

فان ايروتيك أسطورة الثلوج الخضر



◆ ناجح المعموري

الاستهلال النصي والمفجر الشعري الموزع بين مساحتين واسعتين ، هما كهف شنايدر والآن وكأنما أراد الشاعر اختبار طاقة الشعر في مجاورة التاريخي واستلال الشعريات منه وفعالاً تمكن الشاعر وفي نص قصير من حشد التاريخيات وتعبئة الشعر بها وصارت مقبولات نصية ومثيرات جمالية ومولدات دلالية ذات إمكانات فنية عالية ومثيرة للدهشة والصدمة كذلك. وأدرك الشاعر ما ينطوي عليه التاريخ وما يمكن أن يفضي إليه ويتحول مجالاً مرآتياً عاكساً لما كان وما هو حاصل وحاضر الآن واختصر الشاعر قوباد جلي زادة تفاصيل العصر الحجري كلها وأودعها شعرياً عبر إشارة تكوين وخلق مدهشين وجرده العصر من سماته التاريخية المبكرة جداً وخصائصه الحضارية ، لأنها ذات معلومات تفيد الحضاري والتاريخي واشتغل الشاعر على المخلوق الجديد والمغاير ، أي جعل للعصر وظيفيات ابتكارية وهذا ممكن جداً في الإستثمارات الشعرية القادرة ، وقدرة التوظيف الجديد على حصول متغيرات كلية (1) وهذا ما يشف عنه النص وبعد

أثارت قصائد الشاعر قوباد جلي زادة عصفاً في الروح وأمسكت بنا عبر غنائيتها ونحن نلاحق في الإيقونات المنحوتة بدقة متناهية تفاصيل ووظائف الشعرية وما تنطوي عليه تلك الحكايات البسيطة والشفافة جداً . حكايات تبدو في أحيان وكأنها مرويات طفل امتلك تخيلاً عالياً. وهذا ما تبدى لي بالنسبة للشاعر قوباد الذي اختزن ذاكرة شمولية ممتدة الى بداية العصر الحجري الحديث وأواخر العصر الحجري الوسيط وشيد نص فان الذي هو التكوين الشعري والخلق في هذه النصوص ، وبإمكاننا قراءة النصوص الشعرية بعيداً عنه ، لكن التوصلات والشفرات الإفضائية تظل محدودة والعكس هو الصحيح ، وأدرك الشاعر بأن حشد نصوصه لن تكون إلا بعد نص خاص بالخلق والتكوين وكانت فان هي



توباه جلي زادة

النساء لذا قدمها الشاعر باعتبارها امرأة ضاجة بجمالها وحسنها وأنوثنها المثيرة وهي - فان - اختصاراً لكل العناصر المكونة للأوثنة ولم يكتف الشاعر بذلك بل أفضى بها - فان - الى المجال الإلهوي الخاص بالإلهوات المؤنثة وقد استحضرت ذاكرتي أثناء قراءة النص إلهوات مؤنثة عرفتها ديانات الشرق وكانت عشقار أول تلك الإلهوات المعروفة بجمالها وطاقتها في ممارسة العشق والذائد ، إلهة عذراء في كل لحظة وكانت أصلاً تستعيد عذريتها لأنها لا تستطيع أن تكون إلهة مؤنثة بدون جوهرها المعروف . أطلت المرأة فان / والإلهة ذات القداسة من خلال تفاصيلها الأيقونية المبتوثة وسط شعيرات هزاة للروح والوجدان إذا تمكن المتلقي من الإمساك بالفصل بين الصفة البشرية لكيونة فان التي أعاد انتاجها وصياغتها التخيل الشعري ، هذه الفاصلة هي الوسيط المتمركز في الذاكرة والوعي مثلما هي اندنارات كامنة في اللا وعي المهمل أو الراسب . ولم تختر فان وقتاً غير الصباح لافتتاح أمجادها المكلفة بالجمال والجنس والشهوات ، و لأن الشاعر جعل من خروجها موظفاً بانفتاحات ممتدة الى كل النصوص المتمحورة حول بنية الخصوبة في الحياة والكون وكان الشاعر أنتج ثانية وبجدة تلك الوظائف المعروفة في الأساطير الخاصة بالحياة والانبعث والتجدد ، وجعل منها كلها معياراً لما هو جديد وصراعي :

رفعت جيدها الفارع

قابلت الشمس وقالت :

إلهي . . .

ولأن خروجها كان صباحاً وإعلانها ابتداء جديد تماماً قابلت الشمس وحاورتها باعتبارها رمزاً دينياً مقدساً في رواسب الديانة الزرادشتية وعلاقتها مع النار/ النور وقالت لها:

إلهي

ويفضي خروجها من كهف شنايدر على

أن عرفنا مميزات العصر الحجري وثورة الإضاءة الحضارية الكامنة في كهف شنايدر وما ينطوي عليه من توصلات حضارية متصلة مع أماكن عديدة في العالم ، ليتم التأكيد على أن شنايدر لحظة حضارية شاملة كانت كردستان العراق واحدة من محطاتها . وتعامل الشاعر معها تعاملًا فنياً لأنه غير معني تماماً بها مثل عناية المؤرخ أو الباحث في أصول الحضارات لأن للشاعر مجسات خاصة وابتكارات تعنيه هو على الرغم من أن العناية تلك تكاد تكون متباينة بين شاعر وآخر :

ذات صباح

خرجت (فان) ملكة الجمال والعشق

من كهف شنايدر

وفي الصباح ، لحظة الإشراق الحقيقية والرمزية خرجت فان . هذه اللحظة هي الوسيط بين العصر الحجري ومغادرته الى محيط آخر ، مثلما هي لحظة رمزية استدعتها شعرية قوباد ووظفتها فنياً وما زالت الكثير من الأساطير والموروثات مستوعبة موضوعة الولادات باعتبارها صباحاً أو فجرًا للحياة حتى لو تحققت مساءً ، لذا كان خروج فان مسبقاً بخلقها وتكوينها وترميم كل مكوناتها كي تكون امرأة لا تشبه



الممارس من قبل الإرهابي الملاحق للحياة لأنه معطل للعشق ووظائفه . العشق الذي تم التأكيد عليه لأنه بؤرة النص " فان إيروتيك " لأن الشاعر يدرك ووظائفية العشق وما تحققه للحياة بصورها الكلية والشاملة ، لذا تكررت مفردة العشق كثيرا في النص ولم ترد مفردة الشوق مثلاً ، لأن العشق يكون حتما مع مكملاته الحياتية / الانبعاثية بعد وسيط له هو الاتصال الجسدي اللذي / البيولوجي ويرتبط العشق في نص فان إيروتيك مع الجنس حصراً ولن تكون للعشق ووظائفية فنية وفكرية إلا عبر الجنس / الاتصال ومن خلاله لذا جعل من ممارسة العشق مركزاً حياتياً وثقافياً ودينياً مقاوما للإرهاب / القتل والذبح وتعطيل نسلية الحياة وتكرار انبعاثاتها وتجديدها .

والخطاب التبادلي بين فان المولودة مكتملة لحظة خروجها من كهف شنابير وإله الشمس خطاباً رجائياً وتوسلاً كي يوفر الإله تلك اللحظة الممنوحة للإرهابي ، وهي لحظة خاطفة جداً ، يمنحها للعشاق والجمع ينطوي على كلية ممارسي العشق في العالم حتى يمارسوا ووظائف الاتصال الشهوي بين قطبي الحياة والكون ، المرأة / والرجل وبين مبدئي اليان واليانج المعروفين في ديانات الشرق وحصراً تلك الديانات البوذية والهندوسية والتوسل واضح في رجائيات فان من أجل أن تضج الحياة كلها بجنون العشق وهم يمارسون مستقبلهم عبر الحب وبواسطته واخضاع هذا المقطع البسيط يفتحه على تصورات مخيالية سيكون فيها للعشاق وخصبهم ممالك من الحب والجنون ، هذا الحب الذي لا بد له من الاستمرار ولكن بعد أن يوفر الإله شبراً واحداً لعبادات العاشقين ، وتخصيصات المكان ذات معنى رمزي واضح لكنه اتساعي قادر على استيعاب كل العشاق في العالم ، فالشبر الواحد بديل للأراضي الرحبة التي يلعب عليها الإرهابي ويمارس وحشيته والشبر كاف رمزياً لاحتواء

رمزية دالة على مغادرة الرحم الكهفي المقدس هو الآخر ، رحم حصل فيه خلق فان وتكونها الإنساني ويمثل خروجها انقطاعاً بين الحاضنة المخلقة والمكونة والدخول الى محيط آخر وجديد ، هو محيط الحياة ، لذا كانت أول علاقاتها مع تباديات الزمن الجديد والمختلف ، ألا وهو الشمس الكاشفة عن فان المرأة والإلهة المقدسة وهي تقف وجهاً لوجه أمام الشمس التي صاغها النص مذكراً : إلهي وهذا الإله / الشمس هو الأول / المتعالي والرب المخلق لها لأنه واحداً من عناصر نظرية الخيال الباشلاري المعروفة وهي التراب / الهواء / الشمس / والماء وهذه كلها هي مشتركات مساعدة في خلق المرأة فان واكتمالها المقدس :

قابلت الشمس وقالت :

إلهي :

الزمن الذي تمنحه للإرهابي ليذبح فيه طفل لم لا تمنحه للعشاق المتيمين ليمارسوا فيه العشق ؟

إلهي :

تلك الأراضي الرحبة التي تمنحها للإرهابي ليلغمها لقتل العشاق لم لا تمنح شبراً واحداً منها لعبادات العاشقين

ليزرعوا فيها الزهور والقبلات

إلهي :

تلك البحار المترامية الأطراف من السموم التي تكرسها يومياً للإرهابي ليخنق فيها الجمال

لم لا تجعلها نبع سكر

لترطب بها حجرة طفل يتيم ؟

ازدحم النص بخروقات للحكاية واستدعاءات اليومي / المألوف والتعامل معه بوصفه وقائعيات عامة وشاملة ، هذه الخروقات هي التي جعلت من نص بسيط عميقاً في دلالاته وتنوعاته بسبب مهيمنات اليومي / الحاضر عبر القتل والذبح

والتنطوع وهذا ما سنحاول الإشارة إليه لاحقاً ،
ولكن ضرورات اتصال التأويل المرتبط
بالزرادشتية يستدعي الإشارة المسبقة للتفاصيل
الزرادشتية :

القبلات معبد النار

يظهر الروح

من الخطايا !!

