" رواية عزازيل ليوسف زيدان – قراءة سيميائية في العتبات النصية"

إعداد

د/ محمود معروف عبد النظير معروف

مدرس الأدب والنقد العربي الحديث

قسم اللغة العربية- كلية الآداب جامعة حلوان

2021م

رواية عزازيل ليوسف زيدان – قراءة سيميائية في العتبات النصية

إعداد
د/ محمود معروف عبد النظير معروف
مدرس الأدب والنقد العربي الحديث
قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع العتبات النصية في رواية "عزازيل" للكاتب يوسف زيدان، ويهدف إلى تسليط الضوء على العتبات النصية في الرواية بوصفها علامات سيميائية لها مقاصدها ومؤشراتها في الخطاب البصري واللغوي للنص، والتي تعمل على توجيه القارئ نحو دلالات النص، وتكشف له عن أبعاده الرمزية والجمالية، فالعتبات تمثل البوابة الرئيسية للدخول، إلى النص وإدراك مواطن الجمال فيه قصد استنطاقها وتأويلها، هذا وقد فرضت طبيعة الموضوع الاستعانة بأحد المناهج النقدية الحديثة، لاسيما المنهج السيميائي الذي يُعد أكثر المناهج النقدية ملائمة لدراسة موضوع العتبات النصية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العتبات النصية، عزازيل، يوسف زيدان.

"Azazel by Youssef Zaiden –

A semiotic reading in the textual thresholds"

Summary

This research deals with the subject of textual thresholds in the novel "Azazel" by the writer Youssef Zaiden, and aims to shed light on the textual thresholds in the novel as semiotic signs that have their purposes and indicators in the visual and linguistic discourse of the text, which works to guide the reader towards its significances, and reveals to him its symbolic and the aesthetic dimensions, the thresholds represent the main gateway to entering the text and realizing the places of beauty in it in order to examine and interpret them, And The nature of the subject necessitated the use of one of the modern critical methods, especially the semiotic method, which is the most appropriate critical method for studying the subject of textual thresholds.

Keywords: Azazel, Youssef Zaiden, Textual thresholds, Semiotics**.**

- **مقدمة**

تعد رواية **عزازيل**[i] من أبرز أعمال الكاتب يوسف زيدان الروائية، فقد حصلت على عدة جوائز أهمها الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر لأفضل رواية في عام 2009م، وهي أهم جائزة أدبية في الشرق الأوسط وفي العالم العربي كله، كما ترجمت إلى أكثر من لغة، منها: الإنجليزية والإيطالية والفرنسية..، وتتميز الرواية بالمزج بين عالم التاريخ الواقعي والفن الروائي المتخيل، إذ ناقشت الرواية موضوعًا لاهوتيًا في الديانة المسيحية في حقبة تاريخية خطيرة مر بها اللاهوت المسيحي منذ حوالي ألف وخمسمائة عام، حول طبيعة المسيح ووضع السيدة العذراء، والاضطهاد الذي قام به المسيحيون المتعصبون آنذاك ضد أرباب الديانات السابقة في مصر، مما أزعج الكنيسة المصرية، فاتهمت كاتبها بالإساءة إلى العقيدة المسيحية، ومهاجمة بعض رموزها، فوصفت الرواية بأنها "أبشع كتاب عرفته المسيحية"[ii]. وبهذا قد أثارت الرواية جدلاً واسعًا لم ينته إلى اليوم، وهذا يبين قيمة الأعمال الأدبية الكبيرة.

- **أهمية الموضوع**

انطلق الكاتب في عمله الروائي المتخيل من التاريخ لا بهدف تصحيح الأوهام عن التاريخ، وإنما يستلهم شخصيات روائية متخيلة تلعب أدوارًا في رواياته التي تقص أحداثًا على لسان البطل - على سبيل المجاز لا الحقيقة - من وجهة نظر الشخصية المتخيلة، وليس من وجهة نظر كاتبها الذي لم يكتب كتابًا في التاريخ أو العقيدة، مما يدل على سمو أهدافها، ونبل غاياتها الأخلاقية والروحية التي هي تأكيد لقيم التسامح، وتقبل الآخر واحترام حق الاختلاف، ورفض مبدأ العنف ونبذ التعصب؛ كل ذلك دعاني إلى الوقوف أمامها محاولاً سبر أغوارها من خلال قراءة نقدية متأنية لعتباتها النصية.

- **المنهج المتبع**

أما المنهج الذي اعتمدته في هذا البحث فكان يتوزع ما بين المنهج السيميائي على اعتبار أن العتبات هي إشارات سيميائية للمتن، كما اعتمدت أيضا على التحليل البنيوي لبعض النصوص السردية من خلال البحث عن البنية المهيمنة في النصوص.

- **أزمة الرواية**

بدأ يوسف زيدان روايته "عزازيل" بمقدمة أوهمنا فيها بكونها مقدمة لكتاب قام بترجمته نقلاً عن إحدى المخطوطات القديمة، فجاءت الصفحات الأولى من الرواية تحت عنوان (مقدمة المترجم)، فصار زيدان إذًا أمام القارئ ناقلاً -وليس مبدعًا- ومترجمًا لمخطوطات قديمة/ رقوق تحكي عن سيرة ذاتية دونها راهب حقيقي عاش في القرن الخامس الميلادي يدعي الراهب "هيبا" - وكأن هيبا المؤلف الحقيقي للنص- وبدا العمل وكأنه ليس من وحي الخيال أو التاريخ الممزوج بالخيال بل محض ترجمة أمينة لمخطوط عثر عليه الأب وليم كازاري بعد أن سبقه إليه راهب عربي من أتباع الكنيسة النسطورية في الرها، والذي كتب بعض الحواشي والتعليقات عليه، ثم أعاد دفنه.. إلى أن تم اكتشافه عام ١٩٩٧م. وقد اختفى زيدان تمامًا عن النص، فلم نره بين صفحات الرواية الممتدة إلى أربعمائة وسبعين صفحة إلا في أربع صفحات أول الرواية وقعها بوصفه مترجما.

وبالرغم من ذلك فإن هذه الحيلة التي اصطنعها زيدان ليست جديدة، ولكنها مألوفة في الإبداع الروائي منذ "سيربانتس" الإسباني الذي زعم أن "دون كيشوت ليست سوى مخطوط قديم لعربي موريسكي من الأندلس"[iii]، إلا أن زيدان أمعن في حيلته الفنية، فأشار إلى تاريخ ومكان العثور على المخطوطات، بقوله: ".. يضم هذا الكتاب الذي أوصيت أن يُنشر بعد وفاتي، ترجمة أمينة قدر المستطاع لمجموعة اللفائف (الرقوق) التي اكتُشِفت قبل عشر سنوات بالخرائب الأثرية الحافلة، الواقعة إلى جهة الشمال الغربي من مدينة حلب السورية.. وقد وصلتنا هذه الرقوق بما عليها من كتابات سريانية قديمة (آرامية) في حالة جيدة، نادرًا ما نجد مثيلاً لها، مع أنها كُتبت في النصف الأول من القرن الخامس الميلادي، وتحديدًا: قبل خمس وخمسين وخمسمائة وألف من سنين هذا الزمان"[iv]. وتحدث عن الفترة التي استغرقتها الترجمة بقوله: "أمضيت سبع سنين في نقل هذا النص من اللغة السريانية إلى العربية"[v].

وأشار إلى منهجه في الترجمة بقوله: "وقد وضعتُ بعض الشهور والسنوات القبطية التي ذكرها المؤلف؛ ما يقابلها من الشهور والسنوات الميلادية المعروفة اليوم.. وأوردتُ بعض التعليقات العربية التي وجدتها في الحواشي، ثم ألحقت بالرواية بعض الصور المرتبطة بأحداثها"[vi]. كما أسدى الشكر إلى من راجع الترجمة

بقوله: ".. ولا يفوتني هنا أن أشكر العلامة الجليل، كبير الرهبان بدير السريان بقبرص، لما أبداه من ملاحظات مهمة على ترجمتي، وتصويبات لبعض التعبيرات الكنسية القديمة التي لم تكن لي ألفة بها"[vii].

