليله مع الجزء الخاص بأغنية الطفل الذي لم يولد في نهاية المسرحية. وأغنية العجوز تشير إلى أنه أوشك على مغادرة الدنيا والانتقال إلى العالم الآخر. ومع ذلك، وقبل موته، يبدو للقارئ أن العجوز لديه نصيحة، يريد أن يقدمها للجيل الحالي من قادة دولة "أميزيدي".

والهم الأول الذي يزعج العجوز هو أن الجيل الحالي من القادة ومن المواطنين العاديين أيضًا ينفق وقته كله في الكلام، ولا ينجز أي عمل. فهو جيل الكسالي المهملين، الذين يحبون الجدال العقيم ويقول العجوز معبرًا عن هذا:

"Kuna hawa, hawa waliozaliwa
Wal'oandaliwa mazingira ya uvivu na balaa
Hawa watakula kelele
'talala juu ya kelele
Wataoza kwa kelele
Wimbi la maneno na kelele
Wimbi la maangamizo, kelele". Uk. 1

"يوجد هؤلاء. . هؤلاء الذين ولدوا

وجهِّزت لهم بيئة الكسل والبلاء

هؤلاء سيأكلون جدالًا

سينامون على الجدال

سيتزوجون بالجدال

طوفان من الكلام والجدال

موج من الهلاك والجدال".

ولأنه يشاهد انهيار إفريقيا أو دولة "أميزيدي" أمام عينيه، لا يرى العجوز حاجة للاستمرار في الحياة، لأن المجتمع يقتل بعضه بعضًا، ويدمر بعضه بعضًا. ومكَّنته تجربته في الحياة من مشاهدة الكثير من الأشياء، وتعلم الكثير أيضًا في حياته تلك. فقد أدرك أن الأزمات المعيشية التي حملها على كاهله طوال سنوات عمره المديد لم تكن قدرًا من عند الله كما حاولوا أن يقنعوه منذ البداية. فالناس (أعضاء المجتمع) في "**إفريقيا المستقلة**" هم الذين سبَّبوا له هذه الأزمات التي قابلته في حياته. فالإنسان يستغل أخاه الإنسان، ويظلمه، وينكِّل به، ويقهره،

ويسرقه، ويستعبده، ويسخِّره، ويقتله، وينتهك حرماته، ثم يقال هذا قدر من عند الله! ويمكن أن نقارن فكرة العجوز مع استيقاظ الأفارقة في أثناء عصر الاستعمار القديم، عندما هبوا، وناضلوا ضد المستعمر، ونالوا استقلالهم، وأصبحوا أحرارًا. وهذا هو معني كلام العجوز الذي يقول:

> "Nikawana, hata zigo 'kalitua. Nikasema, katu sitalibeba tena." Uk.2
>
> " ناضلت حتى وضعت الحمل الثقيل عن كاهلي (المستعمر)، وقلت لن أحمله أبدًا مرة أخرى".

وهذا يعني أنه بعد انتزاع الاستقلال السياسي (استقلال شكلي)، أقسم الأفارقة أنهم سيدافعون عن هذا الاستقلال، ولن يعودوا أبدًا إلى عبودية العصور الفائتة (لن أحمله أبدًا مرة أخرى). ومع ذلك، بعد طرد المستعمر، والتخلص من استغلاله، وعبوديته، ظهر استغلال آخر، وعلى يد إنسان آخر أو أناس آخرين لهم **بشرة سوداء**، وسلوكيات **بيضاء شقراء**، قضوا على آمال الأفارقة، وعلى فرحتهم بالاستقلال الذي كافحوا من أجله بدمائهم وأرواحهم. ومع ذلك، لم يكن من السهل على العجوز اكتشاف سبب هذا الاستغلال الثاني الذي جاء على يد إنسان آخر. بدأ العجوز في البداية باتهام المستعمر الذي رحل عن دولته. وبعد ذلك، بدأ يوجه أصابع الاتهام إلى أبناء جلدته (الحكام الأفارقة الذين وصلوا الى سدة الحكم بعد الاستقلال)، بالرغم من أنه لم يكن من السهل عليه أن يصدق بأن "**أبناء مجتمعه**" يمكن أن يفعلوا ما فعله **المستعمر** من قبلهم. وبعد بحث عميق، اكتشف العجوز أن حياته قد ضيعت بين عصرين اثنين. **الأول:** تبين له أن تاريخه قد ضاع، أي عصر ما قبل اجتثاث المستعمر. ويطلق على هذا العصر اسم "**الأمس**". **الثاني،** اتضح له أن عصر ما بعد رحيل المستعمر (عصر الاستقلال) قد ضُيِّعَ، ويسميه "**اليوم**" الذي لا وجود له، وكأنه لم يكن. وهذا هو الذي يجعله يقول:

"Jana najua imepita na majuto. Leo najua haipo." Uk.3

"أعرف أن الأمس قد انقضى بالندم حزنًا على ما حدث فيه. وأعلم أن اليوم لا وجود له (وكأنه لم يكن)".

ومع ذلك، مازال العجوز لديه أمل في تغير الوضع المحزن في قارة إفريقيا (دولة أميزيدي). فهو يأمل بأن الجيل القادم سيتمكن من قطف ثمار استقلال هذه القارة. وهذا الأمل هو الذي يمنحه قوة دافعة حتي يتمكن من الاستمرار في الحياة، ولكي يتمكن من تحمل تبعات المشاكل الآنية. ومن وجهة نظر العجوز، يجب على الجيل القادم أن ينتظر قليلاً، لأن هذا الغد لم يأت بعد. ومعنى هذا أنه يتحتم على قادة اليوم الفاسدين أن يرحلوا أولاً، وبعد ذلك ستتحقق ولادة الغد المشرق. وقبل أن يتم هذا، سيبقى الغد حلمًا لم يكتمل بعد. ويوضح العجوز هذه الفكرة بقوله:

"Kesho haijazaliwa kamwe
Kesho n'tapoona ardhi hii
Matunda mema inazaa
Kuneemesha kila mtoto wake
Na ule mzigo mpya n'lojitwika
mwenyewe kwa hiari n'lojitwika
Mwepesi umekuwa." Uk.3

"أبدًا لم يولد الغد بعد

سيولد الغد عندما أري هذه الأرض

تثمر ثمارًا طيبة

وتفيض على كل طفل يعيش عليها

وذلك الحمل الجديد الذي أحمله على عاتقي

والذي حملته باختياري

أصبح خفيفًا

وينهي العجوز أغنيته بقوله أنه مستعد لمواجهة الموت، والدخول في سجلات التاريخ. ويؤمن إيمانًا عميقًا لا يتزعزع بأنه بالرغم من أن "**الأمس**" قد ضاع، وبالرغم من أن "**اليوم**" لا وجود له، فمازال لديه أمل في الغد، حتى وإن كان قد غادر الدنيا، فإن هذا الأمل سيتحقق. باختصار، العجوز يرسل رسالة للقارئ تقول أن سبب المشاكل الآنية في إفريقيا هم الأفارقة أنفسهم السائرون في فلك المستعمر القديم. ولحل هذه المشاكل، فإنها تحتاج لرؤية جديدة وأسلوب جديد وجيل جديد قادم للتغلب عليها. ولسوء الحظ، لن يتحقق هذا الآن، وسيتحقق عندما يمضي هذا الجيل، ويأتي جيل آخر يحقق هذا الحلم.

