الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

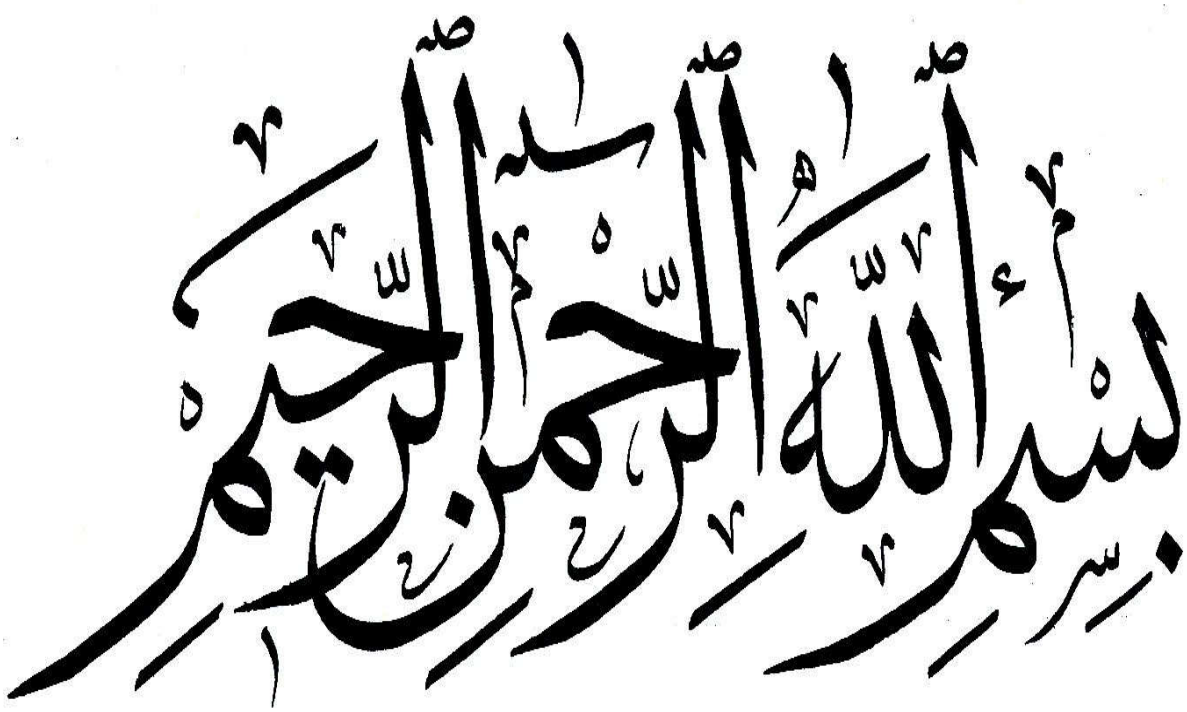
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

صورة المرأة في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:
*** بوطواطو مديحة**
*** بوطواطو أميرة**

إشراف الأستاذ:
بن صخري الزبير


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا ووفقنا لهذا العمل المتواضع

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل

وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل : " **بن سخري زوبير** " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة، والتي كانت لنا عونا لاتمام هذا العمل

والحمد لله رب العالمين، فهو ولي التوفيق ...

إهداء

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر

أمي وأبي حفظهما الله ورعاهما " **نوار بوالطواطو وحفيظة مزان**"

إلى من شملوني بالعطف وأمدوني بالعون، وحفزوني للتقدم، إخوتي

(لمين، ريمة، نبيلة، أمال، زينب، حنان، إسلام وأشرف) حفظهم الله

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة، إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتائج بحثي المتوضاع ..

إلى جميع صديقاتي : **(أميرة، صبرينة، يسرى وإيمان)**

إلى كل طلبة السنة الثالثة دفعة 2020

اهداء

الحمد لله الذي وفقني وأنعم علي نعمة لا يحسها إلا الغارق في ظلمات الجهل، أجمل اهداء إلى أحلى كلمة نطق بها لساني، إلى التي لو أحلّ السجود لغير الله لكان لها سجودي، إلى من سقتني بكل الحنان والتي استحقت أن تكون الجنة تحت قدميها، إلى من كان لي بطنها مهدا وحضنها عهدا ولمستها أملا ودعاؤها أمي الغالية " **فضيلة لولدياب**" حفظها الله ورعاها ...

إلى روحي أب وجدي الطاهرتين رحمهما الله

إلى كل أفراد عائلتي الصغيرة والكبيرة الذين وقفوا معي دعما وسندا حتى أكملت دراستي، خاصة إخوتي **إيمان وفوزي**

إلى أعز الصديقات اللواتي جمعتني بهن الذكريات

إلى التي شاركتني عناء اعداد هذه المذكرة، صديقتي الوفية والغالية **مديحة** إلى عائلتها

إلى سندي الروحي " **عبد العزيز**"

لكم جميعا أبعت أرق تحية، هنا سيقف قلمي برهة ليستق بين أنظاركم ما كتبت لعل هذه المفردات تكون خير معين حتى تتذكروني في يوم من الأيام ..

مقدمة

مقدمة

لقد شكل موضوع المرأة تيمة أساسية في الرواية عبر تاريخها، فجعل البعض منها سببا للحروب، وجعلها آخرون سببا للسعادة ومنبعا الوحي والإلهام، وحطها كتاب محط القداسة والألوهية، وأنزلها آخرون منزلة الانحطاط والدنسة، ومصدر كل رذيلة، والرواية العربية المعاصرة لا تكاد تنشق عن هذه القاعدة.

هكذا تنوعت مقاربة قضية المرأة بين من اعتبرها مغلوبة على أمرها مفعول بها مهما بلغت درجة علمها.

إن الحديث عن المرأة شيق وممتع، فتناولناه محاولين إبراز صورتها من خلال الأعمال الأدبية، منها الرواية على اختلاف انتماءاتها سواء كانت عربية أم غربية.

وعلى أساس ما سبق ذكره نطرح الإشكال الآتي: ما مفهوم الصورة ؟ وكيف تجسدت صورة المرأة في رواية عزرائيل؟ وكيف حضرت المرأة في رواية عزرائيل؟

لو أردنا الكشف عن الدافع وراء اختيار هذا الموضوع عن غيره من المواضيع لوجدنا أن السؤال يجيب عن نفسه، فسبب اختيار طالبتين لموضوع المرأة هو سبب ذاتي بيولوجي، أما السبب الثاني فهو كون الموضوع شيق وممتع ، يثير في النفس الكثير من التساؤلات .

وللإجابة على جميع التساؤلات، وللخوض في ثمار البحث الأكاديمي الممنهج اعتمدنا على جانبين في دراستنا، الأول نظري والثاني تطبيقي

أولا نوضح ما أدرج في الجانب الأول، وقد تم تقسيم هذين الجانبين على النحو التالي:

الفصل الأول: ويشمل دراسة حول صورة المرأة في الأدب وأوردنا فيه مفهوم الصورة وأهم صور المرأة في الأدب

أما الفصل الثاني : حددنا فيه حصر الدراسة في صورة المرأة والتي تتضمن الجانب التطبيقي في رواية عزرائيل ليوسف زيدان

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت في قلة الخبرة.

وفي الأخير، للإجابة على هذه الإشكالية أدرجنا خاتمة نخلخص ما تم ذكره سابقا بالإضافة إلى ملحق يحتى على نبذة عن حياة يوسف زيدان وأهم مؤلفاته وأعماله.

مدخل

مدخل:

إن موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي استقطبت اهتمام الأدباء والمفكرين، فقد بدأ الاهتمام منذ القديم، أي منذ العصر الجاهلي واستمر هذا الاهتمام إلى عصرنا هذا، فقد قال أحد القدماء: الأرض مؤنثة و الشمس مؤنثة أي باختصار الحياة مؤنثة.

ففي بداية هذا الأمر يمكننا القول بأننا انتقينا صورة المرأة و خاصة في الخطاب السردي الروائي "لاعتبارها أكثر الشخصيات حضورا في عالم الرواية، بحيث تتضاءل أمام حضورها الكثيف شخصية الرجل الذي يحتل دورا ثانويا بالقياس إليها، مما جعل حضورها يفرض نفسه على ملتقى هذا الأدب، سواء أكان قارئا متذوقا أو ناقدا دارسا.

وهذا لأن صورة المرأة أكثر رهافة و حساسية و أشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل...، فحركة المرأة و المجتمع متوازية في طريق التحرر و أن مجتمعنا يتغير نحو النضج في لهفة وترقب، وهذا ما يجعل تجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعنا لأنها على خلاف الفتى قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية و اتزانها العاطفي مثل مجتمعها و تقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات و التكرار، فتنعكس عليها نسمات التغيير وتصاحب حركة هذا المجتمع إلى المستقبل، وتخوض معه عين التجربة إثبات الوجود في حين يمكنها تكثيف مشاعر التغيير التي يمر بها المجتمع ككل، بحيث يمكننا أن نقول إنها تصلح من الناحية الفنية أن تكون رمزا له، فإذا قلنا:

"طالبة جامعية أو المرأة العاملة أو الفلاحة... على سبيل المثال فمن السهولة بمكان أن نستجمع في الذهن صفاتها لا كفرد و إنما كنموذج يتسم بسمات عامة".

إلا أننا و إذا بحثنا في بعض الخطابات السردية ة خاصة الروائية، وفي خانات معينة من الدلالات الرمزية للمرأة، أن هده الدلالات لم تتعدى حدود جسدها و جعلها كمادة دسمة لإثراء رموز الرواية ودلالاتها واتساع مجالات تأويلها و قراءها، من خلال استثمار المرأة و

خصوصيتها الأنثوية في بناء النص و الخطاب السردي الروائي فالرجل أخذ الكتابة ولم يترك للمرأة سوى الحكي، فأصبحت المرأة بذلك مجرد مادة لغوية يقرر الرجل كل أبعادها و مراميها.

وبما أن الرواية كشكل فني، أكثر الأشكال استيعابا لتجارب كاتبها النفسية و الاجتماعية بحكم ما تتمتع به من وسائل فنية كثيرة و كبر حجمها الذي يتيح من العرض و التصوير و التحليل ما لا تتيحه القصة القصيرة، فهي بذلك ديوان للعصر يسمح بمجال أوسع للإبداع و التصوير، فقد سعت الرواية العربية و الجزائرية خاصة لتأكيد ذاتها حيث: "طرحت القضايا الخاصة بها، و هي قضايا كانت تصل في بعض الأحيان إلى المنتهى". فهي من أكثر الألوان الأدبية الفنية النثرية التي تقبل عليها القراء لما تحتويه من مضامين واقعية و خيالية، وكذا اهتمامها بانشغالاتهم و تطلعاتهم، و تجاوز الواقع نحو أفق رحب.

