تمثيلات التابع في رواية (شوق الدرويش) لحمُّور زيادة

أ.د. يسن إبراهيم بشير علي
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل
أ. عبد الملك محمد عبد الله الطلحه
قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل

المستخلص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن تمثيلات التابع، والصُّور التي تم عرضه بها في واحدةٍ من الروايات المعاصرة هي رواية (شوق الدرويش) للكاتب السوداني حمُّور زيادة. وبما أنّ النقد الثقافي هو المقاربة الأقدر على كشف التمثيلات، وبناء الصُّوَر الذهنية عن الذات وعن الآخر، فقد تمّ اعتماده آليةً منهجيةً للقراءة في هذه الدراسة. وقد أظهرت الدراسة أنّ التابع في هذه الرواية تمّ تمثيله على أكثر من صورة، تبيّن في مجملها طبيعة حياته غير المستقرّة، وما أصابها من تحوّلات حسب السياقات الثقافية والاجتماعية. فبالرغم من تعرّض التابع للاضطهاد والعنف، إلا أنه لم يستسلم، وإنما سعى إلى تجاوز هذا الوضع باللجوء إلى وسائل جديدةٍ للتكلُّم عبرها، وللتعبير من خلالها عن حضوره، تمثّلت في مقاومة الاضطهاد، ومواجهة العنف بالعنف تارةً، وبالحبّ تارةً أخرى، حيث اتخذ من هذه الوسائل استراتيجيةً دفاعيةً حررته من ضعفه وعجزه، وأعادت إليه ثقته في نفسه، وكشفت عن إنسانيته، وقدرته على الرفض.

الكلمات المفتاحية: التابع، شوق الدرويش، حمور زيادة، العنف، الحبّ

Abstract

This study aimed to reveal the representations of the subaltern, and the images in which he was shown in one of the contemporary novels is the novel (shawq Al-Darwish) by the Sudanese writer Hamour Ziada. Since cultural criticism is the most capable approach to revealing representations, building mental images about oneself and about the other, it was adopted as a methodological mechanism for reading in this study. The study has shown that the subaltern in this novel was represented in more than one image, showing in its entirety the unstable nature of his life, and the transformations that have befallen it according to cultural and social contexts. Although the follower was subjected to persecution and violence, he did not give up, but sought to overcome this situation by resorting to new means to speak through it, and to express his presence through it, which consisted in resisting persecution, confronting violence with violence at times, and with love at other times, as he took from these means a defensive strategy that freed him from his weakness and helplessness, restored his confidence in himself, revealed his humanity, and his ability to refuse.

Keywords: Subaltern, Shawq Al-Darwish, Hamour Ziadeh, Violence, Love

صدرت رواية (شوق الدرويش) للروائي السوداني حمُّور زيادة في العام 2014م، وتوالى صدورها حتى بلغت الطبعة الحادية والعشرين في العام 2023م. وهي من الروايات الطويلة نسبياً، يبلغ عدد صفحاتها 395 من الحجم المتوسط. تمزج هذه الرواية بين المرجعي والتخييلي، فترصد التغيُّرات السياسية وأثرها على الأوضاع الاجتماعية والثقافية، مما يعكس طبيعة المخاض العسير الذي مرَّ به السودان الحديث في أهمّ مراحل تكوّنه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ولعلّ أبرز ما تعتني به هذه الرواية هو اهتمامها بتصوير أوضاع الطبقات الدنيا في المجتمع، فتبحث في أوضاع (التابعين) أو المهمّشين الذين يصارعون من أجل صناعة حياتهم في ظلّ سياقات ثقافية واجتماعية أمعنت في اضطهادهم، ومصادرة حقّهم في حياةٍ طبيعيةٍ، وفي التكُّلم، وتمثيل أنفسهم. الأمر الذي يطرح أسئلة جادةً حول قدرة هؤلاء (التابعين) في مقارعة هذه السياقات؛ لتغيير الصورة النمطية التي دأبت على دمغهم بالضعف والخضوع، ومن ثم سعيهم لتقديم أنفسهم بشكلٍ مختلفٍ.

وقد نهضت الدراسة بمعالجة تمثيلات التابع في رواية شوق الدرويش، فجاءت في مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة، حوى المبحث الأول مدخلاً نظرياً يعالج مفهوم التابع، والتطوّر الذي طرأ عليه في الحقول المعرفية المتنوعة التي وقع إليها، وأُستُعمِل فيها، أما المبحث الثاني فيتناول تمثيلات التابع المضطهَد الذي تعرّض لصنوف من العنف كما تم عرضه في الرواية، ودرس المبحث الثالث تمثيلات التابع المقاوِم الذي يواجه العنف بالعنف، وأما المبحث الرابع فقد تم تخصيصه لتمثيلات التابع المحبّ. ثم جاءت الخاتمة تحوي أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

وقد وظّفت الدراسة لبحث هذه الإشكالية المقاربةَ الثقافيةَ، بما توفّره من إجراءات للباحث تمكّنه من كشف التمثيلات والصور الذهنية التي تكشف عن آليات الهيمنة، في سياق مجتمع يتشكّل من فئات وطبقات متعددة، وهويات متنوِّعة.

أما الدراسات السابقة فلم يجد الباحث- حسب ما توفّر له من معلومات- دراسةً تطبيقيةً عالجت موضوع التابع في نص روائي من المنظور الذي تم الأخذ به هنا، لكن هنالك دراسات سعت إلى معالجة هذا الموضوع من منظورات أخرى، لعلّ من أهمها:

- مقال بعنوان: دراسات التابع والتأريخ ما بعد الكولونيالي، ديبيش شاكرابارتي، ترجمة: ثائر ديب. مجلة أسطور للدراسات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، عدد (3)، 2016م. وهو مقال تاريخي يتقصّى علاقة (جماعة التابع) الهندية بمباحث (التاريخ من أسفل) التي نهض بها ماركسيون إنجليز.

- مقال بعنوان: نهضة التابع: دراسة في رواية "معارضة الغريب" لكمال بولاد، إبراهيم بو خالفة. مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد 22، عدد 2، 2023م. انبرى هذا المقال لدراسة علاقات الهيمنة بين الشرق والغرب، من خلال التطبيق على نصٍّ روائي للكاتب الجزائري كمال داؤود، والذي يردُّ فيه عبر الكتابة على رواية الغريب لألبير كامو.
- مقال بعنوان: دراسات ما بعد الكولونيالية عند (جماعة التابع) الهندية، ياسين كريم. مجلة المدونة، مجلد 6، عدد 3، 2019م. سعى هذا المقال إلى إبراز الجهود التي نهض بها ثلاثة أعلام ساهموا في إثراء حقل دراسات التابع الهندية، وهم: هومي بابا، وغاياتري سبيفاك، وراناجيت جُحا.

مدخل نظري:

بما أنّ الدراسة تبحث في تمثيلات التابع، سنقف في هذا المدخل النظري لنستجلي مفهوم التابع، ومفهوم التمثيل.

أما التابع أو المهمّش (Subaltern) فمصطلح استخدمه أنطونيو غرامشي (1891-1937م) وعنيَ به "الجماعات التي تقع تحت هيمنة الطبقات الحاكمة داخل المجتمع"(أشكروفت وآخرون، 2010م، 319). فقد اهتمّ غرامشي بالتاريخ السياسي للتابعين، أولئك الذين تتجاوزهم الدراسات التاريخية الرسمية، التي دأبت على حصر اهتمامها برصد تاريخ النُخب. وطبقات التابعين بالنسبة لغرامشي واسعة جداً تستوعب كل المقصِّيين والمضطهَدين خارج طبقات النخب المهيمنة، فتشمل "المزارعين والعمّال وغيرهم من الجماعات التي تُحرم من[1] الوصول إلى السلطة المهيمنة"(أشكروفت وآخرون، 2010م، 319). هذه الجماعات ظلّت تعيش على هامش الحياة، بالرغم من أن تاريخهم "لا يقلُّ تعقيداً عن تاريخ الطبقات المهيمنة"(أشكروفت وآخرون، 2010م، 319)، حتى جاء غرامشي وأدخلهم إلى مدونة التاريخ. وكونهم يخضعون لأنشطة الجماعات المهيمنة، وليس متاحاً لهم الوصول إلى المؤسسات الثقافية والاجتماعية، فإنه في الغالب يتمّ حرمانهم من[2] "الوسائل التي من خلالها يمكنهم تمثيل أنفسهم"(أشكروفت وآخرون، 2010م، 319)، والتعبير عن ذواتهم المستقلة.

