# الخطاب النسوي
# فى مسرحية إيزيس
## لنوال السعداوى

**د. أحمد مصطفى مجاهد**

كلية الآداب- جامعة عين شمس

# الخطاب النسويفى مسرحية إيزيس

لنوال السعداوى

د. أحمد مصطفى مجاهد

هل كل أدب تكتبه النساء هو أدب نسوى بالضرورة؟ ألا يوجد نساء أكثر تمسكا من الرجال بالنظام الأبوى المهيمن، ويرضعنه لبناتهن وأبنائهن مع حليب الطفولة؟ ألا يوجد أدباء رجال أكثر حرصا فى إبداعاتهم على إطلاق حرية المرأة وطاقاتها المعطلة؟

لقد حسم النقد النسوى النقاش حول هذا الموضوع، حيث يرى أن "الأدب النسوى لا يصنف الكتابة على أساس الجنس ولكن على أساس الوعى والمنظور. أى أن ما يحدد عملا على إنه نسوى ليس بالضرورة أن كاتبته امرأة (كما هو شائع)، ولكن لأنه يحمل فى طياته وجهة نظر تخص النساء"[١].

ولما كان النقد تاليا للإبداع، فإن رائدات النسوية يؤكدن على أن تيارهم الفكرى قد ظهرت إرهاصاته فى الإبداع أولا قبل بلورته نقديا. حيث تقول جانت تود فى كتابها (دفاعا عن تاريخ الأدب النسوى)، إن "النقد النسوى بدأ عندما أصبحت أول امرأة على وعى بعلاقتها باللغة، وإدراكها لذاتها ككاتبة أو متحدثة أو مستمعة"[٢]،

ولهذا فهى تؤرخ مثلا لبداية التيار النسوى الأمريكى برواية فرجينيا وولف (غرفة تخص المرء وحده ١٩٢٨). وقد بدأت أعمال الناقدات النسويات بالتركيز "على نصوص تكتبها المرأة، لإعادة اكتشاف كتابات المرأة التى ظلت طى النسيان زمنا طويلا ولم تحظ بالقدر الكافى من التقدير فى الماضى"[٣].

ووفقا لما سبق فإن باترشيا سباكس تعرف النقد النسوى بأنه "هو النقد الذى يحتوى على أى نزعة للتعامل مع نص ما باهتمام رئيسى لطبيعة التجربة الأنثوية بداخله؛ التجربة الأدبية للشخصيات، والتجربة التى يمكن التى يمكن استنتاجها أو تخيلها للكاتب، والتجربة الضمنية فى اللغة والبناء"[٤]. على أن نضع فى اعتبارنا أن تيار النقد النسوى "ليس منهجا قائما بذاته ولكنه منهج انتقائى، أى استفاد من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له"[٥]، فى تقنيات البحث والتحليل وفقا لأيديولوجيته الخاصة.

ويجب علينا فى هذا الصدد الاعتراف بأن النساء عموما "يعشن فى عالم ندر أن تحكى فيه القصص من منظورهن، فالقصص التى تحتفى بها الثقافة يحكيها الرجال"(٦)، أما فى بلادنا فترى نوال أن "عملية الكبت تحدث فى حياة الأطفال ذكورا وإناثا، لكنها تحدث بدرجة أشد فى حياة البنات"[٧]، ولهذا "تعيش وتموت أغلب النساء دون أن يسهمن فى الأعمال الإبداعية"[٨]، حتى وإن كانت هذه الإبداعات تصب فى مجملها داخل إطار المفهوم الذكورى التقليدى للأدب، لأن هذا المفهوم يضم بالضرورة تعبيرا عن مشاعر وعلاقات واعترافات وطموحات إنسانية طبيعية، يسمح بها المجتمع للرجل ولا يقبلها من المرأة. ولهذا فإن الأمر يصل بشوالتر حد أنها ترى أن "كتابات المرأة تشبه الكتابات النابعة من أى ثقافة أخرى تابعة، وأنها تمر بثلاث مراحل من التطور: محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنة، والاعتراض على هذه المعايير والقيم، وأخيرا اكتشاف الذات أى البحث عن الهوية"[٩].

وإذا كان يمكن لنا فى هذا السياق أن نعد "النساء الكاتبات اللواتى يحددن الفجوة بين قصص الرجال حول النساء وإدراك النساء لأنفسهن وللعالم، يرتبطن بإبداع تقليد أدبى جديد"[١٠]، فإن نوال السعداوى تعد واحدة من أبرز هؤلاء الكاتبات، حيث يقول عنها روجر آلان "العمل الروائى لدى نوال السعداوى يغدو وسيلة بديلة وقوية لتقديم آرائها المتعلقة بحقوق النساء فى مجتمع الشرق الأوسط"[١١].

وإذا كانت الصياغة الحديثة "للمسرحيات الكلاسيكية، تستغنى تماما عن السؤال القائل (ماذا حدث) وتدعو المتلقى إلى حل شفرة (كيف) ستسير الأمور"[١٢]، ولهذا لجأت كثيرات من الكاتبات النسويات الغربيات إلى "إعادة كتابة مسرحية (أنتيجون) للمساعدة على مواجهة النظم الشمولية"[١٣]، فإن نوال أيضا قد لجأت إلى إعادة كتابة مسرحية (إيزيس) للسبب نفسه، حيث ترى أن هذه القصة الأسطورية "تحتاج إلى رؤية خلاقة جديدة تعيد إليها قدرتها العظيمة التى أهدرها مؤرخو العبودية ثم الإقطاع ثم الرأس مالية، وكلها أنظمة أبوية طبقية"[١٤]. وبخاصة لأنها ترى أن توفيق الحكيم، فى مسرحيته المعاصرة التى تحمل اسم إيزيس، لم يجعل لها أى مشاركة فاعلة فى الدراما، لأن "فلسفة توفيق الحكيم الأبوية التى لا مكان فيها للمرأة إلا كظل لزوجها، لم تساعده على رؤية الجوانب المتعددة فى شخصية إيزيس"[١٥]، وذلك على العكس من القصة الفرعونية التى يقول سليم حسن فى تحليلها: "وقد اختفى أوزيريس طوال مراحل القصة، وتناوب أهم الأدوار فيها رع وإيزيس، ولم يظهر أوزوريس إلا فى نهاية المطاف"[١٦].

على أن هذا البحث لا يشغل نفسه بالمقارنة بين إيزيس الحكيم وإيزيس نوال، ولا بأشكال التناص بين النص المعاصر والحكاية التراثية، لكنه بشكل محدد يستخلص مجموعة القضايا والمفاهيم التى طرحتها نوال فى مسرحيتها من منظور نسوى، وهى: التحرر من السلطة البطركية: ( التمييز ضد إيزيس الإلهة . النزعة

الماركسية . المشاركة السياسية للمرأة)، الختان . الإخصاء . الاغتصاب . مفهوم الشرف . إعلاء قيمة العقل.

**(١) التحرر من السلطة البطركية:**

قسم ماكس فيبر السلطة إلى ثلاثة أنواع: السلطة العقلانية التى تعتمد على القانون، والسلطة الكاريزمية التى تعتمد على الشخص الخارق، والسلطة التقليدية التى تعتمد على التقاليد المتوارثة. وقد مرت الأخيرة بمراحل كان فيها " الله مصدر السلطة، ثم العائلة الواحدة الحاكمة، ثم رئيس القبيلة والملك والأمير"(١٧). وفى السلطة التقليدية تكون "العلاقة بين الأب وأبنائه وبين الحاكم والمحكوم، علاقة هرمية. فإرادة الأب، فى كل من الأطارين، هى الإرادة المطلقة. ويتم التعبير عنها، فى العائلة والمجتمع، بنوع من الحماس القسرى الصامت، المبنى على الطاعة والقمع"(١٨). وقد استخدم "أصحاب النزعة النسوية مفهوم الأبوية الذى وصف به فيبر علاقات الهيمنة بين الرجال الكبار والشباب، فى صورة مختلفة لوصف جميع أشكال هيمنة الرجال على النساء"(١٩).

على أن إطلاق مصطلح (البطركية) على هذه السلطة التقليدية، كان على يد الرائدة النسوية كيت ميليت، حيث "استعارته من البطريكية اليونانية Greek Patriarchy التى كانت تعنى (رئيس القبيلة) فى القرن السابع عشر، والتى كانت ترتبط بالقوة الملكية، انطلاقا من أن قوة الملك على شعبه تعادل قوة الأب على أسرته، وأن تلك القوة مدعومة من الله ومن الطبيعة"(٢٠).

وقد قالت نوال فى شهادتها بمؤتمر (مائة عام على تحرير المرأة) عن الربط المعاصر أيضا بين سلطة الحاكم فى النظام البطركى والرب: "فى طفولتنا فى

المدارس كنا ننشد كل صباح فى الطابور قبل الدخول إلى الفصول (الله الوطن الملك) كأنما هم شىء واحد، ومن يعص أحدهم فقد عصى الآخر .. وحين بلغت الخمسين عاما ودخلت السجن، أدركت أن الملك لم يسقط، فقط تغير اسمه"[٢١].

وبغض النظر عن أن الحاكم الفرعونى رع، الذى تدور الأسطورة فى عهده، كان إلها فى معتقداتهم بالفعل، فقد قامت نوال فى مسرحيتها بتصوير حرصه الزائد على تأكيد ألوهيته فى المسرحية، كما يظهر فى الحوار التالى الذى يملى فيه أوامره على سيت:

"رع: لابد أن يدرك الناس أننى أنا الإله الأعظم رع إله الشمس، وأنا الوحيد الذى أحكم على الناس بالموت أو بالحياة. هل أعلنتم ذلك؟

سيت: نعم أيها الإله الأعظم لا أحد يشك فى قدرتك.

رع: الآن انصرف بسرعة.

(يتحرك سيت نحو باب الخروج لكن الإله رع يناديه مرة أخرى)

رع: قبل أن تنصرف هناك شىء أخير. لا أريد لأحد أن يعرف أنك تلتقى بى. لابد أن يعرف الناس أننى لا أعيش فوق الأرض، وإنما مكانى الوحيد هو قرص الشمس. هل أعلنتم ذلك؟

سيت: نعم بالطبع"[٢٢].

حيث يحرص سيت منذ البداية بطاعته العمياء، على تأكيد ولائه المطلق لرع:

سيت: إن ولائى لك أيها الإله الأعظم فوق علاقتى بأختى وروابط الدم. لقد حاربت فى صفك ضد أمى نوت. وليس فى روابط الدم ما هو أقوى من الأم. لكنى ضحيت بأمى من أجل الإله الأعظم رع"[٢٣].

فقد كان سيت يحابى رع كى يسمح له بقتل أخيه أوزوريس، ليصبح هو إله الأرض بعد وفاة أبيهم جب، الذى أوصى بأن يكون أوزوريس هو الإله من بعده. وقد

ذكر ست رع بأنه وقف إلى جانبه فى صراعه ضد أمه نوت لكى يصبح إلها للسماء بدلا منها، وها هو قد صار إله السماء، فلماذا لا يرد له الجميل؟

ويلفتنا فى هذا الموقف ملاحظتان؛ الأولى: أنه فى صراع السلطة بالمسرحية، وقف الرجل مساندا للرجل ضد المرأة، حتى وإن كانت هذه المرأة هى أمه. والأخرى: أن نوال حريصة على إسقاط صورة النظام البطركى المعاصر على مسرحيتها التراثية، الذى تنتصر فيه الولاءات/ سيت، على شرعية القانون/ إيزيس. ولعل ما يشيع فى مجتمعاتنا المعاصرة من المجاهرة بتغليب أهل الثقة على أهل الخبرة خير دليل على هذا. حيث يقول شرابى: "إن للمؤسسات البيروقراطية والرسمية مظاهر خارجية حديثة، لكنها فى داخلها ذات بنية بطركية محضة ترتكز على منظومة متشعبة من العلاقات الشخصية وصلات القربى والولاء الشخصى"(٢٤). ويتضح ذلك الحرص على الإسقاط المعاصر بصورة أفضل فى الحوار التالى بين سيت وإيزيس:

"سيت: نعم، شريعة رع أفضل الشرائع وكتابه المقدس يحتوى على جميع الفضائل والمثل العليا. هل قرأتيه؟

إيزيس: بالطبع قرأته. لا يتحدث فيه إلا عن قدسيته وجبروته وقوته الخارقة وغضبه الحارق وانتقامه الشديد لمن يتشكك فى وجوده أو لا يطيعه. لم أقرأ كلمة واحدة عن العدل بين الناس. بل إنه يقسم الناس إلى أسياد وعبيد. أما النساء فلا مكان لهن عنده لا فى السماء ولا فى الأرض.

