

## إنشائية التفاصيل في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل

أحمد الناوي بدري  
كلية الآداب - صفاقس.

تمهيد:

لعلّ من أبرز من تناول التفاصيل وشقّق القول فيها الباحثة الأمريكية نعومي في كتابها قراءة التفاصيل (Lecture de détails). وقد قرنت فيه حضور التفاصيل بتيّار الواقعية في الفنون عامّة والرواية بصفة خاصّة حيث شهدت النقلة الحقيقية من المثاليّ إلى الدنيويّ ومن السامي إلى الماديّ ومن الشعر إلى نثر الحياة(1). وإذا كان قدر الرواية ألاّ تكون إلاّ بالتفاصيل وأنّ التفاصيل هي أحد أهمّ خصائصها الأجناسيّة المميّزة، فإنّ سؤالاً جوهريّاً يطرح نفسه في هذا المقام. ألم يكن للرواية ما قبل الواقعية هي الأخرى تفاصيلها؟ إنّ هذا ما دعانا إلى البحث في التفاصيل في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل والتي تعدّ من الروايات التأسيسيّة التي يقرّ النقاد أنّها تنتمي إلى الرومنطيقية. فما هي طبيعة التفاصيل في هذه الرواية وما خصائص تشكيلها فيها؟

### 1-تفاصيل الحياة العاطفيّة:

تشكّل التفاصيل في رواية "زينب"(2) من عناصر عديدة انتقاها الراوي لحكايته فتوقّف عندها وهو يبني عالمه الروائيّ. من هذه التفاصيل ما هو من مشمولات الإطار المكانيّ الذي تجري فيه أحداث الرواية، ومنها ما يتعلّق بالشخصيات المتحرّكة في فضاء الحكاية الناهضة بالأفعال فيها.

يتواتر حضور المكان في رواية "زينب" بشكل لافت. وهو فيها مكان طبيعيّ يذكر بمكوّناته كالحیوانات والطيّر وما يطلق عليه الراوي النعم، يرصدها بعضها يتفاعل مع بعض:

"وها هي ذي ترتاح أن جادت عليهم الطبيعة ببعض الراحة، فتراها في رعيها وكأتمها في شهور عيدها ترفع رأسها ما بين آونة وأخرى، ثم تزعق فتملاً أذن الطبيعة الصامتة، وتجيها من الجوّ جماعة الطير من قطة وقمرية تصب من علوها أغاريد الشتاء، وتصيح بصوتها الهادئ فتملاً أذن الطبيعة بما يذهب وعيها"(3).

وقد تبدّى - كذلك - المكان من خلال مكوّناته غير الحيوانية كالمزارع والقمر والشمس والليل والشجر والبدر والنبات وغيطن القطن والأفق والسماء:

"ارتسمت أمامه المزارع بكلها، وغدرانها الساكنة تشقّ الأراضي الواسعة، ويقوم عن جانبيها الشجر بكسائه الأخضر البديع [...]. ويعلو ذلك سماء صافية مهیضة بنور الشمس الساطع"(4).

وإن كان المكان المفصّل فيه في ما تقدّم واقعا تعيشه الشخصية فإنّه - كذلك - يمكن أن يكون ممكنا من الممكنات تتصوّرّها وتحلم نفسها بحدوثها وجودا متحقّقا:

"وذهب بأحلامه إلى أقصى حدود السعادة، وتصوّر تلك الجنان يمرح فيها إلى جانب صاحبتّه، وتعلوها سماوات من ذهب ويسران فوق أرض مفروشة بالورد، وتظللها أغصان الشجر يصيح الطير عليها بنغماته الشجية"(5).

وهو - كما هو مبين في هذا المثال - لا يختلف كثيرا عن المشاهد الطبيعية المتحقّقة فعلا في حكاية الرواية، لا من حيث عناصره، ولا من حيث تفاعل هذه العناصر في ما بينها وبين الذات الواصفة أو في ما بينها وبين الشخصيات، ولا في كيفية هذا التفاعل.

وإن تجسّد المكان من خلال عناصره الحيّة المنتمية إلى مجال الطبيعيّ، فإنّه كان في هذا الرواية - كذلك - مرصودا من خلال شقّه الثقافيّ ممثلا بالأشياء من قبيل المصباح أو الثياب كالبرقع أو المنديل:

"هي في ثياب أوسع، وبرقعها المرفوع هذه الساعة فوق رأسها وشاشها الطويل. كل ذلك يعطيها مهابة يداخلها شيء من الحزن"(6).

غير أنّ الأشياء لم تكن لتمثّل بؤرة تستأثر باهتمام الراوي أو الوصاف ليمكث عندها أو يكثر منها في هذه الرواية خلافاً لغيره ممّا هو من مشمولات الطبيعة ومشتقاتها.

وأما ما يشمل الشخصيات من تفاصيل ويتعلّق بها فهو غالباً ما يتّصل بشؤون النفس من مشاعر وأحاسيس وعواطف وهواجس. وهي جميعها تتّصل بالعلاقات العاطفية بين الشخصيات مجسّدة في عاطفة الحب:

"ثم ساعة تدني ثغرها إليّ تدعي أنّها تعضني وتقبلني قبلة لا صوت فيها، وجسمها كلّها في تحلّله كأنه يموج فيجلب معه عوالم خفية أحس بها كلي من أطراف قدمي إلى شعر رأسي وتسري لها في رعشة أكاد أتوه معها"(7).

وتشمل التفاصيل -كذلك- أحلام الشخصيات وأمانها وما تتصوّره في علاقتها بما حولها ممّن تحبّ وتعشق وما يمكن أن تصير إليه في حال فشلها أو نجاحها:

"انتقل لتقدير حساب المستقبل السعيد وهو إلى جانبها وحده، وهي في حيرتها قد جاءته لموعد ينتظره فيه.. ثم الحديث الذي يدور بينهما وهو أحلى من الشهد يقدر كلماته تقديراً، وهي في زاوية من الكون هادئة لا حركة فيها إلا أن ينعشها الهواء البليل بهبويه، والطير الشجي بنغماته وتبعث عليها الطبيعة آثار النعمة ويغرقان في ذلك إلى الأبد"(8).

