النص الضائع في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج
البحث عن المخطوط المفقود

The lost text of the novel "The Andalusian House" by Wassini Al-Araj

In search of the lost manuscript

سعيداني يوسف*.
أستاذ التعليم العالي
جامعة سيدي بلعباس

تاريخ الاستلام: ..2022/.9./15 تاريخ القبول: ..2023/.1./14 تاريخ النشر: ..2025/.12./30

الملخص

: يحاول هذا المقال استكشاف جمالية النص الضائع في رواية "البيت الأندلسيّ" لواسيني الأعرج من خلال البحث عن المخطوط المفقود، وذلك انطلاقا من اشتغال المحو في هذا النص السردي؛ لاسيّما حينما تمّحي الحدود بين الكتابة والفضاء، فيغدو البيت الأندلسيّ والمخطوطة نصا واحدا. ثم إنّ هذا الطمس لا يتعلق فقط بالناحية الشكلية التي تجسّدها علاقة التضمّن بينهما؛ وإنّما يتجاوز هذا المظهر، ليتحدّد بالذاكرة المشتركة بين البيت والمخطوطة.

الكلمات المفتاحية: الرواية. الذاكرة. النص. المخطوطة. السرد

Abstract: *The purpose of this article is to apprehend the lost text in the novel by Ouassini Laredj, entitled 'al-bat 'al-andalusi (the Andalusian house), through the search for the lost manuscript, based on the exercise of erasures in the narrative text, especially when the borders between writing and space vanish, so that 'al-bat 'al-andalusi and the manuscript become a single text. But these deletions do not only concern the formal aspect that concretizes the relationship of inclusion that is established between them, they indeed transcend this aspect to unite with the common memory of the house and the manuscript.*

Keywords .the novel. Memory. Text. manuscript. Storytelling

المرسل: سعيداني يوسف

من المفيد قبل الخوض في تجلية كيفية اشتغال المحو من خلال المخطوط المفقود في روايات واسيني الأعرج أن نشير إلى أنّ هذه الموضوعة ذات حضور متميز في النصوص السردية العربية والعالمية، وإن تفاوتت تجلياتها على المستويين الموضوعاتي والشكلي. وفي هذا الصدد، نجد المخطوط المسموم (الكتاب الثاني لأرسطو) هو البؤرة المركزية للحكي في رواية "اسم الوردة"[i] لأمبرتو إيكو، إذ كل من يتصفحه يموت مسموما، بل سيحترق الدير الذي احتواه في نهاية الحكاية، ولايبقى من الكنيسة سوى قصاصات من الرق، وبقايا أوراق تطل منها أشباح كلمات ورماد "يورج".

ثم هناك أمر جدير بالإشارة، وهو أنّ عنوان الرواية يحيل، أيضا، على المحو، فكل شيء إلى فناء إلاّ اسمه، كذلك هو حال "اسم الوردة" الذي تمحو دلالاته بعضها بعضا". وينبغي أن نذكر، هنا، أنّ الرواية نفسها تستند إلى "مخطوط دون أدسون دا مالك" [ii] للأب "فاليّ". "تبدأ رواية اسم الوردة بالحديث عن الكيفية التي عثر من خلالها المؤلف على مخطوط قديم. نحن الآن في قلب الظاهرة الإحالية. ذلك أنّ ثيمة اكتشاف مخطوط ثيمة قديمة جدا...ولكن تذكروا أنّ عنوان الصفحة التي تقدم المخطوط تحمل العنوان التالي: "إنّه مخطوط بطبيعة الحال". إنّ لـــ "بطبيعة الحال" هاته أحجام مختلفة، فهي من جهة تود التأكيد أنّنا نستعين بثيمة أدبية، ومن جهة ثانية تكشف عن "قلق التأثير"، لأنّ الإحالة تتم على مانزوني...الذي استخرج روايته من مخطوط ينتمي إلى القرن السابع عشر." [iii] إذن، المسألة أكبر من مجرد البحث أو العثور على مخطوط مفقود، إنّها لعبة سردية ودعوة إلى تأمل مستويات النص المضمرة.

وفي الإطار نفسه، نلفي رواية "سمرقند"[iv] تتعقب مخطوط "رباعيات الخيام"، إذ يعلن الراوي/المحقق الأمريكي بنجمان لوساج (*Benjamin O.Lesage*) في مطلع النص الروائي أنّه سيروي قصة كتاب موجود في عمق المحيط الأطلسي.[v] ولذا، سيغطي الكتابان الأولان" *Poètes et amants*" و "*Le paradis des Assassins*" سيرة الشاعر عمر الخيام، تدوين المخطوطة ثم ضياعها؛ بينما في الكتابين الثالث "*La fin du millénaire*"والرابع"*Un poète à la mer*" نكتشف مغامرة البحث عن المخطوط في بلاد فارس. ولكنّ المخطوط يضيع من جديد بعد غرق سفينة "تيتانيك"، ليكتمل المحو باختفاء حبيبة الراوي "شيرين" في نيويورك.

وتأتي رواية "امرأة القارورة"[vi] لسليم مطر كامل لتعلن ميلاد حكاية عجائبية من رحم مخطوطة مجهولة المؤلف سلمتها سيدة الحانة إلى الراوي الأول الذي نشرها بعدما تراجع عن حرقها

أو رميها في بحيرة جنيف. وسيضطلع، تاليا، الراوي الثاني آدم بسرد حكاية امرأة عمرها خمسة آلاف عام. ومن الواضح أنّ عودتها من الغياب هي شكل من أشكال تأمل الهوية المستعادة حكيا.

