رسائل المعرفة في رواية ظل الأفعى دراسة أبستمولوجية

د/ السيد نعيم شريف محمد ناصر

أستاذ نظرية الأدب المساعد – قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنصورة

الملخص:

يزعم البحث أن الرواية بوصفها 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.

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، ويهدف البحث إلى دراسة أبستمولوجيا الرواية، أو ما يُعرف بالنظرية المعرفية في محاولة للوصول إلى الأساليب المعرفية التي استخدمها يوسف زيدان لعرض موقفه الذي يريد إيصاله إلى القارئ.

ـ ففي مجال الأساطير أفادت من ألوهية الأنثى، وذلك بألوهية "تعامة"، فعرضت الأم أن الربة الأولى في العالم كانت أنثى. ومن صور الربة الأولى التي عرضتها الأم، إنانا وعشتار وإيزيس وأرتميس.

كما عرضت الأم لقداسة المرأة من خلال الحيض والإنجاب، وعرضت لاغتصاب الرجل لهذا الحق من خلال أسطورة إنجاب "زيوس" كبير الآلهة في الأساطير اليونانية.

ـ ومن التاريخ أفادت شخصية الأم من التاريخ القديم (الفرعوني والآشوري)، وأخضعت هذا التاريخ للموقف الأيديولوجي الذي تريد تأكيده، وهو تأكيد قدسية الأنثى، فمن التاريخ الأشوري أفادت من شخصية "سيراميس"، ومن التاريخ الفرعوني أفادت من شخصيات "حتشبسوت- نفرتيتي- كليوباترا".

ـ وفي تعامل الأم مع الكتاب المقدس والقرآن، 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.

ـ 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.

ـ ووظفت الأم المعاجم والصرف لتأكيد القدسية.

ووصل البحث إلى النتائج التالية:

ـ اختيار الكاتب لأسلوب الرسائل ليعرض به آراء الأم قد يكون اختيارًا موفقًا، لأنه أراد أن يعرض آراءها دون أن يكون هناك أي رد فعل من الشخصيات الأخرى داخل الحدث الروائي، فالرسائل تحمل وجهة نظر الشخصية المرسلة فقط دون النظر إلى وجهة نظر الشخصية المستقبلة لها.

ـ أراد الكاتب أن ينقل الصراع من داخل الرواية بين الشخصيات بعضها البعض إلى الصراع بين القارئ والأفكار التي تعرضها الأم، يناقشها فإما أن يوافق عليها وإما ألا يوافق عليها.

ـ أرادت الرواية أن تطرح فكرة قدسية الأنثى سواء على مستوى الحدث أو على مستوى الرسائل، وذلك من خلال مبدأ الطهارة على المستوى المادي وعلى 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.

وعلى مستوى الأفكار وجدنا الأم تستعين بالأساطير القديمة والربات الأولى لتثبت أن معنى تقديس الأنثى موجود منذ القدم، وهو ما أبرزته عندما استعانت بالتاريخ القديم، وفيه استعانت بالشخصيات النسائية التي كان لها تأثير في التاريخ الإنساني.

An Abstract

The Letter of Knowledge in the Novel, "The Shadow of the Snake" . "An Epistemological Study".

The research Proposes that the novel as a literary genre has very much benefited by other types of literature such as poetry and drama. Not only that, but the novel may also benefit from non-literary writings in Psychology, Sociology, Philosophy, Mythology and History.

"The Shadow of the Snake" has benefited from Poetry, Mythology, History, Old Testament and the Holy Quran, in addition to Ibn Manthour's "Lisan Al. Arab".

The research aims at studying the epistemological side of novel in other words, the epistemological theory, in an attempt to reach the epistemological Methods adopted by Yousef Zidan in showing his attitudes which he likes to convey to his readers.

From Mythology, the novel adopted the idea of the divine female through depicting "Thoama" as divine. The novel also made the character of the mother as a personification of the goddess of the world who was a female. The images of the first goddess depicted through the mother were Inanna, Ishtar, Isis and Artimes.

Also she mother's image implied the idea of the divine female through menstrual period and delivering children, in addition

to the idea of man's violation of this divine right through the myth of Zeus, the Greek god.

From History, the novel introduced the character of the mother to be influenced by the ancient history of pharaohs and the Ashuris. And she manipulated history to support her ideological concept of the divine female. The novel has benefited from the character of Seramis, Hatchepsut, Nevertiti and Cleopatra.