الفصل الأول :

صورة المرأة في الأدب

1- مفهوم الصورة:

يمكن إبراز مفهوم الصورة داخل المجالين النقديين المقارن و الروائي قصد تبيان نوعية الأسئلة المطروحة المعتمد عليها حيث يمكن صياغة مفهوم الصورة باعتباره فرضية عمل أكثر منه تعريفا على الشكل التالي: "كل صورة تنبثق عن وعي، مهما كان ضئيلا، لأن في علاقتها بالآخر، فالصورة إذن تعبير، أدبي أو غير أدبي عن انزياح دلالي مابين مستويين للواقع الثقافي."[1]

إن الصورة يمكن أن تشكل أيضا تعبيرا أدبيا عن فارق واضح بين نظامين ثقافيين، من هنا يمكن اعتبارها تمثلا لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة التي تنتجها فضاءهما الاجتماعي، الثقافي، الإيديولوجي، والتخييلي.

و باعتبارها تمثيلا، فإن عناصر الصورة الحاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف و الأفكار التي من الأهمية بمكان أن يتم القبض على أصدائها العاطفية والإيديولوجية. إن الصورة المقارنة، في نظر الدارس ليست استنساخا للواقع بل تتشكل انطلاقا من خطاطات وإجراءات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة الناظرة، إنها حدث ثقافي، ومكانها لا ينفصل عن العالم الرمزي المسمى بالمتخيل. هذا الأخير لا يمكن فصله عن التنظيم الاجتماعي لثقافة ما، ومن هنا تسميته بالمتخيل الاجتماعي.

تقديم بعض آليات لتحليل الصورة داخل مجال الأدب المقارن:

و هي آليات تتناول العناصر التي انطلاقا منها تتشكل هذه الصورة، و هذه العناصر هي: الكلمة (أو المعجم)، العلاقات المقدمة بشكل هرمي مابين الأنا والآخر، ثم السيناريو. إن النص الأدبي هنا يتخذ على أنه وثيقة أنثروبولوجية، ينكشف من خلال تحليله نظام قيام الآخر

[1]: ذالكبير الداويسي: جريدة رأي اليوم الإلكترونية، الأحد 2014/09/21.

وتعبيرات ثقافته بالمعنى الأنثروبولوجي. بهذا المعنى تبدو الصورانية تنويعا على الموضوعاتية، فهي تساؤل قضايا مهمة مثل الهوية والعلاقات الممكنة بين الذات والآخر.

و المكسب الأساسي الذي افتتحته داخل مجال الأدب المقارن هو الاعتراف بشكل واضح بمشروعية تناول الصورة داخل مجال النثر وخصوصا الرواية، وتقديم بعض آليات المنهجية التي تمنح الإمكانية للتحليل الأدبي من مقارنة الصورة داخل النصوص الروائية.

ويمكن تعريف الصورة على أنها الهيئة والشكل، والنوع والصفة، ينتقل لتحديد الصورة الروائية باعتبارها "نقلا فنيا، ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة"[1]. إن الصورة الروائية في نظر أنقارلا تكتسب بلاغتها فقط من داخل الإطار المتعلق بالتشبيه و المجاز والاستعارة، إن هذا الإطار ليس سوى إمكانية تصورية واحدة من بين إمكانات هائلة تنتجها اللغة.

ونخلص إلى إعطاء تحديد أكثر شمولية للصورة الروائية، حيث يعتبرها: "نقلا لغويا لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قولبها ثراء فنون الرسم والحفر و التصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيفال الرموز و الصور النفسية والاجتماعية و الأنثروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل شيء، هي إفراز خيالي."

وبإمكاننا أن نستخلص مجموعة من التحديدات الإضافية المتعلقة بالصورة الروائية كما يقدمها محمد أنقار وهي على الشكل التالي:

أول تحديد يمكن لنا الإشارة إليه هو أن الصورة الروائية تتشكل من خلال التصوير اللغوي، وبفعل الوظائف التي تقوم بها داخل إطار السرد. إن التصوير اللغوي يتم بناؤه انطلاقا من السياق النصي، المستوى الذهني، قواعد الجنس، الطاقة اللغوية، والطاقة البلاغية...

[1]: المرجع السابق، جريدة رأي اليوم الإلكترونية.

ثاني تحديد يمكن لنا الإشارة إليه في معرض استخلاص كيفية تصور أنقار للصورة الروائية تنفتح عليه من خلال السؤال الذي يطرحه الباحث وهو:

"كيف تتشكل الصورة الروائية ومتى تتحول من مجموعة من الكلمات في نص سردي إلى صورة روائية؟."[1]

2- أهمية موضوع الصورة في الأدب:

- **عند الأدباء القدامى:**

أثرت تصورات الفقهاء القدامى عن المرأة في الأدب العربي، وشاركت في تكوين صورة خيالية للمرأة في أدب المسامرة، قد يسأل القارئ: "أما كان بالإمكان أن نترك هذا الموضوع جانبا؟". غير أننا وجدنا أنفسنا مضطرين إلى أن ننقل ما ورد من مؤلفات الأدباء بحق النساء، خاصة ما يعود إلى العهد العباسي وما بعده لم يفقد من شعبيته شيئا، فلا مفر إذا من دراسة الأدب إذا أردنا تقديم صورة واقعية عن المرأة في الإسلام.

ينسب إلى علي بن أبي طالب قوله: "المرأة شر كلها، وشر ما فيها أنه لابد منها".[2] لا تملك المرأة من أمرها ما جاوز نفسها، فإن المرأة ريحانة وليس بقهرمانة ولا تعد بكرامتها نفسها ولا تطمعها في أن تشفع بغيرها، وإياك و التغاير في غير موضوع غيرة.[3]

ويذهب الجاحظ (868 م) إلى ما ذهب إليه محمد فيما يتعلق بنقصان عقل النساء فيقول "وقد رأينا النساء والنساء أضعف من الرجال عقولا، والصبيان أضعف عقولا منهم وهم أبخل من النساء، والنساء أضعف عقولا منهم ولا نعلم في الأرض شرا من صبي: هو أكذب الناس وأنم الناس و أشر الناس وأبخل الناس وأقل الناس خيرا وأقسى الناس قسوة". ويقارن الشاعر الأموي الفرزدق النساء بالحيات: يأنسن عند بعولهن إذا خلو وإذا هم خرجوا فهن خفار". وفي البيان و

---

[1]: محمد عبده، كتاب نهج البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان

[2]: نفس المصدر، ص29

[3]: نفس المصدر، ينسب هذا القول إلى ابن المقفع أيضا، (القاهرة).

التبيين للجاحظ ذكر النساء في نفس الباب مع النوكى (الحمقى) وأصحاب العي و الحمق والصبيان وينقل ابن عبد ربه "عبده" الخبير في أمور النساء الأبيات التالية:

فإن تسألوني بالنساء فإنني عليم بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له في ودهن نصيب.

يردن ثراء المال حيث علمته وشرخ الشباب عندهن حجيب.[1]

ولا يكتفي ابن عبد ربه بنقل ما ورد في أشعار العرب وأخبارهم، بل يورد أيضا من حكم الأنبياء: "في حكمة داوود عليه السلام. وجدت من الرجال واحدا في ألف ولم أجد واحدة في النساء جميعا".[2]

بالرغم من غدرها ومكرها وإليه من الصفات المذمومة تبقى المرأة، النساء و الإماء منهن على وجه الخصوص متاعا لا يمكن للرجال التخلي عنه.

وصف الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (507-586) الأمة المفضلة بقوله: "من أراد أن يتخذ جارية للخدمة فليتخذها رومية."[3]

ونختبر من "حكم" الأدب أن المرأة تزداد شرا في شيخوختها: "وقالوا: آخر عمر الرجل خير من أوله، يثوب حلمه، وتثقل حصاته، و تخمد شرارته، وتكمل تجارته، وآخر عمر المرأة شر من أوله، يذهب جمالها، و يندب لسانها، ويعقم رحمها، ويسوء خلقها."[4] و أما جمالها فقالوا: "إن الجارية الحسناء تتلون بلون الشمس، فهي في الضحى بيضاء و في العشي صفراء"[5] غير أن الجمال وحده لا يكفي، بل يجب أن تكون حليمة مبتسمة عزيزة في قومها

[1]: العقد الفريد، نشر محمد سعيد العريان، القاهرة بدون تاريخ.

[2]: نفس المصدر، النساء غدرهن ومكرهن.

[3]نفس المصدر.

[4]: نفس المصدر، تحت عنوان شرور النساء.

[5]: نفس المصدر.

ذليلة عند زوجها وولودا"[1] وأما من أراد إنجاب صبي قوي البنية فعليه أن يغضبها فثم يقع عليها."[2]

- **عند الأدباء المحدثيين:**

إلى هنا رأينا ما ورد في آثار القدامى عن المرأة وكان من الطبيعي أن يظن الإنسان أن علماء الإسلام و الكتاب المسلمين في العصر الحديث لهم معايير أخرى و تصورات مختلفة عن الجنس اللطيف و لكن الواقع يخيب الأمل، إذ هناك عدد غفير ممن يدافعون عما قيل عن المرأة من سخافات ويبررونها بشتى الوسائل، يعتبر عباس محمود العقاد الذي لا يمكن نسبته إلى الدوائر الأصولية ممن تطرفوا في الهجوم على المرأة وجعلوا احتقارها متعة لأنفسهم : يدعي العقاد أن آراءه الشاذة عن المرأة تؤذيها نتائج العلوم الحديثة وينقل من christiane قوله في سياق الدفاع عن تعدد الأزواج: "التعدد ضروري للمحافظة على السلالة الآرية".[3]

نورد هنا تحليل العقاد لظاهرة قلة الحياء لدى المرأة: "هذا الحياء الذي تمليه الآداب تدين به المرأة على قد اتصاله بشعور الرجل نحوها ونظرته إليها؛ فإذا اجتمع النساء معا بعيدا عن أعين الرجال نسينه ولم يكترثن له و لم يبالين شيئا مما يبالينه وهن بأعين الرجل في المحضر و المغيب. فالمرأة لا تتوارى عن المرأة في الحمام، و لايعنيها أن تستر عضوا من أعضائها إلا أن تستره مداراة لعيب وخوفا من منافسة النظائر و الأتراب".[4] وإذا غضضن طرفا عن قصص الحب المذكورة في الأدب العربي، والتي تظهر المرأة فيها مساواة كاملة لحبيبها أو زوجها، فهناك صورة سلبية للغاية لها عند الأدباء القدامى و المحدثين. لقد انتقد هذا الموضوع المستنكر و المقلق المفكر الإسلامي الجمال الدين الأفغاني (1883-1979م) والكاتب

---

[1]: المصدر السابق.