استعارت هذا المصطلح لاحقاً جماعة (دراسات التابع) الهندية، التي أسسها راناجيت جُحا في العام 1982م، بالمشاركة مع آخرين "لوصف السمة العامة للتبعية في المجتمع الجنوب آسيوي سواءً أكانت تلك السمة تتعلق بالطبقة أو العمر أو النوع والمنصب أو أي شيء آخر"(أشكروفت وآخرون، 2010م، 320).

---

[1] والصواب : تحرم الوصول فالفعل يتعدى بنفسه.

[2] حرمانهم (الوسائل...) للعلة في الأعلى.

وهي جماعة نهضت بمراجعة التاريخ الهندي؛ بإصدارها سلسلة من المنشورات تطلّعت فيها "إلى مقاربةٍ في كتابة التاريخ مُناهضةٍ للنخبوية"(شاكرابارتي، 2016م، 7-23)، فاهتمت بتفكيك تاريخ القومية الهندية الذي كتبه الاستعمار أو النخب الوطنية المرتبطة به، ورفضت الاعتراف بالكثير مما جاء فيه، يقول جحا: "إننا نعارض بالفعل قدراً كبيراً من الممارسة الأكاديمية السائدة في التاريخ... لفشلها في الاعتراف بالتابع كصانعٍ[3] لمصيره"(شاكرابارتي، 2016م، 7-23). ووصف إدوارد سعيد في تقديمه لهذه المختارات بيانَ جحا الذي يتعلّق بأهداف هذه الدراسات بأنه "متمرّدٍ فكرياً" (شاكرابارتي، 2016م، 7-23).

ثم وَقَع هذا المصطلح إلى الدراسات النقدية، في سياق (نظرية ما بعد الاستعمار) على يد غاياتري سبيفاك في دراستها الشهيرة التي جاءت بعنوان (هل يستطيع التابع أن يتكلّم)، والتي رأت فيها أن التابعين "إذا أُتيحت لهم الفرصة... يمكنهم الكلام"(سبيفاك، 2020م، 47). لكن السياقات الثقافية والاجتماعية لا تتيح لهم ذلك. فقدّمت في هذه الدراسة قراءة تفكيكية جادّة لأفكار "فلاسفة ومؤرّخين ومفكّرين مشهورين على نحو مكثّف قصْد فهم علاقات السلطة المعاصرة، ودور المثقّف داخلها، الذي يتطلّب دراسة لتقاطع نظرية التمثيل والاقتصاد السياسي للرأسمالية العالمية"(سبيفاك، 2020م، 7). كما انتقدت سبيفاك (دراسات التابع) الهندية؛ لإهمالها قضايا المرأة، بوصفها تابعاً حُرِم حق الكلام، ممّا دعاهم إلى مراجعة موقفهم، وعلى إثر ذلك "جرى شيءٌ من تلافي الاتهامات المتعلّقة بغياب قضايا الجندر[4] عن دراسات التابع، وعدم اهتمامها بالبحوث النسوية"(شاكرابارتي، 2016م، 7-23). وقد بذلت سبيفاك في هذا المقال جهداً فكرياً ونقدياً كبيراً عالجت فيه الكثير من قضايا (التابع) من منظور نقدي، فتمكّنت بصفة خاصة من جلب المرأة إلى دائرة الكلام، وجلب الآخرين للنقاش حول هذا الموضوع الصامت تاريخياً، تقول "سأقدّم تحليلاً بديلاً للعلاقات بين خطابات الغرب وإمكانات الكلام عن أو من أجل المرأة التابعة"(سبيفاك، 2020م، 14). ذلك أن المرأة على عكس الرجل تعيش التبعية مرتين، مرةً كونها تابعة في السياق الاستعماري، ومرة كونها تابعة في سياق المجتمع الذكوري الذي ظل يفرض على صوتها وعلى قضاياها صمتاً مطبقاً، فإذا كان التابع -كما تقول- "في سياق الإنتاج الاستعماري، لا يملك تاريخاً، ولا يمكنه الكلام، فإنّ التابع المؤنث سيكون في الظل بشكلٍ أعمق"(سبيفاك، 2020م، 59).

مما سبق يتضح لنا أن القاسم المشترك بين فئات التابعين هو وقوعهم تحت الهيمنة، ما جعلهم عرضةً للاضطهاد والتهميش، فكل من يخضع للهيمنة والاستغلال يمكن أن يكون تابعاً، فالفقراء في مجتمع برجوازي، والمرأة في مجتمع ذكوري، والسود في مجتمعات البيض، والمستَعمَرون في ظل الاستعمار، وغيرهم،

[3] بوصفه صانعا.

[4] الجندر: مفهوم غربي نشأ في السبعينيات ويتعلق بالهوية الجنسية بعيدًا عن التصنيفات التقليدية للذكورة والأنوثة.

كلهم يمكن أن يندرجوا تحت هذا المصطلح، هذا ما أشارت إليه سبيفاك في قولها عن التبعيّة : "من الواضح أنه إذا كنتَ فقيراً، أسود البَشرة، وأنثى، فإنك ستعيشها بثلاث طرق"(سبيفاك، 2020م، 77).

وأما التمثيل Representation، فمن المصطلحات المهمّة التي يتم توظيفها في مجالات معرفية عديدة، في الفلسفة، والمعرفة، وفي المجال النقدي، خاصة النقد الثقافي، من هنا جرى توظيفه في دراسات التابع. ويُحيل هذا المصطلح عند استعماله في نظرية المعرفة على معنى استعاري ذي دلالتين: التمثيل السياسي الذي يشير إلى معنى الإنابة، أي أن ينوب شخصٌ عن شخصٍ آخر، ويقوم مقامه، والتمثيل المسرحي الذي يشير إلى فكرة الإحضار، أي إحضار الممثِّل أمام الجمهور لا بصفته الحقيقية، وإنما متقمّصاً شخصيةً حكائيةً يؤدّيها على خشبة المسرح، وتتحدد دلالة هذا المصطلح "إذ يستخدم في المجال السردي بهذا المعنى المسرحي"(القاضي وآخرون، 2010م، ص 112). ولتواتر استعمال مصطلح التمثيل حمل دلالات عديدة، منها: دلالة الإنابة، الاستحضار، التصوير، والعرض والتقديم، ووفق هذه الدلالة الأخيرة عرّفه نادر كاظم، في قوله هو "ضرب من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل"(كاظم، 2004، 19-20). وهي الدلالة التي سنوظفه بها في هذه الدراسة، أي أن نُعاين من خلاله الكيفية التي تم بها عرْض التابع وتقديمه في هذه المدوّنة المدروسة.

تمثيلات التابع المُضطهَد

جاءت رواية شوق الدرويش تصوّر أوضاع التابعين، وتُؤوّل عالمهم الخاصّ في مجتمعٍ متحوّل تغيّرت أوضاعه بين ثلاث مراحل مهمّة في تأسيس الدولة السودانية التي خضعت للاستعمار. بالتركيز بشكل خاص على مجتمع العاصمة. في هذه المراحل الثلاث ظلّ نظام (التبعيّة) فاعلاً كما تكشف عنه أنظمة النبذ والتهميش والتمييز، تلك التي لا تعترف بالتابع وبكينونته وأهليته، ولا تراه ذاتاً مستقلّةً قادرةً على أن تكون ذاتها. فقد تواطأت السلطة مع أنظمة التأديب التي يمارسها المجتمع، والسيّد (المتبوع) ضدّ التابع، وظلّت فاعلةً يتعرّض لها الرجال والنساء على حدٍّ سواء، هدفها النهائي تشكيل التابع المُشتهى، الذي يتخلّى عن حياته في سبيل تلبية رغبات السيّد، وهذه كما تقول إيلين سيكسوس "هي مؤامرة العنصرية التي لا ترحم... فليس هناك سيّد بلا عبد، وليست هناك سلطة اقتصادية سياسية بلا استغلال، وليست هناك طبقة سائدة بلا ماشية ترزح تحت النيْر" (يانج، 2003م، 57).

