OPEN ACCESS
Received: 18 -05 -2026
Accepted: 03- 07-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Colonial Apparatus in the Postcolonial Discourse of *Admiring Silence* by Abdulrazak Gurnah

Dr. Saddam Najeeb Al-Shaibani*
alshaibanisaddam@gmail.com

Abstract:

This study investigates the operation of the colonial apparatus in Abdulrazak Gurnah's *Admiring Silence* through the theoretical framework of postcolonial criticism. It examines how the novel represents colonial authority, domination, dependency, otherness, and psychological and cultural oppression while exploring the enduring effects of colonialism on identity formation and migrant experience. The analysis focuses on the protagonist's internal conflicts, experiences of racism and discrimination, and his struggle to negotiate belonging between Tanzania and Britain. Particular attention is given to the role of memory in exposing colonial history and revealing the continuing influence of colonial structures within postcolonial societies. The study also explores the representation of family relationships in both colonial Tanzania and culturally hybrid British-African communities, highlighting the tensions between African and Western cultural identities. The findings demonstrate that the novel reconstructs colonial history through a fragmented narrative that reflects crises of memory and identity while exposing the persistence of colonial power in cultural, political, linguistic, and even medical forms beyond formal independence. Ultimately, the research shows that Gurnah's narrative challenges Orientalist discourse and uncovers mechanisms of surveillance, marginalization, symbolic violence, and epistemic domination, presenting the narrator as an embodiment of the ongoing struggle between selfhood, belonging, and competing cultural identities.

Keywords: Postcolonial Discourse, Cultural Belonging, Self and Other, Orientalist Discourse, Symbolic Violence.

* Assistant Professor of Modern Literary Criticism, Department of Arabic Language and Rhetoric, Faculty of Theology, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye.

Cite this article as: Al-Shaibani, S. N. (2026). Colonial Apparatus in the Postcolonial Discourse of *Admiring Silence* by Abdulrazak Gurnah, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(3): 9 -36 https://doi.org/10.53286/2a8n9170

© 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.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/05/18م
تاريخ القبول: 2026/07/03م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

الأداة الاستعمارية في خطاب ما بعد الاستعمار في رواية (الإعجاب بالصمت) لعبد الرزاق قرنح

د. صدام نجيب الشيباني*
alshaibanisaddam@gmail.com

ملخص:

يتناول هذا البحث حضور الأداة الاستعمارية مثل السلطة، والهيمنة، والآخر، والتبعية، والقمع النفسي والثقافي في خطاب ما بعد الاستعمار الأدبي، في رواية الإعجاب بالصمت للروائي البريطاني ذي الأصل العربي- الأفريقي/ عبدالرزاق قرنح، ويدرس خطاب ما بعد الاستعمار في إطار نظرية ما بعد الاستعمار، ويكشف أساليب الهيمنة والصراع النفسي الذي يعيشه الشخص المهاجر، ومشاكله الداخلية التي لا يستطيع التخلص منها، وكذلك العنصرية والتمييز. يقدم البحث صورة عن حضور الاستعمار في الرواية وتفكيره، أثناء وجوده في تنزانيا، ويبيّن الأثر الاستعماري الماثل والخفي في الحكومات التابعة له، وفي نفسية الأفراد الذين عاشوا الاضطهاد في فترة وجوده. هذا البحث يركز على صورة صراع الهوية والثقافة بين الغرب وتنزانيا بلد السارد، ويبيّن العلاقات الأسرية في تنزانيا في فترة احتلالها، وعلاقات الأفراد فيما بينهم في بريطانيا في الأسرة المهجنة ثقافيًا بريطانيًا وأفريقيًا، وتصورات كل من العالمين الغربي والأفريقي تجاه الآخر. وكذلك يبيّن عمل الذاكرة في فضح التاريخ الاستعماري الغربي في التعامل مع السكان الأصليين والأضرار التي لحقت بالأوطان التي استعمرها. وتوصل البحث إلى أن الرواية تكشف إعادةَ كتابة التاريخ الاستعماري عبر سردٍ متشظٍ يعكس أزمة الهوية والذاكرة. وتبرز هيمنة الاستعمار ثقافيًا وسياسيًا وطبيًا ولغويًا، واستمرار أقنعته بعد الاستقلال، مع مقاومةٍ روائية تكشف العنصرية والعنف الرمزي والإخضاع، وتجعل السارد تجسيدًا لصراع الذات والانتماء والثقافتين الأفريقية والأوروبية، وتفضح الخطاب الاستشراقي وآليات السلطة والمراقبة والتهميش والاستلاب المعرفي.

الكلمات المفتاحية: خطاب ما بعد الاستعمار، الانتماء الثقافي، الذات والآخر، الخطاب الاستشراقي، العنف الرمزي.

* أستاذ النقد الأدبي الحديث المساعد، قسم اللغة العربية وبلاغتها، كلية الإلهيات، جامعة نجم الدين أربكان، تركيا.

للاقتباس: الشيباني، ص. ن. (2026). الأداة الاستعمارية في خطاب ما بعد الاستعمار في رواية (الإعجاب بالصمت) لعبد الرزاق قرنح، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(3): 9- 36 https://doi.org/10.53286/2a8n9170

© 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:

موضوع البحث خطاب ما بعد الاستعمار، في رواية الإعجاب بالصمت لعبدالرزاق قرنح، وتفكيكه بالدراسة والنقد والتحليل، ودراسة العناصر المهمة في الخطاب، منها تشكل الذات في الخطاب السردي، وهمومها، والمآلات التي وصلت إليها في الخطاب، وكذلك موضوع الهوية، والعلاقة القائمة بين المستعمِر والمستعمَر، وكذلك صورة "الآخر" كما يتم تمثيلها في الخطاب السردي، ويكشف عن بلاغة الصمت في الخطاب، وعلاقتها بنفسية السارد. وكذلك تفعيل الذاكرة في السرد.

يهدف البحث إلى: الكشف عن أدب ما بعد الاستعمار، والطريقة التي كُتب بها هذا الأدب، وتبيان الآلية التي يقاوم بها هذا الخطاب، وبيان ملامح القوة في الخطاب الناقد لما بعد الاستعمار.. ويهدف -أيضًا- إلى إبراز العناصر التأثيرية لخطاب ما بعد الاستعمار الأدبي.

يتخذ هذا البحث منهج النقد الثقافي لتحليل العلاقة القائمة بين الخطاب السردي والسياقات الثقافية والنفسية والسياسية والاجتماعية، لدراسة الذات، والهوية، والصراع الثقافي، وكذلك تحليل البنية اللغوية المتداولة بين الشخصيات، وعلاقتها بالحياة اليومية، وكشف المعنى الضمني الكامن خلف النص، والسلطة المتوافرة في النص ونوعها.

يتكون البحث من: تمهيد وثلاثة محاور، في التمهيد تم دراسة تعريف مفهوم الاستعمار، عند كتّاب ما بعد الاستعمار، وتعريف ما بعد الاستعمار، وكذلك أدب ما بعد الاستعمار، والرواية الأفريقية المناهضة للاستعمار. وفي المحور الأول: تم دراسة البناء السردي للرواية؛ وفيه تم تعريف الحكاية والخطاب في الرواية، والذاكرة، واللعبة السردية. وفي المحور الثاني: تم دراسة قضايا الذات وصراع الذات مع نفسها والمحيط الاجتماعي، ثم قضايا الموضوع، وصراع الموضوعات في الرواية، وتداخل الذاتي بالموضوعي، صراع الهويات والثقافات والنفسيات، والتصورات. في المحور الثالث والأخير: تم دراسة أدوات الاستعمار في خطاب الأدب الروائي ما بعد استعماري من زوايا: إدوارد سعيد، وفرانز فانون، وغاياتري سبيفاك، وهومي بابا، وهو مرتكز البحث، ثم النتائج والتوصيات.

يأتي اختيار رواية "الإعجاب بالصمت" للروائي التنزاني الولادة والنشأة، البريطاني الجنسية، اليمني الأصل "عبد الرزاق قرنح" لما للرواية من أهمية كبيرة في بيان حالة ما بعد الاستعمار، وأدبها الناقد للسلطة الاستعمارية والإمبريالية، وحالة التبعية الثقافية والسياسية لنظام الاحتلال.

يفترض البحث كون الخطاب الأدبي لما بعد الاستعمار لديه القدرة على تشخيص حالة الاستعمار وما بعدها، وأنه يمكن الوثوق به كبقية الخطابات في نقل "الصورة" لمعالجة الآثار المترتبة على حالة الاستعمار، وكون الخطاب الأدبي يمتلك القوة الأكثر تأثيرًا لما ينسجه الخيال في الإقناع بقضايا الاستعمار والهويات الوطنية.

تمهيد: تعريف الاستعمار

يُعرّف الاستعمار في دراسات ما بعد الاستعمار بأنه "زَرْع مستوطنات في أراض بعيدة" (Said, 1994, P 8)، وهو الذي اعتمده إدوارد سعيد في حديثه عن العلاقة بين الإمبريالية Imperialism والاستعمار Colonialism، فهو – أي الاستعمار- كما هي الإمبريالية يشتركان في كونهما أفعال تراكم واستحواذ قام بدعمهما ودفعهما مكونات أيديولوجية لها تأثير قوي ومباشر، مفادها " أن بعض الشعوب والأراضي تتطلب الهيمنة وتتوسل إليها" (Said, 1994, P 8). أي أن الاستعمار هو عملية السيطرة على أراضي الغير، والتحكم فيها، عن بعد، بهدف إخضاعها لمنفعة البلد المستعمِر، وتحقيق التبعية الاقتصادية والسياسية والثقافية لها، كما حدث في استعمار أوروبا لمساحات شاسعة من أفريقيا وآسيا والأمريكيتين.

ومصطلح "الاستعمار" له علاقة بالتحولات الكبرى الحضارية، فلا يمكن عزله عن الفكر السياسي، فكما ربطه سعيد بالإمبريالية؛ فقد ألصقته إيمي سيزار Aime Cesaire بالحضارة، لأن له علاقة مباشرة بها، فتقول: "هو ما ليس تبشيرًا، ولا مشروعًا خيريًا، ولا رغبة في دفع حدود الجهل والمرض والاستبداد، ولا مشروعًا ينفّذ لمجد الله الأعظم، ولا محاولة لتوسيع سيادة القانون"(Cesaire, 2000, P 32)، أي هو مشروع تقوم به الدول القوية على الدول الضعيفة من أجل أهداف معلنة، وقد تخفي خلفها أفكارًا أخرى من الاستغلال بكافة أشكاله، فقد يحمل شعارات مثل: التبشير أو الخيرية، والتثقيف أو الدعوة لدين الله أو تطبيق القانون والديموقراطية، ويمارس خلاف ذلك، وهو ما تنبّهت إليه سيزار بتعريفها كما تم ممارسته من قبل الأوروبيين: "هو نقطة انطلاق في حملة تحمل مشروع جعل البرابرة حضاريين، والتي قد ينبثق منها في أي لحظة نفي الحضارة، بما فيها من نقاء وبساطة" (Cesaire, 2000, P 40).

فهو -أي الاستعمار- أخذ أراضي الغير بالقوة والاستيلاء عليها، والتحكم في مواردها واستغلال السكان الأصليين وحرمانهم من حقوقهم، كما فعلت أوروبا في احتلال أراضٍ في آسيا وأفريقيا والأمريكيتين والعالم العربي. وهو ما أكدته الأكاديمية الهندية آنيا لومبا Ania Lomba بقولها: "بهذا يكون الاستعمار غزو أراضي شعب آخر وممتلكاته، والسيطرة عليها"(Loomba, 2024, 30)، ويتم فيه تشكيل الجماعات التي تم الاستيلاء عليها وفق سياسة الدول المحتلة، ثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا، واقتصاديًا، مع بقاء أثرها المادي الملموس على الشعوب المستعمرة فترات طويلة من الزمن.

تعريف ما بعد الاستعمار:

نشأ مصطلح "Postcolonialism" في حقل اللغة الإنجليزية، في الدراسات النقدية والأدبية، وكان يتتبع أثر وجود الاحتلال على النصوص الأدبية والثقافية، وصورة المستعمِر في آداب الشعوب المستعمَرة، ومصطلح ما بعد الاستعمار: "مستخدم منذ سبعينات القرن العشرين، ويمكن تعريفه بأنه عدسة مكبّرة تستخدم للكشف عن الأشكال التاريخية الرموز الثقافية التي فقدتها الشعوب التي خضعت للاستعمار، أو أُجبرت على الخضوع له، وإعادة النظر فيها" (Salman, 2022, p 2)، وأهم ما في دراسات ما بعد الاستعمار النظر إلى الاستقلال وطبيعته، واستعادة الدولة المستعمَرة سلطتها وهيمنتها، وإعادة بناء الثقافة الوطنية، وأهم ما يمكنك النظر إليه هو التاريخ الاستعماري، والممارسات الأيديولوجية والاجتماعية، ثم حركات العنف والتحرر المناهضة للاستعمار (Salman, 2022, p S3)، كما ظهرت هذه الدراسات في الهند وأمريكا وغيرها من الدول التي خضعت للاستعمار.

لكن الأمر المثير للجدل هو البادئة "post" في مصطلح Postcolonialism، التي تعلن عن الحالات الثلاث؛ ما قبل الاستعمار، وحالة الاستعمار، ثم عهد الاستقلال، أو الدولة الوطنية، فلا يمكن النظر إلى ما بعد الاستعمار بعيدًا عن التحولات التاريخية الحاصلة في البلدان المستعمَرة، فلا يمكن أن يتم تعميم حالة الاستعمار على أنه حالة واحدة في كل الأقطار المحتلة، وبسبب ذلك يرى إعجاز أحمد أن "الاستعمار ظاهرة عابرة للتاريخ، حاضرة دائمًا، وفي طور التلاشي في جزء من هذا العالم أو الآخر"(Ashcroft, et el, 2007, P 169)، لكن يتم التركيز فيه على دراسات الاستعمار الأوروبي وآثاره المترتبة عليه منذ القرن السادس عشر إلى يومنا هذا، عصر الاستعمار الجديد.

ونظرًا لاختلاف طبيعته من قطر إلى آخر، ولاختلاف الدراسات والأيديولوجيات التي تدرس حالات الاستعمار؛ هناك نوع من التشويش على المصطلح في Postcolonialism المتصلة، و Post-colonialism المنفصلة بشرطة، وقد تم الاختلاف في ذلك، بين نقّاد ما بعد الاستعمار، فليلى غاندي ترى أن الفصل بالشرطة ما بعد- الاستعمار تعني إنهاء الاستعمار زمنيًا، ولم يعد له صلة تاريخيًا بما استعمره، وهذا من وجهة نظرها ليس صحيحًا، إذ لا يمكن الفصل بين ما بعد الاستعمار والاستعمار

زمنيًا وتأثيرًا، في مرحلة مدمجة ولذا الأنسب وفقًا لغاندي أن يأتي المصطلح متصلًا ما بعد الاستعمار Postcolonialism، لأن الاستقلال التام لا يكون، وصور القمع ما زالت حاضرة بصيغة أو بأخرى، خصوصًا مع حضوره عن طريق الاقتصاد والخطاب والثقافة والمعرفة(Gandhi, 1998, p 3)، بشكل مباشر أو غير مباشر.

