صورة الرجل الأبيض في المخيال الشعبي الإفريقي: تحليل للنصوص الأدبية والأساطير التي رصدت وصول الأوروبي وكيفية تشكل صورة الآخر

د. محمود أحمد موسى

محاضر بقسم اللغة العربية - جامعة أبوجا - نيجيريا

يبقى «الآخر» عنصراً مهماً ولا غنى عنه في الأعمال الأدبية والروايات. وفي معظم الأحيان، لا يمكن أن توجد الرواية بدون هذا «الآخر»، سواءٌ من خلال التفاعل الاجتماعي معه، أو من خلال الصراع العرقي أو الأيديولوجي أو الطبقي.

كما يُعدّ موضوع صورة «الآخـــر» من أبرز القضايا التي اهتمت بها الدراســـات الأدبية والثقافية، إذ تكشف هذه الصورة عن آليـــات بناء الهوية الجماعية من خلال تمثيل المختلف. وفي الســـياق الإفريقي، شـــكّل وصول الرجل الأبيـــض إلى القارة حدثاً فارقاً لم يقتصر تأثيره علـــى الجوانـــب التاريخية والسياســـية، بـــل امتد إلى المخيال الشعبي والأســـاطير، ثم إلى النصوص الأدبية التـــي أعادت صياغة هذا اللقاء الأول في صور متعددة. فقـــد بدا الأوروبي فـــي بعض الأســـاطير ككائن خارق أو غريـــب، بينما صوّرته نصوص أخـــرى باعتباره رمزاً للهيمنة والاستعمار، وهو ما يعكس جدلية الذات والآخر في الوعي الإفريقي.

وقد تناولت الأدبيات النقدية هذه القضية من زوايا متعددة؛ فـ«فرانز فانـــون» أبرز في كتابه «**بشرة سوداء، أقنعة بيضاء**» البعد النفســـي لصـــورة الرجل الأبيض، بينما ركّز إدوارد ســـعيد في «**الاستشراق**» على آليات بناء صـــورة الآخر في الأدب الغربي، وهو ما ألهم العديد من الدراسات الإفريقية مثل أعمال «نجوجي واثيونغو» التي حللت صورة المســـتعمر في الرواية الإفريقية المكتوبة. ومع ذلـــك، فإن معظم هـــذه الدراســـات انصبت على النصوص الأدبية المكتوبة في سياق الاستعمار وما بعده، وأغفلت إلى حدٍّ كبير دور المخيال الشـــعبي والأساطير الشفوية في تشكيل صورة الرجل الأبيض. ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراســـة، إذ تسعى إلى سدّ هذه الفجوة من خلال تحليل النصوص الشفوية والأدبية المبكرة وما بعد الاستعمار، للكشف عن كيفية بناء صورة الآخر الأوروبي في الوعي الإفريقي.

ينطلق هـــذا المقال مـــن عنوانـــه: «**صورة الرجل الأبيض في المخيال الشعبي الإفريقي: تحليل للنصوص الأدبية والأساطير التي رصدت وصول الأوروبي وكيفية تشكل صورة الآخر**»، ليبحث في كيفية تشـــكّل هذه الصورة عبر النصوص الأدبية والأســـاطير الشعبية، محاولاً الكشف عن الدلالات الرمزية التـــي تضمنتها، وعن الدور الذي أدته في تشـــكيل الهوية الإفريقيـــة في مواجهة «الآخر» الأوروبي.

مشكلة البحث:

تتمثل مشـــكلة هذا البحث في محاولة فهم الكيفية التي تشـــكّلت بها صورة «الرجـــل الأبيض» في المخيال الشعبي الإفريقي منذ لحظة الاتصال الأول بالأوروبيين في القرن الخامس عشر، مروراً بفترة الاستعمار، وصولاً إلى مرحلة ما بعد الاستعمار في منتصف القرن العشرين. هذه الصورة، كما تتجلى في النصوص الأدبية والأساطير الشفوية، ليســـت مجرد انعكاس لوقائع تاريخية، بل هي بنـــاء رمزي وثقافي يعكـــس علاقة معقّـــدة بين الذات الإفريقيـــة والآخر الأوروبي، بمـــا تحمله من دلالات عن الســـلطة والهيمنة والهوية. ويســـتند البحث إلى اعتبار أن النصوص الشفوية والأساطير الجماعية تُمثل تعبيراً عن المخيال الشعبي الإفريقي، نظراً لطابعها الجماعي، وتكرار الرموز والدلالات عبر ثقافات متعددة، فضلاً عن وظيفتها في تفسير الآخر وتحديد موقع الذات الإفريقية في مواجهة الأوروبي.

أسئلة البحث:

١- كيف تشكّلت صورة «الرجل الأبيض» في المخيال الشعبي الإفريقي منذ لحظة الاتصال الأول بالأوروبيين؟

٢- ما الرموز والأساطير الشعبية التي ساهمت في تشكيل صورة الآخر الأوروبي في المخيال الجمعي؟

٣- إلـــى أي مدى تعكس هذه الصـــورة مزيجاً من الرفض والمقاومة، أو الانبهار والاغتراب؟

٤- كيف يمكن قراءة هذه الصورة في ضوء الســـياق التاريخي للاستعمار والتحرر الوطني؟

٥- ما الأبعاد الرمزية والنفسية التي تكشفها صورة «الرجل الأبيـــض» عن علاقة الـــذات الإفريقية بالآخر الأوروبي؟

أهداف البحث:

١- تحليل تطور صورة «الرجل الأبيض» في المخيال الإفريقي عبر المراحل التاريخية من الاتصال الأول حتى ما بعد الاستعمار.

٢- الكشف عن دور الأساطير والنصوص الأدبية في

بناء هذه الصورة وتثبيتها في الوعي الجمعي الإفريقي.

٣- تفسير التناقضات في تمثيل الآخر الأوروبي بين الانبهار والرفض، وربطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية.

٤- توضيح العلاقة بين الصورة الرمزية للرجل الأبيض والسياق الاستعماري والتحرر الوطني لفهم البعد التاريخي والسياسي.

٥- إبراز الأبعاد النفسية والثقافية للصورة بما يساهم في فهم ديناميات الهوية الإفريقية في مواجهة الآخر الأوروبي.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على **المنهج الوصفي-التحليلي**، حيث يقوم أولاً برصد صورة الرجل الأبيض كما تجلّت في النصوص الأدبية الإفريقية والأساطير الشعبية، ثم ينتقل إلى تحليل هذه الصورة للكشف عن أبعادها الرمزية والاجتماعية والسياسية وربطها بالسياق التاريخي للاستعمار الأوروبي وما بعده. وفي إطار هذا التحليل، يستند البحث إلى منهج الإيماجولوجيا، وهو أحد فروع النقد المقارن الذي يركّز على دراسة صورة «الآخر» كما تتجلى في النصوص الأدبية والثقافية. يتيح هذا المنهج فحص التمثلات الرمزية والأنماط التصويرية التي بُنيت حول الرجل الأبيض، وكيف تعكس هذه الصور علاقة جدلية بين الذات الإفريقية والآخر الأوروبي. ومن خلال هذا الدمج بين الوصف والتحليل من جهة، والإيماجولوجيا من جهة أخرى، يسعى البحث إلى تجاوز مجرد الرصد التاريخي، ليصل إلى قراءة أعمق للكيفية التي تشكّلت بها صورة الرجل الأبيض في المخيال الإفريقي، وكيف أسهمت هذه الصورة في إعادة تعريف الهوية الإفريقية لذاتها.

وسيركز البحث على المحاور الآتية:

أولاً: الإطار المفاهيمي لصورة «الآخر» في المخيال الإفريقي.

ثانياً: صورة الأوروبي في الأساطير والروايات الشفهية الإفريقية.

ثالثاً: صورة «الرجل الأبيض» في الأدب الإفريقي المكتوب المبكر.

رابعاً: «الرجل الأبيض» في الأدب الإفريقي ما بعد الاستعمار.

خامساً: البعد الرمزي والنفسي لصورة «الرجل الأبيض».

أولاً: الإطار المفاهيمي والمنهجي لصورة «الآخر» في المخيال الإفريقي:

إن صورة «الرجل الأبيض» في المخيال الشعبي الإفريقي لم تكن يوماً مجرد انعكاس عابر للتاريخ، بل هي بناء خطابي متشابك، تداخلت فيه طبقات الميتافيزيقا الأولى مع التحليلات الاجتماعية والسياسية والنفسية اللاحقة. هذا التمثل لا يقتصر على تسجيل وقائع التواصل بين إفريقيا وأوروبا، بل يندرج ضمن ممارسة نقدية متقدمة في حقل «الإيماجولوجيا»؛ ومن خلال تحليل مسار هذه الصورة، يستطيع الباحثون تمييز ديناميات القوة المتغيرة، ومفاوضات الهوية، والأثر المستمر لـ«الآخر» في المخيال الاجتماعي الإفريقي. إن صورة الأوروبي في هذا السياق ليست مجرد انعكاس للغريب، بل هي مرآة تكشف في الوقت نفسه عن إدراك الذات الإفريقية لذاتها، وعن تحولات هذا الإدراك في سياق الصراع مع الاستعمار وما خلّفه من تبعات[١].

