حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
www.aafu.journals.ekb.eg//:http
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الدراما عند طاغور فى ضوء منهج ما بعد الاستعمار

رانيا عبدالرؤوف يوسف ابراهيم فتح الباب*

معيدة بكلية الآداب، قسم الدراما والنقد المسرحى، جامعة عين شمس

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على مسرح طاغور وعلاقته بمعاداة طاغور للقومية. حيث يهتم البحث بالكشف عن طاغور ودعوته ضد القوميات، والصراعات الطبقية، والحياة الصناعية والرأسمالية. وذلك من خلال مسرحه الذى كان بوقاً يعلن فيه كل ذلك، ويعيد من خلاله تشكيل الهند الحديثة؟

حيث قام طاغور في نصوصه المسرحية بتقويض الاستعمار والتقاليد الصلبة للقومية بكل ما تضمه من أعراف ومفاهيم، ومعاداة الاستعمار الداخلي أو الخارجي. وعمل من خلال إبداعاته المسرحية على تفكيك كل الثنائيات سواءالشرق/ والغرب أو حتى داخل أهل البلدة الواحدة، فقد جاء طاغور بفكره وحسه الإنسانى ليذيب كل الفوارق بين كافة البشر.

وفى البحث تم تحليل نصوص طاغور المسرحية من خلال استخدام بعض المفاهيم التابعة لمنهج مابعد الاستعمار. ويعود سبب اختيار هذا المنهج إلى ظن الباحثة أنه من أكثر المناهج التى تناسب فكر طاغور ويمكن من خلال أدواته الكشف عن رؤية طاغور وسعيه الدءوب إلى الحب والسلام ومعاداته للقومية.

وأثناء تحليل النصوص تم التعرض لبعض المفاهيم التى تنتمى إلى منهج مابعد الاستعمار ألا وهي: (خلخلة ثنائية الأنا والآخر، والتابع).

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

الأنا / والآخر:

الأنا/الآخر هو مفهوم استخدمته الأيديولوجية الاستعمارية، فأيديولوجية الثنائية binarism ذاتها هي فِكر استغلته المنظومة الإمبريالية. وبصفة عامة، فالآخر هو أي شخص منفصل عن الذات، ووجود الآخرين يعد أمراً هاماً لتحديد مكان الذات من العالم. ودائماً يتم تصوير المستعمَر بالآخر البدائى وآكل لحوم البشر. وهي الوسيلة التى يتم من خلالها الفصل الثنائى ما بين المستعمِر والمستعمَر وتأكيد أولوية الثقافة الاستعمارية.

(Bill Ashkroft, Helen Tiffin, p. 139)

وتقول آنيا لومبا أيضاً عن علاقة الكولونيالية بالآخر:

هل البشر أساساً مختلفون أم متشابهون؟ وهل يعرف الاختلاف قبل كل شيء من خلال السمات العرقية؟ شغلت هذه الأسئلة الخطابات الكولونيالية والعرقية والقصص والعلوم التى رافقتها وكذلك الفكر المناهض للاستعمار. إن تحويل الفكر الكولونيالى الأوروبى عند أعداد هائلة من الناس إلى "آخر"، وجعلهم مختلفين وأقل شأناً، يعتمد على، كما قال عبد الجان محمد، "الرمز المانوى" الذى ينتج فيه تعارض ثنائى وعنيد واستطرادى بين الأعراق.(ص١٤٣)

ومن ثم فمفهوم الأنا/والآخر، الشرق/والغرب، الأدنى/والأكثر تحضراً هو مفهوم إمبريالى لزيادة إخضاع المستعمِر للمستعمَر وضمان الهيمنة عليه.

التابع:

"كان "التابع" (Subaltern)مصطلحاً عسكريًّا يستخدم لضباط تحت رتبة نقيب، وأصله يتعارض مع استخدامه الحالى، المفترض من غرامشى، بوصفه اختصاراً لأي شخص مظلوم." (آنيا لومبا، ص٨٠) فأول من استخدم مصطلح التابع هو الإيطالى أنطونيو غرامشى وكان يشير به إلى طبقة البروليتاريا.

وقد دخل مصطلح ودراسات التابع دراسات ما بعد الاستعمار من خلال مجموعة دراسات التابع Subaltern Studies التى عمل عليها مجموعة من المثقفين من جنوب آسيا، الذين تطرقوا إلى دور الشعب فى التأريخ بدلاً من الدور السياسى للنخبة. وفى دراسات ما بعد الاستعمار يصف المصطلح الطبقات الشعبية والفئات الاجتماعية الذين هم على هامش المجتمع.

وبشكل أكثر توسعاً يعدّ التصنيف الإمبريالى للشرق أيضاً على أنهم الآخر المتوحش الذى لا يعتد برأيه، نوعًا من النظرة الفوقية إلى الشرقيين التابعين الذين لا يستطيعون أن يحكموا أنفسهم، بل يحتاجون دوماً إلى الغرب لتكون له اليد العليا فى تحقيق مصيرهم. ومن ثم فالشرق بالنسبة إلى الغرب يعد التابع والآخر الذى يحتاج دوماً يد العون.

ومن ضمن من ساهموا بأفكارهم فى دراسات التابع رناجيت جوها وجاياترى سبيفاك. حيث حلل رناجيت فى كتاباته موقف التابع من التاريخ ومساهمته فى الاستقلال التى دائماً ما يتم التقليل من شأنها بل وتهميشها من قبل المؤرخين. حيث ينسب المؤرخون كل الفضل لتحرير الهند واستقلالها إلى مجموعة النخبة المحلية مثل غاندى، ونهرو، ورام موهان روي وغيرهم.

ويقوم المؤرخون أيضاً بتجسيد النخبة المحلية على أنهم هم الذين قادوا الشعب من القهر إلى التحرر. ويسهبون فى ذكر فضائل النخبة المتمثلة فى الخير والعدل، والإيثار،

والإنكار الذاتى، والميل إلى معاداة الاستعمار؛ وكأن الشعب ما هو إلا ماريونيت فى يد الزعيم الذى يقودهم إلى هدف مشترك وإلى الثورة.

