جامعة الأزهر
Al-Azhar University

النِّسْوِيّةُ وأَثَرُهَا فِي البِنَاءِ الفَنِّيِّ المَسْرَحِيِّ، مَسْرَحِيَّةُ إِيْزِيْس لِنَوَال السَّعْدَاوِيّ نَمُوذَجًا، دِرَاسَةٌ تَحْلِيْلِيَّة.

إعداد

د/ محمد السيد عبد العال أحمد

المدرس بقسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا،

جامعة الأزهر، مصر.

العام الجامعي: ١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م

النِّسْوِيّة وَأَثَرُهَا فِي البِنَاءِ الفَنِّي المَسْرَحِيِّ، مَسْرَحِيَّةُ إيزيس لِنَوَال السَّعْدَاوِيّ نَمُوذَجًا "دِرَاسَةٌ تحلِيلِيّة"

محمد السيد عبد العال أحمد

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: Mohamedelsayed.4119@azhar.edu.eg

ملخص البحث: يتناول البحث أثر الفلسفة النِّسْوِيَّة في البناء الفني لمسرحيّة (إيزيس)، والتي هي إحدى المنجزات السرديّة للكاتبة العلمانيّة النِّسْوِيَّة نوال السيد حبش السعداوي، والبحث يوضّح كيف أنّ الكاتبة استدعت الأسطورة مغيِّرَة ملامحها بصورة كبيرة من أجل التدليل على تأصّل وتجذُّر هذه الفلسفة في البيئة الشرقيّة منذ فجر التاريخ، وكيف أنّ الكاتبة سخرت جميع العناصر الفنيّة من شخصياتٍ وصراعٍ وبيئةٍ ولُغَةٍ، في سبيل التَّدليل على فلسفتها تلك وإقناع المتلقي بها، والكاتبة طوال مسرحيّتها تصرُّ على تلقين القارئ أُسُسَ ومبادئَ الفلسفة النِّسْوِيَّة، والتي تتجاوز مجرد الاهتمام بقضايا المرأة إلى الاعتقاد بتفوّق المرأة على الذّكر تفوّقا شاملًا، والإيمان أنّ المرأة طوال العصور الأولى للبشرية كانت متربعة على قمّة الهرم الاجتماعي، وأن المجتمعات القديمة جميعها كانت أموميّة حتى في النسب والقيادة، وقد سادت بفضل ذلك مبادئ الرحمة والعدل والخير والمساواة، حتى استولى الذَّكَرُ على موقع المرأة بالقوّة الجسديّة والتي تُعَدَّ ميزته الوحيدة، فتحولت المجتمعات إلى النظام الأبوي البطريركي، والذي اتسم بالعسف والاستعباد والطبقيّة، واختراع الدين واستخدامه لتبرير سيطرته المطلقة، وقد وجدت النِّسْوِيَّة مرتعًا لها في بعض العقول العربيّة ذات المنطق

العلماني، وتجلّت بوضوح في كتاباتهم بمختلف صورها، وقد أخذت في النماء بصورة مريبة خلال عقود معدودة، وقد أثرت على المتلقي العربي بدرجات متفاوتة ما بين الرفض القاطع إلى الإيمان الكامل.

الكلمات المفتاحية: النسوية، البناء الفني، مسرحية، إيزيس.

Feminism and its impact on theatrical artistic construction – The play "Isis" by Nawal El Saadawi as a model - an analytical study

Muhammad Alsayed Abdul aal Ahmed
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, Qena, Al-Azhar University, Egypt.
Email: Mohamedelsayed.4119@azhar.edu.eg

Abstract: The research deals with the impact of feminist philosophy on the artistic construction of the play (Isis), which is one of the narrative achievements of the secular feminist writer Nawal El-Sayed Habash Al-Saadawi, and the research shows how the writer invoked the legend changing its features significantly in order to demonstrate the rootedness of this philosophy in the eastern environment since the dawn of history. And how the writer harnessed all the artistic elements of characters, conflict, environment and language, in order to demonstrate her philosophy and convince the recipient of it, and the writer throughout her play insists on indoctrinating the reader with the foundations and principles of feminist philosophy, which goes beyond just caring for women's issues to believing in the superiority of women over males comprehensively. And the belief that women throughout the early ages of humanity were at the top of the social pyramid, and that all ancient societies were matriarchal even in lineage and leadership, and thanks to that, the principles of mercy, justice, goodness and equality prevailed, until the male seized the position of women by physical strength, which is his only advantage, so societies turned into patriarchal patriarchy, which was characterized by arbitrariness, enslavement and class, and the invention of

religion and its use to justify its absolute control. Feminism has found a hotbed in some Arab minds with secular logic, and has manifested itself clearly in their writings in various forms, and has grown suspiciously over a few decades, and has influenced the Arab audience to varying degrees, from categorical rejection to full faith.

Keywords: Feminism, Art Construction, Play, Isis.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

أمَّا قبل:

فَإِنَّ الحَمْدَ لِلَّهِ المُتَعَالِي بِكَمَالِ قُوَّتِه، والوَدُودِ بِجَلَالِ مِنَّتِه، حَمْدًا يُكَافِئُ عَظِيمَ إِفْضَالِه، ويُنَاسِبُ كَرِيمَ إِمْهَالِه، ويَكُونُ لِحُقُوقِهِ قَضَاءً، وَعَلَى آلائه آدَاءً، وَإِلَى رِضَا ذَاتِه مُقَرِّبًا، وَلِجَمِيلِ مَزِيدِهِ مُوجِبًا. وَنَسْتَعِينُ بِجَنَابِ قُدْسِهِ، اسْتِعَانَةَ مُوقِنٍ بِنَفْعِهِ، وَاثِقٍ مِنْ دَفْعِهِ، وَنَتَوَسَّلُ إِلَيه تَوَسُّلَ مَهِيضٍ أَنَابَ إِلَيْهِ واهِنًا، وَإِخْبَاتَ مَتَحَنِّثٍ خَنَعَ لِكِبْرِيَائِهِ مُذْعِنًا.

والصَّلاةُ والسَّلامُ على الجَنَابِ الأَجَلِّ، والدَّوحِ الأَظَلِّ، المُكَرَّمِ المُعَظَّمِ، المُؤَيَّدِ المُسَدَّدِ، المُرْسَلِ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ النُّبُوَّاتِ، وانْقِطَاعٍ مِنَ الرِّسَالاتِ، وَتَنَازُعٍ مِن الأَهْوَاءِ، وضَلَالٍ مِنَ الآرَاءِ، فَجَاهَدَ فِي اللهِ الْمُدْبِرِينَ عَنْ قِبلَتِه، وَالْعَادِلِينَ عن مِلَّتِه، حتّى جَلَّى بِهِ الواحِدُ القَهَّارُ مَعَالِمَ الشَّرِيعَةِ الدَّارِسَة، وَدَحَضَ بِهِ وَسَاوِسَ الْبِدَعِ الخَانِسَة. فاللَّهُمَّ صَلِّ وسَلِّمْ وبَارِكْ عَلَى سَيِّدِ الثَّقَلَين، ورَكْنِ الشَّهَادَتين، وَإِمَامِ الحَرَمَين، سَيِّدِنا مُحَمَّدٍ، وَعَلَى آلِهِ وَأَزْوَاجِه وَصَحْبِه وذُرِّيَّتِه الطَّيِّبِيْنَ الطَّاهِرِيْنَ إِلَى يَومِ الدِّين.

أمَّا بَعْــدُ:

فإنّ للكلمة وَقْعٌ كما للسِّنان أو أشدّ، لاسيما في حقبةٍ تضافرتْ فيها عواملُ عديدة، أسهمت في انتشار وذيوع كلِّ غثّ وسَمين مِمَّا تدّفعُه الأقلام، وفي عصرٍ باتت رَحِمُهُ المُظْلِمَة تدْفَع نظريّاتٍ وفلسفاتٍ كرؤوسِ الشّياطين، وهي في جوهرها ومظهرها حرْب على عقيدتنا نشازٌ عن بيئتنا، ومكمَن الخطر الأكبر فيما تريقه أيدٍ عربيّة من مِدَادٍ مسمومٍ على أديمِ صفحاتها، فكانت أهمية هذا البحث في ضرورة معرفة هذه الفلسفات من خلال كتابات ذويها، طمعًا في النهوض بفريضة شرح الحقائق وتبليغها للمتلقي العربي،

والذي بات اليوم حاطبَ ليلٍ لا يميز الضّار والنافع من هذه الفلسفات، وبراءة إلى الله ورسوله من النكوص أو التقاعس عن واجب المسلم، في الذبّ عن بيضة الإسلام وصون شوكته وإبطال سهام أعدائه.

ومن هذه الفلسفات ذات الأثر والخطر الفلسفة النِّسْوِيَّة، وكانت من المتأثرين بهذه الفلسفة الحديثة الطبيبةُ والكاتبةُ المصريّة نوال السيد حبش السعداوي، التي تنوّعت كتاباتها ما بين النقد والتاريخ والمقال وفنون السّرد، ومن هذه الأعمال الإبداعية التي تمخّض عنها قلمُها وكانت تتمحور حول الفلسفة النسوية مسرحيّة (إيزيس)، وشخصية إيزيس كما استدعتها الكاتبة وصاغتها تصوّر الكيان النِّسْوِيّ بما تدَّعيه فيه من قوّة وسُمُوٍّ ورشاد. وبالرغم أنّ إيزيس إحدى أكثر الشخصيّات الأسطورية خصوبة، ومن أكثرها تمدُّدًا على الأديم السّرديّ، إلّا أنّها لم تكن البطلة المُطلقة لصحيفةٍ إبداعيّةٍ ما، بل لم يكن الحدثُ الأسطوريّ ذاته صِراعًا بين جناحي البشريّة الذَّكَرِ والأُنثى، بيد أنّ الكاتبة تغيّر معالمَ الأسطورة وتعيد صياغتها كُلِّيَّةً، وتحشرُ تحت أخمُص بطلتها صفاتٍ لا تجتمع إلّا في عُظماء البشر، لتجعل من بطلتها الدّليل الدّامغ على أصالة وترسّخ الفلسفة النِّسْوِيّة في المرأة عامّة والمصريّة خاصّة منذ البدء، وأنّها دائمًا ما كانت قادرةً بمفردها أن تكونَ نِدًّا مكافئًا بل وفائقًا على الذَّكَر.

أسباب اختيار البحث:

أولاً: استبيان مدى تأثّر الفكر والأدب العربي بالعولمة الثقافيّة الغربيّة، والتي فرضت وجودها على العالمِ أجمع ومنه العالمُ العربيُّ، وما تحمله من حضٍّ على هدم المقدسات والثّوابت وتحرير العقل من أيّ قيدٍ، ولاسيما وقد عبّت من دَنِّها عقولٌ عربيّةٌ عِديدة منها الكاتبة موضوع البحث.

ثانيًا: إنّ النِّسْوِيّة في بعض مُنْجَزَاتها العربيّة يعتريها شيءٌ من الغموض غير

يسير؛ لأنّ فهم الكُتّاب العرب للنسويّة كان مُنْبَتًّا عن فهم سياقها ومسبباتها وملابسات مولدها في الغرب، كذلك زَجُّهم بالمرأة الشرقيّة والغربيّة في إطار واحدٍ، رغم كلّ الفوارق الجوهريّة بينهما نفسيًّا وفكريًّا واجتماعيًّا طوال التاريخ.

ثالثًا: كون المسرحية تمثِّل بيانًا فنيًّا عن الفلسفة النِّسْوِيّة، والتي تُعدُّ المؤلِّفة واحدةً من أخلص المؤمنين بها والمدافعين عنها، ولعلّها أولى الأعمال العربيّة المسرحيّة التي تَخْلُصُ في موضوعها لهذه الفلسفة بصورة كاملة، تتجاوز فكرة قضايا المرأة وحقوقها بصورتها النّمطية المعهودة.

رابعًا: إنّ موقف الكاتبة من الأديان والفلسفات في رؤيتها للمرأة كان محصورًا على الإسلام وحده، وقد أغرقت المسرحيّةَ بالمغالطات المتعمّدة والتأويلات الخاطئة فيما يخصّ الإسلام، وهو ما يشي للقارئ بأنّ هدفها كان محصورًا في الهجوم على الإسلامَ وحسب، لاسيما وقد هاجمت الكثير من الأمور التي تُعّدُّ من خصائص الإسلام وحده بصورةٍ أقرب ما يكون إلى التَّصريح.

خامسًا: الحكمُ على الكاتبةِ فنيًّا، وبيان مدى نجاحها أو إخفاقها في بناء مسرحيتها بناءً فنيًّا سليمًا، من حيث اختيار المعادل الموضوعي، وعرض رُؤاها في بُرْدة حواريّة تصويريّة موحيّة ومؤثرة، لاسيما وأنّ لها إبداعات أدبيّة متنوعة ومتعددة من القصّة والرواية، وجميعها تدور في ذات الإطار النِّسْوِيّ.

الدراسات السابقة:

أولاً: (الخطاب النسويّ في مسرحيّة إيزيس لنوال السعداوي)، أحمد مصطفى مجاهد، مجلّة سرديّات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، العدد: ٢١، سبتمبر ٢٠١٦م. وهذا البحث يتناول القضايا الموضوعيّة في

المسرحيّة، وهي: التحرر من السلطة البطريركية، والختان، والاغتصاب، ومفهوم الشرف، وقيمة العقل. دون أن يتناول أيّ عناصر فنيّة في المسرحية، ولا أن يربط هذه العناصر في بنائها بالنسويّة.

ثانيًا: (النصّ المسرحي وجماليّة التلقي قراءة في مسرحيّة (إيزيس) لنوال السعداوي)، صبحة أحمد علقم، جامعة الزيتونة الأردنيّة الخاصّة. وهذا البحث يخضع المسرحيّة لنظريّة التلقي، وأنّ المتلقي (القارئ) عليه أن يستقي قراءته التأويليّة للنص من خلال النصّ ذاته، فيجب مراعاة أسلوب القراءة حتى يمكن الوصول إلى مضامينه، ومن الواضح أنّ هذا البحث يحصر الدراسة في نظرية التلقّي بعيدًا عن الدّراسة الفنيّة.

ثالثًا: (القناعُ الرمزيّ في أعمال نوال السعداوي، "إيزيس" بين السعداوي والحكيم)، فاطمة ناعوت، الحوار المتمدّن، العدد: ١٤٦٠، بتاريخ: ٢٠٠٦/٢/١٣م. وهذا المقال يقيم مقارنة بين مسرحيتي نوال السعداوي وتوفيق الحكيم، والرسالة التي تحملها إيزيس في كلٍّ منهما، وهو مقال يتسم بالإيجاز والتكثيف، مع انتصاره الفكري للكاتبة نوال السعداوي.

الجديد في البحث:

هذا البحث يحاول الرّبط بين المسرحيّة من حيث كونها عملًا فنيًّا له أصوله وعناصره المعروفة وبين الفلسفة النسويّة التي كانت البؤرة الأساسية والمحور الرئيس لهذا العمل، فطبيعة البحث وفكرته الأساسيّة ترتكز على بيان علاقة كلّ عنصر فنيّ درامي بالنِّسْوِيّة، وكيف أنّ هذه الفلسفة التي تعتنقها الكاتبة كان لها الأثرُ الأكبر في صياغة وتصوّر كلّ عنصر فنّي في المسرحيّة كالشخصيّات والصّراع والبيئة واللغة، فالنّقاط البارزة في كلّ فصل تنحصر فيما له علاقة بالفلسفة النِّسْوِيّة. وكذلك ربط هذه النقاط بهجوم الكاتبة على الإسلام، بِعَدّه دينًا ذُكوريًّا يقمع المرأة ويسلب حقوقها الأصيلة كالحريّة والقيادة بل وسيادة المجتمع، كما تدعي الكاتبة.

المنهج الذي سارت عليه الدراسة:

ارتأتِ الدراسةُ أن تعتمدَ المنهجَ الفنيَّ منهجًا أساسًا ورئيسًا تقومُ عليه، فالمنهجُ الفنيُّ يتناولُ عناصرَ الإبداعِ المسرحيِّ من البناءِ الدراميِّ، ويقوم على أُسُسٍ موضوعيَّةٍ وأصولٍ فنيَّةٍ لها حظٌّ موفورٌ من الاستقرارِ والعُموميّةِ والدَّيمومةِ، كما أنّه لا يغفل التّوجُّهِ الذّاتيِّ والموهبةِ الفطريّة للمبدعِ والناقدِ، فَبِعَدِّه منهجًا يدمج بين الذّاتيِّ والموضوعيِّ يجعله أقربُ المناهجِ إلى طبيعةِ الأعمالِ الإبداعيةِ عامةً. كما استعانت الدراسةُ بالمنهج التاريخي، وهو منهجٌ يُعينُ الدِّراساتِ الهادفة إلى تتبعِ النّمو والتّطورِ التاريخيِّ لأيِّ ظاهرةٍ أدبيةٍ. واستعانت الدراسة كذلك بالمنهج النفسي، الذي يقومُ على سَبْرِ الأعماق الدّاخليّةِ للشّخصيةِ المبدِعةِ، للكشف عمّا يتخلل الأعمالَ الأدبيةَ من أفكارٍ، ومعرفةِ الدّوافع والبواعث الحقيقيّة التي تؤثّرُ بقوّة في تخليق النصّ الإبداعيِّ وصناعةِ مضمونه، كالبيئةِ والثّقافةِ والمذهبِ العَقَدِيّ والتوجّهِ الفكريِّ.

خُطة البحث:

المقدمة، وتشمل: أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأَهَمَّ الدراسات السابقة، والمنهج، والخطة.

التمهيد: ويعرض توضيحًا عن مفهوم الأسطورة واستدعائها، وتبياناً موجزًا عن الفلسفة النِّسْوِيّة، وتلخيصًا مكثّفًا عن أسطورة إيزيس وأوزوريس.

الفصل الأول: الشخصية الأسطورية بين العطاء الفكري والتجربة الذاتيّة. ويتناول رسم الشخصيّات الرئيسة والثانويّة، وكذلك توظيفها بما تقرّره الفلسفة النِّسْوِيّة من تفوّق الأنثى على الذّكر.

الفصل الثاني: الصّراع الدّرامي بين الخطابة والفعل. ويعرض دور المرأة (البطلة) في خلق الصّراع وإدارته، وكذلك قدرتها على إذكائه ودفع الأحداث وتغيير المصائر.

الفصل الثالث: دِلالة البيئة الزمانية والمكانية. ويعرض الأسباب التي دفعت الكاتبة إلى اختيار مصرَ مكانًا وعصرَ حورس زمانًا، للتدليل على الأصول التاريخية لنظريتها النِّسْوِيّة، وتعاملها مع عنصر البيئة فنيًّا.

الفصل الرابع: اللغة والهوية الثقافية. ويعرض الجانب اللغويّ في المسرحيّة، وكيف سخَّرَت الكاتبةُ اللغةَ ترميزًا واقتباسًا وخيالًا وحتى عاميّة في الهجوم على الذكر والدّفاع عن الأنثى.

الخاتمة، وتشمل: الجديد في هذا البحث والنتائج والتوصيات.

الفهارس الفنية: فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

والله من وراء القِصد، وهو يهدي إلى سواء السبيل.

الباحث

مُحَمَّد السَّيِّد عَبْدالعَال أَحْمَد يَمَنِيّ.

التمهيد

لقد انطلق علماء علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) في تحليلهم للظاهرة الأسطوريّة (mythology) بصورة علميّة دقيقة في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك بِعَدّها ظاهرة اجتماعيّة ثقافية على قدْرٍ كبير من التعقيد والعطاء الفكري المعرفي، وقد تباينت تفسيراتُهم في ذلك وتنوعت منطلقاتُهم، حتى زعم من زعم أنّ الأسطورة لم ينتهي عصرُها وما تزال متجدِّدَة، فإنّه "ثمّة موضوعات أسطورية باقية إلى أيامنا، تفعل فعلها في المجتمعات الحديثة، إنّما لا يمكن التعرف عليها بسهولة ويسر"(١)، والسّواد الأكبر منهم يذهب إلى أنّ الأسطورة تتخذ موضع التقديس عند عامّة الناس؛ لارتباطها بالطقوس الدينية عند الأمم البَدَائِيّة التي ولدت بين ظهرانيها.

والأسطورة في اللغة العربيّة هي إحدى اشتقاقات مادّة سطر، "سطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصَّفُّ مِنَ الْكِتَابِ وَالشَّجَرِ وَالنَّخْلِ وَنَحْوِهَا،... والجمعُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ أَسْطُرٌ وأَسْطارٌ وأَساطِيرُ، ... والأَساطِيرُ: الأَباطِيلُ. والأَساطِيرُ: أَحاديثُ لَا نِظَامَ لَهَا، وَاحِدَتُهَا إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ"(٢)، والتعريف اللغوي العربي العبقري يقترب مع نظرة علم العلامات (Semiology) الذي يَعُدّ الأسطورة نظامًا دلاليًّا يجري بطريقة خاصّة(٣)، فهي تتلاقى مع النظام اللغوي العامّ – التسطير– في كونها

---

(١) الأساطير والأحلام والأسرار، ٢٩، مرسيا إلياد، ترجمة: حاسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م. بتصرّف يسير.

(٢) لسان العرب، ج٤، ص٣٦٣، جمال الدين بن منظور الأنصاري، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، الناشر: دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ .

(٣) ينظر مقال: الأسطورة كنسق سيميائي لدى رولان بارت، ١٠٣، نصيرة عيسى مبرك، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد ٠٧، العدد:٠١، ٢٠١٩م.

خطاب، وما الخطاب سوى نظام دلالي يجري وَفق قواعد ثابتة ومقاصد محددة.

ولعلّ نوال السعداوي في استدعائها لأسطورة إيزيس قد عَبَرَتْ من خلال آراء الفيلسوف ميرسيا إلياد الذي يُعَدّ أهمَّ من تناولها دلاليًّا، وطرح وجهة علميّة طريفة ومغايرة لدلالاتها المعهودة، وهو على نهج من سبقه قد ربطها بالدّين والمعتقدات الغيبيّة لدى البشر، لذا يرى أنّ التعريف الأفضل لها هو أنّها تحكي "كيف جاءت حقيقةٌ ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا"(١)، لكن نوال السعداوي تتدخل لتنتزع هذه القداسة من الشخصيات الذكوريّة التي اجترحت هذه الأحداث، وتحتفظ بها للعنصر النسائيّ وحسب والذي لم يكن عنصرًا فاعلًا في هذه الأحداث.

وهي قد نحت هذا النحو –انتزاع القداسة– لأنها أفادت مما أقرّه رولان بارت من حقّ الأديب والمفكر في إعادة صياغة الأسطورة وَفقًا للمتطلبات العصريّة، فإذا كانت الأسطورة بمثابة الرّحم المقدّس الذي تشكّل فيه الوعي الاجتماعي بين الفرد البَدَائي وجماعته، فلها كذلك قدرة التجاوز لملابسات مولدها، لتتقمّص صورًا دلاليّة متباينة وفاعلة التأثير بدرجات متفاوتة. وإدراك الطريقة الأمثل التي يمكن بها بعث واستثمار الأسطورة في العصر الحديث ومحاولة الإفادة منها يفرض على مستدعيها أن يعي أبعادها التي تكوّنت منها وأركانها التي نهضت عليها، وما تكتنزه بين جنباتها من حمولات ودلالات رمزيّة ومعطيات فكريّة عند مولدها ثمّ عبر أجيالٍ بعد ذلك، فهذا "يحولنا من مستهلكين وادعين للأساطير إلى قراء شكّاكين لها، قادرين إن دعت الحاجة على إعادة صياغتها لأغراضنا نحن"(٢). وإنسان هذا

---

(١) مظاهر الأسطورة، ١٠، ميرسيا إلياد، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

(٢) البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ٧٨، تحرير: جون ستروك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، ١٩٩٦م.

العصر وإن لم يعد معترفًا بالجانب المقدّس للأسطورة، إلا إنّها ما تزال تشكّلُ جزءًا من موروثه الرّوحي، وما تزال كامنة في بعض تفاصيل حياته وبناء أفكاره وإن لم يدركها.

