المرأة في نصوص الغزل
الرافدينية من منظور النقد الثقافي.

كلمات مفتاحية: الثقافي- الحب-الأسطورية.

م.م. إحسان ناصر حسين.

وزارة التربية المديرية العامة للتربية في محافظة واسط/إعدادية الزبيدية للبنين.

Research Title:The women in the Mesopotamian texts spinning from the Perspective of cultural criticism.

Key words: cultural- the love-Legendary

Researcher Name: Ihsan Nasir Hussien

Work address :The General Directorate for Education in the Province of Wasit. gunior Zubaydiah for Boys

*خلاصة البحث باللغة العربية:

لقد مثلت نصوص الغزل السومرية والبابلية المنبع الأول الذي استقى منه المخيال الجمعي للأمة: تصوراته وقيمه وأفكاره إذ حملت تلك النصوص بين طياتها نسقاً ثقافياً مضمراً عمل على صياغة وتوجيه الرأي العربي تجاه المرأة، فقد أسهمت تلك النصوص في هيمنة الثقافة الذكورية وتحيزها الواضح ضد المرأة، إذ ركزت- بشكل كبير- على الجانب الشبقي من جسدها بوصفه منطلقاً للفتنة والإغواء، فكان هذا الوصف علامة وسمت بها المرأة على مر العصور.

The gist of the research

Sumerian and Babylonian texts have represented the first upstream, which drew imaginary collective nation: perceptions, values and ideas as those texts carried fraught with cultural pattern implicit work on formulating and directing the Arab opinion toward women, it has contributed to those texts in the dominance of masculinity culture is obvious and bias against women, it constrated extensively on sexual side of her body as a springboard for charm and seduction, this description was a sign sticked by women throughout the ages

إضاءة

لقد شغلت قضايا التراث العربي- ولا تزال- حيزاً كبيراً من الفكر العربي، بل الإنساني بوصفها نبضات حية من تأريخ مجموعة من الشعوب كان لها مركز الريادة والسيادة في حقبة طويلة من الزمن استطاعت بفكرها وفلسفتها وتأريخها أن تحقق ألواناً من التأثير الاجتماعي، والسياسي، والثقافي على غيرها من الجماعات والأمم؛ لذا كانت أساطير ما بين النهرين بموضوعاتها المختلفة مثار اهتمام لكثير من الدارسين عرباً وأجانب؛ بوصفها بؤرة محورية لعبت دوراً رئيساً في إنتاج الكثير من الثقافات التي حكمت التاريخ البشري وخصوصاً (الثقافة العربية) .

وعلى الرغم من تلك الأهمية للنص الأسطوري الرافديني ظلت بعض قضاياه وإشكالياته بعيدة عن أضواء البحث والتنقيب ولاسيما موضوعة الحب والغزل مع كونها من الموضوعات التي جاءت متكاملة، ومؤثرة، وحيوية بما فيها من مشهد الإثارة التي صورتها الفنون الرافدينية المقروءة منها، كالرقم الطينية أو المرئية كالمنحوتات والتماثيل. الأمر الذي يعطينا تصوراً كاملاً عن تلك التجربة الحياتية الرائعة في مجال العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة وما رافقها من طقوس، واشتياق، ولوعة، وحنين، عاشها إنسان بلاد سومر وبابل وآشور ، وعبّر عنها بنصوص غزلية على نحو يتسم بالجرأة كونها؛ مليئة بمشاهد الإثارة والشبق ويبيّن بجلاء كثيراً من الإشكاليات التي تجاهلتها بقصد أو من دون قصد الدراسات الأكاديمية الرسمية.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة - على بساطتها- تأمل في أن تسلط الضوء على إشكالية العلاقة بين المرأة والرجل في النصوص(الغزلية) الرافدينية، وضرورة توضيح بعض الركائز الثقافية : الأسطورية والدينية والثقافية والأدبية التي ساهمت وإلى حد كبير في هيمنة الثقافة الذكورية وتحيّزها الواضح ضد المرأة على مسار التأريخ ، إذ شكلت المرأة في تأريخ الثقافات البشرية المتعددة موضوعة للجدل والاختلاف؛ كونها كانت وما تزال تحتل مرتبة دونية فرضتها عليها سلطة المجتمع الذكوري وعلى المستويات كافة الإنتاجية منها والثقافية.

