سيمياء السرد في رواية (عازفة البيكاديللي)

Semitic-narrative in the novel of piccadilly pianist

الأستاذة المساعدة: فاطمة علي الألمعي

قسم الأدب والبلاغة والنقد / جامعة الإمام محمد بن سعود / المملكة العربية السعودية

Ffaa2440@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/04/29 تاريخ القبول: 2024/05/22 تاريخ النشر: 2024/09/15

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث الكشف عن علامات النص الروائي العربي عامة والجزائري خاصة؛ من خلال تتبع المسارات الصورية في رواية عازفة البيكاديللي للروائي الجزائري (واسيني الأعرج)؛الذي جعل المكان شخصية أساس تدور حولها جميع الأحداث،فكان موضوعًا فاعلًا داخل النص الروائي؛ إذ كان مسرح قصر البيكاداللليوجريمة حرقهالعامل الذي أسس الصراع بين الذوات داخل المتن الحكائي، الأمر الذي فرض وجود مساعدين ومعارضين لهذا الحدث.

انطلاقا من هذا الطرح سنقارب الرواية مقاربة سيميائية، مرتكزين في ذلك على سيمياء السرد لغريماس؛ باعتبارها المنهج الأنسب في معرفة الذوات المتصارعة،وكيفية انتقال ملفوظات الحالة إلى ملفوظات التحول وغيرها. فالدراسة تشمل مستويين: مستوى سطحي؛ يركز على شكل الشكل، ومستوى عميق؛ يركز على شكل المضمون،الذي سندرك من خلاله الثنائيات الضدية،ونصل إلى مستويات التأويل، والمربع السيميائي.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، السرد، البيكاديللي، المربع السيميائي.

Abstract:
This study tries to uncover the novel textual signs in Arabic generally and Algerian specifically. This is achieved by tracing the visual paths in the novel 'The Piccadilly Pianist' by the Algerian novelist WacinyLaredj who made the place the main character where all events revolve around it. This has made it an effective element in the narrative text. The Piccadilly Palace stage and its arson crime was the factor behind the establishment of the struggle among the selves in the narrative structure which lead to the existence of supporters and opponents to this event.

Based on this approach, we will approach the novel with a semiotic approach, relying on Grimas' semiotic of narrative considering it the most suitable method to understanding the conflicting selves and how the utterances of state were transformed to utterances of doing and more. The study contains two levels: a surface level that focuses on the shape of the figure and a deep level that focuses on the content that helps us understand opposite binaries, reach levels of interpretation and reach the semiotic square.

Key words: semiotic, narrative, Piccadilly, semiotic square

مقـدمة:

إنّ عـوالم الإيحاء على حد قول سعيد بنكراد ليست "سوى محميات دلالية إليها نهرع كلما حاصرتنا الحياة بوجهها النفعي البشع، ففي هذه المعاني نخبئ أجزاء من أنفسنا،وأجزاء من تاريخنا وثقافتنا، وفيها -أيضا- نحلم،ونشتهي،ونرغب،ونرفض،ونندم،ونتحسر...إننا نفعل هذا وأكثر من ذلك، إننا نحلم ونحن نستبق الزمن؛ لأن العلامات كل العلامات تبيح لنا ذلك"[(1)]؛ والسرد يفسح المجال لبروزها؛باعتباره نسقًا من الرموز المادية التي تطفو على سطح الورقة[(2)]. انطلاقا من هذا التصور احتلت الرواية في الساحة الثقافية مساحة كبيرة؛إذ استطاع الكتّاب من خلالها أن يسلطوا الضوء على الكثير من القضايا الحساسة، والمهمة،والمهمشة في الواقع.ولعل رواية(عازفة

البيكاديللي)للروائي الجزائري واسيني الأعرج من بين الروايات العربية التي تناولت قضية مهمة، ومهمشة في آن واحد،فقد تناولت قضية شديدة الصلة بقضايا الواقع العربي عامة،واللبناني خاصة؛ وهي قضية تتماس مع الوسط الاجتماعي والسياسي والفنيوالإبداعي؛ وأتى على كل ذلك بتسليط الضوء على معلم من معالم الفن في لبنان والعالم العربي؛ فنقل لنا الكاتب بذكره وما يحيطه ويرمز إليه أهمية المكان،وسلطته،وسطوته التي يمارسها على من يمثل لهم المكان علامة فارقة،من هنا جاءت رمزية المكان التي أشار من خلالها الكاتب إلى بيروت،وشارع الحمراء، وصولا إلى مسرح البيكاديللي الذي وسم به روايته.فاستدرجنا من خلال العنوان لقراءتها،واستقراء دواخلها المليئة بالتناقضات،الأمر الذي جعلنا نستعين بالمنهج السيميائي؛باعتباره منظومة يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعماق النص،واستخراج مكنوناته، فالسيميائية؛ هي: لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتيًا ودلاليًا، وهي تبحث _أيضا_ عن مولدات النصوص، وتكويناتها البنيوية الداخلية، وتبحث عن أسباب التعدد، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة، والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل، فهي تمر عبر الأشكال، لمساءلة الدوال؛ من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى[3]انطلاقا من هذه الرؤية تطرح الدراسة الإشكالية الآتية:

- كيف مثّل المكان علامة سيميائية في رواية عازفة البيكاديللي؟ ولماذا جعل منه الكاتب موضوعًا بانيًا داخل السرد؟ وكيف يمكن تتبع مسارات السيميوز في رواية عازفة البيكاديللي؟

من هنا تأتي المداخلة إجابة على كل هذه التساؤلات؛إذ سنتناول فيها جانبا نظريا نتحدث فيه عن سيمياء السرد،وكل ما يتعلق بها من مصطلحات؛ مثل:المسارات الكبرى للحالات والتحولات، والبرامج السردية، من أجل الكشف عن الذوات المتصارعة داخل السرد،ومعرفة المستوى السطحي،والبنية العميقة،ومستويات التأويل. وجانب آخر سيكون تطبيقيا؛إذ سنطبق فيه كل هذه المفاهيم، متعرضين قبل كل ذلك إلى دلالة العتبات؛ من:(غلاف،عنوان،وتوشيحات..)،بالإضافة إلى إعطاء نبذة عن الرواية.وستخلص الدراسة إلى خاتمة تتضمن جملة من النتائج لعل أبرزها متعلق بسيمياء السرد، التي تعد من بين المناهج التي تسمح للناقد بمدى أوسع من التفكير، وحرية أكثر في التحليل، وتلقي عليه مسؤولية أكبر، فتتطلب منه الفهم والرؤية والتأويل[4].وقبل البدء في التحليل تفرض علينا الضرورة المنهجية الحديث عن الجانب النظري. وسنبدأ بتمهيد عن السيمياءوالسرد .

توطئة: السيمياء والسرد

قبل التطرق للحديث عن سيمياء السرد تجدر الإشارة إلى أنّ السيمياء أنواع؛ أو جملة من المشاريع التي تتناول النص الأدبي،والخطابات المختلفة بتراكيبها تحليلا وتأويلا،لعل أبرزها:سيميوطيقا الأهواء مع كل من كريماص وجاك فونتاني،وذلك في كتابهما سيميوطيقا الأهواء،وهناك _أيضا_سيميائية التأويل مع شارل سندرس بيرس،وبول ريكور،وسيميائية التشاكل مع فرانسوا راسيتي،والسيميائية التطورية مع كريزنسكي، والسيميائية المعرفية مع بيير أولي، وسيميائية الفضاء مع ونيس برتراند، والسيميائية الاجتماعية مع كلود كلام،وإريك لاندوفسكي،وسيميائية الإيحاء مع أوريكشيوني،وسيميائيةالقراة مع أمبرطو إيكو، وبرتراند جيرفي، وسيميائية الصورة مع رولان بارت[5]..،وغيرها من الأنواع التي تنسل من بعضها البعض،والقائمة تطول في هذا الشأن. ومما لا شك فيه أن سيمياء السرد أو ما يسمى بسيمياء الأفعال تأسست على يد ألجيرداسكريماص، وجوزيف كورتس ومدرسة باريس وجماعة أنتروفيرن[6]؛ وقد انطلق كريماص في تأسيسه لسيميائيته من لسانيات فيرديناردي سوسير وويلمسليف،ويمكن اعتباره من ضمن المنشطين لمشروع(مجموعة البحث اللساني –السيميائي)بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية،ومدرسة باريس السيميائية،وقد عُرف بالمربع السيميائي؛بل اتسعت شهرته به من خلال إسهاماته في تطوير النظرية السيميائية،وكان ذلك عندما أسس السيميائيات السردية،وفقا لجملة من المبادئ،والقواعد التي أسهمت في تفكيك الخطاب السردي،وتحليل مختلف النصوص، وانطلاقا من هذا الأمر يجدر بنا معرفة حدود هذه النظرية،وروافدها المختلفة،وكذا تحديد المفاهيم الإجرائية المتعلقة بها؛حتى نتمكن _فيما بعد_ من تحليل النص الروائي الذي اتخذناه نموذجا للدراسة.