والنار في المعبد الخاص بـ (أهورامزدا) هي
الوسيط المقدس الدال على قوة السماء ووضوحها
والطاقة الكلية التي تفضي نحو الثنائيات التي
عرفتها الديانة الزرادشتية التي تبدت فيها أصول
بابلية كما أشار الى ذلك ول ديورانت في قصة
الحضارة . والنار في الزرادشتية هي النور كما
قلنا والشمس مركز مهيمن فيها ، وهي النار
الخالدة ، وهي الجحيم وطرفها الثنائي الآخر هو
المطهر والجنة ، وكلاهما يمثلان ثنائية
الزرادشتية أهورامزدا واهريمان . وتوظيف
الشاعر لرمزية الشمس امتداد للراسب
الزرادشتي ، الشمس المنتصرة على الشر والقتلة
، لذا كان حوار فان لحظة مغادرتها الكهف مع
الشمس التي فازت في معركة صراعية طويلة ،
كانت خاتمتها ولادة فان وسط الرحم الرمزي ،
هذا الرمز - الشمس - الذي عرفته ديانات الشرق
إلهاً متعالياً ومنمتهماً بوظائف ثقافية ودينية
عديدة ، ذات الإله الذي ارتحل ممتداً وصاعداً
من سومر الى ديانات الشرق الأخرى محافظاً
على عناصره ووظائفه مع استدعاءات جديدة
مثلما هو حاصل مع الديانة الزرادشتية وانتقال
عبادتها - الشمس - الى المشروية والمسيحية حيث
كان وما زال وجه الإله الشاب مثيراً هالة نورانية
دالة على قوة العلاقة المزدوجة بين ميثرا
والشمس . الشمس التي كانت مجالاً دينياً
مقدساً وهي من الأنماط الرمزية الأولى التي
أشار لها يونغ بالتجاور مع التراب والهواء والماء .
ومن تباديات الخرق الشعري في الاستثمار
الطرسي ، تحويل معبد اهورامزدا المقدس الى

العشاق في العالم كله ليزرعوا فيها الزهور
والقبلات .

ويلمح الشاعر الى أن العشاق / الجنس
عبادة / ديانة ، يستعيدها من أصولها الدينية في
سومر وأكد وحضارات الشرق الأخرى ، ديانات
كانت فيها الإلهوات المؤنثة ذات وظائف مرتبطة
ارتباطاً مباشراً مع الجنس الذي حاز صفة
القداسة وتم التعامل معه باعتباره جنساً إلهياً .
ولذا لابد للمتلقي من استذكار إلهوات معنية
بالجنس المقدس في ديانات الشرق ومنها أنانا /
عشتار و عشتروت / وأناهيت الفارسية وسيبيل
في آسيا الصغرى / وإيزيس المصرية /
وإفروديت وأثينا وديمتر في بلاد الإغريق وتكاد
تتفق هذه الإلهوات بعضها مع البعض الآخر
بالعناصر المتماثلة والخصائص المشتركة لتفضي
نحو وظائف الخصب والانبعاث والتجدد
الحياتي والكوني .

وعودة الى قراءة نصوص الشعر السومري
تكشف لنا خصائص متماثلة مع ما انطوى عليه
نص فان ايروتيك وكأن الشاعر قوباد أعاد
انتاجها وصياغتها وتشكيلها لتكون امتداداً لها
ولكن باستثمار معاصر وغير منقطع مع الأصول،
أي أن التحقيقات الشعرية مزدوجة الوظيفة ،
الأصل والينبوع الأول والوقائعيات اليومية /
المعاصرة.

ولأن الإله / الشمس هو القدسي والنوري
الزرادشتي فإن عبادته كلهم من العشاق ممارسي
الجنس المقدس الذين لا يعرفوا غير زراعة الزهور
والقبلات ومثلما هو في الديانة الزرادشتية التي
مجدت الزارع للحبوب فإن عباد إله الشمس في
نص قوباد لا يعرفون غير شتل الأزهار وزراعة
القبلات الوسيط الأول والسريع الذي يفضي
بالعلاقة الثنائية بين المرأة والرجل نحو محيط
الاشتباك الشهوي والاندغام اللذي . ومثلما
ذكرت فإن رواسب الديانات السومرية / الأكديّة /
المصرية واضحة في التوظيف والاستثمار

معبد للعشاق وحصول استبدال للنار الزرادشنية بالقبلات المشتعلة في معبد العاشقين ، قبالات تعويض بدائلي للنار لكنها ذات وظيفة مماثلة للخصائص المعروفة عن النار المزدية وهي وسيلة العشاق للتطهر والبياض والنقاوات الشاملة وهي أيضاً . القبالات - الجنة التي يرومها العشاق ويستوطنون فيها حتى الأبد . من أجل أن يتخلصوا من الخطايا التي اقترفوها ويكونوا قديسين أنقياء .

وظل الشعاع قوباد مهتماً بالثنائيات في كثير من الإيقونات الشعرية لأنها - الثنائية - أساسيات كل ما هو قائم في الحياة والكون :

الشمس والقمر

زوجان

والنجوم

فلذات كبديهما

والمتتاليات المستثمرة ذات وظيفة ممتدة في الإيقونات منذ لحظة خروج فان من كهف شنابير وحتى النهاية ، هذا التالي الأزواج في معطيات للثنائية وما يكون تجسدا لهما عبر الخصوبة التي تظهر في تخلخل واضح للكوني ، لأن الشاعر لا يتعامل مع الثابت والاتباعي وإنما يخترقه من اجل الشعرية وانزياحاتها ، فالشمس والقمر ثنائية اتصالية ولكنه اتصال تمثيلي ورمزي وخصوبتهما كثيرة جدا وملتزمة في السماء ويتضح التوظيف الأسطوري في هذه النصوص ، وهي توظيفات ليست ثابتة وإنما محكومة بالتحول الذي يستدعيه الاستثمار الدلالي الواسع . ففي نص كانت الشمس إليها وفي آخر هي إلهة يمارس معها القمر الاتصال الإدخالي هذا الإله المتمركز في كل ديانات الشرق هو الذي فوضته البنى الذهنية الأسطورية من أجل ان يحقق وظائف خصبية كما في الديانة البوذية حيث تسلسل ضوء منه الى فرج أم بوذا وخصبها به ، وهو في هذا النص :

القمر ، من شقوق السقائف والكلل

يسرق النظر الى عرينا .

وتتضح الثنائية في نص فان بين :

الإرهابي العشاق

ذبح الأطفال ممارسة العشق .

البحار المترامية النبع .

الزهور والقبالات ترطيب حنجره طفل يتيم .

وفي بعض الثنائيات صعود للبيئة والمكان الكوردي الذي يقف طرفا تعادليا مع أمكنة في العالم مثل البحار التي لن تكون في كوردستان وخرق قوة افتقادها بالنبع كمصدر مائي اشتغلت عليه الشعرية وصار نبعا للسك . والنبع رمز خصبي متوافق دلاليا مع تعبيرات الماء أو المطر النازل من السماء . ولم يكن النبع قرينة مرتبطة مع المكان الكوردي فقط وإنما هو رمز مرتبط بالأسطورة . وعندما نشخص الرمزيات في النصوص أية نصوص وحصر الشعرية فان الأسطورة حاضرة حتما ، لأنها - الأسطورة - هي التي انتجت منذ لحظة البدء رموزها ، ورموزنا معا . لذا قال امرسون : إننا رموز ونسكن رموزاً ولا يمكن عزلها - الرموز - عن الأسطورة لأن تأسيسها متمركز حول الرموز التي ترسم لنا عبر شبكات متداخلة وموظفة فنياً ، ترسم لنا أحلاماً وبوتيات آتية وغير متحققة مثلما وصفتها إيقونات قوباد .