وقبل الخوض في صلب موضوع البحث؛ ولكون المنهج الذي تمت تحت مظلته هذه الدراسة من المصطلحات النقدية الحديثة التي أثارت جدلاً واسعاً بين المثقفين والنقاد العرب، كان لابدّ لنا من إيضاح هذا المنهج.

*** تحت مظلة مصطلح النقد الثقافي:**

تعود المحاولات الأولى لممارسة النقد الثقافي في أوربا إلى القرن الثامن عشر إلا أن تلك المحاولات لم يكتب لها أن تكتسب ما يميزها من سمات وخصائص محددة لا على المستوى المنهجي ولا على المستوى المعرفي، واستمر هذا الأمر حتى ظهور الناقد الأمريكي (فنسنت ليتش) في بداية التسعينات من القرن الماضي إذ دعا هذا الباحث إلى (نقد ثقافي ما بعد بنيوي)

وكان من أهداف هذه الدعوة إيجاد مخرج للنقد من نفق الشكلانية التي حصرت الممارسة النقدية داخل دائرة الأدب المؤسساتي/الأكاديمي والوصول به إلى فضاء رحب يمكن الناقد من التنقل بين حقول الثقافة ومختلف موضوعاتها لاسيما تلك الموضوعات التي لم يكن النقد المؤسساتي يأبه بها ولا يدخلها ضمن اهتماماته مع أنها فاعلة ومؤثرة في حياة الفرد والمجتمع كالثقافة الشعبية أو الجماهيرية.

وليس المقصود بالنقد الثقافي البحث أو التنقيب في الثقافة هكذا بإطلاق وإنما هو البحث عن الأنساق الفكرية السائدة المترسبة تحت تربة الجمالي/البلاغي، فالنقد الثقافي نشاط إنساني هدفه دراسة كل أشكال الخطاب والتعامل مع النص الأدبي على أنه حادثة ثقافية يحمل أنساقا فكرية تحدد مدى جماهيرية هذا النص واستمراريته يتوجب على الناقد الثقافي كشفها وفضح أساليبها الجمالية سواءً حمل هذا النص معايير الجمال المؤسساتية أم لا، وهو بهذا يبتعد عن الادوات المنهجية التي يستعملها النقد (الأدبي/المؤسساتي) تلك الأدوات التي تبحث في بنية النص وفي ما هو (بلاغي/جمالي)[١].

لقد ولد النقد الثقافي من رحم الدراسات الثقافية وكان ثمرة لتلك الدراسات، وهذا ما سبب لبساً لدى كثير من الباحثين إذ خلطوا بين نقد الثقافة وكتابات الدراسات الثقافية ومصطلح النقد الثقافي؛ لذا يتوجب علينا الوقوف عند هذه المصطلحات. فالفرق بين مصطلحي (الدراسات الثقافية) و(النقد الثقافي) هو كالفرق بين مصطلحي (الدراسات الأدبية)و(النقد الأدبي) الأول، يعني حقول الممارسة النقدية ومناهجها، والثاني يعني الممارسة نفسها ، وبصورة عامة يمكن القول :إن مصطلح الدراسات الثقافية يُطلق أحيانا على مجمل الدراسات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية بينما يشير مصطلح النقد الثقافي إلى هوية المنهج الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة غير الواعية[٢] .

ولغرض فك الاشتباك المصطلحي بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي) يرى الغذامي(من الضروري هنا أن نفرق بين مصطلحين ،هما متمايزان بالشرط النظري ، وهما مصطلح (نقد الثقافة) ومصطلح (النقد الثقافي) وتحت مصطلح نقد الثقافة ظهرت أعمال كثيرة في مغرب الوطن وفي مشرقه، وعلى مدى القرن العشرين كله، غير أن النقد الثقافي، كنظرية وكمنهج وكمقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي ، يأخذ لنفسه موقعا يستمد وجوده من هذه الأبعاد، وتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية) [٣] .

كما أننا لا(نعني بالنقد الثقافي نقد الثقافة، وإنما نعني به قراءة الثقافة للبحث عن الأنماط المضمرة التي تختبىء تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي)[٤] .

