

صخرة طانيوس لأمين معلوف

لقطات مختلفة لمشهد واحد

بن حلي عبد الله/ جامعة وهران

يظهر للمتبع للدراسات التي تناولت الرواية المكتوبة بالفرنسية التي كتبها كتاب عرب أن هذه الدراسات اهتمت بالجانب التاريخي لهذه الرواية أكثر من أي جانب آخر، بمعنى ، فقد بحث أصحاب هذه الدراسات في هذه الرواية عن كل شيء ما عدا عن الرواية.

وحتى نكون منصفين فإن النقد التاريخي للرواية العربية المكتوبة بالفرنسية خدمها وظلمها. خدمها لأنه اهتم بها وقدمها للقراء، وعرف بكاتبها، ولكنه من جانب آخر كان حديثه عنها يقع على حدود هذه الرواية لا في تراها هي. ونجد معظم الدراسات والنقود تبحث في الرواية عن التاريخي بفروعه السياسي والأنثروبولوجي والفولكلوري والعجائبي، ونجدها لا تبحث إلا قليلا في الرواية عن الرواية.

وقد أصدر هذا النقد السياقي أحكاماً على الروائيين وروايتهم، وسوى بين الشخصيات والروائيين ، فأدان بعض الروائيين لمواقف وقفتها شخصيات روائية في أعمالهم، ووضع هذا النقد قائمة للروائيين الوطنيين والمترمين بقضايا الشعب المصرية ، وميزهم عن الروائيين الذين لم يلتزموا حتى لا نقول كلمة أخرى.

كان التاريخي هو المعيار الذي يصدر عنه النقد السياقي ليفضل الأعمال التي تصوّر الوضع الحالي الأليم للأمة ولو على حساب الحسّ الفني للرواية.

وعالج هذا النقد موضوعات كثيرة مثل العلاقة بين الاستعمار والمستعمر العلاقة بين اللغة الأم للكاتب ولغته في الكتابة، الحس الوطني ومدى ظهوره في الرواية، الجوانب الأصلية أو الفولكلورية في المشاهد التي تصورها الرواية. وعالج موضوعات أخرى كثيرة مثل موضوعات الصّور، صورة الفرنسي في هذه الرواية وصورة العربي وصورة اليهودي أما صورة الرواية في الرواية فما زالت تنتظر مزيداً من الجهد.

إنّ الحكم على الأدب بالعيار السياسي، هذا العيار الثقيل على الرواية، قد ظلم هذه الرواية وأبقى خارجها متحكماً في داخلها، وأسرار الرواية تقيع فيها لا خارجها. لذا كانت روايات كثيرة ضحايا هذه الدراسات لأسباب تقع خارج مسؤوليتها الفنية.

نحن في حاجة لبحوث تحاول أن تردّ ما لقيصر لقيصر وما لله لله. وقد بدأت هذه البحوث تشقّ لها طريقاً في الوجود. ولكن علينا ألاّ نقوم على هذا النوع من الدراسات، فقد كان منساقاً لتيار تاريخي كان هو المسيطر على الساحة النقدية آنذاك، ونعني به النقد السياقي. لذلك علينا أن نختز كمي لا نظلم هذا النقد كما ظلم هو الرواية، لأننا سنطلب منه أكثر ممّا يملك، ولأنه نقدٌ صدر عن مرحلة تاريخية لها ضوابطها الضاغطة الخاصة بها، والأمر الهام هو أنه قال كلمته دون مواربة.

ولا نستطيع القول إنّ هذا النوع من النقد لم يكن مجدياً، فقد أخرج هذه الرواية من دائرة الشخصّين ونشر أخبارها خارج المؤسسة الضيقة، وأعطاهما بعداً واسعاً وأفقاً أرحب وهذا ما تريده كلّ رواية.

وقد وقعت نتيجة ذلك معارك أدبية، أثرت فيها قضايا كثيرة، وأعطت الحركة النقدية حرارة ونشاطاً. صحيح لم تكن راية الرواية هي المرفوعة في هذه المعارك، وإنما كانت رايات معارف أخرى هي المرفوعة فيها.

