محمد أحمد المسعودي

الخطاب والشخصية الروائية في «أطياف العرش»

بعدما أصدر الروائي السوري نبيل سليمان روايات: **نداح الطّوفان** (١٩٧٠)، **السِّجن** (٧٢)، **ثلج الصيف** (٧٣)، **جرماتي** (٧٧)، **المسلّة** (٨٠)، **مدارات الشرق** (٩٠)، يعود إلى إثراء تجربته الفنيّة بإنتاج جديد زاخرٍ بالإمكانات الجمالية، وغنيٍّ بأبعاده الدلالية. فـ **أطياف العرش*** عمل جديد، بكل معاني الكلمة، نظراً إلى تنوّع تقنياته السردية، وانفتاحِهِ على خطابات متباينة ينسج من خلالها عوالِمَهُ الخاصة. وقد ارتأتْ قراءتي هذه أن تقتصر على جانبيْن: بنيةِ الشخصيات في الرواية، وتشكُّلِ الخطابات فيها؛ وذلك بهدف الكشف عن بنيتها السردية والجمالية.

والناظر إلى متن الرواية يجدها موزَّعةً إلى خمسة فصول تحمل العناوين الآتية: ١) التحول، ٢) طيفٌ لعرش، ٣) الحورية، ٤) طيف آخر لعرش آخر، ٥) المشنقة. ولعلّ هذه العناوين توحي بأحداث القصة التي يضطلع الخطابُ بعرضها، ومنها يتبين أنّ الحكاية تتمحور حول «مغامرة» تبدأ بتحول الشخصية المركزية إلى قوة جارفة تحلم بعرش.. إلى أن تنتهي إلى حبل المشنقة. وهي قصةٌ بسيطة في فكرتها، لكنّ كيفية صنع الأحداث وتقديمها في الرواية هي التي تجعل منها محكيّاً ذا قيمةٍ جماليةٍ سرديةٍ وفنيةٍ على قدر كبير من الإحكام.

فكيف تتمظهر هذه الشخصية المركزية في الرواية؟ وما هي ملامحها الجمالية؟ وكيف تبرز الشخصياتُ الأخرى داخل الرواية؟ وكيف عملت الخطاباتُ المتنوعة داخل المتن السردي على تشكيل الشخصيات وتشكيل جمالية النص الروائي؟

I ـ بنية الشخصيات

تزخر **أطياف العرش** بشخصيات سرديةٍ متنوعةٍ وفاعلة في الأحداث. وهذا الرهان على التعدّد في الشخصيّات يسعى الى إبراز صراع بين رؤيتين إلى الوجود والحياة لدى نوعين من الشخصيات: الأولى حالمة، تُراهِنُ على القوة للوصول إلى «عرشٍ» يحقق لها الحياة في عالم اليوتوبيا. والثانية تمتلك السلطة والقوة، لكنها تسعى

* ـ نبيل سليمان: **أطياف العرش** (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٥).

إلى الحفاظ عليهما بكل السبل. وعن هاتين الوجهتين المتعارضتين في النظر إلى الكينونة والوجود، تتشكل ملامحُ الشخصيات وتتضح بنياتها. ذلك لأنّ شخصيات الرواية تصبح فاعلة انطلاقاً من ارتباطها بإحدى الرؤيتين؛ فطاهر عوانة (الطويبي) وحورية وصادق العروضي والشيخ بركات ومعوّض أفندي وابن نديم المكشوح... شخصياتٌ مغامرة تتوق إلى تحقيق عوالم خاصة بها، ولذلك يحوز كلٌّ منها نصيبَهُ من «الحلم»، وينفرد بطريقته الفردية للوصول إليه. وإذا كان «البرنامجُ السرديّ» يقدِّم لنا هذه الشخصيات مترابطةً فيما بينها بعلاقة الطموح والمغامرة، لأنها تدور في فلك البطل (الطويبي)، فإنّه يجسِّد الصراع بينها حول الهيمنة والانفراد بالسلطة والاستئثار بالبطل: القناعِ الذي يُتخفَّى وراءه لتحقيق المآرب الذاتية. أما الشخصيات الأخرى التي تقف في أرض المعسكر النقيض، وتضع نفسها حاجزاً أمام تطلعات الطويبي وحاشيته، بسبب من رغبتها في الحفاظ على امتيازاتها الإقطاعية أو السلطوية، فإنّها هي الأخرى تعرف تنوعاً في البنية والمرجع، ولذلك تتضارب مصالحُها وتتشابك داخل الحكاية.

