حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

"الأسلاف والأخلاف" بين السلطة والحرية تشكلات السرد فى ملحمة إبراهيم الكونى: مدخل نقدى

مصطفى سليم*

باحث دكتوراه فى قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة عين شمس

المستخلص

أسس إبراهيم الكونى ملحمة "الأسلاف والأخلاف" على تاريخ أسرة القرمانلى التى حكمت ليبيا من الفترة (١٧١١م ـ ١٨٣٥م)، أى ما يقرب من قرن وربع القرن، عبر أجيال خمسة بدأت بالجد أحمد القرمانلى وانتهت بالحفيد على بن يوسف القرمانلى، تناول الرجل هذه الحقبة التاريخية استنادا إلى صراع السلطة بأركانها الثلاثة (العرش والمال والمرأة) في مقابل الحرية التى تعنى لدى أهل الصحراء الترحال بما يحمله من دلالات التسليم والزهد والتخلى، وينتصر في مجملها لتعاليم الصحراء، وحول هذا الصراع (جدل السلطة والحرية) تدور أحداث الملحمة بأجزائها الستة (نداء ما كان بعيدًا و"فى مكان نسكنه فى زمان يسكننا" و"يعقوب وأبناؤه" و"قابيل أين أخوك هابيل؟" و"يوسف بلا إخوته" و"جنوب شرق طروادة جنوب غرب قرطاجة).

يرصد الفصل المفاتيح النقدية للملحمة وتمثلت فى تقنية الأحلام في "نداء ما كان بعيدا"، وصوفية الرؤيا "فى مكان نسكنه.. فى زمان يسكننا"، وصراع الإخوة الأعداء فى "يعقوب وأبناؤه"، والتناص مع التوراة وإسقاطها على أحداث "قابيل أين أخوك هابيل؟"، والتمهيد الختامى للملحمة فى "يوسف بلا إخوته"، وختاما بإليإذة البحر المتوسط التى اعتمدت تعدد الرواة فى "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة".

الكلمات المفتاحية:

إبراهيم الكوني، السرد، قابيل أين أخوك هابيل؟، مصطفى سليم، ملحمة الأسلاف والأخلاف، نداء ما كان بعيدا.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٨.

مقدمة:

أسس الكونى ملحمة الأسلاف والأخلاف على تاريخ أسرة القرمانلى التى حكمت ليبيا من الفترة (١٧١١م ـ ١٨٣٥م)، أى ما يقرب من قرن وربع القرن، عبر أجيال خمسة بدأت بالجد أحمد القرمانلى وانتهت بالحفيد على بن يوسف القرمانلى، تناول الرجل هذه الحقبة التاريخية استنادا إلى صراع السلطة بأركانها الثلاثى (العرش والمال والمرأة) في مقابل الحرية التى تعنى لدى أهل الصحراء الترحال بما يحمله من دلالات التسليم والزهد والتخلى، وينتصر في مجملها لتعاليم الصحراء التى تتخذ من الترحال دينا؛ هربا من آفة الملكية التى تعتنق العبودية مذهبا، وحول هذا الصراع (جدل السلطة والحرية) تدور أحداث الملحمة بأجزائها الستة (نداء مان بعيدًا و"فى مكان نسكنه فى زمان يسكننا" و"يعقوب وأبناؤه" و"قابيل أين أخوك هابيل؟" و"يوسف بلا إخوته" و"جنوب شرق طروادة جنوب غرب قرطاجة).

المتن:

"نداء ما كان بعيدا".. تقنية الأحلام والرؤى

يبدأ النص بكابوس الحيات التى تهاجم أحمد القرمانلى، وسرعان ما يهرب من واحدة تهاجمه أخرى، إلى أن تحرره الصرخة من المنام، في تجسيد لطبيعة ومخاوف السلطة والتى ستكون من نصيب الرجل، ويسعى طول النص للهروب من غوايتها، ينجح حينا ويسقط في فخها أحيانا، وكما تحرر القرمانلى من الكابوس بالصرخة، يتخلص أيضا من شقاء السلطة بإطلاق الرصاص على نفسه تحقيقا للشفاء من من داء اسمه العماء ومن وباء اسمه الدنيا". *(الكوني، ٢٠٠٦، صـ٤٦٩.)*

تظل الحيات التى وقع القرمانلى بين براثنها تراوده من وقت لآخر عبر السلطة مرة، والمال مرة، والمرأة ثالثة، وما يلبث أن يهرب من واحدة سرعان ما يتعثر فى أخرى، وعلى هذا النحو أقام الكونى دراما الملحمة ليرصد من خلالها التغيرات النفسية التى تصيب صاحب السلطان بين تنازلات العرش وحرية الموروث.

طوال "نداء ما كان بعيدا"، الجزء الأول من الملحمة، خاض أحمد القرمانلى حروبا كثير ة لتثبيت العرش، يستوقفنا من بين هذه الصراعات صراعه مع خليل باشا الأرناؤوطى، فهو صراع ذو أثر ممتد فى الملحمة، فقد خطط القرمانلى بدهاء للغدر بالأرناؤوطى؛ ولى نعمته، وتزوج أرملته الحسناء زينوبة التى أنجب منها ذرية استكمل معها الراوى الملحمة بأجيالها الخمسة[1].

سجل الراوى اعترافات الأرناؤوطى عن السلطة وكيف أعماه هوسه بالسلطة عن أن يحيا فى أحضان زينوبة الممثلة للحياة، ولم تتراءى له هذه الحقيقة سوى فى اللحظات الأخيرة من حياته قبل أن يسلمه القرمانلى للعوام ليفتكوا به. *(الكوني، ٢٠٠٦، صـ٩١: ١٠٥)*

يمهد الراوى بحلم "الحية" يمهد الراوى بخلق مساحة سردية يظهر عبرها "آهر" العراف الممثل لموروث الصحراء داخل النص، وينهى وجوده فى النص بحلم "الثعابين" أيضا، بحسب ما سيمر بنا، يفسر العراف للقرمانلى رؤيته بحمله خطابا يتضمن قرارا بقتله، يتورط القرمانلى فى لعبة الدسائس، ويحرض القبائل ضد الحاكم، تندلع المعارك، يتولى القرمانلى بعدها حكم طرابلس.

يبدأ القسم الثانى من النص بحفل تنصيب القرمانلى حاكما على طرابلس، واستنادا لجدلية السلطة والحرية، يخبرنا الراوى أن القرمانلى أدار الحكم من خيمة أقامها داخل القصر، خيمة تنتمى إلى موروث عالمه الأول، وتعاليم الصحراء عن الترحال في محاولة

لمواجهة عبودية القصر، الأمر الذى جعل الحاشية تعتقد فى غرابة أطوار الحاكم الجديد، وتنبأوا بنهايته سريعا، وهو ما خالف ظنونهم فحكم وأسرته قرنا وربع القرن من الزمان.

يبنى الكونى الحدث ويخترق هذه البنية بإشارة استباقية أو استرجاعه ليفتح آفاقا سردية يروى عبرها عن المكان تارة والشخصية تارة أخرى، ويربط استطراده السردى بإشارة بنيوية أخرى ويعود للحدث الرئيسى وعلى هذا النحو تستمر سرديات الكونى، بالإضافة إلى خلق الشخصيات الثانوية فى الرواية التى يستولدها من داخل الحدث ويعمقها مع الحوار السردى؛ على نحو ما حدث مع شخصية رئيس البحرية يوسف دولتى وخليل باشا الأرناؤوطى.*(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٦٨: ٨٦)*

من داخل خلوة القرمانلى كشف الكونى عن صراع القرمانلى مع السلطة فكثيرا ما ترك الباشا حاشية القصر ليخلو بنفسه فى خيمته، ويدبر أمر السلطة، وكأن الكونى اتخذ من الخيمة مكانا للصراع بين براح الحرية وقيود السلطة، فكل القرارات المصيرية المتعلقة بالعرش وبالمال والمرأة خرجت من هذا الخباء.

بعد مائة صفحة أو يزيد عن السلطة، يعلن الكونى عن بنية الملحمة، يروى في فى القسم الثالث من الرواية: "الدنيا قِدر ينتصب على ثلاثة أتافٍ: سلطان، ومال، وامرأة". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ١١١)*

يأتى دور المال فى الملحمة الذى يقول عنه الراوى عقب أزمة مالية طاحنة أصابت خزائن طرابلس: "أدرك أنه مهدد بأن يفقد كل ما حققه بضربة واحدة إذا تخلى عنه مارد المال، يفقد الأخلاء والأعوان والحاشية إذا تخلى عنه المال، أدرك أنه سيفقد السلطان نفسه إذا فر من بين يديه المال". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ١١٢ ومابعدها)*

يفعِّل الراوى دور المال فى دراما السلطة، وفقا للناموس الذى سجله، ليبدأ حلم الحيات فى التحقق إذ قام بالعديد من الغارات، وسلب الكثير من المال بحجة تأديب العصاة، بعدها يأتى الركن الثالث فى المعادلة متمثلا فى المرأة التى امتلكها بعدما غدر بزوجها وعقد الصفقة، التي تقضى بأن تنال ذريتها الحكم مقابل قبولها بالزواج من القرمانلى، وهو ما قد حدث.

يخصص الكونى القسم الرابع من الملحمة كاملا للحروب والمعارك التى خاضها القرمانلى لرد الانقلابات فى إطار حرصه على العرش، ويستهل القسم الخامس بصراع المال بعد قراره بالغزو فى البحر ليستعين على خواء الخزينة وهو ما ولّـد بدوره صراعا حربيا مع كثير من أساطيل البلاد البحرية كان على رأسها الحرب مع فرنسا.