لكنّ هذا الفضل قد شابه من جهة أخرى إهمال هام للجانب الهام، ونقص إهمال الرواية كفنّ. وليس هذا الكلام جديداً وقد قاله عبد الكبير الخطيبي منذ حوالي أربعين سنة عندما بيّن أنّ النقد السياسيّ لهذه الرواية يشوّش تماسكها الداخليّ وقد سمّاه الوسواس السياسيّ. لِمَا رأى فيه من قهر¹.

هذه الوسواس السياسي هو قراءة تُدِين أكثر مما تفهم وتتفهّم، وقد جاءت للرواية بمقياس غير فيّ من خارج الرواية، أي من التاريخ السياسيّ، واختصرتها في لحظة زمنية استعمارية، في حين أن التاريخ قد يكون موجوداً بطريقة ما في الرواية تملّيحاً هي عليه، لكنه سيبقى تاريخها الخاصّ بها، هي التي صنعتها، وجعلته لولباً في آلتها المركبة من آلات كثيرة تغيّر وتضيف.

لقد انتهت تلك المرحلة التاريخية ولا زالت الرواية متخذة في مواقعها التاريخية عند الجيل الثالث، وهذا لا يجب أن يخذلنا مرّة أخرى وننصرف عن العمل الفنّي إليها، فرواية هذا الجيل ما فتئت هي الأخرى تعمل في التاريخ وبقوّة، فهي لم تفارق تقاليد القديمة التي تضرب جذوراً في الماضي عند أمين معلوف مثلاً، والذي ستخذه نموذجاً لهذا الجيل الذي يعمل في التاريخ وحده، وقد تكون رواياته نموذجاً طيّباً لتلازم التاريخ مع الرواية التي يكتبها شأنه في ذلك شأن أسلافه من الروائيين مع فرق هو أنّ ماضيه ليس الماضي الاستعماريّ القريب بل هو الماضي البعيد والعالم. فرواياته كلّها تقوم على الانزياح عن هذا الزمن للزمن الماضي القديم.

وما دمت ذكرت أمين معلوف فمن الأحسن لنا أن نبدأ به بوصفه ممثلاً للجيل الجديد، لأنه يمثل النموذج الناجح في الوقت الراهن إلى جانب الطاهر بن جلون. وهنا أفتح قوساً لأقول وداعاً للرواية الجزائرية التي كانت هي مركز الثقل، واللسان الناطق للرواية العربية المكتوبة بالفرنسية، فقد اجتاحتها روايات أمين معلوف والطاهر بن جلون لولا روايات آسيا جبار.

وهناك جوانب كثيرة أثارها كتابات معلوف، لا سيما احتفاله بالجانب السياحي والسحر الشرقي. فهو مهتم بالشرق القديم والعجائبي فيه على الخصوص، في "سمرقند" وفي "ليون الإفريقي"، وفي "صخرة طانيوس" مثلاً، وهو مهتم أكثر بما يدغدغ شعور المتلقي الذي وضعه الروائي أمامه وهو يكتب، وهو شعور المتلقي الغربي طبعاً، والفرنسي بالذات؛ وعليه تبعاً لذلك أن يقدم لهذا القارئ لوحة شرقية تثير فيه ما أثارت ألف ليلة وليلة في أسلافه، ويقدم هذه اللوحة في نسخة عصرية، تناسب روح العصر التكنولوجي المتعطر لعادات الشعوب، ولا سيما العادات الغريبة عن الحياة الفرنسية وعن عادات الرواية الفرنسية على الخصوص. وهذا الاتجاه في القراءة المشغوف بالعجائبي ما زال يشهد إقبالاً من القارئ الغربي منذ أن بعثته الأنثروبولوجيا ووصيقاتها. ويمكن أن نسمي هذه الظاهرة التي يصدر عنها أمين معلوف ظاهرة الإهمار.

وستحدث هنا عن الطريقة التي يحكي بها أمين معلوف حكاياته، وبدون معرفة هذه الطريقة لا يمكننا أن نعرف كثيراً.