ونظراً إلى صعوبة الإحاطة بكل الشخصيات في الرواية والحديث عن تشكلاتها، وكيفية إسهامها في صنع الدلالة، فقد اقتصرنا على الشخصيات المحورية، وعلى «الطويبي» بصفة خاصة، لأنه هو الذي يُعدّ بطلَ هذه الرواية وواسطةَ عقدها.

*

يُفتتح السردُ في الرواية على طاهر عوانة (الطويبي) وهو يغوص في عيني «رملة»، ويتذكر ماضيه في الطويبة، ويسترجع بعضَ اللحظات المشرقة من حياته، ثم يرتد إلى حاضره: حاضرِ النَّفْي إلى الرقة... هكذا ومنذ استهلال النص نُلْفي الساردَ يركِّز على الطويبي ويتتبع مسار حياته، ويجعل من الشخصيات الأخرى ظلاً له، لا تظهر على مسرح الأحداث إلا في حضوره.

ويمكن الإمساكُ بملامح هذه الشخصية في ضوء البنية التي تُقَدَّم بها داخل السرد، وعن طريق المرجعية التي شكلتْ هذه البنية. فطاهر عوانة (الطويبي) شخصية يتفاعل في أعماقها شخصان: شخصيةُ طاهر عوانة الساذج البسيط المريض الذي عانى الصُّرعَ واليتم.. وشخصيةُ الطويبي القويّ المغامر الذي يمتلك القوة والسلطة من عناصر وقوى ماورائيةٍ (الخِضْر) أو من شخصيات فاعلة داخل سيرورة الأحداث: الشيخ بركات ـ ابن نديم المكشوح ـ الكابتن ألان... وهكذا يتضح أنّ هذه الشخصية تحمل بذرة الازدواج بين الغيبي والواقعي المادي؛ ولعلّ هذا الازدواج هو الذي جعل منها شخصيةً موزَّعةً بين أمرين دائماً وأبداً إلى أن أفضى بها إلى السقوط والحكم عليها بالموت شنقاً. وهذه البنية تتجلى أوّلَ ما تتجلى في بنيةٍ فرعية هي: بنية الخفاء والتجلي؛ فالشخصية تُبْطن غير ما تُظْهر، إذ إنها موزّعة بين طموحاتها وبين واجبها. ولذلك لا تتورع ـ في إطار سعيها لبناء عالمها اليوتوبي ـ عن فرض قهرها على الضعفاء والمساكين (عبر جمع الإتاوات، وإرغام الناس على بيع أراضيهم...) في اللحظة التي تدّعي أنها تعمل لصالح هذه الفئات، أو أنّها تستمد سلطتها من المرجع الديني والقوى الماورائية (الخِضْر).

إنّ ازدواج هذه الشخصية سينعكس على علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وخاصةً على مَنْ يدور في فلكها. فقد تبدّت شخصية الطويبي مترجحةً بين القوة والضعف في علاقتها بصادق وحورية وابنِ نديم المكشوح. وربما كانتْ هذه الازدواجية نابعةً من تشظّي الطويبي بين الحلم/والواقع، والقوة/والوداعة، والسلطة/وحياة البساطة. ولعلّ المرجعية «الدينيّة» التي تشكل وعي هذه الشخصية هي التي جعلتها تتميز بهذه الانشطارية. ولذلك ركّز البرنامجُ السردي على لحظات كانت ترتد فيها الشخصيةُ إلى نفسها لتحاكمها مباشرةً؛ أو ينتقل السردُ إلى منطقة اللاشعور ليمسك بأحلامها التي تجسِّد حالةَ الخوف والهلع، والترجح بين الواقع وشروطه، والواجبِ ومتطلباته، والطموحِ وإغراءاته.

يقول السارد: «هو أيضاً لم يعد يضحك، وشرع يخاتل الندم على ما لا بد أنه فرُط فيه، يَعُدّ السنين التي انقضتْ منذ بارك الخِضْر طاهر عوانة، يناشد نبياً وفتى نسيا حوتاً في مجمع البحرين، يحتضن القرآن ويصغي: ﴿هل أتبعك على أن تعلّمني مما عُلّمت رُشداً﴾. يردد سراً وجهراً: ﴿إنك لن تستطيع معي صبراً﴾. يتحاشى عثمان مرة، يدعو الخضر أن يقتله مرة، يحميه من القتل مرة...» (ص ١٥٥).