فالنقد الثقافي ينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها العديد من الاتجاهات النقدية الغربية، كالمادية الثقافية والنقد النسوي ...الخ وكذلك الجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة) new historicism وهو المصطلح الذي أطلقه (قرين بلات) في عام ١٩٨٢م ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، والذي من خلاله تجاوز الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والانثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد. وتمت الإطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تحرم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو في صلب حياة الناس(٥) .

لقد حاول النقد الثقافي تحرير النص من أغلاله الشكلانية والانفتاح على الخطابات الأدبية والفنية والجمالية وتحليلها في ضوء معايير الثقافة التي أنتجتها من دون الاهتمام بالمعايير الجمالية/البلاغية بل يصب جلَّ اهتمامه على كشف العيوب النسقية المضمرة المترسبة تحت سطح اللغة الجمالي/البلاغي (لأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيها إذ كيف للناقد الأدبي أن يخوض في (العادي) و(المبتذل) و(الوضيع) و(اليومي) و(السوقي) بعدما تمهر كثيراً في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب ودارسوه) (٦).

والنقد الثقافي كما يرى الغذامي(فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات...) (٧).

لقد عمل الغذامي على تحويل الأداة النقدية من أداة لقراءة الأدبي/ الجمالي الخالص وتسويقه واستهلاكه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى(أداة لنقد الخطاب، الذي يجسده النص وكشف النسق الفكري الذي يعبر عنه) (٨) .

ومن ثم، فالنقد الثقافي ،هو نظرية السنية ذات مضمون ثقافي يدرس النصوص والخطابات نخبوية كانت ام غير ذلك، في سياقها الثقافي والسياسي، والاجتماعي، والتاريخ، والمؤسساتي ويسلط عليها أضواءه الكاشفة؛ ليفضح أنساقها المخاتلة والمضمرة والتي ظلت تمر هانئة مطمئنة من أمام نقاد الأدب متخذة من الجمالية ستارا سميكا لها.

*** نصوص الحب الرافدينية (الأسطورية) وأنساقها الثقافية المضمرة :**

انطلاقاً من أن الأسطورة هي:(السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الابتدائية.... ناهيك عن كونها ثقافة أجيال متعاقبة)[٢٥]، وأن(من يتتبع الأساطير- وهي جزء من الأدب- يجد فيها هيمنة فعلية لأفكار الحب آيروس على الآلهة والبشر معاً وعلى كل زوجين ذكر وأنثى في الطبيعة...)[٢٦] اتجه (البحث) نحو الأساطير الرافدينية وخاصة ما يتصل بشعر الحب والغزل ؛ لنتعرف من خلال نصوصها الغزلية على مكانة المرأة المحبوبة في عين إنسان بلاد ما بين النهرين. إذ كانت تدور أغلب أحداث الحب والغزل السومرية حول شعائر الزواج المقدس، الذي يقوم في أصله النظري على الاتصال الجنسي ما بين آلهة الخصب والحب والجنس والتي عرفت بأسماء وصفات مختلفة أشهرها (أنانا) السومرية أو (عشتار) البابلية ، وبين إله الخصب (دموزي)، أو تموز. وأن هذا الفعل الجنسي ليس تعبيراً عن لذة غريزية فحسب، وإنما هو طقس ديني في غاية القدسية ، إذ كان لهذا الزواج الإلهي (المجازي) لإحلال الخصب والبركة بين (أنانا/ عشتار) و(دموزي / تموز) من يمثله على أرض الواقع تطبيقياً ، وعملياً على الصعيد البشري ، إذ كان الاحتفال بالزواج المقدس يبدأ بوصول (الملك) ممثل الإله (دموزي/ تموز) وهو في أبهى الملابس والحلل، يستقبله كبير الكهنة ليقدمه إلى (العروس) ممثلة الآلهة المقدسة (أنانا/ عشتار) ، وهي في حجرة خاصة من المعبد بعد أن يتم تزيينها بأجمل الحلي مما يجعلها لائقة بمقام الزوج الإله المقدس، وبعد هذا التقديم تستقبل العروس الزوج الإله بإنشاد الترانيم والأغاني مظهرة حبها وهيامها وتشوقها إلى الاتصال بالعريس المقدس إذ تدعوه إلى المضاجعة كما جاء في هذه القصيدة :