سيت: لم نعرف فى كل تاريخنا شريعة تكرم المرأة مثل شريعة الإله الأعظم رع. ماذا كانت تأخذ المرأة من الحكم والعرش؟ ماذا فعلت أمى نوت إلهة السماء؟ كان عقلها مشغولا طول الليل والنهار بالفلسفة والدين والسياسة وصراعات الحكم. لم نكن نراها. لقد حرمت وأنا طفل من حنان الأم. وحرم أبى من رعاية الزوجة"(٢٥).

إن الرؤية التى يتبناها سيت فى المسرحية لدور المرأة، تكاد تطابق رؤية فضيلة الشيخ الشعراوى لدورها وفقا لرصد مرفت حاتم، حيث تقول: "قدم الشعراوى تفسيره للقرآن من منطلق أن الرجال قد خلقوا للعمل الشاق والكفاح، بينما خلقت النساء لرعاية هؤلاء الرجال المكافحين بتوفير الراحة والمحبة والسند لهم، والتى تمثل مهمتهن الرئيسية فى الحياة. بل إن رعاية الرجال هى أهم من مهمة الإنجاب، وهى مهمة غير سهلة وتتطلب تفرغا تاما"(٢٦).

وتجدر الإشارة فى هذا السياق إلى نقطتين جوهريتين؛ الأولى: أن أفضل وقت حصلت فيه النساء على حقوقها عبر التاريخ العالمى كله، كان فى مصر الفرعونية. والأخرى: أن دخول الإسلام إلى مصر لم يكن هو السبب فى تدهور أوضاع حقوق المرأة بها. حيث تشهد بذلك واحدة من أكثر النسويات تعصبا لوجهة النظر الغربية، وهى ليلى أحمد حيث تقول: "إن الحقوق وأوضاع المساواة التى تمتعت بها المرأة المصرية أذهلت اليونانيين الغزاة"(٢٧)، وهى تخلص فى النهاية إلى ثلاث نقاط: "أولا: إن تدهور أوضاع وحقوق المرأة فى مصر حدث تحت تأثير السيادة والقوانين الأوروبية. ثانيا: إن هذا التدهور قد حدث قبل الغزو العربى لمصر بفترات طويلة وكان سائدا إبان العصر المسيحى. ثالثا: إن القوانين التى تشكلت فى العصور الإسلامية التالية مباشرة للغزو الإسلامى لمصر لم تؤد إلى تحسين أوضاع المرأة كما يدعى وإنما تسببت فى تراجع كبير"(٢٨). أما نوال السعداوى فترفض "النموذج النسوى الغربى الذى ينبع عن عداء للإسلام، والذى يرى فى الدين السبب الرئيسى للمركز المتدنى للنساء العربيات، وهى تصر على أن أى دراسة مقارنة للدين ستظهر بوضوح أن مركز النساء فى جوهر الإسلام بحد ذاته ليس بأسوأ منه فى اليهودية أو المسيحية. وفى الحقيقة فإن اضطهاد النساء هو أكثر سطوعا فى العقيدتين المسيحية واليهودية"(٢٩).

ولهذا فحوار نوال/ إيزيس فى المقطع السابق من مسرحيتها، يمثل خطابا معاصرا لا علاقة له بالأسطورة أو بالتاريخ. وهو يتوجه مباشرة لمهاجمة السلطة البطركية العربية، التى لا تجد المرأة لها مكانا بنسقها فى السماء أو فى الأرض على حد تعبيرها. ويرجع السر فى هذا الاستبعاد من وجهة نظر هشام شرابى إلى أن "النظام البطركى يدرك فى أعماق لاوعيه أن العامل الثورى الحقيقى فى المجتمع البطركى لم يعد المتآمر ولا مدبر الانقلابات بل المرأة، القنبلة الموقوتة فى صميمه. ففى اللحظة التى يتغير فيها وعى المرأة وتصبح قادرة على الرفض والمقاومة، تتزعزع أسس النظام وتتخلخل سلطته وتتفكك بنيته"(٣٠). ولهذا يحرص النظام البطركى على قمع المرأة وتهميشها، وتحرص المرأة على مناهضته والتحرر من بطشه وهيمنته. ويمكننا رصد ثلاثة محاور برزت فى المسرحية تتعلق بهذه القضية:

**أ. التمييز ضد إيزيس الإلهة:**

يدور الفكر النسوى كله فى فلك محاربة التمييز ضد المرأة، وقد استقر هذا الشعور بالتمييز عالقا فى نفسية نوال منذ صغرها، فى صورة سؤال يقرع طبلة أذنها: "لماذا يخرج أخى ليلعب خارج البيت مع الأطفال، وأنا أبقى مع أمى لأطبخ وأنظف المرحاض؟!"(٣١). وقد نقلت نوال فى مسرحيتها هذا التمييز من ساحة البشر إلى ساحة الصراع بين الآلهة أيضا، فقد كانت إيزيس "إلهة الحكمة والمعرفة والحركة السريعة. اكتشفت الزراعة، وعلمت المصريين الزراعة والكتابة وصناعة الخبز من الحنطة والشعير"(٣٢)، لكن كل هذا لم يمنع من اضطهاد رع لها لكونها امرأة، كما يظهر فى حواره التالى مع ست:

"سيت: كان أبى ضعيفا أمام أمى نوت، وهو الآن ضعيف أمام بناته وأبنائه وعلى الأخص إيزيس. إنه يحبها ويفضلها علينا جميعا، ولو كان الأمر بيده لأورثها العرش.

رع: الأمر بيدى أنا وليس بيد أبيك جيب. لابد أن يعرف ذلك بوضوح. عرش السماء والأرض أنا الذى أعين من هو الوريث. والوريث لابد أن يكون ذكرا .. رجلا .. وليس امرأة أو أنثى. انتهى عهد النساء وبدأ عصر الرجولة والبأس والقوة والرهبة. لابد أن تدرك أختك إيزيس هذه الحقيقة وتنسى الماضى والعهد القديم. أما أنت يا سيت فسوف ترث عرش الأرض بعد أبيك جيب"(٣٣).

إن للثقافة الذكورية "شبكتها واتصالاتها الاجتماعية التى تتضمن رجالا آخرين ولا تتضمن نساء، ويرشح الرجال . فى العادة . رجالا للترقية، ويتولون رعايتهم، ولا يعترف بمهارات النساء"(٣٤). فعلى الرغم من أن اسم إيزيس لم يكن مطروحا فى المسرحية ولا فى القصة التراثية لخلافة أبيها على عرش الأرض، بل كان الصراع بين أوزوريس وسيت؛ فإن رع المسرحية لم يترك الفرصة لمهاجمتها بوصفها امرأة، لأن المرأة أضعف من أن تتولى مقاليد الحكم من وجهة نظره. لكن سيت فى صراعه على عرش إله الأرض لم يكن يخشى أوزوريس الطيب الذى أوصى والده بأن يخلفه فى الحكم، ولهذا قتله بالاتفاق مع رع، لكنه كان يخشى من قوة إيزيس ويثق فى أنها ستحول بينه وبين هذا المنصب المغتصب:

"سيت: المشكلة إيزيس يا أيها الإله العظيم!

رع: ماذا؟ أتخشى امرأة يا ست!

سيت: إيزيس ليست امرأة يا أيها الإله العظيم.

رع: إذا لم تكن امرأة فماذا تكون؟

سيت: إنها إلهة تضع فوق رأسها التاج وتتحدى الجميع.

رع: كان ذلك فى العهد البائد، أما الآن فلا أحد يرتدى تاج الألوهية فى السماء أو فوق الأرض إلا بإرادتى أنا الإله رع، ومن يخالف إرادتى عقابه الموت، الموت بهذا الخنجر"(٣٥).

فقد تحول النظام فى عهد رع بالمسرحية إلى بنية ذكورية قمعية خالصة، وهو لا يعترف حتى بمكتسبات المرأة السابقة لتوليه السلطة حتى وإن كانت إلهة مثله. وهو يشفع تهديده اللفظى بقتلها بإبانة مسرحية تتمثل فى إشهار خنجره مصحوبا بقوله: (بهذا الخنجر). "فاللغة هنا ليست فاعلة (فالفعل يمثل على المسرح) وليست شارحة (فليس ثمة ما يحتاج لتفسير) ولكنها على الرغم من إفراغها من وظيفتها الدلالية . أو بسبب ذلك . تمارس قمة دورها السيميائى"[٣٦]، حيث يحتل الخنجر بؤرة وعى المتلقى بصريا وصوتيا، ليؤكد أن ست رجل أفعال لا أقوال فقط، وأن قوته الباطشة على استعداد دائم للشروع فى القتل وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالنساء. ويؤكد الحوار التالى بين ماعت وإيزيس بأن الأمر لا يتعلق بها وحدها بل بكل الآلهة النساء أيضا:

"ماعت: أوزوريس مات يا إيزيس، إله الخير مات، ونوت إلهة السماء ماتت، وماعت إلهة العدل ماتت .. لم يبق إلا ماعت أنا .. امرأة .. مجرد امرأة .. لم أعد إلهة .. لم أعد أملك حتى حريتى .. وقلبى مكسور.

إيزيس: (فى ضيق) لا أحب أن أسمع هذا الصوت اليائس الضعيف. مازلت إلهة العدل ماعت. وأمى نوت لا تزال إلهة السماء، وأوزوريس لايزال إله الخير والطيبة. وأنا إيزيس مازلت الإلهة إيزيس. ما من قوة فى السماء أو الأرض تستطيع أن تهزمنا طالما أننا لا نريد أن ننهزم. الإنسان يا ماعت لا يهزم إلا من داخله، فما بال الآلهة؟

ماعت: (فى يأس) لم تعد المرأة حتى إنسان .. حكم عليها الإله رع بالتبعية والخضوع، ولم يبق لنا إلا تقشير البصل وولادة الأطفال كالأرانب والقطط"[٣٧].

يكرس خطاب ماعت لفكرة غريبة على الأذهان وهى فكرة وجود إله مخلوع أو سابق، وهذه الفكرة ذاتها تكرس فى الوقت نفسه للربط بين الحاكم والإله، حيث ترى ماعت أنها قد تحولت فى إطار شريعة رع من إلهة إلى مجرد امرأة مهمشة مهضومة

الحقوق. ولما كانت ماعت هى إلهة العدل، فإن خطابها يحمل إشارة واضحة أيضا إلى غياب العدل فى ظل النظم البطركية.

بينما يكرس خطاب إيزيس المقاوم لفكرة أكثر اتساقا مع العقل الإنسانى وهى أن الآلهة لا تموت، وهذه الفكرة ذاتها تكرس فى الوقت نفسه لخلخلة شرعية سلطة رع المطلقة، وبعث الأمل فى نفس ماعت التى تم تجريدها من ألوهيتها وهى على قيد الحياة!

وبدلا من أن يستعين الإنسان بالآلهة لتقويته فى لحظات ضعفه، فإن نوال تتبع نظاما مقلوبا تستعين فيه بالإنسان لتقوية الآلهة. حيث تؤكد لماعت أن الإنسان لا يهزم إلا حين يقرر هو الاستسلام للقهر بدلا من مقاومة الظلم، فما بال الآلهة. ويشى هذا المنطق المقلوب للمتلقى بأن قوة الإنسان المقاوم العنيد التى تتخذها الآلهة نبراسا تهتدى به فى لحظات ضعفها، تستطيع الانتصار حتى على الآلهة نفسها إذا قررت ذلك، محاولة إقناع ماعت بالانضمام إليها فى صفوف المقاومة ضد رع.

لكن ماعت المنهارة تفند حجج إيزيس القوية بطريقة مدهشة أخرى أيضا، فهى لم تشكك فى منطقية كلام إيزيس ولا فى قناعتها به مطلقا، لكنها شككت فى أن المرأة فى ظل الأنظمة البطركية تستطيع أن تصل إلى مرتبة الإنسان فى الأساس، ليظل اليأس هو المنتصر فى استراتيجيات الصراع الحوارى بالمقطع السابق. حيث تتفق ماعت مع قول فيليب باتاى: "تنص العبارة الأولى من المادة الأولى فى إعلان حقوق الإنسان والمواطن على أنه (يولد الإنسان ويظل حرا ومتمتعا بالمساواة فى ظل القانون)، إن (الإنسان) المقصود لم يكن سوى الرجل. لقد استطاع الرجال جميعا، أيا كان دينهم أو لون بشرتهم بل وحتى الطبقة الاجتماعية التى ينتمون إليها، أن يجدوا أنفسهم فى هذه المادة الشهيرة، غير أن المرأة عجزت عن ذلك"[٣٨].