كل ذلك إمعان من الكاتب في أن يضفي على الرواية ما ليس من حقيقتها؛ لإثارة القارئ، وجذب انتباهه للتوقف أمام النص، أو كما قال ".. إنه لا يود أن يكون القارئ للرواية من النوع الذي يستسهل ويقرأ دون تفكير أو عناء، بل عليه أن يبذل جهدًا في القراءة، فهو لا يقرأ مقالة، بل رواية، وعزازيل كتبتها بمداد الدم؛ لذلك فهي جديرة لهذا السبب بقراءة خاصة"[viii].

من أجل ذلك حاول زيدان أن يطرق بعض المناطق المغلقة عن طريق تناوله لصراعات متعددة: الإنسان والشيطان، المسيحية والوثنية، الكنيسة الأنطاكية والكنيسة المرقسية، والذكورة والأنوثة.. في مرحلة مهمة من مراحل التاريخ المسيحي، وهي النصف الأول من القرن الخامس الميلادي، وذلك بعد إعلان الإمبراطورية الرومانية المسيحية بوصفها ديانة رسمية، بعد أن كانت الوثنية الديانة المصرية القديمة.

لقد أدى هذا الأمر إلى إثارة طائفة غير قليلة من رجال الدين المسيحي في مصر، جعلتهم يظنون أن زيدان قصد من وراء روايته تشويه صورة المسيحية والمسيحيين، فتعاملوا مع هذه الرواية على أساس تاريخي وعقائدي بحت، " فتنوعت التأويلات تبعًا لتنوع المصالح والمواقف والإيديولوجيات وتاريخ العقائد خصوصًا، ما أدى إلى تزايد درجات الحساسية في القراءة في مناخ يشيع فيه التعصب داخل تيارات الدين الواحد"[ix]، عندئذ أُخرجت الرواية عن نطاقها الفني إلى المحاكمة العقدية التي تقود إلى محاكم تفتيش جديدة، مثلما حدث مع رواية "أولاد حارتنا" التي لا تزال مطاردة بتهمة الإلحاد، موصومة بالكفر من قِبل بعض التيارات الدينية.

- **العتبات النصية في الرواية**

أولا: مفهوم العتبات النصية

يعد "ميشيل فوكو" من أوائل النقاد الغربيين الذين تناولوا قضية العتبات، وذلك ضمن حديثه عن وحدات الخطاب، حيث يرى أن حدود كتاب ما بين الكتب ليست أبدًا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، "فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضفي عليه نوعًا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله ككتاب، مجرد عقدة داخل شبكة.."[x]، كما دُرست العتبات على أيدي عدد من النقاد – بمسميات مختلفة- أمثال "هنري ميتران" الذي أطلق عليها مصطلح (هوامش النص)[xi]، غير أنها لم تكن بذلك التنظير المنهجي المؤسس، وبذلك التصور والتأليف المستقل الذي جاء به الناقد الفرنسي "جيرار جينيت Gérard Ginette"؛ الذي قدم العتبات في نظرية قائمة أفرد لها كتابا خاصا في عام 1987م وهو (عتبات/ Seuils)، والذي شكل نقطة تحول للعتبات؛ فبدلاً من التهميش والنسيان كان كل الاهتمام بها .

فما هي العتبات النصية؟ أو ما هو النص الموازي أو المناص؟

العتبات هي المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي (paratexte) وللمصطلح الفرنسي (Seuil) الذي به سمي "جينيت" كتابه (عتبات/ Seuils)؛ ولذلك فضلت اعتماد مصطلح (عتبات) دون غيره؛ إضافة إلى أن مصطلح العتبة أكثر دقة وتحديدًا من المصطلحات الشائعة الأخرى مثل (النص الموازي)، (النص المحيط)، (النص الملحق)، (مرفقات النص) (والملحقات النصية)[xii] فبعض هذه المصطلحات تقع ضمن التقسيم الداخلي لأنواع العتبات وأقسامها، ومنها العتبات المحيطة والعتبات الفوقية.. وغيرها.

وفي كتابه (عتبات/ Seuils) بيّن "جينيت" أن "العتبات هي أحد أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة"[xiii]، ويقصد جيرار جينيت بالمتعاليات النصية transtextuality كل ما يجعل النص يتعلق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو بطريقة ضمنية، مبينًا أنه لاحظ حين تعمق في النص والمناطق المحيطة به بأن "النص قلّما يظهر خاليًا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه

ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين الرئيسية والفرعية، والإهداء، والمقدمات، والهوامش، والصور، والتمهيد، وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجية...." [xiv]، ناقلاً بذلك تركيزه النقدي من شعرية النص إلى شعرية ما حول النص(العتبات).

وللعتبات أهمية واضحة في سياق النصوص الأدبية، فهي نصوص ليست ثانوية وإنما أساسية في إضاءة النص الأصلي، فمن وظائفها (الوظيفة الإخبارية) وهذا ما يظهر في اسم الكاتب ودار النشر وتاريخ النشر، كما أنها تقود إلى التعرف على قصدية ما، أو على تأويل محدد متصل بالكاتب، أو لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة، ولذلك تبدو دراسة العتبات النصية موضوعًا جديرًا بالاهتمام بوصفها نظامًا سيميائيًا وإشاريًا دالاً ومكونًا جوهريًا من مكونات أي نص أدبي، شأنها شأن بقية المكونات الأخرى التي تدخل في بنية أي نص، وفي بناء شعريته، من خلال استنطاقها بالتحليل والتأويل استكمالاً للمعنى العام للمتون النصية.

ولذلك أصبح العنوان والتقديم والإهداء والفضاء الطباعي والألوان والصور، من أهم المحطات الإنتاجية للنصوص الأدبية لما تقدمه من إيحاءات ودلالات فكرية وجمالية، وهو ما يعطي للعمل الإبداعي أهمية أساسية أثناء إخضاعه للمساءلة النقدية، وخاصة باعتماد المنهج السيميائي الذي يحول العتبات إلى علامات لغوية وغير لغوية تحتاج التأويل في رحاب المتن اللغوي التي تحدده النصوص الرئيسية؛ لتصبح العلاقة بين العتبات والنص الأدبي علاقة ضمنية تحاورية، وهنا يكون تأويل العتبات مساهمًا فعالاً في إنتاج المعنى.

- **ثانيا: عتبة العنوان**

يعد العنوان[xv] أكثر العتبات المركبة إثارة للمتلقي، وتكمن تأويليته وجمالياته من خلال تقنية الإيجاز والتكثيف والاقتصاد اللغوي، وهو ما يجعله خطابا لغويا قابلا للتأويل، أو مفتاحًا تأويليًا على حد تعبير إيكو، يشكّل تساؤلاً ويخلق انتظارًا ومفارقة ينتجها تساؤل المتلقي، "وبهذا يضطر إلى دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إيجادها وإسقاطها على العنوان"[xvi]، وهو ما أشار إليه إمبرتو إيكو في قوله: "إن على العنوان أن يشوش دومًا على الأفكار، لا أن يجندها، ويعبئها منذ البداية، في اتجاه معنى ما مسبق"[xvii]، مما جعل العنوان يرتقي من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل، "ووظيفة القارئ هي الكشف عن مناطق التماس والتوتر والانسجام بين النص والعنوان"[xviii]، وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره.

