التمثيل السردي للحرب في رباعية الخسوف

د. يوسف مفتاح مسعود، كلية التربية، جامعة الزيتونة.

ملخص البحث :

البنيوية وأدواتها من المناهج النقدية التي تسهم في تحليل النص السردي لارتكازها على البنية الداخلية للنص، وهذا التصور صالح لقراءة القضايا ذات الحساسية السياسية والاجتماعية والثقافية، ولعل أهمها التمثيل السردي للحرب الذي يدخل في علاقة مزدوجة بين المرجعي التاريخي والمتخيل بطريقة واضحة بعيدة عن الغموض، وقد جاء التمثيل من خلال نص رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، وذلك لما يتضمنه من الإثارة والإقناع الجمالي حيث يشتبك فيه الواقعي بمفرداته الثقافية بالأسطوري والمتخيل، وكانت قضية الحرب بنموذجي معركتي محروقة وغات من أهم قضايا هذا التمثيل، وقد تجاوز تصويرها حدود القتال إلى جميع الوسائل الممكنة التي تحتكم إليها القوى المتصارعة في الصراع بدءا من الحصار والتهجير والتجويع و مرورا بالقهر الجسدي والبطولة والتضحية وانتهاء بالقرارات السياسية ونتائجها على المستويين العام والخاص.

طبيعة المنهج :

البنيوية إجراء منهجي في التذوق الأدبي الحديث صاغه المنظر الفرنسي لوسيان جولدمان، وقد أسس مرتكزاته على الخصائص الداخلية للنص الأدبي، وفي تصوره أن الإنتاج الأدبي ليس انعكاساً بسيطاً للوعي الجماعي الواقعي، لكنه يميل إلى درجة عالية من الانسجام في التعبير عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها، ويمكن تصور هذا الوعي على أنه حقيقة موجهة للآخر من أجل الحصول على نوع من التوازن في الواقع الذي يعيش فيه، وهذه الحقيقة يراها بارزة في الرواية فهي تتميز بوصفها قصة بحث عن قيم أصيلة داخل بنية معقدة (ينظر: غولدمان وآخرون، 1986، ص 21) .

ومما يضيفه في أصول منهجه أن العلاقة بين الوعي الجماعي والأعمال الأدبية لا يكمن أن يكون بينها تطابق تام في المحتوى، لكن يتجلى بينها صور من الانسجام على مستوى البنيات النصية الصغرى، يأتي ذلك على الرغم من أن الأعمال الأدبية ذات صبغة فردية فإنها معبرة عن فكر الجماعة التي ينتمي إليها مبدع هذه الأعمال (ينظر : السابق، 42) .

وانطلاقاً من هذه المعطيات حدد جولدمان بعض المفاهيم الإجرائية في تحليله البنيوي، وذلك في قراءته لبعض أعمال راسين وباسكال، ومن هذه المفاهيم :

1- الوعي الفعلي والوعي الممكن: ويقصد بالأول الوعي الموجود تجريبياً على مستوى السلب، وينحصر في مجرد الوعي بالحاضر، ويقصد بالثاني الوعي بالمستقبل، ويرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها بعض نماذج الوعي الجماعي(ينظر: عصفور،1981، 85).

2- البنيات الدلالية: يسعى منظرو البنيوية إلى تعين بنيات داخل كل عمل أدبي وربطها بالوعي الجماعي خارج النص، ومحاولة ايجاد فهم للعلاقة بين النص والبناء الاجتماعي (ينظر: عبدالعظيم، 1998، 61)

3- رؤية العالم : هي بنية شاملة تهدف بنسقها المتلاحم إلى تطويع الموقف الذي تعانيه الطبقة أو المجموعة يصل إليها من خلال فهم شكلي الوعي والبنيات الدالة عليه، وهذه الرؤية في شموليتها ترتبط بالذات المجاوزة للفرد (ينظر: عصفور،1981 ، ص 32) .

ويبدو هذا التصور المنهجي صالحاً لتطبيقه على رواية الخسوف ومناقشة ما فيها من قضايا سياسية ؛ وذلك لرؤيتها المتعالية في التغني بالقيم الأصيلة المندثرة ، التي عبر عنها كاتب الكوني بالفردوس المفقود أو القيم العليا في مجتمعه، وقد أصبح مآلها الخسوف مثلما تشير عتبة عنوان الرواية ، يمكن القول إن هذه الرواية بمحتواها الحكائي مغامرة مغايرة، ترتاد جانباً من فضاء غير مسبور للقراء بشكل فني مألوف، إذ استطعت – بحق – أن تصور عالماً جديداً كان مغيباً عن أقلام الكتابة الأدبية في ليبيا قبل صدور هذه الرواية، فيما عدا نص يتيم وادي تيهاوت الذي كتبه محمد سعيد القشاط ولم يحدد جنسه الأدبي هل هو قصة أم رواية ؟ لكن نص رباعية الخسوف الذي أخرجه إبراهيم الكوني للقراء سنة 1991، ومسبوقاً بنصوص أخرى في الاتجاه ذاته تمثل

مرحلة جديدة من مراحل تطور الكتابة الروائية في ليبيا، به قدر هائل من الإثارة والإقناع الجمالي، وفيه يشتبك المتخيل بأساطيره وغرائبه المجنحة مع الواقعي والتاريخي بكل مفرداته الثقافية والسياسية والاجتماعية عبر عدة مستويات زمنية، يتقاطع فيها نسق الحياة البدوي القائم على الترحال ووقائع الغزو ودخول المغامرين والصوفية، لفتح كثير من المغاليق الإيديولوجية الكبرى الخاصة بالهوية الذي يتغنى بها كاتب الرواية .