- **الطفل الذي لم يولد Mtoto Asiyezaliwa**:

كما حدث مع العجوز في بداية المسرحية، فإن الكاتب يرسل للمتلقي رسالة مهمة من خلال الطفل الذي لم يولد. وأغنيته أيضًا عبارة عن تلخيص لآراء الكاتب فيما يتعلق بآمال الجيل القادم التي ذكرها العجوز في أغنيته. وفي الواقع، أغنية الطفل الذي لم يولد هي تطوير لموضوع أغنية العجوز. ويبدأ الطفل بقوله إن هذه ليست النهاية، ولكنها البداية التي تبدأ من النهاية. والمقصود هنا أن الطفل يشير إلى البداية التي سيقوم بها الجيل القادم من أطفال دولة "أميزيدي". وستكون هذه البداية عبارة عن تقويم لكل الاعوجاج والسلبيات التي حدثت في فترة قيادة الجيل الحالي الذي وصل لسدة الحكم منذ الاستقلال. وستبدأ هذه البداية التصحيحية عند نهاية القيادة الحالية، أى بمجرد ترك القادة الحاليين لسدة الحكم. ويقسم الطفل الذي يرمز للجيل القادم بأن هذه الثورة التصحيحية ستحدث حتمًا، حتى ولو بقى طفل واحد على أرض إفريقيا:

"Hata akibaki mtoto mmoja". Uk. 86

" حتى ولو بقى طفل واحد على أرض إفريقيا".

وستفتح هذه الثورة صفحة جديدة للحياة هنا في هذه القارة، لأنها ستمنح الأمل في حياة أفضل لأطفال القارة، ليعيشوا كمواطنين أحرار. وسيكون لديهم فرصة للحياة بشكل كامل كبشر يستحقون الحياة، وليس الحياة بطريقة حيوانية. وهذا هو الفرق بين الحياتين الذي يذكره الطفل في أغنيته. فالحياة بشكل إنساني هي الحياة التي يتم فيها توفير كل الاحتياجات الأساسية الضرورية للإنسان، ولكن هذا لا يتحقق على أرض الواقع في إفريقيا، حيث يعيش سكان إفريقيا بشكل غير آدمي، وبدون أى أمل في توفير الاحتياجات اليومية الضرورية. والآن يعيش سكان دولة "أميزيدي" حياة تفتقر إلى الطعام الصحي، والماء النظيف، والدواء الفعال، والتعليم المنتج، ويحيون حياة مذلة تتسم بالمعاناة مثل أي حيوان في الغابة، لا يملك أي وسيلة لقضاء احتياجاته إلا بما تجود به عليه الطبيعة. وبالتالي، سيناضل الجيل الجديد الذي لم يأت بعد من أجل حقه في حياة إنسانية حقيقية.

وعندما تحدث الثورة، يذكِّرنا الطفل الذي لم يولد بأن كل الشعب الذي استغل بشكل تام، وقهر على نحو كامل، وسلبت حقوقه كلها بطريقة كارثية منذ الاستقلال وحتي الآن، سوف يستيقظ، ويطالب بحقه في حياة كريمة. ويغني الطفل قائلًا:

"Huo mwisho ukifika,
Maiti wote tafufuka
Vipofu wataona
Viziwi watasikia
Mabubu watasema
Vichaa watatengamaa
Wajinga 'taerevuka
Na wal'olala 'taamka Ku.
Baragumu 'tapolia." Ku.86-87

إذا جاءت هذه النهاية

كل الموتى سيبعثون

والعمي سيبصرون

والصم سيسمعون

والبكم سيتكلمون

والمجانين سيعقلون

والجهلاء سينتبهون

والنائمون سيستيقظون

عندما ينفخ في الناقور

وعندما ينفخ في الصور، سيهب المظلومون، وسيعلنون بصوت واحد، وبنية صادقة، وبشجاعة لا مثيل لها – سيعلنون وحدتهم في أرجاء القارة، والاعتماد على أنفسهم لتغيير أحوالهم المعيشية، وأحوال مجتمعاتهم بصفة عامة إلى الأحسن. والأفعال التي جاءت في صيغة المستقبل في الأغنية السابقة تدل على أن المواطنين في إفريقيا سيضحون بأنفسهم حينئذ لتعظيم مكانتهم، وتشير أيضًا إلى أنهم مستعدون لتعظيم إنسانيتهم التي احتقرت ردحًا طويلاً من الزمن تحت حكم المستعمر أولاً، وأخيرًا تحت حكم قيادة سيئة من أبناء جلدتهم من الأفارقة بعد الحصول على الاستقلال. وباختصار يعلن الطفل وجهة نظر وعزم وتصميم الجيل الجديد على تخليص نفسه من كل نوع من أنواع الظلم والدفاع عن إنسانيته ومكانته كإنسان.

