الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان:

مظاهر الجدل الديني في رواية
- عزازيل ليوسف زيدان-

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
✓ نور الهدى عميروش
✓ أحلام مرابط

إشراف الأستاذ:
كمال بولعسل

الأستاذ: فيصل الأحمر	رئيســــــا
الأستاذ: كمال بولعسل	مشرفا ومقررا
الأستاذ: هشام بن سنوسي	عضو مناقشا

السنة الجامعية:
1438/1437 هـ
2017/2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان:

مظاهر الجدل الديني في رواية
- عزازيل ليوسف زيدان-

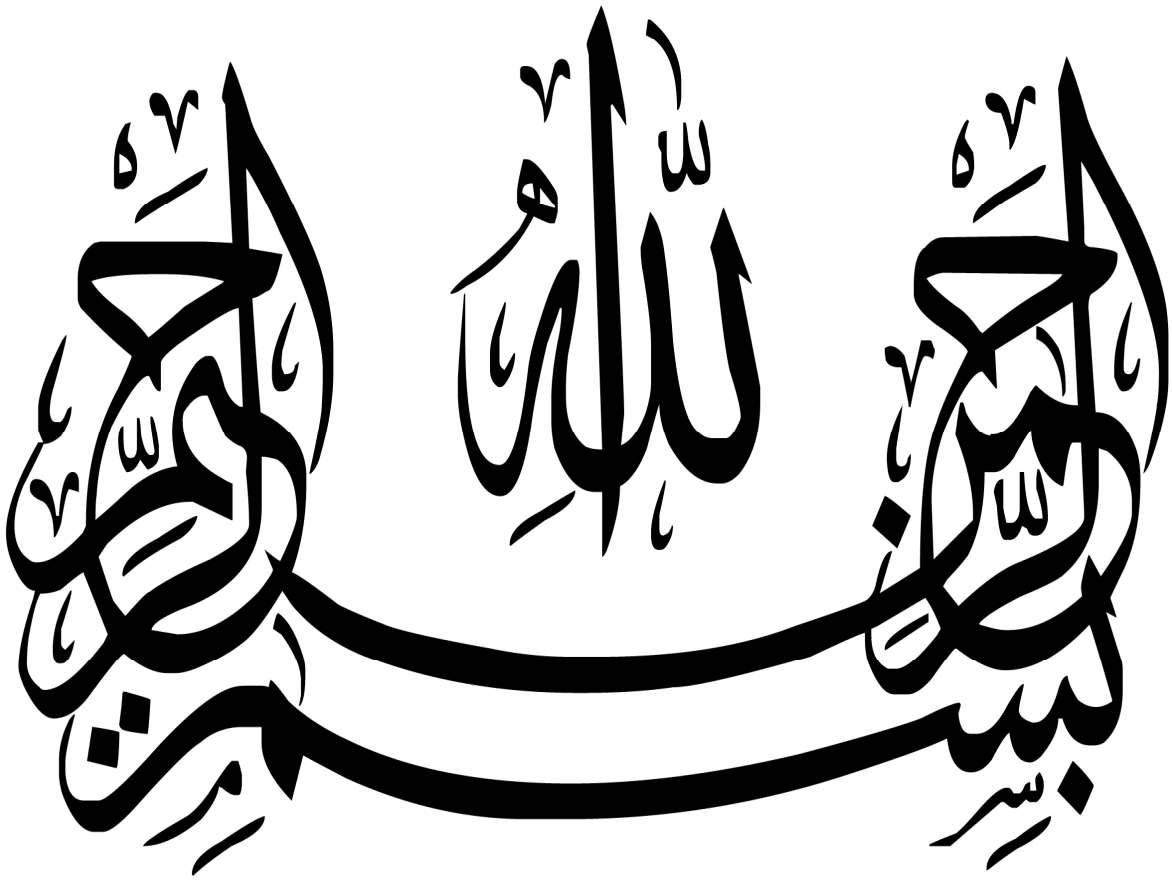
مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
✓ نور الهدى عميروش
✓ أحلام مرابط

إشراف الأستاذ:
كمال بولعسل

الأستاذ: فيصل الأحمر	رئيســــــا
الأستاذ: كمال بولعسل	مشرفا ومقررا
الأستاذ: هشام بن سنوسي	عضو مناقشا

السنة الجامعية:
1438/1437 هـ
2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا من ليس لي أمر إلا بأمره ولا حكم لي إلا بحكمه

ولا علم لي إلا بما أراد هو العليم أن أعلمه

يا من ليس لي منير ولا نصير في دربي إلا هو

أنت يا من لا جلال في الكون إلا جلالك جل شأنك يا عظيم يا كريم يا عليم يا حكيم

يا من لا إله إلا أنت وحدك لا شريك لك يا الله

اللهم إني قد سلكت درب العلم لعلي ألقى ما يزيدني علما بعلمك

اللهم علمني ما ينفعني وينفع أمة الإسلام وزدني أدبا إلى يوم لقياك

اللهم اجعلني من المجتهدين الذين أصابوا لا الذين أخطؤوا

فإذا أصبت فلا تجعلني أصاب بالغرور وإن فشلت فلا تجعلني أصاب باليأس

وذكرني أن فوق كل ذي علم عليم

اللهم إذا أعطيتني النجاح فلا تأخذ مني التواضع

وإذا أعطيتني التواضع فلا تأخذ مني عزتي وكرامتي

اللهم اجعل لي خير مما يظنه الظانون ولا تأخذ بما يقولون

اللهم صلي وسلم وبارك على الحبيب المصطفى رسولنا محمد قرة العيون

"آمين"

شكر و تقدير

عملا بقوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم:

﴿ و إذا تأذّن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنكم

و لئن كفرتم إنّا عذابي لشديد﴾

الحمد لله ربّ العالمين، نحمد ونشكره

والصلاة والسلام على الهادي الأمين

محمد أزكى صلوات الله عليه،

حامل رسالة الإسلام والسلام إلى العالمين،

وسبحان الله العظيم الذي جعل العلم نورا وهدًى إلى عباده،

وبثّه لنستبصر به عظيم شأنه وجلالة خلقه.

كل عبارات الشّكر والتقدير إلى الأستاذ

" كمال بولعسل"

الذي أشرف على إنجاز هذا البحث،

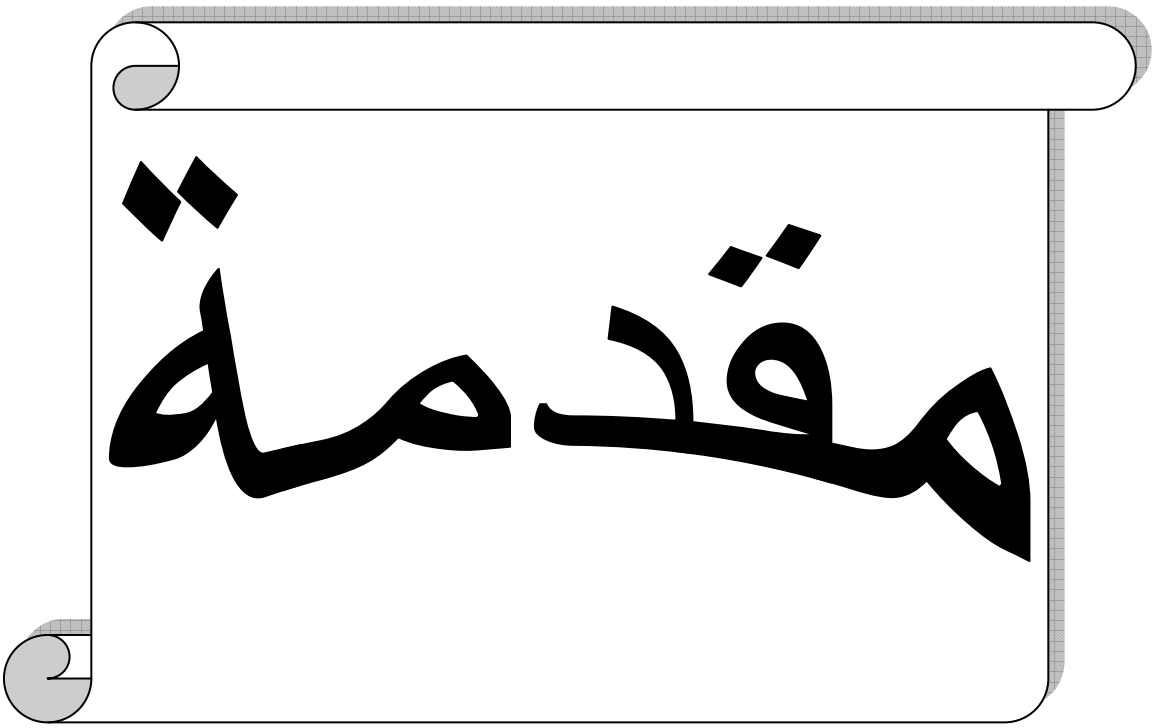
وساهم في إعداده منذ طرحه كموضوع إلى غاية اكتماله .

كما نتقدم بالشّكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

بجامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل- تاسوست.

إلى كل من يحمل نبراس العلم ليضيء به سبيل العلم

نور الهدى + أحلام


مقدمة

يمثل الأدب بعامة والرواية منه بخاصة مصدرًا مُهما للتاريخ السياسي، والاقتصادي، وتطوّر المعتقدات والأفكار بما يقدمه من صور معبرة عن الأحداث التي يصفها؛ ذلك أنّ الروائي يستعين بمصادر التاريخ المختلفة في بناء عمله الفني، دون أن يجعل هذا العمل خاليا من الخيال، والإبداع، وهذا ما يميّزه عن المؤرخ الأكاديمي الخالص، ولعلّ "يوسف زيدان" من هؤلاء الروائيين الذين استطاعوا توظيف مصادر التاريخ في العوالم التخييلية لروايته الشهيرة "عزازيل"، التي وصفت بدقة متناهية الخلافات والجدل المسيحي القديم بطريقة مكّنتنا من معايشة أبطال وشخصيات الرواية ،والظروف المحيطة بها، وإن عبّر هذا عن شيء فإنّما يعبّر عن القيمة التاريخية لهذه الرواية التي تعد نصا تاريخيا حفريا بامتياز .

ولمعالجة هذا الموضوع قمنا بطرح الإشكالية التالية :**كيف أسهمت هذه الرواية في رسم الوعي التاريخي المتعلق بالمسيحية ؟**

وتحت هذه الإشكالية الأساسية تندرج مجموعة من التساؤلات وهي:

- كيف شكل الجدل الديني الدائر فيها قيمة تاريخية مضافة، أسهمت في رسم صورة المفاهيم الأساسية للديانة المسيحية كالأقنوم، التثليث والتعميد ...الخ؟

- ما هي الأدوات الفنية والسردية التي استخدمها الروائي لتمرير خطابه التاريخي ؟

وإذا تطرقنا إلى الدراسات السابقة التي تناولت هذا العمل الروائي، وجدنا كمًا هائلا من المقالات التي تحدثت عن الرواية ،منها مقال بعنوان(ثقافة مريضة لجابر عصفور)، مقال بعنوان: (يوسف زيدان ووسوسة عزازيل لصلاح فضل)، لكن معظم هذه الدراسات النقدية كانت في شكل مقالات متفرقة – لم تنفرد بكتاب خاص بالرواية– لذلك جاء بحثنا هذا ليقدم دراسة موسعة للقيم الجمالية والدلالية لهذه الرواية، التي اشرنا إلى أنه لم ترد دراسات شاملة حولها.

ويعود اهتمامنا بالموضوع إلى أسباب ذاتية تتعلق بميلنا للدراسات السردية ورغبتنا في اكتساب آلياتها، الرغبة في الكشف عن عوالم الجدل الدّيني في الرواية والسعي لمعايشة الأحداث التي عاشتها شخصيات الرواية بحكم أنّها واقعية إلى حد كبير، ولأنّنا علمنا أنّ هذه الرواية قد نالت شرفا عظيما بين النقاد والأدباء واستحوذت على اهتمامهم، والرواية تتحدث عن الجدل وأثارت جدل لدى هؤلاء. أمّا الأسباب الموضوعية فتعود إلى متطلبات شهادة الماستر التي تقتضي دراسة لهذه الشاكلة. ورغبتنا في الخوض في الروايات .

وقد كنّا نهدف من خلال إجراء هذه الدراسة إلى الكشف عن معالم التاريخ من خلال النّصوص الأدبية، ولمعرفة كيف يستطيع الأديب رغم حسّه المرهف، وتوظيفه للأساليب الجمالية ، والمخيالية أن يخوض في الوقائع الجدلية ،والصراعات الحياتية، وينقلها لنا في قالب ينبغي معه التركيز، والتدقيق من أجل اكتشاف الغايات المضمرة التي يخبؤها النّص بين ثناياه، إلى جانب أنّ عنوان الرواية قد أثار في نفوسنا لدى سماعه فضولا واستغرابا نظرا للدلالات العميقة التي يحملها، خاصة بعد أن شرح لنا الأستاذ المشرف أن عزازيل هو الشيطان، فأردنا أن نعرف كيف يكون الشيطان مستحوذا على الرواية آخذا بذلك عتبتها الأولى والأهم المتمثلة في العنوان.

وقد قسّمنا دراستنا إلى ثلاثة فصول زيادة على مقدمة وخاتمة فيه،أمّا الفصل الأول فقد عنوناه بالجدل والدين وقسمناه إلى خمسة مباحث تحدثنا في المبحث الأول عن مفاهيم الجدل في الفلسفة، أمّا المبحث الثاني فخصصناه لحضور الجدل في النقد والأدب وانعكاساته على إنتاج الدلالة، في حين تطرقنا في المبحث الثالث إلى تمظهرات الجدل الديني في الديانات السماوية، أمّا المبحث الرابع فقد ذكرنا فيه أهم الفرق المسيحية المعاصرة، وقد خلص المبحث الأخير إلى التعريف برواية "عزازيل" بين الواقع والتخييل. أمّا الفصل الثاني فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، الأول والثاني مباحث نظرية شملت: شعرية الرواية والرواية بين الواقع والتخييل، ثم تلتها عناصر تطبيقية لمكونات البنية السردية هي (الفضاء، الزمن، الشخصيات).

أما الفصل الثالث الموسوم بعنوان :"تجليات الجدل الديني في رواية "عزازيل"، فقد تضمن أربعة عناصر (طبيعة المسيح، عقيدة التثليث، الأقنوم، المعمودية). أمّا الخاتمة فقد احتوت على النتائج الأساسية التي توصلت إليها الدراسة.

وبما أنّ كلّ مسيرة علمية لابدّ أن تستند إلى خصائص البحث العلمي في جمع المادة العلمية التي احتواها البحث، والتي كانت المعين والمرشد للصعاب في رسم خطواته، فإنّ أهمّ المراجع التي اعتمدنا عليها هي:سعد رستم:الفرق والمذاهب المسيحية مند ظهور الإسلام حتى اليوم – دراسة تاريخية – دينية – سياسية–اجتماعية حميد لحميداني: "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، حسن بحراوي: " الشكل الروائي: الفضاء، الزمن والشخصيات".

وفيما يخص المنهج المعتمد في بحثنا فقد توخينا التقيّد بطبيعة الموضوع فكان اعتمادنا على المنهج التاريخي معززا بالمنهج البنيوي.

وقد حاولنا التقليل من الصدام الحاصل بين المنهجين من خلال عزلهما داخل الدراسة، حيث اعتمدنا علي المنهج التاريخي في دراسة القضايا التاريخية المتعلقة بموضوع المسيحية (الموضوع الأساسي للرواية). أما المنهج البنيوي فقد استعملناه لدراسة الجوانب الشكلية والسردية في روايتنا.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نقدم شكرنا جزيلا للأستاذ "كمال بولعسل" علي الجهد الذي بدله حتى يستقيم هذا البحث، فله تحية وتقدير، دون أن ننسي كل من ساهم في إنجاز هذا البحث، ورسم خطوطه العريضة من قريب أو بعيد، والله ولي التوفيق .

الفصل الأول

مفاهيم في الجدل والدين

1-مفاهيم الجدل في الفلسفة

يعتبر الجدل من المصطلحات الفلسفية التي تتميز بالأهمية والغموض في الآن ذاته، ويعزى غموضه إلى ما طرأ عليه في مختلف العصور الفلسفية، من تحول وتعديل وحذف وإضافة، هذا ما دفع بالفلاسفة والباحثين الإقبال والتحدي لجعل الجدل موضوعا للبحث الأكاديمي.

وقد ظهر هذا المصطلح مع الفلسفة اليونانية، لأنّ الإنسان يمتاز بنزعة تساؤلية عما يحيط به من ظواهر كونية محاولا فهم العلاقة بينه وبين تلك الظواهر، وقد استخدمه أو تطرق إليه الفلاسفة قبل سقراط وبعده، كما أنه اتخذ أهمية بالغة في عصرنا الحديث بفضل فلسفات عديدة منها الهيجلية ،والماركسية، والوجودية ، وقد تجلت أهميته في هاتين الفلسفتين الأوليتين. وقد استخدمت كلمة الجدل وصفا لأنشطة وتصورات كثيرة ولمواقف اختلف فيها أشد الاختلاف، حيث تجلت في عدة أشكال « كالمثالية والجدلية والمادية الجدلية والمنطق الجدلي والحرية الجدلية والضرورة الجدلية». [1]

أما ما يتعلق بالجدل فقد « كان في البداية تعبيرا عن الحوار الذي يقوم بين المتنازعين حول رأي من الآراء، كما كان بعض الفلاسفة القدامى يستخدمونه للتعبير عن المراحل المتدرجة للمعرفة، إلا أن الديالكتيك قد أصبح تعبيرا عن منطق جديد في مواجهة منطق أرسطو القديم، ومنطق أرسطو يقوم على دراسة أشكال الفكر». [2] وهذا يعني أنّ الجدل كان في القديم عبارة عن مصطلح يعني في أصله النقاش والحوار، كونه محل نزاع بين متخاصمين متعارضين. وأيضا كان يستخدم في القديم تعبيرا عن المعرفة من خلال مراحلها المتدرجة، إلا أنّه حديثا أصبح يعبر عن المنطق الجديد أي المنطق المواجه لمنطق أرسطو القائم على دراسة أشكال الفكر.

---

[1] إمام عبد الفتاح: تطور الجدل بعد هيجل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007م، ط 3، ص: 5.

[2] كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، 2008م، ط 8، ص: 180.

أما عن نشأة الجدل «باعتباره مرحلة من مراحل نشوء المنطق فيعتبر "أرسطو" أن زينون الأيلي (490-430ق.م) أوّل واضع لعلم الجدل" [1]؛ لأنّ الجدل عنده كان فنا للتحاور بطرح الفكرة والفكرة المضادة لها عن طريق السؤال والجواب، وهكذا ولّد نمط تفكيري جديد تطور مع السفسطائيين إلى منهج مهني تعليمي نقدي.غير أنّ الأستاذ "نسيب نمر"في كتابه" تطور الديالكتيك عبر التاريخ" يرى « أنّ رائد الديالكتيك الأول هو هيروقليطس (540-475 ق.م)».[2] والاختلاف بينهما أنّ زينون مثالي جدلي ،وهيروقليطس مادي جدلي.

ثم جاء سقراط وغاية العلم في تصوره هو إدراك الماهيات، فنجده يرى أن لكل شيء طبيعة وماهية ويسميها الحد، وكان «يستعين بالاستقراء ويتدرج من الجزئيات إلى الماهية المشتركة بينها ويرد كل جدل إلى الحد والماهية فيسأل ما الخير؟ وما الشّر؟ وما العدل وما الظلم، وما الحكمة وما الجنون، ما الشجاعة وما الجبن، وما التقوى وما الإلحاد؟وهكذا، فكان يجتهد في حد الألفاظ والمعاني حدا جامعًا مانعًا ويصنف الأشياء في أجناس وأنواع: ليمتنع الخلط بينها في حين كان السوفسطائيون يستفيدون من اشتراك الألفاظ وإبهام المعاني ويتهربون من الحد الذي يكشف المغالطة (...)، وقد كان لاكتشافه الحد والماهية أكبر الأثر في مصير الفلسفة».[3]

فسقراط إذن لم يستعمل الجدل كوسيلة للتغلب على السفسطائيين فحسب، وإنّما اتخذه وسيلة للبحث عن الحقيقة والوصول إلى ماهية الشيء من خلال أفكاره الفلسفية.

وأمّا منهج سقراط الجدلي في البحث فله مرحلتان تدعى إحداهما بالتهكم ،وتدعى الأخرى بالتوليد؛ بمعنى أنّ التهكّم يكون في معنى « تصنع الجهل ويتظاهر بتسليم أقوال محدثيه، ثم يلقى الأسئلة ويعرض الشكوك شأن من يطلب العلم والاستفادة بحيث ينتقل من أقوالهم إلى أقوال لازمة منها، ولكنهم لا يسلمونها فيوقعهم في التناقض،

---

[1] ينظر: يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، 2013م، د ط، ص: 30.

[2] نسيب نمر: تطور الديالكتيك عبر التاريخ وقانونه الأساسي وحدة ونضال المتضادات، دار الرائد العربي، بيروت، د ت، د ط، ص: 18.

[3] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية:ص: 70.

ويحملهم على الإقرار بالجهل»[1]؛ بمعنى أن غرضه من ذلك كشف أغاليط وعيوب جيل السوفسطائية وتلاعبهم في معاني الألفاظ، أما التولد فيقصد به تولد الحقيقة من نفوس الخصوم باستنباطها عن طريق توجيه الأسئلة إليهم في نسق منطقي وترتيب فكري، وكان القصد من هذا الحوار تنبيه الأذهان إلى ضرورة التزام الدقة في اختيار الألفاظ ،ولفت الانتباه إلى المعاني الموجودة في النفس ولا سبيل إلى استخراجها إلا بالحوار.

أمّا الجدل عند أفلاطون فقد صار منهجا وعلمًا، وقد قسمه إلى جدل صاعد (بنقل الفكر من الجزء إلى الكل)، أما أرسطو فقد وصفه بأنه وسيلة للتدريب على التفكير وطرائقه حيث سماه بمنطق الاحتمال، وعين طرق التفكير الصحيح ونظم منهجية المجادلة وقواعدها.

والجدل عند أفلاطون« هو علم يجتاز جميع مراتب الوجود من أسفل إلى أعلى وبالعكس، وهو علم يشمل المنطق وما وراء الطبيعة»[2]،فجدل أفلاطون كان واسعا بحيث يشمل جميع الأفكار الإنسانية، وعالج مناحي الحياة البشرية شاملا بذلك الظواهر الورائية والماورائية. وقد احتوى كتاب أفلاطون "الجمهورية" على مناظرات عديدة بينه وبين تلاميذه كشفت لنا عن طبيعة الجدل البنّاء الهادف إلى الوصول إلى حقيقة الأشياء ،والتوصّل إلى اكتساب المعارف المختلفة عن طريق السؤال والجواب، وهذه هي القيمة الحقيقية للجدل لأنه «فن القول المبني على الحجة العقلية»[3]، ولهذا يجب أن يستعان به لكشف الحقائق الغامضة على عكس الجدل الذي اتسم به السوفسطائين، والذي كان قائما على أساس ضعيف هو التلاعب بالكلمات لا غير، وهذا ما نلحظه في فلسفتهم إذن« فلنسر وراء أفلاطون نرى أن الحياة الحكيمة هي المطلب الحقيقي للنفس، وان الجهل هو علّة الإعراض عنها والامتناع عليها».[4]

---

[1] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 69.

[2] المرجع نفسه ص: 87.

[3] أحمد المنياوي: جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2010م، ط1، ص: 134.

[4] ينظر: يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص: 118.

وبالالتفات إلى هيجل فقد كان من الباحثين الذين تبنوا مفهوم الجدل ووقفوا معه مليا، ولم يأتيه هذا من عبث، إنّما تكوّن وتبلور بفعل مجموعة من الخصائص التي يمتلكها والتي أهلته لينظر للجدل ويقيم علاقات بينه حيث يتميز جدل هيجل بـ : « عمق واتساع ونفاذ يصلح نقطة التقاء يصب عندها تيار الجدل القديم وينبع منها تيار الجدل المعاصر، حيث تضرب جذوره في أغوار الماضي السحيق وتمتد آثاره إلى الحاضر المستقبل».[1]

وارتقى الجدل عند هيجل ليبلغ أعلى مراتبه ويعبر عن قيمة الإنسان المفكر المتسائل، ويكشف بذلك عن آفاق مستقبلية ناهيك عن نفوذه إلى حاضر الإنسان وماضيه وتنقيبه في ماضيه، وقد عرّف هيجل الجدل «بأنّه حوار العقل الخالص مع نفسه حوار يفض فيه مكبوتاته».[2]

فالجدل عنده يتّسم بطابع العقلية، بلغ الجدل عند هيجل ذروته وأصبح منهجا فلسفيا شاملا ارتكز الجدل عنده على ثالوث اشتهر به.

1- الموضوع/نقيض الموضوع.

2- مركب/الموضوع نقيضه.

3- الديالكتيك.

و الديالكتيك معناه « البحث بين المتناقشان ليصل المناقش إلى الحقيقة، وذلك عن طريق الكشف عن المتناقضات التي تنطوي على حجج المتنازعين، وفي هذا المعنى تقارب شديد مع المعنى اللغوي وأول من قال بأن المتناقضات موجودة في أصل كل شيء هو الفيلسوف هيجل»[3]؛ بمعنى ؛أن هيجل اعتبر الفكر مبدعة للواقع وبالتالي فتطور الواقع وإبداعاته لا تكون إلا بحركة الفكر، و « المنطق الديالكتيكي الهيجلي يعدّ أول منهج فلسفي

[1] إمام عبد الفتاح إمام: تطور الجدل بعد هيجل، ص: 07.

[2] سعدون محمود الساموك: المذاهب الفكرية المعاصرة، دار وائل للنشر، عمان، 2004، ط1، ص: 155.

[3] إمام عبد الفتاح إمام: تطور الجدل بعد هيجل، ص: 09.

لدراسة الظواهر الطبيعية والإنسانية دراسة دينامية متطورة، على أنّ الديالكتيك الهيجلي كان جزءا من فلسفته المثالية التي تجعل من الفكر أو الروح (spirit) المطلقة الكلية جوهرًا للوجود».[1]

وكان هذا المنطق أول منهج فلسفي اختصّ بدراسة الظواهر الطبيعية والإنسانية دراسة ديناميكية متطورة، وقد كان هذا الأخير جزءا من الفلسفة المثالية العامة التي عملت على جعل الفكرة أو الروح المطلقة الكلية جوهر للوجود، وقد عبّر عن هذه الفكرة من خلال مطابقة الفكر مع نفسه ،ومع العالم الخارجي.

وبذلك فإنّ الجدل عند هيجل يرتكز على حوار بين الموضوع ونقيضه، ذلك أنّ الدول تخلّف« ورائها قوانين وأعمال فنية وغيرها من الآثار، ويسمى هيجل بالروح الموضوعي تلك المخالفات لأن روح الدول تتجسّد في تلك الماديات»[2]؛ فالموضوع عند هيجل مرتبط إذا بالمخلفات وهذه الأخيرة ترتبط في علاقة لا انفصال لها بالتاريخ، والتاريخ الذي يلعب دورًا أساسيا عند هيجل ولا يعني عنده «مجرد الماضي الموروث بل يعني منطق الأحداث ومحركها الباطني، يعني المجال الذي تتبلور فيه الحقيقة المطلقة ليس المطلق ككينونة بل كصيرورة»[3]، ليقيم مرة أخرى علاقة جدلية بين التاريخ والعصر، حيث أنه يصبوا إلى تاريخ ينفي عنه سمة الجمود والانغلاق.

إن هيجل يريد تاريخا يتناسب وروح العصر تاريخ قابل للتجديد والاستمرار، وقولنا لكلمة يتناسب لا يعني الخلط بين التاريخ والعصر؛ إنّما يعني إقامة نوع من التلاؤم بينهما ذلك أنّ «الباحثون أثناء حياة هيجل وبعد موته استخلصوا من كلامه أنّه من العبث فهم آثار الماضي انطلاقا من فهم الحاضر، لأنّ الحاضر لا يمثل المطلق».[4] فهناك إذن خصوصية قابعة بين الحاضر والتاريخ، وهذا لا يوقع في التناقض ذلك أنّ « روح العصر بمثابة المفتاح

---

[1] كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ص: 181.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ط 5، ص: 59.

[3] المرجع نفسه، ص: 59.

[4] المرجع نفسه، ص: 60.

الذي يعيد الحياة إلى آثار الماضي».[1]

غير أن الجدل عند "كارل ماكس" يقوم على ثنائيتين هي السبب والنتيجة، وهذا يظهر جليا من خلال الجدلية الحاصلة بين البنية الفوقية ،والبنية التحتية، حيث أنّ وسائل الإنتاج المادية تؤثر أو تخلق البنية الفوقية والمتمثلة في الآداب والفنون والأخلاق، وكل تغيّر في البنية التحتية سيؤدي بالضرورة إلى تغير في البنية الفوقية. وكما يقيم " كارل ماكس" جدلا بين العقل والمادة حينا « يفصل توزيع العمل الشغل بالفكر عن الشغل باليد فيتصور المفكر أن ما يجري في ذهنه منفصل تماما عمّا يقوم به غيره من عمل جسماني».[2]

فالجدل بين هاتين النقطتين لا يؤدي بالضرورة إلى حل وسيط بينهما، إلا أنّه يفضل الملكية الجماعية التي ستخرج الفرد أو الإنسان من تشيعه وجموده هذا ما دفع "كارل ماكس" إلى القول « إن القوة الاجتماعية المضاعفة الناجمة عن التعاون تظهر للأفراد شيئا آخر غير قوتهم المضعفة لأنّ التعاون مفروض عليهم»[3]، وبذلك فهو يخطو خطوة إلى الأمام عندما ينتصر إلى الملكية العامة وتوزيع العمل العادل، في حين يعلم رفضه القاطع للرأسمالية وذلك أنّ «العلاقة الرأسمالية تخفي بنيتها الباطنية وراء حالة البعد التام والغربة والاستلاب التي تضع فيها العامل إزاء ظروف توظيف عمله».[4]

وبذلك فإن الجدل مفهوم ينطلق من الإنسان ليعود إليه مرة ثانية، فهدف الجدل هو محاولة التوفيق بين الإنسان من الداخل والخارج، والتخلص من الصراع المادي والنفسي الذي يعانيه انطلاقا من محاولة الوصول إلى حلول تخفف حدّة الجدل القائم في الفكر الفلسفي ،ثم الواقع بطبيعة الحال.

---

[1] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص: 80.

[2] المرجع نفسه، ص: 60.

[3] ينظر: زميل برشيه: اتجاهات الفلسفة المعاصرة، تر: محمود قاسم، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م، د ط، ص: 98.

[4] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص: 80.