بيد أنّ تأمل روايات عبد الخالق الركابي، يفضي إلى ملاحظة حضور مكثف للمخطوط. وبالإمكان أن نرصد في رواية "سابع أيام الخلق"[vii] بحثا عن مخطوط "الرااووق" الضائع، الذي استعصى على الاكتمال، فظل ناقصا، منفتحا، يتعاقب عليه الرواة السبعة حذفا وإضافة وتبديلا من خلال تداخل الشفوي (الإشراقات) بالمكتوب (الكتب) وصولا إلى "سفر النون" الذي تركه الراوي السابع/المؤلف مساحة بيضاء، وكأنّ الاكتمال لا يتحقق إلاّ بالنقصان.

وفي هذا المساق، تنجز رواية "المعجزة"[viii] لمحمود طرشونة فعل الإعجاز من خلال عودة عبد الستار/ساتر إلى الحياة بعد موته، وحمل زوجته مريم/ماريّا رغم عقمها. واللافت للانتباه أنّ المخطوط كان سبب مقتل عبد الستار وإحيائه، كما تضمن أيضا علاجا للعقم. والحال أنّ النص السردي يضعنا أمام مخطوط أندلسيّ/مغربي ناقص، فجزؤه الثاني مفقود، وجزؤه الأول مفتقد للوصفة الأصلية للحياة. غير أنّ الإضافات التي دوّنها عبد الستار قبل اغتياله انطوت على شفرة البعث والحمل.

وتطالعنا موضوعة المخطوط، أيضا، في رواية "هذا الأندلسي!"[ix] لبنسالم حميّش، إذ يمكن أن نلاحظ حضورها انطلاقا من عنوان الفصل الأوّل الذي يعلن بشكل صريح أنّ هناك بحثا عن مخطوطة ضائعة؛ ولعل ذلك يجعل القارئ يتساءل عن حقيقة الباحث والمبحوث عنه؟ وعن ملابسات فقد المخطوطة أو سرقتها؟ وعن كيفية البحث؟ وهنا تصبح هذه الفجوات، والالتباس الذي يكتنف العنوان الداخلي الفرعي درجة من درجات المحو الذي سيتّسع لاحقا في النص، ويغدو موجها رئيسيا للحكي؛ إذ يستحيل فصله عن الغياب؛ فمن وجهة تضيع المخطوطة، ويموت مؤلفها الصوفي ابن سبعين (ابن دارة) موتين: موت افتراضي (الغرق في البحر)، وموت حقيقي ومجازي في الآن نفسه (الموت نحرا في مكة)؛ ومن وجهة أخرى تنتهي معظم الشخصيات القريبة من صاحب المخطوطة نهايات مأساويّة: وفاة العشيقة المسلمة التي نسي الراوي اسمها سريريا أو انتحارا، اختفاء الخضر، وفاة الأم عشقا، انتحار الحبيبة النصرانية، قتل زوج الأخت زينب، فراق الخليلة سارة اليهودية قبل زواجها وبعدالطلاق، غياب الخليلة بلقيس المشركة مثملة بالفناء، فراق الخليلة خوانيتا المسيحية، وفاة والد وزوج العشيقة المسلمة قطر الندى، ثم الانقطاع عنها نهائيا، موت فرس الراوي ابن سبعين، فراق الأخت والعشيقة ميمونة، مقتل بغلة ابن سبعين ذبحا،الفراق القسري للأندلس الضائعة، الموت المجازي في حلم اليقظة (الغرق)، ثم الموت ذبحا في مكة.

بيد أنّ المخطوطة الفقيدة ترتبط، في كل الأحوال، بالتذكر أو بالنسيان؛[x] بل ما استعيد منها لم يكن سوى صور باهتة، وشذرات مبعثرة، وومضات ضئيلة.[xi] والحق أنّ الفقد الذي وعدنا به عنوان الفصل الأوّل لا ينحصر فقط في المخطوطة الضائعة؛ وإنّما ينسحب أيضا على الجوهر الإنساني والأندلس والتاريخ.

والواقع أنّ رواية"عزازيل"[xii] ليوسف زيدان هي المخطوط نفسه؛ إنّها مجموعة من اللفائف المكتشفة في مدينة حلب السورية. ولقد أعلن الراوي المترجم في المقدمة أنّه أمضى سبع سنين في ترجمتها من اللغة السريانية إلى العربية. والملاحظ أنّ المخطوط الأصلي قد طرأت عليه بعض التعديلات حينما أخرج في صورة نص روائي؛ إذ تضمن بعض ما ورد في حواشي وتعليقات الراهب على أطراف الرقوق في القرن الخامس الهجري. وفضلا عن ذلك، نلفي المترجم يعنون الفصول، ويتصرف في أسماء المدن والشهور والسنوات، ويسجل ملاحظاته، ويردف الرواية/المخطوط بمجموعة من الصور. إلاّ أنّ المحو لا يتحقق فقط عند هذا المستوى، ذلك أنّنا سنكتشف في نهاية النص أنّ الراوي "هيبا" مدوّن المخطوط قد ترك الرق الأخير مساحة بيضاء.

ـ المخطوط المفقود في رواية "البيت الأندلسيّ":

يشكل البحث عن المخطوط الضائع في رواية "البيت الأندلسيّ"[xiii] محور الحكي؛ وليس ذلك سوى تجلّ للمحو الذي غيّب الكتاب طمسا وتشتيتا. ولعل ذلك، ما جعل ماسيكا تتكفل بجمع ما تفرق وتناثر منه. وطبعا، فإنّ المحو يتكثف أكثر، حينما تمّحي الحدود بين الكتابة والفضاء، فيغدو البيت الأندلسيّ والمخطوطة نصا واحدا، فلا بيت بدون مخطوطة، ولا مخطوطة بدون بيت، وإذا غاب أحدهما غاب الآخر. ثم إنّ التماهي بينهما، لا يتعلق فقط بالناحية الشكلية التي تجسّدها علاقة التضمّن؛ وإنّما يتجاوز هذا المظهر، ليتحدّد بالذاكرة المشتركة بين البيت والمخطوطة.