الماء / المطر / النبع / هي رمز واحد ، يشير الى الأنماط الأسطورية البدئية التي حددها يونغ كما قلنا سابقاً ، هذه الأنماط هي شفرات كبرى في توظيفات النصوص الأدبية والأجناس الفنية الأخرى ، والأنماط الأسطورية الأولى هي رموز أدبية في منهج نورثرب فراي وتعامل معها باعتبارها أجزاء من كل . كما قال الناقد سعيد الغانمي - دون أن يعني هذا أنها نماذج خالدة معلقة في الفضاء ، أو أن المجتمعات الإنسانية تغرف من هذه النماذج وكأنها تحفظ كتاباً عن ظهر قلب ، بل أن بعض الرموز صور مشتركة بين الناس والثقافات قابلة للاتصال والتناقد والتداخل

وترجى العاشق الأزلي من فان / الإلهة وليس المرأة أن تسقيه كأسا من النبيذ ، حتى يثري حياته مرة ثانية ويجدد شبابيه ، لأن نبيذ فان طارد للشيوخوخة ومشيب للجسد الذي لا يريده العاشق ذابلا ومعتلا عن وظائفه الإنسانية المخلقة ، لذا توحدت الليرة الثانية مع الأولى وكانا معا صوتا واحدا ومتناظرا عن الخصوبة في الحياة .

وتحرر الصورة الشعرية من اليومي أكثر وتحوز المخيالي / التصوري وينسج منها خرقا للمعلوم ويدنو من فضاء الأسطورة وبه رغبة عارمة لعودة إليها . ففي الليرة الخامسة طلب ورجاء ، مثلما هو حاصل في الليرة الأولى بأن تتناوله فان / الإلهة الشابة كأسا من النبيذ ، لكنه مختلف عن الكاس الأول ، انه كاس نبيذ من عينيه ، ليسكر به ويرى امرأة الكروم العارية . وهي الأصل الأسطوري للإلهة المؤنثة التي ابتكرت صناعة الخمر ووظفتها في طقوسها الدينية وشعائرها السحرية ، ورغبة العاشق الرمزي / الأزلي / الامسك بلحظة التجاور مع إلهة النبيذ المقدس ويستمر الشاعر في تلاعباته ويؤسس دلالاته الشعرية كما في :

هوت عيناى

هاتي قدحا من الكرى !!

ولأن العاشق الأزلي مد من الحب فلا يريد النوم وفي لحظة عرف بها بان عينيه هوتا في نوم عميق طلب من فان / المقدسة قدحا من الكرى حتى يظل يقظا ، وبقاءه صاحيا يعني استمرار اللذائذ ووظائفات العاشق مع معشوقته حتى تستمر الحياة ويظل الطون منتظما من خلال ايقاعاته المستمرة منذ لحظة ابتداء العشق وصار أزلا :

أعطيني سيف حاجبيك أعطيني

كي أطيح به رؤوس الغيلان

الذين يدسون سموم الشيوخوخة

في حنجرتي

مما يسمح للباحث بإمكان تصنيفها في فئات مشتركة كما قال الغانمي .

ووظف الشاعر قوباد رمزيات كثيرة ، هي في حقيقتها التداولية وسائل اتصال يومي / مألوف ومتوارث ، لكنه لم يتعامل معها بمفهومها اليومي / التقليدي وإنما ابتكر لها تعبيرات منحتها شعرية متعالية واستطاع فكفكة رتابتها التداولية وزج بها وسط علاقة جديدة اقترحت دلالات مغايرة وهذه المتغايرات هي روح الشعرية السامية ، إنها الروحية المنفلتة من محيط المألوف نحو مدلولات منزقة حسب مصطلح جاك لا كان ويتضح هذا الانزلاق والخرق للدلالة في ليرات فان العشقية " قبل أن تعود فان الى الكهف بعثرت أمام أقدامنا كيساً من ليرات الحب التي وهبها شاعر أشيب متميم ، في لقاء ليلة دامسة " ويكشف هذا النص السردي بأن فان لم تختبر الحياة خارج كهف شنابير بسبب تسيد الإرهاب وأثناء عودتها الى الكهف الذي تحول في هذا المقطع الى رحم مكاني ، بعدما كان في النص الاستهلالى رحم للخلق والتكوّن ، في طريق عودتها الى المكان كرمها شاعر كبير السن ومتميم بالعشق بإحدى عشرة ليرة ، وهذه الليرات هي حكايات شعرية عن عشقيات الشاعر و فان في آن واحد ويدغم الشاعر المتميم مع قوباد حيث تتمفصل هذه الليرات / الحكايات معه وتوئم إليه.

وتتفتح الليرات الحادية عشرة مجالا للتنوع من أجل عدم الاكتفاء بالمستوى البنائي التقليدي المميز لكل الايقونات الشعرية ، وما وجدته (فان) من ليرات مبعثرة ينطوي على أصوات جديدة ، أخرى ، حتما تستعقم المتون الحكائية / الشعرية وتفتح مجالا مغايرا للسرد . واعتقد بان الليرات هي حكايات غنائية لا تختلف فنيا عن الايقونات الأخرى إلا في حدود المبني . وأضاعت هذه الليرات / الحكايات جديداً ولكن في حدود ضيقة واتفتت متماثلة مع غيرها من النصوص .

تخضر ثمالة

أخيراً أُكِّد بأن الليرات الحادية عشرة التي منحها إياها شاعر عاشق وهو الأزلي ما هي إلا تنوعات بنائية اخترقت رتابة الشكل الإيقوني وإن عاود سيقاه في التراتبية ، وحتى الأغاني الثلاث ما هي إلا الشكل ذاته والذي يوفر تعدداً في الأصوات ، على الرغم من الصوت واحد في الإنشاد والتعبير .

وتكرر القمر رمزاً في الإيقونات الأبروتيكية كثير وهذا التكرار لم يكن اعتباطياً وإنما تميز بوظائف فكرية وفنية عديدة ومختلفة ولا يمكن لهذا الحجم من التكرار والاستعادة أن يكون بعيداً عن طاقته الثقافية والدينية التي تشكلت منذ لحظة الحضارة السومرية والأكدية وحتى الديانات الشرقية بالإضافة إلى أنه أحد الآلهة الأساسية في البانثيون السومري (نانا) وفي مجلس الآلهة الأكدي (سين) وجرى توظيف واسع جداً بسبب كونها واحدة من العلامات الدالة على التحولات اليومية وهو المقترن مع الليل وسأحاول تقديم قراءة ضرورية لهذا المكون الثقافي والديني الذي كان وظل مرتبطاً بعدد من القصائد والطقوس واستمر في الموروثات الشعبية وأنتج عنه المخيال الجمعي كثيراً من القصص والحكايات .

القمر والخصب

يعتبر القمر رمزاً للخصب بشكل عام ، فالمصير الميتافيزيقي للقمر هو أن يعيش ، بل يبقى في الوقت نفسه خالداً ، يعني أنه يعرف الموت كمحطة راحة لإعادة ولادة جديدة ، لا كنهاية، ويقع عيد القمر الجديد لدى شعوب أفريقيا عديدة قبل أيام من موعد هطول المطر ويسمونه هناك سيداً للخلق وأم الخصب ويسميه السلافيون الأب والجدة (جان صدقة / رموز وطقوس / رياض الرئيس / 1989 / ص 135).

وفي أيقونة " المراسل " كان القمر عيناً مطلة من السماء ، تلاحق عري العشاق كلهم وفي العالم الواسع والممتد ، أنه يتخذ من السماء طريقاً

وتستمر هذه الحكايات في استكمالها لنسيج الجسد الذكوري القادر على طرد الشيخوخة وتعطلاتها ، وساعياً إلى أماكن آمنة ، لا موت فيها ولا مخاوف ، لذا كانت الليرة الثالثة موظفة عن الأمان والتحليق نحو الجنائن المعلقة ، مكان مقدس ومرتفع جداً ، وفيه مساحة للأمان والاطمئنان ، فالجنائن والزقورات ، مرتفعات مقدسة ، ارتبطت بقصائد ووظائف روحية وفي قمتها دائماً ما يكون الإله أو الآلهة ، ويلاحظ بأن العاشق في الليرات متمائل مع الإله / المقدس ومنحته وظيفته قداسة عالية ، وهي وظائف محددة / محكومة بنظام الخصب بمعنى له وظائف مرتبطة مباشرة مع الجسد الأنثوي ، وتلك الوظائف ليست بالضرورة جنسية وإنما هي متنوعة ، منطوية على تفاصيل كثيرة ذات صلة مباشرة / وقوية مع الحياة ومركزها ، المعبر عنه رمزياً في الإيقونات والأساطير بالأرض / المرأة / ولأن الشاعر قوباد جلي زادة منشغل بالأنوثة متعباً ولذا نذياً ، فإنه أعاد صوغ تفاصيلها مجازياً وابتكر - مثلما فعل غيره من الشعراء الرومانسيين - وظائف لكل جزء من الجسد الأنثوي ، وتلك التي أضفها ، لم تكن موجودة أصلاً ، واخترق الشاعر مألوفيات تعارف عليها الناس :

انحيني باقة من نور نهديك

كي أبحث عن ورود السعادة المفقودة

في الليالي الحالكة !!

لا بد لي من الإشارة إلى وجود عديد من المراكز الفنية والفكرية في نصوص قوباد جلي زادة والخصوبة أكثرها تكرساً وحضوراً وهذا التكرس لم يكن رتيباً / ومملاً عبر تكرره وإنما حاز دهشة متتالية ومتتالية من التنوع الدلالي والطاقة التعبيرية المخفية فيه .

