تمظهرات الحياة الثقافية الشعبية والهوية الإفريقية في رواية " أشياء تتداعى".

The manifestations of popular cultural life and African identity in the novel "Things Fall Apart"

بختة عزوزي *

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر

الملخص:

إن الذي لاريب فيه أن الأدب مرآة الأمم، وإن كان فن يهدف إلى الإمتاع والتسلية، والتربية والتهذيب، لكنه عاكس لواقع الحياة والشعوب ويبقى اللسان الناطق باسم الشعب من عادات وتقاليد وهذا ما جسده ذلك النوع المُسمى بـ: (الأدب الإفريقي، الأدب الأسود، الأدب الزنجي) وهو نوع من الآداب يرصد الواقع الإفريقي السابق والحاضر، ولقد شكلت الرواية الإفريقية أحد أهم لبنات هذا الأدب بل إنّها انفجارا أدبيا لما حملته من تفاصيل الحياة الإفريقية و وعي بالذات، بكل تمفصلاتها (بصراعاتها وحروبه، والحياة قبل الاستعمار وفي ظله ومن بعده وزنجيته، وحياة الأهالي والشعوب الإفريقية، والنساء والرجال).

وعمل هذا النوع من الآداب على إحياء الثقافة الشعبية الإفريقية والتعريف بهذا النوع من التراث، وإبراز زخمهم الثقافي وموروث أسلافهم (الأغاني الشعبية، الأمثال الشعبية، الحكايات والمرويات، والآثار المغيبة والعادات والتقاليد).

ولقد جاءت رواية أشياء تتداعى للكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي فسيفساء من هذه الصورة والتمظهرات الثقافية.

الكلمات المفتاحية: الأدب الإفريقي، أشياء تتداعى، تشينوا أتشيبي، الثقافة الشعبية، الذات الإفريقية.

Abstract:

The African novel was one of the most important building blocks of this literature, it is rather a literary explosion of the details of African cultural life and self-awareness, with all its details (with its conflicts and wars, life before, during and after colonialism, its negro, and the lives of African people (women and men). This type of literature revived African folk culture and introduced this type of heritage, highlighting their cultural momentum and the heritage of their ancestors (folk songs, proverbs, tales and narrations, hidden monuments, customs and traditions). The novel (Things Fall Apart) by the Nigerian writer (Chinua Achebe) came as a mosaic of this image and cultural manifestations.

Keywords: *Africain literature, Africain novel, things fall Apart, Chinua Achebe, popular culture, African self*

*** *** **

* جامعة أبو القاسم سعد الله .الجزائر 02 . bakhtaz.azzouzi@gmail.com

مقدمة:

1/ الأدب والواقع:

إن الذي لا خلاف فيه بين الدارسين أن الأدب مرآة عاكسة لحياة الأمم والشعوب تعبّر به عن ذاتها بكل حرية، وتجرد، ودون أي قيد، فهو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الشعوب، و تصوير بؤسها وشقائها، وهو ظلها الذي يصاحبها عبر الأزمنة مهما اختلفت الأحوال والأماكن.

و لقد سيطرت الرواية في العصر المعاصر على الأجناس السردية و ذلك لميزاتها العدة، وقدرتها على استدعاء واستيعاب كم هائل من النصوص والخطابات وحشد أحداث من الواقع ومن نسج الخيال ،وتناولها المحظور و الممنوع لأنها تبقى نوع أدبي في نظر البعض من النقاد لا يعرف الثبات ولا يقر بمبدأ الكمال وهي" نص نثري تخييلي سردي أو واقعي غالبا ما يدور موضوعها حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتشاف المعرفة يشكل حدث والوصف عناصر مهمة فيها، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات و وظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غاياتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي"[1]

وهذا علاوة على ميزتها الزئبقية و انفتاحها على مختلف الألوان والأجناس والفنون الأدبية، فهي حسب بعض النقاد جنس عابر للأجناس بما انضوى عليه شكلها الفني من قدرة فائقة على التبدل والاحتواء، فهذا الانفتاح هو ما جعل من الرواية تتسم بالجدة والتطور و لا تعرف الثبات، وجعلها تعرف وسط الدارسين والباحثين على أنها فرد هجين يحوي عدة أنظمة وأجناس، فالروائي لا يبدع من فراغ وإنما هناك جملة من المنطلقات يرتكز عليها ممثلة في الأفكار والعادات والتقاليد والتراث واللغة بوصفها كيان الرواية، وكذلك لإمكانياتها السردية والأسلوبية اللامحدودة ولقدرتها العظيمة على تصوير حياة الشعوب، كما أنّها - الرواية - تتشبع من دراسات كثيرة، و هي ملتقى علوم عدة كالفلسفة وعلم الجمال والأساطير وعلم النفس والاجتماع، وذلك عن طريق إشباع هذه المعطيات بخاصيتها المميزة وهي الخيال ،فما الرواية غير قصة أو حكاية خيالية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ والفلسفة والأدب والدين والواقع.

فقد استمدت الرواية أصولها الثقافية ومادتها السردية من روافد مختلفة، وكان التاريخ في مقدمتها حيث كان منشطا فعالا، فالروائي يمتص ما في التاريخ من رموز وأقنعة وأيقونات ثم يستلهم ذلك كله، وهو يقدم مادته السردية للقراء، لكنه لا يعيد التاريخ بطريقته المستهلكة بل بأسلوب مغاير للمعتاد يجعل منها لوحة سردية إبداعية متنوعة ومختلفة، وكما استقت مادتها من الواقع. وإنّ الرواية كجنس أدبي عملت على تصوير الواقع في أبسط صوره، وفي أعقد تجلياته، فهي مادتها من الواقع فالكتابة الروائية إبداع أدبي يقوم فيها الكاتب الروائي بعملية انعكاس ما هو في الواقع، وهذا في قالب جمالي إبداعي بحيث يكون فيها الكاتب الموضوعي والذاتي أثناء نقله للواقع في أعماله الأدبية، فالموضوعية هنا نقل ما يوجد في الواقع والذاتية إضفاء الصبغة الجمالية والإبداعية في أعماله، يكون نقل الواقع من خلال المكونات السردية المختلفة والمقومات الفنية التي تمتلكها الرواية وهذا باعتبارها تعبيرا عن رؤية تتكون من وجهة نظره داخل جماعة أو طبقة معينة انطلاقا من واقعها، و واقع صراعها مع الجماعات الأخرى، ويتمثل دور الكاتب في التعبير عن هذه الرؤية بشكل أكثر اكتمالا، فالمبدع ليس هو صاحب الفكرة في العمل الروائي وإنما يقوم بنقلها والتعبير

عنها، ومن ثمة فإن دور الكاتب يكمن في الصياغة الجمالية لتبقى الرواية إنتاج الجماعة"[2] فالرواية كخطاب أدبي تنقل الواقع بكل جزيئاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية.

وعليه فالرواية الإفريقية كانت خير من عكس الواقع الإفريقي بمحاسنه ومساوئه، وكشفت تراثه المتنوع على جميع المجالات والجوانب، وهذا ما أمسى يدرس اليوم في إطار ما يعرف بالأدب الإفريقي والرواية الإفريقية على وجه الخصوص حيث أصبحت " الرواية إلى جانب وظائفها التخيلية والتمثيلية والإيحائية – أداة بحث- وبها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والإنسان لن تعدّ نصا خاملا يحتاج إلى تنشيط دائم إنما انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت لنفسها في خضم التوتر الثقافي العام، فأصبح العالم بأجمعه موضوعها بل إنها في كثير من نماذجها أصبحت موضوعا لنفسها"[3] وتعدّ رواية أشياء تتداعى واحدة من أهم الروايات التي توافرت على هذه المعطيات الثقافية الإفريقية المتنوعة.

