كيف نقرأ الروايات؟

رواية ترنيمة سلام والتابع كنموذج

أحمد عبد المجيد

كيف نقرأ الرو ايات؟

ترنيمة سلام والتابع كنموذج

أحمد عبد المجيد

إهداء

إلى قرائي الأعزاء..

شكرًا على الدعم والمحبة التي بلا حدود..

الفهرس

مقدمة	5
لا أستطيع فهم هذه القصة!	9
لماذا نقرأ – أساسًا – الروايات؟	12
مستويات قراءة الرواية	14
مستويات قراءة الرواية في ترنيمة سلام	19
مستويات قراءة الرواية في التابع	32
خاتمة	51

مقدمة

منذ نشرت روايتي الأولى "ترنيمة سلام" سنة 2013، وكثير من القراء يسألونني عن نهايتها، التي تحتمل أكثر من تفسير، وهم في سؤالهم يريدونني – بصفتي المؤلف وصانع هذا العالم – أن أحدّد لهم السيناريو الصحيح الذي يجب عليهم أن يتبنوه لنهاية الرواية. ثم عندما صدرت روايتي الثالثة "التابع" في منتصف 2017، جاءتني مجموعة جديدة من الأسئلة التي تطالبني بتوضيح رموز تلك الرواية ونهايتها.

الأمر أزعجني في البداية، لأني أعتقد دومًا أننا عندما نقرأ رواية فعلينا أن ننحّي جانبًا العقل المدرسي - الذي يبحث عن إجابة نموذجية ما - ونفسح مساحة أكبر للخيال، ونتقبّل أن نهاية بعض الروايات قد تكون مفتوحة، تمامًا كنهايات الحياة. وكنت أحيانًا أتبرم عندما يراسلني قارئ مهتم فيطلب مني إجابة مباشرة بخصوص شيء ما في رواياتي، لأن هذا بالنسبة لي قد يقتل الخيال ويفسد متعة القراءة، وكنت أحاول أن أجعله يصل لتصوّر يناسبه بنفسه، من خلال سؤاله عن رأيه الخاص ورؤيته للأمر. يسألني مثلًا ما الذي حدث بالضبط في نهاية "ترنيمة سلام"، فأسأله بدوري: ما رأيك أنت؟ ما الذي حدث من وجهة نظرك؟ لابد أن لديك تخيّل ما! وفي الغالب كان يجيبني بإجابة جيدة وتصوّر لا بأس به، فكنت أقول له إن ما يقوله جميل، فلماذا يسألني إذن مادام لديه تصوّر لطيف كهذا؟ الإجابة كانت أنه

يرى أنني مؤلف العمل، وبالتالي يريدني أن أخبره إن كان ما ذهب إليه صحيحًا أم لا.

كان هذا يضايقني، لأننا هكذا سنتعامل مع الروايات وكأنها لغز أو مسألة رياضية تحتمل جوابًا واحدًا لا غير.

ثم حدث مؤخرًا أنني صرت أتقبّل هذه الأسئلة، لأنني بعد تفكير وجدت أن من حق القارئ أن يسأل ما يروق له من أسئلة – خصوصًا وأنها صادرة عن محبة واهتمام وتفاعل - لا يجب أن نضع حظرًا معينًا على نوعية معينة من الأسئلة، باعتبار أننا الأكثر فهمًا والأعلى وعيًا من الآخرين، وإلا سنكون هكذا نخالف ما ندعو إليه. لكن يمكننا أن نساعد بعضنا ونأخذ بأيدي بعضنا ونتعكّز على بعضنا لنصل إلى فهم أفضل لما نقرأه.

وفي هذا الكتيب سنحاول أن نقوم بذلك سويًا، سنلقي الضوء على نهاية "ترنيمة سلام" ونهاية "التابع"، بل أكثر من ذلك؛ سنتناول كافة الجوانب الأخرى في كلا الروايتين.

ولأكون صادقًا معكم، دعوني أصارحكم من البداية أني لن أوضّح ولن أفسّر ولن أشرح أي شيء.. هذه ليست وظيفتي ككاتب. ذلك أن رؤيتي لما كتبت، ومقصدي مما كتبت؛ بعد نشر العمل لن يعدو كونه وجهة نظر واحدة من ضمن وجهات نظر عديدة لكل قارئ يقرأ العمل. أجل، بعد نشر الرواية ووصولها لقرائها، يتحوّل كاتبها ليصبح مجرد قارئ من قرائها، لا سلطة له في التدخل وإملاء تفسيرات معينة.. هذا ما أؤمن به، وما أحاول العمل به دومًا.

لماذا؟

لأن أي عمل أدبي يمكن فهمه والتعاطي معه بأكثر من طريقة، كل قارئ من حقه أن يفهمه ويفسّره بالطريقة الملائمة له، وقد يخرج كل قارئ بفهمه الخاص، على حسب تفكيره وبيئته وثقافته، إلخ.. وكل تفسير سيكون صحيحًا ومناسبًا بالنسبة لهذا القارئ.. أما عندما يفسّر الكاتب نصّه يجعله مغلقًا على التأويل.. أي لا يمكن النظر إليه بأي طريقة أخرى ولا تفسيره بأي تفسير آخر.

بالإضافة لذلك، فإحدى وظائف الفن والأدب أن يحررنا، أن يعلمنا الحرية.. وأي حرية سنحصل عليها إذا كان هناك كاتب يملي علينا ما يجب أن نفهمه وكيف نفهمه، إلخ؟

في العادة، فإن أي نصّ أدبي يتم إلقاء الضوء عليه من خلال رؤى السادة النقّاد والسادة القراء.. آراؤهم - الأكاديمية والانطباعية - تجعلنا نفهم النصوص الأدبية أكثر، وننتبه لما قد يكون فاتنا فيها.. لكن للأسف، وفي ظل كثرة الإنتاج الروائي الموجود حاليًا، لا يسع النقّاد الإحاطة والكلام عن كل الأعمال الموجودة، لذلك فترنيمة سلام والتابع لا توجد مقالات نقدية كثيرة حولهما يمكننا الاسترشاد بها، لكن لحسن الحظ هناك - بلا مبالغة - آلاف الآراء من القراء - سواء آراء على الجودريدز أو الفيسبوك، أو آراء تصلني في الندوات وأندية القراءة والرسائل الخاصة - أجل، القارئ الآن هو الناقد الذي يمكن لأي كاتب الحصول عليه بسهولة، فلله الحمد والمنّة.

إذن، لدي العديد والعديد من آراء القراء بخصوص كل جزئية في التابع وترنيمة سلام، وفي نفس الوقت طوال السنين الماضية كنت مهتمًا للغاية

بتوضيح المفاهيم الأدبية وتبسيطها، ولدي وجهات نظر معينة في كيفية قراءة الروايات. وما سأفعله - في هذا الكتيب الذي بين يديك الآن - أنني سأجمع آراء القراء، وسألخّصها وأنظّمها بطريقة معينة للإجابة عن سؤال: كيف بإمكاننا أن نقرأ رواية، من وجهة نظري الخاصة، والتي أعرف أن كثيرًا من الكتّاب والنقّاد قد يتفقون معي فيها.

الهدف من كل هذا أن نتعرف سويًا على كيف نقرأ الروايات، وفي نفس الوقت أن ندرك أن هناك رؤى عديدة متباينة، لا رأيًا واحدًا، فنتقبّل وجود التعدّد والاختلاف، الذي هو قانون العالم الأكثر وضوحًا.

لا أستطيع فهم هذه القصة!

عندما كنت في الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمري كنت أقرأ بغزارة روايات الجيب؛ رجل المستحيل وملف المستقبل والمغامرون الخمسة والشياطين الـ 13 وغيرها، وكنت قد بدأت محاولات على استحياء لقراءة أدب الكبار، فقرأت ليوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ووجدت الأمور سلسة نوعًا ما. ميزة هذه الروايات بشكل عام أنها تعتمد بشكل أساسي على القصة، الحدوتة، الحبكة؛ تعتمد على سؤال: ماذا حدث وكيف حدث؟ لذلك يمكن لأي قارئ أن يندمج معها لأنها تعرض أمامه حدثًا يمكنه أن يتابع تفاصيله وتطوره.

ثم حدث أن وجدت في مكتبة خالي ذات يوم مجموعة "خمارة القط الأسود" لنجيب محفوظ، ولم أكن قد قرأت له من قبل، وكان قد فاز بجائزة نوبل قبل بضع سنوات، واسمه يحمل رهبة لي. تصفحت المجموعة وقرأت بعض قصصها، ففوجئت بأني لم أفهم شيئًا!

كنت أتوقّع شيئًا كهذا، لكن الأمر كان قاسيًا بالنسبة لي.

كانت هناك قصة من قصص المجموعة لم أفهم ما المغزى منها، قصة تتكلم عن فتى كان والده فتوة الحارة، ثم غدر به فتوة آخر، وهو يريد العودة والانتقام من قاتل أبيه، ويعود بالفعل للحارة، لكن يحدث شيٌ ما غير مفهوم، وتنتهي القصة. لم أفهم، المفروض أن هذه قصة انتقام، أين

المعركة بين الرجلين؟ أين انتصار البطل أو هزيمته؟ كيف تنتهي القصة دون حسم أي شيء؟

قصة أخرى كانت تحمل عنوان "البارمان"، وكانت أحداثها واضحة، لكن لم أفهم مغزاها. تدور القصة حول بارمان يقيم علاقات صداقة إنسانية مع زبائنه، يعرف أخبارهم ويعرفون أخباره، ونتابع تطور العلاقة بينهم، كيف كبروا جميعًا، وتوطدت صلاتهم. ومرض البارمان ذات يوم، فذهب الأصدقاء لزيارته في بيته، وتحدّثوا عن حياتهم وأبنائهم وأحفادهم وأين أخذتهم الحياة. وتنتهي القصة هنا. ما المغزى؟ لا أدري.

كنت معتادًا وقتها على القصص القصيرة التي ينشرها نبيل فاروق في سلسلة كوكتيل 2000، قصص مباشرة ومفهومة وفيها عقدة واضحة، أو مشكلة ملموسة، وتنتهي القصة بانتهاء المشكلة أو حل العقدة. فأين العقدة في قصة البارمان؟ أين المشكلة التي بحلها ستنتهي القصة؟

لذلك لم أستطع التفاعل مع قصص نجيب محفوظ، لكنني – حتى في تلك الفترة – كنت أملك وعيًا ناشئًا جعلني أدرك أن هذه القصص فوق مستواي الحالي، أنا لا أفهمها ليس لأنها سيئة، أو لأنها ضعيفة أو رديئة، ولكن لأنها تنتمي لمستوى من الكتابة أعلى مما اعتدت قراءته في هذه السن.

وهكذا أجّلت قراءتها لمرحلة تالية، وقرأتها بعد ذلك ببضع سنوات، وفهمتها.