وبالعودةإلى تلك الروافد التي غرف منها غريماس؛نجد أنه استفاد من بعض النظريات الفكرية كالفلسفة الذرائعية،والظاهراتية،ومن أفكار بعض الفلاسفة لا سيما(أرسطو،ونيتشه)، ووظف معظم هذه المعارف في بلورة نظريته السيميائية،كما استفاد _أيضا_ من بعض القضايا،والمفاهيم التي اهتم بها الفلاسفة؛ كدراسة: المعنى، واللفظ،والعلامة،والمنطق،والوجود،واللاوجود،والكينونة،ومبدأ التناقض،والمربع الدلالي عند أرسطو حتى في الجانب النفسي،ورؤيته الفلسفية للفكر،والشعور،ومظاهر فاعلية النفس الإنسانية[7]... وغيرها من القضايا التي أسهمت في تأسيس نظريته السيميائية السردية،أو ما يصطلح عليها بـ(العوامل) في السيميائيات السردية أو النموذج العاملي، ولتبيان ذلك فقد

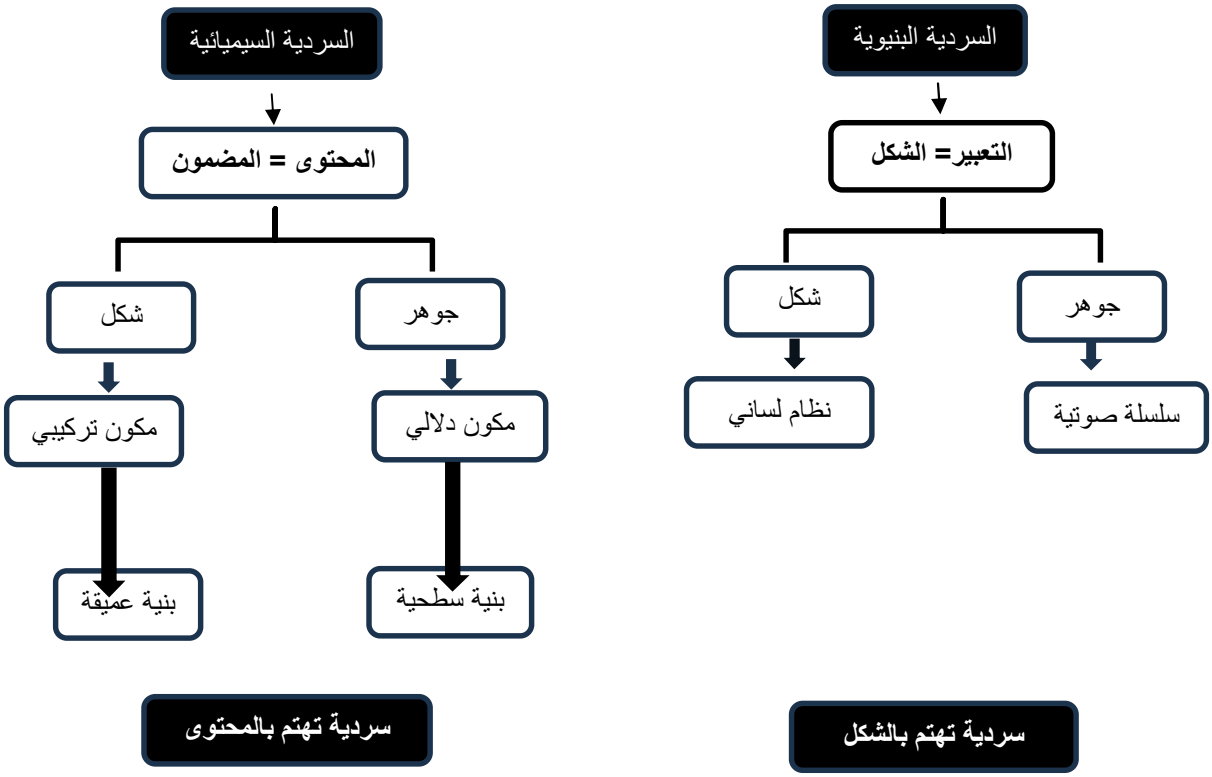
خصصت مطلبا نظريا يضيء بعض الجوانب المتعلقة بالسيميائيات السردية ويربطها بمجموع هذه المفاهيم السالف ذكرها.

المطلب الأول : الجانب النظري

أ- سيمياء السرد:

اهتم النقاد والباحثون بالسرديات،بل انصبت معظم دراساتهم حول سيمياء السرد؛ فكانت الانطلاقة مع ظهور الشكلانيين الروس الذين أسسوا ثورة نقدية على العمل الأدبي،وخاصة منه السردي،وذلك من خلال وضع قواعد لدراسة جماليات العمل الأدبي، بل سعوا إلى "إرساء نظرية تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيسي، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبـل" [8].وتعتبر إسهامات كل من(ليفي شتراوس)في بحثه عن الأسطورة، وكذا إسهامات (فلاديمير بروب)من خلال تحليلاته للحكايات الشعبية(الخرافية)في تطوير علم السرد، وإسهامات العديد من النقاد؛ أمثال:(تزفيتان تدروف) و(جيرار جينيت)الذي تحدث فيها عن بنية النص السردي،وميز بين القصة والسرد والخطاب، و(ميخائيل باختين) الذي جاء بالنظرية الحوارية..وغيرهم من النقاد الذين اهتموا بالنص السردي،وبنيته-من ضمن الإسهامات التي طورت النظرية السردية؛حتى أصبحت مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي بل التي خصصت موضوعها واعتبرته ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي، متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه وأسلوبه[9]، وقد حصل كل ذلك بعد ظهور سيمياء دي سوسير، التي اهتمت بدراسة الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميائي،قصد اكتشاف القوانين الثابتة المتولدة لتمظهرات النصوص العديدة[10].وفي مقدمة من اهتموا بدراسة النصوص دراسة سيميائية:كلود كوكي، جوزيف كورتيس، ميشال آرفيه،وكريماص،ويعتبر هذا الأخير المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية،وهو الذي جاء بنظرية العوامل، والفواعل،بل ربما جاء بنظرية حاول من خلالها أن يكمل الفراغات التي ظلت عالقة مع البنيويين؛فهو لا يرى أن هناك تعارضا بين التحليل الوظيفي،والتحليل الوصفي،بل يوجد تكامل أساسي بينهما[11]، وهنا نجد أن كريماص غير أو طور من مسار الدراسات السردية؛ فانتقل من دراسات تهتم بدراسة الشكل إلى دراسات تهتم بدراسة المضمون. ويمكن أن نوجز ذلك في الترسيمة الآتية:

مخطط يوضح الفرق بين السردية البنيوية والسردية السيميائية[12]



ب- العوامل في السيميائيات السردية:

مما لا شك فيه أن كريماص تأثر بالدراسات التي جاءت قبله؛ خاصة دراسة فلاديمير بروب للحكاية الشعبية؛إذ حاول أن يطورها،وأن يصيغ نظريته(نظرية الفواعل والعوامل) بطريقة أظهرت تأثره بها وبغيرها من دراسات؛وذلك من خلال تعميق القضايا المرتبطة بتعريف الوظيفة،ومستويات تنظيم السردية،والرسم السردي بوصفه بديلا للتتابع الوظيفي[13]، ومن ثمة

حاول إعادة بناء النظرية،وفقا لجهاز نظري متسق التأليف[14]،وعرض مفاهيم ارتبطت بمستويات التحليل،من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وهو ما جعله يركز بطريقة أو بأخرى على التحليل المحايث، مقتصرا على فحص الاشتغال النصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النصمع أي عنصر خارجي عنه كالمرجع والمؤلف[15].

ومن ثمة يمكن القول بأن النظرية السيميائية عند كريماص تعتمد على آليات إجرائية،ومفاهيم في دراسة النصوص المختلفة ممثلة في العوامل والفواعل[16]؛ فالمحلل السيميائي _من منظور كريماص_ يعتمد على مسارين في تحليله؛ إما المسار التوليدي أو المسار التحليلي. فالمسار التوليدي ينطلق من البنية العميقة إلى البنية السطحية،أما المسار التحليلي فينطلق _بشكل عكسي_ من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وفي كل بنية من هذه المفاهيم لابد أن يقف المحلل في البنية السطحية عند المركبة السردية من الحالات والتحويلات،والمركبة الخطابية[17]، كما يجب على المحلل أن يدرك _أيضا_ القوى الفاعلة في البناء السردي، والتغيرات التي تطرأ عليها، بالإضافة إلى المسارات الصورية المقترنة بها، التي تمثل المركبة المنطقية الدلالية للبنية العميقة للنص[18]، أو الجسر الذي يوصلنا إليها لفهم دلالتها. أما بالنسبة للبنية العميقة فتُدرك من خلال دراسة الوحدات المعنوية[19]؛ وذلك من خلال الثنائيات الضدية التي توصلنا للمربع السيميائي.وسنحاول _بناء على هذه المفاهيم_ أن نقارب رواية(عازفة البيكاديللي)للروائي الجزائري واسيني الأعرج مقاربة سيميائية،وفقا لنظرية الفواعل والعوامل لكريماص/سيمياء السرد. وسنبدأ _أولا_ بعتبة العنوان باعتبارها همزة وصل بين القارئ والنص،ثم المرور ببعض العتبات الأخرى التي وظفها الروائي _عن قصد_ ليمنح نصه أبعادا فنية، وجمالية، وأيديولوجية.وقبل التعرض لكل ذلك سنحاول إعطاء موجز عن الرواية.

المطلب الثاني: الجانب التطبيقي/التحليل:

أ- ملخص الرواية:

تختصر الرواية بعضًا من الأحداث التي تعرض لها مسرح البيكاديللي ببيروت، المسرح الذي شهد عروضًا مسرحية مميزة،ووقف على أرضه كبار الفنانين والفنانات؛ أمثال: فيروز، ملحم بركات، الإخوة الرحباني، وغيرهم، وشكل علامة فارقة في الثقافة والفن اللبناني، علاوة على خدمته لبيروت على المستوى السياحي والاقتصادي، ورغم أهميته فقد احترق عام 2000م، وبقي تحت رماده حتى وقت كتابة الرواية، التي تقصد كاتبها لفت النظر إليه، وإرسال دعوة ضمنية تستحث كل من يهمه

الأمر على النهوض به ومعالجة جروحه والعودة به إلى سابق عهده؛ وذلك من خلال مناقشة الصراع الحاصل حول قضية حرقه،وهو نقاش نقله إلينا من خلال شخصياته التي قام عليها النص، فاختار لينا جوزيف _عازفة البيانو الأولى بمسرح البيكاديللي_بطلة لروايته، واختار أن تكون شخصية مرهفة حالمة كي توازي الحلم الذي كان ينشره المسرح، ولكي تعكس طبيعة الحياة في ذلك العصر الذي عُرف برومانسيته المفرطة على مستوى الأدب والفن؛ فجاء بها جريحة بلا روح إثر احتراق المكان الذي عاشت في ظله منذ طفولتها المبكرة حتى صدح صوت أنغامها بين جوانبه، فوصف زيارتها له عندما كانت طفلة، مرورا بتقديم والدها لها عازفة تحل محله إلى حين شفائه، وانتهاء إلى تنصيبها عازفة رسمية فيه، فالمكان يتقاطع مع ذاتها وروحها ومخيلتها، هكذا كانت لينا شخصية متفردة استطاع الكاتب أن ينقل من خلالها الكثير من المشاهد الحية التي حصلت بالفعل في مسرح البيكاديللي؛ عن طريق استرجاعات، جاءت على شكل يوميات، كانت تكتبهابعد حادثة حرق البيكاديللي من قبل زوجها أنطوان، الشخص الذي يمثل العنف، ويقف على طرف النقيض من شخصية زوجته لينا، فخلق باجتماعهما صراعا أودى بمظاهر الحب والفن والحياة التي عُرفت بها بيروت، وجاء به في دور باغض للحياة، أراد أن ينتقم لمقتل أخيه؛ فكان البيكاديللي الضحية/باعتباره الشخصية التي سقط عليها الحرق والخراب، لتجد لينا نفسها ضائعة تبحث عن عمل لكسب المال، فينتهي بها المطاف عازفة في إحدى فنادق بيروت، و أما أرملة بعد أن مات زوجها نتيجة للعنف الذي أذهب بلبنان.