[2]: نفس المصدر.

[3]: المرأة في القرآن- ص88، لا يخبرنا المؤلف أين ومتى عبر هذا الكاتب الغربي عن دعوته إلى تبني تعدد الأزواج.

[4]: نفس المصدر ص83.

المصري قاسم أمين (1836-1980م) الذي أوقف جل حياته على الكفاح ضد الظلم المرتكب بشأن المرأة.

إن قضية المرأة في نظر قاسم أمين (كانت) من قضايا الحضارة ومشكلة اجتماعية يجب حلها؛ وإلا فإنه يبقى مجرد حلم؛ لا يمكن تحقيق أي تقدم فيه في المجتمع المصري. يقول قاسم أمين: "المرأة تساوي الرجل، وظروفها البائسة ترجع إلى ظلم الرجال الذين لم يمنحوها فرصة التصرف في الحرية وروح المسؤولية بل أرغموها على الجهل المطبق بمختلف الذرائع"[1] وتكمن جذور هذا الظلم في جهل العلماء (المسلمين) بكيان المرأة: "من الغرابة بمكان أن العلماء تسابقوا في تكبيل و تقييد المرأة بكل ما يمكن تصوره من شرائع وقوانين غير إنسانية و كأنها شيطان يجب حبسها وهم أجهل الناس بظروفها."[2]

ويؤكد نقاد ومبدعون أن صورة المرأة في النصوص الأدبية تختلف عنها في المناهج الدراسية التي تقدم صورة نمطية للمرأة لافتين إلى أن الأدب لا يستطيع أ، يقدم صورة مغايرة للمرأة عما هي عليه في الواقع الاجتماعي، ويرون أن مهمة الأدب هي نقل الصورة الحقيقية للواقع، وتقديمها من خلال النصوص الإبداعية سواء كانت نمطية أو تقدمية ترصد صورة المرأة التي تحتل مواقع مختلفة في الحياة مثل المرأة العاملة و المفكرة و المناضلة.

صورة المرأة في الواقع ليست نفسها في الأدب بحسب الناقض د.إبراهيم السعافين الذي يرى أن الأدب الواقعي قدم صورة المرأة في الرواية و القصة و المسرح بشكل مغاير عما هو في الواقع، مثل المرأة العاملة والمفكرة و المقاومة، "ما أبعد المرأة الصورة النمطية في الحياة العامة". ويبين السعافين أن صورة المرأة في الأدب تختلف عنها في المناهج الدراسية، لذلك فعلى القائمين على وضع هذه المناهج أن يقوموا بتغييرها، و يشير إلى أن الروائي الفلسطيني

[1] قاسم أمين، قضية المرأة الجديدة، أهم ما ألف قاسم أمين في قضية المرأة والذي اشتهر به فهو تحرير المرأة الذي صدر 1981 في القاهرة. ص54

[2]: المرأة الجديدة ص45.

الراحل غسان كنفاني قدم المرأة من خلال نماذج عديدة مثل المناضلة في رواية "أم سعد" التي تشجع على المقاومة بجميع أشكالها مؤكدا أن هناك العديد من الأعمال الأدبية التي تتجاوز مفهوم تنميط المرأة، الأدب يستطيع أن يؤثر في الواقع، برأي السعافين، كونه على تماس مع الواقع كما يوجد تفاعل بين الواقع و الأدب ويبين أن الأدب الآن أصبح يقدم صورة المرأة الشهيدة و المرأة العاملة و النقابية مؤكدا على ضرورة أن يعكس الأدب هذه الصورة إذ يعتبر الأدب محرضا و مؤشرا ما يرى معه ضرورة استجابته للواقع، لافتا إلى أن الأدب العربي القديم احتفى بالمرأة في صور متعددة ومختلفة.

الناقدة د.حفيظة أحمد تبين أن المناهج الدراسية تركز على إبراز صورة المرأة النمطية لأهداف تربوية فظلا عن تقديمها نماذج من النساء في التاريخ أما النصوص الأدبية فقد تعاملت مع المرأة بصفتها قضية أو موضوعا، أو شخصية فنية من شخصيات العمل الأدبي، تؤدي وظيفة أساسية فيه، وتسهم في بناء العمل الأدبي وتؤكد أحمد على ضرورة عدم الخلط بين الصورتين كون المبدع يستخدم وسائل عدة لتؤدي "المرأة– الرمز" الوظيفة المنوطة بها في بنية النص الأدبي ولا يهتم في هذه الحالة إذا كانت المرأة سلبية أو إيجابية، نمطية أو نموذجا للمرأة الواقعية.

وتقول: "صورة المرأة في النص الأدبي لا تعدو أن تكون رمزا تتحرك ضمن شبكة العلاقات التي تتحكم في بنية النص مؤشرة إلى رواية "ميرامار" للأديب المصري نجيب محفوظ التي جعل فيها "المرأة– البطلة" رمزا لمصر في فترة زمنية معينة كما تؤشر إلى الروائية الفلسطينية سحر خليفة التي رفضت في روايتها "باب الساحة" ومن خلال البطلة "سحاب" التعامل مع المرأة بصفتها رمزا للوطن وللأرض و الأم منادية بضرورة التعامل مع المرأة بواقعية أي بصفتها إنسانا من دم ولحم، تحب و تكره، تخطئ و تصيب، تضعف و تقوى.

تبين القاصة منيرة صالح أن جزءا من المناهج الجديدة التي تدرس للطلبة في الصفوف الأساسية أصبحت تؤكد على دور المرأة في المجتمع و على التوعية بحقوقها المدنية و دورها

في المجتمع، بحيث تكون عنصرا فاعلا فيه، وترى أن تغير المناهج الدراسية وإظهار صورة المرأة غير النمطية هو شرط من شروط العولمة[1]التي تسير في ركابها كل الدول العربية لافتة إلى أن المناهج الدراسية جزء من التخطيط الإستراتيجي في أي بلد من بلدان العالم وتذهب إلى أن من يضع المناهج الدراسية هم الذكور ومن مصلحتهم تنميط صورة المرأة من أجل ترسيخ هذه الصورة في الأذهان تأكيدا لمصطلح الجندر. أما الأعمال الإبداعية التي تسلط الضوء على منجزات المرأة الثقافية و الفكرية والإبداعية فهي قليلة جدا، بحسب صالح وما تزال تتسيدها صورة المرأة الرومانسية و العاطفية و الضعيفة، التي لا تمتلك خيارا في قرارها، و التي تعشق بهوس و لا تمتلك حق البوح بهذا العشق خوفا من ردة فعل المجتمع، وتأسف صالح على أن الأدب، في جزء كبير منه ما يزال يقدم المرأة التي تعلق جل آمالها على الرجل أو الأم البسيطة التي لا تمتلك من مقومات الحياة إلا الدعاء.

القاص و الروائي "هزاع البراري الذي يعترف بوجود صورة نمطية للمرأة، يحيل القضية إلى عوامل ثقافية واجتماعية وبيئية إضافة إلى مؤثرات اقتصادية متنوعة وراسخة عبر أزمان طويلة يقول البراري: "صورة المرأة في الأدب هي انعكاس لحالتها الاجتماعية و الرمزية" نافيا أن يكون الأدب كرس الصورة النمطية للمرأة، ولكنه لا يلغيها ليبتدع امرأة من الخيال، و يبين أن تقديم صورة مغايرة للواقع تجعل من الأدب منتجا يحلق في الأعالي.

ويؤكد أن الأدب تنويري وليس القيام بعملية التغيير في المجتمع فهو محرض على التغيير

، لذلك يجب أن ينقل الصورة الحقيقية لهذا الواقع بما فيها صورة المرأة، حتى لا يكون هناك تناقض بين الأدب و المجتمع.[2]

أستاذة الأدب المقارن في الجامعة الأردنية د.رلي قواس تبين أن الأدب قدم صورتين للمرأة، وكل صورة تمثل حقبة تاريخية مختلفة عن الأخرى، لافتة مثلا إلى أن د.نوال السعداوي

[1]: مجلة الغد، عزيزة علي، عمان

[2]: نفس المصدر.

قدمت صورة المرأة المضطهدة في المجتمعات وكذلك حنان الشيخ وغيرهن من الروائيات اللواتي يمثلن الحقبة الأولى. أما الحقبة الثانية بحسب قواس، فقد ظهرت في تسعينات القرن الماضي، ليظهر أدب جديد يقدم صورة مختلفة للمرأة غير النمطية، مقل أحلام مستغانمي في رواياتها، وقالت قواس إن الحقبة الزمنية للمناهج يجب أن تتغير وأن يتم تقديم صورة المرأة الحالية، وما تواجهه من تحديات اجتماعية وسياسية واقتصادية، مؤكدة أن المرأة اليوم تختلف عن المرأة في الأمس.[1]

- **في الشعر العربي:**

اختلفت صورة المرأة في الشعر العربي الحديث عن صورة المرأة في الشعر القديم، حيث بدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تدخل بحلة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية التي أخذتها في الشر العربي.[2] واشتد هاجس الرفض عند احتكاك المرأة أو المجتمع العربي بقيم المجتمع الغربي تولد عندها الرغبة في الشعور بالحرية ورفض كل القيود التي كان المجتمع العربي القديم يربطها بها و بالتالي دعت إلى الحرية مثل حرية المرأة الغربية، نتج عنه انحلال خلقي للمرأة ومجاراتها لقيم المرأة الغربية.

ولقد عبرت الأشعار العربية عن التحولات الحاصلة في الساحة الاجتماعية العربية وانعكاساتها على الوعي حيث: "جاءت صورة المرأة فيها لتفصح عن توقها إلى الحرية و التحرر وفق الأنموذج الغربي".[3]

فعصر القرن العشرين يعتبر عصر حضارة لا بداوة، فيه تزخر المدن بمظاهر الترف و العمران وهذا يدعو إلى شيء كثير من حرية المرأة وخروجها إلى شوارع الحياة تاركة الأزقة و الأفاريز، تشارك الرجل فيما يعمل وتكد لتحصل هي أيضا على أداة الحياة مادام الزواج يتناقص، ومادام

---

[1]: المصدر السابق.

[2]: عمار عكاش، صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن، العدد: 1131-2005/3/8.