ولما بعد الاستعمار صلات غير مباشرة أيديولوجيًا بفكر ما بعد البنيوية Poststructuralism، على سبيل المثال: الفيلسوف ميشيل فوكو، الذي كان له تأثير بشكل مباشر عن طريق دراسة الناقد الفلسطيني- الأمريكي إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" ثم الثقافة والإمبريالية ، فقد انطلق من الجهاز المفاهيمي لفوكو لكنه انتقده بطريق مباشرة، وغير مباشرة كما في الثقافة والإمبريالية، من هذه الأدوات المفاهيمية: مفهوم الخطاب، وعلاقة المعرفة بالسلطة، والأرشيف، فقد نظر الباحثون والأكاديميون إلى إدوارد سعيد بأنه رائد دراسات ما بعد الاستعمار، عن طريق كتابه الاستشراق، مع وجود النقد المباشر لفوكو.

من المؤثرين في دراسة ما بعد الاستعمار -أيضًا- أنطونيو غرامشي في كتابه "رسائل السجن"، فقد كان له تأثير مباشر على إدوارد سعيد في مصطلحه الهيمنة Hegmony، وقد فكك سعيد الهيمنة الثقافية الغربية على الشرق، وكذلك المثقف العضوي الذي نظر إليه كونه يعمل داخل جهازها، ومن ضمن المتأثرين بغرامشي الناقدة الهندية جايتري سبيفاك، في كتابها "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" باستخدام مفهوم التابع Subaltern، والتابع: هو من حُرم من تمثيل نفسه في الخطاب المهيمن"(Ashcroft, et el, 2007, P 200)، فقد حضرت السياسة في دراسة ما بعد الاستعمار خصوصًا المقاومة، وإعادة كتابة التاريخ للبلد المحتل، والدولة والاستقلال، وقد ظهر تأثيره مباشرة على النقاد الهنود الذين كتبوا عن "ما بعد الاستعمار".

ومن المتأثرين بغرامشي - أيضًا- هومي بابا كما ظهر في كتابه " موقع الثقافة" عن طريق دراسة الهيمنة، على أن الهيمنة الغربية قابلة للاختلال، وأن التمثيل الثقافي ليس مستقرًا، فالثقافة الاستعمارية فيها الكثير من الفجوات التي تجعل مقاومتها سهلة، فلا يوجد مركز للهيمنة، والمثقف جزء من السلطة أو مقاوم لها، وهو يخالف غرامشي أو يفككه بطريقة غير مباشرة.

كان لجهود ليو ألتوسير Louis Althusser القاعدة المفاهيمية المهمة لدراسة ما بعد الاستعمار، من خلال المصطلحات: الأيديولوجيا، الاستعمار، الدولة، الذات، وقد ظهرت هذه في دراسات السابق ذكرهم: سعيد، وسبيفاك، وبابا، ومن أتى بعدهم في هذا المجال.

أدب ما بعد الاستعمار:

هذه الفقرة مرتبطة بما يسميه النقاد "الخطاب الاستعماري"، ودراسته، وقد تبنّى دراسة هذه الزاوية الناقد إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق، فقد أتى بمفهوم الخطاب ليقوم بدراسة الاستعمار (Edward, 1978-2003, p 3)، من زوايا لها علاقة بالخطاب الذي ينتجه الاستعمار عن الآخرين وعن نفسه، وبه قام بفحص الدراسة الرسمية الغربية ل"الشرق، بما في ذلك الخطاب من نصوص أدبية وثقافية تعبر عن الرؤية والتفكير التي ساهمت بطريقتها في عمل السلطة الاستعمارية (Loomba, 2024, p 76).

فالخطاب الاستعماري حسب لومبا "ليس مجرد مصطلح وهمي للاستعمار، إنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة في التفكير تشترك فيها عمليات ثقافية وفكرية واقتصادية أو سياسية معًا في تشكيل وإدانة وتعرية الاستعمار" (Loomba, 2024, p 86)، وهي المرحلة الثانية من خطاب الاستعمار فالخطاب الاستعماري الأول شرعن للاستعمار، والخطاب المتأخر خصوصًا بعد 1970م هو خطاب ما بعد الاستعمار، وقد تم إنتاجه في جامعات أمريكا وبريطانيا والهند، وبعض دول المستعمرات،

والغرض من ذلك هو دراسة النظام المعرفي وإنتاجه وما يشمله من أنظمة ثقافية وفكرية وقيمية والأيديولوجية التي تقف خلف الاستعمار وخطابه، الذي تنتجه المؤسسات والمعرفة والسلطة.

أدب ما بعد الاستعمار هو الذي يكشف العلاقة بين المستعمِر والشعوب المستعمَرة، وهو من اهتمام نظرية الأدب، أو هو الأدب الذي يكشف الإرث الثقافي والعرقي والطبقي والاجتماعي، منذ وقوع الاستعمار إلى مغادرته سواء كانت حقيقية أم رمزية، بعد أن ترك الاستعمار تغييرات حقيقة ملموسة(Mushtaq, 2018, p 208)، على الثقافة والمجتمع والسياسة والدين، أثر في الهوية الوطنية تأثيرًا واضحًا، هو الإنتاج الأدبي الذي كتبه المؤلفون قبل استقلال أوطانهم من الاستعمار مباشرة وبعد الاستقلال ، وفيه يتم بيان الأشكال المتنوعة للسيطرة والهيمنة للقوى الغربية المستعمِرة، كبريطانيا وفرنسا وألمانيا وحاليًا أمريكا، والعنصر الأساسي لأدب ما بعد الاستعمار هو الاهتمام بالأسلوب الكتابي المقاوم الذي يهتم ببناء الاستعارات وتوظيفها مع ما يتناسب مع الموضوع، وكذلك الاهتمام بعلاقة الكاتب بأثر الاستعمار عليه وعلى أسرته ومجتمعه، وأهم قضية يتناولها هي تمزّق وتصدّع الهوية، وكذلك عملية التمثيل في النصوص، تمثيل المحتل، ودوافعه من الاحتلال.

عزز الاستعمار حضور الرواية الواقعية خصوصًا الأدب الماركسي كونه مقاومًا للإمبريالية، وكتب الأدباء تصورًا جديدًا للأمة المستقلة من الاستعمار، وللقومية الناشئة، وهذا جعل لغة الآداب تختلف في أوروبا، فبعضهم كتب بلغة المستعمِر الإنجليزية أو الفرنسية أو البرتغالية، وهم الذين عاشوا في عواصم المحتل، وبعضهم كتب بلغته "المحلية"، مثل الفرنسي التونسي ألبرت ميمي، فقد كان ثنائي اللغة وكتب بالفرنسية، وغاندي ونغوجي واثنغو كتبوا بلغاتهم المحلية الهندية والكينية (Robert, 2024, p 42)، وكذلك كثير من كتّاب ما بعد الاستعمار.

وقد حدد يونج Young أن لأدب ما بعد الاستعمار نوعين؛ الأول: استجابة الإمبراطورية، وفيه أن الأدباء عاشوا في العواصم الاستعمارية وتعلموا اللغة والثقافة، وكتبوا بلغة المستعمر، وقد نقلوا هموم السكان المحليين ومشاكلهم مع أفكار المستعمرين، وانتقدوا الثقافة الغربية والاستعمارية وأعادوا كتابة مسرحيات شكسبير وفق رؤاهم من جديد، والثاني: أعمال أدبية قدمت أفكارًا برؤى ثاقبة وعميقة للمجتمعات وهي صورة أنثروبولوجية لهذه المجتمعات تختلف عن المجتمعات الغربية، ومن زاوية الاختلاف يتلقى الغرب هذه الروايات الأنثروبولوجية (Robert, 2024, p 43-44).

أما نقاد ما بعد الاستعمار أمثال: سعيد وسبيفاك وبابا، فقد حولوا مجرى النظرية النقدية الأدبية من الاهتمام بالمعنى الاجتماعي إلى تفكيك الخطاب ما بعد الاستعماري، ويركز نقد ما بعد الاستعمار على خطاب الاستعمار والخطاب المناهض له على المستوى الجمالي، على نوعين من الخطاب: الخطاب الاستعماري الجمالي، "وهو الذي ينطوي على إعادة إنتاج الخطاب الاستعماري من خلال عناصر تشكل لبنات بناء المستوى الجمالي، كالخيال والاستعارة والصور والأسلوب بوعي المؤلف أو بغير وعيه يقدم المؤلف ثنائيات ضدية أوجدها المستعمر" (GÜNGÖR, 2018, p 34)، النوع الثاني: الخطاب المناهض للاستعمار جماليًا، ويركز فيه المؤلف على مناهضة الاستعمار بوعي وبدون وعي، داخل النص، وهو ما يجد استحسانًا من زاوية القارئ للأدب (GÜNGÖR, 2018, p 35)، وقد كان هذا الجهد هو ما قام به فرانز فانون في مناهضته للاستعمار.

وهذا النقد يدرس البصمة التي تركها المستعمِر على الثقافة بشكل عام، وما فرضه الاستعمار الأوروبي من رؤى أيديولوجية واجتماعية، ولغات، وديانات ومبادئ اقتصادية، ومبادئ أخلاقية وقيم، ويبحث عن الصوت الغائب والمقموع والمهمش كالعمال والنساء، واستغلال الأطفال للعمل، الذي صادره المستعمِر أثناء احتلاله الأرض، وينتقد المركزية الأوروبية،

والممارسات الاستعمارية التي قام بها المستعمر تجاه السكان الأصليين (Mushtaq, 2018, p 211)، وطريقة استغلالهم، وبحث طرق تفكيك الاستعمار، واستعادة الثقافة والدين والمجتمع المدمر.

وقارئ ما بعد الاستعمار يقرأ، ويعيد قراءة النصوص التي أنتجت في فترة الاحتلال، وفي فضاءات المدن الكبرى Metropolitan Spaces للوصول إلى العمق والتأثيرات المحتومة للاستعمار، وهي تفنيد لقراءات ما بعد الحداثة لمواجهة المعاني المقبولة والمعاني المرفوضة(Mushtaq, 2018, p 211-212)، وبواسطة هذه القراءة يتم تقييم المشاكل السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية، مع مصادر القوة والهيمنة، والأهم في هذه القراءة أن الاستعمار الجديد يحضر في خطاب ما بعد الاستعمار، كونه امتدادًا للاستعمار، وليس قطيعة له، وهو ما تقوم به أمريكا في العالم عن طريق التدخل المباشر أو غير المباشر، لاحتلال البلدان وتمزيقها بطريقة أو بأخرى، وما نتج عن ذلك من آداب وثقافات يجب أن تؤخذ بالاعتبار، للدراسة والنقد.

الرواية الأفريقية المناهضة للاستعمار:

ذكر لومبا أن جون بيرك صنف الأفريقي في كتابه "سلالة الإنسان المتوحش"، بقوله: "الأفريقي: أسود، لا مبال، ومنحل، لون الشعر أسود أجعد، الجلد زغِب والأنف أفطس والشفتان منتفختان، وهو ماكر وكسول ومهمل، يدهن نفسه بالدهن وتسكنه النزوات"(لومبا، 2007، ص 123)، فقد مارس الاستعمار الفرنسي والإنجليزي والألماني كل جرائم الإبادة الجماعية ضد الأفارقة السكان الأصليين في أفريقيا، فقد صورهم الخطاب الاستعماري بأنهم جنس دون الجنس البشري، وأن الشر متأصل فيهم، ولا يمكن بقاؤهم على قيد الحياة، إلا عبيدًا للجنس الأبيض الأوروبي، فقد قتل المستعمرون الأوروبيون السكان الأفارقة واستولوا على ممتلكاتهم وبلدانهم، وأخذوهم عبيدًا إلى أوروبا، ومع ذلك حاول بعض الأفارقة المقاومة والثورة ضد الاستعمار، وتحرير الأوطان، وهذا فتح باب الحوار والنقاش بين الأفارقة والأوروبيين المستعمرين.

دعم فرانز فانون النضال ضد المستعمرين، واستخدام العنف ضدهم وإجلاءهم من أفريقيا، كما جاء في كتابيه "معذبو الأرض وبشرة سوداء وأقنعة بيضاء"، وشدد على بناء الثقافة الأفريقية الوطنية والقومية، "إن عنف النظام الاستعماري وعنف المستعمَر، يتوازنان ويتجاوبان في تجانس مشترك، وسيطرة العنف هذه لا بد أن تصبح أشد هولًا، كلما زاد عدد المستوطنين" (فانون، 2015، ص 81)، فقد استلهم الثورة والكفاح المسلح من شعر سيزار، فهو يدعو إلى الثورة الثقافة الفكرية ضد ثقافة الاستعمار، ويحث الأدباء على ثقافة المقاومة ودعمها.

ظهرت حركة "الزنجية" وهي الفكر المعادي للاستعمار، وهي تجربة ثقافية عرقية، مشتركة تمثل أمة كاملة وهي الأمة الأفريقية، أو فكرة الوحدة الأفريقية، التي تجمع الكيان الجغرافي والسياسي لأفريقيا. و"الزنجية كلمة صاغها إيمي سيزار تشير إلى المفكرين السود الناطقين بالفرنسية أمثال: ليوبولد سيدار سنغور (الذي أصبح رئيسًا للسنغال) والشاعر المارتينيكي آيمي سيزار، أو بيرنارد بيليه داديه من ساحل العاج" (لومبا، 2007، ص 213)، وقد اشتهر هذا الأدب بالفرنسية في المجتمع الفرنسي وأفريقيا والعالم، وظهرت كتابات في بريطانيا أيضًا تناهض الاستعمار البريطاني، والأمريكي من كتّاب أفارقة مثل تشينوا آتشبي وونغوجي واثينغو والطيب صالح، وغيرهم.

ظهرت قضايا الأدب الأفريقي في المؤتمر الدولي للأدب الأفريقي في أوغندا في جامعة ماكيريري في كمبالا 1962م، وهو يعد أكبر لقاء للكتاب والأدباء الأفارقة (وانجوجي، 2024، ص 25-28) ، وقد ناقش قضية الكتابة باللغة الإنجليزية أو باللغات المحلية الأفريقية، وهل ما يكتبه الكتّاب الأفارقة في أوروبا هو أدب أفريقي أو أدب أوروبي؟ وهو ما لفت الأنظار إلى الأدب الأفريقي في أفريقيا وفي العالم أجمع، فقد كان النواة لتطوير الكتابة الأفريقية وقضاياها.

سبق هذا الحدث حدث أدبي جمع الأدباء الأفارقة وبعض الأوروبيين، كان في عام 1957م، في باريس، نظمته دورية أسمها "الوجود الأفريقي"، مقرها باريس، ومن المشاركين: إيمي سيزار، وليوبولد سنغور، و ريتشارد رايت، وجيمس بالدون وجوروج لامينغ، وفرانز فانون، وإدوارد جليسانت، وجوزفين بيكر، وجان بول سارتر(وانجوجي، 2024، ص 27)، ثم توالت الإصدارات والطبعات والمجلات والمؤتمرات.

سعت الرواية الأفريقية إلى تغيير الصورة النمطية للأفريقي التي رسمها الخطاب الاستعماري الأدبي، على سبيل المثال صورة الأفريقي في رواية قلب الظلام لجوزيف كونوراد، خصوصًا الأدب الذي يكتب بالإنجليزية، وصوّرت الصراع بين الهوية الثقافية الاستعمارية والهوية الثقافية الأفريقية، وقضايا الهجرة، والصراع القبلي الداخلي، والشتات الأسري بسبب التحولات السياسية بعد الاستقلال، ومعاناة المرأة الأفريقية، وغيرها من القضايا التي تلفت القراء إلى مأساة القارة الأفريقية.