ومن جهة أخرى يجسد لنا الكاتب رحلة البحث عن حارق مسرح البيكاديللي؛ عن طريق ابنة لينا (إيّما) الفتاة التي تعمل في جورنال المحقق صحفية، وتحمل على عاتقها مسؤولية كشف هوية حارق البيكاديللي، وهي لا تعرف بأن والدها المتسبب الأول في ذلك. وليزيد الروائي من عنصر التشويق خلق شخصيات وأحداث أخرى تتشابك مع الحدث الأهم/حرق البيكاديللي حتى يكتمل السرد، فكان (محسن) الملقب بأنكيدو خطيب إيما،الذي لعب دورا مساعدا في السرد،إضافة إلى شخصية (ماسي دابليو) الشخصية التي أثار الكاتب من خلالها انتباه المتلقي؛ وذلك من خلال العلاقة التي أسسها مع البطلة لينا، وجعلها علاقة خاطفة جمعت بينهما في ليلة ماطرة، عقب ليلة من ليالي مسرح البيكادللي المفعمة بالفن والجمال،لكنها تركت أثرا كبيرا فيهما لا يزال يردده الكاتب بين الفينة والأخرى، وكأنه يريد توثيق العلاقة بين الفن والحب والحياة.وحتى يؤسس الكاتب نوعا من الشراكة بين لينا وماسي _الذي نسب له دورا مهما في النص الروائي_ جعله يعمل على إتمام كتاب فني فوتوغرافي حول البيكاديللي، فكان نقطة وصل بينه وبين لينا،التي استطاعت إعادة إحياء البيكاديللي؛ من خلال بعض طلبة الجامعة الأمريكية ببيروت المحبين للفن؛ فأعانوها على تنظيفه،وإعادة ترميم بعض أجزائه، وإقامة ليلة فنية على أرضه، فأحيوا الأمل في عودته، وأعادوا

الحياة لجدرانه،ولو كان ذلك لليلة واحدة فقط، انتصر فيها الكاتب للفن،وللحياة التي تتشكل روحها من خلاله، وللبيكاديللي رمز الفن والحب والحياة،وللحب الذي يُوجد الفن ويصنع الحياة،وكان هذا الانتصار تخييلا،ومن خلال هذه الليلة، لكنه يبعث الأمل في إنزاله حقيقة على أرض الواقع.

ولا يتوقف السرد عند هذا الحد بل استعان الكاتب بجملة من الشخصيات التي كانت فاعلة _أيضا_ في النص؛ مثل: شخصية (سيرتا) التي كانت عنصرا مساعدا لكل من ماسيولينا؛ فأعانت ماسيعلى إخراج مؤلفه، ووفرت له سبل التواصل مع النافذين في بيروت،وأعانت لينا على إحياء حفلة في مسرحالبيكاديللي، لكنها ومن جهة أخرى تمثل عنصرا معارضا؛ باعتبارها كانت معجبة بماسي وترغب في إنشاء علاقة معه. ويحمل النص بين طياته _أيضا_ شخصيات ثانوية كثيرة؛ مثل: حارس البيكاديللي، ورجل الإطفاء الذي كشف عن ملابساتقضية حرق البيكاديللي، وأكد بما قدمه من معطيات شكوك لينا في تورط زوجهافي حرق البيكاديللي؛ فعلى الرغم من أنها كانت تحاول طرد تلك الشكوك التي كانت لا تنعتق من عقلها إلاّ إن الأدلة والبراهين اجتمعت لتؤكد التهم على زوجها المتوفى أنطوان،وهذا ما تكتشفه ابنته إيما في الأخير؛ من خلال حديث دار بينها وبين والدتها. وقد استطاع الكاتب أن يزاوج في سرده بين عرض حكاية لينا تارة، وحكاية ماسي تارة أخرى، وحكاية إيما من ناحية ثالثة. وبهذه الطريقة استطاع أن يخلق الكاتب مفارقاته من هذه الشخصيات الثلاث الرئيسة ومن شخصيات أخرى هامشية ستتكشففي أثناء التحليل.

ولأن العتبات التي اختارها الكاتب موحية، وتحمل رموزا تتعلق بمضامين الرواية؛ فسأتناولها بشيء من التفصيل .

ب- العنوان وعتبات أخرى:

العتبة مكون نصي عرضي، يحمل داخله خصائص شكلية، ووظائف دلالية تمكننا[20] _في كثير من الأحيان_ من فهم النص؛ لذا لا يمكن إنكار أهميتها أو ارتباطها بالنص المركزي؛ فهيتكتنف في تكثيفها مضامين جديرة بالتقليب وإعادة النظر، تفصح عن مكنونات النص؛ فتختصر بعض أفكاره من جهة، وتمنحنا نبذة عامة عنه من جهة أخرى،

ويمثل العنوان عتبة مهمة للمرور إلى النص؛ فهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى المتلقي[21]، وهو _أيضا_ تجميع مكثف لدلالات النص؛ حيث أن البؤرة

قد يستقطبها العنوان، ثم تُعاد في مقاطع النص بشكل ضمني أو ظاهر، فتأتي تلك المقاطع شارحة باستفاضة ما جاء في العنوان مكثفا، وعارضة له في صور مختلفة بعد أن كان مركزا في كلمة أو اثنتين؛ فالكلمة المحور في العنوان تتحول إلى الجملة المنطق؛ لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة، ليمر على الجملة الرابطة، وتتلاقى هذه الآليات جميعا في الجملة الهدف[22]؛ من هنا لعب العنوان دورا مهما باعتباره المولد الحقيقي الذي ترتهن به ولادة النص[23]، ولعل العنوان الذي بين أيدينا الموسوم بـ(عازفة البيكاديللي) يمثل الرحم الخصب الذي نمى داخله النص،والجملة جاءت بهذا الشكل خبرية، ركز من خلالها الكاتب على الشخصية والمكان،فما الذي يريد أن يوصله لنا الكاتب من خلال هذا العنوان؟وما الذي حصل لهذه العازفة؟ ولماذا استعار الكاتب من بيروت المكان/المسرح/ البيكاديللي؟؟ لعل هذا ما سيجيبنا عليه المتن.

ولو حاولنا التوقف قليلا عند العنوان فسنجده جملة اسمية؛ قد تكون خبرا لمبتدأ محذوف تقديره؛ هذه عازفة البيكاديللي،ويمكن أن تكون الجملة مبتدأ وخبرها في المتن.ومن ثم أعادنا الكاتب من خلال لفظة (البيكاديللي) إلى الموروث الفني اللبناني،فالبيكاديللي؛هو: مسرح فني موجود في لبنان، بيروت تحديدا،وقد مر عبره مجموعة من الفنانين العرب الكبار،وليؤكد الكاتب هذه الفكرة استحضر لنا في التصدير مقولة للأخوين رحباني، مأخوذة من مسرحية الشخص المعروضة في البيكادللي؛ يقول فيها الكاتب:"كل واحد عنده قصة، وكل قصة إلها قصة، وبيخلص العمر وما بتخلص القصة" [24]، وهنا يحاول الكاتب أن يترجم، أو يفصل ما ورد في عتبة العنوان؛ وكأنه يقول أن هذا النص الروائي هو حكايته حول البيكاديللي، والعازفة الخاصة به،بل هي حكاية تمثل تصوره حول مسرح البيكاديللي والأحداث المحيطة به،وأن هذه القصة هي واحدة من ألف قصة مخفية حول البيكاديللي؛ فالحكايات حوله كثيرة، ومتعددة، ومختلفة، والحقائق تختلف من شخص لآخر، بل إن كل فرد من أفراد بيروت يحمل داخله قصة مختلفة تخص هذا المسرح، وشخصياته، كما يؤكد الكاتب من خلال هذه المقولة على طريقة السرد(كل قصة إلها قصة) أن القصة الواحدة ستختلف حتما باختلاف راويها؛ فكل شخص سيرويها بطريقته،وهذا تأكيد لأهمية عنصر التخييل الذي يلعب دورا في المتن الحكائي، فالكاتب هنا أراد أن يفصح عن احتمال النص لكثير من الأوجه التي تغرف من الحقيقة،وتستعير من الخيال الكثير، فقضية حرق البيكاديلليحقيقة تناقلتها الصحف والمجلات، ووسائل التواصل الاجتماعي، والإعلام بشقيه التقليدي والمعاصر. فالقصة تخييلية قامت على أحداث حقيقية، والكاتب فيها زاوج بين الحقيقة والخيال، ثم دعانا لنمايز بين التخييليو المرجعي. ولعلنا في هذا المقام سنتتبع النص وأحداث برؤية سيميائية وسنبدأ بـ:

ت- سيمياء السرد في المتن الحكائي(عازفة البيكاديللي):

سنحاول في هذا السياق أن نتعرض لكل من الذوات المتصارعة، والموضوع الخاص برواية عازفة البيكاديللي؛ حتى يسهل علينا الحديث عن العلاقة بينهما، من خلال البرامج السردية في المستوى السطحي.وسنبدأ بـ:

- الذوات المتصارعة:

إذا حاولنا تتبع النص السردي الذي بين أيدينا سنجد أن الذات البطلة،هي شخصية لينا،وهي فنانة موسيقية/عازفة بيانو/عاشقة للفن والمسرح والموسيقا وكل ما يتعلق بها، أما الذات الضديدة فتتمثل في زوج البطلة أنطوان، وهو الزوج الغيور، الناقم على الحياة،والحاقد على مسرح البيكاديللي، والمتسبب في حرقه.