ويقول السارد أيضاً: «فجأة أيضاً انطفأ روحُ الطويبي إذ أتت النارُ عليه. كانت دموعُهُ تنفرط مدارية الكون، تصدِّق أنه لم يبتغِ يوماً ولن يبتغي إلا أن يدرأ تلك النار. وكانت الأطيافُ ترسم الملائكة تنفخ في النار ألفَ عام حتى تبيضّ، فألفاً حتى تسودّ، فألفاً حتى تحمَرّ، فألفاً حتى تصفَرّ، وتصير القطرة من ضريعها تكفي لأن تُهلِك العالمين». (ص ٦٩ ـ ٧٠).

يعكس هذان النصّان توزُّعَ شخصية الطويبي بين الواقع والحلم، بين الخوف والتحدّي، بين الندم والرغبة... فهي

تسعى إلى تحقيق واقع على الأرض. لكنّ هذا الواقع المرجوّ يبقى مجرد حلم لا يمكن تجسيدُهُ إلا عن طريق ممارساتٍ تنقل الشخصية من إطارها (وعيها) إلى إطار آخر، فتفرض عليها القيامَ بأفعال تتناقض مع ما تؤمن به، فيكون الشرخُ النفسي والانشطارُ الفكري، ومن ثم الشعورُ بالضعف والانسياق وراء هوى الأتباع. والسارد يركّز على هذا البعد حينما يجعل من صادق العروضي موحياً للطويبي بالأفعال التي يَلْزم القيام بها، بل يجعله مقرِّراً و«البطلَ» مجردَ تابعٍ؛ إذ يتبادل وصادقاً الأدوارَ. وهذا الأمر يَصْدق أيضاً على علاقة الطويبي بزوجته الرابعة حورية المرهج، التي استحوذتْ على لبّه، وصارت المتحكّمة في كل أموره، فأضحى الطويبي ظلاً لها إلى أن أوْدَتْ به الى حبل المشنقة. (انظر الرواية ـ الصفحات: ٥٨ ـ ٦٤ ـ ٨٩ ـ ٩٢/٩٣ ـ ١٤٣ ـ ١٥٢...).

*

وإذا كان الطويبي يتميز بالازدواجية، فإنّ الشخصيات التي تدور في فلكه تتميز بالخصيصة نفسها. فصادق العروضي شخصيةٌ انتهازية، تمارس سلطتها على الآخرين بهدف الإثراء، وتدخل في صراعات مع الشخصيات الأخرى التي تنتمي إلى المعسكر عينه عبر ممارسة المكيدة والخداع. فهو الذي أودى بالشيخ بركات، وأزاح من طريقه «رملة»، لينفرد بمداخيل الإتاوات والضرائب التي كان يفرضها على الفلاحين. وهذه السمة تنطبق على «حورية» التي ستطيح بغريمها «صادق» وتلفّ حول رقبته شرنقة الموت. ولذلك كان الصراعُ بين شخصيات «معسكر الطويبي» يدور في الخفاء، فكانت الشخصياتُ تَسْقط الواحدةُ بعد الأخرى لينفرط العقدُ الذي يزيّن الطويبي ويمنحه القوة. فبعد موت الشيخ بركات، وصادق، ومعوض أفندي... ستنفرد «حورية» بالأمر في اللحظة التي تعارضت رؤيته مع تطلعات زوجته، فاستمرت في تمردها، وإشعالِها جذوَة العصيان ضد الحكومة، بينما استسلم الطويبي لإقامته الإجبارية في بيروت.

تمتاز الشخصيات المرتبطة بالطويبي بالازدواجية (إخفاء أشياء وإعلان أخرى...) انطلاقاً من الرغبة في الامتلاك والهيمنة. كما أنّ هذا الازدواج نابع من الخطاب الديني الذي يُعَدّ حافزاً على الحركة عندها، وعنصراً يوجّه سلوكاتها ويعكس وعيها ولاشعورها أيضاً. فهذا معوّض أفندي يشعر هو الآخر بالتوزّع بين الواقع وبين تعاليم الدين؛ وهذا الشرخ يَدْفعه إلى التخلي عن قيادة فرسان الطويبي، لينزوي في أحد أركان الطويبية يهوّم بدعاءاتٍ تخلط بين القرآن والإنجيل. والسعي إلى التطهر والتخلص من الذنب بنيةٌ تشكّل عمقَ الطويبي ومعوض، وتتصل بباقي شخصيات معسكره؛ ولعلّ الموت «الفاجع» يعدّ نوعاً من أنواع التطهير: فـ «بركات» مات مخنوقاً، و«شهلا» راحت ضحيةً لخيانتها، و«صادق» قتله الطويبي، و«معوض» مات ميتةَ متصوفٍ أو وليّ، و«حورية» قُتِلتْ بيد الطويبي نفسه. ولم يشذّ الطويبي أيضاً عن هذا الأمر إذ حُكم عليه بالإعدام، وشهد موتَهُ أحدُ أعدائه/أقربائه: صهرُه الشيخ «ناظر ميمونة».