وتجدر الإشارة فى المقطع السابق إلى ملاحظتين؛ الأولى: استخدام نوال لإشارات العرض المتعلقة بالأداء التمثيلى لخطاب ماعت (فى يأس) وخطاب إيزيس

(فى غضب)، حيث تشكل طريقة الأداء التمثيلى المصاحب توكيدا بصريا للخطاب اللفظى، ويظل الغضب فعلا إيجابيا قويا يستطيع الانتصار على سلبية اليأس كما سيحدث فى المسرحية بالفعل، من تعاون ماعت مع إيزيس فى مواجهة رع.

والملاحظة الثانية تتمثل فى حرص نوال الدائم على الإسقاط المعاصر، فقول ماعت: (لم يبق لنا إلا تقشير البصل وولادة الأطفال كالأرانب والقطط)، لاينطبق إلا على المرأة المصرية المعاصرة، والتى تطورت صورتها الذهنية لدى نوال فى فترات نموها لكن فى إطار التبعية والاستلاب أيضا. فبعد أن كانت البنات يهتفن فى طفولتهن بساحة المدرسة (الله الوطن الملك)، أصبحن "يهتفن فى شبابهن (الله الأب الزوج)"[٣٩].

ويتضح من كل ما سبق أن التمييز ضد إيزيس الإلهة فى المسرحية، لم يكن إلا لعبة رمزية لفضح التمييز المعاصر ضد المرأة الإنسانة، التى تشكل الهم الأول للكتابة لدى نوال السعداوى. وأن توظيفها للقصة الأسطورية هو فى حقيقة الأمر حيلة فنية لعلاج مشكلات المرأة المعاصرة. فكما تقول كلاريسا بنكولا فى كتابها النسوى الشهير الرقص مع الذئاب: "القصص هى الدواء، فتأثيرها لا يقاوم، فالعلاج لترميم أو إصلاح أى جانب من الجوانب المهدمة فى النفس نجده فى القصص"[٤٠].

**ب . النزعة اليسارية:**

تنتمى نوال السعداوى فى كتابتها الإبداعية إلى "كوكبة جيل الستينيات من المؤلفين المصريين اليساريين وتشاركهم قناعتهم بالأدب الملتزم وعدائهم للمؤسسة الحكومية بكل صيغها الاستبدادية"[٤١]. ولذلك فهى تتميز عن غالبية النسويات المصريات . فضلا عن أنها مبدعة . بميزتين أساسيتين ؛ الأولى: أنها "ركزت على النساء الفقيرات مؤكدة اضطهادهن واستغلالهن، على عكس مضمون النشاط النسوى المصرى الذى كان يعبر عن مصالح سيدات الطبقتين الوسطى والعليا فقط"[٤٢]. حيث يبررن هذا الانحياز الطبقى النسوى بأنه "بينما كانت أسر الطبقتين الوسطى

والعليا مفتوحة للتغييرات، فإن أسر الطبقة العاملة كانت، إلى حد ما، أقل تأثرا بالتغيير ومقيدة إلى ممارسات اجتماعية، وأدوار فى المجتمع، تقليدية وألصق بالماضى"[٤٣]. وإذا كنا نتفق تماما مع هذا الرصد، فإننا نرى أن وضعا مثل هذا كان يقتضى مزيدا من الاهتمام بنساء هذه الطبقة تحديدا، بدلا من تهميشهن ثانية على يد النسويات أنفسهن، وكأنهن يعملن فى هذا المجال من أجل المزيد من المكتسبات للطبقة التى ينتمون إليها فقط.

والأخرى: أنها "ناشطة نسوية لكنها من أولئك الذين يؤكدون على الصراع الطبقى فيما يتعلق باضطهاد النساء"[٤٤]، بل إن الأمر لم يقف بنوال عند هذا الحد، "حيث يضع أصحاب النزعة النسوية من الماركسيين والاشتراكيين قضايا التصنيف الجنسى فى نطاق العلاقات الرأسمالية الاستغلالية الشديدة التجرد"[٤٥]. وقد نتج عن هذا فى مسرحيتنا أنها تبنت منذ صفحتها الأولى قضية الدفاع عن حقوق الرجل الفقير المضطهد، إلى جوار دفاعها الأصلى عن عدم التمييز ضد المرأة فى طبقات المجتمع كافة من الآلهة إلى العبيد.

ففى أول فقرة من المسرحية يقول الإله رع: "نحن الآن فى عصر الرجال الأقوياء. عصر الرجولة. عصر الأسياد من الرجال. انتهى عصر النساء وضعاف الرجال"[٤٦]، وفى نهايات المشهد الأخير تقول إيزيس لرئيس المحكمة: "المشكلة أن عالم الآلهة والكبار يريد أن يفرض على عالم الفقراء والنساء، قانون العبودية الظالم تحت اسم شريعة الإله رع"[٤٧]. وبين دفتى المسرحية يتكرر عرض القضايا المختلفة من منظور الصراع الطبقى الذى يضع النساء وفقراء الرجال فى سلة واحدة تحت مقصلة السلطة البطركية. فكما تقول ماعت: "الملوك والحكام من الأسياد .. والعبيد هم الفقراء والأجراء والفلاحون والنساء"[٤٨].

وسأكتفى فى هذا السياق بالإشارة إلى المقطع التالى من الحوار بين إيزيس وكاهن معبد القرية التى فرت إليها، وأصبحت تسير وفق شريعتها لا شريعة رع،

فتوقف تقديم القرابين للمعبد، وخرج الكاهن يتضور جوعا، محاولا البحث عن سر هذا التحول:

"إيزيس: لكننى أنا والإله أوزوريس لا نتلقى القرابين. الناس فى هذه القرية يبيعون البيض ولا يأكلونه، ولا يذوقون طعم اللحم إلا من العيد للعيد. فكيف نطلب منهم أن يقدموا ذبائح يا سيدى؟

الكاهن: ومن أين يأكل الآلهة والكهنة؟ ليس لنا مورد رزق إلا القرابين.

إيزيس: نعمل مع الناس. نزرع ونشتغل ونحصل على رزقنا بعرقنا"(٤٩)

إن إيزيس نوال لم تكتف فى المقطع السابق بتحطيم الفروق الطبقية بين الملوك والأسياد من جهة، وفقراء الرجال والنساء من جهة أخرى، بل إنها قامت بتحطيمها أيضا بين الآلهة والبشر، فالآلهة نفسها يجب عليها أن تعمل وتنتج حتى تحصل على الطعام، وقد ضربت المثل بنفسها بوصفها إلهة تشارك عامة الشعب فى العمل واقتسام الطعام.

وإذا كانت عبارة " الناس فى هذه القرية يبيعون البيض ولا يأكلونه" تتناص بتصرف مع قول بولس فى الكتاب المقدس: "يرعى غنما ولا يأكل من لبن رعيته"(٥٠)، فإن جملة إيزيس الأخيرة تتناص أيضا مع قوله: "إن كان أحد لا يريد أن يشتغل فلا يأكل أيضا"(٥١). لكن التناص الأشهر والأنسب لسياق المسرحية هو التناص مع عبارة لينين الشهيرة فى كتابه الدولة والثورة: "من لا يعمل لا ينبغى أن يأكل" التى تمثل مبدأ الاشتراكية الأول، حتى إن المادة ١٢ من دستور الاتحاد السوفيتى لعام ١٩٣٦ قد نصت على: "إن العمل فى اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية واجب ومسألة شرف لكل مواطن قادر الجسم: وفقا لمبدأ من لا يعمل لايأكل"(٥٢).

ومن الجدير بالذكر فى هذا السياق أن وجهة نظر نوال فى المسرحية تتفق سياسيا مع وجهة نظر " معظم منظرى المواطنة المحدثين، فليس من الضرورى أن تتم مراعاة النساء كنساء من منظور المواطنة الحديثة، حيث إنها محايدة فيما يتصل

بالنوع"[٥٣]. فى حين أن المنظرات النسويات المتشددات "يرين أننا بحاجة لإعادة التفكير فى فكرة المواطنة ذاتها من منظور المواطن الأنثى"[٥٤]، حيث "اتفقت غالبية كتاباتهم فى الفترة من ١٩٦٨ حتى ١٩٨٩ لأسباب مختلفة، مع فكرة أن قضايا المرأة لا يمكن التعبير عنها إلا بشق الأنفس باستخدام معجم المواطنة"[٥٥].

فقد كان لنزعة نوال اليسارية فضل كبير فى توازن رؤيتها النسوية غير المتعصبة داخل المسرحية، كما ظهر من التحليل السابق.

**ج . المشاركة السياسية للمرأة:**

تعد "المشاركة السياسية هى أرفع إسهام للبشر يعبر عن المواطنة"[٥٦]. وفى المجتمعات البطركية تصعب المشاركة السياسية الحقيقية على الرجل، وتكاد تكون شبه مستحيلة على المرأة. ففى عام ١٩٥٦ منحت المرأة المصرية حقوقا سياسية جديدة "مثل حق التصويت والترشح للمناصب العامة، وهى الحقوق التى كان قد تم منحها للرجل عام ١٩٢٠"[٥٧]. على أن هذه المنحة لم تمكن المرأة من المشاركة السياسية الحقيقية، "فقد كان ما حصلت عليه النساء كنتيجة لحق التصويت أمرا محبطا للنسويات؛ فرغم المساواة الرسمية، كن يشعرن بأن النساء مازلن مضطهدات وغير محترمات"[٥٨]، كما أنه لم يسمح للنساء ولا للرجال أيضا بتكوين كيانات سياسية معارضة. وإذا كان هذا أمر يمكن تصوره بالنسبة للرجل، فإنه غير مقبول من المرأة أساسا، حيث تقول نوال: "إن الثورة تبدأ بالتمرد، وقد أصبح التمرد صفة ذكورية. فقد يصبح الرجل المتمرد أو الثائر بطلا شعبيا يحترمه الناس، لكن المرأة الثائرة المتمردة تبدو للناس شاذة غير طبيعية أو ناقصة أنوثة"[٥٩].

وقد أقامت إيزيس المسرحية حوارا مباشرا مع ست حول مشاركة المرأة فى الحكم، جاء فيه:

"ست: لم تخلق المرأة للحياة الخشنة الصعبة. المرأة رقيقة ضعيفة الجسم. أجساد الرجال أقوى.

إيزيس: إذا كان الأقوى جسديا هو الذى يحكم، فلماذا لا تحكمنا البغال. لا شك أن البغال أقوى منك جسديا يا ست.

سيت: لم تخلق المرأة للحكم. لقد خلقت المرأة لتكون أما حنونا، وزوجة وديعة، تنتظر زوجها بابتسامة حانية، ووجه بشوش، وجسم ناعم معطر"(٦٠).

فست يحاول قصر الحكم على الرجل فقط بحجة أنه الأقوى، وإيزيس تسخر من منطق القوة بحجة أن الحيوان أقوى، فلماذا لا يحكمنا هو؟ فيحاول ست السيطرة على الحوار مرة أخرى، بوضع دائرة أنثوية حول دور المرأة فى الحياة، لا يحق لها تجاوزها إلى فضاء الحكم، رابطا إيها بفكرة الطاعة البطركية الواجبة لرب الأسرة: "كم أحبك حين تكونين هذه الأنثى الوادعة المطيعة"(٦١). لكن إيزيس تكسر عصا الطاعة من خلال تحليلها المنطقى لمرادف كلمة (مطيعة)، فالتقاط كلمة ما من السياق "للتعقيب عليها فى المسرح يعنى أن اللغة يمكن أن تمثل بوصفها موضوعا للخطاب المسرحى"(٦٢)، حيث تكرر نوال الكلمة من باب التوكيد اللفظى أولا قبل التعليق عليها: "المطيعة؟! أتعرف ما معنى أن أطيعك؟ معناه أن ألغى عقلى وتفكيرى"(٦٣). وترى أنه يرى فيها جسدا لا عقلا، على الرغم من أنها إلهة الحكمة، فى إشارة واضحة من نوال إلى أن عقل المرأة قد يكون أفضل من عقل الرجل، ومن ثم ولهذا فقد قفزت إيزيس المسرحية فوق كل هذه الصعاب، وشرعت فى تكوين ظهير شعبى يقف إلى جوارها، فى صفوف معارضة هيمنة رع البطركية كما يظهر فى الحوار التالى:

"الإله رع: لن تهدأ إيزيس حتى تؤلب علينا الفلاحين من سلالات العبيد.

تصبح أولى منه بإدارة شئون البلاد.

الكاهن: والنساء أيضا أيها الإله الأعظم .. وإذا توحدت صفوف النساء مع صفوف العبيد لم يعد للأسياد والآلهة مكان فى عرش السماء أو الأرض .. ولم يعد للكهنة كرامة ولا طعام كهذا الكاهن العجوز"(٦٤)

إن إشارة الكاهن العجوز الجائع الهارب من دولة إيزيس الديمقراطية شاكيا للحاكم البطركى رع إلى نفسه، تقدم دليلا مسرحيا حيا هنا والآن على ما يمكن أن يواجه السلطة الديكتاتورية وأتباعها عند نجاح الثورة الشعبية.