أمّا النِّسْوِيّة {Feminism} فهي حركة فكريّة لها أبعاد سياسيّة واجتماعيّة وقواعد فلسفية، كانت في البداية تسعى إلى إرساء وتعميم المساواة بين الجنسين في كلّ مناحي الحياة، وحصول المرأة على كلّ الحقوق التي حصل عليها الرّجل، وقد بدأت بواكير هذه النظريّة في التشكل في مطلع القرن الثامن عشر الميلادي، ثم وصلت إلى مرحلة كبيرة من الوضوح في القرن العشرين، ولعلّ أولى هذه المحاولات العمليّة كانت على يد البريطانيّة ماري ولستونكرافت في كتابها (دفاع عن حقوق المرأة)، ثمّ كتاب (رسائل عن المساواة النوعيّة) للأمريكيّة سارة جريمكي، وكتاب (ألست امرأة) للكاتبة الأمريكية ذات الأصول الإفريقيّة سوجورنر تروث[1]. ثمّ تتابعت الكتابات وتعالت أصوات النساء أمثال سيمون دي بوفوار وجيرمين جرير، وانضمّ إليهنّ الكثير من الرّجال، كان أبرزهم الفيلسوف الفرنسي جون ستيوارت ميل والألماني فريدريك إنجلز، وانضمّ إلى هذا القطيع عرب كثُر، أمثال السورية هند نوفل والمصرية هدى الشعراوي والتونسيّة نبيهة بن ميلاد والجزائرية زكيّة داوود، ثمّ الكاتبة المصريّة نوال السعداوي التي تُعَدّ الرّمز الأبرز محليًّا وعالميًّا.

وقد كانت بداية الحركة عالميًّا تتمثّل في انتزاع الاعتراف بحقوق المرأة، وهذا ما تمثله النِّسْوِيّة الليبراليّة (التحرُّريّة الإصلاحيّة)، ثمّ تطوّرت بسرعة مُرِيْبَةٍ إلى مستوى النِّسْوِيّة الراديكاليّة (المتطرفة المتشدّدة)، التي

(١) ينظر: النسوية وما بعد النسوية، ٣٩،٥٠، تحرير: سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢م.

تجعل النساء في حرب عدائية سرمديّة مع الرجل، وهو المذهب الذي تتبناه الكاتبة موضوع البحث. لقد انتقل الأمر من كونه دعوة وحِراكٌ يهدف إلى تحرير المرأة إلى مستوى التعصّب لما يمكن تسميته بالمركزيّة الأنثويّة، والأمران على قدرٍ عظيم من التَّبَاين، وقد حدث هذا بعد الصّعود الكاسح للعلمانيّة وما أحدثته من إعادة بناء العقل الغربي بصورة جذريّة، حيث القطيعة مع الماضي بكلّ ما فيه من عادات وقيمٍ ومقدّسات، هنا بدأ البعد الاجتماعي للدعوة النِّسْوِيّة في الذّوبان، "وتمّ إدراك الأنثى خارج أيّ سياق اجتماعي، كأنّها كائنٌ قائمٌ بذاته، وظهرت نظريّات تتحدّث عن ذكورة أو أنوثة اللغة، والفهم الأنثويّ للتاريخ والجانب الذّكور والأنثويّ في رؤية الإنسان للإله، أي أنّنا هنا لسنا أمام قضية حقوق المرأة الاجتماعية والاقتصادية أو حتى الثقافية، وإنّما أمام رؤية معرفية متكاملة نابعة من الإيمان بأنّ الأنثى كيانٌ منفصلٌ عن الذّكر، متمركزة حول ذاتها، بل وفى حالة صراع كونيّ تاريخيّ معه، ومن هنا تسميتنا لها: "حركة التمركز حول الأنثى"(١).

أمّا التعريف الدقيق الجامع المانع فأمر مختلف فيه؛ لاختلاف الأسس التي انطلقت منها والغايات التي تسعى إليها هذه الحركات، واختلاف مرجعياتها الفكريّة وتوجهاتها السياسية والاجتماعيّة وحتى بيئاتها، ويمكن القول إجمالا إن أقرب التعريفات إلى الاتفاق هو أنّ النِّسْوِيّة "حركة ترفض كلّ تمييز بين الأفراد على أساس الجنس، وتلغي جميع الامتيازات والأعباء

(١) هاتان تفاحتان حمراوان" دراسة في التحيّز وعلاقة الدّال بالمدلول، عبد الوهاب المسيري، ج١/ ص١٧٥، إشكاليّة التحيّز رؤية معرفيّة ودعوة إلى للاجتهاد، تحرير: عبد الوهاب المسيري، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٩٩٦م.

الجنسيّة، وتسعى جاهدة لإقامة اعتراف بالإنسانيّة المشتركة للمرأة والرّجل، باعتبارهما أساس القانون والعرف"(١).

وممَّا يجب التنبّه إليه أنّ النِّسْوِيّة بصورتها النهائيّة السائدة اليوم قد ولدت من رحم الصهيونيّة، فعلى سبيل المثال لا الحصر كانت فرانسيس راداي الصهيونيّة اليهودية إحدى أهمّ دعاة حقوق الإنسان والنِّسْوِيّة في القرن العشرين، وقد كانت بركانًا نشطًا في حركتها التبشيرية النِّسْوِيّة، فقامت بنشر دعوتها في ثلاث قارات بدءًا من أوروبا حيث انطلقت من إنجلترا، ثم إفريقيا، وأخيرًا في أسيا حيث كيان الاحتلال الصهيوني، وقد تقلّدت مناصب دوليّة مؤثرة مثل منصب خبيرة مستقلّة في: لجنة الأمم المتحدة المعنيّة بالقضاء على التمييز ضد المرأة، وهي اللجنة المسؤولة عن تطبيق اتفاقية (سيداو)(٢).

أما أسطورة إيزيس وأوزوريس فهي الأسطورة الأكثر تفصيلًا وتأثيرًا في الأساطير القديمة، وتلخيصًا لما ذكره الكُتّاب عنها فهي أسطورة تدور حول قتل أوزوريس على يد أخيه سيت الشرير والغيور، بعد أن أعدّ له خديعة التابوت المشهورة، وبعد أن أمكنه التخلّص من أخيه قام باغتصاب المُلك بعد ذلك، وتنطلق إيزيس التي تمثّل الزوج الوفي قاطعةً ربوعَ الأرض بحثًا عن جثمان زوجها حتى وجدته وأعادته إلى الدّيار، بيد أنّ سيت يعلم

---

(١) النظرية النِّسْوِيّة، مقتطفات مختارة، ١٨، ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكو فيسكي، ترجمة: عماد إبراهيم، مراجعة وتدقيق: عماد عمر، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشميّة – عمان، ط١، ٢٠١٠م

(٢) ينظر: المواثيق الدولية وأثرها في هدم الأسرة، ٤٧– ٥٦، كاميليا حلمي محمد، رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الدراسات الإسلامية، شعبة الدراسات الأسرية، بجامعة طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٢٠م.

بالأمر ويستطيع سرقة جثة أخيه تارة أخرى، وحتى يتأكد من التخلّص من أخيه للأبد يقوم بتقطيع جثّته إلى اثنتين وأربعين قطعة ثمّ ينثرها عبر قرى مصر، وتارة أخرى تستطيع إيزيس المخلصة لزوجها تجميع أشلائه وتعيده للحياة وتحمل منه بحورس، ويكافئُ رع أوزوريس بتنصيبه ملكًا على العالم الآخر، وبعد أن يشبّ حورس ويقوى ساعده يواجه عمَّه ثمّ يتصارع معه، ويكون النصرُ حليف حورس الذي يحبّه الشعبُ ويتوّجه ملكًا على ربوع البلاد، وعلى يديه تنتعش مصر بالسلام والعدل والنظام الذي فقدته أيام حكم سيت، ويستطيع حورس إحياء أبيه أوزوريس للمرة الثانية بصورة كاملة كما فعلت أمُّه من قبل.

وتتمخض الأسطورة عن رموزٍ فكرية وإنسانيّة عديدة لعلّ أبرزها هو الثنائية المتناقضة، فهناك إيزيس وأوزوريس اللّذان يرمزان إلى الفضيلة والحب والعدل والخير، على النقيض هناك سيت وزوجُه نفتيس وهما يرمزان إلى الانحطاط والكراهية والظلم والشرّ. كذلك هناك رمز الإحياء بعد الموت والعالم الآخر، الذي يدلّ على عقيدة البعث والنشور التي تميّزت بها الحضارة المصريّة. كذلك ترمز إيزيس إلى استمرارية الحياة عن طريق الموت والولادة والإحياء، كما تمثلُ إيزيس رمز الأنثى بصورتها التقليدية المتوارثة، فهي مصدر الخصوبة وهي الأم الرّؤوم، وهي الزّوج الذي يفيض وفاءً وإخلاصًا وتضحية، حتى إنّها تقطع الأرض لجمع أشلاء زوجها ثمّ تعيده إلى الحياة لتحمِل منه وتلِد.

الفصل الأول

الشخصية الأسطورية بين العطاء الفكري والتجربة الذاتيّة

شخصيّة البطلة والقناع:

في سبيل إثباتها لفكرتها تتقِّبُ الكاتبةُ في سجلات الأساطير، ولا تبذل كثير جهد حتى تقع على ضالتها المنشودة في شخصية إيزيس، والتي تحاول عن طريقها أن تصيب هدفين رئيسين، الأول هو البطولة النسائية المُطْلَقَة لأحد أهمّ الأحداث الأسطوريّة في التاريخ الغابر وأكثرها محوريّة، وواحد من أكبر الآثار زخمًا في العطاء الفكريّ لعمالقة الكتابة الأدبية في العالم على مدار قرون عدّة، الثاني هو كون شخصيّة إيزيس مصريّة؛ وهو ما يسهّل على الكاتبة مغازلتها للعاطفة النسائية المصريةّ خاصّة والعربيّة عامّة، ذلك لأنّ "لغة الرمز هي اللغة التي تنطق عن الخبرات والمشاعر والأفكار الباطنة، كما تنطق لغتنا المحكيّة عن خبرات الواقع، مع فارق هامّ يكمن في شموليّة لغة الرمز وعالميّتها، وتجاوزها لفوارق الزمن والثقافة والجنس"(١). وإذا كان فريقٌ من النقّاد يقرّون بحقّ الأديب أن يعيد صياغة الشخصية التاريخيّة الحقيقيّة بما يخدم أهدافه الفكريّة والفنيّة، فإنّ الشخصية الأسطورية تبدو أكثر طواعيةً ولِينًا في إعادة تصويرها على قلم الكاتب، وكذلك أكثر مهادنة وقبولًا لدى عقليّة المتلقي، والذي ربما نفر وازّورّ عن قبول الشخصيّة التراثية الحقيقية إذا ما غيّر المبدعُ من ملامحها وأعاد صياغتها.

هنا تجد الكاتبة نوال السعداوي ضالتها الفلسفيّة المنشودة، فالأسطورة تجاوزت كونها كيانًا مقدّسًا مؤثرًا يرتبط بالخلق، إلى كيانٍ جوهريّ قابع في أعماق الذّات المجتمعيّة، وظلّت له القدرة على بناء أفكارٍ وعادات المجتمع عبر العصور من خلف الستار، لذلك انطلقت الكاتبة محاولة استثمار هذه القداسة في شخصية إيزيس، بأنْ تُثَمّن وتضاعف حجم الحدث الذي قامت به

---

(١) مغامرة العقل الأولى، ١٨، فراس السواح، دار الكلمة، بيروت –لبنان، من دون.

في مواجهتها سِيت، الذي يتحوّل من رمز الشرّ إلى رمز الذّكر وفق المفهوم والمعتقد الفكري النِّسْوِيّ، وما ترسمه على وجه ذلك الكفاح النِّسْوِيّ من نُبْلٍ وذكاءٍ وثبات، في ذات الوقت الذي تسعى فيه إلى مَحْق هذه القداسة من شخصيات الخصوم –وجميعهم من الذُّكور–، وكيف أنهم جميعًا تعاونوا على الغدر واتصفوا بالوضاعة، فالكاتبة في النهاية تَعُدّ ذلك رمزًا خالدًا للانتصار النِّسْوِيّ المقدَّس في وجه الطغيان الذكوري المُدَنّس. إنّ الكاتبة تحوِّم حول بيت النّار – القداسة – فتارة تزكيها وتارة تقمعها، ورائدها في ذلك المنحى الفكريّ المنهجيّ هو اختلاق صراع سرمدي – زائف– بين الأنثى والذَّكر، تنتصرُ فيه لقداسةِ الذّات والطبيعة والمبادئ الأُنثويّة، وتنقض فيه قداسة الدّين والمعتقد في إهابه الذّكوريّ.

وهنا يبدأ المتلقي في استجلاء شخصيّة إيزيس التي تمثّل دور البطولة، "الشخصيّة الارتكازيّة في القطعة المسرحيّة، ولأهميّتها في بناء الأحداث فهي دائمًا محطّ اهتمام المتفرج، ومثار عواطفه"(١)، ويمكنه التعرف عليها من خلال ما تدلي به عن نفسها، أو ما يعترف به أعداؤُها من صفاتها المجيدة، أو يشيدُ به محبوها من صفات سامية نبيلة لدى البطلة، والكاتبة لا تصف البطلة جسديًّا إلا في موضع واحد وحسب، حينما تصوّرها في أحضان زوجها على لسان عدوّها سيت وهو يتجسس عليها، "سيت: سمرة بشرتها مع ضوء القمر تجعل لها لونًا عجيبًا يخطف البصر، وأرى الشرايين الزرقاء الدقيقة تتلوّى تحت بشرتها البيضاء"(٢)، لأنّ همّ الكاتبة انصبّ على الصفات المعنويّة في البطلة، جاعلة منها المحرّك الرئيّس للصراع الدرامي.

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ٦٣، إبراهيم حمادة، دار المعارف، من دون.

(٢) إيزيس، ٥٥، نوال السعداوي، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ١٥٨٩ ١.

وأول ما تبدأ به من هذه الصفات المعنويّة هو العقل، إذ كانت هذه المعضلة سُبّة للنساء دهورًا طويلة، "لا شيء مخزٍ أو شائن عند الرجل الذي وهبه الله العقل ... العقل أمانة عند الرجال لا يلحقه خطأ ولا يعرتيه عيب أو قصور.. أمّا عند المرأة فإنّنا نجدها بطبيعتها شيئًا مخزيًا ومخجلًا"(١)، لذا تصرّ الكاتبة على وصف بطلتها بالعقل والذكاء في أكثر من موضع، بل إنّها تنتزع هذه الشهادة من أعدى أعدائها، "سيت: إنّها ليست مجرّد امرأة أو أنثى، إنّها عقل، ورثت العقل والحكمة عن أُمِّنا (نوت) إلهة السماء، وأنا ورثت عن أبي (جيب) إله الأرض الحسدَ والطَّمعَ وشهوة الامتلاك، أنا مخلوقٌ من الطين وهي مخلوقة من النُّور والعقل والسَّماء"(٢).

ثم تنطلق الكاتبة في وصف عزيمة البطلة وإرادتها الصلبة، وهي ثاني الصّفات المعنويّة التي اتهمت المرأة بفراغ جعبتها منها، فالعقل وحده لن يملك التأثير المطلوب لدفع الصّراع، بل يحتاج أمرٌ جلَلٌ مثل هذا إلى عزيمة وإرادة، "رع: إنها مبارزةٌ من الطراز الأول تستخدِم السلاح بمهارة، وهي أيضًا لها عقل خطير"(٣)، وممّا يزيد من حدّة الصورة وتألق ألوانها أنّ هذا الوصف للبطلة تنتزعه الكاتبة من لسان أعدائها، "سيت (يقاطعه): أعرف كل ذلك، لكن إيزيس إذا صممت وأرادت فلا شيء يقف أمامها؛ إنها صلبة كالصخرة، لها قوة غريبة، أنا أعرفها"(٤). وهنا تلقي الكاتبة بصفة جسديّة للبطلة ولكن بصورة غير مباشرة وهي القوّة وصلابة البنيان التي تمكن

---

(١) الفيلسوف المسيحي والمرأة، ٦٨، إمام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م. بتصرّف يسير.

(٢) إيزيس: ٥٤

(٣) إيزيس، ٣١.

(٤) إيزيس، نوال السعداوي، ص ٤٨

صاحبها من القتال، وهي صفة تكمل الصورة العامّة للبطلة، فبما أنّ إيزيس كما تصفها الكاتبة مقاتلة ماهرة فيلزم من ذلك أنّها قويّة البنية الجسديّة، وبهذا تصبح البطلة على قدم المساواة مع الرجال وبناءً عليه تصبح ذات أحقيّة وأهليّة للقيادة العامّة، فإذا كان الذّكر قد احتل قمّة الهرم الاجتماعي لأنّه حامي زمار الجماعة والمقاتل للعدو، وكذلك لإمكانه التغلّب على المرأة دون كبير جهد، فإنّ الكاتبة تجعل من إيزيسَ الأحقّ والأجدر بهذه المكانة؛ لأنّها مقاتلة تفوق الرجالَ قوّة ومهارة وشجاعة وكذلك تفوقهم عقلا وإرادة.

إنّ الكاتبة تزرع شخصيتها الأسطوريّة في أرض جديدة، وتقمّصها بقميص ما عرفته يومًا، وما ذلك إلّا قناعًا اتخذته تعبيرًا عن نفسها وترميزًا عن ذاتها، "والأساس النفسيّ لهذا المفهوم هو أنّ المؤلّف عندما يتكلّم من خلال أثره الأدبيّ يفعل ذلك عن طريق شخصيةٍ مختلفةٍ ليست سوى مظهرٍ من مظاهر شخصيته الكاملة"(١)، فالكاتبة كانت في صِدَامٍ دائم مع السّلطة السياسيّة والمجتمع كليهما، وهي قبل ذلك مثل عددٍ غير قليل من ذوي القلم يرون أنفسهم أنبياء الكلمة، وأنّ واجبهم المقدّس هو تغيير الفكر المجتمعيّ والفعل السياسيّ، فما عليهم أن يسخطَهم الناسُ أو يصلبَهم السّاسةُ، فدماؤهم الزّاكية هي زيت النار المقدسة التي سوف تضيء المستقبل، وكلماتهم الخصبة هي المهد الفردوسيّ الذي ستولد عليه الأجيال الجديدة الحرّة.

وبناء عليه تنوب إيزيس عن المؤلِّفة في تصوير كفاحها ضدّ المجتمع الأبويّ وضدّ السلطة القائمة على أمره، هذه الأبويّة التي تستمدّ وجودها وقوّتها وتسلطها من الدّين – كما تزعم–، وموقف إيزيس في صمودها عندما خاضت المحنة مستنسخ من موقف الكاتبة مع خصومها، فقد ألقاها الرئيس

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٢٩٧، كامل المهندس، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

المصري الرّاحل محمد أنور السّادات في السجن مع بضع نساء أخريات من هُوِيّاتٍ فكريّة متباينة متناقضة، وكانت المفارقة السّاخرة في ردّة فعلهنّ عندما علمن باستشهاده، "وبعد أن علمنا بوفاته انقلب الوضع بشكل مضحك.. حيث خلعت المنتقبات نقابهنّ يومها ورقصن لموته.. والليبراليات والماركسيات ركعن شكرا!"(١).

هذا التصوير الساخر للتناقض القابع في أعماق أولئك النسوة مع أنفسهنّ وأفكارهنّ طفح على السّطح بصورة فجّة عندما أظهرن ابتهاجهنّ بعد تلقيهنّ نبأ استشهاد الرئيس السادات، وهو ما تراه الكاتبة دليلًا بيّنًا أنهنّ لا يخلصن لموقفهن الفكريّ أو لا يَعِيْنَه من الأساس، فكيف تسجد الماركسيّة الملحدة، وكيف تتبرج وتغني المسلمة المتزمّتة؟!، وهو موقف قريب من النساء في مسرحيّة إيزيس، فهُنَّ جميعًا مستكينات خانعات لسطلة الذّكر المتألّه، ولا يجِدْن مناصًا من مصيرهنّ التعس الخانق إلّا عندما تتدخل يدُ الموت لتقتلع طوقه من رقابهنّ. بينما تطرح الكاتبة صورتها في موقف الثبّات والرسوخ النفسي والفكري، فهي – كما تقدّم نفسها دائمًا – مثال المرأة الواعية بقضيتها والثابتة على موقفها، والتي تتحمّل وحدها ثمن كفاحها في شموخ الأبطال، وهو ما تقوم به البطلة في المسرحيّة كذلك بمفردها، ولم تكن هذه التجربة الوحيدة التي عاشتها الكاتبة، فكثيرًا ما تكررت مع الكاتبة عبر أجيال من السّلطة في مصر(٢).

تلقي هذه التجارب الشخصيّة بظلالها على الصفحات الأدبية للكاتبة، ما يمنحها بيانًا فريدًا وطريفًا عن مثيلاتها من ذوات الحِجال، فهي تقدّم أدبًا

---

(١) حكاية السجينة ١٥٣٦، نوال السعداوي: مات السادات فرقصت المنتقبات وسجدت الشيوعيات!، حوار: رانيا حفني، الأهرام، الجمعة، ١١ من محرم ١٤٤٠ هـ/ ٢١ سبتمبر ٢٠١٨م/ السنة: ١٤٣/ العدد: ٤٨١٣٦.

(٢) مسرحية إيزيس، المقدمة: ص ٧-١١.

نسويًّا بالمعنى الفلسفي للمصطلح، في مواجهة مجتمع وسلطة رافضين لمثل هذا النوع الخاصّ من الأدب الذي يتجاوز قضايا المرأة بمفهومها الدارج، وهو الأمر الذي يضع المتلقي العربي أمام تجربة جديدة ومغايرة، كانت الكاتبة فيها تبني من تلقاء نفسها على غير مثال أو موروث عربي سابق، وهي في هذا النهج إنّما تتبع سنن من قبلها من رائدات النِّسْوِيّة الغربية، اللآئي أقحمن أنفسهنّ في الكتابة الأدبية رغم خلوّ وِفَاضِهِنَّ ورغم الرّفض المجتمعي، وقد قُمْن بذلك إثباتًا لأنفسهنّ في مواجهة مجتمع يزري بالمرأة، ويقطع عليها السبل أن يكون لها كيان مستقلّ أو حتى موجود من الأصل.

فعلى نقيض الرجل كانت المرأة الغربيّة بصورة عامّة بعيدة عن ساحة العمل والصراع والمواجهة، وعاشت طوال العصور وعبر المجتمعات في منطقة الظّلّ والتبعيّة المطلقة؛ لذلك كانت آثارها الأدبية العامّة أقلّ من الرجل عبر العصور، فضلًا أن يكون لها أدب نسويّ تعرض من خلاله قضاياها أو تدو إلى استقلاليّتها وسيادتها على نفسها، وحتى تلك الآثار الأدبية العامّة كانت أقلّ تأثيرًا إذ لم تنتج عن تجربة كاملة الأبعاد، وهذا ما تشير إليه كلٌّ من جوليا كريستفا وفيرجينيا وولف منبِّهتين إلى أهميّته في أدب المرأة خاصّة، سواء أكانت التجربة عامّة أم خاصّة. وعندما حاولت المرأة الغربيّة الثورة واقتحام عالم الكتابة منذ عصر قريبٍ لم تجد فسحة الوقت والمكان والمال اللازم للكتابة، وهو ما ضاعف من عثرات الإبداع في سبيل المرأة، إضافة إلى معاناتها من التثبيط والتجاهل؛ إذ كيف يتقبّل المجتمع أن تنتقل المرأة من قاع العبوديّة والتبعيّة إلى ذروة الحريّة والاستقلال، ثم العقبة الكأداء الأكبر وهي "غياب تراث خلفهنّ، أو أنّ تراثهنّ كان من القِصَرِ والجزئية بحيث إنه لم يكن ليسعفهنّ"[1]، وقد كانت فرجينيا وولف أول ناقدة

(١) غرفة تخص المرء وحده، ١٤٧، فرجينيا وولف، ترجمة: سمية رمضان، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٩م.

تستعين بالبعد الاجتماعي في تحليلها لإبداعات المرأة، وبيان محاولة خلخلة توازن القوى بين الجنسين، ورفض فكرة الأنوثة المطلقة(١).

ولا تستطيع نوال السعداوي القبض على زمام الصبر، فبعد أن أكملت الجانب الأول من الصورة المعنويّة النفسيّة للبطلة تنطلق في بناء الجانب العقليّ الفكري الذي يحمل المضامين النسويّة بصورة أكثر وضوحًا، فالكاتبة تبدأ من السطور الأولى في الدّفع برؤاها الفلسفيّة النِّسْوِيّة التي تعيش من أجلها وتكافح لنشرها، فتصف البطلة بالاستقلاليّة الكاملة، فهي من المعتقدين بأنّ المجتمعات البدائية كانت لا تعرف أيّ نوع من التمييز أو التفرقة بين النوعيين، لاسيما المجتمعات التي تطورت سريعًا ونالت حظًّا موفورًا من التقدّم، وأنّ المرأة كانت قابضة دومًا على زمام حياتها، لها حريّة التصرف في نفسها وشؤونها كما تشاء، "وقد أدرك المجتمع الإنساني البدائي المكون من الذكور والإناث أن الأنثى بالطبيعة أصل حياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة؛ فاعتبروها أكثر قدرة من الذكر وبالتالي أعلى قيمة"(٢)، لذا تأبى الكاتبة أن تجعل من بطلتها ملكًا لِذَكَرٍ أو تابعةً له بأي صورة، بل إنها سيدة نفسها وصاحبة أمرها، "إيزيس: هذا شأني وحدي، لا أريد لك أنْ تتدخل في حياتي؛ إنّ حياتي ملكي أنا"(٣).