- الموضوع:

تدور الحكاية حول قضية حرق البيكاديللي،وهوية حارق هذا المسرح.وقد تبين لنا من خلال ملفوظات الحالة،وملفوظات التحول بأن البطلة لينا كانت تشك في زوجها أنطوان،وبتورطه في حرق مسرح البيكاديللي،المسرح الذي يمثل حياتها في طفولتها ونضجها، ويضج بالذكريات التي لا تزال تحملها لأكثر من أحبتهم في حياتها والدها ووالدتها، فالبطلة عاشقة لهذا المكان الذي يمثل لها الأمان، والحياة، والأحلام، ولكن الأمر يتحول إلى كابوس في اللحظة التي حُرق فيها المسرح، فتعيش البطلة معاناة من نوع آخر، معاناة نفسية، وأخرى فنية،ومادية؛حيث خابت كل أحلامها جراء حرقه، فأصبحتخارجه تبحث عن فرصة عمل في فنادق بيروت، وتعيش في قوقعة نفسية داخل ذكرياتها،التي أفصحت عنها من خلال كتابة يومياتها التي كانت بها تسترجع كل ما كانت فيه، و تصف ما أصبحت عليه، لينتهي السرد بإحياء البيكاديللي -ولو كان ذلك ضمنيا-من خلال ليلة فنية أقيمت فيه كنوع من إحياء للذكرى العشرين من حرقه، وهنا لينا استطاعت-ولو لليلة واحدة-أن تعيد الحياة للمسرح، وتعيش الحلم مرة أخرى بعد عشرين عاما من الضياع، ولعل هذا هو ما يمكن أن نطلق عليه بالتحول؛ فمسرح البيكاديللي كان ميتا بعد الحرق، ولكن البطلة أحييته بعد الظلام والظلم الذي مر به. ومن ثمة فالصراع قائم بين الخير والشر،بل بين التيارات التي تتقبل الفن، والتيارات الرافضة له، بين المقبلين على الحياة و الآخرين المحبين للموت والعنف والدمار، بين من جعلوا بيروت منارة للحب ومن حاربوا الحب وجرموه ،وحتى يحدث التحول لا بد

أن نتتبع المسارات الصورية التي أدت إلى هذا التحول من خلال مستويين: المستوى السطحي والمستوى العميق. وسنبدأ بـ:

1- مستوى السطح الخاص بالذات الأساسية: ويتكون من المركبة السردية والمركبة الخطابية.

أ- المركبة السردية أو الخطاطة السردية:

ويتم فيها ضبط التوالي والترابط الخاص بالحالات والتحولات، بمعنى مراعاة سلسلة التغيرات الطارئة على حال الفواعل[25]؛ وتعتبر الخطاطة السردية عنصرا منظما ومتحكما في التحولات، فما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي تنافرا وتداخلا بين مجموعة من العناصر، يشكل في مستوى آخر بنية بالغة الانسجام والتماسك،ومن هنا يمكن اعتبار الخطاطة السردية نموذجا لجملة التحولات الواقعية[26]وحتى تتم هذه التحولات،وتحدد الخطاطة السردية لابد أن نمر بكل من:التحريك-الأهلية-الإنجاز-الجزاء.ولعل هذه العناصر هي التي تبين لنا كيفية الانتقال من ملفوظات الحالة إلى ملفوظات التحول.

- التحريك:

التحريك أو ما يسمى بالإيعاز وهو مرحلة من مراحل البرنامج السردي، وتنحصر مهمته في إقامة علاقة التأثير والاستحواذ من قبل المرسل للتحفيز،وهو ما يعني بث رغبة الفعل في الذات من طرف المرسل، وهو ما يجعلها تشعر بالحاجة وضرورة القيام بعمل ما قصد تغيير وضعية معينة، واستبدالها بوضعية أخرى مغايرة لها تماما[27]؛ ومن ثمة يمكن اعتبار التحريك الدافع أو المحرك الذي يدفع إلى إنجاز الفعل من قبل الذات. فما الدافع الذي دفع بأنطوان إلى حرق البيكاديللي من؟أو ما الدافع الذي دفع بلينا إلى إعادة إحياء مسرح البيكاديللي من جهة؟والعزف في الفنادق من جهة أخرى؟والتحري في حقيقة هوية حارق المسرح، حارق أحلامها وآمالها. يمكن القول بأن الكاتب استطاع من خلال شخصية لينا أن يمرر رسالة أيديولوجية متمثلة في أن الفن موجود ويفرض نفسه حتى لو حاول أعداء الفن أن يلغوه،ولعل الدافع الذي دفع بلينا إلى إعادة إحياء البيكادللي ولو كان لليلة واحد هو حبها للفن، وحبها للموسيقا، ورغبتها الجامحة في إعادة بعث الحياة في المسرح الذي يمثل مرجعا لكل ذكرياتها، كما أن الدافع الذي دفع بها إلى العمل في الفنادق هو حاجتها أولا للمال من جهة، ورغبتها في الحياة وحبها الكبير للفن/ العزف؛ لأنها دون موسيقا لا تستطيع أن تعيش. وبالعودة إلى الدافع الذي دفع بالزوج إلى حرق البيكاديللي؛ فسنجد بأن الانتقام لموت أخو أنطوان في هذا النص هو الذي دفع بالزوج إلى حرق البيكاديللي، بالإضافة

إلى الشك والغيرة العمياء التي دفعت به إلى هذا الفعل الإجرامي.وانطلاقا من هذا يتشكل الصراع بين الذات الرئيسة المتمثلة في الزوجة لينا، والذات الضديدة ذات الزوج أنطوان.وحتى يحصل الفعل ورد الفعل لابد لكل هذه الذوات من أهلية أو كفاءة من أجل الاستحواذ على الموضوع.

- الكفاءة/الأهلية:

الأهلية هي الكفاءة التي تتمتع بها الذات للاستحواذ على الموضوع، وحتى تتم الكفاءة لابد لها من شروط: وجوب الفعل، إرادة الفعل، معرفة الفعل، قدرة الفعل[28]فما الكفاءة التي تتمتع بها العازفة لينا و مكنتها من إعادة إحياء البيكاديللي؟ وما الكفاءة التي يتمتع بها الزوج أنطوان لحرق البيكاديللي؟ يمكن معرفة ذلك بتتبع الملفوظات السردية للرواية وسنبدأ بالأهلية الخاصة بالبطلة لينا:

- كفاءة الموهبة فهي امرأة حالمة، عاشقة للفن والموسيقا، وتعشق العزف على البيانو،وترى في البيكاديللي كل حياتها وذاكرتها التي لا يمكن أن تستغني عنها يقول الروائي:«التفتت نحو مرآة الخزانة العملاقة، سحبت كراسة يومياتها، فتحتها بالصدفة، ابتسمت، تذكرت كلمة والدها التي ظل يرددها بلا كلل كلما استعدت للعزف"يا لينا البيانو آلة أنيقة وشديدة الحساسية،لا يقبل غير أناقة الأنامل والهندام والقلب الحساس المليء بالشغف، البيانو لا يحتمل شيئا غير الجمال والإدهاش"..." استقامت في جلستها من جديد،أغمضت عينيها كما تفعل عادة قبل أن تتمدد أصابعها نحو ملامس البيانو، تسترجع بعض المقاطع التي حضرتها لهذا اليوم في فندق فينيسيا"[29]

- كفاءة الإرادة؛ وكفاءة القرارات الحازمة فلينا سعت-رغم كل المنغصات التي مرت بها، والظروف الاقتصادية، والسياسية التي مر بها البلد- إلى إعادة فتح البيكاديللي والعزف فيه مرة أخرى، وإحياء ليلة فريدة من نوعها. يقول الروائي:«تحت أنوار البيكاديللي التي كانت تلمع بكثافة عاكسة أضواء الطرقات والأمطار، وقف أناس كثيرون يتأملون سيول الماء"..."قال دانيال سكوت وهو يحاول أن يكبت فرحته وفرحة زوجته وابنته بجا مندهشا مما كان يراه كانت نظرات لينا مبعثرة بالكاد سمعته مع أنه كان قريبا منها –لا جنون أبدا عزيزي دانيال هو الإصرار على الحياة لا شيء آخر، والاقتناع أن هناك شيئا ثمينا يجب ألا يندثر، صحيح أننا لا نملك ما يسهل الحفاظ عليه لكننا نملك الحب ولنا القدرة على الإقناع، وجدت الجامعة الأمريكية في الجمعية البيروتية للحفاظ على ميراث البيكاديللي ما سهل المهمة بل وجعلها ممكنة في هذا الغبار-ما تصورت أن الناس سيتجاوبون بهذه السهولة في وضع اقتصادي متردٍ ووضع سياسي لا ينذر بالفرج" [30]

وحتى تتحقق هذه الأهلية لابدمن توفر أربع عناصر في الذات وهي معرفة الفعل، وإرادة الفعل، ووجوب الفعل، واستطاعة الفعل" وقد توفرت هذه الشروط في البطلة لينا، فلينا عزمت على إقامة حفلة وليلة استثنائية في مسرح البيكاديللي لإحياء الذكرى العشرين لحرقه من جهة، وإعادة الحياة له من جهة أخرى، وتحقيق الحلم من جهة ثالثة، وتجديد العقد مع الفن والموسيقا،أي أنها تعرف ما تريد، ولديها إرادة لتحقيق هذا الفعل؛ حيث أنها بالفعل استعانت بالجامعة الأمريكية مع جملة من الطلبة الذين أسهموا في ترميم البيكاديللي بالشراكة مع الجمعية البيروتية، كما أخذت إذنا بالقيام بهذا الفعل؛ وهذا ما يجعلنا نقول بأن لديها إرادة لفعل ذلك، وقد حققت ما تريد في الأخير بالفعل من خلال العزف على بيانو البيكاديللي وإحياء الحفلة، وبعث الحياة فيه، وقد حققت لينا كل ذلك بعد جملة من التحولات من بينها:

- الدمار النفسي الذي مرت به بعد حرق البيكاديللي من قبل زوجها.
- الدمار المهني الذي حالت إليه بعد أن فقدت وظيفتها.
- فقدانها لزوجها وهو ما جعلها تضطر للبحث عن وظيفة لكسب المال وإعالة ابنتها.
- فقدانها للحب الذي جعلها دائمة البحث عنه.
- تحديها لكل الظروف من أجل العودة إلى العزف حتى لو كان ذلك في فنادق بيروت.
- علاقاتها بالوسط الفني فسح لها المجال لإعادة الحياة للمسرح.
- مكانتها التي جعلت كل من حولها يثقون فيها وفي عزفها وفي حبها للمكان/ البيكادللي.
- عنادها، واستمرارها في ملاحقة حلمها، وتمكنها من ذلك.

