



سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

۷۲

آلموت نوردمن سیلر

ادبیات نو آفرینایی



ترجمه:

دکتر افضل وثوقی

آکموٲ نور د من سٲلر

ادٲٲات نو آفرٲقٲٲٲ

تر جمه د کتر افضل وثوقٲ



مؤسسه چاپ آثار آستان قدس رضوی

۷۲

مشخصات :

ادبیات نو آفریقایی	نام کتاب :
آلموت نوردمن سیلر	مؤلف :
دکتر افضل وشوقی	مترجم :
مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی	ناشر :
مشهد ، صندوق پستی ، ۹۱۷۳۵ ، ۱۵۷	
۳۰۰۰ نسخه	تیراژ :
دی ماه ۱۳۶۷	تاریخ انتشار :
مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی	امور فنی و چاپ :

حق چاپ محفوظ است

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فهرست مندرجات

مقدمه

۵

۹

فصل اول - مبادی ادبیات نو آفریقایی در آفریقای جنوبی .

۱- ادبیات سوتو . ۲- ادبیات خهوزا ۳- ادبیات زولو

۱۶

فصل دوم - نهضت نگریتود (سیاه‌گرایی) .

۱- معنای کلمه 'نگریتود' ۲- بازگشت به سرچشمه‌ها ۳- 'اورفه' سیاه

۲۹

فصل سوم - ادبیات آفریقایی فرانسوی زبان .

۱- شعر ۲- قصه ۳- تأثر

۵۰

فصل چهارم - عکس‌العمل آفریقای انگلیسی زبان در برابر "نگریتود" .

۱- سیاست استعمار فرهنگی و عواقب آن

۲- نیجریه : آموس توتوئولا و سبک آفریقایی

۳- آفریقای شرقی : نقش مجلات ادبی

۶۷

فصل پنجم - تحول ادبیات فرانسوی زبان از سال ۱۹۵۶ به بعد .

۱- رمان ضد استعماری

۲- رمان‌نویسی از سال ۱۹۶۴ به بعد : مسأله "تلفیق فرهنگی"

۳- یک شاعر کنگویی : حکایا . او . تامسی

۹۴

فصل ششم - مناطق انگلیسی زبان آفریقا : منازعه فرهنگیها ؟

۱- شبه‌واشب و مسائل سنتی

۲- پس از استقلال : انتقاد از نظام حاکم

۳- وول "سوئیکا" و استمرار هنر نمایش "نیجریه"

۱۱۵

فصل هفتم - سه منطقه ، سه ادبیات .

۱- آفریقای جنوبی ۲- آفریقای شرقی ۳- مستعمرات سابق پرتغال در آفریقا

مقدمه

«این کاسه هنوز لبریز نیست، محتاج آب بیشتر است»^۱

(يك ضرب المثل رایج در میان قبایل فولبه^۲، کامرون شمالی)

همه مامی دانیم که فرهنگ ملل آفریقایی در زمینه قصه ها و ضرب المثلها تا چه حد غنی است. از صد سال پیش به این طرف، کاشفان اروپایی در مراجعت از این قاره متنهای زیادی با خود به ارمغان آورده اند که چه از نظر کمیت و چه از نظر غنای فکری و شناخت زندگی حیرت انگیزند. اما آیا سیاه پوستان، ادبیاتی، به آن مفهوم که ما از این کلمه در ذهن داریم خلق کرده اند؟ مسلماً آری: نام لئوپولد سدار سنگور^۳، رئیس جمهور و شاعر کشور سنگال برای همه آشناست و نیز تعداد دیگری از روشنفکران سیاه پوست را که اهل قلمند می شناسیم. لیکن افکار عمومی اروپاییان همواره متمایل به این اعتقاد بوده است که این نویسندگان و شاعران را موارد استثنایی به شمار آورد زیرا برای سخن گفتن از «ادبیات» يك ملت نام چند شاعر و نویسنده کافی نیست بلکه عوامل متعددی لازم است تا از مجموعه آنها يك نظام معین و مشخص فرهنگی و ادبی حاصل شود.

۱- معنای تحت اللفظی این ضرب المثل اینست: «رودخانه بیخود سرشار شده، هنوز آب می خواهد.»

نظامی که تمام آثار ادبی آن ملت را دربرگیرد و نشان دهد که این ادبیات خاص همان ملت است و به هیچ ملت و جامعه دیگری تعلق ندارد. حال ببینیم که منظور از «ادبیات نو آفریقایی» چیست؟ معنای ادبیات روشن است. در این تحقیق مراد ما از کلمه «آفریقا» دقیقاً و الزاماً معنای جغرافیایی آن نیست بلکه مراد تمام ملل سیاهپوستی است که ریشه در آفریقا داشته و یا دارند. بنابراین شمال آفریقا که از لحاظ مبانی فرهنگی متعلق به تمدن «عربی - اسلامی» می باشد از حیطه کار ما بیرون خواهد بود. همچنین در این بررسی باید منظور خود را از کلمه «تمدن» بیان کنیم: از قرن ۱۸ بعد مردان و زنان سیاهپوستی را می شناسیم که آثار ادبی می نگاشته اند مثلاً کشیش هانری گرگوار^۴ عضو «مجمع دوستداران ملل سیاهپوست» در ۱۸۰۹ کتابی به چاپ رساند تحت عنوان «درباره ادبیات سیاهان». وی در این کتاب نام تعدادی از این نویسندگان را ذکر می کند و قصد دارد اعتقاد خود را به برابری نژادها به اثبات رساند. اما اگرچه همه این نویسندگان متعلق به نژاد سیاه هستند، در عین حال نمی توان همه آنچه را که نوشته اند بعنوان ادبیات آفریقایی به شمار آورد. فی المثل «نامه ها»ی اینیاچه سانچو^۵، اشعار فیلیس وتیلی^۶، نوشته های جیمز الیزا جان کاپتین^۷، به زبان لاتین، متعلق به ادبیات اروپایی می باشند زیرا هیچکدام ترجمان تمدن و فرهنگ آفریقا نیستند و دلیل این امر آنست که نویسندگان این آثار یا در اروپا و یا در سرزمین آفریقا بوسیله اروپاییان پرورش یافته اند. مدت زمانی بعد از این گروه از نویسندگان بود که اولین تحقیقات مربوط به حیات فرهنگی، افکار و اعتقادات مذهبی و فلسفی آفریقاییان انجام گرفت و یکی از اولین کسانی که حاصل این تحقیقات را به صورتی مدون منتشر ساخت یک استاد آلمانی بود با نام لئو فروبنیوس^۸ (۱۸۷۳-۱۹۳۸)

4 - Henri Grégoire

5 - Ignace Sancho

6 - Phillis Wheatly

7 - James Eliza John Capitein

8 - Leo Frobenius

کتابهای وی تأثیر فوق‌العاده زیادی روی بنیانگذاران نهضت «سیاه‌گرایی»^۹ در سالهای ۳۰ بر جای گذاشت. فروبنیوس همه آن اطلاعات تژادی را که از کتابخانه‌ها توانسته بود به دست آورد منظمأ طبقه‌بندی نمود و خود وی نیز در آفریقا مسافرتهاى طولانى کرد. تحقیقات وی پایه‌های يك نوع فلسفه فرهنگی شد که بزودی موافقان و مخالفانی پیدا کرد.

اصطلاح «نوآفریقایی» را اولین بار یان‌هاینس‌یان^{۱۰} آلمانی در کتاب خود تحت عنوان «مونتو»^{۱۱}، انسان آفریقایی و فرهنگ نوآفریقایی» به کار برد. متن اصلی این کتاب که در ۱۹۵۷ منتشر شد بحث و جدل وسیعی به دنبال داشت.

در مورد معنی این «ادبیات» نیز «یان» در کتابی که در ۱۹۶۹ با عنوان «ادبیات نو آفریقایی» انتشار داد تعریفی دقیقتر به دست می‌دهد. وی می‌گوید:

«فرهنگ کنونی آفریقا وارث سه سنت است: فرهنگ سنتی سیاهان، فرهنگ اسلامی - عربی و فرهنگ غرب، از تلاقی دو فرهنگ از این سه فرهنگ، ادبیات نوینی که غالباً مکتوب و مدون است به وجود آمده. از یکسو برخورد تمدن آفریقایی سیاه با تمدن اسلامی - عربی موجب ایجاد ادبیات عرب آفریقا شده و از سوی دیگر، ادبیات مکتوب نو آفریقایی، عوامل فرهنگ سیاه پوستان و فرهنگ غرب را در خود بهم آمیخته است. با تمام این احوال، این مرزبندی‌ها به هیچ‌وجه نمی‌تواند قطعی و علمی باشد زیرا نویسنده آزاد است و آزاد باقی می‌ماند، هنرمند آنچه را که ذوق و قریحه شخصی به وی حکم می‌کند می‌سراید، و صنایع و تئوریهای ادبی هیچ‌چیزی را برای او تجویر نمی‌کند».

بنابراین در کتاب حاضر، منظور ما از ادبیات نوآفریقا تمام آن آثار مکتوبی است که خواه از لحاظ سبک و خواه از لحاظ مضمون منعکس کننده تمدن و فرهنگ کنونی آفریقایی واقع در جنوب صحراست. این

۹- این کلمه را معادل Negritude فرانسه برگزیده‌ایم. در طول کتاب حاضر توضیح داده می‌شود که هدف این نهضت دفاع از فرهنگ و تمدن سیاهان است در برابر براعتسائی اروپاییان و نشان دادن این حقیقت که فرهنگ سیاهان بر پایه‌های مستحکمی استوار است

آثار بیان هنری آن فرهنگی هستند که از تلاقی دنیای سیاهان با جهان غرب حاصل شده است. عبارت دیگر موضوع تحقیق ما آن ادبیاتی است که بقول سدارسنگور فرزند این «وصلت فرهنگی» است. ادبیاتی که دامنه آن دهه‌های اولیه قرن حاضر را تا به امروز دربر می‌گیرد. ادبیاتی که با اولین فریادهای پراکنده و مردد شروع شده و اکنون به مثابه سرودی گروهی و پیکارجویانه، پایگاه خود را در «جهان ادب» مستحکم ساخته است.

فصل اول

مبادی ادبیات نو آفریقایی در آفریقای جنوبی

«ادبیات نو آفریقایی» حیات خود را در دامن میسیونهای مذهبی آغاز کرد. بر اثر تشویق میسیونرها بود که عده‌ای از شاگردان آنان دست به قلم بردند و داستانهای کوچکی نوشتند. مضمون این داستانها نشان دهنده میزان نفوذ آن نوع تعلیمات مذهبی و اخلاقی است که بچه‌های آفریقایی در مدارس این مبلغان مذهبی فرا گرفته بودند.

۱- ادبیات سسوتو^۱

در ۱۹۰۶، «جمعیت انجیلی پاریس» در شهر موریجالسوتو^۲ اولین رمانی را که به زبان سسوتو تحت عنوان لسلینیانا^۳ نگاشته شد در نشریه خود به چاپ رساند. معنای این عنوان اینست: «مسافری به سوی شرق» و نام مؤلف آن تامس موفولو^۴ (۱۸۷۵-۱۹۴۸) بود. این شخص که در موریجا برای حرفه معلمی آموزش دیده بود، بعدها به مطالعه علم ادیان روی آورد. در زمانی که داستان «مسافری به سوی شرق» را می‌نوشت در شهر و در چاپخانه جمعیت میسیونرها به کار غلط‌گیری فرمهای چاپی اشتغال داشت. شخصیت اصلی داستان، پسر جوانی است بنام فکسی^۵ که از دیدن فساد و تباهیهای جهان پیرامون خود رنجیده‌خاطر گشته، همهجا جز دروغ و خشونت و

1 - Sesotho 2 - Morija Lesotho

3 - Leselinyana

4 - Thomas Mofolo

5 - Fekesi

میخوارگی چیزی نمی بیند اما اعتقاد راسخی به وجود خدایی دارد که بالاتر از همه چیز است و تنها اوست که حکم می راند. این ایمان مستحکم، او را وامی دارد که رهسپار دیار مشرق شود، جایی که گمان می کند آنچه را که در رؤیاهای خود دیده، به چشم سر نیز خواهد دید یعنی «خدا» «حقیقت» و «سعادت» را. اما زمانی فرا می رسد که بر اثر راه پیمایی طولانی در سرزمینهای بی آب و علف از پا در می آید و عاقبت در کنار دریا بیهوش بر زمین می افتد. در آنجا، سه اروپایی او را پیدا کرده، به کشتی خود منتقل می کنند و بالاخره او را با خود به اروپا می برند. این اروپاییان برای او مظهر همان چیزهایی خواهند بود که وی در جستجوییشان بوده است یعنی حقیقت و سعادت. آنها به او خواندن و نوشتن می آموزند و وی به کمک آنها به راه دانش و ایمان می افتد و عاقبت در يك سفر دریایی دیگر بوسیله همان اروپاییان به وطن خویش باز گردانده می شود.

تامس موفولو، در این زمان سعادت حاصل از ایمان به مسیحیت را می ستاید اما در دومین رمان مشهور خود تحت عنوان چاکا^۶ به تشریح بدیها و شقاوتهای جامعه دور از مذهب می پردازد و بآ بهره گیری از فنون ادب شفاهی سنتی، یعنی تکرار عبارات موزون، بهره گیری از آواز و امثال و حکم رایج، داستان خود را به شیوه ای بسیار زنده بیان می کند بطوری که میسیونرها به زیبایی و جذابیت اثر او کاملاً معترف می شوند. اگر چه این رمان که جنایات چاکا پادشاه مستبد امپراطوری زولو^۷ و جادوگر همدستش ایزانوسی^۸ را محکوم می کند تا مدت مدیدی ناشناخته باقی ماند. تنها در ۱۹۲۵ بود که بعد از انتشار چند داستان کم خطرتر یعنی داستانهایی که در آنها آداب بت پرستی کمتر به مسخره گرفته شده بود، این اثر وی به زبانهای انگلیسی، فرانسه، آلمانی و ایتالیایی ترجمه شده انتشار رمان چاکا - اگر چه به يك زبان اروپایی نوشته نشده بود - مقدمه درخشش ادبیات «نوآفریقایی»

در ادب جهانی شد. این نمونه‌ای از آثار آن وصلت و امتزاجی است که پیشتر بدان اشاره کردیم. این اثر ادبی اگرچه در قالب رمانهای اروپایی و به‌ترغیب اروپاییان نگاشته شده اما در مجموع، از نظر فن ترکیب و سبك بیان به‌سنتهای آفریقایی وفادار مانده است.

موفولو وقتی از عكس‌العمل معلمان خود نسبت به‌این رمان رنجیده خاطر شد در ۱۹۱۰ اقدام به‌تألیف يك اثر دیگر نمود به‌قصد آن‌که نظر میسیونرها را برآورده سازد. وی همچنین رمانی به‌زبان سوتو تحت‌عنوان پیت‌سنگ^۱ (اسم مکان است) نگاشت. این رمان قصه‌ی عشق دختری است که اعتقادش به‌دیانت مسیحی کم‌نظیر است. قهرمان داستان پس از آن‌که مدت‌ها در برابر همه‌نوع وسوسه‌های شیطانی مقاومت می‌کند عاقبت، بامرد جوانی که مانند خود وی مؤمن به‌مسیحیت است ازدواج می‌کند و در این وصلت پاك‌ومذهبی است که هر دو به‌درك خوشبختی و سعادت واقعی نائل می‌شوند. موفولو که خود به‌کوته‌فکری استادان مسیحی‌اش واقف بود ناگزیر از

نوشتن دست برداشت و با آنان قطع رابطه کرد. این کار موجب مشکلات مالی فراوان شد زیرا وی از مدتی قبل دست‌به‌تأسیس يك شرکت کشاورزی زده بود و بعد از قطع رابطه با مسیحیان، بر اثر نفوذ آنان و بر طبق قوانین ثرادرستانه حاکم همه املاك و ثروت او مصادره شد. موفولو در نهایت یأس و سرخوردگی در ۱۹۴۸ وفات یافت. تاسم موفولو، تنها نویسنده‌ی سوتو زبان نبود ولی مسلماً بزرگترین نویسنده در این زبان بود. سایر نویسندگان، در اوائل فعالیت ادبی خود تنها به‌ضبط و گردآوری آوازا و قصه‌های بومی پرداختند و بعدها نیز بر همان روال چیزهایی تألیف کردند. اما اگرچه از نظر سبك و قالب هنری از همان الگوهای سنتی آفریقا پیروی می‌کردند، مع‌هذا آثارشان صادقانه و مبتنی بر يك جهان‌بینی مسیحی است. از میان این افراد، دوتن را که مشهورتر و از دوستان موفولو بودند می‌توان

نام برد: زاکا . د . مانگوالا^{۱۰} (۱۸۸۳-۱۹۶۳) واوریت لچزا سگوته^{۱۱} (۱۸۵۸-۱۹۲۳) .

۴- ادبیات خهوزا^{۱۲} .

یکی دیگر از زبانهای مهم منطقه آفریقای جنوبی، زبان خهوزا است . ادبیات مکتوب این زبان از سال ۱۹۱۴ با رمان «محاكمه دوقلوها» اثر ساموئل ادوارد کرونه مقایی^{۱۳} آغاز شد. در این داستان، دوبچه همزاد بهمجادله برمی خیزند که ثابت کنند کدام يك زودتر به دنیا آمده اند تا وارث ثروت پدری باشد . بعد از تحقیق در گذشته ها، معلوم می شود که در موقع تولد، یکی از آن دو قبل از دیگری نوك انگشتانش را از رحم مادر بیرون آورده بود اما بچه دوم عملاً زودتر متولد شده، مجادله آن دو مدعی میراث پدری، هر لحظه شدیدتر و پیچیده تر می شود و داد گاهی برای پیدا کردن راه حل این مشکل به تکاپومی افتد . این رمان بوسیله انتشارات لاودیل^{۱۴} جزو نشریات میسیون کلیسای اسکاتلند به چاپ رسیده .

مقایی همچنین يك اثر شعری مهم به یادگار گذاشته است اما شاید اصیلترین نوشته وی کتاب اودون جادو^{۱۵} باشد که در آن تصویری از يك مدینه فاضله تخیلی در جنوب آفریقا به دست می دهد .

از میان ۱۶ تن که نمایندگان شناخته شده ادبیات خهوزا هستند شایسته است از شخص دیگری نیز نام ببریم: جیمز جولوبه^{۱۶} (متولد به سال ۱۹۰۲) . وی در ۱۹۳۶ دفتری از اشعار غنایی خود را منتشر ساخت، یکی از قطعات این مجموعه شعری است با عنوان «چگونه می توان برده ای ساخت؟» . جولوبه در این شعر به سبکی عامیانه و با اعتقادی راسخ، به تصویر سیاست غیر انسانی استعمارگران انگلیسی می پردازد و نشان می دهد که چگونه آنان بتدریج

10 – Zakea. D. Mangoala 11 – Everitt Lechesa Segoete

12 – Xhosa 13 – Samuel Edward Krune Mqhayi 14 – Lovedale

15 – U. Don Jadu 16 – James Jolobe

آفریقاییان را به صورت برده‌هائی محروم از هر گونه حقوق انسانی بر آورده‌اند. در چاپ انگلیسی این مجموعه که در ۱۹۴۶ انتشار یافت این قطعه سانسور شده است.

۳- ادبیات زولو

مرکز انتشار آثار ادبی زولو نشریه میسیون کاتولیک ماریان هیل^{۱۷} بود. معلم جوانی بنام جان لانگالی با لهله دوبه^{۱۸} در ۱۹۳۳ داستان برای نشریه به چاپ رساند که قهرمان آن همان چاکا امپراطور زولو است که پیش از آن تامس موفولو به زبان سسوتو تصویر کرده بود. شاید بتوان گفت که دوبه از رمان موفولو خبر نداشته است لیکن در میان قبایل بانتوی جنوب، شاه چاکا چهره یک قهرمان ملی را دارد که با شکست دادن دشمنان سیاه و سفید پایه گذار اتحاد ملت زولو شد و بدیهی است که چنین قهرمانی در داستانهای جوانان بانتو که در مدارس مذهبی شکسپیر را شناخته بودند به صورت شخصیت اول جلوه خواهد کرد.

با وجود این، شاهکارهای ادبیات زولو و بطور کلی ادبیات قبایل بانتوی جنوب آفریقا بیشتر به صورت شعر خلق شده است. در تحول شعر سنتی زولو بندیکت والت ویلاکازی^{۱۹} (۱۹۰۶-۱۹۴۷) موقعیت ممتازی دارد. ویلاکازی بعدها توانست به تدریس زبان زولو در دانشگاه ژوهانسبورگ بپردازد و حتی از این دانشگاه به اخذ درجه دکترای ادبیات نایل آمد، موفقیتی که برای یک فرد بومی امری استثنایی به شمار می‌آید. وی کار ادبی خود را با سرمان تاریخی جالب شروع کرد اما شهرت عظیم وی مدیون دفتر شعری است که در ۱۹۳۵ تحت عنوان « اشعار زولو » منتشر ساخت. وی در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه می‌توان فنون شعری اروپایی و بخصوص شعر انگلیسی را در شعر سنتی زولو به کار گرفت. ویلاکازی در مقاله‌ای راجع به تحول شعر

17 - Mariannhill

18 - John Langalibalele Dube

19 - Benedict Wallet Vilakazi

زولو قالب شعری آفریقایی را که در آن جز هجاهای تکیه‌دار به حساب نمی‌آید به صورت آزمایشی به کار گرفت و نشان داد که می‌توان تا حد اکثر چهار هجای تکیه‌دار را در هر مصرع گنجاند. وی این مقایسه را تنها با توجه به قالب شعر انگلیسی مورد توجه قرار داد. البته این مطالعه تنها تحقیقی مقدماتی در شعر زولو به شمار می‌آید. مهمترین کاروی همانا وارد کردن بعضی از عوامل شعر انگلیسی در شعر زولو است. وی خیلی زود متوجه این نکته شد که «قافیه» را نمی‌توان در شعر زولو به کاربرد. مع هذا نتیجه کارهایش در زمینه اوزان عروضی و مصرع‌بندی‌ها بسیار ثمر بخش بوده است. شعر سنتی آفریقا غالباً به صورت سرود و قطعات مذهبی و ملی است و همین شکل شعری را غالباً در ادبیات نوآفریقایی باز می‌یابیم؛ در این راه بسیاری از شاعران آفریقایی نو تحت تأثیر نوشته‌های تحقیقی و عالمانه ویلاکازی قرار گرفته‌اند.

ویلاکازی، راه ادبیات منشور آفریقا را به سوی مضامین نوین و بخصوص مسأله «تعارض فرهنگها» گشود. این مضمون را ما در طول این کتاب مکرراً مورد توجه قرار خواهیم داد. وی در رمان مشهور خود تحت عنوان «تراژدی آفریقا» (۱۹۲۸) که به زبان انگلیسی نوشته شده است داستان زندگی يك جوان زولو را حکایت می‌کند که زادگاه خود را ترك کرده و برای یافتن کار عازم ژوهانسبورگ می‌شود، در آن جا به همه نوع فساد و تبهکاری آلوده می‌شود و عاقبت سرخورده و بیمار به کلبه‌زادگانی خود باز می‌گردد. این مضمون، بعدها یکی از مضامین رایج ادبیات نوآفریقایی می‌شود: داستان جوانانی که دور از کانون خانواده به موحشرترین فسادهای جوامع شهری آلوده می‌شوند و تنها راه نجات را در یازگشت به دهکده موطن خود می‌بینند و فقط در آنجاست که سادگی، پاکی و صفای زندگی هر انسان شایسته را می‌توان یافت اعم از آن که مسیحی باشد یا فردی آگاه از ارزشهای آفریقایی خویش. ما در فصلهای آینده به معرفی نویسندگان نوین آفریقای جنوبی خواهیم پرداخت اما قبلاً یادآوری این نکته را ضروری می‌دانیم که مطالعه در ادبیات آفریقای جنوبی، بدون عطف توجه خاص و مستمر به اوضاع

سیاسی این سرزمین ممکن نخواهد بود. این نکته حائز اهمیت است که ابتدای این نهضت ادبی به سالهای ۳۰ مربوط می شود یعنی زمانی که يك سیاست نژادی نسبتاً آزادخواهانه در این کشور حکمفرما بود و با به قدرت رسیدن « حزب ملی » دیگر از آن ادبیاتی که به مضامین سنتی آفریقا و بخصوص به سرنوشت کودکان پردازد - جز در آثاری که به زبانهای محلی نوشته شده - خبری نبود و نویسندگانی که آثار خود را به زبان انگلیسی می نگاشتند، برای این کار، حتی در مواردی که زیر اجبار قانونی نبودند ترجیح می دادند در خارج از کشور به کار پردازند.

24 - Claude Mc Kay

25 - René Maran

26 - Alain Locke

27 - Maurice Delafosse

نهضت نگریتود^۱ (سیاه گرانی)

۱- معنای کلمه نگریتود.

امروزه می‌بینیم کلمه نگریتود را به فراوانی به کار می‌برند. اما قبل از هر چیز باید معنای این کلمه را برای خود روشن سازیم. نگریتود، از نظر محتوای سیاسی، نهضتی است که در حدود سالهای ۱۹۳۰ به وجود آمده و هدف آن اعاده حیثیت انسان سیاه است. این نهضت چه از لحاظ پایگاه فکری و چه از لحاظ وسایل بیانی، وابستگی نزدیکی به جنبش کمونیستی این دوران دارد. برنامه این نهضت، در اولین و تنها شماره مجله «دفاع مشروع»^۲ که در سال ۱۹۳۲ در پاریس انتشار یافت مطرح شده است. این مجله به همتسه دانشجوی اهل مارتینیک به نامهای اتین لرو^۳، رنه منیل^۴، ژول مونرو^۵ پا به عرصه وجود گذاشت. از دیدگاه این مجله، مثل غالب نهضتهای جهان سوم- مبارزه طبقاتی بر مبارزه نژادی اولویت دارد:

در این جا ما پسا خاسته‌ایم علیه تمام کسانی که در این دنیای سرمایه‌داری در این دنیای بورژوازی و مسیحیت، در آسایش و رفاه زندگی می‌کنند، دنیایی که ما جزو آن هستیم و در برابر آن به دفاع از جسم خویش برخاسته‌ایم.

نویسندگان این مجله پشتیبانی خود را از انترناسیونال سوم، همچنین

۱- Negritude رجوع کنید به پاورقی صفحه ۷

2 - Defense Legitime 3 - Etienne Lero

4 - René Menil 5 - Jules Monnerot

از نهضت فکری و هنری سورئالیسم که در آن عصر وابسته به ارزشهای فرهنگی مورد قبول کمونیستها بود اعلام می‌دارند. در نتیجه می‌بینیم که نوشته‌های شعری «دفاع مشروع» بر قواعد و قالبهای شعری سورئالیستی استوار است و هنوز هیچ نوع رنگ آفریقایی در آن مشهود نیست اما این جوانان در ابتدای کار، برای چنین جهشی خود را نیازمند یک زمینه فکری کمونیستی می‌دیدند. اما مدت زمانی بعد در تئوریهای این نهضت نشانی از جهان‌بینی ماتریالیسم دیالکتیک به چشم نمی‌خورد لیکن سخنگویان آن اصل مبارزه طبقاتی را به میان می‌کشند تا از این راه، قبل از آگاهانیدن توده‌های آفریقایی صدای خود را به گوش نخبگان و روشنفکران اروپا برسانند.

دو سال بعد، یعنی در ۱۹۳۴ نهضت فرهنگی و ادبی «نگریتود» از لابلای صفحات مجله «دانشجوی سیاه»^۶ سر بر آورد. این مجله نیز بوسیله سه دانشجوی سیاه بنیانگذاری شد. اما این بار، هر کدام از آنان از یک گوشه جهان آمده بودند و بدین ترتیب از همان ابتدای کار رنگ منطقه‌ای بودن این جنبش منتفی شد. این سه دانشجو عبارت بودند از: لئوپولد سدار - سنگور (متولد ۱۹۰۶)، لئون داماس^۷ (متولد ۱۹۱۲) و امه سه زر^۸ (متولد ۱۹۱۳) که به ترتیب اهل سنگال، گویان و مارتینیک بودند و هر سه متعلق به طبقات نخبه جامعه خود. هر سه برای ادامه تحصیلات عالیه به پاریس آمده بودند. آنان در پاریس که مهد فعالیت‌های فکری و سیاسی آن زمان بود موقعیتی عجیب داشتند زیرا به صورت اقلیتی کوچک در میان گروه‌های عظیم دانشجویان اروپایی می‌زیستند اما وابسته به طبقه ممتاز کشور خود بودند و با صداقت همه استعداد‌های خویش را برای خدمت به ملت‌های خویش به کار گرفتند و در حقیقت آموزش اروپایی را به منزله سکوی پرتابی در جهت اعاده حیثیت سنتها و ارزشهای فرهنگی آفریقا

مورد استفاده قرار دادند. سبک زندگی سیاهان در محله هارلم نیویورک، پیش‌تاز اعاده ارزشهای نژادسیاه گشت و بعد از جنگ جهانی اول، جریانهای انقلابی موجب آفرینش شعر غنایی سیاهان شد، شعری با جلوه‌ای تعمیدی از سادگی کودکانه که بهترین بیان آنرا در آثار لنگستن هیوز^۹ و سایر نویسندگان جنبش «تجدید حیات سیاهان»^{۱۰} می‌یابیم و بدین ترتیب بود که این جنبش غسل تعمید یافت. در واقع شباهت زیادی بین این دو تجدید حیات و رنسانس اروپایی دیده می‌شود و حتی شباهتی با نهضت رمانتیسیم ادبی اروپا دارد که به جستجوی عوامل ملی پرداخت و توانست فرهنگ عامه را در ادب رسمی طبقه ممتاز قرن ۱۹ وارد سازد. در هائیتی، این نهضت به صورت «بومی گرایی»^{۱۱} که هدفش استقرار مجدد آیین وودو^{۱۲} بود پا گرفت. در کوبا، تلاش برای نوعی تلفیق بین شعر آهنگدار آفریقایی رایج در جزائر کارائیب با اشکال شعری اسپانیایی موجب ایجاد نوعی نهضت فرهنگی سیاه‌پوستان بنام «نگریسمو»^{۱۳} شد. کلیه این عوامل را در نهضت فرهنگ نگریتود نیز می‌توان یافت، نهضتی که تئورسین راستین و پر حرارت آن لئوپولدسدارسنگور بود. سنگور این نهضت را بدینگونه تشریح می‌کند:

«نگریتود، عبارتست از مجموعه ارزشهای فرهنگی جهان سیاه پوستان، بدانگونه که در زندگی، در سازمانهای اجتماعی و در آثار سیاهان بیان شده است».

و هنگامی که به سالهای اولیه طرح این جنبش اشاره می‌کند می‌افزاید:

«اصطلاحات هنر سیاهان، رقص سیاهان و موسیقی سیاهان را ما اختراع نکرده‌ایم بلکه این عبارات را سفید پوستان اروپایی رواج دادند. کوشش ما از سالهای ۱۹۳۲ و ۱۹۳۴ بعدتنها این بوده است که خود را در برابر این سیاه گرایی ملترم بدانیم، با آن زندگی کنیم و سپس هرچه بیشتر بمفهوم آن معنا ببخشیم و نهایتاً آنرا به مثابه یکی از ستونهای بنای تمدن جهانی، تمدنی که حاصل کار و تلاش همه نژادها و فرهنگها بوده است عرضه کنیم».

9 – Langston Hughes

10 – Negro Renaissance

11 – Indigenisme

12 – Vaudou

13 – Negrismo

و بدینسان «مبادله» اصل اساسی چنین تمدنی خواهد بود، درست به همان گونه که تمدن اروپایی در عصر «رنسانس» با وصلت دومدنیت «مسیحی» و «یونانی - رومی» قدم به عرصه وجود گذاشت و در عصر رمانتیسیم ارزشهای مردمی را نیز به میراث خود افزود. در مقام چنین مقایسه‌ای است که سداسنگور با اطمینان می‌نویسد:

«در چنین حالتی است که نگریتود، با آغوش گشاده بروی همه فرهنگها نوعی انسان‌گرایی (اومانسیم) است. این فرهنگ به صورت عجیبی خود را با دست‌آوردهای تمدن اروپایی غنی ساخته و به آن نیز غنا بخشیده است».

واژه «نگریتود» بوسیله شاعر اهل مارتینیک، امه‌سزر رایج گشت. وی در ۱۹۳۹ شعر بلندی تحت عنوان «بازگشت به زاد و بوم» سرود:

«سیاهی من آن تخته‌سنگ ناشنوایی نیست که در برابر هیاهوی روزگاران صامت و بی‌احساس بماند.
سیاهی من آن لکه آب مرده نیست که برقرنیه چشم زمین افتاده باشد،
سیاهی من، نه برجی است و نه معبدی،
سیاهی من، در درون گوشت سرخ فام خاک فرو نشسته
و در درون گوشت آتشین آسمان فرو نشسته
و
با شکیبایی برحق خویش عاقبت در این حصار درماندگی نفوذ خواهد کرد».

امه‌سزر، تعداد زیادی عبارات و کلمات بدیع و بی‌سابقه ساخت، از زمانی که آندره بروتون^{۱۴} در سال ۱۹۴۷ شعر وی را شناخت و مقدمه‌ای بر آن نوشت، وی را سورئالیست معرفی نمود. مجامع ادبی فرانسه امه‌سزر را یکی از مریدان مکتب سورئالیسم می‌شناسند. اگرچه «نگریتود» از افکار و تکنیکهای سورئالیستی تغذیه نموده است اما می‌توان گفت که سهرز هرگز هیچ اثر سورئالیستی ننوشته است. وی واژه‌های اشعار خود

را از فرهنگ لغات گیاهان و جانوران آفریقا برگزیده است. به اعتقاد سه‌زر شاعر باید رسالت خویش را نه تنها در بیان آنچه که «هست» بلکه در بیان روشن‌بینانه آنچه که «باید باشد» بجوید. آن شکل شعر آئینی را که این شاعر برای بیان «آرزوهای ممکن» خویش به عاریت می‌گیرد، سرشار از کار واژه‌هایی به صیغه امر است. یان‌هاینتریان، این شکل بیانی را «مکتب امری»^{۱۵} نامیده است. در ذیل بخش کوتاهی از شعر «بازگشت به زادبوم» را که در آن امه‌سه‌زر افعال امری را به کار گرفته بازگویی کنیم:

بگذار مرغ مکس خوار بیاید ،
 بگذار شاهین بیاید
 بگذار تخته پاره‌های افق بیاید
 بگذار بوزینه سگ سر بیاید
 بگذار درخت سدر آن گیاه جهان بردوش بیاید
 بگذار طغیان مروارید خوکان دریایی فرا رسد،
 و صدف دریا را درهم بشکند
 بگذار جزیره‌ها در دریاها فرو روند
 بگذار روزها، بمثابة گوشت مرده در آهک زنده لاشخوران ناپدید گردند
 بگذار زهدان آبها
 که آینده، سرهای کوچکش را در آن می‌جنباند ، برسد .
 بگذار گرگهایی که در حفره‌های وحشی جسم می‌چرند
 در آن زمان که ماه من و آفتاب تو در مدار آسمان بهم تلاقی می‌کنند، فرا رسند
 در حفره زبان کوچک من گرازها لانه کرده‌اند .
 و چشمهای تو، در زیر سنگ کبود روز
 بمثابة تخته سنگی پوشیده از توده لرزان کفشدوزک‌ها
 می‌درخشند .

این شعر در قاره آفریقا انعکاس وسیعی یافت و اگرچه يك شعر غنایی است اما به صورت بیان فکر «نگریتود» در آفریقا درآمد. در این جا يك شعر آفریقایی را که گویی پژواك اصیل سروده‌های این شاعر آنتیلی است می‌آوریم :

۱۵- Imperatisme هدف این نوع شعر نه بیان واقعیت‌های موجود بلکه بیان تصویر آن جهانی است که «باید» تکوین یابد.

تو سخن خواهی گفت

تقدیم به : امسزر

سخن بگو
ای درخت لوف خاک آلوده بامبارا ،
سخن بگو
از قدرت عضلات به بند کشیده ات
و از امید ما بهرهایی .
سخن، سخن آنان است
ولی آواز از آن ماست .
سخن بگو ای «سزر»
با لجوج ترین قطرات خون سیاه خود
با پیروزمندانه ترین صدای بی کینه خود
با ژرف ترین فریاد ساحرانه خود

سخن بگو ای سه زر

سخن بگو ،
از ژرفای قلب بی دروغ خویش
و باشایسته ترین ایمان ترلزل ناپذیر به «انسان»
سه زر ،
تو برای ناتوانان سخن خواهی گفت ،
برای زبان بسته ها
برای گرسنه ها
برای آنهمه شکنجه های بی کلام
برای تمام دهان های بردوخته
سخن بگو
ای درخت لوف خاک آلوده بامبارا
سخن بگو
از قدرت عضلات به بند کشیده ات
و از امید ما بهرهایی^{۱۶}

۴- بازگشت به سرچشمه ها .

برای درك بهتر مسأله «بازگشت به سرچشمه ها» (به تعبیر سدار سنگور)

، مندرج در شماره ۵۷ مجله

Theophile Obenga

۱۶- سراینده ثوفیل اوبنگا

«حضور آفریقا» (Presence Africaine) سال ۱۹۶۶

در ادبیات نو آفریقایی باید به اشکال ادب شفاهی سنتی آفریقا نظری بیفکنیم. در ادب سنتی، بیش از هر چیز قصه، افسانه، ضرب المثل، چیستان و شعر غنائی و حماسی می یابیم. رایجترین شکل بیانی ادب سنتی آفریقا شعر است. شعر آفریقا بآبهره گیری از قصه ها، افسانه ها و نقل حوادث گذشته، چیستانها و ضرب المثلها، پیشماری را یکجا در خود گرد آورده است.

