# روايات جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠-١٩٩٤) أنموذجا

د. سمير حاجّ

## ملخّص

إنّ الرواية العربية الحديثة تأثّرت بالرواية الغربية، من حيث اتساعها لجميع الحقول المعرفية، خاصّة الموسيقى وعلوم الأديان والأساطير والمسرح والسينما.وهناك مصطلحات روائيّة مثل "البوليفونية/ متعدّدة الأصوات "و " المونوفونية" / أحادية الصوت مستقاة من الموسيقى.

سيعالج هذا البحث التوظيف الفنيّ للموسيقى،في تشكيل النسيج السّرديّ الروائيّ والقصصيّ في أعمال الكاتب الفلسطينيّ جبرا إبراهيم جبرا.

يعتبر جبرا في نظر هذا البحث، من أوائل الكتاب العرب، الذين استخدموا الموسيقى تقنية فنيّة وثيمة، بدءا بروايته صراخ في ليل طويل التي كتبها بالإنكليزية عام ١٩٤٦ (نشرت بالعربيّة عام ١٩٥٥). ومجموعته القصصيّة عرق وبدايات من حرف الياء (١٩٥٦). وصيّادون في شارع ضيّق التي نشرها بالإنكليزية عام ١٩٦٠وكذالك السفينة (١٩٧٠) و البحث عن وليد مسعود (١٩٧٨) اللتين تجسّدان ذروة التوظيف الموسيقيّ في الرواية العربيّة،و يمكن نعت كلّ منهما بالرواية الموسيقية.

تُستخدَم الموسيقى في أعمال جبرا تقنية لرسم الشخصيّة characterization وللتعريف بها من خلال التلميحات allusions ، فالموسيقى مثل باقي تقانات رواية تيار الوعي، تصوّر وتكشف ما يدور في ذهن ومشاعر الشخصيّة، فحين يحوي النصّ الروائيّ،عنوانا أو مقطوعة موسيقية ذات طابع حزين،على سبيل المثال،فإنّ ذلك يكشف المناخ النفسيّ الحزين للشخصية أو للمشهد المعاش.

وبما أنّ القطع الموسيقية منوّعة وملائمة للموقف والحدث، فهي تؤدّي برموزها وإيحاءاتها وأبعادها تفسيرات للنصّ،إذ تساهم في كشف الثيمة،كما تعطي معلومات خاصّة بالشخصية وهي تسبق الارتجاع الفنّي Flashback، إذ تُثير وتنبش الذكريات في ذهن الشخصية الساردة.

وهناك علاقة وثيقة بين الموسيقى والبحر، ففي مشاهد كثيرة يأتي وصف الموسيقى مقرونا بوصف البحر،وقبل أن تغوص الشخصية في الاسترجاع الخارجي.

كما سيبيّن هذا البحث المؤثّرات الغربية في توظيف جبرا للموسيقى،خاصّة نصوص الكاتب الإيرلندي جيمس جويس التي تعالقت بنصوصه، والأوذيسة لهوميروس ومسرحية العاصفة لوليم شكسبير و الكتاب المقدّس.

### الموسيقى في أعمال الكاتب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا

إنّ أعمال جبرا الروائية خاصة السفينة (١٩٧٠) والبحث عن وليد مسعود(١٩٧٨) بنيت حسب تقنيات رواية تيار الوعي، التي تهتم بالشعور والعالم الداخلي للشخصيات، خاصة الأفكار والخواطر التي تتدفق دون ترابط منطقي، فالشعور الداخلي هو المحرك للإنسان، وتقدّمه الرواية من خلال "المونولوج الداخلي".

وفي أعمال جبرا، تشكل الموسيقى تقنية روائية تنبش الذاكرة، مسرح الأحداث والشخصيات، بفيض من الاسترجاعات، مما يكسر خطية الزمن، فيتداخل الماضي بالحاضر، ليشكلا معًا، زمنًا جديدًا، هو الزمن الروائي.