موضوع هذا المبحث هو رواية لكاتب بريطاني (تنزاني) – من أصل يمني حضرمي، عبدالرزاق قرنح ABDULRAZAK GURNAH (Gurnah, 2021, p 5-6)، في روايته "الإعجاب بالصمت" ADMIRING SILENCE، وهو أكاديمي مهتم بنقد ما بعد الاستعمار، وركز كتاباته السردية على نقد الاستعمار الغربي وسلوكه في أفريقيا وتنزانيا، وكتب العديد من الأعمال الروائية، منها: عن طريق البحر2001م، الإعجاب بالصمت 1996م، الفردوس 1994م، وغيرها، وهو ما زال يعمل في جامعة كنت Kent البريطانية أستاذًا فخريًا.

من خصوصية الموضوع في الرواية التي سندرسها تكون هناك ميزة كتابية ملحوظة في بناء هذا العمل، ظهر ذلك في البناء السردي الذي جاء بضمير المتكلم، وهو البناء الذي يناسب موضوع الهجرة، والصراع، والهوية، وكذلك الذات التي اتسع مجالها، والتداخل الموضوعي الذي يظهر في أبواب الرواية، وأهم من هذا الأدوات الاستعمارية الغارقة في الخطاب الاستعماري، كما سنرى في المحاور الآتية.

المحور الأول: البناء السردي للرواية

- **الحكاية**

يحدد جينيت معنى كلمة حكاية في معنيين؛ الأول: المنطوق السردي- أي الخطاب الشفوي- أو المكتوب، وهو الذي يقوم على رواية حدث أو سلسلة من الأحداث، والثاني: سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع الخطاب السردي، بمختلف علاقاته، من تسلسل وتعارض وتكرار، وهناك معنى ثالث تدل الحكاية فيه على حدث، بيد أنه ليس الذي يُروى بل الحدث الذي يقوم على أن شخصًا ما يروي شيئًا ما. إنه فعل السرد متناولًا في حد ذاته (جينيت، 1997، ص37)، والحكاية تكون حكاية فعل أو حكاية ذات.

والحكاية هنا في رواية الإعجاب بالصمت سلسلة من الأحداث تبدأ من بداية حياة السارد في تنزانيا في طفولته، ثم مغادرة بلده تنزانيا إلى بريطانيا للدراسة، ثم إكمال دراسته الجامعية، والتعرف على فتاة بريطانية "إيمّا" والحياة معها في بيتها مع أسرتها دون زواج رسمي، وإنجاب طفلة منها "إميليا"، ثم العودة إلى تنزانيا مرة أخرى مدة شهر، ثم المغادرة مرة أخرى إلى بريطانيا.

لكن الحكاية هنا ليست مرتبطة بالحدث المركزي الذي يصنع بقية الأحداث، فهي هنا مقسمة إلى مراحل عمرية عاشها السارد، مرحلة الطفولة، ومرحلة الشباب، ومرحلة منتصف العمر، وهنا أغلق السارد حكايته.

والحكاية حكاية ذات، ذات تنزانية غادرت تنزانيا، وتركت خلفها همّ أسرة، ولجأت إلى بريطانيا، لها همومها ومشاعرها، وطموحاتها، وأفكارها وعلاقاتها، ووضعها الاقتصادي والثقافي، وقد غلب على هذه الذات الصراع الداخلي، والإحساس بالتشظي، والضياع، وهو نوع من الدرامية النفسية والعقلية التي سكنت الذات في الحكاية.

الحكاية تنقل هموم الذات كونه يتيمًا تحت رعاية زوج أمه، ومشاعر الفقد والتخلي عنه تجاه أمه عندما تزوجت وعمه (زوج أمه) بمشاعر الغيرة والغضب منه، ثم مشاعر الحب تجاه إيمّا الفتاة البريطانية التي عاش معها، والمشاعر المضطربة تجاه أسرة إيما التي يعيش معها.

بجانب حكاية الذات، حكاية العالم، وهو العالم الذي اخترعه السارد من تخييله ليحكي لصديقته إيمّا ليقنعها بأهميته في الحياة وقيمته وأسرته، وأنه من أسرة لها مكانة اجتماعية، وهي حكايات مختلقة في الأساس، "لقد أنشأت مجموعة أكاذيب على حياتي، وعلى بي نوري أخت أبي، وعلى الشخص الذي رعاني كونه أبي، وعلى خالي هاشم، وعلى أبي عباس، الذي ترك أمي وهرب، وقدومه المحتمل إلى بريطانيا"(Gurnah, 2021, p 247).

فالعالم هو خاله هاشم التاجر الكريم الذي كان لا يرد أحدًا، ووالده المعلم الذي كان يضحي كثيرًا من أجل مواقفه وأفكاره، وعمته التي كانت لها نشاطات سياسية في الحزب، وزوج أمه التاجر الذي كان قاسيًا نوعًا ما معه في تربيته، وهي حكايات أخذت مساحة كبيرة من الرواية، لكن التوالي السردي لهذه الشخصيات، جعل من الحكايات عوالم في غاية التشويق وتحقق المتعة.

ظهرت عبقرية عبدالرزاق قرنح هنا في تسلسل الحكايات في التناص مع مؤلف ألف ليلة وليلة وتلك الحكايات التي سردتها شهرزاد لشهريار، ذلك الحاكم الممتلئ بالعقد النفسية، وقد استطاعت شهرزاد أن تحرر عقدته بالحكايات، فتوقف عن قتل النساء، وهكذا فعل الروائي بابتكار شخصية ساردة تداوي الحالة المرضية النفسية لدى المستعمِر البريطاني وهو الشعور بالتفوق والكبر على العالم، باختلاق الحكايات التي ترضي غرورهم، وليفتح طريقًا للحياة معهم، وعلى الأخص أسرة وللوبي العائلة التي أقام عندها السارد أثناء وجوده في بريطانيا ، وصديقته إيمّا.

- **الخطاب السردي**

وهو ما يتوقف تمامًا على عمل الرواية، وحكيها، وهو نتاج عن الحكاية، مثلما المنطوق نتاج عن فعل النطق(جينيت، 1997، ص 38)، ويتمثل الخطاب السردي هنا في صوغ الحكاية المائلة وترتيبها الزمني، على طول مسار السرد، كما سنلاحظ:

يبدأ الخطاب من لحظة وجود السارد في بريطانيا، وهي فترة رقوده في المستشفى للعلاج بسبب مشاكل صحية بفعل أزمة قلبية طرحته في الفراش، وهي حالة تستدعي التمييز بين الراهن (الألم) وحالة الشفاء، ولأن لحظة الألم تجذب القارئ إليها فقط بدأ الخطاب السردي بها، ومن الزمن المضارع انبسطت الأحداث وتوالت عبر الاسترجاع، تذكر اللقاء بإيما وأسرتها، ففي القسم الثاني من الفصل الأول غادر الحاضر واخترع حكاية خاله هاشم ووالده اللذين لم يكونا موجودين أصلًا، "لا يوجد لديّ خال أو أب. لقد اخترعت هاتين الشخصيتين من أجل إيمّا، مستندًا تقريبًا إلى زوج أمي" (Admiring Silance 1-2)، ويبسط الزمن الماضي زمن خاله هاشم وعلاقته بأمه، ثم يستدعي الحديث عن أبيه المعلم الذي كان يذهب بعيدًا للعمل، ويتحمل التعب من أجل أسرته، وكيف ساعد العم هاشم في زواج أمه لأبيه.

لا يترك السارد خطابه غائصًا في الماضي، بل يربطه بإيمّا، حتى لا يتشعب الخطاب، فالحديث مع إيما حديث الحاضر، يأخذ مواقف إيما وردّة فعلها مما يسرد، فهي الخيط الذي يصل به الماضي بالحاضر، ثم يُدخل شخصية ثالثة في نهاية الفصل الأول لتكون مرتكز خطاب الزمن الحاضر وهي ابنته إيميليا، وتأثير ولادتها ذلك على حياة أسرة "وللوبي" الشخصية وعلاقاتهم فيما بينهم، التي مكث عندها السارد.

تقنية الخطاب بالمزاوجة بين الزمنين خلق جدلية سردية تحمل الكثير من القضايا المتضادة، ففي الفصل الثاني يغوص في حياة أسرته، خاله هاشم ووالده، وخاله عباس الهارب إلى بريطانيا، وحياة عمته بي نوري، وهذا يعكس التشتت

الأسري، الفصل الثالث تجلى فيه حضور الثقافة الاستعمارية في تنزانيا، وهنا تم تمديد خطاب السرد، بالحديث عن علاقته بإيما في حياتهم اليومية، محاولة إرضاء غرور إيما وتصوير نفسه أنه في طاعتها، وهنا يقف الزمن في الماضي، وهو مشاهد غطرسة الأوروبيين على السكان المحليين، "كان الأوروبيون يمنحون السود مشاعر بالنقص حتى وهم يضحكون عليهم. كان بعض المعلّمين الأوروبيين يدرّسون طلابهم هذه المشاعر بالنقص، وكانوا يعلّمونهم أنّ عليهم أن يكونوا أوروبيين. كانوا يضحكون على السكان المحليين ويقنعونهم أنهم متخلفون"(Gurnah, 2021, p 85)، وهنا بسط المجال لخطاب السياسة الوطنية وعمل الوعي الشعبي في إخراج المستعمِرين من تنزانيا.

في هذا الفصل عمل استرجاعًا لمرحلة محاولته الدخول إلى بريطانيا عبر فيزا عن طريق صديق خاله، ثم المكوث في سكن الطلاب، ثم الدخول إلى حياة إيما، والحياة مع إيما وابنته إيميليا، ثم ينفصل عن هذا، ثم يعود إلى الحاضر عن طريق فكرة السفر والعودة إلى تنزانيا لزيارة أسرته، ثم يعود إلى تواتر الأحداث في الزمن الحاضر وهذا هو الفصل الثالث من الرواية، ينشغل به مع أسرته، ويتناسى إيما وإيميليا. تتوالى الأحداث من الوصول إلى المطار واستقبال أسرته له، ثم الحياة في البيت مع أمه وزوج أمه وأخيه أبكر، ثم لقاء وزير الثقافة، فتتوالى الأحداث إلى الوصول إلى حدث الزواج بابنة الجيران والاتفاق على ذلك، وإلغاء الزواج، ثم التركيز على الحاضر، حاضر العودة مرة أخرى إلى بريطانيا، لكن مع وجود شخصية فتاة هندية، هي أيضًا تشعر بالضياع والتشتت، والعودة التي أنهت الخطاب السردي على فقد السارد نفسه، وصديقته إيما، وابنته إيميليا، وحالة الضياع.

- **الذاكرة**

الذاكرة عند سي إس لويس: "هي قدرة عقلية مجردة غير قابلة للتغيير؛ وذاكرة انتقائية عشوائية؛ ومجموعة من الافتراضات والتصورات المسبقة المتعددة للغاية" (فوستر، 2014، ص 11)، تمر عبر الحواس الخمس، فهي تجمع المعلومات، ثم تخزّنها، وتشفّرها، ثم تسترجعها وقت الحاجة إليها.

السارد هنا بنى ذاكرة عبر السرد المختلق لأجل صديقته، وقد كان فعل التذكر عن طريق تقنية "الاسترجاع" هو رسم الصورة التي يجب أن تتعامل معها أسرة "وللوبي"، بمن فيهم إيما، و اللجوء إلى الذاكرة لاسترجاع الأحداث يدل على أن اللحظة المعاصرة فارغة من الأحداث المهمة التي يمكن أن ترسم شخصية السارد، ولأن الذاكرة هي ما تأسس على الماضي، فإن ماضي السارد ماض غير مشرف، وقد عمد على تقنية **الستر والإخفاء**، ففي الستر والإخفاء مرر الخطاب السردي باختلاق شخصيات وهمية وأحداثًا غير حقيقية، وهذا يدل على هشاشة الحاضر، والماضي لدى السارد.

ففي فترة الاسترجاع عمد إلى صياغة خطاب فيه الكثير من التعديل على الحكايات، وعلى الشخصيات، فقد عدّل كثيرًا على شخصية خاله، وكان يراقب من ذلك شخصية صديقته إيما، وهي بدورها كانت تراقب الخطاب السردي، وتوجه الحكايات بمنعه ونهيه من حكي الأشياء المحزنة أمام أسرتها، خصوصًا التصوير المأساوي للأحداث.

أما فكرة "الاختلاق" فهي تقنية سردية خيالية، تقوم على ما جادت به الذاكرة من معلومات، وتحاول أن تنبي عليها هيكلًا سرديًا، وهذا يدل على القلق والتوتر الذي يعيشه السارد في حياته، قلق بين وعي ذات السارد لنفسها، وما يجب أن تكون عليه، وعندما غابت المعلومة الواقعية من ذاكرة السارد أنشأ السارد ذاكرة مشتركة، بينه وبين إيما وأسرتها، حتى يتم التعامل وفقًا لها، عبر "التذكر" وهو الأساس، وعبر الاختلاق الحكائي.

الذاكرة السياسية كانت الأكثر مصداقية. أتي بها السارد ليعزز حضوره الواقعي، وليثبت أن الصراع النفسي له مرجعية واقعية يمكن الوقوف عليها، هي الأرض والإنسان، فالذاكرة هنا استعادة الماضي الاستعماري على زنجبار، وآلام

الماضي الاستعماري، وهيمنته، والماضي مرتبط بالوجع، والذاكرة تتأثر كثيرا بالوجع أكثر من الفرح، فهي الوجع الذي عاشه السارد، ومع هذا يعيد كتابة تاريخ رسمي جديد، غير ما رسمه الاستعمار لزنجبار أرضًا وإنسانًا، ودولة.

ومع ذلك يؤكد فعل "التذكر" أن الدول الناشئة بعد الاستعمار كانت دولة قاسية أيضًا، حافظت على الأثر الاستعماري، بالظلم المستمر على الشعب وحرمانه من حقوقه، وهي الدولة الاشتراكية. إن ممارسة الدولة الناشئة للظلم أدت إلى نسيان ظلم الاستعمار، ومن هنا ففعل الذاكرة هو **بعث النسيان**، الذي فعلته الدولة الوطنية.

- **العقدة السردية**

العقدة أو الحبكة السردية في اللغة، جاء عند الجوهري: "حبك الثوب يحبِكه حبكًا، أي أجاد نسجه. قال ابن الأعرابي: كل شيء أحكمته وأحسنت عمله فقد احتبكته" (الجوهري، 1990، ص 1578)، أي ما كان محكم النسج والبناء والترابط. والحبكة السردية "شكل الأحداث في القصص أو الدراما، سواء أكان ذلك نثرًا أم شعرًا، ويقولون: إن الحبكة لا تزيد أو تقل عن كونها سلسلة من الأحداث المسببة" (بلوك، 2009، ص 5).

ففي رواية الإعجاب بالصمت، من يتتبع شكل الأحداث لا يجد التوالي المباشر والزمني للأحداث، أي أن الحبكة السردية هنا لا تسير في شكل "خطي"، أ-ب-ج، أي لا يؤدي كل حدث إلى الآخر، إلى نهاية الرواية، ولا تتوقف الحبكة والترابط الحدثي عند نقطة واحدة تجسد الصراع الملموس، أي لا يكمن الصراع في الحدث أو الفعل.

الحبكة السردية هنا حبكة نفسية وجودية، الصراع هنا صراع داخلي في الذات المتكلمة، عاشت استقرارًا ملحوظًا بالبقاء في إنجلترا في علاقة عاطفية مع امرأة بريطانية، ففي الظاهر استقرار، وفي الباطن توتر وقلق من المستقبل المجهول، رغم محاولة الاندماج مع المجتمع البريطاني.

تقوم الحبكة أيضًا هنا على "الاختلال" الداخلي في ذات السارد، وهذا الاختلال ناتج عن التوتر المتزايد الذي يشعر به السارد مع تقدم العمر، الوعي بالذات، فهو يشعر بالاغتراب، الاغتراب الجسدي كونه مفارقًا بلده وأهله، والاغتراب الروحي لانفصاله عن ثقافته الزنجبارية، ومحاولة التعايش مع امرأة من ثقافة مختلفة.

