تشييء المرأة في الرواية العربية
رواية عزا زيل ليوسف زيدان أنموذجًا

■ أ.م.د. سهام حسن جواد السامرائي *

● تاريخ استلام البحث 2022/02/12م ● تاريخ قبول البحث 20212/03/16م

■ **الملخص:**

الرواية في عالم اليوم تحولت إلى تعبيرٍ حياتي متطورٍ ومتجددٍ، فهي تسهم في تصوير واقع الإنسان اليومي، وممارساته مع نفسه، ومع المجتمع. وسيلة مُثلى لتقديم صورة مجتمعٍ ما لدى مجتمعاتٍ أخرى فهي تمثّل الواقع المعاش على اختلاف الثقافات. فضلاً عن أنَّها تسهم بشكلٍ كبيرٍ في تشكيل ثقافتنا، ونظرتنا للأشياء. وربما تحمل نسقًا ثقافيًا، يرتبط بالإشكالات السياسية، والاجتماعية المتزامنة معها.

وحرصت الرواية على إبقاء المرأة في حساباتها؛ بل إقحامها أحيانًا في مشاهد ساخنةٍ من دون ضرورةٍ؛ لدغدغة نهم القارئ الباحث عن المرأة في الرواية، فبات من المألوف وجود مشاهد إغراءٍ حتى لو كانت القصة لا تستدعي وجود هذه المشاهد كوسيلة ترويجٍ على النحو الذي يوحي أنَّ الروائي كأنَّه يقول: اقرأ الرواية، وفز بمشهدٍ مجاني لامرأةٍ عابرةٍ.

والرواية التي تقدّم المرأة بهذا الشكل فإنَّها تسهم في استغلال، وإساءة، وتشويه، وتجريد إنسانيتها فضلاً عن أنَّها تسهم في غرس أفكار، وقيم، ومثل تغيّر البنية الفكرية للمجتمع، مفاهيم لا ترى في المرأة سوى جسدًا جميلاً مغريًا، يتمّ عرضه؛ لإعطاء المتلقي جوًا من الإثارة والمتعة. كإغراءٍ لشدّ الانتباه، وبذلك تعزز صورةً ثابتةً.

في ضوء هذا الأفق اشتغلت هذه الورقة على مناقشة ظاهرة تشييء المرأة في الرواية العربية – رواية عزا زيل ليوسف زيدان أنموذجًا.

*قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة سامراء- العراق Email: hassansiham37@gmail.com

مادة البحث أوجبت أن أتكلم أولاً عن مفهوم التشييء لغةً واصطلاحًا، وذكر أهم آراء الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع في مفهوم التشييء والحديث عن أهمية الرواية في عالم اليوم قبل الدخول في الجانب التطبيقي للدراسة .

الكلمات المفتاحية (تشييء، المرأة، الرواية، الجسد، الإعلام)

Abstract :

In today›s world, the novel has turned into an evolving and renewed life expression, as it contributes to portraying the daily reality of man, and his practices with himself and with society. An ideal way to present the image of one society to other societies, as it represents the lived reality in different cultures. In addition, it contributes greatly to shaping our culture and our view of things. And perhaps it bears a cultural pattern, related to the political and social problems concurrent with it.

The novel was keen to keep the woman in its interest; sometimes even unnecessarily inserting her into hot scenes; To tickle the insatiable reader who is looking for women in the novel, it has become common for tempting scenes to exist, even if the story does not call for the presence of these scenes as a means of promotion.

The novel, which presents women in this way, contributes to the exploitation, abuse, distortion, and dehumanization of her, as well as the instillation of ideas, values, and such as changing the intellectual structure of society, concepts that do not see in women anything but a beautiful and seductive body, which is presented; To give the recipient an atmosphere of excitement and fun. As a lure to grab attention, thereby enhancing a stable image.

In the light of this horizon, this paper worked on discussing the phenomenon of women›s objectification in the Arab novel - the novel attributed to Youssef Zeidan as a model.

The research subject necessitated that I first talk about the concept of objectification linguistically and idiomatically. in addition to mention the most important views of philosophers, psychologists and sociologists in the concept of objectification and talk about the importance of the novel in today›s world before entering into the applied side of the study.

Keywords: (objectification, women, novel, body, media)

■ **المقدمة:**

يشكّل التشييء بعدًا وجوديًا جديدًا حاولت فلسفاتٍ كثيرة أنْ تكشف جوانبه السلبية منها الماركسية بوصفه نوعًا من الاغتراب، وفلسفة الحداثة ولاسيما في جانبها التقني، والإعلامي ذات النزعة الاستهلاكية التي حوّلت جسد المرأة إلى شيءٍ قابلٍ للتداول، والاستثمار يختزن في داخله المتعة، واللذة، والرغبة. وإذا أردنا أنْ نعرف التشييء يمكن القول: إنَّه رؤية أو معاملة شخصٍ ما كشيءٍ، بغض النظر عن شخصيته أو كرامته، أو اختزال قيمة، ووجود الإنسان إلى مرتبة الشيء الذي يُشترى، ويُباع.