In referring to the Bible and the Holy Quran, the novel did not mention scripts in support of the idea of the divine female, but it concentrated on defending the female as what it has quoted were scripts that undermine females.

The mother employed poetry to prove the concept of the divine female which she was trying to prove in her letters to her daughter. She used to lamenting poems by Abi Al. Taieb Al. Motanabi.

The mother also used dictionaries and morphology to prove the idea of the divine female.

The research has come out with the following conclusions:

_ The writer's selection of the epistolary technique to show the mother's opinions was successful because he wanted to show her opinions with no presence of any reaction by any other character in the plot. The letters carry the opinion of the sender irrespective of the opinion of the receiver.

_ The writer wanted to transfer the conflict among the characters of the novel to be between the reader and mother's opinions. The reader has discuss these opinions and to either agree or disagree with them.

_ The novel proposes the idea of the sacred female through the events and the letters by suggesting the concept of purgation either literaly or conceptually. On the literal level, the mother shows that the menstrual cycle does not imply impurity or being filthy because the idea of blood, coming out monthly, the female declares that she owns the secret of life.

On the level of ideas, the mother resorted to mythology and ancient goddesses to confirm the idea of divine female. Also, the mother made this clean by resorting to ancient history and the female characters that influenced human history.

-١-

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."[١]

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."[٢] ومن هنا فإن جيل ليبوفيتسكي ترى 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"[٣] 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"[٤]، 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.

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[٥] 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 ١٤٤١هـ.. الموافق أيضًا للثلاثين من يونيو سنة ٢٠٢٠م، وهي سنة ١٧٣٦ القبطية المصرية، وسنة ٢٠١٢ القبطية الأثيوبية، وسنة ١٣٩٩ الشمسية الفارسية، وسنة ٥٧٨٠ 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)."[٦]

وقد يكون هذا الإلماح هو شعور الكاتب أنه سيعرض في عمله الروائي ما قد لا يفهمه هذا الجيل في سنة ٢٠٠٨م، 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!"[٧] ص١٢

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 على مستوى الحدث أو الرسائل؛ لكن ربما كانت مشكلة يوسف في هذه الرواية "ليست في تقديم عصره، فهذا شيء لا يمكنه أن يفعل 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."[٨]

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"ص٩٩، 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 قديم وكتاب مقدس وقرآن كريم ولغة) ليؤكد بها قدسية الأنثى التي يدور حولها الحدث الروائي لأن "الأدب لا ينشأ في الفراغ، بل في حضن مجموع من الخطابات الحية التي يشاركها في خصائص عديدة؛ فليس من المصادفة أن تكون حدوده قد تغيرت على مجرى التاريخ."[٩]

يحاول البحث في هذه الدراسة أن يوضح الأبستمولوجيا أو وسائل المعرفة المختلفة التي استعان بها الروائي ليؤكد رؤيته.

–٢–

يزعم البحث أن الرواية بوصفها 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."[١٠] 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، ويهدف البحث إلى دراسة أبستمولوجيا الرواية، أو ما يُعرف بالنظرية المعرفية في محاولة للوصول إلى الأساليب المعرفية التي استخدمها يوسف 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."[١١]

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)."[١٢]

ويتعامل البحث مع الأبستمولوجيا بوصفها "نظرية المعرفة ... تبحث في حدود المعرفة وشروطها ومصادرها."[١٣]

وقد يعني هذا أنها لا تبحث "في تاريخ العلوم وعلم المناهج."[١٤] 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."[١٥]

ويشير تيري إيجلتون في كتابه "النقد والأيديولوجيا" إلى أن "الأبستمولوجيا لا تضع حدًّا فاصلاً بين العلم الحق والوهم المحض."[١٦]

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 أدواتها الجمالية على منح إدراك تاريخي معقد ذي دلالة."[١٧] وهذا هو المعنى الذي يحاول البحث أن يوضحه في رواية "ظل الأفعى"، بإبراز قدسية الأنثى من توظيف نصوص المعرفة المختلفة، 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 لتنبني هي (بوصفها) 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."[١٨] إن الرواية في طرحها لوسائل المعرفة المختلفة تستخدمه بأسلوب خاص تحاول به إبراز الأيديولوجيا الخاصة التي تريد إيصالها للقارئ، وبهذا فهي تتخير من وسائل المعرفة المختلفة ما قد يفيدها في هذا الطرح، وقد تهمل في طرحها ما قد يتناقض مع رؤيتها.

