أشكال الصراع العنصري والطبقي والنسوي
في المسرح الزنجي
مع نماذج من ثلاث مسرحيات: "العبد – في صف المناضلين – خمسة في ناحية اليد السوداء"

ألفت عبد الحميد حسنين شافع
استاذ مساعد النقد المسرحي
كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

العدد الرابع والثلاثون
الإصدار الثاني .. أكتوبر
١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م

أشكال الصراع العنصري والطبقي والنسوي في المسرح الزنجي مع نماذج من ثلاث مسرحيات: "العبد – في صف المناضلين – خمسة في ناحية اليد السوداء"

ألفت عبد الحميد حسانين شافع

استاذ مساعد النقد المسرحي – كلية الآداب – جامعة الاسكندرية.

البريد الإلكتروني: m_dwear@yahoo.com

ملخص البحث: يتناول هذا البحث موضوعات من المسرح الزنجي لتلقي الضوء على أشكال مقاومة العنصرية داخل المجتمع الأمريكي، من خلال عرض تطور الحركة الأدبية الزنجية، ومسار المسرح الزنجي، ثم تناول ثلاث مسرحيات زنجية بالبحث والتحليل للكشف عن الكيفية التي عالج بها كتّاب الدراما السوداء مشكلات المجتمع الزنجي داخليا وخارجيا.

في القسم الأول، تناولنا تعريفات الزنوجة وتطور المسرح الزنجي. وفي القسم الثاني عرضنا لنماذج من الأعمال المسرحية الثلاثة وهي مسرحية العبد لأميري بركة وما تضمنته من مناقشات حول حق الزنوج في استخدام العنف كأداة لاسترداد حقوقهم. ومسرحية إبراهام هيل في صف المناضلين، وما تضمنته من مناقشة عن التمييز الطبقي داخل المجتمع الزنجي. واخيرا مسرحية تشارلي راسل " خمسة في ناحية اليد السوداء" والتي تناقش حقوق المرأة داخل مجتمع السود.

ثم نختتم البحث بنتائج ذات صلة بأهمية المسرح الزنجي وقيمته التاريخية في مقاومة العنصرية والكشف عن معاناة الزنوج ومشكلاتهم، بما يعني أن الأدب الزنجي عموما والمسرح بصفة خاصة أدى دوراً مهماً في النضال الزنجي.

الكلمات المفتاحية: المسرح الزنجي،الزنوجة، الحركة الأدبية الزنجية، العنصرية، التمييز الطبقي.

Forms of Ethnic, Social and Feminist conflict in the Negro theater
With examples of three plays: "The slave - On Strivers Row - "Five on the Black Hand side"

Olfat Abdel Hamid Hassanein Shafee
Assistant Professor of Dramatic Criticism - Faculty of Arts - Alexandria University.
Email: m_dwear@yahoo.com

Abstract: This research deals with topics from the Negro theater to shed light on the forms of resistance to racism within the American society, by presenting the development of the Negro literary movement, and the path of the Negro theatre, then it deals with three Negro plays by research and analysis to reveal how the writers of the black drama dealt with the problems of the Negro community internally and externally..

In the first section we dealt with the definitions of Negro and the development of Negro theatre. In the second section, we presented samples of the three theatrical works, which is the play of" the slave" by Amiri Baraka, and the discussions it included about the right of Negroes to use violence as a tool to restore their rights. And Abraham Hill's play" On Strivers Row", and its discussion of class discrimination within the Negro society. And finally, Charlie Russell's play "Five on the Black Hand side", which discusses women's rights within the black community.

Then we conclude the research with results related to the importance of Negro theater and its historical value in resisting racism and revealing the suffering and problems of Negroes, which means that Negro literature in general and theater in general played an important role in the Negro struggle

Keywords: Negro theatre, Negro, the Negro literary movement, racism, class discrimination.

مقدمة

عانت القارة الأفريقية على مدى خمسة قرون من أسوأ أنواع الاستعمار، الذي لم يتوقف عند حدود استنزاف الموارد الطبيعية فحسب، بل والسعي إلى محو الهوية الأفريقية بكافة عناصرها. ولم يكن أبناء القارة السمراء هم المستهدفين من قبل المستعمر فحسب؛ بل تم ملاحقتهم أيضا في تلك البلدان التي رحلوا إليها كعبيد، حيث ظل الرجل الأبيض متحمسا لأجل مواصلة طمس الحضارة الأفريقية، ومنع الأفارقة السود في الغرب من أية حقوق إنسانية أو اجتماعية أو سياسية. الأمر الذي انعكس تدريجيا على موقف السود من تلك الثقافة الغربية العنصرية تجاههم، مما أجج بداخلهم حالة الدفاع عن النفس والهوية والثقافات المحلية. وقد تجلت تلك الحالة في صور شتى ونضالات متعددة على جميع الأصعدة سياسيا وثقافيا وفنيا وأدبيا واجتماعيا. فقدمت الحركة الزنجية تضحيات كثيرة وجليلة سجلها التاريخ بحروف من نور.

إن التناقض الذي وقع فيه العقل الأمريكي، ساعد الزنوج على استغلاله واستخدامه في خطابهم الأدبي والمسرحي، ذلك أن حرب التحرير الأمريكية ضد المحتل الإنجليزي كانت تقوم على عدم قبول السيطرة الإنجليزية على الأراضي الأمريكية، والنضال من أجل نيل الحرية. وعندما تحقق ذلك الاستقلال كتب الأمريكيون إعلان الاستقلال والذي جاء فيه أن الرجال متساوون، وأنه لا ينبغي أن يسيطر عليهم رجال آخرون. ولكن للأسف كان من بين من وقّع على ذلك الإعلان أناس يمتلكون عبيدا من السود، وهو تناقض صارخ يكشف أن المقصود من إعلان الاستقلال هذا هو استقلال الرجل الأبيض عن الرجل الأبيض فحسب. ولم يكن بمقدور الثقافة الغربية آنذاك أن تدرك أن حقوق السود لا تختلف ولا تقل أهمية عن حقوق الرجل الأبيض، فالاستعمار واحد في كل الحالات.

من هنا أدرك الرجل الأسود أنه يجب عليه أن يخوض نضالا طويلا وشاقا من أجل نيل حريته وحقوقه والحفاظ على هويته. وهو ما تم بالفعل

بشكل جزئي حينما حدث أول تحرر للعبيد بعد حرب التحرير مباشرة، ولكنهم ظلوا يعانون من التمييز العنصري الذي كان في أحيان كثيرة أسوأ من العبودية أو على أقل تقدير لا يختلف عنها، فقد ظل السود في الولايات المتحدة الأمريكية وكثير من بلدان الغرب أسرى النظرة الدونية والنظر إليهم بوصفهم مواطنين من الدرجة الثانية، وتم حصارهم اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وفنيا أيضا، وهو ما جعل ظهور الحركة الزنجية ضرورة تاريخية تتعلق بحقوق جماعة من البشر تسعي جاهدة للحصول عليها كأي جماعة بشرية أخرى عبر التاريخ.

ولم يكن المسرح الزنجي ببعيد عن المشاركة في تلك النضالات، إذ قدمت الحركة المسرحية الزنجية طوال القرن العشرين وحتى اليوم إسهامات عظيمة في الدفاع عن الهوية، وانتزاع الحقوق ، والعمل على اعتراف الجميع بها، وعلى رأسهم الحكومات البيضاء التي لم تدخر جهدا من أجل إسكات كافة الأصوات الحرة التي نادت بالمساواة.

وثمة قضية اختلف حولها الباحثون حول استخدام المصطلح المعبر عن التجربة المسرحية للنازحين من أفريقيا تحديدا فهناك من يطلق عليه "المسرح الأسود" وهناك من يصفه " بالمسرح الزنجي" وآخرون يطلقون عليه "المسرح الأفروأمريكي"، وفريق رابع ينعته " بمسرح الملونين". وحقيقة الأمر فإن الباحثة لا ترى غضاضة فى استخدام أي من المصطلحات السابقة، فجميعها يعبر بصورة أو بأخرى عن حالة ابداع جماعة عرقية ما من البشر. وأن الاختلاف يرجع إلى أسباب تاريخية، حيث استخدم مصطلح "المسرح الأسود" فى البدايات نسبة إلى اللون، وهو صفة غالبة وقتها، حتى أن فرق الجوالين من الموسيقيين الأمريكيين البيض كانوا يقدمون موسيقى السود ويلجأون لتلوين وجوههم باللون الأسود قبل أن يلتحق السود بالفعل بهم. ثم جاءت مرحلة الزنوج مع تنامي الأفكار المتعلقة بالزنوجة والتى نادت بتقبل المصطلح كقبول لواقع الزنوج الفعلى. وأخيرا، ودرءاً لبعض الانتقادات التى وجهت للزنوجة تم

استخدام مصطلح "الأفروأمريكي" للتعبير عن هذا المزيج بين ثقافة الهوية العرقية وثقافة وطنه الذي يعيش فيه فعليا ، ومنها أيضا "الملونون" وهو تعبير عن امتزاج بيولوجي بين العرق الأبيض والأسود.

وفى تلك الدراسة اعتمدنا فى العنوان مصطلح "المسرح الزنجي" لاعتقادنا بتحمل المصطلح لهذا النزق الثورى من حيث الخطابة المسرحية والقضايا السياسية التى ارتبطت به.

أهمية البحث :

إن الباعث على انجاز هذا البحث يكمن في الآتي:

أ- واجهت الحركة المسرحية الزنجية كافة عناصر الجهاز المفاهيمي الغربي الذي تعامل بنوع من العنصرية ضد الأفارقة السود. ومن ثم كان على الحركة المسرحية الزنجية أن تواجه تلك الدعاوي وتغيير الصورة النمطية التي استخدمها الغرب كمبرر للاستعمار.

ب-تأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله، وهو دراسة المسرح الزنجي مع نماذج تطبيقية من ثلاث مسرحيات لثلاثة كُتاب مختلفين للتعرف على سماته وخصائصة، وإلى أي مدي قدم تجربة ثرية خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين .

ت-إنها دراسة جديدة في مجال المسرح وخاصة المسرح الزنجي الذي حمل هموم ومشكلات الانسان الأفروأمريكي طوال القرن العشرين وإلى الان .

ث-إنها دراسة ترصد مستويات حضور المسرح الزنجي وقدرته على مناقشة قضايا العنصرية والقضايا الاجتماعية والطبقية، ولذلك يمكن أن يستفيد منها العاملون والباحثون والمهتمون بالدراسات المسرحية النقدية.

ج- قد تفيد نتائج الدراسة المجتمع والقائمين على المؤسسات المعنية بالدراسات النقدية، نحو الاهتمام بالنصوص والعروض المسرحية التي

تعتمد على استلهام تجارب الشعوب والحضارات والأعراق الأخرى، كالزنوج الأفروأمريكيين .

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث في إطاره النظري إلى رصد تطور الحركة المسرحية الزنجية، وإثبات أنها كانت جزءاً أصيلاً من الحركة المسرحية الأمريكية بصفة عامة، إضافة إلى أنها قدمت رؤى وتصورات هامة فيما يتعلق بتأكيد الهوية الأفريقية داخل المجتمع الأمريكي.

بينما يهدف البحث في إطاره العملي أو التطبيقي إلى الكشف عن ملامح المسرح الزنجي ومقوماته، واسهامات الكُتاب الزنوج في الابداع المسرحي، وقدرتهم على التعبير عما يجيش داخل مجتمع الزنوج من مشكلات.

تساؤلات البحث:

١- ما المسرح الزنجي؟ وما الاصطلاحات المتداخلة معه مثل المسرح الأسود والمسرح الأفروأمريكي ومسرح الملونين؟

٢- كيف نشأ وتطور المسرح الزنجي؟

٣- ما مقومات مسرح الزنوج؟

٤- كيف استطاع المسرح الزنجي التعبير عن مشكلات مجتمع الزنوج في ظل مجتمع طبقي وعنصري ؟

٥- كيف استطاعت المسرحية الزنجية نزع الاعتراف بقيمتها الأدبية في الداخل والخارج الأمريكي ؟

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في السؤال عن مدي قدرة المسرح الزنجي في التعبير عن القضايا والمشكلات التي واجهت مجتمع الزنوج وأهمها،مواجهة العنصرية والتمييز الطبقي والنسوية، استنادا على دراسة ثلاث مسرحيات لأهم كُتَّاب المسرح الزنجي.

وتنقسم الدراسة إلى مبحثين، نتناول في المبحث الأول، الجانب النظري المتعلق بالكشف عن الملامح العامة للحركة الزنجية، ثم تطور الحركةالأدبية الزنجية، والدور الذي قامت به الحركة المسرحية في إبراز جوانب عديدة من نضالات الزنوج في المجتمع الأمريكي. فيما نتناول في المبحث الثاني، قراءة وتحليلاً لثلاث مسرحيات ذات أبعاد درامية متنوعة تكشف عن عدد من القضايا تشكلت منها التصورات الزنجية، وهي: مسرحية "العبد" لأميري بركة AmiriBaraka، ومسرحية "في صف المناضلين" لإبرام هيلAbramHill، ومسرحية "خمسة في ناحية اليد السوداء" لتشارلي. ل. راسل .CharlieL Russell.ثم نختتم البحث بأهم النتائج، والمصادر والمراجع.

منهج البحث

استخدمت الباحثة المنهج التاريخي في المبحث الأول من الدراسة، والذي يتناول تطور المسرح الزنجي، فيما استخدمت في المبحث الثاني المنهج التحليلي الذي استهدف دراسة وتحليل المسرحيات حدود البحث.

مصطلحات البحث:

الزنوجة: الأصل في مصطلح الزنجية أنه وصف أدبي قبل أن يكون سياسيا،"فالزنوجة" كمصطلح ينسب إلى إيمى سيزار شاعر جزر المارتينيك، والذي ناضل طيلة حياته بقوة وحدة، طاقة وبصيرة،مزيج من الوضوح والغموض،بأسلحة الشعر المعجزة وأسلحة السياسة التى لا تقل عنها شرفا[١]، وذلك في معرض سعيه لوصف مجموعة من الشعراء السود مثل جيمس جونسون ولانجستو هوجوز وكوتنتي كوليين. ويعد هو أول من أطلق هذه الكلمة وعرفها بالشكل التالي:" الزنوجة هي مجرد الاعتراف بواقع أننا سود وهي القبول بهذا الواقع وبقدرنا كسود والقبول بتاريخنا وبثقافتنا[٢].

المسرح الزنجي:تعبير عن تلك الحركة المسرحية التي نشأت في أواخر القرن التاسع عشر واستمرت طوال القرن العشرين وحتي اليوم، والتي قام بها مجموعات من المؤلفين والفنانين والأدباء والتشكيليين والموسيقيين

السود داخل المجتمع الأمريكي، بهدف التعبير عن ذواتهم وثقافتهم وهويتهم في مواجهة مجتمع عنصري. وقد شهدت تلك الحركة المسرحية تطورات متلاحقة ونضالات مستمرة، أدت إلى وجود مسرحي زنجي يحمل كافة سمات وخصائص المسرح إبداعاً وتعبيراً.

حدود البحث

الحدود الأدبية:

أ- مسرحية العبد لأميري بركة

ب-مسرحية في صف المناضلين لإبرام هيل

ت- مسرحية خمسة في ناحية اليد السوداء لتشارلي.ل. راسل

الحدود الزمنية: أجريت الدراسة خلال العام ٢٠٢٠/٢٠٢١

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات السابقة حول المسرح الزنجي ومن أهمها:

١- الرقابة على المسرح الأمريكي، هوتش، (ج،هـ)، ترجمة :إيمان حجازي، (مصر: المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠).

٢- مسرح الزنوج في أمريكا، (فهمي أنيس)، مجلة العربي، العدد ٥٣٠، (الكويت: وزارة الإعلام، كانون الثاني، ٢٠٠٣).

٣- الزنوجة في المسرح الزنجي في الولايات المتحدة الأمريكية، حميد علي حسون الزبيدي، شاكر عبد العظيم جعفر، حميد عبد الله علوان، جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية/كلية الفنون الجميلة جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة،المجلد ٢٦، العدد٣ :٢٠١٨م.

٤- من المسرح الأفريقي، للمؤلف: ريتشارد رايف – جاغشيت سينغ – كين تسارو – ويوا، التصنيف: المكتبة العامة، الثقافة العامة، الدار الناشرة: الهيئة العامة السورية للكتاب.

المبحث الأول

الحركة الأدبية الزنجية

الحديث عن الزنوج Negros باعتبارهم جماعة بشرية لا يختلف عن الحديث عن أي جماعة بشرية أخرى في التاريخ الإنساني، ذلك أن حياة الزنوج وتاريخهم الماضي لا يختلف عن تاريخ أو ماضي غيرهم من الأجناس. فهم في النهاية أحد أفراد العائلة البشرية المنبثقة عن النوع البشري بصفة عامة[٣]. والإنسان الأفريقي حاله حال كل المكونات البشرية في كل قارات العالم لابد أن ينال مايطمح إليه في العيش الإنساني الكريم.

