

المحاضرة (٢٢)

رواية زينب لمحمد حسين هيكل

١٩٥٦-١٨٨٨

زينب:

كتب هيكل الرواية بين نيسان ١٩١٠ وآذار ١٩١١، في أوروبا حيث كان يواصل تعليمه، وصدرت الطبعة الأولى منها في عام ١٩١٤ (×) تحت عنوان (زينب: مناظر وأخلاق ريفية) بقلم مصري فلاح. دون ذكر اسم المؤلف، وذلك خشيةً منه -كما يقول في المقدمة - أن تجنّبين صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي، إذ كان في هذا الوقت يعمل في المحاماة، ولم تكن القصة تُحظى بتقدير المجتمع، بل على العكس، كان المجتمع ينظر إليها أداة من أدوات اللهو والتسلية، فلا يليق بكتاب محترم مثل هيكل أن يمارس كتاباتها، لكنه في الطبعة الثانية للرواية التي صدرت في عام ١٩٢٧، وضع اسمه الصريح عليها، بعد أن تغيّرت نظرة المجتمع نحو القصة وكتابها.

لكن يحيى حقي لا يقتنع بهذا التعليل لنشر الرواية تحت هذا الاسم المتكرر ويرى ان خشية المؤلف إنما ينبع من احتقائه، وهو يصور حاضر الناس في زمانه، بعاطفة الحب والتغني بها، فهذا الحديث عن الحب وليس تأليف القصة هو الذي يُعاب عليه^(١).

تدور أحداث الرواية في قرية من الريف المصري إبان مطلع القرن العشرين، وتتمثل هذه الأحداث فيما يحدث لبطل الرواية (حامد) وبطلتها (زينب)، فحامد فتى مثقف أبّن مالك الأرض في القرية، يدرس في العاصمة ويتردّد على القرية في

(١) هناك من يقول أن صدورها كان في عام ١٩١٢، فجر القصة المصرية، ص ٤٦.

الصيف أثناء العطلة الصيفية، وأهم ما يلاحظ عليه التمزق بين الخضوع للتقاليد السائدة والرغبة في التحرر منها، وتتبلور مشكلته في بحثه عن الحب، فهو يميل إلى ابنة عمه (عزيزة) و(زينب) والأخيرة فلاحه تعمل أجيرة في أرض والده، أما عزيزة فهي مخطوبة له منذ الصغر، لكنه لا يستطيع ان يراها ويخلو بها، بسبب التقاليد الاجتماعية، فيبثها مشاعره في رسائل يتبادلها معها، ويُفاجأ في إحدى رسائلها إليه بأنها حُطبت إلى رجلٍ آخر، لهذا تودعه وينتهي دورها في الرواية.

أما زينب فهو يحبها، لكنه لا يفكر في الزواج منها، بسبب الفارق الطبقي بينهما، وهي في الوقت ذاته، تحب (إبراهيم) رئيس العمال في القرية، لكن أهلها يُزوجونها من رجلٍ آخر، وهي ترضخ لذلك، غير إنها تظل تحب إبراهيم، وحين يسافر إبراهيم إلى السودان منخرطاً في سلك الخدمة العسكرية، تحزن زينب وتحس بفراغ كبير لذلك، ثم تتراكم أحزانها حتى تُصاب بالسل الذي يؤدي بها، وقبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة تطلب أن يُدفن معها المنديل الذي أهداهُ إليها إبراهيم، وأما حامد فيترك أهله والقرية بحثاً عن الخلاص نتيجة لإخفاقه في إيجاد المرأة المحبوبة. إذا بحثنا عن المنابع التي نبعث منها الرواية، وجدناها منبعين اثنين أما الأول فهو إحساس هيكल بالواقع المصري وعلاقته به، وهو يكشف في تعلقه بهذا الواقع عن محبة شديدة لكل ما هو مصري، وزاد من حماس هيكل لوطنه وتمسكه به حماس الشباب من ناحية وغربة هيكل من ناحية أخرى، حتى أنه جعل من حنينه إلى مصر، وهو في باريس السبب المباشر في كتابة الرواية، فهو يقول "ولعلّ الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خط قلبي فيها حرفاً، ولا رأت هيّ نور الوجود، فلقد كُنْتُ في باريس طالب علم... يوم بدأت اكتبها، وكنت ما أفتأ أعبد أمام نفسي ذكرة ما خلفت في مصر ممّا لا تقع عيني هناك على مثله، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة، لا تخلوا من حنان ولا تخلو من لوعة". ولهذا كتب في إهداء الرواية هذه السطور التي تتم على بحه الشديد لمصر "

