OPEN ACCESS
Received: 29 -05 -2025
Accepted: 01- 07-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Cultural Hybridity in the Postcolonial Fiction: A Comparative Study of *Season of Migration to the North* and *Admiring Silence*

Dr. Alyaa Mahmood Bakeer *

ambakeer@kau.edu.sa

Abstract:

This study examines the representation of cultural hybridity in two postcolonial novels: *Season of Migration to the North* by Tayeb Salih and *Admiring Silence* by Abdulrazak Gurnah. Both protagonists serve as central figures for exploring hybridity, having lived through colonial and post-independence periods, studied in England, and acquired its language and culture. Despite these shared experiences, neither succeeds in achieving integration or establishing an in-between space for hybrid identity. the paper begins with an overview of Homi Bhabha's theory of cultural hybridity, followed by an analysis of how hybridity is portrayed through the protagonists in the two novels. It then addresses the failure of hybridity and incorporates critical perspectives from Western scholars. The study concludes that, although hybridity reflects cultural interaction between colonizer and colonized, it remains confined within the dominance of colonial discourse and its narratives of representing the "Other." By comparing the two works, the research highlights the complexities of identity formation and the inherent challenges in transcending colonial structures.

Keywords: Postcolonialism, Cultural Hybridity, Identity Conflict, Comparative Literature, Cultural Identities.

* Assistant Professor of Arabic and Comparative Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Bakeer, A. M. (2025). Cultural Hybridity in the Postcolonial Fiction: A Comparative Study of *Season of Migration to the North* and *Admiring Silence*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(3): 9 -26. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2668

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/05/29م
تاريخ القبول: 2025/07/01م

الهجنة الثقافية في رواية ما بعد الاستعمار: دراسة مقارنة بين "موسم الهجرة إلى الشمال" و"إعجاب بالصمت"

د. علياء محمود باكير *
ambakeer@kau.edu.sa

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استعراض كيفية تعامل السرد الروائي مع تجربة الهجنة الثقافية من خلال شخصية البطل في الرواية المكتوبة بالعربية "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي الطيب صالح والرواية المكتوبة بالإنجليزية "إعجاب بالصمت" "Admiring Silence" للروائي عبد الرزاق قرنح. تبرز شخصية البطل في كلٍّ من العملين باعتبارها نموذجًا مثاليًّا يختبر مفهوم التهجين الثقافي؛ فكلاهما عاش في فترة الاستعمار والاستقلال، وكلاهما عاش في إنجلترا ودرس فيها وأتقن لغتها وثقافتها. ومع ذلك، كلاهما فشل في تحقيق الاندماج، أو في خلق مساحة بينية تسمح بالهجنة الثقافية. تقوم هذه الدراسة أولا بالتعريف بالمفكر هومي بابا، ثم بمفهوم الهجنة الثقافية. تستعرض بعدها أشكال تمثيل الهجنة الثقافية من خلال بطلي الروايتين، وتختتم باستعراض تمثلات فشل الهجنة الثقافية في كلا الروايتين مع استعراض لجانب من النقد الموجه للمفهوم من قبل الأكاديميين الغربيين. وخلصت إلى أنه في حين أن الهجنة تصف أشكال التفاعل الثقافي بين المستعمِر والمستعمَر، إلا أنها تقع في مأزق الاستمرارية تحت هيمنة الخطاب الاستعماري وسرديته المتعلقة بتمثيل الآخر. ومن خلال مقارنة منهجية بين البطلين تقوم هذه الدراسة أولا بإلقاء الضوء على مفهوم الهجنة الثقافية عند هومي بابا ثم تحليل تمثلاتها من خلال البطلين في الروايتين. وأخيرًا تختتم هذه الدراسة بنقد الهجنة الثقافية من خلال الروايتين.

الكلمات الدالة: ما بعد الاستعمار، الهجنة الثقافية، صراع الهويات، الأدب المقارن، الهويات الثقافية.

* أستاذ الأدب العربي والمقارن المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: باكير، ع. م. (2025). الهجنة الثقافية في رواية ما بعد الاستعمار: دراسة مقارنة بين "موسم الهجرة إلى الشمال" و"إعجاب بالصمت"، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(3): 9-26. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2668

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

تعد دراسات ما بعد الاستعمار (Postcolonial studies)- وترجمتها الأخرى إلى ما بعد الكولونيالية- حقلا معرفيا هامًا يسلط الضوء على آليات التفاعل الثقافي وعلى الحيز الثقافي المتاح أمام الشعوب المستضعَفة والفئات الأقلية؛ حيث إن مصطلح ما بعد الاستعمار يميل إلى تمثيل "كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية " (أشكروفت وآخرون، 2006، ص 16). وفي حين أن البادئة "ما بعد" توحي بانتهاء الاستعمار، ومن ثم تفترض زوال آثاره وتبعاته، إلا أن الهيمنة الغربية وما خلقته من تبعية اقتصادية، ما زالت مستمرة، ولا يزال كثير من سكان المستعمَرات السابقة يتعاملون مع أشكال متنوعة من المشكلات التي نتجت عن الاستعمار. إن البادئة "ما بعد" هي إشارة إلى تحول جذري في الوعي العالمي تجاه الاستعمار وفضح آثاره وخفاياه، وقد تشكل هذا الوعي من خلال ما كتبه فرانز فانون وآخرون الذين صنعت كتاباتهم خطابا مضادًا وجريئا يواجهون به الإمبراطوريات الأوروبية الكبرى التي سيطرت على معظم شعوب الأرض. من ثم تبلورت نظرية ما بعد الاستعمار " ليس على أنها حرفيا تاليةً للاستعمار ودالةً على زواله، بل بمرونة أكبر على أنها الطعن بالسيطرة الاستعمارية وتركات الاستعمار" (لومبا، 2007، ص 27).

ومن ثم جاءت آداب ما بعد الاستعمار تناقش وتقوض وتنتقد أو تحاكي النصوص الغربية التي شكلت هذا الخطاب الاستعماري، و" أصبح مشروع أدب ما بعد الاستعمار هو التحقيق في الاستيلاء النصي الأوروبي على الفضاء الاستعماري وما بعد الاستعماري واحتوائه والتدخل في هذا الاحتواء الأصلي والمستمر" (Tiffin 2003, p. 97). ومن هنا جاءت رواية ما بعد الاستعمار- ومن بينها روايتي "موسم الهجرة إلى الشمال" و"إعجابٌ بالصمت" - لتدخل في حالة من الجدل مع القوى الاستعمارية بهدف فضح ممارسات الاحتلال الأجنبي والهيمنة ووسائل الإخضاع. وهي تستجوب السلطة "سواء كانت سلطة استعمارية أم ما بعد استعمارية أم محلية" (الموسوي، 2022، ص20).

هذه الدراسة تسلط الضوء على مسألة الهوية والتمثيل في السرد الروائي وتتخذ روايتي الطيب صالح وعبد الرزاق قرنح نموذجين لتحليل مفهوم الهجنة الثقافية الذي طوره هومي بابا، والذي يرمي إلى إتاحة فضاء ثالث للهويات الجديدة. وتكمن أهمية هذا البحث في نقاشه لمفهوم الهجنة الثقافية وما تعرض له من مساءلة وتفكيك ومحاولات تطبيق، إضافة إلى اعتماده منهج المقارنة الذي يسلط الضوء على عملين لكاتبين من خلفيتين ثقافيتين مختلفتين عاشا التجربة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية وما تلاها من اغتراب وعيش في حدود التماس الثقافي.

لا توجد دراسة عربية تتعرض لمفهوم الهجنة الثقافية من خلال المساءلة أو كشف الثغرات التطبيقية فيها، ولم تلق التفاتا أكاديميا واسعا في العالم العربي نظرًا لصعوبة وتعقيد النظرية على المستوى اللغوي والفلسفي، ومع أن هناك دراسات أخرى تشير لمفهوم الهجنة الثقافية مثل دراسة الدكتورة سعاد العنزي " تطبيقات نظرية ما بعد الاستعمار في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" (2017) فإنها إشارات تعميمية لا تناقش ولا تفصل النظرية ولا أبعادها.

وفي حين أن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" حظيت بالكثير من الاحتفاء والاهتمام النقدي وعوملت على أنها إعادة كتابة لمسرحية عطيل عند شكسبير (Harlow, 1984)، وأنها كتابة متعالقة مع رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد (John et al, 1986)، كما تم الالتفات إلى السياسات الجنسية وإشكالية الهوية عند الراوي والبطل والصراع الحضاري (Malak, 2009)، فإنه لم يتم النظر في مدى تمثيل شخصية البطل، والراوي كذلك، لمفهوم الهجنة الثقافية وتأزم المفهوم من خلال ما يتم تقديمه في الرواية، فالبطل هو نموذج مثالي لفشل مفهوم الهجنة وليس تحقيقا لها.

توجد دراسات تتعرض لفشل محاولات التناغم بين الشرق والغرب في "موسم الهجرة" من منظور اجتماعي دون محاولات فهم الرواية في سياق التهجين الثقافي الذي هو مفهوم أساسي في دراسات ما بعد الاستعمار (Al-Shara, 2023).

تأتي ثلاث دراسات هامة تلتفت إلى مدى التعالق بين شخصية مصطفى سعيد ومفهوم الهجنة الثقافية، هي:

الأولى دراسة إنجليزية بعنوان *الهجنة الثقافية والعدوى في رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال* Cultural Hybridity and Contamination in Tayeb Salih's (Seasonof Migration to the North) والتي تحلل فيها الباحثة باتريشيا غيسي شخصية الراوي وشخصية البطل وفق منظور الهجنة الثقافية لدى هومي بابا وكيف أن كليهما يمثل هجنة ثقافية غير موفقة موسومة بالتردد والسلبية وأنها "يجب أن تُستبدل باتخاذ موقف أكثر إنتاجية يتمثل في الانتماء الثنائي الثقافي المتكامل" (Geesey, 1997, p 138).