وعندما نتناول ما يعاني منه العرق الزنجي من مشكلات متعلقة بنزعة متعالية تجاههم، فإننا سنجد تلك النزعة متأصلة في الإرث الأوروبي منذ العصور الوسطي،حيث نظر المجتمع الأوروبي لنفسه باعتباره أرقى الحضارات في العالم، فانتقلت هذه النزعة تجاه الشعوب التي استعمرها في الشرق. ومع الاستعمار الحديث تأكدت نزعة تفوق وتعالي الرجل الأبيض على الرجل الأسود، بل وعلى كل الملونين بما فيهم الهنود الحمر والجنس الأصفر، بيد أن أفريقيا كانت صاحبة النصيب الأوفر في التمييز.

فمنذ أول التحام بين المستعمر الغربي والإنسان الأفريقي خط الفكر الغربي ثنائية ضدية بين الثقافتين، أججتها النزعة الإستعمارية الإستعلائية. هنا لم يجدالأفريقي بديلا عن المقاومة، التي اتخذت صورتين، مقاومة مادية بالقوة، ومقاومة بالفكر والفن والثقافة وهي عوامل أكثر ثباتا واستقرارا من النوع الأول.ولأن الثقافة كانت إحدى أهم أدوات الاستعمار في الهيمنة والسيطرة، وكانت أفريقيا هي إحدى ضحايا تلك الهيمنة الثقافية؛ كان من الضروري أن تواجه حالة الهيمنة تلك بمقاومة ثقافية أيضا تؤكد على الهوية الأفريقية. من هنا تولدت أهمية وقيمة الفكر والأدب لدى الأفريقي،لاسيما وأن الاستعمار الغربي لم يهدف إلى سلب الأفريقي حريته وحقوقه وأرضه وثقافته وموارده الاقتصادية فحسب؛ بل حاول أيضا محو هويته ومحاولة انتزاعه من أصوله

في المجتمعات الأوربية والأمريكية التي هاجر إليها بعد اقتياده من بلاده في ظروف قاسية وعلى مدى قرون في صورة عبيد أرقاء للخدمة والعبودية.

وقد أشار عبد الوهاب المسيري إلى أن هؤلاء المهاجرين الجدد برغم أنهم كانوا يقومون بسد حاجة الرأسمالية- إلا أنهم كانوا- يعدون متخلفين نوعا لأن خلفيتهم الحضارية تعوقهم على التأقلم السريع مع النظام وعن الإسهام الكفء في عملية الإنتاج، كما أنهم لا يمكنهم القيام ببعض الأعمال الفنية[٤]، لذلك ظلت النظرة الدونية وروح العبودية مفروضة عليهم،فقد قام العقل الغربي باختزال الجسد والكائن الحي في مسألة مظهر، بشرة أو لون، وبإعطائهما مكانة خيال قائم على أساس بيولوجي، ستجعل العوالم، الأوروأمريكية خاصة، من الزنجي والعرق وجهين للصورة نفسها، صورة جنون مقنن[٥]، وهو ما أدى إلى أن تحول العرق إلى مقولة سياسية وحضارية تشكلت كجسر لارتكاب كوراث عديدة، وجرائم ومجازر في حق السود.

ورغم أن المعركة الأمريكية من أجل الاستقلال عن الحكم البريطاني كانت تغذيها المثالية التي تركز على العدالة والحرية للجميع. ومع ذلك، لم يشمل ذلك الرجال والنساء والأطفال المستعبدين الذين عملوا لأجيال تحت نير العبودية[٦].نعم لم يشارك الزنوج في الجيش الأمريكي منذ البداية، سواء الزنوج العبيد أو الأحرار منهم، ولكنهم، بصورة ما أو بأخرى، قاتلوا من أجل الحرية الأمريكية في جميع المعارك الكبرى BiggestBattles. وفي كثير من الأحيان كان قتالهم هو الحد الفاصل بين الفوز والخسارة[٧]، لذلك بحث الزنوج بعد الحرب عن بعض الإنصاف من التمييز العنصري ضدهم.وهو ما جعل شخصية مهمة مثل إليانور روزفلت تقول: لا يمكن للأمة أن تتوقع من الأشخاص الملونين أن يشعروا بأن الولايات المتحدة تستحق الدفاع إذا استمر الزنجي في معاملته كما هو الآن[٨].

ومن هنا أدرك الزنوج أن التمييز العنصري ضدهم ليس موقفا سياسيا أو فرديا بل يكمن في بنية الاستعمار الغربي ذاته، فكان طبيعيا أن تظهر الحركة

الزنجية كصرخة و ردة فعل مقاوم لهذه النزعة العنصرية. فالرجل الزنجي لم يشعر بأية مساواة في وضعة الاجتماعي مهما علت مكانته داخل تلك المجتمعات المتقدمة سياسيا واجتماعيا وعلميا، فقد ظل مواطنا يقبع في أدنى الدرجات الاجتماعية. وكذلك شعر الزنجي في تلك المجتمعات الجديدة بأن هويته مهددة، وأن ثقافته في خطر، وأن التمييز بينه وبين الرجل الأبيض وصل لمرحلة جعلت ظهور الزنجية ضرورة وخط دفاع يحافظ به الزنجي على إرثه الثقافي والحضاري بل والإنساني. مما تولد عنه حالة من الرفض والعنف المضاد تجاه ذلك التمييز السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

وحقيقة الأمر ،فإن المقاومة الفكرية بدأت على مستويين،الأول: الأفارقة في أوطانهم الأصلية حيث يدافعون عن استقلال أراضيهم من المستعمر، وكانت الآداب والفنون إحدى هذه الأسلحة للدفاع ضد المستعمر .أما المستوى الثاني:فهو الدفاع عن أصولهم وهوياتهم وهم مواطنون يستشعرون التمييز العنصري في بلادهم التي ولدوا ونشأوا فيها بعد عهود من العبودية والرق والتمييز العنصري. حتي صرنا أمام تراث غربي ضخم من التمييز العنصري حيث أنتجت آخر أربعمائة أو خمسمائة سنة من الاتصال الأوروبي بأفريقيا مجموعة من الأدبيات التي قدمت أفريقيا في صورة سيئة للغاية، ووصفت الأفارقة بعبارات متردية للغاية. والسبب في ذلك يتعلق بالحاجة إلى تبرير تجارة الرقيق والرق[٩].

١ – الزنوجة: التعريف، الأسباب ،الأهداف

ظهرت فكرة الزنوجة Negritude في الثقافة الغربية بصفة عامة والمجتمع الأمريكي بوجه خاص بوصفها إشارة إلى تلاقح مجموعة من العادات والقيم والتقاليد لعديد من الجنسيات الأفريقية التي ما إن وطأت الأرض الأمريكية حتى بدأت الجنسية الأصلية "غيني – كيني – كاميروني ...الخ" في التراجع، نتيجة الممارسات العنصرية ضد كل من هو أسود،واكتشف الأفارقة الأمريكيون أنهم يواجهون ثقافة الرجل الأبيض للدفاع

عن هويتهم الأفريقية، ومن ثم طفرت إلى السطح الهوية الأفريقية الأم في مواجهة الآخر الأمريكي الأبيض الذي هو في الوقت نفسه تعبير عن مجموعة جنسيات " بيضاء" انتقلت من أوروبا إلى أمريكا فتحددت هويته أيضا بوصفه الرجل الأوروبي في مواجهة الرجل الأفريقي، والبشرة البيضاء في مواجهة البشرة السوداء.

وما قبل ظهور الحركة الزنجية، كانت المجتمعات السوداء تعيش حالة من التشتت الفكري والحضاري، إلى أن ظهرت فأسهمت في إعادة التحام هذا المجتمع ليعبر عن قضاياه في نسيج ثقافي واحد. وقرروا أن يأخذوا زمام المبادرة النضالية ضد كل صور التمييز، فلم يعط الزنوج فرصة لصوت آخر أن يعبر عن قضاياهم، وإنما رفضوا أن يكون أحد وصياًعليهم، أي أنها رفضت فكرة الإنابة أو الوصاية ، ولكنها كانت تقبل بدعوات الدعم والتضامن، بل واستفادت من تلاقحها مع الثقافة الغربية التي تدعوا إلى الحرية والتسامح والمساواة ومصفوفة حقوق الإنسان بشكل عام. وهو ما ستكشف عنه موضوعات المسرحيات الثلاث التي سنتناولها.

وقد أسهم سيزار مع سنجور في مواجهة التمييز العنصري ضد السود في المجتمعات الغربية. وإن كان سنجور قد قسم قضية الزنوجة إلى معنيين،الأول: موضوعي، ويقصد به كل ما يتعلق بقيم ومفاهيم وتصورات وعادات وتقاليد السود في العالم. والثاني: ذاتي، وقصد منه أن على كل فرد زنجي أن يتعامل مع قضية اختلاف اللون والعرق بوصفها قضية لا فرار منها اليوم أو غدا. ولكن في الوقت نفسه اعتقد سنجور في ضرورة أن يستلهم الأفريقي تراثه ويمزجه في التطورات الحديثة، وبالتالى فهو بذلك لا يلغي أحدهما في سبيل هيمنة الآخر هيمنة كاملة.أما الزنوجة في رأي فرانز فانون فهي سعي البلاد التي تعرضت لموجات عنيفة من الإستعمار إلى استعادة ثقافتها الوطنية والتمسك بكل ما جاء فيها، وفي ذلك ضرب لسلطة وهيمنة المركزية الأوروبية على الطابع المحلي الوطني وخصوصيته. فيما استخدم

الزعيم الأفريقي كوامي نيكروما المصطلح "زنجي" بعد الحرب العالمية كشعار وطني.

ظلت فكرة الزنوجة مطروحة على العقل الغربي من الثلاثينات إلى الستينات من القرن الماضي حيث أخذت صورتها الناضجة على يد بعض مثقفي اللغة الإنجليزية الزنوج وبرزت للمرة الأولى قضية الشخصية الأفريقية التي كان قد أطلقها إدوارد ويلموت بليدن في مؤتمر عقد في مدينة فريتاون عام ١٩٣٨[١٠]، حيث تسعى تلك الشخصية إلى خلخلة البنى الاجتماعية المقوضة لروح الرجل الأسود من خلال رفض تبعيتها للرجل الأبيض الذي يعد مركز الكون والحضارة الإنسانية، ومؤكدة في الوقت نفسه على إنسانية الإنسان دون تمييز سوى بالاجتهاد والعمل.

وتهدف" الزنوجة" إلى إعلان صرخة مدوية ضد التمييز العنصري وتأجيج نزعة التمرد على أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية البائسة.الأمر الذي يجعلها حركة ذات نزعة إنسانية شاملة من حيث كونها تناهض كل أشكال التمييز العرقي، وكذا أي تمييز بين إنسان وآخر بسبب الدين أو اللون أو الطبقة وخاصة أنهم يدفعون أيضا ثمن التمييز الطبقي بوصفهم الأكثر فقرا في المجتمع الغربي.

تناهض الحركة الزنجية أيضا التمييز بين الرجل والمرأة، فيدافعون عن حقوق المرأة باعتبارها الأكثر استلابا في المجتمع. وبهذا المعنى تكون سيدات أمريكا أقلية مضطهدة مستغلة اقتصاديا، وهي مثل كل الأقليات تصل إلى وعي نفسها في لحظة من اللحظات الزمنية، وتبدأ في التمرد والمطالبة بحقوقها كما فعل الزنوج والبوروتوريكان من قبل[١١]، أي أن الاضطهاد ليس جنسيا وحسب إنما اضطهاد عنصري طبقي أيضا. ولكن لأنه اضطهاد جنسي /عنصري/ طبقي تكون المرأة السوداء المتزوجة من الزنجي محدودة الدخل هي أكبر ضحية للاضطهاد الرأسمالي الأمريكي[١٢]. وسوف نكشف في تناولنا لمسرحية " خمسة في ناحية اليد السوداء" هذا التمييز ضد المرأة الزنجية.

كانت الزنجية هي الصوت الأقوى والأوسع انتشارا الذي استطاع التعبير عن الهوية الأفريقية لعقود من الزمن، وعلى نطاق جغرافي ممتد شمل ثلاث قارات أساسية هي أفريقيا وأوروبا وأمريكا، مما وسّع من دائرة انتشارها حول العالم. وكذلك من خلال قدرتها أيضا على التعبير عن كل آمال وطموحات الأفارقة في الداخل والخارج، والنضال من أجل المساواة وإعلان التمرد ضد كل ما هو متعال للجنس الأبيض واعتبار الأسود مجرد ذليل تالي له، فكانت الحاجة إلى الزنجية كحركة أدبية وفكرية وسياسية ضرورة تاريخية نتيجة سياسات التمييز التي اتبعها البيض في الغرب عامة سواء بأمريكا أو أوروبا.

ومن سمات الزنوجة المهمة أيضا– رغم أنها ولادة أوروبية – أنها استطاعت أن تعبر عن أفريقيا أكثر من الأفارقة أنفسهم، ربما لأنها كانت تخوض حرب هوية على أرض غربية، أرض المستعمر ذاته بأدواته المختلفة، الأدبية والفنية والثقافية والتاريخية، وكان المسرح أحد أهم أدوات هذا الصراع الثقافي . ويعود ذلك إلى قدرتها على الاستفادة من عملية التلاقح الفكري في تطوير الفكر الزنجي وإفساح المجال لإمكانياته التعبيرية.

بيد أن الحركة الزنجية قد واجهت العديد من الانتقادات من قبل رموز ثقافية ذات قيمة فكرية كبيرة مثل سوينكا وفرانز فانون، حيث انتقدا نزوع بعض الأفكار الزنجية نحو الإقرار بوجود فروق في الإدراك بين الرجل الأبيض والرجل الأسود ، وهو أمر– من وجهة نظرهما– لا يرتبط بالطبيعة الجينية لكليهما وليس له أساس علمي دقيق، وإنما يرتبط بالظروف التاريخية. والفارق الحضاري و الواقعي بين الاثنين والذي أدى إلى تفوق الرجل الأبيض وتخلف الرجل الأسود؛ وهو ناتج عن ما قام به المستعمر من استلاب ثرواته ومحو هويته. كما اتهم كل من وولي سوينكا النيجيري وحزقيال مفاهليلي الجنوب أفريقي الزنوجة بأنها حركة أكاديمية تجريبية بمعنى أنها لا ترتبط

بالرجل الأسود العادي الذي يقبع تحت نير المفاهيم السلبية حول مجتمع السود وخاصة بعد أن نالت الكثير من الشعوب الأفريقية استقلالها في الستينيات.

٢- ملامح المسرح الزنجي

يمكن النظر إلى الأدب الزنجي بصفة عامة من خلال ثلاث مراحل، الأولى: انشغل فيها الكُتّاب والمؤلفون السود بالتعبير عن ذواتهم كمبدعين يحاولون الاستحواذ على اعتراف المجتمع الأمريكي بهم. حاولت تلك المرحلة التأكيد على دور الكتابة في إثبات الوجود الفردي للمبدع واكتساب الشرعية الأدبية. أما المرحلة الثانية: فقد عبرت عن نفسها من خلال محاولة الكُتَّاب الزنوج التعبير عن مشكلاتهم ومعاناتهم ضد العنصرية المؤسساتية والعبودية التي وضعتهم فيها ظروف حياتهم الاجتماعية الأمريكية.ثم كانت المرحلة الثالثة الأكثر تطورا من المرحلتين السابقتين: حيث اعتبر المبدعون الزنوج أن إنتاجهم الأدبي هو نوع من المقاومة لكل ما هو مدون في تاريخ وسجلات الغرب عن الشخص الأسود. وإجمالا عبرت المرحلة الأولى عن مقاومة الذات الزنجية،والثانية عن مقاومة الجماعة الزنجية،والثالثة عن مقاومة أيديولوجيا الرجل الأبيض وقناعاته.

ورغم أن الثقافة الزنجية في بداية الأمر كانت شفاهية، إذ سيطر عليها توارث العادات والتقاليد عن طريق الممارسة أكثر من الصياغة؛ إلا أن الفكر الزنجي ومع ارتباطه بكتابة الشعر والنثر والنص المسرحي أوجد الصياغة المكتوبة للفكر والتي تُمثل حافظة جيدة له ووسيلة للتواصل مع الحضارات المختلفة، مما ساعد الزنوج إلى حد كبير على إثبات وجودهم والتعبير عن قضاياهم في كافة الفنون كالسينما والشعر والقصة والرواية والمسرح، وتميز في هذا الصدد عدد من المسرحيين في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية بدفاعهم عن الهوية الزنجية منهم أوجست ويلسون AugustWilsonوأميري بركة وبيرل كليج وإبرام هيل وتشارلي ل. راسل، وآخرون. وكانت أعمالهم عبارة عن مزيج من التراث الحضاري الأفريقي وأفكار الحداثة.