ويمكننا أن نخرج من الحوار السابق بملاحظتين؛ الأولى: أن نوال تحرص فى كل جزء من مسرحيتها على تأكيد التزامها بالمنظور اليسارى الطبقى، الذى يجمع المضطهدين من النساء وفقراء الرجال فى سلة واحدة. والأخرى: أن نوال تراهن فى تحرر البشرية عموما على مشاركة النساء فى الثورة، حيث تقول: "أقدم العبيد والأجراء على ثورات امتدت فى التاريخ البشرى حتى يومنا هذا، إلا أن ثورة النساء لم تحدث بعد فى أى بلد من بلاد العالم"(٦٥). وربما كان إدراك السلطة البطركية لقوة النساء الثورية سببا فى تعمد تهميشهن، "فنجاح ثورة ما يتوقف على: إلى أى حد شاركت النساء فيها، فإذا بقين متخلفات سياسيا تتعرض الثورة للانتكاسة"(٦٦).

وقد استمرت إيزيس المسرحية ومعها ماعت فى استقطاب طوائف الشعب كافة لصفوف معارضة ست قاتل أوزوريس، حتى إن رئيس الجيش نفسه قد طلب مقابلتها للتعاون معها ضد ست. وقد خصصت نوال المشهد قبل الأخير من المسرحية لهذه المقابلة بين رئيس الجيش وماعت نيابة عنها، ونجتزء منها هذا المقطع لأهميته:

"ماعت: إيزيس لا تؤمن بالمبارزات والانتصارات بواسطة الخنجر وحد السيف .. إنها تريد أن تقدم ست لمحاكمة شعبية أمام الناس.

رئيس الجيش: أى محاكمة؟! وبأى قانون؟! لقد غير ست الدستور والقانون. وجعل نفسه إله الأرض بعد إله السماء رع. أما القضاة فلم يعد عندنا قضاة يحكمون

بالعدل .. اشترى الملك ست القضاة بالمال والمناصب بمثل ما اشترى الكتاب والمفكرين ونافخى المزامير.

ماعت: لم يشتر ست كل الناس .. مازال كثيرون يؤمنون بالحق ومستعدين للدفاع عنه فى محاكمة عادلة.

رئيس الجيش: لن يستطيع أحد أن يقف أمام ست أو حتى يعارضه"[٦٧].

يبدو من ظاهر الحوار أن رئيس الجيش يرى أنه لا مجال للتخلص من ست الذى أحكم قبضته على البلاد والعباد، ففى الطبقة البرجوازية التى ينتمى إليها رئيس الجيش "يتعلم الطفل فى أسرته البطركية درسين أساسيين: أولا كيف يقمع عدوانيته تجاه السلطة، وثانيا كيف يتحاشى مواجهتها. وهذا بالضبط ما يؤدى إلى الاتكالية والخضوع"[٦٨]. لكن المفاجأة الحقيقية تكمن فى عكس هذا تماما، فهو قد حضر خصيصا للتعاون مع إيزيس فى التخلص من ست، لكنه يرى أن أضمن طريقة لذلك هى مبارزة بين ست وحوريس، يتم خلالها اغتيال ست من الخلف. حيث لا يمكن له بالطبع بحكم منصبه وانتمائه الطبقى تخيل نجاح الشعب فى إزاحة الحاكم دون دماء. بينما تدرك ماعت إلهة العدل أن إيزيس ربة العقل ترفض القتل والتآمر وتفضل المحاكمة الشعبية العادلة، وتطلب من رئيس الجيش بأن يقتصر دوره على إقناع ست بحضور المحاكمة فقط.

ونخلص من الموقف السابق إلى ملاحظتين مهمتين؛ الأولى: أن نوال قد حولت محكمة الآلهة فى القصة التراثية إلى محاكمة شعبية فى مسرحيتها، حيث يقول سليم حسن "عندما بدأ الصراع بين ست وحورس على العرش تشاحنا وتخاصما إلى محكمة الآلهة التى كان يرأسها الإله رع"[٦٩]، وذلك لأنها تريد نقل السلطة من يد الآلهة إلى يد الشعب.

والأخرى: أن إيزيس المسرحية رفضت اقتراح رئيس الجيش باغتيال ست، لأنها لا تهدف فقط لاستبدال شخص بشخص آخر فى السلطة، بل تهدف إلى تغيير

نظام الحكم ذاته، من بنية بطركية تعتمد على القوة، إلى نظام ديمقراطى يعتمد على العدل ودولة القانون.

أما ملاحظة رئيس الجيش بأن ست قد غير القانون والدستور واشترى ذمم القضاة مما قد يجعل المحاكمة العادلة مستحيلة، فقد ردت نوال عليه فى مسرحيتها عبر محورين؛ الأول: هو عدم الاعتماد على القضاة القدماء تماما واختيار رئيس محكمة من الشعب بالانتخاب الحر المباشر: "لماذا لا ننتخب هذا السيد الحكيم العادل رئيسا للمحكمة؟"[٧٠]. والآخر: هو عدم الاعتماد على قوانين رع، حيث يقول رئيس المحكمة المنتخب: "لن يحكمنا فى هذه الساحة إلا المنطق والعدل والدليل والبرهان. والحكم فى النهاية لكم أنتم أيها الناس. الشعب هو صاحب السلطة الحقيقي"[٧١].

فإذا كانت ريان فوت تقول: "قبل أن نسأل عن ما إذا كانت المرأة ستضيف شيئا مختلفا إلى السياسة أم لا، لابد على النساء أن يكن حاضرات فى السياسة أولا"[٧٢]، فإن نوال السعدواى قد قدمت فى مسرحيتها نموذجا رائعا للمشاركة السياسية للمرأة إيزيس، التى قاومت الظلم ورفضت الغدر وأعلت شأن الديمقراطية ودولة القانون، ولم تستأثر لنفسها حتى برئاسة جلسة المحاكمة الشعبية فى ختام المسرحية.

على أن نوال التى لا يفوتها دائما الإشارة إلى الواقع المعاصر من طرف خفى، كررت مرتين على لسان ماعت عبارة: "القاضيات والقضاة"[٧٣]، فى إشارة واضحة إلى مشكلة عدم تعيين قاضيات فى المحاكم المصرية العادية حتى الآن. وإذا كان باترس بافيز يرى أن " المسرح يظل خطابا ميتا بدون التناول التأويلى للقارئ المتلقى"[٧٤]، فإنه يمكننا القول بأن انضمام قائد الجيش إلى ثورة إيزيس ضد ست، ربما قد يشى برؤية نوال السياسية التى تعتقد بأن انضمام الجيش للثورة فى مصر شرط لنجاحها، كما حدث فى المسرحية، وفى ٢٣ يونيو ١٩٥٢، وفى ٣٠ يونيو ٢٠١٣ أيضا.

**(٢) الختان:**

فى مؤتمر كوبنهاجن عام ١٩٨٠ برعاية الأمم المتحدة التى جعلت الفترة من ١٩٧٥ حتى ١٩٨٥ هى عقد النساء، كان الختان أبرز قضية شغلت النسويات الغربيات فيما يتعلق بنساء العالم الثالث. وكان حديث نوال فى هذا الموضوع من واقع تجربتها الشخصية وخبرتها الطبية هو الأهم بلا منازع، مما كان سببا بارزا فى شهرتها العالمية بوصفها نسوية مصرية. فقد نشرت نيويورك تايمز على سبيل المثال أكثر من مقال حول مداخلتها، جاء فى ختام أحدها "إن حملة السعداوى ضد هذه الممارسة قد كوفئت عندما أوصى المؤتمر بتبنى سياسات قومية ضدها وسن قوانين لذلك إذا دعت الحاجة، وقد أعلنت اليونيسيف أنها ملتزمة بجدية بإزالة هذه الممارسة"(٧٥).

لكن نوال أغضبها أن ينصب الاهتمام بورقتها التى ناقشت قضايا نسوية مصرية أخرى كالتعليم والصحة والتوظيف على الختان فقط، و"استنكرت طابع الإثارة للقضايا الهامشية فى كوبنهاجن، واستخدام موضوع ختان الإناث لتأكيد الفروقات بين نساء العالمين الأول والثالث، ومنح نساء العالم الأول شعورا بالتفوق الإنسانى. وأكدت وجوب إبراز التماثلات، وأعلنت أن كل النساء يتعرضن لعملية الختان نفسيا أو ثقافيا إن لم يكن جسديا"(٧٦).

وما يهمنا فيما سبق هو براعة السعداوى فى قضية مناهضة ختان الإناث، وموقفها الوطنى الذى لا يجارى النسويات الغربيات من أجل مصلحة أو دعم، ورؤيتها الثاقبة للقضايا الأكثر جوهرية فى مجال التحرر النسوى. ونظرة واحدة للفقرة المقتبسة الأولىعن النيويورك تايمز، والتى ذكر فيها الكاتب نوال باسم (السعداوى) فقط، تذكرنا بأن الغرب ينادى النساء وفقا لرؤية بطركية مهيمنة باسم الأب أو الزوج فقط، مع ختان اسم المرأة نفسها وكأنه لا كيونونة لها فى ذاتها.

وتحتل قضية الختان فى مسرحية إيزيس المشهد الثانى بالكامل من الفصل الثانى، حيث جعلت المؤلفة الإله رع يكتشف خيانة جاريته المفضله مع أحد عبيده، ولهذا جاء الحديث عنها مصحوبا بالحديث عن الإخصاء فى أغلب سياقات المسرحية. وقد كان الحوار حول هذه القضية التى تمس شرف الحاكم الإله فى هذا الفصل سريا للغاية، ولم يضم مع رع سوى ست والكاهن، ليقدم كل منهما رأيه فى حل هذه المشكلة، وقد تمثل رأى ست المتكرر أكثر من مرة فى اتهام النساء المطلق بالخيانة:

"سيت: المرأة بطبيعتها خائنة ولا يمكن أن ترضى برجل واحد وإن كان هو الإله الأعظم رع."(٧٧)

أما الكاهن فقد توصل إلى هذا الحل الخبيث بعد عدة اقتراحات:

"الكاهن: فى هذه الحالة فإن الوقاية خير من العلاج أيها الإله الأعظم.

الإله رع: ماذا تعنى بالوقاية؟

الكاهن: أن نقى المرأة من شهوتها الزائدة عن الحد، فالمرأة كالعبد تحكمها غرائزها. الشهوة أكبر من عقلها. وعلينا أن نحد من هذه الشهوة فتخضع المرأة لرجل واحد.

الإله رع: وكيف نفعل ذلك؟

الكاهن: أن نستأصل من جسدها عضو الشهوة أيها الإله الأعظم عن طريق الختان.

الإله رع: أتريد أن نخصى النساء كما خصينا العبيد؟

الكاهن: نعم أيها الإله الأعظم، بخلاف أن عملية الإخصاء عند العبد تحرمه القدرة على الإنجاب، لكن عملية الختان عند المرأة تحرمها الشهوة فقط وتظل قادرة على الإنجاب"(٧٨).

لقد ظن الكاهن أن قطع هذا الجزء من جسد المرأة يحد شهوتها ويجعلها وعاء لإنجاب وريث العرش البطركى فقط، فى حين تؤكد الطبيبة نوال السعداوى أن "المخ أو العقل هو العضو المهيمن على الرغبات والشهوات، مشيرة إلى أن الختان قد يؤدى إلى إشعال الشهوة وليس إلى إخمادها"[٧٩]. وبالتالى فإن هذه العملية تعرض المرأة للخطر، وتنتهك حقوقها الإنسانية، ولا تمنحها مزيدا من العفة التى لا تأتى إلا عن طريق التربية والثقافة وتنوير العقل، ليسمو بالغرائز ويضعها فى إطارها الصحيح.

لكن رع يقتنع بنصيحة الكاهن ويتحفظ على تنفيذها قبل أن يستمع إلى إجابة شافية عن سؤاله التالى:

"الإله رع: فكرة لا بأس بها، لكنى أخشى أن تنقرض شهوة الرجال بانقراض شهوة النساء.