من أجل ذلك تحرى يوسف زيدان الدقة في انتقاء عنوان روايته موضوع الدراسة؛ ولكن قبل الحديث عن عنوان الرواية لابد أن نقف أولا عند عتبة الغلاف، باعتبار أول ما يقع البصر عليه، فهو ذو أبعاد بصرية دالة يستمد منها أهميته، إذ يعج بالعديد من الإيحاءات والتأويلات المتعددة الخاضعة للبعد الجمالي والتجاري أيضا، والصفحة الأولى للغلاف تضم عددًا من العتبات التي يعود بعضها للناشر وبعضها الآخر للمؤلف؛ ومنها: (صورة فوتوغرافية أو لوحة تشكيلية، اسم المؤلف، نوع العمل، والعنوان..)؛ فهي عتبة تضمن عدة عتبات، وعند النظر إلى الرواية، محل الدراسة، نجد أن الكاتب وضع على غلاف الرواية صورة متخيلة لهيباتيا شهيدة العلم والجمال، في حين أنه يختار اسم "عزازيل" عنوانًا لروايته وهي من تأليف يوسف زيدان، وهو مفكر مصري متخصص في التراث العربي المخطوط وعلومه، وله عدد من الأعمال الروائية المنشورة مثل (ظل الأفعى، النبطي، جونتنامو..)، بالإضافة إلى المؤلفات والأبحاث العلمية في الفكر الإسلامي والتصوف وتاريخ الطب العربي، وهو الأمر الذي سيفسر لنا، بعد قليل، سبب اختياره لشخصية راهب يمتهن مهنة الطب بطلا لروايته.

وعنوان الرواية "عزازيل"، وهو اسم اكتسب صفة تداولية في الوسط الأدبي نابعة من غرابته من حيث اللفظ والمعنى، أما اللفظ فليس شائعًا على ألسنة الناس قبل ظهوره كما العناوين الأخرى على مستوى الأعمال الأدبية العربية، وعلاوة على

ذلك فهو ليس مركبًا لفظيًا وليس جملة تشير إلى معنى تام في حد ذاته كما هو معهود في الأعمال الأدبية الأخرى، وأما من حيث المعنى، فهو يحمل إيحاءات مكثفة المعنى ومختصرة، ودلالات غريبة إلى حد ما عن الثقافة الشائعة بين المتلقين لهذا الاسم، وأحيانًا أخرى يحمل الغموض والإيهام؛ ليحرك في نفس القارئ التساؤل، ويثير في روحه الإثارة للخوض في غمار الرواية للإجابة عن تلك التساؤلات المحيرة في ذهنه عن ماهية هذا اللفظ، وإلام يشير؟! وهل هو مصطلح عربي أم عبري أم غير ذلك؟...

بالرجوع إلى المعجم العربي سنجد في اللسان والصحاح أن "عزازيل" اسم إبليس وهو يعني اليأس والندم[xix]، كما يظهر عزازيل لأول مرة في التوراة بمعنى العزل عن الخطيئة[xx] كما ورد في سفر اللاويين: "يلقي هرون على التيسين قرعتين قرعة للرب وقرعة لعزازيل" (إصحاح 16، 5- 26)، إذ يُقدم التيس الأول الذي تقع عليه القرعة قربانا وتضحية، وأما الثاني فيقدم للعزل عن الخطيئة في مكان صحراوي بعيد، كما ورد اسم عزازيل في كتاب "الطواسين" للحسين بن منصور الحلاج، إذ يقول: "تعددت الأقاويل في أحوال "عزازيل" أحدها أنه كان في السماء داعيًا، وفي الأرض داعيًا، دعا الملائكة لفعل الخيرات والمحاسن في السماء، ودعا البشر لفعل الشرور والآثام في الأرض"[xxi].

وقد وصفه الكاتب على لسان هيبا قائلاً: ".. في أصل عزازيل، آراء وأقاويل. بعضها مذكور في الكتب القديمة، وبعضها منقول عن ديانات الشرق. لا تؤمن كل الديانات بوجوده، ولم يعرفه قدماء المصريين العرفاء، ويقال إن مولده في وهم الناس... عزازيل نقيض الله المألوه.... هو إذن نقيض الإله الذي عرفناه، وعرفناه بالخير المحض. ولأن لكل شيء نقيضًا، أفردنا للشر المحض كيانًا مناقضًا لما أفردناه أولاً، وسميناه عزازيل وأسماء أخرى كثيرة"[xxii].

ويمكن –من خلال ما سبق- أن نستشف معنى كلمة "عزازيل" في الرواية، فهو الوجه المناقض للخير في داخل الإنسان ولا وجود له خارج النفس الإنسانية، إنه الجزء المظلم من الذات الإنسانية، الجزء المطمور الخفي الذي لا يموت مادام الإنسان حيًا، هو الباطن والوساوس التي تعتري الإنسان أو هو صدى لما في داخل

الإنسان وعقله الباطن الذي يدور فيه صراع الأفكار، الصراع الذي يقوم على ثنائيات: (الإنسان وذاته، الخير والشر، الإيمان والكفر).

وهذا يعني أن شخصية "عزازيل" في هذه الرواية قد تكون هي نفس هيبا الأمارة بالسوء وليس شيطانًا أو غير ذلك، وهي شخصية يمكننا وصفها بالشخصية الذهنية؛ لأننا لم نرها إلا في ذهن هيبا وعقله تحدثه ويحدثها، لم نرها بعيدة عنه تتحرك على أرض الواقع، بل ظلت خيالاً يؤرقه، ويحركه، ويدفعه إلى الاعتراف، والبوح، والتدوين، فيمضي في الحكاية الروائية إلى آخرها.

وقد بدا عزازيل أول الرواية وكأنه الشيطان حقيقة عندما رأينا هيبا يقول: " أنقذني يا إلهي الرحيم من وسوسته لي.. فقد صارت نفسي معلقة من أطرافها، تتنازعها غوايات عزازيل اللعين"[xxiii]. وكذا في قوله: "خدعه عزازيل اللعين بوسوسته، فأخطأ آدم وعوقب بالطرد من الجنة، بحكم قدسية الرب الإله"[xxiv]. وفي قوله: "وما أنا يا إلهي إلا ريشة في مهب ريح، يمسكها إصبع ضعيف ينوي أن يغمسها في الدواة ليخط كل ما وقع معي، وكل ما جرى ويجري مع أعتي العصاة عزازيل وعبدك الضعيف"[xxv].

ثم أماط الكاتب اللثام عن حقيقة شخصية "عزازيل" بعبارات فلسفية عميقة الدلالة، نطق بها عزازيل ردًا على هيبا قائلاً: ".. يا هيبا، قلت لك مرارًا إنني لا أجيء ولا أذهب. أنت الذي يجيء بي حين تشاء. فأنا آتٍ إليك منك، وبك، وفيك، إنني أنبعث حين تريدني لأصوغ حلمك، أو أمد بساط خيالك، أو أقلب لك ما تدفنه من الذكريات. أنا حامل أوزارك وأوهامك ومآسيك، أنا الذي لا غنى لك عنه"[xxvi]. ".. أنا يا هيبا أنت، وأنا هم.. تراني حاضرًا حينما أردت، أو أرادوا. فأنا حاضر دومًا لرفع الوزر، ودفع الإصر، وتبرئة كل مدان. أنا الإرادة والمريدُ والمراد، وأنا خادم العباد، ومثير العباد إلى مطاردة خيوط أوهامهم"[xxvii].