ولنبداً بصخرة طانيوس التي نالت إعجاب الفرنسيين، وتوجت بجائزة فونكور (1993).

تتكوّن صخرة طانيوس Le rocher de Tanios² لأمين معلوف من تسعة مقاطع، تتقدّم هذه المقاطع كلمةً في صفحات أربع، وتختتم هذه المقاطع ملاحظة.

قد تبدو لنا الكلمات التي جاءت في بداية الرواية قبل المقطع الأول غريبة المكان، وقد نتساءل لم حشرها الروائي في مقدّمة الرواية. ربما يتضح لنا خروج هذه الصفحات الأربع عن الترتيب ونشازها في ضوء جديد إذا نحن قرأنا فيها حلفاً بين المتورّطين في هذا العمل الكاتب والقارئ على رأي السرديين.

وربّما يكون وراء هذا التقسيم الذي بدأت به الرواية ووراء هذا التنبيه الذي انتهت به ما يدفعنا للتساؤل عن دلالاتهما؛ فكلّ كلمة عن الرواية تكون محسوبة عليها إذا هي نشرت معها، سواء أكانت مقدّمة أو ملاحظة أو تعليقات أو رسومات، أو غير ذلك. وهذا ما خصّص له السرديون دراسات؛ وقد جعل جيرار جينيب Gérard Genette هذه التعليقات والملاحظات التي تكون على هامش الرواية نوعاً من التناص سّمّاه Paratexte³ وبيراه ذا دور هام في دلالة الرواية ونواياها، ويعدّه منها.

فهل أراد الروائيّ من الصفحات التي قدّم بها الرواية، أو على الأصحّ التي قدّم فيها نيّته، أن يعقد عقداً بين الراوي الأساسي والمتلقّي؟ قد يكون ذلك صحيحاً إذا نحن فهمناه على ما ذهب إليه فيليب لوجان Philippe Lejeune في تفسيره لهذا النوع من التعليقات على أنّه السياق المناسب الذي التي يَبرم فيه الروائيّ حلفاً بينه وبين المتلقّي⁴.

من جانب الراوي يطرح نيّته التي تبدو صادقة في حبّه لطانيوس وفي بحثه الجادّ عن الحقيقة التاريخية لهذا الكائن الخرافي الذي بدأت ملامحه الإنسانية تبدو

وكأنها تشبهنا. وبما أن الروائي يعرف أن القراء يعرفون من البداية أن الراوي يعيش بعيداً عن العصر الذي يؤرخ له، كان عليه أن يأتي بالدليل الذي ميقوده إلى القرن التاسع عشر للبحث عن حكاية صخرة.

وجاء الروائي للراوي برواة أو بشهود يقول عنهم إنهم هداته ورواده في البحث عن الحقيقة، والشهود مخطوطات ثلاثة حول هذا الكائن الكامن في الصخرة المسماة باسمه، كما سيأتي.

وكان الروائي يطلب من الجانب الآخر، جانب القارئ أن يُسلم الراوي أمره ويصدق ما سيكشف عنه البحث ما دام الراوي ملتزماً بالعهد وهو يحكي.

ومن هنا قد يتضح لنا كذلك ما يريد الروائي بالكلمة التي أهدى بها عمله وساقها ملاحظة مرمية بعد نهاية الرواية، في ورقة جاءت قبل الفهرس، على غير العادة المعروفة عند الروائيين الذين عودونا على إثباتها قبل البدء في الرواية. وهذه الملاحظة هي الكلمة الكلاسيكية المترددة على أقلام الروائيين:

إن هذه الرواية مستوحاة من قصة حقيقية جرت في القرن التاسع عشر عندما قتل أبو كيشك معلوف الباطريارك، ولجأ إلى قبرص مع ولده، ومنها رَدَّ بالحيلة إلى البلد وأعدم. أما البقية بما فيها الراوي، قرئته، مصادره، شخصياته، فكلها محض خيال⁵.