• الإنجاز:

يشكل الإنجاز نوعا من التحول لحالة معينة تقتضي عاملا هو الفاعل الإجرائي، ويمكن اعتباره برنامجا سرديا للذات، ويكمن في تحويل إحدى حالات الاتصال أو الانفصال للذات بالموضوع[31]، وإذا حاولنا تتبع البرنامج السردي الخاص بالذات السابقة ذات لينا سنجد:

- ذات لينا ترغب في موضوع استعادة البيكاديللي وإحيائه.

- ذات لينا تصارع الظروف السياسية،والاقتصادية،والحالة النفسية التي أصبحت عليها بعد حرق البيكاديللي من أجل الاستحواذ على الموضوع.

- ذات لينا تتصل بالموضوع أي تستحوذ على موضوع الرغبة.

• الجزاء/الحكم:يمثل الحكم نهاية اللحظة السردية،وخاتمة التحولات، ومن خلالها تتصل الذات بالموضوع أو تنفصل، ويجب أن يكون الحكم منطقي وإقناعي،وبالعودة لذات لينا سنجد بأن الحكم بالنسبة لها إقناعي؛لأنها استطاعت أن تتحدى عجزها،ودمارها النفسي بعد حرق البيكاديللي، واستطاعت إقناع الجمعية البيروتية في إعادة فتح البيكاديللي، بالإضافة إلى أن مكانتها أسعفتها، ومنحتها ثقة الجامعة والجمعية البيروتية وكل الطلاب لإحياء الليلة التي أرادت إقامتها، وقد نجحت في ذلك. ومن ثمة يكون البرنامج السردي بالنسبة للذات لينا كالآتي:

- ذات لينا منفصلة عن الموضوع في بداية السرد .

- ذات لينا متصلة بالموضوع في نهاية السرد .

- فيكون التحول من الانفصال إلى الاتصال؛ أي أن لينا كانت فاقدة للموضوع في بداية السرد، واستحوذت عليه في نهاية السرد؛ حيث استطاعت البطلة بطموحها، وتشبثها بحلمها أن تعيد إحياء البيكاديللي، بل إن إيمانها الداخلي، وعيشها داخل الذكريات، وكتابتها، وبحثها في حقيقة المتسبب في حرق البيكاديللي، ودعم ابنتها إيما على إكمال مهامها حول هذه القضية، بالإضافة إلى فنها الذي لم تتخل عنه رغم حرق البيكاديللي،بل دفعها حبها للموسيقي لأن تعمل حتى لو كان ذلك على حساب مكانتها في الفنادق/فنادق بيروت. ومن ثمة كان التحول من الانفصال إلى الاتصال الضمني في آخر النص.

2- مستوى السطح الخاص بالذات الضديدة(ذات الزوج أنطوان/حارق البيكاديللي):

• التحريك:

يرغب الزوج أنطوان في حرق البيكاديللي؛ وذلك لأن هذا المسرح أخذ منه حياته الزوجية، وجعل زوجته لينا دائمة الانشغال عنه،بل إن طبيعة عملها الليلي/ العزف جعله دائم الشك في أخلاقها، وكثير الغيرة، بالإضافة إلى مقتل أخيه دفعه إلى الانتقام ممن تسببوا في ذلك الجرم، ولأن مسرح البيكاديللي ينتمي للسلطات المسؤولة؛ فقد حاول الزوج الانتقام لذلك، اعتقادا منه بأنهم تسببوا

في مقتل أخيه، بالإضافة إلى غيرته العمياء التي كانت دافعا للإجرام الفعل/الحرق،وحتى يحصل الفعل ورد الفعل لابد لكل هذه الذوات من أهلية أو كفاءة من أجل الاستحواذ على الموضوع.

- الكفاءة/الأهلية للذات الضديدة:

إذا تتبعنا الملفوظات السردية للرواية سنجد بأن الذات الضديدة تتمتع بأهلية فسحت لها المجال للاستحواذ على الموضوع:

- كفاءة الغيرة؛ فالزوج أنطوان، شخص غيور، وعنيف، ومتسلط، ولعل معرفته بأن زوجته كانت على علاقة قبله، وفقدانها لأنوثتها تعتبر من بين الأمور التي جعلته يعنفها من جهة، ويحاول أن يحرق حلمها من جهة أخرى، باعتبار أن مسرح البيكاديللي يمثل بالنسبة له عائقا في علاقته معها؛لأن معظم ليالها تقضيهابين جنبات هذا المكان "في ذلك المساء كان زوجي أنطوان سكرانا ومشتعلا ومقهورا، شكك في كل شيء حتى في نفسه، وهو يصرح "لا بد من أن أكون ابن "..."" لا يمكن أن أكون بهذا الحظ ... هناك شيء غامض يسحبني نحو فراغات جهنم. شو عملت لك يا ربي؟ لم أستغرب شيئا من بذاءته فهو يستعملها حتى أصبحت لغته العادية، التفت نحو حبيبتي إيما التي كان عمرها سنة. نظر إلى أصابعها، ويديها، وشكل ساقيها ورجليها، قبل أن يصرخ" وهذه اللقيطة سويتيها مع مين؟ قبل أن ينهي جملته دوت صفعتي على خذه الأيسر بعنف، رد الصفعة بالعشرات منها، والضرب الأعمى والرفس،لدرجة أن شعرت بأنه سيغمى علي،أو أنه سيقتلني،ظل يصرخ بشكل هيستيري شو عرفني بطلعاتك الغامضة؟تظلين ليل نهار مع عصابة البيكاديللي المخزوقين،وفاكرين حالهم أعظم الناس، الذين سيغيرون العالم ... على هيك عالم.هذه الضرس لازم حدا ينزعها بلا رحمة.لازم يحترق." [32]

- كفاءة الإرادة، وكفاءة القرارات الحازمة؛ فأنطوان كان ماكرا إلى الحد الذي جعله يضمر حقيقة حرقه لمسرح البيكاديللي،ولكنه في الأخير أراد ذلك، وفعله "حمل صفيحة البنزين كما يقول دائما.هذه الإشاعة التي أسمها بيروت يجب أن تنتهي في ثانية واحدة، يمكن أن تنقلب عليك، وتصبح عدوتك بل وتتحول إلى طريدتها الأساسية التي عليها أن تصفي حسابها معه نهائيا؛ سأحرقها كما فعل نيرون بروما سأنتقم ضد كل من كان وراء مأساتي".[33]

- كفاءة الانتقام لموت أخيه؛ حيث قتلت المخابرات أخاه ظلما، وهذا ما جعله ناقما على كل شيء، واعتبر البيكاديللي من بين الأماكن التي تنتمي إلى السلطات، فكانت لديه محاولات فاشلة للحرق في مناطق أخرى، لكنه في الأخير تمكن من حرق البيكاديللي: " قتلت المخابرات أخي في فندق بوريفاج؛ لأنه ما حكى شيئا عن العائلة وارتباطها بحزب الكتائب، أذاقوه كل ألوان التعذيب بتهمة

التخابر مع إسرائيل.حاولت ثلاث مرات أيام الحربحرق فندق الذل لكني فشلت..في المرة الأولى دخلت متنكرا في زي عامل مطابخ بعد أن زورت بطاقة الدخول أشعلت النار في زاوية المؤن في المطبخ وخرجت، لكن الحارس تفطن للنار بحاسة شم كلب، في المرة الثانية في جنبات الحديثة لكن النار التي أكلت الجنان الخارجي تمت السيطرة عليها بعد نصف يوم، الحراسة كانت كبيرة والمخابرات تتشمم كل شيء، اتفقت مع عسكري مهرب حليب نيدو والأدوات الإلكترونية على الطريقة العسكرية "..."أصبحت أعمى عندما مات أخي، كان بين أيديهم، وحين طالبنا بجثته _على الأقل_ قيل لأمي الجثة رميت للكلاب." [34]

وحتى تتحقق هذه الأهلية لابد من توفر أربع عناصر في الذات؛ وهي: معرفة الفعل، وإرادة الفعل، ووجوب الفعل، واستطاعة الفعل" وقد توفرت هذه الشروط في شخصية أنطوان؛ حيث عزم على حرق البيكاديللي، وكل ما يتعلق به من جهة،كما عزم على الانتقام من كل من كان سببا في مقتل أخيه،وقد كانت لديه إرادة كبيرة؛ حيث استعان بصفيحة البنزين، فقد كان حزينا إلى الحد الذي جعله يقدم على الحرقوالقتل،وقد حقق أنطوان كل ذلك في الأخير بالفعل؛ من خلال ترك البيكاديللي محروقا،وقتل الحياة فيه،والانتقام من الزوجة لينا من جهة، وحرق بعض المؤسسات،والأماكن التي لها علاقة بمقتل أخيه.وقد حققت شخصية أنطوان كل ذلك بعد جملة من التحولات من بينها:

- الدمار النفسي الذي مر به بعد موت أخيه.
- الحزن الكبير عليه وعدم مقدرته على جلب جثة أخيه التي رميت للكلاب.
- الغيرة الشديدة التي كان يعيشها في اللحظة التي تخرج فيها زوجته متوجهة إلى العمل في مسرح البيكاديللي.
- الشك الدائم الذي رافقه وعدم مقدرته على الثقة في أحد.
- حالة السكر الدائمة التي أتلفت قراراته وجعلته دائم التفكير السلبي.
- فقدانه للحب والصراعات الدائمة بينه وبين لينا.
- الظروف المحيطة به كانت دافعا كبيرا في الوصول لكل ذلك.
- معرفته بأن زوجته كانت تحب قبله، وكانت على علاقة جسدية مع غيره قبل أن تتزوج به.