٢-١ قدسية الأنثى من الأساطير:

قد يُعنى بالأسطورة أن تكون حكاية مقدسة، يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصحة أحداثها وصدقها، 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."[١٩] بمعنى أن الأسطورة تهتم بالدرجة الأولى أن تتحرك الآلهة في الزمن لأنها 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."[٢٠] 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."[٢١] وهذا الوهم قد يكون هو الدافع لإنسان العصور القديمة أن يواجه الطبيعة بما فيها مخلوقات قد لا يقدر الإنسان عليها.

لكن تبقى الأسطورة حكاية من الماضي البعيدة، وتبقى تراثًا إنسانيًا، قد يفيد منها الكتَّاب، وبخاصة كتَّاب الرواية، في إيصال فكرة أو معلومة ما، يجدون أن الأسطورة بما تحمله من دلالات موازية هي وحدها القادرة على إيصال هذه الفكرة، ولهذا فقد ينظر إلى الأسطورة بوصفها "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."[٢٢]

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:

٢-١-١ 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."ص١٦٠

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"، ف"من الأسماء التي استقرت، فصارت ذواتًا، نجد في سومر الإلهة (نمو) الإلهة البدائية والمياه الأولى."[٢٣]

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."[٢٤]

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."[٢٥] 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."ص١٥٢

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 شكل 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."[٢٦] 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."[٢٧]ص١٦١

ومن صور الربة الأولى التي عرضتها الأم، تقول في إحدى رسائلها: "كانت الأفعى رمز الربات إنانا وعشتار وإيزيس[٢٨] وأرتميس[٢٩].. بل رمزًا لكل الإلهات على اختلاف أسمائهن."ص١٠٤

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.

كزت الأم في رسائلها على عشتار وإنانا، بوصفهما 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 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."[٣٠]

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."[٣١] بمعنى أنها تحمل في طبيعتها معاني الخير الذي يملك القوة حتى تستطيع حماية هذا الخير.

٢-١-١-١ 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[٣٢]

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"[٣٣].

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

ص١٤٠،١٤١	ولكنك ضربته بعصاك ومسخته ذئبًا ثم أحببت إيشولنو بستاني أبيك... ولكنك ضربته بعصاك ومسخته ضفدعًا فإذا ما أحببتني فستجعلين مصيري مثل هؤلاء."[٣٤]

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 تماثيل الإلهة المسماة اليوم عند الآثاريين الدمى العشتارية."[٣٥]ص١٤١ 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.

٢-١-١-٢ 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."ص١٤٧، ١٤٨

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."[٣٦]ص١٤٨ لكنها لم تعثر عليه، لأنه أخذ بنصيحة أبيه، واختبأ بين أهل سومر.

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."ص١٤٨، ١٤٩و

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."[٣٧] 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 أن 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." ص١٤٣

٢-١-٢ 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."ص١٥٢

ولقد تحققت "دواعي تقديس الأنثى وتأليهها."ص١٥٠ –كما تشير الأم–؛ عن طريق مظاهر "كثيرة .. منها الحيض، ومنها الولادة، ومنها الاستدارة، ومنها التعهد."ص١٥١ 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."ص١٥١

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 ذكيًا، 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."ص١٥٤

وهي معلومة حقيقية تؤيدها الاكتشافات الأثرية التي وجدت أن فنان العصور البدائية كان يصور المرأة حبلى، ويظهر ذلك عند فناني العصور الحجرية (الديانة الباليولية)، لكن هذا "الفنان لم يكن يصور جسدًا أنثويًا 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."[٣٨]

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."[٣٩] 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."[٤٠]

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[٤١]، 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!"ص١٤٢

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 تمده بفيض حكمتها وإلهامها."[٤٢] 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."(٤٣)

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 (بوصفها) 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."(٤٤) 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.

٢-٢ قدسية الأنثى من التاريخ:.

يزعم البحث أن هناك علاقة متبادلة بين الأدب والتاريخ، فالأدب يفيد من النصوص التاريخية بمختلف مستوياتها، 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."(٤٥)

تفيد الرواية من التاريخ، وقد تفيده. واختيار الكاتب لتاريخ ما يتعامل معه يرتبط بالموقف الأيديولوجي الذي يريد الكاتب أن يؤكده، وفي هذا قد يُخضع 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."[٤٦] 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."[٤٧] تفيد الأيديولوجيا التي تريد تلك الشخصية الروائية أن تعمقها، والتي تريد إيصالها إلى القارئ.