وبينما تسعى الكاتبة طوال نصّها إلى تمريغ الذكورَ في معاطن الحضيض الفكري والنفسي والأخلاقي، يراها القارئ ترتقي بالمستوى النفسي والفكري والأخلاقي للأنثى، والتي تبني حياتها على الحبّ والحكمة والحوار

---

(١) ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، ١٩٧، رامان سيلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

(٢) الأنثى هي الأصل، نوال السعداوي، ص٢٥، الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.-

(٣) إيزيس: ٧٠.

الذي يصدر من عقلها الحر المستقلّ الذي لا يخضع لأي ضغط خارجيّ، والذي يراه الرجل خطرًا داهمًا عليه؛ لأنه يفضح ضعفه وخواءه، وبهذا تكتمل كلّ معالم البطلة نفسيًّا وفكريًّا بصورة مثاليّة خلّابة. "إيزيس: المطيعة؟! أتعرف ما معنى أن أطيعك؟ معناه أن ألغي عقلي وتفكيري، ... وتصبح أنت عقلي ورأسي، ... ولكنك تريد الأنثى الرخوة الضعيفة، الجسد الخامل المعطّل إلا من التزيُّن والتعطُّر والتحلِّي بالجواهر، الزوجة الغبية التي تنتظر عودتك لتملأ معدتك بالأكل وتشبع شهوتك للاغتصاب وتجعل منك إلها مستبدًّا، متعصّبًا لرأيه، تتظاهر أمامك بالغباء والعجز عن مناقشتك؛ لتشبع فيك نوازع العظمة، وأمراض السيادة والألوهيّة"(١).

الشخصيّات النسوية المُسَاعِدة:

والمؤلفة تدعم البطلة بشخصيتين نسائيّتين أخريين تعملان على توضيح القضيّة بصورة أكبر، الشخصية الأولى هي نوت والدة البطلة إيزيس، والكاتبة تؤكد أنّ البطلة قد ورثت هذه الصفات عن أمها نوت، وهي الشخصيّة النِّسْوِيّة الثانية من حيث القوّة، وتُعَدُّ البطلة الغائبة عن النصّ بشخصها والحاضرة في شخصية ابنتها، وكثيرًا ما يأتي وصفُها وصفًا معنويًّا على لسان شخصيات المسرحيّة بكلّ تمجيد، وكأنّها الرّوحُ الخفيّ الذي نفخ في كلّ نِسْوَة الأرض من عظمته، وقد انطلقت شرارة الصراع من الأساس بعد أن هُزمَت على يد رع بالخيانة والمكر، حيث أَفَلَتْ بهزيمتها شمسُ العصر النِّسْوِيّ ذي البهجة والسّلام، وكَفَر الليلُ الذكوريُّ البغيضُ وجْهَ الحياة. وممّا يزيد من وضوح هذا النَّحْتِ الفكريّ أنّ نوت تحمل ذات الصفات النِّسْوِيّة بالمعنى الفلسفي، فهي إلهة السّماء التي تؤمن بقوّة الكلمة والفكر الحرّ، ولها مواقف تشهد على قوّتها وثباتها واستقلالها، وأنّها تقف

(١) إيزيس: ٦٩. بتصرّف.

على قدم المساواة في كلّ شيءٍ مع زوجها جِب إله الأرض، وقد ورثت منها إيزيس هذه الصّفات القياديّة. وهنا تلوح للمتلقي بوضوح شارات الفلسفة النِّسْوِيّة السيداويّة، والتي تقرّر "القضاء على تمايز الأدوار الطبيعية بين الجنسين، عبر دمج أدوار الرجل والمرأة في جميع مجالات الحياة، مفصولة عن أي أحكام دينية أو أعراف مجتمعية"(١).

والشخصيّة النِّسْوِيّة الثالثة هي معات آلهة العدالة، كما تمثّل الناصح الأمين المخلص لإيزيس، وهي تمثّل الجانب الرّقيق من الطبع الأنثوي، وقد جعلتها الكاتبة حَوَارِيّة بطلتها طوال النصّ، تقيم بينهما حوارات فكريّة تكشف للمتلقي عن جوانب القوّة والإصرار والحكمة لدى البطلة. لكنها تبدو ضعيفة طوال النصّ، فهي كثيرًا ما تحاول إقناع البطلة بالعدول عن ثورتها ضدّ رع وأتباعه، بل هي تعترف صراحة أنها لا تقوى على مساندة البطلة، وأنّها تفضل الاستكانة والهرب من المواجهة، "معات: لا أخاف، لكني صاحبة قلم وفكر، ولا شأن لي بما يفعله (سيت)، ولا شأن لي بالسياسة، سأكتب في أمور الفلسفة أو أكتب الشعر والقصص"(٢)، والكاتبة جعلتها تظهر دائمًا في صورة المرأة الضعيفة التي ارتضت بالاستسلام واستلاب حقّها ومكانتها، لأنّ الكاتبة تبرز من خلالها صورة رمزية تدلّ على بيان ضعف العدالة أمام سطوة السلطة الحاكمة الذكورية، بيد أنّها ظلّت طوال العمل شخصيّة فقيرة الدلالة إلى حدٍّ ما.

الشخصيات الذكوريّة:

إنّ الكاتبة تصرُّ على زعمها أن الذّكر قد اغتصب حقّ الأنثى بالقوّة في الاستقلال، وبالتالي فإنّ للمرأة الحقّ في أن تُطالب باستعادة عرشها

---

(١) الفلسفة السيداوية والنِّسْوِيّة السعودية، ٢٠، فهد بن محمد الغفيلي، مركز الفكر المعاصر، ط١، ١٤٣٧هـ.

(٢) إيزيس، ٤١.

الاجتماعيّ تارة أخرى، لأنها كانت دائمًا الأجدر بقيادة القطيع المجتمعي عبر التاريخ، وهنا ينتقل المتلقي إلى الشخصيات الذكوريّة التي تمثّل دور العدو، والتي تتحامل عليها الكاتبة بكل طاقتها، وتظهرها دائما في مظهر العدوانيّة، والشخصيّة الأولى هي رع.

"رع: أريد أن تقرعوا الأجراس وتعلنوا في الأبواق والمزامير أنني أنا الإله رع قد انتصرت على نوت إلهة السماء، وأنها انهزمت شر هزيمة، ولم يعد لها مكان فوق عرش السماء أو عرش الأرض، انتهى عصر سلطة الأم نوت، وبدأ عصر الأب المقدس الإله الأعظم رع"(١)، ويمثّل رع هنا أعلى الدرجات الذكوريّة سيطرة وقمعًا للأنثى، فهو متدِّرع بقوّة الدّين والسياسة والقوّة العسكريّة. والكاتبة هنا تجعل من رع قائد المجتمع الذكوري الأبوي البطريركي الذي يجب اقتلاعه من جذوره، وهذا المذهب قريب من جوهر الفلسفة النَسْوِيّة الرّاديكاليّة، والتي تسعى إلى اجتثاث السيطرة الذكورية اجتماعيًّا وثقافيًّا واقتصاديًّا، ولا تتورع عن مناهضة المؤسسات الاجتماعية والدينيّة والسّياديّة، حتى أنها تنتقد اللغة في تفريقها بين المذكّر والمؤنث؛ فهذه المؤسسات – وفق رؤيتها – كانت الأساس في ولادة وسيادة البَطْرِيَرْكِيّة(٢).

ويرى المتلقي في وصف الكاتبة رع علاقة ذات أمشاج بينه وبين الرئيس السّادات، الذي يمثّل عدوًّا للكاتبة نوال السعداوي وأمثالها، والكاتبة

---

(١) إيزيس، نوال السعداوي، ص٢٣.

(٢) "المجتمع الذي تقضي ثقافتُه بجعل السّيطرة والسّلطة بين أيدي كبير العائلة أو الجماعة القَرَابِيّة، والاعتقاد بتفوّق الرجل بدنيّا واجتماعيّا androcracy، وبانخفاض مركز المرأة. وطبقًا لهذا النظام ينتسب الأولاد للأب patrilineal، وتقيم الزّوجة حيث يوجد مسكن الزّوج patrilocal، ويحمل الأولاد اسم الأب patronymy" معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، ٢٨١، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، ط.٢. ١٩٨٢م.

ترمز برع لله – عز وجل– في مسرحيتها كما سيأتي في فصل اللغة والهوية الثقافيّة، فالسّادات هو الذكر المُتَأَلِّه الذي يربط سيادته على القطيع بالدِّين، لقد اجتمعت فيه السلطات الثلاث التي تبغضها الكاتبة وأفنت عمرها في حربها، سلطة الذكورة والسياسة والدّين، ولا تتورع عن المجاهرة بهذا حيث تقول: "كان السادات يخلط كثيرًا بين الحاكم الأرضي رئيس الجمهوريّة الذي يستمدّ قوّته من القانون المدني وتشريعات الدولة، وبين الحاكم الديني (الإمام) الذي يستمدّ قوّته من القانون الإلهي وكتاب الله، وقد غيّر الدستور المصري، وأصبحت الشريعة الإسلاميّة هي المصدر الوحيد لهذا الدستور، حمل السادات لقب (الرئيس المؤمن)، وأصدر قرارًا بأن المرتد عن الإسلام عقابه الإعدام، ونصّب نفسه رئيسًا مدى الحياة كالآلهة الخالدون"(١). في النصّ أخطاء لغويّة ومغالطات تاريخيّة متعمّدة تمسّ الدساتير المصريّة التي لم تشذَّ عن الإسلام يومًا، والخلط بين الرئيس السُّنِّي والولي الشيعي بقصد تشويه السادات، وهو خلط ينمّ عن جهل أو تزوير علميّ تاريخيّ متعمّد من الكاتبة نوال السعداوي.

والمؤلفةُ تبدأ باكرًا في الدفع برؤاها الفلسفية الخاصّة بقضيّتها، وأحيانًا تقوم بتفسير هذه الرّؤى على لسان أعداء البطلة، فهي تسارع إلى تلخيص المعركة النِّسْوِيّة في وجه النّظام الأبويّ على لسان عدوّ المرأة الإله رع، الذي لا يرى في الأنثى إلّا جانب الضعف المادّي الجسدي، والذي بدوره يؤكد ضعف عقلها، وبناء عليه فالمرأة ليست جديرة بالمناصب العليا، حتى لو كانت تمتلك بين جوانحها نفسًا تفيض رحمة، وعقلا يفرز فكرًا يدعو إلى الحقّ والعدل والسّلام، لأنّ القيادة لا تنفصل عن السّوط والسيف. "رع: كانت تقول إنّ الحق فوق القوة، والسلام فوق الحرب، إنها الفلسفة النسائية القائمة

(١) الإله يقدّم استقالته في اجتماع القمّة، ٨، نوال السعداوي، مكتبة مدبولي، من دون.

على الضعف وعدم القدرة على المبارزة واستخدام السلاح"(١).

بل إنّ الكاتبة كغيرها من النِّسْوِيّات تهبط بالكيان الذكوريّ إلى الحضيض المادّي، فهي دائمًا ما تزجّ بالرجل في دائرة الجنس بعدّه المعيار الوحيد الذي يبني عليه الذّكرُ عَلاقته بالأنثى، والكاتبة تؤكد هذا الرأي دائمًا وتنحاز إليه بقوّة في سائر مؤلفاتها، فهي كثيرًا ما تقول "إنّ الفكرة التي شاعت خطأ منذ التاريخ البعيد على أنّ الرجل سيد المرأة، وإنّها ليست إلّا أداة لإمتاعه"(٢)، ولكن الذكر لم يأمن جانب الأنثى في هذا الأمر، كما أنّه يشعر دائمًا أن المرأة خائنة بطبعها؛ كل ذلك لإحساسه الدائم بالعجز أمامها، لذلك يقرر الإله التعدّي على جسد المرأة بالختان، وينوب الكاهن عن الإله في التبليغ بوجوب هذا الأمر، وهو هنا يمثّل رجلَ الدين النائبَ عن الإله وظلُّ الربّ على الأرض، "الكاهن: أن نستأصل من جسدها عضو الشّهوة أيها الإله الأعظم عن طريق الختان"(٣).

واستمراء هذا العدوان على الأنثى بالختان هو ما مهّد الطريق للذكور الأعلى اجتماعيًّا أن يعتدوا على الذّكور الأدنى، وهو ما أبرزته الكاتبةُ في حادثة إخصاء العبد المُتَّهم بمضاجعة الملكة زوج رع وإخصابها منه، حيث أمر بذلك رع وأفتى له به كبير الكهنة(٤)، ويحمل الحدث تأكيدًا على المعتقد النِّسْوِيّ بأنّ مناهضة "قمع الذّكور للإناث له الأولويّة، على كل أنواع القمع؛ لأنّه النموذج الذي تقوم على أساسه الأنواع الأخرى من القمع"(٥). وفي هذا

---

(١) إيزيس: بتصرّف.

(٢) المرأة والجنس، نوال السعداوي، ص ١٣، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط٤، ١٩٩٠م.

(٣) إيزيس: ٨٢.

(٤) ينظر: إيزيس، ٨٠.

(٥) الأسس الفلسفية للفكر النِّسْوِيّ الغربي، ٢٦، خديجة العزيزي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

الحدث رمزية لا تخفى على أحد، فالملِكةُ اختارت الإخصاب والمتعة من العبد الأسود لعجز السيّد عن ذلك، وهو ما يفضح الانتفاخ الكاذب للسلطة الذكوريّة العليا، ويكأنّ الكاتبة تستدعي حادثة وضّاح اليمن وأم البنين بما فيها من حمولات رمزيّة.

وبصفة عامّة فإنّ حرب الكاتبة نوال السعداوي ضد الختان كان من أولوياتها في جميع ما كتبت، وذلك بِعَدِّه موروثًا اجتماعيًّا خاطئًا –من وجهة نظرها–، وهي تربطه دائمًا بالجهل من جهة والعدوان الذكوري على جسد المرأة من جهة أخرى؛ لحمايتها من نفسها وحماية المجتمع من إغوائها له، بل إنّ الكاتبة تذهب أبعدَ من ذلك حين تحارب ختان الذّكور كذلك بالقدر نفسه، "في كلية الطب لم ندرس شيئا عن العادات الصحية الضارة المنتشرة في الريف والمدن منها عادة ختان الذكور والإناث[١]، ولعلّ الختان كان أحد الأفكار الأكثر ظهورًا في المسرحيّة، فلقد ألحّت عليه الكاتبة بصورة مفرطة طوال مسرحيّها، وهي تفسّر عمليّة الختان فلسفيًّا ونفسيًّا بما تحمله من نتائج ذات منفعة سياسيّة في الأصل، فهي عادةٌ فَرَضَ عليها القداسةَ الدينيّة السياسيّون وأتباعُهم من الكهنة، والهدف الحقيقي منها هو إحباط الجموع من الشعب وتحطيم أنفسهم لصرفهم عن حقوقهم السياسيّة، "الكاهن: لنبدأ أيها الإله الأعظم بإخصاء العبيد وختان النساء، إنّ الذي لا يعرف شهوة الجنس لا يعرف شهوة الحكم، ومن السهل إخضاعه"[٢].

وبالنظر والتحليل النفسي لشخصية رع يتضح أنّه مصاب بالسّادية، وهو مرض نفسي يرتبط بالانحراف الجنسي، لكن المصطلح كذلك يستعمل "ليشير

---

(١) أوراق حياتي،، ٢٥٨، نوال السعداوي، إعداد: سالم الدليمي، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندريّة، من دون.

(٢) إيزيس، ٨٥.

إلى القسوة بصفة عامة"[١]، وكل هذه الصّفات السلبية السوداويّة التي تلصقها الكاتبة برَع هي من تلفيق الكاتبة البيّن لتجعل منه شخصيّة مريضة نفسيًّا، بينما لم يكن رع كذلك في الوثائق المصريّة القديمة، فقد كان من ثوابت المعتقد لدى المصري القديم عبر الأجيال حتى عصر أخناتون وبعده أنّ "رع الذي يعدّ أول ملك حكم مصر بالقسطاس المستقيم، ...كان يعرف أن معنى ديانة رع العدالة الصدق في كلّ شيء"[٢]، إذن فهو ملك وليس إله، وديانته تعني نهجه وطريقته في الحكم، وقد كان عادلًا محمود السيرة بالدرجة التي خلّدت ذكره لدى المصريين.

أما الشخصيّة الذكوريّة الثانيّة فهي سيت، وهي تمثل صوت الاعتراف الذكوري الصريح بالتفوّق الأنثوي رغم ما يكنّه من حقد تجاه المرأة، لذلك تصوّره الكاتبة دائمًا في موقف الضعف أمام البطلة، وهو ليس في تكبّر رع أو غباء رئيس الجيش، بل هو واعٍ بما يكفي ليعرف موقعه ويدرك حجمه، وهو ما جعله يصطلي بعذاب الضآلة أمام أخته التي اختارت حب أوزوريس. ولقد دفعه هذا العجز عن تملّك قلب أخته إلى خيانة أسرته كلّها بالتآمر مع رع، "سيت: إنّ ولائي لك أيها الإله الأعظم فوق علاقتي بأختي وأخي وروابط الدم، لقد حاربت في صفّك ضدّ أمي نوت، وليس في روابط الدم ما هو أقوى من الدم"[٣]. وهذه الوصمة كفيلة بإهدار شرف أيّ إنسان، فالخيانة بصفة عامّة تطعن المروءة في الصميم، فكيف بخيانة الأسرة والتضحيّة بالأم؟!. وإذا كان سيت في الأسطورة قد غدر بأخيه أوزوريس وحسب في

---

(١) معجم علم النفس والطب النفسي، ج٧ – ص٣٣٥٣، جابر عبد الحميد – علاء الدين كفافي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، ١٩٩٥م.

(٢) مصر القديمة، ج٥، التمهيد، ز، سليم حسن، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٩٢م. بتصرف يسير.

(٣) إيزيس، ٢٥.

سبيل الملك والسلطة، فإنّ الكاتبة تغيّر من دوافعه لتجعله مندمجًا مع سياق الأحداث والفكرة العامّة التي تتبناها، فهو في المسرحيّة قد فعل فعلته انتقامًا من إيزيس التي رفضته بسبب شرّه وفضّلت عليه أخاه أوزوريس المحب للخير والفضيلة، كما جعلته أكثر شرًّا حيث قتل أُمّه وأخاه وأصبح يطارد أخته لإخضاعها وجعلها من عبيد سيِّدِه رع.

وتبدأ السلطةُ المطلقة التي منحه رع إيّاها في الذّهاب بعقله حتى تصيبه بجنون العظمة، وهو ما ترمي به الكاتبة على الحاكم الذّكر في كلّ زمان ومكان ولاسيما الحاكم العربيّ، وهذا المرض النفسي يعرف بالبارانويا، حيث يعاني المصاب من الهذيان، "وغالبًا ما صاحب ذلك الاعتقاد بأنّ المريض يملك قدرات فريدة ومتفوّقة"(١).

"رئيس الجيش: نعم (سيت) فقد عقله، أصبح كالوحش المجنون، يخيل إليّ أنّه فقد عقله.

معات: السلطة المطلقة، القوّة غير المحدودة تجعل الحاكم مستبدًّا، ثمّ تفقده عقله"(٢).

أمّا الشخصيّة الذكوريّة الثالثة فهي رئيس الجيش، الذي يمثّل القوة الذُّكوريّة العمياء مسلوبة الرّشاد والفهم، والذي لا يملك سوى إنفاذ ما يؤمر به من سيت، وهو لا يجد غضاضة في الاعتراف بغبائه، "رئيس الجيش: هذا أمر يستعصي فهمه على أمثالي من الأغبياء"(٣). كما أنّه يمثل جانب الغريزة الجسديّة الذكورية المحضّة، "رئيس الجيش: أنا يا مولاي لا أعرف في

---

(١) معجم علم النفس والطب النفسي، ج٦، ص٢٦١٨، جابر عبد الحميد – علاء الدين كفافي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، ١٩٩٣م.

(٢) إيزيس، ٩٢.

(٣) إيزيس، ٥٦.

علاقتي بالمرأة إلا الاغتصاب، لا سبيل للسيطرة على النساء إلّا بالقوّة"(١)، والمتأمل لهذا النصّ يشعر أنّ الكاتبة تصرُّ على وَسْمِه بالسّادية مثل رع، وهي أحد الأمراض النفسية متشعبة الأنواع، وهنا تدلّ السَّاديّة على "شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يُصَبّ على الآخَر"(٢)، وهذا الوصف يحيل المتلقي إلى نقيضه في الأنثى، فهي في الفلسفة النِّسْوِيّة أقوى من الذّكر لأنها تمتلك العقل والإرادة والحبّ والفضيلة، بينما لا يمتلك الذكر سوى الغريزة الجنسيّة التي يشترك فيها مع أدنى مراتب الحيوان، ولأنّ كفّة الأنثى دائمًا ما كانت الراجحة فقد قرَّرَ الذكر استبعادها من المشاركة الاجتماعيّة، كما قرّرَ الاستحواذ على جسدها بالقوّة؛ حتى لا يظلّ غارقًا في إحساسه بتفوقها عليه وضآلة قيمته أمام ضخامة كيانها.

ولكن من دون أيّ تمهيد تبدأ شخصية رئيس الجيش في تغيير مسارها، فهو يقرر الانضواء تحت لواء إيزيس بعد أن كان العون الأكبر والذّراع الفاعلة لأعدائها، وهنا يقفز سؤالٌ لا يجد له إجابة، وهو كيف تحوّلت هذه الشخصية من النقيض إلى النقيض؟!، وكيف استيقظ ضميره الغافل فجأة؟!، فالمنطق الدرامي يقول "إنّ كل شخصيّة يصورها لنا الكاتب المسرحي لأبدّ أن تشتمل في صميمها على بذور تطوّراتها المستقبليّة"(٣)، بيد أنّه ومن بداية المسرحيّة لا يرى المتلقي تلك البذرة المنيرة القابعة في أعماق رئيس الجيش، والتي ترهص بتغيُّرِه يومًا ما، إنّها شخصيّة كانت تمارس العنف في أقسى

---

(١) إيزيس، ٥٥.

(٢) معجم مصطلحات التحليل النفسي، ٢٨٠، جان لابلانش – ج ب بونتاليس، ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م.

(٣) فن كتابة المسرحيّة، ١٥٠، لاجوس آجري، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصريّة، من دون.

صوره دون أيّ رادع من ضمير، وإذا كان تطوّر الشخصيّة وتغير مواقفها من الأمور المستحسنة مسرحيًّا، إلا أنّ ذلك لا يخرج عن حدّ التطور التدريجي الذي يلاحظه المتلقي عبر المشاهد المتواليّة للعمل الفني "رئيس الجيش: إنه التعاسة ذاتها، وقد نقل إلى تعاسته، لم أر في حياتي معه يومًا واحدًا سعيدًا، رغم أنني كنت أُزداد ثراء ونفوذًا، لكنني لم أعرف السعادة، أصبحت الحياة في عيني بلا طعم وبلا معنًى؛ وفكرت في الموت.

معات: بدهشة، أنت؟!!

رئيس الجيش: قد لا تصدقينني، لقد حاولتُ الانتحار أكثر من مرة، لكني جبنت وتراجعتُ، وأخيرًا قررت الانضمام لصفوف إيزيس.

قلت لنفسي: إذا لم يكن من الموت بد فلأمت وأنا أساند الخير بدلاً من أن أموت وأنا أساند الظلم، لا بُدَّ أنك تفهمين هذه الأحاسيس يا معات يا إلهة الحق والعدل"(١).