- إصراره الدائم على أن زوجته ليست شريفة.

- عناده، واستمراره في ملاحقة حالة الانتقام الملازمة له.

• الإنجاز:

إذا حاولنا تتبع البرنامج السردي الخاص بالذات الضديدة ذات أنطوان؛ سنجد:

- ذات أنطوان ترغب في موضوع حرق البيكاديللي وإنهائه.

- ذات أنطوان تصارع الظروف،والحالة النفسية التي أصبح عليها بعد مقتل أخيه من أجل الاستحواذ على الموضوع.

- ذات أنطوان تتصل بالموضوع أي تستحوذ على موضوع الرغبة.

• الجزاء/الحكم: يمثل الحكم في نهاية اللحظة السردية، وخاتمة جملة التحولات؛ من خلال اتصال الذات بالموضوع بأنه حكم إقناعي ومنطقي؛لأنه استطاع أن يتحدى حالة الحزن التي سيطرت عليه، بالإضافة إلى الغضب الداخلي الذي كان يتملكه حتى انتقم ولو بجزء قليل لكل من تسبب في قتل أخيه، ومن زوجته في المسرح الذي ظل يشك فيها بسببه. وقد نجح في ذلك. ومن ثمة يكون البرنامج السردي بالنسبة لذات أنطوان كالآتي:

- ذات أنطوان منفصلة عن الموضوع في بداية السرد.

- ذات أنطوان متصلة بالموضوع في نهاية السرد.

- فيكون التحول من الانفصال إلى الاتصال؛أي أن أنطوان كان فاقد للموضوع في بداية السرد، واستحوذ عليه في نهاية السرد؛ حيث استطاع الزوج أن يحرق البيكاديللي، بل إن غضبه الداخلي، وحزنه الكبير على فقدان أخيه، وكرهه للمخابرات، وشكه في زوجته،وعدم ثقته في نفسه،هو الذي جعله ينتصر وهمًا على كل هؤلاء؛ لأن الانتصار هنا انتصار وهمي.

ب- المركبة الخطابية أو المكون الخطابي:

يمكننا رصد المكونات الخطابية والدوائر الكبرى التي تشكل تمفصلات الرواية؛ كالآتي:

1- الأدوار الغرضية:أو ما يسمى بالأدوار الصغرى للممثلين على مستوى دوائر نشاطها الداخلي.

2- التحليل العاملي: "أو ما يسمى بنظام الفواعل، وهي جملة الأدوار الكبرى للمثلين على مستوى علاقة الذوات ببعضها البعض في المتخيل السردي ككل.[35]

وبالبحث عن الممثلين في رواية (عازفة البيكاديللي)نجد :لينا ، أنطوان، أهل الفن والسلطة.

- الدور الغرضي لشخصية لينا:هي الفنانة الموسيقية،العازفة الأساسية في مسرح البيكاديللي، وهي الفتاة العاشقة، والحالمة، التي تؤمن بأن المستحيل يمكن أن يتحول إلى حقيقة .

- الدور الغرضي لشخصية الزوج أنطوان:هو الزوج الغيور، السكير، المتسلط، المنتقم،العصبي، الحاقد، والناقم على السلطة وعلى الفن.

- العوامل: (الفواعل)

- في البرامج السردي الأساس:

- الذات: لينا.

- الموضوع: إعادة إحياء وفتح مسرح البيكاديللي، وإقامة سهرة فيه؛ لأن العلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة رغبة.

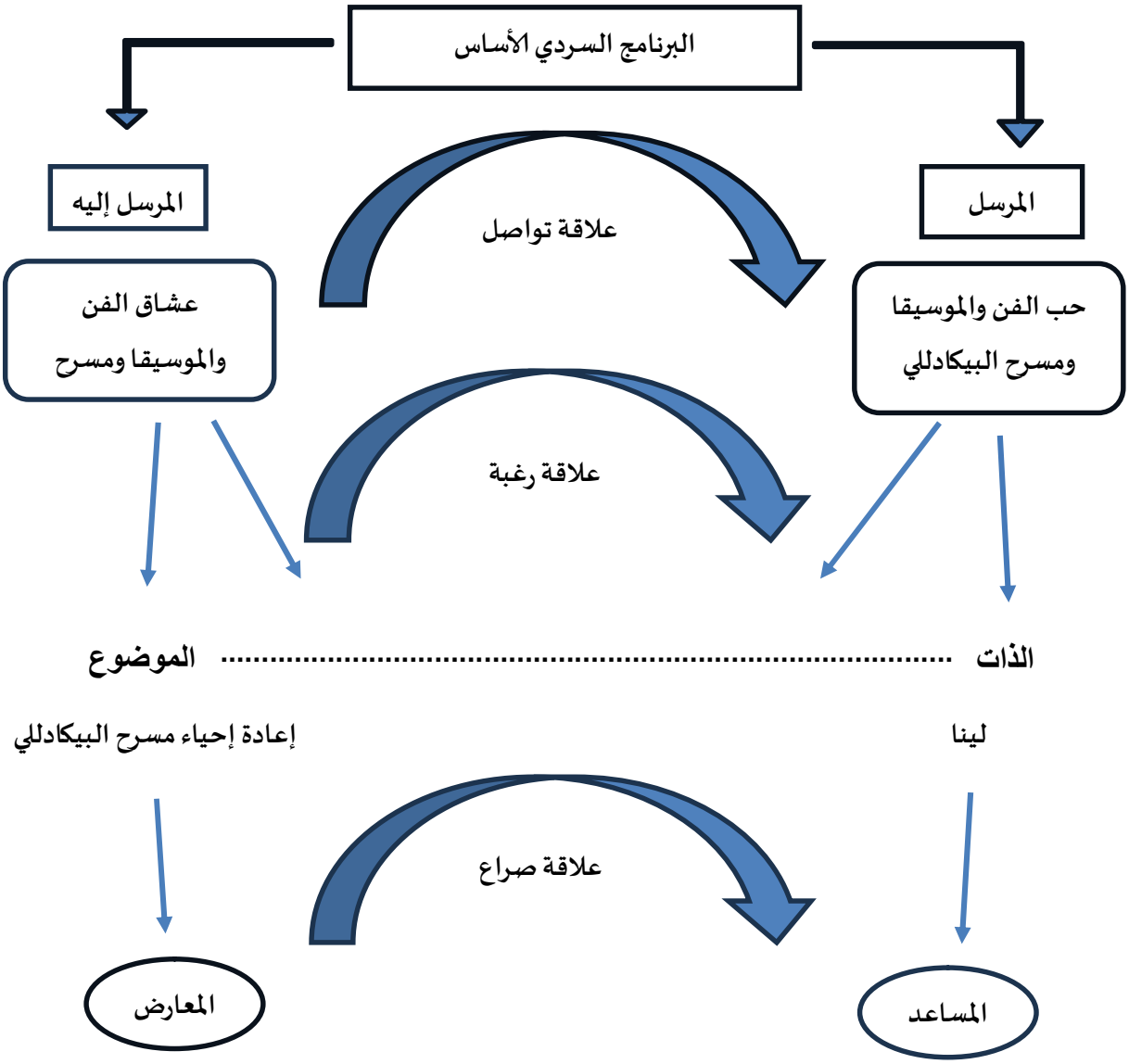
- المرسل:وهو الدافع الذي دفع بالذات كي ترغب في الموضوع، وهنا الدافع الذي دفع بلينا إلى إعادة إحياء البيكاديللي هو حبها للفن، وللموسيقا، وللمسرح الذي أسست فيه نفسها، وصنعت مكانة رفيعة لها، وحبها لوالدها الذي وضعها في طريق الفن.

- المرسل إليه: عشاق الفن، والمسرح، والموسيقاوالبيكاديللي.

- المساعدين بالنسبة لشخصية لينا: حبها للفن، عشقها للموسيقا، أناقتها، جمالها، إحساسها،ثقافتها، إرادتها، قوتها،مبادرتها في إعادة إحياء مسرح البيكاديللي، طلبة الجامعة الأمريكية، الجمعية البيروتية، سيرتا، الحارس،حسرتها على ضياع البيكاديللي، إيما، أنكيدو...ماسي دابليو... الخ.

- المعارضين للينا: السلطات، الحارس الأول السوداني،الانفجار،الصحف،الشرطة،إحباطها، اليوميات الموجعة لحرق البيكاديللي، زوجها.

ويمكن أن نمثل العلاقة بجملة الدوائر الكبرى من خلال المخطط الآتي:



أناقتها، جمالها، إحساسها، ثقافتها، إرادتها، قوتها، مبادرتها في إعادة إحياء مسرح البيكادللي، طلبة الجامعة الأمريكية، الجمعية البيروتية، سيرتا، الحارس، حسرتها، إيما، إنكيدو، ... ماسيدابليو

السلطات، الزوج، الحارس السوداني، الصحف، الشرطة، الإحباط، الذكريات، الانفجار

- البرامج السردي الضديد:

- الذات: الزوج أنطوان.