بحث آخر بعنوان " عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار"، يتناول فيه الباحث خيري دومة مفهوم الرحيل والهجرة عند مثقفي ما بعد الاستعمار وتمثلات هذه الظاهرة في "رواية موسم الهجرة إلى الشمال". ومع أن تركيز هذا البحث على مفهوم الرحيل الطوعي أو القسري فإنه يحمل في طياته نقدا لمفهوم الهجنة الثقافية وأنه مفهوم يسهّل عملية الهيمنة الإمبريالية من خلال مثقفي ما بعد الاستعمار الناطقين باسم ثقافاتهم من خلال اللغة الإنجليزية.

الدراسة الأخرى بعنوان "ما بعد ثنائيات الخطاب الاستشراقي المانوية الصلبة: اليقين الحضاري وعسكرة الهجنة الثقافية في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)" التي يتم فيها تحليل شخصية البطل مصطفى سعيد وفق مناهج ما بعد استعمارية واستشراقية ومانوية متعددة من بينها هجنة ثقافية غير موفقة. هذه الدراسة تستنير بالأعمال المذكورة وتضيف عليها تحليلا نقديا لمفهوم الهجنة الثقافية إضافة إلى وضع بطل رواية "موسم الهجرة" في سياق مقارن يحاور التجربة ما بعد الاستعمارية لشخصية البطل في رواية "إعجاب بالصمت". هذا البحث يسعى إلى سد فجوة الغياب الكامل لدراسة الرواية في سياق مقارن يربط التجربة الثقافية لدى الطيب صالح مع تجارب روائية وثقافية أخرى تتناول تجربة ما بعد استعمارية، متجاوزة اللغة المكتوب بها النص الروائي، إضافة إلى الغياب الكامل لدراسات عربية تتناول روايات عبد الرزاق قرنح بالتحليل أو الدراسة.

تقوم هذه الدراسة أولا بالتعريف بالمفكر هومي بابا، ثم بمفهوم الهجنة الثقافية. وتستعرض بعدها أشكال تمثيل الهجنة الثقافية من خلال بطل الرواية في كلٍّ من "موسم الهجرة إلى الشمال" و"إعجاب بالصمت"، وتختتم باستعراض تمثلات فشل الهجنة الثقافية في كلا العملين مع استعراض لجانب من النقد الموجه للمفهوم من قبل الأكاديميين الغربيين.

نبذة عن هومي بابا (1949 -):

هومي ك. بابا هو ناقد ثقافي من أبرز المنظرين في حقل دراسات ما بعد الاستعمار. ولد عام (1949) في بومباي لعائلة ثرية من أصول فارسية هاجرت إلى الهند. وتلقى تعليمه ودرّس في جامعات بريطانية، وانتقل بعدها إلى جامعة شيكاغو ثم إلى هارفارد حيث يعمل فيها حتى الوقت الحالي. وقد برزت أفكاره التي صاغها في كتاباته، مثل الهجنة والتناقض والتنكر، والتي تأثر كثيرًا في صياغتها بأعمال المنظرين الفرنسيين خاصة فيما يتعلق بالتحليل النفسي عند جاك لاكان ودراسة أنظمة الكتابة عند جاك دريدا وخطاب السلطة والمعرفة عند ميشيل فوكو (الناجي، 2020).

تأثر هومي بابا كذلك بأعمال فرانز فانون من حيث دراسة الحالة النفسية لدى الشعوب المستعمَرة والمضطهَدة، وتحدث عن الاستعمار ومساهمته السلبية في خلق الهزيمة النفسية لدى الشعوب المستعمَرة، وعن استمراريته بعد الاستقلال من خلال خلق طبقة تدين بالولاء والانتماء للدول الاستعمارية. فالاستعمار من وجهة نظر فانون لا يسعى للنهوض

بالشعوب المستعمَرة - كما تم تقديمه من قبل الحضارة الغربية - ولا يأخذها إلى طريق المدنية أو الدين، وإنما يجردها من إنسانيتها ويكرس فيها الهزيمة النفسية حين يعلن " أن السكان الأصليين لا سبيل لنفاذ الأخلاق إلى أنفسهم." (فانون، 2015، ص44).

ولا يخفى كذلك تأثره بإدوارد سعيد الذي فسر حركة الاستشراق بأنها ممارسة سلطة تعريف وتمثيل الآخر والتي مهدت لعملية الاستعمار. ما يهم هنا ليس تفنيد وتحليل مرئيات إدوارد سعيد عن الاستشراق، بل الإشارة إلى أن تحليله لخطاب الاستشراق ساهم في فتح مجال واسع أمام دراسات ما بعد الاستعمار، خاصة عند هومي بابا فيما يتعلق بالهجنة الثقافية، التي التفتت لثنائية الشرق والغرب وما تبعها من علاقات معقدة بين المستعمِر والمستعمَر زاد من تعقيدها نمو الهجرات البشرية نحو العالم الغربي وبروز الهويات المختلطة في القوميات والأقليات.

أثار عمل هومي بابا الكثير من الاهتمام والاختلاف. كما يعد عمله من أصعب النظريات المعاصرة المعبرة عن النظرية ما بعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمارية. وقيل "إنه عمل يمضي بالنقد الثقافي إلى مناطق جديدة ومهمة بصورة حاسمة"(بابا، 2006، ص 24) تؤثر في حقول معرفية متعددة تتجاوز الدراسات الإنسانية إلى العلوم الإدارية والسياسية والتنموية والاقتصادية والأنثروبولوجية.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في محاولة استقراء النص الأدبي لطرح حلول أو افتراضات لما يمكن تطبيقه من هجنة ثقافية مفترضة، كما أنها الدراسة العربية الأولى التي تتعرض لمفهوم الهجنة الثقافية في السرد الروائي وفق منهجية مقارنة.

الهجنة الثقافية Cultural Hybridity

قدّم هومي بابا مفهوم الهجنة الثقافية لوصف أشكال التفاعل الثقافي بين المستعمِرين والشعوب المستعمَرة في عالم ما بعد الاستعمار، حيث تنتج ثقافات مختلطة تحمل تأثيرات متعددة. هذه الثقافة الهجينة كما يفسرها هومي بابا ليست نسخة خالصة من أي من الطرفين، بل تمثل مساحة بينية تتشكل من خلالها هويات جديدة. وهذه الهويات الجديدة تتكون فيما سماه بـ"الفضاء الثالث" حيث إنه فضاء يمزج ويتجاوز كلًا من فضاء المستعمِر والمستعمَر، وأن هذا الفضاء هو "ممر خِلالي بين الهويات الثابتة" والذي "يفتح إمكانية نشوء تهجين ثقافي يستمتع بالاختلاف دون تسلسل هرمي مفترض أو مفروض" (Bhabha, 1994, p 4). ويبدو أن هومي بابا يسعى لإيجاد حلول للعالم ما بعد الاستعماري حيث تدخل الثقافات في مواجهات مباشرة وتصادمية، كما يؤكد على مفهوم الاختلاف والمساواة في نفس الوقت؛ حيث يطرح مفهوم التهجين الثقافي كحل لمسألة التراتبية الهرمية المفترضة بين الثقافات المستعمِرة والمستعمَرة مما يجعل التهجين مفهومًا يسمح بالاختلاف مع تحقيقه للمساواة. وقد وضحها عبد الصادق أهل بن الطالب بقوله:

> ركّز هومي بابا على استكشاف هذه الحالة البينية التي تُفلت نظريًا من قبضة ثنائيات الشرق والغرب، والأنا والآخر، السيد والعبد، والداخل والخارج، نحو فضاء جديد لا تنتسب فيه الهويات إلى سمات ثقافية معينة. فمثلًا، السيد والعبد، والمستعمِر والمستعمَر لا يمكن النظر إليهما في عُرف بابا على أنهما كيانان منفصلان، يُحدّد كل منهما ذاته على نحو مستقل؛ بل هناك تواجهٌ وتفاوضٌ وتبادل يُنْتِجُ موقعًا هجينًا يبرز الاختلاف الثقافي، تنبثق من رَحِمِه معارف ومعانٍ جديدة. فالهجنة عند بابا تُبقي مجال الهوية والانتماء مفتوحين على التفاوض، بشكل يصبح معه صفاء هذه الهوية وهذا الانتماء متجاوزًا، بل مستحيلًا وغير قابل للاسترجاع (أهل بن الطالب، 2023، ص 88).

ويتحدث هومي بابا في مقالة عن مفهوم الفضاء الثالث كونه حاجة ماسة ظهرت في فترة الاستعمار وما بعد الاستعمار حيث يسمح بشكل من أشكال المساومة من أجل إيجاد مساحة بينية تخفف وتهدئ من حدة الصدام الحضاري والثقافي. إذ يشير إلى:

أن الاستعداد للنزول إلى تلك المنطقة الغريبة [يقصد الفضاء الثالث] قد يكشف لنا أن الاعتراف النظري بالفضاء المنشطر المتاح للإفصاح يمكن أن يفتح الطريق أمام تصور ثقافة أممية لا تقوم على سمة الغرابة أو التعددية الثقافية التي تتسم بها دعاوى "تنوع" الثقافات، بل على ترسيم وتوضيح "هجنة" الثقافة. ولتحقيق هذه الغاية يتعين علينا أن نتذكر أن "الوسط" [...] هو الذي يحمل عبء معنى الثقافة. وهو ما يجعل من الممكن أن نبدأ في تصور تواريخ قومية ومعادية للقومية لـ"الشعب". وفي هذا الفضاء سوف نجد الكلمات التي نستطيع أن نتحدث بها عن أنفسنا وعن الآخرين. ومن خلال استكشاف هذا التهجين، هذا "الفضاء الثالث"، قد نتمكن من التهرب من سياسات القطبية المتنافرة [بين الأنا والآخر] والظهور كآخرين من أنفسنا. (Bhabha, 1994, p 209)

مفهوم الهجنة الثقافية كما يقدمه هومي بابا يحمل في طياته جوانب فلسفية عميقة ومعقدة أثارت الكثير من الجدل النقدي "لأن فيها تجاهلًا للاتوازن واللاتكافؤ في علاقات القوة، من خلال حجب وإنكار الخلافات الثقافية المفصلية بين الشرق والغرب." (العصيمي، 2021، ص 23)

ولكن هومي بابا يقدمها كنوع من أنواع الحلول الثقافية التي تقوم بتقويض الهيمنة الغربية من خلال زحزحة الثوابت الغربية وإتاحة المساحة لأشكال أخرى من الخطاب والتفكير. ولذلك، فهذه الهجنة تحمل مؤشرات التناقض من داخلها من خلال ما تفترضه من إمكانية القضاء على التراتبية "دون تسلسل هرمي مفترض أو مفروض"(Bhabha, 1994, p 4).