الشخصيات الثانويّة والدّلالة الرّمزية:

أمّا الشخصيات الثانويّة فقد عرضت منها الكاتبة نوعين، النوع الأول هو شخصيّات ثانوية عامّة ومُجَمَّعة وصامتة، وقد كانوا من أبناء الشعب من الذكور والإناث معًا، والكاتبة ترسمها جميعًا في صورة واحدة، وكأنّها نُسَخٌ متعدّدة متكررة لنموذج بشريّ واحد، "السوق المصري القديم، يظهر الفلاحون والفلاحات بملامحهم المصريّة الصميمة، ملامح ضامرة حادة، وجوه نحيلة طويلة، ملابسهم قديمة بلون التراب، فقر وإرهاق فيه الكثير من التحدِّي اليائس، يتبادلون ما لديهم من محاصيل وطيور ويتاجرون فيما يُنتجون"(٢). من ناحية البعد الجسدي فهم يحملون الملامح المصرية بما فيها

(١) إيزيس، ٩٣.

(٢) إيزيس، ٣٦.

من حدّة الوجوه ورشاقة قوام، أمّا البعد الاجتماعي فيتضّح في كونهم جميعًا من الطبقة الكادحة وأنّهم يعيشون فقرا مُدْقِعًا يظهر على ملابسهم ومظاهر الإرهاق على وجوههم، ويأتي البعد النفسي ليكمل الصورة المنشودة ويعمّق المعنى الفكري، وهو يتجلّى في حالة اليأس المسيطرة عليهم، والتي لا تخلو من تحدٍّ صامت ساكنٍ ينتظر الانفجار، وهي صورة تدلّ على أنّ الشّعب كلّه قد أصبح أسوأ حالًا تحت الحكم الأبوي الذكوري القمعي.

أمّا النوع الثاني من الشخصيّات الثانويّة فهي شخصيّات تأتي بصورة مفردة متكلّمة، وهي في معظمها شخصيات تحمل أفكارًا يستطيع المتلقي أن يستشفّها بسهولة، ولكنها لا تحرك أحداثًا أو تدفع صراعًا، فالملاح مثلًا رغم كونه ذكرًا إلا أنّه يؤدي رسالة مفادها أن إيزيس شخصيّة عالميّة، لها معابد منتشرة في ربوع الأرض بسبب سيرتها الخيّرة التي نشرت محبّتها في كلّ القلوب، وأنّه ناداها لمّا أحاط به الموج وظنّ الهلاك فأنقذته. "الملاح: رحلة طويلة شاقة، وهبَّت عاصفة من الشمال وكدتُ أغرق في وسط البحر ، لولا أنني ناديت على إلهة الملاحة فأنقذتني من الموت، قبل أن أذهب إلى بيتي سأزور معبدها وأشكرها، وأقدّم لها هديّة من بلاد الشام"(١).

كذلك هناك المرأة التي اغتصب جندُ سيت ابنتَها الصغيرة بصورة فظّة بالغة البشاعة، فأتت إلى إيزيس تستنجدها، والكاتبة ترمي من وراء هذا إلى أنّ المرأة لن يدعمها ويسارع إلى نجدتها سوى امرأة مثلها، وهي دعوة إلى اتحاد النساء للثورة من أجل حقوقهنّ المعنويّة والماديّة التي اغتصبها الذَّكر باسم الدّين. "الأم (تبكي بصوت خافت) ابنتي الصغيرة خطفوها مثلما خطفوا العنزة الأسبوع الماضي، (بصوت خافت) يا إلة السماء نوت ارحمينا من هذا العذاب، ارحمينا من عذاب الإله رع وعذاب الملك سيت، يا إيزيس يا إلهة

(١) إيزيس، ٦١.

العدل والرحمة أنقذينا"(١).

على الضفّة الأخرى تظهر شخصية ثانويّة تابعة لرع وهي شخصيّة الكاهن، وهو مثال لرجل الدين الذي يفتي بالهوى إرضاءً لسَادته، ويرى أنّ ثورة النساء والعبيد هي الخطر الأكبر على منصبه، هذا المنصب الذي يضفي عليه الحماية ويمنحه القوة وهو يمتصّ دماء العامّة من الشعب ويفتك بأكبادهم ليزداد هو شحمًا ولحمًا. "الكاهن: وإذا توحدت صفوف النساء مع صفوف العبيد لم يَعُد للأسياد والآلهة مكان في عرش السماء أو الأرض ... ولم يَعُد للكهنة كرامة ولا طعام كهذا الكاهن العجوز "(٢).

والكاتبة تُعْرِض عن بعض الشخصيات النسائية التي لا تخدم فكرتها، فهي تضرب صفحًا عن تناول شخصيّة نفتيس زوج سيت، فهي امرأة من الشرّ بمكان كما تذكر الأسطورة، حتى ارتبطت بالموت والدفن والحِداد والظلام والنار، لكن لكونها أنثى رأت الكاتبة أن تتجاهلها، لأنّ ذلك يسلبها بعض التعاطف الذي تتسوله من المتلقي، فشخصيّة نفتيس هنا تمثل ثقبًا في الثوب الأبيض، الذي تلفّق الكاتبة خيوطه من أجل صورة أكثر بهاءً وإشراقًا وأجلّ وجهًا للمرأة عبر كلّ العصور.

إنّ الكاتبة في مسرحيتها تطرح ثلاث شخصيات نسوية رئيسيّة، تُقَلِّدُهُنَّ جميعًا بصفاتٍ أرقى وأنبل من الذّكر، لاسيما إيزيس التي تملؤها الكاتبة بكل ما هو جليل وعظيم، وتنقيهنّ جميعًا من أي عوارٍ بشريّ كالأمراض النفسية. بينما تطرح ثلاث شخصيات ذكوريّة رئيسة على الجانب الآخر من النصّ المسرحي، وهم في كل تفاصيل العمل المسرحي لا يبرحون معاطن الشهوانيّة والعدوان والهمجيّة ظاهرًا، بينما تستبطن في أعماقها جهلًا وغباءً

(١) إيزيس، ٣٩.

(٢) إيزيس: ٨٤.

وخُؤورًا. والكاتبة تعرض جميع الشخصيات من حيث البعدين المعنوي والاجتماعي، ونادرًا ما تعرض شخصيّة من حيث البعد الجسدي، وهي تتخذ ذلك وليجة إلى وصم الشخصيات الذكورية جميعًا بالأمراض النفسية المتعلقة بالجنس والسلطة، وبذلك تدلل من طرف خفي على أنّ المجتمع الأبويّ الذكوري مريض نفسيًّا، وهو ما يجعل قراراته وتصرفاته خاطئة، وتعود بالضرر البالغ على أتباعه.

أما الشخصيات الثانويّة فهي محشورة جميعًا في إطار عامّ، حيث الفقر والذّل الذي صاروا إليه بعد أن أفلت شمس الحكم النسويّ، وأحاطت بهم ظلمات الحكم الأبوي الذكوري المسيطر باسم الدّين. وجميع هذه الشخصيّات تحمل في أعماقها حبًّا عظيمًا لإيزيس وأمها نوت من قبل، كما أنّها شخصيات تأكل من كدّ يدها، بينما يأكل الآخرون من أتباع رع من القرابين، وما هي إلا امتصاص لأكباد الفقراء باسم الدّين.

وما إيزيس إلّا عباءة تقمّصتها الكاتبة نوال السعداوي لتطرح نفسَها للمتلقي من خلالها، تلك المرأة التي سبحت وحدها ضدّ التَّيَّار، وحملت بمفردها فأس الحريّة المقدسة لتهوي بها على هيكل الأبوية، لتنقضه حجرًا حجرًا وتقتلعه أُسًّا أُسًّا، لتخرج الأنثى من غيابة الجبّ إلى سنام الحريّة. وتلك هي الدّعاوى الزّائفة المبهرجة للكاتبة التي تتبنّى فلسفة نافرة عن العقل والتاريخ والطبيعة.

الفصل الثاني

الصّراع الدّرامي بين الخطابة والفعل

البطلة وقيادة الصّراع:

إن نقّاد الفنّ والباحثين فيه يلتقون حول بؤرة اتفاق تقضي بأنّ الفكرة المرتبطة بالتجربة والمتولّدة منها تعدّ حجر الأساس الذي يزكي الصراع، "فالمسرحيّة – ككل عمل أدبي آخر– ليست مستودعًا للأفكار أو الحقائق، facts، وإنما ترتبط الحقيقة والفكرة فيها بتجربة المؤلف"(١)، هنا يمكن القول إنّ فكرة وتجربة نوال السعداوي التي ظلّت تعايشها طوال عقود كانت تجربة خاصّة، قليلات هنّ من خُضْن غمارها ضد المجتمع العربي وسلطته، وقد قدّمت الكاتبة تجربتها الفكريّة في عشرات الكتب والمقالات التي سطرتها، وقد تسبب لها ذلك في صدام وصراع مع المجتمع والسلطة امتد حتى مماتها.

بقي لها أن تقدم هذه الفكرة وذلك الصّراع في صورة متحركة ناطقة من خلال أحد فنون السّرد، لذلك اتجهت الكاتبة إلى تصوير هذه التجربة في إطار مسرحي، ووجدت ضالتها في إيزيس. لكن السؤال الأهمّ هل كانت إيزيس المثال الذي يمكنه قيادة الصّراع من أجل حمل الرسالة وتقديم مضامينها الفكريّة وأدلتها العمليّة، فبما أنّ إيزيس كما صاغتها الكاتبة شخصيّة قويّة قادرة، كان يجب أن يظهر أثر ذلك في الصّراع المسرحي وأن تدفع الأحداث إلى النمو، فالكاتبة كانت قد ذهبت كلّ مذهب مهاجمةً {توفيق الحكيم} في تصويره إيزيس في مسرحيّته الشهيرة، فهي ترى أنّه قد حط من شأن البطلة الحقيقية للأسطورة، وجعلها شخصية ثانوية محصورة في دائرة التأثر لا التأثير، وأنّه قد تعامى –قَصْدًا– مثل جميع سابقيه من الكتّاب عن

---

(١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة، ٣٧، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٨٠م.

دورها ومكانتها، بل تعمدوا جميعًا الحطّ من شأنها وحصروها في الوفاء لزوجها، ومن أجله هي مستعدة لعمل أيّ شيء حتى الرشوة وانتهاك المبادئ المثالية(١). بينما تسعى الكاتبة إلى قلب تلك الموازين واستبدال أطرافها، فهي تجعل من إيزيس الطرف الأقوى والمحرك للصراع الدرامي، الطرف الذي يضفي الحماية والرعاية على أوزوريس وعلى جميع الضعفاء، فضلًا عن مجابهتها رع وأتباعه من قوى الشرّ الذكوريّة.

والصراع الدرامي كما يراه نقّاد المسرح هو "مناضلة بين قوّتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمِهِمَا الحدثُ الدراميُّ"(٢)، والكاتبة تبدأ في عرض هذا الصدام من بدايته في حياة إيزيس نفسها، وقد بدأ الصراع أولًا بإسقاط نوت آلهة السماء، ثم فرض سيادة رع على الرعيّة بقوّة السلاح والخوف، تبع ذلك قيام جند رع بسلب الأموال واغتصاب العذارى الصغيرات، حتى أنهم قاموا بهدم معبد إيزيس نفسها ومحو جميع صورها وتَذكاراتها، وهو ما يمثّل المقدمة المنطقيّة للصراع، والكاتبة هنا تغيّر السبب الرئيس لاشتعال الصراع كما ورد في الأسطورة، فهي تهمل قتل سيت لأوزوريس وتستبدله بإطاحة رع بنوت آلهة السماء، فذلك أقرب إلى أن يجعل الصراع نسويًّا خالصًا.

"معات (في أسىً): أيها الأخ العزيز لم يبق للآلهة إيزيس أيّ معبد، تحطمت معابدها كلّها.

الملّاح (في دهشة): كيف؟ من حطّمها؟

معات: الملك سيت حطّم معابدها، وقتل زوجها أوزوريس، واستولى على العرش والحكم"(٣).

---

(١) ينظر: مسرحية إيزيس، نوال السعداوي، ص ١٦.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ١٦٢.

(٣) إيزيس، ٦١.

أمّا قتل أوزوريس للمرة الثانية والذي كان يعَدُّ محور الصراع في الأسطورة فتؤخره الكاتبة إلى المشهد الثالث في الفصل الثاني، وهو قاب قوسين أو أدنى من ختام المسرحيّة، ويجري قتل أوزوريس على يد أخيه سيت دون أي خديعة كما تحكي الأسطورة، بل يجري بصورة وحشيّة مباشرة(١). رغم هذا فقتل أوزوريس الذي يظهر مؤقتًا وبصورة عابرة لا يؤثر في الصّراع، بل هو لا يزيد في تأثيره على نفسيّة البطلة عن سائر الأحداث الأخرى، كالمظالم التي يتعرّض لها الضعفاء والنساء طوال النصّ، وبهذا تكون البطلة بعيدة عن دائرة الوفاء والإخلاص الزوجي كما تم تصويرها في الأعمال السابقة بناء على الأسطورة، بل تكون ألصق بالرُّؤية النسويّة كما أرادتها الكاتبة، فيصبح همّها أكبر وقضيّتها أكثر شمولًا وعمقًا، إنها تحارب من أجل إحياء أمّة كاملة وتحريرها وليس زوجها وحسب.

أمّا عن قيمة أوزوريس الفكريّة والثقافيّة التي تصرّ عليها الكاتبة فهي أنّه مثالٌ خالد أبديّ للخير والحق والجمال، والذي يستحيل على رع أو سيت وجنودهما اجتثاثه، فهم وإن قتلوه ومزقوا جسده إلا أنّ روحه مقسمة في الأرواح البريئة الطّاهرة من أبناء الشّعب، وإيزيس تؤكد هذا المعنى بعد مقتله الأول، ذلك الحدث السّابق على زمن المسرحيّة،" أوزوريس لا يزال إله الخير والطيبة"(٢). والكاتبة لا تذكر أيّ شيء عن معجزة إحياء أوزوريس على يد إيزيس بعد تقطيعه وبثّ أجزائه عبر البلاد، لأنّها ترى أنّ المعجزة الأكبر التي تقوم بها إيزيس هي في صراعها مع القوى الذكوريّة الأبويّة، من أجل إحياء المرأة وسائر الضعفاء والمستعبدين، فالمعجزة الحقيقية هي إحياء الأرواح وتحريرها وليس في إحياء الأجساد، وهي فكرة تناسب المتلقي المعاصر بصورة أكبر.

---

(١) ينظر: إيزيس، ٨٧، ٨٨.

(٢) إيزيس، ٤٠.

التناقض وإخفاق الصراع:

عندمّا يبدأ المتلقي في خوضّ غمرات العمل المسرحيّ عند الكاتبة يقع على وجهين فيهما من التناقض شيء غير يسير، الوجه الأول يتجلّى عند مروره على حوارات إيزيس ورفاقها وكذلك حوارات ألدِّ أعداء إيزيس، حيث يستطيع أن يَتَقَرّى ملامح القوّة وقسمات العزيمة بارزة في نقشهم لصفات البطلة –عَدُوَّتِهم–، والتي يُخْشَى فِعَالُها وَيُتَّقَى جانبها، فهي إلهة مثلهم لا يُخضعها ما يخضع العامّة من الخوف أو الجهل، فهي قادرة على دفع الأحداث إلى الأمام وتأجيج الصّراع الدرامي بقوّة، وهو ما يوحي للمتلقي أنّه أمام قوّتين متصارعتين يمتلكان حظًّا موفورًا من التكافؤ، وهذا التكافؤ هو أحد أسس الصراع الدّرامي، "والصراع يقتضي شخصيات متكافئة في قوة الإرادة وفي التصميم حتى يقابل الهجوم بمثله"(١). "سيت: إنها إلهة، تضع فوق رأسها تاج الألوهية، ولا يقنعها شيء، وتتحدى الجميع"(٢).

ولعل شخصيّة سيت كانت أكثر الشخصيّات حديثًا عن قوّة أخته إيزيس، وهو ما فتئ يجترّ صفاتها المتعدّدة من عمق الحكمة وبراعة الجدل وقوّة الإرادة ونفاذ العزيمة، "سيت (بغضب): ليست إشاعات. إيزيس أختي وأنا أعرفها، لا يمكن أن تفقد عقلها، لو فقد الناس جميعًا عقولهم بما فيهم أنا وأنت، فإن إيزيس لن تفقد عقلها. أنا أعرفها؛ فهي أختي ابنة أمي نوت وأبي جيب. لقد ورثت عن أمها العقل والذكاء ... والدهاء ... دهاء الآلهة ... إنها داهية، ولا يمكن الاستهانة بها"(٣).

---

(١) المسرحة نشأتها وتاريخها وأصولها، ٣٣٧، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، من دون.

(٢) إيزيس، ٢٩.

(٣) إيزيس، ٤٧، ٤٨.

هنا تشرئبُّ أعناق المتلقين في انتظار أن يتطوّر الصراع إلى محاولة القضاء على إيزيس نفسها، فهي بإقرار أعدائها تمثّل خطرًا داهمًا عليهم، لكنهم جميعًا ومن دون أي مبرر لا يحاولون القضاء عليها أو حتى إيذائها، بل إنّهم لا يتعرضّون لأحدٍ من أتباعها مثل معات صديقتها المقرّبة، وهو الأمر الذي يسكب الماء البارد على الصراع ويقضي على تلهف المتلقي. والأمر نفسه يجده المتلقي عند إيزيس، ففي بعض مواطن الحوار التي تجمع إيزيس مع أنصارِها أو مع بعض أفراد الشعب تنطلق الكلمات هادرة من لسان البطلة، وهي تتفجر قوّة وثباتًا يقتلع أوتاد الجنس الذكوريّ. "إيزيس: الاعتراف بالهزيمة شيء، والاستسلام شيء آخر. لقد انهزمت أمي نوت إلهة السماء، لكنها لم تستسلم، ماتت أمي وهي تقاوم، ونحن أيضًا يجب أن نقاوم حتى آخر نَفَس"(١).

بل إنها سرعان ما تكفر بمبادئها التي تقوم على الرحمة والعدل والحق، وتقرر أن ترد الشر بالشر والعدوان بالعدوان، إنها تطرح مبادئها الفاضلة أرضًا لأن هذه المبادئ السّامية كانت سبب هزيمتها ووالدتها من قبل. "إيزيس: لن أشفق عليه هذه المرة، لا أملك الإشفاق عليه ولا الرحمة، الذي يملكهما هو أوزوريس، وأوزوريس مات وترك لي الأمانة وتحقيق العدل، والعدل هو الخير، والشر بالشر والقتل بالقتل والبادي أظلم، سأقتص من دم أوزوريس منكم يا سيت، لن تفلت من عقابي. أنا إيزيس إلهة الرحمة والحكمة، لن أغفر لك دم أوزوريس، لن أكون حليمة معك كما كنت، واتق شر الحليم، اتق شر إيزيس؛ فهي لم تعد إلهة حليمة، لقد أصبحت الشيطان، الشيطان ذاته"(٢).

---

(١) إيزيس، ٤٠.

(٢) إيزيس: ٤٢.

هنا ينتظر المتلقي اتخاذ قرار ما من شأنه وقوع صدام حادٍّ بين الطرفين، ويصبح متأرجحًا بين الفعل وردّ الفعل، أو على أقل تقدير يتنظر أن تقوم البطلة بتغيير مسارها في الفعل الدرامي بما يحقق لها ثأرها، لقد بدا تغير الشخصيّة جليًّا في هذا الحوار وهو ما يبشّر بتقدّم الصراع ونموّه ويشي بتغير سير الأحداث والقرارات، لكن هذا التشوّق ما تلبث أن تنطفئ جذوته بعد أن يرسل المتلقي نظرة قريبة لخواتيم هذا الحوار، حيث تنهار البطلة تمامًا بصورة غير مبررة فنيًّا، ويعود الصراع إلى جموده وسكونه تارة أخرى. "إيزيس: لا أريد أن أبكي، لا أريد أن يتبدَّد الغضب ويتحوَّل إلى دموع تتبخر كالماء في الهواء، لا أريد أن أمسح الغضب بالدموع، لا أريد أن أطفئ النار في قلبي، لن أسير في طريق الرحمة والخير، لن أرحمك يا سيت، ولا خير في العالم بعد أوزوريس! (يتغلَّب البكاء على إيزيس، تبكي بصوت مسموع)"(١).

هنا يصطدم بالمفارقة الصّارخة تتجلى على لسان البطلة ذاتها، والتي يراها المتلقي في مشاهد أخرى تتقاطر من لسانها مفردات الخوف وترتجف على تصرفاتها سرابيله الخانقة، فعندما يلج المتلقي إلى مواقف الأزمات ومواقع التحدِّي التي تظهر فيها البطلة لا يجد شيئًا من سِجِلّ صفات المجد هذا، فباستنطاق النصّ تارات وتارات يرى المتلقي نفسه أمام خطيبة ولا شيء آخر، فعند اسْتِعَارِ الأزمة واصطدام الخصوم تظهر عاجزة عن الفعل، وهذا الأمر يحدث تصدّعً في البناء المسرحي؛ لأن المسرحيّة تنهض على التناغم بين الحدث والشخصية، فالحدث لابدّ أن يصدر من الشخصية، وكذلك الشخصية تُعَدُّ معدومة لا وجود لها إذا لم تقدّم فعلًا، لذا فإنّ الشخصية والحدث كالروح من الجسد ليس لأحدهما وجود دون الآخر(٢).

---

(١) مسرحيّة إيزيس، نوال السعداوي، ص ٤٣.

(٢) ينظر: فن المسرحية، ٥٧، علي الراعي، دار التحريـــر، ١٩٥٩م.

وبعد أن يدرك المتلقي فداحة هذا التناقض في شخصيّة البطلة، يرى أن البطلة لم تسلك أيًّا من الطرق التي وقفت على قارعتها، ففي الحالين تظهر البطلة شخصيّة حالمة وعاجزة عن الفعل، ولعل هذا النصّ الذي تورّطت فيه نوال السعداوي كفيل بإثبات التيّه الذي يعيشه الفكر النِّسْوِيّ. وبمساءلة أمثال هذه النصوص في المسرحيّة والإلحاح النقدي على مضامينها، يتضح جليًّا أن بطلة الحادثة لا تمتلك غير كلمات رنّانة فحسب، وأن أعداءها لا يقدّمون سوى تحذيرات من خطورة البطلة وحسب، ولذلك فالصراع الدرامي يصاب بالسّكون ولا يتقدم خطوة واحدة.

هذا المسلك الفني الذي يسمّي بالصراع السّاكن هو من أشدّ ألوان الصّراع سوءًا لدى نقّاد المسرح؛ ذلك لأنّه يدلّ على ضعف الكاتب المسرحيّ، والذي يبني حوارات جوفاء لا تخدم الصّراع، "وليس من أنواع الحوار – حتى أشدّها عبقريّة– حوارٌ يمكن أن يحرّك المسرحيّة إلى الأمام إذا لم يكن من هذا النّوع الذي يدفع الصّراعَ ويادّم به باستمرار، والصّراع وحده هو الذي يتولّد منه صراع آخر"(١).

بل إنّ أُذُن المتلقي لا تخطئ تلك النزعة الغنائية في بعض هذه الحوارات، رغم ما تسببه من ميوعة في النصّ وإعاقة لتدفّق الأفكار في العمل، وكأنّ الكاتبة التي تدّعي الوعي الفني بأركان العمل الدرامي لم تطلع على شيءٍ من النقد الذي اصطلت به مسرحيات شوقي، وذلك فيما يخصّ جنوحه إلى الغنائية في أعماله، مع الأخذ في الاعتبار تدني لغة الكاتبة وسذاجتها أمام جلال وجمال لغة شوقي، ناهيك عمّا يحمله النصّ من اعترافات ضمنيّة بضعف البطلة أمام خصومها؛ حيث جرّدوها من كلّ شيء دون أن يرى المتلقي أيّ ردّ فعل لها، بل يراها شخصيّة مهزومة دون

(١) فنّ كتابة المسرحيّة، ٢٥٦.

حرب، وهو الوجه الثاني الذي يتعثر به المتلقي في بحثه عن أثر شخصية إيزيس في الصراع.

الصراع القافز:

ومن دون أي مبرر منطقي درامي يجد المتلقي نفسه في ساحة المحاكمة وذلك في المشهد السادس من الفصل الثاني، حينما يخضع جميع أعداء (إيزيس) لسلطانها، حيث الخضوع التّام وغير المبرر من أعداء البطلة، فمعات صديقة البطلة نفسها في المشهد قبل السابق تقول: "معات: لم بعد لدينا قوّة، هدَّد النَّاس وانفضّوا من حولنا، حتى توت ومسطاط عادوا إلى أوكارهم واختفوا"(١)، بل إنّ الجملة الأخيرة في المشهد الخامس والتي جاء بعدها مباشرة مشهد المحاكمة هي جملة بالغة الغرابة وتدعو إلى السّخرية، حيث تطلب معات من رئيس الجيش أن يقنع سيت بالحضور للمحاكمة، ولا تدفع للمتلقي بأيّ تبرير مقنع لقبول سيت المثول للعدالة، رغم أنّ الكاتبة قد ألحت على تصويره شخصًا متغطرسًا، وهو حتى هذا المشهد ما يزال الطرف المسيطر والأقوى في الصراع.