يأتي هذا التمييز في ظلّ مجتمعٍ متغيّر، وفي بداية تشكُّله على نمطٍ من الحياة المدنية الجديدة، مجتمع يتكوّن من طبقات اجتماعية متنوّعة، وأخلاط من الناس، فيهم الأوربي والتركي والمصري والشامي، فضلاً عن سكان البلاد الأصيلين الذين تصفهم (ثيودورا) الشخصية الروائية المهمة ذات الأصل الغربي، في

مذكراتها، بأنّهم "شعوبٌ مختلفةٌ، وقبائل عدّة. أكثرهم عدداً السود، وهم سكان أفريقيا الأصليون. هؤلاء أدنى سلالات البشرية. لا يوجد منهم في الخرطوم إلا عبيد. هم على الفطرة، لا مدنية لهم ولا حضارة...والنوبة الذين نراهم في مصر، ونسميهم البرابرة. والعرب، وهم أكثر كرماً وعقلاً وأقرب للمدنية. فيهم بقيّة وحشيةٍ يسهل أن نخلّصهم منها"(زيادة، 2023م، 151). في ضوء هذا الوصف الذي يُبرِز التنوُّع الإثني لذلك المجتمع، ولا يخلو من نبرةٍ عنصريةٍ تُظهرها ألفاظٌ من شاكلة أدنى، عبيد، برابرة، وحشية، ولا يخلو كذلك من متخلل صوت التفوّق للسيّد القادم من المركز في مهمةٍ تحضيريةٍ لمجتمعات الهامش، من كل ذلك يأتي اضطهاد التابع، ليس من قِبل السلطة التي مهّدت لهذا الاضطهاد بترسيخها للطبقية، ورعايتها لنظام الاسترقاق والاستعباد، وإنما كذلك من قبل المكونات الاجتماعية التي تهمّش الطبقات الدنيا في المجتمع، ولا تعترف بأفرادها إلا خدماً خانعين.

من هنا تبرز الطبيعة الصراعية للعلاقة بين التابع والمتبوع، أو إن شئت فقل بين المهيمِن والمهيمَن عليه، حين يشرع الأوّلُ في إحكام سيطرته التي تستمدُّ شرعيتها من امتلاكه لأدوات القوة والقهر، فيظهر التابع في هذه الرواية مقموع الصوت (لا يستطيع الكلام) على حدِّ قول سبيفاك، ويفتقر إلى التعبير بالوسائل الطبيعية التي يعبّر بها الناس الطبيعيون عن ذواتهم، وأهمها الكلام. وما اختارت سبيفاك هذه الصيغة (هل يستطيع التابع أن يتكلّم) إلا لأن "الكلام هو الوسيلة الوحيدة لتأسيس معرفة متماسكة عن التابع، ووعيه، ووجوده"(إبراهيم، 2007م، 8-13). ويترتّب على نظام التبعيّة فقدان التابع لصوته، وحريته، وكرامته الإنسانية، فيُحرم حق تمثيل نفسه، ويكون عرضةً للاستغلال والتعنيف. وهذا ما جرى لمعظم شخصيات هذه الرواية من التابعين الذين تعرّضوا لضروب من الانتهاكات الجسدية والمعنوية.

فبخيت منديل بطل الرواية الذي عرف الاضطهاد عارياً، على حدِّ قول جان بول سارتر(فانون، 2015م، 22)، قضى حياته بين الاسترقاق والسجن والأسر، ظلّ يتعرّض للاستغلال بانتهاك جسده تارةً، وانتهاك حريته وكرامته تارةً أخرى. في بداية حياته تمّ اصطياده وعرْضه للبيع وهو ما يزال صبياً، وحين بلغ حدّ الرجولة وجد نفسه مملوكاً لدى خواجة (أجنبي غربي) اشتراه لخدمته الخاصة، وإشباع غريزته الجنسية المثليّة، يظهر ذلك في سلوكه معه منذ اللحظة الأولى في السوق ويفتّش تحت سرواله، وفي وصية مالكه تاجر الرقيق "لا تخذلني لدى الخواجة. واضح أنه لا يريدك لخدمة البيت. هو يريدك لخدمته هو. كن رجلاً"(زيادة، 2023م، 193)؛ ورغم محاولات التمنّع والرفض التي أبداها بخيت في بادئ الأمر، حين دعاه سيده لفراشه، إلا أنه رضخ في نهاية المطاف بعد أن خارت قواه تحت التعذيب، فقد "كان يُمنّي نفسه بجلد ساعاتٍ ليصبح في السوق مرةً أخرى. لكن عذابه كسره"(زيادة، 2023م، 194). وبعد خمس سنوات من العذاب الذي عاناه مع سيّده الأوربي، يجد نفسه مرّةً أخرى عند سيّد آخر، فقد أهداه الخواجة إلى صديقه التركي، مثله مثل أيّ متاعٍ؛ لينتقل إلى الخدمة في بيت سيّدٍ آخر، ومع ذلك "ابتهج بخيت بتحوّله إلى عبد منزل"(زيادة، 2023م،

195)، كان ذلك بالنسبة له خيار أفضل من سابقه، رغم الندوب التي تركها سيّده الجديد في جسده، والندوب التي تركتها ابنته بثينة في نفسه، بمطاردتها له، ورغبتها في استغلاله.

وبخيت منديل ليس سوى أنموذجٍ للاستغلال والانتهاك الذي تعرّض له وبدرجات متفاوتة جميع التابعين في الرواية. من أولئك ثيودورا أو (حواء) كما سُمّيت لاحقاً، الفتاة الغربية التي قدمت معلّمةً ضمن وفد القساوسة الكاثوليك، كانت لا تعرف عن السودان وأهله شيئاً إلا من بعض معلوماتٍ قليلةٍ توفّرت عليها من الأب بولس، الذي حين تسأله عنهما، يذكّرها بخبر أبناء نوح مع أخيهم (حام) الذي "دعاه أبوه عبداً لإخوته، وأبناءه عبيداً لأبنائهم"(زيادة، 2023م، 113). وما أن استقرّت في الخرطوم حتى تعلّقت بها، فقد كانت الخرطوم أشبه بمدينة أوربية، "وصلّت للرب أن تنتمي لهذه المدينة المُبهرة. واستجاب الرب لها"(زيادة، 2023م، 146).