في حين أنها حل مطروح -فقط-أمام رعايا الشعوب المستعمَرة الذين دخلوا في تقارب جغرافي أو اجتماعي أو ثقافي مع الحضارة الغربية، وهو حل مُتخذ كإستراتيجية تكيف يزاولها الأفراد من أجل الاندماج مع خطاب السلطة وثقافتها في الدول الغربية.

ويفسر ديفيد هادارت David Huddart نظرية الهجنة الثقافية عند بابا على أنها عملية مستمرة من التغيير والتعديل والاندماج وليست حالة ثابتة. بحيث تقاوم نظريته النظريات الشمولية ومفاهيم التعددية الثقافية التبسيطية. وبدلاً من ذلك، تُركز على نقاط الصراع والأزمة التي تُنتج فيها الاختلافات الثقافية وتُناقش (Huddart, 2014, p 21). تبدأ هذه الهجنة من خلال رغبة الثقافة التابعة في الاندماج والانتماء إلى البيئة الجديدة. وأعني بالثقافة التابعة الشعوب التي خضعت للاستعمار والأقليات العرقية والأفراد والجماعات المهاجرة التي تعيش على حدود ثقافية مختلفة قد تكون متصارعة أو متناقضة أو تم تقديمها من خلال الاستعمار على أنها ثقافات قطبية لا جامع بينها. وتنعكس هذه الرغبة في الاندماج عبر مفهوم آخر سماه هومي بابا بمفهوم التنكر Mimicry:

في التنكر، يتم إعادة صياغة تمثيل الهوية والمعنى على طول محور المجاز. [...] إن التنكر يشبه التمويه، فهو ليس مواءمة أو قمعًا للاختلاف، بل هو شكل من أشكال التشابه الذي يختلف/يدافع عن الوجود من خلال عرضه جزئيًا، مجازيًا. وأود أن أضيف أن تهديده يأتي من الإنتاج الهائل والإستراتيجي لـ "تأثيرات الهوية" الصراعية والخيالية والتمييزية في لعبة قوة مراوغة لأنها لا تخفي أي جوهر، ولا "نفسها" (Bhabha, 1994, p 90).

مفهوم التنكر مفهوم فلسفي عميق يحلل نفسية الهجين/ الفرد/ المستعمَر وهو يحاول التشبه بالآخر المستعمِر. وتكمن صعوبة المفهوم في مراوغته ومجانبته للوضوح، ونستعين بترجمة ثائر ديب لنفس المقطع التي قد توضح شيئا من الجوانب الغامضة في مفهوم التنكر:

ففي التنكر، يعاد الإفصاح عن تمثيل الهوية والمعنى على طول محور الكناية. فالتنكر [...] هو مثل التمويه، ليس تنسيقا لكبت الاختلاف، بل شكل من التشابه، يختلف عن الحضور أو يتحداه عن طريق إظهاره أو البوح به جزئيا، على نحو كنائي. أما تهديده -كما أود أن أضيف- فيأتي في إنتاجه الضخم والإستراتيجي لـ "مفاعيل هوية" صراعية، واستيهامية، وتمييزية في لعب قوة خادعة لأنها لا تخفي أي جوهر، أي "ذات لها"(بابا، 2006، ص 172).

المفهوم يعكس الرغبة بالتشبه بالآخر، والآخر هنا هو الغرب/ أوروبا/ الرجل الأبيض، أي من يملك خطاب التفوق والهيمنة، كما يعكس آليات التنصل من الذات عبر إخفائها وإسكاتها من خلال تقليد الآخر. ومع أن التنكر يمكن أن يكون حالة مستمرة من إنتاج التشابه مع المستعمِر؛ الأمر الذي ينقض فكرة التفوق الغربي أو الاستعماري، فإن التنكر يحمل في طياته اعترافا غير مباشر بأفضلية الآخر أو باستحقاقه المكانة.

"فالتنكر يظهر بوصفه تمثيلاً لاختلاف هو في حد ذاته عملية إنكار. والتنكر إذن علامة على ازدواجية التعبير؛ وهي إستراتيجية معقدة من الإصلاح والتنظيم والانضباط، التي "تستولي" على الآخر كما تتصور القوة" (Bhabha, 1994, p 82).

كيف يساهم التنكر في تقويض الاستعمار وإتاحة مساحة خِلالية تسمح بالتهجين الثقافي؟

يتم ذلك من خلال إزعاج القوى الاستعمارية؛ فالتنكر ليس مجرد محاكاة للثقافة الاستعمارية، بل هو تقليد مشوه وغير مكتمل يزعزع فكرة أن هناك ثقافات أو أعراقًا متفوقة طبيعيا كما ادعى الخطاب الاستعماري. فالتنكر يحمل في طياته السخرية من القوى الاستعمارية من خلال تقويض "علامات الأولوية العرقية والثقافية" (Bhabha, 1994, p 87).

التنكر يسخر من التاريخ الخاص بالإمبراطوريات الاستعمارية الذي غالبا ما يتم تقديمه على أنه تاريخ مثالي غير قابل للتكرار وفي تفس الوقت على أنه تاريخ حضاري يجب أن يُحتذى به. فيأتي التنكر ليقوّض هذه الفكرة، إذ يسخر من التاريخ من خلال تكرار نماذجه ومن خلال إعادة صياغته وإزالة مراسم التبجيل عنه. يقول هومي بابا: "إن التهديد الذي يشكله التنكر هو ازدواجية الرؤية التي تكشف عن ازدواجية الخطاب الاستعماري وتعيق سلطته أيضًا. وهي رؤية مزدوجة نتيجة لما وصفته بالتمثيل/الاعتراف الجزئي بالموضوع الاستعماري" (Bhabha, 1994, p 88).

وترى باتريشا جيسي أن الهجنة الثقافية تتعامل فقط مع هوية ما بعد الاستعمار من جانب المستعمَر، وترى التهجين على أنه "استجابة" للوضع الاستعماري (Geesey, 1997, p 129). كما تسلط الضوء على استعارة هومي بابا لمصطلح "الهجين" من مجال علم الوراثة الحيوانية، فالحيوان الهجين حيوان يأتي من نوعين مختلفين؛ والمصطلح يشير إلى أي شخص من عرقين مختلفين. أما في سياق ما بعد الاستعمار، فإن مفهوم التهجين يقع في السياق الثقافي وهو خطوة تتجاوز وتتفوق على الصور النمطية؛ لذلك فإن التهجين هو حل مطروح أمام هوية ما بعد الاستعمار. تشرح جيسي ذلك بقولها:

"تكمن قيمة مفهوم الهجين في الدراسات الاستعمارية في أن هذا الشكل المختلط يرفض ضمنيًا السلبية التي ينطوي عليها مفهوم "الاستيعاب" الاستعماري المقبول سابقًا، حيث يُعلي بابا من شأن حقيقة أن الهجين يستدعي التخريب والاستيلاء على نماذج السلطة الخطابية السائدة" (Geesey, 1997, p 130).

ولكن هل الهجنة الثقافية هي الحل في الواقع؟ هل التعددية الثقافية وإفساح المجال للمساحة الخِلالية أمران قابلان للتحقق؟

هذان السؤالان وكثير غيرهما سبق أن طُرحت من قبل النقاد لمفهوم هومي بابا الهجنة الثقافية، فمنهم من يرى أن المساحات البينية غير واضحة وفاقدة للماهية وأن الهجين في حد ذاته يُنظر إليه "باعتباره التقاطًا مفاهيميًا لما بينهما، باعتباره نتاجًا، إن لم يكن تعبيرًا حقيقيًا، عن الخليط، عن نقيض النقاء" (Goldberg, 2005, p 72). وهناك نقد آخر يؤكد على أنه لا وجود لثقافة أصيلة لم تتأثر بثقافات أخرى، وأن فكرة وجود "النقاء" الثقافي أو العرقي هي فكرة زائفة يتم الترويج لها ويتم تعزيزها من خلال مفهوم التهجين (Easthope, 1998, p 342).

وهناك رأي آخر يرى أن تقديم التهجين الثقافي كآليات تقويض للخطاب الاستعماري ما هو إلا شكل آخر من أشكال فرض الهيمنة الغربية حيث يسير التهجين جنبا إلى جنب مع الخطاب المهيمن المستفيد من العولمة، "فالتهجين باعتباره سمة من سمات الثقافة متوافق مع العولمة لأنه يساعد العولمة على الحكم" (Kraidy, 2005, p 148).