الكاهن: لا أيها الإله الأعظم .. ستظل شهوة الرجال كما هى بل قد تزيد.[٨٠]

وهنا يهبط رع بالمرأة درجة أخرى، فهى ليست وعاء للإنجاب فقط، بل وسيلة لمتعة الرجل التى حرمها منها بالختان، فى تصور ذكورى خالص يكاد يلغى إنسانيتها. وعندئذ فقط يطمئن رع ويصدر مرسومه التالى:

"أمرنا بإخصاء جميع الخدم والعبيد فى بلاطنا المقدس، وأمرنا بختان جميع النساء والبنات من حريمنا المصون".[٨١]

ولنا فى هذا السياق ملاحظتان؛ الأولى: أن لفظتى (المقدس) و(المصون) فى المرسوم السابق، تشيان بأن شرف الأمة كلها قد تم المحافظة عليه بقطع هذا الجزء من جسد المرأة، وكأن الشرف لا يتعلق بأشياء أخرى أكثر جوهرية. والأخرى: أنه إذا كان الختان قد احتل هذا المشهد كاملا من خلال حالة واحدة، فإن الإخصاء يقابلنا مرتين أخرتين داخل المسرحية متمثلا فى إخصاء والد حوريس[٨٢]، وإخصاء حوريس لست انتقاما لوالده[٨٣]. وقد رفض رئيس الجيش أمر ست بإخصاء والد حوريس بيده قائلا: "وماذا يبقى للرجل إذا فقد ذكورته؟! الموت أرحم عليه من عملية

الإخصاء"[٨٤]، وقد كان هذا الموقف هو السبب الرئيسى فى تحوله الدرامى من مساعد لست البطل والحاكم البطركى، إلى مساعد للخصم إيزيس فى صفوف المعارضة.

وختام المشهد يوضح للمتلقى المغزى السياسى للختان والإخصاء فى المسرحية، ولماذا كان الربط بينهما. حيث يدخل عليهم الكاهن العجوز الهارب ليخبرهم بثورة إيزيس التى سيطرت على قريته، فيكون الرد عليه كالتالى:

"الإله رع: علينا بقمع الثورة فى مهدها

الكاهن: لنبدأ أيها الإله الأعظم بإخصاء العبيد وختان النساء. إن الذى لايعرف شهوة الجنس لا يعرف شهوة الحكم ومن السهل إخضاعه"[٨٥]

فالختان والإخصاء الجنسيين داخل المسرحية، هما أيضا فى حقيقة الأمر رمز للقمع والهيمنة البطركية السياسية على الشعب لضمان عدم تطلعه لمعارضة السلطة. وفى سياق رمزى كهذا يصعب على المتلقى الاقتناع بالمبرر الدرامى لتحول رئيس الجيش إلى صفوف إيزيس، وهو الذى يقوم يوميا بالإخصاء السياسى والفكرى للمعارضين.

لا تكتفي نوال بعرض القضية فقط، بل تضعها بذكاء شديد على مائدة التشريح السياسى والاجتماعى المعاصر كما تعودنا منها، حيث تقول إيزيس فى المحاكمة:

"إيزيس: ثم كيف يناقض الإله رع نفسه حين يقول إنه هو الذى منح الحياة للناس وخلق أجسامهم على أكمل وجه، ثم يأمر باستئصال أعضاء من هذا الجسم تحت اسم الختان أو الإخصاء؟"[٨٦]

حيث ترى نوال أن الله قد خلق الإنسان فى أحسن تقويم، ولو كان يريد ختان المرأة لختنها، وهى تؤكد من طرف خفى أن رجال الدين هم الذين يسعون لهذا الأمر وكأنه واجب دينى:

"إيزيس: أصبح أمرا مقدسا من عند الإله رع، إخصاء العبيد من الرجال، وختان البنات.

ماعت: (تمسك رأسها) يا إلهة السماء نوت.

إيزيس: إنها وحشية! عجزوا عن إخضاع الناس بالقانون والكتاب المقدس، فلجأوا إلى عمليتى الإخصاء والختان والعنف البدنى.

معات: ومن يقوم بهذه العمليات الوحشية؟

إيزيس: عجز رئيس الجيش عن أن يقوم بها .. وأصبح يقوم بها الكهنة .. وصار لكل كاهن مع الكتاب المقدس مشرط كموس الحلاق"(٨٧)

والحقيقة أن رجال الدين المعاصرين لكتابة المسرحية كانوا يدعون إلى الختان بوصفه أمرا شرعيا واجبا، وإن كانوا لا يقومون به بأنفسهم، لكن نوال ترى أن الختان الحقيقى هو ختان العقل والروح، ولهذا نسبت لهم فى سياق المسرحية الفعل المادى أيضا.

على أن حديث نوال السابق عن هيمنة السلطة الدينية على بعض شئون البلاد، يعضده حديث رئيس الجيش عن هيمنة السلطة الدينية على الحكم نفسه فى ذلك الوقت، الذى هو عصر رع ووقت كتابة المسرحية المعاصرة فى المستوى الثانى من التلقى. فقد وضعت "التيارات الإسلامية فى السياق المصرى مزيدا من القيود على الخيارات المتاحة للنساء"(٨٨) على مستوى الواقع المعاصر، أما على مستوى المسرحية فيقول قائد الجيش:

"قائد الجيش: كهنة الإله الأعظم رع لا يكفون عن الطلبات وعددهم يتزايد وثرواتهم تتضاعف. أصبحوا قوة خطيرة أقوى من قوة الجيش. ومعهم سلاح خطير أخطر من السيف والخنجر، وهو سلاح الدين .. يتكلمون بلسان الإله ويفرضون العنف والإرهاب .. وكل من يعارضهم فهو كافر ويستحق الموت .. حتى الإله رع

نفسه لم يعد قادرا على السيطرة عليهم .. وأصبحوا يفسرون كتابه المقدس كما يشائون ومن أجل تخويف الناس وجمع الأموال وضرب الخصوم"[٨٩].

فعلى سبيل المثال فى عهد عبد الناصر لم يكن هناك قانون للخلع، ولا حقوق للمرأة فى المبادرة بطلب الطلاق فى ظروف معينة مثل الآن. وعندما توجهت بعض النساء من الطبقة الوسطى إلى عبد الناصر للمطالبة بمثل هذه التعديلات "فى إطار المجتمع الحديث، دعاهن عبد الناصر إلى مخاطبة المؤسسة الدينية التى كان لها الكلمة الأخيرة فى هذا الشأن"[٩٠].

أما فى عهد السادات الذى كان فيه فضيلة الشيخ الشعراوى هو إمام الدعاة والمفكر الدينى الأول للدولة، فقد قال فى حديث معه بشأن الختان: "الصحيح أنه خفاض حتى لا يخرج البظر عن الشفر، لأنه محل الإهاجة بالمرأة، فشاء الشارع أن يمنع هذه الإهاجة، حتى لا تكون عين المرأة من الرجل، فتصبح هلوكا وتفقد كرامتها عند الرجل، فهو خفاض وليس إنهاك"[٩١]، فى حين أن دار الإفتاء "أصدرت عام ٢٠٠٦ بيانا يؤكد على أن ختان الإناث من قبيل العادات لا الشعائر، وأن المطلع على حقيقة الأمر لا يسعه إلا القول بالتحريم. وقد صدر قانون مصرى عام ٢٠٠٨ بتجريم هذه الممارسة"[٩٢]، وبهذا تكون نوال/ إيزيس ورفاقها قد انتصرن فى هذه المعركة حتى الآن.

**(٣) الاغتصاب:**

تعد قضية الاغتصاب واحدة من القضايا التى شغلت "الحركة النسوية الغربية بمختلف أطيافها منذ نشأتها. فقد كان اغتصاب النساء يعد يوما جريمة فى حق الأب أو الزوج، لا فى حق الضحية نفسها، فهى إحدى أملاك الذكر، تخضع لولايته، وليست كيانا إنسانيا مستقلا له حقوقه القانونية المحددة"[٩٣]. وتقول نوال عن الوضع الحالى لدينا: "يلتصق العار بالفتاة المعتدى عليها، يطلق عليها اسم (الضحية) ويتم إخفاء وجهها واسمها كأنما هى المفضوحة، والمفروض أن تتحدى، وتكشف وجهها

واسمها، وتعلن أن العار ليس عارها بل عار المجتمع، وأنها ليست ضحية ولن تكون"[٩٤].

وقد خصصت نوال المشهد الثالث من الفصل الأول بكامله لقضية الاغتصاب، حيث تدور أحداثه فى السوق القديم، وتبدأه نوال بإشارة عرض طويلة تقول ضمنها:

"فرقة من الجنود وعلى رأسها رئيس الجيش يجولون فى السوق للحفاظ على الأمن والنظام. بعضهم ينهب ويخطف تحت ستار المحافظة على الأمن. عيون الناس وهى ترمقهم تنم عن الخوف والذعر.

رئيس الجيش يرمق فتاة حسناء صغيرة تجلس إلى جوار أمها تبيع الدجاج. يرمق الفتاة بشهوة وشبق. ويرى أنها تعلق فى صدرها صورة الإلهة إيزيس. يشد الصورة من عنقها بقوة ويصيح غاضبا. الفتاة وأمها ترتعدان من الذعر.

رئيس الجيش: أتعلقين فى صدرك صورة الإلهة إيزيس؟ ألا تعلمين أن الإله الأعظم رع قد أمر بحرق جميع صورها؟"[٩٥]

ويتضح من إشارة العرض السابقة أن ثقافة الاغتصاب البطركى تسيطر على المشهد كله، ما بين اغتصاب الجنود لأملاك الفلاحين الغلابة، وطمع رئيس الجيش فى اغتصاب الفتاة الحسناء. فإذا كانت جريمة الاغتصاب "ترتبط فى السياق القانونى بثلاثة مفاهيم رئيسية هى: انتفاء الرضا (الإكراه)، والقصد الجنائى، والعنف."[٩٦]، فإن الأركان الثلاثة قد توفرت فى الاعتداء على الفلاحين الرجال وسلب ممتلكاتهم بإشارة العرض السابقة أيضا.

ولا يضيع رئيس الجيش وقته فى اقتناص فريسته بعد أن وجد حجته الدينية فى الإيقاع بها، بل يبدأ فورا فى التحرش بها فى العلن وفقا لإشارة العرض التالية:

"رئيس الجيش يشد الصورة من عنقها ويدس يده فى صدرها ويضغط على ثديها خلسة. والأم تتوسل إليه أن يترك ابنتها"[٩٧]

إن رئيس الجيش يخرق (شرط الصدق) الذى يضعه سيرل لإنجاز فعل كلام غير ناقص فى الدراما، حيث "يفترض بالمتكلم أن يكون صادقا، ويفترض به أن يكون بحاجة إلى المعلومات المطلوبة التى يلتمسها حقيقة"[٩٨]، لكن الأمر لم يكن كذلك بالفعل، فقد أوضحت له أمها فى الرد على سيل أسئلته الجارف أن ابنتها لا تقرأ ولا تكتب، ولا تعرف صاحبة الصورة، وأن الصورة تخصها هى. لكنه لم يلتفت لكل هذه الإجابات التى لم يكن يطلبها حقا، بل كانت وسيلة زائفة لاصطياد فريسته، حيث أخذ الفتاة عنوة إلى مكان خال يتمكن فيه من إتمام جريمته، وفقا لإشارة العرض التالية:

"ظلام تام وصمت. المسرح خال. يسمع صوت رئيس الجيش وهو يهمس بصوت كالفحيح. ويحاول اغتصاب الفتاة. لكنها تقاوم وتصرخ فى فزع. يقاومها بكل عنف وقسوة.

لحظة الاغتصاب تتم فى الظلمة فوق المسرح إلا من ضوء خافت يسقط أحيانا على وجه رئيس الجيش فيبدو كالوحش المفترس، وأحيانا يسقط على وجه الفتاة فتبدو كالطفلة المرعوبة اليائسة.

ثم ظلام كامل وصمت. يقطعه أنين الفتاة الخافت. ثم يتوقف الأنين تماما. المسرح خال مظلم"[٩٩]

ونخرج من المشهد السابق بملاحظة رئيسية، وهى أنه المشهد الوحيد الذى استخدمت فيه نوال الإرشادات المسرحية بهذه الصورة المكثفة، وذلك لسببين؛ الأول: حرصها التام على إتمام تلك الجريمة البشعة فى الظلام، لعدم جرح أذن المشاهد أو عينه بما لا يليق، وبما يتناسب مع مشاعر المرأة الرقيقة. والثانى: أنها أرادت أن تمنح المشهد المسرحى بعدا سينمائيا متمثلا فى انتقال الضوء الخافت، الموازى لانتقال الكاميرا، تارة على وجه الذئب المفترس وأخرى على وجه الذبيحة المكلومة،

لتصوير بشاعة المأساة، قبيل أن يصمت أنينها الخافت ويظلم المسرح تماما كناية عن يئسها التام النهائى.

إن نوال قد عرضت واقعة الاغتصاب فقط فى هذا المشهد، وإن كانت قد ناقشتها فى مشهد آخر، حيث "يفترض بالرجوع المتتالى إلى الموضوع بعد أن يأخذ مكانه فى سياق عالم الخطاب المسرحى أن يعنى بالموضوع نفسه"(١٠٠)، وهذا ما يتضح بالفعل عبر الحوار بين رئيس الجيش وست حول طبيعة علاقته بإيزيس، والذى بدأه بقوله:

"أنا يا مولاى لا أعرف فى علاقتى بالمرأة إلا الاغتصاب. لا سبيل للسيطرة على النساء إلا بالقوة.