■ **المبحث الأول:**

التنظير

والشيء لغةً: شَيَّأتُ، أُشّيِّءُ، مصدر تَشْيِيءٌ، تّشْيِئَةٌ .وجاء في القرآن الكريم: ﴿يا أيّها الذين آمَنُوا لا تَسألوا عن أَشْياءَ إنْ تُبدَ لكم تَسُؤكم﴾[1]، وفي الانكليزية (rei – caton) من اللاتينية (re شيء + – catin سبب) وهو يعني: (تحوُّل العلاقات بين البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء. علاقات آلية غير شخصية، ومعاملة الناس باعتبارهم أشياء مجردة)[2].

وقيل: إنَّ الكلمة تدلّ على كل ما هو موجود وكل ما يمكن تصوُّره، سواءٌ أكان حسيًا أم معنويًا، حقيقيا أم ذهنيًا. والجمع أشياء ممنوع من الصرف. وهو اسم لموجود حِسِّيّ غير محدَّد. وترى الفيلسوفة الأمريكية مارثا نوسباوم[3] (Marth Nussbaum) أنَّه توجد ميزات تدل على أنَّ الإنسان أصبح مشيئًا :[4]

1 – يُستخدم الشخص مجرد أداةٍ وليس إنسانًا له هويته.

2 – معاملة الشخص على أنَّه يفتقر إلى الاستقلال الذاتي، وتقرير المصير.

3 – معاملة الشخص على أنَّه مستضعفٌ، وغير قادرٍ على إنجاز مَهمَّاته.

4 – يكون عرضة دائمًا للاستبدال بشيءٍ آخر، ومعاملته على هذا الأساس.

5 – معاملة الشخص على أنَّه يفتقر إلى الأمن الشخصي، وعرضه للانتهاك في أيّ وقت.

6 – معاملة الشخص أنه شيءٌ من دون قيمةٍ، يمتلكه شخصٌ آخر (يمكن شراؤه أو بيعه).

7 – حرمان الشخص من الذاتية المعتبرة من الآخرين، أي: عدم أخذ تجاربه، ومشاعره بعين النظر.

ويمكن القول: إنَّ التشييء كذلك نوعٌ من الغياب لكلّ المزايا الإنسانية. وأضافت أستاذة الفلسفة في جامعة كامبردج رأي هيلين لانجتون[5] (Rae Helen Langton)

1 – الاختزال في الجسد: معاملة الشخص كأنَّه محدُّد بالجسد أو بأجزائه.

2 – الاختزال في المظهر: معاملة الشخص أساسًا وفق المظهر الخارجي.

3 – الإسكات: معاملة الشخص وكأنَّه ملزمٌ بالصمت، ولا يملك القدرة على الكلام، والتعبير.

فيما ترى كاثرين ماكنيون [6] (Catharine MacKinnon) وأندريا دوركين[7] (Andrea DworKin) أنَّ اللامساواة بين الجنسين مرتبطةٌ ارتباطًا وثيقًا بالتشييء، وتقول ماكنيون عن التشييء: ((يحدث التشييء عندما يُعامل إنسانٌ على أنَّه أقل من غيره، ويُحوَّل إلى شيءٍ أو سلعةٍ، يمكن شراؤه وبيعه. وعندما يتعرض الإنسان للتشييء، تُنكر شخصيته، وتُلغَى كرامته اجتماعيًا وتصبح خصوصيته مقيَّدة للغاية))[8].

فمفهوم التشييء لا يعطي اهتمامًا للآخر بكونه إنسانًا أي: يلغي الالتزام المشترك الإنساني، وتتخذ العلاقة بين الأشخاص سمة العلاقة مع الأشياء وفق تعريف عالم الاجتماع أكسل هونيت[9]. وهنا تنعدم العلاقات الإنسانية، ولا يصبح لها وجود إلا بوجود مصالح مادية نفعية مثلها مثل العلاقات التعاقدية التبادلية.

ويُعرِّف عالم الاجتماع الفرنسي مارسيل موس[10] الأنسنة بثلاثة أبعادٍ تلخص المنظور المتكامل وهي البعد البيولوجي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي. ترتبط بدورها بهويات الإنسان، الهوية الفيزيائية للبعد الأول، هويته الفردية والشخصية للبعد الثاني، وهويته المجتمعية الفئوية للبعد الثالث[11].

وترتبط مشكلة التشييء بمعضلة الهوية، فالهويات هي بدورها متشعبة، وتصنع منظورًا متكاملاً تُبنى على أساسه الروابط الإنسانية من منطلق هذا المفهوم الذي يعتمد على وجود مشتركٍ إنساني تنطلق منه هذه الروابط، وهو ما يُناقض كليًا مفهوم التشييء[12].

فيما يعني التشييء عند لوكاش[13]: ((أنَّ المجتمع يجب عليه أنْ يُشبع حاجاته كلها وفق نموذج علاقاته الاقتصادية، ومن ثم تعم ظاهرة التشيؤ))[14]، والتي من خلالها يتحول البشر إلى أشياء يمكن أنْ تُباع، وتُشترى. وفي هذه الفكرة أيضًا يصبح ((العالم الاجتماعي عالمًا من الأشياء، شأنه في ذلك شأن العالم الطبيعي الأصلي، وأصبح يبدو كما لو أنَّه مستقلٌّ عن الفعل الإنساني شأنه في ذلك شأن استقلال قوانين الطبيعة))[15].