أما إذا انتقلنا إلى الشخصيات الأخرى في الرواية، فإننا نجدها تقف على النقيض من «الطويبي»؛ فهي عدوةٌ لدودةٌ أحياناً، وهي متحالفة معه أحياناً أخرى من أجل كسب مصالحها. وهذه الشخصيات كلها تقدَّم من خلال بُعدٍ واحد: هو الانتهازية والرغبةُ في الحفاظ على مكاسبها. ولذلك كانت نظرتها واضحةً إلى الحياة والى كيفية التعامل معها. ومن ثمّ لم يبدُ التوزعُ بين الواقع والحلم عندها، أو الانشطارُ بين الفعل والوعي. وهذا ينطبق على الشخصيات الاستعمارية: ألان ـ المفوّض؛ وعلى الشخصيات «الوطنية»: عبد الحميد آغا؛ وعلى «السلطوية»: المحافظ الأول ـ الوزراء ـ الشيوخ والأعيان (نديم المكشوح ـ رعد بك الموسى ـ ناظر ميمونة ـ توفيق علاط ـ الخوري مطانيوس...).

وإذا كانت الشخصيات الأولى تحظى عند السارد بقيمة كبرى من حيث رَصْدُ أفعالها وحركاتها وما يعتمل في أعماقها (وخاصة الطويبي)، فإنّ الشخصيات الثانية نادراً ما يتم التركيز على تجسيد ملامحها الفيزيولوجية أو حركاتها وأفعالها، وإنّما تُقدَّم من خلال الحوار بينها وبين الطويبي، أو عن طريق نقل أقوالها وردود أفعالها على لسان شخصيات أخرى، وبعضُها لا يظهر على مسرح الأحداث إلا نادراً (ناظر ميمونة مثلاً في آخر الرواية).

من خلال كل ما تقدم نلاحظ أنّ الشخصيات أسهمتْ في صنع الدلالة إسهاماً فعالاً. فهي لم تقف عند مستوى الدالّ، بل أصبحتْ دلائلَ تعبِّر عن رؤيةٍ فنية جسّد من خلالها الساردُ صراعَ نظرتين إلى الوجود والحياة. وإذا تأمّلنا في أسماء الشخصيات، نلاحظ أنّ علاقة الدّال بالمدلول لم تخضع للاعتباطية: فأسماء طاهر ـ بركات ـ صادق ـ حورية ـ معوض ـ خِضْر ـ عثمان... ترتبط بالمرجعية الدينية، وتحيل على عنصر مكوِّن لهذه الشخصيات، وتحمل دلالةَ التعارض

لا ترصد الرواية واقع سوريا ما بين الحربين، بقدر ما تتخذ من التاريخ مطيةً لنسج دلالاتها الفكرية ورؤاها الوجودية في إطار جمالي

بين ما تُظهره الشخصية وما تُبطنه، كما أنها توحي بطوباويتها وارتباطها الدائم بالحلم. بينما نجد أسماء الشخصيات الأخرى لا تحمل أية أبعاد دلالية أخرى، لأنها لا ترتبط بمرجعيّة معينة؛ فمرجعيتها واقعية، وأفعالها لا تخرج عن الفعل وردود الفعل.

II ـ تشكل الخطاب الروائي

يتشكل الخطاب الروائي في **أطياف العرش** من خطابات غائبة/حاضرة ترجع إلى ينابيع شتّى، لعل من أبرزها الخطاب الديني، يليه الخطابُ السياسي، ثم الخطابُ التاريخي.