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."[٤٨]

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."ص١٠٤

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" هنا بدلاً من البشرية، تريد به توضيح أن البشرية ابتعدت عن المعنى الإنساني عندما أصبحت تعارض أن تتولى المرأة 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."[٤٩]

يشير هذا النص إلى أسطورة، وليس تاريخًا، فلقد أراد أن يُخضع 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 اضطرت عند بنائها أن تمهد الجبال وتملأ الوديان."[٥٠] 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."[٥١]

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 (بوصفها) جزءًا من التاج الفرعوني –الأوريوس- المعروفة باسم "سيد الحياة"، وهي حية ذات درقة منتشرة، وكانت على استعداد لتهجم وتقتل أعداءه."[٥٢]

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- جارددز- 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."[٥٣]

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"ص١٠٧ 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."ص١٠٦

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."[٥٤]

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 للآلهة 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."[٥٥] لكن هذا النص من الأسطورة يميز الرجل عن المرأة، لأنه جعل معسكر الرجل أكثر دينامية من معسكر المرأة، بل لقد جعل معسكر الرجل هو الثقافة التي مركزها المجتمع في مقابل المعسكر الذي مركزه المرأة وحدها.

وقد يكون هذا هو السبب في غيرة تحتمس الثالث من حتشبسوت، رغم كثرة انتصاراته، وهو ما أدى به إلى أن يمحو آثارها، وقد يكون هذا اغتصاب آخر من الرجل للمرأة، كما أنه قد يكون

هو المعنى الذي أشارت إليه الأم في رسالة أخرى عندما عرضت في لهجة استنكارية "كيف ساهمت العسكرية في إزاحة الأنثى المقدسة من عرش الألوهية، وكيف حولت العالم إلى ساحات للحرب والإبادة."ص١٢٢

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."(٥٦) 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."(٥٧) وكان هذا التاج "مزخرفًا بحيات الكوبرا الملكية التي ترمز إلى المهابة والقوة"(٥٨)

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."(٥٩)

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."(٦٠)

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.

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."[٦١]

وبهذا تكون الأم قد اختارت أن تعرض بإشارات بسيطة ما قد يحمل معان كثير، ويسمح بتأويل التاريخ أيديولوجيًّا، وأكثرت من التاريخ الفرعوني دون التاريخ الأشوري، وذلك لدور المرأة الواضح في التاريخ الفرعوني؛ هذا الدور الذي جعل موسوعة جامعة كاليفورنيا في علم المصريات تصدر عددها عن الملكات المصريات بالإشارة إلى تميز المرأة المصرية سواء كن زوجات الملوك أو أمهاتهم من خلال عدة ألقاب وأوسمة شخصتهن كالتجسيد الأرضي للمبدأ الأنثوي، وقد لعبت الملكات دورهن بالأيديولوجية الملكية، فقد حرصن على تجديد الملكية باستمرار. وبالتالي حصلن على مكانة مركزية بالبلاط الملكي، ورغم ذلك فلم تحمل الملكات أي قوة سيادية فيما عدا بعض الحالات المعدودة[٦٢] مثل هؤلاء الملكات اللاتي استشهدت بهن الأم في رسائلها مما جعل الأم تصل إلى أن تؤكد هذه القدسية للأنثى.

٢-٣ 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.

٢-٣-١ 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."ص١٠٤

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 ٤-٤ 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."(٦٣)

وفي سفر الملوك الرابع ٢٢- ١٤ 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 ٢٠-١٥ "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 ٣- ١٢ 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 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 تنفتح 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 ٣ من ١: ١٣

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 التكوين٣، ١٤-١٥-١٦-١٧.

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."ص١٥٥ وهذا هو العقاب الذي أشار إليه سفر التكوين، بتكثير أتعاب الحمل والولادة[٦٤]، 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 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."[٦٥]

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."ص١٦١

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."[٦٦] وهي الفكرة التي تحاربها الأم على طول رسائلها.

٢-٣-٢ 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."ص١١٤ 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."ص١١٤، ١١٥

أما عن سؤال الأم لِمَ "لَمَ 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 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: ١١٦]."[٦٧]

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"."[٦٨]

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)."ص١١٥

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."[٦٩]

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 الإسلام."[٧٠] 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."(٧١)إ

ن 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، والدليل أنها في ص١٢٥ 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.

٢-٤ 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 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."ص١٢٧

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."[٧٢]

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 ص١٢٧

والشطر الثاني في معجز أحمد يكون "فكيف ليل فتى الفتيان في حلب"[٧٣] 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."[٧٤]

وهنا هو إكمال لمطلع القصيدة لأن المتنبي، وإن كان يحب خولة، فإنه —كما يزعم البحث– يرثيها، وهو يضع بين عينيه أخاها 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.