[3]: عبدة بدوي، دراسات في النص الشعري و العصر الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و ت، ص144.

عدد النساء يتزايد كل يوم حتى ضاقت المرأة درعا بذلك وقد انصرف عنها الرجل إلى درجة ما.[1]

ولقد انعكس هذا كله على الشعر وتغير تناول الشعراء لصورة المرأة وصوروها بكل معاني الانحلال وتراجعت كل معاني الدفء و الأنوثة والحب التي كانت تحيط بصورة المرأة إلى أن صوروها جسدا بلا روح كما صوروها مومسا بغيا تبيع عواطفها من أجل المال كما صوروها

ويقول الدكتور خليل الموسى معلقا على هذه القصيدة: (ويلوذ السياب في المرحلة الوسطى وبدايات المرحلة الأخيرة إلى التصريح بشهواته الوجودية اليائسة، فيلجأ إلى الوصف الجسدي لنساء فارقن الحياة وتتجلى بدايات ذلك في قصيدته الطويلة "حفار القبور"، فيجسد على لسان الحفار التراب والدود على أجساد الحسان اللواتي يرقدن في المقبرة، فيجسد المقبرة، وفي شهواته انهزام من المجتمع وتشف منه، فهو الذي لا يحظى بأمثالهن في الحياة وكأنه يرد على المجتمع الذي نبذه وأدله بالتعدي على عادته وقيمه الموروثة).

وقد يؤثر عامل الزمن –زمن القرن العشرين– على صورة المرأة الجسد ويصورها الشعراء بمختلف تحولاتها كما هو الحال في قصائد خليل حاوي: "فالأنثى لا تبقى على حال فجنية الشاطئ تحولت بفعل الزمن في المدينة من تفاحة الوعر الخصيب إلى عجوز شمطاء تنبش في المزابل عن قشور البرتقال، وتحولت زوج لعازر بعيشها إلى جانب رجل عقيم من حلوة سمراء رشيقة صدرها ريان من جمر وطيب وخمور، إلى أفعى عتيقة، وهذا ما نجده في شخصية شجرة الذر التي لم تحسب حسابا للزمن ففقدت كثيرا من جمالها وتأثيرها ولذلك أخذت ترثي في ذلك مستقبل الأنثى في الشرق، فتأثيرها في دوام نضارتها، وهذا أمر مستحيل،ولذلك لا تجد في دورها سوى دور بغي لا مستقبل لها"[2]

[1]: ليل فردان النويس، صورة المرأة في القصيدة العربية عموما و العراقية خصوصا. النور: مركز إعلامي ثقافي فني مستقل.

[2]: عبد الوهاب بياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 1987.

وبذلك كان أثر زمن القرن العشرين على جسد المرأة كبيرا كما كان لهذا تأثير سلبي على موضوع الحب بشكل عام، فلا هي أصبحت في متناول الشاعر حينما أثرت عليها المادية والمدنية فأضحت جسدا وسلعة لا يشتريها الفقراء كما هو الحال عند بدر شاكر السياب: "أ فكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال". كما أن المدينة بكل أزماتها الموبوءة أفقدت المرأة أنوثتها بعد أن كانت تنبض بالحيوية المفعمة كما هو الحال في قصائد خليل حاوي.

وفي المقابل نجد من يصور المرأة من خلال الأسطرة في شعره بأن يقدم لها صورة كما يحبها هو أو كما يحلم بها، حيث يقول عمار عكاش: فقد تحولت الحبيبة في معظم الأحيان إلى حلم من خلال الأسطرة التي تعكس محاولة الشاعر رسم تصور معين لأنثاه مفتقد في الواقع، فالشعراء في معظم الأحيان كانوا يتنافسون من خلال قراءاتهم في تصوير علاقتهم بالمرأة بسبب افتقادهم إلى علاقات حقيقية مع الأنثى كونه جزء من مجتمع شرقي بائس.[1]

ولأن العالم الذي يعيش فيه الشاعر فاسد ومليء بالكره فإنه يحتاج إلى تغيير وهذا التغيير لا يكون إلا بطاقة سحرية تحول هذا الكره إلى حب، وتحول المدن الفاسدة إلى مدن صالحة لمستقبل سعيد ولذلك كانت صورة عائشة متحولة أسطورية،[2] لدى البياتي الذي يعرفها بقوله: "وعائشة هنا أو– خزامى امرأة أسطورية: وهي رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث، فيضيء مالا يتناهى من صور الوجود، والذات الواحدة التي تظهر فيما لا يتناهى من التعينات في كل آن، وهي باقية على الدوام على ما هي عليه".[3]

[1]: صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن، ع 1131، 2005/03/8،

[2]:خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص51.

[3]: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص416.

و لذلك تظهر هذه الأنثى الأسطورية في صورة غزالة أو فراشة أو صفصافة أو ناعورة تبكي على ضفاف الفرات، وهي الوحيدة القادرة على أن تعيد الحياة إلى ما هو موات وأن تهب الخلود لما هو زمني وأن تعيد الحرية إلى العالم و الإنسان.[1]

3-أهم صور المرأة في الأدب العربي (كليوباترا نموذجا):

سعى الأعداء الرومان لمصر إلى تشويه سمعة كليوباترا من خلال رسمها على أنها ملكة زانية سحرت رجالا عظماء مثل يوليوس قيصر ومارك أنتوني بجمالها البدني وحده، لكن المؤرخ الروماني بلوتارخ، الذي كتب بعد قرن من وفاة كليوباترا، قال إن كليوباترا لا تضاهى.

وكتب بلوتارخ: " كان للمحادثة معها سحر لا يقاوم، لديها قدرة على الإقناع وكانت هناك حلاوة أيضا في نغمات صوتها الذي كان يشبه آلة موسيقية وترية، يتحول بسهولة إلى نغمات، وفي مقابلاتها مع البرابرة كانت نادرا ما تحتاج إلى مترجم فوري".[2]

فبالإضافة إلى التحدث باليونانية و المصرية، كانت كليوباترا تجيد بطلاقة ست لغات أخرى على الأقل.

لم يكن شوقي أول من كتب عن كليوباترا ولكنه حاول في مسرحيته هذه أن يقدم وجهة نظر مختلفة، ظهرت "مصرع كليوباترا" في عام 1927 بعد أن توج أحمد شوقي أمير للشعراء في العالم العربي كما أن هناك الكثيرين قبله استغلوا تلك الملكة التي حكمت مصر في عهد البطالمة، وجعلوا من حياتها نواة لأكثر من عمل مسرحي، ومن هؤلاء شكسبير أشهر من كتب عن هذه الملكة وذلك في مسرحيته المشهورة "أنطونيو وكليوباترا"، ولعل إقبال الشعراء و الأدباء على سيرة تلك الملكة بالذات كان يرجع إلى ما اقترنت به حياتها من أحداث عاطفية وتاريخية كبيرة.

---

[1]: خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص52.

[2]: جابر عصفور مجلة العربي، يونيو 1999

ويؤكد شكسبير أن من غير وجه العالم في ذلك الزمن جمالها الذي اعتبرها تمثل جمال العالم و لذة العيش في آن واحد، لذلك لم يكن غريبا أن يقع قياصرة روما في غرامها، و أن يتنازعوا عليها، والتي أوقعت مصر ضحية هذه النزاعات بجرها إلى السطوة الرومانية ويقول شيكسبير في النص الإنجليزي: أنها كانت محضية وملكة مثيرة ورائعة في لونها البرونزي، ذات نزوات متهكمة ولئيمة وكانت بالنسبة إليه تمثل (الأنثى الخالدة) في كل مميزاتها وتناقضاتها في حسناتها وسيئاتها ونصبت ظلها في مخيلة هذا الكاتب الرومانسي الولهان، ويوصل هذا الكاتب ببراعة سردية موفقة تلك الحقيقة التاريخية هو أن الهيام انتهى بتدمير أنطونيو, أنها انتحرت حبا وحزنا على عاشقها بل الحقيقة الشكسبيرية أنها انتحرت خوفا من الأسر و الاسترقاق.

فقد كان شكسبير وكل أدباء الغرب متهمين كليوباترا بميلها للهو والحب وتوظيف نعمة الجمال والغنج الأنثوي في إيقاع أولائك القادة و الأباطرة وقد ظلمها المؤرخون الغربيون حين ذكروها كغانية لاهية همها الحب باستغلال تلك المسحة السحرية السماوية في الجاذبية الجمالية، ويرد شوقي أنها لم تكن صارخة الجمال بل اشتهرت بالذكاء والفطنة والحنكة السياسية والحصافة والطموح و الوطنية.[1]

شهرزاد:

شهد القرن الثامن عشر في أوروبا ازدهارا وديوعا كبيرا في نص الليالي حيث انصب اهتمام العديد من الأدباء على شخصية "شهرزاد واستلهامها في أعمال كثيرة" فقد صدر عن شهرزاد ما يزيد على 697 كتبا وهو ما يثبت تسمية القرن الثامن عشر بقرن شهرزاد، حيث دخلت فيه حينئذ الثورة العالمية[2] "وعليه فاستلهام كتاب 'ألف ليلة وليلة' في كتابات الغربيين، وترجمته إلى معظم لغات العالم، يعد سببا في ارتقاء البطلة 'شهرزاد' إلى مصاف العالمية.

[1]: صانعوا التاريخ، سمير شيخاني/** ألف شخصية عظيمة –ترجمة د.مازن طليمات/** ديوان أحمد شوقي –دار صعب– بيروت.

/ ماهر حسن فهمي –أعلام العرببان كوت –البولندي– شكسبير معاصرنا، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.

[2]: مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الفكر العربي الحديث دار الشروق للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 23.

