القلق الجمالي في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان: مقاربة تحليلية جمالية

* د. فاطمة أحمد

(الإيداع: 20 آيار 2025، القبول: 31 تموز 2025)

الملخص:

يرتكز هذا البحث على تحليل مظاهر القلق الجمالي في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان، بوصفها رواية تحتفي بالجمال، لكنها تُقدّمه ضمن سياق مأزوم، يتداخل فيه النفسي بالروحي، والرمزي بالاجتماعي، ويشمل التحليل شخصية الراهب (هيبا)، الذي يعيش صراعاً داخلياً مستمراً بين انجذابه الفطري للجمال الحسي وتجذّره في بنية دينية تُشيطن الجمال وتربطه بالخطيئة، ومن خلال تتبّع هذا الصراع، يظهر القلق الجمالي بوصفه حالة تأويلية تتجاوز ثنائية الحلال والحرام، لتطرح أسئلة وجودية عدة حول معنى الجمال وحدوده، ويمتد هذا القلق إلى شخصيات أخرى، مثل (أوكتافيا)، التي تُجسد القلق الجمالي من منظور أنثوي واعٍ، وإلى الفضاء المكاني ذاته، حيث تتحول (الإسكندرية) من مدينة مضيئة إلى "مقبرة للجمال"، تعبيراً عن انهيار الذاكرة الجمالية والحضارية، ويعتمد البحث على المنهج الجمالي النفسي، مستنيراً بمفاهيم فرويد، وكيركيغارد، وماركيوز ، وبلانشو، لتفكيك بنية القلق في علاقتها بالحرية، والرغبة، والمقدس، ويخلص إلى أن رواية "عزازيل" تُوظِّف الجمال كأداة نقدية تُسائل الذات والمجتمع، وتُحوّل السرد إلى خطاب مفتوح على المجهول واللايقين.

الكلمات المفتاحية: عزازيل، القلق الجمالي، الراهب هيبا، أوكتافيا، الجمال والسلطة، الفن الإغريقي، الجمال والذنب، يوسف زيدان.

*مدرس / قسم اللغة العربية / اختصاص علم الجمال – كلية الآداب–جامعة حلب

Aesthetic Anxiety in the Novel Azazel by Youssef Ziedan: An Analytical Aesthetic Approach

Dr. Fatima Ahmed*

–Abstract:

This study focuses on analyzing the manifestations of aesthetic anxiety in Azazel, the novel by Youssef Ziedan, Although the narrative celebrates beauty, it does so within a fraught context where the psychological intersects with the spiritual, and the symbolic blends with the social, The analysis centers on the character of the monk Hypa, who experiences a continuous inner conflict between his innate attraction to sensual beauty and his entrenchment in a religious structure that demonizes beauty and associates it with sin, By tracing this conflict, aesthetic anxiety emerges as an interpretive condition that transcends the binary of the permissible and the forbidden, raising existential questions about the meaning and limits of beauty, This anxiety extends to other characters as well—most notably Octavia, who embodies aesthetic anxiety from a conscious, feminine perspective—and to the spatial setting itself, where Alexandria transforms from a radiant city into a "cemetery of beauty," symbolizing the collapse of aesthetic and civilizational memory, The study adopts a psycho–aesthetic approach, drawing upon the concepts of Freud, Kierkegaard, Marcuse, and Blanchot to deconstruct the structure of anxiety in its relation to freedom, desire, and the sacred, It concludes that Azazel employs beauty as a critical tool that interrogates both self and society, turning narrative into a discourse open to the unknown and the uncertain

Keywords: Azazel, aesthetic anxiety, Monk Hypa, Octavia, beauty and power, Greek art, beauty and guilt, Youssef Ziedan.

*Lecturer - Department of Arabic Language - Specialization in Aesthetics – Faculty of Arts – University of Aleppo

– المقدمة:

يشكل القلق الجمالي أحد المداخل الأساسية لفهم البنية النفسية والسردية لرواية (عزازيل)، حيث يتسلل القلق إلى شخصية (هيبا) ليعكس الصراع الداخلي بين الرغبة في الجمال، والنفور من قبح العالم المأزوم دينياً وثقافياً، كما يتسلل هذا القلق ليطال شخصيات أخرى مثل (أوكتافيا)، والمكان (الإسكندرية)، والرمز (عزازيل نفسه)، ويحوّل الرواية إلى خطاب فلسفي جمالي مفتوح على احتمالات التأويل.

والقلق الجمالي يشكّل مدخلاً تأويلياً مركزياً لفهم البنية النفسية والسردية لرواية (عزازيل) ليوسف زيدان، تلك الرواية التي يمكن أن تُقْرأ بوصفها نصاً تاريخياً أو دينياً، وبوصفها خطاباً جمالياً معقّداً يتقاطع فيه الحسي بالروحي، والوجداني بالفلسفي، على نحو يُنتج توتّراً داخلياً متصاعداً يتسلل إلى الشخصيات والفضاءات والرموز.