فعزازيل شخصية فلسفية تمثل الأنا الداخلي للإنسان، وتبلور وتجسد نظرات فلسفية عميقة للكاتب حول حقيقة الخير والشر، تلك القضية الفلسفية الملحة على كل فيلسوف في كل زمان ومكان.. وتلك الفكرة الفلسفية مفادها عند زيدان: "أن الشيطان (عزازيل) ليس كيانًا ميتافيزيقا خارجًا عنا، يدبر لنا المكائد ليل نهار، لكنه في داخلنا، هو هواجس نفوسنا، هو طبيعتنا البشرية التي من الواجب ألا نخجل

منها، بل نواجهها بشجاعة، ونفسح لها المجال لتعبر عن نفسها بصدق، لا أن نغلقها على ما تحوي من شكوك وشهوات، كمن يغلق جرحًا على ما فيه من صديد"[xxviii].
ولكني أرى أن الشر والغواية لهما مصدران النفس والشيطان، ووجود النفس الأمارة بالسوء لا ينفي وجود الشيطان، فكل منهما له طبيعته المستقلة المغايرة للآخر، وليس أدل على ذلك من قصة غواية إبليس لآدم التي أثبتها القرآن.

ومن الملفت للنظر أيضا في الرواية (عناوين الرقوق) وترتيبها على النحو الذي جاءت عليه، إذ يرى القارئ للرواية الكثير من العناوين الفرعية من خلال قراءته المتسلسلة لها ولكل منها دلالة؛ ولها علاقة وطيدة بالعنوان الرئيسي، فكل جزئية صغيرة تفضي إلى عنوانها الرئيسي، وعنوانها الرئيسي يفضي إلى تلك الجزئيات، بمعنى أن هذه الفرعيات هي الشارحة للعنوان الرئيسي والموضحة له، وتتكون في الرواية من ثلاثين عنوانًا، فقد بدأ الراوي بالرق الأول وعنوانه **(بدء التدوين)**، ويشير إلى مناجاة هيبا لربه وشروعه في تدوين سيرته، ثم انتقل إلى الرق الثاني وعنوانه **(بيت الرب)** حيث كان هيبا مستقرًا يدون الرقوق الثلاثين، ويحيل هذا العنوان إلى فضاء مكاني بلا غموض، فهو الكنيسة التي يتعبد فيها، وتقام الصلوات والتسابيح فيها، وينبع منها الإيمان الصادق، ومنها تأتي روح المسيح، كما يشير العنوان عبر سياق النص إلى مدينة أورشليم وكنيسة القيامة المجيدة، وأسرار الحج المباركة، وابتهالات الرهبان وصلواتهم.

الرق الثالث: عاصمة الملح والقسوة: يومئ هذا العنوان المكاني الوصفي إلى مدينة الإسكندرية، وقد ارتبطت هذه المدينة في ذاكرة هيبا بذكريات مؤلمة لما رآه من قسوة أهلها وتعصبهم للدين المسيحي، وتلك الخلافات العقدية بين أهل العقيدة الواحدة والتعصب الشديد، الذي أدى إلى قتل هيباتيا و أوكتافيا بطريقة شنيعة.

الرق الرابع والخامس: غوايات أُوكتافِيا: لقد حمل الرقان ذاتا العنوان، وذلك واضح معناه للقارئ؛ حيث يعبر عن الشهوة والرغبة والجمال والرقة والعذوبة والثقافة التي تمثلت في أوكتافيا، فهي ترمز في الرواية إلى الدين الوثني والمرأة المتلهفة للحب المفقود، والخطية التي لم تطل.

الرق السادس: النقطة الفاصلة: وهي تعني النقطة التي تفصل بين أوكتافيا وهيبا، وتقضي على الحب وأجمل اللحظات بينهما، وتحكم عليهما بالفراق إلى الأبد، كما

ترمز النقطة الفاصلة أيضا إلى التعصب الديني الذي أظهرته أوكتافيا -الخادمة الوثنية- لهيبا حينما علمت أنه مسيحي، وقد اعترف لها بعدما وجدها تستهزئ بدينه وبالرهبان المسيحيين.

الرق السابع: الرق الناقص: يرسل الكاتب بالعنوان إشارات إلى القارئ يفهمها جيدًا، وتعينه على فك شفرات النص؛ فلم يكمل هيبا هذا الرق، لذلك أسماه بـ(الرق الناقص)؛ وذلك بسبب ذكراه البائسة الحزينة وشعوره بالأسى الشديد مما فرق بينه وبين محبوبته أوكتافيا، فلم يذكر فيه سوى خروجه من قصر التاجر الذي تعمل عنده أوكتافيا.

الرق الثامن: (الخلوة بين الصخور): العنوان يشير إلى خلوة التطهر من الذنوب والخطايا التي مارسها هيبا مع أوكتافيا في الأيام الماضية وتلك القسوة والتعصب الذي ذاق مرارته.

الرق التاسع: شقيقة يسوع: العنوان هنا وصفي إضافي يرمز فيه الراوي إلى (هيباتيا) شهيدة الجمال والعلم والطهر والنقاء، حيث إن شقيقة يسوع مسمى سمّاه هيبا لهيباتيا التي عانت مما عاناه المسيح يسوع من جهل بعض المتعصبين، وقد سماها قومها "أستاذة الزمان" لأنها كانت تلقي المحاضرات في الرياضيات والفلسفة وتدين بالوثنية، إلا أنها قُتلت على أيدي بعض المتعصبين للدين المسيحي شر قتلة؛ للقضاء على الوثنية والانتصار عليها وبقاء المسيحية، ففعلوا بها كما فُعل بيسوع من التصليب، وهي بالسحل والقتل العنيف، دون احترام لحرية العقيدة والإيمان الصادق.

الرق العاشر: التيه: العنوان مبسط يوحي بالمضمون، إذ يلقي بظلاله على النص، ويشير إلى التشتت والرحيل وتزعزع الإيمان والبحث عن الذات والحقيقة الخالدة الصادقة، بعدما صُدم هيبا في الإسكندرية، فهو الإنسان الحائر المفكر الباحث عن الحقيقة المعذب بين السماء والأرض، بين الشهوات والرهبنة...

.

الرق الحادي عشر: بقية ما جرى في أورشليم: يشير العنوان إلى المكان الذي ذهب إليه هيبا بعد الإسكندرية؛ ليتفقد الحقيقة ويعثر على مفقوده، فيسرد بقية

الأحداث التي وقعت في أورشليم على مر تسع رقوق متواصلة بعدما قطع الحديث عنها وصالاً للحكي السابق في الرق الثاني بيت الرب، فعاد إلى سردها مرة أخرى ليروي لقاءاته مع الأسقف نسطور.

الرق الثاني عشر: الارتحال إلى الدير: عنوان يعبر عن الانتقال والرحيل والحركة، فيرحل هيبا من أورشليم إلى الدير السماوي التابع للكنيسة الأنطاكية في حلب، حيث الهدوء والسكينة وصفاء الروح وخشوع التعبد والراحة النفسية.

الرق الثالث عشر: الدير السماوي: عنوان مكاني صريح يحيل إلى التعبد والإيمان الصادق بعد الاستقرار وهدوء التساؤلات والشكوك وتزعزع العقيدة الإيمانية والوصول إلى السلام النفسي.

الرق الرابع عشر: شموس الباطن: يسير بنا العنوان إلى تفسير ما يحويه الرق من الشموس التي أضاءت نفس هيبا من الأيام الجميلة الهادئة التي عاشها في الدير السماوي، فالشمس تنير الدنيا بضوئها اللامع الساطع، وتمنحنا الحرارة والدفء وهي تشع الحياة لنا، شموس الباطن تشير أيضا إلى الوصول إلى ما يريح النفس من صفائها وهدوئها وصدق العقيدة بالقلب.

الرق الخامس عشر: فِرّيسيّ الأُقنُوم: يشير العنوان إلى شخصية متشددة معروفة في الدير، ويُلقب بهذا اللقب لأنه متشددًا جدًا في الدين المسيحي، والفِريسيون – في تعريف المترجم- كانوا في الأصل من اليهود في الديانة اليهودية، وهم متشددون جدًا، وقد ورثت المسيحية هذا التشدد، أما الأقنوم فهو يعني في دلالته اللفظية في المسيحية الأب والابن والروح القدس، وهو يرمز به إلى التعصب للديانة.