-تقنية شخصية داخل شخصية أخرى:

في الحقيقة، عدد شخصيات المسرحية شخصيتان فقط هما "آمي Ame" و"زيدي Zidi"، ولكنهما يغيران أنفسهما بسرعة، ويلعبان أدوار الشخصيات الأخرى. فكل شخصية هي عبارة عن شخصية داخل شخصية. وعلى سبيل المثال، "آمي" هو "ماري"، والمدير، والتلميذ (التلاميذ)، ويقوم أيضًا بدور "جويسي Joyce". و"زيدي"

يتغير ليصبح مساعد المدير، و "جاني"، وصوت الخادم، والمعلم، ومراجع الحسابات، وصوت زيدي الميت Sauti ya Zidi mfu. أيضًا، ثمة شخصيات أخرى ذكرت فقط بدون أن تجسد دورًا في المسرحية مثل الطبيب "فواي Vuai"، ووالدا آمي وزيدي وأمهاتهما، والمستعمرون، والجيران، وجمهور آمي، والعمال، والعجوز في شعر المقدمة، والطفل الذي لم يولد.

-الكهف Pango:

هو المكان الذي يعيش فيه "آمي" و"زيدي". والكهف في الواقع مسكن الإنسان القديم قبل ظهور حرفة بناء المنازل الحديثة. ويعرف القارئ من المسرحية أن "آمي" و"زيدي" قد كانا يعيشان بهذه الطريقة منذ أكثر من مائة عام بدون محاولة تغيير أسلوب حياتهما. فهما على سبيل المثال لا يملكان أعواد الثقاب ولا السكين، ويستخدمان أظافرهما وأسنانهما كما كان يفعل القدماء قبل تطور البشرية. فالكاتب يريد أن يقول للقارئ أن قادة إفريقيا بعد الاستقلال قد انغلقوا داخل كهوف الأفكار القديمة ويعارضون أي تغيير. ولذلك، من الأوفق بالنسبة لهما أن تفسد الكسافا وتتعفن ويكشطان الجزء المتعفن ثم يأكلاها. وعلى العكس من ذلك، عندما يفسد عقل الإنسان فكريًا؛ لايمكن علاجه مطلقًا. وعلى سبيل المثال، المعلم يعارض آراء التلميذ ويرفض وجهات نظره مثلما يعارض "آمي" و"زيدي" أي فكر يمكن أن يساعد على تغيير حياتهما وحياة دولتهما إلى الأفضل.

-القصر Kasri:

الكهف يتغير ويصبح قصرًا في أحلام الشخصيات وأفكارها فقط. أيضًا، كل الأثاث الفخم، والتحف المستوردة الثمينة، والزخارف الغالية، والسجاد الإيراني، والتليفزيون، وكل ما يوجد داخل وخارج القصر هو في الحلم فقط، ولا وجود له في

الحقيقة، ولا يمكن رؤيته. فقادة دولة "أميزيدي" (إفريقيا) بعد الاستقلال يجترون أحلامهم، والأسوأ من ذلك أنهم يعيشون في أحلامهم ويصدقونها وكأنها واقع حقيقي. وعلى سبيل المثال، قادة دولة "أميزيدي" يؤمنون أن إفريقيا تمتلك ثروات هائلة تكفي كل احتياجاتها، وأن الله حباها بثروات كبيرة تحت الأرض وفوق الأرض، ولذلك، لا ينبغي لمواطنيها أن يزعجوا أنفسهم بالتفكير أو بالعمل. وإذا احتاجوا لأي شيء؛ فما عليهم إلا مد أيديهم لأصدقائهم في الدول الأجنبية ليمنحوهم المساعدات من كل نوع. هؤلاء القادة يشبهون الملوك الذين يملكون كل شيء في قصورهم، في حين أن مواطنيهم يعانون من الجوع والمرض والجهل.