والسؤال المؤرق في هذه القراءة كيف جاء التمثيل السردي للحرب وتوجهاتها وتشكيلها في رباعية الخسوف؟

إنّ مما تتصف به رواية الخسوف هو اتساع مساحتها النصية، فقد جاءت في شكل بانورامي من خلال أربعة أجزاء هي : البئر، والواحة، أخبار الطوفان الثاني، نداء الوقواق، واتخذت الأحداث فيها شكلاً عضوياً نامياً، فالحكاية التي تقوم عليها هي تتبع حياة الشخصية المحورية غوما وقبيلته أمنغستان، وهما يعيشان بين فجيعة الاندثار والبحث عن الخلاص، وقد وضعت شخصية الرواية في سياق حكائي يقوم على الفقد والارتحال عبر فضاءات الجغرافيا المختلفة في الجنوب الليبي، وضمن زمن متنوع الإيقاع بين الحكاية والخطاب والتواتر، وما جعلها تحتك وتتصارع مع أنساق و قوى مضادة، بدء من العائلة والقبيلة ومروراً بأهالي الواحات والمدن، وانتهاءً بالمحتل ومن بعده الدولة في عهد الاستقلال .

ففي الجزء الأول البئر تبدأ الأحداث باستذكار حدث موت أماستان الأخ الأصغر للشيخ غوما الذي تصادف مع حدث خسوف القمر ونزوح الماء من البئر، لينتقل الراوي بالأحداث إلى أبعد من هذه النقطة الزمنية بسرد رحلة غوما بين أودية الصحراء بحثاً عن نفسه واسترجاع أحداث المشاركة في معارك صد الغزو الإيطالي، ومن بعده الفرنسي الذي تحالف معهم أخوه أماستان في احتلالهم لواحة غات، ليعود الزمن مرة أخرى إلى تحقق الاستباق المتمثل في حدث نضوب ماء البئر وإعلان غوما هجرة القبيلة من الصحراء إلى الواحة،

وفي الجزء الثاني الواحة الذي تابع الكاتب استقرار القبيلة أمنغستان في الواحة، وتحرك هواجس اندثار القيم الأصيلة عند الشيخ غوما ؛ نظراً لتغير عادات قبيلته بين الهجرة والعمل

في فلاحة الأرض، إضافة لصراعه مع المرأة باتا التي تزوجت من حفيده الوحيد آيس، وأحداث أخرى طبيعية لم يشهد مثلها أهل الواحة ؛ بدءاً بموجة الحر الشديدة التي أصبت الواحة و ومحاولة دفعها بطقوس العراف مهمدو ، ثم العاصفة الرملية التي استمرت أياماً ودمرت البيوت والزرع، وانتهاءً بقرار غوما حرق الأكواخ وأمره للأهالي بمغادرة الواحة إلى المرتفعات بعد أن غزتهم العقارب وفتكت بكثير منهم،

وفي الجزء الثالث أخبار الطوفان الثاني الذي قسم إلى ثلاثة فصول هي: النبع والغزو والطوفان، ففي أولى الفصول نشهد انتقال القبيلة إلى فضاء الرملة بقيم جديدة اكتسبتها من أهل الواحة، ونتداخل في الأحداث قضايا أخرى ذات بعد سياسي ؛ منها رحلة غوما لولاية فزان طالباً من واليها حفر بئر في للأهالي في واحة آدرار، وحدث وصول الشركة اليونانية التي يديرها كونستانس، تلك الشخصية التي استثمرها الروائي في انبهار الآخر بعالم الصحراء وقيمه، وقد أدخلها في علاقات وصراعات مع شخصيات الرواية من أهالي القبيلة، وفي فصله الثاني تعود ذاكرة الراوي بالأحداث إلى مشاركة غوما في معركة محروقة أسره من الإيطاليين، وفي آخر الفصول، يأتي حدث انفجار البئر وعجز كونستانس عن السيطرة عليه، فكان الطوفان الثاني الذي أعلن معه الشيخ غوما هجرة أخرى للقبيلة صوب وادي الآجال،

ويستفتح آخر الأجزاء نداء الوقواق بوصف منزل القبيلة الجديد، ولم تكن الواقعية السياسية غائبة عن هذا الجزء، وقد عبر عنه حدث اعتقال آيس حفيد الشيخ في سبها في إثر مشاركته في مظاهرات الاحتجاج ضد القواعد الأجنبية في البلاد، و رحلة غوما ورفيقه بحثاُ عن خلاص الحفيد من السلطات الأمنية في المدينة، وعلى الرغم من ظهور علامات العجز والشيخوخة الذي كان وراء انتقال سيادة القبيلة للشيخ آهر فإن أهالي الواحات تختاره لقيادة حملة الاحتجاج إلى الجوهرة (سبها) ضد سياسات الحكومة، ويأتي حدث الختام على مشارف الجوهرة وقلعتها القديمة، وفيه يتزامن موت الشيخ وسقوطه من على المهري مع وصول وفد ملك البلاد وإعلانه الاستجابة لطلبات المحتجين .