"معات: عليك إقناع الملك سيت بالحضور إلى المحاكمة.

رئيس الجيش: سأحاول إقناعه، لا أعرف النتائج بعد، لكني سأحاول"(٢).

كما تظهر شخصيّات جديدة تبدو قويّة إلى حدٍّ بعيد وهي تواجه رع وسيت وأعوانهم مثل الكاهن العجوز وحتى معات التي تمسّها نفحة من قوّة مفاجئة، كما يبدو تغير موقف رئيس الجيش لصالح البطلة غير منطقي بالمرة، وهذا هو ما يسمى بالصراع القافز، "فإذا أردت أن تخلق صراعًا واثبًا فما عليك إلا أن ترغم شخصيّاتك على فعلٍ غريب عنهم.. فعلٌ لا صلةَ

(١) إيزيس، ٨٩.

(٢) إيزيس، ٩٦.

بينه وبينهم.. اجعلهم يفعلون ذلك بدون وعيّ أو تفكير وستنجح بهذا فيما تريد، ولكنك لن تكتب رواية ناجحة"(١).

والسؤال المنطقي هنا هو لماذا خضع جميعُ أعدائها للمحاكمة، فهي لم تغادر منبر الخطابة طوال النصّ، وحتى لم تقد ثورة شعبيّة عارمة ينتصر فيها الشعب على حزب الشر؟!، وحتى حورس الذي يظهر فجأة على الأديم السردي لا يقدّم أي عمل من الأساس يمكن أن يحرك الصراع أو حتى يغير من سير الأحداث، حتى في قتاله خاله سيت وانتصاره عليه لا تدفع الكاتبة بأي إقناع للمتلقي، إنّه صبي صغير تحوّل إلى مقاتل فذٍّ في جزء من الزمن؟!، ولماذا قررت البطلة العفو عن المجرمين بعد أن ظلّت تتوعّدهم بالقصاص طوال النصّ؟! فالصراع الدرامي له مراحل ومحطّات يجب أن يمرّ بها، فهو في أساسه "سلسلة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة، ولها بداية ووسط ونهاية"(٢)، لكن المتلقي أولًا وجد نفسه في بداية الحدث المسرحي مباشرة من دون أي تمهيد أو ما يسمى بالمقدّمة المنطقيّة، ثم هو أخيرًا يجد نفسه كذلك في نهاية الحدث المسرحيّ من دون أي مبرر منطقي تسلسليّ كما تقتضي الدّراما، وهذا من عيوب الصّراع القاتلة، فإنّ الصراع المسرحي "خيره في كتابة المسرحيّة ذلك الصراع الصاعد، الذي ينمو ويتطوّر ويشتدّ حتى تتأزّم الأحداث وتصل إلى نهايتها"(٣).

وزبدة الأمر أن الصراع الدرامي لدى الكاتبة لا يجري وفقًا لمنطق السببية والتراتبيّة، فهناك فعل من جانب عدوّ البطلة بينما لا يوجد ردّ فعل

---

(١) فنّ كتابة المسرحيّة، ٢٧٣.

(٢) قاموس السرديات، ١١، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

(٣) المسرحة نشأتها وتاريخها وأصولها ، ٣٣٦.

من البطلة، إنّ الصراع الدرامي يجري من طرف واحد وهو عدوّ البطلة، وحتى ما يقوم به العدو لم يكن ناجزًا، بينما أغرقت الكاتبة نصّها بتمجيد البطلة وغفلت عن الصراع الدرامي، وبعد أن تمادت بها الخطابة لم تجد بدًّا من أن تقحم المتلقي في مشهد النهاية دون أن تمهّد له بأي مبرر، وحتى هذا المشهد لا يخلو من تمجيد البطلة بالعدل والعفو بما يتعارض مع منطق المحاكمة والقضاء من الأصل؛ لأنها حينئذ تكون غالّة ليد العدالة أن تنال من المجرمين، وحاكمة على القضاة بما يتناقض مع استقلاليتهم.

إنّ السؤال عن قدرةِ إيزيس على تحريك الصّراع الدرامي حملت إجابَتَه الحادثةُ الأسطوريّةُ ذاتُها وهو بالنفي القاطع؛ فمن ناحيّة اختيار المعادل الموضوعي فإنّ شخصيّة إيزيس كما تجلّت في متون النقوش القديمة والسّجلات التاريخيّة، وكما رسمتها الأقلامُ المبدعةُ عبر عصور ومجتمعات متباينة، كانت هي مثال الزوج المخلص والأمّ العالميّة والحكيمة والمُرَبية، "كانت نموذج الأمّ المثاليّة، ربّة عذراء تمثل جنس النساء، (أعني صفات المرأة التقليدية)"[(١)]، إنها جميعًا صفات تؤكد هُوِيَّتَهَا النِّسَائيّة[(٢)] الطبيعيّة المتوارثة، وتنأى بها عن صورة البطلة النِّسْوِيّة التي تقف كُفُوًا للذَّكر كما هو في الفلسفة النِّسْوِيّة التي تتبناها الكاتبة، وتبحث عن جذورها القديمة في التُّربة الشّرقيّة. والنّاظر في التاريخ يرى أنّ الكاتبة أشاحت عن شخصيّات نسائيّة حقيقية وأسطوريّة، كُنَّ أصلحَ للتعبير عن تجربتها، مثل حتشبسوت

(١) الأساطير المصريّة، ٦٤، دون ناردو، ترجمة: أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١١م.

(٢) القصد من النسائية ما تتميّز به المرأة من مميّزٍ حيويٍّ (Biology) ونفسيّ (psychology)، وسواء سعت المرأة إلى نيل حقوقها أم لا، فإنّها لا تنفصل عن كونها جزءًا من المجتمع بأعرافه وتقاليده العامّة، ولا تسعى إلى هدم الواقع والتاريخ وإعادة صياغتهما.

وإياح حتب الأولى وكليوباترا وشجر الدرّ وسميراميس وزنوبيا وغيرهنّ، أمّا اختيارها لإيزيس فلم يكن موفَّقًا البتّة.

وكما أخفقت الكاتبةُ في اختيار شخصيّة نسائيّة –حقيقيّة أو أسطوريّة– تحمل فلسفة نسويّة بصورة أو بأخرى، فكذلك أخفقت في بناء شخصيّة فنيّة دراميّة تقود الصّراع وتدفعه حتى بعدما أعادت صياغتها وبناءها وُفق رؤيتها؛ كان ذلك نتيجة لاضطراب عرض الشخصيّة فنيًّا بل وتناقضها أحيانًا، وكذلك الإغراق في الحوارات الخطابيّة ذات المضامين الفكريّة النِّسْوِيّة من دون القيام بالأفعال، ثم القفز بالصراع من دون أي تسلسل منطقي سببيّ كما تقتضي الدّراما.

الفصل الثالث

دِلالة البيئة الزمانية والمكانية

مركزيّة البيئة في السّرد:

الزمان والمكان من المكونات الرئيسة لفنون السرد، وبينهما من التمازج والتداخل والتكامل ما يحيل الفصل بينهما، فسائر مكونات السرد من الشخصيات واللغة والصراع تتفاعل معهما وتدور في فلكيهما، وتأثيرهما في سائر المكونات غنيّ عن البرهان والدليل، فالزمان والمكان في العمل الفني لها من الفيوضات الرمزية والدلالات الفكرية ما يسحر عقل المتلقي ويعضّد من حجة المبدع.

من الناحية اللغوية فإن المَكانُ اشْتقاقُه مِن: كانَ يكونُ، ولكنّه لمّا كَثُرَ فِي الكلامِ صارَتِ الميمُ كأَنّها أَصْليّةٌ، وكلمة مكان جاءت بمعانٍ متعددة وهي متقاربة من حيث الدّلالة، وجميعها تدور في فلك الموضع،(١)، سواءً أكان حسيًّا واقعيًّا كالدلالة على البلدان أم معنويًّا مجازيًّا كالدلالة على المنزلة(٢)، أما اصطلاحا فقد تعددت تعريفاته تبعًا للعلوم والفنون التي يعدّ المكان جزءًا من عناصرها، وما يهمّ البحث هنا من عشرات النتائج عن دراسة المكان، تلك النتيجة النفسية التي مفادها أنّ وجود الإنسان في مكان ما يشكّل جزءًا كبيرًا من تكوينه الفكريّ والنفسيّ، لأنّ الإنسان "يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها، ابتداءً من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة، وانتهاءً بالمكان المطلق (الكون)"(٣).

---

(١) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، ٣٤، محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١م.

(٢) ينظر: معجم ألفاظ القرآن الكريم، ٥٤٤، مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٩٨م.

(٣) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ١٥، صلاح صلاح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

أما الزَّمَنُ فهو "اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي الْمُحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، وَالْجَمْعُ أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة"(١). فهو يطلق على العامّ والخاصّ، كما أنه يدلّ دلالة غير مباشرة على الحركة والفعل بعدِّه إطارًا لهما، والمعايير الزمنية متعددة يطول ذكرها ولعل اللغة العربية كانت أحفل اللغات بالتفريعات الزمنية، "ويحق لنا أن نقول: إن هذه اللغة العربية لغة الزمن بأكثر من معنى واحد: لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسايرة الزمن في عصرنا هذا وفيما يلي من عصور"(٢).

ومن ناحية الاصطلاح تفرقت الآراء والتعريفات في كلّ فنٍّ وعلم، بل إنها تنوعت وتباينت داخل كتابات علماء العلم الواحد، ويمكن القول إن التعريفات إجمالا تتناول الزمن من ناحيتين، الأولى هي ناحية الزمن الطبعي، وهو "عبارة عن جريان منتظم"(٣)، فهو يتقدّم إلى الأمام دومًا، والثانية هي الزمن النفسي، وهو زمن "متعلق بحدود الذّات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان"(٤)، فهو يجري وفق حالة الإنسان الشعوريّة ومتطلباته الرّوحيّة.

---

(١) لسان العرب، ج١٣، ص١٩٩.

(٢) اللغة الشاعرة، ٧١، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يونيو ١٩٩٥م.

(٣) الزمان، أبعاده وبنيته، ٧٤، عبداللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ، ١٩٩٥م.

(٤) تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ٧٢، نبيلة زويش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣م.

البيئة وتلفيق الفكرة:

ومن الأسباب التي دفعت بالكاتبة إلى اختيار إيزيس هو عامل البيئة، فقد اجترّ السجلُّ الإبداعي البشري هذه الأسطورة من الزمن المصري الوسيط الذي يطلق عليه أتباع حورس، وهو الزمن الذي يتوسّط بين عهد المُبَجَّلِيْن وعهد الأُسْرات الثلاثين، ونظرًا للتقدم المذهل للحضارة المصريّة وقِدَمِها السحيق في أعماق التاريخ؛ فكان من الطبعي أن تكون للعناصر المجتمعية أدوارٌ مختلفة عن نظيرتها في الأمم البَدائِيّة، وكانت المرأة أحد هذه العناصر التي لعبت رئيسًا وفاعلاً في هذه الحضارة على امتدادها.

لذا فإن الإجابة عن سؤال مكانة المرأة ودورها في مصر في هذا العهد، سيحمل في طياته الحكم على ما قدمته المؤلِّفة في مسرحيتها، فالمؤلفة ترى أنّ "الذي يقرأ تاريخ القدماء المصريين يدرك أن هذه الحضارة، التي هي أقدم حضارات البشرية وأعرقها، قامت منذ البداية على المساواة بين الجنسين، وعلى ارتفاع مكانة المرأة الاجتماعية ارتفاعًا كبيرًا، كانت المرأة تصل إلى مرتبة الإله كما يصل الرجل إليها"(١)، وهي في هذا الرأي تتبع قطيعًا من المؤرخين جانبهم الصواب في فهم الحضارة المصرية القديمة، أو حملتهم علمانيَّتُهم الغربيّة على صبغ تاريخ البشرية عمومًا بالصبغة الإلحاديّة العلمانية(٢)، وفرضوا تفسيراتهم الخاصّة على آثار تلك الحضارات القديمة، بعيدًا عن الحقيقة التي تحملها تلك الآثار في التعبير عن أصحابها ومعتقداتهم وثقافتهم، لاسيما إن كانت معتقدات توحيدية، وقد أمكن لهم ذلك لأنهم اجتاحوا تراث العالم تحت حماية الاحتلال الغربي للعالم إبان العصور الوسطى،

---

(١) الأنثى هي الأصل، نوال السعداوي، ص٢٦، الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م

(٢) العلمانية "فصل الدين عن النظام الاجتماعي". المعجم الفلسفي، ٤٣٣، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، ٢٠٠٧م.

وتبعهم في ذلك من تبعهم من جهلة النَّقَلَةِ أو من أتباع الهوى الغربي.

والكاتبة تبدأ الدفع بوسائل الإقناع حينما تقف على قاعدة مشتركة بينها والمتلقي، حيث تدفع بالحقيقة الثابتة والمتفق عليها حول رفعة مكانة المرأة المصرية منذ فجر التاريخ، فالكاتبة تعمّقت قراءاتها التاريخية حول التاريخ المصري القديم، ونقّبت بكل طاقتها عن دور المرأة في ذلك التاريخ، وما قدمته من إسهامات كبرى في الثورات الشعبية المصريّة ضد طغيان السلطة، سواءً كانت سلطة الحاكم السياسي أو سلطة الأب في العائلة(١).

والكاتبة في مسرحيتها تلك قد اتخذت المكان – مصر– وليجة لأفكارها النِّسْوِيّة، فهي تريد التأكيد على وجود هذه الأفكار في هذا المكان منذ فجر التاريخ الأول، فالكاتبة تنتهج مبدأ العمومية التاريخية، حيث تقوم بدمج الدين بالأساطير والتاريخ بالمجتمع، وهدفها من وراء ذلك التأكيدُ أنَّ النِّسْوِيّة ليست تيارًا غربيًّا أو غريبًا على البيئة المصريّة، بل هي من الثوابت الفكريّة التاريخية التي ترمي بجذورها بعيدًا في أعماق البيئة المصرية، وظلت مستمرة بعطائها وثباتها عبر التاريخ، وهو الأمر الذي يتكرر في كتاباتها كثيرًا(٢)، وهنا تبدأ الكاتبة بتقديم المرأة في صورة الإلهة المقدسّة في تلك البيئة منذ الأزل، والتي سلبها الإله الذكر كل حقوقها الأزليّة، وجعل منها خادمة ممتهنة. "معات في يأس: لم تعد المرأة حتى إنسان، حكم عليها الإله رع بالتبعيّة والخضوع، لم يبق لنا إلا تشير البصل وولادة الأطفال كالأرانب والقطط"(٣).

والكاتبة هنا تقوم بإقصاء دور الدِّين السَّماوي، بل وعدَّه اختراعًا متأخرًا

---

(١) ينظر: الأنثى هي الأصل، ٢٠.

(٢) ينظر: الأنثى هي الأصل، ٤٦

(٣) إيزيس، ٤٠.

من البشر؛ اخترعه الذكور لتبرير سيطرتهم على النساء، أمَّا فيما قبل – حسب زعمها– فقد كانت الأنثى هي الأصل، "وقد أدرك المجتمع الإنساني البدائي المكون من الذكور والإناث أنّ الأنثى بالطبيعة أصل الحياة، بسبب قدرتها على ولادة حياة جديدة، فاعتبروها أكثر قدرة وبالتالي أعلى قيمة"(١)، إذن فالمرأة لم تكن مقدّسة وإلهة في مصر المتقدمّة وحسب، بل كانت كذلك حتى في أكثر الأمم بَدائيّة، وقد استمرت متربّعة على قمة الهرم الاجتماعي لآلاف السنين، كل هذا كان قبل الأديان السماويّة كما تزعم الكاتبة، وهذا من المتناقضات الكثيرة لدى الكاتبة.

والكاتبة لا تبرِّئُ مسرحيَّتَها من هذا اللَّغو المأفون، منكرة أن الزواج كان الميثاق الأول بين المرأة والرجل منذ فجر التاريخ، ومنكرة أن خلوصَ المرأةِ لرجلٍ واحدٍ هو الحقيقةُ التاريخيةُ الثابتةُ في كلِّ الأُمَمِ أو على الأقل في معظمها، بل هي تَعُدّ الزواجَ نفسَه أحدَ وسائلِ استعبادِ المرأة، وأنّ الأصل هو الحريّة المطلقة جسدًا وعقلًا وإرادة، "سيت: لم يكن في عهد أمك نوت أي فضيلة، كانت المرأة تعيش بحريّة، وتمشي على حلّ شعرها، والأولاد ينسبون للأم، ويرثون الأم، والأب لا يكاد"(٢)، وبناءً عليه حَصَرَ الرَّجُلُ المرأةَ لنفسه ظلمًا وعدوانًا بما يصطدم مع الطبيعة، ومن هنا قام عصرٌ جديدٌ كليّة هو عصر الظلمات الذكوريّة بما فيه من قمع واستعباد للمرأة أولًا، ثم استعبادٍ لكلِّ الضعفاءِ حتى من الذكور أنفسهم، وهو ما يُدَلِّلُ ويؤكِّدُ على أنَّ سيادةَ المرأة للمجتمع فيما قبل ذلك كان هو الضامن الوحيد للحرية والعدل والمساوة للجميع، "رع: انتهى العصر الذي تساوى فيه الضعفاء مع الأقوياء، وأبناء الآلهة مع أبناء الشعب، والرجال مع النساء، كنّا نعيش عصر البدائية

(١) الأنثى هي الأصل، ٢٥.

(٢) إيزيس: ٦٦ .

والظلام"[١].

إذن – ومن السطور الأولى للمسرحية– تقذف الكاتبة بعنصر البيئة بِعَدِّه العامل الفاصل في الأحداث، وهو حاملُ فكرتها إلى المتلقي، وهذا الاعتراف الذي يتفوّه به رع زعيم قوى الشرّ هو جوهر النظام الأبويّ والعقيدة الذكوريّة التي تتصدى الكاتبة لمجابهتها. "رع: انتهى هذا العهد، عهد الآلهة البشر، وبدأ عهد الإله اللّابشر، الذي لا يمشي بين الناس في الأسواق، والذي لا يراه الناس بعيونهم إلا على شكل النور السماوي"[٢]. ويحمل هذا النص دلالة واضحة على الصراع بين زمانين ومكانين، العهد الأول الذي كان عهد التعدديّة والمساواة والقُرب والوضوح، وكان مكانه الأرض بما تحمله من واقعيّة ماديّة ملموسة، وهي أفكار علمانيّة بحتة ترمي بها الكاتبة، أمّا العهد الثاني فهو عهد التَّبَائُن الطَّبَقِيّ والفوقيّة والضَّبابِيّة والغيبيّة، ومكانُه السّماء بدلالتها الاستعلائية اللّانهائيّة المنفصلة عن البشر، وهي ترمي بهذا على الإسلام تحديدًا، كما سيتضح في فصل اللغة والهويّة الثقافيّة.

وهذا التقرير من الكاتبة يقود المتلقي للسؤال عن دور ومكانة المرأة تحديدًا في العصر السابق لهذه الحرب التي قادها رع، وهنا سيجد الإجابة في النصّ ذاته، كانت المرأة قبل ذلك مساوية للذكر في كلّ شيء حتى في الألوهيّة، وليس لهذا الأمر تفسير إلّا القول بأنّ حال البشرية جميعًا كان أفضل قبل اختراع التوحيد للإله السّماوي، فالكاتبة من أولئك القائلين بأن ديانة التوحيد للإله السّماوي ما هي إلا اختراع بشريّ، وأنّ هذا التوحيد المُخْتَرَع كان العامل الأكبر في القضاء على النِّسْوِيّة.

---

(١) إيزيس، ٢٣.

(٢) إيزيس، ٢٦.

وحتى إذا ما قام المتلقي بتحييد واستبعاد الأدلة المتضافرة والدّامغة على توحيد قدماء المصريين منذ الأزل، سيظل أمامه إشكاليّتان كُبْريان في تقبل فكرة الصراع النِّسْوِيّ الذكوري في ذلك العهد وذلك المكان، فحسب كلام الكاتبة في مسرحيتها كان رع هو أول إله ذكر يستحوذ على الحكم ويدعو إلى توحيده وحده، ويبدو هذا التناقض الشديد حينما يقع المتلقي على نصّ آخر للسعداوي تقول فيه إن "أخناتون (١٣٧٢ق.م) هو أول من بدأ شريعة توحيدية واتخذ معبودًا واحدًا هو رع حار آختي"(١). بينما يؤكد التاريخُ أنّ أخناتون (أمنحوتب الرابع) جاء متأخرا جدًا عن عهد أتباع حورس، فهو عاشر ملوك الأسرة الثامنة عشر، بينما حدثت قصة إيزيس ما قبل عهد الأسرات من الأساس، فالفارق بين العهدين آلاف السنين، وكالعادة تتعامى الكاتبة عن الأدلة التي ساقها عدد من العلماء الذين أكّدوا أن أخناتون لم يخترع التوحيد بل كان يحاول العودة إلى التوحيد الخالص النقي لله كأسمى وأعلى ما يكون، فهو "لا يرى إلا إلهًا واحدًا خالقًا لكلّ شيء ولم يخلقه أحد"(٢)، كما أنّ أخناتون نفسه لم يكن أول الموحدين كما كذبت المؤلفة عمدًا، بل كان حلقة في سلسلة التوحيد المصريّة العريقة الضاربة في أعماق أعماق التاريخ(٣).

الإشكاليّة الثانية أنّ التاريخ ينطق بأنّ المرأة لم تمتهن ولم تُستبعد اجتماعيًّا طوال عصور قدماء المصريين، وطوال ثلاثين أسرة حكت مصر بعد عهد المبجلين وعهد أتباع حورس، وإذا ما تقرّى الباحث السجلات التاريخية سيتعثر بعددٍ كبير من الأسماء النسائيّة البارزة والمتألقة عبْر

---

(١) الأنثى هي الأصل ١٣٨. أخطأت الكاتبة في مسمّى (رع حار آختي)، والصواب (رع حوراختي)

(٢) مصر القديمة، ج٥، التمهيد: ح.

(٣) ينظر: قدماء المصريين أول الموحدين، ٤٣ وما بعدها. نديم السيّار، ط٢، مطابع الأهرام، من دون.

الأسرات جميعها، ولم يذكر مؤرِّخ واحدٌ أن ذلك التكريم والتقديم للمرأة كان ثمرة لمجهودات إيزيس أو غيرها، بل كان طبيعة في المصري القديم بعيدًا عن أفكار النِّسْوِيّة، فقد "كانت المرأة المصرية تتمتع بحقوق مساوية للرجل، ليس على الورق وإنما في الواقع فعلا، وذلك بعكس ما كان عليه الحال في معظم الدول القديمة"(١).

وإذا ما تجاوز القارئ أن ذلك الأمر يعدّ تزويرًا غثًّا للتاريخ، فإنه لن يستطيع تجاوز أن الكاتبة ربطت تلك القضية الفارغة بالدِّين، فهي تضرب صفحًا عن حقيقة كون المصريين القدماء وكثير من الحضارات القديمة كانت على التوحيد لله الواحد القهار، وأن يدًا آثمةً لفريق من المستشرقين كلّت وملّت دهرًا طويلاً في طمس هذه الحقيقة، فالبيئة المصريّة عرفت الدين السّماوي منذ فجر التاريخ، "فإن مشيئة الله ﷻ قد اصطفت مصر – كنانة الله في أرضه – لتبدأ على أرضها هداية النبوّة والرسالة منذ عصر وحياة آدم عليه السلام، ففي ربوعها كانت بعثة نبي الله إدريس عليه السلام"(٢)، والكاتبة نوال السعداوي تحيدُ عن شّهادات أفذاذ علماء التاريخ التي تؤكد توحيد المصريين القدماء(٣)، كما تعامى عنها المستشرقون ومن على شاكلتهم، إذن فالقول بتقديس المرأة أو حتى الرجل تقديسًا إِلَهِيًّا واتخاذهم معبوداتٍ من دون الله هو محض هراء.

وحتى إذا ما حاسب القارئ الكاتبة وفق رؤيتها في مسألة الآلهة وتعددها، وقيّد بصيرته وثمل عينيه وأصمّ أُذُنيه عن كلّ التفسيرات التي تؤكد

---

(١) المرأة المصرية القديمة، ١٧، محمد فياض، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

(٢) عندما دخلت مصر في دين الله، ٤، محمد عمارة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧م.