لقد امتاز جبرا بالتكثيف في توظيف الموسيقى، في أعماله، حتى ليعتبر في نظر هذا البحث، من أوائل الكتاب العرب، الذين استخدموا الموسيقى، تقنية فنيّة وثيمة بدءًا من صراخ في ليل طويل التي كتبها بالإنكليزية عام ١٩٤٦ (نشرت بالعربيّة عام ١٩٥٥). ومجموعته القصصيّة عرق وبدايات من حرف الياء وصيّادون في شارع ضيّق التي نشرها بالإنكليزية عام ١٩٦٠، والسفينة التي

تمثّل في نظر كاتب هذه السطور، ذروة التوظيف الموسيقي، في الرواية العربية الحديثة. وهي نموذج طليعي وريادي ناجح لكتابة الرواية الموسيقيّة، في الأدب العربي الحديث، وكذلك البحث عن وليد مسعود. والسفينة التي تمثّل في نظر كاتب هذه السطور، ذروة التوظيف الموسيقي، في الرواية العربية الحديثة. وهي نموذج طليعي وريادي ناجح لكتابة الرواية الموسيقيّة، في الأدب العربي الحديث، وكذلك البحث عن وليد مسعود.

وهناك كتّاب عرب، عدا جبرا، وظّفوا الموسيقى في أعمالهم القصصية، منهم الكاتب المصري الراحل يوسف إدريس (١٩٢٧- ١٩٩١) في قصّته القصيرة مارش الغروب، التي استخدم فيها دقّ الصّاجات، ارتفاعًا وانخفاضًا، من قِبل عجوز يبيع العرقسوس، وسط الكوبري، للتعبير عن نفسيته.

كما سيبيّن هذا المقال المؤثّرات الغربيّة في توظيف الموسيقى بأعماله وبشكلٍ خاص تأثير نصوص الكاتب الإيرلندي جيمس جويس والأوذيسةThe Odyssey للشاعر الإغريقي هوميروس Homer، الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، ومسرحيّة العاصفةThe Tempest لوليم شكسبير والكتاب المقدّس أي العهد الجديد.

## الموسيقى في رواية "السفينة"

تُستخدَم الموسيقى في السفينة، تقنية لرسم الشخصيّة وللتعريف بها، وهي مثل باقي تقنيات رواية تيار الوعي، تصوّر وتكشف، ما يدور في ذهن ومشاعر الشخصيّة.

وما يميّز الموسيقى في أعمال جبرا، بشكلٍ عام، وفي السفينة بشكلٍ خاص، أنّها تلمّح وتشير إلى الارتجاع الفنّي Flashback، فهي تُثير وتنبش الذكريات في ذهن الشخصية الساردة، فتفتح أبواب الماضي وتتداخل الأزمنة في اللحظة الحاضرة، دون أن يتخلخل السّرد. وتأتي الموسيقى مصحوبة بالمشاهد والصّور البحريّة، من خلال الوصف:

"كان القمر قد غاب فاسودّ امتداد اليمّ حولنا تحت بريق النجوم الكبار المتراصّة، وإيقاع الآلات في جوف الباخرة في ضرب وتير مسموع، وفي وسط الحقد العارم أمامي انقذفت لمى، لابسة عارية، لا أعلم، فهي في ثيابها، ولكنّني أرى كلّ جارحة في جسمها."٣

إنّ الموسيقى المنبعثة، من جوف الباخرة، مهّدت لاسترجاع عصام السلمان، إحدى غرامياته، مع لُمى عبد الغنيّ، حين اصطحبها بسيارته، إلى حقل مهجور، خارج بغداد، وتعطلت بهما السيّارة. أي أنّ الموسيقى، في هذه القطعة، لها علاقة بالجنس، حيث تنبش المشاهد الجنسيّة في ذاكرة عصام السلمان. كما تقوم الموسيقى الصاخبة، بنبش ذاكرة عسّاف، أثناء حفلة الرقص في السفينة، وجاكلين بين ذراعيه، واسترجاع حادثة مقتل صديقه فايز، ابن الرابعة عشرة، أثناء حرب العام ١٩٤٨، مِن قبل الجنود اليهود، إضافة إلى استرجاع سيرة حياة السيد المسيح، وقد بلغت سعة الاسترجاع أربعًا وعشرين صفحة:

"عندما اشتدت الموسيقى إلحاحًا ووحشيّةً، ارتمت على صدري كأنها تبغي أن تندسّ بين عظامي ذكرت فايز، ذكرت الصخور، ذكرت الموت والميلاد."٤

إنّ الموسيقى التي وُظّفت في نهاية الاسترجاع، تفجّر ذاكرة وديع عسّاف، وتدعه يسترجع ذكريات حزينة ومؤلمة، من طفولته في القدس. فالموسيقى هي الرابط بين وديع عسّاف ومدينته القدس، من خلالها يعود إلى الماضي البعيد الممتد عشرين٥ عامًا ونيّفًا الى الوراء. فهي تعيده الى وعيه، ليسرد ذكريات تفصيلية عن طفولته الجميلة، في القدس، قبل مقتل صديقه فايز. والموسيقى مقرونة عند وديع بتحقيق حلم العودة إلى الوطن، كما أنها تحمل تلميحات وإشارات للعودة، ففرنندو عاد الى وطنه بصحبة الكمان، ووديع يحلم ان يعود الى وطنه ليؤلّف جوقة موسيقيّة تعزف ويرقص معها أهل وطنه. كما أنّه سيحمل معه إلى وطنه، اسطوانات أساطين الموسيقى الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين:

"طبعًا سأزوّد نفسي بألف أسطوانة موسيقيّة. فيفالدي وباخ وتلما ن وجوسكان دوبري، وبرامز، وسيبيلوس، وسترافنسكي، وموسيقى الكترونية حديثة."٥هذا التكثيف في ذكر اسماء أساطين الموسيقى الغربية، يشير إلى ثقافة وديع الذي يمثّل جانبًا من ثقافة المؤلّف جبرا الموسيقيّة وإلمامه في الموسيقى الغربيّة، إضافة إلى عشقه بها.

ويمكن الاستنتاج هنا، أنّ توظيف الموسيقى في السفينة مقرون بالغربة وحلم العودة. فوديع عساف الفلسطيني، الذي يعيش في غربة قسرية، هو الأكثرعشقًا ومعرفة بالموسيقى الغربية، وهو مدمن عليها، كي تنسيه غربته، فالموسيقى عدا كونها تقنية روائية، تساهم في إعطاء

معلومات عن الشخصيات وكشف عوالمها الداخلية، فهي في السفينة، تؤدي وظيفة تخديريّة، إذ أنها تخفف آلام الغربة. ويدعم هذا الاستنتاج قول وديع، في نعته الموسيقى بالمخدّر "هذه حشيشتي وأنا من المدمنين عليها."٦

إنّ التلميحات الموسيقية في السفينة، تساعد الشخصية في نقل الثيمة بشكلٍ غير مباشر، فحين هبّت العاصفة، وبعدَ أن خرج عصام من قمرة لمى، المريضة من دوار البحر وهيجانه، سمع لحنًا عراقيًا حزينًا :

"ومن أعماق العاصفة الحمقاء، جاءني في تلك اللحظة، لحن عراقيّ قديم، يحمل كلمات ما كنت أحسبني يومًا سأذكرها- "ع القبر لو مرّيت أتحرّك عظام، بابا يا بابا.." ودفنت وجهي في الوسادة."٧

إنّ هذا اللحن الموسيقيّ، العراقيّ الحزين، ذا الكلمات العامية، يدل على المناخ النفسي والجسديّ لدى لمى، المريضة جسدًا بسبب هبوب العاصفة البحرية، والتعبة نفسيًا، من جراء حبّها الفاشل لعصام، والذي جاء التقاؤها به- وبتخطيطها – لينبش ذاكرتها في استعادة غرامياتها معه.

هذه الموسيقى الحزينة، التي يحملها الموال العراقيّ، تشير إلى مأساة لمى، وهي تؤدّي دلالة واضحة توقّعها عصام، وأشار إليها بتقنية الاستباقanticipation، قبل أن تحدث، وينتحر فالح:

"أما السنيوريتا لمى فلن يكون لجمالها من نهاية إلا المأساة..

ولم يعلم أحد بالذي بيني وبين لمى."٨

تأتي التلميحات الموسيقيّة أحيانًا عن طريق ذكر اسم الأغنية أو بعض كلماتها باللغة الأصلية للأغنية، ففي الفصل الذي ترويه الإيطالية إميليا فرنيزي، تقتبس كلمات إيطاليّة من أوبرا لوتشيا لامرمور Lucia di Lammermoor للموسيقار الإيطاليّ جاتانو دونيزتيGaetano Donizetti(١٧٩٧-١٨٤٨). إنّ اقتباس مفردات من لغة أجنبيّة واستخدامها في النصّ، يكوّن مصطلحًا يُطلق عليه باللغة الانكليزية hybridization لأنه يمزج بين لغتين منفردتين وغريبتين عن بعض، في نصّ واحد، وهو نوع من التناصّ.

تقول إميليا لو أنّ فالح، أتى وحده إلى الرحلة، لأخذته إلى ميلانو، لمشاهدة أوبرا لوتشيا لامرمور:

"آه إدغاردو، إدغاردو – تغنّي لوتشيا، وقد جُنّت (ete amo ancor, Edgardo mio) وما زلتُ أحُبّك، أجل، أقسم لك كنت دومًا أحبّك.

(Ah! Non Fuggire) رأفة بي، آهٍ لا تهرب.

إدغاردو.. وتطعن نفسها.. من غير الإيطاليين يستطيع هذا الغناء الهائل، الساحق، المجنون، الرائع."٩

إنّ التلميحات الموسيقية لهذه الأغنية، وبالذات مقطوعة الحبّ الجنونيّ، الذي تكنّه لوتشيا لإدغاردو، والذي أدى بها إلى الانتحار، تعكس نفسية إميليا، العاشفة فالح، وتنقل ثيمة الرسالة، التي تريد إميليا إيصالها إلى فالح. كما تلمّح إلى الانتحار الذي أقبل عليه فالح فيما بعد. فانتحار لوتشيا، في كلمات الأغنيّة، ما هو إلاّ تلميح لما سيحدث، في النّصوص اللاحقة من السفينة، إنّها تؤدّي وظيفة الاستباقات التي أشارت إليها، نصوص أخرى في السفينة، مثل قول فالح حول كتاب رواية الأبالسة لديستويفسكي "فيه أفظع انتحار قرأته كما قد يتهيّأ الإنسان لسفرة أو صفقة تجاريّة."١٠ وتوقّع عصام السلمان، لمأساة لمى، في الفصل الأوّل من السفينة، ".. أما السنيوريتا لمى فلن يكون لجمالها من نهاية إلاّ المأساة.. ولم يعلم أحد بالذي بيني وبين لمى."١١

فإميليا أحبّت فالح، بعد التقائه سرّاً في بيروت، وكانت تأمل الزواج منه: "كنت أشعر بأنّه يومًا ما يقرأ بيراندلّو! سيتزوّجني ووثقت من ذلك، عندما أعلمني بأنه في أوقات فراغه يدرس الإيطاليّة، ويحاول أن يقرأ بيراندلّو! "١٢

كما أنّها شبهت نفسها بعشقه بـ لوتشيا في أوبرا دونيزتي.

"أتريد أن أقتل نفسي من أجلك؟"

قلت فجأةً وجلست في المغطس " ١٣

يمكن القول أنّالموسيقى في السفينة متنوّعة، وحاضرة في جميع الفصول ولدى معظم الشخصيات، فجسد جاكلين الفرنسيّة، ابنة الثلاثين عامًا، في نظر وديع عسّاف، كله موسيقى. كما أنّ الموسيقى، تتناغم ورقصات الجسّد، هذا ما يتجلى في رقصة لمى عبد الغني، على أنغام صوت المطربة المصرية أم كلثوم، في مقدمة السفينة، تحت أنظار المسافرين.