ونضيف لما سبق ملاحظتين ؛ **الأولى** : أن التمثيل السردي للحرب في رباعية الخسوف لا يشكل المحور الرئيس في الرواية، وإنما كان أداة لتأكيد بنية عميقة هي بيان التمايز الفئوي والعرقي للشخصية الطارقية وبطولتها وقيمها المندثرة، بوصفها الأكثر حضوراً من غيرها في التنوع العرقي لشخصيات الرواية و تتمثل في هذه الشخصية كل الصفات الإيجابية من المثل العليا وعادات والتقاليد الأصيلة وقيم الفرسية ومبادئها والكبرياء (ينظر: الشيلابي، 2003، ص161)، ومع ذلك فإن الحرب التي سوف نناقشها هي قضية سياسية متضمنة داخل المبنى الحكائي للرباعية، لكنها ليست على مساحة نصية متوازية مع غيرها قضايا الرواية ؛ فبعض القضايا أخذت مساحة كبيرة من عناصر السرد والوصف في الرواية، في حين أن بعضها الآخر برز بصورة مقتضبة، كما أن بعضها واضح ومباشر والبعض الآخر خفي وغير مباشر، وسوف يقتصر تحليلنا البنيوي على هذا العمل بمعزل عن غيره من الأعمال سواء أكانت للكاتب أو غيره .

الثانية : إن القضية الحرب في الرواية لا ترتبط بزمن الكاتب والكتابة، و إنما يرتحل الخطاب بها إلى عهدي الاحتلال الإيطالي لليبيا والاستقلال، ولعل الكتابة عن الأزمنة الماضوية لاسيما السياسية منها والقريبة العهد من زمن الكاتب له أسباب عديدة ينبغي أن نستنطقها لفهم أبعادها وغاياتها، من ذلك ظروف الكتّاب، وطبيعة الذائقة السائدة، إضافة لنوعية الإيديولوجيا و الشواغل الثقافية المختلفة في زمن الكتابة ، ويرى أحد النقاد أن استنطاق الماضي النضالي المستهلك من الناحية التاريخية له غايات منها تسجيل بعض اللحظات المشرقة التي عاشتها الذات الوطنية بصورة فردية أو جماعية في التاريخ الماضي وتصوير الدور الذي قامت به الحركات الوطنية من أجل الاستقلال وعكس التحولات البنيوية خلال فترة حاسمة من تاريخ (ينظر: لحمدني، 1985، ص108)، ويضف ناقد آخر غاية أخرى هي أن جيلاً جديداً من الكتّاب الروائيين جاء منجزهم الروائي رد فعل على نكسة 1967، واستجابة لأطروحات النظام السياسي الوليد، بحيث تركزت على الرواية التاريخية ورواية النضال الوطني بقصد استحضار البطولات والأزمات (ينظر: أملودة، 2010، ص 14)، ومما يرتبط بإجراءات التحليل النقدي في هذا البحث، تحديد المفاهيم التالية :

التمثيل السردي: تراثنا العربي ثري بالجهود اللغوية والبلاغية والفلسفية التي تنير طريق مفهوم التمثيل، لكنه في الممارسة النقدية الحديثة اتخذ شكلاً آخر يرتبط بالسرد وبنيته، والحق أن البنيويين أمثال تودروف وبروب وجينت وبول ريكول أكثر من أولى اهتماماً تنظيرياً بهذا المصطلح، ويبدو – في التصور البنيوي- مرتبط بالمعنى وإعادة تشكيل الصور المنتجة سابقاً بشكل يختلف عن المحاكاة والتسجيل، والراجح أن السرد هو تمثيل غير إرادي وغير مباشر إلا أنه مخلص للواقع، يكشف عنه محاولاً تخبئته وراء قناع من الأسطورة، وهو ما يكسبه القدرة على التورط الجريء في أشد القضايا حساسية (ينظر: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، عادل العناز، 2019، ص 41)، وقد زاد المصطلح وضوحا عند الناقد العربي عبدالله إبراهيم الذي يرى أن التمثيل السردي تقنية تقوم بتركيب المادة المتخيلة وتنظيم العلاقة بينها وبين المرجعيات الواقعية والثقافية، بحيث تدخل في علاقة مزدوجة مع هذه المرجعيات ؛ لأنها استثمرت كثيراً من مكوناتها خطابياً(ينظر: إبراهيم، 2008، 137/2)، وبهذا تؤدي وظيفة نقل الأحداث والأفعال بطريقة واضحة ومباشرة خالية من الغموض .

الحرب : عرف هذا المصطلح عبر التاريخ معان عديدة حسب معطيات المجال الذي يقرأ منه، ففي الأصل الفلسفي هي شكل من العنف المنظم الذي يؤثر على علاقات القوى الاجتماعية، لكنها في الفكر السياسي قتال مسلح بين مجموعتين أو أكثر من أجل المصالح أو النفوذ.(ينظر: الكيالي، 2003، 170/1).