١ـ الخطاب الديني: حظي هذا الخطاب بأهميّة كبرى في الرواية، بحيث يُعَدّ مكوِّناً جوهرياً في صنع دلالاتها وتشكيل ملامح شخصياتها. ولعلّ أبرز ملمح لحضور هذا الخطاب يتمثل في التحامه بشخصيات «معسكر الطويبي» وتشكيله لقناعاتها الفكرية ووعيها بالعالم، بل هو المتحكم في علاقاتها فيما بينها من جانب، وبين الشخصيات الأخرى داخل البرنامج السردي. ولنرَ على سبيل المثال كيف يفعل الخطاب الديني في تحريك وجدان الشخصية، وتواصلها مع محيطها. فالطويبي لم يكن ليصبح «بطلاً» في غياب هذا الخطاب وتخفّيه وراء ظلاله: ذلك أنّ ادّعاءَهُ اتصالَهُ بالخضْر، وتقمُّصَه لروح الولي «أبي العباس الطويبي»، هما اللذان منحاه القوة والقدرة على التأثير في الناس وحملهم على اتِّباعه. أما تجليات هذا الخطاب وفعله داخل السرد فتتشكّل من خلال الحوار أحياناً، أو من خلال السرد مرة أخرى، ومن خلال آليتين بارزتين: هما امتزاجه بالسرد المباشر، أو انبثاقُه داخل المونولوج/الحلم. وبهذه الكيفية يهدف الساردُ إلى إبراز مدى تأثير هذا الخطاب في بناء الشخصيات؛ فهو يترجم حركاتها وأفعالها لحظةَ الصحو، وهو يتجذر في لاوعيها. ونلاحظ أن هذا الخطاب قد وُظِّف لغايات متباينة:

ـ تحديد ملامح الشخصيات.

ـ تحديد التعارض بين رؤيتين/«معسكرين»:

* رؤية طوباوية/دينية.

* رؤية واقعية لا تؤمن بتوظيف الخطاب الديني في عالم السياسة ومجال الصراع.

ـ السخرية من أفعال شخصيات المعسكر الأول ومنطق تفكيرها.

ـ تشكيل البنية السردية المتوترة بإدخال هذا الخطاب في تضاعيف اللغة السردية ذاتها (أو ما يُعرف بالتهجين الأسلوبي).

ـ إمتاع المتلقّي والتأثير عليه من خلال التشويق.

*

قلتُ إنّ هذا الخطاب يَحْضر منذ الصفحات الأولى للرواية، وتتنوع أشكالُ حضوره؛ فهو يلتحم بالسرد، ويندغم بأحلام الشخصيات، وينبثق من خلال الحوار. ومن الأسئلة على ذلك قولُ السارد: «صوت جليل يهتف بالناس الذين تكوموا قبل طلوع الشمس: هذا هو الكوثر الذي توعَدُون». (ص ١٠) وقولُهُ أيضاً: «وما إن ينقط الماءُ حتى يدوّي في صدر طاهر نذيرٌ يَنْهى عن الضلال. إثر النذير ـ والقربة تلوِّن ما تنقط ـ يدوِّي في المكان بشيرٌ يدعو إلى التقوى. إثر البشير ـ وقد جفّ ريقُ طاهر ـ يدوِّي الرعبُ من أن تفجأ الساعةُ البشرَ وهم لاهون..» (ص ١٣).

إذا كان هذان النصّان يكشفان عن التحام الخطاب الديني بالسرد وتشكيله لوعي الشخصيات، فإنّ مقاطع أخرى من الرواية يندغم فيها الخطابُ بالحلم (حلم اليقظة ـ الرؤيا المنامية) باعتبارهِ إمكانيةً سردية. وهكذا يصبح الحلمُ مداراً آخر لتشكّل ملامح الشخصية وأبعادها الدلالية. يقول السارد: «كذا بات السؤال فجأةً، مثلما بات يملأ عيني الطويبي بنهرٍ يصفق في أصل السنديانة، ومن حوافّه الدانية والقصيّة تَدْفق أنهارٌ من عسل وخمر. كانت الأنهار يوماً تلو اليوم ترمح مثل الحصان في ظل السنديانة، والحوافُّ تغدو أعرض من الدهور، والأمواجُ تطرب، والماء يدوّم حول القصور، والبهاءُ يسع السماء والأرض. فجأة أيضاً انطفأ روحُ الطويبي إذ أتت النار عليه. كانت دموعُهُ تنفرط مدارية الكون، تصدّق أنه لم يبتغِ يوماً ولن يبتغي إلا أن يدرأ تلك النار. وكانت الأطياف ترسم الملائكة تنفخ في النار ألفَ عام حتّى تَبيضّ، فألفاً حتى تسودّ، فألفاً حتى تحمرّ، فألفاً حتى تصفرّ، وتصير القطرةُ من ضريعها تكفي لأن تُهْلِك العالمين. كذلك صار صوتُهُ يَنْدُه بين ضلوعه: 'النار النار يا إخوتي. ناركم هذه جزء من سبعين جزءاً من نار جهنم بعدما أطفأتها الملائكةُ سبعين مرة. هاتوها يوم القيامة يا إخوتي. ضعوها في أيّ شق من جهنم واسمعوا صراخها. ما من ملك مقرّبٍ ولا نبيٍ مرسلٍ إلا جثا هلعاً، فكيف بي وبكم؟'» (ص ٦٩/٧٠).