يعرج بنا الراوى على وصف طرابلس فى بداية القرن الثامن عشر، بأزقتها وحواريها وأبوابها والباعة والدراويش وطبيعة الحياة الاجتماعية آنذاك وجرائم الباحثين عن الكنوز تحت جدران المنازل، ويروى لنا عن معتقدات الصحراويين عن خروج الجن وقت المغيب وعن سر بساطة أهل الصحراء وعشقهم لناموس البساطة والحرية واحتقارهم للجدران. *(الكونى، ٢٠٠٦، ص٢٢١: ٢١٤)*

بدءا من القسم السادس فى الملحمة شرع الكونى فى الحديث عن الطاعون الذى يظهر فجأة ويختفى فجأة كرسول خفاء، بدأ الراوى فى تحديد ملامح الصحراء إثر التغير الذى أصابها ومعتقدات أهل الصحراء عنه "فهو الخير المتنكر فى جلد الشرور، لأنه يطهر الأرض بتلك القرابين البشرية التى يروق له أن يحصدها بلا رحمة". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٢٩٥)*

ولعل الكونى فى حديثه عن الطاعون كان يحدثنا عن الحياة: "يبدأ الطاعون حملات إبادة لا تخلو أيضا من غرابة: بعضها ينجزه بعماء لا يفرق بين غنى وفقير، بين كبير وصغير، بين عارف وجاهل، بين آثم وطاهر، بين مالك ومملوك. وبعضها الآخر ينجزه بتدبير فيهلك عائلة هنا، ويدع عائلة هناك، يميت أبعد الناس عن العدوى ويبقى على أكثر الناس عرضة للعدوى، قد يفنى مدينة عن بكرة أبيها وهى فى حصن حصين، ثم يهب الحياة لأخرى تقع بالجوار ولم تكلف نفسها عناء يدفع عنها البلاء". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٢٩٥ ومابعدها)*

استطرد الراوى عن الطاعون استطرادا أبان فيها عن ملامح الصحراء من جهة، ومعتقدات الصحراويين من جهة، وكونه صدى لصنيع الحياة، ولم يغفل أن يربط كل هذا بأثره على السلطة والقرمانلى وخواء المدينة من الرعية الذى كان يراهم القرمانلى مجرد دهماء، "ولم يكتشف إلا بعد حلول النكبة أن هؤلاء كانوا هم الدولة، هم الأيالة، هم العرش، هم صاحب العرش الذى يدعى امتلاك العرش ناسيا أن لا وجود لعرش بدون وجود رعية تسند بسواعدها كيان العرش". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٢٩٧)*

قبل نهاية النص وبعدما بدا أن القرمانلى حقق كل ما أراده من ثالوث الحياة (السلطة والمال والمرأة)، ليجدد الراوى الصراع ببعث شخصية آهر العراف على لسان زينوبة وحديثها عن أثر الزمان فى جمالها، وانشغال الرجال عن أسطورة جمالها بجمال "تيرا" ابنة آهر ويخلق مسارا سرديا جديدا يفتح به آفاق السرد عبر تيمة "الحلم والرؤيا" مرة أخرى ويمهد به لنهاية النص.

وكما بدأت النص بكابوس الحيات التى راودت القرمانلى فى حلمه، انتهت الملحمة بكابوس الثعبان الذى طارد العراف وابنته تيرا، يفهم العراف رسالة الكابوس؛ يدرك أنه خان وصية الترحال التى أرسته بداخله الصحراء، ويقرر الترحال بعد فوات الأوان، فقد تمكنت أقدامه فى الإثم الذى منذ أن طاب له المقام فى المدينة؛ تزوج وأنجب، ولم يعد بمقدروه الرحيل.

فى نهاية الجزء السادس يوتر الرواى الإيقاع السردى لذروته؛ إذ ترفض زوجة آهر العراف العمل بوصية الزوج بوجوب الرحيل خوفا من "كابوس الثعبان"، تتحقق الرؤيا ويطلب القرمانلى ابنة العراف محظية جبرا، يرسلها له العراف، وفى يدها سم تتناوله حال وصولها القصر وأخبرها أن "الإنسان لا يجب أن يخشى الموت، ولكن يجب أن يخشى العار". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٣٥٤)*

انتحرت تيرا بفعل وصية الأب، وصدم القرمانلى من رسالة العراف حين رأها جثة هامدة، ليتلو عليه العراف بيان القصاص، ويصنع تعويذة تصيبه بالعماء، يقرر العراف الرحيل فى خطوة لتصويب خطيئة الاستقرار، يستوعب القرمانلى أن النجاة دائما فى ناموس الترحال والحرية الصحراوى، ويحارب أسطول فرنسا بإخلاء طرابلس من السكان، ويعتمد عقيدة الترحال سلاحا فى الحرب ويجلس فى المخيم يشاهد قصف الفرنسيين للمدينة الخالية.

يسجل الرواى تأصيلا عن عقيدة الترحال لدى الصحراويين منها أن البيوت سكن، والسكون اسم دال على الموت وليس عنوانا للحياة، انتصارا منه لثقافة الصحراء لينتهى الأمر بمحاولات عقد الصلح وإنهاء الحرب.

يبدأ الرواى القسم الثامن من "نداء ما كان بعيدا" بجدلية غير مباشرة بين الحُكم والحكمة وتنافى تعاليمهما، *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٤١١)* وفى استباق سردى منه يروى الصراع القائم بين الآباء والأبناء الذى قامت عليه الملحمة فى شقها الأكبر.

يعود الراوى ليربط بنية النص بثالوث السلطة والمال والمرأة الذى ارتأى فيه كف العبودية فى ميزان الحياة فى مقابل كفة الحرية والترحال والتخلى والصراع القائم بينهما فى نفوس شخصيات الملحمة عبر سؤال وفق السرد ما الذى يدفع الولاة إلى شق عصا الطاعة رغم يقينهم بعد جدوى العصيان؟.

طوال النص يسعى الكونى لتفعيل الدراما بين الشخصيات والأحداث لتكون صدى لبنية الملحمة، إذ يولد عشرات الحكايات الصغرى عبر الشخصيات الثانوية، ويعمق من الحوارية داخل النص، انتصار لرسالة الحرية في مقابل السلطة. *(الكوني، ٢٠٠٦، صـ٤٢٢:٤٢٠)*

يسجل الكونى عبر تقني الاسترجاع تاريخ واحات فزان بليبيا على لسان القرمانلى لابنه الأمير محمد وهو يوصيه قبل أن يرسله على رأس جيش لتأديب والى فزان، فى الوقت الذى تبدأ تعويذة آهر العراف فى العمل، ويهاجم الصداع القرمانلى قبل أن يصيبه بالعماء، وينتهى الأمر بإطلاق الرصاص على نفسه، يتحرر من شقاء الحياة بحرية براح الروح.

التقنية ذاتها جسدها الرجل فى نهاية النص، حينما اعترف القرمانلى لابن التبنى ميسى بالعمى يسترجع "تيرا" ولعنة أبيها العراف، يرصد: "بالعين أبصر الجمال المميت، ولا بد أن ينطفئ نور العين الذى أبصر ضياء الجمال الذى لا يجب أن يرى بحدقة العين، ولكن يجب أن يرى بالقلب،لأن رؤيته بالبصر بدل البصيرة تجديف فى حق الجمال تدنيس لجلالة الجمال هو خطيئة لن يغفرها إلا العماء". *(الكوني، ٢٠٠٦، صـ٤٤١)*

ينهى الكونى النص بالمكيدة كما ابتدأه بالمكيدة تفسيرا لحلم الحية والرؤيا ويضيق صدر القرمانلى من الحكم ومن البطانة والدسائس، ويبلور هذا فى حديث له: كل من استولى على أرض أغراب يوما لا بد أن يفقدها يوما لنجد أن هذه الرقعة قد عادت إلى صاحبها الفعلى فى نهاية المطاف، الاستيلاء على الأوطان كالاستيلاء على الدنيا عمل جنونى، وإذا كنت لا تصدقنى فأخبرنى عما انتهى إليه الإسكندر الأكبر، أو يوليوس قيصر، أو هولاكو" *(الكوني، ٢٠٠٦، صـ٤٥٧)* ليقرر بعدها الخلاص من شقاء الدنيا وينتحر.

"فى مكان نسكنه فى زمان يسكننا".. السلطة وصوفية الرؤيـــا

يعتمد الكونى "فى مكان نسكنه فى زمان يسكننا"، الجزء الثانى من الملحمة، تقنية صوفية الرؤية، ويربطها بصراع السلطة والحرية عبر شخصية الباشا محمد القرمانلى الذى اعتنق مبدأ التسليم، ليصنع علاقة بين "التسليم" وبين معتقدات أهل الصحراء، إذ يخلق الراوى شخصية "العم سليمان" البستانى، ويكون جليسا للباشا ورفيقا لروحه، يخلق منه مساحة سردية يُفعـِّل بها صراع السلطة والحرية: فتح البستانى بالمجرفة قناة فتدفق الماء ليروى زروعا شاحبة فى الجدول المجاور. غمغم:

- بعون الله، لم يخذل الله عبدا رهن أمره بيد التسليم". *(الكوني، ٢٠٠٦، صـ٥٢)*

تولى محمد القرمانلى السلطة مرغما وكأنه ضحية يساق إليها كرها، وربما كان انتحاره تجسيدا للخلاص من وزرها بعدما فشل في التخلص منها بالتنازل عنها لأخ التبنى "مسى".

يكثف الكونى رؤيته هذه عبر اقتباس لأبى اليزيد البسطامى جاء فيه: "أوقفنى الحق بين يديه ألف موقف، فى كل موقف يعرض علىّ المملكة، فأقول: لا أريدها. فقال لى فى آخر موقف: يا أبا اليزيد! أتريد؟ فقلت أريد ألا أريد!". *(الكوني، ٢٠٠٦، صـ٧)*

يبدأ النص على عادة السلطة بالمكائد والاغتيالات المدبرة من قبل مغامرى السلطة، ممثلة فى الباب العالى لاستعادة طرابلس إلى الإمبراطورية العثمانية بعد أن استقل بها أحمد القرمانلى، ففى الوقت الذى يبدأ فيه محمد القرمانلى بعقد الصلح مع فرنسا ويحدد "حمد كاهية" على رأس وفد الصلح يتم اغتيال كاهية فى فراشه.