وهكذا يتجلى لنا الجدل القائم بين المذاهب الفلسفية والذي يثمر عبر الزمان والمكان، فاشتراكية "كارل ماكس" تسعى إلى تقويض ما أقامته الليبرالية الرأسمالية، وتعتبر أنّ هذه الأخيرة قائمة على استغلال الإنسان لتحقيق أهدافها تحت شعار الحرية والعمل، وأن هدف الاشتراكية هو تشجيع الملكية العامة للأشياء والقضاء على شعور الناس بالغربة والاستلاب.[1] وذلك ؛لأنّ الماركسية «فلسفة علمية فإنّها بذلك فلسفة العمّال فهي فلسفة حزب العمال وفلسفة الطبقة الثورية، التي يقوم دورها التاريخي على قهر البرجوازية والقضاء على رأس المال وبناء المجتمع الاشتراكي».[2]

وفي النهاية يمكن القول أنّ الجدل حقيقة وواقع لا مهرب منه، وأنّه ينتج جرّاء عمليات التفكير المتتابعة للإنسان والتي مفادها خلق نظم حياتية تناسب أفكاره وتطلعاته، ثم ما يلبث أن يأتي إنسان جديد في جيل جديد وأفكار جديدة فيناقش الأفكار التي سبقته، ويسعى إلى إلغائها أو تعديلها وذلك ؛لأنّ فيها أمورًا قد لا تتناسب ومعتقداته، وهذا حال الإنسان في كل زمان ومكان وحال الفلسفات التي وضعها عبر تاريخه الفكري الطويل، والجدل وُلد مع تفكير الإنسان ولن يزول إلا بزواله، والتغير في نظم الحياة وطرق التفكير وسبل العيش سيفرض نفسه ومعتقداته أو واقعه الجديد. وبالعودة إلى رواية "عزازيل" التي هي موضوع بحثنا نجدها حافلة بالجدل الفلسفي، والفكري الذي يسعى فيه الراهب "هيبا" إلى اكتشاف حقيقة الديانات، ومدى قدرة الإنسان على محاربة الشهوات من أجل تطبيق تعاليمها، فالراهب رغم أن نفسه تتوق إشباع شهواتها إلا أنّه سعى جاهدا لإخماد نارها وإسكات صوت اللّذة الذي يعتريه من حين لآخر. وها هنا يتجلى جدل الإنسان مع ذاته أو ما يعرف بالجدل الداخلي ونلمس ذلك من خلال قول " يوسف زيدان" على لسان الراهب " هيبا"، فمثلا يقول بعد عشرين سنة لتركه لها وهو يتذكر في (الصفحة ست وخمسون ومائة): «آه يا أوكتافيا المسكينة ... لو كنت صبرت عليّ قليلا ... لو كنت اعرف ما يخبّئه لي الزمان ... أو .... الآن ... إنّ يديّ ترتجفان .... أوكتافيا ... الحبية،

[1] ينظر: عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص: 80.

[2] جورج بوليتزر: أصول الفلسفة الماركسية تع: شعبان بركات، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ت، د ط، ج1، ص: 15.

المسكينة ...ما عدت قادرا على الكتابة» [1]، وقد وقع في خطية الزنا المحرمة مع أوكتافيا خادمة السيد الصقلي، كما نلمح في الرواية ملامح الجدل بين الأديان وفكرة التعصّب الدّيني في بعض الأحيان، فكل شخصية في الرواية جعلها يوسف زيدان ممثلة لإحدى العقائد الكنسية.

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 156.

2- مفاهيم حضور الجدل في النقد والأدب وانعكاساتها على إنتاج الدلالة

إن الإنتاج الفني بصفة عامة والأدب خاصة لا يتأتى من العدم ولا يولد من الفراغ، بل له أسباب تحدثه وتجليات تنعكس فيه ،وخلفيات يستمد منها المبدع قيمه وأفكاره. ولا يخفى على أحد أن الأديب أكثر حساسية واستشعارا للأوضاع المحيطة به من غيره من الناس ،هو في ذلك يتحمل عبء التعبير عن هذه المتناقضات التي تدور حوله وتستفز كيانه ليعبر عنها كأنه دائما في علاقة جدلية مع أناه أولا، ومع الآخر ثانيا، ومن هذه الجدلية يتولّد إبداعه وتتحدد طبيعته بناءًا على طبيعة هذا الجدل، فالأديب في جدله الداخلي هو إنسان كسائر الناس يعيش في قلق وتفكير في الماضي والحاضر والمستقبل.

أمّا جداله مع الآخرين فيتجلى في تبنّيه مجموعة من الأفكار، وهو لدى تبنّيه لهذه الأفكار مدرك أنّه سيصطدم بالآخر الذي قد يوافقه أو يرفض أفكاره، كما أنّ جدله مع الآخر يتجلى كذلك في علاقاته مع العالم الخارجي المحيط به أي الظروف الاقتصادية ،والاجتماعية، والوقائع السياسية ...الخ التي تحرّك العالم، فهذه الظروف تستثير الأديب وتحرّك خياله الجامح فيتسامى عن الواقع إن كان سيء وتساميه، هذا ليس هروبا من الواقع وإنّما إلحاح داخلي يتولد فيه، يطالبه بالمساهمة في خلق واقع جديد ،ومن هنا تأتي الرواية حاملة أفكار الأديب وتطلعاته ثائرة على الأوضاع أو مساندة لها معبّرة عن مشاعر الرضا أو السخط القبول أو الرفض، ويتلقاها الآخر إمّا رافضا أو متقبلا تبعا لميوله ومخزونه الفكري والعاطفي، وغالبا ما يتجلى الجدل في العلاقة القائمة بين الناقد من جهة، والروائي من جهة أخرى، فالناقد بحكم عمله يسعى دائما إلى وضع القوالب وضبط القوانين التي تسير بموجبها الرواية حتى لا تخرج عن جادّة الصواب، لكنّ أفكاره تتناقض أحيانا مع الروائي الذي صار يرفض القوانين والأشكال الجاهزة، ويثور عن الواقع ومتناقضاته ليعكس هذا الرفض من خلال اللانظام واللاترتيب في الزمن والشخصيات والأحداث، الجدل الكبير القائم بينه وبين محيطه والأشكال التي تفرض نفسها

عليه، ومما لا شك فيه أنّ الرواية مرت باختمارات عديدة وفي كل مرحلة الجدل الذي زوّد به الإنسان وزرع في محيطه ليدفعه للتفكير والتأمل.

فهيجل حينما يقول بأن الرواية «هي عبارة عن "ملحمة بورجوازية" أنما تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية»[1]، فإنّ كلا من الرواية والملحمة يشكلان فنين يتّسمان بقدر من الجمالية ويجسدان في ثناياهما قدرًا من الصراع بغض النّظر عن نوعه.

وتعدّ محاولات "جورج لوكاتش" جديّة في هذا المجال الذي يهتم بالجدل، ذلك أن الهدف الذي يرمي إليه من وراء هذه الحداثة الماركسية التي تم فهمها بصورة جدلية هو «البحث عن اكتساب معرفة نقدية (القوانين تطور المجتمع) وبالتالي تحقيق سيطرة شعبية على الواقع القائم والمستقبل المرتقب»[2]، هذا الذي يؤكد أن جورج لوكاتش يرى أن الماركسية نظرية جدلية، حيث نجد نوعا من الصراع القائم في علاقات بين عناصرها وبنياتها متأثرا بذلك بكارل ماكس، إذا يبرز التناقض الجدلي إذا عند الماركسية من خلال «تناقض اجتماعي يظهر في مراحل تاريخ المجتمعات وفي كل مرحلة على حدة»[3]، وهذه المراحل من التاريخ عادة ما توثق من خلال السرد الذي يتحول كوسيلة لإنتاج الدلالة والجمالية، فالأمم التي لا سرد لها تعتبر أممًا بلا تاريخ ولا وجود ذلك تبعا لما يعيشه الإنسان في واقعه، إذ أن هناك صراع واضح في الواقع بين الطبقة المالكة، والطبقة البروليتاريا هذه الأخيرة التي تتبؤ مكانة تؤهلها لتظهر « كطبقة جديدة ، ضرورية وهامة في مواجهة المجتمع الرأسمالي– مشكلات جديدة وهامة في مجال الرواية بواسطة مادة مقبولة بهذه الطريقة– والمجتمع في نظر البروليتاريا وفي منظور الرواية تحديدا، ليس عالما مكتملا ينطوي على أشياء جامدة، بل على العكس من هذا نرى أن صراع الطبقات التي تخوضه البروليتاريا يعمل على

(1) جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: نزيه الشوفي، مدونة أبو عبدو، 1987م، د ط، ص: 19.

(2) بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1998م، ط1، ص: 72.

(3) إمام عبد الفتاح إمام: تطور الجدل بعد هيجل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007م، ط3، ج3ص: 83.

تطوير عالم ينتشر فيه النشاط العفوي الإنساني في إطار من البطولة»[1] لتكون الرواية بذلك قادرة على تحمل كل الأعباء الناتجة من الصراع والجدل الذي يعرفه الواقع. والجدل يصبح موضوعا ومادة مهمة يتكؤ عليها الكاتب من أجل صياغة أعمال أدبية وروائية بصفة خاصة عندما يجمع بين التاريخ والواقع والمتخيل.

فحتّى "جورج لوكاتش" عندما اتخذ « نظرة سلبية تماما حيال الديالكتيك ولم يمل عنها قيد أنملة حتى مماته وقد أغلق الديالكتيكية حول: (معالجة الواقع التاريخي – الاجتماعي) فقط»[2]لتكون الرواية « قد أخذت طابعا جدليا مقحما ومتفككا لذا فإن شكل الرواية ولد تدهور ثقافة السرد».[3] فإن الواقع خاصة الذي يكتنفه نوع من الجدل والاختلاف بين الناس في اتباع مذهب معين من المذاهب الدّينية دون آخر أصبح النّص الروائي يشهد على هذا الواقع عندما يعبّر عنه بل ويؤرّخ له ذلك « أنّ النّص الروائي له علاقة (بالواقع الاجتماعي)»[4]، وبذلك فإنّ الإقرار بوجود صراع ديني في المجتمع هو إقرار بالضرورة « أن الصراع موجود على مستوى الفكر ومن هنا تدخل الرواية باعتبارها أدبا أي شكلا من أشكال الفكر في خضم الصراع الفكري الاجتماعي»[5]، وبذلك فإنّ الرواية لا تعبّر عن عنصر واحد في المجتمع ؛وإنّما تشمل كلّ العناصر بما في ذلك الصراع الفكري والجدل الدّيني إلا أنّها « تكون معبّرة في الوقت نفسه عن هذا الصراع بطرقها الفنيّة الخاصة».[6]

والرواية حسب لوكاتش« هي الشكل الأدبي الرئيسي لعالم (لم يعدّ فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كلّ الاغتراب) فلكي يكون هناك أدب ملحمي – والرواية شكل ملحمي- لا بدّ من وجود وحدة أساسية، ولا بدّ

---

(1) جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ص: 82.

(2) المرجع نفسه، ص: 10.

(3) المرجع نفسه، ص: 17.

(4) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيدولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ط1، ص: 56.

(5) المرجع نفسه ، ص: 56.

(6) المرجع نفسه، ص: 56.

لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع»[1]، فالرواية هاهنا تفترض وجود الصراع بين الإنسان ومجتمعه حتميا ونتيجة هذا الصراع تتولّد الرواية ويتولّد الإبداع.

وتعتبر رواية "يوسف زيدان" "غرازيل" من بين الروايات « التي ذاع ذكرها في العالم العربي»[2]، وقد عالج الروائي مضامين تتعلق بالدّين ففي ثناياها تحسس يوسف زيدان من الواقع الدّيني الذي يعايشه الناس، وما روايته هذه إلا محاولة منه للتعبير عن الصراعات الدّينية الحاصلة، ويتجلّى وضوح الصراع الدّيني من خلال الراهب "هيبا" التي تسئه تلك الصراعات القائمة بين مختلف الاتجاهات المسيحية فيرحل من مكان إلى آخر، بسبب استياءه من التطرّف والتعصّب الدّينيين اللذين يوديان بحياة الكثير من النّاس ،وهيبا في الرواية هو الإنسان المفكر الذي يبحث عن الحقيقة أينما كانت.

وتظهر في الرواية صراعات متعدّدة: الإنسان والشّيطان، المسيحية والوثنية، الكنيسة الأنطاكية والكنيسة المرقسية ونخصّ بالذكر صراع الإنسان والشّيطان، فعزازيل في الرواية « هو الشّيطان الذي يوسوس لهيبا ويزيّن له المحرمات ويدفعه في أتون الحيرة والقلق والاضطراب، وهيبا هنا معادل موضوعي لكل إنسان أيّا كان»[3]. وبالنظر إلى شخصية الراهب "هيبا" وصفاته نجد أنها تعكس صفة أي إنسان قلق باحث في عالم الأفكار والهواجس الاجتماعية والدّينية عن حقيقته ،وحقيقة ما يحيط به، بغض النظر على مسيحية هيبا لأنّ ذلك مجرد عيّنة.

وقد كان مقتل "هيباتيا" الوثنية على يد أصحاب الكنيسة بتحريض من أحد الرهبان سببا كافيا في مغادرة هيبا الإسكندرية فقد خرج « هائما يومها من الإسكندرية إلى غير رجعة ومذهولا، سرت وحدي في الشارع الكانوني وكأنّ المدينة صارت موطنا للأشباح»[4]، ليتجه بعدها إلى فلسطين للبحث عن أصول الديانة واستقراره

(1) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ط1،ص: 07.

(2) رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2012م، ط1، ص: 40.

(3) محمد جرادات: قراءات نقدية في رواية عزازيل، مجلة العرب، العدد 48، يوم 2017/03/15، 10:39.

(4) يوسف زيدان: عزازيل، ص 218.

في أورشاليم (القدس)، ولقائه بالقس نسطور يقول: « كانت أيّامنا بأورشاليم متشابهة، إلى أن جاء نسطور مع الحجاج»[1] فأرسله إلى دير هادئ بالقرب من أنطاكية«وصلنا حلب بعد أسبوعين ساعة الغروب»[2]، وفي ذلك الدير يزداد الصراع النفسي داخل نفس الراهب وشكوكه حول العقيدة، ويصاحب ذلك وقوعه في حب امرأة تدعى **"مرتا"** كانت تنشد الترانيم، وينهي الرواية بقرار يرحل من الدير وأن يتحرّر من مخاوفه بدون أن يوضّح إلى أين « والآن سأغفو قليلا، ثم أصحو قبل الفجر فأضع الرقوق في الصندوق وأواريه التراب تحت الحجارة الكبيرة التي عند بوابة الدير ولسوف ادفن معه خوفي الموروث وأوهامي القديمة كلها، ثم ارحل مع شروق الشمس حرّا».[3] فمخاوف الإنسان بصفة عامة والراهب هيبا بصفة خاصة بادية في هذه الفقرة وفي الرواية ككل.

[1] يوسف زيدان :عزازيل، ص: 231.

[2] عزازيل: ص: 235.

[3] عزازيل: ص: 457.

3- تمظهرات الجدل الدّيني في الديانات السماوية

السّجال: Polemic

هو من المصطلحات التي يكتنفها الغموض مما يجعل العودة إلى المعاجم المتخصصة مهم جدا، وفي هذا الشأن نجد قاموس أكسفورد للمصطلحات الأدبية يعرفه بأنه: « ما يكتب للهجوم على رأي أو سياسة، وغالبا ما يستخدم في الخطابات الدّينية أو السياسية، كما يوظف في الفلسفة والنقد».[1] ويضيف "معجب العدواني": « أن السّجال عبارة عن إستراتيجية بلاغية تتجاوز حد المناظرة أو المناقشة Débat»[2]، والسّجال يختلف عن الحوار فهو لا يهدف إلى الوصول إلى نقطة التقاء، وإنّما يسعى إلى القضاء على فكرة الخصم وإلغاء الآخر.

أمّا الحوارDialogisme فيعرفه "ميشال فوكو" Michel Foucault « ينطوي على علاقة متبادلة في الحرية فالسائل في رأيه يطرح الأسئلة لأنه غير متأكد من موقف ما فهو ربّما يختبر مستوى الحرية المعطاة له، ليبقى غير معترف وليفهم التناقضات، و ليتلقى مزيدا من المعلومات ,و ليؤكد مسلمات مختلفة تشير إلى مزيد من العقلانية وهكذا، وللمجيب حريته في كونه مستقلا عن النقاش».[3]

من خلال هذين التعريفين يمكن القول أن السّجال والحوار هما أداتين من أدوات المعرفة، إلاّ أنهما يختلفان فالسّجال يتناول قضية ما عادة ما تكون فكرة سياسية عقائدية (...) شكل من التعقيد كما يتغلغل إلى العمق ويعمل على تفكيك الرأي الموازي والذي غالبا ما يكون معاكسا ويقوضه، أما الحوار فهو مجرد مناقشة الرأيين قد تحتمل في الأخير الاكتفاء في نقطة واحدة ترضي الطرفين.

---

[1] معجب العدواني: السجال: بدايات وخطابات، الرياض، جريدة الكترونية، العدد 14983،2009 www.alriyadh.com 2017/02/28م، 18:00.

[2] الموقع نفسه .

[3] الموقع نفسه.

الجدل من حيث التعريف هو « في الأصل فن الحوار والمناقشة»[1]؛ أي التعبير عن الحوار الذي يقوم بين المتخاصمين حول رأي من الآراء.

ونتحدث عن مفهومه من حيث الغاية وما يسعى إليه هو: « لإظهار المذاهب وتقريرها»[2]، وكذا الإلزام بإثبات ما يذكره المتكلم والارتقاء بالتصوّر من واحد لآخر بهدف وغاية الوصول إلى أعم التصورات والمبادئ العليا.

كما لا ننسى أيضا أنّه ذروة كلاميّة وحجاج ببراعة وأسلوب يستخدم المناقشة والاستدلال، وتتمثل طبيعة الجدل « في المشاذاة الكلامية والمفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة»[3]. فهو الاشتداد والاختصام أثناء التماس حول مغالبة لقضية من القضايا المتخاصمة أو غلبة رأي على سبيل الآخر.

أما فيما يخص الذين تناولوا الجدل باعتباره علما له آداب تحيطها ضوابط فعلى سبيل المثال يرى "ابن خلدون" في المقدمة أن السّجال: « هو معرفة آداب المناظرة التي تجري بين أهل المذاهب الفقهية، فإنه لما كان باب المناظرة في الرد والقبول متسعا، كل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج ومنه ما يكون صوابا، ومنه ما يكون خطأ، فاحتاج الأئمة أن يضعوا أدبا وأحكاما يقف المتناظرين عند حدودها في الرد والقبول وكيف يكون حال المستدل والمجيب، وحيث يسوغ له أن يكون مستدلا وكيف يكون مخصوما منقطعا، ومحا اعتراضه أو معارضته، وأين يجب عليه السكوت ولخصمه الكلام والاستدلال».[4]

---

(1) جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971م، ط1، ص: 391.

(2) زاهر عواض الألمعي: مناهج الجدل في القرآن، مطابع الفرزدق التجارية، د ت، د ط، ص: 20.

(3) الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ت، د ط، ص: 27.

(4) عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق درويش، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 1996، ط2، ص: 428.

ومنه إن الجدل يرتبط ارتباطا وثيقا بآداب المناظرة في النقاش الذي يدور بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم من المناقشين، فإن كل واحد من المتناقشين في رأيه الخاص يقوم بالاحتجاج على ما ذكره، وقد يكون على حدين إما الصواب وإما النقيض ألا وهو الخطأ، وكل له طريقته وأحكامه وآدابه في التصحيح على مناظراته.

تعود بداية وجذور الجدل الأولى في نشأته إلى الفلسفة اليونانية القديمة خاصة عند "هيروقليطس" والتي ارتبطت بالتفكير الفلسفي، وذلك أن الإنسان بطبعه ميال إلى السؤال أو التساؤل، وهذا غريزة وفطرة عند الإنسان اكتسبها منذ ولادته.

وقد حوى القرآن الكريم في صوره العديد من الآيات والمواقف التي تبين حقيقة الجدل القائم بين الكفار المتبجحين بمبادئهم والأنبياء الحاملين لواء الدعوة إلى الإيمان بالله، والهدف القرآني في جداله ليس التفوق على الخصوم بل من أجل إظهار الحق وإزهاق الباطل وذلك بالبرهان والحجة.

وحتى القرآن الكريم اهتم بهذه القضية ومهّد لها فكان « تعامل القرآن مع خصومه فهو تعامل يتناسب وأحوالهم العلمية والإعتقادية، فالمشركون يجادلهم جدل هداية ودلالة، بينما يجادل أهل الكتاب جدل تخطئة وإلزام ويأتي شديدا وقاسيّا بل مصحوبا بالتهديد والوعيد عند جداله للمنافقين».[1]

ولهذا كان القرآن الكريم أحسن طريقة مثّل بها الجدل من خلال رسله الذين قاموا بالدعوة التي كانت في حاجة إلى أساليب الإقناع والتأثير، وقد تكون الحجة في بعض الأحيان« على لسان رسول يقرّ بفضله المخالفون (...) يعطي قوة فوق قوته الذاتية، إذ تكون الحجة قد أقيمت عليهم من وجهتين من جهة قوة الدليل الذاتية ومن جهة أن الذي قاله رسول أمين يعرفونه، فهذا يكون قوة إضافية وفوق ذلك فيه إلزام وإقحام إذ يزعمون أنهم أتباعه»[2]،

---

[1] الشيخ إمام ناصر الدين أبي الفرج عبد الرحمان بن نجم بن عبد الوهاب الأنصاري المعروف بابن الحنبلي: كتاب استخراج الجدال من القرآن، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1996م، ط 1، ص: 08.

[2] محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، د ت، د ط، ص: 37.

وقد يأتي الدليل في بعض الأحيان على لسان حيوان في إحدى القصص مثل قصة سيدنا سليمان – عليه السلام- مع الهدهد ، قال تعالى على لسان سليمان: ﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22) إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ (23) وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ (24) أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ (25)اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ (26)﴾.[1]

نستنتج من هذه الآيات أن دليل وحدانية الله جاء على لسان الهدهد، في عبارة موجزة وإشارة واضحة، فلقد نعي على الملكة بلقيس وقومها أنهم يعبدون الشمس من دون الله وواضح ذلك من فساد الاعتقاد وضلال الفطرة ووسوسة الشّيطان.[2]

ومن أمثلة الجدل القرآني الذي اتخذ القصة وسيلة للإقناع قصة سيدنا إبراهيم– عليه السلام – والذي ورد في ثلاثة مقامات:

الأول (مع نفسه)، الثاني (مع أبيه)، الثالث (مع النمرود وقومه).

وأخص بالذكر مقامه مع النمرود وتجلى ذلك في قوله تعالى في النص القرآني:

﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ ﴾.

﴿ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ ﴾.

---

[1] سورة النمل: الآيات: 20-26.

[2] محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى، ص: 344.

﴿ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ ﴾.

﴿قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾.[1]

قال القرطبي في تفسير هذه الآية: « وفي قصص هذه المحاجة روايتان: إحداهما أنهم خرجوا إلى عيد لهم فدخل إبراهيم على أصنامهم فكسرها، فلما رجعوا قال لهم: أتعبدون ما تنحتون؟ فقالوا: من تعبد؟ قال: أعبد ربّي الذي يحي ويميت.

وقال بعضهم: إن نمرود كان يحتكر الطعام، فكانوا إن احتاجوا إلى الطعام يشترونه منه، فإذا دخلوا عليه سجدوا له، فدخل إبراهيم فلم يسجد له، فقال: مالك لم تسجد؟ فقال لا أسجد إلاّ لربي، فقال له نمرود: من ربّك؟ قال إبراهيم: ربي الذي يُحي ويُميت».[2]

وما يمكن أن نستلهمه من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام مع النمرود « فهو مواجهة من يحاولون تمويه الحقائق، سواء ما يتعلق بشؤون العقيدة أو ما يتصل بأمور الحياة على البساط من الناس بأساليب ساذجة تخدعهم، وذلك بتعطيل خطة التمويه والتضليل التي يستخدمونها بالانتقال إلى التحديات الواضحة التي لا تخفى على أحد ولا تنطلي بالنتيجة على أحد ».[3]

تنتقل مواقف الحياة بإبراهيم – عليه السلام- إلى أن يقف أمام الملك النمرود المتمرّد والمفسد في الأرض الذي عظم ملكه وادعى الربّوبية، يحاج إبراهيم في ربّه منكرا لوجود الله ولقدرته سبحانه وتعالى، وقائلا لإبراهيم في

---

[1] سورة البقرة: الآية: 258.

[2] القرطبي: أبو عبد الله بن أحمد بن أبي بكر الجامع لأحكام القرآن. تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2006م، ط1، ج4، ص: 288.

[3] محمد حسين فضل الله: الحوار في القرآن، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997م، ط5، ص: 271.

مقام محاجة أمام ملئه من ربّك الذي تدعوا إليه وتنادي بعبادته؟ فأجابه إبراهيم – عليه السلام- في حكمة وثبات (ربّي الذي يحي ويميت).

إن هذه الآية الكريمة هي عبارة عن خطاب إلهي يحوي الحجة والدليل على أهل الكفر، والسياق القرآني يمكن فهمه في الاتجاه التالي: «ألم تر إلى من عمي عن أدلّة الإيمان وجادل إبراهيم خليل الله في ألوهية ربّه ووحدانيته [...] فعندما قال له إبراهيم: (ربي الذي يحي ويميت) ينفح الروح في الجسم وإخراجها منه، قال: (أنا احي وأميت) بالعفو والقتل، فقال إبراهيم ليقطع مجادلته (فإنّ الله يأتي بالشمس من المشرق فأتي بها من المغرب)، إن كنت إلها كما تدّعي فتجبر وانقطع جدله من قوة الحجة التي كشفت عجزه وغروره، والله لا يوفق المصرّين المعادين إلى إتباع الحق».[1]

وما قصده النمرود هو مجرد المخاصمة والمعارضة وكان لإبراهيم– عليه السلام- الدليل والحجة والبيان لمعارضة ونقد حجاجه، والانتقال من دليل لآخر من أجل تقريب وتبسيط الفهم.

كما نجد نموذج آخر في هذا المجال، وهو السّجال الذي دار بين النبي محمد صلى الله عليه وسلّم وبين ملك الحبشة والذي نبدأه برسالة النبي محمد عليه الصلاة والسلام إلى الملك وردّ هذا الأخير على النحو التالي:

«بسم الله الرحمن الرحيم:

هذا كتاب من محمد النبيّ إلى النجاشي الأصحم عظيم الحبشة سلام على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا اله إلاّ الله، وانّ محمدا عبده ورسوله وأدعوك بدعاية الله، فإني رسوله فأسلم تسلم، و " يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا تعبد إلاّ الله ولا تشرك به شيئا، ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابًا من

[1] المنتخب في تفسير القرآن: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1995م، ط18، ص: 62.

دون الله [فإن تولّوا فقولوا اشهدوا بأنّا مسلمون] فإنّ أبيت فعليك إثم النصارى من قومك». [1]

ويبدوا أنّ النّجاشي رجل ذو عقل صاف مما جعله يتقبل ما جاء في رسالة النبي، بل ويرد عنها ردًا جميلا ننقله كما ورد في الكتب التراثية على النحو التالي:

« إلى محمد رسول الله من النجاشي الأصحم بن ابجر سلام عليك يا نبي الله ورحمة الله وبركاته، من الله الذي لا اله ألا هو الذي هداني إلى الإسلام أما بعد:

فقد بلغني كتابك يا رسول الله فيما ذكرت من أمر عيسى، فربّ السماء والأرض أن عيسى ما يزيد على ما ذكرت ثفروقا، إنّه كما قلت وقد عرفنا ما بعثت به إلينا وقد قريبنا ابن عمك وأصحابه فأشهد أنك رسول الله صادقا مصدّقا وقد بايعتك وبايعت ابن عمك وأصحابه، وأسلمت على يديه لله ربّ العالمين». [2]

عندما ظهر الإسلام في مكّة لقي أتباعه مقاومة عنيفة واضطهادا كبيرا، مما دفع بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى إرسال بعضهم إلى الحبشة التي يحكمها ملك نصراني موحد، غير أن قريش سرعان ما أرسلت ممثلا عنها بُغية إعادة الفارين، مما دفع بالنّجاشي ملك الحبشة إلى إحضار الهاربين إليه وفتح معهم نقاشا تحول إلى سجال دار بين ممثل المسلمين " جعفر بن أبي طالب" وممثل القريشين " عمر بن العاص"، كشف فيه عن تقارب كبير بين رؤية المسلمين ونصارى الحبشة لطبيعة المسيح وانتهى بإسلام ملك الحبشة، وهو ما تجلى في النصوص التي جاءت فيما بعد وتمثلت في مراسلات بين النبي محمد صلى الله عليه وسلّم وبين هذا الملك.

ومما سبق ذكره في جزئية الجدل في القصص القرآني، أدى بي إلى التطرق إلى ظهور الإسلام في بلاد العرب الذي كان له الأثر الكبير في النّقلة النوعية التي ظهرت في حياة النبي وخاصة أن هذه البلاد كانت مرتعا لديانات ومعتقدات مختلفة خاصة اليهودية والمسيحية، مما قاد إلى بروز ظاهرة جديدة لم تكن معروفة بين العرب، ونقصد

[1] محمد حميد الله: مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، دار النفائس، 1985م، ط5، ص: 103.
[2] المرجع نفسه:ص : 104.

بها ظاهرة الجدل الدّيني بين الدّين الجديد وأتباعه من جهة وبين معارضيه من جهة أخرى من كتابين ووثنيين، مما يقودنا إلى إبراز بعض جوانب الجدل على النحو التالي:

3-1- الجدل بين الإسلام والمسيحية

لعب الجدل دورا كبيرا واحتل مكانة مرموقة بين المسلمين والمسيحيين، وهو ما يسمى بالجدل بين الإسلام والمسيحية، وذلك من خلال احتكاك المسلمين بالمسيحيين. وكان الجدل في البداية ليِّنا إلاّ أنّه ما لبث أن تغير واشتد في العصر الأموي وأدى إلى خلافات كبيرة، وذلك ؛من خلال الجدال العنيف بين " يوحنا الدمشقي" والمسلمين، وذلك حول الجدل القائم على قضية وحدانية الله وطبيعة الكون « ولقد اعتبر يوحنا الدمشقي الإسلام عقيدة فلسفية وأعدّ العدّة لمواجهتها، وابتكر أصول الجدل مع هذه العقيدة وبيّن للمسيحيين طريقة مناقشة العقائد الإسلامية، وألّف كتاب عارض فيه الإسلام مدافعا عن المسيحية حول شخص السيّد المسيح».[1]

3-2- الجدل بين الإسلام واليهودية

عند فتح المسلمين الشام وبلاد اليمن اصطدم الفاتحون بجاليات يهودية عنيفة، حيث أثرت اليهودية على الإسلام«فنجد اليهود أول من دعا إلى فكرة القدامة المنسوبة إلى علي من قبل عبد الله بن سبأ، الذي كان يهوديا قبل إسلامه (...) بالإضافة إلى تأثر الكيسانية الشديد بالآراء اليهودية»[2]، وهذا دليل على اتصال الفكر الإسلامي باليهود.

---

[1] يوسف عمر لعساكر: الجدل في القرآن خصائصه ودلالاته – رسالة معدة لنيل شهادة الماجستير في دراسات لغوية نظرية- جامعة يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، الجزائر، 2005/2004م، ص: 70.

[2] ينظر علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط8 ، ج 1، ص ص: 68-69.

أما ما يتعلق بالجدل بين المسلمين واليهود فقد « تعرض إياس بن معاوية ليهودي كان يناقش المسلمين ويسخر من اعتقادهم بأنّ أهل الجنّة يأكلون ولا يحدثون فأفخمه إياس بجواز أن يجعل الله ما يأكله أهل الجنة غذاء قياسا على ما يصير غذاء من طعامنا الذي نأكله في الدّين».[1]

وخلاصة القول أن الجدل القرآني يعدّ المثل الأعلى والأسمى في الحفاظ على كرامة الإنسان، وذلك من خلال إعطاء الفرصة للمناقشة والمحاورة من أجل الوصول إلى المعرفة الصحيحة.