ونادراً ما كانت التفاصيل في هذه الرواية تتجاوز هذه العوالم الممكنة إلى غيرها ممّا يشمل تفكير الشخصيات ممّا لا تعرفه أو تجهله من الكائنات الغريبة أو الخارقة وغير المحتمل وجودها أو غير القابلة للإدراك إلاّ عبر التصوّر:

"وهو مشتت يفكر فيملاً لا يعرف: في أشياء وأشخاص وأشباح في عوالم كثيرة فيها حركات وسكون في موجودات لا يتصوّرها ما هي ولا يفهم فيها قليلاً أو كثيراً"(9).

وإذا كان الراوي كثير الالتفات إلى التفصيل في عواطف الشخصيات من سعادة وحزن وألم وتفاؤل وخيبة وتشاؤم وكل ما يمكن أن تكون له علاقة بما هو من أحوال نفس المحب وشؤونها، فإنه قلما كان يلتفت إلى التفصيل في مظاهر الشخصيات الفيزيولوجية أو الجسدية. وإن فصل فيها، ذكر الوجه والعيون والظرف والقلب واليدين والجسم ولم يتجاوزها إلى غيرها من العناصر التي يمكن أن يشملها الجسد: "وقد أوحى له ببساطتها عن جمال نفسي لا يقل عن جمالها الجسدي. فكان إذا نظر لعيونها النجل قد تحصنت وراء أهدابها البديعة التنسيق رأى كأنها تشف عن عالم مملوء بالحب والرغبة، وإذا بصر وبها وهي تسير بخطاها الثابتة نم له ثوبها عن جسمها الخصب، وزاد عنده في هذا الاعتقاد ما كان يجده في يديها من النعومة بالرغم من أنها تعمل بهما"<sup>(10)</sup>.

ولم يكن من مشاغل الراوي في رواية "زينب" أن يدقق في ما تفعله الشخصيات فيرصدها وهي تهض بالفعل يتمثله في جزئياته ما عدا ما يمكن أن يكون بين الشخصيات في خلواتها العاطفية:

"وبعد برهة أمسك حامد بيد زينب، ثم ضم أصابعها ضما شديداً، ولكنها بدل أن تتألم أو تتأوه أو تسحب يدها طوت هي الأخرى أصابعها على يده وضممتها. وحينذاك مال برأسه نحوها وفي شبه الظلمة المحيطة بهما وضع قبلة على خدها، فما أن أحست به حتى علتها الرعدة وتلفتت يميناً وشمالاً فلم يفهم حامد من هذا شيئاً، وجذبها نحوه فطوقها بذراعيه، وجعل يقبلها في صدغها وحدها وعنقها وعلى القليل الظاهر من شعرها والبنت كأنها أصابتها جنة قد استسلمت إليه وتضمه من حين لحين وتقبله ثم وضعت فمها على فمه، وأسبلت عينها وكاد يغيب رشدها"<sup>(11)</sup>.

ولم يفسح الراوي المجال للشخصيات في هذه الرواية لأن تتحدث فتسهب في الحوارات وتتجادل أو تتبادل الأقوال. وكانت بدلا من ذلك أميل إلى أن تكون شخصيات صامتة. فإذا تكلمت فإن منطوقها غالبا ما يتشكل من تدخلات يتيمة وأقوال مبتورة.

نوع آخر من الخطابات نلّفها مشمولة بالتفاصيل خارج الخطابات الوصفية هي الخطابات التعليقية التي يتوجّه فيها الراوي مباشرة إلى مخاطبه مبرّرا أو موضّحا أو مستنكرا، أو هازئا ساخرا. وهي جميعها لا تخرج عن الدائرة التي يدور في فلکها الوصف إذ كانت دائما ممّا يتعلّق بالنفس الإنسانية وما ترغب فيه وتریده. وغالبا ما كان محور هذه التعليقات مواقف يبديها الراوي تخصّ العلاقات العاطفية وما كان يعانیه المحبّون من صلف اجتماعي ورفض ومقاومة تقف حائلا أمام رغباتهم وما يريدون:

"ويزیده سرورا ما يجد في ذلك من الحرية والتحلل من القيود الثقيلة الباردة قيود العادة، كما أن ما ارتكست فيه بنات طبقتة من الحجاب يجعل كل شاب في سنه، سن الحياة والحرية يبغى عند غيرهن ما تدفع إليه الطبيعة من حنين الرجل للمرأة (كذا)، ومن ألفة الذكر للأنثى، ليجد كل في صاحبته ما يكمل عليه ناقص حياته، والواقع أن نصيب حامد من الميل البريء إلى جهة الفلاحات العاملات خير جدا من نصيب غيره الذين يندفعون لتمضية إحساساتهم وأنفسهم وأموالهم إرضاء لبغى أو جريا وراء الشهوات"<sup>(12)</sup>.

فيغدو خطاب الراوي كما هو الشأن في هذا الشاهد خطبا توجيها إقناعيا مباشرا يعبر به عن اقتناعه في ما يخصّ المظاهر النفسية والعلاقات العاطفية ما اتّصل منها بالإنسان من حيث هو إنسان، وما اتّصل منها بالشخصيات في هذه الرواية ممثلة بحامد وزينب بعيدا عن منطلق الأحداث ومقتضيات الحكاية. ما يمكن قوله في ما شُمل به التفصيل في رواية "زينب" فتوقّف عنده الراوي أو الوصاف وأطال عنده المكث تشقيقا وتفريعا وتوسّع في القول فيه، يتّصل بمكوّنين اثنين: الطبيعة وما يتّصل بشؤون النفس والعواطف وأبرزها عاطفة الحب ما كان ممهدا لها أو نتيجة تسفر عنها أو واقعا تعيشه الشخصيات وتمارسه أو مواقف يصدرها الراوي ويدافع عنها.

2- تفاصيل وما هي بالتفاصيل:

إنّ ما يهّمنا ليس الوقوف على طبيعة العناصر التي فصلّ فيها في رواية "زينب"، وإنّما المهمّ هو استجلاء خصوصيّة هذه العناصر مشمولة بالتفاصيل ومحكومة بها. وقد تبين لنا أنّ أبرز خصيصة تتّسم بها التفاصيل في هذه الرواية هي أنّها حاضرة فيها حضوراً يشبه الغياب، أو كما يعبر عنه بعض النقاد بأنّها كانت تفاصيل حاضرة وغائبة في الوقت نفسه (13) (Sous rature). ومثل هذا الحضور يمكن أن نتبيّنه في هذه الرواية -إذا ما دققنا في التفاصيل وجوّدنا النظر في كيفيات اشتغالها فيها- من مظاهر كثيرة ويستدلّ عليه فيها بقرائن عديدة.