ولكن بالرغم من الشهرة التي لاقتها 'شهرزاد' عند ارتحالها إلى الغرب، إلا أ، هذا لم يحل دون تعريبها" إن تلك الفترة الزمنية الطويلة التي عاشتها شهرزاد في ربوع الغرب لم تكن لتضيع هباء، إذ كان على شهرزاد أ، تدخل في طور التغريب رويدا رويدا في وقت كانت فيه الرومانسية تعصف بأوروبا بعنف شديد.[1]

إن الغربيين أخذوا من النص الشهرزادي ما يتلاءم وميولهم و رغباتهم، و ذلك من خلال إعجابهم بالمشهد والجنسية، وكذا المظاهر و الأزياء الشرقية بصفة عامة، لذلك كان الكتاب 'الليالي' تأثيرا على النفوس في الغرب وتوالت الترجمات و استلهامات صورة البطلة 'شهرزاد' في مختلف الأعمال الأدبية والفنية. ترى (المرنيسي) أن ارتحال شهرزاد إلى الغرب أدى إلى تجريدها من هويتها و ذكائها و حكمتها، التي طالما امتازت بها في الشرق وذلك بدءا من ترجمة 'أنطوان جالان' فهي بمثابة المسافر الذي انتزع منه جواز سفره.[2]

ولا نجد أدق وأحسن من تعبير المؤلفة عن وضعية 'شهرزاد' عندما عرفها الغرب ب: (العابرة المكسورة الجناح) وقد جعلت هذا الوصف كعنوان فرعي للكتاب "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، مما يوحي بأن شهرزاد قد طرأت عليها تشوهات على حد تعبير (مصطفى عبد الغني): "شهرزاد أخرى غربية أو غريبة لا تمت إلينا بالكثير، اللهم إلا اسمها أما حكاياتها التي تبدأ من الليلة التي تبدأ من الليلة الثانية بعد الألف،وحركتها التي تزخر بخروب الإثارة الجنسية،وتحميلها في الشرق.[3]

ونجد المفكرة ،قد جعلت الذكاء والحكمة والمعرفة الواسعة بمثابة الجناح الذي كسر، لأنها جردت من سماتها الحقيقية، وأصبحت مكسورة الجناح. إن الغربيين كدعاة للعقل، رأوا في

[1]: فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الفنك، الدار البضاء، المغرب، 2003/31، ط 2، ص80.

[2]:

[3]مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الفكر العربي الحديث، بيروت، الدار البيضاء، ص24.

نصوص "الليالي" ما يفتقدون إليه من عاطفة وخيال، فلم يأبهوا إلا لجانب الغرام والمغامرة والذي انحصر هو الآخر في الزينة ولغة الجسد.[1]

كان اهتمام المجتمعات العربية التي نقل إليها نص "شهرزاد" منصبا حول الجنس والعجائب والمغامرات، أي أنهم أخذوا عن الشرق قشور الحضارة لا اللب الذي تمثله سيمات البطلة "شهرزاد" وقدرتها الخارقة، التي استطاعت من خلالها تحقيق غاية شبه مستحيلة من خلال تسلحها بالعلم والمعرفة والفطنة والذكاء، كان سلاح "شهرزاد" و إستراتيجيتها بمثابة علاج نفسي للملك وانتصارها نجاح رائع.

لكن هذا لا يعني للإنسان الغربي شيئا بقدر اهتمامه بالجنس و الشهوانية حيث "...ارتدت هذه المرأة غير العادية، القوية، العفيفة، النهمة جنسيا، ارتدت أثواب الغرب. أو أجبرت على ارتدائها...".[2]

وتعتبر المؤلفة أنه بالرغم من رواج "شهرزاد" بمختلف صورها إلا أن الجانب الأساسي المتمثل في ملامح شخصيتها كان مغيب، حيث كان ترحيب العربيون بهذه الشخصية مقتصرا على جانب الزينة و الأزياء فالرسالة التي حملتها "شهرزاد" الشرقية بسياسية بالدرجة الأولى، حيث سعت إلى القضاء على الاستبداد وتخليص الناس من الظلم باستعمال قدراتها اللغوية" حيث ظلت شهرزاد بشرقيتها ووضوحها وأنوثتها حتى عرفها الغرب فيما بعد.[3]

أصبحت "شهرزاد" بمجرد انتقالها إلى الغرب مبالغة في شتى أنواع الزينة ومواكبة أحدث ما تنتجه دور الأزياء. لذلك ترى المؤلفة أن حكايات " ألف ليلة وليلة" قد دهشت الغربيين من

[1]: فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، بيروت، ط2، 2003، ص 81.

[2]: مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر الحديث، بيروت، لبنان، ص25.

[3]: المرجع نفسه، ص21.

خلال تلك العبارات الجنسية الصريحة. كما لفتت انتباه الأوروبيين المنحرفين إلى الجانب الديني (رجال الكنيسة) وكذا أنصار المنهج العقلي الفلسفي.[1]

أما الوصف الجسدي الذي تستعمله "شهرزاد" في حكاياتها لا يحيل عند الشرقي إلى الجنس و الشهوانية لأنه لا ينتبه إليه بقدر انتباهه إلى طريقة الحكي، وسحر الكلمات يقول الموسوي: "كما يعد استقبال الليالي عبارة عن لفت انتباه القارئ العربي إلى مواطن السحر".[2]

و بالتالي فإن رحلة شهرزاد إلى الغرب جردتها من هويتها وشخصيتها التي جعلتها تثبت كينونتها من خلال الذكاء، واتسامها ببرودة الأعصاب، والتغلب على الخوف أثناء الحكي حتى بلوغ غايتها وبالرغم مما بذلته إلا أنها تبقى كامرأة شرقية ارتبطت عند الغرب بالشهوانية والجنس على حد تعبير (الموسوس): "ونقطة أخرى تستحق التوضيح تتعلق بما شاع عن بذاءة وفجور بعض الحكايات، فبتأثير الأفكار التقليدية المبالغة والسائدة حول تعدد الزوجات في الشرق غلب الانطباع بأن الشرق هو بلاد الجنس و التحلل الأخلاقي..."[3]

ترى المرنيسي أن "شهرزاد" "استمرت صورتها المشوهة حوالي قرن ونصف إلى أن جاء (ادجار آلان بو) بقصته "ألف ليلة و ليلتان" حيث نالت على لقب "سيدة العجائب" وتعد هذه القصة المجسدة لصورة "شهرزاد" الحقيقية، حيث الاعتراف بذكائها الخارق إلى حد تسميتها ب" الأميرة السياسية"".[4]

ويمكن إيجاد الإخلاف بين شخصية "شهرزاد" الأصلية، وبطلة هذا الباليه. من جهة نظر المفكرة في طريقة الرقص المغايرة للرقص الشرقي، كما أن موضوع الجنس واللغة كان

---

[1]: فاطمة المرسيني: شهرزاد ترحل إلى العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 2003، ص83.

[2]: محسن الجاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في الغرب (الموسوعة الصغيرة)، ص8.

[3]: محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الإنماء القومي للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1987، ص33.

[4]: فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2003، ص21.

أساس العرض الذي انقلبت فيه أدوار الرجال و النساء بالإضافة إلى التخنث و العبودية و العنف "لم يكن موضوعا جنسيا بقدر ما كان يجسد الجنس في حد ذاته".[1]

وكان التركيز على المظهر طاغيا، في حين كانت "شهرزاد" مجردة من العقل والذكاء، على حد تعبير (المرنيسي): "أثارت شخصية شهرزاد التي قدمها (دي كلييف) والتي كانت ترتدي أزياء من تصميم "ليون باكست" شغف متجددا عبر القارة الأوروبية بموضة يفترض بأنها تستلهم أزياء الحريم، ولذلك فإن السراويل الفضفاضة الشهيرة التي ابتدعها صانع الأزياء الكبير "بوراي".

إن هذه التشوهات الطارئة على شخصية "شهرزاد" وقلب الأدوار، مع عدم إبراز الأنوثة التي ميزت هذه الشخصية. تلغي الرسالة الحقيقية التي حملتها بطلة "الليالي" وسعيها من أجل تحدي حواجز العبودية و الاستبداد الممارس على المرأة.[2]

[1]: المرجع السابق، ص 88.

[2]: المرجع نفسه: ص88.

الفصل الثانـي :

تجليات صورة المرأة في

روايـة عزرائيل

1- المرأة في الرواية:

تكاد تشكل المرأة قضية ثانوية مقارنة مع القضايا الكبرى التي تعالجها الرواية، لكن ذلك لا يمنع النبش في هذه القضية، من خلال ثلاث بطلات كان لهن دور في تطور أحداث الرواية هن أوكتافيا، هيباتيا، و مرتا إضافة إلى السيدة العذراء التي كانت تحضر من حين لآخر في بعض الأدعية وكانت أول امرأة ذكرت، وآخر امرأة ورد اسمها في الرواية... إذ جاء في (الرق الثلاثون= آخر صفحة في الرواية): دعاء وتعظيم للسيدة العذراء: (نعظمك يا أم النور الحقيقي و نمجدك أيتها العذراء القديسة).[1]

هذا وقد ورد في الرواية أسماء لنساء أخريات لكن دورهن ظل ثانويا، وكلهن تشتركن في أن زيدان يقدمهن في صور إيجابية منذ الإشارة إلى أول امرأة في الصفحات الأولى التي تحضر رسامة (انتظار الرسامة كاهن آخر من الرهبان الرسامة تكون في كنيسة أنطاكيا التي يتبعها هذا الدير).[2] مرورا بوالدة البطل والاختتام بالدعاء للسيدة القديسة...

ناهيك عن الحديث عن المرأة بصفة عامة كأيقونة، مع الإشارة إلى وظيفتها في الحياة فيختار لها أحسن الأوصاف ويشبه الأشياء الجميلة بالمرأة لنستمع لهيبا كيف يصور البحر في قوله: "أنا الذي لم أعرف امرأة في حياتي، ولم أكن أنوي أن أعرف... جال ببالي البحر امرأة لعوب تمتع الرجال العائمين دون خطيئة تحسب عليهم أو يحاسبون عليها"[3] وكلما حاول أحد الشخصيات الحط من قدر المرأة انبرى له هيبا (الذي يكاد يشكل صوت الكاتب) مدافعا عن المرأة كقوله لأحد الرهبان الذي يعتبر الأنوثة و النساء سبب كل بلاء و النساء كلهن خائنات فرد عليه (مهلا يا فريسي الأرض أنثى و الرب جاء من العذراء)...