(٣) ينظر: قدماء المصريين أول الموحدين، ج١/ ص٦ إلى ١٣.

أن كلّ هذه الآلهة المزعومة ما هي إلا رموز لأفكار معيّنة أراد المصري القديم الرّمز لها عن طريق تجسيدها، أو هي وصف للملائكة وتقريبٌ لها، أو تخليد لرجال صالحين ذوي علم ومكانة، بعد كلِّ هذا التجاوز لن يجد المتلقي أثرًا لصراع الآلهة الذُّكور المزعوم هذا، وارتباطه بمناصبة المرأة العداء والحطّ من شأنها، لا في هذا الزمان ولا في هذا المكان، وهو الأمر الذي تهلك الكاتبة نفسها حرصًا عليه وإبرازًا له.

الزّمان والمكان الفنّي:

عند إنعام النظر في الزمن الفني للمسرحيّة يجد المتلقي أنّ الكاتبة كانت تسير وفق مبدأ الترتيب الزمني، حيث التتابع الزمني للأحداث في المسرحيّة بصورة طرديّة، بينما خلت المسرحية من التقنيات الأخرى، فلا يوجد مثلًا أيّ أثر للاستباق، أمّا الاسترجاع حيث يقوم الكاتب بكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمنٍ ماضٍ له[1] فقد جاء بصورة إشارية ممتزجة بالحوار ولم يسبب قطعًا للتسلسل الزمني، فلم يأت على هيئة مشهد من ذلك الماضي المُسْتَرْجَع، وقد استعانت به الكاتبة لتحقِّق غرضين، الأول: إمداد المتلقي بمعلومات عن الشخصيات المسترجَعَة، كالحديث عن أوزوريس ونوت، الثاني: الكشف عن الأسباب الأولى والحقيقية للصراع القائم، كالحديث عن المكانة العليا للمرأة قديمًا وما تسببت فيه من إيعازٍ لجانب الشرّ والعدوان لدى الذَّكر، وجميعُ هذا الاسترجاع ينتمي إلى الاسترجاع الخارجي، لأنّ الحدث المُسْتَرْجَع كان في زمنٍ قبل الزمن الذي بدأت منه الكاتبة مسرحيّتها، لذا يمكن القول إنّ الكاتبة لم تُفِد من إمكانات عنصر الزّمن في البناء الدّرامي، فالسّرد الفلسفي النِّسْوِيّ قد شغفها حبًّا فلم تبصر العنصر الزمني وقيمته

(١) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ١١٣، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠١٠م.

الكبرى في البناء الفني إلا قليلا.

أمّا المكان الفنيّ فلا يبدو بالقوّة المتوقعة، فإنّ الكاتبة في روايتها لا تتعمّق البيئة المصريّة ولا تستثير مكنوناتها، فلا تذكر أو تعرض شيئًا عن معالم حضارتها، ولا تحاول ربط المرأة بهذه الحضارة لتدلل للمتلقي أنها كانت عنصرًا رئيسًا في بنائها، وهي نقطة تصب في صالح القضيّة بقوّة لو أحسنت استغلالها، والكاتبة كذلك لا تتناول أماكن محدَّدة بمسمياتها، بل تطلق مسميّات عامة كالسّماء حيث عرش رع، والسوق حيث عامّة الناس، وشاطئ النيل حيث ملتقي إيزيس ومعات، والسّاحة الكبيرة أمام بيت إيزيس وأوزوريس، لكنها جميعًا لا تحمل مضامين فكريّة ذات قيمة، لقد فات الكاتبة "أنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانيّة فهو يفقد خصوصيّته وبالتالي أصالته"(١).

ويبدو أكثرها تفجُّرًا بفكر الكاتبة هو السّاحة الشعبيّة التي تتحوّل إلى محكمة، وهنا لا تخجل الكاتبة من البوح بعلمانيّتها بصورة سافرة عن طريق الرّموز التي تلصقها بهذه السّاحة، فبما أنّ الساحة في معظم الثقافات تمثّل دارًا مشتركة للشعب كله، وكذلك كان لها ارتباطها الوثيق بثورات الشعوب عبر التاريخ، فقد جعلت منها رمزًا لسقوط الطغيان الأبويّ –البطريركي– بكلِّ ما يعنيه هذا المصطلح فلسفيًّا من إسقاط وهدْمِ كلّ مُقَدَّسٍ أيًّا كانت رتبته ومكانته. "إيزيس: إنّ أوامر الإله رع لا يمكن أن تسري في هذه المحكمة، إنّها محكمة شعبيّة، وليس كلّ الحاضرين والحاضرات يؤمنون بالإله رع، آلهة السماء متعددة، والأديان متعددة، ولا يمكن أن تفرض في هذه المحاكمة العادلة إلهًا واحدًا، أو دينًا واحدًا"(٢).

---

(١) جماليات المكان، ٥، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

(٢) إيزيس، ٩٨.

هنا يتجلّى فصْلُ الدِّينِ عن الدَّولةِ في أقوى صوره، حيث سقوط شرعية السّماء في الأحكام بين البشر، والكاتبة هنا تعدّ ذلك قمّة العدالة بين الناس، لأنّ القاضي التابع لدين معين سينحاز في أحكامه لبني ملّته، ناهيك عن أن القضاة من الذكور والإناث معًا، وهو ما يصطدم بالشريعة الإسلاميّة التي نهت عن قضاء المرأة وإمامتها. والكاتبة تنتصر في النهاية لفكرتها، حيث يخضع الجميع لهذا المبدأ العلماني ويتمّ عزل الدّين تمامًا عن الحكم، "رئيس المحكمة: باسم الشعب نفتتح الجلسة"(١).

إن الكاتبة هنا تغيّر الأسطورة لتثبت فكرتها النِّسْوِيّة، فالبطلة لم تقم بتجميع أشلاء زوجها من أجل أعادته للحياة، بل استطاعت فعل ما هو أعظم من ذلك –كما ترى الكاتبة–، فقد جمَّعت الشَّعب بكلِّ طوائفِه ومكوِّناته، بعد أن قادتهم بمفردها نحو الحريّة وخلعت عنهم لباس التبعيّة والخوف، وهذه المحكمة هي الدليل القاطع على ذلك، حيث وحدة المكان والزمان والفعل تحت رعاية البطلة، والذي ما كان ليتحقق منه شيءٌ لولا إيمانُ البطلة بذاتها، وقوّة إرادتها، ونفاذ عقلها.

(١) إيزيس، ٩٩.

الفصل الرّابع

اللغة والهوية الثقافية

في ثنايا الإبداع الفني القائم على عقيدة فكريّة راسخة دائمًا وأبدًا يكمن في مفردات اللغة وأساليبها وبلاغتها ما يُسَهِّل على الناقد وحتى على المتلقي استخراج تلك العناصر والبواعث العقدية، كأدب الخوارج والشيعة والشعوبيين في القديم، أو الشيوعيّة والكلونيالية في الحديث، ذلك أن الإخلاص للقضية سيظهر أثره لا محالة على السطح، والمتناول لكتابات نوال السعداوي يجد أنّها دائمًا ما كانت في أقصى دركات التطرف والقسوة ضد الذَّكر وضدّ الدّين، لذلك فاللغة المسرحية ههنا طافحة بأفكار الكاتبة وثقافتها الغربيّة الفجّة.

اللغة والترميز:

ومن النظرة الأولى لمسرحية (إيزيس) يتأكد المتلقي أنّ الكاتبة تهاجم الإسلام علانيّة وخفية، ومن البداية ستقع عين القارئ على معانٍ وعقائد إسلاميّة راسخة تسخر منها الكاتبة بوضوح، وتسخِّرُها في إثبات وجهة نظرها في تسلّط الذّكر على الأنثى، وأولها هي ربط الكاتبة بين الله –عز وجل– وبين رع، تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا، فكل ما تصف به رع إنما هو من صفات الله سبحانه، والكاتبة تتّخذ منه قناعًا تهاجم من خلاله الذّات المقدسة.

"رع: منذ الآن لا يوجد في السّماء إلّا إله واحد هو الإله رع"(١). فالكاتبة تبدأ بعقيدة التوحيد مهاجمة إياها، فثقافتها الغربية تدعو إلى التعددية الديمقراطية في كل شيء، وطالما أن الإله يمثل نوعًا من أنواع الحكم في نظرها، فالأولى أن يكون هناك تعددية ألوهيّة، فلا يستبدّ واحد بالحكم لأن

(١) إيزيس، ٢٣.

ذلك أدعى إلى الظلم. والكاتبة تستقي من الوحي القرآني بصورة غير مباشرة معاني تغلّب الله سبحانه على مقاليد الأمر، وتختلق من ذلك صراعًا انتصر فيه بالمكر والخديعة، معرضة عن كلّ التفاسير التي تبيّن هذا المعنى بفهمه الصحيح، فالشّرك بالنسبة لها هو التعددية التي تجلب الخير، بينما التوحيد هو الاستبداد المطلق والذي ينتج عنه الظلم والقهر لاسيما للمرأة، كما تربط الكاتبة وجود هذا الإله بالسماء، وهو معتقد إسلامي راسخ ورد في جملة من الآيات والأحاديث(١).

والكاتبة لا يفوتها أبدًا أن تصف الله – في قناع رع – بالذكورة، تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا، وهو منحى فكري سارت عليه الكاتبة طوال حياتها(٢)، مقرنة بين هذا المعنى في حق الله والذكورة البشرية الطبعية التي تقتضي النسل وبقاء النوع، وهو أمر لا يحتاجه الله الأحد الصمد الذي لم يلد ولم يولد، والكاتبة تصرّ على هذا لأنّ عقيدتها النِّسْوِيّة تستقي من مفكري الغرب هذه التسوية الجنسيّة للإله في السماء، والتي تحدِّد النوع الجنسي الغالب على السلطة في الأرض، وهي بذلك من أتباع فارتنج الذي يؤكد "أنّ

---

(١) ﴿ءَأَمِنتُم مَّن فِي ٱلسَّمَآءِ أَن يَخۡسِفَ بِكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ﴾ الملك/١٦. ويقول النبي ﷺ : (أَلاَ تَأْمَنُونِي وَأَنَا أَمِينُ مَنْ فِي السَّمَاءِ، يَأْتِينِي خَبَرُ السَّمَاءِ صَبَاحًا وَمَسَاءً) رواه البخاري (٤٣٥١).

(٢) أحيلت الكاتبة مع ابنتها منى حلمي إلى التحقيق النيابي في مصر في نيابة الساحل عام ٢٠٠٦م، بعدما أنكرت ما هو معلوم من الدين بالضرورة؛ حيث خرجت على الجمهور في إحدى الصحف التي تتبنى قضيّة النِّسْوِيّة، وكذلك في لقاءات على القنوات الفضائية، تطالب بتغير سورة الإخلاص بأن تكون: (قل هي الله أحد) وليس: (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ)؛ وحجتها الداحضة في ذلك الضلال أن الله روح، والروح مؤنثة وليست مذكرًا. مقال: شطحات نوال السعداوي، صبري الديب، اليوم السّابع، الاثنين، ٢٥ يوليو ٢٠١٦م.

جنس المعبود يحدِّد جنسَ أولئك الذين في السُّلطة"(١).

إنّ التعبير عن الله في القرآن بضمير المذكر هو من باب الكمال الذي يقتضيه معنى الضمير ودلالته، وليس تفضيلا للمذكر على المؤنث بالصفة المعروفة للبشر، فالله ﷻ ليس مماثلًا للبشر حتى يكون ذكرًا أو أنثى، ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾ [الشورى ١١].

ومن هذه النصوص ما تتحدث فيه الكاتبة ترميزًا عن الوحي، وعن إحاطة علم رع بكل شيءٍ، "رع: ... قد أزورك في المنام أحيانًا وأبلغك رسائلي للناس، وقد تحلّق روحي في أي وقت وأي مكان، فأعرف ما يدور فوق الأرض، لابدّ أن تعرف أن شيئًا لا يمكن أن يخفى علي..."(٢). فقد أجمع أهل العلم في الإسلام أن "رُؤْيا الْأَنْبِيَاء وَحي إِجْمَاعًا"(٣)، وقد كانت رؤيا إبراهيم – عليه السلام– بذبح إسماعيل –عليه السلام– منامًا. هنا تستطرد الكاتبة في امتصاص آيات القرءان العظيم المتعلقة بالذات المقدسة، فتستقي قول الله ﷻ : ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَخْفَىٰ عَلَيْهِ شَىْءٌ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فِى ٱلسَّمَآءِ﴾[آل عمران]، وبما أنّ رع كاذب في ادعائه هذا ويحاول فرض صورة مهيبة له زورًا؛ فالله – عز وجلّ– يصبح كذلك إله بالإيهام، تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا.

ناهيك أنَّ الكاتبة تصرّ أنّ الله ما هو إلّا روح محض، وهي التي تدور في الكون بعد أن تهبط من السّماء، وهو الأمر الذي أعلنته الكاتبة جهارًا نهارًا في لقاءات متعددة، ضاربة صفحًا عن معتقد أهل السّنّة القائل أنّ

---

(١) يوم كان الرب أنثى نظرة اليهودية والمسيحية إلى المرأة،٥٥، مارلين ستون، ترجمة: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٨م.

(٢) إيزيس، ٣٢.

(٣) الفتاوى الحديثية، ١٠٧، ابن حجر الهيتمي، دار المعرفة– بيروت، من دون.

الروح من أمر الله وليست صفة لله[١]. لكن الكاتبة التي أدمنت تأويلات الفلاسفة لا تجد غضاضة في أن تخوض حديثًا مُرْجِفًا عن الذّات المقدسة، ورائدُها أقوالُ أهلِ الضّلال من أصحاب نظرية الفيض كالفارابي وابن سينا اللَّذين استقيا هذه النظرية وطوّراها من أفلوطين الإغريقي، وهم يرون أنّ الله "ليس بمادة ولا قوامه في مادة ولا في موضوع أصلًا، بل وجوده خلوٌّ من كل مادة ومن كل موضوع، ولا أيضا له صورة"[٢]، والفارابي الذي يؤمن بقدم العالم يوضح مراتب الموجودات سواء أكانت روحية أم مادية، فالموجودات الروحية تبدأ من الله ﷻ، فهو أعلاها وعنه صدر العقل الأول الذي يحرّك السماء الأولى، ثم صدر عن العقل الأول العقل الثاني وهكذا حتى نهاية العقول العشرة التي يَعُدُّها مراتب روحية خالصة دون أيّ مادة[٣].

ومن هاتيك الصّفات التي هي لله ﷻ صفة الخلق، والخلق هنا ليس مجرد الإيجاد من العدم وحسب، بل الخلق بما فيه من تمييز وتفضيل للمخلوقات، "الكاهن: ... قد خلق الإله رع الأسياد والعبيد، وجاء ذكرهم في كتابه المقدّس، إذا أصبح الأسياد والعبيد واحدًا، فكيف تكون الحياة ؟!، وكيف يكون الكون؟!"[٤]، من البيّن أن هذا المعنى مستقىً من الآية الكريمة: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَكُمْ خَلَٰٓئِفَ ٱلْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَٰتٍ لِّيَبْلُوَكُمْ فِى مَآ ءَاتَىٰكُمْ﴾

(١) ينظر: الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح ، ج٤/ ص٤١٦، ابن تيمية، تحقيق: علي بن حسن – عبد العزيز بن إبراهيم – حمدان بن محمد، دار العاصمة، السعودية، ط٢، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.

(٢) آراء أهل المدينة الفاضلة، ١٢، أبو نصر الفارابي، تعليق الدكتور البير نصري نادر، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، بيروت– لبنان، ط٣، ١٩٧٣م.

(٣) الموسوعة الفلسفية العربية، مجلد١/ ص٦٦٤، رئيس التحرير: معن زيادة، معهد الإنماء العربي، ط١، ١٩٨٦م.

(٤) إيزيس: ٧٦

[الأنعام: ١٦٥]، والكاتبة تعدّ ذلك عسْفًا وظلمًا وضَيْمًا للبشر، فهم في نظرها متساوون في كلّ شيء من الطبيعة والخلق والحقوق والواجبات، بغضّ النظر عن أي اعتبارات خارجيّة واقعيّة فضلًا عن الاعتبارات الدينية، والكاتبة الكارهة للإسلام تتعامى عن حكمة الله في التفاوت بين الخلق، وترى أنّه من صنع الطغيان، "سيت: العالمُ مقسّم إلى أسيادٍ وعبيد، هذه هي الطبيعة، المساواةُ ضدّ الطبيعة"(١).

والتفاوت بين الخلق في الحقيقة ليس على مقياس السيادة والعبوديّة وحسب كما تلحّ الكاتبة، بل هو اختلاف يقتضي التكامل والتعاون بما يبقي على الحياة ذاتها ويضبط حركتها، وهو ناجمٌ أساسًا عن اختلاف المواهب والإرادة والبيئة، وللعلماء تفصيلات كثيرة ماتعة في بيان هذه الحكمة الإلهية(٢). وإذا ذهب القارئ مع الكاتبة في مسلكها الأعرج وناقش مسألة الرّق تحديدًا، لوجد الإسلامَ قد حارب العبوديّة بقوّة وهو الذي مهّد السبيل إلى زوالها، أمّا بالنظر في تاريخ الفلاسفة فإن العقّاد يعدَّد منهم كثيرًا من دعاة الرِّق، أمثال أفلاطون وأرسطو والقديس بولس والحوارى بطرس وتوما الأكويني رأس فلاسفة الكنيسة وصاحب كلمتها، أما القرآن العظيم فقد حثّ المسلمين على فك الأسرى والإحسان إليهم ووصف المؤمنين بأنهم يطعمون الطعام على حبه مسكينًا ويتيمًا وأسيرًا، وتكررت الوصايا به في السنة النبوية، وإذا كان الباحثون الاجتماعيون الأوروبيون قد علّلوا تحرير الأرقاء

---

(١) إيزيس: ٦٧

(٢) يراجع تفسير الآية الكريمة: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَكُمْ خَلَٰٓئِفَ ٱلْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَٰتٍ لِّيَبْلُوَكُمْ فِى مَآ ءَاتَىٰكُمْ﴾: ابن الجوزي (زاد المسير)، الخازن (لباب التأويل)، ابن كثير (تفسير القرآن العظيم)، الماوردي (النكت والعيون)، جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي (تفسير الجلالين)، محمد سيد طنطاوي (التفسير الوسيط)، الطاهر بن عاشور (التحرير والتنوير).

بعلل كثيرة من ضرورات الاقتصاد، فإن الإسلام لم يأخذ بذلك مجاراة لضرورات الاقتصاد، على الرغم من تلك الضرورات وعلى الرغم من شح الأنفس بالأموال، وتلك هي مزيّة الإسلام الكبرى في السبق إلى كل أدب رفيع(١).

أما عند الحديث عن الأمر الأشمل والأوسع وهو التفاوت الطبقي وعلو بعض الناس على بعض، فإنّه بالنظر في أقوال الفلاسفة الذين يمثلون آلهة الحكمة والحقيقة للكاتبة وأمثالها، فإن المتلقي سيجد نفسه في قبضة بحر لجي من الآراء المتضاربة، فالفلاسفة أنفسهم يختلفون بشدة حول مفهوم المساواة وصورها وعلاقتها بالعدالة والقدرات والرّفاهية والموارد(٢)، بل إنّ من هؤلاء من حصر المساواة على أبناء أُمّتها دون غيرها، ويلخص الكسيس كاريل الحاصل على نوبل في الطبّ استحالة المساواة المُطْلَقة الشاملة بقوله "صحيح أنْ الناس متساوون ولكن الأفراد ليسوا متساوين، فتساوي حقوقهم وَهْمٌ من الأوهام"(٣).

ومن أكبر ما تدفع به الكاتبة في الهجوم على الذّات المقدسة التي ترمز لها بشخصيّة رع هو هجومها على القرآن العظيم، والذي تُلِحُّ عليه الكاتبة، فهو من حيث منبعه يصدر من قوّة خفيّة عليا تستعمل الإيهام لفرض سيطرتها في استعباد عقول البشر: "رع: أوامري وشريعتي لابُدَّ أن تكون

---

(١) ينظر: الفلسفة القرآنية، ٧٢ – ٧٣، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.

(٢) ينظر: مقال بعنوان (المساواة – موسوعة ستانفورد للفلسفة)، ص١ إلى ص٨٢، ستيفان جوزباث، ترجمة: توفيق السيف، مجلة حكمة (مجلة رقمية –إلكترونيّة–)، بتاريخ:٢٠٢٢/٧/٢م.

(٣) الإنسان ذلك المجهول، ٣٠٧، أليكسس كاريل، ترجمة: شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، ط٣، ١٩٨٠م.

مكتوبة، تقتضي الرهبة ألا يقف الإله أمام الناس ويُلقي الخُطب؛ إن صوتي مقدس لا تسمعه آذان البشر، كما أنّ الكلمة المكتوبة لها رهبة عند الناس، وقدسية،. أريد لكلماتي أن تكون مقدسة فوق الجدل والمناقشة وفوق العقل البشري "(١)، وهو في مضمونه كتاب يبعث على الخوف؛ بما يصوره من غرور وقسوة كاتبه، وما فيه من ظلم وعسف للضعفاء، "إيزيس: بالطبع قرأته، لا يتحدّث فيه إلا عن قدسيّته، وجبروته وقوّته الخارقة، وغضبه الحارق، وانتقامه الشّديد لمن يتشكك في وجوده أو لا يطيعه، لم أقرأ كلمة واحدة عن العدل بين الناس، بل إنّ يقسم الناس إلى أسياد وعبيد، أمّا النساء فلا مكان لهن عنده لا في السماء ولا في الأرض"(٢)، وما هذا إلا رأي الكاتبة الذي عاشت عليه حياتها كلّها(٣)، ولا تبعُد كثيرًا عن كتابات بعض العرب والغربيين الذين يهاجمون القرآن العظيم بدعوى أنّه كتاب عنف(٤).

ولكن عين الحقيقة التي رعت الكتاب العزيز سخّرت له ألسنةً منصفة من عمالقة العلماء والفلاسفة الغربيين شهدوا له بالحق، وهم لا يزالون على

---

(١) إيزيس، ٢٧.

(٢) إيزيس: ٦٨.

(٣) قالت السعداوي في برنامج "مع سلمى": إن أمها قالت لها إنها لا تحتاج للقرآن لمعرفة الله وأن هذا القرآن مجرد كتاب!. وأضافت السعداوي أن مدرسيها كانوا يخوفونها من دخول النار لكن أمها كانت تقول لها "ولا يهمك". واعتبرت أنه "يجب أن يكون مرجع الإنسان هو عقله وفقط ولا أي شيء آخر أبدًا!!". ينظر: أرشيف ملتقى أهل التفسير، كتاب رقمي، تم تحميله في: المحرم ١٤٣٢ هـ – ديسمبر ٢٠١٠م.

(٤) من تلك الكتب الحديثة: الهمجيّة المقدسة، رامي يحيى. وكتاب: الفاشية الإسلامية، حامد عبد الصمد. كتاب: نبي الموت، كريج واين. كتاب: حقيقة محمد، روبرت سبينسر. كتاب: بمشيئة الله، فيليب ديونتر. كتاب: تطور الإله، روبرت رايت. كتاب: حرب المسلمين المقدسة في أوروبا، أدولف كوتي.

معتقداتهم من غير الإسلام(١)، ويكفي من القانونيين ورجال المجتمعات والأنظمة شهادة المفكر والقانوني الفرنسي الشهير مارسيل بوازار الذي يقول: "إنّ القرآن لم يُقَدَّر قطّ للإصلاح عرب الجاهلية، إنّه على العكس يحمل الشريعة الخالدة والكاملة والمطابقة للحقائق البشريّة، والحاجات الاجتماعيّة في كل الأزمنة"(٢).

