جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

رواية "عزازيل" ليوسف زيدان
دراسة نقدية تحليلية

إعداد
أسيل ماهر مصطفى أسعد

إشراف
د. نادر قاسم

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2018م

رواية "عزازيل" ليوسف زيدان
دراسة نقدية تحليلية

إعداد

أسيل ماهر مصطفى أسعد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2018/07/05م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
1. د. نادر قاسم / مشرفاً رئيسياً	.....
2. د. نسيم بني عودة / ممتحناً خارجياً	.....
3. د. عدوان عدوان / ممتحناً داخلياً	.....

الإهْدَاء

إلى من كساني ثوب الإيمان والتقى وسيرني على الثابت من الخطا

أبي الحبيب

إلى من لها في القلب ما لها

أمي الحنون

إلى من اشتد بهم عضدي

إخوتي الأحباء

إلى زينة الحياة الدنيا

ابنتي مريم

إلى من أشرقت بنوره حياتي

زوجي سمير

أهدي لكم جميعاً هذا الجهد المتواضع

مع تحية حب وعرفان

أسيل أسعد

الشّكر والتّقدير

أخص بالشكر أستاذي الدكتور نادر قاسم الذي أشرف على هذه الرسالة فقد كانت فكرة حتى رأت النور، فقد منحني كل ما احتاجه لإنجاز هذه الدراسة من ملاحظات وتصويبات وتوجيهات في القراءة الأولى والثانية وأشكره على صبره عليّ وسعة صدره في تتبع فصول هذه الدراسة فصلاً فصلاً حتى استوت على هذه الصورة، كما أتقدم بالشكر إلى أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين سأفيد من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم على وجه التأكيد.

الإقرار

أنا الموقّعة أدناه، مقدّمة الرّسالة الّتي تحمل العنوان:

رواية "عزازيل" ليوسف زيدان
دراسة نقدية تحليلية

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرّسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمّـــت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة كاملة، أو أيّ جزء منها لم يقدّم من قبل لنيل أي درجة علميّة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسّسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالبة**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	ج
	الشكر والتقدير	د
	الإقرار	هـ
	فهرس المحتويات	و
	الملخص	ح
	المقدمة	1
	الفصل الأول: تلقي عزازيل في المنجز العربي	**5**
1.1	تلقي القارئ والناقد لرواية "عزازيل"	6
	الفصل الثاني: مضامين رواية "عزازيل"	**37**
1.2	المضمون التاريخي	38
2.2	المضمون الديني	50
1.2.2	الصراع المذهبي بين أبناء الديانات المختلفة	51
2.2.2	الصراع العقدي بين أتباع الدين الواحد	56
3.2	مواطن التأثر	59
1.3.2	تأثر رواية "عزازيل" برواية "اسم الوردة"	60
1.1.3.2	تقنية المخطوطة	61
2.1.3.2	الشخصيات	62
3.1.3.2	الموضوع	66
4.1.3.2	العنوانات	68
2.3.3	تأثر رواية "عزازيل" برواية "شيفرة دافنشي"	69
1.2.3.2	تقنية المخطوطة	70
2.2.3.2	الموضوع	70
	الفصل الثالث: جماليات البناء والشكل الفني في رواية "عزازيل"	**73**
1.3	سيمائية العنوان	74
1.1.3	العنوان الرئيس	**75**
2.1.3	العنوانات الفرعية	81

الرقم	الموضوع	الصفحة
2.3	سيميائية الغلاف	92
1.2.3	الغلاف الأول	93
2.2.3	الغلاف الثاني	95
3.3	السرد	95
4.3	بناء الزمن	102
1.4.3	زمن الرواية	105
2.4.3	زمن السرد	108
3.4.3	الترتيب التتابع الزمني	108
4.4.3	المفارقات الزمنية	109
5.4.3	تقنيات زمن السرد	113
5.3	المكان	120
6.3	تقنية الوصف	128
1.6.3	وظيفة الوصف	130
2.6.3	أنماط الوصف	132
7.3	اللغة	136
8.3	التناص	142
1.8.3	التناص الديني	143
9.3	بناء الشخصية	151
	الخاتمة	**161**
	قائمة المصادر والمراجع	**163**
	Abstract	**b**

رواية "عزازيل" ليوسف زيدان – دراسة نقدية تحليلية

إعداد

أسيل ماهر مصطفى أسعد

إشراف

د. نادر قاسم

الملخص

تتناول الباحثة في هذه الدراسة رواية "عزازيل" وتدرسها من جوانبها كافة، وتظهر جماليات النص الروائي الذي تتمتع به الرواية، الذي ميزها عن بقية النصوص الأخرى، كما تطرقت إلى الأسباب التي أدت إلى تميز هذه الرواية وشهرتها، لا سيما فيما يتعلق بتوظيف الدين والتاريخ المصري القديم في حقبة كانت تشهد صراعاً شكل تحولاً فاصلاً في تاريخ المسيحية، والهجوم الذي تعرضت له الرواية بسبب تناولها لقضايا خلافية جدلية تمس العقيدة المسيحية من قبل كاتب مسلم.

وتقوم هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، احتوت المقدمة على أسباب اختيار الباحثة لرواية "عزازيل"، وموقع هذه الرواية وأهميتها بين الأعمال الأدبية الأخرى، وأهم الدراسات التي تناولت الرواية بالبحث، والمنهج المتبع في دراسة الرواية، هو المنهج التكاملي.

أما الفصل الأول فتناول كيفية تلقي الدارسين للرواية، من خلال قراءة أهم الكتب والمقالات والأبحاث التي درست الرواية، وتطرق إلى جميع الآراء التي انقسمت ما بين مؤيد ومعارض لها.

وفي الفصل الثاني توقفت الباحثة عند أهم الموضوعات التي احتوتها الرواية، منها المتخيل التاريخي والديني، ومدى تأثر الرواية بالأعمال العالمية "كشيفرة دافنشي" (لدان براون) ورواية "اسم الوردة" (لأمبرتو إيكو).

وفي الفصل الثالث درست الباحثة جماليات التشكيل الفني في الرواية، بما في ذلك سيميائية العنوان والغلاف وعلاقتهما بالنص الروائي، وصيغة الخطاب السردي، والزمن

وتقنياته، والفضاء المكاني وأبعاده الرمزية الدالة، والشخصيات الروائية ودورها في الرواية، وتقنية الوصف، وجمالية اللغة الروائية، والتناص.

وختمت الباحثة الدراسة بنتائج أهمها:

1. قلة الدراسات التي أنجزت عن الرواية لاسيما فيما يتعلق بمضامينها بسبب حساسية الموضوعات التي تعالجها.

2. تميز الرواية من ناحية الشكل والموضوع، جعلها تحظى بهذه الشهرة والتميز الواسعين.

3. تميز لغة الكاتب بحيث استطاعت أن تنقلنا إلى أجواء الحقبة التاريخية التي كتبت عنها الرواية، والتعبير عن أغراض الكاتب والمعاني التي يريد ايصالها إلى القارئ.

4. أسهم الفضاء الروائي في إظهار الأبعاد النفسية لشخصية الراهب (هيبا).

المقدمة

تعتبر الرواية من الفنون النثرية الأدبية الأكثر حضوراً وتداولاً بين القراء، حيث استطاعت أن تتفوق على جميع الأنواع الأدبية الأخرى، لما تحمله من متعة وتشويق من خلال توظيفها لمجموعة من الأحداث والشخصيات المتخيلة، إضافة لتناولها قضايا اجتماعية وسياسية تتعلق بالواقع وتداعيات الوضع الراهن، ولأنها أكثر الفنون تعبيراً عن تطلعات القارئ وتأملاته، وبوصفها تمثل المدينة الحديثة.

تعد رواية "عزازيل" من أهم الأعمال الروائية للكاتب المصري (يوسف زيدان) التي حظيت بانتشار واسع واهتمام كبير، فهي تجمع بين جنباتها التاريخ والدين والفلسفة، وتعد من الروايات التاريخية القليلة التي تجاوزت نمط الروايات التاريخية التقليدية مثل روايات (جورجي زيدان) التي عنيت بإحياء التاريخي العربي الإسلامي وبعثه من جديد ليحل مصطلح "التخيل التاريخي" بدل "الرواية التاريخية" بمفهومها القديم، أما الشهرة الأكبر التي اكتسبتها الرواية فكانت بسبب الطرح الجريء واختراقها للتابوهات المحرمة في مواضيع جدلية تتعلق بالعقيدة الأساسية التي تبنى عليها أركان الديانة المسيحية والخلافات اللاهوتية القديمة، كالبحث في طبيعة السيد المسيح وأمه مريم العذراء، ومحاولة الكاتب (يوسف زيدان) تشويه نظام الرهبنة من خلال الطريقة المبتذلة في تصوير الكاتب للعلاقة الجنسية التي أقامها الراهب (هيبا) مع الوثنية (أوكتافيا) ومنشدة التراتيل (مارتا)، بالإضافة إلى جرأته في طرح أسئلة جوهرية تتعلق بالدين وفلسفة الموت والحياة، من خلال شخصية الراهب (هيبا) الحيرى المضطربة الباحثة عن الحقيقة في كل مكان، والاتهامات التي وجهت للكاتب بسرقة رواية "اسم الوردة" (لأمبرتو إيكو) وتقليدها، من حيث العرض وتشابه الموضوعات، وقد أدى الجدل الذي استغرقته الرواية إلى إغفال الجوانب الفنية فيها، فالرواية تتمتع بلغة شعرية عالية تظهر مقدار الثقافة التي يتمتع بها الكاتب، وقدرته على التنويع بين الأساليب السردية والتقنيات الزمنية التي تخرج القارئ من الملل والرتابة التي تغلب على أجواء الروايات التاريخية.

والأمر الذي دفع الباحثة للكتابة عن رواية "عزازيل" (ليوسف زيدان)، حصولها على جائزة بوكر العربية لعام 2009م، وحصولها على جائزة (أنوبي) البريطانية كأفضل رواية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية لعام 2012م، وبسبب الشهرة التي نالتها الرواية بعد صدورها، واحجام الكثير من الباحثين عن دراستها وتحليلها عنها بسبب الجدل الذي أثير حولها والمواضيع الحساسة التي تقدمها للقارئ، فما هي العوامل التي جعلت منها محط أنظار الكنيسة والنقاد على حد سواء؟ وما أبرز المؤثرات في رواية "عزازيل"؟ وما الأساليب والوسائل الفنية التي وظفها زيدان في روايته؟ ولم تجد الباحثة سوى بضع دراسات محكمة تتناول الرواية منها:

1. دراسة (المنجي بن عمر) "**تجليات رمز الشرّ في الخطاب الروائي العربي عزازيل ليوسف زيدان أنموذجاً**"[1]: يبرز الباحث في هذه الدراسة دور الشيطان وأبعاد هذا الرمز الديني المتعلق بالشر في رواية "عزازيل" من خلال عدة محاور يثيرها هذا الرمز الديني هي: عزازيل/ الشر المتأصل، عزازيل/ الإنسان، عزازيل ودرب الغواية، المرأة حبل الشيطان ورمزية السقوط.

2. دراسة (رزان محمود إبراهيم) "**تشابك الأدبي والفكري في روايتي يوسف زيدان ظل الأفعى وعزازيل**"[2]: قامت في هذه الدراسة بإظهار الرؤية التحليلية البحثية التي قدمها الكاتب من خلال سرده الروائي في كلا الروايتين عبر عدة محاور رئيسة شكلت البنية الأساسية في تركيبهما وهي التعبير عن الوجود الإنساني والكشف عن المجهول، وإعادة انتاج العالم والتصدي للأنساق الموروثة، والبنية التركيبية ما بين حس المفكر والأديب.

3. دراسة (الاء محسن حسن الحسيني) "**اللغة الشعرية في رواية عزازيل ليوسف زيدان**"[3]: درست فيها عناصر اللغة الشعرية التي اشتملت عليها رواية "عزازيل"، وأبرز هذه

---

[1] بن عمر، المنجي: ***تجليات رمز الشرّ في الخطاب الروائي العربي: عزازيل ليوسف زيدان أنموذجاً***، لبنان: **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، ع.2، 2014م.

[2] إبراهيم، رزان: ***تشابك الأدبي والفكري في روايتي يوسف زيدان "ظل الأفعى" و "عزازيل"***، الأردن: **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، ع.1، 2011م.

[3] الحسيني، الآء: ***اللغة الشعرية في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان***، لبنان: **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، 2016م.

الخصائص الشعرية والتقنيات والتشبيهات التي ميزت لغة الكاتب وجعلتها على هذا النحو البديع.

وتختلف دراستي عن بقية هذه الدراسات في بعض الأمور، (فالمنجي بن عمر) يركز في بحثه على رمزية الشرّ المتمثل في "عزازيل"، أما أنا فأبحث في "عزازيل" كونها عتبة العنوان ومدخلاً للرواية بالاعتماد على المنهج السيميائي، وفي دراسة (الآء الحسيني) تبحث الكاتبة في اللغة الشعرية للرواية بشكل مفصل، أما هذه الدراسة فتبحث في مستويات اللغة الروائية وأسباب تميز لغة الكاتب، واختلفت دراسة "تشابك الأدبي والفكري في روايتي يوسف زيدان ظل الأفعى وعزازيل" عن دراستي؛ لأنني لم أبحث في الروايات الأخرى للكاتب.

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على عدة مناهج نقدية منها: المنهج السيميائي في دراسة عنوان الرواية ودلالته بالاعتماد على كتاب (عبد الحق بلعابد) في كتابه "عتبات (جيرار جنيت من النّص إلى المناص)" وكتاب (روبرت شولز) في كتابه " السيمياء والتأويل"، والمنهج التحليلي الوصفي في دراسة مضامين الرواية، وقد أفدت في ذلك من أبرز المناهج التي درست الشكل الفني كالمنهج الشكلاني، وهي: دراسات (جيرار جنيت) و (تزفيتان تودوروف) و(يمنى العيد) و(سعيد يقطين) و(عبد الملك مرتاض)، كما اعتمدت على منهج التناص في دراسة النصوص الدينية التي وظفها الكاتب في روايته، والتي ساعدت في إثراء النص.

تشمل هذه الدراسة على ثلاثة فصول، تناول **الفصل الأول: تلقي عزازيل في المنجز العربي**، أهم الدراسات والمقالات والكتب التي تحدثت عن الرواية، وكيف تلقى القارئ والناقد الرواية، والآراء التي انقسمت ما بين مؤيد ومعارض أو متحامل عليها، **أما الفصل الثاني: مضامين رواية "عزازيل"**، درس أهم الموضوعات التي اشتملت عليها الرواية، وهي كما يأتي:

المضمون التاريخي، تناول المتخيل التاريخي في الرواية، وعلاقة التاريخ بالعمل الروائي، وأهم الأحداث التاريخية التي برزت في السرد الروائي من خلال المخطوط الذي استخدمه الكاتب لاستمالة القارئ وخداعه.

المضمون الديني، تحدث عن الصراع الديني في الإسكندرية، بين أتباع الديانات المختلفة وبين أتباع الدين الواحد، وأبعاد هذا الصراع، الذي انبنت عليه معظم الأحداث المتخيلة في الرواية.

منابع التأثر في الرواية، وأهم نقاط التشابه والاختلاف المتعلقة بالمحتوى والشخصيات والموضوع، التي جمعت بين رواية (يوسف زيدان) "عزازيل" وبين رواية "شيفرة دافنشي" (لدان براون) ورواية "اسم الوردة" (لأمبرتو ايكو).

والفصل الثالث: جماليات البناء والتشكيل الفني في رواية "عزازيل"، عرض أهم الجماليات الفنية التي شكلت بناء الرواية منها: سيميائية العنوان والغلاف وعلاقتها بالمحتوى الروائي، الزمن والسرد وتقنياته الموظفة في الرواية، والأبعاد الدلالية التي حملها الفضاء الروائي، جماليات الوصف واللغة عند الكاتب (يوسف زيدان)، التناص ودوره في صياغة الدلالات وتشكيلها في الرواية، الشخصيات وكيف أثرت في تغيير وتسيير مجرى الأحداث.

الفصل الأول

تلقي "عزازيل" في المنجز العربي

1.1 تلقي القارئ والناقد لرواية "عزازيل"

الفصل الأول

"عزازيل" ونظرية التلقي

1.1 تلقي القارئ والناقد لرواية "عزازيل"

أظهرت الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً بالقارئ من خلال نظرية التلقي، بعد بقائه لفترة طويلة خارج نطاق العملية الإبداعية، لما للقارئ من أهمية ودور في إبراز المعنى المحتجب في النص وإظهار جماليته، وضمان تجدده واستمراريته من خلال القراءات المتعددة التي يطرحها القارئ.

ونظرية التلقي "بمفاهيمها واصطلاحاتها الجديدة ترجع إلى إدراك قيمة النص وإعادة تشكله تشكلاً صحيحاً من خلال التواصل الفعال مع القارئ، وجعل النص أكثر مقروئية أو أكثر جماليّة؛ لأن القراء ليسوا على درجة واحدة من الفهم والتفسير، وهذا ما يسمح في فتح أفق واسع للقراءة والتأويل، يساعد في تفعيل العلاقة بين القطب الفني والجمالي في عملية القراءة"[1]، وهي أقطاب العمل الأدبي التي تحدث عنها (أيزر) فالقطب الفني هو نص المؤلف، أما القطب الجمالي فهو إدراك القارئ لهذا النص، والعمل الأدبي يتموضع في مكان ما بين الإثنين،[2] وبهذا "يصبح القارئ شريكاً للمؤلف في مشروع النص؛ لأن النص لم يكتب إلا من أجله"[3].

وقد فرضت نظرية التلقي نفسها على الساحة النقدية بسبب أهميتها في الأبحاث والتنظيرات المعاصرة بعد أن كانت متجهة نحو الكاتب وسلطته المهيمنة على النص، وبهذا أتيح للمتلقي التخلص من الدور السلبي الذي فرض عليه، فالنص لا يدخل حيز الوجود إلا بتدخل فعل القراءة؛ لأنه يصطدم بجمهور القراء الذي يعمل على انتشاله من الجمود إلى الحركة[4]، ولا تفقد

---

[1] عميرات، أسامة: **نظرية التلقي واجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر**، (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2011م، ص27.

[2] ينظر، سلمان، مالك: **وولفغانغ أيزر التفاعل بين النص والقارئ**، علامات في النقد، مج7، ج.25، 1997م، ص 214.

[3] محمد، عبد الناصر: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، القاهرة: دار النهضة العربية، 2002م، ص2.

[4] ينظر، عمراني، المصطفى: **جمالية التلقي وسوسيولوجية القراءة: أي تقاطعات وأي اختلافات؟**، الكويت: **مجلة البيان**، ع.437، 2006م، ص20.

الكثير من الممارسات التأويلية العفوية أهميتها؛ "لأنها راجعة إلى قيم الأدب، وإلى الجانب الثقافي المهيمن على القراءات الأدبية، لكن مع ذلك فإن أهميتها، على المستوى السوسيولوجي والثقافي، لا تكون عبئاً ثقيلاً على الأدب، إلا أن التأويل عندما يريد أن يكون علماً لا بد أن يجد بينه وبين مثل تلك التأويلات مسافة ابتعاد، أي أن يشكك في التأويلات الشائعة والعفوية وأن يبحث عن تأويل ضمن محددات العلم وعلم التأويل أساساً"[1].

وتعطي عمليات التلقي المستمرة دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتجدد مع كل قراءة تعد بدورها إساءة قراءة أخرى[2]، وهذا ما يسمى بخاصية (التعدد الدلالي) التي تطبع الظاهرة الأدبية، بفعل تجددها وقابليتها لاستيعاب مختلف القراءات، وهذا ما يسميه (إسكاربيت) بالقابلية للخيانة أي قابلية العمل لأن يقول شيئاً آخر غير الذي قاله بشكل جلي في فترته التاريخية[3].

وتوقع القارئ يستند إلى خلفية معرفية تؤدي إلى تكوين تصور مسبق، فيكون الأفق عرضة للموافقة أو التخييب وفق الاستجابة القرائية للمتلقي والأثر الذي يمكن أن يحدثه العمل فيه، وكلما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقع القارئ حقق أدبيته[4]، وبهذا تكون نظرية التلقي قد فتحت الباب للمتلقي للتعامل مع النصوص الأدبية بشتى التأويلات وكافة التوقعات التي تكون راسخة في ذهنه[5].

وقد حظيت رواية "عزازيل" باهتمام واسع من القّراء والنقاد على حد سواء؛ لتناولها حقبة تاريخية موغلة في القدم لم يكتب عنها الكثير من الروائيين في الأدب العربي؛ ولأن الكاتب مسلم وقد تعرض لقضايا تأويلية خلافية في الديانة المسيحية.

---

[1] الدغمومي، محمد: ***تأويل النص الروائي***، المغرب: **مجلة علامات في النقد الأدبي**، مج4، ج.13، 1994م، ص 87.

[2] ينظر، محمد، عبد الناصر: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، ص2.

[3] ينظر، عمراني، المصطفى: **جمالية التلقي وسوسيولوجية القراءة: أي تقاطعات وأي اختلافات؟**، ص21، 22.

[4] ينظر، حمودين، علي: ***إشكالات نظرية التلقي***، الجزائر: **مجلة الأثر**، ع.25، 2016م، ص308.

[5] السابق نفسه، ص 312.

تناولت العديد من الكتب الرواية لكنها كانت في غالبيتها لرجال الدين المسيحي، كتبت بغرض الرد على الرواية ومهاجمتها، وليس بهدف إظهار مواطن الجمال في الرواية، ومن أهم هذه المؤلفات:

1. كتاب "شفرة زيدان فك رموز رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان" (لعادل جرجس سعد)[1]

يناقش الكاتب فيه القضايا الخلافية الرئيسة في الرواية التي عدّها مساساً صريحاً بمقام الكنيسة وإهانة لمعتقداتها والأسس التي انبنت عليها سواء العقدية منها أو التاريخية، واعتبر أن الرواية أيديولوجية موجه تحمل وجهة نظر الكاتب وليست عملاً أدبياً يستند إلى خيال (يوسف زيدان)، ولهذا يقوم بالفصل بين الحقيقة والخيال في الرواية، ويرى أن الشخصيات والأحداث التاريخية جاءت منافية لما أورده المؤرخون في كتاباتهم، الهدف منها تشويه عقيدة التجسد والتشكيك في وجود الله والحط من شأن الرهبنة والرهبان في عصر (كيرلس)* الكبير (عمود الدين) من خلال سلوكيات الراهب (هيبا) الشخصية المحورية في الرواية، كما عاب على (زيدان) لجوئه إلى الجنس والإباحية من أجل دفع الملل عن القارئ والترويج لروايته.

ثم يذكر الكاتب محاولات (زيدان) المتكررة لمهاجمة الكنيسة وهدم جوهر عقيدتها وإفسادها كالبحث في طبيعة السيد المسيح اللاهوتية والربط بينها وبين أسطورة (ديونيس) الإغريقية الذي يحمل الطبيعة البشرية والإلهية وصولاً إلى التشكيك بألوهية السيد المسيح، واعتبار أن أصل عقيدة التثليث يعود إلى الثالوث الفرعوني (إيزيس، وأوزريس، وحورس)، والادعاء بتحريف الكتاب المقدس بزعم أن الهراطقة هم أصحاب الكتاب المقدس الصحيح، إضافة إلى إهانة أحد أهم رجالات الكنيسة (كأثناسيوس الرسولي)** و(كيرلس الكبير) والانتصار (لنسطور) الذي رفض الكهنوت يقول: "فكان الكاتب هنا نسطورياً أكثر مما كان نسطور عليه"[2].

---

[1] سعد، عادل: **شفرة زيدان فك رموز رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، دار أنطوان للنشر، 2009م.

* هو كيرلس الأول بابا الإسكندرية الملقب بعمود الدين ومصباح الكنيسة الأرثوذكسية لاهوتي وواعظ، عُين في عام 412 البطريرك الرابع والعشرين لكرسي الإسكندرية، خلفاً لعمه (ثيوفيلوس)، تعود شهرته بسبب دفاعه عن لاهوت المسيح في مقابل رأي نسطور الأنطاكي، وبفضل جهوده عقد مجمع إفسوس الثالث.

** بابا الإسكندرية العشرون ويلقب (بحامي الإيمان).

[2] سعد، عادل: **شفرة زيدان فك رموز رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، ص 30.

ويكمل الكاتب تحليله لدلالات الرواية ورموزها الخفية فيتهم (زيدان) بتزوير التاريخ وامتهان العقيدة المسيحية من خلال مجموعة من الرقوق المزعومة، ويرى أن رواية (زيدان) لا تنتمي إلى عالم الرواية؛ لأنه لم يستطع السيطرة على شخصيات الرواية، وغياب الصراع الذي يؤدي إلى تطور الأحداث، فلجأ إلى الجنس للتخلص من رتابة الأحداث، وقلة الحوار بين الشخصيات وغلبة الصراعات الداخلية النفسية على شخصياته، لذلك يقول: " إن القضية ليست قضية رواية أو إبداع أو إعادة قراءة التاريخ ولكنها قضية مهاجمة ديانة وعقيدة، وغني عن القول أن ما جاء به المؤلف هنا لا يليق، كما أنه ويستفز مشاعر جميع المسيحيين"[1].

ويفرد الكاتب فصلاً كاملاً تحت عنوان (حقيقة الصراع بين القديس كيرلس الكبير ونسطور وفاعليات مجمع إفسس) تحدث فيه عن بدايات تكون البدعة النسطورية والعظات الهرطوقية التي ألقاها وفيها يدعو إلى رفض عقيدة الاتحاد على اعتبار أن الكلمة ابن الله وأن يسوع ابن مريم العذراء وأم المسيح وليس والدة الإله، وأهم القرارات التي خرج بها مجمع (إفسس).

أما أهم القضايا العقدية التي طرحها (زيدان) في روايته فقد ناقشها الكاتب في فصل تحت عنوان (الرد على بعض القضايا العقائدية التي أثارها المؤلف)، ومن ضمنها هرطقة (آريوس)* والفكر المنحرف الذي خرج به، المأخوذ من الفكر الفلسفي اليهودي والفكر الوثني من (أفلوطين)[2]، الذي يدعو إلى بشرية السيد المسيح، وأن الكلمة ليس بإله بل مجرد خلق ثانوي خاضع، مما أدى إلى حرمانه ونفيه في مجمع نيقيه الأول عام 325م، كما تطرق إلى هرطقة (أوريجانوس)* والمجامع التي أدانته، إضافة إلى محاولة (زيدان) إلصاق الفلسفة

---

[1] سعد، عادل: **شفرة زيدان فك رموز رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، ص 48.

* صاحب فكر معارض لأفكار الكنيسة المصرية، وحرم بسببه من عضوية الكنيسة، وقد لاقى مذهبه تأييداً من عدد كبير من الناس، إلا أنه قتل قبل أن يسمح له بتناول الأسرار المقدسة في كنيسة القسطنطينية.

[2] المؤسس الحقيقي للأفلاطونية الجديدة، جمع أحد تلامذته محاضراته في كتاب يسمى (بالتساعيات)، ويتناول القضية الجدلية التي شغلت عقول الإسكندرانيين، وهي صلة الانسان بالله.

* أو أوريجين هو أحد أبناء الكنيسة المسيحية في القرن الثالث الميلادي، عاش في الإسكندرية، وتتلمذ على يد (أمونيوس ساكاس)، عاصر (أفلوطين) وتعد أفكاره الأقرب لتعاليم (أفلوطين) وأفكاره حول العقيدة المسيحية.

الغنوسية* بأصل لعقيدة من خلال إظهار إعجاب الأسقف (تيودور) بفلسفة (أفلوطين)، وغيرها من القضايا الأخرى كإدانة (يوحنا) فم الذهب** والتشكيك بمعجزات القديسين.

ونجد أن مؤلف الكتاب يفصل النص عن محتواه الأدبي ويحاكم الرواية باعتبارها كتاباً للتاريخ فنجده يحاول الكشف عن محاولات (زيدان) لتزيف التاريخ وتضليل القارئ والمساس بعقيدة الكنيسة ورموزها، كما أنه يشككك بأدبية المؤلف، ويرى أن روايته لا تندرج تحت مظلة الإبداع الروائي، بل و يذهب إلى أكثر من ذلك فيفسر النصوص ويطوعها بما يتلاءم ووجه نظره في الرواية وصاحبها تفسيرات قد تبدو بعيدة كل البعد عن مقصد الكاتب (يوسف زيدان) ومراميه، من ذلك تفسيره لصورة الكلب بجوار الإناء المسكوب في بيت التاجر الصقلي على أن الكنيسة طرحت إيمانها (اللبن المسكوب) للكلاب الوثنين، والقبو على أنه أساس الكنيسة الذي انشق، وزجاجة النبيذ المعتقة رمز للبدعة التي اكتمل نموها، والعالمة (هيباتيا)*** رمز للعلمانية المحترقة وغيرها من الرموز التي ضمنها (زيدان) روايته، ومحاولاته جميعها لدراسة الرواية لا تسند إلى منهج علمي أو أساس بحثي، فكان هدفها إثبات وجه نظر الكاتب، مما أدى إلى إهمال النواحي الإبداعية في الرواية والانتقاص من الرواية وصاحبها، كما يوجه الكاتب عدداً من الاتهامات في نهاية كتابه، منها موالاة (زيدان) للصهيونية من خلال إحياء التاريخ لتحريض اليهود لاستعادة حقهم ومطالبة مصر بتعويضات على المحرقة التي قام بها الأسقف (ثيوفيلوس) و(كيرلس الكبير)، ودعوته للتطبيع مع إسرائيل عن طريق تحريض الأقباط على زيارة القدس والخروج عن طاعة أبيهم البطريرك، وهي اتهامات تعد خطيرة في حق (يوسف زيدان).

---

* هي فلسفة تحمل طابع الأفلاطونية، وتأتي في مكان وسط بين المسيحية والفلسفة الوثنية، ترفع من قدر المسيح، فلا يليق بابن الله أن يكون رضيعاً، أو أن يموت على الصليب، فهذه الأمور حدثت ليسوع الإنسان.

** كان بطريرك القسطنطينية اشتهر كقديس ولاهوتي عرف بفم الذهب لفصحاته، ويعتبر قديساً لدى جميع الطوائف المسيحية.

*** فيلسوفة وعالمة مصرية، ابنة ثيون عالم الرياضيات، ولدت بالإسكندرية عام 370 وماتت فيها عام 415، جسدت الصراع القائم بين السلطة الدينية المسيحية من جانب والعلم والفلسفة اليونانية من الجانب الآخر، تبنت في فلسفتها الأفلاطونية المحدثة.

2. كتاب "أوزبر جبرائيل أو تفسير رواية عزازيل" (لنايف سلوم)[1]

يتناول هذا الكتاب في المتن، المداخل المتعددة للباطنية الصوفية، والإطار النظري الذي يعتمد فيه الكاتب على مفهوم التشابه في قراءة الرواية، وهو مأخوذ عن "تفسير الأحلام" عند (فرويد) في دراسته لظاهرة الحلم العشوائي، وباطن الحلم الذي يحمل حقيقة اللاشعور، لأن الرواية في حقيقتها تشبه الحلم، وترابط محاور نقد تدوين السيرة الذاتية الذي نبه إليه (أفلاطون)، مع الرواية بوصفها تدويناً لسيرة راهب مسيحي نسطوري، وتشابه تحريف ترجمة الرواية، مع أطروحات (جاك دريدا) عن الإله (طوط) ودوره في تحريف التدوين والوحي، كما يتناول التشابه الذي يجمع بين رسالة (السهرودي)* في رسالته "أصوات أجنحة جبريل"**، مع بطل الرواية في حواره مع إبليس أو عزازيل، كما يبرهن أن الغرب بتأسيسه المعجزة اليونانية قام بقتل الأب الشرقي الذي تلقحت أفكار الغرب منه، والشرق بدل أن يتماهى مع قاتل الأب، قام باعتناق دين قاتل الأب، مثل البطل في رواية "عزازيل" الذي اعتنق دين قاتل أبيه، محاولاً ترميم الرواية وإعادة بنائها من جديد، كما أنه يربط بين ظهور الرواية وحاجة العصر إلى ظهور العذراء المخلصة[2].

أما القسم الثاني من الكتاب فيحتوي على بعض شروح للرواية، والثالث تحقيقات وتعليقات، ليقدم الكاتب مقابلة بين تدوين السيرة الذاتية وتدوين التراتيل، التدوين الأول دوراني خارج الزمن، والتدوين الثاني زمن دوري وتكراري، ويعتمد الكاتب في تفسير الرواية وعنوانها على رسالة (السهروردي)، وهو يعني في اللغة الفارسية صوت حفيف أجنحة جبريل، أو أزيز أجنحة جبريل، أما التفسير الآخر فيعني إبليس الشيطان، وهذه الرسالة عبارة عن تخيلات لا

---

[1] سلوم، نايف: **أوزبر جبرائيل أو تفسير رواية عزازيل**، بيروت: دار التوحيد، 2016م.

[*] أبو الفتوح يحيى السهروردي فيلسوف شافعي المذهب ولد في سهرورد، قتل بأمر من صلاح الدين بعد أن نسب إليه البعض فساد المعتقد يسمى مذهبه بحكمة الاشراق.

[**] إحدى رسائل (السهروردي) صاحب كتاب الإشراق والمقتول بحلب والمعاصر (لابن رشد)، مكتوبة باللغة الفارسية، ترجمها المستشرقان (هنري كوربان) و(بأول كروس)، وتم نشرها تحت اسم "أصوات أجنحة جبريل"، وكانت مناسبة الرسالة الرد على المستهزئين والساخرين من أئمة الصوفية.

[2] ينظر، غرز الدين، شوكت: **مراجعة كتاب أوزبر جبرائيل أو تفسير رواية عزازيل**، مركز حرمون، 2016م، ص2.

حاصل لها قط، ويجب أخذها على باطن معناها الذي يفيد مغادرة الحسية والمباشرة إلى النفسية الروحية، وإظهار الحق على أنه كفر وتلبيس أبلسة، وهذا يشابه ما حدث مع الراهب (هيبا) في رواية "عزازيل"، ويتخذ الكاتب من رسالة (السهروردي) عنواناً لكتابه، ومدخلاً لقراءة رواية "عزازيل"، ليقوم بالربط بين جبريل عند (السهروردي) وبين "عزازيل" عند (هيبا)، فكلاهما قام بتحريف الوحي وتدوين سيرتهما الذاتية، ويأخذ الكاتب الرواية مأخذ الوثيقة التاريخية بفضل أسلوب كاتب الرواية (يوسف زيدان)، كما يعامل الكاتب (يوسف زيدان) كأنه قديس يقول الحقيقة لا روائي يقول افتراضاته.

وفي نهاية التقديم ينبه القارئ إلى كون الكتاب فسيح وصعب، حيث لا يخلو من المبالاة تجاه القارئ المتعجل، أما عن كونه فسيحاً فلأنه يتطرق إلى الكثير من المسائل الدينية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية والصوفية والماركسية والفلسفة، ويتكئ الكاتب في قراءة الرواية على كثيرين (كالسهروردي) و (باختين) و (دريدا) و (عبد الرحمن بدوي)، وتكمن صعوبة الكتاب في حاجته إلى تفكيك رموزه وتراكيبه وكلماته للحصول على المعنى، وهو أقرب إلى كتاب ترجم ترجمة سيئة وفي حاجة إلى إعادة تحقيق وترجمة، وغياب وحدة الموضوع عنه، كما يعتمد في قراءته على التشابه بين الرواية ونصوص مختلفة وفلسفية وصوفية، وفي هذا الكتاب يعتمد الكاتب على الصوفية السلبية، التي تدعو الإنسان للانتصار على الباطن الذّاتي على الظاهر الموضوعي، داعياً السوريين للحياد وانتظار الظروف المناسبة للتدخل وفرض قيم الإنسان بالحرية والكرامة[1].

3. رواية "تيس عزازيل في مكة" (يوتا)[2]

يبدأ الكاتب روايته بالإهداء الذي يقدمه للدكتور يوسف زيدان، وزغلول النجار، ثم الشكر والامتنان للقمص (زكريا بطرس) الذي ساعد في الكشف عن مخطوطة الراهب بحيرة وهي المخطوطة التي تنبني عليها أحداث الرواية لتظهر الحقائق التي ظلت مخفية عن الإسلام

[1] غرز الدين، شوكت: **مراجعة كتاب أوزير جبرائيل أو تفسير رواية عزازيل**، ص10، 11.

[2] يوتا: **تيس عزازيل في مكة**، 2008م، http://www.jesus-for-all.net/story_books/pdf_5002.pdf.

والمسلمين، كما يوجه الشكر لكل قبطي شجعه على كتابة الرواية وأسهم في إخراجها إلى النور، ويؤكد الكاتب في تنويه صغير أن كل ما جاء في الرواية يعبر عن فكره الشخصي ولا يعبر عن رأي أي جهة دينية مسيحية؛ لأنها تندرج تحت نطاق العمل الأدبي شأنها شأن رواية "عزازيل" للدكتور يوسف زيدان، كما يؤكد على قيم التسامح التي تجمع الإسلام والمسيحية ويحتفظ بحق الرد على أي إساءة للعقيدة المسيحية ورموزها الدينية بالطرق المتحضرة بعيداً عن العنف والإرهاب كما في ديانة الإسلام.

ويذكر الكاتب أن كتابته للرواية جاءت وفاءً بالعهد الذي قطعه على مواقع الإنترنت تحت عنوان سنقدم قريبا على النت رواية "تيس عزازيل في مكة"، وقد ذكر فيه السبب من وراء كتابتها وهو الرد على الإهانات المتكررة التي يوجهها المسلمون للعقيدة المسيحية والأقباط أمثال متولي الشعراوي وزغلول النجار وآخرهم يوسف زيدان في روايته "عزازيل" التي اتخذها وسيلة للإساءة إلى المسيحية وعقائدها ويهيب بكل قبطي للرد على أية إساءة موجه من المسلمين يقول: " فإننا من حقنا كأقباط أيضاً أن نبدع، وجاري كتابة رواية "تيس عزازيل في مكة " تتناول الشأن الإسلامي وهذا أبسط رد على الرواية لأن المسيحية لا تهدر دماء أحد حتى لو أسيء إلى عقائدها بعكس الإسلام الذي يستبيح دماء المفكرين وأرواحهم، وليس أمامنا سوى الرد على الفكر بالفكر وطالما ناديت في معظم مقالاتي جميع الأقباط بالرد والكتابة ضد أي إساءة توجه إلى عقائدنا فإنني قصدت من كتابة هذه الرواية أن أشجع كل قبطي ألا يتهاون في الرد على أي إساءة متعمدة من المسلمين"[1].

يكمل الكاتب التمهيد لروايته فيقول في المقدمة التي كتبها، التي يحث فيها العالم المتحضر أن يراعي مشاعر المسلمين لكونهم يعانون من حالة مرضية مزمنة من العنف والإرهاب الموجه إلى البشرية بدافع ديني بحت تحت مسمى الجهاد في سبيل الله، ويبيح لهم الاعتداء على حقوق غيرهم لأن الإسلام مبني على الاعتداء والإساءة إلى معتقدات الغير، لذلك يرى أن من حقه الدفاع عن الأقباط وعقيدتهم من خلال هذه الرواية وعلى كل مسلم دافع عن

[1] يوتا: **تيس عزازيل في مكة**، 2008م، http://www.jesus-for-all.net/story_books/pdf_5002.pdf.

"عزازيل" زيدان الوقوف إلى جانبه في روايته، ويذكر القارئ بأن روايته رواية قصيرة كتبت على عجل وهي مأخوذة من مخطوطة الراهب بحيرة* ومخطوطات أخرى كتبت على جلد التيس عزازيل ومصادر أخرى كالسيرة المحمدية والقرآن والأحاديث لا يفصل فيها بين الوقائع التاريخية والدينية ولا يراعي قواعد اللغة العربية لأنها على حد قوله لغة فرضت علية وعلى أجداده الأقباط وهي لغة القتلة والمجرمين من المسلمين ولغة البدو الحفاة المتخلفين.

بعدها يبدأ الكاتب سرد أحداث روايته بحوار بين سيدنا محمد والراهب بحيرة يحضه فيه على ادعاء النبوة على أن يتكفل هو بتعليمه القرآن، ويكمل سير الأحداث يوم الكفارة العظيم، حين يقوم هارون رئيس الكهنة بعمل القرعة على تيسين، أحدهما: للرب، والآخر: "لعزازيل" الذي خرجت عليه القرعة، فقام رئيس الكهنة بنقل خطايا بني إسرائيل إليه وأطلقه في البرية حتى وصل إلى مكة، فذبحة قصي بن كلاب حتى غطت دماؤه عين ماء زمزم، وخرج صوت الشيطان من رأس التيس يتوعدهم بالقصاص؛ إذا لم يتم بناء مقام تدفن فيه الرأس فقاموا ببناء الكعبة، وبعد بنائها خرج صوت يأمرهم بعبادة الله الواحد الصمد الذي لا شريك له فاجتمعت قبائل العرب واحتفلت ومارست المجون والفحش ارضاءً لهذا الإله، ورأى أن سيدنا محمد نشأ كأحد أتباع الكنيسة النسطورية، معتمداً على أموال خديجة وعلى الغنائم والجنس لاجتذاب اللصوص والقتلة، حتى إن ملك الحبشة قام بطرده مع أصحابه لعلمه باتباع الهرطقة النسطورية حتى مات وارتد أصحابه عن الإسلام، بعدها يسرد الأحداث التاريخية والأحداث المأساوية التي تعرض لها الأقباط أثناء احتلال المسلمين لها بعد موافقة عمر بن الخطاب على غزوها بقيادة عمرو بن العاص فهدموا وأحرقوا وسقط حص بلبيس وحصن أم دنين بأيديهم فقتلوا الرجال والأطفال، كما قاموا بغزو الفيوم وأحدثوا في أهلها مقتلة عظيمة وأسقطوا حصن نابليون حتى دخلوا الإسكندرية بأمر من المقوقس وغيرها من الأحداث الأخرى التي شهدتها مصر أثناء حكم المسلمين لها.

* مخطوطة مزعومة كتبها القمص زكريا بطرس، كتبها بالحبر الجاف ولا يوجد من آثار الزمن عليها إلا اصفرار الورق الذي اختير بهذا اللون ليوحي بقدم الزمن.

ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أنها تفتقر إلى عناصر الرواية كالحبكة والشخصيات والأحداث والخاتمة، فلا يمكن النظر إلى ما كتبه الأب يوتا على أنها رواية أدبية لخلوها من العناصر الإبداعية والأدبية التي تؤهلها لتكون في مصاف الروايات الأدبية، إضافة إلى استخدامه لغة عربية ركيكة مليئة بالأخطاء اللغوية والإملائية يبررها بتعمده تجاهل مثل هذه الأخطاء والقواعد؛ لأنه لا يحترم اللغة العربية وأهلها من القتلة والمجرمين ولأنها لغة فرضت عليه فرضاً، وهو يبني أحداثها على مخطوطة الراهب بحيرة متبعاً في ذلك الأسلوب الذي بنى عليه زيدان أحداث روايته "عزازيل"، إلا أنه جاء هنا خالياً من الإبداع وهدفه الرد على زيدان بأسلوب مضاد، ويصف الكاتب (سلمان رشدي) بالمبدع في روايته "آيات شيطانية" التي لاقت معارضة من المسلمين؛ لأنها تقع في حدود الإبداع، وفي ذات الوقت يعارض رواية (يوسف زيدان) ويحتفظ بحق الرد عليها مع أنها هي أيضاً تقع في نطاق الإبداع الروائي، إضافة إلى إهانته لعقائد الإسلام والمسلمين، وإهانته للرسول وأمه ووالده، ومقام نبوته، من خلال تشويه حقائق التاريخ الصحيحة وعرضها بطريقة تتناسب مع أهدافه الخاصة، وثأراً من الكاتب (يوسف زيدان) ورداً على ما جاء في روايته "عزازيل".

أما أحداث روايته فكانت قائمة على التزييف، وتجاهل العديد من الحقائق الدينية والتاريخية، وامتهان واضح وصريح لعقائد المسلمين من ذلك إهانته للحجر الأسود، ونجد أن الأب هنا يجمع بين عبادة الله سبحانه وتعالى وبين عبادة الجاهليين القدماء وعاداتهم في عبادة الأصنام بهدف الازدراء من عبادة المسلمين وكعبتهم المشرفة، والتعرض لوالدة الرسول صلى الله عليه وسلم بالإساءة، ويرى أنَّ قتال المسلمين لغيرهم كان بهدف السبي والغنائم وهو مخالف لما تدعو إليه الشريعة الإسلامية فالجهاد يكون في سبيل الله، وليس من أجل الغنائم، كما نلحظ عدم تحريه الدقة في نقل الآيات القرآنية.

4. كتاب "الرد على البهتان في رواية يوسف زيدان" (للأنبا بيشوي)[1]

يبدأ الكاتب بالتصدير الذي يقتبس فيه من رسائل الأسقف (كيرلس) حتى يبين نبل رسالة القديس والرد على الافتراءات التي تعرض لها، ويصف رواية (يوسف زيدان) بأبشع كتاب

[1] بيشوي، الأنبا: **الرد على البهتان في رواية يوسف زيدان**، دار أنطون، 2009م.

عرفته المسيحية، واستغلاله للكتب والمراجع والشروحات والمخطوطات التي قدمتها الكنيسة لتزييف الحقيقة والتاريخ بهدف الحصول على المال والشهرة، ويوضح الكاتب في المقدمة أن هذا الكتاب هو رد لاهوتي تاريخي موثق بالبراهين لتصحيح الأخطاء التي جاء بها الكاتب (يوسف زيدان)، وهي تشبه في بنائها رواية "شيفرة دافنشي" (لدان براون) التي تجمع بين التاريخ والعقيدة، وقد سبق الرد عليها في كتاب "الكأس المقدسة الحقيقة"، ويرى الكاتب أن من حق رجال الدين التدخل في هذا النوع من الأدب؛ لأن الكاتب يلجأ فيها إلى شخصيات حقيقية وأحداث تضر بسمعة الكنيسة وعقائدها.

وفي التمهيد يذكر فيه الكاتب أن تزييف حقبة تاريخية في مصر هو جريمة بحق مصر الذي زيفه الكاتب (يوسف زيدان) في روايته، ويرى أن الهدف من وراء تأليفها هو اقناع الكاتب البسيط بطبيعة السيد المسيح البشرية، والتشكيك في صلبه، للعودة بالمسيحية إلى البدعة النسطورية وتشويه العقيدة المسيحية، ويرى أيضاً أن الهدف من وراء تأليفها تحطيم قيم الشعب المصري من خلال الإثارة الجنسية التي يسهب في عرضها، لحض الشباب على ممارسة الخطيئة، واشعال الفتنة الطائفية في مصر وإثارة الضمير الإسلامي ضد المسيحية والمسيحيين، وعلى الرغم مما تقدم به الكاتب (ليوسف زيدان) من شروحات حول عقيدة الشرك التي نادى بها (نسطور)، والفرق بينها وبين عقيدة (كيرلس) الصحيحة، وإهدائه كتباً عن المجمع المسكوني الثالث في (إفسس) وعن الكنائس الآشورية النسطورية، إلا أنه طعن في جوهر العقيدة المسيحية وأساء إليها ومهاجمة العهد القديم.

يتناول الكاتب في الباب الأول الأخطاء التاريخية الواردة في رواية "عزازيل"، في الفصل الأول يرد على المغالطات التي دارت حول (آريوس) فيرى أن (آريوس) لم يلتق بأسقف الإسكندرية (ألكسندروس)، لأنه توفي قبل وفاة (آريوس)، وأن موته مسموماً هو كذبة تاريخية، فقد كان موته نتيجة وعقاباً من السماء، أما الفصل الثاني فقد أتى فيه الكاتب على أهم الأحداث التي وردت في رواية "عزازيل" ليوضح المغالطات التاريخية التي قام بها (زيدان) ومن هذه الأحداث: تزييف أحداث مجمع نيقية، الإمبراطور (قسطنطين) هو الذي حرم (آريوس) وحكم

بهرطقته ليرضي البابا (ألكسندروس) أسقف الإسكندرية، وحرق (قسطنطين) للأناجيل ما عدا الأربعة المشهورة، وفي الفصل الثالث يبحث في الحادثة التي أدت إلى هدم معبد (السيرابيون) على يد (ثيوفيلوس) ويرى أنه بريء من هذه الحادثة فلو كان له يد في ذلك لجاء ذلك في الأحداث التي أوردها المؤرخ (سقراط) والمؤرخ (سوزومين)، وفي الفصل الرابع انبرى فيه الكاتب للدفاع عن الأسقف (كيرلس) في مسألة مقتل (هيباتيا)، ويكمل الكاتب في بقية الفصول من هذا الباب تناول أهم الأحداث التاريخية التي جاء بها (زيدان) في روايته والرد عليها.

أما في الباب الثاني فيبحث الكاتب في أهم الأخطاء العقائدية التي وردت في رواية "عزازيل" ومن أهم هذه المواضيع، دفاع الكاتب عن العقيدة النسطورية وعقيدة (آريوس)، والتشكيك في عقيدة الجسد وفي ألوهية السيد المسيح وصلبه وقيامته، وإيمان أهل الإسكندرية بثالوث مأخوذ من ثالوث (أفلوطين) هو ثالوث القدماء المصريين.

وفي الباب الثالث يشرح الكاتب بعض النقاط المهمة التي تضمنتها الرواية، كالبحث في حقيقية (عزازيل) وجذور هذا الاسم في الديانات القديمة، وتوضيح خدعة المخطوطة وبيان الهدف من وراء توظيفها كخداع القارئ وتضليله، ومحاكاتها لرواية "شيفرة دافنشي" (لدان براون) التي أوهم فيها الكاتب قُرّاءه بوجود عدد من الرقوق، وفي الفصل الخامس من هذا الباب يبين الكاتب فيه أن هذه الرواية تهدم القيم الأخلاقية وحقائق الإيمان المسيحي، وتشجع على الاستجابة لنداءات الشيطان ووساوسه، وتوحي بأن الله من صنع البشر وكذلك الشيطان، وفي هذا دعوة إلى الإلحاد.