لماذا أحكي هذه الواقعة الآن؟ لأنني يقابلني من آن لآخر قراء أجدهم في نفس موقفي عند قراءتي لقصص نجيب محفوظ، قراء أعزّاء يحبون القراءة، ويقرأون بنهم، لكنهم اعتادوا على نوعية معينة من القراءات لا يستطيعون تجاوزها ولا التعاطي مع غيرها. لو استخدم الكاتب تقنيات أو حيلًا فنية، أو

تلاعب بالحبكة، أو لم يشرح بشكل مباشر خلال العمل الدروس المستفادة من بعض المواقف أو من العمل ككل؛ يضيعون منه ويفقدون تواصلهم مع الرواية التي يقرأونها. بعض هؤلاء القراء يمتلكون من التواضع ما يجعلهم يعترفون – مثلي عندما كنت في موقفهم – أن العمل قد يكون فوق مستواهم، وبعضهم الآخر لا يمتلكون هذا التواضع، فيحكمون على العمل بالسقوط، لأنه بالنسبة لوعيهم ماداموا لم ينسجموا معi ولم يفهموه فهذا لا يعني سوى أن العمل سيء. وهكذا نجد قراءً أعزاء يحكمون على روايات عظيمة مثل "مائة عام من العزلة" أو "الحرافيش" بأنها روايات سيئة ومملة وغير مفهومة.

عندما لم أفهم قصص نجيب محفوظ كنت أتمنى أن أجد من تجاوز المرحلة التي كنت فيها ليشرح لي ما غمض عليّ، وهذا ما سأحاول فعله الآن. هدفي من هذا الكتيب أن نرتفع سويًا بوعينا في قراءة الروايات، ندرك أبعاد الجماليات التي تحتويها، لتزداد متعتنا والأثر الجمالي والنفسي الذي تحدثه داخلنا، وليتعلم بعض الأصدقاء بيننا فضيلة التواضع.

لماذا نقرأ – أساسًا – الرو ايات؟

تختلف الدوافع التي نقرأ الروايات بسببها، هناك من يقرأ ليستمتع، هناك من يقرأ ليُضيّع وقته، وهناك من يقرأ ليستفيد بشيء ما، وهناك من يقرأ ليتذوق الفن. من حق أي قارئ أن يقرأ للأسباب المناسبة له، لكني شخصيًا أُفضّل القراءة للمتعة والتذوق. عندما تستمع لأغنية لأم كلثوم – أو مطربك المفضل – لا تستمع لها لتستفيد بشيء معين، أنت تستمع لتشعر بالجمال، جمال الصوت والنغمة واللحن، ونفس الشيء في قراءة الروايات؛ أنت تقرأ لتستشعر الجمال، من أجل الأثر النفسي والجمالي الذي ستحدثه قراءة الروايات الجيدة فيك على مستوى اللاوعي. هذا الأثر – الذي لا يمكن التعبير عنه سوى بعبارة "قرأت رواية عظيمة!" بعد الانتهاء من القراءة – يهذّب من روحك ويعالج ما علق بها من أدران، وأنت لا تشعر. لن تجد استفادة حقيقية ملموسة ومباشرة، لكن الاستفادة الشعورية تحدث وأنت لا تدرك ذلك.

الأصدقاء الذين يقرأون ليخرجوا من الروايات بمعلومات معينة أو استفادات مباشرة أو عظات ودروس مستفادة، غالبًا لن تدوم معهم، سينسونها في زحمة الحياة، أما أولئك الذين يقرأون من أجل الإحساس بالجمال، من أجل الأثر النفسي الذي تحدثه الروايات في وجدانهم؛ فأولئك من سيجدون الاستفادة الحقيقية مع الوقت: في تفهمهم لطبيعة الحياة وتقبلهم للآخر وتعاطفهم مع التجربة الإنسانية ككل، في نماء الخيال لديهم،

وقدرتهم على التمييز بين الشخصيات المختلفة وثراء تجربتهم الإنسانية، إلخ.

هناك أثر يحدث على مستوى الروح، وستقطف ثماره مع الوقت.

مستويات قراءة الرو اية

بغض النظر عن الأسباب التي تقرأ من أجلها الروايات؛ ففي رأيي الشخصي يمكن قراءة الروايات من خلال أربع مستويات، وفي كل مستوى هناك شريحة معينة من القراء، وهذه المستويات الأربعة تقع فوق بعضها البعض، كأربعة طوابق في مبنى، يتم الصعود فيها من الطابق الأسفل إلى الطابق الأعلى..

المستوى الأول هو قراءة الرواية على مستوى الحبكة والحدث.

ماذا حدث وكيف حدث ولماذا حدث؟ ما هي القصة أو الحدوتة التي تعرضها الرواية علينا؟ ماذا فعل البطل، أو الأبطال، وماذا واجهوا، وما العوائق التي قابلوها وكيف تغلبوا عليها، إلخ.

هذا هو المستوى الأبسط من مستويات الرواية، أي قارئ – مهما انعدمت خبرته – يمكنه التفاعل مع هذا المستوى. قراء هذا المستوى لا يفهمون الرواية سوى باعتبارها حدث أو قصة أو حدوتة، مجموعة أحداث مترابطة، فقط. وقد يتغاضون عن أي ضعف في العمل الأدبي – سواء رسم الشخصيات، ضعف اللغة، ترهل الإيقاع إلخ – مادام الحدث – أو المشاعر – قادر على جذب اهتمامهم. والحقيقة أنهم لن يدركوا وجود ضعف من الأساس، لأنهم لا يمكنهم تمييزه أو الحكم عليه، ولو أخبرتهم بنهاية العمل أو ببعض أحداثه تكون قد أفسدت قراءة الرواية عليهم.

غالبية القراء ليس لديهم القدرة على قراءة الرواية خارج هذا المستوى. لو كانت الرواية تخلو من الحدث الحقيقي المباشر – كأن يكون الحدث الأساسي فيها نفسيًا أو رمزيًا – فقد يجدها قراء هذا المستوى مملة، أو غير مفهومة.

وفي هذا المستوى نجد القراء الذين يحكمون على جودة الرواية بكونها شيقة أو مملة، وفي هذا المستوى نجد القراء الذين يتعاملون مع الرواية باعتبار أنها وسيلة للتسلية أو قضاء وقت ممتع، وقد يعاملونها باستهانة واستخفاف بالمقارنة بالكتب العلمية والفكرية، باعتبار أن الرواية مصدر للمتعة وتضييع الوقت، بينما الكتب مصدر لاكتساب المعرفة الحقيقية، من وجهة نظرهم.

أغلب الكتب التي تلقى رواجًا في المبيعات يكون هذا المستوى لديها واضحًا وجيدًا، لهذا يُقبل القراء على اقتنائها وقراءتها (أقول هذا ردًا على من يشتكون من إقبال القراء على رواية دون رواية، ويفسرون ذلك بفساد الذوق العام. المسألة ليست كذلك، وإنما هناك روايات يستطيع أغلب القراء قراءتها والتفاعل معها، وروايات لا يمكن أن يتفاعل مع مستويات قراءتها سوى عدد معين من القراء).

الروايات التي تقوم فقط على هذا المستوى، دون بقية المستويات، لا تلقى اهتمامًا نقديًا، ككتب "البوب فيكشن"، أو الأدب الشعبي، مثل الروايات البوليسية والرومانسية، وروايات الفانتازيا والرعب والخيال العلمي.

ولهذا نجد أيضًا أن روايات أدباء مثل يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس تلقى اهتمامًا وتجاوبًا ممن يقرأون الروايات في سن مبكرة، هذا ما

حدث معي عندما بدأت القراءة في طفولتي، وجدت نفسي منجذبًا لهذه الروايات ونفرت من روايات نجيب محفوظ، رغم أن روايات محفوظ أهم وأنضج.

الكاتب الجيد، أو الحريص، سيهتم بهذا المستوى كي لا يفقد غالبية القراء.

المستوى الثاني هو مستوى الفكرة والمضمون، والقراء الذين يمكنهم إدراك هذا المستوى والتعامل معه يهتمون بماذا تقول الرواية، ما الهدف منها، ما رسالتها، ما القيم التي تطرحها؟

جزء لا بأس به من القراء – أيضًا - يمكنهم التعامل مع هذا المستوى. وفي هذا المستوى نجد القراء الذين يبحثون – نتيجة فهم خاطئ لوظيفة الأدب – عن الاستفادة المباشرة التي قد يحصلون عليها من الرواية؛ ما المعلومات التي خرجوا بها منها؟ ما القيم الإيجابية التي تحملها؟ ما الدروس المستفادة التي فيها؟ ويتعامل كثيرون منهم باستخفاف مع الرواية التي لا تحمل رسالة إيجابية واضحة، وقد يتحول الأمر إلى ازدراء لو كانت تحمل قيمًا ضد قناعات وقيم المجتمع أو الدين.

المستوى الثالث هو مستوى الرمز والتأويل، وقلة من القراء من يمكنهم التفاعل مع هذا المستوى، وبالنسبة لهم فالعمل الروائي يحمل عددًا لا محدودًا من القراءات والتأويلات، بعدد قرائه. قراء هذا المستوى يمكنهم أن يروا ما وراء الحدث الظاهر، سواء على مستوى أجزاء الحبكة، أو على

مستوى العمل ككل، يمكنهم أن يدركوا في العمل أمورًا ربما لم يقصدها كاتبه أو يعي بوجودها. وليس شرطًا أنهم يعرفون بالضبط ما الرمزية التي يمثلها كل حدث وكل شخصية، ما أعنيه أن لديهم القدرة على تكوين التأويل المناسب لهم ولقراءتهم، فقد يرى أحدهم أن الشخصية الفلانية المقصود بها هو التمرد على الظلم، بينما يرى آخر أن المقصود بها هو التحرر من قيود المجتمع، وهكذا. لا يوجد تأويل واحد أو تفسير واحد للعمل الروائي، كل قارئ قد يخرج منه بالتفسيرات التي يراها ملائمة، المهم أن يكون قد فعل ذلك استنادًا لحجج معتبرة، وليس اعتباطًا أو بشكل عشوائي.

المستوى الرابع والأخير هو مستوى السرد والتقنيات، وقراء هذا المستوى – مع قراء المستوى السابق – هم نخبة النخبة، هم قراء الأدب الحقيقيون، المتذوقون الذين يمكنهم التمييز جيدًا بين الغث والسمين، وهدف هذا الكتيب أن نحاول قدر الإمكان أن نقترب من هذا المستوى.

في هذا المستوى يستمتع القارئ بانسيابية السرد وحلاوته، والحيل التي يلجأ إليها الكاتب، والتقنيات التي ينسجها في عمله. قراء هذا المستوى لا يهتمون بماذا حدث قدر اهتمامهم بكيف حدث، أو كيف صاغه الكاتب وعبّر عنه. في هذا المستوى يرى القارئ العمل الروائي كمجموعة من العناصر تتكامل سويًا لتشكّل وحدة لا يمكن فصمها، وحكمهم على جودة العمل يعتمد على مدى اكتمال هذه العناصر.