ويقول رناجيت جوها فى ذلك أيضاً أن التأريخ القومى فى الهند تسيطر عليه منذ فترة طويلة النخبة؛ سواء النخبة الاستعمارية أو نخبة القومية البرجوازية التى نشأت باعتبارها المنتج الأيديولوجى للحكم البريطانى فى الهند، وأن تلك النخبة تجسد انتقال السلطة واستيعابها فى استعمارية وقومية جديدة من الخطاب البريطانى، ويوضح رناجيت أن من يتم حذفه من التأريخ هذا هم عامة الشعب. ويؤكد أنه كان هناك دوماً آخرُ موازٍ للنخبة الهندية خلال الفترة الاستعمارية وأطراف أخرى فاعلة رئيسية وهم الطبقات العاملة والثانوية والتى تشكل الكتلة الكادحة من السكان والطبقات المتوسطة فى البلد وهم عامة الناس، ويصفهم بأنهم من يعدّون مجال الحكم الذاتى؛ تلك الكتلة التى لم تنشأ من وجود كتلة النخبة ولم تعتمد حتى على وجودها.

(Ranajit Guha, p. 1–8)

أما عن جاياترى سبيفاك فكان لها مقال تحت عنوان هل يستطيع التابع أن يتكلم Can The Subaltern Speak ساهمت من خلاله فى دراسات التابع. وفى هذا المقال أدخلت المرأة فى دراسات التابع، حيث ترى أن المرأة فى العالم الثالث يقع عليها الظلم مرتين وتستحق الشفقة بشكل أكبر؛ فالمرأة ليست خاضعة فقط للرجل فى مجتمعها بل للسلطة العليا الممثلة فى الرجل الأبيض.

وتعتبر مساهمات سبيفاك فى الحركة النسوية تمرداً وذلك لأنها تحدت بعضاً من الافتراضات الأساسية فى الحركة النسوية. فجميع النساء لسن متساويات، وهناك الكثير من الاختلافات الموجودة بين النساء فيما يتعلق بالطبقة واللون والعقيدة. وإرادة وتطلعات المرأة الأوروبية مختلفة تماماً عن تطلعات النساء فى القارة الأسيوية. وتكرر سبيفاك حقيقة أن هناك اختلافات بين نساء العالم فى العرق والطبقة والدين والثقافة، وبالتالى تحتاج الحركة النسوية إلى التركيز على هذا الاختلاف الموجود بين النساء ومساعدتهن على تحقيق الأهداف الشخصية لهن. وتقول سبيفاك أن فى عصر ما قبل الاستعمار كانت المرأة تشبه كثيراً الكائن الطفيلى، فبمجرد أن تسقط الشجرة يصبح وجود حياة الكائن الطفيلى تحت التهديد، ذلك أن وجود الكائن الطفيلى يتوقف على وجود الشجرة. ولا تختلف المرأة كثيراً عن الكائن الطفيلى، ففى لحظة وفاة زوجها تفقد المرأة هويتها كفرد وتمتزج مع زوجها فى المحرقة الجنائزية.

وفى المقال تستعين سبيفاك بتقليد الساتى والتأكيد على صوت المرأة ورأيها الذى لم يكن يعتد به أو يسمع، حيث كان الساتى طقساً لابد من أن تقوم به المرأة، لأن المجتمع فرض ذلك عليها. وحين جاء الاستعمار البريطانى قام بإلغاء الساتى، على الرغم من أن هناك نساء كنَّ يعتبرن فعل الساتى فعلَ وفاءٍ للزوج، إلا أنه فى كلتا الحالتين لم تسأل المرأة التابع عن رأيها وكان من المفترض ألا تتكلم أو أن تعبر عن نفسها وذاتها.

(Shibu Simon, P. 127–35)

ومن ثم فمفهوم التابع هو مفهوم استعان به الغرب لإخضاع الشرق له، واستعان به بعض مثقفى جنوب آسيا لتوضيح هيمنة النخبة المحلية على كتابة تواريخ الأمم. وساهمت سبيفاك فى إدخال المرأة فى دراسات التابع لتوضيح الظلم المضاعف الواقع عليها.

خلخلة ثنائية الأنا/والآخر عند طاغور:

إن الأفكار الثورية التى كانت تحيط بطاغور فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، كحركة براهمو ساماج على سبيل المثال١، شكلت فكر طاغور وجعلته يسعى دوماً إلى مزج ثقافة الشرق بالثقافة الغربية، وإلى خلخلة الثنائيات التى يُبنى عليها الاستعمار، وإلى هدم الحواجز بين الطبقات. وكان طاغور يهدف من هذا كله إلى خلق مجتمع متناغم متآلف يكتنفه السلام والحب. وسعى طاغور إلى تحقيق ذلك فى العديد من نصوصه، ونذكر منها على سبيل المثال (مالينى، والشلال).

وقام طاغور بخلخلة مفهوم الثنائيات فى نص مالينى عن طريق شخصيتى (مالينى، وسوبريا). فمجموعة البراهمة الذين تحولوا عن موقفهم بالهتاف ضد مالينى والأمر بنفيها إلى أنهم يرون فيها الأم والآلهة التى يسيرون تحت جناح رحمتها ويتضرعون لها لتظل تشملهم برعايتها، هي مفارقة درامية استطاع طاغور من خلالها أن يحقق خلخلة ثنائية الأنا والآخر، حيث جعل توقيت دخول مالينى للمسرح هو نفس وقت تضرع البراهمة للسماء ورغبتهم فى أن تتجسد إحدى آلهة البراهمة فى صورة بشر ترشدهم وتنصرهم على مالينى التى خالفت ديانتهم، وإذ بمالينى تدخل عليهم، فيخرون راكعين :

أحد البراهمة: اقدمى أيتها الآلهة، تشكلى فى أي هيئة شئتِ، وانفضى غبار العمى عن الكافرين، اثبتى لنا قوة إيماننا، وقودينا إلى النصر.

جميع البراهمة: أيتها الآلهة، نحن ندعوكِ بالنزول إلينا من أعالى السماء، وأن تتجسدى على هيئة بشر.

مالينى: لقد جئت. (.يركع لها جميع البراهمة إجلالاً وإكباراً، إلا كامينكار وسوبريا، اللذان ظلا واقفين

(Tagore, Malini, P. 51)

فالبراهمة يصلون للآلهة كي تظهر لهم فى أي صورة كانت لتدحض فكر واعتقاد الكافرين بها، وحتى تنصرهم؛ فتظهر لهم فى المقابل مالينى بناءً على رغبتهم فى نفيها، وإذ بهم يعتقدون أن الآلهة قد لبت رغبتهم على الفور، بينما فى المقابل، تتحدث مالينى عن رغبتهم فى نفيها.