ونجد أن الكاتب استطاع من خلال هذا الكتاب التعريف بأهم الأحداث التاريخية التي وردت في رواية "عزازيل"، لكنه ركز فقط على تاريخية هذه الأحداث، متجاهلاً المتخيل التاريخي الروائي، بهدف مهاجمة (يوسف زيدان) وبيان تزييفه لحقائق التاريخ، معتمداً في ذلك على روايات المؤرخين الكنسيين ومتجاهلاً الروايات التاريخية الأخرى، لتدعيم وجهة نظره، ويتجاهل الكاتب الطبيعة التخيلية للرواية ويعامل الرواية معاملة كتاب في التاريخ، ويرى أنها تشجع على هدم القيم الأخلاقية من خلال الاستجابة لنداءات الشيطان، كما يتهم الكاتب بأنه يسير

على نهج (دان براون) في روايته "شيفرة دافنشي"، ويفند محاولات (زيدان) اقحام العقائد الوثنية بأصل الديانة المسيحية، ويصف الرواية بأنها أبشع كتاب عرفته المسيحية، ويركز على مهاجمة (زيدان) لمحاولته الإسفاف بالعقائد المسيحية وهدم لبناتها الأساسية، دون أن يأتي على مواطن الجمال والتفرد في الرواية، والكتاب يشبه إلى حد كبير جميع الكتب التي كتبت من قبل رجال الدين المسيحي، التي تركز الضوء وتسلطه على أهم أحداث التاريخ الواردة في الرواية والتفاني في إظهار حقائقها، وتحليل الرواية ومضامينها من وجهة نظر تخدم أهداف الكنيسة وغرضها من وراء مهاجمة الرواية وكاتبها.

5. كتاب "رواية عزازيل جهل بالتاريخ أم تزوير للتاريخ رداً على رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان" للقمص (عبد المسيح بسيط أبو الخير)[1]

تناول الكتاب الذي ألفه القمص (عبد المسيح بسيط أبو الخير) كاهن كنيسة السيدة العذراء الأثرية بمسطرد رداً على رواية الدكتور والباحث المتخصص في التراث العربي (يوسف زيدان)، بسبب الموضوعات التي تناولتها، التي كتبت عن الفترة الحرجة من تاريخ المسيحية في الإسكندرية، التي أهان فيها المؤلف مقام الكنيسة وأساء لأهم رموزها وقادتها كالبابا (ثيوفيلوس) والبابا (كيرلس) عمود الدين، والوقوف إلى جانب الهراطقة المنشقين عن الكنيسة وتعاليمها بزعم الإبداع الفني، ويطرح الكاتب في المقدمة عدداً من الأسئلة هي: هل ما ادعاه يوسف زيدان صحيح؟ وهل ما كتبه في روايته يدل على معرفة كافية بالتاريخ؟ أم يدل على جهل بالتاريخ؟ أو يدل على أنه يزور التاريخ؟

تحدث في الفصل الأول عن أهم شخصيات الرواية (عزازيل) وأبعاد هذا الرمز، وصورة كنيسة الإسكندرية كما رآها المؤلف، كما تحدث عن خدعة المخطوطات التي استطاع (زيدان) من خلالها إيهام قرائه بصحة المخطوطة التي كتبها راهب عاش في القرن الخامس بإيعاز من عزازيل ليسيء إلى الكنيسة ورجالها خاصة البابا (ثيوفيلوس) وابن أخيه (كيرلس)

---

[1] أبو الخير، عبد المسيح: **رواية عزازيل جهل بالتاريخ أم تزوير للتاريخ رداً على رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، ط.1، مطبعة المصريين بعين شمس، 2009م.

عمود الدين، ورأى القمص أنه سار بهذه الفكرة على نهج الكاتب الإسباني (ميغيل دي ثيربانتس) في روايته "دون كيخوته" التي استند فيها على مخطوطة ألفها كاتب مغربي، لكنها تختلف عن رواية "عزازيل" بعدم خوضها في أمور العقيدة والتاريخ، ويعيب القمص على الكاتب عدم إعلام القارئ بحقيقة هذه الخدعة في بداية روايته.

ويعرض في هذا الفصل أيضاً شخصية البطل (هيبا) أو كما أسماه (راهب شيطان د. يوسف زيدان وعزازيله)، وأبعاد هذه الشخصية التي استلهمها (يوسف زيدان) من وحي خياله للإساءة للكنيسة ولإظهار رجال الكنيسة بصورة مسيئة، خاصة أنه اختار موعد ولادة هذا الراهب المسيحي في نفس السنة التي أعلنت فيها المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية وهي ذات السنة التي شهدت أعمال عنف واضطهاد على يد المسيحيين، ويتهمه أيضاً بتجاهل العنف الذي عانى منه المسيحيون على يد اليهود والرومان، واعتبار مجمع (إفسوس) السبب وراء انحراف المسيحية وبداية عصور الظلام، ويرى أن السبب الذي دفع (زيدان) لتبني هذه الآراء عن المسيحية تأثره بالفكر الإلحادي الغربي والفلسفة الوضعية باعتباره أستاذاً للفلسفة الإسلامية، وإهانة نظام الرهبنة من خلال ممارسات الراهب (هيبا) وانغماسه في الشهوات والملذات الدنيوية وضعفه أمام المرأة وقبوله لخطيئة الزنا المحرم وهذا يناقض رغبته في الوصول إلى الحب الإلهي، واعتباره علم الكلام الإسلامي مجرد تطور للاهوت المسيحي أو ما يسميه (زيدان) باللاهوت العربي، وفي نهاية الفصل تحدث عن أصل "عزازيل" والفكرة التي يعبر عنها في الرواية.

وفي الفصل الثاني يتهم القمص (يوسف زيدان) بسرقة رواية "عزازيل" من رواية الكاتب الإنجليزي (تشارلز كنجرلي) "هيباشيا"، بسبب تشابه الشخوص فكلا الروائيين يجعل من الراهب بطلاً لروايته على الرغم من تباعدهما في الأهداف والمواقف، فراهب (كنجرلي) المدعو (فليمون) المأخوذ اسمه من تلميذ القديس (بولس) ينتقد تخاذل الحاكم (أوريستوس) عن نصرة المسيحيين ضد مؤامرات اليهود وأعمالهم التخريبية في محاولة منه الانفصال عن روما وتنصيب نفسه امبراطوراً على مصر، ويرى أن العالمة (هيباتيا) لم تكن بريئة تماماً لسخريتها

من العقائد المسيحية وانسياقها وراء طموح (أوريستوس)، كما نجده يدافع عن العفة والفضيلة، أما راهب زيدان المدعو (هيبا) المأخوذ اسمه من اسم عالمة الإسكندرية (هيباتيا) ينتصر للوثنية واليهود ويصف الرهبان بالقساة وسافكي الدماء، ونظرته لعالمة الإسكندرية (هيباتيا) على أنها رمز للعفة والطهر ويتعاطف مع مقتلها، ونجده منغمساً في الشهوات واللذات المحرمة، كما أن أحداث الروايتين كلتيهما تدور في نفس الفترة وهي الفترة التي شهدت أحداثاً دامية عقب إعلان المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية، لكنه يرى أن (يوسف زيدان) يتبنى في سرده للأحداث والوقائع التاريخية الفكر الإلحادي الغربي.

أما الفصل الثالث فيطرح فيه القمص سؤالاً هو (رواية عزازيل هل هي إبداع فني أم ازدراء للمسيحية) وفي هذا الفصل ناقش العديد من القضايا التاريخية والدينية التي طرحها الكاتب في روايته، واعترف بصدق الوقائع التي أوردها الكاتب (يوسف زيدان) في كتابه لكنه وجه أبطال روايته لخدمة أفكاره ومعتقداته، فقد انتصر لمن أسمتهم الكنيسة الهراطقة أمثال(آريوس) و(نسطور)، في حين اعتبر الكنيسة ورجالها مصدر الشر في العالم، إضافة إلى إنكار الكاتب صلب المسيح وتشكيكه في عقيدة الثالوث، وتبنيه لأفكار أخرى تضر بعقائد الكنيسة المسيحية.

وينتقل في الفصل الرابع ليعرض قضية اللاهوت العربي المزعوم تحت عنوان (هل هناك لاهوت عربي يرفض الإيمان بلاهوت المسيح؟) وفيه يعلن القمص رفضه لما سماه (زيدان) باللاهوت العربي وهو الفكر الكنسي السابق لظهور الإسلام الذي كان يدور حول طبيعة المسيح البشرية ورفض فكرة ألوهيته، وهو الفكر الذي يتبناه أهم الهراطقة (آريوس) و(نسطور) في تاريخ المسيحية في تلك الفترة، وتبني الكنيسة لأفكار وثنية.

وفي الفصل الخامس (أحداث الإسكندرية كما ذكرها د. يوسف زيدان هل هي جهل بالتاريخ أم تزوير للتاريخ؟)، يرفض القمص رواية (يوسف زيدان) للأحداث التاريخية خاصة فيما يتعلق بمقتل (آريوس) على يد رجال الكنيسة، وهدم السيرابيون والمعابد الوثنية ومقتل

عالمة الإسكندرية (هيباتيا) وطرد اليهود من الإسكندرية وغيرها من الأحداث التاريخية الأخرى.

ونجد من خلال قراءتنا أن القمص (عبد المسيح أبو الخير) استطاع من خلال كتابه أن يعرض أهم النقاط التي دار الخلاف حولها في رواية "عزازيل" التي استفزت مشاعر المسيحيين وخاصة الأقباط في مصر والرد على (يوسف زيدان) بسبب الصورة المسيئة التي رسمها للكنيسة المصرية فجاء رده هجومياً لا يستند إلى البراهين والدلائل والموضوعية والحيادية في الرد، فيذكر على سبيل المثال "ولكي يصل إلى أهدافه لجأ إلى حيلة أدبية غير مألوفة في الأدب العالمي بصفة عامة والأدب العربي بصفة خاصة"[1]مع العلم أن (زيدان) لم يكن أول من لجأ إلى تقنية المخطوطة في كتابته فقد سبقه إلى ذلك (دان براون) في روايته "شيفرة دافنشي" و(أمبرتو إيكو) في روايته "اسم الوردة" وغيرهم، ويناقض نفسه فيقول: إن هذه الخدعة استخدمت في رواية "دون كيخوته " للكاتب الإسباني (ميغيل دي ثيرباتنس)، ويعطينا الكاتب تصوراً عن أهم الأحداث التاريخية التي تناولها الكاتب من خلال المتخيل التاريخي، وأهم الشخصيات منها الرمز الديني (عزازيل)، لكننا نجد أن القمص يخلع عن الرواية صفة الأدبية ويجردها من مواطن الإبداع ويعاملها معاملة كتاب التاريخ فيجد أن مواطن الخيال والشخصيات في الرواية محض تزييف للحقائق وللتاريخ، ويظهر هذا من خلال العناوين الفرعية التي وضعها لكتابه ومناقشته لها ومن هذه العناوين (خدعة المخطوطات وخداع زيدان)، و (أحداث الإسكندرية كما ذكرها د. يوسف زيدان هل هي جهل بالتاريخ أم تزوير للتاريخ؟).

الدوريات

حظيت رواية "عزازيل" بدراسات نقدية تدرس البناء الفني للرواية أو المواضيع التي تتناولها الرواية، لإظهار تفردها وتميزها عن غيرها من الأعمال الأخرى، ومن هذه الدراسات التي تناولت الرواية بالتحليل والدراسة هي:

---

[1] أبو الخير، عبد المسيح: **رواية عزازيل جهل بالتاريخ أم تزوير للتاريخ رداً على رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، ص4.

1. (المنجي بن عمر): تجليات رمز الشرّ في الخطاب الروائي العربي: عزازيل ليوسف زيدان أنموذجاً[1]

يتحدث الكاتب في هذا البحث عن رمزية الشيطان (عزازيل) في رواية "عزازيل"، وكيف تجلى حضوره خطاباً رمزياً للشر تشكل وفق أنساق متعددة: دينية وفلسفية ونفسية، وكيف استطاع هذا الرمز الديني التعبير عن رؤى الكاتب (يوسف زيدان) وتطلعاته وهواجسه، التي تستشف من الصراعات التي كانت الكنائس مسرحاً لها ومن الجور الديني الذي دفع ثمنه والد (هيبا) و (أوكتافيا)، ليهيمن هذا الرمز على جو الرواية من عتبتها الأولى العنوان، كشخصية روائية لها حضورها في مسار حياة الراهب (هيبا) وفي سير الأحداث، كما يقوم الكاتب بالبحث في دلالات رمز الشر (عزازيل) وتجليها في المتن الروائي والعتبات، وأبعاد هذا الرمز الديني المتعلق بالشر في رواية "عزازيل" من خلال مجموعة من الثنائيات التي يثيرها هذا الرمز الديني وهي: عزازيل/ الشر المتأصل، عزازيل/ الإنسان، عزازيل ودرب الغواية، ليجيب الكاتب عن مزيد من التساؤلات حول هذا الرمز وهي: كيف عبر عزازيل عن الشر المتأصل في الكون؟ وما علاقته بالإنسان؟ وكيف نصب حبائله للإيقاع (بهيبا) المتزهد؟، وينوه الكاتب في نهاية التوطئة إلى صعوبة تأويل الرمز في رواية "عزازيل"، بسبب غموض المعاني التي عكست الثقافة والزاد المعرفي للكاتب (يوسف زيدان).

أما أهم المحاور التي تحدث عنها الكاتب والمتعلقة برمز الشر (عزازيل) هي: المحور الأول عزازيل/ الشر المتأصل يتحدث فيه الكاتب عن أصول رمز الشر عزازيل عند مختلف الأديان، وعلاقته بقصة خلق آدم ونزوله من عليائه، ثم يورد تفسير كلمة (عزازيل) كما وردت في المعاجم، والعلاقة الأزلية التي تجمع بين رمز الشر (عزازيل) والإنسان، التي عكست صورة الصراع بين الراهب (هيبا) و (عزازيل) المذنب، الثنائية القائمة على الخير والشر، والله والشيطان، وتقر عتبة العنوان (عزازيل) في الرواية وبعض العناوين الداخلية، مثل: غوايات

---

[1] بن عمر، المنجي: ***تجليات رمز الشرّ في الخطاب الروائي العربي: عزازيل ليوسف زيدان أنموذجاً***، لبنان: **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، ع.2، 2014م.

أوكتافيا والتيه ومدينة الملح والقسوة، بأنَّ رمز الشر يلاحق الإنسان، ويسعى إلى إغوائه بطرق شتى، وأنه جزء من الصراع الذي عاشه الراهب (هيبا) في مواجهة نفسه، العاشقة لزينة الحياة، ونفسه الزاهدة في ملكوت الرحمن، الذي تبلغ فيه أكثر المناطق الجمالية فيها، ليؤكد (يوسف زيدان) أن الشر متأصل فينا فنحن من أوجدناه، وخلقنا (عزازيل) شماعة نعلق عليها شرورنا، ونبرر من خلاله وحشيتنا وأخطاءنا، أما المحور الثاني عزازيل/الإنسان فيبحث في رمز الشر ونقيض الله وخصمه، ظل مرتبطاً بالسماء رغم طرده منها إصراره على إغواء سلالة آدم وجرهم إلى الجحيم، لكن هذه الحقيقة تبدو غير واضحه حين نتأمل الواقع بما يحمله من أخبار حزينة عن صراعات بين الأديان، واستباحة لأرواح الناس بدعوى حماية الدين، وهكذا يتحول رمز الشر من الشيطان (عزازيل) إلى الإنسان، ليصبح الشر في الرواية إبداعاً إنسانياً خالصاً مبرره (عزازيل)، من خلال مشاهد درامية مؤثرة يتجلى من خلالها الإنسان/ الشيطان رمزاً للشر، أبرزها مشهد مقتل والد الراهب (هيبا) الوثني على يد مجموعة من الرهبان، مشاهد عبرت عن موت إنسانية الإنسان، وميلاد الشيطان/ الإنسان، لكن هذه الحقيقة التي أرادها الكاتب تختلط على القارئ حين يلتقي الراهب بالفتى الأمرد، الشيطان الذي تجسد في صورة آدمية، لأن رواية عزازيل لا تسمح للقارئ بالوصول إلى الحقيقة المطلقة.

وفي المحور الثالث عزازيل ودرب الغواية يعود بنا الكاتب إلى الخطيئة التي أخرجت آدم من الجنة بعد أكله من الثمرة المحرمة، استجابة لإغواء حواء، وعلاقة المرأة بالشيطان ليست نابعة من فعل الأكل من الشجرة فقط، بل بفعل اكتشاف المثير للجسد، الذي أصبح وسيلة من وسائل إبليس لإضلال بني آدم، فقد أصبح الجسد باباً من أبواب الفتنة يلج (عزازيل) منه ليفسد على الناس دينهم وتقواهم، ليبين الكاتب كيف كانت المرأة قيداً كبل به (عزازيل) هيبا، تمهيداً لإخراجه من جنة الخلود الآمنة في رواية "عزازيل" من خلال عنوانين هما، المرأة حبل الشيطان، ورمزية السقوط، أوضح في العنوان الأول قوة المرأة التي أوقعت الراهب (هيبا) مرتين في فعل الخطيئة بعد نجاح (عزازيل) في إغوائه، المرة الأولى كانت مع (أوكتافيا) خادمة التاجر الصقلي أول قدومه إلى الإسكندرية، أما الثانية فكانت مع (مرتا) المغنية المسيحية التي التقاها (هيبا) في حلب التي أفسدت عليه خلوته في صومعته، مظهراً قدرة (عزازيل) على

تحويل وجهته من راهب ينشد الإيمان، إلى عاشق يطلب الشهوة المحرمة، بعد أن عاش الكبت والحرمان الذي يعيشه الرهبان، أما العنوان الآخر رمزية السقوط فيعود إلى أسطورة آدم التي تجلت في سقوط آدم من جنته، وموضوع الإغواء الذي كان مصدره قوة الشر(عزازيل)، و(هيبا) سقط من عليائه مرتين مع (أوكتافيا) و (مرتا) لذلك يحاول الكاتب (يوسف زيدان) أن يبرز معنى السقوط والسفلية في مشهد لقائه (بأوكتافيا).

ونستنتج من خلال قراءتنا لهذا البحث، أن الكاتب استطاع أن يدرس أبعاد هذا الرمز الديني المتعلق بالشر ورمزيته في رواية "عزازيل"، وكيف تجلى فعل الشر (عزازيل) في الراهب (هيبا) الذي يعيش صراعاً داخلياً معه أثناء لحظة التدوين، وارتباط حضوره فاعلاً سردياً في أحداث الرواية، وارتباط حضوره مع (هيبا)، للخروج بالنص إلى حيز الوجود، والقراءات والتأويلات التي يثيرها ويسمح بها في الرواية، ومعنى هذا الاسم الذي اختاره الكاتب ليكون عنواناً لروايته، وكيف ارتبط بذهنية القارئ من خلال ربطه بجذوره التاريخية والمعرفية لأصول هذا الرمز، وكيف كان دافعاً أساسياً على كتابة أحداث الرواية، ودفع الراهب (هيبا) لممارسة فعل التدوين لسيرته الذاتية، وكيف دفعه إلى السقوط في غواياته، والاستجابة لنداءاته الباطنية، التي هي انعكاس لباطن النفس البشرية.

2. (رزان محمود إبراهيم): تشابك الأدبي والفكري في روايتي يوسف زيدان "ظل الأفعى" و "عزازيل"[1]

تقوم هذه الدراسة بالبحث في المعالم المشتركة التي تجمع بين رواية "عزازيل" ورواية "ظل الأفعى" للكاتب (يوسف زيدان) عبر محورين رئيسين، ينشغل أحدهما بالإجابة عن السؤال الأول عبر عنوانين هما: التعبير عن الوجود الإنساني والكشف عن المجهول، وإعادة إنتاج العالم والتصدي للأنساق الموروثة، أما الآخر، فينشغل في الإجابة عن السؤال الثاني المتعلق بالبنية التركيبية للعملين، ما بين حس المفكر والأديب، وهو ما تعالجه الدراسة عبر مجموعة من العنوانات الآتية: الانشغال بالتحفيز الواقعي، وعنصر الرحلة، وأنماط السرد (كثيفة، شفافة).

---

[1] إبراهيم، رزان: ***تشابك الأدبي والفكري في روايتي يوسف زيدان "ظل الأفعى" و "عزازيل"***، الأردن: **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، ع.1، 2011م.

تتناول الكاتبة في العنوان الأول (التعبير عن الوجود الإنساني والكشف عن المجهـول) البحث في الجانب والخطاب الإنساني في رواية "عزازيل"، الذي يستند إلى رؤية متعمقة عمادها الدراسات الفلسفية والتحقيقات التراثية التي تعبر عن الوجود الإنساني، الذي يمثله الراهب (هيبا) ليعبر عن الإنسان القلق بكل عذاباته وصرعاته التي يخوضها، وتفرضها مجموعة من الأسـئلة الوجودية حول الحياة والكون والإله، تبرز بعضها لدى محاولة (هيبا) الارتقاء روحيـاً وتوقـه للطهارة بعيداً عن حاجات الإنسان الحقيقة ورغباته، وهي المحاولات التي باءت بالفشل، وتسعى الروايتان لاكتشاف الإنسان عبر سياق أدبي بدلاً من اقصائه واسكاته، ومن خلال قراءة نقديـة للحظات تاريخية مسكوت عنها، وممارسة العنف لأغراض لا شأن لها بالديانة، وهو مـا كـان يفعله (كيرلس) باسم الحق الإلهي في "عزازيل"، وهو ما قام به الرجل في رواية (ظل الأفعـى حين قام بطمس التقاليد النسوية حتى يقوم بتغيب الصورة الحقيقة للمرأة، يهـدد سـيادته، أمـا العنوان الثاني (إعادة إنتاج العالم والتصدي للأنساق الموروثة في المحور الأول، فتتحدث فيـه الكاتبة عن إعادة ترتيب وتغييرها القيم الثقافية في المنظور التقليدي المتعارف عليـه، لتغييـر الصورة النمطية التي انطبعت عن المرأة في الذاكرة المتحالفة مع الشيطان لإخراج الرجل مـن جنته، لتأكيد خصوصية المرأة المتفردة ورؤيتها لذاتها الفكرية والجسـدية، وتغييـر الصـورة النمطية عن الشيطان "عزازيل" الذي تحول في رواية "عزازيل" إلى جزء من الـذات يحركهـا ويربطها بالحياة ويشجعها على إثبات وجودها، خلافاً للمعتقد السائد الذي ينسب فعل الشر إلـى الشيطان، لذلك يترك الكاتب النهاية مفتوحة في الروايتين، لنتوصـل إلـى إدراك جديـد نحـو المستقبل.

أما المحور الثاني تدرس فيه (البنية التركيبية ما بين حس المفكر والأديب) لتبين قـدرة الكاتب (يوسف زيدان) الأديب، الخروج عن سطوة (يوسف زيدان) المفكر، وكيف استطاع دمج ما هو فكري بالأدبي دون أن يؤثر في السرد أو تسلسل الأحداث، من خلال عدة عناوين هـي: الانشغال بالتحفيز الواقعي الذي يبرز من خلال استخدام الكاتب (يوسف زيدان) لمجموعة مـن الحيل التي تدفع القارئ نحو الرواية وتزيد في إقناعه ومن واقعية النص، في خطـاب الـنص لتظهر الرواية بوصفها ترجمة لمجموعة الرقوق التي اكتشفت في أحد الخرائب الأثرية، وهـي

تعيدنا إلى رواية (المخطوط القرمزي)* التي تقوم على حكاية أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس، وإلى رواية "دون كيخوته"، وفي العنوان الثاني (عنصر الرحلة) توضح كيف استعان الكاتب بعنصر الرحلة ليظهر الذات الحائرة وتناقضاتها وأسئلتها، وفي العنوان الأخير (أنماط السرد) تبحث الكاتبة فيه البناء اللافت في الروايتين، والسرد الذي يأخذ طابع التأليف الفكري، والسرد الذي يأخذ طابع الرواية ويؤدي وظيفتها الايهامية، وفي الخاتمة توضح أهم النتائج التي خلصت إليها، وتحدثت عن العلاقة التي تجمع بين رواية "شيفرة دافنشي" لدان براون مع رواية "عزازيل" ورواية "ظل الأفعى".

3. (الآء محسن حسن الحسيني): اللغة الشعرية في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان[1]

درست فيه مفهوم اللغة الشعرية، بهدف الكشف عن اللغة الشعرية في رواية "عزازيل" للكاتب (يوسف زيدان)، والمواضع التي تتقاطع فيه الرواية مع الشعر لإبراز أهم عناصر اللغة الشعرية المحققة في الرواية، ومن خلال عدة محاور هي: عدم الملاءمة من الخصائص الشعرية الموظفة في رواية "عزازيل"، التي تعني انتهاكاً لقانون الكلام، أو هو عدم ملاءمة المسند للمسند إليه، لتحقيق قدر عالٍ من الشعرية، ومن أهم أشكال عدم الملاءمة في الرواية: **التنافر الإسنادي**، عدم الملاءمة الإسنادية، يتشكل هذا النمط من حالة عدم الانسجام بين الفعل والفاعل أو المبتدأ والخبر أو المضاف والمضاف إليه، الذي حققه الكاتب (يوسف زيدان) في روايته من خلال خرقه لنظام الجملة الفعلية، فهو كثيراً ما يسند الفعل إلى فاعل لا يتوافق معه دلالياً، ومن أمثلته في الرواية: "أحسست بروحي تنسحب من ضلوعي، فتخلل جذع الشجرة، ثم تغوص في جذورها العميقة، وتتوغل في قلب فروعها العالية"[2]، والأفعال تنسحب وتخلل وتغوص وتتوغل تكون لما هو مادي أسندها الكاتب إلى شيء معنوي هو الروح، **والتنافر الدلالي**، عدم الملاءمة الدلالية، الذي يعني إسناد الألوان إلى أشياء لها لونها الخاص بها، أو إسناد صفة المحسوس إلى

---

* رواية معروفة للكاتب أنطونيو غالا صدرت عام 1990 بالاسبانية وكان لها صدى عالمي وتدور حول يوميات آخر ملوك الاندلس أبو عبد الله الصغير.

[1] الحسيني، الآء: **اللغة الشعرية في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان**، لبنان: **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**،2016م.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 56.

غير المحسوس، ومن أمثلته في الرواية: "فوق رأس يسوع أشواك تاج الآلام وعلى رأس الأسقف تاج الأسقفية الذهبي البراق"[1]، وينزاح التاج عن فضائه الرمزي ليدخل في فضاء آخر هو رمز الألم.

أما المحور الثاني الانزياح الاستبدالي، فهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة، ويتمثل الانزياح الاستبدالي في رواية "عزازيل" التشبيه والاستعارة، استخدم الكاتب (يوسف زيدان) التشبيه من أجل الارتقاء بنصه إلى مصاف الشعر، ومن أمثلته في الرواية: "لماذا تتفرق سحب الإيمان من سمائي كل حين، إيماني مثل سحابات الصيف رقيق، ولا ظل له"[2]، شبه الكاتب إيمانه بسحابات الصيف، وهذا التشبيه تشبيه غريب، أما الاستعارة وهي من المحسنات المعنوية الأخرى التي استخدمها الكاتب (يوسف زيدان) للارتقاء بلغته، وكان من أمثلته في الرواية: "فإن خرجنا عن حظيرة الإيمان انفردنا، وصرنا فريسة تمزقها مخالب القلق وأنياب الأفكار"[3]، شبه القلق والأفكار بالحيوان، ثم حذف المشبه به واتى بشيء من لوازمه (المخالب والأنياب) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي المحور الثالث الانزياح التركيبي، تقوم الباحثة بدراسة هذه الظاهرة، التي تقوم على خرق المعايير والقوانين المعيارية لقواعد النحو، بهدف تحقيق سمات شعرية، تدرسها الباحثة من خلال ظاهرة التقديم والتأخير، التي تقوم على أساس انتهاك نظام الرتبة، فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به، ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل، لغرض فني جمالي، ومن أهم النماذج عليه في الرواية: " هيئة الأسقف المهيبة أثارت استغرابي، وهيجت حيرتي"[4]، حيث أحال التقديم الجملة من البناء الفعلي إلى البناء الاسمي فأصبح الفاعل هيئة الأسقف مبتدأ وملحقاته خبراً له حتى أصبحت هيئة الأسقف هي محور الحديث، وتشمل فضاء الجملة وتحتضن جميع دلالاتها.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 182.

[2] السابق نفسه، ص 244.

[3] السابق نفسه، 176.

[4] السابق نفسه، 182.

أما في المحور الرابع فقد درست الباحثة بنية التوازي في رواية "عزازيل"، الذي يقوم على مبدأ المجاورة والتماثل الصوتي بين بنيتين فأكثر، وتقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز في مواقع متقابلة في الخطاب، التي يوظفها الكاتب (يوسف زيدان) في روايته لتحقيق المزيد من الشعرية في اللغة، من خلال توازي التضاد الدلالي، وأساسه المعارضة أو التضاد بين الكلمات، ومن نماذجه في الرواية الترنيمة التي كتبها الراهب (هيبا):

"يا يسوع المخلص، أنت مبدؤنا ومنتهانا وأنت بقاؤنا بعد فناء دنيانا[1]"

وتعتمد الباحثة في تناول التوازي التركيبي في رواية "عزازيل" من خلال تقسيمه إلى: **التوازي في الجمل الفعلية** ومن نماذجه في رواية "عزازيل": "فيزداد هياج الجموع، ويقارب بحدته حدود الجنون"، ونجد في هذا المقطع موسيقى نابعة من السجع بين الجموع والجنون، و **التوازي في الجملة الاسمية** ومن نماذجه: "طوبى للمساكين بالروح، فإن لهم ملكوت السماوات، طوبى للودعاء، فإنهم يرثون الأرض، طوبى للحزانى، فإنهم يعزون"، تبدأ هذه الجملة بالاسم طوبى، كما يتكرر الجار والمجرور عقب الاسم طوبى على التوالي للمساكين وللودعاء وللحزانى في موقع واحد، وهذا يضاعف النواتج الإيقاعية للجمل.

ونجد من خلال قراءتنا السابقة، أن الباحثة استطاعت إظهار جمالية اللغة الشعرية في رواية "عزازيل"، من خلال تناولها للجزيئيات والظواهر التي أسهمت في تحقيق اللغة الشعرية في الرواية والارتقاء بها إلى مصاف الشعر، من خلال الأمثلة التي أخذتها من الرواية، وكيف ساعدت هذه اللغة الشعرية في خدمه النص الروائي، وتحقيق أغراض الكاتب من توظيفها، والارتقاء بلغته من حدود النثر إلى مصاف الشعر.

المقالات

أنجزت العديد من المقابلات والمقالات والمؤتمرات عن رواية "عزازيل" بسبب الجدل الذي أثارته الرواية، إلا أن هذه المقالات لم تكن دراسات نقدية بل كانت في معظمها مقالات

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص364.

منشورة في مواقع إلكترونية أو مجلات غير محكمة تعبر عن إعجاب القراء بهـا أو مـوقفهم الرافض منها، ومن أهم هذه المقالات:

(عبد المالك أشهبون): مقال "رواية عزازيل الحيرة الكبرى للراهب المسيحي"[1]

يتحدث فيه عن رواية "عزازيل" التي استطاع كاتبها (يوسف زيدان) أن يقدم فيها عملاً روائياً يسبر فيه الصراع المذهبي بين الطوائف المسيحية في المشرق، مع تقديم ظواهر التطرف الديني في نسيج روائي شيق، وحيرة الراهب المسيحي الذي يعيش صراعاته الخاصة، في زمن التشدد الديني، كما يقوم الكاتب في هذا المقال برصد أبرز الظواهر في الروايـة مـن خـلال مجموعة من الأسئلة التي يثيرها هذا العمل الروائي، يبين من خلالها أبرز مظاهر تميـز هـذا العمل الروائي عن غيره، وما هي أبرز مظاهر التطرف الديني التي يمكن تبينها مـن أحـداث الرواية، من خلال عنصرين هما: الصراع الوجودي بين أتباع المذاهب الدينية، وأبعـاد هـذا الصراع في الرواية، الذي تولد عن العنصرية الدينية، بين أطرافه المسيحية والوثنية واليهودية، والثاني الصراع بين أتباع الدين الواحد، وماهي جماليات الكتابة الروائية في هذا العمل الروائي المثير للجدل، ليبين الكاتب آثار الصراع الديني والتعصب الناجم عنه وكيف يؤثر هذا الصراع الذي أظهرته الرواية على الأمة من خلال صراعاتها المتداخلة، يقول الكاتـب عـن الروايـة: "الرواية بمثابة ناقوس خطر تدقه في وجه كل مظاهر التعصب الديني الذي استشرى في جسـم الأمة العربية استشراء النار في الهشيم"[2].

(صلاح فضل): يوسف زيدان ووسوسة عزازيل[3]

يبين الكاتب في هذا المقال كيف وفق الكاتب (يوسف زيدان)، في توظيف خبرتـه فـي مجال المخطوطات والرقوق، لإقناع القارئ أن روايته عبارة عن خبيئة أثريـة وجـدت فـي

---

[1] أشهبون، عبد المالك: ***رواية عزازيل الحيرة الكبرى للراهب المسـيحي*، مجلـة ذوات الثقافيـة الإلكترونيـة**، ع.25، 2016م.

[2] السابق نفسه.

[3] فضل، صلاح: **يوسف زيدان ووسوسة عزازيل**، مصر: جريدة الأهرام، ع.44688، 2009م.

صندوق محكم، وتوظيفه للتعليقات والحواشي في زمن لاحق، ونجاح حيلة الكاتب في بناء روايته المتخيلة، الذي دفع برجال الدين إلى محاكمة الرواية، كما يبين الكاتب نجاح (يوسف زيدان) في تقديم النموذج الإنساني للراهب (هيبا)، من خلال بعض التقنيات الموحية كالاستباق واستبصار المستقبل.

(عادل سمارة): قراءة في رواية عزازيل ليوسف زيدان[1]

يدرس الكاتب من خلال قراءته رواية "عزازيل" كفلسفة وصراع نفسي، يعكسه الصراع الوجودي في الرواية، الذي يخوضه الراهب (هيبا) بطل الرواية داخل نفسه الإنسانية، بحثاً عن الحقيقة ورغبة في الخلود والبقاء، وبين محاولته التمسك بالإيمان والدين وتبرير الخروج عن مقتضياته، والصراع مع الشيطان المناقض للإيمان، كما يبين الكاتب في هذه القراءة أبعاد الصراع التي تجلت في "عزازيل" وانعكاسها على الواقع المعاصر، الذي يعيش حالة من الفوضى بسبب الصراع على السلطة، أو بسبب سيطرة قوى التدين على السلطة.

(علي الديري): هل كان (هيبا) مثقفاً أم راهباً؟[2]

يعيد الكاتب في هذا المقال قراءة شخصية الراهب (هيبا) من منظوره الخاص، فيجد أن هذه الشخصية كانت تبدو في ظاهرها شخصية راهب، لكنها في شخصيته الباطنة كانت تحمل مشروع ولادة مثقف، وأن الصراع الدرامي الذي تكونت منه الشخصية، يجمع بين شخصيته الرهبانية وشخصيته الثقافية، التي تعكس بالضرورة شخصية المثقف بمعناها الحديث الذي يتضمن اللايقين، والاحتجاج، والنقد، والخروج عن سلطة الجماعة، شخصية عاشها الراهب في سلوكه اليومي وحياته الشخصية وعلاقاته بمركز القوة التي كانت تمثلها سلطة الكنائس في القرن الخامس عشر.

[1] سمارة، عادل: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2014/07/03/334849.html.

[2] الديري، علي: هل كان (هيبا) مثقفاً أم راهباً؟، http://aldairy.ws/?m=200907 .

(جابر عصفور): ثقافة مريضة[1]

تحدث فيه الكاتب عن الضجة التي أثارتها رواية "عزازيل" بعد صدورها، بسبب تناولها لقضايا خلافية في الديانة المسيحية، أثارت رجال الدين المسيحي، مما أدى إلى محاكمة الرواية بعيداً عن قواعد النقد الأدبي، وأدى إلى إغفال طبيعتها التخيلية كما لو كانت كتاباً في التاريخ والعقائد، ويرى الكاتب أن جميع الأصوات التي ارتفعت رفضاً للرواية كانت بسبب التعصب الطائفي وثأراً من تهجم (زيدان) على المسيحية، لذلك أغفلت الدلالات الحقيقة والقيم التي أرادها الكاتب أن يطلعنا عليها من خلال روايته، ومحاكمتها محاكمة اعتقادية ستؤدي إلى وجود محاكم تفتيشية جديدة، كما حدث مع رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، كما يرى أن هذا الهجوم الشرس على الرواية جاء بسبب صدورها في جو لا يخلو من احتقان طائفي خاصة وأن الكاتب مسلم قد تعرض لأحداث تاريخ قبطي، ولأن الحياة الثقافية المصرية قد فارقت زمن التسامح إلى زمن التعصب، فلا توجد دراسة حول الرواية تدرسها دراسة نقدية أدبية، فالرواية لم تهدف لمهاجمة المسيحية حين نقرأها قراءة متعمقة بل تهدف لتأكيد قيم التسامح وتقبل الآخر واحترام حق الاختلاف ورفض مبدأ العنف.

(عباس بيضون): مقال عزازيل بوكر...ماذا تربح الرواية؟[2]

يحاول الكاتب من خلال مقاله أن يبدي رأيه في جائزة البوكر التي تمنح لرواية عام صدورها، ويرى أن الرواية هي من تربح بجائزة البوكر لا كاتبها، ليقول إنه مع قرار اللجنة التي اختارت "عزازيل" على رواية "جوع" للكاتب (محمد البسطامي)، لأن "عزازيل" فتحت باباً جديداً في الرواية العربية، ولأن مثيلها مفقود وقليل في الأدب الحديث، ولما أثارته من ردود فعل غاضبة بسبب تطرقها إلى موضوع يتعلق بطبيعة السيد المسيح وهي مسألة ما زالت قيد النقاش، ولكونها تنتقد الطائفية في مجتمع متعدد دينياً، وتبني كاتبها المسلم لمذهب (آريوس) و(نسطور) الذي لا يختلف عن فهم الإسلام لطبيعة السيد المسيح، لكنه في نفس الوقت يرى أن

[1] عصفور، جابر: **ثقافة مريضة**، لبنان: جريدة الحياة، 16613، 2008م.

[2] بيضون، عباس: **مقال عزازيل بوكر...ماذا تربح الرواية؟**، https://www.alawan.org/2013/12/08.

الرواية تحاصر بأفكارها الأقلية المسيحية في مصر، خاصة فيما يتعلق بصراعها العقائدي التاريخي مع الآخر المسلم، والسماح بنشرها مراراً وتكراراً في بلد تمنع فيه الرقابة الإسلامية نشر ديوان شعر بعنوان "لا نيل إلا النيل"، وينبه الكاتب إلى خطورة استغلال رواية "عزازيل" لإذكاء العصبية والطائفية، فالشعبية التي اكتسبتها الرواية كانت بسبب الجدل الديني الذي أثارته، الذي كان جاذباً لمزيد من القراء، ويعود الكاتب في نهاية المقال ليؤكد على أن الجائزة يجب أن تمنح للرواية لا للكاتب، وتقديم كاتب متمرن (كيوسف زيدان) على كاتب متمرس (كمحمد البسطامي) هي نتيجة ليست مرضية واستخفاف بالفن الروائي، فالرواية والأدب لا يربحان من هذا الباب.

(علي الديري): عزازيل الأديان[1]

تحدث الكاتب في هذا المقال عن تجربة الدين والتاريخ التي تجتمع في رواية "عزازيل"، ويرى الكاتب أن تجربة الدين في التاريخ بحاجة إلى رواية دوماً؛ لأنها تقدم معرفة حية، وأنه يحق لأي رواية جعل التاريخ موضوعاً للسرد، فالخطايا التي ارتكبت عبر التاريخ ليس السبب من ورائها (عزازيل) لأنها ارتكبت باسم الدين، وهي الرؤية التي تقدمها الرواية من خلال إعادة هيكلة العلاقة التي تربط (عزازيل) بالإنسان، فقد جعلت من "عزازيل" المحرك الأول لاعترافات الإنسان والمحرض على كتابة الراهب هيبا ليذكر البشرية بخطايا الدين التي ارتكبت على مر التاريخ فما دامت الأديان غير مطلقة من التاريخ فهي غير مطلقة من "عزازيل" الشيطان، فالذين قتلوا العالمة الرياضية (هيباتيا) وسحلوها في مدينة الإسكندرية قتلوها تحت غطاء الدين وباسم يسوع المسيح وكان الراهب هيبا شاهداً عليها أثناء رحلته إلى الإسكندرية، بحيث تمثل انعكاساً للواقع واستغلال الدين من أجل تحقيق المصالح وفرض وجهات نظر معينة.

(عبده وازن): نقمة "عزازيل"[2]

كتب فيه عن استحقاق رواية "عزازيل" الفوز بجائزة البوكر العربية لتميزها وتفردها على الرغم من أن كاتبها (يوسف زيدان) جديد على عالم الرواية، ورأى أن فوز هذه الرواية

[1] الديري، علي: عزازيل الأديان، http://aldairy.ws/date/2009/07.

[2] عبده، وازن: **نقمة عزازيل**، لبنان: جريدة الحياة، ع.16796، 2009م.

أثار حفيظة عدد من الروائيين المصريين والعرب؛ لأن كاتبها استطاع الفوز بجائزة يحلم بها الكثيرون؛ ولأنه استطاع أن يزاحم أسماء مهمة مثل محمد البسطامي الذي تقدم إلى الجائزة بروايته "جوع" التي استحقت الفوز بالجائزة كرواية "عزازيل"، التي كان فوزها غير قابل للتشكيك على الرغم من الاعتراضات والاحتجاجات وحملات التشويه التي تعرضت لها، ويرى الكاتب أيضاً أن فوز الكاتب (يوسف زيدان) بهذه الجائزة لا يعني تقدمه على (محمد البسطامي) و(فواز حداد)، آخذاً بعين الاعتبار أنها التجربة الثانية له في مجال الرواية، التي وظف فيها خبرته في مجال المخطوطات وإحياء التاريخ المخفي في تلك الحقبة، الذي أثار حفظيه الكنيسة ما اعتبره الكاتب إساءة للرواية، فالرواية لم تسئ إلى عقائد الكنيسة وتاريخها الطويل، بل كانت أمينة في إحياء تلك الفترة ونقلها، وكاتبها (يوسف زيدان) لا يبدو منحازاً للفكر الهرطوقي الذي مثله (نسطور)، فهو لا يلبث أن يصوره وقد انقلب جلاداً يضطهد الذين يخالفونه الرأي، فهو لا يكتب هذه الرواية مسلماً بل روائياً وباحثاً مصرياً يمتلك خبرة في التاريخ والتراث، ويتساءل الكاتب في النهاية هل يمكن أن يؤخذ على (جرجي زيدان) أنه كاتب مسيحي استوحى التراث العربي الإسلامي في رواياته الرائجة؟ وهل هو قريب من (يوسف زيدان)؟ ويجيب على هذا السؤال بقوله: "يوسف زيدان لم يشعر لحظة أنه غريب على التراث القبطي الذي يمثل جزءاً مهماً من تاريخ مصر وحضارتها. إنه في هذا المعنى قبطي مثلما هو فرعوني ومسلم. فمصر هي مصر، وتراثها ملك أبنائها جميعاً أياً تكن انتماءاتهم أو هوياتهم ومشاربهم".[1]

مقال "رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان" (ريمون جرجي)[2]

تحدث في هذا المقال عن الخدعة التي استخدمها الكاتب (يوسف زيدان)، المتمثلة في خدعة مخطوطة الراهب "هيبا" وعن الندوة النقدية المنظمة في حلب بدعم من جمعية العاديات قبل حدوث الضجة التي أثيرت حول الرواية، كما تحدث عن الندوة الثانية التي نظمت في حلب بدعم من مديرية الثقافة وقد حضرها كل من المطران إبراهيم والروائي الناقد إبراهيم سليمان

[1] عبده، وازن: **نقمة عزازيل**، لبنان: جريدة الحياة، ع.16796، 2009م.

[2] جرجي، ريمون: **رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، ديوان العرب، 2008م.

والدكتور شهلا العجيلي أستاذة الادب العربي بجامعة حلب، أدارها الباحث محمد قجة، وبين الكاتب الأسباب التي أدت إلى تنظيم هاتين الندوتين لأسباب ثقافية كثيرة منها أن اللفائف والمخطوطات المكتشفة وجدت في حلب السورية، ويرى الكاتب أن رواية "عزازيل" تأتي عملاً روائياً ثانياً بعد رواية ظل الأفعى التي ناقشت الأنوثة ودور الأنثى، وتوقف الباحث في هذا المقال عند أهم الأقوال التي كتبت عن رواية "عزازيل".

(حسين عبد الغني): يوسف زيدان صاحب رواية عزازيل[1]

يتحدث الكاتب (يوسف زيدان) في هذا الحوار عن روايته المثيرة للجدل والحاصلة على جائزة بوكر العربية، ويوضح فيه الكاتب معنى كلمة (عزازيل) المختارة عنواناً لروايته، ثم يجيب عن الأسئلة حول الانتقادات التي طالت الرواية والمتعلقة بالجانب الديني، ويرى الكاتب أن القراءة المتعمقة للرواية تظهر أنها تنتصر للإنسان ولا تهاجم الديانة المسيحية؛ لأنه لا يعدّ الديانة المسيحية عدوة له فلديه مجهود يذكر في تحقيق المخطوطات القبطية، كما يرى أنه يعرض حقائق تاريخية صحيحة فالبابا (كيرلس) كان شخصاً عنيفاً، وخاله (ثيوفيلوس) كان أشد عنفاً منه، وهي حقائق يعلمها قارئ التاريخ، وعلى الرغم من الهجوم الذي تعرضت له من رجال الدين المسيحي فقد حظيت برحابة بعضهم كالمطران (يوحنا جرجريوس) الذي قال عن الرواية إنها استطاعت الخوض في عالم اللاهوت والتعرض لمشكلاته مع إيجاد الحلول المناسبة لها، فالعنف ليس مرتبطاً بالديانة المسيحية أو الإسلام، ويرد الكاتب على بعض الاتهامات التي تعرض لها بعد صدور الرواية كاتهامه بسرقة رواية "دافنشي" ورواية روائي إنجليزي هو (تشارلز كينجرلي) ، وانتمائه لجماعة دولية تعبد الأنثى، وصلة بالكاتب (سلمان رشدي)، فقضية الرواية من وجهته نظره في اللغة التي كتبت بها، وحالة الايهام العالية التي حققتها، والرواية لم تقابل بحفاوة من المسلمين بل من القراء، ويجيب الكاتب في هذا اللقاء على الأسئلة المتعلقة بالاتهامات السياسية والنقد الذي وجه للرواية، فيرى أن البوكر تمنح للأعمال ليس لأصحابها،

[1] عبد الغني، حسين: يوسف زيدان صاحب رواية عزازيل، http://www.aljazeera.net/programs/today-interview/2009/4/20.

والحساسيات الطائفية نحن من نوجدها فهي ليست جاهزة، ولم تكتب الرواية بطلب من أحد، وينفي علاقته مع الحكومة المصرية أو الجماعات الإسلامية، التي تعرضت لكتابه "كلمات" ببعض النقد، وأن القراءة الحقيقة لرواية "عزازيل" ستتم في اللغات الأوروبية وليس في اللغة العربية، ويؤكد أنه لا وجود للمخطوطات بل هي حيلة روائية معروفة في الأدب استخدمها الكاتب (ميغيل دي ثربانتس) في رواية "دون كيخوت"، ورواية "اسم الوردة" (لأمبرتو إيكو)، والرواية لا تثير الفتن الطائفية فقد تم استقبالها في الكنائس المصرية بشكل طيب، فهي تدعو إلى نبذ العنف بكل أشكاله وصوره في كل العقائد والأديان فهذا الطريق لا يقود المجتمعات إلا إلى الرجوع إلى الخلف.

(محمد الحمامصي) زيدان: هل أصبح التاريخ المسيحي والمسيحية مساحة شاغرة؟[1]

يتحدث الكاتب عن الندوة التي أقيمت لمناقشة رواية "عزازيل" للدكتور (يوسف زيدان) في مكتبة البلد بوسط القاهرة، وكيف تحولت فيما بعد إلى مناقشة مجتمع ودولة ومؤسسة دينية، أشار فيها مقدم الندوة الشاعر (مصطفى عبادة) إلى التلقي المسيحي السلبي الذي تعرضت له الرواية، حيث رفعت عليها قضية من سكرتير المجمع المقدس، وأشار إلى ضرورة مناقشة الرواية أدبياً وليس محاكمتها، أما (عماد جاد) الباحث بالمركز الاستراتيجي بالأهرام، رأى أن من حق الراهب المحامي الرد كتابياً، فهو لم يدع إلى مصادرة الرواية أو حرقها، وأكد الفنان التشكيلي (مجاهد العزب) في الندوة أن الرواية مراوغة وتساءل حول طبيعتها المتخيلة والحقيقية، ويتفق الكاتب مع رأي الدكتور (عماد) في أننا شعب محتقن بالطائفية حتى مع مراعاة الطبيعة التخيلية للرواية، ولا يتفق مع الكاتب (يوسف زيدان) الذي يعتبر أن المقدس مقدس لذاته، لا من قداسة المقدسين له، وطرحت خلال الندوة التي أخذت شكلاً جدالياً العديد من التساؤلات حول حرية التعبير وحق الروائي وحق الآخر، والمسيحية والإسلام، وأكثر ما شغل الكاتب هو في كل ما كتب عنها، استخدام الكاتب لشخصيات حقيقة مثل (آريوس) و(نسطور)،

---

[1] الحمامصي، محمد: ***زيدان: هل أصبح التاريخ المسيحي والمسيحية مساحة شاغرة؟***، لندن: **مجلة إيلاف**، ع.6044، 2008م.

وتناول كاتب الرواية (زيدان) قضايا تمس جوهر العقيدة المسيحية مناقشة لم يسترح لهـــا، فـــي مجتمع محتقن طائفياً، ويجيب الكاتب (يوسف زيدان) في هذه الندوة على مجموعة من الأســئلة التي عرضت عليه، خاصة فيما يتعلق بتوظيفه لشخصيات حقيقية في الرواية، حيــث يــرى أن المشكلة في فهمنا للنص باعتباره رواية، والإهداء يوضح بأنه نص للخصـــوص لا للعمـــوم، لا باعتباره كتاباً في العقائد أو رواية بوليسية مثل رواية "شفرة دافنشي" التي شبهت بها الروايـــة، ويشير الكاتب (يوسف زيدان) في هذه الندوة إلى التاريخ الذي يجد أنه لا يقل روائية عـــن أي رواية أخرى، وتوظيف شخصيات (كآريوس) و(نسطور) كان من خلال تفكيكها و إعادة بنائها بما يناسب السياق الروائي ولا يخالف التاريخ، ويرى أننا لن نتحرك ما دام ثقل القداسة يقيـــدنا والتاريخ المصري ليس شأناً داخلياً يخص الكنيسة وحدها والجالية القبطية لا تمثـــل المســـيحية وحدها وهي فترة ليست ملكاً لأحد، ويوافقه في هذا الدكتور عماد الذي لا يعطي أهمية لغضـــب الكنيسة واعتراضها على الرواية، ويختلف مع الكاتب حين يرى أن الرواية تحمل هجوماً مـــن وجه نظره كمسيحي، أما الكاتب (فريد زهران) فيجد أن المشكلة لا تكمن في "عزازيل" كرواية ولكن فيما يتعلق بنا كمجتمع لا يتقبل أي عمل فيه طرح ديني، بالذات إذا مس العقيدة الإسلامية بأي شكل من الأشكال، ويبدي الكاتب انزعاجه في نهاية الندوة فهو أراد لروايته أن تقرأ كنص أدبي وأن تؤتي ثمارها كعمل إبداعي في مجتمع لا يحفل بمثل هذه الأعمال.