وكان من الأسهل المريح للروائي أن تكون هذه المصادر من الخيال لتسهل له التصرف الحرّ والمرونة اللازمة لتسيير الأمور، وهي وضعية أحسن بكثير من أن لو كان مرغماً على التقيد بوثائق تاريخية لا يمكن الخروج عنها في إعادة سيرة طانيوس والجليل إلى السيرة الأولى التي تشهد عليها الآثار.

صحيح أنّ الروائيّ معذور فنيًا عندما أخّر هذه الملاحظة، ولم يقدّم بها الرواية كما يفعل الكثير من زملائه لنوايا قد تكون مبيّنة، لأنّه لو كان فعل لألوى بالتشويق المحبوب وكسّر زخمه، والتشويق هو الروح في مثل هذه الأعمال التي وجدت لتحكي فقط.

وبدءاً لا أقم الروائي بالدعاية الفنية لروايته، فهو لم يورد هذه الملاحظة ليعطي لروايته صدقاً ويزيدها حقيقةً، كما عوّدنا بعض الروائيين وكثير من المخرجين ظناً منهم أنّ قرب العمل من الواقع يزيده وقعاً في النفس، والواقع الحقيقيّ للعمل هو الذي يوجد فيه لا خارجه: أكاد أقول إنّ الروائي أثبت هذه الملاحظة لغرض فني آخر يقف معاكساً لما يطلبه الروائيون والمخرجون. يريد الروائيّ أن يقول انظروا للعالم الذي اخترعته بروايته وراويه وتاريخه، وشيخه وجبله، ولم أستعن بغير حادثة قتل. فملاحظة الروائي إذاً لم تأت لتقرّب علاقة الدم بين الرواية والتاريخ، وإنّما جاءت لتثبت القطيعة بين الرواية والتاريخ. وأمام الراوي مدخل واحد لإثبات الحقيقة التاريخية هو مدخل فني لا غير، وعليه لا بدّ من حيلة فنية في الحكّي. لذلك اخترع المخطوطات والاكسسوارات التي رافقتها.

سهل أن أختصر هذه الرواية وأقول هي أنّ أحدهم قتل باطرياركاً وفرّ للخارج فردّ وأعدم.

هذه هي المادة الخام للحكاية، ولكن كيف هو الحكّي، حكي الحكاية؟
"فلو قلنا عن سورة يوسف إنّها قصّة أبٍ ضاع منه ابنه ووجدهما كما قلنا
شيما ذا بال"

كما كانت تردّد علينا الأستاذة سهر القلماوي.⁶ ولو كنّا دبلوماسيين وعَلّقنا على هذا القول لقنّا أنّه لا حدث. فالحكاية ليست في أحداثها فقط ، بل هي أساسا في الطريقة التي تُقدّم هذه الأحداث، كما أنّ الحريق ليس هو الشرارة التي زكته. تلك هي الرواية، وما هذا عنها بالحديث الجديد ، فالرواية هي تركيب للأحداث ومزج لها. لذلك سأسعى لوصف بعض الحيل التي تلجأ إليها هذه الرواية لتدير شؤونها الداخلية. وهي تقنية شبيهة بالتوثيق التاريخي والتركيب السينمائي. كما سيّضح بعد قليل.

وأبدأ بالكلام العام وأقول بلغة السينمائيين إنّ التقنية التي تقوم عليها رواية " صخرة طانيوس " هي لقطات مختلفة لمشهد واحد.

المشهد العام هو الحياة في جبل من لبنان بدءاً من الربع الأول من القرن التاسع عشر، الحياة التي عرفتها قرية درزية في القرن التاسع عشر.

وتقوم صخرة طانيوس أيضا على لقطات أخذت من مصادر متنوعة أرّخت كلّها لهذا المشهد العام من خلال نظرهما الخاصة التي تسجّل ما كان يحدث أمام أعينها وعلى مرأى منها، أو ما سمعته، وما تناقلته الرواة. والراوي هنا يعطي الكلمة لأحد الرواة المساعدين وينسحب ليتركنا مباشرة وسط الممعنة، فهو شبه منسّق للأخبار التي تناولتها هذه المصادر. يعود في كلّ مرحلة من مراحل الحدث إلى هذه الوثائق ويعرض نقلها للخبر أو المصيبة أو البشري ورأيها فيه، ويقارن بينها ويناقش جاهدا أن يعيد بناء المشهد كما وقع فعلاً، وكأنّه عالم آثار يكشف ويعيد بناء ها كما كانت تقريباً.