الرواية الجيدة هي التي تحوي كل هذه المستويات، بحيث يجد كل قارئ فيها المستوى الذي يمكنه التفاعل معه، لكن ذلك ليس شرطًا أو قاعدة. هناك روايات تُركّز على مستوى معين – أو أكثر – وتهمل البقية. فروايات إجاثا كريستي مثلًا تُركّز على المستوى الأول، وربما الثاني، لكن لن نجد فيها المستوى الثالث، فهي لا تحوي أي رمزيات. وهناك روايات تجريبية يُركّز أصحابها على المستوى الثالث والرابع، ويهملون تمامًا الأول والثاني، مثل روايات تيار الوعي، روايات فيرجينيا وولف وجيمس جويس – رواية "عوليس" على سبيل المثال – وغيرهما.

وقارئ المستوى الأعلى يمكنه أن يرى ويتفاعل مع المستويات الأقل، لكن قارئ المستويات الأقل لا يمكنه التفاعل مع المستويات الأعلى إلا بشكل محدود.

إذا كنت أنت تنتمي للمستوى الرابع، فسيمكنك أن ترى وتفهم المستويات الثلاثة الأولى، وإذا كنت في المستوى الثاني فلن يمكنك أن تفهم سوى المستوى الأول، وقد يستعصي عليك المستويين الثالث والرابع، وهكذا.

كيف يرتفع القارئ من مستوى لآخر؟

بكثرة القراءة مع الوعي بما تتم قراءته. في الصفحات التالية سنحاول سويًا أن نكتسب الوعي بما نقرأ، لكن كثرة القراءة تقع على عاتقكم أنتم.

مستويات قراءة الرو اية في ترنيمة سلام

بعد كل هذا الكلام النظري، ما رأيكم أن نطبق تلك المستويات بشكل عملي على روايتي الأولى "ترنيمة سلام"؟

1 – مستوى الحدث:

تبدأ الرواية بشخصين يسافران سويًا بالقطار، كلاهما اسمه خالد، خالد عبد الدايم وخالد محمد، خالد عبد الدايم هو كاتب شاب، سافر خصيصًا ليكتب أثناء سفره روايته الجديدة، بينما خالد محمد هو عجوز يملك شيئًا من الحكمة، ويحاول إقناع خالد عبد الدايم بالاستماع إلى القصة التي لديه. حكى له خلال ساعات السفر قصة خالد ثالث، هو خالد محفوظ. مؤلف شاب حياته مليئة بالإخفاقات، يفشل حفل توقيع مجموعته القصصية الأولى ويتعارك مع زوجته ليلى فتترك له البيت، وعندما يحاول إعادتها يقوم عمها بتعنيفه، وأثناء عودته يتعارك مع سائق ميكروباص وينتهي الأمر به في المستشفى، ونتيجة إصابة رأسه يفقد بصره. يعيش فترة مع خالته، وتزداد طباعه سوءًا، وتعود ليلى إليه وتحاول مساعدته، إلا أنه يشك في علاقتها بسمير صديقه الكاتب الناجح، وينفصلان، ويحاول هو الانتحار فيفشل. يعود للإقامة مع خالته، ويبدأ في التأقلم مع حالته الجديدة، بعد أن وجد أنه لم يعد لديه ما يخسره، فيتقبل وضعه ويصل لدرجة من الرضا. نتيجة حادث آخر يستعيد بصره بشكل مفاجئ، والذي يبدو أنه كان بسبب نفسي لا عضوي، ويرى الحياة من منظور جديد. يقرأ في

الحكم العطائية ويكتسب وعيًا جديدًا، ويسافر إلى أمريكا وهناك يتعرف على قصة أماكلي إليبيجيزا الفتاة التي نجت من التطهير العرقي في رواندا، ويتأثر بقصتها، لكنه يظل يشعر بأن شيئًا ما ينقصه. يسافر إلى مكة لأداء العمرة، وهناك يلتقي بالمعلم. شخص غامض يساعده في اكتشاف نفسه ورؤية العالم من وعي مختلف، يظل مقيمًا معه في الحرم، منعزلًا عن العالم، لثلاث سنوات، ثم يختفي المعلم فجأة ويعود خالد إلى مصر وقد صار شخصًا جديدًا. يلاحظ جميع من حوله هذا التغير، ويتآلفون معه، ويبدأ هو في بناء حياة جديدة.

أما قصة القطار فتنتهي باختفاء خالد محمد بعد أن حكى قصة خالد محفوظ كاملة، كما اختفى المعلم من قبله، ويهبط خالد عبد الدايم في محطة الوصول وهو لا يدري أكان ما مر به حلمًا أم حقيقة.

هذا هو مختصر أحداث ترنيمة سلام، هذه هي الحدوتة أو الحبكة، وهذا هو المستوى الأول الذي يمكن لأي قارئ الانسجام معه.

2 – مستوى الفكرة والمضمون:

الفكرة أو المضمون هو المعنى العام الذي قد يشعر القارئ أن الرواية تقوله، وغالبًا يكون سطرًا واحدًا. مثلًا فكرة مسرحية روميو وجولييت أن "الحب أقوى من الموت"، الحرافيش فكرتها أن "القوة الحقيقية لدى الناس وليس الفتوات"، أو "بحث الإنسان عن العدالة".

بالنسبة لترنيمة سلام، فقد رآها القراء بأشكال مختلفة، وإن كانت متقاربة. بعضهم قال إن الرواية تتكلم عن إمكانية الوصول للسلام النفسي، بدليل

أن البطل نجح في ذلك. وقال آخرون إن الرواية تتكلم عن العكس من ذلك: لا يمكننا الوصول للسلام النفسي، لأن الملائكة وحدهم من يفعلون. خالد محفوظ وصل للسلام النفسي بعد أن صار أشبه بالملاك، وهو الأمر غير المتاح للجميع. طائفة ثالثة قالت إن الرواية تخبرنا إننا سنصل إلى السلام النفسي إذا استعدنا صفتنا الملائكية التي طمسناها في خضم وزخم الحياة. وسيقول طرف رابع إن الرواية تتكلم عن أننا نعيش في عالم صديق، عالم ودود، يمكننا أن نتآلف وننسجم معه. وسيقول خامس إن الرواية تذكّرنا بأهمية الروحانيات التي نسيناها، وأننا قد نتوه كثيرًا في الحياة إذا سيطرت علينا الماديات، إلى أن نعلي الجانب الروحاني بداخلنا من جديد. وسيقول سادس إن الرواية تتكلم عن أن الحياة تُقدّم لنا المساعدة الملائمة عندما نحتاج إليها ونطلبها بصدق، فخالد محفوظ عندما احتاج لوجود المعلم في حياته وجده، وعندما لم يعد بحاجة إليه اختفى. وسيقول سابع إن الرواية تتكلم عن أهمية وجود مرشد أو معلم في حياتنا في مرحلة من المراحل، وهكذا.

يمكننا أن نستمر مع الأفكار والتأويلات المختلفة إلى ما لا نهاية، وهذا ما قصدته بأن كل رواية لها عدد لا نهائي من التأويلات، بحسب عدد قرائها. كل قارئ سيخرج منها بالفهم والمضمون المناسب له ولفكره، وحسب زاوية النظر التي يستخدمها، والمهم هنا أن يستند تأويله إلى أدلة من داخل الرواية نفسها.

3 – مستوى الرمز والتأويلات:

ليس بالضرورة أن يكون الكاتب قد تعمد وضع رمزيات معينة في عمله، ولكننا عندما نتعامل مع الإبداع فإننا في الغالب نتعامل مع لا وعي المبدع، واللاوعي قد يضع أشياء ربما لم يتعمدها الكاتب، وهكذا نجد أننا بإمكاننا أن نكتشف رموزًا في أعمال قد لا يدرك كاتبها نفسه أنها تحوي رموزًا.

وكما لاحظنا في المستوى الثاني، كل قارئ قد يخرج بالرموز والتأويلات الملائمة، على حسب فهمه ووعيه. فمثلًا، وجود الشخصين – خالد العجوز وخالد المؤلف الشاب – في رحلة القطار قد يشير للرمز التقليدي الخاص برحلة الحياة. المعلم الذي ظهر لخالد وساعده ليصل للسلام قد يرمز للمساعدة التي تقدمها لنا الحياة عندما نحتاجها بصدق ونثبت أننا أهل لها. الحرم المكي قد يرمز للمكان الآمن الذي يخلو فيه المرء لنفسه ويعيد اكتشافها من جديد، البطل كان مسلمًا لذلك وجد مكانه الآمن في الحرم المكي، ربما لو كان مسيحيًا – مثلًا – لوجده في دير من الأديرة. الحج – بشكل عام – إلى الأماكن المقدسة يرمز للتطهر والتخفف من كل الأثقال التي وضعها المرء على ظهره خلال رحلة الحياة. وربما كان سيجد مكانه الآمن في مكان آخر، منزل قديم نشأ فيه في طفولته، مكان معزول وبعيد عن العمران، إلخ.

بعض الرموز كانت مباشرة – وأنا خجلٌ من ذلك – وكانت بديهية لكثير من القراء، مثل جارة خالد "أمل"، والتي ترمز – بالطبع – للأمل الجديد في حياته، أو ابنته "حياة"، التي ترمز إلى الحياة الجديدة التي صنعها. هذا الأسلوب لم أعد أحبّذه، أن تكون الأسماء مفاتيح تدلّ على الدور الذي

ستلعبه الشخصية داخل العمل، كأن الكاتب يفرض على القارئ فرضًا ما الذي يجب أن يتوقعه من الشخصية الفلانية أو العلانية. هذا الأسلوب المباشر أجده الآن ضعيفًا، لأنه يغلق على القارئ أي أوجه تأويل أخرى للشخصية، لا يجعله يفكر ويجتهد في اكتشاف الأمر، هي اسمها أمل، إذن هي ترمز للأمل، وينتهي الموضوع!

ونفس الشيء بالنسبة لاسم البطل: خالد محفوظ. والذي قد يشير إلى أن الإنسان إذا وجد نفسه فعلًا فسيصبح خالدًا ومحفوظًا.