لكن تحوّلاً كبيراً حدث لثيودورا وحياتها، يوم سقوط الخرطوم في يد أنصار المهدي، ووقوعها أسيرة لديهم، حيث فقدتْ حريتها وصارت سبيّةً (تابعةً) عند أحد تجار الخرطوم الكبار، إبراهيم ود الشواك الذي تمثّل شخصيته تلك العيّنة من النُخب الوطنية الانتهازية التي ارتبطت مصالحها بالاستعمار حيث وُلدت وتشكّلت في سياقه، يتجه كدوّار الشمس نحو السلطة، ويعرف على أي قدم يرقص، كما يقولون، فتنقّل بين التركية والمهدية والإنجليز؛ ليحافظ على مصالحه في كلِّ وضعٍ جديد، يقول "لو كان لزاماً علينا أن نلبس طربوش النصارى، ونغيّر لون جلودنا فلنفعل"(زيادة، 2023م، 47). اشترى ود الشوّاك ثيودورا من زريبة السبايا، لفراشه اشتهاءً في جسدها البكر، ومنذ أن أخذها إلى بيته ظلّت تتعرّض لصنوف من الاحتقار والعنف، إذ لم يتوقف عن محاولات انتهاك جسدها، أمر زوجته بتجهيزها له في غرفة خاصة، سعى في بادئ الأمر إلى التودد لها، "ما كنتُ لأترك جَمالك لدرويشٍ معتوهٍ من أتباع المهدي"(زيادة، 2023م، 229)، وحين يقترب منها ويحاول جرّها إلى حضنه، تنفر منه، فيمد "يده إلى شعرها. لكنها تصرخ. ينحني عليها فتركله في بطنه. يقع متوجّعاً. يا بنت الكلب" (زيادة، 2023م، 229). وهكذا ظلّ يحاول كلّ ليلة، غير أنّ خوفها يعينها على الانتصار عليه إلى أن يئس من ترويضها، فأهداها خادمةً لزوجته، لكنه أضمر لها الشرّ. بقيت ثيودورا عند زوجة سيّدها النوّار التي كانت تداري عليها من هجير الأسر، تناديها دوماً يا ابنتي، "كانت شفيعتها من قسوة الشيخ إبراهيم. كنفها من نزق عبد القيوم"(زيادة، 2023م، 136) ابنهما الذي كان لا يكفُّ عن النظر إليها، والتلصّص على جسدها، زوّجه أبوه عدة مرّات دون جدوى، "كلما جاء إلى الدار أحسستُ بعينيه تفتشان داخل ثيابي (زيادة، 2023م، 253) كما تقول. لكن ود الشوّاك لم ينسَ لها ما فعلته به، وفي مرّةٍ من المرّات بينما هي في حوش الخدم سمعت صوته يبحث عنها، عرفت أن أمراً عظيماً يراد بها، وأن وعيده لم يذهب سدىً، يقول لها "ادّعيتِ الإسلام. الآن نكمل لك دينك... لا يجوز أن تكون المسلمة غلفاء"(زيادة، 2023م، 238)، ورغم مقاومتها المستميتة، وصراخها ودموعها، إلا أنها فشلت في منع إتمام عملية الختان

المؤلمة، وكان ود الشواك يقف على مقربة من المكان ينظر إلى فخذيها وجروحها، ويقول "فليتعفن وتموت. لا يهم بعد هذا. كان يمنّي نفسه أن يذوق غلفتها"(زيادة، 2023م، 240)، ولما لم تمكِّنه من ذلك، وبصقت في وجهه، فلتكن إذن مختونةً مثل بقية النساء الأخريات. فحرصه على ختانها إذن ليس حرصاً على شعيرةٍ دينيةٍ كما يزعم، وإنما دافعه الانتقام والاحتقار.

لم تجد ثيودورا من يقف بجانبها ويخفف عليها هول المأساة، سوى سيّدتها النوّار التي سعتْ للتهوين عليها حتى تتجاوز الألم. وحين ماتت النوّار لم يبقَ لها في الدنيا أحد تلجأ إليه، وتشكو إليه أحزانها، إلى أن تتعرف على بخيت منديل لاحقاً. فقد عاشت في سنوات الذلّ كأنها لم تكن إنساناً، بسبب التمييز الطبقي والاضطهاد الديني، حتى يجيء اليوم الذي تقرر فيه الهرب، منتهزةً فرصة انشغال الناس باحتفال ديني، لكن مَن ائتمنتهم على خطة الهرب خانوها، وقذفوا بها تحت أقدام ود الشواك الذي لم يرحم ضعفها ووحدتها، "تحلمين بالفرار يا كافرة"(زيادة، 2023م، 382)، ثم انكبّ عليها ومن معه، ضرباً ورفساً حتى فارقت الحياة، فيشعر حينها بالراحة للانتقام منها "ادفنوها بعيداً. لا نريد فضائح في هذه الليلة المباركة"(زيادة، 2023م، 384).

لقد كانت حياة التابعين المهمّشين جحيماً لا يُطاق، كما صوّرتهم رواية شوق الدرويش، كانوا عرضةً للاستغلال بكافة أنواعه، فعدم رضا السيّد صاحب السلطة عن التابع، يمكن أن يُودي بحياته، أو يرسله إلى السجن، كما هو حال بخيت وثيودورا، أو أن يلصِق به تهمة تقوده إلى الإذلال والتعذيب كما هو الحال مع الفتاة أنجيلا، تلك التي كانت تعمل ضمن أخريات في منزل البعثة الكاثوليكية، فاُتهمت بسرقة صليب من الفضة، وبالرغم من إنكارها للتهمة وعدم العثور عليه عند تفتيش متاعها القليل؛ إلا أنها تعرّضت لصنوف من العذاب والضرب المبرّح ثم الطرد، فحين "أمسكوها، صرخت وسال اللعاب من فمها. كانت ترفض وتقاوم وتقسم أنها ليست لصّة"(زيادة، 2023م، 156)، لكن أحداً لم يرحمها، وحين يسأل القائد التركي الأسقف أنطونيوس "إن كان يريد أن يكتفي بعقابها ويعيدها للخدمة. لكن الأسقف أعلن أنه لا مكان للصّة في الدار"(زيادة، 2023م، 157).

فالمستعمِرون حين احتلوا السودان، مارسوا الظلم والقهر والقتل، أكثروا من الضرائب والجبايات، وأدخلوا العادات الغريبة، "جعلوا المؤمنين عباد الله يعبدون الحكومة"(زيادة، 2023م، 384)، ثم انقلب الحال، فجاء المهدويون، وحين تمكّنوا لم ينجُ أحدٌ من خصومهم المخالفين لهم في الدين أو في الرأي، أذلُّوا الرجال وقتلوهم، واسترقّوا النساء، فحين وصل المهاجمون دار البعثة الكاثوليكية في الخرطوم "ذبحوا الأب بولس. أمسك به أربعة منهم وقطع خامس عنقه وهو يكبّر الله... ثيودورا صرخت. جرّوها خارج الدار. لم ترَ واحدةً من الأخوات بعدها، آخر ما شاهدته أجسادهن تجر خلفها"(زيادة، 2023م، 213). وهكذا كان حال

كل مَنْ ظفروا به من الخصوم، إما قُتل أو استُرِقَ، وتبدّل حاله من سيّد إلى تابع لا يملك من أمر نفسه شيئاً.

تمثيلات التابع المُقاوِم:

نقصد به التابع الذي يقاوِم الاضطهاد، ويقابل العنف بالعنف. ذلك أن هذا التابع الذي تعرّض للانتهاك، نجده في مواقف أخرى لم يستسلم لهذا الواقع، فأخذ يواجه النسق، ويعمل على كسره. فإذا كان السيّد صاحب السلطة والنفوذ يعمل بتفانٍ على الاستفراد بميدان القوة وأدوات الاضطهاد والعنف؛ فإن التابع وجدناه يعمل على مشاركته هذا الميدان متى أُتيحت له الفرصة.

إن ممارسة السيد للاضطهاد والعنف هدفه المحافظة على نسق قِيمي لا يتسع لاستيعاب التابع، فيحول بهذه الممارسة التي تُحركها شهوة التسيُّد، دون التواصل والحوار المفضي إلى علاقة طبيعية بين أفراد المجتمع، وعندما "يُفقد الحوار... فلا مفر من مواجهة أبشع صور العنف"(عبد الرحمن، 2017م، 10). هذا الوضع لا شك يؤزِّم العلاقة بين الطرفين، فيحوّلها إلى علاقة صراعية، تقوم على مبدأ الإخضاع الذي يسعى المهيمِن من خلاله لاستبقاء التابع على وضعيته الهامشية دون تغيير أو تعديل. وفي هذه الحال تبلغ دائرة التحريض على الرفض والعنف ذروتها. فالرفض عادة ما يقابله رفض مضاد، وعنف المهيمِن يولّد عنف المهيمَن عليه. إذ إن العنف الذي يمارسه التابع ليس دافعه الانتقام المحض، وإنما هو طريقة لرد الظلم، ووسيلة تعبيرٍ بديلةٍ، تمكّنه من تجاوز حالة التغييب التي فُرضت عليه، وإيصال صوته، طالما أخفقت الوسائل الطبيعية في ذلك، فينشط في مشاركة السيِّد هذا الميدان، فيكون الرفض ومقاومة العنف طريقه للخلاص من الواقع القاسي الذي فُرض عليه، وصناعة حياته من جديد.