هذه الذاكرة هي في الجوهر منطلق الحكاية ومنتهاها، وهي في الآن نفسه، الحيز الذي يشتغل فيه المحو، إذ يمكن من خلال تحوّلاتها أن نقيس درجاته المتغيّرة، وأشكاله المتداخلة داخل الحكاية، قبل أن يصبح المحو من الدرجة الأولى هو الغالب. وذلك، ما تطالعنا به بداية ونهاية الرواية. وفي هذا الصدد، نلفي ماسيكا تخبرنا في البداية الأولى الموسومة بـــ "استخبار ماسيكا" عن ضياع المخطوطة الأصلية، وتهديم البيت الأندلسي. كما يمكن أن نتبيّن في البداية الثانية المعنونة بـ "توشية مراد باسطا" المحو الذي حلّ على الذاكرة والحاضر والأشياء.[xiv] وأمّا في الصفحات الأخيرة من الفصل الخامس "لمسة سيكا الناعمة"، فسيعلن مراد باسطا صراحة عن موت البيت الأندلسيّ، ويشعل النار في المخطوطة في لحظة غياب كلّي، وتكاد تتحوّل إلى رماد

لولا ماسيكا التي أنقذتها للمرة الثانية من الاحتراق. من غير شك، لم تكن الإزالة المادية هي المقصودة في حد ذاتها من سرقة المخطوطة الأصلية: "أوراق غاليليو، سيدي أحمد بن خليل"[xv]؛ بل محو خمسة قرون من التاريخ الموريسكي المسكوت عنه.[xvi] ولذلك، تحاول رواية"البيت الأندلسيّ" أن تبدأ من الآن، من الراهن المتفسّخ الذي يتلاشى تدريجيا لتضيء لحظة تاريخية منسية. "ولعل الفجيعة المتجددة هي التي تجعل الروائي يصرف المؤرخ ويذهب إلى ما وراء معلوماته الباردة، موحدا بين المعارف والتأويل، ومصرّحا بحقيقة لا يعرفها المؤرخ، أو يعرفها ولا يتجرأّ على البوح بها..يكتب الروائي التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ، أي تاريخ المقموعين والمضطهدين والمهمّشين، ذلك التاريخ المأساوي، الذي يسقط في النسيان وتبقّى منه آثار متفرقة...هوية معلّقة في الفراغ، ترى إلى ماض لا تستطيع العودة إليه وترنو إلى مستقبل تعجز عن الوصول إلى أبوابه، هويّة كالأجيبة مؤجلة الموت ومؤجلة التحقق."[xvii] ولذا، تبني ماسيكا الرواية المخطوط جمعا وترتيبا وكتابة وتعليقا بعيدا عن السلطة التي هدمت البيت الأندلسيّ، وسرقت المخطوطة من وراء قناع.

وفي هذا الأفق، ستكون رواية "البيت الأندلسيّ" التي جمعت ماسيكا أوراقها وفصولها، ثم رتبتها بالشكل الذي تتلقاه مجرد محاكاة لنص مفقود غير قابل للتحديد النهائي شكلا ومضمونا. وممّا لا شك فيه أنّ هذا الأمر من تجليات المحو، كما يمكن أن يكون اضطلاع شخصية ماسيكا بوظيفة الكاتب تأصيلا لموت المؤلف.

وفي السياق ذاته، نرصد محوا مزدوجا في الورقة الأولى من أوراق سيدي أحمد بن خليل. فمن جهة، الكلمات اللاتينية ممحوة بفعل الزمن، ومن جهة ثانية محيت بالكتابة. وتوضيحا لذلك، نسوق ما دونته ماسيكا في الهامش رقم (17): "كتب على الورقة الأولى بالخط الأحمر المغربي: أوراق سيد حامت بنغاليليو.تحتها، في شكل ممحو قليلا، كلمات كتبت بالحروف اللاتينية، ومحيت مع الزمن وكتب فوقها مرة أخرى بالعربية. ثم كتب تحتها التاريخ الميلادي: شتاء 1570 بخط أحمر أيضا لكي يصبح بارزا أكثر. عددت الخروم والثقوب على الورقة الأولى التي لا تحوي شيئا آخر غير ذلك، فوجدتها بعدد 27 خرما. أكد لي سليم أنّه يمكن سدها كلها بالوسائل الحديثة حتى لا تتسع وتمس الكتابة والحروف. الطريقة الإيطالية مثالية وناجحة في الترميم. (ماسيكا)."[xviii] ومن الواضح، أنّنا لسنا لحسب أمام كتابة تمحو كتابة، وكتابة ثانية سيكون مصيرها الامّحاء بسبب سطوة الزمن، بل إنّ المحو يتجسد أيضا في الخروم التي إذا اتسعت أكثر، ومسّت الكتابة، فستمحوها، وربّما، في النهاية، بدّدت أوراق سيدي أحمد بن خليل.