---

[1]: الرواية، ص80

[2]: الرواية، ص107

[3]:الرواية، ص161

2- صور المرأة في الرواية:

يغوص يوسف زيدان في روايته "عزازيل"[1] الفائزة بجائزة البوكر العربية 2009، في قلب الصراعات التي تناهيت المسيحية لعدة قرون، ويركز على مرحلة تاريخية احتدمت فيها النزاعات واشتدت حتى أودت بالكثيرين، ارتكبت على إثرها المجازر، مورست التصفيات وكثرة الانتهاكات التي طالت بنية الديانة بالتشويه، أرضت المسيحية واستعاض بعض الكبار المتحكمين فيها باليوم المعيش في دنياهم عن دينوتهم، إذ سعوا وراء الامتيازات و المكاسب، انساقوا للمجد الدنيوي و السلطة و المكاسب التي كانت سببا لتأجيج التناحرات التي صارت تطاحنات و معارك لم تنته بعد، ألقت بظلالها على القرون اللاحقة و الأجيال التابعة... كل ذلك يرد سرا على لسان الراهب هيبا الذي يؤرخ المرحلة التي يفترض أنه عاصرها وعاش أحداثها ورآها... يلجأ زيدان إلى التاريخ ليثير أسئلة الحاضر و المستقبل، يرهن الماضي، يدخل أغوار الكنائس في ذلك الوقت، يسيرها روائيا، وسيكون من الخطأ النظر إلى الرواية وهي عمل فني إبداعي من الدرجة الأولى على أنها توثيق تاريخي، أو تاريخ للأحداث التاريخية المتعاقبة طيلة فترة معينة من الزمن لتحاكم على هذا الأساس الذي لايمت إلى الرواية بصلة، حتى إن رغم الروائي أنه يدون أو يعيد تدوين التاريخ فإنه يستكمل لعبته الروائية، بجعل الرواية سفرا معترفا به، بممارسة كل وسائل الإقناع المتوفرة لديه حتى يكون مقنعا ببراءة محكمته. اعتمد ذلك ببراعة دان براون في روايته "شيفرة دافنتشي" وسعت الكنيسة إلى إصدار كتاب يحاول دحض ما ورد في الرواية من مزاعم...

كأنها بذلك تعترف أن الرواية هي التي تكتب التاريخ الحقيقي الذي تسعى الكنائس إلى تكذيبه و إتلاف ما يقول به أو ما يتكئ عليه، كما أن هنالك تقاطعا في بعض الجوانب مع رواية "المسيح يصلب من حديد" لنيكوسى كازنقزاكيس، لاسيما من جهة الممارسات الشائنة التي تتم باسم الدين، وتستغله لتحقيق غايات و مآرب دنيوية...

[1]: يوسف زيدان، رواية عزازيل.

ترد في رواية "عزازيل" كثير من الأمور و المواقف التي يمكن التوقف عندها ومناقشتها، سواء ما يتعلق بأمور الدين أو الدنيا، أو ما يناقش أمور الأديان بشكل عام، كأنه يرمي إلى إجراء محاورة للأديان، على أرضية جوهرها إسلامي غير معلن عنه و لا مصرح به في الرواية، إلا بالاستهلال الذي استهل الروائي روايته، حيث استشهد بحديث للنبي محمد: "لكل امرئ شيطانه، حتى أنا، غير أن الله أعانني عليه فأسلم" وسوى ذلك ينطلق أحيانا من رؤية إسلامية المعتقدات المسيحية ويقولها راويه الراهب هيبا، ويوهم أنه المترجم للنص المعثور عليه، ويوقع المقدمة باسم المترجم فقط من دون أية تسمية إضافية أو تعريف آخر، كما يستكمل لعبته الإيهامية عند تذييل الحواشي بتوضيحات عائدة للمترجم غير المعروف، وبذا قد يغالط القارئ نفسه و هو يقرأ الرواية أنه إنما يقرأ تاريخا موثقا، يرويه مؤرخ ثقة معاصر...

تظهر صورة المرأة في الرواية بعدة حالات، و تقدم بنماذج تنصب في جانب واحد: هيباتيا، أوكتافيا، مرتا...إلخ.

هيباتيا

تكون أستاذة الزمان بحسب ما يعرف عنها و تعرف به، تكون عالمة في الفكر و الفلسفة و الرياضيات، تكون مقربة من حاكم الإسكندرية، تسيطر على الجميع بطلاوة كلامها و حلاوة لسانها، تبرع في أي موضوع تتحدث فيه، يتجمهر حولها حشد كبير من الناس أيام الآحاد حيث كانت تلقي محاضراتها بالتزامن مع القداس في الكنيسة، كما أن أرائها كانت "علمانية" بالمفهوم الحديث للكلمة، إذا كانت إلى اعتماد و هجر الخرافة و الأساطير، و كانت تعتبر الدين نقيد العلم يتلزم يقينا ترسخه التجارب، وكانت لها آراء خطيرة تهدد نفوذ رجال الدين، الذين ألبو الناس عليها، و مارسوا غسيل دماغ على أتباعهم الجهلة الذين سعوا إلى قتلها.

وعند سماع هيبا عن هذه المرأة الجميلة، فقد سبق أن حدثته أوكتافيا عن هيباتيا أستاذة عصرها التي كان سيد المنزل صديقا لها بما أنه طرد من جنة أوكتافيا سوف يعجب بها شكلا

و مضمونا ويقرر استمرار حضوره لندواتها إمعانا في تحصيل المعرفة، لأن ما تقوله هيباتيا لا علاقة له بما يروج داخل الكنائس المظلمة و الموحشة في فضاء هيباتيا يحضر العقل و الاحترام و المشاركة و النقاش يحضر الجمال و الألق و الحلويات و الأكل الفاخر، كل شيء جميل، و عند حضوره لأول محاضرة ينبهر بها فيقول: "من قبل أن تنطق الأستاذة بشيء، ظل قلبي يرتجف ويزداد خفقاته، حتى خشيت أن يسمع الجالسون حولي دقاته المضطربة... هيباتيا امرأة وقور و جميلة، بل هي جميلة جدا أو لعلها أجمل امرأة في الكون، كان عمرها في حدود الأربعين و كان أنفها جميلا جدا و فمها، و صوتها، وشعرها، و عيناها... كل ما فيها، كان أبهى من كل ما فيها، و لما تكلمت زاد بهاؤها تألقا" ص 135[1]. وبعد عدة شهور اكتشف هيبا أنها منذ الصغر اشتغلت بالعلم، و قد ساعدت أبيها "ثيون" في شروحه التي دونها على أعمال كلوديوس بطليموس صاحب كتاب الجغرافيا و الكتاب الكبير في الفلك، وظل هيبا يصف الأستاذة و كأنها كائن سماوي هبط إلى الأرض من الخيال الإلهي، كانت لهيباتيا تلك الهيئة التي تخيلها دوما ليوسع المسيح فيقول "جامعة بين الرقة و الجلال في عينيها زرقة خفيفة و رمادية، و فيها شفافية، في جبهتها اتساع و نور سماوي، و في ثوبها الهفهاف ووقفتها، وقار يماثل ما يحف بالإلهة من بهاء... من أي عنصر نوراني خلقت هذه المرأة؟... كانت تختلف عن الناس؟..." ص 136.[2]

و قبل نهاية المحاضرة تبادر إلى ذهنه أن يكون خادما لهيباتيا يسير وراءها بقية حياته، وفي نفس الوقت فكر أن يعود إلى أوكتافيا ويعتذر لها عن خداعه لها، وسيعيش مرة أخرى معها متناسيا الأوهام التي تؤلمه وتذهب ذنوبه إلى حيث لا يعلم.

لكن ستمشي الرياح في اتجاه معاكس "حيث سيلتقي في سياق تيهه بمجموعة من الرهبان مثله سيقودونه للكنيسة التي هو مرسل إليها هناك سيكتشف أن حضوره لهيباتيا سيجلب له

[1]: الرواية ، ص 135.

[2]: الرواية، ص 136.

أبشع المتاعب، و أنه لو عرف رجال الكنيسة أنه يذهب لمحاضراتها لعاملوه كالمرتد عن الإيمان، و أنه سوف يلقى حتفه مثل أبيه. ورغم كل المخاوف إلا أنه لازال يحترق شوقا لرؤية هيباتيا قائلا: "هي تكبرني بعشر سنوات فقط أو خمسة عشر عاما، وهو فارق ليس بالكبير... فلتأخذني إبنا لها أو أخا أصغر، أو يأتي يوما فتحبني، و يكون الحال بينيا مثلما ذكرت أوكتافيا من النساء اللواتي أحببن رجالا أصغر منهن سنا، جعلن منهن السعداء... ولكن، لا سعادة ولا غبطة في هذا العالم" ص145.[1]

ويواصل د.زيدان نقل كلام شيطانه أو عزازيله الشرير فيقول: "اهتزت الجموع مهتاجة، حتى كاد اهتياجها يبلغ الغاية". ص152 [2]، ثم يصور المسيحيين بقيادة الشماس بطرس يرددون الهتافات نفسها حتى عثروا على هيباتيا فسحبها بطرس من شعرها إلى وسط الشارع و حوله أتباعه، حاولت هيباتيا أن تقوم فرفسها أحدهم في جنبها فلم تقدر على الحركة أو الصراخ و في الوقت الذي يصور فيه بشاعة المسيحيين وهم يقتلون هيباتيا يصور عشيقته أوكتافيا و هي تضحي بنفسها لإنقاذ هيباتيا فتموت تحت الأقدام فيقول: "المرأة المسرعة نحونا... ارتمت فوق هيباتيا، ضانة أنه بذلك سوف تحميها... وسقطت من فورها على ظهرها أمامي، والدم يتفجر عن أنفها و فمها... وهكذا ماتت أوكتافيا يوم الهول، تحت أقدامي، من دون أن تراني" ص157.[3]

ثم رجع هيبا بخطوات إلى الوراء، ولكنه لم يستطع أن يبعد عيناه عن جثة أوكتافيا، وبعد هذا المنظر الحزين يقول: تجمعوا فوق هيباتيا، أمسكوا بإطار الثوب المطرز، فلم ينخلع حتى صاحت عجوز: اسحلوا العاهرة و كأنها نطقت بأمر إلاهي، ثم سحلوها خلفهم في شوارع الإسكندرية، حتى صارت هيباتيا عارية تماما ومهانة، أخذوها إلى الشاطئ وأحرقوا جثتها بعدما أرهبوا بها أتباعها وجعلوها عبرة لكل متطاول متواطئ.

---

[1]: الرواية، ص 145.

[2]: الرواية، ص 152.

[3]: الرواية، ص 157.