إلى مصر... إلى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة للذيذة... إلى هؤلاء الذين أحببت وأحب... إلى بلاد بها ولها عشت وأموت... إليك يا مصر ولأختي أهدي هذه الرواية. من أجلك كتبتها وكانت عزائي عن الألم". وأما المنبع الثاني فيتصل بتأثره بالثقافة الغربية ولاسيما الثقافة الفرنسية^(١)، وهو يشير صراحة إلى هذا التأثير قائلاً "وكنت ولوعاً يومئذٍ بالأدب الفرنسي أشد ولع، فلم أكن أعرف منه إلا قليلاً يوم غادرت مصر، وبضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدداً، فلما اكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها... رأيت سلاسة وسهولة وسيلاً. ورأيت مع هذا كله قصداً ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تواني إلا الذين يُحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم، واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني، وكان ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية". فالرواية إذن ثمرة قراءة آثار أدباء فرنسا أمثال جان جاك روسو وفكتور هيجو وأنانطول فرانس وثاتوبريان ولامرتين وبول بوجيه وهنري بوردو وغيرهم، لهذا غلب الطابع الرومانسي على الرواية.

لعلّ محاولة هيكل أن يحقق أكثر من هدف في الرواية جعلت الرواية تقوم على أكثر من محور، فثمة محور يدور على قلق المؤلف وضياعه الذاتيين وعجزه عن تحقيق أمله في علاقة حب ناجحة، ويتمثل هذا المحور في (حامد) الذي يعبر عن شخصية المؤلف. وفي الرواية محور ثانٍ يدور على بؤس الحياة في الريف المصري الذي ينشأ على إنكار المجتمع الريفي لحاجات القلب البشري ووقوفه موقفاً متصلباً من الحب وعدم الاعتراف بشرعيته. أما المحور الثالث فيدور على التعبير عن حب المؤلف لوطنه وإعجابه الكبير بجمال ريف بلاده، والمؤلف ينجح في الرواية حين

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر. ص ٣١٨-٣٢٠.

يستطيع التوفيق بين هذه المحاور الثلاثة، ويخفق حين يحتفظ كل موضوع من هذه الموضوعات بوجوده المستقل، ويعجز المؤلف عن التوفيق بينها جميعاً^(١).

ومن عيوب الرواية غلبة الرؤية الرومانسية عليها، الأمر الذي جعل الافتعال والاضطراب والتناقض يغلب على بعض أحداثها وصورها وشخصياتها.

فمن هذه الأحداث والصور المُفتعلة، وغير المقنعة، ما يتمثل في تصوير الريف وفلاحيه، فهذا الريف يبدو في الرواية ساكناً وجامداً وراضياً بواقعه على الرغم من بؤسه الشديد. كما يبدو الفلاح سعيداً على الرغم من الجهل والمرض والاستغلال الذي يُعاني منه، ولا همّ عنده غير الحب فكأن حياته حياة مثالية لا ينقصها سوى الحب، حتى إننا حين نقرأ في الصفحات الأولى من الرواية وصفاً عن حياة أسرة ريفية، وكيف يتناول أفرادها فطوراً بائساً يتكوّن من خبز وحصوة بلح، على الرغم من العمل الشاق الذي ينتظرهم في الحقل، حين نقرأ ذلك، نتوقع - كما يقول يحيى حقي - أن يؤدي ذلك إلى ثورة عنيفة ضد الفقر والظلم والاستغلال، غير أننا لا نرى شيئاً من ذلك، بل نجد نقيض ما نتوقع^(٢).