الرق السادس عشر: وثبة الماضي: يحيل العنوان إلى النص، ويحيل النص إلى العنوان، حيث إنه يمثل أهمية كبيرة في القراءة وفهم وجهة نظر الكاتب وفكره، فتلك الوثبة تعود بنا إلى الماضي البعيد، إلى مدينة الإسكندرية المليئة بالأحداث الشنيعة في ذاكرة هيبا، فهو ينفر منها، ولا يحب تذكرها، وتعود به إلى الخلافات العقائدية والتعصب الديني الشديد الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى القتل.

الرق السابع عشر: الحُبلى بالإله: تكمن المعاني المكثفة في العنوان الذي يجذب القارئ حتى تثار لديه الحيرة ويتساءل.. من الحُبلى بالإله؟ وهل هناك إله يُولد؟

وتتوالى الأسئلة في الأذهان التي لا تنطفئ نارها إلا القراءة، فنجده يرمز إلى السيدة مريم العذراء، فالبعض يعتبرها أم المسيح، والمسيح هو يسوع الإله المبجل، وآخرون يرون أنه بشر مثل كل البشر، يولد ويرضع ويبول في فراشه، وهو ليس بإله؛ لأن الله واحد فرد لا يُولد ولا يموت، ومن هنا نشأ الخلاف بين أصحاب العقيدة المسيحية؛ بين كنيسة أنطاكية وكنيسة الإسكندرية ، الأولى يمثلها الأسقف "نسطور" الذي يقول: "المسيح يا هيبا مولود من بشر، والبشر لا يلد الآلهة.. كيف نقول إن السيدة العذراء ولدت ربا، ونسجد لطفل عمره شهور، لأن المجوس سجدوا له!"[xxix]، وهو ما اعتبره مجمع إفسوس كفرا وهرطقة تستوجب نفيه إلى بلاد القوط (إسبانيا)، ومن ثمّ اغتياله بالسم، أما الفريق الثاني فيمثله "كيرلس عمود الدين" أسقف الإسكندرية الذي مثل الموقف اللاهوتي لكنيسة الإسكندرية التي رأت أن العذراء مريم هي والدة الإله! وأن المسيح ابن الإله المتجسد المصلوب لتخليص البشر من آثامهم.

الرق الثامن عشر: عند حواف سرمدة: يعبر العنوان عن المكان الذي استراح فيه هيبا أثناء طريقه للعودة إلى الدير السماوي، وهناك يقابل شابًا يصمم أن يعترف له بخطاياه الأثيمة، ويسمعه وينصحه.

الرق التاسع عشر: السيدة: ويحكي عن سيدة تدعى "مرتا" اسم يوناني قديم يعني السيدة، ومرتا شخصية تلعب دورًا في الرواية، فهي الفتاة الجميلة العذبة الصوت الرقيقة التي تقيم مع خالتها العجوز في كوخ بجوار الدير السماوي حيث يقيم هيبا الذي يعشقها وتعشقه، وكانت السبب في إشعال نار الصراع في نفس هيبا بين نزوعه إلى الرهبنة والتخلي عن نوازع الجسد الشهوانية من ناحية، والنزوع إلى حياة سوية إلى جانب زوجة من ناحية أخرى .

الرق العشرون: القلق المجاور: يومئ هذا العنوان، القلق المجاور، إلى مرتا، الحب الذي جاء من دون استئذان وبدأ يسيطر على مشاعر هيبا ويأخذ لبه، وأهاج هذا الحبُ القلقَ في نفسه، بعدما حدث مع أوكتافيا، فقد كانت صدمة كبرى له لا يريدها أن تتكرر معه؛ فهو حريص على قلبه من الحب.

الرق الحادي والعشرون: القافلة: يومئ عنوان "القافلة" في الرواية إلى جماعة مرتحلين من مكان إلى آخر، يطلبون الغوث والمساعدة لرئيس قافلتهم من أطباء الدير، فينقذه هيبا بمداواته الماهرة له.

الرق الثاني والعشرون: كمون الإعصار: يشير العنوان إلى هبوب إعصار جامح بعد قليل، فهو الآن مختف متوار، لم يشعر بقوته هيبا بعد، وهو إعصار الحب، فكما يقول الكاتب في روايته ".. وأعرف أن الحب إعصار كامن في زاوية بعيدة بأعماق القلب، وهو يتوق دومًا لاجتياح كل ما يعترض طريقه... "[xxx].

الرق الثالث والعشرون: هبوب الإعصار: يحيل العنوان إلى الحب الذي يشبهه الكاتب بالإعصار، المعروف بقوته، الذي يخترق ولا يبقي حائلاً بينه وبين الحبيب والمحبوب إلا تخطاه بمنتهى السهولة، ويكون المحب سعيدًا بذلك الاجتياح.

الرق الرابع والعشرون: أفق العشق: تعكس عناوين الكاتب النص بطريقة مباشرة وواضحة، كما في العنوان (أفق العشق)، فيعبر عن شدة الهيام بين المحبين، ووصوله منتهاه في القلوب والوجدان، وتسربه إلى كل الأوردة والشرايين بجسم الحبيب، وتحكمه وسيطرته على روحه وعقله ونفسه.

الرق الخامس والعشرون: الحنين: يمتاز العنوان بالرقة، فالحنين يعني الشوق الذي أخذ يجرف هيبا إلى بلاده البعيدة "مصر" الحبيبة موطنه الأول، فتدمع عيناه من الفراق، فالبعد عن بلاده صعب عليه، وما البعد برضاه، فقد ابتعد عنها بسبب ما وجد فيها من سوء الأوضاع، وتلك الذكريات البعيدة المؤلمة مما حدث مع أبيه، ومع أوكتافيا، وما حدث مع هيباتيا شقيقة يسوع الشهيدة.

الرق السادس والعشرون: وقوع المحظور: يستخدم الكاتب هنا كلمات مختصرة مكثفة المعنى لتؤدي وظيفته المرجوة، وتتم عن الحنكة وسهولة الألفاظ بين يديه، فتيسر على القارئ استنباط الأحداث من النص، فالعنوان يوضح للقارئ وقوع ما لا يجب وقوعه من خلافات بين أهل العقيدة الواحدة، وخطورة التعصب على البشر؛ لأنه يلهب ألسنة الكراهية التي تمتد في القلوب الواهية المريضة، وذلك كله محظور في أية شريعة، وأية ديانة ترفضه رفضًا تامًا وتمنعه.

الرق السابع والعشرون: المرزبة: (المرزبة) كما هو معروف في اللغة مطرقة كبيرة، وهو عنوان قوي اللفظة، شديد الإشارة والإيحاء، ويثير ذهن القارئ، ويجعله يتساءل مَن يمسك بهذه المرزبة؟ وعلى رأس من تقع؟ فتحطمه، وعند الخوض في غمار الرق يتضح لنا الأمر بأن كيرلس رأس كنيسة الإسكندرية المرقسية، ومعنى المرقس: المطرقة أو المرزبة التي ستنهال على رأس نسطور أسقف كنيسة أنطاكية، ويقضي على كل فكره واعتقاداته نهائيًا.

الرق الثامن والعشرون: الحضور: يومئ العنوان إلى الوجود التام لـ "عزازيل" في هذا الفصل، ويمثل في الرواية الأنا الداخلي لهيبا، فيناقشه ويحاوره ويجادله، وهو حاضر فيه بشكل قوي، وأحيانًا يملي عليه أوامره، وينبهه إلى بعض الأشياء فيكتبها. وجوده هو حياة هيبا الحقيقية، فبه أحلامه وأمنياته التي لم يحقق منها الكثير.