فالراهب (هيبا) لا يُطرح كشخصية تقليدية في سياق ديني ماضوي، بل يُقدَّم كذات سردية مأزومة، تعيش تمزّقاً جذرياً بين تجربة الجمال الحسي المتوهّج الذي تمثله شخصيات مثل (أوكتافيا)، وبين منظومة دينية صارمة تُحمِّل الجمال معنى الخطيئة والفتنة.

والرواية –كما يتبدّى من خلال خطابها السردي– تُعيد مساءلة المفاهيم الجمالية الموروثة، ولا سيما حين ترتبط هذه المفاهيم بالتدين والزهد والرهبنة، فالرغبة في الجمال تُقدَّم بوصفها جوهراً مكمّلاً للمعنى الإنساني، ومع ذلك تظلّ محفوفة بالخوف والذنب، وهذه المشاعر تولّد حالة من القلق الجمالي المستدام، تتجلى في وعي الشخصية، وفي المعمار الرمزي للنّص، وتبرز أهمية هذا القلق من أنه آلية كشف وتعرية للزيف القيمي والحضاري، حيث تُوظَّف المرجعيات الجمالية القديمة، كالفن الإغريقي، والفضاءات المكانية، كالإسكندرية، بوصفها مرايا كاشفة لانهيار الذوق والحس والإنسانية، ومن أنَّ الجمال لا يظهر في الرواية كحالة مكتملة أو مطمئنة، ويتخذ طابعاً تصدّعياً، مثقلاً بالأسئلة، مشككاً في نفسه وفي من يتلقاه، وهو ما يتماشى مع تأويلات فلسفية حديثة ترى في الجمال منطقةً حرجة، لا يقينية، تتقاطع فيها الرغبة بالذنب، والنشوة بالشك، ويسعى هذا البحث إلى تتبع مظاهر هذا القلق الجمالي في رواية (عزازيل)، عبر تحليل البنية السردية، للكشف عن كيفية توظيف الجمال بوصفه منطقة اشتباك بين الإيمان والشك، وبين الهوية والانتماء.

– المنهج النقدي:

يتبنى البحث منهج التحليل الجمالي النفسي، مستنداً إلى رؤية فرويد حول القلق بوصفه نابعاً من الرغبات المكبوتة، وإلى كيركيغارد في نظرته إلى القلق كدوار وجودي ناجم عن وعي الإنسان بحريته، كما يستحضر مقاربات ماركيوز وبلانشو للجمال بوصفه أداة مقاومة للقبح والعنف الرمزي.

– أشكال القلق الجمالي في رواية (عزازيل):

1– القلق الجمالي في شخصية (هيبا): صراع الحسي والروحي:

يتجلّى القلق الجمالي عند الراهب (هيبا) من خلال عجزه عن التوفيق بين إحساسه بالجمال الأنثوي الذي يُشبّهه بالجنة، وبين خوفه الأخلاقي والديني من أن يكون هذا الجمال فخاً شيطانياً، يقول: "**كنت أرى في عينيها شيئاً من الجنة، لكنني كنت أخشى أن يكون ذلك من عمل الشيطان**"[8]، يُمثل هذا الاقتباس تجسيداً دقيقاً للقلق الجمالي في شخصية الراهب (هيبا)، حيث تتصارع الرؤية الجمالية التي تعاين في المرأة سمواً "شيئاً من الجنة" وتعيش في الوقت نفسه مع الرؤية الدينية المقرونة بالخوف، والتي تنزع إلى تفسير الجمال كغواية "من عمل الشيطان"، فـ(هيبا) يواجه حالة تمزق داخلي حادٍ بين رغبته الطبيعية وميله في الجمال، وانتمائه الروحي الذي يُحذِّره من الوقوع في شراك الحسي والمدنس، فالجمال لا يُعاش في هذه اللحظة بوصفه حالة من حالات الصفاء أو التأمل، لأن القلق يأكل من (هيبا)، ويحول الجميل إلى موضع شك وتأنيب.

[8] – زيدان، يوسف. عزازيل، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، 2008، ص 115.

ويُظهر هذا التوتر النفسي ما أشار إليه كيركيغارد حين قال: "القلق هو دوار الحرية"[9] فالراهب –وهو يقف بين الانجذاب للجمال وخوف الخطيئة– يعيش دواراً وجودياً ناتجاً عن امتلاكه حرية الاختيار، لكنّه لا يحسن ممارستها دون ألم، هذه الحرية حين تتصل بالجمال، تتخذ طابعاً مأزوماً، لأنَّه لا يستطيع حسم موقع الجمال، هل هو نعمة أو فتنة؟ فالجمال في هذا السياق يتحول إلى مساحة معلَّقة بين الروح والجسد، وبين القداسة والريبة.

ويظهر أن "عينيها" –بوصفهما رمزاً للفتنة والصفاء في آن– تقدمان له انكشافاً مزدوجاً، الجنّة بوصفها المثال الأعلى للجمال الروحي، والشيطان بوصفه الشك في شرعية هذا الانجذاب، وهذا التردد هو نواة القلق الجمالي الذي لا ينحصر في تجربة شخصية أو قلق مؤقت وعابر، بل يعكس مأزقاً ثقافياً ودينياً أعمق، ويثير أسئلة، من مثل: كيف يُفهم الجمال في سياق ديني صارم؟! وهل يمكن للجميل أن يكون بريئاً من الخطيئة؟!