ومن المؤرخين شهادة وِل ديورانت الذي يؤكد قطعًا أن القرآن هو من ارتقى بالعرب، وأنه خال من الطقسية والكهنوتية اللَّتين تدعيهما الكاتبة زورًا وبهتانًا، كذلك هو من أنصف الأرقاء وأكرم الأذلاء على النقيض كذلك من دعاوى الكاتبة(٣)، كل ذلك رغم أنّ الكاتب لا يخلو من عصبية علمانية ضد القرآن والإسلام، لكنه لم يجدّ بدًّا من شهادته الصادقة تلك بعدما طالع القرآن وعرف آراء من كتبوا عنه، وفيما يخص جانب العدالة والرحمة والسّموّ الإنسانيّ في القرآن يقول المؤرخ: "ولسنا نجد في التاريخ كله مصلحًا فرض على الأغنياء من الضرائب ما فرضه عليهم محمد لإعانة الفقراء، ... كذلك رفع من مقام المرأة في بلاد العرب، ... وسوّى بين الرجل والمرأة في الإجراءات القضائية والاستقلال المالي،... حتّم القرآن الاستعفاف قبل الزواج، ... تلك بلا مراء عقيدة نبيلة سامية ألفت بين الأمم المتباينة المنتشرة

---

(١) ينظر: علماء وحكماء من الغرب أنصفوا الإسلام، ١٤- ٥٨، الحسيني الحسيني معدّي، مراجعة وتدقيق: طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العربي،ط١، ٢٠٠٧م. وكتاب: قالوا عن الإسلام، عماد الدين خليل، ٩٣- ١٤٥، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، الرياض، ط١، ١٩٩٢م.

(٢) إنسانيّة الإسلام، ١٠٩، مارسيل بوازار، ترجمة: عفيف دمشقية، دار الآداب – بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

(٣) ينظر: قصة الحضارة، ج١٣/ ص٦٩، وِل وايريل ديورانت، ترجمة: محمد بدران، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع- بيروت، من دون.

في قارات الأرض، فجعلت منها شعبة واحدة، وهي لعمري أعظم معجزة"(١).

ومن شهادات العلماء التجريبيين تتجلى شهادة موريس بوكاي، أحد أكبر القامات الطبيّة والعلميّة الفرنسية والعالميّة، والذي اعتنق الإسلام بعد أن طالع في القرءان العظيم عشرات وعشرات من آيات الإعجاز العلميّ، ها هو يقول بكلّ وضوح: "ولكن بعد تدقيق النصّ العربي بإمعان شديد قمت بجردة شاملة، استبان لي منها أنّه ليس في القرآن تأكيد يمكن أن يُنْتَقَدَ مِن الوجهة العلمية في العصر الحديث"(٢)، وفي موضع آخر يقول: "يخبر عن حقائق في النظام العلمي تتجاوز وسع أيّ كائنٍ إنسانيّ في هذا الزمن، دون أن يكون منه خطأ مع ذلك"(٣).

والكاتبة ما فتئت تتلاعب باللغة الترميزية بما يخدم عقيدتها النِّسْوِيّة في هدم الذكر، ولأنّ عقلها الفاسد أوحى لها أنّ هدم الذكر الأعلى ممثلا في الذات المقدسة يهدم كلّ من دونه من الذكور؛ انطلقت تسلّط كل طاقتها في اللغة لهدم الله ﷻ وإسقاطه، فهو – كما تعتقد الكاتبة– ذروة سنام الهرم الأبويّ الذكوري عبر التاريخ لاسيما للمجتمعات الشرقيّة، وهو الذي تستمدّ منه سطوتها وتسلّطها على الأنثى.

الاقتباس:

تعمدت الكاتبة أن تورد نصوصًا مقتبسة من القرآن والسنة تمسّ الأنثى، وأن تُؤَوِّلها تأويلًا علمانيًّا يخدم عقيدتها النِّسْوِيّة، على رأس ذلك ما يتعلق بعقل المرأة، "رع: ... فالمرأة ناقصة العقل، ولا يمكن لعقلها أن يدرك قدسيّة

---

(١) ينظر: قصة الحضارة، ج١٣/ ص:٦٠،٥٩، ٦٦،٦١.

(٢) القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم، موريس بوكاي، ترجمة: الشيخ حسن خالد (مفتي الجمهورية اللبنانيّة)، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط٣، ١٩٩٠م.

(٣) القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم، ١٥٤،

الأُلوهيّة"[1]، ومعركة العقل هي إحدى كبرى المعارك بين النوعين، ودائمًا ما كان الذكر يرى المرأة ناقصة عقل، وقد استقرّت هذه النظرة في معظم المجتمعات وعبر كلّ العصور، وإذا ما ربحت المرأة تلك المعركة وأثبتت أنّها ندٌّ للذكر في العقل سقط عنها اتباعُه والتسليمُ له بالقيادة، لذلك سخرّت الكاتبة طاقتها في هذه القضيّة لإثبات تفوّق الأنثى على الذكر تفوّقًا كاسحًا في التفكير والحكمة والذكاء.

وهذا النص مقتبس من الحديث النبويّ الشريف: "...، ما رَأَيْتُ مِن نَاقِصَاتِ عَقْلٍ ودِينٍ أَذْهَبَ لِلُبِّ الرَّجُلِ الحَازِمِ مِن إِحْدَاكُنَّ، قُلْنَ: وما نُقْصَانُ دِينِنَا وعَقْلِنَا يا رَسولَ اللَّهِ؟ قالَ: أليسَ شَهَادَةُ المَرْأَةِ مِثْلَ نِصْفِ شَهَادَةِ الرَّجُلِ قُلْنَ: بَلَى، قالَ: فَذَلِكِ مِن نُقْصَانِ عَقْلِهَا، أليسَ إذَا حَاضَتْ لَمْ تُصَلِّ ولَمْ تَصُمْ قُلْنَ: بَلَى، قالَ: فَذَلِكِ مِن نُقْصَانِ دِينِهَا"[2]. والحديث واضح الدّلالة في أن نقصان العقل محصور في بعض المسائل منها مسألة الشهادة، وهو أمرٌ بدهي لا يحتاج إلى دليل، فطبيعة المرأة تجعلها في معزل عن المجتمع بعلاقات أفراده أو جرائمهم، وبناء عليه فشهادتها أضعف في هذا الجانب وتحتاج إلى تعضيد، كذلك فإنّ العاطفة غالبة على المرأة، بينما تحتاج الشهادة إلى تغليب العقل، كما أنّ المرأة متقلبة المزاج بحكم تكوينها الحيوي (البيولوجي)، وهو ما يجعل آراءها وأحكامها واستنتاجاتها غير منضبطة في بعض الأحيان، وكلّها أمور قد تؤدّي إلى ضياع الحقوق، بينما جعل الشرع شهادة المرأة وحدها أساسًا في بعض الأمور مثل شهادتها على إثبات حمل امرأة أو ولادتها، وهي أمور يترتب عليها نسب وإرث وغير ذلك.

---

(١) إيزيس، ٢٦.

(٢) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، كتاب الحيض، باب: ترك الحائض الصوم، حديث رقم: ٣٠٤، ص: ٨٤، محمد ابن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، الناشر: دار ابن كثير – دمشق، بيروت، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م

أما نقصان الدين فيتعلق بانقطاع الصلاة والصيام أثناء الحيض والنفاس، وهو من صميم رحمة الله بالمرأة، وليس طعنًا فيها بغلبة المعصية عليها، وإنّما بانقطاعها عن الطاعات أيام الحيض والنفاث؛ لما فيهما من ثقل نفسيّ وجسديّ على المرأة، والحديث في مجمله يدور حول واقع ملموس في حياة المرأة لا سبيل إلى إنكاره، والنقصان المقصود هو نقصان في أحد جوانب الطبيعة، ولا يحمل أيّ امتهان أو ازدراء للمرأة.

ومن هذه الاقتباسات ما يتعلق بالحدود الإسلاميّة، فبالقطع لا يفوت الكاتبة التجنّي على الحدود الإسلامية الخاصّة بالعفّة، ومن البدهي أن يكون أول ما تهاجمه هو حدّ الزنا، ففي مجلس المحاكمة توجّه تهمة الزنا لإيزيس لأنّ حوريس وُلِدَ بعد موت أبيه بمدّة كبيرة، وعندئذ يقف "بعض أعوان (ست) يهتفون: اقتلوا الزانية، ... ارجموها بالحجارة حتى الموت"(١)، هنا تتجلى النِّسْوِيّة بوجهها القبيح، فالكاتبة وعلى لسان البطلة لا تحاول أن تثبت النسب للأب كما تفعل المرأة العفيفة، بل إنّها تثبت النسب لنفسها هي، فكما تؤكد الكاتبة دائمًا أن بعض البيئات قديمًا كانت تثبت النسب للأم دون الأب(٢)، وليس مهمًا على الإطلاق من يكون الأب، "إيزيس: حوريس ابن شرعي لي، أنا أمّه إيزيس، واعترف أنّه ابني"(٣).

والنصّ الأول (ارجموها بالحجارة حتى الموت) مقتبس من حديث مسلم: "الْبِكْرُ بِالْبِكْرِ جَلْدُ مِائَةٍ وَنَفْيُ سَنَةٍ وَالثَّيِّبُ بِالثَّيِّبِ، جَلْدُ مِائَةٍ وَالرَّجْمُ "(٤)،

---

(١) إيزيس: ١٠٠.

(٢) ينظر: يوم كان الرب أنثى اليهودية والمسيحية إلى المرأة، ٥٦، ٥٧.

(٣) إيزيس: ١٠١.

(٤) المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل عن رسول الله ﷺ، كتاب الحدود، باب حد الزنا، حديث رقم:١٦٩٠، مسلم بن الحجاج القشيري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٥م.

وحديث البخاري: "الْوَلَدُ لِلْفِرَاشِ وَلِلْعَاهِرِ الْحَجَرُ"(١)، وحدّ الرجم ليس بدعًا إسلاميًّا فهو ثابت في شريعة اليهود(٢)، وبناء عليه يكون ثابتًا في النصرانيّة لأنّ النصارى يؤمنون بالعهد القديم، وإن كانوا يقولون إفْكًا إنهم لا شريعة لهم؛ لأنّ المسيح الفادي قد خلصهم من خطيئة آدم. وبالطبع فإنّ الكاتبة لا تناقش قضية الرَّجم من أصلها، ولا حتى تَتْبَعُ آراءَ أولئك النفر القائلين بنسخه بعد نزول سورة النور والاكتفاء بالجَلْد(٣)، فهي تنكر فضيلة العفّة الجسديّة من الأساس، فالشرف الحقيقي بالنسبة لها هو كما تقول على لسان بطلتها "إيزيس: إنّ شرفي يا (ست) نابع مني أنا، من أعمالي، من حبي للعدل، من دفاعي عن الحق، الشرف هو العدل، والعدل هو الفضيلة"(٤)، فالشرف معنىً لا يتعلّق بالجسد، وإنّما يتعلّق بالمبادئ العامّة التي يقرّها المجتمعُ والضميرُ، ويبقى الجسدُ ملكًا لصاحبه يُصَرّفه كيف شاء، وأمر العلاقة الحميمة خاضع للحب لا الزّواج، فالكاتبة من أشد المهاجمين لمؤسسة الزواج، حيث تعدّه "عقد تمليك تفقد فيه المرأة ملكيّتها لنفسها وتسلمها لزوجها"(٥).

وليس بجديد على العلمانيين العرب إنكارهم للحدود الشرعيّة ومهاجمتهم لها وتأويلها بما يخرجها عن حقيقتها وغرضها، فقد خرجوا ينْعِقون بأنّ

---

(١) صحيح البخاري، كتاب البيوع، باب تفسير المشتبهات، ص٤٩٥، حديث رقم:٢٠٥٣.

(٢) ورد هذا الحدّ في سفر التثنية، الإصحاح: ٢٢، الفقرات: ١٣- ٢١.

(٣) من هؤلاء الشيخ أبو زهرة، الذي يدافع عن سقوط حد الرجم في الإسلام، وذلك في (ندوة التشريع الإسلامي) التي انعقدت في ليبيا عام: ١٩٧٢م، وذكر هذا الرأي في كتابه: الجريمة والعقوبة في الفقه الإسلامي،٩٠ – ٩٥، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، من دون. والْخَوَارِج وَبَعض الْمُعْتَزلَة قد أنكروا حد الرجم، ينظر: عمدة القاري شرح صحيح البخاري، ج٨، ص١٩٣، بدر الدين العيني، تحقيق: عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية- بيروت، ٢٠٠١م.

(٤) إيزيس، ١٠٠

(٥) الأنثى هي الأصل، ١٣٣.

الحدود من رواسب البيئات الجاهلية القبلية، وأنها عقوبات همجيّة غير إنسانيّة كانت تناسب تلك البيئات البَدَائية، وهي تتنافى وتصطدم مع التحضّر والمدنيّة، وما أخذ الإسلامُ بها إلّا لأنّه نَبَتَ في بيئة صحراوية قبليّة متخلّفة(١).

وهذه الاقتباسات الشرعيّة التي تمسّ المرأة بصورة مباشرة تحاول الكاتبة توجيهها في سبيل مهاجمة المجتمع الذكوري ومن ورائه الإسلام، هذا المجتمع الذي يتدرع بالدّين في حربه مع المرأة من أجل قمعها واستعبادها. ولا يخفى ما يتضمنه السياق الذي وردت به تلك الاقتباسات من كراهية وتحدٍّ للإسلام وخروجٍ عليه، والكاتبة تتعامى قصدًا عن نصوص يصعب حصرها من القرآن والسنة تنصف المرأة وتعلي من شأنها، فهدفها الأول والأخير هو إنشاء مجتمع نسوي لا يخضع لأيّ نظام، تصبح المرأة فيه مركز الكون، وعقلُها هو إلهُهَا وربُّها.

الصورة الفنيّة:

إنّ أسلوب الأديب تحدّده أمور عدّة، مثل موهبته ومستواه الثّقافي والإطار الأدبي العامّ، ويأتي على رأسها جميعًا المرجع العقدي الذي يملك عليه عقله وقلبه، والذي يصطفي له معجمه اللغوي ويرسم له معالم خياله، وعلى ذلك فقد عُرّفت الصورة بأنها "رسمٌ قوامَه الكلمات المشحونةُ بالإحساس والعاطفة"(٢)، فلكلّ أديب فضلًا عن عامّة الناس عواطفه ومشاعره

---

(١) من هؤلاء سيد القمني (أهل الدين والديمقراطية)، فرج فودة (الحقيقة الغائبة) و(نكون أو لا نكون)، نصر حامد أبو زيد (دوائر الخوف)، هاشم صالح (الإسلام والانغلاق اللاهوتي)، عبد المجيد الشرفي (الإسلام بين الرسالة والتاريخ)، محمد الشرفي (الإسلام والحرية)، عادل ظاهر (الأسس الفلسفية للعلمانية)، محمد سعيد العشماوي (جوهر الإسلام)، محمود محمد طه (الرسالة الثانية من الإسلام)، عبد الوهاب المؤدب (أوهام الإسلام السياسي)، العفيف الأخضر.

(٢) الصورة الشعرية، ٢٣، سي داي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٢م.

الخاصّة التي ينطلق منها بعد أن تعايش معها. والكاتبة لم تجتهد كثيرًا في أن ترسم صورًا خياليّة مؤثرة، إلّا تلك الصور القليلة التي تعبّر عن عقيدتها النِّسْوِيّة، فالمتلقي لا يجد إلا صورًا نادرة ومبعثرة طوال العمل، من ذلك تصويرها لوضع المرأة بعد انقلاب الهرم الاجتماعي ووقوعها تحت سيطرة الذّكر، "معات: لم يبق لنا إلا تقشير البصل، وولادة الأطفال كالأرانب والقطط"(١)، الصورة الأول (تقشير البصل) كناية عن صفة، وتقصد بها الكاتبة هنا: اقتصار العمل على الطبخ، والصورة الثانية (ولادة الأطفال كالأرانب والقطط) تشبيهيّة، حيث شبه الوضع الجديد للمرأة والذي أصبح يقتصر على الإخصاب والولادة والتكاثر بوضع الأنثى في عالم الحيوان التي يقتصر دورها في معظمه على الإخصاب والولادة والتكاثر، وهي صورة توحي بالتدني البالغ لمكانة المرأة، التي أصبحت لا تختلف كثيرًا عن عالم الحيوان.

والصّورتان تظاهران بانحطاط مكانة المرأة في المنظومة الذكوريّة الجديدة، والتي سُلِبَت في ظلّها كلّ حقّ منجته الطبيعة لها، أصبحت خادمة بعد أن كانت مخدومة، وانتزع منها خيط النسب فأصبح النسل ينتسب للوالِد الذكر، ثمّ أصرّ الذّكر على أن يبالغ في قمعها وامتهانها، فَجَعَلَ منها مجرّد يدٍ تطبخ له طعامه وَوِعاءً يفرخ له أطفاله. وهذا الوضع هو ما تناهضه النِّسْوِيّة بكلّ طاقتها، لأنّها تحارب من أجل الزّج بالمرأة في ميدان العمل بكلّ صوره، وذلك يقتضي بالضرورة هجرهَا بيت الزّوجيّة، وانصرافها عن واجبات أسرتها، وإعراضها عن النسل وربما إضرابها عن ذلك البتّة، وتروّج النِّسْوِيّة لفكرتها المدمِّرَة تلك تحت دعاوى المساواة والتكافؤ في الحقوق.

---

(١) إيزيس، ٤٠.

ومن هذه الصور ذات المعنى النِّسْوِيّ ما تقرن فيه الكاتبة المرأة بالعبد من منظور ذكوري دينيّ، حيث يقول الكاهن "المرأة كالعبد تحكمها غرائزها"(١)، إنّ السلطة البطريركيّة تجمع المرأة والعبد في سلّة واحدة، وهي تدنّي المَلَكَةِ العقليّة إلى أحطِّ دركاتها بما يطلق العنان لتحكم الغرائز الشّهوانيّة، وهنا يصبح وجهُ الشبّه (تحكم الغرائز) السبيلَ الخبيثَ والحجةَ القاطعة فيما ينتج عنه من قرارات ضدّ العبيد والنساء، فمن أجل السيطرة على هذين الصنفين المُنْحَطِّينِ من البشر – العبيد والنساء– يجب ختانهم، وذلك هو الضمان الوحيد للحدّ من شهواتهم الحيوانيّة، والمانع من وقوع الخيانات لاسيما من جانب المرأة التي تجري الخيانة في دمها منذ مولدها، "سيت: مشكلة المرأة إيها الإله العظيم أنّ شهوتها للخيانة عارمة، ولا يمكن أن تقنع برجلٍ واحد"(٢).

العاميّة والإسقاط الرمزي.

شغلت العاميّة مساحة كبيرة من النقد السردي، وانقسمت حولها الآراء ما بين مؤيد وناقض وموَّفِّق بين الآراء، والكاتبة تعمدت إلقاء كلمات وأساليب عاميّة على أديم سجلها؛ كان مقصدها من وراء ذلك هو الإفادة من المضامين الفكرية المستقرة والمنتشرة في المجتمع لهذه الكلمات وتلك الأساليب، والتي يسهل تسخيرها في هدم المجتمع الذكوري لارتباطها به ذهنيًّا.

من هذه الكلمات قولها: "الأمن مستتب، كلّ شيء تمام"(٣)، درج المجتمعُ على سماع هذه الكلمات مقرونة بالجهاز الأمني للدولة، وهي تدّل على فرض

---

(١) إيزيس، ٨٢.

(٢) إيزيس، ٨٢.

(٣) إيزيس، ٤٦.

الأمن والاستقرار باستخدام القوّة، وهذه القوة مصدرها الذكر لأنه هو المسيطر على مؤسسة الشرطة والجيش دومًا. والكاتبة هنا تستعمل الكلمات كما هي في القاموس الشعبي؛ لتدلل أن النوع الذكوري لا يعي شيئًا عن قوّة الكلمة والحوار والحبّ في استقرار وأمن المجتمع، فهو دائمًا ما يلجأ للقوة وحسب في تحقيق أهدافه، وبالطبع يُعَدّ هذا اتهامًا للمجتمع الذكوري بالقصور العقلي والفهاهة أمام الحكمة البالغة للأنثى. ومن المؤكد أن الكاتبة ترمي بهذه الأفكار في وجه السلطة القائمة، فهذه المفردات حديثة من بناء اللغة العامية في العقود الأخيرة.

ومما تسخر منه الكاتبة هو عقيدة الزكاة والقرابين لله ﷻ، والتي تجعها ناشئة من مبدأ الرشوة، "رئيس الجيش (معتذرًا) لا أعني الرشوة بمعنى الرشوة يا مولاي، حاشا الإله الأعظم رع، لكنها مجرد رسوم، دمغات، مواصلات، دُخَّان، شاي .. وخلافه، وكلّها تدفع حسَب القانون الجديد تحت بند اسمه الرسوم يا مولاي"(١)، لقد استقرّ في الوعي الشعبي الجماعي أن هذه الألفاظ العاميّة تستخدم مرادفة للرشوة بمعناها الفجّ، وهنا يصبح الله ﷻ –في زعم الكاتبة– متلقيًا للرشوة من عباده في صورة القرابين، وهو المعنى الذي تلحّ عليه الكاتبة في عدّة مواضع، "رئيس الجيش: قرابين، غموس، ذبائح، كله واحد، (ما فيش حاجة ببلاش)(٢)، والقرابين من ثوابت الشريعة السماوية الثابتة عند كلّ الأنبياء، وقد كانت من أوائل الشعائر المفروضة على بني آدم، ﴿وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِ﴾ [جزء من آية، المائدة:٢٧]، وبناء على رضى الله بقبولها تضيع الحقوق؛ لأن الحقوق ستمنح حينئذٍ لمن يدفع وليس لمن يستحق، وبناء عليه يفسد المجتمع

(١) إيزيس، ٥٢.

(٢) إيزيس، ٥١.

وتتداعى أركانه ويستعلي قويّه على ضعيفه، وما كلّ هذا إلا ثمرة للمجتمع الذكوري الأبوي، وهو على النقيض من المجتمع النِّسْوِيّ المثالي، الذي يقوم على العمل والعطاء وليس على البطالة والأخذ، وعلى العدل وليس الرشوة، وهي الصفات التي تغنت بها الكاتبة كثيرًا في الآلهة الأنثى نوت والدة إيزيس.

وبعد النقد الفاحص لهذه المفردات العاميّة يتبيّن أن سياقها يدمج بين السلطة السّماوية والأرضيّة عن قصد عامد، لتلقي الكاتبة في روع المتلقي أنهما وجهان لعملة واحدة هي التسلط على الأنثى والضُّعَفَاء، فقد استقرّ في الوعي الشعبي ارتباط هذه المفردات بالسّلطة الأمنيّة والسياسيّة ورجالهما، وهي مفردات تحمل معانٍ سلبية قبيحة هدّامة، وعندما يتمّ سحب هذه المفردات على السلطة السماوية تتسحب معها معانيها بالضرورة، فتصبح السلطة السماوية هي الأخرى سلطة ذكوريّة موصومة بالجهل والظلم والجشع والفساد.

والكاتبة في مسرحيتها النثريّة تلك قد التزمت الفصحى طوال العمل وإن جاءت في أدنى صورها جمالًا، مما يدل على أنّ بضاعتها اللغوية آسنة، فلا يجد المتلقي صورًا فنيّةً ذات قيمة جماليّة مؤثرة، ولا أساليب راقية زاهية، ولا ألفاظًا ذات جرس جميل، فكل ما يشغل الكاتبة هو إثبات قضيتها في التفوق النِّسْوِيّ على الذكر، ما دفعها إلى تسخير كل المظاهر اللغوية وتأويلها بما يحقق هذا الغرض.

الخاتمة

الحمد لله الذي أنعم على أمّة الإسلام بالأزهر الشريف، وألزمَ أهلَه كلمة التقوى وكانوا أحقَّ بها وأهلَهَا، وجعلَ من أقلامِهِمُ أشرعةً مسرجةً في غياهبِ زمنٍ يتلاطم بفلسفات مظلمة، وجعل مِن كلماتهم الزّاهرة قدرةً تبني الحقّ وتهدم الضلال. والصّلاة والسّلام على السّيد الأَجَلِّ، والجنابِ الأظلِّ، والإمامِ الأقدسِ، والذّات الأنْفَس، سيد الأولين والآخرين، محمدٍ عبدِ الله ورسوله، المستغفِرِ التّواب، أنورِ الشَّيْبَةِ نور الشّباب، خُلُقُه وحي الكتاب، وقولُهُ فصلُ الخطاب، قدوةُ الأُمَم، وغايةُ الهِمَم، وعلى آله وأصحابه وأزواجه وذريّته وسلم.

أمّا بعد:

فإنّ الطّفرةَ الحداثية الكبرى والفوضى الموجّهة الناتجة عن سقوط عصر التعدُّديّة الفكريّة، ودخول العالم مُكْرَهًا إلى عصر الحداثة الغربيّة بحمولته الفكريّة المناهضة لكلّ مقدّس والبراء من كل تراث، والتي وضعت على رأس مهامّها هدم المحراب والأسرة، وهي الأمور التي صدّرها الغربُ إلى العالم وأرغمه على قبولها، وقد تمّ له ذلك بفعل سيطرة الرأسماليّة الحديثة التي قبضت على زمام الاقتصاد والسياسيّة والثقافة، وهي أزمة كبرى تفرض وعيًا أكبر بكلّ واردة من الغرب، وتفرض عمقًا أبعد في التناول والتفسير والنقد.