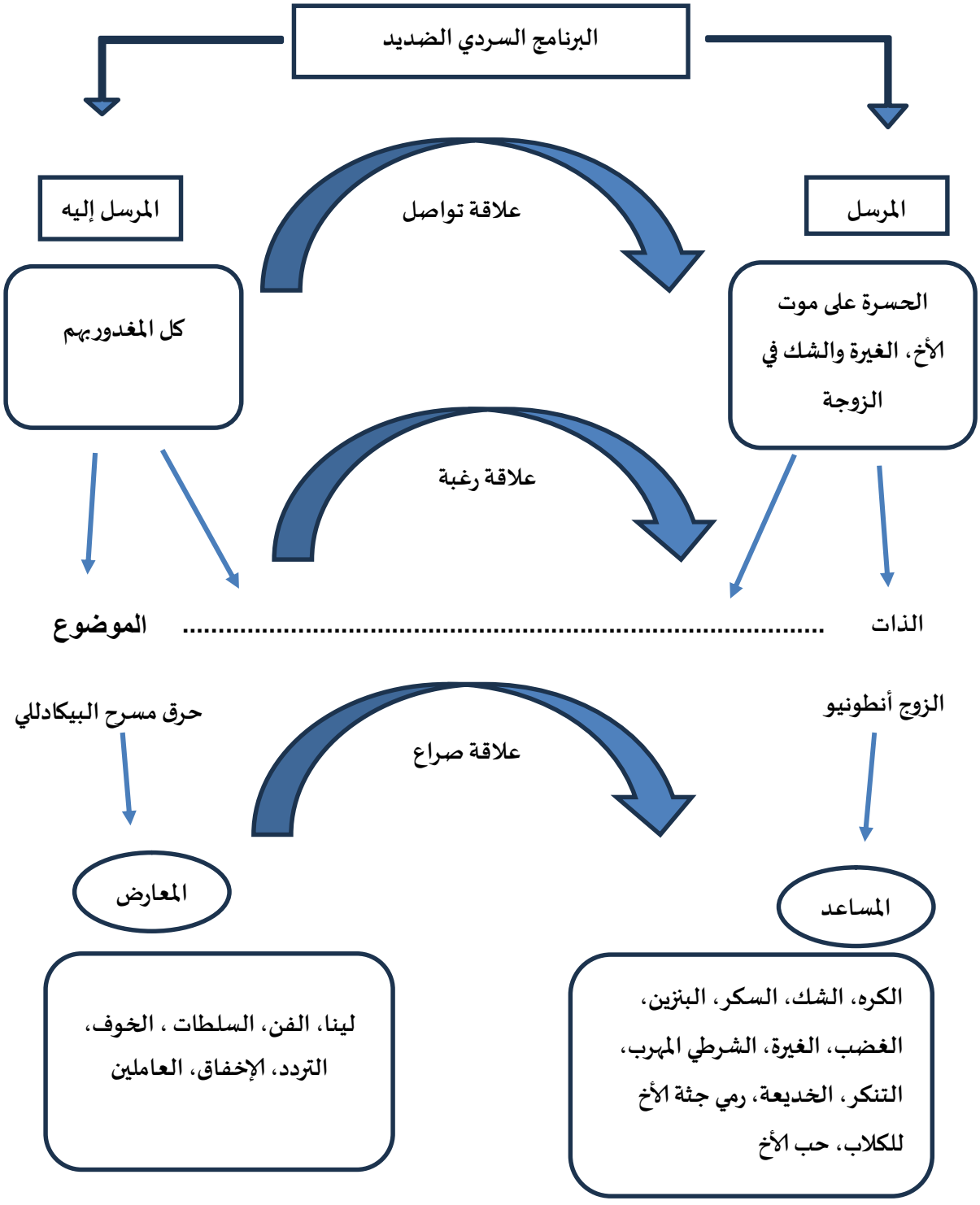
- الموضوع: حرق مسرح البيكاديللي، والانتقام لموت الأخ ومن الزوجة لينا.

- المرسل:وهو الدافع الذي دفع بالذات كي ترغب في الموضوع، وهنا الدافع الذي دفع بالزوج إلى حرق البيكاديللي هو حسرته على موت أخيه، ورغبته في الانتقام لموته، وغيرته وشكه في زوجته.

- المرسل إليه: كل المغدور بهم.

- المساعدين بالنسبة لشخصية الزوج: الكره، الشك، السكر، البنزين، الغضب، الغيرة،الشرطي المهرب، التنكر، الخديعة، رمي جثة الأخ للكلاب، حب الأخ، فقدان الزوجة لشرفها قبل الزواج.

- المعارضين لشخصية الزوج: لينا، الفن،السلطة، الخوف، التردد، الإخفاق، الحارس، العاملين في المسرح، وكل فئة أهل الفن.


البرنامج السردي الضديد
المرسل إليه
المرسل
علاقة تواصل
كل المغدوربهم
الحسرة على موت الأخ، الغيرة والشك في الزوجة
علاقة رغبة
الموضوع
.....
الذات
حرق مسرح البيكادللي
الزوج أنطونيو
علاقة صراع
المعارض
المساعد
لينا، الفن، السلطات ، الخوف، التردد، الإخفاق، العاملين
الكره، الشك، السكر، البنزين، الغضب، الغيرة، الشرطي المهرب، التنكر، الخديعة، رمي جثة الأخ للكلاب، حب الأخ

3- البنية العميقة:

أ- محاور التواتر: يمكن استخلاص محاول التواتر من الرواية من خلال الثنائيات الضدية؛ وهي كالآتي:

- الحب والكره:

صفة الحب؛وهي: صفة لصيقة بالبطلة لينا؛لأنها فتاة محبة للخير،وشخصية حالمة، وتحمل عمقا إنسانيا، وعاشقة للموسيقا، وكل ما يتعلق بها، في حين أن صفة الكره مرتبطة بالزوج أنطوان؛وهو: شخصية ناقمة على الكل، كما أن موت أخيه جعله يرى في كل شيء ما هو قابل للموت والخراب.

- الشك والثقة:

ارتبط الشك بشخصية أنطوان الذي كان يشك في كل شيء حوله،وهو ما جعله يلفظ ابنته،ويشك في زوجته، ويشك في كل ما يحيط بها،وهذا ما جعله يحرق المكان الذي تجد نفسها فيه، وتحبه؛ اعتقادا منه أنها تخونه مع كل من يأتي هنا، في حين أن الثقة ارتبطت بالبطلة لينا الشخصية الرزينة الواثقة من نفسها،والواثقة في أن ابنتها من زوجها، الشخصية التي آمنت بأن البيكاديللي يمكن إعادة إحيائه رغم كل الظروف المحيطة به، وهي ظروف قاهرة يستحيل معها عودة البيكادللي ولكن ثقتها في فنها، وفي مكانتها في المجتمع،وفي كل من حولها؛ جعلها تؤمن بعودته ولو كان ذلك لفترة وجيزة.

- الخيانة والإخلاص:

وقد ارتبطت هذه الثنائيات بكل من الزوج ولينا؛ فلينا مخلصة لعملها، ولزوجها،وهو ما جعلها تصفعه في اللحظة التي شكك فيها الزوج في ابنته، في حين أن الخيانة والغدر ارتبطا بالزوج الذي خان زوجته من خلال حرق البيكاديللي، وحرق مكان عملها، وخيانته لها من خلال اختراق أحلامها،وقتلها، وخيانة الوطن من وراء المساس بالممتلكات الوطنية.

- الماضي والحاضر:

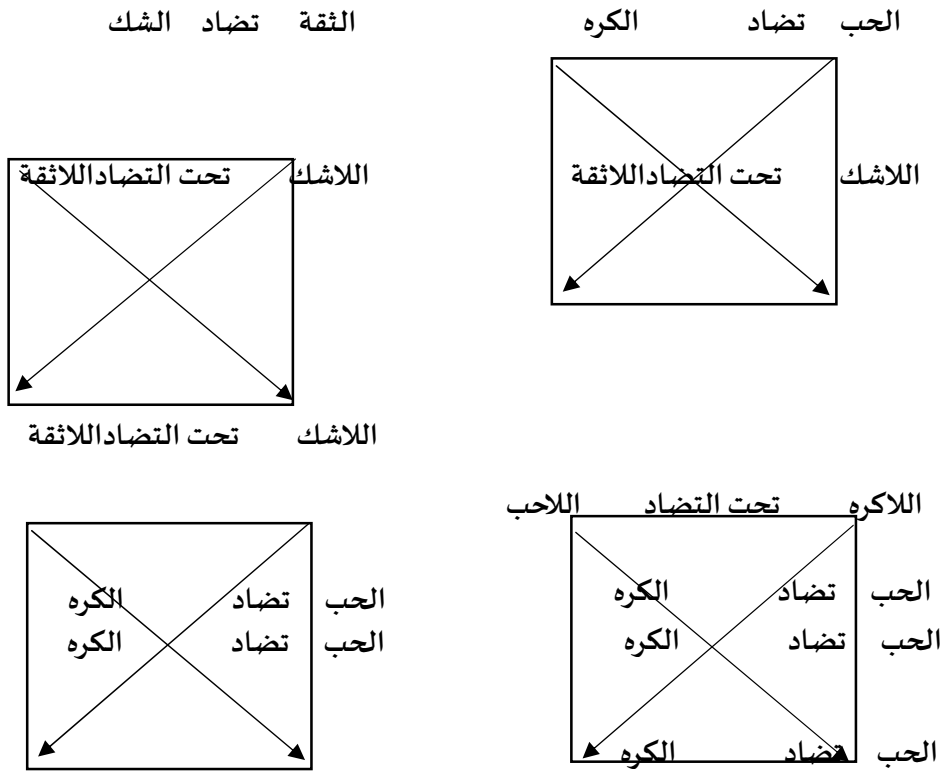
يختزل هذا السرد الماضي والحاضر؛ الماضي من خلال الحياة التي تسكن مسرح البيكاديللي من خلال الحفلات التي كانت تقام فيه،والعروض المسرحية التي مر عبرها جيل كامل وأسماء كبيرة؛ مثل: فيروز، وعادل إمام،والأخوين الرحباني.. وغيرهم. والحاضر تمثل في الحياة التي آل إليها مسرح

البيكاديللي بعد الحرقوالدمار الذي حل به، وعدم الالتفات إليه بعد ذلك خاصة بعد الذكرى العشرين من حرقه.

