قدسية الأنثى في رواية ظل الأفعى

د. السيد نعيم شريف ناصر

مدرس نظرية الأدب

كلية الآداب - جامعة المنصورة

تأخذ العلاقة بين الرجل والمرأة علاقات متباينة من مبدأ إحساس المرأة بأنها تعيش في مجتمع ذكوري تفقد فيه حريتها، وبالتالي فهي تبحث عنها داخل المجتمع. ويزعم البحث أنه حتى في أكثر المجتمعات حرية ومساواة، فإن مبدأ التمايز بين الرجل والمرأة يوجد، ولكن بأشكال مختلفة، وذلك لأن "صعود المرأة –الفرد الفاعل- لا يعني إبطال آليات التمايز الاجتماعي بين الجنسين، فمع تزايد مطالب الحرية والمساواة، يعاد تشكيل الفصل الاجتماعي بين الجنسين، ويعاد تفعيله تحت مسميات جديدة. وفي كل مكان باتت أشكال الانفصال بين الجنسين أقل رؤية وأقل حصرية وأكثر ضبابية، ولكنها لم تنحط بأي شكل من الأشكال." [1]

قد يرجع هذا التمايز بينهما إلى أن "التباين بين الجنسين ليس في طريقه إلى التلاشي؛ حتى وإن أصبح كل ما يفعله هذا متاحًا لذلك، فإن الفصل البنيوي والهوياتي بين الذكور والإناث في الأذواق والأولويات الوجودية وتراتبية الدوافع يعاد إنتاجه، حتى وإن تقلص حجمه." [2] ومن هنا فإن جيل ليبوفيتسكي يرى أنه ما زال الرجل حتى الآن "يرتبط أساسيًّا بالأدوار العامة و"الأدواتية"، والمرأة بالأدوار الخاصة والجمالية والعاطفية، وبعيدًا عن أن تمثل الحداثة قطيعة مطلقة مع الماضي التاريخي، فإنها قد أعادت تدويره باستمرار" [3] لتظل هذه الفروق بين الرجل والمرأة موجودة، وإن كانت بأشكال مختلفة.

ورغم هذا الاختلاف البيولوجي بين الرجل والمرأة، والذي قد يؤدي إلى اختلاف في الأدوار والوظائف المنوطة لكل منهما، فإن المنظمات النسائية قامت في المجتمعات المختلفة تنادي بمبدأ المساواة مع الرجل، والشعار الذي كانت تنادي به هو "حقوقنا كلها، وإلى جانبها واجباتنا كلها"[4]، وهو شعار رغم قدمه، فإنه ما زال يمثل المبدأ الذي تتخذه حركة النهضة النسائية العصرية. لقد أصبحت المرأة في المجتمع العصري تربأ بنفسها عن أن تكون في منزلة الوصيفة، أو الدمية الجميلة أو الحلية سريعة العطب. إنها تطمع إلى أن تكون مساوية للرجل، لها ما له من حقوق، وعليها ما عليه من واجبات.

---

[1] جيل ليبوفيتسكي، المرأة الثالثة: ديمومة الأنثوي وثورته، ت/ دينا مندور، م/ جمال شحيد، المركز القومي للترجمة، ط1 2012م، ع2112، ص16.

[2] السابق، ص18.

[3] السابق، ص18.

[4] جان أمل ريك، مركز المرأة في قانون حمورابي، في القانون الموسوي، ت/ سليم العقاد، المطبعة العصرية بمصر 1926م، ص4.

وإيمانًا بدور الأدب في المجتمع، قدم الروائي يوسف زيدان رواية "ظل الأفعى" يحاول بها أن ينتصر للمرأة على الرجل، بل كما قدم في الحدث الروائي يحاول أن يثبت قدسية المرأة [1] في مقابل حيوانية الرجل الذي لا يبحث إلا عما يرضي شهوته.

قدم يوسف إلماحًا قبل بداية الحدث يوضح فيه أن أحداث الرواية وقعت "جميعها في الليلة التي يسفر صباحها عن يوم الثلاثاء الموافق للتاسع من ذي القعدة سنة 1441ه.. الموافق أيضًا للثلاثين من يونيو سنة 2020م، وهي سنة 1736 القبطية المصرية، وسنة 2012 القبطية الأثيوبية، وسنة 1399 الشمسية الفارسية، وسنة 5780 بحسب التأريخ التوراتي البادئ من آدم اليهود.. وقد نشرتها، عملاً بالحديث الشريف: "ألا لا يمنعن رجلاً هيبة الناس، أن يقول بحق إذا علمه". (رواه الأمام أحمد في المسند والترمذي في السنن، عن أبي سعيد الخدري)." [2]

وقد يكون هذا الإلماح هو شعور الكاتب أنه سيعرض في عمله الروائي ما قد لا يفهمه هذا الجيل في سنة 2008م، تاريخ نشر هذا العمل في طبعته الأولى، فعرض ما يفيد أن الحدث قد تم وانتهى في الزمن القادم، والدليل أنه في الحدث لم يقدم ما يفيد هذا التاريخ المستقبلي، فجعل الأم التي قدمها عالمة ومطلعة على أحدث التطورات التكنولوجية، تراسل ابنتها عن طريق الرسائل التقليدية، وعن طريق صندوق البريد التقليدي، رغم أنها طريقة قل استخدامها الآن، وهذا هو ما جعل "عبده" الزوج يطلق على الصندوق "العلبة الخشبية الخطيرة التي صار ينظر إليها مؤخرًا بارتياب، وصار مع بدء ورود الرسائل يسميها: صندوق المفرقعات!"[3] ص12

كما أن الحديث الشريف الذي ختم به الإلماح قد يؤكد هذا الإحساس، الذي يعيشه الكاتب من رد فعل بعض الرجال إزاء الرواية، وإشارتها بوضوح إلى قدسية الأنثى سواء عن طريق الحدث أو الرسائل؛ لكن ربما كانت مشكلة يوسف في هذه الرواية "ليست في تقديم عصره، فهذا شيء لا يمكنه أن يفعل

---

[1] ورد في الحدث الروائي التركيب الإضافي "قدسية الأنثى" في أكثر من ثلاث عشرة مرة، وبمسميات مختلفة منها: قداسة الأنوثة- أنثى مقدسة- الأنثى المقدسة (تكررت مرتين)- القداسة الأنثوية- النساء مقدسات- تقديس الأنثى (تكررت ثلاث مرات)- امرأة مقدسة- تقديس الأنثى وتأليهها- قداسة الأنثى- قداسة المرأة.

[2] يوسف زيدان، ظل الأفعى، دار الشروق، ط7، 2011م، ص7. سيعرض البحث رقم الصفحة عند الاستشهاد من الرواية بجانب الاستشهاد.

[3] قد يُفسر ذلك برغبة الكاتب أن يطلع الزوج على فحوى الرسائل كما سيعرض في الحدث.

سواه. المشكلة هي في أن تكون كالحواري، كل الأشياء لكل الناس. أن تصل لما بعد الواقع إلى الحقيقة. أن تصل لما بعد الحاضر والمعاصر، إلى تلك المظاهر، فما هو حقيقي سيبقى ويتكرر."[1]

قسَّم الكاتب الرواية إلى قسمين: الجزء الأول من الرواية، وعدد صفحاته واحد وتسعون صفحة من القطع المتوسط عبارة عن حدث يدور بين زوج وزوجته من سارد عليم، في مدة زمنية لا تزيد عن ست عشرة ساعة، تبدأ في الثالثة عصرًا عند رجوع الزوج من العمل، وتنتهي بهروب الزوجة من البيت عند الفجر أو كما يقول: "إنها السادسة صباحًا أو السابعة، أو أي ساعة كانت"ص99، بعد صراع بين الزوجين، ومحاولة الزوج منعها من الهرب.

يبدأ بعد هذا الجزء الثاني من الرواية، وهو الجزء الخاص برسائل الأم، التي توجهها إلى ابنتها التي ابتعدت عنها لمدة ثلاثة وعشرين عامًا، ويرى البحث أن الرسائل تحمل وجهة نظر الأم وحدها. وعدد صفحاته سبعون صفحة من القطع المتوسط، وهو جزء يزعم البحث أنه يكاد ينفصل عن الجزء السابق، فلا يوجد رابط بينهما إلا شخصية الأم المرسلة للرسائل، وشخصية الزوجة (الابنة) المستقبلة، والدليل أنه عندما سخرت الأم من اسم عبده في إحدى الرسائل –سيرد شرحه فيما بعد- لم يقدم الكاتب ما يفيد امتعاض شخصية عبده من هذه السخرية، فلم نجد الشخصية مثلاً تردد أي كلمة تعبر بها عن غضبها من هذه السخرية، وبخاصة أن مفردات "الشيطانة- الحقيرة- الأفعى" أُطْلقت على الأم في الجزء الأول من الرواية.

يستغل الكاتب في هذا الجزء أساليب المعرفة المختلفة من (أساطير وتاريخ القديم وكتاب مقدس وقرآن كريم ولغة) ليؤكد بها قدسية الأنثى التي يدور حولها الحدث الروائي لأن "الأدب لا ينشأ في الفراغ، بل في حضن

---

[1] مجموعة من الباحثين، المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ت/ سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط1 2001م، ص73 مقال روبرت شولز. رغم ذلك لا يستطيع البحث أن يتغاضى عن تاريخ الطبعة الأولى لهذا العمل الروائي (ظل الأفعى)، وهو 2008، وهذا الصراع الذي كان على أشده بين المرأة -يمثلها المجلس القومي للمرأة- والرجل، ومناداة المرأة المستمر للمساواة مع الرجل، والمناداة بأن تتولى القضاء، وتكون لها كوتة مستقلة في المجالس النيابية، فربما كان هذا الصراع هو الدافع لكتابة هذا العمل، من واقع إحساس الرجل في حقوق المرأة، أو واقع الإحساس بالقوة الفعلية للمرأة، وبخاصة أن الداعم الأول لهذه الحقوق كانت السيدة الأولى في تلك الفترة (السيدة/ سوزان مبارك).

مجموع من الخطابات الحية التي يشاركها في خصائص عديدة؛ فليس من المصادفة أن تكون حدوده قد تغيرت على مجرى التاريخ."[1]

يحاول البحث في هذه الدراسة أن يقرأ رواية ظل الأفعى من خلال جزأيها، ففي الجزء الأول يناقش دلالة العنوان، ولماذا السارد العليم؟ وتناقض الشخصيات، وفي الجزء الثاني يوضح الدراسة الأبستمولوجيا التي استعان بها الروائي ليؤكد رؤيته.

1-2 دلالة العنوان:-

قد يمثل عنوان الرواية عنصرًا مشوَّقًا لقراءتها، وقد يكون جزءًا مهمًّا من دلالتها، بحيث إنه "قد يكون أحيانًا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للرواية كلها."[2]

إن عنوان الرواية "المؤلف من كلمتين أو أكثر، يشكل تركيبًا لغويًّا يطرح قيمة بلاغية أحيانًا، ويدخل في صلب البلاغة الشعرية أحيانًا... ويمكن أن يقتصر على دلالة لغوية أو معجمية لا صلة بها بالشعرية"[3]؛ لكنها في الأعم الأغلب تكون كنايات عمَّا يحدث في عالم الرواية.

عنوان الرواية "ظل الأفعى"، وهو تركيب إضافي يتكون من المضاف "ظل" والمضاف إلى ظل "الأفعى". يمثل العنوان جملة ناقصة حيث قد يكون هذا التركيب مبتدأ خبره محذوف، وقد يكون خبرًا لمبتدأ محذوف، وبهذه الدلالة يحمل العنوان دلالة التساؤل لا الإخبار، ويكون التساؤل عمَّن هو ظل الأفعى؟ وما المقصود بالأفعى؟ هل المقصود بها الأفعى بالمعنى الحقيقي أم أن المقصود هنا أن تكون الأفعى معنى مجازيًّا؟ إن الرواية وحدها الكفيلة بالإجابة عن هذه التساؤلات، والقراءة السريعة للرواية قد تكون مدخلاً لهذه الإجابات.

إن قراءة الرواية تبرز أن مفردة "ظل" تكررت مرة واحدة في الجزء الخاص بتصوير الحدث، في قول السارد:

"- نعم!

---

[1] تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ت/ عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب ط1 2007م، ص9.

(2) محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربي، ط1 1985م، ص31.

[3] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ص 230 .

قالتها هذه المرة بنعومة آسرة لا تخلو من سخرية هامسة واشية بإدراكها حالة اضطرابه. زاده إدراكها اضطرابه اضطرابًا.. اقترب خطوتين خجولتين، واستعد للانكماش تحت ظلها. جثا أمامها على ركبتيه، ثم افترش الأرض. أمال رأسه برفق نحو الوسادة القطنية التي تتكئ عليها. سكن ليسكنها. انكمش ليخشمها. هبط لتُعليه. دنا لتتدلى." ص18

يدور هذا المشهد بين الزوج والزوجة، وفيه تدرك الزوجة مدى قوتها، ومدى اضطراب زوجها أمامها، فتستعمل سلاح الأنثى، وهو النعومة عند الخطاب، فتقول: "نعم" بنعومة، لكنها نعومة لا تخلو من السخرية لإدراكها حالة الاضطراب، أو لأنها تدرك ما يريده الزوج، وما قد يضحي بكرامته من أجل أن يناله، وهو يعلم أنها تدرك اضطرابه، وهذا الإدراك جعله أكثر اضطرابًا.

استخدم السارد بعد هذا لغة قد تشير إلى أننا أمام عابد يتعبد لمعبوده. فجعل الزوج يقترب بخطوتين خجولتين قد تؤكد هذا الإدراك السابق من سخرية الزوجة، وجعله "يستعد للانكماش تحت ظلها." والهاء عائدة على الزوجة، وتحت هنا قد تفيد أن الزوج لا يرتقي أو يعلو حتى ظل الزوجة، ولأنه عابد ذليل أمام المعبود، فقد "جثا أمامها على ركبتيه." ولم يكتف بذلك، فأكمل معنى العبودية بأن افترش الأرض.

لكن السارد أراد أن يخفف من وطأة هذا الأمر، فصور أن الزوج فعل ما فعله، وهو يدرك ما يريده من هذه العبودية، ففي جمل قصيرة سريعة عبر عن رغبة الزوج، فلقد سكن ليسكنها، ولقد انكمش ليأكلها، ولقد هبط لتُعليه – وتُعليه قد تشير إلى أن الزوج يرى أن الزوجة هي من تُعلي الزوج بإعطائه ما يريده-، ويختم السارد هذا المشهد بالتناص القرآني عندما يرى أنه دنا من زوجته لتتدلى، وهو مأخوذ من النص القرآني من سورة النجم آية (8) **چ چ چ چ چ**. لكنها جمل قد تشير إلى هذا المعنى السابق في أن الزوج يقف تحت ظل الزوجة.

تكررت مفردة "الأفعى" في الرواية بجزأيها خمسًا وأربعين مرة، منها خمس مرات في جزء الحدث من وجهة نظر السارد العليم، وأربعون مرة في جزء الرسائل. كما تكررت مفردة "الأفاعي" جمع "أفعى" أربع مرات في جزء الرسائل. وتكررت مفردة "حية" المرادفة للأفعى ثمان عشرة مرة، وتكررت "حيات" جمع "حية" مرة واحدة في قول الأم في إحدى رسائلها: "إذ الأفعى في متون لغة العرب نوعٌ من الحيات، سميت بذاك لأنها تلتف ولا تبرح مكانها." ص111

هذا التكرار قد يكون لدلالة حقيقية، بمعنى أن كلمة "أفعى" تدل على الأفعى بمفهومها الطبيعي في وعي الإنسان، وذلك كما في وصف السارد العليم

لشعور الجد عند سماعه لكلمة "ماما" من حفيدته، فيقول: "شعر لوهلة بجيش من عقارب يدب تحت ملابسه، وبآلاف من أفاع تتوغل في دهاليز روحه." ص36 إن معنى أفاع في هذا القول هو المعنى الحقيقي الذي يوجد في وعي الإنسان العادي، وعطفها على عقارب قد يدل على أن مجرد ذكر "ماما" من الحفيدة جعل كل أنواع السموم التي توجد في العقارب، ومن بعدها الأفاعي تسري في جسدها، وهو بهذا يصور مدى كره هذا الجد للأم.

ومنها تشبيه شعر الزوجة بالأفعى في قوله في لحظة تمني للزوج: "كم أتمنى أن أفك شعرك الملتف حول دماغك كالأفعى، ثم أرخيه على الوسادة." ص85

وهذا التشبيه قد يدل على غزارة شعر الزوجة، لدرجة أنها تلفه، فيكون كالأفعى. كما أنه قد يدل على امتناع الزوجة عن زوجها، وأن هذا الشعر الملتف يبدو كالأفعى في حمايته لصاحبته من الصياد.

وفي الرسائل من المعاني الحقيقية لمفردة الأفعى ذكر الأم لحقيقة تاريخية، وهي أن الأفعى كانت "دومًا شعار كل الملكات العظيمات في الأزمنة الأولى، حتشبسوت- نفرتيتي- كليوباترا.. وغيرهن من ملكات الأزمنة الأولى التي كانت الإنسانية خلالها، لا ترى بأسًا في أن تحكم النساء، بل ترى أنه من الطبيعي أن تحكم النساء، وأن يتخذن من الأفعى شعارًا."[1]ص104

هذه المعاني الحقيقية للأفعى قد لا تبين المعنى الذي يريده الكاتب في عنوان الرواية، وإن بين أن استخدام الأفعى في المعاني الحقيقية في الرواية ترتبط كلها بالأنثى، فالأفاعي التي تتوغل في دهليز روح الجد أحس بها عند ذكر الحفيدة "ماما". وتشبيه الشعر بالأفعى كان لشعر الزوجة، والأم تذكر ملكات من تاريخ مصر القديم اتخذن الأفعى شعارًا لهن.

لكن الكاتب استخدم الأفعى للمساواة بينها وبين المرأة، ومن هذه الاستخدامات هذه الترنيمة التي تتغنى بها الزوجة، ويسمعها الزوج. تقول:

"محيطًا بلا نهاية..
.. وحدي أنا
سأبقى، وأصير..
أفعى خفية عصية.." ص13

---

[1] هي معلومة حقيقية، وسيرد مناقشة هذا الاستشهاد حال الدراسة الأبستمولوجيا للرواية، وقد وردت الأفعى بمعناها الحقيقي في الرواية في إحدى وأربعين مرة، ووردت بمعنى المساواة مع المرأة في ثماني مرات.

وفي هذه الترنيمة ترى الزوجة نفسها أفعى بما فيها من معاني الخفاء والعصيان. وقد يقال إن هذه الترنيمة تبقى مجرد ترنيمة قد لا يراد بها شيء، لكن المعاني التي تعرضها الأم في الرسائل تؤكد أن الزوجة كانت تقصد المعنى الذي عرضته في الترنيمة من رغبتها في أن تكون "أفعى خفية عصية."

ففي ص110 تقدم الأم في رسالتها توضيحًا لمعنى الربط بين المرأة والأفعى، فتصور لحظة ولادتها لابنتها بقولها: "وامتزجت ساعتها معاناة انبثاقك من باطني، بمعاناة انبثاق الروح في بدنك. لحظتها بكيت، مثلما بكيتِ.. بكينا معًا. وتحققت بأننا أنت وأنا توحدنا مع الأفعى التي تنبثق من جلدها القديم لتتجدد حية، عصية عن الأفهام .. لقد شعرت وقتها يا ابنتي أنني إذ ولدتك هكذا، فإنني وهبتك أول ارتباط بالأفعى المنبثقة من ذاتها، من جلدها القديم، من وجودها السابق (وجودي أنا) منبعثة إلى وجودها المتجدد الدائم.. المرتبط بالخلود: وجودك أنت."

وهذا القول من الأم يوضح معنى عصية التي استخدمته الزوجة سابقًا، فهي تريد نفسها عصية على أن يفهمها الآخر (الرجل) بسهولة. والأم هنا تريد أن تربط بينها وبين الأفعى لكي تثبت لابنتها أنها انبثقت منها هي، وأنها ترتبط بالخلود كما الأفعى التي تتجدد دائمًا بالولادة. فإذن فالمرأة هي الأفعى بتجددها بالولادة.

وفي ص111 تربط الأم بين المرأة والحية، فتقول: "أنت وأنا لحظة مولدك، لحظة الميلاد التي تتحقق بها أنوثة الأنثى، على نحو لا مثيل له. والحية هي روح الوحي الأنثوي الساري في النساء، خافتًا كالفحيح، منذ فجر الوجود إلى يوم منتهاه."

وفي رسالة أخرى من الأم ترفض هذا الربط بين "المرأة والأفعى والشيطان" الذي "تلقفته اليهودية.. وأذاعته في سفر التكوين أول الأسفار الخمسة المسماة بالتوراة."ص160 والرفض ليس لأنها ربطت بين المرأة والأفعى، بل لأنها ربطت بين المرأة والشيطان. إذن فالأفعى كما يريدها السارد هي المرأة[1].

---

[1] أخذ السارد من الأفعى ملمس النعومة، وأعطاه لشخصية الزوجة، فنراه على مدى الحدث القصصي يصور الزوجة من تبئير الزوج بصفات النعومة، ومن أمثلة ذلك يقول: "امرأتي الناعمة"ص11، و"صوتها الناعم... يكاد يأتي خفيضًا"، و"نبراتها الناعمة الدافئة"ص12، و"إنها جميلة وشهية وناعمة"ص49.

وإذا كان الرجل قد ارتمى تحت ظل المرأة كما سبق القول، فيكون مغزى العنوان هو أن "الرجل ظل المرأة (الأفعى)". وقد يكون هذا المعنى مأخوذ من التصورات المثيولوجية، التي ربطت "بين الأفعى والمرأة، فالمرأة في أصلها كانت أفعى، والأفعى كانت امرأة. ففي أسطورة من الكونغو عن الطوفان الكبير أن الذعر الذي حل بالبشر إبان تلك الكارثة قد أعاد المخلوقات إلى أصولها، فتحول الرجال إلى قرود، وتحولت النساء إلى أفاعي."[1]

ورغم أن هذا المعنى قد يلقى الاعتراض –كما سبق التوضيح- فـ"إن التصديق الفكري في الأدب لا يشبه تمامًا الموافقة. يمكننا أن نتمتع بالأدب عندما لا نكون متفقين معه. نستجيب لقوى أو تناسق للفكر دون الاعتراف بصحة غرضه أو استنتاجه. من الممكن لنا أن نتمتع بقدرة الفكر على الإقناع دون أن نكوّن حكمًا نهائيًّا عن الصحيح أو التكيف لما يقول."[2]

2-2 لماذا السارد العليم؟

استخدم الكاتب في حدث الرواية السارد العليم، رغم أنه منذ "بداية العصر الحديث ... ثار النقاد بقيادة هنري جيمس على هذا النوع من الراوي، وعلى الرواية التي يظهر فيها"[3]، وقد يكون من الأسباب، التي أدت إلى الثورة على السارد العليم، هو أن غيابه "لا يجعل التجربة الإنسانية أكثر مصداقية، وأقرب إلى الواقع فحسب، بل إنه يعين المثل الجمالية، والقيم الفنية على جذب المشاهد إلى أعماق الحدث والمناخ العاطفي السائد في الرواية"[4].

ورغم ذلك فإن السبب الذي يرجعون إليه ثورتهم عليه، والذي قد يتمثل في أنهم وجدوا أن استخدامه قد يؤدي "إلى/ التفكك، وعدم التناسق، حيث إن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان، أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر، بل بدون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة تكون

---

(1) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، وأصل الدين والأسطورة دار علاء الدين، ط8 2002م، ص136.

(2) مجموعة من الباحثين، المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ص58.

(3) أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م، ص97.

(4) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/صلاح رزق، دار غريب، 2005، ص170.

نتيجته التشتت، وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية."[1] هذه الأسباب جميعها استطاعت رواية "ظل الأفعى" أن تتجنبها، فعلى مستوى المكان نجد أن الأماكن التي تتحرك فيها الشخصية الرئيسة محددة، وهي تتنقل في الأماكن بعد أن يؤهل القارئ لهذا الانتقال، فهي تبدأ بنقطة البداية، والشخصية الرئيسة (الزوج) على سلم المنزل الذي يصفه بأنه "مثل قاع عميق لبئر لم يحفرها أحد، ومثل فناء خلفي للشواهق الثلاثة القبيحة التي أحاطت بإحكام خانق." ص9، فأهَّل هذا الوصف القارئ أن يتوقع منذ البداية الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية الرئيسة.

أخذ السارد بيد القارئ مع الشخصية ليصعد به درجات السلم، فيصل إلى "سلم الدور الثاني الأخير" ص10، والذي "درجاته أكثر نظافة ونصوعًا. رخام الدرج يزداد وهجه الأبيض، كلما ارتقاه.. بدت لعينيه الدرجة العالية الأخيرة." ص10

وهو وصف يعطي للقارئ دلالتين؛ الأولى: المنزل يتكون من دورين، والثانية: نظافة الدور الثاني عن الأول مما قد يعني أن الدور الأول لا يسكنه أحد.