التحليل البنيوي للحرب في الرواية :

بدءًا نقول إن التمثيل السردي للحرب بمعناه العام يتجاوز حدود القتال إلى جميع الوسائل الممكنة التي تحتكم إليها القوى المتصارعة في السيطرة على بعضها بعض مثل التهجير والتجويع والقهر الجسدي والقرارات السياسية ونتائج هذه الوسائل على مستوى بنية المجتمع، ونلاحظ في الرواية حضور هذا الملمح من خلال كثير من الإشارات المرجعية التاريخية لأحداث معارك الجهاد في فضاءات الجنوب الليبي والجدول التالي يرصد ما جاء في الرواية من إشارات عن هذه الوقائع :

المعركة	الزمن المرجعي	المساحة النصية
محروقة	1913	ثلاثون صفحة
قلعة القارة (سبها)	1914	ثلاث صفحات
غات	1943	ستون صفحة تقريبا

وجاء التمثيل السردي لمعركتين هما محروقة وغات اللتان وقعتا في الجنوب الليبي مع خلاصات عن معارك أخرى منها قلعة القارة وبرقن و ووادي الشاطئ ، و قد جاءت معركة محروقة على شكل استرجاع، وأخذت مساحة سردية كبيرة تخللتها قفزات زمنية وتوقفات في المحكي الأول، وكانت ضد المحتل الإيطالي، بينما دارت الثانية بين المجاهدين والقوات الفرنسية، وتبدو رغبة الروائي من هذا التصوير إبراز الدور السياسي لقبائل الطوارق في حركة الجهاد الليبي ؛ لهذا لم يكتف بتقديم صورة عامة لطبيعة هذه الحرب، بل تابع كثيراً من التفاصيل التي تجاوزت حدود الموجهات العسكرية إلى أسبابها والاستعداد الشعبي لها، ووصف البطولة و أسباب الاخفاق والنصر ونتائجهما على مستوى الخاص والعام، وهذا ما يبدو في تصويره لأحداث معركة محروقة التي قدمها الراوي مجملة في الجزء الأول البئر في ثلاث صفحات قبل أن يعيد سردها مسهبة بتفاصيل أكثر في الجزء الثالث أخبار الطوفان الثاني ، ونلحظ في تقديم الراوي لهذه المعركة أنه مهد لها بخلاصة عن معركة قلعة القارة ونتائج الغزو الاول للإيطاليين الذي أسفر "عن مصرع عدد كبير من خيرة المقاتلين من مختلف الواحات ...، وتراجع الغزاة إلى الوراء للاحتماء بالمدن الساحلية "(الكوني،1991، 3/ 70)، وأولى الإشارات في تمثيل معركة محروقة أن عنصر المفاجأة أثر في مجرى هذه المعركة وخسارة المجاهدين لها ، يعلل الراوي " قيام إيطاليا بصورة مفاجئة بقطع المحادثات مع الأتراك واللجوء إلى استخدام القوة ضد مدن الشاطئ الرابع ...، أربك المقاومة ضد الغزاة وحال دون تنظيم المقاتلين "(السابق، 67/3)، ويرغب الكاتب في الإيهام بواقعية الحدث، بذكر مرجعيات تاريخية منها إشارات إلى فضاءات ليبية معروفة منها غات ومرزق و غدامس والحمادة وجوهرة الجنوب و ونزريك، وإشارات مبتسرة لشخصيات

ذات مرجعية في هذا الحدث، مثل الجنرال بالبو الحاكم العسكري لطرابلس، وعبد النبي بالخير الذي يصوره الكاتب على أنه كان قائداً لهذه المعركة، وهو ما لا يوافقه عليه مؤرخو تاريخ الجهاد الليبي الذين اتفقوا على أن من قاد هذه المعركة واستشهد فيها هو محمد عبدالله البوسيفي(ينظر :الهوني،2001، ص110) .

وتتأكد قيمة الحدث من توظيف تقنية التواتر في إعادة سرد تفاصيله بأكثر من طريقة ، وهنا يظهر الوعي المكن من خلال المواجهة بإمكانات بسيطة ومحدودة، ففي " اليوم المحدد تزودوا باللحم المجفف وأكياس الرصاص والدقيق والتمر وقرب الماء، امتطوا ظهور المهاري ....، نزلوا جبل الحساونة في اليوم السابع وتزودوا بمزيد من الماء لدى سكان الواحات الذين استقبلوهم بالذبائح والرقص والزغاريد وفي اليوم العاشر التحقوا بجيش الشيخ عبدالنبي بالخير الذي قاد الحملة بنفسه " (الكوني، 39/1)، ويصر الكاتب على تأكيد هذا الوعي في أكثر من دال لتبرير الهزيمة بسبب عجز زعماء المقاومة عن الاستعداد، يقول الراوي : " أمل آخر وعد به رسل الزعماء عند زيارتهم فقالوا أنهم سوف يتولون توفير العتد اللازم، كما أنهم سيعملون على تمرين المتطوعين على استعمال السلاح في معسكرات تدريب خاصة برغم أن تجربة القتال أثبتت أن الزعماء لا يستطيعون أن يفوا بوعودهم دائماً، مما جعل زعماء الواحة يوجهون النداء تلو النداء للمقاتلين بضرورة الاعتماد على النفس وعلى السلاح الذي بحوزتهم حتى لو كان مجرد معاول وهراوات ....، إلا إن عدداً كبيراً سار حافياً، ومشى فريق آخر راجلاً، وفريق ثالث رحل في القافلة أعزل من كل سلاح " (المصدر السابق، 3/ 76) .