يوضح القنصل الفرنسى للباشا محمد بعد مقتل الكاهية استحالة إتمام الصلح بين فرنسا وطرابلس لسببن؛ أولهما بطانة الحاكم الذى يضر الصلح خزائنهم لانقطاع غزوات البحر، وثانيهما الحاشية وتجار الدين الذين يرون فى فرنسا أنها كافرة ويجب الجهاد ضدها. *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٢٩:٢١)*

يفتح الرواى مساحة سردية عبر حديث القنصل ويرصد أن بطانة الملك هى التى تحكم لا الملك ذاته، يخبرنا الراوى على لسان حال الباشا محمد: "يومها أدرك أن اللعنة المسماة حاشية حينا، وأعوانا حينا آخر، وخلانا حينا ثالثا، وأقرباء حينا رابعا، ما هى إلا الورم الذى لا يخشى القوى التى تتهدد نفوذها أو منافعها فحسب، ولكنها الورم الذى يخشى الحكمة أيضا". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٢٨)*

بعد رصد الراوى إشكاليات السلطة، تظهر شخصية البستانى المتصوف العم سليمان لتكون كاشفة مرة، ومرشدة أخرى، ويوظف عبرها توافق معتقدات الصحراء مع تسليم المتصوفة *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٢٩ ومابعدها)*، ويوصيه بالخلوة التى أفلح بها أحمد القرمانلى بأن يصير أحمد الأكبر.

عبر شخصية البستانى سليمان يفعل الراوى صراعا ناعما بين السلطة والحرية، فلم يعد الباشا يذهب لبيت المنشية إلا ليختلى بالبستانى، ليستبين منه الحقيقة التى تتخفى عنه فى أباطيل القصر، ويستشيره فى تصاريف الحياة بعيدا عن الزيف الذى يسكن القصر. *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٦٤ ومابعدها)*

يرسم الكونى شخوصه الروائية عبر الحدث الذى يربطه بتاريخ طرابلس هذا الزمان، نجد هذا فى شخصية البستانى، ودرويش الزور الملقب بـ"المرابط" *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٧٥)*، وبائع الماء "القاتل الأجير"، الهارب من الغابة إلى الصحراء، ومنها إلى المدينة، كذلك الدرويشين اللذين اختلقهما ليُـقيِّـم على لسانهما أمور المملكة، ورسمه للمقهى الذى يجلسان عليه ليتبادلا الحديث كشبحين.

يكثف الكونى الحَكايا لتجسدصراع الآباء والآبناء، فقد كره محمد القرمانلى كل ما أحبه أحمد الأكبر؛ كره السلطة والمال والمرأة وغلَّب الحرية والتخلى عن التملك، فصار محمد حاكما درويشا اتخذ من التسليم مذهبا، قال الراوى على لسان حال محمد القرمانلى: "ولا يعرف لماذا استشعر فى شهوة الأب لأن يكون هو، الابن، صورة من أب ضربا من أنانية منكرة إلى أبعد الحدود، كان على يقين أن الأب لم يحبه يوما، ولكنه أحب فيه نفسه ناسيا أن أحمد القرمانلى لن يتكررِ أبدا، لأن الأبناء خلقوا لينفوا الآباء مرة واحدة وإلى الأبد". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ٩٣)*

ولعل هذا ما جعل خيط صراع الملحمة بين السلطة والحرية رفيعا يكاد لا يرى داخل النص، ولولا خلق شخصيات كالدراويش والمتصوفة والقَـرينَـين أدار الراوى عبرهم الصراع، وصنع بهم إيقاعات سردية متباينة لوقع النص فى فخ الرتابة.

يرسم الكونى شخصية البحار الفرنسى "سيكارد" والمعروف بالريس مراد، بعد إشهار إسلامه واستقراره بطرابلس، عبر تقنية الاسترجاع والاستباق إذ يلقى بإشارة لطلب فرنسا القصاص منه لهجومه على السفن الفرنسية، بل واشتراطها تسليمه لهم شرطا رئيسيا للصلح، ليبدأ الراوى مشهدا آخر يسرد فيه شخصية الريس مراد. *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ١٠٦:٩٧)*

ولضعف شخصية الباشا محمد سرديا يصير الصراع القائم فى النص خارج الباشا، على النقيض تماما من شخصية أحمد القرمانلى فى "نداء ما كان بعيدا"، إذ يبدأ سلطان الأستانة فى صنع المكائد عبر أحد أفراد عائلة خليل باشا الأرناؤوطى، دون أن يبين الراوى عن نوع صلة القرابة، يشير السلطان على الأرناؤوطى بأن يستعين بالجواسيس فى طرابلس، ويفعِّل الصراع بين الجواسيس فيختلفون وتسقط المؤامرة، كل هذا والباشا محمد أسيرا فى ملكوت اغترابه وغيبوبة الذات يحاول أن يبحث عن أخ التبنى ميسى ليولية زمام العرش.

أرسل الباشا محمد رسولا فى طلب ميسى الهارب فى الصحراء، يعود الرسول بعد رحلة استغرقت أعواما، ليرسم عبره الراوى جغرافيا الصحراء وأساطيرهم عن الجن واستضافتهم للعابرين فى هيئة إنس، يعود الراوى فيكثف الحديث عن صراع السلطة والحرية فى حوار دار بين الباشا والرسول، يروى فيه الأخير ما دار بينه وبين ميسى، أخ التبنى المرشح لتولى العرش: "وثب الرسول إلى نقطة المجهول ليقول:

ـ أخشى أنه كان يتكلم لغة أخرى يا مولاى؟

ـ أية لغة أخرى؟

ـ لغة يسميها أهل الصحراء "التخلى"، قال إن قبول الجلوس على العرش ليس طيشا فحسب، ولكنه عمل أكبر بكثير من الجنون، وأنه قَبِل أبوة أحمد الأكبر لأنه السلطان الوحيد الذى لم يكن يوما سلطانا". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ١٢٣)*

عن أساطير أهل الصحراء، قال الراوى على لسان الرسول أيضا: "فى الصحراء يستحيل التفريق بين الناس وبين الأشباح، لقد قابلت أناسا كثيرين تبدَّوا لى أناسا، ولكن سرعان ما اكتشفت أنهم مجرد أشباح، جالست أشياخا وعقلاء وشعراء وأصحاب كهانات أيضا، ولكنهم تبددوا فى اليوم التالى كما يتبدد السراب يا مولاى، لقد نزلت ضيفا على قبائل كاملة، ونحروا على شرفى أنعاما ليطعمونى من لحومها بأشهى الطعوم، ولكن هذه القبائل انقشعت عندما استيقظت فى الصباح كأنها أضغاث أحلام!". *(الكونى، ٢٠٠٦، صـ١١٨)*

ارتفعت وتيرة الإيقاع السردى، وبدأ الراوى فى إعادة ربط الحكاية الكبرى (دسائس وجواسيس وتنازل عن السلطة وما روى من أساطير الصحراء)، وينهى الرواية بموت أحد القرينين، وتيه الآخر فى الملكوت، واتفاق البستانى والباشا محمد على التخلص من الحياة بالسم.

يعقوب وأبناؤه.. المرايا والانعكاس

فى "يعقوب وأبناؤه"، الجزء الثالث من الملحمة، تزايدت صراعات العرش (السلطة والمال والمرأة) فى مقابل تراجع أو تلاشى قيمة الحرية[٢]، مع الجيل الثالث من آل القرمانلى؛ زمن حكم الساخر الأكبر على باشا القرمانلى.

يوزع الراوى ثالوث السلطة بين أسرة على القرمانلى، فيعشق البك حسن المال وتكون النساء من نصيب الباشا علىّ، أما يوسف فيفتنه العرش، ويعيش الأمير أحمد فى سكينة بعيدا عن هذه الصراعات حتى يتملكه هوس السلطة فتصير حياته جحيما على نحو ما سيمر بنا، على هذا النحو اختلق الراوى الصراع بما فيه من مكائد ودسائس بين الإخوة الأعداء من ناحية، بالإضافة إلى صراعات مغامرى السلطة من ناحية أخرى، ولعل هذا ما يفسر زيادة الحوار داخل النص على حساب السرد.

يوظف الكونى تقنية "المرايا والانعكاس" خلال النص، تبدأ الرواية بقرار من الباشا على بتطهير القصر من المرايا، تخوفا من تكرار مأساة سيرة الجدة زينوبة وتحطميها

مرايا القصر كى لا ترى فعل الزمن فى حسنها الأسطورى، ويتحول الحديث عن المرايا لطبيعة السلطة والممالك.

يسأل البك حسن:

ـ ولماذا لا تصير المملكة فى عهدك أقوى مما كانت عليه فى عهد أحمد الأول؟

ـ لأن الممالك تبدأ من القمة ثم تهوى إلى الأسفل.

ـ ظننت يا مولاى أن العكس هو الصحيح؛ لأن الأشياء كلها تبدأ صغيرة ثم تنمو إلى أعلى حتى تبلغ الذروة.

ـ قد يصدق هذا على كل شىء فى الدنيا إلا على الممالك، هذا ناموس قديم قدم الممالك، لأن الممالك معجونة من طينة غير الأشياء؛ معجونة بيد الشيطان". *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ١٧)*

من الوهلة الأولى للنص تبدأ المؤامرة تتجلى بين أبى شاقور وسليل آل المكنى لاقتحام أسوار طرابلس، ويكشف الراوى عبر الحوار بينهما تملك البطانة أمر الحكم، وتنوع أديان الرعية فى طرابلس هذا الزمان، واختلاف الجنسيات بين جنبات القصر، وكيف تدار شئون المملكة.