إنّ الطريقة التي استعملها الراوي في حكي الحكاية هي التي تلفت النظر في الرواية، فالروائي لم يختار زاوية واحدة في عملية الحكّي ولم يتقمص شخصية

يتابع الأحداث من خلالها، ولم يكن هو الراوي الكامل الذي يرى الأشياء كلها الصغيرة والكبيرة، البادية والخافية، ولم يكن الشاهد على الأمور كيف تَمت. لم يفعل الراوي شيئاً من هذا بل جاء برواة كانوا على مقربة من الأحداث، ومنهم من كان شاهداً الوحيد في بعض جزئياتها، وقام الروائي على لسان الراوي بعملية تركيب لهذه الروايات التي تدور حول حدث واحد وتراه من زوايا مختلفة الدرجات والألوان، وبعقول متباينة المواقف والعواطف في بعض الأحيان ومتفكة في بعضها أحياناً أخرى، وهي الروايات التي اختارها بتقنية ذات أهداف فنية، تزيد ما يعرض أماننا إقناعاً.

وقد اعتمد الطريقة السينمائية في التركيب واستعمل القطع واللصق، القطع من بعض المصادر أخباراً تغطي جوانب الحدث العديدة، وإيرادها في تعارضها أو في توافقها.

يقوم الراوي الأساسي في الرواية بالبحث في ذاكرة قرينه عن السر الذي يكتنف صخرة طانيوس، هذه الصخرة العجيبة التي سحرهم وهم صغار وشغلتهم وهم كبار، وهي الصخرة الوحيدة التي تحمل اسماً حقيقياً من دون سائر الصخور، وتحيط بها الأساطير والأسرار الخفية. يكتشف الراوي الأساسي بعد بحث جاد في التاريخ الشفوي للقريّة وتنقيب في المخطوطات أنّ حكاية طانيوس من الممكن أن تكون واقعية، وليست أسطورة كما يعتقد معظم سكان الجبل.

وتبدأ حكاية الحكاية عندما يستعدّ لبعث الحياة من جديد في ذلك الكائن الحقيقي الذي يُسمّى طانيوس بعيد كتابتها رفقة هؤلاء المستشارين الذين سمّتهم المصادر.

ويعود بنا إلى بداية القرن التاسع عشر، ويكتشف أن طانيوس هو ابن لامية الجميلة، أما أبوه فتحيط به شكوك: هل طانيوس هو الابن الشرعي لجيريوس زوج لامية الجميلة أم هو ابن غير شرعي لشيخ الجبل؟ شك يبدأ مع الرواية وينتهي بها، ولا من بطل حل اللغز، وهو شك يذري على الأحداث ملحاً ومهارات، ويزيدها تعقيداً، ويجعل من شخصية طانيوس رجلاً غريباً بين أهله.

وتتخذ الأحداث منعرجاً عندما يجرأ جيريوس ويقتل الباطريارك. بالبندقية التي أهداها الإنجليز لـ "رعد"، ولد الشيخ. ويقتل جيريوس الباطريارك لأن هذا كان يمانع زواج طانيوس من أسماء بنت غريم للشيخ. ويهرب جيريوس رفقة ابنه طانيوس بعد حادثة القتل، في الوقت الذي تتحلل فيه الأمور في الجبل وسط أطماع دولية تتنازعها، لكن يردّ بحيلة إلى الجبل ويعدم.

أما الوثائق التي كان يستشيرها فيقدمها لنا في مقدمة الرواية ويقول إنَّها ثلاثة، والواقع أنَّها أكثر من ذلك بكثير، كما سنرى، وإن كان على حقّ لأنه رجع مباشرة إلى ثلاثة مصادر، ورجع إلى أكثر منها بطريقة غير مباشرة، وهذه قد تسبق في الأهمية المصادر الثلاثة التي أشار لاثنتين منها وأكثر الكلام عن الثالث. فالراوي الأساسيّ يشير إلى اثنتين منها إشارة خفيفة، على الرغم من أهميتهما، كما سيتضح، وتفيد الإشارة إلى أنَّهما قديمان وأنَّ صاحبيهما عرفا طانيوس عن كتب.