ومثال ذلك الليرة التاسعة :

عرضيني لزخات مطر عينيك

لعل صحراء الروح

للحضور السماوي عبر نوره المضيء وهو يعاين الموت ويمارس طقوس الدفن للوردة التي تعامل معها الشاعر بوصفها كائن ولد ومر بمراحل نمو الكائن حتى لحظة الموت وهو - القمر - كما في أساطيره عارفاً بما يعنيه الموت والبقاء في العالم الأسفل ، لذا لم يكن محكوماً عليه بالبقاء الأزلي في عالم الأموات ، بل غادرها بعد ثلاثة أيام ، لأن أسطورته السماوية ترفض سيادة الظلام والعتمة الشاملة ليلاً :

والقمر رمز للموت . . .

ولمدة ثلاثة ليال تصبح السماء مظلمة .

لكن ، القمر يولد من جديد في اليوم الرابع ، ويحصل الموتى بالطريقة نفسها ، على حياة جديدة .

وهكذا لا يعود الموت نهائية، بل تحولاً ، انه حياة جديدة في شكل جديد ، إنها حياة في موت (المصدر نفسه : 136) وفي نص " النوم " توظيف مغاير للطرسية الأسطورية المتكررة مرارا في الأيقونات وفي النص هذا لم يكن النوم مثلما هو مألوف للبشر والكائنات الأخرى ، بل كان شفرة محفزة للقمر كي يمارس طقس أحزانه المتكررة منذ الأزل ، طقس الخوف من موت غير مستمر ، والموت هذا مثير للقمر وهو يرى الأوراق في نبولها منتظرة موتها وبكاء الأشجار التي ستكون عارية وتنحسر بذلك علاماتها عن الحياة والخصوبة ، فإن القمر لا يغفو ويظل يقظاً وصحواً من أجل حزن كوني هو علامته عبر يقظته على الرغم من أن نسق الإنبعاث في الطبيعة يتحكم حتماً بمعادته الأزلية ، وتساقط الأوراق حاملة نواحيها مرات على الحياة الغائبة في رحم الأرض الذي يكون مدفناً وتغيير وظائفه الأولى الإخصابية ، انها شكل من الاستعادة الامومية لما انتجت ، وتكون الاستعادة كما قال العالم مرسيا الياد دلالة قوة كامنة في الموت لأن المنساقط في خريف الطبيعة قوة مضافة لما سيولد لاحقاً . وأجد بان إشراك القطعة في نهاية

له كي تتسع مساحة الأطلال على الحياة ، إنه يقف مراقباً فوق السطوح والعرائش لينقل أنباء الاتصال الجنسي الحميمي ويصير شاهداً على الممارسة اللذية وما ستفضي إليه من خصب وكان القمر مقياس لاستمرار الحياة وهو كذلك في الأسطورة لأن موآته قصير جداً ثلاثة أيام فقط ، بعدها يعاود الظهور ، لذا كانت هذه الفترة هي المحددة لمواسم العزاء ، فترة الموت والنزول الى العالم الأسفل ويعاود حياته مرة أخرى والقمر أنموذج رمزي متنوع ، ولكنه ينطوي على دلالة الانتصار على الموت وسيادة الحياة . والقمر في نص " الاغتصاب " يراقب أيضاً الطريقة التي تموت فيها الوردة بعد أن تعريها الريح ويمارس النحل معها الجنس ولأن عمرها قصير جداً فإنها لا تموت وإنما تختار الانتحار طريقاً لموتها ، وتبجلاً لها وتقديساً لمفارقتها الحياة فإن القمر ينظفها ويظهرها بالنور ويجعل منه كفنًا وتكون الحديدية مدفناً لها ، لأن الحديدية / الأم ، هي التي أنبتتها وصارت علامة على جماليات المكان وتستعيدها عندما تموت أو تنتحر كما في النص . وللقمر صلة وثيقة مع أشكال أخرى للانبعاث في الحياة وخصوصاً مع الأرض / الأم وتبقى للقمر صفة شفافة . انه إله الخصب والخلق المرحلي ، والحياة المستمرة من دون تعب ، فقرنا الفدان مثلاً ، اللذان يمثلان المقدسات الكبرى للخصب ، هما شعار الأم الكبرى المقدس . ويمثل قرنا الفدان دائماً وجود الآلهة الأم الكبرى في الحضارات النيوليتية أو في الأيقونات أو في التماثيل . وقرن الفدان هو صورة عن القمر الجديد ، وصار قرن الفدان رمزاً قمرياً ، لأنه يذكر بالهلال أحد أشكال القمر ، ومن المسلم أن قرنين إثنين يمثلان هلالاً ، أي التكامل الشكلي للقمر ، ونجد دائماً هذا التعايش للرموز القمرية مع رموز الخصب في الأيقونات في الحضارات الصينية لما قبل التاريخ (المصدر نفسه : 135) وتبدى القمر في نص " الاغتصاب " رمزاً

الراشدون فقط ، وترتدي طابعا جنسيا وتشهد احتفالات طقوسية عديدة على ضوء القمر . ويتبدى هذا النص الشعري "الذراع" المشحون ببقظة الإيروتيكا في الجسد الأنثوي الرهيف الذي صاغه القمر رمزيا ممانثا لغصن الحور ، ولم يكتف الشاعر بهذه التورية ، بل اندفع أكثر من ذلك وجعله عاريا في تلك الليلة المقمرة التي هيجت الطاقة الشهوية في جسدها ، وكانت تلمع من وراء النافذة وهي تستعد لإقامة طقوس الاتصال مع ثنائي الاتصال / الرجل أو مع القمر الممتلك لخاصية إقامة اتصال تمثيلي جنسي وهي تسمح النافذة مما علق بها حتى يدهمها القمر . وقال جان صدقة في أسطورة القمر التي غنته المرأة في لحظة زواجها تاكله عسلا طيلة شهر كامل ودائما ترغب المرأة أن يكون رجلها مثل القمر بمعناه الجمالي . ولا بد من الإشارة الى أن اقتران المرأة بالقمر في الديانات القديمة أمر معروف ولها ارتباط معه وكثير من صفات المرأة قمرية ، فهي براقه دائما وتحب أن تكون هكذا ، مثيرة ، متغيرة ، سريعة الغضب والفرح ، وأشارت كثير من الآراء والدراسات الى وجود صلة مشتركة بين بروز القمر والرغبة ونهاية القمر هي لحظة تدفق الدورة الشهرية للمرأة .

والقمر في نص " الشكر " مغاير تماما ومتمثل عن دللته اللذبية ومعناه المقترن في كثير من الأساطير بنظام الخصوبة في الحياة ، إنه في هذا النص مراقب مثلما هو مشارك رمزي ، لذا يهرع الى مائدة المساء ويشارك الأصدقاء منعتهم:

القمر

لا يحتسي الخمر

لكنه يسبقنا الى الطاولة

لما يرانا سكارى

يرشنا برشة ضياء قارسة !

ورشة القمر أو زخته الخاطفة والباردة تعيد الأصدقاء الى الصحوة حتى يستمر طويلا في ممارسة المتعة ومزاولة العلاقات المشتركة بينهم

النص إقحام ذهني حاول به الشاعر إيجاد قرين ثان للقمر ، وهو فائض تماما وأضعف طاقة الدلالة فيه .

ويحقق الشاعر تنويعاً للاستثمار الطرسي في أسطورة القمر لابل في عبادته ، لأنه كان وظل واحداً من الآلهة المركزية كما في التبديات التي يموء عليها الشاعر في لعب فني كما في نص " اللص " :

ستأتي ليلة

ينزل فيها القمر

على سلم العشق

حينذاك

تغرق المدينة

في ضباب النور !

يتمرد هذا النص على تعالي القمر وتساميه الكوني الشامل ، ولكن هذا التسامي لن يظل الى الأبد كما أشارت الى ذلك أساطيره ، لأنه محكوم بحتم الموت الذي يبدأ تدرجاً وليس مفاجئاً ، لدرجة يعرف البشر لحظته تلك التي يختارها هو بقبول تام ، لأنه يتقدم نازلاً على سلم الحياة حتى يختار اللحظة الأخيرة ، لحظة الغياب ، ولا بد لدلالة الشعر وهو يفرض نحو خلخلة التقليدي أن يكون الموت شكلاً من أشكال العتمة السائدة كليا ولا يريد الشاعر انطفاء أدياً له - القمر - بل انزاح تاركاً ضبابه ، وهو أذيال الانطفاء لنوره الذي أغرق المدينة :

أهو غصن الحور العاري

في هذه الليلة المقمرة

يلمع من وراء النافذة

أم هي ذراع المرأة المساء البيضاء

تمسح النافذة !

أشار جان صدقة الى وجود معتقد أو نظرية تفيد بان الشهوة الجنسية تكبر وتتفاعل مع اكتمال القمر . . . وفي مناطق من العالم تنظم اجتماعات على ضوء البدر ، يشترك فيها

الأمكنة والتنوع فيها خلق لها طاقة رمزية واضحة ، مقترنة مع المرأة مثلما في الأساطير أو استطاع الشاعر من إعادة انتاجها لتكون متماهية مع المرأة في وظائفها العشقية مثل الكهف / الحديقة / النبع / التلال / الموقد / الغابة وبعض من هذه المألوفات الحياتية والرتيبة تبدت في النصوص باعتبارها رموزاً بكرية ذات إحالات على مراحل أولى في تاريخ الحضارات ، مثل الكهف / المعبد / الموقد واعتقد بأن لذلك علاقة مباشرة مع الطبيعة ومعطياتها ومن هنا كان زحف الأسطورة واضحاً على النصوص ، لأن الطبيعة لن تكون بما هو كائن فيها بعيداً عن الأرض التي هي الأم الرمزية الكبرى ، وليس هذا وحده هو الذي أوجد الأسطورة أو التخيلات في النصوص وإنما حصل استثمار لأساطير معروفة في الديانات المركزية التي عرفتها الحضارات الشرقية وهذا ما سأحاول الإشارة إليه وتقديم كشوف تأويلية وتشخيصات لأهم الأساطير :

خلق الله فان في ستة ليال
واستوى على جمالها
ثم استراح !