ويبقى الجسد ((علامة الوجود الإنساني المحسوسة، إضافة إلى الخصوصية التي أضفتها عليه القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية))[16]. إلا إنَّ هذا لم يمنع من انحدار جسد المرأة عالميًا، ومحليًا إلى وادي التشيؤ، واتخاذه سلعة تسوقٍ للترويج، والاستهلاك، فتشييء جسد المرأة، ومعاملتها بوصفها أداةً للمتعة الجنسية هو أخطر مظاهر التشييء.

وعن تشييء المرأة يقول مصطفى حجازي[17]: ينفي ((هذا المشهد وجود المرأة ككيانٍ إنساني عاقلٍ ومستقلٍ، إذ تحولت إلى مادةٍ أو معطى جامدٍ، تتحدث الدراسات النسوية عن تشييء الأنثى؛ و التشييء يعني اختزال وجود كائنٍ إنساني إلى مرتبة الشيء، ويتعلق هذا المصطلح بعمليات التبخيس التي تصيب قيمة الإنسان، كآخر شبيهٍ بنا ومعادلٍ لنا في علاقة تكافؤ، فيحلّ محلّ الاعتراف بإنسانيته انهيار قيمته، ويتحول إلى مجرد أداةٍ، أو رمزٍ، يفقد خصوصيته واستقلاليته كليًا))[18].

وعبّرت نوال السعداوي[19] عن ثنائية التغطّي، والتعري، وسجن المرأة داخل مفهوم الجنس، والجسد في قولها: ((تعيش المرأة التناقض الاجتماعي بحدة، فهي يجب أنْ تكون باردةً عفيفةً طاهرةً لا تحسّ الجنس، وهي يجب أنْ تكون أداة متعةٍ وتشبع زوجها بالجنس حتى الثمالة، وجسدها عورة يجب إخفاؤه بمقاييس الأخلاق، وجسدها مباحٌ يجب تعريته بمقاييس الرواج التجاري والإعلانات عن البضائع، ولا أظن أنَّ هناك استغلالاً أشدّ من هذا الاستغلال، ولا امتهانًا أشدّ من هذا الامتهان الذي تعيشه المرأة، فهي تصبح فريسةً

بين قوتين متنازعتين متضاربتين كقطعة لحمٍ بين فكّين ضاربتين. وكلّ هذا طبيعي في مجتمعٍ فقدت فيه المرأة مكونات شخصيتها وأفرغت من إنسانيتها وتحولت لشيءٍ أو أداةٍ. فهي تارة أداةً للإعلان وهي تارة أداةً للشراء والاستهلاك، وهي تارة أداةً للإمتاع وخدمة الشهوات، وهي تارة وعاءً للأطفال، وهي تارة سلعةً تُباع وتُشترى في سوق الزواج))[20].

فالمرأة تتحول إلى مادةٍ جامدةٍ فاقدة للخصوصية، والاستقلال، والإرادة مادة استهلاكية تُشترى، وتُباع من دون اكتراثٍ لذاتيتها، واستقلالها، وقرارها. عضوٌ خاملٌ سلبيٌّ متحكمٌ به.

وهذه المعايير أصبحت تُجسَّد في الرواية من الأدوار التي تُعطى لها والتي تختزل جسد الأنثى ليصبح المصدر الوحيد لهويتها. هذه الهوية تظهر في الرواية؛ لإشغال، وإمتاع المتلقي بأشياء لا علاقة لها بالحدث الأصلي الذي بنيت عليه الرواية، ممّا يجعل شريحة الذكور الذين يُمنح الرجال الصدارة في القصة في حين يتم تعيين شخصياتٍ نسائيةٍ دورها خدمة، وإمتاع، وإثارة الذكور من جهةٍ، وإثارة المتلقي / القارئ من جهةٍ أخرى، ((فأصبحت المرأة مركزًا للفرجة داخل سياقاتٍ سرديةٍ سلبيةٍ مصممةٍ لتغذية اللذة البصرية والنفسية عند الذكور))[21]، فالروائي يسهم في تشييء المرأة من حرصه على إظهارها في نصّه السردي في صورةٍ هشّةٍ تعتمد الإثارة أسلوبًا في تعاملاتها، وتستعمل جسدها للإيفاء بمتطلباتها؛ لإشباع رغبات، وغرائز بدائيةٍ للمتلقي بما تجلبه من متعةٍ عبر الشكل إذ يبدو النص السردي وكأنّه قد نسج لاستدرار خزين الصور المعبأة في أفق توقع القارئ عن الأنثى التي لا ينظر إلى عقلها مهما تحرر؛ بل يحصر نظره إليها فيما هو جسدي جنسي ((هيئة نصف إنسانٍ غير مكتفٍ بذاته وغير صالحٍ للمهمات الجدية والمصيرية ويقتصر دوره على إمتاع الغير أو بأحسن الأحوال الهامة ودفعه للقيام بالمهام الصعبة مع بقائها هي على هامش القصة))[22]، وسيلةً في زيادة الربح، و جذب أكبر عددٍ من القرّاء. وبذلك تكون الرواية قد عزّزت صورةً مجتمعيةً سطحيةً، ونمطيةً تستصغر دورها في الحياة لتكتفي بعرضها في هذا الإطار الضيق الأفق، وإلغاء عقلها وروحها، لتتحول من كونها إنسانٍ إلى أنَّها شيءٌ أو سلعةٌ، كائنٌ ضعيفٌ ليس لها ما تعرضه سوى النواحي الخَلقية الجمالية . وتشكّل هذه الصورة المناهضة لإنسانية المرأة ((خطرًا اجتماعيًا كبيرًا يسهم في تجذير

الأحكام السلبية التي تعاني منها في الموروث الثقافي والاجتماعي عمومًا؛ بل تتحمل هذه الوسائل مسؤولية تكريس هذه الصورة داخل المجتمعات العربية نتيجة تأثر الرأي العام بما تقدمه وسائل الإعلام عن المرأة وترسخها في الأذهان))[23].