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 ص١٢٧

والشطر الأول في معجز أحمد "وهمها في العلى والمُلْك ناشئة"[٧٥]. ويزعم البحث أن الأم استخدمت "المجد" بدلاً من "الملك"، لأن المجد أبقى وأدوم من الملك، 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 ص١٢٨

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

أرأيت يا ابنتي، كيف انداحت عبقرية المتنبي الشعرية، في المتاهة الفاصلة بين صورة الأنثى في شعوره، وصورتها في أذهان معاصريه."ص١٢٨

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."[٧٦]

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 التَّذكيرُ فَخْرٌ للهِلَالِ ص١٢٨

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 سنة٣٣٧هـ: ومطلع القصيدة:

نُعِدُّ المشرفِيَّةَ والعوالي وتقتُلنا المنون بلا قِتالِ."[٧٧]

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)."[٧٨] 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."[٧٩]

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 للرحل 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.

٢–٥ قدسية الأنثى من اللغة:

وظفت الأم المعاجم والصرف لتأكيد القدسية على النحو التالي:

٢–٥–١ القدسية من المعاجم، وبخاصة لسان العرب:

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

أولاً: مادتا "أله – لوه". 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."ص١١٢

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: "والإلاهة: الحية العظيمة (عن ثعلب)، وهي الهلال. وإلاهة: اسم موضع بالجزيرة، قال الشاعر:

كفى حَزَنًا أن يرحل الركب غُدْوَةً وأُصْبِحَ في عُلْيا إلاهة ثاويًا

وكان قد نهسته حية."[٨٠]

وفي مادة "لوه" يقول: "واللاهة: الحية (عن كُراع). واللات: صنم لثقيف، وكان بالطائف.../... وأصله لاهة، وهي الحية، كأن الصنم سمي بها ، ثم حُذفت منه الهاء... قال ابن سيدة: وإنما قضينا بأن ألف اللاهة التي هي الحية، واوٌ لأن العين واوًا أكثر منها ياءً"(٨١)

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!"ص١١٢، وأهملت الأم ما جاء بعدها، وهو "وفي التنزيل العزيز: (إن يدعون من دونه إلا إناثًا)، وقرئ: (إلا أُنُثًا)، جمع إناث، مثل ثِمَار وثُمُر؛ 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."(٨٢)

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."ص١١١

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."(٨٣) وبذلك يكون الأم قد نقلت عن لسان العرب بمعناه.

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."ص١١١

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."(٨٤) وقد يدل هذا التجاهل من ربط الحية بالذكر على أن الأم تأخذ من لسان العرب ما يفيدها في تأكيد قدسية الأنثى.

لكن حتى هذا التجاهل جاء لنص يؤكد ما تريده من أن رأس الرجل المتوقد شجاعة وعقلاً هو الذي يتصف بأنه حية.

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."ص١٢٣ 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 قُرُوء 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 لوقت، والطهر يجئ لوقت، جاز أن يكون الأقراء حِيَضًا وأطْهارًا."[٨٥] وبهذا المعنى لا يكون هناك تناقض بين أن يعني القرء الحيض والطهارة في الوقت نفسه، أما عن مبدأ الطهارة من الحيض، فلأن الحيض دم، والدم نجس بصفته، فيكون التطهر منه واجب.

٣-٥-٢ 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!"ص١٢٦

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."[٨٦] وقد يدل هذا على أن المعنى في هذا التأنيث ليس موجودًا لذاته، فلا يراد لحمزة الذكر (مثلاً) أن يكون أنثى لوجود تاء التأنيث به، ومن هنا وجدنا النحاة 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."[٨٧]

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

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."[٨٨]

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."[٨٩] وهذا الرأي من سيبويه من كون الأصل في اللغة هو التذكير لا التأنيث ينفي برمته ما أرادت الأم أن تبرزه من دلالات القدسية في استخدامات تاء التأنيث عند المذكر. لكن يبقى أن الأم حاولت أن توظف حقيقة لغوية لتؤكد به قدسية الأنثى.

