الأبعاد السيميوثقافية لشخصيات رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج

عباس مُحَمَّد الطاهر

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

ملخص:

تعتبر الشخصية عمادا ومكونا أساسيا للخطاب الروائي، اهتم بها الباحثون والنّقاد على مرّ العصور، وأولاها السيميائيون مكانة بارزة، وسنحاول من خلل هذا العمل تتبع الأبعاد السيميودلاليةلشخصياتروايةٍ "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج،محاولين استحضار الموسوعة وإبراز دورها في التأويل، مركزين على أبرز الشخصيات لا كلها، لكثرتها في الرواية، وعلى ضوء هذا سنقوم بدراسة الشخصيات، وتتبع أبعادها المختلفة كل شخصية على حدة، منطلقين من اعتبار هذه الشخصيات دوالا نبحث لها عن مدلولات وتأويلات، من خلال اسمها ووظيفتها وعلاقتها بالفضاء الذي تعيش فيه وكذا أبعادها الإديولوجية التي حمّلت به من قبل وسيني الأعرج.

الكلمات المفتاحية: سيمياء؛ البيت الأندلسي؛ الشخصيات؛ التأويل؛ موسوعة.

الأبعاد الدلالية لشخصيات رواية البيت الاندلسي لوسيني الأعرج

للشخصية ارتباط كبير ووثيق بالفضاء الذي تعيش فيه داخل الرواية، فالمكان مثلا «لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخصية التي تندرج فيه،»[i] ومن جملة العلاقات التي تنسجه الشخصية داخل الرواية تتحدد معالمها، وتتحدد بذلك ملامح الفضاء الذي تعيش فيه، فهي التي تقوم برسمه وفق نظرت الروائي الخاصة، وهي التي تعطي الفضاء أبعاده الفنية والجمالية، وهي التي تجعله قريبا فاعلا في عملية السرد أو بعيدا، كما لا يمكن تصور شخصيات تعيش في فراغ دون فضاء (مهما كان هذا الفضاء)، فهو مسرح الأحداث التي تؤديها الشخصيات.

يرتبط الفضاء الزماني ارتباطا وثيقا بالشخصيات، ومن أجل تحديد مميزات الشخصية وأبعادها الدلالية لا بد من تحديد إطارها الزماني، في مقابل ذلك يتم استحضار الشخصية التاريخيةوعن طريق لعبة الزمن وتقنياته. تتحدد هوية كل شخصية في الرواية بالزمن الذي يؤطرها وتظهر فيه. فهوية الشخصية من هوية الفضاء الذي تتحرك داخله، وخصائصها من خصائصه، ولا يمكن الفصل بين هذا وذاك، وسنعمل في العناصر اللاحقة على رصد هذه العلاقات وتحليلها، في أبرز شخصيات رواية البيت الأندلسي.

تزخر رواية البيت الأندلسي بالتعريض الممتزج باستحضار التراثوتوظيف الأمثال، فاستحضار التراث و الأمثال يمكّن يزيد من القدرة على الإيحاء والتعريض دون التصريح،وقد تمكن وسيني في البيت الأندلسي من أن يحمّل شخصياته بأبعاد سيميائية ودلالات ثقافية، عكس من خلالها الواقع الثقافي والاجتماعي للجزائر، بكلّ تنوعاته وتناقضاته الممكنة. اعتمد وسيني في ذلك على التمثيل واستحضار الاستعارات والأمثال الشعبية،ففتح بذلك باب التأويل على مصراعيه. يمثلالتأويل المرتكز الأساسي في تتبع الدلالة وتحديدها، فالسيمياء عموما وسيمياء الثقافة على وجه الخصوص تنطلق من مبدأ أساسي هو أنّ تحقيق التواصل الفعال في سيمياء الثقافة لا مناص له عن الافتراض التأويل، حيث يسمح التأويل والافتراض بإعطاء العلامة السيميائية طابعها الموسوعي، المنفتح على العوالم الاجتماعية والثقافية.ويسهم في إنشاء سنن للعلامات الثقافية، وهذا ما دأب وسيني في البيت الأندلسي على تحقيقه.

تتيح الموسوعة إمكانية الافتراض والتأويل، فهي تزخر برموز مختلفة، تمنح المؤوّل إمكانية الافتراض والتأويل، وتسمح بانفتاح العلامة، فالموسوعة هي الخزان المعرفي والثقافي للمؤولات الدينامية، ننطلق فيها من المؤول المباشر، لننتقل إلى المؤوّل الديناميكي، ونرسو في الأخير على المؤول النهائي، وكلّ هذا يكون في أفق الموسوعة.

يرتبط الرمز الثقافي بالموسوعة، فلكل أمّة ولكل ثقافة رموزها الخاصة بها، واهتمام إيكو بالرمز كان نتيجة لأهميته، ولبعده الثقافي المتميز، ومن أجل تحديد الأبعاد السيميوثقافية لشخصيات الرواية لا بدّ أن نستغل الموسوعة الثقافية بكل تنوعاتها، وأن ننظر إلى الشخصيات من وجهة نظر رمزية، فالإنسان يعيش في عالم رمزي، يعد فيه التواصل أمرا لا بدّ منه، ولا يمكن الاستغناء عنه، والتواصل في هذا العالم الرمزي، يخضع لسنن معين، يتغير بتغير الثقافة التي ينتمي إليها المتواصلون، وسنحاول في العناصر الموالية ربط الشخصيات بأبعادها الدلالية والثقافية.

تعتبر الموسوعة مسلمة سيميائية، كونها تمثل "المجموعة المسجّلة لجميع التأويلات ويمكن تصورها موضوعيا على أنّها مكتبة المكتبات، حيث تكون المكتبة أيضا أرشيفا لجميع المعلومات غير اللّفظية التي تمّ تسجيلها بطريقة من الطرق، من الرسوم الصخرية وصولا إلى مكتبات الأفلام. ولكنها تبقى مسلّمة لأنّها في الواقع ليست قابلة للوصف في كليتها."[ii] هذا ما يمنع من وضع تعريف دقيق لمعني الموسوعة أو تحديد لنطاقها، فهذه الاتساع الذي تتمتع به هو العائق والمانع من حصرها في تعريف أو في مجال بحث، وهذا الاتساع هو الذي يمنحها قدرتها على التموضع في مجال التأويل وفرض نفسها بدل القاموس.

يختلف المرجع في تحديد الدلالة بين القاموس والموسوعة، وفي هذا الصدد "يرى إيكو أن ما يحدد الدلالة القاموسية هو السياق contexte وما يحدد الدلالة الموسوعية هو السياق الحاف co-texte"[iii]، فحين نخرج من حدود القاموس نجد أنفسنا في مجال الموسوعة، التي لا تحدّ بأطر السياق النّصي، بل تتعداه إلى البحث في

الحواف. على هذا الأساس يمكن أن نعتبر الموسوعة فرضية ضابطة، تتيح للمتلقي في عملية التأويل بناء جزء من موسوعة ملموسة، يمنح على إثرها النّص أو المرسل، جملة من الإمكانات الدلالية.

الأبعاد السيميوثقافية لشخصيات الرواية:

تمثل الشخصية في الرواية قاعدة أساسية للسرد، وقد اهتم بها الباحثون وجعلوها محور بحثهم، ففليب هامون ph hamon يقرن الشخصية بوظيفتها الدلالية داخل الرواية، إذ إنّ وظيفتها «وظيفة اختلافية، إنّها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها، إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنّها كائنات من ورق على حدّ تعبير بارث.»[iv] إن انتظام الشخصية داخل نسق معين هو ما يمنحها بعدها الدلائلي، وهو الذي يرسم بعدها الثقافي، فالشخصية في الرواية تمثل علامة سيميائية، لها سيرورتها التأويلية التي تمنحها حياتها في الرّواية، وقد حرص وسيني في رواية البيت الأندلسي أن يحمّل شخصيات الرواية بالأبعاد الثقافية والدلالية المختلفة، واستعمل الشخصيات استعمالا رمزيا، يستوجب استحضار الموسوعة الثقافية والاجتماعية لفك شفرتها وتأويلها، واكتشاف أبعادها السيميوثقافية المختلفة.

شخصية ماسيكا (سيكا):

فتاة شابة من أصول موريسكية، تلقب بـ «سيكا بنت السبنيولية»[v]، هي ليست من ملاّكِ البيت الأندلسي أو ورثته الشرعيين، ولكنّها صديقة "**مراد باسطا**"، الوريث الشرعي لهذا البيت، وللمخطوطة التي يخبئها فيه.هناك علاقة وثيقة بين **ماسيكا** و**مرادباسطا، حيث**تربطها به علاقة كبيرة، فهي الوحيدة التي تمكنت من فهمه كما تقول: «كنت الأقدر على قراءة الرموز الخفية التي كانت تتذابح في عينيه وفهمه أكثر مما يفهمه أي شخص آخر، بما في ذلك أعز أحفاده»[vi]، كان لقاؤها مع مراد باسطا حين أتت مع معلمتها لزيارة البيت الأندلسي، هي وباقي زميلاتها، و**سيكا** هي التي أنقذت المخطوطة من الحريق الذي ألمّ بالبيت الأندلسي.

دلالة الاسم وبعده الثقافي: استخدم واسيني اسم **ماسيكا–سيكا–** قصد إعطائها بعدا جماليا وشعريا، يربطها من خلاله بالبيت الأندلسي، المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، اسم (ماسيكا–سيكا) قريب من اللّغة الإسبانية،إذ هو أحد مقامات الموسيقى الأندلسية الضاربة في الأصالة والقدم–مقام السيكا–، بنى جسرا بينها وبين البيت الأندلسي، «فهكذا يكون الثّراء في اللّغة الانفعالية أو الشاعرية، وهكذا يخلق المعجم اللغوي الشعري الفني.»[vii] أقام وسيني من خلال اسم **ماسيكا** رابطة ثقافية بين الشخصية والبيت الأندلسي محور الرواية وعنوانها، وبالنظر إلى تعلق **مراد باسطا** بالبيت الأندلسي يتضح سبب تعلقه بهذه الشخصية.

حرص وسيني على أن يجعل لهذه الشخصية اسما ولقبا (ماسيكا–سيكا)، ولا بدّ أنّ نعرف بأنّ لهذهالتقنية التي اعتمدها أبعادا دلالية ثقافية، فهي تمنح الشخصية امتدادا خارج إطار النّص، يربطها بثقافة المجتمع الجزائري

وتقاليده، اعتمد وسيني على الكنية وترخيم الاسم، هذه ظاهرة منتشرة انتشارا واسعا في الجزائر. فلو أن واسيني استخدم اسما غير هذا الاسم، وكان بعيدا عن هذا النسق لاختلت شعريته ونحا نحو الضحالة، فالاسم الذي اختاره وسيني ربط بين الشخصية والموضوع الأساس في الرواية "البيت الأندلسي"، وفتح من خلال هذا الاختيار إمكانية التأويل في إطار الموسوعة، كونه فتح النّص على أفق الثقافة الاجتماعية، واستعمل في ذلك اللّغة كوسيلة لتحقيق ذلك، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن «اللّغة ظاهرة وشائعة، وهي –بالقدر نفسه– دفينة ومستترة غائرة في ثنايا النسيج الاجتماعي ومتاهة العقل البشري، تمارس سلطتها علينا من خلال أياديها الخفية، تعمل عملها في طبقات اللاوعي على اختلاف مستوياتها، من اللاوعي الفردي النفسي إلى اللاوعي الجمعي التراثي والسياسي.»[viii] وهذا ما جسده وسيني من خلال هذه الشخصية.

تقوم شخصية ماسيكافي الرواية بعدة وظائف، فهي من جهة تربط فلول هذا العمل كونها تتولى عملية السرد في الرّواية، ومن جهة أخرى تقوم بوظيفة مؤازرة شخصية **مراد باسطا**، وتمثل ذراعه الأيمن وسنده الدائم. تسرد لنا **ماسيكا** ما جرى لمراد باسطا، وتحكي كذلك على لسانه قصة البيت الأندلسي. فبهذه الأمور اكتسبت الشخصية جانبا من شعريتها، وأدت دورها في هذا العمل الروائي، فكل شخصية في الرواية إلاّ ولها وظائف تقوم بها، تتعد هذه الوظائف من جمالية وأخرى دلالية أو رابطة.

عمي مراد باسطا:

عمي مراد باسطا هو الوريث الشرعي للبيت الأندلسي، وهو أيضا من أحفاد الموريسكيينالذين رحّلوا من الأندلس نحو الجزائر واستقروا بها، رفض فكرة تهديم البيت الأندلسي وبناء برج تجاري مكانه، كما أراد الديوان العقاري، الذي عمل جاهدا بمساعدة البلدية على تنفيذ هذه المهمة. ناضل مراد باسطا من أجل الحلول دون تنفيذ هذه الفكرة، وحاول الحفاظ على البيت الأندلسي، وعلى المخطوطة السريّة، وقددأب عمري مراد باسطا في ثنايا الرواية على استعادة الذكريات المتعلقة بقصة غاليليو الروخو وزوجته لالة سلطانة، وربط بذلك بين هذه الشخصيات وبين البيت الأندلسي.

الأبعاد الدلالية والثقافيةلاسم الشخصية:

حمّل وسيني هذه الشخصية بأبعاد سيميوثقافية انطلاقا من الاسم الذي اختاره لها،فلهذه البنية اللّغوية أبعاد ثقافية عكسها نصّ الرواية. يدل لفظ عميعلى القرابة، وهو في الثقافة الجزائرية اسم يطلق على كلّ رجل كبير في السن على سبيل التقدير ورفع المكانة، يدل هذا اللّفظ كذلك على العلاقة المتينة التي تربطنا بالشخص الذي نلقبه به. أمّا اسم مراد فمعناه اللّغوي مطلوب ومرغوب فيه، ونجد هناتطابقا بين المعنى اللّغوي لاسم الشخصية، وبين حالته في الرواية، فعمي مراد باسطا مطلوب من قبل الجميع، الكلّ يبحث عنه، من أجل المخطوطة التي

يخبئها ولا يعلم مكانها أحد غيره، وغير سيكا وحفيده سليم. في مقابل هذا نجد بأن لقب باسطا يربط بين هذه الشخصية وأصلها الأندلسي، فهذا اللّقب الذي ارتبط بمراد عقب مشاركته في الحرب الأوروبية، وأطلقت عليه هذا الاسم امرأة عرفها هناكيقربه من أصله الأندلسي-فهو من الموريسكيين- عن طريق الميزان الصوتي، يمثل لفظ باسطا إحالة مباشرة لهذه الشخصية على أصلها، كما يحمل هذه اللّقب دلالة الألم والمعاناة، كونه ارتبط به في الحرب، وصار يجسد معاناته المتواصلة.

علاقة مراد بفضاء الرواية:

تمثل المخطوطة التي حرص مراد باسطا على الحفاظ عليها فضاء طباعيا، انعكس على مميزات الشخصية، وحمّلها بأبعاد ثقافية متنوعة، كان مراد دائم الحرص على إبقاء المخطوطة في هذا البيت، وكأنها البيت نفسه، فهي تحوي تاريخه وتاريخ من سكنوه، بل أكثر من ذلك بل تحوي تاريخ الجزائر التي تعاقبت عليها الحضارات وامتزجت فيها الأعراق، يقول متحدثا عن المخطوطة:«لا مكان لها إلا هذا البيت الذي ولدت فيه، يوم يعاد الاعتبار لهذا البيت، سأضعها تحت تصرف كل من يشتهي لمسها وقراءتها.»[ix] إلى جانب هذا الفضاء الطباعي نجد بأنّ فضاء البحر كان متنفسا ومكانا للراحة ونبذ الهموم يقول: «لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل، إلا البحر الذي ينتابني موجه السخي، محملا بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد. من بعيد حيث لا شيء إلا الصراخ والخيبة القاتلة، ومنفى لا دواء له إلا الحكي»[x]، فمراد باسطا بما يحمله من غموض ومن صراع في داخله، يماثل هذا البحر ويماهيه في أسراره وغموضه، وكنوزه التي لا تنضب.

يمثل البحر فضاء منفتحا يناقض فضاء البيت المنغلق، سكن مراد باسطا «دار الخدم»[xi] ، ولم يفرّط في هذا البيت، فقد كان دائما يردد مقولة جده غاليليو الروخو: «حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه، حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا»[xii]، فباسطا يعتبر نفسه المسؤول الأول عن هذا البيت؛ الذي يمثل تاريخا كاملا لشعب هجّر من أرضه، كما أنّ استذكاره للتاريخ هو تثبيت له، وهو بحث عن شرعية تفسر ارتباطه بهذا البيت. وهنا تجلت شعرية هذه الشخصية، وظهرت أبعادها الدلالية، من خلال تسميتها ومن خلال ارتباطها بكل من البيت والمخطوطة والبحر وباقي الشخصيات.

يوسف النمسدلالة الطّهر و التشاؤم:

يوسف النّمس صحفي يعمل في جريدة "الشاهد"، التي كانت تصدر باللغة العربية والفرنسية والأمازيغية، وشغله الشاغل تتبع الفضائح ونشرها وخاصة قضايا الفساد، كانت هذه الجريدة ملجأه ومنبره الذي يتكلم من خلاله، «لقد فضح كل شيء، حلقاته التي ينشرها في جريدة الشاهد عن مافيا العقار بدأت تشغل الرأي العام وحتى المسؤولين، والدولة أيضا. استدعته وزارة الداخلية العديد من المرات، التيليفونات الغامضة التي تصله ليست من

فعل شخص أبله.»[xiii] ودليل ذلك أنّه يقتل من طرف مافيا العقار في آخر الرواية. يوسف النمس هو من ساعد مراد باسطا، وحفيده سليم على إحضار جهاز سكانير إلى البيت، وقام بنسخ المخطوطة للحفاظ عليها.

البعد الرمزي للتسمية: هذا الاسم مركب من لفظين أساسيين هما يوسف والنمس؛يرمز اسم يوسف للنقاء والطهر،ويحيل مباشرة على نبي الله يوسف، المعروف بالطهر والنقاء، وبكشفه لخبايا الأمور، وهذه الشخصية في الرواية تعمل على تطهير المجتمع وكشف الدسائس وقضايا الفساد عن طريق وظيفته الصحفية. في مقابل هذا نجد بأنّ لقب النمس يعني في الثقافة الجزائرية الشخص النّحس، حيث تستعمل لدلالة على التطيّر من الشخص الملقب بها، وكذلك هي حال هذه الشخصية في الرواية، فهذا الصحفي كان نحسا يتطير منه كلّ الذين ينشرون الفساد، إذ نجده كتب عن الميناء والتجاوزات التي حصلت فيه، وكذا عن البيت الأندلسي، فقد كان يدخل نفسه في كلّ شيء.

أعطى وسيني لهذه الشخصية دلالة رمزية بارزة، فالإنسان يعيش حسب كاسيرر داخل شبكة رمزية في مجتمعه الثقافي، وبها يشكل واقعه الذي يعيش فيه، ويمنحه خصوصياته المميزة له، فالإنسان حسبه كائن رمزي، يخلق واقعه التعبيري بالرموز الذي تمكنه من معرفة العالم الذي يعيش فيه، وهذه الرموز شاملة لكلّالأنساق الثقافية والتنوعات التعبيرية، ومتضمّنة في كل نواحي الحياة، والإنسان بهذا المفهوم قادر على خلق واستحداث أشكال رمزية خاصة به، ويحقق التفاعل في المجتمع الذي يعيش فيه من خلال الرموز التي يستحدثها. «ولهذه الأشكال الرمزية التي ابتدعها الإنسان مميزات عديدة ومختلفة، إلاّ أن ما يميزها على وجه التحديد والتخصيص، تلك العلاقة الشائكة بين الثبات والتغير، بين المحافظة والتحرر، بين التقدم والتراجع، بين الاستقرار والتحول، بين التقليد والتجديد، فجميع الأشكال الرمزية في أيّ ثقافة كانت، تخضع لهده الحركة ولهذه العملية المعقدة»[xiv] اللامتناهية في التجديد والاستحداث، وتمنح لكل ثقافة مميزاتها، كما تسمها بما يميزها عن الثقافات الأخرى، بل حتى على مستوى الأفراد في المجتمع الواحد، فهذه الثنائية بين التجديد والتقليد، أساس تقوم عليه فلسفة الثقافة، والأمر نفسه بالنسبة للّغة، باعتبارها شكلا من الأشكال الرمزية التي يصنعها الإنسان، تمثلشخصية يوسف النّمس مهنة الصحافة بكل ما تحمله من طهر وما تواجهه من معاناة، وفي هذا دعوة ضمنية إلى تذكر الوظيفة الرئيسة للصّحافة، والتي هي إبانة الحقائق وإجلائها للناس.

حلقة الضباع ودلالة الخراب:

حلقة الضباع هم مجموعة من الأشخاص، كانوا يأتون إلى البيت الأندلسي، يركبون السيارات السوداء المصفحة، ويرتدون النظارات السوداء، هذا هو الوصف الذي ارتبط بهم في الرواية، «نزل منها مجموعة من الرجال كلهم شباب بين الثلاثين والأربعين، على عيونهم نظارات سوداء تزيد من غموضهم، تتدلى من آذانهم خيوط تيلفونات

نقالة مثل الأقراط.»[xv] تقترن هذه الصفات عادة بوصول المسؤولين والإطارات، فتوظيفهم في هذا المقام هواستحضار غير مباشر لشخصية أخرى تختبئ خلفهم، لم يصرح بها واسيني مباشرة لكنه ذكر دلائل تدل عليها وتقترن بها، وهنا فتح وسيني من جديد باب التأويل والافتراض.

علاقة التسميةبمدلول الخراب: يدل هذا الاسم على اتحاد هؤلاء على إحلال الخراب، فالضباع دائما ما تكون مجتمعة لتصطاد، وكذا تقوم بترقب الفرائس ليلا الواحدة تلو الأخرى، وهي لا تهجم على قطيع بل تتقصد القاصية منها، وهذا هو حال حلقة الضباع في الرواية، حينما تقصدت مراد باسطا وبيته. والضباع أيضا رمز للقذارة والفساد مثلما، هو حالها في الرواية يقول: «لقد اشتروا الكثير من الناس بالرخيص، حلقة الضباع ليست وهما ولكنها حقيقة مرة، رئيس البلدية أعرفه جيدا يدفئك بالكلمات الطيبة، هو منهم ويأكل معهم في نفس الماعون، الكلاب تتعاظظ، ولكنه لا تفترس بعضها البعض»[xvi]، تشترك الضباع مع هذه الحلقة التي تسمت باسمها، في أنها تعمل خفية وفي الظلام، ولا تعرف إلاّ من خلال مخلفاتها، فأينما حلت الضباع حل الخراب، وهذا ما حل بالبيت الأندلسي، فعندما حلت به حلقة الضباع أحرق.

كريمو ودلالة التناقض:

يشتغل كريمو كأمين عام للبلدية، وهو المكلف بالتفاوض مع ساكني البيت الأندلسي، وشراء حصصهم منهم، ورغممنزلته ومنصبه في البلدية، إلاّ أنه لم يكن يملك سلطة القراربيده، «ليس هو من يقرر في المسائل الكبرى على الرغم من أنه أمين عام البلدية، وهذا المنصب يخول صاحبه سلطة كبيرة، لأنه الأعرف بكل التفاصيل والأسرار الإدارية.»[xvii] إنّ هذا التناقض الحاصل بين هذه الشخصية ووظيفتها؛ أي كونها حاكما لا يحكم، تحمل أبعادا إيديولوجية أخرى يمكن تعميمها على كل المجالات.

الحاج إبراهيم والبعد الدلالي للانتهاز:

كان الحاج إبراهيم في علاقة جيدة مع مراد باسطا، قبل القيام بحجته الأخيرة، حيث كان يؤازره في الحفاظ على البيت الأندلسي، لكن الأمر تغير بعد قيامه بمناسك الحج.والحاج إبراهيم هو صاحب شركة رمل، كان ينوي تمويل الديوان العقاري، بمستلزمات بناء البرج التجاري الأعظم، رسم وسيني صورة الحاج براهيم في ثوب الرجل الثري الانتهازي، فهو يملكسيارة هامر تعكس ثراءه الفاحش، غير أنّهإلى جانب امتلاكه نفوذا كبيرا، إلاّ أنّهلم يكن ثابت المواقف، فقد غير موقفه من مراد باسطا، بعد حجته الأخيرة وأصبح يتحاشاه، «منذ أن عاد من الحجة الأخيرة تغيرت طباعه كثيرا، وأصبح هو كذلك يتفاداني، قيل لي إنه يحضر للحملة القادمة الخاصة بالمجلس الوطني لصالح أحد بارونات الحزب.»[xviii] إن التغير الذي حصل لهذه الشخصية، كان بعد "الحج إلى بيت الله الحرام"، فعوض

أن يزيد تأييده للحق انقلب عليه، وكأن الغرض من الحج كما يلمح وسيني، اكتساب الشرعية الدينية، التي يحتاجها في حملته الانتخابية.

يمكن أن نربط هذه الشخصية بشخصية أخرى تحمل الصفات نفسها، هي شخصية الحاج براهيمفي فيلم **كرنفال في دشرة**، الذي يتحايل على الجميع للوصول إلى مركز يخوله كسب المال بكل السبل والوسائل، ويعكس من خلال لقب الحاج استغلال الدين من أجل قضاء المصالح الشخصية.

علي ولد الحومة(بومبتوميك) رمز الشباب المضيّع:

يلقب عل ولد الحومةبـ"بومبتوميك"، وهو شاب دخل السجن عاقلا متنورا في أحداث العشرية السوداء، وخرج منه بلحية وعقل شبه مفقود، وظيفته تقديم النصائح الدينية، خاصة للنساء حول الحجاب وغيره، ينفجر في وجوههم مثل القنبلة "بومبتوميك"، ثم يتراجع دون أن يمسهم بسوء، من هذه النقطة جاء اللّقب الذي أطلق عليه. وقد كان «كلما رأى امرأة أو شابة أو طفلة تجاوزت بالكاد عشر سنوات، سافرة الوجه، ركض ورائها ونصحها بالعودة إلى مسلك الله، ثم ينسحب بعد أن يقول لها كلمته المعتادة ستدخلين النار؟»[xix] جعل عليلو نفسه وصيا على الحيّ يعرف كلّ سكانه. لا يترك عليلو شاردة ولا واردة، كأنّه رجل مخابرات، يدّعي الجنون كغطاء، فعندما جاءت حلقة الضباع، وقامت بتصوير البيت الأندلسي، ذهب للاستفسار منهم، لكنه قوبل بعنف فلم يجد بدا من التراجع.

تمثل هذه الشخصية إيديولوجية علقت في الجزائر؛ هي النصح الديني وكذا مساعدة الآخرين خاصة الغرباء منهم، وهي تعكس جانب كبيرا من شخصية الإنسان الجزائري المحب للخير، المتعصب لآرائه، وهي تمثل شريحة كبيرة من الجزائريين الذين غرر بهم في العشرية السوداء، وعلقوا في شرك التعصب.

حسين التريسيانالحكمة في أبسط أثوابها:

قرن وسيني هنا اللّقب بالوظيفة "التريسيان"، فحسين التريسانهو عامل كهرباء في البلدية، لكن حكمته كبيرة، وكأن كلامه ليس كلام عامل كهرباء، بل كلام حكيم مفكر، جرب الحياة واستفاد من تجاربها، فعندما سأله مراد باسطا عن الشق الموجود بالبلدية أجابه، «يا عمي مراد هذا الشق موجود في دواخلهم، عليهم أن يشفوا منه أولا، حتى يدركوا ما يجب عليهم فعله عل البناية.»[xx]، ستبرز الأبعاد الدلالية لهذه الشخصية أكثر عندما نتطرق إلى شخصية مدير المكتبة الوطنية.

مدير المكتبة الوطنية الجهالة في ثوب رسمي:

لم يعط واسيني لهذه الشخصية اسما، بل اعتمد في التعريف به على الوظيفة "مدير المكتبة الوطنية"، يتعارض خطاب هذه الشخصية ويتناقض مع مقتضيات الوظيفة التي يشغلها، فهو عندما يتحدث عن ماسيكا، يستعمل

ألفاظا نابية، لا تليق بالمقام والمنصب الذي هو فيه، يقول: «واش راهاتدير هنا هذه القحبة، ما نزيدش نشوف رها، وإلاّ نطيرك.»[xxi] إن هذا التناقض بين الشخصية وخطابها في صميم الشعرية، «فكما يقول شلينجschilling: "إن القدرة الشعرية كفيلة بالتفكير فيما هو متناقض والعمل على مزجه وتوحيده."»[xxii] وقد مزج وسيني في البيت الأندلسي بين المتناقضات، حين وسم شخصية حسين التريسيان بالحكمة، ووسم هذه الشخصية بتدني الأخلاق، والسفاهة.

هناك تناقض واضح بين مقتضيات ما يجب أن تكون عليه شخصية المدير، وبين ما هو عليه في واقع الرواية، ففي حين كان يجب عليه المحافظة على المخطوطة، بصفته مديرا للمكتبة الوطنية، سعى إلى الحصول عليها لغاية شخصية ماديّة. تفتح هذه الشخصية من خلال تسميتها ولغتها وخطابها، أبوابا نحو القراءة والتأويل، ويحق لنا أن نتساءل آخذين بالاعتبار مستويات الشخصية كدوال، أن نتساءل على هذا التناقض، بين الاسم والوظيفة؛ الذي يمثل طرفي صراع دائم، هو المحرك الأساس في بناء الشخصية؛ حيث إن هذا الصراع، يحقق ماهية الرواية المبنية على فكرة الحوارية؛ أي وجود طرفي للصراع، ولو قمنا بإحصاء هذا الصراع، لوجدناه المحرك وراء كلّ الشخصيات، فهذا الصراع والتناقض نجده في شخصية حسين التريسيان، تتحقق عن طريق ما أشرنا إليه من تناقض بين حكمتها ووظيفتها، فهناك صراع ضمني داخل الرواية، لا يصرح به وسيني، ولا يظهر إلاّ من خلال دراسة الشخصيات، فكان من المفترض، أن تحل شخصية حسين التريسيان بحكمتها، محل شخصية مدير المكتبة الوطنية، ولحل مدير المكتبة الوطنية محلا دون ذلك.

شخصية سليم الأمل الضائع:

سليم هو حفيد مراد باسطا، سافر إلى مونتريال هو وزوجته سارة، بعد أن أضاع المخطوطة النادرة، وقد أصيب عند عدم عثوره على المخطوطة في المتحف الوطني، بشلل أقعده الفراش مدة سنة. «سليم كان يعيش تراجيديا لم يكن قادرا على تحملها وحدها، أخبرني بضياع المخطوطة، وأوصاني بالحفاظ على السر.»[xxiii] يمثل سليم أمل جده مراد باسطا في الحفاظ على هذه المخطوطة، المتوارثة في عائلته أبا عن جد، كما يمثل أمله في الحفاظ على البيت الأندلسي. يمثلضياع المخطوطة حالة تراجيدية يعيشها سليم، مع أنّه لم يخبر جده بضياعها، إلا أنه أخبر سيكا وطلب منها إبقاء الأمر سرا. تمثل هذه الشخصية الأمل الضائع لمراد باسطا، وإهمال سليم للمخطوطة انجر عنه ضياعها، وضياع أمل مراد باسطا الذي كان قريبا من سيكا أكثر من قربه لحفيده.

الفينكا الدمار المقنع بالشرعية الثورية:

الفينكاهو زوج مدام لوبيز، كان مجاهدا في صفوف جيش التحرير، تحصل بعد الثورة على البيت الأندلسي، بعد دفع ثمنه بالدينار الرمزي، كان بادئ الأمر يعمل في الاستيراد، ثم عمل في تجارة المخدرات، حتى وصل إلى كبير

أباطرتها "سيدي الكبير"؛ الذي كان لا يُرى، بل يتصل هاتفيا فقط. ثم انتقل إلى تجارة الأسلحة ليموت أخيرا في ظروف غامضة، وكلّ الأعمال التي قام بها، كانت بمساعدة صديقه أبو إلياس؛ الذي كان ممن يرتدون قبعة الإسلاميين، للوصول إلى مصالحهم.

لفظ فينكا يعني آلة القتل، ويدل على المجزرة والدمار، وكذلك هي صفاته التي قرنها واسيني بهذه الشخصية في الرواية، يقول: «الفينكا ليس رجلا عاديا. على وجهه علامات مخيفة، تشعر وهو ينظر إليك كأنه يحمل لك حقدا بغيضا.»[xxiv] هناك تطابق بين اسم الشخصية وصفاتها الجسمية والحسية، فهو كما جاء وصفه في الرواية «رجل مجنون. الفينكا لا يذكر في أحلامه إلا الذبح والدم والسكاكين»[xxv] قد يكون هناك مطابقة بين اسم الشخصية وصفاتها وأقوالها، لكن هناك تناقض بين كون الفينكا مجاهدا، حمى البلاد والوطن من المستعمر في وقت من الأوقات، وكونه عمل على خراب هذا الوطن أيضا، بعد أن أنقضه هو من المستعمر، وذلك بممارسته تجارة المخدرات التي أدخله فيها صديقه أبو إلياس، وكذا عمله في تجارة الأسلحة، وهناك تناقض آخر كونه مجاهدا حارب ضد المستعمر، لكنّه اتّخذ لنفسه زوجة فرنسية، وهنا يطرح السؤال الضمني، عن حقيقة جهاده ضد المستعمر، ويبقى بذلك باب التأويل مفتوحا خارج النّص الروائي.

غاليليو الروخو الأصالة والتراث:

غاليليو الروخوهو الذي بنى البيت الأندلسي في الجزائر بعد أن رآه في الأندلس هو وسلطانة، وذلك قبل ترحيله إلى الجزائر مع الموريسكيين المرحلين من إسبانيا. يقول الروائي أن غاليليو*[xxvi] هو الرجل الذي كان سيرفانتس يتخفى خلفه، فقد كان يقول أنّ من حكى له هذه القصة، هو سيد حامت بن أنجلي (سيدي أحمد بن خليل)، والذي هو غاليليو الروخو نفسه. حارب غاليليو الروخو مع الأمير مُحَمَّد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة، قبل أن يتم اعتقاله والزج به في محاكم التفتيش ليذوق ألوان العذاب. يتم إنقاذه من قبل الراهب أنجيلوألونصو، ويصل بعدها إلى وهران مع بقية المرحلين. ينتقل إلى الجزائر ويعمل في صناعة الذهب، كما يعمل بحارا مع الرايس حميد كروغلي، الذي اشترى منه المكان الذي بنى عليه البيت الأندلسي.

إن توظيف هذه الشخصية في الرواية يعطي بعدا تاريخيا، ونوعا من الشرعية إلى البيت الأندلسي؛ الذي هو محور الرواية، كما أن اقتران اسم غاليليو الروخو باسم آخر "سيدي أحمد بن خليل"، يعطيه دلالة أخرى، ذلك أن سمة الأولياء الصالحين، التعرض للبلاء والصبر عليه، وهذا ما حدث لغاليليو الروخو «فهذه الشخصية تستخدم كنقطة إرساء مرجعية»[xxvii]، تنطلق منها الدلالات، وتعتبر محورا تدور حوله الرواية.يمثل البيت الذي بناه غاليليو الروخو، محور الصراع داخل هذه الرواية، ولولا هذه الشخصية ما كان لهذا البيت وجود أصلا، فالشعرية من خلال هذه الشخصية «ترحل في المسارات التي سلكتها مكونات الخطاب الإبداعي، وتراقب كيفية تضافرها وآلية عملها

الداخلي ومن ثم تحدد الثوابت والمتغيرات»[xxviii] هذا ما نجده في رواية البيت الأندلسي، فشخصية غاليلوالروخوتضافرت مع شخصيات أخرى داخل الرواية، خاصة حنا سلطانة زوجته التي فارقها في الأندلس والتقى بها بالجزائر، كما تفاعل مع المكان المتمثل في البيت الأندلسي؛ الذي مثل له رابطا بين حاضره وماضيه، بين الجزائر محل إقامته القصري، وإسبانيا أو الأندلس التي رأى فيها هذا البيت لأول مرة.

حمّل وسيني هذه الشخصية أبعاد سيميائية ثقافية عميقة، استطاع وسيني أن يستمد من خلال البعد التاريخي والثقافي لهذه الشخصية، شرعية مطالبة مراد باسطا بالبيت الأندلسي، هذا ما يبرز من خلال ترديده الدائب لمقولة: «حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا»[xxix]استطاع وسيني من خلال البعد الثقافي التاريخي أن يمنح لهذه الشخصية أبعادها الدلالية، وأكسب في مقابل ذلك البيت شرعيته ووجوده.

حنا سلطانة وقيمة الوفاء: حنا سلطانة هي زوجة غاليليو الروخو؛ الذي رحل من الأندلس نحو الجزائر، وتركها هناك لوحدها، لكنه بقي متعلقا بها وهي كذلك بقيت متعلقة به، فقد لحقت به إلى الجزائر مع أخيها "الدون فريديريكي دي طوليدو"، عندما قدم إلى الجزائر مع السفير الدانماركي.لحنا سلطانة مكانة كبيرة عند غاليليو، لأنّ قيمتها تتعدى وجودها المادي، ولا قيمة للبيت الأندلسي دونها، فهو الذي يقول: «لبيتي الأندلسي معنى واحد اسمه سلطانة»[xxx] فبقدومها مع أخيها إلى الجزائر وبقائها مع غاليليو الروخو، أعيدت الحياة لهذا الأخير، وعمّرالبيت الأندلسي.كانت سلطانة مهتمة بالموسيقى الأندلسية وبصناعة العطور، حتى أنّها أسست فرقة **جاهركا**. إنّ هذه العلاقة بين غاليليو الرخو وحنا سلطانة، هي التي أعطت البيت شرعيته ومكانته، وجعلته رمزا للوفاء والإخلاص، فبقي هذا البيت شاهدا على هذه القصة وهذه التضحية، وربط تاريخ الأندلس بتاريخ الجزائر.

التسمية ودلالة الأصالة:

حنّا معناها الجدة على حدّ قول مراد باسطا في الرواية: «حنا هي الجدة في لغتنا، سيدة هذا البيت الأولى قبل خمسة قرون»[xxxi] تمثل الجدة رمزا للقدم والعراقة، فالشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولا لدال متمثل في اسمها، إذ إنّ الشخصية في الرواية لغة قبل كل شيء، ولا يمكن تحديد الشخصية وفهمها، دون المرور على اسمها. فسلطانة تحمل دلالة السلطانالذي يملك كلّ شيء، يأمر وينهى، ويفعل ما يريد، وحنا سلطانة هي سيدة هذا البيت وهي عماده، إذ لا معنى له دونها.تتحدد معالم هذه الشخصية "حنا سلطانة"، من خلال دلالة التسمية، وعلى ضوء ذلك تتحدد أبعادها السيميوثقافية، بدءا من الأصالة انتهاء إلى المكانة التي تحتلها، فحنا سلطانة يمكن اعتبارها رمزا لكل من سكن هذا البيت، وكان سببا في تعميره وبثّ الحياة فيه، فلكل بيت "حنا سلطانة" الخاصة به، التي تمنحه ذاكرته وجماله.

مارينا ودلالة الضعف:

مارينا هي مارينا بلاثيوس بن خليل، قام "دالي مامي" بأخذ البيت الأندلسي منها، إذ نجده يقول «هذه الدار يا لالة ماركينا يجب أن تنسي نهائيا أنك مالكتها، طبعا إذا أردت أن تشتريها مني سأبيعها لك، لك الأولوية قبل غيرك، قانون البحارة واضح، قتلت الكروغلي، فكل أملاكه أصبحت لي حتى أنتم»[xxxii] قام دالي مامي باغتصابها وخصي زوجها "نديم" أمام عائلته، تاهت بعدها مارينا في البحر. لم تكن شخصيتها قوية لمواجهة دالي مامي. يمكن أن نحدد ملامح هذه الشخصية وأبعادها الدلالية من خلال تحليل سلوكها، فهي حسب الرواية ضعيفة الشخصية، قام دالي مامي باغتصابها وخصي زوجها دون أن تحرك ساكنا، لكن مارينا الحقيقية والتي كانت مسيحية، لم تكن على هذا الحال، فهي القديسة مارينا الشهيدة، وهي«الفتاة التي غلبت الشيطان»[xxxiii] نلاحظ أن هناكفرقا شاسعا وتناقضا جليا بين مارينا الرواية ومارينا القديسة، هذا التناقض بدوره بنى نسقا دلاليا مبنيا على علاقة عكسية، منحت هذه الشخصية خصوصيتها وأبعادها الثقافية، كباقي شخصيات الرواية الأخرى، التي وظفها واسيني في روايته.

تبرز الدلالة الإيحائية المبنية على التناقض عند المقارنة بين مارينا وأمّها، فالأولى ضعيفة وحساسة، والثانية قوية ومتماسكة، إذ نجده يقول:«لم تكن مارينا موهوبة قوية الشخصية مثل أمها»[xxxiv] وهذه النظرة أو هذا التصور له أبعاد أخرى، فهذه الشخصية تحمل دلالة إيديولوجية عكف وسيني علىاثباتها لها، وعبّر من خلالها على تضييع الحق، والسكوت على الباطل، وقد تمكن من أن يعكس لنا واقعا معاشا، هو إهمال التاريخ والهوية، فعدم مطابقة مارينا لأمها في صفاتها، هو إحالة إلى عدم الاهتمام بما كانت تحمله من أفكار ورؤى، وهو كذلك رمز للقطيعة الحاصلة بين الأجيال، هاته القطيعة تولد عنها إهمال التراث والموروث، وإهمال لقضية جوهرية هي الهوية.

تحمل كلّ رواية إديولوجيا خاصة بها «وهذه الإديولوجيا هي تلك المواقف والرؤى والأفكار التي تعج بها الرواية، بل هي تلك الطريقة الخاصة التي ووظفت بها»[xxxv] وللشخصية دور كبير في ذلك، كونها تمثل دالا يحيل على موضوع معين عبر مؤول، «فالشخصية وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولا لا متواصلا، وسنفتض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف»[xxxvi]عن طريق فعل القراءة والتأويل، الذي يقوم به القارئ المثالي، بغية الكشف عن مكنونات العمل الأدبي ككل.

الشخصيات التاريخية وأبعادها الدلائلية:

وظف وسيني الشخصيات التاريخية توظيفا رمزيا، ربط فيه بين معرفته الموسوعية وبين الغايات والأبعاد التي أراد تحقيقها في هذه الرواية، وتجدر الإشارة إلى أنّ الرمز في سيمياء الثقافة يستعمل محملا بدلالات عميقة، لأنّ «الـ/الرمز/ هو لفظ ينتمي إلى اللّغة المثقّفة وتستعيره اللّغة شبه العاديّة معتبرة إيّاه أدقّ تعريفاً في السياقات

الملائمة»[xxxvii] ، فاللّغة المثقة هي التي تنتج الرموز، والإنسان ينتج الرموز بنفسه، وهو الذي يمنحها وجودها من خلال صنعه للثقافة، «فإذا كانت علاقة الماثول بموضوعه داخل العلامة الأيقونية قائمة على التّشابه، وإذا كانت هذه العلاقة داخل العلامة الأمارية قائمة على التجاور الوجودي، فإنّ العلاقة داخل العلامة من طبيعة عرفية، فالأمم والشعوب تخلق انطلاقا من تجربتها، سلسلة من الرموز تستعيد عبرها قيما تاريخها، فتسقط من خلالها المستقبل وتفهم من خلالها الحاضر.»[xxxviii]على هذا الأساس يكون الدور المنوط بالرمز هو تأطير التجربة الإنسانية، ولتكون هذه التجربة شاملة ومستغرقة، يجب أن تستفيد من الأبعاد الثقافية للرمز، بإخراجه من جوانبه الحينية إلى أبعاد تاريخية لها قيمتها الرمزية والثقافية، فالتاريخ يعيد نفسه، والتجارب الإنسانية متشابهة إلى حد بعيد، لذا ومن أجل فهم التجربة الإنسانية والتعبير عنها بأشكال رمزية وجب معرفة التجربة الإنسانية متكاملة ماضيا وحاضرا وتأويلا مستقبليها هذا التأويل يرتكن إلى التجربة الإنسانية الثقافية السابقة. وهذا ما نجده في رواية البيت الاندلسي، فظهور أي شخصية تاريخية داخل الرواية، لها ارتباط بالفترات والتغيرات التي طرأت على البيت الأندلسي، فكل شخصية من الشخصيات التي أوردها وسيني في الرواية كان لها إضافة جديدة ونظرة مختلفة لهذا البيت.

ارتبط البيت الأندلسي بشخصيات تاريخية كثيرة، وكلّ شخصية من هذه الشخصيات مدّت يدها إليه بالتّغير، حوّل البيت الأندلسي إلى بيت للموسيقى على يد **جونار**، ليحوّل بعدها إلى إقامة خاصة لنابليون وزوجته، يقول: «لعبة البيت لم تنته بعد أن تم بناء بلدية جديدة في الجزائر أكثر تجاوبا مع وظائفها الإدارية، تم إخلاؤه، وحول بسرعة،في عام 1860، إلى إقامة ثانوية للإمبراطور نابليون الثالث وزوجته أوجيني»[xxxix]. ربط وسيني بين الشخصيات التاريخية التي أوردها في الرواية، وبين قصة البيت الأندلسي، الذي كان مسرحا لتغيرات كثيرة، واستطاع من خلال الظهور المتوالي للشخصيات التاريخية أن يعرض الحالات التي مر بها البيت الأندلسي.
حمّل وسيني هذه الشخصيات بأبعاد سيميائية، وأوصل من خلال هذا السرد رسائل ضمنية، الغاية من ايراد الشخصياتالتراصية هو كشف التكالب الذي سلط على البيت الأندلسي من قبل العصابات المنظمة، فكأني به في هذا المقام يقول، كل هذه الفترات، وكل هؤلاء الحكام المستعمرين لم يفكروا في هدم هذا البيت، وحافظوا عليه كلّ بطريقته الخاصة، فكيف يهدم ونحن في زمن الحرية والاستقلال. وهذا ما يثبته قوله: «أعاد ليون لسكا وحاكم الجزائر جونار، تركيب أخشابه المتهالكة، وبناء جوانبه المنهارة. كان جونار معجبا حد الجنون بالطراز الأندلسي. حتى الزيادات التي أضافها لم تبد نشازا، فقد راعى النموذج الأصلي الذي بني على أساسه.»[xl].إن استحضار الشخصيات الحقيقية، يزيد من جمالية العمل الروائي، «فاستعمال نماذج من الحياة الواقعية، يجعل الشخصية أكثر إقناعا»[xli] ويجعل دورها في الرواية ووظيفتها أكثر ملائمة لما وظفت من أجله.

للشخصية داخل الرواية وظيفة تقوم بها، عن طريق ما تنسجه من علاقات، بينها وبين المكان الذي تعيش فيه، وبينها وبين باقي شخصيات الرواية. إنّ توظيف الشخصيات التاريخية يضفي جمالية على العمل الأدبي، حتى وإن اكتفى بذكر اسمها فقط، ويعطي مصداقية أكثر للعمل، «فالأسماء تستخدم كنقطة إرساء مرجعية.»[xlii] وهنا نجد واسيني اعتمد على هذه التقنية؛ حيث ركز كثيرا على العلاقة بين الأسماء التي يعطيها لشخصياته، وبين وظيفتها وأفعالها داخل الرواية.

أعطى وسيني من خلال توظيفه لشخصية سرفانتس أوالرجل الأحمر، بعدا دلائليا عميقا، فوسيني طابق بين شخصية سرفانتس الذي كتب رواية «دون كيشونت دي لامنشا»[xliii]، وبين غاليليو الروخو، والذي أعطاه اسما آخر هو «سيدي أحمد بن خليل.»[xliv] هذه المطابقة بين شخصية غاليليو الروخووسرفانتس وسيدي أحمد بن خليل، هي التي كونت هذه الشحنة الجمالية في الشخصيات، ونقطة التقاطع بينها هي المعاناة، فمعاناة غاليليو الروخووسرفانتس متشابهة، وكذلك هي معاناة سيدي أحمد بن خليل باعتباره وليا صالحا، فسمة الأولياء هي الابتلاء والصبر على البلاء، حتى تحقيق المراد والمطلبالمرجو، فالشعرية «هي بحث في نسق العناصر المكونة للظاهرة، لبيان الوظيفة التي تقوم بها داخل العمل الأدب بشكل عام»[xlv].

محرك الشخصية عند وسيني في رواية البيت الأندلسي، هو مرجعيتها التاريخية التراثية، وقد اعتمد على ثنائية التسمية واستحضار الشخصيات التاريخية، وكذا على المطابقة بين اسم الشخصية وبين أفعالها؛ حيث تعتبر الأسماء دوالا يتجلى مدلولها ويتحدد، من خلال وظيفتها ولباسها وهيئتها، وكل ما يتعلق بسلوكها داخل الرواية، وقد اعتمد واسيني على هذا المحرك في نسج ديباجة شخصياته، وحمّلها بالأبعاد الثقافية، معتمدا على الموسوعة الثقافية.

يمثل استحضار وسيني لشخصية «الدون فرداندو دي كودوبافالور (مُحَمَّد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة)»[xlvi]، الذي يمثل مرحلة سقوط الأندلس على يد "دون خوان النمساوي"، مرجعية للأحداث التي وقعت في الأندلس، وانجر عنها ترحيل غاليليو الروخو إلى الجزائر، بعد معاناته من ويلات سقوط الأندلس، واشتراكه في حرب البشرات، التي اعتقل بعدها من قبل محاكم التفتيش. وقد ربط وسيني ظهور الشخصيات بالزمن، وذلك قصد احتوائها في هذا المكان الضيق "البيت الأندلسي"، فجل أحداث الرواية كانت متعلقة به، إنّ استخدام الشخصية التاريخية والاعتماد على التعاقب الزمني لها، هو الذي مكن واسيني من توظيف هذا الكم الهائل من الشخصيات، في هذا الفضاء الضيق "البيت".وتجدر الإشارة أن اعتماد واسيني على الشخصيات التاريخية، لا يعني أن أدبه يرسم الواقع بضحالته، كما لا يندرج ضمن سيطرة التاريخ والثورة، فقد «تخلص واسيني الأعرج من سيطرة أجواء الحكايات الشعبية والملاحم وموضوعات طفولته ليرقى إلى الحس الروائي الذي يرفض

اليقينيات ليحافظ فقط على الأفراد الإشكاليين»[xlvii]، وقد انتقل واسيني إلى «موضوعات تاريخية لها طابع فلسفي»[xlviii] فرواية البيت الأندلسي حتى وإن وظفت فيها شخصيات تاريخية وحقيقية، إلاّ أنّ وسيني حمّلها أبعادا فلسفية وثقافية، تستوجب القراءة والتأويل، ولا تستدعي المطابقة بينها وبين الواقع، ففكر وحياة الشخصية التاريخية التي وظفها واسيني، هي الغاية، وليس وجودها كشخصيات تاريخي ضحلة فقط.

المراجع:

[i] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،1990، ط1، ص32.

[ii] – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، تر: أحمد الصمّعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص188.

[iii] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 32.

[iv] – فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط،دط،1999،ص8.

[v] – واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، 2010، ط1، ص 7.

[vi] – الرواية، ص 7.

[vii] – أحمد معتوق، الحصيلة اللغوية، ص 127.

[viii] – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، ص231-232.

[ix] – الرواية، ص57.

[x] – الرواية، ص65.

[xi] – الرواية، ص 8.

[xii] – الرواية، ص43.

[xiii] – الرواية، ص 212.

[xiv] – الزواوي بغورة، الفلسفة واللّغة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص81.

[xv] – الرواية، ص 119.

[xvi] – الرواية، ص 115.

[xvii] – الرواية، ص 110.

[xviii] – الرواية، ص108.

[xix] – الرواية، ص121.

[xx] –الرواية، ص 109.

[xxi] – الرواية، ص15.

[xxii] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار نوبل للطباعة، القاهرة، ط2، 1992.بلاغة الخطاب وعلم النص، ص68.

[xxiii] – الرواية، ص13.

[xxiv] – الرواية، ص366.

[xxv] – الرواية، ص364.

[xxvi]* – الرواية، ص17.

[xxvii] – فيليب هامون، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دارالكلام، الرباط،دط، 1999، ص29.

[xxviii] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص149.

[xxix] – الرواية، ص43.

[xxx] – الرواية، ص172.

[xxxi] – الرواية، ص 44.

[xxxii] – الرواية، ص394.

[xxxiii]http://marnrsay.com/santas-marina.htm.

[xxxiv] – الرواية، ص394.

[xxxv] – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص61.

[xxxvi] – سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص26.

[xxxvii] – أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 318.

[xxxviii] – سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل" مدخل لسميائيات ش س بورس"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص 122.

[xxxix] – الرواية، ص417.

[xl] – الرواية، ص311.

[xli] – عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 1999، ص23.

[xlii] – سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص29.

[xliii] – الرواية، ص61.

[xliv] – الرواية، ص17.

[xlv] – سيزا قاسم وآخرون، جمالية المكان، دار قرطبة، المغرب، 1988، ط2، ص21.

[xlvi] – الرواية، ص17.

[xlvii] – محمّد ساري، محنة الكتابة، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007، ص133.

[xlviii] – المرجع نفسه، ص 132.