كان الشعر هو أحد أدوات الدفاع عن الشخصية الأفريقية وقيمها الجمالية.حيث يرى الباحثون أن الشعراء الأفروأمريكيين لهم تجربة خاصة في الحياة وسط مجتمع لا يقبلهم ويعتبرهم مواطنين من الدرجة الثانية أو الثالثة، بل أن حق المواطنة لم يحصلوا عليه إلا بعد عقود من النضال[١٣]، وهو ما انعكس بعد ذلك على المسرح وداخل متون النصوص المسرحية، من خلال إنتاج أعمال مسرحية قادرة على الوقوف أمام الآخر في سبيل تأكيد الهوية الثقافية ومقاومة الظلم ونشر فكره على العالم الخارجي، أي تدويل قضاياه وهمومه من خلال الآداب والفنون بصفة عامة والمسرح على وجه الخصوص.

نعم، امتدت النزعة الزنجية في الأدب إلى كل فروعه، كالقصة والرواية وغيرها؛ إلا أن الشعر والمسرح كان لهما الريادة في هذا المضمار، من خلالهما تمكن الخطاب الثقافي والأدبي الزنجي من تدويل قضية الزنوج، فأصبحت الشخصية الزنجية حاضرة في عقل ومخيلة الفكر العالمي، فالشخصيات المسرحية جاءت محملة بأفكاره وأحلامه وطموحاته. وكان المسرح الأفريقي الزنجي قد شكل مرجعية فكرية سابقة، حيث عبر الباحث السنغالي" بكري طراوريه"في كتابه "المسرح الزنجي الأفريقي ووظائفه الاجتماعية"عن وظائف خاصة بالمسرح الأفريقي الزنجي، فخصص لها فصلا مستقلا في كتابه، وحصرها في ثلاث هي: ١- المسرح مرآة للحياة متصلة بالطبيعة الكونية، ٢- المسرح أداة للمحافظة على تقاليد الجماعة وقيمها، ٣- المسرح أداة تعليم وتثقيف[١٤]، واعتبر النص الزنجي الأفروأمريكي حافظة ومدونة تاريخية ليس للعالم المعاصر فحسب، وإنما تتناقلها الأجيال القادمة من الأفارقة في الداخل والخارج. كان النص الزنجي محملا بالعديد من الاتجاهات والملامح الأدبية، حيث مزج بين ثلاثة اتجاهات، الأساليب الأوروبية المعروفة إلى جانب اعتماد الزنجية كأسلوب آخر في الكتابة، إضافة إلى الثقافة الأفريقية بثرائها وتنوعها. وهو ما جعل من الشخصية الزنجية شخصية محورية في النصوص المسرحية تحرك الأحداث وتتسم بالجدة

والحضور المسرحي الفعال ومحاربة كل ما من شأنه التقليل من حضور الشخصية الأفريقية في الواقع أو على خشبة المسرح.

والباحث في تاريخ المسرح الزنجي سيجد أنه يمكن العثور على جذور ما كان سيصبح مسرحا أمريكيا من أصل أفريقي في أشكال الطقوس الدينية Religiou Ritualوالترفيه العلماني Secular Entertainment الذي جلبه السود المستعبدون معهم من مجموعاتهم العرقية الأصلية في أفريقيا.[١٥]. وفي هذا الصدد يري"كويتا كريج" بأن الدراما الأمريكية الأفريقية وجدت في كل أمريكا طالما وجد مستعبدون في أنحاء البلاد لم يكن يسمح لهم بمعرفة ثقافة الأسياد مما أدى إلى نمو نوع من الثقافة الأفروأمريكية بينهم تستمد أصولها من قصصهم الشعبية وطقوسهم المحلية،إلى جانب ما اكتسبوه من ممارسات ثقافية في أمريكا، أي أنهم استفادوا من كلا الثقافتين.

هذا وقد تأسست الدراما الأفريقية الأمريكية على عدد من الأشكال الطقوسية محددة المعالم،وهذه الأشكال الأدائية يلعب فيها – الرقص النقري واللعب اللفظي ورواية القصص والإيقاع وموسيقي البلوز blues وهي أشبه بالعديد عندنا– الدور الأهم في سماتها المميزة.ومن ثم تعد الموسيقي الأفريقية الأمريكية هي الأساس لجميع فنون وآداب الزنوج[١٦]

وتاريخيا، يمكن اعتبار أن الحركة المسرحية الزنجية قد بدأت في أمريكا فعليا في القرن التاسع عشر. وهناك من يعتبر عروض المغنيين الجوالين هي الجذور الأصلية لمسرح السود أو المسرح الأسود أو مسرح الزنوج في أمريكا، رغم أن هذه العروض كانت تُكتب وتُمثل من بيض يلونون وجوههم بالسواد. ولكن بانتهاء الحرب الأهلية أخذ السود يشتركون في عروض المغنيين الجوالين إلى أن أنتجوا عروضا موسيقية من ناحية التمثيل والكتابة والإخراج. أي أن بدايات المسرح الأسود كانت تتعلق بكون المؤدين من السود، ثم دخلت مرحلة الممثل الأسود ثم الكاتب المسرحي الأسود. وقداحتوت مسرحياتهم على الأشعار الشعبية Minstrelsy والكوميديا الموسيقية، ولاحقا

دخلت المسرحية غير الموسيقية واستمروا حتى بدأوا في كتابة مسرحيات تحوى أفكارا تتضمن التعبير عن أنفسهم كمواطنين في المجتمع[١٧]. وكانت أول مسرحية يكتبها زنجي أمريكي هي مسرحية "الملك شوتاواي"لوليام هنري براون ١٨٢٣.

ومن ناحية أخرى، فقد برز في تلك الفترة بشكل عام في المسرحيات الأمريكية التوتر المتزايد بصدد استعباد الزنوج، وأخذ ذلك يزكي الإقليمية بشكل عنيف ،سرعان ما أوجد بدوره تغيرا فى الدراما.فقد استغلت بعض المسرحيات النزاع بين الشمال والجنوب لإنتاج مسرحيات تحاكي تلك العواطف والأحداث، ومن هذه المسرحيات "الأوكترون" للكاتب دون بوسكولت، والمسرحية تصور العبيد أبناء ودودين صادقي الوفاء لسادتهم الخيرين، وتمس بحذر شديد فكرة إلغاء الرق المتفجرة اللهب [١٨]، تلتها مسرحية "قفزة من أجل الحرية "في العام ١٨٥٨، والتي تعد أول مسرحية سوداء تنشر، ثم ظهر مفهوم الكاتب الأسود بعد ١٩١٠ بعد عقود من الأداء المسرحي خلفت مادة درامية تمكن الكتاب السود من تبنيها fostered وبالتالى تقديم مسرحيات من خلالها[١٩]. وتعتبر مسرحية "راشيل" ١٩١٦ للكاتبة الأمريكية السوداء Angelina Weld Grimkeهي أول مسرحية تلاقي نجاحا جماهيريا، وتعد أقدم مسرحية موجودة من قبل إمرأة سوداء ، وأول عرض يقدمه ممثلون أمريكيون من أصل أفريقي لجمهور أبيض[٢٠].

وفي العشرينيات من القرن الماضي ظهرت الكوميديا الموسيقية الزنجية لأول مرة، فكان هذا الشكل المسرحي الجديد انعكاسا ملموسا لعزم "الزنجي الجديد" على رفض القيود المفروضة ظاهريا على الإبداع الأسود[٢١].وكان حي "هارلم" هو المركز الحيوي والثقافي لتجمع المواهب الأفروأمريكية الباحثة عن الشهرة والثروة، مما أدى إلى تركيز الأعمال المسرحية هناك وتقلص انتشار المسرح الأسود في مناطق البيض، فيما عرف بنهضة هارلم، والتي كانت في المقام الأول حركة أدبية وفكرية، يصعب تحديد حدودها الزمنية الدقيقة إلى حد

ما. وتعرف أيضا باسم" النهضة الزنجية" و" الحركة الزنجية الجديدة " New Negro Movement. وغالبا ما توصف نهضة هارلم بأنها تشير بشكل عام إلى الصحوة الفنية والاجتماعية والثقافية Sociocultural Awakening التي انتشرت بين الأمريكيين من أصل إفريقي في الفترة من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠[٢٢]. ثم انطلق المسرح الأسود ليحقق نموا في ولايات أمريكية عديدة من خلال ظهور فرق مسرحية وتجارب جديدة رائدة في واشنطن ونيويورك وشيكاغو. وتعد مسرحية "مظاهر" للكاتب الأسود جارلاند أندرسون هي أول مسرحية تعرض في برودواي ١٩٢٥.

ومع نهاية نهضة هارلم، بدأ المسرح الأفروأمريكي في تلقي الدعم بمبادرة من الحكومة الفيدرالية في العام ١٩٣٥، كجزء من مشروعها الشامل لمحاربة الفقر ودعم المناطق الفقيرة، فيما عرف بمشروع المسرح الفيدرالي"The "FTP Federal Theatre Project.

ولضمان أن تأثيره كان على نطاق واسع قدر الإمكان، أقامFTPوحدات إنتاج في جميع أنحاء الولايات المتحدة، وشجع على تطوير المسرح المجتمعي، ونظم مسرحيات بلغة الأقليات ، وسعى بوعي لتسليط الضوء على جميع جوانب الفنون المسرحية[٢٣].

وابتداءً من أربعينيات القرن العشرين كان المسرح الأسود قد اثبت وجوده في أمريكا. وقد تجسد هذا الوجود فى الموسيقى لأن الموسيقى والرقص كانتا جزءا لا يتجزأ من الثقافة الأفريقية[٢٤].

وبعد الحرب العالمية الثانية نجد أن المسرح الأسود قد نمى وتقدم، وتظهر على أثر هذا النمو ثورة زنجية على خشباته تحاول نشر الثقافة الزنجية برموزها الخاصة وأساطيرها المميزة وانطباعاتها عن ثقافة البيض. وفي هذا الصدد تم الاهتمام باستخدام قوالب فنية تنبذ العنصرية في المسرح وتدمج الكُتَّاب السود في التيار الأصلي للمسرح الأمريكي.

ثم ظهرت حركة المسرح الزنجي الأمريكي*"The " A. N. T American NegroTheatre "تحقيقا لحلم فناني المسرح الأسود الذين بحثوا عن مكان يحتضنهم لممارسة فنهم، ولكنهم غير قادرين على العثور على مكان على مسرح برودواي، فتحول هؤلاء الفنانون إلى مجتمع هارلم،وأنشأوا في هارلم نشاطامسرحيا ديناميكيا، وقدم كُتّابا مسرحيين جدد وممثلين وفنيين مدربين ،وأُنتِج عدد من الأعمال الدرامية المهمة، وأوجدت جماهير سوداء للمسرح. وأصبح تواجد المسرح الأسود أمراً واقعاً في تاريخ المسرح الأمريكي ، بل وقدم نفسه كنموذج وقيمة . بيد أنها لم تستمر طويلا لأن إنتاجهم كان فقيراً وقليلاً لا يتعدى ثلاث انتاجات في السنة الواحدة وبخاصة أنها تركزت في هارلم فقط بدلا من برودواي.

وقد تراجعت إلى حد كبير قوة الدفع لتطوير المسرح الأسود، إلا أنه لا يمكن إنكار أن حركة A. N. Tقدمت صفحة تاريخية مهمة في تطوير حركة المسرح الأسود،حيث كانت هناك ثورة اجتماعية كبيرة جارية ، مسرحيات الاحتجاج ، مسرحيات المعنى الاجتماعي، وكان هذا هو نوع المسرح الذي حاولوا تطويره. ليس فقط للترفيه والنمو المهني أو لإبراز الفنيات الخاصة بهم، ولكنهم أرادوا أن يقولوا شيئا هاما وذا مغزى للشعب[٢٥]

ثم جاءت فترة الخمسينات وشهدت تطوراً جديداً في الحركة المسرحية الزنجية، حيث أنتجت فيه مسرحية" زبيب في الشمس" لمؤلفها لوريان هانزبري Lorrain Hansberry والتي صورت صعوبة حياة الزنوج في مجتمع ينبذهم ويحتقرهم ويفقدهم هويتهم، وبذلك يكون قد ظهر الاهتمام بقضايا الزنوج ومشكلاتهم فى مجتمعاتهم. ففي السابق لم يكن مهماً أن يتطرق الكاتب للقضايا المجتمعية في وسط الزنوج، بل كانت المحاولات تميل لإثبات الذات الفنية وامتلاك المقدرة على الإبداع الفني.

ومع مجيء الستينيات تخلق مسرح أسود أكثر ثورة وغضباً وتحدياً مما سبقه، فكانت كتابات أميري بركة مثل مسرحية "الدوق" Duthman التي

عرضت صور استغلال الرجل الأبيض للرجل الأسود.ويرجع لبركه الفضل في إنشاء مسرح تراث الفنون السوداء في هارلم ،كما ينسب إليه، مع كتاب آخرين، خلق حركة فنية للمسرح الأسود في الحياة المسرحية الأمريكية.

ثم نشطت الحركة الزنجية عموما والمسرحية بصفة خاصة في الفترة من الستينات إلى التسعينات، تماشيا مع حركة المد التي شهدتها أمريكا ضد العنصرية على يد مارتن لوثر كينج؛ ومن بينها أشكال التعبير عن المشكلات الاجتماعية وخاصة المساواة داخل المجتمع الأمريكي والوقوف ضد التمييز العنصري. وبدأ الاعتراف بكُتاب وفناني المسرح الأسود، لذلك نجد أن اقتفاء أثر البحث عن موقع الكُتاب الأفروأمريكيين من الجوائز الأدبية يؤكد أنه بحلول التسعينات حصل ثلاثة من الكُتاب الزنوج على جائزة بوليتزر فى الدراما، وكذا عديد من الجوائز فى الشعر والقصة. ولكن لم تربح أي كاتبة زنجية جائزة بوليتزر في المسرح[٢٦]حتي الثمانينات من القرن العشرين، حيث حازت على البوليتزر أليس ووكر Alice Walker ١٩٨٣، وتوني موريسون Toni Morrison عام ١٩٩٤. و كانت موريسون أول امرأة أمريكية سوداء تحصل على نوبل للآداب ١٩٩٣. و في عام ١٩٩٤ سميت ريتا دوف Rita Doveأميرة الشعراء في الولايات المتحدة، وكانت قد حصلت على جائزة بوليتزر ١٩٨٧. وفي عام ١٩٩٢ صدرت مؤلفات لتيري ماكميلان Terry McMillanوتوني موريسون و أليس ووكر، وكانت الأفضل مبيعا في احصائيات نيويورك تايمز لدى صدورها، و هذا مؤشر على مركزية الكاتب الأسود ضمن التيار الأساسي للثقافة الأمريكية، على عكس الروائيات الأمريكيات الأفريقيات إذ حصلت بالكاد الكاتبات المسرحيات أقرانهن على قدر ضئيل من الاهتمام . ولم يترجم هذا الاهتمام لواقع إلا بمجئ سنة ٢٠٠٢ ، فكانت المرة الأولى حيث فازت سوزان لوري باركس Suzan-Lori Parksعن مسرحية topdog/underdog[٢٧]بجائزة بوليتزر في الدراما .

المبحث الثاني

نماذج من المسرح الزنجي

نتناول في هذا القسم نماذج تطبيقية من المسرح الزنجي، للكشف عن ملامحه وسماته والقضايا التي انشغل بها. وقد اخترنا ثلاث مسرحيات لثلاثة كُتاب من أهم المسرحيين الزنوج، وتلك الأعمال هي: مسرحية "العبد" لأميري بركة، ومسرحية "في صف المناضلين" لإبرام هيل، وأخيرا، مسرحية "خمسة في ناحية إلبد السوداء" لشارلي ل. راسل.

أولاً: العنف باعتباره أداة لاسترداد حقوق الزنوج /الأفروأمريكيين

١- أميري بركة: نبذة عن حياته

ولد أميري بركة أو لوروي جونز Le Roi Jones في نيو جيرسي ١٩٣٤، ويُعد من أشهر كتاب المسرح الزنجي. له العديد من المؤلفات في المسرح والشعر والدراما والرواية، وعدد واسع من المقالات.واتسم أسلوبه بالفوضوية- على حد تعبير النقاد- ولكن نصوصه حققت شهرة وشعبية داخل وخارج الولايات المتحدة الأمريكية.

قام أميري بركة بالتدريس في عدد من الجامعات،من بينها جامعة نيويورك في بوفالو، في الفترة من عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٥٧. خدم في صفوف الجيش الأمريكي. وبعد انتهاء خدمته استقر في مانهاتن بنيويورك،وتزوج من هيتي كوهين الأمريكية اليهودية البيضاء سنة ١٩٥٨.