ونلاحظ أن أهم ميزة يتصف بها الجدل القرآني هو الإقناع، وذلك عن طريق تقديم الحجج التي تدعو العقل إلى التدبّر والتأمّل العميق، والوعي في قضية التوحيد. كما أنّ القرآن الكريم وقف موقف المجادل أما العديد من التيارات، والنزعات الباطلة التي حاولت إنكار حقائقه وأسسه وأصوله فعارضها عن طريق تقديم الحجج « في أسلوب مقنع واستدلال ملزم وجدل محكم».[2]

والجدل القرآني خاطب عقل الإنسان وقلبه وروحه وإحساسه على خلاف وعكس المنطق اليوناني الذي تعسف في مخاطبته للإنسان ،وخاطب عقله دون قلبه ،ناهيك أن الجدل القرآني يعتبر قدوة للمسلمين في كل بقاع العالم سواء في مناهجه أو في خصائصه ورفع الظلم والخلاف بينهم.

---

[1] يحي هاشم فرغل: عوامل وأهداف نشأة علم الكلام في الإسلام، جوانب التفكير في العقيدة الإسلامية، من مطبوعات مجمع البحوث الإسلامية، 1972م، د ط، ص: 166.

[2] مناع القطان: مباحث في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م، ط8 ، ص: 298.

4- الجدل الديني في المسيحية

4-1- مفهوم المسيحية

هي الديانة المنسوبة إلى عيسى ابن مريم، وهناك خلاف حول تسميتها، فهناك من سماها بالنّصرانية وهناك من سماها بالمسيحية وأول من دعى النصارى« (بالمسيحيين) في أنطاكية حوالي 42 هـ ، ويرى البعض ذلك أول الأمر كان من باب الشتم» [1]، والمسيحية التقليدية التي جاء بها المسيح تختلف اختلافا جذريا عن المسيحية التي نعرفها الآن؛ ذلك أن المسيحية الحالية وضعها " بولس" ونسبها إلى السيد المسيح، دون أن تكون له علاقة حقيقية بها.

وقد انقسمت المسيحية منذ بدايتها الأولى إلى عدة فرق ومذاهب منها الآريوسية (الموحدون) ومنها الأثناسيوس (القائلون بالتثليث) وبعد ذلك استقرت على الكاثوليكية (العالمية)، وقد تفرعت منها فرقتان كبيرتان الأرثودكسية والبروتستانتية.

وقد تعرّضت الديانة المسيحية إلى عدة انشقاقات بسبب الموقف من طبيعة المسيح، ولهذا أعقدت المجامع الكنسية من طرف أباء الكنيسة وخاصة بعد مجمع نقية الذي انعقد في 20 مايو 325، والذي تدور فحواه حول طبيعة المسيح ونشأت بسبب هذه المسألة فرق وطوائف كثيرة متعادية وفي هذا يقول عز وجلّ﴿ **وَمِنَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَىٰ أَخَذْنَا مِيثَاقَهُمْ فَنَسُوا حَظًّا مِّمَّا ذُكِّرُوا بِهِ فَأَغْرَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ** ﴾.[2]

ومن هذا فإنّ العداوة والبغضاء لا تكون إلا سبب الخلاف والاختلاف.

---

[1] سعود بن عبد العزيز الخلف: دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، مكتبة أضواء السلف، الرياض، 1997م، ط1 ، ص: 121.

[2] سورة المائدة، الآية: 14.

وقد عبرت رواية "عزازيل" للدكتور "يوسف زيدان" تعبيرا جيدا عن الخلاف المسيحي متخدة من البدايات الأولى لنشأة هدا الدين مسرحا لأحداثها فيما يتعلق بالعديد من الموضوعات كما هو شأن الخلاف حول طبيعة المسيح متخدا من الراهب هيبا تجسيدا لهدا الأمر.وشارحة لمختلف المواقف التي ظهرت في هده الفترة من خلال حوارات ونقاشات بين هيبا وتيودور أسقف أورشاليم .

الأسقف تيودور:« إنني أفكر كثيرا في أفلوطين وفي مصر فأرى أن كثيرا من أصول الديانة أتت من هناك، لا من هنا ! حب الاستشهاد، علامة الصليب، كلمة الإنجيل ... حتى الثالوث المقدس هو فكرة ظهرت أولا بنصوع عند أفلوطين».

هيبا:« ثالوث أفلوطين فلسفي؛ هو عنده: الواحد والعقل الأول والنفس الكلية، والثالوث في ديانتنا سماويّ رباني: الأب والابن وروح القدس، وشتّان بين الاثنين».[1]

وهنا يسعى الكاتب "يوسف زيدان" إلى تبرير وجهة نظره من خلال طرح الفكرة ونقيضها، مبينا قوة حجّة فكرته وتهافت نقيضها رغبة في إقناع المتلقي بما يراه صوابا، وهذا الأسلوب يهدف إلى إخراج الراوي من دائرة الاتهام بكونه يتبنى فكرة خاطئة أو يحاول فرضها، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ أن المسيحية ليست ديانة واحدة بل على العكس من ذلك، فقد انقسمت إلى فرق شتى وصارت ديانات مختلفة متنافرة كما سنوضّح في الطرح الآتي:

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 42.

4-2- الفرق المسيحية

4-2-1- الكنيسة الكاثوليكية

في النص اليوناني: « أصل كلمة كاثوليك هو اللفظةTatholikos,كاثوليكوس، وتعني العالمي universel؛ تمثل الكنيسة الرومانية الكاثوليكية أكبر تجمع مسيحي في العالم؛ إذ يقدر عدد أتباعها بنحو حوالي مليار مسيحي يمثلون حوالي خمس سكان العالم».[1]

وقد أطلق كذلك على الكنيسة أسماء مختلفة مثل: « الكنيسة الرومانية الغربية والكنيسة البطرسية الرسولية أو الكنيسة اللاتينية».[2] وقد سميت غربية أو لاتينية لامتداد نفوذها إلى الغرب اللاتيني، وبخاصة إلى بلاد ايطاليا وبلجيكا، اسبانيا والبرتغال. وسميت البطرسيةأو الرسولية لأن أتباعها يدّعون أنّ مؤسسها هو "بطرس".

والكاثوليكية في معناها ومفهومها حسب عالم اللاهوت " نيكولاس زرنوف":« كلمة كاثوليك اكتسبت في الغرب معنى عالمي، بالمفهوم الجغرافي بمعنى أنّ الكنيسة تمتد عبر العالم كله، لأن كل الأمم منضوية في فلكها».[3]

4-2-1-1- نظام الكنيسة الكاثوليكية

تتبع الكنيسة الكاثوليكية «النظام البابوي الذي يرأسه البابا والكرادلة، (...) لأن البابا هو تلميذ المسيح الأكبر على الأرض، فهو: يمثل الله، ويلهمه الروح، القدس ومن هنا كانت إرادته لا تقبل الجدال أو المناقشة».[4]

---

[1] سعد رستم: الفرق والمذاهب المسيحية منذ ظهور الإسلام حتى اليوم – دراسة تاريخية دينية سياسية اجتماعية، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2003م، ط1 ، ص 68.

[2] أحمد شلبي: المسيحية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1984م، ط 8، ص: 200.

[3] إسماعيل حامد: موسوعة الأديان، الدار العالمية للكتب والنشر، الجيزة، –جمهورية مصر العربية، 2015م، ط 1، ص: 90.

[4] أحمد شلبي: المسيحية، ص ص: 200،201.

فالنظام البابوي نسبة إلى البابا والكرادلة جمع لكردينال، إذ يتكون منهم المجتمع الكنائسي الذي يصدر إرادات بابوية سامية هي الإرادات الإلهية و«عندما يموت البابا ينتخب واحدا خلفا عن طريق الكرادلة، وبعد انتخابه يكون صاحب الحق في إبرام قوانين لها صفة الإلزام والطاعة من الشعب الكاثوليكي، وهكذا تبدوا سلطة البابا واسعة وعظيمة».[1]

4-2-1-2- خلاصة معتقداتها

* تؤمن الكنيسة الكاثوليكية بإله واحد مثلث الأقانيم، وهي تعتبر أنّ « الأب غير الابن والابن غير الأب والروح القدس غيرها والعقيدة التي يتمسك بها الكاثوليك هو القانون الذي نادى به (أثناسيوس) وهو الذي تصدى لآريوس في مجمع نقية».[2]

ومن الصور التي تضمنها هذا القانون ما يلي:

1- «إن كل من ابتغى الخلاص وجب عليه قبل كل شيء أن يتمسك بالإيمان الكاثوليكي، أي الإيمان الجامع العام للمسيحية.

2- الإيمان الكاثوليكي، هو أن نعبد إلها واحدا في تثليث وثالث في توحيد».[3]

ومعناه أن عقيدة الكاثوليك تقوم على الإيمان بأصل الأقانيم الثالثة الأب والابن والروح القدس.

وقد ورد في رواية "عزازيل" حوار بين "هيبا" و "نسطور" عن "آريوس" و« الذي حُرم فيه آريوس لقوله: إن المسيح اثنان لا إله إلا الله واحد لا شريك له في ألوهيته».[4]

---

[1] محمدأحمد الخطيب: مقارنة الأديان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2008م، ط 1، ص: 371.

[2] المرجع نفسه، ص: 371.

[3] يوسف زيدان: عزازيل، ص ص 371، 372.

[4] عزازيل : ص: 61

وقد كان هدف " هيبا" هو معرفة رأي "نسطور" حول "آريوس" « فأجابه أن الأمر كله تلبيس وأن إبليس هو المحرك الرئيسي لكل ما جرى قبل مائة عام في مجمع نيقية».[1]

ولهذا قال "نسطور" لـ " هيبا" « لا يصلح أن يقال عن الله إنه ثالث ثلاثة: الله يا هيبا واحد لا شريك له في ألوهيته، ولقد أراد آريوس أن تكون الديانة لله وحده».[2]

* نجد كذلك في "تاريخ الكتاب المقدس :"طبيعة الله عبارة عن ثلاثة أقانيم متساوية =الله الاب،والله الابن،والله الروح القدس فإلي الأب ينتمي الخلق بواسطة الابن ،وإلى الابن الفداء ،وإلى الروح القدس التطهير"[3] ويفهم من هذا أن نعبد الوحدانية في ثالوث ،والثالوث في وحدانية ،لأن هذه العناصر الثلاثة عناصر متلازمة للذات الإلهية .

* ويعتقد الكاثوليك « أن أقنوم الابن أقل من أقنوم الأب في الدرجة، وأن الأقانيم ماهي إلا مراحل انقلب فيها الله إلى الإنسان، ولذا فهي ذوات متميزة يساوي فيها المسيح الأب حسب لاهوته ودونه حسب ناسوته، كما ينصّ ذلك قانون الإيمان الأثناسيوسي».[4] وهو أنّ الأب أعلى درجة من الابن وقد تجسد الله في الإنسان، فالأب مساوي للابن حسب لاهوته ودونه الأب بحسب ناسوته، وهو إن يكن إله وإنسان فإنّما هو مسيح واحد لا اثنان.

4-2-1-3- شرائع الكاثوليكية

تقوم شرائع الكاثوليكية على « استعمال الفطير في العشاء الرباني بدل الخبز وأكل الدم والمخنوق، تحريم

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل : ص: 61

[2] عزازيل: ص: 67.

[3] محمد أبو زهرة :محاضرات في النصرانية .الرئاسة العامة للإدارات والبحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، الرياض، 1983، ط4، ص: 121.

[4] سامي عبد الله بن أحمد المغلوث: أطلس الأديان، مكتبة العبيكان، 2007م، ط 1، ص: 267.

الزواج على رجال الكنيسة».[1]

4-2-2- الكنيسة الأرثودكسية

هي «كلمة لاتينية تعني المتشدّدون أو المتعصّبون، ولا تعترف بالبابا وليس لها مقر».[2]

وقد جاء أيضا في موسوعة أطلس الأديان عن الأرثودكسية ما يلي: « هي أحد الكنائس الرئيسية الثلاث في النصرانية، وقد انفصلت عن الكنيسة الكاثوليكس الغربية بشكل نهائي عام 1054م، لا تعترف بسيادة بابا روما عليها، ويجمعهم الإيمان بأن الروح القدس منبثقة عن الأب وحده وعلى خلاف بينهم في طبيعة المسيح وتدعى أرثودكسية بمعنى مستقيمة المعتقد مقابل الكنائس الأخرى، ويطلق عليها الكنيسة الشرقية».[3] حيث أن الكنيسة الأرثودكسية مقرها الأصلي القسطنطينية أما حاليا فقد اتخذت أثينا مقرا لها.

وقد ظهرت الأرثودكسية «بعد مجمع القسطنطينية عام 879م، الذي قرر أن الروح القدس انبثق من الأب ورفض قرارات مجمع القسطنطينية الذي سبق انعقاده عام 869م والذي تقرر فيه أن الروح القس منبثق من الأب والابن، وقد أعقب ذلك أن انسلخت كنيسة القسطنطينية عن الكنيسة الأم».[4] ولهذا أطلقت على نفسها كنيسة الروم الأرثودكسية.

4-2-2-1- نظام الكنيسة الأرثودكسية

من خصائص نظام الكنيسة الأرثودكسية أنها مؤلفة من عدة كنائس « ولهذه الكنائس (بطاركة): أولهم بطريك القسطنطينية وهو كبيرهم، ويلقبونه بالبطريرك المسكوني)، ويليه في المرتبة والمكانة الدّينية (بطريرك

---

[1] محمد أحمد الخطيب: مقارنة الأديان، ص: 373.

[2] أحمد شلبي: المسيحية، ص: 164.

[3] سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث: أطلس الأديان، ص 267.

[4] عادل درويش، الكنيسة أسرارها وطقوسها، دار بلال ابن رباح، القاهرة، 2012م، ط1، ص ص: 156، 157.

الأسكندرية) للروم الأرثودكس، ثم بطربرك (أنطاكيا)، ثم بطربرك (أورشليم) ثم (المجمع الروسي)، ثم عدة مجامع لأسقفيات مستقلة (أثينا)، وأسقفية (قبرص)».[1] ومن هنا نرى أن نظام الكنيسة الأرثودكسية قائم على الرتب التي تندرج ضمن عدة رتب.

كما «يؤمن الأرثودكس بالزيادة التي أضيفت على قانون الإيمان النيقاوي في مجمع القسطنطينية عام 381م، التي تتضمن الإيمان بالروح القدس الرب المحي والمنبثق من الأب وحده، فله طبيعته وجوهره ويعتقد الأرثودكس الأقباط أن الأقانيم الثلاثة ما هي إلاّ خصائص للذات الإلهية الواحدة ومتساوية معه في الجوهر والأزلية».[2]

ومن هنا فالأرثودكس يقولون بالإيمان بالزيادة وأن الروح القدس ما هي إلاّ جوهر وخصائص لذات إلهية مزدوجة للأقانيم الثلاثة.

4-2-2-2- خلاصة معتقداتها

*تؤمن الكنيسة الأرثودكسية وتعتقد « أن الله واحد في ثلاث أقانيم، هم الأب والابن والروح القس، وأن هذه الأقانيم الإلهية هم طبيعة واحدة وذات واحدة وجوهر واحد، وقد دعا الأقنوم الأول أبا ووالدًا، ودعا الأقنوم الثاني ابنا أو مولودًا، وليس المقصود بالولادة هنا خروج كائن أو الانتقال من اللاوجود إلى الوجود، وإنّما المقصود بها أنّ الأقنوم الأول هو بمثابة ينبوع أعطى الأقنوم الصادر عنه طبيعته وجوهره كله».[3]

ولتوضيح ذلك يقول الأرثودكس أن المسيح له طبيعة واحدة، ومشيئته واحدة في أقانيمه الثلاثة ،وأنّه في كل أقنوم يحمل هذه الطبيعة الإلهية، وأن روح القدس نشأ عن الإله الأب فقط.

---

[1] محمدأحمد الخطيب: مقارنة الأديان، ص: 374.

[2] سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث: أطلس الأديان، ص: 267.

[3] عادل درويش: الكنيسة أسرارها وطقوسها، ص: 156.

* كما تعتقد أنّ « تفسير الكتاب المقدس من اختصاصات معلمي الكنيسة ورجالها دون غيرهم، وتعتقد بتكريم الصور والأيقونات التي هي للمسيح والقديسين، ووجوب السجود لها ولا تقول بعظمة البابا وتعترف بأسرار الكنيسة السبعة».[1]

* وتؤكد جميع التعاليم الأرثودكسية سواء شفوية أو كتابية معاصرة بسبعة أسرار مقدمة هي: « العماد، والميرون، والقربان المقدس، ورسم الكهنة والتكفير ومسحة المرض والزواج، بيد أنها لم تحدد عدد الأسرار رسميا لا في كتاب (الصلاة) الذي يتضمن نصوص هذه الأسرار ولا في تعاليم آباء الكنيسة (...) وقد قبل العدد سبعة فقط في (الاعترافات الأرثودكسية) التي صدرت في القرن السابع عشر».[2]

4-2-3- الكنيسة البروتستانتية (حركة الإصلاح الدّيني)

هي « فرقة من النصرانية احتجوا على الكنيسة الغربية باسم الإنجيل والعقل، حيث يعترضون (Protest) على كل أمر يخالف الكتاب وخلاص أنفسهم، وتسمى بالانجيلية أيضا حيث يتبعون الإنجيل دون سواه، ويعتقدون أنّ لكل قادر الحق في فهمه، فالكل متساوون ومسؤولون أمامه».[3] بمعنى أنهم يبنون معتقداتهم على الإنجيل ويعتمدون عليه ويرون أنه أساس الشريعة.

والبروتيستانتية مذهب أسّسه "مارثن لوثر" الذي انشق عن الكنيسة الكاثوليكية في فترة الإصلاح وقد « ولد مارتن أيسلين (...) ثم درس في جامعة رفيرث وتخرج منها سنة 1505م، ثم التحق بالدير الأوغسطي في أبرفورت في ذات السنة، وصار قسيس 1507م».[4]

---

[1] محمد رجب الشتيوي: النصرانية دراسة مقارنة، دار الطباعة المحمدية، 1989م، ط1 ، ص ص: 197، 198.

[2] سعد رستم: الفرق والمذاهب المسيحية، ص: 51.

[3] سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث: أطلس الأديان، ص: 267.

[4] عبد الجليل شلبي: عظماء قادة الأديان، مؤسسة الخليج العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1991م، ص: 178.

والبروتستانتية تطلق على عدد من الكنائس المستقلة التي تختلف في مبادئها الإعتقادية مع الكاثوليكية، والفارق الأساسي بين البروتستانتية والكاثوليكية يقوم على عدة عقائد منها: « أن البروتستانتية لا تخضع لسلطة غير سلطة الكتاب المقدس وترفض الاعتراف بأي دور للملائكة والقديس والعذراء، ولا تقرّ إلا بعبادة الثالوث المقدس».[1]

بمعنى أن البروتستانتية تعتمد في شرائعها وعقائدها على الإنجيل، ولهذا سميت بالإنجيليه، وأنّها حركة إصلاحية داخل الكنيسة و « تؤمن الكنائس البروتستانتية بنفس أصول المعتقدات التي تؤمن بها الكنيسة الكاثوليكية ولكنها تخالفها في بعض الأمور منها:

- الخضوع لنصوص الكتاب المقدس وحده، حيث أن الكتاب المقدس بعهديه هو دستور الإيمان وعليه تقاس القرارات وأوامر الكنيسة، فيقبل ما يوافقه فقط»[2]؛ بمعنى أنهم يعتقدون أن اثر الإنجيل أقوى من تعاليم الكنيسة.

4-2-3-1- خلاصة معتقداتها

* عدد أسفار العهد القديم ستّة وستّون سفرا، وهي الأسفار القانونية أمّا باقي الأسفار وعددها أربعة عشر غير الصحيحة.

*يرفض البروتيستانت« عبادة مريم العذراء ودعائها، وطلب الحوائج منها، كما يرفضون عبادة الملائكة والقديسين تحت اسم إكرامهم، ولا يؤمنون بشفاعة القديسين» [3]؛ بمعنى أنهم يرفضون كل الأسرار والطقوس الكنيسة عدا

[1] كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ص: 107.
[2] سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث، أطلس الأديان، ص: 267.
[3] سعد رستم: الفرق والمذاهب المسيحية، ص: 195.

سرّي المعمودية والعشاء السّري.

* كما « تتّفق الكنيسة البروتستانتية مع غيرها من الكنائس فيما يتعلّق بجوهر العقيدة فيقولون بالتثليث وألوهية المسيح وبنوته لله وصلبه، وقيامه ورفعه وحسابه للعالم يوم القيامة».[1]

* لا تؤمن بنظام الرهبنة « وتقول: إن عدم زواج رجال الأكليروس هو منافٍ للكتاب المقدس، ولذلك ترفض هذا الحكم».[2]

* كما « تعتقد الكنيسة البروتستانتية بان للمسيح طبيعتين بعد الاتحاد إحداهما لاهوتية والأخر بناسوتية».[3]

* والكنيسة البروتستانتية كغيرها من الكنائس التي انقسمت إلى عدة مذاهب واتجاهات، يترأس كل مذهب رجل يدعو إلى الإصلاح بما يتفق مع هواه ونذكر بعض منها على سبيل الإيجاز: « الكنيسة المانونايت، الكنيسة الإسفانكفليدية، الكنيسة الإسرائيلية الحديثة، الكنيسة اليونانية، الكنيسة الهورنهوتية».[4]

---

[1] عادل درويش: الكنيسة أسرارها وطقوسها، ص: 170.

[2] زكي شنودة: موسوعة تاريخ الأقباط، مكتبة المحبة، 1768م، ط2 ، ج 1، ص ص: 275-277.

[3] رولانديلشون: مواقف من تاريخ الكنيسة، تر: عبد النور ميخائيل، دار الثقافة المسيحية، 1978م، ط2، ص ص: 119، 120.

[4] محمد رجب الشتيوي: المجامع المسيحية وأثرها في النصرانية، مطبعة التقدم، 1987م، د ط، ص ص: 514-516.

5- رواية عزازيل بين التخيّل والواقع التاريخي

إنّ الجدل والسّجال والطوائف المسيحية لا تمثّل سوى حضورات ثقافية وفكرية وفلسفية مرتبطة دون انفصال بالدّين الذي أصبح من المصطلحات المهمة والذي لا يقتصر معناه على الإشارة إلى مذهب يعتنقه الإنسان فقط، أول إله أو إلهين أو ثلاثة يخضع لسلطانهم، أو إلحاد تماما. إنّ الدّين تجاوز ذلك ويحاول أن يتخطى المرحلة التي تجعل منه وسيلة لسفك الدماء والرياء، الكذب الخلاف لا الاختلاف وأعمال أخرى تظهر لا إنسانية الإنسان باسم شيء واحد هو الدّين فلا يجب أن نحبّ من يدين بديننا ونكره المختلف عنّا دينا، لمجرد إيمانه بإيمان يتنافى مع إيماننا، ليصبح كل من الكره والحب من الآنا إلى الآخر يصدر من الدّين نفسه هذا الذي دفع "وليام هارت" يقول عن "إدوارد سعيد"« سعيد ليس مفكّرا دينيا بيد أنّ هذا لا يعني أنّه لا يأبه بالدّين على العكس، فالدّين بالنسبة له شيء لا يستطيع احتماله بسهولة ولا يمكنه أن ينحيه جانبا، الدّين بالنسبة له قضية».[1]

إنّه يريد أن يجعل من الدّين قضية وكل قضية تقتضي الاكتشاف والبحث والخوض فيها، ومحاولة الوصول إلى نتيجة وحل، إنّه يريد أن يجعل منه مجالا مفتوحا للمشتغل عليه ولا يجعله مجرد مذهب أو عقيدة لا يمكن الحديث عنها وكأنّه رد على مقولة " ماركس" « نقد الدّين فقد استكمل في معظمه»[2]، فالدّين إذن حياة متجدّدة يعيشها الإنسان كل يوم، وإعادتها لا يعني أن نكررها بقدر ما يعني أنّنا نمارسها بروحية مختلفة عن كل مرّة، فهل الخوض في الدّين بكلّ توجهاته وطوائفه ومعتقداته يعني بالضرورة انتهاكا للمقدّسات؟

ولقد شغلت الرواية في الآونة الأخيرة حيّزا كبيرا في الدراسات الحديثة، وهي إن كانت كل فني مركّب مشبع بمحمولات شعرية وجمالية وفنية وكثافة دلالية، إلى جانب هذا يفترض توفّرها على عناصر أساسية « التي تقوم

---

(1) وليام هارت: ادوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الذبيان، أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة أبو ظبي، 2011م، ط1 ، ص: 27.

(2) المرجع نفسه:ص: 07.

عليها بنية الصنيع الفني ودلالاته وهي: اللغة، السّرد، الكتابة، الصوت، الشخصية، الفضاء، البنية والتخيّل».[1]

إلاّ أن هذا لا ينفي وجود عناصر أخرى تتوفر عليهم الرواية بما أنّها تصوير للوقائع الحياتية وهي عناصر فلسفية دينية وفكرية، واجتماع كل هذه العناصر هي التي تدفعنا إلى أن نطلق على هذه الكتابة الإبداعية مصطلح الرواية ولا نستعمل اسم لجنس أدبي آخر، إن التقاء البعد الديني والفني في الرواية في نقطة واحدة هو الذي يكسبها صبغة جديدة، إنّه نزع من المزج الايجابي في نص هجين لا ينفكّ يجمع متناقضين إن صحّ التعبير في الوقت نفسه، فهناك تداخل بين وظيفتي الروائي والمؤرخ ورواية "عزازيل" لـ"يوسف زيدان" تعبر عن الرواية حمّالة وجهين، فالعنوان في حد ذاته كبوابة رئيسية للولوج إلى مضامين النّص هو إعلان صريح عن التداخل غير المبرّر بين الدين والجمالي فعزازيل: هو اسم من أسماء الشّيطان كما ضمنه التوراة، بل هو الشّيطان عندما يصبح نقيضا للفظ الجلالة (الله)، ولذلك نتساءل ماهي الشعرية التي أضفاها "عزازيل" في رواية "يوسف زيدان" و عزازيل هذا اللفظ الدّيني هو الصوت الآخر لهيبا صوت يعبّر عن ذاته الازدواجية، حيث يعيش "هيبا" صراعًا داخليًا بين صوت راهب وصوت شيطان يشجعه ويحطمه في الوقت ذاته، وبذلك يخاطبه في الرواية «نعم يا هيبا عزازيل الذي يأتيك منك وفيك».[2]

ويتجلى هذا الصراع أيضا عندما يصبح الإبداع كفن وكتابة جميلة يتّصل بمؤثرات دينية عميقة متجذّرة في فطرة الإنسان أو مكتسبة مع مرور الزّمان، إنّ الإنسان كمبدع ينتج إبداعا يُلهمه فيه شيطان عندما يقول: «أكتب يا هيبا»[3]، فهيبا في صراعات داخلية مريرة بين محاولة إثبات نفسه كانسان مبدع ومحاولة التحرّر من مساعدة الشّيطان أو الالتصاق به، فعمل "يوسف زيدان" هذا هو رواية أدبية حقّا، إلاّ أنّ مضمونها يصبّ في تاريخ البشر ومعتقداتهم ومحاولة الفصل فيها، ولا ضير أن يلتقيا عنصر الجمال والدين مشعّين بمرجعياته التاريخية.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م، ط 1، ص: 99.

[2] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 63.

[3] عزازيل: ص: 63.

الفصل الثاني

شعرية المتخيل الروائي

1- شعرية الرواية

لقد سعى الكتاب في فن الرواية منذ بدايات التأليف الروائي إلى جعل رواياتهم مصبوغة بطابع الجمالية والفنية، باعتبارها جنسا أدبيا يحمل من الفرادة قسطا كبيرا، ويعبّر عن واقع النّاس وتطلّعاتهم و « هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية». [1]

هذا الجنس موجّه للآخر، ويهدف إلى المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقراء؛ لذلك ينبغي أن يوضع في قالب مميّز يلفت انتباه القارئ ويشدّه إليه، فيقرأ بحواسه وخلجاته متطلّعا إلى الأمام مرتبطا بالرواية من بدايتها وحتّى النهاية، ولكي يتحقق هذا الهدف ينبغي أن تكون الرواية متّسمة بما يعرف بالشّعرية، فما حقيقة هذا المفهوم؟ وما مدى حضوره الفعلي في الرواية عموما ورواية "عزازيل" على وجه الخصوص؟

إنّ القارئ العادي لمصطلح الشعريّة يعتقد للوهلة الأولى أنّه يرتبط بالشّعر ويستمدّ منه مقوماته، ولكن الواقع عكس ذلك لأنّ الشعريّة في واقع أمرها هي مجموع الجماليات التي يستشفها القارئ المبدع أو الناقد المتطلّع وهو يتابع العمل الأدبي من بدايته إلى نهايته مستحضرا تركيزه مسترعيّا انتباهه ليعرف طريقة التركيب والهدف منها ونوعية الكلمات ومدى قربها من الحقيقة والمجاز ولماذا يوظّف الكاتب لفظة قد تبدوا للإنسان العادي مجازية، وفي غير محلّها؛ أي أنّ الناقد وهو يخوض في الشعريّة عليه أن يدرك أنّ هذا اللفظ يتحدّد « بالعودة إلى معناه الإشتقاقي أي اسما لكلّ ما له صله بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصّلة بالشّعر».[2]

---

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987م، ط1، ص: 23.

[2] المرجع نفسه، ص ص: 24، 25.

وهكذا يتّضح جليّا أنّ مفهوم الشعريّة لم يعد ذلك المفهوم التقليدي الذي ينحصر في دائرة الشّعر، بل تعدّاه ليشمل آليات التّأليف وأساليب الإبداع المختلفة من روايات ومسرحية وقصيدة وشعر وغيرها من الفنون الأدبية.

وما يعنينا هنا هو الحديث عن شعرية الرواية وكيف يمكن للقارئ الحاذق أن يتصيّدها وهو يخوض غمار القراءة الروائية، وبالمجمل فإنّ شعرية الرواية تتحقّق من خلال ذكاء الكاتب وقدرته على توظيف الأزمنة والأمكنة والأشخاص في قالب إبداعي فني رائق متّصل بالبناء اللغوي، فيه مسحة من الواقع وطابع من الخيال يمتزجان معا ليشكلا موسيقى عذبة يستشعرها القارئ، فيدفعه هذا الإحساس إلى إتمام الرواية علّه يجد السبب الذي جعل كاتب الرواية يفضّل مثلا: توظيف المجاز مبتعدا عن التصوير الحقيقي، وما إلى ذلك من القوالب التي تمتزج فيما بينها لتشكّل الرواية كفن متكامل الأجزاء، وحتى غلاف الرواية بإمكانه أن يختزن الكثير من المدلولات التي تجذب انتباه الناقد، لأنّه مرتبط – باعتباره علامة سيميائية- بأحداث الرواية وواقع التأليف حتّى وإن بدا في الكثير من الأحيان غريب وغير مفهوم الدلالة، فالأديب الذي يوظف رمز البحر أو الحمائم البيضاء أو السّماء الغائمة أو يرسم في الغلاف شجرة ذابلة إنّما يفرغ مكنونات نفسه في ذلك الغلاف، ويعبّر عن خلجات تنتابه كأن يكون حزينا أو منكسرا مهدود النّفس.