وفي التمثيل للحظات المواجهة المباشرة يتوسع الخطاب، وهذا يستنبط من التمطيط الذي يقوم به الراوي في التقاط ورصد تفاصيل دقيقة، تجمع بين الحركة والحواس والتنويعات الزمنية والمكانية في مساحات نصية كبيرة، كما في هذا المشهد " في الشمال سمع قصف أعقبه تصاعد ذيول الغبار في الأفق البعيد، بدأت المناوشات مبكراً، اقتضت الخطة أن يتحركوا غرباً ليدعموا المجموعة المرابطة على خطوط التماس بين الصحراءين الرملية والطينية . على المرتفعات يمكن مشاهدة قوات العدو بالعين المجردة ....، في الأيام الماضية حاولوا مراراً التوغل في الرملة ولكن

الأرض الرخوة تحالفت مع المجاهدين فتكبدوا خسائر أليمة وتراجعوا إلى مشارف بحر زلّاف المتنقل، قبل أن ينضموا إلى رفاقهم، في الوادي العميق الذي تحيط به جبال رملية شاهقة أطل عليهم رجال الهجانة ...، حاصروهم في قاع الوادي الكبير وبدأوا يطلقون عليهم من بنادقهم الطليانية الحديثة، المفاجئة أربكتهم في البداية و أوقعتهم في الفوضى، لم يستمر ذلك طويلاً، سيطروا على الموقف وانتشروا يحتمون خلف أشجار السرو والاثل والروابي الرملية المتناثرة في قاع الوادي، استمر الرصاص ينهمر من قمم المرتفعات المطلة على السهل " (السابق، 3/ 83) ، ففي هذا المقطع نلمح تنويعات مختلفة تتناسب مع طبيعة اللحظة، من ذلك أفعال الحركة مثل : تصاعد و يتحركوا، و تراجعوا و ينضموا، أطل وانتشروا، وتنويعات الزمن مثل : مبكراً، في الأيام الماضية، في الأسابيع الأخيرة، إضافة لتقاطبات الأمكنة نذكر (في الشمال، غرباً، الصحراءان الرملية والطينية، المرتفعات الجبلية والرملية ، في الوادي العميق، مشارف بحر زلاف، خلف الأشجار، الروابي الرملية) وغيرها .

ولعل من أهم مشاهدها دقة وصف اللحظة التي استشهد فيها أسوف أمام والده الشيخ غوما، فمن البنى الدالة عليها قول الراوي :" أصيب الفتى تلقى رصاصة، توقف عن المقاومة فجأة وهو يحدق في قرص السماء بعينيه الغائبتين اللتين يكسوهما بياض الجنون وفمه مفتوح، لم يدرك غوما ما حدث إلا بعد أن انهار أسوف وسقط على الأرض منكفئاً على وجهه، لحظتها أبصر خيطاً رفيعاً من الدم يسيل على الأرض فتمتصه الرمال العطشى، احترق قلبه وهو يضطجع بجواره، رفع رأسه فرأى ابتسامة ساخرة على شفتيه اللتين يعلوهما الرمل والغبار، أسبل جفنيه ومدده على الأرض ودفن قلبه المحترق بجواره في الرمل الرامض "(السابق، 3/ 89) .

و يظهر في هذا الحدث إشارات ضمنية عن سيادة الوعي الفعلي الذي كان وراء هزيمة المقاومة في معركة محروقة ؛ وقد تمثل في الاستجابة لطلب توقيع معاهدة الصلح مع العدو المنهزم في اجتياحه الأول لمناطق الدواخل وأعماق الجنوب ، وكان من نتائجه تأسيس الجمهورية الطرابلسية، و تحول قوات المقاومة من حالة التقدم والانتصار في معركة القارة إلى التوقف وعدم القدرة على الثبات ثم التراجع والهزيمة في معركة المحروقة، ولاشك أن انخداع قيادات

المقاومة في الشمال باتفاق المصالحة من صور هذا الوعي، فالعدو - الذي اكتسب الوقت بالمصالحة – لن يرضى بمثل هذه السياسة إلا إذا حققت له ما تحققه القوة العسكرية من أهداف، ومن ثم، فإن صور الوعي ما هي إلا تأكيد على إدانة الكاتب لسياسة المصالحة مع العدو، يقول الراوي " توقفت الصدامات أمر الزعماء بتسريح المقاتلين، وتمتع الأهالي بالسلم زمناً لم يدم طويلاً، إذ انهار الصلح ، بمجرد أن التقط العدو أنفاسه وتلقى الامدادات من البحر، فخالف بنود المعاهدة وخرق وقف إطلاق النار، تجددت الاشتباكات على طول الساحل، فاقبل الرسل مجدداً، وتنادى أهالي الصحراء والواحات لصد الغزاة الذين يستعدون الآن للتغلغل في الدواخل والعودة إلى أعماق الصحراء "(السابق3/ 70)، ومن منظور الشخصية المحورية نلمح سبباً آخر للهزيمة، حيث انتقد وطنية رجال القبائل و الواحات، فعندما "دقت طبول الحرب قام هؤلاء ببيع البنادق العتيقة في السوق السوداء بأسعار خيالية جلبت لهم الثراء السريع "(السابق، 75/3).