شعر قبل از هر چیز سرودی است درستایش اعمال افتخار آفرین و پیروزمندیک قهرمان و متضمن فتوحات نیاکان و بستگان وی، عامل دستیابی به این فتوحات و بالاخره بیان مثلها، که از آن برخاسته اند. اما در مقام مقایسه شعر آفریقایی با شعر اروپا باید گفت که شعر آفریقایی باید الزاماً با آواز خوانده شود و یا بدصورتی آهنگدار همراه یک ساز موسیقی نقل شود. سدار سنگور، بر مبنای این خصیصه مهم است که می نویسد:

«من مصراً اعتقاد دارم که شعر هیچگاه کامل نیست مگر آنکه به صورت آواز و سرود باشد یعنی ترکیبی از کلام و موسیقی».

انواع و اشکال هنر همگی متقابلاً بهم وابسته اند فی المثل شعر به واسطه موسیقی به رقص مربوط می شود و توجه خاص به بیان شعر آنرا به هنر نمایش نزدیک می سازد.

وقتی به خاطر می آوریم که ادب سنتی آفریقا با داستانرایی بیگانه است، یعنی آن قالب بیانی که برای آفرینش و گسترش آن دو عامل ضرورتاً باید موجود باشد، یکی خط و دیگری وجدان و آگاهی فردی، درك این نکته که چرا نهضت «نگریتود» برای بیان خویش به شعر غنائی توسل می جوید، دشوار نیست. بدین جهت بنیانگذاران مجله «دانشجوی سیاه»، مجله ای که خاص انعکاس فرهنگ سیاهان است باید از پیشتازان فکر «بازگشت به سرچشمه ها» بشمار آیند. امسهرز کلمات و تعبیری از خود خلق کرد که جز در قالب و برپایه تمدن سنتی آفریقا قابل درك نیستند. سنگور ترکیبات زبان فرانسه را به خدمت اوزان شعری آفریقا

گرفت، اوزانی که بر پایه تکرار اصوات و هجاها مستقر است. در ذیل، به عنوان يك مثال بارز، شعری به زبان فرانسه می آوریم که بر مبنای ضرب رقص قبایل آدووا^{۱۷} تنظیم شده است. در این شعر مصوتهای زبان فرانسه به صورت دوتایی مرتباً تکرار می شوند تا رقصنده بانوای آن بتواند پاهای خود را به صورت موزونی به حرکت در آورد^{۱۸}.

آنگاه که در سایه خود، خاموش بود
صدای دیوانه وار ضربان تمام تمام
طنین افکن بود^{۱۹}.

البته تکرار اصوات تنها منحصر به مصوتها نیست، سنگور برای آن که بهتر احساس ضربان «تام تام» را القا کند غالباً به تکرار تعدی ترکیبات حروف نیز توسل می جوید و اوزان دست دوم در تکرار کلمات و هجاها جلوه گر می شود و بدینسان سنگور به نوعی آهنگ چند وزنی می رسد که در رقص آفریقایی رایج است، رقصی که در آن، رقصنده باید بر طبق اوزان مختلف اندامهای خود را به نوبت به حرکت در آورد. در شعر سنگور چیزی که اعجاب آور است آن که وی این عوامل سنتی آفریقایی را به زبان فرانسه شاعرانه و غالباً کلاسیک القا می کند اما باید گفت وی اولین کسی نیست که ریتمهای آفریقایی را به کمک تکرار اصوات و هجاها بد زبان فرانسه بیان کرده است. قبل از او لئون داماس یکی از سه مؤسس مجله «دانشجوی سیاه» در اشعار پیکار جویانه خود همین سبک را به کار گرفته است. در ذیل شعری از این دست را که از مجموعه مشهور «رنگها» (چاپ ۱۹۳۷) استخراج شده ذکر می کنیم:

17 - Adowa

۱۸- این شعر تنها برای کسانی که به زبان و فن شعر فرانسه و تقطیع هجاهای این زبان آشنایی دارند، قابل درک است. ما در اینجا تنها به ترجمه آزاد آن به زبان فارسی اکتفا می کنیم.

۱۹- نقل از کتاب «نویسندگان فرانسوی زبان سیاه پوست»، اثر لیان کستلوت Liyan

حراج

هنگامی که
 کفشهای آنها
 لباسهای اسمو کینگ آنها
 جلیقه‌های مخملی آنها
 یقه‌های آهار خورده آنها
 عینکهای آنها
 و کلاههای بلند آنها را می‌پوشم
 خود را موجودی مضحك می‌یابم .
 وقتی می‌بینم که
 انگشت پاهایم
 که باید شب و روز عریان در هوای آزاد نفس بکشد
 در کفشهای آنها مدفون شده ،
 وقتی می‌بینم که
 اینهمه البسه همچون قنداق نوزادان اندامهایم را ضعیف می‌سازد
 و زیبایی آن دو تکه لباس آزاد و سبك را از من می‌گیرد
 خود را موجودی مضحك می‌یابم .
 با این گردن همچون دودکش بخاری
 با این سردردهای پی‌درپی
 که به‌هنگام تعظیم ناپدید می‌شود
 خود را موجودی مضحك می‌یابم .
 در سالنهای آنها
 در میان رفتارهای آنها
 در میان آنهمه تعظیم و کرنش
 در میان آنهمه نیازشان به حرکات بوزینه‌وار
 خود را موجودی مضحك می‌یابم .
 در میان آنهمه وراجی‌ها
 که با آن، وقت خود را می‌کشند
 تا عصر فرا رسد و اندکی آب داغ و چند کلوجه آلوده به شراب،
 تعارف کنند
 خود را موجودی مضحك می‌یابم .
 در میان آن همه تئوری‌ها
 که چاشنی نیازها ،
 هوسها ،
 و غرایزی است که
 شب هنگام همچون رشته‌های يك قطعه حصیر از هم می‌پاشد و ولو می‌شود

خود را موجودی مضحك می‌یابم .
 وقتی که در میان آنها هستم ،
 همچون يك شريك جرم ،
 همچون يك توطئه گر ،
 همچون يك آدمکش
 با دستهای آلوده بمخون م - ت - مد - نشان
 خود را موجودی مضحك می‌یابم .

این شعر را می‌توان بیان نوعی «مبارزه بانثراپرستی» تعصب‌آمیز به‌شمار آورد که خود به‌گونه دیگرثراپرستانه است. این طرز تلقی است که در میان سیاهان ثراپرست آمریکا به‌صورت شعار «سیاه زیباست» درآمده. این تمایلات ثراپرستانه که منشأ جهان‌بینی نوین برخی از سیاهان است و خمیرمایه نهضت سیاه گرایی می‌باشد که همواره به‌صورت سلاحی علیه خود آنان به‌کاررفته است، بخصوص در کشورهای انگلیسی‌زبان آفریقا که شدت بهر کوبی این نهضت دست زدند. نهضت نگریتود، بعد از انتشار «منتخبات شعر جدید سیاهان و شعر ماداگاسکار به‌زبان فرانسه» اثر سنگور در ۱۹۴۸ به‌اوج رسید. شاعرانی که نامشان در این مجموعه آمده بود اکثراً نه از قاره آفریقا بلکه از جزایر آنتیل بودند، مقدمه این مجموعه را ژان پل سارتر نوشته بود، مقدمه‌ای با عنوان «اورفه سیاه»^{۲۰} که بعداً شهرت فراوان یافت، یکی از جملاتی که سارتر در این مقدمه آورده بود زبانه اهل ادب شد. سارتر نوشته بود: «شعر فرانسه سیاهان، تنها شعر انقلابی روزگار ماست.» و بدنبال بحثهای طولانی در زمینه جنبشهای نوین شعر فرانسه، نهضت نگریتود راه خود را به‌جامعه اروپاییان باز کرد. تا آن زمان رسم بر این بود که هر شعر فرانسوی را تنها در کادر ادبیات فرانسه مورد مطالعه قرار دهند اما عاقبت این واقعیت آشکار گشت که دیگر نمی‌توان شعر

۲۰- Orphee نام نوازنده‌ای افسانه‌ای در اساطیر یونان که هنگام نواختن عود پرندگان و حتی سنگها و درختان را به‌رقص درمی‌آورد. در این جا اشاره‌ای است به هنرمندان و نوازندگان سیاه پوست

فرانسه سیاهان را جزو شاخه فرانسوی ادبیات جهانی به‌شمار آورد بلکه خود، در میان مجموعه آفریده‌های هنر جهان، شاخه اصیل و مستقلی است. این پدیده رهایی بخش مشابه همان نهضتی است که در ادبیات آمریکای شمالی تکوین یافت بدان گونه که امروز ادبیات آمریکا (ایالات متحده) بعنوان شاخه‌ای مستقل و جدا از ادبیات انگلیس پذیرفته شده است و با ادبیات انگلیس جز از لحاظ کسوت زبانی وجه اشتراکی ندارد.

۳- اورفه سیاه .

در «اورفه سیاه»، ژان پل سارتر این تمایلات نوین را برسمیت می‌شناسد و نقش نهضت نگریتود را در آزادسازی ادبیات آفریقا بیان می‌دارد و به‌ریشه‌های کمونیستی آن اشاره می‌کند، حال آن که سنگور و دوستانش مدت‌ها بود از این مرحله فراتر رفته بودند، منظورم مرحله‌ای است که در آن سیاهان را با پرولتاریا - به تعبیر مارکس - مقایسه می‌کردند: «سیاه پوست» در کنار کارگر سفیدپوست، قربانی نظام سرمایه‌داری جامعه ماست. این وضع وی را وامی‌دارد که بدون توجه به اختلاف رنگ و نژاد با برخی از طبقات ستم‌دیده اروپایی همگامی تردید داشته باشد، این وضع وی را وادار می‌سازد که برای بنای جامعه‌ای نوین بکوشد، جامعه‌ای که در آن رنگ پوست تنها پدیده‌ای عارضی و تصادفی به‌شمار آید. اما این نکته را نیز فراموش نمی‌کند که بعنوان انسان سیاه به گونه‌ای دیگر قربانی شده است: یا در وطن بدست سفیدپوستان حاکم و یا در تبعید بدست سفیدپوستان جامعه دیگری. و از آنجایی که وی را بخاطر تعلق نژادی‌اش استثمار می‌کنند بیش از هر چیز باید وجدان نژادی‌اش بیدار شود. آن وحدت غائی که شرط پیروزی پیکار هم‌ستمدیدگان است باید از مستعمرات آغاز شود، از نقطه‌ای که من آنرا نقطه «جدایی» نقطه «نفی‌گرایی» می‌نامم. نوعی نهضت «نژادپرستی ضد تبعیض نژادی» تنها راه وصول به مرحله «الغای اختلافات نژادی» است. جز این راهی نیست. آیا سیاه‌پوست می‌تواند بر همگامی و

کمک پرولتاریای سفید که دور از وی درگیر مبارزات طبقاتی خویش است تکیه کند بدون آن که قبل از هر چیز در زادوبوم خویش بنوعی اتحاد و انتظام انقلابی دست یابد؟ برای درک همسانی منافع اساسی پرولتاریای سفید و استعمارشدگان سیاه، علی‌رغم اختلاف شرایط، تلاشی گسترده لازم است زیرا کارگر سفیدپوست هراندازه و در هر سطح پایینی از رفاه قرار داشته باشد، خواه ناخواه اندکی از منافع استعماری بهره‌مند می‌شود که بدون آن بازهم فقیرتر خواهد شد.^{۲۱}

از سال ۱۹۴۷ یعنی یکسال قبل از انتشار اثر سنگور، نهضت «نگریتود» و تمدن‌نویان سیاهان، توانسته بودند ندای خویش را از طریق مجله «حضور آفریقا» که بوسیله «آلیون دیوپ»^{۲۲} تأسیس شد بگوش جهانیان برسانند. این مجله به زبان فرانسه درپاریس و داکار انتشار می‌یابد و هر سال علاوه بر شماره‌های مخصوص، چهار شماره منظم به چاپ می‌رساند و از چند سال پیش به صورت یک نشریه دوزبانی (انگلیسی و فرانسه) انتشار می‌یابد. هدف این مجله ایجاد وحدت فرهنگی دنیای سیاهان است. «حضور آفریقا» در واقع خلف یک نشریه فصلی دیگری است که در سالهای ۳۲-۱۹۳۱ در نشر فرهنگ سیاهان نقش به‌سزایی ایفا کرد، نقشی اساسی که متأسفانه کمتر مورد توجه و اعتنا قرار گرفته است. این مجله که به سردبیری پولت ناردال^{۲۳} منتشر می‌شد نامش «مجله فرهنگی دنیای سیاهان» بود و شعار آن این بود:

« برای صلح، کار و عدالت در لوای آزادی، برادری و برابری.»

این مجله درشش شماره‌ای که منتشر کرد تلاش نمود که از مرزهای زبانی فراتر رود و محتوای خود را به دو زبان انگلیسی و فرانسه می‌نوشت. بسیاری از شخصیت‌های صاحب‌نام‌زمانه با این مجله همکاری داشته‌اند از جمله:

۲۱- نقل از مقدمه سارتر بر اثر سنگور تحت عنوان «منتخبات شعر جدید سیاهان و شعر ماداگاسکار»

لنگستن هیوز، کلودمک کی^{۲۴}، رنه ماران^{۲۵}، آلن لاک^{۲۶}، موریس دلافوس^{۲۷}،
 لئوفرون بیوس و عدد دیگر. «مجاهد دنیای سیاهان» توانست مشکل عبور از
 «تجدید حیات سیاهان» را به نهضت نگریستود، ممکن سازد.

ادبیات آفریقای فرانسوی زبان و نگریتود

۱- شعر

در کتاب «منتخبات شعر جدید سیاهان و شعر ماداگاسکار» که نقطه عطفی در نهضت «نگریتود» به شمار می رود، در کنار سدار سنگور جز دو آفریقایی دیگر نبود که هر دو اهل سنگال بودند، یکی از آنها بیراگو دیوپ^۱ بود که عوامل حیات معنوی آفریقاییان را در شعر خود گنجانید. وی در شعر «نفس‌ها» به آیین نیاکان خود زندگی دوباره بخشید، آیینی که غالباً در نظر اروپاییان حالت نوعی «بت پرستی بدوی» داشت:

بیش از جانداران
به «اشیاء» گوش فراده .
به صدای آتش ، به صدای آب ،
به هق‌هق جنگل
وقتی که باد در آن می دمدم
گوش فراده
این آوای نفس‌های نیاکان من است .
آنان که مردند ، هرگز از میان ما نرفتند
آنان
در سایه‌ای که بروشنی می گراید
در سایه‌ای که به تیرگی می گراید
همچنان زنده‌اند .
مردگان در زیر زمین نیستند

جایگاه آنان
 درختی است که برخود می لرزد
 جنگلی است که ناله سر می دهد
 آبی است که جاری می شود
 آبی است که آرام گرفته
 کنبه هاست
 گروه های مردمان است
 مردگان نمرده اند .
 بیش از جانداران
 به «اشیاء» گوش فراده .
 به صدای آتش ،
 به صدای آب
 به حق حق جنگل
 وقتی که باد در آن می دمد،
 گوش فراده .
 این آوای نفس های نیاکان من است
 که مرده اند
 ولی نرفته اند
 که در زیر زمین نیستند
 که نمرده اند .
 آنانکه مردند ، هرگز از میان ما نرفتند .
 آنان
 در آغوش زنان
 در کودکی که گریه سر می دهد
 در نیمسوزی که دوباره شعله می کشد
 همچنان زنده اند .
 مردگان در زیر زمین نیستند
 جایگاه آنان
 ساقه علفی است که می گرید
 صخره ای است که ناله می کند
 جنگلهاست
 خانه هاست
 مردگان نمرده اند .
 بیش از جانداران
 به «اشیاء» گوش فراده
 به صدای آتش ،

به صدای آب
 به حق حق جنگل
 وقتی که باد در آن می پیچد
 گوش فراده .
 این آوای نفسهای نیاکان من است .
 این آوا ،
 هرروز ، آن «میشاق» را باز می گوید
 آن «میشاق» بزرگی که
 «قانون» را به «سرنوشت» ما
 به جنبش هرچه نیرومندتر نفسها
 به سرنوشت مردگان ما
 که هرگز نمرده اند ،
 پیوند می دهد .
 آن «میشاق» استواری که
 ما را به زندگی پیوند می دهد
 آن «قانون» استواری که
 حیات ما را به جنبش نیرومند نفسهایمان
 پیوند می دهد .
 در بستر و بر ساحل شط
 نفسهایی که به جنبش درآمده اند
 در صخره ای که ناله می کند
 در ساقه علفی که می گرید
 در سایه ای که به تاریکی می گراید
 در سایه ای که به روشنی می گراید
 در درختی که بر خود می لرزد
 در پیشه ای که ناله می کند
 در آبی که جاری می شود
 در آبی که آرام گرفته است
 این صدای نفسهای نیاکان من است
 که رساتر از پیش باز می گردد .
 نفس مردگانی که نمرده اند
 مردگانی که نرفته اند
 مردگانی که در زیر زمین نیستند .
 بیش از جانداران
 به «اشیاء» گوش فراده
 به صدای آتش

به صدای آب،
به حق حق جنگل
وقتی که باد در آن می پیچد
گوش فراده
این آوای نفس‌های نیاکان من است.^۲

دومین مضمون بزرگ شعر نهضت «نگریتود» اعتراض و طغیان علیه خشونت اروپاییان است که در آثار دیوید دیوپ^۳ (۱۹۲۷ - ۱۹۶۰) موج می زند، این شاعر در یک تصادف سهمناک هواپیما جان خود را از دست داد و بامر گش بسیاری از اشعار وی نیز از دست رفت. تنها مجموعه‌ای که از وی بجا مانده «ضربه پتک» است که در ۱۹۵۶ انتشار یافت. این مجموعه شعر، اثری کلاسیک از مبارزه جویی آفریقاییان پیش از دست‌یابی به استقلال است:

آه، ای سیاه دردمند
تازیانه‌ای را که زوزه می کشد
و بر جسم عرق کرده و خونین تو می نشیند
برتاب
در زیر بار عاج سفیدی که باید به دست ارباب سفید برسانی
روزها چه طولانی است!
این رنجها را برتاب
ای سیاه دردمند.
فرزندانت گرسنه‌اند
و کلبه‌ات از وجود همسرت خالی است،
او را برده‌اند که تن گرمش را به بستر ارباب بپارد
این دردها را برتاب
ای آن که پوستت به سیاهی فقر توست.

این شعرهای شاعر سنگالی که منتقد معروف جرالدمور^۴ او را «مایا کوفسکی^۵ انقلاب آفریقا» می نامد، به روشنی میراث سیاهان آمریکا و

۲- نقل از مجله «حضور آفریقا» شماره ۱۲ سال ۱۹۵۱.

3 - David Diop

4 - Gerald Moore

مولادیمیر مایاکوفسکی (۱۹۳۰ - ۱۸۹۳) شاعر انقلابی روس.

فریاد تژاد سیاه را در آفریقا نشان می‌دهد. این فریاد، درقطعه شعری دیگر، با عنوان «موسیقی سیاهان» انعکاس یافته، شعری که در همان زمان یعنی در ۱۹۵۵ در مجله «حضور آفریقا» به چاپ رسید. در این شعر فریاد سیاهان تنها يك فریاد شکوه‌آمیز نیست بلکه ندای دعوت به انتقام است. نظیر این فریاد را در سروده‌های «پلنگان سیاه» باز می‌یابیم، نهضتی که پیش‌تاز مبارزات سیاهان آمریکاست. در این جا چند سطر از شعر «موسیقی سیاهان» اثر بازیل خانی^۶ نقل می‌کنیم:

.....
 تو به‌خانه من آمدی
 با شرابه‌ای من مست کردی
 به‌هم‌سرم تجاوز کردی
 و مادرم را به‌دار آویختی
 و به آن اکتفا نکردی،
 برگور من و بسی^۷ تف انداختی
 پیمان‌ه صبرم لبریز شده
 و برای کشتن تو
 سوگندها خورده‌ام.

در این سرودها و فریادهایی که با توجه به «سرچشمه‌های سنتی» سروده شده‌اند، شاعران ماداگاسکار اگرچه از تژاد آفریقاییان به‌شمار نمی‌آیند مع‌هذا سهمی به‌سزا دارند. این وضع نمایانگر آنست که نهضت «نگریتود» تنها متعلق به يك گروه تژادی یا يك ملیت معین نیست بلکه جنبش‌رهایی انسانی است که به پایگاه خود در جهان کنونی آگاهی یافته است. شاعران ماداگاسکار سهمی عظیم در شعر غنائی فرانسه دارند. سنگور در «منتخبات» خود آثار سه‌تن از آنان را آورده است. آن سه‌تن عبارتند از ژان ژوزف رابه‌آریولو^۸، ژاک رابه‌مانانجارا^۹ و فلاوین راناویو^{۱۰}. رابه‌مانانجارا، در فرانسه، به‌خاطر مقالات سیاسی‌اش مشهور است. از آثار وی می‌توان

6 – Basile Khani 7 – Bessie 8 – Jean Joseph Rabearivelo

9 – Jacques Rabemananjara 10 – Flavien Ranaivo

نوشته‌های زیر را نام برد :

- يك ماداگاسکاري باشما سخن می‌گوید . ۱۹۵۶ مقاله
- ناسیونالیسم و مسائل جامعه ماداگاسکار ۱۹۵۸ مقاله
- خدایان ماداگاسکار — نمایش
- با خدایان سپیده دم — نمایش
- شام مقدس خدایان — نمایش

مضمون هر سه اثر اخیر از وقایع مهاجرت مالزیایی‌ها به ماداگاسکار گرفته است . وی یکی از اعضای هیأت تحریریه مجله «حضور آفریقا» بود که بعدها وارد مشاغل سیاسی شد . رانایوو، علاوه بر شاعری، در هنر سینما بنام است و بعنوان يك سیاستمدار نیز مدتها فعالیت کرده . در ذیل یکی دیگر از اشعاری که به سبک Imperatisme (امری) سروده شده است می‌آوریم . این شعر ، شاعری را وصف می‌کند که منتخب ملت است و پایگاه مشخصی در جامعه دارد. این نوع مضامین را مکرراً در شعر نو آفریقایی باز می‌یابیم. این قطعه که عنوان آن «شاعر» است اثر «توماس راهاندراها»^{۱۱} شاعر ماداگاسکاري است^{۱۲}.

شاعر

ای آن که برگزیده خدایانی

سخن بگو

با زبان پاکی و تقوی

تا چشمه سارهایمان سرشار از نغمه و سرود شود

و جنگلهایمان از هجوم شیرۀ حیات به جنبش درآید .

تا کوههایمان

پرسبزه یا بی‌حاصل

همچنان پابرجا بمانند .

تا زمین باقی بماند

تا نفسهای ما پر شور

قلبهای ما پر از وفا

و مردان ما مرد باقی بمانند .

سخن بگو
 بگذار ، از درون ژرفترین زوایای روح ،
 از درون امواج پرتلاطم خونت
 از درون طوفانی‌ترین آرمان‌هایت
 از درون فشرده‌ترین کلام‌های ساحران‌ات
 فریاد ایمان سرزند
 فریاد رهایی برآید
 سخن بگو

برای آنان که صداهایشان را دیوارها خفه کرده‌اند .
 و حیاتشان به لحظه‌ها بسته است .
 سخن بگو .

با زبان بی‌گناht
 برای آنان که زیر بار تهمت خرد شده‌اند
 و احساس ننگ همچون قطرات عرق از پوستشان می‌تراود
 سخن بگو

با زبان عدالت و انصاف
 برای آنان که بینایشان را با میله‌های آتشین ربوده‌اند
 سخن بگو
 با عشق

برای کتک خورده‌ها
 خفه شده‌ها
 شکنجه دیده‌ها
 محکومین
 فراریان
 تبعید شدگان
 زندانیان
 محرومین .

برای آنان که بی‌محاكمه در بند و تبعیدند
 برای بی‌پناهان
 برای آن هزاران مردمای در میان مردگان
 که آماج خشم و نفرت گشته‌اند
 درسیاهی زندان‌ها
 سخن بگو
 زیرا تو از خشونت
 از تهمت

و از کیمه بیزاری .
 با آنان نیز سخن بگو
 تا دورترین زوایای دریاها و شبها
 فریاد برآور
 تا آفتاب طلوع کند
 تا چشمه سارهایمان سرشار از نغمه و سرود شود .
 تا جنگلهایمان از هجوم شیرۀ حیات به لرزه درآید.
 تا کوههایمان
 پرسبزه یا بی حاصل
 همچنان پابرجا بمانند
 تا زمین باقی بماند
 تا نفسهای ما پر شور
 قلبهای ما پر از وفا
 و مردان ما مرد باقی بمانند .
 سخن بگو
 کلام ، انسان را با زندگی آشتی می دهد .
 سخن بگو

مسأله «بازگشت به سرچشمه ها» منحصر به مضامین خاص آفریقا نیست،
 از همان ابتدا، شاعران از خود می پرسیدند که چگونه خواهند توانست فکر
 نهضت بیداری سیاهان را با زبان سفیدها بیان کنند؟ آیا این نوعی خیانت
 به نهضت نیست که کلمات سرزمین فرانسه از قلب يك سنگالی برآید؟

خیانت
 اثر
 لئون لالو^{۱۳}

این دل متوش
 نه با زبانم
 نه با آدابم
 سازگار نیست
 و احساس وابستگی به راه و رسم غرب
 همچون تیغه های قلاب
 بر آن بیشتر می زند .

آیا این رنج
و این یأس را
احساس می‌کنی؟
رنج دست آموز شدن يك قلب سنگالی
با واژه‌هایی که از «فرانسه» به این دیار آمده‌اند؟

اما باید یادآوری نمود که اگر شاعران سیاهپوست جزایر آنتیل زبان دیگری غیر از فرانسه برای بیان افکار و دریافتهای خود نداشتند، هم ژرژادان آفریقایی آنان می‌توانستند به زبانهای مادری خود توسل جویند. بدین جهت ترجمه‌های شعر غیر مکتوب آفریقا، بخصوص اشعار سنگور بنام «سرودهای سرسخت» جزو ادبیات نهضت «نگریتود» به شمار می‌آیند و نیز آثار دو زبانی نظیر مجموعه شعری «کامرون، کامرون» (۱۹۶۰) اثر شاعر اهل آن دیار بنام الولونگه اپانیایوندو^{۱۴}، همین حال را دارد. «یوندو» در این شعر که سرود زندگی روستایی وطن‌اوست، بدو زبان دوالا^{۱۵} و فرانسه سخن می‌گوید. برتری سهم سنگال در شعر «نگریتود» دیری نپایید زیرا سایر مناطق آفریقایی فرانسوی زبان به این نهضت پیوستند، نهضتی که انتشارات و مجله «حضور آفریقا» در پاریس را به‌عنوان تریبون نداهای خود بر گزیده بودند.

در کنار یوندو، يك شاعر کامرونی دیگر به‌جمع ستایشگران «نگریتود» پیوست: ژان پل نیونائی^{۱۶} که تعداد زیادی مجموعه‌های شعری کوچک به زبان دوالا به چاپ رساند و آخرین شعری «سقوط اولی»^{۱۷} نام دارد. نیونائی از جانب پدرش که اولین عالم هندسه کامرون به‌شمار می‌رود و نیز از طریق ازدواجش با پرنسس دوالابل^{۱۸} جزو طبقه ممتاز و وطن‌خویش به شمار می‌آید. از کشور گینه نیز شاعر بزرگی برخاست بنام کیتافودبا^{۱۹} که در جریان اغتشاشهای دوران سکوت‌توره از میان رفت و احتمال می‌رود که در سال ۱۹۶۹ در زندان بقتل رسیده باشد. فودبا در بسیاری از رشته‌های هنری

14 – Elolongué Epanya Yondo

15 – Douala

16 – Jean Paul Nyunai

17 – Uli

18 – Duala Bell

19 – Keita Fodeba

استاد بود. او بود که گروه «باله آفریقایی» را بنیان گذاشت. گروهی مرکب از خوانندگان و نوازندگان آفریقایی که در سراسر جهان نمایشهای پرهیجانی به روی صحنه آورد و شهرتی عالمگیر کسب کرد، آثار مکتوب این شاعر شامل شعر و نثرهای آهنگین است که از ریتمهای سنتی و رقص بومی آفریقا الهام گرفته است.

از ساحل عاج نیز شاعری بزرگ بنام برنارد دادیه^{۲۰} می‌شناسیم که در سال ۱۹۱۶ بدنیآ آمده، وی یکی از مردان سیاسی این کشور است که به خاطر فعالیتهای سیاسی مدت ۱۶ ماه به زندان افتاد و در زندان بود که اولین شعر خود را سرود و در حدود سالهای ۳۰ چند نمایشنامه نوشت. وی این فرم بیانی را بسیار دوست می‌داشت و در ضمن فعالیتهای ادبی گاهگاهی به این رشته روی می‌آورد. دادیه بسیاری از افسانه‌های سنتی غیر مکتوب را گردآوری، بازنویسی و به فرانسه ترجمه کرد. منتخباتی از رمان مشهور وی بنام کلیمبی^{۲۱} (۱۹۵۶) را که نوعی شرح احوال شاعر است در اغلب مجموعه‌های ادبی می‌توان یافت. این رمان بمنزله یک اثر کلاسیک نهضت «نگریتود» تلقی می‌شود.

۲- قصه

آفرینشهای هنری نهضت «نگریتود» منحصر به آثار شعری نیست بلکه در این زمینه رمانها و بخصوص قصه‌های زیادی موجود است. قصه یکی از انواع ادب سنتی است که نه فقط در آفریقا بلکه در هر جامعه دیگری که ادبیات مکتوب ندارند رایج است. قصه قالبی است سرگرم کننده و در عین حال برخی دانستنیها را در باره موضوعهای جالب و آموزنده به صورتی فشرده القا می‌کند و می‌تواند در آموزش جوانان تأثیر به سزایی داشته باشد. با اتکا به این ویژگیها، نویسندگان نهضت «نگریتود» در میراث کهن خویش به جستجوی قصه‌ها و افسانه‌هایی برآمدند. پیشتر نیز بخشی از آن توسط مبلغان مذهبی، کاشفان و علمای مردم‌شناسی در زمان نفوذ استعمار جمع-

آوری شده بود. این نویسندگان قصه‌های دیگری را از بطن فرهنگ جامعه وازمیان جوامع روستایی و خانوادها گردآوردند و بر مبنای همان الگوها قصه‌های تازه‌ای نیز از خود ساختند. از میان کسانی که به این کار اقدام نمود می‌توان برنار دادیه و بخصوص بیراگودیوپ را نام برد که ما قبلاً نام آنها را در «منتخبات شعر» سنگور یادآور شدیم. دیوپ تعدادی از قصه‌های خود را که به سبک سنتی، اما به زبان فرانسه ساخته شده در دو مجلد تحت عنوان «قصه‌های آمادو کومبا»^{۲۲} در ۱۹۴۷ انتشار داد و بعداً در ۱۹۵۸ مجموعه دیگری با عنوان «قصه‌های تازه آمادو کومبا» به چاپ رساند. وی مدعی است که این قصه‌ها برگردان عین قصه‌هایی است که از زبان یک شاعر دوره گرد زمانهای کهن بنام «آمادو کومبا» رایج بوده است. اما واقعیت آنست که این قصه‌ها ساخته فکر خود دیوپ است. سنگور فن قصه‌سرایی دیوپ را که به سبک سنتی است تحلیل نموده است و به نظر وی در این سبک خاص، مکالمات دونفری بشیوه‌ای «موازی» صورت می‌گیرد. در ذیل خلاصه‌ای از قصه «استخوان» را که در مجموعه دوم دیوپ آمده است نقل می‌کنیم:

» — فرم شده ؟

— استخوان کجاست ؟

آوا^{۲۳} سر دیزی را برداشت ، مفصل زانو را انگشت زد و جواب داد :

فرم شده .

مورلام^{۲۴} دستور داد :

— سرقابله را بگذار و آتش را تیز کن.

و در قسمت دیگری از این قصه چنین می‌خوانیم :

» — استخوان کجاست ؟

— آنجاست .

— فرم شده ؟

آوا سر دیزی را برداشت و مفصل زانو را انگشت زد و گفت :

— نرم شده

شوهر، حصیری برداشت و دستور داد :

— سرش را بگذار و آتش را تیز کن . برو بیرون و در را ببند .

و سنگور می‌نویسد :

«اینها مکالمات آهنگینی است و باید توجه داشت که ریتم و آهنگ بر تمام هنرهای آفریقایی سیاه حتی قصه مسلط است و به آن جان می‌بخشد . این نکته حقیقت دارد که در زمانهای کهن، حداثا فصل چندانى بین شعر و نثر وجود نداشته جز آنکه ریتم و آهنگ در قصه کمتر از شعر به چشم می‌خورد و قصه بالحنی یکنواخت و کشیده‌تر از شعر به نوعی دکلامه می‌شده . آهنگ مکالمات قصه که معمولاً، مانند نمایش، به صحنه‌های مشخصی تقسیم می‌شده در حکم بازگشت به سوی شعر و آواز است . در اروپا، ریتم که مبنای آن «تکرار» و «توازی» است موجب نوعی کسندی و ایستایی قصه می‌شود، برعکس در آفریقایی سیاه «تکرار و توازی» رنگ نمایشی دائم‌الترایدی به قصه می‌بخشد . حال برگردیم به نوع «شعر آوازی» که بپراگودپوپ در آن بیش از هر زمینه دیگری هنر و استعداد خویش را باز نموده است . وی با تسلط فوق‌العاده‌ای حتی متن اصلی و ترجمه فرانسه را درهم می‌آمیزد . زبان وولوف^{۲۵} و فرانسه را در مقابله‌ای جالب برابر هم می‌نهد و با ترجمه ساده‌ای از يك متن رنگ و گیرایی به قصه می‌بخشد :

— افتاد ! افتاد !

— چرا نیفتد ؟

— افتاد .

— چی ؟

— همه چی

— همه چی افتاد .

و اندکی بعد :

— همه چی افتاد .

— و ضربات سیلی ، بهت زده می‌پرسند ،

— کجا ؟

کجا ؟

کجا ؟

— به سوی گور^{۲۶}

سنگور می گوید :

«در این قصه مابه‌تناوب ضربات خفه چکش و ناله‌های کوتاه مشکهای پوست بز را احساس می‌کنیم. شاعر بامهارت خاصی کلمات «افتاد» «می‌افتد» و «گور»^{۲۷} را به‌صورتی آهنگدار در برابر هم می‌نهد».

يك نویسنده کنگویی بنام پل لومانی تشی بامبا^{۲۸} سعی کرد قصه سنتی را به‌صورت رمان مدرن باز نویسی کند. وی يك مضمون سنتی را بدون توجه بهسبك بیان آن، به‌صورت رمانی تحت عنوان «نگاندو»^{۲۹} به‌فرانسه نوشت. این رمان داستان کارگری است که با ارواح به‌پیکار برمی‌خیزد تا فرزندش را که به‌چنگال تمساح افتاده است باز پس بگیرد.

در ابتدا چنین انتظار می‌رفت که پاسخ به‌ندای «بازگشت به‌سرچشمه‌ها» به‌صورت عکس‌العملی اغراق‌آمیز در ستایش عظمت و افتخار ممالک آفریقایی درآید، جایی که منبع واقعی الهام نهضت «نگریتود» به‌شمار می‌آید. جوانان تحصیل‌کرده سرشار از اندیشه‌های وابسته به‌عظمت تاریخ گذشته اروپا که می‌بایست در مدرسه فراگیرند تا به‌مرحله «نیمه‌سفیدی» برسند ناگهان به‌جستجوی گذشته‌هایی همسنگ با میراث اروپاییان برآمدند. به‌جستجوی برجها، آثار تاریخی و بقایای معابدی که بتوانند در ستایش آن سخن بگویند. امه‌سهر می‌گوید: «سیاه‌گرایی من نه‌دربرجها است و نه‌در کلیسیاها» این جوانان روشنفکر افتخارات گذشته خود را در اهرام مصر، در امپراطوریهای عظیم سودانی، در وجود شخصیت سلاطین قهرمانی نظیر سونجاتا^{۳۰} و چاکا باشهرهای مادر که مهد روح آفریقا بود نظیر تومبوکتو^{۳۱} و زیمبابوه^{۳۲} جستند و یافتند و این اکتشافات توانست

۲۷- همان‌گونه که قبلاً نیز در يك مورد یادآوری شده‌گامی که سخن از قالب شعری زبان فرانسه می‌رود متأسفانه ظرایف این تحقیق در ترجمه ناپدید می‌شود. فی‌المثل در این‌جا آنچه منظور نظر سنگور است، توجه شاعر به صفت جناسی است که از دو کلمه فرانسه! Ca tombe (افتاد، دارد می‌افتد) با tombe (گور) حاصل شده است.

28 – Paul Lomani – Tshibamba 29 – Ngando

30 – Soundjata 31 – Tombouctou 32 – Zimbabwe

موضوع رمانهای تاریخی و نمایشنامه‌هایی باشد که يك هدف كاملاً مشخص داشتند: «عرضه کردن گذشته‌ای افتخارآمیز و تاریخی و باشکوه که با تاریخ سفیدپوستان کوس رقابت بزند». می‌دانیم که استعمار اروپایی که به نحو بارزی شکوه تاریخی و تمدن خویش را می‌ستود، خود را تنها منشأ و منبع تمدن جهانی معرفی می‌نمود و نهضت «نگریتود» قادر بود به این روحیه انحصارطلبی پایان بخشد و نشان دهد که قاره آفریقا نیز گذشته قابل حرمتی داشته است و بدینگونه توجه به «عظمت و افتخار گذشته نژاد سیاه» می‌توانست وجدان مردم رنگین پوست را بیدار کند و آنان را وادارد که ارزشهای واقعی خود را بازبند و بدان معتقد شوند. در عین حال این اقدام می‌توانست به سفیدپوستان یادآور شود که اروپاییان کسانی را استثمار می‌کنند که با خود آنان تفاوتی ندارند. به عقیده سنگور: در سرود عظمت سیاهان «قلمرو کودکی» دوباره جان می‌گیرد و بدین گونه نشان داده می‌شود که ملل آفریقایی موجودات بی‌ریشه‌ای نیستند که به طفیل مواهب تکنیک و سیاست استعمارگران بتوانند به حیات خود ادامه دهند بلکه صاحب گذشته‌ای هستند که به دلایل قاطع، خود انگیزه بزرگ دخالت‌های استعماری بوده است. جوانان طرفدار نهضت «نگریتود» که سالهای متمادی به عنوان افرادی از يك ملت بی‌ریشه و بی‌تاریخ تلقی می‌شدند، در تاریخ گذشته خود به کاوش پرداختند و بسیاری از اعصار پر از جنگ و ستیز و تحول و مبارزه یافتند، نظیر عصر پادشاهی چاکا در امپراطوری زولو. کسی که توانست شکستهای سختی به مهاجمان انگلیسی وارد سازد. حقایق تاریخی که در طول ده‌ها سال تسلط استعمار از آن آگاه نبودند.