وتسعى هذه الدراسة إلى رصد أهم المظاهر الثقافية التي توافرت في رواية أشياء تتداعى من تراث شعبي والممثل في (الأمثال الشعبية، الحكاية الشعبية)، أو العادات والتقاليد التي تتصف بها بعض القبائل الإفريقية وطقوسهم الدينية وألهتهم

وجاءت هذه الدراسة كمحاولة للإجابة عن هذه التساؤلات: ما المقصود بالأدب الإفريقي؟ وكيف تمظهرت الثقافة الإفريقية في الرواية الإفريقية؟ وهل تجلت الهوية الإفريقية في رواية أشياء تتداعى؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد قسمنا هذه الورقة البحثية كما يلي:

1/ نظرة على مصطلح الأدب الإفريقي والرواية الإفريقية: هناك إجماع بين المستفرقين على أن الأدب الإفريقي يعني[1] بالمناطق التالية جنوبا للصحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط في أقصى الجنوب، ولكن من أول ما يصادف الدارس للأدب الإفريقي هو عدم الاتفاق بين الدارسين حول وجود نوع من الأدب يسمى بهذا الاسم، وحول تعريف موحد لهذا المصلح فهناك من يرى بأنّه هو" الأدب الذي يصور واقعا إفريقيا بجميع أبعاده، والتي لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحب السيطرة على القارة وحسب، وإنمّا تضم أيضا النزاعات داخل القارة الإفريقية فقد ركز على الجنس الزنجي والثقافة الزنجية دون حساب للأجناس والثقافات الأخرى" [4] فالأدب بصفة عامة يّعنى بقضايا الأمة ونفس الأمر ينطبق على هذا النوع من الأدب الذي وُسِم بالأدب الإفريقي فهو أدب مشبع بروح إفريقية ويعالج قضايا إفريقية جنوب الصحراء، وتجدر الإشارة هنا أن الأدب الإفريقي متنوع وثري ثراء اللغات واللهجات الإفريقية المحلية والمتنوعة، وأن جزء كبير منه لم يتم تدوينه بل ظل ينتقل بينهم مشافهة ورواية ولم تكتب إلا في القرن العشرين، وهذا ينطوي دون ريب تحت مظلة الأدب الشعبي وليس الأدب الرسمي لافتقاره للتدوين.

ولتنوع الثقافات هناك من أقر " بأنّه ما دامت توجد ضمنا ثقافات إفريقية عديدة، لا مجرد ثقافة واحدة ومن ثمة توجد أنواع مختلفة من الأدب ذات مجموعة متنوعة من الأساليب والأشكال والمعاني والقيم وكل من يريد تفسير أدب إفريقيا السوداء عليه أن يجادل أصحاب الآراء القطعية الذين يصرون على تفرد التقاليد أو الجهود الأدبية، ويقيدون الأديب بفلسفة خاصة أو موقف خاص، وينسبون إلى إنتاجه في أثناء ذلك أسلوبا أو معنى خاص، وحين يستخدم الناقد قدراته الذاتية على الفهم وحدها أي مجرد ما تعنيه- إفريقيا - إليه في

حالات كثيرة فإنه يفرض على الأديب دوافعه ومعانيه " [5] فهذا الرأي يقر بأنه لثراء الثقافات المحلية وتعدد اللهجات الإفريقية فنحن سنكون أمام مجموعة وحدات من الأدب الإفريقي وليس أدب إفريقي واحد، ولكن هذا الإقرار فيه نوع من المبالغة لأن اختلاف الثقافات، وتنوع اللهجات المحلية يثري هذا الأدب وليس معنى هذا أنه لا يوجد رابط موحد يربطها والمتمثل في القضايا المراد معالجتها في هذا النوع من الأدب، علاوة على أن الأدب الإفريقي في معظمه مكتوب بلغة ليست اللغات المحلية وإنما بلغات أجنبية.

وهناك من يرى بأن الأدب الإفريقي " هو ببساطة الأدب الموجود في إفريقيا ومن السخافة أن نتصوره نمطا خاصا ذو سمات متينة لها طابعها الإفريقي الخاص أو ذا قيم خاصة مرتبطة بالحضارة الإفريقية، وأضاف أنه لا يوجد أدب إفريقي و إنمّا يوجد أدب جيد وأدب رديء ولا شيء غير ذلك "[6] فالأدب صورة عاكسة للحياة بلغة أدبية تسيطر على المتلقي والأدب الجيد هو الذي يفرض نفسه ويمتلك المقومات الإبداعية الرفيعة والتي تسمح له بتجاوز الحدود الجغرافية الضيقة ليمتد لأنحاء المعمورة، عاكس ثقافة شعوبها ومآسيها وأحلامها.

و كما أن هناك خلاف بين الدارسين حول مفهوم الرواية الإفريقية وفي نشأتها هل هي إفريقية محلية أم أنها غربية وافدة إلى القارة؟ وإن كانت أدب أفريقي ومكتوبة باللغة الإنجليزية أو المكتوب باللغات اللاتينية والهولندية والألمانية ، ولقد واجه العالم ظاهرة أدبية خارج مجال اللغة العربية في إفريقيا وهي ظاهرة ترعرعت في هذا القرن على وجه التخصيص، ألا وهي وظاهرة الكتابة بلغات أجنبية وافدة، وهي تختلف عن ظاهرة الكتابة بالإنجليزية في أمريكا الشمالية أو بالإسبانية أو البرتغالية في أمريكا الجنوبية وذلك لأن المستوطنين الجدد في تلك البقاع بدأوا يكتبون بلغاتهم التي جاءوا بها وعلموها للأهالي الأصليين، وفي الوقت نفسه الذي لم يغادروا أو يهاجروا بل ذابوا في مستوطناتهم وصاروا أمما جديدة لها آدابها وفنونها، وأما في إفريقيا فقد جاء المستوطنون الجدد أو المستعمرون بتعبير أدق وحاولوا الكتابة بلغاتهم كما حاولوا تعليمها وفرضها على الأهالي الأصليين، ولكنهم ما لبثوا أن غادروا وهاجروا تحت وطأة الكفاح العنيف ضد وجودهم، ومع ذلك بقيت لغاتهم وانتشرت وكادت في أوقات كثيرة أن تحتكر التعبير الأدبي وأن تقصي عنه اللغات المحلية العديدة التي لم يكن معظمها يتمتع بأبجدية مكتوبة" [7] فهو أدب إفريقي من منطلق أنه يعالج قضايا مرتبطة بالحياة الإفريقية على جميع الأصعدة (الاجتماعية والثقافية، والسياسية) ولكنه غريب عنها في الوقت نفسه لأنه مكتوب بلغة غير لغتهم الأصلية.