ربما الرمزية الكبرى في الرواية، والتي انشغل بها كثير من القراء، هي العلاقة بين الخوالد الثلاثة؛ خالد محفوظ وخالد عبد الدايم وخالد محمد. هناك من رأوا أن خالد عبد الدايم كان يحلم، وهو التفسير الأسهل والأكثر مباشرة، ورأى كل أحداث الرواية بكافة تفاصيلها خلال حلمه الطويل في رحلة القطار من القاهرة لأسوان. ويستدلون على ذلك بشكه وحيرته في نهاية الرواية، وتأكيد الركاب الذين كانوا معه في القطار أنه كان نائمًا طوال الطريق. في الحقيقة هذا التفسير سيقودنا لنقطة مهمة: إذا كان كل ذلك حلمًا رآه خالد في نومه أثناء سفره؛ فكيف احتوى الحلم على كل تلك التعاليم الروحانية، التي في الغالب لم يكن خالد عبد الدايم يعرفها؟ هناك معارف لم يكن يعرفها ورآها في حلمه. إذا كان الأمر هكذا، فهذا يعني أن المرء لا يحتاج معلمًا سوى نفسه، أنت بداخلك كل التعاليم وكل الأفكار التي تحتاجها، وكل ما عليك هو أن تتذكرها. وهذه نظرية مطروحة في الفلسفة منذ أيام اليونان: يولد المرء ولديه كل المعرفة مخزنة بداخله، وهو ما يتوافق مع فكرة الفطرة في الإسلام. وهذا يجعلنا نضيف مضمونًا جديدًا لمضامين المستوى الثاني: الإنسان هو معلم نفسه، لا يحتاج لأي مصدر

خارجي ليضيف له، هو قائم بذاته ولديه كل ما يحتاجه، عليه فقط أن يصغي لقلبه ليتذكر ما نسيه.

هناك من رأوا أن كل هذا لم يكن حلمًا، كل شيء وقع فعلًا كما تم وصفه، المعلم كان موجودًا، وعندما وجد أن خالد محفوظ لم يعد بحاجة إليه رحل ليُعلّم شخصًا آخر، وخالد محمد كان موجودًا، وعندما حكى لخالد عبد الدايم القصة كاملة لم يعد هناك مبرر لوجوده، فرحل بدوره. من يقولون بهذا الرأي يستدلون بالدلائل التي وجدها خالد عبد الدايم على وجود خالد محمد، أكياس السكر التي وضعها في الشاي الذي طلبه له، دفء المقعد الذي كان يجلس عليه، وهكذا. لكن إذا كان كل هذا حقيقيًا، فما العلاقة بين الخوالد الثلاثة؟

هناك من رأوا أن خالد محمد كان تجسيدًا لروح خالد عبد الدايم أو عقله الباطن، وأن كل ما جرى كان لقاءً من نوع خاص قابل فيه خالد عبد الدايم روحه أو لا وعيه، لكنّ هذا التفسير لا يختلف كثيرًا عن التفسير القائل بأن كل هذا كان حلمًا. هناك من رأوا أن خالد عبد الدايم كان في لقاء خاص مع مستقبله: خالد محمد هو نفسه خالد محفوظ بعد أن كبر، وعاد بطريقة ما إلى الماضي – من خلال آلة زمن أو من خلال قدرته الخاصة – ليلتقي بنفسه في الشباب وينقل لها خبرته كلها ليساعدها في تحسين حياتها. أي إننا أمام خالد الشاب – خالد عبد الدايم – الذي عندما كبر قليلًا صار خالد محفوظ، ثم كبر وصار عجوزًا ليصبح خالد محمد. خالد محمد امتلك بشكل ما القدرة على العودة للماضي ولقاء نفسه في شبابه الأول ليحكي لها كل ما سيقع لها لتتجنب أخطاء الماضي. ألا نتمنى أحيانًا لو نعود بالزمن لنصلح ما فعلناه في الماضي؟

هناك من مضوا بتفسيرهم في جهة أخرى، وقالوا إن هؤلاء الثلاثة هم فعلًا نفس الشخص لكن من عوالم متوازية. دليلهم على ذلك أن خالد محمد قال لخالد عبد الدايم – عندما سأله في نهاية الرواية عمن يكون – فقال له: "أنا أنت، ولكن بتاريخ مختلف". إذن فالشخصيات الثلاثة هم نفس الشخص، لكن من عوالم مختلفة، لكل منهم فيها تاريخ مختلف عن تاريخ نسخته في العوالم الأخرى.

وهناك من مضوا شوطًا آخر في هذا الأمر، فقالوا إن الثلاثة هم ثلاثة احتمالات مختلفة لنفس الشخص.

ما معنى هذا الكلام؟ عوالم متوازية واحتمالات مختلفة؟

في الفيزياء، الأبعاد الثلاثة التي نعيش فيها هي الطول والعرض والارتفاع. البعد الرابع هو الزمن، والخامس هو كل الاحتمالات التي من الممكن أن نكونها في هذه اللحظة مع كل اختيار جديد نختاره، أما السادس فهو كل الاحتمالات التي كان من الممكن أن نكونها منذ ولدنا وحتى الآن. أيضًا ما معنى هذا الكلام؟ نحن مع كل اختيار نختاره تتغير حياتنا، الفتاة التي يأتيها عدة عرسان ليخطبوها، عندما تختار واحدًا منهم فإنها تسير في مسار حياة معين مع ذلك الشخص، لكنها لو اختارت الآخر فستسير حياتها في مسار مختلف، أنا لو اخترت دخول كلية الطب لسارت حياتي في مسار، ولو اخترت دخول كلية الآداب لسارت في مسار مختلف، وهكذا. نظرية البعد الخامس في الفيزياء تقول إننا مع كل موقف نتعرض فيه للاختيار ونختار خيارًا معينًا نمضي معه، تكون هناك نسخًا أخرى منا تسير في كافة الخيارات الأخرى في عوالم موازية تنشأ من لحظة هذا الاختيار. في اللحظة التي أقف فيها محتارًا

أمام قضاء الأمسية مع كتاب أو مشاهدة فيلم أو الخروج مع أصدقائي، ثم اختار في النهاية قراءة الكتاب، تكون هناك نسختان أخرتان مني قد مضتا مع احتمال مشاهدة الفيلم واحتمال الخروج مع الأصدقاء، وهكذا يظل الواقع يتفرع لمليارات من النسخ المختلفة مع كل منعطف. أي إن هناك مليارات النسخ من أحمد عبد المجيد، هناك أحمد عبد المجيد الكاتب، وهناك الذي لم يكتشف في طفولته حبه للكتابة، فمضى في طريق الرسم وصار رسامًا مغمورًا، وهناك من مضى في طريق الرسم وصار رسامًا مشهورًا، هناك من أصبح سياسيًا، وهناك من صار لصًا، وهناك من صار رئيس جمهورية، إلخ. مليارات الاحتمالات المختلفة، وهذه هي نظرية العوالم المتوازية.

فإذا افترضنا أن هناك مليارات النسخ من خالد، منها التي وصلت إلى أفضل احتمالات ممكنة، وهو خالد محفوظ، ألا يمكننا أن نفترض أن هذه النسخة الأمثل قد تحاول أن تنقل خبرتها للنسخ الأقل منها حظًا؟ وقد تجد نسخة يمكنها الانتقال بشكل ما بين العوالم المتوازية – خالد محمد - ولقاء بقية النسخ لتحكي لها قصة النسخة الأفضل، علها تستفيد بها وتنهض بحياتها؟

من يقولون بهذا الرأي يستدلون بهذا الجزء من كلام خالد محمد في القطار:

"في حياتنا ملايين الاختيارات التي لو تغيّر أحدها فستتغير حياتنا بالكامل.. أنتَ مثلاً، لو لم يلقَ والدك مصرعه في حادث السيّارة ذاك كيف كان شكل حياتك سيكون؟ لو أنك لم تدخل كلّية الحاسبات والمعلومات ودخلتَ بدلاً منها كلّية الطب؟ لو أنكَ لم تتناول الشهر الماضي سمكًا

مشويًا في بيت خالتك وأكلتَ لحمًا بالبصل؟ لو لم يلتقِ والداك من الأساس؟ لو لم يلتقِ جداكَ ولم يولد أبوك؟ لو فكّرتَ قليلاً فستجد أن خط حياتك هو احتمال واحد بين ملايين الاحتمالات المختلفة.. ربما ملايين هو وصف قليل بالنظر إلى الاحتمالات الأخرى التي يصنعها من حولك والتي في الغالب تُؤثّر في حياتك.. لو لم ينهزم المغول في عين جالوت؟ لو لم يصل هتلر للحكم في ألمانيا؟ لو لم يتوصّل آينشتاين للنظرية النسبية؟ لو لم يكن هناك والت ديزني؟ لو لم يتم تفجير برجي مركز التجارة العالمي بنيويورك؟ يمكنني أن أضع مليارات المليارات من هذه الأسئلة على مدار التاريخ المعروف!

قلتُ له بحيرة:

كلّ هذه أمور في علم الغيب.. الله وحده يعلم ما لم يكن لو كان كيف سيكون!

- صحيح، لكن ما أدراك أن هذا "الذي لم يكن" لم يحدّث فعلاً في مكانٍ ما؟ من يدري، ربما كلّ احتمالات الحياة تحدث كلّها متزامنة في ذات الوقت! ربما لحظات حياتنا كلّها تحدث متزامنة في نفس الوقت، لكننا لا ندرك ذلك!"

وأيضًا قوله:

"أنا شخصٌ اكتشف أن غايته أن يُلهم أشخاصًا بعينهم.. قضيتُ العشرين عامًا الماضية أتجوّل في أماكن لا أعرفها لأتحدّثَ إلى أشخاصٍ أعرفهم وأُقنعهم بالاستماع إليّ".

وهذا قد يضيف مضمونًا جديدًا للمضامين التي استخرجناها في المستوى الثاني: لدينا "احتمال أفضل" يحاول التواصل معنا والأخذ بيدنا.

أعتقد هذه هي أغلب أو أهم التفسيرات والتأويلات التي وجدت أن القراء قد توصلوا إليها بخصوص ترنيمة سلام، من أكثرها بساطة إلى أكثرها تعقيدًا.

4 – مستوى السرد والتقنيات:

لاحظ كثيرٌ من القراء النابهين الكثير من الأمور في هذا المستوى. ففي ترنيمة سلام تم استخدام تقنية الحكاية الإطارية، بدأت الرواية بشخصين يتحدثان في قطار، وهي الحكاية الإطارية، ثم حكى أحدهما للآخر قصة خالد محفوظ، التي هي في الأساس الرواية نفسها. الحكاية الإطارية هي حكاية يتم استخدامها كمبرر للدخول إلى الحكاية الأساسية، وهي عادة لا تكون في أهمية القصة الأساسية، لكن في ترنيمة سلام الحكاية الإطارية كانت جزءًا مهمًا من العمل، لأنها - كما رأينا في المستويين السابقين – تدخل في تفسير مضمون العمل وتأويله.