■ **المبحث الثاني:**

التطبيق

ونستشهد على ذلك برواية (عزازيل) ليوسف زيدان، ففكرة الرواية تقوم على الصراع المذهبي، والعَقَدي بين آباء الكنيسة الشرقية الأوائل (الأرثوذكسية)، واختلافهم بل وصراعهم في أمور اللاهوت، والعقيدة المسيحية.

وتتحدث أيضًا عن الصراع بين المسيحية والوثنية، وقسوة كنيسة الإسكندرية في التصدي للوثنيين، وقتلهم ولو كانوا ذوي علمٍ بالفلسفة، والرياضيات، والمنطق، والفلك بعدما أضحى الدين المسيحي هو الدين الغالب في مصر. وتناولت الرواية كذلك التطرف الديني لدى بعض المسيحيين أفرادًا، ومذاهب ممّن تبنّوا العنف الدموي، والتكفير مع الآخر المخالف، أي آخر كان حتى أولئك المسيحيين أنفسهم الذين يخالفونهم ببعض الأفكار التفصيلية في الديانة.

وتبدأ القصة بخروج الراهب هيبا من منطقة اخميم في صعيد مصر متوجهًا إلى الإسكندرية ليدرس اللاهوت، والطب إلا إنَّه يتعرف هناك على امرأةٍ وثنيةٍ تدعى أوكتافيا تستطيع إغواءه لكنها تطرده بعد أنْ تعلم أنّه راهبٌ مسيحيٌّ يخرج من الإسكندرية هاربًا بعد أنْ يشهد مقتل العالمة هيباتيا الوثنية على أيدي غوغاء مسيحيين وذلك بتحريض من البابا في الإسكندرية يتوجه بعدها إلى فلسطين؛ ليبحث عن أصول الديانة، ويستقر في القدس، ويلتقي بالقسّ نسطور الذي يحبه كثيرًا، ويرسله إلى ديرٍ قريبٍ من أنطاكيا وهناك تزداد شكوك الراهب هيبا، وصراعه النفسي حول العقيدة، ويقع في حبّ امرأةٍ تدعى مارتا، وتنتهي الرواية بقرار هيبا أنْ يخرج من الدير، ويتحرر من مخاوفه جميعًا من غير أنْ يتمّ معرفة الجهة التي خرج إليها.

وهذا كلّه في المدة الزمنية من القرن الخامس للميلاد ما بين صعيد مصر، والإسكندرية، وشمال سوريا. عقب تبنّي الإمبراطورية الرومانية للمسيحية.

وقد تعمق الكاتب في وصف مفاتن المرأة ضمن أحداث الرواية من دون أنْ تكون لها أيّ قيمةٍ فنيةٍ تخدم مسار الحكاية. وكان بإمكانه أنْ يستعيض بالإشارة، والتلميح؛ لإفهام القارئ إلا إنَّنا نجده يُصرّ على كتابة الوصف بأدق تفاصيله، وتصوير المرأة وكأنَّها سلعةٌ تضمن تسويق الرواية، وانتشارها. وبلغةٍ جريئةٍ، وصريحةٍ. وهذا ما لمسناه في وصفه أوكتافيا ((**رأيتُ من مكاني ومن جلستها انضمامة نهديها. كنتُ قد رأيت قبل ذاك اليوم نهود نساءٍ يُرضعن أطفالهن، لكن ما رأيته يومها كان مختلفًا. خلق الله نهود النساء كي يُرضعن بها، فلأي سببٍ آخر خلق هذين النهدين**))[24].

ولا يكتفي الكاتب في وصف مفاتن أوكتافيا؛ بل يترك الخيال مشرعًا للقارئ؛ ليجيب عن تساؤلاته الجريئة. والمشهد كله يفضي إلى صورة ايروسية، تظهر عبر الملفوظات السردية ((انضمامة نهديها، نهود نساء،)).

ويستمر الكاتب بوصف مفاتن أوكتافيا ويقول: ((**كانت طريقتها، أن أريح خدي الأيمن على نهدها الأيسر، حتى يلتصق شِقٌّ وجهي بنعومة صدرها الممتلئ . قاومتها قليلاً، ثم استسلمتُ**))[25].

ويمثّل الجسد حقيقة المجتمع، وصورته في لغته، وتنوعه ((أنَّ المجتمع دائمًا تقريبًا، هو الذي ينظر إلى نفسه، وينفعل من ذاته، ويفعل فيها، بواسطة الجسد الذي يقدّم له ويسمح هو بولادته، ونموه، وثقافته، وبقائه، وتفتحه))[26]. وبذلك يكون الجسد في النصّ الروائي يمثّل حالة مجتمعٍ ملئٍ بالأحاسيس، والمشاعر، والرغبات المكبوتة.