ومع صدور أول مجموعاته الشعرية سنة١٩٦١ سطع نجمه في سماء الفن واندمج مع مجموعة من الكتاب والفنانين والموسيقيين. وكشفت أعماله المسرحية وخاصة "العبد" و" المرحاض" و "المعمودية" و"الهولنديأو الدوق" –

التي حصلت على جائزة وتحولت إلى فيلم سينمائي –عن عدم ثقته بالبيض الأمريكيين.

أعجب بمالكوم اكس الذي كان يعتقد أن الزنوج يجب أن يدافعوا عن أنفسهم. وقال إنه لن يكون غير عنيف إلا عندما يكون الآخرون غير عنيفين معه[٢٨]، وقد تأثر أميري بركه بتلك المقولة إلى حد بعيد. وقال" إكس" أيضا:سرعان ما يوصد الناس الأبواب في وجهك حين تقول إنك زنجي.. ذلك أنك قد وقعت في المصيدة دون النظر إلى الكفاءات التي تحملها، حتى ولو كنت من خريجي جامعة هارفارد"[٢٩].وبعد اغتياله ١٩٦٥ تغيرت نظرة "بركة" للحياة وكانت البداية بتطليق زوجته الأولى وزواجه من شاعرة وكاتبة زنجية تدعى "سيلفيا روبنسون" التي أصبحت بعد زواجها وإشهار إسلامها "أمينة بركة". وكان أميري بركه قد أشهر إسلامه ١٩٦٨، وغير اسمه إلى الإمام أميري بركة، ثم حذف الإمام واكتفي بأميري بعد أن أصبح ماركسيا في العام ١٩٧٤. وقد أسس منظمة "كويدا" لشئون السود بأمريكا، ويعود له الفضل فى تأسيس مجلس كونجروس الشعب الأفريقي في الولايات المتحدة.

يدعوبركة لمسرح عنيد لا هوادة فيه uncompromising يتم فيه " الاعتداء" على كل ما يبدو معاديا لتحقيق القوة السوداء .وقبل كل شيء ، يتطلب هذا المسرح وضوحا سرديا ، ودقة في سعيه إلى تحديد الأسباب والآثار المؤسسية الدقيقة للظروف الحالية[٣٠]. كما يظهر بوضوح ميل أميري للمسرح التعليمي ومسرح والرؤى، كما أنه يلتزم بشكل من أشكال الواقعية الاجتماعية والأسلوب المميز المتسم بالدقة. وهوكاتب مسرحي متمرد ، يحلم ب ـ"روح العالم" ،ويقترح لحلمه اختبارا عنيفا :العاطفة الذاتية والواقعية الملموسة فهما القطبان التوأم لخياله .. إن مفتاح هذه الواقعية الغامضة هواعتراف بركة بأن مايسعى إليه المرء هو "عالم حقيقي"، مهربا من" المظاهر" الخانقة للعالم الحقيقي. تحديدا "المسرح الثوري"[٣١]

وكانت أخر إنتاجاته الأدبية، موسوعة عن المرأة الأفروأمريكية بالتعاون مع زوجته أمينة بركة، وحصلت على جائزة مؤسسة كولمبوس. وقد انضم ١٩٧٩ إلى قسم الدراسات الأفريقية في ساني، وترقي إلى درجة أستاذ. كما اصدر مذكراته سنة ١٩٨٤، وكانت أخر كتاباته كتاب "خناجر ورماح" توفي بركه عام ٢٠١٤ في نفس مدينة ميلاده نيوجيرسي.

٢- مسرحية العبد لأميري بركة

في طابع ملحمي واضح يظهر"ووكر" الشخصية الرئيسية في زي عبد أسود عجوز بصلعة يحيط بها شعر أبيض كأنه شبح يأتي من الماضي. يلخص ووكر أحداث حياته المضطربة المليئة بالكذب والخداع، وبحثنا عن مصالحنا وقتلنا للحب، ثم يتوجه بالكلمة المباشرة للجمهور طالبا منه أن يتناسى شكله وأن يتناسوا أفكارهم عن أنفسهم وعن ذواتهم، فقد أمضى حياته يتعلم ويتدرب ببطء على مواجهة الحياة، فهو يدعوهم لمراجعة أفكارهم، وأن يمعنوا التفكير ما دمنا لا نزال في الواقع، فأفكارنا لا زالت تحتاج إلى مراجعة وتقييم، فالحقيقة مؤلمة وتحتاج مراجعة وإمعان.

يبدو أن الحديث لا يكشف عن جوانب الشخصية بوضوح، وإنما كما لو كان شخصا يتجرع السم الزعاف من حياته، ولكنه يحاول أن يوضح موقفه تدريجيا، فهو رجل كهل يدحض أفكاره السابقة عن الحب، ثم يصدّر إحساسه تجاه قضية اللون، حيث يؤكد أن إحساسه بها لاشك يختلف عن إحساس الجمهور بها، لذلك يرى أننا بحاجة إلى لغة جديدة قادرة على تجاوز واقع اللغة الحالي والذي لا يُوحِد أفكار الناس تجاه القضايا المصيرية .

تتبدل مشاعر ووكر بين الحزن والفرح ولا يزال في حالة التداعي الفكري التي يصدِّرها للجمهور، ثم يثير مشكلة النظر للعالم من منظور عرقي لأنه أحد ضحاياها، فيصدر صورة الأفارقة الزنوج العبيد الموتى وهم يصرخون ويغنون للإنسان الأمريكي الزنجي، يشدون على يديه، ويرفعون من روحة المعنوية، بعد ذلك ينهي هذه الحالة من التداعي بأنشودة للزنوج تقول :

أيها الزنجي، أيها الزنجي الذي مازال رافعا رأسه في أمريكا صلبا كالحديد، ولا يسمح لأحد أن يهينه أو يجور عليه[٣٢].

وهنا يغلبه الأنين ثم يخفت صوته تدريجيا ويبدأ في الانسحاب من المشهد حيث تتبدل الأجواء وندخل إلى جو المسرحية، فيكون ما تقدم هو الوقت الحاضر وما يلي هو الفلاش باك لأحداث المسرحية.

يبدأ الفصل الأول بمشهد في منزل "إيزلي" الأستاذ الجامعي الأبيض وزوجته جريس البيضاء، والتي سبق لها الزواج وإنجاب طفلتين ورثتا اللون الأسود من الأب ووكر والذي تتمحور حوله المسرحية.

من الوهلة الأولى للحوار نلمس أننا أمام منظور عنصري عرقي للأمور حيث تدور الأحداث وسط حالة من الاضطراب والشغب في حي من أحياء البيض، والسبب مقتل أحدهم على يد السود، مما أجج حالة التمرد العرقي والاضطرابات من السود. وبدأت تنتشر الدعاوى إلى حمل السلاح وممارسة العنف، وهو ما أثار حفيظة "إيزلي"فيعلن أن الزنوج مجرد سفاحون.

إيزلي: لماذا لا يتوقف هؤلاء السفاحون الزنوج
ويذهبون لتناول عشائهم؟ إنهم أبناء سفاح.
أبناء سفاح ملعونون[٣٣]

فلا نلمس من كلامه أي تفهم بحكم عمله كأستاذ جامعي لما يحدث، وأنه نتاج سنين طوال من الغضب المكتوم كان لابد أن ينفس عنه يوما ما. ورغم محاولة جريس أن تنبهه للضوضاء التي يثيرها في المنزل؛ إلا أن المشهد يُختتم بالظهور المفاجئ لووكر في المنزل، وهو حضور يبدو غير مرغوب فيه، وغير مرحب ببقائه.

وبعد المواجهات بين الأطراف الثلاثة كل حسب علاقته بووكر نفهم أن ووكر يمر بحالة من اليأس الشديد في تبدل أحوال السود في مجتمع لا يعترف بالمساواة والحقوق لأفراده، فالمسألة قديمة قدم الظلم وتاريخه، يقول:

ووكر: لقد كنت اصرخ وأصارع ضد ثلاثمائة عام من القمع والظلم والاضطهاد[٣٤]

تطرح المسرحية مواجهة بين فكرين، الليبرالية المزيفة والتي تُظهِر التفهم والاستيعاب لقضية الزنوج، بينما في الداخل لا يتسم تفكيرهم بالفهم بقدر إخفاء جانب مظلم يرى هؤلاء الزنوج مجرد سفاحون لا يصلحون للحكم. وتلتقي هذه الأفكار من خلال لقاء ثلاثي بين زوج سابق ووكر الزنجي، وزوج لاحق إيزلي الأبيض، وزوجته البيضاء جريس.تدور الأحداث وسط اضطرابات وثورة محتملة تهز أركان المجتمع وتزلزل كل استقرار له.وتعبر المسرحية عن تأملات درامية لثورة سوداء تتسم بالعنف، ويُظهر بركة في هذه المسرحية مقدرة فنية جيدة على التعامل مع التقاليد المسرحية المعروفة[٣٥]

تأخذ المسرحية تقنية الفلاش باك، فـ " ووكر" الذي نراه في صدر المسرحية عجوزا يرتدي ملابس بالية ويقبع في مكان يشبه الخرائب، والذي يبدي ندمه ويشكو من لواعج الحياة .بعد البداية نراه بكامل عنفوانه يحمل سلاحه في وجه الزوجين البيض، ويُصدّر مقدما رغبته في النيل من الزوج، واعتزامه أن يأخذ الطفلتين معه قبل أن يغادر.

وما هي إلا سويعات حتى يحتدم النقاش بين الأطراف الثلاثة ، كل منهم يقدم رأيه على صحة موقفه. ولكن نلمح في شخصية ووكر بعض التهور الزائد رغم حالة الجرح الغائر الذي يعاني منه. وقد نجح بركة في هذه الجزئية، فكل طرف يقدم حجة مقنعة، وهو هنا يعتمد أيضا على أسلوب جورج برنارد شو في معالجة أفكار ومفاهيم اجتماعية من خلال مواقف درامية بين شخصيات تعتنق رؤى متعارضة تجاه قضية ما[٣٦]. وقد نجح أميري في ذلك لدرجة إنني قد وجدت صعوبة في تحديد مدى انحياز بركة لكلا الطرفين، فالمسرحية في البداية ترينا شخصا أشبه بالشبح النادم على ما قدم من أمور،

كما أن الأحداث تنتهي بموت كل الأطراف عدا ووكر، بما في ذلك الطفلتان اللتان علمنا بوجودهما، ولكن لم يظهرهما لنا بركة في أي مشهد من مشاهد المسرحية.

في جدلية هامة تمثل لب المسرحية، يتصارح إيزلي ووكر حول معتقداتهما حول القضية، ويقدم كل منهما وجهة نظره التي تختلف اختلافا جذريا عن الآخر، فـ "إيزلي" يرى أن ثورة الزنوج ثورة واهية لأنهم يمايزون أنفسهم، ويرون أنفسهم البديل. بينما عند إيزلي القضية قضية تطور المجتمعات الحديثة، والتي ترفض أن يكون شخص ما على سدة الحكم لمجرد أنه حرم منها سابقا، وإنما يجب أن ينخرط الجميع في النظام العام المتعارف عليه، وهو هنا نظام الرجل الأبيض الأكثر تفهما والأكثر تعلما وصاحب الخبرة التاريخية في أمور الحكم ، يقول إيزلي:

إيزلي: كل ما تقوله خطأ. وما نسمعه منك الآن يثير الرعب والاشمئزاز.ما الذي يمكنك تغييره؟ ما الذي تأمل في تغييره؟هل تعتقد أن الزنوج شعب أفضل من البيض... وأنهم يستطيعون ممارسة الحكم في مجتمع ما بطريقة وأسلوب أفضل ؟ هل تعتقد أنهم سيكونون أكثر عدلا وأكثر تسامحا؟ هل تعتقد أنهم سيرتكبون أخطاء أقل؟. أعني إن ما ثبت لنا بكل تأكيد من مسيرة الرجل الأبيض في الغرب هو أنه لا جدوى من فكرة المجتمعات الحديثة. حتى وإن أصبحت الشعوب الفقيرة غنية .فعلى سبيل الافتراض هل يمكن أن يغير ذلك من وظيفة أو

الطبيعة الأساسية لعالمنا؟هل يمكن أن يعمل هذا على زيادة مشاعر الحب والجمال في واقعنا... وأن تزداد مساحات المعرفة...نتيجة لذلك ؟[٣٧]

فمنطق إيزلي يتهم ووكر بالعنصرية المضادة، إذ يرى أن السود هم الجنس الأفضل. ووجهة نظر ووكر لا تذهب هي الأخرى بعيدا عن هذا الاحتمال، يقول ووكر:

ووكر: من المحتمل من المحتمل. أن تزداد هذه الأفكار والمفاهيم في عالمنا...إن أتيحت الفرصة لكثير من الناس أن يفهموا معانيها وجوهرها .إلا أن هذا ليس في مجمله القضية الأساسية، فالشيء الجوهري في هذا الأمر يرتبط بالجهد الإنساني العادي أكثر من ارتباطه بأية نمط من التفكير السياسي الاجتماعي . ما هو المكسب الحقيقي إن ازدادت مشاعر الحب ومفاهيمه والجمال بين الناس؟ من يشغل نفسه بهذا الأمر وبهذه القضية؟ هل هذا هو طبيعة الفكر الغربي الشاذ الذي ادعى حين كان يحكم أن فكره وأساليب حكمه قد عملوا-إلى حد ما- على زيادة مشاعر الحب والجمال بين الناس وفي كل العالم؟اوو، من الجائز أن هذا الرجل الأبيض اعتقد ذلك في نفس اللحظة التي كان فيها يرتشف مشروبه الكحولي ويحك إليته بأطراف أصابعه... ومع ذلك لم يكن هذا الأمر أبدا لب القضية أو جوهرها، ولا حتى أيام الحروب الصليبية. القضية هي أنكم أصحاب العرقية البيضاء قد أتيحت

لكم الفرصة يا عزيزي، أما الآن فهو وقت إتاحة الفرصة للآخرين."بهدوء" الآن أتيحت لهم الفرصة.[٣٨]

يتمسك ووكر بكل ذرة عنف، ويرفض أن يسفه احد أحلامه في ثورة عادلة يتم فيها تبادل السلطة، وأن تتاح للسود الفرصة كاملة. وقراره أن يقتل إيزلي هو قرار متهور لكنه يراه ضروريا لكي تتحقق مآرب الثوار، فالقوة هي سند الثورة، ولا ضرورة للتمسك بأفكار واهية من وجهة نظره حول الإخاء والحب والمساواة، لأنها شعارات جوفاء، فقط تنظم أمور الحياة السلمية لكي يظل للعرق الأبيض هذا التمايز الطبقي العرقي في كل الأحوال.

وفي النهاية وسط هذا العنف المادي والمعنوي تنتهي أحداث المسرحية بموت الجميع عدا ووكر الذي حمل على كتفه عبء موت حتى المستقبل الذي يجمع في نسيج يصعب فيه الفصل بين البيض والسود، وهو الطفلتان اللتان من المفروض أن تكونا مثالا لهذا المزيج المستقر بين كل الأجناس. ولكن العنف لم يترك مجالا للحوار. وها هو البطل يعود إلى ملابس العبد التي ظهر بها في بداية المسرحية لكي يقول أن الحلول لازالت غائبة عن العقول التى تحترف العنف المعنوي بالكلمات العنصرية والليبرالية الكاذبة والعنف المادي بحمل السلاح وقتل الجميع.

ثانيا: التمييز الطبقي داخل مجتمع الزنوج

١- أبرام هيل: نبذة عن حياته

ولدأبرام هيل في أتلانتا بجورجيا عام ١٩١٤، وانتقل مع عائلته إلى نيويورك في ١٩٢٠. وفي مرحلة المراهقة عمل مساعدمصور، وكان يكتب القصص القصيرة والرواية في أوقات فراغه. ثم شغل "هيل" منصب مدرب الدراما لمجموعات الكنيسة في هارلم قبل الالتحاق بجامعة لينكولن في ولاية بنسلفانيا في ١٩٣٤،حيث حصل على عدة دورات في اللغة الإنجليزية والدراما، ثم على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية.

وفي عام ١٩٣٨ حصل هيل على منحة دراسية إلى المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية ودرس الدراما على يد تيريزا هيلز – بوري وجون غاسنر. وكان قد قدم في وقت سابق مسرحية من فصل واحد "نصف فدان الجحيم" في مسابقة نقابة المسرح. وعلى الرغم من أنه لم يفز بجائزة. إلا أن هيلز بري وغاسنر كتبا أن إبرام هيل لديه إمكانات كبيرة ككاتب مسرحي. ومن بين الكتاب المسرحيين الشباب الذين يدرسون مع غاسنر في ذلك الوقت كانوا تينيسي ويليامز وآرثر ميلر.