ويبرز التوتر الحاد بين الحسي والروحي في بنية شخصية هيبا من خلال أسئلة يطلقها تُبرز صراعه الداخلي، وأزمة الجمال في الرواية ككل، يقول: "كيف يكون الجمال خطيئة؟! وكيف يمكن لشيءٍ يبعث على الصفاء والسكينة، أن يكون من عمل الشيطان؟"[10]، فالجمال يتحوّل من ملاذٍ إلى سؤال مقلقٍ، والتساؤل يعكس تطور القلق من خوف داخلي غير معلن، –كما في قوله " كنت أرى في عينيها شيئاً من الجنة..."– إلى صوتٍ تساؤليٍ صريح مباشر، فالراهب لم يعد يشعر بالذنب فقط، إنما بدأ يُراجع المفاهيم التي غُرست فيه، متسائلاً عن مدى شرعية ربط الجمال بالخطيئة، ويلاحظ أنَّ الجمال أصبح حالة تطهير نفسي وروحي، يبعث على "الصفاء والسكينة"، لا على الإثارة أو السقوط، وهذا التحوّل في وعي (هيبا) يُظهر بداية تشقق البنية اللاهوتية الصارمة داخله، وبدء تشكل وعي جمالي مستقل، وقلق، لكنه أكثر جرأة.

وهذا التساؤل يصدر من تجربة حسية عميقة جعلت (هيبا) يرى في الجمال ما يتجاوز التنميطات الدينية الجاهزة، وجليٌّ أنه لا يسائل الجمال بقدر ما يسائل الموقف المسبق من الجمال، فهو من جهة راهب تربّى على تعالم الكنيسة التي تنظر إلى الجسد كموضع للخطيئة، ومن جهة أخرى، يعاني من وعي جمالي جديد، يرى في الجمال صفاءً، لا غواية، وفي هذا الموضع من التجربة الروحية والفكرية، يتجسّد ما أشار إليه موريس بلانشو حين رأى أنَّ "الكتابة الجمالية ليست إلا محاولة للبقاء في منطقة القلق... حيث يكون الجمال هو الانفتاح المستحيل على المجهول واللايقين"[11]، فالرواية في هذا المنعطف لا تُقدّم يقيناً جمالياً، بقدر ما تضع القارئ والشخصية في مواجهة أسئلة مفتوحة بلا أجوبة حاسمة، والجمال بالنسبة لـ(هيبا)، أفقٌ تأويليٌ قلقٌ، يتذبذب بين الصفاء والتشويش، وبين النور والريبة، ويمكن الذهاب إلى أنَّ القلق الجمالي يتحوّل من مجرد صراع وجداني داخلي إلى موقف تأملي، وذلك حين قال: "كيف يكون الجمال خطيئة؟" أهو الجمال نفسه، أم تفسيرنا له؟ بهذا يصبح القلق أداة تفكيك للمسلّمات.

والعلاقة بين (هيبا) و(أوكتافيا) تتجلّى بوصفها تمثيلاً نفسياً درامياً لصراع الذات، فالجمال في (أوكتافيا) يُقابَل بردة فعل دفاعية، خوفاً من الوقوع في الخطيئة، وتنسجم هذه العلاقة مع ما يصفه فرويد بالدوافع اللاواعية المكبوتة، فالقلق الجمالي –كما يرى– "يرتبط بالدوافع اللاواعية، خاصة المرتبطة بالرغبة الجنسية المكبوتة والتي تتجلى في صور فنية وأدبية تتراوح بين الجمال والقبح"[12]، فـ(هيبا) يرى في (أوكتافيا) التمثيل الأكثر فاعلية لانقسامه الداخلي، حيث يتحول الجمال إلى ساحة اشتباك بين اللاشعور الجمالي الذي ينجذب بعفوية، والوعي الديني الذي يُفعّل آليات الدفاع، لا سيما عبر التبرير والإسقاط والتطهّر، بهذا المعنى، تجربة (هيبا) لا تكون مجرد ميل حسي معقّد، إنها لحظة تجسّد فيها القلق الجمالي بوصفه اضطراباً في التلقي، وتيهاً في الحكم، وتشتتاً في الهوية بين ذاتٍ ترغب، وذاتٍ تجرّم الرغبة ذاتها.

---

[9] – كيركيغارد، مفهوم القلق، تر: ريدجلي ك. كاب، نيوجيرسي: دار برينستون للنشر، د، ط، 1980، ص 61.

10 – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 112.

[11] – بلانشو، موريس. الكتابة والكوارث، تر: محمد برادة، الدار البيضاء: دار توبقال، الطبعة الأولى، 1993، ص 56.

[12] – فرويد، سيغموند. القلق، تر: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، الطبعة الثانية، 2005، ص 87.