(**حين دخلت عليَّ أوكتافيا ببهجتها المعتادة لتدعوني إلى الطعام، استمهلتها، فلم تُمهلني. كانت ترتدي ثوبًا كحليًا شفافًا مكشوف الصدر والذراعين، وكان شعرها البني الكثيف ينهمر هائجًا حول وجهها البّسَّام. كانت أوكتافيا امرأةً جميلةً**))[27].

وحين يتحدث عن أستاذة الفلسفة، والمنطق، والرياضيات (هيباتيا) يصف جمالها قبل

أنْ يذكر مكانتها العلمية إذ يقول: ((**من قبل أنْ تنطق الأستاذة بشيءٍ ظلّ قلبي يرتجف ويزداد خفقانه، حتى خشيتُ أنْ يسمع الجالسون حولي دقاته المضطربة .. هيباتيا امرأةٌ وقورٌ وجميلة، أو لعلها أجمل امرأةٍ في الكون. كان عُمرها في حدود الأربعين وكان أنفها جميلاً جدًا وفمها، وصوتها، وشعرها، وعيناها .. كلّ ما فيها، كان أبهى من كل ما فيها**))[28].

إنَّ دلالة التعبير المشحونة بالرغبة تظهر من وصف الكاهن لأنف، وفم، وصوت، وشعر، وعينَي هيباتيا، فالروائي هنا يستثمر الطاقة التعبيرية للكلمات من استخراج الدلالات الصورية المخزونة في ذاكرة المتلقي والتي تحمل أكثر من دلالة.

ويقوم الراوي الذاتي بتوصيف جمال هيباتيا قبل أنْ يتحدث عن محاضرتها التي ناقشت فيها المسائل الرياضية الواردة في كتاب الفاضل ديوفنطس الإسكندراني قائلاً: ((**هيباتيا .. أكاد إذ أكتب اسمها الآن أراها أمامي وقد وقفت على منصة الصالة الفسيحة، وكأنّها كائنٌ سماويٌ هبط إلى الأرض من الخيال الإلهي، ليبشرَّ الناس بخيرٍ ربانيٍّ رحيم. كانت هيباتيا تلك الهيئة التي تخيَّلتها دومًا ليسوع المسيح، جامعةً بين الرقة والجلال .. في عينيها زرقةٌ خفيفة ورُماديةٌ، وفيها شفافية. في جبهتها اتساعٌ ونورٌ سماويٌ، وفي ثوبها الهفهاف ووقفتها، وقارٌ يماثل ما يحفُّ بالآلهة من بهاء. من أيّ عنصر نوراني خُلقت هذه المرأة ؟.. كانت تختلف عن بقية الناس! فإنْ كان الإله خنوم هو الذي ينحت أجسام الناس، فمن أيّ صلصالٍ طاهرٍ نحتها، وبأيّ عطرٍ سماويٍّ سبكها ؟ .. يا إلهي، إنني أُجدِّف**))[29].

والكاتب يركّز على شكلها، وجمالها كرمزٍ من رموز الجذب، والإغراء، والشهوة التي تجمع بين الحكمة، والمعرفة، واللذة.

أما المغنية مارتا فيتوسع الراهب هيبا في وصف ملامح وجهها ((**نطقت مرتا كلمة الحنون بتحنان بالغ، ورقةٍ لا حدود لها. حتى إنّني لم أتمالك نفسي، فرفعتُ وجهي رغمًا عني، ونظرت في قلب عينيها .. رأيتُ صفاء امتزاج العسلية باللون الأخضر في أحداقها. ورأيتُ امتداد رموشها الكثيفة، المؤطرةً بجمالها جمالَ استدارة العينين. ورأيتُ كثافة حاجبيها اللذين أتقن الله صنعهما؛ فأظهر سوادهما اللامع بياضَ وجهها النقي . شَعْرُها بحسب ما بدا من أطرافه المنفلتة من غطاء رأسها، كان كحاجيبها فاحمَ السواد، ولامعًا**

برَّاقًا .. مرتا آيةٌ من آيات الجمال الإلهي في الكون وفي وجهها طفوليةٌ ونَزَقٌ، وفيه بهاءُ صورة العذراء؛ غير أنَّ نظرتها جريئةٌ جدًا، ومربكةٌ لمن هو مثلي))[30].

وأحدث الاندفاع، والتدفق العاطفي نوعًا من الانفلات، وتحولت علاقته مع هذه الراهبة من الجانب الإيماني أو الجمال الروحاني الى وصف الجمال الجسدي، وسيميائيات الوجه الجميل وكأنَّه بذلك يقلب معادلة الجمال الإيماني المسيحي من الجانب الروحي الى الجمال الرباني الذي يمكن أنْ يكتشف في الجسد.