إنّ الراوي كما يبدو في هذه الرواية يوهّم نفسه بأنّه يفصلّ ويوهّمنا بأنّ ما يقوله تفصيل، لكن إذا ما دققنا في التفصييلة وفحصنا الجزئيّة المفصلّ فيها، ألفيناها كلاً يقبل بدوره أن يفصلّ فيه وأن يقسّم إلى ما دون ذلك بكثير. يقول الراوي في هذه الرواية:

"وقد أبدعت الطبيعة في زينب وأعطتها تاجاً معترفاً به من كلّ صويحباتها" (14).

فالتاج في هذا المثال تفصييلة، ولكتها في هذا المقام من الاستعمال لا يمكن أن تكون مقصورة على المعنى المعجمي لمفردة "التاج"، سواء أكان ممّا يوضع على الرأس أو ممّا يلبس من إكليل (جمع تيجان) أو ما يوضع على العمود ويكون في أعلاه، وإنّما هو تاج مصدره الطبيعة. ومتى كان كذلك حمّل معناه على الجمال بشقيه المعنوي وما يمكن أن يتشكّل منه من قيم مركّزة في شخصيّة زينب تتجاوز وقيم الراوي، والماديّ الجسديّ وما يمكن أن يطاله التفصيل في جسد هذه الشخصيّة من عناصر كفييلة بأن نحكم من خلالها على هذا الموصوف بالجمال وفقاً لأيّ معيار جماليّ منتقى يتجاوز بالضرورة المعايير الاجتماعيّة والثقافيّة إلى ما هو من صميم الطبيعة بوصفها المصدر لهذا الجمال والقائم به على سبيل المنح والتنويج (أعطتها الطبيعة تاجاً). وهذا ما يجعل من هذا "التاج" التفصييلة قابلاً لأنّ يجرّأ وأنّ يفرّع فيه إلى ما لا نهاية.

ما يدعم وجود هذا النوع من الحضور المماثل للغياب ورود الأشياء المفصلّ فيها في صيغة الجموع. وهو أمر قارّ اعتماده في رواية زينب جالب للنظر فيها، إذ يتواتر

استعمال مثل هذه الصيغ تواترا يكاد ألا يغيب عن أيّ مشهد في هذه الرواية أيّا كان محوره وأيّا كان نوع خطابه فيها وصفياً أو تعليقيّاً. فالموجودات في هذه الرواية تحضر في صيغة الجمع من قبيل : الأشجار والطيور والظلال والموجودات والمزارع والنعم والحقول والغدران والليالي والشجر والفلاحات والعاملات والعمال:

"طابت لحامد المزارع حين رأى ما فيها من جمال، فالنبات والشجر والغدران والهواء الحر والعاملات القويّات، جعلته يتردد عليها كل يوم أصيل النهار"<sup>(15)</sup>.

يستوي في هذا الحضور ما هو من قبيل الطبيعيّ مثل ما تقدّم، والثقافيّ ممثلاً في الأشياء وما يمكن أن تصنعه الشخصيات أو تستعمله:

"أظهروا ما أعدوه لإجازاتهم من كرات ولازماتها ثم بعض أشياء صغيرة لا يستغنون عنها في أول أيامهم"<sup>(16)</sup>.

فالتعيين المقيّدة به الأشياء في هذا المثال (الكرات) لا ينزع عنه الصفة الكليّة والشموليّة. وإنّما يبقمها قابلة للتفصيل والتجزئ من حيث النوع والحجم واللون وغير ذلك ممّا يمكن أن يتّسع لتحديدها وتمييزها وتخصيصها كالقدم والجدة والثلث ومن كان سببا في وجودها ومن صنعها...، ناهيك عن الأشياء التي ظلّت في هذا المثال أشبه باللغز يستدعي فهمه كثيرا من الاحتمالات، كذلك كانت (الكرات) و(الأشياء الصغيرة) التي يحتاجها حامد وإخوته عند عودتهم من المدينة إلى الريف. فهذا جميعه يبقي "التفاصيل" في حاجة إلى أن تفصّل أو يجعلها حاضرة كالغائبة.

إنّ الراوي في هذه الرواية ليوغل في استعمال الأسماء الجموع بما يخترق قواعد المنطق الاستعماليّ المتواضع عليه للغة. ويخرج بها إلى ما يخرق منطق الأشياء المدلول عليها باللغة وما تقتضيه حقيقتها. فيرد ما يقتضي التثنية في صيغة الجمع، وخاصة إذا تعلّق الأمر بالحديث عن الشخصيات. ويشير إلى العينين بالعيون وإلى الساقين بالسيقان وإلى الشفتين بالشفاه وإلى الحاجبين بالحواجب. وهذا بعض ممّا ورد في وصف شخصيّة والد حسن وهي الشخصيّة الوحيدة التي يمكن القول إنّ الراوي فصّل في بيان جسدها بتفاصيله خلافا لغيرها من الشخصيات.

"حواجبه الثقال قد كاد يختفي لونها الذهبيّ [...] وشنبه [...] يغطي شفاهه الرقيقة [...] ثم ينم عن بطنه الكبير وسيقانه القصيرة" (17).  
وصيغة الجمع هذه مدلول عليها باستعمال آخر لا يقلّ حضوره عن الأسماء الجموع الأخرى. وهي تلك الأسماء المعرفة التي تستغرق جنس كلّ ما يقع في دائرتها ولا تستثنيه:

"أما من أردن من الفتيات أن يكنّ على مقربة فقد بقين حول هذا الجمع غير المنتظم يضم بين جنبيه الوقف والجالس والمتكلم والصامت واليقظ ومن تتلاعب برأسه رسل النوم" (18).