كما يمكن القول أنّه يريد تقديم « نص مفتوح على القراءة والتأويل؛ نصّا يحفّزه (القارئ) على الانخراط في عملية إنتاج المعنى الذي لا يكون جاهزا أو لا متناهي أو اعتباطيا؛ إنه معنى مبنين تشكله القراءة بوصفها نشاط تفاعليا مع النّص وليس نشاطا استهلاكيا تسقط فيه الأفكار والمشاعر والطموحات».[1]

وبالالتفات إلى رواية " عزازيل" التي هي موضوع بحثنا نجد أن " يوسف زيدان" قد ضمّنها جانبا مفعما من الشعريّة سواء في اختياره للعنوان المتمثّل في عزازيل؛ والذي يحمل من المدلولات الكثير، ولو أنه اسم شيطان فإنّه يعبّر عن مختلف المغريات التي يمكن أن يتعرّض إليها الإنسان في حياته، كما قد يعبّر عن جانب الشّر المظلم في

[1] سيد محمد بن مالك: جدل التخييّل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016م، ط1، ص: 69.

مقابل الخير، فعزازيل كعنوان هو اسم شيطان، لكن كلّ قارئ يمكن أن ينحرف به عن مدلوله الحقيقي إلى مدلولات أخرى، مرتبطة بمخزونه الفكري والعاطفي ومدى قدرته على التأويل وهنا تبرز الشعريّة في إمكانية جعل الدّال الواحد يحمل عدّة مدلولات مرتبطة في المعنى العام، لكنّها مختلفة في المسمّيات « والذي يمكن إرجاعه إلى تضافر عناصر رئيسية ثلاثة: (قصدية الكاتب، نصيّة النص، ووعي القارئ)؛ فلا نوايا الكاتب وحدها ما يعين المعنى والأسلوب مفردا ما ينتجه ولا استجابة القارئ تستأثر بتحقيقه»[1]. بل إنّ العملية الإبداعية هي مجموع المحمولات الدلالية التي تحكم البنية الكلية للنص الأدبي مثلما هو فن الرواية، وعندما يقدم الروائي عنوانه جاهزا بلا إيحاءات يكون حينئذ قد عجز عن تحقيق شعرية العنوان، ولا ننسى أنّ اللغة في هذه الرواية " عزازيل" رغم أنّ صاحبها يعبّر عن أحداث واقعية إلى حدّ كبير، إلاّ أنّه قد وظّف لغة شعرية وصوفية فيها من الإيحاءات القسط الكبير، ويبدو ذلك جليّا في المناجاة الصوفية التي ردّدها الراهب "هيبا" في قوله: « ارحمني واعف عنّي، فإنّي كما تعلم ضعيف، يا إلاهي الرحيم، إنّ يدي ترتعشان رهبة وخيفة، وقلبي وروحي يرتجفان من تصاريف وعصف هذا الزمان».[2]

وكذلك لا ننسى الطابع العرفاني الذي صبغت به لغة الرواية مما جعلها قادرة على اختراق أسماع القراء وأذهانهم وقلوبهم على حد السواء، لتعبر في قالب شاعري عن واقع الديانة المسيحية، كما تستثمر الرواية في الكثير من التقنيات الشعريّة خاصة على صعيد البنية السردية ومكوّناتها وهو ما سنعرض له في العناصر اللاحقة.

[1] سيد محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص: 69.

[2] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 15.

2- الرواية بين الواقع والتخيل

إن الرواية على الرغم من كونها شكلا من الأشكال الأدبية من حيث تعبيرها عن الواقع، إلاّ أنّها لا تحل محلّ هذا الواقع مطلقا، فهي إذ تنطلق منه تتجاوزه وتتوسّع لتشكل انزياحات وتخيلات أنتجتها لغة وكتابة ومخيلة أديب واسعة « بوصفها جنسا أدبيا يمتزج فيه الخيالي بالواقع، المجرّد بالحسّي، والخصوصي بالكوني، والرّمزي بالمادي بأثرها الكبير على مختلف الأجناس الأدبية التي تحقّق من حولها وفي المجتمعات التي تستوحي منها موادها التخيلية». [1]

وبهذا المعنى تكون الحاجة إلى الرواية من حيث هي نص لغوي تخيلي ممتد في الزمان والتاريخ، حاجة للتعبير عن الوجود وعن مشروعية امتلاكه « فالفرد في حاجة إلى المتخيل لكي يؤسّس وجوده ولكي يعطي لهذا الوجود معناه وقيمه الرمزية، تماما كما تحتاج الجماعة للسرد للتعبير عن تجاربها الزمانية وإعطاء المعنى لأقدارها ومصائرها [...] ويؤكد أنّ المتخيّل لا يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع يبدو متماسكا ككل بواسطة هذه الدلالات الكبرى يضفي المجتمع لمعنى على حياة الأفراد».[2]

ومع تزايد هموم الإنسان المعاصر ومشكلاته المتفاقمة وشعوره بالاضطراب والفوضى التي تحيط به وعدم قدرته على فهم ذاته والآخرين، كانت الرواية هي الخلاص لهذا الإنسان الذي يتخبّط في واقع مرير ويعجز عن التعبير عن عواطفه وانفعالاته وما يجول بخاطره، وبعدما كانت القصيدة سيدة الموقف والغالبة في حلبة الإبداع ماضيا حلّت الرواية محلّها وانتهكت سطوتها لتحقّق الغلبة بفضل قدرتها على التعبير عن الهموم والمآسي وبساطتها في التعبير مما حدا بالنّاس إلى الخوض في غمارها علّهم يجدون الحلول والأدوية لأسقامهم التي ما انفكت تتعاظم مع مرور الوقت. هكذا انطلقت الرواية من الواقع الإنساني لكنّها اخترقته بواسطة التخيّل إلى اللاواقع أو الخيال، وقد يبدوا أن أحداث الرواية وأزمنتها خيالية لكنّها في حقيقة الأمر منبثقة من واقع عايشه المؤلف بعاطفته وانفعالاته

[1] إدريس خضراوي: الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ط1، ص ص: 30، 31.
[2] المرجع نفسه: ص: 32.

مع مشاكل الآخرين وهمومهم، فهو في هذا الإبداع ليس مطالبا بتصوير الوقائع كما جرت وإنّما عمله هو نقل التيمة الرئيسية التي تجعل كل قارئ يقرأ الرواية يقول إنّها قصتي وحكايتي، ويقول الروائي مرآتي ولا يستطيع أحد أن يتّهم الروائي بالكذب والتلفيق لأنّه ليس مؤرّخا أو مصوّرا فوتوغرافيا، وإنّما هو مبدع يعبّر عن الواقع ويحق له أن يتجاوزه بخياله ويتسامى عنه إلى خيال يتمنى أن يكون واقعه هو، ولا ننسى أن عناصر الرواية كالزمان والمكان والشخصيات «تتحرك ضمن فضاء واسع وغني بمكوناته الثقافية والأنثربولوجية».[1]

وهي بذلك تعبّر عن أفكار ومعتقدات ووقائع يحسب القارئ أنّها خيال في خيال لكنّها واقعية و « الرواية باعتبارها ممارسة تخيلية أصبحت أداة سمة في قراءة المرجعيات الزمنية البعيدة أو القريبة لا من زاوية استعادية، وإنّما من منظور وظيفي يراهن على التعدية والتجاوز وعلى إرادة للمعرفة تتخطى الواقع التاريخي المتداول»[2] لأنّ التاريخ شيء والأدب شيء آخر، والأديب وإن كتب رواية تاريخية فإنّه لا ينفكّ يستخدم التخيل هذا الأخير الذي «بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع»[3]، فالروائي إذ يسافر بمخيلته في فضاء أوسع من فضاءات الواقع سواء من خلال الإنزياحات اللغوية أو من خلال طرق التأليف المختلفة كالاستباق و الاسترجاع، أو من خلال صبغ الشخصيات بصبغة تبدو مخالفة أو مفارقة للواقع الذي عرفت به. وكل ذلك لا ينبثق من فراغ وليس مجرد عبث خيالي لا مناص منه، وإنّما ذلك راجع إلى طبيعة الأدب أولا والذي هو إبداع يتجاوز الواقع ويتسامى عنه ليعبر عن الأحلام والرغبات والتطلعات التي ليست واقعا، لكنّ النّاس يتمنون أو أنّها كانت واقعة.

ويلجأ كاتب الرواية إلى التخيل لأغراض مختلفة إمّا احتراما لأسرار شخصية لا يجب أن يكشف عنها أو سدا لثغرات في القصص قد يسكت عنها أصحابها، أو تحديدا للأحداث وزيادة في تفاصيلها. أو لأنّ ذلك الخيال هو

---

(1) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص: 196.

(2) المرجع نفسه: ص: 196.

(3) جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، 1882م، د ط :ص ص: 296، 297.

الواقع متجليّا في نفس الكاتب والرغبة التي يأمل أن تتحقّق أو الحلم الذي عاشه للحظات ثمّ انجلى ولم تبق منه إلاّ ذكريات، وهكذا نستطيع القول أنّنا لا يمكن أن نفصل الواقع عن المتخيل ذلك أنّ « المتخيّل ينافس الواقع ولا يشبهه». [1]

فهما عنصران متكاملان يساهمان معا وبالتوازي في إتمام العمل الروائي، ونقله سليما غير سقيم لأنّ الرواية بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية «وهو ما يعني أنّ من ينهض بفعل الإبداع وإنتاج المعنى طرفان اثنان؛ طرف خارجي يتمثل في شخص الكاتب الواقعي التاريخي الذي يعيش بيننا والذي يخط نصّا يشي بسلطته الواقع، ويتلقفه القارئ الواقعي التاريخي»[2] والمقصود بالقارئ الواقعي هو القارئ المتصل في فعل القراءة بجملة المكونات الواقعية أو الاجتماعية والسياسية والدينية التي تمثل عامل الانتماء الشعوري في نفسية القارئ، وأمّا التاريخي فهو الاتصال بالموروث الجمعي الذي يشكل الأنا والآخر والهوية والثقافة والوعي، وطرف داخلي « يتمثل في شخصية الراوي المتخيّلة اللغوية التي تنسّق محتوى النّص عبر التلفّظ الذي يوحي بانفصال النّص عن سياقه».[3] وهذا الطرف يستمد حضوره من فك الشفرات اللغوية والمحمولات اللسانية التي يتكون منها النّص، حيث يتحوّل الواقع إلى مكونات رمزية من شأنها خلق التعدّد والتنوّع الدلالي الذي يؤدي بالقارئ إلى إدراكات مختلفة.

ومنه يمكن القول أنّ هناك علاقة ماثلة بين الواقع والمتخيل مما يستحيل علينا الفصل بينهما، فقد تكون علاقة تناقض أو تنافس إلاّ أنّهما في الأخير يكملان بعضهما البعض وتمظهر الأول لا يتحقّق إلاّ بوجود الثاني ذلك أنّ « المتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته»[4]، فإنّ المتخيل يحقّق وجوده انطلاقا من الواقع وهذا الأخير يتماشى بطريقة لصيقة بذاته بل ويعبّر عنها، وهذا ما نلحظه جليّا في رواية **"عزازيل"** التي عبّرت عن الواقع لكنّها

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2011م، ط 1، ص: 150.

[2] سيد محمد بن مالك: جدل التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص: 27.

[3] المرجع نفسه: ص: 27.

[4] حسن خمري: فضاء المتخيل: متقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2002م، ط1، ص: 44.

تجاوزته في كثير من المواقف إنّ في إضافة شخصيات غير حقيقية إلى العمل الروائي مثل شخصية " الراهب هيبا" التي لا نلاحظ لها وجودا في الواقع أو في القوالب اللغوية التي وظّفها الكاتب "يوسف زيدان" أثناء عملية الوصف، التي اتّسمت بمخيال بديع وواضح يُجلي للقارئ مدى قدرة الكاتب اللغوية وتفاعله مع أحداث الرواية لكي يستطيع وصف أماكن متقادمة العهد بطريقة فنية.

3- خصائص العالم الروائي

3-1- الفضاء:

يعتبر الفضاء مصطلحا أدبيا عاما، لكنّه يستخدم أكثر في مجال الدراسات السردية وذلك باعتباره من أهم العناصر السردية للبناء الروائي، فهو الذي يجمع الشخصيات وينظّم الأحداث داخل الرواية ويتجلّى هذا من خلال التّصريح بأن « الحاجة الروائية تقضي إلى تجسيد الفضاء من خلال نمو الحدث الروائي».[1] هذا الإقرار بضرورة الفضاء في الرواية يسمح لأبطالها بالتنقل وتجسيد أحداثها بكل دقّة ومرونة.

ويعتبر هذا الفضاء بمثابة المجال التي تترك فيه الشخصيات، ويتنوّع هذا الفضاء بحسب أنماط الأفضلية ويعتبر تصنيف "حميد لحميداني" للفضاء الأكثر شيوعا حيث استقرّ على أربعة أشكال: [2]

1. الفضاء الجغرافي.
2. الفضاء النّصي
3. الفضاء الدلالي
4. الفضاء كمنظور

ويمكن القول أن الفضاء الجغرافي يطغى على رواتنا بشكل جلي من خلال مجموعة الأمكنة الموجودة في الرواية.

الفضاء الجغرافي l'espace géographique هو الفضاء المعادل للمكان الروائي يقدم لنا دائما حدّا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرّد نقطة الانطلاق، من أجل تحريك القارئ و "حميد لحميداني يقصد

(1) سمير ر وحي الفيصل: الرواية العربية- البناء والرؤية- مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003م، د ط، ص: 89.
(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ط 1، ص: 62.

هنا بمصطلح الفضاء « الفضاء المتخيل الذي يختص أحداث الحكاية وشخصياتها وأزمنتها».[1]

وقد عبّر هذا الفضاء الروائي في مقاطع من الرواية مثل قوله: «عيشة النّاس في أورشليم خشنة وجوّ المدينة لطيف صيفا في معظم الأيام لكنّه قارس البرد في الليل وفي الشّتاء».[2]

3-1-1- التمييز بين الفضاء (l'espace) والمكان (lieu)

كما يشهد مصطلح المكان هو الآخر تداخلا مع مصطلح الفضاء، ولعلّ هذا الأخير أكثر المصطلحات استعصاء على الضبط والتّمييز بينه وبين المكان، لتشابههما واختلافهما في الوقت نفسه.

حيث أنّ الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا « فالمكان الروائي مكان مفرد ليس غير والفضاء الروائي نقصد به أمكنة الرواية كلها».[3] ومن هنا نستنتج أنّ الفضاء لا يكتفي بالأماكن الموجودة في الرواية بل يتسع ليحتوي المكان والأحداث التي تجري في الرواية والشخصيات والأحداث التي تلعب فيها.

3-1-2 - إستراتيجية بناء الفضاء في الرواية

3-1-2-1- المكان:

تميزت رواية "عزازيل" برحابة المكان وتنوّعه وحضوره الطاغي على معظم أحداث الرواية، فهذا يظهر من خلال الرحلات الاستكشافية والبحث الطويل الذي قام به "هيبا" محاولا البحث عن إجابة عن التساؤلات التي تدور في ذهنه حول أصول الديانات، وأيضا من خلال سعيه إلى التعمق في أغوار الطب ودراسة مختلف العلوم من شعر ومنطق، وهذا ما جعل " هيبا" يشدّ الرحال من موطنه أسيوط بصعيد مصر ليتجه إلى العاصمة العلمية

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 16.

(2) يوسف زيدان: عزازيل، ص: 30.

(3) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية – البناء والرؤية، ص: 74.

آنذاك الإسكندرية، ففيها شهد كل مراحل العنف الديني بكل تفاصيله، وبعدها واصل رحلته العلمية بصفته راهبا مقتحما سماوات المعارف والتجارب غير مبال بالصعاب التي تعيق رحلته، انتهى به المطاف إلى دير في مدينة حلب بعيدا عن كل ما هو عنيف وصاخب، رغبة في الراحة والسّكينة التي كان يبحث عنها. وهذا ما يفسّر أنّه يُفضّل الأماكن الصغيرة على الأماكن الكبيرة التي لها وقع سلبي على نفسيته، وهو ما جعل الرواية تتنوّع بين الأماكن المغلوقة والأماكن المفتوحة لكن الغلبة كانت للمفتوحة .

3-1-2-1-1- الأماكن المفتوحة: وهي الأمكنة الرئيسية التي أخذت أكبر مساحة في الرواية التي تدور فيها الأحداث، وتتحرك فيها الشخصيات ولكون النّص الروائي يتنوّع الأحداث وتغييرها يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن وتنوّعها، وهذه الأمكنة تمنح النّاس « حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدّل».[1] فهي تمدّ للقاص حرية تحرك الشخصيات لهذا: « تقوم بدور مهم في الرواية تتجلى في التأثير المتبادل بين الشخصيات من جهة وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى».[2]

ويعني أنّ المكان له أثر على الشخصيات والأحداث تكمن فيها، فمن أهم الأماكن المفتوحة:

3-1-2-1-1-1- نجع حمادى: مدينة مسقط الرأس لـ "هيبا" الذي التحق فيها بالكنيسة، ولهذه المدينة ذكريات حزينة إذ يقول: « وبكائي الحار يوم علمت بزواجها من أحد أقاربها الذين قتلوا أبي .... صورة بيتنا الذي هربت منه وهجرته أمي بعد هروبي وزواجها».[3] أم "هيبا" غير مسيحية أي وثنية، وهذا ما جعله يربط قصته مع "أوكتافيا" بالماضي المرير: « هل تغنيني محبّتها الوفيرة عن حلمي الكبير في الطب واللاهوت؟ أيّام مات زوجها كنت مراهقا في نجع حمادى أفكر في الزواج بفتاة من نوبة لا يزوجون بناتهم لغير رجالهم إلاّ فيما نذر».[4]

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، د. دار النشر، د ت، د ط، ص: 114.

[2] محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود مدن الملح لعبد الرحمن منيف، د. دار النشر، د ت، د ط، ص: 92.

[3] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 84.

[4] عزازيل: ص: 118.

تتبين لنا إعادة لحكاية أبيه الذي تزوج من فتاة من غير بلدته، فأدت إلى الموت وهذا ما يظهر مع "أوكتافيا" التي تكنّ له الحب مع أنّها وثنية، وتمقت المسيحيين فهو شبّه نفسه بالمسيح الذي صلب على الهيكل وشعر بحرقة العذراء على ولدها.

3-1-2-1-1-2- أخيم: تعدّ هذه البلدة التي انظمّ فيها "هيبا" إلى الكنيسة أخميم الكبيرة التي زاول فيها أعمال الرهبنة التي رأى فيه القسّ الأخميمي أنّه لائق بأن يكون راهبا وأنّ عمّه كان يرى فيه ذلك أيضا، مما جعله يلحقه بالكنيسة الأخميمية حتّى يتسنّى له نسيان ذكرياته الحزينة التي تجول في ذاكرته وفي هذا الصّدد يقول: «أتراه أراد أن يصيرني راهب ليمسح من قلبي ذكرى ما فعله قتلة أبي؟ ... اغتالوا أبي وتزوج أحد أجلافهم من أمي؟ كيف تنمحي الذكريات؟»[1] فعمّه قد سطّر لابن أخيه حياة بعيدة عن العنف المحيط بالنّاس وإبعاده قدر المستطاع عن الاضطهاد الممارس، وأنّ هذه البلدة كان لها أيضا الفضل في تلقيه للعلم: « تذكرت وقتها ما قرأته في أخميم من شذرات فيثاغورث، حيث يقول أنّه تذكرني لحظة إشراق كثير من حيواته السابقة».[2] بالإضافة إلى مزاولته لأعمال الرهبنة كان يتلقى دروسا في شتى أنواع العلوم من اللاهوت والطب وكان حلمه النبوغ فيهما، وأنّ الراهب المسيحي يفترض عليه قبل الالتحاق لمزاولته الرهبنة يتوجب عليه أن يكون متعلما ومثقفا.

3-1-2-1-1-3- الإسكندرية: المدينة التي عنونها الراوي في الرق الثالث "عاصمة الملح والقسوة"، وهذا راجع إلى مجموعة من الأحداث التي مرّت على "هيبا" من الإسكندرية « الإسكندرية هائلة عظيمة الاتساع امتصّت شوارعها نهر الداخلين بيسر فكأنّهم نمل يدلف في شق صخرة عظيمة الطرف مبلّطة بأحجار صغيرة رمادية وعلى حواف معظم الشوارع أرصفة».[3]

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 56.

[2] عزازيل: ص: 87.

[3] عزازيل: ص: 87.

فهنا يظهر أنّها عظيمة شبهت بالصخرة، وذلك لطابعها القاسي الذي يكسوه اللون الأصفر، الذي يدلّ على الموت وتدني المعيشة والمعابد والأوثان التي كانت منتشرة في تلك الفترة، إلاّ أنّها مدينة مرتبة وفي قمّة الدقّة والتأنّق وتحوي مجموعة من العلماء الذين برزوا في تلك الفترة الذي مورس عليهم أشدّ العذاب والتنكيل من طرف رجال الكنيسة التي اتهمتهم بالسّحر والشعوذة والوثنية، إلاّ أنّهم كانوا مهتمّين بالفلك والرياضيات والفلسفة، من بينهم "هيباتيا" التي عانت من هذا الأمرّين « شوارع الإسكندرية تفرشها بلاطات حجرية متجاورة تحمي الطرقات أيّام الشتاء من توحّل الأرض بسبب المطر، البلاطات متجاورة لكنّها غير متلاحمة وحوافها حادة بفعل طبيعتها الصلبة ...وهكذا سحلو هيباتيا المعلقة بحبلهن الخشن الممدده على الأرض حتى تسحج جلدها تقرح لحمها».[1]

هذا للوحشية والعنف والتعذيب الذي مورس على "هيباتيا" التي يصفها الراوي بأنّها ساحرة ومصدر الخلاف بين الحاكمين بالتحريض بينهما، وأنّهم لم يتفقوا بذلك «كلّهم امسكوا الصدف وانهالوا على فريستهم ... قشّروا بالأصداف جلدها عن لحمها ... على صراخها حتّى ترددت أصداؤه في سماء العاصمة التّعيسة عاصمة الله العظمى عاصمة الملح والقسوة».[2]

"هيبا" كان شاهدا على العذاب الشديد الذي لقيته " هيباتيا" من طرف محبي الآلام، مما خلقت آثار سلبية على نفسيته، وذلك لشعوره بالعجز ووقوفه مذهولا مما حصل وعدم تحريكه ساكنا، مما جعله يفرّ هاربا دون الالتفات إلى الوراء.

3-1-2-1-1-4- دمياط: بلدة صغيرة تدور أحداثها في الرق العاشر تحت عنوان: (التيه)، فـ"هيبا" استقرت روحه قليلا في هذه البلدة وأنّ سكّانها يمارسون الصيد ونجارة المراكب «ودمياط يسكنها صيادون وصناع

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 198.
[2] عزازيل: ص: 199.

مراكب وبعض التّجار» [1] سكّان دمياط يمتهنون مهنة الصيد تَيَمُّنًا ببطرس الرسول الذي يعتبر الأساس في تشييد الكنيسة، وكان صيادا ومهنة نجارة المراكب متّبعين نهج يوسف النّجار الذي ربى المسيح، وعليه فهذا الإقرار من طرف الراوي بأنّ هذه البلدة مباركة.

3-1-2-1-1-5- سيناء: مدينة صحراوية تكاد تنعدم فيها الحياة وهذا راجع إلى جغرافيتها الصعبة، فقد واجهت "هيبا" في مسيرته إلى صحراء سينا ثلاث وقائع كانت بمثابة مؤشرات ذو أهمية في رحلته بحثا عن أصل الديانة « لما عرف أنّني متّجه إلى سيناء أوصاني لا تدع البحر يغيب عن عينيك، ولا تدخل جوف سيناء لأي سبب وإلا فلن تخرج منه أبدا ... وابحث عن حمار تركبه فهذه الصحراء لا يمكن عبورها مشيا». [2]

هذه المدينة الصحراوية تحمل في طياتها المخاطر وتنبيه إلى ما هو مقدر لنا حتّى نصل إلى الغرض المنشود، وتوجيه "هيبا" إلى كاهن الدير الذي أرشده إلى الراهب "خريطون" الذي يمتاز بالحكمة والصدق.

3-1-2-1-1-6- أورشليم: تدور أحداثها في الرق الأول والثاني تحت عنوان: (بدء التدوين)، والثاني (بيت الرب)، فقد أطلق عليها اسم " مدينة الرب" وأنّه كان ينوي البقاء في أورشليم طول عمره، إلاّ أنّه غير نيّته هذا لمشاعر الغربة التي ملكته عند دخول المدينة « دخلت أورشليم من طريق السامرة وقت الظهيرة فتملكتني مشاعر الغربة التي تعصف بي في المدن الكبرى» [3]، هي مدينة مباركة ومقدسة ولها مكانة كبيرة عند المسيحيين لاحتوائها على كنيسة القيامة، التي تعدّ بمثابة مكان للحج لصلب المسيح فيها، ومشاعر الغربة كان سببه القلق الذي كان يشعر به اتجاه النّاس المنشغلين به إلاّ أنّها انزاحت قليلا بوجود "نسطور" ومصاحبته لمدة إقامته في أورشليم للغوص في أغوار الديانة المسيحية.

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 258.

[2] عزازيل: ص: 212.

[3] عزازيل: ص: 26.

3-1-2-1-1-7- حلب: مدينة بسيطة تدور أحداثها في الرق الثاني عشر بعنوان: (الارتحال إلى الدير)، فهي مدينة هانئة ساكنة جدّا وجد فيها السكينة والراحة بعيدا عن مشاهد العنف والقتل التي مرّت عليه « هي مدينة لطيفة يسكنها كثير من العرب والسريان واليونان وبعض اللاجئين إليها قديما من تدمر التي خرّبت واندثرت قبل قرن ونصف من الزمان ولذلك فهي عربية الطابع والسّكان».[1]

حلب متعددة الأجناس وهذا اللاستقرار والهدوء والعيش هانئا بعيدا عن صخب الإسكندرية كلّه متوفر في حلب ذات المساحة الواسعة وقلّة البيوت واهتمام النّاس بأمورهم بعيدا عمّا حولهم «المسافة بين حلب والدير الشمالي قريبة لا تزيد عن مسيرة نصف يوم والسهول بينهما رحبة، فيها المروج الخضراء بالزرع والتلال الصفراء بالرمال»[2]، فهذا التنوّع في تضاريس مدينة حلب وهذه الشساعة التي تكتسبها جعلتها هادئة ومطمئنة، ما جعل "هيبا" يطمئن لها وتستقرّ روحه فيها.

3-1-2-1-1-8- أنطاكية: هي مدينة تتلخّص أحداثها في الرق السادس عشر تحت عنوان: (وثبة الماضي)، فـ"هيبا" كان يشعر بضيق عند الحديث عن أنطاكية وصخبها وكثرة ضجيجها، وأنّه يفضّل الأماكن الصغيرة « أنطاكية يا أبت مدينة كبيرة وصاخبة ما عدت قادرا على العيش في مثلها ولم تعد لي غاية إلاّ قضاء أيّامي الباقية بسلام».[3] إن نفسية "هيبا" لم تعد قادرة على تحمل المزيد من الأحداث المريعة.

«أنطاكية أكبر من أورشليم وأصغر من الإسكندرية أهلها كما يبدو لي ملامحهم طيّبون وجوههم أكثر إشراقا وموّدة من وجوه الإسكندريين وأقلّ حزنا ويبوسة من وجوه أهل مصر».[4] يتوضّح لنا أنّ " هيبا" تحترحه أثار العنف والقتل الذي شهده في الإسكندرية وهذا من خلال عقد مقارنة بين أنطاكية والإسكندرية، وهو يعاني من

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 236.

[2] عزازيل: ص: 237.

[3] عزازيل: ص: 234.

[4] عزازيل: ص: 291.

صراع الأماكن الكبيرة وخاصة موطنه الأصلي الذي يتّسم بالرّعب « الحمار يحن إلى الأصل ويبتهج بالرجوع إلى الموطن وأنا ترعبني فكرة الرجوع إلى بلادي ولو في مهمة قصيرة».[1] "هيبا" يعاني من الغربة والوحشة والحنين إلى وطنه لكنّه يشعر بالخوف من تكرار وقائع العنف التي شهدها.

3-1-2-1-1-9- إفسوس: بلدة جمعت الأطراف المتنازعة حول طبيعة المسيح، وهذا ما جعلها تكون هي بمثابة المحطة الفاصلة وأنّ أهميتها ساعدت على فكّ النزاع، وقد تخلّلها اضطراب في الأمن ممّا هدّد استقرارها « الطرق إلى أفسوس غير آمنة هذه الأيّام»[2]، إنّ الصراع الديني بين الطرفين المتنازعين انتقل إلى أفسوس، فقطاع الطرق كان لهم دور أيضا في حسم النتيجة وأنّها أحيت زمن السكندري من جديد « وحلب الأبرشية التي يزداد غلیانها مع نيران الهائجة في أفسوس».[3] كون أفسوس هي المحطة الاخيرة من الخلاف حول طبيعة المسيح .

3-1-2-1-1-10 – البحر: كان دوره بارزا في الرواية فهو الوسط الذي يمثل الفضاء الفسيح، وقد شغل حيّز أكبر وهذا راجع إلى جغرافية المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية « بدا لي البحر يومها كأنّه بلا ضفاف ! مع أنّه كان يظهر لنا صغيرا في رسوم كتاب الجغرافيا»،[4] أي أنّ البحر له مكانة كبيرة حيث يمتدّ على نسبة أكبر من تكوين العالم. «البحر ... إنّه الماء الأعظم الذي بدأ منه الوجود ... من وراء هذا البحر بلاد من ورائها بحر أعظم يحيط بالعالم».[5] هذا لعظمة بحر الإسكندرية الذي يعتبر مصدر رزق النّاس واستفادة من مياهه في مجالات عدّة وباعتباره مكانا للإستجمام والترويح عن النّفس والبوح عن هموم الأيّام ومكانا لحفظ الأسرار، وقد جالت

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 316.
[2] عزازيل: ص: 407.
[3] عزازيل: ص: 421.
[4] عزازيل: ص: 92.
[5] عزازيل: ص: 93.

بخاطر "هيبا" مجموعة من الذكريات حول البحر « أبهجني مسّ البحر لكعبيّ ورقة ارتماءه موجاته المنهمكة حتّى قدمي [...] ساعتها تاقت نفسي للعوم في هذا اليمّ العميم مثلما كنت أسبح في النيل أيّام الطفولة».[1]

"هيبا" في هذا المقام راوده الحنين إلى مياه النيل، لكنّ الظروف حالت دون ذلك، والبحر يكتسي أهمية كبيرة عند الإسكندريين الوثنيين «مثل أوكتافيا التي تعتقد أنّه إله البحر بوسيدون أرسلني إليها»[2]، البحر يحتلّ مكانة مهمّة عند الوثنيين وأنّ له قوّة خفيّة تتحكّم فيه والمتمثّلة في إله.

3-1-2-1-2- الأماكن المغلقة:

3-1-2-1-2-1- الدير: يعدّ من الأماكن المقدّسة لدى لديانة المسيحية، فهو مأوى خاص للرهبان والراهبات والأساقفة والقسوس، وأنّ لكلّ دير مسيحي له خلفيات فهذا الدير يعود إلى ما قبل الرومان « الدير إطلال مبنى قديم، لعلّه يعود إلى زمن ما قبل الرومان بل هو يعود بالقطع إلى زمن سحيق بعض الرهبان هنا يرجحون أنّه كان في البلاد قلعة بائدة أو منزل قائد غابر»[3]، الدير له مكانة مقدّسة عند المسحيين، والدير فيما مضى معبد الآلهة الوثنية واستدلّ على ذلك بقايا الأحجار المهدّمة والمتناثرة ما جعله يوقن أنّ هذا الدير عبدت فيه آلهة ولّى عهدها وأنّها تقدّس وتعظّم في قلوب معبوديها.