((يومها، رفعتُ عيني إلى غطاء رأسها ذي الثنيات الحريرية المطوية بإتقان، وبعدما تأمَّلته طويلاً، سألتها عن الوقت الذي يلزمها لإعداده بهذا الإتقان. قالت: لا يا أبتِ، لا يلزمه أيّ وقتٍ، فهو يُخاط مرةً واحدةً، لا يحتاج بعدها إلا وضعه على الرأس، ليُمسك السِّتر الحريري المنسدل منه.. وبحركةٍ مفاجئة لم أتوقعها، رفعت غطاء رأسها، فانهمر شلالُ شعرها الأسود الكثيف الناعم. كان شعرها معتقلاً تحت غطاء الرأس، يتوق للتحرُّر، فلما أحاط بوجهها صارت آيةً للإبداع الإلهي في خلق الإنسان .. أيُّ جمالٍ ذاك الذي مختفيًا تحت حجابها، وأية نظرةٍ تلك التي رأيتها بعينيها. لسعتني نظرتها، وروَّعني جمالها، حتى كاد يغمى عليَّ من جلال الجمال))[31].

ويسرف هيبا الراهب في وصف جمال مارتا ومشاعره تجاهها، وهي تسرد له شريط ذكرياتها المؤلمة ((**سكتت برهةٌ وهي تنظر في اتجاه ركبتها اليسرى. راحت بخيالها نحو ذكرياتٍ بعيدةٍ، ومؤلمةٍ، ورحت أنظر بحنوٍ إلى خديها وأهداب رموشها الطويلة. لمّا انسال من عينها خطّان جديدان من الدمع، واكتسى خدَّها بحمرةٍ خفيفةٍ، صار لوجهها سمتٌ بتولىٌّ يُذهب بصفائه العقل، ويعصر القلب. وددتُ لو أضمُّها، لكني تردَّدتُ، ثم استسلمتُ لتردُّدي. آه لو أنّني يومها قمتُ، فمسحتُ خديها الناعيمين بباطن كفي، ثم ضممتُ صدرها لصدري، ومسحتُ بيدي على شعرها وأغمضتُ عيني، ورحتُ أتنفسُ الهواءَ المُطيَّبَ بنسيم باطنها.. كانت ستميلُ إلى صدري برأسها، فأحيطها بذراعيَّ حتى أدخلها فيَّ ونسكنُ.. نثبتُ.. نصير تمثالاً من الرخام الأبيض، تكون فيه آياتٌ للناس))**[32].

ويتجلى التشييء بوضوحٍ فاضحٍ في هذا المقطع السردي إذ يركز الروائي على عوامل

الإثارة، والجنس ((**لمّا اقتربت مرتا يومها مني، رفعت وجهي إلى صدرية الرداء.. تاه ناظري في الأزرار الكثيرة المصطفة في خطّين يرتفعان مع طرفي الصدرية، من موضع السُّرَّة إلى منبت العنق، ويعتقلان في طريقهما امتلاء النهدين.. ولمّا اقتربت مني أكثر، دارت رأسي عند ارتقاء عنقها نحو ذقنها الدقيق. ولم استطع الارتقاء بناظري، حتى أغوص بقلب عينيها.. وأظنُّها أدركت لحظتها عذاباتي، فزادتها بابتسامة صافية رفعت نظري إلى الغمازتين اللتين بقلب الخدين.. ولمّا نظرتُ أخيراً في عينيها، غصت في بحر عميق من العسل**))[33].

وهذه المقاييس الجمالية نفسها التي ترسخها الإعلانات صورة المرأة الفائقة الجمال أو الكاملة في نظر كلّ من المرأة والرجل في الرواية فضلاً عن أنَّ الإعلانات تركز على المرأة كسلعةٍ، وتستعمل الجمال الجسدي أداةً لتسويق الرواية، وتتجاهل صفات المرأة الأخرى، ومكونات شخصيتها جميعًا.

والمضمر في خطاب السرد الروائي له القدرة على نسخ المعلن ((وهذه هي سمةٌ من سمات النسق القائم على المخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي لتمرير مضمراته التي لا يمكن كشفها إلا بالقراءة الفاحصة))[34].

وهكذا تتحول المرأة إلى مثيرٍ جنسي للبطل داخل الرواية، وشيءٍ مثيرٍ جنسيا للقارئ / المتلقي ((حيث يتم توحيد النظرتين نحو المرأة باعتبارها مادةً خام، سلبيةً في حضورها، مقابل نظرةٍ رجوليةٍ إيجابيةٍ بالضرورة، كاستكمال أيدلوجي فني لنظام الهيمنة الأبوية))[35].

والسرد الروائي ـ بهذا المعنى ـ هو حالةٌ من التلصص، فهو يهب القارئ / المتلقي وهمًا بأنَّه يقوم بزيارةٍ قصيرةٍ إلى عالمٍ خاصٍ، إذ ينشأ التلذذ من المتعة في استخدام الشخص الآخر، أي: المرأة، كعيّنةٍ للإثارة الجنسية من خلال القراءة، فتتحقق الإشباعات الجنسية عند المهووسين الذين يصنعهم الخطاب الروائي الإمتاعي، من القراءة . وبالتحديد من تشييء المرأة، والإحساس بالسيطرة عليها عبر التخييل[36]. فالرواية منذورة لتشييء المرأة، واستعراض مفاتنها، وتأمّل جسدها، وحصر صورتها في إطار الغواية، والإيحاء الجنسي، سلعة تتكسب من جسدها وتمتلئ بها عيون الرجال كمخلوقٍ مجردٍ من عواطفه، وقدراته العقلية. فالكاتب يتكأ عليها للحصول على مزيد من القراءة، والمتابعة لروايته في ظل استبعادٍ لها كفاعلٍ اجتماعي. هي موجودةٌ كشيءٍ لتلبية رغبته.