الخاتمة

يرى البحث أن اختيار الكاتب لأسلوب الرسائل ليعرض به آراء الأم قد يكون اختيارًا موفقًا، لأنه أراد أن يعرض آراءها دون أن يكون هناك أي رد فعل من الشخصيات الأخرى داخل الحدث الروائي، فالرسائل تحمل وجهة نظر الشخصية المرسلة فقط دون النظر إلى وجهة نظر الشخصية المستقبلة لها، 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 عز وجل، وذلك من خلال فعل الطهارة. فيقال 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. (٩٠)

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 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 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 الحفيد مردوخ لحق الأم الأولى في الربوبية، واغتصاب البستاني للربة "إنانا"، والذي تراه الأم دعوة صريحة للاغتصاب لأنه –بتعبير الرواية–ما دام الرجل الأرضي بمقدوره اغتصاب الربة والإفلات من العقاب، فلا بأس على أي رجل إذا اغتصب أي امرأة... ما 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 قد يؤكد أن دلالة عنوان الرواية "ظل الأفعى" قد يُعني به "أن الرجل ظل المرأة".

الهوامش

(١) جيل ليبوفيتسكي، المرأة الثالثة: ديمومة الأنثوي وثورته، ت/ دينا مندور، م/ جمال شحيد، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٢م، ع٢١١٢، ص١٦.

(٢) السابق، ص١٨.

(٣) السابق، ص١٨.

(٤) جان أمل ريك، مركز المرأة في قانون حمورابي، في القانون الموسوي، ت/ سليم العقاد، المطبعة العصرية بمصر ١٩٢٦م، ص٤.

(٥) 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.

(٦) يوسف زيدان، ظل الأفعى، دار الشروق، ط٧، ٢٠١١م، ص٧. سيعرض البحث رقم الصفحة عند الاستشهاد من الرواية بجانب الاستشهاد.

(٧) قد يُفسر ذلك برغبة الكاتب أن يطلع الزوج على فحوى الرسائل كما سيعرض في الحدث.

(٨) مجموعة من الباحثين، المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ت/ سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط١ ٢٠٠١م، ص٧٣ مقال روبرت شولز. رغم ذلك لا يستطيع البحث أن يتغاضى عن تاريخ الطبعة الأولى لهذا العمل الروائي (ظل الأفعى)، وهو ٢٠٠٨، وهذا الصراع الذي كان على أشده بين المرأة –يمثلها المجلس القومي للمرأة– والرجل، ومناداة المرأة المستمر بالمساواة 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).

(٩) تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ت/ عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب ط١ ٢٠٠٧م، ص٩.

(١٠) مجموعة من النقاد، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، ٢٠٠٨م، مقال بسمة عروس بعنوان الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، ص١٠٨.

(١١) بول آرون وألان فيالا، سيسيولوجيا الأدب، ت/ محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ يناير ٢٠١٣م، ص١١٦.

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

(١٣) عبد القادر بشته، الأبستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، دار الطليعة بيروت، ط١ ١٩٩٤م، ص٦.

(١٤) عبد القادر بشته، السابق ص٦.

(١٥) جان بياجيه، الأبستمولوجيا التكوينية، ت/ السيد نفادي، م/ محمد علي أبو ريان، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٤، ص٢٤.

(١٦) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ت/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢م، ص٩١. يربط تيري إيجلتون بين المتخيل والوهم، فربما يقصد الوهم هنا كل ما ليس واقعيًا.

(١٧) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص٩١.

(١٨) جوليا كريسطيفا، علم النص، ت/ فريد الزاهي، م/ عبد الجليل ناظم، دار توبقال المغرب، ط٢ ١٩٩٧م، ص١٣.

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

(٢٠) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ت/ شاكر عبد الحميد، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٨٦، ص٦.

(٢١) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ص٣٧.

(٢٢) فراس السواح، مغامرة العقل الأول، دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط١١ ٢٠٠٢م، ص١٣.

(٢٣) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، ط٨ ٢٠٠٢م ص٢٧.

(٢٤) فراس السواح، السابق ص٥٣. ومعنى "تعامة أو تيمات Tiamat (تنين البحر)، ومعناها الحرفي اليم أفعى الظلام." انظر، جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص١٨. وقد يوضح معنى الاسم تأكيد الأم الدائم على ربط المرأة بالأفعى، لأنها بهذا تؤكد قدسية الأنثى حتى من الأساطير القديمة.

(٢٥) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة ، ص٥٤.

(٢٦) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص٥٤.

(٢٧) 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)، ط٤ ٢٠٠٢م، ص٢٢٢، 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، ص٤٩.

(٢٨) 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، ٢٠٠٨م، من ص٤١: ٤٥.

(٢٩) أرتميس هي"أخت بولون، وإلهة القمر والليل والصيد والحيوانات البرية عند اليونان. كانت تعيش في الغابات، وعدت 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، ط١ ١٩٩٨م، ص٩.