من المفكرين والباحثين الذين نَظّروا لعنف التابع في سياق استعماري فرانز فانون في كتابه (معذبو الأرض)، وجان بول سارتر في تقديمه الضافي لهذا الكتاب، ونغوجي واثينقو في كتابه (تصفية استعمار العقل) الذي سَخِر فيه من النصوص التي كان يتم انتخابها بعناية في المدرسة الكولونيالية، فتدعو للتسامح في وقت يمارس فيه المستعمِرُ أقسى أشكال العنف والعنصرية مع المستعمَرين، فقد وجد في شخوص تلك النصوص الروائية: "إفريقي يرفض العنف، برغم العنف العنصري المحيط به، وهو البطل الأمثل"(واتينقو، 2011م، 170).

لكن وقفة فانون وسارتر مع هذه الظاهرة جاءت متأنية وعميقة، خاصة فانون الذي خصّص جزءاً مهمّاً من كتابه (معذبو الأرض) لدراسة هذه الظاهرة وتحليلها. فلفت فانون الأنظار إلى الطبيعة الجدلية لهذا العنف، يقول "إن اشتداد العنف لدى الشعب المستعمَر سيكون متناسباً مع العنف الذي يمارسه النظام الاستعماري المرفوض"(فانون، 2015م، 81) ؛ ذلك لأن هذا العنف المُضاد فضلاً عن كونه أداةً نضاليةً

مهمّةً في يد التابع، تأخذه إلى حيث اكتشاف الواقع وتغييره، فهو أيضاً يسهم في مداواة التابع من العقد النفسية التي خلّفتها سنوات الاضطهاد والضياع، ويحرره من نقائصه، ويردّ إليه كرامته وإنسانيته. فالعنف فيما يراه فانون "يُخلّص المستعمَر من مركّب النقص الذي يعبث في نفسه فساداً، ويحرره من موقف المشاهد أو اليائس، إنه يردّ إليه شجاعته، ويرد إليه اعتباره في نظر نفسه"(فانون، 2015، 82). وإذا كان مأزِق التابع يكمن في عدم الاعتراف به بوصفه ذاتاً مستقلّةً ذات وجود خاص، فإن وسيلته المثلى لإبراز هذه الذات وردّ الاعتبار إليها، ستكون العنف المضاد، ذلك أن هذا العنف يُسهم في إخراج هذه الذات من دائرة التجاهل، والارتقاء بها إلى حيث الوجود الإنساني، فهؤلاء التُبّع المضطهَدون يظلون - كما يقول جان بول سارتر- "بشراً، بما للمُضطهِد من قوةٍ وعجزٍ يستحيلان عندهم إلى رفض عنيد للمصير الحيواني"(فانون، 2015م، 27). إنّ العنف الذي يمارسه التابع إذن ليس ناتجاً عن عدم وعي أو حقد، ولا هو نوع من الارتداد إلى الغرائز البدائية الكامنة في اللاشعور لدى هؤلاء المضطهَدين، كما تحاول آلة الهيمنة توصيفه، إنه يرتبط لدى هؤلاء التُبَّع بمداواة الجروح الغائرة في النفوس، بل وبميلاد الإنسان نفسه، الإنسان الذي تواطأت السلطات القامعة على وأده في داخله. فالتابع المستعمَر "يشفى من عصاب الاستعمار بطرد المستعمِر بالسلاح. إنه حين ينفجر حنقه، يسترد شفافيته المفقودة، ويعرف نفسه بمقدار ما يصنع نفسه"(فانون، 2015م، 30) كما يرى سارتر.

فالعنف عند التابع إذن هو محاولة جريئة وجادة لاعتدال الميزان، في عالم لم يعد يعترف بالتابع وبسلميته ولِينه. وهو كذلك نوع من أنواع المطالبة بمكانة تجعل من التابع الذي يمارس هذا العنف (ذاتاً) كاملةً في المكان والعالَم الذي وُجد فيه، وهو في المحصلة النهائية يعني بالنسبة للتابع الحياة بمعناها الدقيق، ذلك أن "الحياة بالمعنى الدقيق، ما هي إلا ما أنتجه الصراع"(مبيمي، 2018م، 229).

قدّمت رواية شوق الدرويش تمثيلاً للتابع المقاوِم عبر العنف، وتجلّى ذلك في أكثر من مظهر، منه ما يتعلّق بالمؤسسة المتجسدة في الدولة، ومنه ما يتعلّق بالشخصيات الروائية. أما الأول فيتمثّل في عنف الدولة المهدية التي هي في جوهرها ثورة تابعين ضد المستعمِرين الذين "هدموا مملكة سنار، وأطفأوا نار القرآن... قمعوا الشيوخ أهل الله العارفين، وغيّروا مذهب الإمام مالك، إمام أهل مدينة رسول الله ﷺ. أدخلوا غريب العادات، وجعلوا الدين غريباً. نشروا الفساد وشرب القهوة، وجلبوا الغوازي"(زيادة، 2023م، 384). وحين قامت الثورة المهدية، مارست على أولئك الخصوم عنفاً ثورياً طاغياً، وقادت ضدهم حرباً ضروساً مكّنتها من الغلبة عليهم، وإقامة دولتها على أنقاض دولتهم. بدأت الثورة المهدية في الهامش قبل أن تنتقل إلى المركز في الخرطوم، فأسقطت الحاميات والمدن واحدة تلو الأخرى، كان آخرها مدينة الأُبيّض التي سقطت بعد أن "أنهكها الحصار والجوع. المقاتلون أصبحوا أشباحاً تتخبط في سيرها... ولما لم يعد من الموت مفر، فتحت المدينة ذراعيها مسلّمة"(زيادة، 2023م، 212)، بعدها انطلق الثوّار نحو العاصمة الخرطوم، التي

حاصروها، وكان حاكمها في ذلك الوقت، البريطاني المغرور غردون الذي أباح تجارة الرق بعد منعها، فأُرسل إليها منقذاً من ثورة الدراويش، تودد للمهدي حيناً وتوعّده حيناً آخر، ولما لم ينجح في مهمّته "ذبحه جند المهدي على سلالم السرايا"(زيادة، 2023م، 21). وكان هذا مصير العديد ممن يعدّون في جنده، وأعداء المهدية، ففي الخرطوم وحدها "مات عشرون ألف شخص وزيادة، نُهبت المدينة، وأُخذت النساء سبايا (زيادة، 2023م، 211).

أما تمثيلات التابع المقاوِم من شخصيات الرواية، فتظهر من خلال عنف ثيودورا مع سيّدها إبراهيم ود الشوّاك، وعنف بخيت منديل مع النفر الذين تواطؤوا على قتلها. وهما بطلا الرواية، وأبرز شخصيتين فيها، سعيا إلى التكلّم عبر العنف، ومقاومة الاضطهاد، فعملا بكل ما أوتيا من قوّةٍ؛ لتحويلِ تبعيتهما إلى قوة من خلال العنف الذي مارساه ضد المهيمِن. وهو ما يتيح لنا النظر إلى عنف هذين التابعين بوصفه شكلاً تعبيرياً، وصيغة نضالية غير نمطية قياساً على ما يتوقع من تابعٍ خاضعٍ، وثورة مهمّشين اجتماعياً ودينياً ضد الهيمنة التي فرضتها آلة القمع والتمييز، والخروج من حالة الضعف والاستسلام، إلى حيث الكشف عن جوهرهما الإنسانيّ الكامن، وذواتهما الأصيلة غير الخانعة.