إن شيوع المصطلح في التخصصات الأكاديمية المختلفة - من سياسية واقتصادية واجتماعية وإنسانية- يساهم في إخفاء التناقضات المتأصلة الموجودة في مفهوم التهجين والتي تحجب تأثيرات العولمة التي تساهم في أولوية الطرف الأقوى المتمثل في المادية الغربية ورغبتها في التمدد والهيمنة. فالتهجين وفق هذا الرأي " ليس مجرد أمر قابل للخضوع للعولمة، بل إنه المنطق الثقافي للعولمة" (Kraidy, 2005, p 148).

وهو بهذه الآلية يساهم في إبقاء الهيمنة الغربية على غيرها من الشعوب ما بعد الاستعمارية ولا يخلق فضاء ثالثا بقدر ما "يعيد إنتاج النظام العالمي السائد"(Kraidy, 2005, p 152). كما يشير خيري دومة إلى خطر الهجنة الذي يخلق شكلا من التماهي الذي يلغي الهويات الثابتة المتمثلة في الهويات القومية -التي يوجه لها نقدًا أيضا ولكنها ليست موضع اهتمامنا في هذا البحث- " لإخلاء الطريق أمام مزيد من الهيمنة الإمبريالية" (دومة، 2010، ص 42).

ومع أن كلا من رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" ورواية "إعجاب بالصمت" تعبر عن واقع الكثير من المهاجرين أو المنفيين من مثقفي ما بعد الاستعمار، كما تتيح للراوي أن يعبر عن تجربته مع التهجين الثقافي، فإن السؤال المطروح هو:

هل حققت هذه الهجنة الثقافية نتائجها المرجوة؟ وهل حققت شخصية البطل في كل من الروايتين الانتماء إلى ثقافتين مختلفتين في نفس الوقت؟

تمثيل الهجنة الثقافية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال":

تتمحور القصة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" حول شخصية مصطفى سعيد الغامضة والتي تروى من خلال راوٍ مجهول الاسم. فالراوي، مثل مصطفى، درس في إنجلترا وعاد إلى قريته في السودان ليلاحظ هذا الرجل الأجنبي الجديد غير المألوف، ويصفه الراوي بأنه رجل هادئ لطيف وغريب لا يظهر فضولًا ويميل إلى الملاحظة والعزلة.

درس مصطفى في إنجلترا وعمل فيها أكاديميا ولكنه يقوم بإخفاء شخصيته ومعرفته الأكاديمية عن أهل القرية ويعيش حياة مزارع ريفي بسيط؛ هذه الرغبة بإخفاء المعرفة تشير إلى أن مصطفى يرغب في التخلي عن كل ما يربطه بالعالم الغربي. وهذه المحاولة في أن يعيش حياة ريفية بدلاً من أسلوب حياته الأكاديمي الناجح يشير ضمنيًا إلى فشل في مشروع سد الفجوات الثقافية، وكأن الثقافتين تعيشان علاقة قطبية تنفي إحداهما الأخرى. يتحدث فرانز فانون عن أزمة الهوية التي يقع فيها المستعمَر المثقف الذي يجد نفسه مجبرًا على تبني أساليب تفكير، وهجر أخرى في حال أراد الاعتراف بجدارته أو أهليته: "لقد كان على المستعمَر، من أجل أن يستطيع هضم ثقافة مضطهديه وأن يغامر في رحابها، كان عليه أن يقدم ضمانات. من بين هذه الضمانات تبني أشكال التفكير الخاصة بالبورجوازية الاستعمارية. نلاحظ هذا في عجز المثقف المستعمَر عن المحاورة" (فانون، 2015، ص 49).

ترك مصطفى قريته للدراسة في إنجلترا، حيث قدم له رجل إنجليزي منحة دراسية، وحينها استجاب بسرعة للتعلم وأظهر عقلًا واعيا مما مكنه من الحصول على منحة للدراسة في أكسفورد، ومن هنا انتقل إلى إنجلترا وانغمس في علومها ومعارفها وتفوق فيها، ولكنه تفاجأ بالمعاملة المزدوجة وبالتذكير المستمر باختلافه عن أقرانه وزملائه، وذلك بسبب لونه الذي يحمل معه إرث القارة الإفريقية، فأصبح مثقلا بوجوده الرمزي وبغيابه الإنساني مهما حاول واجتهد.

في إنجلترا، أدرك أنه لم يحصل على المنحة الدراسية بسبب ألمعيته أو ذكائه ولكن لأنه رجل أسود سيخدم المشروع الاستعماري من خلال إثبات تفوقه ونبل أهدافه؛ إذ "لا يعترف التأريخ الاستعماري أبدًا بثقافة المستعمَرين أو بالشعب المستعمَر، لأن هذا الاعتراف يعني ضمنًا فشل الاستعمار" (الموسوي، 2022، ص 65). وفي حالة مصطفى، يدرك أنه بقدر ما يتخلى عن تقاليده العربية والسودانية والأفريقية، فإنه يصبح جديراً باحترام "الغرب"، ولكنه احترام مشروط بمدى اختلافه عنهم وعدم مقاربته للرجل "الغربي" أو مساواته.

حينها يدرك أنه مجرد جزء من "كذبة" كبيرة، ويشير إلى نفسه على أنه "وهم"، وهذا "الوهم" ينمو معه منذ بداية رحلته، حيث يعلق على حادثة جعلته يدرك قيمته في العالم الأبيض. فعندما سافر إلى القاهرة التقى بقس إنجليزي في القطار، هذا القس لاحظ مصطفى وتحدث معه، ثم قال كدليل على الموافقة: "يبدو أنك تتحدث الإنجليزية بطلاقة"(صالح، 1987، ص 28). فيدرك مصطفى أن موافقته الغريبة الأولى ترجع إلى طلاقة لغته، ويعلق على ذلك "لكنها ليست لغتي" (صالح، 1987، ص 88).

ثم مرت به السنون ولم تكن الموافقات التالية مختلفة، فعندما أصبح أستاذًا جامعيا قوبل بإعجاب بسبب أخلاقه "الإنجليزية"، وكان يُطلق عليه "الرجل الإنجليزي الأسود". في هذه المرحلة، يستسلم مصطفى صوريا لهذا القبول بمشابهته للأخلاق الإنجليزية ويقع في فخ "التنكر"(Mimicry). والتنكر هو نمط من الخطاب الاستعماري يتطلب أوجه تشابه واختلاف في نفس الوقت، أي "هو الرغبة في آخر معدل أو مصلَح وقابل للمعرفة، بوصفه ذاتا لاختلاف، هو الشيء ذاته تقريبا إنما ليس تماما" (Bhabha, 1994, p 166).

وذلك يعني أن المستعمَر، مثل مصطفى سعيد، الذي حظي بالثقافة الغربية البيضاء هو مثل الغربي ولكن "ليس تماما"، فتظل هذه الفارقة "لكن" لتؤكد على ديمومة الاختلاف، سواء كان هذا الاختلاف مرتبطًا باللون أو العرق أو الدين. وتلخص هذه الفارقة "لكن" إستراتيجية استعمارية تمارَس من أجل تحقيق الإقصاء (Childs & Williams, 2006, p 129).

من خلال التنكر، يبحث المستعمَر عن أوجه التشابه في محاولة للحصول على القبول والمساواة مع المستعمِر. بينما يرى المستعمِر أن أوجه التشابه مع المستعمَر تضع النظام الهرمي بأكمله تحت التهديد. ومن ثم يسعى إلى خلق خطاب يؤكد على دونية الآخر للحفاظ على مسافة اختلاف، فمهما تطور هذا المستعمَر أو البدائي أو هذه الشعوب الأصلانية إلا أنها ستظل دون الغرب وستظل مختلفة ومتخلفة، وذلك من خلال الترويج للصور النمطية التي تضع الشعوب المستعمَرة في إطار ثابت من السلوكيات والأفعال المتوقعة... وفي حالة مصطفى سعيد، فإن التأكيد على سواده هو تأكيد على آخريته (otherness) وتأكيد على الصور النمطية المرتبطة بالعرق. لذلك، وافق الإنجليز على براعة مصطفى وتفوقه الأكاديمي وغموضه الفكري وسلوكه الإنجليزي ولكنه لم يكن ليحظى بمعاملة منصفة ويتم تذكيره بهذا الأمر بشكل مستمر طوال معيشته في إنجلترا.

من هنا يطور مصطفى شخصيات متعددة ومتناقضة. فتارةً يتمسك بصورة "الرجل الإنجليزي الأسود" في مجاله الأكاديمي بينما يستخدم الصور النمطية عندما تكون نافعة؛ فيروي حكايات وأكاذيب عن إفريقيا والسودان تعزز الصور

النمطية ويقوم باستغلالها من أجل إغواء المرأة الإنجليزية. وممارسة الإغواء ليست هدفا بحد ذاته بقدر ما هي وسيلة يجابه بها الاستعمار وينتقم منه من خلال تخلصه من الإنجليزيات عبر دفعهن للانتحار أو عبر القتل كما فعل مع زوجته الإنجليزية جين موريس. في حين أنه لما عاد إلى السودان تعايش في قريته مثل رجل قروي مسالم وهادئ وبسيط وتزوج بزوجته "حسنة" التي أحسن إليها وعاملها بلطف ودعة. وهذه الشخصيات المتعددة التي تحافظ على حالة انفصال في حضورها في حيز مكاني مختلف تشي بفشل مشروع الهجنة الذي اقترحه هومي بابا الذي يتم الحديث عنه في نقد الهجنة الثقافية من خلال الروايتين.