"والجميع يحدّقون في هذا الجسد البديع المتفجّر من الفستان الضيّق، وهو يتلوّى ويتماوج ويُغْمي، مؤكدًا دون خجل على الثديين المنتفضين، والخصر الميّاس والردفين يتكوّران ويستويان، ويستديران ويترجرجان، فوق فخذين طويلين مستدقين يميلان وينتصبان، فلا يعرف المرء في أي عضو يركز النظر" ١٤

## العلاقة بين الموسيقى والبحر في السفينة

في السفينة علاقة وثيقة بين الموسيقى والبحر والماء، ففي مشاهد كثيرة، يأتي وصف الموسيقى مقرونًا بوصف البحر، قبل أن تغوص النفس في الاسترجاع الخارجيّ. فأثناء عبور السفينة مضيق كورينث اليونانيّ، تقوم الموسيقى، خاصة أنغام الناي والأوبو للموسيقار الألماني يوهان سباستيان باخ، بجعل وديع عسّاف يسترجع ذكرياته ١٥ مع صديقه المتوفّى فايز، في احتفالات عيد الميلاد في القدس. والماء في السفينة عبارة عن موسيقى، والأمواج في نظر وديع عساف هي أنغام مقدسة:

"وهذه الأمواج هي أنغام الفرح والأسى المرتبطة بالله والملائكة والقدّيسين". ١٦

وبما أنّ المياه والأمواج أنغام موسيقية، فهي تنبش الذاكرة، لتستحضر سيلاً من الاسترجاعات. والأمواج التي اعترضت السفينة، الماخرة في البحر المتوسّط، أحدثت وقعًا في حجرات نفس وديع وجعلته يقارن بينها، وبين الريح التي هبّت على المياه التي تجمّعت في "بركة السلطان"، خارج سور القدس، حين كان طفلاً، فالأمواج نبشت ذاكرة وديع، واستحضرت صورة من طفولته الجميلة، وهو يطلّ من صخرة، على بركة السلطان، حيث للمياه وقع وإيقاع موسيقيّ.

".. فيها ذكرى مياه، أشدّ وقعًا- وأشدّ إيقاعًا- في حجرات النفس الفسيحة، مياه حسبتها بحرًا ولم تكن أكثر من مجرّد بركة تتجمّع فيها مياه أمطارالشتاء خارج سور القدس- "بركة السلطان" – أقف على صخرة فيها انحسر الماء عنها، وأنظر إلى المويجات التي تخلفها الريح حولها في المياه الخضراء، فأرى الصخرة تمخر فيها، كما تمخر سفينتنا هذه المياه المتوسّطيّة الزرقاء"١٧

هذه الصورة تتكرّر عند إميليا فرنيزيّ، حيث يلعب الماء دورًا هامًّا في تحريك ذاكرتها، كما يقدّم لاسترجاعاتها، فحين كانت تحرّك ذراعها في الماء، أثناء استحمامها في الفندق في نابولي، وفالح معها في الغرفة، عادت بها الذاكرة إلى بيروت، لتنبش ماضيها، وتسلّط الإضاءة عليه، بعد انفصالها عن زوجها ميشال "حركت ذراعي في الماء بقوّة، فتراشق على أرض الحمام كأنّني أسبح في مياه أل "سبورتنغ كلوب" في بيروت، وفالح يلحق بي في البحر، وهو لا يجيد السباحة، ويرجوني ألاّ ابتعد عن الصخور١٨".

إنّ الماء والموسيقى يشكّلان ثنائيّة من الأنغام، هذا ما يراه وديع عسّاف:

"... والموسيقى مياه، والجمال مياه انسابت فجمدت على أشكال هي مشتهى العين، والكلّ أنغام."١٩

## الموسيقى في أعمال جيمس جويس

إنَّ توظيف الموسيقى في العمل القصصي والروائيّ، لنبش ذاكرة الشخصيات وسيل الارتجاعات، ولإضفاء معلومات وكشف مشاعر وأفكار الشخصيات، تتجلّى في نظر كاتب هذه السطور، في أعمال جيمس جويس، التي امتازت باستخدام أغاني الأوبرا ٢٠ operaوالأغنية الشعبية balladوآلة البيانو piano والأورغن organ بشكل خاص. ففي مجموعته القصصيّة ٢١Dubliners (١٩١٤)التي تحوي خَمس عشرةَ قصة قصيرة، تقع أحداثها في مدينة دبلن Dublin يبرز توظيف الموسيقى بكثرة.