وأما فيما يخص الرواية الإفريقية فإن اختلفوا في جذورها إن كانت غربية أو إفريقية لكنهم اتفقوا على أنهّا وجدت -الرواية الإفريقية - تراث خصب وحيوي أمكنها الارتواء منه فهي تقع موقع وسط بين الأدب الإفريقي (السير، الحكايات الشعبية التقليدية)، والأدب الغربي ومن السهل رسم حدوده إنّه الحد الفاصل بين الأدب الشفهي والأدب المكتوب وبمفهوم المخالفة فالعمل الذي لا يكشف عن أي سمات أسلوبية إفريقية أو أنماط للتعبير تنتمي للأدب الغربي لا يعدّ أدب إفريقي جديدا، حتى لو كتبه إفريقي وعلى الرغم من بساطة هذا التمييز من الناحية النظرية فمن العسير تحقيقه من الناحية العملية، وذلك لأنّه يفترض أن الأساليب وأنماط التعبير والنزعات التي تنتجها التقاليد الإفريقية مسألة معروفة للجميع" [8] فلقد عمد الروائيون إلى ذلك الموروث فاقتبسوا منه

وشكلت الحكايات الشعبية والأغاني والأمثال مادة ثرية لهم، وهذا ما عكسته جملة من أعمالهم الروائية وعلى رأسها رواية (أشياء تتداعى) التي جاءت محملة بالكثير منها، وبالاعتماد على الآليات الفنية للرواية (الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث، البنية السردية).

2/ نظرة على الروائي و الرواية: الروائي هو تشينوا أتشيبي وهو الأب الروحي للأدب الإفريقي شاعرا وروائي وقاص، كانت عائلته مسيحية، تعلم ودرس الأدب، ودرس الأدب الإفريقي وسعى للتعريف به، وله مجموعة من الأعمال المشهورة ومن أهمها: رواية أشياء تتداعى، لم تعدّ سهلة، سهم الله، ومن أكثر أعماله شهرة رواية(أشياء تتداعى) فهي رواية ما بعد الاستعمار، وهي عبارة عن شكل أدبي سردي و واحدة من الروايات الإفريقية التي اكتسحت العالمية وهي تصور الصراع في نيجيريا بين القبائل المحلية والوافد الغربي (الرجل الأبيض) الذي استغل الدين في إطار ما يُسمى بالحملات التبشيرية وتمكن من فرض نفوذه على المنطقة، واستغلال ثرواتها، ولم يتوقف الأمر عند هذا وإنما حاولت سلب هذا الفرد هويته، وتصور الرواية عن طريق بطلها الذي كان من أقوى المحاربين في العشيرة وكانت أحزانه تتداعى في الرواية فقد أثبت نفسه بنفسه وتقلد المناصب والأوسمة العليا في العشيرة وهذا حين تمكن من الفتك بأشرس محارب في القبيلة في نزاع دام سبع أيام وسبع ليالٍ، وتحصل حادث يُنفى من خلالها البطل وحين يعود تكون العشيرة قد تغيرت بسبب (الرجل الأبيض) وما أحدثه من تغييرات مست (عاداتهم، تقاليدهم، نظام حكمهم، وأرضهم، ودينهم وآلهتهم).

3/ الموروث الشعبي في الرواية: إن الذي لا خلاف فيه بين الدارسين أنه " لا سبيل إلى الانفكاك عن حقيقة التراث التاريخية ولو سعى المرء إلى ذلك ما سعى، لأنّها وإن بدت في الظاهر حقيقة بائنة و منفصلة بحكم ارتباطها بالزمان الماضي، فهي في جوهرها حقيقة كائنة ومتصلة تحيط بنا من كل جانب وتنفذ فيا من كل جهة، كما أنّه لا سبيل إلى الانقطاع عن العمل بالتراث في واقعنا، لأن أسبابه مشتعلة على الدوام فينا، آخذة بأفكارنا وموجهة لأعمالنا، متحكمة في حاضرنا و مستشرفة لمستقبلنا، سواء أ أقبلنا على التراث إقبال الواعي بآثاره التي لا تنمحي أم تظاهرنا بالإدبار عنه، غافلين عن واقع استيلائه على وجودنا و مداركنا"[9] فالتراث وإن كان جزء من الماضي فهو ملازم لنا في الحاضر لأنّه يحمل في طياته رسالة تدعو إلى العمل لبناء المستقبل، ويعدّ الموروث الشعبي المتناقل بين الأجيال أحد دعائم التراث فهو الوعاء الذي يحوي (العادات والتقاليد، اللغة، الأفكار والمعتقدات، والأغاني والموسيقى)، ويشمل الموروث الشعبي الأدب الشعبي والذي يتجلى في مظاهر شتى ممثلة في: الحكاية الشعبية، الأمثال الشعبية، الأغاني، السير والنوادر، الشعر الشعبي)، وسنحاول رصد أهم هذه الظواهر في الرواية كالتالي:

1/ الحكاية الشعبية: تتداخل الحكاية الشعبية مع الحكاية الخرافية والقصة الشعبية، ولهذا مصطلح "الحكاية الشعبية مصطلح فضفاض ليستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ، ورسّب الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون عصر" [10] فهي أهم مظهر من مظاهر الموروث الثقافي للشعب تعتمد البساطة والسذاجة لأنها صادرة عن عامة الشعب، وتضمن جوانب متعددة من حياتهم (سياسية، اقتصادية، اجتماعية، دينية، تهذيبية...)

و من أهم هذا النوع من الحكايات التي صادفناها في رواية (أشياء تتداعى) كانت حكاية الأم لابنها فقد ظل أحد أبناء أوكونكو يفضلها فحين كان طفلا روت له أمه حكاية عن هذا لكنها كانت سخيفة مثل جميع حكايات النساء، روت أن ذكر البعوض طلب من الأذن أن تتزوجه فاستلقت الأذن على قفاها من شدة الضحك وسألت الأذن كم ستعيش في اعتقادك ؟ أنت منذ الآن هيكل عظمي، انصرف ذكر البعوض ذليلا، وظل في كل مرة يمر بالأذن يخبرها أنه مازال على قيد الحياة" [11] وهذه النقطة أكد عليه الروائي – تفضيل الابن لحكايات أمه – وعاود تكرارها من جديد وهذا ما نجده في الفقرة التالية التي تبين هذا" فقد ظل على نحو ما يفضل الحكايات التي اعتادت أمه أن تحكيها له ولا تزال بلا شك تحكيها لأطفالها، حكايات السلحفاة وطرقها الماكرة، والطائر إينيكي- نتي أوبا الذي تحدى جميع العالم في مباراة مصارعة ليطرح الهر أرضا في النهاية، وتذكر الحكاية التي رددتها أمه كثيرا حول الشجار الناشب بين الأرض والسماء في الماضي السحيق، وكيف أن السماء حبست المطر سبع سنوات إلى أن ذبلت المحاصيل ولم يعدّ بالإمكان دفن الموتى لأن المجارف كانت تتكسر على الأرض المتحجرة ، وفي النهاية أرسلت الأرض النسر ليتوسط لدى السماء، ويرقق قلبها بأغنية عن معاناة أبناء الرجال كما غنت أم نوويي هذا الأغنية، كان يحس نفسه محمولا إلى المشهد البعيد في السماء حيث غنى النسر مبعوث الأرض طالبا الرحمة أخيرا تحرك قلب السماء بالشفقة وأعطت النسر المطر ملفوفا باوراق الكوكو- يام لكن وفيما هو يطير متجها نحو الوطن مزقت مخالبه أوراق الشجر وهطل المطر كما لم يهطل من قبل، هطل على النسر بغزارة إلى حد أنه لم يرجع لتسليم الرسالة بل طار إلى أرض بعيدة لمح فيها نارا إلى أن وصل إليها وجد أنها نار رجل يقدم قربان"[12] فهذا النوع من الحكاية يمثل الجانب الخرافي في الحكاية الشعبية.