ويمكن القول: إنَّ شخصية (هيبا) تمثل صورة راهب ممزق بين وعيين، وعي موروث يربط الجمال بالشيطان، ووعي ناشِئ يرى في الجمال معنى تطهيرياً وإنسانياً، وهذا هو جوهر القلق الجمالي، وهو ليس توتراً بين الحلال والحرام فقط، بل جدلاً داخلياً حول مفهوم الجمال ذاته، ودوره في الحياة الروحية.

2– أوكتافيا وتجليات القلق الجمالي الأنثوي:

تنتقل مشكلة الجمال من كونها أزمة شخصية عند (هيبا) لتصبح سؤالاً وجودياً وثقافياً تطرحه (أوكتافيا) المرأة التي تحيا في قلب التناقض بين جمالها الطبيعي والتمثيلات المجتمعية الخاطئة لهذا الجمال، تقول: "هل الجمال خطيئة؟ أم نحن الذين نُلبسه الخطيئة بأفكارنا؟"[13].

تُجسّد أوكتافيا هنا صوتاً نسوياً داخلياً ناقداً يُشكّك في المرجعيات الأخلاقية التي تربط الأنوثة بالجسد، والجسد بالخطيئة، وهي تُمارس بذلك شكلاً من أشكال المساءلة الجمالية الأخلاقية، تتجاوز فيه دورها كشخصية سردية إلى موقع الرمز الأنثوي المأزوم في الثقافة الدينية الذكورية، وسؤال (أوكتافيا) يُعبّر عن وعي ناقد، "نحن الذين نلبسه الخطيئة"، فالإدانة لا تقع على الجمال، بل على النظام الرمزي والفكري الذي أسقط عليه معاني الخطأ والخطيئة، والقلق الجمالي ههنا أداةٌ لكشف الزيف الثقافي، والانهيار الأخلاقي الناتج عن إسقاط قيم القبح على مظاهر الجمال.

ويتقاطع صوت (أوكتافيا) ههنا مع ما أشارت إليه سيمون دي بوفوار حين قالت: "يختزل الجمال الأنثوي غالباً إلى جسد مستلب يُفرض عليه المعنى من الخارج، وهنا يصبح الجمال ساحة صراع ثقافي واجتماعي لا متعة بريئة"[14]، وهذا ما نلمسه في حالة (أوكتافيا)، فهي تجد نفسها في مواجهة نظام قيمي يُحمّل الجسد مسؤولية الذنب، نظام يجعل الجمال الأنثوي يعاني بين الرغبة والإدانة، التقديس والاستلاب.

وتبرز ذروة وعي (أوكتافيا) بمأزق الجمال الأنثوي في قولها: "أنا جميلة يا هيبا... والجمال مثل السيف، قد يقتل إن لم يُحمل بحكمة"[15]، فالجمال في تجربتها، قوة مزدوجة، يُمكن أن يكون وسيلة للصفاء والدهشة، كما يمكن أن يكون أداة فتنة وتدمير في سياق ثقافي لا يعرف كيف يتعامل مع الجمال إلا من خلال الخوف أو السيطرة، وتشبيه الجمال بـ"السيف" يُحمل طابعاً خطيراً وأخلاقياً في آن، فالسيف يرمز إلى القدرة، لكنه يحتاج إلى حكمة في الاستخدام، وكذلك الجمال، فهو ليس خطراً بذاته، لكن طريقة استخدامه، وكيفية التعامل معه، تُحدّد أثره.

فالجمال الأنثوي ساحة صراع ثقافي وجمالي، إن لم يُحمل بحكمة، قد يؤدي إلى سوء الفهم، أو الإسقاط الأخلاقي، أو الإدانة الاجتماعية، وإن استُوعب كقيمة إنسانية، يصبح أداة للسمو والحرية، وبذلك، تُلقي (أوكتافيا) العبء الأخلاقي الحقيقي على الوعي الجمعي، لا على الجمال ذاته، فتُظهر تفوقاً نقدياً على منطق التديّن المتوجس من الأنوثة، ومن خلال التشبيه الذي قدمته، باحت بما يمكن وصفه بالقلق الواعي بالجمال، وهو يختلف عن قلق (هيبا) المضطرب، الذي يعيش صراعاً داخلياً، أما (أوكتافيا) فتمتلك لغة تحكم واعٍ بالمفارقة، إذ تُدرك أنَّ الخطر لا يكمن في جمالها، إنما في نظرة الآخرين له وافتقارهم للحكمة في أحكامهم.

و(أوكتافيا) من خلال هذا الوعي تُمثل صوتاً نسوياً وجودياً ناقداً، يتكامل مع مسار الرواية في مساءلة المقدس والمجتمعي، والذاتي والموضوعي في تجربة الجمال، فالجمال الأنثوي قد يتحوّل إلى لعنة إن لم يُحتضن بوعي، و(أوكتافيا) لا تنكر قوة الجمال، إنها تدعو إلى تحمل مسؤوليته بوعي حر، لا بخوف أو تبرؤ، وهكذا تكتمل صورة (أوكتافيا) بوصفها تجلياً للقلق الجمالي الواعي في الرواية، مقابل القلق المتوتر والمكبوت في شخصية (هيبا) ليشكّلا معاً ثنائية القلق الجمالي في بعديه الذكوري والأنثوي، في فضاء سردي يسائل المفاهيم الأخلاقية والجمالية التقليدية.