ويعطينا عن الثالث معلومات أكثر، فهو مخطوط حديث، من ألف صفحة تقريباً، كتبه راهب من القرية، يرجو في مقدمته العفو من الرّب عن الانشغال عنه ليحكى حكاية غير جيدة عن ناس قريته.

ولا ينسى الراوي الأساسي أن يصف لنا هذا المخطوط وأسلوبه وشغفه به بحيث أصبح هو دليّله. وما يلاحظ على هذا الوصف هو عنايته بالمخطوط الحديث، والمعروف أنّ القلم من المخطوطات هو الأنفس في كثير من الأحيان. هل فعل ذلك ليعطي هذا المخطوط الحديث قيمة كسابقه ليبرّر العودة إليه مراراً في السرد أم لأنّ هذا المخطوط لراهب تكون روايته أصدق ؟

والمصادر التي أخذ عنها مباشرة هي:

- 1-Chronique montagnarde œuvre du moine Elias de Kfaryabda
- 2-La Sagesse du muletier, Nader
- 3-Ephémérides du révérent Jeremy Stolton année 1836 année 1840

أمّا المصادر التي رجع إليها ولم يذكرها صراحة كما ذكر قسيمانقا:
— الجدّد، الذاكرة الكلاسيكية، صحيح كان بخيلاً في حكاياته عن طانيوس، لكنّه هو الذي أعطاه الدافع التّفنّي للبحث في تاريخ هذا الكائن الذي كان.
— ما كان معروفاً بين الأهالي من الحكاية القديمة، وما كان يسود بينهم من احترام لصخرة طانيوس، وتبادل لأمثال جاءهم من ذلك الزّمن.
— شيوخ القرية الذين كان يلجّ في مساءلتهم، ويعصر ذاكرتهم القديمة علّها تعطيه خيطاً جديداً يهديه إلى محبوبه طانيوس، وقد وجد عند هؤلاء الشيوخ معونة كبيرة.

— جبريل الذي قارب القرن بذاكرة قوية ، وهو الذي ينصّحنا الراوي الأساسيّ بسماع صوته في الكلمات التي يكتبها عن طانيوس وأهله، أي في

الحكاية التي سيحكها، وجبريل هذا هو الذي أنزل الأسطورة من السماء إلى الأرض، وأهب حبّ الاطلاع في الراوي، وأعطاه الأمل في وجود طانيوس الكائن الحقيقي والذي كان مثلنا تماماً من لحم ودم.

هذه المصادر المباشرة لا تختلف عن المصادر التي ذكرها من حيث النوعية، والفرق أنها ليست مخطوطات، ومنها سيأخذ بعض مادته لإنجاز مهماته الكثيرة ، لذلك نراه يطلّ علينا بين الحين والحين في كلّ مرحلة من مراحل الحكاية، لا سيّما في البداية عندما بدأ يكتشف سحر الكشف عن هذا الكائن المعروف المجهول الذي يسكن بين السماء والأرض، وبدأ نزوله التنازلي نحو الأرض.

متى يلجأ إلى تعدّد المصادر؟

إنّ التقنية التي اعتمدها الراوي الأساسي المنسّق بين الرواة في تعدّد المصادر التاريخية أعطته حرية مكنته من السيطرة على الأحداث والنظر إليها من جوانبها جميعاً ، منها يبتّ إبحاءاته وفيها يناور ويعلّق على الذي جرى، ويضيف معلومات جديدة تغيّر الكلّ وتعدّد الرؤى التي منها نطل على المشهد. إن هذه المصادر هي لقطات عديدة لمشهد واحد من زوايا مختلفة كما قلنا.