ويقول Neeru Tandon فى ذلك أن مالينى تجسد الآلهة شاكتى وترمز إليها، حيث تمثل مالينى الطاقة الآلهية والقوة البطولية التى تنتصر على شرور التعصب الدينى، والتى تستطيع أن تولد الحب فى قلب البراهمة وسوبريا وكامينكار والجميع. ويقرن Neeru Tandon مالينى بشخصية سريماتى فى نص صلاة الفتاة الراقصة ويقول أن الاثنتين تمثلان عظمة الروح الإنسانية وتجسدان القوى الروحية لبوذا، وكلتاهما تكشفان إتقان طاغور فى إبراز القوة الأبدية للإناث. (P. 140)

وخلافاً لذلك، هناك من يرى أن مالينى وكامينكار فى كفة واحدة يمثلان روح التعصب كل لديانته. (YUDHISTHIR SINGH & MAMTA SHARMA) ويتضح أن هناك تطرفاً كبيراً فى هذا الرأي. فمالينى فى النص هي التي قامت بتفكيك الثنائيات حين أصبح البراهمة يرون فيها الآلهة التى تشملهم برحمتها.

فمن الصعب أن نقرن مالينى بالتعصب الدينى بعد كل تلك المعطيات فى النص التى تتجه بنا إلى وجهة بعيدة تماماً عن اقتران مالينى بالتعصب.

فمالينى تجسد مفهوم الإنسان الشامل الذى كان يبحث عنه طاغور فى محاضراته وكتبه وشعره وجميع مؤلفاته، ذلك الإنسان الشامل الذى يدنو من اللامتناهى والذى يمكنه الاتحاد مع روح الله.

أما عن سوبريا الهندوسى الديانة والصديق المقرب لكامينكار، فقام بخلخلة ثنائية الأنا والآخر من خلال اقتناعه أن الدين يكمن جوهره فى المحبة وأن الله واحدٌ بعيداً عن اختلاف الكتب المقدسة، فهو يعتقد أن الدين يكمن فى التعدد وفى العالم الذى يحوى الإنسان على اختلافه، وأن الله موجود فى رحابة العالم الإنسانى واتساعه. فنجده يجيب صديقه كامينكار حين يدعوه بأن يظل على موقفه من معارضة مالينى:

سوبريا: عبثاً ما تجولت يا كامينكار هنا وهناك، باحثاً عن الإله والسلام الداخلى، فلم أجد، لم أجده يا كامينكار سوى بين الجموع، فإله الكتب الذى تسعى إليه، ليس بالإله الذى أود عبادته، لقد وجدت الإله حياً فى العالم على اختلاف مخلوقاته، وجدته بين جموع البشر وفى ثنايا تعددهم.(Tagore, Malini, P. 53) .

واستطاع سوبريا، من خلال الحوار السابق، أن يجسد العقل مقابل تطرف صديقه كامينكار. ومن الواضح أن طاغور وظف شخصية سوبريا بأن وضع على لسانه أفكاره عن الحب والسلام. حيث قام سوبريا بنبذ أيديولوجية العرق فى النص ورحب بالامتزاج بين الديانتين المختلفتين. من بداية النص وهو يجادل البراهمة أنه طالما مالينى لم تسبب ضرراً لديانتهم، فما الداعى لإيذائها إذن؟ ويجادلهم بأنهم لا يملكون حق نفيها لأنها فقط اتجهت إلى دين جديد تجد فيه حقيقة الحب والجسد والروح، ويعلنها ببساطة لهم، إذا كان هذا هو جوهر كل دين فأين تكمن المشكلة (Tagore, Malini, P. 50) وبالتالى يناقش سوبريا كامينكار في أن اختلاف الديانة، وبتوسيع الرمز يمكننا اعتبارها القومية والأمة والعرق، لا يسبب بالضرورة الاقتتال، فيمكن أن يحيا كل إنسان مع الآخر فى سلام كما خُلِقَ كلُّ شيء فى الطبيعة مختلفاً، وعلى الرغم من ذلك، نجده متعايشاً ومنسجماً مع بعضه البعض.

ويقول YUDHISTHIR SINGH1 & MAMTA SHARMA عن سوبريا أن لديه إيمانًا عميقا فى مالينى التى هي رمز النور والمحبة والسلام، وأنه لا يريد أن يلزم نفسه بالدين القديم والتقاليد البالية، ويؤمن بأن الإنسان الحي هو الذي يمكنه أن يقوده إلى الإجابات الصحيحة على أسئلته، بينما الكتب الغبية الجامدة التى تنتمى إلى الشعوب غير قادرة على ذلك.(P. 196)

ومن ثم فقد تحقق مفهوم العالمية والإنسانية فى النص والدعوة إلى صدر رحب يتسع لتعددية البشر واختلافاتهم؛ سواء من مالينى أو سوبريا، والعالمية تلك هي عين ما دعا إليه رابندرانات طاغور وما دعت إليه أيضاً حركة براهمو ساماج من عالمية الإنسان، وأن يكون هناك تلاقٍ ووحدة بين الأديان.

أما عن نص الشلال فقد وظف طاغور شخصية أبهيجيت لتكون هي المقوضة لثنائية الأنا والآخر التى قام بخلقها أهالى شيفتاراي وأهالى أوتاراكوت. ويوضح النص تلك الثنائيات عن طريق عدة حوارات منها الملك راناجيت حاكم بلدة أوتاراكوت، وهي البلدة التى بُنِيَ بها السد، وهو يرى فى الآخر دوماً أنه كالماشية لا يستقيم إلا بالعصا ولا يستقيم أمره إلا بالإرهاب. فنجده متحدثاً عن أهالى بلدة شيفتاراى:

راناجيت: إنهم أجانب .. إن نحن تعاملنا معهم بلطف، فإنهم سيرفعون الكلفة بيننا وبينهم. قد تكسب أهلك بالمودة، أما الأغراب فيجب السيطرة عليهم من خلال تخويفهم وإرهابهم.

(Tagore, Waterfall, P. 17)

ويتضح من خلال شخصية راناجيت مُعْتَقَد الملوك والحكام عندما تسيطر عليهم فكرة الأنا/والآخر؛ بأن هذا الآخر لا يستحق سوى التعنت معه حتى يستقيم أمره، ويبدأ بالتالى فى نشر الخطب لشعب بلدته عن وحشية هذا الآخر، وهو فى رأي ألبرت بريتون المحرك الأساسى لإحداث الصراعات العرقية، فيقول:

إن المحركات الأساسية للصراعات العرقية تكمن فى العبارات الإنشائية والمعتقدات الزائفة فى النظر للعالم. إن الكثيرين من القوميين المتشددين يعانون من المعتقدات الموغلة فى الأنانية ونفي الآخر، وبأنهم يعتقدون فى قرارة أنفسهم أنهم شعب الله المختار (ص٧٩)

ويوضح أيضاً الحوار التالى بين مجموعة المواطنين من أوتاراكوت كيف أن القوميات تخلق فى القلوب غلاً ضد كل من تسَوّل له نفسه مساعدة الغير؛ فهم يرون محاولة أبهيجيت لهدم السد حتى لا يموت أهالى شيفتاراي جوعاً؛ فعلة تستحق العقاب ويبحثون عنه لمعاقبته:

مواطن(١): لقد خبأه الملك، هذا أكيد.