---

[13] – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 130.

[14] – بوفوار، سيمون دي. الجنس الآخر، تر: محمد البشاري، بيروت: دار الطليعة، الطبعة الرابعة، 1999، ص 342.

[15] – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 134.

3– (الإسكندرية) بوصفها فضاءً للقلق الجمالي الحضاري:

تتحوّل الإسكندرية في الرواية من مدينة كانت رمزاً للحضارة والجمال والفكر إلى مدينة رمادية باهتة، تطمسُ ملامحها النيران والدخان والسخام، "كل شيء صار باهتاً... حتى الأعمدة الرخامية غطاها السخام، وانطفأ جمالها القديم"[16]، وهذه العبارة تكشف عن انحدار جمالي حضاري، فثمة تشوّه في المظهر العمراني، وفي الوعي، والقيمة الحضارية أيضاً، وهنا تستحضر الرواية ما يمكن أن نُسمّيه القلق الجمالي الحضاري، أي ذلك الشعور بالاختلال والانكسار الذي يتولد عن فقدان الانسجام بين الإنسان والمكان، وبين الذاكرة الجمالية والمشهد المعاش.

والإسكندرية في الرواية، تتحول إلى فضاء استعاري، يمثل مرحلة انتقال من المثال الجمالي الإغريقي إلى الواقع الديني القمعي، ويصبح "السخام" الذي يعلو الأعمدة الرخامية رمزاً مادياً لتراكم القبح، وانطفاء الذاكرة الجمالية القديمة، وبذلك تُجسِّد المدينة حالة الانطفاء الجمالي الذي ينعكس على الشخصيات، لا سيما (هيبا)، الذي يشعر في هذه المدينة بالاغتراب الجمالي والروحي في آن.

ويمكن قراءة المدينة هنا بوصفها فضاء متشظياً، أي فضاء فقد تماسكه الدلالي والبصري، فتحوّل من رمز للنور والحياة إلى بؤرة للظلمة والموت، وهذا التشظي يعكس انهيار المرجعيات الجمالية والحضارية القديمة، ويعمّق من قلق الشخصية أمام فوضى المعنى، وإنَّ وصف الإسكندرية كمدينة "باهتة" مغطاة بالسخام، عبَّر عن قلق جمالي حضاري، إذ يتجلّى القبح كأثر لانهيار القيم الثقافية والرمزية، وقد بدتِ الإسكندرية شخصية صامتة مأزومة، يتشظَّى فيها المعنى، وتنعكس أزمتها في وعي الراهب وسلوكه، أي إنه جعل من الفضاء المكاني عنصراً فاعلاً في توليد القلق الجمالي بوصفه تجربة وجودية.

ويتقاطع مشهد المدينة مع رؤية إدوارد سعيد حول المدينة الهجينة في زمن الاستعمار، إذ يقول: "المدينة الكولونيالية تفرض وهم الجمال الأوروبي بينما تخفي قبح العنف الاستعماري... الإسكندرية مثلها مثل أي فضاء هجيني، تعيش توتراً بين الجمال المستورد والقبح المحلي"[17]، فالمدينة تعيش توتراً بين الجمال الأوروبي المستورد والقبح المحلي.

وتتحول الإسكندرية في عزازيل إلى مقبرة حضارية، لأنها "**لم تعد تلك المدينة المضيئة، بل تحولت إلى مقبرة للجمال**"[18]، وبهذا الاقتباس تكتمل الصورة الرمادية التي ترسمها الرواية للإسكندرية الذي يُكثّف دلالات الانهيار الجمالي والحضاري الذي أصاب المدينة.

والتعبير بـ"مقبرة للجمال" استعارة وجودية تحوّل المدينة من فضاء للنور والخلق والفكر إلى موضع دفن للمعنى الجمالي، وهو تصريح بفقدان القيمة، لا على مستوى البناء، بل على مستوى الذاكرة، والانتماء، والهوية، فالمكان الذي كان مشعاً بالفلسفة والفن والحرية، أصبح الآن رمزاً للخراب والطمس، والتحول من "مدينة مضيئة" إلى "مقبرة" يُعبِّر عن انكسار في علاقة الإنسان بالمكان، وهو ما يُشكل أحد وجوه القلق الجمالي.

والقلق هنا لا ينبع من علاقة فردية بالجمال، كما هو الحال في شخصية هيبا، بل من فقدان مشترك لقيمة حضارية كانت تمثلها المدينة، والتحول إلى "مقبرة للجمال" يكشف أن المدينة لم تُهدم بالحروب فقط، إنما بخيانة رموزها الجمالية والفكرية، وهذا الانهيار يتقاطع مع مضمون الرواية في نقد الاستبداد الديني والسياسي، ويُبرر القلق الذي يشعر به (هيبا) في هذا الفضاء الذي انطفأ فيه الإشراق الفكري والجمالي.