عندما بدأ مشروع المسرح الفيدرالي، قبل" هيل" منصبا في قسم القراءة والكتابة المسرحية. قرأ النصوص التي تناولت بشكل أساسي الموضوعات والشخصيات السوداء وأعد تحليلات نقدية لها ، للمخرجين والمنتجين المحتملين.وتم تعيينه أيضا لكتابة تاريخ الحياة السوداء لوحدة الصحف الحية. ومع ذلك ، فإن الجدل الذي شمل الشيوعيين داخل المسرح الفيدرالي منع نصه"الحرية المؤجلة" ،من الوصول إلى المسرح قبل تفكيك المسرح الفيدرالي نفسه .بدأهيل في البحث عن عمل في المسرح الاحترافي ، ولكنه لم يتمكن من العثور على منصب في برودواي[٣٩].

طور هيل مهاراته في الكتابة المسرحية خلال الوقت الذي عمل فيه كمخرج للدراما مع وحدة من جمعية الإغاثة الطارئةالمؤقتة في لونج آيلاند. وفي محاولة لإنتاج عروض للمخيم، بدأ في تكييف المسرحيات المتاحة لتجربة المسرح الأسود، ومراجعة وإعادة كتابة عدد من النصوص. أدت الحاجةإل بمسرحيات عن الحياة السوداء في نهاية المطاف إلى كتابة نصوص أصلية تستند إلى تجارب الشباب الذين عمل معهم.

وفي بحثه عن مسرح غير موجه في المقام الأول إلى الممثل، شارك هيل أفكاره مع العديد من الكتاب المسرحيين السود بما في ذلك هيو إلسون وثيودور وارد، وباول ليندسي، ولانجستون هيوز وجورج نورفورد .حيث ناقشوا حالة المسرح الأسود في أمريكا و قرروا تشكيل مجموعة تسمى شركة "الكتاب المسرحيين الزنوج" في صيف عام ١٩٤٠. وقد أعلنت هذه المجموعة الجديدة عن إنتاجها الأول؛ وكان من المقرر أن تكون مسرحية ثيودور وارد Big White Fog[٤٠]. ولكن هيل لم يستمر معهم، إذ بحلول عام ١٩٤٨ كان قد غادر المنظمة، لأن – في رأيه – الأعضاء المؤسسون كانوا منشغلين بالدعاية على حساب الجودة.

أخرج الدراما في جامعة لينكولن من ١٩٥١ إلى ١٩٥٥، ثم قام بتدريس اللغة الإنجليزية في مدارس مدينة نيويورك من ١٩٥٧ حتى تقاعد في ١٩٨٠. وتوفي أبرام هيل في هارلم عام ١٩٨٦،عن عمر يناهز ٧٦ عامًا.

٢- مسرحية في صف المناضلين

تدور أحداث المسرحية في يوم واحد طويل بنهاره وليله، حيث تقوم أسرة "فان ستريفن" في هارلم بعمل حفل اجتماعي لتقديم إبنتهم " كوبينا" ذات الثمانية عشر ربيعا إلى المجتمع، وهو نوع من الاحتفالات التي تعقدها الأسر كوسيلة للبحث عن زوج مناسب لهذه الإبنة. وفي الوقت نفسه تعبير عن نزوع

طبقي تستهدف منه الأسرة أن تحصل على زوج ثري تدعم به وضعها الاجتماعي.

والمسرحية ذات طابع ساخر، فمن الوهلة الأولى يظهر هذا الطابع الساخر من خلال شخصية "صوفي" الخادمة، والتي تبدأ بها المسرحية وهي تترنم ببعض الأغاني الكنسية بصورة ساخرة، ثم تلحق بها "دوللي" الأم، فتتضح ملامح السخرية في النص من خلال الحوار الذي يدور بين دوللي وصوفي، ومنه نستشف أن ثمة تباسط شديد من ناحية دوللي تجاه صوفي التي تمثل المُعَلِقة على أحداث المسرحية بصورة خفيفة الظل.

يعاني أفراد عائلة "فان ستريفن" من فاقة مادية تكاد أن تنكشف أمام طبقتهم الراقية والتي تستنكر أن يقوم أفراد العائلة بتأجير جزء من منزلهم لمن يريد، فتحاول دوللي وأوسكار ومسز بيس إنكار هذه الحقائق على ذواتهم قبل الآخرين. ومن زاوية أخري نجد أن "كوبينا"الإبنة لديها خطط أخرى للارتباط، فهي شابة صغيرة تنظر للارتباط بعين الحب والمشاعر، فيجمعها بـ "تشاك"– الذي ظهر في صورة الخادم متنكرا–علاقة حب قوية جارفة لا نلبس عند خواتيم المسرحية أن نرى انتصارها وموافقة الأب والأم على هذا الارتباط. إذ يتكشف لهم في النهاية أن الغني الحقيقي هو الشباب والطموح والسعي إلى النجاح بدون خلفية اقتصادية قد تكون في يد من لا يصونها.

في زاوية جانبية، تظهر شخصية "روبي" وهي فتاة من طبقة فقيرة كانت تعمل خادمة لفترة ما حتي هبطت عليها ثروة جعلتها في مصاف الأغنياء. ونلمح في شخصيتها وعياً طبقياً بأهمية أن يكون الإنسان ذا طابع خُلقي ويتمتع بالطيبة، فلم تغيرها الثروة وإنما زادتها تواضعا ورغبة في أن تحسن من وضعها دون أن تتنكر لماضيها. تقول، بعد أن تحاملت عليها دوللي وبيس في النظر إلى أصولها الطبقية الوضيعة:

روبي: إنني اعرف أن كل سيدة غنية مثقفة ليست سيدة راقية مع ذلك فكل خادمة نهارية تتقاضي عشرة دولارات ليست سيئة، فعندما تعملين كل أيامك فجأة تصبحين غنية جدا وليس هناك ما تفعلينه سوى الاستعراض وأن تجعلى الناس تتحدث عنك [٤١].

فهي تحاول هنا أن توضح أن الرقي ليس بالضرورة من سمات المرأة الغنية، ولكن قيمة العمل هي التي من المفترض أن تحقق للإنسان مكانته الاجتماعية، وأن أصول التربية تقتضي أن يكون الإنسان متواضعا ومحترما للآخرين.

تتكون المسرحية من فصلين، كل فصل مشهدان، من الصباح إلى المساء في منزل عائلة فان ستريفن. ويغلب على المسرحية طابع الكتابة الطبيعية التي تغرق في وصف التفاصيل الدقيقة للمكان والشخصيات وملابسهم حتي أدق تفاصيل الماكياج يذكرها هيل.

في الفصل الأول، والذي ينقسم إلى مشهدين، يبدأ المشهد الأول بتعريف سريع بشخصية "صوفي" لاذعة اللسان و"دوللي" معتدلة الشخصية، رغم إيمانها بأن هناك فواصل طبقية وحدودا بين الناس تدعم فكرة الأصول الطبقية والتربية الارستقراطية . يظهر أيضا في المشهد الأول بروفسير "هاين بست" صديق الأسرة المتواضع الذي يعرف أن لعبة جذور الأسر العريقة لا تخصه، فهو بلا جذور أو فروع على حد قوله.

يتضح مغزى المشهد الأول من الحوار بين صوفي ودوللي حول تقديم "كوبينا" للمجتمع. ونفهم من كلام صوفي أن كوبينا غير راضية عن الحفل. وتظهر شخصية أخرى في المشهد الأول لها دور كبير في التطور الدرامي

لأحداث المسرحية وهي "تلي بيتنين" المحررة لإحدى جرائد الفضائح وملامح شخصيتها تبرز أنها تخفي وجهاً آخر من الكراهية لدوللي وعائلتها بينما تتظاهر بصداقتها، كما أنها تمتلك من الجرأة ما تبرر به نشرها للفضائح في جريدتها تقول:

تيلي: الناس تحب القذارة وأنا أؤمن بالتنقيب عن القذارة يعمق من اجلهم [٤٢].

يدخل تشاك للمشهد في صورة غامضة، فهو شاب عاطل يبحث عن أي عمل يدر له ربحا بسيطا . يفصح عن شخصيته حيث سُرِح من الجيش، فظهر في صورة الجندي البطل أمام دوللي وتلي. وكذلك تظهر شخصية الجدة "ميسز بيس" والتي تمثل حارس التقاليد وتصر على تلقين كوبينا السلوكيات الصحيحة حتي ما يتعلق منها بالمظهر الشخصي والحركة . تصر ميسز بيس على أن تعوض في شخصية كوبينا ما فشلت فيه مع أمها دوللي والتي تزوجت أوسكار الأب دون رضاها . تعبر كوبينا عن نمط من الشخصيات التي ترفض الزيف الاجتماعي فمجتمع هارلم في نظرها مجتمع مزيف تقول:

كوبينا :لا اهتم على الإطلاق بهؤلاء الزائفين المغرورين [٤٣]

وتقول أيضا :

" بحزن " أنا تعيسة أفضل أن اقضي عيد ميلادي في الفراش . من يريد أن يبقي في طابور استقبال لمقابلة حفنة من المزيفين . هل هم من المجتمع الراقي ، لا . لقد افلتوا جميعا لتوهم من الفقر ، ويقضون وقتهم في الثرثرة. أنا لم اطلب أو أولد في مجتمع راق ولم اطلب حتي أن أولد ![٤٤]

إنها تكشف زيف هذا المجتمع الذي يدعي الرقي، وتبرز أفكارا قد تكون هي قناع الكاتب نفسه الذي يرفض لهذا النزوع الطبقي أن يسود في أوساط الزنوج أو السود أو الأفروأمريكيين، فهو هراء اجتماعي لا طائل من ورائه، لأن كوبينا حسمت موقفها من الارتباط بألا تكون مجرد حلية اجتماعية، وإنما تريد أن تكون شخصية فاعلة في المجتمع وترتبط بمن تراه جديرا بها أو مناسبا لها .

مع قرب نهاية المشهد يفجر أوسكار مفاجأة لدوللي وميسز بيس وكوبينا وهي أنه تورط في دعوة روبي جاكسون الخادمة التي كسبت مبلغاً كبيراً من المال وتعتزم شراء منزل أو قطعة أرض ترجع ملكيتها لعائلة فان ستريفن، وهذه الصفقة كفيلة بإبعاد شبح الفقر من أمام أعينهم. ولكن دعوة روبي لم تلاقي استحسان دوللي أو تلي، فتتضح الهوة بين أوسكار ودوللي، أوسكار الذي يعرف أنهم على شفا الإفلاس بينما دولي لا زالت تعربد وتذهب إلى الحفلات والمنتجعات وتبذر وتتمسك بعلاقاتها الاجتماعية الشكلية.

أما المشهد الثاني، فينفتح على حضور "ليلي"، صديقة جديدة ومدعوة من المدعوين للحفل، والتي تكشف لنا جانبا من شخصية تشاك كحبيب لكوبينا. ثم يتدافع الضيوف، ونأخذ ملمحاً صغيراً عن كل شخصية، إذ تجمعهم سمة المظهرية المفرطة والقشرية في التصرفات والمظاهر المبالغ فيها، فيرصد لنا "إبرام هيل" هذه المساحات من الزيف الاجتماعي والتي طغت على المجتمع الزنجي لتدفعه بعيدا عن قضاياه الأساسية، ومحاولة البحث عن الذات داخل المجتمع وخاصة الذي تحكمه المادية المفرطة.

وبمخطط شرير من تيلي نجد أن عدد الضيوف يتضاءل،ولا يكون على مستوى توقعات دوللي. وتمسك ميسز بيس بطرف الخيط من فم روينا

ابنة شقيق تيلي والتي ترتب لها هي الأخرى زواجا ثريا من "إد" الشاب المرشح لكوبينا.

تنتقل بنا الأحداث إلى ذروة جديدة إذ تحضر الضيفة غير المرغوب فيها "روبي جاكسون"، ومنها نتعرف على نمط من الزنوج الأثرياء يحاول أن يثبت أقدامه في الطبقة الجديدة بمصادقة العائلات الكبيرة، ولكنها مع ذلك لا تتصنع الغرور أو التكبر بل تعرف حدودها الإنسانية قبل حدودها الطبقية، ولذلك تلقن هي الأخرى دوللي درسا في خواء البناء الطبقي الذي تتمسك به، بل وتعرب لها عن خوائها الإنساني والذي يزن الأشخاص بأصولهم الطبقية، بل إنها ترهن التربية الخلوقة بالأصل الطبقي الغني. وتزداد "دوللي" حنقة على "روبي" وخاصة بعد اصطحابها لبيولا الوضيعة وجو المهرج الذي تجمعه علاقة غرامية بصوفي الخادمة. ونفهم من حواره بعد ذلك أنه جاء بتخطيط من تيلي ليفسد حفل كيوبينا.

في الفصل الثاني ندخل إلى صلب الحدث، فيصل صنف آخر من الضيوف لنتوغل في فهم هذه الطبقة أكثر. نجد ليون المتصابي وزوجته لويز التي مرق بها قطار الشباب وتعاني من صبيانية زوجها ومغامراته النسائية التي لا تنتهي، مما يوضح مدى الخواء الذي يملأهم. وهنا يدخل حوار حول المرأة وخاصة وسط مجتمع يعني بالمظاهر الجسمية أكثر من أي شيء آخر وهو حديث مطول عن فهم شخصية المرأة، يتضمن القضايا المتعلقة بالمرأة والمظهر والشكليات، وهو حوار يكشف عن أن المرأة تنعكس في شخصيتها آفات المجتمع الطبقي بصورة أوضح من الرجل.

بعد ذلك ينفجر الموقف فجأة بين "إد" و" تشاك" ليتضح لنا مدى غرور "إد" المعتز بغني طبقته وتكالب النساء عليه حتى أنه يستنكر أن يناديه بصديقي بل ويلقي عليه عبارة توضح مدى عنصريته :

إد: إذا كنت تؤرجح تلك الصينية من اجل قوم بيض لما كنت ستتكلم معهم كما تفعل [٤٥]

فهو يريد معامله خاصة كأنه لا يؤمن بالمساواة العرقية، ويعتبر أن الغنى دافع للتمايز الطبقي بين أبناء العرق الواحد. وهنا تكتمل الرؤية حول شخصية تشاك الذي يؤمن بالعلم والمساواة، وأن الغنى الحقيقي أن يكون للإنسان طموح ورغبة في التفوق الذاتي دون الاعتماد على أحد. وهذه هي الشخصيات المنيرة في النص المسرحي والتي يضعها هيل بالمقابلة مع تيلي والتي تنفس عن حقدها على عائلة فان ستريفين ، فتراهم حقيرين تكفي فضيحة مُحكمة لهم لكي تسقطهم اجتماعيا.

وما هي إلا سويعات حتى يحتدم الموقف بين إد وتشاك ليسفر عن إصابة إد بلكمة من جو الذي يحاول الفصل بينهما. وهنا تتضح الحقائق، إذ يعرف إد أن تشاك هو الحبيب المجهول الذي شغل لب كوبينا وأخذها منه. ومع تفاقم الأمور يتضح لعائلة فان ستريفن أن هناك مؤامرة لإفساد الحفل من تيلي، فينقلب السحر على الساحر وتقوم دوللي بتأديبها، بينما البروفيسور هينبست يصور الواقعة والتي ستساوم عليها دوللي لكي لا تنشر أخبارا كاذبة تسئ لسمعة العائلة.

والمشهد الختامي ينفرد لرأب الصدع بين كل الأطراف، حيث يخرج المتحذلقون والمدعون من الحفل ويبقي تشاك بشبابه وطموحه واجتهاده ليملأ وجدان عائلة ستريفن فيفخروا به. وتبقى روبي التي توضح أن النبل والأخلاق يمكن أن ينتصرا على الغنى الفاحش والتنكر للأصول.

وتنتهي المسرحية بهذا الاعتذار الذي تقدمه دوللي وميسز بيس لروبي مع وعد بإقامة أواصر علاقات يسودها الحب والاحترام والتهذيب، والذي

ستتلقاه سلوكيا من مسز بيس والتى تبدأ في توجيهها لكي تعتدل في المشى كأنها سليلة إحدى البيوتات العريقة.