تمثيل الهجنة الثقافية في رو اية "إعجاب بالصمت":

تحكي الرواية قصة بطل بلا اسم (الراوي)، وهو مهاجر تنزاني من زنجبار يعيش في بريطانيا، حيث يحاول التكيف مع الثقافة الغربية ويبني حياة جديدة مع شريكته البريطانية "إيما". وتظل ذكريات وطنه وطفولته تلاحقه، مما يخلق صراعًا داخليًا مستمرًا. ويقرر الراوي المجهول الهوية البالغ من العمر 42 عامًا العودة إلى زنجبار لأول مرة بعد غياب 20 عاما، آملا أن يجد شيئا من التوازن أو المصالحة. الرواية تقدم الراوي المهاجر معلقًا بين هويتين، غير قادر على الانتماء لأي منهما بشكل كامل، مما يعكس تجربة الاغتراب التي يعيشها المهاجرون في ظل الاستعمار وما بعده كما تعكس فشل مشروع الهجنة الثقافية. تبدأ الرواية بالأسطر التالية التي تقول الكثير عن بطل الرواية:

وجدتني أضغط بشدة على هذا الألم. في البدء، حاولت إسكاته، ظانا أن بإمكانه أن يختفي ويتركني لحالي في راحتي المضطربة؛ أنه سيستمر لفصل آخر من فصول السنة، كشاهد صارم ومتعنت على القلق المتربص الملتوي خلف غلاف نظرتنا للحياة المرضية للذات بصلف. لكن بدلا من أن يختفي، بل وعلى العكس تمامًا، صار أوضح، أكثر تحديدًا وأكثر واقعية... (قرنح، 2024، ص 9).

يؤكد الراوي على حضور المعاناة التي يعبر عنها من خلال " الألم" و"راحتي المضطربة" و"القلق المتربص"؛ اصطلاحات يفتتح بها سرديته حيث يلج القارئ معه إلى روايته من خلال حجرة الطبيب. هنا يظهر البطل المجهول في منتصف العمر، حيث سيخبره الطبيب أن قلبه في حالة يرثى لها، وسيخبره بأن الأفارقة الكاريبيين عرضة للعديد من الأمراض.

ويتبدى من خلال السرد ما يتعامل معه البطل بشكل رئيسي خلال معيشته في إنجلترا، وهو سواده الذي يرسم له قوالب جامدة من الأفكار والتعميمات التي يلاحق بها من قبل المخيلة البريطانية. فها هو الطبيب يسترسل في تشخيصه دون أن يعود إليه أو يسأله عن حقيقة أصله وعرقه فيقول له إن الأفروكاريبيين لهم قلوب ضعيفة يسهل عليهم الوقوع في المرض. ومع أن الراوي ليس أفروكاريبيا إلا أنه آثر الصمت أمام هذا التشخيص واكتفى بموقفه الداخلي "بداخلي استهزاء بجهله المتعجرف" (قرنح، 2024، ص 16). وهنا يبدأ البطل في صمته الذي يتكرر في الرواية كلما واجهه موقف شائك عنصري أو منحاز أو مستبق لافتراضات غير صحيحة، ويسبح في أفكاره التي لا ينطق بها، والتي يستخدمها كأداة لحماية نفسه من العنصرية والتحيز.

اللافت في سرد الراوي هو مدى إصراره على تمثيل شعور اللا انتماء؛ فرغم مكوثه في بريطانيا أكثر من 20 عاما حيث درس فيها وأنشأ أسرته فيها إلا أن شعور الغريب والدخيل ظل يلازمه. وعندما عاد إلى مسقط رأسه، اكتشف أنه لم يعد يشعر وكأنه وطنه، ولم يعد يشعر بالانتماء إليه خاصة عندما تستهجن عائلته علاقته بإيما التي لم يخبرهم عنها طوال العشرين عاما السالفة. يعود إلى إنجلترا ولكن منزله الثاني أصبح أيضًا في حالة يرثى لها، لأن إيما وجدت رجلاً آخر وقررت

التخلي عنه. يعيش بعدها البطل في إنجلترا دون شريكة تربطه، وتتركه ابنته فيبدأ في رحلة اغتراب جديدة عن الوطن والذات والهوية، حيث يجد نفسه غير قادر على الاندماج في مجتمعه القديم وغير مقبول تماما في مجتمعه البريطاني.

الصراع الاستعماري يتراءى في أبرز صوره من خلال علاقته بصديقته وأم ابنته "إيما" ووالديها. فتتجلى علاقة الراوي بإيما من خلال مماثلتها لعلاقة المستعمِر مع المستعمَر في عالم ما بعد الاستعمار؛ حيث إنها علاقة تستحضر التاريخ الاستعماري حتى في خلافاتهم حول تربية ابنتهما، تقول له إيما في إحدى شجاراتهما: "ها نحن ذا نعيد الكرة، وها هي إنجلترا المنحلّة داخل قفص الاتهام" (قرنح، 2024، ص 23).

ومثل مصطفى سعيد يقع الراوي في فخ التنكر، حيث يقلد الراوي صوت الإنجليزي المؤمن بشعارات الإمبراطورية الزائلة ويتحسر عليها. ورغم أن الهدف من هذا التنكر هو فضح وخلخلة خطابات السلطة الإمبريالية إلا أن الراوي يقع في الازدواجية والغموض؛ إذ "يُجرد الراوي من هويته ويظل غير قادر على ترجمة الماضي إلى الحاضر، في حين يُظهِر التنكر في النهاية أنه غير كافٍ لدعم العلاقات الثقافية المتبادلة ذات المغزى" (Steiner, 2006, p 301).

يقوم الراوي بتقليد الخطاب الاستعماري، حتى يصبح مماثلا تقريبا لما يقوله الغربي "وإنما ليس تمامًا" كما يقول هومي بابا. وهذا التقليد يتمثل في سخرية تحاكي الخطاب الاستعماري، ولكنها سخرية لا يتم ملاحظتها من قبل الطرف الآخر، وإنما من قبل القارئ الذي يخاطبه الراوي ويفترض أن يكون قارئا آخر مختلفا؛ أي غير غربي. التقليد يتبدى من خلال إتقانه للغة الإنجليزية وتدريسه لها في المدارس البريطانية، وهي رغبة رمزية توحي بالرغبة بالانتماء الكامل والاقتلاع من الجذور.

ورغم أن اللغة ساحة صراع إيديولوجية يفرضها المستعمر ليزيد من تهميش الثقافة المحلية، وتصبح كذلك أول ساحة للرد والمقاومة و"ترسيخ الاختلاف" عن المستعمر (أشكروفت، 2006، ص 19)، إلا أننا نجد البطل هنا يتماهى مع الآخر المستعمِر الإمبريالي حتى يقوم بنشر وتدريس لغته. وهي رغبة تعكس الحاجة إلى الانسلاخ من الذات؛ تبدأ باللغة وتنتهي بالشراكة مع الشريكة البيضاء. إلا أن هذه الرغبة المعززة بالشريكة والممزوجة بالتنكر تفشل، حيث يصبح الراوي غير مقنع لأي أحد لا بتنكره ولا بصمته ولا بحكاياته المختلقة، ويصبح منسلخا من هويته التي لم يعد يعرفها ومن ثم يفقد اهتمام شريكته ويصبح كائنا بلا هوية وبلا حضور.

الهجنة الثقافية من خلال الروايتين:

يمكننا القول إن الهجنة الثقافية تقترح، أو تطور، مسافة بينية لهوية ما بعد الاستعمار وتقدم نموذجًا لمقاومة وتقويض القوة الاستعمارية والخطاب الاستعماري. ولكن تبرز شخصية البطل في كلٍّ من "موسم الهجرة إلى الشمال" و"إعجاب بالصمت" كنموذج مثالي لفشل مفهوم التهجين الثقافي؛ فكلاهما عاش في فترة الاستعمار الإنجليزي وفترة الاستقلال، وكلاهما عاش في إنجلترا ودرس فيها وأتقن لغتها وثقافتها. ومع ذلك، فكلاهما فشل في تحقيق الاندماج، أو في خلق مساحة بينية تسمح بالمزاوجة الثقافية، أو حتى في تقويض الهيمنة الغربية. وبقي لون البشرة علامةً فارقة يتم توظيفها واستعمالها متى ما أراد المجتمع الإنجليزي التأكيد على آخريتهما، مما أثبت فشل التهجين في معالجة صراع هوية ما بعد الاستعمار.

تشير رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" إلى أن مصطفى سعيد غير سعيد بمساحته "الخِلالية"؛ هويته الشرقية والغربية المختلطة تجعله يدرك أنه غير أصيل لأي ثقافة ومن ثم يعيش في حالة إنكار للذات. إنه يعيش في مجتمع يؤكد على آخريته بسبب لونه، فالتقسيم العرقي (أسود / أبيض) هو مقياس التقسيم الثقافي والحضاري. حتى علاقاته الغرامية مع العشيقات الإنجليزيات لم تكن علاقات عاطفية متكافئة قائمة على الانجذاب الشخصي، ولكن فتنتهن بسواده وتاريخه

ومجتمعه مدفوعة بمخيلة تابعة للإرث الاستعماري الذي يربط السواد بعوالم الشبقية والفانتازيا، فهن لا يكترثن بمصطفى لذاته ولكن بسبب ما يمثله عن ثقافته وما يتيحه لهن من تحقيق لبعض فانتازيا الإرث الاستعماري.

بالنظر إلى التهجين كمفهوم يؤثر على كل من المستعمِر والمستعمَر، يمكننا أن نفترض أن مصطفى "المستعمَر" أصبح مهجنًا ثقافيًا مثل محبيه الإنجليز، ومع ذلك ينقلب مشروع التهجين المتفائل إلى مكان قبيح؛ إذ على عكس تهجين هومي بابا، فهناك على ما يبدو تسلسل هرمي مفروض. سعيد يتحدث عن ثلاث عشيقات. آن هاموند، العشيقة الأولى، طالبة جامعية تدرس اللغات الشرقية، ومسحورة بعوالم ألف ليلة وليلة. وتستقبله بلهفة عندما تلتقيه في محاضرة؛ كونه عربي وأسود البشرة، ويصف انجذاب آن هاموند إليه، فيقول: "كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية، وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية. كنت في عينيها رمزًا لكل هذا الحنين" (صالح، 1987 ص 34).