ومع وصف الإسكندرية آنف الذكر تبلغ الصورة الجمالية المأزومة في الرواية ذروتها، لأن الرواية تجسّد فكرة أن القبح يتجلى في موت الجمال ذاته كقيمة معنوية وتاريخية.

4– القلق الجمالي الرمزي في شخصية (عزازيل):

---

[16] – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 223.

[17] – سعيد، إدوارد. الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثانية، 1997، ص 134.

[18] – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 228.

يقول عزازيل "ما أكثر ما تسمونه فضيلة وهو قبح، وما أكثر ما تهربون منه لأنه يفتح لكم أبواب الجمال"[19]، يكشف في هذا القول المكثّف، عن وظيفة مزدوجة، فهو من جهة يظهر كرمز للإغواء أو التمرد، ومن جهة ثانية يتحوّل إلى قناة رمزية لتفكيك المفاهيم الأخلاقية والجمالية التقليدية، فيُحاكم المعايير الجاهزة التي تجعل من القبح فضيلة، ومن الجمال خطيئة، وإن ما يقوله (عزازيل) يُحرّك القارئ نحو إعادة التفكير في العلاقات بين القيم، ويطرح تساؤلاً عميقاً: هل الفضيلة ما يُقال عنها كذلك أو ما يُنتج أثراً أخلاقياً وجمالياً حقيقياً؟ وهل الجمال مرفوض، لأنه شهواني، أو لأنه كاشف لما هو مكبوت وقمعي في الثقافة والدين؟

ويُمثل (عزازيل) –بوصفه رمزاً داخلياً– الصوت المُضاد للنسق، الذي يُعري النفاق الأخلاقي، ويُحرض على مساءلة المعايير الأخلاقية التي تستبطن قيَم القبح باسم القداسة.

ويمكن وصف (عزازيل) هنا بـ"الرمز المُزعزع"، لأنه شخصية تُربك التراتب القيمي في النص، وتُعيد ترتيب العلاقة بين الخير والشر، والمقدس والمدنس، والجميل والبشع، ولأنه لا يُقدم حلولاً، بقدر ما يثير أسئلة جمالية وأخلاقية مربكة، تُولّد القلق عند القارئ والشخصية على حد سواء، ويمثل (عزازيل) ههنا استعارة للضمير الجمالي المقموع، الذي يقول ما لا يجرؤ الراهب (هيبا) على التفكير فيه بصوت عالٍ، فهو لا يُنكر الفضيلة، إنما يسائل أصلها وحدودها ودوافعها، ويرى أن المجتمع يتهرب من الجمال لأنه مرآة حرّيته المكبوتة، ولأنه يكشف عن هشاشة المعايير الزائفة.

ويمكن القول: إن (عزازيل) يُجسّد القلق الجمالي بوصفه وعياً متمرّداً على النسق، يربك يقينيات الشخصيات، ويطرح الجمال كمنطقة محرّمة تُحرّض على التفكير والانعتاق.

ويواصل عزازيل إعادة توجيه البوصلة الروحية، فيقول: "أيها الراهب المضلَّل، إن كنت تحبّ الله حقاً، فلتبحث عن الجمال في قلبك لا في قيود الرهبنة"[20]، فهو رمز جمالي متمرّد، يسعى للخروج من قيود الرهبنة إلى الانفتاح على الجمال، وفي هذا الاقتباس يُجسّد (عزازيل) لحظة من القلق الجمالي الروحي، حيث يُربك الراهب (هيبا) بإزاحة المفهوم التقليدي للدين، واستبداله برؤية باطنية جمالية لله، رؤية ترى في القلب موضع الحقيقة، وفي الجمال مسلكاً إليها، وعندما يقول: "فلتبحث عن الجمال في قلبك"، يُحمّل الجمال دوراً معرفياً وروحياً.

والرهبنة بوصفها انضباطاً خارجياً، تُقدَّم هنا كقيد، بينما الجمال بوصفه تجربة داخلية يُفتح كطريق إلى الله، وهنا تظهر ازدواجية القلق الجمالي: هل يُخشى الجمال لأنه يُبعد عن الله أو لأنه يُقرب إليه خارج الطرق التقليدية؟ بهذا يُحوّل (عزازيل) الجمال من تهمة إلى منهج باطني للتدين، وهذا التحول غايته مقاومة النسق الديني الصارم، وتحرير العلاقة مع المقدّس من خلال الخيال، والقلب، والانفعال الصادق، لا من خلال الطقوس والخضوع الحرفي.

و(عزازيل) يمثل ضميراً داخلياً مشاكساً، ويُجسد سؤالاً عميقاً عن جوهر العلاقة بين الإنسان والله، وهو –في هذا القول– يحرّض على التغيير الداخلي، ويعيد بناء علاقة الإنسان بالإله، انطلاقاً من جمال الداخل لا قسوة الخارج.