من ضمن الاختلال الذي تعيشه الذات المتكلمة: فقدان الهوية، وهذا يعني له التخلص من الجذور والأصول التي نشأ عليها في حياته وكونت شخصيته، فالبقاء في بريطانيا يعني له الاستلاب من الهوية الأفريقية، ومغادرتها إلى ثقافة الآخر، خصوصًا في بقائه عند صديقته في علاقة غير شرعية، وأنجب منها طفلة بلا زواج، وهذا شيء ملموس يفقده هويته كلما فكّر في ابنته ومصير حياتها.

يأتي الصراع بين الحاضر (بريطانيا) والماضي (زنجبار) الأصل والمنفى ليعزز هذا الاختلال، وهو ما نشأت عليه الحبكة في تشظٍ زمني، وانكسار نفسي، عمل على خلق توازن له عبر "الاسترجاع"، لكنه توازن هش.

يأتي "تفكك العلاقات" أيضًا ضمن الاختلال، فقد انهارت علاقة السارد بأسرته بزنجبار خصوصًا أمه، وكذلك علاقة السارد بصديقته إيّما؛ فقد تركت إيما السارد وذهبت مع رجل آخر، وهو ما سبب له صدعًا روحيًا ألزمه البيت عدة أشهر، ثم تفكك علاقته بابنته أيضًا إيميليا، ثم في نهاية الرواية تجسدت الحبكة في البحث عن الذات من خلال العودة إلى زنجبار، وعندما وجد نفسه "ضائعًا" في بلده، عاد إلى بريطانيا، ووجد نفسه ضائعًا أيضًا، وهو خلق لنهاية مفتوحة رجل ضائع، إذ عاد إلى البحث عن الفتاة الهندية التي التقى بها في الطائرة أثناء عودته إلى بريطانيا.

لقد أتت الحبكة هنا مخالفة الترتيب الزمني الذي قصده جينيت، ففيه التذكّر والتداعي للأفكار، وكذلك القفز هنا وهناك، وهذا بحد ذاته نوع من تخفيف الضغط النفسي المنثال في الرواية، فالحبكة هنا شبكة من الاختلالات وخلق التوازنات التي تقف خلف ما يسرده المتكلم عبر الأزمنة.

أما تحليل الحبكة كونها أداة ما بعد استعمارية، قدّمها كاتب ما بعد استعماري؛ فهي ترفض الحبكة التقليدية، لأن السرد الاستعماري المنتظم يأتي بالصيغة الرسمية للحكي، والإعجاب بالصمت، وتخلق نوعًا من التشظي السردي، لتعيد قراءة وكتابة السرد الاستعماري من جديد، ولتعلن بكل صراحة عبر جمالية "التقابل" أن "الهيمنة" لا بد لها من مقاومة تناسب حجمها وقوتها، واستمراريتها.

وهي تعكس حالة التهجين الثقافي كما جاء عند هومي بابا، بين الثقافة الأفريقية المستلبة والثقافة البريطانية الغاصبة، وهي أيضًا حالة اللايقين المفروضة عليه، ولم يستطع الفكاك منها.

المحور الثاني: الصراع بين الذاتي والموضوعي في الرواية

- **أزمة الذات**

تكونت أزمة الذات منذ طفولته عندما وجد نفسه يتيمًا، ترك والده أمه وغادر حياتهما، وهذه حالة تركت أثرها في نفسية السارد، ففقدان الأب فقدان الأمان، وهيمنة التوتر النفسي، ثم الانتقال إلى العيش مع زوج أمه، وهذا أيضًا أشعره بالغربة، فهو مغترب أسريًا، وحاول أن يتكيف مع الوضع، ثم ترك زنجبار وانتقل إلى بريطانيا للحياة هناك، ومع وجود نمط للحياة مع امرأة بريطانية إلا أنه قرر الانتقال إلى زنجبار، وعندما لم يجد له مكانًا عاد إلى بريطانيا، فالسارد يعيش حالة من عدم الاستقرار النفسي والاجتماعي.

تمثلت الأزمة أيضًا في "الصمت"، حالة الصمت التي تلبّسته، في حياته. اليتم ولّد لديه حالة الخوف، الخوف من المواجهة، والخوف من قول الحقيقة، وكذلك الانسحاب من المجتمع، والأسرة، فهو لا يريد الدخول في نقاشات مع الناس، رغم وجود الناس من حوله، أمه وخاله وزوج أمه وإخوته من أمه، وأيضًا فقدان القدرة على التعبير، وهذه خاصية امتلكها بسبب غياب الأب، فهو شخص مستلب الإرادة، لا يستطيع أن يعبّر عن شخصيته، ويواجه الآخرين، ومع ذلك توجد رغبة ذاتية في الكلام، رغبة في البوح والتعبير، رغبة في تدمير العجز عن الكلام، رغبة في الإفصاح عن المواقف والمشاعر والأفكار التي تنتاب السارد، في لحظات التوتر مع المحيط. فحدثَ صراعٌ بين البقاء في الصمت والرغبة في الكلام.

لكن الصمت حضر في كل المواقف، وهو علامة الانكسار الداخلي أكثر من أي شيء آخر. كما في: "أحيانًا يباغتني، كما لو كان يمرر عيونه عليّ، ثم يقول أشياء بقلقٍ: كيف حالك؟ أنت هادئ جدًا. لماذا أنت شارد الذهن؟" (Gurnah, 2021, p 144)، وهي صفة عايشها زوج الأم مع السارد.

الإحساس بالدونية والغربة بدأ هذا الشعور عندما انتقل إلى الحياة مع زوج أمه، بدأ الشعور كونه "آخر"، وأنه دون بقية أفراد الأسرة التي يعيش معها، وقد نما هذا الإحساس، مع كبره، ثم مع نظرة المجتمع الإنجليزي له كغريب، ونظرة أسرة صديقته إيمّا كونه أجنبيًا، وهذا أدى إلى احتقار ذاته، والشعور بالدونية، وأنه ليس لديه القيمة الشخصية الاجتماعية، فالإحساس بالاغتراب الداخلي والاغتراب الخارجي ولّد حالة الصمت لديه.

- **الصراع الموضوعي**

أما الصراع الموضوعي فقد تجلّى بشكل واضح في بعض المناطق من الخطاب، وبشكل خفي في بعضه الآخر، فالصراع "المضمر" في الخطاب - كما في النقد الثقافي- يظهر فيما تبقى من الخطاب الاستعماري في إنجلترا، وحربات الشعوب

المستعمَرة من قبل، فالخطاب الاستعماري يحاول أن يظهر نفسه على استقلال الدول بطريقة أو بأخرى، بأنه الأفضل من الصراعات الوطنية للكتل السياسية في الدول المحررة من الاحتلال، فهو يصارع الحقوق والحريات ويحاول التغلب عليها.

ومن الصراع الموضوعي أيضًا، علاقات القوة بين الدولة المستعمِرة التي تمتلك الجيوش والسلاح، وقوة الشعب الذي يمتلك روح التحرر من الاستعمار، والمقاومة الوطنية، وأمام إرادة الشعوب دائمًا تنكسر قوة الاحتلال، وتكون نتيجة الصراع المادي تفوق المقاومة ونيل الاستقلال.

لكن الذات هنا ليست فردًا، بل عينة من المجتمع، فهي في الأساس موضوع حالة، قابلة للدراسة والتشريح، والسارد حالة اجتماعية نتاج تاريخ استعماري احتلّ زنجبار والدول الأفريقية وغيرها، وتربى السارد في حضن الاستعمار البريطاني، ثم أكملت تأهيله بريطانيا عندما سافر إليها، وهي الحالة التي يناقشها إدوارد سعيد في فكره، فكرة "الآخر" في الخطاب الاستعماري الغربي، كما جاء في كتابه الاستشراق.

أما الصراع الثقافي فله حضوره الطاغي كونه موضوعًا قابلًا للدراسة، يتمثل في الصراع بين ثقافتين: الثقافة الأفريقية و الأوروبية، الثقافة الأفريقية هي ثقافة السارد ومجتمعه زنجبار، والثقافة الأوروبية ثقافة الاحتلال، التي يفرضها الاحتلال، ويتلقاها المحتل ويتمثلها، كما في قراءة مسرحيات شكسبير، وروايات ديكنز، وتغيير المناهج الدراسية للطلاب باللغة الإنجليزية، واحتقار اللغات الأصلية للسكان، فالسارد يعلي من قيمة ثقافته الوطنية ولغته السواحلية في الخطاب، ويقاوم بها الخطاب الاستعماري المتمثل باللغة الإنجليزية، ويحضر ثقل الكاتب قرنح هنا، في مقاومة الثقافة الاستعمارية في خطابه الروائي، وهي محاولة لنقد هذه الثقافة من الداخل.

يحضر دور الثقافة الوطنية في الصراع مع ثقافة الاحتلال، ومقاومتها، رغم "اختلاف القيم" الثقافية في الخطاب، وهو ما أبرزه السارد، في حديثه عن "الطب" والتأمين الصحي في بريطانيا، وعن الملكة التي تركت قومها وتزوجت برجل إنجليزي محتل قومها، وكذلك نظام التعليم والمنح، ونظام الصرف الصحي، ففي ثقافة الاحتلال قيم التقدم والتطور، وفي ثقافة السكان الأصليين قيم التخلف والتمزق والدمار، فهناك اختلاف قيمي بين الثقافتين.

صراع المنفى والوطن: وهو من ضمن الصراعات الموضوعية التي عاشها السارد، فقد عاش السارد هذا الصراع في مراحل أربع:

1- الرغبة في الخروج من الوطن؛ وقد تحققت هذه الرغبة بمساعدة خاله هاشم، إذ بحث له عن فيزا السفر إلى بريطانيا وكان العامل المساعد في ذلك أحمد حسين صديق خاله، والهدف هو إكمال التعليم.

2- تحقق المنفى؛ وهو تحقق مغادرة الوطن زنجبار، والغرض المعلن هو إكمال التعليم، لكن الغرض الحقيقي هو البحث عن الوطن البديل عن زنجبار التي نهشتها الصراعات الداخلية ودمرتها بعد خروج الاستعمار.

3- صراع البقاء والعودة إلى الوطن؛ تحقق للسارد في هذه المرحلة الدراسة والعمل والصديقة التي وفرت له البقاء عندها، والإنجاب، لكن بسبب الصراعات الداخلية في نفسية السارد غلبت الرغبة للعودة إلى الوطن للزيارة وتقييم الوضع في زنجبار، وقد تحققت العودة بعد عشرين سنة من الغربة، فآلام الغربة والفراق ولدّت شعور الحنين للأقرباء وللوطن فعاد.

4- العودة للمنفى مرة أخرى؛ وهي المرحلة الأخطر في حياة السارد؛ فقد وجد السارد نفسه ضائعًا، لقد تغيرت علاقته بأسرته، بأمه وزوج أمه وإخوته، ولم يجد له مكانًا في قلوبهم؛ فقرر العودة للمنفى مرة أخرى لإكمال بقية العمر بعيدًا عن الوطن.

لم يكن الوطن شعورًا أو فكرة عابرة لدى السارد، لقد كان هو الجذور الأولى لكينونته، وهو همّ المؤلف أيضًا، فالسارد لم يكن منفصلًا عن قرنح الروائي التزاني، بل حمل سارد الرواية كل هموم عبد الرزاق قرنح، وعبر عنها، وعمل على تجسيدها وتمثيلها، بما خدم فكرة "التحرر من الاستعمار"، وبما تعنيه فكرة الوطن كونه موضوعًا قابلًا للمناقشة، والتصوير، فقد عاش صراع الوطن المادي الذي عاش فيه، ثم صراع الوطن المعنوي الذي ارتحل به في مرحلة المنفى، وكل صراع أمرٌّ من الآخر.

- **تداخل الذاتي بالموضوعي**

يتداخل الذاتي بالموضوعي في صور متنوعة، وتوجد بينهما قنوات اتصال ملموسة، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ولا يمكن رسم حدود لكل منهما، فالموضوعي يصير ذاتيًا في فصول من الخطاب، وكذلك الذاتي يصير موضوعيًا في فصول أخرى، كما سيأتي:

الموضوعي يتحول إلى ذاتي: كما في التهميش الاجتماعي، الذي عاشه في مرحلتين: الأولى حالة اليتم، فالمجتمع يهمش اليتيم ولا يهتم به، فالمعاملة الخارجية للناس له ملموسة كونها موضوعًا مدركًا، فيتحول هذا التهميش إلى شعور داخلي نفسي، وهو "الدونية" أي أنه أقل قيمة من بقية الناس، وهو ما يجعله يتحاشى الاندماج مع المجتمع، وهو ما يولد صراعًا داخليًا، فموضوع التهميش تحول إلى ذاتي وهو الشعور بالدونية.

كذلك التهميش الاجتماعي الذي عاشه مع أسرة صديقته إيمّا: "أحيانًا كنتُ أشعر أن حضوري أو غيابي لا يعني لهم شيئًا، عندما كنتُ أتحدث في حضورهم، كان صوتي يبدو غريبًا، كما لو كنتُ أتحدث بلغة غير مفهومة. أدركتُ أني لا أستطيع متابعة الكلام، كنتُ أمزج الكلمات ببعضها، وكنتُ عاجزًا عن الكلام. عندما كانوا يتحدثون عني أو (يتحدثون معي)، كنت أشعر كأنهم يشفقون عليّ، كما لو كنتُ ضحية لقوى الطبيعة التي لا تقاوم، أو فيضان أو وباء كوليرا، أو اضطراب وراثي"(Gurnah, 2021, p 45). فقد تحوّل هذا الإحساس الخارجي الذي وجده في تعامل الآخرين له إلى شعور داخلي بالهزيمة والاحتقار للذات، وهو ما ولّد لديه الصراع الحاد.

من المقطع السابق للسارد نستحضر "العنصرية" التي هي: "فكرة أو شعور أو سلوك يمارسه مجتمع ما ضد شخص أو مجتمع آخر بدافع التميز والأفضلية السلالية والعرقية، مما يعني الحرمان من الحقوق المقررة له" (لوو، 2015، ص 8). وقد لمس السارد التعامل العنصري الذي أخذ أقنعة متعددة، من كلام الرجل رب أسرة وللوبي، الذي كان يلمز السارد بأصله الأفريقي الذي يمتلك القوة البدنية وغياب العقل والتعقل والطيش والصراع، وهي الصورة التي كرسها الاستعمار عن الأفارقة، والذي يحتاج وصاية الآخرين عليه، وكذلك يجد السارد أسلوب النفور منه كما في معاملة الأم السيدة وللوبي للسارد، فقد صنعت حاجزًا بينها وبينه في التعامل، وكانت تشعره بأنه شخص غير مرغوب به في المنزل. وكذلك بعض مشاعر التعالي التي كانت تخرج من تصرف صديقته إيما في بعض المواقف.

الإحساس بالعنصرية تحوّل من عامل خارجي إلى إحساس داخلي لدى السارد، وهو بدوره ولّد حالة الصمت التي سكنت السارد، فلم يعد يرغب بالحديث الطويل معهم. أي أنه صراع موضوعي أُعيد إنتاجه داخل النفس لدى السارد.