الرق التاسع والعشرون: الفقد: عنوان حزين يشير به الكاتب إلى اقتراب النهاية وإلى ضياع الحب للأبد، حب "مرتا" الجميلة التي تذهب إلى حلب وتترك هيبا وهو مريض، ولن تعود مرة أخرى من أجله، وذلك يعني فقدها والحرمان منها.

الرق الثلاثون: قانون الإيمان: العنوان الأخير في الرواية يحيل إلى انتهائها بانتصار الأسقف كيرلس على الأسقف نسطور بموافقة إمبراطور روما والأساقفة والرهبان بالإجماع على رؤيته لطبيعة المسيح، وإرسال قانون الإيمان لجميع الكنائس وتعميمه على كافة الناس وتلاوته في صلواتهم، وفحواه أن السيدة مريم العذراء والدة الإله السيد المسيح فخر الرسل وإكليل الشهداء، وتهليل الصديقين، وثبات الكنائس، وغافر الخطايا، ونور القلوب.

وبهذا ينتهي هيبا من كتابته للرقوق التي دامت كتابته فيها أربعين يومًا كاملة دفنها تحت التراب، ورحل حرًّا مع شروق الشمس، وعلى هذا النحو يجد الباحث أن صياغة عناوين الرواية وترتيبها على النحو الذي جاءت عليه نابع من فلسفة الكاتب وثقافته التاريخية المتعلقة بالكنيسة القبطية وبتعاليمها وأفكارها، إلى جانب أنها عناوين متعاضدة مع الأفكار التي كان يحملها أساقفة الكنائس ورهبانهم في ذلك الوقت، مما يؤدي إلى خلق علاقات ترابطية ومنطقية بين الأحداث الروائية والعناوين التي تتصدر الرقوق.

كما تُظهِر العناوين الفرعية جانبًا من التناقضات التي كان هيبا غارقًا فيها بين المسيحية والوثنية وبين الحقيقة والوهم، وبين الماضي والحاضر والمستقبل، مثل: "هبوب الإعصار" و"كمون الإعصار"؛ إذ أراد أن يعبر عن إعصار المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها هيبا تجاه مرتا تلك الفتاة صاحبة الصوت العذب التي صرفته عن التفكير في ما يدور في أنطاكية من نزاعات دينية وخلافات عقائدية، إلى أن هب إعصار الخوف والقلق من العلاقة معها.

وكذلك كان ثمة تناقض في عنواني الرقين الثامن والعشرين "الحضور"، والتاسع والعشرين "الفقد" اللذين عبر بهما الراوي عن تقربه من مرتا في مخيلته، حينما كان يكثر التفكير في الزواج منها والرحيل إلى حلب بعد ترك حياة الرهبنة والكنيسة التي يجد فيها كثيرًا من التناقضات.

ثالثا: عتبة الإهداء

شكل الإهداء بوصفه نصًا محيطًا وعتبة دالة حضورًا بارزًا في العتبات النصية، إذ شغل حيزًا مهمًا في مجال اشتغال النقد الحديث إلى جانب نصوص موازية أخرى كالعنوان والحواشي والهوامش وغيرها، بعد أن كانت عتبة الإهداء مهمشة، بينما كان النص في ذاته هو المحور الأهم الذي تدور فيه الدراسات النقدية لا سيما عند النقاد الشكلانيين والبنيويين، لكن مع تطور الدراسات النقدية حظي الإهداء بأهمية كبيرة باعتباره ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطَبًا معينًا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعليه فإن الإهداء لا يخلو من قصدية، سواء في اختيار المُهدى إليه أم في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجتها.

وللإهداء عامة وظيفتان أساسيتان ستنسحبان بصورة أكثر تفصيلاً على إهداء النسخة من الكتاب، ".. وهاتان الوظيفتان: دلالية وتداولية، الوظيفة الدلالية هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، أما الوظيفة التداولية فهي وظيفة مهمة؛ لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المُهدِي والمُهدَى إليه"[xxxi].

وأما الإهداء الذي أثبته الكاتب في الرواية بعد صفحة الغلاف فهو:

"إهداء خاص جدًا

إلى آية..

تلك يا ابنتي، آيتي، التي لم تُجعل للعالمين!"[xxxii].

وفي البداية لابد من الإشارة إلى أن ليوسف زيدان ابنة اسمها "آية" يهديها هذه الرواية التي عبر عنها بأنها آيته، إلا أنه لم يرد أن يهديها الرواية فحسب، بل يمكن أن يكون قد أراد إهداءها الغاية من وراء البحث في أصل الديانات، ويمكن تفسيره أيضًا على أنه أراد أن يهديها الحقيقة التي يراها هو نفسه للديانات، وكلها (الرواية، والغاية من البحث في أصل الديانات، وحقيقة الديانات، وجوهر الإنسانية) لم تجعل للعالمين، فالرواية موجهة للخاصة من القراء والباحثين في العلوم الإنسانية والآداب والتاريخ..، والغاية من البحث عن أصل الديانات، لا يبحث عنها إلا من كان مهتمًا بهذا الأمر.

قال تعالى: (وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ ۚ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ)[xxxiii].

ونستطيع القول بأن ثمة صلة بين الرواية- التي تتحدث عن حياة راهب مسيحي يجول في فكره هواجس حول عقائد الديانة المسيحية ولا سيما طبيعة المسيح وتجسده، وأمه مريم- وبين هذه الآية الكريمة؛ إذ أن الآية الكريمة تتحدث عن مريم وابنها عليهما السلام، وكونهما معجزة للناس أجمعين، ولكن "العالمين" اختلفوا في شأنهما كما يظهر في الرواية وتنازعوا حول طبيعتهما؛ بسبب ظلم البشر بعضهم بعضًا باسم الدين كما يظهر ذلك في أحداث الرواية حين شب الصراع بين نسطور وكيرلس؛ بسبب اختلاف عقائدي لدى كل منهما بطبيعة المسيح وأمه مريم.

ويرى الباحث أن تركيب هذا الإهداء الخاص جدًا كما عبر عنه الكاتب في الرواية، وهو موجه إلى أحد أفراد عائلته (ابنته آية)، يثير تساؤلات بسبب غموضه الكامن في الإحالات التي استخدمها الكاتب (تلك، والتي)، أو انفتاحه ودعوة القارئ إلى البحث عن حقيقة المحال إليها في عناصر الإحالة المتمثلة باسم الإشارة والاسم

الموصول، وذلك إلى جانب الوظيفة الدلالية التي تبحث في المعاني المحمولة فيه، الموجهة إلى المهدى إليها ابنته آية، والتي لن يفهمها كل القراء.

ثالثا: عتبة الحواشي والهوامش

تُعد حواشي النصوص الأدبية وهوامشها من العتبات التي تيسر للمتلقي سبيل الوصول إلى دلالة هذه النصوص، فهي تمتلك كثيرًا من المعاني الإشارية والدلالية التي تشير إلى محتوى هذه النصوص، وتبرز ما فيها من دلالات، ويعرفها جيرار جينيت بقوله: ".. هي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزءٍ منتهٍ تقريبًا من النص، إما أن يأتي مقابلاً له، وإما أن يأتي في المرجع"[xxxiv]، فهي إضافة تعين في إدراك النص ودلالاته وأبعاده الجمالية والفنية، وهذا ما جعل منها عنصرًا مهمًا يتطلب القراءة الجيدة من أجل معرفة العلاقة بين ما ورد في المتن والهامش، لا سيما في العديد من الروايات الحديثة التي أصبحت توظف عددًا من المفاهيم والمصطلحات التي تحتاج إلى توضيح وتفسير، ولذلك لا يجوز لمن يريد التعامل مع الرواية على أي صعيد كان، فصل الهامش عن جسد المتن؛ لأنه إن تم ذلك؛ فلسوف تفقد جزءًا منها لا تكتمل من دونه، ليس لأن الإيضاح الذي كُرس الهامش من أجله أصلاً سوف يغيب وتغيب معه الرؤية المكتملة للعمل الأدبي؛ بل لأن البنية الفنية ذاتها ستتعرض إلى اهتزاز يؤدي بالتالي إلى خلخلة المعلم العام في محاولة تميزه الجمالي أيضًا.