كذلك لا يتضح لنا في الرواية ما يحول بين حامد وما يصبو إليه من حب فهو يستطيع أن يقترب بأبنة عمه عزيزة ويمنع زواجها من غيره، وفي الوقت ذاته يستطيع أن يصل إلى زينب بكل سهولة، لكنه لا يُحرك ساكناً، ليصل إلى هدفه، لأن المؤلف يريد ذلك، بسبب نظريته الرومانسية التي تتطلب أن تنتهي الرواية بنهاية غير سارة.

أما زينب فهي بدورها تستطيع أن تتزوج من إبراهيم بدلاً من حسن، لكنها مثل حامد، لا تتصرف كما يقضي منطق الواقع، بل مثلما تقتضي الرؤية الرومانسية حتى تفشل في الحب، فيقضي عليها ذلك مثلما قضى على بطلة (غادة الكاميليا) القصة الرومانسية المشهورة.

(١) المصدر السابق، ص ٣٢٣.

(٢) فجر القصة المصرية، ص ٤٨.

وفي الوقت ذاته **نلقي** زينب فتاة أوربية، تتصرف في الحياة مثلما تتصرف أية فتاة أوربية، فهي تخرج وتختلي مع من تشاء من الرجال، وترمي نفسها في أحضان الرجل وتتبادل القبل معهم علانية، على الرغم من كونها فتاة ريفية جاهلة، تعيش في قرية مصرية في مطلع القرن العشرين، كذلك يُقبل الرجال في القرية أيادي النساء تعبيراً عن حبهم وتقديرهم إياهن، كما هي الحال في الغرب^(١). كما يتوجه حامد إلى شيخ من مشايخ الطرق ويعترف له في حديث طويل، عما اقترف من ذنوب، كما تقضي به الديانة المسيحية^(٢).

وفي الرواية فوق ذلك، عيب فني يتمثل في تدخل المؤلف وإقحام نفسه على السرد والوصف ورسم الشخصيات، فهو في أجزاء مختلفة من الرواية، يوقف السرد ويدلي بآراء وتأملات شخصية، تأتي مقحمة على الرواية، ولا تفيدنا في شيء، مثال ذلك هذه التأملات الميتافيزيقية التي نقرأها في (ص ١٧٤-١٧٥) "طال به السكون فابتدأ يفكر فيما حوله: كم وراء الأفق من عجائب يُحار دونها الذهن؟ كم هناك حيوانات وأشياء لا عدد لها هو على قربه منها جاهل أمرها كل الجهل، والتواييت البعيدة لا يكاد يتميز صوتها لبُعدها ما يعمل الناس عندها؟ أهم بسكوت ذاهبون في أحلامهم؟ أم يعملون مُجدين لإحياء زرعهم؟ لا بدّ أن يكون في يد كل منهم طنبور صغير يديره فيساعد به صديقه الحيوان ويضاعف العمل ويربح الوقت والوقت من ذهب.

وهناك قريباً منه أشياء لا يعرفها، موجودات تتمتع بالنسيم والماء وبهدأة الليل وستاره مثلما يتمتع. ثمّ عوامل السماء. ما أعرب هاته النجوم اللامعة تبسّم لنا عن نفس طيبة؟ هل هاته الأشياء الصغيرة شهدت مبدأ الخلق وتبقى إلى أباد لا نهاية لها، في حين نمر نحن في فترة من الزمن قصير **أجهلها**؟ ومع هذا العمر الطويل

(١) ينظر: ص ١١٧، من الرواية.

(٢) الرواية، ص ٢٦٠، وما بعدها.

هي متواضعة لطيفة وكأنما علّمها تعاقب الأيام أن من الحمق تعاضم من يسير تحت سلطان كل ما حوله من صغيرة وكبيرة. أليس عجباً أن تمسك نفسها هكذا في الفضاء وهي ثابتة غير ذات حركة أو تتهاذى مبطنّة مبطنّة.

ثمّ ماذا تحت الأرضين؟ من يدري؟ تحتها أحداث الأموات وحُفر الأحياء تحتها جذور الشجر وأصول النباتات، تحتها سكون الموت وضجة البراكين، تحتها ما لا نعلم.