الفصل الثاني

مضامين رواية "عزازيل"

1.2 المضمون التاريخي

2.2 المضمون الديني

3.2 مواطن التأثر

الفصل الثاني

مضامين رواية "عزازيل"

1.2 التخيّل التاريخي

يعرف (سعيد جبار) مصطلح "التخيل" بأنه "محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية، لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، وترى فيه نموذجاً لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه ونتاج العلاقة المعززة بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع".[1]

يستخدم مصطلح التخيّل في الروايات التاريخية الحديثة التي استطاعت تجاوز السياق التاريخي للأحداث، وادماجها في سياق جديد قوامه التخيّل، فلم يعد هدف الكاتب التأريخ لفترة معينة أو معالجة مرحلة من مراحله المختلفة، بل يتخذ الكاتب من التاريخ نافذة مشرعة على الحاضر تخدم وجه نظره وتعبر عن رؤاه وأفكاره، وتعتمد الروايات ذات الطابع التخيّلي التاريخي، على مادة تاريخية تعيد صياغتها في قالب سردي متكامل يشتمل على جميع عناصر العمل الفني الروائي، فالرواية التاريخية وإن كانت تنهض على أساس تاريخي إلا أنها قائمة على البعد التخيّلي وهذا ما يجعلها تختلف كل الاختلاف عن الخطاب التاريخي[2]،ولهذا قام الناقد (عبد الله إبراهيم) بتغيير مصطلح (الرواية التاريخية) إلى مصطلح (التخيّل التاريخي) أو (المتخيل التاريخي)، ليفكك هذه الثنائية القائمة على الرواية والتاريخ، ويعيد دمجهما في هوية سردية جديدة[3].

وقد ظهر مصطلح التخيّل التاريخي على خلفية أزمات ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة في التأصيل، والشرود نحو الماضي، باعتباره مكافئاً سردياً لحاضر كثيف تتضارب فيه وجهات النظر، ورغبة الأمة في تحديد مصيرها يدفع بسؤال الهوية إلى الواجهة[4].

---

[1] جبار، سعيد: **من السردية إلى التخييلية**، ط.1، بيروت: منشورات ضفاف،2012م، ص 61.

[2] ينظر، يقطين، سعيد: **قضايا الرواية العربية الجديدة**، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2012م، ص159.

[3] ينظر، إبراهيم، عبد الله: **التخيّل لتاريخي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011م، ص5.

[4] السابق نفسه، ص5.

وينجم عن توظيف التاريخ في الرواية إشكالية تتعلق بطبيعة العلاقة التي تجمع بين التاريخ والرواية، فالروائي يقدم الحدث التاريخي بطريقة تختلف عن تصور المؤرخ له، فالكاتب الروائي يستطيع من خلال المتخيل التاريخي للمادة السردية الربط بين ما هو واقعي ومتخيل، وصياغة الحدث التاريخي بطريقة جاذبة ومشوقة، وتطويعها لخدمة أهدافه ومراميه، وتقديم رؤاه وأفكاره، التي يضمنها في نصه الروائي، فليس من مهمته التأريخ للحدث التاريخي، كما أنه ليس ملزماً بالأحداث التاريخية الواردة في كتب التاريخ، فالتاريخ يحتمي بما هو حقيقي، ويحاول تلمس الوقائع والمجريات التي حدثت فعلاً، بينما الرواية تشتغل على مساحات الخيال[1]، تقول (ليندا هتشيون) " إن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأدب فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات"[2].

والرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج الرواية بالتاريخ، إذ تتخذ الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي، مما ينتج مرجعيتين داخل النص الواحد، الأولى حقيقة متصلة بالحدث التاريخي، والثانية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي، غير أن التعامل مع التاريخ على أنه مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلاً للتخييل، دون أن تقتصر على إعادة كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب بل قد ترتبط بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ[3]،والرواية الحقيقية كما يرى(جورج لوكاتش) هي الرواية التي تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات[4].

---

[1] ينظر، عذراوي، سليمه: **الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة بن سالم حميش نموذجاً**، (رسالة ماجستير)، جامعة بن يوسف بن خذة، الجزائر، 2006، ص11.

[2] هتشيون، ليندا: ***رواية الرواية التاريخية***، *مصر:* **مجلة فصول**، مج12، ع.2، 1993، ص97.

[3] ينظر، بشلم، منى: **علاقة الرواية بالتاريخ**، **مجلة الموقف الأدبي**، سوريا: اتحاد الكتاب العرب، ع.493، 2012م، ص35.

[4] ينظر، لوكاش، جورج: **الرواية التاريخية**، ت. صلاح جواد الكاظم، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م، ص89.

ويستطيع الكاتب من خلال تقديم الحدث التاريخي بطريقة متخيلة، خدمة قضاياه المعاصرة لنقد الواقع المعيش وأخذ العبرة من الماضي، فالمتخيل التاريخي "يقوم على جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل والممكن المنشود"[1].

ويتعين في هذا المبحث الوقوف عند فنية التخيّل التاريخي، التي انتهجها الكاتب (يوسف زيدان) في روايته التاريخية "عزازيل"، من خلال المخطوطة التي كتبها الراهب (هيبا)، وهي تستند إلى وقائع حقيقية شهدها القرن الخامس الميلادي، معتمداً في ذلك على ما كتبه مجموعة من المؤرخين، الذين تحدثوا عن الصراع بين أتباع الديانة المسيحية وأتباع الديانة الوثنية القديمة التي كان يدين بها المصريون القدماء، والخلاف العقدي بين الكنائس في تلك الحقبة التاريخية، فما الغاية التي أرادها الكاتب من توظيف التاريخ؟ ولماذا عالج الكاتب هذه الحقبة المنسية من التاريخ المصري؟ ولماذا شن الأقباط هجوماً على روايته؟ وما الرد على ذلك؟ وما الدلالات التي ضمنها الكاتب في نصه الروائي؟

قام الكاتب (يوسف زيدان) باستحضار هذه الحقبة المنسية من التاريخ المصري، لتكون المحور الأساس في روايته التاريخية "عزازيل"، لعدة أسباب نجملها في الآتي:

1. قلة الأعمال الأدبية التي تطرقت لهذه المرحلة*، بالرغم من أهميتها، كونها مرحلة مفصلية وجوهرية من التاريخ المصري، ترتب عليها تحول أهل مصر عن الوثنية التي كان يدين بها آباؤهم وأجدادهم واعتناق الديانة المسيحية الجديدة، وانعكاس هذا الصراع الديني على الواقع المعاصر بكل تجلياته وأحداثه.

2. تطرقها لفترة حساسة من التاريخ المصري، شهدت خلافات عقائدية وفكرية بين الكنائس القبطية وبين كنائس أنطاكيا، ترتب عليها تحولات في العقيدة المسيحية.

---

[1] حمداوي، جميل: الرواية العربية ذات البعد التاريخي، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/62821.html

* تعرضت الكاتبة (سلوى بكر) لهذه الفترة في روايتيها "البشموري"، و"أدماتيوس الألماسي".

ويذكر (زيدان) الهدف من وراء توظيفه للتاريخ في روايته، أن التاريخ بأحداثه وتقلباته الثقافية والفكرية وسيلة لفهم الحاضر بصورة أعمق وأكثر شمولية، "ورواية عزازيل لا تكتفى بالكشف عن مرحلة منسية في التاريخ العام لهذه المنطقة القديمة التي نعيش فيها، وإنما تسعى الرواية أيضًا للكشف عن الإنسان المطمور في التاريخ، خلف الوقائع المروعة التي جرت في أزمنة التعصب المقيت[1]".

وتعدّ المخطوطة جزءاً من المتخيّل التاريخي في الرواية، ولم يكن (زيدان) أول الكتاب الذين لجأوا إلى اعتماد نهج المخطوطات القديمة في أعمالهم الروائية، مثل (أمبرتو إيكو) في روايته " اسم الوردة"، و(دان براون) في روايته "شيفرة دافنشي"، و (ميغيل دي ثيربانتس) في روايته "دون كيخوته"[2]، والمخطوطة ليست خدعة كما ظنها البعض بل هي وسيلة فنية استخدمها الكاتب في حبكة روايته، ولو أنه أعلن عن زيف المخطوطة، لما تحقق الغرض الذي أراده منها، كتشويق القارئ وإثارة اهتمامه لقراءة الرواية، أما عن اختياره للأب الجليل (وليم كازاري)، فذلك ليحقق غرضة الآخر من الرواية وهو عرض الخلاف الذي كان قائماً حول ألوهية المسيح، خاصة أن الجماعة التي كانت تنادي بألوهيته دون تجسده، تعرضت لعقوبات تمثلت بالنفي والحرمان والقتل.

ويرد (زيدان) على مثل هذه الاتهامات بتزييف التاريخ عن طريق المخطوطة، فيقول إنه لا وجود للمخطوطة، والذين قالوا ذلك لا يعرفون الأدب، ولم يقرأوا رواية أخرى غير "عزازيل"، ولهذا لم يجد داعياً للرد على مثل هذه الادعاءات، ويضيف أيضاً أن هؤلاء يدعون بوجود مخطوطة الراهب (هيبا) ويستعدون للرد عليها بمخطوطات قبطية، كما ينفي الكاتب صلة الراهب (هيبا) بأسقف الرها المسمى (إيباس، إيبا، هيبا) مع أن هذا الأخير عاش بعد أحداث الرواية بأكثر من نصف قرن، لكن لا صلة بين الرجلين[3].

---

[1] الفرشيشي، هيام: **حوار مع الروائي والمفكر المصري يوسف زيدان**، تونس،2009م.

[2] ينظر، إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ت. أحمد الصمعي، ط.2، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2016م، وينظر، براون، دان: **شيفرة دافنشي**، ت. سمة عبد ربه، ط.1، الدار العربية للعلوم، 2007م، وينظر، ثيربانتس، ميغيل: **دون كيخوته**، ت. عبد الرحمن بدوي، ط.3، دار المدى للثقافة والنشر، 2009م.

[3] ينظر، الفرشيشي، هيام: **حوار مع الروائي والمفكر المصري يوسف زيدان**، تونس،2009م.

وشخصية الراهب (هيبا) هي محور العمل السردي المتخيل، وجزء من الحيلة السردية التي لجأ إليها الكاتب لجذب القراء، والشخصية الرئيسة التي تدور في فلكها أحداث الرواية، التي تبدأ بمقتل والد (هيبا) الوثني على يد مجموعة من المسيحيين، ليأخذه بعد زواج أمه من أحد قتلة أبيه عمه فيصير مسيحياً، ويكون شاهداً على الأحداث التي أعقبت إعلان الإمبراطورية الرومانية إلى المسيحية، وهو شخصية متخيلة من نسج خيال الكاتب، لا وجود لها بين صفحات التاريخ.

تطلعنا المخطوطة على سلسلة من الأحداث التاريخية، بعضها متخيل وبعضها الآخر يسند إلى مرجعية تاريخية، من خلال استذكار الراهب هيبا لما مر به، ويظهر التخيل التاريخي في عدد من الأحداث التي تناولها الكاتب في روايته عن طريق مقارنتها بما أوردته كتب التاريخ ومن جملة هذه الأحداث:

1. سقوط روما بأيدي القوط

يعيد (يوسف زيدان) تشكيل هذا الحدث التاريخي، على لسان الأسقف (نسطور) في حواره مع الراهب (هيبا)، عن كتاب "مدينة الله"* للفيلسوف (أوغسطين)** ، ووصفه لسقوط مدينة روما على أيدي القوط وهي من الأحداث التي وقعت في القرن الخامس عشر، حين استولى الأريك على روما واستباحوها لثلاثة أيام، كارثة اختلطت جراءها جميع المعتقدات والديانات يقول:

"أخبرني بوقائع كنت أعرفها، ولا أربط بينها، قائلاً ما ملخصه: أوغسطين رجل مبارك، ولم يسبقه في أسقفية أفريقية من هو مثله، وربما لم يسكن مدينة هيبو، من هو مثله في الفضل

* فلسفة في صورة تاريخ يصور ما حل بروما عقب سيطرة الأريك عليها، وكان الدافع على كتابته ادعاء الوثنيين بأن المسيحية هي سبب الكارثة التي حلت بالمدينة، ولما تزعزع إيمان كثيرين بسبب هذه الحادثة، قرر القديس أوغسطين تأليف هذا الكتاب، ليقنع عوام المسيحيين أن ما حل بروما لم يكن لاعتناقها الدين الجديد بل عقاباً على ما ترتكبه من آثام، ينظر ديورانت ول: **تاريخ الحضارة**، مج 4، ت. محمد بدران، بيروت: دار الجيل للطبع والنشر،146، 147.

** قديس وفيلسوف ولد في أفريقيا الشمالية ينحدر من أصول نورمندية، درس العلوم الرياضية والموسيقى والفلسفة، تأثرت فلسفته بالأفلاطونية الجديدة، أبدى آراءه في المشاكل الدينية والسياسية في رسائله البالغ عددها 230 رسالة، ينظر، ديورانت ول: **تاريخ الحضارة**، مج 4، ص149.

والهمة العالية، لكنه التحق بخدمة الرب متأخراً، بعدما قضى معظم حياته جندياً، وخاض حروباً كثيرة، وفي العام العاشر للميلاد المجيد، جرت الحرب التي سقطت فيها روما سقوطها المدوي بأيدي القوط، وإن كانوا لم يخربوها كما كان متوقعاً منهم.... لقد أراد الأسقف أوغسطين أن يعلن بعنوان كتابه، أن مدينة الله لن تسقط أبداً، مثلما سقطت مدينة الإنسان التي هي فانية بالضرورة، وأراد أيضاً، أن يبرئ المسيحية من اتهام الجهال لها بأنها سبب السقوط المروع لروما"[1*].

ويتفق الكاتب مع ما جاء في كتب المؤرخين، في أن الدافع من وراء تأليف كتاب "مدينة الله" للقديس هو تبرئة المسيحية مما حل بمدينة روما، وأن الأريك لم يمعنوا في تدمير روما كما كان منتظراً منهم "وعندما اقتحم الأريك تلك المدينة المقهورة، أذاع تصريحاً أظهر فيه أنه يحترم بعض الاحترام قوانين الإنسانية والدين، فقد شجع قواته في جرأة على أن يأخذوا ما يكافئ شجاعتهم.... ولكنه نصحهم في الوقت عينه ألا يمسوا المواطنين الذين لا يبدون مقاومة، وأن يحترموا كنيستي القديس بطرس والقديس بولس على اعتبار أنها معابد مقدسة لا تمس[2]"

والفارق الوحيد بينهما أن كتب التاريخ تسهب في عرض الحدث التاريخي وما مرت به المدينة من لحظات عصيبة بعد سقوطها في يد القوط، أما رواية "عزازيل" فاقتصرت على ذكر الحدث التاريخي بصورة موجزة، حتى يستطيع الكاتب أن يفلسف الحدث بما يوائم وجهة نظره، فظهور الفساد والحب الدنيوي في أتباع ديانة ما، لا يعني بالضرورة انهيار هذه الديانة وسقوطها، لذلك فالديانة المسيحية كانت بريئة مما كان يجري في روما من فساد على يد أتباعها المسيحيين، وهذا انعكاس على الواقع فالفئات الدينية المتطرفة، التي تعيث في الأرض فساداً، وتتخذ من الدين غطاءً لما ترتكبه من جرائم وآثام، لا تمثل ديانة بحد ذاتها، وإنما تمثل نفسها والدين بريء منها.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص48.

[*] من الأحداث التي وقعت في القرن الخامس عشر، حين استولى الأريك على روما واستباحها لثلاثة أيام، كارثة اختلطت جرائمها جميع المعتقدات والديانات، ينظر، شوفان، بيير: **أواخر الوثنيين**، ت. سلمان حرفوش، ط.1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب،1997م، ص 122.

[2] ديورانت ول: **تاريخ الحضارة**، مج 4، ص149.

2. التنكيل بعالمة الإسكندرية (هيباتيا)

تعددت المصادر التاريخية التي تناقلت قصة مقتل العالمة المصرية (هيباتيا)، لما للحدث من أثر عظيم في نفوس من شهدوا الحدث، أو من تناولوه في كتاباتهم، وقد اختلفت الروايات حول أسباب مقتلها لكنها أجمعت على أن السبب وراء مقتلها هو تحريض أسقف مدينة الإسكندرية (كيرلس).

تذكر (ماري إيلين ويث)، أن (أوريستوس) حاكم مصر كان يطلب رأي (هيباتيا) في المسائل السياسية والفلسفية، وقد أنشأ حزباً يناهض سياسة الأسقف (كيرلس)، مما حدا (بكيرلس) إلى قتل (هيباتيا)، تقول: "أوعز كيرلس بشكل علني إلى مجموعة من رهبان وادي النطرون فتربصوا بهيباتيا حتى واتتهم الفرصة عندما كانت في عربة الحاكم فهاجمتها هذه المجموعة وانتزعوها من العربة، وألقوا بها إلى كنيسة قيصرون وتقدمت مجموعة منهم فقاموا بتجريدها من ثيابها كلها حتى أصبحت عارية تماماً، ثم قاموا بسلخ جلدها وتمزيق اللحم عن العظم بمحار حاد الأطراف، إلى أن انقطع النفس من جسمها تماماً، فقاموا بتقطيع أوصالها إلى أشلاء ثم أخذوا أشلاء جثتها إلى مكان يسمى سينارون فأوقدوا ناراً عظيمة وألقوا بأشلائها في النار حتى تحولت إلى ذرات رماد[1]"

يعيد الكاتب (يوسف زيدان) إحياء هذا الحدث التاريخي، ويستند في هذا إلى مرجعية تاريخية هي رواية المؤرخين، لكنه يصور الحدث من زاوية أخرى لا يراها مؤرخ التاريخ، فيستخدم المتخيل التاريخي في تصويره لمصرع (هيباتيا)، في مشهد يتحرى فيه دقة التصوير، وجمالية الألفاظ يدفع بالقارئ للتفاعل مع الحدث والتعاطف مع العالمة القتيلة، والكاتب يقحم شخصياته المتخيلة في سرده للحدث التاريخي، فيروي المشهد (هيبا) الراهب المسيحي، وتقضي (أوكتافيا) الوثنية نحبها جراء حادثة مقتل (هيباتيا)، وهما شخصيتان لا وجود لهما في صفحات التاريخ، كما أنه يظهر أدق التفاصيل للحدث ويسهب في سرده، وغابت عن روايات المؤرخين

---

[1] إيلين ويث، ماري، **تاريخ النساء الفلاسفة في العصرين اليوناني والروماني**، ت. محمود مراد وآخرون، ط1، مصر: دار الوفاء للطباعة والنشر، ص 304، 305.

هذه الدقة والجمالية؛ لأنهم اكتفوا بالتأريخ للحادثة دون التطرق للتفاصيل الأخرى، يقول (زيدان) واصفاً هذا الحدث:

"سحبها بطرس من شعرها إلى وسط الشارع، وحوله أتباعه من جند الرب يهللون، انهالت الأيادي على ثوب هيباتيا فمزقت...الرداء الحريري تنازعوه حتى انتزعوه عن جسمها، ومن بعد انتزعوا ما تحته من ملابس كانت تحيط بجسمها بإحكام، كانوا يتلذذون بنهش القطع الداخلية، صارت هيباتيا عارية تماماً، ومهانة تماماً، ثم راحوا يجرونها به وهي معلقة من معصمها بحبل خشن حتى تسحج جلدها وتقرح لحمها، وسط الصخور عند حافة الميناء الشرقي، خلف كنيسة قيصرون التي كانت في السابق بيتاً للرب يقرأ فيه بطرس الإنجيل كل يوم! كانت هناك كومة من أصداف البحر، كلهم أمسكوا الصدف، وانهالوا على فريسته...قشروا بالأصداف جلدها عن لحمها... علا صراخها حتى ترددت أصداؤه في سماء العاصمة، عاصمة الله العظمى، وجروا هيباتيا بعد ما صارت قطعاً من اللحم المهترئ عند بوابة المعبد المهجور الذي بطرف الحي الملكي البرخيون ألقوها فوق كومة من الخشب، وبعدما صارت جثة هامدة، أشعلوا النار حتى علا اللهب وتطاير الشرر...وسكتت صرخات هيباتيا بعدما بلغ نحيبها من فرط الألم عنان السماء "[1]

ويتفق (زيدان) مع المصادر التاريخية في أن السبب وراء مقتلها، هو الخلاف الذي نشب بين (أوريستوس) و(كيرلس)، وغطرسة البابا (كيرلس) وشدته: "تأكدت همهمات الخدم الذين يترددون بين المدينة والكنيسة، أن كراهية البابا لهيباتيا كانت قد بلغت المدى، ... ويقولون إن الحاكم كان يفترض فيه أن يصير نصيراً لديانتنا، إلا أن الشيطانة هيباتيا تدعوه إلى غير ذلك"[2].

ويستغل بعض الأقباط هذه الحادثة للهجوم على (يوسف زيدان) كالقمص (عبد المسيح بسيط أبو الخير) الذي يعترض على توريط البابا (كيرلس) في مقتل العالمة، يقول في اتهامه لزيدان:

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 192_ 199.

[2] السابق نفسه، ص187.

"في الوقت الذي يصور فيه بشاعة المسيحيين وهم يقتلون هيباتيا يصور عشيقته أوكتافيا وهي تضحي بنفسها لإنقاذ هيباتيا فتموت بين الأقدام! أي يصور قادة الكنيسة بالإرهابين المتوحشين والعشيقة الوثنية بالشهيدة المتفانية من أجل غيرها"[1]، "ثم يزعم كذباً على لسان راهب قمران أن الامبراطور أرسل لجنة للتحقيق في مقتل هيباتيا ولكن البابا كيرلس عمود الدين قام برشوتها"[2]

ويرى أن زيدان يجنى على الأسقف (كيرلس)؛ لأنه لم يرجع بحسب زعمه إلى المصادر الأقدم وأنه اعتمد على رواية المؤرخين أمثال (ادوارد جيبون) في كتابه(اضمحلال الإمبراطورية الرومانية)، الذي كان يضمر العداء للكنيسة، على غرار الكتاب في القرن الثامن عشر، ويعود لأقدم المؤرخين الذين برأوا الأسقف من دم (هيباتيا) أمثال المؤرخ الكنسي (سوقريتس) من القرن الخامس، و(جون) أسقف نوكيو من القرن السابع، ولا يحيل إلى ما كتبه المؤرخ الوثني داماسيوس الذي كان يكره القديس كيرلس بسبب معاداته للوثنية، ويتحامل المطران على الكاتب (ادوارد جيبون) ويرفض روايته للحدث؛ لأنه من أعداء المسيحية ولا يعتد بقوله، ويبرئ أيضاً رهبان وادي النطرون من مقتل (هيباتيا)، وينظر إليها على أنها إشاعة ظهرت دون دليل، وأنهم ما جاؤوا من وادي النطرون* إلا لمؤازرة بطريرك الإسكندرية.

ويقف (شوفان بيير) موقف المحايد في سرده لحادثة مقتل (هيباتيا)، فيؤكد مقتلها على يد مجموعة من رهبان أديرة الصحراء جنوب الإسكندرية، ويعقب على ما أسلف قائلا: "وإذا كنا لا نستطيع أن نجزم بمدى مسؤولية المطران في نهاية هيباتيا الفاجعة، فيمكننا أن نراهن دون كبير خطأ أنه لم يكن نظيف اليد من جريمة اقترفت في كنيسته البطريركية بالذات"[3]

يحاول (الأنبا بيشوي) انتقاء الروايات التاريخية التي تنفي التهمة عن (كيرلس) وتبرئه مما حصل مع (هيباتيا)، خوفاً من أن تبقى الحادثة وصمة عار في جبين الكنيسة، ويحمل مقتلها

---

[1] أبو الخير، عبد المسيح: **رواية عزازيل جهل بالتاريخ أن تزوير للتاريخ**، ص84.

[2] السابق نفسه، ص 87.

* مدينة مصرية تتبع محافظة البحيرة، تقع على الأطراف الشمالية الشرقية للصحراء الغربية المصرية.

[3] شوفان، بيير: **آواخر الوثنيين**، ت. سلمان حرفوش، ط.1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1997م، ص 134.

إلى عوام المسحيين، وإذا جزمنا أن (كيرلس) بريء من التهمة الموجهة إليه فهل هـذا يبـرئ الكنيسة من مقتلها، وقد حصلت الحادثة في الكنيسة وعلى يد الرهبان، وهـل يسـتطيع عـوام المسيحيين الاندفاع لقتل (هيباتيا) دون مشورة رجال الكنسية وأساقفتها.

وبعيداً عن هذا الجدل العقيم الذي اقحمنا فيه (الأنبا بيشوي)، فالكاتب (يوسف زيدان) لا يهدف من وراء بعث حادثة (هيباتيا) مهاجمة رجال الكنيسة، فغايته أعمق من الخـوض فيهـا كحدث تاريخي، ولعل الكاتب اختار حادثة مقتل العالمة ليظهر نهاية ذوي العقول (فهيباتيا) لقيت مصرعها بسبب تمسكها بأفكارها ودفاعها عنها، وليظهر من خلالها أيضاً النتائج الوخيمة التـي يجرها التعصب الديني والمذهبي، "فمقتل (هيباتيا) يمثل صفعة على وجه التاريخ وانتهاء لعصر العقل، كما يمثل هذا الرمز سلطة العنف والقهر اللذين استخدما في فترات متتالية في ظل السلطة الدينية"[1]، وليس الأمس ببعيد عن ما يحصل في واقعنا المعاصر، من تشديد ومحاصـرة لـذوي العقول، إضافة إلى ما تعيشه مجتمعاتنا من معاناة جراء التعصب للدين والمذهب.

3. مقتل آريوس

يتفق (يوسف زيدان) في تصويره لهذه الحادثة، مع المؤرخ (إدوارد جيبون)، الذي يصـف حادثة مقتل (آريوس)، حيث يقول: "ثمة ظروف غريبة مزعجة مات فيها هذا الرجـل، وربمـا أثارت تلك الظروف شكوكاً وريباً في أن قديسي المذهب الصحيح لم يكتفـوا بالصـلاة لإنقـاذ الكنيسة من ألد أعدائها، بل حققوا ذلك بوسائل أشد فاعلية"، ويضيف الكاتب في الهامش الوصف الدقيق لمقتله، يقول: "أما الذين يرون القصة الحرفية لموت آريوس فيـذكرون أن أمعائـه قـد انفجرت في بيت الخلاء"[2].

أما المؤرخ فورستر فلا يذكر أنه مات مسموماً، وكذلك المؤرخ (جون لوريمر) الـذي يكتفي بالقول إنه مات في القسطنطينية سنة 336 قبل أن يحتفل بالعودة إلـى منصـبه، يقـول:

---

[1] الحمامصـي، محمـد: الإسـكندرية تحتفـي بعزازيـل مقتـل هيباتيـا نهايـة عصـر العقـل وبدايـة الـدين، http://www.arabicnadwah.com/news/azazil-alex.htm.

[2] جيبون، إدوارد: **اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها**، ج1، ت. محمد أبو درة، ط2، مصر: الهيئة المصـرية العامة للكتاب،1997م، ص441.

"آريوس ذلك الذي سقط ميتاً ذات مساء بينما كان يتجول في أنحاء الإسكندرية مع أحد الأصدقاء"[1].

ويجمع الكاتب بين رواية المؤرخين في تلقيه لهذا الحدث التاريخي، إلا أن النص التاريخي لا يرقى إلى مستوى السرد الأدبي الذي اعتمده الكاتب بناءً على متخيله لهذا الحدث، فيصور حادثة القتل بدقة متناهية من خلال الحوار الذي أداره بين راهبه المتخيل (هيبا) والأسقف (نسطور)، يقول: "كان آريوس يسير ساعة الظهر مع جماعته فدهمه مغص مفاجئ لا مقدمات له، وأنحى عن الطريق ليلبي نداء الطبيعة، فنزل منه دم كثير وقطع من لحم البطن وأجزاء الأمعاء.... ومات ميتة مخجلة، إذ سقط فوق ما نزل من بطنه، كان ذلك في يوم سبت من أيام العام السادس بعد الثلاثين وثلاثمائة للميلاد"[2]

ويرفض (القمص عبد المسيح بسيط) رواية يوسف زيدان لهذه الحادثة في كتابه، متهماً زيدان بتلفيقها:" أما زعمه وإيحاؤه بأن كنيسة الإسكندرية استدرجت آريوس وقتلته بالسم فهذا افتراء على الكنيسة وتاريخها وكذب لم يقل به أي مؤرخ مسيحي أو غير مسيحي من الذين عاصروا الأحداث، بل أجمع المؤرخون أن موت آريوس كان عقاباً إلهياً لأنه مزق جسد المسيح وأدخل الكنيسة في صراعات"[3]، وتتوافق روايته مع ما جاء به سقراط المؤرخ الكنسي الذي يرجع موت (أريوس) إلى غضب الله بسبب أفكاره المعارضة، ليعود القمص إلى محاكمة الرواية محاكمة تاريخية ويربطها بالحوادث التاريخية، "كان ذلك يوم السبت، وكان آريوس يتوقع أن يجتمع في اليوم الذي يليه، ولكن القصاص الإلهي عاجله فأحبط عمله الإجرامي الجريء، وذلك أنه عندما خرج من القصر واقترب من العمود السماقي المقام في سوق القسطنطينية، تملكه الرعب وأصيب بإسهال شديد خرجت فيه أمعاؤه من بطنه وأعقبه نزيف حاد ونزلت أمعاؤه الدقاق، ومما زاد الطين بلة، أن طحاله وكبده انفصلا من حدة النزيف ومات

---

[1] فورستر: **الإسكندرية تاريخ ودليل**، ت. حسن بيومي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص94.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص68، 69

[3] حسين، أحمد: **موسوعة مصر**، ج1، مصر: مؤسسة دار الشعب، ص 317.

لساعته[1]"، والكاتب يوسف زيدان أراد من خلال التخيل التاريخي للحدث، أن يظهر نهاية صاحب كل فكر معارض للسلطة الحاكمة.

4. هدم معبد (السرابيون)

يتلقى الكاتب هذا الحدث التاريخي ويعيد سرده بصورة متخيلة، وإن توافقت مع ما جاء في كتب التاريخ، فيذكر عدد من المؤرخين، أن معبد السيرابيون هدم بإيعاز من الأسقف (ثيوفيلوس) وهو ما يتفق معهم فيه (يوسف زيدان)، فعندما صدر حكم الإمبراطور بهدم معبد السيرابيون تلقى المسيحيون الخبر بفرحة عامة، وتلقاه الوثنيون بحزن عميق، وبدأ (ثيوفيلوس) بتقويض معبد السيرابيون أو سرابيس دون أن يواجه أية صعوبات اللهم إلا تلك التي وجدها في ثقل المواد وصلابتها التي شيد منها البناء، ثم قام بتحويل جزء منه لبناء كنيسة تقام تكريماً للشهداء المسيحيين[2].

ويعيد الكاتب صياغته من خلال الحوار الذي أجراه بين شخصياته المتخيلة، (هيبا) وحبيبته (أوكتافيا) حين سألها عن أستاذة الزمان (هيباتيا) التي كانت تلقي دروسها في السيرابيون، تقول أوكتافيا: "قالت إنها تلقي دروسها بالمسرح الذي بقلب المدينة، أبوها ثيون كان يلقي دروسه في المعبد الكبير السيرابيون الذي كان يقف شامخاً عند الحي المصري جنوبي المدينة، لكن المسيحيين خربوه وهدموه على رؤوس من فيه أيام ثيوفيلوس! تقصد الأسقف"[3]، ويعيد الكاتب تخيل هذا الحدث مرة أخرى من خلال حكاية مقتل زوجها في أحد المعابد الوثنية التي يرويها على لسان (أوكتافيا): "كان يستهين بقلقها، لم يكن يعتد بأن المعابد صارت أماكن خطرة، وكان يردد على مسامعها العبارات الجوفاء التي لا معنى لها: إلهنا سيرابيس* هو إله

---

[1] أبو الخير، عبد المسيح، **رواية عزازيل جهل بالتاريخ أم تزوير للتاريخ**، ص 79.

[2] ينظر، جيبون، إدوارد: **اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها**، ج2، ص145.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص140، 141.

* إله الشفاء عند قدامى المصريين، انتشرت عبادته في العهدين البطلميوسي واليوناني، وكان يتمثل للمصريين على شكل العجل المقدس آبيس ولليونانيين على شكل الإله زيوس.

العالم، ولابد أن نظهر احترامنا له رغم أنف كل المسيحيين، بمن فيهم الإمبراطور ثيودوسيوس الثاني نفسه"[1].

وفي الحقيقة لا مبرر لهذا الكم الهائل من الهجوم على الرواية، حيث عومل الكاتب فيها معاملة المؤرخ لا كاتب الرواية، فلا مكان ولا متسع للكاتب لتحري الصدق التاريخي في إعادة بنائه للأحداث، لأنه يعيد تلقي الحدث التاريخي بصورة تختلف عن تصور المؤرخ، فمهمة المؤرخ التأريخ للحدث التاريخي وتحري الدقة والموضوعية في سرده للحدث، أما الكاتب فمهمته إعادة صياغة الحدث بطريقة روائية لتحقيق الأهداف التي أرادها من خلال استحضاره لهذا الحدث، وقد أضر الهجوم على (زيدان) بفنية الرواية، وأدى إلى إغفال مواطن الجمال والتميز، والمعاني الإنسانية والدلالات الحقيقة التي أراد الكاتب إيصالها للقارئ، من خلال استحضاره لهذه الفترة التاريخية، ويرى (يوسف زيدان) أن الكاتب لو التزم بحرفية الوقائع التاريخية بشكل كامل، فهذا يعني أن هذا الكاتب أصبح مؤرخاً وليس أديباً، لأن التاريخ هو رواية يقدمها أحد الأشخاص، من منظوره الخاص به، أما الأدب فهو محاولة لفهم الوعي التاريخي وإعادة بنائه، ويعتقد زيدان أن التاريخ أمر أكثر أهمية من أن نتركه للمؤرخين! لأن إدراكنا للوقائع المعاصرة والحياة المعيشية، يتم وفقاً لوعينا التاريخي، وتكمن المشكلة في أن البعض يتوهم أن التاريخ مقدس ولكن التاريخ الرسمي هو الذي كتبه المنتصرون[2]، أما (سعيد جبار) فيرى أن بعض النصوص تدمج في عوالمها التخيلية شخصيات أو أحداثاً لها صلة بالواقع التاريخي المرجعي، والتخيل ليس بالضرورة أن يكون مخالفاً للواقع، فما هو واقعي أو حقيقي يمكن أن يستغل استغلالاً تخيلياً، لإنتاج دلالة جديدة، فالرواية غير معنية بحقائق التاريخ حتى ولو اعتمدت على وقائع حقيقية[3].

2.2 المضمون الديني

تشكل المادة الدينية جزءاً من الخطاب التخيلي الروائي، على الرغم من الجدل الذي تثيره حولها، لدخولها في منطقة محظورة ومحرمة، بسبب حساسية الموضوعات التي تعالجها،

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص152.

[2] أبو الإسعاد، أسمهان: **الرواية تدون ما أغفله التاريخ**، مجلة ملحق الخليج الثقافي،2010م.

[3] إبراهيم، عبد الله: **التخيّل التاريخي**، ص62.

موضوعات تعتبر انتهاكاً ومساساً بالمعتقدات الدينية المقدسة عند مختلف الديانات، وبسبب الطرح الجريء لبعض الروايات من وجهة النظر الدينية، ولم يشفع للرواية كونها مجرد خطاب تخييلي يقتبس هو الآخر من المتخيّل الديني، فكل رواية تجادل التاريخي متورطة بشكل تلقائي في إشكالات المعتقد الديني وما يتداعى عنه من قضايا اجتماعية، فالتاريخي يمتزج بالديني ولا ينفصل عنه بحال[1]

وقد لجأ العديد من الروائيين إلى توظيف المتخيّل الديني في رواياتهم، بسبب عنصر الجذب والإثارة الذي توفره هذه الروايات، باختراقها لكل ما هو محظور ومحرم، ومن هذه الروايات: رواية "شيفرة دافنشي" (لدان براون)، ورواية "اسم الوردة" (لأمبرتو إيكو)، ورواية "آيات شيطانية" (لسلمان رشدي)[2].

وتعد رواية "عزازيل" من الروايات التي اخترقت المحظورات الدينية، بتعرضها لفترة حساسة من الدين المسيحي، فترة انتشاره، والصراع اللاهوتي الذي شغل العالم المسيحي فيما يتعلق بطبيعة السيد المسيح في القرن الخامس، وتصويرها للصراع الطائفي بين أتباع الديانة الوثنية والمسيحية في الإسكندرية، الذي ترتب عليه وقوع عدة حوادث كان أهمها مقتل عالمة الإسكندرية (هيباتيا)، فالرواية توثق الصراع الديني الذي شهده القرن الخامس عشر الميلادي ضمن الأحداث التاريخية المتخيّلة، في مدينة الإسكندرية بؤرة الصراع المحتدم بين أبناء الديانات المختلفة، وبين أتباع الدين الواحد، صراع تتجلى فيه أبعاد إنسانية كثيرة، ضمنها الكاتب من خلال استدعاء الحدث الديني التاريخي لتلك الحقبة المظلمة من التاريخ المصري القديم.

1.2.2 الصراع المذهبي بين أبناء الديانات المختلفة

تحولت الإسكندرية في القرن الخامس إلى ساحة من الصراع الدموي، ففي حين أخذت المسيحية تبسط سيطرتها وتستقطب أكبر عدد من المؤيدين لها، بدأت الوثنية بالاحتضار والقتال

---

[1] العباس، محمد: **التاريخ الديني مادة روائية مفتوحة**، المملكة العربية السعودية، جريدة الرياض،15389/2010م.

[2] روايات أثارت ردود أفعالٍ غاضبة وجدلاً، بسبب تناولها لمواضيع دينية حساسة، ينظر، براون، دان: **شيفرة دافنشي**، ت. سمة محمد عبد ربه، ط.1، بيروت: الدار العربية للعلوم، 2004م، وينظر، إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ت. أحمد الصمعي، ط.2، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2016م، وينظر، رشدي، سلمان: **آيات شيطانية**، الناشر غير معروف، 1989م.

من أجل الحفاظ على بقائها وأتباعها، وقد تصدى أتباع الديانة المسيحية بطرق وحشية لكل من يخالفها أو يعترض طريقها، وأصبحت تمارس سطوتها بعد أن اشتد عودها وقوي، لكنها قوبلت بادئ الأمر بالمواجهة، خاصة وأن الإسكندرية كانت حاضنة للآلهة الوثنية والفلسفات القديمة، فوقع الصدام بين أتباع الديانة القديمة وأتباع الديانة الجديدة، تمخض عنه موجة من الصراع الديني تضاربت فيه المصالح والأهواء الشخصية، وفي هذه الفترة شهدت الإمبراطورية الرومانية حوادث عدة هزت أركانها وزعزعت أمنها، فأزهقت الأرواح وتساقط العديد من الشهداء، وقد أبرزت رواية "عزازيل" جوانب هذا الصراع، الذي تجلى بأشكال عديدة أظهرت التطرف الديني الذي عانت منه الإسكندرية بين الطوائف الدينية في تلك الفترة الحرجة.

يبدأ الصراع الديني في الرواية، لحظة مقتل والد الراهب (هيبا) الوثني عند معبد الإله خنوم، على يد متطرفين مسيحيين؛ لأنه كان يقدم الأسماك لبعض كهنة المعبد، بعد وشاية والدته وزواجها من أحد القتلة في مشهد يبرز العنف الديني بأبشع صوره، يروي (هيبا) هذا المشهد بقوله: "وصفت له فزعي المهول في ذلك الفجر المروّع، يوم كنت في التاسعة من عمري، فقد تربص بنا عوام المسيحيين عند المرسى الجنوبي، القريب من بوابة المعبد. كانوا يختبئون خلف الصخور من قبل رسوّ القارب، ثم هرولوا نحونا كأشباح فرّت من قعر الجحيم. قبل أن نفيق من هول منظركم، كانوا قد وصلوا إلينا من مكمنهم القريب...سحبوا أبي من قاربه، وجروه على الصخور ليقتلوه طعناً بالسكاكين الصدئة التي كانوا يخبئونها تحت ملابسهم الرثة"[1].

ويعتنق (هيبا) المسيحية بعد كفالة عمه المسيحي له، ويتعلم في مدرسة نجع حمادي الطب والفلسفة واللاهوت، لينتظم فيما بعد بسلك الرهبنة، ويرحل إلى الإسكندرية، حيث بدأت معالم الصراع الطائفي تتبدى في صور شتى للراهب، الذي اصطدم بهذا الواقع المرّ لحظة دخوله المدينة، فيوصيه صاحب المركب قبل دخول المدينة بقوله: "لا تدخل الإسكندرية في زي الرهبان فأنت لا تعرف في هذا البلد الهائج، من سيلقاك أولاً! وأهداني ثوباً من أثوابه"[2].

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص51.

[2] السابق نفسه، ص77.

ويعمق الكاتب أبعاد الصراع الطائفي من خلال الإشارة إلى استبداد الوثنيين في مصر، قبل أن تبسط المسيحية سيطرتها على المدينة، والمصاعب التي واجهها أتباع المسيح على يد عبدة الأوثان في حديث كاهن كنيسة أخميم، الذي ينقله الراهب (هيبا) في قوله: "كان قد حكى لي أن الإسكندرية من يوم إنشائها ولزمنٍ تالٍ، لم تكن تسمح بمبيت أمثالنا نحن المصريين داخلها. ثم تغير الأمر مع مرور الأيام، فصارت المدينة بعد انتشار ديانتنا مفتوحة للجميع...وسيأتي اليوم الذي لن نسمح فيه للوثنيين، ولا لليهود بالمبيت لا في الإسكندرية ولا في المدن الكبيرة كلها"[1].

كان الصراع في الإسكندرية يقتصر على العنف اللفظي، والانتقاص من الآخر والاستهزاء بمعتقداته وما يدين به، وتكثر في الرواية مثل هذه الايحاءات الدينية المتطرفة، التي تعرض لها الراهب (هيبا) أثناء اقامته في الإسكندرية من قبل الأطراف التي تتنازع المدينة، ومنها: "همس لي الرجل بأن في بلدتهم مسوخاً كثيرةً، يقصد التماثيل القديمة"، "وهل يحب سيدُه كيرلس، إخوانه اليهود؟"، فلماذا يبيت هؤلاء الناس خارج الأسوار"[2]، و لم يعد يقتصر الصراع على العنف اللفظي، فبدأت موجات العنف تتصاعد بين الأطراف المتناحرة، ابتداءً من هدم المعابد الوثنية على رؤوس أصحابها، للتخلص من أخر معاقل الوثنية في المدينة، وأصبحت دعوات المسيحيين تتصاعد من أجل هدم المعابد الوثنية، وعلى رأسها معبد (السرابيون) على يد الأسقف (ثيوفيلوس) الذي رأى الوضع مؤاتياً لتعزيز نفوذه وبسط سيطرته، فاستغل ثورة عبدة الإله (سيرابيس) على المسيحيين اعتراضاً على الإهانة التي وجهت بحق آلهتهم، انتهت بمحاصرة الوثنين في معبد (السيرابيوم)،[3] ووقوع صدام دامٍ وسقوط ضحايا من كلا الطرفين: "عرفت بعدها بأسابيع، أنه تمثال لإله كانوا يسمونه سيرابيس، وقد استبقاه أسقف الإسكندرية السابق ثيوفيلوس من معبد السرابيون الكبير، بعدما هدمه على رؤوس الوثنيين المعتصمين فيه"[4].

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 80.

[2] السابق نفسه، ص83، 85، 86.

[3] ينظر، شوفان، بيير: **أواخر الوثنيين**، ص99.

[4] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص89.

ولم تقتصر موجات العنف والتطرف التي تشهدها المدينة على أطراف الصراع المسيحي والوثني، بل امتد ليشمل طائفة اليهود، التي كانت تشكل جزءاً من تركيبة المجتمع في تلك الفترة، وهي طائفة غير مرغوب بوجودها ومرفوضة من كلا الطرفين: "اليهود الذين يحظون في المدينة بكراهية الفريقين! يكرههم الوثنيون لجشعهم، ويمقتهم المسيحيون لوشايتهم بالمخلص وتسليمه للرومان ليصلبوه"[1].

وقد بدأ الأسقف (كيرلس) بإشعال فتيل الصراع مع الطائفة اليهودية في مدينة الإسكندرية، لذلك كان دائماً يردد مقطع من أغاني الحداد اليهودية، يقول" لم يعد هناك مكان تطؤه أقدامنا، اقتربت نهايتنا، اكتملت أيامنا، وجاءت نهايتنا"[2]، وقد عزم على تحقيق ذلك.

عندها قام المسيحيون بافتعال شجار أثناء حفل ضم المسيحيين واليهود في مسرح الإسكندرية، وبدأوا بكيل الاتهامات لليهود، فقالوا إن اليهود قاموا بهدم الكنائس في عهد الإمبراطور يوليان، وأنهم يقومون بالتعرض للمسيحيين أثناء احتفالاتهم يوم السبت وهو يوم العطلة عند اليهود، حينها طالب حاكم الإسكندرية (أورستيس) اليهود بتبرير حالات الشغب التي قاموا بها، فأخبروه أن أحد أتباع البطريرك (كيرلس) المدعو (هيراكس) بإثارتهم واستفزازهم، فأمر الحاكم بجلده أمام الحضور، فتوعد (كيرلس) اليهود بالرد[3].

لكن اليهود لم يلزموا الصمت حيال الممارسات التعسفية التي كان يقوم بها النصارى ضدهم، فأوهموا المسيحيين باحتراق كنيسة القديس الإسكندر، وحين اجتمع عدد من المسيحين هجم عليهم اليهود وحدثت مقتلة عظيمة في صفوفهم، فاستغل (كيرلس) هذه الحادثة لصالحة فقام هو وأتباعه بالهجوم على منازل اليهود ونهبها وحولوا بعض معابدهم إلى كنائس، وقتلوا عدداً كبيراً منهم، وعمد (كيرلس) إلى إجلاء الطائفة اليهودية من الإسكندرية، وتبقى عدد قليل منهم يقطن الإسكندرية،[4]"ويقولون إن الحاكم كان يعارض ما يريده البابا من طرد اليهود بعيداً عن

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص90.

[2] كلاوس مانفريد: **الإسكندرية أعظم عواصم العالم القديم**، ص 321.

[3] السابق نفسه، ص 321.

[4] السابق نفسه، ص 323، 325.

الإسكندرية، بعدما طردهم الأسقف (ثيوفيلوس) إلى ربع اليهود الكائن بالجهة الشرقية، وراء الأسوار"[1].

وفي النهاية وصلت حدة الصراع المحتدم، إلى ممارسة القتل والعنف البدني على الآخر، الذي تجلّى بأبشع صوره بعد مقتل العالمة الفيلسوفة (هيباتيا) على يد مجموعة من الرهبان المتطرفين، بمباركة من الأساقفة أمثال البابا (كيرلس)، الذي عرف بتشدده ضد أتباع الديانات الأخرى، يذكر المؤرخ (مانفريد كلاوس) أن مقتلها يعود لأسباب عقائدية بحته، سببها المشاحنات التي كانت تحدث بين أتباع الإله سيرابيس والمسيحيين، التي كانت تنتهي عادة بسقوط الضحايا من كلا الطرفين،[2] يصف (يوسف زيدان) حادثة مقتل (هيباتيا) بشيء من التفصيل، في مشهد يفيض بالمعاني الإنسانية: "سحبها بطرس من شعرها إلى وسط الشارع، وحوله أتباعه من جند الرب يهللون، انهالت الأيادي على ثوب هيباتيا فمزعته...الرداء الحريري تنازعوه حتى انتزعوه عن جسمها، ومن بعد انتزعوا ما تحته من ملابس كانت تحيط بجسمها بإحكام، كانوا يتلذذون بنهش القطع الداخلية، صارت هيباتيا عارية تماماً، ومهانة تماماً، ثم راحوا يجرونها به وهي معلقة من معصمها بحبل خشن حتى تسحج جلدها وتقرح لحمها، وسط الصخور عند حافة الميناء الشرقي، خلف كنيسة قيصرون التي كانت في السابق بيتاً للرب يقرأ فيه بطرس الإنجيل كل يوم! كانت هناك كومة من أصداف البحر، كلهم أمسكوا الصدف، وانهالوا على فريسته...قشروا بالأصداف جلدها عن لحمها.... علا صراخها حتى ترددت أصداؤه في سماء العاصمة، عاصمة الله العظمى، وجروا هيباتيا بعد ما صارت قطعاً من اللحم المهترئ عند بوابة المعبد المهجور الذي بطرف الحي الملكي البرخيون ألقوها فوق كومة من الخشب، وبعدما صارت جثة هامدة، أشعلوا النار حتى علا اللهب وتطاير الشرر...وسكتت صرخات هيباتيا بعدما بلغ نحيبها من فرط الألم عنان السماء "[3].

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص188.

[2] ينظر، كلاوس مانفريد: **الإسكندرية أعظم عواصم العالم القديم**، ص326.

[3] زيدان، يوسف: عزازيل، 192، 199.

2.2.2 الصراع العقدي بين أتباع الدين الواحد

قامت المسيحية على أنقاض الديانة الوثنية، خاصة بعد اعتراف الإمبراطور (قسطنطين) بالمسيحية كديانة رسمية، لكن كان هذا الإعلان فاتحة لظهور موجة من الهرطقات*، واجهتها الكنيسة بأعتى الوسائل، التي كانت تصل أحياناً إلى حد القتل، وقد بذلت الكنيسة محاولات حثيثة لوأد الثورات المعارضة لسياسة الكنيسة، ومحاربة هذه الأفكار الشاذة عن فكر الكنيسة، لأن من شأنها أن تسهم في تقويض دعائم الكنيسة والإطاحة برجالاتها، وكان هذا الخلاف يخفي في طياته دوافع سياسية بحته واطماعاً للكنيسة لا تتوقف، ومن أبرز الهرطقات التي شهدتها تلك الفترة هرطقة (آريوس) وهرطقة (نسطور) وقد عملت الكنيسة على إخمادهما سعياً للمحافظة على بقاء الكنيسة والحفاظ على جوهر الإيمان.