والرواية بهذا ((امتهنت هذا الجسد ووضعته تحت طائلة العرض والبيع وحالة الاستثمار الدائم))[37].

إنَّ إبطاء حركة السرد، والتوقف عند مرور المرأة في النص الروائي، هو دعوةٌ لتأملها بنظرةٍ متأنيةٍ فاحصةٍ، دعوةٌ لدغدغة مشاعر، وأحاسيس القارئ / الذكر، بالأخص أنَّ الروائي لا يكتفِ بالوصف العابر لتضاريس الجسد الأنثوي؛ بل يتعمق في التفاصيل الجزئية إذ ينصرف الوصف إلى الصدر النافر، والقوام الممشوق، والأرداف المنحوتة، وما شابه ذلك مع تغييبٍ متعمدٍ لقيمة الذكاء، والعقل، والعمل المنتج. اختزالٌ يبخس الجسد، ويجعل منه قطعة زينةٍ، وأداة جذبٍ، ومحتوى جنسي ليس إلا. ومن جانبٍ آخر فإنَّ الراوي يكشف على ما يمكن أنْ نطلق عليه المسكوت عنه، والنفاق الديني، وما يحدث في كواليس دور العبادة في ظل رفع شعارات العفّة، والوقار، وما يؤدي هذا الكبت للمشاعر الانسانية من مكبوتاتٍ تعاني منها شخصيات الرواية التي تتنازع فيه الجوانب الايمانية، والدنيوية. فهو صراعٌ بين المقدّس، والمدنّس كشفه ظهور، وتعري جسد المرأة. فالشخصيات في معظمها تعاني من كبتٍ جنسي تحاول عن طريق المنولوج الداخلي أنْ يكشفها الراوي. فالمنولوج وما يحدثه من تيارٍ متدفقٍ من الامنيات، والرغبات الجنسية يمكن أنْ يؤطره المكان المقدس في أنَّ حديث النفس الجنسي هو حديثٌ شيطانيٌّ وكان اللاوعي الذي يكشف عن طريق إغراء الجسد هو اللاوعي الشيطاني. واختيار الكاتب لعنوان روايته **عزازيل** والذي يحمل معنى الشيطان ما هو الا تعبيرٌ عن أنَّ استثمار الدين لغرض الأهواء الشخصية يمكن أنْ يتحول الى عبادة الهوى والتي هي عبادة الشيطان؛ لأنَّه له اليد الطولى في التحكم بنوازع البشرية وهي التي اكتشفتها الرواية.

■ الخاتمة:

وخاتمة ما تقدم في هذا البحث فإنَّ هذه الرواية تكشف عن الجوانب، والنوازع البشرية، والرغبات الداخلية لكلّ شخصيةٍ اذ تعاني معظم الشخصيات من التابوهات الاجتماعية، والثقافية، والفكرية، والدينية. فجسد المرأة يمثّل المثير الذي يكشف عمّا تعاني منه الشخصيات التي تحاول التغلب على كل هذه المثيرات. فالرؤية الجسدية،

وتصوراتها أظهرت الزيف، والخديعة، والايديولوجية المتخفية تحت شعارات المقدس أو الشعارات الدينية. فالمكان المقدس لا يقبل أنْ يتحول الجسد الى متعةٍ؛ لأنَّه يمثل أيقونة التعبد، والقداسة فهو بعيدٌ عن كل مؤثرات الأفعال المدنسة. إلا إنَّ هذا الوقار، والقداسة مارسا دورًا في أنْ تكون المرأة حاضرةً؛ بوصفها جسدًا، ومتعةً وهما يخالفان ما يحاول المكان المقدس أنْ يسوغه في أنْ يكون الجسد مساحةً للتعبد، والصلاة. فالطهارة الكاذبة، والأقنعة التي استثمرهما النص الإبداعي الذي اتكأ على الارشيف الديني ما هما إلا مرآة معكوسة لما كان مخبأ في فجوات التاريخ من إشكاليةٍ في التعامل الإنساني السلفي مع الدين الذي اتضح أنَّه يظهر غير ما يخفي، وأنَّ الجسد الأنثوي شكّل عملية الفضح التي تمّ تشويهه في النص التاريخ والتي حاولت الرواية أنْ تظهره في كون عزازيل الشيطان هو فعلٌ، وأهواءٌ لم تفارقا البشرية حتى لو كانا يتقوقعان في صومعة المقدس، والمدنس.

■ **الهوامش وقائمة المصادر والمراجع :**

1 - المائدة، 101.

2 - تشييء الناس، حماد السلمي، مقال منشور بتاريخ 14/ اغسطس/ 2016في جريدة الجزيرة، al – jazirah.com

3 - مارثا كرافن نوسباوم (1947)، فيلسوفة أمريكية وأستاذة الخدمة المتميزة في جامعة إرنست فريوند للقانون والآداب في جامعة شيكاغوا، عُنيت بشكل مشترك في كلية الحقوق وقسم الفلسفة . لديها اهتمام خاص بالفلسفة اليونانية والرومانية القديمة، والفلسفة السياسية، والنسوية، والأخلاقيات بما في ذلك حقوق الحيوان . ويكيبيديا

4 - ينظر: Com .cdn . ampproject.org.