و كما أنه من الحكايات التي جاءت في الرواية حين" دعي جميع الطيور إلى وليمة في السماء سعدت جميعها سعادة عظيمة وراحت تعدّ نفسها لليوم العظيم فصبغت أجسامها بخشب الكام الأحمر ورسمت أشكالا جميلة عليها، رأى ذكر السلحفاة جميع هذه الاستعدادات وسرعان ما اكتشف ما عنته فلا يغيب عن ملاحظته أي شيء يحدث في عالم الحيوان، فهو مفعم بالمكر، وما إن سمع بالوليمة الكبيرة في السماء، حتى بدأ ريقه يتلعب لمجرد التفكير فيها كانت هناك مجاعة في تلك الأيّام ولم يكن ذكر السلحفاة قد أكل وجبة جيدة منذ قمرين، طقطق جسمه مثل قطعة خشب جافة في درعه الأجوف فبدأ يخطط كيف سيذهب إلى السماء، قالت إيزينما: لكن ليس له أجنحة؟ أجابت أمها: اصبري تلك هي القصة: ليس لذكر السلحفاة أجنحة لكنه ذهب إلى الطيور وطلب منها أن تسمح له بالذهاب معها، قالت الطيور حين سمعته: (نحن نعرفك جيدا أنت ماكر جدا وناكر للجميل، وإذا سمحنا لك بالذهاب معنا فسنبدأ بارتكاب الشرور، قال ذكر السلحفاة: أنتم لا تعرفون أنا تغيرت فقد تعلمت أن الرجل الذي يسبب متاعب للأخرين يسبب متاعب لنفسه، كان لذكر السلحفاة لسان حلو، وسرعان ما وافقت جميع الطيور على أنه أصبح رجل متغيرا فأعطاه كل طائر ريشة فصنع لنفسه منها جناحين وأخيرا حل اليوم العظيم وكان ذكر السلحفاة أول من وصل إلى مكان التجمع، وحين اجتمعت جميع الطيور هناك، انطلقت سوية في سرب واحد، وكان ذكر السلحفاة سعيدا جدا ذلق اللسان وهو يطير بين الطيور وسرعان ما اختير ليتكلم باسمها لأنه كان خطيبا

مفوها، ولكن لما وصلوا احتال وأكل كل الطعام وهذا ما سبب غضب للطيور التي أخذت جناحيه وتركته في السماء، ورفضت جميع الطيور إرجاعه معها، وأبت أن تحمل رسالته لأنثاه باستثناء الببغاء الذي وعده بنقل الرسالة ثم طار راحلا إلا أنه أخبر زوجة ذكر السلحفاة حينما وصل إلى بيته أن تخرج جميع الأشياء الصلبة في البيت هكذا أخرجت الزوجة مجارف زوجها وسكاكينه، وحين بدا كل شيء جاهز ترك نفسه ينطلق هوى، وهوى إلا أن بدأ يخشى أنه لن يكف عن السقوط أبدا، ثم بصوت مثل قصف مدفع، لقد ارتطم بمجمع سكينه، فتكسر درعه إلى قطع صغيرة ولكن رجل طب عظيم كان يعيش في الجوار فأرسلت زوجته في طلبه فجمع كل القطع الصغيرة وألصقها ببعضها لذلك نرى درع السلحفاة غير أملس" [13] رغم ما تبدو عليه هذه الحكاية من سخافة وكونها قريبة إلى الخرافة إلا أنها من الحكايات التي تروى للأطفال حتى تعلمهم عواقب البعض من السلوكيات الغير الحميدة التي تسبب هلاك الغير مثل الكذب والخداع.

و من الأحاديث السردية التي كانت منتشرة بين أفراد القبيلة وهي أقرب إلى الحكاية (مجيء الجراد كل سبع سبعة) وهذا ما تبينه الفقرة السردية التالية "على هذا النحو مرت الأقمار والمواسم ثم أتى الجراد وهو أمر لم يحدث منذ سنين طويلة وعديدة، وقال الشيوخ إن الجراد يأتي مرة كل جيل، ويظهر كل سنة لمدة سبعة أعوام ثم يختفي حتى جيل أخر فيعود إلى كهوفه في أرض بعيدة حيث يحرسها جنس من رجال أقزام وبعد مرور جيل يفتح أولئك الأقزام الكهوف مرة أخرى فيأتي الجراد إلى أومووفيا"[14] فهي حكاية شعبية خرافية كانت منتشرة في أوموفيا.

2/ الأمثال الشعبية: المثل الشعبي هو عبارة عن قول مأثور وموجز تداولته العامة، وهو من أقدر الأنواع الأدبية على تصوير العلاقات الاجتماعية المعقدة، ولقد ورد في الرواية قيمته وفائدته والمتمثلة في أن " الأمثال هي زيت النخيل الذي تؤكل الكلمات معه" [15] فهذا تصوير نابع من بيئتهم هم يوحي بمدى أهمية الأمثال في حياتهم البدائية البسيطة، ولهذا فقد وقف الروائي على جملة ومنها: - كان واضحا من عينيه المتألقتين أنه يحمل أنباء مهمة لكن من سوء الأدب استعجاله[16]، وقد يوافق هذا المثل في ثقافتنا العربية قولهم(في التأني السلامة وفي العجلة الندامة)، وكما أورد الروائي مثل قريب إلى الحكمة وهو " الطفل على ظهر أمه لا يعرف أن الطريق طويل" [17] ولا يخفى على أحد أنه هنا يشير إلى فضل الأم، وفي إشارة رمزية للشخص لاتكالي الذي يجد الطريق معبد فلا يشعر بطوله ولا بقصره، وصدق الروائي حين قال على لسان بطله عن أحد أبنائه المتكاسلين " لا يا صديقي إنه ليس صغيرا فالكتكوت الذي سيصبح ديكا يمكن تمييزه في نفس اليوم الذي تفقس فيه البيضة، ويمكنك أن تميز ذرة ناضجة من مظهرها" [18] ففي هذا إشارة إلى أن الشجاع والمقدام يُعرف من صغره.

و مع الغوص في الرواية يمكننا أن نقف منبهرين من كثرة الأمثال التي أوردها الروائي والتي تعكس الهوية الإفريقية، وفي كثير من الأحيان هي تتوافق مع الأمثال الشعبية العالمية ومنها على سبيل الذكر لا الحصر قوله: " وكما يقول قومنا: من يوقر العظيم يمهد السبيل نحو عظمته هو" [19] وفي هذا إشارة إلى أهمية احترام الكبير وتقديره الذي حثته عليه كل الثقافات البشرية، والديانات السماوية.

وعلاوة على هذا فقد أقر بأنّه" إذا ابتل إصبع بالزيت فستلوث الأصابع كلها" [20] وهذا المثل

يوحي بقوة التأثر والتأثير المتبادل كما أصابع اليد التي إن تلوث الواحد منها بالضرورة ستتلوث البقية.

وكما قال بأن " الصمت شيء مشؤوم" [21]

وفي هذا خلاف للمتعارف عليه في ثقافتنا بأن الصمت حكمة وهبة و وقار وبه يبلغ الإنسان مقاصده، ويمكن أن يكون قريب في ثقافتنا لقولهم(الهدوء الذي سبق العاصفة)، و وقف عند قولهم " ما يصدر عن الذي يكثر الصياح لا يخيف" [22] وفي هذا يوافق قول أسلافنا في ثقافتنا العربية (جعجعة من دون طحين) أي صياح وصراخ لكن دون نتيجة تذكر على عكس الهادئ الذي تكون أفعاله أبلغ من أقواله.