الحكي كان بضمير المتكلم – في كلا الحكايتين – أو الراوي المتكلم، وهو ما جعل الحكي حميميًا نوعًا ما، فنحن في داخل عقل الشخصية نستمع لأفكارها أو ما تقوله مباشرة. وهذا نتج عنه أيضًا شعورنا بوطئة التجربة، فتصرفات خالد محفوظ في القسم الأول من الرواية – مثلًا – لم تكن بالبشاعة التي وصلت لكثير من القراء، شخصيًا أراها تصرفات معتادة من كثير من الشخصيات التي حولنا، لكننا في العادة لا نكون داخل رأس تلك الشخصيات كما حدث لنا مع خالد محفوظ، فلذلك بدت لنا مضاعفة.

في القسم الأخير من الرواية ابتعد خالد محفوظ، الذي كان يحكي لنا أغلب الرواية، وبدأت شخصيات أخرى في الحكي، تحديدًا ليلى طليقته وأمل زوجته، والسبب أن خالد محفوظ وصل لمرحلة صار من الواجب معها أن نراه من بعيد، من الخارج، صار أشبه بالأسطورة التي نسمع عنها من الآخرين. وكأن الرواية كانت تضعنا داخل عقله في مرحلة التكوين، ثم لما صار مؤهلًا للقاء الناس والتفاعل معهم بشخصيته الجديدة؛ تراجعنا خطوة وصرنا نراه من الخارج.

أيضًا من ضمن التقنيات التي تم استخدامها الاقتباس من مصادر أخرى كانت تقطع تدفق السرد، مثل قصص خالد محفوظ القصيرة – أربع قصص، كان أسلوبها مختلفًا نوعًا ما عن أسلوب السرد الأساسي - أو الاقتباس من كتب أخرى، مثل شرح جد ليلى لكتاب الحكم العطائية (وهو بالمناسبة تأليفي – الشرح وليس الحكم – واضطراري لتوضيح ذلك يثير استغرابي، لأن كثيرًا من القراء كانوا يراسلونني ليسألونني عن هذا الشرح وأين يجدون الكتاب، في حين أنه كان واضحًا في الرواية أن الشرح تأليف جد ليلى، أي شخصية من شخصيات الرواية!) وكتاب معاناة الرسول الخاتم (والذي هو كذلك من تأليفي، ولا وجود له. أقول ذلك أيضًا لأن كثيرًا من القراء أخبروني أنهم بحثوا عنه ولم يجدوه).

ونقطة أخيرة لاحظها بعض القراء بخصوص قصص خالد القصيرة، هذه القصص كان الغرض منها توضيح الحالة النفسية لخالد، أول قصتين إحداهما كانت تدور حول فتى قتل أخاه الصغير خطأ، وحاول أن يداري على جريمته، والثانية عن شخص صدم آخر بالخطأ وتخلص من جثته كي

لا يتعرض للعقاب. هاتان القصتان توضحان النظرة السوداوية التي كان خالد يرى بها البشر.

أيضًا من ضمن التقنيات التي تم استخدامها – والتي لا أدري حقيقة هل يمكننا فعلًا اعتبارها تقنية أم لا، لكن الكثير جدًا من القراء لا يكفّون عن الإشارة إليها – الحالة الشعورية الجياشة، في القسم الأول لاحظت أن كثيرًا من القراء من الممكن أن يصابوا بالاكتئاب بسبب الحالة النفسية السيئة التي كان يمر بها خالد في البداية، ثم في القسم الثاني كثيرون منهم كانوا يصلون معه فعلًا إلى حالة السلام التي وصل إليها.

سأكتفي بهذه النماذج التي ذكرتها من التقنيات التي تم استخدامها في الرواية والتي أشار إليها أو لاحظها بعض القراء.. وأعتقد أن الفكرة قد وصلت، وصار بإمكاننا اكتشاف التقنيات عندما نقابلها في إحدى الروايات.

هذه المستويات الأربعة تتكامل سويًا، لا يعمل أحدها بمعزل عن البقية، نحن الآن نتناولها بشكل منفصل على سبيل الدراسة، لكن داخل العمل هي كلٌ لا يتجزأ. ليس بالضرورة أن يدركها القارئ بشكل واعي، أغلب القراء يشعرون بها، أو ببعضها، وليس ضروريًا أن تتفاعل معها جميعًا، فكما ذكرت في القسم السابق؛ كل قارئ يتفاعل مع المستوى المناسب له. لكني لاحظت أن كثيرًا من القراء رغم أنهم يتفاعلون جيدًا مع المستوى الأول ويستمتعون بالقصة، إلا أنهم يفسدون ذلك على أنفسهم بإصرارهم على التفكير في المستوى الثالث وفهمه، رغم أنه قد لا يكون متاحًا لهم.

استمتع بالمستوى الذي تستطيع التفاعل معه الآن، ولا تشغل بالك ببقية المستويات إذا استعصت عليك، فستأتي مع الوقت، مع كثرة القراءة وازدياد الوعي.

مستويات قراءة الرو اية في التابع

1 – مستوى الحدث:

الحبكة في التابع لا تسير في خط زمني متصل ومستقيم، فنحن في البداية نجد أنفسنا في عالم غير محدد الزمان ولا المكان، والشخصيات نفسها بلا أسماء، ماعدا شخصية واحدة. أربعة شخصيات يعيشون في كوخ تحيط به غابة، الجد هو القائد المسيطر، تتبعه الجدة بلا تفكير، والتي تبدو شخصيتها باهتة لا ملامح لها، بينما هناك شادية التي تقف دائمًا للجد بالمرصاد وتشكك في أقواله وأفعاله، وتحضّ البطل على الاشتراك معها والخروج عن طاعة الجد والهرب من الكوخ. البطل فتى يبدو ساذج التفكير، نكتشف لاحقًا أنه شاب في الخامسة والثلاثين من عمره، وأن سببه اندهاشه ورؤيته الساذجة للأمور، وتعامله كطفل مع الأحداث، هو ما أخبره به جده من أنه نام لثلاثين عامًا متصلة، فاستيقظ وهو بعقلية طفل في الخامسة، رغم أنه جسديًا في الخامسة والثلاثين. البطل لا يذكر شيئًا عن حياته السابقة، فيميل لتصديق الجد، لكنه يقع في حيرة من أمره، فشادية تخبره أن الجد يخدعه، وأنه فقط فقد الذاكرة، بينما الجد على الجهة الأخرى يخبره أن شادية تحاول أن تأخذه لحتفه. البطل يعيش في حالة خوف من خارج الكوخ، رغم أن لديه فضولًا ورغبة في استكشافه، فالجد يخبره طوال الوقت أنهم آخر بشر بقوا على وجه الأرض، وأن الغابة تعجّ بالغيلان التي تتلصّص على الكوخ وتنتظر خروجه لتفتك به، هناك

كذلك ذئاب الغابة، لكن الذئاب أقل خطرًا من الغيلان. يسجل البطل دروس الجد له في دفتر أبيض اللون، تحت إشراف الجد، ونعرف أنه يسجل مذكراته سرًا في دفتر أحمر اللون، ثم يكتشف مع شادية وجود دفتر أسود اللون يكتب فيه الجد مذكراته، وبقراءة أجزاء منه يبدآن في اكتشاف قصة الجد وكيف وصل إلى ما وصل إليه. ينتهي القسم الأول بنجاح الفتى في الهروب من الكوخ، بعد سلسلة من الأحداث، ليلحق بشادية التي سبقته إلى الخارج، وفي الغابة يلتقي مع الطبيعة ومفرداتها لأول مرة، ويجد نفسه مسؤولًا عن فرخ صغير، ويسقط في حفرة عميقة لا يستطيع الخروج منها، ويصبح محصورًا داخلها مع ذئب تخلى عنه قطيعه ويحاول مثله الخروج. في الحفرة يكتشف الفتى حقيقته من خلال القراءة في دفتر مذكرات الجد الذي أخذه معه، ويخرج بعدها من الحفرة كشخص جديد، ويتآلف مع الغابة ويعيش وسط مجموعة من القرود، ساعدوه أثناء وقوعه في الحفرة، وتمضي الأحداث بعد لقائه بشادية من جديد، ورغبته في العودة إلى القرية التي جاء منها الجد وحكى عنها في مذكراته، تلبيةً لنداء غامض.

هذه هي حبكة الرواية باختصار شديد.

2 – مستوى الفكرة والمضمون:

اختلف القراء الذين قرأوا الرواية حول المضمون أو الفكرة التي تدور حولها، كثير منهم أخذ بالفكرة الأولية أو الظاهرة في القسم الأول؛ الخوف، ورأوا أن الرواية تدور حول التحرر من الخوف ومواجهة المخاوف. وربما يكون هذا متسقًا مع الخط العام لرواياتي، التي تدور كل واحدة منها عن

مشكلة رئيسية يواجهها بطل الرواية، أو ثنائية معينة: الحياة التعيسة/السلام النفسي في ترنيمة سلام، الإيجو/الحب الحقيقي في عشق، وهنا يقولون إن الثنائية هي الخوف/التحرر والمواجهة.

قراء آخرون تمسكوا باسم الرواية "التابع"، ورأوا أنها تدور حول فكرة التبعية، أن كل منا ما هو إلا تابع لمتبوع، هو بدوره تابع لمتبوع آخر، في سلسلة لا تنتهي، وأن علينا كسر هذه السلسلة أو الدائرة. هناك دلائل كثيرة في الرواية تتوافق مع وجهة نظرهم: الجد الذي أراد من أهل القرية أن يتبعوه، كما تبع هو المعتق، ثم أراد من الفتى أن يتبعه، وهكذا. وأكثر تساؤل أعجبني عند أولئك الذين تبنوا وجهة النظر هذه هو: من التابع في الرواية بالضبط؟ الجد أم الحفيد؟

هناك قراء ذهبوا إلى أن الرواية تتناول الخوف، أو التبعية، بالفعل.. لكنها تقدم رؤية معينة تجاه الأمرين: الطفولة. العودة إلى براءة الطفولة التي قد تكون شفاءً من كل هذا، بدليل الحالة التي كان البطل يعيش فيها، حالة السذاجة والبراءة الطفولية، ما قيل له من أنه "طفل في صورة رجل، لذلك نجى، وسينجو في كل مرة"، حتى الإهداء الخاص بالرواية، والذي كان موجهًا لابني وابنتي الصغيرين. أن النجاة الحقيقية تكمن في العودة إلى براءة الطفولة، تلك التي ضاعت منا في خضم الحياة ومخاوفها وصعوبات التحديات التي نواجهها خلالها.

قراء آخرون ذهبوا إلى أن الرواية قد تكون تتكلم بالفعل عن الخوف، عن التبعية، عن براءة الطفولة، لكن العلاج الشافي يكمن في العودة إلى الطبيعة، إلى الفطرة الأصلية، لأن البطل عندما خاض تجربته مع الغابة،

عندما تآلف وامتزج مع الكائنات والمخلوقات؛ وجد نفسه. وعناصر الطبيعة موجودة في الرواية بشكل كبير، داخل الكوخ وخارجه.