تقع بسهولة في علاقة عاطفية معه يتجلى من خلالها أن هاموند لا تنظر إلى مصطفى كفرد، فهي لا تحبه لكنها تقع في حب ما يمثله لها من خيالات عن خط الاستواء وعن الليالي الشرقية في خيالات المستشرقين. هي تستغل هذه العلاقة مع البطل من أجل أن تحظى بتجربة العيش في أجواء شرقية متخيلة، وتعيد خلق الصورة النمطية المثيرة للمرأة الجارية في قصر شرقي وتسمي مصطفى سعيد "مولاي وسيدي وأنا سوسن جاريتك" (صالح، 1987 ص 147). في النهاية، انتحرت تاركة وراءها ملاحظة واحدة: "مستر سعيد، لعنة الله عليك" (صالح، 1987 ص 35).

العاشقة الثانية هي شيلا غرينوود، وهي معجبة أخرى بالفانتازيا الشرقية. يروي مصطفى حبها الإيروتيكي لسواده، فتقول: "ما أروع لونك الأسود، لون السحر والغموض والأعمال الفاضحة" (صالح، 1987 ص 141). وتنتهي هذه العلاقة الغرامية الأخرى بالانتحار.

أما العاشقة الثالثة، إيزابيلا سيمور، فهي منبهرة ومفتونة بالشرق وما فيه من رمال ذهبية، وبأفريقيا وكأنها غابة كبيرة مليئة بالفيلة والأسود. ويبدو أنها متورطة عن طيب خاطر في هذه العلاقة الغرامية رغم أنها مسيحية ومتزوجة، فالعالم الذي يمثله مصطفى سعيد هو فرصة حالمة كانت على استعداد لخوضها ثم تنتحر بعدها هي أيضا.

لكن هذا البحث يتساءل: لماذا العالم الشرقي جذاب للغاية؟ لماذا تريد كل عاشقة أن تخوض التجربة؟ ولماذا الانتحار بعد خوض التجربة؟

تتشارك العشيقات دون قصد نفس طبيعة الوعي الاستعماري الراغب في السيطرة والاستحواذ القائم على التخيلات الاستشراقية حتى واتتهن اللحظة التي كان بإمكانهن اختبارها من خلال لقائهن بمصطفى سعيد. يعلق وائل حسان على رغبة عشيقات مصطفى سعيد في الاستحواذ على سواده وامتلاك تجربة تاريخية من خلال جسده، ويرى أنها رغبة بدائية تحركها الغريزة الأنانية، وأنهن عارفات بثمن الاستجابة لهذه الغريزة، إذ "تدرك عشيقات مصطفى أنهن بعبادتهن له سقطن من الحضارة إلى الوحشية" (Hassan, 2003, p 101). وبمجرد أن يدركن ذلك يدركن أيضًا أن مصطفى كان على درايةٍ بصراعهن الداخلي، وكان مسؤولاً عن إيقاظ أو تحفيز شوقهن لعيش الخيال الشرقي. يتحدث مصطفى عن خيالاتهن الشرقية على أنها مرض، يقول: "العدوى أصابتهن منذ ألف عام، لكنني هيجت كوامن الداء حتى استفحل وقتل" (صالح، 1987 ص38).

الشرق، في المخيلة الاستشراقية والاستعمارية، مكان حسي، ومكان مليء بالكنوز والخيال، لذلك فإن الشرق هو الآخر غير المتحضر، وغير الأوروبي، والمليء بالمغامرات. ونتيجة لذلك، شرع مصطفى سعيد في مشروع للانتقام من الإمبراطورية عبر الجنس. يرد في خطاب ما بعد الاستعمار أن العلاقة الجنسية هي نموذج للانتقام وأسلوب لاستعادة السلطة، فيفسر فرانز فانون علاقة الرجل الأسود بالمرأة البيضاء ورغبته بها في ظل الهيمنة الاستعمارية المتمثلة في هيمنة

الثقافة الغربية البيضاء: "ففي هذه الأثداء البيض التي تداعبها يداي المديدتان، أجعل الحضارة البيضاء والكرامة البيضاء حضارتي وكرامتي"(فانون، 2004 ص69).

مشروع الانتقام من الإمبراطورية الاستعمارية مصمم لجعل الضحايا مسؤولين عن موتهم. إنه مصمم لإغواء النساء في الفراش، والاستفادة منهن جنسياً وإحداث اضطراب في وعيهن. مصطفى سعيد يشير إلى عشيقاته بالفريسة والصيد السهل وينصب فخاخا لإغوائهن (صالح، 1987 ص 143). صمم غرفة نومه لتشبه الشرق في خيالاتهن؛ فرائحتها مثل خشب الصندل وتتناثر فيها سجاجيد وستائر شرقية. ويكذب وهو يروي حكاية حياته في السودان وكيف كان طفلاً فقيرًا مظلومًا، ويختلق قصة تلو أخرى عن بيته المطل على النيل وعن الأفيال السائرة في شوارع المدن بهدف إرضاء خيالهن. ثم بمجرد أن يدركن الكذب والوهم الذي مثله مصطفى سعيد أو الذي مثلته مخيلاتهن ينتحرن طواعية.

يشير الموت / الانتحار إلى أن المكان "الخِلالي" غير موجود في ظل التقسيم المستمر للعالم إلى قطبين متنافرين. ويدرك مصطفى أن المساحة "الخِلالية" قبيحة ومتلاعبة، فيتوقف عن محاولة الانتماء للغرب ويعود إلى السودان ويتخلى عن مسيرته الأكاديمية. وباتخاذ هذا الخيار يعلن إحباطه واستسلامه للخطاب الاستعماري؛ إنه لا يرغب في تحدي الصورة النمطية ولا يرغب في تخريب الخطاب الاستعماري بعد الآن، لكنه ينفي إمكانية التعايش بين الشرق والغرب، وأن هذه الثنائية القطبية بين الغرب والشرق مصممة لإعادة فرض مزايا وإيديولوجيات الغرب الإمبراطوري على الشرق. يقرر مصطفى إنهاء الصراع الثقافي من خلال الاختفاء. إن اختيار مصطفى للانتقال من فضاء "التهجين" إلى فضاء "الوحدة" الثقافية يُظهر فشل المساحة "الخلالية" لأنها لا تحوي الأيديولوجيات المتصارعة.

تفشل الهجنة الثقافية كذلك في علاقة الراوي في رواية "إعجاب بالصمت" مع شريكته الإنجليزية التي تظهر هذه التراتبية الهرمية، وعلى الرغم من أن هذه الهجنة الثقافية أفرزت هجنة عرقية (الابنة) إلا أنها لم تساعد في محو هذه التراتبية أو حتى تحقيق نمو نحو المساواة.

علاقة الراوي بشريكته علاقة موسومة بالصراع؛ بدأت بسبب تمرد "إيما" على والديها (السيد والسيدة ويلوبي) والتي أرادت أن تتحداهما من خلال ارتباطها بالراوي ذي الأصول الأفريقية. الراوي واعٍ لهذه العلاقة المتوترة الناشئة عن عرقه وأصله، وتزداد حدة التوتر عندما ينجبان طفلة، إذ يتحدث كيف أنه عندما حملت إيما أصيب والداها بذعر شديد، ويردف قائلا: " لم يكن الأمر يتعلق بدكتوراه إيما وحدها، أو بعيشها معي في الحرام، بل بحقيقة أنه صار عليها الآن أن تعيش مع نوع من التلوث أصابها لبقية حياتها. بعد أن صار من المستحيل لها أن تصبح امرأة إنجليزية عادية من جديد" (قرنح، 2024 ص 117).

ولم تكن علاقته مع إيما علاقة مختلفة بشدة عن موقف والديها؛ فهي غالبا ما عاملته بشكل من أشكال التفوق والاستخفاف، كما أنها تتندر على نقمته من الاستعمار، فيدخل الراوي في حوار مع إيما حول ما أحدثته الإمبراطورية من آثار مدمرة لبلاده وشعبه، فجاء رد إيما متملصًا من هذا اللوم والتأنيب:

لكن ما الغاية من الإسهاب في التفكير في هذه الأشياء على أي حال؟ أنت فقط تدفع نفسك للشعور بالعجز والقمع، كما لو كنت بطريقة ما الضحية الوحيدة للتاريخ. نتحدث باستمرار عن الأحداث الفظيعة التي وقعت، لكن لا يبدو أن ذلك يمنع تكرار حدوثها. كل ما في الأمر أنّا كنا أول من وصل إلى هناك بفضل المحرك البخاري.... لذلك تعين علينا أن نقوم نحن بالأعمال القذرة (قرنح، 2024 ص 25، 26).

ويعكس موقف إيما الغطرسة الغربية الاستعمارية التي تدافع عن قرارات الإمبراطورية بأنها محض ضرورة، فيرد عليها – من خلال حوار داخلي ربما-: " والتزامنا من الصفقة هو أن نكون مستعمَرين، مستوعبين، مندمجين، متعلمين، مغرَّبين، مدمجين،

أن نعاني من الصدامات الثقافية..." (قرنح، 2024 ص 26). وهنا تعكس سخريته القهر الذي يشعر به من جراء اللاتوازنات في العالم ما بعد الاستعماري؛ حيث استمرارية القوى الغربية في هيمنتها على باقي الدول، وأن كل ما ينطق به العصر الحديث من دعاوى تعددية ثقافية وتنوع هي موجهة لخدمة مصالح الدول العظمى، وكأن قدر المستَعمَر أن يقدم التنازلات وأن يكون الحلقة الأضعف في سلسلة القهر المفروضة عليه.