ويبدو لنا الخلق والتكون واضحاً مثلما أشرنا له في الحديث عن شخصية فان المغادرة لكهف شنابير ، أنه خلق جديد وتكون غير مماثل لغيره من التخليقات التي عرفتها الديانات البدائية والسماوية ، على الرغم من تماثله مع الخلق والتكوين التوراتي حيث انتهى الرب من خلق العالم في ستة أيام واستراح في يوم السبت وعلى الرغم من أن هذا النص يفضي مباشرة الى الخلق التوراتي ، لكنه لا ينعلق على أساطير التكون الأخرى والتي عرفتها أغلب الديانات ، هذه الأسطورة الموظفة شعرياً أضفت على شخصية فان خصائص مقدسة وحازت على عناصر الإلهة المؤنثة ، ومن هنا كانت وظائفات " فان " مماثلة للطقوس المقترنة بعديد من الإلهات التي أشرنا لها في البداية ، ولا يكفي هذا النص

ومن الممكن أن تكون فعلته مساعدة على إعادة التوازن لدى الرجال حتى لا يفقدوا حشمتهم وتوازنهم ، ولأن القمر رمز ذكوري مثلما ظهر للقراء في عدد من النصوص الشعرية ، فإنه منحاز الى خطاب مشترك . والتعامل مع القمر باعتباره رمزا ذكرا هو امتداد لما عرفته الديانات الشرقية القديمة مثل السومرية وقد عرفته العبادات الوثنية في الجزيرة العربية إليها مذكراً والشمس زوجته وهذا ما وظفه الشاعر في نص " فلذة كبد " و " الوشاح " حيث الشمس في أبهى صورة لها ومن فرط سعادته بها يعتريه الخجل بوشاح التغيب . وفي نص " الناموسية " كان مبادرة الاتصال الجنسي للشمس / المرأة التي تبادلت مع القمر دوره الذكوري :

الشمس والقمر

يتضاجعان داخل ناموسية الغيوم

لكي لا تبصر عريهما النجوم

صارت السماء حامية للجسد المذكر والمؤنث / الناموسية ستر الجنس والكتم عليه ، لأن ذلك أمر مستحيل أن يكون في السماء مثل الذي موجود في البيوت ، الشاعر خلخل هذا السائد الأرضي وجعل من الغيوم بديلاً لما هو أرضي وتحولت الغيوم ناموسية ساترة لزوجين ، الشمس والقمر ، حتى لا يفصح الأبناء / النجوم اتصالهما لأن الأسطورة تعاملت مع النجوم بوصفها أبناء للشمس والقمر . وكان للمكان دور فني واضح في الإيقونات الشعرية . وأجد بأن تكريس المكان في النصوص القصيرة أكثر بروزاً وتجلياً ، ولا يمكن قراءة هذه النصوص بعيداً عن المكان الذي تنوع كثيراً ، فكان المكان الأول ، الشاهد على لحظة الخلق الأول للمرأة / فان / الإلهة المؤنثة ، وأعني به كهف شنابير والحدائق / النبع / التلال / الجبال / سرجنار / الغرف / الشوارع / السماء / الأرض / البحار / البيت / الغابة / الحقيبة / النهر / المعبد / الموقد / الدروب / الصحراء / الجرّة / هذا الكم من

مشرقة في السماء
يتوشح القمر
بوشاح الخجل
× × × × × × ×
الشمس والقمر زوجان
والنجوم فلذات كبديهما
× × × × × × ×
القمر من شقوق السقائف والكلل
يسرق النظر الى عرينا
× × × × × × ×
لبداً من حرير الشعر
ووسادة من ريشة الألوان
وصوفية من رفرقة الموسيقى
عسى أن يستريح القمر
بعد السباحة قليلاً

كانت الحية رمزاً قمرياً ودالاً على الأنثى المقدسة ولكل آلهة في الديانات حيثها وكشفت الأعمال النحتية والأختام الأسطوانية عنها وهي مقترنة مع الإلهة الأم وتتناوب وإياها علاماتها ، لذا ظلت الحية تشير للإلهة المقدسة مع غيرها من رموز كثيرة مثل أغصان الأرز / النور / القمر / الحماسة / شجرة الصفصاف / الصنوبر / السمكة . . الخ واستمرت هذه العلاقة الثنائية تاريخاً طويلاً ، هو كل التاريخ الذي كانت في الأم الكبرى متسيددة في الثقافة والدين ، حتى لحظة انهيارها بعد صعود الإلهة الذكر الذي وضع حداً بين الديانة الأمومية والذكرية وعطل تماماً النظام الأمومي ، لكنه (النسق الذكوري) ولم يقو على إلغاء رموزها الدالة عليها لأنها صارت جزءاً حياً ومكرساً في الثقافة والدين ولفترات طويلة جداً، واكتفى بحيارتها رموزاً مقترنة به وغير وظائفها، بحيث تحولت الحية / الثعبان الى رمز ذكري / قضيبى وحصل إعادة إنتاج له ، وتكرس بوظائف ذكورية / اتصالية وتقتصر تماماً من معناه الأمومي، ويلاحظ في هذا النص بان الثعبان رمز قضيبى

- والذي هو واحدة من ثلاث أغنيات أنشدها شاعر مجنون ، ويبدو من الوصف بأنه من مواليد كهف شنابير - بالدلالة التوراتية للمخلوق وإنما يومئ واضحاً لطقس الاتصال الإخالي الذي حصل بين شمخت / كاهنة الرغبات في ملحمة جلجامش وبين أنكيبدو ، حيث تميز ذلك الاتصال بصفته القمرية ، مثلما كان خلق أنكيبدو قمرياً يمثل هذا المعطى الوظيفي خاصية للأم الكبرى / أورو وهي قمرية كذلك، هذا الاتصال الثقافي / والمعرفي / والجسدي ، استغرق سبعة ليال وستة أيام والتناص التوراتي مع ملحمة جلجامش واضح في هذا المجال ، مثلما هو متسع كثيراً في نصوص أخرى وقد درسنا هذا في واحدة من كتبنا (ملحمة جلجامش والتناص التوراتي) والذي سيصدر عن دار المدى بدمشق .

وتخليق " فان " إلهي وأسبابه كونية وحياتية. من هنا اتسعت وظائف المرأة / الأم / فان كثيراً ولم تكن لها وظيفة محددة ومختارة ، وإنما هي مخلوق سماوي / وأرضي ، وللجنس ضمن عناصرها هيمنة مثلما هو في خصائص الإلهوات الشرقية كما في هذا النص :

لا ثعبان التف حول قدها
ولا تزوجت شجراً
ولا أنا ضاجعتها ليلة

القمر دال واحد مفهوم ومألوف ، لكنه في الإيقونات الشعرية متنوع دلاليًا ومتباين تعبيرياً وهنا تكمن طاقة الشعر وامكانات الشاعر في اللعب على المفردة وجعلها مركزاً منكرساً في النصوص الإثنا عشر وكلها غير محبوسة بالتكرار وإنما متحررة في خلق فضاءات المعنى ، مثل :

تنام الشمس في شعرها
نهاراً
والقمر على صدرها
ليلاً !

× × × × × × ×

حين تكون الشمس

الإلهة مع أشجار معروفة كالرمان / اللوز / الصفصاف / النخلة / الصنوبر / لكن مريم لم تكن شجرتها من هذه الأشجار ، بل هي كرمة ، وكان النص في هذا الاختراق الدلالي ، تجاوز على اقتران الإلهة المذكورة مع شجرة الكرم / العنب ، مثل ديونيسيوس / ويسوع . وأعتقد بأن هذا الخرق في الوظائف والرمزيات منمات من كامن في أساطير الاتصال الرمزي الأمومي للتسلل الى رمزيات الذكورة .