-الضحك والبكاء:

هاتان تقنيتان استخدمهما الكاتب في مسرحية "أميزيدي". وفي مرات كثيرة، فإن الضحك الذي يسمع من الشخصيات يعبر عن المرارة والحزن، والذي يضحك يفعل ذلك بدلاً من البكاء فشر البلايا ما يضحك، ومن ثم فهو ضحك كالبكاء، يؤلم النفس، ويوخز الضمير يطريقة تهكمية. إذًا، هذا الضحك هو غمز تهكمي للوضع المحزن الذي تعيشه دولة "أميزيدي". وقيادة هذه الدولة بعد الاستقلال جلبت لها الفقر والمرض والجهل، وحولت فرحة مواطنيها بالحصول على الاستقلال إلى معاناة. فالكاتب استخدم هذا الأسلوب لتطوير موضوعه والتأكيد عليه. وفي المشهد العاشر، عندما يقترب "آمي" من الموت؛ يعرف الجمهور بأن ما يحدث في دولة "أميزيدي" يشبه الحلم الذي يتبدى كواقع محض، ويقول بأن وضع هذه الدولة يدعو للأسى. وحينئذ يسمع الضحك الساخر والتهكمي بقوة. وعندما يحدث شيئ محزن؛ يمتزج الضحك بالبكاء. وعلى سبيل المثال، نشاهد ذلك عندما تسخر "ماري" من جهل "زيدي" ونفاقه ص ص 21-22، وعندما يفشل المعلم في الإجابة على أسئلة طلابه

في الفصل ص ص 29–30. ويذكرنا "آمي" بأن هذا الضحك هو سخرية العالم الذي يتهكم علينا نحن مواطني قارة إفريقيا. أيضًا، هذا الضحك يأتي من داخلنا، حيث إن أنفسنا تضحك علينا وتسخر منا لأننا وقفنا مكتوفي الأيدي، ولم نحرك ساكنًا لتغيير حال قارتنا إلى الأفضل. ويؤكد "آمي" ذلك قائلاً:

"Tunajisikia?... Tunajisikia? Kicheko kinatucheka nafsi zetu, kinatukejeli, kinatutukana… Kicheko hicho ni chetu… Kinatoka mioyoni mwetu… tunajicheka wenyewe… hamsikii kicheko?... Sikizeni…" Uk.82

"هل نسمع أنفسنا؟... هل نسمع أنفسنا؟ الضحك يتهكم علينا، ويسخر منا، ويسبنا... هذه السخرية هي سخريتنا... تأتي من داخلنا... نضحك على أنفسنا... ألا تسمعون الضحك؟... فلتسمعوا..."

-الأغاني Nyimbo:

الأغاني وسيلة مهمة لتوصيل رسالة سياسية أو اقتصادية أو ثقافية في كل المجتمعات، خصوصًا في المجتمعات الإفريقية التي ماتزال نسبة الأمية فيها كبيرة. وفي مسرحية "أميزيدي"، ثمة أشعار وأغاني مهمة تساعد على فهم موضوعها. وتبدأ المسرحية بمقطوعة شعرية اقتبسها سعيد أحمد محمد من ص 5 من مسرحية "صرخة الحق Kilio cha Haki" للكاتب الكيني الأمين مزروعي Alamin Mazrui، التي يدافع فيها كاتبها عن حقوق المواطنين الأفارقة. في هذه الأغنية، يصف المزروعي شعوره تجاه قارة إفريقيا، ويؤكد أنه بالرغم من استمرار الشرور التي تخلِّف القارة نفسها مثل الفساد، فإن الشاعر (الأمين مزروعي) مازال يحدوه الأمل في الإصلاح، ومازال يهيم بقارته حبًا[15]. ولاشك أن رأي الأمين مزروعي يلتقي مع رأي سعيد أحمد محمد في أغنية العجوز في مسرحية "أميزيدي"، لأن الأخيرة تنتهي بالتأكيد على أنه بالرغم من وجود قيادة فاسدة في إفريقيا بعد الاستقلال، ورغم الأزمات التي تواجهها، فإن الأمل مازال موجودًا في الجيل الجديد الذي سيأتي غدًا، ويقضي على كل الشرور والمفاسد التي تخلِّف قارته. وهذا هو التناص