فالموصوفات في هذا المثال ظلّت مفردا في صيغة جمع أو هي مفرد يدلّ على جمع. فالواقف أو الصامت أو الجالس أو المتكلم أو اليقظ في هذا المقام من الاستعمال لا يدلّ على كائن واحد، وإنّما هو واحد استغرق في ذاته كلّ من هو موصوف بهذه الصفة مشمول بها من هذا الجمع الذي حضر هذا الحفل. ثم إنّ كلّ موصوف من هذه الموصوفات يظلّ في حاجة إلى تفصيل لأنّه لا محالة قائم بعناصر صغرى وتفصيلات سكت عنهما الراوي ليختصرهما في هذه الصفة الجلوس أو الصمت أو الكلام أو الاستيقاظ... دون غيرها ممّا يمكن أن يتشكّل منه من جزئيات اقتضاها المقام وتجاوز عنها الراوي. وهكذا يغدو المفصّل فيه ظاهريّا إذا ما فحص غير مفصّل فيه أو هو تفصيل في حاجة إلى تفصيل. وهذا كثير وروده في الرواية ولا يقتصر على الشخصيات إنسانية الشكل وإنّما يشمل كذلك غيرها ممّا كان له وجود في حكاية هذه الرواية:

"وسكون الليل بقطعه نقيق الضفدع وصفير الصرصور أو زن التابوت يسكت تلك العجماوات الناطقة" (19).

وما يجعل من التفاصيل في هذه الرواية من قبيل الحاضرة الغائبة استعمال أسماء لأشياء لا تصلح للجمع أو أنّ المفرد منها كالجمع، لأنّه لا بدّ أن يكون كلاً مشكّلاً



من عناصر صغرى أو متناهية في الصغر متألفة أو متخالفة متنافرة الماء والهواء والشمس والقمر والأرض والسماء والنور والضياء والليل والأفق والشرق...:  
"وحدقت نحو الشرق فإذا الأفق متورّد والشمس في لونها القاني والسماء قد خلعت قميص النوم"<sup>(20)</sup>.

وإذا كان ما تقدّم من قبيل الماديّ المحسّ، فإنّه يمكن أن يكون من المجرد غير المعقول بالحسّ كالعواطف والمشاعر من مثل السعادة والألم والجمال:  
فامتلاً قلبه بالرحمة والعطف على ذلك الخيال الجميل المحبوب"<sup>(21)</sup>.

فالرحمة ومثلها العطف لو لم تكن جمعا لما استطاعت أن تملأ القلب فهي وإن كانت مفردة لا بدّ أن تكون مشكّلة من عناصر صغرى فهذا ممّا يقتضيه الاستعمال وهو مركز في ذهن الراوي يشكّل عوالمه الحكائيّة، لأنّ الفعل (امتلاً) يفرض أن يكون المكوّن الذي محلّه التمييز في الجملة (على المستوى الوظيفية النحويّة) مجملا أو قادرا على أن يكون كلاً قابلاً لأن يتّسع ليغطّي الحيز الذي يملأه. وهذا لا يتسنى إلا لما كان في صيغة جمع أو لما هو في محلّ كثرة ووفرة.

وقد يكون الإيهام بالتفصيل في رواية "زينب" قائما على ضرب مخالف ما تقدّم، أشبه ما يكون بالتركرار، أو هو تقليد للتفصيّل نفسها وذكر لها بأوجه متباينة. فإذا بالواصف وهو يفصّل، يدور حول المعنى نفسه يعيده بتعابير مختلفة:  
"ثم أحست برعشة تستولي عليها، ولم تعد ترى ما أمامها، وتلون الجو بالألوان السبعة، ودارت بها الأرض، فوقفت مكانها، وجعلت تلتفت يمينا ويسارا فلا ترى شيئا"<sup>(22)</sup>.

فما ورد في الجملة الأولى من هذا الشاهد أعيد في الجمل التي تلتها، لأنّها تدور جميعها في فلك معنى واحد حاصل في الجملة الأولى. فاستيلاء الرعشة على الفتاة هو غياب للإدراك أو هو ناتج عنه أو مؤشر عليه، نلفيه متحقّقا في الجمل اللاحقة، لأنّ تلوّن الجو بالألوان السبعة فيه اختلاط للمعرفة وعدم وضوح للرؤيا وهو دال على عدم قدرة الشخصيّة على التمييز، ودوران الأرض بالفتاة يُبين عن الدلالة نفسها مثله

مثل وقفت في مكانها. فدوران الأرض والوقوف وعدم القدرة على التقدّم جميعه ناتج عن انعدام الوعي. وهو انعدام متحقّق معناه بالجملة الأولى. بل إنّ الدائرة الدلالية تنغلق في نهاية الشاهد ليعاد إنتاج المعنى بالعبارات نفسها التي استهلّ بها (لم تعد ترى أمامها) تعادل تماما (فلا ترى شيئا)، وإذا بالتفصيل رغم وفرة العبارة لا يضيف شيئا كثيرا للمعنى وينحصر في فلك دلالة لا يتجاوزها رغم هذا التشقيق والتفريع سواء أكان ذلك متعلّقا بالمشاعر والعواطف أو متعلّقا بما يمكن أن يكون غير ذلك ممّا يشمل كميّات إدراك الشخصيات لما يحيط بها وتحسّسها إيّاه والوسائط الناقلة ووسائلها من ذوق وسمع أو غير ذلك:

"وعزمن على بحلو مما عندهن فأطعتهنّ ووجدته لذيذا، ولما سهرنا وكان معنا الشيخ سعد وغنى بصوته الحلو وسمعته وجدته لذيذا [...] كل هذا [تقبيل الفتاة ومداعبتها] كم كان لذيذا! هو ألد من كل تلك الأشياء ثم هم علينا يحرّمونه" (23).  
فموقف المتحسّس (أو المتذوّق) واحد وإن اختلفت وسائل إدراكه. فما أدركه بحاسة الذوق (الحلو) وما أدركه بحاسة السمع (الغناء) وما أدركه بحاسة اللمس (القُبْل) معبّر عنه بموقف واحد مؤدّى بعبارة واحدة أو إحدى مشتقاتها "ألدّ" لم يحد عنها الراوي وهذا يُفقر المشهد من التفصيل ويجعل التفصيل فيه أقرب إلى أن يكون إجمالا إذا لم يبطله فيه ويجعله في مقام المنعدم ما دامت النتيجة واحدة. فكلّ الأشياء وإن تعدّدت وسائل إدراكها وتنوّعت لها طعم واحد (لذيذة).