ب- مستويات التأويل:

من خلال هذا الحضور لجملة الثنائيات الضدية يمكن أن نخلص إلى تواتر الكثير من المعاني التي ارتبطت بالقيم الأخلاقيةوالإنسانية؛ فكل من الحب والكره، والصدق والكذب، والخيانةوالإخلاص، والثقةوالشك كلها قيم إذا فقدها الإنسان تحول إلى قاتل، أو ومجرم، ولا إنساني، وإذا تجرد من أخلاقه يستطيع أن يلبس كل السمات السلبية التي تجيز له الخروج عن فطرته إلى شيطانه؛ ومن ثمة تحيلنا الرواية على ثنائيات أخرى؛ مثل: الظاهر والباطن، ذلك أن الإنسان يستطيع أن يظهر الكثير من الأشياء،وفي داخله شيء آخر. ومن ثمة يمكن أن نستنتج أن الرواية أرادت من خلال الفن أن تبرهن على أن الموسيقا فن سامي، وأن الفن ارتبط بالحياة، وكل من يكره الفن والموسيقا هو كاره للحياة،و لكل القيم المرتبطة بها، وبما أن الموسيقي أو الفنان يحمل حسا عاليا مثله مثل الصوفي؛فهو مرتقي بأفكاره،وأخلاقه، وفنه الذي يجعله يلتزم بأخلاقيات المهنة،وأخلاقيات الفن، ويرفض كل ما يناقض ذلك،ولعل هذا ما جسده الكاتب من خلال شخصية لينا التي كانت إنسانة رقيقة حساسة وذات حس رفيع، لنجد النقيض لها،ولكل سماتها مجسد في زوجها، وقد انتصر الكاتب لفطرة الإنسان، للحب، وللحياة من خلال جمع القلوب في آخر النص،جمع لينا التي فارقت قلب ماسي دابليو ثلاثين سنة، هذا الأخير الذي اختار أن يعمل على كتاب فني _أيضا_ متمثل في تجميع صور للبيكاديللي،وذلك ظنا منه بأن العمل على هذا الفن الفوتوغرافي سيجمعه بحبيبته التي التقى بها صدفة،وعاش معها ليلة من العمر،وقد تأكد إيمانه، وعمله على الفن الفوتوغرافي؛ حيث اجتمع بالفعل بها في السهرة التي أحييتها، وهنا الكاتب يدعونا إلى التسامح، والحب، والإيمان بأفكارنا وبالأشخاص الذين نحبهم، وبالفنون التي نمتهنها.كما انتصر الكاتب للفن _أيضا_ معتبرا إياه الحياة؛ من خلال إحياء الليلة الاستثنائية من قبل الفنانة لينا، وهي دعوة منه إلى التجديد، والبعث.

- المربع السيميائي:



وعليه يمكن أن نصل إلى خاتمة البحث بعد هذا السرد والتحليل الذي تضمن مستويين؛ مستوى سطحي، ومستوى عميق بالإضافة إلى الثنائيات الضدية التي من خلالها تشكلت لنا الدلالة المزدوجة؛ حيث دعانا الكاتب من خلالها إلى "التساؤل عن خصوصيته الأدبية"[36]، التي سيجها الروائي بالكثير من المتناقضات، فكان بين مد وجزر،بين صعود ونزول؛فمن ناحية يبرر سلوكيات الزوج أنطوان الذي حرق مسرح البيكاديللي، ويجعل القارئ يتعاطف معه، ومن ناحية أخرى نجده ينفرنا منه؛لأن معظم سلوكياته تتنافى مع الطبيعة البشرية التي جبلت على الخير، والصدق،والثقة والإخلاص؛وهذه السمات التي تعالقت مع البطلة لينا، الشخصية التي انتصر لها في آخر النص؛ وهو بانتصاره لها ينتصر للحب،وللفن،وللحياة.

وخلاصة القول يمكن أن نصل إلى أن السيميائيات مكنتنا من التعرف على المتخيل السردي العربي،والجزائري بصفة خاصة، ومنحتنا مساحة لفك شيفرات النص الروائي، والتعرف على حيثياته،فالسيميائيات تعد من بين المناهج التي تسمح للناقد بمدى أوسع من التفكير، وحرية أكثر في التحليل، وتلقي عليه مسؤولية أكبر، فتتطلب منه الفهم والرؤية والتأويل[37].

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

واسيني الأعرج، عازفة البيكاديللي، رواية،ط1، دار الآداب،بيروت، لبنان،2023م.

المراجع:

- آسيا جريوي، السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة –دراسة في ثلاثية "حكاية بحار"لحنا مينة، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، إشراف الأستاذ الدكتور غنيسة نصر الدين،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، قسم الأدب واللغة العربية :2012م، 2013م.

- آسيا جريوي، النظرية السيميائية عند غريماس بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر ببسكرة المجلد15، العدد1.

- جميل حمد صاوي،السيميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر،مج25،ع3،المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1997م.

- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،دار الألوكة للطباعة والنشر، سنة 2011م، ص28، مرجع إلكتروني.

- الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، المجلد 11، العدد 1، سنة 2019م.

- رشيد بن مالك، البحث السيميائي المعاصر"السيميائية والنص الأدبي" أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر/ 17/15، ماي 1995م.

- رشيد بن مالك، السيميائياتالسردية،ط1، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع،عمان،2011م .

- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري،ط1، منشورات الزين للطباعة والنشرة والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

- سعيد بنكراد،مسالكالمعنى،دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية،دار الحوار للطباعة،والنشر،ط1، اللاذقية، سوريا، 2006م.

- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

- شادية شقروش،العوامل في السيميائياتالسردية،مجلة كلية التربية،جامعة واسط،العدد20،تموز 2015م.

- شادية شقروش،سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى، قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر،كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2015م.

- شادية شقروش،سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،2010م.

- شادية شقروش،قراءة في قصة"ليلة خروج المنتظر"لهانيالحجي،مجلة قوافل، العدد30، الرياض، المملكة العربية السعودية،2013م.

- عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي،أدوات ونماذج محاضرات الملتقى الوطني الأول" السيميائية والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2001م.

- عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي، عواد علي، وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، بنيوية، سيميائية، تفكيكة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م.

- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، 2009م.

- عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس،د.ط، الدار العربية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، 1993م.

- عقاق قادة،السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص"سيمياء السرد الغريماسيةنموذجا"مجلة الخطاب، العدد 3، تيزي وزو، 2008م.

- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، المغرب، 2003م.

- فكري جزار، العنوان وسيميوطيقاالاتصال،ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م.

- فيصل الأحمر،معجم السيميائيات،ط1،الدار العربية ناشرون،منشورات الاختلاف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الجزائر، سنة 2010م.

- ينظر أيضا الرابط: alnaqed جميل حمداوي سيميطيقا الهواء في الرواية السعودية.pdf

(1) سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، اللاذقية، سوريا، 2006م، ص58.

(2) ينظر: شادية شقروش،سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى، قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر،كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2015م، ص م.

(3)ينظر:جميل حمد صاوي،السيميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر،مج25،ع3،المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1997م، ص97.

(4)ينظر:شادية شقروش،سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،2010م،ص1.

(5)ينظر:جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،دار الألوكة للطباعة والنشر، سنة 2011م، ص28، مرجع إلكتروني. ينظر أيضا الرابط: alnaqed جميل حمداوي سيموطيقا الهواء في الرواية السعودية.pdf

(6)ينظر:جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص28.

(7)ينظر:جريوي آسيا،السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة –دراسة في ثلاثية "حكاية بحار"لحنا مينة، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، إشراف الأستاذ الدكتور غنيسة نصر الدين،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، قسم الأدب واللغة العربية :2012م، 2013م، ص 13.

(8)ينظر:عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي، عواد علي، وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، بنيوية، سيميائية، تفكيكة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م، ص 97.

(9)ينظر:سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 36.

(10)ينظر:جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مج 2، الكويت، ع3، 1997،ص 91.

(11)ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات،ط1،الدار العربية ناشرون،منشورات الاختلاف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الجزائر، سنة 2010م، ص 210.

(12)ينظر:شادية شقروش،العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية،جامعة واسط،العدد20، تموز، 2015م، ص119.

(13)ينظر:رشيد بن مالك، السيميائيات السردية،ط1، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع،عمان،2011م، ص11.

(14)ينظر:عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس،د.ط، الدار العربية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، 1993، ص29.

(15)ينظر:آسيا جريوي، النظرية السيميائية عند غريماس بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر ببسكرة المجلد15، العدد1 ص27/ 28

(16)ينظر:المرجع نفسه، ص28.

(17)ينظر:المرجع نفسه، ص28.

(18)ينظر:المرجع نفسه، ص28.

(19)ينظر:رشيد بن مالك، البحث السيميائي المعاصر"السيميائية والنص الأدبي" أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر/ 17/15، ماي 1995م، ص33.

(20)ينظر:عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، 2009م، ص27.

(21)ينظر:فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال،ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م، ص68.

(22)ينظر:عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي،أدوات ونماذج محاضرات الملتقى الوطني الأول"السيميائية والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2001م، ص61.

(23)ينظر:المرجع نفسه، ص61.

(24)واسيني الأعرج، عازفة البيكاديللي، رواية،ط1، دار الآداب،بيروت، لبنان،2023م، ص5.

(25)ينظر:عقاق قادة، السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص" سيمياء السرد الغريماسية نموذجا"مجلة الخطاب، العدد 3، تيزي وزو، 2008م، ص229م.

(26)ينظر:شادية شقروش،قراءة في قصة"ليلة خروج المنتظر"لهاني الحجي،مجلة قوافل، العدد30، الرياض، المملكة العربية السعودية،2013م، ص5.ينظر رابط المقال: ليلة خروج المنتظر.pdf

(27)ينظر:سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري،ط1، منشورات الزين للطباعة والنشرة والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص91/90. وينظر أيضا:الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، المجلد 11، العدد 1، سنة 2019م، ص209م

(28)ينظر:المرجع نفسه، ص96

(29)واسيني الأعرج، الرواية، عازفة البيكاديللي، مصدر سابق، ص43/39.

(30)واسيني الأعرج، الرواية، ص315/314

(31)ينظر أيضا:الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، المجلد 11، العدد 1، سنة 2019م، ص209

(32)واسيني الأعرج، الرواية، عازفة البيكاديللي، مصدر سابق، ص46

(33)واسيني الأعرج، الرواية، ص46

(34)واسيني الأعرج، الرواية، عازفة البيكاديللي، مصدر سابق، ص47

(35)ينظر:شادية شقروش،قراءة في قصة"ليلة خروج المنتظر"لهاني الحجي،مرجع سابق،ص8.

(36)فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، المغرب، 2003م، ص146.

(37) ينظر:شادية شقروش،سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،2010م،ص1.