وله موقع استراتيجي يحتلّه « يقع الدير على رأس تلّة مرتفعة، تحيط بها تلال متفرقة وسهول، بوابته فتحة في جدار قديم لا يحيط بإحكام بالساحة المتناثرة فيها أعمدة متناثرة القطع [...] تنام جميعا تحت التلّة» [4]، إن الموقع الاستراتيجي الذي يحتلّ هذا الدير جعله يكون بمثابة البرج، ممّا انعكس على نفسية "هيبا" المضطربة القلقة

(1) يوسف زيدان: عزازيل، ص: 93.
(2) عزازيل، ص ص: 122، 123.
(3) عزازيل: ص: 242.
(4) عزازيل: ص: 244.

الخائفة إلى مرتاحة ومطمئنة «كانت أيّامي الأولى في الدير هادئة هانئة، أمضيت أوقاتي في القراءة والعبادة فسكنت روحي»[1] يوحي على حياة التنظيم والترتيب الذي يكتنف رجال الدين المسيحيين.

3-1-2-1-2-2- الكنيسة: تعتبر من الأماكن المقدّسة التي يمارس فيها رجال الدّين شعائر المسيحية بغرض التقرّب إلى الله بواسطة المسيح، وقد قام "هيبا" من خلال رحلته هذه للبحث عن أصول الديانة، بدأ من الكنيسة الإخميمية الكبيرة التي تعلّم فيها أصول الرهبنة ومختلف العلوم، ثمّ كنيسة القيامة التي تعتبر مكانا للحجّ عند المسيحيين في أورشليم «فمن هذه الأرض المقدّسة التي نشرف بالحجّ إليها أيّها الأحبّة»[2]، الكنيسة لها وقع كبير في الديانة المسيحية، ثم كنيسة الكف التي مرّت بها العائلة المقدّسة « اسمها كنيسة الكف لأنّ يسوع المسيح حين مرّ هناك أثناء رحلة العائلة المقدّسة إلى مصر ترك بها كفه على حجر لأنّ له لتكون معجزة وعبرة».[3] زيارته لهذه الأماكن التي مرّ بها المسيح وذلك بغرض إلتماس أصل الديانة.

وكنيسة الإسكندرية التي تعتبر لها تأثير كبير على نفسية "هيبا" « إنّني كنت راهبا ونسقت معها ... كنيسة الإسكندرية بحسب المشهور من أخبارها قويّة وحاسمة ورجالها الآن أغلبهم قساة»[4]، وذلك للقوة والجبروت الذي تعامل الكنيسة الإسكندرية عامّة النّاس، وكنيسة قيصرون الذي بحث فيها عن الراهب " يؤنس الليبي" الذي يحمل رسالة إليه «كنيسة قيصرون هذه كبيرة وجدرانها العالية مليئة بخربشة وتكسير»[5]، ثم « كنيسة قيصرون التي كانت في السابق معبدا ثمّ صارت بيت للّرب يقرأ فيه بطرس الإنجيل».[6] الكنيسة لها أهميّة كبيرة تقوم بوظيفة جليلة رغم أنّها كانت في بادئ الأمر معبدا وثنيا.

---

(1) يوسف زيدان: عزازيل، ص: 247.
(2) عزازيل: ص: 34.
(3) عزازيل: ص: 83.
(4) عزازيل: ص: 149.
(5) عزازيل: ص: 164.
(6) عزازيل: ص: 198.

3-1-2-1-2-3- المكتبة: تعدّ مكانا للعلم لمختلف فروعه ومجالاته وهذا بسبب شغف "هيبا" بحلمه بالنبوغ في الطّب واللاهوت وكونه يهتمّ بالشعر «رتّبت الكتب بحسب موضوعاتها الطب والصيدلة أولا ثمّ التاريخ والأدب، وقبلها جميعا كتب الديانة» [1]، بحكم رحلة "هيبا" الاستكشافية للبحث عن أصول الديانة، فإنّه كان شغوفا شديد التعلّق بالكتاب وتعلّم المزيد من اللغات التي كانت متداولة آنذاك، فهذه الصفة يجب أن تتوفّر في الراهب المسيحي وأنّ المكتبة هي مكان تجمع مختلف المصنّفات العلمية، وهذا يظهر أنّ "هيبا" قد توغّل في المكتبة الخاصة بالتاجر الصقلي، وأنّه كان يقضي معظم أوقاته فيها، ممّا جعله يأخذ منها مجموعة من الرقوق.

3-1-2-1-2-4- الصومعة: تعتبر بمثابة العالم الخاص الذي يتحرّك فيها " هيبا" والملاذ الذي يلجأ إليه بعد عمل النّهار بين الكنيسة في الصلاة وممارسة الطب في المكتبة، وإنّ هذه الصومعة العنيفة التي تحتوي على معدات بسيطة لكنّها جلبت له الحياة الهنيئة « لصومعتي باب خشبي ضعيف غير محكم الإغلاق، يفتح إلى خارجها حيث الممر الطويل المار على بقية الصوامع ... الوثير والدثار».[2]

صومعة "هيبا" العنيفة حملت معها أيّام ملئها السعادة والهناء، وقد تخللتها غوايات جديدة مع "مارتا" وقلقه على مصير "نسطور"، وإنّ لهذه الصومعة تشير إلى راهب مسيحي متعلّم شغوف إلى التطلّع إلى الجديد «الطاولة صغيرة قصيرة القوائم عليها محبرة والسراج القديم، ذو الفتيلة البائسة واللّهب المتراقصة شعلته»[3]، تمثل الصومعة عالمه الخاص والمحسوس فهي متواجدة في الدير الذي وجد فيه الاستقرار « صومعتي هي الدائرة الصغرى من عالمي المحسوس، تحيط بها دائرة أكبر هي هذا الدير الذي هويته يوم دخلته أوّل مرّة قبل سنين ولزمه من يومها ونعمت فيه السكينة التي طالما تمنّيتها قبل مجيئي إلى هنا حتّى كان ما كان ممّا سوف اذكره» . [4]صومعة "هيبا" وفّرت له

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 250.

[2] عزازيل: ص: 19.

[3] عزازيل: ص: 19.

[4] عزازيل: ص: 21.

الهدوء الذي كان يبحث عنه إلاّ أنّ هذا المكان تخلّله الاضطراب.

إنّ الفضاءات جاءت متنوعة بين المفتوحة والمغلوقة، إلاّ أنّ الفضاء الطاغي هو الفضاء المفتوح في الرواية، ويعود ذلك إلى رحلة البحث التي قام بها "هيبا" مارًا بعدّة أمكنة ساهمت في بلورة الحدث الروائي والفضاء المفتوح ساعد على توضيح فكرة الصراع الديني الذي كان موجود آنذاك.

3-2- الزمن:

إذا كانت اللغة العربية بكل ما تحمله من معاني ودلالات وقفت عاجزة عن إيجاد معنى ثابت وشامل للزمن فإنّ الفلاسفة والأدباء على اختلاف وجهات نظرهم، ظلوا عاجزين هم كذلك عن إيجاد مفهوم علمي واضح يدلّ على الزمن.

إلاّ أنّ الزمن يعرف كعنصر مركزي في الرواية كما يقول "هنري جيمس": « الزمن بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية»[1]، وهو فضاء واسع يصعب التحكّم فيه لشموليته (الزمن الماضي، الحاضر والمستقبل)، إذ يعبر عن جهد الروائي من حيث هو: « الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة، ومن تمّ أكبر قدر من السّمو الذي يعني خلق أحاسيس بالمدة الزمنية ومعنى الزمن وتراكمه». [2]

وقد يكون الزمن فترة جامعة لكلّ الأزمنة أو لبعضها، وأيضا يختلف باختلاف الروائي وتوجهاته، وتبعا لطبيعة الرواية. أمّا صعوبة التحكّم في السرد فيعود لكون أحداث الرواية تسير معه برفقته ولأنّه يشير إلى وقت حدوثها كما يحمل في ثناياه أبعادا نفسية واجتماعية ...الخ، ولهذا فإنّ عدم وجود زمن للسرد في الرواية يعني أنّها بلا معنى.

وتتجلى أهمية هذا العنصر الفعّال في اهتمام معظم الروائيين المبدعين به، خاصة في جانب علاقته ببنية الرواية، وتشير أهم الدراسات إلى أنّ الشكلانيون الروس من أوائل من اهتموا بدراسة الزمن في الرواية، حيث ارتكزوا على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث التي يتم عرضها في زمن الخطاب الأدبي، من خلال نوعين من الزمن: زمن المتن وزمن المبنى. و« ناقش توماتشفسكىTOMASHEVESKI "التفريق بين المتن الحكائي

[1] مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997م، ط 1، ص: 23.
[2] المرجع نفسه: ص: 22.

الذي يعرف بأنه مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ،والمبنى الحكائي الذي يتآلف من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في الأثر الأدبي » [1].

ويرى "حسن بحراوي" أن العمل الأدبي « إمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلّى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تميزهم بين المتن والمبنى»[2]، حيث أن الزمن الأول (المتن) تترابط فيه الأحداث وفق عرض مرتب ومتضمن، أمّا الثاني ينبني وفق اختيارات واستراتيجيات التأليف من أجل استهداف غايات جمالية أو إيديولوجية الترتيب وهمه الوحيد هو صياغة الأحداث وتقديمها.

وتعتبر تفرعات زمن المبنى (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النّص) أهم العناصر الأساسية لدراسة الزمن في العمل الروائي، وهذا ما يلغي إستراتيجية التسلسل المنطقي لأنّ الأعمال السردية غالبا ما تجمع بينهما تبعا لأهمية تفرعات زمن المبنى والتي يمكن تعريفها على النحو التالي:

- **زمن القصة**: زمن خطي خاضع لترتيب محكم لا يمكن تجاوز عتباته، تقدم فيه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا، يأتي فيه الواحد منها بعد الآخر، وقد عرفه "محمد لحميداني" بقوله: «زمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث»[3]، فإذا كان الزمن في الحقيقة يخضع لترتيب زمن منطقي فإنّه في الحكاية مختلف
- **زمن الخطاب**: وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث، فلو افترضنا أنّ قصة ما تحتوي على مراحل متتابعة منطقيا على الشكل التالي: « أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية – السيميائية –التفكيك)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1996م، ط2، ص:14 .

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 107.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 73.

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي: ج ←— د ←— ب ←— أ. وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة» [1]، وبهذا فإنّ زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب، فهو من يتدخل لإعادة صياغة زمن القصة.

- **زمن النّص**: أمّا زمن النّص فهو مستقل عن أحداثه، وإنّما يعبّر عن الزمن الذي استغرقته عملية كتابته، فقد يكون قصيرا ليوم أو يومين أو أقل، وقد يكون طويلا لسنة أو سنتين أو أكثر أو أقل بقليل، وهو في كل الحالات مستقل عن الزمن الذي تعبر عنه الرواية في النصوص السردية، ونستنتج أن هناك عدة أزمنة: «زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي». [2]

3-2-1- الزمن في رواية عزازيل

"عزازيل" هي رواية تدو أحداثها في القرن الرابع الميلادي في صعيد مصر والإسكندرية، والقدس وحلب من خلال رحلة الراهب "هيبا" الذي يعاصر أحداثا دموية في تاريخ الكنيسة عموما.

ورواية "عزازيل" تنتمي إلى الرواية التجريبية على صعيد البنية السردية والتي من مميزاتها تعدد الأزمنة والأمكنة وحتى الشخصيات فيها متمرّدة على الكاتب، أمّا الزمن فإنّه بعدما كان يسير وفق مناطق متسلسل بدءا بالماضي ثم الحاضر ثم المستقبل في الرواية التقليدية، صار غير ذلك في الرواية المعاصرة، مما أتاح للروائي أن يبدأ الرواية بلحظة التدوين لقوله في الرواية: « سأبدأ من الحاضر من اللحظة الحالية من جلستي هذه في صومعتي التي لا يزيد عرضها ولا طولها عن مترين» [3]، وهذا القول يبين لحظة كتابة الرواية أو زمن الرواية (الحاضر)، ثم يعود أدراجه إلى الماضي فيلجأ إلى الاسترجاع الزمني، فيصف وصوله إلى القدس وفي خضم هذا الانتقال يتحدث عن المستقبل وما جال بخاطره حوله، فالرواية المعاصرة كسرت قيد التسلسل الزمني وآمنت باللاتعاقب الزمني وأحداث الرواية تبرهن

---

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م، ط1، ص: 102.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005م، ط4، ص: 89.

[3] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 19.

على ذلك، ومنه فالزمن ينقسم إلى قسمين: زمن القصة وهو الزمن الذي حدثت فيه القصة كما هي في الواقع وزمن الخطاب هو ذلك الزمن الذي شكله الروائي بعدما أضاف إليه بعض من لمساته الفنية والجمالية. ومن الفنيات الشعرية في الرواية من أجل تجاوز زمن الخطاب زمن القصة، لذلك يعمد بعض الكتاب إلى تقنيات سردية عديدة كالاسترجاع والحذف لأنّهم إن لم يفعلوا ذلك يتساوى زمن الخطاب مع الزمن الحقيقي للقصة، فتفقد جماليتها ويصبح الأديب مجرد مؤرخ لا غير .

أما في الرواية فـ "هيبا" قد كتبها في سن الثلاثين المتأخرة من حياته معبّرا عن حقيقة التديّن والجدل الذي قام بين الأفكار الدينية ومختلف الخلجات التي انتابته، وحديث معه في فترات سابقة عن لحظة الكتابة لذلك وبما أنّه في الحاضر فلا بدّ عليه أن يعود بتفكيره إلى الماضي ويسترجع ما فيه ولا ننسى أنّه كان في كثير من الأحيان ينسى أمورا فلا يدوّنها، فيأتي "عزازيل" ويذكره بها، فتأتي أحداث الرواية متناثرة ومثال ذلك من الرواية: « أمضيت يومين بالمكتبة أحاور عزازيل حتى أقنعه بأمور كنت مترددا فيها... كان من أقنعني به وصادف هوًى في نفسي أن أختلي بصومعتي هذه أربعين يوما أدوّن خلالها ما رأيته في حياتي منذ هروبي من قرية أبي حتّى رحيلي عن هنا».[1] وكذلك قوله في الصفحة الموالية: « وها هي الأيّام الأربعون قد مرت وتم اليوم تدويني، وما ذكرت فيه إلا ما تذكّرت أو رأيت في أعماق ذاتي ... وها هو الرق الأخير ما يزال معظمه خاليا من الكتابة ولسوف أترك هذه المساحة البيضاء، فربّما يأت بعدي من يملؤها (...) ثمّ أصحوا قبل الفجر فأضع الرقوق في هذا الصندوق، وأواريه التراب تحت الحجارة الكبيرة (...) وسوف أبقى معه خوف الموروث (...) ثم أرحل مع شروق الشمس حرّا ».[2]

وما نلحظه من خلال هذا المقطع استباق الراهب "هيبا" لبعض الأحداث التي لم تقع بعد منها ما سيحدث صباح الغد مثل دفن الصندوق الذي يحتوي على الرقوق، والرحيل مع شروق الشمس، ومنا ما ليس معروفا مثل توقعه أن يأت شخص آخر بعده فيكمل الرق الأخير الذي تركه تقريبا فارغا.

---

[1] يوسف زيدان : عزازيل، ص: 457.

[2] عزازيل: ص: 457.

3-2-2- (النظام الزمني) l'ordre temporel

3-2-2- 1-المفارقة الزمنية anachronie narrative

وتعرف طريقة الترتيب الزمني للأحداث داخل القصة بكونها الكيفية التي تتم بها عملية الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي الذي يعبّر عن « تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية (...) للقصة»[1]، إذ لا وجود لضرورة تجعل من الأحداث مرتبطة بالكيفية التي جرت بها بالفعل، سواء كانت بالاستعانة بعمليتي الاسترجاع أو الاستباق.

3-2-2- 1 -1- الإسترجاع analepsis: وهو شكل من أشكال المفارقات الزمنية، وهو إشارة الراوي إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ليعود إلى الوراء موردا أحداثا سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويعرفه "حسن بحراوي": « العودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي».[2]

بمعنى استرجاع أحداث والعودة بالذاكرة إلى الوراء، ويبقى الاسترجاع (الاستذكار) من أهم عناصر عملية السرد التي يقوم بها القاص أو الروائي، فهو يمكّنه من تشكيل الزمن حسب رغبته والحاجة إليه في النّص، كما تقدم فرصة جيدة يلقي من خلالها القاص أو الروائي الضوء على الجوانب المظلمة والغامضة في النص؛ أي فضلا عن تعريفه بالشخصيات. وهو بذلك يكون مكونا أساسيا يضاف إلى غيره من المكونات في عمليات البناء، ولهذا لا يمكن انطلاقا مما سبق التخلّي عن الاسترجاع ككل وحتّى شكل من أشكاله، لأنّ ذلك يقود إلى إحداث خلل في النّص الروائي.

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع:

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، 2003م، ص: 47.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 119.

- **استرجاع خارجي**: «يعود إلى ما قبل بداية الرواية».[1]
- **استرجاع داخلي**: « يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية».[2]
- **استرجاع مختلط**: ويسمى مختلطا لأنه يمزج لنا بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

وتجدر الإشارة إلى أنّنا سنقتصر على ذكر بعض المقاطع من الاسترجاع، لأنّ الرواية في الأساس كلها استرجاع لأحداث ماضية، ولا يمكن أن نذكرها كلها، لأنّنا سنصبح أما احتمال إعادة كتابة مقاطع كبيرة من الرواية، وهذا لا يعنينا، بل ما يهمّنا هو التمثيل فقط.

وبإسقاط هذه التنظيرات المرتبطة بالزمن وتقسيماتها على الرواية فإنّنا نجد الرواية – بعد قراءتنا الدقيقة لها- حافلة بأنواع الاسترجاع، إن لم نقل أنّها أصلا استرجاع مطلق من طرف الراهب "هيبا"بعد أن تقدّم في السّن فجاءته فكرة كتابة ما جرى في حياته، بتأثير من الشيطان " عزازيل" ففترة الكتابة تختلف عن الفترة التي جرت فيها الأحداث.

وقد ذكرنا سابقا أن الاسترجاع نوعان: داخلي، خارجي وسنورد أمثلة من كل نوع فيما يلي:

3-2-2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي تعود فيه الأحداث، أحداث الرواية إلى ما قبل بداية الرواية ومثاله في روايتنا ما ورد على لسان الراهب "هيبا" في الرق الأول إذ يقول: « تعلم أنّني اقتنيت هذه الرقوق قبل سنين، من نواحي البحر الميت كي أكتب فيها أشعاري ومناجاتي لك في خلواتي ليتمجّد اسمك بين النّاس في الأرض مثلما هو مجيد في السماوات، وكنت أنوي أن أدوّن فيها ابتهالاتي التي تقربني إليك».[3]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ط1، ص: 110.

[2] المرجع نفسه، ص: 110.

[3] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 15.

فهذا الكلام الذي قاله الراهب "هيبا" حصل قبل أن تبدأ أحداث الرواية، لأنّه أصلا لم يكن متوقعا أن الرقوق التي اقتناها لتمجيد الرّب ستتحوّل إلى كتابة من نوع آخر.

كما نجد كذلك الاسترجاع الخارجي عندما كان الراهب "هيبا" يتذكر أيّام شبابه الأولى قبل أن يلتحق بسلك الرهبنة عندما كان يعيش مع عمّه، حيث يقول: « في الثامنة عشر من عمري (...) فاتحت عمّي في تزويجي بفتاة من أهل التوبة، فهو محبوب عندهم وكان يمكنه أن ينجز لي الأمر لو تحمّس غير أنّه لحكمة غابت عنّي، نصحني بأن أكمل دراسة الطب واللاهوت» [1]، فهذا الكلام ليس داخلا ضمن أحداث الرواية غير أنّه مكمّل لتفاصيلها، وموضع لحيثيات شخصية "هيبا".

3-2-2-1-1-2- أما الاسترجاع الداخلي: فقد ورد في رواية "عزازيل" في بداية الرق الثالث (العاصمة الملح والقسوة)، يتجلّى في قول الراهب "هيبا": «أتذكر جيّد أنّني في شباب الذي ولّى ولن يعود، خرجت من أخميم قاصدا الإسكندرية تحدوني الآمال الكبار»[2]، فهذا الأمر حصل في شبابه، ثم تذكره وهو يكتب أحداث الرواية.

كذلك نجد الاسترجاع الداخلي في الصفحة ستة وعشرون « فجر اليوم التالي للبشارة توجّهت رأسا إلى أورشليم ... كان قلبي يبتهل طيلة الطريق راجيا الرّب أن يطهّرني من آثار الغرق في بحار الحيرة»[3]، ويكمن هذا الاسترجاع الداخلي في قول "هيبا" أنّه حصل ببزوغ اليوم التالي لليوم الذي قبله والذي سمّاه بالبشارة، حيث كان يتكلم في توجّهه المباشر إلى أورشليم، وذلك بأنّه كان يطلب من الله طول مسار الطريق بأن يُبعده ويُنجّيه من آفاق الحيرة، فهو لم يرد الغروق داخل بحر تلك الأخيرة، وقوله هذا عبارة عن محاورة داخلية قائمة على فكرة الاسترجاع الداخلي، والغرض من هذا الاسترجاع الداخلي هو إعادة بناء نمط حكي معيّن قائم على تحديد

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 118.
[2] عزازيل: ص: 72.
[3] عزازيل: ص: 26.

الصورة وتوضيحها، وهذه الصورة تتمثل في الغاية من التوجّه إلى أورشليم، حيث عمد إلى استرجاع هاته الحادثة لإضفاء الشرح وإبراز الشعور الداخلي القائم على الإعجاب، الحنين، التمسك، التحدّي، القداسة ... وغيرها من المعاني، وهي كلّها معاني متّصلة بالمرجعية الدينية.

3-2-2-1-1-3- أمّا الاسترجاع المختلط: فقد تجلّى في حديثه عن لقائه بـ"نسطور" وهذا في قوله: « كان لقاؤنا في أورشليم يوم أتاها للحج مع الوفد الأنطاكي قبل أربع سنوات من رسامته أسقف للقسطنطينية كان لقاؤنا منذ زمن، يبدو

لي اليوم بعيدا بعدما مضت سنون طوال، صارت معها المواضيع والمدن نائية عني موغلة في النأي»[1]، فهو هنا يقدم مقاربة صريحة بين الماضي والحاضر، فيصور لنا كيف أن الماضي كان يحمل أبعادا جمالية مرتبطة بقيم الروح أمّا الآن فقد تحوّل إلى شيء من الاغتراب، فاستعمل المدن النائية للتعبير عن الشعور عن الذات فقط.

3-2-2-1-2- الاستباق prolepsis: هو تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو الإشارة أليه مسبقا ويعرفه "محمد عزام" بأنّه: « القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها».[2]

والاستباق حسب "حسن بحراوي" يأتي في نوعين وهما: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني.

- **الاستباق التمهيدي**: وهو بدوره « يتّخذ صيغة تطلّعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه».[3]

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص ص: 22،23.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص: 110.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.

- **الاستباق الإعلاني**: وهو الذي يكون عبارة عن « سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول صراحة لأنه إذا اخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحوّل توا إلى استشراف تمهيدي».[1]

ويتبين لنا من خلال قول "حسن بحراوي" أن الاستباق عنده هو كما أشرنا على نوعين، ويتمثل الأول في كونه: عبارة عن تصورات استشرافية تقوم بها الشخصية محاولة بذلك طرق أبواب المستقبل والاطلاع عليه في شكل تخيلات. أمّا الثاني (الاستباق الإعلاني) فهو بمثابة تصريح عما سيشهده السرد في الرواية من أحداث.

ومنه إذا كان الاسترجاع هو ترك أحداث الحاضر والعودة إلى الماضي كما ذكرنا سابقا، فإنّ الاستباق في المقابل يقوم على التنبؤ بأحداث ووقائع مستقبلية لم تجرى بعد، لكن الكاتب يتوقع حدوثها أو يتمناها بين خلجات نفسه، وقد تقع هذه الأحداث مستقبلا فتصبح حقيقة، وقد لا تقع فتبقى مجرد استشرافات ونبوءات لا غير. ورواية "عزازيل" تقوم في الأغلب بالاسترجاع لكن بين طياتها ولدى القراءة الفاحصة تتجلّى لنا بعض المقاطع التي فيها استباق من ذلك قول الراهب "هيبا" في بداية الرواية: « قد تكون من بعدي يتلوها الرهبان وأهل الصوامع الأتقياء في كل زمان ومكان».[2]

فهو عندما اقتنى الرقوق وأمل أن يكتب عليها مناجاته الصوفية لربّه، توقّع أنّها ستكون مستقبلا ذخيرة يستعين بها الرهبان وقداس الكنائس في صلاتهم، فهذا لم يحدث بعد لكنّ الراهب توقعه، وذلك لانّ كلّما كان يكتبه الرهبان كان يبقى في الكنائس محفوظا بعد موتهم ليخلّد ذكراهم ،بالإضافة إلى ذلك نجد في نفس الفقرة قوله وهو يتوقع ردة فعل النّاس من بعد كتابة أحداث هذه الرواية « أوشك أن أكتب فيها ما لم يخطر لي من قبلُ

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 137.

[2] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 15.

على بال، وقد يجرُّني إلى طُرق الويل والوبال»[1]، فهذا أيضا لم يحدث بعد لكنّ "هيبا" يعرف أنّ ما سيكتبه خطير جدّا، وانّ الرهبان وأهل الديانة المسيحية لن يتقبّلوا ما سيقوله.

ونجد كذلك في آخر الرواية تجلّى استباق الراهب "هيبا" لبعض الأحداث التي لم تقع بعد، منها ما سيحدث صباح الغد مثل دفن الصندوق الذي يحتوي على الرقوق والرحيل مع شروق الشمس، ومنها ما ليس معروفا مثل توقّعه أن يأتي احد بعده فيكمل الرق الأخير الذي تركه تقريبا فارغا ويتجّلى ذلك في قوله: « وها هي الأيّام الأربعون قد مرت، وتم اليوم تدويني. وما ذكرت فيه إلاّ ما تذكرت (...) وهاهو الرق الأخير، ما يزال معظمه خاليا من الكتابة ولسوف أترك هذه المساحة البيضاء، فربّما يأتي بعدي من يملؤها. والآن سأغفو قليلا، ثم أصحو قبل الفجر، فأضع الرقوق في هذا الصندوق وأواريه التراب (...) ثم أرحل مع شروق الشمس حرّا».[2]

3-2-2-2- الاستغراق (الإيقاع الزمني)

تختلف وتيرة سرد الأحداث وتتعدد آليات الاعتماد على الزمن وتطويعه في الرواية، وكانت متداخلة في بعض الأحيان ومن بين هذه التقنيات التي يبرز فيها الزمن في الرواية نجد أربع آليات هي: «القطع:ellipse/ الخلاصة: summaire/ المشهد:scéne /استراحة: pause» [3]، والتي سنقوم بعرضها كما يلي:

3-2-2-2-1- تسريع الحكي (السرد) ويضم الحذف والخلاصة

3-2-2-2-1-1- الحذف (القطع) ellipse: ويقصد به تجاوز بعض الفترات من القصة دون الإشارة أليها، ويعرفه " حسن بحراوي" بأنّه: «تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم

---

(1) يوسف زيدان: عزازيل: ص: 16.

(2) عزازيل: ص: 457.

(3) حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص: 76.

التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[1]

فالحذف إذن تقنية زمنية يلجأ إليها الروائيون من أجل اختزال الأحداث الثانوية، التي يرونها غير مهمّة وهناك ثلاثة أنواع للحذف:

3-2-2-2-1-1-1- الحذوف الصريحة: وهي: « التي تصدر إمّا عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردْح الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثلها مجملات سريعة جدا من نمط (مضت بضع سنين) وغمّا عن حذف مطلق مع إشارة، إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية ونمطه هو (بعد ذلك بسنين)».[2]

3-2-2-2-1-1-2- الحذوف الضمنية: « تلك لا يصرح في النص بوجودها بالذات، وإنّما يمكن القارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو الاستمرارية السردية» [3]؛ بمعنى أنه الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة؛ بل نفهمه ضمنيّا لأنّه لا يظهر في النّص ولا توجد إشارة إليه، وعلى القارئ أن يستنتجه عن طريق التدقيق والمقارنة بين المواقف السابقة واللاحقة.

3-2-2-2-1-1-3- الحذوف الافتراضية: « وهو الذي يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان»[4] لأنّه يتميّز بالغموض ولا نعثر عليه في النّصوص كثيرا، فالقارئ هو الذي يستنتج وجود حذف افتراضي من خلال مقارنة بين الثغرات الموجودة في النّص حول حدث ما، وهو يجعل القارئ يشارك في إنتاج دلالات النّص.

وبالعودة إلى رواية "عزازيل" نجد أنّ الحذوف السردية فيها كثيرة، حيث عمد السارد كثيرا إلى قطع وتيرة الإخبار السردي، وضمّ السابق إلى اللاحق في شكل سلسلة من الأحداث وربّما هدا راجع إلى عجز الروائي عن

---

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

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 117.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

[4] المرجع نفسه، ص: 118.

قول كل شيء، فهو يبطئ حينا ويقفز حينا آخر على فترات مختلفة الطول يرى أنّها ليست جديرة بالاهتمام، وقد ورد الحذف الصريح، ونوضّح ذلك من خلال قوله في الرواية: « لما هدأت نفسي قليلا بعد شهور من إقامتي وسكنت شكوكي مع كثرة المحيطين بي من المؤمنين، بدأت في نظم التراتيل الكنسية بالسريانية، مستلهما الروح السماوي الذي يجلّل المكان ويملؤه رهبة».[1]

فالراهب "هيبا" لم يقل ما الذي حدث طيلة شهرين، بل اكتفى بالإشارة إلى عدم ثقة النّاس به في الأيام الأولى من وصوله، ثم أشار مباشرة إلى مُضي شهرين كاملين.

وهناك مثال آخر تجلّى فيه قول الراهب "هيبا" « بعدما قضيت بضعة أسابيع بين أديرتها وكنائسها حائرا»[2]، فـ"هيبا" لم يتحدث عمّا جرى طيلة الأسبوعين وإنّما اكتفى بالإشارة مباشرة إلى مرور هذه المدّة لينتقل بعدها إلى السرد وذكر تفاصيل أهم.

كما نجد أيضا: « ما يزال هذا السؤال عالقا برأسي بعد مرور كل هذه السنين »[3]، ويقصد بهذه السنين الماضية كل الأيّام التي مرت منذ بداية الأحداث في شبابه إلى غاية لحظة تدوينه للرواية.

والحذف ها هنا بين وصريح ولا يحتاج إلى تخمين من القارئ، فمرة يقول الكاتب (بعد مرور سنين، بعد شهرين، بعد أسابيع)، فالحذف مقدرا بزمن عددي واضح.

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 23.

[2] عزازيل: ص: 60.