ووظائف الحواشي والهوامش تشبه إلى حد ما وظائف الاستهلال[xxxv]؛ إذ تحمل لنصها ولقارئها تدقيقًا وتحقيقًا للمرجع الذي انتزعت منه، وهي أصلية كانت أو لاحقة، أو متأخرة، يؤتي بها للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها[xxxvi]؛ كما قد يتخذ الكاتب من منطقة الهوامش فضاءً حرًا لتدخلاته، فيتخلى عن حياده إما لعرض أفكار ورؤى معينة في قضية ما، وإما لتزويد المتلقي بحصيلة معلوماتية، ولو نظرنا إلى رواية "عزازيل" لوجدنا أن الحواشي والهوامش تنقسم إلى قسمين، أولهما الحواشي والهوامش التي وضعها الكاتب نفسه وهي مذيلة بكلمة (المترجم) بين قوسين، وثانيهما الحواشي والهوامش التي وجدها الكاتب في صفحات الرقوق، وهي الحواشي والهوامش التي وضعها الراهب العربي الذي أشار إليه المترجم في المقدمة، بقوله: "لم يشأ هذا الراهب المجهول أن يصرح باسمه، وقد أوردت في هوامش ترجمتي بعضًا من حواشيه وتعليقاته الخطيرة، ولم أورد

بعضها الآخر لخطورته البالغة"[xxxvii]. وفي ذلك حيلة فنية فريدة من الكاتب أن يقدم لنا إحدى شخصيات روايته خارج النص السردي، شخصية لم نسمع لها صوتًا إلا في هوامش الرقوق.. ذلك الراهب العربي الذي سبق المترجم إلى قراءة المخطوطات السريانية (الرقوق)، وكتب تعليقاته على حواشيها، ثم استعار المترجم بعض تلك التعليقات، فوضعها في هوامش الرواية.

ومن المواضع التي كان فيها هامش أو تعليق من الراهب العربي وليس من وضع المترجم، قوله بعد عبارة: "يسير على بساط الهيبة العلامة المفسر تيودور أسقف المصيصة"[xxxviii]، الهامش التالي: "عند هذا الموضع، كتب بقلم دقيق في هامش الرق باللغة العربية: من العجائب التي جرت معي، أنني قبل يومين رأيتُ في منامي قداسة الأسقف تيودور المفسر، يبارك رحلتي إلى أورشليم، ويدعوني للإقامة فيها بقية عمري!..... والأسقف واحد من أجلاء آباء كنيستنا، وما نزال نقرأ في أديرتنا، شروحاته على الأناجيل المقدسة وأعمال الرسل. وهذه مكتوبة بلغتها اليونانية الأصلية، ولم تترجم فيما نعلم إلى لغة العرب (..) الذين صرنا اليوم نعيش بينهم، ونتكلم لغتهم(..)"[xxxix]. وهو هامش أراد فيه الكاتب أن يزيد من مراوغته في إيهام القارئ بأن ما في الرواية هو رقوق عثر عليها، وأن الذي كتب هذا الهامش هو الراهب العربي.

وأما بقية الهوامش التي يجدها القارئ في الرواية فهي من وضع الكاتب/ المترجم، ومنها ما يطالعه القارئ بعد عبارة: "بسم الإله المتعالي". قول المترجم: "في هذا الموضع من المخطوطة، اضطراب ملحوظ في رسم الكلمات (المترجم)"[xl]، وتبدو ملاحظة المترجم في هذا الهامش ملاحظة فنية شكلية تدور حول مشكلة في رسم الكلمات، وقد أراد الكاتب أن يثبت للقارئ أن الراهب هيبا كان متوترًا ومضطربًا في الكتابة، وأن ذلك انعكس على رسم الكلمات في بداية التدوين، ويرى الباحث أن المترجم إنما وضع هذه المعلومة في الهامش ليلفت نظر القارئ إليها على الرغم من عدم أهميتها؛ لأن الاضطراب في رسم الكلمات المكتوبة بخط اليد أمر لا مناص منه وخصوصًا في الكتابات القديمة، وقد يكون الاختلاف في رسم الكلمات في بداية التدوين مقصودًا من الراهب هيبا وليس اضطرابًا كما وصفه المترجم.

وأحيانًا تكون ملاحظة المترجم تفسيرية لمعنى ما يقصد الشرح والتوضيح ويضعها في الهامش ليتضح مقصدها لدى القارئ، كما يظهر ذلك في الرواية: "الصومعة مغلقة منذ (تنيح) ساكنها قبل عامين"[xli]. يقول المترجم: (تنيح: كلمة سريانية ما زالت مستعملة في الكنائس، بمعنى مات أو توفى؛ وهي في أصلها السرياني تعني: استراح).

وعلاوة على ذلك، يتطرق المترجم إلى شرح الغريب في الرواية مثل تفسيره لمصطلح (مجمع التدشين) الذي يشرحه قائلاً: (هو المجمع الذي انعقد بأنطاكية سنة342 بمناسبة افتتاح الكنيسة الذهبية المثمنة)[xlii]. وهذا هامش كان من الضروري وضعه من لدن الكاتب حتى يظل القارئ على تواصل مع المعاني المقصودة من الرواية، إلى جانب إظهاره ثقافته الواسعة في التاريخ الكنسي، وحرصه على أن يريح القارئ من الرجوع إلى المراجع واستخراج معاني بعض المصطلحات أو البحث عن بعض الحقائق التاريخية، التي يثير ذكرها فضول القارئ وتسترعي الانتباه إليها وإرادة معرفة التفسير المنطقي لها.

ومن الهوامش التي أثبتها الكاتب أيضًا يشرح فيها الكلمات الغريبة مثل معنى كلمة (الورل) قوله موضحًا ذلك: "الورل: نوع من الزواحف، كأنه سحلية ضخمة، كان يعيش قديمًا عند حواف النيل، ويكاد اليوم ينقرض من هناك"[xliii].

ومن إضافات المترجم معلقًا على دهشة هيبا وإعجابه بزخرفة البناء وروعة تصميم المنازل: "ساد الاعتقاد قديمًا، بأن المصريين القدماء كانت أعمارهم مديدة، ولذلك بنوا الأهرام والمعابد الضخمة! وتأكد ذلك في وهم اليهود والمسيحيين الأوائل، بسبب ما ذكرته التوراة من أن أعمار بني آدم كانت تعد بالمئات، بل منهم من عاش قرابة الألف سنة... والحقيقة، أن متوسط عمر الإنسان في مصر القديمة، كان في حدود ثلاثين عامًا فقط...."[xliv]. وهي عبارة أراد فيها الكاتب أيضًا أن يظهر ثقافته في معرفة التاريخ عن المصريين القدماء، ولا علاقة لها بموضوع الرواية، بل هي مجرد معلومة بحاجة إلى توثيق إن كانت صحيحة ولا يظن أن باحثًا قد يعتمد عليها في معرفة هذا الأمر.

ومن تعليقات المترجم أيضًا تفسيره لقصر الرق السابع وتسميته بـ"الرق الناقص" فيقول في الهامش: "هذا هو كل المكتوب في الرق السابع. وبين السطور، شطب

كثير ودوائر متداخلة. وعلى الحواف، وبيد مضطربة، رسم الراهب هيبا في الفراغ المحيط بالكلمات، صلبانًا كثيرة متفاوتة الحجم...."[xlv]. ويرى الباحث أن وصف هذا الرق بالنقصان ما كان إلا بسبب الشطب الذي كان في آخر الرق، على حد تعبير المترجم، وكذلك إن الرق ليس ناقصًا بل هو تام المعنى ولا إضافات عليه، ولكن الكاتب أراد تعليل سبب قصره مقارنةً بالرقوق الأخرى.