تتطلب دراسة صورة «الرجل الأبيض» إطاراً منهجياً رصيناً متجذراً في «علم الصور» (الإيماجولوجيا) ونظريات ما بعد الاستعمار. إنّ علم الصور، كما أرسته مدرسة آخن Aachen School وطوّره باحثون من أمثال «يوب ليرسين» و«هوغو ديسيرينك»، يرتكز على تحليل الصور الوطنية والثقافية بوصفها بِنيات خطابية لا انعكاسات موضوعية للواقع[٢].

---

(١) بوعلي، عبد الرحمن. «الصورولوجيا وإشكالية التمثلات الأدبية»، مجلة دراسات وأبحاث: المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ١٢، عدد ٢ (أفريل ٢٠٢٠)، ص (٧٨-٨١).

(٢) Juez, Brigitte Le. "Cosmopolitan Theory: Ex-

تُعدّ الأنمـــاط الصُوَريـــة Imagotypes تمثيلات أدبية وســـردية وبلاغية تُجسّـــد الطريقة التي تنظر بها الجماعة إلى الآخرين، وفي الوقت نفســـه تكشـــف عن ملامح الذات وعن التوترات الأخلاقية الكامنة لدى الفئة الواصفة. وفي الســـياق الإفريقي، تكتســـب هذه الصور أهميةً خاصـــة، إذ تُظهر كيف تُعـــرِّف الذات الإفريقية نفسها في مواجهة الآخر الأوروبي، ضمن علاقة تاريخية اتسمت بعدم التكافؤ وسيطرة القوى الإمبراطورية. فهذه الصـــور لا تقتصر على رســـم ملامح الغريـــب، بل تُبرز أيضاً إدراك الذات الإفريقية لذاتها، وكيفية تشـــكّل هذا الإدراك في ظل التجربة الاستعمارية وما تركته من آثار عميقة في الوعي الجمعي.

المستوى/ الإطار المنهجي:

ومن الناحية المنهجية، يميّز التحليل بين فئات عدة مـــن «الغيرية» Alterity؛ حيـــث يُمثل مصطلح «الآخر القريب» Alter عضواً مـــن ثقافة أو إثنية أخرى يمكن التعرف عليه ضمن إطار اجتماعي مشترك، بينما يشير مصطلح الآخر «الغريب» Alius إلى غريبٍ منبتّ الصلة كليـــاً عن الجماعـــة، وغالباً ما يتخـــذ وظيفة رمزية أو أســـطورية. ولعل التصورات الإفريقية الأولى للأوروبيين قد وضعتهم غالباً في فئة الـ Alius، مؤوّلةً وصولهم من خلال منشور القوى الماورائية والموروث الجدّي القديم. ومع تقدّم الحقبة الاســـتعمارية، انتقل الأوروبي إلى دور الـ Alter، أي العدو الاجتماعي والسياســـي الذي أُعيد تعريف هويته باستمرار اســـتجابةً للسياقات المتحولة. كما تدمج «الإيماجولوجيا» المعاصرة مفهوم «التقاطعية» Intersectionality، مؤكـــدةً أن «القومية» في الصورة النمطية هي دائماً بنية داخلية تتشكل عبر مفاهيم النوع الاجتماعـــي (الجندر) والجنســـانية والطبقة والدين[1].

فعلى ســـبيل المثال: إن تعديل نموذج «جان مارك مورا» من قِبل «مالغورزاتا شفيديرســـكا» قد اســـتحدث فئتَي Altera وAlia لمراعـــاة تأثير النـــوع الاجتماعي في تصوّر الآخـــر[2]. وتتضح هذه المصطلحات في الجدول الآتي:

جدول (١): فئات علم الصور:

فئة علم الصور	التعريف والتطبيق	السياق الوظيفي في السرد الإفريقي
الآخر القريب Alter/ Altera	ممثل عن ثقافة أو دين آخر؛ وهو «آخِر» متمحور اجتماعياً.	يمثل الإداري الاستعماري أو المبشر في الرواية الواقعية.
الآخر الغريب Alius/Alia	غريب منبتّ الصلة كليا؛ وهو «آخر» يتخذ صبغة أسطورية أو رمزية.	التصور الأولي للأوروبيين كأشباح أو «شعب البحر».
الذات الرائية Spectant	الذات الواصفة أو الممثلة (الإفريقي صاحبَ «النظرة»).	وجهة النظر في روايات ما بعد الاستعمار مثل رواية «فتى البيت» Houseboy
الموضوع المرئي Spected	موضوع التمثيل أو الوصف (الأوروبي بوصفه «الآخر»).	هدف الهجاء والنقد في النصوص المناهضة للاستعمار.
المخيال الاجتماعي Social Imaginary	البعد الإبداعي والرمزي للعالم الاجتماعي.	الفضاء الثقافي المشترك الذي ولدت فيه أساطير وصول الأوروبيين.

إن تشـــكّل صـــورة «الآخر» هو نتـــاج علاقة ثلاثية الأطراف تتضمن: المرجع (الأوروبي الواقعي)، والصورة (البنيـــة الذهنيـــة أو النصيـــة)، والمتلقـــي (الجمهور الإفريقي)[3]. ونادراً ما تتســـم هذه العملية بالحياد؛ بل هي فعل بناءٍ أيديولوجي يعمل على إرســـاء مســـوغاتٍ للمكونات السوسيو-سياسية الراهنة. ومن خلال التركيز علـــى «الأدبية» Literariness الكامنة في هذه الصور، يحلـــل علم الصور كيفية صياغة النص للصورة النمطية، وكيف تقوم هذه الصورة بدورها بتشـــكيل بنية الســـرد

amining the (Dis-)location of Imagology." Metac-.ritic Journal, 2021: 6-27

(١) Ludwiczak, Barbara. "https://imagology2018.univie.ac.at: https://imagology2018.univie.ac.at. April 2018. https://imagology2018.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/k_imagology2018/Book_of_Abstracts.pdf

(٢) ",Le Juez, "Cosmopolitan Theory.

(٣) ",Le Juez, "Cosmopolitan Theory.

وآليات تلقّيه[١].

وفي المحاور التالية، سيتم تطبيق هذا الإطار لتتبع تطور صورة «الرجل الأبيض»؛ بدءاً من الشخصيات ذات الصبغة الروحانية في الأساطير الشفاهية، وصولاً إلى الذوات المتشظية في الأدب الإفريقي المعاصر.

ثانياً: صورة الأوروبي في الأساطير والروايات الشفهية الإفريقية:

إنّ أولى اللقاءات المسجلة بين المجتمعات الإفريقية والمستكشفين الأوروبيين تمت صياغتها عبر التقاليد الشفاهية والأطر الميثولوجية القائمة آنذاك. وبسبب المظهر الفيزيائي للأوروبيين الذي لم يكن له سابقة- ولاسيما شحوب بشرتهم- فقد أوّلت العديد من الجماعات هؤلاء القادمين الجدد، ليس بوصفهم بشراً من أرض بعيدة، بل ككائنات ورائية أو أسلاف عائدين من الموت. ويُعدّ هذا التفسير «الشبحي» للبياض «صورة متكررة» Trope في أنحاء إفريقيا جنوب الصحراء، وهي صورة تضرب بجذورها في الارتباط الرمزي للون الأبيض بعالم الأرواح، والموت، والطهر.

١- الوصول الطيفي: لـ «الفيومبي» vumbi أو «اليومبوز» Yumboes[٢]:

في منطقة حوض الكونغو، كان وصول الأوروبيين الأوائل يُفسَّر خطأً على أنهم vumbi (الفيومبي)؛ وهو مصطلح يطلق على أشباح الأسلاف ذوي البشرة البيضاء. ولم يكن هذا التصور نتاجاً للون البشرة فحسب، بل كان انعكاساً للمنظور البصري أيضاً؛ فعندما ظهرت السفن الأوروبية من نوع (الكارافيل) على الأفق بأعمدتها أولاً، بدت وكأنها تنهض من أعماق الماء، وهي ظاهرة فسرها شعب الكونغو على أنها أرواح تنبثق من «العالم السفلي». كما أن الاعتقاد بأن بشرة الموتى تتحول إلى لون الطباشير عند دخولهم أرض الأموات وفّر إطاراً أنطولوجياً جاهزاً لتصنيف الغرباء ذوي البشرة الشاحبة[٣].

وتوجد مرويات مماثلة في غرب إفريقيا؛ ففي الفلكلور السنغالي، وُصِفَت كائنات اليومبوز yumboes بأنها «أقزام بيض» يقطنون عالماً روحانياً يحاكي المجتمع البشري، حيث يعيشون في التلال ويظهرون ليلاً للرقص أو لسرقة طعام الأحياء. ورغم تصنيف «اليومبوز» غالباً كجنيات أو أرواح، فإن وصفهم بـ«أرواح الموتى» يتقاطع مع التصور الأوسع في ثقافات «البانتو» وغرب إفريقيا الذي يربط البياض بالحياة الآخرة. وقد كان هذا الارتباط متجذراً لدرجة أن المصابين بالمَهَق (الألبينو) كانوا غالباً ما يُنبذون أو يُبجّلون بوصفهم كائنات تنتمي لعالمَي الأحياء والأموات معاً، وهو اعتقاد لا يزال قائماً في بعض المصطلحات القدحية، مثل كلمة «زيرو» zeru في اللغة السواحيلية، والتي تعني «الشبح»[٤].