[3] عزازيل: ص: 106

وكذلك نجد الحذف في حديث "هيبا" عند مضي سنين طويلة على مقتل "هيباتيا" دون ان ينسى تلك الحادثة «كانت سنوات عشر قد مرّت على مقتلها، وكأنّها ما مرّت، بعدما امتدت بنا دقائق من صمت فادح».[1]

وغيرها من الأمثلة مثل:

« لكنّه اخبرني بعد انقضاء عشرين يوما».[2]

كذلك: «بعد شهور من إقامتي هنا، هدأت نفسي».[3]

كذلك نجد: « بعد أربعة أشهر من إقامتي هنا، وصلت الدير ثلاثة صناديق كبيرة».[4]

وبالانتقال إلى الحذف الضمني نجده وارد في الرواية، وهو الحذف الذي لا يصرح به النّص، فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف؛ بل إنّ القارئ عليه اكتشافه من سياق البناء القصصي وتسلسله الزمني، ومن أمثلته في الرواية نجد: «بعدما صمت لوهلة، اكتست عيناه بغلاف من الدمع الرقيق الذي تجمع فوق جفنيه»[5]، في هذا المثال قدّم لنا السارد نموذج للحذف الضمني ولم يقدّم أي إشارة عليه؛ بل إنّه يكتشف من خلال سياق الرواية.

كما نجد أيضا: « غابت بسرعة، ثم عادت بعد فترة، وهي تحمل طبقا فيه حلوى».[6]

وكذلك: «بعد فترة من انكماش حول ذاتي، رحت أزوم وحدي وكأنّ بي كلاليب أو مشارط تخرّ أطراف كبدي».[7]

---

(1) يوسف زيدان: عزازيل، ص: 94.
(2) عزازيل: ص: 232.
(3) عزازيل: ص: 248.
(4) عزازيل: ص: 249
(5) عزازيل: ص: 410.
(6) عزازيل: ص: 370.
(7) عزازيل: ص: 375

كما نجد أيضا: « امتد التدريب بضعة أسابيع».[1]

وكذلك: « لقد اعتدت رؤياك الأسابيع الماضية».[2]

إنّ ما لحظناه من خلال هذه المحذوفات المحتشمة، أنّها تشغل فترات ووحدات معينة من حياة البطل "هيبا".

3-2-2-2-1-2- الخلاصة (المجمل) résume: وهي تسهم في تسريع السرد وتكثيف الأحداث، إذ يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة سنوات أو شهور في مقاطع معدودات، أو في أوراق قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، ولعلّ أهمّ ما يميز تقنية الخلاصة هو: « المرور السريع على فترات لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ».[3]

وقد وردت تقنية الخلاصة في رواية "عزازيل" في مقاطع عدة منها: « قبل أربعة شهور استدعوا الفريسي إلى أنطاكية على عجل فذهب إلى هناك وغاب شهرا، افتقدته فيه كثيرا، ثم عاد فجأة مثلما ذهب، وقد تغيرت أحواله قليلا، وغابت عن وجهه الابتسامة الرائعة، التي كانت تزينه معظم الأوقات» [4]، في هذا المقطع تم تلخيص مجموعة من الأحداث التي جرت خلال شهور دونما شرح أو تفسير، وإنّما أعطى إشارات عليها فقد أخبرنا السارد عن رحيل الفارسي، ثمّ عودته وتغيير أحواله في هذه السطور القليلة، فهذه الشهور كانت حافلة بالتغييرات والتطورات التي لخّصها الراوي في بضعة أسطر، حيث اكتفى بتحديد الإطار الزمني لها (الشهور).

كما نجد كذلك الخلاصة في قوله: « في فترات بعيدة من حياتي ومتباعدة، كان إيماني يؤنسني ويملأ وجودي غبطة، واليوم تحيط بي الغيوم من كل جانب، وتهبّ في باطني الأعاصير حتّى تكاد تقتلعني من الكون كله». [5]

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 352.

[2] عزازيل: ص: 367.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ،2004م، دط، ص: 82.

[4] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 112.

[5] عزازيل: ص 26.

بمعنى أن هذا المقتطف يلخص حياة "هيبا" في بضعة أسطر، ويعرض للمفارقات التي مرت على حياته باختصار شديد.

وقد استطاع الروائي وبفضل توظيفه لهذه التقنية أن يمر سريعا على بعض الفترات الزمنية الطويلة منها والقصيرة.

3-2-2-2-2- تعطيل الحكي (السرد): يضم المشهد والوقفة، وهذه التقنية هي نقيض تسريع السرد.

3-2-2-2-2-1- المشهد (sone): ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في ثنايا السرد، فيتغلب الحوار على السرد وتشلّ حركة الزمن و « يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق ويأتي حواريا في أغلب الأحيان»[1]؛ بمعنى أنّه يشكل خالة من التوافق التّام بين الزمنيين زمن القصة وزمن الخطاب، وتكمن أهمية تقنية المشهد في إعطاء الكلمة للشخوص، والكشف عن طباعهم النفسية والاجتماعية.

والناظر في رواية "عزازيل" سيلحظ أن إيقاع المشهد يغلب على الرواية إذ يشغل الحوار حيّزا كبيرا، حيث جاءت أغلبها عبارة عن حوارات خارجية، جمعت بين مختلف شخصيات الرواية وحتّى مع الشخصية وذاتها، وقد انبنى الحوار في رواية "عزازيل" على صورتين؛ حوار خارجي وهو الحوار الذي يدور بين مختلف الشخصيات بصوت مسموع فيزيل الرتابة والجمود الذي يكتنف النّص الروائي، وسنعرض بعض الأمثلة من ذلك:

الحوار الذي دار بين الأسقف "تيودور" و"نسطور" و"هيبا":

«- هل درست المنطق يا ولدي؟

- نعم يا نيافة الأسقف، درسته في أخميم على يد رجل غير مسيحي، أصله من ناحية أسيوط، كان ماهرا في الفلسفات القديمة ومتبحّرا .....

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 77.

– هذا منطقي يا ولدي، فمن هذه الناحية جاء أهم فيلسوف.

– أتعرف يا هيبا من أقصد؟

– ترددت قليلا ثم قلت متصنّعا الأدب، حسبما يليق بمقام الأسقف.

– لا يا نيافة الأسقف لا أعرف.

– قل له يا نسطور.

– نيافة الأسقف يقصد أفلوطين».[1]

ونلحظ من هذا الحوار أنه أثمر دلالات، وهذا الجانب من الحوار نابع من الاختلاف في الفكر وبالتالي هذا ما يطرح نوعًا ما المحاججة ومن هاته القضايا كما نلمح نوعًا من التمهيد للدخول في الموضوع ونوعًا من الاختبار المعرفي والمقاربة الضمنية، من طرف الروائي لمعرفة المستوى الفكري بين الشخصيات.

وكذلك نجد المشهد في الحوار الذي دار بين "مرتا" و"هيبا":

«– مرتا !

– نعم يا أبت، انتظرتك طويلا.

– ماذا تريدين الآن؟

– أجلس يا أبت أرجوك.

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 32.

– جلست من دون أن أنظر نحوها، كادت دموعي تسيل فغالبيتها حتّى حبستها، ظلّت مرتا صامتة ... ولما طال بنا الصمت نظرت نحوها، فوجدت في عينيها دمعًا كثيرا يكاد ينسكب (...) بعد ثواني من التأمّل فيها شعرت بأنّها من النقاء، بحيث لا يمكن أن تأتي الفعل الفاحش (...) فإنّها لو كانت من أهل الفحش لكان الرّب سلبها هذه الهيئة الملائكية ».[1]

أمّا الحوار الداخلي فهو حوار الشخصية مع نفسها أو مناجاتها لذاتها، وتتمثل في قول "هيبا" عندما أشرف على الفرق: «قلت في نفسي إنّ أبانا الذي في السموات رحيم بنا، وإنّ أسراره في الوجود لا تنتهي، وإنّي لن أقرب البحر من بعد ذلك أبدًا».[2]؛ فـ "هيبا" هنا يحدث نفسه مؤكدا أنّه لن يزور البحر مرّة أخرى.

كما نجد كذلك "هيبا" يحاور نفسه في بداية الرق بعد مُضي عشرين عامًا قائلا: « الحياة ظالمة فهي تمتد بنا وتلهينا وتغيّرنا، حتّى نصير كأنّنا غيرنا، هل كنت أنا الذي كنت في الإسكندرية قبل عشرين عامًا! كيف تحاسبني لحياة الآن على أخطاء وخطايا اقترفتها أيامها؟ ولماذا سيعود الرّب يوم الدينونة ليحاسبنا على ما فعلناه قبل أمدٍ بعيد، وكأنّنا عشنا حياة واحدة لم نتبدّل خلالها».[3]

"فهيبا" في هذا المقطع يعود إلى الوراء بعشرين سنة، مستحضرا ما مرّ به من الآلام والحوادث التي عصفت بحياته آنذاك.

وفي هذا المقطع تتبدى فكرة ومنهج الروائي في سرد أحداث الرواية وكذا حوارات الشخصيات فيها، حيث زاوج في هذا المقام بين استرجاع داخلي، وذلك على لسان الشخصية "هيبا" والتي تجسدت في وابِل الأسئلة التي يطرحها على نفسه تارة ومُخاطبا نفسه تارة أخرى.

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص ص: 378، 379.

[2] عزازيل: ص: 79.

[3] عزازيل: ص: 134.

ومردّ هذا المزج إلى الحالة النفسيّة والشعوريّة التي يعيشها الكاتب، مسقطا إيّاها على شخصياته التي تقمصت شخصه في الرواية.

ولقد استطاع الروائي أن ينقل الأحداث على لسان شخصياته مباشرة، وقد تعمّد توظيف كثير من المشاهد السردية، وذلك ليتمكّن من تمديد زمن النّص وتبطيء السرد، كما يساهم المشهد في نقل ردود أفعال الشخصيات ومواقفهم. وقد أدّت المشاهد وظيفتها في السرد فكسرت رتابته وجعلت القارئ يتفاعل مع أحداث الرواية.

3-2-2-2-2-2- الوقفة pause: وتسمى أيضا الاستراحة، حيث يلجأ الروائي في بعض الأحيان إلى توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف الذي يخدم الجانب الجمالي فيه وهي: « من اشدّ الحركات تعطيلا للسرد، حيث

يتوقّف تنامي الأحداث أمام انشغال الراوي بالوصف، فيتّسع زمن الخطاب ويتقلص زمن القصّة» [1]، ويكون هذا الوصف إمّا وصف الشخصيات لحالها أو وصف لأماكن معينة، حيث من الضروري تحديد الإطار الذي تجري فيه أحداث الرواية قبل مواصلة السرد وانطلاق حركة الزمن مجدّدا.

كما تتجلّى الوقفة الوصفية عندما يبدأ الراهب في وصف الأماكن التي يراها والتي عرفها في حياته ومثل ذلك قوله وهو يصف صومعته قائلا: « لصومعتي باب خشبي ضعيف، غير محكم الإغلاق، يفتح إلى خارجها حيث الممر الطويل على بقية صوامع (قلايات) الرهبان- لا شيء هنا حولي، غير لوح خشبي أنام عليه، عليه ثلاث طبقات من صوف وكتّان» [2]، فهذا المقطع الوصفي أسهم في تعليق السرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والتأمل وبالتالي توقف السرد.

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية-، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012م، ط1 ، ص: 85.

[2] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 19.

بالإضافة إلى بعض الوقفات الوصفية التي تجسد صورة المكان من أمثلته في وصف الدير: « يقع الدير على رأس تلّة مرتفعة، تحيط بها تلال متفرعة وسهول بوابته فتحة في جدار قديم لا يحيط بإحكام بالمساحة المتناثرة، فيها أعمدة رومانية قديمة، بعضها قائم عال والبعض الآخر متهدّم متناثر، مدخل الدير من الناحية الجنوبية، حيث المتقى الصعب للتلّة العالية»[1]، وهذا الوصف دقيق للمكان الذي رحل إليه وذلك حتّى يجعل القارئ يتفاعل ويتعايش مع الرواية، حيث ربط الأحداث بمكان حدوثها بل وصورها تصويرا دقيقا، وقد دام وصفه للدير حوالي صفحتين.

وبعد أن استخدمنا هذه التقنيات المختلفة في الجدل الديني، وجدنا أنّها تمكّنت من إبراز وتوضيح طبيعة الجدل الديني الذي تتحدث عنه الرواية، وذلك بعد أن تمكنتا من حصر مختلف التناقضات المعبّر عنها في المشهد الروائي، مما يجعل الروائي يقدم قراءة روائية تاريخية مشوّقة للأحداث التي يسردها، كما يكشف من ناحية أخرى عن براعة "يوسف زيدان" في توظيف الآليات الزمنية التي استخدمها، فالرجل يمتلك أدوات الرواية المختلفة وفي الوقت نفسه يمتلك رؤية تاريخية استطاع توظيفها، وأخيرا امتلك الرجل حسّا فنيّا جميل عبّرت عنه مختلف المشاهد التي صاغها بدقّة.

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 244.

3-3- الشخصيات

إن الشخصية الروائية لم تكن تحض باهتمام كبير بين النقاد في العصور التي سبقت العصر الحديث، لكنّها في العصر الحالي أصبحت من أهم العناصر السردية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، لذلك تعدّدت وتنوّعت تعريفاتها سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية. وهذا ما جعل النقاد يلقون الأضواء عليها في الساحة الأدبية والنقدية الغربية والعربية على حد السواء.

ولا يمكننا أن نتصوّر عملا روائيا يخلو من عنصر الشخصيات التي « تعد عالما معقدا شديد التركيب والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود» [1]، فبواسطة الشخصيات يمرر الروائي خطاباته التي يحاول أن ينسبها إليهم ليُبرئ حاله، إلاّ أنّه يبقى حبيس الدائرة نفسها. فالشخصيات بطبيعة الحال هي المعبّر عن لسانه، ولهذا نجدها « قد احتلت مركزا مرموقا في الدراسات الحديثة، لأنّه حسب الناقد الفرنسي "رولان بارت" أنّه ليست ثمّة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات وذلك للعلاقة الوثيقة بين الشخصية والحدث، فكما لا يوجد حدث بدون شخصية أو فاعل لا توجد أيضا شخصية خارج الحدث، ولذلك يمكن أن تشكل الشخصيات مستوى وصفي لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد» [2]،فالشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث التي تحدث في الرواية، ومن دونها فلا وجود لبنية سردية، وتكون الشخصية بمثابة دال من جهة ومدلول من جهة أخرى؛ « دال من حيث أنّها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النّص الحكائي قد بلغ نهايته»[3]، وهذا النمط من الدوال والمدلولات نجده

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، عالم الفكر، الكويت، 1998م، ط 1، ص: 73.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص: 09.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 51.

متواترا في الشخصيات الرئيسية منها والثانوية، باعتبار أنّ الشخصية كيان فنّي مكتفي بذاته، مادته الواقع، ولكنه يُذكر كقالب روائي مرتبط بحدث معين.

3-3-1- أقسام الشخصية الروائية

تنقسم الشخصية في الرواية إلى شخصيات رئيسية محورية وشخصيات ثانوية مساعدة:

- **الشخصية الرئيسية:** هي التي تتواجد في المتن الروائي بشكل متواتر ومهيمن، لأنّها تقوم بأدوار سردية ودلالية محورية رئيسية، فهي « التي تلعب دور البطولة وهذه الشخصيات يقدمها النص بتمفصلات تمكن من رسم صور لها»[1]، وهذه الشخصيات تترك أثرا وتخلف انفعالا عند المتلقي.
- **الشخصيات الثانوية:** وهي شخصيات مساعدة ومكملة يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، حين تقوم بدور مهم في « هندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء».[2] كما تلعب دورا هاما في «توضيح القصة فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحبكة والأحداث بحيث تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية»[3]، بحيث تشترك وتحتكّ مع الشخصية الرئيسية بأغلب أحداث القصة، وحتّى تقوّي الصورة العامة للعمل الأدبي وتضيء جوانب خفيّة للشخصية الرئيسية.
- **الشخصية الهامشية:** وهي الشخصيات التي تنهض بأدوار محدودة في الرواية، وتتمثل بصفة خاصة في ربط الأحداث بعضها ببعض وتوضيح الرؤية، فهي تعتبر مساعدة للشخصيات السابقة لا غير،

---

(1) أيمكن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، د ط، ص: 21.

(2) محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، 2007م، ط1، ص: 34.

(3) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، 1966م، ص:46.

وللشخصية الثانوية فوائد منها أنّها « سهلة التمييز عند ظهورها، لا تحتاج إلى إعادة تقديم كما أنّ القارئ يتذكرها بسهولة وتبقى ثابتة في مخيلته؛ لأنّها لا تتبدل نتيجة للظروف».[1]

وفيما يخصّ رواية "عزازيل" فقد جاءت متنوعة الشخصيات.

3-3-1-1- الشخصيات الرئيسية

3-3-1-1-1- شخصية هيبا:

شخصية رئيسية تمحورت حولها جلّ أحداث الرواية، امتد اسمه على طول أحداث الرواية حين تسرد عن ذاتها وعن غيرها، هيبا الراهب الطبيب الغريب، اشتغل في الطب مجانا وكان حنون القلب بصفاته هذه، خرج من بلدته "نجم حمادى" في صعيد مصر بحثا عن الحقيقة والمعرفة وتعلما للطب، مضطرب إيمانه متزعزع؛ ففي حين انّه راهب يجب عليه محاربة الشيطان "عزازيل" لكنه يضعف أمامه وأمام غوايات النساء وشهواتهنّ.

وقد كان من حيث الهيئة والأوصاف أسمر البشرة نظيف جدا، ومرتب الهيئة والهندام، ولكنّه لم يمتلك شخصية قوية تحيله للدفاع عن نفسه أو غيره فقد كان ضعيف وجبان لعدم الدفاع عن أشخاص كان يحبّهم على غرار "أوكتافيا" و "مارتا" اللتان تم ذكرهما على حسب وقائع الرواية.

3-3-1-1-2- شخصية عزازيل: (الشيطان)

رمز الشر وهو مراوغ ويحرض الراهب "هيبا" على القيام بالمحرمات والفواحش ويقوم بدعوة "هيبا" إلى تدوين سيرته وهواجسه وكلّ ما قام به، ويظهر ذلك من الحوار الذي يدور بينه وبين "هيبا": « أنا لا وجود لي مستقلا

[1] عصام عساقلة: بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، 2011م، ط1، ص ص: 44 .45

عنك، أنا يا هيبا أنت ولا أكون إلا فيك».[1]

وكذلك قوله: « يا هيبا قلت لك مرارا إنّني لا أجيء ولا اذهب، أنت الذي تجيء بي حين تستاء، فانا آت إليك منك، وبك، وفيك، إنّني أنبعث حين تريدني لأصوغ حلمك، أو أمد ببساط خيالك أو أقلب لك ما تدفنه من الذكريات أنا حامل أوزارك وأوهامك، ومآسيك».[2]

3-3-1-1-3- شخصية كيرلس:

هو شخصية رئيسية قاسي القلب، همجي التصرّف، يمارس العنف والقتل تحت لواء الدين، حرص هو وعوام المسيحيين حرضهم على قتل "هيباتيا" وعلى طرد "نسطور" حين كان أكبر معاد له، وبسببه هرب "هيبا" من الإسكندرية وكرهها كرها شديدا، وقد كان أكبر عقدة في حياة "هيبا" طوال حياته.

3-3-1-1-4- شخصية نسطور:

هو رجل دين، من أخلص تلاميذ أسقف أنطاكية "تيودور"جرمانيقي الأصل، من مدينة (مركش)، عُرف بحيّه الشديد وإخلاصه للأسقف "تيودور" وإعجابه الشديد بما قام به أستاذه من تفسيرات للأناجيل.

وقد كان طويل القامة، صبوح الوجه، لين القلب، طيبا وحنونا، وكان على صراع مع أسقف كنيسة الإسكندرية، وذلك حول ألوهية المسيح هذا الشيء جعله عُرضة للاتهام بالهرطقة. أصدر مجمع أفسوس الديني أمرا بالعزل والنفي والطرد، وذلك بسبب أرائه المخالفة لتعاليم "كيرلس".

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 450.

[2] عزازيل: ص: 125.

3-3-1-2- الشخصيات الثانوية:

وهناك شخصيات ثانوية كثيرة في الرواية تساهم في أحد الرواية، ويكون لبعضها الأثر الكبير على حياة "هيبا" وهذه الشخصيات هي:

3-3-1-2-1- شخصية أوكتافيا:

هي امرأة وثنية جميلة، بيضاء البشرة، باهرة الجمال، وقد كانت خادمة لدى بائع الحرير السيد الصقلي، وكانت بدينة ولينة الجسم، أسنانها ناصعة البياض، كانت تسخر من عقيدة المسحيين وناقمة عليهم، وكانت تسخر من الكتاب المقدس الذي تعتبره وترى فيه مجرد خرافات، وكانت على علاقة مع "هيبا"، ومارست معه الشهوات المحرمة، وقامت بإغوائه لكنّ سرعان ما عرفت أنّه راهبا، فقامت بطرده كانت نهايتها مأساوية، حيث أنّها قتلت أثناء دفاعها عن أستاذة الأزمان "هيباتيا" لكنّ هذا يدلّ على أنها كانت تتّصف بالجرأة والقوة وعدم الخوف والمواجهة، وهنا يكمل الجدل الديني بين هاتين الشخصيتين، حيث كان اختلاف في الأديان ووقع التخاصم.

3-3-1-2-2- شخصية هيباتيا:

«Hypatia (370-415) بعد الميلاد (أوائل القرن الخامس)، من كبار من اشتغل بالرياضيات والفلك، وهي ابنة "ثيون" theon الذي كان فيلسوف رياضيات» [1]، كانت تدعى بأستاذة الأزمان وكانت ذات جمال باهر عيناها زرقوات رمادية، يعجب بها "هيبا" ويلتقيا في المسرح الكبير الذي كانت تلقي محاضراتها فيه «وبحث بسبب الجهل والتعصّب الديني من قبل البطريرك كيرلس والرهبان»[2]، لكنّها تستنجد "بهيبا" لكنّه لا يحرّك ساكنا حاولوا التعدّي عليها حيث دافعت عليها أوكتافيا، لكن دون جدوى، فقد انتهى الأمر بمقتلهما (أوكتافيا، هيباتيا)، وقد

[1] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م، دط، ص: 668.
[2] المرجع نفسه، ص: 668.

ندم الراهب "هيبا" ندما شديدا لعدم الدفاع عنهما، وقد احتج احتجاجا كبيرا على تلك الجريمة البشعة، التي أودت بحياة "أوكتافيا" و "هيباتيا" وكانت النتيجة خروجه من الإسكندرية.

3-3-1-2-3- شخصية فريسى الأقنوم:

هو راهب من الرهبان، يتميز بصفات عدة منها الطيبة، الذكاء، فيقال أنّه كان طيب القلب وكثير الذكاء له موقف معاذٍ ومخالف ضد الأنثى، حيث أنّه يكرهها جدا، ويتّهمها باتهامات عدّة، فقد رأى أنّها بفعل الخطيئة والغواية توصل الإنسان إلى ارتكاب الخطايا، كان له لقاء "بهيبا" وكان أقرب النّاس إليه، فقد كان له حوارات عدّة معه.

3-3-1-2-4- شخصية مرتا:

فتاة جميلة وفاتنة تأتى إلى الدير مع جدّتها، وتقرّر البقاء فيه، كانت ذات غمزتين في قلب الخدّين كما وصفها "هيبا" كانت ذات جمال باهر، ظالم منير، لا يتحمله إنسان، كانت في ربيع شبابها، يبلغ عمرها العشرون سنة كانت تشتغل منشدة أرانيم في الكنائس، تعرفت على الراهب "هيبا" في الدير، حيث كان يشتغل هناك، وقد كانت جريئة وخجولة فقد اعترفت بحبّها له، حيث قلبت حياته رأسا على عقب، فقد أعادته مرة أخرى لممارسة الفواحش مثلما فعل مع " أوكتافيا"، لكنّ الأمر لم يدم طويلا، فقد تركته ورحلت إلى حلب، بعد إصابته بالحمى.

وهناك شخصيات أخرى هامشية ذات حضور قليل في الرواية، وهي شخصيات: (الأسقف تيودور، والد هيبا وأمّه وعمه، التاجر الصقلي، الأسقف ثيوفليس، ربولا الشاعر، رئيس الدير السماوي، جدة مرتا).

تجسد الجدل الديني في الرواية في ذكر بعض مواقف الشخصيات التي عكس فيها المؤلف معتقداتها المذهبية وممّا يعكس الصراع الديني في الرواية هو عدم تقبل الأفراد لديانات بعضهم البعض، رغم العواطف الجياشة التي يُكنّها احدهم للآخر، ودليل ذلك التصرف الذي قامت به "أوكتافيا" حين عرفت بديانة "هيبا"، فقامت بطرده

من منزلها ومن حياتها متناسية مشاعرها له، وما ذلك إلاّ انّه راهب كنسي مسيحي وهي وثنية، ونستشهد بهذا المقطع من الرواية كدليل على طردها له لقولها: « أخرج من بيتي يا حقير، أخرج يا سافل»[1]، وكذلك كانت تحتقر المسيحيين وتسخر من ديانتهم وتسبّهم وتكرههم، وهذا ما يظهر جليّا من خلال الحوار الذي دار بين "هيبا" و "أوكتافيا" لقولها له:

« – يا حبيبي، لا تتحدث هكذا مثل أهل الصليب فأنا اكرههم.

– لماذا يا أوكتافيا؟

– لأنّهم كالجراد، يأكلون ما هو يانع في المدينة، ويملأون الحياة كآبة وقسوة».[2]

إلى جانب ذلك نلمح موقف آخر يصور واقع هذا الصراع الديني متمثلا في اتّهام "هيباتيا" الوثنية بأشياء لم تقترفها، ويلقون عليها اللوم بدافع أنّها تحرض الحاكم ضدّهم، وهذا المقطع من الرواية كفيل بتوضيح هذا الموقف: «يقولون إنّ الحاكم كان يفترض فيه أن يصير نصيرا لأهل ديانتنا، إلاّ أنّ الشيطانة هيباتيا تدعوه إلى غير ذلك، ويقولون أنّها تشتغل بالسّحر».[3]

وبالإضافة إلى رفض ديانة "نسطور" التوحيدية من قبل المسيحيين واعتباره مهرطقا والإجماع عليه بالطرد والنفي، من خلال المجمع الأخير في أفسوس، وهذا المقطع من الرواية يؤكد على ذلك: « انقلبوا على نسطور وأدانوه، وقد صاغ المجمع قانونا جديدا للإيمان فيه إضافات على القانون الذي أقرّ قبل مائة عام نيقية ».[4]

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 154.

[2] عزازيل: ص ص: 139، 140.

[3] عزازيل: ص: 188.

[4] عزازيل: ص: 442.

والرواية كلّها بغض النّظر عن المشاهد القليلة التي ذكرناها حافلة بصور الجدل الديني ومعبّرة عنه في أدق صورة وأبهى حلّة، وفي أسلوب يثير ف نفس القارئ الأسف أحيانا والسخط أحيانا أخرى، والتأقلم في أحانين كثيرة، وكان من المفترض أن يتقبّل كل شخص ديانة الآخر وأن يتعامل معه كإنسان قبل كل شيء، لا كمنافس ورقم جديد يريد إدخاله ضمن لائحة الداخلين الجدد في هذا الدين أو ذاك، ولو آمن كل شخص في الرواية بهذا المنطق لما حصلت كلّ هذه الصراعات.

الفصل الثالث

تجليات الجدل الديني في رواية عزازيل

1- طبيعة المسيح

إنّ الديانة المسيحية قامت على الإيمان بالمسيح عيسى عليه السلام الذي اختلفت المذاهب والطوائف المسيحية حول طبيعيته، وهذا ما جعله محل صراع، وقد أدى هذا الاختلاف إلى تفسير كل مذهب حسب الطبيعة التي يراها تخدم الديانة المسيحية، وهذا ما أفضى إلى ظهور عدة فرق -سبق ذكرها- حول طبيعة المسيح.

ولقد كان محور الاختلاف الذي جعل المسيحيين فرق متنازعة، هو صراعهم في تفسير طبيعة المسيح وتساؤلهم إذا كان بشر مخلوق كسائر المخلوقات، أم هو الله المتجسد الذي تأنسن فظهر في صورة عيسى؟

فمن بين الآراء التي سادت في هذه الفترة هو أنّ: « المسيح ابن مريم كان ابن الله الحقيقي على معنى تأليهي لهذه النبوة، وأنّه تجسد وتأنسن ظاهرا في صورة عيسى الذي ولد بنفخ الروح المقدس من مريم العذراء».[1]

وهذا يعني أن المسيح كان في اعتقاد النّاس هو ابن الله الوحيد الذي خلقه، وأنّه إله يتمتع بنفس جوهر الله، وهذا ما يفسّر علاقة النبوة التي تربط الله بعيسى وأنّه قد اتحد مع مريم العذراء من خلال روح القدس.

وهذا الاعتقاد السائد بين النّاس في أنّ المسيح هو الله سببه معجزات عيسى عليه السلام، وتأثير الثقافة اليونانية التي كانت في تلك الفترة.

وأن هذا الاعتقاد ساد لفترة دون أن يتعمق فيه حول طبيعة المسيح، لكنّ هذا الاعتقاد كان محلّ دحض من طرف تيار يهودي ينفي ألوهية المسيح وذلك راجع إلى: « أنّ اليهود قد قست قلوبهم فهي كالحجارة أو أشدّ قسوة فجاء سيدنا عيسى بما يلين قلوب اليهود المتحجرة، وكان من تعاليمه إعلان المساواة بين الطوائف اليهود المتكبرين وطائفة السامرة التي يعاملونها معاملة الرق والانتباد والاحتقار».[2]

---

[1] سعد رستم: فرق ومذاهب المسيحية من ظهور الإسلام حتى اليوم، ص: 29.

[2] متولي يوسف شلبي: الأضواء على المسيحية، الدار الكويتية للطباعة والتوزيع، د ت، د ط، ص: 23.

بفعل مساواة المسيح بين طائفة المتكبرين وطائفة السامرة، تولدت عداوة اليهود للمسيح ممّا مهّد لظهور مواجهة عنيفة بينهما، وبالتالي إنكار ألوهية المسيح وأنّه بشر كغيره من النّاس.

لكنّ فرقة أخرى أنكرت التثليث وألوهية المسيح وتتمثل في الفرقة الأريوسية نسبة إلى صاحبها "أريوس" الذي اختلف مع أسقف الإسكندرية حول هذا الشأن، ممّا سبّب في انعقاد مجمع نيقية سنة 325 م « المجمع المسكوني لرؤساء الكنائس الذي تم فيه الحكم على القص المصري أريوس بالحرم والنفي باعتباره مهرطقا وكافرا بالأرثودكسية»[1]، وهذا القول يؤكد ذلك « إن ابن الله مخلوق أي أنّ الأب خلق ابنه وفوض لابنه السلطان فخلق جميع الأشياء المرئية وغير المرئية». [2]

بمعنى أنّ المسيح أو الابن مخلوق كغيره من البشر، إلاّ أنّ تأييد الله للمسيح جعل النّاس يقولون بأنّه هو الله، وهذا راجع إلى معجزة ولادته من دون أب وتأكد هذه الفرقة الأريوسية على كون المسيح هو بشر والله هو الخالق مما مهد لظهور الصراع فاحتكموا إلى انعقاد مجمع نيقية سنة 325م ، لكنّه أسفر عن إخفاق في حلّ هذا النزاع والاحتكام إلى موقف أعلى.