ولا يمكن أن نتجاوز قوله " لأنني نجوت من تلك السنة فسأنجو من أي شيء" [23] ؛ يمكن أن يضرب هذا المثل في الإنسان القوي الذي يتجاوز مشاكل متنوعة ومختلفة خصوصا في الأيام الصعبة.

ويمكن أن نختم هذه الجزئية بحكمة قال فيها" لا تيأس أنا أعرف أنك لن تيأس فذلك قلب رجل مفعم بالكبرياء والقلب ذو الكبرياء يستطيع أن يتجاوز فشلا يكون من نصيب الناس عامة، لأن فشلا كهذا لا يحطم كبرياءه فالفشل الأصعب والأكثر مرارة هو الفشل الذي يصيب الإنسان وحده" [24].

3/ الأغاني الشعبية: هي أهم مظهر من مظاهر الحياة الثقافية للشعوب يتم تداولها في أبسط نشاطاتهم اليومية في الزراعة والحرث والبذر و جني المحاصيل و في موسم الحصاد وفي أشغال المنزل، وفي سمرهم وسهرهم، وفي أعيادهم الدينية ومناسباتهم المختلفة والمتنوعة، ولقد وقف الروائي في روايته (أشياء تتداعى) على أهميتها وعلى قيمتها في حياتهم بداية من أطفالهم الذين يغنون أغاني الترقيص بها فيتذكر طفولته وكيف كان غالبا ما يهيم على وجهه باحثا عن حدأة تبحر على مهل في صفحة السماء الزرقاء، وحالما يعثر على واحدة يغني لها بكل كيانه مرحبا بعودتها من رحلتها الطويلة ويسألها إن كانت جلبت من موطنها أي قطع قماش" [25]

والذين في الغالب يستمرون في الغناء فها هي لوحة سردية وقف عندها السارد تبين هذا حيث " لم يعد الأطفال داخل بيوتهم بل راحوا يتراكضون في الجوار منشدين:

المطر يهطل، الشمس تشرق.
ونـــــنادي NANDI
يطـــــبخ ويأكل وحده

ومن أغانيهم المكررة في نزلات القرى ما يلي:

من سيصارع من أجل قريتنا ؟
أوكافو سيصارع من أجل قريتنا.
هـــــل طرح مائة رجل.
طـــــرح أربعمائة رجل.
هـــــل طرح مائة هر.
طـــــرح أربع مائة هر.
أطـــــلبوا منه إذن:
أن يـــقاتل من أجلنا"

وكما غمرت البهجة الجميع وغنوا أحدث أغنية في القرية:

إذا أمسكت بـيديها
تـقول لا تلـمسني.
وإذا أمسكـت بقدمها
تـقول لا تلـمسني.
لكن حين احتضن خرزات
خصرها تتظاهر بأنها لا تدري" [26]

4/ الطقوس الدينية و المعتقدات والعادات والاحتفالات والأعياد: كحال كل المجتمعات القبلية والبدائية كانت تسود في قبائل نيجيريا العديد من المعتقدات والطقوس الدينية المتوارثة والتي تتحكم في حياتهم وتصرفاتهم اليومية، ولقد

جاءت الرواية حافلة بصور عديدة ومنها على سبيل المثال لا الحصر أنه "قد حذر الطفل من الصفير في الليل خوفا من الأرواح الشريرة، كما تصيح الحيوانات الخطيرة أشد شرا و وحشية في الظلام فالأفعى لا تدعى باسمها في الليل لأنها ستسمع لهذا إنها تدعى خيطا" [27] وكما أنه من العادات السارية عندهم أنهم لا يجيبون عن النداءات الصادرة عن الخارج بنعم خوفا من أن يكون المنادي روحا شريرة .

وكان لهم حتى أشجار مقدسة وهذا حال شجرة القطن الحريري العتيقة الضخمة التي كانت مقدسة، فأرواح الأطفال الطيبين تعيش فيها في انتظار أن يولدوا وفي الأيام العادية تأتي النسوة الشابات الراغبات في الأطفال ليجلسن في ظلها وكان عندهم ثعبان مقدس" كان الثعبان الملكي مبجلا أكثر من جميع الحيوانات في مباتنا والعشائر المجاورة لها، كان يخاطب ب- أباناويسمح له أن يذهب حيثما يشاء حتى إلى فراش الناس فيأكل الجرذان في المنازل ويلتهم أحيانا بيض الدجاج، وإذا قتل رجل من العشيرة ثعبان ملكيا دون قصد يقدم القرابين تكفيرا ويشيعه باحتفال جنائزي باهض التكاليف شبيه بطقس دفن رجل عظيم، لم تكن هناك عقوبة موضوعة للرجل الذي يقتل الثعبان الملكي عم- دا لم يتخيل أحدا أن هناك شيئا كهذا يمكن أن يحدث" [28]

ولقد كان عندهم للوحي مقرا في أعالي الجبال وكان الناس يذهبون لاستشارته والتضرع له وكذلك يتوجهون إليها لاستشارتها فيما يقدمون عليه، وكانت أداة وصل بين روح الأجداد والأبناء، وتجلى هذا واضح في الرواية وبالضبط لما هم أحدهم باستشارة الآلهة، وورد هذا في الرواية على لسان أحد شخصياتها حين قال أنه قد " سمعت أنه ذهب لاستشارة الوحي قبل سنوات عديدة حينما لم تمض على وفاة أبيه مدة طويلة قال الوحي له: أبوك المتوفي يطلب منك أن تضحي بعنزة له، هل تعلمون ماذا أجاب الوحي أسألوا أبي المتوفي إن كانت له دجاجة حينما كان على قيد الحياة" [29]

وأما عن صورة الوحي والطريقة التي تتمثل بها لناس فقد " كان الوحي يدعى أجبالا والناس يقصدونه من أقصى البلاد وأدناها لاستشارته، وكانوا يأتون حين يلازم سوء الحظ خطواتهم بعناد أو عندما ينشب صراع مع جيرانهم ليعرفوا ما يخبئه لهم المستقبل أو لاستشارة أرواح أباءهم الراحلين، فيأتي الرجل أحيانا لاستشارة روح أبيه الميت أو أحد من أقرابه الميتين، وقد قيل إن هذه الروح حين تظهر يراها على نحو غامض لكنه لا يسمع صوتها أبدا، وادعى بعض الأشخاص أنهم سمعوا الأرواح تطير وتحلق بأجنحتها على سقف الكهف، فالوحي هو عبارة عن امرأة توفرت فيها مقدرة على ترجمة ما تطلبه الأرواح ولها مقدرة على ترجمة الوحي للأشخاص، والتنبؤ بالمستقبل. ولقد كان لهذا الوحي كاهنة" تقف إلى جانب النار المقدسة التي أشعلتها في قلب الكهف وتعلن عن إرادة الإله، لا تشتعل النار ملتهبة وقطع الجذوع المتوهجة تعمل على إضاءة قوام الكاهنة المعتم إضاءة غامضة، وهذه الكاهنة هي واحدة منهم يعرفونها وتعرفهم، وتعيش بين ظهرانهم وتمارس حياتها اليومية معهم بصورة عادية وإذا ما أتاه خبر من الوحي تتبدل وتكتسي رهبة وهيبة، وهذا ما بينته الرواية حيث " كان اسم المرآة تشيلو وهي كاهنة أجبالا وحي التلال والكهوف وكانت تشيلو في حياتها العادية أرملة وأم لطفلين إنها صديقة عزيزة لإيكويفي وتشتركان في سقيفة واحدة في السوق، وهي مولعة بصفة خاصة بابنة إيكويفي الوحيدة إيزينما التي تدعوها بابنتي وكثيرا ما كانت تبتاع كعكا وتعطيه لأمها لكي تقدمه لها في البيت، ومن