(٣٠) جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص١٥– ١٦.

(٣١) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص١٣٧، ١٣٨.

(٣٢) طه باقر، ملحمة كلكامش، أدويسة العراق الخالدة، لم يذكر دار النشر، ص٦٠.

(٣٣) طه باقر، السابق، ص٦٠.

(٣٤) طه باقر، ملحمة كلكامش، أدويسة العراق الخالدة، ص٦١.

(٣٥) 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، ص٤١.

(٣٦) 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 ص٦٢.

(٣٧) جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص١٩.

(٣٨) فراس السواح، دين الإنسان، ص ١٥٥، ١٥٦. 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، ص١٢٠.

(٣٩) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص٤١، ٤٢.

(٤٠) السابق، ص٤٢.

(٤١) 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، ص٧.

(٤٢) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص٢٤٥.

(٤٣) السابق، ص٢٤٥.

(٤٤) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص٢٤٥.

(٤٥) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ت/ فخري صالح، الؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢ ١٩٩٦م، ص١٦.

(٤٦) تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ص٩٠.

(٤٧) السابق، ص٩١، ٩٢.

(٤٨) جوليا كريسطيفا، علم النص، ص١١.

(٤٩) ليديا هويت فارمر، أشهر ملكات التاريخ، ت/ إدارة الهلال في مصر، دار الهلال ١٩٣٠م، ص٨.

(٥٠) ليديا هويت فارمر، أشهر ملكات التاريخ، ص١٠.

(٥١) ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ت/ سعد أحمد حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م، ص٥٤.

(٥٢) ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ص٣٢، ٣٣.

(٥٣) كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ص١٤٦.

(٥٤) محمد علي سعد الله، الدور السياسي للملكات في مصر القديمة، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، ١٩٨٨م، ص٨١.

(٥٥) فراس السواح، مغامرة العقل الأول، ص٩٤.

(٥٦) كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ص٧٣.

(٥٧) السابق، ص٧٣.

(٥٨) جوليا سامسون، نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد، ت/ مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، ط٢ ١٩٩٨م، ص٥١.

(٥٩) محمد علي سعد الله، الدور السياسي للملكات في مصر القديمة، ص١٢١.

(٦٠) مايكل جرانت، كليوباترا ملكة مصرية أم عاهرة إغريقية، دار ومطابع المستقبل بالفجالة، ط١ ١٩٨٤م، ص٧٩.

(٦١) مايكل جرانت، كليوباترا ملكة مصرية أم عاهرة إغريقية، ص١٢٨.

(1)UCLU Encyclopedia of Egyptology UO Los Angeles, Queen. Publication Data;16– 4– 2008. P.3. انظر

(٦٣) انظر، العهد القديم، سفر القضاة ٤-٤. يعبر الرقم الأول عن رقم الإصحاح، ويعبر الرقم الثاني عن رقم الفقرة داخل الإصحاح، وسيكتفي البحث فيما بعد بإيراد السفر، والرقمين بجانب الاستشهاد.

(٦٤) 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.

(٦٥) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص٥٩.

(٦٦) جفري بارندر، الجنس في أديان العالم، ت/ نور الدين البهلول، الكلمة للنشر والتوزيع، www.ithar.com، ص٢٤٠.

(٦٧) انظر، الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١٩، تفسير آية ٩ من سورة التكوير، وانظر، محمد فخر الدين الرازي، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، دار الفكر،ج٣١،ط١، ١٩٨١م، ص٧٠، ٧١.

(٦٨) انظر، السابق، ص٧١.

(٦٩) جفري بارندر، الجنس في أديان العالم، ص٢٢٦.

(٧٠) السابق، ص٢٢٦.

(٧١) انظر، فخر الدين الرازي، التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ص٧٠.

(٧٢) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد)، ت/ عبد المجيد دياب، دار المعارف، ج٣، ط٢، ١٩٩٢م، ص٥٦٢.

(٧٣) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص٥٦٧.

(٧٤) السابق، ص٥٦٧.

(٧٥) السابق، ص٥٦٩.

(٧٦) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص٥٧١.

(٧٧) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص٣٩.

(٧٨) السابق، ص٥١.

(٧٩) السابق، ص٥١.

(٨٠) انظر، ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج١، ص١١٦، مادة "أله".

(٨١) انظر، لسان العرب، ج٥ ص٤١٠٦، ٤١٠٧، مادة "لوه".