يضاف إلى ما تقدّم من الوجوه التي تخرج التفاصيل من أن تكون تفاصيل تفصيل ما هو غير قابل للتفصيل، إمّا لأنّه ليس مدركا بالحواسّ غير معقول بها. وهو لا يخوّل للراوي أو اللواصف الإمام بمختلف تفصيلاته وتفريعاته وجزئياته والاطمئنان إليها بوصفها هي فعلا ما يمكن رصده والخوض في تعريفه دون سواه، أو أنّها هي فعلا التفاصيل الحقيقيّة التي تتشكّل منها الموصوفات:

"سار حتى وصل إلى باب منزلها وقلبه يرتجف وفؤاده يرتعد وقد جاشت نفسه" (24).

فالتركيز على وصف المظاهر النفسية للشخصية وكشف المشاعر والعواطف لا يساعد الراوي على التدقيق ولا يمنحه القدرة على تتبع الموصوف في تقاطيعه الصغرى، وبدلاً من ذلك يجبر الراوي على التكرار والسقوط في إعادة المعنى وتقليبه على ذاته بأكثر من وجه مثلما أكدنا على ذلك سابقاً.

وإما لأنّ التفاصيل "مفتعلة" ولا يمكن أن تكون ممّا هو ممكن وجوده أو محتمل، كأن يورد الراوي مشهداً تتجاوب فيه الطبيعة والشخصيات وتتفاعل في ما بينها تفاعل العقلاء:

"ها هي زينب في تلك السن ترنو إليها الطبيعة وما عليها بعين العاشق، فتغض طرفها حياءً، وترفع جفونها قليلاً لترى مبلغ دلها على لك الهائم ثم تخفضها من جديد" (25).

أو يورد الراوي مشهداً يجعل فيه للطبيعة ما يكون للشخصيات الإنسانية فتغدو لها عيون تنظر بها وأذان تسمع بها ويصبح الوجود له رأس أشيب:

"أما الوجود فقانع راض أشيب، علمه تعاقب الدهور أن الاسترسال في تجديد الغاية بخطوط الخيال جري إلى حيرة اللانهاية" (26).

وإما لأنّ المرئيات المفصّل فيها تتصل بالماورائيات والعوالم غير الحقائقية يدركها الراوي أو الشخصية بما يتصوّر في الذهن:

"وهو مشتت يفكر فيما لا يعرف: في أشياء وأشخاص وأشباح، في عوالم كثيرة فيها حركات وسكون، في موجودات لا يتصوّرهما ما هي ولا يفهم ممّا فيها قليلاً ولا كثيراً" (27).

فاتساع مدى إدراك الراوي والشخصية وبعد المسافة بينه وبين المرئيات يحدّان من قدرتهما على التفصيل ويعيقهما على التدقيق فيها والإلمام بها في مكوّناتها الصغرى بمختلف عناصرها، ويدفع إلى أن تكون رؤيتهما لها رؤية شمولية أقرب إلى أن تكون من العموميات والكلّيات، تجلّى هذا عبر صيغة الجمع التي قيّدت بها هذه المدركات (أشياء، أشباح، عوالم، موجودات، حركات...) سواء أكانت تنتهي إلى عوالم غير

ممكنة التحقق مثلما هو في هذا الشاهد، أو كانت تنتمي إلى المحتمل وجوده والممكن مثلما رأينا في أمثلة سابقة. وهذا يؤكد أنّ التفاصيل في رواية زينب تظلّ في حاجة إلى أن تفصّل.

### 3- تفاصيل غير مفعّلة في البرامج السردية :

وقد توجد تفاصيل في رواية "زينب" تتجسّد من خلال أشياء صغرى تخرج عن صيغة الجمع كالمنديل والقيثارة والمصباح. ولا ترد في الرواية إلاّ مفردة. غير أنّ ما يضعف أهميّتها أمران أساسيان أولهما أنّ الراوي لم يولها اهتماما فيخصّها بأن يجعل لها حيّزا في الحكاية ويطيل عندها المكوث فيتوسّع في الحديث عنها. وثانيهما أنّ هذه التفاصيل لم يكن لها بعد سرديّ يجعلها مفعّلة في تحديد البرامج السردية وتوجيه مساراتها هذه الوجهة أو تلك فتؤثّر في مجرى الأحداث ومصائر الشخصيات وفي مسارات التلقّي وأفاق الانتظار. يقول الراوي عن القيثارة:

"ولما طال بحامد الجلوس قام فجلس فوق الطنبور ومن جديد جعل يقلب على قيثارته أصابعه. ومن جديد رجع إلى سكوته، ثم أسند رأسه إلى عمود الطنبور بجانبه، وفي سوية مملوءة بالأحلام ذهب إلى سكون النوم"<sup>(28)</sup>.

تبدو القيثارة في حكاية هذه الرواية كالفقاعة تذكر وسرعان ما يتجاوزها السرد. ما هو تاريخ هذه القيثارة؟ وما هي علّة وجودها؟ وكيف أحضرها حامد معه في جولته في الحقول؟ وما هي أحوالها وهياتها؟ ما أثرها في نفسيّة حامد بعد العزف بها وما أثر صوتها في نفسيّته؟ وهل سيبدّل وجودها وضع حامد وهل ستخفّف عنه من معاناته وهل ستهيج فيه مشاعر وأحاسيس تشكّل فاعلا مهمّا في تحوّل الأحداث في الحكاية فتدفعه إلى فعل ما؟ هل سيؤثّر بها على الشخصيات من حوله وأبرزهم زينب فيميل بها قلبها ويدفعها إلى إنجاز أفعال ما كانت لتنجزها لولا وجود هذه القيثارة فتغدو بذلك هذه الآلة فاعلا مساعدا في الحكاية ويصبح لها دور ضمن خطاطة الفواعل في هذه الرواية؟ ما مصير هذه الآلة في ما بعد وماذا حدث بها؟.....

إنّ هذه القيثارة -رغم أنّها تحضر في الرواية بصيغة المفرد خلافاً للأشياء أو الموجودات الأخرى، ورغم أنّه كان بالإمكان أن تشكّل عاملاً مهماً في مسار تطوّر الأحداث- غابت من الحكاية مثلما حضرت، وظلّت دون تفصيل حتى لكأنّها تفصيلاً فرضتها أمور خارج -حكائيّة تتعلّق بأجواء الرومنطقيّة وما تقتضيه من هذه الأشياء التي يكثر ورودها في أدبيّات الرومنطقيين وخاصّة في ما كان يتغنّى به شعراؤها.