وبالمثل، جاءت رؤية الكاتب لمعركة غات التي كانت ضد القوات الفرنسية، وقد اتخذ المتخيل من بعد الخيانة والتمرد الذي يمثله أماستان في تحالفه مع الفرنسيين في احتلال غات الفاعل الأول لهذا الحدث، إن لم يقصره الكاتب على هذا البعد فحسب بل يمتد به ليشمل فاعل آخر مساعد هو صد الغزاة عن الصحراء، ولم يكتف الكاتب بتقديم إشارات أو صورة عامة عنها، إنما تابع تفاصيلها يوماً بيوم، و فيها يعطي بعض الحرية لشخصيات الرواية مثل الشخصية الرئيسة غوما والشيخ جبور وآهر والشيخ خليل للمشاركة في رواية و وصف تفاصيل هذه المواجهة وحتى التعليق عليها، فمن صوت الشيخ غوما في مجلس شيوخ العشائر يأتي إعلان المواجهة في لهجة تصميم " أعدوا العدة ليس لدينا وقت، أرسلوا الرسل إلى شيوخ القبائل الفوغاس والهوجار وكيل أبادا و أوراغن أخبروهم على لساني أن يبعثوا لنا بالمقاتلين والعتاد ...، صد الغزاة عن الصحراء واجبهم جميعاً، قولوا لهم أن يحاصروا غات بعد أربعين يوماً اتداء من هذا اليوم "(السابق، 1/ 33) .

و أيضاً من حواره مع آهر نلمح تفاصيل العتاد البسيط الذي تمتكله قبيلة أمغنستان :

" يا شيخ آهر كم معنا من البنادق وخرج الرصاص ...

- نعم .أعتقد أنها كافية، البنادق كافية، أما الرصاص فإن التزود منه بالمزيد دائماً أفضل
- سألتك كم خرجاً معنا بالضبط
- لا تتجاوز الاثني عشر خرجاً بأي حال، ولكن الاحتياط واجب
- نعم، واجب ولكن أريدك أن تأتيني بالعدد، لا أريد افترضات أو احتمالات في المسائل التي تتعلق بالحرب "(السابق، 34/1).

وفي إطار الأوسع للمواجهة العسكرية، تحيل البنى النصية على صور من ثنائية الوعي التي ترتبط مباشرة بهواجس الكاتب في بحثه عن تمايز الذات الطارقية عن غيرها من الأعراق بوعيها الممكن والذي كاد أن يستنزف به أغلب قضايا الرواية، و يتضح هذا في حراك الشخصية الرئيسة غوما من خلال عدة ثيمات منها : القيادة والتخطيط و الدقة في قراءة واقع الحدث وتطوره و مراعاة الزمن في إعداد تفاصيل الهجوم على غات في أكثر من دال نصي من ذلك : " سوف يبدؤون في قصف غات بعد ثلاثة أسابيع، ولن يستطيع أهلها أن يقاوموا أكثر من أسبوع لأنهم مزودون بالمدافع أيضاً إلى جانب البنادق الرشاشة معنى هذا أنهم سيقتحمونها بعد أربعة أسابيع من الآن، وسنبدأ حصارها بعدهم باثني عشر يوماً، لن نتمكن قبل ذلك نظراً لبعد المسافات، أريد أ نبدأ الهجوم في يوم واحد، في وقت واحد، سنبدأ ليلة الجمعة، لقد حسبتها البارحة، الليلة الأربعون هي ليلة الجمعة، وسنبدأ هجومنا ليلاً من الجبال المحيطة بالواحة، هذا هو القرار"(السابق، 34/1)، ومما يضاف لهذه الذات من وعي، فاعليتها في توزيع المهام على زعماء العشائر، ففي إحداها يكلف الشيخ جبور : " أرى أن تذهب بنفسك إلى غدامس وتطلع شيخ الفوغاس على التفاصيل، أما أنت يا شيخ خليل فسوف تشرف على إعداد قوافل الماء والمؤن منذ الآن، إذا انطلقت بعد يومين فإن بلوغها مشارف غات سيوافق الزمن المحدد لبدء المعارك "(السابق، ص. ن) .

وفي مقابل هذا يضع الكاتب الذات غير الطارقية ضمن دائرة الوعي الفعلي في كثير من مراحل هذا الحدث، من ذلك مشاهد نزوح أهالي الواحات قبيل المواجهة بدلاً من المقاومة وما له من دلالات في تأكيد التمايز، فقد رأى غوما " مجموعات الأهالي تحمل أمتعتها على ظهور الجمال والحمير والجياد متجهة نحو الشمال عبر طريق العوينات فعرف أنهم أفواج النازحين "(السابق، 1/ 68) .

وفي الإطار الضيق لتوصيف أحداث المعركة وزمنها ومكانها ، يتخذ التمثيل السردي حركة بطيئة متدرجة لرصد تفاصيل صغيرة ودقيقة عن لحظات المواجهة والاشتباك المباشر ؛ فمن اللحظة المحددة " هجموا على الواحة بعد صلاة العشاء . الشيخ غوما من الشمال تدعم جناحه الأيسر ناحية الغرب فرقة أوراغن، وشيخ كيل أبادا يدعمه في الوسط عند الروابي التي تؤدي إلى شريط المرتفعات غرباً حيث يهجم الفوغاس بقوات كثيفة، أما الجنوب فبقي عارياً معتمداً على الهوجار في قطع الإمدادات القادمة من الجزائر" (السابق، 74/1)، و تتبدى للسارد نتائج كثيرة عن اللحظة الأولى، منها ارتباك العدو وخسائره بعد نجاح المقاومة في تشديد الحصار عليه ومحاولة تنظيم صفوفه إلى طبيعة سلاحه وضيق المسافة بين طرفي القتال، ويعطينا حوار الشيخ جبور مع غوما منظورا عن ارتباك الفرنسيين "قال الشيخ جبور :

- بدأوا يفقدون أعصابهم، البارحة حاولوا فتح ثغرة في المرتفعات الغربية بين أكيل أبادا والفوغاس ، ولكنهم فشلوا

قال الشيخ غوما و هو في تطويق خصره بالحزام المرصع بالرصاص :

-هذا طبيعي . لم يعد الوقت في صالحهم . برغم أنه ليس في صالحنا أيضاً، ولكن الواحة أصبحت نفاً بالنسبة لهم الآن ، وهو ما اعتمدت عليه منذ البداية"(السابق1/ 81-82).