يقول الراوى على لسان شخصية أبى شاقور: "من هو صاحب النفوذ فى المملكة كلها إن لم يكن "جورجيو" اليونانى الملقب باسم حسن وهو أبعد ما يكون عن الحسن خُلقا وخِلقة؟ من هى الساحرة التى استولت على عقل الباشا بعد أن صادرت قلبه إن لم تكن الكاهنة "إستير"، من هو كاهيته، أو قائد جيشه، أو رئيس بحريته، أو خازنداره، أو أمين سره، أو أمين بيت المال، أو أمين مخازن باردوه إن لم يكونوا جميعا علوجا يدعون زورا اعتناق الإسلام فى حين يتسلطون على رقاب أبناء الإسلام باسم الباشا الذى لم يعد باشا طرابلس منذ زمن بعيد، بل مجرد شبح من أشباح القصر؟"*(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٣١:٢٨،٢٥)*

تتراجع المساحة السردية المستقطعة أيضا فى مقابل ارتفاع وتيرة الحوارية فى الحديث عن المال والمرأة، فنجد حوار (الملكة إستير، عشيقة الباشا على، وابنتها ميزلتوب، عشيقة ولده يوسف) *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٦٣:٥٥)*، وحوار (ميزلتوب مع عيوشة زوجة البك حسن) عن عشق أحمد القرمانلى شقيق زوجها له*(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٧٩:٧٢)*، وحوار (عويشة مع البك حسن) *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٨٣:٧٩)*، و(عتاب البك حسن للباشا)، والحرب الضمنية للبك مع "إستير اليهودية"، التى تحكم المملكة من وراء حجاب، وشكوى يوسف من البك حسن وكيده له فى حضرة الباشا على، يعقوب السيرة. *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٦٨:٢٧)*

يوظف الكونى فى نص "يعقوب وأبناؤه" تقنية الاسترجاع فى الفواصل السردية بين مشهد وآخر، فأحيانا يستهل الفصل بمقطع سردى يفتح به آفاقا الحوار ليفعل صراع الملحمة بين السلطة والمال والمرأة*(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٩٣:٩٠)*، وغالبا يستهل النص بالحوار المباشر، ويخلق به الحدث الذى بدوره يرسم شخوص النص[٤].

أحب البك حسن القرمانلى، أخويه أحمد ويوسف القرمانلى، وسط الصراع القائم بينهما: "ربما لأن الشقيق الأكبر يجمع الأخوة فى الدم مع إحساس الأبوة أيضا، فى قلب الشقيق الأكبر يسود الإحساس بالمسئولية تجاه الشقيق الأصغر، نوع من الإنابة عن الأب إلى جانب الإحساس بالأخوة، هذا يجعل من محبة الشقيق الأكبر لأخيه الأصغر محبة خطرة، نوع من مرض يحاول الشقيق الاصغر أن يتحرر منه بأى ثمن، فلا يملك لتحقيق ذلك إلا أن يكرهه!". *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ١٠٢)*

فى أثناء معاتبة البك حسن لأحمد القرمانلى عن كراهتهما له، أخبره البك أنه توصل إلى السر فى ذلك والذى تمثل إزاءه فى الحرية: "أجل، السر فى الحرية، لقد نجوتما منى لأن كراهتكما لى ما هى إلا ضرب من تحرر، لأنكما فى قرارة نفسيكما على يقين من قدرتى على إبادتكما لا بسبب الكراهة ولكن بسبب الحب، لا تستعجب: الحب هو الذى يميت لا الكراهة، ورفض حب المخلوق ما هو إلا فرار إلى الحرية، هل تدرى لماذا؟ لأن الدراويش على حق عندما يقولون إن عشق المخلوق خطر بقدر ما يكون عشق الخالق نجاة من الخطر". *(الكونـي، ٢٠٠٧، صـ١٠٢)*

تغير منظور الحرية فى نفوس الجيل الثالث من آل القرمانلى بحسب من رصد الراوى، كان أسلاف آل القرمانلى يفرون من الذات إلى الخلوة وأحاديث الذات والقيم الروحية، ورأى الأخلاف أن يفروا بالذات إلى ملذات السلطة وصراعاتها كل بحسب ما يهوى، فالبك حسن، على سبيل المثال لا الحصر، تصالحت عنده أركان السلطة (العرش والمال والمرأة) مع الحرية بأبعادها إذ صار لديه المال حرية أيضا: "لا تدرون أن المال وحده يستطيع أن يحقق لنا الحرية ما دمنا قد اخترنا حياة أهل الدنيا لا حياة أهل الزهد". *(الكونـي، ٢٠٠٧، صـ١٠٣)*

فى القسم الثانى من "يعقوب وأبناؤه" يُـعرِّج بنا الكونى على طبيعة تركيبة السكان فى طرابلس هذا الزمان ويتوقف عند "اليهود فى طرابلس عبر شخصيات زعيم الملة اليهودية "حاييم" والتاجر "حاطوم" الذى ادعى النبوة بعد أن أفقده البك حسن أمواله، واختطف الطاعون زوجته وأبناءه، ولم يجد ما ينصفه، ليعيد الكونى عبر هذا القسم أحاديث التوراة عن الخلاص والخروج بما تتوافق مع تعاليم الصحراء وفق السرد المتعلق بالأحداث وشبكة العلاقات القائمة بين اليهود والقصر عبر الملكة إستير الحاكمة من وراء حجاب". *(الكونـي، ٢٠٠٧، صـ٢١٤:١٣٠)*

يصعد الروى فى القسم الثالث من "يعقوب وأبناؤه" وتيرة صراع الأخوة الأعداء (حسن وأحمد ويوسف) القرمانلى، ففى الوقت الذى يمد حسن بك يد الصلح لأخويه (أحمد ويوسف) تظهر شخصية "الفطيسى" إلى جوار يوسف القرمانلى ليحرضه على قتل أخيه إذ أراد حقا أن ينال العرش، ليمهد إلى صناعة الجزء الرابع من الملحمة "قابيل أين أخوك هابيل؟" بالإضافة إلى سفر الخروج الذى استند إليه فى القسم الثانى من "يعقوب وأبناؤه" حيث ينتهى النص بقتل يوسف البك حسن فى أحضان أمهمها غدرا.

الموروث التوراتى فى قابيل أين أخوك هابيل؟

يستهل الكونى "قابيل أين أخوك هابيل؟" الجزء الرابع من الملحمة، باقتباس من سفر التكوين فى التوراة ، ويسلط الضوء على غفران الرب لقابيل وإعطائه الأمان؛ كى لا يقتله من يقابله، ويسقط النص التوراتى على أحداث الملحمة، حيث يهب الباشا مسبحته ليوسف فى إشاره لتنازله له عن العرش ووهبه الأمان، واستنادا إلى هذه الفكرة شيد الكونى بناءه الروائى فى النص الرابع من الملحمة.

تبدأ الرواية بإقامة احتفال مهيب فى بستان المنشية بمقتل البك حسن فى الوقت الذى أقامت زوجته عيوشة مناحة وتوعدها يوسف بالقتل فيما لو تجرأت بالبكاء على فقيدها ؛كى لا تُـفسِد عليه احتفاله بمقتل زوجها، ويقرر بعدها خنق ابن البك الرضيع بيديه ليحسم أمر الصراع مستقبلا تنفيذا لوصية "الفطيسى": "إذا لم تلوِّث يديك بدم الرضيع اليوم لوَّث الرضيع يديه بدمك غدًا". *(الكونـي، ٢٠٠٧، صـ٢٢)*

فى بدء "قابيل أين أخوك هابيل؟" يشرع فى نقاش الإسقاط التوراتى المتمثل فى غفران الباشا ليوسف قتل أخيه البك حسن، ويُـفعـّل من هذا الحدث عبر صراع (يوسف وأحمد) القرمانلى. *(الكونـي، ٢٠٠٧، صـ٣٥:٢٣ و ٨٠:٧٧)*

تتغيب مفردة الحرية والتخلى عن النص، ويزداد صراع السلطة شراسة بين الأخوين يوسف وأحمد القرمانلى، فلم يعد الأخلاف ينشغلون بما عدها الأسلاف إرثا.

يلجأ الكونى إلى تفعيل ثالوث السلطة (العرش والمال والمرأة) فتظهر زنوبيا عشيقة الجميع ليكشف أنها من بين أسباب مقتل البك حسن حقدا من يوسف عليه حيث عدّ علاقة البك بزنوبيا الفضيلة الوحيدة فى حياته. *(الكونـي، ٢٠٠٧، صـ٧٥:٥٥)*

يولّد الكونى الأحداث من صراع الإخوة الأعداء ومن تخوفات الباشا علِىّ من أبنائه تساؤلات عن غيبوبة الجسد، وما وراء الأمراض، وغيبوبة الدنيا وأوهامها وانتهائها إلى لا شىء، وغيبوبة الذرية التى تتصارع على العرش ليدور فى فلك المال والمرأة بنية الملحمة الأم.

بعد مقتل البك حسن انتقل صراع السلطة بين أحمد ويوسف القرمانلى، تولى أحمد منصب البكوية، ولم يكن له منها إلا الاسم على نحو ما رصدت الملكة إستير، ونصحه أحد مساعديه بالتخلى عن المنصب لأن سليقته تتعارض مع السلطة التى لم تخلق إلا للقتلة". *(الكونـي، ٢٠٠٧، صـ١٠٠)*

لم يسمع البك أحمد لمساعده ولا لنبوءة زوجته "حسنية" بأن يتنازل عن الأمر برمته، ويهاجر وأسرته إذا كان حريصا على حياة الجميع، ورفض البك أحمد عرض رسول مصراتة للتخلص من يوسف لتملك العرش، ليعاد حديث قابيل وهابيل أو الضحية والجلاد ليرسخ أن قانون السلطة إما أن تكون قاتلا أو مقتولا استنادا للنص التوراتى الذى تخير منه عنوان الجزء الرابع من الملحمة.

تظهر شخصية الفطيسى فى الملحمة بداية من القسم الثالث فى "يعقوب وأبناؤه" ليقود الملحمة من وراء حجاب، حيث يُحرِّض يوسف على الغدر بأخيه الأكبر حسن، وخنق رضيعه، ويورط البك أحمد فى معاداة أبيه الباشا، ليفقد الأخير الثقة بالبك، ويدعو يوسف الدخول فى حرب مع الباشا للاستيلاء على العرش عنوة، فما كان من الباشا إلا أن شدد على المدفعية التى تعتلى القلعة المهددة من يوسف المحاصر لأسوارها بألا يطلق قذائفه ناحية جيش يوسف فاضطر القائد إلى إطلاق القذائف إلى البحر وأحرق بدوره سفن المملكة، ليعيد تشكيل صورة الموروث التوراتى من خلال حوار بين البك أحمد والباشا أثناء معاتبة الأول للأخير على أوامره التى أصدرها لقائد المدفعية.