تستند معظم الاستشهادات المتعلقة بـ«اليومبوز» Yumboes بشكل مباشر إلى مؤلفات «توماس كايتلي»، وهو كاتب عُرف بأعماله في الميثولوجيا والفلكلور، ولاسيما كتابه «ميثولوجيا الجنيات» Fairy Mythology.

وفيما يلي تحليل للمفردات المفتاحية المستخدمة في عمل كايتلي:

- **أرواح الموتى** Souls of the Dead: يُصنف كايتلي «الفيومبو» كأرواح أو جنيات يعتقد السكان المحليون أنها «أرواح الموتى».
- **أبيض اللون** White in Color: يصفهم كايتلي

(١) Ludwiczak, Barbara, Book of Abstracts.

(٢) المصطلح عند أهل كونغو vumbi ، أما في السنغال فهو Yumboes بمعنى الأشباح أو الغول؛ فلذلك عند الحديث عن أهل كونغو استُخدم مصطلح vumbi ؛ بينما استُخدم أثناء الحديث عن أهل السنغال Yumboes.

(٣) Margins, Writing in. https://writinginmargins.weebly.com. August 20, 2018. https://writinginmargins.weebly.com/home/yumboes-and-afri-can-ghost-lore (accessed January 2026).

(٤) Writing in Margins, "Yumboes and African Ghost Lore.".

تحديداً بأنهم «ذوو لون أبيض»، مشيراً إلى أن كل ما هو «خـــارق للطبيعة» Preternatural يرتبط بالبياض في العديد من الميثولوجيات الإفريقية.

• **بطول قدمين** Two Feet Tall: يشير النص إلى أن هذه الكائنـــات ضئيلة الحجم، حيث يصل طولها إلى حوالي «قدمين» فقط.

• **سلوك يماثل شعب الولوف** Similar Behavior to the Wolof: يُقال: إن اليومبوز يعيشون نمط حياة يعكس حياة الأحياء، فهم «يلبسون، ويأكلون، ويشربون... تماماً مثل شعب الولوف».

• **المساكن الأرضية** Underground Dwellings: وفقـــاً لكايتلي، يقطـــن هؤلاء في عالم روحاني يقع تحت الأرض، وتحديداً «يسكنون التلال».

• **السرقة من البشر** Theft from Humans: عُرفوا بتفاعلهم مع القرى البشرية ليلاً لـ«سرقة الطعام» (مثل دقيق الذرة) والنار من الأحياء.

• **قرع الطبول** Beating Drums: يزعم السكان المحليون أن وجودهم يُســـتدل عليه من أصوات رقصهم أو «قرع طبولهم» في التلال ليلاً.

لقد وظـــف «كايتلـــي» هـــذه الأوصـــاف ليوضح كيف اســـتُخدم اللون الأبيض «كصـــورة رمزية متكررة» Symbolic Trope في أرجاء إفريقيا جنوب الصحراء، لتمثيل عالـــم الأرواح والحياة الآخـــرة. وهذا الارتباط الأنطولوجي (الوجودي) بالبياض هو الســـبب الذي جعل الجماعات الإفريقية الأولى- مثل تلك القاطنة في حوض الكونغو- تؤول وصول الأوروبيين شـــاحبي البشـــرة، في بـــادئ الأمر، بوصفهـــم «فومبي» vumbi؛ أي أشـــباح الأســـلاف المنبثقة من العالم السفلي. وهو التصور ذاته الذي انســـحب على اليومبوز Yumboes في السنغال وفي العديد من البلدان الإفريقية الأخرى.

يُطلقون عليهم اسم اليومبوز Yumboes، ويصفونهم بأن طولهم يبلغ نحو قدمين، وبأنهم ذوو لون أبيض؛ إذ إن كل ما هو «خارق للطبيعة» Preternatural في إفريقيا يتســـم بالبياض. ومـــن المثير للاهتمـــام أن الأفارقة- انطلاقـــاً من المبـــدأ ذاته الذي اعتمـــده الإغريق حين أطلقوا على «إلهات الانتقام» Furies اسم «يومينيدس» Eumenides/المحسنات، والأسكتلنديون والأيرلنديون الذين ينعتـــون «الجنيات» بـ«الجيران الطيبين» أو «القوم الأخيار»- يسمون اليومبوز باسم «باكنا راكنا» Bakhna Rakhna، أي «القـــوم الأخيـــار». كمـــا أن هيئة لباس اليومبوز تتطابق تماماً مع لباس السكان الأصليين، وهم يحاكون أفعالهم في كل تفصيل. وهم يربطون أنفســـهم بعائلات بعينها؛ فكلما توفـــي أحد أفراد تلك العائلات، سُـــمع اليومبوز وهم يندبونه ويرقصـــون فوق قبره. كما يعتقد «المـــور» Moors أن هـــؤلاء اليومبوز هم أرواح أصدقائهم الراحلين. أما المسكن الرئيسي لـ«اليومبوز» فهو مســـتقر تحت الأرض في منطقـــة «الباباس» The Paps، وهـــي التلال التـــي تبعد نحو ثلاثـــة أميال عن الساحل[1].

٢- النبـوءة[2] كنمـط صـوري سـابق للاحتـكاك: «موغو وا كيبيرو» والأفعوان الحديدي:

غالباً ما تشكلت صورة «الرجل الأبيض» في المخيال الإفريقي حتى قبل حدوث الاحتكاك الفعلي، وذلك عبر وســـيط النبوءة. لقد عملت هذه النبوءات بمثابة «أنماط صوَرية مســـبقة» Pre-imagotypes؛ حيث هيأت المجتمعـــات للأثر المزعزع الذي ســـيُحدثه الأوروبي. ويُقـــدّم المتنبي «الكيكويو» المســـمى «موغو وا كيبيرو» (المعـــروف أيضاً بـ«ســـيجي وا كيبيـــرو»)[3] أحد أكثر

(١) Thomas Keightley, The Fairy Mythology: Illustrative of the Romance and Superstition of Various Countries (London: H. G. Bohn, 1850), 498.

(٢) النبي هو إنسان اصطفاه الله تعالى بالوحي لتبليغ الرسالة، ومُؤيّد بالمعجزات الصادقة. أما المتنبّي فهو مدّع كاذب للنبوة، يختلق الأخبار، ويعجز عن الإتيان بالمعجزات الحقيقية، ويُعرف كذبه بمخالفة منطقه وشرعه للعقل والواقع ، انظر كتاب النبوات لابن تيمية، ص٩٦.

(٣) موغو وا كيبيرو هو متنبي من شعب الكيكويو في كينيا، عاش في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. وُجد طفلاً في الغابة وتبنّاه صياد يُدعى كيبيرو من

الأمثلة جلاءً على هذه الظاهرة في شرق إفريقيا[١].

ظهر المتنبي الكيكويو موغو وا كيبيرو في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في كينيا، في سياق تاريخي يسبق مباشرة التوسع الاستعماري البريطاني في شرق إفريقيا. يُمثل هذا الشخص حالةً معبّرة، لأنه يجسد كيف أن صورة «الرجل الأبيض» لم تتشكل فقط عبر التجربة المباشرة، بل عبر وسيط النبوءة الذي أنتج ما يمكن تسميته بـ«أنماط صورية مسبقة» Pre-imagotypes. لقد هيأت نبوءاته المجتمع الكيكويو نفسياً وفكرياً لاستقبال أثر الاستعمار، مما جعل اللقاء مع الأوروبيين يتخذ طابعاً مزدوجاً: صدمة واقعية من جهة، وتحقق نبوءة من جهةٍ أخرى. ومن هنا يمكن التعميم، إذ إن ظاهرة النبوءة كوسيط لتشكيل صورة الآخر ليست محصورة بالكيكويو، بل نجدها في مجتمعات إفريقية أخرى، حيث لعبت الأساطير والتوقعات دوراً في بناء المخيال قبل الاحتكاك الفعلي[٢].

لقد وصفت نبوءات «موغو»[٣] وصول جنسٍ من البشر تُشبه بشرتهم في شحوبها بشرة ضفدع صغير يسكن الماء kiengere؛ حيث يمكن رؤية الدم وهو يتدفق تحت جلودهم. كما صوّر ملابسهم بأنها تشبه الفراشات ciihuruta في ألوانها الزاهية وتنوعها. ومن الأهمية بمكان أن نبوءته حذّرت من أن هؤلاء الغرباء سيحملون «عصياً سحرية» تنفث ناراً (البنادق)، وأن محاربي «الكيكويو» سيقعون في شَرَك الحماقة إن هم واجهوهم بالرماح. كما استشرف «موغو» بناء سكة حديد كينيا-أوغندا، واصفاً إياها بـ«الأفعوان الحديدي» ذي الأرجل المتعددة (قطار يشبه دودة الأرض)، والذي من شأنه أن يبتلع «الرجال البيض» ثم يتقيأهم عند وصولهم إلى وجهاتهم[٤].