وتضعنا متابعة لحظات الهجوم الأخير على القلعة العثمانية آخر معاقل الفرنسيين في الواحة أمام صور مستفيضة من القتال، لعل منها تحولات المكان في هذا اليوم، حيث " غرقت غات في الجحيم أعمدة الدخان والحرايق، نزت السماء منذ الصباح، وتنفست الأرض بالصهد والبخار الحارق، وتطاير الرصاص والشظايا كالمطر في الهواء ...، وسالت الدماء الساخنة الممزوجة

بالعرق فامتصتها الرمال العطشى في غمضة عين "(السابق،1/ 84)، إضافة لتأكيد طبيعة الوعي و البطولة اللذين يتصف بهما غوما و رفاقه، وقد أسلمه هذا الوعي لفقد صديقه الشيخ جبور الذي سقط في آخر لحظات المعركة، ففي تفاصيل هذا المشهد الذي يقارب الكاتب به مشهد استشهاد أسوف في معركة محروقة يحدثنا الراوي أن غوما " استطاع أن يصيب جندياً يجلس خلف أحد المدافع ولكن سرعان ما احتل آخر مكانه، في تلك اللحظة شاهد الجندي الذي احتل مكانه يسقط أيضاً ....، التفت فرأى الشيخ جبور يظهر خلف الربوة التي تفصل القلعة عن امتداد الجبال الشرقية ، وبدا يصوب واقفاً على طول قامته في العراء، وجد نفسه يصرخ بأعلى صوته :

- **الأرض يا شيخ جبور الأرض أرقد على الارض ....**

لم يسمعه بالرغم قرب المسافة ....، ولكن في تلك اللحظة كان جبور قد أصيب، ترنح و سقطت بندقيته من يديه، مشى خطوات ...ن، ثم سقط على الأرض، وجد نفسه يجري نحوه كالمجنون، غير عابئ بالرصاص المنهمر ....، أخذه بين يديه ووجد قطعة كبيرة من الدم تغطي ملابسه عند صدره لقد مات على الفور"(السابق، 1/86،85).

ولا غرابة أن نلمح في نتائج المعركتين صورة ضمنية من صور تأكيد الوعي الممكن لتمايز الأنا الطارقية في هذا النص، فعندما كان الدور والقيادة لزعيم الطوارق الشيخ غوما في معركة غات تحقق النصر، ولما همش دوره في معركة محروقة هزمت المقاومة، وهذا يبرز أن توظيف مثل هذه الأحداث التاريخية غير مقصود لذاته بقدر ما سعى الكاتب من ورائه إلى تصوير تمايز الوعي الطارقي الذي ينتمي إليه صاحب النص، على الرغم من أن حضور هذه الأحداث أخذ شكلا أكثر عقلانية فأنه يغيب معه تحري الدقة في توظيف تاريخ الجهاد الليبي، ومما يزيد في قصد الكاتب ما يثبته لهذا الأنا من مثالية في صفات النبل والفرسية؛ فبطل الرباعية الشيخ غوما لا يرى " قيمة لحياة تغيب فيها البطولة وتخلو من النبل " (السابق، 4/26)، من ثم، فهو على استعداد لفقد حياته من أجلها، وهذا الخيار فرضه على ابنه أسوف الذي خسره في معركة

محروقة، بل ويفرضه على نفسه، ففي هذه المعركة رفض غوما أمر الانسحاب أمام تقدم الجنود الإيطاليين منه، وفضل أن يستمر في القتال صانعاً من جثة ابنه متراساً يقيه رصاص العدو إلى أن تم أسره (ينظر : السابق، 40/1)، والمفارقة الموضوعية التي يأتي بها الكاتب أنه جعل من النبل والشجاعة سبباً لأسره ولحريته، فقد أدهش موقفه البطولي الحاكم العسكري لطرابلس الجنرال بالبو فأمر بإطلاق صراحه، والحوار الآتي الذي جرى بينهما نقتبس منه كثير من القيم التي يتغنى بها الطارقي ممثلة في بطل الرباعية غوما، والتي يصنفها الآخر المحتل في دائرة الوعي الفعلي، حيث " تساءل الجنرال ...

- هل كنت تطمع في منع دباباتنا وسيارتنا المصفحة ؟
- هل كنت تتوقع ان تصمد في وجه مدافعنا بطلقات بندقيتك البائسة ؟

أجاب غوما بعد تردد: ولكني قتلت جندياً أو اثنين

- قتل جندياً لا يعني إحراز النصر، قل لي بشرف : هل كنت تنتظر نصراً؟
- هذا واجبنا، كنا نؤدي واجبنا فقط.
- تقول واجبنا دون أن يرف لك جفن، تصنع من جسد ولدك متراساً لصد رصاصنا وتفاخر بتأدية الواجب، هذه وحشية !
- ألا تعتقد أنك تبالغ في القسوة ؟ألم يرق قلبك ؟
- لقد دست على قلبي . ثم أضاف مستدركاً
- أقصد أن للرجولة شروطاً قاسية، ولا يليق بالرجل النبيل أن يرضع الماء من القربة كالمرأة أثناء الحرب !
- بدو بلهاء ! تدفعون بأنفسكم للتهلكة وتتوهمون أنكم تؤدون الواجب ...، عن صحراء عارية لا أول لها ولا آخر . هئ . هئ . هئ .
- الصحراء هي الحرية، لا نستطيع أن نتحمل الحياة بدون صحراء .(السابق3/ 90 وما بعدها)