ليس هذا كل ما في الأمر. إنّ المحو سيمتد إلى الكتابة بعينها، إذ سيغدو في الورقة الخامسة أوسع ممّا سبق. وفي هذا السياق، تعلّق ماسيكا في الهامش رقم (36) معلّلة انتشارية المحو على النحو التالي: "في الكراسة التي تشكل الورقة الخامسة، هناك بعض الصفرة التي تعمقت في بعض المواقع، حتى محت الكثير من الكلمات، لكن بعض الأحرف المتبقية والمعنى، أنقذ الكلمة إذ يمكن ببساطة معرفتها. لكن يبدو أنّ الصفرة تتقدم على الورقة وتزحف باتجاه التهام بقية حروف الكلمة.

في بعض المواقع تبدو جليا اليد التي كتبت فوق الحرف الأصلي ممّا شوه الوثيقة، لأنّ شكل الأبجدية اختلف. على الرغم من أن اليد حاولت أن تتبع نفس دوائر الحرف الأصلي عندما يكون هذا الأخير موجودا جزئيا، لكنه عندما يغيب تحت اللطخة، تستعمل أبجديتها ويغيب تماما الخط المغربي الأندلسي الأصلي، المقوس الحروف والمعقوف الجوانب. لا ندري إذا كان سبب اللطخة راجع للرطوبة أم لحشرة الورق، أم للحرق الذي طال المخطوطة..(ماسيكا)."[xix]

من هذا المنظور، نلاحظ أنّ المحو يشتغل بأكثر من يد: الرطوبة، حشرة الورق، الحرق الذي طال المخطوطة، ويد الإنسان التي غيّبت تماما الخط المغربي الأندلسيّ الأصلي.

بيد أنّ الفراغات التي انطوت عليها رواية " البيت الأندلسي"، هي محو خفيّ، ونرصد ذلك بشكل لافت في خطاب مراد باسطا وماسيكا، وفي أوراق غاليليو ومارينا وحفيد لالّة سلينا المجهول الاسم. وهكذا، فإنّ النص المخطوط الذي كتبه أكثر من كاتب، منتهك بعديد البياضات، وكأنّ الحكاية عصيّة على الاكتمال. وهذا ما يمكن معاينته بجلاء في المقاطع السردية التالية:

"هناك فجوات كان عليّ ملؤها وإدخالها بين حكيه فقط للحفاظ عليها من التلف. لم ترو لالة مارينا قصتها كما اشتهيت، ولكني سمعت أنينها الخفي القادم من عمق البحر...ابنتها سيلينا التي روتها قبل أن يقهرها القتلة ورياس البحر. ثم سادت بعد لالة سلينا فترة فراغ مريع وغموض غريب أحاط بالبيت الأندلسي قبل أن يستعيده حسن خزناجي الذي كان صديقا حميما لغاليليو...هو من أرجع سلينا إلى البيت بعدما اغتصب قتلة دالي مامي أمها، لتعيش مع ابنته لالة خداوج العمياء حتى وفاتها. لا أعرف اسم الذي دون بقية الحكاية، ولكنني على يقين من أنه من الدم نفسه...هذه الوثيقة الأخيرة لم تكن موجودة في الأصل الأول الذي أنقذته من الحرق، ولا أدري كيف وصلت إلى المكتبة الوطنية في فرنسا، ومن العارف الدقيق الذي أضافها إلى بقية المخطوطة؟ كل شيء يتوقف عند حدود ما روته لالة سيلينا."[xx]

"أحتاج اليوم وأنا أملأ الفجوات البيضاء... إلى أن أدون شهوتي المتقدة، وأكتبها قبل فوات الأوان...لقد فعل ذلك جدي الأول غاليليو الروخو، تبعته ابنته مارينا...قبل أن تسحب أوراقها معها وتنطفئ في خليج الغرباء، تبعتها سيلينا التي عاشت خراب التبدد والخوف. ثم تتالى أفراد السلالة من المجهولين والمعلومين."[xxi]

"لا أحد ممن عرفتهم، كتب عن أحداث القرن العشرين التي مرت بالبيت. شعرت كأنّه جاء دوري في تجميع أشلاء أخبار هذه الحجارة المرصوصة التي مستها أياد كثيرة وحولت جزءا كبيرا منها. معني إلى أقصى حد بما تبقى، وما أعرفه وأحفظه. لم يفت الأوان بعد لقول ما لم أقله من قبل. ولن يبدو على المخطوطة أي انكسار...قرن بكامله لم يتم تدوينه وعلي أن أفعل ذلك بنفسي قبل فوات الأوان موصلا علاقتي بجدي الأول الذي أشعر بجاذبية غريبة نحوه."[xxii]

إنّ الفراغ، إذن، أهم ما يميز رواية "البيت الأندلسي"، فالنقص جوهري في الحكاية التي يبدو لنا للوهلة الأولى أنّ ماسيكا قد نجحت في سدّ فجواتها، وجمع نثارها. ذلك، ما نستشفه من خلال الحذوف الصريحة والضمنية، إذ نرصد ثغرات في التسلسل الزمني للقصة. وثمة، أيضا، بياضات بين نهايات الفصول وبدايات الأوراق المتداخلة فيما بينها، ممّا جعل "المادة الحكائية تتناثر في الزمان، وتستعاد من خلال رواة يلتقطون بعض أجزاء المتن، ولا تتضح مكونات المتن كاملة، إلاّ بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي من جديد."[xxiii] ومع ذلك، فإنّ هذا التنضيد لن يملأ الفراغ، بل يوسعه. ومن هذا المنطلق، تصبح إعادة بناء النص السردي آلية لتوليد نصوص جديدة. الشيء الذي يمنح الفراغ قدرة على الانتشار.