أوكتافيا:

كان هيبا شاب يلتهب بالشهوة ومازال في قلبه شيء على المسيحية بل نشعر بتشابك أمرين معا في مذكراته:"في الثامنة عشر من عمر... فاتحت عمي بتزويجي بفتاة من أهل النوبة... غير أنه لحكمة غابت عمي نصحني بأن أكمل دراسة الطب و اللاهوت... أتراه أراد أن يصيرني راهبا، ليمسح من قلبي ذكرى ما فعله قتلة أبي؟" ص94.[1]

وكي يبرر ما فعلته أوكتافيا من الفحش سواء عند القارئ أو لدى هيبا يذكرنا بنبوءة الكاهنة لها و التي تصدق زمانا و مكانا. فقد تنبأت الكاهنة لأوكتافيا أن يرسل لها بوسيدون إله البحر بزوجها المنتظر محمولا على صفحات الموج بعد علامتين: يومين، أسبوعين، شهرين أو سنتين. وبعد سنتين جاءها هيبا من وسط دوامة بحرية خطيرة. ليزيد بوسيدون نعمة عليها. فهيبا حسب دينها هو الزوج المنتظر. و بالمقابل يتساءل هيبا عما يفعله بطريقة مختلفة تناسب وضعه كمتدين: "إلى متى سيدوم هذا الحال المحايل.. هذا النعيم المؤقت و الخداع؟ لست مخادعا بطبعي، ولم أكذب طيلة عمري فلماذا أظللها وأظل معها منذ رأيتها؟ الرب يراني و يراها، ولن يغفر لي ما أنا فيه ولن يجيرني من عقابه أحد إلا توبتي و رحمته ولو شاء عفا عني. ولو أراد فسوف ينكل بي عقابا على خطيئتي، وقد نكل بي قبلا، دونما أقترف أي خطية، فلعل ذاك جزاء هذا... ماذا عن خطاب أوكتافيا؟ هل سيعاقبها الرب عليها، أم يتجاهلها... لأنها وثنية لا تؤمن به؟ أتراه يعذب فقط المؤمنين... أظنه سيعفو في النهاية عن الجميع لأنه رحيم." ص97.[2]

وبهذا تمهيدا للعذاب الذي سيقع على أوكتافيا بعد ثلاث سنوات عندما تقتل بأيدي الناس فكأنهم يقيمون عليها حد الزاني المحض و يعاقب هيبا على فاحشته بمعاناة نفسية و جسدية تليق بالزاني. ومن يراقب عمل الله في الناس يدرك صدق يوسف زيدان فيما يسجل بروايته. و

[1]: الرواية، ص 94.

[2]: الرواية، ص 97.

بذا تتمهذ الظروف للفراق. لكنه فراق غير جميل. فلم يستطع هيبا أن يتحمل سماع المزيد من ازدرائها للمسيحية ولاحظت انفعالاته على ذلك فسألته عن سره فاعترف لها أنه راهب مسيحي. فاشتطت غضبا و صرخت به غاضبة: "أخرج من بيتي يا حقير، أخرج يا سافل". ص123.[1]

هكذا كانت أوكتافيا بالنسبة إلى هيبا خطيئة تركها حين طردته ففاق من ذنوبه و عاد إلى الرهبنة. تم شهد على موتها... دون أن يتحرك لمحاولة إنقاذها أو يمنعها من إقدامها على هيباتيا في مثل هذا الموقف الذي قتلت فيه بكل وحشية.

مرتا:

لا تختلف مارتا عن صورتي كل من هيباتيا و أوكتافيا من حيث قيمة الجمال الروحي و الجسدي و إن اختلفت عنهما في الوظيفة، فقد كان لمارتا دورا رئيسيا في حياة الراهب هيبا فهي فتاة ذات العشرين من عمرها تأتي مع قريبة عجوز لها إلى الدير الذي يسكن فيه و هي تعود بأصولها إلى عائلة تدمرية عريقة نالت منها صروف الدهر، انتقلت عائلتها إلى دمشق حيث عمل والدها الوثني حدادا، ثم اضطر إلى الانتقال إلى حلب التي لفظته لأنه شوهد وهو يوقد الشموع لإله وثني...

وابنته مارتا معه تعاني مشقات الارتحال إلا أن زوجت إلى أحد التجار يبلغ عمر الخمسين سنة "فنادتها إحدى الجارات وأخذتها من يدها إلى زوجها، لم تكن أمها بالبيت، كان وحده يجلس على الأرض و ظهره إلى الحائط... ص315 كان يسيء معاملتها و يحط من شأنها، يحاول إرواء شذوذه النفسي باعتباره كان غنيا، فهجرته إلى حلب لتقيم مع قريبة لها ثم تحترف الغناء في أماسيها، حتى غذت مطمعا للكثير من الرجال الذين بدؤوا يحومون حولها، يطلبون ودها ليفتكوا بها...، ما يدفعها و قريبتها العجوز إلى الالتجاء إلى الدير الذي يقيم فيه هيبا، و هناك التقت به و انضمت إلى فرقة الغناء التي يفترض أن تنشد أيام الآحاد في

[1]: الرواية، ص 123.

الصلوات و القداديس... كان يصفها هيبا بأنها تمتاز بصوت رائع و جذاب و ملائكي في قوله "كانت مرتا إذا غنت ازدادت بهاء، و إذا انهمكت في الغناء رفعت ذقنها الدقيق، وأغمضت عينيها، فصارت كأنها تناجي السماء". ص 292.

تنشأ بينها و بين الراهب هيبا علاقة و تتطور إلى عشق ثم إلى علاقة حميمية، "للمحبة في النفس أحوال شداد، وأهوال لا قبل لي بها، ولا صبر لي عليها واحتمال. وكيف لإنسان أن يحتمل تقلب القلب ما بين أودية الجحيم اللاهبة وروض الجنات العطرة... أي قلب ذاك الذي لن يذوب..." ص305. وعاشوا الحب و الهيام، متجاوزا إنجيل متى القائل: الرجل يزني يقلبه، إذا رأى امرأة يشتهيها، وجسده في النار. محاولة إغوائه بقولها: "ألن تسمع صدري يا هيبا؟ وقد نجحت في ذلك" فيقول: "فهمت أشارتها... كانت تريد أن أضع أذني على ظهرها... حتى كادت ركبتاي تلامسان باطن ركبتيها. لم أفكر ساعتها في أن أحد الرهبان أو المرضى قد يدخل علينا من الباب المفتوح..." ثم تعرض عليه الزواج لكن لا يكتب لهما الاستمرار لأن الظروف تحول دون ذلك، فهيبا يتعرض لنوبات حمى تكاد تؤدي به، في ذلك الحين تهاجر مرتا مع قريبتها بعد أن تتعرض لمضايقات بعض عناصر الحامية الروحانية، وبعد أن تضيق بهم سبل العيش بجانب الدير حيث تم ترميم الكوخ الصغير، تهاجر إلى حلب مرة أخرى لتغني هناك و تكسب قوتها، وينتهي كل شيء ويختم هيبا كلامه بقوله "مع شروق الشمس سأصبح حرا".32

ومن الصور التي تقدم فيها المرأة الواشية، فأم هيبا هي التي وشت بزوجها الذي كان يساعد جماعة من الهاربين من بطش رجال الدين، فقتلته عصابة، ثم تزوجها أحد قتلة زوجها...

ستحضر صور أخرى للمرأة و معظمها تصورها على أنها خائنة أو قرين الشيطان، أو هو الشيطان بعينه، و ذلك بحسب ما يقدمه الكاتب في روايته، ويرد بوضوح و مباشرة على لسان "فريسي ألاقنوم" أحد رهبان الدير. كأن الكاتب يطرح المقولات و المزاعم المعروفة التي

تلقي باللوم على المرأة لينقذها، ويتملص أصحابها من مسؤولياتهم. كأن المرأة ما تزال "تجر ذيولها، مخفية دماءها النازفة دافعة ضريبة لعنة الجدة الأولى المتكررة حتى اليوم". بتعبير الدكتورة رجاء بن سلامة فالشهوة التي تستبد بالمرء رغبة في افتراس الأنثى لا دخل للمرأة فيها، حتى أن كانت هي المرغوبة المشتهاة... ولا دخل للشيطان فيها، بل هي تفجر مكبوت الإنسان الذي يبتدع في إطلاق تسميات عليها، أو البحث عن إيجاد تبريرات يخفف عن نفسه بها، يتعزر بها، ولا يهم مدى قدرتها على الإقناع لأنها تكون كافية ليوهم نفسه بها... ويلقي بثقل الإثم على قوى أخرى خفية...

بحسب ما يرد في الرواية، عزازيل، المتعدد الأسماء، الملتبس الصفات، هو إبليس، الشيطان أهريمان، بعلزبوب، بعلزبول..." أين يسكن ومن أين ينبع...؟ هل حقيقة كما يقال: "إن مولده في وهم الناس، كان في زمن سومر القديمة، أو كان أيام الفرس الذين يعبدون النور و الظلام معا، أما في ديانة المسيح فالمذاهب كلها تؤكده، لا تقبل الشك فيه، فهو دوما في مقام عدو الله، و عدو المسيح، ولا يعرف مقامه من الروح القدس..." ص349. هل عزازيل هو الذي يوسوس للإنسان أم أن الإنسان يستدعيه من داخله و يخلقه من رغباته التي يبحث لها عن إرواء ...؟ هل هو من خلق الإنسان الذي يبحث دوما عمن يعلق عليه خطاياه وينسبها إليه...؟ هل هو الشر المطلق حقا...؟ أم هو حمال خطايا البشر...؟ لو لم يكن عزازيل هل كان بالإمكان البحث عن إله...؟ هل يخلق الإنسان في كل عصر إلها له على هواه...؟ هل إله دوما رؤاه و أحلامه المستحيلة ومناه...؟ ألن يكون الشيطان موجودا و مذكورا مادام الإله موجودا و مذكورا...؟

رواية عزازيل هي رواية الأسئلة و الإشكالية، و الارتحال الدائم... تدخل المناطق الأشد ظلاما و إظلاما مثيرة الأسئلة من دون فرض الإجابات اليقينية، كي لا تسلب القارئ حقه في السؤال و التشكيك و التنقيب... هي رواية تنتصر للعقل بداية و نهاية في مواجهة البدع و الخرافات و الأساطير... .

خاتمة

خاتمة:

لقد خلصنا في دراستنا لموضوع المرأة في رواية "عزازيل" عن

- يشكل الراوي "هيبا" الشخصية الوحيدة الخيالية حسب الكاتب و الباقي شخصيات حقيقية فعلا.
- الصورة هي نقل لغوي لمعطيات الواقع و تقليد وتشكيل وتنظيم في وحدة ذات مظهر عقلي.
- تكشف لنا الرواية الصراع الداخلي للراهب بين رغباته و التزاماته الروحية و الصراع الخارجي بين الخير و الشر.
- إظهار مقتل هيباتيا على أنه شهادة فلا يهمها معاناة الساعات الأخيرة فقد خلدت في القلوب و العقول لتلقى جزاءها و مكافأتها عند الله.
- أوكتافيا موت العشق المتدفق الذي حضن هيبا.
- المرأة و الشيطان سيان من خلال المنظور الكهنوتي أو ليست المرأة هي التي أخرجت أبانا آدم من الجنة.
- تبين الطبيعة البشرية و غرائزها فعلى الرغم من أنه راهب مسيحي متدين إلا أنه يقع فريسة لشهواته.
- يوسف زيدان يرقى بالمرأة عن تلك الصورة النمطية التي تقدمها مجالا للشهوة الساقطة المبتذلة، ويرتقي بها إلى عوالم الملائكة والمخلوقات النورانية القادرة على غمر ما حولها بالحب و العطاء.