(٨٢) انظر لسان العرب، ج١، ص١٤٥، مادة أنث.

(٨٣) انظر، لسان العرب، ج٢، ص١٠٨٠.

(٨٤) لسان العرب، ص١٠٨١.

(٨٥) انظر، السابق، ج٥، ص٣٥٦٤.

(٨٦) إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٤.

(٨٧) إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، ص٥.

(٨٨) السابق ص٥، ٦.

(٨٩) إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، ص٣٤.

(٩٠) انظر لسان العرب، مادة قدس.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

يوسف زيدان، ظل الأفعى، دار الشروق، ط٧، ٢٠١١م.

ثانيًا: المراجع العربية

١ــ إبراهيم إبراهيم بركات، التأنيث في اللغة العربية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٨م.

٢ــ أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد)، ت/ عبد المجيد دياب، دار المعارف، ج٣، ط٢، ١٩٩٢م.

٣ــ الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١٩.

٤ــ خليل البدوي، موسوعة شهيرات النساء، دار أسامة للنشر الأردن عمان، ط١ ١٩٩٨م.

٥ــ طه باقر، ملحمة كلكامش، أدويسة العراق الخالدة، لم يذكر دار النشر.

٦ــ عبد القادر بشته، الأبستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، دار الطليعة بيروت، ط١ ١٩٩٤م.

٧ــ فراس السواح، أ) دين الإنسان، بحث في ماهية الدين، ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين (سوريا)، ط٤ ٢٠٠٢م.

ـــــ ب) لغز عشتار الألوهة المؤنثة، وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، ط٨ ٢٠٠٢م.

ـــــ ج) مغامرة العقل الأول، دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط١١ ٢٠٠٢م.

٨ـ مجموعة من النقاد، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، ٢٠٠٨م.

٩ـ محمد علي سعد الله، الدور السياسي للملكات في مصر القديمة، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، ١٩٨٨م.

١٠ـ محمد فخر الدين الرازي، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، دار الفكر، ج٣١،ط١، ١٩٨١م.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

١ـ بول آرون وألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ت/ محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ يناير ٢٠١٣م.

٢ـ تزفيتان تودوروف، أ) الأدب في خطر، ت/ عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب ط١ ٢٠٠٧م.

ب) ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ت/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢ ١٩٩٦م.

٣ـ تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ت/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢م.

٤ـ جان أمل ريك، مركز المرأة في قانون حمورابي، في القانون الموسوي، ت/ سليم العقاد، المطبعة العصرية بمصر ١٩٢٦م.

٥ـ جان بياجيه، الأبستمولوجيا التكوينية، ت/ السيد نفادي، م/ محمد علي أبو ريان، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٤.

٦ــ جفري بارندر، الجنس في أديان العالم، ت/ نور الدين البهلول، الكلمة للنشر والتوزيع،www.ithar.com.

٧ــ جوليا سامسون، نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد، ت/ مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، ط٢ ١٩٩٨م.

٨ــ جوليا كريسطيفا، علم النص، ت/ فريد الزاهي، م/ عبد الجليل ناظم، دار توبقال المغرب، ط٢ ١٩٩٧م.

٩ــ جيل ليبوفيتسكي، المرأة الثالثة: ديمومة الأنثوي وثورته، ت/ دينا مندور، م/ جمال شحيد، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٢م.

١٠ــ كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ت/ فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٨م.

١١ــ كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ت/ شاكر عبد الحميد، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٨٦.

١٢ــ لادزارد وبوب ورولينغ، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين ت/ محمد وحيد خياطة، دار علاء الدين.

١٣ــ ليديا هويت فارمر، أشهر ملكات التاريخ، ت/ إدارة الهلال في مصر، دار الهلال ١٩٣٠م.

١٤ــ مايكل جرانت، كليوباترا ملكة مصرية أم عاهرة إغريقية، دار ومطابع المستقبل بالفجالة، ط١ ١٩٨٤م.

١٥ــ مجموعة من الباحثين، المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ت/ سهيل نجم، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سوريا، ط١ ٢٠٠١م.

١٦ــ ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر، ت/ سعد أحمد حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م.

رابعًا: المراجع الأجنبية:

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

2_ The New Encyclopedia Britannica, MACROPEDIA Volume.

3- UCLU Encyclopedia of Egyptology UO Los Angeles, Queen. Publication Data;16- 4- 2008.

خامسًا: المعاجم العربية

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج١