

Musical Narrative and its Basic Components in the Novel Al-Masaaer by Rabi Al-Madhoun

Doi:10.22067/jallv13.i1.85359

Shahram Delshad
PhD in Arabic Language and Literature, Lecturer at Gilan University¹

Received: 30 January 2021

Accepted: 9 July 2021

Abstract

In recent times we find the employment of music, its techniques, machines, types and functions in the new Arabic novel directly and artistically at multiple levels. It seems impossible or very difficult to employ music in novels because the relationship between them is not explained in the novelistic text, and unlike poetry we do not feel its presence easily. This study takes the novel Al-Masaaer (المصائر) by Rabi al-Madhoun as a sample to study the features of musical narration and its specifications. It used a descriptive-analytical method for this purpose. The study also reviewed the aesthetic features and intentions that the novelist seeks by employing this new narrative system. The result showed that Al-Madhoun consciously has utilized musical narration and paved the way in his novel by using the indicators and techniques of this narrative style. The most important mechanisms of musical narration like the musical framework, have combined and made it a ground for the narration in the novel. In addition, the novelist took care of rhythmicity in transmitting the themes.

Keywords: Novel, Music, Concerto, Rabi al-Madhoun, Fates.

1. Corresponding author. Email: sh.delshad@ymail.com

السرد الموسيقي ومكوناته الأساسية في رواية "المصائر" لربيعي المدهون

(المقالة المحكمة)

شهرام دلشاد (خريج الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، استاذ محاضر بجامعة جيلان، الكاتب المسؤول)^١

Doi:10.22067/jallv13.i1.85359

صص: ١٢٥-١٠٩

الملخص

اتسع تداخل الرواية الجديدة والفنون البصرية والسمعية وتمت استعارة تقنيات سائر الفنون والإنجازات الثقافية في الرواية، حتى نجد في الآونة الأخيرة توظيف الموسيقى وتقنياتها وآلاتها وأنواعها في الرواية العربية الجديدة بصورة مباشرة وفنية على أصعدة متعددة. يبدو توظيف الموسيقى في الرواية مستحيلاً أو صعباً للغاية لأن العلاقة بينهما غامضة في النص الروائي ونحن لانشر بوجودها بسهولة خلاف الشعر الذي يقوم على النبذة الإيقاعية المكثفة. لكن تم استخدام الموسيقى في الرواية الجديدة واتسعت دائرتها خلال طريقتين: المباشرة وغير المباشرة. نلاحظ توظيف الموسيقى في الرواية التقليدية بصورة غير مباشرة، لكن نجد الآن استخدامها في الرواية الجديدة بالوضوح في إطار نوع من أنواع الموسيقى كالسمفوني والأوبرا والباق وإلخ. نظراً إلى أهمية هذه الأساليب في الرواية الجديدة ومساهماتها في حيوية اللغة الروائية وتوظيفها على نطاق واسع، ينبغي أن نحلل هذه الأنساق التي يعتمد عليها الروائي للتعرف الشامل على المكتسبات الروائية الجديدة. هذا البحث يتخذ رواية "المصائر" لربيعي المدهون" لدراسة مؤشرات الموسيقى السردية ومواصفاته معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي، كما يحلل الجماليات والنوايا التي يترصدها الروائي عبر توظيف هذا النسق السردية الجديد. خلصت النتيجة أن المدهون قام بتوظيف مؤشرات السرد الموسيقي وتمهيد أرضياته في روايته عبر استخدام مؤشرات هذا النمط السردية وتقنياته. قد تضافرت في هذا النص الحكائي أهم آليات السرد الموسيقي حيث جعله الروائي مبنى للسرد في الرواية. أما الإطار المختار الموسيقي في الرواية الكونشرتو مع حركاتها الأربعة. إضافة على ذلك اهتم المدهون بالإيقاعية في نقل الثيمات والأفضية يضيف بعض الأناشيد والأغاني التي تلائم المضمون السردية في الرواية؛ كذلك تم إبراز الزمن في الرواية عبر التلاعبات الزمنية الخاصة ليلائم حالات الشخصيات والأحداث.

الكلمات الدلالية: ربيع مدهون، الرواية، الموسيقى، تداخل السرد والفن، الكونشرتو، المصائر.

١. المقدمة

كانت علاقة الأدب والموسيقى علاقة قديمة قدم نشأة الأدب بصورة عامة، لكن الصلة بينهما في الأدب العربي والشعر العربي الجاهلي علاقة وطيدة شديدة الصلات؛ لأن الشعر العربي هو الذي نشأ استجابة عن الأغنية التي كان ينشد الصحراويون والبدويون للجمل في طريقهم الطويلة والخطرة في الصحراوات والبيدوات، فهي أغنية مسماة بأنشودة الحُدَى؛ هذه الأنشودة تعتبر مقدمة نشأة القصيدة العربية، فهي من العوامل المؤثرة في البحث عن تطور الشعر العربي وتكامله. إذن نشأة الشعر العربي يرتبط بالموسيقى وخلق بصورة موسيقية تلبية لحاجات الإنسان العربي المسافر. بعد ذلك، اخترع واكتشف خليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠، ١٧٠هـ) أول مرة البحور العروضية ليبيّن أن الشعر شديد الصلة بالغناء والموسيقى فهو قائم على الإيقاع البارز والحركة المتناوبة. وكذلك نحن نجد تأليف كتاب الأغاني لأبي الفرج الإصبهاني (٢٨٤هـ - ٣٥٦هـ) الذي يبحث فيه الكاتب عن الأشعار بإسم الأغاني؛ هذه التسمية تبين أن هذه العلاقة بين الأدب والموسيقى أوطد وأكبر وأبعد ما نتصور. إذن لا يمكن أن نغفل ونهمل أهمية الموسيقى في الشعر العربي والشعر الفارسي الذي اقتبس البحور العروضية من العربية رغم أن الشعر الفارسي في العصور الغابرة من الحضارة الفارسية يتمتع من الوزن والموسيقى بشكل آخر.

يجدر الذكر أن العلاقة بين الشعر والموسيقى تدل في المستوى العام على العلاقة بين الأدب والموسيقى؛ لكن مسألتنا الأساسية في هذا البحث تتبّع العلاقة بين الرواية والموسيقى وتبين مؤشرات السرد الموسيقي ومواصفاته وآلياته في النص السردى. هذا بحث هام وضروري في الأوساط النقدية والمجالات الأدبية الراهنة لأن الرواية تفتقر الوزن والإيقاع كركائز رئيسية في الموسيقى والعلاقة بينهما غامضة جداً، فهذه القضية تتمرّد عن دائرة الفهم لأجل ذلك تنمو أسئلة لدينا وترحف في أذهاننا في مستهل الولوج إلى هذا البحث، يجب أن نناقشها ونبينها بصورة تطبيقية على أساس النصوص السردية الجاهزة، النصوص التي تمتعت من الأرضية الموسيقية ومؤشراتها وجعلت الأبنية الموسيقية مبنى للسرد والحكي واهتمت بها في نقل المضامين والقيم الدلالية.

ينبغي أن نقول أن الرواية تخضع للموسيقى وتستعير عدة آلياته وأساليبه في العصر الحديث. ينتج عبر هذه الاستعارة خطاب سردي منوع جديد يثير فينا السرور والدهشة والإعجاب. الرواية في القرن الحادي والعشرين تنبغي أن تستلخ من جديد وتنحو نحو أفق روائي لم يسبق مثلها وتخرج من ضوء المحددات التقليدية الساندة النمطية. الرواية حسب تاريخها وسياقها يعد نوعاً أدبياً حيوياً رجراجاً لا تبقى على حالة واحدة. ولا بأس أن تميل في الآونة الأخيرة نحو أشكال جديدة. في هذه الحقبة الروائية الجديدة يجب أن يتناول النقد السردى الرواية من منظور جديد يدرسها حسب التطورات والسمات التي تتخذ أخيراً. لهذا الاعتبار، هذه الدراسة معتمدة على رواية المصائر لربيعي المدهون من الروايات الجديدة العربية تسعى أن تحلل مؤشرات النسق السردى الموسيقي ومواصفاته فيها لتجيب على السوالين التاليين:

أي من مؤشرات السرد الموسيقي وظّفت في رواية المصائر؟

ماهي الدلالات التي تكمن وراء توظيف هذا النسق السرد في الرواية؟

نفترض السؤال الأول أن رواية المصائر تقوم على الإطار الموسيقي الخاص فهو الإطار الكونشرتو؛ ضمن عناية الكاتب إلى الشكل الموسيقي قد ظهرت تقنيات موسيقية عديدة في الرواية كالإيقاعية والأصوات والنبرات والأنشيد والدلالة الموسيقية للنز من. وكذلك نفترض السؤال الثاني أن الروائي نظراً إلى المضمون المختار في الرواية ونقل الحيز المأساوي وبيان هواجس الشخصيات المؤلمة في زمن احتلال، اختار هذا النسق السرد وموصفاته.

نحن في هذه الدراسة بعد ذكر الدراسات السابقة حول العلاقة الرواية والموسيقى نأتي بتشريح علاقة الرواية والموسيقى. ثم ندخل القسم التحليلي للمقالة ونقوم بعد نبذة وجيزة حول تعريف الرواية المدروسة بتحليل المكونات الموسيقية الأربعة المستخدمة في الرواية وفي النهاية نأتي بأهم النتائج والمصادر المستفاد.

١.١. الدراسات السابقة

لا نجد دراسات كثيرة ومتعددة حول الرواية وعلاقتها بالموسيقى؛ هناك بعض الكتب التي تتناول الروايات، اشارت إلى هذه التقنية بين العديد من التقنيات المستخدمة في الرواية؛ منها كتاب (١٩٦٠) «أركان الرواية لأدوار مورعان فورستر»؛ الكاتب قدّم في إحدى فصول كتابه عن علاقة الرواية والموسيقى السمفونية متعمداً على رواية البحث عن الزمن المفقود لمارسل بروست، بحثاً وجيزاً لايشفي الغليل. لكن رُغم قصرها فهي من أقدم البحوث في هذا المجال. وأيضاً كتاب حسين بابنده (١٣٩٤)، كشودن رمان (فك الرواية)؛ فهو في أحد فصول كتابه تحدث عن عنصر الإيقاع في رواية "من چراغها را خاموش می کنم" (أنا أطفئ المصابيح) لزويا بيرزاد، بحثاً عميقاً لكن لم يحدد أبعاد الموسيقى في الرواية ومؤشراتها بالدقة بل هو قام إلى تحليل الرواية وأثر الإيقاع فيها بصورة كلية و لم يختر المؤشرات حسب النص السرد المدروس في إطار دقيق. وهناك أيضاً بعض الندوات والصفحات الإنترتية والجلوس والمقابلات تتحدث عن هذه القضية منها مقالة منشورة الكرونيّا (٢٠١٤) «السرد الموسيقي في مجموعة (البغدادية)»، بقلم محمد سمير عبد السلام؛ الباحث تحدث عن موسيقى باخ ومؤشراته في مجموعة قصية المسماة بالبغدادية؛ وهناك أيضاً مقاله وجيزة أخرى منشورة في موقع الكلمة (٢٠١٢)، بعنوان «عزف منفرد على إيقاع البتر: موسيقى السرد» بقلم الباحث عبدالرحيم مؤذن. الباحث تحدث عن كينونة موسيقية في مجموعة قصصية عزف منفرد على إيقاع البتر، للقاص المغربي عبدالحميد الغرابوي؛ وتحدث عن الإيقاعية ومؤشرات السرد الموسيقي وآلياته في سردية الكاتب.

أما حول الرواية المدروسة فوجدنا دراستين، وهي مقالة (١٣٩٩)، عنوانها «دراسة التكثر السرد في رواية المصائر لربيعي المدهون»، بقلم شهرام دلشاد والآخرين. المنشورة في مجلة لسان مبین. بحثت المقالة حول التكثر السرد وتعدد القصص الجزئية في الرواية وفق العوامل المؤثرة في خلقها. ورسالة ماجستير (٢٠١٩)، عنوانها «التجريب الروائي في رواية مصائر كونشيرتو

الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون»، لطالبتين وردة دغفل، سمية نعيمى. تحدث الباحثتين عن العناصر الروائية في الرواية التي استخدمها الكاتب بصورة جديدة وفق مناخ العصر. أما الجديد في دراستنا هذه، فهو تحليل السرد الموسيقي ومؤشراته الأربعة الهامة في رواية المصائر وهي من أهم الإنجازات السردية وأحدثها في مجال تعالق السرد والموسيقى.

٢. علاقة الرواية والموسيقى

أول من تحدث عن العلاقة بين الرواية والموسيقى هو إدوار مورغان فورستر (Edward Morgan Forster) في كتابه أركان الرواية وقام بتحليل هذه القضية قائماً على رواية «البحث عن الزمن المفقود» لمارسل بروست. فهو يقول في كتابه الشهير: «فالوزن أحياناً أمر سهل جداً. تبدأ سمفونية بيتهوفن الخامسة على سبيل المثال بالوزن، «دي ددي دي دوم» الذي نستطيع أن نسمعه كلنا ونقر بأصابعنا على نغماته. لكن السمفونية ولها وزن أيضاً بصورة كلية - يمكن المراجعة إلى العلاقة بين حركاتها- ويستطيع بعض الناس أن يسمعه لكن لا يمكن لأحد أن ينقر بأصابعه على نغماته. هذا النوع الثاني من الوزن صعب، وهذا الفن وحده هو الذي يستطيع أن يخبرنا إن كان هذا النوع يشبه الأول في مادته أم لا يشبه به. وما يستطيع رجل الأدب أن يقوله هو أن النوع الأول من الوزن، "دي ددي دي دوم" يمكن أن يوجد في روايات معينة وقد يضاف عليها جمالاً. أما الوزن الثاني صعب، وزن السمفونية الخامسة ككل، فلا يمكنني اقتباس أمثلة له من القصص، لكنّه قد يكون موجوداً» (فورستر، ١٩٦٠: ٢٠٠). هو يعتقد أن هذه الرواية قريبة المبنى إلى حركات السمفونية ويستنتج في نهاية المطاف «هل هناك أي تأثير في الروايات مشابه لتأثير السمفونية الخامسة ككل حيث نسمع، حين يتوقف الأوركسترا، شيئاً لم يعزف فعلاً، فالحركة الإفتتاحية، والحركة البطيئة والثلاثية، الخفيفة، الثلاثية، النهائية، الثلاثية، النهائية التي تكون الجزء الثالث، هذه كلها تدخل العقل في نفس الوقت، وتمد بعضها بعضاً نحو كيان منفصل. هذا الكيان العادي، هذا الشيء الجديد، هو السمفونية ككل. وقد وصلنا إليها أصلاً (وإن لم يكن تماماً) بواسطة العلاقة بين الأجزاء الكبرى للصوت الذي كان يعزف الأوركسترا. وأنا أسمى هذه العلاقة موزونة. ولا يهم أن يكون التعبير الموسيقي الصحيح شيئاً آخر. وعلينا أن نسأل أنفسنا الآن إذا كان له شبيه في القصص» (المصدر نفسه، ٢٠٤).

إذن الحركات والأقسام في الموسيقى كاللقطات في السينما أو المشاهد في المسرح تتماثل الأحداث في الرواية ويمكن أن تحليل الرواية حينما يهتم الروائي بأجزاء موسيقية خاصة أو تقوم روايته على أساس موسيقى خاص وفقاً لتلك الحركات والإيقاعات الموسيقية. على سبيل المثال إذا كوّنت أحد أنواع الموسيقى من عشرة حركات متناوبة تتكون الرواية أيضاً متأثرة عليها من عشرة أقسام أو الأحداث، حينما يبني الروائي روايته على تلك التقنية. هذه الرواية هي ما نسميها الرواية الموسيقية. أي رواية مستقاة من الفن الموسيقي الخاص أو هناك أيضاً تقنيات أخرى تستلهم الرواية منها. إذن لتعرف على تحليل الرواية على أساس الفنون والأنواع الموسيقية يجب أن نعرف الموسيقى المستخدمة وحركاتها وأجزاءها وتقنياتها. أن التقنيات والأنواع الموسيقية كثيرة جداً، على سبيل

المثال السيمفونية والأركسترا والكونشرتو والراب وموسيقى البلوز وأوبرا وويولن والخ تعد أنواع موسيقية لكلها قواعد وتصنيفات وقوانين خاصة وتتمتع من حركات مختلفة (Movement) خاصة بها. إذن «لمنح الكتابة الروائية مساحة من التدفق المعجمي والدلالي والتداولي، وهو ما نجده أيضاً في اعتماد السرد لبناء الموسيقى، بحيث لم يعد النص بنية خطية مكتوبة على الورق فقط، بل أصبح كتلة من النغمات المكونة لسيمفونية تتناغم فيها الأصوات والأفعال والوضعيات والحالات، وهو ما يبعد الرواية عن الابتدال وعدم الاستساغة الفنية، ففي بعض السرود نلاحظ ثثرة عقيمة تستدعي شروحات خاصة بالموسيقى، وهي غير ذات قيمة تذكر أو وظيفية (لشكر، ١٤٣١: ٩).

أما الرواية الموسيقية رغم فقدانها العنصر الإيقاعي البارز أي الوزن الذي يمتاز بها الشعر، فلها مساهمة أخرى في صميم الرواية. فالموسيقى عبر تداخل نوعيها في الرواية أي المباشرة وغير مباشرة، تقترن الرواية لإلقاء ونقل بعض المعاني والمفاهيم المقصودة فيها، هي وسيلة لتجسيد الفرح والحب كما تعد أداة لتجسيد الكآبة والحزن والغربة وفي الرواية الفلسطينية وظّفت الموسيقى لنقل الثيمات والمفاهيم المختلفة لاسيما لبيان المفهوم الأخير أي الغربة والتهجر القسري من بلادهم وتبث أصداء نفي وإبتعاد المنفيين والمهاجرين من الوطن. إذن الموسيقى يساعد الروائي في نقل الثيمة وبيان الفكرة القائمة عليها الرواية كما هي مهمة في طريقة السرد. فهي بشكل عام تساهم في خلق السردية الشعرية والغنائية القائمة على الذاتية الإيقاعية (Rhythm). وأيضاً كما أسلفنا الإشارة هناك مماثلة كثيرة من حيث البنية بين الرواية والموسيقى لأن كلها تتكون من مجموعات صغيرة تشكل الكل. فالرواية تتكون من الأحداث الجزئية والصغيرة واللقطات المتعددة من الحدث الرئيسي لنتهي إلى حدث تام كامل والموسيقى أيضاً تتكون من أصداء وأصوات متقاربة ومختلفة في نفس الحال ولأجل هذا من حيث البنية تشبه من الموسيقى. فالرواية تمارس الموسيقى نظراً لتشابهات بنيوية بينهما لنقل ثيمات متعددة وتوظيف سائر الوظائف.

يمكن مشاهدة توظيف الموسيقى في الرواية العربية التقليدية والحديثة بأشكال مختلفة كما نجد في رواية "زينب" نكهات من الموسيقى الريفية الرومانتية الخلابية أو نجد أن الشخصية القصصية في رواية السفينة لإبراهيم جبرا قضي عمره في الغربة ولديه آلة موسيقية ليطمئن بها. أما في الرواية الجديدة فاستخدمت أنواع الموسيقى وتقنياتها بشكل مباشر في الرواية والروائي يعتمد في البنية السردية على أساس البنات الموجودة في نوع من أنواع الموسيقى. مثلاً يستخدم السمفوني وتقنياته خاصة ونجد فيها أصوات متزامنة أو يستخدم تقنية كونشرتو في الرواية مباشراً فيها يستخدم عدة أصوات مشتركة. بشكل عام «إهتّم الكثير من الروائيين العرب بالموسيقى وضمّنوا نصوصهم إيقاعاتها وأنغامها وحولوها إلى رافد سردي مهمّ يمدّ الخطاب الروائي بطاقات جمالية ودلالية جديدة» (العزي، ٢٠١٧: www.nizwa.com). إذن نواجه بخلفية طويلة للرواية العربية وعلاقتها بالموسيقى، لكن هنا في هذه المقالة، نريد أن نبحث عن هذه التعالق في أحدث الروايات العربية وأكثرها جرأة في استخدام الموسيقى فهي رواية "المصائر" التي استخدم فيها الروائي الفلسطيني تقنية "كونشرتو" مباشراً وبصراحة.

٣. البحث والدراسة

رواية المصائر أو باسمها الكامل: «المصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة، رواية جديدة كتبها الروائي الفلسطيني ربيعي المدهون. هذه الرواية الصادرة عام ٢٠١٥ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت هي التي حصدت جائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام ٢٠١٦. الرواية قائمة على أساس نوع من أنواع الموسيقى فهو الكونشرتو، فهي قائمة ومعتمدة على أساس حركاتها الأربعة. فهي تحتوي على أربعة مرويات حسب الإطار المستخدم، فهي على التوالي: «الحركة الأولى: تحب الأرمنية الفلسطينية إيفانا أركيان طبيباً بريطانياً في زمن الإنتداب على فلسطين من عكا القديمة. تتزوجه تولد بنتاً ترحل بها إلى لندن عام ١٩٤٨. قبل وفاتها توصي إيفانا بحرق جثتها، وأخذ جزء من رمادها إلى مسقط رأسها في عكا القديمة أو إلى القدس. الحركة الثانية: تكتب جنين دهمان روايتها فلسطيني تيس عن محمود دهمان، الذي يهاجر وعائلته من المجدل، عسقلان إلى غزة خلال نكبة ١٩٤٨. تلاحقه المخابرات المصرية. يترك عائلته ويعود سراً إلى المجدل. ترسم الحدود بين إسرائيل وغزة ولا يتمكن محمود من استعادة عائلته الصغيرة. الحركة الثالثة: يزور وليد دهمان وزوجته جولي (بنة إيفانا) البلاد لتنفيذ وصية إيفانا. ينتهي بهما تجولهما في مدن حيفا وعكا ويافا والقدس والمجدل عسقلان إلى الوقوع في عشق البلاد. يفكران في العودة وتغيير مسار حياتهما. الحركة الرابعة: يزور وليد متحف المحرقة "يد فشم" في القدس، يلتقي وجولي جنين في يافا. يتعرف على مصادر روايتها فلسطيني تيس ومصائر أبطالها وما انتهت إليه علاقتها هي بباسم في الحقيقة وفي الرواية (المدهون، ٢٠١٥: ١). من هنا نبحت عن مؤشرات السرد الموسيقي وآلياته الأربعة الهامة في رواية المصائر، فهي على التوالي:

٣.١. البناء الموسيقي الكونشرتوي (Concerto)

أهم آليات السرد الموسيقي، استعارة الإطار الموسيقي لبنى الروائي روايته على أساسه. بما أن إطار الرواية وحبكتها يعتبر عنصراً أساسياً في السرد، ميلها نحو أي إطار من الأطر الفنية والبصرية والسمعية وإلخ يجعلها تحظى بذلك السرد ومواصفاته. في السرد الموسيقي ينبغي أن تضطلع الرواية فناً من الفنون الموسيقية كالسمفوني والأركسترا والكونشرتو وإلخ، لكن لانستطيع أن نسمى السرد في رواية موسيقياً بمجرد استعارة تقنية موسيقية كما لانستطيع أن نقول بجرأة أن الرواية تتمتع منه حين خلّوها من الإطار الموسيقي. لأن سائر العناصر كالإيقاع والزمن يمكن أن يستخدم في كل رواية بصورة موسيقية؛ لكن الأهم في تسمية هذا النوع السرد، هو استعارة الإطار الموسيقي المحدد. لأن في هذه الحالة، تفرض الموسيقى وجودها على السرد الروائي وركائزه الرئيسي كالإطار والشخصية والإلخ.

تم استخدام تقنية كونشرتو في رواية "المصائر" مباشرة. لأنها مبنية على أساس تقنية موسيقية خاصة بصورة واعية متوفرة واضحة؛ حيث لا يحتاج أن نستكشف علاقة الرواية بالموسيقى أو نظن أنها تخضع لإطار موسيقي خاص بل الروائي أعلن في بدايات الرواية كالعنوان والمقدمة ويهتف أنه يبني روايته على هذا الإطار. الرواية تشتمل على عنوان رئيسي، وهو "المصائر"، وعنوان فرعي

وهو "كونشترو الهولوكوست والنكبة". كما نجد أن الروائي اختار كلمة كونشترو في صياغة العنوان مباشرة وجاء بكلمة الهولوكوست والنكبة بعدها. هاتان الكلمتان تساهمان في تقوية البنية الموسيقية بالوضوح. لأنهما تدلان على الإبادة والهجرة الجماعية لدى كلا قومين في فترات مختلفة. لأن أحد منها يرتبط إلى تاريخ قوم اليهود المعاصر والثاني إلى تاريخ الفلسطينيين المعاصر. إذن أن الروائي يريد أن يغني (أو يسرد) غناء الهولوكوست والنكبة بأسلوبه الخاص وبمقارنتها الأولى (الهوكوست اليهودي) إلى الثانية (النكبة الفلسطينية) نيلاً إلى تبيين الغرض الأساسي لديه.

خلال تناظر بين هذين الحدثين، بدأ الروائي الإستعارة من الكونشترو من العنوان، لأن فيها يقوم الفنانان الرئيسان ووقف على جانبها جماعتان يرافقهما في تطبيق الموسيقى المذكورة. بعبارة أخرى في هذا الإطار يتم خلق نوعين موسيقيين متضادين لكن مترابطين وهذا هو ما يرتبط بجلا في الحكايات التي يسرد المدهون. كما نجد هذه الإستعارة في مقدمة الرواية وأشار الروائي إلى هذا البناء الروائي في بداية الرواية وأعلن أنه جعله أساساً في إبداعه الجديدة:

«قمتُ بتوليف النص في قالب الكونشترو الموسيقي المكوّن من أربع حركات، تشغل كل منها حكاية تنهض على بطلين إثنيين، يتحركان في فضائهما الخاص، قبل أن يتحوّلا إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية، حيث يظهر بطلان رئيسان آخران لحكاية أخرى هكذا نمضي مع الحركة الثانية، وحين نصل إلى الحركة الرابعة والأخيرة، تبدأ الحكايات الأربعة في التكامل وتتوالف شخصياتها وأحداثها ومكوّناتها الأخرى وتكون ثيمات العمل التي حكمت كل واحدة من الحكايات، قد التقّت حول أسئلة الرواية حول النكبة الهولوكوست والعودة» (المدهون، ٢٠١٥: ٧).

هنا يتحدّث الروائي عن بناء الرواية؛ قال مباشرة أن روايته قائمة على الكونشترو وتتميز بهذه التقنية الموسيقية الشهيرة. لم يوظف المدهون هذه التقنية بصورة سطحية وجزئية بل حافظ على ذلك الإطار الموسيقي الخاص، في تبويب الفصول وتسميتها وتناثر الأحداث وترتيبها واختيار الشخصيات وتوظيفها في النص السردى وإلخ أو في توليف الرواية كما هو أشار مباشرة. لأن الروائي يقول بصراحة أنه اهتم في تخطيط الرواية إلى ذلك الفن الموسيقي. يجدر الذكر يتألف الكونشترو من ثلاثة أجزاء رئيسية؛ الفنان يكتمل الأغنية في الحركة الرابعة. الرواية أيضاً تبنى على هذا الأسلوب. الروائي فعل هكذا، في كل حركة من الحركات الثلاث تقص قصة واحدة تختلف عن غيرها وفي الحركة الأخيرة تتآلف وتتوافق بين حركاتها. الرواية تحاكي الإطار الكونشتروني في عدة المعايير والمواصفات فنحن نجد هذه المعطيات والآليات في ثنايا السرد الروائي المدهوني بصراحة. وراء ذلك التوظيف الموسيقي، يريد الروائي أن يروي قصة مأساوية كبرى عن الفلسطينيين وظروفهم السيئة وحالتهم المؤلمة في التشريد وكيفية مواجهتهم العميقة مع أزمة الهوية، إذن نرى أن استخدام هذا الإطار الموسيقي بقيامه على الثنائية يكون أداة ناجحة في تجسيد المعاناة والآلام والمفارقات والثنائيات التي يجربها الفلسطينيون.

في حركات الكونشترو نحن نجد فنانيين. في كل حركة يقوم فنانون إلى الإيقاعية والأنشودة. على أساس هذا الأسلوب بنى الروائي روايته على أساس بطلين في كل الحركة. الرواية لم تستعير الحكى التقليدي الذي يحتل فيه بطل واحد مكاناً بارزاً يفوق على كل

شخصية في النص السردى وفي جانبه نجد أضواء متناثرة من الشخصيات الفرعية والمساعدة؛ بل على خلاف الخطة المرتسمة في الرواية التقليدية، هذه الرواية تأسست على أساس تقنية الكونشرتو تستند على الشخصيات الموازية؛ البطلان الرئيسان اللذان يتغيران في كل حركة ويقوم مكانهما بطلان آخران في الحركة الثانية وهلم جرا. مدهون يسعى أن يزود السرد بالبعد الموسيقي واضح جديد، ليتجاوز عن السرد القديم الذي يقوم على الشخصية الأحادية الشعرية أو كما نجد في الفنون الموسيقية التقليدية القديمة التي يظهر مغن يدق وحيداً ويستمتع إليه الجمهور ويصفق له الخاص. بل نجد الروائي تابع الصبغة الكونشرتوية ولم يكتف بها في العنوان بل وسار مسارها في الحبكة والتأليف وجعل في كل حركة شخصيتين لامعتين تمثلان في ساحة الرواية ليخلق في النص السردى عالماً سردياً واسعاً يتسم بالتعدد والتكثُر.

الشخصيتان في الحركة الأولى هما إيفانا أردكيان وطبيب بريطاني، وهما مشتركان في الحياة الزوجية والحب ومتضادان في الجنس والدين. الحركة تسرد حكاية مغامرات إيفانا الأرمينية الفلسطينية بطبيب بريطاني. إن كانتا تغيبان في السرد في غالبية الأحيان لكن الأحداث يدور حولهما، حتى حينما تسرد الرواية مكافحة جولي وعشيقها وليد وهما يقصدان نقل جزءاً من رماد جثة إيفانا إلى عكا القديمة مسقط رأسها. لكن الرواية بطريقة الاسترجاع تسرد بعض الأحداث المتعلقة بهما في زمن الانتداب؛ لكن على كل حال إيفانا والطبيب هما بطلان رئيسان في هذه الحركة والشخصيات الفرعية تساهم في تكميل دائرتهم وتطور مصائرهما في المرحلة الأخيرة حيث يتم نثر رماد إيفانا بصورة غنائية ذات أصداء واضحة في الأرض الفلسطيني حيث تم الاحتفاظ بقايا جثته في بريطانيا. لكن الأهم هنا تركيز السرد على البطلين. وكذلك الحركة الثانية فهي أيضاً ذات بطلين رئيسين. جنين دهمان صاحبة رواية فلسطيني تيس ومحمود دهمان؛ الشخصية الرئيسية للرواية التي تروي جنين في النص عبر تقنية التداخل القصصي هو محمود دهمان، الشخصية المهاجرة المنسية. وأيضاً الحركة الثالثة فهي ترصد قضايا جديدة عن وليد دهمان وجولي. لأن في الحركة الأولى تختص إيفانا وزوجها لكن هذه الحركة بدورها تروي تجولهما في المدن الفلسطينية القديمة. إذن الحركات تلهم في إختيار الشخصيات عن تقنية الكونشرتو فهو يفرض السرد على عاتق الشخصيتين في كل حركة.

لم تقم الرواية على أساس هذين البطلين الرئيسين فحسب كما لم يقم الكونشرتو على أساس الفنانين الرئيسين، بل هناك أيضاً جماعة أخرى تساهم في الإيقاعية المقروعة في الإطار الموسيقي الموظف؛ الرواية أيضاً هكذا؛ هناك كثير من الشخصيات الفرعية تساهم في الرواية وتلعب فيها مساعدة للشخصيات الرئيسية. يمكن جعلها أمام الجماعة المساعدة في أوركسترا أو الكونشرتو. إذن من هذا المنظور، تحاكي الرواية الشكل الموسيقي الكونشرتوي في إختيار الشخصيات الساذجة الفرعية غير المغامرة؛ إذن ينمو السرد عبر تشكيل هذين الحقلين من الشخصيات، الشخصيات الأصلية الثنائية في كل حركة والشخصيات الفرعية المتعددة الساذجة. الشخصيات الفرعية لاتحتل ساحة السرد مساحات واسعة بل تظهر وتغيب بسرعة حيث لاتنمو ولا تتطور مثلما تنمو الشخصيات الرئيسية. من هذه الشخصيات في الرواية يمكن ذكر سمية، فاطمة، عبدالفتاح، رقية والباعة والمتسوقين وسائر الشخصيات الضئيلة التي لا يخص المدهون إلا نبذة منها في المتن الحكائي:

«ابتسمت لها وعرفتني على نفسها: أنا سمية، وقبل أن أخبرها سبب زيارتي للبيت، سارعت ترحب بي باسمي، فاطمة حكمت

لي كل الشي، ودعنتني إلى الدخول، فدخلت» (مدهون، ٢٠١٥: ٤٦)

الحركة الثانية في الكونشرتو بطئية بالقياس إلى الحركات الأخرى وطويلة نسبية إلى غيرها؛ الروائي انطباقاً لها يقص في هذه الحركة أحداثاً سردية تمضي ببطء والزمن فيها يتوقف والمشاهد والتعليقات فيها كثيرة وعريضة. في هذه الحركة من الرواية الكونشرتوتوية تروي حكاية محمود دهمان وقصة هجرته وترك عائلته. يبدأ الروائي الحركة بسرد حكاية جنين صاحبة وكاتبة رواية: فلسطيني تيس"، كالرواية المتداخلة ضمن الروائية الأصلية، ببطء وتمهل وتسعى على تسجيل أدق ملامحها وإنفعالاتها قائماً على التجسيد والتتبع:

«وضعت جنين عائداً إلى البيت، من شارع البحر كعادته، يجرّ حصته من الخيبة يستغلّ انحسار ظلّه، مي مقل هذا الوقت من النهار، يتناول عليه، يلعنه ثم يدوسه بقدميه، يلاكم الهواء ويلعن السنة التي عاد فيها إلى البلاد ظاناً أنها وطن، بينما رأسه يجادل حيطان مسجد البحر» (المصدر نفسه، ٧١)؛

وهكذا يشيد عالم روايته على الصور والتوصيفات الجزئية الدقيقة ويرصد أحوال شخصية رئيسية للرواية محمود دهمان وأجواء المجدل الفظيعة بدقة. الروائية الداخلية أي جنين كتقنية مستخدمة بواسطة الروائي ترصد جميع ما يرتبط بحياة محمود دهمان وعائلته بتفاصيل جزئية من كيفية خروجه ودخوله إلى الأرض الفلسطينية وزواجه وإلخ. وإن كانت الحركة ليست طويلة بالنسبة إلى بقية الحركات إلا في بضع صفحات لأن الروائي ينبغي أن تعمل وفق إطار الكونشرتو في تقسيم الرواية إلى الحركات المتساوية، لكن هذا التساوي لا يعني تساوي الإيقاع والزمن. بل الزمن في هذا الحركة بطيئة قليلاً ما نجد يستخدم الروائي القفزات الزمنية المتعددة، كما نجد الروائي على لهف في ملء الفجوات وإضاعة الجوانب المفتوحة للحدث المسرود:

«واصلت جنين صعود الدرجات القليلة التي تسبق البناء، على ملامحها بعض الإنفعالات المتعلقين حول الضابط وبعض نكد ترقبهم توقفت أمام المدخل الرئيس التفتت تراقب خلفها، كان الضابط يلملم بعض الأوراق...» (المصدر نفسه، ٩١).

إذن الروائي عبر استخدام هذا الإطار الكونشرتو ليسرد مصائر الشخصيات المتعلقة بالحدث تماماً بالتفصيل والشرح ولا يلجأ إلى القفز والحذف ولا يركز على الواحد من الأحداث تاركاً الأخرى. لكن حسب الإطار الموسيقي والخصائص الفنية السائدة فيه، نجد في بعض الحركات اختزال الحدث وظاهرة الحذف والقفز كما نجد الحركة الأولى والثالثة وفيها يسرد الروائي الأحداث عابراً. أما في الحركة الثالثة يمكث الروائي كثيراً ويغوص في تفاصيل الحدث لأن هذه الحركة في الكونشرتو تكون طويلة. الروائي يتعامل مع الفصول من جهة طولها وقصرها حسب ما نجد في الكونشرتو ونحن ندرك مدى أهمية الأحداث في هذا النوع من الترتيب؛ أي أن دخول الروائي في بيان الاحتلال الإسرائيلي وقضية الانتداب ورواية حب الطبيب البريطاني مع إيفانا أردكيان في الحركة الثانية/ الفصل الثاني أي أكبر الحركات في الكونشرتو، يدل أن بيان تاريخ الاحتلال والانتداب وشرح الظروف التي أدت إلى أزمة الهوية

واحتلال الفلسطينيين هامة لدى الروائي كما يقص عن التعايش بين الفلسطينيين والأجنيين في زمن النكبة في هذه الحركة، التعايش الذي فقدته الناس خلال الدمار والقتل والإبادة الجماعية في السنوات الأخيرة.

٣.٢. الإيقاعية (Rythme)

التقنية الثانية التي نسعى أن نحلل الرواية على أساسها فهي الإيقاعية؛ فهي من أهم مؤشرات السرد الموسيقي وآلياته. «إن الإيقاع في الرواية في واقع الأمر ما هو إلا ضابط يضبط حركة الحدث والمكان والزمان والخط واللون وينظمها ويكسبها معنى جديداً، بعداً جديداً أو أفقاً آخر عند كل تكرار» (الزعيبي، ١٩٨٦: ٨٠) أو هي تستخدم «لنقل تزاوج يحدث بين عالمين، عالم خارجي مرئي ظاهري للشخصية والحدث والمكان وإلخ. وعالم داخلي خفي يخص الشخصية نفسها والحدث نفسه، وهذا التزاوج والتداخل يشكل إيقاعاً معيناً يكشف عن عمق العلاقات بين الناس والأشياء، يبين الثوابت والمتغيرات، بين الحاضر والماضي وبين ما هو مجهول» (دهينة، ٢٠٠٦: ١٨٧). هكذا اتسعت دائرة الإيقاع واشتملت كل مؤشرات السرد الموسيقي إلا أننا في هذا القسم نقصد تلك الأصوات التي يسعى الروائي إلى عقد علاقات بينها وبين أفضية السرد ومضامينه. فهذه هي ما وجدناها في رواية المصائر إضافة على تزاوج بين العناصر القصصية التي اشرنا إليها في العنوان السابق.

هذه الرواية المبنية أساسها على البنية الموسيقية الخاصة اهتمت إلى الإيقاعية ومؤشراتها وأدواتها في النص، فالروائي بطرق مختلفة عبر استخدام ومضات زمنية أو عبر استخدام الأصوات والنغمات الخاصة والتلازم بين العناصر والأحداث والشخصيات، يسعى أن يستلهم القارئ مضامين وأفضية موسيقية متنوعة ليثير إبتائه ليدعوه إلى التعمق والتساؤل. من المتوقع أن الروائي في سرده المرسل المنثور لا يؤظف الوزن والقافية وهذا لا يعني أنه يهمل الموسيقى ووظائفها وعناصرها المختلفة، بل لديه حسدٌ من الرؤى والأفكار تعرض عنها بالأصوات والنغمات. الروائي يشير إلى الأصوات السائدة في حيز السرد ويسعى أن يعبر كآبة الشخصيات وسرورهم بهذه الأصوات كما يسعى في تجسيد المواقف والمواضع والأفضية عبر هذه الأصوات والنغمات؛ فقد استخدمها المدهون استخداماً هادفاً وواعياً متناغماً كما نجد في الفقرة التالية:

«ما إن لامستُ قدم جولي الدرجة الأولى لسلم الحديد الصددى الصاعد حتى باب البيت الأزرق الشاحب مثل سماء حائرة بين الشتاء والصيف، حتى انطلق أجراس كنائس عكاء القديمة، تعلن عن جنازة شيعت من قبل خفتت أصوات الباعة الراكضة وراء المتسوقين في سوق عكا القديم. أطلت وداد عصفور من الشرفة المعلقة على أربعة أعمدة خشبية في الطابق الثاني من البناء المجاور: أبصر مين مات اليوم» (المدهون، ٢٠١٥: ١٣).

كما نشاهد أن هذا المشهد الروائي يمتلي بالأصوات والحركات والنغمات وتحتوي على البنية الإيقاعية الملائمة والمتناغمة بالفحوى والمضمون. فهناك عدة نغمات تساهم في البنية الإيقاعية المذكورة منها صوت قدم جولي، صوت أجراس، صوت الباعة وصوت عصفور؛ لكن الصوت الغالب والأكثر تأثيراً تتمثل في صوت أجراس تعلن عن جنازة شيعت؛ فهي مسببة في تخفيف سائر

الأصوات وانغماسها في ضوء هذا الصوت العالي العام المهيمن. إذن أجراس الكنائس هي الصوت المدوّى المنعكس على ساحة الرواية تتناغم مع المضمون فهو حديث الموت والرحلة، فقد يصدأ جرس الموت، الجرس الذي يحاكي عن الواقع المسروود الفلسطيني. فهي تساهم في ميكانيكية الصوت الطلق وظهورها حينما يختفي صوت الأجراس يظهر صوت الباعة في السوق:

«توقّف رنين أجراس الكنائس استسلمت ساحة عبود لقيلولتها التي لايهتم لها سياح المدينة عادت نداءات الباعة في السوق القديم، تتردد واهنة وتتكرس على أطراف الحارة مثل موج يصل إلى شاطئه منهكاً» (المصدر نفسه، ١٥).

إذن بتوقف هذا الجرس العظيم تتعالى أصوات أخرى وبرنينه تمحو الأصوات وتزيل. فهي تلائم وتتناغم مع حالة الشخصية الرئيسة أي جولي حينما تبحث هي عن الآثار المتبقية في عكا القديمة لوالدتها إيفانا أردكيان فهذه الإيقاعية تسال على خواطر جولي لتسوقها نحو الحركة والديناميكية خارجة عن قيد المونولوج الداخلي. ذكر هذه الأصوات في بداية الرواية تدل على علاقة الرواية بالصوت ودور الأصوات في إلقاء الثيمات والمضامين وفي تجسيد الأفضية واستعادتها، والرواية ترتهن الصوت ثانياً مختلفة من روايته ولكلها دلالات خاصة وتنتهي إلى الإيقاعية والتضافر. من هذه الأصوات التي تكررت في ثانياً متعددة في الرواية صوت الناس في الشوارع والأسواق والحارات والأزقة فهذه الأصوات وسيلة لانتباه الشخصيات فهي كما رأينا موجودة في مقدمة الرواية فهي أسست على أساسه وكذلك نجد ثانياً مختلفة بأشكال متعددة في الرواية من الباعة والناس والمارة والسلاسل الجماعية منها هي ما نجد في بداية الحركة الثانية حينما يروي:

«فتح باب الحديد الخارجي، ثم أغلق تردد في الحارة الصغيرة رنين سلاسل تشاجر توقفت جنين عن متابعة باسم في الطريق أكيد وصل» (المصدر نفسه، ٧١).

كما نجد في ثانياً هذه الحركة اختفاء الأصوات بتحول حالات الشخصية:

«أغمضت جنين عينيها لدقائق، تنصت لأنفاس باسم تتردد من حولها هادئة مثل موج أتعبه صخب النهار، وصار يرحف كسولاً على الشاطئ قبل أن ينسحب مطوياً على نفسه في إيقاع متكرر يشجع على النعاس» (همان، ٨٣).

إذن تغمر الأصوات بإطباق العيون؛ كأن الخلاص من الضوضاء هو الموت. هذه الثيمة هي ما أوما إليها الروائي في طيات سرده فهو جعل وظيفة نقلها على عاتق الموسيقى. إذن هذا الضوضاء والأصوات المتناوبة في الشوارع الفلسطينية وأزقتها أداة موسيقية لبيان حدوث فعل عظيم فهو الموت والإرهاق والهجرة. فالإيقاع في مثل هذه المشاهد، «يعمّق الرؤية في فنية العمل الأدبية وابعاده الفكرية، ويلقي ضوءاً على الوضع الإنساني، كيف يتصرف الإنسان، كيف يفكر، كيف يتشكل، كيف يقيم علاقاته، كيف يحطمها، كيف يتكون عالمه النفسي، وبالتالي كيف يعيش بهذه الشخصية التي تقدم إلينا في عمل روائي» (الزعبى، ١٩٨٦: ٨١). فالأصوات المتكررة في رواية المصائر تسعى على تمثيل عالم الشخصيات وأفكارها وظروفها. فهي أكثر تلاصقاً بشخصية جولي من شخصيات الرواية الأصلية، الشخصية الباحثة والمغامرة تقوم إلى عدة المحاولات للوصول إلى أهدافها فالقارئ يستطيع التنبؤ لمصائر الشخصيات والأحداث في رواية المصائر عبر الأصوات المستخدمة والنبرات الساندة.

إضافة على تلازم بين العناصر والشخصيات ودور الأصوات التي تلعبن بصورة بارزة في تزويد السرد الموسيقي، يجب أن لانسى دور الحروف في خلق الموسيقى في رواية المصائر. خاصة حينما تتكرر الحروف متلائمة مع المضمون والدلالة. فتكرار الحرف «من أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية، لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً دون قصد» (حضير، ١٩٨٢: ١٤٤) وفقاً لهذا الإطار نجد في الفقرة التالية تواتر حرف السين، يلائم مع الحيز والمضمون:

«هاتف وليد فاطمة استقل بعدها، سيارة أجرة أخذته إلى الرشادية في عكا الجديدة، حيث تقيم فاطمة في شقة في بناية خارج أسوار المدينة. وحين هبط من السيارة، وجد فاطمة تنظره هي وابتسامتها أسفل البناية لم يكن صعبا عليه التعرف عليها. كان وصف جميل لفاطمة يكفي وكانت ابتسامتها الودود تصادق على وصفها» (المدهون، ٢٠١٥: ١٦).

نجد في الفقرة السابقة إيقاعاً جميلاً ناتج عن تكرار حرف السين والصاد الذي تثير إيقاعاً خارجياً ذا قيمة دلالية تدل على التلهف والحزن والانتظار. في هذا الحيز الذي تسرد زيارة فاطمة مع وليد بعد مدة طويلة اختار الروائي الحروف المذكورة تعمداً مناسبة مع الموقع ليولد نبرة إيقاعية ترتاح إليه الجمهور ويحسها العامي حتى إن لم يكن معنى الكلام. لهذا الحرف قوة كثيرة على المضمون المراد يجعل القارئ ليسير مع السرد ويتأثر بها لأنه يخلق اثراً جليلاً في ذهن المتلقي.

٣.٣. الزمن والموسيقى

دراسة الزمن تعتبر إحدى مؤشرات الموسيقى في الرواية وهو من أهمها وأكثرها تداولاً وأبسطها فهما في خلق إيقاع السرد. فالراوي بشرح الأحداث شرح وجيز وعابر يسارع السرد ويخلق إيقاعاً متسارعاً ويطئه وإمساكه يوقف السرد ويخلق إيقاعاً بطيئاً «فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زمني؛ لأن الزمن هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، وعبرة كان ما كان، في قديم الزمان، هو الموضوع الأزلي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن» (ميرهوف، ١٩٧٢م، ص ٩). فالرواية «فن شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه، وتخصبه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية، والدائرية، والتاريخية، والبيوغرافية، والنفسية» (برادة، ١٩٩٣: ٢٢). هذا العنصر رغم احتوائه على الوظائف السردية الكثيرة له قدرة فائقة في إظهار موسيقى السرد وحركته وعرض معان مختلفة ينويها الروائي خلال هذه الحركات.

على حسب هذا المؤشرة، نجد رواية المصائر تحتوي على نمطين من الزمن، الزمن البطيء والزمن السريع؛ فالزمن تارة تتسارع وتارة نجد يجري بالتمهل والبطء. لكن بصورة كلية تتمتع الرواية على السرعة البطيئة فهي تحاول أن ترصد محاولات جولى وعشيقها في الأزقة الإسرائيلية/ الفلسطينية وشوارعها وهما يسعان أن ينتثرا جزءاً من رماد إيفانا على أراضيها. لكن الرواية تتسارع حينما يستخدم الرواية تقنية الاسترجاع ويقص بعض الأحداث المرتبطة بإيفانا في زمن الانتداب الإسرائيلي والنكبة الفلسطينية، الحادثة التاريخية المأساوية التي له علاقة واضحة بالحادثة المجرية الراهنة. خلال هذا الأسلوب «الروائي باستخدام تقنية التواتر وتكرار الأحداث

والتعابير المروية يخلق فضاءً مثييراً من الدرامية والحركة» (باشلار، ١٩٩٢: ٩)، وهذه التعابير المكررة تندد أذننا وتؤثر في أذهاننا ونفوسنا:

«إن كنتُ إسرائيليّاً سألتني أن كنت يهودياً سألتني إن كان لي أصدقاء إسرائيليون، سألتني إن كنت أزور إسرائيل للمرة الأولى سألتني، إن كنت زرت القدس من قبل سألتني إن كنت سأزور الأماكن المقدسة قال عنها ما يعرفه العالم كله سألتني أن كان لي أصدقاء فيها سألتني إن كنت زرت حيفا من قبل» (المصدر نفسه، ١٤٠).

الزمن في مثل هذه النماذج تعطل وفقاً لها الموسيقى وتلقي على نفوسنا حركة متكررة وثابتة ولا تتلون ولا تتحرك فهي تلهمنا السكون والنمطية. ريشة الكاتب في الرواية قوية جداً فهو يغرق في التواصف والتراكم لخلق ببطء الزمن وتعطيل الإيقاع ليدعو القارئ نحو التأمل والتفكير عمّا حدث. إذن الروائي حريص لضغط السرد بأوصاف متعددة لنصل إلى عمقها ولنعكش ما هيّتها وأسرّها؛ فالراوي يتتابع الرواية كما تتابع جولي رواية أهداف سويف فهو لا يهرب عن السرد ولا ينأى عن ساحتها بل يقف وسطها ليغوض من أعاليها إلى أسافلها ببطء وطمأنينة ويدخل في التفاصيل والنفسيات للشخصيات والمواضيع. في النموذج التالي عرض الروائي الزمن المضغوط والمفتوح معاً، في عبارة قصيرة وهي تدل على ثنائية الأمور وعدم ثباتها، حينما يقول:

«كانت جولي تتابع قراءة أهداف سويف، ولا بد أنها غارقة، الآن، في تفاصيل علاقة آسيا بسيف، قبل ثلاث سنوات، بلا علاقة جنسية» (المصدر نفسه، ١٤١).

بهذا التعامل مع الزمن، الروائي يقصد أن تخلق في السرد، موسيقياً متنوعاً يدل على التحطيم وتحول الأمور سريعة وعدم قرارها وثباتها، وهو عبر بطئه يريد أن يضيف على القصة السكون المهيمن الذي نفذ على بيوت العرب المحروقة على أيدي الإسرائيليين وخلال تغييرها فجأة يقدم فجائية الأمور وعدم قرارها. الروائي في الحركة الثانية التي يروي فيها رواية حكاية "جنين" المرأة التي مشغولة بكتابة رواية "فلسطيني تيس" تعيش وحيدة مع ابنها اسمه "باسم" فهي تروي قصة محمود دهمان بطريق تداخل الرواية بالرواية. تبدأ الحركة الثانية بإيقاع بطي وفي كل الصفحات هذه الإيقاعية البطيئة تهيمن على السرد المتداخل للروائي:

«أغمضت جنين عينها لدقائق، تنصتُ لأنفاس باسم تتردد من حولها هادئة مثل موج أتعبه صخت النهار، وصار يزحف كسولاً على الشاطئ قبل أن ينسحب مطوياً على نفسه في إيقاع متكرر يشجع على النعاس أراحها ذلك أنهضتها مخيلتها، وتمشت بها بين انفعالاتها بما تراجع من صفحات الرواية وأنفاس باسم تمشتت على أطراف أصابع قدمين يشبهان قدمي راقصة باليه صغيرة...» (المصدر نفسه، ٧٩)؛

كما نجد في الفقرة السابقة، أن الزمن خلاف النموذج السابق تمضي بالبطء. الرواية الداخلية تسرد الأحداث بالدقة قائمة على التكرار والتوصيف. بهذه الطريقة تسرد الرواية بدقائقها وتفصيلها فهي تدل أنها تعيش حياة مريرة فهي حزينه بما جرى على شخصية روايتها وعائلتها فهي تحولت عبر الرواية إلى التماهي والتقمص. إذن حكاية وليد دهمان كممثل حكاية أم زوجته أيفانا أردكيان بطيئة من حيث الإيقاع ربما أكثر بطناً وتمهلاً. وليد الهارب من المجدل أو عسقلان أثناء الإحتلال يهارب مرة أخرى و يعود إلى أرضها

ليتابع الحياة في فلسطين أو إسرائيل حالياً مرة جديدة والروائي بواسطة العناصر الإيقاعية تساهم الشخصية في هذه الحركة؛ لأن هذه الحياة المضغوطة تحت مجازر الصهاينة ستنتهي بسرعة؛ فهو فلسطيني من أب فلسطيني وأم فلسطيني لكن الظروف غير متوفرة له إذن تجرى السرد والإيقاع سريعاً حتى لا يحدث مأساة كبرى:

«إن محمود شكل بعد احتلال المجدل عسقلان، بوقت قصير، لجنة لعمال النسيج للدفاع عن حقوقهم. وإنه شجّع العديد

من سكان المدينة على البقاء ومن كثيرين من الهجرة» (المصدر نفسه، ١١٨)

إذن كما نشاهد أن الزمن والإيقاع متسارع حيث لا يقف أبداً ولا تبقى على حالة واحدة فهو يسير ويجري بسرعة حينما يحتاج السرد إلى السرعة ويقف ويعطل حينما يتوقف هزج السرد. وهو على رغم مكثه لا يتوقف عن الحركة أبداً. فنجد أن الروائي الفلسطيني في روايته الفائزة على حصد جائزة البوكر عني إلى الدلالة الزمنية في تجسيد الإيقاعية وتعزيز البنية السردية الموسيقية وهو اختار الزمن بقفزه وتعطيله ليغوص نحو المضامين المقصودة وتقديمها على سبيل المثال في النموذج التالي، أن الروائي يقدم الملل والتعب والسكون خلال التعطيل الزمني وعدم سرعته، كما نجد يقول:

«وضع كيساً ورقياً صغيراً كان يحمله بيده على مكتبها. وضع إلى جانبه، ملفاً يحتوي بضع أوراق كان تحت إبطه وقال وهو ينسحب بهدوء، إنه متعب من المشي الطويل، ومن رأسه الذي حشي بمعلومات فوق قدرته على احتمالها، ويريد أن ينام انحنى على جنين وقبلها ومضى إلى السرير» (همان، ٨٢).

إذن الروائي عني بالترابط بين سرعة الزمن وحالات الشخصيات الموصوفة. في هذه الفقرة نجد أن الشخصية الروائية كان متعب بعدما يمشي طويلاً بغية الوصول إلى غايته ويريد أن ينام ويستريح. وهو فقد قدرة الحركة والحيوية. هذه الحالة التي هيمنت على الشخصية، ظهرت بوضوح في ببطء الزمن وتعطيله ونجد أن المتن الحكائي يميل نحو الوصف وتجسيد الموضوع تجسداً كاملاً، ولا يجري خلاف حالة الشخصية وينقل السكون مثلما يتسم به الشخصية. هذه التقنيات تدل أن الزمن ركيزة هامة لدى الروائي لبيان نوعية الحوادث وحالة الشخصيات؛ إذن بطئه يدل على بطء الإيقاع وتقليل الدوران والحركة في الحدث.

٤.٤. الأنشيد والأغاني

إحدى تقنيات الموسيقى الأخرى في الأدب هي تداخل الأنشود والآلات الغنائية والأشعار الرومانسية والموسيقية فيه (لشكر، ١٤٣١هـ: ٧٠). والأديب حينما يريد أن يزود نصه الأدبي والسردى بنكهة موسيقية يضيف فيها أنشيد غنائية بارزة؛ فهذا أحد من أساليب تداخل الموسيقى والأدب والبحث مفتوح في حقل الرواية والموسيقى، والروايات الجديدة ممتازة من حيث احتوائها على هذه المؤشرة، فالروائي الجديد غير خائف في توظيف عدد زائف من الأشعار والغنائيات التي تستخدم فيها الشخصية عبر إنشادها آلة موسيقية. هذه الأنشيد تساهم في صياغة البنية السردية والرواية تحتاج حسب الظروف المقتضية إلى أنشود من الأنشيد.

فالروائي جائر تلبية حاجة بنية الرواية الجديدة الانفتاحية، عن إدخالها وتوظيفها فهذه التقنية من تقنيات توظيف الموسيقى من أكثر التقنيات ظهوراً وانتشاراً في الروايات الموسيقية العربية الجديدة ونحن نجد هذا الملمح في رواية المصائر أيضاً.

فما يعود إلى بحثنا، في رواية المصائر، إضافة على توظيفها البناء الموسيقي والإيقاعي وإلخ، نجد عدد من الأناشيد والأغاني التي تقوم بها شخصية من شخصيات الرواية وفقاً لمواقفها العاطفية في الحدث. هذه الأناشيد شديد الصلة إلى الواقع ولا تتجاوز الأغنيات الشعبية، فالروائي تعني إلى هذه الميزة في روايته وتساهم على تجسيد الواقع وتلبية حاجات الشخصية حين إنشاد الأغنية، على سبيل المثال نجد في الفقرة التالية من صفحات البدائية في الرواية، جولي، الشخصية الرئيسية للرواية، تغني حسب مشاعره الفرحة والمسرورة:

«واصلت مشاعر جولي تلثمها انطلقت في الحارة أغنية: هدي يا بحر هدي/ طولنا في غيبتنا/ ودّي سلامي ودّي/ ع الأرض اللي ربتنا» (مدهون، ٢٠١٥:١٤).

وفقاً لهذه المعايير، نجد تحظي السرد بالأغنية الإيقاعية الشفهية التي تلقاها الشخصية. فالروائي يحظي بالأغنية دون أن ينقطع السرد أو يجعل فجوة فيه. بل هو يلجأ إليها حسب أسلوب السرد الغنائي المتخذ ولا يعزف عنها حينما نجد تحتاج الشخصية إليها والسرد يسير نحوها. فهذه النماذج مقوم أساس في رواية المصائر فهي توظف على أساس قصدية الروائية بغية مرام بيتغيه المدهون في تراجمته الغنى الفلسطينية. السرد يتطور عبر خطية السرد رسمها الروائي فهو يشيد عالماً موسيقية متخيلاً يثير انتباه القارئ ويقربه إلى عالم الشخصيات ونواياها وأفكارها. بهذه الطريقة يحقق الروائي خطته وتجربته الروائية بتوظيف الأغنيات والأناشيد حسب التغييرات والتحويلات التي عايشت بها الشخصيات. على سبيل المثال في الفقرة التالية، يوظف أغنية مأساوية حزينة عكس الأغنية المطربة السابقة، فهي تناسب السياق وتلائمه:

«أغفلت جولي عينيها على المشهد الأخير، أغلق القس فتحة التابوب الخشبي، تحرك التابوب ببطء فوق شريط معدني آلي ارتفع صوت جون ليون عالياً: تخيل أن لا وجود لبلدان، ليس صعباً أن تعفل، لأشي تقتل من أجله تقتل، ولا وجود أيضاً لأديان» (المصدر نفسه، ٣٦)

الأساس هو استخدام الأغاني والأناشيد في الرواية الموسيقية، فالسرد في مثل هذا النوع من الرواية يسوق نحوها ولا يزال مفتوحاً تجاه توظيف الأغنيات بطبيعة التحويلات والسمات التي تنتمي إليها الشخصيات وحسب الأجواء التي تهيمن على السرد فهذه الأناشيد لا تقطع الصلة عن المناخ السائد في الرواية، إذن يبدو لنا بوضوح أن المدهون يميل نحو الأغاني حينما يبلغ المضمون إلى ذروتها ولا يمكن أن يعبر عنها إلا عبر الموسيقى. فالروائي واع بهذه الوظيفة البناء والهادفة للموسيقى. فهذا الأناشيد تعرض على الصفحة السردية حينما يتفجر الفرح أو الحزن والأغنية أكثر نجاحاً في نقل ثيمة السرور والكآبة ومن ثم نجد الأغاني تلائم بها حسب الإيقاعية وترمي إلى إثارة القارئ وإشراكه واعتناقه حسب السياق الذي يسير فيه السرد والحكي.

النتيجة

المدهون قام بتجربة جديدة في تكسير البنية السردية وقدم الرواية في إطار الموسيقى وسردها حسب الحركات الموجودة في ذلك الفن الموسيقي. فهو لم يرض بتوظيف أحد هذه المؤشرات أو استخدامها بصورة سطحية عفوية، بل الموسيقى مؤشرات العدة تهيمن على رواية المصائر، إما بعزفها الحزينة أو المبهجة أو الأصوات والنبرات الموجودة أو دلالة زمنية موسيقية. أهم المؤشرات التي تؤدي أن تتسم الرواية على هذا النمط السردى هو الإطار الموسيقي الكونشرتوي المختار. فالروائي بنى روايته على الصيغة الموسيقية المتميزة الكلاسيكية وحافظ على أطرها الأصلية ودلالاتها وخصائصها الفرعية. فروايتها تحتوي على أربعة حركات أو الفصول مثلما تحتوي الكونشرتو على أربعة حركات؛ كما تظهر خصائص هذا الإطار كبنائه على تزاوج المغنين أو سرعة بعض الحركات وبطنها على أساس هذا الفن الموسيقي. قد استخدم الروائي عبر تحكيم السرد الموسيقي، الأصوات والنبرات المتعددة والمتناغمة بالمضامين والأفضية الرومانسية والمأساوية الفلسطينية. هذا النوع من التوظيف يكون توظيفاً واعياً هادفاً دلاليّاً انتهى إلى قصدية النبرات لاعفويتها فالروائي يقصد بها نقل الثيمات والدلالات ويسعى أن يكتسب تجريبية روائية جديدة فذة قد صارت الرواية عملاً سردياً تلتقي فيها عدة المضامين والنبرات المأساوية النصالية. كما يهتم الروائي إلى دلالة زمنية للموسيقى وحافظ على إيقاعه في نقل الثيمات أو إسرار السرد وتعطيله. تم استخدام الأغاني والأناشيد كأحدى المؤشرات الرئيسية للرواية الموسيقية في رواية المصائر؛ فالروائي لم يكتف بالإطار الموسيقي وإلخ بل تداخل الأغنيات العديدة في ثنايا سرده حسب المضمون الذي اختار والسياق الذي يسير في السرد. فهي تلائم الأجواء السائدة للشخصيات والسرد ولا تبتعد عن الخطاب الرئيسي. فالأهم في استخدام الأغنيات استخدامها كتقنية مستدعاة في السرد حينما يقتضي السرد الأناشيد لايعزف الروائي عن استخدامها نظراً إلا نمط الرواية وإطارها الموسيقي. الروائي يتفاعل الموسيقى كمبدع متذوق. سميت الفصول فيها بالحركة، وظف الأصوات ذات دلالة متميزة، استخدم الزمن ذا طاقة موسيقية بارزة؛ هكذا تمتعت الرواية من أصوات مختلفة مشتركة ومتناغمة عبر تأليف روائي موسيقي متسق حيث لانجد انفكاً وتشتظياً بين الحركات الأربعة بل هي تعتمد على البناء الفني المتسق.

المصادر والمراجع

- ١- أشبهون، عبدالملك (٢٠١٣)، البداية والنهاية في الرواية العربية، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- ٢- باشلار، غاستون (١٩٩٢)، جدلية الزمن، تر: خليل احمد خليل، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٣.
- ٣- باينده، حسين (١٣٩٤). گشودن رمان [فك الرواية]، تهران: نشر مرواريد.
- ٤- برادة، محمد. (١٩٨٤م). اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة. مجلة فصول: الحداثة في اللغة والأدب، الجزء الأول، المجلد الرابع، العدد الثالث. (١٠-٣٨).

- ٥- دهينة، ابستام (٢٠٠٦)، الإيقاع الروائي في المينا الشرقية لمحمد جبرئيل، مجلة المنخب: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد ٣٠، صص: ١٨٧-١٩٧.
- ٦- خضير، عمران (١٩٨٢م)، لغة الشعر العراقي المعاصر، الكويت: وكالة المطبوعات.
- ٧- العزي، محمود (٢٠١٧)، تراسل الفنون في أعمالها الروائية، مجلة نزوى: www.nizwa.com.
- ٨- فورستر، ادوارد، (١٩٦٠)، أركان الرواية، القاهرة: دارالكرنك.
- ٩- قرباني، زهره (١٣٩٨ش) تحليل مؤشرات مابعدالحداثة في رواية الهؤلاء لمجيد طويبا، مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي، س ١١، ش ٢، صص ١٩٨ - ٢١٤.
- ١٠- الكردي، عبدالرحيم (١٩٩٦)، الرواي والنص القصصي، القاهرة: دارالنشر للجامعات.
- ١١- لشكر حسن (١٤٣١هـ) الرواية العربية والفنون السمعية البصرية؛ كتاب المجلة العربية، الرياض.
- ١٢- مدهون، ربيع (٢٠١٥)، المصائر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ١٣- ميرهوف، هانز. (١٩٧٢م). الزمن في الأدب. (ترجمة: أسعد رزوق). مراجعة: العوضي الوكيل. القاهرة/نيويورك مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.
- ١٤- يقطين، سعيد (٢٠١٠)، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.