ينتقل السارد بالقارئ بعد ذلك إلى الشقة، فيقدم لها وصفًا من تبئير الشخصية الرئيسة، وهي تقف على السلم، فيقول: " انتبه إلى أن صوتها الناعم ككل ما فيها، يكاد يأتي خفيضًا من داخل الشقة، من الجانب الأيمن من الصالة الرطبة، من البقعة الوحيدة الخالية من الأثاث، ومنها يتفرع الممر المؤدي للغرف الثلاث."ص12 وهو وصف يؤكد ما سبق ذكره من إحاطة الشواهق الثلاثة بالمنزل، فمنع الشمس من أن تصل إلى المنزل، مما جعل الصالة رطبة. ويوضح أن الشقة تتكون من ثلاث غرف.

تستمر حركة الزوج مع الزوجة والجد في هذه الشقة حتى ص49 عندما يخرج الزوج إلى صديقه "نائل". يقول: "اتصل بصديقه نايل، فتأكد من أنه في شقته الكائنة على بعد دقائق من منزله."ص49 ويصف شقة نايل من خلال حركة "سكر" صديقة "نايل"، فيقول: "دخلت عليهما سكر من غرفة النوم الضيقة إلى الصالة الضيقة."ص50

إن انتقال الشخصية في المكان ليس مفاجئًا، بحيث قد يؤدي إلى تشتت القارئ، بل لقد رأينا السارد يتابع شخصية الزوج فقط في حركته في المكان، فلم يخرج في هذا إلى شخصية أخرى، فجعل شخصية الزوج وحدها هي المتحركة في المكان، وجعل باقي الشخصيات ثابتة، وهو ينفي حجة الانتقال من

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م، ص132، 133.

شخصية لأخرى دون مبرر، لأن حدث "ظل الأفعى" –كما سيظهر بعد ذلك- يدور من وجهة نظر شخصيتي الزوج والزوجة، وبست شخصيات فقط.

أما عن الانتقال في الزمان، فقد أوضح البحث سابقًا أن حدث "ظل الأفعى" يدور في مدة زمنية لا تزيد عن ست عشرة ساعة، ولقد وصل الأمر بالسارد ليتجنب الانتقال المفاجئ إلى أن يحدد الزمن بالساعة، ومن أمثلة ذلك؛ يحدد وقت وصول الجد إلى المنزل بقوله: "الساعة تقارب الثامنة مساءً."ص27 ويحدد وقت الانصراف بقوله: "عقارب الساعة تعدت العاشرة."ص44 مما قد يشير إلى أن وقت بقاء الجد مع الزوج والزوجة ساعتان "من الثامنة إلى العاشرة"، وهذا الوقت استغرق من الحكاية[1] مساحة سبع عشرة صفحة كاملة، وهو ما ينفي حجة الانتقال المفاجئ في الزمان. وما قد يؤكد ذلك هو أن خروجه من البيت كان بعد انصراف الجد بساعة، واستغرق من الحكاية ست صفحات. يقول: "عقارب الساعة تلسع الحادية عشرة."ص50

يزعم البحث أنه تم استخدام السارد العليم لأسباب ثلاثة، وهي:

1-2-2 المنولوج:

المنولوج هو الحوار الأحادي، وهو "حوار طويل تفضي به شخصية واحد، وليس موجهًا لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق (أي مؤلفًا من التفكير ذي الصوت العالي للشخصية)، فإنه يشكل منولوجًا داخليًّا، وإذا كان منطوقًا، فإنه يشكل منولوجًا خارجيًّا أو مناجاة للنفس."[2]

ويمثل المنولوج بهذا الأمر نوعًا من التقديم غير المباشر للشخصية، لأن السارد باستخدامه للمنولوج يترك "الحقائق الخاصة بالشخصية تظهر تدريجيًّا، وتتنوع أو تنتقل مباشرة عن طريق الحدث والكلام"[3].

قدم السارد العليم حوالي ثنتا وثلاثين منولوجًا في الحدث الروائي، منها سبعة عشر منولوجًا من شخصية الزوج، وخمسة عشر منولوجًا من شخصية الزوجة، بل إن هناك صفحات كاملة عبارة عن منولوج كما في ص43

---

(1) الحكاية قد "تدل .... على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث." انظر، جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة 2000م، ص37.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط1 2003، ص136.

(3) ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط1 2002، ص78.

وص46 وص47. وقدم السارد بالمنولوج ثلاثة محاور هي: تقديم الشخصية لنفسها، وإبراز وجه التناقض بين الشخصيتين خلال موقف واحد، وتعليق الشخصية على موقف معين.

يرى البحث أن يؤجل عرض تقديم الشخصية لنفسها، وإبراز وجه التناقض بين الشخصيتين خلال موقف واحد، إلى مناقشة الشخصية فيما بعد، لأنه قد يتضمن هذين المحورين. وهنا سيناقش تعليق الشخصية على موقف معين.

1-1-2-2 تعليق الشخصية على الحوارات[1]:

يرتبط تعليق الشخصية على الحوارات، بالجزء الذي يصور فيه السارد العليم زيارة الجد للزوجين، والحوار الذي دار بين الجد والزوجة، وفيه يظهر مراحل تعليق شخصية الزوج على موقف الجد من الزوجة أثناء الحوار.

ففي البداية يصور علاقة خوف الزوج من الجد، وإبراز المشاعر الداخلية للزوج، وذلك عندما يريد الزوج أن يعرض رأيه، فيقول: "- في الحقيقة يا باشا.."ص32

ولم يكمل لأن الجد قال له: "أسكت أنت يا عبده.. (قالها الجد بحزم)"

فما كان من عبده إلا أن يقول: "حاضر يا فندم."

إلى هنا الحوار عبارة عن أمر من الجد، واستجابة مباشرة من عبده، لكن الحوار الداخلي بعد ذلك يبرز هذه المشاعر الداخلية لعبده، فيقول: "لا بأس. اسكت أنت يا عبده! حاضر يا فندم.. حاضر يا باشا.. حاضر يا كبير.. حاضر يا غتيت.. حاضر يا ابن الكلب. حاضر لما نشوف آخرتها معاك، ومع الدلوعة حفيدتك.. الصبر عمومًا حلو ومطلوب."ص33

يوضح هذا الحوار الداخلي عدة أمور:.

أولاً: مدى خوف عبده من الجد، فلقد بدأ الحوار الداخلي بالحوار ذاته الذي دار بينه وبين الجد، وإن وضع بعد "اسكت أنت يا عبده" علامة التعجب، دلالة الدهشة أن يطلب منه السكوت، وهو الذي استدعاه لكي يوضح له انقلاب حال حفيدته.

ثانيًا: يوضح الحوار المشاعر الحقيقية لعبده من الجد، وهي كره للجد، وذلك بترديده لجمل "حاضر يا غتيت.. حاضر يا ابن الكلب."

---

[1] رغم أن هذه التعليقات قد تبرز أبعادًا من تقديم الشخصية، وهو ما قد يُعد استباقًا لما سيرد مناقشته في الشخصيات بعد ذلك.

ثالثًا: دلع الحفيدة في قوله: "ومع الدلوعة حفيدتك."

رابعًا: اختيار الصبر مبدأً له، ولقد صور في هذا المنولوج أن الصبر من مبدأ قوة شخصية عبده، فقال: "لما نشوف آخرتها معاك... الصبر عمومًا حلو ومطلوب." فجملة "لما نشوف آخرتها معاك" قد تفيد دلالة التهديد، وهو ما سيظهر عكسه بعد ذلك، لأننا إذا كنا إزاء عمل روائي يُروى "بصيغة المتكلم، فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه، وما يعرفه عنها فقط. أما في الحوار الداخلي، فذلك يتقلص بازدياد إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظة بالذات، فنحن إذن أمام ضمير مغلق، وتبدو القراءة عندئذ كأنها حلم بفض وهتك يرفضه الواقع باستمرار."[1] والشخصية التي تتولى الحوار الداخلي هي وحدها القادرة على هتك هذا الحلم المختفي عن القارئ.

وفي تعليق آخر من عبده على حوار عنيف بين الجد والزوجة، وفيه يتوعد الجد الزوجة، فيقول: "- اسمعي. إنتِ تقومي/ دلوقتي وتحرقي الجوابات دي كلها، وتبطلي تتصلي بيها، وإلا والله.. والله لو خربتي بيتك بأفكارها السودا، أنا هاخرب بيتها، وهأعرف أوصل لها في أي مكان تكون مستخبية فيه.

-ماما مش مستخبية يا جدو.

-يعني إيه يا بنت؟

-يعني مش معقول كده يا جدو. كفاية اللي عملته معاها زمان.. وبعدين هيَّ دلوقتي بتعمل دراسات مشهود لها في أكبر أكاديميات العالم، ها توصل لها إزاي يعني؟"ص37- 38

يعلق "عبده" على هذا الحوار العنيف بين الجد والزوجة بمنولوج أول يتمنى فيه "لو طلب الباشا أن يأخذها عنده لبضعة أيام حتى تهدأ النفوس، فسوف أرحب. سأقضي هذه الأيام مع صديقي الصدوق نايل. سوف نمرح كثيرًا، ونزهلل معًا./ وبعد أيام سوف تشتاق لي، وتعود. ليت الباشا يقف الآن، ويأمرها بلهجة قاطعة أن تقوم لترتدي شيئًا فوق ما ترتديه، وتعد شنطتها، ويرسل سائق سيارته لينزل بالشنطة."ص38- 39

قد يوضح هذا المنولوج بعض الدلالات:.

أولاً: ما زالت شخصية الزوج تصور لنفسها قوتها، وذلك لأنه صور أن الباشا "الجد" سيطلب منه أن يأخذها.

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ط3 1986م، ص68.

ثانيًا: عبث شخصية "عبده"، وبحثه عن المرح أو كما يقول: "نزهلل معًا."[1]

ثالثًا: قوة الجد وسطوته رغم رد الزوجة العنيف، فهو "سيأمرها بلهجة قاطعة".

ويرد "عبده" على النقطة الأولى، ويؤكد الثانية عندما يتابع لحظات التمني بمنولوج قائلاً: "هو طبعًا لن يستأذن مني. ماشي الحال. المهم إني سأستريح من قلقي منها، ومن اشتهائي لها لأيام، يتولى هو خلالها شطف كل الأفكار الغريبة من رأسها. طبعًا، وستعود إلى حضني كما كانت دومًا، امرأة شهية تحب الالتصاق الليلي، وتدعي أنها حنون تُوفي زوجها حقه. ستعود حتمًا بعد أيام لتوفيني حقي المسلوب وزيادة."ص39

إن شخصية "عبده" ليست قوية كما أراد أن يـُوهم، لأن الجد سيأمر دون أن يستأذن، بل إن "عبده" لن يمانع، وسيرحب ما دام أن هذا الأمر سيرجع زوجته لسابق عهدها تحب الالتصاق الليلي.

معظم التعليقات على الحوارات كانت من "عبده"، ولم تعلق الزوجة على الحوارات إلا مرة واحدة، ففي حوارها مع جدها قالت هذه العبارة: "أبدًا يا جدو. كان عندي شوية أسئلة، وماما بتجاوبني عليها."

وقد صور البحث سابقًا وقع كلمة "ماما" على الجد عندما أحس "بجيش من عقارب... وبآلاف من أفاع" تتوغل وتدب داخله، وشعرت الزوجة بوقع الكلمة على جدها، فقالت في حوار داخلي: "إذا كانت الكلمة قد أزعجته بظاهر حروفها على هذا النحو، فماذا لو عرف أن ماما هي أحد الأسماء الخمسين المقدسة التي خلعها أهل سومر على الأم العظيمة والربة الأولى ننخرساج[2]، فكانوا يبتهلون إليها بها، ثم انتقل الاسم الإلهي إلى البابليين ليصل من بعدهم إلى كل لغات البشر، اسمًا لكل أم!"ص36

---

[1] في ص51 يوضح المقصود بمفردة "نزهلل"، فيقول: "الزهللة كلمة اخترعها نايل لتجديد اللغة العربية... أصلها: زهلل يزهلل زهللة، فهو مزهلل، وهي مزهللة، وتكون حالة الزهللة حين تفاجئنا البهجات والفرحات. فرحة المراهقين بالقبلة الخاطفة الأولى. طلة العروس في كامل زينتها. هيجان جلسة السمر عند السكر.

[2] ننخرساج Ninhursag أو نينماج (السيدة المبجلة أو الأم الأرض الأصلية)، وهي ترتبط في الفكر السومري بأنليل / وأيا في خلق الجنس البشري. انظر، جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ت/ إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة الكويت ع173 مايو 1993م ص14، 15.

قد يوضح هذا الحوار الداخلي المستوى الفكري للزوجة، ومستوى علاقتها بجدها، فلقد أهملت وقع الكلمة عليه لتعرض معنى القداسة للمفردة من خلال البحث عنها في الأساطير السومرية التي تؤمن بالربة الأولى، وانتقالها من سومر إلى باقي بقاع الأرض –كما سيرد مناقشته بعد ذلك-.

2-2-2 تدخلات السارد:

قد يحتاج موقف ما تدخلاً من السارد ليوضحه للقارئ سواء بالوصف أو بطرح رأي ما، وهذا التدخل قد يكون انحيازًا لشخصية على حساب شخصية أخرى، فالسارد قد يكون منحازًا "إلى بطله؛ الشخص أو الرمز. منحازًا في موقع له هويته، منه ينطق، ومنه يمارس اللعبة الفنية، أو باتجاهه يمارس هذه اللعبة بانيًا عالم قصه. الموقع هو أبدًا أيديولوجي، لكن هيمنته تعني، في نظر الكثيرين. هيمنة هوية أيديولوجية معينة... الكاتب معني طبعًا بهذه الهوية، وإن نجح فنيًّا بتلبس لبوس الحيادية، وتوسل تقنيات الخفاء."[1]

1-2-2-2 تدخل السارد بالوصف:

المقصود بالوصف هنا ليس وصف مكان أو شخصية، بل وصف موقف ما يوضح به السارد هذا المعنى المقدس للأنثى، ومن أمثلته هذا الوصف الذي يقدمه السارد في ص19 يصور به لحظة الجماع بين الزوج والزوجة، فيصف أن الزوج "رفع كفيه ببطء نحو إبطيها، ثم قارب بينهما ليحف ثدييها. مدت يدها اليمنى لتوقفه، فتعلق بكفها. سحبه إليه بهدوء ناسك مخلص يجثو أمام تمثال إله قديم مندثر. مر بباطن كفها على وجهه. اغتسل بنور أناملها. لامس بشفته السفلى أطراف كفها، فتنهدت، فارتجف حتى كادت دمعة تفيض من عينيه."ص19

يصف السارد لحظة جماع بين زوجين، لكنه لا يكتفي بالوصف، فيعرض وجهة نظره بنوع من الانحياز للأنثى فيما يدور أمامه، فعبارة "سحبه إليه بهدوء ناسك مخلص يجثو أمام تمثال إله قديم مندثر"، وجملة "اغتسل بنور أناملها" هي وجهة نظر السارد، وليست ملاحظة تم رصدها بالعين، فتوصف، وذكرها بهذه الخاصية إنما تؤكد هذه القداسة للأنثى، والتي يبحث عنها السارد في النص الروائي.

---

[1] يمنى العيد، الراوي؛ الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 1986م، ص83.

يكمل السارد هذه اللحظة المقدسة من هدوء الناسك أمام التمثال، بعد حوار بكلمة واحدة، فلقد "ناداها." فأجابت "-نعم!" لكنه "لم يستطع المجاوبة. ارتعش قلبه. سكن تمامًا، ثم استجمع وجوده كله، ليندس بين نهديها. التصق بشدة. ود لو غاص فيها حتى يتلاشى تمامًا؛ عله يولد ثانية من رحمها.

مرت بكفيها على كتفيه. استسلم لها حين رفعته بأمر خفي. أترى هل مالت هي نحوه حتى صار بحضنها، أم هو الذي ارتقى إليها؟"ص19

يزعم البحث أن ما تم وضع تحته خطًا هو وجهة نظر السارد إزاء ما يدور أمامه، ويصفه. إنها جمل يريد بها أن يؤكد قداسة الأنثى –كما سبق التوضيح-.

إننا أمام زوج عرضه السارد يريد أن يغوص في زوجته حتى يتلاشى تمامًا، والسبب رغبته أن يولد مرة ثانية من رحمها –سبق في دلالة العنوان أن عرض البحث أن لحظة الولادة للمرأة هي لحظة مقدسة-.

ولنا أن نقارن في السؤال الأخير بين العطفين، فالسؤال من السارد العليم هو دلالة عدم اتضاح الرؤية بالنسبة له، ورغم ذلك، فقد تساءل السارد "هل مالت الزوجة نحوه؟"، وتساءل "أم أن الزوج هو الذي ارتقى إليها؟" فاستخدم الفعل "مالت" للزوجة، وكأنه يرى أن الزوجة بالوصال مع زوجها قد زالت عن استوائها. أما الزوج فقد ارتقى إليها، بمعنى أن شأنه قد ارتفع بالوصول إليها.

ومن تدخلات السارد لوصف مشهد وتوضيحه هذا المشهد الذي يبدأ بخاطب الزوج يوجهه إلى الزوجة قائلاً: "-عيب كدة يا حبيبتي. الباشا عاوز مصلحتك."ص38 وذلك بعد أن خاطبت الزوجة جدها بأسلوب عنيف، فما كان من الزوجة إلا أن "التفتت نحوه بحدة." إلى هنا هو وصف لنظرة الزوجة الحادة تجاه زوجها؛ لكن السارد لا يكتفي بوصف النظرة بالحدة، فنراه يكمل بعد ذلك بتعليقه قائلاً: "أهي نظرة تلك التي حدجته بها، أم صفعة انهالت على وجهه؟" وأراد السارد أن يوهم القارئ أن هذا السؤال من "عبده"، فأكمل بعد ذلك بقوله: "شعر عبده بالنظرة، فمد يده بتلقائية إلى خده الأيمن، وتحسسه بأطراف أصابعه."

لكن يبقى أن هذا السؤال هو من السارد أراد به أن يؤكد حدة النظرة، وبالتالي قوة شخصية الزوجة على زوجها.

2-2-2-2 التوجه المباشر إلى القارئ:

هو تدخل من السارد بعرض رأيه إزاء مشهد أو هو تدخل منه بالتوجه المباشر إلى القارئ، ومن أمثلة هذا التدخل بالتوجه المباشر إلى القارئ، ما نجده في قوله: "أضاف نايل أنها أحلى امرأة عرفها في حياته (هو يصف كل حريمه بهذا) لكنها لابد أن ترحل الآن."ص54

إن الجملة الاعتراضية التي وضعها السارد بين القوسين هي من السارد إلى القارئ، يريد بها تأكيد كثرة علاقات نايل النسائية، واستخدم في الجملة الاعتراضية "حريمه"، فاستخدم كلمة حريم الدالة على المرأة المتزوجة للنساء التي يلتقي بهن نايل، وهو بهذا يرفض هذا النوع من النساء اللاتي تبعن أنفسهن، والدليل أنه في جزء الرسائل يعرض أن الأم تتعجب من استخدام اللغة العربية لـ"لفظة **بعل** للدلالة على الزوج، وجعلوا للزوجة لفظة **حَرَم**."ص125 وتخاطب ابنتها قائلة: "فانظري كيف جلبوا لوصف الزوج اسم الإله الذكر القديم الذي أزاح عشتار عن عرش الألوهية[1]، ولم يصفوا الزوجة يومًا بأنها: بعلة! وفي المقابل جعلوا الزوجة فقط هي حَرَم الرجل؛ ولم يصفوا الزوج بأنه حَرَمٌ لزوجه.. للرجل الحرمة/ والحريم والحل والتحريم... ولا شيء للمرأة حاملة الأجنة؛ إلا الدعوة إلى الرفق بها، ومن ثم الوصاية عليها."ص125، 126

وترى الأم أنه بهذا الاستخدام تكون اللغة قد ساهمت "ويا للعجب في إزاحة المرأة من علوها المقدس إلى موضعها المدنس."ص125

ويزعم البحث أنه بهذا يؤكد أنه لا يريد قداسة الأنثى للمرأة بعامة، بل هو يريدها للمرأة التي لا تتحول إلى مجرد خليلة.

وفي الصفحة ذاتها يقدم شكاية "عبده" من زوجته لنايل، ويصف له "كيف فرح بها يوم التقاها، وفرح يوم وافقت على الزواج منه، وفرح بانتظام الأمر في سنوات الزواج الأولى (كان نايل يعرف كل ذلك)."

استخدام الجملة الاعتراضية (كان نايل يعرف كل ذلك) تدل على أنها حكاية مكررة من عبده، ولكن استخدامها بعد جملة "وفرح بانتظام الأمر في سنوات الزواج الأولى" قد تمثل نوعًا من استنكار السارد على "عبده" أن يحكي لصديقه خصوصية العلاقة مع زوجته.

---

[1] بعل "هو إله المطر والسحاب وكل مظاهر الخصب... وبعل هو السيد (وهو في اللغة العربية الزوج)." انظر، جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب ص375 من المترجم.

وفي ص67 يقدم السارد خطابًا مباشرًا إلى القارئ عندما يشير إلى الوريقات التي وقعت من الزوجة، ويراها "بدت كبقعة ضوء على أرضية الغرفة الداكنة"، فيقول: "لو اقتربنا من أرضية هذا الكون المسمى غرفتها، فسوف نرى بوضوح ما كتبته أصابعها الرقيقة بعناية في قلب الوريقات."[1] ثم يوقف السارد الحدث لثماني ورقات كاملة ليعرض ما تحتويه هذه الوريقات، والتي هي عبارة ثنتا عشرة قطعة من الترانيم المصرية والسومرية والبابلية، وأنشودة سومرية من القرن 19ق.م، وجزء من ملحمة إنانا وشوكاليتودا[2]؛ وهي كلها ترانيم تتحدث عن قدسية المرأة، وتراها الربة الأولى، أو كما يقول في إحدى الترانيم:

"أنا أم الأشياء جميعًا

سيدة العناصر

بادئة العوالم."

وهو وقف لا داعي له، والغرض الوحيد منه هو إكمال إثبات قدسية المرأة باستشهادات قديمة، وهو ما قد يؤكد الانحياز الكامل من السارد للمرأة، لأن "الانحياز هو في معناه العميق إقامة بنية عالم يحيل على مرجع له واقعي، ويتوجه في دلالته نحو مزيد من الوعي، أو نحو وضع الإنسان القارئ وضع المساءلة والرؤية الكاشفة. الأدب هنا يمارس على مستواه الثقافي، ومن حيث هو قص دورًا في الصراع."[3] ورغم أن رواية ظل الأفعى تستخدم السارد العليم في نوع من الانحياز لقضية معينة تظهر بشكل ما في تدخلاته، فإنه في هذا يحاول أن يصدر رؤيته من تبئير شخصيتين متقابلتين، وهما الزوج (عبده) والزوجة. إنه "قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان... بالصراع بينهما ينمو فعل القص."[4]

---

(1) تتضمن هذه الفقرة ما يفيد قدسية حتى الوريقات التي كتبتها الزوجة، فأولاً: شبهها ببقعة الضوء على أرضية الغرفة الداكنة، وثانيًا: شخص الوريقات بأن جعل لها قلبًا، ومن هنا يكون ثالثًا: فتصغيرها للتدليل، وليس للتحقير.

(2) إنانا هي إلهة الخصب، وشوكاليتودا هو البستاني الذي اغتصب إنانا في بستانه، وسيرد لاحقًا الإشارة إلى قصتهما في الدراسة الأبستمولوجيا.

(3) يمنى العيد، الراوي؛ الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، ص84.

(4) يمنى العيد، السابق، ص84.

3-2 الشخصية:.

قدم السارد أربع شخصيات نستطيع منها أن ندرك رغبته في إبراز معنى تفوق الشخصية النسائية على الشخصية الذكورية في كل مرة، عن طريق التقابل بين شخصيتي الزوجة والزوج، والتقابل بين شخصيتي الأم والجد، لأنه "حين تُقدَّم شخصيتان في الظروف نفسها، فالتشابه أو التقابل بين/ سلوكهما يؤكد السمات المميزة لكليهما."[1]

1-3-2 شخصية الزوجة > شخصية الزوج:

بدأ السارد الحدث بشخصية "الزوج"، وهو على سلم العمارة، مما قد يدفع القارئ إلى أن هذه الشخصية هي مَنْ ستنال درجة الاهتمام في الحدث الروائي، لكن خط سير الحدث أوضح أن الاهتمام الأكبر سيكون بالزوجة دون الزوج، وإن أعطى السارد لشخصية "الزوج" التبئير في بعض المواقف، وكلها خاصة برؤية الزوجة. ومن درجات هذا الاهتمام:

1-1-3-2 تقديم الشخصية:

أعطى السارد لشخصية الزوج اسم "عبده"، وواضح الدلالة الخاصة بالاسم، والتي تتكون من كلمة "عبد" المضاف إليها ضمير الغائب "الهاء"، والوعي الجمعي يرجع دلالة الهاء إلى الله وحده، فتكون العبادة لله.

وفي ص21 تناديه الزوجة بـ"عبودي"، وتعلله قائلة: "عبد مَنْ؟ أنت عبدي أنا.. عبدي الصغير.. عبودي!" وقد يكون هذا دلالة على السخرية من الاسم، وهو ما ظهر عندما قدم السارد سخرية الأم من هذا الاسم بإشارتها في إحدى رسائلها بقولها: "عبده! أي اسم هذا؟ كيف لم تفكرا في تغييره؟" ص122

لم تكن تسمية الزوج من درجة الاهتمام، بل هي سخرية من الشخصية، وبخاصة إذا ظهر بعد ذلك أن دلالة الاسم هو عبودية الزوج لشهوته.

لم يعط السارد لشخصية الزوجة اسمًا، واكتفى بالاسم أو الوصف الذي أطلقه عبده عليها "نواعم"، والذي يعلله عندما سألته "لِمَ ناداها بهذا الاسم القديم، الذي لم يعد يستعمله اليوم أحدٌ؟ قال ما معناه: لأن كل ما فيك ناعم، وأنت مجمع النعومة، وهذا اسمك عندي للأبد." ص17

---

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ت/ لحسن أحمامة، دار الثقافة، ط1، 1995م، ص105، 106.

اكتفى السارد بالوصف الذي أطلقه الزوج، لأن الزوجة شعرت بالنشوة عند سماعها بالاسم لأول مرة. يقول: "كانت النشوة تلفها، بحيث زادتها الكلمة خدرًا على خدر... كرر الكلمة.. نواعم.. فأسبلت رموشها الكثيفة، وراحت فيما يشبه الغيبوبة." ص17 كما أن دلالة الاسم يرتبط برمز الأفعى الذي سبق توضيحه في دلالة العنوان؛ فلم يكن عدم اهتمام السارد أن يذكر اسمًا للزوجة، واكتفاؤه بوصف الزوج هو من قبيل عدم اهتمام السارد بالزوجة، بل قد يكون هو اهتمام عن طريق الاهتمام بدوائر الفعل التي تؤديها الشخصية، لأن الاسم قد لا يدل مسماه على أسلوب حياة صاحبه، ومن هنا فقد أخضع "بروب... الشخوص إلى دوائر الفعل التي يمكن أن تصنف إنجازاتها حسب الأدوار السبعة العامة: الوغد- الواهب- المساعد- الشخص (الفتاة) التي يبحث عنها أبوها- المرسل- البطل- البطل المزيف."[1] ومن خلال هذه الدوائر للفعل يزعم البحث أن الزوجة هنا تقوم بدورين، فهي الفتاة التي يبحث عنها زوجها، وهي البطل.

تظهر درجات الاهتمام بشخصية الزوجة على الزوج من خلال الأفعال من ثلاثة أمور:

أولاً: الأصل لكلا الزوجين، لم يبرز السارد في مجال المقارنة أصل كلا الزوجين، لكن من الممكن استنتاج هذا الأصل من خلال مشهد قدمه السارد باستباق في الصفحة الأولى للحدث الروائي. يقول: "منزله المتكوم بلا هيبة، القابع بلا حضور متميز في المكان، ومن حوله استطالت العمارات، حتى بدا سطع المنزل مثل قاع عميق لبئر لم يحفرها أحد، ومثل فناء خلفي للشواهق الثلاثة القبيحة التي أحاطت به بإحكام خانق. حتى النوافذ التي فتحها سكان الشواهق المحيطة، لتطل على الفراغ المستقر فوق سقف المنزل، أُغلقت بعد الواقعة المشهورة التي رفعت رأس عبده بين جيرانه الثقلاء."ص9

يوضح هذا الاستباق حقارة أصل "عبده"، لأن البحث يزعم أن الأوصاف التي أعطاها السارد للمنزل من كونه "متكوم بلا هيبة"، ومن كونه "قابع بلا حضور"، هي أوصاف "عبده" ذاته، لأنه "كثير ما تستعمل... الأشياء الفيزيقية المحيطة بالشخصية (الغرفة- المنزل- الشارع- المدينة)، وكذا محيطها البشري (العائلة- الطبقة الاجتماعية) ككنايات إيحائية للسمة."[2] الخاصة بالشخصية.

---

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ص56.

[2] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ص101.

أما عن الواقعة المشهورة التي رفعت رأسه بين جيرانه، فيعرضها السارد في ص29، 30. يقول: "وقفوا ثلاثتهم على سطح البيت... أشار الباشا إشارته المتأففة ذاتها إلى جدران الشواهق الثلاثة، ثم قال بعظمة بعدما تنحنح:

_ إيه الشبابيك الكتيرة دي؟.../...

فالجد ينظر لأعلى، ويعرب عن ضيقه الشديد بالنوافذ التي فتحها سكان العمارات الثلاث، من قبل أن تعمر هي البيت بسنوات!... ولم يكن زوجها يرى ضررًا من تلك النوافذ.. مع أنه نشأ وتزوج وسيموت بهذا المنزل المتواضع ذي الطابقين والسطح الخالي.

أدار الجد رأسه في الجهات الثلاث... قال بحزم وغيظ مكتوم:

_ الشبابيك دي غير قانونية.. لازم نتصرف!

بعد يومين فقط أغلقت النوافذ بطوب أسمنتي... جميع النوافذ أُغلقت."

وهنا يظهر مدى قوة أصل الزوجة المتمثل في الجد، الذي استطاع أن يغلق النوافذ في يومين فقط، وهي التي فُتحت قبل سنوات كما أشارت الزوجة. ولقد أشار السارد إلى نقطتين مهمتين قد توضحان تواضع أصل "عبده" في مقابل الزوجة "نواعم"، وهما:

1_ الإشارة إلى تواضع المنزل، وقد أوضح البحث سابقًا أنه يزعم أن الإشارات إلى المنزل هي إشارات إلى "عبده" ذاته.

2_ قول الجد إن الشبابيك غير قانونية، فهذا القول يدل على ضعف "عبده" الذي يصمت على وضع غير قانوني، وينتظر سنوات حتى يأتي جد زوجته صدفة ليعدل هذا الوضع غير القانوني.

ومن تبئير "نواعم" يوضح السارد أن هذه الزيارة رفعت من شأن "عبده" بين جيرانه، فيكون أصل الزوجة الرفيع هو من رفع من أصل الزوج الوضيع. يقول: "بعد الزيارة الأولى صار الجيران يتحاشون النظر إليها، وصار زوجها مرهوب الجانب."ص31

إن السارد لم يشر صراحة إلى أصل كلا الزوجين، لكنه عرض لنا استباقًا، ثم أوضح هذا الاستباق بمشهد، لأن "الكاتب بتصويره لموضوع أو حدث أو شخصية لا يفرض أطروحة، بل يحث القارئ على صياغتها. إنه يعرض بدل أن يفرض، وإذن يحفظ للقارئ حريته، في الآن ذاته يحثه على أن يصير أكثر فاعلية."[1]

[1] تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ص45.

ثانيًا: عمل الزوج في مقابل عمل الزوجة، فلقد أوضح السارد أن اللقاء الأول بينهما كان "في حديقة المبنى الكبير المسمى مجمَّع التدريب الذي أرسلا إليه، كل من جهته. هو ليدرس لثلاثة أشهر أصول توظيف الألوان البراقة في تصميمات أغلفة المنتجات الاستهلاكية صغيرة الحجم! إذ كان لابد من حصوله على دورة التدريب السمجة هذه، ليمكنه استلام وظيفته الجديدة في قسم الجرافيك بالشركة الدولية المجمعة لإنتاج الوجبات الخفيفة. كانت هي قد انتظمت في مركز التدريب من قبل مجيئه بسبعة أسابيع، بالدورة التدريبية عالية المستوى، لتطوير مهارات الترجمة ومعالجة الألفاظ المشتركة بين عدة لغات، استعدادًا لتسلم عملها كمترجمة في الهيئة الدولية لضبط النصوص المترجمة من كل اللغات إلى الإنجليزية، وحث الكتاب على التأليف بها!"ص16

يبين هذا النص عدة أمور في مجال المقارنة بين العملين:

1- إن طبيعة عمل عبده يدوي واستهلاكي بالدرجة الأولى، فهو يعمل في الشركة الدولية المجمعة لإنتاج الوجبات الخفيفة، وإن أوضح أنه يتدرب ليعمل في قسم الجرافيك، وذلك لجعله مناسبًا للزوجة التي تعمل عملاً فكريًّا (تعمل مترجمة)، وبالتالي فعملها يفوق عمله. وهو ما تبينه الزوجة عندما تراه لم يتقدم خطوة واحدة طيلة فترة الزواج، وتجده كما تقول في حوار داخلي: "أنت أنت، مصمم أغلفة البسكويت مغمور الشأن، مغمور الرأي، مغمور الوعي.. ارحل عن سريري، فإنني على وشك الرحيل عن عالمك كله.. حطامك كله."ص62

2- مكان عمل كلٍّ من الزوجين، فهو يعمل في شركة، وإنْ أطلق عليها الدولية، لكنها تبقى مجرد شركة ونطاقها محلي، أما هي، فتعمل في (هيئة دولية) بمعنى أن مكان عملها غير محدد في دولة بعينها.

3- وصف الدورة التدريبية الخاصة بالزوج بالسمجة يدل على عدم اقتناعه بالدورة، وبالتالي بما يعمل، وهذا عكس وصفه لنوع الدورة التدريبية بالنسبة للزوجة، فقد جعلها (عالية المستوى).

ولهذا كانت الإشارة إلى أن راتب الزوجة يفوق راتب الزوج بثلاثة أضعاف. يقول في منولوج لـ"عبده": "إنها تعمل في وظيفة جيدة، راتبها يزيد ثلاثة أضعاف عن راتبي، مع أنها لا تذهب إلى مؤسسة الترجمة إلا سويعات كل أسبوع."ص47

ثالثًا: قوة شخصية الزوجة، في مقابل ضعف شخصية الزوج:

من أصلها الذي يفوق أصله، ومن عملها الذي يفوق عمله، وراتبها الذي هو ثلاثة أضعاف راتبه، تكون قوة شخصيتها أمامه، وهذه القوة يُظهرها السارد منذ اللقاء الأول، فقد وصف لنا السارد درجة لهفته عليها بأسلوب شاعري فيه

تناص قرآني ليجعلنا نشعر أننا أمام عابد لمعبود. يقول: "يومها هفا إليها حين مرت أمامه. صبا نحو جمالها حين دنا. انقلبت دولته لما تدانت. ذاب لما حيته بابتسامة قاب مترين أو/ أدنى. تدله لما أوحت إليه بالاقتراب أكثر. طار فرحًا لما بدلته الكلمات والبسمات والإشارات."ص16، 17

هذا التناص القرآني من سورة النجم جعل من شخصيته رد فعل إزاء فعلها، ولم يستطع أن يتخذ خطوة إقدام واحدة. فمراحل القرب منها يقابله مراحل رد الفعل منه. عند مجرد القرب منها إليه صبا إلى جمالها، وعندما ازاد القرب انقلبت دولته، وذاب لمجرد الابتسامة من بعد مترين أو أقل، ثم تحير عندما أوحت له بالاقتراب، وكل هذه المراحل مأخوذة من النص القرآني "ثم دنا فتدلى، فكان قاب قوسين أو أدنى" سورة النجم آية 8، 9. ولهذا كان الختام بالطيران فرحًا لما بادلته الكلمات.

ولقد كان هذا الوله بقربها قبل الزواج، ويكمل السارد هذه السيطرة من الزوجة على الزوج بعد الزوج، ولقد سبق أن أوضح البحث رأي السارد في قوة نظرتها إليه، فوجدها لطمة على وجهه، ووجده شعر بهذه اللطمة. والمعنى نفسه يعرضه في قوله: "علا الجدار المنيع بعينيها مع احتداد نظرتها، ولما ضمت حاجبيها ازدادت عيناها غوصًا فيه.. فأسكتته.

-ادخل.

قالتها حازمة واستدارت مبتعدة، فتوغلت في الممر المؤدي/ لغرفة نومها."ص14، 15

ويكمل هذه النظرة من تبئير "عبده" عندما يتساءل عن سر هذه النظرة العلوية مع أنها أقصر منه. يقول: "مهلاً! كيف يمكنها بهذه العفوية النظر إليه بهذه العلوية، وهذا التسامي، مع أنها أقصر منه قليلاً." ص14 والنظرة العلوية دلالة على قوة شخصيتها أمامه، والتي بدأت منذ اللقاء الأول، فالشخصية للقارئ عبارة عن "تشييد... من إشارات متنوعة ومتفرقة على طول النص. هذا التركيب أو إعادة التشييد يصفه بارث (باعتباره) جزءًا من عملية التسمية التي في رأيه مترادفة مع فعل القراءة."[1]

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ص59.

2-1-3-2 أزمة الشخصية:

أولاً: أزمة الزوج "عبده":

يبدأ الحدث الروائي بشخصية "عبده"، وهو بمفرده على درجات السلم لبيت ذي طابقين، وفيه يُقدِّم من حوار داخلي ما قد يفيد عيشه لأزمة، بل إن الجملة الأولى قد تفيد هذه الأزمة، فيقول لنفسه: "آخرتها إيه يا عبده يا غلبان."

وفي ص11، ومن حوار داخلي لعبده يوضح أن الأزمة كبيرة لدرجة أنه يشعر أنه ميت، وهو حي، فيقول: "إييه يا عبده يا مخلول. لماذا ترعدك هذه الخواطر والأفكار.. هه.. مشغول بما سيحدث عندما تموت! إنك الآن ميت وأنت حي.. تدور كالترس في الفراغ. ليلك كئيب ونهارك.. لا أحد يهتم بك يا مسكين، مع أنك لم تقصر في شيء.. طيب الصبر عمومًا طيب ومطلوب. قد تنصلح الأمور الليلة، وتكون آخرتها حلوة."

في ص14، يقدم لنا السارد نوع الأزمة التي تجعل شخصية ما تشعر أنها ميتة، وهي حية، والتي تتلخص في علاقة عبده المتوترة بزوجته، والتي بسببها لم تحدث بينهما أي علاقة جنسية منذ سبعة وأربعين يومًا، ويحدد ميعاد آخر لقاء جنسي بأنه كان قبيل الفجر، وقد يقدم هذا التحديد الزمني الدقيق من الشخصية أنها تعيش لهذه المتعة فقط، مما قد يوضح مستوى تفكيرها الباحث عن اللذة الحسية دون غيرها. يقول: "احتقن صوته، وارتطمت كلماته بهذا الجدار المنيع، الذي سرعان ما ارتفع في عينيها الواسعتين. ارتفع مثل سور ممتد من بدء الخليقة، إلى آخر زفرة حرى أطلقها، وهو في حضنها المتجرد، إلا من طغيان رغبتها المتأججة الطامحة إلى الإتاحة والمنح. كانت تلك المرة الأخيرة قبل سبعة وأربعين يومًا قبيل الفجر." وفي ص19 يقدم لمحة أخرى توضح أن هذه العلاقة الجنسية لا يتحكم فيها الرجل، فيرى أن المرأة هي التي تتحكم، وهي التي تعطي الرجل حقه الجنسي، كما أنها وحدها القادرة على المنع، فيقول: "مضى وقت طويل منذ آخر استسلام. وقت طويل منذ آخر مرة استلم فيها جسمها الذائب بين ذراعيه لينتشي بخمره إلى حد المجون، إلى حد النهم اللاأخلاقي، نهم البدائيين المحرومين. **بدت له ليلتها باستسلامها العاري من كل شيء، إلا الرغبة في المنح، كخبيئة صادفت نابش قبور تعيس.**"

يقدم لنا هذا النص ما يفيد هذا التحكم من المرأة في الرجل، فما وُضع تحته خط قد يفيد أن الرجل ما هو إلا حيوان، فهو يصف أنه لحظة استلامه جسدها تعامل معها بالنهم اللاأخلاقي، وبنهم البدائيين المحرومين مما قد يدل على أن تفكيره كله ينصب على هذه العملية الجنسية دون غيرها من علاقة

الرجل بالمرأة. كما أن الفعل "استلم" قد يبين أن الرجل لا ينظر إلى المرأة إلا باعتبارها سلعة.

لكن ما ظُلل قد يوضح لنا أن المرأة هي التي تتحكم في هذه العملية، وليس الرجل كما أرادت له أن يعتقد، وهذا ما يوضحه لنا التشبيه " كخبيئة صادفت نابش قبور تعيس" الذي يجعلنا نزعم أن المرأة هي التي تفترس الرجل.

يستمر السارد في إيراد النصوص المختلفة داخل النص الروائي، ليوضح بها أن شخصية "عبدة" الرجل لا تفكر إلا في هذه الأزمة الجنسية فقط، وأن مصدر معاناته في حياته هو امتناع زوجته عنها، وضعفه أمامها، ويبرز ذلك في عدة حوارات داخلية موزعة على صفحات النص الروائي، وعلى صفحات متباعدة، ليؤكد منها أن تفكيره على طول الحدث لا يتغير، فالأزمة عنده جنسية حسية، ونظرته للمرأة تتعلق بهذا الجانب الحيواني.

ومن هذه النصوص في ص43/ 44 ففي لحظة انكسار الجد أمام الزوجة، لا يجد "عبده" في هذا الانكسار إلا أنه ضاع، أنه لن يستطع أن يمارس علاقته بزوجته. يقول: "حادث نفسه بما يستحيل البوح به: الرجل شاخ، وأنا ضعت! كل حاجة ضاعت./ كان الحال ماشي، لولا (عبودي..) ولولا (خديني يا ماما).. إيه يا عبده ما تسيبها تقول اللي عاوزة تقوله. مالك أنت؟ زعلان ليه.. لازم تعمل مشكلة، ما كانت عريانة تحتك.. الكلبة." لأن الزوجة كانت في لحظة من اللحظات الجنسية معه، وفي لحظة الانفعال كانت هذه المرأة في حوار داخلي توضح به أن الرجال كلهم سواء، وأن "عبده" الزوج ما هو إلا رجل ككل الرجال، وأن المرأة هي مَنْ تمتلك القدسية، فتخاطب أمها في هذا الحوار الداخلي قائلة: "أتراني في هذه اللحظة، تلك الأنثى في ذاتها التي حكيت عنها، وما هو إلا واحدٌ من الرجال، لا أكثر ولا أقل... ولكني عرفت الآن فقط أن سر الإبحار في الأنوثة قد يكون بمجداف أي رجل، وعرفت أن النقطة/ السر إنما هي بداخلي أنا، وعرفت الدور العلوي حين سمعت صلصلة الجرس بأعماقي. ماما إلى من أرفع نجواي، ولمن سأهمس بأسراري، وهذا الرجل الذي فوقي، تحتي، وبيننا هاوية عصور سحيقة." تختم الزوجة هذا الحوار الداخلي، وهي في لحظة الجنس مع الزوج بأن تنادي على أمها قائلة: "ماما خديني"، وهنا ينهي "عبده" اللحظة الجنسية معها لأنه "شعر أنهما انفلتتا من شفتيها، ليدلاه على تفاهته، وعلى غيابه التام عنها!" ص24، لكنه في ص43 يعاتب نفسه على إنهائه للعلاقة الجنسية، فكأنه يقر في هذا المنولوج بهذه التفاهة التي سبق أن رفضها حال مناداتها لأمها، لأن المهم عنده أنها كانت عارية تحته.

وفي ص46 لا يهم "عبده" أن زوجته ملت منه، بقدر ما يهمه أن يشبع رغبته الجنسية منها، فيقول في حوار داخلي: "لعلها ملت الحياة معي. وليكن هذا لا يبرر نأيها عني. الملل وارد بين المتزوجين. هي حالة عابرة... بعد أيام ستصفو، وتعود كما أتمنى." وما يتمناه هي العلاقة الجنسية دون العلاقات المعنوية.

أكد السارد هذه الشهوة الجنسية من "عبده" عندما قدم وصف الزوجة من تبئيره، فوجده في هذا الوصف لا يركز إلا على الأوصاف المادية الجنسية. يقول في ص15: "لاحقها بناظريه مشدوهًا. خصرها بديع، الثوب السماوي الفضفاض القصير يشف اللون الكحلي لملابسها الداخلية، وما ملابسها الداخلية إلا قطعة واحدة ذات جناحين محلقين بردفيها، يمسكهما شريطان لامعان يلتصقان بإحكام بجانبيها.. النسيج الكحلي اللامع يمسك بالانسياب اللدن الناصع، حتى لا ينفلت! ليتها تخلع الثوب السماوي المشف، ليرى ما يضطرم تحته من صراع بين اللامع والناصع، مع حركة ردفيها الرزينة.. ولابد أن النصوع سيغلب في النهاية، وتنفلت اللدونة العاجية الشهية من حصارها.

غاص في نفسه، هيجه التوق وفركه الشوق.. هو محبوس عنها بها، وجسمها محبوس عنه بأشرطة داخلية لامعة، وقطعة من نسيج كحلي تكاد تشف ما تحتها. لقد شفه الوجد.. فإلى متى سيدوم هذا الحبس!"

ومرة أخرى يعود، ويقول في ص18: " أراح عينيه على جدائل شعرها المتهدِّلة خصلاته القوية، على كتفيها. انزلقت عيناه نحو استدارة كتفها اليمنى، ماذا لو اقترب منها الآن، ولثم نقطة انحدار شمس الكتف البديع المنساب إلى دفء الإبط؟ يا الله! من أية مادة سماوية خلقت هذه المرأة البديعة."

جعل السارد الرؤية والإحساس من "عبده" لأنه أراد أن يصور ما تريده شخصيته من زوجته، فالشخصية تنظر إلى الآخر إلى ما تريد أن تناله منها، وهنا لم يقدم أن "عبده" يريد من زوجته أي معاني معنوية، فكل ما بحث عنه هو المعاني الحسية، حتى عندما تعجب في قوله "يا الله! من أي مادة سماوية خلقت هذه المرأة البديعة" كان التعجب من جمالها، ولهذا يتبع هذا التعجب بالأسئلة "هل ستزيحه عنها لو اقترب؟ أم ستتركه يجتاحها، مدفوعًا بغيِّه نحو غاياته؟" وغاياته هو النيل الجنسي منها.

يريد السارد من القارئ ألا يتعاطف مع شخصية "عبده"، ويريده أن ينظر إلى هذه الشخصية على أنها شخصية حيوانية تبحث عما يرضي لذتها الحسية فقط، لأنها شخصية ساكنة غير متحركة تميل أفعالها إلى الأفعال الاعتيادية التي

"تميل... إلى إظهار المظهر الثابت والسكوني للشخصية، وكثيرًا ما تكون لها آثار هزلية أو ساخرة، مثلاً حين تتعلق شخصية ما بعادات قديمة في وضع يجعلها غير ملائمة."[1]

فيقدم لنا في ص84 ما قد يؤكد هذا البحث المستمر عن الشهوة حتى، ولو لم تكن مع زوجته، على أساس أن القارئ قد يتعاطف مع "عبده"، ويراه مظلومًا مع زوجة لا تعطيه حقوقه، وأنها المسئولة عن ضعفه، فيقول: "حتى بخور الهيمان الذي يطيح برأسي، لم يجد معها نفعًا للآن. حتى دلال اللعوب التي تحب الحب انشغلتُ بما أنا فيه عنها، ولم أمد لها خيطًا، أو أمد للأمر بموعد قابل للتعديل. غدًا سأتصل بنايل، وأطلب منه هاتف دلال، وأسأله عن مفاتيح جسمها، والهدايا التي تحبها.. يا سلام عليك يا "عبده"، تفكر الآن فيما سوف تفعله غدًا.. الآن! يا أخي فكر فيما أنت فيه.. ركز."

بخور الهيمان هو البخور الذي أعطاه إياه صديقه نايل موضحًا له أن "البنات يفضلنه! ينتهي أثره في الدماغ بعد ساعتين. كل العقد التي بينكما ستنفك خلال الساعتين." ص57 وذلك حتى يغتصب زوجته التي تمتنع عنه عندما تلعب برأسها هذا البخور، وهنا عندما لم يؤدي البخور دوره في الإطاحة برأس الزوجة، بعد أن أطاحت برأسه، لم يكن أمام "عبده" إلا التفكير في دلال اللعوب صديقة نائل أو لنقل فتاة الحب؛ مما قد يعمق دلالة أن "عبده" لا يريد إلا هذا الإشباع لرغبته الجنسية إما عن طريق اغتصاب زوجته ببخور الهيمان، أو عن طريق العلاقة غير الشرعية مع فتيات الحب "دلال".

ثانيًا: أزمة الزوجة "نواعم":

على عكس الزوج الذي يعيش أزمة حسية جنسية، يقدم لنا السارد أزمة الزوجة، ويراها أزمة معنوية بالدرجة الأولى. تتعلق أزمة الزوجة بالبحث عن قداسة الأنثى، ويبدأ البحث هنا من رأي الزوجة في بخور الهيمان الذي سبق عرضه في بحث "عبده" عن لحظة اغتصاب زوجته، فالزوجة في هذه اللحظة تقول: "كيف هداك تفكيرك إليها؟ كيف عرفت أن ذهني مكدود وفكري مزدحم، ولا شيء سيهدِّئ من روعي ومن عواصفي، مثل هذه البخورة؟ لقد فعلت أخيرًا يا **عبد** يا **عبيد** شيئًا مقبولاً. سأقبل الليلة منك أيها الضئيل، كل ما تحرقه من بخور على مذبحي المقدس. أتراك أدركت أخيرًا ما فيَّ من قداسة الأنوثة، فجئت إلى حضرتي لتحرق بخورك؟ لا أظن. وعيك أدنى من هذا الإدراك.. كل

---

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ص94.

ما تريده الآن هو مضاجعتي مضاجعة البهائم. اصبر للغد، ثم عليك بالبحث عن بهيمة تنكحها وتنكحك. بهيمة تليق بك، وتليق بها." ص77

هذا هو الفرق بين "عبده" الزوج والزوجة في لحظة واحدة. هو يبحث عن الإشباع الجنسي، وهي تدرك غرضه، وترفضه لأنها تعرف أنه يريد منها أن يضاجعها مضاجعة البهائم. ولذلك تختم هذه الفقرة بالطلب غير المعلن منها له أن يبحث عن بهيمة أخرى من الغد. بهيمة تليق به، ويليق بها.

في هذه الفقرة نستطيع أن نلمح هذه الأزمة التي تعيشها شخصية الزوجة، وهو البحث عن قداسة المرأة، وذلك في:

1_ مناداتها لعبده بـ"عبد" بحذف الهاء، فتراه عبدًا لها، أو أنها تراه عبدًا لشهواته، ثم تصغر هذا العبد بالمناداة بـ"عبيد" للتحقير، فكأنها خصصت العبودية لشهوته دون غيرها.

2_ من هنا كانت المناداة الثالثة بـ"أيها الضئيل"، لتأكيد معنى الحقارة التي وضحتها في التصغير السابق في "عبيد". وهو ما يوضح رؤية شخصية الزوجة لزوجها، وإحساسها بأنها أعلى منه، لأن العبودية للشهوة هي تحقير من الإنسان لنفسه.

3_ إحساس الزوجة بمعنى القداسة، والذي ظهر في قولها: "كل ما تحرقه من بخور على مذبحي المقدس." وقولها: "أتراك أدركت أخيرًا ما فيَّ من قداسة الأنوثة." وقد يكون هذا الإحساس بمعنى القداسة هو الذي يجعلها ترفض تفكير زوجها في المضاجعة، وإن أوضحت أنها لا ترفض المضاجعة بعامة، بل ترفض فكرة المضاجعة الحيوانية (مضاجعة البهائم).

هذه الأزمة التي تعيشها الزوجة جعلتها تعقد مقارنة بينها، وبين شهوة زوجها، فتقول: "أنا سحابة صيف تزين السماء. أنا بهاء النوع الإنساني.. أنا لو تعرف: صورة إيزيس، وتجلي إنانا، وفيض عشتار، وملمح أرتميس.. أنا ماما. لو أنني تجردت من ملابسي، فسوف ترى بهائي الأصلي متماوجًا على صفحة جسمي، مشعًا بأرجاء روحي، مشعشعًا بجواهر قلبي. لكنك لن تفهم! فقط سترى فيَّ ما تود أن تراه، وترى ما تود أن تحصله، أن تحرثه، أن تمخر فيه بقاربك، وتغوص بمجدافك." ص78

إنها ترى نفسها بمعنى مقدس يتجلى في اللغة الشاعرية عندما تتحدث عن نفسها، فهي ترى نفسها سحابة صيف، سحابة صافية ليس بها غيوم، ولهذا فهي

بهاء النوع الإنساني. إنها الأم الأولى. إنها إيزيس وإنانا وعشتار وأرتميس[1]. إنها ترى أنها لو تجردت من ملابسها، فلن تظهر المعاني الجنسية التي ينتظرها الزوج، وهنا تعرض أن ما سوف يراه الزوج هو البهاء المتماوج على صفحة جسمها. البهاء المشع بأرجاء روحها. البهاء المشعشع بجواهر قلبها. هذا هو المفترض أن يراه الزوج منها، لكنه لن يدرك هذه المعاني السامية، لأن تفكيره ينصب كلية على النواحي الجنسية، ولهذا فسوف يرى ما يدركه في نفسه، أو كما تقول: "ترى ما تود أن تحصله... أن تمخر فيه بقاربك، وتغوص بمجدافك."

هذا الإدراك من الزوجة، ومعرفة ما يفكر فيه زوجها جعلها تتساءل: "لِمَ لَمْ تحتويني طيلة هذه السنين بقلبك وروحك؟" هذا السؤال الاستنكاري تعرض به الزوجة ما تريده من زوجها، إنها لا تريده أن ينظر إليها باعتبارها مجرد إنسان يرضي شهواته، بل تريد منه معنى الاحتواء بالقلب وبالروح. لكنها تعلل سبب تلك النظرة الشهوانية، فترى أن السبب هو أنه ليس له قلب أو روح، إنما هو –كما تخاطبه- "فقط وعاء لنمل يدب في باطنك، ويتجمع بخصيتك، آملاً أن يجد دغلاً ينقذف بداخله؟"ص78 بمعنى أنه وعاء للشهوة، ولا يدرك المعاني المعنوية التي تطلبها منه، ولذلك فهي تنهي هذا الحوار الداخلي طالبة منه أن "ابحث عن دغل تبث فيه نملك، ودع جنتي طاهرة.. الرحم جنة وجحيم."

يعادل هذا الطلب طلبها السابق أن يبحث له عن "بهيمة ينكحها"، لأنها هنا تعيش تلك الأزمة التي ترى من خلالها أنه لم يعد يليق بها. إنها تعيش أزمة البحث عن قداسة الأنوثة، وشعورها أنها إنسان مقدس.

تنهي الزوجة هذا المنولوج بمقارنة أخرى بين الرجل بحيوانه المنوي، والمرأة برحمها، وفي هذه المقارنة تكمل معنى قداسة الأنثى عندما تجد أن الرحم جنة وجحيم، بمعنى أنه الآخرة بجنتها وجحيمها[2]. أما الحيوان المنوي، فما هو إلا "نملة غير مرئية"، بمعنى أنه الحياة الدنيا.

قد تمثل الأزمة التي تم عرضها عند الزوج "عبده"، وعند الزوجة بعدًا من أبعاد قداسة الأنثى كما أراد الكاتب أن يعرضها، لأن التفكير المادي الشهواني من جانب الرجل المتمثل في الزوج أقل من التفكير المعنوي للمرأة

---

(1) سيرد لاحقًا مناقشة الأم الأولى عند مناقشة رسائل الأم.

(2) في ص47، ومن حوار الزوجة مع زوجها ترى أنه "لاشي يقدس المرأة مثل الإنجاب"، وعندما يفاجئها الزوج بأن هذا الكلام أهبل لأن "القطة تلد أكثر من المرأة، ولا تتقدس" ترد عليه "مستهترة بالمفاجأة: القطة مقدسة منذ فجر التاريخ." وقد يدل ذلك على إيمانها بالرحم، وبفكرة التقديس بالإنجاب.

المتمثل في الزوجة، وبخاصة أنه عرض أن التفكير المعنوي يرتبط بشكل أساسي بالبحث عن القداسة.

ولقد عبرت سيمون دي بوفوار عن هذا المعنى عندما رأت أن "المرأة تعطي نفسها، أما الرجل فيزداد بها. هذا ما كتبته سيمون دي بوفوار... عن الحب. كما كتبت صفحات أخرى عن التمايز الجنسي في الأدوار/ العشقية، وعن الدلالة غير المتكافئة لدى كل من الجنسين، فعند الذكور لا يظهر الحب (باعتباره) رسالة وتصوف ومثال حياة قادر على امتصاص الوجود بأكمله؛ فهو بالأحرى مثال عارض، وليس سببًا حصريًّا للحياة. بينما يختلف سلوك المرأة العاشقة تمامًا، فهي لا تحيا إلا من أجل الحب، ولا تفكر إلا في الحب؛ ذلك أن حياتها كلها تشيد بناء على الحبيب، الذي يمثل الهدف الأساسي والوحيد لوجودها."[1]

2-3-2 شخصية الأم > شخصية الجد:.

يأخذ الصراع بين الجد والأم بعدًا آخر غير الصراع بين الزوج والزوجة، فكلتا الشخصيتين قويتان، فالجد رجل عسكري، ففي استرجاع خارجي يتذكر الجد "يوم أحاطت به جيوش أبناء العم في الدفرسوار.. كان يومها نقيبًا يزهو كتفه بالنجوم الثلاث، ويزهو عمره بالسنوات الثلاث والثلاثين، ويزهو جنوده بروحه المتوثبة الطامحة للقتال ومواجهة الغزاة."[2]ص36 وله سطوته التي ظهرت في مشهد غلق شبابيك منزل "عبده" بعد يومين فقط من الزيارة. وهو ملتزم دينيًّا، ويظهر ذلك من استشهاداته من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية في حواره مع حفيدته، لأنه "يمكن أن يكون كلام الشخصية، سواء في الحديث أو كنشاط صامت في الذهن، مؤشرًا لسمة أو لسمات في كل من المضمون والشكل."[3]

فمن الاستشهادات القرآنية استشهاده بالآية القرآنية "كما أنعمت على أبويك إبراهيم وإسحق" ليؤكد بها أن الأب والجد شيء واحد، و"يعني الجد أب وأنا أبوكي وجدك اللي بتحملي اسمه."ص35

---

(1) جيل ليبوفيتسكي، المرأة الثالثة: ديمومة الأنثوي وثورته، ص23، 24.

(2) يوضح هذا النص أن الجد شارك في حرب 1973م، وكان عمره وقتها ثلاثة وثلاثين عامًا، فإذا كان الكاتب قد قدم إلماحًا أن الحدث تم في 2020م، فقد يدل ذلك أن عمره وقت الحدث كان ثمانين عامًا. كما يوضح هذا النص أن عمل الجد يرتبط بالعمل اليدوي بالدرجة الأولى في مقابل العمل الفكري للأم كما سيظهر فيما بعد.

(3) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ص97.

واستشهاده بالآية "إنما جزاء الذين يفسدون في الأرض.."ص40 ليدلل به على فساد الأم.

واستشهاده بالآية "المال والبنون زينة الحياة الدنيا"ص44 ليوضح لعبده أهمية أن يصبح أب، وفي الموقف ذاته يستشهد بالحديث الشريف: "تكاثروا فإني مباه بكم الأمم يوم القيامة".

ومن استشهاداته بالحديث الشريف الاستشهاد السابق، واستشهاده بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "الرفق ما دخل في شيء إلا زانه، وما خرج من شيء إلا شانه."

ومن الدلائل على التزامه الديني، طرده لخادمة حفيدته اللعوب عبر مكالمة تليفونية. يصور السارد هذا الموقف قائلاً: "ولحقتْ بهم مدفوعة بتطفل لا سبيل لمقاومته خادمة لعوب كانت وقتها تعمل في بيتها، وتملؤه مرحًا بغنائها الدائم وسعادتها التي لا حدود لها، ولا سبب –جدها سيطردها في اليوم التالي لزيارته، بالأحرى سيأمرها بطردها عبر مكالمة تليفونية؛ وبالطبع أطاعته-."ص29

وقد يبين هذا النص هذه السطوة من الجد على الحفيدة، فلقد كانت تحب الخادمة، وتراها تملأ البيت مرحًا بغنائها الدائم، ورغم ذلك تمتثل لأوامر الجد عبر التليفون، فتطرد الخادمة، لكنها لحبها لها لا تنس أن تدس "بيدها بعض المال وسلسلة عنق ذهبية، كان جدها قد أهداها لها قبل سنوات، ولم تستعملها أبدًا."

أما الأم، فهي كما تشير الابنة "إنسانة محترمة، ولها سمعة دولية."ص37 وتراها "بتعمل دراسات مشهود لها في أكبر أكاديميات العالم."ص38

وهي كما تشير عن نفسها في رسالة (ممزقة من أولها وآخرها) متخصصة في التراث الشرقي، وذلك عندما تقول إنها درست على يد "سارة آدم، وهي أشهر متخصصة أوروبية في التراث الشرقي، خلال القرن الماضي... لمدة عام انتهى مع اغتيالها بوحشية على يد جماعة دينية سرية."ص114

ولها آراؤها الخاصة حتى، وإن اصطدمت بالموروث الثقافي، وبالوعي الجمعي في المجتمع، وهو ما قد يعبر عن قوة شخصيتها، وهو ما يبدو في المحاضرة العامة التي ألقتها، وعبرت فيها عن رأيها لمطالب الحركة النسائية التي تنادي بحقوق المرأة، فأوضحت "أن المتنورات اللواتي يطالبن بما يعتقدن

أنـه حقـوق المـرأة، هـن نسـوة أفـرغن أنفسـهن مـن الأنوثـة الحقـة، وحشـونها بالذكورة! فصرن كائنات ممسوخة تطالـب الرجـال بمنطـق الرجـال، أن يجعلـن من النساء رجالاً."ص118

وهـذا الأمـر جعـل الأقـلام النسـائية، والتـي تصـفها بأنهـا "أقـلام رخـوة." تهاجمها، لأنها لم تدرك أنها تـرفض أن يعطيهـا الرجـل مـا تملكـه، وتطالـب أن تتشبث الأنثى بأنوثتها لأنها بهذه الأنوثة مقدسة.

ومن هنا، فهي تعود وتوضح لماذا لا تريد من النساء أن يُطالبن بحقوقهن؟ فتقول في رسالة أخرى: "ووفقًا للعقلية العسكرية، فإن الخطـر الأنثـوي المهـدِّد، يلزمه أن تظل المرأة دومًا بين شقي رحى، تطالـب بـبعض الحقـوق! كمـا تفعـل المتنورات وزعيمات الحركـة النسـائية منـذ مائـة عـام، فيمنحهـا الرجـل شـيئًا.. ويسلب منها أشياءً! فتعود المرأة لتطالب بالمسلوب، فيمنحها ثانية شيئًا، ويسـلب منها مزيدًا من الأشياء بالقانون! الـذي هـو ذكـوري الـروح وذكـوري التطبيـق، وذكــوري هنــا تعنــي (نصــف إنســاني)، وإن شــئتِ الدقــة قلــتِ: نــاقص الإنسانية!"ص163

وهو نص يؤكد أن الرجل يدرك جيدًا أن الأنثى خطر، ولذلك فهو بعقليتـه العسكرية يرفض أن يمنحها الأشياء التـي تريـدها كلهـا حتـى لا يتحـول الخطـر المهدِّد إلى خطر حقيقي، فيظل في حالـة أخـذ ورد يعطيهـا جـزءًا مـن حقوقهـا، لكنه يأخذ في مقابل ذلـك أجـزاءً أخـرى، وتنهـي الأم أن هـذا كلـه يـتم بالقـانون الذكوري، وتصف ذكوري بأنه ناقص الإنسانية لأنه ينتزع من الأنثى حقوقها.

شخصية الجد قوية لها سطوتها العسكرية، وشخصية الأم قوية لها آراؤهـا الخاصة الصادمة، فكان الصـدام بينهمـا، والـذي بـدأ كمـا تشـير الأم فـي إحـدى رسائلها برفضها أن تلـد ابنتهـا بالعمليـة القيصـرية، فتصـور الأم هـذا الصـراع قائلة: "في ليلة ماطرة، جاءنا جدك يزهو بأكتافـه العاليـة وعصـاه الصـولجانية، فحضر مناقشتنا للأمر. راح ليلتها طيلة جلسته، ينظر إليَّ شذرًا. لم يستطع كـتم غيظه حين قلت ما معناه إن شق البطن لإخراج الطفل، هو أشـبه بـالعثور علـى جوهرة بنبش الرمال، وأشبه بالتنقيب الأثري لاستخراج قطعة من تمثـال قـديم، وأشبه بخطة ذكورية لسلب المرأة فعلها الأكثـر روعـة. رد جـدك بحنـق مكتـوم ممرور، فقال ما مفاده أنني (لابد) أن أرضـخ لـرأي الطبيـب، وأننـي (لابـد) أن أستجيب لنصح زوجي، وأنني (لابد) أن أحترم رغبة الآخرين ونصحهم، فلست الوحيدة المعنية بالأمر."ص109

تعارض الأم الجد في هذه الفقرة بجبروته الذي أوضحته بأنه جاء " يزهو بأكتافه العالية وعصاه الصولجانية"، وتعرض رأيها الذي تؤمن به، والذي يؤكد من وجهة نظرها الذي سبق توضيحه في دلالة العنوان، والذي يؤمن بأن الولادة الطبيعية من الأم هو فعل من أفعال تقديس المرأة، وهذا الرأي لا يعجب الجد، فيرد بحنق، لكنه حنق مكتوم ممرور، ويكرر (لابد) ثلاث مرات، وينتقل بها من رأي الطبيب إلى نصح الزوج إلى رغبته التي يضعها ضمن رغبة الآخرين، ونصحهم ربما لإحساسه بقوة شخصية الأم، تضع الأم (لابد) بين قوسين دلالة على رفضها التام من قرارات فرض الرأي من الجد.

تكمل الأم هذا المشهد عندما تشير قائلة: "ما زلت أذكر اللحظة التي احتد فيها حوارنا:

_ اسمعي كلام زوجك هو والد الطفل الذي في بطنك!

_ إنما أنا الوالدة. الرجل لا يلد، ولا يصح وصفه بالوالد.[1]

أثار ردي أول عاصفة كبرى من عواصفه التي تتالت بعدها سبع سنوات، وقام جدك من فوره منصرفًا بعدما ألقى علينا نظرتين، واحدة ملؤها الحقد قذفها في وجهي، وأخرى تطفح بالازدراء رماها نحو أبيك."

قد تُظْهر هاتان النظرتان مشاعر الجد تجاه الأم، فلقد نظر إليها بحقد، وليس بازدراء كما نظر إلى الأب (ابنه)، لأنه كما يزعم البحث هو حاقد على الأم لقدرتها على مجادلته، لكنه ليس محتقرًا لها، وهذا عكس نظرة الازدراء التي وجهها لابنه الذي صمت أمام مجادلة الأم لأبيه.

هذا الجدال لم ينساه الجد، فظل يتذكر إلى أن تحين فرصة الانتقام من الأم، عندما يموت الابن فجأة، فيغتصب الجد حق الأم في تربية ابنتها، وينتزعها منها. تصور الأم هذا في أولى رسائلها إلى ابنتها، التي تبدأها بما سبق عرضة من فكرة قداسة المرأة بالإنجاب، فتقول: "أنا أمك يا ابنتي. أنا الوالدة. أنا الرحم المقدس الذي انبثق منه وجودك قبل ثلاثين سنة."ص117

وفي هذه الرسالة تعرض للابنة التعهد الذي قطعته على نفسها، وهي ترى الجد يغتصب (ينتزع) منها ابنتها، فتقول: "هل أخبرك جدك بما تعهدت به يوم

(1) هذا الرأي من الأم تتأثر به الابنة، وتردده أمام جدها قائلة: "يعني إيه والد! الراجل ما يقدرش يولد يا جدو، وما يصحش نقول عليه والد. هو بس أب."ص37 وهذا من علامات تأثير الأم على ابنتها عن طريق الرسائل، وسيرد معالجته لاحقًا.

فراقي عنك، يوم انتزعك مني، يوم غلبني وهدَّ أركاني ببطشه العاتي. كان آخر كلامه لي آمرًا نفاذًا دابغًا كالملح لقلبي:/

_ انسِ البنت، وإياك أن تتصلي بها.

_ سأنتظر إلى يوم اكتمال وعيها، وأصبر حتى تبلغ ابنتي الثلاثين!"ص117، 118

انتظرت الأم حتى بلغت الابنة سن الثلاثين لتفي بوعدها وتتصل بابنتها برسائل مكتوبة، ومن خلال هذه الرسائل، وفي أقل من شهرين تسطيع الأم أن تنتصر على الجد، بأن تجذب ابنتها إليها، وتجعل هذه الابنة تخاطب الجد بلهجة عنيفة عندما يتعرض للأم، ويظهر هذا في شكل واضح من مشهدين:

المشهد الأول عبارة عن موقف الابنة من الجد قبل أن يتعرض للأم، ويوضحه السارد واصفًا: "التفت الباشا بحدة نحو حفيدته، وقد مط صدره، فارتفعت/ ذقنه قليلاً فوق القبض العاجي لعصاه التي يتكئ عليها، وسيهش بها على نعجته الصغيرة، وقد تُضرب بها إن لزم الأمر. صار الجد أكبر حجمًا، فازداد انكماشها."ص35

هذا المشهد الذي تبدو فيه الحفيدة مجرد نعجة يُهش عليها بعصاة، والتي قد يصل الأمر إلى حد ضربها إن لزم الأمر، والذي فيه يبدو الجد أكبر حجمًا، فيزداد انكماش الحفيدة أمامه خوفًا منه، وإيمانًا منها بأنه قد يضربها بالفعل.

هذا المشهد سيتغير عندما يشبه الجد الأم بالحية، ويجد أن عليه أن يقطع رأس الحية، فيقول مخاطبًا الحفيدة: "_ كفاية كدة.. هي الحكاية وصلت للدرجة دي، يبقى أنا لازم أتصرف. لازم أقطع رأس الحية. وهأقطع ديلها كمان."ص40

ترد عليه "_ مش هاتقدر ياجدو."

وعندما يسألها: "_ يعني إيه يا بنت."

تجيبه "يعني كفاية كدة. وبعدين أنا مش ها سمح بعد كدة لأي حد يقول أي حاجة وحشة في حق ماما."[1]

---

[1] قد يكون اعتراض الحفيدة على الجد ليس لأنه شبه الأم بالحية، فقد سبق في دلالة العنوان توضيح أن الأم في رسائلها ربطت بين المرأة والحية، فوجدت أن "الحية هي روح الوحي الأنثوي"، وبهذا يكون اعتراضها على قوله أنه سيقطع رأس الحية وذيلها.

ويكون وصف السارد لها بعد القول، فيراها "قد ارتفع صدرها فجأة، وانتفضت بعينيها نظرة الحزم، نظرة الحسم، نظرة التهيؤ للانقضاض. صارت أكبر حجمًا، وأكثر بهاءً حين رفعت رأسها، فاهتزت جدائل شعرها لتحيط/ بوجهها الذي بدا لحظتها، وكأنه قُدَّ من الرخام الأبيض الصلب. وزادها انعقاد حاجبيها، وزمُّ شفتيها بأسًا على بأس. بدت لهما، كمغارة تعتقل بداخلها عاصفة على وشك أن تنفلت، فتجتاح كل شيء أمامها."ص40، 41

ولنا أن نقارن هذا الوصف بالوصف السابق، فهناك لم تكن إلا نعجة تنتظر أن يُهش عليها، بل قد تضرب، وهنا صارت قوية بدفاعها عن أمها، وصارت نظرتها حازمة حاسمة تتهيأ للانقضاض على الفريسة.

هناك كان الجد هو الأكبر حجمًا، وازدادت هي انكماشًا، أما هنا فهي الأكبر حجمًا، بل هي الأكثر بهاء، وظهرت انعقاد حاجبيها وزمّ شفتيها أكثر بأسًا، ومن تبئير الجد والزوج يكون التشبيه بأنها مغارة تحتضن عاصفة على وشك أن تنفلت، فتجتاح الأشياء كلها، والتشبيه بالمغارة قد يدل على قوة العاصفة، وعلى قوة انفجارها، لأنها ستخرج من مكان ضيق إلى المكان الواسع.

ومن مظاهر تأثير الأم على الابنة –أيضًا- ترديد الابنة لآراء الأم، وهو ما ظهر سابقًا من ترديد الرأي الرافض لفكرة أن الأب والد، والاكتفاء بكلمة الأب، لأنه لا يلد.

ومن ذلك –أيضًا- تريدها لتلك الترنيمة التي سبق عرضها في دلالة العنوان، والتي تنتهي بـ"أفعى خفية عصية"، وفي الرسائل نجد هذه الترنيمة جزءًا من الترنيمة التي أرسلتها الأم، والتي تقول فيها: "يوم أُفني كل ما خلقْت

ستعود الأرض محيطًا بلا نهاية،

مثلما كانت في البدء.

وحدي أنا سأبقى

وأصير كما كنت قبلاً

أفعى خفية عصية عن الأفهام."ص103

ولأن نص الأم هو النص الأول، فقد وُجد أن الابنة لم تذكر في ترديدها للترنيمة "ستعود الأرض"، ولم تذكر "مثلما كانت في البدء"، ولم تذكر "كما

كنت قبلاً"، وأخيرًا لم تذكر "عن الأفهام"، وذلك لأنها كانت تردد الترنيمة من الذاكرة.

وفي هذه الرسالة توضح الأم أن هذه "ترنيمة لإيزيس (إيزت، بحسب النطق المصري القديم) سجلها المصريون القدماء قبلما تتشوه صورة الأفعى في الأذهان."ص103

ومن هنا تكون الأم > الجد بتأثيرها على ابنتها من خلال رسائل، وفي ظرف شهرين فقط، رغم أن الابنة عاشت في ظل الجد "ثلاثة وعشرين عامًا"ص117، ولهذا فإن الأم تشفق على الجد، فتقول: "أكاد اليوم أشفق عليه، وإن كان لا يشفق على نفسه. مسكين، مسكين في جبروته الموروث، وجبار بمسكنته التي لا يدركها."ص121

الدراسة الأبستمولوجيا

يزعم البحث أن الرواية باعتبارها نوعًا أدبيًّا، يعد من أكثر الأنواع إفادة من الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر والدراما، بل قد يتعدى الأمر إلى الإفادة من أنواع غير أدبية، مثل الدراسات النفسية والاجتماعية والفلسفية والأساطير والتاريخ، فلأنها "تمثل مزيجًا، فهي تأخذ من كل الأنواع الشعرية... وتأخذ من الأجناس المشتركة بين الشعر وسائر الفنون، وبهذا المعنى نفهم سبب اعتبارها مقولة أجناسية متعالية، فهي لا تتوفر على مقومات جنس أدبي، وإنما تتميز بمعايير في التاريخ، فيصبح من العبث والحال تلك أن تتحدد ملامح نهائية لها أو لنقل إنه من العبث أن تضبط جملة من الإمكانات القابلة للتحقق داخل أشكال تتوسل القالب الروائي."[1]

وهنا تكون قدرة الروائي على توظيف تلك الأنواع الأدبية وغير الأدبية، ليُخرج للقارئ رواية متماسكة فنيًّا من ناحية الشكل والمضمون.

أفادت رواية ظل الأفعى في مضمونها من أنواع أدبية كالشعر، ومن أنواع غير أدبية كالأساطير والتاريخ، كما أنها أفادت من العهد القديم ومن القرآن الكريم، ومن المعاجم وبخاصة "لسان العرب" لابن منظور، وهذا الجزء من البحث يهدف إلى دراسة أبستمولوجيا للرواية، أو ما يعرف بالنظرية المعرفية في محاولة للوصول إلى الأساليب المعرفية التي استخدمها يوسف

---

[1] مجموعة من النقاد، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، 2008م، مقال بسمة عروس بعنوان الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، ص108.

زيدان لعرض موقفه الذي يريد إيصاله إلى القارئ، لأن الروائي في إفادته من الأنواع الأدبية وغيرها، يستخدم "وسيطًا نصيًّا خاصًا... يمكن تفسيره على أنه اتخاذ مواقف. إنها حالة الحقل الذي يحدد الملائم وغير الملائم من هذه الخيارات."[1]

والأبستمولوجيا كلمة "تتكون... من مقطعين: الأول هوEpistem وهو مشتق من الكلمة الإغريقية Episteme بمعنى المعرفة، أما المقطع الثاني Logy فيعني العلم بوجه عام، ومن ثم فقد أطلق الكثيرون على الأبستمولوجيا (علم المعرفة)."[2]

ويتعامل البحث مع الأبستمولوجيا بوصفها "نظرية المعرفة ... تبحث في حدود المعرفة وشروطها ومصادرها."[3]

وقد يعني هذا أنها لا تبحث "في تاريخ العلوم وعلم المناهج."[4] وقد يعني –أيضًا- أنها "مبحث نقدي في مبادئ العلوم، وفي الأصول المنطقية لهذه المبادئ، أو هي نظرية العلوم أو فلسفة العلوم أو دراسة مبادئ العلوم وفرضياتها دراسة نقدية تؤدي إلى إبراز أساسها المنطقي وقيمتها الموضوعية."[5]

ويشير تيري إيجلتون في كتابه "النقد والأيديولوجيا" إلى أن "الأبستمولوجيا لا تضع حدًّا فاصلاً بين العلم الحق والوهم المحض."[6]

ومن هنا يشير تيري إيجلتون إلى أننا إذا كان من الممكن أن نتحدث "عن نصوص جين أوستن بوصفها نصوصًا صادقة جزئيًّا، فذلك نابع من قدرة

---

(1) بول آرون وألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ت/ محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 يناير 2013م، ص116.

(2) The New Encyclopedia Britannica, MACROPEDIA Volume, P.925.

(3) عبد القادر بشته، الأبستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، دار الطليعة بيروت، ط1 1994م، ص6.

(4) عبد القادر بشته، السابق ص6.

(5) جان بياجيه، الأبستمولوجيا التكوينية، ت/ السيد نفادي، م/ محمد علي أبو ريان، دار التكوين، دمشق 2004، ص24.

(6) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ت/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992م، ص91. يربط تيري إيجلتون بين المتخيل والوهم، فربما يقصد الوهم هنا كل ما ليس واقعيًّا.

أدواتها الجمالية على منح إدراك تاريخي معقد ذي دلالة."[1] وهذا هو المعنى الذي يحاول البحث أن يوضحه في رواية "ظل الأفعى"، بإبراز قدسية الأنثى من توظيف نصوص المعرفة المختلفة، وقد سبق إبرازها في البعد الفني من خلال دلالة العنوان والسارد العليم والتناقضات بين الشخصيات، وذلك لأن البحث يريد أن يؤكد أن "الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما، كما أنها تتجاوز مجرد الحديث بموقف طبقي معين يتم تمثيله في مدلول يفهم عادة كمعنى (كبنية). إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتتبني هي (باعتبارها) عملية نثر داخل لا تناه اختلافي؛ وفي الوقت نفسه يتفادى النص إقامة رقابة ما على الاكتشاف "العلمي" للاتناهي الدال، لأنها رقابة محمولة بشكل مواز من طرف موقف جمالي معين وواقعية ساذجة معينة."[2]

1-3 قدسية الأنثى من الأساطير:

قد يُعنى بالأسطورة أن تكون حكاية مقدسة، يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصحة وصدق أحداثها، و"تقوم الأسطورة على مفهوم زماني لا مكاني، والأسطورة الحق تبعًا لذلك لا تتشكل عندما يكوّن الإنسان في ذهنه صورًا للآلهة، بل عندما يريد لهذه الآلهة بداية محددة في الزمن."[3]

والأسطورة حكاية غير حقيقية يقوم الإنسان بخلقها إيمانًا منه بقدرتها على مساعدته في مواجهة الطبيعة لأنها تزوده "بنماذج منطقية تكون قادرة على قهر التناقضات التي يواجهها في الواقع."[4] ويرى كلود ليفي شتراوس أن هذا مجرد وهم، لأنها "بالطبع... غير ناجحة في إعطاء الإنسان قوة إضافية للتحكم في البيئة، على كل حال، فإنها تعطي الإنسان... الوهم بأنه يستطيع أن يفهم العالم."[5]

لكن تبقى الأسطورة حكاية من الماضي البعيدة، وتبقى تراثًا إنسانيًّا، قد يفيد منها الكتَّاب، وبخاصة كتَّاب الرواية، في إيصال فكرة أو معلومة ما،

---

(1) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص91.

(2) جوليا كريسطيفا، علم النص، ت/ فريد الزاهي، م/ عبد الجليل ناظم، دار توبقال المغرب، ط2 1997م، ص13.

(3) انظر Ernest Cassirer, The Philosophy of Symbolic Forms, Yale, New Haven, 1977, vol.2, pp. 104-105.

(4) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ت/ شاكر عبد الحميد، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ص1986، ص6.

(5) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ص37.

يجدون أن الأسطورة بما تحمله من دلالات موازية هي وحدها القادرة على إيصال هذه الفكرة، ولهذا فقد ينظر إلى الأسطورة باعتبارها "نتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب، فالأمثال الصغيرة التي يرويها حكيم اليوم سوف تروى مرات ومرات، ولن يقاوم الراوي رغبته الملحة والمشروعة في الإضافة إليها من عناصر جديدة نابعة من خياله الخاص، ومن ظروف اجتماعية مستجدة."[1]

ولقد أفادت رواية "ظل الأفعى" من الأساطير في جزء الرسائل الذي يحمل وجهة نظر الأم، ولأن السارد عرض أن "عبده" قرأ الرسائل غير مرتبة، لأنه "كوَّم الأوراق التي جمعها بلا ترتيب"، فإن البحث سيحاول ترتيب الأساطير التي تحاول بها الأم أن تؤكد قداسة الأنثى، ومحاولة الرجل أن يقضي على هذه القداسة من خلال:

3-1-1 الأنثى إلهة:

عرضت الأم أن الربة الأولى في العالم كانت أنثى، فأشارت إلى أنه "في بدء الحضارة السومرية، كانت قصة الخلق التي اعتقد بها الناس، تبدأ من تعامة الأم الأولى التي خلقت كل الآلهة بباطنها، بعدما خلقت لنفسها زوجًا هو ممو (الماء المالح)، فأنجبت منه آبسو (الماء العذب)، وآلهة أخرى كثيرة، ما لبثوا أن تناسلوا حتى امتلأ باطنها بمن تسميهم الأساطير السومرية: الصحب المؤلهين.. وبعد وقائع طوال من الحرب بين الآلهة، دخلت تعامة الحلبة، فغلبها حفيدها مردوخ ثم شقها بهراوته العتية، لنصفين: السماء والأرض."ص160

يشير هذا النص من الأم عدة إشارات، وهي:

أولاً: العبادة الأولى من السومريين كانت للربة الأولى "تعامة"، وهنا يكون الخطأ من الأم لأن "تعامة" هي الربة الأولى لأهل بابل، أما في أهل سومر، فكانت الربة الأولى هي الإلهة "نمو"، فـ"من الأسماء التي استقرت، فصارت ذواتًا، نجد في سومر الإلهة (نمو) الإلهة البدائية والمياه الأولى."[2]

---

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأول، دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11 2002م، ص13.

[2] فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص27.

أما في بابل "ففي مقابل الإلهة الكونية (نمو) نجد الإلهة الكونية (تعامة) المياه الأولى، وأصل الكون، وأم الجيل الأول من الآلهة، التي تصفها الأسطورة بخالقة الأشياء جميعًا."[1]

ثانيًا: أعطى النص فكرة خلق "تعامة" لزوجها ممو (الماء المالح)، الذي أنجبت منه آبسو (الماء العذب)، وهو ما قد يؤكد أن الأسطورة البابلية (السومرية)، وإن انتصرت للمرأة بأن جعلتها أصل الكون بأن أخرجته "من حيز الهيولي إلى حيز الوجود، ولكنها تجعل منه دورًا سلبيًّا، لأن الأم الكبرى تغدو مادة لفعل الإله الذكر لا مصدرًا تلقائيًّا للإشعاع."[2] فقد جعلتها الأم والأسطورة هنا تخلق الذكر ممو لكي تستطيع إنجاب الذكر آبسو وباقي الآلهة الذكورية، لكن الأم تحاول في رسالة أخرى أن تشير إلى فكرة استغناء الربة عن الرجل في عملية الإنجاب، فتقول: "وأنه من الممكن لها أن تُوجد الأشياء بغير ذكر، وتلك هي طبيعة الربة أو الإلهة. ومن الممكن أن يتم الأمر بمشاركة جزئية من الرجل، الذي أنجبته من قبل امرأة مقدسة، ليظل الأمر كله، حتى مع لحظة المشاركة المحدودة هذه منوطًا بالمرأة، التي هي صورة الربة في الأرض.. فالعبادة للربة، والقداسة للمرأة، والتبجيل للنساء."ص152

لكن حتى هذا النص من الأم لا يلغي دور الرجل، واعتماد المرأة عليه في عملية الإنجاب، وإن حاولت أن تجعله دورًا محدودًا –سيرد مناقشة ذلك فيما بعد في قداسة الإنجاب-.

ثالثًا: عرضت الأم لوقائع الحرب بين الحفيد مردوخ وتعامة. هذه الحرب التي انتهت بشق تعامة لنصفين، وهما (السماء والأرض)، وهي وقائع حقيقية في الأسطورة حيث تروي أنه "في البدء كانت الأم تعامة على شك مياه بلا أطراف ولا حدود. في أعماقها ولد الجيل الأول من الآلهة، وتناسل إلى أن خرج جيل متمرد من الآلهة الفتية، قرر الخروج على تعامة وإحلال نظام جديد، فعقدوا اللواء لأشجعهم (مردوخ) الذي دخل في صراع مميت مع تعامة، فقتلها ثم قسم جسدها نصفين، فمن نصف رفع السماء، ومن نصف ثبت الأرض، ثم أخذ بتنظيم الكون ليخرجه على صورته الحالية."[3]

---

[1] فراس السواح، السابق ص53. ومعنى "تعامة أو تيمات Tiamat (تنين البحر)، ومعناها الحرفي اليم أفعى الظلام." انظر، جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص18. وقد يوضح معنى الاسم تأكيد الأم الدائم على ربط المرأة بالأفعى الذي سبق توضيحه في دلالة العنوان، لأنها بهذا تؤكد قدسية الأنثى حتى من الأساطير القديمة.

[2] فراس السواح، السابق، ص54.

[3] فراس السواح، السابق، ص54.

وأرادت الأم بهذا تأكيد قدسية المرأة بما أنها ربة الأرباب، وأرادت أن تظهر اغتصاب الرجل (مردوخ) لحقوق المرأة الطبيعية، والممثلة لها "تعامة"؛ كما أنها تُلمح إلى أنه عندما قاد الرجال المجتمع، فقد اندثرت الحضارات، لأن الحضارة البابلية (السومرية) بعد ذلك أخذت في الاندثار، أو كما تعرض الأم في رسالتها، فتقول: "انتقلت الإنسانية يا ابنتي من روح الحضارة الأنثوية، إلى أزمنة السيادة الذكورية.. انتقلت من الولادة إلى الإبادة."[1]ص161

ومن صور الربة الأولى التي عرضتها الأم، تقول في إحدى رسائلها: "كانت الأفعى رمز الربات إنانا وعشتار وإيزيس[2] وأرتميس[3].. بل رمزًا لكل الإلهات على اختلاف أسمائهن."ص104

سبق توضيح أن معنى اسم تعامة الحرفي هو "اليم أفعى الظلام"، وهنا تشير الأم إلى تنويعات على أسماء الآلهة، وأنها اتخذت من الأفعى رمزًا لها.

ركزت الأم في رسائلها على عشتار وإنانا، باعتبارهما رمزًا لصراع الإلهة الأم مع الإله الرجل، فلقد "استولت الإلهة عشتار بالتدريج على وظائف كثيرة من الإلهات الإناث السابقات، وأصبح اسمها مرادفًا للفظ الإلهة في حين

---

(1) أكدت المجتمعات الزراعية أن رب الأرباب "كائن إلهي مؤنث ذي خصائص قمرية، بينما رفعت الشعوب الرعوية إلهًا مذكرًا هو سيد السماء ورئيس مجمع آلهة الظواهر الطبيعية"، انظر فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين، ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين (سوريا)، ط4 2002م، ص222، ويشير جفري بارندر إلى انتشار "عبادة الإلهة الأنثى في مناطق واسعة من الشرق الأدنى، لأنها تمثل قوة الخصوبة في الطبيعة، وفي ذلك إسقاط للنموذج الأنثوي الأصلي عليها. وأُطْلق عليها أسماء منوعة، فهي الأم والأم العظيمة؛ كما أُطْلِق عليها فيما بعد أم الآلهة." انظر، جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص49.

(2) تعد إيزيس "الصورة المثالية للأم على هيئة امرأة جالسة تضع الطفل حورس على ركبتيها." كما أنها "قامت... بتحنيط أوزيريس وفقًا لطقوس جنائزية محددة سار على نهجها من تلاها، وبذلك فقد ابتكرت الوسيلة والعلاج الذي يمنح الأبدية والخلود. ومع ذلك فقد بقي عليها أن تقوم بمعجزة أخرى لكي تمنح وريثًا لزوجها الذي مات... وهنا حولت نفسها إلى طائر أنثى، وأخذت تضرب الهواء بجناحيها، وعملت على إعادة الحياة لأخيها وزوجها أوزيريس... ليتم بينهما لقاء جنسي... لتلد طفلهما حورس... فهي الأم الإلهية التي قيل فيها: كان قلبها أكثر فطنة من قلوب مليون رجل، وكانت أكثر سموًا من مليون إله." انظر، كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ت/ فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2008م، من ص41: 45.

(3) أرتميس هي"أخت بولون، وإلهة القمر والليل والصيد والحيوانات البرية عند اليونان. كانت تعيش في الغابات، واعتبرت إلهة الطهر لأنها كانت تتخذ جميع وصيفاتها من العذارى، وكانت تعاقبهن بقسوة إذا فقدن عذريتهن." انظر، خليل البدوي، موسوعة شهيرات النساء، دار أسامة للنشر الأردن عمان، ط1 1998م، ص9.

أنها كانت هي نفسها راعية الحرب والحب في آن معًا... وكان ينظر إليها على أنها ملكة السماء، وهي تعبد عند السومريين باسم عناة Anat... وعند المصريين باسم إيزيس Isis."[1]

وتظهر عشتار النموذج الإلهي الأنثوي في كل الثقافات مرافقة للأفعى، وهو ما يبدو "في كثير من الأعمال التشكيلية التي تصورها. فعشتار البابلية تلبس على رأسها تاجًا على هيئة أفعى ذات رأسين، وديمتر تعطي تريبتوس سنبلة القمح الأولى وراءها تنتصب الأفعى، والأم الكريتية الكبرى تمسك الأفاعي أو تلتف حول جسدها، وإيزيس ينتصب عن يمينها ويسارها أفعوانان عملاقان."[2]

1-1-1-3 عشتار:

حاولت الأم أن تدافع عن الإلهة عشتار من التهمة التي تشير إلى إغرائها جلجامش ليتزوجها، وذلك في قولها:

القول في رسائل الأم	القول في الملحمة
تعال يا جلجامش وكن حبيبي	تعال يا جلجامش وكن عريسي
هبني ثمارك هدية	وهبني ثمرتك أتمتع بها
كن لي زوجًا وأكون زوجة لك	كن زوجي وأكون زوجك[3]

تكمل الملحمة إغراءات عشتار لجلجامش قائلة:

" سأعد لك مركبة من حجر اللازورد والذهب

وعجلاتها من الذهب وقرونها من البرونز

وستربط لجرها "شياطين الصاعقة" بدلا من البغال الضخمة

وعندما تدخل بيتنا ستجد شذى الأرز يعبق فيه

إذا دخلت بيتنا فستقبل قدميك العتبة والدكة

سينحني لك الملوك والحكام والأمراء

وسيقدمون لك الأتاوة من نتاح الجبل والسهل"[4].

---

(1) جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص15- 16.
(2) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص137، 138.
(3) طه باقر، ملحمة كلكامش، أدويسة العراق الخالدة، لم يذكر دار النشر، ص60.
(4) طه باقر، ملحمة كلكامش، أدويسة العراق الخالدة، ص60.

وهو ما لم تعرضه الأم في رسائلها لأنها لم ترد أن تعرض لإغراءات عشتار حتى تكذب ما سيأتي بعد ذلك من رفض جلجامش الزواج منها، ويبدأ في تعديد مثالبها.

القول في رسائل الأم	القول في الملحمة
وأي حبيب أخلصت له الحب إلى الأبد؟ وأي راع لك أفلح معك على مر الأزمان؟ تعال أفضح لك حكايا عشاقك: تموز زوجك الشاب ضحيت به ثم بكيته!/ طائر الشقراق الملون أحببته ثم ضربته فكسرت له الجناح وأحببت الأسد الكامل القوة ثم حفرت له مصائد سبعًا وأحببت الحصان السباق في المعارك ثم قدرت عليه السوط والمهماز والأحزمة وأحببت راعي القطيع ثم ضربته فمسخته ذئبًا وأحببت إيشولاتو بستاني نخيل أبيك ثم ضربته فمسخته خلدًا فإن أحببتني ألا يكون نصيبي منك كهؤلاء. ص140، 141	أي من عشاقك من بقيت على حبه أبدًا؟ وأي من رعاتك من رضيت عنه دائمًا تعال أقص عليك (مآسي) عشاقك من أجل "تموز" حبيب صباك قد قضيت بالبكاء سنة بعد سنة لقد أحببت (طير) الشقراق المرقش ولكنك ضربته بعصاك وكسرت جناحيه وأحببت الأسد الكامل القوة ولكنك حفرت للإيقاع به سبع وسبع وجرات حفر وأحببت الحصان المجلي في السباق ولكنك سلطت عليه السوط والمهماز والسير وأحببت راعي القطيع الذي لم ينقطع يقدم لك أكداس الخبز ولكنك ضربته بعصاك ومسخته ذئبًا ثم أحببت إيشولنو بستاني أبيك... ولكنك ضربته بعصاك ومسخته ضفدعًا فإذا ما أحببتني فستجعلين مصيري مثل هؤلاء."[1]

ليس هناك فرق يذكر بين نص الأم في رسائلها، والنص في الملحمة، لكن تعليق الأم على هذا الرفض كان في قولها: "في هذا النص الداعر، نرى الأنثى تطلب، فلا تُطلب. ترجو الوصل، فترفض! ويشتمل بيان الرفض على تبيان مثالبها.. أمر مضحك في ثقافة بدأت تاريخها **بتقديس الأنثى**، ظلت تصنع

[1] طه باقر، ملحمة كلكامش، أدويسة العراق الخالدة، ص61.

تماثيل الإلهة المسماة اليوم عند الآثاريين الدمى العشتارية."[1]ص141 وذلك لأن الأم ترفض كل ما قد يسئ للأنثى حتى، ولو كان رفض الزواج من الربة "عشتار"؛ أو أنها ترفض المثالب التي عددها جلجامش، وتعلل الأم ذلك بأن ثقافة هذا المجتمعات كانت تقدس الأم، وتناست أن جلجامش كان رجلاً، وربما يكون قد أراد الثورة على هذا الوضع كما فعل مردوخ من قبل.

3-1-1-2 إنانا:

تكمل الأم ملامح تقديس الأنثى، ونفي أي إساءة إليها عندما تحلل حادثة اغتصاب الإلهة إنانا من البستاني "شوكاليتودا"، فتقول: "في يوم من الأيام، كانت الربة إنانا قد تنقلت عدة مرات بين السماوات والأرض، فأدركها التعب، وبلغ بها الإنهاك غايته، فتمددت في بستان لتستريح تحت ظلال شجرة الساراباتو الوافرة، فغلبها النوم، وكان شوكاليتودا صاحب البستان يرقبها من بعيد من بين فروع شجر الساراباتو، وفلما رآها منهكة، وقد لعب الهواء بثوبها، فتعرى جسمها، تسلل إليها بحرص، واقترب حتى تأكد من أنها راحت في سبات عميق من شدة التعب/ فانتهكها جنسيًّا، وهرب."ص147، 148

وتحاول "إنانا" أن تنتقم من هذا الرجل الذي اغتصبها، فـ"أرسلت الربة ثلاث كوارث على سومر الأولى ملء كل الآبار بالدم، حتى فاضت مزارع النخيل والكروم كلها دمًا، والثانية ريح عاتية وزوابع مدمرة. والثالثة غير مؤكدة."[2]ص148 لكنها لم تعثر عليه، لأنه أخذ بنصيحة أبيه، واختبأ بين أهل سومر.

---

(1) تعد "تماثيل عشتار أول عمل فني تشكيلي صاغه الإنسان على شاكلته، مجسدة أول معبوداته... كانت عشتار –الأم الكبرى- له إلهًا، وطفق يصنع لها تماثيل انتشرت من أقاصي سيبريا إلى شواطئ المحيط الأطلسي. لم تكن تلك الأعمال الفنية نتاج ولع فني جمال بمقدار ما كانت نتاج حس ديني، وخبرة أولى مع العنصر الإلهي." انظر، فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص41.

(2) يشير لادزارد وبوب ورولينغ، في "قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين"، إلى قصة اغتصاب "إنانا"، فيرى أن "بستانيًّا اسمه "شوكاليتودا" زرع شجرة تعهدها بالرعاية والعناية حتى كبرت، ونشرت ظلها الواسع على معظم أجزاء حقله، وحدث أن دخلت الإلهة "إنانا" البستان متعبة بعد رحلة طويلة قامت بها، وغلبها النوم، فرآها البستاني، فضاجعها، وتنتقم الإلهة لنفسها بأن ترسل ثلاث مصائب متلاحقة إلى بلاد سومر الأولى: تجعل الآبار تنبع دمًا عوضًا، والثانية تغرق سومر بالسيول والعواصف، والثالثة غير واضحة." انظر، لادزارد وبوب ورولينغ، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين ت/ محمد وحيد خياطة، دار علاء الدين ص62.

ترى الأم أن هذه القصة تشير إلى دلالات؛ "منها تأكيد النسبة الأبوية (الحامية) للرجل حتى، لو كان مخطئًا، فالأب هو الذي يحمي ابنه شوكاليتودا كل مرة! ومنها أن الرجل بين إخوته الرجال سيكون آمنًا، حتى لو عم الخراب العالم من حوله! ومنها الدعوة المفتوحة للاغتصاب.. فما دام الرجل الأرضي بمقدوره اغتصاب الربة والإفلات من العقاب، فلا بأس على/ أي رجل إذا اغتصب أي امرأة... وما دامت الربة كانت يومًا فريسة، فكل صور الربة أي النساء هن بطبيعة الحال فرائس."ص148، 149

ولم تحاول الأم هنا أن تفسر هذه الحادثة على أنها نوع من تمرد الكائن الأرضي على الآلهة، وهو ما يوضحه جفري بارندر، فيرى أن " التمرد البشري ينعكس على الآلهة في قصة البستاني شوكاليتودا Shukalletuda الذي ارتكب خطيئة قاتلة بأن أوقع "إنانا" في الغواية."[1] وإن كان تفسير جفري قد يبدو فيه تحيزًا للرجل، وذلك لأنه جعل ما فعله شوكاليتودا نوعًا من الغواية لإنانا، وليس اغتصابًا، وإن جعل هذا الفعل خطيئة قاتلة.

لكن تبقى الأم تريد أن تثبت قدسية الأنثى، وبعدها عن كل فعل قد يدنسها، وتجعل الرجل وحده هو المسئول عن اغتصاب حقوق الأنثى كلها، وهو ما تؤكده عندما ترى أن تحليل النصوص الأسطورية تسير على النهج الآتي: "البدء بالأنثى، ثم تمجيد الرجل، ثم خلع التقديس عليه، ثم سلب القداسة عنها، ثم تبرير غير الممكن لتسويغ تسمية الرجل زورًا وبهتانًا الوالد، ثم إقرار ولايته على المرأة."[2]ص143

2-1-3 قداسة الحيض والإنجاب:

رفضت الأم في مواضع ثلاثة أن يُطلق على الرجل اسم "الوالد"، وأكدت أنه بهذا يريد أن يغتصب حق الأنثى الذي يجعلها مقدسة، وفي هذا عرضت الأم أن الرجل في عملية الإنجاب يلعب دورًا ثانويًّا، ورأت أن الرجل يدرك هذا المعنى جيدًا، فدوره "لا يتم إلا في لحظة إطفائه الشبق، ولا يدوم إلا لحظات قصار يفرغ فيها قطرات بيضاء من خلاصة جسمه، دون أن يدري كنهها، لانشغاله ساعتها بالرعدة السحرية الناجمة عن ولوجه في باطن المرأة."ص152

ولقد تحققت "دواعي تقديس الأنثى وتأليهها."ص150 –كما تشير الأم-؛ عن طريق مظاهر "كثيرة .. منها الحيض، ومنها الولادة، ومنها الاستدارة،

---

(1) جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص19.

(2) هذه هي المرة الثالثة التي ترفض الأم أن يطلق على الرجل اسم الوالد.

ومنها التعهد."ص151 وهي أمور كلها ترتبط بالحمل والولادة، ولا يمكن لأي رجل القيام بها، وتربط الأم بين الدم الذي يفيض في الحيض، وبين فكرة أنها بذلك تمتلك سر الحياة، لأنه منذ "فجر وعي الإنسان بذاته وبالعالم، ارتبطت فكرة الوجود الحي بالدم، فقد عرف الإنسان الأول أن هذا السائل الأحمر هو السر في حياة كل حيوان وإنسان، فما دام الدم يجري فيه، فهو حي، وإذا جرى منه، ونزف بالكامل مات.. فالدم سر الحياة. والدم في الأنثى يفيض كل شهر، وكأنه إعلان دوري لامتلاكها سر الحياة. ولكِ يا ابنتي أن تتخيلي دهشة الإنسان الأول، الذي كان يربط بين الدم والحياة حين يرى النساء جميعًا، يحضن بانتظام.. فلا ينقطع حيضهن إلا في شهور الحمل، التي هي شهور الاستدارة المنبئة باللحظة الأشد رهبة، لحظة الولادة."ص151

هذه المعاني التي اخترتها الأم لتجعلها دلائل على قدسية الأنثى، هي معاني ستظل موجودة، وستظل ترتبط بالأنثى فقط، ولن يستطع الرجل أن ينازعها فيها، فإذن فاختيار الأم كان ذكيًّا، وأرادت الأم أن تربط هذه المعاني بالأسطورة، فأشارت إلى أن رسوم الكهوف لإنسان العصر البدائي كانت "عبارة عن صور بدائية للأشياء تتحلق على أبعاد متساوية، بصورة امرأة حبلى! وكانت أولى التماثيل التي صنعها الإنسان قبل ثلاثين ألف سنة، عبارة عن دمى لامرأة حبلى، وكانت أولى أشكال الديانة في الحضارات القديمة كافة، تقوم على عبادة الربة والألوهة المؤنثة."ص154

وهي معلومة حقيقية تؤيدها الاكتشافات الأثرية التي وجدت أن فنان العصور البدائية كان يصور المرأة حبلى، ويظهر ذلك عند فناني العصور الحجرية (الديانة الباليوليتية)، لكن هذا "الفنان لم يكن يصور جسدًا أنثويًّا مما يراه في عالم الطبيعة الإنسانية، وإنما يستدعي رموزًا أنثوية يستعين بها من أجل التعبير عن حقيقة تتجاوز الجسد الأنثوي إلى ما وراءه ... إن الفنان هنا كان يجسد القوة السارية في شارة قدسية، تعادل من حيث الجوهر الشارة القدسية الحيوانية، وأنه كان/ يتوسل بالسمات الأنثوية المحورة والمرمزة من أجل إنتاج هيئة تمثل التركيز الأقصى للقوة السارية في الطبيعة، والتي تبدو هنا متجمعة في مناطق الخصب الأنثوية حتى لتكاد تفيض بما فيها."[1]

---

[1] فراس السواح، دين الإنسان، ص 155، 156. والديانة "الباليوليتية هي ديانة العصر الحجري القديم، ويرى جاك كوفان في كتابه المستقرات الأولى الزراعية في سورية وفلسطين أن إنسان ما قبل التاريخ كان يعبر عن أعلى فعالياته الفكرية من خلال فنونه التشكيلية التي تستمد مادتها وتصوراتها من العالم المحيط." انظر السابق، ص120.

وقد يكون في هذا تأكيد أن فنان العصور البدائية كان يربط بين المرأة والخصب، ولهذا وجدناه يصور الإلهة عشتار على هذه الحالة (حالة الحمل بما فيها من استدارة)، فتهتم تماثيل عشتار بـ"منطقة الثديين والبطن والحوض وأعلى الفخذين، التي تشكل معًا كتلة ممتلئة عنى الفنان بإظهار وتضخيم كل جزء فيها بطريقة تبدو معها بقية الأعضاء، وكأنها رسمت لتظهر ما لهذه الكتلة من أهمية قصوى؛ فالثديان عبارة عن كتلتين هائلتين مستديرتين، والبطن منتفخ في إشارة لحمل أبدي والوركان/ قويان بارزان، ومثلث الأنوثة منتفخ يشكل مع أعلى الفخذين وحدة متماسكة، وقد يتدلى الثديان ليشكلان مع البطن والوركين تكوينًا واحدًا متراصًا تتجمع فيه هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق."[1] وقد تُفسر رؤية من رسم "عشتار" على هذا النحو بأنه يبحث عن كل ما يتعلق بالخصب "والفيض التلقائي الطبيعي... وهو بذلك إنما يعطي خلاصة تأملاته في القوة الإلهية التي تصدر عنها الأشياء دون قصد كما تصدر الحياة عن المرأة، فخلف ظواهر الطبيعة المتبدية، هناك سر كلي أعظم هو أصل لها ومبدأ... هناك قدرة إلهية تبدو كأم وأنثى كونية متطابقة مع نظام الطبيعة لا متعالية عليه فاعلة فيه عن بعد."[2]

هذا الإدراك من الأم لأهمية الحمل والإنجاب في تأكيد قداسة المرأة إذا قورنت بالرجل، وتأكيدها الدائم في أن الرجل دائمًا ما يريد أن يغتصب هذه القداسة منها، جعلها تعرض إلى أسطورة إنجاب "زيوس" كبير الآلهة في الأساطير اليونانية، فتقول في إحدى رسائلها: "ابتلع زيوس أم الربة أثينا[3]، وهي حامل بها، فاكتمل نمو الربة في جسم أبيها، وجاء وقت ولادتها، وهي مستقرة في دماغه، محدثة صداعًا له، فجاء هيفاستوس حداد الآلهة، ابن زيوس، فضرب رأس أبيه بسلاحه الأسطوري ليخلصه من الصداع، فخرجت أثينا من الجرح في كامل هيئتها ودروعها.. لتصير منذ لحظة مولدها من رأس أبيها: ربة الحكمة والحرب!"ص142

أهملت الأم في هذه الأسطورة جزءًا مهمًّا، يزعم البحث أنه كان من الممكن أن يدعم فكرة القدسية التي تؤكدها الأم في رسائلها، وهذا الجانب هو أنه بعد ولادة "أثينا" من رأس زيوس بقيت "أمها ميتيس... في جوف كبير الآلهة

---

(1) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص41، 42.

(2) السابق، ص42.

(3) الإلهة أثينا هي "إلهة الحكمة عند اليونانيين القدماء، وأثينا هي راعية السلم والحرب وحامية المدن. أنعمت على البشر بأن وهبتهم شجرة الزيتون حسب معتقدات الإغريق. أقيم معبد البارثنون لعبادتها." انظر، خليل البدوي، موسوعة شهيرات النساء، ص7.

تمده بفيض حكمتها وإلهامها."[1] وهو ما قد يفسر بأن "كبير الآلهة زيوس، رغم اعتلائه عرش الأوليمب وسلطانه المطلق على عالم البشر والآلهة، كانت تنقصه حكمة الإلهة الأنثى التي جرها عن عرشها، ولم يكن أمامه لاكتساب تلك الحكمة سوى أن يستوعب الإلهة القديمة بابتلاعها وامتصاص قواها. كما أنه الذكر الأسمى، وما زال يشعر بالحسد تجاه وظيفة الولادة التي تتمتع بها المرأة، وهو حسد ميز موقف الرجل من المرأة طيلة تاريخه، لأن في الحمل والولادة صلة بالقوى الكونية الخلاقة، وانتماء إلى عالم الألوهية."[2]

ويبقى السؤال لماذا كانت ولادة "زيوس" من الرأس، ولم تكن بشكلها الطبيعي كما في المرأة؟ وقد يفسر ذلك بأن زيوس هو "الرجل المفكر لا المرأة المتحدة مع إيقاع الطبيعة، التي تشعر آلام المخاض من بطنها، وتلد بالعناء وفيض الدماء طفلها المتعلق بها بحبل السرة. وعندما انفتح رحم زيوس العلوي، انطلقت منه أثينا (باعتبارها) إلهة الذكاء، وحكمة الشمس، في مقابل حكمة الظلام التي بقيت في داخل زيوس تمده بفيضها الأنثوي، لا كأفكار تنبثق من الرأس كما انبثقت أثينا، بل كعرفان ينير النفس."[3] لكن حتى هذا التفسير قد يؤكد هذه القدسية للأنثى لأن زيوس عندما أنجب إله الحكمة والحرب كانت أنثى "أثينا"، ولم ينجب رجلاً ليقوم بهذا الدور، ربما لاقتناعه بأن الأنثى أكثر حكمة من الرجل، وبخاصة إذا كان الأمر سيتعلق بالحروب.

يزعم البحث أن الأم نجحت في توظيف الأسطورة لتأكيد قدسية الأنثى، فصورت جانب الألوهية عند الأنثى، واختارت من طبيعة الأنثى جانبًا لا يستطيع أن ينافسها الرجل فيه، وهو الحيض والإنجاب (الولادة)، وعززت هذا الجانب بأسطورة زيوس الذي أراد أن يغتصب من المرأة جانبها المقدس، فابتلع زوجته "ميتيس"، وهي حامل لكي تأتيه آلام المخاض فيلد.

---

[1] فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص245.
[2] فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص245.
[3] فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص245.

2-3 قدسية الأنثى من التاريخ:.

يزعم البحث أن هناك علاقة متبادلة بين الأدب والتاريخ، فالأدب يفيد من النصوص التاريخية بمختلف مستويتها، كما أنه قد يصبح مرجعًا تاريخيًّا إذا كان يعرض لفترة زمنية معاصرة للكاتب، ويُختلف عليها من المؤرخين، فـ"كل خطاب –عن قصد أو عن غير قصد- يقيم حوارًا مع الخطابات السابقة له؛ الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم –أيضًا- حوارات مع الخطابات التي ستأتي، والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها."[1]

والرواية باعتبارها نوعًا أدبيًّا، فهي تفيد من التاريخ، وقد تفيده. واختيار الكاتب لتاريخ ما يتعامل معه يرتبط بالموقف الأيديولوجي الذي يريد الكاتب أن يؤكده، وفي هذا قد يخضع الكاتب النص التاريخي لتأويل شخصية روائية، فيفيد من هذا التأويل لأن النص الروائي "حتى ولو حافظ على الدقة التاريخية التجريبية، فإنه يتعامل مع التاريخ تعملاً تخييليًّا، ويعالج المعطيات التاريخية استنادًا إلى قوانين إنتاج النص. وإذا لم نستطع قراءة التاريخ الواقعي قراءة تخييلية في هذه الحالة، فإننا نكون قد قرأنا خطابًا تاريخيًّا لا خطابًا أدبيًّا."[2] لأن التاريخ في تلك الحالة يدخل إلى النص الروائي "بوصفه أيديولوجية، بوصفه حضورًا معيَّنًا ومشوهًا بغياباته/ القابلة للقياس. ولا نريد القول... إن التاريخ الواقعي حاضر في النص، ولكنه حاضر بصورة مقنعة."[3] تفيد الأيديولوجيا التي تريد تلك الشخصية الروائية أن تعمقها، والتي تريد إيصالها.

هذا الإجراء قد يفيد التاريخ ذاته بأن يغير من مفهوم قراءته، فيعاد قراءاته وفق الأيديولوجية الجديدة التي ظهرت في النص الروائي لأنه "بتفجيره لمساحة اللسان يكون هو الموضوع الذي يمكِّن من تهشيم الآلية التصورية التي تؤسس الخطية التاريخية، ويمكِّن من ثَمَّ من قراءة تاريخ منضد ذي زمنية مجزأة وإرجاعية وجدلية، وغير قابلة للاختزال إلى معنى وحيد... هكذا ستظهر معالم تاريخ مغاير يكون متحكمًا في التاريخ الخطي ... يلعب النص هذا الدور في كل مجتمع راهن، فهو يطالب بذلك بشكل لا واع، في الوقت الذي يُمنع منه أو توضع أمامه عوائق تجعله متعذرًا عمليًّا."[4]

---

(1) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ت/ فخري صالح، الؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 1996م، ص16.

(2) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص90.

(3) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص91، 92.

(4) جوليا كريسطيفا، علم النص، ص11.

ولقد أفادت شخصية الأم في رواية "ظل الأفعى" من التاريخ القديم (الفرعوني والآشوري)، وأخضعت هذا التاريخ للموقف الأيديولوجي الذي تريد تأكيده، وهو تأكيد قدسية الأنثى، ففي ذلك أشارت في إحدى رسائلها قائلة: "وكانت الأفعى دومًا شعار كل الملكات العظيمات في الأزمنة الأولى: سيراميس- حتشبسوت- نفرتيتي- كليوباترا.. وغيرهن من ملكات الأزمنة الأولى التي كانت الإنسانية خلالها لا ترى بأسًا في أن تحكم النساء، بل ترى أنه من الطبيعي أن تحكم النساء، وأن يتخذن من الأفعى شعارًا."ص104

استخدم البحث هذا النص سابقًا في دلالة العنوان، وأشار من خلاله التعبير عن الأفعى بمعناها الحقيقي، لكن في هذا الاستخدام له يريد البحث أن يوضح الموقف الأيديولوجي الذي تريد الأم إيصاله إلى ابنتها، وهو وجود ملكات عظام في التاريخ القديم، وذلك لأن الإنسانية وقتها لم تكن تمانع في ذلك، واستخدام "الإنسانية" هما بدلاً من البشرية، تريد به توضيح أن البشرية ابتعدت عن المعنى الإنساني عندما أصبحت تعارض المرأة في أن تتولى نظام الحكم.

في هذا النص أشارت الأم إلى أربع ملكات؛ واحدة من التاريخ الأشوري، وهي الملكة "سيراميس" ملكة أشور، والتي "يكتنف مولدها... الغموض والإبهام، فتقول الخرافات إنها ولدت في مدينة عسقلان من أعمال سوريا. أمها ربة من الربات، وقد هجرتها في الصحراء عند مولدها، فأطعمتها الحمائم، ولما صارت ابنة عام واحد وجدها راع اسمه سمراميس عند محل صخري، فتبناها، وكانت ذات جمال فتان، وأطلق عليها اسم سمراميس."[1]

يشير هذا النص إلى أسطورة، وليس تاريخًا، فلقد أراد أن يخضع سيراميس لنوع من القداسة، فجعلها ابنة ربة، وإن كانت قد هجرتها، وتركتها وحدها في الصحراء عند مولدها. كما أنه أعطها القوة والصلابة المستمدتان من الحمائم التي أطعمتها، ومن الراعي الذي تولى رعايتها، وهي ابنة عام، وقد وجدها عند محل صخري، وبجانب القوة والصلابة هناك الجمال الفتان الذي أشار إليه، وهذا المعنى جعلها ملكة عظيمة تخلد اسمها بين الملوك، وكان من أبرز أعمالها إنشاء "مدينة بابل العظيمة... فشغَّلت في ذلك مليوني عامل. ومن بين الأعمال التي نسبت إليها في بابل الحيطان والبروج والقلاع وكبري الفرات ومعبد بلوس وحفر البحيرة لسحب مياه الفرات... ووصلت مدنًا مختلفة بالطرق

---

[1] ليديا هويت فارمر، أشهر ملكات التاريخ، ت/ إدارة الهلال في مصر، دار الهلال 1930م، ص8.

اضطرت عند بنائها أن تمهد الجبال وتملأ الوديان."[1] وهي بهذه الأعمال تكون ملكة عظيمة تستطيع الأم بها أن تؤكد قدسية الأنثى.

ومن التاريخ الفرعوني استشهدت الأم بثلاث ملكات، هن:

أولاً: الملكة حتشبسوت التي اشتهرت بألقاب منها "ملك الصعيد والدلتا – كا – ماعت – رع، ابنة الشمس صديقة آمون حتشبسوت، وحورس الذهبي، ومانحة السنين إلهة الإشراق، وهازمة جميع البلاد، التي تحيي القلوب، زوجة آمون الكبرى، والسيدة القوية."[2]

وكما أشارت الأم في رسالتها كانت حتشبسوت تتخذ الأفعى كائنًا مقدسًا في تاجها، فقد كانت "مخلوقًا مقدسًا، وكانوا يعبدونها، وكان والد حتشبسوت يحمل حية مرصعة بالأحجار الكريمة (باعتباره) جزءًا من التاج الفرعوني – الأوريوس- المعروفة باسم "سيد الحياة"، وهي حية ذات درقة منتشرة، وكانت على استعداد لتهجم وتقتل أعداءه."[3]

ومن أهم المميزات التي ميزت عصر الملكة حتشبسوت هو أنه كان عصر سلم أدى إلى ازدهاره ، وهو ما أجمع عليه "علماء الآثار ممن اتصفوا بالحصافة مثل (بدج- نافيل- لاكو- جاردذر- دوما)، فقد أجمعوا جميعًا على أن عصر هذه الملكة ذات الحزم والقوة، قد عم فيه السلم والازدهار، فهي لم تخض حروبًا فعلية خارج حدود بلادها، ولم تعمل على إثارة أي قلاقل داخلية. كما خلفت العديد من المنشآت المهمة، وفي الوقت نفسه أرسلت فيه العديد من البعثات إلى المناجم."[4]

وقد تكون حتشبسوت هي المقصودة بإشارة الأم فيما بعد في الرسالة نفسها بأن "الحضارات الأولى المجيدة التي عبد أهلها الربة، وقدسوا الأفعى لم تكن لها جيوش نظامية.. عاشت تلك الحضارات زمنًا طويلاً في سلام"ص107 وذلك لأنها أشارت قبل ذلك إلى أن "الجيوش تلك الصناعة الذكورية الرائجة في الأزمنة الأخيرة تمارس دومًا عنفها غير المبرر. العنف المخمور بنشوات التوسع والهيمنة، ورغبة الرجل النهمة في الاستيلاء."ص106

---

(1) ليديا هويت فارمر، أشهر ملكات التاريخ، ص10.

(2) ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ت/ سعد أحمد حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 1998م، ص54.

(3) ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ص32، 33.

(4) كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ص146.

وذلك لأننا لو قارنا بين حتشبسوت وتحتمس الثالث الذي خلفها في الحكم لوجدنا أنه "يُذكر لحتشبسوت ميلها إلى اتباع سياسة سلمية ترمي إلى التوغل التجاري والثقافي لمنفعة مصر وجيرانها بالإضافة إلى اهتمامها بتحقيق إصلاحات وأمجاد داخلية بدلاً من الانتصارات العسكرية الخارجية، وذلك عكس سياسة تحتمس الثالث الذي كان يرى اتباع سياسة حربية خارجية من أجل إنشاء امبراطورية مصرية عن طريق التوسع وراء حدود مصر الجغرافية، وضمان السيطرة على التجارة الخارجية عن طريق الجيش والأسطول المصري، وبذلك يظل لمصر نفوذها الدائم."[1]

وقد تفسر حالة السلم في المجتمعات التي تحكمها الأنثى، بحالة الحرب في المجتمعات التي يحكمها الرجل تفسيرًا أسطوريًّا، لأن "انتقال البشرية من مرحلة الثقافة الأمومية إلى مرحلة الثقافة الأبوية من أهم الانقلابات التاريخية الكبيرة... فالحالة السكونية للآلهة البدائية، هي تمثيل واضح لسكونية المجتمع الأمومي وابتعاده عن التغيرات السريعة والحثيثة التي ميزت المجتمع الأبوي فيما بعد. أما الحالة الدينامية للآلة الشابة بزعامة "إيا" أولاً، و"مردوخ" فيما بعد، فهي تمثيل واضح لحركية المجتمع الأبوي وإشارة لبدء الحضارة التي نعرفها الآن. إن الصراع بين المعسكر الذي تقوده تعامة، والمعسكر الذي يقوده مردوخ لم يكن إلا تمثيلاً للصراع بين ثقافتين؛ ثقافة مركزها المرأة، وأخرى مركزها المجتمع وتكريسًا للثقافة الأبوية الطالعة."[2]

وقد يكون هذا هو السبب في غيرة تحتمس الثالث من حتشبسوت، رغم كثرة انتصاراته، وهو ما أدى به إلى أن يمحو آثارها فقد ألقت "الدراسات الأثرية... شيئًا من الضوء على شعور تحتمس، فعلى أثر موتها أخفى معظم نقوشها ومبانيها في الكرنك، وأقام أمامها جدرانًا شيدت من الحجر؛ كما أمر بتشويه خاناتها الملكية وصورها، ويختلف الأثريون فيما بينهم اختلافًا كبيرًا فيما إذا كان تحتمس قد أمر حقيقة بهذا التشويه انتقامًا منها، أو أن ذلك قد حدث فيما بعد، بعد فترة من الزمن عندما أبى الناس أن يصدقوا أن امرأة يمكن أن تصبح فرعون للبلاد... ولو درسنا حياتها معًا لوجدنا كل شيء يشير إلى الانتقام والمرارة التي تجمعت مع مرور السنين."[3] وقد يكون هذا اغتصاب آخر من الرجل للمرأة، كما أنه قد يكون هو المعنى الذي أشارت إليه الأم في رسالة

---

[1] محمد علي سعد الله، الدور السياسي للملكات في مصر القديمة، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1988م، ص81.

[2] فراس السواح، مغامرة العقل الأول، ص94.

[3] ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ص54.

أخرى عندما عرضت في لهجة استنكارية "كيف ساهمت العسكرية في إزاحة الأنثى المقدسة من عرش الألوهية، وكيف حولت العالم إلى ساحات للحرب والإبادة."ص122

ثانيًا: الملكة نفرتيتي، تلك الجميلة التي كانت تتقاسم مع أخناتون "كافة مسئوليات العرش بشكل يكاد يكون كاملاً، وفي منظر فريد من نوعه نراها تقف على مقدمة سفينتها الخاصة في هيئة الملك حامي حمى المملكة، وهو يقاتل أي معتد تسول له نفسه الاعتداء على مصر."[1] بالإضافة إلى ذلك، فإن تاج الملكة نفرتيتي كان "أقرب شبهًا مع شيء من الاستطالة، وبدون أية زيادات بالتاج الأحمر اللون، الذي كان يضعه ملوك مصر السفلى على رؤوسهم."[2] وكان هذا التاج "مزخرفًا بحيات الكوبرا الملكية التي ترمز إلى المهابة والقوة"[3]

وكان لهذه الملكة دور مهم في الحياة السياسية والدينية في مصر الفرعونية، بل لقد أصبح ينظر إليها على أنها إله، فأنشئ لها معبد "في العمارنة... أطلق عليه "ظل الشمس". كانت مخصصة لعبادة الإله آتون، واعتبرت كإلهة حامية للموتى حيث ظهرت على أركان توابيت أخناتون تقوم بهذا الدور."[4]

وهذا هو الدور الذي أرادته الأم من توظيفها لتاريخ الملكة نفرتيتي، فقد أرادت أن تبرز هذا الدور الإلهي الذي لعبته في حياتها.

ثالثًا: الملكة كليوباترا التي اختلف التاريخ فيها، فهناك من رآها ملكة لعوب تستغل جمالها للإيقاع بالرجال، وهناك من رآها ملكة على مصر تحاول بدهائها أن تؤمن مصر وحدودها. لكن "من يتابع سيرة كليوباترا، يجد نفسه أمام امرأة حكيمة، يسيطر فيها العقل على الجسد والعواطف، وقد كانت تعلم أن رجلاً مثل مارك أنطوني لم يكن يستطيع الزواج بغير رومانية، وأنه إذا فعل غير هذا، فلن يستطيع الاحتفاظ بمركزه، أو العودة بعد ذلك إلى روما، وهو ما لم تكن تقبله منه كليوباترا في هذا الوقت."[5]

---

(1) كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ص73.
(2) كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ص73.
(3) جوليا سامسون، نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد، ت/ مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، ط2 1998م، ص51.
(4) محمد علي سعد الله، الدور السياسي للملكات في مصر القديمة، ص121.
(5) مايكل جرانت، كليوباترا ملكة مصرية أم عاهرة إغريقية، دار ومطابع المستقبل بالفجالة، ط1 1984م، ص79.

إننا أمام ملكة كانت تدرك جيدًا مدى ضعف مصر في تلك الفترة، فأرادت أن تحميها بكل الطرق، وأدركت جمالها، وطمع الرجال فيها، فاستغلته لتحقق هدفها. فلقد "كانت كليوباترا مغنية، وكانت جميلة، وكانت على شيء كثير من الثقافة، فاستعملت كل فنون جمالها وعقلها لإخضاع إرادة القائد الروماني العظيم والاستئثار بقلبه، ووفقت إلى ما أرادت."[1]

ورغم ذلك فقد انهزمت جيوش أنطونيوس الذي كان يعني هزيمة كليوباترا، ودخول الرومان إلى مصر مما أدى إلى انتحارها، لكنها عندما أرادت الانتحار انتحرت بسم الأفعى، وهو ما قد يفسر أسطوريًّا، فقد كانت "الحية... تمثل الخلود عند قدماء المصريين، وكانت تحمي الملوك الفراعنة، وتهدد أعداءهم؛ وكان لها مغزى هام في حياة الربة إيزيس بالذات، والتي اختارتها كليوباترا كي تتقمص صورها، فإن الحية أو الكوبرا المصرية، البنية أو السوداء اللون، والتي عاشت في براري الدلتا منذ آلاف السنين، تقترن صورتها دائمًا بصورة هذه الربة المصرية القديمة إيزيس، وتزين رأس جميع تماثيلها."[2]

وبهذا تكون الأم قد اختارت أن تعرض بإشارات بسيطة ما قد يحمل معان كثير، ويسمح بتأويل التاريخ أيديولوجيًّا، فلقد "جرت معالجته معالجة تخييلية، وأُوّل بوساطة الإنتاج الأيديولوجي، واندراجه أيديولوجيًّا في الصيغ التي تشكلها عوامله."[3] مما جعل الأم تصل إلى أن تؤكد هذه القدسية للأنثى.

3-3 قدسية الأنثى من الكتاب المقدس والقرآن:

اختلف تعامل الأم مع الكتاب المقدس والقرآن، فهي لم تحاول أن تورد النصوص التي تدعم فكرة قدسية الأنثى، بل كان أكبر همها مركز على محاولة الدفاع عن الأنثى، لأنها أوردت نصوصًا قد تحط من شأن الأنثى.

3-3-1 الكتاب المقدس:

تشير الأم في إحدى رسائلها أن اليهودية جاءت "لتحرم على المرأة أن تكون حاكمة أو قاضية، بعدما دنس كتبة التوراة بضربة واحدة، المرأة والأفعى، ونجحت اليهودية فيما كانت تحلم به، فأُفرغ شعار الربات (والأرباب) والملكات العظيمات من مضمونه القديم المتوارث لآلاف من السنين."ص104

---

(1) ليديا هويت فارمر، أشهر ملكات التاريخ، ص32.
(2) مايكل جرانت، كليوباترا ملكة مصرية أم عاهرة إغريقية، ص128.
(3) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص90.

تشير في هذا النص عدة إشارات، هي:

أولاً: التوراة التي بين أيدينا الآن مكتوبة بيد البشر، وليست هي المنزلة من عند الله، وذلك يظهر في قولها: "بعدما دنس كتبة التوراة..."، ويزعم البحث أنها أرادت بهذا أن تكذب ما قد يأتي في التوراة، ويقلل من شأن المرأة.

ثانيًا: أشارت إلى أن اليهودية حرمت على المرأة أن تكون حاكمة أو قاضية، وعند النظر في الكتاب المقدس قد نعثر على ما عكس ما أشارت إليه الأم، ففي سفر القضاة 4-4 نجد المرأة قاضية، فيقول: "ودبورة امرأة نبية زوجة لفيدوت، وهي قاضية إسرائيل في ذلك الوقت، وهي جالسة تحت نخلة دبورة بين الرامة وبيت إيل في جبل أفرايم، وكان بنو إسرائيل يصعدون إليها للقضاء."[1]

وفي سفر الملوك الرابع 22- 14 نجدها أيضًا قاضية، وذلك عندما يشير إلى ذهاب "حِلْقِيًّا الكاهن وأخيقام وعكبور وشاقان وعسايا إلى خلدة النبية، امرأة شلوم بن تقوة بن حرحس حارس الثياب، وهي ساكنة في أورشليم في القسم الثاني وكلموها، فقالت لهم : [هكذا قال الرب إله إسرائيل]".

وفي هذين النصين لا يكتفي بأن يجعل المرأة قاضية، بل أطلق عليها "نبية"، فيقول: "دبورة امرأة نبية." ويقول: "خلدة النبية." كم ورد أيضًا في سفر خروج 20-15 "فأخذت مريم النبية أخت هارون".

لكن سفر أشعياء يرى أن النساء غير مؤهلات للحكم، فيقول: "شعبي ظالموه أولاد ونساء يتسلَّطْنَ عليه. يا شعبي مرشدوك مضلون ويبلعون طريق مسالكك." سفر أشعياء 3- 12 وفيه يساوي بين النساء والأولاد مما قد يعني أن النظرة اليهودية ترى النساء غير كاملات من ناحية العقل. لكن تبقى من مقارنة النصوص في الأسفار المختلفة أن العهد القديم لم ينظر إلى النساء كلهن نظرة واحدة، بدليل أنه جعلها قاضية ونبية.

ثالثًا: ترى الأم أن كتبة التوراة دنسوا "بضربة واحدة المرأة والأفعى"، وذلك في إشارة إلى أن العهد القديم يرى أن الحية هي من أغوت حواء، التي بدورها قامت بغواية آدم. يشير سفر التكوين إلى هذه القصة، فيقول: "وكانت الحية أحيل جميع الحيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة أحقًا

---

[1] انظر، العهد القديم، سفر القضاة 4-4. يعبر الرقم الأول عن رقم الإصحاح، ويعبر الرقم الثاني عن رقم الفقرة داخل الإصحاح، وسيكتفي البحث فيما بعد بإيراد السفر، والرقمين بجانب الاستشهاد.

قال الرب لا تأكلا من كل شجر الجنة، فقالت المرأة للحية من ثمر شجر الجنه نأكل، وأما ثمر الشجرة في وسط الجنة، فقال الرب لا تأكلا منه ولا تمساه/ لئلا تموتا، فقالت الحية للمرأة لن تموتا، بل الرب عالم أنه يوم تأكلان منه تتفتح أعينكما، وتكونا عارفين الخير والشر، فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل، وأنها بهجة للعيون، وأن الشجرة شهية المنظر، فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها فأكل، فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عريانين، فخاطا أوراق التين، وصنعا لأنفسهما مآزر." سفر التكوين 3 من 1: 13

ومن هنا كان العقاب من الرب على الحية وحواء وآدم، كل على قدر مسئوليته عن الخطيئة. يقول في السفر نفسه: "فقال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا (أغوت حواء) ملعونة أنت من جميع البهائم، ومن جميع وحوش البرية، على بطنك تسعين وترابًا تأكلين كل أيام حياتك، وأصنع عداوة بينك وبين المرأة، وبين نسلك ونسلها، هو يسحق رأسك، وأنت تسحقين عقبه. وقال للمرأة تكثيرًا أُكَثِّر أتعاب حبلك، بالوجع تلدين أولادًا، وإلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك. وقال لآدم لأنك سمعت أقوال امرأتك وأكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلاً لا تأكل منها ملعونة الأرض بسببك. تأكل منها كل أيام حياتك، وشوكًا وسكًا تنبت لك." سفر التكوين3، 14- 15- 16- 17.

وهذه العقوبة تشير إليها الأم في إحدى الرسائل ساخرة منها، فترى "خلق آدم على صورته، ثم استل حواء من ضلعه الأعوج، بأن رمز الأنوثة هو حواء المستلة المتحالفة مع الشيطان لإخراج الرجل من الجنة. حواء الناقصة المدنسة كل شهر بدم الحيض. حواء التي تبجحوا، فزعموا أن الله أرادها وعاء للبذرة التي يلقيها الرجل بباطنها. حواء التي خلقت لإطفاء شهوة الرجل."ص155 وهذا هو العقاب الذي أشار إليه سفر التكوين، بتكثير أتعاب الحمل والولادة[1]، وإلى الرجل يكون اشتياقها، وتكون له السيادة عليها.

وأشارت الأم قبل ذلك إلى أن الرب خلق آدم، ثم خلق من ضلعه الأعوج حواء، وقد يكون في ذلك إشارة إلى أن اليهودية "حاولت أن تجتث تمامًا صورة الأم الكبرى من نظامها الأسطوري، فهنا لا نكاد نجد ما يذكر بالأم الكبرى سوى أثر باهت باق في شخصية حواء حولتها الأسطورة التوراتية من مبدأ للكون إلى مجرد أم للجنس البشري؛ وحتى أمومتها هذه ليست أمومة أصلية، لأنها هي نفسها مولودة من الذكر آدم مأخوذة من ضلعه، وبذلك يبلغ تحوير

---

[1] سبق أن أوضح البحث أن الأم نظرت إلى الحيض على أنه من علامات تطهير المرأة لنفسها كل شهر، وهو من علامات قدسيتها، وكذلك نظرت إلى الإنجاب.

أسطورة الأم الكبرى أبعد غايتها بتجريدها حتى من أمومة البشر، وإعطاء آدم فضل الأبوة والأمومة. الأبوة لإنجابه الجنس البشري بواسطة حواء، والأمومة لإنجابه حواء نفسها."[1]

ومن هنا نجد الأم تشكك في التوراة، وترى قصتها مأخوذة من لوحة سومرية، فتقول: "وقد عثر الآثاريون على لوحة سومرية، رُسم فيها قبل تدوين التوراة بألف عام، شيطان وشجرة وامرأة تقدِّم لرجلها ثمرة من الشجرة! لوحة ترسم القصة التي بدأت منها التوراة، ثم أمعنت بعدها في تدنيس الأنثى، وإعلاء الرجل."ص161

لقد رفضت الأم أن يُحمِّل الفكر اليهودي المرأة مسئولية الخطيئة الأولى، وبالتالي نظرته إلى أنها هي التي جلبت المتاعب للجنس البشري، وهو الأمر الذي جعل التلمود "يفرض على الرجال أن يحمدوا الله لأنهم لم يخلَقوا إناثًا، وهذا الحمد ما يزال يتلى من كتاب الصلاة اليومية الرسمي: "لك الحمد يا إلهي يا مالك الملك، الذي لم يجعلني امرأة"؛ والنساء بدورهن يحمدن الله، "يا مَنْ خلقتني حسب مشيئتك."[2] وهي الفكرة التي تحاربها الأم على طول رسائلها.

2-3-3 القرآن الكريم:

وظفت الأم النص القرآني في مناقشتها لقضية وأد البنات في الجاهلية، لكن الأم في هذه المناقشة جعلت تعرض ما قالته لها "سارة آدم أشهر متخصصة أوروبية في التراث الشرق."ص114 وقد يرجع هذا إلى أن الأم كانت تشعر أنها ستعالج قضية قد تعرضها للهجوم في مجتمع شرقي إسلامي؛ لأنها تنكر هذه القضية برمتها، وتتساءل "ما الذي جاء بالضبط في القرآن؟ إنه إشارة مبهمة وردت في الآية المخبرة عن أحوال يوم/ القيامة "وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت" هو حتى لم يقل: وإذا الموءودة سألت.. لقد نفى عنها الفعل بالكلية! والمفسرون ذهبوا بهذا الأمر مذاهب شتى."ص114، 115

أما عن سؤال الأم لِمَ "لَم يقل: وإذا الموءودة سألت.."، وإشارتها بأن الله تعالى نفى عنها الفعل بالكلية، فإن الرجوع إلى كتب التفاسير تشير إلى أنه "{بأي ذنب قُتِلت} دون الوائد مع أن الذنب له دونها، فلتسليتها، وإظهار كمال الغيظ والسخط لوائدها، وإسقاطه عن درجة الخطاب والمبالغة في تبكيته، فإن المجني عليه إذا سئل بمحضر الجاني، ونسبت إليه الجناية دون الجاني كان ذلك

---

[1] فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص59.

[2] جفري بارندر، الجنس في أديان العالم، ت/ نور الدين البهلول، الكلمة للنشر والتوزيع، www.ithar.com، ص240.

بعثًا للجاني على التفكر في حال نفسه، وحال المجني عليه... وهذا نوع من الاستدراج واقع على طريق التعريض كما في قوله تعالى {أأنت قلت للناس اتخذوني وأميَ إلهين} [المائدة: 116]."[1]

ويشير العلامة الألوسي، والعلامة فخر الدين الرازي إلى أن "أبا وابن مسعود والربيع بن خيثم وابن يعمر قرأوا سألت أي خاصمت أو سألت الله تعالى أو قاتلها، وقرئ "قتِّلت" بالتشديد، فإن قيل اللفظ المطابق أن يقال "سئلت بأي ذنب قتِّلت"، ومن قرأ سألت، فالمطابق أن يقرأ "بأي ذنب قُتِلت"."[2]

أرادت الأم بهذا أن تنكر حقيقة وأد البنات في الجاهلية، فنراها تتساءل: "ولو كان وأد البنات قد جرى حقًّا كعادة جاهلية منتشرة بين العرب قبل الإسلام، فكيف تناسل هؤلاء (الجاهليون) جيلاً بعد جيل؟ وكيف تسنى للرجل آنذاك الزواج بأكثر من امرأة؟ وكيف حملت القبائل العربية الكبرى، أسماء دالة على الانتساب للأنثى، مثل كندة وثعلبة وساعدة وبني أمية (أمية تصغير أم)."ص115

أسئلة مشروعة من الأم أرادت بها أن تدافع عن قدسية الأنثى، ووضع المرأة في المجتمع الجاهلي، التي كانت تتمتع بمكانة عظيمة، وكانت كما يصورها جفري بارندر، فيقول: "إن النساء في بداية الإسلام، وربما في الجاهلية إلى حد ما كن يتمتعن بحرية واستقلالية أكبر بكثير مما صرن عليه في المجتمعات اللاحقة. فقد وجد في الجاهلية نظام العائلة الأمومي الذي يعتمد فيه النسب عبر خط الأم، وتُحكم المرأة بأسرتها الخاصة لا بزوجها؛ وكان بوسع المرأة أن تختار زوجها... وأحيانًا كانت المرأة تعرض نفسها للزواج، وهذا ما فعلته بالضبط زوجة محمد الأولى خديجة."[3]

ورغم ذلك فإنه لم ينكر هذه العادة ، فيرى أنه "على كل حال كان ثمة عادة سائدة بين بعض القبائل في الجاهلية، وهي وأد البنات الوليدات، الأمر الذي أدانه القرآن... وأيًّا تكن الذرائع الاقتصادية لهذه الممارسة، فقد أبطلها

---

(1) انظر، الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج19، تفسير آية 9 من سورة التكوير، وانظر، محمد فخر الدين الرازي، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، دار الفكر،ج31،ط1، 1981م، ص70، 71.

(2) انظر، السابق، ص71.

(3) جفري بارندر، الجنس في أديان العالم، ص226.

الإسلام."[1] وهو هنا يعلله بالمستوى الاقتصادي مما قد يوضح أنه لم يكن يتنشر في كل الأوساط الجاهلية.

ويصور فخر الدين الرازي في تفسيره طرق الوأد، فيرى أن الرجل إذا أراد قتل ابنته "تركها حتى إذا بلغت قامتها ستة أشبار، فيقول لأمها طيبيها وزينيها، حتى أذهب بها إلى أقاربها، وقد حفر لها بئرًا في الصحراء، فيبلغ بها البئر، فيقول لها انظري فيها، ثم يدفعها من خلفها، ويهيل عليها التراب حتى يستوي البئر بالأرض.

وقيل كانت الحامل إذا قربت حفرت حفرة، فتمخضت على رأس الحفرة، فإذا ولدت بنتًا رمتها في الحفرة، وإذا ولدت ابنًا أمسكته."[2]

إن الأم تنكر كل ما يمكن أن يمس هذه القدسية التي تريد تأكيدها في رسائلها، ولكن السؤال هو لِمَ تنكر هذه القضية؟ وتحاول أن تبرر عدم وجودها، رغم أنها كان من الممكن أن تعللها بالسلطة الذكورية التي تحاول أن تقضي، أو تغتصب القدسية من الأنثى؟

وقد تكون الإجابة في أنها تريد أن تثبت أن الأنثى كانت في الماضي مقدسة، لأن الرجال في هذه الأزمنة كانوا يدركون معنى الأنوثة الحقة، وأن العصور الحديثة هي البداية الحقيقية من الرجل في محاولة اغتصاب قداسة المرأة[3]، والدليل أنها في ص125 تقول عن النساء: "كن بالأمس مقدسات، ثم صرن (أو صار أغلبهن) اليوم، مثلما أُريد لهن: مدنسات.. صرن خليطًا شائهًا يجمع بين القداسة الفطرية فيهن، والدناسة المكتسبة لهن بحكم الثقافة السائدة في بلادك." وقد تقصد بالقداسة الفطرية (الحيض والاستدارة والإنجاب) كما سبق التوضيح.

4-3 قدسية الأنثى من الشعر:

وظفت الأم الشعر لإثبات هذه الفكرة –فكرة قدسية الأنثى- التي تحاول إثباتها طوال رسائلها لابنتها، وذلك بتوظيفها لقصيدتي رثاء لأبي الطيب المتنبي؛ القصيدة الأولى كانت في رثاء خولة أخت سيف الدولة الحمداني، وتشير الأم إلى حب المتنبي لخولة، فتقول: "كان هذا الشاعر البديع على

---

[1] جفري بارندر، الجنس في أديان العالم، ص226.

[2] انظر، فخر الدين الرازي، التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ص70.

[3] رغم أنها عرضت لهذا المعنى في الماضي من خلال توضيحها لحمل زيوس كبير آلهة الأولمب وولادته.

الأرجح، يحب **خولة** أخت صديقه ومليكه **سيف الدولة الحمداني** حاكم حلب.. فجأة ماتت خولة، فرثاها المتنبي، وهو في العراق بقصيدة بديعة، استهلها بقوله:

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب كناية بهما عن أشرف النسب

فبدأ بكائيته على محبوبته، بذكر أقرب الرجال لها."ص127

ولقد أراد المتنبي "أن يقول: يا أخت سيف الدولة، ويا بنت أبي الهيجاء، فكنى بذلك عن قوله: "يا أخت خير أخ يا بنت خير أب"، وأراد التصريح باسمها، فعبر عنه بهذه العبارة، ثم قال: "كناية بهما". يعني: إذا قلت ذلك عُلِم أن نسبها أشرف النسب، والغرض انتسابها إليهما لا يخص الأب وحده، وجعل كونها أختًا له: نسبًا لها، وهذا تعظيم شأن سيف الدولة."[1]

ويزعم البحث أن القدسية هنا قد لا توجد، وذلك لأن "خولة" تكتسب النسب الشريف، بانتسابها إلى أبيها، وبانتسابها إلى أخيها.

تكمل الأم عرض القصيدة، وشرحها من وجهة نظرها، فتعرض البيت الحادي عشر في القصيدة، فترى أن المتنبي "لم ينفرد كما هي عادة الشعراء بحزنه، بل جعله بعضًا من حزن أخيها عليها. يقول:

أرى العراق طويل الليل مذ نُعِيَتْ فكيف حال فتى الفتيان في حلب"ص127

والشطر الثاني في معجز أحمد يكون "فكيف ليل فتى الفتيان في حلب"[2] والمعنى الذي يريده المتنبي هو "لما أُخْبِرتُ بموتها طال عليَّ الليل، وأنا في العراق، لما دخل عليَّ من الأسف، فكيف حال أخيها، وهو في حلب؟! يعني إذا كانت هذه حالي في طول الليل، فليله أطول."[3]

وهنا هو إكمال لمطلع القصيدة لأن المتنبي، وإن كان يحب خولة، فإنه – كما يزعم البحث- يرثيها، وهو يضع بين عينيه أخاه سيف الدولة، والمعنى الواضح في هذا البيت أن حزن سيف الدولة أكبر من حزن المتنبي الحبيب، ورغم ذلك، فهذان البيتان لا يوضحان معنى القدسية التي تريد الأم تأكيدها، فما زال المتنبي يدور في كنف سيف الدولة.

---

(1) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد)، ت/ عبد المجيد دياب، دار المعارف، ج3، ط2، 1992م، ص562.

(2) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص567.

(3) السابق، ص567.

ولهذا فإن الأم تعرض بعد ذلك للبيت الخامس عشر من القصيدة، وتقول: "غير أن حزنه لوعة على فراق المحبوبة، ما لبث أن غلب على روحه الشعري، فهام بأبياته في مفاوز الحضور الأنثوي لحبيبته الراحلة، فأفردها عن غيرها من النساء، وخلع عليها ثوبًا من بديع شعره، بأن وصفها بأنها.

وهَمُّها في العلى والمجد ناشئة وهَمُّ أترابها في اللهو واللعب."ص127

والشطر الأول في معجز أحمد "وهمها في العلى و**المُلْك** ناشئة"[1]. ويزعم البحث أن الأم استخدمت "المجد" بدلاً من "الملك"، لأن المجد أبقى وأدوم من المُلك، كما أنه أراد ألا يربط تفكير خولة بملك أخيها.

ولكن حتى هذا البيت لا يثبت قدسية الأنثى كما أرادتها الأم، لأنها في رسائلها لا تريد إثبات القدسية لأنثى، وتنفيه عن أنثى أخرى، بل تريد إثباتها للنساء بعامة، وهذا البيت، وإن أفرد خولة بالحضور الأنثوي -كما ترى الأم- بأن جعل همها اكتساب المعالي، فإنه نفاه عن باقي النساء بعامة، بأن جعل همهم اللهو واللعب، وهو ما يفسر بأنه الحب الذي يجعل الحبيب يرى ما لا يراه الآخرون في المحبوب، إن مات. كما أننا لا نستطيع أن نتناسى أن خولة هي أخت سيف الدولة الممدوح الأول للمتنبي، والبيت التالي الذي استشهدت به الأم قد يؤكد هذا الزعم، وهو البيت التاسع عشر من القصيدة، والذي تقول فيه الأم: "ثم انتبه المتنبي إلى أنه يجب أن ينطلق عن حس ذكوري، وينطق بلسان معجبين ذكور بشعره.. فنفى عن محبوبته الأنوثة في بيت فاجر من قصيدته. يقول:

وإن تكن خُلِقَتْ أنثى فقد خُلِقَتْ كريمة غير أنثى العقل والحسب."ص128

والمعنى هو "أنها وإن كانت أنثى، فعقلها وحسبها مثل الذكور وحسبهم، أو (ففضلها وحسبها مثل حسب الذكور وفضلهم). وهو تأكيد لزعم البحث أن المتنبي يرثي خولة، وهو يضع سيف الدولة نصب عينيه.

لكن الأم توظف البيت العشرين من القصيدة، فتجد أن المتنبي "ارتبك ذهنه الوقاد، وبحكم الحب خجل مما قاله، فألحق بالبيت بيتًا آخر. يقول:

وإن تكن تغلب الغلباء عُنْصُرُهَا فإن في الخمر معنىً ليس في العنب

---

(1) السابق، ص569.

أرأيت يا ابنتي، كيف انداحت عبقرية المتنبي الشعرية، في المتاهة الفاصلة بين صورة الأنثى في شعوره، وصورتها في أذهان معاصريه."ص128

ومعنى البيت أن خولة "وإن كانت من تغلب، ففيها من معاني الكمال وأنواع الخصال ما ليس في تغلب؛ كما أن الخمر، وإن كانت من العنب، ففيها معان ليست فيه: من التفريح والتصحيح للأبدان... ومثله قوله في سيف الدولة:

وإن تفقْ الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

وكقوله في نفسه:

وما أنا منهم في العيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام."[1]

وشعرت الأم أن هذه القصيدة لا تفي بما تريد تأكيده، فوظفت بيتين من قصيدة رثاء أخرى. تقول: " لكنه للحق انتبه للأمر، فقال في قصيدة أخرى من مرثياته لخولة، أبياتًا صارخة.. مباغتة.. صادمة لأهل زمانه:

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرجَالِ
ومَا التَّأْنِيثُ لاسمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ولا التَّذكِيرُ فَخْرٌ للهِلَالِ."ص128

ولكن هذين البيتين ليسا من قصيدة رثاء خولة كما أشارت الأم، فهما من قصيدة رثاء لأم سيف الدولة، فلقد "قال يرثي والدة سيف الدولة، وقد ورد خبرها إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة337ه: ومطلع القصيدة:

نُعِدُّ المشرفِيَّةَ والعوالي وتقتُلنا المنون بلا قِتالِ."[2]

وترتيب البيتين في القصيدة هما الثالث والثلاثون والرابع والثلاثون على التوالي، ومعنى البيت الأول، "وكونها كانت أفضل من الرجال، لما لها من ريادة العقل والرأي الكامل والخصال الفاضلة، وروي: (لَفَضَّلْتُ النساء)."[3] وهذه الرواية الأخيرة قد تبرز أنه رأي خاص بالمتنبي وحده. ومعنى البيت الثاني أنه "لا اعتبار بالتذكير والتأنيث، وإنما الاعتبار بالفضل والنقص، فالهلال مذكر والشمس مؤنث، ومع ذلك الشمس أفضل من الهلال."[4]

---

(1) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص571.
(2) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص39.
(3) السابق، ص51.
(4) السابق، ص51.

والسؤال إذا كان هذان البيتان يؤكدان معنى قدسية الأنثى كما أرادت الأم أن توضحه، فلما نقلت الأم المرثية من أم سيف الدولة إلى أخته؟ والإجابة كما يزعم البحث أن الأم نقلت البيتين خوفًا أن يفسر رثاء المتنبي للأم والأخت معًا أن يكون محابة لسيف الدولة، وبالتالي قد يفسر كل معنى يعطيه المتنبي للمرثية على أنه معنى للرجل سيف الدولة ذاته.

ويرى البحث بهذا أن الأم لم تستطع أن تؤكد معنى القدسية من توظيفها للشعر، لأنها اختارت مرثيات، والمرثيات كما هو معلوم هي مدح لكنه مدح لميت، والمدح يدخل فيه الكثير من المبالغات التي لا تؤخذ على وجه الحقيقة.

5-3 قدسية الأنثى من اللغة:

وظفت الأم المعاجم والصرف لتأكيد القدسية على النحو التالي:

3-5-1 القدسية من المعاجم، وبخاصة لسان العرب:

وظفت الأم بعض مواد لسان العرب المتعلقة بالمرأة؛ ومن هذه المواد:

أولاً: مادتا "ألـه – لـوه". تقول الأم: "وللحية معانٍ مستترة عن أعين الناس، وشت بها اللغة، وتناساها الناس... فمن معانيها ما يأتي في متون اللغة عند الإبانة عن لفظ أله.. ولا تندهشي من قول اللغوي الشهير ابن منظور: إن الإلهة هي الحية العظيمة! وفي بيان مادة لوه يقول في كتابه المشهور لسان العرب ما نصه: اللاهة هي الحية، واللات صنم مشهور يكتب بالتاء (اللات) وبالهاء (اللاه) والأخير هو الأصح، وأصله لاهة، وهي الحية."ص112

وذلك في محاولة إثبات أن الحية إلهة مقدسة، وبما أنها ربطت بين الأنثى والحية في معان سابقة، فتكون الأنثى بهذا إلهة مقدسة، وهو ما سبق توضيحه في الأساطير، ومادة أله في لسان العرب تشير إلى ما أشارت الأم إليه، فنراه يقول: "والإلإهة: الحية العظيمة (عن ثعلب)، وهي الهلال. وإلاهة: اسم موضع بالجزيرة، قال الشاعر:

كفى حَزَنًا أن يرحل الركب غُدْوَةً وأَصْبِحَ في عُلْيا إلاهة ثاويًا

وكان قد نهسته حية."[1]

وفي مادة "لوه" يقول: "واللاهة: الحية (عن كُراع). واللات: صنم لثقيف، وكان بالطائف.../... وأصله لاهة، وهي الحية، كأن الصنم سمي بها ، ثم حُذفت

[1] انظر، ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج1، ص116، مادة "أله".

منه الهاء... قال ابن سيدة: وإنما قضينا بأن ألف اللاهة التي هي الحية، واوُ لأن العين واوًا أكثر منها ياءً"[1]

ثانيًا: مادة أنث. تقول الأم: "ما زلت أذكر نوبة الضحك الهيستيري التي انفجرت مني قبل عشرين سنة، حين قرأت في لسان العرب تحت مادة (أنث) ما نصه: الأنثى خلاف الذكر في كل شيء، والجمع إناث وأُنُث، كحمار وحُمُر!"ص112، وأهملت الأم ما جاء بعدها، وهو "وفي التنزيل العزيز: (إن يدعون من دونه إلا إناثًا)، وقرئ: (إلا أُنُثًا)، جمع إناث، مثل تِمَار وتُمُر؛ ومن قرأ إلا إناثًا، قيل: أراد إلا مواتًا مثل الحجر والشجر والخشب والموات كلها يُخبر عنها كما يُخبر عن المؤنث، ويقال للموات الذي هو خلاف الحيوان: الإناث. الفراء: تقول العرب: اللات والعزى وأشباهها من الآلهة المؤنثة.

والمؤنث: ذكر في خلق أنثى، والإناث: جماعة الأنثى... ويقال للرجل: أنثت تأنيثًا أي لنت له ولم تتشدد."[2]

وذلك لأنها لم تكن تريد إلا أن تركز على أن ضحكها كان لذكرها أن الأنثى خلاف الذكر في كل شيء؛ كما أنها أرادت أن تذكر هذه المساواة التي ذكرها لسان العرب بين الأنثى والحمار، وإن كان عن طريق المساواة بينهما في الجمع أُنُث وحُمُر، وتجاهلت هذا الجزء الأخير عندما يقول: إنه يقال للرجل: أنثت تأنيثًا أي لنت له، ولم تتشدد؛ مما قد يدل على أن الأنثى تتميز باللين الذي يؤكد رؤيتها السابقة من أن العصور التي حكمت فيها الأنثى كانت عصور سلام.

ثالثًا: مواد الحية والحيا والحي:

مرة أخرى تركز الأم على الربط بين الأنثى والأفعى من خلال هذه المواد، فترى "أولاً: نستشرف آفاق لفظ الحية الذي هو اللفظ الأصل في التسمية العربية. إذ الأفعى في متون لغة العرب، نوع من الحيات، سميت بذاك لأنها تلتف، ولا تبرح مكانها.

تمتاز الحية في وعي العرب اللغوي، بأنها مشتقة من (الحياة)، ومنها سميت أم البشر، بحسب اعتقادهم: حواء. وللحية والحيا في العربية معانٍ، كلها خطيرة ودالة. المعنى الأول الألصق بالمرأة، وهو أن الحيا فرج المرأة."ص111

---

[1] انظر، لسان العرب، ج5 ص4106، 4107، مادة "لوه".
[2] انظر لسان العرب، ج1، ص145، مادة أنث.

وفي لسان العرب: "الحيا فرج الناقة، والحيُّ فرج المرأة! وحية وحواء وحيا، ألفاظ اقتربت أصولها ومعانيها. هذا هو ما قدروه، وسجلوه بأقلامهم في المعاجم العربية القديمة."[1]

وثانيًا: ربطت بين الخصب والمرأة، فالمرأة هي مصدر الخصب في جنس البشر كما أن الحيا يعني المطر والخصب في اللغة. تقول الأم "والحيا أيضًا في اللغة: المطر والخصب، ومعلوم يا ابنتي أن المطر ماء، والخصب نتاجٌ للأرض التي سقيت ماءً. الماء المخصِّب، والأرض المخصَّبة؛ كلاهما حيا.. كلاهما حياة.. كلاهما حواء.. كلاهما الحية."ص111

لكن الأم وهي تربط بين الحية والأنثى أهملت ما ذكره ابن منظور في لسان العرب من أن الحية أيضًا تعني الذكر كما تعني الأنثى، ففي لسان العرب "والحية: الحنش المعروف، اشتقاقه من الحياة في قول بعضهم؛ قال سيبويه... قال الجوهري الحية تكون للذكر والأنثى... رُوي عن العرب: رأيت حيا على حية، أي ذكرًا على أنثى، وفلان حَيَّةٌ ذكر... ويقال رأسه رأس حية، إذا كان متوقدًا شهمًا عاقلاً، وفلان حية ذكر، أي شجاع شديد."[2]

رابعًا: مادة القرء:

أشارت الأم إلى مادة القرء، ورأت أن "العربية تنفرد بأنها تستخدم لفظة واحدة للدلالة على الشيء ونقيضه! مثل... لفظة (القرء) القرآنية التي جمعها: قروء، تعني الحيض.. وتعني الطهر من الحيض! فتشير بذلك ضمنًا إلى أن الحيض نجس. مع أن الحيض... هو أول علامات القداسة الأنثوية."ص123 وهي بهذا كما قد يفهم تعيب على العربية أن تشير إلى أن الحيض نجس، لأن الحيض كما تراه هو أول علامات قداسة الأنثى، لكن يعلل لسان العرب سبب إطلاق العربية على القرء (الحيض والطهارة) في الوقت نفسه، فيجد أن السبب يعود إلى أن "القرء: الوقت. قال الشاعر:

إذا ما السماء لم تَغِم ثم أَخْلَفَتْ قَرُوء الثريا أن يكون لها قطْر

يريد وقت نوْئها الذي يمطر فيه الناس... والقُرْءُ: الحيض والطهر، ضد، وذلك أن القَرْءَ الوقت، فقد يكون للحيض والطهر... وأصله من دنو وقت الشيء. قال الشافعي رضي الله عنه: القَرْء اسم للوقت، فلما كان الحيض يجئ

---

[1] انظر، لسان العرب، ج2، ص1080.
[2] السابق، ص1081.

لوقت، والطهر يجئ لوقت، جاز أن يكون الأقراء حِيَضًا وأطْهارًا."[1] وبهذا المعنى لا يكون هناك تناقض بين أن يعني القرء الحيض والطهارة في الوقت نفسه.

2-5-3 القدسية من الصرف:

ومن توظيف الأم للغة توظيفها للصرف لتؤكد به قداسة الأنثى، وذلك من قولها: "ومن عجائب اللغة، أن مصادرها الدالة على الأمور الكلية الإجمالية، جميعها مؤنثة! انظري كيف تلحق تاء التأنيث البهية، بكل المصادر الصناعية: الألوهية- الربوبية- الإنسانية- العالمية- الوطنية- الواقعية- الرمزية.. بل وأكثر من ذلك، ما تفعله اللغة الفصيحة الأصلية الأصيلة من إلحاق التأنيث بالرجل إذا بلغ مرتبة عالية فينا يوصف به! تقول العربية عن الرجل ذي العلم الكثير **علامة**، وذي الفهم العميق **فهَّامة**، وذي النبوغ الفائق **نابغة**، بل وأكثر من ذلك فأكثر ما نراه في اللغة الفصيحة إذا أرادت أن تجمع لفظ الرجل قالت (رجال)، فإن كانوا رجالاً ذوي مكانة، فهم **رجالات**.. ولا يقال في فصيح اللغة **رجالات** المؤنثة، إلا للرجال ذوي المكانة العالية في الجماعة!"ص126

وهو توظيف صحيح للصرف في محاولة إثبات القدسية لكل ما هو مؤنث، حتى ولو كانت علامة التأنيث (التاء) التي وصفتها بـ"البهية"، ويرى إبراهيم بركات أن هذا النوع من التأنيث يعد تأنيثًا غير حقيقي، وهو من باب التأنيث اللفظي، فيقول: "أما المؤنث غير الحقيقي فيجمع تحته أنواعًا عديدة متباينة من الأسماء المنتمية إلى المؤنثات، فقد يكون: اسمًا يطلق للمذكر، لكنه يتضمن علامةً من علامات التأنيث، وهو تأنيث لفظي فقط، حيث اللفظ به علامة تأنيث، أما المدلول فمذكر، مثال ذلك: من الأسماء: حمزة- عطية- عكرمة- نشأت... إلخ. ومن الصفات: راوية- علامة- نسابة."[2]

والنحاة ينظرون إلى باب التأنيث والتذكير في اللغة العربية على أنه "من أغمض أبواب النحو، ومسائلهما عديدة مشكلة... وأما تاء التأنيث بالأخص فهو كثير الاضطراب والتخالف."[3]

ويرجع إبراهيم بركات أسباب الاضطراب والتخالف إلى "عدم إدراك الضبط الدقيق من جانبين:

---

[1] انظر، لسان العرب، ج5، ص3564.

[2] إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 1988م، ص44.

[3] إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، ص5.

أحدهما: جانب لفظي، حيث لا يستطاع إدراك النظام اللغوي/ الدقيق الفاصل بين الذكر والأنثى، فنجد أن كثيرًا من الأسماء لا يوجد بها ما يدل على مسماها من الإناث، كما نلمس أن علامات التأنيث ربما ألحقت بما يُسمى به المذكر، ولهذا يكون الالتباس اللفظي بين ما يسمى به المذكر والمؤنث في كثير من الأسماء.

وثانيهما: جانب معنوي، حيث نلمس اضطرابًا ثانيًا في تصنيف الأشياء بين التذكير والتأنيث، فلا يوجد في الجمادات شواهد بيولوجية تدل على نوع جنسها، ومع ذلك فنجد أنها تؤنث وتذكر في كثير من اللغات."[1]

وأخيرًا فإن سيبويه، ومن بعده النحاة ذكروا أن التذكير هو الأصل، "ويعللون لذلك بأمرين:

أولهما: أنه ما من اسم سواء أكان مذكرًا أم مؤنثًا إلا ويمكن إطلاق كلمة عليه تدل على مذكر، وهي كلمة (شيء)، و(شيء) مذكر يجمع في مدلوله ما يدل على مذكر أو مؤنث.

ثانيهما: أن ما يدل على مؤنث يفتقر إلى علامة تميزه مما يدل على مذكر، فلما كانت العلامة تسبق أو تلحق ما يدل على مؤنث، أو ما أسند إليه، أو ما تبعه، أو ما تعلق به معنويًّا، ولم يحتج ما يدل على مذكر إلى مثل هذه العلامة أو إلى غيرها، كان هذا دليلاً آخر على كون التذكير أصلاً، وتفرع التأنيث منه."[2]

لكن يبقى أن الأم استطاعت أن توظف حقيقة لغوية لتؤكد به قدسية الأنثى.

وبهذا يكون اختيار الكاتب لأسلوب الرسائل ليعرض به آراء الأم اختيارًا موفقًا، لأنه أراد أن يعرض آراءها دون أن يكون هناك أي رد فعل من الشخصيات الأخرى داخل الحدث الروائي، وربما يكون الكاتب قد رأى أن باقي شخصيات الحدث لا ترقى إلى هذا النقاش مع الأم، ومن هنا أراد أن ينقل الصراع من داخل الرواية بين الشخصيات بعضها البعض إلى الصراع بين القارئ والأفكار التي تعرضها الأم، يناقشها فإما أن يوافق عليها أو لا يوافق عليها.

لكن يبقى أن الرواية أرادت أن تطرح فكرة قدسية الأنثى سواء على مستوى الحدث أو على مستوى الرسائل، وإذا كان التقديس يُعنى به "تنزيه الله

---

[1] إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، ص5، 6.
[2] إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، ص34.

عز وجل. وفي التهذيب: القدس تنزيه الله تعالى... ويقال القُدُّوس فَعول من القُدس، وهو الطهارة... قال الأزهري: لم يجئ في صفات الله تعالى غير القدوس، وهو الطاهر المنزه عن العيوب والنقائص... والتقديس: التطهير والتبريك. وتقدس أي تطهر. وفي التنزيل: ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك؛ الزجاج: معنى نقدس لك أي نطهر أنفسنا لك، وكذلك نفعل بمن أطاعك نقدسه أي نطهره."[1]

إن مبدأ الطهارة موجود في فعل التقديس، وقد يكون هذا هو المبدأ التي بحثت عنه الرواية في إثباتها لقدسية الأنثى، سواء على المستوى المادي أو على مستوى الأفكار، فعلى المستوى المادي وجدنا الأم توضح أن حيض المرأة ليس فعل نجاسة، بل هو فعل طهارة، وذلك لأنها بالدم الذي يسيل منها كل شهر تعلن للجميع أنها تمتلك سر الحياة، وفي هذا تعجبت أن تجعل اللغة العربية كلمة "قرء" لتدل على الحيض والطهارة في الوقت نفسه، وتناست أن القرء في اللغة تعني الوقت مما يعني أنه يقصد بها وقت الحيض، ووقت الطهارة منه. كما أننا وجدنا الأم تنفي عن الربات "عشتار وإنانا" الفعل المدنس، وبالتالي إثبات العكس، وهو الطهارة لهن، كما حدث في قصة إغواء عشتار لجلجامش، ليتزوجها، أو في قصة اغتصاب إنانا من البستاني.

وعلى مستوى الأفكار وجدنا أن أزمة الزوجة معنوية تتعلق بأفكار القدسية، وهو ما وضح في منولوج الزوجة عندما أشعل الزوج بخورة الهيمان، وكيف أنها تنظر لنفسها على أنها كائن مقدس، وذلك عكس تفكير الزوج الذي أنصب كلية حول المعنى الجنسي –كما سبق وأوضح البحث-، ولعل هذا هو السبب الذي جعل السارد يقدم شخصية عبده شخصية متعبدة لشخصية الزوجة، وهما في لحظات الجماع، فجعله عابد أو بتعبير الرواية نجده "ناسك مخلص يجثو أمام تمثال إله قديم مندثر".

ووجدنا الأم تستعين بالأساطير القديمة والربات الأولى لتثبت أن معنى تقديس الأنثى موجود منذ القدم، وهو ما أبرزته عندما استعانت بالتاريخ القديم، وبه استعانت بالشخصيات النسائية التي كان لها تأثير في التاريخ الإنساني؛ كما أنها أوضحت هذا المعنى المقدس عندما أبرزت السلام الذي تعيشه المجتمعات التي تحكمها النساء كما في مصر في عهد حتشبسوت.

وفي الرسائل أنكرت الأم فكرة تدنيس الأنثى في الكتاب المقدس، وهو التدنيس المتمثل في غواية حواء لأدم ليأكل من الشجرة في وسط الجنة، وهي

---

[1] انظر لسان العرب، مادة قدس.

بذلك تنكر كما أوضحت أن تكون حواء مجرد وعاء لإطفاء شهوة الرجل، ومن هنا أشارت إلى أن اللغة ترى أن الوعي الجمعي العربي يربط بين الحية والحياة، ومنها سُميت أم البشر(حواء)، وهو المعنى المقدس الذي أرادت إثباته، وهو ارتباط الأنثى بالإنجاب والولادة.

وهذا عكس الفعل المدنس الذي أعطته الرواية للرجل من خلال فعل الاغتصاب الذي يبدو في اغتصاب الرجل الزوج لزوجته ببخورة الهيمان، واغتصاب الجد لحق الأم في تربية ابنتها، واغتصاب الحفيد مردوخ لحق الأم الأولى في الربوبية، واغتصاب البستاني للربة "إنانا"، والذي تراه الأم دعوة صريحة للاغتصاب لأنه –كما سبق التوضيح بتعبير الرواية– "ما دام الرجل الأرضي بمقدوره اغتصاب الربة والإفلات من العقاب، فلا بأس على أي رجل إذا اغتصب أي امرأة... وما دامت الربة كانت يومًا فريسة"، واغتصاب الإله زيوس لحق الأنثى للانفراد بالإنجاب، وأخيرًا اغتصاب تحتمس لوجود حتشبسوت الأثري، عندما محا آثارها من الحضارة المصرية.

وكل ذلك يؤكد أن دلالة عنوان الرواية "ظل الأفعى" يعني ما سبق توضيحه أن الرجل ظل المرأة.

المصادر والمراجع

المصادر:

يوسف زيدان، ظل الأفعى، دار الشروق، ط7، 2011م.

المراجع العربية:

1_ إبـراهيم إبـراهيم بركـات، التأنيـث فـي اللغـة العربيـة، دار الوفـاء للطباعـة والنشر، ط1، 1988م.

2_ أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد)، ت/ عبد المجيد دياب، دار المعارف، ج3، ط2، 1992م.

3_ الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثـاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج19.

4_ أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م.

5_ خليل البدوي، موسوعة شهيرات النسـاء، دار أسـامة للنشـر الأردن عمـان، ط1 1998م.

6_ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب 1984م.

7_ صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

8_ طه باقر، ملحمة كلكامش، أدويسة العراق الخالدة، لم يذكر دار النشر.

9_ عبد القادر بشته، الأبستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، دار الطليعة بيروت، ط1 1994م.

10_ فراس السـواح، أ) ديـن الإنسـان، بحـث فـي ماهيـة الـدين، ومنشـأ الـدافع الديني، دار علاء الدين (سوريا)، ط4 2002م.

ب) لغز عشتار الألوهة المؤنثـة، وأصـل الـدين والأسـطورة، دار علاء الدين، ط8 2002م.

ج) مغامرة العقل الأول، دراسة في الأسطورة سورية وبـلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11 2002م.

11_ محمد علي سعد الله، الدور السياسي للملكات في مصر القديمة، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1988م.

12_ محمد فخر الدين الرازي، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، دار الفكر، ج31،ط1، 1981م.

13_ محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربي، ط1 1985م.

14_ مجموعة من النقاد، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، 2008م.

15_ يمنى العيد، الراوي؛ الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 1986م.

المراجع المترجمة:

1_ بول آرون وألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ت/ محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 يناير 2013م.

2_ تزفيتان تودوروف، أ) الأدب في خطر، ت/ عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب ط1 2007م.

ب) ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ت/ فخري صالح، الؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 1996م.

3_ تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ت/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992م.

4_ جان أمل ريك، مركز المرأة في قانون حمورابي، في القانون الموسوي، ت/ سليم العقاد، المطبعة العصرية بمصر 1926م.

5_ جفري بارندر، الجنس في أديان العالم، ت/ نور الدين البهلول، الكلمة للنشر والتوزيع، www.ithar.com.

6_ جان بياجيه، الأبستمولوجيا التكوينية، ت/ السيد نفادي، م/ محمد علي أبو ريان، دار التكوين، دمشق 2004.

7_ جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ت/ إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة الكويت ع173 مايو 1993م.

8_ جوليا كريسطيفا، علم النص، ت/ فريد الزاهي، م/ عبد الجليل ناظم، دار توبقال المغرب، ط2 1997م.

9_ جوليا سامسون، نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصرفي ظل ديانة التوحيد، ت/ مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، ط2 1998م.

10_ جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة 2000م.

11_ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط1 2003.

12_ جيل ليبوفيتسكي، المرأة الثالثة: ديمومة الأنثوي وثورته، ت/ دينا مندور، م/ جمال شحيد، المركز القومي للترجمة، ط1 2012م، ع2112.

13_ ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط1 2002.

14_ شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ت/ لحسن أحمامة، دار الثقافة، ط1، 1995م.

15_ كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ت/ فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2008م.

16_ كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ت/ شاكر عبد الحميد، دار الشئون الثافية العامة، بغداد، ط1 ص1986.

17_ لادزارد وبوب ورولينغ، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين ت/ محمد وحيد خياطة، دار علاء الدين، دمشق.

18_ ليديا هويت فارمر، أشهر ملكات التاريخ، ت/ إدارة الهلال في مصر، دار الهلال 1930م.

19_ مايكل جرانت، كليوباترا ملكة مصرية أم عاهرة إغريقية، دار ومطابع المستقبل بالفجالة، ط1 1984م.

20_ مجموعة من الباحثين، المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ت/ سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط1 2001م.

21_ ميشـال بوتـور، بحـوث فـي الروايـة الجديـدة، ت/ فريـد أنطونيـوس، منشورات عويدات بيروت، ط3 1986م.

22_ ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ت/ سعد أحمد حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 1998م.

المراجع الأجنبية:

1_ Ernest Cassirer, The Philosophy of Symbolic Forms, Yale, New Haven, 1977, vol.2.

2_ The New Encyclopedia Britannica, MACROPEDIA Volume.