5 - لم أجد لها ترجمة.

6 - كاثرين ماكنيون، (1946) كاتبة ومحامية وناشطة نسوية راديكالية . ويكيبيديا

7 - أندريا دوركين (1946- 2005) هي كاتبة وناقدة نسوية راديكالية أمريكية، اشتهرت دوركين بكتابتها عن نقد المواد الإباحية، التي قالت إنها كانت مرتبطة بالاغتصاب وغيره من أشكال العنف ضد المرأة . وانتقدت وجهات نظرها على نطاق واسع من قبل النسويات الليبراليات وغيرهن الكثير . ويكيبيديا

8 - ينظر: Com .cdn. ampproject.org

9 – دور المرأة في المجتمع السوري، صراع بين التشييء والأنسنة، مقال جريدة يكيتي ميديا، العدد 276، org. cdn. Ampproject. Org 2020/8/2

10 – مارسيل موس (1872- 1950)، عالم اجتماع فرنسي، وابن أخت الفيلسوف إميل دور كايم، اجتاز عمله الأكاديمي حدود علم الإجماع والأنثربولوجيا . ربما يُعرف بشكل أفضل اليوم بسبب تأثيره على الانضباط الحالي، لا سيما في ما يتعلق بتحليلات لمواضيع مثل السحر، والتضحية، وتبادل الهدايا في ثقافات مختلفة حول العالم . كان له تأثير كبير على مؤسس الأنثروبولوجيا الهيكلية .كلود ليفي شتراوس . يُعد الهدية (1925) العمل الأشهر لمارسيل موس . ويكيبيديا

11 – المصدر نفسه،

12 – المصدر نفسه.

13 – جورج لوكاش 1885(- 1971) فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر . يعده معظم الدارسين مؤسس الماركيسية الغربية في مقابل الاتحاد السوفيتي . أسهم بعدة أفكار منها (التشيؤ) و(الوعي الطبقي) تندرج تحت النظرية والفلسفة الماركسية .ويكيبيديا

14 – LuKas(g) : History and Class .Consciousness .TransLated by Rodney Livingstone – London `1971 . نقلا عن وجهات نظر، عماد الدين عبد الرزاق.

15 – النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، أيان كريب، ترجمة محمد حسنين غلوم، عالم المعرفة، الكويت العدد، 244، 1999، 31.

16 – وائل ديوب، مقال مجلة المعرفة، منشورات وزارة الثقافة السورية.

17 – مصطفى حجازي، مفكر وعالم نفس لبناني، حصل على دكتوراه في علم النفس من جامعة أوكسفورد بفرنسا، وعمل أستاذًا للصحة الذهنية بجامعة لبنان ثم الجامعة البحرينية. من مؤلفاته: الفحص النفسي 1993، حصار الثقافة: بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية 1998، التخلف الاجتماعي: مدخل غلى سيكولوجية الإنسان المقهور 2001. ويكيبيديا

18 – التخلف الاجتماعي سيكولوجية الإنسان المقهور، مصطفى حجازي، الناشر: المركز الثقافي العربي، 1976، -217 218.

19 – نوال السعداوي، (1931- 2021) طبيبة أمراض صدرية، وطبيبة أمراض نفسية، وكاتبة وروائية مصرية مدافعة عن حقوق الإنسان بشكل عام وحقوق المرأة بشكل خاص . كتبت العديد من الكتب عن المرأة في الإسلام .أسست جمعية تضامن المرأة العربية عام 1982، كما ساعدت في تأسيس المؤسسة العربية لحقوق الإنسان.

20 – المرأة والجنس، نوال السعداوي، ط4، دار ومطابع المستقبل، القاهرة – مصر، 1990م، ص 17

21 – تشييء المرأة بين طه حسين وهنري بركات، حسين الحجيلي، مقال منشور في جريدة الجزيرة بتاريخ 25/ سبتمبر/ 2020، al- jazirah.com

22 – كيف تظهر النظرة الذكورية في صناعة السينما، هزار نجار، مقال منشور في نون بوست بتاريخ 31/ 12/ 2020، noonpost.com

23 – موقف نقدي من استعمال المرأة في الإعلام والإشهار، مقال منشور بتاريخ 7/31 / 2019، ldalilaltelmidh.com

24 – رواية عزازيل، يوسف زيدان، ط1، دار الشروق، مصر _ القاهرة، 2008م، 81. وينظر: ص 82، 83، 84، 85،90. 96،101.

25 – الرواية، 82.

26 – الجسد، ميشيل برنار، ترجمة: إبراهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1983م، 213.

27 – الرواية، 101.

28 – الرواية، 135.

29 – الرواية، 136.

30 – الرواية 283.

31 – الرواية 283.

32 – الرواية 31.

33 – الرواية، 292.

34 – الشاشة أنثى .. المشاهد ذكر، محمد العباس، مقال منشور بتاريخ 3/16/ 2016 في جريدة الاتحاد alittihad.ae

35 – المصدر نفسه.

36 – ينظر: المصدر نفسه.

37 - افروديزيات مملكة البيت السعيد، السرد أيقونة ايروسية، د. محمود خليف الحياني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2015، 36.