هرطقة (آريوس)

أثارت أفكار (آريوس) جدلاً واسعاً في الأوساط المسيحية؛ لأنها تمس جوهر العقيدة المسيحية الذي وضعته الكنيسة، بدأت أفكاره بالانتشار سنة 319م، وكانت تدور حول طبيعة المسيح، فقد رأى (آريوس) أن المسيح مخلوق، خلقه الله من العدم، لكنه لم يكن من طبيعة الله، فالله واحد أحد، أزلي غير مولود، وكل المخلوقات خلقت من العدم بإرادته، وأن عيسى هو كائن وسط بين الله والخلائق، وهو إله ثان أدنى من الله، وهذا المفهوم أخذه عن الفلسفة الأفلاطونية، والمسيح ليس ابن الله وإنما تبناه الله منذ خلقه، وكان دافعه من وراء هذه الأفكار التي تنادى بها الحفاظ على كمال الله وألوهيته، فلم يتقبل أي انقسام في الله، وهذا قريب من التفسير الأفلاطوني الحديث للذات الإلهية، تتلخص أفكار (آريوس) في بيان عقيدته الذي قال فيه: "إنه يؤمن بإله

* الهرطقة هي مجموعة من التعاليم الدينية المنحرفة عن العقائد الرسمية للكنيسة فيما يتعلق بالمسلمات الاعتقادية، وكانت هذه الهرطقات تستعيد الأفكار المسيحية في شكلها الأصلي تستمدها من الطوائف الدينية التي ظهرت في فترات التكوين، وتتنوع مضامين الهراطقة تبعاً لتطور المجتمع، وتبعاً لطبيعة الأحوال الاجتماعية في المنطقة أو الدولة التي ظهرت فيها، وكان أباطرة الرومان وبطاركة الكنائس في الإسكندرية وروما والقسطنطينية، يعقدون اجتماعات مسكونية للرد على الهرطقات التي كانت تظهر بين الحين والآخر، مجموعة من العلماء: المعجم العلمي للمعتقدات الدينية، ت. سعد الفيشاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م، ص272.

واحد، متعال يفوق حد التصور منطو على نفسه، وهو من العلو بحيث لا صلة له بأي شيء له نهاية، وهو فريد لا شبيه له أزلي لا بداية له _لا يموت_ صالح وهو وحده سبحانه منفرد بهذه الصفات، والأب قد خلق الابن خلقاً، فالابن إذن غير أزلي وهو مخلوق مثل باقي المخلوقات ولا يمتاز عنها إلا بكونه قد خلق قبلها، وهو ليس مساوياً للأب في الجوهر، بل بالعكس تتغير طبيعته مثل أي مخلوق، وهو كأي مخلوق أيضاً قادر على عمل الخير والشر، وهو معرض للخطأ ولا يستطيع أن يحيط بكل شيء"[1]

ولما كانت جميع الكنائس متحدة في جوهر إيمانها الصحيح بلا أدنى انقسام، ولأن أفكاره تشكل تهديداً للكنيسة وهدم لعقائدها التي تقوم على تأليه السيد المسيح، فقد قضى مجمع (نيقية) بتجريم أفعاله، والإطاحة به وتجريده من منصبه، وبعد انتهاء المجلس أصدر (قسطنطين) قراراً بنفي (آريوس) من الإسكندرية وحرق جميع كتبه التي احتوت أفكاره وإعدام كل من يجرؤ على إخفاء كتبه، الأمر الذي زاد من سلطة الكنيسة، ومخاوف (قسطنطين) الذي كان خائفاً مما أحرزته الكنيسة في (نيقية)، فطلب انعقاد مجلس آخر أدان فيه (أثناسيوس)، وقبول (آريوس) من جديد، لكن القضاء كان أسرع إلى (آريوس) الذي مات في نفس اليوم الذي حدد لرد اعتباره، وثمة ظروف مزعجة وغريبة مات فيها هذا الرجل وربما أثارت شكوكاً وريباً في أن قديسي المذهب الصحيح لم يكتفوا بالصلاة لإنقاذ الكنيسة من ألد أعدائها بل حققوا ذلك بوسائل أشد فاعلية[2]، ويرى (يوسف زيدان) أن مقتل (آريوس) والحكم عليه بالهرطقة، كان بسبب أفكاره التي تشكل تهديداً على الكنيسة ورجالها، يقول (هيبا): "أقصد يا أبت، مجمع نيقية الذي حرم فيه آريوس لقوله إن المسيح إنسان لا إله، وإن الله واحد لا شريك له في ألوهيته[3]".

هرطقة (نسطور)

اشتهر (نسطور) بآرائه المثيرة للجدل في تاريخ الكنيسة، حول طبيعة المسيح، رغم أنه قد مارس الاضطهاد والعنف على الهرطقات التي كانت منتشرة آنذاك، فهاجم أتباع (آريوس)

---

[1] حسين، أحمد: **موسوعة مصر**، ج1، مصر: مؤسسة دار الشعب، ص 310، 311.

[2] ينظر، جيبون، إدوارد: **اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها**، 441.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 61.

ولاحقهم ونكل بهم، وكان يرى أن للمسيح طبيعتين لا تنفصمان، فالمسيح من وجهة نظر (نسطور) يبدو وكأنه كائن من شخصين منفصلين، شخص إلهي يسمو على ضعف بشري، وشخص إنساني معرض لضعف الجسد البشري، فالمسيح الإله لم يتألم على الصليب ولم يمت، الذي تألم على الصليب هو المسيح الإنسان وحده وليس المسيح الإله[1].

لكن شهرة (نسطور) بلغت أوجها، بعد احتدام الخلاف بينه وبين الأسقف (كيرلس) الذي كان يمثل كنيسة الإسكندرية، بعد إصراره على تسمية العذراء مريم اسم (ثيوتوكوس) التي تعني أم الإله، وهو ما رفضه (نسطور)؛ لأنه أراد أن يطلق عليها لقب (كريستوكوس) أي أم المسيح البشر، لكن (كيرلس) استطاع من خلال نفوذه وسلطته، وطمع الكنيسة في خيرات مصر من القمح ونبيذ العنب، الحيلولة دون وصول (نسطور) إلى ما يصبو إليه، فحكم عليه بالهرطقة في مجمع (إفسس) حيث تخلى عنه أتباعه وأعوانه، وتم عزله ونفيه، وتصل الأخبار إلى (هيبا) عن طريق رئيس الدير في أنطاكيا، بعد مرضه الذي أقعده لفترة طويلة، يقول:

"_ وصلت الأخبار الآن. المجمع المقدس، برئاسة الإمبراطور، أعاد كيرلس إلى رتبته الأسقفية، وأقر عزل نسطور..... ونفيه!

_ ما الذي تقوله، وكيف حدث؟

_ الأساقفة تخلو عن نسطور، عدا يوحنا أسقف أنطاكيا. ولم يشأ الإمبراطور وبابا روما أن يغضبا الإسكندرية، للأسباب المعروفة. ولما رأى الأسقف ربولا والذين معه، أن كفة الميزان تميل لصالح كيرلس انقلبوا على نسطور وأدانوه. وقد صاغ المجمع قانوناً جديداً للإيمان، فيه إضافات على القانون الذي أقر قبل مائة عام في نيقية"[2].

وكان هذا الصراع الديني يخفي أطماعاً أبعد من كونه صراعاً على العقيدة أو انتصاراً لمذهب أو لعقيدة، (فنسطور) كان يسعى لفرض سيطرة الكنيسة الأنطاكية وتوسيع نفوذها لذلك

[1] ينظر، رمضان، عبد العظيم: **سيرة القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية**، ت. نسيم مجلي، ص60، ولوريمر، جون: تاريخ الكنيسة، ج.3، ص 216.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 445، 446.

مارس قوته على أتباع (آريوس) ونكل بهم، و(كيرلس) كان يبحث عن ذات الهدف فكان يسعى لتوسيع نفوذه من خلال فرض سيطرة كنيسة الإسكندرية، والكاتب أراد من خلال عرضه لهذا الصراع إظهار كيفية استغلال الدين لتحقيق أغراض شخصية أو للوصول إلى مواقع عليا في السلطة، فالدين يحتفظ بقداسته على الرغم من الممارسات التي تمارس باسمه، والكاتب لا يبتغي من خلال توظيفه للصراع الديني في القرن الخامس مهاجمة الكنيسة أو الاستخفاف بعقائدها، بل يبتغي من ذلك المدافعة عن الأقليات الدينية و على رأسها الطائفة القبطية في مصر، والحض على احترام الآخر ومراعاة حق الاختلاف في الدين والمذهب والرأي، فالمعاني في الرواية أبعد من مجرد الظاهر الذي تبدو عليه.

3.2 مواطن التأثر

يستهدف الأدب المقارن دراسة مواطن التأثر والتأثير في النصوص الأدبية، وعلاقتها بالآداب الأخرى، سواء أكان هذا التأثر بالمحتوى أم بالأسلوب، بهدف إخراج النصوص من دائرة الانغلاق على الذات، وإنتاج أعمال مميزة ترقى إلى العالمية، وهذا ما يسميه (محمد غنيمي هلال) بعالمية الأدب، ويقصد به: "خروج الآداب من حدودها القومية، طلباً لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به، واستجابة لضرورة التعاون الفكري والفني بعضها مع بعض"[1].

ويتأثر الكاتب بالآداب العالمية، لاقتراب تجربته من تجربة الأديب، ولتمثلها واقعه المعاصر، من الكاتب الذي يحاكي الآخرين ويتأثر بهم، أنه بصدد من يشبهون مواطنيه، لكثرة ما بينه وبينهم من تشابه، بل إنه ليشعر أنهم مشاركوه في وطنه الفكري المثالي، وهم في الواقع يخدمون وطنه بإغناء أدبه والإسهام في نهضته الفكرية، دون أن يكون هذا التأثير تابعاً هدفه التقليد، بل مبتكراً يسهم في خدمة النص الروائي وإثرائه[2]، ويفرق (أولريش، فانسشتاين) بين التأثير والتقليد، فالتأثير تقليد لا شعوري يمارسه الكاتب، أما التقليد فهو تأثير شعوري[3]، أو

---

[1] هلال، غنيمي: **الأدب المقارن**، ط.5، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، 1987م، ص100.

[2] السابق نفسه، ص 17.

[3] أولريش، فانسشتاين: **التأثير والتقليد**، ت. مصطفى ماهر، مجلة فصول، م.3، ع.3، 1983م، ص19.

محاولة الكاتب إعادة صياغة نموذج أدبي كتب أصلاً بوساطة كاتب ذي موهبة أكبر بكثير من موهبة الكاتب المقلد[1].

وقد تأثر الروائي (يوسف زيدان) في روايته "عزازيل" بالروايات العالمية، التي حظيت بشهرة واسعة، كرواية "اسم الوردة" للكاتب الإيطالي والفيلسوف (أمبرتو إيكو)*، ورواية " شيفرة دافنشي" للكاتب الأمريكي (دان بروان)**، ويظهر تأثره بهما من خلال استخدام تقنية المخطوطة، وترتيب العناوين، والتشابه بين الشخوص في بنائها الخارجي، والمضامين والمحتويات التي تطرحها والمتعلقة بالمجادلات والصراعات التي دارت حول طبيعة المسيح في تاريخ الكنيسة القديم، كما تثير إشكالية التوظيف الديني في الرواية.

1.3.2 تأثير رواية "اسم الوردة" في رواية "عزازيل"

تعدُّ رواية "اسم الوردة" من أكثر الروايات العالمية التي حظيت بشهرة واسعة، وتعتبر واحدة من أفضل الأعمال الروائية التي تركها (أمبرتو إيكو)، وقد أحدثت ضجة فور صدورها، وترجمت للعديد من اللغات، وكتب عنها العديد من الدراسات والمقالات، وهي رواية تاريخية فلسفية، تتحدث عن الصراع الذي دار بين الطوائف المسيحية، والهرطقات التي نشأت وحاربتها الكنيسة في أواخر القرن الرابع عشر، كما تتناول الصراع الذي نشب بين الدين والفلسفة، والعلاقة التي تربط رجال الدين بالسلطة الحاكمة، وهي من الروايات التي ظهر تأثر الكاتب (يوسف زيدان) بها وقد وصل الربط بين الروايتين إلى حد اتهامه بالسرقة والتقليد، وهو رأي نادى به الباحث(علاء حمودة) بقوله" الحقيقة أنّنا نظلم يوسف زيدان لو اتهمناه بسرقة "عزازيل" من "هيباتيا"، فهو في الواقع لم يسرق "هيباتيا" فحسب، بل سرق رواية أخرى تسمى "اسم الوردة"

---

[1] سرحان، سمير: **مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة فصول**، م.3، ع.3، 1983م، ص 30.

* كاتب إيطالي وفيلسوف وروائي، وباحث في الفلسفة وآداب القرون الوسطى، من مؤلفاته النظرية: السيميائية وفلسفة اللغة، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، آليات الكتابة السردية، عرف بروايته الشهيرة "اسم الوردة".

** مؤلف أمريكي، يكتب قصص الخيال والإثارة الممزوجة بطابع علمي وفلسفي حديث، وبأسلوب مشوق مكنه من تحقيق أفضل المبيعات، من أشهر رواياته "شفيرة دافنشي".

للكاتب الإيطالي (أمبرتو ايكو) مطلع الثمانينيات"[1]، وهو رأي يرفضه الكاتب يوسف زيدان وآخرون.

ومن المبالغة الذهاب إلى حد اتهام الكاتب (يوسف زيدان) بسرقة رواية "اسم الوردة" "فعزازيل" عمل روائي متفرد مبدع، وإن كنا لا نستطيع إغفال مواطن التأثر والشبة التي تجمع بينهما، ويظهر هذا التأثر من خلال استخدام تقنية المخطوطة، والتأثر ببعض الشخوص، وترتيب العناوين، ومعالجة موضوع الصراع الذي كان يجمع بين الطوائف المسيحية.

1.1.3.2 تقنية المخطوطة

استخدم الكاتب (يوسف زيدان) تقنية المخطوطة لبناء روايته، فأوهم القارئ بأن الرواية عبارة عن رقوق قديمة كتبت في النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي، ووجدت في صندوق خشبي قبل عشر سنوات، في أحد الأديرة الأثرية الموجودة في مدينة حلب السورية، على يد الأب الجليل (وليم كازاري)، وهي تعود إلى الراهب المصري (هيبا)، من أتباع الديانة النسطورية، كتبها لتكون شاهدة على حياته المضطربة بالأحداث، وقد نجح الكاتب من خلال توظيف خبرته في مجال المخطوطات الإيقاع بالعديد من القراء الذين انطلت عليهم هذه الخدعة، فظنوا أنها ترجمة لمخطوط وجد بالفعل، يقول المترجم الوهمي: "وكان المأسوف عليه، الأب الجليل وليم كازاري الذي أشرف بنفسه على التنقيبات الأثرية... يرجح أن السر في سلامة هذه اللفائف، هو جودة الجلود (الرقوق) التي كتبت عليها الكلمات، بحبر فاحم من أجود الأحبار التي استعملت في ذاك الزمان البعيد. علاوة على حفظها في ذلك الصندوق الخشبي، المحكم الإغلاق، الذي أودع فيه الراهب المصري الأصل هيبا ما دونه من سيرة عجيبة وتأريخ غير مقصود لوقائع حياته القلقة، وتقلبات زمانه المضطرب"[2].

وهذه الخدعة جاءت على غرار ما فعله الكاتب (أمبرتو ايكو) الذي استخدم ذات التقنية في روايته "اسم الوردة، فأوحى للقارئ بأن الرواية عبارة عن مخطوط يعود إلى أواخر القرن

[1] عبد الحميد، أشرف: **مفكر مصري يتهم يوسف زيدان بسرقة رواياته ويقدم أدلته**، موقع العربية، 2017م.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 10.

الرابع عشر، وجد في دير مالك للأب (فّاليه)، عثر عليه علامة عظيم عاش في القرن السابع عشر، وهو تحت عنوان مخطوط (دون أدسون دي مالك)، استطاع المترجم الحصول عليه في العام 1968م في نسخة محققة في كتاب مرفقٍ ببيانات تاريخية هزيلة، وضع لها ترجمة فورية، ثم يفقد المترجم المخطوط مع رفيقة سفره، ليعود ويعثر عليه في متجر صغير لبيع الكتب القديمة، في مدينة (بونيس أيرس) سنة 1970، في كتيب يحمل عنوان "عن استعمال المرايا في لعبة الشطرنج"، ألفه (ميلو تيمسفار) يتطابق مع ما جاء في مخطوط "أدسو دا مالك".

وخدعة (زيدان) كانت أكثر اتقاناً وايهاماً من خدعة (ايكو)، كما أنها أكثر جذباً للقارئ، فقد وظف خبرته الطويلة في مجال المخطوطات القديمة، فاستخدم الحواشي والتعليقات المكتوبة باللغة العربية، وأدرج بعض الصور المرتبطة بأحداث الرواية وشخوصها في ملحق الرواية، مثل صورة بقايا منزل هيبا في بلاده الأولى، وصورة عالمة الإسكندرية (هيباتيا) كما تخيلها الرسامون، وصورة السيد الصقلي المرسومة على تابوته، وإدراج الرق الناقص بين رقوق الرواية، ليمعن في خداع القارئ، ويعلق المترجم على هذا الرق في الحاشية قائلاً: "هذا هو كل المكتوب في الرق السابع. وبين السطور، شطب كثير ودوائر متداخلة. وعلى الحواف، وبيد مضطربة، رسم الراهب في الفراغ المحيط بالكلمات، صلباناً كثيرة متفاوتة في الحجم.... المترجم"[1].

2.1.3.2 الشخصيات

اعتمد الكاتب يوسف زيدان في روايته على شخصيات بعضها تاريخية كان لها الحضور الأبرز في الأحداث التي حصلت أوائل القرن الخامس الميلادي، وشخصيات أخرى وهمية اختلقها من وحي خياله للإسهام في بناء روايته، متأثراً ببعض شخصيات رواية "اسم الوردة" ومن أبرز هذه الشخصيات:

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص156.

أ. المترجم الوهمي

شخصية وهمية غير معروفة، تلعب دوراً في التقديم للرواية، وفي حبكتها الأساسية التي تعتمد على مخطوط قديم ينبني عليه المتخيل التاريخي الروائي، يتم العثور عليه بعد أن ظل مخفياً لفترة طويلة من الزمن لاحتوائه على أسرار خطيرة، وقد تقمص (زيدان) في روايته "عزازيل" دور المترجم الوهمي لمخطوط قديم يعود لراهب مصري الأصل من أتباع النسطورية يدعى (هيبا)، وجد في أحد الأديرة الأثرية قرب مدينة حلب السورية، يسرد فيه أحداثاً تاريخية ودينية حصلت في أوائل القرن الخامس الهجري، يقول المترجم: "يضم هذا الكتاب الذي أوصيت أن ينشر بعد وفاتي، ترجمةً أمينةً قدر المستطاع لمجموعة اللفائف (الرقوق) التي اكتشفت قبل عشر سنوات بالخرائب الأثرية الحافلة، الواقعة إلى جهة الشمال الغربي من مدينة حلب السورية"[1].

وهذه الشخصية الوهمية، هي ذات الشخصية التي اعتمدها الكاتب (أمبرتو إيكو) في بناء روايته التاريخية، حين يُعثر على مخطوط يعود إلى القرن الرابع عشر، على يد علامة عظيم عاش في القرن السابع عشر في دير مالك، يقول المترجم: "سلم لي كتاب من تأليف رئيس دير يدعى الأب فاليه يحمل مخطوط دون أدسون دي مالك... ويؤكد مؤلفه بأنه نسخ بوفاء مخطوطاً يعود إلى القرن الرابع عشر، كان قد عثر عليه في دير مالك"[2].

وتلتقي شخصية المترجم الوهمي في رواية "عزازيل"، مع رواية "اسم الوردة" في عدة أمور، فهي قناع يختفي الكاتب خلفها، ولهذا فهي مجهولة الهوية، تهدف إلى كشف الغطاء عن حقائق تاريخية وأسرار ظلت مجهولة ردحاً من الزمن، تعود إلى فترة حرجة من تاريخ الكنيسة القديم، وهي الفترة الواقعة بين أواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الميلادي، عثر عليها في دير أثري، وهي شخصية تهدف في بنائها إلى إقناع القارئ بوجود المخطوط القديم، وبالحقائق التاريخية التي وجدت بين ثناياه، رغبةً في إثارة فضوله لقراءة الرواية حتى نهايتها.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص9.

[2] إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ص 25.

وتأخذ شخصية المترجم الوهمي في رواية "اسم الوردة" طابع المثقف والباحث البوليسي الذي يبحث عن آثار مخطوط (أدسون دا مالك) بعد أن فقد آثاره في باريس، ليجده بعد بحث مضنٍ في كتاب "استعمال المرايا في لعبة الشطرنج" للأب (أتناسيوس كيرشر)، أما في رواية "عزازيل" فتأخذ شخصية المترجم الوهمي طابع محقق المخطوطات الذي يقوم بتنقيح مخطوطة الراهب (هيبا) وتعديلها في كتاب يشمل ترجمتها مع التعليقات والحواشي وبعض الصور التي ألحقت في نهايتها.

ب. الراهب (هيبا)

بطل الراوية وساردها الأساسي، والشخصية المحورية التي تنهض بالأحداث التاريخية المتخيّلة، لراهب عاش في القرن الخامس الميلادي، وهي شخصية غير تاريخية، ترغب في تدوين الأحداث التي عاصرها في هذه الفترة الحرجة من التاريخ المسيحي، بعد وصوله إلى سن متأخرة، رغبة في الكشف عن حقائق تاريخية ظلت مجهولةً لفترة طويلة، تم الكتم عنها، ورغبة في الاستمرار والبقاء، يقول:" أظن أن خوفي من الانتهاء، وليس إلحاح عزازيل، هو دافعي للكتابة. أو لعلي أودّ أن يصل صوتي، لأبعد مما ينهيه موتى... الشهر الماضي"[1].

وهي تقترب في بنائها من شخصية (أدسو دي مالك) الشخصية الرئيسة في رواية "اسم الوردة"، وهي شخصية متخيلة أيضاً، تتحدث عن راهب مبتدئ عاصر أواخر القرن الرابع عشر الميلادي، يجد نفسه أمام سلسلة من الجرائم يذهب ضحيتها عدد من الرهبان، تحدث في أحد الأديرة الأثرية، بعد التحاقه بعالم فرانشسكاني هو (غوليالمو دا باسكرفيل)، الذي كان يستعد للقيام بمهمة يجوب فيها بعض الأديرة العتيقة في إيطاليا، ليصبح بعد ذلك كاتبه وتلميذه، يحاول إيجاد السبب وراء ارتكاب هذه الجرائم، والقاتل الذي يعيش في جنبات الدير، ويشهد الراهب في الدير أحداثاً عظيمة يبدي رغبة في ايصالها إلى الأجيال اللاحقة بعد وصوله إلى سن متأخرة، من خلال فعل التدوين، ورغبةً في البقاء والذكر، يقول: "الآن وقد أشرفت حياتي الآثمة على نهايتها وصرت شيخاً هرماً مثل هذا العالم...ها أنا أتهيّأ لأن أترك على هذا الرق بيّنة على

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، 62.

الأحداث المدهشة والرهيبة التي عشتها وأنا شابّ، معيداً بالحرف والكلمة ما شاهدت وما سمعت"[1].

ويقع راهب (زيدان) و (إيكو) في الخطيئة الجنسية، التي تعيدنا إلى الخطيئة الأولى، حين أكلت حواء من التفاحة، فتسببت في طرد آدم من الجنة، والمرأة في الروايتين هي التي أخرجت الراهب من جنته الروحانية التي اكتسبها من الرهبنة، إلى متعة اللذة الجنسية وغوايتها، فيقع الراهب (أدسو) في الخطيئة مع الفتاة الفلاحة الفقيرة التي كانت تبيع جسدها إلى أحد رهبان الدير مقابل القليل من الطعام، يقول (أدسو) مظهراً علاقة المرأة بخطيئة حواء الأولى: "وبقيت أمامي كما يمكن أن تكون ظهرت حواء لآدم في جنة عدن"[2]، "ابنة حواء هذه التي، في ضعفها الشديدة ككل أخواتها"[3]، أما الراهب (هيبا) فيقع في الخطيئة مرتين، في المرة الأولى مع (أوكتافيا) الوثنية أثناء رحلة إلى الإسكندرية، وفي المرة الثانية يقع تحت إغواء منشدة التراتيل المسيحية (مرتا) في الدير الشمالي في حلب، ليعيدنا الكاتب (يوسف زيدان) إلى الخطيئة الأولى التي أخرجت آدم من جنته، في بعدها الفلسفي العميق، يقول (هيبا): "قضمت من تفاحتها قطعة صغيرة، وقد اجتاحني شعور جارف بأنني آدم الذي أغوته امرأته، وخدعه عزازيل اللعين، فأورثنا من بعده خطية العصيان الأولى"[4].

وتقترب شخصية (هيبا) في بنائها، مع شخصية الأب العشاب (سيفيرينو دا سانتيميرانو)، المسؤول عن المستشفى وقاعات الاستحمام في الدير، الذي يملك خبرة واسعة في مجال الطب والأعشاب، أسهمت في مساعدة (أدسو) أثناء التحقيقات، والكشف عن السم القاتل الذي استخدمه الأب (يورج) لقتل ضحاياه، وهي من الأشياء التي ساعدت الكاتب (أمبرتو إيكو) في اقناع القارئ والتأثير فيه، من خلال إظهار خبرة العشاب (سيفيرينو دا سانتيميرانو) حيث يقول: "فجذور الحميضة مثلاً تداوي الزكام، وبمغلي جذور الخطمي الهندي تهيأ لفائف لعلاج أمراض

---

[1] إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ص33.

[2] السابق نفسه، ص295.

[3] السابق نفسه، ص331.

[4] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص150.

الجلد، والقرطب يدمل الأكزيمة، وإذا ما سحقنا وطحنا الجذمور فإننا نتحصل على دواء يشفي من الإسهال ومن بعض أمراض النساء"[1]،والراهب (هيبا) في الرواية طبيب يقوم على علاج المرضى في البلاد التي يرحل إليها، بدافع إنساني دون أن يأخذ أجراً مقابل ذلك، يقول: "إذا سمعت بكاء وليد تحمله أمه إليّ لعلاجه، أسرع إلى لقائهما عند باب المكتبة، فأحمله عنها، وأهم به إلى الداخل حيث احتفظ بين الأدوية، بعلاجات كثيرة لأوجاع الأطفال. الرضع منهم يعانون من انتفاخ البطون، ومن سوء عناية الأمهات ورداءة لبن بعضهن"[2]، إلا أن المعلومات الطبية في رواية (أمبرتو إيكو) أكثر غزارةً وتنوعاً، من رواية "عزازيل"، وهو يعتمد فيها على المعلومات الطبية في كتاب "دعوة الأطباء وتقويم الصحة" (لابن بطلان)، وكتاب " فضل الأعشاب" (لبلاتياريوس)، وكتاب "النباتات في التنّبت" (لأرسطو)، التي ورد ذكرها خلال الرواية، أما يوسف (زيدان) فيعتمد في معلوماته الطبية على خبرته التي اكتسبها من العمل في مجال تحقيق المخطوطات.

3.1.3.2 الموضوع

تتشابه الروايتان، رواية "عزازيل" و"اسم الوردة" في المواضيع التي تناولتها، حول الصراع الدائرة بين الطوائف المسيحية المختلفة والخلافات بين رجال الدين، ومواضيع تمس جوهر العقيدة المسيحية، ومحاربة الهرطقة التي كانت منتشرة آنذاك، وأشهر الهراطقة الذين حكمت عليهم الكنيسة بالطرد والحرمان، والصراع بين الدين والفلسفة، ويعود الاختلاف بينهما إلى الفترة الزمنية التاريخية التي عالجت تلك الأحداث.

وتقع أحداث رواية "اسم الوردة" أواخر العصور الوسطى في الوقت الذي ساد فيه الخلاف بين الكنيسة والرهبان الفرانشسكانيّين حول مسألة فقر المسيح، ففي حين تمسك الرهبان الفرانشسكانيون بحياة الفقر امتثالاً لتعاليم السيد المسيح حاربت الكنيسة هؤلاء الرهبان وجرمت أفعالهم واتهمتهم بالهرطقة، ويخبر (أدسو دي مالك) عن هذا في تدوينه، يقول: "يجدر القول إنه

---

[1] إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ص 96.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص265.

في تلك السنة بالذات التأم في بيروجيا مجمع الإخوان الفرانشسكانيّين وأعلن رئيسهم العام، (ميكلي دا تشيزينا) أن فقر المسيح هو عقيدتهم وذلك بعد أن قبل لوائح ((الروحانيين))... وكان قراراً فاضلاً، يهمه الحفاظ على طهارة الرّهبانية ونقاوتها، ولكنه لم يرق للبابا، الذي ربما رأى فيه بادرة تهدد ما كان يطمح إليه، رئيساً للكنيسة"[1].

كما تطرقت الرواية إلى السجال الذي أثاره موضوع الضحك وعلاقته بالدين المسيحي وتحريم الكنيسة لممارسته بكل أشكاله، لذلك نجد الراهب (يورج) يبذل كل الوسائل للحيلولة دون الوصول إلى كتاب "الكوميديا" (لأرسطو)، "الضحك هو الضعف هو الانحلال ومسخ طبيعتنا الإنسانية. هو الألوهية بالنسبة إلى الفلاح، هو الإباحة بالنسبة إلى المخمور"[2]، أما رواية "عزازيل" فتبحث في الجدل الهرطوقي بين الطوائف المسيحية في القرن الخامس عشر، حول طبيعة المسيح البشرية، فنادت الفرقة النسطورية التابعة للأسقف (نسطور) ببشرية السيد المسيح، واعتبار أمه مريم العذراء أماً ليسوع الإنسان، "إننا نقر بكل تأكيد، أن الكلمة اتحد بالجسد أقنومياً، ولذلك نسجد لابن واحد، الرب يسوع المسيح، فلا نجزئ ولا نفصل الإنسان عن الله... المسيح واحد، ابن ورب... فهو إله ورب الجميع، وليس هو عبداً لنفسه ولا سيداً لنفسه"[3]، أما أتباع البابا (كيرلس) فنادوا بألوهية السيد المسيح، واعتبار مريم أماً للإله.

وتتشابه نهاية الهراطقة في كلا الروايتين، فيقتل (آريوس) في رواية "عزازيل"، مسموماً بسبب أفكاره ومعتقداته، التي نادت بطبيعة المسيح البشرية، بهدف تخليص المسيحية من معتقدات المصريين الوثنية، التي كانت تقوم على عقيدة الثليث، "ارتاح الإمبراطور قسطنطين لموت آريوس الذي تنصل منه أتباعه وأصدقاؤه، وأدانه جميع الأساقفة، وخرجوا عن آرائه في بيان رفعوه للإمبراطور"[4]، وتدفع العالمة (هيباتيا) حياتها ثمناً لتمسكها بمبادئها وعقيدتها التي تؤمن بها، فتقتل في شوارع الإسكندرية على يد مجموعة من الرهبان، وهي نهاية مشابهة لما

---

[1] إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ص35.

[2] السابق نفسه، ص545.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 301.

[4] السابق نفسه، ص68.

حل بالهراطقة في رواية "اسم الوردة"، فيقتل (دولتشينو) وحبيبته (مارغريتا) بطريقة بشعة بعد ثبوت تهمة الهرطقة عليهما، "ورأيت مارغريتا تقطع إرباً أمام عيني دولتشينو، وتصرخ وهي تذبح، يا للجسد المسكين، أنا أيضاً لمسته ليلة...وبينما كانت جثتها المقطعة تحرق، ارتموا على دولتشنيو وقطعوا أنفه وخصيتيه بكلابات حامية"[1].

4.1.3.2 العنوانات

يستعين الكاتب (أمبرتو إيكو) بالعناوين الفرعية لتقسيم فصول روايته، لإعطاء صبغة حقيقية للمخطوط بطريقة مبتكرة، ولتوجيه القارئ للتعرف على مجرى سير الأحداث عن طريق هذه العناوين، ويوضح المترجم الوهمي سبب استخدامه لهذه العناوين في الملحوظة: "أما العناوين الفرعية فمن المحتمل أن الأب (فالّيه) هو الذي أضافها، وبما أنها مفيدة لتوجيه القارئ وبما أنها مفيدة لتوجيه القارئ وبما أن هذا الاستعمال كان متداولاً في الكثير من الأعمال الأدبية لتلك الفترة[2]".

ويقسم الكاتب هذه العناوين إلى سبعة أيام وفترات بحسب ساعات الفروض الدينية الكنسية، بالاستعانة بما جاء في كتاب (إدوارد شنايدر)، الذي يصف فيه الساعات البنيدكتية، ومن الأمثلة على هذه العناوين: اليوم الأول: بعد تاسعة، وفيه يزور أدسو وغوليامو قاعة الكتابة ويتعرّفان على عدة دارسين وناسخين ومفهرسين، وكذلك على شيخ ضرير ينتظر قدوم المسيح الدجّال، اليوم الأول: صلاة الستار: وفيه يزور أدسو وغوليالمو باقي الدير، ويتوصّل غوليالمو إلى بعض الاستنتاجات حول موت أدالمو ثم يدور حديث مع راهب يصنع الزّجاج الصالح للقراءة حول الأشباح التي تظهر لمن يريد أن يفرط في القراءة.

ويتبع الكاتب (يوسف زيدان) ذات الأسلوب الذي اتبعه (إيكو) في كتابة العناوين الفرعية في روايته "عزازيل" لجعل المخطوط أكثر واقعية وتسهيلاً على القارئ، لكنه يختلف عن (ايكو) في الأسلوب الذي اعتمده لتقسيم هذه العناوين الفرعية، التي جاءت في ثلاثين رقاً، بحسب أسماء

---

[1] إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ص451.

[2] السابق نفسه، ص31.

المدن التي ذكرها الراهب (هيبا) في رحلته من الأمثلة عليها: الرق الثاني (بيت الرب)، الـرق الثالث (عاصمة الملح والقسوة)، الرق الحادي عشر (بقية ما جرى في أورشليم)، ويشير الكاتب إلى الأسلوب الذي اتبعه في تقسيم الرقوق إلى عناوين في مقدمة المترجم يقول فيها: "وقد جعلت فصول هذه (الرواية) على عدد الرقوق التي هي متفاوتة الحجم، بطبيعة الحال. وقـد أعطيـت للرقوق عناوين من عندي، تسهيلاً لقارئ هذه الترجمة التي ينشر فيها هذا النص النـادر لأول مرة. وتسهيلاً للقارئ أيضاً، استعملت في ترجمتي الأسماء المعاصرة للمدن التي ذكرها الراهب هيبا في روايته".[1]

2.3.2 تأثير رواية "شيفرة دافنشي" في رواية "عزازيل"

تعد "شيفرة دافنشي" من الروايات العالمية الأكثر مبيعاً وشـهرة، تحولـت إلـى فـيلم سينمائي، وأحدثت ضجة واسعة عند صدورها لبحثها في مواضيع تتعلق بالكنسية وأسس العقيدة المسيحية المسلم بها، وكتابة الأناجيل، والبعد الإنساني لشخصية السـيد المسـيح، مـن خـلال الصراع بين جماعة محبي الآلام (الأوبوس داي) و (فرسان الهيكل) على الكأس المقدس، وهي رواية تاريخية تعتمد أسلوب الروايات البوليسية في البحث والتقصي، ويظهـر تـأثر الكاتـب (يوسف زيدان) بها من خلال استخدامه لتقنية المخطوطة، وتناوله لذات المواضيع التاريخية التي جاءت فيها، وقد ربط البعض بين أسلوب (زيدان) و(دان براون) ومن هؤلاء (الأنبا بيشوي) في كتابه "عزازيل الرد على البهتان في رواية يوسف زيدان" يقول في مقدمة كتابه: "هذا الكتاب هو رد لاهوتي وتاريخي موثّق بالبراهين المستندة إلى أقدم المخطوطات الحقيقية غير الزائفة. وذلك لتصحيح الأضاليل التي أوردها الدكتور يوسف زيدان في روايته "عزازيل"، التي مـزج فيهـا الأدب الروائي بالتاريخ والعقيدة والشرح اللاهوتي، بنفس الأسلوب الذي كتب به "دان بـراون" روايته المشهورة "شيفرة دافنشي" وكسب من ورائها ملايين الدولارات"[2].

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 12.

[2] بيشوي، الأنبا: **الرد على البهتان في رواية يوسف زيدان**، ص11.

1.2.3.2 تقنية المخطوطة

اعتمد الكاتب (يوسف زيدان) تقنية المخطوطة لبناء روايته المتخيلة، وهو ذات النهج الذي استخدمه الكاتب (دان براون) في بناء روايته لإيهام القارئ بالعثور على مخطوط قديم ولإضفاء المزيد من الواقعية على الرواية، يقول المترجم الوهمي في رواية "شيفرة دافنشي": "في عام 1975 اكتشفت مكتبة باريس الوطنية مخطوطات عرفت باسم الوثائق السرية، ذكرت فيها أسماء أعضاء عدة انتموا إلى جمعية سيون الدينية ومن ضمنهم السير إسحق نيوتن وساندرو بوتيشلي وفيكتور هوجو وليوناردو دافنشي"[1].

2.2.3.2 الموضوع

تتناول رواية "شيفرة دافنشي" مواضيع تاريخية تتعلق بأفكار وأحداث تمس جوهر العقيدة المسيحية التي سادت الكنيسة في القرن الخامس عشر، وتعد من المصادر التي ظهر تأثيرها في رواية "عزازيل" للكاتب (يوسف زيدان)، ويظهر تأثره بها من خلال سرده للأحداث التاريخية التي تطرحها الرواية، خاصة فيما يتعلق بالجدل الدائر حول طبيعة المسيح البشرية، وإدانة الإمبراطور قسطنطين وحرقه للأناجيل الأربعة.

ويتأثر (زيدان) بالجزئية المتعلقة بالمواضيع التاريخية العقدية التي تناقشها رواية "شيفرة دافنشي"، فالجدل الذي شهدته الكنيسة حول طبيعة المسيح البشرية وزواجه بمريم المجدلية، التي كانت تؤمن به جمعية (سيون) تدور حولها أحداث الرواية وهي جمعية سرية تأسست عام 1099م،"بالنسبة لأعضاء جمعية سيون، فإن المسيح كان بشراً عادياً، ولم يكن إلهاً كما يحلو للفاتيكان أن يروج، وأكبر دليل على بشريته هو أنه تزوج مريم المجدلية"[2]،وهو ما كان (دافنشي) يحاول إخفاءه عن طريق لوحاته "إلا أن دافنشي كان متمرداً بعض الشيء عن هذه الموجة الدينية الجديدة، وذلك بإخفاء أفكاره ومعتقداته الحقيقية وراء لوحاته التي ظاهرها تأليه للمسيح نزولاً عن رغبة الكنيسة...أما باطن لوحاته فكان اعترافاً ضمنياً بإنسانية السيد المسيح

---

[1] براون، دان: **شيفرة دافنتشي**، ط.1، بيروت: الدار العربية للعلوم_ناشرون،2007م، ص11.

[2] الرفاعي، ندى: ***شفرة دافنشي الرواية التي ما زالت تثير جدلاً***، الكويت: **مجلة البيان**، ع.438، 2007م، ص 37.

عليه السلام"[1]، هي ذات الفكرة التي ظهر تأثر (زيدان) بها لكنه يدعم فكرة إنسانية السيد المسيح من خلال عرضه لآراء الفرقة النسطورية التي تنادي بهذه الفكرة وخلافها مع الكنيسة وخاصة مع الأسقف (كيرلس) الذي كان ينادي بألوهية المسيح وأن مريم العذراء هي أم الإله (ثيوتوكوس)، وهو ما رفضه (نسطور) وأتباعه لأن الرب كامل ولم يتخذ ولداً، وهي فكرة تهز أركان الكنيسة ومعتقداتها خاصة وأنها تقترب من الفكر الإسلامي عن السيد المسيح.

ويشترك (زيدان) مع (براون) في إدانة الإمبراطور (قسطنطين) لأنه أقدم على انتخاب المسيح ابناً للرب في مجمع (نيقية) الذي عقده لفرض ولايته على أتباع الدين الجديد من المسيحيين لتوطيد سلطته والحفاظ على وحدة الإمبراطورية الرومانية "فالإمبراطور قسطنطين كان متعجلاً لإعلان ولايته على أهل الصليب، حتى أنه لم يصبر على دعوته المسكونية للمجمع، إلى حين اكتمال مدينته الجديدة القسطنطينية، فعقد المجمع في القرية المجاورة نيقية... وأدار جلساته وتدخل في الحوار اللاهوتي، ثم أملى على الحاضرين من الأساقفة والقسوس القرارات. مع أنه فيما أظن، لم يقرأ كتاباً واحداً في اللاهوت المسيحي! بل إنه لم يكن يعرف اللغة اليونانية التي كان يحتدم بها الحوار اللاهوتي بين القس آريوس وأسقف الإسكندرية في زمانه إسكندر"[2]، ونجد أن كلا الكاتبين أراد إظهار مدى خطورة غلبة المصالح السياسية على بعض الأمور الحياتية، وتحريم بعض الأفكار البناءة نتيجة لخضوعها لمثل هذه السياسات التعسفية، واستغلال الدين في دعم مثل هذه السياسات وتحقيق مصالح شخصية.

ويظهر تأثر (زيدان) (بدان براون) واضحاً في موضوع الخطيئة الأولى في قصة الخلق، فوضع كلا الكاتبين المسؤولية على الإنسان لا على الإله في إلقاء الخطيئة على المرأة، يقول (دان براون) عن ذلك "لقد كان الإنسان لا الرب هو الذي اخترع مفهوم الخطيئة الأصلية حيث أكلت حواء من التفاحة وسببت طرد الجنس البشري من الجنة إلى الأرض. فأصبحت المرأة التي كانت يوماً مانحة الحياة، أصبحت اليوم عدو الإنسانية"[3]، ويرى أيضاً أن القابلات

---

[1] الرفاعي، ندى: **شفرة دافنشي الرواية التي ما زالت تثير جدلاً**، ، ص 40.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 65.

[3] براون، دان: **شيفرة دافنتشي**، ص 267.

كانت تقتل عندما يقمن بتخفيف الآم الوضع عن النساء، لأن الكنيسة تعد هذه الآلام عقاباً للنساء على ذنب حواء عندما أكلت من التفاحة، وإلقاء الخطيئة على المرأة هو رمز لسقوط الأنثى المقدسة التي تعمدت الكنيسة تشويه صورتها عندما سيطرت السلطة الذكورية على الكنيسة.

أما (زيدان) فيلقى اللوم على آدم في موضوع الخطيئة الأولى، ويرى أن سبب طرده من الجنة هو وسوسة (عزازيل) أو معرفته لسر أنوثة حواء، "اجتاحني شعور جارف بأنني آدم الذي أغوته امرأته، وخدعه عزازيل اللعين، فأورثناه من بعده خطيئة العصيان الأولى.... الخطيئة الأولى!"[1].

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 150

الفصل الثالث

جماليات البناء والتشكيل الفني في رواية "عزازيل"

1.3 سيميائية العنوان

2.3 سيميائية الغلاف

3.3 السرد

4.3 بناء الزمن

5.3 الفضاء الروائي

6.3 تقنية الوصف

7.3 اللغة

8.3 التناص

9.3 بناء الشخصية

الفصل الثالث

جماليات البناء والتشكيل الفني في رواية "عزازيل"

1.3 سيميائية العنوان

يعد علم السيمياء أو السيميوطيقا من العلوم التي عنيت بها الدراسات النقدية الحديثة، وهو علم يهتم بدراسة العلامات والإشارات في النص الأدبي، وقد حظي باهتمام عدد من النقاد منهم (دي سوسير)، و(بيرس)، و(رولان بارت)، وتعرف السيمياء بأنها دراسة الإشارات والشفرات أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى، وهي مشتقة من جذر يوناني هو (semeion) ويعني العلامة وهو يسمى بعلم العلامات أيضاً[1]، والعناوين عبارة عن "علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية"[2].

"وقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجعاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض"[3].

ويعتبر العنوان من العناصر المهمة والفاعلة في النص الأدبي، فهو العتبة الأولى التي تدخل القارئ إلى عالم النص قبل المباشرة بقراءته والتعرف إلى محتواه، وعدَّه الناقد (جيرار جينت) من العتبات اللفظية، ومن النصوص المحيطة بالعمل الروائي، وعرفه الناقد (لوي هويك) على أنه "مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب الجمهور المستهدف".[4]

---

[1] ينظر، شولز، روبرت: **السيمياء والتأويل**، ت. سعيد الغانمي، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م، ص13، 14.

[2] حمداوي، جميل: **السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر**، م25، ع3، 1997م، ص 98.

[3] السابق نفسه، ص96.

[4] بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2008م، ص67.

وتعود أهمية العنوان إلى كونه "عنصراً من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وكمكون داخلي يشكل قيمة دلالية عند الدارس، الذي يعد العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"[1]، ومن أهم الوظائف التي يؤديها العنوان في النص، هي وظيفة الاغراء أو الجاذبية، التي تمتلكها العناوين "لأنها عبارة عن صورة تمثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة".[2]

ويقوم العنوان بتزويد العمل الأدبي باسم محدد، وبتعين جنسه الأدبي، كما أنه يعطي القارئ تصوراً وانطباعاً عن طبيعة العمل الروائي ومضامينه التي سيقرأها، لذلك يحرص الروائي على صلة العنوان بالمضمون الروائي، وحسن اختياره للعنوان بحيث يكون جاذباً وممتعاً ليشد انتباه القارئ لقراءة النص والإقبال عليه، وقد وفق الكاتب (يوسف زيدان) في اختيار عنوان استثنائي وجاذب لروايته، وله صلة وثيقة بأحداث الرواية.

وتقسم العناوين في رواية "عزازيل" إلى:

1. العنوان الرئيس.

2. العنوانات الفرعية.

1.1.3 العنوان الرئيس

اختار الكاتب (يوسف زيدان) الرمز الديني "عزازيل" ليكون عنواناً رئيساً لروايته، كونه الباعث الأساسي على كتابة الحدث الروائي، والشخصية التي دفعت بالراهب (هيبا) لتدوين سيرته واعترافاته، وما شهده من وقائع وأحداث تاريخية عاشها في القرن الخامس الميلادي، وعلى الرغم من قلة حضوره، إلا أنه يظهر خلال حواره مع الراهب (هيبا) في أكثر من موضع في الرواية، يقول محاوراً (هيبا):

---

[1] حليفي، شعيب: **النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)**، فلسطين: **مجلة الكرمل**، ع46، 1992، ص 83.

[2] السابق نفسه، ص99.

"_ هل كانت روحك صافية، يا هيبا، قبل الكتابة؟

_ عزازيل! جئت.....

_ يا هيبا، قلت لك مرارا أنا لا أجيء ولا أذهب. أنت الذي تجيء بي، حين تشاء. فأنا آت إليك منك، وبك، وفيك.

_ وماذا تريد الآن؟

_ أريدك أن تكتب يا هيبا. اكتب كأنك تعترف، وأكمل ما كنت تحكيه، كله"[1].

عُرِفَ "عزازيل" أو الشيطان رمزاً للشر والغواية عند مختلف الشعوب والأديان السماوية الثلاثة: الإسلام واليهودية والمسيحية، وهو مشتق من الأصل اللغوي (عزل) "وعزل الشيء أي نحاه جانباً فتنحى"[2]، ومن ذلك قوله تعالى ﴿إِنَّهُمْ عَنِ ٱلسَّمْعِ لَمَعْزُولُونَ ﴿٢١٢﴾﴾[3]، وسمي "بعزازيل" لأنه معزول عن رحمة الله محروم منها، وهي في العبرية تحمل ذات المعنى عزل وأبعد، أو اسم شخص علم يقصد به الشيطان.

وارتبط (عزازيل) بالفكر الديني عند مختلف الشعوب، رمزاً للشر يحرض على ارتكاب المعاصي والآثام، فهو إله الشر عند اليهود، فبعد فقدانهم أمان الاستقرار في مصر، وبعد الصراع الدموي الذي حدث بينهم في سيناء، ظهرت عندهم فكرة إله مساو لإلههم (يهوه) في القدرة، أسموه (عزازيل) لأنه السبب المباشر لما حل بهم من محن ومصائب، وتحاشياً لشره راحوا يقدمون له القرابين كما يقدمونها إلى (يهوه)[4]، وجاء في كتابهم المقدس: "ويقرب هارون التيس الذي خرجت عليه القرعة للرب ويعلمه ذبيحة الخطية، وأما التيس الذي خرجت عليه القرعة لعزازيل فيوقف حياً أمام الرب، ليكفر عنه ليرسله إلى عزازيل إلى البرية"[5].

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 125.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، م11، بيروت: دار صادر، مادة عزل.

[3] سورة الشعراء، آية 212.

[4] ينظر، القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ط.3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة،1999م، ص45.

[5] سفر اللاويين، إصحاح 16، آية9، 10.

وكانت قصة إبليس أو "عزازيل" معروفة لدى عرب الجزيرة قبل الإسلام، نتيجة تأثرهم باليهود والمسحيين فنجدهم يؤمنون بأن "عزازيل" ملاك هبط مع الملائكة وتزوجوا من بنات البشر، حسب الاعتقاد اليهودي حول "عزازيل"، ويرى آخرون أنه زعيم الملائكة الذين هبطوا وزنوا ببنات البشر، ثم انهزموا أمام جنود الخير فلاذوا بالصحراء، وتقول الأسطورة عند عرب الجاهلية أن قبيلة جرهم هي نتاج تزاوج الملائكة مع بنات البشر، وأسطورة أخرى تؤكد أن ذا القرنين كانت أمه آدميه وأبوه ملاكاً[1]، "كلم ساهري السماء الذين تركوا الأعالي السماوية، معبد المقام الأبدي، وتدنسوا مع النساء، وفعلوا مثل أبناء الأرض فتزوجوا، وحملوا إلى الأرض خراباً عظيماً، فلن يكون لهم لا سلام ولا راحة"[2]،أما في الديانة البابلية فكان "عزازيل" "يلقب بإله الهلال البابلي (سين)، وكان يصور على هيئة التيس، أو على الأرجح أنه كان إله التيوس مرموزاً له بالهلال للتشابه بين الهلال وقرون التيس، ولعل هذا ما يفسر ظهور الشيطان في اللوحات مزوداً بقرنين وحوافر وذنب"[3].