ولم يكن المنديل في هذه الرواية بمختلف حاله عن حال القيثارة. فقد ظلّ - إذا ما استثنينا نوعه (محلّوي) وحجمه وتحديد مالكة الحقيقي الذي هو إبراهيم ومناسبة تحوّلّه إلى زينب- شيئاً غفلاً:

"فرأت منديلاً محلّوياً كبيراً قد وقع منه فانحنت إليه وأخذته فمسحت به دموها، ثم قبلته مرات ووضعتّه على قلبها الآسي الحزين" (29).

فرغم أهميّة هذه التفصيّل فإنّها ظلّت في هذا الرواية في حدود تكشف مدى تعلّق زينب بإبراهيم وحبّها له ضمن ما يمكن تسميته بـ "الكاشف النفسي" (Révéléateur psychologique) (30) ولم يكن ليكتسب فيها وظيفة سردية أساسية أو حتّى ثانوية (Catalyseur narratif)، وكان بالإمكان أن يتجاوز الراوي بهذا "المنديل" دوره العاطفيّ ويتوسّع فيه من الناحية البنائيّة فيفتح به على برامج سردية ممكنة كثيرة يفعل من خلالها في الحكاية فيكون له بذلك دور فيها وظائفٍ ووظيفيٍّ. ولكنّه بدلاً من ذلك ظلّ في حكاية هذه الرواية مجرد شيء مرتبط بالدموع حسبه أن يذكر زينب بإبراهيم ويعوّض حضوره. وكانّ المنديل في هذه الرواية قد تجاوزه السرد وكانّ الراوي (أو الشخصية) قد سقط من ذاكرته أنّ منديلاً قد ذكر في مسار الأحداث في هذه الرواية، ليوضع هذا المنديل في صندوق ويلتفت الراوي إلى أمور أخرى ولا يعود إلى هذه العنصر إلاّ في نهاية الرواية في ما أوصت به زينب وهي تحتضر:

"ثم طلبت زينب إلى أمها أن تأتمها بمنديل محلّوي موضوع في صندوقها، وأخذته بيدها فوضعتّه على فمها، ثم على قلبها. وكانت آخر كلمة لها أن يوضع المنديل معها في قبرها" (31).

فيكون هذا الشيء في هذه الرواية قد ولد "ميّتا"، ولم يكن له أن يكون عنصرا فاعلا في حكايتها. ولو كان هذا الشيء ( ومثله القيثارة تماما) في رواية واقعية أو بوليسية لكان له فيها شأن آخر في مستوى تطوّر البرامج السردية وفتح آفاق التقبّل. وممّا يؤكّد غياب البعد السردى للتفاصيل في هذه الرواية عدم التلاؤم بين العناصر المفصّل فيها والشخصيات، إذ نلفي في هذه الرواية التناقض قائما بين الواقع الذي تعيشه الشخصية وخاصة ما تشعر به وما تعانيه وما تأمل حدوثه، وبين التفاصيل المؤثثة للفضاءات التي تكتنف هذه الشخصية أو تلك وتحيط بها:

"تدثرت الأشياء بلباسها الأمين والسائران قد سكتا لا يقولان كلمة ولا ينبسان بحرف، والهواء يحيط بهما عذبا سائغا. ثم من قلب أحاط به الهم وفاض به عنه أرسلت زينب بتهداتها في الهواء"<sup>(32)</sup>.

فالأمان المتحقّق في الأشياء وعذوبة الهواء وسوغانه ضديد صارخ لصمت الشخصيتين زينب وحامد ولا يتناسب وما يفيض به قلباهما من همّ وما يصدر عن زينب من تنهدات. ثمّة حالتان متناقضتان تجتمعان. الطبيعة في حلّة من التناسق الجميل والصفو العذب والاطمئنان، والشخصيات في حالة من الاختناق والكدر والأسى. وهذا يولّد شرخا بين التفاصيل والشخصيات. ويفقد المشهد التفصيلي طابع الانسجام ومنطق المناسبة والقدرة التبشيرية التحفيزية التي يفترض تحقّقها به في بناء المسارات السردية بوصفه عتبة تضمن للقارئ أن يستشرف منها القادم من الأحداث. وهذا الشرخ واضح ليس فقط بين التفاصيل والشخصيات أحوالها ومشاعلها ولكنّه قائم - كذلك - بينها وبين التحوّلات الكبرى في مسار الحكاية. يقول الراوي:

"والسماء تلمع بكواكبها قد ابتدأت "تمت" لمشرق القمر الذي ظهر نصفه ناحلا متورد اللون كأنه خجل من تأخره، ثم تجلى رويدا رويدا، وانجلت طلعتة فبعث على البسيطة بشيء من شبه النور لمعت تحته المزروعات القريبة بعد أن كانت سوداء قاتمة، والنسيم يتهادى في الفضاء الهائل فتنام تحته النباتات سكرى بلذاته وبالماء

يجري تحتها، والحيوان الدائر في التابوت يستمر بلا انقطاع ويدع لصاحبه الراحة في سنته" (33).

فهذا المقطع الوصفي يتنزل في مسار من الحكاية تكون فيه زينب قد تزوجت من حسن وخسرت إبراهيم وفارقتة وداخلها المرض وأشرفت على النهاية. ويكون فيها حامد قد فشل في علاقاته العاطفية بعد أن تزوجت زينب وعزيرة، وهو مقبل على أن يغادر البلدة ويفارق الأصدقاء إلى "مصر". إلا أن التفاصيل مثلما هو مؤكّد في هذا الشاهد تجري بعيدا هذه المسارات، وليس بينها وبين الشخصيات علاقة مباشرة سواء في ما يتعلّق بزينب وما ينتظرها من مصير سوداويّ نهايته الموت خلافا لما هو مثبت في هذا المثال من قدرة على الفعل والاستمرار فيه دون انقطاع، أو في ما يتعلّق بحامد وما آلت إليه حياته وانتهت إليه تجاربه من فشل ذريع.