تحوّل الذاتي إلى موضوعي: مما سبق تبين أن الشعور بالدونية واحتقار الذات لدى السارد جعله يعيش صراعًا شديدًا مع ذاته، يريد أن يعبر عن نفسه لكن الصمت يطغى على المواقف، ويجده أبلغ من الكلام، ثم وجد نفسه عاجزًا تمامًا عن المواجهة، وهذا العجز عمّق أزمته الاجتماعية، كما في الحالتين: حالة حياته في بريطانيا، وحالة رجوعه إلى زنجبار، وبذا

يكون الصراع الموضوعي قد تجسد بشكل كبير بين البقاء بذاته المنتمية إلى هذا التشظي في الهوية وبين الضياع كونه حالة دخلها السارد دون وعي منه بالتقدم في العمر.

يتجسد الصراع الذاتي والموضوعي فيما نتج عن الانقسام في الهوية الزنجبارية/ البريطانية، والصمت الوجودي المتشكل من النظام الأسري والمعيشي، وهو ما يعكس البنية الاستعمارية في تشكيل وعيه لذاته وللعالم، فالصراع الخارجي المتمثل في التهميش والعنصرية تحوّل إلى صراع داخلي يتمثل في الاغتراب والدونية، وهذا ما جعل ذات السارد "فضاءً" يعاد فيه قراءة الذات، وإعادة إنتاج مفهوم الهيمنة الاستعمارية في زنجبار في حبكة روائية تبين حقيقة التشظي في الهوية في مرحلة ما بعد الاستعمار.

المحور الثالث: الأداة الاستعمارية في الخطاب الروائي

كان تصوير جوزيف كونوراد لأفريقيا في روايته "قلب الظلام" المنهل الذي أخذ منه الكتّاب الأفارقة النموذج والنمط الذي يجب أن تكون عليه الصورة الأفريقية في الغرب، وقد صورت أفريقيا بأنها العرق المتخلف، وآكل لحوم البشر، ويسهل خداعه، وهو عبد لرغباته، ووجد هذا العالم ليكون عبدًا للرجل الأبيض، الذي يمتلك الحق في استرقاقه.

كان هذا هو الخطاب الاستعماري الأدبي الذي أعطى صورة نمطية قاتمة لأفريقيا، عالم الموت، وهو عالم غريب عجيب بالنسبة للأوروبي، إذ لا يمكن أن يتصوّر في القرن الحادي والعشرين أن هناك بشرًا بهذه الصفة من القتامة، وقد عززها كتّاب الجيل الأول من الأفارقة، فقد تحوّلت الرواية التي تحكي العالم الأفريقي إلى أداة استعمارية تعزز التصور الأوروبي لأفريقيا، وإن جاءت من أدباء أفارقة.

لكن رواية الإعجاب بالصمت إلى أي العوالم انتمت؟ هل هي رواية أفريقية أو رواية بريطانية؟ نقلت رواية قرنح جزءًا من القتامة الأفريقية، وهي قتامة ممارسة السلطة السياسية للتيارات الاشتراكية التي حكمت تنزانيا بعد الاستعمار، في الستينات من القرن الماضي، وهي القتل والتشريد والاغتصاب والتدمير والنهب والسلب للخصوم السياسيين، وهي نوع من الإثارة الروائية التي يريدها القارئ في الغرب، وظفها الكاتب وهو يدرك ذلك، أي الحرص على الغرائبية التي تحقق المبيعات في سوق بيع الكتب، فهو يتشبث بالأصل الأفريقي الذي هو رمز الكرامة والكبرياء، وهو الملاذ الذي لجأ إليه عند الشعور بالخوف والضياع في الواقع البريطاني.

فالرواية رواية أفريقية تقاوم الخطاب الاستعماري وتصور عالمين: عالم زنجبار وتركز عليه، وعالم بريطانيا، لكن السارد هنا يمرر كل القضايا عبر وعيه وعينه التي يرصد بها الأحداث، وهي – أي الرواية- من الأدب الأفريقي الذي تخطى الحدود الأفريقية، وكتب باللغة الإنجليزية، فاللغة الإنجليزية ساعدت على شيوع الرواية؛ كون الإنجليزية هي لغة المستعمِر، وبواسطتها كتبت الرواية، وهي رواية بريطانيا لأنها كُتِبت في بريطانيا ونُشرت هناك وبلغة البريطانيين الذين يعيش معهم الكاتب. وقد تلقاها البريطانيون الذين يريدون تصحيح الخطاب الاستعماري، وأن هذه الرواية ناقدة للخطاب الاستعماري بحال من الأحوال.

واكب الروائي مصطلح Afropolitan -حسب تاي سيلاسي- وهو أن يعيش المواطن الأفريقي في بلدان الغرب بخصائصه الثقافية لموطنه الأصلي، لكنه يستطيع أن يقيم علاقات ثقافية واجتماعية مع شعوب البلدان الأخرى التي يقيم فيها (وانجونجي، 2024، ص 288)، أي الأفريقي العالمي الذي يمتلك لغتين أو ثلاثا، ويحمل هويته معه أينما حل. وهو ما ينطبق على الروائي عبد الرزاق قرنح، الذي أوصل صوت زنجبار إلى العالمية عبر لغته الإنجليزية والحياة في بريطانيا، وكذلك عبر جائزة نوبل للآداب.

تحضر الأدوات الاستعمارية في الخطاب الاستعماري وخطاب ما بعد الاستعمار بطرق متنوعة، حسب خصوصية الخطاب في المعاجلة، ولأن "ما بعد الاستعمار" له عدة مفكرين، فإنا نتناول الأدوات الاستعمارية في الخطاب من هذه الزوايا المتنوعة، لتعطينا صورة ناصعة عن حضور الاستعمار بشكل مباشر أو خفي في الخطاب، كما يلي:

- **السلطة في الخطاب من منظور أشيل مبيمبي**

حضرت السلطة كونها أداةً من أدوات الاستعمار في الخطاب من منظور أشيل مبيمبي في كتابه "ما بعد الاستعمار – أفريقيا والبحث عن الهوية المسلوبة"، وقد تمثلت السلطة الاستعمارية بالسيطرة التامة على البلد المستعمَر وأراضيه وثرواته، فشملت "الأرض ومصادرها ومعادنها وفصائلها الحيوانية والنباتية، ومساحاتها الفارغة والمأهولة بالسكان، والشعب وثقافته وعاداته، والعمل والتفكير فيه" (مبيمبي، 2022، ص 59، 60)، فكل شيء يجب أن يخضع للسلطة الاستعمارية، والتركيز هنا يكون على "المحلي" السكان الأصليين، وكيفية سلبهم وتدميرهم وإقناعهم أنهم ليسوا بشرًا لهم حرية التصرف، بل يجب أن يكونوا عبيدًا لغيرهم.

كما في تصور "الطب" الذي تحضر فيه المؤسسة الاستعمارية في تصنيف البشر، والطب تقف خلفه السلطة البريطانية كما في الخطاب هذا، فالطبيب مارس السلطة على السارد الذي أتاه مريضًا بأزمة قلبية، وفي حديثه معه كان يصنف السود وأمراضهم، وأنهم مصابون بجميع الأمراض المزمنة، وأن جسده صار تحت رحمة الطبيب، "يعاني ذوو الأصول الأفريقية والكاريبية من مشاكل صحية، وهم معرّضون لارتفاع ضغط الدم، وفقر الدم المنجلي، والخرف، وحمى الضنك، ومرض النوم والسكري وفقدان الذاكرة والعصبية، والخمول والاكتئاب والهستيريا"(Gurnah, 2021, p 22)، إنه نوع من الإخضاع الذي تمارسه السلطة على التابعين.

فالنظام الطبي الذي أُدخل إليه المريض السارد، بما فيه من صرامة إدارية، هو نوع من السيطرة على المريض، ثم توجيهه إلى مناطق السيطرة والخضوع بحيث لا فكاك عنها. ففيه إخضاع جسدي يتمثل في مراقبة المريض ومرضه، وإن كان الوضع لا يحتاج إلى ذلك.

الشعور بالقهر هنا يأتي من استخدام العنف الرمزي وأثره النفسي على المريض، فهو يخضع داخليًا لإجراءات الطبيب ويمتثل لمتابعته، فالمراقبة كما هي في مفهوم "فوكو" جزء من السلطة.

تتمثل السلطة أيضًا في الممارسات السلطوية التي قامت بها الدولة المحلية بعد الاستعمار، والتي قامت باعتقال كل المعارضين وإدخالهم السجن، ولم يكتف بذلك بل مارست كل أشكال العنف، الجسدي والروحي، من القتل إلى الاغتصاب، والسرقة وغيرها، وهي سلطة رمزية تمثل السلطة العليا (الاستعمار) التي كانت من قبل، أو لنقل بقي شكل من أشكالها وهو العنف، كما في ممارسة السلطة من قبل المجلس الثوري الذي راح يجمع النساء من البيوت ويهدينهن للقادة، خصوصًا العرائس، وإذا اعترض أي والد على هذا التصرف فإنهم يعتقلونه ويهددونه بالقتل، وقد روى "أكبر" للسارد أعمال هذا المجلس العنصري الذي مارس العنصرية بحق النساء الأجنبيات (لسن أفريقيات)، "إن رؤية هؤلاء الشابات الإيرانيات أو العربيات أو الهنديات اللواتي كنّ بعيدات المنال منهم، أصابت هؤلاء العجائز الفاسقين بالجنون. بشرتهم الشاحبة وشعرهن الطويل اللامع كانا يعذبانهم (....) هذا ما وصل إليه هؤلاء العنصريون، مخجلين كل عنصري لإجبار هؤلاء النساء على مضاجعتهم" (Gurnah, 2021, p 169).

بحسب مبيمبي، فإن السلطة فيما بعد الاستعمار تتمثل في شكل الدولة التي تكونت ومارست أفعال البطش والتنكيل بالناس عبر شبكاتها المتكونة المسماة بالجيش الوطني (مبيمبي، 2022، ص 132-134)، الذي هو في الأساس

مجموعة عصابات تخضع الناس لمنطقها كما في الصورة التي رسمها الخطاب، فقد مارس العنصريون في تنزانيا أشكال العنف والقمع والترهيب، وهي صورة من صور ممارسات الاستعمار التي ورثوها منهم.

تقوم السلطة أيضًا في النص بتمثيل نفسها في السجن للناس الذين يعارضونها كما حدث مع خال السارد "هاشم"، فهي تؤدي نوعًا من الاستعراض لإرهاب الناس وتخويفهم، وتؤدي طقوسًا تناسب ردة فعل الناس منهم، وهي شعائر تؤدى يوميًا إلى أن تصبح عادات يألفها الناس، كما في ممارسات المجلس الثوري.

لكن السلطة (الحكم غير المباشر) تمثل في الخطاب السردي عبر شكل الدولة رئيس الوزراء، ووزير الثقافة اللذين كان يعرفهما السارد في طفولته، فقد كانوا زملاء دراسة، وقد حاولا استقطابه للعمل معهم لكنه رفض السلطة، هذه الرمزية للدولة مفرغة من الاقتصاد المحلي، وقائمة على التسول، إذ احتكر الاستعمار البنية الاقتصادية، وشكل الدولة الحقيقي، وتركهم يمارسون نوعًا من العبث باسم الدولة.

فالحكم قائم على التفاوت وهو ما أرساه الخطاب الاستعماري في التعامل مع أفريقيا بشكل عام، وقد وُجد ذلك في ممارسات السلطة، لكن "إنهاك الدولة" حسب مبيمبي يتم بواسطة الحروب والجبايات والمصالح الشخصية والخلافات والانقلابات (مبيمبي، 2022، ص 132-134).

يظهر السارد في الخطاب هشًا من الناحية الاقتصادية، محدود الدخل بسبب عنف الاقتصاد، مخفيًا ومقصيًا في مجتمع بريطانيا التي تدعم الديموقراطية، خطاب الاستعمار يتحدث عن الحرية ويمارس الإقصاء من الناحية الأخرى، فتحضر أقنعة السلطة بشكل آخر، في الخطاب. فالاستعمار في تنزانيا لم ينته بخروج الاستعمار، بل مارس وجوده في أقنعة مخفية، وفي بنية داخلية مارستها الشرطة والجيش والضرائب، وأعادت إنتاج نفسها في نفسية المواطن كما هي حالة السارد الخاضع والصامت دائمًا، وفي الاقتصاد المنهار الذي يستغيث بالمستعمر لدعمه، والمؤسسات السيادية في الدولة.

فالسلطة أداة من أدوات الاستعمار في الخطاب، في أدب ما بعد الاستعمار كما هو حال خطاب رواية الإعجاب بالصمت.

- **تمثيل "الآخر" في الخطاب من وجهة نظر إدوارد سعيد**

أثار كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد الكثير من التساؤلات والنقاشات حول حقيقة حضور الغرب في المستعمرات التي أنشأها خارج أوروبا، وكيفية تصوير تلك المجتمعات للعالم الأوروبي، خصوصًا العلاقة مع "الشرق"، فقد رسم الغرب الأوروبي صورة نمطية للشرق، وأعاد إنتاج الشرق حسب المعرفة التي أنتجها عنه، "فالشرق غير عقلاني، وفاسد (ضال)، ومثل الطفل، ومتخلف، ومن ثمّ فإن الأوروبي عقلاني، وفاضل، وناضج وسوي" (سعيد، 2006، ص 96)، وهي الصورة التي فرضها بالقوة على العالم، وسعى لتكريس ذلك في عقول الشرقيين عبر احتلالهم، وتقديمهم بصورة كما يريدها هو، مفككة، مشوهة، ولا عقلانية، وعلى المشرقيين أن يقتنعوا بأنهم - فعلًا- على هذه الصورة.

ظهر الشرق هنا كونه "آخر" من خلاله تم تعريف الغرب والغربيين، على أنهم هم أهل التفوق والقوة، والحضارة، ثم تأتي الأمم الأخرى مثل شرق آسيا والهند وباكستان والعرب والأفارقة في نهاية السلم، فكل سكان الشرق وأفريقيا بربر، شهوانيون وكسالى، وماكرون ومتآمرون.." (سعيد، 2006، ص 94-95)، فقد صنف الغرب المشارقة والأفارقة على هذه الصورة، ثم أتى الاستشراق الغربي بمؤسساته البحثية والثقافية والعسكرية وكرس هذه الصورة وعززها، وأعطى نفسه الحق في التحكم بمصائر هذه الأمم.

في الخطاب الروائي لروايتنا يحضر "الآخر" وتمثيله، الآخر كونه أفريقيًا للمجتمع البريطاني المستعمِر، والبريطاني هو "الذات" التي تقيس على نفسها تقدم الأمم أو تخلفها، وقد عمد السارد إلى البحث عن الصورة المشكلة للأفريقي في ذهنية البريطاني، فهذه الصورة التمثيلية جاءت من خلال التعامل مع الملف الصحي للسارد، على لسان الطبيب: "الناس الأفرو-كاريبيين قلوبهم صدئة، قال، ابتسم ليشجعني في هذه اللحظة الحرجة، وقال: "إنهم معرّضون لارتفاع ضغط الدم، وفقر الدم المنجلي، وداء السكري، ومرض النوم، وفقدان الذاكرة، والعصبية والخمول والاكتئاب، والهستيريا. لا ينبغي أن تتفاجأ بوجودك في هذا الموقف" (Gurnah, 2021, p 22)، وهذه هي الصورة الرسمية التي رسمها الاحتلال للشعوب الأخرى، وبها تم البقاء على إخضاعهم قرونًا طويلة. وهي صورة نمطية أنتجها الغرب الاستعماري للآخر.

الخطاب هنا خطاب الطب، وهو يمثّل الغرب، والسارد هنا يمثل الآخر "الشرق" وأفريقيا، كلاهما في المربع نفسه، وخطاب الطب هو خطاب الممارسة السياسية القائمة، الذي يدار بواسطة إدارة موجَّهة، والإدارة الطبية هي جزء من السلطة ونوع منها، وبذلك تمارس الإقصاء والإلحاق، فدائمًا يتم التعامل مع حالات المرضى الأفارقة على أنهم غير عقلانيين وغير متزنين، وهستيريين، ولذا يجب أن يخضعوا للرقابة الشديدة مهما كان المرض خفيفًا أو شديدًا.