يُفصح هذا النصّ عن أعماق شخصية الطويبي، ويكشف عن لاشعورها الذي يوجّهه الخطابُ الدينيّ. فالطويبي «يخاطب» في دواخله الآخرين: الأتباع، متحدّثاً عن النار/جهنم، مقارناً بينها وبين نار الدنيا. والملاحَظ أنّ هذا الحلم/المناجاة يتناصّ مع أحاديث نبويّة تداخلتْ بالسرد وشكلتْ عناصره. كما نجد الخطاب القرآني يتلاحم بالسرد ويتداخل به، بحيث لا يمكن الفصل بينهما. يقول السارد: «أخذ ابن نديم المكشوح يتبيّن نتفاً من الكلام، ثم صار ينظمها كما يقدر. فإذا بمعوض أفندي ينذر للعذراء زنّاراً من حرير الشام، أو يوصي امرأة بتحريك المؤونة ليلةَ عيد الغطاس، أو يَعدّ أسماء الأحياء والأمواتِ من أولاده وإخوته، أو يرتّل: ﴿فلولا إذا بلغتِ الحلقوم﴾، ﴿كلا إذا بَلَغَتِ التَّراقي، وقيل مَنْ راقٍ، وظنّ أنّه الفراقُ، والتفّتِ السّاقُ بالسّاقِ، إلى ربك يومئذٍ المساقُ﴾، ثم يغرق في بكاء بلا صوت ولا دمع». (ص ١٣٢).

من خلال كل ما تقدّم نلاحظ أنّ الخطاب الديني يشكّل جوهر شخصيات معسكر الطويبي الحالم المثالي... بينما إذا نظرنا إلى رؤية الأطراف الأخرى الى الدين وكيفية تعاملها مع خطابه عَثَرنا على نوع من النفور وعدم التصديق، وعلى الوعي بلعبة الطويبي المتخفّي وراء أستار هذا الخطاب. ويتجسّد هذا الوعي بشكل سافر في حوار الطويبي مع الدكتور كولن. (ص ١٦٦)

٢ ـ الخطاب السياسي: إذا كان الحوار بين الطويبي والدكتور كولن قد كشف عن تخفّي السياسيّ وراء الخطاب الدينيّ بهدف تحقيق المرامي الذاتية، فإنّ الحوار قد كشف عن بُعْدٍ من أبعاد الرواية وهو معالجتها للقضايا السياسية وإبداء وجهة نظر تجاهها.

منذ مستهل الرواية يتم الإفصاحُ عن سبب طرد الطويبي من قريته إلى «الرقة»، بعد أن مارس «الشغب» وسعى إلى السيطرة على الطويبة. لكن هذا النفي لم يردع الشخصية، بل زادها إصراراً على مواصلة سعيها لتحقيق طموحاتها.

وإذا تساءلنا عن الوعي السياسي عند شخصية الطويبي، فإنّ النص الروائي يُبْرزها من خلال بعدين: شخصية طوباوية حالمة لا تدرك من لعبة السياسة سوى التهور؛ وشخصية على قدر كبير من الدهاء والذكاء.

ففي البعد الأول تتبدّى الشخصيةُ معنيّةً بتحقيق غايتها: وهي الانفراد بالطويبة وتدبير أمورها واستغلال إمكاناتها. والمنطق الذي يُسيّر هذه «المملكة الطويبية» يَخْضع لقوانين مثاليّة حالمة، على الرغم من اللجوء إلى بعض الممارسات المرفوضة في الخطاب الديني الذي يشكّل وعيَ شخصية الطويبي وشخصيات معسكره.