يمهد الكونى طوال القسم الأول من النص لاختراق الجواسيس طرابلس ليكشف أن توظيف الفطيسى، راويا وبطلا مشاركا فى أحداث الملحمة، لم يكن سوى العقل المدبر للجواسيس الذى أدار المعركة من الداخل، وتمثلت مهمته فى تفكيك طرابلس ليسهل للمدعو "على برغل" اجتياحه من دون مجهود كبير باستثناء الخديعة، قانون السلطة فى كل الأزمنة، وينتهى مآل الباشا وابنيه إلى اللجوء إلى تونس ويعيث برغل فسادا فى طرابلس ويتخلص من الفطيسى.

وسط الحرب الأهلية فى طرابلس يُظهر الراوى صراع الحرية والسلطة على استحياء فى خواتيم الباشا الذى يؤمن فى نهاية المطاف أن الدنيا باطل أباطيل فيزهد عنها، وفى حياة عيوشة، زوجة البك حسن المغدور، التى اعتزلت حياة القصر وانسحبت من مسرح الحياة لتؤثر الخلوة وتنال حريتها التى كثيرا ما سمعت الدراويش وأهل الصحراء يرددونها.

يتجلى صراع المال والسلطة فى شخصية على برغل بعدما اقتحم طرابلس، وأعمل السيف، وفتح خزائنه ليملأها بما نهبته عصابته، وعقد محاكمة لإستير اليهودية ليساءلها عن ذهب طرابلس، وأعلن عن مكآفات لمن يدل على أموال طرابلس إيمانا منه بأن المال لا ينال إلا بالمال، وبعد أن جمع الأموال قرر إرسالها للسلطان العثمانى ليبارك حكمه، وأمر ببيع الجوارى والعبيد ليعوض الأموال المرسلة إلى السلطان إلى أن جاءه "مرابط الصحراء" وأقنعه بشن حملات على الجزائر وتونس لاختفاء الكنوز التى يبحث عنها بهما، ويفتح باب معركة لم يكن مهيئا لها، وينتهى به الامر إلى الهروب على ظهر سفينة بعد أن فشل فى الحفاظ على السلطة.

يتجسد صراع السلطة والحرية داخل النص أيضا فى الباشا علىّ زمن النفى، فلم يعد يحمل لقبا، وتخفف من عبء البدن بحكم النقمة التى حلت به، وإقلاعه عن الخمر، وطاب له كثيرا أن يردد: "صرعتنى النعمة وأنقذتنى النقمة"، تحرر الباشا من أوزار السلطة فوجد نفسه تشتاق للخلوة لتدله على البحر الذى يرده إلى ذاته، ويدرك أن الفردوس فى الحرية. *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٣٤٦:٣٣٣٤)*

يتصاعد صراع الأحداث بين الأخوين (أحمد ويوسف) القرمانلى أثناء حرب تحرير طرابلس من برغل بمعونة الجيش التونسى، وبمجرد أن دخلا طرابلس ظهر اختلاف مسلك كل منهما فى الحكم، قال البك:

ـ "الرحمة سر الملك

تضاحك يوسف باستخفاف:

ـ بل الرحمة آفة الملك، بالرحمة استخف الخلق بأوامر الباشا فنصروا عليه لقيطا آثما لفظته الآفاق". *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٣٦٩)*

اشتعل الصراع بينهما، وفى الوقت الذى كان يدبر فيه البك أحمد للتخلص من يوسف، كان الأخير ينفذ مخطط طرد البك من المملكة، فقد علّمه الدهاء الذى يجرى فى دمه "منذ زمن الحرب مع حسن بك أن من يعمل وحده لا يتكلم، أما من يتكلم فلا يعمل، من يتكلم لا يفعل، من يتكلم لا يفلح أيضا، ولو لم يحضن أحلامه كما تحضن الدجاجة بيضها لما أفلح فى كسب تلك الحروب، وهو لن يكسب حربه اليوم مع أحمد بك ما لم يستخدم التعويذة نفسها؛ العمل بقدر من الحذر مع نصيب أكبر من صمت". *(الكونى، ٢٠٠٧، صـ٣٧٥)*

يتمكن يوسف عبر تعويذته هذه أن ينال من البك أحمد، لينتهى مآل البك إلى النفى، ويتولى يوسف أمر طرابلس.

يوسف بلا إخوته.. السلطة بين الخطيئة والأوهام

يمهد الكونى فى "يوسف بلا إخوته" لأحوال المملكة بين يدى يوسف بعد أن تولى العرش فى ظل خواء الخزينة من المال، وفقدان المرأة بريقها فى عينيه فلم يستطع كسر الملل الذى أصابه فى سلطة من دون خصوم.

فى الجزء الخامس من الملحمة يفعـّل الكونى الصراع بين الحرية والسلطة بـ"العرش والمال والمرأة"، يتخير الكونى شخصية البك أحمد ليدير الصراع بداخله وهو يؤنب نفسه طوال النص على غفلة ضميره إزاء إدمان خطيئة السلطة التى طالما حلم بها دون إدراك منه لطبيعتها على نحو ما أخبره شيخ إحدى الصوفية المنجى بوجمعة: "أخفقت بالاحتفاظ بالغنيمة لأنك لم تدرك حقيقة الغنيمة التى سقطت بين يديك، لقد ظننت أنها عمل لا يختلف عن أى عمل، فى حين أدرك شقيقك يوسف حقيقتها كخطيئة منذ البدء، وقد عامل

العرش كخطيئة منذ أول يوم، كان الوغد منذورا لهذه الخطيئة منذ البدء، ولو لم يكن الأمر كذلك لما تمكن من الإجهاز على شقيقكما الأكبر حسن بك". *(الكوني، ٢٠٠٨، صـ٦٩. وانظر صـ٧٥:٦١ و صـ١٤١:١٣٢)*

وهو الصراع نفسه الذى دار بداخل يوسف القرمانلى، فقد أصابه الملل لفقدان الخصوم حول العرش بعد غدره بأخيه الأكبر البك حسن، فجذبته السلطة وسط الحروب الدائرة بالبحر المتوسط بين أساطيل فرنسا وإنجليز وغيرها.

جرب أصناف النساء ولم يفلح فى قتل الوسواس، فأخذه الحنين لابنة عمه حسن المنفى فى مصر، وعقد صفقة أن يتولى العم بكوية بنغازى على أن يتزوج ابنته، ويكون نابليون عــرَّاب الصفقة، مقابل الخدمات التى يقدمها يوسف للأسطول الفرنسى فى حملته على مصر.

زاره رسول الأستانة ليلومه على معاونة نابليون ضد بلاد المسلمين، ويوقظ فيه ضميرا دفنه منذ زمن بعيد، تساءل الباشا:

ـ "ماذا تريد أن أفعل؟!

أجاب الرسول:

ـ أن تنتصر على ضعفك". *(الكوني، ٢٠٠٨، صـ٦٩)*

يتخذ بعدها قرارات معادية لفرنسا، يعتقل التجار والرعايا الفرنسيين، ويحدد إقامة القنصل الفرنسى، وبعد ثورة الحماس هذه يستيقظ صراع الحرية والسلطة يتذكر يوسف حديث أبيه: "العرش كالحياة يستعير حقيقته مما نهبه له، مما يهبه له صاحب العرش، لم يدر يومها أن الاب كان يتحدث عن الفرق بين العرش والمجد، كان يعنى بطلان الصلة بين الملك والمجد، كان يقول إن امتلاك العرش لا يعنى المجد؛ لأن امتلاك العرش كثيرا ما كان خزيا، فى حين صار التخلى عن العرش لأناس كثيرين مجدا، داهية الأستانة تحدث أيضا عن المجد تحدث عن التخلى ولكنه لم يرهن المجد بيد العرش؛ لأن الشجاعة التى يشترطها المجد تكمن فى التخلى لا فى الامتلاك".

يفتح بعدها أفقا سرديا فى الحديث عن نوع من الحرية أو البطولة فى نفس الباشا يوسف التى لا تحتمل مثل هذا الحديث، فبعد أن يواجه نفسه باتهامات وخطايا اقترفها فى سبيل العرش، ينتصر وهم السلطة فى نهاية المطاف، ويجعله ينتصر للعرش لا للحرية، إذ سيخسر كثيرا من الأموال وربما العرش حال معاداة فرنسا، بالإضافة إلى خسارة صفقة ابنة عمه التى سيتوسط نابليون ليعيدها إلى أحضانه، فآثر السلطة، وألقى نداء الحرية وراء ظهره، وأعاد الأمور إلى نصابها وأطلق سراح رعايا فرنسا ورد الاعتبار للقنصل الفرنسى. *(الكوني، ٢٠٠٨، صـ١٥٠:١٤٥)*

رسم الشخوص عبر الأحداث، تقنية يعتمدها الكونى في صناعة نصوصه، يتجلى هذا فى شخصية "دورو"، المالطى الجنسية، الذى عمل ساعاتى فى حارة اليهود بطرابلس قبل أن يصير مترجما للقنصلية الفرنسية، يرسم الراوى شخصيته فيقول: "فتح أبواب أول حانوت لإصلاح الساعات فى المدينة كلها، وهو عمل يستطيع أن يقول إنه ناله وحيا هبط عليه من السماء، بلى، فقد سمع عبارة من فم أحد الدراويش تقول: "الخلاص ليس أن نفلح فى إيقاف الزمن، ولكن الخلاص فى أن نعرف كيف نصلح الخلل فى الزمن". الخلل فى الزمن؟! يا لها من فكرة عبقرية! الدرويش تحدث عن الخلاص... هام طويلا قبل أن يهتدى إلى الرمز المجسد للغز الزمن، إلى آلة بلهاء ملفقة من أجزاء مستترة، مستديرة فى جرمها كأنها تحاكى الحركة الدائرية للزمن، تلك هى الساعة ... فى هذا الزمن عرف الجوع لأول مرة، ظهر أبراهام السروزى فى دنياه منقذا فتخلى عن معشوقه الزمن، تخلى عن الزمن ولكن الزمن لم يتخل عنه...." *(الكوني، ٢٠٠٨، صـ٢٢٥:٢١٢)*

يتطرق النص بالإضافة إلى تاريخ ليبيا زمن يوسف القرمانلى فى أواخر الثامن عشر، إلى تاريخ حوض البحر المتوسط وما دار فيه من حروب بحرية بين فرنسا وإنجلترا، وظهور الولايات المتحدة الأمريكية كأمة وليدة على مسرح الأحداث العالمية، يتضمن النص أيضا بعضا من تاريخ مصر زمن المماليك والحملة الفرنسية ممثلة فى شخصية نابليون الذى اختصه بثمانية فصول من الرواية، تناول فيها كثيرا من حياته الشخصية، يرصد كل ما سبق بإحكام فنى رابطا كل هذه الأحداث بالملحمة وبموقع طرابلس المطلة على البحر المتوسط.