مثلاً في قصة إيفلاين ٢١Eveline، التي تحكي حياة فتاة تجاوزت التاسعة عشرة، تعيش مع والدها الذي بقي يعاملها بقسوة. رغم وفاة أمّها، تتعرف إلى شاب، يعمل بحّارًا، ويُدعى فرانك Frank، يقترح عليها الهرب معه الى موطنه بوينس آيرس Buenos Aiyresفي الأرجنتين فتوافق، لكن في الليلة التي تسبق سفرها معه بالسفينة، إلى بوينس آيرس، تستمع إلى معزوفات أورغن في الشارع المجاور فتقوم موسيقى الأورغن، بنبش ذاكرتها، فتتذكر وعدها لأمها، قبل وفاتها بليلة، أن تحافظ على شمل البيت. وحين ترافق فرانك الى المحطة في نورث وول NorthWall تقرّر التراجع عن إبحارها معه، والعودة الى البيت ٢٢، رغم مرارة عيشها وقسوة والدها تجاهها.

"وسمعت عبر الجادة عن بعد أورغنًا يعزف في الشارع، وميّزت اللحن غريب أن تسمعه هذه الليلة بالذات ليذكرها بوعدها لأمّها، وعدها أن تجمع شمل البيت أطول مدة ممكنة، تذكرت آخر ليلة من مرض أمها."٢٣

إنّ الموسيقى أثرت على أحداث القصة، خاصة نهايتها المرسومة، فجعلت إيفلاين تتراجع عن سفرها مع فرانك. كما أنّ فرانك يحبّ الموسيقى، فقد كان يغنّي لها أغنية "الفتاة التي تحبّ بحّارًا " ٢٤وفي هذه الأغنية تلميح، إلى حبّ إيفلاين له، أي أن الموسيقى توظف لكشف مشاعر شخصية إيفلاين تجاه فرانك.

ويرى أحد النّقاد، أنّ عنوان الأغنية التي تصف ملاّحًا فاسقًا. يشير إلى عدم ٢٥ احترام الذات عند ايفلاين كما أنّ مقولة والد إيفلاين"I Know These Sailor Chaps". "أنا أعرف جيدًا هؤلاء الفتيان البحّارة." توضح وتؤكّد الصورة النمطية المُحتقرة للبحّار. كما صوّر جويس شخصية إيفلاين الدبلنيّة مشلولة وعديمة الثّقة ٢٦بالنفس.

صورة أخرى للموسيقى قيام فرانك باصطحابها الى المسرح، لحضور أوبرا "الفتاة البوهيميّة""The Bohemian Girl" ٢٧ من تأليف الموسيقيّ والمغنّي الإيرلنديّ ميخائيل ويليام بالف Michael William Balfe(١٨٠٨-١٨٧٠) والتي عُرضت لأوّل مرة، في لندن عام ١٨٤٣ ٢٨ وفي الأغنية مقطع "حلمت أنّي أسكن في قاعات من الرخام."

تصف فيه أرلين Arline ذكرياتها عن طفولتها، وفي هذا المقطع تلميح موسيقيّ، إلى مشاعر إيفلاين، في حبّها تجاه فرانك، أي أنّ توظيف هذه الأغنية، يعطي دلالة على حبّ إيفلاين لفرانك، وعلى التشابه بين إيفلاين والفتاة البوهيميّة، في كونهما عانستين.٢٩

إنّ ظاهرة استخدام نصوص غنائيّة من أوبرات لها علاقة بالشخصيات، تتكرّر في معظم أعمال جويس. ففي قصّة كلاي ٣٠ تتكرّر على لسان ماريا Mariaأغنية بالف،التي ذكرت في إيفلاين وهي "حلمت أني أسكن في قاعات من الرخام" وهذه الأغنية نبشت ذكريات جو Joeالذي ذرف الدموع لدى سماعها، وحنّ بشوق وتلهف الى الماضي الجميل٣١

وفي قصّة الموتى ٣٢يوجد تكثيف في توظيف الموسيقى، ففريتا Gretta وزوجها الأستاذ الجامعي غابرييل Gabriel، يتوقفان في جزء مظلم من القاعة، بعد حفلة رأس السنة، وينصتان إلى غناء وعزف على البيانو لأغنيّة (حسناء أوغريم)The Lass ofAughrim وبالذات الى مقطوعة "أوه، المطر يهطل على خصلات شعري المثقلة والنّدى يبلّل بشرتي، وحبيبي يتمدّد باردًا."٣٣

إنّ الأغنية تنبش ذاكرة غريتا فتسترجع قصة حب عاشتها في صباها، مع فتى كان يغنيها دومًا، لكنه مات وهو في السابعة عشرة من عمره، يُدعى مايكل فيوري Michael Furey.