و(عزازيل) ورد في الديانة الإيزيدية*، وهو طاووس الملائكة وكبيرهم، حيث تعتقد الإيزيدية أن الله جل وعلا أراد أن يختبر ذكاء الملك (عزازيل) الذي هو طاوس الملائكة، حين أمره أن يسجد لآدم، وهو الذي كان قد أمر الملائكة ألاّ يسجدوا لسواه، فخر الملائكة جميعهم إلا (عزازيل)، ولما سئل عن أسباب الامتناع عن السجود، برر للخالق بأنه لا يسجد لغيره مهما كانت قيمته ومنزلته، ولا يمكن أن يساويه مع مخلوق من طين، كما أنه أي الملاك (عزازيل) مخلوق من النور كجزء من الذات الإلهية ولا يمكن للنور أن يسجد للتراب أو للطين، وبهذا

---

[1] ينظر، القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ص50

[2] سفر أخنوخ، آية45.

[3] القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ص46.

* الإيزيدية: هي مجموعة عرقية دينية تتمركز في العراق وسوريّة. يعيش أغلبهم قرب الموصل ومنطقة جبال سنجار في العراق، وتعيش مجموعات أصغر في تركيا، وسوريا، وألمانيا، وجورجيا وأرمينيا، ويرى باحثوهم أن ديانتهم قد انبثقت عن الديانة البابلية القديمة في بلاد ما بين النهرين، ويرى بعض الباحثين الإسلاميين وغيرهم أن الديانة الإيزيدية هي ديانة منشقة ومنحرفة عن الإسلام، ويرى آخرون أن الديانة هي خليط من عدة ديانات قديمة، والشخصيات الأساسية في الديانة الإيزيدية هي عدي بن مسافر وطاووس ملك.

تعتقد الإيزيدية أن الملاك (عزازيل) نجح في الاختبار وأمره الباري بتدبير أمور الدنيا[1]، أما (الحلاج) فيرى أن (عزازيل) "كان داعياً في السماء، وداعياً في الأرض، في السماء دعا الملائكة يريهم المحاسن، وفي الأرض دعا الإنس يريهم القبائح، وفي رأي آخر له سمي (عزازيل) لأنه عزل في ولايته[2]".

ويرى بعض الباحثين أن (عزازيل) أو (عرزائيل)، "مشتق من الكلمة اليونانية (Devin) بمعنى الألوهية، ومن (Die) بمعنى ملعون، ومن (Deuce) ديوس بمعنى الشيطان، وهو لفظ قريب من اللفظ العبراني الكنعاني التيوس، وهو لقب الإله البابلي (سين) إله التيوس، إضافة إلى قرب اللفظتين (عزازيل) و(عزرائيل) ملاك الموت المعروف".[3]

ولم يرد ذكر "عزازيل" في القرآن الكريم، وإنما ورد في بعض الأثر يروي (ابن كثير الدمشقي) في كتابه (البداية والنهاية) في باب خلق الجان وقصة الشيطان عن محمد بن إسحاق عن خلاد عن عطاء عن طاوس عن ابن عباس: "أن "عزازيل" "كان اسم إبليس قبل أن يرتكب المعصية، وكان من سكان الأرض ومن أشد الملائكة اجتهاداً وأكثرهم علماً وكان من حي يقال لهم الجن، وروى عن ابن أبي حاتم عن سعيد بن جبير عنه كان اسمه "عزازيل" وكان من أشرف الملائكة من أولي الأجنحة الأربعة"[4]، وروى عن ابن جرير قال:" لما أراد الله خلق آدم ليكون في الأرض هو وذريته جعل إبليس وهو رئيس الجان وأكثرهم عبادة إذ ذاك وكان اسمه "عزازيل" يطيف به فلما رآه أجوف عرف أنه خلق لا يتمالك".[5]

ويعود (زيدان) في روايته إلى قصة بدء الخلق المعروفة في الفكر الإنساني وعند الأديان السماوية الثلاث، حين تمثل "عزازيل" لآدم بهيئة أفعى _وهو شكل من أشكاله_ فزين له خطيئة أكله من الشجرة المحرمة وأخرجه من نعيم الجنة، ويربط (ابن منظور) في اللسان

---

[1] ينظر، عبّود، زهير: **طاؤوس ملك رئيس الملائكة عند الأيزيديّة**، بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ص124.

[2] الحلاج، أبو المغيث: **الطواسين**، ص192.

[3] القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ص 47.

[4] ابن كثير الدمشقي: **البداية والنهاية**، ج.1، بيروت: دار المعارف، 1990م، ص55.

[5] السابق نفسه، ص56.

معجمياً بالأفعى والشيطان، بقوله: "العرب تسمي بعض الحيات شيطاناً، وقيل الشيطان هو حية له عرف قبيح المنظر"[1]، وقد تسمى الحية الدقيقة الخفيفة شيطانٌ وجانٌ على التشبيه"[2]

يقول (بول ريكور) حول ارتباط الرمز الأفعى المتجسد "بعزازيل" بالشر: "فالأفعى تمثل، في قلب أسطورة آدم نفسها، الوجه الآخر للشر، التي تحاول الأساطير الأخرى أن ترويه: الشر موجود هنا، والشر يحاول أن يجتذب الإنسان ويفتنه، وتعني الأفعى أن الإنسان لا يبدأ الشر بل يجده، ... فالأفعى تمثل تقاليد للشر أكثر قدماً منها بالذات، إن الأفعى هي الآخر للشر الإنساني"[3].

ومنذ بدء الخلق نشأت العداوة بين الشيطان والإنسان، وأصبح "عزازيل" أصل الخطيئة والصراع الذي يضطرم داخل الإنسان، والمحرك الباطني الذي يزين له الشهوات ويدفعه نحو ارتكاب المحرمات، وقد ارتبطت غواية "عزازيل" بحواء حين دعت آدم إلى الأكل من الشجرة المحرمة مما أدى إلى نزول آدم من الجنة، وهكذا أصبحت المرأة الفتنة الأولى التي يستخدمها "عزازيل" لإغواء البشر واضلالهم يقول تعالى ﴿فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِ ۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ٢٢﴾[4]، فلم يكن سبب خروج آدم من جنته الأكل من الشجرة المحرمة، بل ما ترتب على هذا الفعل من اكتشافه لسر أنوثة حواء وجسدها الأنثوي.

لذلك يقع الراهب (هيبا) في شرك "عزازيل" ويمارس الخطيئة مع (أوكتافيا) خادمة التاجر الصقلي ومع (مارتا) منشدة التراتيل المسيحية في الكنيسة ليربط (زيدان) فكرة الغواية بحواء من خلال روايته:"اعتصرتني الأفكار التي أحاطتني بها هذه الربة الوثنية التي تجلسني على سريرها.... أكانت أوكتافيا ربة، أم عبدة لشهواتها...ترى، هل أرادت بتفاحتها تلك أن

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، م.13، مادة شطن.

[2] السابق نفسه.

[3] ريكور، بول: **صراع التأويلات**، ت. منذر عياشي، ط.1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص348.

[4] سورة الأعراف، آية 22.

تعيدنا إلى الخطيئة، فتعود بنا إلى بدء خلق جديد؟ لقد أسقطتني معها في بحر الخطايا"[1]، وليعبر عن حالة السقوط التي وقع فيها الراهب (هيبا) المتزهد الطالب للعفة والطهر.

حافظ "عزازيل" في الرواية على دور الشر والغواية، لكنه لا يظهر دائماً حاملاً للخطايا فهو الذي حث الراهب (هيبا) على كتابة كل ما شاهده من معاناة وظلم البشر وجورهم، ابتداءً من مقتل والده على يد مجموعة من المسيحيين وانتهاءً بمقتل العالمة (هيباتيا) ضحية الاقتتال الديني الذي حصل في القرن الخامس الميلادي، يقول "عزازيل" في أحد حواراته مع الراهب (هيبا):

"_ لكنك يا عزازيل، سبب الشّر في العالم.

_ يا هيبا كن عاقلاً، أنا مبرر الشرور.... هي التي تسببني.

_ ألم تزرع الفرقة بين الأساقفة؟ اعترف!

_ أنا اقترف ولا أعترف، فهذا ما يريدونه مني.

_ وأنت، ألا تريد شيئاً؟

_ أنا يا هيبا أنت، وأنا هم... تراني حاضراً حيثما أردت، أو أرادوا. فأنا حاضر دائماً لرفع الوزر ودفع الإصر، وتبرئة كل مدان. أنا الإرادة والمريد والمراد، وأنا خادم العباد، ومثير العباد إلى مطاردة خيوط أوهامهم".[2]

ويلجأ (يوسف زيدان) إلى استخدام كلمة "عزازيل" ليعبر عن الشيطان نفسه، الذي يبث في داخل الإنسان الوساوس ويدفعه إلى ارتكاب المحرمات والشرور، ويدلل الكاتب على هذا من خلال الحديث الشريف الذي يصدر به روايته "لكل امرئ شيطانه، حتى أنا، غير أن الله أعانني

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 151.

[2] السابق نفسه، ص 436.

عليه فأسلم"[1]، ليؤكد على تأصل الشر (عزازيل) في نفس الإنسان، ليصبح بهذا (عزازيل) مبرراً وضحية للبشر الذين يرتكبون باسمه الشرور والمعاصي، تحقيقاً لطموحاتهم وأهوائهم.

ويرتبط رمز الشر (عزازيل) بالرواية منذ عنوانها الرئيس، الذي يعبر عن دلالات الشر المضمنة في النص الروائي، وهو الشخصية المحورية التي تؤثر في سير الأحداث واستمراريتها، الذي يحرض الراهب (هيبا) على الكتابة، لكشف الحقائق التي ترغب الكنيسة في إخفائها، ورغبةً في بقاء الراهب (هيبا) وذكره وتحقيقاً لذاته التي بقيت مغيبة بسبب الظروف المحيطة به، ليصبح (عزازيل) رمزاً للخير محرضاً عليه، أما الأبعاد الفلسفية لهذا الرمز الديني فتبرز من خلال ارتباطه بالسماء منذ الأزل، ولأنه نقيض الله والله لا يخلق الشر، فحين سأل (هيبا) (نسطور) عن الشر أجابه بقوله: "الله لا يخلق الشر ولا يفعله ولا يرضى به، الله كله خير ومحبة"[2]، ولأن الله لا يخلق الشر، فقد كان (عزازيل) بريئاً من الآثام والخطايا التي يرتكبها البشر، ويصبح الشر من صنع الإنسان.

ويظهر عزازيل في الرواية بعدة مسميات، فحين سأله الراهب هيبا عن أحب أسمائه إليه أجاب: "إبليس، الشيطان، أهريمان، عزازيل، بعلزبوب"[3]، واسم الشيطان من أشهر أسمائه، فقد ذكر في كتب الديانات الثلاث، وهو يعني في العبرية الضد أو العدو، أما في العربية فهو مأخوذ من مادة شط وشاط وشوط وشطن[4]، وتستوعب هذه الأصول معاني" البعد والضلال والتلهب والاحتراق، والشطن البعد أي بعد عن الخير أو من الحبل الطويل كأنه طال في الشر"[5].

و(إبليس) من الأسماء المعروفة للشيطان في اللغة العربية من مادة أبلس أي فقد الرجاء، وأبلس أي يئس وندم من رحمة الله، أما (أهريمان) فيعني إله الظلام في الديانة الفارسية، التي تعرف بالمجوسية في الإسلام، ويطلق عليه أيضا اسم الشيطان الفارسي، واسمه الأخير

---

[1] البخاري، محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، ط.1.

[2] السابق نفسه، ص58.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص435.

[4] ينظر، العقاد، عباس: **إبليس**، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص37.

[5] ابن منظور: **لسان العرب**، م.13، مادة شطن.

(بلعزبول) يعني في المسيحية رئيس الشياطين وفي تفسير آخرين أنه رب الذباب أو رب الزبالة ومعنى بعل زبوب رب الذباب، حوله العبريون إلى بعل زبول أي رب الزبالة سخرية منه وتحقيرا لأمر دعواه[1]، "هذا لا يخرج الشياطين إلا ببلعزبول رئيس الشياطين"[2].

ويتناسب العنوان الذي اختاره الكاتب مع عنوان روايته المثيرة للجدل، لارتباطه بمحتوى الرواية، فالشر مرتبط "بعزازيل" المبرر لجميع الخطايا والذنوب التي يرتكبها البشر، فهو المبرر للتعصب الديني والاقتتال الحاصل بين الطوائف المسيحية، والجدل العقدي حول طبيعة المسيح بين (نسطور) و(كيرلس)، كما أنه مبرر لجميع الأخطاء التي اقترفها (هيبا) في حياته، وليتناسب أيضاً مع روايته المثيرة للجدل، لأنه أراد من القارئ أن يصطدم بالعنوان قبل أن يواجه الطرح الجريء للأحداث.

2.1.3 العنوانات الفرعية

وتسمى أيضاً بالعناوين الداخلية، وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وهذه العناوين أقل مقروئية من العنوان الأصلي، ولا ضرورة لوجودها في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضرورياً، وتستخدم هذه العناوين لإعطاء المزيد من الايضاح، ولتوجيه القارئ المستهدف، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي، وغالباً ما تحمل هذه العناوين اسم البطل أو السارد، واسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه[3]،وقد ارتبطت هذه العناوين الفرعية أو الإشارات التمهيدية الملحقة بالعنوان بالأجناس الكبرى، فالعنوان قديماً كان يتميز بخاصيات ضابطة له، منها خاصية السجع والطول كنوع من التفصيل، بحيث إن هذه العناوين القديمة تلخص إرادياً مضمون المؤلف[4].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، م.13، مادة شطن.

[2] إنجيل متى 12، آية 25.

[3] ينظر، بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص 124، 125..

[4] ينظر، حليفي، شعيب: **النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)**، ص 86.

ويلجأ الكاتب (يوسف زيدان) إلى توظيف العناوين الفرعية في روايته، للتسهيل على القارئ، ولإضفاء المزيد من الواقعية على حيلة المخطوطة في روايته، التي تعتبر جزءاً من المتخيل السردي، وتقع هذه العناوين في ثلاثين رقاً، يشير كل عنوان فيها إلى مرحلة من مراحل حياة الراهب (هيبا) وهي مرتبة على النحو الآتي:

1. الرق الأول (بدء التدوين)[1]

في هذا الرق يبدأ الراهب (هيبا) بتدوين سيرته، بعد صراع نفسي بين رغبته في التدوين بتحريض من "عزازيل" الذي يدعوه ويطالبه بكتابة كل ما رآه في حياته، يقول (هيبا): "ارحمني يا رحيم، فإنني مشفق مما أنا مقبل عليه، ولكنني مضطر. فأنت تعلم في سماواتك البعيدة، كيف يحوطني إلحاح عدوي وعدوك اللعين عزازيل الذي لا يكف عن مطالبتي بتدوين كل ما رأيته في حياتي"[2]، وبين رغبته في الامتناع عن التدوين امتثالاً لمشيئة الرب، يقول: "فإن صرفتني بإشاراتك يا إلهي عن الكتابة انصرفت، وإن تركتني لنفسي كتبت"[3]، وحين تنتصر إرادة "عزازيل" يبدأ الراهب تدوينه، ممهداً للأحداث التي سيأتي ذكرها في الرقوق أو الفصول القادمة من الرواية، وهي الأحداث التي كان لها التأثير الأكبر في حياة الراهب، مثل عزل (نسطور) وما ترتب عليه، والغوايات التي وقعت بينه وبين الغانية (مرتا)، والحكايات التي عايشها منذ خروجه من بلاده الأولى وصولاً إلى الإسكندرية، وانتهاء في الدير الكبير بحلب، تشويقاً للقارئ وتحفيزاً له لإتمام قراءة بقية ما جاء في الرقوق.

2. الرق الثاني (بيت الرب)[4]

يشير العنوان إلى مكانة المدينة المقدسة (أورشليم)، وإلى رحلة الحج الروحية التي قام بها الراهب (هيبا) إلى هذه المدينة، ليتوصل إلى فلسفة الحج التي تمنح للأمكنة قداستها وبركتها،

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص15.

[2] السابق نفسه، ص16.

[3] السابق نفسه، ص17.

[4] السابق نفسه، ص24.

التي أخرجته من بلاده الأولى وأتت به إلى هذه البقعة المقدسة، يقول: "في أيامي الأولى في أورشليم، كنت أفكر في سر الحج! وأسائل نفسي عما أخرجني من بلادي الأولى، وأتى بي إلى تلك البقعة المقدسة"[1]، وفي (أورشليم) يلتقي بالأسقف (تيودور) ويدور بينهما حوار حول عقيدة التثليث وعلاقتها (بأفلوطين)، كما يلتقي (بنسطور) حين بدأت بوادر الخلاف بينه وبين (كيرلس) تطفو على السطح وتظهر.

3. الرق الثالث (عاصمة الملح والقسوة)[2]

يبين العنوان الأثر والانطباع الذي تركته مدينة الإسكندرية، في نفس هيبا المضطربة، بعد معايشته لصور التعصب الديني وأشكاله، والاقتتال بين الطوائف الذي كانت تشهده المدينة، والتميز المذهبي الذي جعل البعض يعيش داخل أسوار المدينة، والبعض يعيش خارجها، وغياب الأمن الذي يمنح للنفس طمأنينتها في ظل هذه الظروف القاسية، مما جعل الراهب (هيبا) ينفر من العيش في المدن الكبرى ويبغض البقاء فيها.

4. الرق الرابع والخامس (غوايات أوكتافيا)[3]

يشير عنوان هذه الرقوق إلى الخطيئة التي وقع فيها الراهب (هيبا)، بعد لقائه (بأوكتافيا) الوثنية التي أدخلته إلى جنتها المحرمة، وأذاقته فنون العشق والجنس، التي بقي محروماً منها بعد انتظامه في سلك الرهبنة، ليعيدنا الكاتب (يوسف زيدان) إلى الخطيئة الأولى التي أخرجت آدم من جنته، في بعدها الفلسفي العميق الذي يدخل الراهب في حيرة أكبر حول هذه الغواية واللذة المحرمة، وأسرار الخلق، فيتساءل هل طرد آدم من جنته لأنه عصى أمر ربه؟ أم لأنه عرف سر جاذبية حواء وأنوثتها؟، يقول (هيبا): "كنت آدم الذي يوشك أن يخرج من الجنة؛ لأنه يوشك أن يدخل الجنة فيأكل ثانية من الشجرة"[4]، ليقوده التوغل في الغواية إلى أسئلة أعمق،

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص27.

[2] السابق نفسه، ص 72.

[3] السابق نفسه، ص 100.

[4] السابق نفسه، ص104.

تشغل ذهنه المضطرب، تتعلق بحقيقة الأديان، والضلال والهدى، وأحقية انتصار مذهب على آخر في وسط يضطرم بالصراع بين أبناء المذاهب المختلفة، لذلك نجده يتساءل: "كيف لي أن أعرف بيقين أنها ضالة وأنا مهتد؟ إن التوراة التي نؤمن بها، مليئة أيضاً بمخادعات وحروب وخيانات. وإنجيل المصريين الذي نقرأ فيه، مع أنه ممنوع، فيه ما يخالف الأناجيل الأربعة المتداولة! فهل هذا وذاك خيال، والله من وراء ذلك محتجب وراء كل الاعتقادات"[1]، وفي هذه الرقوق يتعرف (هيبا) على التاجر الصقلي المثقف الذي لا يدين بأي مذهب، والذي يعتقد بصحة الأديان وجميع الآلهة، وعلى (هيباتيا) أستاذة الزمان وابنة العلامة الرياضي (ثيون).

5. الرق السادس (النقطة الفاصلة)[2]

يكمل الراهب (هيبا) في هذا الرق مغامرته مع (أوكتافيا) الوثنية، ويواصل حواره معها حول فلسفة الأديان وصحتها، وفيه يتعرف على المعتقدات الوثنية التي تدين بها، واستهانتها بعقائد الآخرين وأديانهم، وكراهيتها الشديدة للكنيسة ورجالها أمثال (كيرلس) و(ثيوفيلوس)، الذين يقومون بمحاربة الوثنيين، وطرد اليهود وهدم المعابد على رؤوس أصحابها، باسم الرب وبركاته، على قصة زوجها الذي قضى نتيجة الصراع الطائفي الدائر في الإسكندرية، وسمي الرق بالنقطة الفاصلة لأنه اللحظة والحد الفاصل الذي يخرج (هيبا) من جنة (أوكتافيا)، بسبب خطيئة الدين والمعتقد لا الخطيئة، بعد البوح لها بحقيقة رهبانيته.

6. الرق السابع (الرق الناقص)[3]

يعكس اسم هذا الرق محتواه، الخالي إلا من كلمات قليلة تركها الراهب، عن لحظة هروبه من بيت التاجر الصقلي، وعجزه عن إكمال محتواه، كما يحتوي هذا الرق على شطب كثيرة ودوائر متداخلة وصلبان متفاوتة الحجم.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص123.

[2] السابق نفسه، ص144.

[3] السابق نفسه، ص 155.

7. الرق الثامن (الخلوة بين الصخور)[1]

يحيلنا العنوان إلى الفترة التي قضاها الراهب (هيبا) معتكفاً في مغارة على شاطئ الإسكندرية، بعد خروجه من بيت التاجر الصقلي، وهي الفترة التي يتوغل هيبا في حيرته واضطرابه، حتى أنه فكر في إخصاء نفسه تكفيراً عن ذنبه، كما فعل (أوريجين) لكنه عدل عن الفكرة بعد تذكره المصير الذي حل به، حتى قرر الخروج من عزلته والتوجه إلى كنيسة (قيصرون) في الإسكندرية.

8. الرق التاسع (شقيقة يسوع)[2]

يعود هذا العنوان إلى عالمة الإسكندرية (هيباتيا) ابنة الرياضي المشهور (ثيون)، المشتغلة بعلوم الرياضيات والفلسفة، التي قتلت بسبب تمسكها بمبادئها التي تؤمن بها، ولأنها مثلت صوت العقل والحكمة، في الوقت الذي تحارب فيه الكنيسة المشتغلين بالعلم والفلسفة وتلاحقهم بتهم الهرطقة، والخروج عن الطريق القويم، بإيعاز من البابا (كيرلس) لتوجيه ضربة قاسمة إلى حاكم المدينة (أوريستوس) الذي كان يقف في مواجهة للحد من نفوذه وسطوته، الذي كانت تربطه علاقة صداقة قوية بالعالمة (هيباتيا)، لتكون بهذا مشاركة ليسوع الإنسان في آلامه وأحزانه.

9. الرق العاشر (التيه)[3]

يشير عنوان هذا الرق إلى مرحلة الضياع التي يعيشها الراهب (هيبا) بعد مقتل عالمة الإسكندرية (هيباتيا) بتلك الطريقة البشعة، ووقوفه عاجزاً أمام ما حل بها وخذلانه لها، و (لأوكتافيا) التي قضت نحبها في تلك الحادثة الأليمة، التي هزت أركان مدينة الإسكندرية، وهي المرحلة التي يصل فيها الراهب (هيبا) إلى حد الكفر بمبادئه التي آمن بها ونزعه للصليب ورداء الرهبنة، وخروجه من الإسكندرية هائماً على وجهه، لكنه يعود ثانية إلى إيمانه، في

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 157.

[2] السابق نفسه، ص 167.

[3] السابق نفسه، ص200.

لحظة إشراق روحية بعد ابتهاله إلى الله وتضرعه إليه لينقذه من بحر الحيرة والضلال، ويعيده إلى الطريق القويم، فيقوم بتعميد نفسه، وإعطائها اسماً جديداً هو (هيبا) تيمناً بعالمة الإسكندرية القتيلة، ثم يكمل مسيرته إلى فلسطين باحثاً عن أصل الديانة في البحر الميت.

10. الرق الحادي عشر (بقية ما جرى في أورشليم)[1]

يوحي العنوان بمضمون الرق، وفيه يقوم الراهب (هيبا) باستكمال الأحداث التي مرت معه في (أورشليم)، ولقائه (بنسطور) وحديثه إليه، عن الراهب (خريطون) في البحر الميت الذي التقاه قبل الدخول (أورشليم).

11. الرق الثاني عشر (الارتحال إلى الدير)[2]

يشير العنوان إلى الفترة التي قرر فيها الراهب (هيبا) الارتحال إلى الدير الشمالي في حلب استجابةً لنصيحة (نسطور) الذي نصحه بالاستقرار في الدير، يقول هيبا: "أخبرني نسطور يومها بأن ديراً تابعاً لكنيستهم الأنطاكية، يقع في منطقة خضراء إلى الشمال من حلب، هي أهدأ مناطق الأرض وأجملها، وسألني إن كنت أحب الاستقرار هناك"[3]، وفي هذا الرق يكمل الراهب (هيبا) قصة رحيله عن (أورشليم) إلى حين وصوله إلى الدير الشمالي في حلب.

12. الرق الثالث عشر (الدير السماوي)[4]

في هذا الرق يصف الدير الشمالي الذي قرر الاستقرار فيه، الذي سيكون المحطة الأخيرة لترحال الراهب (هيبا) المستمر، وعن لقائه برئيس الدير والفتى الشماس الذي يدعى (بالفريسي) وقصته التي أوصلته إلى هذا الدير، وعن لقائه الثاني (بنسطور) في أنطاكيا بعد استقراره في الدير.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص215.

[2] السابق نفسه، ص232.

[3] السابق نفسه، ص 234.

[4] السابق نفسه، ص241.

13. الرق الرابع عشر (شموس الباطن)[1]

يشير هذا العنوان إلى باطن نفس الراهب (هيبا) وخباياها المضطربة، والمرتبطة بأحلامه عن ذكرياته التي يحاول الهروب منها حول والديه و(هيباتيا) وذكريات الإسكندرية، لذلك فهو يقول: "لم يكن لدي في تلك الأيام ما يكدر صفوي، إلا تلك الأحلام التي قد تفجؤني أحياناً على غير موعد، لتذكرني بميراثي الثقيل، وما أخبئه في باطني"[2]، ويتعرف في هذا الرق إلى قصة المبنى الغامض من رئيس الدير.

14. الرق الخامس عشر (فريسي الأقنوم)[3]

يرتبط هذا العنوان بقصة تسمية الراهب الشماس (بفريسي الأقنوم)، وفي هذا الرق يتعرف (هيبا) على بقية قصة هذا الراهب، وسبب حصوله على هذا اللقب، الذي اكتسبه من كثرة الحديث عن الأقنوم والتفكير فيه والتشدد بصدده، في الوقت الذي بدأ فيه الخلاف يشتد بين (نسطور) و(كيرلس) حول الأقنوم والتجسد، وفي نهاية السنة يضطر (هيبا) الرحيل إلى مقر الأسقفية بأنطاكيا للقاء (نسطور) بناءً على طلبه.

15. الرق السادس عشر (وثبة الماضي)[4]

يوحي هذا العنوان بالعودة إلى الماضي، (فهيبا) في هذا الرق يسترجع ذكرياته في الإسكندرية بعد طلب (نسطور) منه قراءة الرسالة التي بعثها الأسقف (كيرلس) له مصحوبة باللعنات بعد الحرب التي نشبت بينهم حول طبيعة المسيح، يقول (هيبا): "خفق قلبي وارتجفت... الإسكندرية ثانية! الأمر إذن جلل وخطير... أدركت في لحظة إشراق مفاجئ أن الرعب آت لامحالة... فها هو الماضي يثب فوقنا من مكمنه، فيوشك أن ينشب مخلب المقت، في لحم ظهورنا المكشوف"[5].

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص263.

[2] السابق نفسه، ص267.

[3] السابق نفسه، 272.

[4] السابق نفسه، ص286.

[5] السابق نفسه، ص 297.

16. الرق السابع عشر (الحبلى بالإله)[1]

يشير هذا الرق إلى الخلاف العقدي الذي نشأ حول طبيعة المسيح وأمه السيدة مريم في القرن الخامس الميلادي بين الكنيسة الأنطاكية التي مثلها الأسقف (نسطور)، وكنيسة الإسكندرية التي مثلها الأسقف (كيرلس)، وفي هذا الرق يسترجع الراهب (هيبا) الجدال الذي حضره (هيبا) بين أساقفة أنطاكيا و(نسطور) بعد قراءة رسالة (كيرلس) شديدة اللهجة التي تتهم (نسطور) بالهرطقة والمروق عن الدين.

17. الرق الثامن عشر (عند حواف سرمدة)[2]

يسترجع الراهب (هيبا) ذكرياته في بلدة (سرمدة) بعد رحيله عن أنطاكيا، ورفضه لعرض (نسطور) بتمثيله أمام الأسقف (كيرلس) لشرح مقاصده اللاهوتية، وخوف (هيبا) من العودة إلى الإسكندرية، وفي هذا الرق يلتقي (هيبا) بالفتى الأمرد، الذي يعتقد أنه الشيطان وقد تجسد في صورة آدمية.

18. الرق التاسع عشر (السيدة)[3]

يحمل هذا العنوان معنى اسم مرتا الذي يعني السيدة، وهي منشدة التراتيل المسيحية التي يستقدمها رئيس الدير لإنشاد بعض الترانيم والأشعار أمام المصلين في قداس الآحاد.

19. الرق العشرون (القلق المجاور)[4]

يشير الكاتب بهذا العنوان إلى مجاورة (مرتا) وخالتها، للراهب (هيبا) في الدير ما سلبه أمنه واستقراره النفسي اللذين كان ينعم بهما قبل مجيئهما للعيش في الدير، يقول: "ورحت أفكر

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 298.

[2] السابق نفسه، ص316.

[3] السابق نفسه، ص 327.

[4] السابق نفسه، ص344.

فيما يمكن أن يكون عليه حالي مع هذه الجارة الجديدة، التي لن تكتفي فيما يبدو بـــالجوار. فقـــد اخترقت كل حجب عزلتي وانزوائي بطرف هذا الدير، منذ رأيتها وسمعتها تغني"[1].

20. الرق الحادي والعشرون (القافلة)[2]

في هذا الرق يقوم الراهب (هيبا) بمعالجة صاحب القافلة الكردية التي جاءت إلى أنطاكيا بعد شربه من بئر الشيطان التي في الصحراء لهذا سمي هذا الرق بالقافلة.

21. الرق الثاني والعشرون (كمون الإعصار)[3]

يشير هذا العنوان إلى الغضب الذي تجمع في نفس الراهب (هيبا) بعـــد ســـماعه مـــن الرهبان، عن الحفل الذي أقامه رئيس القافلة الذي غنت فيه (مرتا)، وعن اصطحابه لهـــا إلـــى خيمته.

22. الرق الثالث والعشرون (هبوب الإعصار)[4]

في هذا الرق يكاشف الراهب (هيبا) (مرتا) بما سمعه عنها ويقع بينهما خـــلاف بســـيط نتيجة لذلك.

23. الرق الرابع والعشرون (أفق العشق)[5]

يشي عنوان هذا الرق بمضمونه، وفيه يتحدث الراهب (هيبا) عن عشقه للمغنية (مرتا) وما وقع بينهما من أحداث.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص351.

[2] السابق نفسه، ص 352.

[3] السابق نفسه، ص 363.

[4] السابق نفسه، ص 374.

[5] السابق نفسه، ص381.

24. الرق الخامس والعشرون (الحنين)[1]

يسترجع الراهب (هيبا) و(مرتا) ذكرياتهم عن بلادهم الأولى وحنينهم إليها، وإلى ذكرياتهم في مرحلة الطفولة، وفي هذا الرق تبوح (مرتا) بقصة زواجها.

25. الرق السادس والعشرون (وقوع المحظور)[2]

يشير العنوان إلى الخطيئة التي وقع فيها الراهب (هيبا) مع (مرتا)، وطلبها الزواج منه والعودة إلى بلاده الأولى وتركه للرهبنة، ورفضه عرضها؛ لأن زواجهما محظور في الديانة المسيحية.

26. الرق السابع والعشرون (المرزبة)[3]

يبين الكاتب معنى العنوان من خلال الرق، وهو يعني المطرقة الثقيلة، التي تقع ضمن معاني كلمة (مرقص)، ليشير بهذا العنوان إلى الكنيسة المرقسية التي يترأسها الأسقف (كيرلس)، يقول (هيبا) معبراً عن هذا العنوان: "سوف تنهال المرزبة السكندرية على رأس نسطور لا محالة، وستهتز جدران هذا الدير، وكل الأديرة والكنائس التابعة لأسقفية أنطاكيا. سيكون المجد للإسكندرية وحدها[4]".

27. الرق الثامن والعشرون (الحضور)[5]

توحي كلمة الحضور في عنوان هذا الرق إلى حضور الشيطان أو (عزازيل) في الرق، حيث تدور حوارات بين الراهب و(عزازيل) في فترة مرضه.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 388.

[2] السابق نفسه، ص406.

[3] السابق نفسه، ص420.

[4] السابق نفسه، ص 430.

[5] السابق نفسه، ص 432.

28. الرق التاسع والعشرون (الفقد)[1]

يشير هذا الرق إلى رحيل (مرتا) المفاجئ عن الدير، وفقد الراهب (هيبا) للأسقف (نسطور) بعد تخلي الأساقفة عنه في مجمع (إفسس)، الذي تقرر فيه إعادة (كيرلس) إلى رتبته الأسقفية، وعزل (نسطور).

29. الرق الثلاثون (قانون الإيمان)[2]

يحيلنا العنوان مباشرة إلى عنوان الرق، الذي يتضمن نص الإيمان الذي أقر بعد مجمع (إفسس)، وهو الرق الذي أتم فيه الراهب (هيبا) تدوينه.

2.3 سيميائية الغلاف

يعد الغلاف الخارجي من الأمور الشكلية المتعلقة بالعمل الروائي، والصورة المتخيلة التي تطالع القارئ قبل قراءة الكتاب والتعرف إلى محتواه، ويعدُّ من أهم العتبات والنصوص المحيطة الخارجية التي تحيط بالأثر الأدبي...[3].

ويساعد الغلاف على "فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية، كما يقوم بتوضيح البؤرة الدلالية للنص الروائي من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية"[4]، ولا يمكن إغفال تأثير الغلاف أو الانتقاص من أهميته، لأنه أول ما يسترعي انتباه القارئ، ومنه يتكون التصور الأول عن العمل الروائي قبل الإقدام على مطالعته، وقد لا يلتفت القارئ إلى العمل بسبب سوء تصميم الغلاف وعدم الاهتمام به، فهو لا يشكل عبئاً على الرواية بقدر ما يكون معيناً ودافعاً على قراءتها إذا راعى مصمم الغلاف علاقته بالمضمون الروائي.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 443.

[2] السابق نفسه، ص 456.

[3] ينظر، أشهبون، عبد المالك: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، ط1، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع،2009م، ص39.

[4] حمداوي، جميل: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، www.diwanalarab.com

وللغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتان: "أمامية وخلفية، يحوي الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية، أما الغلاف الخلفي، فنجد فيه الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر"[1].

ويصنف (حميد الحميداني) الغلاف الأمامي للروايات العربية الحديثة، إلى نمطين أساسين هما:

"1. **التشكيل الواقعي:** ويشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، ولا يحتاج القارئ إلى الكثير من العناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة، لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه.

2. **التشكيل التجريدي:** ويتطلب خبرة فنية عالية لدى المتلقي، لإدراك بعض دلالاته، للربط بينه وبين النص، وإذا استطاع المتلقي تأويل الرسومات وقراءتها للربط بينها وبين النص، وقد لا يستطيع اكتشافها وتظل العلاقة غائمة في ذهنه"[2].

ويندرج غلاف رواية "عزازيل"، في طبعته الرابعة والعشرين 2012م، الصادرة عن دار الشروق، تصميم رجائي عبد الله، وطبعته الثالثة الصادرة عن دار الشروق 2008م، تحت نمط التشكيل الواقعي.

1.2.3 الغلاف الأول

يجسد الغلاف صورة العالمة الفيلسوفة الجميلة (هيباتيا) كما تخيلها الرسامون، وهي ذات الصورة التي أدرجها الكاتب في نهاية روايته، مع ملحق الصور المتعلقة بأحداث الرواية

---

[1] حمداوي، جميل: **دلالات الخطاب الغلافي في الرواية**، www.diwanalarab.com.

[2] الحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط.1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991م، ص 59، 60.

وشخوصها وأماكنها، والعالمة (هيباتيا) أحد أهم شخوص الرواية، وسمي بطل الرواية (هيبا) تيمناً باسمها، وتتوافق الصورة مع وصف الراهب (هيبا) للعالمة القتيلة في الرواية، يقول: "كانت لهيباتيا تلك الهيئة التي تخيلتها دوماً ليسوع المسيح، جامعةً بين الرقة والجلال.... في عينيها زرقةٌ خفيفة ورماديةٌ، وفيها شفافية. في جبهتها اتساعٌ ونورٌ سماويٌ، وفي ثوبها الهفهاف ووقفتها، وقارٌ يماثل ما يحفّ بالآلهة من بهاء"[1]اختيرت صورة العالمة هيباتيا دون غيرها من شخوص الرواية؛ لأنها تلخص موضوع الرواية، وتشي بمضمونها، فالفيلسوفة الإسكندرانية عاشت في عصر سلبت فيه الحريات الدينية، وموورس فيه الاضطهاد على أبناء الديانات الأخرى من غير المسيحية، الأمر الذي أدى إلى مقتلها على يد مجموعة من الرهبان بإيعاز من البابا (كيرلس) بسبب بقائها على ديانة اليونان الوثنية، وهو نفس الموضوع الذي يحاول الكاتب إثارته في روايته، في زمن تقيد فيه الحريات وتسلب.

أما اختيار ألوان الغلاف، فأبرزت ملامح القدم، وأعطت انطباعاً لدى القارئ عن طبيعة العمل الروائي التاريخي، فصورة العالمة ذات لون يقترب من لون المخطوطات القديمة، أما اللون الأسود حول صورة العالمة (هيباتيا)، فيوحي بالحزن والحداد على العالمة القتيلة التي لقيت مصرعها على يد مجموعة من الرهبان.

واحتوت لوحة الغلاف الخلفية على آراء مجموعة من النقاد البارزين، منها رأي الناقد (سامي خشبة) في ندوة حول رواية "عزازيل"، يشيد فيه بالرواية وصاحبها (يوسف زيدان) الذي يجمع بين موهبة المبدع والباحث، ورأي الناقد (جابر عصفور) في مقاله (ثقافة مريضة)[2]، يرى فيه سمو أهداف الرواية ونبلها، التي تؤكد على قيم التسامح واحترام الآخر المختلف، ورفض العنصرية والعنف القائم على الطائفية، وأخيراً رأي المطران (يوحنا جريجوريوس)، يقول فيه إن (يوسف زيدان) هو أول روائي مسلم يكتب عن اللاهوت المسيحي في عمل إبداعي، من خلال مجموعة من الأحداث التي شهدها تاريخ الكنيسة القديم، وأثر هذا العمل المبدع في تاريخ

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 169.

[2] عصفور، جابر: **ثقافة مريضة**، لبنان: جريدة الحياة، ع. 16613، 2008م.

الكنيسة القبطية، ويحمل هذا الغلاف الشهادة الإبداعية التي استحقتها الرواية، وهي الجائزة العالمية للرواية العربية، واسم دار النشر التي صدرت عنها، وهي دار الشروق.

2.2.3 الغلاف الثاني

تصور لوحة الغلاف بردية محفوظة بمتحف فيينا، ألحقها الكاتب بمجموعة الصور المدرجة في نهاية روايته، وتعكس هذه البردية صورة للأسقف (ثيوفيلوس) يقف فوق أنقاض (السيرابيون)، معبد الآله الوثني سيرابيس، الذي كان من أكبر معابد الإسكندرية في ذلك الحين، ويدعو فيها الأسقف المسيحي أتباعه ويهيب بهم، لهدم المعبد الذي كان قائماً على الطرف الغربي من جزيرة (فاروس)، وهذا متعلق بأحداث الرواية؛ لأنه يمثل نموذجاً على التوتر العنصري الذي كان يعصف بمدينة الإسكندرية، تشير (أوكتافيا) في حديثها إلى هذه الحادثة بقولها: "لما خرب أتباع الأسقف المسيحي الذي كانوا يسمونه ثيوفيلوس كل ما بقي من المعبد الكبير الذي كان قائماً على الطرف الغربي من جزيرة فاروس التي تحتضن الميناء، هرب بقية كهان المعبد وتفرقوا في الأرض"[1]،ويأتي المؤرخ (كلاوس مانفريد) على ذكر المخطوطة الموجودة على مجموعة من ورق البردي، التي تظهر الأسقف (ثيوفيلوس) يقف فوق (السيرابيوم) وهو يحمل شارة النصر بيده اليمنى، محاطاً بفرع شجرة ترمز إلى علو المكانة، كما تظهر القائد (أيوجينيوس) متشبثاً بالآلهة القديمة ملقى على التراب حقيراً، وهي تلخص نتيجة الصراع الذي حسم بانتصار المسيحيين على أعدائهم الوثنيين[2].

3.3 السرد

يعد البناء السردي جزءاً من بناء الرواية وتكوينها، فهو يسهم في الإجابة عن سؤال مهم يطرحه القارئ، حول راوي النص، وأهمية الدور الذي يؤديه في تكوين الحدث الروائي، واللغة المستخدمة بين الشخوص، كما أنه يوضح الأساليب والتقنيات السردية التي اتبعها الكاتب في سرده للحدث الروائي، ومدى تمكنه من إيصال الفكرة للمتلقي من خلال سرده الأحداث.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 116.

[2] كلاوس مانفريد: **الإسكندرية أعظم عواصم العالم القديم**، ت. أشرف أحمد، ط.1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2009م، ص308.

ويعرف السرد بأنه "الفعل الذي ينتج من المحكي (الخطاب الشفوي)، أو هو صيغة التمثيل اللفظي للحكاية"[1]،وهو ما تسميه يمنى العيد في كتابها (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي) هيئة القص، "وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له، لأنها المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً، وبناءً، ودلالة"[2].

يحصر (جيرار جينت) الأشكال التي تنظم عملية السرد الروائي، في شكلين رئيسين هما(المسافة)، و(المنظور)، كما يميز (جينت) أيضاً بين (حكاية الأحداث) و(حكاية الأقوال)، ويقصد (بحكاية الأحداث) نقل غير اللفظي إلى ما هو لفظي، من خلال العلاقة القائمة بين السارد والمتلقي، فالنص السردي يمكن أن يتلقاه قارئ النص بوصفه نصاً محاكياً كثيراً، أو أن يتلقاه قارئ آخر بوصفه معبراً قليلاً[3]، أما (حكاية الأقوال)، فيقصد بها التقليد اللفظي لأحداث غير لفظية، أي هو الخطاب الذي تديره شخصيات الرواية، ويقسم خطاب الشخصية إلى:

"1. الخطاب المسرّد أو المروي: "دمج كلام الشخصيات داخل السرد".

2. الخطاب المستحضر: وهو "الذكر الحرفي لكلام الشخصية بأسلوب مباشر".

3. الخطاب المنقول: "تحويل كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير المباشر"[4]، الذي يسميه (جيرار جنيت) "المنولوج"، وهو لا يحتاج أن يستغرق العمل الأدبي كله، بل يكفي أن يقدم نفسه بنفسه، دون وساطة مقام سردي"[5].

ويتوقف (جيرار جنيت) عند أنماط السرد الروائي التي حددها (شتانتسل) وتقسم إلى:

---

[1] جنيت، جيرار وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ت. ناجي مصطفى، ط1، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي أو الجامعي،1989م، ص97.

[2] إبراهيم، عبد الله: **موسوعة السرد العربي**، ج.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008م ص 82.

[3] ينظر، جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ت. محمد معتصم، ط.2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 181.

[4] إيرمان، جان: **السرديات. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، جيرار جنيت وآخرون، ت. ناجي مصطفى، ط.1، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989م، ص106، 107.

[5] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص188.

"1. الروائية، وهي الحالة التي يكون فيها السارد كلي المعرفة (مؤلف عليم).

2. السارد شخصية من شخصيات الرواية، وهي الحكاية التي تحكى بضمير الأنا.

3. الشخصية، وهي الحكاية التي تحكى بضمير الغائب"[1].

أما (سعيد يقطين) فقد تناول أنماط السرد الروائي، بالاعتماد على مفهومي (السرد) و(العرض)، وهي مقسمة كما يأتي:

"1. صيغة الخطاب المسرود: وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، ويتحدث إلى مروي له سواء أكان هذا المتلقي مباشراً (شخصية) أم إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله.

2. صيغة المسرود الذاتي: وهو الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه (الاسترجاع).

3. صيغة الخطاب المعروض: ويقصد به الكلام المنقول من المتكلم إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي وهو ما يطلق عليه الحوار.

4. صيغة المعروض غير المباشر: ويقصد به الكلام الموجه من الراوي إلى المتلقي غير المباشر، وهو ما يسميه (جيرار جينت) الخطاب المحول أي كلام الشخصية غير المباشر (المونولوج).

5. صيغة المعروض الذاتي: هو الكلام الذي يتحدث فيه الراوي عن ذاته في الزمن الحاضر الذي يعيشه"[2].

ويركز هذا المبحث على تحليل الخطاب الروائي في رواية "عزازيل"، من خلال إظهار التقنيات السردية التي اتكأ الكاتب عليها، والوقوف على الدور الذي استطاع أن يؤديه السارد في

---

[1] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص 199.

[2] يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي**، ط.3، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1997م، ص197.

الأحداث، بالاعتماد على الأنماط السردية التي استعرضها (سعيد يقطين)، وتحليل بعض رقوق المخطوطة كنماذج على الخطاب السردي في رواية "عزازيل".

يعتمد البناء السردي في رواية "عزازيل" على زمنين مختلفين، الزمن الحاضر، وهو زمن ترجمة أوراق المخطوطة التي تركها الراهب (هيبا) في القرن الخامس الميلادي، وهي جزء من المتخيل الروائي الذي اعتمده السارد في حبكته الروائية تحت عنوان (مقدمة المترجم)، وهي المقدمة السردية، التي كان ساردها (المترجم الوهمي)، الذي أمضى سبع سنين في نقل النص من لغته الأصلية، وتحقيق أوراق المخطوطة ووضع عناوين لها تسهيلاً لقارئ الترجمة، والبحث في المصادر التاريخية، للتأكد من صحة الوقائع، ومن صاحب المخطوطة الراهب (هيبا)، باستخدام ضمير المتكلم "الأنا"، الذي يأتي "في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، وله القدرة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعاً، بحيث يستحيل السارد نفسه، في هذه الحالة، إلى شخصية كثيراً ما تكون مركزية، ويجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر"[1]،وهو الأسلوب السردي المعتمد في الرواية، ليتمكن السارد من التعريف بالمخطوطة، وراوية الأحداث التي أوردها الراهب (هيبا).

أما الزمن الآخر، فهو الزمن الماضي، وهو زمن كتابة أوراق المخطوطة القديمة، التي ينفرد بسردها الراهب المصري (هيبا)، وقد كتبها في القرن الخامس الهجري، وهي تسير في بنية سردية واحدة، باستخدام ضمير المتكلم الأنا، متبعاً في ذلك الأسلوب السردي التقليدي، مع اللجوء إلى ضمير "الغائب سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً بين السراد، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقي، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، ويتيح هذا الضمير للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي، ويجعل المتلقي واقعاً تحت لعبة فنية أداتها اللغة، والشخصيات ممثلات فيه، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقاً كان بالفعل"[2]، لاستذكار بعض الأحداث أو للحديث عن بعض شخصيات الرواية.

---

[1] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص158، 159.

[2] السابق نفسه، ص 153، 154.

ويبنى الخطاب السردي في رواية "عزازيل" على النحو الآتي:

1. (مقدمة المترجم)

يبدأ الكاتب روايته بمقدمه أجراها على لسان سارد وهمي باستخدام ضمير(الأنا)، وهو الأسلوب السردي المهيمن على جو الرواية، من أجل تشويق القارئ لمعرفة الأحداث والوقائع التي عاشها الراهب (هيبا)، التي كتبت في مخطوطة تعود للقرن الخامس الميلادي أودعها في صندوق خشبي، ومن خلال المقدمة التي قدمها السارد استطاع الكاتب إقناع القارئ بصحة ما جاء في المخطوطة وهي جزء من حبكة المؤلف لإبراز ملامح المخطوطة التي كتبت في عدد من الرقوق باللغة العربية بخط نسخي دقيق واشتملت على بعض التعليقات، يقوم السارد ومن خلال ضمير (الأنا) وصيغة الخطاب المسرود، بإظهار أبرز معالم مخطوطة الراهب (هيبا) والتعريف بها، وترجمتها ونقلها من لغتها السريانية إلى العربية، وإعطاء عناوين لرقوق الرواية، ومقارنة الشهور والسنوات القبطية بالشهور والسنوات الميلادية، ووضع بعض الحواشي والتعليقات المرتبطة بأحداث الرواية، ومن الأمثلة على ذلك: "وقد أمضيت سبع سنين في نقل هذا النص من اللغة السريانية إلى العربية. غير أنني ندمت على قيامي بترجمة رواية الراهب هيبا، هذه وأشفقت من نشرها في حياتي"[1].

2. الرق الأول (بدء التدوين)

يجري الكاتب سرد أحداث الرواية على لسان الراهب (هيبا) الشخصية المحورية، باستخدام ضمير (الأنا)، تخلله صيغة الخطاب المسرود ليتحدث عن فعل التدوين الذي تعتمد عليه الرقوق اللاحقة في الرواية، يقول: "وها أنا لما حان وقت التدوين، أوشك أن أكتب فيها ما لم يخطر لي من قبل على بال وقد يجرني إلى طرق الويل والوبال[2]".

ويكمل الراهب (هيبا) في هذا الرق، سرده بضمير (الأنا) عبر صيغة الخطاب المسرود، ليعبر عن رغبته في تدوين سيرته، بدافع من "عزازيل" يقول: "إنني مشفق مما أنا مقبل عليه،

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 11.

[2] السابق نفسه، ص 15.

ولكنني مضطر. فأنت تعلم، في سماواتك البعيدة، كيف يحوطني إلحاح عدوي وعدوك اللعين عزازيل الذي لا يكف عن مطالبتي بتدوين كل ما رأيته في حياتي[1]".

ثم ينقلنا السارد بالخطاب المسرود الذاتي ليستذكر الأحداث التي مرت به في حياته، وهي أحداث يرغب في تدوينها وكتابتها في مخطوطة، وهي الأحداث الرئيسة التي تشكل بنية المخطوطة ككل، يقول في بداية تدوينه: "وقد أحكي ما جرى بيني وبين مرتا الجميلة من غوايات وعذابات، وما كان من أمر عزازيل المراوغ اللعين، وأقص بعضاً مما وقع مع رئيس هذا الدير الذي أسكن فيه ولا أجد السكينة. وسوف أروي بين الثنايا، حكايا عايشتها منذ خروجي من بلادي الأولى الواقعة بأطراف بلدة أسوان جنوب مصر"[2]ولعل استخدامه للمسرود الذاتي جاء لتشويق القارئ وتنبيهه للأحداث القادمة في الرواية.