يتخذ الكونى من البحر المتوسط مكانا للسرد، فقد تزامن حكم الباشا يوسف مع الحملة الفرنسية على مصر، فى وقت قرر فيه يوسف فتح باب القرصنة البحرية ليسد خواء الخزينة.

يدعم يوسف الحملة الفرنسية ضد مصر طوال النص ثأرا من المماليك والسلطان العثمانى الناقم على حكم آل القرمانلى منذ استقلالهم بطرابلس زمن أحمد الأكبر، وتدبيره الانقلابات والدسائس والفوضى ليردها بثرواتها من الذهب تحت جناح الإمبراطورية العثمانية، فى الوقت الذى يستند الكونى إلى ما رواه الجبرتى عن موقف القبائل الليبية ومشاركتهم فى مقاومة المصريين للاحتلال الفرنسى بقيادة الشيخ الدندراوى الذى ردد كثيرا: "كتب علينا أن نشترى بدمائنا خيانة حكام أوطاننا" *(الكونى، ٢٠٠٨، صفحات ١٥٩:١٥٤ و١٦٦:١٦٤)*، ليرسخ بهذا أن ثمة فارقا بين مواقف الشعوب والحكام.

يتخذ الباشا يوسف موقفا عدائيا من الولايات المتحدة الأمريكية حيث عدها ولاية تابعة لإسبانيا وكان يخاطب القنصل الإسبانى بـ"قنصل" إسبانيا والهند".

تظهر أمريكا على مسرح الأحداث عبر أسر القراصنة الطرابلسيين لسفينتين أمريكيتين فى عرض البحر المتوسط الذى عده الباشا بحرا لليبيا، وتشدد الباشا فى توقيع المعاهدات، ما أنذر بوقوع مواجهات عسكرية بين طرابلس وأمريكا، بعد أن رفض الباشا يوسف استقبال القنصل الأمريكى على أرض طرابلس ما سيهدد المصالح الأمريكية فى شمال أفريقيا، ما دعا الرئيس جفرسون للتلويح بورقة الوريث أحمد القرمانلى حال فشل الصلح مع الباشا فى الوقت الذى زادت حدة الخلاف بين أساطيل بحرية البلدين.

يخصص الكونى الجزء الثالث كاملا لرواية فضائح البحارة الأمريكيين التى دونها مؤرخو البحرية الأمريكية، وفق ما يسجل دائما، والتى تمثلت فى اصطحابهم زوجاتهم وانشغالهم فى صنوف الملذات بموانئ إيطاليا ومالطا وإسبانيا، وتعاطيهم الخمور والمشاجرات العديدة التى حدثت بسبب النساء ما استثار القنصل الأمريكى فى تونس وليم إيتون، فكتب فى تقرير له عن الأسطول الأمريكى فى ليبيا: "إن قطع الأسطول لم تعد تفتقد إلا لبعض الممثلين الهزليين لاستكمال فصول الملهاة". *(الكونى، ٢٠٠٨، صـ٢٩٥)*

يستحوذ الحديث عن الأسطول الأمريكى على ثلاثة عشر فصلا من النص، يمهد بها الراوى للجزء الختامى للملحمة بنص "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" التى ينتهى فيها حكم آل القرمانلى على يد الأسطول الأمريكى، وتسدل الملحمة الستار عن تاريخ أسرة القرمانلى التى ملأت تاريخ طرابلس طوال قرن وربع القرن.

جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة.. إلياذة البحر المتوسط

تمكن الكونى من صناعة ترابط محكم بين الجزء الأول من الملحمة "نداء ما كان بعيدا" كتمهيد ومقدمات لتواتر السرد، وبين الجزء السادس والختامى كنتائج انتصر فيه لقيمة الحرية فى مقبل أوهام السلطة من دون تأثير على جمالية النصوص.

"فى نداء ما كان بعيدا" خاض أحمد الأكبر حربا مع الفرنسيين، وفى "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" كانت الحروب مع الأسطول الأمريكى، تضرر أحمد الأكبر من الذرية خاصة وريثه محمد القرمانلى، وهو الأمر ذاته الذى تضرر منه يوسف من ابنه الأمير محمد أيضا والذى كان يعده شبيه جده محمد الذى لقبه بالدرويش.

أخلى أحمد الأكبر المدينة من السكان استنادا لموروث الترحال الصحراوى أثناء قذف الأسطول الفرنسى لأسوار طرابلس، وهو الإجراء ذاته الذى نفذه الباشا يوسف أثناء قذائف الأسطول الأمريكى على طرابلس.

يخبرنا الراوى أن محمد ابن الباشا يوسف كان يكتب الشعر، وصل الخبر مسامع الباشا: "أوصد الباب وانهار على أقرب أريكة. فكر فى سيرة الشعر، فكر كيف يكتب الرجل شعرا إن لم يخف روحا هشة هشاشة القش، وكيف تستطيع الهشاشة أن تكسر عنادا أو تتولى عرشا؟ بل كيف تقود جيشا؟". *(الكونى، ٢٠١١، صـ٤٤ ومابعدها)*

تبدا الملحمة بوقوف الأسطول الأمريكى على سواحل طرابلس يسترجعنا الراوى إلى التأسيس الذى بنى عليه الملحمة على لسان القائد "بينبرج" فى حوار مع أحد ضباط البحرية الأمريكية: "أصلح إنسان لممارسة مهنة الحرب هو مريد السلطة أولا ثم مريد المال ثانيا، ثم مريد السلطة ثالثا" *(الكونى، ٢٠١١، صـ١٩)*، ليظهر فى الفصل الذى يليه أسر الباشا يوسف لزوجة أخيه وحديث مطول عن العرش.

يأتى عرض أمريكى لإنهاء الصلح بعشرة أضعاف المبلغ الذى حددته أمريكا سالفا، ويرفض الباشا، ووسط تخطيط الباشا يوسف للحرب يتماس صراع الحرية والعرش، فقد رأى فى المنام شبح قتيل أطلق عليه الرصاص ذات يوم وكان قد أنقذه يوم كاد يغرق فى البئر، لتبدأ أحاديث الذات تستيقظ بداخله لتخاطب الحرية التى خنقها بين ضلوعه وهو فى كامل وعيه: رأى الشبح "مكابرا كعادته، وسيما كعادته، غامضا كعادته، وسعيدا على غير عادته، فما معنى هذا الإيماء هل يريد أن يقول بهذه السيمياء إن الأموات سعداء؟ أم أن الأموات يصيرون سعداء عندما يموتون شهداء كما يقول رجال الدين؟ أم أن الرجل ينقل له رسالة تقول إنه بفضله نال جنات جديرة بها لأنه لم يقتله مرة واحدة، بل مرتين، مرة بالطلقتين. ومرة أخرى بنكران الإحسان لأنه كافأه بالموت فى حين كافأه المغدور بالحياة". *(الكونى، ٢٠١١، صـ٣٧ ومابعدها)*

بدأ الكونى في "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" بالحديث عن البارجة البحرية فيلادلفيا التى كانت آنذاك أعجوبة البحار كما وصفها القبطان الأمريكى "بينبريدج" أو جنية الزمان بحسب وصف البحار الهندى.

ليتحول الحلم الأمريكى فى امتلاك أعظم أساطيل البحار كابوسا رأه القبطان، يصف الراوى مشهد أثر فيلادلفيا فى تسعة فصول معنونة بـ"الكابوس والريح والإله والغيوم والفخ والصخور والنار ثم الاستسلام والموت" انتصارا لرسالة الطبيعة التى لا ترحم من يتعدى على حرمها بحسب الموروث الصحراوى مستثمرا السرد فى رسم جغرافية طرابلس والبحر وأثره فى أسر البارجة البحرية المعتدية.

يختلف الصراع بين السلطة والحرية فى النص الختامى للملحمة، إذ يصير صراع السلطة على امتلاك عرش البحر، وتظهر الحرية فى النص على ألسنة شخصيات النص المتعددة.

يعتمد النص فى بنيته على تعدد الرواة، الذين تمثلوا فى الطبيب "جاكوب جونز" الذى اعتزل الطب استخفافا به بعد أن اكتشف أنه من العبث أن يحاول جلب الخلاص الجسدى لمخلوق لا يريد الخلاص لجسده، فذهب لدراسة القانون عله يهتدى به لإنقاذ الإنسان وما لبث أن أدرك أن المحاكم لم تخلق لإجارة المظلوم ولكن لتبرئ المجرمين، ومع

نشوب الحرب الأمريكية مع فرنسا قرر أن يصير جنديا بعد أن فشل أن يكون إنسانا". *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٩٥:٨٤ وصـ١٧٩:١٨٣)*

نجد أيضا الهندى الأحمر يروى أساطير الهند وهو يحاور الباشا *(الكونـي، ٢٠١١، صـ١١٩:١١٠)*، كذا المستر "إيتون" السفير الأمريكى فى تونس وهو يسرد صراع السياسين مع العسكر، إذ إنه منذ بدء أزمة السفينتين استبعد التدخل العسكرى ولوح باستغلال الوريث الشرعى لمواجهة يوسف لكن العسكريين سخروا منه رغم هزائمهم المتلاحقة التى انتهت بنكبة فيلادلفيا. *(الكونـي، ٢٠١١، صـ١٢٩)*

يوظف الكونى "إيتون" راويا فى سرد سير حيوات شخوص النص، فقد عرض أحد الدراويش عليه فى مقر السفارة الأمريكية أن يعمل مترجما، تردد إيتون فى أول الأمر خشية أن يكون جاسوسا، لكن سيماء الرجل استوقفته فطلب منه مهلة للتفكير، حصل إيتون على ملف الدرويش الذى يتضح أنه بولونى الجنسية، درس اللاهوت وعلم الميكانيكا والأدب، من هنا يبدأ الكونى فى سرد سيرة البولونى على لسان إيتون وينتهى المآل بعقد صفقة تقتضى بأن يأتى البولونى بأحمد القرمانلى من صعيد مصر إلى القاهرة فى غضون أسبوع مقابل تولى البولونى رئيس أركان حرب. *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٢٣٥:٢٠٧)*

يكمن مفتاح شفرة النص فى الفصول العشرة المروية من الفصل الثالث والثلاثين المعنون بـ"أوليس وحتى الفصل الثالث والأربعين المعنون بـ"البرزخ" بين أوليس والبرزخ نجد (الحملة والحياء والتكوين والغيمان والبطولة والحقيقة والقيامة والبعث والحصان)*(الكونـي، ٢٠١١، ٣٠٣:٢٢٦)*، تتجسد رسالة النص المتمثلة فى استناد الكونى للإلياذة والأوديسة لهوميروس لصنع النص من جهة، بالإضافة إلى إسقاط أبطال الملحمة على طروادة القرن التاسع عشر المجسدة فى الحروب البحرية على سواحل طرابلس مع أساطيل فرنسا وإنجلترا والأمريكى عبر بارجته الحربية فيلادلفيا التى استند إليها الراوى.