تنعكس النظرة الازدواجية للآخر "السارد" من تعامله مع صديقته "إيما" التي أقام عندها، فهي تمتلك شخصيتين: شخصية المثقفة والمتعلمة، والتي قبلت بوجود الآخر في بيتها شريكًا غير رسمي في حياتها، وشخصية أخرى؛ تنظر بها إليه بعدسة استشراقية، فهي لا تظهر هذه الشخصية إلا في لحظات التوتر بينهما في البيت، تظهر نوع من التعالي والنرجسية والفوقية التي يحاول السارد ألّا يلجأ إلى المواجهة معها، وبسبب هذه الشخصية الاستشراقية لجأ السارد إلى تزييف الحكايات واختلاقها، وتعظيم أسرته أمام إيما وأسرتها كي يكبر في عيونهم التصنيفية.

حضر الخطاب الاستشراقي في الرواية في خطاب وللوبي الأب، للسارد، وهو يفضح الثقافة الاستعمارية في المجتمع البريطاني، إذ دائمًا ما يفتح للسارد حديثًا عن صديقه الأفريقي، الذي يراه نموذجًا، فهو يراه قوي البنية، رياضيًا عدّاءً، لا أقل ولا أكثر، وهذا يضمر أن المجتمع البريطاني يؤمن بالسياسة التصنيفية التي تمارسها دولته في حق الأفارقة الذين يجب أن يكونوا عبيدًا للبيض الأوروبيين؛ لأنهم يمتلكون البنية الجسمانية القوية. وهذا ما كشفته السيدة وللوبي الأم التي كانت تدخل مع ابنتها في جدال بسبب مجيء السارد إلى بيتهم، فقد كانت لا ترغب في وجوده في البيت، ولا تريد لابنتها الزواج من أفريقي، ولذا كان تعاملها مع السارد بكثير من التوتر والحذر.

في التمثيل الثقافي للشرق والغرب؛ مثّلَ السارِدُ الشرقَ، ومثّلت "إيما" الغربَ، فكل من السارد وإيما احتفظ بثقافته الأصلية، مع وجود خطوط اتصال، لكن السارد قدّم نفسه في الخطاب السردي بشروط الثقافة المتعالية وهي ثقافة المستعمِر، إيما وأسرتها، وهو تقديم منقوص السيادة، فلم يكن يمتلك الحرية الكاملة ليقول ما يريد، ومع ذلك فقد وُلدت لهما بنتٌ "إيميليا" وهي التهجين الملموس للثقافتين، أي الثقافة المهجنة من الزنجبارية الأفريقية ذات الأصل العربي، والبريطانية الأوروبية، وهو التمزّق بعينه.

فالسلطة التي تحتكر السرد التاريخي هناك هي السلطة الغربية الاستعمارية، وهي التي تمتلك المشروعية في تقديم "الآخر"، وتتكلم بدلًا عنه؛ لأنه لا يعرف مصلحته، وأن الاستعمار الغربي أتي من أقصى الأرض ليبحث عنهم في التاريخ ويخرجهم من نسيان التاريخ إلى ذكر الحضارة الغربية (سعيد، 2006، ص 71)، كما يصور ذلك مع الهنود والأسيويين والأفارقة والكاريبيين، ولأن المعرفة يمتلكها المستعمِر فهو يمتلك سرد التاريخ، فمن يمتلك السرد في الرواية؛ هل الغرب أو السارد؟

نعرف أن الأدب الأفريقي ما بعد الاستعمار كشف التصرفات والسلوكيات والسياسات والأيديولوجيات التي تقف خلف الاستعمار، وكشف حقيقة الخطاب الاستعماري المهيمن على الداخل الأوروبي وأيضًا البلدان المستعمَرة، وهذا ما قامت به رواية الإعجاب بالصمت لقرنح، إذ تبنت سردية للمهاجر الأفريقي تختلف عن سردية الاستعمار الذي يقول بتوطين الأفارقة في الغرب، وتوفير الحياة الآمنة لهم دون تميز، فقد كشفت الرواية العقلية الأوروبية الاستعمارية، وأتت بسرد مضاد تمامًا لسرد الإمبريالية الغربية.

سرد بيّن كيف فعل البريطانيون في الأراضي التي استعمروها، وماذا فعلوا بالشواطئ، وكيف تحولت مساحات شاسعة من أملاك المواطنين إلى نوادٍ للضباط البريطانيين، ومساعديهم، وكيف تحوّل الشارع المستعمَر إلى منطقة ينتشر فيها الخوف والرعب والقلق، والتوتر بسبب ممارسات الاستعمار العنيفة في حق المواطنين الأصليين، وكيف حولوا السكان الأصليين إلى عبيد لهم. هذا كله لم يذكره خطاب الاستعمار، وكشفه السرد الروائي المضاد للخطاب الاستعماري، فالرواية كسرت احتكار السرد التاريخي للأفارقة في فترة الاستعمار البريطاني، وأتت بالهامش الأفريقي ليكشف ما تم في مرحلة الاستعمار.

من منظور سعيد؛ فرؤية الغرب للشرق على أنه شيء لاحق به، أي تابع له، يتصرف به كيفما يشاء، ويمكن أن نجد بعدًا تأويليًا لعلاقة "إيما" بالسارد من منظور "التشييء"؛ كان السارد "شيئًا" بالنسبة لإيما، تريد أن تعرفه، وتكشف محتواه الغامض، كما صوّر الخطاب الاستعماري، وها هي قد أقامت علاقة معه، كشفت فيها عن أعماقه، وعوالمه الظاهرة والمخفية، وهي بأسلوبها هذا استهلكت السارد، عبر تجربة ثقافية فريدة، حتى تمكّنت من معرفته جيدًا، وتفكيكه، ورأت أنها قد استوعبت هذا الشيء بدقة، وأخذت حظها منه؛ غادرته وانفصلت عنه تمامًا، وهي نهاية لعلاقة غامضة، كما هي علاقة الغرب بالشرق حاليًا.

فمعرفة "الآخر" وتمثيله وسرده، أداة من الأدوات الاستعمارية التي تحضر في خطاب الاستعمار، والتي يعمل السرد على تفكيكها بأساليب متنوعة، كما جاء في رواية الإعجاب بالصمت.

- **القمع النفسي واللغوي في الخطاب من زاوية فرانز فانون**

يحضر القامع في الخطاب عبر التمثيل لممارسة السلطة والقوة والعنف، فالقامع له صورتان: الصورة الأولى: القامع الرسمي وهو الاحتلال الذي استعمر الأرض والإنسان، وأتى بأدواته القامعة، وقد غيّر ملامح الأرض، وصنع الحدود، وقسم المساحات الجغرافية، واستغل الإنسان واستعبده، وصيره يعمل لأجل راحته وراحة قارته الأوروبية، فقد عزلوا الأفريقي عن العالم، ولم يسمحوا له بالحصول على المعرفة، حاصروه في أرضه، ولم يكن له الحق في الحصول على الأخبار عبر المذياع، أو الصحف، وغيرها، كما في قوله:

"كان كل شيء محدودًا مقننًا؛ كان الإنجليز بحاجة إلى هذه الأشياء لشعبهم، الذين كانوا يهتمون لأمرهم أكثر منا. لذا أي شيء تجده – أرز، سكر، سمسم، دخن- حتى لو كان رديء الجودة، كان له سوق رائجة. تعلم الناس تناول سكر النخيل والأرز البنّي والمحار، بينما كانوا في السابق ينبذون تلك الأطعمة، معتقدين أنها لا تليق إلا بالخدم أو الكفار. كان من الصعب الحصول على أخبار الحرب. لم تكن هناك أجهزة راديو آنذاك، أو كانت قليلة جدًا، ومن كان يمتلكها لم يفصح عنها خوفًا من مصادرتها" (Gurnah, 2021, p 167).

تمثل القمع في ممارسة الاستعمار الإنجليزي الحرب المادية للسكان الأصليين في زنجبار، فقد حرمهم من الطعام والشراب النظيف، وصادر كل خيرات البلاد إلى بريطانيا، وحوّل المواطنين إلى عبيد بفعل العنف الممارس عليهم، وقد جعلهم

العنف، والخوف من الموت غير الشرعي يذعنون ويخضعون، وقد بيّن هذا الأمر فرانز فانون عندما كتب عن عنف الاستعمار، والعنف المضاد: "إن مدينة المستعمَر مدينة جائعة، جائعة إلى الخبز، وإلى اللحم، وإلى الأحذية وإلى الفحم، وإلى النور. مدينة المستعمَر مدينة جاثية، مدينة راكعة، مدينة متدحرجة في الوحل. إنها مدينة زنوج، مدينة عرب" (فانون، 2015، ص 42).

فقد كان القمع هو الأداة الاستعمارية للبلاد المستعمَرة، وقد سيطر على الشعوب بالوحشية الأوروبية التي امتلكت السلاح المتطور، وأرعبتهم، وهو ما أثر كثيرًا في نفسية المجتمع المستعمَر، كزنجبار، كما هو في خطاب الرواية، وقد تشابهت نفسيات الأفراد في المجتمع، إذ سكن الخوف والرعب في عقل السكان الأصليين قبل أجسادهم. وهو خوف قصده الاستعمار حتى يهزم عزيمة المقاومة ويميتها قبل أن تتكون في رغبات الأصليين.

سارد الحكاية هنا مواطن عاش مرحلة الاستعمار، وما بعده، أي عاش الخوف الذي فرضته بريطانيا، وهو ما جعل شخصيته متأثرة به بطريقة غير مباشرة، فلم يكن بوسع المواطن الكلام عن حقوقه أو حريته أو كرامته، وهو ما اضطره إلى الصمت، والصمت الطويل، فكان عائد الصمت هنا الاستعمار الذي كرس الخوف في نفوس السكان.

الصورة الثانية للقمع هي : صورة القمع الذي مارسته سلطة الدولة العسكرية الاشتراكية التي كانت منتدبة من الاستعمار، ومارست أفعاله من القمع والإرهاب والتركيع، للمواطنين الذين يعارضون حكم هذه النخبة الفاشية، وهو ما كان من القتل والترويع والسجن، للعديد من المواطنين، وآلة القمع هنا العسكر أو الشرطة، خصوصًا الأفارقة الذين لهم صلات بقوميات أخرى كالعرب (العمانيين) أو الإيرانيين أو الهنود، وقد كان السارد من العرق العربي "اليمني" شهد ترويعًا شديدًا باعتقال بعض أقربائه ومعارفه، وهو ما أحدث في نفسه الخوف والفزع الذي يجعله يلجأ للصمت فيجعله أسلوب حياة.

وهناك صورة أخرى للقمع، وهي القمع المتبادل الذي يقوم به الناس ضد بعضهم، واستخدام العنف من أصغر المشكلات التي لا تستحق الذكر، فقد كانت هذه الصورة ناتجة عن الصور السابقة، أي نتيجة لقمع الاستعمار، والإحساس بعدمية الحياة، وغياب قيمة المواطنة، وردة فعل من عنف الاستعمار، فعنف الاستعمار أثر في النفسية مما أدى إلى عنف مشترك بين الشعب المستعمَر.

أما القمع اللغوي بوصفه أداةً من أدوات الاستعمار في الخطاب؛ فقد تطرّق له فرانز فانون في كتابه "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء"، ليبيّن أثر الاستعمار في شخصية المواطن الأفريقي، خصوصًا الأنتيلي: سكان الكاريبي الذين كانت لهم لغتهم الخاصة "الكريول" وهي اللغة الهجينة بين الفرنسية واللهجات الأفريقية (فانون، 2004، ص 20-25)، وأن الحديث بالفرنسية يكسب الأنتيلي مكانة مرموقة عند الفرنسيين وعند قومه، خصوصًا الفرنسية الأصلية، فذوو البشرة السوداء يتم العامل معهم حسب قدرتهم اللغوية بالفرنسية، في فرنسا وبلدانهم الأصلية.

تعامل عبدالرزاق قرنح مع هذه المسألة بنوع من الوعي العالي، فقد كانت لغة السارد السواحلية الأفريقية، وهي هجين العربية والزنجبارية، وقد عمد الاستعمار إلى تهميش اللغة السواحلية، ورفع من مكانة "الإنجليزية"، وكرّس لغته بديلًا عن اللغة الأصلية، وقد حاول أن يعلن عنها في الخطاب مشهرًا إياها كونها أسلوبًا في المقاومة اللغوية للهيمنة اللغوية الإنجليزية، كما في: "Shukran، La al، Ahsente sana " (Gurnah, 2021, p 174)، وهي سواحلية مأخوذة من اللغة العربية بمعنى: "شكرًا، لا لا، أحسنتَ صنعًا"، وغيرها من الكلمات التي أعلن عنها في روايته الإنجليزية.

يتمثل القمع اللغوي في الخطاب ليس بالطريقة المباشرة، بل يأخذ شكلًا متسربًا في البنية السردية والعمق النفسي للشخصيات في الحبكة، فالصمت في الرواية بديل قسري للغة، وليس اختيارًا حرًا أتى به السارد، بل نتيجة عجز لغوي

مفروض هو عدم قدرته على الكلام، خصوصًا أن السارد يشعر أن ثقافته صودرت، وأن لغته السواحلية غير معترف بها، وهي شكل وجوده، وأن وجوده يتمثل في تبني الثقافة الإنجليزية، وهو ما يقوم به السياق الاستعماري في التعامل مع ثقافة المستعمَر.

هيمنة اللغة الإنجليزية في الخطاب تعني أن اللغة هي أداة سلطة ومعرفة، وهي أداة من أدوات القمع، أي القمع المعرفي السلطوي، وفي مقابل هذا تهميش اللغة السواحلية الأصلية، وعندها فقد السارد قدرته على التعبير عن نفسه وعن الكلام بشكل عام، فاضطُرّ إلى الصمت، فهيمنة اللغة الإنجليزية هي هيمنة أداة الاستعمار الثقافي.

القامع اللغوي هنا أيضًا تمثّل في الصراع الحاد في شخصية السارد، بين لغة المستعمر الإنجليزية، والتي يشعر فيها بالاغتراب عن ثقافته، وعن المجتمع، وإن كان مضطرًا للحديث بها خصوصًا في بريطانيا مع صديقته إيما وابنته إيميليا، والمجتمع الإنجليزي، وبين لغته الأصلية السواحلية التي يشعر بها في وجدانه وقومه، لكنه يشعر أنها لا تمنحه الكفاءة التواصلية مع العالم المحيط، يشعر بالعزلة والانقطاع وذلك لتهميشها من قبل المحتل.

حددت اللغة الإنجليزية ما يجب قوله وما لا يجب قوله، بمعنى مارست قمعًا مبطنًا على السارد، بخلاف ما إذا كان سردا باللغة السواحلية، إذ كانت صديقته تمنعه من سرد بعض القصص لأبويها، وأحيانًا كانت لا تصدق ما يروي، فيضطر إلى تغيير أساليب حكيه، فينمق الحكايات ويزينها حتى تبدو مقبولة من الناحية اللغوية، والمنطقية، فهل كان سيزيّن الحكايات إذا كان يسردها بالسواحلية؟ إذ كان هناك إقصاء لحرية السارد في السرد، فكأن اللغة الإنجليزية تخونه ولم تستطع أن توصل كل أفكاره ومشاعره، وهو ما أدى إلى أن يكون السرد متقطعًا في بعض المناطق من الخطاب، ومتوترًا ومترددًا في بعضه الآخر.