يشاهد تشيلو في حياتها العادية لا يصدق أنها نفس الشخص الذي يلقي نبوءاته حينما تقمصها أرواح أجبالا"[3] و لقد كان الوحي وإشاراته تتدخل في حياة الناس في كل صغيرة وكبيرة ولكنها ما كانت تغري بل على العكس كانت واقعية إلى أبعد حد وهذا ما نلاحظه من خلال ما ورد في الرواية حيث أنه " قبل سنوات طويلة كان أوكونكو لا يزال صبيا ذهب أبوه أنوكالا لاستشارة أجبالا، كانت الكاهنة في تلك الأيام امرأة تدعى تشيكا كانت مفعمة بقوة الآلهة ومرهوبة الجانب جدا، فوقف أونوكا أمامها وبدأ يروي قصته، قال بحزن كل سنة وقبل أن أزرع بذور في التربة أضحي بين يديك لأني مالك كل الأرض هذا هو قانون أبائنا وأذبح أيضا ديكا في مقام إينيجيوكو إله اليام، وأقطع الشجيرة وأشعل النار فيها عندما يجفّ وأبذر اليام عندما تسقط الأمطار الأولى، وأسندها إلى أعواد عندما تظهر أطرافها اللولبية المعرشة الصغيرة وأعشّب، هنا صاحت الكاهنة — اهدأ- وكان صوتها رهيب عندما تردد صداه في الفراغ المظلم، أنت لم تأثم بحق الآلهة أو بحق أباءك وحين يسود السلام بين المرء وآلهته وأجداده يكون حصاده جيدا أو سيئا بناء على قوة ذراعه أنت يا أونوكا مشهور بين العشيرة بضعف سبقك وقلة معرفتك فحين ينطلق جيرانك حاملين معهم فؤوسهم لقطع أشجار الغابات العذراء تبذر أنت اليام في المزارع المستنفذة التي لا تتطلب جهدا لإعدادها إنهم يعبرون سبعة أنهار ليعدوا مزارعهم بينما تظل أنت في البيت وتقدّم القرابين إلى تربة نافرة، عدّ إلى منزلك واشتغل كرجل ، فهنا فشله أو إخفاقه ليس له علاقة بالآلهة وأرواح الأجداد وإنما راجع إلى سوء التسيير الذي يتمتع به هذا الشخص وقلة عمله ومعرفته، ولقد كانوا يؤمنون بوجود قرين أو إله يرافق الشخص ويؤمنون بسوء الحظ وهذا ما تجسد في الرواية من خلال شخصية أونوكا الذي كان" رجل سيء الطالع وكان تشيّه — أو إلهه الشخصي- رديئا ولازمه حظه الشرير إلى القبر أو بالأحرى إلى موته إذ لم يكن له قبر، فقد مات من تورم لهذا مقتته آلهة الأرض، وعندما يصاب رجل بتورم في المعدة والأطراف لا يسمح له بالموت في البيت، بل يُحمل إلى غابة الشر ويترك هناك كي يموت، وتُروى قصته عن رجل عنيدا جدا عاد مترنحا إلى بيئته فاضطر القوم إلى أن يحملوه مرة أخرى إلى الغابة ويربطوه إلى شجرة، فقد كان مريضا بغيضا للأرض لذا لم يكن بالإمكان دفن الضحية في أحشائها فمات وتعفن فوق الأرض، ولم يدفن الدفن الأول أو الثاني هكذا كان مصير أونوكا وعندما حملوه بعيدا أخذ نايه معه" [31] ففي اعتقادهم أن من يموت بالوباء أو بقرحة هو رجل تمقته آلهة الأرض ولهذا ينبغي أن لا يدفن فيها، ويكون مصيره هو نبذه إلى غابة الشر حتى يلقى مصيره المحتوم الموت وتتعفن جثته أو تنهشها الوحوش والحيوانات المفترسة.

ومن بين المعتقدات الدينية المتفشية ما يعرف بأسبوع السلام وهو أسبوع فرح يزور فيه الناس بعضهم البعض، ولا يقومون فيه بأي عمل ولا يؤذي فيه إنسان أخاه لا بالقول أو الفعل، وفي الرواية لقد قام أوكونكو بضرب زوجته في هذا الأسبوع ولهذا غضبت منه الكهنة وهذا ما تبينه الرواية من خلال قول أحد الكهنة : أبعد عني لن آكل في بيت رجل لا يكن احتراما لآلهتنا وأجدادنا ، اسمع أنت لست غريبا عن أومووفيا وأنت تعلم جيدا كما أعلم أن أجدادنا قضوا بأننا قبل أن نزرع أية غلال في الأرض يجب أن نراعي حرمة أسبوع لا يوجه أي رجل فيه إلى جاره كلمة سوء إننا نحيا بسلام مع زملائنا تكريما لربة الأرض التي بلا بركتها لن تنمو غلالنا لقد ارتكبت شرا عظيما ... إن الشر الذي ارتكبته يمكن أن يدمر العشيرة بأكملها، فربة

الأرض التي أهنتها قد ترفض أن تمنحنا بركتها فنهلك كلنا، ولهذا ينبغي أن تحضر غدا إلى مقام آني وتحضر عنزة واحدة ودجاجة واحدة وقطعة قماش ومائة ودعة، فمادام قد اخترق قانون أسبوع السلام فالواجب عليه أن يقدم نذرا كفارة للآلهة لتجنب وقوع عقاب عليه أو على العشيرة حيث أن ربة الأرض قد تحرمهم خيراتها حسب اعتقادهم هذا، وأما إذا مات أحدهم خلال أسبوع السلام فإنه لا يدفن بل يُطرح في غابة الشر إذا مات، إنها عادة سيئة يتبناها أولئك النّاس لأنهم يفتقرون إلى الفهم إنهم يطرحون أعدادا كبيرة من الرجال والنساء دون دفن وماهي النتيجة تمتلئ عشيرتهم بالأرواح الشريرة لهؤلاء الموتى من غير المدفونين والجائعة إلى إيذاء الأحياء" [32] لقد ترسخ في اعتقادهم أن كل من يموت في هذا الأسبوع قد لحقته لعنة الآلهة وغضبها ولهذا لا يقومون بدفنه، وكما ترسخت عندهم قناعة أن الجثث التي لا تدفن تتحول إلى أرواح شريرة وتقوم بإلحاق الأذى بالأحياء.