وهناك قراء جمعوا أكثر من وجهة نظر، فقالوا: وما الفرق بين براءة الطفولة والعودة إلى الطبيعة؟ كلاهما نفس الشيء، كلاهما عودة إلى الأصول، إلى الفطرة السليمة، إلى الحالة الصفرية التي كنا عليها قبل أن نتغير بسبب الدنيا والبيئة التي نشأنا فيها، بسبب المخاوف التي تم زرعها في رؤوسنا منذ الصغر.

هناك الكثير من وجهات النظر بخصوص مضمون الرواية، لكن أعجبتني بشكل خاص وجهات النظر السابقة.

3 – مستوى الرمزوالتأويلات:

قد يطول الحديث قليلًا في هذه النقطة، لأن هذه الرواية يمكن تأويلها على أكثر من مستوى، وتعج بالرموز بصورة قد تكون مربكة.

كل شخصية، كل عنصر في الرواية يمكن تأويله على حسب المنظور الذي نتخذه، يمكننا أن نأوّل على المستوى الاجتماعي، أو السياسي، أو الديني، أو حتى النفسي أو الفكري.

القراء الذيم تناولوا الرواية من الجانب الاجتماعي وجدوا أن الكوخ قد يكون هو العادات والتقاليد التي يلزمنا بها المجتمع ويريدنا أن نسير عليها كما هي ودون تغيير. الجد هو أولئك الأشخاص – الذين في الغالب ينتمون إلى أجيال سابقة – والذين يريدون أن يرسموا لنا الطريق الذي نسير عليه

لأنهم أدرى منا بمصلحتنا، ولو خالفنا ما يرونه صحيحًا، لو خرجنا على وصاياهم فسنسلم أنفسنا للغول. ما الغول هنا؟ الغول في هذا المستوى هو الخراب أو الفساد الذي سيلحق بالمجتع إذا لم نتبع العادات والتقاليد، الانهيار الذي سيصيب المجتمع الآمن إذا لم نلتزم بما يريدوننا الالتزام به، إذا لم ندخل الكليات التي يريدوننا أن ندخلها، إذا لم نتزوج الأشخاص الذين يريدوننا أن نتزوجهم، إذا لم نرتدي ملابسنا بالشكل الذي يريدوننا أن نرتديها به، إذا لم نفكر وننظر إلى الأمور بالشكل الذي اعتادوا هم على رؤيتها به، إلخ.

القراء الذين أخذوا بالمستوى السياسي، رأوا أن الجد هو كل نظام سياسي يحاول أن يقنعنا بأنه أفضل خيار لنا، وإن لم نسلم نفسنا له ستنهار الدولة. في أمريكا في الخمسينات والستينات كان الغول الذي يخوّفون به الشعب هو الشيوعية والاتحاد السوفييتي، عندنا الغول هو الإرهاب أو الإسلاميون الذين قد يقفزون إلى السلطة ويدمرون كل شيء لو لم نترك للنظام الحرية في فعل ما يشاء ليحمينا من ذلك الخطر. قد يكون الغول خطرًا حقيقيًا فعلًا، لكن يتم استخدامه كوسيلة لتحقيق أغراض ومآرب أخرى لا تدخل مصلحتنا الحقيقية بينها.

ونفس الشيء في المستوى الديني، الجد قد يكون رمزًا لأتباع أي دين أو طائفة، أولئك الذين يمسكون بزمام الأمور بعد رحيل النبي/المصلح/المؤسس ويغيرون ويبدلون في تعاليمه بحجة أنهم الأعلم بها والأكثر دراية. أغلب الأديان والمذاهب والطوائف على مر التاريخ المعروف تقوم على أسس نبيلة، ثم يأتي الأتباع فيبدلونها ويغيرون بها ويتجهون بها إلى ما يوافق مصلحتهم ويضمن لهم السيطرة على الجماهير. وربما الجد

يرمز كذلك لرجال المؤسسة الدينية التي شاخت ولم تعد مواكبة للعصر، ومع ذلك يصر رجالها على أنهم حماة ذلك الدين – أي دين، في أي زمان - وإن تم أخذ الأمر من أيديهم، أو أرخوا قبضتهم؛ فسيضيع أتباع ذلك الدين أو الطائفة، وسيظهر بينهم الملحدون والمفاهيم الخاطئة. هناك خطر دائمًا يتهدد تلك الطائفة، ولولاهم هم لسقط كل شيء.

وفي الحقيقة، بعض القراء في هذا الجانب كانت لديهم آراء محددة وليست عامة، قارئة رأت أن المعتق في الرواية هو تجسيد للسيد المسيح، بينما قارئان أو ثلاثة قالا بلهجة قاطعة إن المقصود به هو النبي عليه الصلاة والسلام، خصوصًا وأن الخلاف الذي حدث بعد رحيل المعتق، قد يكون مشابهًا للخلافات السياسية التي حصلت بعد وفاة الرسول. وبالنسبة للنقطة الأخيرة، وبغض النظر عن جزئية الخلافات السياسية تلك، فوجهة النظر تلك استوقفتني.. لأننا لو فكرنا، سنجد أن الرسول عليه الصلاة والسلام لو عاد الآن، فهناك بعض الطوائف أو الاتجاهات المتشددة قد تعمل على جذبه إليها، وإن حدث وأنكر عليهم تشدّدهم فقد يتعاملون معه وكأنه لا يعرف الدين وفق طبيعة العصر كما يعرفون هم.. وهو نفس ما حدث بين الجد والمعتق أو الحفيد.. التابع الذي حاول أن يجعل من متبوعه تابعًا له!

وعلى المستوى الفكري، ذهب بعض القراء إلى أن الجد قد يكون هو كل قديم يخشى أي تغيير أو تجديد، لأن التغيير قد يفسد ما استقرت عليه الأمور، وقد يؤدي إلى انفلات زمام السيطرة من بين يديه. وعلى المستوى النفسي قد يكون الجد هو الجانب المحافظ داخلنا، الذي يخشى المغامرة ويفضل بقاء الأمور كما هي عليه.

شادية قد تكون هي رمز التمرد، أو الشك، أو الرغبة في التغيير، أو التجديد، هي الجزء داخلنا الذي يحاول إقناعنا بعدم البقاء في أماكننا ومحاولة تجريب خيارات جديدة. والجدة قد تكون هي جموع الأتباع، الذين هم أشبه بالأشباح، لا إرادة لهم ولا رغبات، يثقون بشكل مطلق في العادات والتقاليد، أو الرئيس، أو الزعيم الديني، أو الموروث القديم، أو ما استقرت عليه الأمور، رغم أن هذه الأمور قد تكون هي سبب المأساة التي يعيشون فيها، أو سبب المعاناة التي أصابتهم. فالجدة مات ابنها على يد الجد، لكنها لا تدرك ذلك، بالعكس اعتبرت أنه حاول إنقاذ الابن بنبوءاته وتحذيراته، فآمنت به وانقادت له بشكل مطلق.

أما الفتى فقد أجمع غالبية القراء على أنه نحن، في كل هذه الظروف.

هناك الكثير من الأمور التي قام قراء مختلفون بتأويلها كذلك. فسقوط البطل في الحفرة قد يكون إشارة إلى السجن النفسي الذي كان يضع نفسه فيه، أو قَبِل أن يضعه الجد فيه، بقاؤه في الحفرة مع الذئب قد يكون إشارة إلى مواجهته لمخاوفه، فالذئب هو الشيء الوحيد الحقيقي بين كل الأشياء التي كان الجد يحاول تخويفه بها. أو ربما الذئب يشير إلى جزء ما داخل نفسه كان بحاجة لإطلاقه كي لا يسيطر عليه. ومقتل الجد في النهاية على يد ذات الذئب قد يشير إلى أن من يزرع الخوف ينتهي في النهاية بسببه، كم من بلد رعت الإرهاب ثم عانت من ويلاته فيما بعد، فالسحر في النهاية ينقلب على الساحر.

أما أرض الخلاء، الشطّ الآخر، فقد تكون عالم الروح، أو العالم الآخر، عالم الموت، الذي نرى فيه الأمور على حقيقتها، هناك من يعبرون لهذا

العالم ثم يعودون مختلفين، أكثر وعيًا وإدراكًا لحقائق الأمور وأهميتها. وقد يكون المقصود بها ما وراء الظاهر والمعتاد في الحياة، أو المرحلة الأعلى أو المستوى الأعلى من الوعي.

الدفاتر الثلاثة التي تعامل معها البطل، الدفتر الأبيض الذي كان يكتب فيه وصايا الجد، قد يرمز بلونه إلى ما هو ظاهر، أو الرؤية الرسمية التي نحاول أن نكون عليها، بينما الدفتر الأحمر الذي كان يكتب فيه مذكراته سرًا، قد يرمز بلونه إلى التمرد على ما هو ظاهر، أو الشك والحيرة وعدم اليقين، بينما الدفتر الأسود الذي يحوي مذكرات الجد قد يشير إلى حالة السواد التي قد تنتاب النفس، أو التاريخ الأسود الذي نحاول الهرب منه.

أما الصوت الذي كان يخاطب البطل طوال الرواية فقد يكون البطل نفسه يتحدّث إلى نفسه ويتحاور معها، قد يكون ضميره، أو الطبيعة، أو الغابة، أو أرض الخلاء – بكل المعاني التي قد تحملها - أو كائن علوي يحاول مساعدته، ملاك مثلًا، أو الروح، أو الوعي، أو الإله. قد يكون صوت البطل يتحدث إلى القارئ ويحاول وضعه في نفس مكانه، وهذه الجزئية الأخيرة ذهب إليها عدد كبير من القراء.

قد لا نحتاج لكثير من الجهد لاكتشاف كل هذه الشبكة من الرموز والتأويلات، لكننا قد نحتاج لشيء من إمعان النظر لنتأمل في أمور أخرى، مثل نهاية الرواية التي أثارت تساؤلات كثير من القراء. المشكلة في النهاية أن مستوى الرمز طغى عليها، فباقي أجزاء العمل كان مستوى الحدث يسير بالتوازي فيه مع مستوى الرمز، من لا يمكنه أن يفهم هذا سيفهم ذاك، لكن في النهاية تراجع مستوى الحدث نوعًا ما لصالح مستوى الرمز.

والنهاية بدورها يمكن أخذها بأكثر من طريقة.

هناك قراء لاحظوا أن ما حدث في الصفحات الأخيرة من الرواية هو نفسه – مع بعض الاختلافات – نفس ما ذكره الجد في مذكراته حول عودة المعتق بعد اختفائه، واستقبال أهل القرية له، قبل أن يخبرهم بالتعاليم.

في مذكرات الجد نجد:

"لكنّنا فوجئنا بك تعود ذات يوم، كأنّك لم تغادرنا. أحطنا بك نسألك عمّا وقع لك، فصدمتنا عندما أخبرتنا أنك عبرت النهر إلى الضفّة الأخرى، و أقمت في أرض الخلاء".