تسمح له هذه التقنية باتخاذ مواقع له كثيرة في زوايا عديدة، بحيث يستطيع أن يتدخل ويعلّق على الأمور ويدلي برأيه دون أن نحسّ بأنه غريب عن الرواية وتسمح له باستعمال عدة أساليب في القصّ، مرة يستعمل الراوي الآخر، ومرة يستعمل الأنا ومرة يورد نصوصاً من هذه المخطوطات مباشرة.

لجأ إليها أساساً في تفصيل الرواية التي جاءت مقسّمة إلى مقاطع " Passage " كلّ مقطع تقدّمه كلمات مأخوذة بعناية من مخطوط من

المخطوطات الثلاثة، وتكون هذه الكلمات هي التي تنير المقطع أو الفصل، وتوجّه وجهه خاصة هي التي تحدّد أبعاده، ومن هذه الكلمات المقتبسة من المخطوط يستوحي الروائي للمقطع عنواناً غالباً ما يكون شعرياً. في غموضه وانزياحه وتهيئة أفق القارئ لينتظر شيئاً ما سيحدث، ويحدث شيء، لكنّه لا يحدث كما كان متوقّعاً، وكما كان ينتظره. ويمكن أن نجد في اغتيال أفق انتظار القارئ في هذه الرواية ما يعطيه بعداً مشوّقاً يغري بالاستمرار في القراءة. مثل رعد وما فعله بالسيدة المحترمة زوجة مدير المدرسة الإنجليزية، وما فعله طانيوس في قبرص مع المرأة المجهولة، وما فعله جيريوس بالبارتيارك، وما فعلت البندقية الهدية التي أهداها قنصل صاحب الجلالة لرعد.

ويتعمل المصادر باستمرار عندما يريد طي الزمن والحدث ويقود العملية وكأنّه مؤرّخ يتعامل مع الوثائق والمخطوطات ويتحدّث عن الصعوبات التي يلاقيها في جمع المادّة المناسبة، أي الأحداث التي وقعت. يتحدث الراوي الأساسي مثلاً عن غموض " مرحلة البرتقال " التي عاشها طانيوس في المنفى، ويقول عنها إنّها مرحلة غامضة لأنّ المصادر التي بين يديه لا تتعرّض لهذه الحقبة بما فيه الكفاية، على الرّغم من الأهمية الكبيرة التي تكسيها مرحلة البرتقال هذه في حياة طانيوس وفي اختفائه الملعن.

(...L'épisode dit " des oranges " auquel les sources ne font qu'indirectement référence, bien qu'il fût déterminant, me semble-t-il, pour la suite de son itinéraire, et aussi, crois-je savoir, dans son énigmatique disparition:188)

ومن الحيل التي يلجأ إليها الراوي في استثماره الفتى هذه المصادر ما يلاحظ من انسياب في الحكى، فيه يسترسل الراوي وكأنه حاضر مع شخصيات الرواية ، أو كأنه مبعوث مباشر يطوي الأحداث ويعرضها أمامنا متصلة حية ، كأنه على الهواء مباشرة .

وربما تسرع ونتهم الراوي في أنه أحلّ بالعقد المبروم بيننا، وهو أن يسعى لبعث طانيوس من جديد شريطة أن يلتزم الصّدق التاريخي الموثق؛ لكنّ الراوي يعلم أنّ الطريق إلى الصّدق التاريخي لا يمرّ إلّا عبر طريق واحد هو طريق الصّدق الفتى، لذلك لا ينسى في نهاية عرضه أن يذكرنا بالمصادر، ويشير إليها، وكأنه يوثق أخباره كما يفعل المؤرخ .

الهوامش :

1— انظر عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية، ص:34

Amin Maalouf, Le rocher de Tanios²

Genette (Gérard), Palimpsestes, Paris, Le Seuil, 1982 3

.Ibid. 4

Le rocher de Tanios, p:291. 5

6— هذا مثل كانت تردده علينا الدكتورة سهر القلماوي في محاضراتها عن الرواية في
الدروس التي كانت تلقيها على طلبة الماجستير لسنة 73— 1974— بجامعة القاهرة.