تبتسم إيما أمام سخريته المرة والتي يقلد فيها خطاب الاستعمار ويفصح فيه عن مكنوناته، وهو تقليد يستفز إيما إذ يكشف ما لا يجب أن يقال بل يتم الاعتراف به عبر التواطؤ الصامت، تقول أمام هذه السخرية:

لكن فكر فقط في جميع الأشياء التي أعطيناكموها، والتي ما كان سيتسنى لكم الحصول عليها لولانا، على الأقل اعترف بذلك. قد نكون أخذنا الحلية الغريبة لعرضها في المتحف البريطاني، لكننا لم نأتِ خاليي الوفاض. فقد منحناكم مفهوم الفردية والثلاجة، ومفهوم الزواج المقدس (قرنح، 2024 ص 27).

وهنا يتجلى الخطاب الاستعماري في لغة التفضل التي تتكشف في "أعطيناكموها" و"منحناكم" وكأن ما قدمه الاستعمار هو محض حسنات وهبات وتفضل. كما أنه خطاب يقصي الآخر وينفي ثقافته؛ فتنسى أو تتجاهل إيما أن مفهوم الزواج المقدس لم يأتِ من أوروبا، وأن شريكها من ثقافة مسلمة لا تتيح أي علاقة خارج الزواج. هذا الاستحواذ على المفاهيم الحضارية والمدنية وإقصاء الآخر فيه استمرارية لخلق حالة التبعية وعدم الاعتراف بالمماثلة أو المساواة.

كما أن ضمير "النحن" لافت هنا، إذ تخاطبه بصفتها المتحدث بلسان الإمبراطورية وهي تخاطب الدولة المستعمَرة؛ فتتحول علاقة الشراكة بين "الأنا" و"أنت" إلى علاقة تصادمية بين "نحن" و"أنتم" تتسم بتفضل طرف على آخر، مما يخلق حالة عجز عند هذا الآخر المتمثل في الراوي. وهكذا تتحول العلاقة التي من المفترض أن تكون حميمية، وعائلية، إلى علاقة تراتبية بين مستعمِر، ومستعمَر. يصف فرانز فانون شخصية المستعمِر بقوله:

إن المستعمَر في هذا العالم الذي رتبه الاستعماري مذنبٌ دائما. وهذا الذنب ليس ذنبا مقترفًا، وإنما هو نوع من اللعنة. ولكن المستعمَر لا يعترف في قرارة نفسه بأي حكم يصدرونه في حقه. لقد سيطروا عليه ولكنهم لم يطوعوه. لقد عدوه متخلفًا عنهم، ولكنه غير مقتنع بأنه دونهم (فانون، 2015 ص 52).

العلاقة بين البطل وإيما ليست علاقة ثقافية متماثلة، بل هي علاقة هرمية تراتبية فيها الطرف القوي والضعيف حيث لم تنجح بتحقيق تهجين ثقافي يفسح المجال لفضاء ثالث ولا لمماثلة أو مساواة. وبسبب تمرد إيما على والديها التقليديين المنتميين إلى الطبقة المتوسطة، لم يتزوجا قط، ولم يشتكِ البطل من ذلك. وحتى يتجنب أي لوم من ثقافته لم يخبر أهله بعلاقته بإيما ولا بإنجابه لطفلة، فلم تعرف ابنته عن ثقافته وأهله شيئًا. يتوقف الراوي عن الرد على ما تقوله إيما ويعلق فقط من خلال حوار داخلي على خطابها عن الزواج: " المضحك في الأمر أني وإيما لم نتزوج قط" (قرنح، 2024 ص 28).

يستسلم الراوي لخطاب إيما المتفوق، كما سيستسلم لوالدها الذي عاش وعمل بطريقة اعتبر نفسه فيها متفوقًا عرقيا. ويقوم بتقليد الخطاب الاستعماري بغية الاستخفاف به وفضحه، وربما يعكس هذا التقليد رغبة أخرى تتمثل في الاندماج، والتي تعكس تنكرًا لثقافته بشكل مستمر، مما يشي بإحساسه الهائل بالغربة عند وصوله إلى إنجلترا.

ومن أجل مكافحة مشاعر الرهبة، يحاول الراوي الاندماج. فنجد الراوي يسرد ما يسر الأب الذي يسأله كلما التقاه عن أحوال المستعمرة الزائلة وكأنه يرثي خسارتها. فيقول وهو يراقب الأب: "كان بإمكاني رؤية الجوع والتوق في عينيه" (قرنح، 2024 ص 100).

وعلى ديدن مصطفى سعيد، قام راوي "إعجاب بالصمت" باختلاق الأكاذيب التي تؤكد كل ما كان يتوقع السيد ويلوبي سماعه "كنت أعمل على اختلاق واحدة من تلك القصص على مدار أيام كاملة، لكنني كنت معظم الوقت أرتجل، ويأتيني الإلهام آنيا" (قرنج، 2024، 100).

ورغم أن مصطفى سعيد اختلق الأكاذيب من أجل الانتقام من الإمبراطورية عبر استدراج الإنجليزيات إلى وكره، إلا أن أكاذيب الراوي في "إعجاب بالصمت" لا ترمي إلى تحقيق تغيير أو انتقام ولا تستهدف إلا التندر والسخرية من سذاجة الأب الإنجليزي الحالم بالإمبراطورية الزائلة. ويعزف الراوي على أوتار الأب حين يقول: " كرم وتضحية الأفراد في خدمة الإمبراطورية البريطانية كانا أسطوريين بقدر ما كانا عاديين، لذلك كان من حسن حظنا أنهم هم من استعمرونا ولم يستعمرنا أجانب متسرعون ونزويون يستحيل توقع تصرفاتهم" (قرنج، 2024 ص 101). وتكون استجابة الأب مثلما كان الراوي يتوقع، إذ تقبل كل تمجيد للإمبراطورية، فيصف بأنه "دائما ما تألقت عينا السيد ويلوبي عند سماع هذه القصص، وفغر فاه في اندهاش متأثر" (قرنج، 2024). هذه الاستجابة الساذجة تحقق شعورًا بالرضى والتشفي لدى الراوي الذي ما يفتأ يحبك القصص والحكايات التي تدغدغ وعي الأب الاستعماري. ويستحضر كل الصور النمطية (مثل الإباحة الجنسية للإفريقي، ووحشية أكل لحوم البشر، والافتقار إلى الأخلاق) التي يعمل من خلالها على نمذجة الأب في صورة المغفل المتغطرس، تقول تينا ستينر: "إن سذاجة السيد ويلوبي غير المدروسة وغير الناقدة، والتي لا تشكك مطلقًا في التناقض في علاقة الراوي بهذه القصص، تجعل الخطاب مهزلة" (Steiner, 2006, p311). ينتهي حال الراوي في عملية التقليد هذه إلى الفشل حيث يصبح غير مقنع لأي أحد، ويصبح منسلخا عن هويته التي لم يعد يعرفها ومن ثم يفقد اهتمام شريكته ويصبح كائنا بلا هوية وبلا حضور.

إن الراوي في رواية "إعجاب بالصمت"، كما يوحي العنوان، معزول وصامت ومقفر. إنه يحاول الاندماج ويقع في حب إيما، ولكن سرعان ما يكتشف أنها علاقة هرمية تصادمية تضع عليه الأطر والنماذج، فيستسلم ويعيش غارقا في السلبية والصمت، ولكنه صمت ضاج بحوارات داخلية غير منتهية تعكس صوته الحانق والذي لا يكترث به أحد.

ورغم أن التقليد Mimicry يجسد نقدًا لاذعًا للمواقف الاستعمارية، إلا أنه لا يحقق أي أهداف إيجابية غير التشفي والتسلية التي يشعر بها الراوي. ولكن هذا التقليد الساخر لا يفطن له أحد غير الراوي وتحنق عليه إيما التي يستفزها بتقليده وبسخريته من أبيها فتنتقده: " أنت تستغل سذاجته وتجعل منه أضحوكة" (قرنج، 2024، ص 102). في الأخير ينتهي الحال بالراوي حائرا وضائعا ووحيدا مثلما بدأ ولم يحقق أي شيء نحو الاندماج ولم يغير من شعوره نحو ذاته، وحاله هو حال المستعمَر المقهور العالق في التشظي الثقافي والباعث على العجز كما وصفه فرانز فانون: " إن الاستعمار، من حيث هو نفي منظم للآخر، من حيث هو قرار صارم بإنكار كل صفة إنسانية على الآخر، يحمل الشعب المستعمر على أن يتساءل دائما هذا التساؤل: من أنا في الواقع؟" إشارة إلى ذوبان الذات وضياع الهوية (فانون، 2015، ص 200).

الهجنة الثقافية التي نستعرضها هنا لا تقوض الخطاب الاستعماري ولا تخلق مزاوجة ثقافية ولا تتيح المجال أمام "الفضاء الثالث"، وإنما تخلق مشروعا انتقاميا ضخما عند مصطفى سعيد، في حين أنها تودي براوي "إعجاب بالصمت" إلى حالة من العجز التام تتمثل في صمت لا منتهٍ.

وبما أن حياة مصطفى سعيد تنتهي بالاختفاء في النهر دون تحديد مصيره، فإن حياة بطل "إعجاب بالصمت" تنتهي بمكوثه في صمته الأزلي وهو يفكر ماذا يفعل بعد أن هجرته إيما. كلا البطلين يقدمان نموذجا عاجزا عن إيجاد مساحة بينية قادرة على سد الفجوات الثقافية أو خلق نوع من التوازن. فكلاهما ينتهي إلى هوة لا مكانية ولا زمانية من ديمومة الصراع الوجودي الذي يجعل الإفريقي أو المستعمَر قابعا على هامش الحدود الثقافية. إن المساحات الخلالية التي يقترحها هومي بابا هي مساحات تقاوم الثبات على الدوام، ومن ثم لن يكون أمام الهويات الهجينة أي ثبات وتستمر في تشكيل وتجديد نفسها، فاستمرارية الهجنة تفترض استمرارية عملية التقويض والبناء وإعادة البناء بشكل لا نهائي بحيث يفقد المضطهَد أو المنتمي إلى الأقلية ماهيته أو هويته. وهذا ما يقترحه كل من بطل الطيب صالح وعبد الرزاق قرنح.