ونادرا ما تحقّق في رواية زينب للتفاصيل دور سرديّ فأنبأت عمّا يمكن أن تؤوّل إليه الأحداث من خلال ما يمكن أن يطلق عليه الإنشائيون فاتحة (Amorce) تومئ إلى ما سيقع في نهاية الحكاية في هذه الرواية بطريقة الإيحاء:

"تقدم الخريف وظهرت على الأشياء وحشمتها. فكنت ترى مزارع القطن ولم يبق على أشجارها ورقة، تمتد سوداء فوق أرض لا نبات فيها ولا شجر والذرة جاء عليها الهرم، وقد خلع كل أثوابه، وبقي واقفا منكسا ينتظر الموت القريب. والترع غاض ماؤها ولم يبق بقاعها الناشف إلا وشل ينهل منه الناس والدواب، والشمس يؤذن مطلعها بمغيبها القريب [...] وكل شيء يؤذن بالأفول" (34).

فكلّ ما في هذا المقطع يؤذن بالنهاية والموت ينتظره ولا محيد عنه. وهو نفسه المصير الذي ينتظر زينب في خاتمة هذه الرواية. سبقت بالتبشير به في هذا المقام الأطر المكانية والزمانية وحال الموجودات، إلا أنّ مثل هذا التوظيف الذي يجعل التفاصيل منخرطة في سيرورة الأحداث منبئة عن تحولات الحكاية بهذه الطريقة يعدّ في هذه الرواية في مراتب الشذوذ أو الخروج عن العادة والمألوف، ويظلّ التناسب بين التفاصيل والمسارات السردية عزيزا فيها، إذ غالبا ما لا تكون مقادير التفاصيل

وأشكال حضورها وأوضاعها على ما هي عليه أحوال الشخصيات أو تطورات الأحداث وبيروورها. وهكذا يمكن القول إن التفاصيل في رواية "زينب" لا تسهم في تماسك الحبكة فيها ولا في ضبط البرامج السردية وتوجيهها وهذا يؤكد ما كنا قد وقفنا عليه ويضعف من قيمة التفاصيل في هذه الرواية.

#### 4- تفاصيل محكومة برؤية مثالية:

والحقيقة أنّ وراء بناء التفاصيل بهذه الشاكلة أسبابا وعللا كثيرة تتصل بالتقنيات المتوخاة أصلا في عملية الكتابة والوعي المنتج لها والمنظم إياها. ومن بين الطرائق المتوخاة في كتابة هذه الرواية وكانت سببا في إخراج التفاصيل على شاكلة ما رأينا، اعتماد السرد على الخلاصات (Sommaires). وهو سرد من شأنه أن يجعل من رؤية الراوي أو الواصف للمرئيات رؤية بانورامية مستعجلة لا تخول لهما الوقوف على التفاصيل والتدقيق في الجزئيات التي تتشكّل منها المرئيات، وتكثر الفراغات فلا تترك للتفاصيل مجالا لأن تنمو أو لأن تتكاثر وتتكاثر. يقول الراوي:

"خرجوا من الحارة إلى سكة البلد، ثم منها إلى سكة الوسط وهكذا كانوا عند "نمرة" 20 ساعة مرور وابور الصبح. ولم يمهلوا أن أخذ كل منهم خطة على وجه الترتيب الذي كانوا عليه أمس" (35).

فانتقال هذا الجمع من مكان إلى آخر بهذه السرعة لم يمهل الراوي والواصف فيقفوا عند الأمكنة ليصفها أو يدقّقا فيها، ولا عند الشخصيات ليتحدّثا عمّا تفعله وعمّا تتصف به وعمّا تتبادله من أقوال، ولا عند الأشياء (وابور الصبح) وما يمكن أن تتشكّل منه أو ما يمكن أن تحدّثه في نفوس الشخصيات أو تؤثّر به فيهم. كلّ هذا يتجاوزه الراوي ويقفز عليه الواصف فتتقلّص رقعة التفاصيل وتكبر المسافة بينهما وبين المرئيات ويتسع مدى الرؤية ويتشّنت مجالها فتعجز عن التبئير على الجزئيات ويفوتهما أن يحصرا مجال إدراكهما في التفصيلات الدقيقة التي تتشكّل منها المرئيات ويغيب التفصيل في المواضع التي يجب أن يحضر فيها ما دام إدراكها لا يتمّ إلا من مسافة لا تخول للمدرك التقاط مكوّناتها واستجلاء مختلف عناصرها.



واتّسع المسافة بين الراوي وما يراه لا نقصد به فقط أن تكون المسافة مكانية فحسب، لأنّها يمكن أن تكون -كذلك- مسافة ذهنية تفصل بين الراي ومرئياته وتجعل من رؤيته رؤية بانورامية للأشياء وإدراكه إيّاها إدراكا شموليا مهما كانت مدى المسافة التي تفصله عمّا يراه ومهما كان عمقها.

"جلس لينظر إلى غرفته نظرة وداع قبل أن يقوم إلى مرقدّه فأحاطت عينه بكل ما فيها، واتكأ بيده على مكتبه وسط ذلك الصمت، ورننا نحو مكتبته وما تحويه من بديع الكتب"<sup>(36)</sup>.

هي -إذن- طبيعة الإدراك المتحكّمة في وجهة النظر التي لم تكن في هذه الرواية إلاّ كلية شمولية تحيط بالأشياء دفعة واحدة (أحاطت عينه بكل ما فيها) ولا تتأثّر لتفصّل وتدقّق، ولا تسمح للملاحظ أن يلاحظ، فتظلّ رؤيته لما حوله محدودة ومحكومة بنظرة عجلّى للأشياء أو للتفاصيل المحيطة به، إذا لم تكن من أساسها منعدمة.

وقد أدّى هذا إلى غياب المشاهد من هذه الرواية. ولا نعني بها المشاهد التي يمكن أن تتشكّل بالأحداث أي بما تفعله الشخصيات من أعمال يفصّل فيها الراوي متابعا من خلالها الشخصية في ما تفعله بكلّ تفصيلاته وهو أمر توضّحه الأمثلة السابقة، وإنّما نعني به -كذلك- غياب المشاهد الحوارية والتبادلات القولية بين الشخصيات. فإنّما أن تصمت الشخصيات فلا تتكلم في مواضع الكلم وهذا كثير جدّا في هذه الرواية، إذ تتشكّل المشاهد الحوارية إذا وجدت، من تدخّلات يتيمة تلقيها الشخصية على مخاطبها فلا تظفر منها بإجابة فيغيّب التفاعل القوليّ بينهما:

"فجلس هو إلى جانبها وأمسك يدها بين يديه .. ثم سألتها:

إنّتي مالك يا زينب؟

سألها سؤال صديق يتألّم لما فيه صديقه من الأسى، وكلماته الملجلجة قد

خرجت من أعماق قلبه تدل على مبلغ تأثره.