وعلى الرغم من أن عزازيل (الشيطان) هو الشخصية الأساسية في خلق الأحداث، كونه الباعث الأول على كتابة الراهب هيبا لمذكراته، وكونه يقف وراء الأحداث التي تدور، ابتداء بغوايته (لهيبا)، وانتهاءً بالصراعات التي خاضها المسيحيون ضد بعضهم البعض، إلا أن السرد لا يأتي على لسانه، إضافة إلى قلة حضوره خلال النص.

3. الرق الثاني (بيت الرب)

يعتمد الرق الثاني (بيت الرب) على صيغة المسرود الذاتي لأنه قائم على الاسترجاع والاستباق للأحداث التي جرت مع الراهب (هيبا) في أورشليم، وهي مرحلة مفصلية من حياته، باستخدام ضمير (الأنا) يقول: "أتذكر جيداً، ظهيرة اليوم الذي دخلت فيه أورشليم عبر الجزء المنهار من أسوارها العالية، الجزء الذي كان فيما سبق يمسك البوابة الكبيرة المسماة بوابة صهيون"[3].

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص16.

[2] السابق نفسه، ص17.

[3] السابق نفسه، ص 24.

ويستخدم السارد ضمير (الأنا) وصيغة الخطاب المعروض غير المباشر ليستذكر حديثه مع الراهب (خريطون) الذي نصحه بالذهاب إلى أورشليم، وهذا يجعله سارداً كلي المعرفة، يقول: "كان قد قال لي وهو يودعني: يا ولدي، لا تدخل أورشليم فور وصولك أرض فلسطين، لا تدخل إليها إلا إذا استعد قلبك للحج، وتهيأت روحك"[1].

ويصف السارد في هذا الجزء طبيعة الحياة في أورشليم وحياة الناس الخشنة فيها، باستخدام الخطاب المعروض الذاتي، يقول: "مررت في طريقي إلى كنيسة القيامة بأسواق وبيوت كثيرة، ورهبان وتجار وناس من كل الأجناس: عرب وسريان ويونان وفرس، وأمم أخرى لم أفهم بأي لسان كانوا فيما بينهم يتكلمون"[2]، ثم يعود الكاتب لاستعمال ضمير المتكلم (الأنا) مع صيغة المسرود الذاتي لإظهار أهم شخصيات الرواية، التي سيكون لها الدور الأكبر في سير الأحداث وهي شخصية الأسقف (نسطور).

4. الرق الثلاثون (قانون الإيمان)

يبدأ السارد هذا الرق بصيغة المعروض غير المباشر، لنقل قانون الإيمان الذي توصل إليه مجمع إفسس، ويكمل السرد في هذه الصيغة ليخبر عن نتائج القانون، يقول معبراً عن ذلك: " تلك هي مقدمة قانون الإيمان التي وصلتنا من إفسوس، مع توصيات مشددة بتعميم هذا القانون على الشعب كله، وتلاوته بجميع الكنائس، بما يليق به من إجلال"[3]، ثم ينقلنا بصيغة المسرود الذاتي، وصيغة الخطاب المعروض، ليتحدث عن الوقت الذي قرر فيه اتخاذ قرار التدوين والمباشرة فيه.

وفي نهاية الرق يتحدث السارد عن الوقت الذي أنهى فيه تدوين سيرته الذاتية، ولإظهار رغبته وضعها في صندوق خشبي تحت حجارة بوابة الدير، باستخدام صيغة المعروض الذاتي، ونلحظ مما سبق أن البناء السردي يسير في اتجاه واحد يعتمد على سرد الراهب (هيبا) بضمير

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 25.

[2] السابق نفسه، ص 26.

[3] السابق نفسه، ص 456.

المتكلم، مع تنوع في صيغ الخطاب السردي، مع التركيز على صيغة المعروض غير المباشر، لإظهار أبعاد شخصية الراهب (هيبا) وخفاياها، مع اللجوء إلى ضمير المخاطب في بعض المواضع لإظهار ملامح الشخصيات الأخرى.

4.3 بناء الزمن

يؤدي الزمن دوراً فاعلاً في العمل الروائي، تعود أهميته إلى كونه أحد العناصر المهمة المشكلة لبنية الرواية، فهو يحدد الشكل العام للرواية من خلال بناء الأحداث وترابطها مع بعضها البعض، ويعبر عما يدور في وعي الشخوص من مشاعر وهواجس ورغبات، كما يظهر الأبعاد والدلالات العميقة التي يخفيها العمل الروائي، إضافة إلى ما يضفيه على العمل من تشويق وإثارة، فقد يتغير مجرى سير الأحداث وفقاً لرؤية الكاتب وتحقيقاً لأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها في العمل من خلال التلاعب بعنصر الزمن.

ويعرف الزمن القصصي بأنه المدة الزمنية التي وقعت خلالها أحداث القصة، أي الزمن الذي يضم موضوعات الرواية ومضامينها [1]، ويستغرق الزمن جهد الروائي، فهو المحور الأساس في تشكيل النص الروائي على اعتبار أن السرد يعد من الفنون الزمنية، وأيّة تعديلات أو تشكيلات يضيفها الروائي إلى نصه تكون نابعة من بنية التشكيل الزمني[2]، والزمن عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه في بنية الرواية لذلك شغل اهتمام الروائيين الذين أسهموا في دراسة الزمن وقيمه وعلاقته بالرواية، فالرواية من الفنون الزمنية ومشكلات بنائها وأعرافها وأساليبها تشكل نمطاً متشابكاً من قيم الزمن وعوامله[3].

وتعد الرواية "شبكة معقدة من الزمن، لأن جميع عناصر الرواية كالسرد والأحداث والشخصيات والفضاء الروائي خاضعة لعنصر الزمن، كما يمتاز بالشمولية في جميع نواحي الفن القصصي، إذ يكون حاضراً فيه بالموضوع والشكل واللغة"[4].

---

[1] ينظر، أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ت. بكر عباس، ط.1، بيروت: دار صادر، 1997م، ص84.

[2] ينظر، قصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م، 63.

[3] ينظر، أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ت. بكر عباس، ص 38.

[4] السابق نفسه، ص35.

والزمن أكثر شمولية وأهمية من عنصر المكان، فالمكان عنصر يمكن التخلي عنه في السرد، بينما الزمن يعتبر عنصراً من السرد لا يمكن التخلي عنه لأنه ينظم سير الأحداث داخل العمل الروائي ويعمل في خدمة النص ككل، ومن هنا تأتي أهمية الزمن كعنصر بنائي، حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى،[1]"وتتحدد دلالة الزمن وخطورته حسب طبيعة الرواية والموضوع المعالج، فبتعدد موضوعات الرواية تتعدد مظاهر استغلال الزمن، وتختلف الأدوار البنيوية التي ينهض بها السرد"[2].

وتظهر براعة الروائي أثناء استعماله الزمن بمقدرته على التلاعب به بحيث تتداخل الأزمنة في الرواية بسلاسة ومرونة فيسهل على القارئ الانتقال فيما بينها، وهي خبرة مكتسبة من معرفة الكاتب بالبنية الزمنية وتقنياتها المستخدمة في الرواية، وكلما استطاع الروائي التحكم بالزمن ظهرت قدرته الأدبية وبرزت جماليات النص لأن الزمن من أكبر المشكلات التي يواجها الروائي.

ويتفرع الزمن في العمل الروائي إلى:

زمن القصة، هو الزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية، ويعرف أيضاً بزمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الحكائي، إنه الزمن الحقيقي للأحداث في علاقتها بالشخصيات والفواعل،[3] "وهو زمن مرتبط بعملية الكتابة، يثير في ذهن القارئ شخصيات وأحداثاً قد تكون وقعت في زمن الحياة الفعلي"[4].

---

[1] قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص38.

[2] ولعة، صالح: إشكالية الزمن الروائي، http://www.startimes.com .

[3] يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، 49.

[4] ينظر، تودوروف، تزفيتان: **مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي**، ت. عبد الحميد عقار، ط.1، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م، ص41.

زمن الخطاب، أو زمن السرد وهو الزمن الذي تنتظم فيه أحداث الرواية، أي التتالي الطبيعي للأحداث، وفق التقنيات التي يوظفها الكاتب كالحذف والتضمين،[1] وفيه تعطى القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له، وهو زمن مرتبط بعملية القراءة[2].

ويرى (تودوروف) أن الأصل في زمن الخطاب التسلسل والتتابع، وأن لجوء الكاتب إلى التحريف الزماني (التكسر الزمني) يكون لأغراض جمالية،[3] وهذا يؤدي إلى" تداخل المستويات الزمنية وتوزع زمن القص على عدة أزمنة، وتداخل عنصر الزمن مع بقية العناصر الروائية مما يؤدي إلى صعوبة تتبع سير الأحداث ودراسة الزمن كعنصر مستقل عن بقية عناصر الرواية الأخرى لأنه يتخلل جسد الرواية".[4]

وليس الهدف من استخدام تقنية (التكسر الزمني) التعمية على القارئ أو الخروج بخطاب غامض،[5] ولكنها طريقة للتخلص من نمطية القص التقليدي بحيث يمتاز النص الروائي عن بقية النصوص الأخرى، فتشد انتباه القارئ وتثير اهتمامه لقراءة العمل الأدبي، كما أنها تظهر قدرة الكاتب على التحكم بالزمن والمداخلة بين عدة أزمنة، حتى أصبحت تميز الروايات الحديثة عن غيرها من الروايات التقليدية التي كانت تعتمد على التتابع الخطي للزمن، الذي يطلق عليه (تودوروف) "التسلسل الزمني"* وهو عبارة عن " مجرد رصف مختلف القصص ومجاورتها بعد الانتهاء من القصة الأولى يتم الشروع في القصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة، التشابه في بناء كل قصة"[6].

---

[1] ينظر، تودوروف، تزفيتان: **مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي**، ص55.

[2] يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**، ص49.

[3] ينظر، تودوروف، تزفيتان: **مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي**، ص55.

[4] يقطين، **سعيد: انفتاح النص الروائي**، ص48.

[5] السابق نفسه، ص48.

* أو (التسلسل التاريخي) عند (ميشال بوتور) ويعرفه بأنه رواية الحوادث بالتسلسل وفقاً للزمن الذي جرت فيه، بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، ص97.

[6] تودوروف، تزفيتان: **مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي**، ص56.

وتصنف رواية "عزازيل" ضمن الروايات الحديثة القائمة على تقنية التكسر الزمني، فهي لا تقوم على بنية زمنية واحدة، تتميز بتوالي الأحداث وتتابعها، لأن الراهب (هيبا) بطل الرواية يقوم بتدوين سيرته الذاتية التي حصلت معه خلال عدة سنوات بشكل متقطع، لهذا اختلطت الأحداث الحاضرة والماضية أثناء لحظة التدوين بحيث تعذر عليه المحافظة على خطية الزمن.

ويرى (مندولا) أن الرواية التاريخية، بما تشمله من وقائع وأشخاص تنتمي إلى حقبة تاريخية معينة، فهي تعبر عن وجهة نظر الكاتب، وتصف فضائل العصر الراهن ورذائله،[1] أما (عبد الملك مرتاض) فيرى أن كاتب الرواية التاريخية يتناول في روايته موضوعاً قديماً يسبق لحظة كتابته زمناً ليس حقيقياً، لأن زمنه الحقيقي هو زمن الكتابة نفسها، فالكاتب لا يستطيع أن يعرف ما سيقوله قبل لحظة الكتابة بتفصيل، فمن يقرأ رواية تاريخية، يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة.[2]

1.4.3 زمن الرواية

رقوق مخطوطة الراهب (هيبا)

تتناول الرقوق في مخطوطة الراهب (هيبا)، الصراع الذي شهدته الإسكندرية في القرن الخامس الميلادي بين أتباع الديانة الوثنية المندثرة وأتباع الديانة الجديدة المسيحية، والصراع العقدي الذي نشب بين كنيسة الإسكندرية وكنيسة أنطاكيا، من خلال ما يعرف بالترجمة الذاتية التي كتبها الراهب (هيبا)، ليعبر عن انعكاس أثر هذا الصراع الديني في نفسيته وفي حياته المضطربة بالأحداث.

ويشير كل رق من رقوق المخطوطة القديمة إلى الفترة الزمنية التي كتب عنها الراهب (هيبا)، والأحداث التي عايشها في تلك الفترة، من خلال تداخل هذه الأحداث واختلاط الماضي

---

[1] ينظر، أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ص104.

[2] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص183.

بالحاضر، عبر مجموعة من الاسترجاعات والاستباقات التي سيطرت على زمن القص، ليخرج القارئ من نمطية القص ويحفزه القارئ على قراءة الرواية حتى النهاية.

يعود زمن المقدمة في رواية "عزازيل" إلى الوقت الذي حقق فيه المترجم الوهمي مجموعة اللفائف (الرقوق) التي كتبها الراهب (هيبا) في القرن الخامس الميلادي في الإسكندرية عام 2004م، لبيان طريقة ترتيب الرقوق والعناوين التي اختارها لها.

ويشير كل رق من رقوق المخطوطة إلى الفترة الزمنية التي كتبت فيها، وما تخللها من نقلات زمنية وتقنيات استخدمها الكاتب، ليعود بنا إلى الأحداث التي شهدها خلال حياة (هيبا) المضطربة، ونلاحظ أن زمن الكتابة لا يسير على وتيرة واحدة، بل تختلط فيه الأحداث وتتكسر، وتجري في أوقات مختلفة وفي أماكن متعددة.

يحيلنا الرق الأول (بدء التدوين) والرق الثلاثون (قانون الإيمان)، إلى سنة 431م وهي السنة التي بدأ فيها الراهب (هيبا) تدوين مخطوطته بإلحاح من (عزازيل) أثناء إقامته في الدير الكبير في مدينة حلب، على جميع الكنائس، ليحكي كل ما جرى معه خلال حياته منذ لحظة خروجه من قريته الواقعة جنوب مصر وهجرته إلى حلب، وهي ذات السنة التي عزل فيها الأسقف (نسطور) وحُرِم، وفيها عمم قانون الإيمان.

أما الرق الثاني (بيت الرب) فيستعيد به ذكرياته في مدينة القدس، بناءً على توصية الراهب (خريطون)، ولقائه بالأسقف (نسطور) للمرة الأولى أيام كان قساً، ثم يقطع استذكاره ليعود إلى تدوينه وصراعه مع (عزازيل) وغواياته مع مرتا، ليعود مرة أخرى وسيتذكر لقاءه (بنسطور)، ويكمل تدوينه عن فترة إقامته في (أورشليم)، وعن بقية ما جرى معه في لقائه الأول للأسقف (نسطور) والأسقف (تيودور)، وفي هذا الرق يسترجع بعض ذكرياته عن الإسكندرية كمقتل العالمة (هيباتيا)، كما يسترجع لقاءه بالراهب (خريطون) في البحر الميت قبل دخوله مدينة (أورشليم) في أثناء حديثه مع (نسطور).

وفي الرق الثالث (عاصمة الملح والقسوة) والرق الرابع (غوايـــات أوكتافيـــا) والـــرق الخامس (غوايات أوكتافيا) والرق السادس (النقطة الفاصلة) والرق السابع (الرق الناقص) والرق الثامن (الخلوة بين الصخور) والرق التاسع (شقيقة يسوع)، يعود فيها الراهب (هيبا) إلى ذكرياته في الإسكندرية، وأهم الأحداث التي واجهته هناك، كلقائه (بأوكتافيا)، الصراع بين أتباع الديانـــة الوثنية والديانة المسيحية، ولقائه (بهيباتيا) ومقتل (هيباتيا) على يد بطرس القارئ.

أما الرق العاشر (التيه) يسترجع فيه الراهب (هيبا) ذكرياته بعد رحلته إلى الإســـكندرية وخروجه منها، ومرحلة الضياع التي عاشها في تلك الفترة، إلى حين اتخاذه القرار بالرحيل إلى البحر الميت للبحث عن أصل الديانة.

وفي الرق الثاني عشر (الارتحال إلى الدير) والرق الثالث عشـــر (الـــدير الســـماوي) يتحدث فيها الراهب (هيبا) عن زمن رحيله إلى الدير الشمالي في حلب، واستقراره فيه، وتعرفه إلى رئيس الدير وإلى (فريسي الأقنوم) وعن لقائه الثاني (بنسطور).

وفي الرق الرابع عشر (شموس الباطن) يستذكر الراهب (هيبا) ماضيه في بلاده الأولى، وذكرياته مع (أوكتافيا) و (هيباتيا) بعد استقراره في الدير، ويكمل في الرق الخامس الحديث عن بعض الأحداث التي حدثت معه أثناء الإقامة في الدير.

أما الرق السادس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر فيستعيد فيها الراهب (هيبا) رحيله إلى أنطاكيا لملاقاة (نسطور) بناء على رغبته، وحضوره للمجادلات بين أساقفة أنطاكيا حـــول طبيعة المسيح، إلى وقت رجوعه على الدين.

وفي الرق التاسع عشر (السيدة) إلى الرق السادس والعشرين يسترجع الراهب فيها بقية ما جرى معه أثناء اقامته في الدير الشمالي، ولقائه (بمارتا) منشدة التراتيل وذكرياته ومغامراته معها.

وفي الرق السابع والعشرين (المرزبة) يعود الراهب (هيبا) إلى وقت مرضه الذي أقعده وأدخله في غيبوبة، وإلى المحاورات التي جرت بينه وبين (عزازيل)، ويكمل الراهب هذه المحاورات في الرق الثامن والعشرين إلى وقت استفاقته من إغمائه.

وفي الرق التاسع والعشرين يستعيد فيه الراهب فقده (لمرتا) بعد رحيلها إلى حلب، وغياب وساوس (عزازيل) وأحاديثه عن نفسه.

2.4.3 زمن السرد

3.4.3 الترتيب "التتابع الزمني"

ويحقق البناء التتابعي في البنية الزمنية للرواية، التناغم بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب حيث يسير زمنان في خط متسلسل،[1] ويتلاعب السارد بالبناء التتابعي الزمني، من حيث التقديم والتأخير والقلب والإبدال والتضمين والتقطيع، بهدف التأثير الفني المباشر على قرائه ومستمعيه.[2]

تتابع الأحداث في رواية "عزازيل" في عدد من الرقوق، وبالتحديد الرقوق التي تتناول الفترة الزمنية التي عاشها الراهب في مدينة الإسكندرية منذ لحظة دخوله حتى لحظة مغادرتها، وهي مرتبة على النحو الآتي: الرق الثالث (عاصمة الملح والقسوة)، والرقين الرابع والخامس (غوايات أوكتافيا)، والرق السادس (النقطة الفاصلة)، والرق السابع (الرق الناقص)، يستذكر فيها الكاتب ذكرياته السكندرية، ومغامراته مع (أوكتافيا) المرأة الوثنية التي التقاها بعد دخوله مدينة الإسكندرية.

ويستكمل الكاتب هذا التتابع الزمني في الرق الثامن (الخلوة بين الصخور) لحظة هروبه من بيت (أوكتافيا)، إلى وقت لقائه بعالمة الإسكندرية (هيباتيا) في الرق التاسع (شقيقة يسوع)، حتى وقت خروجه من الإسكندرية بعد مقتلها في الرق العاشر (التيه)، وقد ساعد هذا الترتيب

---

[1] ينظر، القصراوي، مها: الزمن في الرواية **العربية**، ص65.

[2] ينظر، أبو ناظر، موريس: **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، بيروت: دار النهار للنشر، 1979م، ص91.

في إدخال القارئ إلى جو مدينة الإسكندرية ومعايشة الحوادث الدامية والصراعات التي شهدتها في تلك الفترة الحرجة، بين الوثنين والمسيحيين.

ويحافظ الكاتب على هذا الترتيب الزمني، في الرق الحادي عشر (بقية ما جرى في أورشليم)، والرق الثاني عشر (الارتحال إلى الدير)، ليكمل سرد الأحداث التي عاشها خلال رحلته الروحية إلى أورشليم، في الرق الثاني (بيت الرب)، ويبقى الكاتب محافظاً على هذا الترتيب من الرق الثالث عشر (الدير السماوي) حتى نهاية الرواية، ليروي الأحداث التي قضاها الراهب (هيبا) في الدير الواقع في حلب.

وقد استطاع الكاتب من خلاله استعانته بتقنية التتابع الزمني، تتبع حياة الراهب (هيبا) والأحداث التي عاصرها، وإبراز جمالية الاسترجاع وغيرها من التقنيات الأخرى في العمل الروائي، "إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلاً فنياً، وهو يعتمد على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته"[1].

4.4.3 المفارقات الزمنية ودلالاتها

الاسترجاع

يعرف الاسترجاع بأنه توقف لمجرى السرد في الزمن الحاضر لاسترجاع أحداث ماضية، ويرى (جيرار جنيت) بأنه نوع من التركيب السردي، تندرج فيه الحكاية ثانية في إطار الحكاية الأولى[2]،ويعد الاسترجاع "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه"[3].

---

[1] قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص43.

[2] ينظر، جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ت. محمد معتصم، ط.2، ص60.

[3] القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ص192.

ويقسم الاسترجاع إلى عدة أنواع هي:

أ. **الاسترجاع الخارجي:** ويعرف بغيرية القصة، و"يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[1]، ويستعين الكاتب به لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، أو لاستعادة شخصيات ظهرت بإيجاز في المقدمة ولم يتسع المقام لعرضها.[2]

يظهر الاسترجاع الخارجي في الرق الثاني (بيت الرب) عندما بدأت الذكريات تعصف (بهيبا) في بداية التدوين فيستعيد شخصية (مرتا) تمهيداً لظهورها في الرقوق القادمة: "وهل سأرى ثانية مرتا التي راحت، فظننتها أراحت، ثم عرفت بعد رحيلها لوعة القلق وعصف الاشتياق؟ ليتني منعتها من الذهاب إلى حلب، وأعفيتها من خطر الغناء الليلي وسط سكارى التجار وأراذل العرب، وأعفيت نفسي مما أعانيه الآن. عيناها الدامعتان لا تغيبان عني مذ رحلت، وقلقي عليها لم يهدأ"[3]، وتظهر مرتا في الرقوق الأخيرة من التدوين لكن الكاتب قد مهد لحضورها في الرق الأول والثاني حتى يستطيع القارئ تلمس أهمية هذه الشخصية وتأثيرها في حياة الراهب (هيبا).

ويلجأ الكاتب إليه مرة أخرى فيستذكر شخصية (نسطور) في الرق الأول (بدء التدوين) تمهيداً للحديث عنه في الرق الثاني (بيت الرب) أيام لقائه في (أورشليم): "إلى أين سينتهي الحال بالأسقف نسطور المعزول، الذي عرفته أيام كان قساً. كان لقاؤنا في أورشليم يوم أتاها للحج مع الوفد الأنطاكي، قبل أربع سنوات من رسامته أسقفاً للقسطنطينية. كان لقاؤنا منذ زمن، يبدو لي اليوم بعيداً بعدما مضت سنون طوال، صارت معها المواضع والمدن نائية عني، موغلة في النأي"[4]، ويتيح لنا هذا الاسترجاع التعرف على شخصية (نسطور) التي تؤدي دوراً في سير

---

[1] القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ص195.

[2] ينظر، قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص58.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 63.

[4] السابق نفسه، ص 22، 23.

أحداث الرواية، حيث ستظهر هذه الشخصية في الرق الثالث عشر (الدير السماوي) وفي الرق السادس عشر (وثبة الماضي)، ليتحدث الراهب (هيبا) عن لقائه الثاني بنسطور في الدير السماوي، وعن لقائه الثالث به في (أنطاكيا) حين رفض المهمة التي أوكلت إليه.

ب. الاسترجاع الداخلي: ويعرف بمثلية القصة، ويتمثل "باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه"[1]، ويلجأ إليه الكاتب لترتيب القص في الرواية، ومعالجة الأحداث المتزامنة، وتكمن أهميته في ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها من باب الاقتصاد.[2]

يظهر الاسترجاع الداخلي في الرق الحادي عشر (بقية ما جرى في أورشليم) فيقطع الراهب (هيبا) حديثه مع (نسطور) حول (هيباتيا) ليعود إلى ذكريات مقتلها هناك: "لم أقص على نسطور كل القصص، ولم أخبره بأنني وقفت أحدق في النار المشتعلة إلى أن خمدت، بعدما التهمت جسم هيباتيا، وبقايا الموسيون الذي كنت أحلم يومها بدراسة الطب فيه"[3]، ويلجأ الكاتب إلى هذا الاسترجاع، لربط الحاضر بالأحداث التي حصلت مع الراهب (هيبا) في الإسكندرية، ولإظهار رأي (نسطور) في هذه الحوادث، وبالأسقف (كيرلس) الذي كان خلف وقوع مثل هذه الحوادث، تمهيداً لظهور الخلاف بينهما في الرقوق القادمة.

ويلجأ الكاتب إلى مثل هذا الاسترجاع في الرق السابع عشر (الحبلى بالإله)، فسيتذكر الراهب (هيبا) لقاءه مع الأسقف (كيرلس) ليقنع (نسطور) بعدم جدوى ذهابه إلى الإسكندرية لإقناع الأسقف (كيرلس) بأفكار (نسطور) حول العقيدة المسيحية، يقول (هيبا) عن لقائه بالأسقف (كيرلس): "التقيت بالأسقف كيرلس مرة وحيدة... كان يومها قد مر على وجودي في الإسكندرية عامان طافحان بالملل، كنت خلالهما مستسلماً لمشيئة الرب متناسياً حلم النبوغ في الطب"[4].

---

[1] القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ص199.

[2] ينظر، قاسم، سيزا: **بناء الرواية**،60، 62.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص218.

[4] السابق نفسه، ص 311.

الاستباق

يعرف الاستباق أو السرد الاستشرافي بأنه "القفز على فترة ما من زمن الرواية وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]، أو هو "استيحاء أحداث سابقة للنقطة التي توصل إليها سرد القصة"[2]، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، وهو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية.[3]

وتؤدي هذه الاستشرافات وظيفتها في الرواية فتعمل بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، يكون الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، أو حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات،[4] من أجل إثارة فضول القارئ وتشويقه للقراءة ومتابعة سير الأحداث، ويكثر حضور الاستباق في الروايات التي يجري سردها بضمير المتكلم، وهذا ما تحدث عنه (جنيت) بقوله: "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، ذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات، الذي يعبر من خلاله عن تلميحات للمستقبل"[5].

ويعمد الكاتب في رواية "عزازيل" الاستعانة بتقنية الاستباق في عدد من الرقوق، لتشويق القارئ وتنبيهه تمهيداً لحضور هذه الأحداث في الرقوق القادمة، ويستخدم الكاتب هذه التقنية في أهم رقوق الرواية، وهي اللحظة التي يبدأ فيه الراهب (هيبا) كتابة سيرته، فذكر أهم الأحداث التي ستشهدها حياته المضطربة، يقول الراهب (هيبا) ملخصاً هذه الأحداث التي سيأتي على تفصيلها لاحقاً: "بسم الإله المتعالي أبدأ في كتابة ما كان وما هو كائن من سيرتي، واصفاً ما يجري حولي وما يضطرم بداخلي من أهوال. وأول تدويني هذا، الذي لا أعرف كيف ومتى

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط.1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990، ص132.

[2] أبو ناظر، موريس: **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، ص 96.

[3] ينظر، القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ص211.

[4] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص132.

[5] جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص76.

سيكون منتهاه، هو ليلة السابع والعشرين من شهر توت (أيلول، سبتمبر) سنة 147 للشهداء، والموافقة لسنة 431 لميلاد يسوع المسيح. وهي السنة المشؤومة التي حرم فيها وعزل، الأسقف المبجل نسطور، واهتزت أركان الديانة. وقد أحكي ما جرى بيني وبين مرتا الجميلة من غوايات وعذابات، وما كان من أمر عزازيل المراوغ اللعين، وأقص بعضاً مما وقع مع رئيس هذا الدير الذي أسكن فيه ولا أجد السكينة. وسوف أروي بين الثنايا، حكايا عايشتها منذ خروجي من بلادي الأولى الواقعة بأطراف بلدة أسوان جنوب مصر، حيث يجري نهر النيل الذي كان أهل قريتي يعتقدون أنه ينبع من بين أصابع الآلهة ويهبط ماؤه من السماء. وكنت في صغري أعتقد ذلك الوهم مثلهم، حتى تعلمت ما تعلمته في نجع حمادي وأخميم، ثم في الإسكندرية"[1].

5.4.3 تقنيات زمن السرد

تسريع السرد

1. الحذف

يعرف بأنه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من الزمن وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2]أو هو "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءاً من المتن الحكائي"[3]، ويستخدم الكاتب ظاهرة الحذف في الرواية لصعوبة الوقوف عند كل فترة زمنية، فيعمد إلى تجاوز مدة معينة للوصول إلى هدفه الأساسي من السرد، وليثير التساؤل والفضول لدى القارئ عن الأسباب التي دفعت الكاتب لتسريع الحدث وترك هذه الثغرة الزمنية أثناء السرد، ويقسم الحذف في رواية "عزازيل" إلى نوعين:

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 17.

[2] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص 156.

[3] بوطيب، عبد العالي: **إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول**، م.12، ع.2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 138.

أ. الحذف الصريح

هو الحذف الذي يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة عن طرق استخدام عبارات تشير إلى هذا الحذف منها: مضت بضع سنين، بعد ذلك بسنين،[1] بحيث يتم الإعلان عن الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنياً من السياق السردي، ويكثر الحذف الصريح أو المعلن في البناء التتابعي للزمن، ويختفي أو يقل في البناء المتشظي[2].

ومن الأمثلة على الحذف الصريح في رواية "عزازيل"، ما ذكره (هيبا) في الرق الأول حول إقامته في أورشليم: "جئت إلى الدير من القدس... ساليم، هيروسليم، أورشليم، أوروشاليم، إيلياء، بيت الرب! أسماء كثير حملتها تلك المدينة المقدسة، المحاطة بالجدب من كل النواحي. أقمت فيها بضع سنين."[3] فهيبا ذكر أنه أقام في أورشليم لكنه لم يذكر عدد السنوات التي أقامها في تلك المدينة، لذلك نجده يستخدم عبارة "بضع سنين".

وفي موضع آخر من الرق يظهر هذا الحذف الصريح، فالراهب (هيبا) بعد مرور سنوات طويلة على إقامته في الدير الشمالي، لكنه لم يذكر كم مضى على إقامته فيه وعلى لقائه بالأسقف (نسطور)، فيكتفي بعبارة "مضت سنون طوال" تدل على الحذف الصريح: "إلى أين سينتهي الحال بالأسقف نسطور المعزول، الذي عرفته أيام كان قساً. كان لقاؤنا في أورشليم يوم أتاها للحج مع الوفد الأنطاكي، قبل أربع سنوات من رسامته أسقفاً للقسطنطينية. كان لقاؤنا منذ زمن، يبدو لي اليوم بعيداً بعدما مضت سنون طوال، صارت معها المواضع والمدن نائية عني، موغلة في النأي"[4].

---

[1] ينظر، جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ص 118.

[2] ينظر، القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ص233.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 21، 22.

[4] السابق نفسه، ص 22، 23.

ب. الحذف الضمني

هو الحذف الذي لا يصرح بوجوده في النص التي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية،[1] "ويعتبر الحذف أو الإسقاط أفضل وسيلة لتسريع السرد عن طريق تعطيل الزمن الميت في الرواية، والقفز بالأحداث إلى الأمام"[2]، يوظفه الكاتب ليختصر الكثير من الأحداث التي لا تضيف الكثير لجو النص، "ويفتح الحذف أمام القارئ ليتصور الأحداث التي حدثت في الفترة التي حذفها القارئ، أو لتقديم شخصية جديدة أو لعرض شخصيات ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية"[3].

ويكثر الحذف الضمني في أجزاء كثيرة من المخطوطة، من ذلك ما ذكره (هيبا) في الرق الأول (بدء التدوين):"ولعل البدايات كما كان أستاذي القديم سوريانوس يقول، ما هي إلا محض أوهام نعتقدها"[4]، ونلاحظ أن (هيبا) لا يذكر شيئاً عن أستاذه (سوريانوس) أو السنة التي تتلمذ فيها على يده في الرقوق القادمة.ويظهر الحذف الضمني في الرق الثاني (بيت الرب) أيضاً: "ألقيت عصا ترحالي هناك، بعد سياحات طويلة بين قرى اليهودية (فلسطين) والسامرة"[5]، وهيبا لا يذكر هنا أسماء هذه القرى أو شيئاً عن تجواله فيها في الرقوق الأخرى وهذا من باب الحذف.

2. الخلاصة

تعرف بأنها السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات أو لعدة أيام أو شهور أو سنوات دون تفاصيل أعمال أو أقوال، وتعرف الخلاصة بأنها المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ[6].

---

[1] ينظر، جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ص 119.

[2] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص 156.

[3] بوطيب، عبد العالي: **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص 139.

[4] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 18.

[5] السابق نفسه، ص24.

[6] ينظر، جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ص109.

وترجع أهمية الخلاصة إلى كونها تدفع الملل عن القارئ من تجاوز فترات زمنية طويلة، أو أحداث لا تضيف الكثير إلى العمل الروائي، أو تستخدم لعرض شخصيات ثانوية لا تدخل ضمن اهتمام القارئ، أو لسد الثغرات التي يخلفها السرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها[1].

يستخدم الكاتب (يوسف زيدان) الخلاصة في روايته ليتمكن من تحقيق أهدافه دون أن يدخل القارئ في متاهات من الملل، ومن الأمثلة على التلخيص التي يوردها الكاتب في مخطوطته: "قضيت شهوراً أتتبع خطا يسوع، الموصوفة في الكتب والأناجيل، مبتدئاً ببلدة قانا القريبة من الناصرة، حيث قام فيها المسيح بأولى معجزاته، بأن صير الماء خمراً لينهل ضيوف العرس، كما هو مكتوب في الأناجيل. في الناصرة لم أجد أي أثر يدل عليه، ولا أي مبنى باق ليحدث عن زمانه! فاحترت، ثم خرجت عن مساري إلى بقية القرى التي ذكرتها التوراة والأناجيل والكتب المقدسة القانونية، والأسفار غير القانونية، حتى مرت عليّ سنوات التيه الثلاث"[2]، ويختصر الراهب (هيبا) في هذه السطور خلاصة ما جرى معهُ في ثلاث سنوات قضاها يطوف في الأماكن المقدسة قبل رحلة الحج إلى أورشليم.

تعطيل السرد

1. المشهد

يعد المشهد من حركات السرد القصصي، وهو شكل سردي يأتي على خلاف الخلاصة، فالخلاصة مرور سريع على الأحداث، أما في المشهد فالأحداث تظهر بكل تفاصيلها وأبعادها، لذلك فهو يؤدي وظيفة تأسيسية في مسار الرواية[3]، ويعرف المشهد على أنه "حالة من التوافق التام بين زمنين، من خلال الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيليّ في صلب الخطاب"[4]، وتقسم (مها القصراوي) المشهد إلى قسمين هما:

---

[1] قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، 82.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص25.

[3] ينظر: أبو ناظر، موريس: **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، ص 103.

[4] تودوروف، تزفيطان: **الشعرية**، ت. شكري المبخوت، ط.1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1987، ص 49

أ. **المشهد الحواري الآني:** وهو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمـــن الكتابـــة، وهو متعلق بالحوار الذي يجري في الزمن الحاضر، لبث الحركة والحيوية في السرد، ويعمل على نمو الحدث وتطوره.

ب. **المشهد الحواري الاسترجاعي:** إبطاء وتيرة السرد وحركته، لإضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية[1].

ويشكل المشهد جزءاً من الحركة الزمنية للرواية، يوظفه الكاتب من خلال الحوار الذي يجري بين شخوص الرواية، ليفسح المجال أمام شخوص الرواية للتعبير عن دواخلها وآرائهـــا، ومعرفة طبائعها النفسية وصفاتها لتكوين صورة عامة عنها، كما أنه يخلصنا من رتابة الســـرد بضمير الغائب، وفي رواية "عزازيل" يوظف الكاتب المشهد لإظهار أهم الصفات التي تتمتع بها الشخصيات الرئيسة في الرواية، والأحداث المركزية خاصة تلك الأحداث التي جرت بين (هيبا) و(نسطور).

ومن الأمثلة على حضور المشهد الآني في رواية "عزازيل"، ما جاء على لسان الأسقف (تيودور) في حواره مع (هيبا) و (نسطور)، يقول:" استبشر الأسقف، وبدت على وجهه علامات الارتياح. اعتدل في جلسته، وهم بارتشاف القدح وهو يقول:

_ بوركت يا نسطور، وبوركت أيها الأب الطبيب. ما اسمك؟

_ هيبا، يا نيافة الأسقف.

_ عجيب. متى اتخذت يا مصري، هذا الاسم غير المصري.

_ بعد خروجي من الإسكندرية يا أبت"[2].

---

[1] ينظر: القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ص240.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص39.

ومن الأمثلة على الاسترجاع الذي يلجأ إليه الكاتب لتوضيح بعض الأحداث المهمة، التي حدثت مع الراهب (هيبا) في مختلف مراحل حياته أثناء التدوين، الحوار الذي دار بين (هيبـــا) والأسقف (كيرلس) أثناء إقامته في الإسكندرية، لإظهار ملامح شخصية (كيرلس) في الروايـــة: "دخلت على الأسقف كيرلس بعد ساعتين من الانتظار أمام بابه. سألني أول ما رآني عن ســـني عمري، فأخبرته أنني أتيت أصلاً للإسكندرية للتبحر في دراسة الطب، فرد عليّ بسؤال لم أفهم في البداية معناه:

"_ ومن هو أعظم المتبحرين في الطب؟

_ يا صاحب القداسة، يقال إنه مصري قديم اسمه آمنحوتب، أو هو اليوناني الشهير أبقـــراط. أم تراك يا أبت تقصد الذين جاءوا بعدهما من الأطباء الإسكندرانيين، من أمثال هيروفليـــوس، أو الذين درسوا بالإسكندرية من أمثال جالينوس؟

_ خطأ...إجابتك كلها خاطئة، فالذين ذكرتهم كلهم وثنيون، ولم يستطع واحد مـــنهم أن يبـــرئ المجذوم والأبرص، وأن يحي بلمسة من يده إنساناً مات!

_ عفواً يا صاحب الغبطة، لكنني لم أفهم ما تقصده إليه.

_ إن ربنا يسوع المسيح، أيها الراهب، هو بحر الطب. فتعلم منه، ومن سيّر القديسين والشهداء، واغترف البركات بيد تقواك وإخلاصك"[1].

واسترجاع السارد لهذه الشخصية من خلال هذا المشهد الزمني، له أهمية فـــي معرفـــة طبيعة الشخصية ونفسيتها، كونها تشكل جزءاً من الحدث الروائي.

2. الوقفة

هي "تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط فـــي عـــرض الأحـــداث، لدرجـــة يبـــدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحاً المجال أمام الســـارد لتقديم الكثير من التفاصيل

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص311، 312.

الجزئية"[1]، أي "تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة تطول أو تقصر"[2].

ومن الأمثلة على الوقفة ما جاء على لسان هيبا في الرق الثالث (عاصمة الملح والقسوة): غير أن المرسى كان خالياً والشمس محتدّة... ساعة العصر، اشتدت شمس شهر أبيب (تموز، يوليه) التي لا تعرف الرحمة، كان القدماء في أزمنة مجدهم، يعتقدون أن الشمس مجّلى لسطوة الإله رع الذي هو كبير آلهتهم...آلهتهم التي اندثرت، ومات ذكرها وذاكروها"[3]، فهيبا يقطع سرده للأحداث التي جرت معه أثناء دخوله للإسكندرية، ليتحدث عن أسطورة الشمس عند المصريين القدماء.

ويوظف الكاتب (يوسف زيدان) تقنية الوقف في روايته، لما يضفيه على السرد من جمالية، ولإظهار ثقافته المتنوعة التي يتمتع بها، وللتنويع بين أساليب عرضه للأحداث من خلال التقنيات الزمنية، وإظهار قدرته وبراعته في توظيفها.

3.التضمين

التضمين "هو إدخال قصة في قصة أخرى مثل الحكايات في ألف ليلة وليلة، توجد مضمنة في الحكاية التي تدور حول شهرزاد"[4]، وهو شكل من أشكال السرد القصصي، يبرز تقطيع الزمن الذي يتصاعد في اتجاه الحاضر إلى المستقبل أو يتوارى في اتجاه الحاضر إلى الماضي ويكشف عن غنى العالم القصصي[5].

ومن الأمثلة على التضمين ما جاء في الرق الثاني (بيت الرب)، حين توقف الراهب (هيبا) عن السرد لتضمين حكاية مقتل والده في بلاده الأولى أثناء حديثه مع (نسطور)، يقول: " لم أستطع منع ما انفلت من دموعي، حين وصفت له فزعي المهول في ذلك الفجر المروع، يوم

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص175.

[2] بوطيب، عبد العالي: **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص140.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص72.

[4] تودوروف، تزفيتان: **مقولات السرد الأدبي**، ص56.

[5] ينظر: أبو ناظر، موريس: **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، ص90.

كنت في التاسعة من عمري، فقد تربص بنا عوام المسيحيين عند المرسى الجنوبي، القريب من بوابة المعبد. كانوا يختبئون خلف الصخور من قبل رسو القارب، ثم هرولوا نحونا كأشباح فرت من قعر الجحيم"[1].

5.3 المكان

المكان هو الفضاء الذي تجري في فلكه الأحداث، وتتحرك خلاله شخوص الرواية، ويعتبر من العناصر الأساسية التي تدخل في تركيب الرواية وبنائها، يضم في إطاره بقية العناصر الروائية الأخرى، كما يسهم بشكل كبير في تنظيم الأحداث وترتيبها، وتحديد البيئة التي تدور فيها أحداث الرواية، وقد يحمل أبعاداً دلالية عميقة تتعدى كونه مجرد مكان.

ويعرف الفضاء الروائي بأنه "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[2]، ويطلق عليه (عبد الملك مرتاض) مصطلح "الحيز الروائي"، والفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، وما دامت الأمكنة في الرواية متعددة ومتفاوتة، فإن الفضاء الروائي هو الذي يلفها جميعاً، والعالم الأوسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية[3]، كما يعتبر الفضاء الروائي المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية وليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي[4].

ويرتبط المكان بعلاقات مع العناصر الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وإهمال هذه العلاقات القائمة يجعل من الصعب فهم الدور الذي يقوم به الفضاء الروائي داخل السرد،[5]و"التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص51.

[2] الحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص 64.

[3] ينظر، نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**،56.

[4] السابق نفسه، ص59.

[5] ينظر، بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص 26.

دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف"[1].

وقد تميز الفضاء الروائي في رواية "عزازيل" بتنوعه، فتعددت الأمكنة التي مر بها الراهب (هيبا) خلال رحلته التي كان لها الأثر الأكبر في حياته، فعدم استقراره في مكان محدد دليل على حيرته وتخبطته، وهي انعكاس لحيرة الإنسان المعاصر وغربته بسبب الضغوط الاجتماعية والسياسية الممارسة عليه.

تمثل المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث،[2]وقد أدت دوراً أساسياً في تشكيل معظم الأحداث في رواية "عزازيل" باعتبارها الفضاء المكاني الرئيس فيها، وقد عمل الكاتب على إظهار معالمها الحضارية والتاريخية، لإظهار الأبعاد الدلالية للصراع الذي شهدته الإسكندرية بين الوثنيين والمسيحيين في أوائل القرن الخامس الميلادي، ولنقد الأوضاع التي يعيشها الكاتب في مجتمعه.

صورة مدينة القدس (أورشليم)

تحتل مدينة القدس مكانةً دينيةً وتاريخيةً، عند أتباع الديانات السماوية الثلاث، وقد اختارها الكاتب لتكون حاضرة في نصه الروائي، لما تحظى به هذه المدينة المقدسة من أهمية عند أتباع الديانة المسيحية، فإليها يحجون، وبها سار السيد المسيح في طريق الآلام، ويرتبط حضور مدينة القدس في "عزازيل" برحلة (هيبا) الروحية، ففيها أمضى قدراً من حياته المضطربة، تلبية لنصيحة (نسطور) ومشيئته، لذلك فهي تحتل جزءاً كبيراً من فضاء الرواية، لبيان الأثر الذي تركته المدينة في نفس الراهب، والدلالات التي حملتها وانعكاسها على الواقع المعاصر.

يسبغ الكاتب على القدس عدة أوصاف تظهر قسوة العيش في المدينة، يقول (هيبا) واصفاً المدينة وحياة الناس الفقيرة والخشنة في (أورشليم)، فكانت أغلب أمراضهم ناجمة من

[1] الحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص71.

[2] قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص 153.

الجفاف وعدم تنويع الطعام، المكون من زيت الزيتون، وخبز الخشكار المصنوع من الدقيق الأسمر غير المنخول، وجبن الماعز، والفواكه، ولهذا يختار الراهب (هيبا) العيش في الصومعة التي بناها الراهب الرهاوي، القريب من ساحة كنيسة القيامة، مفضلاً الابتعاد عن العيش في المدينة، و الإقامة في مكان أقرب إلى نفسه التواقة إلى الهدوء والعيش في وسط روحاني، يقول:" ولو أقمت في المدينة، كان سيقتلني صخب الناس! الموضع المقترح كان مناسباً، فهو متوسط بين المدينة والكنيسة. لا هو هنا ولا هناك هو مثلي بينَ بين.[1]".

ويصف هيبا كيف يصبح جو مدينة أورشليم في الأعياد المجيدة وأسبوع الآلام، وهو ما يشير إلى المكانة التي تحظى بها المدينة عند أتباع الديانة المسيحية، يقول: "صرت أرى مزيداً من قوافل التجار العرب، تحط في الساحة الممتدة أمام الكنيسة. وكثرت ألوان البضائع على رفوف دكاكين المدينة، التي كانت من قبل خاوية. كان الناس في ابتهاج، وكان قلبي يضطرب كلما اقترب أسبوع الآلام.[2]"

وكان الراهب قد مر في تجواله على عدد من قرى فلسطين قبل الوصول إلى (أورشليم)، منها بلدة (قانا) القريبة من الناصرة، وهي المواضع التي عاش فيها تلامذة يسوع المسيح، والقرى التي ذكرتها الكتب والأناجيل المقدسة القانونية وغير القانونية، "كنت قد نسيت صخب المدن الكبيرة خلال تجوالي الطويل بقرى فلسطين، فهربت من الزحام إلى أسوار الكنيسة وبابها الكبير المفتوح"[3]، وهذا دليل على حيرته وتخبطه، في محاولة منه البحث عن الحقيقة واليقين، فكان يبتهل إلى الله أن يخلصه من جسده الفاني ويودعها في شجرة حتى يبارك أهل البقعة المقدسة والحجيج المتطهرين من خطاياهم.

وكانت رحلة الراهب إلى أورشليم رحلة الراهب (هيبا) رحلة تطهر من الذنوب والآثام، للبحث عن السر الكامن وراء الحج إلى هذه البقعة المقدسة، ليدخل في حيرة أكبر، حول فلسفة

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 29.

[2] السابق نفسه، ص31.

[3] السابق نفسه، ص27.

الحج التي تمنح الأمكنة قداستها، التي أخرجته من بلاده الأولى، وأتت به إلى هذه البقعة المقدسة؟، ولماذا لم يعثر على مثل هذه الروحانية في مكان آخر؟ ولماذا بعض الأماكن تحوطها القداسة دون الأخرى؟، وغيرها من الأسئلة التي عصفت بذهنه، يقول: "في أيامي الأولى بأورشليم، كنت أفكر في سر الحج! وأسائل نفسي عما أخرجني من بلادي الأولى، وأتى بي إلى تلك البقعة المقدسة. أما كان من الممكن لي، أن أمس جوهر القداسة في نفسي، وأنا معتكف في صحراء قريبة من الأول ... وإن كان المكان يجلي ما بداخلنا، ويبديه من أعماقنا السفر، ألا يمكن للخشوع والتطهر ومداومة الصلاة وتسبيح الرب وحياة الرهبنة، أن يجلو ما فينا من النعمة الإلهية والقداسة الكامنة؟ فأين هي بركة الأماكن؟ ... هل البركة سر فينا يفيض على الأماكن، إذا وصلنا إليها بعد رحلة توق وشوق؟ هل المهابة التي شعرت بها لحظة رأيت أسوار كنيسة القيامة، كان مردها إلى شعوري بالمبنى الهائل، أم مرد الأمر إلى المعنى الكامن في واقعة القيامة ذاتها؟ ... هل قام يسوع حقاً من بين الأموات![1]".

احتلت مدينة الإسكندرية جزءاً كبيراً من الفضاء الروائي، وهي من المدن الكبرى المزدهرة في ذلك الوقت، فكانت حاضنة للعلوم والمعارف المختلفة، وتحظى بمكانة سياسية وتجارية، ضمت جميع الطوائف من مختلف الأديان، ومثلت بؤرة الصراع المحتدم الذي شهده القرن الخامس الميلادي، بعد انتشار ديانة السيد المسيح، ووقوع صدامات حادة بين أتباع الديانة الجديدة وأتباع الديانة الوثنية، إضافة إلى الخلافات العقدية بين كنيسة الإسكندرية وكنيسة أنطاكيا.

تركت مدينة الإسكندرية أثراً مريراً وجرحاً ظل يراود الراهب (هيبا) في حله وترحاله، فلم تنمحي الذكريات السكندرية من ذاكرته وظلت مركز أحلامه وهواجسه المضطربة، وظل يبغضها ويحمل في قلبه رهبة نحو المدن الكبرى، لذلك أسمّى الرق الذي يضم ذكرياته عنها (عاصمة الملح والقسوة)، يقول: "عصف بي الأرق تلك الليلة، مثلما يحدث معي كلما تذكرت

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص27.

الإسكندرية، امتلأ فراشي شوكاً ملحياً"[1]، ويثير اللون الأصفر الذي تميزت به الإسكندرية عـــدداً من المشاعر السلبية في نفس الراهب (هيبا)، فهو لون الموت، ولون الجدب، ولون معابد الآلهة الوثنية المندثرة، ولون الخريف والخطية.