يشكل الخطاب الديني جوهر شخصيات معسكر «الطويبي»، في حين تعي الشخصيات الأخرى لُعْبتَه المتخفية

وفي البعد الثاني تُفصح الرواية عن وعي سياسيّ عند الطويبي على قدر كبير من الحنكة والدراية، وإلاّ لَمَا وَجَدَ كلٌّ أولئك الأعداء الذين أحاطوا به رغبةً في الإطاحة به وبحلمه. والجزء الأخير من الرواية يعبّر جيّداً عن هذا الوعي عند الطويبي ومعسكره، وهو يكاد يتعارض مع المسار الذي اتبعته الشخصيةُ في مراحل مغامرتها الأولى. ففي المراحل الأخيرة من سيرورتها أصبحت تفرض نظاماً خاصاً (يتصل بالتدبير الإداري/الاقتصادي) في «مملكتها». لكنّ الملاحظ أن الطويبي يصوَّر وكأنّهُ موجّهٌ من طرف بعض أتباعه، أو من طرفِ بعضِ الشخصيات التي ربطته بها علاقةُ المصلحة المتبادلة، كالمحافظ والكابتن الان. بل نحسّ أحياناً أنّ وعي بعض مساعديه أكثرُ تطوراً وأكثرُ معرفةً بخِدَعِ السياسة وتلاعباتها. يقول السارد على لسان معوض أفندي: «فرنسا تقطع الطريق على الحكومة في كل مكان يا سيدي، على الرغم من الحكي عن الاستقلال القريب. نصائح الكابتن مفيدة. ولكن علينا ان نشكّ في كلامه كما نشكّ في كلام غيره. لو أرادت فرنسا ان تساعدنا بأقلّ من هذا، فماذا تهمّ الدعاوى ومذكراتُ الجلب والتوقيف؟ مَنْ يرفع الحصانة إذا قالت: لا؟ انا يا سيدي خَبِرْتُ الفرنسيين. بغمضة عين يبيعوننا ببارة. يريدون اليوم ان يُضْعفوا الحكومة بنا، ولكنْ ماذا يخبئون لنا او للحكومة بعد سنة»؟ (ص ١١٦/١١٧).

يكشف هذا النصّ عن وعي سياسيّ على قدر كبير من الأهميّة عند «معوض أفندي» جعله يَحْدس بالنهاية المحتومة لمعسكر الطويبي وحلمه. وهذا الوعي نابع من التجربة والممارسة، إذ احتكّ «معوض أفندي» بالمستعمر الفرنسي وخبر ألاعيبه ودهاءه. وقد أدّى هذا الإفصاحُ عن الرأي إلى غضب «الطويبي» وزوجته «حورية» منه في فورة حماسٍ أعمَتْهُما عن التبصّر في تحذيره الصادق، وكانت النتيجة هي الموت وانمحاء الحلم.

ولمّا كانت الروايةُ عبارةً عن محكيٍّ يتمحور حول صراع السلطة والحلم، أو صراع القوة والرغبة في امتلاك القوة، فإنّ الخطاب السياسي يَحْظى بأهمية قصوى، ويلعب دوراً حيوياً في تشكيل ملامح الشخصيات وبناء أحداث الرواية. فهذا الخطاب تضافر مع الخطاب السابق ليُبرز ملامح

الطوبيي الحالم المثاليّ الذي لا يتجاوز وعيُهُ السياسيُّ في أبعاده العامة حدودَ الخطاب الديني في تقاسيمه الطوباوية الحالمة. وهذا الخطاب يحدِّد أيضاً ملامحَ باقي الشخصيات الأخرى في الرواية، سواء ما اتصل منها بالطوبيي وكان من مساعديه، أو ما ارتبط بالمعسكر النقيض الذي عمل استناداً إلى عامل المصلحة الذاتية على تقويض الحلم وهدم دعائمه.

وإذا كان الطوبيي في حلمه الطوباوي يبدو ساذجاً سياسيّاً، فإنّه على المستوى العمليّ كان يعبِّر عن دهاء وحنكة، ولكنْ دائماً بمساعدةٍ من أتباعه. غير أن الخطاب السياسي في المعسكر الآخر يتجلّى في أساليب المراوغة والمداورة (الديبلوماسية). فلئن كانت شخصية الطوبيي تحرِّكها «إيديولوجيةٌ» تحجّبتْ وراء قناع الديني، فإنّ الشخصيات الأخرى النقيضة لا تتوارى سوى وراء الخطاب السياسيّ ذاته بما يوفّره للمرء ـ أحياناً ـ من قدرات على مواجهة الخصم والتعامل معه. (أمثلة المحافظ الجديد ص ١٣٧ ـ الكابتن آلان ص ١١٥ ـ ١١٦).

وهكذا يتّضح أنّ هذا الخطاب لم يوظَّف لإضفاءِ أبعادٍ سياسيةٍ على الرواية فحسب، وإنما استُعمل أيضاً لغايةٍ جماليّةٍ: وهي تشكيل الشخصيّة الروائية، وإبرازُ خصوصياتها النفسية والفكرية. وبهذه الكيفية أسهم الخطاب في تشييد البناء الفني للرواية ككل.