ثالثا: حقوق المرأة داخل مجتمع السود

١- تشارلي. ل. راسل : نبذة عن حياته

تشارلي ل. راسل كاتب مسرحي أفروأمريكي ولد في مونرو لويزيانا ١٩٣٢، وعاش فى أوكلاند بكاليفورنيا. وفي عام ١٩٤٢ التحق بمدارس أوكلاند المحلية، وبدأ اهتمامه بالكتابة عندما التحق بكلية سانتا روزا جونيور. وخدم في الجيش الأمريكي بكوريا ثم حصل على بكالوريوس في اللغة الإنجليزية من جامعة سان فرانسيسكو سنة ١٩٥٧، وماجستير في الخدمة الاجتماعية سنة ١٩٦٦من جامعة نيويورك، وماجستير الفنون الجميلة من جامعة كاليفورنيا [٤٦]

ثم أخذت حياته تتجه نحو دراسة التمثيل والإخراج، فدرس التمثيل في ستوديو الممثلين في نيويورك وفي المسرح الأسود القومي على يد كلاريس تيلور، ودرس الإخراج مع كاليب موسيز، وورشة نقابة المسرحيين الجدد. أصبح أستاذا مساعدا في كلية كيفن جيستون في جامعة روتجيرز في نيو برونسويك بنيو جيرسي، وأستاذا مساعدا في النصوص المكتوبة للأفلام في قسم الفنون المرئية في جامعة نيويورك، وكاتبا مقيما في مسرح بليس الأمريكي، ومعلما للدراما في كليو كونترا كوستا في سان بابلوا بكاليفورنيا [٤٧]

من بين مسرحياته وأعماله الدرامية "الكنيسة السوداء"و"الرجل ليس مخلوقا من الصلب"و"ماذا ستفعل يوم الإثنين ؟ أيها الرجل الأسود"و"الأربعة ليست ورقة رابحة"و"حادثة في محطة فدادين السعادة"و"الأحياء". وتعد مسرحية "خمسة في ناحية اليد السوداء Five on the Black Hand Side" أو جلاديس، أهم وأشهر مسرحياته، حيث عرضت لأول مرة عام ١٩٦٩،

وتحولت إلى فيلم سينمائي عام ١٩٧٣. ورغم أنه لم ينجح جماهيريا إلا أنه حصل على جائزة الجمعية الوطنية لتقييم الملونينNAACP imageلأفضل سيناريو، وعلى إشادةمجلة Ebonyكواحد من أفضل عشرة أفلام أفروأمريكية على الإطلاق. ومن ١٩٦٣إلى ١٩٧٠كان عضوا ناشطا في نقابة كُتاب هارلم. حصل راسل على شهادة MEA. من جامعة كاليفورنيا في سان دييجو١٩٨٦ التي أقام فيها حتى وفاته عام ٢٠١٣ بعد صراع مع سرطان المعدة.

٢- مسرحية خمسة في ناحية إلبد السوداء

تتكون المسرحية من ثلاثة فصول. الفصل الأول من ثلاثة مشاهد،والفصل الثاني من مشهد واحد طويل، والفصل الثالث من مشهدين. ويبدأ الفصل الأول في مشهده الأول، حيث الصباح في شقة في هارليم، هي شقة السيد والسيدة بروكس،حيث تظهر السيدة بروكس وهي تُعِد الطعام لزوجها بينما تدندن أنشودة دينية زنجية. ثم يدخل السيد بروكس منفعلا وهو يشير إلى أن"بوكرتي"الإبن الأكبر قد أوحى له بفكرة، فقام بصياغتها، وهي متعلقة بجيديون الإبن الأصغر والذي نفهم من كلام الأب أنه مشاغب ويضايق الأب، ونعرف أن القائمة هي مطالبات من السيد بروكس لإبنه "جيديون" غير قابلة للتفاوض، ثم يبدأ في قراءة الأخبار من الصحف.

وفي ملمح يوحي بالسيطرة يطلب السيد بروكس من زوجته مفكرة مواعيدها، ويقوم بالفعل بتوجيهها إلى درجة أنه يقرر بالأمر الزى الذي سترتديه في حفل زفاف الإبنة جيل والذي أوشك على الانعقاد، ونعلم أن هذا السلوك لا يعجب السيدة بروكس والتي تجهش بالبكاء، فنجد السيد بروكس يتعجب من دموعها، إلا أنه يعتقد أنها دموع الندم على تقصيرها في طاعته فيواسيها بوعد منه أن يسامحها.

ثم لا يلبث أن ينتقل للحديث عن جيديون، فنعرف أنه شاب جامعي متمرد على أوضاع السود في المجتمع، فيفند السيد بروكس آراءه والتي تدور حول العلاقة بين البيض والسود، بل إنه يدعو إلى الإضراب العام، وهو ما يستفز الأب، ونجده على النقيض من هذا الموقف يمتدح بوكرتي الإبن الأكبر الذي يعمل في عمل منتظم ولا يهتم بشئون السياسة، بل يهتم بشئون المال، الأمر الذي يعجب الأب، ولذلك يعارض دراسة جيديون لعلم الإنسان" الأنثربولوجيا" بدلا من الإدارة المالية كما يريد الأب. ويختتم المشهد بمعرفتنا أن الأسرة تُحضِّر نفسها لعمل بروفة زفاف الإبنة "جيل" في الكنيسة.وتحاول السيدة بروكس ما في وسعها أن تلطف الأجواء بين الأب الحانق والإبن المتمرد العاق كما يراه الأب، الذي يرد عليه قائلاً :

السيد بروكس:ولكنك تعرفين أني حاولت يا سيدة بروكس لقد حاولت فعلا ، ولكن ماذا يمكنك أن تفعلى عندما يكون الشخص الآخر عنيدا كالخنزير وعاقا؟ اقصد أن كل رجل طيب له حدوده ، يا سيدة بروكس.[٤٨]

تدخل الإبنة جيل إلى المشهد بعد أن تشغل موسيقي مزعجة للأب الذي يباغتها بأنها اقتربت من أن تصبح مشكلة "مارفن" الزوج المستقبلي، ولكن الأم تصحح له الاسم إلى "مارتن"وليس" مارفن" . يحاول السيد بروكس أن يخفف من ضوضاء جيل إلا أنها تراجعه بألا يكون محافظاً جداً لأنها في قمة سعادتها لزواجها ممن تحب. وهنا يغادر السيد بروكس المشهد منصرفا إلى عمله رغم استنكار الإبنة أن يذهب إلى العمل في هذه الظروف العائلية، تلومه جيل وتُرجع ذلك إلى اعتقادها بأنه لا يحب مارتن خاصة أنه لا يتحدث معه إطلاقا. وهنا تحاول الأم أن تنبه الإبنةإلى أسلوب أليق في الحديث مع الأب، ثم يتلطف الجو بين الأب والإبنة ، وينصرف الأب بعد وعده لها بالرقص في حفل الزفاف.

وبعد أن يغادر تمتدح جيل مارتن بالكثير من الصفات، كما لو كانت تعقد مقارنة مع صفات الأب. ونلمح أصداء المشكلة على تصرفات السيدة بروكس والتي تعاود البكاء دون أن تلحظها جيل التي تنخرط في ذكرياتها ما قبل معرفتها بمارتن وخوفها القديم من عدم إيجادها للرجل المناسب الذي ترتبط به. وهنا تبدأ السيدة بروكس هي الأخرى في الإفصاح عن مكنوناتها الداخلية حيث يشغلها انتظار زواج جيل لكي تقدم على عهد اتخذته مع نفسها، فتقول:

السيدة بروكس:حبيبتي جيل .إنني سعيدة جدا من أجلكأنت لاتعرفين كم سنة كنت أصلي من اجل أن يأتي هذا اليوم.أنت ترين، أنا لست سعيدة فقط من أجلك .إنني سعيدة أيضا لأنك عندما تتزوجين فإن ذلك يعني أنني استطيع أن أوفي بعهد اتخذته مع نفسي منذ سنوات بعيدة .أنت تعرفين وعاهدت نفسي أنك بمجرد ... ...(التليفون يرن)[٤٩].

وهنا يقف الحديث ولا يمكن للسيدة بروكس أن توضح ما انتوت على القيام به. ونلاحظ أن الأبناء لا يكترثون لما تود الأم الاعتراف به.

يدخل بوكرتي إلى المشهد ليقدم من جديد موجة من الانتقاد لما يقوم به جيديون، فنعرف أنه متفق مع الأب حول تمرد جيديون. تحاوره جيل والتي تناديه باسم بوكرتي الذي يمقته لأنه يعتبره اسم ينم عن العبودية. ونعرف من جديد أن مارفن خطيب جيل كان سجينا سياسيا لأنه رفض أن يشارك في الحرب، ونتأكد من مشاعر بوكرتي تجاه أخيه جيديون الذي يعتبره تافها لأنه يؤمن بالنضال السلمي بينما يعتبر بوكرتي أن كل ذلك مجرد هراء ، فيقول:

بوكرتي: لكن يا ماما جيديون مخطئ .فحل مشكلة السود بسيط جدا .القوة تأتي من خلال ماسورة البندقية لقد قال الزعيم ماو من قبل كلمته وأي شخص لا يفعل ذلك يهرج[٥٠].

ثم تحاول السيدة بروكس من جديد أن تكشف عن نواياها الخفية بعد زواج جيل، ولكن هذه المرة يقاطعها دخول جيديون والذي يجيد التهكم حول العودة لأفريقيا ، والتي كانت ستجنبهم التبذير في مصروفات الزفاف، بينما في أفريقيا كان سيصبح المهر ماشية وخرافا.

يلقي جيدون السلام على بوكرتي الذي يرفض أن يناديه بهذا الاسم فيرد عليه بمناداته به مرة أخرى، ويحتدم الموقف بين الأخوين، فيتشاجرا حول أسلوب التعامل اللائق. وهنا تتدخل الأم بالتوجيه إلى ضرورة أن يحترم كل منهما الآخر فينصاعان ويتفقان على مقابلة بعد ساعة على سطح المنزل . ومن جديد تحاول الأم أن تفضي بسرها، ولكن هذه المرة يقاطعها جرس الباب، حيث يدخل جماعة من أصدقاء جيديون وجيل وهم"سمبسون ونيا وستيفاني" ونسمع موسيقى وألحان البلوز من جديد، تقدمهم لأخيها بوكرتي أو شريف كما يحب أن ينادى. يشتركون في تعريف الجميع ببوكرتي ثم ينصرفون. وهنا تتذكر السيدة بروكس الخطاب الموجه لجيديون من الأب فتعطيه له وتسأله عن فحواه، وهو ملخص رسالة أو نصيحة من الأب ليصرف نظره عن دراسة علم الإنسان ، لأنه في نظره تخصص لا يدر مالا لصاحبه، ويحذره من انخراطه في أنشطة سياسية في الجامعة، ويطالبه بأن يرجع عن كل هذه الأمور فورا لأنه يخيِّب ظن الأب فيه، والذي يمتدح بوكرتي ويراه ناجحا أكثر منه، فلابد عليه أن يراجع موقفه وأن يطيع الأب. وهنا ينفعل جيديون ويذكرنا بمهنة الأب الذي يفتح محل حلاقة ويحاول جيديون أن يشرح وجهة نظره في مستقبله، فيقول:

جيديون: نعم يا ماما.أنا لا أحاول أن احكم على والدي .فقط إنني اعرف من أين أتى.علينا أن نبدأ النظر في فكرة التعليم كلها بطريقة مختلفة .وتعليم الكلية ليس شيئا تحصل عليه من أجل أن تجد وظيفة أفضل وإنما هو وسيلة تمكنك لمساعدة الناس .[٥١]

إن منطق جيديون إصلاحي يؤمن بالبدايات السلمية والتصعيد حتى الوصول إلى مبتغانا،حيث يري التعليم وسيلة لمساعدة الناس وتغيير حياتهم للأفضل، وليس وسيلة للثراء المادي.وهنا تعبر السيدة بروكس عن موقف يتسم بالنضوج، إذ تري أن الأب مقنع بصورة ما، وكذلك جيديون الذي ترك بصمته على المشهد قبل أن يغادر بقوله:

جيديون: نعم !أنا قادم !كما ترين يا ماما بابا يريدني أن أتجنب المخاطر وأن أكون مواطنا مستقيما.ذلك طريقه وليس طريقي.ولو فعلت ذلك سأدير ظهري لكل الأشياء التي أؤمن بها.[٥٢]

فما يقوم به جيديون ليست معاندة للأب كما يراها السيد بروكس، وإنما هو إيمان مطلق بأن هناك قضايا لابد من الدفاع عنها أكثر من المستقبل الثري. وينتهي المشهد بخروج جيديون وتبدأ الأم في القيام بمهامها المنزلية التقليدية.

المشهد الثاني تدور أحداثه بعد ساعة من المشهد الأول، حيث اللقاء بين الأخوين على سطح المنزل، كل منهما يترقب الآخر ويجتر معه ذكريات المكان وكيف أن السنين تتسرب من بين أيديهما، وعن علاقتهما السابقة بجلوريا. وهنا يذكره جيديون بأنه أراد أن يتحدث معه لشأن ما، فيكون حديث بوكرتي حول الأب وموقفه من جيديون وقلقه عليه، وأنه لابد أن يراجع موقفه

معه، وأن يتوصلا إلى حل وسط لتعود العلاقة جيدة. ولكن جيديون يصر على صحة موقفه، فيما يطالبه بوكرتي بأن يلتقيه عند منتصف الطريق، أي أن يقرب المسافات مع والده. وهنا يباغته جيديون بأنه لابد قبل أن ينصح أحدا أن يرتب بيته أولا، وأنه هو الذي يحتاج أن ينصح نفسه.

حينئذ تبدأ الأمور في الاتضاح إذ نعرف أن جيديون ينحاز لقضايا السود، فيستنكر على أخيه بوكرتي عدم تعرفه على فتاة إلى الآن، وخاصة فتاة من نفس العرق، وكأنه يشعر بالخزي من هذا الارتباط، ولذلك يرتبط بفتاة بيضاء، بل ويعترف بذلك، ويرى أن انفعال أخيه غير مبرر. ولكن جيديون يصر على أن الأمر مهم وأن قضية السود تتوقف على أن يدعموا بعضهم بعضا ضد من يراهم أعداء لهم.

وبعد مبارزة حادة تصل إلى حد التراشق بالرماح ضد بعضهم البعض، ينتهي المشهد بتأجيل الأخوين لهذا النزال لحين أن يسترد كل منهما وعيه وعقله. يتركز منطق جيديون في غيرته الشديدة على المرأة السوداء، إذ يتهم بوكرتي بازدراء عرقه في محاولته أن يصادق فتاة بيضاء للتملص من عرقه. ويحتدم الموقف بين المنطقين. ولعل هذه المنطقة هي النقطة المركزية التي يرتكز عليها الكاتب، إذ تتحول المسرحية تحولاً كبيراً نحو موقف الرجل الزنجي من المرأة الزنجية، وخاصة لو ملك زمامها كزوجة، وهو ما تعاني منه السيدة بروكس والتي اعتزمت أن تغادر منزلها بعد زفاف جيل، وهذا ما صرحت به لصديقاتها "روبي" بعد حوار مطول حول فشل حياتها الزوجية، وهو الحوار الذي استنفذ المشهد الثالث كله، وفيه عبرت عن مأساتها مع السيد بروكس، والذي حوَّل حياتها إلى ثكنة عسكرية لا تخرج عنها قيد أنملة، فهي تخفي الكثير، بل وتراه لا يكترث لمشاعرها أو تضحياتها من أجل الأسرة. وهنا تلمس السيدة بروكس الجرح الرئيسي الذي يغلف حياة كل امرأة زنجية.

السيدة بروكس: لم أعد أتحمله أكثر من ذلك .فقط لا استطيع .فهم جميعا يتصرفون كأني ليس عندي مشاعر – كأني غير مرئية.لا أحد ،لا أحد لا أحد على الإطلاق يعيرني أي اهتمام.وهم يتصرفون وكأني جزء من الأثاث مثل مضجع قديم أو شيء ما ؟(تبدأ تبكي)[٥٣]

تدوس السيدة بروكس على وتر حساس في وضع المرأة الزنجية فهي في الدرك الأسفل من التمييز العنصري وتسقط من ذاكرة الحقوق الاجتماعية والسياسية والإنسانية لأنها تحمل عبء الزنوجة وعبء المعاملة المزرية من زوجها كإمرأة، إذ لابد أن تخضع لسلطة الزوج كما حددها المجتمع .