ولا بد لي من إشارة ضرورية ومهمة ، وهي وجود كثير وكثير من استثمارات لأسطورة تخصيب مريم بثنائيتها التوراتية والإسلامية وبتنوعات ابتكرتها الشعرية ، لكني لم أجد تناسقاً بالطاقة والأسطورة التي اغتنى بها نص الشاعر " قوباد جلي زادة " لأنه انفرد بأساطير عديدة في الشرق ووحدها وظائفياً بنص قصير جداً وحصل فيه تعال شعري / وتميز في المجاز الذي حقق انفتاحاً واتساعاً في التأويل والقراءة ، كما تبدى للفحص . الملفت للانتباه في هذا النص اشتراك البشري مع الأسطوري ، وأيضاً البشري المقدس وتداخل الديانات ، الوثنية والتوحيدية بحيث اتسعت المساحة الثقافية والمعرفية لهذا النص كثيراً . وربما يظن بأنني أقصد بالبشري هو الصوت الداخلي الظاهر في بنية الحكاية ، وهو صوت الراوي أو المرسل وأعني به الذي قال: ولا أنا ضاجعتها ليلة ، والسؤال الجوهرى من هو الذي أنكر مضاجعتها ؟ هل هو الشاعر ؟ أم راو للحكاية؟ أم هو رمز اختصر التوقعات كلها؟ وأنا أعتقد بأن هذا الصوت الكلي والشامل الذي كان وظل وسيطاً في الوقائع المهمة والسرديات الكبرى التي أسست جديداً ملفتاً بغرابته ، هو الحاضر ، والغائب ، السحري / والأسطوري / البشري والخنثى ، مثلما هو صوت استعان بما عرفته الأساطير وأدخل مرسلته ، وصار طرفاً مركزياً ، لكن يرشح عنه النص والقراءة الخارجية التي تتعامل معه من خلال غرائبيته

واستقر هكذا في بعض العلوم الإنسانية المتجاورة مع الأسطورة وأكدت عليه مناهج علم النفس. ويضئ هذا النص ما كان موجوداً في الديانات الشرقية بعد صعود النظام الذكري ، حيث انشغلت الإلهة المؤنثة بوظائفها الخصيبية اعتماداً على الاتصال التمثيلي الواسع الانتشار (درسنا هذا النمط في كتاب / عقائد نبات اللقاح والخصب الكنعاني/ سيصدر عن دار المدى بدمشق) لذا أشار النص الى نفي التفاف الثعبان حول قدام مريم والتي لم تتزوج شجراً ، لكنها حبلت بالعناقيد !

ومريم النصية هي الأسطورية المعروفة والبشرية أيضاً . كما أنها ذات أصول تشير لإلهات عذراء كعشتار / سيبيل / إفروديت / ديمتر الخ وهذه كلها عذراء وظلت هكذا وبعد كل اتصال إدخالى تستعيد عزريتها . وصفتها عذراء وجوهرها العذرية كما قال فراس السواح ومريم امتداد لهن وأكثرهن اكتمالاً وتميزاً وقد خصبها طائر الحمام عبر اتصال رمزي ومثلما حصل مع "سيبيل" في آسيا الصغرى ومع ليذا في الأسطورة الأغريقية ومع راحيل في النص التوراتي والتي تخصبت بنبات اللقاح وولدت يوسف وغيرها من الاتصالات غير البيولوجية . ووجد النص الشعري بين اثنتين من إلهات الشرق هما " سيبيل " و " مريم " . حيث أسطورة " سيبيل " المعروفة والتي احتضنت غصن شجرة لوز أو رمان وخصبها وأنجبت الإله الشاب " أتيس " والذي تحول إبناً لـ " سيبيل " وزوجاً لها في آن ، وواضح التناسق مع أسطورتها المصاغة في الأيقونة الشعرية وانفتح مع شخصية مريم وخرقتها تماماً من غير الإشارة لألية تخصيبها المعروفة ، وقد إنحرفت شخصيتها شعرياً وتحولت امرأة مقدسة وشجرة في آن واحد . امرأة انجبت أطفالاً دلت عليهم النص بالمجاز / العناقيد ، وشجرة أيضاً ، متحولة مثلما هو معروف في أساطير شرقية ، حيث اقترانات

الوظائفية لرمز ، لم يتركه الشاعر أحاديًا / نمطياً ، بل يخترقه مراراً ، وينحرف به بتنوعات المعاني والتعبيرات ، وبعدها عرفنا الزهور مخصبة للمرأة ذات العين الزرقاء المنتظرة نجد بأن الزهور في نص " النطفة " إخصاباً :

ما ينزل من السماء
ليس بماء
ألا تراه
تحبل من الأرض
أوراقاً وزهوراً

ويدخلنا هذا النص في نسق ثقافي / ديني كرسسته الحضارات المبكرة في الشرق ابتداءً بالسومرية والأكديّة وصعودها نحو الأخرى المعروفة وكانت فيها السماء ذكراً وأباً في أن ، والأرض / أنثى وأماً .

وفي الديانة الهندية السماء عريس والأرض عروس ، السماء زوج للأرض واتصال الزوج مع زوجته يحقق للحياة خصبها وانبعاتها والوسيط الاتصالي هو المطر النازل من قضيب السماء نحو فرج الأرض المفتوح له أو المغلق ، لكن المطر / المنى قادر على فك الإغلاق والإيلاج فيه ، مودعاً كل طاقته وحيويته الهابطة سريعاً وبعصف شديد، معلنة عن أوانه البروق والرعود وكأنها احتفالية الاتصال وطقس الإخصاب المنتظر لدورته الكونية والحياتية . وقراءة لنصوص الزواج الإلهي المقدس في الشعر السومري كافية لإيضاح تفاصيل الاتصال الذي حققه السماء مع الأرض ، وما يظهر على سطح الأرض من تنوعات العشب والخضروات وما تمنحه الأشجار ، كلها متحقيقات ونزول الماء السماوي المقدس في فروج الأرض ، وسأشير إلى نصوص سومرية فيها اضاءات للزواج المقدس الذي حفظته لنا الأساطير الأولى والمكتفية بإشارات واضحة للتناص الشعري والقدرة على الإنتاج وإعادته متغايراً ، ولكنه يؤدي

نتوقع الشاعر اتخذ هذا الصوت ولكني اعتقد بالذي أشرت له قبلاً .

لم يكتف الشاعر بالأطراس الأسطورية المعروفة وإعادة صوغها بل أبدع أساطيره الخاصة الدالة بوضوح على نظم الإخصاب في الحياة كما في هذا النص :

النهر
شاب ممشوق القوام أهيف
يجري مسرعاً
مع باقة زهور
يقولون في أقاصي الدنيا
امرأة زرقاء العين بضة
منتظرة !

الساقية مؤنث والنهر مذكر على الرغم من تشابه الوظائف الرمزية لهما . مذكر لأنه وسيط مخصب كما في هذه الأيقونية ، لم يكتف الشاعر به مذكراً ، هو شاب له دور شبيهه بمجالات الإلوهة المذكورة في الشرق ، حيث كان ابناً للإلوهة المؤنثة وزوجاً في آن واحد وهنا تمتع النهر بعناصر شبابية كشفت عنها صفاته في النص (مفردة أهيف زائدة وكسرت الشعرية بتكرار الصفات) ، جرى ممتداً ومسرعاً حاملاً معه بذوراً للخصب هي باقة زهور لم يحدد نوعها النص ، هل زهور ذكرية أم لا ؟ لكن الطبقة المخفية في النص تومئ لزهور ذكرية ، هي التي ستقيم اتصالاً مع المرأة وليس النهر . وانتظارها ليس للتمتع الشهوي / الرمزي فقط ، وإنما لحيازة التخصيب وهو نوع مثير سحب النص نحو الأسطورة .

عرفت ديانات شرقية موآت الإله الشاب وانبعاته زهراً مثل أثونيس وأسطورته المعروفة بشقائق النعمان ولم يأخذ الشاعر هذه الأسطورة، بل ابتدع أسطوره هو مع استفادة من راسب الملاوعي الجمعي .

والملفت للقراءة ، هذه التنوعات والتباينات

شفاف جداً في أيقونة الشاعر قوباد الذي أشار إلى النازل من السماء بأنه لم يكن ماء ، ويؤكد عليه استفهاماً : ألا تراه ؟ وإشارة الأسطورة السومرية كافية للتدليل على الاستثمار الشعري : الأرض الطرية ، البقرة الخصبة تشبعت بمني السماء الغني ، وبالفرح ولدت الأرض نباتات الحياة .

حبلت الأرض في نص قوباد بعد تخصيبها وأنجبت أوراقاً وزهوراً وفي النص السومري الآخر فيض الدلالة المماثل لما عبر عنه النص الأول وكشف فيه تفاصيلاً واضحة ، وفي أسطورة الإله " إنليل " ، كان المنّي السماوي هو كلمة " إنليل " المجازية / النباتات ، كلمتك هي الحب ! كلمتك هي الفيض ، حياة البلاد جمعاء . كلمة " إنليل " سحرية وتنطوي على طاقة عالية ، مثل ما هو مألوف / ومعروف لدى آلهة آخرين ومنهم الإله أنكي والآلهة أنانا / عشتار والمطر النازل من السماء هو القذف السماوي الذي عرفته ديانا الشرق واهتم عديد من الباحثين الغربيين بالعلاقة الثنائية بين السماء والأرض باعتبارها كاشفة عن شكل رمزي من أشكال الاتصال الداخلي . ولم يكن المطر وحده رمزاً للمنّي السماوي ، بل كان الندى هو كذلك . وأطلق السومريون على ماء الذكورة " ماء القلب " ووردت له إشارات كثيرة جداً في نصوص الزواج الإلهي المقدس .

اختصر هذا النص معطيات الزواج ما بين السماء والأرض وأكتفي بالإشارة للأوراق والزهور . والأوراق دالة على كل ما يظهر على الأشجار وهي إشارة لأثمارها . أما نص " الشجرة " فقد تم فيه توظيف الشجرة ذاتها لتأخذ مجالاً أسطورياً خاصاً موظفاً أجزاءها جنسياً .