وأما بخصوص الأعياد والاحتفالات التي عرفتها العشيرة فلقد كانت متنوعة ومختلفة وفي غالبها لها علاقة بالآلهة والأرض ومن أهمها – عيد اليام- وكان هذا المحصول هو ملك الغلال وزراعته مرهقة جدا ويتطلب عناية كبيرة، ومجهودات متواصلة، ولهذا فموسم حصاده هو موسم وفرة وخير وجعلوا منه احتفالا وعيدا، وكان هذا العيد مناسبة لتقديم الشكر إلى آني، ومصدر كل الخصب، فآني تلعب في حياة القوم دورا أكبر من دور أي من الآلهة، فقد كانت الحكم النهائي في قضايا الأخلاق والسلوك، والأهم من ذلك كانت على اتصال وثيق بآباء العشيرة الراحلين الذين أودعت أجسامهم الأرض، فكان عيد اليام الجديد يجري كل سنة قبل بدء الحصاد لتكريم ربة الأرض وأرواح أجداد العشيرة، ولا يمكن أكل اليام الجديد قبل تقديم نصيب منه إلى تلك القوى وكان الرجال والنساء صغارا وكبارا يتطلعون بشوق إلى مهرجان اليام الجديد لأنه يمثل موسم الوفرة للسنة الجديدة، وفي الليلة الأخيرة السابقة للمهرجان يتخلص الجميع من يام السنة الماضية المتبقي في حوزتهم، فالعام الجديد يجب أن يبدأ بيام طازج حو المذاق وليس بمحصول السنة الماضية المنكمش، فتغسل جيدا جميع قدور الطبخ، وأوعية القرع والطاسات الخشبية، وخاصة الهاونات الخشبية والتي يسحق فيها اليام، ويكون فو- فو اكم مع حساء الخضر الطبق الرئيسي في الاحتفال، وكان مهرجان اليام الجديد مناسبة بهيجة في جميع أنحاء أمورفيا وكان يتوقع من كل رجل قوي الذراع كما يقول شعب الإيبو أن يدعو أعدادا كبيرة من الضيوف من النواحي البعيدة والواسعة، فكان هذا العيد مناسبة سعيدة لإظهار الكرم للضيوف، وفرصة للتعبير عن الولاء للآلهة وخصوصا الإلهة آني التي لها علاقة مباشرة بالخصب والخيرات، ومن أهم التحضيرات التي ترافق الاحتفال بهذا العيد هو تزيين المنزل وتلبيس الجدران وهذا ما كان في منزل أوكونكو لمّا بقي ثلاث أيام على حلول المهرجان ففركت زوجاته الجدران والأكواخ بالتراب الأحمر إلى أن عكست النور، ثم رسمن عليها أشكالا بالأبيض والأصفر والأخضر الداكن ثم بدأن بصبغ أنفسهن بخشب الكام ورسمن أشكالا جميلة على بطونهن وظهورهن وزين الأطفال أيضا، خصوصا شعورهم التي قصت بأشكال بديعة" [34] فإن دل هذا على شيء فإنما يدل على ما لهذا العيد من منزلة في نفوس الأفراد فيستقبلونه بالفرح والسرور، و تقديم زيت النخيل لأرواح الأجداد التي تعدّ من أجود أنواع الزيوت، مع التضرع والدعاء للآلهة أن تحميهم وتحمي قبيلته من الشرور والآثام والأرواح الشريرة.

وأما عن عاداتهم في الدفن فقد كان إذا ما توفي محارب فقد كان يتم دفنه بقرع الطبول والاحتفال وبإطلاق النار وهذا ما أدى إلى وقوع حادث لم يكن في الحسبان في أحد مراسيم الدفن التي كانت تحضرها العشيرة فوسط " قرع الطبول والرقص وتصاعدت حرارتهما حتى بلغت حرارة الحمى، كان الظلام حول الركن اقترب موعد الدفن فأطلقت البنادق تحيتها الأخيرة، ومزق المدفع السماء فجأة انطلقت من وسط الغضب الهادي صرخة ألم وصيحات رعب، بدى كأن سحرا ألقي فصمت الجميع وهناك وسط الحشد تمدد صبيا غارقا في بركة من الدم مع إخوانه كان ابن المتوفي يبلغ من العمر ستة عشر عاما، وقد كان يرقص مع إخوانه وأشقائه من أبيه رقصة الوداع التقليدية لأبيه حين انفجرت بندقية أوكونكو، واخترقت قطعة حديد قلب الغلام .... لم يقع في تاريخ أوموفيا نظير للاضطراب الذي أعقب الحادث فالوفيات العنيفة مألوفة ولكن شيئا كهذا لم يحدث إطلاقا، وبطبيعة الحال فحتى في هذه الموقف لهم قوانين أقرها الأجداد " ولهذا ما إن طلع النهار حتى اكتسح جمهور كبير من مجمع أزديو منزل أوكونكو لابسين زي الحرب فأحرقوا أكواخه، وهدموا أسواره الحمراء، وقتلوا حيواناته، ودمروا مخزن الغلال كانت تلك هي عدالة ربة الأرض وهم مجرد رسلها" [35]

القبيلة و العلاقة بين العشائر: لقد كانت العلاقة بين القبائل والعشائر تتسم تارة بالتوتر وتارة بالهدوء والسلم، ولقد كانت قبيلة أوكونكو مهابة الجانب حيث أن –أومورفيا- مرهوبة الجانب من جميع جيرانها قوية في الحرب والسحر، وكهنتها ورجال الطب فيها مرهوب الجانب في جميع البلاد المحيطة بهم، وهذا ما بينته حادثة قتل المرأة زوجة أودكان تكلم كثيرون أخرون وتقرروا في النهاية سلوك سبيل العمل المألوف أرسل فورا إنذارا نهائيا إلى مباينو يطالبها بالاختيار بين الحرب من جهة أو تقديم صبي وعذراء كتعويض من جهة أخرى، فقد تم على هذا الأساس تقديم عذراء كزوج للرجل، ونتيجة لهذا الشرط كذلك فقد قدم الصبي " إيكيميفونا إلى منزل أوكونكو حين قتلت ابنة أوموفيا في مابنو، وعندما أحضره أونكوو إلى البيت في ذلك اليوم استدعى زوجته الكبرى وسلمه إليها، قال لها: إنه ملك العشيرة فاعتني به" [36] عناية كبيرة وكان هذا الصبي يتسم بصفات رجولية عالية سرعان ما اكتسب مكانة كبيرة في قلب أوكونكو الذي كان يتمنى لو كان ابنه من صلبه.

ولكن العشيرة والوحي كانت تتحكم في مصير حياة الأفراد وفي حالة الصبي فبعد مرور سنوات تقرر قتله أو نعم قررت أوموفيا قتله أعلن ذلك وحي التلال والكهوف سيأخذونه إلى خارج أوموفيا كما جرت العادة وسيقتلونه هناك لكنني أريد ألا تكون لك يد في هذا فهو يدعوك أبي.....أنت تعرف جيدا أنني لا أخاف الدم إذ قال لك أحد هذا فهو يكذب، دعني أقول لك شيئا واحدا يا صديقي لو كنت مكانك لبقيت في البيت إن ما فعلته لن يسر الأرض إنه من نوع الأفعال التي تمحو بها ربة الأرض بسببه عائلات بأكملها" [37]

وأما الطب والتداوي: لقد كانت تلم بهم العديد من الأمراض تنهي حياتهم، وكان دوائهم في مرات كثيرة هو الأعشاب، وهذا ما كان لما مرضت إحدى الفتيات بالإيبا حيث تناول أوكونكو سيف التحطيب ومضى إلى الغابة لجمع أوراق الشجر والأعشاب ولحاء الشجر المستخدمة في صنع دواء الإيبا، وكان الطب مرتبط كذلك بالتفسيرات الخرافية وبكهنة الوحي ففي أعقاب موت طفل إيكويفي الثاني ذهب أوكونكو إلى رجل طب كان في الوقت نفسه عراف وحي ليستفسر عن الخلل،