مواطن(٣): خبأه! نحن سوف نحطم الجدار ونقوم بإخراجه.

مواطن(١): سنقوم بإشعال النار فيه.

(Tagore, Waterfall, P.53)

والوطنية التى يراها أهالى أوتاراكوت، والتى تتحقق فقط بحرق كل من يساعد البلدة المناوئة لبلدتهم، لا تتفق مع الوطنية فى رأي طاغور، فطاغور يرى أن الوطنية الحقة:

[...] تتجلى فى حب الإنسان لوطنه، والتزامه الدقة فى احترامه لأوطان الآخرين كما يتجلى فى الحرص الشديد على المصالح الوطنية والتقدير السليم العادل للمصالح الدولية- وقصارى القول أن الوطنية الحقة هي التوسع المبنى على فهم صادق، فى التضامن القومى أو على الأصح فى التضامن الإنسانى وهكذا تصبح الوطنية هي الإنسانية عينها.(لطفى فام،ص٨٨)

واستطاع طاغور أن يجسد الوطنية التى يتمنى وجودها فى شخصية أبهيجيت الذى لا ينتمى لأحد، والذى ولاؤه للبلدين على حد سواء حيث رسمه طاغور على أنه لقيط ليرمز بذلك إلى أنه لا ينتمى بهويته إلى كلا الشعبين، فهو ينتمى إلى الإنسانية فقط:

الوزير (متحدثاً عن أبهيجيت): إنه لم يولد من أصل ملكى، ولكن تم التقاطه عند أسفل الشلالات.

[...]

وسألت ذات مرة الأمير عما يعتريه، ولم أرَهُ بالكاد فى القصر، فقال لى أنه ولد فى هذا العالم لفتح السبل والطرقات. (Tagore, Waterfall, P. 17-18)

ومن ثم فـأبهيجيت لا ينتمى لأحد، فهو لقيط لم يُخلق لخلق الحواجز بين البشر والشعوب، بل ليكون دوماً السبيل الممهد للتلاقى، فيقول دانانجايا الناسك من شيفتاراي عنه:

دانانجايا: لا يفضل الأمير أحداً على أحد، لذا سيقع فى أيدى الطرفين.

(Tagore, Waterfall, P. 73)

فأهل أوتاراكوت يبحثون عنه لأنهم يعتبرونه منهم؛ خائناً لوطنه أوتاراكوت ويودون معاقبته، ويبحث عنه أهل شيفتاراي لأنهم يعتبرونه منهم، ويريدون أن يولوه حاكمًا عليهم، وفى النهاية لا يحصل عليه أحد من الفئتين؛ حيث يختفى أبهيجيت داخل تيار الماء الواصل بين البلدين ويفتح بينهما سبيلاً وجسراً من التواصل، فالمياه الجارية لا تعرف حدوداً أو سدوداً:

سانجايا: لقد حطم الأمير قيود "العين الجارية".

راناجيت: وفى حريتها وجد حريته!

(Tagore, Waterfall, P. 76)

ويقول Sisir Kumar Ghose عن انتحار أبهيجيت أنه: من خلال استشهاد الأمير أبهيجيت الذى يعتبر شخصية غامضة إلى حد كبير يحدث التحرر من الحياة التى بلا روح، ويتلاشى الظلم من المجتمع.(P. 69)

ومن ثم تحققت خلخلة الثنائيات فى النص من خلال شخصية أبهيجيت، فنظرا لعدم انتمائه إلى فصيل معين فهو بالتالى ينتمى إلى الجميع؛ إلى شعب أوتاراكوت وإلى بلدة شيفتاراي. علاوة على أن أبهيجيت يُعدّ المقوض للأيديولوجية الاستعمارية الخاصة بالفكر الاستعمارى. ويعدّ أيضاً من دعاة السلام دون حمل السلاح، فكل ما يحمله هو الحب فقط، وشخصية أبهيجيت هي ما كان طاغور يسعى من خلالها إلى الحب الخالص والسلام العالمى حيث يقول طاغور:

إن القوم العزل من السلاح هم الذين سيثبتون للعالم أن القوة الخلقية أعظم من القوة الوحشية[...] ولابد من يوم يثبت فيه رجل الروح الضئيل الجسم الأعزل الذى لا يملك أساطيل هوائية أو بوارج حربية، أن الأرض سيرثها الوادعون.(محمد طاهر الجبلاوى، ص٥٣)

من التحليل السابق لنصي مالينى والشلال، نستنتج أن شخصيات مثل مالينى وسوبريا وأبهيجيت رُسِمَت لتكون هي الأداة المقوضة لثنائية الآنا والآخر؛ فقد تمكنت مالينى من ضم الآخر تحت مظلة الحب، واستطاع سوبريا أن يخرج من مظلة الآخر، وتمكن أبهيجيت بهدمه الشلال من أن يصل البلدتين بالعين الجارية.

فطاغور إذن؛ كان يعى تماماً أن فكر الثنائيات ما هو إلا فكر استعمارى بحت يكرس للبقاء على الإمبراطوريات، وأن فكر القوميات، والأعلى/والأدنى، والأكثر حضارة/والآخر البدائى؛ ما هو إلا معتقدات كرست لها الإمبريالية. وبالتالى نجد أن طاغور كان يقوض فكر الثنائيات دائما، وهو ما نجده متحققًا فى نص مالينى، حيث مُزجت القوميتان المختلفتان تحت لواء واحد بعدما كان البراهمة يدَّعون أنهم الطبقة الأسمى والأعلى مكانة ومن المفترض أن يعتنق الجميع ديانتهم. وفى نص الشلال حيث وصل أبهيجيت بانتحاره بين البلدين المتحاربين.