وكانت النِّسْوِيّة إحدى هاتيك الفلسفات الوافدة لعالمنا الإسلاميّ العربي، وقد وجدت لها موئلا في دفاتر العلمانيين العرب، وخرجت إلى أنظار ومسامع الشعوب العربيّة في صورٍ شتى، منها تلك الصورة السرديّة في مسرحية إيزيس للكاتبة نوال السعداوي. وقد تناولتُ المسرحيّة بالدراسة الفنيّة لاستكشاف مدى تأثير هذه الفلسفة في عناصر البناء الفني للمسرحيّة، وكيف حاوَلَتِ الكاتبة أن تربط كلّ عنصر بالمبادئ والقيم النِّسْوِيّة.

النتائج:

وقد حاولْتُ في هذه الدراسة أن أقدِّم رؤية شمولية للمسرحية موضوع البحث – قدر المستطاع –، وأنْ أتتبع الخيط الفاصل بين فكر الكاتبة وقدرتها الإبداعيّة وبين القواعد الفنيّة المتفق عليها من النقاد، وقد توصلت الدراسة إلى هذه النتائج:

أولاً: إنّ الكاتبة قد حوّرت الأسطورة بصورة شبه جذريّة، فقد غيّرت من شخصيّاتها وأحداثها كي تتمكن من بثّ رؤاها الفلسفيّة بحريّة أكبر، وهي إثبات أنّ الأنْظِمَة الأُنثويّة هي الأسْمَى والأصلح والأكفأ سياسيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا وحتّى على المستوى الجماليّ، وذلك على النقيض تمامًا من الأنظمة الذّكوريّة التي تميّزت بالطبقيّة والفوقيّة والاسترقاق والقُبْح.

ثانيًا: إنّ الكاتبة وإلى انقضاء النَّفَسِ الأخيرِ كانت تعتقد يقينًا أنّ المرأة هي الأصل، وأنّها كانت وما زالت تفوق الذكر عقلًا وصفاءً ومقدرة على القيادة، وقد عرضت هذه الأفكار بصورة تحمل عنفًا وحدّة ضد الرجل، وهو مذهب أقرب ما يكون إلى الفلسفة النِّسْوِيّة الرّاديكاليّة.

ثالثًا: في سبيل إثبات فلسفتها تعسّفت الكاتبة في إذكاء الشخصيات النِّسْوِيّة وشيطنة الشخصيّات الذكوريّة إلّا قليلًا، وهذا الشّطط المبالغ فيه بعيد الصّلة عن قواعد الدّراما، والتي تتنوّع وتتباين شخصياتها من حيث البعد النفسي والاجتماعي والجسماني.

رابعًا: صبّت الكاتبة اهتمامها في رسم الشخصيّات على الجانب النفسي بالقدر الأكبر، وعلى الجانب الاجتماعي بقدرٍ أقلّ، وكان النصيب الأدنى للجانب الجسدي، وهي في كلّ ذلك تسمو بالأنثى وتتحامل على الذَّكر، فهي تسعى إلى تأكيد أنّ الفضل يعود إلى قوّة العقل وصفاء النّفس وهما

أساسان في كلّ الإناث، ولعلّ هذا العنصر كان الأفضل في العرض لدى الكاتبة.

خامسًا: الصّراع الفنيّ جاء ساكنًا معظم النصّ، ثم قافزًا في آخره، فالكاتبة التي أدمنت مدح الأنثى ونشر مبادئها النسوية، قد غفلت عن إدارة الصراع بما يحقق له النموّ والتصاعد بصورة منطقية سببيّة كما تقتضي الدّراما، ولعلّ الصراع الفنيّ هو أضعف العناصر الفنيّة لدى الكاتبة.

سادسًا: أسرفت الكاتبة كثيرًا في الحوارات الثنائيّة، وقد استهلكت مشاهدَ كاملة في حوارات ثنائيّة بين إيزيس ومعات، وإيزيس وسيت، وكذلك بين سيت ورع، وبين سيت ورئيس الجيش، ولم تكن سوى حوارات فكريّة خالصة، والكثير منها مَعادٌ مكرور يجترّ الأفكار ذاتها، وهذه الحوارات لم تخدم الصّراع إلا بقدرٍ بالغ الضآلة.

سابعًا: سخّرت الكاتبة كل المكونات اللغوية في التحامل على الإسلام بصورة واضحة، متجاهلة كلّ نص شرعي ينصف المرأة ويعلي قيمتها، بينما غضّت الطرف عن نصوص غير إسلاميّة لا تدخل تحت حصر تنتهك المرأة وتهبط بها إلى دركات العبوديّة، وهو ما يجعل المتلقي المحايد في ريب من توجّه الكاتبة، لأنّ القوانين التي سنّتها لنفسها لم تكن شاملة ومجرّدة كما يقتضي الإنصاف الفكريّ.

التوصيات:

أولاً: ما تزال جعبة الكتاب العرب المتأثرين بالفكر الغربي فوّارة بتلك الأفكار التي تمثل خطرًا داهمًا على مجتمعاتنا، أو على أقل تقدير لا تلائم العقليّة والبيئة العربيّة بأي حال، لذا كان التوجّه إليها بالدّراسة والنقد أكثر نفعًا للقارئ العربي.

ثانيًا: توخي الحذر في دراسة المنجزات الأدبية التي تتخذ المرأة موضوعًا

لها، بسبب الخلط بين عمل يتناول حقوق المرأة وعملٍ يتبنّى فلسفةً غربيّة صرفة، فالأول يحتمل الصواب والخطأ، بينما الثاني لا يحتمل إلا الخطيئة وحدها.

ثالثًا: تخصيص فرع أدبي لأمثال هذه الدراسات، ينتهج نهجًا مستقلًا عن الأقسام القائمة كالعقيدة والفلسفة والثقافة الإسلاميّة وغيرهما، وذلك لاستجلاء مدى تأثير هذه الفلسفات في البناء الفني للمنجرات الأدبيّة العربية التي تأثّرت بها.

وختامًا: فإنني أضرع إلى الله أن يتقبّل هذا العمل لوجهه الكريم، وأن يسدّد هذا القلم للصواب، وأن يجنبه مواضع الزّلل والخلل، وأن يثبت صاحبه على جادّة الطريق. والله من وراء القصد، وهو يهدي إلى سواء السبيل.

الباحث

محمد السيد عبد العال أحمد يمني

المصادر:

مسرحية إيزيس، نوال السعداوي، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٨م، الترقيم الدولي: ١ /١٥٨٩ /٥٢٧٣/ ١/ ٩٧٨.

المراجع:

- القرءان العظيم، جلّ من أنزله.

١) آراء أهل المدينة الفاضلة، ١٢، أبو نصر الفارابي، تعليق الدكتور البير نصري نادر، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، بيروت– لبنان، ط٣، ١٩٧٣م.

٢) الأساطير المصريّة، دون ناردو، ترجمة: أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١١م.

٣) الأساطير والأحلام والأسرار، مرسيا إلياد، ترجمة: حاسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

٤) الأسس الفلسفية للفكر النِّسْوِيّ الغربي، خديجة العزيزي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٥) إشكاليّة التحيّز رؤية معرفيّة ودعوة إلى للاجتهاد، تحرير: عبد الوهاب المسيري، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٩٩٦م.

٦) الإله يقدّم استقالته في اجتماع القمّة، نوال السعداوي، مكتبة مدبولي، من دون.

٧) الأنثى هي الأصل، نوال السعداوي، الناشر: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.

٨) الإنسان ذلك المجهول، أليكسس كاريل، ترجمة: شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، ط٣، ١٩٨٠م.

٩) إنسانيّة الإسلام، مارسيل بوازار، ترجمة: عفيف دمشقية، دار الآداب –

بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

١٠) أوراق حياتي، نوال السعداوي، إعداد: سالم الدليمي، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندريّة، من دون.

١١) البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تحرير: جون ستروك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، ١٩٩٦م.

١٢) تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١م.

١٣) تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، نبيلة زويش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣م.

١٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.

١٥) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، الناشر: دار ابن كثير – دمشق بيروت، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م

١٦) الجريمة والعقوبة في الفقه الإسلامي، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، من دون.

١٧) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٨) الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح ، ابن تيمية، تحقيق: علي بن حسن – عبد العزيز بن إبراهيم – حمدان بن محمد، دار العاصمة، السعودية، ط٢، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.

١٩) الزمان أبعاده وبنيته، عبداللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ، ١٩٩٥م.
٢٠) الصورة الشعرية، سي داي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٢م.
٢١) علماء وحكماء من الغرب أنصفوا الإسلام، الحسيني الحسيني معدّي، مراجعة وتدقيق: طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٢) عمدة القاري شرح صحيح البخاري، بدر الدين العيني، تحقيق: عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠١م.
٢٣) عندما دخلت مصر في دين الله، محمد عمارة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧م.
٢٤) غرفة تخص المرء وحده، فرجينيا وولف، ترجمة: سمية رمضان، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٥) الفتاوى الحديثية، ابن حجر الهيتمي، دار المعرفة– بيروت، من دون.
٢٦) الفلسفة السيداوية والنِّسْوِيّة السعودية، فهد بن محمد الغفيلي، مركز الفكر المعاصر، ط١، ١٤٣٧هـ.
٢٧) الفلسفة القرآنية، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.
٢٨) فن المسرحية، علي الراعي، دار التحرير، ١٩٥٩م.
٢٩) فنّ كتابة المسرحيّة، لاجوس آجري، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، من دون.
٣٠) الفيلسوف المسيحي والمرأة، إمام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
٣١) قالوا عن الإسلام، عماد الدين خليل، الندوة العالمية للشباب الإسلامي،

الرياض، ط١، ١٩٩٢م.

٣٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٣) قدماء المصريين أول الموحدين، نديم السيّار، ط٢، مطابع الأهرام، من دون.

٣٤) القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم، موريس بوكاي، ترجمة: الشيخ حسن خالد (مفتي الجمهورية اللبنانيّة)، المكتب الإسلامي، بيروت – دمشق، ط٣، ١٩٩٠م.

٣٥) قصة الحضارة، وِل وايريل ديورانت، ترجمة: محمد بدران، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع – بيروت، من دون.

٣٦) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دراسة مقارنة، عزّالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٨٠م.

٣٧) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صلاح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

٣٨) لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، الناشر: دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ .

٣٩) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يونيو ١٩٩٥م.

٤٠) المرأة المصرية القديمة، محمد فياض، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٤١) المرأة والجنس، نوال السعداوي، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط٤، ١٩٩٠م.

٤٢) المسرحة نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي،

من دون.

٤٣) المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل عن رسول الله ﷺ، مسلم بن الحجاج القشيري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٥م.

٤٤) مصر القديمة، سليم حسن، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

٤٥) مظاهر الأسطورة، ميرسيا إلياد، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

٤٦) معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٩٨م.

٤٧) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٤٨) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار المعارف، من دون.

٤٩) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٥٠) معجم علم النفس والطب النفسي، جابر عبد الحميد – علاء الدين كفافي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، ١٩٩٣م.

٥١) معجم علم النفس والطب النفسي، جابر عبد الحميد – علاء الدين كفافي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، ١٩٩٥م.

٥٢) معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانش – ج ب بونتاليس، ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م.

٥٣) معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، ط.٢. ١٩٨٢م.

٥٤) مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دار الكلمة، بيروت –لبنان، من

دون.

٥٥) الموسوعة الفلسفية العربية، رئيس التحرير: معن زيادة، معهد الإنماء العربي، ط١، ١٩٨٦م.

٥٦) النسوية وما بعد النسوية، تحرير: سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢م.

٥٧) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سيلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٥٨) النظرية النِّسْوِيّة، مقتطفات مختارة، ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكو فيسكي، ترجمة: عماد إبراهيم، مراجعة وتدقيق: عماد عمر، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشميّة-عمان، ط١، ٢٠١٠م.

٥٩) يوم كان الرب أنثى نظرة اليهودية والمسيحية إلى المرأة، مارلين ستون، ترجمة: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٨م.

الدوريات والأبحاث العلمية:

١) المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد ٠٧، العدد:٠١، (٢٠١٩م)

٢) أرشيف ملتقى أهل التفسير، كتاب رقمي، تم تحميله في: المحرم ١٤٣٢ هـ - ديسمبر ٢٠١٠م.

٣) المواثيق الدولية وأثرها في هدم الأسرة، كاميليا حلمي محمد، رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الدراسات الإسلامية، شعبة الدراسات الأسرية، بجامعة طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٢٠م.

٤) اليوم السّابع، الاثنين، ٢٥ يوليو ٢٠١٦م.

٥) الأهرام، الجمعة، ١١ من محرم ١٤٤٠ هـــ/ ٢١ سبتمبر ٢٠١٨م/ السنة: ١٤٣/ العدد: ٤٨١٣٦.

٦) مجلة حكمة، (مجلة رقمية –إلكترونيّة–)، بتاريخ:٢٠٢٢/٧/٢م.

Index of references and resources

Sources:

Isis play, Nawal El Saadawi, Hindawi Foundation Publisher CIC, 2018, ISBN: 1/1589/5273/1/978.

References:

• The Holy Qur'an.

1) Views of the people of the virtuous city, 12, Abu Nasr Al-Farabi, commentary by Dr. Al-Bir Nasri Nader, Dar Al-Mashreq (Catholic Press), Beirut - Lebanon, 3rd Edition, 1973 AD.
2) Egyptian Legends, Don Nardo, translated by: Ahmed Al-Sarsawi, National Center for Translation, 1st Edition, 2011.
3) Legends, Dreams and Secrets, Mercia Eliad, translated by: Hasib Kasuha, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1st Edition, 2004.
4) The Philosophical Foundations of Western Feminist Thought, Khadija Al-Azizi, Bisan for Publishing, Distribution and Media, Beirut, 1st Edition, 2005.
5) The problem of bias, an epistemological vision and a call to ijtihad, edited by: Abdul Wahab Al-Messiri, International Institute of Islamic Thought, Virginia, United States of America, 2nd Edition, 1996.
6) God submits his resignation at the summit, Nawal El Saadawi, Madbouly Library, without.
7) The female is the origin, Nawal El Saadawi, Publisher: Hindawi Foundation, 2017.
8) Man That Unknown, Alexis Carrell, translated by: Shafiq Asaad Farid, Knowledge Library, 3rd Edition, 1980.
9) The Humanity of Islam, Marcel Boisard, translated by: Afif Demashkieh, Dar Al-Adab - Beirut, 1st Edition, 1980 AD.
10) My Life Papers, Nawal Al-Saadawi, Prepared by: Salem

Al-Dulaimi, Future House and Presses in Faggala and Alexandria.

11) Structuralism and its Aftermath from Lévi-Strauss to Derrida, edited by: John Struck, translated by: Muhammad Asfour, The World of Knowledge, 1996.
12) Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus , Muhammad Murtada Al-Husseini Al-Zubaidi, investigated: a group of specialists, from the publications of: Ministry of Guidance and News in Kuwait - National Council for Culture, Arts and Letters in the State of Kuwait, 2001.
13) Analysis of narrative discourse in the light of the semiotic approach, Nabila Zouich, Difference Publications, Algeria, 1st Edition, 2003.
14) Techniques of narrative narration in the light of the structural approach, Youmna Al-Eid, Dar Al-Farabi, Beirut, 3rd Edition, 2010.
15) Al-Jami' Al-Musnad Al-Sahih Al-Mukhtasar from the Things of the Messenger of Allah (peace and blessings of Allaah be upon him), Sunnah and Days, Muhammad bin Ismail bin Ibrahim bin Al-Mughira Al-Bukhari, Publisher: Dar Ibn Kathir - Damascus Beirut, 1423 AH - 2002 AD.
16) Crime and Punishment in Islamic Jurisprudence, Muhammad Abu Zahra, Dar Al-Fikr Al-Arabi, without.
17) The Aesthetics of the Place, Gaston Bachelard, translated by: Ghaleb Halsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 2nd Edition, 1984.
18) The correct answer to those who changed the religion of Christ, Ibn Taymiyyah, investigated by: Ali bin Hassan - Abdul Aziz bin Ibrahim - Hamdan bin Muhammad, Dar Al-Asimah, Saudi Arabia, 2nd Edition, 1419 AH / 1999 AD.

19) Time: Its Dimensions and Structure, Abdul Latif Al-Siddiqi, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st Edition, 1995.
20) The Poetic Image, Sea Day Lewis, translated by: Ahmed Nassif Al-Janabi and others, Ministry of Culture, Baghdad, 1982.
21) Scholars and sages from the West did justice to Islam, Al-Husseini Al-Husseini Maadi, review and auditing: Taha Abdul Raouf Saad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1st Edition, 2007.
22) Omda Al-Qari Sharh Sahih Al-Bukhari, Badr Al-Din Al-Aini, investigated by: Abdullah Mahmoud Muhammad Omar, Dar Al-Kutub Al-Alamia - Beirut, 2001.
23) When Egypt entered the religion of God, Mohamed Emara, Dar Nahdet Misr for printing, publishing and distribution, October 1997.
24) A Room for One Alone, Virginia Woolf, translated by: Somaya Ramadan, Madbouly Library, 1st Edition, 2009.
25) Fatawa Hadith, Ibn Hajar al-Haytami, Dar al-Maarifa - Beirut, without.
26) Sidawi philosophy and Saudi feminism, Fahd bin Muhammad Al-Ghufaili, Center for Contemporary Thought, 1st Edition, 1437 AH.
27) Quranic philosophy, Abbas Mahmoud Akkad, the renaissance of Egypt, 2nd edition, 2006.
28) The Art of the Play, Ali Al-Ra'i, Dar Al-Tahrir, 1959.
29) The Art of Writing the Play, Lagos Agri, translated by: Drini Khashaba, Anglo-Egyptian Library, without.
30) The Christian Philosopher and Women, Imam Abdel Fattah, Madbouly Library, Cairo, 1st Edition, 1996.
31) They said about Islam, Imad al-Din Khalil, World

Assembly of Muslim Youth, Riyadh, 1st Edition, 1992.
32) Dictionary of Narratives, Gerald Prince, translated by: Mr. Imam, Merritt Publishing, 1st Edition, 2003.
33) The ancient Egyptians, the first Almohads, Nadim Al-Sayyar, 2nd floor, Al-Ahram Press, without.
34) The Holy Qur'an, the Torah, the Bible and Science, Maurice Bucaille, translated by: Sheikh Hassan Khaled (Mufti of the Lebanese Republic), Islamic Office, Beirut-Damascus, 3rd Edition, 1990.
35) The Story of Civilization, W. Earl Durant, translated by: Muhammad Badran, Dar Al-Jeel for Printing, Publishing and Distribution - Beirut, without.
36) Human issues in contemporary theatrical literature, a comparative study, Ezzedine Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1980.
37) Issues of the place of fiction in contemporary literature, Salah Salah, Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution, Cairo, 1st Edition, 1997.
38) Lisan al-Arab, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari, footnotes: by Yaziji and a group of linguists, publisher: Dar Sader – Beirut, 3rd edition, 1414 AH.
39) The Poetic Language, Abbas Mahmoud Al-Akkad, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, June 1995.
40) The Ancient Egyptian Woman, Muhammad Fayyad, Dar Al-Shorouk, first edition 1995.
41) Women and Sex, Nawal Al-Saadawi, Future House and Presses in Faggala and Alexandria, 4th Edition, 1990.
42) The play, its origins, history and origins, Omar Al-Desouki, Dar Al-Fikr Al-Arabi, without.
43) Al-Musnad Al-Sahih Al-Mukhtasar from Al-Sunan by Quoting Justice from Justice from the Messenger of Allah (peace and blessings of Allaah be upon him),

Muslim bin Al-Hajjaj Al-Qushayri, investigated by: Muhammad Fouad Abdul Baqi, Issa Al-Babi Al-Halabi & Co. Press, Cairo, 1955.

44) Ancient Egypt, Salim Hassan, Egyptian General Book Organization, 1992.

45) Manifestations of Legend, Mircea Eliad, translated by: Nihad Khayya, Dar Canaan for Studies and Publishing, Damascus, 1st Edition, 1991.

46) Dictionary of the words of the Holy Qur'an, Academy of the Arabic Language, 2nd Edition, 1998.

47) Philosophical Dictionary, Murad Wahba, Dar Quba Al-Haditha, Cairo, 2007.

48) Dictionary of dramatic and theatrical terms, Ibrahim Hamada, Dar Al-Maaref, without.

49) Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Kamel Al-Muhandis, Majdi Wahba, Librairie du Liban, Beirut, 2nd Edition, 1984.

50) Dictionary of Psychology and Psychiatry, Gaber Abdel Hamid - Alaa El-Din Kafafi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1993.

51) Dictionary of Psychology and Psychiatry, Gaber Abdel Hamid - Alaa El-Din Kafafi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1995.

52) Dictionary of Psychoanalytic Terms, Jean Laplanche - J.B. Pontalis, translated by: Mustafa Hijazi, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 3rd Edition, 1997.

53) Dictionary of Social Sciences Terms, Ahmed Zaki Badawi, Librairie du Liban, Beirut, 2nd Edition. 1982.

54) The First Adventure of the Mind, Firas Al-Sawah, Dar Al-Kalima, Beirut-Lebanon, without.

55) Arabic Philosophical Encyclopedia, Editor-in-Chief: Maan Ziada, Arab Development Institute, 1st Edition,

1986.
56) Feminism and Postfeminism, edited by: Sarah Gamble, translated by: Ahmed Al-Shami, Supreme Council of Culture, 1st Edition, 2002.
57) Contemporary Literary Theory, Raman Selden, translated by: Jaber Asfour, Dar Qubaa, Cairo, 1st Edition, 1998.
58) Feminist Theory, Selected Excerpts, Wendy K. Colmar, Francis Bartko Fisky, translated by: Imad Ibrahim, reviewed and audited: Imad Omar, Al-Ahlia for Publishing and Distribution, The Hashemite Kingdom of Jordan - Amman, 1st Edition, 2010.
(59) The Day the Lord Was a Female, Judaism and Christianity's View of Women, Marilyn Stone, translated by: Hanna Abboud, Al-Ahali for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1998.

Periodicals and scientific researches:

1) Algerian Journal of Social Sciences and Humanities, Volume 07, Issue 01, (2019)
2) Archive of the Forum of Ahl al-Tafsir, digital book, uploaded in: Muharram 1432 AH = December 2010 AD.
3) International conventions and their impact on the destruction of the family, Camelia Helmy Muhammad, PhD thesis, Faculty of Sharia and Islamic Studies, Department of Islamic Studies, Division of Family Studies, University of Tripoli, Lebanon, 1st Edition, 2020 AD.
4) The seventh day, Monday, July 25, 2016.
5) Al-Ahram, Friday, 11 Muharram 1440 AH / 21 September 2018 AD / Year: 143 / Issue: 48136.
6) Hikma Magazine, (Digital - Electronic Magazine -), on: 2/7/2022.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة.	١٦٧٦
التمهيد.	١٦٨٢
الفصل الأول: الشخصية الأسطورية بين العطاء الفكري والتجربة الذاتيّة.	١٦٨٨
شخصيّة البطلة والقناع.	١٦٨٨
الشخصيات النسويّة المساعدة.	١٦٩٥
الشخصيات الذكوريّة.	١٦٩٦
الشخصيات الثانوية والدلالة الرمزية.	١٧٠٤
الفصل الثاني: الصّراع الدّرامي بين الخطابة والفعل.	١٧٠٨
البطلة وقيادة الصّراع.	١٧٠٨
التناقض وإخفاق الصراع.	١٧١١
الصراع القافز.	١٧١٥
الفصل الثالث: دِلالة البيئة الزمانية والمكانية.	١٧٢٠
مركزيّة البيئة في السّرد.	١٧٢٠
البيئة وتلفيق الفكرة.	١٧٢٢
الزّمان والمكان الفني.	١٧٢٨
الفصل الرّابع: اللغة والهوية الثقافية.	١٧٣٢
اللغة والترميز.	١٧٣٢
الاقتباس.	١٧٤٠
الصورة الفنيّة.	١٧٤٤

الموضوع	صفحة
العاميّة والإسقاط الرمزي.	١٧٤٦
الخاتمة.	١٧٤٩
المصادر والمراجع.	١٧٥٣
الفهرس العام.	١٧٦٦