والقمر ما أشدّ نحوله، لا بُدّ أن يكون صحيحاً أنه مسكون بأحياء وأن يكون هؤلاء كلهم عُشاقاً مُغرّمين، وأن يكونوا من الهيام بمن يحبون بحيث يصبحون أشباحاً فانية ويبعثون على كوكبهم ذلك التحول الذي يعلوه".

ومِمّا يلفت النظر في الرواية الوصف الدائم والمتكرر للطبيعة، لكن هذا الوصف لا يأتي في الأغلب مبرراً، فلا يُمهّد مثلاً الجو لأحداثها وشخصياتها، بل على العكس، تبدو متنافرة مع جو الرواية وأحداثها. وهذا مظهر من مظاهر ما يسميه علي الراعي الصراع الدائر فيها بين الرواية والنثر الفني^(١). وواضح أن ذلك يعود إلى حب المؤلف لوطنه وإعجابه وتمجيده لجما ريف بلاده، ومن الأمثلة على ذلك وصف الخريف "جاء الخريف على كل ذي ساق ولم يبق إلا النبات الأخضر يُغطي وجه البسيطة وقد انكشف لمقدم الشتاء، ومزارع البرسيم تذهب أمام البصر إلى اللانهاية، وأقمرت الأرض من بني آدم، جماعة العمال، وأصبحت مرعى للغنم التي شاركتهم أيام نصبهم، وها هي ذي ترتاح أن جادت عليهم الطبيعة ببعض الراحة فتراها في رعيها ولأنها في شهور عيدها ترفع رأسها ما بين آونة وأخرى، ثم ترعق فتملاً أذن الطبيعة الصامتة، ويجيبها من الجو جماعة الطير من قطاة أو قمرية تصب من علوها أغاريد الشتاء، وتصدح بصوتها الرخيم الهادئ فتملاً إذن

(١) دراسات في الرواية المصرية، ص ٣٨.

الطبيعة بما يذهب روعها ويرد إليها هداتها، ثم على مرمى النظر ترى عشا من الحطب الناشف أبيض لا غبرة عليه قدّ غسله المطر والريح. وفي تلك الفتحة الضيقة التي يسمونها بابه تلمح أردية سوداء لا حراك بها، فإذا اقتربت رأيت ناراً مُوقدة قدّ غطاها التراب، وحولها ومن تحت تلك الدفافي تطل وجوه الفلاحين السمرء وهم يتحدثون إلى جانب ذلك القليل من الحرارة وقد أخذوا عشم درئاً من تيار الهواء الشديد في ذلك الفصل من السنة، ثم ما بين ساعة وساعة يقوم صغير من بينهم ليرى أمر هاته الدواب الرائعة في مرعاها، وإذا أرسلت بنظرك على طوال الطريق رأيته خالياً إلا ساعات من النهار يسرح فيها الشغالة أو يرجعون وما سوى ذلك فقلّ إن تدوس السكة قدم.

أما شخصيات الرواية فتبدوا، عدا شخصية حامد، باهتة الملامح، أحادية الجانب، لكن حامداً يبدو الشخصية الأكثر تكاملاً في الرواية، وذلك لأن ملامحه متعددة، فهو ليس مجرد عاطفة حُب وإحساس بالطبيعة، أو مجرد ناقد اجتماعي أو ثائر على التقاليد الاجتماعية. أنه مجمل هذه المواقف، غير أن هذه المواقف تجتمع فيه دونما انسجام، ودون أن نرتكز على مجهود داخلي، إنها على المستوى الروائي شخصيته (متقلقلة) غير مركزية داخلياً، وليس لها روائياً (أنا) توحيدها^(١). إنه سلسلة من التناقضات فهو مثلاً يعطف على العمال الزراعيين، لكنه في الوقت ذاته، يقوم بدور الملاحظ الذي يضمن لصاحب الأرض أن يتم استغلال هؤلاء العمال على أكمل وجه.

ومن الجوانب الإيجابية في الرواية، اتخاذها الريف والفلاحين موضوعاً لها، ومحاولتها تصوير الواقع الاجتماعي القائم في زمن المؤلف ونقدها الكثير من المظاهر والعادات الاجتماعية الشائعة في الريف، وهذا النقد يأتي حيناً بصورة فنية

(١) الرواية العربية واقع وآفاق: بطرس حلاق وآخرون، ص ٢٣.