أخبره هذا الرجل بأن الطفل كان نجي أحد أولئك الأطفال الأشرار الذين يدخلون إلى أرحام أمهاتهم بعد الموت كي يولدوا من جديد، عندما تحمل زوجتك مرة أخرى لا تدعها تنام في كوخها دعها تذهب لتقيم مع أهلها فبهذه الطريقة ستتجنب معذّبها الشرير وتكسر دائرة الولادة والموت الشرير ولكن حتى بعد هذه الوصفة المرتبطة بالتفسير الخرافي، وتطبيق هذه نصيحة هذا الرجل لكن مات طفلها مرة أخرى، وعاود زوجها مساءة الرجل عن موضع الخلل فسأله " رجل الطب أين تنام مع زوجتك في أوبيك أو في كوخها فقال في المستقبل أدعها إلى أوبيك، وأمر رجل الطب بعدم إقامة الحداد على الطفل الميت وأخرج سكينا حادة من الكيس المصنوع من جلد الماعز المتدلي من كتفه الأيسر وبدأ يمثل بالطفل، ثم سحبه ليدفنه بعيدا في غابة الشر ممسكا به من كاحله وجار إياه على الأرض خلفه فبعد معاملة كهذه سيفكر الطفل مرتين قبل أن يعود ثانية إلا إذا كان من العنيدين الذين يعودون، حاملين معهم طابع التمثيل — إصبع ناقص- أو ربما — خطا عميقا- في المكان الذي شطبته سكين رجل الطب" [38]

وأما صورة المرأة فلقد عكست لنا الرواية صورة المرأة ومكانتها فكانت الزوجة الواجب عليها إطاعة زوجها وعدم عصيانه ولقد" أثارت زوجة أوكونكو الصغرى غضبه المبرر عندما ذهبت إلى بيت صديقتها كي تضفر شعرها، ولم تعدّ في وقت مبكر لتطبخ وجبة العصر، ولم يعرف أوكونكو في البداية أنها غير موجودة في البيت، وبعد أن انتظر الطبق عبثا ذهب إلى كوخها ليرى ما تفعله لم يكن هناك أحد في الكوخ وكان الموقد باردا ..... وحين عادت انهال عليها ضربا بقسوة شديدة فقد نسي في غمرة غضبه أن الأسبوع كان أسبوع السلام، ركضت زوجتاه الأوليان خارجتين من كوخيهما فزعتين وتوسلتا إليه بحرمة الأسبوع المقدس، ولكن أوكونكو لم يكن الرجل الذي يكف عن ضرب شخص قبل أن ينهيه" [39] فالواجب على المرأة المتزوجة أن تنتظر زوجها عند عودته وتحضر له الطعام، ولا تغادر المنزل دون إذنه، وكان الرجل يضرب المرأة إن خالفت أوامره.

وفي المقابل فقد كانت الزوجة المظلومة من طرف زوجها تجد سندا في عائلتها والأرواح الحاكمة للعشيرة إن استدعى الأمر هذا فتعقد محاكمة علنية وبحضور الجميع ويتم محاسبة الزوج ،وكما عكست الرواية لنا عمل المرآة داخل المنزل وخارجه فقد كدحت أمه وأختاه بجد كبير لكنهن كن يزرعن غلال نساء مثل: الكوكو- يام، الفول والقريشة، وأما اليام فهو ملك المحاصيل كانت غلة الرجال، ولقد كانت حياة المرأة بدائية تقليدية تقوم بكل شيء له علاقة بأعمال البيت وحدها دون مساعدة الرجل، وكانت الزوجة الأولى تحظى بالاحترام والتقدير وهذا ما نلمحه من خلال الزوجة أناسي ولا يجوز أن تشرب الأخريات قبلها، بأنها الحاكمة بين النساء، وكما عكست لنا الرواية الطبيعة الفطرية التي تتمتع بها الأنثى وهي المحافظة على أنوثتها وجمالها في المناسبات العامة والخاصة وهذا ما كان لما قدم الخطاب لخطبة فتاة فقد" ضم شعرها في منتصف رأسها بتسريحة عرف فرس، فرك جسمها برقة بخشب الكام، ورسمت على جميع أجزاء جسدها أشكال سوداء بالأولى وأحاطت جيدها بعقد أسود تدلى على شكل ثلاث لفات فوق نهديها الممتلئين، تماما على ذراعيها لبست أساور حمراء وصفراء وطوقت خصرها بأربعة أو خمسة من الجيجيدا أو الخرز الخضر، ابتعدت أكويكي إلى الطرف الآخر من الكوخ وبدأت تخلع خزر الخصر، كان لا بد أن تنجز هذا ببطء وحرص بخلع كل خيط لوحده وإلا انقطع واضطرت إلى نظم حلقاته الدقيقة

لألف مرة أخرى، فركت كل خيط بكفيها نحو الأسفل إلى أن تجاوز ردفيها وانزلق إلى الأرض حول قدميها"[40]

الخاتمة:

إن الرواية وثيقة سردية هامة قد عكست لنا الواقع الثقافي الإفريقي من خلال رواية أشياء تتداعي فقدمت لنا لوحات سردية لهذه الثقافة متمثلة في جملة من الحكايات الشعبية والخرافية التي كانت متداولة بينهم، وعرفتنا على أمثالهم وأغانيهم الشعبية، وأما ما زخرت به الرواية في جانب المعتقدات والطقوس الدينية فلم يسعنا المقام لذكره كله، وعرجنا على صورة المرأة في هذه الثقافة والمكانة التي كانت تحظى بها.

. قائمة الإحالات:

1/ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار، لبنان، ط1 ، 2002م، ص 99.

2/ سعيد علوش، الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، ط2، 1981م، ص 60.

3/ -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي القديم، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، ص 538.

4/- علي شلش، الأدب الإفريقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م، ص 16.

5 / المرجع السابق، ص 155.

6/المرجع السابق ، ص 155.

7/ المرجع السابق، ص16

8/ المرجع السابق، ص28

9/طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2012م، ص 19.

10/ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتاب العربي، 1968م، ص 14.

11/ تشينوا أتشيبي، أشياء تتداعى، ترجمة سمير عزت نصار، المكتبة الأهلية، المملكة الأردنية، عمان، ط1، 2002م، ص 85

12/ المرجع السابق، ص 85.

13/ المرجع السابق، ص 63.

14/ المرجع السابق، ص 63.

15/ المرجع السابق، ص 11.

16/ المرجع السابق، ص 78

17/ المرجع السابق، ص 144.

18/ المرجع السابق، ص 78

19/ المرجع السابق، ص 24.

20/ المرجع السابق، ص 26.

21/ المرجع السابق، ص 26.

22/ المرجع السابق، ص 26.

23/ المرجع السابق، ص 28.

24/ المرجع السابق، ص 158.

25/ المرجع السابق، ص38

26/ المرجع السابق، ص 42

27/ المرجع السابق، ص 131.

28/ المرجع السابق، ص 172.

29/ المرجع السابق، ص 28.

30/ المرجع السابق، ص 24.

31/ المرجع السابق، ص 26، 62، 55.

32/ المرجع السابق، ص 40.

33/ المرجع السابق، ص 44

34/ المرجع السابق، ص 45.

35/ المرجع السابق، ص 135.

36/ المرجع السابق، ص 22.23.

37/ المرجع السابق، ص 78.

38/ المرجع السابق، ص 87.88.

39/ المرجع السابق، ص 99.

40/ المرجع السابق، ص 50.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار، لبنان، ط1 ، 2002م.

2/ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتاب العربي، 1968م، ص 14.

3/ تشينوا أتشيبي، أشياء تتداعى، ترجمة سمير عزت نصار، المكتبة الأهلية، المملكة الأردنية، عمان، ط1، 2002م، ص 85

4/ سعيد علوش، الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، ط2، 1981م.

5/ -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي القديم، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.

6/- علي شلش، الأدب الإفريقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م.

7/طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2012م، ص 19.

1