5– الحنين للفن الإغريقي: ملاذ (هيبا) الجمالي المفقود:

يُعبّر الراهب (هيبا) عن حنين داخلي إلى زمن جمالي قديم، يراه متجسداً في الفن الإغريقي، وهو ما يظهر جلياً في قوله: "كنت أتأمل تلك التماثيل، فأشعر أن الزمن كان يوماً أكثر إنسانية وجمالاً"[21].

فتأمله للتماثيل يتجاوز التأمل الجمالي، لأنه فعل استحضار زمني ووجداني، يستشعر فيه فقدان الجمال والإنسانية في الحاضر، مقابل حضور متوهّج لهما في الماضي، وإن عبارة "الزمن كان يوماً أكثر إنسانية وجمالاً" تختزل القلق الجمالي

[19] – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 308.

[20] – المرجع السابق، ص 312.

21 – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 192.

الزمني، حيث يشعر (هيبا) بالانفصال عن عصره، ويجد في الفن القديم مرآة لما افتقده في عالمه القبيح والمضطرب دينياً وأخلاقياً.

وتحوّل الفن الإغريقي في وعي (هيبا) إلى ملاذ جمالي مفقود، يشكّل نوعاً من اليوتوبيا الفنية التي يستعيدها عبر التأمل، وهذه اللحظة التأملية تكشف أزمة انتماء جمالي وفكري، فالواقع الراهن لا يجد (هيبا) نفسه فيه، في حين الأثر الجمالي المنقرض يبعث فيه نوعاً من الطمأنينة المؤقتة.

ويمكن أن نُطلق على هذه الحالة مصطلح الاستدعاء الجمالي، لأنه يستدعى الماضي كمرجع جمالي يُعارض به الراهن المأزوم، و(هيبا) يُفتن بجمال التماثيل من جهة، وبالفكر الذي أنتجها من جهة ثانية، وهو الفكر الذي يمجد التناسق والحرية والحس الإنساني، في مقابل زمنه الذي يمزج القبح بالعنف باسم الدين، ويتسق هذا الموقف مع تصور هربرت ماركيوز الذي يرى أن: "وراء الشكل الجمالي يكمن الانسجام المكبوت بين الحسية والعقل"[22]، فالفن الإغريقي الذي يتأمله (هيبا) يجسّد هذا الانسجام المكبوت، ويكشف عن فجوة مؤلمة بين المثال والواقع، وبين ما يمكن أن يكون جميلاً، وما يُفرض باسم الدين من قبح ورعب.

ويبلغ الحنين الجمالي عند (هيبا) مستوى الرثاء الرمزي، حيث ينظر إلى التماثيل الإغريقية بوصفها أعمالاً فنية، وشهادات على زمن جمالي منقرض، زمن لم يعد له امتداد في واقعه، حيث يقول: "كل تمثال من تلك التماثيل القديمة كان يروي قصة جمال مفقود، زمن صار بعيداً عن عالمنا القبيح"[23].

إن كل تمثال هنا يُصبح أثراً سردياً صامتاً، يروي قصة فقدان، ويُعيد تذكير (هيبا)، والمتلقي بأن الجمال غائب ومنفي، ونظرة (هيبا) إلى هذه الأعمال تتحوّل إلى فعل تأبيني حضاري، فالجمال مات، غير أنَّ آثاره باقية.

ويظهر الجمال بوصفه ذاكرة مغتربة، لأنه شيء تحقق في الماضي وتلاشى في الحاضر، وهذا التلاشي ولّد في نفس (هيبا) إحساساً حاداً بالاغتراب الحضاري، والزمن هنا ليس مجرد تاريخ، إنه هوية جمالية خسرها العالم الحالي، وقوله: "عالمنا القبيح" تعبير صريح عن القبح الرمزي والمعنوي في الواقع الراهن.

ويمكن النظر إلى التمثال بوصفه حاملاً للذاكرة الجمالية، أي إنه ليس مجرد أثر بصري، إنما مستودع لقيم إنسانية ووجدانية، يشعر (هيبا) تجاهها بالحزن والخسارة، تماماً كما يحزن على فقدان المعنى في حياته الدينية والاجتماعية، وفي هذا السياق، يصبح الفن القديم فعل مقاومة صامتة للقبح السائد، لأنَّ (هيبا) يستمد الجمال من أجساد حجرية ناطقة بالسكوت، تحتفظ بقيمة الجمال المحررة، مقابل القبح المفروض الذي يراه في الواقع من حوله، سواء أكان هذا القبح متجلياً في قمع الكنيسة أو خراب المدن أو ضيق الروح.

لقد أعرب (هيبا) من خلال هذا التأمل في الفن الإغريقي عن حنينه إلى زمن جمالي كلاسيكي مفقود، وكأن هذا الجمال معادل موضوعي، وهنا تتجلى رؤية هربرت ماركيوز، الذي يرى أن "الجمال في عالم القمع يتحول إلى معادل رمزي للحرية، إنه مجال مقاومة للواقع المشوه بالقبح، والفن بذلك ليس هروباً بل مساءلة للوجود"[24]، لأن (هيبا) – وهو يتأمل ملامح الجمال الكلاسيكي– لا يهرب من واقعه، إنه يمارس نوعاً من المقاومة الصامتة، يستدعي فيها الجمال كفعل احتجاجي على الخراب الروحي والاجتماعي المحيط به، والتمثال القديم بالنسبة له، يشكل صوتاً خافتاً للحقيقة الجمالية المقموعة، وصورة من صور الحرية المنفية، وبهذا يتحول الحنين إلى الفن الإغريقي إلى استدعاء مضاد للزمن الراهن، واستعادة ضمنية لزمن كان الجمال فيه معادلاً للاتساق الداخلي، لا مصدراً للذنب أو الرهبة.