أيهـــا العـــريس الـــذي يعشـــقه قلبـــي ويهـــواه
مـــا ألـــذ وصـــالك ، فهـــو حلـــو كالشـــهد
لقـد أسـرتني بحبـك، فيـا ليتـك دخلـت إلـى غرفـة المضـاجعة
دعنـــي أقبلـــك يـــا عريســـي ، فقبلاتـــي أحلـــى مـــن الشـــهد
وفـــي ســـرير الاضـــطجاع دعنـــي أتمتـــع بجمالـــك
فهلـــم يـــا عـــريس إلـــى بيتنـــا ونـــم فيـــه إلـــى الفجـــر
يـــا ســـيدي الإلـــه ، وســـيدي الحـــامي ...)[٢٧].

وبعد مضاجعة الملك الإله للعروس الإلهية تصبح هذه العروس صاحبة امتيازات خاصة مثل : إحلال الخصب ، وتقدير مصائر المدن [٢٨].

إن الثيمة الغالبة على هذا النص وعلى أغلب نصوص الزواج الإلهي الأخرى هي ، الأنوثة بشبقيتها المتلهفة للآخر، فالأنوثة حاضرة في النص ويكاد يعلو صوتها على صوت الآخر ، لكنه حضور لا يبتعد عن المعنى الجنسي ، ويبتعد كثيراً عن البؤرة المعنوية ، فهو حضور لا يخفي اعتماده على إيقاع الجسد وإن كان بمباركة من الجميع ، فخطاب الغزل الأسطوري وإن ظهر بوصفه نصاً إلهياً مقدساً إلا أنه يخفي تحت برقع القداسة رغبة ذكورية عارمة في الحصول على الآخر،إذ تتخلل شعائر الزواج المقدس دعوات وابتهالات وتضرع إلى العروس الإلهية في أن تجتهد في ملاطفة العريس الإله، وتغازله في حجرة الاضطجاع المقدسة، وأن تمنحه الحياة السعيدة الطويلة وتهبه شارات الملوكية : (العصا) و(الصولجان) و(المحجن) وأن تمكن الملك من حراثة جسدها كالفلاح السعيد [٢٩].

(صدركِ يا أنين هو حقل

أي أنانا صدركِ هو حقل:

حقل متسع ينتج الزروع

حقل فسيح يسكب الحبوب

أنشري من أجل الملك

الشراب بوفرة أنشري من أجل الملك

فيضاً من الأطعمة

الشراب بوفرة، من أجل الملك والأطعمة أنشري

فيضاً من الأطعمة)[٣٠]

إن النصوص الأسطورية التي وصلتنا تصور الأنوثة وهي تقدم نفسها نذراً للذكورة بعد أن سربلتها الأخيرة بجلباب الدين وأسبغت عليها لقب المقدسة أو الكاهنة؛ لتجيرها لخدمة نسقها الفحولي، ولتحصل منها على مرادها المنشود.فبعد أن حضر الفلاح عشيق أنانا الذي لم تستطع أن تتزوجه – بسبب رفض أخيها المتسلط- مراسيم زواجها بـ(دموزي) عرض عليها هداياه ومن تلك الهدايا غطاء الكتان المسدّى المصبوغ، تسأل أنانا سؤالها المملوء بالشبق، والبحث عن لذة الجنس ولم تفكر - مثلاً- بمصائر البلاد والعباد بوصفها آلهة تقرر تلك المصائر:

(أخي ، عندما تقدمه لي مصبوغاً
من هو الذي سيضاجعني؟ من سيضاجعني عليه؟)[٣١]