وظف الكونى تقنية الحلم أو الرؤيا بين ثنايا النص فنجده يجسد حلم البحار "كاتالونيا" فى زيارة "أخليس"، بطل طروادة، فى المنام والذى انتهى بتمكنهم من حرق طروادة عبر البارجة فيلادلفيا"، وحلم البحار "وليام راى" بقتل قبطان فيلادلفيا "بينبريدج" الذى خيب ظنه ولم يدرك أن فيلادلفيا: "ليست سفينة فى أسطول الوطن ولكنها الوطن مجسدا ألم يدرك ذلك المكابر أن فيلادلفيا ليست قطعة حربية، ولكنها روحه هو مجسدة؟ فكيف خطر له أن يتآمر مع الأبله "بريبل" ليعد مكيدة حرق هذا الأثر التاريخى الخالد فى تاريخ الولايات المجيدة؟ كيف فاته أن فيلادلفيا ليست جسده ولكنها روحه! روحه! روحه!". *(الكونـي،٢٠١١،٠صـ٣١١)*

وحلم العرافة التى أخفته على الباشا يوسف وتضمن نبوءة حرق فيلادلفيا وحينما عنفها بقوله: "الواجب كان يقضى أن تخبرينى فى كل الأحوال!

واجهته الكاهنة بتحدٍ:

ـ لم أفعل ليقينى بأن مولاى لن يتمكن من فك طلسم الرؤيا لأن النبوة عدوة الكبرياء؟

ماذا تعنين؟

ـ أعنى أن قراءة النبوءات هو ما يعجز أهل الاستكبار لأنهم يقرأون فى النبوءة الحرف لا الاستعارة، أنتم يا مولاى لا تدروون أن النبوءة الحقيقة تضمر دائما عكس ما تظهر، وهى لهذا السبب بالسليقة عدوة الاستكبار الذى يظهر عكس ما يضمر". *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٣٢٣ وما بعدها)*

استدعى الكونى من التاريخ معركة طروادة وقرطاجة ليسقط رمزيتهما على الأحداث التى دارت بين طرابلس والولايات المتحدة الأمريكية فى بدايات القرن التاسع عشر بالبحر المتوسط، ويدير حوارا على لسان القبطان "بريبل" والنقيب "ديكاتور" جاء فيه:

"- ألم تكن ذرية "فينيقيا" الشقية التى أقامت كيان قرطاجة يوما هى سليلة تلك الذرية التى اختلست هيلين لتلقى بها فى أحضان البليد "بوريس"؟ آمل أى يكون الموقع عملا من قبيل المصادفات.

عقب النقيب: جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة

ولكن القبطان استنطق الحلم: لكل زمان طروادته.

صوب النقيب:

- كما لكل زمان قرطاجته.

تغنى القبطان:

- ستوجد دوما طروادة ما وجد فى الدنيا يونان

وافقه النقيب محاكيا:

- وستبعث إلى الدنيا "قرطاجة ما وجد فى الدنيا رومان". *(الكونى، ٢٠١١، صـ٣٨١)*

استدعاء الراوى لبعض لأجواء الإلياذة أتاح له سطوة الأساطير داخل النص، يجرى الراوى على لسان "كالدويل" و"سبنس"، وهما قائدان على زورق فى الأسطول الأمريكى، حديثا إثر "رياح أغسطس" التى هبت على الأسطول، جاء فيه تسخير الباشا يوسف السحرة ليثيروا الرياح فى وجوه الأمريكان، ويتطرق الراوى عبرهما عن كيف كانت الصحراء منذ ألفين وخمسمائة عام أرضا يكسوها الصقيع، وترتع فيها الفيلة بجوار الدببة، ليتحول الحديث عن السلطة والسلطان، قال سبنس:

- هل تؤمن بوجود سر فى صاحب هذه الديار؟

- فى ولى أمر كل دار يوجد سر، الحاكم سر يدب على قدمين، نحن لا نعلم شيئا عن طبيعة الصفقة المبرمة بين من قرر (أو قررت له الأقدار) أن يتولى أمر الناس وبين القوة المخولة منح هذه الهبة المريبة المسماة فى لغتنا سلطانا".

قال سبنس:

- هل تريد تبرئة هذه البدعة من اليقين الشائع الذى يؤكد هويتها المشبوهة كعطية من يد عدو الرب؟

- لا أدرى ما إذا كانت ذلك تبرئة من هويتها الشيطانية أم أنها إدانة لها بسبب هويتها الربوبية.

- تعجب سبنس:

- هويتها الربوبية؟

- أليس الحكم محاكاة ما لحكم الحاكم الأعظم، ألا يبدو الحاكم فى نظر بعض الناس خليفة الله فى الأرض؟"*.(الكونى، ٢٠١١، صـ٣٩٠:٣٨٦)*

يتجلى صراع السطة والحرية على لسان القبطان بريبل حينما جاءه خبر إمداد الأسطول بأربع بوارج حربية، لكن الأقدار حجبت عنه شرف توظيفها فى الحرب، حيث إن قرار الإمداد أرفق معه قرار تنحيه فى وقت أوشك فيه على حسم المعركة لصالحه، جنَّ جنونه، واتخذ قرارات صبيانية لم يكن ليتخذها لو كان فى قيادة المعركة بروية لكن انسحاب سلطة قيادة الأسطول من بين يديه جعلته يفقد توازنه. *(الكونى، ٢٠١١، صـ٤٠٢)*

ويكشف موقف "بريبل" تجلى ظلال الحرية فقد "اكتشف أن حياة البحر أنسته الحضور فى الدنيا حيث لا يتحقق النجاح إلا ملوثا بنصيب كبير من كيد، وكيف ينسى إذا كان البحر بطبيعته كوكبا آخر مقطوع الصلة بالدنيا وأهل الدنيا؟ لقد ظن أنه نجا من حسد الخصوم، ومن كيد الأعداء المتنكرين فى أبدان الأخلاء بفضل عزلة البحر، ونسى أن صيت حملاته الحربية سوف يبلغ آذانهم ليقض مضاجعهم، ولن يهنأوا إذا لم ينتقموا وها هم يختارون أسوأ الأوقات لتمرير مكيدتهم اختاروا الوقت الذى أصبح فيه على بعد شبرين من الفوز". *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٤٢٧ ومابعدها)*

يعلى الراوى من شأن الحرية فى ثنايا النص بين سحر الصحراء ومحاولات السلطة المتكررة لاغتيال حلم الخلوة، كانت الأمطار سبقت دخول حملة إيتون وأحمد القرمانلى الربع الخالى، ليسجل الكونى جغرافيا الصحراء أثناء الحديث عن المطر ومحاولات إيتون المستميتة باستقطاع خلوة وسط سحر الصورة التى سجلها الراوى عن مطر الصحراء[٥]، فى الوقت الذى تأتيه رسالة تخبره بالتخلى عن أحمد القرمانلى ووعده بعودته إلى العرش حال إتمام الصلح مع يوسف بشروط معقولة. *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٤٣٢:٤٢٧)*

وصل أحمد القرمانلى على مقربة من طرابلس برفقة الجيش، فى حين كان الباشا يوسف لايزال غارقا فى أوهامه التى أقنعته بهلاك أخيه أثناء الرحلة، وعاقبه شيوخ القبائل برفض عرضه بانضمام أبنائهم فى صفوف الجيش للدفاع عن الوطن الذى لم يعد لهم وطنا، ليقيم الراوى محاكمة للأوضاع الداخلية فى طرابلس عبر حوار دار بين الباشا ورسوله إلى القبائل. *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٤٣٦:٤٣٣)*

يكتشف يوسف القرمانلى مدى ضعفه فى مواجهة القوة الأمريكية ودسائسها التى تحيط به برا وبحرا، ويقبل بالمفاوضة والصلح "بأى ثمن، بل وبلا أى ثمن"، بحسب ما صرح للقنصل الإسبانى "دى سوزا" وفوضه بصلاحيات مطلقة لإدارة الصلح[٦] *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٤٦٨)*، ما أنهى بدوره كل محاولات أحمد القرمانلى لاستعادة العرش أو العائلة من بين يدى الباشا يوسف، وإن لم يمنعه هذا من اكتشاف نفسه مقاتلا شرسا فى حروبه ضد جيش يوسف، لينتهى الأمر بهروب البك وإيتون على ظهر سفينة إلى سراقوزة، ويتركوا الجنود طعاما لجيش يوسف كما كانوا وقودا فى المعركة. *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٤٩٣:٤٨٧)*

يبدأ القسم الثالث من "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة" بظهور شخصية "على" ابن الباشا يوسف، آخر باشوات أسرة القرمانلى، وشبيه أبيه يوسف فى التخطيط والدهاء وفتنة العرش، يظهر الصراع بينه وبين أخيه الأمير محمد الذى سخر منه فى حوار مع الأم لتوافق سيرته مع الجد محمد ابن أحمد الأكبر، الذى رأه الحلقة الأضعف فى تاريخ حكام الأسرة، بل طالب الأم بالتخلى عنه إذا أرادت استمرار العرش بين السلالة.