توضح استعارتا «الأفعوان الحديدي» و«الفراشة» كيف وظفت التقاليد الشفاهية صوراً طبيعية مألوفة لتصنيف «الآخر» الأوروبي، المتميز فيزيائياً والمتفوق تكنولوجياً. ولم تكن هذه المرويات مجرد تنبؤات غيبية، بل كانت تحذيرات من «التآكل الثقافي»؛ إذ تنبأت بأن شباب «الجيكويو» سيتبنون في نهاية المطاف أنماط حياة القوقازيين، مثل بيع الطعام المطهو على جنبات الطرق- وهي ممارسة لم تكن معهودة في عرف «الجيكويو»، بالإضافة إلى معاينة تحول أراضي المراعي الخاصة بشعب «الماساي» إلى ضِياع زراعية[٥].

وتتجلى «الصور والرموز» التي استخدمها المتنبي «الجيكويو» في وصف ظهور «الرجل الأبيض»، وتأثيرهم على المجتمع الإفريقي في الجدول الآتي:

عشيرة «أنجيرو»، ثم أصبح يُعرف بـ«موغو» أي «المُعالج».

(١) Shujaa, Stories. https://artsandculture.google.com. 2019. https://artsandculture.google.com/asset/mugo-wa-kibiru-the-seer-kikuyu-community-shujaa-stories/qgEnNW7tf2iuIA?hl=en (accessed January 2026).

(٢) Kikuyu History: Mugo wa Kibiru The Kikuyu Seer. https://www.discoverafricablog.com.2021. Kikuyu History: Mugo wa Kibiru The Kikuyu Seer - Discover Africa Blog (accessed April 2026).

(٣) تُفهم نبوءات موغو وا كيبيرو في إطارها الشفهي لا كنصوص مكتوبة، إذ نُقلت عبر أجيال الكيكويو وتعرضت لتأثير الذاكرة الجمعية وإعادة الصياغة بعد وقوع الأحداث لتبدو أكثر وضوحاً أو دقة. وظيفتها الثقافية لم تكن تسجيلاً تاريخياً، بل توفير إطار ذهني مسبق لفهم الغرباء عبر لغة الرموز؛ فالضفدع الصغير kiengere رمز لشحوب البشرة، والفراشات ciihuruta لتصوير الملابس الزاهية، والعصي النارية للبنادق، والثعبان الحديدي للسكك الحديدية. ومن منظور أكاديمي، يرى الباحثون أن هذه النبوءات تمثل أنماطًا صُوَرية مسبقة Pre-imagotypes، أي صوراً ذهنية سبقت التجربة الفعلية لكنها صيغت لاحقاً بلغة أكثر وضوحاً بعد أن أصبح الاستعمار واقعاً، وهو ما يفسر ظهور بعض تفاصيلها وكأنها لاحقة على وصول الأوروبيين.

(٤) Shujaa Stories, "Mugo wa Kibiru".

(٥) Shujaa Stories, "Mugo wa Kibiru".

جدول (٢): «الصور والرموز، التي استخدمها المتنبي «الجيكويو» في وصف ظهور «الرجل الأبيض»:

الموتيف (السمة) في النبوءة	الرمز/الاستعارة المحلية	المرجع التاريخي الواقعي
لون البشرة	الضفدع الشاحب kiengere	سحنة الأوروبيين البيضاء.
اللباس	الفراشات ciihuruta	تنوع المنسوجات والألوان في الزي الأوروبي.
الأسلحة	العصي النافثة للنار	البنادق والذخيرة الحية.
البنية التحتية	أفعوان حديدي ذو أرجل متعددة	سكة حديد أوغندا والقاطرات البخارية.
التغير الاجتماعي	بيع الطعام المطهو	إدخال نظام السوق والتبادل النقدي (الاقتصاد النقدي).

ثالثاً: صورة «الرجل الأبيض» في الأدب الإفريقي المكتوب المبكر:

شهد الأدب الإفريقي المكتوب باللغات الأوروبية منذ بدايات القرن العشرين حضوراً لافتاً لصورة «الرجل الأبيض»، بوصفه رمزاً للاستعمار والهيمنة الثقافية والسياسية. وقد مثّلت هذه الصورة محوراً أساسياً في النصوص المبكرة التي سعت إلى تسجيل تجربة الشعوب الإفريقية تحت وطأة الاستعمار، وإلى فضح التناقض بين عالم المستعمِر وعالم المستعمَر. ومن أبرز هذه النصوص:

١- رواية «باتووالا» (١٩٢١م) لرينيه ماران:

رواية «باتووالا» (١٩٢١م) لرينيه ماران، تُعدّ أول عمل لكاتب من أصل إفريقي ينال جائزة غونكور الفرنسية، وهي الجائزة الأدبية الأرفع في فرنسا[١]. وقد قدّمت نقداً مباشراً للاستعمار الفرنسي، وصوّرت الرجل الأبيض باعتباره قوةً غريبة عن الطبيعة الإفريقية ومُدمِّرة للتقاليد المحلية[٢]. إن فوز باتووالا بهذه الجائزة الأدبية المرموقة لم يكن حدثاً ثقافياً فحسب، بل شكّل أيضاً لحظةً فارقة في تاريخ الأدب الإفريقي. ومن هنا؛ فإن دراسة صورة الرجل الأبيض في الأدب الإفريقي المبكر تكشف عن جذور المقاومة الأدبية للاستعمار، وتُمهّد لفهم التحولات التي عرفها الأدب الإفريقي في مرحلة ما بعد الاستعمار.

وبطل الرواية هو نفسه «باتووالا» الذي حملت الرواية اسمه. وفي سياق الأحداث، يذهب هو ووالده ضحيةً لتحطيم الحياة القبلية في إحدى الجزر، وتشويه معالمها، لينتهيا بالموت في نهاية الرواية. غير أن الابن قبل موته، يفضح سياسة الاستعمار الفرنسي التي فضحها المؤلف نفسه علانيةً في مقدمة الرواية. ومن هذا الفضح: قول باتووالا- على سبيل المثال- إنهم (الفرنسيون) «لم يقنعوا في المقام الأول بطمس أعز عاداتنا وتقاليدنا، بل هم لم يهدؤوا حتى فرضوا علينا عاداتهم وتقاليدهم»[٣].

في رواية باتووالا، يظهر الرجل الأبيض بوصفه قوة غريبة ومدمِّرة للتقاليد الإفريقية، حيث يفضح النص سياسة الاستعمار الفرنسي التي سعت إلى طمس العادات المحلية وفرض عادات المستعمر. وفق منهج الإيماجولوجيا، تكشف هذه الصورة عن الآخر الأوروبي باعتباره رمزاً للهيمنة الثقافية والسياسية، وتضعه في مواجهة مباشرة مع الهوية الإفريقية التي تُصوَّر هنا كضحية للاستلاب. إن فضح الاستعمار في هذه الرواية لا يقتصر على البعد السياسي، بل يرسّخ صورة الرجل الأبيض كـ«آخر» يهدد البنية الاجتماعية والروحية للمجتمع الإفريقي.

٢- رواية «جوما» (١٩٢٧م) لماران:

تتواصل عملية فضح السياسة الاستعمارية الفرنسية في الرواية الثانية لماران باسم «جوما»؛ حيث

(١) René Maran. https://www.ebsco.com. René Maran | History | Research Starters | EBSCO (Research.2022. (Accessed April 2026.

(٢) John A. Davis, Africa Seen by American Negroes (Paris: Présence Africaine, 1958), P:201-202

(٣) نقلاً عن علي شلش، الأدب الإفريقي، ص١٢٨.

يُجسد البطل «بيسيبينجوي» مأساة الوعي الزنجي وهو يصرخ معلناً أن كون الإنسان أسود البشرة ليس مهانة، لكن الاستعمار جعل لونه عبودية في حد ذاتها. فالزنوج لم يسخروا من الرجل الأبيض ولا ازدروا عاداته، بل ظل الأبيض أبيض والأسود أسود؛ غير أن البيض هم الذين استهزؤوا بالسود بسبب لون بشرتهم، وجعلوا من سوادهم سبباً للتقريع والاحتقار. حتى إن بطل الرواية يرى أن مصير الكلب الحقير في الغابة أو القرد ذي الشعر الأبيض أفضل من مصير الزنجي، إذ يُشبَّه بالقرود من قِبل المستعمرين، بينما تُترك القرود وشأنها، في حين يُستغل الزنجي بلا رحمة. فكل الطرق التي شُقت كان على الزنوج أن يشقوها، وكل ما احتاج إليه التجار من مطاط كان عليهم أن يوفروه، وكل ما تطلبته خزائن الحكومة من ضرائب كان عليهم أن يدفعوه. لقد كان الزنجي في نظر الاستعمار صالحاً للسجن، صالحاً لفرض الضرائب، وصالحاً لأن يُعامل كدابة للنقل، في كل زمان ومكان[1].