ويعكس المكان في الإسكندرية الطائفية التي عانت منها المدينة فترةً طويلة، بين أتبـــاع الديانات المختلفة التي شكلت تركيبة المجتمع السكندري في ذلك الحين، والتميز العرقـــي الـــذي جعل البعض يعيش داخل أسوار المدينة وخارجها، وهو الواقع الذي اصطدم به (هيبـــا) فـــور دخوله المدينة، وتكثر الإشارات في الرواية التي تظهر هذا التمييز الذي كان يقوم على أســـاس الطائفة والدين، ويبرزه المكان في الرواية، من ذلك: "آه، أنت مسيحي. أنت إذن تملك نصـــف المدينة"[2]، "المبيت عند سور الكنيسة مكلف للغرباء"[3]، وبوابة المدينة المفتوحة أظهرت الوضـــع الطائفي الذي يعيشه سكان المدينة، يقول (هيبا) عن ذلك: "أدهشني أن البوابة لم تكن خلال الليل مغلقة! بل هي لا تغلق أبداً، ومصراعاها المفتوحان مطمور أسفلهما برمـــال متحجـــرة وصـــدأ ملحي، فلماذا يبيت هؤلاء الناس خارج الأسوار؟"[4]

وأصبحت الإسكندرية لما تحظى به من خيرات ومكانة جغرافية وعلمية، وبما تملكه من مظاهر جمالية، من شوارع وأرصفة وبيوت وكنائس، ومعابد قديمة، ودقة في الصنع والتـــأنق، والاهتمام بمظاهر الحياة، أقرب إلى مدينة الإنسان، منها إلى مدينة الله العظمـــى، كمـــا كانـــت تسمى، فأبناء الله من مسيحيين ووثنيين ويهود، في اقتتال دائم سعياً للظفر بمباهج الحياة التـــي توفرها المدينة، لا انتصاراً للرب وللعقيدة، كما يظهر المكان الطبقية التي تعيشها المدينة، فكان الحد الفاصل بين مجتمع الأغنياء ومجتمع الفقراء، هو الشارع الكانوبي* الذي يقسم المدينة إلى نصفين، النصف الشمالي منها يسكنه الأغنياء، والنصف الجنوبي يسكنه الفقراء، أمام تمثال الإله (سيرابيس) الذي تركه أسقف الإسكندرية السابق (ثيوفيلوس) بعد هدم معبد (السيرابيون)، فيرمز

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص71.

[2] السابق نفسه، ص78.

[3] السابق نفسه، ص81.

[4] السابق نفسه، ص 86.

* من أقدم شوارع الإسكندرية، تعود نشأته إلى عهد البطالمة، ويعرف اليوم بشارع فؤاد

إلى التعصب الديني الذي كانت تشهده المدينة، وتظهر عدم احترام الآخر والتعمق في إهانتـــه، يقول (هيبا) واصفاً صورة التمثال: "ظل التمثال خير شاهد على بؤس الوثنية الغابرة! تـــأثرت ساعتها لرؤيته، كان يعلوه زبل طيور البحر، وتحوطه القمامة من كل النواحي، فيبدو مضـــحكاً وهو مغروس بقدميه في بلاطات الشارع، من دون قاعدة تحمله"[1]، وتحويل المعابد الوثنية إلـــى كنائس كان من مظاهر هذا التعصب، فالكنيسة المرقسية التي أقام فيها الراهب (هيبا)، كانت في وقت ما معبداً للوثنية المندثرة.

ويثير بحر (الإسكندرية) مشاعر الخوف والرهبة في نفس الراهب (هيبا)، وهي المشاعر التي عادة ما تثيرها الأمكنة الكبيرة والمتسعة، فيصف صخور الإسكندرية بالحدة والقسوة، بينما يصف الصخور في بلادة الأولى بالبيض الصخري حيث يشعر بالأمان في موطنه الأول الـــذي نشأ فيه، ويتحدث (هيبا) عن الانطباع الذي تركه البحر عليه: "عرفت ساعتها أننـــي لا أحـــب البحر. النيل أحلى منه، وأرحم. النيل يجلب إلى ضفتيه الحياة، والبحر يزيح عن شواطئه كل ما اخضرّ، فلا يجاوره إلا الصخور"[2]، كما يصور الكاتب البحر بامرأة لعوب فهي تمـــنح المـــرء الشعور باللذة والشهوة دون خطيئة، يقول: "البحر امرأة لعوب تمتع الرجال العائمين، ومن دون خطية تحسب عليهم أو يحاسبون عليها"،[3] والبحر في نظر الراهب مبتـــدأ الأشـــياء ومنتهاهـــا، ويبعث على شعور الزوال والانتهاء والموت: "سوف يأتي زمان يغطي فيه البحر الملحي العالم كله، فيموت الأخضر وتختفي الحياة"[4]،أما الأماكن الصغيرة فهي الأقرب إلـــى نفـــس الراهـــب وروحه، وتبعث على الاطمئنان والراحة، فيصف الشجرة التي استظل تحتها قبل دخوله مدينـــة الإسكندرية، يقول: "تكومت تحت شجرة كبيرة، تتدلى منها أغصان ملتفة كضفائر العـــذراوات. كان المبيت بذاك الموضع أكثر أمناً من النوم في المغارة الصخرية، وأدفأ"[5]، وتبقـــى المدينـــة بطبيعتها القاسية تهيج مشاعر الغربة في نفسه المضـــطربة الباحثـــة عـــن الأمـــان النفســـي،

---

[1] يوسف، زيدان: **عزازيل**، ص90.

[2] السابق نفسه، ص90

[3] السابق نفسه، ص95.

[4] السابق نفسه، ص201.

[5] السابق نفسه، ص165.

"الإسكندرية مدينة للبحر والصخر، مدينة للملح والقسوة. كان انفرادي يمزعني وتطحنني وطأة الغربة"[1].

لكن الأثر الأكبر الذي تركه المكان في نفس الراهب، وجعله يبتعد عن مدينة الإسكندرية حاملاً معها ذكرياته الأليمة عنها، التي بقيت ملازمة له حتى آخر حياته، تعود إلى ساكنيه الذين منحوه هذا الانطباع، فشعب الإسكندرية في القرن الخامس الميلادي عاش حالة من الاقتتال الطائفي بين أبنائه، انتهت بمقتل عالمة الإسكندرية (هيباتيا) وسحلها في شوارع المدينة وأزقتها، حتى تسحج جلدها من الحواف الحادة للبلاط الحجري في الطرقات، يصف (هيبا) المدينة بعد مقتل العالمة بقوله: " علا صراخها حتى ترردت أصداؤه في سماء العاصمة التعيسة، عاصمة الله العظمى، عاصمة الملح والقسوة"[2]، ولكي يترك (هيبا) أثر المكان يغادر روحه المعذبة، فضل الخروج من بوابتها الشرقية، على الرغم من قرب بوابتها الغربية منه؛ لأنه أراد أن تكون سنواته بالإسكندرية عابرة بمكان لا يرغب أن يكون فيه أو يعود إليه، حتى أحلامه بالنبوغ في الطب، انتهت على أنقاض المكان (الموسيون)* الذي كان يحلم بدراسة الطب فيه، فظل يحمل تلك المشاعر السلبية حولها؛ لأنه لم يستطع نسيان الأحداث العظام التي غيرت تاريخ الإسكندرية بل وتاريخ الكنيسة بأكمله.

صورة مدينة أسيوط

يصف الراهب (هيبا) هذه المدينة، التي تمتد على طول النيل، قبل دخوله مدينة الإسكندرية، التي تضم بين جنباتها مزار السيدة العذراء، المقام في جبل قُسقام، وهو عبارة عن كنيسة فقيرة، تحوطه بعض المباني المتهالكة، قيل إن السيدة العذراء أقامت فيه هرباً من بطش الرومان، وهي مدينة يسودها التسامح والوئام بين أبناء الطوائف المختلفة من أبناء الديانة المسيحية والوثنية، لكن (هيبا) لم يشعر بروحانية المكان وقداسته بل تملكته مشاعر الغربة

[1] يوسف، زيدان: **عزازيل**، ص161.

[2] السابق نفسه، ص199.

* كلمه يونانية معناها معبد ربات العلوم والفنون، اتسمت بالاسم معاهد العلوم والفنون، وكان من أشهرها جامعة الإسكندرية.

والوحشة التي تعتريه في المدن "بعض الرهبان المتوحدين كانوا يعيشون في ذاك الموضع القفر الذي لم أشعر فيه بروحانية، حسبما كنت قبلها أود وأتوقع. شعرت هناك بالوحشة"[1].

صورة بلدة سمالوط (أنصنا)

بلدة صغيرة تقع في قلب الصعيد شرق النيل، بالقرب من جبل يسمونه جبل الطير؛ لأنه في كل عام يقوم أحد الطيور بالتضحية بنفسه، حيث يدخل رأسه في كوة بسفح الجبل، فيلتقفه من داخلها شيء مجهول، فيظل حتى يسقط ريشه ويجف، ويكون هذا إيذاناً برحيل الطيور عنها، وهي بلدة تضم العديد من التماثيل الأثرية القديمة، وفيها تقع كنيسة الكف؛ لأن السيد المسيح ترك بها أثر كفه على حجر لتكون معجزة للاحقين، أثناء رحلة العائلة المقدسة، وهي من القرى التي سمع بها الراهب (هيبا) في طريقه إلى الإسكندرية غير أنه لم يمر بها "رحت قبل أن يدهمني النوم، أفكر في جبل الطير، وفي الكنيسة التي بأعلى الجبل. كان علّي المرور بهذه البلدة في طريقي، حتى أرى ما بها من عجائب. تفوتنا في الطريق أشياء كثيرة"[2].

صورة مدينة (أنطاكيا)

تعد (أنطاكيا)* من المدن الكبرى التي تحظى بأهمية كبيرة عند الطائفة المسيحية الشرقية، إلى جانب روما والإسكندرية والقسطنطينية والقدس، التي عني الرومان ببنائها وهندستها على العكس من الإسكندرية التي لم تحظ بعنايتهم زمن احتلالهم لها، وهي المدينة الأخير التي يدخلها الراهب (هيبا) بعد نصيحة (نسطور)، الذي عرض عليه الإقامة في أحد الأديرة التابعة لها، الواقع إلى الشمال من حلب، "الدير أكثر راحة وأمناً من أورشليم المحاطة بالجدب من كل النواحي، البعيدة عن عاصمة الإمبراطورية"[3]، ليكون المحطة الأخيرة في رحلة الراهب هيبا المضنية التي قادته من مكان إلى آخر، يقول لحظة وصوله الدير: "بدا الدير محطة أخيرة لارتحالي المتتالي، لهجرتي المتوالية التي امتدت حتى تبددت من عندي ألفة كل

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص75.

[2] السابق نفسه، ص83.

* مدينة تقع على الضفة اليسرى لنهر العاصي على بعد 30 كم من شاطئ البحر المتوسط في محافظة هتاي التركية.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 234.

الأماكن"[1]،وعلى غرار جميع المدن التي زارها (هيبا)، تركت مدينة (أنطاكيا) ذات الانطباع والمشاعر السلبية التي يحملها نحو المدن الكبرى: "أنطاكيا يا أبت، مدينة كبيرة وصاخبة. وما عدت قادراً على العيش في مثلها"[2]، "وصلت أنطاكيا قبل الغروب. المدينة بابها كبير وصخبها كثيرٌ، مثل كل المدن العظيمة"[3]، لهذا فضل العيش في الدير مفضلاً الابتعاد عن المدن التي تناقض نفسه الباحثة عن الهدوء والروحانية.

لكن الحنين إلى موطنه الأول أو كما يسميها بلاده الأولى ظل حلماً يراود الراهب في ترحاله المستمر، على الرغم من البؤس والبساطة التي عاشها هناك، حيث شهد مقتل والده وزواج أمه من أحد قتلة أبيه، لذلك يقول: "الحمار يحن إلى الأصل، ويبتهج بالرجوع إلى الموطن، وأنا ترعبني فكرة الرجوع إلى بلادي، ولو في مهمة قصيرة. لكنني في الحقيقة مرعوباً من العودة إلى الإسكندرية تحديداً، فرجوع مثلي إليها محفوف بالمخاطر.... فالذي يخرج من الإسكندرية مغاضباً أو مغضوباً عليه، لا ينبغي له العودة إليها"[4]، فحتى الأماكن الأليفة والقريبة على قلبه مسكونة بالرعب ومحفوفة بالمخاطر.

ويترك المكان بأبعاده ودلالاته الأثر الأكبر في الرواية، وفي تشكيل الأبعاد النفسية للراهب (هيبا)، وفي تشكيل شخصيته المضطربة القلقة، فالأماكن تبدو للراهب محايدة قبل دخولها، لكنها سرعان ما تترك أثراً إيجابياً أو سلبياً، فكان يميل إلى الهدوء والسكينة في حياة الأديرة، ويبتعد عن حياة المدن الصاخبة التي تناقض شخصيته الباحثة عن الأمن النفسي، في وسط يضطرب بالأحداث المقلقة.

6.3 تقنية الوصف

يعد الوصف من التقنيات الفنية الحديثة التي يعتمدها الكاتب في بناء روايته، ويعرف الوصف بأنه " أسلوب إنشائي أو لون من التصوير يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص241.

[2] السابق نفسه، ص233.

[3] السابق نفسه، ص290.

[4] السابق نفسه، ص 316، 317.

ويقدمها للعين، فيمكن القول بأنه لون من التصوير"[1]، أو هو عرض لأفعال وشخوص وأحداث على امتداد النص السردي، إذ إن صور الخطاب الروائي تكاد تكون كلها أوصافاً متنكرة، فكل مجاز أو استعارة، هي وصف موجز، ومن لا يجيد الوصف لا يجيد الكتابة[2].

وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل، وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي، أي التصوير الفوتوغرافي، من أجل رسم صورة غاية في الاتقان واخراجها في صورة بديعة متقنة.[3]

ويقسم النص الروائي إلى مقاطع وصفية وسردية، تتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة وتصويرها[4]، لذلك يحتل الوصف مكانة مهمة في السرد، فيمكن تصور وصف خال من عنصر سردي، ولا يمكن تصور العكس، والوصف أكثر ضرورة للنص من السرد نفسه، فكل الأجناس السردية ومنها الرواية لا يمكنها الاستغناء عن الوصف[5].

وقد تحدث (جيرار جنيت) عن العلاقة التي تجمع السرد والوصف في مقالته "حدود السرد"، مبرزاً أهم الاختلافات التي تميز بينهما السرد والوصف وهي:

"1. الحكي يرتبط بأفعال أو بأحداث ينظر إليها باعتبارها مجرد إجراءات، وفي نفس الإطار يشدد على المظهر الزمني والدرامي للسرد، أما الوصف فهو على العكس من ذلك، نظراً إلى أنه يركز على أشياء وكائنات منظور إليها في دائرة تواقتها"[6].

---

[1] قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص110.

[2] ينظر، نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**، ص71.

[3] ينظر، قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص111.

[4] السابق نفسه، ص116.

[5] ينظر، مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص 250.

[6] ينظر، جنيت، جيرار وآخرون: **طرائق تحليل السرد الأدبي**، ت. بنعيس بوحمالة، ط.1، الرباط: اتحاد كتاب المغرب، 1992م، ص77.

"2. السرد يعمل داخل التتابع الزمني لخطابه على إعادة السيرورة الزمنية للأحداث، بينما يبدو الوصف ملزماً في نطاق العنصر المتتابع، بتعديل عرض الأشياء المتزامنة والمتجاورة في المكان، فاللغة السردية تتميز بنوع من التطابق الزمني مع موضوع الوصف[1]."

وتصور السرد دون وصف يذهب جمالية النص وفنيته، على الرغم من أن الوصف لا يكون ضرورياً في جميع مراحل الرواية، وبقدر ما يكون الوصف نافعاً في السرد مطوراً للحدث في النص الروائي، بقدر ما يكون مشوهاً للسرد إذا طغى على النص السردي[2]،ويؤدي الوصف أغراضاً فنية وجمالية في الرواية العربية المعاصرة، ويظهر الثقافة التي يتمتع بها الكاتب وبراعته في استخدام اللغة وتشكيلها لوصف الشخصيات والأمكنة في روايته، ليجعل عمله الروائي مميزاً وله حضور بين بقية الأعمال الأخرى، وفي هذا المبحث سنسعى إلى بيان جماليات الوصف في رواية "عزازيل"، وأبرز الوظائف التي أداها الوصف في خدمة النص الروائي. وهل استطاع يوسف زيدان من خلال توظيفه الوصف خدمة العمل الروائي أم لا؟

1.6.3 وظيفة الوصف

للوصف وظيفتان أساسيتان يؤديهما في العمل الروائي:

1. الوظيفية التزيينية

تقوم هذه الوظيفة بدور جمالي في النص الروائي، وتظهر روعة الأسلوب وجماليته اللذين يستخدمهما الكاتب في صوغ عباراته الفنية وتصويرها، باعتبار الوصف أحد المحسنات البلاغية والبيانية، "وهو بذلك يشكل استراحة وسط الأحداث السردية ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي"[3]، ويؤدي الوصف في رواية "عزازيل" هذه الوظيفة الجمالية، ومن الأمثلة على ذلك وصف الراهب (هيبا) لمنزل التاجر الصقلي في الإسكندرية: "صعدنا من بعد السلم الكبير سلماً آخر صغيراً، أوصلنا إلى غرفتها الفسيحة اللطيفة المبنية بعناية على سطح

[1] جنيت، جيرار وآخرون: **طرائق تحليل السرد الأدبي**، ص78.

[2] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص 253.

[3] الحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص79.

المنزل، ومن حولها امتدت بلاطات السطح الرخامي التي يحيط بها سور أنيق يـؤطر حـواف السطح الرخامية التي يحيط بها سور أنيق يؤطر حواف السطح بقوائم قصار على هيئة نسـاء رشيقات عاريات، يحملن جميعهن طاولة رخامية طويلة، منحوت فيها أنواع الفاكهة. ومن بـين المسافات الممتدة بين تماثيل العاريات بالتساوي، يظهر البحر، وتظهر السـماء النائمـة فـوق البحر"[1]، ونلحظ من خلال هذا المثال أن الوصف لم يضف شيئاً لسير الأحداث بل هو وصـف يقوم بعمل تزييني للنص، فالكاتب يصف غرفة (أوكتافيا) ومقتنياتها في منزل التاجر في صورة بديعة تمتع القارئ، وتظهر قدرة الكاتب على صوغ العبارات في صورة جمالية، ومـن ذلـك وصف (هيبا) صورة التاجر الصقلي المرسومة على تابوته الخشبي بقوله: "التابوت مرسوم عليه بشكل دقيق، صورة رجل أشيب في زي يوناني من النوع الذي يلبسه الأغنياء. في نظرته حزن دفين وذكاء".[2]

2. الوظيفة التفسيرية أو الرمزية

من أهم الوظائف التي يقوم بها الوصف في النص الروائي، "لأنه يشير إلى رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[3]، من تصوير مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس، والكشف عن حياة الشخصية النفسية ومزاجها وطباعها، لذلك أصـبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقاً، ويؤكد (فلوبير) أن الوصف في كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث، وهكـذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمـل وتصـبح الأجـزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضاً لتقديم الصور المجسمة [4]، ومثال ذلك في الرواية الوصـف الذي خلعه الراهب (هيبا) على العالمة المصرية (هيباتيا) بقوله: "هيباتيا امرأة وقورة جميلة، بل هي جميلة جداً. أو لعلها أجمل امرأة في الكون. كان عمرها في حدود الأربعين، وكـان أنفهـا

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص108.

[2] السابق نفسه، ص135.

[3] الحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص79.

[4] ينظر، قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص 115.

جميلاً جداً وفمها، وصوتها، وشعرها، وعيناه... كل ما فيها، كان أبهى من كل ما فيها. ولما تكلمت زاد بهاؤها ألقاً. عرفت بعدما رأيتها بشهور، أنها اشتغلت بالعلم من صغرها، على يد أبيها الرياضي الشهير ثيون، وعرفت أنها ساعدته، وهي بعد مراهقة، في شروحه التي دونها على أعمال كلوديوس بطليموس صاحب كتاب الجغرافيا، والكتاب الكبير في الفلك"[1]، وكان وصف الراهب (هيبا) لعالمة الإسكندرية (هيباتيا)، إظهاراً لأبعاد هذه الشخصية، التي ستسهم في إظهار الصراع والتمييز العنصري الذي كان سائداً في الإسكندرية بداية القرن الخامس الميلادي، ومن الأمثلة الأخرى على الوظيفة التفسيرية في الرواية، ما جاء في وصف الراهب (هيبا) الأسقف (كيرلس)، يقول: " يسوع أسمال بالية ممزقة عن صدره ومعظم أعضائه، وملابس الأسقف محلاه بخيوط ذهبية تغطيه كله، وبالكاد تظهر وجهه. يد يسوع فارغة من حطام دنيانا، وفي يد الأسقف صولجان أظنه، من شدة بريقه، مصنوعاً من الذهب الخالص. فوق رأس يسوع أشواك تاج الآلام"[2].

2.6.3 أنماط الوصف

وتشكل أنماط الوصف ثلاثة أنماط في الرواية، وهي على النحو الآتي:

1. الوصف البسيط

ونقصد به "الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات، كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات، على تراكيب وصفية موجزة مثل: "رجل وسيم"، أو كأن يكون الموصوف متراصاً، غير مجزأ"[3]، ويمتاز هذا النوع من الوصف بعدم قدرته على مجاوزة دلالته في السرد، إلا بتلاحمه مع الإشارات الوصفية الخاصة بالأمكنة

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص169.

[2] السابق نفسه، ص 182.

[3] محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ط.1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ص49.

والشخصيات والأشياء، لينتج بذلك دلالة اجتماعية، يكون لها الأثر الفعال في فهم الرواية وتأويلها، وتكوين صورة سريعة لدى القارئ من خلال هذه الإشارات[1].

ومن الأمثلة على هذا الوصف البسيط في الرواية، ما قاله الراهب (هيبا) في وصف الراهب الفريسي، يقول: "عيناه واسعتان، وفيهما ذكاء وشغف. وفي قلبه طيبة تغيب عن عين الغرباء"[2]، ونلحظ من المثال بساطة التعبير الذي استخدمه السارد لوصف الراهب، وإظهار صفاته الحسنة التي يتمتع بها، ومن الأمثلة أيضاً على الوصف البسيط تصوير الراهب (هيبا) لبلدة (سرمده)، يقول: "البلدة صغيرة، فقيرة البيوت، لا يزيد عدد منازلها عن المائة. في أطرافها بساتين قليلة، ومساحات شجر الزيتون"[3].

2. الوصف المركّب

ويقصد به "الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف "العنوان" الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقداً، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه"[4]، ومن أمثلة هذا الوصف ما ورد على لسان (هيبا) في وصف "عزازيل"، يقول: "في أصل عزازيل، آراء وأقاويل. بعضها مذكور في الكتب القديمة، وبعضها منقول عن ديانات الشرق. لا تؤمن كل الديانات بوجوده، ولم يعرفه المصريون القدماء، العرفاء. ويقال إن مولده في وهم الناس، كان في زمن سومر القديمة، أو كان أيام الفرس الذين يعبدون النور والظلام، معاً"[5]، ويتضمن الوصف في المثال أوصافاً تتصل بالعنوان الرئيس "عزازيل"، لتوضيح معاني هذا الاسم وإزالة الغموض الذي يكتنف هذا العنوان.

---

[1] محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ص49

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص274.

[3] السابق نفسه، ص 320.

[4] محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ص49.

[5] زيدان، يوسف: **عزازيل**، 434، 435.

3. الوصف الحر

يتميز هذا النوع من الوصف "بكونه يبدو في الظاهر وكأنه منفصل عن السرد الروائي، يندمج في شكل مشهد قصير أو لقطة موجزة، أو أنه إقحام مفاجئ يوقف تسلسل السرد الروائي. ويشكل هذا النمط في الغالب أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفاً وصورة، وصفاً لكونها تقدم مشهداً، وصورة لأنها تحاول التعبير بالرمز عن حدث فعلي أو انفعال داخلي"[1]، ويقسم هذا النمط من الوصف إلى ثلاثة مستويات هي:

الوصف باعتباره انفعالاً داخلياً

وهو" الوصف الذي يتيح من خلاله الروائي، تدفق انفعالات داخلية، تختلج في نفسية الشخصية، إنه بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما، حيث يتم التعبير بوساطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث"[2]، ومن النماذج التي تمثل هذا النوع من الوصف، المشاعر التي اعترت الوثنية (أوكتافيا) حين واجهها الراهب (هيبا) حول علاقتها بالتاجر الصقلي الذي تعمل عنده: "صفعها سؤالي، فطفرت من عينيها دمعات مفاجئة، وعلت وجهها حمرة الكمد وعلامات غيظ كظيم، أنا لم أقصد تماماً ما قلته لها يومها، كان قصدي أن أسألها عن طبيعة العلاقة بينهما"[3]، ونلاحظ من هذا المثال استخدام الكاتب مجموعة من الألفاظ " كدمعات مفاجئة، وحمرة الكمد، وعلامات غيظ كظيم" للتعبير عن الضيق الذي شعرت به (أوكتافيا) بعد سؤال (هيبا) المفاجئ لها.

ومن أمثلة هذا الوصف أيضاً وصف الراهب (هيبا) للراهب (الفريسي): "نظرت في عينيه فوجدت فيهما طيف شفقة"[4]، ومن خلال المثال تظهر المشاعر التي تحركت في نفس (الفريسي) بعد مرض (هيبا) ورحيل (مارتا) عنه.

---

[1] محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ص57.

[2] السابق نفسه، ص 58.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 132.

[4] السابق نفسه، ص 447.

الوصف الممهد للحدث

ويعرف بأنه: " الوصف الذي يستند إليه الكاتب للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية، أو إلى طبيعة الحدث القادم، وبفضله يخلق جواً مناسباً للحدث"[1]، ويستخدمه الكاتب من أجل التمهيد للأحداث المقبلة في الرواية، ومن ذلك وصف العالمة (هيباتيا) الذي جاء على لسان الوثنية (أوكتافيا):"هو يقصد هيباتيا ابنة العلامة ثيون، الأستاذ الفيثاغوري. هي امرأة مشهورة، جميلة وذكية، تزورنا هنا مع أصدقاء السيد الصقلي، في تلك الأمسيات التي تمتد لساعات... وهي لا تناديني إلا بأختي الحبيبة أوكتافيا"[2]، وجاء هذا الوصف تمهيداً للحديث عن (هيباتيا) ومكانتها العلمية ومقتلها في الصفحات المقبلة من الرواية.

ومن النماذج على هذا الوصف أيضاً، وصف (هيبا) الأسقف (ربولا) تمهيداً لتخليه عن (نسطور) في مجمع (إفسس): "تولى ربولا أسقفية الرها، وعظم شأنه عند الناس هناك، وصار رأساً للديانة في تلك النواحي الشرقية. حتى أن أشعاره وترانيمه الكنسية، تغنى اليوم في أغلب القداسات والأعياد. ومع ذلك، شعرت بشيء ما في الأسقف ربولا غير مريح"[3].

الوصف – الحدث

يتحقق هذا الوصف "حين يصبح الوصف وحده، مضطلعاً بمهمة سرد أحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية"[4]، وأفضل مثال على ذلك في الرواية وصف الراهب (هيبا) غناء (مارتا)، يقول: "في اللحظة التي رفعتُ عيني إلى وجهها، أزاحت غطاء رأسها الذي كان منسدلاً على جبهتها، وعادت خطوتين إلى الوراء. أغمضت عينيها برقة لا مثيل لها، ورفعت وجهها إلى جهة السماء... وبعد هنيهةٍ من صمت وخشوع، غنت... يا لصوتها الرقراق الذي أتاني صافياً من بين طيات السحاب. أتاني مطيباً بعبق شجيرات الورد وروح المروج

---

[1] محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ص59.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 140.

[3] السابق نفسه، ص 306.

[4] محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ص59.

الخضراء الزكية. غنت: ارحم ضعفي، كأنها سوف تبكي، ثم قالت: فلا نصير لي سواك! فارتجف باطني مع ارتجافة شفتيها وهي تطيل النطق بالحروف، فتلامس بنطقها أعالي السماء... كان غناؤها الشجي نادر العذوبة"[1]، ونلاحظ جمال الوصف وروعته الذي استخدمه السارد ليبرر وقوعه في حب (مارتا).

7.3 اللغة

تعد اللغة عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني الروائي، حيث تسهم في إثراء العناصر الروائية الأخرى كالزمان والمكان والأحداث والوصف، وتمكن المتلقي من تحديد طبيعة العمل الأدبي، والبيئة التي تجري فيها أحداث الرواية، كما تساعد في سبر أعماق الشخوص وإظهار انفعالاتها وأفكارها ومكانتها في المجتمع، وإظهار الثقافة التي يتمتع بها الكاتب والأدوات اللغوية التي يملكها لخدمة نصه الروائي.

واللغة أداة يستطيع الكاتب من خلالها التعبير عن أفكاره وآرائه التي يرغب في طرحها من خلال روايته للتأثير في المتلقي، والخروج بأعمال أدبية متميزة من خلال تطويع اللغة، "فأي روائي لا يملك ناصية اللغة وقواميسها الحرفية والمجازية لا يحسن توظيفها توظيفاً أدبياً، فإنه لن يستطيع أن يكون كاتباً روائياً ناجحاً"[2]، قد تناول عدد من الدارسين اللغة الروائية بالبحث، أبرزهم الناقد (ميخائيل باختين) الذي وضع أهم قواعد هذه اللغة في كتابه "الخطاب الروائي"، حيث تحدث فيه عن لغة الشعر ولغة الخطاب الروائي، التي تمتاز بسمة التنوع الكلامي الاجتماعي، وأحياناً اللغوي المنظم فنياً وتباين الأصوات الفردية[3]، فالمسلمات الضرورية تقتضي

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 341.

[2] حمداوي جميل: اللغة في الخطاب الروائي، http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=2587.

[3] ينظر، باختين، ميخائيل: **الكلمة في الرواية**، ت. يوسف حلاق، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1988، ص 11.

بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعيه، فخطاب الكاتب والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية[1].

والناثر لا يستطيع أن يتخلى عن هذا التنوع الكلامي الاجتماعي في لغته، لكنه يرتبها بما يتوافق مع عمله الأدبي وآرائه التي يرغب في عرضها، محافظاً بذلك على أسلوبه وشخصيته كمبدع،[2] "فاللغة ليست وسطاً محايداً يعبر الكاتب من خلاله عن مقاصده؛ لأن اللغة غاصة بمرامي الآخرين ومقاصدهم وإخضاع اللغة لمقاصده أمر صعب ومعقد"[3]،وبهذا يستطيع القارئ التعرف إلى طبيعة الشخصية الروائية، وإظهار قدرة الكاتب على صوغ أفكارها وأحلامها بما يتلاءم مع البيئة التي خرجت منها، فلا تبقى الأصوات في الرواية منقادة لرؤية الكاتب وحده.

وقد تحدث (باختين) أيضاً في كتابه عن لغة الناثر التي تتوزع على درجات قريبة بشكل أو بآخر، من الكاتب ومن مستواه الدلالي الأخير، فتحتوي لغته على:

"_ عناصر لغة الناثر قد تعبر مباشرة وصراحة عن أغراض الكاتب ومراميه.

_ وعناصر أخرى تعمل على حرف اتجاهها، إذ إنها دون أن تتضامن تماماً مع تلك الخطابات، تزيد في نبرتها بكيفية خاصة، حتى تصبح اللغة "هزلية، سافرة".

_ وعناصر أخرى تبتعد أكثر عن مستواها الدلالي الأخير، وتكسر بعنف أكبر نواياها.

_ وعناصر لغوية مجردة تماماً من نوايا الكاتب؛ لأنه لا يعبر عن نفسه من خلالها (بصفته كاتباً) بل يظهرها كأنها شيء لفظي أصيل"[4].

---

[1] ينظر، باختين، ميخائيل: **الخطاب الروائي**، ت. محمد برادة، ط.1، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، ص 39.

[2] ينظر، السابق نفسه، ص 67.

[3] باختين، ميخائيل: **الكلمة في الرواية**، ص53

[4] ينظر، باختين، ميخائيل: **الخطاب الروائي**، ص67.

بحيث تتوزع هذه العناصر على مختلف شخصيات الرواية، لتعمل على تشكيل لغة الكاتب وجعله قادراً على قول ما يحتاج أو ما يريد قوله، أو ما يصبو إلى قوله، وهكذا يولد التعبير الصياغة مدلولاتها المفتوحة على الزمن[1].

أما (عبد الملك مرتاض) يرى أَنَّ اللغة الروائية التي يستخدمها الكاتب في روايته تنقسم إلى مستويين اثنين هما:

أ. مستوى السرد: وتكون لغته فصيحة سليمة، ويطلق على هذا المستوى ما اصطلح عليه ب "لغة السرد".

ب. مستوى الحوار: وتكون لغته متدنية وعامية[2].

ويعتبر السرد والحوار من أهم العناصر التي تدخل في تركيب البنية اللغوية الروائية، لذا سنلجأ إلى التعريف بهذين المستويين؛ لأنهما يكملان بعضهما البعض، ولصعوبة الاستغناء عنهما في اللغة الروائية.

لغة السرد

هي اللغة التي يستخدمها الراوي لقص الحدث الروائي[3]، ويغلب على لغة السرد أن تكون فصحى رصينة، تعكس الثقافة التي يتمتع بها الكاتب، وتظهر قدرته على التحكم باللغة والتلاعب بالألفاظ لتقديم الحدث بصورة مميزة، واضفاء جمالية على اللغة في العمل الإبداعي للكاتب، للخروج بأعمال روائية على قدر عال من الدقة والاتقان، ويسهم هذا الشكل اللغوي في تقديم الشخصيات، ووصف المناظر، والأهواء والعواطف، وهو شكل مركزي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي، ويرى (عبد الملك مرتاض) أن معظم الكتاب العرب المعاصرين، هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة، خالية من المواصفات الجمالية، وفي المقابل يوجد

---

[1] ينظر، العيد، يمنى: **الراوي: الموقع والشكل**، ط.1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986م، ص24.

[2] ينظر، مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص102.

[3] ينظر، السابق نفسه، ص 116.

مجموعة من الأدباء يملكون اللغة العربية ويعشقون جمالها، ويحرصون على الاستعمالات السليمة، وهؤلاء هم الأدباء الذين تتميز كتاباتهم بالأدبية والشعرية[1].

لغة الحوار

هي اللغة التي يديرها الشخوص في الرواية، ويطلق (جنيت) عليها "حكاية الأقوال" وتعرف بأنها "اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي"[2]، وتحقق اللغة الحوارية للسارد عدداً من الأهداف الفنية كالكشف عن نفسية الشخصية المتحاورة، أو الإيحاء بصدى الحدث فيها، أو الاسهام في تطوير الحدث بما عسى أن يترتب على الحوار من فعل[3].

ويجب أن تتناسب اللغة الحوارية، مع لغة الشخوص الموظفة في الرواية، بحيث تعكس بيئتها والثقافة التي تتمتع بها، "فلكي تكون الشخصية واقعية بكل أبعادها، ينبغي للكاتب أن يحرك لسانها بتلك اللغة التي تنطقها في حياتها اليومية"[4]، أما الكاتب الذي يسلب شخوصه لغتها، يفصلها عن بيئتها ولا يحسن التعبير عنها، يقول (يوسف إدريس) في ذلك: "فالكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير التي تفكر بها وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية، التي هي السبب في كيانه، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم مع بعضهم البعض، فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة، جاء الحدث ناقصاً"[5].

ويرى بعض النقاد أن المبالغة في اللغة الحوارية، يجعل العمل الروائي مبتذلاً، يقول (عبد الملك مرتاض):"إن لغة الحوار، لا ينبغي لها أن تكون، رفيعة عالية المستوى، ولا سوقية عامية ملحونة ركيكية سخيفة، إلا إذا كان السياق يقتضي ذلك"[6]، ولا ينبغي أن تطغى اللغة الحوارية على اللغة السردية، حتى لا تصبح الرواية أقرب إلى الفن المسرحي منها إلى الرواية،

---

[1] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص116.

[2] السابق نفسه، ص115.

[3] ينظر، أحمد، فتوح: ***لغة الحوار الروائي***، **مجلة فصول**، م.2، ع.2، 1982م، ص83.

[4] السابق نفسه، ص87.

[5] السابق نفسه، ص87.

[6] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص117.

بل ينبغي أن تعكس لغة الحوار طبيعة الشخوص ونفسيتها، دون أن تذهب بجمالية اللغة في الرواية.

اللغة في رواية "عزازيل"

تعتمد رواية "عزازيل" على اللغة السردية في بنائها الفني المحكم، وتظهر هذه اللغة ماهية السارد وطبيعته الذي ينهض بأحداث الرواية، وهو الراهب (هيبا) الذي يدير لغة الخطاب السردي، وهي لغة محكمة وفصيحة تنم عن ثقافته كطبيب وراهب وقارئ، وتعطي لغة السرد في الرواية انطباعاً عن الثقافة الواسعة التي يتمتع بها الكاتب (يوسف زيدان) الأستاذ الجامعي والباحث والمتخصص في التراث العربي، لذلك تمتاز لغته بالمتانة وحسن الصياغة والقدرة على تشكيل اللغة واللعب بألفاظها.

ويستخدم الكاتب لغة المخطوطات القديمة، لعرض روايته المشتملة على مجموعة من الرقوق، وهي تتلاءم وشخصية السارد، وقدم العمل الروائي الذي يقدمه، ومن الأمثلة على هذه اللغة في الرواية: "قبل أن تهب علينا العواصف العاتية الحالية، وتدهمنا الدواهي، كانت أوقاتي في الدير موزعة بين المبيت في صومعتي أو قاعة الكتب، والصلاة مع الرهبان في الصباح، ولقاء المرضى ما بين الظهر والعصر، والقراءة وكتابة الأشعار حتى يغلبني الوسن".[1]

وتمتاز لغة الرواية بدقة اختيار المفردات وانتقائيتها، فالكاتب يستخدم مصطلحات دينية مسيحية وكنسية، تدفع بالقارئ إلى الدخول في جو النص، والشعور بمصداقية الحدث الروائي، المتعلق بحياة الرهبنة والصراعات بين الكنائس، ومن هذه المصطلحات: "الهرطقة، ثيوتوكوس*، الأقنوم، القداس، خريستوتوكوس"

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص263.

* ثيوتوكوس هو مصطلح لاهوتي مسيحي يطلق على السيدة مريم العذراء، ويعني والدة الإله، ويستخدم في الكنائس الشرقية الكاثوليكية، كلمة لاهوتية تعني الجوهر أو ما يقوم فيه الجوهر أو الطبيعة، الأقنوم هو كائن حقيقي له شخصيته الخاصة به، وله إرادة، ولكنه واحد في الجوهر والطبيعة مع الأقنومين الآخرين بغير انفصال، القداس الصلوات التي تقال أثناء القداس الإلهي لتقديس الخبز والخمر، كما تعني أيضًا القراءات والأسرار، والقداس بمعناه المسيحي هو الاشتراك في خدمة الشكر والتسبيح لله.

وترتقي لغة الكاتب لتقترب من لغة الشعر خاصة في ابتهالات هيبا لربه، والترانيم التي ينظمها، لذلك فإن اللغة الشعرية سمة بارزة في الرواية، من خلال الخروج عن اللغة المألوفة والعادية، وتوظيف كل الانزياحات الممكنة، يقول (هيبا) مناجياً ربه:

"باسمك أيها المتعالي عن الاسم،

المتقدس عن الرسم والقيد والوسم.

أخلي ذاتي لذاتك، كي يشرق بهاؤك الأزلي على مرآتك،

وتتجلى بكل نورك وسناك ورونقك.

باسمك أخلي ذاتي لذاتك، لأولد ثانية من رحم قدرتك،

مؤيداً برحمتك"[1]

ويظهر الجانب الفلسفي جلياً في لغة (زيدان) بوصفه دارساً للفلسفة، يقول (هيبا): "من أين أبدأ تدويني؟ ... البدايات متداخلة ومحتشدة برأسي. ولعل البدايات كما كان أستاذي القديم سوريانوس يقول، ما هي إلاَّ محض أوهام نعتقدها"[2]، وقد استطاعت اللغة أن تغوص عميقاً، في أعماق الراهب (هيبا)، وتعبر عن نفسيته، وتظهر انفعالاته وحيرته وقلقه، ومن الأمثلة على هذه اللغة الموحية قول الراهب (هيبا): "ولماذا تتفرق سحب الإيمان من سمائي كل حين، إيماني مثل سحابات الصيف رقيق، ولا ظل له، أنا لن أبني كنيسة أبداً؛ ولن تقوم فوقي كنيسة أبداً، لأنني لست صخرة مثل بطرس الرسول، ولأن إيماني مشوب بشكوك كثيرة"[3].

أما اللغة الحوارية فنجد أنها ذات مستوى لغوي واحد، يجري على لسان جميع الشخوص في الرواية؛ لأن الكاتب يعمل على أسلبة هذه الشخوص من لغاتها على اختلاف

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص206.

[2] السابق نفسه، ص18.

[3] السابق نفسه، ص 244.

طبيعتها وثقافتها وبيئتها، لتتوافق مع طبيعة الرواية التاريخية، فحين نستعرض عدداً من الشخصيات التي تدير دفة الحوار في الرواية نجد أنها تتحدث بنفس اللغة، وهي شبيهة بلغة السرد، التي هي لغة الكاتب (يوسف زيدان)، ولعله لجأ إلى هذه اللغة ليقنع القارئ بصحة المخطوطة ولإبقائه داخل الأجواء التاريخية التي استحضرت تلك الحقبة التاريخية الموغلة في القدم، والكاتب يحتفظ بهذه اللغة حتى مع الشخصيات التي لا تتمتع بثقافة عالية تؤهلها للحديث بمثل هذه اللغة عالية الثقافة، ومن الأمثلة على هذه اللغة الحوار الذي جرى بين (أوكتافيا) و (هيبا):

"_ تقصدين الأسقف كيرلس؟

_ هو، عجلت الآلهة بنهاية أيامه السوداء، لقد جعل المدينة، كئيبة كالخرائب، منذ تولى أمرهم.... ولكن أمرك عجيب، تعرف كيرلس ولا تعرف هيباتيا"[1].

ويأتي الكاتب بلفظة عامية واحدة على لسان الراهب (هيبا) قريبة من لهجة المصرين، يقول (هيبا) مخاطباً (نسطور): "مرحباً بك يا أبت الجليل، هذا عيد مبارك وحق السّت العذراء"[2].

ونجد أن لغة الكاتب في الرواية كانت على درجة عالية من الجمال والفنية، عبرت بصدق عن البيئة التي تدور فيها أحداث الرواية، وتناسبت مع المخطوطة التي اعتمدت عليها الرواية، كما عبرت عن شخصية الراهب المسيحي (هيبا) بدقة وانتقائية، أظهرت ثقافة الكاتب وقدرته على التحكم باللغة وصياغة ألفاظها.

8.3 التناص

يؤدي التناص دوراً فاعلاً في دراسة التداخل والتأثير بين النصوص المختلفة، وهو مصطلح نقدي حديث، ظهر على يد (جوليا كريستيفا)، التي استفادت من تأسيس الناقد (ميخائيل

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص257.

[2] السابق نفسه.

باختين) له نظرياً في كتابه "شعرية دوستويفسكي"*، وتعرفه (كريستيفا) بأنه "ترحال للنصـــوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة مـــن نصـــوص أخرى"[1]،ويحتاج التناص إلى خبرة عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فراسة تتبع وإلى بصيرة وتبصر، فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النص كإحدى مكوناتـــه، ولا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة[2].

ويشمل التناص في رواية "عزازيل" على تفاعل النص مع نصوص قديمة كالنصـــوص الدينية والتراثية التي تمثل خلفية لدى الكاتب والقارئ، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ، بل يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى من خلال جدلية الإحلال والإزاحة، وهي عملية لا تبدأ بعـــد اكتمال النص، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكتماله، فقد يقـــع النص في ظل نص أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها، وقد يتمكن من الإجهاز علـــى بعضها الآخر، وتترك جدليات الاحلال والازاحة بصماتها على النص، فالنص قد ينجح في إبعاد النص المزاح، أو نفيه من الساحة، ولكنه لا يتمكن أبداً من الاجهاز عليه كلياً، أو مـــن إزالـــة بصماته عليه[3].

1.8.3 التناص الديني

يعد النص الديني من أهم الروافد التي تثري النص الأدبي، وتترك أثراً في المتلقي، من خلال استلهام النصوص الدينية المقدسة، كالنصوص القرآنية والتوراتية والإنجيلية، بالإضـــافة إلى الشخصيات الدينية، والفكر الصوفي، وتوظيفها في البنية الفنية للرواية، ليمنح نصه دلالات عميقة وبعيدة، تتجاوز سياق النص الديني ودلالاته.

---

* أسس الناقد (ميخائيل باختين) لمصطلح التناص من خلال مصطلح الأصوات والحوارية التي تحدد العلاقات التي تـــربط تعبيراً بآخر، وبصورة أساسية علاقات تناص، ينظر، تودوروف، تزفيتان: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ت. فخـــري صالح، ط.2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1996م، ص121، 122.

[1] كريستيفا، جوليا: **علم النص**، ص21.

[2] السابق نفسه، ص 85.

[3] ينظر، حافظ، صبري: **أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**، ص49.

ويشغل الخطاب الديني مساحات واسعة في متون الرواية العربية المعاصرة، باعتباره يعكس الثقافة العربية ويشخص المنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع، الذين يفسحون للدين مجالاً واسعاً في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة، كما يعد الدين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وآداب المجتمع، ولهذا فإن الاستعانة بالخطاب الديني للتعبير عن الكثير من قضايا المجتمع العربي، وهمومه المعاصرة، التي تعود في الأساس على الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جلية في حاضرنا المعاصر[1].

ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة، دافعان هما:

1ــ إن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2ــ إن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه[2].

1. التناص مع الإنجيل

يوظف الكاتب (يوسف زيدان) الخطاب الديني المسيحي في روايته؛ لأنها تستمد مادتها من التوظيف الديني، وتخوض في الصراع الديني بين الكنائس في القرن الخامس الميلادي في وقت انتشار الديانة المسيحية من خلال توظيف النصوص الدينية المسيحية التي تخدم النص الروائي الذي يدور في بيئة مسيحية.

يوظف الكاتب هذه النصوص بطريقة تجعل النص يحتفظ بصورته الأصلية، ويظهر بشكل صريح بهدف خدمة السياق الروائي.

---

[1] ينظر، بنوناس، مفيدة: ***تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد إبنو "نموذجاً"***، ع.13، **مجلة الأثر**، 2012م، ص257.

[2] ينظر، وتار، محمد: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ط.1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002م، ص140.

يتناص الكاتب مع إنجيل (متى) في قول الأسقف (تيودور):"انظروا أيها الأحباب إلى عظات يسوع المسيح، وأبشروا بكلماتها المفرحة التي حفظها لنا القديس متى الرسول في إنجيليه. يقول لنا في كل زمان ومكان: "طوبى للودعاء، فإنهم يرثون الأرض، طوبى للحزانى، فإنهم يُعَزون"[1]، فكلمات الأسقف جاءت في سياق الحديث عن قيم التسامح التي تسود بين البشر، التي دعا إليه السيد المسيح، في ظل الأزمات المتلاحقة التي سادت في ذلك الحين، وكان سببها الخلافات العقدية التي تخفي في باطنها صراعات على السلطة ولتحقيق مطامع شخصية.

ويستحضر الكاتب بعض الآيات من إنجيل (متى) مرة أخرى، لتندمج في سياق الحدث الروائي، ولتعمل على إثرائه، لاسيما وأن الحدث يتمحور في الأساس حول شخصية الراهب (هيبا) المسيحية، الذي يحاول تبرير إخصاء نفسه بعد وقوعه في الخطيئة مع (أوكتافيا) بما ورد في الإنجيل من حض على فعل ذلك، ويظهر هذا في قول الراهب (هيبا): "لن أقع بعدها في غوايات النساء! سأصير مثل الملائكة... الإنجيل دعانا لذلك، لكننا لم نستجب لأننا ضعفاء. الآيات صريحة في إنجيل متى الرسول: "يوجد خصيان خصوا أنفسهم من أجل ملكوت السماوات، فمن استطاع أن يقبل، فليقبل... ولسوف أقبل مختاراً، راضياً بالتضحية على مذبح الطهر. سأفعل ذلك بمشيئة الرب، صباح غد"[2]، والراهب (هيبا) أراد من خلال هذا الفعل، الوصل إلى أقصى درجات الطهر والعفة في علاقته مع الله، والتخلص من سطوة المرأة في حياته، التي تدفعه إلى ارتكاب المحرمات والوقوع في الخطيئة، وتخرجه عن رهبانيته وتعبده.

ويستمر الكاتب في توظيف النصوص الانجيلية في روايته، التي تتوافق مع موضوعات روايته، فيستحضر النص الإنجيلي "من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر"[3]، في سياق حديثة عن حادثة الرجم بالحجارة التي تعرض لها حاكم الإسكندرية (أوريستوس) على يد مجموعة من المسيحيين، يقول (هيبا) في وصف هذه الحادثة: "شاعت أخبار كثيرة عن اعتراض جماعة من شعب الكنيسة، المؤمنين، طريق الحاكم أوريستوس، ورجمهم له بالحجارة. مع أنه في الأصل

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص36، وينظر، إنجيل متى الإصحاح الخامس، الآية 4، 5.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص161، 162 وينظر، إنجيل متى، الإصحاح التاسع عشر، الآية 12.

[3] إنجيل يوحنا، الإصحاح الثامن، الآية 7.

رجل مسيحي، ومعروف أن عماده أيام شبابه، كان في أنطاكية على يد يوحنا فم الذهب... ومع أن يسوع المسيح في بدء بشارته، نهى اليهود عن رجم العاهرة"[1]، ليبين الكاتب كيف يساء فهم الدين، وكيف يوظف لخدمة الأغراض الشخصية، فالهجوم الذي تعرض له حاكم المدينة، كان بإيعاز من (كيرلس) الذي كان يحاول بسط نفوذه من خلال سلطة الكنيسة، في الوقت الذي كان يحاول في (أوريستوس) الحد من نفوذ (كيرلس) المتزايد.

ويكمل الكاتب توظيف النصوص التي تظهر كيف يساء فهم الدين من قبل بعض الأشخاص، ويستخدم لتبرير بعض الممارسات التي تمارس باسمه، وفي الرواية يوظف الأسقف (كيرلس) النصوص الدينية لخدمة أغراضه الشخصية، لتوسيع نفوذه وسلطته في مدينة الإسكندرية، ولاستقطاب جموع العامة واستمالة قلوبهم من خلال مجموعة من النصوص بحيث تدفعهم للوقوف إلى جانبه، فالأسقف (كيرلس) يستخدم الآيات المذكورة في إنجيل (متى) لخدمة دوافعه الشخصية: "أبانا الذي في السماوات، ليتقدس اسمك، ليأت ملكوتك، لتكن مشيئتك في السماء، وكذلك في الأرض"[2]، ويوظف (كيرلس) المزيد من الآيات بحيث يفصلها عن سياقها الذي وردت فيه، يقول: "ما جئت ألقي سلاماً بل سيفاً"[3]، فالمسيح ذكر هذه الآيات في سياق الحديث عن نشر الإيمان، أما في الحياة العادية فقد دعا إلى الحب والسلام، لكن (كيرلس) كان يستخدمها لتبرير محاربته للوثنين، والمسيحيين الذي يقفون في وجهه، منعاً لتحقيق ما يطمح إليه.