٣ ـ الخطاب التاريخي: يتشكّل هذا الخطاب داخل الرواية من خلال إشاراتٍ وعلاماتٍ لغويةٍ تَرِدُ أثناء العرض أو السرد أو على لسان الشخصيّات. ومن خلال هذه المؤشرات عامةً يمكن وضعُ أحداث هذه الرواية في سياق تاريخيّ مرجعيّ ينقلنا من المجال العام المجرد الذي يوحي به الخطابان السابقان (وأقصد بذلك المجال: صراعَ الإنسان من أجل تحقيق أحلامه) الى فترة زمنيّة محدّدة من تاريخ سورية (الشام) المعاصر. إنها فترة ما بين الحربين العالميتين، بل هي بالضبط فترةُ الحرب العالمية الثانية التي بانتهاء أحداثها شهدتْ تراجعَ فرنسا ورحيلَها عن القطر السوري وتولّي السلطة الوطنية زمامَ الحكم. فالرواية بإحالتها على الواقع التاريخي تقترب من الرواية التسجيلية. لكنْ ما هي نسبة حضور البُعْد التسجيليّ في الرواية؟ وما هو الدور الوظيفي الذي يقوم به الخطابُ التاريخي في تشكيل هذا البعد؟

إنّ قارئ الرواية يدرك أنه أمام نصّ تخييليّ يُفْصح عنه غلافُ الرواية. وهذا التعاقد يجعله على وعي بلعبة السرد وقيمة الخطابات التي تشكل بناءه الجمالي. ولعلّ هذا الوعي الفني عند المتلقي هو الذي يجعله على معرفة بأن وظيفة الخطابات الثلاثة ليست وظيفة مرجعيّة تحيل على واقع فعلي، بل إنها تستمدّ من الواقع (وخاصة من الخطابين الأخيرين) لتصنع عالماً متخيّلاً وواقعاً يقف عند حدود الكتابة التي توهم بواقعها الخاصّ. ولذلك تتجاوز **أطياف العرش** التسجيليّةَ، لأنها لا ترصد واقع القطر السوري خلال الفترة التاريخية المشار إليها، بقدر ما تتخذ من هذه الإشارات والوقائع التاريخية مطيّةً لنسج دلالاتها الفكرية ورؤاها الوجودية... وهي دلالاتٌ ورؤى لا تنفصل عن الهمّ الإبداعي الفكري لدى الكاتب، الذي عالج منذ نصوصه الروائية الأولى قضايا فكريةً وسياسيةً تهمّ الإنسان العربيّ، وما زال يعيش في أتون واقعنا العربي الذي يعبِّر عنه بوعي إبداعيٍ جادٍّ ومتميّز.

فالخطاب التاريخي، بحضوره المميّز داخل هذه الرواية، وعن طريق اندغامه بالخطاب السياسيّ، لا يهدف إلى إبراز الوعي التاريخي عند المؤلّف، وإنّما يؤدّي وظيفة جماليّة فنيّة تُسهم في نسج دلالات الرواية بعيداً عن التأريخ المباشر والتسجيل الفوتوغرافي للوقائع. ونظراً إلى ارتباط هذا الخطاب بإشارات سرديّة عامة، فإنّه لم يشكل ملامح الشخصيّات الروائيّة، كما لم يُفصح عن وعي تاريخي عندها. إنه خطاب يعبِّر عن وعي السارد، ورؤيته الخاصة لتطوّر الوقائع والأحداث، يسوقهما في إطار فنيّ وجماليّ.

*

انطلاقاً مما تقدم يتبيّن أنّ الخطاب التاريخي، وإن كان ينبني على نظام مرجعيّ محدّد، فإنّ إحالته تظل محكومةً بمعايير المتخيّل الروائي لا تتعداه إلى رصد الواقع الفعلي. كما أن الخطاب السياسي يقف في الدائرة نفسها، لكنه وُظِّف لرسم ملامح الشخصيات ووعيها الايديولوجي. وأما الخطاب الديني فقد أضفى، بأبعاده المطلقة/المجردة وبتنوع إدراكه وفهمه من طرف الشخصيات، نكهةً خاصةً على الرواية جعلها تقترب من العوالم الأسطورية على مستوى الأحداث وأفعال الشخصيات، ومَنَحَها على مستوى اللغة صبغةَ الشاعرية في الأسلوب.

طنجة