أما هي فبقيت لا تتحرك، وكأنّها لم تحس بدخوله"<sup>(37)</sup>.

وإما أن تورد حوارات الشخصيات مروية أو مسرّدة يتولّى أمر حكايتها الراوي فينزع عنها صفتها المباشرة ويرومها مختزلة بلغته هو:

"وجاءهما العامل القائم بسقي هاته الأراضي يعدها للبرسيم، فسلم عليهما، وسألاه إن كان ينتهي من عمله ذلك النهار، فأجابهما إيجابا، ثم راح لعمله، وبقيا يتحدثان وينظران للماء ينساب إلى جانبيهما"<sup>(38)</sup>.

وإما أن يشير الراوي إلى حصول مثل هذه المحاورّة بين الشخصيات وتحققها بينهم ويهمّل الأقوال التي تأثت بها المشهد الحواريّ وموضوع الحوار وإمكانية تسريده، ليلتفت إلى رصد أثر هذه المحاورّة فيه والحديث عن انطباعه عنها:

"وهي في حيرتها قد جاءته لموعده ينتظرها فيها .. ثم الحديث الذي يدور بينهما وهو أحلى من المشهد يقدر كلماته تقديرا وهما في زاوية من الكون هادئة لا حركة فيها"<sup>(39)</sup>.  
فبدلا من أن ينقل الراوي ما دار بين الشخصيتين من أقوال في شكل حوار مبني وفقا لما تقتضيه شروط المحاورّة ونوع الحوار وما يفرضه، ذهب في اتجاه نقل موقفه ممّا دار بينهما وتلذّذه به (أحلى من المشهد). وهذا ما حكم على التفاصيل إن وجدت في هذه الرواية وجاز أن تطلق عليها تفاصيل ألاّ تتحقّق فيها بالأقوال أو بالمشاهد الحوارية.

ومما قلّص من مساحة التفاصيل في رواية "زينب" وجعلها تفاصيل في حاجة إلى تفصيل أو تفاصيل حاضرة غائبة، تذويت الوصف وشخصنة العناصر أو الموصوفات المفصّل فيها. فالواصف لا يهتمّ بالتفصيلة في ذاتها ليصفها وصفا ماديا موضوعيا أو قريبا من أن يكون كذلك، وإنما يسبغ عليها كثيرا من انفعالاته ويطبّعها بذاتيته:  
"ويضيء على الكل مصباح ضئيل النور هو وحده الحزين في هذه الدار الراقصة في سرورها[...]. ويرسل هذا الحزين بأشعته الحمراء على هاته الوجوه التي عمل فيها الشقاء والشمس وبرد الشتاء"<sup>(40)</sup>.

وهذا التفاعل بين الواصف وموصوفه يجعل من التفاصيل أو التفصيلة محكومة بوعي مثاليّ، ويطبّع المشهد الوصفيّ بضرب من الغنائية يقربه من روح

الشعر. وإذا ما صار الراوي أو الواصف إلى المثاليّ انصرف إلى بيان أثر الموصوفات في ذاته ووقعها في نفسه. وهذا لا يتلاءم والوصف ولا يساعد عليه أو على امتداده ويعيقه أو يكون مضاداً له (Anti descriptive) (41). وهو أمر من شأنه أن يقلّص من حضور التفاصيل والوقوف على الجزئيّ أو على الجزئيات، لأنّ المثاليّ كما تقول نعومي يعني "نفي كلّ جزئية" (42). وتغدو اللغة في مثل هذه المقامات قاصرة على تمثّل العالم أو على محاكاته ووصفه فتشخّ التفاصيل ويعجز الواصف شخصيّة كان أو متكلّماً راوياً عن تمثيل العالم ما دامت وسيلته اللغة. فيسقط في التعميم والكليّات والإجمال وهو ما يدفعه إلى أن يقرّ بهذا العجز في أحيان كثيرة.

-----

Naomi Schor : *lecture du détail*. OP. cit. P : 189. -1

2-اعتمدنا الطبعة التالية: محمد حسين هيكل، زينب، ط5، دار المعارف، مصر، 1992.

3-مص ن، ص: 36.

4-مص ن، ص: 35. وانظر من الرواية كذلك، 14، 19، 20، 30، 88...

5-مص ن، ص: 102.

6-مص ن، ص: 204.

7-مص ن، ص: 174.

8-مص ن، ص: 97.

9-مص ن، ص: 212.

10-مص ن، ص: 31-32.

11-مص ن، ص: 93.

12-مص ن، ص: 30.

Naomi Schor : *lecture du détail*. OP. cit. P : 47 -13

14-زينب، ص: 18.

15-مص ن، ص: 30. وانظر منه: 19، 21، 30، 35، 36، 86...

16-مص ن، ص: 86.

17-مص ن، ص: 70. وانظر منه 31، 67...

18-مص ن، ص: 38.

19-مص ن، ص: 88.

20-مص ن، ص: 14.

21-مص ن، ص: 42.

22-مص ن، ص: 52-53.

23-مص ن، ص: 174.

24-مص ن، ص: 96.

25-مص ن، ص: 20.

- 26-مص ن، ص: 20.  
27-مص ن، ص: 212.  
28-مص ن، ص: 216.  
29-مص ن، ص: 226.  
Naomi Schor : *lecture du détail*. Op cit. P : 191. -30  
31-زينب، ص: 310.  
32-مص ن، ص: 205.  
33-مص ن، ص: 165.  
34-مص ن، ص: 277.  
35-مص ن، ص: 14.  
35-مص ن، ص: 87.  
36-مص ن، ص: 154.  
38-مص ن، ص: 233.  
39-مص ن، ص: 97.  
40-مص ن، ص: 38.  
Naomi Schor : *lecture du détail*. Op. Cit. P : 54.-41  
42-المرجع السابق ص: 45.