تلك الشجرة تغرز قدها المنتصب
في فرج الأرض

إلى نتائج واحدة ومتماثلة، وفي أسطورة سومرية اسمها " مني السماء " :

الأرض الفسيحة المسطحة لبست تالقها
جملت بهجة جسدها
الأرض العريضة، بالمعدن الثمين واللازورد
زينت جسدها
تبرجت بالينع والعقيق الأحمر البراق
زينت السماء رأسها بأوراق الشجر
وظهرت وكأنها الأميرة ،
الأرض المقدسة العذراء تبرجت
من أجل السماء المقدسة
السماء ، الإله الرائع الجمال ، غرس
في الأرض العريضة ركبته
وسكب في رحمها ، بذرة الأبطال
الأشجار والمقاصب
الأرض الطرية ، البقرة الخصبة تشبعت
بمني السماء الغني
وبالفرح ولدت الأرض نباتات الحياة .
وبغزارة حملت الأرض هذا التاج الرائع
وجعلت الخمر والعسل يسيلان

قاسم الشواف / أعطني ماء القلب ص21

وفي نص آخر بعنوان : كلمة إنليل هي حياة البلاد

إن هي مسّت السماء ، فهذا هو الفيض
إذ تنسكب من الأعالي الأمطار الغزيرة !
ولئن مسّت الأرض ، فهذا هو الرخاء
فمن الأسفل تطفح الثروات
كلمتك هي النباتات ! كلمتك هي الحب !
كلمتك هي الفيض ، حياة البلاد جمعاء

المصدر السابق ص76

التوظيف الطرسي للأسطورة السومرية

إنها منحية فرحاً ،
مدت غصناً لمص ثغرها
وغصنين لمداعبة نهديها

سابقاً بان الشاعر قوباد يلح أحياناً على فكفكة
طاقة النص بإضافة متبديّة الضعف وتكرر هذه
الظاهرة مؤشر على انفلات الضبط النصي وكرر
قوباد جلي زادة الاتصال الرمزي في نص آخر ،
لم يختلف كثير عن نص " النطفة "

تظن السماء

إن الأرض امرأة عارية دوماً

لذا تقذف مراراً

في اليوم

يجب أن يكون الاستثمار المتكرر منطوياً على
رؤية ووظائفية مغايرة ودلالة متباينة عن الذي سبقه
وإلا ما هي فائدة تكرر النص وبإيقاع تعبيري
مماثل . لكننا نفاجئ تماماً لما تبدّي عنه النص رقم
" 2 " لأنه وظف المكان " التل " بدلالة دينية فرعونية
، منحها القداسة المعروفة آنذاك ، لكنه حرفها
بالمعنى الابتكاري في إيروتيكية " فان " وصارت
التلة ثورة الجسد الأنوثي ومنطقته المشحونة بطاقة
الشهوة الخلاقة وليست الاستهلاكية والتلة في
النص هي غير المتعارف عليه في الفرعونية ، إنها
التلة السومرية المذكورة في نصوص الجنس
المقدس :

بعد أن استعرضتهم جميعهم

فإن دوموزي هو الذي دعوته ليصبح " إله
البلاد "

دوموزي المفضل لدى إنليل

والذي كانت تميل إليه أُمي

وكان أبي يشيد به !

أما بالنسبة لي أنا ، بالنسبة لفرجي ، أنا

التلة المنفتحة

فرجي ، أنا الصبية ، من سحرته لي ؟

فرجي أنا ، هذه الأرض الرطبة هي أنا

أنا الملكة ، من الذي سيضع في

ثيرانه " للحرارة " ؟

قلنا بان ما يظهر في الطبيعة معطى للاتصال
الرمزي بين السماء والأرض وعرفت أساطير
الشرق عدداً من الإلهات المؤنثة المكتفية بقدرتها
، مستعينة ذاتياً على تحقيق الخصب وكنا قد
أشرنا لأسطورة الألهة " سيبيل " و " راحيل "
وكيف ولدتا أتيس ويوسف التوراتي ، وتعاملت
الأم مع المولود بوصفه ابناً وزوجاً في آن .
والاهتمام بالشجرة جزء من قداسة الطبيعة حيث
" عبد الإنسان الأول روح الغاب ممثلة في الشجرة
" ولم تكن عبادته موجهة نحو الشجرة بذاتها بل
نحو الروح الكامنة فيها . [فراس السواح / لغز
عشتار : 110] " ولا يمكن أن يظهر إلى جانب الأم
الكبرى إله آخر ، إلا إذا كان ناشئاً عنها مولوداً
من رحمها ... وكان لابد من ظهور إله مذكر ، لم
يكن الإله إلا ابناً للأم الكبرى ، أنجبته لتخصب به
نفسها ، وبقيت هذه العلاقة قائمة بين الأم والابن
في الديانات العشتارية اللاحقة ، رغم ما أصابها
من تطور وتغيير ... ويبدو الإله الذكر طفلاً أديباً
لأم الكبرى ، ودوره الجنسي كحبيب مخصب
للألهة ، لا يعطيه ميزة عليها بل على العكس من
ذلك ، لأن سيطرة المرأة في العملية الجنسية تبدو
واضحة تماماً ، ويظهر العمل الفني استيعابها
للعاشق الذي يلعب حتى في الفعل الجنسي دور
الابن التابع المعتمد على أمه اعتماداً مطلقاً :
(فراس السواح / نفس المصدر : 266) وأعتقد
بان غصن الشجرة تمثيل للعلاقة التي أشار لها
الأستاذ فراس السواح ، الشجرة أنتجته وصار
جزءاً منها ، لكنه خصبها وأودع جسده في فرج
الأرض . وأضاء النص فرح الشجرة وهي تقيم
الاتصال ذاتياً مع استجابة عالية من الأرض .
وفي نص " العروس " زائدة خرمت شعرية
النص وهي المقطع الأخير وما قبله وكما أشرت

والنصوص التوراتية . ويبدو بان الشاعر جعل كل الذي أشرنا له مقدمات تمهيدية حتى تشع اللذة .

وكانت التلة في نص "3" مكاناً مجرداً من رمزية تحيل للمرأة ، لكنه مكان حاز صفات إنسانية / بشرية .
X X X X X X X

أيقونات القمر مصاغة لاسترجاع الأولي في لحظة خلقه وتكونه . لحظة البسدي وأسطورياته وطقوسه وشعائره السحرية . القمر رمز ذكوري استعاد نظامه وتبدت أيقونات القمر عن تنوع استثماري للقمر رمزياً ففي نص " المراسل " يصير القمر مراقباً ومعيناً على كل الاتصالات الجسدية الشهوية ، اتصالات حميمة كاشفة عن عري الأجساد البشرية التي تقدر بعضها بعضاً أثناء الاتصال المقدس ولم يكتف بذلك ، بل تطرف كثيراً وسجل العري الجسدي للنساء والرجال وتفاصيل ممارسة العشق وإرسالها إلى جرائد الشمس وواضح بان المقصود بجرائد الشمس هي انزياحات للدنو من اليومي والابتعاد عنه في أن واحد فالقمر يكفن الوردة بالنور وتأخذها الحديقة إلى الأرض مرة ثانية لتعاود تكرارات الاندثار والخلق مثل كل الكائنات والنباتات ويتضح هذا في نص اغتصاب حيث تتسع الحكاية في استدعاء رموز تشارك ولأول مرة في هذا النص مثل النحل الذي يصير رمزاً ذكورياً قادراً على ممارسة فعل الافتراض للعذرية والبلبل هو الآخر جديد الحضور . الموات الماساوي أكثر إثارة للدهشات الكامنة في الأيقونات وأهمها ما له علاقة بالطبيعة وأنواع المؤلفات كما في نص " النوم " حيث نواح الأوراق الذابلة التي عرفت بأنها آيلة للموت والاندثار ويصاحبها أنين الأشجار التي ستكون عارية لا طاقة جذب فيها ولأن النواح والأنين عام وشامل في خريف الطبيعة فإن القمر لا يغفو ، ولا بد للأرض في التشارك مع المتعالي سماوياً

"ديوان الأساطير / الكتاب الأول / دار الساقى / 1996/ ص123"

تلك التلة
تعلمت منا العشق
كل ليلة حتى بزوغ الفجر
تتبادل مع التلة المقابلة

والمعنى في هذا النص هو العلاقة الاتصالية السلبية التي تكون بين فرجين / امرأتين وهذا ما يدعمه التعبير الذي يشف عنه النص رقم "20"

أعود إلى التلة
وحدى
تسالني عن فان
تمتلئ كأسى بالدموع
ويمتلئ حضانها بالقبلات الذابلة !!

والسؤال عن فان يشف عن تاويل للعلاقة السحايقية بين التلة / المرأة وبين فان الأنثى الإلهة المقدسة ، وحاول الشاعر قوباد جاي زادة كسر التعتيم عن سحق الزعفران في نصه رقم "2"

حين نرتقي التلة ...
تمطر
الزهور
والقطن
والعسل
واللذة .. معاً !!

وفي هذا النص استعادة لمركز الثنائية بين الرجل / المرأة في الاتصال المقدس ، ولذا تمطر الذكورة ماء / مطراً وتخصب التلة الرمزية بالزهور مثلما في نص [النطفة] والقطن الدال على البياض المستقبلي بالإضافة إلى العسل ، الرمز الدال جنسياً في الشعر السومري

ومهيمنة في الذاكرة والوعي واللاوعي . هذه الأنماط تمارس دورها في الصحوة واليقظة والصياغات الأدبية والإبداعية . وقدم الشاعر الأنوثة من خلال رموزها أو العلامات الدالة عليها مثلما قدمها توظيفاً جديداً عبر الأسطورة الأولية وهذا ما سنحاول الإثارة له .