أو التداخل النصي الذي عرف عند النقاد العرب القدماء "بتسميات أخري مثل الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضات، والنقائض..."[16]. والتناص الذي رأيناه في مسرحية "أميزيدي" من التناص العام الذي "تتجلى فيه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، وهو على خلاف التناص المقيد الذي تظهر فيه علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض"[17]. ويقول أحد النقاد أن "كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي"[18]. ولكن نص سعيد أحمد محمد **المسرحي** تفاعل وتداخل نصيًا مع نص الأمين مزروعي **الشعري**، فربما يتناص جنس أدبي مع غيره من الأجناس الأخرى. الأغاني الأخرى المهمة في مسرحية "أميزيدي" هي أغنية "الفخر والعظمة Fahari na Makuu" (ص ص 27–28)، وأغنية "الثروة Utajiri" (ص ص 33–35)، وأغنية "النوم Usingizi" (ص 68)، وأغنية "الطفل الذي لم يولد Mtoto Asiyezaliwa" (ص ص 86–87). وأغنية المقدمة (أغنية العجوز) على سبيل المثال تصور فزع جيل الأجداد في قارة إفريقيا، الذين شاهدوا عصر الحكم الاستعماري، وعصر الاستقلال الذي وصل فيه القادة الأفارقة إلي سدة الحكم، والذين فشلوا في تحقيق آمال وطموحات الشعوب الإفريقية، التي كانت تتوقع عصرًا مختلفًا عن عصر الاستعمار سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا. وأغنية "الثروة" وأغنية "الفخر والعظمة" تصوران إنفاق قادة إفريقيا الوقت في مدح أنفسهم في حين أن المواطنين يعانون الفقر والجهل والمرض. وتبين أغنية "النوم" جهل وكسل قيادة دولة "أميزيدي" والتي وقفت حائلًا أمام تقدم القارة لأكثر من 60 عامًا. وكأن الدولة ما زالت تحت نير الاستعمار وهذا ما يمكن استنباطه من الصورة الرمزية الموجودة على غلاف المسرحية، وهى عبارة عن: رأس كبيرة بيضاء داخلها رأسان سوداوان هما رأسا "آمي" و"زيدي"، وكأن المؤلف بهذه الرمزية يلخص محتوى مسرحيته في هذه الصورة بأن: دولة "أميزيدي" وإن كان رحل عنها المستعمر الأبيض بجسده فإنه ما زال قائمًا بها مستوطنًا إياها بعقله وتوجيهاته ولكن من خلال عقل وأجساد أبنائها![19]. وأغنية "الطفل الذي لم يولد" تصور الأمل المعقود على الجيل القادم، والذي سيفعل ما بوسعه لتغيير تاريخ ومكانة إفريقيا.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة العناصر الخارجية الموجودة خارج بنية نص مسرحية "أميزيدي" للكاتب الزنجباري سعيد أحمد محمد. واستهل الباحث دراسته بمقدمة وضح فيها الهدف المرجو من الدراسة، ثم بين بعد ذلك المنهج الذي اعتمد عليه في دراسته، وذكر أن المنهج الذي يتوافق مع الدراسة هو المنهج الاجتماعي الذي يعبر عن الواقع الخارجي الموجود خارج بنية النصوص. وتطرقت الدراسة إلى موضوع المسرحية وعنوانها باختصار، وبيَّنت في هذا السياق أن عنوانها رمزي يرمز إلى الزيادة السلبية في كل شيء عند الشعوب الإفريقية وحكامها. ثم انتقلت الدراسة إلى الموضوع في مسرحية "أميزيدي"، واتضح أن الكاتب تطرق في نصه المسرحي إلى قضايا مهمة هي الكسل، والسرقة، والفساد، واعتماد الشعوب الإفريقية وحكامها الدائم على المساعدات والمعونات الخارجية التي تخرج بشروط مذلة، والكبر والتبذير، والرشوة. وتناولت الدراسة أيضًا خلق الشخصيات الفنية في المسرحية، وتبين أن الكاتب استخدم تقنية شخصية داخل شخصية أخرى، وأن عدد شخصيات المسرحية شخصيتان فقط، وتقوم كل شخصية منهما بأدوار عدد من الشخصيات الأخرى. وتطرقت الدراسة إلى المكان في المسرحية، واتضح أن المكان الحقيقي فيها هو الكهف الذي يتحول (في أحلام وأفكار الشخصيات فقط) إلى قصر أحيانًا، وإلى مكتب في مؤسسة حكومية أحيانًا، وإلى فصل دراسي في مدرسة أحيانًا أخرى. وتناولت الدراسة الضحك والبكاء، وكيف خدَّمت هذه التقنية على الموضوع. وتطرقت أيضًا إلى الأغاني التي جاءت في النص، وتوصلت إلى أن نص سعيد أحمد محمد **المسرحي** تفاعل وتداخل نصيًا مع نص الأمين مزروعي **الشعري**، وهو ما يسمي بالتناص في النقد الأدبي.