فطاغور كان يسخر دوماً من مدى بشاعة الاستعمار والقوميات التى تُوَرِّثُ الشعوب بالتبعية؛ التناحر والكراهية دون أدنى سبب واضح. ونجد فى هذا الصدد أن إدوارد سعيد أيضاً كان يتخذ من التمجيد القومى موقفاً حذراً ومنطلقاً من ملحوظتين أساسيتين: "أولاً: أن تتحول القومية إلى أداة بيد فئة مثقفة نخبوية، تضطلع بدور المستعمر السابق، مما يساعد على نشوء السيطرة الأبوية، ودكتاتوريات متسلطة بكل بساطة. ثانياً: ما تحدثه النزعة

القومية من تهميش لحقيقة البشرية وكونيتها وتواصلها".(الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ص١١٦) ويضع حلاً لإشكالية القومية بقوله: "فى هذه المرحلة يكون التحرير، لا الاستقلال القوموى، البديل الجديد: التحرير الذى يشمل بطبيعته عينها، بكلمات فانون، تحويل الوعي الاجتماعى إلى ما يتجاوز الوعي القومى". (الثقافة والإمبريالية،إدوارد سعيد، ص١١٧) وهذا عين ما سعى إليه طاغور من خلال نصوصه، فقد سعى سعياً حثيثاً إلى الحرية من خلال تقويض القوميات بكل أشكالها التى يرى فيها شكلاً من أشكال الإمبريالية، وحاجزاً منيعاً أمام رحابة العالمية والإنسانية.

التابع عند طاغور:

كان طاغور يهتم أيما اهتمام بصوت التابع فى بلدته، وبالأخص صوت المرأة. وذلك نتيجة لتأثره بمبادئ حركة براهمو ساماج التى دعت إلى النظر بعين الاعتبار إلى المرأة وإلى الإعلاء من شأنها. فكانت المرأة تأخذ حيزاً كبيراً من أعمال طاغور الإبداعية ونذكر منها على سبيل المثال ناندينى فى نص نباتات الدفلى.

ويلخص نص نباتات الدفلى الأحمر فلسفة طاغور في الحياة ألا وهي احتواء الكون على عالمين مختلفين أحدهما مع كل ما يعارض طاغور والآخر يحوى كل ما يحلم به ويحب. ففى العالم الذى ينفر منه طاغور(عالم المتبوع) وضع الثروة المادية، والإفراط فى التنظيم، والقومية، والاستبداد، والاستحواذ، والدين التقليدى (الذى يستخدم كأفيون للشعوب). وعواقب كل ذلك كان خسارة الحرية، والتجريد من الإنسانية، والشك المتبادل، والحزن، والشعور بالفراغ والتشرد .... إلخ. وفى العالم الآخر (عالم التابع) أو عالم ناندينى وضع طاغور كل القيم الإيجابية من الطبيعة، والجمال، والشباب، والحب، والفرح، والطاقة الإبداعية، والحرية، والوطن، ومساعدة الآخر، والتحرر. فموضوع المسرحية هو العالمان أو تأثير العالم الثانى، وهو (عالم التابع) على العالم الأول عالم (المتبوع).

ومن البداية يتم تقديم شخصية ناندينى، التى تعتبر وفقاً لــ جاياترى سبيفاك شخصية من شخصيات التابع والمرأة التى تنتمى إلى الطبقات الأدنى التى لا تستطيع فى ظل السلطة الحاكمة أن تتكلم، فيظهرها طاغور للمتلقى بأنها مختلفة تماماً عن البيئة التى توجد بها فهي نَبت شيطانى لزهور وسط ركام الآلات. ويرسخ طاغور عن طريق شخصية ناندينى فكرة مضادة تماماً لفكرة المرأة التابع فى المجتمع الهندى وذلك من خلال عدة حوارات عن ناندينى حيث يصفها البروفيسور:

البروفيسور: فأشعة الشمس التى تسطع فى أنحاء الغابة لا تدهش أحداً، ولكن النور الذى يخرق جداراً متصدعاً دائماً ما يكون مختلفاً وله أثره على النفوس، وفى مدينة ياكشا أنت تشبهين ذاك الضوء الذى يباغت النفوس، قولى لى، ما رأيك بهذا المكان؟

ناندينى: إنه يحيرنى أن أرى مدينة بأكملها تلج برأسها تحت الأرض، تتلمس طريقها بكلتا يديها فى الظلام، أنت تحفر الأنفاق تحت الأرض لتحصل على ثروة ميتة أبقيت الأرض عليها مدفونة منذ عصور عديدة. (Tagore, Red Oleander, 184)

وناندينى بردها على البروفيسور توضح أنها تختلف عن العالم المحيط بها، وتزيد من إيضاح الصورة لنا عن المدينة الغريبة التى تمتلئ بأناس كل ما يهمهم فى الحياة هو الثروة التى تختبئ تحت الأنقاض. ويؤكد طاغور على الاختلاف بين ناندينى وكل شيء آخر فى المدينة عن طريق البروفيسور مرة أخرى حين يصف أهل البلدة بأنهم مجرد حشرات فى حفرة كبيرة، ويصفها هي بأنها نجمة فى السماء غنية بكل أسباب السعادة والمتعة.

(Tagore, Red Olender, P. 184)

ويتضح من الحوار السابق أن نانديني امرأة من عالم التابع، استطاعت جيداً أن تكون مختلفة عن العالم القميء المحيط بها من خلال اختلاف روحها ومن خلال نباتاتها التى تتدلى من عنقها وتوزعها بعناية فوق جسدها. ويقول K.M.George عن نانديني: فعلى الرغم من أن المسرحية يعتريها قدرٌ كبيرٌ من الغموض، إلا أنه لا يوجد هناك أي غموض فى دور نانديني أو في لائحة الاتهام الموجهة للسلطة اللاإنسانية الرأسمالية. فنانديني هي روح المسرحية، والرمز إليها من خلال نباتات الدفلى الأحمر، ليس لمجرد الرمز إلى الشجاعة، ولكن إلى حرارة الحياة ونبضها (P. 63) ومن ثم فنانديني عند طاغور هي تجسيد للطبيعة والحب اللذين يسعى إليهما لتحقيق الحياة المثلى. وهي المرأة التابع التى استطاعت أن تتكلم وتدلى بصوتها وتأسر جميع الرجال بجمالها أياً كان منصبهم أو رتبتهم حتى أن ملك المدينة الذى يخافه الجميع تأتى هي لتخيفه بالغناء، ولتبدأ خطوة بخطوة في تنظيف الغبار الذى يحول دون ظهور إنسانيته، فهي تغنى له مما يجعله خائفاً للغاية ويأمرها بالكف عن الغناء:

انديني: دعنى أغنى لك آخر أغنياتى[ترفع عقيرتها بالغناء]

الصوت: كفى كفى! توقفى عن الغناء.

نانديني:[تستمر فى غنائها]

[...]

هل رأيت يابيشو، أنه ترك الضفدع الميت هنا واختفى. أنه يرهب الغناء.

بيشو: لأن الضفدع العتيق فى قلبه يتوق إلى الموت عندما يسمع الغناء، لهذا يشعر بالخوف.