وفي رواية «جوما»، يُصوَّر الرجل الأبيض باعتباره مصدراً للتمييز العنصري والاحتقار، حيث يُعامل الزنجي ككائن أدنى من الحيوان. هذه الصورة، وفق الإيماجولوجيا، تكشف عن آليات بناء الآخر الأوروبي في المخيال الإفريقي: الآخر ليس فقط قوة مهيمنة، بل هو أيضاً منبع للصور النمطية التي تُنتج شعوراً بالاغتراب والمهانة. وهنا يتضح أن الأدب الإفريقي المبكر لم يكتفِ بتسجيل المعاناة، بل قدّم صورةً نقدية للرجل الأبيض باعتباره «آخراً» يختزل الإفريقي في وظيفة أو عبودية، مما يعكس جدلية السلطة والهوية.

٣- رواية «رؤية الملك» (١٩٥٤م) لكامارا لاي:

وعلى النمط السابق رواية «رؤية الملك» أو «نظرة على الملك»، التي صدرت عام ١٩٥٤م للكاتب الغيني كامارا لاي باللغة الفرنسية، والتي تُعدّ محطة فارقة في مساره الأدبي؛ إذ ينتقل فيها من فضاء الواقعية المباشرة إلى عالم الرمزية الكثيفة. بخلاف أعماله السابقة التي ارتكزت على شخصية مركزية تتفرع عنها باقي الشخصيات، يتخلى «لاي» هنا عن هذا البناء التقليدي ليقدّم تجربة سردية مختلفة، تتمحور حول شخصية أوروبية تُدعى «كلارنس»، وهو رجل أبيض يعيش في إفريقيا.

يُصوَّر كلارنس في الرواية بوصفه مقامراً خسر ثروته، فيسعى إلى استعادة مكانته عبر التقرب من ملك البلاد وتقديم خدماته له. غير أن محاولاته المتكررة لمقابلة الملك تبوء بالفشل، فلا يجد سبيلاً سوى الاستعانة بشحاذ محترف يقوده إلى سلسلة من المغامرات الغريبة، تنتهي بمغامرة غير أخلاقية.

ومع ذلك، يبقى كلارنس متمسكاً برغبته في رؤية الملك الذي أُشيع أنه سيزور المنطقة. وعندما يحين موعد الزيارة يتعرض لمفارقة مأساوية ساخرة؛ إذ يفقد ملابسه ويُضطر إلى الخروج عارياً من كوخه، ليعبر الميدان الذي يحتشد فيه موكب الملك. يثير المشهد دهشة الحشود التي تتساءل عن هوية هذا الرجل الأبيض المهرول عارياً نحو الملك، قبل أن يُلقي بنفسه بين ذراعيه وكأنه صديق قديم.

بهذا البناء الرمزي، يقدّم كامارا لاي رواية تتجاوز حدود السرد الواقعي، لتطرح أسئلةً عميقة حول السلطة، الهوية، والاغتراب الثقافي، في إطار من المفارقات الساخرة التي تكشف هشاشة الإنسان أمام طموحاته وأوهامه.

وقد تباينت آراء النقاد في تفسير هذه الرواية، إذ يرى داثورني أن مغامرات كلارنس في سعيه للقاء الملك والتماس خدمته تُمثل امتداداً لبنية الحكايات الشعبية- الإفريقية وغيرها- حيث يسعى الأبطال إلى نيل عطية ترفع من مكانتهم بين قبائلهم. غير أن قبيلة كلارنس هنا ليست سوى القبيلة «البيضاء»، التي لا يمكنها أن تتخلص من خطاياها التاريخية إلا إذا وضعت نفسها في خدمة القبيلة «السوداء»، وذلك في إطار من الاحترام

(١) Davis, Africa Seen by American Negroes, 203-204.

والتقدير[1].

هـذا التفسـير يضع صـورة الرجـل الأبيض في موقـع غير مألوف في الأدب المبكر: فهو ليس السـيد المطلق، بل شخصية تبحث عن الخلاص عبر الاعتراف بسـلطة الآخر الإفريقي. وهنا تتجلى أهمية الرواية في سـياق الأدب الإفريقي المبكر؛ إذ إنها لا تكتفي بفضح الاستعمار، بل تعيد صياغة العلاقة بين الأبيض والأسود على نحوٍ يجعل الرجل الأبيض في موقع التابع لا المتبوع.

وبذلك، يمكن القول إن الرواية- وفق قراءة داثورن- تُسهم في بلورة محور «الرجل الأبيض في الأدب الإفريقي المبكر» من زاويتين أساسيتين:

زاوية المقاومة: حيث يُفضح المستعمِر بوصفه قوة مدمرة للتقاليد.

زاويـة إعادة التـوازن: حيث يُعـاد تموضع الرجل الأبيض فـي علاقة خدمية تجاه القبيلة السـوداء، بما يعكس حلماً مبكراً بعالم أكثر عدلاً ومساواة.

رابعاً: «الرجل الأبيض» في الأدب الإفريقي ما بعد الاستعمار:

إن الوعي العميـق بالانتماء إلى الوطن الإفريقي لم يتجسـد يوماً في عداءٍ موجَّه إلى «الرجل الأبيض» في ذاته، بل ارتبط- ولا يزال- بمعارضة سياسـته القائمة على التسـلط والهيمنة. وقد اتخذ هذا الرفض أشكالاً قصوى، وصلت إلى حد اللجوء إلى السلاح وإراقة الدماء باعتبارها وسائل مقاومة لتلك السياسات.

ومن هنـا، يصبح من الضروري تفسـير سـلوك الإنسان الإفريقي إزاء السيطرة الاستعمارية التي واجهها فـي العصر الحديث، وما تركته من آثار سـيئة ما تزال الجهود تُبذل حتى اليوم لمحو بقاياها. وعلى ذلك؛ يقول علي شلش: « ... فقد أحس الإفريقي بالسيطرة وعاناها، واكتوى بآلامها، أكثر مما رآها مجسدة في بشرٍ مثله، لا يتمتعون سـوى باللون الأبيض، كما أحس بها تتفشى في كل ذرّة من ذرات الطبيعة وما فيها ومن عليها»[2].

١- في الأمثال:

ويأتـي المثل الزيمبابوي ليختصر هذه التجربة في صورة رمزيـة مكثفة، يقول المثـل: «عندما أقبل علينا الرجل الأبيض كان يمتلـك الإنجيل، وكنا نملك الأرض. ثم دارت الأيام فأصبح هو يملك الأرض بينما نحن نمتلك الإنجيل»[3].

يشير هذا المثل إلى أن المستعمِر الأوروبي (الرجل الأبيـض) عندما جاء إلى إفريقيـا، كان يحمل الإنجيل رمزاً للدين المسـيحي والتبشـير. فـي المقابل، كان الأفارقة يملكون الأرض، التي تُعدّ من الثروات الحقيقية والموارد الطبيعية، يعتمدون عليها في شـؤون حياتهم، ولهم السـيادة على أراضيهم. ومع مـرور الزمن وبفعل الاستعمار، تغيرت المعادلة؛ إذ استحوذ الأوروبيون على الأرض، والموارد الطبيعية، وتركوا للأفارقة الإنجيل، أي الدين والتعاليم الروحية.

وتكمـن الدلالة الرمزيـة للمثل في أنـه يُعبِّر عن المفارقة التاريخية في اسـتغلال الاستعمار للدين كأداة للهيمنة؛ حيث شُـغِل الأفارقة بالجانـب الروحي بينما فقدوا السـيطرة على الجانب المادي (الأرض والثروة). ويُظهـر المثل النقد المزدوج؛ وذلـك ليس رفضاً للدين المسيحي بحد ذاته بل إشارة إلى الطريقة التي استُخدم فيها كوسـيلة لإخضاع الشـعوب وإزاحـة ملكيتهم عن الأرض.

ويعكس وعي ما بعد الاسـتعمار أن فقدان الأرض والموارد كان نتيجةً مباشـرة للغزو الأوروبي، وأن الدين أصبح بديلاً عن السـيادة، مما خلق فجـوةً بين الروح والمادة في حياة الشعوب الإفريقية.

والخلاصة أن المثل الزيمبابوي السابق يُبرز التجربة التي تبلورت في تصوّر الإفريقي عن الاستعمار، والحيلة

(١) علي شلش، الأدب الإفريقي، ص (١٤٤-١٤٥).

(٢) علي شلش، من الأدب الإفريقي، (القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٦٣م)، ص٥٧.

(٣) علي شلش، من الأدب الإفريقي، ص٨٨.

التي استخدمها المستعمِر الأوروبي؛ حيث استولى على الأرض وترك لأصحابها الدين، فخسر الأفارقة مواردهم وفقدوا السيادة على أراضيهم وكسبوا الدين. إنه نقد لآلية الاستعمار التي جمعت بين القوة المادية والخطاب الديني لتثبيت السيطرة.