ملحق

ملحق:

التعريف بالكاتب "يوسف زيدان": هو يوسف محمد طه زيدان[1] ولد يوسف زيدان يوم الإثنين 30 من يونيو 1958م[2] في مدينة سوهاج[3] بصعيد مصر.

نشأته: أخذته جدته للأم في صباه إلى الإسكندرية إثر الخلاف بين أمه و والده، و الذي أدى إلى الطلاق بينهما، فنشأ في بيت جده للأم في الإسكندرية بين الأخوال.وكان كان طفلا هادئا ، يسرح كثيرا، و لا يلعب مع الصغار، وحسب قوله "لم أشعر بمعاناة لانفصال أمي و أبي... فعائلة أمي الكبيرة كانت عوضا لي... لكني استطعت أن أصنع لنفسي عالما خاصا من خلال حبي للقراءة و الكتابة.[4]

دراسته: ألحقه جده للأم بمدرسة خاصة في الإسكندرية فدرس في مدارسها، و كان يشجعه على القراءة و الدراسة، و أحد أخواله كان أدبيا، وأسهم بدرجة كبيرة في تنشأته الأولى و إمداده بالكتب و كان من شدة حبه للكتابة و الدراسة يعيد كتابة الواجبات المدرسية يوميا لحد نهاية الكراسة، لدرجة أن مدرسة العربي أعفته من الواجبات. و في المرحلة الثانوية اتجهت أغلب قراءته للفلسفة و كان معجبا بالفيلسوف نيتشة وتعبيراته البليغة و صوره المركبة و الجريئة في رواياته.[5]

حصل يوسف زيدان على شهادة ليسانس الفلسفة من كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام 1980م، ثم حصل على درجة الماجستير في الفلسفة الإسلامية برسالته عن "الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي، ثم حصل على درجة الدكتوراه في ذات القسم برسالته عن الطريقة القادرية فكرا و منهجا وسلوكا، دراسة وتحقيق لديوان عبد القادر الجيلاني" سنة 1989م، ثم حصل على درجة الأستاذية في الفلسفة و تاريخ العلوم عام 1999 م.[6]

المناصب التعليمية و الإدارية التي تولاها:

---

[1]: موقع د.يوسف زيدان . http://Ziden.com/cv/1.asp

[2]: المرجع السابق.

[3]: يوسف زيدان، أحلم برحيل هادئ يعبر بي إلى النهار.

[4]: نفس المرجع

[5]: المرجع نقسه.

[6]: موقع د. يوسف زيدان.

قام بتدريس الفلسفة الإسلامية و تاريخ العلوم بكلية الآداب و في نفس الوقت أشرف على سلسلة كتب الفلسفة و العلم التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة و عمل مشرفا و مديرا لتحرير مواد الفلسفة و تاريخ العلوم، كما عمل مستشارا لمكتبة الإسكندرية منذ سنة 1994 م.[1] وأنشأ قسم المخطوطات فيها سنة 1994 م وكان رئيسا له أيضا، وفي عام 2000 م صار مديرا لمركز و متحف المخطوطات، حتى استقال سنة 2000 م.[2] ثم اكتفى بالكتابة يقضي كل وقته في الكتابة.[3] وينشر مقالاته أو قصصه أسبوعيا في جريدة المصري اليوم اليومية.[4]

زواجه و أولاده: تزوج يوسف زيدان مرتين، أول مرة من زميلته بالدراسات العليا و عمره 25 عاما، واستمر هذا الزواج 15 عاما وكان منها ثلاثة أبناء، علاء آية، و مي، أما زواجه الثاني فاستمر ثلاثة شهور، وبعد ذلك فضل يوسف زيدان البقاء منفردا.[5]

الجوائز و التكريمات: حصل د.يوسف زيدان على العديد من الجوائز و التكريمات على سبيل المثال حصل على"جائزة البوكر الدولية للرواية العربية" سنة 2009 عن روايته "عزازيل" كأحسن رواية عربية منشورة خلال السنة السابقة.[6] و حصل على جائزة الفقه الطبي وتحقيق التراث من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي[7] كما أقيمت حول روايته ندوات و محاضرات كثيرة بالقاهرة و الإسكندرية و الكثير من البلاد العربية مثل: لبنان، الأردن، الكويت، السعودية، تونس... ألخ.

أعماله العلمية و الأدبية:

د.يوسف زيدان كاتب، أديب، روائي، فيلسوف، محقق، و متخصص في التراث العربي المخطوط و علومه و قد أخرج أكثر من 65 مؤلفا في مجالات متعددة، يتصل بعضها بالتراث

---

[1]: المرجع السابق.

[2]: جريدة المصري اليوم: القاهرة، عدد 18فبراير 2012.

[3]: نفس المصدر.

[4]: نفس المصدر.

[5]: يوسف زيدان: أحلم برحيل هادئ يعبر بي إلى النهار.

[6]: جريدة الرأي الكويتية، عدد 19 مارس 2009، ص 34.

[7]: جريدة القبس الكويتية، عدد 19 يناير 2006 م.

العربي، و تتوزع أعماله على فروع الفلسفة الإسلامية، و التصوف الإسلامي الفلسفي و تاريخ العلوم العربية (وبخاصة الطب) و فهرسة المخطوطات العربية و الروايات و القصص، فله في التصوف الإسلامي "شرح مشكلات الفتوحات المكية لابن عربي" و "الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجلي"و "شعراء الصوفية المجهولون" فمؤلفاته في التصوف هي أقرب إلى التصوف الفلسفي من فروع التصوف الأخرى [1] وله في التراث العربي المخطوط و علومه: " التراث المجهول" و " المخطوطات الألفية". "فهرس مخطوطات دار الكتب بطنطا"و "كنوز المخطوطات في مدن العالم".[2]

أهم رواياته:

ألف يوسف زيدان ست روايات، صدرت أول رواياته سنة 2006 م واسمها "ظل الأفعى".

و الرواية الثانية هي "عزازيل" (2008 م) التي حصلت على أهم جائزة أدبية في الشرق الأوسط، وهي الجائزة العالمية للرواية العربية لأفضل رواية عربية لعام 2009 م، وقد طبعت رواية عزازيل منذ وقت نشرها سنة 2008 م حتى الآن (2017 م) أكثر من 36 طبعة متتالية أصدرتها دار الشروق المصرية، وهي من أهم الروايات العربية في تاريخ اللاهوت المسيحي.[3]،[4].

وروايته الثالثة هي رواية "النبطي" في 2010 التي تدور أحداثها في العشرين سنة التي سبقت فتح مصر. وهي تتحدث عن حياة فتاة مصرية، "مارية".[5]

أما رواية "محال" (2012م) فهي الأولى من ثلاثية و تدور أحداثها حول شاب سوداني في العشرين من عمره، يدرس في السودان[6]و تليها رواية "جوانتنامو" (2014م) الثانية في ثلاثية يوسف زيدان، ويسرد فيه البطل، الفتى السوداني صراعاته الذاتية و الجسدية و النفسية

---

[1]: نفس المرجع .

[2]: جريدة القبس الكويتية، عدد 19 يناير 2006 م

[3]:زيدان يوسف (2006م)، ظل الأفعى (رواية)، دار الهلال، القاهرة، الطبعة الأولى.

[4]: ز.يوسف، (2008م)، عزازيل (رواية)، دار الشروق، القاهرة.

[5]: زيدان يوسف (2010م) النبطي (رواية)، دار الشرق، القاهرة. ط.1.

[6]: زيدان يوسف (2012م)، محال (رواية)، دار الشروق، القاهرة. ط.1.

[1]، ثم رواية "نور" (2016 م)، الجزء الثالث و الأخير من الثلاثية، و التي يرويها "نور" حبيبة الفتى السوداني وقد صارت أما لطفلة صغيرة تحمل اسمها "نور".[2]

[1]: زيدان يوسف (2012م)، جوانتنامو (رواية)، دار الشروق، القاهرة. ط.1.

[2]: زيدان يوسف (2012م)،نورا (رواية)، دار الشروق، القاهرة. ط.1.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر :

1. يوسف زيدان، رواية عزرائيل، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2000
2. يوسف زيدان، رواية ، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر

قائمة المراجع :

1. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب البيان والتبيين، ت: عبدالسلام محمد هارون، ج1
2. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب رسائل الجاحظ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983
3. عبد الوهاب البياني،الديوان، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1987
4. عبده بدوي، دراسات في النص النثري (العصر الحديث)، دار قباء للطباعة والنشر
5. عمار عكاش، صورة المرأة في الشعر الرعربي المعاصر، الحوار المتمدن، ع 1931 -1318، 2005
6. فاطمة برينسي، شهرزاد ترسل إلى العرب، ت: فاطمة الزهراء ازوريل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الفك، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003،31
7. قاسم أمين، قضية المرأة الجديدة، القاهرة، 1981 -1987
8. ليال فردان: صورة المرأة في القصيدة العربية عموما والعراقية خصوصا، النور، مركز إسلامي ثقافي مستقل
9. محسن جابر الموسوي، ألف ليلة وليلة(الموسوعة الصغيرة)، ع92، منشورات الجاخظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1991
10. محمد عبده، كتاب نهج البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان
11. مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق للنشر، بيروت، لبنان، ط1.

المجلات :

1. الكبير الدواسي، جريدة رأي اليوم الإلكترونية، 19/21 2014
2. جريدة الغد، عزيزة علي، عمان، 2001
3. جريدة القبس الكويتية، ع 19 يناير 2006
4. جريدة المصري اليوم: القاهرة ، ع 19 مارس 2009

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ب
مدخل	04
الفصل الأول: صورة المرأة في الأدب	06
1-تعريف الصورة	07
2-أهمية موضوع الصورة في الأدب	09
عند الأدباء القدامى	09
عند الأدباء المحدثين	07
في الشعر العربي	15
3-أهم صور المرأة في الأدب العربي (كليوبترا نمودجا)	18
الفصل الثاني: تحليلات صورة المرأة في رواية عزرائيل	24
1-المرأة في الرواية	25
2-صور المرأة في الرواية	26
هيباتيا	27
اوكتافيا	30
مرتا	31
خاتمة	35
ملحق: التعريف بالكاتب يوسف زيدان وأهم اعماله ومؤلفاته	37
قائمة المصادر والمراجع	42
فهرس المحتويات	45