ألم تحاول اغتصابها يا مولاى؟ النساء يعشقن الاغتصاب.

اشتهيت فتاة حسناء فى السوق، كانت تبيع إلى جوار أمها. رأيت بطن ساقها من تحت الجلباب فطار صوابى. خطفتها واغتصبتها. أتعرف يا مولاى ماذا حدث؟ إنها تحبنى حتى العبادة ولا تريد مفارقتى، مع أننى طلبت منها العودة إلى أمها. المرأة يا مولاى تعشق الرجل الذى يغتصبها"(١٠١)

تندرج شخصية رئيس الجيش فى سيكلوجية الاغتصاب ضمن تصنيف المغتصب العدوانى، "وهو شخص تدفعه شهوانيته الجنسية للبحث عن الإشباع باستخدام وسائل العنف، ويبدو دائما أنه يشكل علاقته مع المرأة بالمقاومة النفسية أو بالاعتداء الجسدى مع شعور دائم بالغيظ والغضب فى بداية علاقته بالمرأة"(١٠٢). وربما يرجع السر فى ذلك إلى شعوره بالعزلة الاجتماعية فى ظل هذه الوظيفة السلطوية التى لا تسمح له بالحب أو الانخراط فى المجتمع بصورة طبيعية. أما السر فى حرص الفتاة على البقاء معه بعد اغتصابها فيمكن تفسيره نفسيا بأن "الفتاة المغتصبة تكون مدمرة، إذ تعتبر نفسها مذنبة ومتسخة، وأنه لا قدرة لها على مواجهة العالم"(١٠٣). هذا بالإضافة إلى أن المجتمع لا يتعامل مع المغتصبة بوصفها

الضحية، بل يحاول البحث فى العناصر الشكلية والسلوكية والجسدية التى جعلت المغتصب يختار هذه الضحية دون غيرها. فكيف لها العودة إلى هذا المجتمع الذى أصبح يراها فى صورة الفاجرة المتهمة؟ والذى لن يسمح لها فيه بالزواج وإيجاد عائل يتكفل بها بدلا من أمها الفقيرة المكافحة؟

على أن ست يجد تفسيرا آخر لهذا الموقف، كما يظهر عند استكمال الحوار:

"ست: هذا هو الوهم الذى نعيشه نحن الرجال.

رئيس الجيش: ليس وهما يا مولاى إنها حقيقة. هذه الفتاة لا تريد العودة إلى أمها وتفضل البقاء معى.

سيت: لتعذبك وتنتقم منك.

رئيس الجيش: إنها تعترف لى بالحب كل يوم.

ست: إنها تكرهك إلى حد خداعك وإيهامك أنها تحبك.

رئيس الجيش: أنا أتكلم عن تجربة يا مولاى.

سيت: وأنا أتكلم عن تجربة. أتظن أننى لم أحاول؟ حاولت معها بالقوة لكن ..

(سيت يصمت طويلا كأن الذكرى تؤلمه)

رئيس الجيش: (يرد بلهفة) وأخذتها؟!

سيت: (بأسى) بالعكس. هى التى أخذتنى"[١٠٤]

يبدو من هذا الحوار أن "سر المرأة يشكل غاية الخطاب الذكرى وموضوعه ورهانه"[١٠٥]، لكن وجهات النظر تختلف من رجل لآخر باختلاف التجربة. وربما كان من المدهش أن تجعل نوال فى مسرحيتها ست إله الشر وقاتل أمه نوت وأخيه أوزوريس، هو صاحب الرأى الأقرب لتبنى وجهة نظر المرأة، بعد أن هذبته . فى هذا السياق . عاطفة حبه لإيزيس. فهو لا يقتنع مطلقا بأن المرأة يمكن أن تعشق مغتصبها، ويفسر بقاءها مع رئيس الجيش بانتظار اللحظة المناسبة للانتقام منه.

وكأن زواج المغتصب من الضحية الذى نقره الآن يعد اغتصابا متكررا لها تحت مظلة القانون.

ويعترف ست بأنه حاول اغتصاب إيزيس التى يعشقها بالقوة، لكنها تعاملت معه بشفقة دامية، حيث احتضنته دون أدنى استجابة لإثارته الجنسية المتحرشة المتواصلة، فتحول بين يديها من ذئب إلى طفل وديع يبكى ويلتمس العفو. وهو يصف ما حدث له بقوله: "نالتنى فى أعز ما أملك .. كرامتى ورجولتى"[١٠٦]

حيث حرصت نوال على قلب فعل الاغتصاب (نالتنى)، لتثبت أن الاغتصاب قضية نفسية قبل أن يكون انتهاكا جسديا، وأن الطرف الأقوى يمكن أن يقوم به تجاه الطرف الأضعف فى المعادلة، بغض النظر عن الذكورة والأنوثة والجنس نفسه أيضا.

**(٤) مفهوم الشرف:**

يتعلق مفهوم الشرف فى المجتمعات البطركية بمفهوم الاغتصاب، حيث تقول نوال: "الشرف يملكه الرجل فقط، أما المرأة فلا شرف لها، هى فقط الجسد أو المكان حيث يكون شرف الرجل"[١٠٧]. لقد أصبح الشرف فى المجتمع البطركى العربى المعاصر "هو التملك، الرجل يمتلك المال والجاه والعقار والسلطة وحجم ممتلكاته يحدد شرفه بغض النظر عن طريقة امتلاكه لهذه الأشياء. والرجل يمتلك نساء أسرته أيضا، فالرجل الفاسق اللص المستبد شريف طالما زوجته لا تخونه ونساء أسرته يحافظن على عذريتهن"[١٠٨]. وتتساءل نوال: "كيف يتعلق شرف الوطن أو شرف الأسرة بعذرية البنت أو جسد المرأة أكثر مما يتعلق بسلوك الرجال؟ وكيف يتعلق شرف الرجل بجسد المرأة وليس بجسده هو؟ ولماذا يتعلق الشرف بالجسد فقط ولا يتعلق بالعقل؟!"[١٠٩]

لقد حملت نوال/ إيزيس كل هذه التساؤلات إلى مسرحيتها محاولة إقناع المتلقى بتغيير هذه التصورات البطركية القديمة عن مفهوم الشرف، وقد بدأت من خلال التشكيك فى المفهوم القديم لمحاولة خلخلته وهدمه أولا، كما يظهر من حوارها التالى مع ست:

"إيزيس: وهل يختلف شرف الرجل عن شرف المرأة؟ هل تختلف الفضيلة من شخص لآخر؟

سيت: نعم .. لا .. لا .. لا بالطبع. الشرف هو الشرف والفضيلة هى الفضيلة، لكن الرجل إذا خان زوجته فلن يؤثر ذلك على الإرث، لأنه يعرف أبناءه، أما إذا خانت المرأة زوجها فهذه جريمة.

إيزيس: الفضيلة إذأ لم يكن لها مقياس واحد لجميع الناس لم تكن فضيلة، وإنما قانون عبودى مزدوج، يمنح الحرية للأسياد ويفرض القيود على العبيد"(١١٠)

إن القيم لابد أن تكون مطلقة وعادلة، ومفهوم ست للشرف يطرح تصورا بطركيا متعلقا بالامتلاك أولا، وتوريث الأملاك ثانيا. وهو يرى الأمور من منظور طبقى غير عادل، فما ينطبق على أسياد الرجال لا ينطبق على عبيدهم المخصيين. وما ينطبق على الرجال لا ينطبق على النساء. وما ينطبق على حرائر النساء لاينطبق على عبيدهن اللواتى كن يتركن بدون ختان من أجل متعة الرجل. وحرائر النساء يقبعن فى نهاية الأمر بأدنى درجات السلم الأسرى البطركى. وقد انعكس هذا المفهوم على سائر مفردات الحياة بما فيها تشريع القوانين. فعلى سبيل المثال الرجل القاتل قد يحصل على البراءة أو ما يدانيها فى جرائم العرض، والمرأة تقع العقوبة عليها وحدها دون شريكها فى جريمة الزنا. ويجدر بنا فى هذا السياق الإشارة إلى أنه "فى مصر الفرعونية كان جزاء الزنا يقع بالتساوى على كلا الطرفين"(١١١)

إن نوال تنتقل بعد هذا من محاولة هدم القديم، إلى محاولة إرساء مفهومها الجديد عن الشرف من خلال هذا الحديث الموجه إلى ست فى المحاكمة الختامية،

عند اتهامه لها بأنها: "شوهت شرف الأسرة"[١١٢]، لأنها ولدت حوريس بعد موت أوزوريس بخمس سنين:

إيزيس: من الغريب أن يتحدث الملك ست عن الشرف .. أى شرف تتحدث عنه أيها الملك العظيم؟! وأين كان هذا الشرف حين طعنت الإنسانة التى منحتك الحياة وهى أمك نوت .. وأين كان ذلك الشرف حين قتلت أخاك أوزوريس لمجرد الاستيلاء على العرش .. أين كان ذلك الشرف حين كان أعوانك يسرقون وينهبون ويخطفون إلى جانب الاغتصاب .. أين كان ذلك الشرف حين أمرت بإخصاء الرجال من العبيد .. وختان البنات. أى شرف هذا الذى تتكلم عنه يا أخى سيت وتتهم من فى شرفها؟ إيزيس؟!

ألا تعرف أن شرف إيزيس لا يستطيع أحد أن يشوهه إلا إيزيس نفسها. إن شرفى يا ست نابع منى أنا .. من أعمالى .. من حبى للعدل .. من دفاعى عن الحق .. الشرف هو العدل .. الشرف هو الفضيلة.

(الناس تهتف بحماس مرددة: الشرف هو العدل، والعدل هو الفضيلة)"[١١٣]

إن إيزيس/ نوال قد جمعت لست/ الحاكم البطركى كل أفعاله المنافية للشرف طوال المسرحية، فى مونولوج طويل مباشر له ما يبرره دراميا فى سياق دفاع امرأة متهمة فى شرفها عن نفسها. وحتى "فى المونولوج يعتبر الكلام المسرحى بالضرورة حواريا. فالحوار المسرحى ليس سلسلة من الطبقات النصية ذات فاعلين للإخبار أو أكثر، بقدر ما هو موقف كلامى يظهر لفظيا ويتكون من عنصرين متواجهين"[١١٤]. وقد اتبعت إيزيس مع ست الطريقة ذاتها فى توجيه الاتهامات، لكنها فى مقابل اتهام وحيد وجهه ست لها، ويعلم مشاهد المسرحية من خلال مشاهدته للأحداث أنه اتهام باطل ، وجهت إيزيس له ثمانى تهم كلها صحيحة، بل هى فى حقيقة الأمر جرائم عاين الجمهور ارتكاب ست ورجاله لها.

إن إيزيس فى هذه اللحظة الدرامية قد أجهزت تماما على مفهوم ست للشرف، بل حولت صاحبه الحاكم البطركى بالأدلة المنطقية والإبانة المسرحية إلى نموذج أعلى للخسة والوضاعة، وفى هذه اللحظة تماما كان الجو مناسبا لأن تعلن مفهومها الجديد عن الشرف "الشرف هو العدل، والعدل هو الفضيلة"، ولم يكن مستغربا فى هذا السياق أن تردد جموع الشعب الهتاف ذاته خلفها، بعد أن استعادت هذه الجموع وعيها النقدى تجاه المفهوم القديم الزائف للشرف، بفضل الدور التنويرى الذى قامت به إيزيس/ نوال.

هذا ما حدث فى ختام المسرحية، لكن على مستوى الواقع تقول نوال إنه بسبب "القيم المزدوجة المتناقضة، سوف تستمر جرائم الاغتصاب بكافة أنواعها فى حياتنا الزوجية والجنسية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية ما لم نغير القيم والمفاهيم والقوانين الطبقية الأبوية التى نتربى عليها منذ الطفولة فى البيوت والمدارس"[١١٥].

**(٥) إعلاء قيمة العقل:**

يقول متن قصة إيزيس وأوزوريس: "كانت إيزيس امرأة حكيمة الكلام، وكان عقلها أكثر مكرا من جميع الرجال، وكانت أعقل من ملايين الآلهة"[١١٦]، وقد تبنت نوال هذه الفكرة فى مسرحيتها بإلحاح شديد: "إيزيس إلهة العقل والحكمة"[١١٧]، "يا إلهة العقل والحكمة"[١١٨]، "مجالنا هو العقل والحكمة"[١١٩]، "إنها عقل"[١٢٠]، "وهى طفلة كان عقلها أسرع منى فى الفهم"[١٢١]، "هى مخلوقة من النور والعقل"[١٢٢]، "لكن إيزيس داهية"[١٢٣]، "لم أر فى حياتى امرأة لها عقلها . ولا رجل"[١٢٤]

وقد وقف هذا الإلحاح فى مقابل التصور البطركى لمحدودية عقل المرأة، كما طرحه رع:

"رع: لقد صعدت أمك نوت إلى منصب إلهة السماء فى غفلة من الزمن، فالمرأة ناقصة العقل، ولا يمكن لعقلها أن يدرك قدسية الألوهية. وكان ذلك السبب الرئيسى فى هزيمتها وسقوطها من فوق العرش.