يؤكد الراوى عبر مشهد "الانتقام" على توافق سيرة المحمدين، الجد والحفيد، إذ يعيد رواية مشهد تكليف كليهما بتأديب القبائل، فإذا بهما يذهبان لوأد القبائل وقطع الرؤوس، فى فهم خاطئ لرسالة التأديب التى تتضمن بحسب ما وبخ الباشا يوسف ولده:"أن السيف لم يخلق ليسقط رؤوس الرعية، ولكنه خلق لإرهاب أبناء الرعية، خلق ليسلط على الرقاب، ولكنه لم يخلق لحز الرؤوس عن الرقاب". *(الكونـي، ٢٠١١، صـ٥٠٧:٥٠٢) (الكونـي، ٢٠٠٦، صـ٤٣٨:٤٢٢)*

كما استعاد الراوى تشابه الجزء الأول والسادس من الملحمة، استعاد أيضا تشابه الجزء الثالث والسادس، حيث ارتفعت وتيرة الصراع بين (محمد وعلى) ابنى الباشا

يوسف، فاقتبس يوسف شخصية أبيه على، وأعاد سيرة المجون الذى عاتبه عليها زوج ابنته مصطفى جورجى، ليستنطق الروای الباشا يوسف، ويكثف على لسانه محاكمة للسلطة بعد صراع مرير ليحقق نبوءة سليل الهندى عندما لقبه بـ"قناص السراب الكبير" وهو ما أدركه الباشا بعد فوات الأوان ، قال يوسف: "نتصابى نحن أهل السلطان، لاستعادة زمننا الضائع أو لإنقاذ روحنا الضائعة بالعملة الوحيدة القادرة على تحقيق المعجز، بالحب.

حاجج جورجى:

ـ لكن أن ينزو الرجل على امرأة كالتيس يمكن أن يعد شروعا فى إنجاب ذرية، ولكنه فى كل الأعراف لن يكون حبا.

ابتسم الباشا ساخرا:

ـ لا تحاول أن تخدعنى فتدعى أنك تستطيع أن تحب كما يحب رعيان جبل نفوسة، أو فلاح بسيط فى حقول المنشية؟

ولماذا يا مولاى لا أستطيع؟

لأنك موبوء بقربك منى بحضورك إلى جوارى بوجودك فى حضرة البلاط حيث تسود اللعنة، اعلم أن مريد السلطة أعجز مخلوقات الأرض عن الحب، لأن العجز عن الحب هو الثمن الذى تدفعه ملتنا مقابل العرش، السلطان قصاص رب الأرباب الذى لا يهب بلا ثمن، فماذا تبقى لمن فقد القدرة على الحب غير اللهو؟". *(الكونى، ٢٠١١، صـ٥٢١:٥٢٢)*

يستحضر الراوى، ضمنيا، سيرة الباشا علىّ فى "يعقوب وأبناؤه"، ويضع يوسف مكانه، ليُـقيّم يوسف ما كان يدور فى أفكار الأب على لا الباشا على، لكن ثمة اختلافا جذريا فى المقاربة التى صنعها الراوى تمثلت فى أن تخوفات الباشا علِىّ من اغتياله على يد أبنائه كانت أوهاما تلبست الرجل، لكن الأمير محمد ابن الباشا يوسف وضع تخوفات الباشا يوسف موضع التنفيذ وحاول اغتياله ذات ليلة بالخنجر *(الكونى، ٢٠١١، صـ٥٢٩:٥٣٥)*، وهرب إلى مصر بعدها، وأقام ثورة ضد الأب.

أما البك علِى فقد كان أكثر جحودا بأبيه الباشا يوسف، فـ"يوسف" لم يطرد أباه من القصر، وإنْ أجبره على التنازل عن العرش، أما علىّ فقد طرد يوسف خارج أسوار القلعة، فلجأ يوسف بعد تحرره من صداع السلطة إلى البحر ليستعيد سيرة أبيه الباشا على[٧]. *(الكونى، ٢٠١١، صـ٥٢٩:٥٣٥ و صـ٥٦٣:٥٧٠ وصـ٢٣١:٦١٦)*

النتائج

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، تأتى في مقدمتها:

ـ سداسية الأسلاف والأخلاف أكثر الملاحم متعددة الأجزاء التى ألفها طولا.

ـ الملحمة هى الأولى والأخيرة التى غير فيها مسرح أحداثه من الصحراء إلى البحر.

ـ تمحور البناء الملحمى حول الصراع القائم بين الحرية التي تعتنق التخلى والترحال وصية دينية يتوارثها أهل الصحراء، وبين مغريات السلطة (خطيئة الاستقرار) بأركانها الثلاثة السلطان والمال والمرأة، عبر أسرة القرمانلى بأجيالها الخمسة، وكشف الصراع عن أوهام وخطايا السلطة التي أودت بهم إلى الانتحار أو الانتهاء بهم دراويش في شوارع وأزقة طرابلس.

ـ أسس الكونى "نداء ما كان بعيدا" على تقنية "الأحلام والرؤى"، واعتمد "فى مكان نسكنه.. فى زمان يسكننا"، الجزء الثانى من الملحمة، تقنية صوفية الرؤية، وفى "يعقوب وأبناؤه"، الجزء الثالث من الملحمة، يوزع الراوى ثالوث السلطة بين أسرة على القرمانلى، ويصنع دراما تمتد إلى نهاية الملحة عبر الإخوة الأعداء، وتناص فى "قابيل أين أخوك هابيل؟"، مع الرواية التوراتية وإسقاطاتها على شخوص الملحمة، فى الجزء الخامس من الملحمة "يوسف بلا إخوته" يجمع الراوي شباك الدراما تمهيدا للجزء السادس والأخير من الملحمة، أما "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة"، الجزء السادس من الملحمة، فتدور أحداثه لتصنع دوائر وحبكات سردية تستعيد كابوس أحمد الأكبر في الجزء الأول، لتتحقق دلالات عبث السلطة التى قرر خوض مغامراتها في مقابل تخليه عن الحرية، وإن اختلف الصراع بين السلطة والحرية فى النص الختامى للملحمة، إذ يصير صراع السلطة على امتلاك عرش البحر، وتظهر الحرية فى النص على ألسنة شخصيات النص المتعددة لا على لسان شخصية البطل الحاكم في دلالة على اتساع الهامش والحرية في مقابل قيد السلطة.

Abstract

"Ancestors and Successors" Between Power and Freedom Narrative Formations in Ibrahim Al-Koni's Epic: A Critical Introduction

By Mustafa Selim

Al-Koni established the "Ancestors and Successors" Epic upon the history of Qurmanli's family that ruled Libya at the period of (1711-1835) for about 125 years, through 5 generations starting from Ahmed Al-Qurmanli's ending with Ali Ben Yusuf Al-Qurmanli. The man dealt with this historical era through the struggle of power with its three pillars (throne, money and women) in exchange for freedom that means traveling to the desert people with its signs of surrender, asceticism and abandonment, and triumphs in its entirety for the teachings of the desert. About this conflict (controversy of power and freedom) revolves the epic events in its six parts.

The chapter deals with the criticism keys of the epic, represented in the dream technique in " Calling what is far away ", the mystical vision in " In a Place That We Inhabit, In a Time That Inhabits Us ", the struggle of the enemy brothers in "Jacob and his sons", consonant with the Torah and its projection on the events of " Cain where's your brother Abel? ", the final preparation of the epic in" Joseph without his brothers ", and finally with the Mediterranean Iliad, which adopted the multiplicity of narrators in" Southwest Trojan, Southeast of Carthage".

الهوامش

[١] ـ تمثل الأجيال الخمسة من حكام آل القرمانلى فى الباشوات (أحمد القرمانلى المعروف بأحمد الأكبر وابنه محمد القرمانلى، وابنه على القرمانلى، وابنه يوسف القرمانلى وأخيرا على بن يوسف القرمانلى).

[٢] ـ يتمثل معنى الحرية فى سياقنا الذى نحن بصدده فى مبدأ التخلى الذى توورثه الصحراء لأبنائها، ويُحرِّم عليهم الامتلاك الذى يصير جحيما على من يقترب من ساحته.

[٣] ـ انظر استهلال الفصول الثالث والرابع والسابع والتاسع والعاشر.

[٤] ـ انظر المشهد الخامس والسادس والثامن والحادى عشر من يعقوب وأبناؤه.

[٥] ـ ومما جاء فيها: "فى قاع أحد الوديان شاهد إيتون بقايا سهل تخلف من غيوث الأيام الماضية، فوقف ليملأ عينيه من النهر الزائل لأن شمس الصحراء لن تبقى عليه طويلا، حاول أن يتأمل معجزة الماء المستلقى فى الأسفل ولكن هم الرسالة بلبله فارتحل بعيدا، وها هى الخيانة المدبرة بيد البشر تفسد عليه متعة الهبة التى فاجأته بها الطبيعة....".

[٦] ـ انظر تفاصيل الحملة البرية واكتشاف الباشا لمدى ضعفه وكونه "قناص السراب الكبير" بحسب ما لقبه الهندى الأحمر فى نبوءة له من صـ٤٨١:٤٢١.

[٧] ـ لمزيد من التفاصيل راجع مبحث "جدلية السلطة والحرية" من الدراسة.

المراجع:

الكونى، إبراهيم. (٢٠٠٦). فى مكان نسكنه فى زمان يسكننا. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكونى، إبراهيم. (٢٠٠٦). نداء ما كان بعيدا. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العرية للدراسات والنشر.

الكونى، إبراهيم. (٢٠٠٧). قابيل أين أخوك هابيل؟. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكونى، إبراهيم. (٢٠٠٧). يعقوب وأبناؤه. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكونى، إبراهيم. (٢٠٠٨). يوسف بلا إخوته. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكونى، إبراهيم. (٢٠١١). جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة. الطبعة الأولى. دبى: دار الصدى.