وعلى رغم هذا التمايز في الشخصية الطارقية من خلال نماذجه المتخيلة في السرد وهم غوما وابنه أسوف وصديقه جبور، يوظف الكاتب مفارقة خيانة الطارقي أو تحالفه مع المحتل أو ما يمكن تسميته بكسر مثالية الأنا من الطارقي نفسه، وقد تجسدت هذه الصورة في شخصية أماستان الأخ الأصغر للشيخ غوما الذي نبذته القبيلة بعد أن تخلى عن قيمها، بامتهان اللصوصية و استهواه الارتباط بامرأة خارج قانون النسق المحلي، فبحث عن الانتقام بتحالفه مع الفرنسيين في معركة غات وحقق لهم ما " لم يتمكنوا منه لسنوات طويلة، لخبرته الواسعة بالصحاري وبخطط أهل الصحراء"(السابق1/ 27)، ولأن هذا النسق قبلي تسيره أعراف القبيلة، فإن الكاتب يسعى إلى تأكيد فاعليته في المحن والأخطار ؛ فحين يخطئ نبلاء القبيلة يعاقب بالقطيعة، أحياناً يستباح دمه إن لم يرجع عن خطئه، كما فعل غوما الذي تنكر هو وقبيلته لأفعال أخيه أماستان، وأعلن حكمه أمام مجلس شيوخ القبيلة " لقد خاننا هذا المجرم، يستعين بالغرباء علينا يريد أن يذلنا في ديارنا، لم يخنني ولم يخن القبيلة، لقد خان الصحراء الكبرى ...، إنني استبيح دمه، دمه حلال عليكم منذ هذه الساعة قولوا هذا في الخطابات إلى شيوخ القبائل، هذا الخائن أماستان سليل النبلاء "(السابق35/1) .

ولم يغب عن الكوني – أثناء تسريد الحرب- أن يعمد إلى تشكيل تصورات مبتسرة عن حضور الآخر الحربي، وقد استحضر كثيرا من التمثيلات عبر ذاكرة الراوي العليم وبعض الشخصيات في الرواية، ونلاحظ تفاوت تمثيلها بين المرجعي المحدود الذي يجسده جراتسياني في حواره مع غوما والمتخيل الذي تجسده شخصية بورديللو ، فالراوي الذي يبدو أنه يعكس رؤية الكاتب ومنظوره الأيديولوجي في الإعلاء من الذات الطارقية وصلابتها وتضحياتها، نراه في تقديمه لشخصية آجار يصف أساليب التعذيب التي يقوم بها المحتل، يقول:" آجار مقيد إلى السيارة المكشوفة، حاسر الرأس، على شفتيه ترف ابتسامة غامضة رأى فيها الكابتن التحدي والسخرية " (السابق، 4/ 162)، وتستحضر ذاكرة شخصية مهمدو في حوارها مع الشخصية المحورية غوما مشاهد القتل التي قام بها الإيطاليون عند احتلالهم لواحات الجنوب ، يقول: " تعمدوا أن يقطعوا الرؤوس قبل الوصول إلى الواحات بقليل حتى يحافظوا عليها طازجة ويتفرج الأهالي

على الدماء ...، دخلوا آدرار مع العشية ورؤوس ثلاثة من أبنائنا تتوج مقدمة الدبابات "(السابق،3/ 96) .

خاتمة البحث: إن رؤية العالم من خلال التمثيل السردي للحرب في رباعية الخسوف يظهر استجابة الكوني للمرجعية التاريخية في إطارها الوطني، وإعادة قراءتها عبر أدوات فنية مثل الراوي العليم والزمان وتنوع الفضاء، وفي هذه الاستجابة يرتفع التمثيل السردي عن الواقعية بإخراج الفعل والبطولة من دائرة التاريخ إلى أخرى متخيلة، وذلك لتحقيق خطاب جمالي قائم على أيديولوجيا تجادل الواقع السياسي وتنتقده، وترفع من الفرد وانتمائه العرقي .

المصادر والمراجع:

أولاً : المصادر

1- الكوني، إبراهيم، رباعية الخسوف :(البئر، الواحة، أخبار الطوفان الثاني، نداء الوقواق)، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة، ط2 1991.

ثانيا: المراجع :

1- إبراهيم، عبدالله، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2008.

2- أملودة، محمود، تمثيلات المثقف في السرد العربي- الرواية الليبية إنموذجا : دراسة في النقد الثقافي ، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 2010.

3- الشيلابي، أحمد، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، دار ومكتبة الشعب، مصراتة، ط1، 2003.

4- عبدالعظيم، صالح سليمان، سوسولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1998.

5-العناز، عادل، التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دائرة الثقافة الشارقة، ط1، 2019.

6- عصفور، جابر، عن البنيوية التوليدية ، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير، 1981.

7- غولدمان، لوسيان، وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986.

8- الكيالي، عبدالوهاب، موسوعة السياسة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2001.

9- لحمداني، حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1985.

10- الهوني، علي عبدالمطلب، أضواء نقدية على رباعية الكوني ، دار البيان، طرابلس، 2001.