وأن فحوى العقيدة الأريوسية التي تصرح بأنّ «الله لا يمكن أن يولد لأنّه بلا بداية، وبناء على ذلك فيما أنّ الابن أي الشخص الثاني من الثالوث مولود فلا يمكن أن يكون إلها بنفس المستوى أو معنى الألوهية الأب».[3]

فمن خلال هذا يظهر أنّ الله لا يمكنه أن يلد، وهذا ما ينقص من قدر الله المنزه عن ذلك، وإذا كان الابن في المرتبة الثانية في الثالوث هو البشر فهو ليس إلها ممّا يفسّر أنّ الابن لم يولد من نفس الجوهر الألوهي، وهذا ما

---

(1) يوسف زيدان: عزازيل، ص 13.

(2) الأنبا ايسيذوروس الأسقف ورئيس دير البرموس العامر السيدة العذراء: البينات الواقعية والبراهين الثاقبة، مطبعة دلتا، مصر، 2010م، ط3 ، ص: 336.

(3) سعد رستم: الفرق ومذاهب المسيحية منذ ظهور الإسلام حتى اليوم، ص: 24.

يتنافى مع طبيعة الله الموجودة منذ الأزل، وأنّه مخلوق كسائر المخلوقات، وهذا ما يوضّح لنا العلاقة التي تربط الله بالمسيح هي تتمثل في علاقة الخالق بالمخلوق.

وهذه العقيدة التي يدافع عنها "أريوس" فقد حرمت ونفي "أريوس"هذا مايتوضح من خلال مقطع في الرواية يؤكد على ذلك «الله يا هيبا واحد لا شريك له في ألوهيته، ولقد أراد أريوس أن تكون الديانة لله وحده لكنّه ترنم في زمانه بلحن غير معهود من مثله، معترفا بسر الظهور الإلهي في الإلهي في المسيح وغير معترف بألوهية* يسوع معترف بأنّ يسوع ابن مريم الموهوب للإنسان وغير شريك الله الواحد».[1]

بمعنى أنّ "أريوس" فقد تفرد بوحدانية الله وانّه لا شريك له في هذا الكون، هذا التصريح رفض من طرف الآخرين معترفا بأنّ هناك اتحاد بين الله والمسيح، ولكنّ غير معترف بأنّ المسيح هو الله الذي يعدّ مخلوقا من مريم العذراء، الذي يحمل رسالة للنّاس.

ومن خلال هذا فإنّ العقيدة الأريوسيّة تأكدّ على تحريمها من خلال مجمع نيقية، الذي صرّح بأنّ ابن الله لم يخلق بل ولد، وبالتالي فهو من نفس جوهر الله والابن ليس جزء من المخلوقات، ممّا أدّى إلى نفي أريوس واعتباره مهرطقا.

ولتفادي حدوث الفجوة بعد العقيدة الأريوسيّة،فقام الإمبراطور بعقد مجمع آخر يعلن فيه مساندة "أريوس" لكنّ هذه المساندة لم تدم طويلا، وذلك راجع إلى الاضطهاد الذي لقيه أنصار الأريوسيّة.

* ألوهية: هذا المصطلح مرادف لكلمة إله بالمعنى الوثني والمسيحي، وينصدم الترادف أحيانا فيميز بين الألوهية والإله من حيث كائن شخصي.

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 67.

وقد ظهر مذهب آخر تتوافق عقيدته* مع عقيدة "أريوس"، فهو يتمثل في المذهب النسطوري الذي يؤكد على مخلوقية الابن من مريم العذراء، وهذا يظهر من خلال أنّه يملك طبيعتين واحدة إلهية في تبليغ الرسالة التي كلّف بها، والأخرى الإنسانية التي مصدرها مريم العذراء والدته، وإذا اعتقد بأنّ المسيح هو الله كيف يموت على الصليب، وهذا ما يتنافى مع اعتقادنا في الله الحي الذي لا يموت، وهذا ما تصرّح به الرواية: « ... سألت نسطور: يا سيدي هل تعتقد أن يسوع هو الله أم أنّه رسول الله؟ .... المسيح يا هيبا مولود من بشر والبشر لا يلد الآلهة، كيف نقول أنّ السيدة العذراء ولدت ربّا، ونسجد لطفل عمره شهور لأنّ المجوس سجدوا له ... المسيح معجزة ربانية إنسان ظهر لنا الله من خلاله وحلّ فيه ليجعله بشارة الخلاص وعلامة العهد الجديد للإنسانية».[1]

و يتّضح لنا هنا أنّ "هيبا" عقد مساءلة حول المسيح إن كان إله أم أنّه رسول الله المبلغ للرسالة، وإذا المسيح إله فكيف يولد الآلهة من البشر؟ وأنّه لا يصحّ القول بأنّ مريم العذراء هي والدة الله، وأنّه لا يمكن أن نسجد لطفل وهذا يظهر أنّ ولادته تعتبر معجزة ربانية تجسّد الله فيه وجعله علامة جديدة للغد المشرق.

وما جعل الصراع يحتدم أكثر هو اعتبار أنّ مريم العذراء هي والدة إله، وهذا ما جعل "نسطور" يرفض هذا الاعتقاد، ممّا أدّى إلى عقد المجمع الثالث في "أفسس" سنة 431م وذلك من أجل نفي تعاليم* "نسطور" وأنّ من أهم قراراته الاتحاد جوهري بين الطبيعتين في المسيح، وأنّ الله والإنسان واحد ومريم والدة إله وما يؤكد نفي "نسطور" هذا المقطع من الرواية يؤكد على ذلك: « ولن يرجع الأسقف نسطور أيضا يعتقد أنّ الله اتخذ يسوع مجلى له من أجل الله، غير المنظور نحن نسجد للمسيح المنظور مدركين أنّه شخصان فهما بحسب قول نسطور

* عقيدة: العقيدة في اللغة تطلق على الأمر الذي تمكن ورسخ في الأعماق وهي ما يعتقده الإنسان، جازما في حقائق معينة منها الإلهيات والنبوات.

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 59.

* تعاليم: كتاب يحتوي عل تفسير العقائد والأخلاق المسيحية.

المسيح. الآخذ الذي هو كلمة الله والمسيح الإنسان المأخوذ يدعى باسم الذي اتخذه».[1]

"نسطور" يؤكد على أنّ المسيح هو كلمة الله وروحه، مما دفع "كيرلس" لتنفيذ تعاليم "نسطور"، وذلك بخطاب عقائدي مضمونه جارحا أدى إلى غضب "نسطور" على هذه الرسالة:« يقول كيرلس له: إن نسخ شروحاتك قد انتشرت بين النّاس، فأي حساب يكون لنا جراء الصمت عليها وكيف لا يكون ضروريا أن نتذكر قول المسيح: لا تظنّوا أنّي جئت لألقي سلاما على الأرض، ما جئت لألقي سلاما بل سيفا فإنّي جئت لأفرق بين الابن ضدّ أبيه والابنة ضدّ أمّها».[2]

مفاده أنّ التعاليم التي قال بها "نسطور" غير صحيحة وأنّ السكوت عليها يعدّ جرما وأنّ المسيح أكّد انّه ما جاء ليقي سلاما على الأرض، وإنّما جاء من أجل إحداث الفتنة بين الابن وأبيه والابنة وأمّها، وهذه الآية من الإنجيل تؤكد: ((ألا تظنوا أنّي جئت لأرسي سلاما على الأرض، ما جئت لأرسي سلاما، بل سيفا فإنّي جئت لأجعل الإنسان على خلاف مع أبيه والبنت مع أمّها والكنّة مع حماتها)). [3]

وقد توالت العبارات التي تفيد بأنّ تعاليم " نسطور" محرّمة، وهذا ما أكّدته العبارات التالية من الرواية: « لن يكون كافيا لتقواك الإقرار معنا بقانون الإيمان الذي أرسى بالروح القدس في مجمع نيقية العظيم أثناء الأزمة الحرجة، إنّك لم تفهمه ولم تفسّره تفسيرا صحيحا، وإنّما بطريقة منحرفة ... ولا بذلك من الاعتراف بأنّ تعاليمك ممقوتة وكافرة».[4]

---

(1) يوسف زيدان: عزازيل، ص: 409.

(2) عزازيل: ص: 300.

(3) الكتاب المقدس: (العهد القديم والعهد الجديد) ، الآية 34، 35، 36، ص:1181.

(4) يوسف زيدان: عزازيل، ص: 300.

بمعنى أنّ "نسطور" في اعتقاد "كيرلس" لا يتمتع بالإيمان الكافي حتى يدرك قانون الإيمان الذي قال بروح القدس، وإنّ فهمه وتفسيره يعدّ قاصرا بطريقة تخالف التعاليم القويمة، وهذا ما يستوجب عليه الإقرار والاعتراف بأنّ تعاليمه مستبعدة ويجب محاربتها.

وأنّ مضمون الرسالة لم ينته عند هذا الحدّ، فقد جاء فيها أيضا: « إنّنا نقرّ بكلّ تأكيد بأنّ الكلمة اتحد بالجسد أقنوميا ولذلك نسجد لابن واحد الرّب يسوع المسيح، لا نجزئ ولا نفصل الإنسان عن الله ..المسيح واحد ابن ورب ...فهو إله الكل وربّ الجميع، وليس هو عبدا لنفسه، ولا سيّدا لنفسه».[1] بمعني أن "كيرلس" صرّح بأنّ روح الله اتحد من خلال الأقنوم ممّا جعلنا نقول بأنّ الابن هو الرّب يسوع، ولا يمكن أن نستبعد القول بأنّ المسيح هو إله وإنسان في نفس الوقت، فهو طبيعة واحدة ابن ورب، فهو ربّ الجميع ومتساو في المرتبة مع الله. وهذه الآية من الإنجيل تؤكد على ذلك: ((فسألهم: "وأنتم من تقولون إنّي أنّا؟" فأجاب سمعان بطرس قائلا: "أنت هو المسيح ابن الله الحي"، فقال له يسوع: "طوبي لك سمعان بن يونان")).[2]

المقطع الأخير من الرسالة النارية يعتبر نقطة التحول الذي نتج بين "نسطور" و"كيرلس"، ممّا جعله يشتدّ ويحتدم حيث يصرّح "كيرلس" في هذه الرسالة: «من لا يعترف بأنّ المسيح (عمانوئيل) هو الله بالحقيقة، ومن تم فإنّ العذراء هي والدة إله فليكن ملعونا»[3]، وهذه الآية تؤكد ذلك : « ها إنّ العذراء تحبل وتلد ابنا، ويدعى عمّانوئيل».[4]

من لا يعترف بأنّ المسيح هو الله ومريم العذراء هي والدة الإله فهو ملعون، وأنّ هذه الرسائل فلم تسلم منها العذراء التي اعتبرت بأنّها والدة إله، وهذا يتضح من خلال الإقرار بأنّها "ثيوتوكس" وهذا مصطلح لا يجوز أن

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 301.

[2] الكتاب المقدس: (العهد القديم والعهد الجديد)، الآية،15، 16، 17ص: 1192

[3] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 301.

[4] عزازيل: ص: 305.

يطلق عليها،و قد أكّد عليه "نسطور" في عبارته يوم عيّن أسقفا حيث يقول: « يسوع إنسان وتجسده هو مصاحبة بين الكلمة الأبدية والمسيح الإنسان، ومريم هي أم يسوع الإنسان، ولا يصح أن تسمّى والدة إله ولا يجوز أن يقال لها ثيوتوكوس».[1] وهذا دليل على أن المسيح اتحد مع الله من خلال كلمته المجسدة في الإنسان يسوع، وأنّ مريم والدة المسيح ليست والدة اله ولا يجوز أن يطلق عليها " ثيوتوكوس".

ومن خلال الصراع الذي نتج بين "نسطور" و"كيرلس" والرسائل التي تم إرسالها، وإبداء وجهات النظر الخاصة بكل طرف، فقد اصدر في حق "نسطور" مجموعة من القرارات أهمها البنود الإثنى عشر وهذا المقطع من الرواية يؤكد ذلك: «إنّ الذي يخالفه فيما يقرّره من عقائد أرثوذكسية فليكن ملعونا ... فليكن ملعونا .... ملعونا ... وعلى هذا النحو سارت الفقرات الإثنا عشر الأخيرة من رسالة كيرلس» [2]؛ أي أنّ كل من يخالف العقيدة الأرثوذكسية ويأت بتعليم آخر مناف لتعليمنا فهو ملعون.

ومن خلال هذه الرسالة التي أرسلها "كيرلس" إلى "نسطور" وأكّد بأنّه ملعون يظهر أنّ هناك صراعا محتدما وهذا ينذر بالانشقاق والفرقة بين الكنائس: « ... وأرى أنّ ذلك سوف يثير المزيد من النزاع وعديدا من الوجوه العداء وسوف يؤجج نار الاختلاف والفرقة بين الكنائس الكبرى».[3]

هذا الاختلاف في تعاليم حول المسيح خلق نزاعا وأدّى إلى ظهور العداوة بين الفرق، وبحكم الفرقة بين الكنائس فإنّ الأمر لم يتوقف عند هذا الحدّ، فقد أرسل "يوحنا الأنطاكي" رسائل كرّد على رسائل "كيرلس" ونفس الشيء مع "نسطور"، وهذا المقطع يؤكد على ذلك: « قال الأسقف يوحنا الأنطاكي كتب ردّا مطولا على رسائل كيرلس الثلاث وناقش الأمر تفصيلا مثلما فعل الأسقف ونسطور من قبله ولكنّهم لم يصلوا إلى

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 302.

[2] الكتاب المقدس:(العهد القديم والجديد)، الآية 23، ص:1128.

[3] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 305.

اتفاق».[1] يتوضّح لنا أنّ " يوحنا الأنطاكي" كتب رسالة إلى "كيرلس" من أجل إرضاء الطرفين والوصول إلى حل وفضّ النزاع.

كل هذه التدخلات من الطرفين فشلت ممّا أدّى إلى عقد مجمع مسكوني برئاسة "كيرلس" و"نسطور" لا ينوي الحضور ما جعل "كيرلس" يعقد مجمع آخر: « بادر الأسقف وعقد مجمع قبل وصول الإمبراطور وسط هتافات الرهبان [...] ترأس كيرلس الجمع وجمع التوقيعات جماعة من الأساقفة والقسوس على قرار كنسي بعزل الأسقف نسطور وحرمانه ! ... الأسقفان يوحنا الأنطاكي ونسطور».[2]

المجمع الذي ترأسه "كيرلس" اجمعوا فيه الأساقفة والقسوس على حرمان كل من "نسطور" و"يوحنا الأنطاكي" وعزلهما من رتبتيهما الأسقفية.

"نسطور" فعل نفس الشيء عقد مجمع وجمع التوقيعات وعزل "كيرلس": « عقد مجمع آخر بعد أيام في البلدة ذاتها وجمعا توقيعات جماعة من الأساقفة والقسوس على قرار بعزل الأسقف كيرلس وحرمه».[3]وهذا يظهر لنا أن كل من "نسطور" و "كيرلس" عزموا على استمرار في الصراع حتى ينتصر أحدهما على الآخر، لكن بعد علم إمبراطور روما وبابا بكل ما حدث فقد ثار غضبهما كل ما حدث فقد قاما بعزلهما: « ولما وصل الإمبراطور من القسطنطينية ومعه بابا روما غضبا مما جرى وقررا مع جمع من الأساقفة والقسوس عزل الأسقفين الكبيرين وحرمهما ! ... صار نسطور وكيرلس محرومين مطرودين من رتبة الأساقفة معزولين عن الكنيسة».[4] ومن هذا كله فإن القرار الذي أصدر الإمبراطور حول الأساقفة من عزل.إلاّ أنّ "كيرلس" فقد عزم على إطاحة خصمه وذلك من خلال إجبار "نسطور" على توقيع بنود الاثنا عشر وذلك بإرسال الإمبراطور رسالة يقنعه فيها بتعليمه، مما

(1) يوسف زيدان: عزازيل، ص: 305.
(2) عزازيل: ص: 440.
(3) عزازيل: ص: 440.
(4) عزازيل: ص: 440.

جعل الإمبراطور يوافق على القرار والذي أفضى إلى عقد مجمع آخر في "أفسس" الذي أسفر هذا المجمع عن قراراته لصالح "كيرلس"، مما أدى إلى التخلّي عن "نسطور" ونفيه وصياغة قانون الإيمان الجديد والاقتباس من قرار نيقية الذي عقد قبل مائة عام وهذا المقطع يشرح ذلك: «الأساقفة تخلوا عن نسطور عدا يوحنا الأنطاكي أسقف أنطاكية، ولم يشأ إمبراطور روما أن يغضب الإسكندرية للأسباب المعروفة ولما رأى الأسقف ربولا [...] أنّ كفة الميزان تميل لصالح كيرلس انقلبوا على نسطور وأدانوه وقد صاغ المجمع قانونا جديدا للإيمان فيه إضافات على القانون الذي أقرّ قبل هاته عام في نيقية».[1]

وبهذا فإنّ الصراع الذي تولد حول هذه المسألة انتهى لصالح "كيرلس" التي تنافي الطبيعة القويمة للمسيح عيسى عليه السلام بأنّه إنسان ورب في نفس الوقت.

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص ص: 445، 446.

2- التثليث

لكل دين سماوي المنزل على الأنبياء الله المختارين من بين النّاس حتّى يبلغوا الرسالة المكلفون بتأديتها، فقد بعث الله رسل كثر إلى بني إسرائيل حتّى يهديهم إلى الطريق الصحيح، وأنّ آخر الرسل إلى بني إسرائيل عيسى عليه السلام الذي تعتبر ولادته معجزة وآية الله في خلقه، ومن هذا المنطلق ظهرت عقيدة التثليث لدى النصارى التي تتضمن الأب، الابن، روح القدس. وهذه العقيدة تمثل جوهر معتقد النصارى في الألوهية ويصورن هذا المعتقد بقولهم: «طبيعة الله هي ثلاث أقانيم متساوية الله الأب، الله الابن ، والله روح القدس، فإلى الأب ينتمي الخلق وبواسطة الخلق وإلى الابن ينتمي الفناء والروح القدس ينتهي التطهير».[1]

ومعنى هذا أنّ عقيدة التثليث تتوضّح من خلال القول أن الله ثلاثة، هناك من يقول غير هذا ويختلفون حول مفهومها؛ أي أنّ الله واحد ولكنّه مرّ بثلاث مراحل أو أطوار.

و أنّ الكل يعلم أنّ الله هو مبدع هذا العالم الفسيح فأوجد فيه مخلوقا حيّا ناطقا ألّا وهو الإنسان، وفي اعتقاد الديانة المسيحية التي تؤمن بالثالوث المقدس فالمسيح عيسى عليه السلام هو ابن الله الوحيد، وهذا ما أدى إلى استقرار أصول الديانة المسيحية على ما يلي:

- «**الله**: الإيمان بالله الواحد، الأب مالك كل شيء وصانع كل ما يرى ولا يرى.
- **المسيح**: أنه ابنه الوحيد يسوع المسيح بكر الخلائق.
- **روح القدس**: أن روح القدس الذي حلّ في مريم لدى البشارة وعلى المسيح في العماد». [2]

[1] سامي عبد الله بن أحمد المغلوث: موسوعة الأطلس الأديان، ص: 283.

[2] المرجع نفسه، ص: 283.

وأنّ **الله** في ترتيبه هو إله بسيط ولا تركيب فيه وعليه يجب أن تعبر كل من مقولات في الله لا يثير إلى ما هو من جوهر تعالى ولا يدلّ على شيء من ذلك، بل هو حالة تتعلّق بما يتميّز عنه، أو هو شيء من توابع طبيعته أو فعله.

يبدو أنّ المسيحية تؤمن بأنّ وحدانية الله الجامعة أي أنّ ذو الأقانيم الثلاثة: الأب، الابن، روح القدس وهؤلاء الثلاثة هم اله واحد وجوهر واحد ولا يعني المسيحيون بتعدد الأقانيم أنّ الله ثلاثة جواهر، لأنّ لفظ أقنوم لا يعني جوهر فالمراد هنا بالجوهر الذات الواحدة أي أنّه الوحدة اللاهوتية. [1]

* **الابن:** هو كلمة الله الأزلي ... في البدء كان كلمة وهي اللوغوس كان عند الله والآية من الإنجيل تصرح بذلك: ((في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله وكان كلمة الله)). [2]

الابن هو نموذج توضيحي مركز وتقديمه مسيطر لطبيعة الأب، لأنّ كل ما هو مولود هو كلمة صامتة لذلك ولده، يدعي صورته لأنّه من نفس الجوهر وأطلقت اسم "ابن الله" على المسيح أربعين مرة عدا اتصاله كثيرا بالضمير "ابنه" و"ابن" ويظهر هذا اللقب الإلهي واضحا على المسيح. [3]

* الروح القدس: أي الركن الثالث في عقيدة التثليث، يعتبر مساويا لكلّ من الأب والابن في الجوهر وأنّ الثلاثة واحد، وقد سميّ بالروح لأنّ بينه وبين الأقنومين الآخرين تمييزا في روحانية الجوهر بل إشارة إلى عمله غير منظور وهو إنارة أرواحنا وإرشادها ولفظة (القدس) تمييزه أيضا عن جميع الأرواح المخلوقة. [4]

بعد التطرّق إلى كلّ من الأب والابن وروح القدس فإنّنا نحملها على هذا النحو: أنّ الله عندما أعلن عن ذاته أو نفسه فهو إعلان لا يعطي على قدر احتياجات البشرية فقط، لأنّ الإعلان عن الذات هو إعلان عن كامل

---

[1] ينظر: اسكندر جديد: وحدانية الثالوث في المسيحية: the good way switzerlent، 2010، ط1، ص: 20.

[2] الكتاب المقدس: (العهد القديم والجديد) ، الآية 1، ص: 1295.

[3] ينظر: اسكندر جديد: وحدانية الثالوث، ص: 4.

[4] ينظر: القمص إبراهيم لوقا: المسيحية في الإسلام the good way switzend، 1955، ط5، ص: 27.

لكل أجيال البشر واحتياجاتهم تختلف وتتغير، وهو ما نقصد به العبارة الجوهر الواحد أي الحياة الواحدة التي لا انقسام فيها.

وعقيدة التثليث لدى الديانة المسيحية كانت في البدء غير موجودة، وأنّها في بادئ الأمر من الفلسفة اليونانية التي تمثّل تعدّد الحقيقة الواقعة وتنوّع أشكالها وأنّ لها بداية، وسط ونهاية، والأساطير التي كان لها دخل في ذلك والديانات الثالوثية والميثولوجيا اليونانية، وأنّ هناك أشكال إلهية ذات ثلاث رؤوس أو ثلاثة أجسام وهناك تفصيل في شعائر العبادة والموسيقى والهندسة والتقسيم الثلاثي كرسم تنظيمي مفصل للفكر مثلا: العصر القديم، العصر الوسيط، العصر الحديث والفلسفة اليونانية أو الأفلاطونية الحديثة كانت مليئة بالثالوثيات "لأفلوطين" الذي كان يتصوّر العالم من ثلاثة مفاهيم: الواحد والعقل والروح، وهذا ما يتطابق مع مقطع من الرواية لقوله: «حتّى الثالوث المقدّس هو فكرة ظهرت أولا بوضوح عند أفلوطين، وقد قال في كتابه التاسوعات ... لا يا أبت ثالوث أفلوطين فلسفي هو عنده الواحد والعقل الأول والنّفس الكليّة والثالوث في دياتنا سماوي رباني: الأب، الابن وروح القدس وشتان بين الاثنين».[1]

ومن هذا نستطيع الاستنتاج أن عقيدة التثليث في الديانة المسيحية لم تسلم من العقائد الوثنية التي كانت تعتريها قبل إعلان الديانة المسيحية ديانة رسمية، وما يوضّح ذلك أكثر عن الثالوث القدوس ففي الديانة المصرية القديمة أسطورة تقول بأنّ "أوزوريس" تزوج "ايزيس" وأنجب منها "حورس وست" وهذا ما يتنافى مع عقيدة النصارى التي تنفي هذا الاعتقاد، الذي مفاده أن هناك أسرة قد أسّست عن طريق الزواج في حين أنّ المسيحيين يؤمنون بثالوث سماوي رباني يدحض هذا الاعتقاد الذي لا يتفق مع أزلية وألوهية الله والنبوة التي يعتقدون بها هي نبوة بالتبني وتصرّح على ذلك الرواية: «أجدادك يعتقدون في ثالوث إلهي زواياه ايزيس وحورس وزوجها أوزير الذي

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 42.

أنجبت منه من دون مضاجعة».[1]

يتوضح لنا أنّ من غير المعقول أن تقتبس عقيدتها من الوثنية، وأنّ عقيدة التثليث تظهر من خلال الأب والابن وروح القدس المشتركون في جلالهم الإلهي الواحد الذي هو ذاته، ممّا تؤدي إلى نشوء علاقة بين هؤلاء الثلاثة وهي علاقة متبادلة ويتخلّلها علاقة انعكاس فيما بينهم القائمة على تطابق وتبادل وفي تواصل داخلي.

"هيجل" أراد أن يعبّر ويستعيد وجود الإله الحي، وذلك يعني الإله الثالوثي ولكنّه يريده على طريقته وإدراك التصوّر الطفولي للأب والابن وروح القدس، وأن يفهم الله كروح من جوهره أن يصبح موضوعا لذاته وأن يلغي المفهوم التجريبي لله كائن أعظم في تفكير الله كأنّه روح يصبح موضوعا لذاته في الابن ويستعيد نفسه في المحبّة فهو يرتبط صريحا بأفكار غنوصية وأفلاطونية.

ومن الأمثلة أيضا على عقيدة التثليث وذلك من خلال مناظرة بين الأب "سوجارت" والشيخ "ديدات" التي مفادها أنّ الأب "سوجارت" عبر عن عقيدة التثليث التي مفادها أنّ إله واحد وتتجلّى في ثلاثة أشخاص مختلفة التي تؤمن بوجود الأب السماوي وإله الابن وروح القدس الذي غشي مريم، في حين أنّ الشيخ "ديدات" أفصح عن تحجبه الشديد من قيام الأب "سوجارت" بتغيير الكلمة المعبّرة عن الرّب وأنه استخدم في خطابه كلمة (مولود الله)، وهذه الكلمة مستخدمة في الإنجيل "الملك جيمس"، وأنّ التعبير الانجليزي الوارد في النّص هو الآخر استخدم كلمة (يجتنى) أي (مولود الله). [2]

ويلاحظ أنّ مثال الشمعة يتوافق مع مقطع من الرواية حيث يقول: « لا يصحّ أن يقال عن الله أنه ثالث ثلاثة»[3]، وذلك لأهمية الشمعة في الكنيسة، حيث تستعمل كوسيلة لتقرب وهذا ما جعلها كمثال شارح لعقيدة

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 67.

[2] الشيخ ديدات والأب سوجارت المنارة الحديثة في علم مقارنة الأديان، ج.ت: أحمد حجازي السقا، تقديم، الشيخ محمد الغزالي ، مكتبة الزهران، مصر، 1988، ص ص: 49-135.

[3] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 67.

التثليث، وهذا ناتج عن العناصر المكونة للشمعة من المادة والنور والحرارة فهي ثلاثة في واحد، إلاّ أنّ هذا المثال وأهمية الشمعة إلاّ أنّه يعتبر قاصرا على شرحها، وذلك لأنّ الضوء والحرارة مظهران طرأ على الشمعة بعد إضاءتها وإذا انطفأت عادت إلى أصلها الأول، فهذا مخالف للثالوث النصراني الذي يقرّر بحكم صياغته تعدّد الشخصيات في الإله. [1]

[1] ينظر واصف راعي: كنت نصرانيا، مطابع الفرزدق بالرياض، 1987، دط، ص: 25.

3- الأقانيم

إن ثالوث المسيحية المتضمن للأب، الابن وروح القدس، فهو ثالوث سماوي تدين به الديانة المسيحية، فهو يطلق عليه أيضا بمصطلح (الأقانيم)، فهو مصطلح متواضع عليه من طرف الفلاسفة المسيحيين.

وأنّ تسمية مصطلح أقنوم أو القنوم هو كلمة سريانية يطلقها على كل شخص متميز عن غيره، وأن هذا الشخص يتوجب عليه التفرد بخصائص تتميز عن الآخرين وهذا يتطابق مع مقطع في الرواية حيث يقول: « وقد سألني أول ما لقيني عن معنى كلمة أقنوم عند المصريين والإسكندريين، فقلت إنّها تعني الشخص أو الكيان الذاتي».[1]

ويظهر من خلال الرواية أنّ مصطلح أقنوم* أو الأقانيم تعني الشخص الواحد المنفرد بكيانه المستقل بذاته وهذا يؤدي إلى القول لكل فرد من هؤلاء الثلاثة كل على حدى اسم الله إذا ذكروا منفردين عن الآخرين، ولا يصح القول إذا اجتمع هؤلاء الثلاثة معا أو الأقنومين اثنين، فإنّ لفظة الله تطلق على الأب في مقابل الأقنومين الآخرين. وأنّ معنى الشخص لمصطلح أقنوم فهو يحيل إلينا بأنّ هذه الأقانيم الثلاثة المتمثلة في أقنوم الأب وأقنوم الابن، أقنوم روح القدس قد تحيل إلى كائن بشري له حدوده وشكله.

ويتجلّى هذا من خلال أنّ كل واحد من هذه الأقانيم هو شخص يتمتع بنفس الطبيعة الإلهية وهذا ما أكد عليه "فرانسيس فرييه" معنى الأقنوم: «الأقنوم أو الشخص هو الفرد القائم في طبيعة عاقلة، فالأقنوم لابد منه ليحمل هذه الطبيعة ويجعلها عاقلة».[2]

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 279.

* الأقنوم: الأقنوم الأصل وجمعه أقانيم في اللاهوت المسيحي الأقانيم الثلاثة: الأب، الابن، روح القدس.

[2] رفعة رحيم ناصر الدوسري: صفة المحبة الإلهية في النصرانية مفهومها، ولوازم تفسيرها وموقف الإسلام منها، مخطوط رسالة ماجستير، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، كلية الدعوة والأصول الديني، جامعة أم القرى، المملكة لسعودية العربية، 2009/2008م، ص: 200.

ومن خلال هذا القول الذي يوضّح لنا معنى الأقنوم هو شخص متفرد، يتميّز بطبيعة عاقلة وهذا يتحتم عليه أن ينهل من طبيعة خالقه، وأنّ هذا الشخص أو الأقنوم فهو لديه مجموعة من الوظائف يؤذيها حتّى يتميّز عن باقي الأقانيم.

والتصريح بأنّ كلمة أقنوم ليس لها مرادف في اللغة العربية أو غيرها من اللغات التي تؤدي نفس المعنى، وهذا المفهوم يتوافق مع قوله: « الألفاظ الكثيرة المرادفة لكلمة أقنوم المحيرة خاصة في هذه النواحي التي تتكلم اليونانية والسريانية والعربية ولغات أخرى أقلّ أهمية، كان فريّسي يعرف كل تقابلات الكلمة في هذه اللغات» .[1]

ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أنّ لفظة أقنوم في اللغة العربية تفيد معنى الشخص المستقل عن الآخرين وهذا ما يتنافى مع مفهوم الأقنوم.

في حين أنّ لفظة الأقنوم في اللغة اليونانية فهي تعتبر بمثابة الأصل، وهي محلّ اختلاف النصارى وتعتبر تعبيرا عن الله في ثلاث طرق أو ثلاث حالات المتمثلة في الأقانيم الثلاثة.

وأنّ معناها في اللغة السريانية فهي تعتبر الأصل والمعنى الحقيقي لكلمة أقنوم فهي تستخدم للتعبير عن اللاهوت المسيحي والكنيسة، فقد استبعدت هذا المعنى الذي يحيل إلى معنى الشخص.