٢- في الشعر:

وعلى هذا النمط، نجد شعر «**باتريس إمري لومومبا**» يصوّر **تجربة الاستعمار الأوروبي في إفريقيا**؛ إذ يقول:

ثم أَهَلّ يومٌ جاء معه بالأبيض،
أكثر خُبثاً وتشبُّعاً بالضّغن،
من صِنف من صنوف الموت.
وقايَضَ ذَهبَك بخَرَزَاته وعِصيِّه التي لا تساوي شيئاً،
وسمّم بشرابه أبناءَك وأخواتك.
وساق أطفالَك إلى ظهور السفن،
وعند ذاك دوّت الطبول من قريةٍ إلى قرية،
وأعلنت إلى الناس أن سفينةً أجنبية أخرى،
تحمل الرقيقَ على ظهرها،
قد أبحرت في طريقها إلى شطآنٍ بعيدة، بعيدة،
حيث الإلهُ هو القطن، وحيث الدولارُ متربعٌ على دَست الملك،

وهناك، كان يُحكم عليهم بالشغل المميت، الذي لا ينتهي، ويَشقَون من الفجر إلى الغسق تحت الشمس التي لا ترحم[1].

تشير الأبيات إلى تجربة الاستعمار الأوروبي في إفريقيا وما خلّفه من مآسٍ إنسانية واجتماعية، وكيف رسم باتريس لوحةً مأساوية عن الرجل الأبيض المستعمِر الذي نهب الثروة ودمّر المجتمعات، واستعبد البشر في سبيل الحصول على المال والسلطة، **وقد كشفت الأبيات النقاط التالية:**

١- التجربة الاستعمارية كحدث تاريخي:

تستعيد الأبيات لحظة وصول الأوروبي إلى إفريقيا، وتصفه بأنه جاء محمّلاً بالخبث والكراهية، أي أن حضوره ارتبط منذ البداية بالعدوانية لا بالتعايش. هذا يعكس إدراك الأدب الإفريقي أن الاستعمار لم يكن مجرد لقاء حضاري، بل اقتحام قسري غيّر مسار التاريخ.

٢- النهب الاقتصادي:

عبارة «قايَض ذَهبَك بخَرَزَاته وعِصيِّه التي لا تساوي شيئاً» التي وردت في الشعر تشير إلى آلية الاستعمار التي قامت على نهب الموارد الطبيعية مقابل سلع تافهة، وهو نقدٌ مباشر لعدم التكافؤ في التبادل التجاري الذي مثّل أداةً للهيمنة.

٣- تفكك البنية الاجتماعية:

قوله: «وسمّم بشرابه أبناءَك وأخواتك» يُبرز أثر الاستعمار في إفساد المجتمع الإفريقي، ليس فقط عبر السيطرة على الأرض والثروات، بل أيضاً عبر إدخال عناصر مدمّرة إلى الحياة اليومية، مما أدى إلى انهيار الروابط الأسرية والاجتماعية.

٤- الرق والتهجير القسري:

«وساق أطفالَك إلى ظهور السفن» و«تحمل الرقيقَ على ظهرها» تُمثل تجربة الرق التي ارتبطت بالاستعمار الأوروبي، حيث يُنتزع الإنسان الإفريقي من أرضه ليُستعبد في أراضٍ بعيدة. هذا يوضح أن صورة الرجل الأبيض ارتبطت في الأدب الإفريقي بالذاكرة الجماعية للعبودية.

٥- الاقتصاد الاستعماري العالمي:

قوله: «حيث الإلهُ هو القطن، وحيث الدولارُ متربعٌ على دَست الملك» تكشف عن النظام الاقتصادي الجديد الذي فرضه الاستعمار، حيث تتحول القيم إلى عبادة المال والمواد الخام. هنا يظهر الرجل الأبيض كمن أدخل هذه «الديانة الاقتصادية» التي تستعبد الإنسان الإفريقي تحت منطق الربح والرأسمالية.

٦- العمل القسري:

«الشغل المميت، الذي لا ينتهي، ويَشقَون من الفجر إلى الغسق تحت الشمس التي لا ترحم» يوضح طبيعة

(١) علي شلش، من الأدب الإفريقي، ص٩٦.
MAY OUR PEOPLE TRIUMPH (Poem) by Patrice Lumumba

الاستغلال الذي فرضه الاستعمار، حيث يُختزل وجود الإفريقي في عملٍ شاق بلا نهاية، وهو تصوير لحياة العبودية والاستغلال في المزارع والمناجم.

وبذلك، يصبح الرجل الأبيض في هذه النصوص (المتمثلة في المثل الزيمبابوي، وشعر باتريس) تجسيداً لآلية الاستعمار بكل أبعادها المادية والسياسية، وصورة نقدية تكشف عن أثره العميق في التاريخ والذاكرة الإفريقية.

وهكذا، فإن هذه النصوص لا تقتصر على تصوير التجربة الاستعمارية في لحظتها التاريخية، بل تُعاد قراءاتها في إطار «وعي ما بعد الاستعمار»؛ إذ تتحول صورة «الرجل الأبيض» من مجرد رمز للغزو والنهب إلى علامة نقدية تُستحضر في الأدب الإفريقي لتفكيك آليات السيطرة وكشف المفارقة بين الروح والمادة، وبين الدين والسيادة. إن المثل الزيمبابوي وشعر باتريس لومومبا يقدّمان مثالاً على هذا التحول: فهما يستعيدان الماضي الاستعماري لا بوصفه حدثاً منغلقاً، بل كذاكرة حيّة تُغذي خطاب المقاومة وتؤسس لرؤية جديدة ترى في الاستعمار أصل الانقسام بين الإفريقي وأرضه، وتضع الرجل الأبيض في موقع المسؤول عن تلك الفجوة التاريخية. بهذا يصبح النص الأدبي ما بعد الاستعماري أداةً لإعادة بناء الهوية الإفريقية، وإعادة تعريف العلاقة مع الآخر الأوروبي في ضوء التجربة المريرة التي خلّفها الاستعمار.

خامساً: البعد الرمزي والنفسي لصورة «الرجل الأبيض»:

يُعدّ «فرانتز فانون» في كتابه «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» (١٩٥٢م) الأكثر عمقاً في تحليل الأثر النفسي لـ«الرجل الأبيض» في المخيال الإفريقي؛ حيث شخّص فانون ما أسماه «عقدة نفسية-وجودية هائلة» Massive psychoexistential complex ولدت من رحم المواجهة الاستعمارية. وفي هذا السياق، تتحول صورة الأوروبي لتصبح المعيار الأسمى للإنسانية، والأخلاق، والقوة.

١- النظرة البيضاء و «عُصاب السواد»:

يذهب فانون إلى أن «الرجل الأبيض» في السياق الاستعماري يضطلع بدور «المعيار الكوني»؛ مما يخلق تشكيلاً للقوة تتماهى فيه الهوية البيضاء مع «نقاء الضمير»، بينما يُقرن السواد بالقبح، والخطيئة، واللاأخلاقية. ويتمثل «عُصاب السواد» الناتج عن ذلك في تلك الحالة المرضية من حلم التحول إلى الأبيض؛ أي الرغبة في بلوغ مرتبة الإنسانية الممنوحة للبيض عبر تبنّي لغتهم، وثقافتهم، وحتى أنماط علاقاتهم الجنسية[١].

تتجلى آلية الحصار النفسي فيما يُعرف بـ«النظرة البيضاء»، حيث يُختزل الإنسان الأسود في صورة تُثير الخوف غير العقلاني في عين الآخر. فعندما يهتف طفل أبيض قائلاً: «أمي، انظري إلى الزنجي، إنني خائف!»، يجد الرجل الأسود نفسه في مواجهة صورة مفروضة عليه، صورة تجعله يبدو وكأنه شيءٌ غريب يثير الرهبة Phobogenic object. هذه التجربة، التي يصفها البعض بـ«البشرنة» Epidermalization، تجعل الذات الإفريقية وكأنها متوقفة عن الحركة، منهكة، وممزقة داخلياً، تحت تأثير تلك النظرة الصنمية القادمة من منظور «الآخر»[٢].

وفي كتابه «معذبو الأرض»، يصف فرانتز فانون العالَم الاستعماري بأنه عالم «مانوي»؛ أي منقسم بشكل صارم إلى فضاءين متعارضين ومنفصلين تماماً. فمن جهة؛ هناك مدينة المستوطنين: مضاءة، منظمة، مشبعة بالوفرة، حيث تتجسد قيم النظام والسلطة. ومن جهةٍ أخرى؛ هناك أحياء السكان الأصليين: مظلمة، ضيقة، جائعة، حيث يُختزل الوجود في الحرمان والعَوَز. هذا

(١) Derek, Hook. “Fanon and the psychoanalysis of racism.”, LSE Research Online, 2004: 113-137. Fanonandthepscyho.pdf

(٢) Faddick, Jalen. “Never Enough: Frantz Fanon and Identity.”, Student Journal, The University of British Columbia, n.d. Never Enough: Frantz Fanon and Identity - Arts One

الفصل المادي لا يقتصر على البنية العمرانية، بل يحمل دلالات رمزية عميقة؛ إذ يُرسّخ صورة «الرجل الأبيض» بوصفه رمزاً للنور والوفرة والسيطرة، في مقابل صورة «الآخر» المظلمة والناقصة.