(Tagore, The Red Olender, P. 214)

فالملك السلطة المهيمنة والحاكم المتبوع من الكل الذى يخيف الجميع؛ حين غنت له نانديني ترك الضفدع الذى كان يمسكه فى يده محطماً إياه واختفى. فهو يخيف الجميع لكنه يخاف من قوة نانديني التابع ومن غنائها، ومن عدم خوفها، ومن النباتات التى تتدلى من عنقها؛ بينما نانديني لا تهابه كما يهابه كل من فى المدينة، بل وتسخر منه وممن يخافه من العاملين، وتتحداه عيناً بعين:

نانديني:فأولئك الذين يخافونك طوال الوقت سوف يشعرون بالخجل والعار من أنفسهم ذات يوم لأنهم خافوك يوماً.(Tagore, Red Olender, P. 213)

فاستطاعت نانديني التابع أن تتجرأ بذلك القول أمام الملك المتبوع وفى وجهه. الملك الذى يستغل بقسوة الطبيعة والموارد البشرية الممكنة، والعقل، والعلم من أجل تطوير بيروقراطية مركزية شديدة للإضافة إلى ثروته. هذا المخلوق المرعب الذى استطاعت نانديني الضعيفة طبقاً لعرف المجتمع وحدها، أن تفتح داخل روحه المظلمة شرفة يطل منها على الحياة الإنسانية، وجعلته يعترف أنه على الرغم مما لديه فهو خاوٍ تماماً يفتقر إلى الحب. فالملك يهاب نانديني ويخاف نباتاتها وبنفس الوقت يغرم بالزهور المتدلية من عنقها ومعصم يدها حيث يقول:

الصوت: أحياناً يخيل إلي حينما أرى تلك الزهور، أن النور الخاص بنجمى الشرير ظهر وتجسد فى كامل هيئته، وأحياناً أخرى أود أن أنتزعهم منك وأمزقهم فى قوة، وأحياناً أخرى أود لو قمتِ برشى برائحتهم وعطرهم فوق رأسى، فحينها فقط...

نانديني: حينها ماذا

الصوت: سوف أموت فى سلام!

(Tagore, Red Oleander, P. 212)

فهذا الشيء المرعب والمسمى بالملك الذى يخافه الجميع ويرهب التقرب منه أومن قصره ويتساءل الجميع رهبة كيف هي هيئته؛ يتمنى فقط من نانديني أن تقوم برش عطر زهورها فوق رأسه ليموت فى سلام. ومن خلال حواره هذا مع نانديني يظهر كيف أن على الرغم من امتلاكه القوة المادية إلا أنه يفتقر إلى الحب؛ فهو يجسد عذاب النفس البشرية فى حضارة لا تحترم الرغبات الإنسانية؛ عذاب الرجل فى عالم المادة. ويبدو أيضاً أنه يجسد عالم القومية بعزلته ووحدته، القومية التى خلقتها الرأسمالية للحصول على الذهب والمال، خلقتها بعالم العلم والمادة لتترك الإنسان وحيداً وسط الظلام والعدم.

وفى النهاية استطاعت نانديني أن تنفض غبار المناجم عن الملك وأن تبث فيه روح الحياة والثورة والتمرد على عالم المادة، حيث نجد التحول الكبير للملك فى نهاية المسرحية وهو يقوم بنفض الغبار عن روحه ويخرج للتمرد ولكسر سجنه بيده ليتحول إلى إنسان:

فاجيولال: أيها الملك نحن خرجنا واجتمعنا لكسر السجن الخاص بك، وأنا أخبرك بذلك!

الملك: نعم، أنه السجن الخاص بى. أنتم وأنا يجب أن نجتمع لكسره، فأنا لا أستطيع كسره وحدى.

فاجيولال:ولكن حالما يسمع الحاكم بذلك، سوف يحشد كل قواته لمنعنا.

الملك: نعم، لذا فأنا معركتى معهم.

فاجيولال: ولكن الجنود لن يكونوا إلى جانبك، لن يطيعونك.

الملك: أنتم ستكونون إلى جانبى

فاجيولال: وهل سننجح فى النهاية؟

الملك: يجب علينا على الأقل أن نكون قادرين على الموت! فأنا أخيراً أجد معنى للموت، أخيراً تم إنقاذى!

(Tagore, Red Oleander, P. 243-44)

وتبدأ المسرحية بـالملك وهو خلف نافذة وشبكة وتنتهى بنفس الملك وهو يظهر نفسه للجميع، فيصبح الملك نفسه من المتمردين فى النهاية، وهذا لم يكن ليحدث إلا بظهور نانديني التابع التى استطاعت أن تُحْدِث ثورة فى نفس الملك وانتفاضة فى عالم لا يوجد به أي نوع من أنواع الحب، والحرية فيه من الممنوعات. فتأتى نانديني إلى هذا العالم غير الإنسانى لتوقظ الإنسان فى تلك المدينة الموغلة فى الظلام والمشاعر اللاإنسانية.

البروفيسور: هناك من يقول أن الملك أخيراً قد أُخبرَ بسر الحياة، وذهب بعيداً سعياً لها.مما جعلنى ألقى بكتبى بعيداً وآتى للبحث عنه.

فاجيولال: فالملك قد ذهب للتو إلى وفاته، حينما سمع نداء نانديني..

البروفيسور: الشبكة تم تمزيقها إلى أشلاء!

(Tagore, Red Olender, P. 245)

ويشير موت الملك إلى رحيله من حياته الأولية المغالية فى اللاإنسانية وولادته من جديد فى حياة إنسان ثورى ومتمرد يشعر بالحب ويثور على الظلام.

ومن كل ما سبق نستنتج أن التابع استطاع أن يتكلم، وتبدلت الأدوار بين التابع الضعيف والمتبوع السلطة. فعالم الطبيعة التابع والمُسَخَر للرأسمالية أصبح هو من بيده الأمر وأصبح هو المسيطر على عالم الرأسمالية المتبوع. ومن ثم فناندينى فى نباتات الدفلى الأحمر تناقش تتبع طاغور للعملية البشرية والتقدم الحاصل من حالة السلبية والقهر والتفتت إلى حالة جديدة من التكامل والطاقة والنشاط، فالمسرحية تناقش الصراع الأبدى لطبقة المهمشين وحلمهم فى عالم جديد متحرر وليس فقط مجرد انتصار يتحقق وقوة تحققت.

(Arnab Bhattacharya, Mala Renganathan, P. 12)

ولم تؤثر ناندينى بجمالها فقط على عالم السلطة المتمثل فى الملك بل استطاعت أيضاً التأثير فى عالم المهمشين فى مدينة ياكشا، حيث كان عمال المناجم يعيشون فى ياكشا للعمل فقط ويرون أن استعبادهم من قبل الحكومة شيء عادي، فنراهم فى الحوار التالى يتحدثون عن حياتهم العملية بمنتهى القناعة:

فاجيولال: ولكن متى سينتهى عملك يابيشو؟

بيشو: التقويم لا يسجل أبداً اليوم الأخير، فبعد اليوم الأول يأتى الثانى، وبعد الثانى يأتى الثالث، فلا يوجد شيء يوحى بالنهاية، فنحن حين نحفر قدم واحدة، تتبعها الثانية، وتليها الثالثة. ونرفع شذرات الذهب كتلة صلبة الواحدة تلو الأخرى ثم الأخرى ثم الكثير، ففى مدينة ياكشا الأرقام/ الشخصيات تتابع فى صفوف ولا يمكن أبداً التوصل إلى أي نهاية، وهذا هو سبب أننا لا نعنى للحكومة أي شيء سوى أننا أرقام، فما هو رقمك فاجيو؟

فاجيولا: أنا رقم ٤٧باء.

بيشو: وأنا رقم ٦٩ ياء. (Tagore, Red Oleander, P. 200)

ويتضح من الحوار السابق أن العمال لا يراودهم أي قلق إزاء معاملة البلدة لهم على أنهم مجرد أرقام. والحوار السابق يعيد إلى أذهاننا أسطورة سيزيف الذى لا ينتهى عناؤه أبدا. وفى خضم هذا العناء يتحولون إلى كائنات بلا روح نسيت جمال الطبيعة وأشعة الشمس المبهرة والحنان والحب بين البشر. بالإضافة إلى أن العمال فى هذه البلدة ليسوا سوى أرقام، مجرد أرقام بلا مشاعر تسعى إلى جمع الذهب والثروة مما جعل حياتهم بعيدة كل البعد عن الجمال، وفسد المجتمع نتيجة لتفشى ذلك الجشع وعدم الثقة والخوف. والمفارقة العجيبة أنهم لا يشعرون بأن حياتهم غير إنسانية بل يرونها طبيعية للغاية وهو ما تقول آنيا لومبا عنه:

[...] السلطة يمكن أن تتحقق بالقوة والاحتيال_بأن الطبقات الحاكمة تحقق هيمنتها ليس عن طريق القوة أو الإكراه فحسب، بل من خلال خلق أشخاص قابلين أن يحكموا "طوعاً"؛ فالأيديولوجيا جوهرية فى خلق الرضا، وهي الوسيلة التى يتم من خلالها بث بعض الأفكار، والأهم من ذلك، أن يعتقد بأنها صحيحة.(ص٥٣)

فعلى الرغم من كل ما يعانيه العمال من سوء معاملة غير آدمية، يرون أن كل ذلك وكأنه من الطبيعى أن يحدث ويتقبلونه بصدر رحب.

بالإضافة إلى ذلك استطاع طاغور أن يبرز جزءاً فى غاية الأهمية فى علاقة التابع بالمتبوع وهو أمر يزيد من عبودية التابع وإخضاعه للمتبوع إخضاعاً وهو الوعظ الدينى الذى يستخدم أحياناً كـــ (أفيون للشعوب) فهنا فى النص كي يقوموا بإخضاع الشعب، جاءوا بالواعظ ليتلوك أمامهم بكلمات الوعظ الدينى:

فاجيولال: اعطنا فرصة المغادرة سيدى المحافظ، دعنا نذهب لمرة واحدة. أنا لا يمكننى وصف الألم الذى تصاب به قلوبنا، ألا ترى رجالك هنا يعملون طوال اليوم فى الظلام وفى الليل يشربون حتى السكر؟ ألا تملك أي شفقة تجاههم.

المحافظ: طفلى العزيز، تعلمون أننا لدينا قلق دائم تجاه رفاهيتكم، وهذا هو السبب الذى جعلنى أرسلت فى طلب الواعظ المقدس، كينارام جوسان بنفسه لإعطاء المحاضرات الأخلاقية للرجال (ثم؛ موجهاً حديثه إلى الواعظ جوسان) أحياناً يشعر عمالنا بعدم الراحة، لذا نرجو منك تقديم بعض الأناشيد التى تنشر السلام بينهم، فهذا ضرورى للغاية.

(Tagore, Red Oleander, P. 201)

ويأتى الواعظ جوسان ليلقنهم محاضرة عن التزام الهدوء والعمل المضنى فى صمت حتى يرضى عنهم الرب وينصحهم بأن الشعور بالفخر هو أعظم الأخطاء التى حذر منها الكتاب المقدس.

(Tagore, Red Oleander, P. 201)

وفى الحوار السابق يوضح طاغور العلاقة بين العامل والحاكم والسلطة الأبوية التى ينضح بها حديثه، ودور الواعظ الذى يحدثهم ويحثهم على الخنوع والوداعة وهو هنا يزيد من إخضاع التابع وخنوعه للمتبوع، ويداهن أوجاعهم بكلماته المعسولة، ويسكب فوق جراحاتهم الخطب الدينية ليزيد من تبعيتهم للسلطة. ويقول Radhakrishnan فى ذلك: تدور قصة نباتات الدفلى الأحمر حول المجتمع، وكل عضو فيه أجبر على أن يكون عبداً فى مناجم الذهب، كل ذلك فى ظل يقظة أرباب العمل الذين لا يرحمون، ويرتبط معهم فى تلك الشراكة الشريرة الكاهن"(P. 238)

حيث تفرض الدولة بجميع مؤسساتها سيطرتها سواء بالقمع أو بالرضا على المواطنين، إلى أن يتم قمع الشعب فى النهاية برضاهم وتحت أسماعهم وأبصارهم وقبولهم الضمنى. فأجهزة الدولة تعتبر العمال مجرد آلات، لا يرتقون لكونهم بشراً، وفى عالم المادة يتحول البشري إلى آكل لحوم البشر، يأكل أرواح وأجساد كل البشر من حوله ويتغذى عليها ليعيش. "والقوة فى المجتمعات الرأسمالية الحديثة تتحقق من خلال "أجهزة الدولة القمعية" كالجيش والشرطة، بينما يتم فرض "الرضا" عن طريق "أجهزة الدولة الأيديولوجية" كالمدارس والكنيسة والأسرة فى إعادة إنتاج النظام المسيطر من خلال خلق أشخاص مبرمجين أيديولوجياً لقبول قيم النظام." (آنيا لومبا،ص٥٧)

ولكن فى النهاية تأتى ثورة هؤلاء المهمشين التابعين تأثراً بناندينى، التي استطاعت أن توجههم جهة الثورة والخروج على الحاكم وليقولوا لا فى وجه الظلم، وبكسر السجن، والذهاب فوجا واحدا جهة الحرية:

بيشو: فاجيولال، أين هي ناندينى؟

فاجيولال:كيف وصلت إلى هنا؟

بيشو: لقد كسر عمالنا السجن، فهم ينوون القتال، وأنا أتيت للبحث عن ناندينى، أين هي؟

فاجيولال: لقد كانت فى المقدمة، وسبقتنا جميعاً

[...]

فاجيولال: النصر لناندينى.

بيشو: النصر لناندينى

[...]

يذهبون(Tagore, Red Oleander, P. 245)

وتنتهى المسرحية بالثورة على الظلام، والعزلة، والظلم، والانتهاكات غير الآدمية، وبانتصار الإنسان المهمش التابع على عالم المادة. فكل ما كان يهم طاغور طوال حياته هو الإنسان حيث يقول "إن أهم ما فى الوجود هو الإنسان. فالإنسان هو الذى يحيا وهو الذى يعيش وليست الآلة[...] ولكي نسعى إلى الكمال، يجب أن نكون بدائيين فى حيويتنا، متحضرين فى عقولنا وأفكارنا". (ص٢٢١،٢٢٢)

ومن ثم تعد المسرحية انتصاراً للإنسان على طغيان الآلة، وللطبيعة على عالم المادة، وانتصارًا لـناندينى وزهورها على عالم الملك ومناجمه، فهي انتصار للعالم البدائى البسيط على العالم الإمبريالى والرأسمالية، وطاغور كان يميل دوماً إلى الطبيعة ضد العالم الحديث الذى أنشأ الآلة، ويرى أن الرجوع إلى الأرض الأم بنقائها وبدائيتها هو الذي سيخلصنا من الآلات التى تستعبد النفوس وتهلك الجسد، بجانب أن طاغور يعتبر معاداة الطبيعة فِكرًا لصيقًا بالغرب الذى خرّب فى الأرض فى سبيل الحصول على الذهب، وتصنيع الآلة، حيث يقول فى السادهانا:

وقد يرى الغرب من عوامل فخاره أن يخضع الطبيعة كما يخال، كأنما نحن نعيش فى عالم عدو لنا وأن علينا أن نغتصب كل ما نريد من هذا العالم بحكم نظام غريب عنا من دأبه أن لا يجود علينا بشيء (محمد طاهر الجبلاوى،ص١٢٦)

ونجح طاغور من خلال بطلته ناندينى فى تحويل عالم المادة إلى عالمٍ خالٍ من القبح، وفى تحويل التابع إلى قائد والمتبوع الحاكم السلطوى إلى ثورى. والمسرحية دعوة لإعادة النظر فى ناندينى التابع التى تجسد الطبيعة والإنسانية والتى استطاعت فى النهاية أن تُحدث ثورة على كل ذلك العالم العفن، وأن تبدل قبحه بنباتاتها وتستبدل العفونة وظلام السراديب بالحياة، حيث استطاعت وحدها أن تخرج العمال والملك من بوتقة العزلة إلى البعث من جديد.

Abstract

The Theatre of Tagore and the Construction of the Nation State in India (A Post- Colonial Study of Selected Works)

By Rania Abd elraouf Yossef Ibrahim Fath Elbab

This research aims to shed light on Tagore`s theater and its relation with Tagore`s anti-nationalism. Also this research cares about identifying of Tagore and his calling against nationalism, class conflicts, industrial and capital life, and that is through his theater where he was release his ideas and also, restructures the modern India.

Theatrical texts of Tagore proceed mainly to undermining colonialism & the solid tradition of nationalism with its all believes norms, concepts and calling against internal or external colonialism. His theatrical works depended on dividing all binaries even the east and the west or between the people of the same town. Tagore was able by his thought and humanitarian sense to dissolve the all differences between all humans.

The research analyses the texts of Tagore`s theater by using some concepts of the post-colonial approach. The main reason to choose this approach because the researcher beliefs that, this approach is more suitable for Tagore`s thought and by using its tools it can clarify his vision and his ongoing search for love, peace & anti nationalism. During the analysis of texts have been exposed to some of the concepts that belong to the post-colonial approach, namely; (binaries distraction).

الهوامش

[1] وهي حركة إصلاحية دينية وإجتماعية انشأها رام موهون روي عام ١٨٢٨ وكانت تهدف إلى القضاء على الكثير من الخرافات المجتمية كطقس حرق الأرملة مع زوجها وزواج الأطفال، وكانت تحث على التعرف على العلوم الأوروبية والتخلص من الفكر العرقى.

المصادر والمراجع العربية والمعربة:

- لطفى فام. "طاغور والغرب." طاغور"شاعر الهند الملهم". المحرر محمد سعيد الطريحى. دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠١٠.
- لومبا، آنيا .الكولونيالية ومابعدها . ت: باسل المسالمة .دمشق :دار التكوين. ٢٠١٣.
- ألبرت بريتون وآخرون .القومية والعقلانية. ت: أمنية عامر وآخرون .القاهرة :المجلس الأعلى للثقافة. ٢٠٠٦.
- سعيد، إدوارد .الثقافة والإمبريالية . ت: كمال أبو ديب . بيروت : دار الآداب. ٢٠١٤.
- الجبلاوى، محمد طاهر .ذكرى تاجور. مكتبة الأنجلو المصرية. د.ت.

المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية:

- Bhattacharya, Arnab and Mala Renganathan.The Politics and Reception of Rabindranath Tagore's Drama: The Bard on the Stage.Routledge, 2014.
- Ashcroft,Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. Post-Colonial Studies: The Key Concepts.Routledge, 2013.
- Ghose, Sisirkumar. Rabindranath Tagore. Sahitya Akademi, 2007.
- Radhakrishnan, Dr. S. Rabindranath Tagore: A Centenary.
Sahitya Akademi,1992.
-Tandon, Neeru. Perspectives and Challenges in Indian-English Drama. Atlantic Publishers & Dist, 2006.

- SINGH, YUDHISTHIR and MAMTA, SHARMA. "TAGORE'S TREATMENT OF BUDDHISM IN HIS PLAYS: MALINI AND SACRIFICE. "International Journal of English (2013).
- George, K. M. and Sahitya Akademi. Modern Indian Literature, an Anthology:Plays and prose. Vol. 3. Sahitya Akademi, 1992.
-Guha, Ranagit. "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India."Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial. Ed. Vinayak Chaturvedi Verso, 2000.
- Simon, Shibu. "Art and Activism in Arundhati Roy: A Critical Study Based on Spivak's Theory of Subalternity." Sarup Book Publishers, 2010.