والمقطوعة من الأغنية التي تصف تساقط المطر على خصلات الشعر، وتمدّد الحبيب تلمّح بصورة مماثلة، كما تسرد القصة، الى مايكل فيوري، حين جاء الى حيث تسكن غريتا، في بيت جدتها، ووقف وراء الشباك، تحت المطر، قبيل وفاته بمدّة قصيرة.

إنّ موسيقى الأغنيّة وكلماتها جعلت غريتا تبكي مما أغاظ زوجها، وهما في الفندق، بعد حفلة رأس السنة:

"ما خطب الأغنية؟ لماذا جعلتك تبكين؟"

رفعت رأسها عن ذراعيها وَجفّفت عينيها بظاهر يدها كالطفل، وجرى صوته بنبرة أرق من تلك التي أرادها.

سألها: "لماذا يا غريتا؟"

"أفكر بشخص كان قبل زمن بعيد يغنّي تلك الأغنيّة."٣٤

إنّ تكرار مقطع "دعوني أسقط كما يليق بجندي."٣٥

"Let me like a soldier fall."

من أغنية "حسناء أوغاريم" خمس مرات، في قصّة الموتى، يحمل تلميحات تدلّ على موت مايكل فيوري، الحبيب السابق لغريتا، وكذلك موت العلاقة والحب مع زوجها غابرييل.

إنّ غابرييل حين سمع بمغيَّة زوجته أغنية (حسناء أوغاريم)، انبعثت فيه الشهوة الجنسيّة٣٦واسترجع مشاهد وصورًا للحظات سعيدة، عاشها مع زوجته، غريتا. لكن حين بكت زوجته بعد سماع الأغنية، وحكت له قصة حبّها لمايكل فيوري، أصبح غابرييل فاترًا وباردًا تجاهها، أي أصبحا يعيشان غربة روحية alienation.

الملفت للانتباه، أنّ موسيقى هذه الأغنية، لم تنبش ذاكرة غريتا أثناء الحفلة، بل بعدها، عندما ذهبت بمغيّة زوجها الى الفندق، وهناك من خلال استرجاع أحداث الحفلة، خاصة الأغنيّة المخزونة في ذاكرتها، تغيّرت ردود فعلها وعواطفها تجاه زوجها.

ويسمّي الناقد الإنكليزي أليكس أرونسونAlex Aronson (١٩١٢-١٩٩٥)، استرجاع الموسيقى من خلال ذاكرة غريتا، بعد الحفلة، في قصّة الموتى، بـ"الموسيقى البعيدة"٣٧ distant musicأو الموسيقى المتذكّرة Music Rememberedويرى أنّ الاستماع إلى موسيقى بعيدة، حتى لو كانت مخزونة في الذاكرة، ثم الكتابة عنها، يمثل حالتين من التناقض العقلي٣٨، الأولى الاستسلام لِلَحن القديم الذي يحكي قصة الجمال والشباب والحب المحكوم عليه بالزوال، ثم الحنين والنوستلجيا الى ذاك الماضي الجميل والثانية هي الصحوة المفاجئة، على الواقع السيء الذي

يعيشه الشخص، وعدم القدرة على تحويل الأحاسيس إلى قطعة موسيقية متكاملة.

ويرى أرونسون ٣٩ أنّ اليقظة والصحوة، لدى شخصيات أعمال جويس، تحدث عندما تتوقف الموسيقى فتهدم الذاكرة ويختفي الحلم، ويبقى الواقع غير الموسيقيّ.

## المراجع


١. مجموعة التقنيات التي تُفضي إلى تولّد الشخصية وتُدعى بالعربيّة التشخيص، يمكن أن يأتي مباشرًا عن طريق سمات أو صفات الشخصية أو غير مباشر عن طريق الاستنتاج.