ومن الهوامش التي يجد الباحث فيها الكاتب يضيف معلومات إلى ما في الرقوق، وكأنه يستدرك على هيبا، واصفًا عدم ذكر هذه المعلومة بالأمر الغريب، ومستعرضًا معلوماته وثقافته التاريخية، قوله: "تشير المصادر التاريخية، إلى أن نسطور بدأ سلك الرهبنة في هذا الدير.. ومن الغريب، أن الراهب هيبا لم يشر إلى ذلك هنا! (المترجم)"[xlvi]. فالكاتب هنا يريد أن يثبت بكل السبل أن ما في الرقوق هي أحداث واقعية وليست من نسيج الخيال.

من خلال ما سبق نجد أن الهوامش التي وجدت في رواية "عزازيل" كان لها وظيفة إضافية على ما ورد عند جينيت من الإخبار بالمرجع أو الشرح والتوضيح والتفسير، وهي استعراض الكاتب لمعلوماته وثقافته التاريخية، كما أن ما جاء في الهوامش كان بالإمكان الاستغناء عنه وإفساح المجال للقارئ أو دعوته إلى البحث عن مثل هذه المعلومات؛ لتوسيع دائرة مداركه وعدم تقييده بما يرد في الرواية وحسب.

الخاتمة والنتائج

استخدام الكاتب الخيال المسهب منذ اللحظة الأولى للرواية، فقد كتب مقدمة توضيحية عن رقوق مترجمة، وفي الحقيقة لا يوجد رقوق ولا يوجد هيبا أساسًا، ولكنه كان يهدف إلى إعطاء السمة الواقعية للنص والإيحاء بأنه ليس إلا مترجما فقط، وفي النهاية أستنتج من هذا البحث أن العتبات كانت موظفة بشكل مميز من قبل الكاتب، حيث جاءت لافتة للانتباه، ومثيرة للتساؤلات، حاملة العديد من العلامات والإيحاءات الرمزية والدلالية التي تسعى إلى تنبيه القارئ، فهي تتشابك وتتداخل مع النص الروائي، لذلك اعتمد عليها الكاتب بشكل كبير في الرواية، فجاء العنوان مكثفا وموجزا يشوبه الغموض، فيه دلالات وإيحاءات كثيرة، كما كانت العناوين الداخلية تتسم في بعض الأحيان بالوضوح وأحيانًا أخرى تتسم بالغموض، محققة بذلك الدور التواصلي في توجيه القراءة ورسم خطوطها العامة.

كما وظف الكاتب عتبة الإهداء بشكل جيد، فكان إهداء خاصًا مطبوعًا في أصل العمل الروائي تقديرًا من الكاتب لابنته. كما جاءت عتبة الهوامش والحواشي في خدمة الموضوع، موضحة بعض المعلومات كأسماء الأشخاص والأماكن المختلفة ومبينة معاني بعض الكلمات.

الهوامش

([i]) يوسف زيدان: عزازيل، دار الشروق للنشر، مصر، ط2، 2008م.

([ii]) الأنبا بيشوي: الرد على البهتان في رواية يوسف زيدان، ط2، دار أنطون، القاهرة، يونيه 2009م، صـ8.

(iii) صلاح فضل: يوسف زيدان ووسوسة عزازيل، مقال منشور بجريدة الأهرام، 2009/4/27.

([iv]) يوسف زيدان: عزازيل، صـ9.

([v]) المصدر نفسه: صـ11.

([vi]) المصدر نفسه: صـ12.

([vii]) المصدر نفسه: صـ11.

([viii]) يوسف زيدان: مقال بجريدة الشروق الجديدة، عدد الأربعاء، 18مارس 2009م.

(ix) جابر عصفور، مقال "ثقافة مريضة"، جريدة الحياة، 2008/9/28.

(x) ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٧م، صـ٢٣.

(xi) عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية ـ دراسة سيميولوجية سردية من عام 1990 إلى عام 2010، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م، صـ31.

(xii) انظر: أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، محمد خير البقاعي، مجلة الفكر العربي، بيروت، السنة17، ع83، 1996م، صـ84.

(xiii) عبد الحق بلعابد: "عتبات - جيرار جينيت من النص إلى المناص"، تقديم: سعيد يقطين. الدار العربية للعلوم ناشرون "بيروت"، ومنشورات الاختلاف "الجزائر"، ط1، 1429هـ - 2008م، صـ43.

(xiv) المرجع نفسه: صـ9.

(xv) جدير بالذكر أن هناك دراسة عربية رائدة تعود إلى بدايات الربع الأول من القرن العشرين، وربما تكون سابقة على كثير من الدراسات الغربية أو موازية لها زمنيا على الأقل، توجهت إلى عنصر (العنوان)، وتحمل اسم (العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور) للدكتور محمد عويس، وهي دراسة لتاريخ عنونة النصوص الأدبية العربية منذ العصر الجاهلي، صدرت طبعتها الأولى عن مكتبة الأنجلو المصرية 1988م.

(xvi) جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، م25،ع3، 1997م، صـ97.

(xvii) إمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة، ترجمة: أحمد الويزي، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م، صـ21.

(xviii) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، صـ31.

(xix) انظر: الجوهري: الصحاح، دار الحديث، القاهرة، 2009م، مادة (أبلس)، وابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ط18، 1996م، مادة (بلس).

(xx) يرى البابا شنودة الثالث بطريرك كنيسة الإسكندرية أن اسم عزازيل الذي جاء في العهد القديم ليس اسمًا لشخص ولا الشيطان، وإنما هو اسم معنى يراد به العزل (مقال نشرته جريدة وطني العدد 61841، السنة39، أبريل سنة 1997).

(xxi) الحسين بن منصور الحلاج: ديوان الحلاج، ويليه أخباره وطواسينه، دار صادر، بيروت،2006م، صـ192.

([xxii]) يوسف زيدان: عزازيل، صـ434-436.

([xxiii]) المصدر نفسه: صـ14.

([xxiv]) المصدر نفسه: صـ35.

([xxv]) المصدر نفسه: صـ17.

([xxvi]) المصدر نفسه: صـ125.

([xxvii]) المصدر نفسه: صـ350.

([xxviii]) يوسف زيدان: مجلة الرأي الكويتية، العدد1116، الأربعاء 2010/1/20م.

([xxix]) يوسف زيدان: عزازيل، صـ47.

([xxx]) المصدر نفسه: صـ294.

([xxxi]) عبد الحق بلعابد: عتبات- جيرار جينيت من النص إلى المناص، صـ99.

([xxxii]) يوسف زيدان: عزازيل، صـ2.

([xxxiii]) القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية116.

(xxxiv) عبد الحق بلعابد: عتبات- جيرار جينيت من النص إلى المناص، صـ127.

([xxxv]) المرجع نفسه صـ326، وانظر: نفسه، صـ131.

([xxxvi]) المرجع نفسه: صـ330. وانظر: نفسه، صـ131.

([xxxvii]) يوسف زيدان: عزازيل، صـ10.

([xxxviii])المصدر نفسه: صـ31.

([xxxix]) المصدر نفسه: صـ31-32.

([xl]) المصدر نفسه: صـ17.

([xli]) المصدر نفسه: صـ28.

([xlii]) المصدر نفسه: صـ69.

([xliii]) المصدر نفسه: صـ93. وانظر: الروايـة، صـ180 فـي تفسـير معنـى مـرض العاع.

([xliv]) المصـدر نفسـه: صـ106. وانظـر: الروايـة، صـ278 فـي تفسـير (فِرّيسـيّ الأُقنُوم).

([xlv]) المصدر نفسه: صـ156.

([xlvi]) المصدر نفسه: صـ273.