حاول قرنح أن يجعل سارده يكتسب "بياضًا رمزيًا" بالسرد الإنجليزي، رغم أفريقيته، وأن يظهر بثقافة أعلى، لأنه سرد بالإنجليزية، كي تصل إلى شريحة كبيرة من الناس عبر العالم، وهذا يدل على أن القمع اللغوي نجح في السيطرة على نفسية السارد، كونه أداة من أدوات الاستعمار على الشعوب الأفريقية وغيرها.

- **الصمت وتكلّم التابع كما تراه غاياتري سبيفاك**

شكلت مساهمة غاياتري سبيفاك Gayatri Spivak الناقدة الهندية رافدًا مهمًا لنقد خطاب الاستعمار، وتشكل خطاب السلطة من خلال "تفكيكها" لهذين الخطابين، وذلك فيما كتبته من نقد تحدثت فيه عن "التابع" Subaltern، وعلاقة المثقف به، وهو ما استخرجته من وضع "المرأة" الهندية كونها امرأة، وقد تحدثت عن وضعها التشريع الهندي، وكذلك القانون البريطاني الذي صور نفسه منقذًا لها من وضع الرجل الهندي.

كتبت غاياتري سبيفاك مقالة، وقد عدّلت فيها أيضًا لتناسب دورها التفكيكي للخطاب، بعنوان: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ فهي تتحدث عن الأرملة الهندية التي يقدمها المجتمع الهندي للتضحية بنفسها بعد موت زوجها، فداءً لحياته معها، فهل هناك رغبة من المرأة لتضحّي بنفسها؟ وهل هناك سلطة تقف خلف تضحية الأرملة بنفسها؟ ولمصلحة من يتم تضحية الأرملة بنفسها؟ هذه أسئلة قدمتها سبيفاك في مقالتها لتعمل على الإجابة عليها من خلال منهجية تفكيكية مقصودة.

وقفت سبيفاك على مجموعة من المفكرين والفلاسفة الغربيين الذي قدموا مشروعهم القرائي أمثال: كارل ماركس، وليو ألتوسير، وميشيل فوكو، وجيل دولوز، وغاتاري، ثم دريدا، رفضت سبيفاك مصطلح "التمثيل" التي أتي به ماركس، ورأت أن المهمش أو الفلاح لا يحتاج من يمثله، بل يستطيع تمثيل نفسه بنفسه، ويوصل صوته بنفسه، وأن هذا التمثيل هو فخ لإقصائه عن الحضور والمشاركة في الحياة السياسية، وأيضًا ما طرحه دولوز وغاتاري من أن المثقف لا يجب أن يتكلم عن

الآخرين، وإنما يتكلمون أنفسهم، فهي رأت أن هذا الطرح لا يخلو من سذاجة (غاياتري، 2020، ص37-38)، لأن الموضوع أعمق من ذلك، إذ لا يسمح لهم بالكلام، هناك سلطة تمنعهم، حتى إذا تكلم فلن يُفهم، ولن يستمع إليه أحد، ولن يعترف به أحد.

ناقشت سبيفاك السلطة عند فوكو، وأخذت منه تحليل السلطة، لكنها اعترضت على كونه تحدث عنها بشكل عام، وأغفل السلطة الاستعمارية، أغفل ما يفعله الاستعمار الأوروبي في العالم كونه سلطة إخضاع، وأن العالم مقصى من المعرفة التي ينتجها الأوروبيون. ترى أيضًا أن التابع رغبته مشروطة من قبل السلطة الحاكمة ظاهريًا أو متخفيةً، وأن المصلحة واضحة لا تحتاج من يعرّفها للناس، كل شخص يعرف مصلحته، وأنه مقصي من نظام السلطة ولا يمتلك أية معرفة، وأن التابع ليس حرًا، وإن ادّعى الحرية (غاياتري، 2020، ص 41-42).

تحليل رواية الإعجاب بالصمت من منظور سبيفاك؛ كالآتي:

الراوي من زنجبار أفريقي من أصل عربي، يعيش في بريطانيا، يروي ويكتب، لقارئ بريطاني، رغبته في الحكي والتكلم مشتركة، المتكلم يريد أن يتكلم، كما يريد هو، والقارئ البريطاني يريده أن يتكلم أيضًا، لكن وفق الشروط المسموح له بالتكلم، وأن السلطة الاستعمارية البريطانية تريده أن يتكلم وفق شروطها هي في تمجيد الاستعمار البريطاني، نقل صورة إيجابية عن الحضور الإنجليزي في العالم، وهذا ما خالفه السارد في سرده، لكنه في كل الأحوال لم يتكلم بكل ما يريد، أي برغبته المستقلة، فهناك مؤثرات معلنة وخفية في توجيه رغبته في السرد.

لو طبقنا مصطلح التمثيل لدى ماركس، فهو يمثل نفسه، مهاجر أفريقي، يرسم صورة نمطية عن نفسه، والمهاجر الأفريقي إلى بريطانيا، لكنه ليس حرًا، فهو يعيد تشكيل نفسه وصياغتها حسب رغبة المجتمع البريطاني، أي حسب - ليو ألتوسير- تحضر أيديولوجية الدولة وأجهزتها القمعية، وهو ما يلجأ إلى إخفاء أجزاء كبيرة من نفسه، وحياته، وهويته، ليصنع نسخة مقبولة غربيًا وبريطانيًا من نفسه، ليتم تداولها صورة نمطية عن الآخر المقبول في الثقافة الغربية. أي إنه مشكّل حسب أيديولوجية الغرب.

تحضر السلطة -وفقًا لفوكو- بالصورة التي تراها سبيفاك بأن السارد "آخر" بالنسبة إلى السلطة الاستعمارية أو الداخلية الانتداب، فالغرب البريطاني هو المتحضر، وهو الراعي، والأفريقي الأسود هو المتخلف، أو العبد، فيعمد السارد إلى التكّيف مع هذا التصنيف، فيصبح صوته "مفلترًا" أي مرّ عبر جهاز "تنقية" ليكون واضحًا مقبولًا كما تريد السلطة المخفية في الخطاب، وهذه "الفلترة" التنقية هي النظام المعرفي الاستعماري الذي صوّر الآخر غير الأوروبي وحكم عليه.

رغب السارد في القبول لدى المجتمع البريطاني، وفي الاندماج مع المجتمع، وكذلك الحياة الآمنة والمستقرة، حسب سبيفاك هذه الرغبة لم تكن حرة، بل كانت مشكّلة حسب سلطة القبول، وأن الراوي عندما رغب في الكلام أظهر ترددًا، وأظهر صمتًا معلنًا، وكذلك استخدم أسلوب الحذف في الكلام ليتواءم مع السياق الاجتماعي البريطاني، واستخدم أيضًا حيلة الكذب، فأتى صوت السارد -حسب دريدا- متشظّيًا، ومؤجلًا، ومرجئًا، إلى أن يمتلك ذاته، وحريته، وقراره في السلطة، والمعرفة التي يشخص فيها ذاته والعالم الذي حوله.

الصمت المعلن في الرواية وهو ما جاء به العنوان، حسب سبيفاك؛ ليس ضعفًا، وهزيمة، بل هو "إستراتيجية"، يستطيع السارد أن يوجهه الوجهة التي يريدها مستقبلًا، وإن كان حاليًا لا يستطيع التكلم بالحرية المطلقة أو الممنوحة له، فهو صمت مفروض عليه حاليًا.

وهو -أي الصمت- له مستويان: صمت قسري، أي لا يستطيع قول كل شيء بحرية، وهو مجبر على الالتزام به، وتحضر أنواع السلطة في ذلك، بسبب أنه قد لا يُسمع، وقد لا يُفهم، وهو (اللا-سماع) الذي تتحدث عنه سبيفاك. المستوى الآخر؛ الصمت الاختياري الذي يتبناه السارد، وهو عدم رغبته في البوح، والمواجهة مع العالم، وهذا ناتج عن القهر الذي مورس على السارد منذ طفولته. فالسارد "تابع"، والكلام موجود، لكن صوته غير نقي، محكوم سلفًا بسلطة، هذه السلطة لا تعترف له بشيء، فأتى الصمت والكلام حسب رغبة السلطة.

- **تحطيم الصورة المعدّة سلفًا وفق هومي بابا**

يمثل هومي بابا Homi Bhabha أحد مراجع دراسات ما بعد الاستعمار، فهذا الاسم يرتبط بكبار من كتب في هذا المجال، إدوارد سعيد، فانون، فوكو، جاك ديريدا، سبيفاك، فقد دخل إلى مجالات مثل الفلسفة والتاريخ، والأدب وعلم السياسة، ثم التحليل النفسي، ليتمكّن من الأدوات النقدية التي يستطيع بها تفكيك وتحليل المقولات الكبرى التي شاعت في دراسة الاستعمار وما بعده، وفيها أيضًا مراجعة لما كُتب من قبل الاستعمار.

في كتاب هومي بابا "موقع الثقافة" يعمد بابا إلى تفكيك التاريخ الاستعماري، وكذلك دراسة أدواته من الاستغلال، والاستعباد، والتمييز الجنسي، والطبقي، والغرض من ذلك الوصول إلى التباينات الاجتماعية في خطاب الحداثة الغربية، وكذلك حداثة النخب المثقفة في المجتمعات المستعمَرة.

"بابا" لا يترك الباب مغلقًا خلفه، بل يفاوض ليؤسس ثقافة جديدة بين طرفين: طرف المستعمِر، وطرف المستعمَر، وهو خطاب تفاوضي بنكهة فلسفية، صارمة، وهو دعوة إلى البحث في طرائق التفكير لدى الطرفين، كيف ينشأ خطاب يجمعهما على الحياة المشتركة، في سؤاله عن ماهية الهوية والحداثة للمجتمعات التي لم تعرف الحياة أصلًا، ووجدت نفسها ترزح تحت وطأة العبودية للجنس الأبيض الأوروبي؟.

موقع الثقافة حيث تلتقي البنى المعرفية الغربية، والأصالة الحضارية للشعوب الأخرى، أي تمتزج معارف وعلوم الغرب الاستعماري مع روح وثقافات السكان الأصليين. لكن هناك حواف تلتقي فيها الحضارات والثقافات، وتكشف عن مواقع جديدة، يعيش فيها الناس، وقد بحث بابا عن هذه المنطقة أو المناطق، بترسيخ مصطلحات، مثل: "البينية" أو "التهجين" أو "المحاكاة أو التقليد" و "التجاذب والانشطار" و"الفضاء الثالث" للهوية، فلم يعد العالم - كما يراه-، محكومًا بالثنائيات: شرق/ غرب، وسيد/ عبد/ والذات/ الآخر (بابا، 2006، ص 11).

حضرت الهموم الثقافية في نقده، ومصطلحاته، مثل: التعددية الثقافية، والاختلاف الثقافي، والتنوع الثقافي، وتعدد الهويات، والذي يراه مهمًا هو دراسة أنظمة المعنى، وأنظمة الخطاب، وكذلك طبيعة الحكم، ودوافعه الخفية التي صاغت الخطاب القيمي، وهو بذلك يبحث عن السلطة الخفية التي تسيطر على كل ذلك، وفيه أن هذه السلطة ذات علاقات اجتماعية، تعيّن طبيعة "الهوية" المتخاصم عليها، سواء من المستعمِر أو من المستعمَر، وهو ما دفعه إلى الحديث عن "الهجنة" فلا يوجد شيء نقيٌّ تمامًا.

في تطبيق نقد هومي بابا على رواية الإعجاب بالصمت تقف عند ثلاثة مصطلحات: التهجين Hybridity و المحاكاة Mimicry و الفضاء الثالث Third Space، فكل هذه الثلاثة المصطلحات تتحول إلى آليات نقدية، يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية وغيرها، ونحن هنا نتتبع الأدلة الاستعمارية في خطاب ما بعد الاستعمار، وهي الصورة النمطية التي رسمها الاستعمار للشعوب المستعمَرة، وقد كان أدب ما بعد الاستعمار متأثرًا من قريب أو بعيد بهذه الصورة النمطية وإن حاول أن يظهر المقاومة للخطاب الاستعماري، لكنها تتسلل إلى خطاب المقاومة، في النظر إلى الذات.

تبدأ المصطلحات تراتبيًا بالمحاكاة، والمحاكاة عند بابا هي:" علامة نطق/ تعبير مزدوجة؛ استراتيجية معقّدة للإصلاح، والتنظيم والانضباط، تستحوذ على الآخر وتعيد استخدامه كما تتصور السلطة. والمحاكاة أيضًا علامة على ما هو غير لائق/ غير مناسب. ومع ذلك فإن أي اختلاف أو عصيان يعزز المراقبة" (BHABHA, 2016, p 175)، وهذا التعريف مأخوذ من حديثه عن العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، في كون أن المستعمِر يريد نسخة كاملة مقلِّدة له من المستعمَر، تكون محل سخرية، وتنكّر وهذا لن يتم، فهناك اختلاف في الذات، فشل الخطاب الاستعماري في التعامل معه، والسلطة الاستعمارية تريد ذاتًا على شروطها وتنتجها هي، أي رسم صورة نمطية للمستعمَر، فهذه الذات مشوشة كما يراها بابا.

وفي الإعجاب بالصمت؛ تحضر فكرة "الاندماج الزائف" للسارد في المجتمع البريطاني، فهو يقوم بعملية تمثيل، للسلوك البريطاني، كما يريد البريطاني، من خلال تبنّي اللغة الإنجليزية لغة المستعمِر، وكذلك العلاقات الاجتماعية من خلال الإقامة مع صديقته إيما وأسرتها، وهذه خطوة ثانية من الاندماج، لكنه اندماج كما تريد إيما، أي منعت تحقق الزواج الشرعي بها، فكانت الإقامة غير مستقرة، وكذلك كيفية معاملته من أسرة إيما على أنه "آخر" لا يرقى إلى مستوى العيش معهم في البيت، بالإضافة إلى القيم اليومية، الحياة في البيت، ومع الطفلة المولودة، والمساهمة في تحمل أعباء البيت الداخلية التي هي في المجتمع الأفريقي موكلة إلى النساء.

الصورة النمطية التي رسمها الاستعمار البريطاني للأفريقي حضرت بصيغتها، كما جاء في الخطاب الروائي: "التحقتُ بكلية خاصة بالبنات في نيروبي، حيث كنا نتلقى تعليمنا بالإنجليزية، وتعلمنا أن نرى أنفسنا متفوقين على من حولنا، الأفارقة. وأنتم تعرفون تلك الأشياء، إنهم أغبياء، وأقوياء، وخطيرون، لكنهم بلا عقول. لديهم أعضاء تناسلية كبيرة، لكنهم بلا عقول" (Gurnah, 2021, p 234). هذه هي الصورة التي رسمها البريطانيون للأفارقة على لسان شخصية إيرا الهندية وهي تحدث السارد عن علاقتها بأفريقيا.

حاول السارد أن يقف في منطقة بين الصورتين، الصورة التي يصورها الاستعمار للأفريقي، أغبياء وبلا عقول وخطيرون، والصورة التي يختارها المستعمِر لبعض الشعوب كالهنود أو بعض الأفارقة الذين يرغب في دمجهم في المجتمع البريطاني، فصورة السارد لا تشابه الصورة التي يريدها البريطاني، ولا تطابقها، بل هي صورة يحضر "الآخر" فيها وإن شارك بعض الدمج المشروط، أي لم يسمح للسارد بالاندماج كما يريد هو، ففي هذه الصورة تميز ظاهر، إذ حضر الاختلاف بصيغته المرئية للذات الأفريقية، أن الصورة المطابقة تمام التطابق التي يريدها الاستعمار، لن تكون؛ لأن اقتراب السارد من المجتمع البريطاني ونموذجه يعزز لديه القناعة باستحالة التطابق نهائيًا.