فثيودورا التي يصحّ أن نطلق عليها لقب (السيّد المتبوع _ التابع) في الرواية، وجدت نفسها وكثيرون غيرها في عهد الدولة المهدية، في وضع جديد لم تتوقعه، فقدت فيه كل امتياز سابق، ولم يكن لها فيه مَن يدافع عنها أو يقف إلى جانبها. تعرّضت في ظل هذا الوضع الجديد لعنف جسدي ونفسي كبير، كما أشرنا سابقاً. لكنها أظهرت مقاومةً قويّةً تجاه سيّدها ود الشواك حين أراد انتهاك جسدها، وجرّها إلى فراشه، هذه المقاومة التي عجزت عنها أخريات عشنَ الظروف نفسها، كما هو الحال مثلاً عند رفيقتها (هورتنسيا) التي ما أن عَرَض عليها سيّدها مالك عريبي الزواج حتى استجابت له، وأنجبت منه، لأن "هذا يوفّر لي أماناً حتى أنظرُ في أمري" كما تقول(زيادة، 2023م، 220). أما ثيودورا فقد رفضت لسيّدها ود الشواك الاقتراب منها، وظلّت تقاومه بكل قوّةٍ وعنفٍ، بصقاً وعضاً وركلاً، "كل ليلةٍ يجهد أن يأخذها... ما قدِر أن يفضّها رغم محاولاته"(زيادة، 2023م، 230)، حتى يئس من إمكانية انصياعها، والنيْل منها، فوهبها لزوجته النوّار التي ظلّت تواسيها حين توجعها الحياة، وتداري عليها حين يقسو عليها مَنْ حولها، إلى أن ماتت هذه السيّدة، وبموتها فقدت ثيودورا معينها، التي كانت "أحب إلى قلبها من ذكرى أمها البعيدة"(زيادة، 2023م، 237).

أما بخيت منديل الذي كان أكثر شخصيات الرواية شقاءً بسبب الاضطهاد والتمييز العنصري، فإن العنف الذي مارسه ضد خصومه من الصفوة البرجوازية، ومن الذين تواطؤوا معهم على قتل ثيودورا، فيمثل أبرز مظاهر العنف التي عبّر من خلالها تابعٌ من شخصيات الرواية. فقد أطلق العنان لعنفٍ ثأريٍّ قاسٍ ضد كل مَنْ كانت له علاقة بمقتل ثيودورا التي لم تكن تمثّل له حبيبة فحسب، وإنما تمثّل له حياة ظلّت مفقودة

إلى أن عثر عليها، فـ"معها وحدها يحسّ أنه حي"(زيادة، 2023م، 256).

علِم بخيت منديل بمقتل ثيودورا صدفةً في مجلس شراب، من وقتها تبدّلت حاله، وصار شخصاً آخر، فبخيت الجديد الثائر المُنتقم ليس هو الآن بخيت السابق، فقد كان في حياة ثيودورا وإلى جانبها شخصاً وديعاً، لكنه تغيّر بعد مقتلها إلى كائن بلا قلب، ففي السابق كان حين "يرى الإعدام في مشنقة السوق كان يرجع كأرنب صغير. يهرب من وحشية العالم إلى دفء حضورها. لكنه اليوم خَلْقٌ جديد"(زيادة، 2023م، 81)، فمنذ اللحظة التي علم بموتها حمل سيفه "وخرج إلى شوارع أم درمان يصرخ. قتلوها. فالويل لهم. يصرخ بالثأر.. حتى وقع من السُكر مغشياً في أيدي العسس" (زيادة، 2023م، 372)، الذين أخذوه إلى سجن (الساير)، فمكث فيه سبع سنوات عجاف لا يشغله شيء، ويبقيه على قيد الحياة سوى التفكير في الثأر ومعاقبة قَتَلة محبوبته ثيودورا (حواء).

وما إن يتم فك قيده إثر هروب الحُرّاس من السجن بعد سقوط عاصمة المهدية في يدِ الغزاة الإنجليز، حتى يهبّ واقفاً، فيصرخ أحد السجناء أخيراً الحرية يا بخيت. لكنه "لم يشعر أنه حر، بينه وبين حريته دماء. بينه وبين حريّته ثأر"(زيادة، 2023م، 10). فخرج من حينه يبحث عن سلاح لا ليحارب به الغزاة الجدد، وإنما ليثأر لحواء (ثيودورا) من النفر الذي تورّطوا في قتلها عندما حاولت الهرب: إبراهيم ود الشواك، وابنه عبد القيوم، والنعيم ود الحاج طه الدليل، وموسى الكلس قائد القافلة، والطاهر جبريل الذي طاردها وعاد بها. لم ينجُ منهم سوى غريمه عسكري الجهادية يونس ود جابر؛ بفضل السعادة التي أدخلها يوماً على قلب حواء حين جلب لها "عصفور الدوري الأوّل الذي أهداها إياه. فحمته منّي"(زيادة، 2023م، 393) كما يقول. يتعقّب أثرهم واحداً تلو الآخر، لا يمنعه عنهم نفوذ أو سلطان، حتى ظفر بهم جميعاً، وقتلهم تباعاً، على رأسهم ود الشوّاك الذي حين رآه، بدا له طيف حواء (ثيودورا) فأخذ يناجيها "حواء أيّتها العالم. ماذا كنتُ قبلك وأين انتهيتُ... حواء أنت لي الدنيا"(زيادة، 2023م، 48)، ثم رفع سيفه وهوى به عليه "ضربه ثمانية[5] ضربات قبل أن يطعنه في صدره. حين جذب السيف إلى الوراء، سقط الشيخ إبراهيم متفجراً بالدم"(زيادة، 2023م، 48). وهكذا فعل بالجميع. إلى أن قَتل آخرهم الطاهر جبريل، ولما همّ بالمغادرة، أحاط به الحسن الجريفاوي ومرافقوه الذين ظلّوا يسعون وراءه منذ قتله ود الشواك وقبضوا عليه. لم يُظهر بخيت ندمه على شيءٍ سوى أنّه لم يظفر بيونس ود جابر الذي أفلت منه. يسأله الجريفاوي "كيف هو قتل الثأر يا بخيت؟" يردّ عليه: "إنه الحياة.. كالحبِّ.. ربما أشهى" (زيادة، 2023م، 392). حينئذٍ يتعاطف معه الجريفاوي بعد أن عرف مشكلته، ويعرض عليه الهرب، لكن بخيت يرفض؛ لأنه يرغب في الموت بعد أن تعب من الحياة.

هكذا تكون حياة التابع المضطهَد، تنبت وتزدهر في العنف، وفي الانتصار على خصومه، لا يهمه بعد

[5] والصواب ثماني ضربات.

ذلك إن مات، فكأني به يتمثّل قول سارتر في مقارنته بين المستعمِر والمستعمَر "نحن نجد إنسانيتنا سابقة على الموت والبأس، أما هو فيجدها بعد العذاب وبعد الموت"(فانون، 2015م، 32). في هذه اللحظة التي يوقِن فيها بخيت منديل بمقتله، يظهر له طيف ثيودورا، تحادثه وتعاتبه، إذ إنها طلبت منه أن يعيش، فلولاها لعاش حياة أخرى، فيردُّ عليها "ما وجدتُ حياةً أحلى من التي كانت أنتِ"(زيادة، 2023م، 392). وهو ما يجعلنا نتساءل إن كان هذا العنف والرغبة الجامحة في الثأر، والرغبة في الموت بعد إدراك هذا الثأر، إن كان ذلك لأجل محبوبة واقعية هي ثيودورا، أم لأجل محبوبة رمزيةٍ هي ذاته الإنسانية، التي غيّبها التمييز الطبقي، وجنت عليها العنصريّة المقيتة.

هكذا كانت مقاومة التابع في رواية شوق الدرويش، كما تمّ تمثيله، فقد اتخذ من العنف وسيلةَ تعبيرٍ يتكلّم عبرها، ويصارع الاضطهاد من خلالها، وأداة تغييرٍ يكشف بها عن وجوده وأصالته، وعن قدرته في مقارعة السياقات الثقافية التي تضافرت على استغلاله وكبته، وتواطأت على تهميشه واستبعاده؛ لذلك نراه يسعى لتوظيف هذه الوسيلة التي يمتلكها، فبوساطتها يحرر ذاته، ويصبح إنساناً يمتلك صوتاً في التاريخ، وفي الحاضر.