تدخل للمشهد ستورمي مانداي صديقة روبي والسيدة بروكس والتي تقدم لهما المظالم التي يتعرضان لها وإنكارهما لها في نفس الوقت، حيث تقول:

ستورمي مانداي: اسمعا، كل ما تفعلانه هو أن تجلسا وتشتكيا، وتتحدثا عما ستفعلان أنتما خائفتان جدا من الرجال ، لو أن رجلا دخل الآن وقال "بوو" ربما ستسقطان على الأرض. كيف تستطيع أي منكما أن تجعل فمها يتفوه بكلمة طيبة عن الرجال، إنه شيء غامض بالنسبة لي.[٥٤]

فهي تواجههما بحقيقة وضعهما المؤلم وينكران. ولكن كأن كلامها حرك وترا في نفس جلاديس أو السيدة بروكس فتعلن عن قرار مغادرتها لمنزل الزوجية، وهو الأمر الذي تكرر دون أن تتخذ فيه قرارا باتا لتنفيذه، وتربطه في

صورة كاريكاتير بخبر زواج الإبنة، فتعتبر أن زواج الإبنة بمثابة بداية جديدة لها، لذلك فهي ستنفذ قرارها رغم الفاقة المالية التي تعاني منها. وتلفت نظرها ستورمي إلى صعوبة الحياة دون وجود مصدر دخل ثابت لها ولكنها تصر، وبالفعل تبدأ في حزم حقائبها استعدادا للرحيل، ويتبادلان النخب احتفالا بهذه الصحوة، ولكنهما عدلا الخطة فبدلا من الرحيل دون عائل لها أو عمل طلبوا منها خوض حرب نضال سلمي مثلما يفعل جيديون لكي تحظى باحترام واهتمام الجميع. وكانت البداية من أبسط الحقوق هي حرية الملبس والمظهر الخارجي ، وجاء كلام ستورمي كله تحريضيا ضد استبداد الرجل، فتقول:

ستورمي:أنتما الاثنان تجعلانني مصابة بالغثيان .ليس عندكما أي خيال .تتركان الرجل يدفعكما طوال اليوم.حسنا، هذا ليس شأني، ولا يضرني في شيء .ولكن من الآن فصاعدا لا أريدأنأسمعكماأنتما الاثنين تجلسان وتشتكيان طوال الوقت.والمشكلة هي أن كلاكما لا تحبان نفسيكما أو لديكم أي احترام لنفسكما، تقبلون كل هذا الهراء من الرجال، وذلك هو السبب أن رجالكم لا يحترمونكم. وتعلمون ماذا؟ أنا لا ألومهم. لقد فقدت الاحترام لكلاكما أنا نفسي.. "تهم بالانصراف"[٥٥].

إن ستورمي تقدم درسا لهما في البحث عن الاحترام والنضال من أجله دون هوادة أو تراخي. لابد من تجربة شيء جديد لكي يسترد الإنسان هويته الضائعة،هذا ملخص كلام ستورمي ماندای.

وهنا تشرع روبي والسيدة بروكس في التنفيذ، وأول الخطة أن تغير تسريحة شعرها إلى الشكل الذي تحبه هي، وأن تذهب إلى منطقة حرمها عليها السيد بروكس وهي محل الحلاقة والذي يفتخر السيد بروكس وشركاؤه في تحريم دخول النساء للمحل. إنها تبدأ بضرب التابوهات الزوجية تباعا، وكأن حماس جيديون قد بث فيها روحا جديدة، وكذا دفع ستورمي لها، بل أنهاأوحت لها أيضا بتقديم قائمة طلبات تحدد فيها ما يروق لها من معاملة الزوج كما فعل جيديون وهؤلاء الطلبة في الكلية. وما أن تنهي ستورمي مانداي عملها حتى ينبلج اليقين في نفس السيدة بروكس، لقد أصبحت شخصية جديدة، جلاديس مختلفة واثقة من خطوتها رافعة رأسها في عزم وإباء تماما كملكة أفريقية شكلا وموضوعا.

ستورمي مانداي :لست أنت الجديدة يا جلاديس وإنماأنت الحقيقية

روبي:...تبدين مثل- مثل الأفريقيات.اقصد يا جلاديس هو ذلك .واحدة من الملكات الأفريقيات

السيدة بروكس:ملكة أفريقية.

ستورمي مانداي:وشئ آخر يا جلاديس.إذا كنت ستصبحين ملكة أفريقية، عليك أن تتصرفي مثلها.ترفعي ذقنك وتكفي عن الانحناءة.عليك أن تسيري بفخر .جميل.نعم !هيا نذهب.

السيدة بروكس:هيا ولكن يجب أن افعل شيئا أولا" تلتقط مفكرتها وتمزق صفحاتها منها وتلقي بها كلها على الأرضية".

ستورمي مانداي:الملكة سوف تقوم بزيارة الملك.[٥٦]

في الفصل الثاني بمشهده الوحيد عصر نفس اليوم في محل حلاقة السيد بروكس؛ تدور موسيقي جاز معروفة، يظهر باعة متجولون. يسأل سويتميت عن حفل الزفاف، فيؤكد له السيد بروكس أو جون هنري أن الأمور جميعها تحت السيطرة. ثم تتغير الموسيقي مع دخول الزبائن إلى موسيقى البلوز. نتعرف على مجتمع الرجال في هارلم، فهم ينحازون إلى جنسهم ويرون في إقصاء المرأة عن مجتمع هارلم المفتوح واجبا إنسانيا. وهنا يكشف هذا المجتمع الذكوري عن وجهه الآخر، إنه لا يعتقد بأن الحظ أعطاه زوجته المخلصة والمطيعة كما يرى شركاؤه وإنما هو من صنعها بنفسه:

السيد بروكس: ماذا تقصد بالحظ؟ السيدة بروكس ليست صدفة. أنا الذي صنعتها بيدي هذه .كما ترى مشكلتك انك لا تفهم النساء.

السيد بروكس:احتمال أن السيدة بروكس قادرة على أن تتغير مثل احتمال أننا سنتزحلق على الثلج في المطر.[٥٧]

وفي هذا الحوار مفارقة كبيرة، إذأننا نعرف بأن السيدة بروكس في طريقها إليه وقد كسرت قيوده التي تكبلها بالفعل ولم يعد يبقى إلا المواجهة. يقطع الحديث ظهور شخصية المناضل الأسود الذي يدعوا للثورة والنضال من أجل إطلاق صراح المناضل الزنجي على حسن يقول :

المناضل الأسود: مضبوط .مضبوط. وبما انك أخ، اعرف أنك ستعلق هذا الملصق في نافذة المحل كما ترى إنها من أجل الدفاع القانوني عن الأخ على حسن.فنظام القوى الفاشية الشره يصبح يوما بعد يوم أكثر سادية .فنحن نتعرض للظلم لأننا سود وعلينا أن نتحد على أساس لوننا .والخنازير لا تمزح وإنما هم

مستعدون للانقضاض علينا جميعا أشكرك (يعطي السيد بروكس الملصق)كل القوى مع الشعب .الدماء ستصل حتى جبين الحصان والويل لهؤلاء الذين لا يستطيعون العوم ، جيم "يخرج"[٥٨]

ولكن السيد بروكس لم يقتنع بأي من كلمات المناضل الأسود بل ويلقي الملصق على الأرض بعد أن يبدي اعتراضه على نعت الناس بالحيوانات، وهو لا يلقي بالاً لأي كلام ثوري،فهو مغيب يظهر في صورة المستأسد على كل أفرادأسرته بل وعلى المناضلين السود بشكل خاص، ويتزرع بأنه رجل أعمال وليس رجل أقوال جوفاء.

يطبق السيد بروكس سياسة عدم دخول النساء إلى المحل حتى شخصية "المُبشرة" التي يرحب بها الجميع لنيل البركة لا يراها جديرة بكسر قانون طال العمل به بل ويعقمون المكان بعد مغادرتها. وبعد مساجلة رجالية حول آلية التعامل مع النساء تحضر روبي وستورمي ماندي والسيدة بروكس إلى المحل ومعها قائمة الطلبات غير القابلة للتفاوض وينتهي المشهد على هذه الواقعة .

في الفصل الثالث، يدور المشهد الأول في صباح اليوم التالي على سطح المنزل. ترتدي السيدة بروكس ملابس الجيش. تنادي "جيل" على الأم التي تستعلم منها عن حال السيد بروكس والذي يصر على أن ما حدث أمر طارئ وأن الأم ستعود إلى رشدها، ولكن الأم تصر على تنفيذ طلباتها رغم مخاوف جيل على حفل زفافها. والأم تؤكد أن ما تفعله حقا لها، وأنها ستلقن السيد بروكس درسا لن ينساه، ولكنه يصر حتى على عدم قراءة الطلبات ويعتقد أنها نزوة ستفيق منها، ولكن حالة الاستنفار العام تقودها النساء

بلافتات، ولا زال السيد بروكس يعتبر أنه على صواب ويكفي أن يضع يده على جلاديس ليعيد لها صوابها.

يُحتل محل الحلاقة من قبل أصدقاء جيديون المضربون. ولكن يتوصل بوكرتي إلى حل وسط مع الأب مفاده أن يقرأ الطلبات كبداية، وبالفعل تشرع جيل في قراءتها وتتلخص في معاملة يسودها الحب والاحترام، وأن تتخلص من مفكرة المواعيد والتي ترمز إلى الاستبداد والسيطرة من جهة الأب، وأن يسمح لها بالعمل معه في محل الحلاق. لكنه يرفض الانصياع أو حتى قراءة نصف الطلبات، فتتدخل جيل والتي تحاول أن تثني الأب عن موقفه المتزمت.

جيل : ياه يا بابا أنت لا تفهم شيئا .أنت لا تسمع أبدا كل ما نحاول أن نفعله هو أن نتفاهم معك .اسمع يا بابا موما ليست إنسانا آليا أوآلة.فهي لها مشاعر .لها احتياجات ولقد اتخذتها كشيء مسلم به طوال تلك السنوات.وكل ما تريد موما أن تفعله هو أن تعبر عن نفسها.[٥٩]

يحاول بوكرتي ومارفن أن يقربا وجهات النظر بين الأب والأم، والأب وجيديون الذي يريد أن يستقل عن سلطة أبيه وسطوته وتدخله السافر في مستقبله. يتحاور بوكرتي مع الأم والتي تعبر عن حنقها بكلمات مهمة :

السيدة بروكس:لابد أن تتعلم الكثير عن النساء يا بني. فقط تذكر هذا – لا تجعل امرأة أبدا تفعل أي شيء– إن ذلك يجعلها تفقد احترامها لنفسها.[٦٠]

فهي تلخص لإبنها درسا عن احترام الإنسان واحترام الذات.

في المشهد الأخير من المسرحية، تنتهي مراسم الزفاف، ويدور المشهد كله في المنزل حيث الشراب والتورته التي يعتليها عريس وعروس سود. ونفهم من المشهد وحوار روبي والسيدة بروكس أن الورقة تم توقيعها من قبل السيد بروكس، ونفهم كذلك أنه تم الصلح بين جيديون والأب، وقال له أنه يمكنه أن يكون أي شيء يريد أن يكونه طالما أنه كان يجيده.

وهكذا يبدأ الجميع في الاحتفال بعودة الأسرة إلى وضعها الصحيح، فالأب يلزم نفسه باحترام الأم ويشرع في الرقص مع الإبنة جيل كما وعدها. ووسط هذا الجو الاحتفالي ينضم الجميع في صورة انتصار للصواب والعقل ويلتقطون صورة جماعية أخيرة تسدل بعدها الستار.

الخاتمة والنتائج

١- عانت الحركة المسرحية الزنجية في أمريكا من حصار وتغييب نتيجة لهيمنة المركزية الغربية على الساحة المسرحية،والتى لم تكن لتسمح بانتشار أفكار وثقافة الزنوج الأفارقة. لذلك قبع المسرح الزنجي في الظل فترة طويلة يكافح قدره، حتى أننا نجد أن التأريخ للمسرح الأمريكي يغفل هذا الجانب المضئ من المسرح. ولهذا حاولت من خلال البحث أن أبرز تاريخ المسرح الزنجي وأهم أعماله لدى بعض الأدباء والفنانين الزنوج من الروائيين والمسرحيين والشعراء والموسيقيين والتشكيليين، الذين عملوا بجد وحيوية وصبر ومواظبة حتى استطاعوا أن يفرضوا إنتاجهم على الثقافة الأمريكية التي اضطرت للاعتراف بما يسمي بـ "الأدب الزنجي" الذي اتسم بالعديد من السمات والملامح من أهمها الكشف عن معاناتهم داخل المجتمع الامريكي، ومناهضة التمييز العنصري، والدفاع عن الهوية الأفريقية وطقوسها المختلفة. وشكلت الحركة السياسية الزنجية مع الحركة الأدبية الزنجية قاعدتي الشخصية الزنجية في سعيها للبحث عن ذاتها المهدرة تحت أقدام ثقافة الرجل الأبيض. لقد استطاعت هاتان الحركتان التعبير عن صوت الرجل الأسود ، بل وجعلتا صوته مسموعا ومرئيا أمام العالم كله.

٢- في مسرحية العبد يصطدم أميري بركة مباشرة مع قضية اللون، وزيف الأفكار الليبرالية حول المساواة وحقوق الإنسان، ويدعو إلى ضرورة التفكير والتأمل في أصول التمييز الطبقي، مؤكداً على أن الظلم الذي يتعرض له السود لن ينزاح بدون مقاومة حقيقية للأفكار والمعتقدات التي ترسخ لهذا الموقف من الرجل الأسود.

٣- استخدم هيل في مسرحيته " في صف المناضلين" مصطلحات كثيرة ليعبر بها عن أبطال النص المسرحي، فهم سكان هارلم من السود

الـراقيين علـى حـد تعبيـره، وهـم أيضـا صـفوة الأفروأمـريكيين الـذين ينحـدرون مـن الأجنـاس السـود والبـيض، وهـم الملونـون السـود الزنـوج أحيانـا. ممـا يعنـي أن هـذه المسـميات أو المصـطلحات لا تمثـل سُبة ينبغـي تـدارك اسـتخدامها فـي نصـه المسـرحي.وهو مـا أشـرنا إليـه فـى مقدمة البحث.

وكـذلك كشـف المؤلـف فـي هـذه المسـرحية عـن الصـراع بـين الرغبة في النزوع الطبقي، والبحث عن وسيلة للترقي الاجتماعي عبر الـزواج مـن رجـل ثـري، وعاطفـة الحـب التـي يجـب أن تكـون هـي فقـط معيار العلاقات الزوجية . وهنا نجد أن "هيل" يدين القيم الاجتماعية البرجوازيـة التـي تضـع قيمـة الانسـان فيمـا يملكـه مـن مـال، مهمـا كانـت وسـائل ومصـادر تلـك الثـروة، فـي مقابـل دعوتـه لقيمـة أكثـر رقيـا، وهـي قيمـة العمـل فـي حـد ذاتـه، والـذي مـن خلالـه تتحقـق القيمـة الانسـانية العظمي.

بيد أن أهم مـا تناولـه " هيل " فـي تلـك المسرحية، هـو إدانتـه لـذلك النـزوع داخـل المجتمـع الزنجـي أيضـا، ولـيس داخـل المجتمـع الأمريكي فحسب، فالزنوج يعانون أيضا من نفس أزمات المجتمع.

٤- علـى المنـوال نفسـه، يناقش تشـارلي راسـل فـي مسـرحيته " خمسـة فـي ناحيـة اليـد السـوداء" قضـية المـرأة فـي المجتمـع الزنجـي، حيـث النظـرة الدونية لها، والمتمثلة في التقليل من شأنها ومن دورها ومن حقها في الاسـتقلال والحريـة. وهـي نظـرة ربمـا توراثتهـا العقليـة الزنجيـة مـن مجتمعاتهـا المحليـة، ولـم يكـن مـن الممكـن اسـتمرار تلـك الثقافـة فـي المجتمـع الجديـد الـذي تنشـط فيـه الحركـة النسـوية. ولـذلك حـاول راسـل هنا تفكيك الخطاب النسوي الزنجي الذي يمنح الرجل السلطة الكاملة علـى زوجتـه أو إبنتـه. وربمـا نلمـح فـي هـذا الصـدد صـورة مـن صـور

تأثر الثقافة الزنجية بالخطاب الغربي، كما أشار سينجور من ضرورة تلاقح الحضارتين، والثقافتين، الأوروبية والأفريقية.

٥- عملت الدراما السوداء على توجيه خطابها الأدبي لكل من السود والبيض، ولم تتوقف في خطابها عند حدود مخاطبة الرجل الأسود فحسب، وإنما توجهت أيضا نحو مخاطبة الثقافة الغربية ذاتها عبر توظيف مكوناتها الفكرية والسياسية والحقوقية في الدفاع عن قضيتهم العادلة، والحق في العدالة والمساواة.

وقد غلب على المسرح الزنجي طابع المناقشة والحوار والجدل وطرح قضايا رئيسية في صراع السود مع البيض في المجتمعات الأوربية، ومن ثم يمكن أن نطلق على المسرح الزنجي بأنه مسرح معرفي، يتناول أهم القضايا في أعماله الدرامية، بل ويكشف عن الكثير منها بصورة ربما كانت أكثر وضوحا من الخطاب السياسي نفسه.

لقد واجهت الدراما السوداء الرجل الأبيض بكل ما ارتكبه في حق السود، سواء في مرحلة الاستعمار أو مرحلة ما بعد الاستعمار.ولم يتوقف الخطاب الدرامي الزنجي عند حدود الخطاب الموجه للبيض فحسب، وإنما أيضا كان منشغلا بالكشف عن العيوب الاجتماعية التي أصابت الزنوج في المجتمعات التي يعيشون فيها، كالفوارق الطبقية داخل المجتمع الزنجي، والتمييز بين الرجال والنساء، وخطورة الانبهار بالحضارة الغربية على حساب التملص من الهوية الأفريقية.وقد ظهر ذلك واضحا في مسرحية شارلي ل. راسل "خمسة في ناحية اليد السوداء".

٦- استخدم المسرح الزنجي العديد من العناصر الثقافية والتاريخية والتراث الفني الأفريقي في الدراما،كما استخدم أيضا مفردات الثقافة والقيم والعادات والتقاليد الأفريقية مثل الوشم والجسد والرقص والموسيقي

والطقس .. الخ، وليس بالضرورة أن تتناول كلها في كل عمل، وإنما يتناوبونها في أعمالهم بالتدريج، كنوع من إحياء الهوية وترسيخها في نفوس الأجيال الجديدة التي ولدت ونشأت في الولايات المتحدة الأمريكية والبلدان الغربية بشكل عام، كما استخدم السياسيون ورجال الفكر روزنامة حقوق الإنسان التي انتجتها الحضارة الغربية في الدفاع عن حقوقهم المسلوبة.

٧- إحدى مشكلات المسرح الزنجي،خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين؛ أنه ظل مسرحا محصورا في نطاق قضية الرجل الأسود، شكلا ومضمونا، فعلى صعيد الشكل، لم يستطع التحرر من فكرة أن الممثل الأسود لا يمكنه أن يؤدي جميع الشخصيات، كغيره من الممثلين البيض، فظلت الدراما الزنجية لفترة طويلة جدا لا تستطيع تقديم شخصية الرجل الأبيض بممثل أسود البشرة، مما يعني أن التجربة المسرحية الزنجية ظلت أسيرة وعيها الذاتي، وخطابها السياسي، ولم تتمكن من التحرر من ذلك التصنيف التي كانت هي نفسها تعاني منه. وبالتالي حدّ هذا القيد الشكلي من قدرة المسرح الزنجي على تطوير نفسه بسرعة.

وعلى صعيد المضمون، اعتمدت الدراما السوداء على تيمات محددة في تعبيرها عن الرجل الأسود، مثل شخصية الرجل الأسود الشريف، والرومانسية– مثل مسرحيات ريتشاردسون التي تناولت أمجاد الملوك والأبطال السود – والشعور الدائم بالاضطهاد العنصري، والمسئولية العائلية والتماسك الاجتماعي،وعدم التنازل عن اعتبار الرجل الأبيض هو "الآخر"، الذي ربما تصوره الدراما كخصم وأحيانا عدو، مع عدم تسليط الضوء الكافي على هؤلاء الذين يدعمون حقوق السود..الخ،وهو ما انعكس على عدم نضج التجربة المسرحية الزنجية بالقدر الكافي.

٨- واجه الأدب الزنجي في بداياته مشكلة،هي أنه انشغل إلى حد ما بالأبعاد التاريخية ورصد التجاوزات العنصرية في حق الزنوج وذلك على حساب البعد البنيوي والقيم الجمالية.وأحد أسباب تلك الاشكالية أنه أدب تم تشكيله في ظل خطاب مسيسPoliticized Rhetoric، ومن ثم هيمنت عليه الرؤى الأيديولوجية والنزوع العاطفي في مخاطبة المتلقي، فجاء الأدب الزنجي هنا صوتا مضافا للخطاب السياسي، وهو أمر له مخاطره المؤكدة على التجربة الأدبية الزنجية بوجه عام. وقد أدرك أميري بركه تلك المعضلة فدعي إلى ضرورة تطوير الخطاب الأدبي الزنجي وتوحيد الجهود النظرية والعملية فيما وصفه بـ "post- American form"ما بعد الصورة الامريكية،من أجل إنتاج جمالية مستقلة للدراما السوداء.

٩- لعبت مرحلة نهضة هارلم دوراً مهماً في تطور الحركة المسرحية الزنجية، فلم يكن المسرح قبلها بارزاً بالقدر الكافي، بل وكانت الغلبة في تلك الفترة للحركة الروائية والشعرية، وذلك نظراً لأن تطور المسرح الزنجي كان في حاجة إلى إمكانيات كبيرة في الإنتاج والإعداد والدعاية ، لكي يستطيع أن يحدث الأثر التفاعلى مع الجمهور، وهو ما أدى إلى تأخر الحركة المسرحية قياسا بغيرها من عناصر الحركة الأدبية والفنية الزنجية. ومن هنا تعتبر نهضة هارلم مرحلة مهمة في تاريخ المسرح الزنجي من حيث تحرير المسرح من عزلته وضعف تأثيره، فكان لها دور بارز وحاسم في الكشف عن قدرة الأفروأمريكيين المسرحية بشكل عام.

١٠- ينتشر المسرح الزنجي في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية وسبب انتشار الفكر الزنجي عموما في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية أنها كانت مركزا للعنصرية والفصل العنصري بين البيض والسود لأنها أراض زراعية استنفذت السود كعبيد وأقنان للزراعة

وغيرها من الأمور. وقد أدرك كُتَّاب المسرح الزنجي طبيعة هذا الصدام الذي تأسس على الهوية، وربما من هذا المنطلق كان التمسك بالهوية في النص المسرحي هو السمة الأبرز التي اتسم بها النص الزنجي حيث الثراء والقدرة على التعبير المباشر والواضح عن مشكلات المجتمع الزنجي.

الهوامش

١ –**أشـيل ميبمبـي** :نقـد العقـل الزنجـي ،،ترجمـة:طواهري ميلـود ،إبـن النـديم للنشـر والتوزيع،الجزائر ٢٠١٨، ص ٢١٣.

٢– **عبـد الوهـاب الكيـالى وآخـرون:** موسـوعة السياسـة الجـزء الثالـث، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٩٣،ص٤٨.

3- **Carter G .woodson**: The mis-education of the Negro, KHALIFAH'S BOOKSELLERS &ASSOCIATES, Drewryville, Virginia, 2006, p., 191.

٤ – **عبد الوهاب المسيري**:الفردوس الأرضي،دراسات وانطباعات عن الحضارة الأمريكية الحديثة،منتديات الوحدة العربية، بدون تاريخ، ص ٧١

٥ –**أشيل ميبمبي** :نقد العقل الزنجي،مرجع سابق،ص١١.

6- **Tracy Williams–Shreve&Natasha Henry**:The book of negroes, CURIO.ca | CBC LearningP.O. Box 500, Station A Toronto, Ontario,2015, p. 30

7- **Bobbi Cieciorka, Frank Cieciorka** : Negroes in American History, A Freedom Primer, The student Voice, Inc, Atlanta, Georgia, ,1966 , p.,3.

8- Ibid, p., 4.

9- **Tracy Williams –Shreve&Natasha Henry**:The book of negroes ,op,cit., p.,62

١٠– نفس المرجع والصفحة

١١ – **عبد الوهاب المسيري:** المرجع السابق ،ص ٧١.

١٢ – نفس المرجع والصفحة

١٣ – **جمال الجزيري**:من مقدمة كتاب "وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل ، مختارات من الشعر الأفروأمريكي"، ترجمة:أحمد شافعي ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،٢٠٠٥،ص ١٣.

١٤ –**علي شلش**:الأدب الأفريقي،عالم المعرفة، مارس ١٩٩٣، الكويت، ص ٩٠.

15- **Harry Olufunwa**: African American Drama of the Harlem Renaissance, In book: Essays in World Theatre, Editors: J. Timothy-Asobele, Promocomms Limited, Lagos, 2003, p., 71.

16- **Kimberly W. Benston**: The Aesthetic of Modern Black Drama: From Mimesis to Methexis,in book, Errol H ill(ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF

CRITICAL ESSAYS, Applause Theatre Book Publishers211 West 71st StreetNew York,1987,p.72.

17-**Korith Mitchell**: Living with LynchingAfrican American Lynching Plays, Performance, and Citizenship, 1890–1930university of illinois pressUrbana, Chicago, and Springfield,2011 ,p.43

١٨- **شاكر الحاج مخلف:** دراسات فى المسرح العالمي ،أوروك للصحافة والنشر والترجمة ،الولايات المتحدة الأمريكية ،١٩٩٨،ص ص ٨-٩

19- **Ibid**,p.44

20- **Harry Olufunwa**: African American Drama of the Harlem Renaissance, op.cit. p., 77.

21- **Helen Armstead Johnson Shuffle**: A long:Keynote of the Harlem Renaissance, ,in book , Errol H ill(ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, Applause Theatre Book Publishers211 West 71st StreetNew York,1987 p.126

22- **Harry Olufunwa**: African American Drama of the Harlem Renaissance, op.cit, p., 69.

23-**Ibid**, p.,76

24- **James Hatch**: Some African Influences on the Afro-American Theatre, in book" The Theatre of Black Americans, Errol Hill, (edit). THEATRE BO O K PUBLISHERS,New York1987, p.,18

*(تبدأ قصة A. N. T. في عام ١٩٤٠ مع إبرام هيل وفريدريك أونيل. جاء كلا الرجلين من خلفيات مسرحية وعملا في المسرح المجتمعي والمهني. لقد رفضوا نظام النجوم المتأصل في المسرح الاحترافي بفرصه المحدودة للسود. عندما انتهى مشروع المسرح الفيدرالي لإدارة تقدم الأعمال في عام ١٩٣٩، تم إلقاء فناني المسرح السود الذين كانوا يعملون في وحدات الزنوج في جميع أنحاء البلاد على مواردهم الخاصة. ورأى هيل وأونيل أن ما هو مطلوب هو مسرح مجتمعي ، ومسرح لا يهيمن عليه الممثل ولكن المسرح حيث المخرجين والكتاب والفنيين والممثلين على نفس القدر من الأهمية وحيث سيكون هناك برنامج تدريبي لفناني المسرح الشباب. انطلقوا إلى إنشاء مثل هذه المؤسسة في هارلم.)

See, **Ethel Pitts Walker**: The American Negro Theatre, in book, Errol H ill(ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, Applause Theatre Book Publishers 211 West 71st StreetNew York,1987,p.,247

25- **Ethel Pitts Walker**: The American Negro Theatre, op.cit p.,.259
26- **SAndrA AdEll**: introduction of, Contemporary Plays by African American Women. Ten Complete Works, EditEd by SAndrA AdEllUnivErSity of illinoiS PrESSUrbana, Chicago, and Springfield,2015,p.xi
27- **SAndrA AdEll**: introduction of, Contemporary Plays by African American Women.op.cit ,p.,xii

28-**Bobbi Cieciorka Frank Cieciorka**: Negroes in American History A Freedom Primer, Revised edition copyright 1966 © by The student Voice, Inc, Atlanta, Georgia p58.
٢٩-**جي أريك:**المسلمون الزنوج في أمريكا، ترجمة:عمر الديراوي، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٦٤، ص٤.
30-**Kimberly W. Benston**: The Aesthetic of Modern Black Drama:From Mimesis to Methexis,in book, Errol H ill(ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS,Applause Theatre Book Publishers211 West 71st StreetNew York,1987.p65.-
31-Ibid, p.,66.
٣٢ -**أميري بركة:** العبد، ترجمة:محسن عباس، نفرو للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٥، ص ١٨
٣٣- نفسه، ص ٢٠
٣٤- نفسه، ص٥٨
٣٥- نفسه، ص٦
٣٦- نفس المرجع والصفحة
٣٧- نفسه ، ص ص ٥٨-٥٩
٣٨-نفسه، ص ص ٥٩-٦٠
39- **Ethel Pitts Walker**,: The American Negro Theatre,in book , Errol H ill(ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, Applause Theatre Book Publishers211 West 71st StreetNew York,1987,p.248
40- Ibid,p.,249
٤١- **إبرام هيل** :في صف المناضلين من كتاب الكوميديا السوداء ، تحرير: باميلا فيث جاكسون وكاريمة، ترجمة: سومية مظلوم، مراجعة أمين حسين الرباط ، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة ٢٠٠٤، ص ١٧٩.

٤٢- نفسه، ص ٤٧

٤٣- نفسه، ص ٦١

٤٤- نفسه، ص ٦٢

٤٥- نفسه، ص ١٤٣

٤٦- **باميلا فيت جاكسون وكاريمه:** الكوميديا السوداء، ترجمة: سومية مظلوم، ص ٤٥٧

٤٧- نفس المرجع والصفحة

٤٨- **شارلي ال. راسل:**خمسة في ناحية اليد السوداء ، من كتاب الكوميديا السوداء ، تحرير :باميلا فيث جاكسون وكاريمة ، ترجمة: سومية مظلوم، مراجعة أمين حسين الرباط، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٤٦٣.

٤٩- نفسه، ص٤٦٧

٥٠- نفسه، ص٤٦٩

٥١- نغسه ص ٤٧٦

٥٢- نفسه، ص ٤٧٧

٥٣- نفسه ، ص٤٩٣

٥٤- نفسه، ص٤٩٦

٥٥- نفسه، ص٥٠٣

٥٦- نفسه، ص٥٠٨

٥٧- نفسه، ص٥١٣

٥٨- نفسه، ص٥١٤

٥٩- نفسه، ص٥٤٧

٦٠- نفسه، ص٥٤٨

مصادرومراجع البحث

أولاً: المصادر

١- **إبرام هيل** : في صف المناضلين من كتاب الكوميديا السوداء، تحرير: باميلا فيث جاكسون وكاريمة ترجمة:سومية مظلوم، مراجعة أمين حسين الرباط، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة ٢٠٠٤.

٢- **أميري بركة**:العبد، ترجمة:محسن عباس،نفرو للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٥.

٣- **شارلي ال. راسل**:خمسة في ناحية اليد السوداء، من كتاب الكوميديا السوداء ، تحرير :باميلا فيث جاكسون وكاريمة ، ترجمة:سومية مظلوم ، مراجعة أمين حسين الرباط، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠٠٤.

ثانيا:المراجع

أ- **مراجع باللغة العربية:**

١. **أشيل ميبمبي** :نقد العقل الزنجي ،ترجمة:طواهري ميلود ،إبن النديم للنشر والتوزيع ،الجزائر،٢٠١٨.

٢. **جمال الجزيري**:من مقدمة كتاب "وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل، مختارات من الشعر الأفروأمريكي"، ترجمة:أحمد شافعي ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة،٢٠٠٥.

٣. **جي أريك**:المسلمون الزنوج في أمريكا، ترجمة:عمر الديراوي،دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٦٤.

٤. **عبد الوهاب الكيالى وآخرون**:موسوعة السياسة، الجزء الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،١٩٩٣.

٥. **عبد الوهاب المسيري:**الفردوس الأرضي، دراسات وانطباعات عن الحضارة الأمريكية الحديثة، منتديات الوحدة العربية، بدون تاريخ.
٦. **على شلش:**الأدب الأفريقي،عالم المعرفة ، الكويت، مارس ١٩٩٣.
٧. **ماريو دي اندر ادي:** الشعر الافريفي باللغة البرتغإلية" تطوراته واتجاهاته الراهنة" ، ترجمة" الطيب الرياحي، دار الحرية للطباعة، بغداد للطباعة،١٩٧٧.

ب- مراجع باللغة الانجليزية:

1. **Bobbi Cieciorka Frank Cieciorka**: Negroes in American History A Freedom Primer, Revised edition copyright 1966 © by The student Voice, Inc, Atlanta, Georgia.
2. **Bobbi Cieciorka, Frank Cieciorka** : Negroes in American History, A Freedom Primer, The student Voice, Inc, Atlanta, Georgia, , 1966 .
3. **Carter G .woodson**: The mis-education of the negro, KHALIFAH'S BOOKSELLERS & ASSOCIATES, Drewryville, Virginia, 2006.
4. **Ethel Pitts Walker**: The American Negro Theatre, in book, Errol Hill (ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, Applause Theatre Book Publishers211 West 71st StreetNew York, 1987.
5. **Harry Olufunwa**: African American Drama of the Harlem Renaissance, In book: Essays in World Theatre, Editors: J. Timothy-Asobele, Promocomms Limited, Lagos, 2003.
6. **Helen Armstead Johnson Shuffle**: A long: Keynote of the Harlem Renaissance, in book, Errol Hill (ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, Applause

Theatre Book Publishers211 West 71st StreetNew York, 1987.

7. **James Hatch**: Some African Influences on the Afro-American Theatre, in book" The Theatre of Black Americans, E rrol Hill, (edit). THEATRE BO O K PUBLISHERS,New York,1987
8. **Kimberly W. Benston**: The Aesthetic of Modern Black Drama: From Mimesis to Methexis, in book, Errol Hill (ed.): THE THEATER OFBLACK AMERICANS A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, Applause Theatre Book Publishers211 West 71st StreetNew York, 1987.
9. **Korith Mitchell**: Living with LynchingAfrican American Lynching Plays, Performance, and Citizenship, 1890–1930university of Illinois pressUrbana, Chicago, and Springfield, 2011.
10. **SAndrA AdEll**: introduction of, Contemporary Plays by African American Women. Ten Complete Works, EditEd by SAndrA AdEllUnivErSity of Illinois PrESSUrbana, Chicago, and Springfield, 2015.
11. **Tracy Williams–Shreve&Natasha Henry**: The book of Negroes, CURIO.ca | CBC LearningP.O. Box 500, Station A Toronto, Ontario, 2015.