الأثر النفسي لهذا الانقسام يتجلى فيما يسميه فانون «العنف الجوي»؛ أي ذلك العنف غير المباشر الذي يحيط بالمستعمَر ويجعله يعيش في حالة دائمة من التوتر العضلي، وكأن جسده مشدود باستمرار استعداداً لصراع لم يبدأ بعد. بهذا المعنى، فإن صورة «الرجل الأبيض» لا تُمارس سلطتها فقط عبر السيطرة المادية، بل أيضاً عبر إنتاج حالة نفسية مستمرة من القلق والاغتراب لدى المستعمَر، حيث يصبح وجوده محكوماً بنظرة الآخر وبالرمزية التي تفرضها هذه الثنائية المانوية[١].

يُظهر فانون أن الآليات السيكولوجية للاستعمار لا تقتصر على تشويه صورة الإفريقي، بل تُرسّخ أيضاً صورة مهيمنة للرجل الأبيض. فـ«البشرنة» تجعل الإفريقي يستبطن شعور الدونية، في حين أن النظرة البيضاء تُشيّئه وتضعه تحت مراقبة دائمة، مما يعزز صورة الأبيض كمرجع وحَكَم. أما التوليد الفوبوجيني فيحوّل الجسد الأسود إلى مصدر رعب، وهو ما يرسّخ الأبيض كرمز للأمان والسيطرة. كذلك عبر الإسقاط، يُستخدم الرجل الأسود كحامل لخطايا الذات البيضاء، مما يبرّئ الأبيض ويُعطيه صورة الطهر. وأخيراً، يعمل «اللاوعي الجمعي» على تثبيت ثنائية رمزية تربط البياض بالنقاء والخير، والسواد بالدنس والشر.

بهذا، تتشكل صورة الرجل الأبيض في المخيال الإفريقي كرمز للسلطة والنقاء، بينما يعيش الإفريقي تحت وطأة هذه الصورة في حالة دائمة من التوتر النفسي والاغتراب الرمزي.

٢- اللاوعي الجمعي الأوروبي:

قام فانون بتطويع مفهوم «كارل يونغ» عن اللاوعي الجمعي ليصف «لاوعياً جمعياً أوروبياً» لا يقوم على أُسس بيولوجية، بل على أُسس تاريخية. وتُعدّ هذه البنية مستودعاً للأساطير والأحكام المسبقة والمواقف التي تنظر إلى «الأسود» بوصفه رمزاً لـ«الجانب المظلم» في الشخصية الإنسانية. وفي هذا المشهد السيكولوجي، تتم صيانة صورة «الرجل الأبيض» عبر إسقاط كل ما هو غير مرغوب فيه على «الآخر» العِرقي. أما بالنسبة للإفريقي المُستعمَر، فإن المعركة الحقيقية تكمن في تحرير الإنسان الملوّن من نفسه عبر تفكيك «ميثاق الميتافيزيقيا» الخاص بالبياض، والذي فُرِضَ عليه قسراً[٢].

يرتكز نقد فرانتز فانون لسيكولوجيا الاستعمار على إعادة صياغته لمفهوم «الاجتماعي-النشوء» Sociogenic في مقابل النماذج البدئية عند يونغ. فبينما افترض يونغ أن «اللاوعي الجمعي» هو ميراث بيولوجي كوني مشترك بين البشر، يرى فانون أن هذا اللاوعي بالنسبة للذات المستعمَرة ليس طبيعياً أو فطرياً، بل هو بناء تاريخي وثقافي فرضته الهيمنة الأوروبية. وداخل هذا «اللاوعي الجمعي الأوروبي»، يُجبر الرجل الأسود على أداء دور «الظل» The Shadow، أي أن يُصبح الحامل الرمزي لكل الصفات غير المرغوبة واللاعقلانية والشريرة التي تسعى النفس البيضاء إلى التنصل منها.

نتيجةً لذلك، يعاني الفرد المستعمَر من «اغتراب عميق»، إذ يستبطن «ميتافيزيقا ثقافية» تربط مظهره الجسدي بالنقص الأخلاقي[٣]. وكما يشير «هوك»، فإن هذه العملية تُحوّل الحالة النفسية من مجرد مسألة إكلينيكية إلى قضية سياسية، بما يعني أن تحرير الإنسان الملوَّن لا يمكن أن يتحقق عبر العلاج النفسي الفردي

(١) Rosewall, Kim. "The wretched of the earth summary.", LitCharts LLC, 2019.

(٢) Derek, "Fanon and the Psychoanalysis of Racism," 127.

(٣) Derek, "Fanon and the Psychoanalysis of Racism,".

وحده، بل يتطلب تفكيك البنى الاستعمارية التي أنتجت هذه الأساطير وأعادت إنتاجها في المخيال الجمعي.

٣- «الرجل الأبيض» في رواية «قطع من خشب الله» لعثمان سيمبين نموذجاً:

وإذا كان فانون في المحور السابق قد ركّز على البعد النفسي والرمزي لصورة الرجل الأبيض في المخيال الإفريقي؛ فإن الأدب الروائي عند عثمان سيمبين يكشف عن تجليات هذه الصورة في البنية الاجتماعية والاقتصادية، حيث تتحول الهيمنة البيضاء من عقدة نفسية إلى قوة مادية تُقاوَم بالفعل الجماعي.

وتُعدّ رواية عثمان سيمبين «قطع من خشب الله» God's Bits of Wood, ١٩٦٠ واحدة من أكثر الدراسات شمولاً لتحليل صورة «الرجل الأبيض» ضمن إطار ثوري ماركسي. تسرد الرواية أحداث إضراب السكك الحديدية عام ١٩٤٧م على خط داكار–النيجر، حيث يظهر «الأبطال الحقيقيون» في صورة الشعوب الإفريقية البسيطة التي تنهض ضد المستعمرين. يتم تصوير «الرجل الأبيض» من خلال هرمية صارمة قائمة على التفوق العرقي والثقافي، باعتباره قوة جماعية للقمع متمركزة في الحي الفاخر المحمي الملقب بـ«الفاتيكان»[١].

الممثل الرئيس لـ«الرجل الأبيض» بوصفه السيد الاستعماري هو المدير العام للسكك الحديدية المسيو ديجان، يُصوَّر ديجان على أنه «عنصري بمرارة»، إذ لا يرى العمال الأفارقة كموظفين يمكن التفاوض معهم، بل كأعضاء في «عرق أدنى» خاضع لسلطته المطلقة. رَفْضُه منح مخصصات لعائلات العمال يُعدّ إنكاراً إستراتيجياً لهويتهم؛ إذ إن الموافقة عليها تعني الاعتراف بالزواج المتعدد وقبول الفوارق الثقافية الإفريقية.

يستخدم سيمبين الإضراب كآلية لتفكيك تفوق «الرجل الأبيض» المزعوم. فبينما يصبح العمال الأفارقة «عبيداً لتكنولوجيا الرجل الأبيض» عبر اعتمادهم على السكك الحديدية، يمنحهم الإضراب فرصةً لاستعادة إنسانيتهم من خلال العمل الجماعي. تُصوَّر وحشية «المتحضر» الأبيض بوضوح حين يطلق رجال الشركة مثل «إينار» النار على طفلين، في فعلٍ عنيف عبثي يكشف الطبيعة «المذعورة» و«العنيدة» للإدارة الاستعمارية[٢].

ورغم أن تصوير سيمبين للمسؤولين البيض كـ«دمى ورقية» يُعدّ عيباً لدى بعض النقاد؛ فإنه يخدم وظيفة أيديولوجية محددة؛ فهو يعكس «تسطيح» التجربة الإنسانية الذي يحدث داخل النظام الاستعماري، سواءٌ للمستعمِر أو للمستعمَر. الشخصية البيضاء الوحيدة التي تكسر هذا القالب هي ليبلانك، الذي يُظهر دعماً فردياً للمضربين، مما يبرهن على أن النضال من أجل العدالة الاجتماعية يمكن أن يتجاوز الحدود العرقية لعالم «الرجل الأبيض»[٣].

أ- العناصر الرمزية الأساسية:

يستخدم سيمبين الأشياء المادية والطبيعة لعكس النمو الداخلي للشخصيات.

- **قطع من خشب الله** Les Bouts de bois de Dieu :

يشير العنوان إلى طريقة تقليدية لعدّ الناس دون لفت انتباه الأرواح الشريرة. الدلالة الرمزية: يوحي بأن هؤلاء العمال والنساء الذين ينظر إليهم الفرنسيون كـ«مواد» أو «أدوات» هم في الحقيقة بشر ثمينون تحميهم ثقافتهم. كما يُلمّح إلى فكرة «الحطب» الذي يبدو صغيراً منفرداً، لكنه قادر على إشعال نار هائلة عند جمعه.

- **الآلة والقطار (الحصان الحديدي):**

في البداية، يُمثل القطار رمزاً للتغلغل والاستغلال الاستعماري، إذ «يلتهم» الأرض. أثناء الإضراب، يصبح صمت القطارات رمزاً لقوة العمال؛ فبرفضهم تشغيل الآلات، يُثبتون أن «آلة» المستعمر لا يمكن أن تعمل دون

(١) Ousmane Sembène, God's Bits of Wood (Oxford; Portsmouth, NH: Heinemann, 1995), 164.