ست: لم تكن أمى تؤمن أن إله السماء يحتاج إلى قوة السيف والخنجر مثل إله الأرض. كانت تقول إن الحق فوق القوة والسلام فوق الحرب.

رع: إنها الفلسفة النسائية القائمة على الضعف وعدم القدرة على المبارزة واستخدام السلاح"[١٢٥].

فإذا كانت الثقافة البطركية تقوم على أن "الذكورأكثر قدرة على تحمل المسئولية وأكثر عقلانية فى اتخاذ القرارات وتنفيذها"[١٢٦]، فإن نوت لم تسقط لكن تم اغتيالها فى جريمة بشعة وصفقة مشتركة بين رع وست. والسيف ليس أصدق إنباء من العقل فى الصراعات الكبرى، كما سيتجلى فى انتصار إيزيس على ست ورع فى ختام المسرحية.

وكما كانت إيزيس فى القصة التراثية، كانت نوال فى الواقع، حيث تقول فى شهادتها: "حين ذهبت إلى المدرسة وأنا طفلة أدركت أننى أفهم مثل أخى وزملائه الأولاد بل أتفوق عليهم"[١٢٧]. وقد حرصت نوال الثائرة على السلطة البطركية فى مسرحيتها على إعلاء قيمة العقل، لأن "قوة التغيير ليست فى (الثورة) بل بالأحرى فى العقلانية. فالعقل العلمى الذى يدرك العلاقة بين الوسائل والغايات هو القوة المهيمنة والمتحكمة ليس فى الإنتاج فحسب، بل فى جميع ميادين الحياة" وفقا لرؤية ماكس فيبر[١٢٨].

لهذا فقد حرصت نوال على تحويل حكاية إيزيس وأوزوريس الأسطورية الخرافية، إلى قصة منطقية يقبلها العقل فى مسرحيتها، وذلك عبر محورين: نفى السحر، وتغيير مسار الحكاية.

ففيما يتعلق بنفى السحر يمكننا رصد ثلاثة مواضع لذلك؛ الأول: عندما وصف سيت إيزيس بأنها ساحرة، فقال له رع: "ساحرة؟! أتؤمن بالسحر مثل عامة الناس الجهلاء"[١٢٩]. والثانى: عندما قال رئيس الجيش لست فى دهشة: "أتؤمن بالسحر يا مولاى؟ نحن نخدع الناس بالسحر والعفاريت"[١٣٠]. والثالث: عندما قاطعت إيزيس ماعت أثناء وعدها للفلاحة بعمل تعويذة تعيد لها ابنتها قائلة: "أى تعويذة يا ماعت يا إلهة العدل؟ أتلجئين للسحر؟"[١٣١].

مع العلم بأن الأسطورة التراثية تنسب لإيزيس نفسها استخدام السحر أكثر من مرة، مثل: "فتلت تعويذة وغيرت نفسها إلى عذراء جميلة"[١٣٢]، ومثل: "وعلى ذلك غيرت إيزيس نفسها إلى حدأة"[١٣٣]. وبأن " الشخصية الأسطورية تشير إلى كل عناصر أسطورتها التى لم يتم استخدامها نصيا"[١٣٤]، حيث تكون العناصر الغائبة من النص حاضرة فى ذهن المتلقى.

لكن نوال تعمدت إنكار جانب السحر فى مسرحيتها، والسر فى ذلك يرجع إلى أنها . كما يتضح من السياقات السابقة . تربط بين السحر والجهل، المرتبط بدوره بمحدودية الوعى، وترى أن الإنسان العاقل المثقف لابد أن يسعى لعمل المقدمات حتى ينتظر حدوث النتائج، وأنه لا يمكن له أن يتقاعس عن القيام بفعل ثورى حقيقى، ثم ينتظر قوة سحرية غامضة تقوم بتحسين أوضاعه الاجتماعية والسياسية.

أما تحويل مسار الأسطورة فيتمثل فى أن المسرحية لا تحتوى على جمع إيزيس لأشلاء أوزوريس وبعثها الحياة فيه من جديد، وهو ما استنكرته ماعت بوضوح فى حوارها معها:

"ماعت: تظنين أنك قادرة على إحياء أوزوريس بعد أن مات؟ مزقى هذا الوهم وعيشى الواقع. لقد مات أوزوريس. نعم مات!

إيزيس: لا ! لم يمت. أوزوريس إله الخير والآلهة لا يموتون، والخير لا يمكن أن ينتهى من العالم."[١٣٥]

إن تمطيط المسرحية يثبت لنا أن خطاب ماعت الذى يكرس لانتهاء عصر المعجزات واستحالة عودة أوزوريس الميت للحياة، هو مصداق لفعل إيزيس فى مسرحية نوال. فإيزيس نوال لا تتحدث عن أوزوريس الرجل الذى مات بالفعل، بل عن أوزوريس المعنى/ الخير الذى لا يمكن له أن يموت.

فقد أحبت إيزيس الصياد الطيب الذى قام بتهريبها خوفا من بطش رع، ثم تزوجته وأقامت معه فى قريته وأنجبت منه حوريس. وعندما شاهدهما سيت من بعيد يتناجيان معا فى الظلام، طلبت إيزيس من زوجها الصياد الهرب حفاظا على حياته، فلما وصل ست إليها سألها فى غضب :

"هذا الأوزوريس الثانى من أين جاء؟"(١٣٦)

حقا إنه أوزوريس ثانى واقعى، خير وطيب، أتى بمحبة الحرية والعدل والنضال من أجلهما، وليس بنفخة سحرية فى أسطورة خرافية.

هوامش البحث

(١) كارول بى كريست:الصوفية النسوية (الغوص عميقا والصعود إلى السطح)، ترجمة: مصطفى محمود، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ط١، ص: .

(٢) جانيت تود:دفاعا عن التاريخ الأدبى النسوى، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٣٨٦)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١، ص: ٣٢.

(٣) سارة جامبل:النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٤٨٣)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١، انظر ص: ١٩٧.

(٤) جانت تود،سابق: ١٥.

(٥) شيرين أبو النجا:نسائى أم نسوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة،٢٠٠٢، ط١، ص: ١١.

(٦) كارول بى كريست، سابق: ٣٤.

(٧) نوال السعداوى: (وآخرون)، سلسلة أبحاث المؤتمرات (١)، مائة عام على تحرير المرأة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ط١، جزءان، الجزء الثانى، ص:٦٣٠.

(٨) المرجع السابق: ٦٢٩.

(٩) سارة جامبل، سابق: ١٩٩.

(١٠) كارول بى كريست، سابق: ٣٧.

(١١) آمال عميرة: (وآخرون)، تقاطعات (الأمة والمجتمع والجنس فى روايات النساء العربيات)، تحرير: ليزا سهير مجج ـ بولا سندرمان ـ تريزا صليبا، ترجمة: فيصل بن خضراء،المجلس الأعلى للترجمة، المشروع القومى للترجمة (٤٩٩)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١، ص: ٩٩.

(١٢) إلين أستون: (وجورج سافونا)، المسرح والعلامات، ترجمة: سباعى السيد، مراجعة: محسن مصيلحى، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ١٩٩٦، ط١، ص: ٣٥.

(١٣) جولى هوليدنج: (وجوان تومبكينز)، العرض المسرحى النسائى بين الثقافات، ترجمة: محمود كامل، مراجعة: نبيل راغب، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ٢٠٠٤، ط١، ص: ٢٣.

(١٤) نوال السعداوى: إيزيس (مسرحية من فصلين)، دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٦، ط١، ص: ١٠.
(١٥) المرجع السابق: ١١.
(١٦) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١، ط١، ١٨ جزءا، الجزء السابع عشر، ص: ١٣٢.
(١٧) مجلة الأستاذ، حنان عوض الله: السلطة عند ماكس فيبر، كلية الآداب، جامعة بغداد، المجلد الأول، العدد ٢٠٦، ٢٠١٣، انظر ص: ٢٧١ ـ ٢٧٤.
(١٨) هشام شرابى: البنية البطركية (بحث فى المجتمع العربى المعاصر)، دار الطليعة،بيروت، ١٩٨٧، ط١، ص: ٢٢.
(١٩) فيمالا هيرمان: الخطاب الدرامى (الحوار بوصفه تفاعلا فى المسرحيات)، ترجمة: سامى خشبة، مراجعة: محمد عبد المعطى، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ٢٠٠٧، ط١، ص: ٦٧١.
(٢٠) عصمت محمد حوسو: الجندر (الأبعاد الاجتماعية والثقافية)، دار الشروق، الأردن/عمان، ٢٠٠٩، ط١، ص: ١٠٢.
(٢١) نوال السعداوى، أبحاث المؤتمرات: ٢: ٦٣٢.
(٢٢) نوال السعداوى، إيزيس: ٢٩.
(٢٣) المرجع السابق: ١٩.
(٢٤) هشام شرابى، البنية البطركية: ١٢٠.
(٢٥) نوال السعداوى، إيزيس: ٨٣.
(٢٦) مرفت حاتم: (وآخرون)، أصوات بديلة (المرأة والعرق والوطن فى العالم الثالث)، تحرير وتقديم: هدى الصدة، ترجمة: هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٥٠٢)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١ ، ص: ٣٨١.
(٢٧) ليلى أحمد: المرأة والجنوسة فى الإسلام (الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (١١٧)، ١٩٩٩، ط١،ص: ٤٠.
(٢٨) المرجع السابق: ٤٠.
(٢٩) آمال عمير، سابق: ٧٤.

(٣٠) هشام شرابى، البنية البطركية: ٩.
(٣١) نوال السعداوى، أبحاث المؤتمرات: ٢: ٦٢٥.
(٣٢) نوال السعداوى، إيزيس، المقدمة، انظر: ٧.
(٣٣) المرجع السابق: ٢٤.
(٣٤) فيمالا هيرمان، سابق:٦٧٩.
(٣٥) نوال السعداوى، إيزيس: ٢٥.
(٣٦) كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رئيف كرم، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٢، ط١، انظر ص: ٢٦٣.
(٣٧) نوال السعداوى، إيزيس: ٤٣.
(٣٨) فيليب باتاى: (وفراسوا جاسبر)، كيف تغير المرأة السياسة - ولماذا يقاوم الرجال؟، ترجمة: سوزان خليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦، ط٢، انظر ص: ٩.
(٣٩) نوال السعداوى، أبحاث المؤتمرات: ٢: ٦٣٢.
(٤٠) كلاريسا بنكولا: نساء يركضن مع الذئاب، ترجمة: مصطفى محمود، مراجعة: أحمد مرسى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٣٦٦)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١، ص: ٢٤.
(٤١) آمال عميرة، سابق: ٨٤.
(٤٢) المرجع السابق، انظر: ٨٢.
(٤٣) جوديث تاكر: (ومارجريت مريوذر)، النساء والنوع فى الشرق الأوسط، تقديم: إدموند بيرك الثالث، ترجمة: أحمد على بدوى، مراجعة: أحمد زايد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٤٩٨)، القاهرة، ٢٠٠٣، ط١، ص: ١٠٢.
(٤٤) آمال عميرة، سابق: ٩٨.
(٤٥) فيمالا هيرمان، سابق: ٦٧٢.
(٤٦) نوال السعداوى، إيزيس: ١٧.
(٤٧) المرجع السابق:١٣٢،

(٤٨) نفسه: ١٢٠.
(٤٩) نفسه: ٩٢.
(٥٠) الكتاب المقدس: رسائل بولس الرسول، الرسالة الأولى إلى أهل كورنثوس، الإصحاح: ٩.
(٥١) الكتاب المقدس: رسائل بولس الرسول، الرسالة الثانية إلى أهل تسالونيكى، الإصحاح: ٣.
(٥٢) فلاديمير لينين: الدولة والثورة (تعاليم الماركسية حول الدولة، ومهمات البروليتاريا فى الثورة)، ترجمة ونشر دار التقدم، موسكو، انظر، ص: ٩٤، ٩٥.
(٥٣) ريان فوت: النسوية والمواطنة، ترجمة: أيمن بكر وسمر الشيشكلى، مراجعة وتقديم: فريدة النقاش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٦٠١)، القاهرة، ٢٠٠٤، ط١، ص: ٢٨.
(٥٤) المرجع السابق: ٦٦.
(٥٥) نفسه: ٢٨.
(٥٦) نفسه: ٨.
(٥٧) مرفت حاتم، سابق: ٣٧١.
(٥٨) ريان فوت، سابق:٥٥.
(٥٩) نوال السعداوى، أبحاث المؤتمرات: ٦٧٢.
(٦٠) نوال السعداوى، إيزيس: ٨٤.
(٦١) المرجع السابق: ٨٤.
(٦٢) كير إيلام، سابق، انظر: ٢٣٧.
(٦٣) نوال السعداوى، إيزيس: ٨٤.
(٦٤) المرجع السابق: ١٠٦.
(٦٥) نوال السعداوى، أبحاث المؤتمرات: ٦٢٧.
(٦٦) ريان فوت، سابق: ١١.
(٦٧) نوال السعداوى، إيزيس: ١٢٣، ١٢٤.
(٦٨) هشام شرابى: مقدمات لدراسة المجتمع العربى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩١،