كما يوظف الكاتب هذه النصوص الدينية في سياق التعبير عن شخصية الراهب (هيبا) المستغرقة في حيرتها، في ظل ما تعيشه من ظلم وجور، تسبب فيه الصراع الطائفي المحتدم في الإسكندرية، لذلك يلجأ الراهب إلى الآيات الواردة في سفر (حبقوق) لتخليص روحه الحيرى والوصول إلى السلام الداخلي، يقول: "إلى متى يا رب أستغيث بك، فلا تسمع؟ إلى متى أصرخ

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص187.

[2] السابق نفسه ص189، وينظر، إنجيل متى، الإصحاح السادس، الآية 9، 10.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص190، وينظر، إنجيل متى، الإصحاح العاشر، الآية 34

إليك من الجور، فلا تخلص؟ لماذا تريني الإثم، وكيف تطيق النظر إلى البـــؤس؟ الاغتصـــاب والعنف ينتصران أمام عيني، والخصام والنزاع يسودان في كل مكان"[1].

ويلجأ الكاتب إلى توظيف أكثر من تناص في سياق حديث الراهب (هيبا) مع الراهـــب (فريسي) حول مسألة الزواج وعلاقتها بالرهبنة، ويظهر هذا من خلال الحوار الدائر بينهما:

"_ الرهبنة طهر وصفاء وهجران للدنيا الفانية، ومن أهم علاماتها العزوف عن النساء. فكيـــف يمكن ذلك للمرأة؟ ألم تر قول متى الرسول في إنجيله، عن يسوع المسيح: من اســـتطاع أن يحتمل عدم الزواج فليحتمل! وقول بولس الرسول في رسالته إلى أهل كورنثة: حسن للرجل ألا يمس امرأة...

_ لكن بولس الرسول، قال في الرسالة ذاتها: من تزوج، فحسناً فعل.

_ ثم قال بعدها: ومن لا يتزوج، يفعل أحسن!" [2]

ويرغب الكاتب من خلال استخدامه لهذه النصوص إظهار شخصية الراهب (فريســـي) المتمسك بدينه والمواظب على حفظه للأناجيل، الذي يتجنب النصوص المحرمة والأسفار غيـــر القانونية، والحديث عن الهرطقات والخوض في الفلسفة، وهي الشخصية التي تمثل حال أغلـــب الناس في زمانه المضطرب.

وفي سياق آخر يكرر الكاتب استحضاره للآيات التي وردت فـــي إنجيـــل (متـــى) "لا تطرحوا دُركم قدام الخنازير "[3]، خلال حديثه عن (مرتا) يقول: "اسكت يا ملعون، لن أتغنـــى إلا بالمسيح الحي.... فالشعر در منظوم وقد قال يسوع: لا تلق بالدر للخنازير"[4]، فيعاتبه (عزازيل) لأنه يحاول إخفاء مشاعره الحقيقية بعد رحيل (مارتا) وغيابها.

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص203، وينظر، سفر حبقوق، الإصحاح الأول، الآية 1، 2.

[2] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 277.

[3] إنجيل متى، الإصحاح السابع، الآية 6.

[4] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص453.

يعود الكاتب إلى توظيف الكلمات التي وردت في إنجيل (متى) مرة أخـــرى، "طـــوبى للمساكين بالروح، فإن لهم ملكوت السماوات. طوبى للودعاء، فإنهم يرثـــون الأرض. طـــوبى للحزانى، فإنهم يعزون"[1]، في سياق التعبير عن حيرته وضياعه، ورغبته في التخلص من هـــذه الحيرة المشتعلة في صدره.

ويتناص الكاتب مع الآيات الواردة في إنجيل (متى) "كل من نظر إلى امرأة يشتهيها فقد زنى بها قلبه، فإن قادتك لذلك عينك اليمنى، فاقلعها وألقها عنك، فإنه خير لك أن يهلـــك أحـــد أعضائك، ولا يلقى جسدك كله في جهنم"[2]، حين أظهر (هيبا) ندمه على عصيانه ووقوعه فـــي الخطيئة مع الغانية (مرتا) ورحيلها عنه.

ويوظف الكاتب المزيد من هذه الآيات للتدليل على قيم التسامح والأخلاق التي دعا إليها يسوع المسيح، يقول (هيبا) في سياق الحديث مع (نسطور)، "وكما قال مخلصنا يسوع للرســـل: مجاناً أخذتم، فمجاناً أعطوا"[3].

ويوظف الكاتب النصوص التي يحرفها قليلاً عن صيغتها، لتتوافق مع السياق، فيتناص الكاتب مع النص الإنجيلي في إنجيل يوحنا في قول الراهب (هيبا): "ولن يحميني إلا أن أنـــدس بين خراف الرب وألوذ بهم"[4]، فور دخوله مدينة الإسكندرية في هيئة إنسان بسيط قادم من قرية في جنوب النيل، بعد تخليه عن زي الرهبان، حتى يأمن من مضايقة الوثنيين واليهود، بســـبب الصراع الطائفي الذي كان يجري في المدينة، ليؤكد على قيم التسامح التي دعا إليهـــا المســـيح بحيث تكون الرعية مجتمعة تحت كلمة واحدة وراع واحد في قوله: "ولي خراف أخر ليست من هذه الحظيرة، ينبغي أن آتي بتلك أيضاً فتسمع صوتي، وتكون رعية واحدة وراعياً واحداً"[5].

---

[1] إنجيل متى الإصحاح الخامس، الآية 4، 5، وينظر، زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 376، 377.

[2] إنجيل متى الإصحاح الخامس، الآية 28، وينظر، زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص376.

[3] إنجيل متى، الإصحاح العاشر، الآية 8، وينظر، زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص377.

[4] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 81.

[5] إنجيل يوحنا، الإصحاح العاشر، الآية 16.

التناص مع النص الإسلامي

يعد النص الديني من أهم الروافد التي تثري النص الأدبي وتترك تأثيراً في المتلقي، وقد أسهم النص الديني في تشكيل الدلالات وصياغتها في رواية "عزازيل.

يحافظ الكاتب في توظيفه للنص الديني الإسلامي على صيغته الأصلية الذي وردت فيه، فيصدر الكاتب (يوسف زيدان) روايته بالحديث النبوي الشريف "لكل امرئٍ شيطانه، حتى أنا، غير أن الله أعانني عليه فأسلم"[1]، محافظاً بذلك على صيغته الأصلية وقد جاء هذا الحديث منسجماً مع عنوان الرواية والحدث الروائي الذي بطله "عزازيل"، ليثبت من خلاله أن الشر متأصل في الإنسان، الذي يحمل الشيطان مسؤولية الشرور التي يقترفها.

ويُوظف النص القرآني في الرواية بحيث يتجاوز صيغته الأصلية، إذ يعمد السرد إلى تجاوز تقديس النص ومهادنته، ومن ثم إلحاق تغيير واضح في صيغته الأصلية مع توجيهه وفق مسار تأويلي معارض، يرغمه على أداء معان منزاحة عن مقاصد الذاتية[2].

يتناص الإهداء الذي يلي صفحة الغلاف "إلى آية، تلك يا ابنتي، آيتي، التي لم تجعل للعالمين!"[3]، مع الآية القرآنية ﴿وَٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلۡنَٰهَا وَٱبۡنَهَآ ءَايَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ٩١﴾[4]، فالآية ذكرت في مريم وابنها عيسى عليه السلام الذي أُختلف حول ولادته المعجزة وهي ذات صلة وثيقة بأحداث الرواية التي تدور أحداثها حول الخلاف العقائدي الذي نشب حول طبيعة المسيح وأمه مريم بين أسقف كنيسة الإسكندرية (كيرلس) وأسقف كنيسة القسطنطينية (نسطور)، ولعل الآية المعجزة التي قصدها الكاتب هي روايته التي شكلت نقلة نوعية وفنية في عالم الرواية، والتي لم تصبح آية للعالمين بسبب الهجوم الشرس الذي مورس

---

[1] البخاري، محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، ط.1.

[2] ينظر، فرشوخ، أحمد: **جمالية النص الروائي: مقارنة تحليلية لعبة النسيان**، بيروت: دار الآداب، 1996، ص 115.

[3] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 7.

[4] سورة الأنبياء، الآية 91.

عليها من قبل رجال الدين المسيحي والقمع الفكري الذي يمارس في مجتمعاتنا ضد الأفكار الإبداعية والبناءة.

وفي مثال آخر يحيل الكاتب حديث الراهب هيبا " فاتخذ سبيلاً إلى جهة الشمال الشرقي"[1] إلى النص القرآني ﴿وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾﴾[2]، و﴿فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴿٦١﴾﴾[3]، عجباً من حديث العربي عن العذراء الذي التقاه (هيبا) في الصحراء، حين تساءل بمكر وخداع عن رحيلها عن مصر بعد نزولها إلى وادي مصر الأخضر بسبب وفاة الحاكم الذي يقتل الأطفال، وسرباً ليحدد الوجهة التي سلكها العربي.

ويوظف السارد النص القرآني ﴿وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِى وَلِىَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾﴾[4]، في قوله "عصاه التي كان يهش بها على غنمه"[5]، لكن الآية ذكرت في سياق الحديث عن معجزة النبي موسى عليه السلام لبني إسرائيل حين تحولت العصا إلى أفعى، لكنها في نص الرواية تصبح معجزة تخص النبي عيسى؛ لأن الرجل الذي قابل (هيبا) التبس عليه الأمر فاعتقد أنها معجزة النبي عيسى عليه السلام مع أنها كانت معجزة النبي موسى التي جاء بها لبني إسرائيل، بسبب انتشار ديانة السيد المسيح بقوة في مصر، مما أدى إلى اندثار الديانة الوثنية ديانة أهل مصر القديمة.

وفي سياق آخر يستحضر السارد النص القرآني السابق في قوله "وفي إحدى يديه رغيف، وفي الأخرى عصاه التي يهش بها على غنمه"[6]، يشير بهذا للرهبان الذين سلكوا درب المسيح فزهدوا في الدنيا ومدوا أيديهم للسلام، ونذروا حياتهم في سبيل محبة الناس والامتثال لتعاليم السيد المسيح، وهي من الصور الإيجابية التي رسمها الكاتب لطريق الرهبنة.

---

[1] زيدان، يوسف: عزازيل، ص76.

[2] سورة الكهف، الآية 63.

[3] سورة الكهف، الآية 61.

[4] سورة طه، الآية 18.

[5] زيدان، يوسف: عزازيل، ص 83.

[6] السابق نفسه، ص 209.

أما في الرق الرابع (غوايات أوكتافيا) فيستحضر السارد نصاً قرآنياً آخر ليصف روعة السجادة وندرتها التي افترشت أرضية قصر التاجر الصقلي الذي تعمل عنده (أوكتافيا)، مما دلل على فحش ثرائه وغناه، يقول (هيبا): " أرضية السطح الرخامية سجادة، لا هي شرقية ولا غربية"[1]، ويحيلنا هذا النص إلى الآية القرآنية في سورة النور ﴿زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ﴾[2]، التي وردت في سياق حديث الله سبحانه عن نوره الذي شبهه بزيت شجرة زيتون نادرة.

وفي موضع آخر يشير حديث السارد إلى الآية القرآنية ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾[3]، وهي آية تشير إلى تقبل الله الإخلاص في النية والعمل، والراهب (هيبا) أخلص في توبته عن وقوعه في الغواية مع (أوكتافيا) لذلك يقول: "رأيت أن أعطي ظهري لمدخل المغارة، وأولي وجهي إلى الحائط وأذوب في صلاة مخلصة وابتهال حار، عسى أن يرحمني الرب، ويغفر لي ما كان مني ومن أوكتافيا"[4].

ويستحضر الراوي النص القرآني ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا﴾[5]، مع انزياح في بنيته الأصلية في مثال آخر "فالرهبان لا يقتلون، وإنما يمشون على الأرض هوناً"[6]، في إشارة منه إلى الجرائم التي ارتكبها الرهبان باسم الدين في القرن الخامس الميلادي.

9.3 بناء الشخصية

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية العمل الروائي، فهي تسهم بشكل كبير في توجيه الأحداث وتطويرها، وهي أداة تعبير الكاتب عن رؤاه وأفكاره، وقضايا مجتمعه وواقعه المعاصر، بحيث تتلاءم هذه الشخصية مع طبيعة العمل، حتى تستطيع التعبير عن طموحاتها وأحلامها، وحتى تمنح النص أبعاده ودلالاته الخاصة، ولا يستقيم العمل الروائي دون حضور

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 110.

[2] سورة النور، الآية 35.

[3] سورة البقرة، 115.

[4] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 159.

[5] سورة الفرقان، الآية 63.

[6] زيدان، يوسف: عزازيل، 231.

الشخصيات الروائية فيه، ولكل شخصية روائية صفاتها التي تسهم في إنجاح النص والنهـوض فيه.

وتحظى الشخصية بأهمية كبرى في الحيـاة الاجتماعيـة والفكريـة والجماليـة؛ لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولاً، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهراً من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لـولا الاتصـال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه فالشخصية قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر، مـن تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي، بحيث يتم بواسـاطتها تعريـة أي نقـص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون، بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحـو مـا، وربما رأوا أنفسهم فيها على هون ما.[1]

وتمتاز الشخصية الروائية بطابع يظهر صفاتها يسمح بالحكم على طابع الشخصية داخل النص الروائي بالحب أو بالكره، حتى تمتاز هذه الشخصية بصفات خاصة تمنحها تفردها بحيث لا يمكن إحلال شيء آخر محلها، وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية[2].

تقسم الشخصيات في رواية "عزازيل" إلى شخصيات حقيقية تاريخية وظفها الكاتب فـي روايته، وإلى شخصيات خيالية مختلقة من خياله ولا وجود لها على أرض الواقع.

شخصية (عزازيل)

الشخصية الرئيسة في الرواية، والمحرض الأساسي الذي دفع الراهب (هيبا) على كتابة الحدث الروائي المشتمل على سيرته الذاتية، في عدد من الرقوق بداية القرن الخامس الميلادي، ليكون شاهداً على ارتكاب البشر لأخطائهم، التي يبدو أحياناً في الرواية بريئاً منها، على الرغم مما ارتبط عنه في الذهنية كحامل للشرور وأوزار البشر وخطاياهم، يقول (هيبا) موضحاً ذلك: "

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص 79.

[2] ينظر: جرييه، الآن: **نحو رواية جديدة**، ت. مصطفى إبراهيم، القاهرة: دار المعارف 1970م، ص 35.

ولما ظن البعض في الزمن القديم، أنهم رسموا صورة للإله الكامل، ثم أدركوا أن الشر أصيل في العالم وموجود دوماً، أوجدوني لتبريره، هكذا قال..."[1]، يحرض الراهب (هيبا) على ارتكاب الشرور والخطايا ويلومه عليها في ذات الوقت، يقول محرضاً (هيبا): " متى يا هيبا ستكتب الكتابة الحقة، وتكف عن المراوغة وتتغنى بالألم الذي فيك؟ لا تكن مثل ميت ينطق عن ميتين، ليرضى الميتون! قل الحق الذي بقلبك، مثلاً: يا مرتا، أشرقي بلحظة من وصالك، لتنيري قلبي المظلم، وتتبدى وحشتي"[2]، وهي شخصية غامضة، قليلة الحضور في الرواية، يستخدمها الكاتب ليعبر عن فلسفته في الدين والحياة، وليكشف عن الأسئلة التي تؤرق النفس البشرية حول الحياة والموت والشر والخير، ودواخل هذه النفس.

شخصية (هيبا)

الشخصية الأساسية التي تنهض بالحدث الروائي، وسارد الرواية الذي خرج من قرية بعد مقتل والده على يد مجموعة من المتطرفين المسيحيين، ليرحل إلى الإسكندرية لتحقيق حلمه في النبوغ في الطب، وهي شخصية قلقة مضطربة يملأها القلق، كثيرة الترحال بحثاً عن الحقيقة وأصل الإيمان، يبحث عن المذهب الصحيح في زمن يشهد صراعاً لاهوتياً حاداً بين مذهب (نسطور) و(كيرلس)، وصراعاً طائفياً بين الوثنية والمسيحية ينتهي بمقتل (هيباتيا)، ليقوم بتمزيق ثوب الرهبنة والكفر بالأديان التي تمارس باسمها أنواع الشرور، لتحرير روحه من قيود الدين التي تكبله وتدفعه للصمت وخذلان من يحب، يقول معبراً عن تحرره: "لما رميت الرداء، انزاح بعض الثقل عن روحي، كانت نسمات الضحى تماوج الماء الذي أخوض فيه، فأشعر مع تموجاته بأنني لا أسير وإنما أطير إلى أفق مجهول"[3].

وتجمع شخصية الراهب (هيبا) المتناقضات في ذاتها فهو طبيب وشاعر وراهب، تعيش صراعاً داخلياً مع (عزازيل) أو النفس التي تقوده إلى ارتكاب المحرمات، فيسقط مرتين في

---

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 434.

[2] السابق نفسه، ص453.

[3] السابق نفسه، ص 205.

وحل الخطيئة مرة في الإسكندرية مع (أوكتافيا) الوثنية خادمة التاجر الصقلي، ومرة مع منشدة التراتيل في القداس (مرتا) في الدير الشمالي، التي تناقض الرهبة التي يؤمن بها ويعتقد بها.

شخصية الأسقف (تيودور)

من الشخصيات الثانوية في الرواية، وكان من بين الأشخاص الذين التقاهم (هيبا) أثناء رحلته إلى (أورشليم)، ومن خلاله تعرف إلى الأسقف (نسطور)، الذي كان من أكثر تلاميذه إخلاصاً، ومن أشد المعجبين بتفسيراته للأناجيل، وقد بين (هيبا) عن طريق استذكاراته أهم الصفات التي ميزت هذا الأسقف، وبينت الحكمة والسماحة التي يتمتع بها، وقدرته على الخطابة واستمالة القلوب، يقول: "فمن هذه الأرض المقدسة التي نتشرف بالحج إليها، أيها الأحبة، بدأ زمان الإنسان الجديد، إن يسوع المسيح فاصل بين زمانين، وهو مفتتح العهد الثاني للإنسانية. الزمان الأول ابتدأ مع آدم، والثاني بدأه المسيح يسوع. ولكل زمان منهما طبيعة وأحكام كانت معلومة لإلهنا الرحيم منذ الأزل"[1]، وهو من الشخصيات قليلة الحضور في الرواية، اقتصر حضوره على الرق الثاني (بيت الرب)، تمثل مذهبه في الدعوة إلى بشرية السيد المسيح، وهو المذهب الذي أخذه عنه (نسطور) ونادى به، وتبرز دعوته إلى هذا المذهب من خلال حديثه في الرواية، حيث يقول: "لأن الرب برحمته يحب الإنسان، وقد خلقه في الأصل بريئاً. لم يشأ أن يتركه موصوماً بالخطيئة الأولى إلى أبد الآبدين، وغلبت الرحمة على الرب فأرسل ابنه الوحيد، يسوع المسيح، في صورة بشرية كاملة، ليفدي الإنسان"[2]، ويأتي الراهب على ذكره مرة أخرى في الرق الثالث عشر (الدير السماوي) بعد إرساله الكتب التي وعده بها، مثل مجموعة أبقراط الإثني عشر، نسخة من تفسيره للأناجيل وأعمال الرسل، ورسائل جالينوس.

شخصية الأسقف (ثيوفيلوس)

شخصية ثانوية، يستدعيها الكاتب أثناء تصويره للممارسات التعسفية والعنف، الذي مارسه أتباع الديانة المسيحية على الوثنيين بعد انتشار ديانة المسيح، وهدمه (السيرابيون) الذي

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص34.

[2] السابق نفسه، ص35.

كان معبداً للإله (سيبرابيس) على رؤوس الوثنيين المعتصمين فيه، يصفه (نسطور) بـــالجريء لتناوله حديثاً لا يليق عن مريم العذراء في كتابه "ميمر" الرحلة المقدسة.

شخصية (أوكتافيا)

وهي من الشخصيات الأساسية والرئيسة، مثلت الخطيئة الأولى للراهب (هيبا) بعد لقائه بها على شاطئ الإسكندرية، وذهابه معها إلى بيت التاجر الصقلي، وأعادته إلـــى خطيئـــة آدم الأولى التي أدت إلى خروجه من جنته، وهي شخصية متعصبة لدينها ومذهبها، تكـــره أتبـــاع الديانة المسيحية بسبب قتلهم لزوجها الوثني في أحد المعابد الوثنية، وتظهر (أوكتافيـــا) حقـــدها للمسيحيين في أكثر من موضع خلال الفترة التي قضتها مع (هيبا)، تقول:

_ رهبان الإسكندرية يفعلون...باسم ربهم العجيب، وببركات الأســـقف ثيوفيلـــوس المهـــووس، وخليفته كيرلس الأشد هوساً.

_ أرجوك يا أوكتافيا.

_ طيب، ما علينا من هذا الكلام الآن. ولكن لماذا تبدو يا حبيبي متألماً هكذا، ومنحازاً لهم؟ إنهم يطادوننا في كل مكان، ويطردون إخوانهم اليهود، ويهدمون المعابد علـــى رؤوس النـــاس، ويصفوننا بالوثنيين الأنجاس. إنهم يتكاثرون حولنا كالجراد، ويملأون البلاد مثل لعنة حلـــت بالعالم.[1]، تؤمن بالخرافات وبالآلهة اليونانية القديمة، فكانت تعتقد أن إله البحر (بوسيدون) هو الذي أرسل (هيبا) إليها، تطرده من بيت التاجر الصقلي بعد اكتشافها أنه راهب مسيحي، تقتل أثناء دفاعها عن (هيباتيا) لتمثل بمقتلها نهاية الوثنية المندثرة في الإسكندرية.

شخصية (التاجر الصقلي)

شخصية قليلة الحضور، يستدعيها الكاتب من خلال حديث الراهب (هيبا) مع (أوكتافيا)، وهو شخصية مثقفة تمثل التسامح الديني واحترام الأديان، يصف (هيبا) تســـامحه مـــع أبنـــاء

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 153.

الديانات الأخرى، يقول (هيبا) واصفاً ذلك: "عرفت منها أن سيدها الصقلي هذا، لايؤمن بـــدين معين وإنما يعتقد في صحة كل الأديان وجميع الآلهة، ما دام ذلك يرتقي بالإنسان! همست وهي تضع رأسها على كتفي بأن سيدها يؤكد دوماً، أن الله يظهر للإنسان في كل موضع وكل زمان، بشكل مختلف، وأن تلك هي طبيعة الألوهية"[1]، وهو شخصية حزينة لأنه وحيد يقضـــي معظـــم أوقاته يفكر في الموت، وفي قراءة الكتب وكتابة الأشعار، يعتني (بأوكتافيا) ويقوم على تعليمها ورعايتها بعد مقتل زوجها الوثني.

شخصية (هيباتيا)

من الشخصيات الرئيسة، التي التقاها الراهب (هيبا) أثناء إقامته في الإسكندرية، وهـــي عالمة وفيلسوفة ابنة العالم (ثيون)، وأستاذة الزمان في الإسكندرية، كانت تلقـــي دروســـاً فـــي الرياضات والفلسفة في المسرح الكبير، يحضرها أبناء الإسكندرية على اختلاف مذاهبهم، كتبت شروحات في أعمال (كلوديوس) و (بطليموس) صاحب كتاب الجغرافيا، قتلت بتحـــريض مـــن الأسقف (كيرلس) بدعوى الهرطقة والكفر، وممارسة الســـحر وتنـــاول الفلســـفة الوثنيـــة فـــي محاضراتها، وقد أبرز مقتلها على يد مجموعة من الرهبان في شوارع الإسكندرية العنف الديني في أبشع صوره واعتاها، وشكل صدمة للراهب (هيبا) الذي تخاذل عن نصرتها، يقول: "سكتت صرخات هيباتيا، بعدما بلغ نحيبها من فرط الألم، عنان الســـماء. عنـــان الســـماء، حيـــث الله والملائكة والشيطان يشاهدون ما يجري ولا يفعلون شيئاً"[2]، وهي تمثل نهاية صاحب كل فكـــر معارض أو مختلف.

شخصية (أوريستوس)

حاكم مدينة الإسكندرية، كانت تربطه علاقة صداقة بعالمة الإسكندرية (هيباتيا)، نشـــبت بينه وبين أسقف الإسكندرية خلافات انتهت بمقتل (هيباتيا)، بتحـــريض منـــه لكســـر شـــوكة (أوريستوس) لبسط نفوذه وسيطرته، وهي من الشخصيات التي يقل حضورها في الرواية، وتبدو

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 115.

[2] السابق نفسه، ص199.

غائمة الملامح، "سرت أولاً بين رجال الكنيسة، همهمات عن احتدام الخلاف بين البابا كيـرلس وحاكم الإسكندرية أوريستوس ثم شاعت أخبار كثيرة عن اعتراض جماعة من شعب الكنيسـة، المؤمنين، طريق الحاكم أوريستوس، ورجمهم له بالحجارة"[1].

شخصية (كيرلس)

من الشخصيات الثانوية، شخصية متكبرة متغطرسة تمارس جميع أشكال العنف الـديني باسم الدين ودفاعاً عن العقيدة، لتحقيق مطامع شخصية، والوصول إلى مواقع عليا، من خـلال توسيع سلطة الكنيسة الشرقية كنيسة الإسكندرية، على حساب الكنائس الأخرى، "اهتزت الجموع مهتاجة، حتى كاد اهتياجها يبلغ الغاية.... وراح كيرلس يكرر بهديره الحماسي الآسـر، قـول يسوع المسيح ما جئت لألقي في الأرض سلاماً بل سيفاً! فيزداد هياج الجموع، ويقارب بحدتـه حدود الجنون"[2]، ويدخل (كيرلس) في صراع عقدي مع (نسطور) ينتهـي بانتصـاره وتحقيـق الأطماع التي كان الحاكم (أوريستوس) يحاول الحد منها وإيقافها، بسبب طمـع الإمبراطوريـة الرومانية بخيرات مصر المتمثلة بالقمح ونبيذ العنب.

شخصية (بطرس القارئ)

شخصية قليلة الحضور في الرواية، مثلت صور التطرف الديني المتمثل في ممارسـة العنف والقتل، الذي أدى إلى مقتل (هيباتيا) على يديه وبتحريض منه، "أعنـي بطـرس قـارئ الإنجيل بكنيسة قيصرون الذي انفجر من بين الجموع قائلاً: بعون السماء، سوف نطهـر أرض الرب من أعوان الشيطان. سكت الأسقف، فسكن الناس إلا بطرس القارئ"[3].

شخصية الراهب (خريطون)

وهي من الشخصيات الثانوية التي يقتصر حضورها في الرق الحادي عشر (بقيـة مـا جرى في أورشليم)، حين يحكي (هيبا) (لنسطور) عن لقائه به قبل دخولـه المدينـة المقدسـة

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص187.
[2] السابق نفسه، ص190.
[3] السابق نفسه، ص 190.

(أورشليم)، وهي شخصية تمتاز بالحكمة غامضة، زاهد في الحياة، يعتكف في مغارة قريبة من البحر الميت، يرحل إليه الراهب (هيبا) بعد ما عايشه من أحداث عظيمة في الإسكندرية ليبحث عن أصل الديانة وليجد أجوبة تركن إليها نفسه الحيرى، يقول: "إن اليقين لن يكون إلا بإخماد الشكوك، ولن يخمد الشك إلا بتفويض الأمر إلى الرب، وتفويض الأمر إليه لن يكون إلا بمعرفة معجزاته"[1]

شخصية (الشماس)

وهو من الشخصيات الثانوية التي لا يستحضرها الكاتب كثيراً في الرواية، كان مساعداً للراهب (هيبا) في الدير الشمالي في حلب، شخصية طيبة بسيطة، وجد رضيعاً عند باب الكنيسة، تكفلت برعايته امرأة فقيرة، وأعطاه رئيس الدير اسم (الشماس)، يقول الراهب (هيبا) متحدثاً عنه: "صار الفتى البدين، الشماس معيناً لي في كل الأعمال، واكتشفت مع الأيام، أنه ولد طيب حقاً، وروحه طاهرة، وساعدني مع الراهب الفريسي، باجتهاد في تنظيم الكتب وفي تنظيفها، حتى صار المكان جديراً باسم المكتبة"[2].

شخصية (فريسي الأقنوم)

من الشخصيات الأساسية في الرواية، يفرد الكاتب رقاً كاملاً للحديث عنه، أسهم في الأحداث التي جرت في الدير الشمالي في حلب، وكان من أقرب الرهبان إلى قلب الراهب (هيبا)، وهو ينحدر من أصول عربية يلقبه الرهبان (بفريسي الأقنوم)، رحل عن حلب بعد موت والده الثري وزواج أمه بعمه ليلتحق بسلك الرهبة، يكره النساء ويرى أن الأنوثة سبب كل بلاء وشر كما أنه لا يعترف بأديرة النساء، ويؤمن بعقيدة (كيرلس) وقانون الإيمان الذي صاغه الأساقفة في مجمع (نيقية)، ويكره الخوض في أمور الفلسفة، كثير الجدل والنقاش والخوض في أمور الأقنوم المقدس، وهو يمثل بشخصيته صورة التعصب الأعمى للدين والعقيدة دون بينة،

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 228.

[2] السابق نفسه، ص252.

يقول معبراً عن رفضه للفلسفة: "الانبثاق لفظ فلسفي لا يجوز استخدامه للتعبير عن التجسد، وأن المسيح أخذ من جسد العذراء بشريته، ومن ثم نصفه الإنساني"[1]

شخصية (نسطور)

من الشخصيات الرئيسة في الرواية، يلعب دوراً هاماً في سير أحداث الرواية، وفي الصراع الأساسي المتعلق بجوهر العقيدة المسيحية، والذي ينشب بينه وبين أسقف الإسكندرية (كيرلس) حول طبيعة المسيح وأمه السيدة مريم، حكم عليه بالهرطقة والنفي في مجمع (إفسس) الديني؛ لأنه كان يعتقد أن الرب كامل لا يعتريه النقص، وأن مريم العذراء ليست أماً للإله، بل أماً ليسوع الإنسان، يقول (نسطور) موضحاً جوهر العقيدة التي يؤمن بها: "هل يعقل الاعتقاد بأن الله كان يرضع من ثدي العذراء، ويكبر يوماً بعد يوم، فيكون عمره شهرين ثم ثلاثة ثم أربعة! الرب كامل، كما هو مكتوب، فكيف له أن يتخذ ولداً سبحانه"[2]

كما أدت شخصية (نسطور) دوراً في حياة الراهب (هيبا) بعد لقائهما الأول في (أورشليم) أيام كان قساً تابعاً للأسقف (تيودور)، وهي ذات أهمية في البناء الروائي (فهيبا) يقوم بمعظم الاسترجاعات من خلاله فيستعيد مقتل (هيباتيا) ولقائه (بخريطون) ولقائه (بكيرلس).

شخصية الأسقف (ربولا)

الأسقف ربولا شخص انتهازي يقتنص الفرصة السانحة ويتحيز للجانب المنتصر، وهي شخصية قليلة الحضور في أحداث الرواية، يقف إلى جانب (نسطور) في بادئ الأمر، ثم يتخلى عن بعد الحكم عليه بالهرطقة في مجمع (إفسس الديني).

شخصية (مرتا)

وهي من الشخصيات الرئيسة، يقع الراهب (هيبا) في حبها بعد قدومها إلى الدير الشمالي، وهي فتاة جميلة ساحرة ذات صوت جميل، تصبح منشدة التراتيل في الكنيسة، وتغير

[1] زيدان، يوسف: **عزازيل**، ص 276.

[2] السابق نفسه، ص307.

مجرى حياة الراهب (هيبا) بعد أن استقراه، حيث يكرر معها فعل الخطيئة الـــذي حصـــل مـــع (أوكتافيا)، ترحل عن الدير إلى حلب بعد مرضه ورفضه الزواج بها.

الخاتمة

- شكلت رواية "عزازيل" بأسلوبها الإبداعي المتميز، إضافة نوعية إلى عالم الإبداع العربي الروائي، فهي من الروايات التاريخية التي مثلت تحولاً من الناحية الشكلية ومن ناحية الموضوعات، فقد تناول الكاتب فترة موغلة في القدم من التاريخ المصري، لم يتناولها الكثير من الروائيين في رواياتهم بهذه الصورة المبدعة، جمع فيها الكاتب (يوسف زيدان) بين موهبته كروائي والمعرفة التي اكتسبها من خلال عمله في مجال تحقيق المخطوطات.

- استطاعت رواية "عزازيل" ببنيتها المتفردة محاكاة روايات عالمية مثل رواية "شيفرة دافنشي" (لدان براون)، ورواية "اسم الوردة" (لأمبرتو إيكو) من حيث الموضوعات والزمن الروائي، واستخدام تقنية المخطوطة، دون أن يكون هذا التأثير تابعاً، أو خالياً من النواحي التي تميز الكاتب عن غيره، كما عبرت لغة الكاتب بصدق عن الأجواء التاريخية التي تنقلها الرواية، من خلال استخدامه للغة المخطوطات القديمة، كما استطاعت اللغة أن تكشف عن بواطن الشخوص وطريقة تفكيرها، تميزها صفة الشعرية التي تمتزج بأجواء صوفية.

- اعتمد الكاتب في روايته على تقنية (الاسترجاع) أو (الفلاش باك) في بناء روايته، من خلال فعل التدوين الذي قام به الراهب (هيبا) لسيرته الذاتية التي كتبها في القرن الخامس الميلادي، التي تعتمد بشكل أساسي على الاستذكارات لكل مرحلة من المراحل التي عاشها، أما السرد فيعتمد على بنية سردية واحدة، باستخدام ضمير المتكلم "الأنا" الذي يمثله الراهب (هيبا)، مع تنوع في صيغ الخطاب السردي.

- استطاع العنوان برمزيته الدالة، وبخلفيته الثقافية المرسومة في الأذهان، استدراج القراء لقراءة الرواية، والتعبير عن محتوى الرواية، كما أسهم المكان في رواية "عزازيل" بأبعاده الدالة الرمزية، في تشكيل الأبعاد النفسية لشخصية الراهب (هيبا).

- مثلت شخصية الراهب (هيبا) بحيرتها وضياعها، وبحثها المستمر عن الحقيقة أينما كانت، صورة للمثقف في مجتمعاتنا الذي يعيش حالة من التهميش والاقصاء، بسبب تبنيه لقضايا

مجتمعه وشعبه، كما استطاعت الشخصيات الثانوية والرئيسة في الرواية النهوض بدورها في الأحداث.

- أسهم التناص الديني الذي أدخله الكاتب على بنية روايته، في إثراء النص الروائي، من خلال خدمة الموضوعات التي تطرحها الرواية، كما استطاع أن يعبر عن طبيعة الرواية التي تجري في أجواء تعبر عن حياة راهب مسيحي يعيش في القرن الخامس الميلادي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس.

البخاري، محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، ط.1.

الحلاج، الحسين بن منصور: **الطواسين**، دار الكتب العلمية، ت.و922.

زيدان، يوسف: **عزازيل**، ط.1، مصر: دار الشروق، 2008م.

ابن كثير الدمشقي: **البداية والنهاية**، ج.1، ت.و774، بيروت: دار المعارف، 1990م.

المراجع العربية

إبراهيم، عبد الله: **التخيّل التاريخي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011م.

_**موسوعة السرد العربي**، ج.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008م.

أشهبون، عبد المالك: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، ط.1، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2009م.

بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط.1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.

بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2008م.

بيشوي: **الرد على البهتان في رواية يوسف زيدان**، دار أنطون، 2009م.

جبار، سعيد: **من السردية إلى التخييلية**، ط.1، بيروت: منشورات ضفاف،2012م.

حافظ، صبري: **أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقيـــة**، ط.1، دار شـــرقيات للنشر والتوزيع، 1996م.

حسين، أحمد: **موسوعة مصر**، ج1، مصر: مؤسسة دار الشعب.

الحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ط.1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991م.

أبو الخير، عبد المسيح: **رواية عزازيل جهل بالتاريخ أم تزوير للتاريخ رداً على رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، ط.1، مطبعة المصريين بعين شمس، 2009م.

رشدي، سلمان: **آيات شيطانية**، الناشر غير معروف، 1989م.

رمضان، عبد العظيم: **سيرة القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية**، ت. نسيم مجلي.

سعد، عادل: **شفرة زيدان فك رموز رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، دار أنطوان للنشـــر، 2009م.

سلوم، نايف: **أوزبر جبرائيل**، بيروت: دار التوحيد، 2016م.

عبود، زهير: **طاؤوس ملك رئيس الملائكة عند الأيزيديّة**، بيروت: المؤسسة العربية للطباعـــة والنشر.

العقاد: **إبليس**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

العيد، يمنى: **الموقع والشكل**، ط.1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986م.

غرز الدين، شوكت: **مراجعة كتاب أوزبر جبرائيل أو تفسير رواية عزازيل**، مركز حرمـــون، 2016م.

فرشوخ، أحمد: **جمالية النص الروائي: مقارنة تحليله لعبـــة النســـيان**، بيـــروت: دار الآداب، 1996.

قاسم، سيزا: **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.

القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية**، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ط.3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحاضرة، 1999م.

كرم، يوسف: **تاريخ الفلسفة اليونانية**، القاهرة: مؤسسة هنداوي، للتعليم والثقافة، 2012م.

مجموعة من العلماء: **المعجم العلمي للمعتقدات الدينية**، ت. سعد الفيشاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2007م.

محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ط.1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009م.

محمد، عبد الناصر: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، القاهرة: دار النهضة العربية، 2002م.

مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، الكويت: مجلة عالم المعرفة، 1998.

أبو ناظر، موريس: **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، بيروت: دار النهار للنشر، 1979م.

نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م.

هلال، محمد: **الأدب المقارن**، ط.5، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، 1987م.

وتار، محمد: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ط.1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002م.

يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**، ط.2، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2001م.

_**تحليل الخطاب الروائي**، ط.3، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1997م.

_**قضايا الرواية العربية الجديدة**، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2012م، ص159.

يوتـــــا: **تـــــيس عزازيـــــل فـــــي مكـــــة**، 2008م،-http://www.jesus-for .all.net/story_books/pdf_5002.pdf

المراجع المترجمة

أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ت. بكر عباس، ط.1، بيروت: دار صادر، 1997م.

إيرمان، جان: **السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ت. ناجي مصطفى، ط.1، الدار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989م.

إيكو، أمبرتو: **اسم الوردة**، ت. أحمد الصمعي، ط.2، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2016م.

إيلين ويث، ماري، **تاريخ النساء الفلاسفة في العصرين اليوناني والروماني**، ت. محمود مراد وآخرون، ط1، مصر: دار الوفاء للطباعة والنشر.

باختين، ميخائيل: **الكلمة في الرواية**، ت. يوسف حلاق، دمشـــق: منشـــورات وزارة الثقافـــة، 1988م.

_**الخطاب الروائي**، ت. محمد برادة، ط.1، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشـــر والتوزيـــع، 1987م.

براون، دان: **شيفرة دافنشي**، ت. سمة عبد ربه، ط.1، الدار العربية للعلوم، 2007م.

بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، ت. فريد أنطونيوس، ط.3، بيـــروت: منشـــورات عويدات، 1986م.

تودوروف، تزفيتان: **الشعرية**، ت. شكري المبخوت، ط.1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشـــر، 1987م.

_**مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي**، تحرير. عبد الحميد عقار، ط.1، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م.

_ **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ت. فخري صـــالح، ط.2، بيـــروت: المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر،1996م.

ثربانتس، ميغيل دي: **دون كيخوته**، ت. عبد الرحمن بدوي، ط.3، دار المدى للثقافة والنشـــر، 2009م.

جرييه، الآن: **نحو رواية جديدة**، ت. مصطفى إبراهيم، القاهرة: دار المعارف 1970م.

جنيت، جيرار وآخرون: **طرائق تحليل السرد الأدبي**، ت. بنعيس بوحمالة، ط.1، الرباط: اتحاد كتاب المغرب، 1992م.

_**خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ط2.، ت. محمد معتصم وآخرون، 1997م.

_**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ت. ناجي مصطفى، ط1، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي أو الجامعي،1989م.

جيبون، إدوارد: **اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها**، ج1، ت. محمد أبـــو درة، ط2، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997م.

ديورانت ول: **تاريخ الحضارة**، م. 4، ت. محمد بدران، بيروت: دار الجيل للطبع والنشر.

ريكور، بول: **صراع التأويلات**، ت. منذر عياشي، ط.1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005م.

شوفان، بيير: **أواخر الوثنيين**، ت. سلمان حرفوش، ط.1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب،1997م.

شولز، روبرت: **السيمياء والتأويل**، ت. سعيد الغانمي، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م.

فورستر: **الإسكندرية تاريخ ودليل**، ت. حسن بيومي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

كريستيفا، جوليا: **علم النص**، ت. فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1991.

كلاوس مانفريد: **الإسكندرية أعظم عواصم العالم القديم**، ت. أشرف أحمد، ط.1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2009م.

لوكاش، جورج: **الرواية التاريخية**، ت. صلاح جواد الكاظم، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

لومير، جون: **تاريخ الكنيسة**، القاهرة: دار الثقافة.

الدوريات

إبراهيم، رزان: ***تشابك الأدبي والفكري في روايتي يوسف زيدان "ظل الأفعى" و "عزازيل"***، الأردن: **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، ع.1، 2011م.

أحمد، فتوح: ***لغة الحوار الروائي***، مصر: **مجلة فصول**، مج2، ع.2، 1982م.

أشهبون، عبد المالك: ***رواية عزازيل الحيرة الكبرى للراهب المسيحي***، **مجلة ذوات الثقافية الإلكترونية**، ع.25، 2016م.

أولريش، فانسشتاين: ***التأثير والتقليد***، ت. مصطفى ماهر، مصر: **مجلة فصول**، مج3، ع.3، 1983م.

بشلم، منى: ***علاقة الرواية بالتاريخ***، سوريا: **مجلة الموقف الأدبي**، ع.493، 2012م.

بنوناس، مفيدة: ***تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد إبنو "نموذجاً"***، الجزائر: **مجلة الأثر**، ع.13، 2012م.

بيضون، عباس: ***عزازيل وحق الهرطقة***، لبنان: **السفير**، 2009م.

الحسيني، الاء: ***اللغة الشعرية في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان***، لبنان: **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، 2016م.

الحمامصي، محمد: ***هل أصبح التاريخ المسيحي والمسيحية مساحة شاغرة؟***، لندن: **مجلة إيلاف**، ع. 6044، 2008م.

حمداوي، جميل: ***السيميوطيقا والعنونة***، الكويت: **مجلة عالم الفكر**، مج25، ع.3، 1997م.

حمودين، علي: ***إشكالات نظرية التلقي***، الجزائر: **مجلة الأثر**، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع.25، 2016م.

حليفي، شعيب: ***النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)***، فلسطين: **مجلة الكرمل**، ع. 46، 1992م.

الدغمومي، محمد: ***تأويل النص الروائي***، المغرب: **مجلة علامات في النقد الأدبي**، مج4، ج.13، 1994م.

الرفاعي، ندى: ***شفرة دافنشي الرواية التي ما زالت تثير جدلاً***، الكويت: **مجلة البيان**، ع.438، 2007م.

سرحان، سمير: ***مفهوم التأثير في الأدب المقارن***، مصر: **مجلة فصول**، مج 3، ع.3، 1983م.

سلمان، مالك: ***وولفغانغ أيزر التفاعل بين النص والقارئ***، المغرب: **علامات في النقد**، مج7، ج.25، 1997م.

الشيدي، فاطمة: "**عزازيل" يوسف زيدان: شيطان الكتابة وغوايتها الجميلة**، لندن: جريدة القدس العربي، 2014م.

صويلح، خليل: **الرواية إذ تعيد كتابة التاريخ عند ضفاف المستحيل**، لبنان: جريدة الأخبار، ع. 229، 2007م.

بوطيب، عبد العالي: ***إشكالية الزمن في النص السردي***، مصر: **مجلة فصول**، مج12، ع2، 1993م.

العباس، محمد: **التاريخ الديني مادة روائية مفتوحة، المملكة العربية السعودية**: جريدة الرياض، ع. 15389، 2010م.

عبده، وازن: **نقمة عزازيل**، لبنان: جريدة الحياة، ع. 16796، 2009م.

عصفور، جابر: **ثقافة مريضة**، لبنان، جريدة الحياة، ع. 16613، 2008م.

بن عمر، المنجي: ***تجليات رمز الشرّ في الخطاب الروائي العربي: عزازيل ليوسف زيدان أنموذجاً***، لبنان: **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، ع.2، 2014م.

عمراني، المصطفى: ***جمالية التلقي وسوسيولوجية القراءة: أي تقاطعات وأي اختلافات؟***، الكويت: **مجلة البيان**، ع.437، 2006م.

عيد، رجاء: ***النص والتناص***، المغرب: **مجلة علامات في النقد**، مج5، ج.18.

فضل، صلاح: ***يوسف زيدان ووسوسة عزازيل***، مصر: **الأهرام**، ع. 44688، 2009م.

فولك، باسي: ***رواية "اسم الوردة" والتحليل الاجتماعي، ت. أبو بكر باقادر***، المغرب: **مجلة علامات في النقد الأدبي**، مج1،ج.4، 1992م.

المحسن، فاطمة: ***عزازيل ودرس الرواية التاريخية***، المملكة العربية السعودية: **جريدة الرياض**، ع.15018، 2009م.

هتشيون، ليندا: ***رواية الرواية التاريخية***، مصر: **مجلة فصول**، مج 12، ع2، 1993م.

الرسائل الجامعية

أبو بيح، علا عزام، **البنية الروائية في رواية أرواح كليمنجارو لإبراهيم نصر الله**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2018.

أبو زينة، رحيق: **رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي دراسة نقدية تحليلية**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2018.

عذراوي، سليمه: **الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة بن سالم حميش نموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خذة، الجزائر، 2006.

عميرات، أسامة: **نظرية التلقي واجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج الخضر، الجزائر، 2011م.

مليطات، حسني، **رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2014.

مقالات الشبكة العنكبوتية (مواقع الإنترنت):

جرجي، ريمون: **رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان**، ديوان العرب، 2008م.

الحمامصي، محمد: الإسكندرية تحتفي بعزازيل مقتل هيباتيا نهاية عصر العقل وبداية عصر الدين، مصر http://www.arabicnadwah.com.

حمداوي، جميل: الرواية العربية ذات البعد التاريخي، www.arabicnadwah.com.

حمـــــــداوي جميـــــــل: اللغـــــــة فـــــــي الخطـــــــاب الروائـــــــي، http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=258

حمداوي، جميل: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، www.diwanalarab.com

الديري، علي: هل كان (هيبا) مثقفاً أم راهباً؟، http://aldairy.ws/?m=200907

الديري، علي: عزازيل الأديان، http://aldairy.ws/?p=759

ساجت، عزيز: **يقين الإنسان في رواية عزازيل**، اتحاد الجمعيات المندائية في المهجر، 2013م.

أبو الإسعاد، أسمهان: **الرواية تدون ما أغفله التاريخ**، ملحق الخليج الثقافي،2010م.

ســـــمارة، عـــــادل: الأدب كفلســـــفة وصـــــراع نفســـــي قـــــراءة عزازيـــــل، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2014/07/03/334849.html.

عبد الحميد، أشرف: **مفكر مصري يتهم يوسف زيدان بسرقة رواياته ويقـدم أدلتـه**، موقـع العربية، 2017م.

العسكري، إبراهيم: عزازيل ويقين الانسان، http://www.sulaimanalaskari.com.

عبـــــد، الغنـــــي، حســـــين: يوســـــف زيـــــدان صـــــاحب روايـــــة عزازيـــــل http://www.aljazeera.net/programs/today-interview/2009/4/20.

الفرشيشي، هيام: **حوار مع الروائي والمفكر المصري يوسف زيدان**، تونس،2009م.

ولعة، صالح: إشكالية الزمن الروائي، http://www.startimes.com

المعاجم

ابن منظور: **لسان العرب**، م11، بيروت: دار صادر.

An-Najah National University
Facutly of Graduate Studies

AZAZEL BY: Youssef Zidan
An Analytic Critical study

By
Aseel Maher Mostafa Asaad

Supervisor
D. Nader Kassem

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Reguirement for the Degree of Master Arabic language and Literature, Faculty of Graduate studies, An-Najah National university, Nablus, Palestine.

2018

AZAZEL BY: Youssef Zidan
An Analytic Critical study
By
Aseel Maher Mostafa Asaad
Supervisor
D. Nader Kassem

Abstract

In this study the researcher addresses “Azazel” novel with all of its aspects and highlights the aesthetics of the narrative text which distinguish it from other texts. The researcher also discusses the reasons behind the uniqueness of this novel and why it became so famous, especially with respect to its employment of religion and ancient Egyptian history in an era that witnessed a conflict which was described as a turning point in the history of Christianity. Moreover, she explains how this novel was attacked by a Muslim author because it addressed controversial issues that affect Christianity as a religion.

The introduction in this study consists of three chapters and a conclusion and it addresses the reasons that led the researcher to choose “Azazel” novel. It also explains the importance of this novel, its place among other literary works, as well as the major studies that tackled the novel, and the methodology that the researcher used to study it.

Chapter One of this study discusses how the researchers received this novel by reading the most famous books, articles and research that addressed the novel, and introducing all points of view as well as the proponents and opponents.

In Chapter Two the researcher addresses the main themes of the novel, which include the imagined history and religion, and explains the influence that the world literary works, such as Dan Brown's "Da Vinci Code" and Umberto Eco's "The Name of the Rose" have had on this novel.

Following that, the researcher dedicated Chapter Three to the study of the aesthetics of the art formation in the novel, including the semiotics of both the title and the cover and their relationship with the narrative text, in addition to the form of narrative discourse, time and its techniques, spatial space and its significant symbolic dimensions, the characters and their role in the novel, the description technique, the aesthetics of the narrative language, and intertextuality.

Finally, the researcher concluded the study with the following key outcomes:

1. Very few studies have actually addressed this novel, especially with respect to its content, due to the sensitive nature of the themes it tackles.
2. The unique form and theme of this novel is the reason why it became so widely famous and distinguished.
3. The author's language is distinct and unique. It is able to transfer us as readers to the historic era that the novel addresses and is capable of expressing the author's intentions and the meanings he desires to convey to the reader.
4. The narrative space helped reveal the psychological aspects of "Hypa", the monk character in the novel.