وأنّ لهذه المعاني المتعددة للفظة الأقنوم فإنّها تعتبر بمثابة امتداد لتكوين العالم، الذي يتكون من الأقانيم الثلاثة حسب اعتقاد لدى النصرانية.

ومن خلال مقطع من الرواية التي تبين هذه الأقانيم الثلاثة: « وكان غالبا ما يستجيب يخوض في بيان الأقانيم الثلاثة المقدسة: الأب، الابن، روح القدس».[2]

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 278.

[2] عزازيل: ص: 279.

يتضح لنا أنّ الأقانيم الثلاثة ما هي إلاّ تعبير عن الله الواحد إلاّ أنّ النصارى فقد اعتبروا أنّ الله ثلاثة أجزاء أو ثلاثة أشخاص، وأن الله والمسيح هما أقنومين متمايزين، ولهما نفس الطبيعة ونفس الجوهر وأنّ هؤلاء الثلاثة هم إله واحد، والديانة النصرانية التي تعتقد بهذه الأقانيم الثلاثة فهذا يفسّر أنّها لا تعتقد بأنّ الله ثلاثة، وإنّما هذه الجواهر الثلاثة كلّها معا تشكل الله وتعبّر عنه، وأنّ لفظ الأقنوم لا يعني الجوهر. فهذا ما يؤدي إلى أنّ لفظة الأقنوم قاصرة عن تحديد وإيضاح الذات الإلهية، والأقانيم الثلاثة هي توضيح عن وحدانية الله الجامعة المانعة وهي واحدة.

والقول بالأقنوم الابن يعدّ انتقاصا من قدر الله، واعتبار أنّ الله يلد، وهذا ما يتنافى مع طبيعته، ولكنّ عند التصريح بالأقنوم الابن فإنّه يتبادر إلى الذهن أنّه بالمعنى المتواضع عليه من طرف البشر، وهذه النبوة التي يعتقد بها النصارى في المسيح هي نبوة بالمعنى الروحاني.

وروح القدس الذي يعتبر بمثابة وسيط بين الله والمسيح عيسى عليه السلام، فهو أقنوم منفصل عن الله ويحمل نفس الطبيعة أي الجوهر الواحد.

ومن الأمثلة الشارحة للأقانيم المسيحية وذلك باعتبارها عناصر مكونة لهذا العالم، فقد تم استخدامها وتطبيقها على أرض الواقع وذلك في مختلف مجالات الحياة، وهذا ما يفسر أنّ العالم يتكوّن من ثلاث عناصر فإنّ هذا المثال يعدّ بمثابة قول شارح للأقانيم باعتبارها عناصر والدور الذي لعبه رقم ثلاثة وهذا يظهر من خلال القول الذي يصرّح: « وفي الرياضيات أوّل شكل هو الذي له ثلاثة، وأول حجم هو الذي له ثلاثة أبعاد، وفي الطبيعة

كل نبات راق مكوّن من ثلاثة أجزاء رئيسية، وكلّ إنسان كامل مكوّن من ثلاثة أجزاء رئيسية، وأيضا من ثلاثة عناصر رئيسية والذرّة نفسها مكوّنة من ثلاثة أجزاء».[1]

من خلال هذا القول يمكن القول أنّ العدد ثلاثة له أهمية كبيرة في الديانة المسيحية بعدد أقانيمها، وأيضا في الديانة الإسلامية التي تستعمل العدد ثلاثة في كيفية الوضوء والقسم.

[1] عوض سمعان: الله في المسيحية، كنيسة قصر الدوبارة الإنجيلية، شركة الطباعة المصرية، مصر، دت، د ط، ص: 158.

4- التعميد:

يعتبر التعميد سرّا من أسرار النصرانية التي يمحو بها الإنسان خطاياه التي اقترفها، وبذلك يصبح إنسان آخر وأنّ بدون التعميد لا يمكن له أن يتخلص من هذه الخطيئة، وهذا اعتقاد النصارى ويفضلون تأخير التعميد ما استطاعوا، وبذلك إنّها عادة مستمدة من الهنود.

التعميد يعتبر بمثابة مسح للذنوب والخطايا التي اقترفها الإنسان، فيصبح بذلك صفحة بيضاء غير مدنّسة لقوله: « العماد هو قيامة للروح من موات الجسد دخول في النعمة وتوحد مع المسيح، العماد خلاص وخلق جديد فاعرفوا بقلوبكم سرّ المعمودية».[1]

التعميد هنا يظهر أنّه بمثابة محاسبة على الأعمال التي قام بها الإنسان، وبفضله يصبح هذا الإنسان قد ولد من جديد، وبذلك أصبح هو والمسيح في توحد وهو يعتبر تخليصا من الذّنوب.

ونجد مقطع آخر في الرواية يوضّح لنا وقت التعميد: « لا بأس يا هيبا كثيرون غيرك تأخر عمادهم ومنهم من صاروا مع الأيّام أساقفة، أميروزيوس أسقف ميلانو ونكتاريوس أسقف القسطنطينية لم يعمّد إلاّ يوم رسما أسقفين قسطنطين نفسه الإمبراطور لم يعمّد إلاّ على فراش الموت وهو الملقب بمحبوب الإله وحامي الإيمان ونصير يسوع».[2]

ومن خلال هذا يتّضح لنا أنّ هناك اختلاف في موعد التعميد، فمنهم من يعمّدوا عندما يكونوا أطفالا صغارا، ومنهم من يعمّد في أي وقت وذلك دون تحديد الفترة من عمره، ومنهم من يعمّد على فراش الموت وذلك بغية إزالة السيئات؛ وهذا يعني أنّ التعميد أو العماد في الديانة المسيحية يعدّ من الطقوس التي يمارسها رجال الكنيسة.

---

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 36.

[2] عزازيل: ص: 60.

وما يؤكد على اختلاف وقت وكيفية التعميد والوسائل المستعملة هذا كلّه غير محدّد من طرف الديانة المسيحية،وهذا يتوضح من خلال قوله : « وحده الماء الضحل يمتد في كلّ الجهات قلت لنفس بصوت مسموع باللغة القبطية: هنا يمتزج الأرض والماء بالسماء، ومن هنا سأبدأ من جديد ! طرقتني الفكرة واستولت فجأة على خاطري»، ثم راح يصف مراحل التعميد: « خلعت ما ألبسه وكومته فوق ربوة من تلك القباب الرملية المتناثرة بين الماء والماء، ثمّ خضت حتّى غاصت قدماي ... اتجهت ناحية الشمال فاستقبلت الريح بصدري العاري وفتحت ذراعي بطولهما، ورحت أتلو صلاة لم أكن قد قرأتها من قبل في كتاب ولا سمعتها في قداس:

باسمك أيّها المتعالي عن الاسم

المتقدّس عن الرّسم والقيم والوسم

[...] باسمك اخلي ذاتي لذاتك، لأولد ثانية من رحم قدرتك مؤيد برحمتك [...] الذي ابتدأت منه الأشياء ... لما توسطت الشمس كبد السماء، ولم يعد ظلي يمتد على أي جانب، انحنيت فغرفت بكفي من الماء الطاهر ووقفت فألقيته فوق رأسي ليغسلني من كلّ الذي كان لحظتها عمّدت نفسي بنفسي وأعطيت لنفسي في لحظة الإشراق المفاجئ هذه اسما جديدا، هو الاسم الذي اعرف به الآن ... هيبا ... وما هو إلاّ النّصف الأوّل من اسمها ».[1]

وهذا مفاده أنّ العماد في المسيحية لم يحدّد بزمن معيّن، وأنّ الوسائل التي يتم بها التعميد اختلفت فيه الديانة المسيحية، فمنهم من يقوم بالتعميد بواسطة الماء الطاهر الذي عمّد منه المسيح عيسى عليه السلام من ماء الأردن، وذلك بترديد عبارة مجملها باسم الأب والثانية باسم الابن والثالثة باسم روح القدس، وهذا ما يتّضح أنّها تتم بوضع الماء ثلاث مرات.

[1] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 206.

ومن يقوم بالتعميد بالماء ووضع على الصدر كمية من الزيت فهو دلالة على الدخول في الجهاد، وبهذا فيكون هنا الإنسان المعمّد قد تخلّص من ذنوبه وخطاياه وولد من جديد، وهذه الآية من الإنجيل تؤكد على ذلك: «انطلق إلى جميع النواحي المحيطة بنهر الأردن ينادي بمعمودية التوبة لمغفرة الخطايا».[1]

وبالنسبة لتعميد الأطفال حديثي الولادة، فيتم اختيار أسماء لهم أثناء التعميد ولكنّ الراهب **"هيبا"** فقد عمّد نفسه وذلك بالدخول في الماء، وبدأ يتلو قداسا لم يكن له وجود في الكتب المقدّسة ثمّ غرف الماء على رأسه ليغسله من كلّ الذنوب واختيار لنفسه اسما جديدا.

ويعتبر هذا الطقس* الديني المسيحي بمثابة خطوة فاصلة بالنسبة للإنسان المسيحي الذي يستطيع بواسطته التخلّص من المعاصي والذنوب وإعلان جديد عن بداية جديدة لهذا الإنسان «... ولما ظهر لنا الرّب في المسيح صارت لنا النعمة الإلهية، فرصة للنجاة من الفناء والموت بالتوبة ... وبالدخول في أفق الخلاص من باب المعمودية».[2]

بمعنى أنّ المسيح جاء ليخلّص النّاس من الخطيئة المرتكبة من قبل، وذلك بالمعمودية التي هي النقطة الفاصلة للإنسان المسيحي حتّى يتسنّى له العيش بسلام وبلا خوف من الموت ومواجهة الله.

وأنّ التعميد أو العماد في الديانة المسيحية يسبقه الاعتراف بالخطايا المرتكبة، ويليه الجهر بإيمانه أمام رجل الكنيسة ثم يعمّد. وأنّ ممارسة هذا الطقس الديني المسيحي من طرف الكاهن الكبير وعند الضرورة يمارسه شخص

---

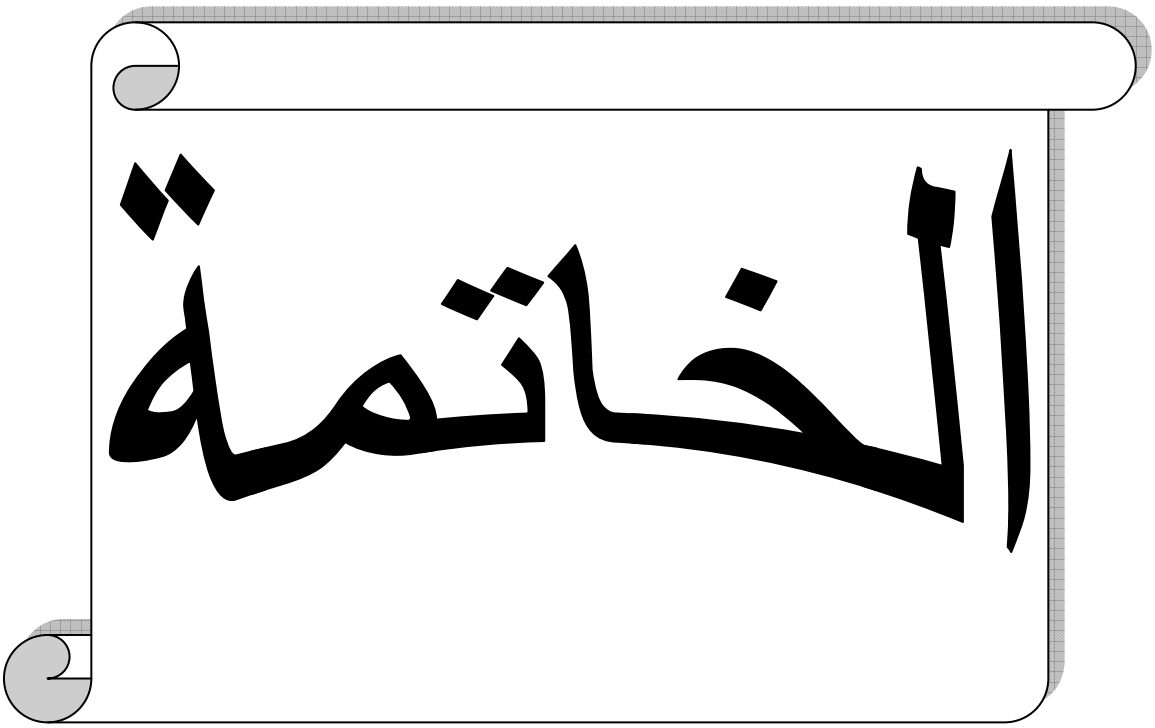
[1] الكتاب المقدس: (العهد القديم والعهد الجديد) ، الآية 4،5، ص: 1215.

* الطقس: يدل على أسلوب العبادة والجنائز والموالد.

[2] يوسف زيدان: عزازيل، ص: 37.

آخر تحت الكاهن، فهذه الآية من الإنجيل تبين ذلك: « فكانوا يتعمدون على يده في نهر الأردن معترفين بخطاياهم».[1]

[1] الكتاب المقدس: (العهد القديم والجديد)، الآية 06، ص: 1129.


الخاتمة

بعد الفراغ من عمليات البحث والتحليل في رواية "عزازيل "استطعنا أن نصل إلى مجموعة من الحقائق والاستنتاجات نجملها فيما يأتي :

- يمكننا القول أن فكرة الجدل ذات امتداد تاريخي تعود جذوره إلى اليونانيين القدامى أمثال "طاليس" و"هيروقلطيس" والسفسطائيين" و"سقراط" ...وغيرهم.

- كما أنّ استخدام الجدل لم يكن لغاية واحدة عند الجميع، فبعضهم كان يسعى إلى استخدامه في التلاعب بالألفاظ وإقناع الخصم بغض النظر عن الحقيقة (السفسطائيين) ، في حين نجد البعض الآخر يستعين به للكشف عن ماهية الأشياء وحقائقها دون أن يهمل إفهام خصمه "سقراط".

- كما تتعدد منطلقات الجدل بين الفكر والمادة، فالهيجلية تنطلق من الفكر لتعود إليه، بينما تنطلق الماركسية من المادة لتعود إليها. فأي شكل من أشكال الجدل التي ذكرناها أكثر تعبيرا في رواية "عزازيل"؟

- قبل الإجابة عن هذا السؤال، نحاول أن نناقش مفاهيم الجدل في النقد والأدب باعتبارها مقدمة أساسية ومدخلا ضروريا لمعرفة أشكال الجدل في رواية "عزازيل" وتطبيقاته.

- وهكذا يتّضح لنا أنّ فكرة الجدل كانت مسيطرة على عقول العديد من الأدباء والمفكرين في العصور الحديثة والمعاصرة، كما هو شأن "جورج لوكاتش" التي نقل طابعها النظري الفلسفي إلى بُعد اجتماعي جمالي وجسّده في قالب أدبي روائي ليعبّر عن مختلف وجهات النظر لتناقضاتها، وهذا ما سار عليه "يوسف زيدان" في روايته "عزازيل" التي لخصت مختلف تناقضات الذات في علاقاتها الداخلية والخارجية؛ أي الميول والرغبات والأهواء وبين محيطها الخارجي المتمثل في اختلاف المعتقدات والآراء.

بعد أن أنهينا الحديث عن مفهوم الجدل وتطوّره ننتقل للحديث عن مفهوم آخر قريب منه، ولكنّه مختلف وهو السجال، فماذا نقصد به ومال علاقته بالحوار؟

– بهذا نستطيع القول أنّ هناك فارق جوهري بين السجال والحوار، فرغم أنّ كلّ منهما يفترض وجود طرف آخر إلاّ أنّهما يختلفان في الغاية، فالأول يسعى إلى إلغاء الآخر بينما يسعى الثاني إلى التعايش معه والقبول به.

– ورغم تباين أشكال الجدل وتعدد مظاهره، فإنّ الجدل القرآني يبقى الأسمى والأفضل والمتميّز بما يقدمه من أساليب مبتكرة وهادفة.

– أمّا ما يتعلق بالمسيحية فقد عرفت هي الأخرى الجدل بكل أشكاله وعبّرت عنه مختلف فرقها التي ظهرت نتيجة لذلك.

– فقد ظهرت الكاثوليكية نتيجة لخلافات لم تستطع السيطرة عليها المجامع التي عقدت لذلك.

– كما ظهرت كما الأرثودكسية نتيجة لتفاعل وتزايد المتجادلين الكاثوليك.

– البروتستانتية لم تكن إلا تعبيرا عن تفاقم الجدل وتناقضات، وهذا ما عبّرت عنه رواية "عزازيل" وبشّرت به عندما عادت إلى البدايات الأولى للجدل المسيحي، والذي كانت له نقطة بداية ولم تكن له نقطة نهاية.

وعند دراستنا لرواية "عزازيل" ومحاولتنا القيام بدراسة تطبيقية تكشف عن مكوناتها والتقنيات المستخدمة فيها اتضح ما يلي:

- استعانة الروائي بتقنية الزمن لتناسبها مع طبيعة الأحداث التي تتطلب العودة إلى الماضي وقت الحاجة للاستعانة به كلما دعت الحاجة إليه، وهذا يكشف عن تمكن الروائي وقدرته الفنية.
- إضافة إلى استخدامه تقنية الإيقاع والتي استخدمها قصد تسريع السرد من خلال (الحذف والخلاصة)، وإبطائه من خلال (الوقفة والمشهد).

- دون أن يهمل الحديث عن المكان من خلال التنويع فيه: الإسكندرية، أورشليم، إنطاكية قصد تشويق القارئ ونقله حتى لا يسأم أثناء تتبّعه لمجريات الأحداث أو مساعدته في فهم التناقضات المعبّر عنها.
- وقد أوضحنا فيما سبق الميادين التي تجلت فيها تناقضات الفرق المسيحية سواء ما تعلق بالطقوس أو العقائد، ففيما تعلق بالعقائد عبّرت هذه الرواية عن عقيدة التثليث وتشكلاتها الثلاثة:

- الأب، الابن وروح القدس.
- طبيعة المسيح بين الناسوت واللاهوت والعلاقة بينهما.
- أمّا فيما يتعلق بالطقوس فقد عبّرت عن التعميد.

كانت هذه أهم الملاحظات التي أمكننا الوصول إليها، من خلال دراستنا لهذه الرواية التي تمكنت من التعبير عن مختلف تناقضات المسيحية عبر تاريخها الطويل .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .(برواية ورش عن نافع)

أولا: قائمة المصادر

1- يوسف زيدان: عزازيل، دار الشروق، مصر، 2008م، ط1.

2- الكتاب المقدس: (العهد القديم والعهد الجديد) biblica، 1988م.

ثانيا: المراجع العربية

3- إبراهيم القمص عزر: مدخل إلى الإيمان المسيحي، مراجعة وتقديم: قداسة البابا تواضروس، انسبيرشن للطباعة والتوزيع، د.مكان، 2010م.

4- إبراهيم لوقا: المسيحية في الإسلام، the good way, switzerland، ط5.

5- أبو عبد الله بن أبي بكر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بين عبد المحسن التركي وآخرون مؤسسة الرسالة، بيروت، 2006م، ط1، ج4.

6- أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2010م، ط1.

7- أحمد شلبي: المسيحية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1984، ط8.

8- إدريس بودية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، 2000م، ط1.

9- إدريس خضراوي: الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ط1.

10- إسكندر جديد: وحدانية الثالوث في المسيحية والاسلام، the good way, switzerland 2010م، ط1.

11- الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، دت، دط.

12- المنتخب في تفسير القرآن، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1995م، ط18.

13- إمام عبد الفتاح: تطور الجدل بعد هيهجل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007م، ط3.

14- إمام ناصر الدين أب الفرج عبد الرحمن بن نجم بن عبد الوهاب الأنصاري المعروف بابن الحنبلي: كتاب استخراج الجدال من القرآن، مؤسسة الريان للطباعة، بيروت، 1996م، ط1.

15- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية في المتماثل الى المختلف، دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، 2011م ط1.

16- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

17- جابر عصفور: مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي–، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، 1882م.

18- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ط2.

19- حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2002م، ط1.

20- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ط1.

21- رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر، الأردن، 2012م، ط1.

22- زاهر عواض الألمعي: مناهج الجدل في القرآن، مطابع الفرزدق التجارية، دت، دط.

23- سعد رستم: الفرق والمذاهب المسيحية منذ ظهور الاسلام حتى اليوم – دراسة تاريخية دينية، سياسية اجتماعية، الأوائل للنشر، دمشق، 2003م، ط1.

24- سعدون محمود الساموك: المذاهب الفكرية المعاصرة، دار وائل للنشر، عمان، 2004م، ط1.

25- سعود بن عبد العزيز الخلف: دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، مكتبة أضواء، السلف، الرياض 1997م، ط1.

26- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،، بيروت، 2005م، ط4.

27- سليمان سوسنة: في أصول العقائد والأديان، المبحث الرابع من المقالة الثانية كتاب زبدة الصحائف في أصول المعارف، بيروت، 1879م، دط.

28- سليمان مظهر، قصة الديانات، مكتبة مبدولي، القاهرة، 1995م، دط.

29- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية – البناء والرؤية، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003م، دط.

30- سيزا قاسم: الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2004،دط.

31- عادل درويش: الكنيسة أسرارها وطقوسها، دار بلال بن رباح، القاهرة، 2012م، ط1.

32- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: درويش، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، المكتبة المصرية للطباعة، صيدا، بيروت، 1996م، ط2.

33- عبد الجليل شلبي: عظماء قادة الأديان، مؤسسة الخليج العربي للطباعة، القاهرة، 1991م.

34- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، السيميائية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1996م، ط2.

35- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ط5.

36- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم الفكر، الكويت، 1998م.

37- عصام عساقلة: بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، شركة الشرق الأوسط للطباعة عمان، 2011م، ط1.

38- علي الشيخ: لاهوت المسيح في المسيحية والإسلام، مركز الأبحاث العقائدية، دط، دت.

39- علي سامي النشار: نشأة الذكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، دت، ط8.

40- عوض سمعان: الله في المسيحية، الكنيسة الإنجيلية بقصر الدوبارة، شركة الطباعة المصرية، دس.دط.

41- فريدة إبراهيم: زمن المحنة في رسد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية-، دار غيداء للنشر، عمان، 2012م.

42- متولي يوسف شلبي: الأضواء على المسيحية، الدار الكويتية للطباعة والنشر والتوزيع.

43- محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، دت، دط.

44- محمد أحمد الخطيب: مقارنة الأديان، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، 2008م، ط1.

45- محمد بن مالك سيدي: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016م، ط1.

46- محمد حسين فضل الله: الحوار في القرآن، دار الملاك للطباعة، بيروت، 1997م، ط5.

47- محمد حميد الله: مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، دار النفائس، 1985م، ط5.

48- محمد رجب الشتيوي: المجامع المسيحية وأثرها في النصرانية، مطبعة التقدم، 1987م، دط.

49- محمد رجب الشتيوي: النصرانية دراسة مقارنة، دار الطباعة المحمدية، 1989م، ط1.

50- محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخذوذ مدن ملح لعبد الرحمن منيف، د. دار النشر، دت دط.

51- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

52- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الزفاء، الإسكندرية، 207م، ط1.

53- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، 1966م.

54- مناع القطان: مباحث في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت، 1981م، ط2.

55- نسيب نمر: تطور الديالكتيك عبر التاريخ وقانونه الأساسي وحدة ونضال المتضادات، دار الرائد العربي، بيروت، دت، دط.

56- نيافا الانبا ايسيد روس أسقف ورئيس دير البرموس العامر: البينات الواقعية والبراهين الثاقبة، مطبعة دلتا لدير السيدة العذراء برموس، مصر، 2010م، ط2.

57- هنري بولاد اليسوعي: منطق الثالوث، دار المشرق، بيروت، 2001م، ط4.

58- ياسين النصير: الرواية والمكان – دراسة المكان الروائي، د. دار النشر، دت، دط.

59- يحي هاشم فرغل: عوامل وأهداف نشأة علم الكلام في الإسلام جوانب التفكير في العقيدة الإسلامية، من مطبوعات مجمع البحوث الإسلامية، 1972م، دط.

60- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، 2013م، دط.

61- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م، دط.

ثالثا: المراجع المترجمة

62- بيتر بروكو: الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، أبوظبي،1998م، ط1.

63- جرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمرالحلي، منشورات الاختلاف، 2003م، دط.

64- جورج بوليترز:أصول الفلسفة الماركسية، تع: شعبان بركات، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، دط، ج1.

65- جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: نريه الشوفي ، مدونة أبو عبدو، 1987م، دط.

66- تزفيطان توذوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987م، ط1.

67- رولا نديلشون: مواقف من تاريخ الكنيسة، تر: عبد النور ميخائيل، دار الثقافة المسيحية، 1978م، ط2.

68- زميل برتنيه: اتجاهات الفلسفة المعاصرة، تر: محمود قاسم، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1998م، دط.

69- فالتركاسير: إله المسيحيين، تر: المطران يوحنا منصور، منصورات المكتبة البولستية،لبنان، 2009م، ط3.

70- مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار الصادر، بيروت، 1997م، ط1.

71- وليام هارت، إدوارد سعيد:المؤثرات الدينية للثقافة، تر: أنور الذبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، 2011م، ط1.

72- يوحنا القس الدمشقي: المئة المقالة في الايمان الأرثوذكسي، تع: الأرشمندرين ادريانوس شكور، المكتبة البوليسية، لبنان، 1984م، ط1.

رابعا: المعاجم والموسوعات

73- إسماعيل حامد: موسوعة الأديان، الدار العالمية للكتب والنشر، الجيزة، جمهورية مصر العربية، 2015م، ط1.

74- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971م، ط1.

75- زكي شنودة: موسوعة تاريخ الأقباط، مكتبة المحبة، 1768م، ط2، ج1.

76- كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، 2008م، ط8.

77- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م، ط1.

78- مانع بن حمادة الجهني: الموسوعة الميسرة في الأديان والأحزاب المعاصرة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر، الرياض، 1420هـ، ط4.

خامسا: المجلات والدوريات

79- محمد جرادات: قراءات نقدية في رواية عزازيل، مجلة العرب، العدد 48، 15 مارس 2017.

80- معجب العدواني: السجال: بدايات وخطابات، الرياض، جريدة الكترونية.العدد 14983، 2009 www.alriyadh.com، 28 فيفري 2017م.

سادسا: الرسائل الجامعية

81- رفعت دحيم ناصر الدوسري: صفة المحبة الإلهية في النصرانية مفهومها ولوازم تفسيرها وموقف الإسلام منها، مخطوط رسالة ماجستير مقدمة لنيل درجة الماجستير في العقيدة، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، المملكة السعودية العربية، 2009/2008م.

82- يوسف عمر العساكر: الجدل في القرآن خصائصه ودلالاته، رسالة معدة لنيل شهادة الماجستير في دراسات لغوية نظرية، جامعة يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، الجزائر، 2005/2004م.

الفهرس

المحتويات الصفحة

البسملة

الدعاء

شكر وتقدير

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول: مفاهيم في الجدل والدين

1- مفاهيم في الفلسفة 5

2- مفاهيم حضور الجدل في النقد والأدب وانعكاساتها على إنتاج الدلالة..... 13

3- تمظهرات الجدل الديني في الديانات السماوية..... 18

3-1- الجدل بين الإسلام والمسيحية..... 25

3-2- الجدل بين الإسلام واليهودية..... 25

4- الجدل الديني في المسيحية 27

4-1- مفهوم المسيحية 27

4-2- الفرق المسيحية..... 29

4-2-1- الكنيسة الكاثوليكية..... 29

4-2-1-1- نظام الكنيسة الكاثوليكية..... 29

4-2-1-2- خلاصة معتقداتها..... 30

4-2-1-3- شرائع الكاثوليك..... 31

4-2-2- الكنيسة الأرثودكسية..... 32

4-2-2-1- نظام الكنيسة الارثودكسية..... 32

4-2-2-2- خلاصة معتقداتها..... 33

4-2-3- الكنيسة البروتستانتية (حركة الإصلاح)..... 34

4-2-3-1- خلاصة معتقداتها..... 35

5- رواية عزازيل بين التخييل والواقع التاريخي..... 37

الفصل الثاني: شعرية المتخيل الروائي

1- شعرية الرواية..... 40
2- الرواية بين الواقع والتخييل..... 43
3- خصائص العالم الروائي..... 47
3-1- الفضاء..... 47
3- 1-1- التمييز بين الفضاء (L'ESPACE) والمكان (LIEU)..... 48
3-1-2- إستراتيجية بناء الفضاء في الرواية..... 48
3-1-2-1- المكان..... 48
3-1-2-1-1- الأماكن المفتوحة..... 49
3-1-2-1-1-1- نجع حمادى..... 49
3-1-2-1-1-2- أخيم..... 50
3-1-2-1-1-3- الإسكندرية..... 50
3-1-2-1-1-4- دمياط..... 51
3-1-2-1-1-5- سناء..... 52
3-1-2-1-1-6- أورشليم..... 52
3-1-2-1-1-7- حلب..... 53
3-1-2-1-1-8- أنطاكية..... 53
3-1-2-1-1-9- إفسوس..... 54
3-1-2-1-1-10- البحر..... 54
3-1-2-1-2- الأماكن المغلقة..... 55
3-1-2-1-2-1- الدير..... 55
3-1-2-1-2-2- الكنيسة..... 56
3-1-2-1-2-3- المكتبة..... 57
3-1-2-1-2-4- الصومعة..... 57
3-2- الزمن..... 59

3-2-1- الزمن في رواية عزازيل..... 61
3-2-2- النظام الزمني..... 63
3-2-2-1- المفارقة الزمنية..... 63
3-2-2-1-1- الاسترجاع 63
3-2-2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي..... 64
3-2-2-1-1-2- الاسترجاع الداخلي..... 65
3-2-2-1-1-3- الاسترجاع المختلط..... 66
3-2-2-1-2- الاستباق..... 66
3-2-2-2- الاستغراق (الإيقاع الزمني)..... 68
3-2-2-2-1- تسريع الحكي (السرد) 68
3-2-2-2-1-1- الحذف (القطع) Ellipse..... 68
3-2-2-2-1-1-1- الحذوف الصريحة..... 69
3-2-2-2-1-1-2- الحذوف الضمنية..... 69
3-2-2-2-1-1-3- الحذوف الافتراضية..... 69
3-2-2-2-1-1-3- الخلاصة (المجمل) Réseme 72
3-2-2-2-2- تعطيل الحكي (السرد)..... 73
3-2-2-2-2-1- المشهد (Scéne)..... 73
3-2-2-2-2-2- الوقفة (Pause)..... 76
3-3- الشخصيات..... 78
3-3-1- أقسام الشخصية الروائية..... 79
3-3-1-1- الشخصيات الرئيسية..... 80
3-3-1-1-1- شخصية هيبا..... 80
3-3-1-1-2- شخصية عزازيل (الشيطان)..... 80
3-3-1-1-3- شخصية كيرلس..... 81
3-3-1-1-4- شخصية نسطور..... 81

3-3-1-2- الشخصيات الثانوية..... 82
3-3-1-2-1- شخصية اوكتافيا..... 82
3-3-1-2-2- شخصية هيباتيا..... 82
3-3-1-2-3- شخصية فريسي الأقنوم..... 83
3-3-1-2-4- شخصية ميرتا..... 83

الفصل الثالث: تجليات الجدل الديني في رواية عزازيل

1- طبيعة المسيح..... 87
2- التثليث..... 96
3- الأقانيم..... 101
4- التعميد..... 105
خاتمة..... 110
قائمة المصادر والمراجع..... 114
فهرس المحتويات..... 123