مصدر الدراسة:

1- Mohamed, S.A. Amezidi, Nairobi: East African Educational Publishers,1995.

مراجع الدراسة:

1- اللبودي، على أمين على، تغير الشعر السواحيلي من الكلاسيكية إلى الحداثة، مجلة الدراسات الإفريقية، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد (38)، يونيه 2015، ص ص 529–530.

2- Vasquez, A.S. Art and Society: Essays in Marxist Aesthetics, London: 1973, pp. 112-113.

3- Ngugi wa Thiongo. Homecoming. Nairobi: H.E.B, 1977, pp. 65-66.

4- بحراوي، سيد، المدخل الاجتماعي للأدب، القاهرة: دار الثقافة العربية، 2001، ص29.

5- فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2005، ص 32.

6- عطية، نعيم، مسرح العبث: مفهومه – جذوره – أعلامه، القاهرة: مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 9.

7- نفس المرجع السابق.

8- Ellboudy, Ali Ameen Ali. Changes towards the New Swahili Novel (a thesis), University of Bayreuth, 2005, pp. 110-112.

9- De Maria, William, Cross cultural trespass: Assessing African Anti-Corruption Capacity, in International Journal of Cross Cultural management. Sage Publications, UK, Vol. 8(3), 2008, pp. 317-391.

10- Economic commission for Africa: Minerals and Africa Development. Addis Ababa: 2011, p, 28.

11- Fao.rog/Faostat/en/data/qc.

12- Martin, David. Building a Vision: President Benjamin W- Mkapa of Tanzania. Dar es Salaam: SARDC and African Publishing Group, 1995, p.5.

13- Noyoo, Ndanga. Ethnicity and Development in sub-Saharan Africa. Journal of Social Development in Africa, Vol. 15, No.2, July, 2000, PP.55-67.

14- رودني، والتر. أوروبا والتخلف في إفريقيا. ترجمة أحمد القصير. الكويت: عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، 1988، ص 53.

15- Mazrui, Alamin. Kilio cha Haki. Dar es Salaam: Longhorn Publishers Tanzania Ltd, 2011.

16- عزام، محمد. النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص12.

17- نفس المرجع السابق.

18- الغذامي، عبد الله محمد. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998 ، ص11.

19- الأعصر، أيمن إبراهيم عبد الله. الرمزية في المسرح السواحيلي. رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الأزهر. كلية اللغات والترجمة. قسم اللغات الإفريقية، 1999، ص 118.