وما حدث للبطل في نهاية الرواية:

"أحاطوا بي جميعًا، بعضهم أخذ يتحسسني غير مصدّق، عيونهم تنضح بالفرحة والمحبة. كنت مذهولًا مشتتًا، ومع أسئلتهم وإلحاحهم تشجّعت ووجدت نفسي أقول لهم:

"جئت من أرض الخلاء!"

طالعوني بشكّ، وتلوّنت عينا الشاب الذي يشبه الجدّ بالحيرة، وهتف أحدهم بحدّة:

"ما الذي تقول؟! لا أحد يصل إلى أرض الخلاء سوى الموتى!"

وتابع آخر:

"أجدادنا أخبرونا بذلك، وهم أصدق منك! لا يمكنك أن تصل إلى هناك!"

وفي مذكرات الجد:

"أخبرتنا أن النهر جرفك هناك، كدت تغرق لكنّ مواليد النور، سكّان أرض الخلاء، أنقذوك وأبقوك بينهم. قلت لنا إنك تعلمت على أيديهم حكمة ليست كحكمتنا، ألقموك علومًا ليست كعلومنا، بقيت بينهم الشهر تلو الشهر لا تطيق فراقهم، تتزوّد بكلماتهم. ثم اشتقت لنا، ووددت أن نشاركك الخير، فاستأذنتهم لتعود إلينا، فأذنوا لك وقالوا: اذهب، عد إلى أهلك وأرشدهم كما أرشدناك".

وما حدث للبطل في النهاية:

"قلت لهم مبتسمًا بخجل وارتباك:

"لكنّي كنت هناك. أنتم لم تحاولوا من قبل العبور إليها. تلك الأرض تُرحّب بمن يأتيها، تعالوا معي وسترون حفاوتها!"

وفي مذكرات الجد:

"جنّ جنون الناس، اتّهموك بالكذب والاعوجاج، تطاولوا عليك وصرخوا بك: "أنت حاقدٌ ناقمٌ على الأجداد!" فلو عاد أحدٌ من أرض الخلاء لعاد أجدادنا، وهم خيرٌ منا ومنك. محبّوك دافعوا عنك على استحياء، قالوا إنك قد تكون واهمًا، حلمت بكلّ هذا وظننته حقيقة".

وما حدث للبطل في النهاية:

"هتف واحدٌ منهم بغلظة:

"أنت حاقدٌ ناقمٌ على الأجداد!"

وسمعت من يقول، دون أن أراه في الظلام:

"لوكان أحدٌ سيعود من هناك لعاد أجدادنا، وهم خيرٌ منا ومنك!"

تذكّرت فجأة الدفتر الأسود، فمرت بي رعشة، وتابعت مذهولًا الشاب الذي يشبه الجدّ، وهو يغمغم بصوت خافت، وكأنّه يخشى أن يسمعه أحد:

"ربما يعتقد فعلًا أنه كان هناك، ألا تذكرون ابن خالتي الذي فقد عقله فترة، وظنّ أنه عاش حياة طويلة في الجبال، بينما هولم يغادرقريتنا؟"

وهناك إشارة في الفقرة السابقة لدفتر مذكرات الجد – الدفتر الأسود – للتنبيه إلى هذا التشابه.

نعود لمذكرات الجد:

"ما زلت أذكرك يا سيّدنا، في تلك الليلة البعيدة، وأنت واقف على شطّ النهر دامع العينين بعد أن انفضّ الناس من حولك ساخطين، لم يبقَ معك سواي، وإذا بك تُسرع إلى ضفة النهر وتنحني على الأرض فتلتقط سلحفاة مائية صغيرة، وأنت تهتف بفرحة استغربتُها:

"ها قد أتيتِ، تبعتيني كلّ هذه المسافة!"

لم أُصدّق أنك تتحدّث إلى ذلك المخلوق كأنّه يفهمك، وقبل أن أسألك وجدتك تلتفت إليّ وتهتف بسعادة:

"لن يكون هناك حلزون! لم تذكر السلحفاة، التغيير ممكن!"

أما ما حدث للبطل في النهاية:

"التفتُّ إلى الشطّ الآخر وسرحت ببصري، إن كان الجدّ هنا صغير السن، فهل يعني هذا أن شادية لم تولد بعد، أم ما زالت تنتظرني هناك؟ كم سنة عليّ الانتظار لأراها؟

ملأني الهمّ، ولم أستطع تمييز شيء هناك إلا قمم الأشجار التي بدت لي من مكاني كأقزام صغيرة. انزاحت سحابة، فتبدّى القمر وراءها فتيًا جميلاً، على ضوئه الفضّي لمحت هناك شيئًا صغيرًا كالنقطة يطير فوق الأشجار، دقّقت النظر، وتعرفت عليه بقلبي، فأخذت أُلوّح له بذراعيّ وأنا أصرخ من الفرحة. كان من المستحيل أن ينتبه إليّ، لكن رغم ذلك خُيّل لي أنه رآني وعرفني، وأنه يطير فوق النهر قادمًا إليّ، فوجدتني أهمس لنفسي، والانفعال يجتاحني:

"لن تكون هناك سلحفاة!"

استفهم مني الشاب بدهشة:

"أقلتَ شيئًا؟!"

التفتُّ إليه وهتفت بفرح طاغٍ:

"لم تذكر أنني كان معي عصفور، الدفتر الأسود يمكن أن يتغيّر!"

رمقني غير فاهم، فأكملت بشجن:

"قد أعود بشادية ذات يوم!"

هناك تقابلات واضحة بين ما ذكره الجد في مذكراته عن عودة المعتق، وبين ما حدث للبطل عندما عاد للشط الآخر.

على ضوء هذه التقابلات هناك قراء فهموا النهاية بعدة طرق. منهم من ذهب إلى رؤية سوداوية مفادها أن الفتى رغم أنه تخلص من سيطرة الجد عليه، إلا أن أفكار الجد ظلت مسيطرة على رأسه، وأنه صار بالفعل تابعًا لتلك الأفكار. الجد حاول إقناعه بأنه المعتق، وهو اقتنع بذلك في لاوعيه، وبسبب ذلك ترك زوجته وعالمه الجميل وحاول العودة إلى القرية. بعد ذلك تخيل وقوع الأحداث كما ذكرها الجد في مذكراته، ربما فعل ذلك بينما يقاوم الغرق في النهر، أو وهو يغرق، أو بعد غرقه، رأى نفسه في نفس الصورة التي حاول الجد أن يصوره عليها، أنه صار المعتق وسيبدأ مهمته في القرية رغم كل الصعوبات.

رؤية أخرى، بعيدة تمامًا عن الرؤية السوداوية السابقة، ذهب أصحابها إلى أن هناك دائرة زمنية تحدث هنا. سيستمر الفتى والجد في الالتقاء إلى ما لا نهاية، مرة على شطّ القرية، ومرة أخرى في أرض الخلاء، فهاتان الشخصيتين لا تنتهيان، موجودتان في كل زمان وعصر. في أحد الشطين يكون أحدهما تابعًا للآخر – الجد يتبع المعتق – ثم تنقلب الآية على الشط الآخر – الفتى يتبع الجد – ويظل هذا الأمر إلى ما لا نهاية، ربما مع بعض التغييرات التي تقع في كل مرة، نتيجة تطور ما. أي إننا نعيش في دائرة زمنية سيتكرر فيها كل شيء، لكن هناك أمل ألا يتكرر الأمر بحذافيره، ستقع نفس المآسي، لكنها ربما لن تقع كما هي. إنه الأمل الذي بسببه تدور الدائرة، وإلا لصار الأمر عذابًا.

الرؤية الأخيرة قد تكون قريبة من الرؤية السابقة، لكنها أكثر انضباطًا وتفصيلًا منها. أصحاب تلك الرؤية يرون أن أحداث الرواية كلها وقعت في الفترة التي اختفى فيها المعتق في المرة الأولى، كما ذُكر في مذكرات الجد. أي

إن الفتى سقط في النهر، ووصل إلى أرض الخلاء، ليلتقي هناك بأحد أتباعه بعد أن صار عجوزًا، أي إنه يلتقي بتابعه – الذي تركه شابًا على الضفة الأخرى – في مستقبل هذا التابع. أرض الخلاء منطقة لا وجود للزمن فيها، تتجاور فيها كل الأزمان. على الشط الآخر يمضي الزمن في مساره الطبيعي، المعتق عاد من أرض الخلاء ونشر وصاياه، واتبعه الجد الشاب، ثم اختلف مع أتباع المعتق بعد اختفائه، فطردوه من القرية، فرحل إلى القرية الأخرى، وهناك عاش وتزوج وأنجب وحاول إقناع أهل القرية الأخرى باتباعه، ولما رفضوا فعل بهم ما فعله، ثم رحل مع زوجته وحفيدته إلى الشط الآخر، حيث أرض الخلاء، وعاش هناك سنين طويلة، ثم ذات يوم وجد المعتق في المرة الأولى التي جاء فيها إلى أرض الخلاء – والتي وقعت بالنسبة للجد منذ أكثر من أربعين عامًا، لكنه الآن يراها وقت وقوعها – فحاول إقناعه بأن يتبعه، ثم عندما رحل المعتق عن أرض الخلاء وترك شادية خلفه، عاد إلى الزمن الطبيعي الذي ترك فيه الجد شابًا صغيرًا خلفه. أي إن أحداث الرواية كلها تحكي لنا ما وقع للمعتق في اختفائه الأول في أرض الخلاء: أنه قابل هناك أحد أتباعه بعد أن صار عجوزًا، وحاول هذا التابع أن يقنع متبوعه بأن يتبعه!

أهمية هذه الرؤية في أنها تطرح لنا صورة مؤلمة لأتباع الأديان والطوائف والسياسيات والفلسفات والثقافات. جميع هؤلاء يتبعون شخصًا مؤسسًا وضع لهم الأصول والقواعد التي يسيرون عليها، لكنهم في الغالب طوروا منها مع الوقت تبعًا لرؤيتهم ونفوسهم التي قد تكون مشوهة. فماذا يحدث لو عاد هذا المؤسس ذات يوم ليلتقي بأتباعه؟ ماذا يحدث لو عاد بوذا اليوم ليرى أتباعه كيف صاروا؟ ما سيحدث غالبًا أن هؤلاء الأتباع سيحاولون

إقناعه باتباعهم هم! أنهم الأكثر منه دراية وفهمًا للتعاليم التي جاء بها. لاحظوا هنا أني ضربت المثل ببوذا، ولم أضربه بأي نبي أو صالح أو سياسي معروف، لكن ما سيحدث في الغالب سيكون نفس الشيء! لو عاد السيد المسيح اليوم، فسيحاول بعض أتباعه إقناعه باتباعهم هم لأنهم يعرفون المسيحية وتعاليمها أفضل منه، لو عاد النبي صلى الله عليه وسلم اليوم وأنكر على داعش أو القاعدة ما يفعلونه، فربما يتهمونه بأنه حاد عن صحيح الدين!