(٢) Sembène, God's Bits of Wood, 5.

(٣) Sembène, God's Bits of Wood, 164.

القلب الإفريقي[١].

• **الماء والنار:**

– المـــاء: يقطع الفرنســـيون إمـــدادات المياه عن الأحياء الإفريقية لكســـر الإضراب، فيصبح الماء رمزاً للبقاء والكرامة. كفاح النســـاء للعثـــور على الماء هو ما يدفعهن في النهاية إلى إدراك التســـييس في أزمة المياه والانخراط في النضال والمقاومة.

– النار: تُمثل الدمار والتطهير معاً. «نار» الإضراب تحرق التحيزات القبلية القديمة والخضوع الاستعماري.

• **الكبش (فندردي):**

تذبح راماتولاي كبش شـــقيقها الثمين بعد أن التهم القليل مـــن الطعام المتاح للمجتمـــع. رغم أن هذا فعل يُعـــدّ انتهاكاً تقليدياً؛ فإنه يرمز إلـــى التضحية بالطرق القديمـــة من أجل بقاء الجماعـــة. يُمثل الكبش الطبقة «القديمة» مـــن النخبة/الأثرياء التي يجب التضحية بها لإطعام الثورة الجائعة[٢].

• **رمزية المغنية الكفيفة (مايمونة):**

ربما تكـــون مايمونة أكثر الشـــخصيات رمزيةً في الروايـــة. رغم أنها لا ترى العالم المـــادي؛ فإنها «ترى» مستقبل الحركة بوضوح يفوق الجميع. تربط أغانيها بين الأجداد والمضربين. إنها تجسد صمود الروح الإفريقية التـــي أضر بها الاســـتعمار، لكنها ما تـــزال قادرة على الجمال والقيادة[٣].

ب- صورة «الرجل الأبيض» في الرواية:

يقدّم أوســـمان ســـيمبين في روايته صـــورة مركّبة للرجل الأبيض، لا بوصفه فرداً بعينه، بل كقوة استعمارية جماعية متجذرة في البنية الاســـتعمارية. يظهر الرجل الأبيض فـــي المخيال الإفريقي كرمـــز للهيمنة، محاط بهالة مـــن التفوق العرقي والثقافي، لكنه في الوقت ذاته مكشوف أمام مقاومة الشعوب التي تكشف هشاشته.

• **السلطة والهيمنة:**

يتجســـد الرجل الأبيض في شخصيات مثل ديجان وإينار، حيث يُصوَّر الأول كمدير متغطرس يرفض الاعتراف بإنســـانية العمـــال الأفارقة، بينما يُقدَّم الثاني كعنصري متقلب يترجم خوفه إلى عنف دموي. هذه الشـــخصيات تُمثل البنية الاستعمارية التي ترى الأفارقة مجرد أدوات، لا شركاء في العمل أو الحياة.

• **الانفصال عن الواقع المحلي:**

عجز الرجل الأبيض عن فهم لغات وثقافات الشـــعوب الإفريقية يعكس انفصاله عن الأرض التي يســـتغلها. حاجته الدائمـــة إلى مترجمين تكشـــف عن فجوة معرفية وروحية، وتحوّل اللغة إلى ساحة مواجهة بين المستعمِر والمستعمَر.

• **التسطيح والجمود:**

يصف ســـيمبين المســـؤولين البيض بأنهم «دمى ورقية»، في إشـــارة إلـــى فقدانهم العمق الإنســـاني داخـــل النظـــام الاســـتعماري. هذا التســـطيح لا يقتصر على المســـتعمَر وحده، بل يشـــمل المســـتعمِر أيضاً، إذ يُختزل وجوده في ممارسة السلطة والقمع.

• **العنف والخوف:**

في لحظات الرواية الأكثر مأســـاوية، يظهر الرجل الأبيض ككائن مذعـــور، يطلق النار على الأطفـــال أو يقطع الماء عـــن الأحياء الإفريقية لكســـر الإضراب. هذه الأفعال تكشف أن عنفه ليس نابعـــاً من قوة حقيقية، بل من خوف عميق من فقدان السيطرة.

• **الاستثناء الإنساني:**

وحده ليبلانك يخرج من هذا القالب، إذ يساند المضربين ويبرهن علـــى أن العدالة الاجتماعية يمكن أن تتجاوز الحـــدود العرقية. وجوده يُلمّح إلى إمكانية بناء جســـور إنسانية، لكنه يظل حالة فردية وسط منظومة استعمارية متصلبة.

---

(١) Sembène, God's Bits of Wood, 2.

(٢) Sembène, God's Bits of Wood, 74.

(٣) Sembène, God's Bits of Wood, 24.

وخلاصة القول: إن صورة «الرجل الأبيض» في المخيال الإفريقي، كما تجلّت في روايات مثل أعمال سيمبين، لا تُقدَّم باعتبارها مجرد شخصيات روائية، بل بوصفها رموزاً للاستعمار بكل تناقضاته: التفوق المزعوم في مقابل الهشاشة، والسلطة في مقابل الخوف، والجمود في مقابل إمكانية التغيير. وتكشف هذه النصوص عن الرجل الأبيض كقوة خارجية غريبة عن الأرض والناس، قوة تسعى إلى فرض سيطرتها لكنها تُواجَه بوعي جماعي يفضح زيفها ويعيد للإنسان الإفريقي كرامته. ومن خلال هذه النماذج الأدبية، يتضح أن المخيال الإفريقي لم يكن أحادياً، بل متنوعاً ومتعدد الصور، وهو ما يجعل هذه الروايات شاهدة على جدلية الذات والآخر في السياق الإفريقي.

الخاتمة والنتائج:

إن صورة «الرجل الأبيض» في المخيال الشعبي الإفريقي ليست مجرد انعكاس لحدث تاريخي عابر، بل هي بناء رمزي متشابك يجمع بين الأسطورة والواقع، بين الميتافيزيقي والسياسي، وبين الذاكرة الجماعية والتجربة الفردية. لقد دخل الأوروبي إلى المخيال الإفريقي أولاً ككائن شبحي غريب، ثم تحول إلى رمز للهيمنة الاستعمارية، وأخيراً إلى موضوع نقدي وأدبي يعكس جدلية الذات والآخر.

تكشف هذه الصورة عن دينامية مزدوجة: فهي من جهة تعكس خوفاً أوّلياً من الغريب، ومن جهة أخرى تتحول إلى أداة مقاومة وفضح للاستعمار. وفي هذا المسار، لم يكن الرجل الأبيض مجرد «آخر» يُرى من الخارج، بل أصبح مرآة لإعادة تعريف الذات الإفريقية لذاتها، ولتأكيد كرامتها في مواجهة التهميش والاغتراب. ويمكن تلخيص هذه التحولات في الجدول الآتي:

جدول (٣): مراحل صورة الرجل الأبيض، السمات الرئيسة، الدلالة الإيماجولوجية:

المرحلة	صورة الرجل الأبيض	السمات الرئيسة	الدلالة الإيماجولوجية
المرحلة الأسطورية الشفوية	كائن روحاني أو شبح	الغرابة – البياض – العالم السفلي – الأرواح	الآخر الغريب
مرحلة ما قبل الاحتكاك	قوة غامضة قادمة	النبوءة – التكنولوجيا – الخطر القادم	الصورة الاستباقية للآخر
الأدب الإفريقي المبكر	المستعمِر المهيمِن	القهر – تدمير التقاليد – العنصرية	الآخر الاستعماري
أدب ما بعد الاستعمار	رمز الهيمنة البنيوية	الاستغلال – فقدان الأرض – المقاومة	تفكيك الخطاب الاستعماري
البعد الرمزي- النفسي	معيار السلطة والإنسانية	الاغتراب – النظرة البيضاء – عقدة السواد	الآخر بوصفه بنية نفسية

النتائج:

١- إن المخيال الشعبي الإفريقي أعاد صياغة صورة الرجل الأبيض عبر الأساطير والنبوءات، مما يبرز قدرة الثقافة الشفاهية على استيعاب الغريب ضمن رموز مألوفة.

٢- الأدب الإفريقي المبكر فضح الاستعمار بجرأة، مقدماً صورة الرجل الأبيض كقوة مدمرة للتقاليد، ومؤسس لواقع من القهر والاغتراب.

٣- البعد الرمزي لهذه الصورة يكشف أن الآخر الأوروبي لم يكن مجرد «غريب»، بل كان محفزاً لإعادة بناء الهوية الإفريقية وصياغة خطاب المقاومة.

٤- إن دراسة هذه الصورة عبر منهج «الإيماجولوجيا» يفتح أفقاً لفهم العلاقة بين الأدب والأسطورة، وبين الهوية والسلطة، في سياق ما بعد الاستعمار.

٥- في النهاية، فإن صورة الرجل الأبيض في المخيال الإفريقي ليست ثابتة، بل هي صورة متحركة، تتبدل بتبدل السياقات، وتظل شاهداً على صراع طويل بين الهيمنة والمقاومة، بين الاغتراب والبحث عن الذات ■