---

22 – ماركيوز، البُعد الجمالي: نحو نقد للماركسية الجمالية، بوسطن: دار بيكون برس، 1978، ص 45.

23 – زيدان، يوسف. عزازيل، مرجع سابق، ص 194.

24 – ماركيوز، هربرت. الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، بيروت: دار الآداب، الطبعة الثالثة، 1991، ص 220.

والحنين للفن الإغريقي يكمل مسار القلق الجمالي في الرواية، حيث يصبح الماضي الجميل ملاذاً تعويضياً لراهب يختنق في حاضره، ويبحث عن معنى الجمال في أطلال منحوتة.

ومن خلال هذا التأمل في التماثيل تتحول لحظة النظر إلى الفن إلى تجربة تأملية، وتأبينية، ووجودية في آن، لأنَّ (هيبا) يُقارن بين زمن الإنسانية الجمالية، وعالمه الحاضر المأزوم بالقبح، وهكذا ترسخ الرواية فكرة أن القلق الجمالي عند هيبا قلق يتجاوز الحدود الشخصية، فهو قلق حضاري وزمني وانتمائي، ينطلق من عمق التجربة الجمالية القديمة، ويمتد إلى أسى وجودي في عالم بلا جمال.

– الخاتمة:

تبيّن من خلال هذه المقاربة التحليلية الجمالية أن رواية (عزازيل) ليوسف زيدان لا تُقدِّم الجمال بوصفه حالة مطلقة أو مستقرة، إنما تقدمه بوصفه بؤرة قلق وجودي وتأويلي، يتخلل بنية الشخصية والفضاء السردي والرمزي على حد سواء، وقد كشف البحث أن شخصية الراهب (هيبا) تمثل نموذجاً سردياً مأزوماً، تعكس انقسام الذات بين الرغبة والذنب، وبين الجسد والروح، وبين الجمال بوصفه صفاء وتأملاً، والجمال بوصفه خطيئة ومصدر ارتباك، وهو ما يُجسد جوهر القلق الجمالي.

كما بيّن التحليل أنَّ هذا القلق يمتد ليشمل (أوكتافيا) بوصفها تمثيلاً للقلق الجمالي الأنثوي، و(الإسكندرية) بوصفها فضاء حضارياً فقد إشراقه الجمالي، فضلاً عن شخصية (عزازيل) التي تُمارس دوراً رمزياً يهزّ يقينيات الهيمنة الدينية والأخلاقية.

وقد أظهر البحث أيضاً أنَّ الحنين إلى الفن الإغريقي عند (هيبا) يمثل موقفاً جمالياً مضادّاً للراهن القبيح، وأن الفنَّ يقدّم كمعادل رمزي للحرية، وفق ما تشير إليه المقاربات الجمالية المعاصرة. وانطلاقاً من توظيف المنهج الجمالي النفسي، وارتكازاً على تصورات فرويد وكيركيغارد وماركيوز وبلانشو، توصّل البحث إلى أن رواية عزازيل تمارس تفكيكاً تأويلياً للمفاهيم الجمالية والأخلاقية التقليدية، وتحوّل الجمال من وظيفة زخرفية إلى أداة مساءلة فلسفية وفكرية، وعليه، فإنَّ القلق الجمالي تشكَّل من خلال بنية تأويلية تتوسل الجمال للكشف عن التصدّعات العميقة في الذات والتاريخ والمقدّس، وتَحْفِر في المسكوت عنه لتفتح أبواب المجهول واللايقين، حيث يُصبح الجمال نفسه سؤالاً لا إجابة.

– المصادر والمراجع:

- بلانشو، موريس. الكتابة والكوارث، تر: محمد برادة، الدار البيضاء: دار توبقال، الطبعة الأولى، 1993.
- بوفوار، سيمون دي. الجنس الآخر، تر: محمد البشاري، بيروت: دار الطليعة، الطبعة الرابعة، 1999.
- زيدان، يوسف. عزازيل، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، 2008.
- سعيد، إدوارد. الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثانية، 1997.
- فرويد، سيغموند. القلق، تر: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، الطبعة الثانية، 2005.
- كيركيغارد، مفهوم القلق، تر: ريدجلي ك. كاب، نيوجيرسي: دار برينستون للنشر، د، ط، 1980.
- ماركيوز، البُعد الجمالي: نحو نقد للماركسية الجمالية، بوسطن: دار بيكون برس، 1978.
- ماركيوز، هربرت. الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، بيروت: دار الآداب، الطبعة الثالثة، 1991..