أما التهجين؛ فهو: " إشكالية التمثيل الاستعماري والتفرد، وهذه الإشكالية تعكس آثار الإنكار الاستعماري، وبالتالي، يمكن لمعارف أخرى "مرفوضة" أن تدخل الخطاب السائد، وتقوّض أساس سلطة هذا الخطاب" (BHABHA, 2016, p 222)، وهو ما يعني أن كل شيء لم يعد نقيًا، فقد دخلت فيه نسبة من الاختلاف، وأن ما كان ينكره الاستعمار على الآخرين في خطابه أصبح موجودًا ويعبر عن نفسه، وأن الأمر الثابت لم يعد مستقرًا، فما كان رمزًا في الخطاب الاستعماري، أصبح اليوم حامل دلالات كثيرة، مفتوحًا على التقليد والتنكر، والسخرية، والترجمة، فلم تعد السلطة حكرًا على المستعمِر، بل هناك مشاركة من الشعب المحتل، وكذلك المستعمَر لم يعد محتلًا وخاضعًا بالتمام، بل هناك نزعة المقاومة وفرض سلطة من نوع ما.

التهجين في الرواية هنا يمثل انشطارًا للهوية التي يعيشها السارد، بين الأصل العربي/ اليمني، والولادة وهي زنجبار، البلد الأفريقي، ومنها استقى السارد ثقافته، ثم المنفى الذي عاش فيه وهو بريطانيا، وأهم من هذا هو الانتماء في الهوية، إذ ليس هو أفريقيًا كاملًا، لأن أصله يمني، فهويته الأفريقية هنا ناقصة، فهو أفريقي الولادة والثقافة، لكن هناك من يتحدث

معه في البيت العربية، ويعرّفه مفردات الثقافة العربية المنسلخ منها بفعل هجرة والديه من حضرموت اليمينة إلى زنجبار والاستقرار فيها.

فهنا انشطرت الذات عن الأصل بالولادة والإقامة، ولم تبق الذات أفريقية الثقافة؛ بل الدخول في المنفى هو إيجاد انشطار جديد في الذات، انشطار ثقافي، الدخول على عالم الاختلاف الثقافي، الذي حققه بالهجرة إلى بريطانيا والدراسة هناك، والبقاء للعمل، ففي عالم الاختلاف الثقافي الذي عاشه عرف معنى الهوية والذات، والانشطار. ففي حياة المنفى جزء من التنكر الشخصي في الهوية، فهو أفريقي متنكر في هيئة بريطاني الثقافة، يشعر بالاغتراب عن الأصل، والثقافة، بهذا التهجين جزء من الحنين للماضي الثقافي الذي لم تستطع حياة بريطانيا أن تلغيه أو تمسحه من ذاكرة السارد، وهو ما أعاده عبر السرد والتخييل، وهو بهذه الهجنة يقاوم الذوبان الثقافي ويعيش بعيدًا عن مشروع الاندماج المزيف الذي فرض عليه.

أما التهجين اللغوي فقد تمثّل في اللغة السواحلية الأفريقية التي يتحدث بها السارد، وقد أحضر بعض مفرداتها وتراكيبها في سرده، ليكسر بها فكرة الهيمنة اللغوية للغة الإنجليزية، وكذلك في اللغة الإنجليزية لغة السارد في منفاه، ولغة حكايته، التي سرد بها الأحداث في الرواية، ففي كل الأحوال التهجين صنع ذاتًا مأزومة لا تعرف إلى أين تنتمي، تعيش على هامش هويتين، لم يستطع القبض على أي منهما.

لكن "الفضاء الثالث" الذي أعلن عنه بابا مكانًا للعيش؛ هو منطقة "بينية" (بين- بين)، لا ينتمي إلى مكان واحد مستقر، وليس له جغرافية، هو حالة وجودية يعيش فيها من دخل صراعًا عنيفًا في الهوية، وهو تمثيل رمزي، عن حالة الأزمة التي يعيشها الإنسان المعاصر (بابا، 2006، ص 189)، يكسر الصورة التي رسمها الخطاب الاستعماري، ويشكل فضاءً احتماليًا، تقيم فيه الذات، وهو في الأساس عملية لإنتاج معنى، في الحياة.

فالفضاء الثالث هو القناعة التي توصل إليها السارد أن يعيش بقية حياته، مسكونًا بثقافته الأفريقية وأصله العربي، وحياته البريطانية، وهو الإمكانية التي تحققت له، خارج خطاب النظرة الاستعمارية البريطانية للأفارقة، فهو فضاء بين أفريقيا والغرب البريطاني، والمستعمِر البريطاني والمستعمَر الزنجباري، تتشكل ذات تعيش هذه التناقضات معها في كل مكان وزمان، فيها صورة بمكونات متعددة، ليست ذات نسق واحد، تجتمع فيها العوالم المتعددة، وتتعايش، وهو الخيار الوحيد لمثل هذه الذات، وهو ما يخفف الصرامة الخطابية التي يراها هومي بابا عائقًا أمام التعامل المشترك في الحياة معًا.

كانت الأداة الاستعمارية متنوعة في خطاب ما بعد الاستعمار الأدبي، مرة في السلطة في الخطاب، ومرة في القمع النفسي واللغوي، ومرة في مفهوم الآخر، كذلك في الصورة النمطية التي يرسمها المحتل الغربي، وكذلك في انشطار الهوية، غيرها، فلا يخلو خطاب ما بعد استعماري من حضور العقل الاستعماري من قريب أو بعيد.

النتائج:

هناك بعض النتائج المترتبة على البحث، وهي:

1- رواية الإعجاب بالصمت من أدب ما بعد الاستعمار، تُعيد قراءة السرد الاستعماري من جديد، والصراع بين الاستعمار البريطاني وزنجبار في الماضي والحاضر.
2- الرواية تعمل على خلق نوع من التشظي السردي لتعيد كتابة التاريخ الاستعماري على تنزانيا اليوم.
3- الانتقال السردي والقفز هنا وهناك يعكس حالة السارد الهشة والمتشظية، والاختلال النفسي، من أجل العمل على خلق التوازنات بخلق المواضيع السردية.
4- الذات الساردة حالة اجتماعية نتاج تاريخ استعماري احتل زنجبار والدول الأفريقية وغيرها.

5- الذات الساردة جزء من شخصية عبد الرزاق قرنح المؤلف للرواية، الذي يعيش صراع الهوية والثقافة في بريطانيا، وليست منفصلة عنه.

6- الصراع الثقافي له حضور طاغٍ في الرواية بين الثقافة الأفريقية، وهي ثقافة السارد ومجتمعه، والثقافة الأوروبية وهي ثقافة المحتل.

7- الإعجاب بالصمت خطاب روائي مقاوم للثقافة الاستعمارية ومحاولة لنقد هذه الثقافة.

8- إحساس العنصرية ولّد لدى السارد إحساسًا داخليًا أدخله حالة الصمت، والشعور بالدونية والاحتقار جعله يعيش صراعًا شديدًا مع ذاته.

9- الخطاب الطبي في الرواية هو أداة من أدوات الاستعمار للسيطرة، إذ يتم فيه تصنيف المرضى، وقد تم عزل السارد بنظام طبي خاص، كونه "آخر" أفريقيًا، مصابًا بجميع الأمراض التي يزعمونها.

10- النظام الطبي أشعر السارد بالقهر والإخضاع، وفيه استخدام للعنف الرمزي، والمراقبة كنوع من السلطة.

11- السلطة المحلية في زنجبار (النظام الاشتراكي بعد الاستقلال) سلطة رمزية مثّلت السلطة العليا (الاستعمار)، وهي أداة من أدوات الاستعمار في الخطاب.

12- السلطة حاضرة في السجن والتنكيل والتعذيب والاغتصاب، وهي أفعال الاستعمار في السكان الأصليين.

13- حضور أقنعة الاستعمار في الخطاب عبر الدولة الوطنية، وهو قناع سلطة في الخطاب.

14- حضور الخطاب المعرفي الاستشراقي في خطاب شخصية الأب البريطاني "وللوبي" عن الأفريقي في حديثه مع السارد بأنهم يمتلكون الأجساد القوية ولا يمتلكون العقول، وهذا أداة من أدوات الاستعمار.

15- صيرورة السارد "شيئًا" بالنسبة لصديقته "إيّما" البريطانية لمعرفته، وكشف محتواه الغامض، ولمّا عرفته تركته وحيدًا، وهي علاقة غامضة تشبه علاقة الشرق بالغرب.

16- الأداة السردية اللغوية هي اللغة الإنجليزية، التي كتبت بها الرواية، ولم تكتب باللغة الأفريقية، وفي هذا هيمنة لغوية، وهي أداة من أدوات القمع المعرفي الاستعماري.

المراجع:

مبيمبي، أ. (2022). *ما بعد الاستعمار أفريقيا والبحث عن الهوية المسلوبة* (أمين الأيوبي، ترجمة؛ ط.1). ابن النديم للنشر والتوزيع ودار روافد الثقافية.

لومبا، آ. (2007). *في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية* (محمد غنوم، ترجمة؛ ط.1). دار الحوار للنشر والتوزيع.

سعيد، إ. (2006). *الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق* (محمد عناني، ترجمة؛ ط.1). رؤية للنشر والتوزيع.

الجوهري، إ. (1990). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* (أحمد عبدالغفور، تحقيق؛ ط.4). دار العلم للملايين.

لوو، إ. (2015). *العنصرية والتعصب العرقي من التمييز إلى الإبادة الجماعية* (عاطف معتمد وآخرون، ترجمة؛ ط.1). المركز القومي للترجمة.

فوستر، ج. (2014). *الذاكرة* (مروة عبدالسلام، ترجمة؛ ط.1). مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

جينيت، ج. (1997). *خطاب الحكاية بحث في المنهج* (محمد معتصم وآخرون، ترجمة؛ ط.2). المشروع القومي للترجمة.

غاياتري، س. (2020). *هل يستطيع التابع أن يتكلم؟* (خالد حافظي، ترجمة؛ ط.1). صفحة سبعة للنشر والتوزيع.

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

فانون، ف. (2015). *معذبو الأرض* (سامي الدروبي، وجمال الأتاسي، ترجمة؛ ط.2). مدارات للأبحاث النشر.

بلوك، ل. (2009). *كتاب الرواية من الحبكة إلى الطباعة* (صبري محمد حسن، ترجمة). دار الجمهورية للصحافة.

وانجوجي، م. (2024). *نهضة الرواية الأفريقية.. طرائق اللغة والهوية والنفوذ* (صديق محمد جوهر، ترجمة). المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب.

بابا، هـ. (2006). *موقع الثقافة* (ثائر ديب، ترجمة؛ ط.1). المركز الثقافي العربي.

References

Al-Jawhari, I. (1990). *Al-Sihah: Taj al-lughah wa-sihah al-ʿArabiyyah* [Al-Sihah: The crown of language and the authentic Arabic lexicon] [in Arabic] (A. A. Ghafoor, Ed.; 4th ed.). Dar Al-ʿIlm Lil-Malayin.

Ashcroft, B.; Griffiths, G.; Tiffin, H. (2007). *Post-colonial Studies, The key concepts*, *Routledge* Taylor & Francis Group.

BHABHA, H. (2016). *Kültürel Konumlanış, Çev: Tahir ULUÇ*, İnsan Yayınları.

Bhabha, H. K. (2006). *Mawqiʿ al-thaqafah* [The location of culture] [Arabic translation] (T. Dib, Trans.; 1st ed.). Arab Cultural Center.

Block, L. (2009). *Kitab al-riwayah: Min al-habkah ila al-tibaʾah* [Writing the novel: From plot to print] [Arabic translation] (S. M. Hasan, Trans.). Dar Al-Jumhuriyyah for Journalism.

Cesaire, A. (2000). *Discourse on colonialism* (Joan Pickham, tr. 10th). Monthly Review Press.

Edward, S., (1994). *Culture and Imperialism*, (1st ed.). Vintage Books.

Fanon, F. (2004). *Basharah sawdaʾ, aqniʿah baydaʾ* [Black skin, white masks] [Arabic translation] (K. A. Khalil, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Farabi.

Fanon, F. (2015). *Muʿadhdhabu al-arḍ* [The wretched of the earth] [Arabic translation] (S. Al-Droubi & J. Al-Atassi, Trans.; 2nd ed.). Madarat for Research and Publishing.

Foster, J. (2014). *Al-dhakirah* [Memory] [Arabic translation] (M. Abdelsalam, Trans.; 1st ed.). Hindawi Foundation for Education and Culture.

Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. Routledge.

Genette, G. (1997). *Khitab al-hikayah: Bahth fi al-manhaj* [Narrative discourse: An essay in method] [Arabic translation] (M. Muʿtasim et al., Trans.; 2nd ed.). National Translation Project.

GÜNGÖR, B. (2018). *Postkolonyalizm ve Edebiyat Türk ebediyetinde Sömürgeciliğe Bakış*, Hece Yayınları.

Gurnah, A. (2021). *Sessizliğe Hayranlık, Çeviren: Müge Güney*, İletişim Yayınları.

Loomba, A. (2007). *Fi nazariyyat al-istiʿmar wa-ma baʿd al-istiʿmar al-adabiyyah* [Colonialism/Postcolonialism] [Arabic translation] (M. Ghannoum, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Loomba, A. (2024). *Koloyalizm Postkolonyalizm*, AYRINTI YAYINLARI, İstanbul.

Lowe, I. (2015). *Al-ʿunsuriyyah wa-al-taʿassub al-ʿirqi: Min al-tamyiz ila al-ibadah al-jamaʿiyyah* [Racism and racial prejudice: From discrimination to genocide] [Arabic translation] (A. Muʿtamad et al., Trans.; 1st ed.). National Center for Translation.

Mbembe, A. (2022). *Ma baʿd al-istiʿmar: Ifriqiya wa-al-bahth ʿan al-huwiyyah al-maslubah* [Postcolonialism: Africa and the search for a stolen identity] [Arabic translation] (A. Al-Ayyoubi, Trans.; 1st ed.). Ibn Al-Nadim Publishing & Distribution; Rawafid Cultural Publishing.

Mushtaq, H. et el. (2018). *Analysis of Postcolonialism Literature: A bibliometric Study from 1900 to 2017*, qualitative and quantitative Methods in Libraries (QQML).

Said, E. (1978-2003). *Orentialism, Introduction,* Penguin Classics.

Said, E. W. (2006). *Al-istishraq: Al-mafahim al-gharbiyyah lil-sharq* [Orientalism: Western conceptions of the Orient] [Arabic translation] (M. Enani, Trans.; 1st ed.). Ru'ya Publishing and Distribution.

Salman, Y. S. (2022). *Postkolonyalizm ve Siyahi Tiyatro*, Akademisyen Kıtabevı A.Ş.

Spivak, G. C. (2020). *Hal yastatiʿ al-tabiʿ an yatakallam?* [Can the subaltern speak?] [Arabic translation] (K. Hafizi, Trans.; 1st ed.). Safha Sabʿah Publishing and Distribution.

Wa Ngūgī, M. (2024). *Nahdat al-riwayah al-Ifriqiyyah: Tara'iq al-lughah wa-al-huwiyyah wa-al-nufudh* [The renaissance of the African novel: Language, identity, and power] [Arabic translation] (S. M. Jawhar, Trans.). Supreme Council for Culture, Arts and Letters.

Young, R. J. C, (2024). *Postkolonyalizm Çok Kısa Bir Giriş, ÇVR: Turgay SİVİRKAYA*, iletişim Yayıncılık, İstanbul.