تمثيلات التابع المحبّ:

يرفض التابع الاستسلام للواقع الذي هدف إلى تشكيله كائناً أداتِياً لا تحرّكه رغبة ولا إرادة، مهمّته خدمة سيّده وإسعاده، فيلجأ إلى وسائل غير مألوفة، تجعله قادراً على التعبير عن ذاته، وحاضراً في المشهد، يحتفي بالحياة ويصنعها من جديد. من هذه الوسائل التي ظهرت في هذه الرواية (الحُبّ)، هذه القيمة العليا التي تصنع الإنسان، وبدونها "ما كان يمكن للإنسانية أن توجد يوماً واحداً"(زيادة وآخرون، 1988م، 353)، فبوساطته تتعزز ثقة الإنسان في نفسه، تابعاً كان أم متبوعاً، ويسعى للحفاظ على وجوده الخاصّ؛ ذلك لأنّ الحبّ قوةٌ يمتح منها الضعفاء، وقدرته تقهر الأقوياء، وهو كما يقول أفلاطون "إلهٌ عظيمٌ تمتد قدرته في كل مكان... وسلطانه فوق كل سلطان، وقوته فوق كل قوة، وهو منبع كلّ سعادة، ومصدر كل خير"(زيادة وآخرون، 1988م، 350)، والمحبّةُ حريةٌ، وأيُّ حرية! تتجاوز الحدود والشروط، ولا تخضع للتقاليد والأعراف، بل هي كما يراها جبران خليل جبران "الحريّة الوحيدة في هذا العالم؛ لأنها ترفع النفس إلى مقامٍ سامٍ لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم، ولا تسوده نواميس الطبيعة وأحكامها"(جبران، 2011م، 158). من هنا لا يغدو الحبُّ مجرّد عاطفةٍ، إنه القدرة والاستطاعة، أو هو "الإرادة الخيّرة"(زيادة وآخرون، 1988م، 353)، كما يُعرَّف فلسفياً.

قدّمت رواية شوق الدرويش تمثيلاً آخر للتابع، فصورته إنسانياً ذا إرادةٍ يشعر بذاته وبالآخرين،

ويمتلك قلباً حيّاً ينبض بالحياة وبالحبّ، رغم الران الذي تراكم عليه بفعل السياقات الاجتماعية والثقافية. فعند النظر في شخصية بطل الرواية بخيت منديل نجده يكتشف نفسه، ويكتشف الإنسان الذي في داخله، حين يكتشف حبّه لثيودورا، من وقتها تحرّر من خوفه وعجزه، وصار لحياته معنى، وأمسى قادراً على التضحية في سبيل هذا الحبّ الذي ردّ إليه إرادته ووعيه بذاته، ووهبه سعادةً لم يشعر بها من قبل، فأصبح عالَمه الذي يكتفي به دون سائر الخلق، فليس العالم كما يقول "إلا من نحبهم. إن فارقناهم فارقنا العالم"(زيادة، 2023م، 271)؛ لذلك كان يشعر بالامتنان لهذا الحبّ العفيف، فحين تقول له ثيودورا: "تمنيتُ لو أسعدتَكَ. أنا ما وهبتَك إلا حزناً"، يردّ عليها في عناد: "كنتُ سعيداً. وسأموت وأنا أحاول أن أرد ديْنك. سأسعدك"(زيادة، 2023م، 53).

رأى بخيت ثيودورا أول مرّةٍ في حوش سيّدها ود الشوّاك، فتعلّق بها، وتعرّف عليها وعلى مأساتها التي تشبه مأساته، وبعد أيام يلتقيها في السوق ويستوقفها، فتنظر إليه مندهشةً من جرأته، "يقول لها: لديَّ سؤال واحد... من أية بلاد تسكنها الملائكة أنتِ؟"(زيادة، 2023م، 235). منذ ذلك الوقت أخذ يطاردها، ويتحيّن الفرص للحديث معها، فهي وإن لم تبادله حباً بحب، بذات القدْر كما كان يرجو، "لا أنكر أن لكَ عندي مكانة... لكن لا جدوى من كل هذا"(زيادة، 2023م، 226) كما تقول، إلا أنه لم يفقد الأمل، ووعدها بأن يفعل المستحيل لإسعادها، "لا تجهد نفسك بفعل المستحيل. لا شيء يسعدني... يهزُّ كتفيه مستخفاً. يقول: لا يهمني"(زيادة، 2023م، 236). صحيح أنه كان يرغب في أن تذهب علاقتهما إلى أبعد من ذلك، لكن وجوده إلى جانبها في اللحظات التي تُتاح لهما كان يغريه بالأمل، ويشعره بذاته ويحرره من هيمنة الواقع القاسي الذي يعيشه. يبحث بخيت عن حياةٍ مثاليةٍ لا توجد في عالمه ولا في عالمها، لو أردتِ، كما يقول لها أن "نهرب إلى الخلاء. وحدنا. سأغيّر اسمي. أنت حواء وأنا آدم. ومنّا يبدأ الخلق. ننشئ دنيا جديدة بعيداً"(زيادة، 2023م، 231). ومن حينه أخذ يسمّيها حواء. وبالرغم من أن بخيت آمن بالمهديّة وانخرط في صفوفها، وخرج في جَرْدة عبد الرحمن النجومي إلى مصر، وأُسر هناك، ثم عاد إلى أم درمان بعد عام، إلا أن حبه لثيودورا كان أقوى من كل شيء، حتى من حبه للمهدي، فحين يُسأل ذات مرّةً، "هل تحب المهدي؟ يفكّر لبرهة، ثم يقول: أحبّ حواء"(زيادة، 2023م، 392). إذن حبّ بخيت منديل لحواء أو ثيودورا يرتبط بقيمةٍ أكبر، لم تمنحها له المهدية التي ما إن حررته من العبودية حتى صادرت منه هذه الحرية مرة أخرى برمْيه في سجن (الساير) الذي قضى فيه سبع سنوات، ذاق فيها من العذاب ما ذاق، ولم ينلْ حريته مرّةً أخرى إلا مع سقوط دولة المهدية على يد الإنجليز، فقد أتته "الحرية على بوارج الغزاة وخيولهم في سبتمبر 1998م"(زيادة، 2023م، 10). الشيء الوحيد الذي جعله يتشبث بالحياة داخل السجن وخارجه هو حبه لثيودورا، ورغبة الانتقام من قاتلها.

لا شك أن ثيودورا كانت جميلة "تلفّها سكينة قديسين. تشبه أيقونات الكنائس"(زيادة، 2023م،