أنظر: Gerald Prince, A Dictionary of Narratology, Lincoln and London: University of Nebraska Press, ١٩٨٧, p.١٣

وانظر أيضًا: Gray Martin. A Dictionary of Literary Terms.Harlow-Essex-England:Longman ، ١٩٩٩ p.٥٦.

٢. كلمة لاتينيّة تعني اللعب بالكلمات وفي الأدب هي مرجع مصرّح به أو غير مصرّح. من الممكن أن يقوم الكاتب بالتلميح إلى خرافة أو حقيقة تاريخيّة أو أشخاص معيّنين أو أعمال أدبية أخرى أو تفاصيل من سيرة ذاتية، بعض الكتاب يضمّنون كتاباتهم نصوصًا أدبيّة أو موسيقيّة لمؤلّفين آخرين بهدف السخرية أو إبراز تناقضات أو مقارنات ضمنيّة، وأحيانًا تأتي التلميحات لشخصيات توراتيّة أو ميثولوجيّة. وتفترض التلميحات وجود معرفة مشتركة بين الكاتب والقارئ، وهي مفيدة لإغناء العمل الأدبيّ.

أنظر:

Merriam, Websters. Encyclopedia of Literature, Massachusetts: Springfield, ١٩٩٥. p.٣٧: Gray ١٩٩٩, pp.١٨-١٧ وأيضًا

وأيضًا: Gray ١٩٩٩، pp.١٧-١٨.

٣. جبرا إبراهيم جبرا.السفينة.بيروت :دار الآداب، ١٩٧٠ ،ص١١

٤ المصدر نفسه، ص ٧١.

٥. المصدر نفسه، ص ٨٥

٦. نفس المصدر ونفس الصفحة.

٧.نفس المصدر، ص ١٥٢

٨. نفس المصدر، ص ٢٧

٩. نفس المصدر، ص ١٩١

١٠. نقس المصدر، ص١٢٢

١١. نفس المصدر، ص٢٧

١٢.نفس المصدر، ص ١٩١

١٣. نقس المصدر، ص ١٩١

١٤. نفس المصدر، ص ٩٥.

١٥. نفس المصدر، ص٤٩

١٦. نفس المصدر، ص ٢٠

١٧.نفس المصدر، نفس الصفحة

١٨. نفس المصدر، ص ١٨٩

١٩. نقس المصدر، ص٢١

James Joyce, Dubliners, New York: The Viking Press, ١٩٦٩,٢٠.

تُرجمت هذه المجموعة الى العربية وصدرت بطبعتين. الأولى العام ١٩٨٣ والثانية العام ٢٠٠٠، تحت عنوان: جيمس جويس. أهالي دبلن (ترجمة

أسامة منزلجي). اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٣.

٢١.نفس المصدر، ص ٤١-٣٦

٢٢.نفس المصدر، ص ٤٠-٣٩

٢٣. أهالي دبلن (ترجمة: منزلجي) ص ٤١.

٢٤.Dubliners p.٣٩

٢٥. Lindsey Warren. "An Analysis of the Use of Musical Allusions in James Joyces' Dubliner".p.١

٢٦. نفس المصدر، ونفس الصفحة.

٢٧.Dubliners. p.٣٩

٢٨.Michael Kennedy.The Oxford Dictionary of Music. Oxford University Press.١٩٩٧.p.١٠٣

٢٩.warren.p.١

٣٠.Dubliners. p.٩٩

٣١. نفس المصدر،ص١٠٦.

٣٢.نفس المصدر، ص ١٧٥-٢٢٤

٣٣.نفس المصدر،ص٢٣٧

٣٤.أهالي دبلن،ص٢٤٦

٣٥. نفس المصدر،ص٢٢٦.

٣٦. Dubliners ، p/٢١٣

٣٧. Alex Aronson. Music and the Novel: a Study in Twentieth- Century Fiction. Totawa. New York: Rowman and Littlefield. ١٩٨٠. p.٤٣

٣٨. نفس المصدر، نفس الصفحة.

٣٩. نفس المصدر، ص٤١