لكن بقيت نقطة مهمة: في مذكرات الجد نجد المعتق يذكر أنه كان معه حلزون والآن سيكون معه سلحفاة، والبطل في النهاية يدرك أنه – بما يتذكره من مذكرات الجد – لن تكون معه سلحفاة هذه المرة بل عصفور صغير، هنا يدرك البطل أن التغيير ممكن، ويقول نفس ما توصل له المعتق في مذكرات الجد: التغيير ممكن. في كل مرة، في كل دورة زمنية يحدث شيء مختلف، ربما لأن وعي البطل يتغير ويتطور في كل مرة، وفي كل مرة – كما يبدو – يأتي معه بكائن أكثر تطورًا، في المرة التالية قد يعود معه بالقرد، ولذلك توصل إلى إنه في مرة من المرات سيعود بشادية نفسها! وقد يغير من مصير القرية ومصير الجد. التغيير ممكن، هناك أمل، لكنه لن يأتي وحده.

4 – مستوى السرد والتقنيات:

جميع القراء لاحظوا أن الراوي في الرواية هو الراوي المُخاطب – وقد ذكرنا في المستوى السابق التأويلات المقترحة لسبب وجوده - وهو راوٍ غير شائع، وقلما نجد عملًا مكتوبًا من أوله لآخره بهذا الراوي، قد نجده في أجزاء معينة

في بعض الروايات، خصوصًا الأجزاء التي يكون فيها بوح، أو التي تخاطب فيه الشخصية نفسها، لكنه لا يستمر لفترة طويلة، ربما مشهد أو فصل، لكن ليس أكثر من هذا. هناك روايات مكتوبة بالكامل به، لكنها نوفلات صغيرة الحجم، ربما لأنه من الصعب المحافظة على إيقاع الرواية باستخدام هذا الراوي.

اختلف الراوي في القسم الثالث، تحوّل من الراوي المخاطب إلى المتكلم، فجأة وجدنا أنفسنا نستمع إلى صوت البطل وهو يحدثنا، وذلك بعد اكتشافه لحقيقته، فسّر بعض القراء هذا التغيير بأن البطل كان وكأنه لا يستطيع الكلام في القسمين الأولين من الرواية، لكنه بعدما اكتشف حقيقته استعاد نفسه وصار بإمكانه أن يخاطبنا بنفسه.

القراء لاحظوا أن شخصيات الرواية جميعها كانت بلا أسماء، خصوصًا البطل، ماعدا شادية. بعضهم رأى أن السبب يتعلق بالهويّة، فجميعهم لم تكن له هويّة واضحة، الجد ليس أكثر من الجد، وكذلك الجدة، أما الفتى فهو بلا اسم ولا صفة، الجد وشادية كانا يتصارعان على إقناعه بأفكارهما، وهو تائه بينهما بلا هويّة، لذلك لم يكن له اسم. في الحقيقة أغلبنا كذلك بلا أسماء، رغم أننا نحمل أسماء في بطاقة التعريف الخاصة بنا، لكننا في الحقيقة بلا هويّة واضحة، نتبع أفكار الآخرين وندافع ونقاتل عنها باستماتة ونحن نعتقد أنها أفكارنا، بينما نحن في الحقيقة ولدنا بها واتبعناها بلا تفكير، لأننا وجدنا آباءنا وأجدادنا يتبعونها. أما شادية فهي الوحيدة التي كانت تحمل اسمًا، لأنها الوحيدة بين شخصيات الرواية التي كانت تعرف ما تريد وتحاول الوصول إليه.

لاحظ القراء أيضًا أن فصول الرواية كانت قصيرة، والإيقاع كان سريعًا في القسم الأول، هناك حدث محرك كل ثلاث أو أربع صفحات، بينما انخفض الإيقاع في القسم الثاني، بسبب أن ذلك القسم اعتمد على شخصية واحدة وتأملاتها وتفاعلاتها مع الطبيعة، وغاب الصراع الذي كان السمة المميزة للقسم الأول، مع خلو القسم تقريبًا من الحوار، واعتماده في الإيقاع بشكل كبير على مذكرات الجد.

أسعدني بشكل خاص أن بعض القراء رأوا حالة من التكامل بين شكل الرواية ومضمونها، متمثلة في عدة أمور. فبالعودة إلى مستوى "الفكرة والمضمون" سنجد أننا تكلمنا عن فكرة "استعادة براءة الطفولة"، على مستوى الشكل فالرواية بالكامل تُعبّر عن هذا المضمون، سواء في شخصية البطل وطريقة تفكيره، أو في جو حواديت الأطفال الذي انتهجته الرواية من خلال عناصر الكوخ والغابة والغول وحكايات الجدة إلخ، أما فكرة "العودة إلى الطبيعة والتآلف معها"، فعناصر الطبيعة موجودة منذ السطور الأولى، تآلف البطل مع النمل داخل الكوخ، وصف الطبيعة والغابة، تسلق الشجرة، حالة الوعي التي لدى الكائنات، الشجرة والبومة والعصفور الصغير والقرد والذئب، والنهر، إلخ.

أما فكرة "الخوف ومواجهته والتحرر منه"، فسنجد أن القسم الأول بأكمله وبدايات القسم الثاني تعكس حالة من التردد والشك وعدم اليقين والتذبذب بين مصادر المعرفة، متمثلة في حيرة البطل بين الجد وشادية، وما يقوله كل منهما، وتصديقه لأحدهما لفترة ثم اكتشافه أن الآخر أصدق، ثم العكس، وهكذا.

انتبه قراء كذلك إلى أن اللغة في الرواية لم تكن تنتمي بشكل واضح إلى ثقافة معينة، ربما لتتناسب مع طبيعة المكان والزمان غير المحددين، في أغلب الأجزاء كانت الجمل قصيرة وسريعة، تحمل قدرًا من الغرائبية الذي يتناسب مع جو الرواية، خصوصًا في القسم الأول.

والصفة الهامة التي أشار إليها أغلب القراء، أن الرواية تقول كل ما تقوله بدون أن تذكره صراحة، بدون أي قدر من المباشرة في العرض، الرواية تترك القارئ بالكامل ليكتشف ويحلل ويفهم وحده ويخرج بنتائجه الخاصة، وربما هذا نوع آخر من التكامل، فالرواية تدعو – في أحد محاورها – إلى التحرر – وكذلك تترك لقارئها الحرية في استكشافها بالشكل المناسب له، دون أن تحاول التدخل بالشرح أو التوضيح أو التبرير لأي من أجزائها.

في النهاية أود أن أقول إن التابع ليست رواية كاملة كما قد يبدو من الآراء السابقة التي سقتها، بالعكس الرواية تحوي أخطاء أدركها جيدًا، لكنها بالنسبة لي أقوى وأفضل رواية كتبتها حتى الآن، وأنا راضٍ عنها إلى حد كبير، حتى التجربة الروحية التي أوردتها في ترنيمة سلام وعشق، أرى الآن أن التجربة الروحية التي في التابع – نعم، التابع بها تجربة روحية! – أقوى منهما، تختلف فقط عنهما أنها لا تحوي ذات القدر من التفاصيل والمباشرة في الطرح التي حوتهما التجربتان في روايتيّ السابقتين، لأني وددت هنا ألا أمنح التجربة بسهولة لكل عابر، التجربة هذه المرة سيحصل عليها وسيدركها ويفهم أبعادها من يستحق فعلًا أن يصل إليها.

خاتمة

أرجو أن يكون هذا الكتيب الصغير قد ساهم – ولو بشكل بسيط - في الارتقاء بنظرتكم إلى القراءة بشكل عام، وإلى قراءة الروايات بشكل خاص. كل ما ذكرته في هذا الكتيب هي آراء نسبية تحتمل شيئًا من الصواب وشيئًا من الخطأ، والمساحة لم تتح لي ذكر جميع آراء السادة القراء، ولكني تطرقت لأشهر تلك الآراء، مما أعجبني وعلق في ذهني وأضاف لي شخصيًا.

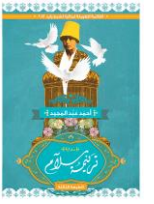
يمكنكم أن تنظروا إلى الروايات من الآن فصاعدًا وتتذوقوها كما فعلنا في رحلتنا التي تناولنا فيها آراء قراء "ترنيمة سلام" و"التابع". استمتعوا بقراءة الروايات، استمتعوا بالحكاية، وإن استطعتم أن تستمتعوا بما وراء الحكاية، من مستويات أعلى، فبها ونعمة، وإن لم يحدث فلا تشغلوا أنفسكم بذلك الآن، ولا تفسدوا متعة القراءة بالتركيز على مستوى قد لا تكونوا مؤهلين له في الوقت الحالي.. ستصلون إليه مع الوقت، عليكم فقط حتى ذلك الوقت أن تتحلوا بالصبر والتواضع، وتدركوا أن الروايات كالحياة، تتسع للكثير من وجهات النظر، لا يوجد بها إجابة نموذجية موحدة، ولا يوجد بها فهم صحيح وفهم خاطئ، أيًا كان ما فهمته فهو السيناريو الصحيح، بالنسبة لك.

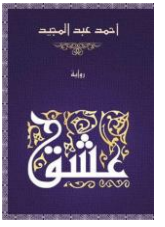
أود أن أشكر كل قارئ ذكر رأيًا بخصوص شيء كتبته، سواء كان إيجابيًا أو سلبيًا، أن تأخذ من وقتك لتقرأ لي، هذا في حد ذاته قيمة لا تضاهى في نظري.. أنتم من صنعتم هذا الكتيب بآرائكم التي أمددتموني بها طوال السنوات الخمسة الماضية، فشكرًا لكم.

شكرًا لأنكم تحملتموني حتى الصفحة الأخيرة، وأتمنى ألا أكون قد ضيّعت وقتكم.. شكرًا جزيلًا لكم.

أحمد عبد المجيد – فبراير 2019

- أحمد عبد المجيد، روائي مصري من مواليد محافظة سوهاج عام 1980.
- حصل على بكالوريوس علوم الحاسب من كلية الحاسبات والمعلومات بجامعة القاهرة عام 2002.
- نشر روايته الأولى "ترنيمة سلام" عام 2013، ووصلت للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع المؤلف الشاب في دورتها الثامنة
- جاءت روايته الثانية "عشق" عام 2015، و"التابع" عام 2017، ثم "خطايا صغيرة" عام 2019.





ahmad.abdulmaguid@gmail.com

www.goodreads.com/author/show/4396935

www.facebook.com/Majeed2014

www.instagram.com/ahmad_abdul_majeed