62)، لكن بخيت لم يلتفت إلى جمالها الجسدي، فهو لا يبحث عن جسد، فلو كان الأمر كذلك لوجده عند (مريسيلة) الفتاة الأبنوسية التي كانت تزوره في السجن، وتعتني به بعد خروجه منه، ولا تكاد تردّ له طلباً، تكنُّ له حبّاً دفيناً، كانت وهي تسير بجانبه[6] يحسّها "شهيّةً كمعصية. رائحتها عطرة، جسدها مشبع بدهنٍ طِيب. وبينهما ما لا يُقال. صمتهما كان فاضحاً في ثرثرته. حين نظر إليها، قالت: أعرف"(زيادة، 2023م، 50)، نعم، إنها كانت تعرف حبّه المثالي لثيودورا، وتلومه عليه أحياناً، تقول له "المرأة تريد رجلاً واحداً تسكن إليه. يشبعها عن غيره. أما الحبّ الذي تبكيه فهو من خطرفات البِيض التي تتوهمها معهم. هل أضاعك إلا هذا الحب" (زيادة، 2023م، 353). ومع ذلك كانت تحترم فيه هذا الحب، فحين تسمعه يحكي عن ثيودورا تكابد رغبتها في أن تمسه، وتكبح جماح هواها بمعجزة، لكنها لا تستطيع أن تمنع نفسها من التفكير فيه، والرغبة في امتلاكه، فهو في نظرها أكثر كبرياءً من أمراء وقادة عرفتهم، يتساقطون أمام جسدٍ بضٍّ لحبشيةٍ لَمَحُوها عَرَضاً في شوارع المدينة، فيهرعون إلى مريسيلة، يطلبون وصالها، وحين يفرغ الرجل منهم، يبدو لها "كائناً مَنْ كان ذليلاً تافهاً. أفرغ ماءه، ونزا هيبته وسلطانه... أما بخيت يبدو لها كائناً أسطورياً. خانعا لمشاعر غبية إلى حدّ الذلّ. لكنه يبدو في توهج رجولته كلما بدا ذليلاً بحبه"(زيادة، 2023م، 336). أو وجد الجسد عند بثينة ابنة سيّده التركي، تلك الفتاة التي خلّفت في نفسه ندوباً كثيرةً، فقد ظلت تلاحقه في كل مكان، وهو يتهرّب منها، "كانت تطارده أينما قدرت. في غرفة الخزين. في مخزن الفحم. لونها، في عريّها، كان مزعجاً"(زيادة، 2023م، 282). أو وجده عند نساء أخريات زنجيات وحبشيات وغيرهن ممن تعجّ بهن مدينة أم درمان. لكن بخيت ظلّ وفيّاً لحبّه لثيودورا، وهو نوع من الحبّ الذي لا يفتِّش صاحبه عما تحت الثياب، وإنما يقنع بما يجده من لذّة في القلب، وقوة في الإرادة، ورضا في النفس، كأنه ينظر إلى مقولة أفلاطون "وأشرف أنواع الحبِّ ما كان لأجل الفضيلة وكمال النفس، لا حسن الوجه وجمال الجسم"(أفلاطون، 2021م، 114). فقد غيّر هذا الحب نظرته إلى الحياة، وجعله ينظر إليها نظرة فيلسوف، تقطر الحكمة من فمه، فما أن تنظر إليه ثيودورا في جلسة صفاء حتى ينطلق قائلاً: "الحبّ هو كل ما نملك. من طلب الله وجده في الحب. من طلب السعادة وجدها في الحب. من طلب الثراء وجده في الحب. ثم يضيف على مضض: من طلب الشقاء وجده في الحب" (زيادة، 2023م، 245)؛ ذلك لأن الحب الذي يكنّه لها ليس حبّاً عادياً، فقد كان بمنزلة حياةٍ أخرى غير حياة التبعية التي كانت له، فقد أعاد إليه إنسانيته التي استلبها النظام الطبقي، وحرره من خوف الآخر وهيمنته، وبغض الظلم والاحتقار، وجعله ينظر إلى ذاته نظرةً مغايرةً، نظرة احترام وتقدير أعادته إلى الحياة التي أخذ يعيشها من جديد، فمع ثيودورا، "معها وحدها يحسّ أنه حي"(زيادة، 2023م، 256).

[6] الصواب أن يقول: إلى جانبه.

الخاتمة:

نهضت هذه الدراسة ببحث الكيفية التي تمّ بها تمثيل التابع، وتقديمه في رواية (شوق الدرويش)، فسعت إلى الكشف عن الطريقة التي تم بها تصوير الصراعات التي تدور بين طبقات المجتمع، خاصةً النُخب الوطنية والاستعمارية من جهة، والتابعين الذين يمثّلون الفئات الأدنى من جهة أُخرى. وخلصت إلى النتائج التالية:

- تبيّن من خلال الدراسة أنّ المفكّر الإيطالي أنطونيو غرامشي، أوّل من استخدم مصطلح التابع، وشحنه بالمعنى، حين أعطاه دلالة محددة، تُشير إلى الطبقات التي تقع في أدنى درجات السلّم الاجتماعي، وتخضع لهيمنة النُخب المسيطرة. ثم تنقّل المصطلح بعد ذلك عند جماعة (دراسات التابع) الهندية، وفي حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية التي ربطته بالنقد الأدبي، في سياق نظرية ما بعد الاستعمار. وفي كل ذلك كان هذا المصطلح يحمل دلالة الانتقاص والنبذ والتهميش.
- أظهرت الدراسة أنّ رواية شوق الدرويش قدّمت تمثيلات متعددة للتابع، في سياق اهتمامها بتصوير نظام (التبعيّة) الذي يهدف لتشكيل التابع المرغوب، فمن أبرز صوَر هذه التمثيلات صورة التابع المضطهَد الذي كان عُرضةً للانتهاكات، والعنف الجسدي والمعنوي، وصورة التابع المقاوِم، والتابع المحبّ.
- كشفت الدراسة من خلال صور تمثيلات التابع في هذه الرواية، أنه لم يستسلم للسياقات الثقافية والاجتماعية التي تضافرت على قمعه واضطهاده، بل سعى إلى مقاومتها، تجلّت هذه المقاومة عبر العنف والحب. أما العنف فقد وجد فيه التابع استراتيجيةً دفاعيةً يواجه بها عنف الآخر المضطهِد، ومحاولةً جريئةً لاعتدال الميزان، في عالَم لم يعترف بالتابع وبسلميته. فبوساطة هذا العنف كشف التابع عن جوهره الإنساني، وذاته الأصيلة غير الخانعة. وأما الحبّ فقد كان طوق نجاة التابع، حرره من خوف الآخر المهيمِن، ومكّنه من اكتشاف ذاتَه الإنسانية، ما جعلنا نعدُّ هاتين الوسيلتين ضرباً من ضروب الصيغ النضالية ضد الهيمنة والقهر، وأداةً من أدوات قهر الألم، وشكلاً تعبيرياً لدى أولئك الذين حُرِموا حق الكلام والتعبير.

في الختام نُشير إلى أنّ من غايات هذه الدراسة تمتين التفكير الناقد حول ظاهرتيْ العنف والحبّ، فقد يُســـهم النَظَر إليهما من زوايا متعددة في إدراك أبعادهما، ودورهما في الحياة، ليكون في التعامل معهما بوعيٍ ومسـؤوليةٍ تجذيرٌ لقيمة الحب في النفوس، وتجفيف لمنابع العنف في الحياة؛ لينعم الإنسـان أيّاً كانت طبقته الاجتماعية أو ديانته، بالحب والسلام اللذيْن يأتيان من التقدير الكافي له، دون انتقاص.

المصادروالمراجع

أولا : الكتب العربية

- جبران خليل جبران، **موسوعة جبران خليل جبران العربية**، شرح درويش الجويدي، بيروت وصيدا، الدار النموذجية، 2011م.
- حمّور زيادة، **شوق الدرويش**، القاهرة، دار العين للنشر، ط 21، 2023م.
- طه عبد الرحمن، **سؤال العنف بين الائتمانية والحواريّة**، بيروت، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، ط1، 2017م.
- محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، تونس، دار محمد علي للنشر. لبنان، دار الفارابي، ط1 2010م.
- معن زيادة وآخرون، **الموسوعة الفلسفية العربية**، بيروت، معهد الإنماء العربي، ط1، 1988م.
- نادر كاظم، **تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي والوسيط**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

ثانيا: الكتب المترجمة

- أشيل مبيمبي، **نقد العقل الزنجي**، ترجمة: طواهري ميلود، ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر، دار الروافد الثقافية_ ناشرون، بيروت، 2018م.
- أفلاطون، **مائدة أفلاطون: كلام في الحب**، ترجمة: محمد لطفي جمعة، وندرسور/ بريطانيا: مؤسسة هنداوي، 2021م.
- أمارتيا صن، **الهوية والعنف: وهم المصير الحتمي**، ترجمة: سحر توفيق، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2008م.
- بيل أشكروفت وآخرون، **دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية**، ترجمة: أحمد الروبي، وأيمن حلمي وعاطف عثمان، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2010م.
- ديبيش شاكرابارتي، **دراسات التابع والتأريخ ما بعد الكولونيالي**. ترجمة: ثائر ديب، مجلة أسطور للدراسات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. الدوحة: العدد الثالث/ مايو 2016م.
- روبرت يانج، **أساطير بيضاء: كتابة التاريخ والغرب**، ترجمة أحمد محمود، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

- فرانز فانون، **معذبو الأرض**، ترجمة: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، القاهرة، مدارات للأبحاث والنشر، ط2، 2015م.
- غياتري سبيفاك، **هل يستطيع التابع أن يتكلّم**، ترجمة: خالد حافظي، الجبيل، المملكة العربية السعودية، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط1، 2020م.
- نغوجي واثينقو، **تصفية استعمار العقل**، ترجمة: سعدي يوسف. دمشق، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، 2011م.

ثالثا: المجلات والدوريات

- عبد الله إبراهيم، **دراسات التابع**، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، العدد الحادي والعشرون/ يناير 2007م.