ويلاحظ التبدل الدلالي في الرموز والمكونات الشبكية له ، حيث الزرادشتية مهيمن تعبيري ويشع بالمعنى المتسع والتنوعي ، وبعد المعبد والنار تكرر الموقد مكاناً مقدساً مرتبطاً بأهوارا مزدا والشعرية التعبيرية فيه خارج المقدس الأصل ولكن مجاورة له ولكن باستثمار مرتبط بالبعش الذي وتبادل الإغواء بين مجالين حيويين في الحياة هما المرأة / والرجل وحازت فان / المرأة الكلية وأن تحررت من هيمنة الاسم وتخذقت وسط نسقتها الأنوثي والجسدي بحيث اخترقها الشعر وكشف سرانياتها المتمثلة بحصول تغاير، لأن فيها لم يكن فماً مماثلاً لما هو لدى النساء ، بل كان موقداً فيه قداسة وقيادتها جمرات ، بعدما كانت في النص الأول القبلات زرعاً مع الزهور ، قبلاتها الجمرية تشي شفتيه حيناً ويفضح النص طاقة الإغراء الأنوثي الذي تمارسه المرأة / الإلهة عشتار وامتداداتها ، يفصح شفتيها الجمريتين اللتين يأنس بهما وينصاع لهما لسانه ، إنه نوع اتصالي جسدي أكثر إثارة من الاتصال البايولوجي ، اتصال المرأة الابتكاري التي حاولت في هذه الطريقة احترام ذكورية الرجل المتباهي بها والتماثل معه ليس عبر قضيب لها وإنما بواسطة لسانها ، بحيث تتسع الدلالة ويحوز فم الأنثى ولسانها جوهراية الطاقة الذكورية ويتبادلان معاً العشق . لقد صاغ الشاعر المرأة / الأنثى أنموذجاً إلهياً متناظراً مع الإلهة المؤنثة في الديانات الشرقية ، لكنه امتد بها إلى الآن وتداخل الحاضر مع ماضيها كاشفاً عن ثنائية الخطاب البطرياركي والنسوي . البطرياركية ونسقتها القوي وقسوتها واتسع المدى الذكوري ليتجاوز الرجل ويلقي بخطابه نحو الإله لأنه مذكر أيضاً ، هذا الإله المشوه بنسق الذكورة وثقافتها

بالحداد التراجيدي فإن الشاعر اختار القطة كي تكون يقظة بسبب النواح والأنين على الطبيعة المعطلة في موسم خريفها ، لكنه تعطل مؤقت لابد وأن يكون الاستمرار الأبدى / الدوري مستعيداً للحياة وانبعاثها . حيث لا يمكن فهم التجدد الحياتي والكوني بمفهومه الشامل إلا من خلال الرماد والموت لأنهما يتحولان في بنية النزول للعالم الأسفل بذراً وجذراً منتظراً لحياة ستظل محكومة بهذه الثنائية الأزلية التي ابتدأت بلحظة الخلق الأولى والتي عرفت أيضاً بعدها لحظة العالم الأسفل في الخطاب الأسطوري كما كان للعلاقة المألوفة مع الرمزي مساحة في تداعيات المعنى واتساع التعبير واقترب بعض النصوص من الشفاهيات أو الأغاني الجبلية / الرغوية وكأنها حكايات قصيرة أو بعضاً من حكاية ، يستلها الشاعر وحينما أدرك بأنه قد حقق الشعرية أقفل على المتنبقي . وتبدو أيقونات القمر جزء من عبقریات شفاهية متورثة . وكان الشاعر امتداد ووريث لرواة الأغاني الجبلية كرسوا القمر في نصوص أغانيهم وصار - القمر - نواة في النصوص الشعرية المتحاوره مع الشعر ، وربما تتأثر ملاحظة حول الحسي / الغنائي المبالغ به في أيقونات قوباد وأعتقد بأنها تسويغ للتعامل مع الجمال والطبيعة ولأن العلاقة القائمة على استمرار الحياة وسط طبيعة شمالية لا يمكن لها الاستغناء وبأي شكل من الأشكال عن الرموز التي وظفها الشاعر وقدمها بابتكار مدهش وأكثر ما ولد الدهشة لدي في هذه النصوص يقظة السابت وصحوة الراسب اللاوعي وخصوصاً أسطوريات وعقائديت مع طقوسها الغفيرة ، نصوص استدعت المحمل في الشعرية المغادرة للغنائية ، والرومانسية تنحسر طاقة الطرس في الصوغ والبناء وإعادة إنتاج الطبيعة تخليقاً لها وإنهاضها لمكن الرموز وعلاقتها مع الأساطير وأعتقد بان الشاعر تعامل مع القمر / الشمس / الريح / الماء / المطر / النبع / المرأة / القطة ... الخ بوصفها أصولاً رمزية تشير إلى محيط عناصر الخيال التي اعتبرها يونغ أنماطاً متعالية

بشكل طقوسي في التهذيب والتقطيع والتوسيم والتصنيع مما يعني تحويل الجسد من مادة طبيعية حسب الفطرة إلى مادة مصنعة . وهذه التبديلات الداخلة على الجسد البشري والحيواني هي علامة على تفسير المجتمعات للجسد وفهمهم له وعلى نظرتهم لوظيفة هذا الجسد والغاية منه .

وأعتقد بأن الشاعر قوباد في استثماراته للرموز كبدائل للثنائية التي أشرنا لها قبلاً قد حققت له نجاحاً في التوظيف لأن الرمز في الشعر يتسع منفتحاً نحو فضاءات تعبيرية يكمن فيها البديل الواقعي الذي يقوى صاحياً ومتفرداً وأكثر تلك الرموز البدائية القمر عبر تنوعات الاستثمار ، تنوعات هي بعض من الأطراس الأسطورية والسحرية وأخرى كمرويات موروثية صاغت كماً من ثقافات متداولة جيلاً بعد جيل

واللعب الفني واضح في هذه الأيقونة النصية، لأنه - الشاعر - غير معني بالسياق التراتبي للغة في التواصل التقليدي ، لأن الشعرية تنبني حتماً على خلخلة السياقات الرتيبة والتقليدية والخرق الواضح في الإشارة إلى أن القمر لا يلبس سوى سروال من الضياء ، إنه لا يلبس شيئاً وبإمكان السياق التقليدي أن يعيد بناء الأيقونة كالتالي :

وفي النص الأيقوني كان ابتداء المقطع الثالث وبعده نهاية النص ، وانطوى المقطع الثالث على تأكيدات الشعرية الجازمة بأن القمر لا يرتدي سوى سروال من الضياء . بمعنى كان عارياً . وتتكف طرسيات القمر رمزاً وأسطورة وانزياحات شعرية في اثنا عشر نصاً بين كثير من نصوص فان ايروتيك وفي قراءة متأنية تشكلت لدى ملاحظة جوهريّة تكاد تكون مركزاً في شعرنة القمر وتوظيفاته الرمزية .

فان ايروتيك

قصائد = قوباد جلي زادة

ترجمة = ارخوان

مجلة به يثين العربي العدد 17 تشرين أول 2007

والتي جعلت منه سيفاً معبراً عن الشراسة والقوة والبطش ويفضي هذا النص إلى أن هذه التصورات والتخييلات مارست ضغطاً على الإله وجعلته متماثلاً مع الذكورة الأرضية ورمزية الإله السيفية تتسع خارج القسوة والقتل ليكون - السيف - دالاً على الوظائف القضيبيّة في حدود ما . أما المرأة فقد كانت عورة وكفيها سيف الذكورة للتهديد والافتضاض وأعتقد بأن هذه الأيقونة أكثر النصوص حدة وإخصاء للثنائية التي أشرنا لها وتشويهاً لها ، على الرغم من أن الخطاب الذكوري صاغ نسقاً انوثياً انطوى على ما هو سيء دلاليّاً بالنسبة للمرأة وهذا أمر معروف منذ عصور قديمة جداً وحضراً بعد لحظة انهيار النسق الإلهي / الأمومي وصعود النظام الذكوري ثقافياً ودينياً . صاغ النظام الذكوري المرأة جسداً متعبياً وشهويّاً وهو المجال الوحيد والكافي لإشباع الغريزة القضيبيّة وكما أشار د. عبد الله الغدامي بأن الذكورة أظهرت الجسد المؤنث بوصفه جسداً خلوّاً من العقل والبصيرة وبكونه كائناً محكوماً بالشهوة وخاضعاً لشروط الشبق ومتجرداً تجرداً تاماً من أي قيمة أخرى . لا قيم الدين ولا قيم العائلة ولا قيم العقل ويتمتع هذا التصور الثقافي الذكوري بمساحة واسعة وسط اللغة ويستوعب المعجم اللغوي الذكورة وانساقها ولا يفسح مجالاً متميزاً للمرأة وما وجد لها من مجال فهو خاص بجسدها ، وهذا المجال له علاقة بالاتصال اللذي والتفريغ وتطمين الرغبات البطاركية . وكما قال الغدامي فإن الجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ ، أما الجسد المؤنث فهو قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة وفضاء التاريخ .

واستطاع الشاعر قوباد في حدود ما من تقديم الجسد الأنوثي بوصفه محيط دلالي وأيضاً قدمه باعتباره مجرة رغبوية قادرة على الإطفاء والإشباع اللذي وكما قال د. عبد الله الغدامي : يأتي الجسد بوصفه مجرة من العلامات ، ولقد تعاملت الثقافات مع الجسد من هذا المنطلق ولهذا جرى - ويجري - التدخل مع الطبيعة الجسدية