ط٤، ص: ٤٧.
(٦٩) سليم حسن، سابق: ١٢٧.
(٧٠) نوال السعداوى، إيزيس: ١٢٨.
(٧١) المرجع السابق: ١٢٧، ١٢٨.
(٧٢) ريان فوت، سابق: ٢٢٦.
(٧٣) نوال السعداوى، سابق، انظر: ١٢٥، ١٢٧.
(٧٤) باترس بافيز: لغات خشبة المسرح، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ١٩٩٢، ط١، ص: ٨٩.
(٧٥) آمال عميرة، سابق: ٧٠.
(٧٦) المرجع السابق: ٧٠.
(٧٧) نوال السعداوى، إيزيس سابق: ١٠١.
(٧٨) المرجع السابق: ١٠٣.
(٧٩) جريدة الأهرام، مقال نوال السعداوى: تجاربنا الشخصية جدا تغير العالم، ٢٠/ ٧/ ٢٠١٦.
(٨٠) نوال السعداوى، إيزيس: ١٠٣.
(٨١) المرجع السابق: ١٠٤.
(٨٢) نفسه: ١١٠.
(٨٣) نفسه: ١٣٤.
(٨٤) نفسه: ١١٠.
(٨٥) نفسه: ١٠٦.
(٨٦) نفسه: ١٣٢.
(٨٧) نفسه: ١١٦.
(٨٨) نادية العلى: الحركة النسائية المصرية (العلمانية والدولة والنوع فى الشرق الأوسط)، ترجمة: مصطفى رياض، مراجعة: رءوف عباس، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٤٩٧)، القاهرة، ٢٠٠٤، ط١، ص: ٩.
(٨٩) نوال السعداوى، إيزيس: ١٢١.

(٩٠) مرفت حاتم، سابق: ٣٧٥.
(٩١) مجلة لغة العصر الإليكترونية، الأهرام، ٣/ ٩/ ٢٠١٦، انظر، صلاح أبو رمية: كريمة يرد على الشعراوى فى ختان الإناث.www.aitmag.ahram.org.eg
(٩٢) المصرى اليوم، ٢٣/ ٦/ ٢٠١٣، انظر، دار الإفتاء: ختان الإناث حرام شرعا، ويجب مواجهته.
(٩٣) موقع إضاءات، محمد أسامة: الاغتصاب من منظور نسوى ـ التأويل وأركان الجريمة.www.ida2at.com
(٩٤) الأهرام، مقال نوال السعداوى، سابق.
(٩٥) نوال السعداوى، إيزيس: ٣٧.
(٩٦) موقع إضاءات، محمد أسامة، سابق.
(٩٧) نوال السعداوى، إيزيس: ٣٨.
(٩٨) كير إيلام، سابق:٢٥١.
(٩٩) نوال السعداوى، إيزيس: ٤٠.
(١٠٠) كير إيلام، سابق: ٢٣٢.
(١٠١) نوال السعداوى، إيزيس: ٦٦.
(١٠٢) توفيق عبد المنعم: سيكولوجية الاغتصاب، دار الفكر الجامعى، مصر، ١٩٩٤، ط١، ص: ٥٦.
(١٠٣) منتدى صحتى: الفتاة المغتصبة .. كيف ستكون حياتها الزوجية، ٣٠/ ١/ ٢٠١٤.www.sohati.com
(١٠٤) نوال السعداوى، إيزيس: ٦٧.
(١٠٥) لوسى إيريغارى: سيكولوجية الأنوثة (مرآة المرأة الأخرى)، ترجمة: على أسعد، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ٢٠٠٧، ط١، ص: ٧.
(١٠٦) نوال السعداوى، إيزيس: ٦٩.
(١٠٧) المصرى اليوم، ١٥/ ٦/ ٢٠١٤، مقال نوال السعداوى: ما يختفى خلف جرائم الاغتصاب.
(١٠٨) موقع الحوار المتمدن، عبد الغنى سلامة: مفهوم الشرف فى الثقافة العربية،

٢٠١١ /٩ /١١. www.m.ahewar.org

(١٠٩) المصرى اليوم، مقال نوال السعداوى، سابق.
(١١٠) نوال السعداوى، إيزيس: ١٠٩.
(١١١) ليلى أحمد، سابق: ٣٨.
(١١٢) نوال السعداوى، إيزيس: ١٢٩.
(١١٣) المرجع السابق: ١٣٠.
(١١٤) آن أوبرسفيلد، سابق: ٣١٢.
(١١٥) المصرى اليوم، مقال نوال السعداوى، سابق.
(١١٦) سليم حسن، سابق: ١٧: ١١٥.
(١١٧) نوال السعداوى، إيزيس: ١٢٤.
(١١٨) المرجع السابق: ٧٧.
(١١٩) نفسه: ١١٤.
(١٢٠) نفسه: ٦٤.
(١٢١) نفسه، الصفحة نفسها.
(١٢٢) نفسه: ٦٥.
(١٢٣) نفسه: ٦٣.
(١٢٤) نفسه، الصفحة نفسها.
(١٢٥) نفسه: ٢١.
(١٢٦) سامية الساعاتى، المرأة والمجتمع المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦، ط٢، ص: ٣١١.
(١٢٧) نوال السعداوى، أبحاث المؤتمرات: ٦٢٦.
(١٢٨) هشام شرابى، البنية البطركية، انظر: ٣٢.
(١٢٩) نوال السعداوى، إيزيس: ٢٨.
(١٣٠) المرجع السابق: ٥٦.
(١٣١) نفسه: ٥١.
(١٣٢) سليم حسن، سابق: ١٤٩.

(١٣٣) نفسه: ١٥٠.
(١٣٤) آن أوبرسفيلد، سابق: ١٢٥.
(١٣٥) نوال السعداوى، إيزيس: ٤٦.
(١٣٦) المرجع السابق: ٨٣.

## أولا: المصادر والمراجع


١. آمال عميرة: (وآخرون)، تقاطعات (الأمة والمجتمع والجنس فى روايات النساء العربيات)، تحرير: ليزا سهير مجج ـ بولا سندرمان ـ تريزا صليبا، ترجمة: فيصل بن خضراء،المجلس الأعلى للترجمة، المشروع القومى للترجمة (٤٩٩)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١.
٢. إلين أستون: (وجورج سافونا)، المسرح والعلامات، ترجمة: سباعى السيد، مراجعة: محسن مصيلحى، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ١٩٩٦، ط١.
٣. باترس بافيز: لغات خشبة المسرح، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ١٩٩٢، ط١.
٤. توفيق عبد المنعم: سيكولوجية الاغتصاب، دار الفكر الجامعى، مصر، ١٩٩٤، ط١.
٥. جانيت تود:دفاعا عن التاريخ الأدبى النسوى، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٣٨٦)، القاهرة، ٢٠٠٢.
٦. جوديث تاكر: (ومارجريت مريوذر)، النساء والنوع فى الشرق الأوسط، تقديم: إدموند بيرك الثالث، ترجمة: أحمد على بدوى، مراجعة: أحمد زايد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٤٩٨)، القاهرة، ٢٠٠٣، ط١.
٧. جولى هوليدنج: (وجوان تومبكينز)، العرض المسرحى النسائى بين الثقافات، ترجمة: محمود كامل، مراجعة: نبيل راغب، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ٢٠٠٤، ط١.

٨. ريان فوت: النسوية والمواطنة، ترجمة: أيمن بكر وسمر الشيشكلى، مراجعة وتقديم: فريدة النقاش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٦٠١)، القاهرة، ٢٠٠٤، ط١.
٩. سارة جامبل:النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٤٨٣)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١.
١٠. سامية الساعاتى، المرأة والمجتمع المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦، ط٢.
١١. سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١، ط١، ١٨ جزءا.
١٢. شيرين أبو النجا:نسائى أم نسوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة،٢٠٠٢، ط١.
١٣. عصمت محمد حوسو: الجندر(الأبعاد الاجتماعية والثقافية)، دار الشروق، الأردن/عمان، ٢٠٠٩، ط١.
١٤. فلاديمير لينين: الدولة والثورة (تعاليم الماركسية حول الدولة، ومهمات البروليتاريا فى الثورة)، ترجمة ونشر دار التقدم، موسكو.
١٥. فيليب باتاى: (وفراسوا جاسبر)، كيف تغير المرأة السياسة ـ ولماذا يقاوم الرجال؟، ترجمة: سوزان خليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦، ط٢.
١٦. فيمالا هيرمان: الخطاب الدرامى (الحوار بوصفه تفاعلا فى المسرحيات)، ترجمة: سامى خشبة، مراجعة: محمد عبد المعطى، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ٢٠٠٧، ط١.
١٧. كارول بى كريست:الصوفية النسوية (الغوص عميقا والصعود إلى السطح)، ترجمة: مصطفى محمود، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ط١.
١٨. كلاريسا بنكولا: نساء يركضن مع الذئاب، ترجمة: مصطفى محمود، مراجعة: أحمد مرسى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٣٦٦)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١.

١٩. كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رئيف كرم، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٢، ط١.
٢٠. لوسى إيريغارى: سيكولوجية الأنوثة (مرآة المرأة الأخرى)، ترجمة: على أسعد، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ٢٠٠٧، ط١.
٢١. ليلى أحمد: المرأة والجنوسة فى الإسلام (الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (١١٧)، ١٩٩٩، ط١.
٢٢. مرفت حاتم: (وآخرون)، أصوات بديلة (المرأة والعرق والوطن فى العالم الثالث)، تحرير وتقديم: هدى الصدة، ترجمة: هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٥٠٢)، القاهرة، ٢٠٠٢، ط١.
٢٣. نادية العلى: الحركة النسائية المصرية (العلمانية والدولة والنوع فى الشرق الأوسط)، ترجمة: مصطفى رياض، مراجعة: رءوف عباس، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٤٩٧)، القاهرة، ٢٠٠٤، ط١.
٢٤. نوال السعداوى: (١) إيزيس (مسرحية من فصلين)، دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٦، ط١. (٢) (وآخرون)، سلسلة أبحاث المؤتمرات ، مائة عام على تحرير المرأة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ط١، جزءان.
٢٥. هشام شرابى: (١) البنية البطركية (بحث فى المجتمع العربى المعاصر)، دار الطليعة،بيروت، ١٩٨٧، ط١. (٢)مقدمات لدراسة المجتمع العربى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩١، ط٤

## ثانيا: الدوريات والجرائد والمواقع الإلكترونية

(١) مجلة الأستاذ، حنان عوض الله: السلطة عند ماكس فيبر، كلية الآداب، جامعة بغداد، المجلد الأول، العدد ٢٠٦، ٢٠١٣.
(٢) موقع إضاءات، محمد أسامة: الاغتصاب من منظور نسوى ـ التأويل وأركان الجريمة.www.ida2at.com
(٣) جريدة الأهرام، مقال نوال السعداوى: تجاربنا الشخصية جدا تغير العالم، ٢٠/ ٧/ ٢٠١٦.

(٤) موقع الحوار المتمدن، عبد الغنى سلامة: مفهوم الشرف فى الثقافة العربية، ١١/ ٩/ ٢٠١١. www.m.ahewar.org

(٥) لغة العصر، مجلة الأهرام الإليكترونية، ٣/ ٩/ ٢٠١٦، انظر، صلاح أبو رمية: كريمة يرد على الشعراوى فى ختان الإناث.www.aitmag.ahram.org.eg

(٦) المصرى اليوم، ٢٣/ ٦/ ٢٠١٣، انظر، دار الإفتاء: ختان الإناث حرام شرعا، ويجب مواجهته.

(٧) المصرى اليوم، ١٥/ ٦/ ٢٠١٤، مقال نوال السعداوى: ما يختفى خلف جرائم الاغتصاب.

(٨) منتدى صحتى: الفتاة المغتصبة .. كيف ستكون حياتها الزوجية، ٣٠/ ١/ ٢٠١٤.www.sohati.com