زندگی قهرمانانه شوالیه‌های آفریقا در داستانهای یوسف ابراهیم سید (اهل چاد) به نمایش درآمد. نام اثر وی «به سوی چاد در نور ستارگان» است که در ۱۹۶۲ انتشار یافت. همچنین جبریل تمسیر نیانه^{۳۳} اهل گینه، در

اثر خود تحت عنوان سونجاتا، که منظومه بلندی است حماسه سلسله ماندینگ‌ها^{۳۴} را باز گفته است. نفر دیگر ابراهیم آمادو اووانه^{۳۵} (اهل مالی) است که سرگذشت پرحادثه قبایل صحرائشین توارگ^{۳۶} را نقل کرده است. وی در اثر خود با عنوان «فادیما تا»^{۳۷}، شاهزاده خانم صحرا (۱۹۵۵) تصویری از زندگی دربار عصر قهرمانی توارگ را به دست می‌دهد.

اما در واقع اولین رمان تاریخی که موضوع آن به شیوه اروپایی مطرح شده است و مورد توجه منتقدین این قاره قرار گرفت رمان «دوگی سی می»^{۳۸} اثر پل هازومه^{۳۹} داستان نویسی اهل «داهومی» است. مؤلف در این کتاب، مانند یک دانشمند مردم‌شناس سرزمین خویش را توصیف می‌کند، در این داستان قهرمان زن که نامش «دوگی سی می» است از وحشیگری هم وطنان خویش رنج می‌برد و هجوم مسیحیت را پیش‌بینی می‌کند. آرزوی وی استقرار نوعی انسان‌گرایی فردی است که یک جهان‌بینی کاملاً اروپایی است. در مناطقی که نویسندگان نهضت «نگریتود» نتوانستند امپراطوریهای افتخار آفرینی بیابند به ستایش زندگی و کار روستائیان دست زدند. این شیوه تفکر دقیقاً با طرز فکر آفریقاییان منطبق است که در آن کار در مزارع به هیچوجه حقیر و توهین آمیز شمرده نمی‌شود آن گونه که در جوامع اروپایی معمول است. بر مبنای این طرز تلقی است که نویسنده‌ای از اهالی «ولتای علیا» بنام نازی بونی^{۴۰} قهرمان اصلی رمان خویش را دهقان جوانی از قبیله بوبو^{۴۱} برگزیده است.

۳- تأثر

مضامینی که در صفحات پیش ذکر شد در بسیاری از آثار نمایشی آفریقا نیز مطرح است. تأثر نو آفریقایی تحت تأثیر جنبش «نگریتود» در مدرسه

34 – Mandingue

35 – Ebrahim Amadou Ouane

36 – Touareg

37 – Fadimata

38 – Doguicimi

39 – Paul Hazoume

40 – Nazi Boni

41 – Bobo

مشهور تأثر ویلیام پونتی^{۴۲} سنگال تجدید حیات یافت. در این کانون بود که معلمین، پزشکان و کارمندان آینده کشور مواد فرهنگی را که از دهکده‌های خود گرد آورده بودند به صورت نمایش عرضه می کردند. شاگردان این مدرسه در واقع از تمام نقاط آفریقای غربی تحت نفوذ فرانسه گردآمده بودند، بر اثر این فعالیتهای مستمر بود که در پایان سال تحصیلی تعدادی نمایش بر صحنه می آمد. بعدها وقتی که این شاگردان از تحصیل فراغت یافتند در کشورهای نظیر ساحل عاج و کامرون به کار نمایش ادامه دادند و در آثار خود حیات تاریخی ملی، آداب و رسوم و سنتهای فرهنگی خود را گنجانیدند. در آثار مکتوب و نمایشی که در دست است دو مضمون اساسی مطرح می گردد:

اول زندگی سنتی که در آثاری نظیر «ازدواج در کشور داهومی» (۱۹۳۴)، «انتخاب يك پادشاه» (۱۹۳۵) و «پیروزی شاعر جادوگر» (۱۹۳۵) به چشم می خورد. این نمایشها، اثر يك فرد معین نیستند بلکه حاصل کارهای گروهی است. مضمون دوم «جدال تمدن‌ها» است که در آن سنتهای بومی به مخالفت با آنچه که «پیشرفت» می نامند، برمی خیزد. فی المثل در نمایش «جادوگر» (۱۹۵۷) اثر فرانسوا ژوزف آمون دابی^{۴۳} که از شاگردان قدیم مدرسه ویلیام پونتی است. در این اثر، نویسنده (که اهل ساحل عاج است) رسم کهن و بسیار رایجی را به باد انتقاد می گیرد. رسمی که بر مبنای آن فرزند دهم خانواده می بایست قربانی شود. نمایشنامه دیگری از همین نویسنده که عنوان آن «کوائو آجوبا»^{۴۴} می باشد و در ۱۹۵۵ نوشته شده به شرح احوال خانواده‌ای می پردازد که باز خود گذشتگی‌های زیاد مخارج بیمارستان پدر بیمار را تأمین می کنند اما بعد از مرگ پدر نه فرزندان متوفی بلکه برادر وی است که از میراث او بهره مند می شود و حتی حق ازدواج با بیوه او را به دست می آورد. نمایش «سه خواستگار، يك شوهر» (۱۹۶۰)

42 – William Ponty

43 – Francois Joseph Amon d'Aby

44 – Kwao Adjoba

اثر گیوم او یونومبیا^{۴۵} يك كمدي كامرونی است که در کشورهای مختلف اروپا به چند زبان خارجی به نمایش درآمد و موفقیت چشمگیری به دست آورد. تم اصلی این نمایش مسأله شیربهای عروس است: دختر تربیت شده‌ای به خاطر باسواد بودن سدخواستگار دارد، خواستگار اول دهقانی است که شیربهای درخواست شده را می‌پردازد، نفر دوم کارمند پولداری است که باماشین و راننده شخصی خود به شدت پدر و مادر عروس را تحت تأثیر قرار داده و دوبار بر دهقان شیربها می‌پردازد. در هنگامی که پدر و مادر به توافق می‌رسند که پول دهقان را به‌وی برگردانند و دختر خود را به عقد کارمند درآورند، عروس خانم که «وبولت» نام دارد پول هر دو خواستگار را یکجا می‌زدود تا به معشوق واقعی خود بدهد. معشوق وی دانشجوی فقیری است که با دسترسی به این مبلغ خواهد توانست هر دو خواستگار قبلی را از میدان بیرون کند. عاقبت هم وی با دختر ازدواج می‌کند و پدر و مادر عروس از پولی که خواستگار سوم می‌دهد زبان دو خواستگار اول را جبران می‌کنند و در حقیقت ازدواج بدون پرداخت شیربهای معمول انجام می‌گیرد. این کمدي بر طبق قواعد کمدي‌های کلاسیک فرانسه ساخته شده است و در آن او یونومبیا وحدت زمان و مکان را رعایت نموده و چهره و روحیات قهرمانان خود را کاملاً مشخص کرده است. این قهرمانان تصویر جالب و لطیفی از جامعه خود ارائه می‌کنند. تمام این نمایشها به زبان فرانسه، محکم و کلاسیک نوشته شده‌اند و پاسخگوی نیاز ذوقی اروپاییان و کسانی است که بر مبنای معیارهای هنری آنان تربیت یافته. در این نمایشها میان پرده‌هایی شامل رقص و آوازهای محلی آفریقایی گنجانده شده است اما این قسمتهای میان پرده‌ای از نظر محتوای نمایش و بیشتر داستان هیچگونه ارزشی ندارد و تنها بمنزله دکور نمایش به شمار می‌آید. جنبه اعتراض آمیز نهضت «نگریتود» که در این نمایشنامه‌ها گنجانیده شده به صورت حضور يك

اروپایی در نقش فاتح و استعمارگر نشان داده می‌شود، فاتحی که آفریقایی‌ها را به‌زیر مهمیز می‌کشد ولی هیچگاه قادر نیست نیروی روحی و اخلاقی آنانرا نابود سازد. در این زمینه باید از نزدیک نظری بیفکنیم به اثر سنگور بنام «حماسه حبشه» (۱۹۵۶).

موضوع داستان ملهم از زندگی قهرمانانه امپراطور «چاکا» می‌باشد. در این اثر فتوحات این قهرمان زولو از دو جهت مورد بررسی قرار گرفته است: از یک طرف خود وقایع و رویدادها و از طرف دیگر مقاصد واقعی چاکا. این حماسه به‌صورت مکالمه‌ای بین طنین یک صدای نمایشی با صدای خود پادشاه است که به‌دست برادرانش به‌حال احتضار افتاده است. پادشاه صدای میلیون‌ها انسانی را که به‌دست وی به‌دیار عدم رفته‌اند می‌شنود که وی را بدینگونه متهم می‌کنند:

«تو ای شاه بزرگ، ای سلطان گفتارها و کرکس‌ها، ای شاعر دره مرگ... ما به‌دنبال مردی جنگاور بودیم و تو یک قصاب بیش نبودی» اما چاکا در واقع برای نجات ملت خویش از بردگی بود که مجبور شد همه سربازان و سرداران و حتی تولیوه^۶ را که آنقدر دوست می‌داشت قربانی کند. پس در جواب این صداها می‌گوید:

«برای آن که ملل جنوب در کارخانه‌ها، بندرها، معدن‌ها و کارگاه‌ها تن به‌بردگی ندهند و شبانگاه در بیغوله‌های فقر و نکبت سرب‌بالین انزوا نگذارند». بدینگونه چاکا قهرمان گذشته ملل آفریقا به‌صورت قهرمان آینده این ملت درمی‌آید. آینده‌ای روشن که چاکا برای آن چنین می‌سراید:

«بگذار از لابلای این شب سیاه،

آه ای شب من،

ای «تولیوه» من،

بگذار از لابلای فریاد تام تام

آفتاب دنیای نوینی سرزند.»

در شخصیت تاریخی چاکا یک «نوآور» بازمی‌یابیم که به فکر بنای مدینه فاضله‌ای است، بنای دنیای آینده، دنیایی براساس برادری. این چهره تاریخی در میان همه آثار ادبی که به مسأله بازسازی جهان پرداخته اند متحصر به فرد است. تنها سنگور توانسته است خود را از این چهار چوب تنگ تاریخی رها کند.

در این جا باید از یک نمایشنامه دیگر نیز که درباره چاکا تحریر شده است یاد کنیم: نمایش «مرگ چاکا» (۱۹۶۲) اثر سیدوبادیان^{۴۷} اهل مالی. در این نمایش که از پنج صحنه تشکیل شده، جدال بین شرف و عقل طرح و گسترش می‌یابد. سپهداران چاکا گرفتار مسأله‌ای بغرنج هستند: از یکسو مایلند که به هر صورت ممکن به جنگهای خانمان برانداز پایان دهند و از سوی دیگر پیروزیهای جنگی غرور آنانرا به شدت ارضا می‌کند. در این نمایش «چاکا» پیشگویی می‌کند که بزودی «آن مرد سفید پوست» از راه می‌رسد و همه آنان رعایای او خواهند شد.

اما در ادب آفریقا چاکا تنها پادشاهی نیست که موضوع آثار ادبی نهضت «نگریتود» قرار گرفته باشد. ما قبلاً بهرمان سونجاتا اثر تسمیریان اشاره کردیم. در تأثر این نهضت با چهره دیگری نیز روبرو می‌شویم: «لات دیور»^{۴۸} که غاصب سرزمین «کایور»^{۴۹} در سنگال است. چهره این مرد تاریخی در نمایشنامه‌ای تحت عنوان «آخرین روزهای لات دیور» (۱۹۶۵) اثر آمادوسیه‌دیا^{۵۰}، اهل سنگال تصویر شده است. لات دیور با استعمارگران فرانسوی در زمانی که مشغول ساختن راه آهن بودند به مبارزه پرداخت ولی مغلوب شد.

اخیراً، با توجه به نمایشنامه «تبعید آلبوری»^{۵۱} (۱۹۶۷) می‌بینیم که بتدریج فرهنگ عوام اهمیت زیادی کسب می‌کند. این نمایشنامه اثر نویسنده سنگالی «شیخ ندائو»^{۵۲} است. داستان نمایش از این قرار است که

47 – Seydou Badian

48 – Lat Dior

49 – Cayor

50 – Amadou Cisse Dia

51 – Albouri

52 – Cheik Ndao

شاه آلبوری شاهد حمله فرانسویان به سرزمین او است اما چون قدرت مقابله با آنان را ندارد تن به تبعید می‌دهد. در این نمایش پادشاه بخاطر مسؤولیتی که در برابر ملت خود دارد و بخاطر منافع ملت، چنین تصمیمی می‌گیرد. در این نمایش شخصیت «شاعر دوره گرد» نقش اساسی دارد زیرا او که نماینده ملت است با پندها و نصایح خود شاه را در اخذ تصمیمهای عاقلانه یاری می‌کند. ما در ذیل قسمت اول نمایشنامه «تبعید آلبوری» را می‌آوریم:

«درخت بزرگی (درخت مراد) در یانگ یانگ^۳ در آخر قرن ۱۹، اقامتگاه پادشاه و چند کلبه روستایی دیده می‌شود. سامبا در حالی که طبل بزرگی به دست دارد وارد می‌شود. طبل را بر زمین می‌گذارد بعد در صحنه شروع به قدم زدن می‌کند در حالی که کلمات نامفهومی با خود زمزمه می‌کند. سپس می‌ایستد، دستهایش را به سوی آسمان بلند می‌کند و خطاب به آفتاب می‌گوید:

سامبا: ای آفتاب، ای نفس گاو وحشی بر مرغزاران. می‌بینم که در پی شب زفاف خود که در آغوش ماه سپری کرده‌ای بیرون آمده‌ای. و چه لطف و صفایی بر دهکده‌های ما می‌پراکنی. ای بخشنده خرد و دانش. چنان کن که سخنان من به اندازه شعاعهای تو گرم و سوزان باشد. چنان کن که ضربان طبل تام تام من راز ترا فاش سازد و همچون تو، ای صاحب آسمانها، همجا حکمفرما گرد. ای کاش می‌توانستم با دستهای خویش آرزوهای هموعانم را برآورم. آرزوهای آنان که از من درهراسند و مرا تحقیر می‌کنند.

ای آفتاب، ای نفس گاو وحشی بر مرغزاران. زانوهای را که در تاریکی کلبه‌ها درد می‌کشند فراغت عطا کن. بگذار کودکان ما، راست قامت و تنومند، همچون خوشه‌های پربار گندم بیار آیند. ای آفتاب، خورندگان ارواح، این پلید چشمان ظالم را به بند کش تا مورچگان و سوسماران شادمانه تنهای آنان را از هم بدرند. ای آفتاب

(بوک نك^۴، در حالی که تخت پادشاهی را بردوش دارد وارد می‌شود. تخت را دریای درخت بزرگ مراد بر زمین می‌گذارد و خطاب به سامبا می‌گوید): بوک نك: بجای آن که مردمان را ندا در دهی باز به ستایش بتها پرداخته‌ای. سامبا: هم اکنون می‌خواستم طبل را به صدا درآورم که تو وارد شدی. بوک نك: به گمانم تو به استغاثه‌های ملحدانه خود بیش از اوامر پادشاهان اهمیت می‌دهی، با چنین وضعی که تو داری چگونه می‌توان دانست که تو

مذهب نوین را پذیرفته‌ای یا نه ؟

سامبا : من از این همه مسائل سر در نمی‌آورم . فلسفه من بسیار ساده است . من هر وقت تنها می‌شوم ، به‌شیوه خودم دعا می‌خوانم .

بوکنک : شرم‌آور است . و اگر مردم بدانند که تو ریاکاری پیشه کرده‌ای چه ؟

سامبا : (باحرکات دست) بوکنک ، بدان که من از آن معدود افراد ممتازی هستم که شایعات و حرفهای مردم مرا از راهم منحرف نمی‌کند .

بوکنک : بی‌فایده است . تو همانی که بودی .

سامبا : برای عوض کردن خودم هیچ تلاشی نمی‌کنم . (مکث) چه‌بسا مردمانی

که از سعادت و خوشبختی من بی‌خبرند . آنها نمی‌دانند که من به‌قدرت

کلام خدایی مجهزم . آنها ، مرا که سحرگاهان ، وقتی که همه دهکده

در خواب است ، باشنم‌ها به‌سخن می‌پردازم نمی‌بینند . ای کاش دردلها

و رازگشایی ملخها را شبهنگام در کنار کلبه‌ام می‌شنیدند . »

عکس العمل آفریقایی انگلیسی زبان در برابر «نگریتود»

۱- سیاست استعمار فرهنگی و عواقب آن

این سؤال قابل طرح است که چرا در آفریقایی انگلیسی زبان نهضتی نظیر «نگریتود» به وجود نیامد. برای این پرسش جوابهای متعددی وجود دارد؛ قبل از هر چیز باید به تفاوت اساسی سیاست استعماری بریتانیا و فرانسه توجه داشت؛ فرانسه بیش از هر کشور دیگری در مستعمرات خود سیاست تحلیل ملیت مستعمره را از طریق آموزش و فعالیتهای فرهنگی اعمال کرده است. در این زمینه سدارسنگور سخنی از لوئی چهاردهم نقل می کند که خطاب به پسر خوانده سیاهپوست خود آنیابا^۱ می گوید: شاهزاده، اختلاف بین من و تو دیگر جز اختلاف «سیاه» و «سفید» نیست. این شاهزاده سیاهپوست به آن هدف عالی که هدف هر فرانسوی ممکن است باشد، رسیده بود یعنی واجد همه جلوه های تمدن فرانسه بودن، فرانسوی بودن با تمام وجود، جز آن نشانه های ظاهری نژادی.

در میان وسایل بیان و ترویج تمدن فرانسوی، زبان فرانسه نقش اساسی بر عهده دارد. به همین دلیل است که آموزش زبان فرانسه در مدارس مستعمرات برنامه فوق العاده مهمی تلقی می شده بطوریکه کاربرد زبان بومی را غالباً به حداقل پایین می آورده اند و گاهی بکلی ممنوع می شده است. دادیه^۲،

در زمانی که بر مبنای شرح احوال خود تحت عنوان کلیمبی به نوشته است (۱۹۵۶) نشان می‌دهد که چگونه به کاربردن زبان آفریقایی در مدارس فرانسویان موجب تنبیه و مؤاخذه می‌شده. از طرفی یکی از شرایط مهم و اساسی بهره‌مندی از حقوق اجتماعی در مستعمرات فرانسه، توانایی صحبت کردن به زبان فرانسه، آنهم زبانی سلیس و صحیح بوده. این وضع موجب آن شد که حتی بعد از کسب استقلال، واژه «فرانکوفون»^۴ به معنای «فرانسوی زبان» برای مستعمرات سابق فرانسه به ارث ماند و هم‌اکنون در خارج از فرانسه اشاعه هرچند بیشتر زبان فرانسه به صورت یک سیاست جدی و مهم تعقیب می‌شود. به نظر مقامات فرانسوی مسأله اتحاد و اشتراك منافع همه کسانی که به زبان فرانسه صحبت می‌کنند همسنگ همان اتحاد اقتصادی است که کشورهای مشترك المنافع بریتانیا را بهم پیوند می‌دهد.

انگلیسیان، با مستعمرات خود رفتار و سیاست متفاوتی داشتند. در نظر آنان آنچه بیش از هر چیز اهمیت داشت پیوند اقتصادی بود و رواج زبان آنان بعنوان زبان مشترك قبایل مختلف همان اندازه اهمیت داشت که زبان لاتین در اروپای قرون وسطی. از لحاظ انگلیسیها، کافی بود مردم مستعمرات همانقدر از زبان انگلیسی مطلع باشند که قادر به تفهیم و تفهم در مسائل ساده و روزمره باشند. بر مبنای این سیاست فرهنگی بود که در مستعمرات نوعی انگلیسی آشفته رواج یافت که اصطلاحاً «پیجن انگلیش»^۵ نام گرفت. نهضت «نگریتود» را می‌توان اعتراض آگاهانه مردمی دانست که

3 – Francophone

۴- کلمه pidgin تلفظ مغلوط کلمه business (تجارت) انگلیسی است که از زبان چینیه‌ها رواج یافته. در مستعمرات انگلیس همواره مغلوطی از زبان انگلیسی‌زبانهای محلی و باتلفظهای عجیب و غریب بعنوان زبان رابط در فعالیتهای تجاری و اقتصادی رواج می‌یافته و در همه جا این معجون (انگلیسی - بومی) را اصطلاحاً پیجن انگلیش نام‌نهادند. اما باید توجه داشت که کارائی این زبان مغلوط در مناطق مختلف تحت سلطه بریتانیا متفاوت بوده است فی‌المثل در نیجریه چنان شکل مستحکمی بخود گرفته که دارد کم‌کم بصورت یک زبان ادبی و معتبر درمی‌آید (مترجم). (همچنین رك : پاورقی ۵۰ صفحه ۱۰۸)

فرهنگ و هویت خود را در حال اضمحلال و انحلال می بینند و از آن جایی که چنین پدیده‌ای در مستعمرات بریتانیایی آفریقا صورت نگرفت منطقاً چنین نهضتی زمینه رشد در این ممالک پیدا نکرده است.

به عبارت دیگر در مستعمرات انگلیسی زبان آفریقا، تنها معدودی از مردم بومی که در جریان فعالیتهای اقتصادی و بازرگانی دست داشتند زبان انگلیسی را بر زبانهای ملی و محلی خود ترجیح دادند و روشنفکران و مقامات امپراطوری بریتانیا منافع خود را در آن نمی دیدند که زبان انگلیسی را وسیله انتقال تمدن انگلوساکسون به شمار آورند و چنین نقشی بر عهده زبان بگذارند. به همین دلیل بود که جز بعضی کتب کوچک و محدود انگلیسی اثری از رواج ادبیات انگلیسی در کشورهای آفریقای غربی مشاهده نمی شود. بسیاری از آفریقاییها وقتی به استقلال نزدیک شدند متوجه این نکته گردیدند که برای ایجاد اتحاد و همبستگی ملل قاره آفریقا ورهایی از یوغ استعمار اروپایی می بایست مرزها و موانع زبانی را در این منطقه از میان بردارند. ملل مستعمرات انگلیسی زبان برای ایجاد این همبستگی نهضت فکری «هویت آفریقایی»^۵ را تقویت کردند اما اقدام و کوشش برای ورهایی از استعمار در میان مستعمرات بریتانیا همواره به صورت پراکنده‌ای بود و هرگز مانند «نگریتود» به شکل یک نهضت شامل و همگانی در نیامد. در ۱۹۱۰ جوزف افریم کیسلی هیفورد^۶ که فرزند یک سیاستمدار کشور ساحل طلا (غناى فعلی) بود، رمانی تحت عنوان «حبشه از بند رسته» منتشر ساخت. نویسنده در این رمان مایه‌های فرهنگی غربی که آشکارا تحت تأثیر «انجیل و هومر» (مسیحیت و تمدن یونان) قرار داشت با افکار سیاسی و ملی نیم پخته محلی درهم آمیخت.

از سوی دیگر اولین اعتراض به سیاست رژیم آفریقای جنوبی در رمانی تحت عنوان «مهودی»^۷، حماسه حیات بومی مردم آفریقای جنوبی در صد

۵- اصطلاح «هویت آفریقایی» را معادل African Personality آورده ایم (مترجم).

6 - Joseph Ephraim Casely Hayford 7 - Mhudi

سال پیش» (۱۹۳۰) اثر سلیمان تشدکیزویلا آتجه^۸ بیان شده است. در این اثر که در واقع اولین رمان تاریخی ادبیات آفریقایی به زبان انگلیسی است داستان عشق دو جوان را در زمانی که شاه چاکا به قتل رسید و شاه مزیلی کازی^۹ بعد از قتل و خونریزیهای بیشمار بجای وی بر تخت نشست حکایت می کند. به هر حال، خارج از چهار چوب نهضت «نگریتود» باید از شخصی بنام پیتر آبراهامز^{۱۰} نام برد. ما آثار او را در جای خود در همین کتاب تجزیه و تحلیل خواهیم کرد.

اندکی پیش از ۱۹۶۰ این اعتقاد وجود داشت که فرانسویان، باروش لیبرالیستی که در سیستم آموزشی خود در پیش گرفته بودند به دست خود بندر عصیان را در مستعمرات خویش کاشتند. اما بحران سیاسی و اجتماعی کنگوی بلژیک در ۱۹۶۰ و جنگلهای چریکی مداوم در مستعمرات پرتغال خلاف این نظریه را ثابت کرد. تنها نکته ای که در این موضوع می توان عنوان کرد آن که در سایه آموزش فرانسوی، افکار ضد استعماری اندکی زودتر از سایر نقاط آفریقا در مستعمرات فرانسه و در واقع از میان بهترین مدارس فرانسویان سر بر آورد.

به دنبال بیداری که حاصل تلاشهای «اورفه سیاه» بود، مجله ادبی نیجریه از سال ۱۹۵۷ بر آن شد که افکار و آثار نهضت «نگریتود» را به خوانندگان انگلیسی زبان معرفی کند. اگرچه این تلاش موجب به وجود آمدن آثار ادبی پرارجی شد مع هذا روشنفکران مستعمرات انگلیسی زبان نه افکار و نه تکنیکهای مبارزه نهضت «نگریتود» را نپذیرفتند. تئوریهای این نهضت به نظر آنان مشکوک و نا آشنا می آمد. آنان ترجیح می دادند که واقعیات زندگی را توصیف کنند و در آنها به بحث و اظهار نظر بپردازند. ندای سنگور در مورد «بازگشت به سرچشمه ها» برای آنان مفهوم روشنی نداشت زیرا هیچکس تا آن زمان برای تحلیل بردن هویت ملی آنان اقدامی

8 – Solomon Tshekisho Plaatje

9 – Mzilikazi 10 – Peter Abrahams

نکرده بود و به همین دلیل هیچگاه پیوند خود را با «سرچشمه‌ها» و «سنت ملی» و «واقعیت آفریقایی» موطن خود نگسته بودند.

اما این ویژگی که به ظاهر امتیازی به شمار می‌آید، بمحض آن که روشنفکران دهان خود را باز کردند به صورت مشکلی بزرگ درآمد. ناگهان این سؤال مطرح شد که برآستی آنها به چه زبانی می‌توانند درباره «واقعیت آفریقایی» خود سخن برانند؟ برای روشنفکران مستعمرات فرانسه چنین مشکلی وجود نداشت زیرا همه آنان به زبان فرانسه کاملاً مسلط بودند حال آن‌که آموزش زبان انگلیسی در مستعمرات بریتانیا چنان بی‌اهمیت تلقی شده بود که تعداد بسیار کمی با زبان ادبی انگلیسی آشنا بودند. وانگهی آنها از خود می‌پرسیدند که چه دلیلی دارد به زبان انگلیسی بنویسند. نهضت «نگریتود» برای آن‌که در اروپا شناخته شود محتاج به بهره‌گیری از یک زبان اروپایی بود اما چه ضرورتی دارد که زندگی آفریقا را برای خواننده آفریقایی به همان زبان بیگانه توصیف نمود؟ این کار می‌بایست به زبان بومی صورت گیرد تا پیوند واقعی با خواننده بومی برقرار شود و به تبع این فکر بود که کسی مانند اولورونفمی فاگونوا^{۱۱} تمام رمانهایش را به زبان بومی یوروبا^{۱۲} نوشت، زبانی که در مناطق غرب نیجریه رایج است و به همین دلیل همه مردم این نواحی، مردمی که وابسته به طبقات گوناگون اجتماعی هستند او را خوب می‌شناسند و آثارش را می‌خوانند و حتی گروه‌های بیسواد غالباً از باسوادان درخواست می‌کنند آثار او را برایشان بخوانند. اما باید همچنین یادآور شویم که فاگونوا، خارج از این محدوده زبانی ناشناس مانده است^{۱۳}. و نیز نباید فراموش کرد که با وجود این، هنوز هم ادبیات نمی‌تواند از جنبه تجارتي بدور ماند. مؤلف درعین‌آن که مایل است اثرش

11 – Olorunfemi Fagunwa 12 – Yoruba

۱۳- از سال ۱۹۶۹ بعد تعداد بیشتری از مردم به زبان انگلیسی آشنا شده اند. و می‌توانند ترجمه‌های انگلیسی آثاری نظیر «دره هزار شیطان» نوشته وول سوئینکا Wole Soyinka را بخوانند.

خواننده شود به میزان فروش آن اهمیت فوق العاده‌ای می‌دهد، رمانی، مجموعه شعری یا مجموعه قصه‌ای را که از پیش بدانند فروش خواهد داشت خیلی سریع و به آسانی به چاپ می‌رسانند. به همین دلیل هرچه رواج يك زبان بومی کمتر باشد نوشتن و نشر آثار ادبی به آن زبان برای نویسنده بی‌صرفه‌تر خواهد بود و در این شرایط است که نویسندگان به زبان مشترك قبایل مختلف یعنی «انگلیسی» متوسل می‌شوند. در عین حال نویسنده باید اثر خود را نه منحصراً برای بیان افکار انقلابی بلکه مطابق با ذوق و نیازهای جامعه خوانندگان خود بنویسد. نویسنده انگلیسی زبان مجبور است کمتر به بیان افکار نوین و بیشتر به شرح و توصیف اتفاقات روزمره جامعه بپردازد از قبیل صحنه‌های بازار و مزرعه، درخت مراد دهکده و خرده گفتگوهای سیاسی که در شهرها رواج دارد. در این شرایط نویسنده از نظر بیان وقایع به زبان انگلیسی کمتر از همکار فرانسوی زبانش توانایی خواهد داشت، همکاری که زبان فرانسه را با تمام جلوه‌ها و ظرایف آن فرا گرفته است. به همین دلیل زبان انگلیسی این آثار بیشتر رنگ آفریقایی دارد تا صورت يك زبان پاك و خالص انگلیسی. اما همین زبان بیشتر از زبان فرانسه قادر به بیان وقایع سرزمین آفریقا است زیرا کمتر از آن زیر نفوذ ارزشهای فرهنگ غربی است. نویسندگان فرانسه زبان به طرح تئوریهای عمیق می‌پردازند و همکاران انگلیسی زبان آنها بیشتر به حقایق و واقعیات عینی و ملموس می‌اندیشند. همین اختلاف موجب آن گشت که وول سوئینکا را متهم کرده بودند به این که در مقابل نهضت «نگریتود» جبهه گرفته است اما وی در جواب این اتهام می‌گفت: «پلنگ تئوری پلنگیت خود را طرح نمی‌کند، عملاً خیز بر می‌دارد»^{۱۴}.

۱۴- کلمه پلنگیت را در برابر Tigritude (Tigre به معنای پلنگ) آورده‌ایم. سوئینکا با انتخاب این کلمه که شابهت زیادی به کلمه Négritude دارد به جواب خود عمق طنز آمیزی داده است.

۴- نیجریه : آموس توتوئولا^{۱۵} و سبک آفریقایی .

ادبیات انگلیسی در مستعمرات بریتانیا جزیره‌ای آثار شعری ابتدایی را قبل از سال ۱۹۵۰ عرضه نکرده است . در این زمینه می‌توان به چند نام اشاره کرد: رولان. ت. دمپستر^{۱۶}، اهل لیبریا، قامیامور^{۱۷}، اهل لیبریا و مایکل فرانسیس دئی آنانگ^{۱۸}، اهل غنا .

نیجریه کشور وسیعی است که از سواحل مدیترانه تا ساحل آفریقایی اقیانوس اطلس گسترده است و پرجمعیت‌ترین کشور آفریقا است (در حدود ۶۰ میلیون سکنه). این کشور موطن مشهورترین نویسندگان انگلیسی‌زبان آفریقا است. در نیجریه بر طبق سنتی پایدار همواره معیارها و قواعد استعمار اروپایی مورد بحث و جدل بوده است و گنجینه‌ای غنی از ادبیات غیر مکتوب تماماً حاکی از وجود نوعی عقده حقارت است .

اولین کسی که مسأله استعمار را مطرح ساخت آموس توتوئولا، فردی از قبیله یوروبا و اهل نیجریه غربی است . در مقام مقایسه با نویسندگان فرانسوی زبان آفریقا که غالباً در سطوح دانشگاهی قرار داشته‌اند، شرح حال توتوئولا عبرت‌انگیز است :

وی در شهر آبه‌ئو کوتو^{۱۹} واقع در ایالت غربی نیجریه در ۱۹۲۰ متولد شد و در ۱۹۳۴ دوره ابتدایی را در مدرسه‌ای متعلق به گروه مذهبی مشهور به سپاه نجات^{۲۰} طی کرد . سپس مدت دو سال به دبیرستان شهر لاگوس^{۲۱} رفت اما طولی نکشید که بر اثر بدرفتاری اربابش (شخصی که توتوئولا برای او کار می‌کرد و او در مقابل این خدمت مخارج تحصیلی او را تقبل کرده بود) مجبور به ترك لاگوس شد . آن گاه به شهر زادگاه خود برگشت و تا کلاس ششم را در آنجا طی نمود. در ۱۹۳۹ که پدرش فوت کرد مسئولیت نگهداری مزرعه پدری را برعهده گرفت و امیدوار بود که از این طریق

16 – Roland. T. Dempster 17 – Fania Moore 18 – Michael Francis Dei Anang

19 – Abeokutu 20 – Salvation Army 21 – Lagos

مبالغی برای ادامه تحصیل پس انداز کند. بعد از مدتی که احساس کرد در امر کشاورزی موفقیتی حاصل نمی‌شود به شهر لاگوس رفت و در کارگاه آهنگری برادرش به‌شاگردی پرداخت. از سال ۱۹۴۲ تا پایان جنگ دوم جهانی (۱۹۴۵) در نیروی هوایی انگلستان به‌عنوان آهنگر خدمت کرد. بعد از جنگ چون سرمایه‌ای برای تأسیس یک کارگاه آهنگری نداشت به خدمت وزارت کار درآمد، سپس به‌عنوان سرایدار در اداره رادیوی نیجریه، ابتدا در شهر لاگوس و بعداً در پایتخت (ایبادان)^{۲۳} به کار پرداخت و هنوز هم در این شهر زندگی می‌کند.^{۲۴}

توتوئولا زمانی در یک مجله، داستانی خوانده بود که او را سخت ناخشنود کرد و دست به قلم برد تا نشان دهد که خیلی بهتر از آن می‌تواند داستانهای رایج در سرزمین یوروبارا به رشته تحریر بکشد و بدینسان اولین داستان را با عنوان «دائم‌الخمری در بیشه» نوشت. این داستان بوسیله انتشارات فابرو فابر^{۲۵} به چاپ رسید. وقتی در سال ۱۹۲۱ اثر وی در انگلستان منتشر شد به شدت مورد استقبال و توجه قرار گرفت و بزودی در همه اروپا شناخته و به چند زبان ترجمه شد. ترجمه فرانسه آن در ۱۹۵۳ انتشار یافت و یکسال بعد به زبانهای ایتالیایی و سربو کروآت^{۲۶} نیز ترجمه شد، ترجمه آلمانی آن در ۱۹۵۵ درآمد و تا امروز اثر توتوئولا به ۹ زبان عمده دنیا ترجمه شده است.

منقدین اروپایی در برابر قدرت تخیل نویسنده سخت به هیجان آمدند. آنان در اثر توتوئولا یک زمینه عمیق روانی و جهانشمول کشف کرده بودند که به آسانی قابل مقایسه با اسطوره‌هایی نظیر «اورفه» و «گیلگمش»^{۲۷} بود. اما منقدین نیجریه عکس‌العمل متفاوتی در برابر اثر توتوئولا نشان دادند. آنها درباره محتوای اثر سخن چندان بر زبان نمی‌آوردند

22 – Ibadan

۲۳- تاریخ تحریر این کتاب ۱۹۷۸ است.

24 – Faber & Faber

25 – Serbo – Croate

26 – Gilgamesh

تنها به اغلاط انشایی متن انگلیسی اشاره می کردند. درحقیقت اثر توتوئولا به زبان انگلیسی ساده ای نوشته شده بود، زبان ساده ای که بیش از ۸۰۰ واژه در آن به کار نرفته بود و از قواعد سطح بالای دستور نگارش انگلیسی در آن اثری نبود. اما این سهل انگاریها به نویسنده امکان می داد که به نوعی «سبک آفریقایی» دست یابد. بنابراین رمان «دائم الخمری دریشه» اثری است که بحثهای زیادی در مورد «سبک آفریقایی» ادبیات برانگیخت.

مسأله بحث انگیز دیگری که درباره این اثر مطرح گشت، بدعت و تازگی مضمون آن بود. هموطنان توتوئولا، همه مدعی بودند که موضوع داستان را همه آنان، بلااستثنا از مادر بزرگهای خود شنیده اند و نویسنده را متهم می کردند به این که اثر وی رونویسی طابق النعل بالنعل از آثار اولورونفمی فاگونوا (مؤلف شش رمان به زبان یوروبا) است. این بحثها موجب شد که عده ای از اساتید باصلاحیت به تحقیق در این مسأله پرداختند و برای این کار مجبور شدند به منابع اولیه ای که مبنای آثار فاگونوا بوده توجه نمایند یعنی در واقع همه قصه ها و افسانه های غیرمکتوب سنتی یوروبا را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهند. ضمناً توجه آنان به کتاب «سفر زائران» اثر جان بانیان^{۳۷} جلب شد که تمثیلی مذهبی و پرستعاره است که يك متن ساده شده آن به زبان انگلیسی در سال ۱۹۴۰ در نیجریه انتشار یافته بود. همین اثر به بسیاری از زبانهای بومی آفریقا ترجمه شده و شاید بعد از انجیل شناخته ترین کتاب در قاره آفریقا است.

فاگونوا که اثرش از نظر محتوا به ادبیات مذهبی مسیحیان بسیار نزدیک است قصد داشت که همان مفاهیم و مضامین را منتها به صورتی آشنا تر برای ملت خود بنویسد. اگرچه توتوئولا گاهی تکه هایی کامل از اثر فاگونوا را در کتاب خود آورده است اما با آن تفاوت هایی اساسی دارد: اولاً توتوئولا قصد ندارد که يك تمثیل مذهبی بنویسد. قهرمانان اثر وی اعم

از انسانها و حیوانات مزرعه، پادشاهان یا نیاکانی که در میان درختان یا در زیر زمین اقامت دارند، همه آنها به واقعیات زندگی آفریقایی نزدیک‌ترند. توتوئولا بدون آنکه موجب گسیختگی و ناهم‌آهنگی کلام شود در دنیای داستانی خود عوامل زندگی مدرن بخصوص نوآوریهای تکنیکی را نیز وارد کرده است. در دنیای توتوئولا مردم نوعی اجاره می‌پردازند. در واقع اجاره «ترس». در آنجا مرده‌ای را به ۷۰ پاوند و ۱۸ شیلینگ و ۶ پنی می‌فروشند. در آنجا صداهای وحشتناکی شنیده می‌شود گویی عده‌ی بیشماری در یک آب‌انبار صحبت می‌کنند. کودکی که فقط نصف بدنش از گوشت و پوست است با صدای خفه‌ای سخن می‌گوید، مثل صدایی توی دستگاه تلفن. بدین گونه می‌بینیم که پدیده‌های خشونت‌بار عصر تکنولوژی در پیش چشمهای ما به معجونی غریب تبدیل می‌شوند و ابزار فنی به صورت چیزهایی سحرآمیز درمی‌آیند.

موفقیت اولین کتاب توتوئولا او را به کار نویسندگی ترغیب کرد و در ۱۹۵۴ کتاب دیگری بر همان سیاق نوشت تحت عنوان «زندگی من در بیشه‌ی اشباح» وی در کتابهای بعدی خود سعی کرد انشای انگلیسی بهتری بکار گیرد تا مجدداً مورد سرزنش منقدین هموطن خود قرار نگیرد اما همین کار موجب شد که آثار اخیر وی لطف و سادگی و صداقت آثار اولیه او را نداشته باشد. دیگر از آن سبک عامیانه و زبان محاوره‌ای داستان‌رایان سنتی به دور افتاد و خوانندگان خیلی زود متوجه شدند که مؤلف با مشکل زبان‌روبرو است. از طرفی مضامین کتابهای بعدی وی نیز معیوب شده بود: داستانهای کش‌دارتر ولی با محتوای داستانی کمتر، بطوری که خواننده به این فکر می‌افتاد که اصلاً موضوعی مطرح نشده است. و این وضع ادامه داشت تا سال ۱۹۶۷ که توتوئولا آخرین رمانش را تحت عنوان «آجایی‌ی و فقرارشی‌او»^{۲۸} منتشر ساخت و نشان داد که نه فقط به سبک اصیل اولیه

خود رجعت کرده بلکه به ظرافت خاصی نیز دست یافته است.

۳- آفریقای شرقی: نقش مجلات ادبی.

همان گونه که پیشتر یادآور شدیم هنر و استعداد توتوئولا در قدم اول مدیون يك مجله است که وی داستانی آفریقایی را برای اولین بار در آن خوانده بود و تصمیم گرفت اثری بهتر از آن بنویسد. در واقع این يك مورد استثنایی به شمار می آید زیرا اصولاً آفریقاییان بسیار کم به خرید کتاب اقدام می کنند. در اروپا هم وضع کم و بیش بر همین منوال است منتها در کشورهای که فقر و کم سوادى حکمفرماست مسأله شدیدتر است. اما مجله رواج بیشتری دارد زیرا می توان آنرا از دوستان امانت گرفت، دست به دست گرداند. وضع مانند اروپا نیست که کسی مجله ای را برای يك مطالعه سریع و سطحی بخرد و بعد آنرا به دور اندازد. برای مؤلفان هم به صرفه تر آنست که آثار کوتاه خود را بجای آنکه به صورت کتاب عرضه کنند در مجله ای به چاپ برسانند. به همین دلیل است که بسیاری از نویسندگان بنام آفریقا مانند سوئینکا، جان پیر کلارك^{۲۹} اولین تجربیات ادبی خود را از مجله «شیپور»^{۳۰} که از ۱۵ سال پیش در دانشگاه ایبادان (نیجریه) منتشر می شد شروع کردند. این وضع ایجاب می کند که مادر این تحقیق خود نگاهی به مجلات ادبی آفریقای سیاه، بخصوص آفریقای شرقی بیندازیم، زیرا این منطقه در زمینه ادبیات کمتر از غرب آفریقا پیشرفت داشته است. بزرگترین مجله آفریقای شرقی بنام «تراترسیون»^{۳۱} (انتقال) از سال ۱۹۷۱ که مجبور شد تغییر مکان بدهد در «آکرا»^{۳۲} (غنا) منتشر می شود. این مجله که هر دو ماه يك شماره منتشر می کند در سال ۱۹۶۱ بوسیله مرد جوان هندی الاصلی از اهالی اوگاندا بنام راجات نئوکی^{۳۳} تاسیس شد و تا سال ۱۹۶۸ در کامپالا^{۳۴} پایتخت اوگاندا انتشار یافت. این

29 – John Pepper Clark

30 – The Horn

31 – Transition

32 – Accra

33 – Rajat Neogy

34 – Kampala

مجله از همان ابتدای تاسیس شهرت به سزایی کسب کرد. در این مجله سیاستمدارانی نظیر جولیس نیرره^{۳۵} و تام مبويا^{۳۶} مقالات خود را می نگاشتند. طبیعی است که مجله ای با این شهرت هرگز نمی توانست خود را در چهارچوب مسائل ادبی محدود کند زیرا در عصر رهایی از یوغ استعمار، آفریقا محتاج آن بود که تعریف دقیقی از فرهنگ خود به دست دهد و به همین لحاظ نمی توانست خود را از مسایل سیاسی دور نگهدارد. مجله «تراتریسیون» نیز بی محابا مسائل سیاسی سالهای ۶۰ را به میان کشید. نتیجه آن شد که اربابان جدید دوره استقلال (که هیچگاه موفقیت خود را آنقدر مستحکم ندیدند که تاب تحمل انتقاد داشته باشند) از طرح این مسائل بهت زد شدند و مجله در ۱۹۶۸ توقیف شد در این سال رئیس جمهور اوگاندا میلتون اوبوته^{۳۷} که خود از همکاران قدیمی این مجله به شمار می آمد، نامه ای را که خطاب به سردبیر مجله نوشته شده بود خواند. در آن نامه نویسنده مدعی شده بود که رئیس مملکت دارای تمایلات قبیله ای است و در اقدامات خود پنهانی به منافع قبیله خود توجه خاص دارد. اوبوته هم سردبیر و هم نویسنده نامه را توقیف کرد. اگرچه دادگاه رأی به برائت آن دو صادر کرد اما به محض خروج از جلسه دادگاه دوباره توقیف شدند. راجات نثوگی در ۱۹۶۹ بعد از آنکه دوباره به آزادی رسید اوگاندا را به قصد غنا ترك کرد و هم اکنون در آنجا که وطن جدید خود به شمار می آورد مشغول انتشار مجله «تراتریسیون» است. این مجله تا به امروز به صورت ندای سیاسی و فرهنگی آفریقا باقی مانده و توانسته است در میان مجلات ادبی جهان از موقعیت آبرومندی برخوردار باشد.

مجلات کوچکتر آفریقایی شرقی همگی در سایه مجله عظیم و معتبر «تراتریسیون» رشد کرده اند. این مجلات متفرق در پایتختهای سه کشور شرقی آفریقا: دارالسلام (تانزانیا)، نایروبی (کنیا) و کامپالا (اوگاندا)

35 – Julius Nyerere

36 – Tom Mboya

37 – Milton Obote

منتشر می‌شوند. این مجلات پایگاه فعالیت‌های ادبی و فرهنگی نسل جدید نویسندگان آفریقا است و نه فقط آثار هموطنان خود بلکه آثار نویسندگان سایر مناطق آفریقا را که از نظر ادبی پیشرفت بیشتری دارند به چاپ می‌رسانند.

در ۱۹۵۸، در کامپالا اولین شماره مجله «پن پوینت»^{۳۸} انتشار یافت. نویسندگان مجله همگی وابسته به دانشگاه «ماکرر»^{۳۹} بودند. اولین شماره این مجله درست مانند یک جزوه درسی به صورت اوراق پولی‌کی ساده و بی‌پیرایه‌ای منتشر شد و پس از آن هر شش ماه یک شماره شامل اشعار و داستان‌های دانشجویان در می‌آمد. یکی از نویسندگان اولیه این مجله جیمز نگوگی^{۴۰} بود که امروز بانام آفریقایی‌اش نگوگی واتیونگو^{۴۱} مشهورترین نویسنده آفریقای شرقی به‌شمار می‌آید.

«دارلیت»^{۴۲} مجله دیگری است که از سال ۱۹۶۶ با چاپی ساده و بی‌تشریفات در دارالسلام هر شش ماه یک شماره منتشر می‌کند. این نشریه سعی دارد به ادبیات عمق و محتوای وسیع‌تری بدهد: «ادبیات را باید نه یک پدیده منزوی و جدا بلکه شاخه‌ای از درخت دانش و تجربه بشری به‌شمار آورد». در واقع نیز این مجله منحصرأ به ادبیات می‌پردازد و عملاً محتوای آنرا شعر، قصه، تأثر و گاهی بندرت نقد ادبی تشکیل می‌دهد. خط‌مشی و برنامه این مجله که شباهت زیادی نیز به خط‌مشی سایر مجلات شرق آفریقا دارد، در شماره اول دوره چهارم (اکتبر ۱۹۶۹) برنامه مجله را سردبیر آن به شرح زیر اعلام نمود:

«محتوای این شماره نشان می‌دهد که دانشجویان دانشگاه قصد دارند با هر گونه مسأله روبرو شوند، از هیجان‌های انقلابی گرفته تا مسأله بیکاری، از استعمار گرفته تا جدال فرهنگ‌ها و غیره. . . . مع‌هذا صفحات «دارلیت» بروی مطالبی

۳۸ — Penpoint (خامه)

39 — Makerere

40 — James Ngugi

41 — Ngugi Wa Thiongo

۴۲ — Darlit (خلاصه دو کلمه دارالسلام و Literature، ادبیات)

که از خارج محوطه دانشگاه نیز برسد باز است زیرا ما قصد نداریم خود را در محیط دانشگاه محبوس کنیم دانشگاهی که نه به استادان یا دانشجویان بلکه به همه ملت تعلق دارد. ما در جستجوی تماس با همه مردم هستیم، چه در صفحات مجله و چه در کوچه و بازار».

اما این برنامه جالب جز انعکاسی ضعیف ثمره‌ای نداشت و نویسندگان شماره‌های بعد منحصرأ دانشجویان بودند. مع هذا نفس برنامه این نشریه نشان‌دهنده روحیه و برداشت جوانان انگلیسی زبان آفریقا نسبت به پیشرفت فرهنگی آنان است. اما افسوس که این شور و شوق به‌حالتی از تسلیم و بی‌تفاوتی مبدل شد. در کشوری که اکثریت عظیمی از مردم از نعمت خواندن و نوشتن محرومند، ادبیات برای رساندن پیام خود به گروه‌های وسیع مردم می‌باید به‌وسائیل دیگری متوسل شود. با تمام این احوال می‌توان گفت که مجله «دارلیت» قدم‌های اول را در ایجاد يك ادبیات ملی به‌جلو برداشت. اغلب شماره‌های مجله شامل قطعات نمایشی به‌زبان سواحیلی^{۴۳} و بر روی کاغذهای رنگی بود. از سال ۱۹۷۰ به‌بعد مجله دارلیت نام خود را عوض کرده است و اکنون مجله «امه» نام دارد و در شماره‌های مختلف آن گاهگاهی متن‌هایی به‌زبان سواحیلی که اکنون به‌مقام يك زبان ملی اعتلا یافته است به‌چاپ می‌رسد.

همین مشکلات زبانی مبتلا به بسیاری از کشورهای دیگر آفریقایی شرقی و قبل از همه کنیا است. تریبون ادبی این کشور منحصر به يك ضمیمه ادبی كوچك از نشریه «روزنامه آفریقایی شرقی»^{۴۴} است که نام «غالا»^{۴۵} به آن داده شده است. «غالا» کلمه سواحیلی است به معنای «انبار». اگرچه این ضمیمه ادبی، از سال ۱۹۶۸ به‌زبان سواحیلی چاپ می‌شود مع هذا هنوز هم این مساله که آیا زبان سواحیلی می‌تواند يك زبان ادبی باشد یا نه مورد بحث و مناقشه متخصصان است. در یکی از شماره‌های «ایست آفریکن

43 – Swahili

44 – East African Journal 45 – Ghala

جورنال» نوشته زیر را می‌خوانیم :

« این ابلهانه است که يك مجله آفریقایی شرقی برای ارتباط با خوانندگان خود از زبان انگلیسی استفاده کند برای شاعری که از فصل بارانها سخن می‌گوید یا داستان‌رایی که از مهریه و شیربهای سنتی حکایت می‌کند یا برای دهقانی که می‌خواهد مصیبت‌های خشکالی را بیان کند، برای همه آنان زبان سواحیلی بسیار بیشتر از انگلیسی می‌تواند وسیله بیانی واقع شود زیرا درعالم واقعیات این پدیده‌های بیشتر به زبان سواحیلی قابل درك هستند . »

روشنفکران شرق آفریقا در مورد ضرورت به کار بردن زبان سواحیلی اتفاق نظر ندارند . و حتی عده‌ای از رجال صلاحیت‌دار به مشکلات این کار اشاره می‌کنند . در ۱۹۶۹ به مناسبت فستیوال هنری «ماکرره»، رئیس جمهور اوگاندا «اوبوته» جداً از مردم درخواست کرد که بجای آثار شکسپیر، میکل‌آنژ و بتهوون به نمایش آثار آفریقایی موجود و آثاری که باید خلق شود پردازند . سخن رئیس جمهوری موجب عکس‌العملی از جانب مجله «غالا» شد . تابان لولیونگ^۴ که اکنون یکی از نویسندگان طراز اول آفریقایی شرقی است به شدت به اظهار نظر رئیس جمهور اعتراض کرد و گفت : « به رخ کشیدن ارزشهای آفریقایی قبل از آن که نتیجه يك ارزشیابی درست و متفکرانه و خردمندانه باشد ناشی از احساسات است . به نظر «لیونگ» بجای غلیان احساسات در برابر فرهنگ آفریقا و جلوه‌های خاص آن، بسیار باارزشتر خواهد بود که به مطالعه پدیده‌ها و آثاری که جنبه جهانی و متعلق به همه بشریت است پردازیم . «لیونگ» که سابقاً دانشجوی دانشگاه هاروارد آمریکا بوده از آن‌بیم داشت که علایق «انسان گرایی» (اومانیزم) جهانی به یکباره در زیر امواج ایدئولوژیهای محدود و تنگ «ملت گرایی» (ناسیونالیسم) و علایق «آفریقایپرستی» (آفریکانیسم) و بالاخره نهضت‌هایی نظیر «نگریتود» و «شخصیت آفریقائی» غرقه و ناپدید شود .

بدین ترتیب بود که در پایان دهه ۶۰ بحث و جدل درباره نهضت «نگریتود» به آفریقای شرقی هم راه یافت. اما امروز دیگر ضدیت و مقابله بین «نگریتود» و «مدنیت غربی»^{۷۶} وجود ندارد بلکه این تناقض در واقع بین دوجنبش «نگریتود» و «شخصیت آفریقایی»^{۷۸} به چشم می خورد.

«تابان لولیونگ» صدای خود را تقریباً در همه ارگانهای ناشر تمدن آفریقا بلند کرده است. لیونگ در نشریه «نکسوس»^{۷۹} که وسیله دپارتمان انگلیسی دانشگاه «نایروبی» انتشار می یابد به دفاع از ادبیات آفریقا برخاسته اما از آنجائی که خود هنوز شناخت درستی از این ادبیات ندارد مدعی است که ادبیات آفریقا هنوز آن ارزش و اعتبار لازم را ندارد که در برنامه آموزشی دانشگاهها گنجانده شود. چنین به نظر می رسد که در دهه ۶۰ روشنفکران شرق آفریقا از آنچه در سایر مناطق این قاره می گذشت آگاهی چندانی نداشتند اما نقش مجلات ادبی چه از نظر ایجاد تغییرات برون و چه از نظر جدالهایی که در درون صفحات این مجلات به چشم می خورد کاملاً محسوس است.

سیاست «آفریقایی کردن» Africanisation ابتدا در اسمها و در اشکال ظاهری فعالیتها جلوه نمود، مثلاً نام مجله «دارلیت» به «امه» و نام مجله «نکسوس» به «بوسارا»^{۸۰} تغییر داده شد. مجله زوکا^{۸۱} نیز عنوان سواحیلی دارد به معنای «جهش» و هدف آن جهش دادن به ادبیات آفریقا اعلام شد. هیأت تحریریه این مجله از جمله «نگوگی» معتقد بودند که ادبیات آفریقا به عنوان یک چیز واقعی وجود دارد اما باید راههایی را جست که بدان وسیله با مردم پیوند بخورد.

بعضی از نویسندگان که نمایندگان ادب آفریقای شرقی به شمار می آیند ابتدا

۷۶- «مدنیت غربی» را در برابر «Latinité» که واژه خاص سنگور است آورده ایم.

۷۸- «African Personality» به معنای خاص «سهم فرهنگی آن گروه از آفریقاییانی که تحت نفوذ تمدن فرانسه نبوده اند».

به انتشار قصه‌ها و اشعاری در این مجله اقدام کردند . از میان آنها می‌توان این نامها را ذکر کرد :

- ربکا نجاو^{۵۲}، نماینده نویسنده اهل کنیا .
- دیوید روبادی ری^{۵۳} شاعر اهل مالاوی .
- خانم آما آتا آیدو^{۵۴}، نویسنده و استاد دانشگاه نایروبی . اهل غنا .

آثار خانم آیدو، در شمار پر خواننده‌ترین قصه‌ها و نمایشهای آفریقا است. در زامبیا نیز زبان سواحیلی صحبت می‌شود . از سال ۱۹۷۱ به بعد، در این کشور مجله‌ای بانام «ذانا کری ایتورایتینگ»^{۵۵} تأسیس شد . در این مجله بیشتر اشعار به زبان سواحیلی چاپ می‌شود . علاوه بر آن، مجله دیگری بنام «زامبیا جوول»^{۵۶} از ۱۹۶۹ انتشار می‌یابد

52 – Rebecca Njau

53 – David Rubadiri

54 – Mrs Ama Ata Aidoo

۵۵ — Dhana Creative Writing (نوشته‌های خلاقه ذانا) .

۵۶ — Zambia Jewel (جواهر زامبیا) .

فصل پنجم

تحول ادبیات فرانسوی زبان آفریقا از سال ۱۹۵۶ بعد

۱- رمان ضد استعماری .

آفریقای سیاه قبل از تسلط اروپاییان بجز رمان دارای همه اشکال ادبی بوده است.^۱ در جامعه‌ای که به معنای اعم محروم از سواد بود می‌توان برای وجود این نقیصه دو دلیل اصلی ذکر کرد:

اول آن که اصولاً رمان یک شکل ادبی با استحکام و وسعت خاصی است. رمان قطعه‌ای ادبی نیست که یکبار شنیده و گفته شود و بعد به طاق نسیان افتد بلکه برخلاف سایر اشکال ادبی باید به صورت دست نوشته ثبت شده و پایدار بماند. در رمان برخلاف افسانه و قصه تعداد قهرمانان بیشتر و انگیزه‌های اعمال و افعال آنان پیچیده‌تر است بطوری که خواننده خود را مجبور می‌بیند برای درک کامل آن به عقب برگردد و صفحات یا قسمتهایی را دوباره بخواند. به این دلیل رمان نمی‌تواند به شکل ادبیات شفاهی و غیر مکتوب وجود داشته باشد.

ثانیاً فقدان رمان در ادب سنتی آفریقا را می‌توان ناشی از وضع خود جامعه دانست به این معنی که جامعه آفریقا، جامعه‌ای دور از تمایلات «فرد

۱- یان هاینس یان به نوعی قطعات داستانی اشاره می‌کند که همراه با آهنگ تمام خوانده می‌شد. آهنگی که با دقت شگفت‌آوری قادر بود کلمات را به ضربان طبل‌های سنتی تبدیل کند و اگر ما به سأل خط نه بصورت نشانه‌های ظاهری آن بلکه به محتوا و هدف غنایی آن توجه کنیم به آسانی می‌توان آهنگ ضربان تمام‌تام را نوعی خط به معنای اعم علایم ارتباطی به شمار آورد.

گرایی» است. جامعه‌ای است مبتنی بر همکاری و مشارکت و عرف و آداب دقیقی که حتی حوزه زندگی خصوصی افراد را نیز شامل می‌شود و حال آن‌که رمان اصولاً يك اثر فردگرایانه است و برخورد قهرمانان در حقیقت برخورد امیال، عواطف و احساسات فردی است در محدوده يك زمینه تاریخی و اجتماعی معین. از این دیدگاه می‌توان جامعه سنتی آفریقارا با وضع اجتماعی اروپا در قرون وسطی مقایسه نمود. در هر دوی این جوامع انسانها در يك هماهنگی نسبی بین «واقعیت» و «تفکر مسلط زمانه» و در نوعی ثبات زندگی می‌کنند. آنان علل تیره‌روزیها را در خارج از چهارچوب نظام اجتماعی می‌جویند. در اروپا نیز تنها زمانی رمان به عنوان يك نوع ادبی مشخص پدیدار شد که پایه‌های این ثبات و هماهنگی به‌سستی گرایید. فی‌المثل در فرانسه انتشار اولین رمانهای «کرتین دوتروا»^۲ نشانه اولین جبهه‌گیری آگاهانه و گاهی ناخودآگاه فرد قرون وسطایی در برابر ساخت اجتماعی آن عصر است. در آن عصر دیگر شوالیه سرگردان، این قهرمان نیکخواه و حامی مظلومان قادر نیست مانند قهرمانان حماسه «شانسون - دوژست»^۳ با ضوابط حاکم بر اجتماع خود سازگاری نشان دهد. در ذهن او سؤالهای تازه‌ای سر برمی‌آورد که قواعد جاری زمانه پاسخگوی آن نیست و وی به دنبال یافتن جواب آن سؤالات است که به تعقیب حوادث می‌رود.

مع‌هذا، با وجود شباهتی که بین جامعه قرون وسطایی اروپا و جوامع سنتی آفریقا (قبل از تسلط استعمار اروپا) می‌توان یافت بخصوص از جهت اثر و طلبی و خصومت با هر نوع بدعت و نوآوری، نمی‌توان تأثیر رمانهای اروپایی را در تحول جوامع آفریقایی نادیده گرفت. در دوران تسلط

2 - Chrétien de Troyes

۳- Chanson de Geste به معنای «سرود کردارهای قهرمانی» يك حماسه کهن فرانسوی به شعر ده‌هجایی سروده شده و به‌وصف قهرمانیهای شارلمانی امپراطور فرانسوی قرن هشتم و نهم میلادی پرداخته است.

اروپاییان بر آفریقا، آثار ادب کلاسیک اروپا و رمانهای اروپایی هم در مدرسه‌ها خوانده و تدریس می‌شد و در جامعه خارج از مدرسه بعنوان وسیله سرگرمی در اختیار مردم گذاشته می‌شد.

بدین ترتیب آفریقا توانست از طریق اروپاییان با رمان، کاربرد، تأثیر و تکنیک آن آشنایی حاصل کند. جای تعجب نیست اگر می‌بینیم که شاگردان سابق مدارس میسیونرها با شوق فراوانی قلم به‌دست می‌گرفتند تا ذوق خود را در رمان‌نویسی بیازمایند.

ما در فصلهای سابق به اولین رمانهای آفریقایی جنوبی اشاره کردیم و یادآور شدیم که این آثار اولیه نتوانستند نقش قاطعی در پیشرفت کلی داستان‌نویسی آفریقا اعمال کنند زیرا به سبب آن که به زبانهای بومی نوشته می‌شدند تنها در حوزه‌های محدودی خواننده داشتند. این وضع ادامه داشت تا زمانی که نهضت «نگریتود» به مقابله با وضع موجود برخاست. این نهضت سلاحهای استعمارگران را (اعم از فکر، فرهنگ، زبان و ادبیات) بروی خود آنها برگرداندند و از جمله برای بیان مشی فکری و اعتقادی خود از «رمان» بهره گرفت.

برای شناختن پیشروان رمان آفریقایی لازم است که پا را از این قاره بیرون بگذاریم و به قاره آمریکا برویم، به مارتینیک، وطن امه‌س‌زر. با توجه به اینکه نویسندگانی مثل «رنه ماران»^۴ مؤلف کتابهای «باتوالا»^۵ (۱۹۲۱) و «جوما»^۶ (۱۹۲۷) در آفریقا کاروندگی کرده تا توانسته‌است به اختلاف عمیقی که بین سیاهان مهاجر آمریکا و آنها که در سرزمین اصلی باقی ماندند وجود دارد پی‌برد. رمان «باتوالا» شرح زندگانی قبیله‌ای است غرقه در سرخوردگی و اندوه آن «فرزندان گمشده» ای که برای بازیافتن رد پای نیاکان خویش به وطن بازمی‌گردند. اگرچه «باتوالا» رمان خوبی نیست اما راه را برای مشی فکری نهضت «نگریتود» هموار ساخت و از این

لحاظ می‌توان آنرا رمان پیشتاز جامعهٔ سیاهان فرانسوی زبان به‌شمار آورد. حال آن‌که اولین رمانهایی که بوسیلهٔ نویسندگان آفریقا و به‌زبان فرانسه نوشته شده شامل مضامین احساساتی و رمانتیک خاص طبقهٔ سرمایه‌داران خرده‌پاست. مع‌هذا بی‌انصافی خواهد بود اگر نقش آنها را نادیده بگیریم زیرا وجود آنها در خلق آثار ارزشمند بعدی تأثیر قاطع داشته است. نویسندگان همین رمانهای کم‌ارزش بتدریج توانستند راه خود را به‌سوی سبک‌ها و مضامین خاص آفریقایی باز یابند.

در زمینهٔ شعر، این هنرمندان سنگالی بودند که برای اولین بار قلم به‌دست گرفتند تا ذوق و استعداد های نهفته در زیر پوست سیاه را به‌اروپاییان ثابت کنند و در این زمینه از دست‌اروپاییان جوائز نیز گرفتند اما آنان خود خوب می‌دانستند که این جوائز در حقیقت یک نوع تفقّد و دلجویی از جانب اروپاییان به‌شمار می‌رود و عامل جدیدی برای ادامهٔ استعمار سیاسی و فرهنگی است و نباید موجب غرور و مباهاات شود.

عثمان سوسه^۷ یکی از کسانی بود که از دوران دانشجوییش که در پاریس بود یعنی در فاصلهٔ سالهای ۱۹۳۰ و ۱۹۳۵ بانهضت «نگریتود» همکاری نمود. وی در پاریس اولین رمانش را تحت عنوان «کریم»^۸ (۱۹۳۵) به‌چاپ رساند. این رمان شرح اعمال خارق‌العادهٔ گروهی از جوانان سنگالی است که در مدرسه «سن‌لوئی»^۹ پاریس، برای به‌چنگ آوردن دل دختران فرانسوی انجام می‌دهند. رمان دیگر عثمان تحت عنوان «سراب های فریبنده پاریس» (۱۹۳۷) داستان عشق یک جوان آفریقایی با دختری است از پاریس، شهری که در نظر آن جوان مرکز جهان است و سنگال یکی از ایالات کم‌اهمیت و دور افتاده این جهان.

اگرچه ادبیات منشور آفریقاییان فرانسوی زبان به صورت داستانهای مبتذل عشقی آغاز می‌شود و غالباً از نظر انشایی بسیار مبتذل است اما همین

آثار کم‌ارج مقدمه طرح آن مسائلی گشت که بعدها موضوع رمانهای بزرگ شدند. در اغلب این رمانهای ابتدایی مضمون اصلی عواطف والا و کم نظیری است که بین يك پسر سیاه‌پوست و يك دختر سفید به وجود می‌آید.

در ضمن این داستانها به عقده حقارت انسان سیاه‌پوست در برابر نژاد حاکم اشاره می‌شود. «فرانتس فانون»^{۱۰} نویسنده و روانپزشک شهیر در کتاب خود تحت عنوان «پوست سیاه و صورتکهای سفید» (۱۹۵۱) به این مسأله اشاره می‌کند که چگونه مرد سیاه‌پوست به شیوه‌ای ناخودآگاه می‌خواهد خود را در جای انسان سفیدپوست احساس کند و این احساس را در تسلط خود بر يك زن سفیدپوست می‌جوید. تسلط بر زن سفیدپوست در نظر وی سمبل تسلط «مغلوب» بر «غالب» است، چیزی که در دنیای واقعی به آن دسترسی ندارد. آن تسلطی که انسان سیاه در آرزوهای خود می‌جوید اکنون در وجود زن سفیدپوست تبلور می‌یابد. از این دیدگاه است که باید رمانهای کم‌اهمیتی را که در خلال سالهای ۵۰ رواج داشت مورد بررسی و توجه خاص قرار داد. در رمان «قلب آریایی» (۱۹۵۴) اثر «ژان مالونگو»^{۱۱} نویسنده کنگویی، همه سفیدپوستان مردمانی شریر و بی‌انصاف توصیف شده‌اند و درمیانه آنان «سولانژ»^{۱۲} دختر جوان سفید پوست که در آرزوی تصرف يك قلب آریایی‌نژاد می‌سوزد به‌سوی انتحار کشانده می‌شود و معشوق او «مامبکه»^{۱۳} مانند همه قهرمانان سیاه‌پوست داستان، انسانی شریف و باتقواست.

موضوع دیگری که در این رمانها به چشم می‌خورد مسأله «جنگهای کماندویی» است. «آلکساندر بی‌یدی»^{۱۴} نویسنده اهل کامرون در مجله «حضور آفریقا» داستانی تحت عنوان «دور از کینه و عشق» (۱۹۵۳) با نام مستعار «ازوبوتو»^{۱۵} به چاپ رساند. داستان این کتاب مربوط به طغیان

10 – Franz Fanon

11 – Jean Malongu

12 – Solange

13 – Mambéke

14 – Alexandre Biyidi

15 – Ezo Boto

مشهور «مائومائو»^{۱۶} ها در کنیاست. در این داستان از جدال درونی مرد جوانی سخن می‌رود که از کشتن انسانهای دیگر وحشت دارد اما عاقبت تصمیم به آن کار می‌گیرد: شبی آهسته به اتاق یک همکار ثروتمند خود وارد می‌شود و او را در خواب به قتل می‌رساند اما موفق به فرار نمی‌شود، توقیف و اعدام می‌گردد. انشاء و کلام خاص این داستان قابل مطالعه است. بی‌یدی سخت تحت تأثیر نهضت «نگریتود» است:

«آیا همه این هم‌ترادان او سرگذشتی چنین غم‌انگیز نداشتند؟
ای دیوک Duke، بگو آیا در تو قدرت بازگشت به سرچشمه‌ها هست؟»

عبارت اخیر را «بی‌یدی» از یک قطعه شعر سنگور اخذ کرده است که خطاب به «دیوک‌الینگتن»^{۱۷} سازنده آهنگهای «بلوز»^{۱۸} سروده است. قهرمان داستان، آن قدرتی که وی را به کشتن وامی‌دارد «کینه‌نژادی» می‌نامد. کینه‌ای که «انسان روشن‌یوست را با آن اتومبیل‌های مجللشان در برابر انسانهایی در نهایت تیره بختی قرار می‌دهد». اما در رمان کوچک «بی‌یدی» هیچ نکته آموزنده‌ای در مورد عصیانهای اصیل کنیا وجود ندارد. عصیان مردمی که به حق خواستار بازپس گرفتن زمین‌هایشان از چنگ استعمارگران سفید بودند. به هر حال آن گروه خواننده‌ای که کتاب «دوراز کینه و عشق» برای آنان نوشته شده بود ظاهراً دیگر نیازی به یک آموزش عینی نداشتند زیرا نهضت «نگریتود» در آن زمان پیروزیهای پی‌درپی خود را جشن می‌گرفت.

سال ۱۹۵۶ نقطه تحولی در ادبیات آفریقای فرانسوی زبان به‌شمار می‌رود. حصول استقلال نزدیک بود و مردم مستعمرات می‌توانستند آشکارا از مسأله‌رهایی و آزادی سخن بگویند. این نکته که آفریقاییان خود عاقبت اداره امور سرزمین خویش را به‌دست خواهند گرفت امری قطعی بود فقط مسأله زبان بعنوان یک مشکل مطرح بود. در ۱۹۵۶، شش رمان

آفریقایی بسیار مهم و همچنین مجموعه شعر سنگور با عنوان «حماسه حبشه» انتشار یافت. منظومه مشهور چاکا در همین مجموعه شعر آمده است. در همین سال بود که اولین کنگره بین‌المللی هنرمندان و نویسندگان سیاهپوست در پاریس منعقد شد. در همین کنگره بود که آفریقاشناسان مشهوری نظیر «یان هاینسیان» و «اولی بایر»^{۱۹} بعد از سالها مکاتبه و آشنایی غیابی، برای اولین بار یکدیگر را ملاقات کردند. این گردهمایی موجبات یک همکاری وسیع را فراهم آورد و موفقیت مجله «حضور آفریقا» که مبتکر انعقاد این کنگره بود آنانرا مصمم ساخت که فعالیتی مشابه برای ممالک آفریقایی انگلیسی زبان آغاز شود، نتیجه این گردهمایی یکسال بعد آشکار شد:

در سپتامبر ۱۹۵۷ در شهر ایبادان (نیجریه) اولین شماره مجله «اورفه سیاه» بوسیله «بایر» و «یان هاینسیان» انتشار یافت. این دو نفر بعداً در ۱۹۶۰ جای خود را به «ازه کیل مفالده»^{۲۰} (اهل آفریقای جنوبی) و «وول سوئینکا» (اهل نیجریه) دادند. تأسیس این مجله که دارای هدفهای مشخص و اعلام شده بود موجب جهشی در ادبیات آفریقای انگلیسی زبان شد بگونه‌ای که در اواسط سالهای ۶۰ از ادبیات فرانسوی زبان آفریقا پیشی گرفت. هدفهای مجله «اورفه سیاه» عبارت بودند از:

- برداشتن موانع زبانی تفاهم در میان ملل آفریقا.
- آشکار ساختن این حقیقت که نهضت «نگریتود» تنها جزئی از تلاش همه‌جانبه آفریقاییان به سوی آگاهی و کسب استقلال است.

در سال ۱۹۵۶ «بی‌یدی» با اسم مستعار «مونگوبتی»^{۲۱} رمان «مسیح قبیله بومبا» را منتشر ساخت. در این کتاب قهرمان داستان، جوانی بنام «دنيس»^{۲۲}، یادداشتهای روزانه خود را در مدتی که همراه شخصی بنام «پ. درومون»^{۲۳} و گروهی از همراهان به یک مسافرت به منظور بازرسیهای مذهبی می‌رود نوشته است. این گروه در ضمن سفر به یک منطقه مسیحی

19 – Uly Beier

20 – Ezekiel Mphahlele

21 – Mongo Beti

22 – Denis

23 – P. Drumont

شده می‌رسد، از همه دهکده‌ها عبور می‌کند اما همه جا جز یأس و سرخوردگی نمی‌بیند. می‌بیند که «بره‌های گله عیسی» تحت تأثیر يك جادوگر از راه راست منحرف شده‌اند. حتی «درومون» نیز در این سفر از پا در می‌آید و در لحظه‌ای که باید به دیدار جادوگر برود از قایقش بزیر می‌غلطد. حالا دیگر بر همه ثابت شده است که سخنان جادوگر بیش از مواظط کشیشان سفید پوست اثر دارد. «درومون» بتدریج متوجه می‌شود که علت شیوع بیماری سیفلیس فعالیت کانونی است که در آنجا دختران قبل از ازدواج آموزشهای لازم برای زندگی زناشویی را از يك کشیش مسیحی فرا می‌گیرند و جناب کشیش پنهانی این کانون را به فاحشه‌خانه‌ای مبدل ساخته و از قبل آن منافع سرشاری می‌برد. رئیس میسیون مذهبی این ناحیه به «درومون» اطلاع می‌دهد که وی از موفقیت در انجام وظایف خود سخت شادمان است زیرا به اتکای تعلیمات مسیحی خود توانسته است عدهٔ بیشماری را به بیگاری بکشد. درومون درمی‌یابد که همهٔ این تلاشها در جهت منافع دولت استعماری و به زیان آفریقاییان است. لحن طبیعی و سادهٔ دنیس در نقل این وقایع اهمیت زیادی در انتقاد از سیاست استعماری دارد بخصوص آن که در نظر قهرمان داستان تسلط اروپاییان امری کاملاً موجه و طبیعی جلوه داده شده است. وی از خود می‌پرسد که چرا درومون نیز مثل سایر اروپاییها اقدام نمی‌کند و به كمك قوهٔ قهریه در صدد استقرار نظم بر نمی‌آید.

«مونگوبتی» همچنین مشخصهٔ دیگری را از سیاست استعماری برملا می‌سازد. وی نه تنها اظهار غرور اروپاییان را در انجام رسالت به اصطلاح «متمدن سازی» مستعمرات محکوم می‌کند، بلکه به این نکتهٔ اساسی نیز اشاره می‌کند که حتی يك انسان سلیم النفس پارسا نیز قادر به انجام خدمت به ملتی که از آداب و فرهنگ وی بیگانه است نمی‌باشد زیرا تنها میل به خدمت کافی نیست. بدین ترتیب از کتاب «بتی» چنین بر می‌آید که انسانها ذاتاً فاسد و شریر نیستند بلکه تحت تأثیر يك نظام اجتماعی ناصالح است که

به فساد می گرایند ، نظامی که آفریقاییان را مجبور به دروغ و ریا می سازد و وجود چنین نظامی است که موجب می شود حتی اروپاییان نیک اندیش و انسان دوست در اداره مستعمرات بدترین اشتباهات را مرتکب می شوند .

یکسال بعد «آلکساندر بییدی» مجدداً با همان نام مستعار «مونگوبتی» رمان «پایان مأموریت» را منتشر ساخت . این کتاب، داستان یک جوان آفریقایی است که وقتی در امتحانات سال آخر دبیرستان موفقیتی حاصل نمی کند به دهکده خود باز می گردد و در آنجا به عنوان یک فرد متمدن و باسواد مورد احترام و ستایش همه قرار می گیرد . اما بتدریج از ایفای این نقش خسته شده و در جستجوی زندگی تازه ای، خانواده خود را ترک می کند. این رمان بیش از «مسیح قبیله بامبا» به کنه وقایع نفوذ می کند. نویسنده مسأله نابودی تمدن آفریقا را به میان می کشد و مورد حمله قرار می دهد. «بتی» در این رمان وقتی به شرح رسوم اهالی کامرون و اعتقادات آنها در مورد «زنا» می پردازد در واقع روی سخنش با اروپاییان است :

«مادرم بعداً به تفصیل قضیه ناسازگاری «نیام»^{۲۴} و زنش را برایم نقل کرد. به قراریکه او می گفت گویا زن «نیام» بایک جوان پادو بازاری رابطه تنگینی داشته . این جوان پارچه و چیزهای قشنگی که می تواند زنان را از راه بدر کند به او می داده است . شاید به نظر شما عجیب بیاید که مادرم بدون لحن سرزنش آمیز این قضیه را برای من حکایت می کرد. آخر در کشور ما، هم خوابگی هایی که شما اروپاییان با طمطراق «زنا» می نامید و صحبت از آن لرزه بر اندام همه می اندازد ، موجب ایجاد احساسات شرورانه نمی شود . با وجود این نباید فراموش کرد که این هم خوابگی ها معمولاً در چهارچوب روابط قبیله ای اتفاق می افتد . این کار اگر چه اصولاً خطای بزرگی محسوب می شود اما اگر بین دو نفر متعلق به دو قبیله مختلف روی دهد آنوقت است که به صورت عملی نفرت انگیز درمی آید . خطای نفرت انگیز زنی که خود را به یک آدم «پست و بی ریشه» تسلیم کرده است . قضاوت مادرم درباره زن «نیام» بیشتر از آن جاسازی می شد که زن پسر عموی خودم بعد از سالها زندگی زناشویی نتوانسته بود صاحب فرزندی شود. سرنوشت چنین زنانی رقت انگیز است . آنها مورد طعن و سرزنش همگان قرار می گیرند و این پدیده ای غیر قابل توضیح است که باید ریشه های آنرا در اعتقادات اجداد

«باتو»ی ما جستجو کرد. زنی که مادر می‌شود بخود اجازه می‌دهد که هر هوسی که دارد ارضا کند و حتی نسبت به شوهر مرتکب بی‌وفایی شود. بگذریم، زن «نیام» از خانه رفته بود. چند روز بعد اقوام ما متوجه شدند که او به منزل پدرش رفته و قسم خورده است که دیگر هرگز به خانه شوهر باز نخواهد گشت. دوماه گذشت اما نیام باد به غیب انداخته بود و باغورور می‌گفت: «من بیدی نیستم که از این باده‌ها بلرزم». می‌گفت زنش قبلاً هم چندبار همینطوری قهر کرده و رفته ولی دوباره برگشته. می‌گفت: «من مثل زمین محکم و پسا برجا هستم ولی او مثل برگ مرده‌ای است که از شاخه جدا شود: هر قدر هم دور خودش بچرخد عاقبت باید به زمین برگردد». باتمام این احوال امید به این که زن نیام خودش تصمیم به مراجعت بگیرد هر روز ضعیف‌تر می‌شد. شش‌ماه از این قضیه گذشت. نیام طاقتش طاق شد. ابتدا پیش «بیکو کولو»^{۲۵} کدخدای عاقل ده رفت و باهمه غروری که داشت ترد او اعتراف کرد که دوری زنش وضع زندگی او را به هم زده است و برای اداره خانه‌اش به او احتیاج دارد. اما درواقع احتیاج او به زنش تنها به خاطر اداره خانه‌اش نبود بلکه به سبب غیبت او همه محصول پسته زمینی آن‌سال خانواده از دست می‌رفت. کدخدا که مرد فهمیده‌ای بود و به کوچکترین اشاره‌ای سر از هر قضیه‌ای درمی‌آورد به او نصایحی کرد و در موقع خداحافظی هم مجدداً به او یادآور شد که باید مدتی دست از این غرور بی‌جا بردارد تا بتواند در چنین مساله مهمی یعنی بازگرداندن زنش، که سرکشی کرده است، موفقیتی به دست آورد. نیام در موقع خروج از منزل کدخدا باخودش می‌گفت: «به حرف آسان است!» و عاقبت کدخدا کسی را دنبال زن نیام فرستاد که او را به خانه شوهرش برگرداند.

«پایان مأموریت» و بخصوص رمان «شاه نظر کرده» (۱۹۵۸) در شمار بهترین آثار «مونگوبتی» می‌باشند. وی در نوشته‌های خویش به عمق مسائل فرهنگی آفریقا نفوذ می‌کند و تصویری از آن سنت‌ها و رسوم به دست می‌دهد که میسیونهای مذهبی به مبارزه با آن برآمده بودند. در داستان «شاه نظر کرده» رئیس قبیله «اسومبا»^{۲۶} که به شدت مورد احترام مردم دهکده است به ناخوشی سختی مبتلا می‌شود. عمه وی که به آیین مسیحیت گرویده و زن مؤمنه‌ای است او را غسل تعمید می‌دهد و چند سطل آب روی سرش می‌ریزد، مریض محتضر به وضع معجزه آسایی شفا می‌یابد و از جا

بر می خیزد. مراسم غسل تعمیدی که در مورد بیمار انجام شده، از نظر متاهلات مذهبی مسیحیان معتبر تلقی می شود و «اسومبا» را مسیحی اعلام می کنند. حالا دیگر اسومبا باید زنان خود را ترك كند زیرا بر طبق قانون مسیح نمی تواند بیش از يك زن داشته باشد. این قضیه موجب جنجال می شود و جدالهای سختی بین مسیحیان و افراد قبیله در می گیرد. اسومبا زنان خود را همچنان نگه میدارد و مقامات کلیسیا ناگزیر کشیش دهکده را فرا می خوانند و تصمیم می گیرند که از مسیحی کردن کامل رئیس دهکده چشم پپوشند.

تحول آثار «مونگوبتی» نماینده تحول کلی هنر رمان نویسی در آفریقا است. این هنر که ابتدا به شیوه های اروپایی تمایل داشت بتدریج رنگ آفریقایی به خود گرفت و قادر به بیان واقعیت های زندگی و فرهنگ آفریقا گردید. در آثار بتی این تحول همگام با بالارفتن ارزش ادبی آثار اوست بدین معنی که هرچه بیشتر به بیان جنبه های عمیق و درونی زندگی آفریقا می پردازد از کیفیت و ارزش ادبی بیشتری برخوردار می شود. «مونگوبتی» همچنین در مقالات اجتماعی خود که در مجله «حضور آفریقا» به چاپ رساند مسأله نهضت «نگریتود» را بطور جدی از دیدگاه ادبی مطرح می سازد و به جدال قلمی می پردازد. این بحثها بیشتر روی آثار يك نویسنده گینه ای دیگر بنام «کامارالای»^۳ دور می زند زیرا آثار اولیه این رمان نویس بعضی از مسائل آفریقا را که در آن عصر قابل درك نبود مطرح می ساخت. اثر مشهور او تحت عنوان «بچه سیاه پوست» (۱۹۵۳) که ضمناً شرح حال خود نویسنده به شمار می آید از سالها پیش جزو کتابهای مدرسه ای مناطق فرانسوی زبان آفریقا و حتی اروپاست و مدتها طول کشید تا روشنفکران آفریقایی به مفاهیم ضد استعماری این شرح حال پی بردند.

در این کتاب «کامارالای» زندگی قهرمان داستان را در آغوش

خانواده، با کلمات لطیف و پراحساس توصیف می‌کند و در کنار آن به سرگردانی و از خود بیگانگی محصل اروپایی می‌پردازد. فکر اصلی «کامارا» اینست که نشان دهد ارزشهای فرهنگی آفریقا کم‌اهمیت‌تر از ارزشهای فرهنگی اروپا نیست. کامارا که مهندس است با قدرت تمام در صدد توجیه آیینهای مذهبی و جادوگری سرزمین خود برمی‌آید و اهمیت آنرا در ایجاد نوعی تعادل روحی و اجتماعی در جوامع سنتی آفریقا مورد تأکید قرار می‌دهد:

«روحیهٔ قبیله‌ای را بیش از همه در وجود مادرم یافتم. نمی‌خواهم بگویم که او بیش از دایی‌هایم به این روحیه وفادار بود اما تنها کسی بود که آن روحیه را ابراز می‌کرد، هر چه باشد او اعتقاد به حیوان مقدس را که تمساح بود از پدرم به ارث برده بود. این اعتقاد به همه افراد قبیله «دامان»^{۲۸} امکان می‌داد که بدون ترس از خطر و مجازات هر اندازه بخواهند از رود نیجر آب بردارند.

در مواقع عادی همهٔ مردم از آب رودخانه استفاده می‌کنند. در فصول خشک که آب رودخانه پایین است و تمساحها خطری ندارند، مردم می‌توانند در سواحل آن استحمام یا رختشویی کنند. اما در فصل بارندگی قضیه فرق می‌کند: در این فصل آب رودخانه تقریباً سه برابر می‌شود و سواحل وسیعی را می‌پوشاند. آب در همه جا عمیق است و خطر تمساح زیاد. آدم می‌تواند کله‌های سه‌گوش آنها را که به سطح آب آمده‌اند ببیند. به این دلیل مردم معمولاً از نزدیک شدن به رودخانه پرهیز می‌کنند و آب مورد نیاز خود را از جویهای فرعی برمی‌دارند.

اما مادرم در این فصل پرخطر نیز به سراغ رودخانه می‌رفت. من می‌دیدم که در دو قدمی تمساحها از رودخانه آب برمی‌داشت. البته من فقط از دور تماشا می‌کردم زیرا تمساح حیوان مقدس من نبود و این حیوانات سیری ناپذیر برای من خطر جدی داشتند. مادرم بدون وحشت از رودخانه آب برمی‌داشت و هیچکس هم او را از این کار باز نمی‌داشت زیرا همه می‌دانستند که خطری وی را تهدید نمی‌کند. هر کس دیگری بجای مادرم بود بایک حرکت دم تمساح غرق می‌شد و آن وقت در یک طرفه‌العین میان دندانهای مهیب حیوان خورد می‌شد. اما تمساحها به مادرم کاری نداشتند و این نکته به آسانی قابل درک است در چنین شرایطی بین انسان و حیوان مقدس وی شباهت وجود دارد، شباهت مطلق به طوری که انسان می‌تواند امعا کند حتی به شکل آن حیوان درآمده است و

بنابراین حیوان مقدس دیگر قادر نیست به «خود» آسیبی برساند. علاوه بر مادر، عموهایم نیز که از قبیلهٔ تیندیکان^{۲۹} بودند از چنین موهبتی برخوردار بودند.»

نقل از کتاب «بچهٔ سیاهپوست»

یکسال بعد یعنی در ۱۹۵۴ کامارالای کتاب دیگری تحت عنوان «نگاه پادشاه» منتشر ساخت. این رمان که دارای جنبه‌های استعاری و سمبلیک بسیار قوی است مراحل آشنایی یک اروپایی را با فرهنگ آفریقا شرح می‌دهد. قهرمان داستان «کلارانس»^{۳۰} مرد سفید پوستی است که نماینده تیپ معینی است. کامارالای با شیوهٔ خاص خود در نمایاندن تفاوت‌های فرهنگی غالباً به آن قصه‌ها و افسانه‌های سنتی توسل می‌جوید که در آنها قهرمانان هر کدام نقش مشخصی بازی می‌کنند و به نحوی بر وجود واقعیات زندگی گواهی می‌دهند. کلارانس اگرچه سفید پوست است برخلاف تصور آفریقاییها آدم مقتدری نیست زیرا همه پولش را در قمار باخته و به سبب بدهکاری از جامعهٔ سفیدها رانده شده است. آن وقت او به جامعهٔ سیاهپوستان پناهنده می‌شود. در ضمن این سرگردانیها در حالی که یک لا پیراهن بیشتر به تن ندارد بایک گدای سیاهپوست برخورد می‌کند و کم‌کم از طریق وی با واقعیات زندگی آفریقایی آشنا می‌شود. کلارانس که گمان می‌کرد همه چیز را می‌داند بتدریج غرور خود را به کناری می‌نهد و درمی‌یابد که در این اجتماع آدم بی‌مصرفی است حتی قادر به گدایی نیست. آنگاه به جستجوی پادشاهی که بتواند به همهٔ تیرم‌روزیهای او خاتمه دهد به اتفاق دوست گدایش عازم جنوب می‌شود. اما آن چنان با طبیعت این مناطق بیگانه است که گمان می‌کند که در یک نقطه معینی بدور خود می‌چرخد و دائماً همان چشم‌اندازها را می‌بیند. در یک دهکده‌ای دوست گدایش او را در مقابل یک زن و یک الاغ می‌فروشد. کلارانس در کلبه‌ای مسکن

می‌گیرند و نمی‌داند چرا فروخته شده است. در این وقت است که پادشاه سر می‌رسد و این زمانی است که کلارانس از هر گونه غرور و خودبینی عاری شده و آماده تربیت گشته است.

در این رمان کامارالای موفق شده است که افکار مذهبی اروپا و آفریقا را دریافت مشترکی به هم پیوند بزند. داستان استعاری وی بر مبنای اعتقاد به اصل «بازخريد»^{۳۱} و اهمیت اصل «تربیت روحانی»^{۳۲} بنا شده است. کلارانس مدتی که در میان سیاهان زندگی می‌کند قدم به قدم به شناخت نظام اعتقادی و اجتماعی آنان با همه حقوق و وظایفشان موفق می‌شود. وی نیز تحت همان تعلیمی قرار می‌گیرد که هر جوان آفریقایی قبل از آن که به عنوان يك فرد مسؤول جامعه شناخته شود می‌بیند. اما برخلاف يك آفریقایی، کلارانس باید قبل از هر چیز از دست همه پیشداوریها و تصوراتی که درباره جامعه آفریقا دارد رها شود تا آماده تعلیم گردد. ناگزیر قبل از رسیدن به راه راست با تناقضاتی روبرو می‌شود که تحملش برای او به مراتب مشکلتر از يك آفریقایی است. با تمام این احوال کلارانس در این راه موفق می‌شود و بر مبنای این واقعیت پایان داستان کامارالای خوشبینانه است و حاصل کلام وی اینست که: «هر انسانی اگر حقیقه^{۳۳} مایل باشد قادر به شناخت و درك ارزشهای زندگی آفریقایی خواهد شد».

رمان «ای سرزمین زیبای وطنم» (۱۹۵۷) اثر «سمبن عثمان»^{۳۴} نویسنده سنگالی به تجزیه و تحلیل وضع طبقه ممتاز سیاهان پرداخته است. در اروپا عادت بر آن جاری است که جوانان سیاهپوستی را که به تحصیلات نیه و اخذ درجات دانشگاهی موفق شده‌اند سرزنش می‌کنند که بجای گشت به وطن و خدمت به ملت خویش ترجیح می‌دهند در اروپا بمانند و

به زندگی راحتی دست یابند اما «عثمان» در کتاب خود به مشکلات قهرمان داستانش «عمر فایه»^{۳۴} که برخلاف دیگران به وطن خود بازگشته است اشاره می کند. «عمر فایه» نه فقط رغبتی وافر به خدمت به وطن دارد بلکه انسانی باهوش و صاحب فکر است که می تواند کارهای ارزنده انجام دهد اما در همه جا با سدها و موانع گوناگون روبرو می شود. از یک طرف اروپاییان با بی اعتمادی به او می نگرند و همه درها را به روی پیشرفت او می بندند و از طرف دیگر هموطنانش او را بخود نمی پذیرند چون «عمر» با دختری سفید پوست بنام «بلانش»^{۳۵} ازدواج کرده است.

سمن عثمان رمانهای ضد استعماری زیادی نوشته است و ما در این جا از رمان دیگر وی با عنوان «انتهای جنگل خدا» (۱۹۶۰) باید نام ببریم که به شرح اعتصاب کارگران راه آهن سنگال در ۱۹۴۷ می پردازد. در حال حاضر «عثمان» بیشتر به خاطر آثار سینمایی اش شهرت دارد. فیلمهایی که تا کنون ساخته است عبارتند از «زن سیاه اهل...» (۱۹۶۶) «اعتبارنامه» (۱۹۶۹) و «ا. میتای»^{۳۶}.

افکار ضد استعماری نویسندۀ دیگر اهل کامرون «فردیناند اویونو»^{۳۷} به صورت توصیفی از زندگی طبقات غیر مرفه آفریقایی انعکاس یافته است. در کتاب «زندگی یک پادو» (۱۹۵۶) «تونندی»^{۳۸} قهرمان داستان در یک مدرسه میسیونری مشغول فرا گرفتن الفبای لاتین و آداب مذهبی مسیحی است. تونندی به عنوان یک دانش آموز ساعی مورد توجه اولیای مدرسه قرار می گیرد و کم کم به افتخار نوکری منزل فرماندار اروپایی مستعمره نایل می شود. وی در منزل فرماندار از نزدیک از چیزهای زیادی در مورد زندگی خصوصی زن و مرد اروپایی آگامی شود. «تونندی» آنچه را که فهمیده

34 – Oumar Faye

35 – Blanche

36 – E. Mitai

37 – Ferdinand Oyono

38 – Tundy

است باخانم اربابش در میان می‌گذارد و خانم در فرصتی مناسب بهانه‌ای پیدا می‌کند و او را به زندان می‌فرستد و توندی عاقبت در زندان می‌میرد. صحنه‌های برخورد توندی با زن فرماندار دارای معانی استعاره‌ای فراوان است. نویسنده در لابلای این برخوردها مسأله بیداری و آگاهی آفریقاییان را مطرح می‌سازد و به این نکته اشاره می‌کند که اگر چه «توندی» به جرم آگاهی به زندان افکنده می‌شود اما این وضع نمی‌تواند مدت زمان زیادی ادامه یابد. در این داستان آشکار می‌شود که اروپاییان چه در زمینه سیاست و چه در زندگی خصوصی قافیه را باخته‌اند. «اونویو» به روشنی پرده از چهره محکام اروپایی برمی‌دارد، گروهی که دارند آخرین تلاشهای خود را برای ادامهٔ سوء استفاده از ملل محروم این قاره به عمل می‌آورند. آنان خود متوجه این نکته نیستند که حتی آفریقاییان بیسواد نیز از واقعیتها آگاه شده‌اند و صبورانه منتظر خاتمهٔ تسلط انسان سفید هستند، انسانی که آداب و شیوهٔ زندگی در نظر آفریقاییان دیگر جز نمایشهای مضحکی بیش نیست. همین وضع درمان دیگری از ازی‌اویونو تحت عنوان «پیرمرد سیاهپوست و مدال افتخار» (۱۹۵۶) تصویر شده است. این رمان داستان دلخراش یک پیرمرد ساده آفریقایی است که به خدمت حاکم مشرف می‌شود تا به خاطر خدماتی که به کشور فرانسه انجام داده است مدالی از دست وی دریافت کند. پیرمرد که دو فرزندش را در راه جمهوری فرانسه از دست داده است ساعتها در انتظار مدال افتخار می‌نشیند. بالاخره بار می‌یابد و مدالش را می‌گیرد اما از حاکم تقاضا می‌کند که برای بازدید وی آن گونه که در آفریقا رسم است به منزل او قدم رنجه فرمایند. تقاضای پیرمرد ساده دل موجب تحقیر و اسباب‌خنده و تمسخر اروپاییان حاضر در مجلس می‌شود. پیرمرد که به شدت رنجیده خاطر می‌شود از مجلس مهمانی حاکم بیرون می‌آید، به میخانه‌ای پناه می‌برد و آن قدر شراب می‌خورد که سیاه مست می‌شود. همان شب به جرم بدمستی توقیف و روانه زندان می‌گردد. در زندان وقتی بخود می‌آید

می‌بیند «مدال افتخار» را گم کرده است.

ظرافت فنی رمانهای «فردیناند اویونو» چنان است که افکار ضد استعماری وی به شدت خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. خواننده به آسانی خود را بجای پیرمرد ستم‌دیده مجسم می‌کند و همه رنجهای او را در خود احساس می‌کند. «اویونو» در سومین رمان خود تحت عنوان «راه اروپا» (۱۹۶۰) به شرح داستان زندگی یک آفریقایی می‌پردازد که بعد از دیدار اروپا و آشنایی با زندگی آن دیار بیش از پیش به شخصیت و انسانیت خود بعنوان یک آفریقایی اعتماد پیدا می‌کند.

رمان «این آفریقا» (۱۹۶۳) اثر نویسنده دیگر اهل کامرون بنام «ژان ایکل ماتیببا»^{۳۹} اگرچه بعد از کسب استقلال نوشته شده جزو رمانهای ضد استعماری به شمار می‌رود. این رمان در واقع شرح زندگی «فرانتس مومها»^{۴۰} پدر بزرگ نویسنده است. «مومها» در یک مدرسه آلمانی درس خوانده و عمیقاً تحت تأثیر آموزش غربی واقع شده. وی در دوران تسلط فرانسویان به خدمت دولت در می‌آید اما روح پروسه او نمی‌تواند تسلط ارباب فرانسوی را بر خود همراه سازد. در نهان رنج می‌برد و اعتقاد خود را به امپراطوری آلمان حفظ می‌کند. «این آفریقا» یک رمان تاریخی است که در آن نویسنده بعد از تشریح دو مرحله تسلط استعماری به یک اعتقاد روشن دست می‌یابد و آن این که «آینده کامرون تنها در گرو همزیستی مسالمت آمیز همه افراد ملت است.»

این فصل از کتاب حاضر را که به معرفی رمانهای ضد استعماری مناطق فرانسوی زبان اختصاص داده‌ایم ناقص خواهد بود اگر به اولین رمان دوره تسلط افکار اسلامی در آفریقای سیاه اشاره‌ای نکنیم. منظور من رمان «حادثه‌ای مبهم» (۱۹۶۱) اثر «شیخ حمیدو - کان»^{۴۱} است. در این داستان شاهزاده جوانی بنام «سامبا دیالو»^{۴۲} خود را در نقطه برخورد سه

39 - Jean Ikelle - Matiba

40 - Franz Momha

41 - Cheikh Hamidou - Kane

42 - Samba Diallo

فرهنگ مختلف می‌بیند که در وجود سه قهرمان مختلف متجلی می‌شوند. این سه فرهنگ عبارتند از عرفان اسلامی، تمدن اروپایی (در دو شکل سرمایه داری و کمونیسم) و مکتب روح گرایی (آنمیسم^{۴۳}) آفریقایی. در آخر داستان سامبا راه خود را تنها در گرایش به اسلام می‌یابد. شیخ حمیدو در کتاب خود بخصوص نارساییهای روانی ارزشهای اروپایی را یاد آور می‌شود. به عقیده وی فرهنگ اروپایی آن گونه که شایسته است به مسائل روان آدمی و رابطه بین مرگ و زندگی نمی‌پردازد.

۴- رمان نویسی از سال ۱۹۶۴ به بعد: مسأله «تلفیق فرهنگی».

رمانهای آفریقایی که تا این زمان به زبان فرانسه نوشته شده بود آن چنان با مسائل نهضت «نگریتود» و مبارزه ضد استعماری پیوند داشت که بعد از حصول استقلال تقریباً تمامی این گروه نویسندگان از صحنه ادبیات ملی ناپدید شدند و می‌بایست منتظر نسل جدیدی بود که قلم به دست بگیرد و به توصیف وضع سیاسی و اجتماعی دوران استقلال بپردازد. در این تحول تنها يك استثنا به چشم می‌خورد و آن «سمبن عثمان» است که منظمأ در هر دو دوره به خالق آثار ادبی، رمان، فیلم و قصه ادامه داده است. مثلاً رمان «هرمتان»^{۴۴} (۱۹۶۴) عنوان رمان بزرگی است که قرار بود در سه قسمت نوشته شود و در آن مسأله تحول و پیشرفت مستعمرات سابق فرانسه را در آفریقا مطرح سازد. اولین قسمت این رمان زنجیره‌ای سه قسمتی (تریلوژی) - و تنها قسمتی که تا کنون انتشار یافته - عنوان «همه پرسى» (رفراندوم) را دارد. داستان این بخش از اثر بزرگ عثمان از سال ۱۹۵۸ شروع می‌شود یعنی زمانی که ژنرال دوگل رئیس جمهور سابق فرانسه، آیندۀ آفریقای فرانسه را به رأی عام گذاشت. در این اثر عثمان نظریات خود را در مورد مسائل استعمار و استعمار نو بیان می‌کند.

در ۱۹۷۳ عثمان رمان دیگری تحت عنوان «خالاه»^{۴۵} منتشر کرد. نویسنده در این کتاب تصویری از جامعه شهر داکار را به دست می دهد و نشان می دهد که چگونه عوامل سنتی و مدرن در کنار هم ترکیب مقبول و با ارزشی ایجاد نموده است. قهرمان داستان «الحاج ابو قادریک» وقتی که با زن سومش ازدواج می کند ناگهان متوجه ناتوانی جنسی خود می شود و ناگزیر دست توسل به دامن علم جدید روانکاوی می زند و در عین حال از حکیم باشی سنتی نیز استمداد می جوید. به نظر وی هر دوی اینها حق زندگی دارند زیرا مواهب زندگی مدرن نه فقط با آداب و رسوم سنتی مغایرتی ندارد بلکه محیط مساعدتری را برای پیشرفت جامعه سنگال فراهم می سازد.

در صحنه ذیل «مودو»^{۴۶} که راننده است هنگامی که ابوقادریک را به دهکده می رساند او را متقاعد می سازد که برای معالجه خود به نزد حکیم باشی برود :

«مودو مشغول راندن اتومبیل بود. سرپیچها بندرت پا را از روی پدال گاز برمی داشت، مرسمن بتر با سرعت سرسام آوری در حرکت بود و صدای غرغر لاستیک دائماً بگوش می رسید. در هر قدم منظره تازه ای پدیدار می شد، زمین های خاکستری رنگ که توده های لانه موریا نه از هر گوشه آن سربر آورده بود، لانه های موریا نه هر کدام شکل خاصی داشت و سایه آنها در غروب آفتاب موجب تحريك قوه تخیل بومیان می شد. بعد از دقایقی نهالهای کوچک و پراز خار مانع دید مناظر دور دست بیابان می شد. گاهی راههای مختلف و متعددی که همدیگر را قطع می کردند یا درهم فرو می رفتند و به دها و چاههای گوشه و کنار بیابان منتهی می شدند به چشم می خورد و در قسمت دیگری درختهای مشهور به (درخت پنیر) با ریشه های درهم تاییده از سطح زمین سربر آورده و تشکیل دیواره هایی داده بود. عاقبت اتومبیل جاده آسفالت را پشت سر گذاشت و به یک راه خاکی افتاد. الحاج ابوقادریک شیشه های اتومبیل را بالا کشید، راه خاکی پر پیچ و خم از میان دو ردیف بوته های وحشی می گذشت. در پایان این راه بود که در اواسط روز به دهکده ای رسیدند. درمیدان ده، گروهی از مردم در زیر درختی به خواب رفته بودند. باشیدن صدای موتور اتومبیل چند نفری سرشان را

بلند کردند و با کنجکاوی به سرنشینان اتومبیل نگاه کردند. بعد به ماشین نزدیک شدند و باتحسین به تماشای آن صحبت در باره آن پرداختند.

مودو به دهقان سالخورده‌ای که صورت پرلک و پیسی داشت و تنها یک بلوز ساده پوشیده بود نزدیک شد و با او به صحبت پرداخت. پیرمرد ضمن صحبت دستهای درازش را به همه جهات حرکت می‌داد. سپس یک روستایی دیگر که قد بلند و صورت پر چین و چروکی داشت به آنها ملحق شد. مودو به طرف اتومبیل برگشت و به الحاج گفت:

— سورین مادا^{۴۷} رفته به دهکده بعدی و برای رفتن به آنجا باید یک گاری کرایه کنیم.

الحاج که همچنان در اتومبیل نشسته بود گفت: عجب! مودو توضیح داد: دهکده در قلب صحراست. با ماشین نمی‌شود رفت. الحاج گفت: O.K. (باشد) و بالاخره از اتومبیل بیرون آمد و اطراف را نگاه کرد. با مردم خوش و بش کرد. همه با دقت به او نگاه می‌کردند و زیر لب می‌گفتند:

— باید آدم مهمی باشد.

به او تعارف کردند روی تنه درختی که بمنزله نیمکت بود بنشیند. مردی که سالک روی صورتش داشت با گاری سرسید. اسب گاری‌اش بی‌اندازه لاغر بود نم‌زینی سرخ رنگ روی پشتش و زخمهایی روی بدن داشت که روی آنها گرد زنگار پاشیده بودند. گاریچی «ارباب» را در کنار خودش سوار کرد و مودو هم پشت گاری رو به عقب جاده سوار شد. چند قدمی که رفتند گاریچی سر صحبت را با مودو باز کرد. از آشنایان مشترکشان صحبت کردند، مرد دهاتی از زندگی شهر که پراز ماشین شده اظهار تنفر می‌کرد. می‌گفت: آدم دیوانه میشه.

«سورین مادا» حکیم‌باشی، موجب افتخار آن ولایت بود، یک دکتر واقعی. همه کله‌کنده‌ها را اوطبابت می‌کرد و حتی یکی از آنها خواسته بود او را به شهر ببرد و حکیم مخصوص خودش کند. در دنبال ذکر این اطلاعات گاریچی با خود گفت: «عجب آدمهای از خود راضی!».

سبن عثمان. «خالا»

در رمانهای جدیدتر غالباً با سبکی طنز آمیز حاوی مسائل انتقاد از خود روبرو می‌شویم و این خصوصیات نشان می‌دهد که این رمانها برای سرگرمی و یا روشن ساختن ذهن خواننده اروپایی نوشته نشده بلکه تنها تصویری

از روابط سیاسی و اجتماعی حاکم بر کشورهای تازه استقلال یافته می‌باشد در ۱۹۶۷، موسیقیدان اهل کامرون «فرانسیس بی»^{۴۸} توانست جائزه بزرگ ادبی آفریقای سیاه را ببرد. نام رمان وی «آگاته مودیو»^{۴۹} است. این رمان از لحاظ سبک طنز آلود و انگیزه‌های داستانی گواه بر نوعی استمرار در ادبیات ملی کامرون است که با آثار «مونگوبتی» و «فردیناند اویونو» آغاز شد. رمان فرانسیس بی داستان زندگی «مبندا»^{۵۰} می‌ماهگیر و دو زن او است. یک زن آفریقائی با خصوصیات سنتی و یک زن جوان و متجدد. هر کدام از این زنان دارای یک پسر است که ظاهراً «مبندو» پدر آنها نیست. مع‌هذا وی هردوی آنها را پذیرا می‌شود. در ۱۹۶۸، دورمان بامضامین انتقاد از رژیم حکومتی چاپ می‌شود. در آن زمان در ادبیات آفریقای انگلیسی زبان انتقاد از رژیم بسیار رایج بود. یکی از این رمانها اولین و تنها اثر نویسنده جوانی اهل ساحل عاج بنام «احمدو - کوروما»^{۵۱} وی عنوان «خورشیدهای استقلال» را برای رمان خود برگزیده است و در آن سرنوشت دردناک «فاما»^{۵۲} شاهزاده «هوروگودو»^{۵۳} را تصویر کرده است. تضادی که بین وضع اجتماعی سنتی «فاما» و زندگی واقعی او وجود دارد تصویر سمبلیک جامعه نوینی است که باید دیر یا زود خصوصیات ویژه خود را به دست آورد، فاما و زنش «سالیماتا»^{۵۴} که هردو عقیم هستند با تنگدستی در پایتخت یک کشور خیالی زندگی می‌کنند. آنها از دو جهت رنج می‌برند یکی عقیم بودن دیگر آن که شرایط زمانه آنها را از مقام و موقعیت اجتماعی گذشته به‌زیر کشیده است. استقلال کشور فاما را در وضعی قرار داده است که دیگر قادر نیست خودش را بشناسد؛ از یکطرف عدم‌ای سیاست باز او را در فعالیتهای سیاسی خود به بازی گرفته‌اند که نتیجه به زندان می‌افتد و از طرف دیگر بعد از مدتی او را آزاد می‌کنند و غرق پول و مدالهای افتخار می‌سازند بگونه‌ای

48 - Francis Bebey

49 - Agathe Moudio

50 - Mbenda

51 - Ahmadou Kourouma

52 - Fama

53 - Horogoudou

54 - Salimata

که خودش هم سراز کار آنها در نمی آورد .

فاما درباره زندگی خود به تفکر می پردازد و عاقبت به نتیجه روشنی می رسد و آن این که: «زندگی به آدمهای ساده هیچ روی خوشی نشان نمی دهد . تاریخ دلائل قاطعی بر این مدعا دارد . این آدمهای ساده در ابتدا برده بودند ، سپس به زیر یوغ استعمار افتادند و اکنون هم وضع آنها بدتر شده . زیرا بعد از رفتن استعمارگران بوسیله هموطنان خود استعمار می شوند . استقلال یعنی همین» .

رمان دیگری که سرشار از انتقادهای تند و خشن است رمانی بنام «وظیفه خشونت» (۱۹۶۸) اثر «یامبو اوولو گوم»^{۵۵} نویسنده اهل مالی است . این کتاب جایزه ادبی «رونودو»^{۵۶} را ربود اما در اطراف آن جنجالی برپا شد زیرا نویسنده متهم شد به آن که قسمتهای زیادی از یک رمان «گراهام گرین»^{۵۷} را عیناً اقتباس کرده و شکل ادبی آنرا نیز از رمان «آخرین عادل» اثر «آندره شوارتسبارت»^{۵۸} سرقت کرده است . «اوولو گوم» در مقام دفاع از خویش اظهار داشت که مسأله «پیوند قطعات» هنری است که در مجسمه سازی و نقاشی هم مجاز و معتبر است و او حق داشته است که این هنر را در ادبیات نیز به کار گیرد. اما رمان «وظیفه خشونت» هرچه باشد یکی از جالب ترین و مؤثرترین آثار است که در سالهای اخیر در ادبیات فرانسوی زبان آفریقا تألیف شده است و تأثیر آن بقدری بود که ادب آفریقایی فرانسوی زبان از آن زمان دیگر نتوانسته است چیزی همسنگ آن خلق کند . به عقیده مؤلف برای اعتبار و آبرو بخشیدن به چهره آفریقایی که در طول قرون آشفته و کدر شده است «خشونت» تنها داروی ممکن است .

55 – Yambo Ouologuem

56 – Renaudot جایزه ادبی فرانسه که از سال ۱۹۲۵ هر سال، همزمان با اعطاء جائزه

مشهور گنگور به یک رمان نویس، شاعر یا نمایشنامه نویس داده می شود .

57 – Graham Greene

58 – Andre Schwartz Bert

«اوولوگوم» در اثر خود از استثمار و ستمی سخن به میان می آورد که مدت هزار سال امپراطوری «ناکم زیوکو»^{۵۹} را به زیر سلطه خود کشیده بود. این امپراطوری خیالی که گویا در جایی در جنوب «فزان»^{۶۰} واقع است در حقیقت سمبل تاریخ قسمت اعظمی از قاره آفریقا است. در این امپراطوری ابتدا تنها حکام محلی بودند که خلق را استثمار می کردند حتی در مقابل هر مهاجم تازه ای نه فقط از ملت خود دفاع نمی کردند بلکه با آنان می ساختند و یوغ سنگینتری به گردن مردم می بستند. با هجوم اروپاییان وضع وخیم تر شد، این بار ملت صاحب ارباب دو گانه ای شد که در ستمکاری و خشونت با هم به رقابت برخاستند. اگر چه بسیاری از صحنه های این داستان تنها در ذهن و تخیل نویسنده جان گرفته است مع هذا اثر وی جلوه های روشنی از تاریخ آفریقا را منعکس می سازد، تاریخی که مؤلف بادقت و عمیقاً مورد مطالعه قرار داده است.

رمان «دایره استوا» (۱۹۷۲) اثر «آلوم فانتوره»^{۶۱} به مساله آشفته گیهای سیاسی دوران استقلال می پردازد «فانتوره» پرده از این واقعیت بر می دارد که چگونه بعضی از رهبران احزاب سیاسی از تمایلات مذهبی مردم سوء استفاده می کنند، آن هم در سرزمینی که مسیحیت به صورت سمبل استعمار درآمده است. مردمی که آماده می شوند تا سرنوشت جامعه خویش را به دست گیرند دیگر قادر نیستند مسیحیت را به عنوان مذهب خود بپذیرند. در این هنگام است که «پیامبران» تازه ای ظاهر می شوند و می خواهند با تعجیل تمام این خلا را پر کنند. مثال بارز این وضع اشاعه مذهب «کیمبانگوئسم»^{۶۲} در کنگو است. داستان «دایره استوا» سرشار از تحرك، برخورد های شدید و اعمال کم و بیش اسرار آمیز است. نطقها و جشنهای روزانه همچون سرپوشی خشونتها و قتل عامهای شبانه را از نظرها مخفی می دارد. در زیر لوای دموکراسی مبارزه برای کسب قدرت مستمر

59 – Nakem Ziuko 60 – Fezzan

61 – Aloum Fantoure 62 – Kimbanguisme

جریان دارد. هر حادثه‌ای که اندکی امید به استقرار و ثباتی نسبی را در دلها می‌افروزد بلافاصله قتل و کشتار تازه‌ای به همراه می‌آورند. به دلیل وضع خاص داستانی این اثر تعداد قهرمانان آن بسیار زیاد است.

۳ - يك شاعر كنگوئی : چیکایا . او . تامسی^{۶۳}.

آثار شعری «او . تامسی» اگر چه به شدت تحت تأثیر «نگریتود» قرار دارد اما خود پدیده‌ی جداگانه‌ای است و پیچیده‌تر از آنست که بتوان درباره آن بطور قاطع اظهار نظر نمود. بهتر آنست که ابتدا به شرح زندگی این شاعر بپردازیم :

اسم واقعی وی «ژرار فلیکس چیکایا»^{۶۴} است اما آثارش را با نام مستعار «چیکایا . او . تامسی» منتشر می‌کند که به معنای «پرنده کوچکی که سرود وطن سر می‌دهد» می‌باشد . وی در ۱۹۳۱ در شهر «مپیلی»^{۶۵} در کنگو متولد شد . دوران کودکی را در بندر «پوانت‌نوار»^{۶۶} گذراند زیرا پدرش در آن‌جا زندگی می‌کرد و یکی از کارمندان عالیرتبه دولت بود . در پانزده سالگی روانه فرانسه شد. ابتدا در شهر «اورلئان» و سپس در پاریس تحصیلات متوسطه را پ پایان رساند . بعد از اخذ دیپلم دبیرستان به کار پرداخت . کار در مزارع، در رستورانها، در میدان بار پاریس، در پستخانه، در چاپخانه و بالاخره هم در موزه تاریخ طبیعی پاریس که در آن‌جا مسؤول مواظبت از حیوانات و گیاهان شد . او همه این مشاغل را بخاطر امرار معاش انجام می‌داد . در همان اوقات به کافه‌هایی که محل اجتماع ادبا و شعرا بود رفت و آمد می‌کرد و خود نیز شعر می‌سرود. اما فعالیت وی به عنوان شاعر حرفه‌ای زمانی آغاز شد که دومین مجموعه شعر را تحت عنوان «آتش در علفزار» يك جایزه کوچك ادبی را ربود و از این راه مبلغ اندکی نیز به دست آورد . اما طولی نکشید که توانست

63 - Tchicaya U Tam'si

64 - Gerard Felix Tchicaya

65 - Mpili

66 - Pointe Noire

جوائر دیگری نیز به‌چنگ آورد. بعد از آن به‌عنوان نویسنده برنامه‌های رادیو تلویزیونی ویژه آفریقا در «سازمان رادیو تلویزیون فرانسه» به‌کار پرداخت. زمانی که کنگوی بلژیک به‌استقلال رسید، به‌عنوان سردبیر روزنامه جدیدالتأسیس «کنگو» به‌فعالیت‌های ادبی و انتشاراتی روی آورد. اما انتشار این روزنامه، به‌سبب اغتشاشات داخلی بیش از یک هفته دوام نکرد و چیکایا ناگزیر به‌پاریس بازگشت و هم‌اکنون با‌عنوان نماینده کشور خود (جمهوری کنگو) در یونسکو خدمت می‌کند.

ظهور کوتاه مدت وی در حیات فرهنگی کشور همسایه نشان می‌دهد که چیکایا تاجه‌اندازه خود را اهل کنگو احساس می‌کند و هیچ جای این سرزمین شقه شده بین دو قدرت استعماری فرانسه و بلژیک برای وی تفاوتی ندارد.

چیکایا سراینده چکامه‌های شط عظیم کنگو است که در هرش مجلد از آثار منتشر شده او حضور دارد. مجموعه «بیتابی» شامل غزل‌هایی است که تأثیر آموزش اولیه فرانسه را در فکر و ذوق او آشکار می‌سازد. مجموعه «آتش در علفزار» چیکایا را به‌نهضت «نگر بتود» پیوند می‌زند و در آن تأثیر عظیم امه‌سزر و سنگور به‌روشنی مشاهده می‌شود. در این مجموعه شعری قاره آفریقا به‌عنوان قطب مخالف اروپا ظاهر می‌شود و سرتاسر قاره آفریقا به‌صورت وطن شاعر تبعید شده از اروپا در می‌آید.

بعضی از سروده‌های سال‌های ۵۰ چیکایا ما را به‌یاد منظومه بزرگ «امه‌سزر» بنام «بازگشت به‌سرچشمه‌ها» می‌اندازد. شعری که در آن رقص به‌عنوان یک وسیله مطمئن جهت بازیافتن هویت آفریقا جلوه می‌کند. در جای دیگری، چیکایا مضمون شعر مشهور «غالباً گوش‌فراده» اثر شاعر سنگالی «بیراگودیپ» را گسترش می‌دهد. چیکایا با اتکای بر این قطعه شعر معتقد است که: «حال که وجود مردگان به‌ثبوت رسیده، آنها را به‌حرکت درآوریم هر چند انسان‌های جدید ما را به‌باد استهزاء بگیرند. پیشرفت جامعه اقتضا می‌کند که ما از آیین نیاکان روی

برگردانیم اما در همین آیین آمده است که مردگان بخاطر شرکت در حیات زنده‌ها نیروی خود را تحلیل می‌برند. اگر گروهی از انسانهای روشن بین، روشن‌بین‌تر از مداحان پیشرفت فن و تکنیک وظایف واقعی خود را به یاد آورند و بکوشند که به‌خاطر اعتلای فرهنگ این آیین را تجدید کنند. تنها آن زمان است که نیروی مردگان تقلیل می‌یابد.

«احتضار عجیب»

همچون سایه چینی، برزمینه‌ای افقی به رنگ گل کاسنی
کالسکه‌ای نقش کش می‌بینم
که باید از کنار درختی بگذرد
درختی که من یکی از برگهای آن بودم .
و باد ،

برای لك لكی که بر شاخه درخت نشسته
حکایت می‌کند که با چمر حمتی
خویشتن را از چنگال خشم این خون برهاند .
خونی که آفتابی بدنام
توده‌ای از خاك بر آن پاشیده بود .
من نویسنده آن بادم
که مردگان در آن می‌لولند
و از مرگ خود احساس شرمندگی می‌کنند .
مرگ آنها مرگی سبك نیست ،
مرگی است

مهیّب همچون صدای تانکها ،
سنگین همچون آسمانخراشها،

همچون صدای لوکوموتیوها،
و از هم گسیختن ریلهای قطار

و برای آن که باز هم به آنها بی‌حرمتی شود
آتش چشمانشان را خاموش نمودند

و خواستند آن آتش را در چشم گوزن دوباره روشن سازند
گوزنی که از چریدن در سایه سگی کر
فربه شده بود .

و هیچکس نفهمید چگونه؟

و پوست درختان کدام جنگل

آن آتش را فروزان‌تر ساخت ،

در قلب آنان که بدون سلاح به پاسداری ایستاده بودند
 آنان که در شب مرگ خود نیز غمی بدل راه ندادند .
 اثر : چیکایا . او . تامسی

مجموعه‌های «اشعار زبده» (۱۹۶۰) «شکم» (۱۹۶۴) «قوس موسیقی» (۱۹۷۰) آن‌چنان رنگ آفریقایی دارند که خواننده اروپایی نا آشنا به فلسفه، آیین و اساطیر آفریقایی قادر به فهم آن نخواهد بود. با تمام این احوال چیکایا هیچگاه منکر تأثیر فرهنگ و آموزش اروپایی در خودش نیست و درست به همین دلیل است که در بیشتر آثارش نوعی منازعه بین میراث کنگویی و میراث‌های اروپایی و مسیحی به چشم می‌خورد. لیکن بتدریج دیدگاه وی تغییر می‌یابد و از این نقطه نظر شعر چیکایا گواهی بر تحول و پیشرفت شعر نو آفریقایی است. اما اگرچه این ادبیات نوین به زبان‌های اروپایی نوشته شده، مع‌هذا اروپاییان برای درک آثار چیکایا و بعضی از داستان‌سرایان نوین محتاج مترجم و مفسر هستند.

فصل ششم

مناطق انگلیسی زبان آفریقا : منازعه فرهنگها

چرا موضوع «منازعه فرهنگها» در «رمانها» مطرح می‌شود یعنی آن نوع ادبی که در ادبیات سنتی آفریقا سابقه ندارد؟ این وضع دلایلی دارد:

اولا در دهه‌های اخیر تعداد باسوادان افزایش قابل ملاحظه‌ای یافته است. ثانیاً می‌دانیم که «رمان» قالب بیانی خاصی است که با خواننده منفرد سروکار دارد. بدین لحاظ آفریقاییان که بر اثر بالا رفتن سطح سواد به سوی رمانهای اروپایی کشیده شده بودند، رغبتی فوق‌العاده به مطالعه آثار داستانی نشان دادند، قالبی که برای طرح مسائل زندگی آفریقا مناسبتر بود. دلیل سوم آن که مسأله «منازعه فرهنگها» در رمان جنبه فردگرایانه بخود می‌گیرد، در این قالب ادبی است که تیپها بصورت منفرد در کنار هم تصویر می‌شوند و از گروه‌های عظیم به عنوان يك طبقه مشخص اجتماعی خبری نیست. در این جا دیگر پادشاهان باخدم وحشم و درباریان به عنوان يك واحد خاص اجتماعی مطرح نمی‌شوند بدان گونه که در منظومه‌های حماسی رایج است، با تمام این احوال از مدتی پیش رمان آفریقایی به سوی نوعی تلفیق فردگرایی رمان و شیوه تفکر گروهی خاص آفریقایی سنتی گام برداشته است.

۱- شینوا آشب^۱ و مسائل سنتی .

نویسندگان انگلیسی زبان آفریقا بیش از همه تاهای فرانسوی زبان خود با سنتهای ملی پیوند دارند زیرا آموزش مدرسه‌ای آفریقایی انگلیسی زبان نقش چندانی در تحول و پرورش فکری آنها نداشته است . این وضع بخصوص در مورد نویسندگان نیجریه صادق است . یوروب^۲، ایبو^۳ و هائوسا^۴ به زبان اروپایی می‌نویسند زیرا این کار امکان دسترسی به خوانندگان بیشتری نصیب آنها می‌کند .

یکی از اولین کسانی که توانست به زبان انگلیسی رنگ و ویژگی آفریقایی بدهد به حدی که به صورت یک وسیله یبانی خاص درآمد «آشب» بود . وی نیز مانند «ایبو» (که اهل ناحیه اونیٹشا^۵ در نیجریه شرقی است) گرفتار جنگ «بیافرا» شد و خانه‌اش ویران گشت. آشب بعد از جنگ مدتی در ایالات متحده آمریکا به سفرهای تبلیغاتی پرداخت و کنفرانسهایی داد و مدتی نیز در دانشگاه «نسوکا»^۶ در نیجریه به تدریس پرداخت . در همین زمان بود که به عنوان سردیر مجله ادبی و فرهنگی «اوکیکه»^۷ به کار پرداخت . وی اکنون مشاور انتشارات انگلیسی «هاینمان»^۸ در بخش «سری نویسندگان آفریقایی» و نیز در بنگاه انتشارات «نوانکو و وایفه جیکا»^۹ و شرکاء در نیجریه می‌باشد اما در آمریکا اقامت دارد و در دانشگاه ماساچوست تدریس می‌کند. اولین رمان آشب تحت عنوان «همه چیز از هم پاشیده» (۱۹۵۸) موفقیت عظیمی کسب کرد . این اثر تاکنون به سیزده زبان ترجمه شده است. آشب در این رمان جامعه سنتی قبایل ایبو را در شرق نیجریه توصیف می‌کند . جامعه‌ای که تا اواخر قرن ۱۹ (زمان شروع تسلط اروپاییان در این منطقه) استقرار داشته است . این جامعه

1 - Chinua Achebe

2 - Yoruba

3 - Ibo

4 - Haoussa

5 - Onitsha

6 - Nsukka

7 - Okike

8 - Heinemann

9 - Nwankwo Ifejika

مبتنی بر ضوابط و قوانین خاص و بر پایه عقل سلیم اداره می‌شده است. دهقانان جشنها و مراسم خاص خود را دارند، زبان استوار و پراز امثال و حکم خود را دوست دارند. قهرمان اصلی داستان «او کونکوو»^{۱۰} مردمحترمی از اهالی دهکده «اوموفیا»^{۱۱} است. «او کونکوو» به‌سنتهای فرهنگی خود احترام می‌گذارد و حتی در این راه آدم سرسخت و غیرقابل انعطافی است. زندگی مرفهی دارد و صاحب سه زن است. انبارهایش پراز سیب زمینی هندی است. وی همچنین صاحب صورتک «اگوو گوو»^{۱۲} می‌باشد که خاص اعضای شورای ده است و مسؤولیت رسیدگی به مسائل حاد جامعه را بر عهده دارد. «او کونکوو» به دنبال واقعه‌ای از دهکده خود تبعید می‌شود و بعد از ۷ سال که به وطن باز می‌گردد با کمال تعجب می‌بیند که همه چیز بشدت عوض شده است: میسیون مذهبی اروپایی به آن جا آمده و برادر «او کونکوو» یکی از اولین کسانی است که به آیین آنها گرویده و کشیشها به سرعت در دهکده صاحب قدرت و اختیار شده‌اند به حدی که قدرت رهبران محلی به خطر افتاده است و حتی یکی از آن اروپاییان به صورتک مقدس «اگوو گوو» اهانت روا می‌دارد. به دنبال این توهین بزرگ است که عاقبت مردم دهکده تصمیم می‌گیرند که این گروه غاصب را تارومار کنند. اما طولی نمی‌کشد که قوای مسلح مستعمراتی جانشین نمایندگان مذهبی می‌شوند.

بادیدن این اوضاع روح مبارزه جویی قدیم دوباره در وجود «او کونکوو» شعله می‌کشد و به دفاع از وطنش برمی‌خیزد اما بزودی متوجه می‌شود که این کار از قدرت وی بیرون است و عاقبت در نهایت تلخکامی اقدام به خودکشی می‌کند.

رمانهایی را که مسأله «منازعه فرهنگی» در آنها مطرح است می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: گروه اول که رمان «همه چیز از هم می‌پاشد» جزو آن بشمار می‌رود آغاز این مبارزه‌ها و تراعه‌ها را تصویر می‌کند یعنی زمانی

که اولین میسیونهای مذهبی به خاک آفریقا قدم گذاشتند و به دنبال آنها قوای نظامی مستقر شدند. گروه دوم را رمانهایی تشکیل می دهند که در آنها تفاوت های اساسی سنت های آفریقایی و فرهنگ غرب مطرح گشته. گروه سوم به تصویر مرحله ای از این مبارزه می پردازد که در آن ملل آفریقایی به مرحله «از خود بیگانگی» رسیده اند.

سومین رمان آشپ مسأله برخورد سنت های آفریقایی را با مظاهر تمدن اروپایی مطرح می سازد. عنوان رمان وی «تیر خدا» است که در ۱۹۶۴ انتشار یافت. مبارزه این دو فرهنگ زمانی که مملکت کاملاً مطیع استعمارگران گشته بیش از پیش شدت می یابد و هر کدام از نمایندگان دو جبهه متخاصم به شیوه خاص خود به مبارزه بر می خیزد: حاکم انگلیسی به زندان و شکنجه متوسل می شود و رهبر مذهبی محلی از صدور اجازه برداشت محصول امتناع می کند.

دومین رمان شینوا آشپ تحت عنوان «دیگر آسایشی نیست» (۱۹۶۰) به گروه سوم تعلق دارد. داستان آن در یک شهر بزرگ آفریقایی اتفاق می افتد. قهرمان داستان بنام «اوبی او کونکو»^{۱۳} نوۀ همان قهرمانی است که در «همه چیز از هم می پاشد» می بینیم. این جوان پس از آن که تعطیلات خود را در انگلستان پایان می رساند به وطنش باز می گردد اوبی نیز مانند همه «از فرنگ برگشته»^{۱۴} های دیگر با طرز تفکری عمیقاً ایدآلیستی بازگشته است. اوبی می خواهد فساد را در وطن خود ریشه کن کند و در بازسازی وطن و ملت خود مشارکت جوید اما از بدو ورود با موانع و فشارهای متعدد اجتماعی روبرو می شود. مشکل او از آن جا آغاز می شود

13 - Obi Okonkwo

۱۴- «از فرنگ برگشته» را در برابر کلمه *been - to* آورده ایم. در این قسمت آفریقا اکثر مردم از نژاد بانتو *bantu* هستند و تحصیل کرده های خارج را به طر *been - to* می نامند که نوعی جناس لفظی را با کلمه بانتو تشکیل می دهد. این کلمه مأخوذ از عبارت زیر است: *Those who have been to England* (آنهايي که انگلیس رفته اند).

که اتحادیه ترقیخواه «اوموئوفیا»^{۱۵} که يك گروه سیاسی دهکده او است مخارج تحصیل اوبی را در انگلستان پرداخته است. در آفریقا رسم بر این جاری است که افراد قبیله‌ای، یکی از افراد را بادت انتخاب می‌کنند و مخارج او را تأمین می‌کنند که بتواند در يك دانشگاه اروپایی تحصیل کند و انتظار دارند که بعد از چند سال با درجات دانشگاهی لازم به وطن باز گردد تا بتواند مصدر کار مهمی شود. این جوانان تحصیل کرده بعد از مراجعت معمولاً در شهر و در خانه بزرگی مستقر می‌شوند. بعد از استقرار کم کم برادران، عموها، دایی‌ها و بیچه‌های آنها و غالباً عده‌ییشماری از خویشاوندان به دیدن او می‌روند. مرد جوان آنها را در خانه خود می‌پذیرد اما آنها غالباً مدت زیادی در خانه او می‌مانند و سربار او می‌شوند و او نیز بر طبق سنتهای خانوادگی و قبیله‌ای نمی‌تواند آنها را از خود براند زیرا همانها مخارج تحصیلاتش را پرداخته‌اند.

اوبی هم با توقعاتی نظیر این از جانب «اتحادیه ترقیخواه» روبرو می‌شود بدین معنی که اتحادیه از وی تقاضا می‌کند که بدهی خود را به او بازپرداخت کند. از سوی دیگر اوبی تصمیم دارد که با دختری بنام «کلارا» که از قبیله پستی است ازدواج کند کاری که مخالفت همه اقوام و خویشاوندان را برمی‌انگیزد. به دنبال همه این منازعات سیاسی و خانوادگی است که اوبی بتدریج به سوی فساد و سوء استفاده از مقام کشانده می‌شود. اما چون در این کار مهارت کافی ندارد گرفتار محکمه وزندان می‌شود و در لحظه مناسب جناح سیاسی معینی به حمایت از او برمی‌خیزد تا بعداً وی را آلت اجرای مقاصد سوء خود قرار دهد.

در ۱۹۶۶ اندکی بعد از کودتای نیجریه رمان «مردی از میان ملت» انتشار یافت. این رمان سرگنشت دوران شش ساله استقلال يك کشور خیالی در غرب آفریقا را حکایت می‌کند. کشوری که در آن تعداد بیشماری

سیاستمدار خائن و فاسد حکومت می کنند و انتخابات تقلبی رواج دارد و عده ای افسر جوان در فکر تدارك کودتایی هستند. خواننده رمان بلافاصله متوجه می شود که کتاب «آشب» تصویر واقعی وضع نیجریه است. آفریقاییانی که دستیابی به استقلال را سر آغاز عصری طلایی پنداشته بودند، متوجه می شوند که تنها چیزی که عوض شده است رنگ پوست استعمارگران و طبقه ممتاز است. در دوران استقلال، توده های تیره بخت ملت دیگر نه در برابر ارتش و حکام استعمار بلکه در برابر معدودی سیاه پوست ممتاز قرار دارند. اعضاء این گروه تازه به دوران رسیده، از آغاز کار زمامداری تنها سعی شان آنست که از شیوه زندگی سفیدهای سابق تقلید کنند. گردانندگان دولت جدید که به ثروت سرشاری دست یافته اند تنها مقید به يك ضابطه کلی هستند: نباید تندروی و افراط کرد زیرا این کار موجب رنجش آن گروههایی می شود که یکی از افراد خود را برمسند حکمرانی نشانده اند.

در «مردی از میان ملت» قهرمان داستان تمایلات سیاسی خود را با احساس انتقام شخصی در آمیخته است و در آخر داستان او برای تأمین مخارج عروسی و مهر زنش از صندوق حزب اختلاس می کند و در عین حال رهبر جناح مخالف را می ستاید.

بعد از این رمان بود که آشب به نوشتن قصه های کوتاه پرداخت و سپس بطور کلی به عالم شعر روی آورد. در ۱۹۷۱ مجموعه ۲۴ شعر خود را تحت عنوان «به هوش باش ای برادر» به چاپ رساند. یکسال بعد آشب همین مجموعه را باضافه هفت شعر دیگر در آمریکا به چاپ رساند اما بعضی از اشعار پیشین خود را مجدداً بازنویسی کرده بود مانند شعر «مسیح در بیافرا».

۲- پس از استقلال : انتقاد از نظام حاکم.

در سالهای اخیر، رمان نویسی در آفریقای غربی جهشی قابل ملاحظه

کرده است. در این زمینه نیز مانند شعر یک ویژگی بارز به چشم می خورد و آن این که داستان نویسی به سوی «آفریقایی شدن» تحول می یابد یعنی از سرمشق های اولیه خود که رمان های کلاسیک اروپایی بود فاصله می گیرد و در مقابل از نظر تکنیک تحت تأثیر نوشته های نویسندگان مشهوری چون کافکا، جویس و پروست قرار می گیرد. این پدیده، علاوه بر مسأله «آفریقایی شدن» موجب ایجاد آثاری به زبان انگلیسی شد که می توان آنها را در شمار میراث ادب جهانی قرار داد و بدون توجه به زبان متن آنها را بمنزله شاهکارهای ادبی نگرست. در این رمانها، مرکز ثقل موضوعات مطرح شده دگرگون شده است: دیگر سخنی از تغییرات ظاهری دهات و شهرها در میان نیست بلکه مکانها تنها به منزله دکور و زمینه فعالیت های سیاسی و اجتماعی افرادند. سخن از یک نظام فکری و اجتماعی است که فرد را به سوی پاره ای نتیجه گیریها سوق می دهد. در این رمانها، سنت های ملی جای برجسته ای دارد و به صورتی توصیف می شود که منافاتی با زندگی مدرن ندارد. سنتها خواهان بازیافتن نقش خود در نظام تازه ارزشهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی می باشند. همه نویسندگان این نسل جدید عمیقاً از مسائل و مشکلات حکومت های تازه تأسیس و جوان آگاهند. غالب آنان صاحب تحصیلات عالیه اند، سفرهای بسیار کرده و کم و بیش در جریان درگیریهای سیاسی به تلاش برخاسته اند. منتقدین ادبی وقتی از آثار ده دوازده ساله اخیر سخن می رانند بر جنبه های فردی و شخصی این آثار تکیه می کنند هر چند کم و بیش از تأثیر واقعیت های خاص آفریقا به دور نمانده اند.

این تحول بیش از همه در آثار «آیی کوای آرمه»^۱ نویسنده اهل غنا مشهود است. وی در ۱۹۳۹ متولد شده و فراز و نشیب های زندگی وی نشان می دهد که چرا منتقدین اهمیت خاصی به ادبیات جوان آفریقا می دهند. «آرمه» بعد از انجام تحصیلات خود در «اکرا» و سپس در ایالات

متحدہ آمریکا موفق به اخذ دیپلم جامعه‌شناسی شد و بلافاصله در الجزیرہ به عنوان مترجم در مجلہ «انقلاب آفریقا» به کار پرداخت. در ۱۹۶۶ به غنا برگشت و در آنجا به کار تدریس پرداخت و در کنار آن به عنوان برنامه‌نویس باتلونیون غنا همکاری می‌کرد. یکسال بعد برای شرکت در دورہ فوق‌لیسانس برنامه‌نویسی دانشگاه کلمبیا عازم نیویورک شد. پس از آن دورہ بود کہ در پاریس همکاری خود را با مجلہ «آفریقای جوان» آغاز نمود. چندی بعد به دنبال دعوت دانشگاه ماساچوست آمریکا به آن کشور سفر کرد و به کار تدریس ادبیات آفریقا در آن دانشگاه پرداخت.

«آرماء» از سال ۱۹۷۲ تا کنون در دانشگاه دارالسلام (تائرانیا) بعنوان استاد خدمت می‌کند، آرماء در بسیاری از مجلات آفریقایی و آمریکایی اشعار، داستانهای متعدد و نیز چهار رمان خود را به چاپ رسانده است. وی در آثار خود تصویری از اوضاع دنیایی را به دست می‌دهد کہ به سوی انحطاط اخلاقی کشیده شده است، آرماء در کتاب «خوبان هنوز از مادر ترانیده‌اند» (۱۹۶۸) فساد سیاسی جامعہ گینه را در آخرین سالهای رژیم «نکرومه» بر ملا می‌سازد. قهرمان اصلی داستان نام مشخصی ندارد و از وی بنام «آن مرد» سخن به میان می‌آید، مردی که اندک اندک با واقعیات بی‌رحم روبرو می‌شود بطوری که احساس بی‌زاری و نفرت سرتاپای وجودش را فرامی‌گیرد «با آکو»^{۱۷} قهرمان اصلی دومین رمان آرماء تحت عنوان «قطعه‌ها» (۱۹۷۰) شباهت زیادی به قهرمان بی‌نام رمان «خوبان هنوز.....» دارد. «با آکو» بعد از اقامتی طولانی در آمریکا به وطن خود بازمی‌گردد و جامعہ آفریقا را گرفتار یک جهان بینی ماتریالیستی می‌بیند. او انتظار داشت کہ در آنجا اعتقادات سنتی و جهان بینی ایدئالیستی خویش را باز یابد. احساس سرخوردگی او از دیدن این تناقض وقتی شدیدتر می‌شود کہ مشاهده می‌کند در همه جا نوعی سوء تفاهم حکمفرماست، هموطنانش نمی‌توانند

بفهمند که چرا «با آکو» از آموزشی که در غرب دیده است استفاده مادی نمی‌کند و حتی خانواده خودش او را سرزنش می‌کنند که حتی يك اتومبیل با خودش نیاورده است.

«آرماه» رمان خود را بر مبنای سمبل و استعاره بنا کرده است و بر همین مبناست که می‌بینیم در یکی از صحنه‌های اول سگ هاری در وسط کوچه کشته می‌شود.

عنوان سومین رمان آرماه «چرا از این همه رحمت و برکت برخورداریم؟» نام دارد. در واقع این سؤالی است که معمولاً آمریکاییان از خود می‌پرسند، البته سفیدپوستهایشان، زیرا اقلیتهای غیر سفید که در حاشیه اجتماع میلوند می‌بینند که چندان هم مشمول این برکت و برخورداری نیستند. از سوی دیگر افراد ممتاز جامعه، آنانی را که از رحمت و برکت برخوردار نیستند به فراموشی سپرده‌اند. آرماه بر مبنای این طرز تلقی روشن‌فکرانه قهرمانان داستان را وارد صحنه می‌کند: «مودین»^{۱۸} که يك دانشجوی سیاه‌پوست است دل به عشق دختر دانشجوی سفیدپوستی سپرده است بنام «امه»^{۱۹}. دختر از احساسات دوگانه و متضادی که در خود نسبت به جوان سیاه می‌بیند در رنج است و بیهوده تلاش می‌کند که بر تمایلات نژادپرستانه ناخودآگاه خویش غلبه کند. به همین منظور همراه «مودین» به آفریقا می‌رود تا مشترکاً به مبارزه‌ای ضد استعماری دست بزنند. اما جامعه آفریقاییان از آنان استقبال نمی‌کنند و طولی نمی‌کشد که مودین خود قربانی خشونت نژادی می‌شود.

آرماه با تألیف رمان «دو هزار فصل» (۱۹۷۳) به نوعی حماسه ملی یا قبیله‌ای نزدیک می‌شود. شیوه تحریر این رمان خواننده را تا حدود زیادی به یاد «وظیفه خشونت» اثر «یامبو اولوگوم» می‌اندازد. در این رمان، آرماه تمامی ملت را به عنوان قهرمان داستان به صحنه می‌آورد و

در تمام وقایعی که قرن‌ها از تاریخ کشورش را دربر می‌گیرد از او با ضمیر اول شخص جمع (ما) یاد می‌کند. در برابر این «ما» يك «من» نیز ظاهر می‌شود و آن مردی است وابسته به يك گروه انقلابی. تاریخ ملت ساکن در غرب آفریقا که گرفتار دو مهاجم شده است یعنی اعراب از راه بیابان و اروپاییان از راه دریا، به نوعی از استمرار حیات معنوی می‌رسد که نویسندگان آنرا با عبارت «راه، راه، ما» بیان می‌کند. راهی که نباید از دست داد. این راه همه چیز را دربر می‌گیرد، مذهب، فرهنگ، حیات معنوی، ترقیات مادی و شیوه زندگی. خلاصه همه ارزشهای تمدن سازی که پایه وحدت ملی است. تاریخ عصیان ملل سیاهپوست از اولین شورشهای آن علیه حکام عرب به ظاهر مسلمان، آغاز می‌شود و به مبارزه مسلحانه و خشونت‌بار با استعمارگران اروپایی می‌پیوندد.

اولین رمانهای نویسندگان نیجریه‌ای بنام «تیموتی موفولورونسو آلوکو»^{۲۰} تاحدی با آثار «آشب» خویشاوندی دارد. «آلوکا» به تصویر منازعات و تضادهای جامعه «یوروبا» دست می‌زند یعنی همان کاری که آشب در مورد قبایل «ایبو» کرد. اما «آلوکا» هنوز نتوانسته است در برابر هموطن خود (آشب) قد علم کند و به نام و شهرتی بزرگ برسد. دو رمان وی بانامهای «يك مرد، يك زن» (۱۹۵۹) و «يك مرد، يك ماچت»^{۲۱} (۱۹۶۵) از لحاظ ضعف ترکیب و بی‌دقتی در نگارش مورد حمله منقدین قرار گرفت. بعد از این دو رمان «آلوکا» دو داستان طنزآمیز نوشت با عنوانهای: «خویشاوند و ارباب» (۱۹۶۶) و «وزیر محترم» (۱۹۷۰). در این دو رمان سبك و انشای آلوکا به وضع اعجاب‌آوری بهبود پذیرفته است و بالاخره آخرین رمان وی با نام «اعلی‌حضرت اقدس» بدون شك در سطح رمانهای «آشب» قرار دارد.

در این کتاب آلوکا با دقت از همه نقاط ضعفی که بر آثار قبلی وی

گرفته بودند اجتناب کرده و سبک وی ظرافت و تناسب خاصی با قهرمانانش یافته است. «اعلی حضرت اقدس» اشاره به پادشاه نیجریه در دوران تسلط استعماری است، زمانی که انگلیسی‌ها تصمیم می‌گیرند بخش مهمی از اداره مملکت را، بخصوص تا آن‌جا که به سیاست داخلی و قدرتهای سنتی مربوط می‌شود به دست حکام محلی سپارند. در این موقع پادشاه مملکت به یکباره متوجه می‌شود که قادر به اعمال قدرت نیست و در برابر یک فرماندار محلی که تمکین نمی‌کند به تنگ می‌آید. ناگزیر از مقامات انگلیسی استمداد می‌کند ولی آنان جواب مساعدی نمی‌دهند. آن‌گاه قدرتهای سیاسی آفریقا دخالت نموده و پادشاه را از سلطنت خلع می‌کنند و او تنها راه چاره را در خودکشی می‌بیند. همه این وقایع از زبان شخصی بنام «مستر رابرتس»^{۲۲}، کارمند دولت انگلیس در شهر «موبا»^{۲۳} در نیجریه نقل شده است.

زمانی که انگلیس به نیجریه خودمختاری داخلی می‌دهد، «رابرتس» از پست دولتی خود استعفا می‌دهد و به همکاری با مقامات محلی روی می‌آورد و برای بهبود روبنای سیاسی این مستعمره تلاش می‌کند. این کار به او امکان می‌دهد که از نزدیک به مناقشات و مبارزات قدرتهای داخلی پی ببرد. «آلوکا» با این رمان توانسته است، بدون جانبداری از یک‌جبهه خاص، بسیاری از مسائل سیاسی کشور خود را برملا کند و با این رمان است که «آلوکا» در زمره رمان نویسهای بزرگ آفریقا قرار می‌گیرد. بدین ترتیب رمان آفریقایی از یک‌طرف به سوی سنتهای حماسی نزدیک می‌شود - این وضع بخصوص درباره آخرین اثر «آرماه» و بعضی از نویسندگان فرانسوی زبان صادق است - و از طرف دیگر بخصوص در آفریقای انگلیسی زبان، بارمانهای شاعرانه و نوعی شعر آزاد بلند حاوی اعمال پیوسته داستانی روبرو می‌شویم. این نوع آثار در واقع نوعی

داستانسرایبی است که عده‌ای شاعر به آن دست زدند .

در ۱۹۶۴ رمان «صدا» اثر شاعر نیجریه‌ای بنام «گابریل اوکارا»^{۲۴} انتشار یافت این شاعر پیش از آن بخاطر ترجمه‌های متعددی که از ادبیات فولکلوریک قبایل «ایجا»^{۲۵} در شرق نیجریه کرده بود شهرت بسیار داشت. در این تنها اثر داستانی، «اوکارا» سعی کرده است سبک زبان مادری خود (زبان ایجا) را در شیوه نویسنده‌گی خود به زبان انگلیسی به کار گیرد، به همین جهت ترجمه‌های تحت‌اللفظی پاره‌ای مصطلحات و ترکیبات زبان «ایجا» را که نویسنده به کار برده فهم رمان را دشوار ساخته است. اما «اوکارا» نشان داده است که تلفیق صرف و نحو زبان انگلیسی با واژه‌ها و ترکیبات زبان «ایجا» تا حد زیادی ممکن می‌باشد. این رمان در نوع خود اثر منحصر به فردی است. مضمون این رمان جستجوی حقیقت است، قهرمان داستان «اوکولو»^{۲۶} که کتابهای بسیاری خوانده، به دنبال ارزشهایی است که بتواند خلائی را که در همه جا می‌بیند پر کند .

یک نویسنده اهل غنا بنام «کوفی آوونور»^{۲۷} نیز وضعی مشابه «اوکارا» دارد. وی با نام مستعار «جرج آوونور ویلیامز»^{۲۸} دو مجموعه شعر انتشار داد که موجب شهرت وی شد. عنوانهای این دو مجموعه عبارتند از : «کشف دوباره» (۱۹۶۴) و «شب خون» (۱۹۷۱) این اشعار تقریباً در تمام مجلات ادبی آفریقا و آمریکا به چاپ رسیده و قسمت اعظم آنها به زبانهای فرانسه، آلمانی، روسی و چینی ترجمه شده است. تنها رمانی که «آوونور» تألیف کرده اشعاری منشور نیز در بردارد و این رمان، با عنوان «برادر من زمین» (۱۹۷۱) موضوعی پیش‌پا افتاده دارد: یک وکیل دعاوی اهل غنا بعد از اقامتی طولانی در انگلستان به وطن خود بازمی‌گردد. در مدت غیبت او چهره آفریقا چنان عوض شده است که او دیگر قادر

24 – Gabriel Okara

25 – Ijaw

26 – Okolo

27 – Kofi Awoonor

28 – George Awoonor Williams

به باز شناختن آن نیست و ناگزیر از درد غربت و بیگانگی به دامن خیالات و رؤیاها پناه می برد تا بجایی که به قلمرو خدای دریاها می رسد و در آنجا خود را غرقه می سازد. رؤیاهای شاعرانه «آوونور» سرشار از استعارات خاص اسطوره های آفریقایی است بدین جهت این اثر نه یک رمان بلکه در حقیقت یک شعر است.

۳- «وول سوئینکا»^{۲۹} و استمرار هنر نمایش «نیجریه».

«سوئینکا» جای برجسته ای در ادبیات آفریقایی دارد و به نظر منقدین آثار وی به گنجینه ادبیات جهانی تعلق دارد. این نویسنده از همان ابتدای کار مورد توجه هنرشناسان و منقدین ادبی سراسر جهان قرار گرفت. بخش عظیمی از آثارش تاکنون به زبانهای متعدد ترجمه شده است و در تعداد بسیاری از مجموعه های اشعار ملل جهان، آثار وی نیز آمده است، اگرچه «سوئینکا» در همه انواع ادبی مهارت بسزا دارد اما خود وی برای بیان افکار و احساسات خود تأثر را ترجیح می دهد.

«وول سوئینکا» از قبایل «یوروبا» است و در ۱۹۳۴ متولد شده. زمانی که هنوز دانش آموز دبیرستان بود قصه هایی را برای پخش از برنامه های رادیوی نیجریه می نوشت. وی تحصیلات دانشگاهی خود را در «ایبادان» (نیجریه) و سپس در «لیدز Leeds» انگلستان به اتمام رساند و موفق به اخذ درجه دکترا در زبان و ادبیات انگلیسی شد. در ۱۹۵۸ به عنوان نویسنده در تأثر سلطنتی انگلیس به کار پرداخت و در این زمان بود که دو اثر خود را بانامهای «زمین خواران» و «شیر و جواهر» تألیف نمود. در ۱۹۶۰ سوئینکا با بورس بنیاد فرهنگی راکفلر برای مطالعه در هنر نمایشی آفریقا به نیجریه بازگشت و در پایتخت با عنوان استاد به کار تدریس و تحقیق پرداخت و در همان جا بود که یک گروه

نمایشی با نام «صورتکهای ۱۹۶۰» تأسیس نمود. مدتی بعد به دانشگاههای «ایف»^{۳۰} و «لاگوس»^{۳۱} دعوت شد. در ۱۹۶۴ گروه تأثیری «گروه تأثیری اوریزون»^{۳۲} را بنیان گذاشت. در ۱۹۶۵ به اتهام سرقت دو حلقه نوار حاوی نطق فرماندار محلی «آکینتولا»^{۳۳} از آرشیو اداره رادیو توقیف شد، اما در دسامبر همان سال آزاد شد و مجدداً به کارهای نمایشی خود بازگشت. در ۱۹۶۷ به مقام ریاست مدرسه عالی هنرهای نمایشی وابسته به دانشگاه «ایبادان» رسید اما هنوز در پست جدید مستقر نشده بود که بار دیگر روانه زندان شد. این بار اتهام وی فعالیت به نفع جدایی خواهان بیافرا بود. سوئینکا هنوز در زندان بود که به خاطر آثار شعری و یک رمان تحت عنوان «مفسرین» جایزه ادبی «جاك كمپبل»^{۳۴} به وی اعطا شد. این جایزه نشان می دهد که سوئینکا در همه انواع ادبی دست داشته، بخصوص در آثار نمایشی مهارت و دانایی فراوان دارد. وی تا سال ۱۹۶۵ که آتش بس جنگ بیافرا اعلام شد در زندان ماند. بعد از آزادی بود که توانست به شغل ریاست مدرسه عالی هنرهای نمایشی برگردد. از نظر «سوئینکا» تأثر واقعی آن تأثیری است که جنبه ملی داشته و بتواند نمایانگر شرایط سیاسی و اجتماعی دوره معینی از زندگی يك ملت باشد. در ۱۹۶۰ از وی خواسته شد که به مناسبت جشنهای استقلال نیجریه نمایشنامه ای بنویسد. نمایشنامه ای که وی تألیف کرد بجای تجلیل از افتخارات گذشته نیجریه برمسأله «غرب زدگی» و «بی احترامی مردم به سنتهای نیاکان» پرداخت. وی برای نمایشنامه خود «رقص جنگلها» را انتخاب کرد. موضوع نمایش بقرار زیر است:

«دو نفر از دنیای مردگان به زمین باز می گردند. آنها امیدوارند که مردم با قربانیهای سنتی مقدم آنها را گرامی خواهند داشت. انتظار بیهودهای

30 - Ife 31 - Lagos

32 - Orisun Theatre Company 33 - Akintola

۳۴ - Jock Compbell این جایزه ادبی مخصوص کشورهای مشترك المنافع بریتانیا است.

است. هیچکس به آنها توجهی نمی‌کند و در دنیای زندگان آنها محلی از اعراب ندارند. تنها یکنفر مشتاق شنیدن صدای مردگان است: يك مجسمه ساز. اما مجسمه‌ساز نیز هیچ‌چیز افتخارآمیزی در سخنان آنها نمی‌یابد. زیرا انسانهای گذشته نیز خوشبخت‌تر از انسانهای عصر ما نبوده‌اند. آنها نیز همواره گرفتار خشونت، سیاهکاری و جنگ بوده‌اند. همواره عده‌ای خوشبخت و عده‌ای تیره روز بوده‌اند. گذشته را باید همان‌گونه که واقعاً بوده است پذیرفت نه آن که برجهت به‌تجلیل و بزرگداشت آن پرداخت.

این نمایشنامه براساس اساطیر قبایل «یوروبا» نوشته شده و فقط برای کسانی که باین اسطوره‌ها آشنایی دارند مفاهیم عمیق دارد. يك نمایشنامه فلکوریک سرشار از رقص و آواز و لال بازیهای فراوانی برای استفاده آن‌دسته از آفریقاییانی که قادر به فهم زبان انگلیسی نیستند.

از میان ده دوازده نمایشنامه‌ای که سوئینکا نوشته و همه آنها به کمک گروه‌های تئاتری خود وی به روی صحنه آمده‌اند يك نمایش دارای اهمیتی خاص است. این نمایش که عنوان: «خرمنهای شاه کونگی»^{۳۵} را دارد طنز کوبنده‌ای است بمنظور محکوم کردن رژیمهای دیکتاتوری معاصر. از روی این نمایش فیلمی هم تهیه کرده‌اند که در آن خود سوئینکا در نقش شاه کونگی بازی می‌کند.

سوئینکا تاکنون دو رمان منتشر کرده است: «مفسرین» ۱۹۶۵ و «فصل، آنومی»^{۳۶} که موضوع هر دوی آنها سیاسی است و به زبان مشکلی تحریر شده است. کتاب «مردی که مرد» حاصل تجربه‌های ایام زندان سوئینکا است.

زبان سوئینکا پراز استعاره و تصاویر شاعرانه است. مجموعه‌های شعری سوئینکا همواره مورد مطالعه و تفسیر دانشگاهیان بوده است. از میان آنها سه مجموعه را می‌توان نام برد: «آیدانره»^{۳۷} و اشعار دیگر (۱۹۶۷) «اشعار زندان» (۱۹۶۹) «جنب و جوش سرزمین مردگان» (۱۹۷۲)، دو مجموعه اخیر را در زندان فراهم آورده است.

نویسنده دیگر نیجریه «جان پیکر کلارک»^{۳۸} نیز در دانشگاه ایبادان تحصیل کرده است. زمانی که هنوز دانشجو بود مجله «شیپور» را بنیان گذاشت. چندسالی به عنوان روزنامه‌نگار کار کرد. در ۱۹۶۲ در

35 – Kongi

36 – Season of Anomy

37 – Idanre

38 – John Pepker Clark

دانشگاه «پرینستون» آمریکا به کار پرداخت. سپس به نیجریه مراجعت کرد و به عنوان استاد در دانشگاه‌های ایبادان و لاگوس به تدریس پرداخت. کلارک از سال ۱۹۶۹ در مجله ادبی «اورفه سیاه» با «آیو لایرله»^{۳۹} همکاری می‌کند. تاکنون چند مجموعه شعر از وی به چاپ رسیده اما شهرتش بیشتر بخاطر آثار نمایشی است. در یکی از مقالاتش راجع به اهمیت نقش تأثر برای بیسوادان داد سخن می‌دهد. به نظر کلارک تأثر تنها قالبی است که می‌تواند پیام‌هایی را به گروه‌های توده ملت برساند و برای این مدعا دو دلیل ذکر می‌کند: اول آن که می‌توان تأثر را به دهات و روستاها کشاند و ثانیاً در کشوری نظیر آفریقای غربی که زبانها و لهجه‌های متعدد رایج است «زبان حرکت» تنها زبان قابل فهم برای همه گروه‌های اجتماعی است.

باتمام این احوال شهرت آثار وی تنها به کشور نیجریه و حتی قاره آفریقا محدود نمی‌شود. مثلاً نمایشنامه وی تحت عنوان «تخته پاره» (۱۹۶۴) در آمریکا نیز موفقیتی عظیم کسب کرد. در این نمایش مسأله‌ای عمومی را مطرح می‌سازد: چهار مرد بر روی تخته پاره‌ای در دریا سرگردانند و در شرف غرق شدن، هر کدام از این مردان در رؤیاها و تخیلات خاص خود غوطه‌ورند تا آن که مرگ آنان یکایک فرا می‌رسد. در این نمایش اگرچه کلارک اصطلاحات و سمبل‌های خاص قبایل «ایبو» را به فراوانی به کار می‌برد اما پانتومیم و حرکات تأثری چنان نقش اساسی دارند که خارج از مناطق ایبو نیز فهم آن دشوار نیست.

بسیاری از منتقدین معتقدند که نمایشنامه «خون بز» (۱۹۶۱) - نام این نمایشنامه ترجمه کلمه یونانی Tragodia است - تحت تأثیر افکار و سبک تنسی ویلیامز درام نویس آمریکایی قرار دارد. در این تراژدی شاعرانه کلارک بخصوص مسائل جنسی و وراثت را مطرح می‌سازد، همان کاری

را که در نمایشنامه «بال ماسکه» (۱۹۶۴) نیز انجام داده است. هر دو نمایشنامه اگرچه در چهارچوب يك سبك آفریقایی نوشته شده‌اند اما دارای موضوعها و مضامین عام و جهانشمول است. از آنجایی که موانع زبانی و مشکلات تفهیم و تفهم در زمینه درك هنرهای نمایشی کمتر از زمان است بین آثاری که به انگلیسی نوشته شده و آثاری که به زبانهای محلی است اختلاف و افتراق کمتری مشاهده می‌شود و حتی گاهی دريك نمایشنامه واحد هر دو زبان به موازات هم مورد استفاده واقع شده‌اند.

گاهی تأثرهایی که به زبان محلی آفریقا اجرا می‌شود اصولاً صورت مکتوبی ندارند متن این نوع تأثر غالباً در ضمن اجرا دستخوش تغییر می‌شود و بدیهه‌گویی در آن نقش عمده‌ای دارد، تنها در موارد نادرى مؤلف و کارگردان بعضی قسمتهای مهم نمایش را به صورت نوشته به دست بازیگران می‌سپارد و آنها موظفند، متن داده شده را دقیقاً تعقیب کنند. اگرچه محتوای این تأثر عمیقاً سنتی است. گاهی واقعیتهای زندگی مدرن را نیز در آن می‌گنجانند بدین صورت که افسانه‌های قدیمی پیامهایی به بیننده القا می‌کنند که در عصر حاضر نیز مصداق دارد. این تأثر را می‌توان تا حدی با آثار نمایشی مدرن اروپا نظیر «مگسها» اثر سارتر و یا «الکترا» اثر ژیرودو^{۴۰} مقایسه نمود یعنی نمایشهایی که اساطیر «آتریدها»^{۴۱} را مبنای بیان واقعیتهای کاملاً ملموس عصر ما قرار می‌دهند.

«هوبرت اوگونده»^{۴۲} یکی از سردمداران نمایشهای مکتوب «یوروبا» است. وی در سالهای ۵۴-۱۹۵۳ يك گروه تأثری را رهبری می‌نمود و در ابتدای کار با مشکلات فراوانی مواجه بود. «یان هاینسیان» در این مورد خاطر نشان می‌سازد که: «اوگونده، چون در ابتدای کار نمی‌توانست بازیگر برای گروه خود تأمین کند، ناگزیر رسماً با چند زن

ازدواج کرد تا بتواند از آنها گروهی تشکیل دهد. این زنان در نقش مردان هم بازی می کردند».

در تأثر «اوگونه» هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا پیشرفتی به چشم می خورد. وی مضامین کتاب مقدس را با افسانه های «یوروب» درهم می آمیزد و به کمک آواز و رقص آنرا به تماشاگر عرضه می کند.

«دورولاپیدو»^{۴۳} نیز که موسیقیدان، نوازنده و رقصنده ماهری است از قبیله «یوروب» است. وی یکی از بنیانگذاران کلوپ مشهور «مباری مبیو»^{۴۴} در «اوشوگبو»^{۴۵} است که به استعداد های جوان امکان می داد درهمه انواع ادبی و هنری کوشش کنند. «لاپیدو» مدتی با «اولی بایر»^{۴۶} استاد آلمانی همکاری نمود. بایر در انتخاب مضامین تأثیری او را یاری کرد و امکاناتی فراهم نمود تا «اوگونه» بتواند در کشورهای مختلف اروپایی هنر خود را به نمایش بگذارد. نمایش «اوبا کوزو»^{۴۷} در ۱۹۶۴ در برلن به روی صحنه آمد و در ۱۹۶۵ در کادر فستیوال هنری کشورهای مشترك المنافع اجرا شد. نمایشنامه دیگر وی تحت عنوان «مورمی»^{۴۸} (۱۹۶۷) يك مسأله تاریخی سرزمین یوروب را مطرح می سازد این دو نمایشنامه را بایر به انگلیسی برگرداند و حتی خود وی نمایشهایی مربوط با جامعه یوروبارا با نام مستعار «اوبوتونده ایجی مهره»^{۴۹} تألیف کرد. این وضع موجب بروز این اعتقاد شد که برای تصنیف يك اثر ادبی آفریقایی الزامی نیست که نویسنده آفریقایی باشد، «آفریقایی بودن» يك اثر نه مربوط به ملیت نویسنده بلکه مربوط به ویژگیهای سبک، مضمون، موضوع، شیوه بیان و مسائل زیباشناسی خاص آفریقا است. «ایجی مهره» -

43 - Duro Lapido

44 - Mbari Mbayo

45 - Oshogbo

46 - Ulli Beier

47 - Oba Koso

48 - Moremi

49 - Obotunde Ijimere

که نام مستعار بایر است - نمایشنامه‌ای به زبان «پیجن انگلیش»^{۵۰} تحت عنوان «سقوط انسان» (۱۹۶۶) تصنیف کرده است. این نمایش به شیوه طنزآمیز، اسطوره مسیحی «گناه نخستین» را مطرح می‌سازد اما در آن بجای «شجره ممنوعه» یک نخل شراب می‌بینیم. قبل از پایان این فصل از کتاب حاضر که در زمینه تأثر آفریقا نوشته شده است، محتوای یکی از نمایشهای «یوروبا» را که ایچی مهره تألیف نموده است، نقل می‌کنیم:

«اوباتالا»^{۵۱} خدای صالح، خنده، حاصلخیزی و سیب‌زمینی هندی است. وی تصمیم می‌گیرد به دیدن شانگو^{۵۲} خدای آتش، صاعقه و مردانگی برود. قبل از حرکت بمنظور این دیدار، باسروش غیبی «بابالاو»^{۵۳} مشورت می‌کند و وی به اوباتالا توصیه می‌کند که در این سفر خود را به سلاح شکیبایی مجهز سازد زیرا «اچو»^{۵۴} خدای تشویش و اضطراب در برابر مقاصد او سد و مانع ایجاد خواهد کرد. اوباتالا به راه می‌افتد و بعد از عبور از موانع متعدد، اسب شانگو را می‌بیند و تصمیم می‌گیرد آنرا ببرد و بهارباش برگرداند اما گرفتار دزد می‌شود و خود مورد غضب شانگو قرار می‌گیرد و به زندان افکنده می‌شود. زمان فرمانروایی «اوگون»^{۵۵} خدای جنگ می‌رسد و چنان بی‌نظمی و اختلالی پدید می‌آید (دیگر نه‌خنده‌ای بر لبها ظاهر می‌شود و نه زنان بچه بدنیا می‌آورند) که شانگو به توصیه همسرش «اویا»^{۵۶} تصمیم می‌گیرد به‌سراغ سروش غیبی اوبالاو برود و در این وقت است که اوباتالا را آزاد می‌کند.

پیام این نمایش روشن است: جنگ و نزاع بین برادران، سمبلی از وضع سیاسی نیجریه در زمان تألیف نمایشنامه است، زمانی که نیجریه در آستانه جنگ قرار می‌گیرد. حال ببینیم چگونه در همان نمایش اشکال بیانی

۵۰ - pidjin (English) محرف کلمه انگلیسی "Business" به معنای مشاغل و امور بازرگانی. انگلیسی‌ها در تماس با مردم بومی خاور دور، بخصوص هنگ کنگ، همان قدر که بتوانند در کار تجارت و بازار و بنادر از آنان کمک بگیرند توقع آموزش انگلیسی داشتند، یعنی یک انگلیسی بازاری و ساده و تحریف شده به مرور کلمه بی‌زمن به پیجن تحریف شد. ^{۵۱} نمونه برای مقایسه انگلیسی صحیح و این نوع انگلیسی تحریف شده: (نمی‌روم) ^{۵۲} I don't go پیجن انگلیش: me, no go ^{۵۳} (همچنین رك: پاورقی؛ صفحه ۴۷)

51 - Obutala 52 - Shango 53 - Babalauo

54 - Echu 55 - Ogun 56 - Oya

سنتی در طرح نمایش مورد استفاده قرار گرفته‌اند . در این نمایش کلمات تازه‌ای به کار گرفته نمی‌شوند، مکالمات غالباً بصورت ضرب‌المثلها و کلمات قصاری است که قهرمانان رد و بدل می‌کنند و هر ضرب‌المثل، دیگری را معنی و مفهوم می‌بخشد . همچنین سرودهای آیینی همه از ادبیات سنتی اقتباس شده‌اند . وقتی که شانگو ظاهر می‌شود ، هر چهار زن او سرود زیر را سر می‌دهند :

سگ به دنبال صاحبش روان است
و نمی‌داند که او به چه راهی می‌رود .
گوسفند در خانه می‌ماند
و نمی‌داند که صاحبش سر او را خواهد برید .
و ما شانگو را ستایش می‌کنیم .
بدون آن که به مقاصد وی آگاه باشیم .
در جامعه شانگو زندگی کردن آسان نیست .
در آنجا پاهای خرچنگ به هم تائیده است .
خرچنگی که از لانه‌اش بیرون می‌آید .
و کسی نمی‌داند که به کدام سمت می‌رود .
شانگو به قصد اییادان براه افتاد
و اکنون به «ایلورون»^۷ رسیده است .

بدین ترتیب است که به کمک ضرب‌المثلهای رایج تصویر شانگو ترسیم می‌شود . وقتی او باتالا به نزد شانگو می‌رسد برای آرام کردن وی سرودی در مناقب دوستی سر می‌دهد . قطعه زیر اگر چه در شمار ادب سنتی به حساب نمی‌آید اما در آن نیز از ضرب‌المثلهای بومی استفاده شده است از قبیل :

دوست مانند فرزند عزیز است .
دوست را نمی‌توان از بازار خرید .
دوست سوزن کار یک قبر نمی‌کند .
هزار ستاره کار یک خورشید نمی‌کند .
دو هزار خدمتکار با وفا به یک دوست نمی‌ارزند .
خشم دوست هیچگاه چندان شدید نیست که دوستی را برهم زند .

رفتار دوست هیچگاه آنقدر ابلهانه نمی‌شود که احترام ما را زایل کند .
چهرهٔ دوست هیچگاه آنقدر زشت نیست که تحسین ما را زایل کند .

«اویا» نیز به نوبهٔ خود سعی می‌کند خشم شانگو را تخفیف دهد و وی را از بدرفتاری با اوباتالا بازدارد. آن‌گاه شانگو به وعدهٔ خود وفا کند :

« تو به‌ارباب خانه که زنش مورد تجاوز واقع شده شکیبایی توصیه می‌کنی؟
آیا آتش ، چون دوست هیزم است باید از سوزاندن بیرهیزد ؟
کشتن دیو جادو در جنگل آسان‌تر از کشتن یک سگ در حریم خانهٔ خویش است .
گذشتن از گناه دشمن آسانتر از عفو گناه دوست است .
او را از پیش چشم دور کنید و به‌زندان ببرید . »

وقتی که اوباتالا در زندان است ، اویا به دیدار او می‌رود و برای تسکین بخشیدن به رنج و تلخکامی وی می‌گوید :

« اوباتالا ، خشمگین شو
کرم را می‌بینی که می‌رقصد
اما این رقص نیست ، راه رفتن کرم همینگونه است .
تو گمان می‌کنی شانگو دشمن تست
اما رفتار او همینگونه است . »

قطعهٔ فوق‌را ، از ترجمهٔ انگلیسی برگردانیدیم اما نباید فراموش کرد که کاربرد ضرب‌المثلها در زبان یوروبا چنان رایج است که بجای عبارت :
«اما این رقص همینگونه است .» درحین نمایش ، قهرمان داستان (اویا) کافی است با انگشت به سوی شانگو اشاره کند و بگوید : « کرم می‌رقصد . » همین اشاره برای تماشاگر بومی باندازهٔ کافی مفهوم است^{۵۸}.

۵۸- نقل از «ظرفیت نمایشی تأثر مدرن نیجریه» اثر یان‌هاینسیان و مندرج در
«گزارش کنگرهٔ تأثر آفریقایی نو» چاپ پاریس ۱۹۷۱ .

سه منطقه، سه ادبیات

۱- آفریقای جنوبی .

درباره ادبیات آن قسمت از آفریقا که اصطلاحاً مناطق سفیدنشین نامیده می شود (جمهوری آفریقای جنوبی ، رودزیا، آفریقای جنوب غربی که بوسیله جمهوری آفریقای جنوبی و با نظارت سازمان ملل متحد اداره می شود) وضع به گونه دیگری است. ما قبلاً دلائلی ارائه کردیم مبنی بر این که ادبیات مکتوب نوین از این منطقه آفریقا آغاز شده است . ظاهراً برخلاف ساکنان شرق و غرب آفریقا، سفیدپوستان آفریقای جنوبی استعمارگرانی نیستند که بتازگی به آن مناطق روی آورده باشند . آنان کشاورزانی هستند که از قدیم الایام در این سرزمین مستقر شده و آنرا وطن خود به شمار می آورند . در دست داشتن قدرت حکومتی برای سفیدپوستان این منطقه تنها راه ادامه حیات است زیرا اگر سیاه پوستان به حکومت برسند و آنانرا برانند، کجا می توانند بروند؟ ترس از چنین سرنوشتی آنانرا وامی دارد که در برابر سیاه پوستان، بخصوص روشنفکران که به قدرت زبان و قلم در صدد واژگون کردن شرایط هستند اعمال خشونت کنند . در این منطقه اگرچه رواج ادبیات سنتی مورد اغماض قرار می گیرد اما نسبت به نویسندگان انگلیسی زبان که گروه وسیعتر و مؤثرتری از خوانندگان را در اختیار دارند کنترل بسیار شدیدی حکمفرماست . برای بررسی ادبیات واقعی جنوب آفریقا باید به خارج از آن سرزمین روی آورد زیرا

نود درصد نویسندگان در خارج از سرزمین آفریقای جنوبی اقامت دارند. آثار آنان در داخل کشور نه عرضه می شود و نه خوانندگی دارد، تنها دانشگاهیان هستند که با کسب اجازه مخصوص در مورد یکایک عنوانهای آثار این نویسندگان می توانند بدانها دسترسی پیدا کنند و مردم عادی حتی از وجود چنین کتابهایی بی خبرند. مع هذا نویسندگان تبعید شده یا فراری آفریقای جنوبی در سایر نقاط جهان شهرت بمسزایی دارند. آنان با وجود دوری از وطن آن چنان از تحولات کشور خویش آگاهند که گویی خود در متن وقایع روزمره قرار دارند. از میان آنان می توان نویسندگان زیر را نام برد:

Peter Abrahams	— پتر آبراهامز .
Ezekiel Mphahlele	— ازکیل مفالله .
Lewis Nkosi	— لویس نکوزی .
Can Themba	— کان تمبا .
Alfred Hutchinson	— آلفرد هاجینسون .
Jordan Ngubane	— جوردن نگوبانه .
Todd Matshikiza	— تادما تشیکیزا .
William (Bloke) Modisane	— ویلیام (بلوک) مودیسین .
Denis Brutus	— دنیس بروتوس .
Alex Laguma	— آلكس لاگوما .

پتر آبراهامز، بدون شك مشهورترین این گروه است و نیز اولین نویسنده انگلیسی زبان آفریقای جنوبی به شمار می رود که مسأله مبارزه «سیاه و سفید» و تأثیر آنرا در زندگی روزمره سیاهان مطرح ساخت. آبراهامز از سال ۱۹۳۹ به انگلیس پناهنده شده و اکثر آثارش را در همان جا نوشته و به چاپ رسانده. اولین اثر موفقیت آمیز وی تحت عنوان «کارگر معدن» در سال ۱۹۴۶ انتشار یافت، وی در این اثر، بازبانی ساده سرگذشت

مردی بنام «خوما»^۱ را که برای کار در معادن طلای ژوهانسبورگ به این شهر آمد حکایت می‌کند. «خوما» در این شهر کم‌کم بامردم و مسائل و مشکلات آنان آشنا می‌شود.

اثر دیگر وی تحت عنوان «راه تندر» (۱۹۴۸) داستان عشقی مشروع بین يك سیاه و يك سفید پوست را بیان کرده است. رمان تاریخی «جهانگشایی وحشیانه» (۱۹۵۰) مربوط به طغیان «بوئر ها»^۲ و حمله آنها به سرزمین آفریقای جنوبی است. در کتاب «تاج گلی برای اومودو»^۳ (۱۹۶۰) پیتر آبراهامز مسأله تازه‌ای را مطرح می‌سازد که ما آنرا در حدود سالهای شصت در ادبیات غرب آفریقا باز می‌یابیم:

«مایکل اومودو پس از پایان تحصیلات خود در انگلستان به وطن خود (کشور خیالی پانافریکا)^۴ باز می‌گردد و يك حزب بنام «حزب استقلال» را تأسیس می‌کند. شرایط سیاسی او را مجبور می‌سازد که به یکی از دوستانش خیانت کند و با سفید پوستان کشور همسایه (کشور خیالی پلورالیا)^۵ سازش کند. اما بدترین عملی که مرتکب می‌شود آنست که فرهنگ سنتی را به باد حمله و انتقاد می‌گیرد زیرا آنرا سد و مانعی در برابر نقشه‌های خود می‌یابد. بعد از این کار است که اومودو به دست یکنفر به قتل می‌رسد و سنتهای ملی که در قالب دو شخصیت دیگر این رمان «آدب‌هوی»^۶ و «سلینا»^۷ مجسم شده‌اند به عنوان پایگاهی برای پیشرفت اجتماعی و سیاسی مملکت پیروز می‌شوند».

در نظر پیتر آبراهامز، این کار به معنای بازگشت به دوران بدویت گذشته نیست بلکه اثبات این حقیقت است که سنتهای فرهنگی هر مرزوبوم قادرند جامعه روبه‌تباهی را بازسازی کنند. «تاج گلی برای اومودو» اولین رمانی است که وقایع آن در اطراف يك شخصیت آفریقایی دور می‌زند. در ۱۹۵۶ آبراهامز با خانواده خویش در کشور مارتینیک مستقر شد و در آنجا بود که اثر دیگر خود را تحت عنوان «شب آنان» (۱۹۶۵) نوشت. قهرمان این داستان مرد سیاه‌پوستی است که بعد از مدتی اقامت در خارج از وطن به آنجا باز می‌گردد تا در يك جنبش مخفی انقلابی شرکت جوید.

1 - Xuma 2 - Boers 3 - Michael Umoto 4 - Panafrika

5 - Pluralia 6 - Adebhoy 7 - Selina

پس از این کتاب، آبراهامز با انتشار اثر دیگری تحت عنوان «اکنون نوبت این جزیره است.» (۱۹۶۶) از مضامین خاص قاره آفریقا دور می‌شود و به شرح اوضاع عصر خود در جزایر آنتیل می‌پردازد.

نویسندگان آفریقایی جنوبی بیش از سایر نویسندگان به مسئله نقش خود در تحولات جهانی و ارزشهای خاص خود که با معیارهای رسمی و اعلام شده در وطنشان مغایر است می‌اندیشند و این وضع خاص موجب نوعی خصومت بین آنان و نویسندگان نهضت «نگر بتود» شده که از کیل مقاله‌له در صدد بیان و تشریح آن برآمده است. مقاله‌له خود مدت مدیدی با گروه «اورفه سیاه» همکاری نموده و سالها رئیس بخش آفریقایی «کنگره آزادیهای فرهنگی» پاریس بوده است. وی در حال حاضر در دانشگاه پنسیلوانیا در ایالت فیلادلفیای آمریکا به تدریس ادبیات انگلیسی و ادبیات قاره سیاه اشتغال دارد. اگرچه وی در ۱۹۴۷ مجموعه داستانی منتشر کرد، اما اولین رمان بزرگ وی تنها ده سال بعد یعنی در ۱۹۵۷ انتشار یافت. این رمان که عنوان «پایین خیابان دوم» را دارد تا حد زیادی شرح حال خود نویسنده است همراه با شواهد بیشماری از وضع اهانت‌بار ملتی که گرفتار سیاست تبعیض نژادی شده است. در حال حاضر مقاله‌له به نوشتن داستانهای کوتاه ادامه می‌دهد و تاکنون دو مجموعه با عنوانهای «زندگان و مردگان» (۱۹۶۱) و «پیچ، ب.» (۱۹۶۷) چاپ شده است. مقاله‌له با انتشار «تصویری از آفریقا» (۱۹۶۲) اقدام به ارزشیابی ادبیات نوین آفریقا کرده است. در ۱۹۷۱ رمان «آوارگان» به چاپ رسید.

قهرمان این داستان پسر جوانی است بنام «فلانگ»^۸ که در جنگلهای «زیمبابوه»^۹ جان خود را از دست می‌دهد. این حادثه پدر وی را به یاد دوران کودکی خود می‌اندازد و بخاطر می‌آورد که وی نیز مانند فرزندش

آدم سرگردانی بود که هر روز را در دیاری به شب می‌رساند زیرا دست سرنوشت او را درجایی به دنیا آورده بود که سیاه‌پوستان، وطنی از آن خود ندارند. همچنین مقاله‌له در ۱۹۷۲ اثر انتقادی خود را تحت عنوان «صدایی در گردباد و چند مقاله دیگر» انتشار داد و دو سال بعد یعنی در ۱۹۷۴ نسخه تجدیدنظر شده‌ای از «تصویری از آفریقا» را به چاپ رساند. در کشور «رودزیا» که بسیاری از آفریقاییان آنرا با نام بومی زیمبابوه می‌خوانند، آثار ادبی مهمی که به دوزبان محلی، رواج وسیع دارد اخیراً مورد قبول مقامات رسمی واقع شده است و نویسندگانی که آثار خود را به دوزبان بومی «شونا»^{۱۰} و «نده‌بله»^{۱۱} می‌نویسند به دعوت دولت در مسابقاتی منظم «انجمن ادبی رودزیا» شرکت می‌کنند. در سایه فعالیت‌های این انجمن بود که آثار «پل چیدیانسیکو»^{۱۲}، «امانوئل ریبه‌رو»^{۱۳} «آموس سیبانولا»^{۱۴} شناخته شد و در مقیاس ملی رواج یافت. در ۱۹۶۴ «کنفرانس نویسندگان خلاق» تشکیل شد و حاصل کارهای این کنفرانس را «والتر کروگ»^{۱۵} رئیس انجمن ادبی رودزیا در مجموعه‌ای با نام «ادبیات آفریقا در رودزیا» ۱۹۶۶ انتشار داد. در این مجموعه با نام نویسندگانی آشنا می‌شویم که رمانها و قصه‌های متعددی نوشته‌اند از قبیل «پاتریک چاکایا»^{۱۶} (به زبان شونا) و «ندابه‌زینله‌سیگوگو»^{۱۷} که علاوه بر سه رمان، اشعاری نیز به زبان «نده‌بله» تألیف نموده است.

برخلاف این آثار، ادبیات انگلیسی رودزیا سرشار از افکار و مایه‌های سیاسی است و سرنوشت نویسندگان این نوع ادبیات گواه بر این مدعاست. «ندابانینگی سیتھوله»^{۱۸} دبیر کل حزب غیرقانونی «اتحاد ملی آفریقایی زیمبابوه» در ۱۹۵۹ درباره تجارب سیاسی وطن خود کتابی تحت عنوان «ناسیونالیسم آفریقا» انتشار داد. این کتاب در ۱۹۶۸ با ملحقات و

10 – Shona 11 – Ndebele 12 – Paul Chidyansiku

13 – Emmanuel Ribeiro 14 – Amos Sibanol 15 – Walter Krog

16 – Patrick Chakaipa 17 – Ndabezinhle Sigogo 18 – Ndabaningi Sithole

اضافات مهمی تجدید چاپ شد اما نتیجه این کار آن شد که «سیتھوله» به زندان افتاد و مدت ۶ سال (۱۹۷۴ تا) در بند بود. وی بعد از آزادی نیز دوباره توقیف شد اما موفق به فرار گردید و به تاترانیا پناهنده شد «استانلیک سامکانگه»^{۱۹} نیز مانند «سیتھوله» تحصیلات خویش را در ایالات متحده آمریکا پایان رسانده. وی سالهای متمادی دبیر «کنگره ملی آفریقا» بود. رمان «سامکانگه» تحت عنوان «محاكمه بخاطر وطن» (۱۹۶۶) شرح ماجرای فتح رودزیا و مبارزات شاه «ماتهبله»^{۲۰} بنام «لوبنگولا»^{۲۱} با «سیل رودس»^{۲۲} سردار انگلیسی است. حوادث این داستان که متکی بر اسناد معتبر تاریخی بیان شده در یک فضای کاملاً آفریقایی اتفاق می افتد :

«برطبق یک اعتقاد سنتی، هر کسی که می میرد باید در آن دنیا، در پیشگاه نیاکانش از اعمال و کردار خود دفاع کند. مرد سالخورده ای، بعد از مدتی اقامت در دنیای مردگان بنحو معجزه آسایی به میان زنده ها باز می گردد و به نقل داستانی از جهان ماوراء گور می پردازد و می گوید در آن جهان، دادگاهی تشکیل شده است تا معلوم گردد در مورد اشغال سرزمین رودزیا بوسیله سفید پوستان چه کسانی مقصرند و در این دادگاه است که همه رجال سیاسی که در این کار دست داشته اند باید از خویشان دفاع کنند.»

این قالب داستانی به نویسندگان داده است که متن همه قراردادها و پیمانهایی که منجر به تسلیم شاه «لوبنگولا» گردید باز نویسی کند. در ادبیات رودزیا کثرت آثار شعری شگفت آور است. ما قبلاً از رسالات و نوشته های «بندیکت. و. ویلاکازی» و نقش آنها در زمینه نوسازی شعر جنوب آفریقا سخن گفتیم. از زمان ویلاکازی تاکنون بحث و جدل درباره اشکال شعری مستمر ادامه داشته است. «کوراپتسه و بلیام کگوسیتسیله»^{۲۳} که در آمریکا زندگی می کند، آثار شعری خود را در مجله «ترانزسیون» و سایر مجلات ادبی آمریکا

19 – Stanlake Samkange 20 – Matebele 21 – Lobengula

22 – Cecil Rodes 23 – Keora Petse William Kgositsile

و آفریقا انتشار داده است. وی در سومین مجموعه شعرش با عنوان «اسم من آفریقا است» (۱۹۷۱) از سبکی کاملاً آفریقایی پیروی می‌کند و پایه کلامش واژه‌های آفریقایی است و به آنها به عنوان «کلمات کلید» می‌نگرد.

مانند رمان، شعر جنوب آفریقا نیز به دو صورت مشخص جلوه کرده است: یکی از آنها آثار اجتماعی و سیاسی شاعران تبعید شده است و دیگری آثار شعری خالص آن دسته از شاعرانی که ترجیح می‌دهند در کنار طبقه حاکمه در وطن بمانند و با آنان سازش کنند:

من
در لندن و پاریس
در آمستردام و روتردام
در مونیخ و فرانکفورت
در ورشو و رم خوابیده‌ام.
اما قلبم دائماً وطنم را از من طلب می‌کند.

این شعر از آن یکی از مشهورترین شاعران آفریقایی جنوبی «دنیس بروتوس»^{۲۴} است که از ده سال پیش به گردش دور دنیا پرداخته و در همه جا سیاست غیرانسانی و نژادپرستانه رژیم آفریقایی جنوبی را رسوا می‌کند، سیاستی که خود یکی از قربانیان آن است. وی در ضمن مبارزات خویش به اقدام شجاعانه‌ای نیز دست زد و آن زمانی بود که به ریاست «کمیته المپیک مبارزه با تبعیض نژادی در آفریقای جنوبی»^{۲۵} رسید و در زمان تصدی وی بود که تلاش همه جانبه‌ای برای طرد جمهوری آفریقایی جنوبی از بازیهای المپیک به عمل آمد. بروتوس معتقد است که تنها افکار عمومی جهانیان است که می‌تواند حکومت آفریقایی جنوبی را تحت فشار قرار دهد و آنرا مجبور به ترك سیاست نژاد پرستانه خود کند بخصوص اکنون که جهان سوم روز بروز اعتبار و حیثیت جهانی پیدا می‌کند و

24 – Dennis Brutus

25 – South African Non – Racial Olympic Committee.

کشورهایی که جزو این بخش از جهان قرار دارند بتدریج اکثریت کرسیهای سازمان ملل متحد را در اختیار گرفته‌اند. بروتوس در سال ۱۹۷۳ در فصل مسابقات پینگ پنگ چین و آمریکا، برای ادامهٔ مبارزات خود به پکن رفت. وی هم‌اکنون در دانشگاه شهر «اوانستون»^{۲۶} ایالات متحده آمریکا به عنوان استاد زبان انگلیسی به تدریس اشتغال دارد. بروتوس قبلاً در آفریقای جنوبی در سمت استادی دانشگاه کار می‌کرد و همزمان با فعالیتهای آموزشی، در سازمانهای ورزشی نیز عضویت داشت. بعد از مدتی که به جرم مخالفت با سیاست دولت به زندان افتاد سعی کرد مخفیانه به سوازیلند بگریزد زیرا در کشور خویش امکان هیچگونه فعالیت سیاسی برایش مقدور نبود اما به شدت تحت نظر بود و درحین اقدام به فرار او را مجروح و توقیف کردند و سپس به ۱۸ ماه زندان در جزیره «رابن آیلند»^{۲۷} محکوم شد. این پیش‌آمدها تأثیر قاطعی در خط مشی هنری بروتوس بر جای گذاشت بدین معنا وی که تا آن زمان بعنوان شاعری روشنفکر و صاحب اشعار پراز سبیل و اشاره شناخته شده بود ناگهان به صورت یک شاعر سیاسی تمام عیار درآمد، شاعری که رسالت شعر را تنها در دفاع از طبقات محروم می‌داند. در زندان «رابن آیلند» بود که بروتوس اولین اشعار اجتماعی خود را که به دور از هرگونه پیرایه و تجمل بود سرود. این اشعار در ۱۹۶۸ تحت عنوان «نامه‌هایی به مارتا و اشعار دیگری ارسالی از یک زندان آفریقای جنوبی» انتشار یافت. در اشعار تازهٔ بروتوس از استعاره‌های گذشته خبری نیست بلکه مضامینی ساده با آهنگی شاعرانه جای آنرا گرفته‌است زیرا شاعر معتقد است که باید با عباراتی ساده به بیان حوادث عادی روزمره پرداخت:

و بسا که يك كلمهٔ عریان و ساده
عاری از پیرایه و فریب

از میان تاریکیهای سرد
می‌تواند به حمایت برخیزد
و جوابی گرم
و تعلق خاطری برانگیزد
تنها به واقعیات باید متکی بود.
و فقط آنرا بر زبان آورد.

از: دنیس بروتوس : «آرزویی ساده»

در میان آثار وی گاهی به اشعاری برمی‌خوریم که شباهت زیادی به اشعار چریکهای آمریکای لاتین و مستعمرات سابق پرتغال در آفریقا دارد. آثاری که البته در حد شاهکارهای شعری هستند. این مسأله که آیا «شعر» باید به سیاست بپردازد یا نه برای این شاعر آفریقایی ابداً مطرح نیست. وی معتقد است که در وطنش، حتی آن کسی که از شرکت در مبارزات سیاسی امتناع می‌کند، خود به نحوی در این بازی شریک است. بنابراین وظیفه آن دسته از شاعرانی که در وطن مانده‌اند و نمی‌خواهند گرفتار خشم حکومت شوند آنست که آثار خود را به زبان مادری بسرایند. اما شاعرانی که در خارج از وطن زندگی می‌کنند از زبانهای خارجی استفاده کنند.

مسأله «از خود بیگانگی» روشنفکرانی که در خارج از وطن زیست می‌کنند مسأله تازه‌ای نیست اما کشور «آفریقای جنوبی» بیش از سایر کشورهای که مبتلا به این مسأله‌اند مشکل از خود بیگانگی را مطرح ساخته زیرا هر روز بر تعداد نویسندگانی که آفریقای جنوبی را به قصد انگلستان و ایالات متحده آمریکا ترك می‌کنند افزوده می‌شود.

اما «اوسوالس متشالی»^{۲۸} در شمار آن نویسندگانی است که با وجود دعوت رسمی ایالات متحده آمریکا ترجیح می‌دهد در وطن باقی بماند. او سراینده اشعار شورانگیز و شدیدالحنی به زبان «زولو» است. در اشعاری

که وی به زبان انگلیسی نوشته است مسأله‌ای را مطرح ساخته که در سایر نواحی آفریقا اکنون وارد تاریخ ادب شده است: مسأله مقابله انسان سیاهپوست با سفید پوستی که گمان می‌کند فرهنگ و همه ارزشهای انسانی منحصرأ ناشی از او است. درذیل خلاصهٔ يك قطعه شعر «اوسوالس» را با عنوان «بازگشت به مرغزار» می‌آوریم:

شما بهمن آموختید که
 نباید برای نیاکانم کاو سیاه قربانی کنم
 یا از پوست دباغی شده ان يك «بشو»^{۲۹} بسازم.
 در عوض بهمن آموختید
 که چگونه در عید میلاد مسیح
 بوقلمونی فربه را سرخ کنم
 و بر سر سفره نهم
 چون مردم متمدن چنین می‌کنند
 شما بهمن آموختید که
 کسانی که «بشو» به تن می‌کنند
 و آنان که چهره‌هایشان را با گل اخرا سرخ می‌کنند.
 وحشی‌اند.
 من این نصیحت پدران را در گوش گرفتم
 و لباسهای پوستم را در مقابل يك لباس دوخت «ساویل‌رو»^{۳۰}
 عوض کردم.
 گل اخرا را از چهرهٔ زنم پاك کردم
 و محصولات آرایشی هنرا رو بینشتاین را به او هدیه کردم
 آن‌گاه دست در دست به همان‌جائی رفتیم
 که مردم متمدن می‌روند
 و آن‌جا
 ما را شکار کردند.

در منطقه آفریقای جنوبی سه کشور وجود دارد که به دست سیاهان اداره می‌شود و هر سه آنها روابط بسیار نزدیک و صمیمانه با جمهوری

۲۹- Beshu نوعی لباس است.

۳۰- Saville Row نام يك خیاط مشهور در انگلیس.

آفریقای جنوبی دارند. آن سه کشور عبارتند از «بوتسوانا»^{۳۱} «لسونو»^{۳۲} و سوازیلند. دانشگاه «بوتسوانا» مجله‌ای انتشار می‌دهد با نام «اکسپرن»^{۳۳} که نمایانگر سیاست چندتژادی این دانشگاه است و خط‌مشی آن هر روز بیش‌ازپیش به‌سوی افکار و آرای غربی و به‌سوی تمایلات اجتماعی شاعران نهضت «نگریتود» در حرکت است.

هنر نمایشی آفریقای جنوبی، خیلی بیش‌از شعر و رمان با مشکلات روبرو است. در این کشور نمایش آثار تأثر انگلیسی که بوسیلهٔ سیاهان نوشته می‌شود مطلقاً غیر ممکن است و تنها شمار معدودی از نمایشنامه نویسان موفق به چاپ آثارشان می‌شوند. با تمام این احوال، در زمینهٔ هنر نمایش آثار برجسته‌ای می‌توان نام برد نظیر نمایشنامهٔ «دختری که برای نجات دولومو Dholomo مرتکب قتل شد.» (۱۹۳۵) این نمایشنامه یکبار به وسیلهٔ دانشجویان دانشکدهٔ پزشکی «ناتال»^{۳۴} به روی صحنه آمد. آثار دیگری نیز در مجلات مختلف به چاپ رسیده، از میان آنها می‌توان نمایشنامه‌های «آفریقای جدید» «محاكمه فیوزین»^{۳۵} اثر «آلفرد هاپچینسون» و «فرصت» اثر «آرتور مای‌مین»^{۳۶} را نام برد. در هر سه این آثار مسأله نزاع فرهنگها مطرح است. مشهورترین اثر تأثیری آفریقای جنوبی نمایشنامهٔ «آهنگ خشونت» اثر «لوپس نکوزی» است:

« مبارزات سیاسی گروه‌های مختلف دانشجویان کیپ‌تاون را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. در این احوال بین دختری بنام «ساری»^{۳۷} و پسر بنام «تولا»^{۳۸} عشقی آتشین به‌وجود می‌آید، اما از آنجایی که پدر و مادر این دو دلداره متعلق به جناحهای مختلف سیاسی‌اند، وقایع داستان لحظه‌به‌لحظه پیچیده‌تر می‌شود. »

«نکوزی» در تألیف این اثر خود به قواعد و ضوابط تأثر مدرن اروپا

31 – Botswana 32 – Lesotho

۳۳ – Expression (بیان)

34 – Natal 35 – Fusane

36 – Arthur Maimane 37 – Sarie 38 – Tula

بخصوص تأثر فرانسه توجه خاص دارد و در سبك كلام وی تأثیر اوژن یونسکو^{۳۹} کاملاً مشهود است .

۲ - آفریقای شرقی .

ادبیات آفریقای شرقی در شرایط کاملاً مختلفی تکوین یافته است .
 منها قبل از تحولات اخیر اجتماعی ، این منطقه از آفریقا دارای ادبیات مکتوب بود . بعد از اشاعه اسلام در آن سرزمین الفبای عربی برای ضبط آثار ادبی زبان «سواحیلی»^{۴۰} مورد استفاده قرار گرفت . زبان «سواحیلی» که در منطقه بسیار وسیعی از شرق آفریقا رایج است همواره زبان ارتباطی گروه‌های بیشماری بوده است و حال آن که در سایر نقاط آفریقا هرگز چنین وضعی از نظر وحدت زبانی وجود نداشته است . یکی از اولین آثار «سواحیلی» که با الفبای عربی تحریر شده مربوط به اوایل قرن ۱۸ است و آن عبارتست از يك اثر شعری حماسی باسبکی داستانی و مرکب از اییاتی که اصطلاحاً «اوتندی»^{۴۱} نامیده می‌شود و دارای محتوای افسانه‌ای می‌باشد . این اثر دست نوشته کدو عنوان مختلف دارد : «حماسه هراکلیوس» و «جنگنامه تامبوکا»^{۴۲} حاوی شرح منازعات محمد (ص) پیغامبر اسلام با امپراطور روم شرقی در اوایل قرن هفتم میلادی است . اشعار مشهور به «اوتندی» سابقه تاریخی طولانی دارد . هم اکنون آثار بسیاری به این سبك موجود است که برگردان آثار ادبی بسیار کهنه‌ای می‌باشند . در بررسی ادبیات جدید آفریقای شرقی نباید این نکته را از نظر دور داشت که فرهنگ سواحیلی قبل از تسلط اروپاییان بر آفریقا آمیزه‌ای از فرهنگ «عربی - اسلامی» و فرهنگ سنتی بافتو بوده است . بنابر این برخورد فرهنگ آفریقای سنتی با يك فرهنگ بیگانه، از جمله فرهنگ مغرب زمین پدیدۀ تازه‌ای برای این منطقه به شمار نمی‌آید .

39 - Eugène Ionesco

40 - Swahili

41 - Utendi

42 - Tambuka

همان گونه که در مورد آفریقای جنوبی یادآور شدیم، در این جا نیز اثر مشهور «جان بانیان»^{۴۳} بنام «پیشروی زائر» از اولین تماسهای آفریقای شرقی با ادبیات و فرهنگ اروپایی سخن می‌راند. از زمانی که این اثر به زبان سواحیلی برگردانده شد (۱۸۸۸) آثار سواحیلی با الفبای لاتین نگاشته می‌شود و نفوذ اعراب که بتدریج رو بدضعف می‌رفت نتوانست در برابر حضور فرهنگ مقتدر اروپا (که به صورت نفوذ آموزشی و فرهنگی گروه‌های مذهبی شروع شد) مقاومت کند.

اگر چه زبان «سواحیلی» رایجترین زبان در آفریقای شرقی به شمار می‌رود اما زبان منحصر بفرد این منطقه نیست. در این قسمت از آفریقا آثار فراوانی نیز به زبان «گاندا»^{۴۴} انتشار یافته است. نشر آثار «گاندا» نتیجه تلاش نویسندگان منفرد و مستقل نیست بلکه تحت تأثیر عوامل دولتی انجام گرفته است: در ۱۹۴۸ دبیرخانه «انجمن ادبی شرق آفریقا» در نایروبی تشکیل شد. این انجمن دست به انتشار مجله‌ای به دو زبان سواحیلی و گاندا زد و نیز با فعالیتی چشمگیر توانست هر سال بین ۶۰ تا ۸۰ عنوان کتاب را به زبانهای انگلیسی، سواحیلی و بیست زبان بومی دیگر چاپ و منتشر کند. البته این رقم انتشاراتی نباید مایه تعجب شود زیرا غالب این آثار را جزوهای آموزشی بمنظور پیکار با بیسوادی و یا کتابهای آموزش عملی کشاورزی برای روستاییان تشکیل می‌داده است. تنها بعد از ظهور نخستین علایم استقلال و شورشهای مائو مائو در ۱۹۵۲ بود که ادبیات آفریقای شرقی توانست جهشی ناگهانی کند و بسوی نشر آثار خلاقه و با ارزش گام بردارد. در ۱۹۵۸ اولین اثر بزرگ ادبیات نوین شرق آفریقا با عنوان «سرزمین آفتاب» اثر «موگا جیکارو»^{۴۵} درآمد. این کتاب نشان می‌دهد که ادبیات نوین آفریقا تا چه پایه سعی در حفظ وصیانت شیوه زندگی و آداب و رسوم سنتی دارد. رسومی که بر اثر نفوذ سیاست استعماری

43 – John Bunyan

44 – Ganda

45 – Muga Gicaru

و حتی بر اثر پیشرفتهای اجتماعی متکی بر ارزشهای غربی در شرف نابودی است. در ۱۹۶۳ کنیا استقلال یافت و از آن زمان نویسندگان توانستند آزادانه دست به قلم برند. بعنوان مثال می‌توان از کتاب «مائو مائوئی در توقیف» اثر «ژوزیا موانگی کاریوکی»^{۴۶} منشی مخصوص سابق رجل سیاسی مشهور «جو مو کنیاتا»^{۴۷} نام برد. این کتاب از شرایط زندگی مشقت‌بار بازداشتگاه‌ها در سالهای ۱۹۵۳ تا ۱۹۶۰ پرده برمی‌دارد. کاریوکی در مارس ۱۹۷۵، احتمالاً به دلایل سیاسی بقتل رسید.

اثر دیگری تحت عنوان «فرزند دودنیا» نوشته «مو گاترو»^{۴۸} نویسنده کنیائی خبر از برخورد دو فرهنگ گوناگون می‌دهد. اما محتوای این کتاب با آثار دیگری که در غرب آفریقا همین مسأله را مطرح ساخته‌اند متفاوت است زیرا «گاترو» قبل از عزیمت به انگلستان و آمریکا بمنظور تحصیل یکسال در هند اقامت گزیده بود. اصولاً در ادبیات آفریقای شرقی مشکل درگیری و منازعه فرهنگها از یک عامل دیگر نیز متأثر است و آن وجود اقلیتهای هندی است که در طول نسلهای متمادی در این منطقه از آفریقا سکنی گزیده‌اند. در سالهای اخیر یعنی از زمانی که «عیدی امین» رئیس جمهور اوگاندا، تصمیم به اخراج تبعه آسیایی از این کشور نمود، مسأله هندوها وضع تأسف باری به خود گرفت.

ما پیشتر از اهمیت مجلات ادبی در آفریقای شرقی سخن گفتیم، دانشگاه «ماکرره» در «نایروبی» که در سال ۱۹۳۹ بنیانگذاری شد مبتکر ایجاد بسیاری از فعالیتهای ادبی شد. این دانشگاه، در شرق آفریقا همان نقشی را بازی کرده‌است که دانشگاه «ایبادان» نیجریه در غرب کرد. در سال ۱۹۶۲ اولین اثر نمایشی به زبان انگلیسی در شرق آفریقا انتشار یافت: نمایشنامه «زاهد سیاهپوست» اثر «جیمز نگوکی»، این اثر به سبکی شاعرانه تحریر شده و با توجه به زمینه‌های فکری آفریقائی (مذاهب،

46 – Josiah Mwangi Kariuki

47 – Jomo Kenyatta

48 – Muga Gatheru

خانواده، زندگی قبیله‌ای) به تحلیل مسأله استقلال پرداخته است. اصولاً سال ۱۹۶۲، در تاریخ ادبیات شرق آفریقا اهمیت به‌سزایی دارد زیرا در این سال بود که نویسندگان انگلیسی زبان بسیاری از نقاط آفریقا در کنگره‌ای گرد هم آمدند. از میان این نویسندگان می‌توان به اسمهای مشهوری برخورد: آشب، پیر کلارک^{۴۹}، سوئینکا، مفالله، مدیسین^{۵۰} و آوونور^{۵۱}. از اواخر سالهای ۵۰ کشورهای آفریقایی شرقی کم‌کم به استقلال رسیدند: در ۱۹۶۱ تانگانیکا مستقل شد، کشوری که سه سال بعد در ۱۹۶۴ با زنگبار متحد شد و کشوری جدید بنام تانزانیا به‌وجود آمد. در ۱۹۶۲ اوگاندا و در ۱۹۶۳ کنیا به استقلال رسید. سالهای بعد از استقلال شاهد ظهور آثار با ارزشی در ادبیات آفریقایی شرقی بود. در این دوران نیز مجدداً با چهره‌های شناخته شده‌ای نظیر جیمز نگوگی روبرو می‌شویم منتها به دنبال سیاست تجدید نامگذاری افراد، شهرها، کشورها، نام وی نیز به «نگوگی واتیونگو»^{۵۲} تبدیل شد.

در هر سه رمان نگوگی مسأله کسب مجدد هویت ملی و بازسازی وطن مطرح است:

رمان «طفلك من گریه نکن» (۱۹۶۴) نوعی شرح حال نویسنده است که خود شاهد شورهای مائو مائو بوده. اثر دیگری تحت عنوان «رودخانه مشترك» (۱۹۶۵) رابطه تردید رسوم و سنتها را با آگاهیهایی ملی مطرح می‌سازد. داستان این کتاب در اطراف مسأله «ختنه» و بخصوص «ختنه دختران» دور می‌زند. رمان «دانه گندم» (۱۹۶۷) به بیان شرایط زندگی کشور کنیا قبل از استقلال می‌پردازد و سرشار از امید به آینده‌ای است که بر مبنای دانایی و منطق پایه گذاری خواهد شد.

«سازمان انتشاراتی شرق آفریقا» در ۱۹۶۵ در نایروبی تأسیس شد. از این تاریخ به بعد بود که نویسندگان آفریقایی شرقی صاحب کانونی نظیر

49 – Pepper Clark 50 – Modisane

51 – Awoonor 52 – Ngugi Wathiong'o

«مرکز ادبیات انجیلی یا وونده»^{۵۳} کامرون شدند. این سازمان در زمینه تألیف آثار ادبی در آفریقای فرانسوی زبان اقدامات تشویقی گسترده‌ای را دنبال می‌کند.

تاکنون در آفریقای شرقی نویسندگان وابسته به قبایل «کی‌کو یوس»^{۵۴} نظیر «جان کاروبی»^{۵۵}، «گادوین وایچیرا»^{۵۶} و «استفان نگویا»^{۵۷} در صف اول قرار داشته‌اند. نویسنده اخیر در ۱۹۷۰ رمان جالبی به رشته تحریر کشید که در آن مسأله نزاع فرهنگی بین تمدن غرب و جامعه سنتی «کی‌کو یوس» را مطرح می‌سازد. عنوان رمان «نفرین خداوند» است و منظور از این «نفرین» «تعدد زوجات» است که همواره مورد مخالفت بعضی فرهنگها بوده است. این رمان مثل اکثر آثار ادبی آفریقای شرقی به سبب ضعف تکنیک و سبک، موفقیت اندکی به دست آورد. علاوه بر آثار نگوگی می‌توان از نوشته‌های «لئونارد کیرا»^{۵۸} یاد کرد، کسی که در رمان مشهور خود بنام «صدایی در تاریکی» (۱۹۷۰) بازبانی کم و بیش غنایی به توصیف جامعه جدید آفریقا می‌پردازد. این اثر، شباهت زیادی به آثار ادبیات نوین نیجریه دارد و دلیلی قاطع بر همبستگی و رابطه فرهنگی مناطق مختلف آفریقا نیست، مسأله‌ای که بسیاری از جامعه‌شناسان و منتقدین ادبی بدان اعتقاد ندارند. «کیرا» نیز مانند بسیاری از نویسندگان آفریقای غربی نظیر «آرماه» «سوئینکا» و «آلوکو» مسأله ظهور سرمایه داری سیاه را که برای توده‌های عظیم خلق تیره روزی به ارمغان آورد مطرح می‌سازد. در شرایط نوین، توده‌ها دیگر نه با سفیدپوستان - که به هر حال زمینه‌های امتیازی محدود و مشخصی داشتند - بلکه با طبقه ممتاز سیاهپوست محلی در جدالند.

در کشور اوگاندا با نویسندگان دوزبانی (لوو^{۵۹} - انگلیسی) برخورد می‌کنیم بعنوان مثال «اوکوت پی بیتک»^{۶۰} که مقام دانشگاهی و اطلاعاتی

53 - Yaoundé

54 - Kikuyus

55 - John Karobi

56 - Godwin Wachira

57 - Stephan Ngubia

58 - Leonard Kibera

59 - Luo

60 - Okot P'Bitek

وسیع در موسیقی تام تام ورقص سنتی دارد. وی شعر بلندی تحت عنوان «آواز لاوینو»^{۶۱} به زبان بومی خود (آچولی)^{۶۲} سرود و در ۱۹۶۶ خود شخصاً آنرا به انگلیسی برگرداند. شهرت وی بعد از انتشار دو شعر دیگر با عنوانهای «آواز اوکول»^{۶۳} (۱۹۷۰) و «آواز یک زندانی» (۱۹۷۱) تثبیت شد. این اشعار همه یادآور مرثیه‌های شفاهی سنتی سرزمین «اوکوت» است.

یک دانشگاهی دیگر بنام «اوکلی اوکولی»^{۶۴} در آثارش سعی کرده است به اشکال سنتی شعر آزاد آفریقایی برگردد. در یک اثر داستانی وی بنام «یتیم» (۱۹۶۸) قهرمان داستان بچه یتیمی است که برمرگ «مادر» اشک می‌ریزد و «مادر» سمبل آفریقا است که به عنف از رسوم و زندگی سنتی‌اش جدا گشته است. در همان سال «اوکولی» رمان دیگری تحت عنوان «فاحشه» به چاپ رسانید.

سایر نویسندگان شرق آفریقا از تکنیکهای رایج رمان مغرب زمین تبعیت کرده‌اند. بعنوان نمونه می‌توان دورمان را نام برد: «بازگشت به سایه‌ها» (۱۹۶۹) اثر «رابرت سروماگا»^{۶۵} و رمان «تجربده» (۱۹۷۰) اثر «انریکو سروما»^{۶۶}.

ما پیشتر در باره «تابان لولیونگ» نویسنده اوگاندائی سخن گفتیم، کسی که بیشتر به خاطر مقالات نقد ادبی‌اش شهرت دارد. در عین حال آثار با ارجی تألیف نموده است از جمله مجموعه داستانی که با عنوان «فیکسیون»^{۶۷} و داستانهای دیگر» در ۱۹۶۹ انتشار یافت.

همچنین برگردانی از اشعار محلی زبان «لوو» به انگلیسی که تحت عنوان «رئیس خواری» در ۱۹۷۰ به چاپ رسید. برخی از اشعار خود وی نیز در مجموعه‌ای بنام «دنده‌های ناهموار فراتس فانون» (۱۹۷۱) آمده است. در ۱۹۷۱ اثر دیگری از وی تحت عنوان «انسانهای متحد الشکل»

61 – Lawino

62 – Acholi

63 – Ocol

64 – Okelli oculi

65 – Robert Serumaga

66 – Enrico Seruma

67 – Fictions

به چاپ رسید .

در تاترانیا ، ادبیات انگلیسی زبان از اهمیت کمتری برخوردار است زیرا در این کشور زبان سواحیلی زبان رسمی است که به سرعت به صورت ابزار بیانی مهمی درمی آید . نمونه بارز این تحول زبانی ترجمه « تراژدی قیصر » اثر مشهور شکسپیر به زبان « سواحیلی » است . این ترجمه وسیله رئیس جمهور « ژولیوس نایرره » انجام شده است . علاوه بر این اثر عمده ، بسیاری دیگر از شاهکارهای ادبی جهان به این زبان ترجمه شده است . بدین جهت نمی توان رمانهای « مرگ درخورشید » (۱۹۶۸) اثر « پیترا پالانگیو »^{۶۸} یا « دهکده ای در اوهورا »^{۶۹} اثر « گابریل روهمبیکا »^{۷۰} را نماینده ادب تاترانیا به شمار آورد .

۳ - مستعمرات سابق پرتغال در آفریقا .

منقدین ادبیات پرتغالی زبان آفریقا غالباً شگفتی خود را از این موضوع ابراز داشته اند که اگرچه ادبیات پرتغالی زبان ، اولین ادبیات مکتوب در این قاره بوده اما دیرتر از همه مورد توجه قرار گرفته است . درست است که سرزمینهای زیر نفوذ پرتغال هرگز جمعیتی بیش از ۱۱ میلیون نداشته اما با توجه به اهمیت نقش پرتغالیها در اکتشافات قاره آفریقا و با توجه به فعالیت تجاری آنها از قرن ۱۵ تا به امروز ، این نکته جای شگفتی است که از زمانی که ادبیات آفریقا مورد توجه قرار گرفته هیچگاه ادبیات پرتغالی زبان این قاره مورد مطالعه واقع نشده است . اما باید خاطر نشان ساخت که مرزهای زبانی و سیاسی که مستعمرات پرتغال را از سایر قسمتهای قاره آفریقا مجزا می کند همواره مشخصتر از مرزهای دیگر بوده است . از طرفی سیاست مستعمراتی پرتغال همواره با سیاست انگلیس و فرانسه تفاوتهای چشمگیری داشته است . پرتغالیها اولین اروپاییهایی بودند که در این قاره مستقر

68 - Peter Palangyo 69 - Uhura

70 - Gabriel Ruhumbika

شدند و فعالیت خود را در رشته‌های تجارت و صرافی آغاز کردند و پایگاه‌های نظامی آنان تنها در حدود حمایت از تجار مستعمرات گسترش یافت. از طرفی فرهنگ آنان يك فرهنگ مسیحی بود و به عنوان کاتولیک‌های واقعی معتقد بودند که همه انسانها صرف نظر از ریشه نژادی، فرزندان خداوند هستند و همه باید در زیر لوای خدا و مسیح گرد هم آیند و در نجات کل بشریت سهیم و شریک باشند.

کشیش «گرگوار»^{۷۱} در کتاب خود تحت عنوان «ادبیات سیاهان» سعی کرده است وحدت و یگانگی انسانی نژادهای مختلف را اثبات کند و نتایج عملی رفتار کاتولیک‌های واقعی پرتغال را خاطر نشان سازد. وی می‌نویسد:

«زمانی که در مستعمرات فرانسه، انگلیس و هلند اعتقاد به ازدواج بین نژادهای مختلف مردود بود و سفیدپوستانی که این اعتقاد را محترم نمی‌شمردند بعنوان اروپایی ناخلف و بی‌شخصیت تلقی می‌شدند پرتغالیها و اسپانیاییها به صورت شرافتمندانه‌ای خود را از این اعتقاد دور نگهداشته بودند و در مستعمرات آنها ازدواج کاتولیکها با آفریقاییان مرسوم بود. به نظر آنان برده‌های آفریقایی انسانهای درستکار و پایبند به مبانی اخلاقی هستند و به همین دلیل هرگز پرتغالیها آنانرا به کارهایی بیش از حد طاقتشان وانی داشتند و به آنان اجازه می‌دادند که در فعالیتهای عمومی شرکت کنند».

برخلاف سایر ادبیاتهای آفریقا، ملاک آفریقایی بودن ادب پرتغالی زبان هویت نویسنده است. «کاسترو سورومنهو»^{۷۲} يك پرتغالی الاصل است که در موزامبیک به دنیا آمده است. دوران کودکی را در آنگولا گذرانده و بعد از انجام تحصیلات دانشگاهی در لیسبون به همان جا بازگشت. سپس دوباره به لیسبون مراجعت کرد و در آن جا به عنوان روزنامه‌نگار به فعالیت پرداخت تا سال ۱۹۶۰ که بر اثر فعالیتهای ضد دولتی مجبور به ترك وطن شد و به فرانسه رفت. کاسترو سالهای آخر عمر را در برزیل زیست و در ۱۹۶۸ در همان کشور درگذشت. با وجود داشتن ریشه اروپایی و سالها سرگردانی در خارج از آفریقا، کاسترو سورومنهو همواره خود را يك

نویسنده آفریقایی به شمار می‌آورد و فضای آثار وی ناحیه «لوند»^{۷۳} در آنگولاست که بیشتر از سایر مناطق آن کشور برای او آشنا بود. این نویسنده مجموعه‌ای از قصه‌ها و افسانه‌های این ناحیه را به اضافه سه رمان به زبان پرتغالی انتشار داد اولین رمان وی تحت عنوان *Homens sin caminho* (۱۹۴۲) داستان مرد جوانی است که قبیله خود را ترغیب می‌کند تا در برابر دشمن قبیله از خویش دفاع کنند. رمان دوم وی با عنوان «کالینگا» (۱۹۴۵) يك قصه عاشقانه است و آخرین رمان «سرزمین مرده» (۱۹۴۵) نام دارد. سورومنهو با این رمان شیوه رمانتیک را کنار می‌گذارد و به مسائل رئالیستی روی می‌آورد. رمان «سرزمین مرده» به مسأله سیاست «آرام‌سازی» پرتغال می‌پردازد و به همین دلیل انتشار آن در پرتغال ممنوع اعلام شد. سورومنهو در آخرین اثر خود تحت عنوان «ویراگم»^{۷۴} (۱۹۵۷) به شدت با سیاست استعماری پرتغال برمی‌خیزد، سیاستی که علیه جوامع سنتی آفریقا به اعمال غیر انسانی مبادرت می‌ورزد.

نویسنده دیگر پرتغالی زبان «لوئیس برناردو هوناوانا»^{۷۵} است که آثار وی نیز از محدوده مناطق پرتغالی زبان آفریقا فراتر رفت. هوناوانا - که می‌توان وی را متعلق به نسل جوان به‌شمار آورد - در ۱۹۴۳ در موزامبیک متولد شد. او نیز مانند اغلب نویسندگان نسل پیش از خود به حرفه روزنامه نگاری پرداخت تا زمانی که در ۱۹۶۴ بوسیله مقامات دولتی پرتغال توقیف گشت. آثار او به زبانهای فرانسه و انگلیسی در سه مجله «حضور آفریقا» «اورفه سیاه» و «ادب کلاسیک» به چاپ رسیده. مجله اخیر یکی از معتبرترین نشریات ادبی جنوب آفریقا است.

مجموعه قصه‌های هوناوانا به صورت جداگانه در سال ۱۹۶۴ با عنوان: *NOS MATAMOS O CAO TINHOSO* چاپ شد که در سال ۱۹۶۷ با عنوان «سگ‌گر را ما کشتیم و قصه‌های دیگر» به انگلیسی ترجمه شد.

73 - Lunda 74 - Viragem

75 - Luis Bernardo Honawana

اما در حقیقت، آن نوع ادبی که بیش از همه در آفریقای پرتغال پا گرفت «شعر مبارزه» بود. پرتغالیها هیچگاه مستعمرات خود را به عنوان مستعمره واقعی تلقی نکرده بلکه آنرا جزء لاینفک سرزمین پرتغال به شمار آوردند. به همین دلیل جزو آخرین کشورهای اروپایی بود که به استقلال مناطق زیر سلطه خود تن در داد و بخاطر همین وضع بوده که در طول قرن‌ها، مبارزات چریکی مردم مستعمرات پرتغال به صورت سنتی پایدار در آمد، نهضتی که برای بیان عقاید و افکار خود و توجیه حقانیت خود از زبان پرتغالی بهره می‌گرفت.

«ماریو ده آندراده»^{۷۶} نویسنده مبارز جبهه انقلابی «مپلا»^{۷۷} (جبهه ملی آزادی بخش آنگولا) وجود این پدیده را چنین توجیه می‌کند:

«به دلیل مبارزات سرسختانه سیاسی و نظامی مردم آنگولا و با توجه به حضور نیروهای دشمن در این سرزمین، شعر آفریقایی پرتغالی زبان واجد چنان طنین و صلابتی شد که در ادبیات فرانسه و انگلیس نظیر ندارد. در تمام مناطق زیر سلطه پرتغال که در مرحله نیل به آزادی هستند شعر حماسی از مراحل یکسانی گذشته‌اند. این مراحل عبارتند از:

- ۱- طرد سیاست استعجاله در ملیت استعمارگر.
- ۲- توجه به آوازاها و سرودهایی با مضامین بومی و ملی.
- ۳- همگامی با جنگهای استقلال طلبانه.

از سال ۱۹۴۲ یعنی سال انتشار اثر مشهور «فرانسیسکو خوزه تنررو»^{۷۸} تحت عنوان «جزیره‌ای با نام مقدس» که برای اولین بار مسأله نهضت «نگریتود» را مطرح ساخت. شاعران بسیاری در همین راه گام زده‌اند و به نشر اشعار پیکار جویانه خود پرداخته‌اند. از میان این شاعران می‌توان نام‌های زیر را ذکر کرد:

اوبیدیو مارتینز Ovidio Martins اهل جزایر دماغه سبز.

76 – Mario De Andrade

77 – MPLA (حروف اول چهار کلمه پرتغالی: Movimento Popular de Libertacao de)

Angola

78 – Francisco Jose Tenreiro

اهل کینه بیانو .	Kaoberdiano Dambara	کاوبردیانو دامبارا
{ اهل آنگولا .	Agostinho Neto	آگوستینو نتو
	Antonio Jacinto	آنتونیو یاجینتو
{ اهل موزامبیک .	Marcelino Dos Santos	مارسلینو دوس سانتوس
	Jorge Rebelo	یورگه رهبلو
	Armando Guebuza	آرماندو گوهبوزا

علاوه بر مضامین «انزوا» و «فرار از انزوا» که خاص شرایط شبه جزیره ای دماغه سبز بود، می توان منحنی تحول مضامین شعری مستعمرات پرتغال را ترسیم نمود. مسیری که از «یاد کودکی» «وطن» «مادر» «هویت آفریقایی» شروع شده و به مضامین «اعتراض» «طرد وضع موجود» و بالاخره به «پیکار برای کسب آزادی» منتهی می شود. اما برخلاف منحنی تحول مضامین نهضت فکری بود، شعر در مستعمرات پرتغال همواره خصوصیت پیکار جویانه داشته است، نوعی از شعر که بتواند توده هارا «تحت تأثیر بگیرد و آنان این اشعار را مانند سرودهای جنگی درستایش چریکهای انقلابی یکصدا بخوانند. این شعر تنها نوعی اعتراض به نفوذ اروپاییها نیست بلکه شعری است با حداکثر حالت جهت گیری و حمله، شعری که بیان اراده خلل ناپذیر يك ملت است. «ماریو آندراده» قطعاتی از این نوع شعر را به فرانسه برگردانده است که ما نمونه هایی از آنرا در این جا می آوریم:

ای مردم دماغه سبز

خاموش باشید .

برادران ما در بیشزارهای سان تومه^{۳۸}

گریه سرداده اند .

خطر و تهدید

در شبی که آبستن خنجرها است
 همه جا سایه افکنده است .
 ای فرزند آفریقا
 برخیز و به پیش گام بردار .

 آگاه شو
 به کوهستانها برو
 سلاح برگیر و بر قلعه ها صعود کن
 و آنرا بسوی دشمن نشانه رو .

 پیکار ، بخاطر آزادی وطن .

ماریو آندراده ، در این مجموعه اشعار از شاعر دیگری یاد می کند ،
 يك آنگولائی بنام اگوستینو نتو که آثارش از نظر مضامین سیاسی و انقلابی
 از خصوصیات کم نظیری برخوردار است :

خشونت فریادهای آهنین .
 در برابر پرتو آفتاب
 منظره را به آتش کشیده است .
 در برابر دیواری از سرنیزه ها
 رؤیاها از هم می پاشند .
 موجی نوین سر می کشد
 و بر اجساد مردگان
 ارزوها بر باد می روند .
 آنگاه موجی دیگر سر بر می کشد
 و باز موجی دیگر
 و امواج دیگری در پی آن
 و در گرما گرم خشونت پیکار
 هیچ چیز برای ما نخواهد ماند .
 به جز «رستگاری»

اوگوستینو نتو ، در پرتغال به تحصیل در رشته پزشکی پرداخت و در
 همان جا بود که در ۱۹۵۲ به سبب شرکت در تظاهرات ضد دولتی توقیف
 شد . بعد از آزادی برای بار دوم دستگیر و به دو سال زندان محکوم شد . در

۱۹۵۸ توانست درجهٔ دکترای خود را بگیرد و بلافاصله بعد از فراغت از تحصیل در نقش یکی از پایه‌گذاران مبارزات ضد استعماری در لیسبون به فعالیت پرداخت. یکسال بعد، به آنگولا بازگشت و در آنجا به کار طبابت پرداخت و یکبار دیگر دچار توقیف شد. این بار دستگیری وی موجب طغیان عمومی مردم دهکده‌ای بود که «نتو» در آن خدمت می‌کرد. مقامات دولتی این طغیان را با بیرحمی سرکوب کردند و دهکده را به آتش کشیدند. این حادثه مقدمهٔ طغیان عمومی سال ۱۹۶۱ شد. از آن تاریخ به بعد «اوگو-ستینوتو» پی‌درپی به زندان افتاد: ابتدا در لیسبون، سپس در جزایر دماغه سبز و دوباره در لیسبون و بالاخره موفق به فرار شد و به کنیا رفت و در آنجا نهضت انقلابی «مپلا» را پایه‌گذاری نمود. اشعار وی در سه مجلد به چاپ رسیده است.

مسأله جنگهای چریکی موجب رواج نوعی شعر گروهی شد که بدون نام سراینده انتشار می‌یافت. این نوع شعر غالباً به زبانهای بومی گفته می‌شد و با شعر سنتی پیوند نزدیکی داشت. در این جا شایسته است باز هم قسمتی از یک نوشتهٔ «ماريو آندراده» را در بارهٔ «شعر پیکارجویانه» بازنویسی کنیم:

«یادآوری این نکته ضروری است که اشعار گروهی در واقع اثر رهبران سیاسی بوده که به‌خاطر شرایط نامساعد به‌حال اختفا درمی‌آمدند و وظیفهٔ آنان به‌حرکت درآوردن افکار مبارزه‌جویانه در توده‌ها بود. و آنان بدیهه‌سرایی را در مقیاس ملی رواج می‌دادند و یروز استعدادهای شاعری را ترغیب می‌نمودند. به‌همین جهت، مشارکت در آفرینش هنری به‌صورت گروهی ظاهر می‌شد. در این شرایط، علاوه بر اشعار تبلیغاتی و شعار مانند، تفاسیر سیاسی و شرح وقایع نیز به‌شمر راه می‌یابد و هم اکنون می‌توان از طریق سرودهای گروهی ملی، مراحل مبارزهٔ ضد استعماری آنگولا را مرحله به‌مرحله تعقیب نمود، از طریق اشعاری که در گروه‌های کوچک مخفی و یا در تجمع وسیع دهکده‌ها سر برآورده است در جبههٔ شرق آنگولا این شعر را در میان مردم باز می‌یابیم:

روح من
آرام‌باش و نهراس

که زندگی من به سرنوشت میلا^{۸۰} وابسته است .
 ترس فرمأنده
 زیرا زندگی تو به مسلسل تو وابسته است .
 ترس چریك
 زیرا زندگی تو به مسلسل تو وابسته است .
 واهمه به خود راه نده، ای رهبر
 زیرا زندگی تو به شجاعت چریكهایمان وابسته است .

و در شعر دیگری که در بیشهزارهای گینه بیسائو سروده شده چنین می خوانیم :

« چریكها بر زمین استوارند
 و پرتغالیها، در پس ابرها مانده اند .
 کافین^{۸۱} می سوزد
 و این حاصل نیروی چریکی ماست
 تنها نیرویی که فرمان می دهد » .

و این سرودها، به عنوان میراث فرهنگی تازه ملل آفریقا بتدریج به برنامه موسیقی سازمانهای سیاسی نیز راه یافت .

۸۰ — MPLA مخفف « نهضت ملی آزادی بخش آنگولا » .

La littérature néo-africaine

ALMUT NORDMANN-SEILER
Professeur à l'E.N.A. de Niamey

ALMUT NORDMANN-SEILER

LA LITTÉRATURE NEO-AFRICAIN



Traduit en persan par:

Dr. Afzal Vossoughi