غير مباشرة مثل نقد عادة الاعتقاد بالخرافات والأوهام، والطبيب الذي يحضر ليُعالج زينب، لكنه ينشل عنها بالحديث عن المأمور ونقده ليرضي العمدة، ويأتي أحياناً في أسلوب تعليمي مباشر إذ يتدخل المؤلف ليُعلق مباشرة على ما يجري دون أن يدع القارئ يستنتج استنتاجاً ما يريده المؤلف، مثال ذلك تعليق المؤلف على ما يجري حين يحضر القرية شيخ من مشايخ الطرق " مُدَّت الموائد ووضعت أمام الشيخ ومن حوله من الناس الطيبين صينية قدم عليها أشهى الأصناف، وصاحب الدار قد أخذ مكانه إلى جانب ضيفه المقدس يُقدم له من كل طبق ويسأله ما بين حين وآخر أن يُبارك من حوله بدعواته الصالحة ويظهر له عظيم امتنانه وكبير سروره بمقدم الشيخ الطاهر، والشيخ يُجيب على ذلك كله بتواضع يليق بمكانته وعظمته، ويرفع عينه فيرى قريباً منهم مائدة أخرى مضادة، لاشي يجذب النظر ممّا عليها وقد التف حولها جماعة من أبناء الفقراء والفلاحين، واو أن له نفساً بين جنبيه أو ضميراً يحس لكله الخجل أن يرى نفسه وهو الداعي إلى الله ونعيم الآخرة وإلى الزهد في هذه الدنيا الفانية جالساً في مقعد وثير وعلى طعام شهّي، في حين يجلس هؤلاء العمال الطيبون القلوب على حصير ناشف يأكلون ممّا يُقدم له، وليزداد خجلاً أن يعلم أنه عاطل لا عمل له إلا هذا الطواف في البلاد لا لغرض إلا أن يأكل ويشرب وينطق بكلمات لا قيمة لها، وهم عمال يجدون ليل نهار ليطعموا الناس بفضل عملهم... ولكن أي ضمير يسكن قلب مدع لا تربيته له ولا أصل عنده، وإنما أتخذ هذه طريقة احتيال يعيش من ورائها، وهل الشيخ مسعود إلا ذلك الرجل الذي صرف بين جدران الأزهر عشر سنين لم يعرف فيها شيئاً. فلما يئس من النجاح ووجد أباه قد قصر عن أن يمدّه بمعونة ترك العلم لمن يفقه العلم وخرج هائماً على وجهه فلبس ما يشبه المسوخ وأرخی شعره واستوحش، ولكن هذه الحرفة لم تجده شيئاً، فنظف نفسه بعض الشي ولبس فوق رأسه عقلاً وراح بعد ذلك مُدعياً العمومة يعطي عهداً للمساكين الذين يعتقدون أن من لا عم له عمه الشيطان".

هذا ومن الجدير بالذكر أن جمهرة الباحثين عدوا (زينب) الرواية الفنية الأولى في الأدب العربي الحديث، فيحيى حقي قال عنها "من حسن الحظ أن القصة الأولى في أدبنا الحديث، قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة، فأثبتت لنفسها أولاً حقها في الوجود والبقاء واستحقت ثانياً شر مكانة الأم في المدد منها والانتساب إليها.." (١). وقال عبد المحسن طه بدر عنها أنها تمثل البداية الأولى والأصيلة للرواية الفنية في مصر" (٢).

لمن باحثاً آخر (٣) لا يرى هذا الحكم، ويذهب إلى أن هناك أعمالاً روائية سبقت (زينب) لا تقل عنها أهمية أو تبرزها مثل روايات جرجي زيدان و(الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران و(الفتى الريفي) لمحمد خيرت.

(١) فجر القصة المصرية، ص ٤١.

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص ٣١٨.

(٣) بطرس حلاق: الرواية العربية في واقع وآفاق، ص ٢٨-٣٠.