ومن ثم يصبح مشروع الهجنة الثقافية الذي اقترحه هومي بابا مشروع تمييع وضياع بدلا من أن يصبح مشروع تقويض واندماج، وكما يقول أنتوني إيستهوب: تصبح الهجنة الثقافية حالة من حالات "الذُّهان" إذ إن "الرجل العجوز الحزين الذي يتمتم لنفسه على سطح الحافلة [...] هو في الواقع يسكن "ممراً خِلاليا بين هويات ثابتة" (Easthope, 1998, p 345).

إن تناول مفهوم الهجنة الثقافية من خلال السرد الروائي هو محاولة لفهم تمثلات الهجنة الثقافية من خلال كتابات ما بعد الاستعمار التي تعكس تجارب ومرائي كتابها، التي تغذت بالأدب كما تغذت بالسياسة وتجربة الاغتراب.

يخلص هذا البحث إلى أن الهجنة الثقافية مفهوم ما بعد استعماري يحمل مشروعا تفاؤليا يوحي بإعادة التوازن لعالم ما بعد الاستعمار، ولكن من خلال تطبيقه على شخصية البطل في روايتين من روايات ما بعد الاستعمار - واللتين تعكسان تجربة البطل المهاجر إلى الغرب، الذي يحاول الاندماج وخلق مساحة بينية تسمح بتعددية ثقافية - يظهر لنا محدودية مشروع التهجين الثقافي الذي يعكس اللاتوازن وديمومة الهيمنة الإمبريالية، مما يشي بأن التهجين الثقافي يمثل الانصهار والتماهي مع قيم العالم الاستعماري، الأمر الذي يعني استمرارية مأزق الهوية والانتماء عند مثقفي ما بعد الاستعمار.

المراجع:

أهل بن الطالب، م. ع. (2023). ما بعد ثنائيات الخطاب الاستشراقي المانوية الصلبة: اليقين الحضاري وعسكرة الهجنة الثقافية في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال). *مجلة تجسير*، *5*(1)، ص 85-106.

أشكروفت، ب.، غريفيث، غ.، وتيفن، هـ. (2006) *الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة*. (شهرت العالم، ترجمة). المنظمة العربية للترجمة (تاريخ النشر الأصلي 1989).

الموسوي، م. ج. (2022). *رواية ما بعد-الاستعمار العربية: مواجهة التذبذب الملتبس*. (موسى الحالول، ترجمة). كلمة، (تاريخ النشر الأصلي 2003).

بابا، هـ. (2006). *موقع الثقافة*. (ثائر ديب؛ ترجمة). المركز الثقافي العربي. (تاريخ النشر الأصلي 1994).

دومة، خ. (2010). عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية "مابعد الاستعمار". دار أزمنة للنشر والتوزيع.

سعيد، إ. (2024). *الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق*. (محمد عناني، ترجمة؛ ط.2). مؤسسة هنداوي (تاريخ النشر الأصلي 1987).

صالح، ا. (1987). *موسم الهجرة إلى الشمال*. دار العودة (تاريخ النشر الأصلي 1966).

العصيمي، هـ. (2021). *قلق الهوية في روايات ما بعد الاستعمار في الروايتين العربية والإنجليزية* (ط.1). النادي الأدبي بالرياض.

العنزي، س. (2017). تطبيقات نظرية "ما بعد الاستعمار" في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال". *مجلة فيلولوجي*، *34*(67)، ص 11- 36.

فانون، ف. (2004). *بشرة سوداء أقنعة بيضاء*. (خليل أحمد خليل، ترجمة؛ ط.1). دار الفارابي (تاريخ النشر الأصلي 1952).

فانون، ف. (2015). *معذبو الأرض*. (سامي الدروبي وجمال الأتاسي، ترجمة؛ ط2). مدارات للأبحاث والنشر (تاريخ النشر الأصلي 1961).

قرنح، ع. (2024). *إعجاب بالصمت*. (إسكندر حمدان، ترجمة؛ ط.1). دار أثر (تاريخ النشر الأصلي 1996).

لومبا، آ. (2007) *في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية*. (محمد عبد الغني غنوم؛ ترجمة). دار الحوار للنشر والتوزيع (تاريخ النشر الأصلي 2002).

الناجي، ح. (2020). قراءة في كتاب "موقع الثقافة" لهومي بابا: الفضاء الثالث مدخل إلى قضية التهجين وإدانة الفكر الاستعماري. *مركز معارف للدراسات والأبحاث*، متاح على الرابط: https://shorturl.at/xI5Fx.

References

Ahl bin Al-Talib, M. A. (2023). Beyond the Manichean Binaries of Orientalist Discourse: Civilizational Certainty and the Militarization of Cultural Hybridity in *Season of Migration to the North*. *Tajseer Journal*, 5(1), 85–106. (in Arabic).

al-ʿAnazī, S. (2017). Applications of Postcolonial Theory in the Novel *Season of Migration to the North*. *Philology Journal*, 34(67), 11–36. (in Arabic).

al-Musawi, M. J. (2022). *The Arabic Postcolonial Novel: Debating Ambiguous Margins* (Musa al-Ḥalwul, Trans.). Kalima. (Original work published 2003). (in Arabic).

al-Nāji, H. (2020). A Reading of Homi Bhabha's *The Location of Culture*: The Third Space as an Entry Point to Hybridity and a Critique of Colonial Thought. Maʿārif Center for Studies and Research. Available at https://shorturl.at/xI5Fx. (in Arabic).

Al-Shara, Z. A.. (2023). The Fallacies of Bridging the East and West in Tayeb Salih's 'Season of Migration to the North' and Laila Halaby's 'Once in a Promised Land'. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(3), 330–343. https://doi.org/10.35516/hum.v50i3.100

al-ʿUṣaymī, H. (2021). *Identity Anxiety in Postcolonial Arabic and English Novels* (1st ed.). Riyadh Literary Club. (in Arabic).

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2006). *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures* (Shahret Al-ʿAlam, Trans.). Arab Organization for Translation. (Original work published 1989). (in Arabic).

Bhabha, H. (2006). *The location of culture* (Thaer Deeb, Trans.). Arab Cultural Center. (Original work published 1994). (in Arabic).

Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.

Bhabha, H. K. (2003). *Cultural diversity and cultural differences*. In B. Ashcroft, G. Griffiths, & H. Tiffin (Eds.), *The post-colonial studies reader* (pp. 206-209). London: Routledge (First Published 1995).

Childs, P., & Williams, P. (2006). *An introduction to post-colonial theory*. Harlow: Longman (First published 1996).

Douma, K. (2010). *The contagion of departure: Season of Migration to the North and postcolonial theory*. Azminah Publishing. (in Arabic).

Easthope, A. (1998). Bhabha, hybridity and identity. *Textual Practice, 12*(2), 341-348.

Fanon, F. (2004). *Black Skin, White Masks* (Khalīl Aḥmad Khalīl, Trans.; 1st ed.). Dār al-Fārābī. (Original work published 1952). (in Arabic).

Fanon, F. (2015). *The Wretched of the Earth* (Sāmī al-Darūbī & Jamāl al-Atāsī, Trans.; 2nd ed.). Madarat for Research and Publishing. (Original work published 1961). (in Arabic).

Geesey, P. (1997). Cultural Hybridity and Contamination in Tayeb Salih's "Mawsim al-hijra ila al-Shamal (Season of Migration to the North). *Research in African Literature*. 28 (3), p. 128-140.

Goldberg, D. T. (2005). Heterogeneity and hybridity: Colonial legacy, postcolonial heresy. In H. Schwarz & S. Ray (Eds.), *A companion to postcolonial studies* (pp. 72-86). The United Kingdom: Blackwell Publishing (First Published 2000).

Gurnah, A. (2024). *Admiring Silence* (Iskandar Ḥamdan, Trans.; 1st ed.). Dar Athar. (Original work published 1996). (in Arabic).

Hassan, W. (2003). *Tayeb Salih: Ideology and the Craft of Fiction*. New York: Syracuse University Press.

Huddart, D. (2014). *Hybridity and cultural rights: Inventing global citizenship*. London: Routledge.

John, J., Tarawneh, Y., & Tawarneh, Y. (1986). Quest for identity: The I-Thou imbroglio in Tayeb Salih's *Season of Migration to the North*. *Arab Studies Quarterly, 8*(2), 161–177.

Kraidy, M. M. (2005). *Hybridity, or the cultural logic of globalization*. Philadelphia:Temple University Press.

Loomba, A. (2007). *Colonialism/Postcolonialism* (Muḥammad ʿAbd al-Ghanī Ghanoum, Trans.). Dār al-Ḥiwār for Publishing and Distribution. (Original work published 2002). (in Arabic).

Malak, A. (2009). Colonial encounters or clash of civilizations?: The fiction of Naguib Mahfouz, Tayeb Salih, and Ahdaf Soueif. In S. M. S. Ghandour (Ed.), *A sea for encounters: Essays towards a postcolonial commonwealth* (pp. 243–251). https://doi.org/10.1163/9789042027657_020

Said, E. (2024). *Orientalism: Western Conceptions of the East* (Muḥammad ʿAnānī, Trans.; 2nd ed.). Hindawi Foundation. (Original work published 1987). (in Arabic).

Salih, T. (1987). *Season of Migration to the North*. Dār al-ʿAwda. (Original work published 1966). (in Arabic).

Steiner, T. (2006). Mimicry or translation? *The Translator, 12*(2), 301-322. https://doi.org/10.1080/13556509.2006.10799220