وإذا ما رجعنا إلى البدايتين اللتين تصدّرتا رواية "البيت الأندلسي"، فسنلفيهما مغمورتين بالبياض؛ فلا نعرف تفاصيل موت مراد باسطا وهدم البيت الأندلسي وضياع المخطوطة. والشيء نفسه يقال عن النهاية، فهي مؤجلة وناقصة، رغم أنّها منفتحة على الافتتاحيتين السابقتين، ممّا يعني أنّ الحكاية لا تكتمل إلاّ بالتئام مسارها السردي الدائري. وعلى هذا الأساس، فإنّ "أبرز بياض على الإطلاق في الرواية هو الذي يأتي عقب "الاختتامية". وأهميته تكمن في كونه بياضا لا ينتهي أبدا. إنّه تتمة بياض ما قبل "الافتتاحية" الذي يمثل نصا صمتيا مفتوحا يقتضي من المروي له التوغل في أوساعه، فيتأمل أبعاد السواد التي تخرقه مسترجعا ما مرّ به من ملفوظات منطوقة."[xxiv] وهكذا، يتضح أنّ البداية محو، وما قبلها محو، والخاتمة محو؛ بل يمكن القول أنّ الرواية ذاتها محو.

في هذا السياق، يمكن أن ننظر إلى مخطوط مارينا المفقود على أنّه تجلّ صريح للمحو الذي لا يتوقف عند حدود الدلالة على شيء مادي ضائع، بل يؤشر في الوقت نفسه، على تبدد

الكتابة، واضمحلال ذاكرة يستحيل استعادتها. غير أنّ المستوى الأوّل لهذا المحو، هو التعمية على أوراق مارينا بلاثيوس بن خليل، إذ إنّها محفوفة بالإبهام والالتباس. فمن جهة، هذه الأوراق لم يكتبها غاليليو الروخو، ولا زوجته سلطانة بسبب موتهما، ومن جهة ثانية تبدو غير منسجمة مع سياق أوراق سيدي أحمد بن خليل، كما أنّها لم تكن جزءا أصيلا من مخطوطة مراد باسطا.

وهو ما قد يجلّي الوظيفة التفسيرية التي اضطلعت بها شخصية ماسيكا، حينما أوكل إليها المؤلف مهمة التهميش في النص السردي للتعليق أو الإخبار. وفي هذا الصدد، تقول: "هذه الأوراق متفردة قليلا. لم يكتبها غاليليو الروخو، سيدي حامد بن خليل، لأنه كان قد مات. لم تكتبها زوجته سلطانة، لأنّها أيضا كانت قد ماتت بالطاعون الأسود. ولكن كتبتها حفيدته. حاولتُ أن أجد لها مكانا من بين مجموع الوثائق التي تركها غاليليو. فقد بدت لي معزولة عن السياق العام. وجدتها مرفقة في نسخة باريس بينما غابت عن مخطوطة عمي مراد باسطا. عندما حدثته،لم يتحمس لها. قال إنه يشك فيها. لأنّه كان على يقين أنّ ما كتبته سيلينا الحفيدة لم يكن إلا افتراضات قد لا تكون صحيحة...سيظل السر دفينا وسيأتي حتما من يملأ هذه البياضات بحقيقة أخرى غير تلك التي نملكها...(ماسيكا)."[xxv] يبدو، إذن، أنّ الشك في أصل مخطوط مارينا، لم يكن اعتباطيا، بل كان ذريعة لتأكيد المحو الشامل الذي سيطال المخطوطة الأصلية. وامتدادا لهذا السياق، وجدنا سيلينا الحفيدة تحتل المستوى الأوّل من الحكي داخل الحكاية، بينما يوهمنا العنوان الذي تصدر الورقة الحادية عشرة أنّ مارينا هي الراوي. وبهذا الشكل، نكون إزّاء محو آني، يتقدمه محو سابق، وسيتلوه محو لاحق.

وإذا شئنا التدقيق، نقول بأنّ محو مخطوطة مارينا لم يكن محوا كاملا، إذ هناك ورقة يتيمة انفلتت من الفناء. وهكذا، فمعظم النص المفقود في الغياب، وبعضه، وبالأحرى الشذرة منه موجودة في الحضور. وعلى هذا الأساس، فإنّ النص الغائب محدّد بأثر، بالورقة الشذرة التي هي في الحقيقة رتبة من رتب المحو المطلق. ولذلك، إذا تفحصنا خطاب الراوي/سلينا نجدها تعلن صراحة في مستهل أوراقها عن الورقة الوحيدة التي سقطت من مخطوط أمها مارينا، ولكنّها في القسم الخامس من الورقة الحادية عشرة تغيّب هذا الحضور الجزئي للكتابة، فتصطنع ملفوظ "كل" للتأشير على المحو الذي استغرق نص المخطوط الضائع برمته: "أعتقد أن أمي كانت كاتبة كبيرة، ولكنها سحبت وراءها كل ما كتبته ولم تترك لنا إلا قصصها المنكسرة."[xxvi] وكيفما كان الحال، فحضور ورقة مارينا رهين بنص المحو. بهذا المعنى، فإنّ المحو مستمر وغير منته، سواء أكان أثر النص الممحو بخط مارينا أم مروي عنها بطريقة غير مباشرة، إذ تنهض سلينا بفعل الحكي

طورا، وتتدخل ماسيكا بوصفها الراوي المنضد للكتاب (رواية البيت الأندلسي) طورا آخر، فتخبرنا في الهامش بأنّ القسم الثاني من الورقة الحادية عشرة، هو ما تبقى ممّا كتبته مارينا. وهذا ما نعاينه من خلال المقطعين التاليين:

"الوثيقة التي أتحدث عنها، وجدتها مكتوبة بخط يد أمي مارينا بلاثيوس بن خليل، بحروف لم أقرأها إلاّ بصعوبة، إذ تأكد لي فيما بعد، أنها كانت مزيجا من العلامات العبرية والعربية، معشقة بكلمات إسبانية قريبة من الخيميادو التي كان جدي غاليليو يتقنها بتفوق لأنها كانت منجاته وسره. كانت تعرف الأسرار العميقة التي ورثتها لها أمها لالة سلطانة قبل أن تموت بسبب الطاعون الأسود...المشكلة التي لم أفهمها حتى اليوم، هي أن جزءا كبيرا من الأوراق التي دونتها مارينا، أخذتها معها في رحلتها الغامضة التي لم تكن رحلة عادية أبدا. لقد اقتفت آثار والدها حتى اللحظة الأخيرة...

كان هذا هو النص الوحيد الذي سقط من مارينا، أمي."[xxvii]

"الجزئية الوحيدة التي كانت بخط مارينا، وبصوتها الخاص. الباقي كله مروي على لسانها. (ماسيكا)."[xxviii]

بيد أنّ الورقة الأثر التي تحيل على الحضور، هي في الحقيقة كتابة للمحو. ولذلك، ألفينا مارينا فيما تبقى من نصها الضائع تفتش عن الجذور من خلال رواية سرفانتس "دون كيشوت/*DON QUICHOTTE*" التي تماهى فيها الراوي دون كيشوت دي لامانشا مع والدها سيد حامد بن أنخلي/*Cid Hamed Ben-Engéli*[xxix]. وهذا ما أشارت إليه أيضا ماسيكا في افتتاحية "استخبار ماسيكا"، حيث إنّها أكدت بأنّ غاليليو هو نفسه سيد أحمد بن خليل الذي روى لسرفانتس قصص روايته.[xxx] ولابد هنا من التذكير بأنّ "السيد حامد بن النخيلي لا يظهر في الرواية قبل الفصل التاسع من الجزء الأول. وإلى غاية هذه النقطة، ثمة راو متماه بشكل قريب مع سرفانتس، لكنه غير متماه بالكل مع "سرفانتس" المؤلف النموذجي وغير الفعلي."[xxxi] ولتعزيز هذه الفرضية تعود ماسيكا من جديد، لتوضح في هامش "من أوراق سيدي أحمد بن خليل المدعو " غاليليو"/الورقة الأولى" التحوير الذي أصاب اسم غاليليو راوي قصة "دون كيشوت": "أصله بن خليل وليس بنغاليليو. الأسبان حرفوا الكثير من الأسماء العربية بسبب نطقها الصعب...ميغيل سيرفانتس، كرر خطأ الأسبان في نطق اسمه في روايته الكبيرة: دون كيشوت دي لامنشا، إذ هو من يروي القصة بكاملها، وقد ربطتهما صداقة كبيرة في القرن السادس عشر لدرجة أنّ غاليليو الروخو هو من حماه العديد من المرات من موت مؤكد مع أغا الجزائر حسن فينيزيانو. (ماسيكا)."[xxxii] وعند هذا الحد، يصبح البحث عن سر القناع،

واستكشاف الجزء الخفي في الكتابة تكثيفا للغياب في الحضور. ثم إنّ حديث مارينا عن العودة إلى الأندلس، وعن موت الأم سلطانة بالاثيوس، واستلاب المدينة، هو بالضرورة حديث عن المحو الذي طال الروح والجسد والفضاء.

لا يقف المحو عند حد مخطوط مارينا المفقود، ولكنّه يتعدى ذلك إلى اختفائها، إذ لا يعرف إن كانت انتحرت غرقا، أوسافرت إلى إسبانيا/الأندلس، أوغابت في مكان ثالث مجهول. ثم إنّ السجال حول مكان المخطوطة التي دوّنت فيها سيرتها وزمنها يمكن أن ندرجه، أيضا، ضمن انفتاح المحو. فأمّا مراد باسطا يرى بأنّ المخطوط مدفون إمّا في قبر غاليليو، أو بجانب شجرة قرب البيت الأندلسي، أو في مقبرة خليج الغرباء، وإمّا سافرت به نحو إسبانيا. وهذا الاحتمال، في اعتقاده، هو الأضعف،[xxxiii] إذ إنّه يرجح انتحارها غرقا.

وأمّا ماسيكا فقد أكّدت وجود أوراق مارينا في مكان ما من بقايا البيت أو الحديقة. غير أنّها، في نهاية المطاف، انساقت إلى فرضية دفنها داخل قبر غاليليو[xxxiv] استنادا إلى الشهادات القديمة التي تؤكد انطفاءها، أو ركوبها في السفينة خالية اليدين من أية أوراق، مع أنّها كانت تحملها، وهي تغادر مقصورة الناظور في المرة الأخيرة. ومن ثمّة، فإنّ الورقة الوحيدة التي سقطت من مارينا،[xxxv] هي في واقع الأمر، استكمال لغيابها، والمؤكد أنّها لا تملأ بياضاته، ولكنّها تشير إلى اغترابها الذي تولّد عنه تغييب النص والجسد معا.

وأمّا سلينا، فتخبرنا بأنّ الناس جميعهم رأوا أمها في الساحل وحيدة، ثم في الميناء، ثم غابت، بل أنّ هناك من يجزم أنّها ركبت سفينة عائدة إلى إسبانيا محمّلة بالرهائن. ولكنّها "لم تكن تحمل شيئا، ولا حتى رزمة الأوراق التي خرجت بها من البيت آخر مرة. إشارتها الوحيدة هي ورقتها الصغيرة التي تركتها في مقصورة الناظور: كنت أريد أن آخذ معي كتاب والدي، ولكني خفت من أن يسرقه الماء مني، والقتلة. البحر حبيب الغريب حتى يتحوّل كلاهما إلى ملح، الأول للفراغات العميقة، والثاني للتربة المنزلقة من بين الأكف. هو ذا مخطوط جدك يا سلينا، الذي عاش غريبا ومات غريبا كسابقيه من الناس الطيبين. هو لك، احفظيه في عينيك. ضعيه في عمق قلبك. إن وجدت ما تكتبينه، اكتبي عني، وعن أهلي، وعن كل مآسينا، وكيف سرقوا منا حلما كان لنا. وكيف بهدلوه وحولوه إلى اللاشيء. كوني سخية، وامنحي ورثتك بعضا من هذا، قوليه فقط وسيأتي حتما من يحفظه."[xxxvi] وبهذا، يمكن القول، أنّ الاحتجاب الغريب لمارينا، لا ينفي عنها إصرارها على حفظ مخطوط والدها غاليليو. فمثلما خافت أن يمحوه ماء البحر، أو يسرقه القتلة، أوصت ابنتها سلينا أن تصونه للأحفاد.

وأمّا لالة خداوج ابنة حسن خزناجي صديق غاليليو، فقالت إنّها رأتها ليلا في المقصورة، ثم خرجت حاملة كومة من الأوراق داخل غلاف جلديّ، ثم وضعتها بعد ذلك داخل كيس من الخيش، وتوجهت نحو البحر.[xxxvii]

وأمّا اللوحة الصغيرة الموسومةبـ "مأساة مارينا *La tragédie de Marina*"، فإنّها تحيل على امرأة عربية على حافة البحر، بلباسها الأبيض الشفاف، تتأبط كومة من الأوراق بمكان شبيه بخليج الغرباء، وهي تبكي في حضرة قبر والدها. وقبالتها، في البحر، سفينة متناهية الصغر، وملتبسة الاتجاه.[xxxviii] من هذه الزاوية، ما نلحظه، هو أنّ الروايات المرتبطة بمصير مارينا، ومكان المخطوطة يعتورها الغموض؛ بل إنّ المعلومات التي يقدمها الرواة بوفرة ستخيّب أفق توقع المتلقي؛ وذلك لأنّها لا تنهض بوظيفة رفع الالتباس؛ وإنّما تنشره، فيفيض في فضاء النص السردي وفي اللوحة.

والواقع أنّ اختفاء مارينا وأوراقها هو إشارة إلى أنّنا بصدد محو مضاعف؛ تبدّد الكتابة وموت المؤلف في الآن نفسه. ومن ثمّة، فإنّ الورقة الوحيدة التي سقطت من مارينا، هي في حقيقة الأمر، استكمال لغيابها، والمؤكد أنّها لا تملأ بياضاته، ولكنّها تؤشر على اغترابها الذي تولّد عنه تغييب النص والجسد معا.

ومع ذلك، سوف نجد أنّ المحو المضاعف السابق، قد تقدّمه محوآخر. ومن الممكن أن نستشفه بوضوح من خلال نص ثان لمارينا استطاع أن يفلت من الضياع والتلاشي، بعدما حفظته ذاكرة سلينا. وإذا عدنا إلى هذا النص، نلفي مارينا تحيلنا إلى الأب الذي محاها بحضوره وغيابه، بل محا أيضا بضعة من ذاته حلّت فيها. وهذا ما يشي به المقطع التالي:

"يالله! أكاد أصرخ بأعلى صوتي: لماذا فعلت كل هذا بي؟ كنت أحبك وأبحث في تفاصيلك المبهمة عن شيء منك تخفى بصدفة الأقدار فيّ. لماذا غابت شموسك بسرعة؟ لماذا آويتني في قلبك، ثم نسيتني هناك؟ ثم محوتني ؟...ولأنك انطفأت من بين يدي، الشمس تغيب أيضا على غرناطة. لا شيء في قلبي إلّاك، حبيبا وعشيقا وأبا وروحا قدسا. سيدي الجليل أحمد بن خليل، حبيبي غاليليو! كان يمكن أن تخبرني قبل أن تحمل حقائبك وتعود إلى أرضك الأولى، كنت استسلمت لعينيك ويديك ونداءات العودة معك...أعرف أن الرغبة في العودة مثل الطوفان، عندما تستيقظ لا قوة في الدنيا تمنعها...لكنك لو انتظرتني، كنت على الأقل ضممتك إلى صدري وقبلتك بقوة ونسيت للحظة أنك إلهي، والدي، ولا أتذكر سوى أنك حبيبي. أشم رائحتك. عطرك. عرقك الزكي...ألمس وجهك. أرى في عينيك البحر قبل أن يغيب فيك وتغيب فيه."[xxxix]

وهكذا، يتضح لنا أنّ الغياب يتغلّب على الحضور، فيغتدي النص كلّه محوا؛ محو مارينا، انطفاء سيدي أحمد بن خليل، أفول شمس غرناطة الحلم، وغياب شمس القصبة المحروسة (الجزائر) على حواف ضفاف خليج الغرباء.

وإذا كان المحو قد ارتبط بالمخطوط المفقود في رواية "البيت الأندلسي"، فإنّه يعلن عن نفسه أيضا من خلال عودته في رواية "المخطوطة الشرقية". وفي ضوء ذلك، يصبح تجلّيه علامة على العودة إلى الحكم. وهذا يعني أنّه أصبح بؤرة مركزية لانبثاق الحكي وتناميه. هكذا، إذن، ستتحقق العودة المزدوجة، عودة الكتاب والسلطان عبر التناقض في حده الأقصى. ولذا، فإنّ الفضاء الذي يتحرك فيه المحو ويتمدد هو فضاء النص الضائع، نص المخطوط الشرقي.

والغريب في العبور المنتظر للمخطوط الشرقي من الغياب إلى الحضور أن يتحقق عبر البحر، وكأنّه في هذه الحالة يؤكد أنّه المحو بعينه. فأيّ كتاب هذا الذي يمحو غيبة خمسين سنة بالماء؟ ولكن، بالرغم من هذا السؤال المثير بدأت الأوراق المدونة بخط مغربي تملأ الساحل، بل إنّها تكاثرت مع الزمن، حتى أصبحت سيدة الفضاء.[xl] وعلى هذا الأساس، تدشن الرواية بدايتها من فضاء البحر بوصفه معبرا رمزيا للانتقال من الانتظار إلى الفعل، ومن المحتمل إلى الممكن، ومن الاحتجاب إلى التجلّي، ومن الموت إلى الحياة.

وهذا يقودنا إلى القول بأنّ محو الكتابة في روايات واسيني الأعرج هو في الآن ذاته كتابة للمحو. "وبين هذا وذاك تتشكّل في أفق النص المنكتب وفضائه إمكانات متعددة للقراءة، للقراءات المتعددة. تتحوّل إنّنا، إذن، إزاء نص متحوّل ومتلوّن، نص مكتوب بالسواد [xli]القراءات إلى محْوٍ للنص المنكتب فعلاً." طورا، ومسطور بالبياض طورا آخر، وطورا ثالثا يخترق انكتابه النافر، ليرتحل عبر المحو. ومع ذلك، تحتاج عودة المخطوط إلى مقام آخر لتجلية السياقات والآليات المرتبطة باشتغال المحو نصيا

---

[i] أمبرتو إيكو، اسم الوردة، تر: أحمد الصّميعي، دار التركي للنشر، الجمهورية التونسية، سنة 1991.

* "وفي الواقع فإنّ روايتي كان لها عنوان آخر: دير الجريمة.ولقد استبعدته لأنّه لا يركز سوى على العمق البوليسي...وكنت أحلم أيضا بأن أعطي كتابي عنوانا آخر: أدزو دو ميلك. فهو عنوان محايد، ذلك أنّ أدزو هو في نهاية الأمر صوت المحكي. إلاّ أنّ الناشرين في إيطاليا لا يحبون أسماء الأعلام...والصدفة وحدها جعلتني أستقر على فكرة اسم الوردة. ولقد راقني هذا العنوان، لأنّ

الوردة صورة رمزية مليئة بالدلالات لدرجة أنّها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات." أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط.1، سنة 2009، صص.21،22.

ii. أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص.17

iii. أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، صص.133،134

iv *Amin Maalouf, Samarcande, éd.Casbah, Alger* ,2000.

v *Ibid, p.*11.

vi. سليم مطر كامل، امرأة القارورة، دار رياض الريس للكتب والنشر، سنة 1990

vii. عبد الخالق الركابي، سابع أيام الخلق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، سنة 1994

viii. محمود طرشونة، المعجزة، ديميتير، تونس، سنة1996

ix، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.2، سنة2011.! بنسالم حميّش، هذا الأندلسي

x. المرجع نفسه، صص.12،22،65،75،85

xi. المرجع نفسه، صص.14،23،63،94

xii. يوسف زيدان، عزازيل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2008

xiii)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط.1، *Mémorium* واسيني الأعرج، البيت الأندلسي(سنة2010.

xiv. ينظر، المصدر نفسه. ص.31

xv. المصدر نفسه، ص.58

xvi . المصدر نفسه، صص.13، 128

xvii فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.1، سنة2004، ص.369.

xviii)، ص.61 *Mémorium.* ينظر، واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (

xix. ينظر، المصدر نفسه، ص.167

xx. المصدر نفسه، ص.22

xxi. المصدر نفسه، ص.30

xxii. المصدر نفسه، ص.58

العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، سنة 1990. ص.110.

علي عبيد، المرويّ له في الرواية العربية، كلية الآداب، منّوبة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط.1، سنة2003، ص.158. *xxiv*

)، ص.391 *Mémorium.* واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (*xxv*

المصدر نفسه، ص.402. *xxvi*

المصدر نفسه، صص.392، 394 *xxvii.*

المصدر نفسه، ص.392. *xxviii*

xxixMiguel de Cervantès, Don Quichotte de la Manche, Traduction: Louis Viardot,éd. La Symphonie, Bierut, Liban, 2011, *p.*107.

)، صص.17، 18 *Mémorium.* ينظر، واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (*xxx*

جوزيف.إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، سنة2003، ص.80. *xxxi*

)، ص.61 *Mémorium.* واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (*xxxii*

ينظر، المصدر نفسه، ص.391. *xxxiii*

ينظر، المصدر نفسه، صص.25 ، 409 *xxxiv.*

ينظر، المصدر نفسه، صص.392 ، 393. *xxxv*

المصدر نفسه، ص.398. *xxxvi*

ينظر، المصدر نفسه، صص.410 ، 411. *xxxvii*

المصدر نفسه، ص.360. *xxxviii*

المصدر نفسه، صص.408 ، 409 *xxxix*

ينظر، واسيني الأعرج، المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، سنة 2002. صص.28 ،29 . *xl*

بشير القمري، مجازات، مقاربات نقديّة في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط.1، سنة1999. ص.409.44. *xli*