وبعد أن أصبح اقتران (أنانا/عشتار)المقدسة بـ(دموزي/تموز) الإله أمراً واقعاً تستعد أنانا لاستقبال الملك الإله عبر طقوسها الخاصة، فبعد الاستحمام ترتدي ملابس السلطة الخاصة بها وحدها كل ذلك؛ لتجعل من جسدها الفتان مقبولاً مثيراً لشهوة السيد الإله. ومن ثم يؤتى لها بـ(دموزي) إلى معبدها المملوء بالأناشيد والابتهالات ؛وذلك لكي تشعر بالسعادة برفقته، تلك السعادة التي لا تبتعد كثيراً عن تحقيق المتعة والرغبة العارمتين اللتين أثارهما مجرد وجود الملك إلى جانبها فنراها ترتجل بصدد هذه الشهوة العارمة مقطعاً تظهر فيه انقيادها لشهوتها وتحرقها إلى وصاله:

(عندما سأستحم من أجل الملك، من أجل الإله
وعندما من أجل الراعي دموزي سوف أستحم
وبعد أن أزين ردفيّ بـ.....
وعندما أدهن شفتي بالمرهم العنبري
وأضع الكحل حول عيني
وعندما ستضغط يداه الساحرتان على قطني
وبعد أن يعمد الإله الراعي دموزي
المضطجع بقربي(أنا) أنانا المقدسة
بعد أن يعمد إلى دلك ثدييّ.....
عندما سينقل يده إلى فرجي المقدس..
وبعد أن يلامسني على الفراش متحبباً
عند ذلك سوف أداعبه (بدوري) وسوف
أقرر له مصيراً ســــــعيداً)[٣٢]

(وتوشك الشعوب البدائية جميعاً أن تعبد الجنس على صورة من الصور أو شعيرة من الشعائر)[٣٣] ، وتحت عباءة القداسة صار الفعل الجنسي ممارسة دنيوية بعد أن كان طقساً مقدساً وعبادة وتواصلاً مع الآلهة[٣٤]. ودائماً ما تقترن صورة المرأة بالطبيعة فهي الخصب والنماء، لكن هذا الخصب وذاك النماء لا يتم إلا من خلال حراثة الرجل الإله لجسد المرأة . (ومن هذه الناحية يصبح جسد المرأة المشابه للأرض ، مساحة للألم المتعدد الناتج عن الحراثة الذكورية في عدة مستويات منها : فض البكارة ، والولادة ، والحيض ، والاغتصاب ، والضرب...الخ) [٣٥].فالهدف المعلن للزواج المقدس هو الحصول على الوفرة في الإنتاج الإنساني والنباتي والحيواني غير أنه يخفي تحت طياته نسقاً فحولياً صارخاً، فالطبيعة والمرأة لا وجود لهما إلا عن طريق الرجل/الإله سيد الأرض والمرأة معاً.

(وبمجرد أن تدفق من حضن الملك ماء القلب

فعلى جوانبه انبثقت الزروع وعلى جوانبه نبت الحب

وبقربه زخرت بنمو نباتها السهول والمروج)[٣٦]

وإمعاناً منها في إضمار أنسقتها الفحولية تجتهد الثقافة في تصوير المرأة بصورة أحادية الجانب ، وهي صورة الراغبة الجذلى بكل ما يفعله الرجل الإله فنصوص العشق الأسطورية (تنفي عقل المرأة أصلاً وتحصرها في الجسدية الحسية)[٣٧]:

(أما من أجلي ، من أجل فرجي

من أجلي ، الرابية المكومة عالياً

لي أنا العذراء ، فمن يحرثه لي ؟

فرجي الأرض المروية ، من أجلي

لي أنا الملكة ، من يضع الثور هناك

ويأتي الجواب: أيتها السيدة الجليلة،الملك سوف يحرثه لك

دموزي الملك سوف يحرثه لك

فتجيب جذلى : أحرث فرجي ، يارجل قلبي)[٣٨]

إن فكرة ارتباط المرأة بالأرض، إنما هي لجعل المرأة مجرد خامة طبيعية تغدو من خلال الزواج إنتاجاً من إنتاجات الرجل في الحياة، لهذا لم تكن سوى سلعة استثمارية لدى الشعوب القديمة كافة، وخاصة في مجال علاقة الرجل الجنسية بها[٣٩]. إذ كانت (المرأة مستسلمة لمصيرها راضية بالتنازل عن شخصيتها لحساب إنسان آخر هو الرجل ولم تكن المرأة حينذاك تمتلك من الميول سوى الميل الحيواني، ولذلك فإنها لم تكن تشعر بالإهانة من معاشرة الرجل لها معاشرة جنسية فحسب)[٤٠] وعلى الرغم من إظهار النص الأسطوري التسليم بسيادة الآلهة الولود سيدة النماء والخصب إلا أن هذه السيادة تعطي انطباعاً سيئاً عنها في الجهة المقابلة؛ فهي لا تهتم لعشاقها الكثيرين بل قد تفتك بهم، وهمّها الوحيد هو الإشباع الجنسي فهي مقدسة، مطاعة، حكيمة، لكن قداستها، وطاعتها، وحكمتها، ناتجة عن قدسية الممارسة الجنسية التي تقدمها للسيد الإله في حجرتها المقدسة:

(حمداً لكِ يا أروع الآلهات وأشدها رهبة

ليقدس الكل سيدة الخلق وأعظم الآلهة

الآلهة التي ترتدي اللذة والحب
المفعمة بالحيوية والسحر والشهوة واللذة
حلوة في شفتيها ويكمن سر الحياة في فمها
ذات مجد وسناء تلف رأسها بالعصابة
رشيقة القد جميلة العينين مشرقتهما
الآلهة الحكيمة التي تمسك بيدها الأقدار
ينبعث العزم والمجد والحبور بمجرد نظرة من عينيها
إنها الآلهة الحامية والروح الحارسة
عشتار! من الذي يضاهيها في العظمة؟
إرادتها قوية ممجدة ولكنها مبجلة مطاعة بين الآلهة
إنها ملكتهم ينفذون أوامرها على الدوام
تشارك الآلهة في مجلس شوراهم في حجرتها المقدسة
بيت المسرات والأفراح)[٤١]

وفي شتى صنوف الزواج وصوره (لا تكاد تقع فيها على أثر من الحب والعاطفة....والحب هنا معناه إخلاص متبادل لا منفعة متبادلة....فتفكير الرجل على حيازة زوجة لا يزيد على تفكيره في قطع سنبلة من القمح؛ لأن الحب أمر ليس له وجود؛ لأنه لما كانت العلاقة الجنسية أمراً مباحاً قبل الزواج، فإن الرجل لا تجد من السدود ما يختزنها وقلما يكون لها أثر في اختيار الزوجة، وللسبب نفسه، أعني تلاحق الشهوة وتنفيذها بغير فاصل من زمن، ليس لديهم ما يبرر أن يجلس الشاب مفكراً في طوية نفسه، في عاطفته التي احتبست في صدره والتي من أجل احتباسها أخذت تزيّن له الحبيب المشتهى مما يؤدي عادة إلى الحب العاطفي عند الشباب، إن مثل هذا الحب وظهوره مرهون بالمدنية التي أقامت الأخلاق سدوداً أمام الشهوة)[٤٢]

كما أن تصوير المرأة ، وهي تتحرق شوقا للاتصال الجنسي من الرجل الإله وإظهارها هي الراغبة ، إنما هو من أجل التأكيد على أن المرأة ليس لها عقل يتحكم بشبقيتها وإنما هي جسد حيواني وحسب ،فضلاً عن جعلها حبيسة جسدها وجمالها؛ ولهذا نجد (أنانا /عشتار) لا تُخفي عن مرافقاتها فرح جسدها بلقاء حبيبها :

(استحممت واغتسلت
استحممت في البركة المتلألئة

واغتسلت في الحوض الأبيض
وفي الحوض دلكت جسدي بالدهون
ثم زينت بالكحل عيني
مشطت خصل شعري غير المرتبة
ولبست في معصمي أساور من فضة
(آه) كم هو منتفخ صدري !
لنكن سعيدات : أنا ألتحق بحضن حبيبي

ارقصن، ارقصن(جميعكن) سوف تكون خاتمة هذا اللقاء جيدة بل ممتازة من أجله)[٤٣].

إنها إحتفائية – مشهدية عالية الطراز فاضحة للمستور يغيب فيها عقل المرأة ويحل مكانه الجسد المشتهي الذي يبعث في نفس الآخر اللذة والطمأنينة والهجوع، فالأنوثة حاضرة في النص لكنه حضور من منظار الجسد المتعري لأجل الآخر فهي لا تجد كينونتها إلا بوجوده ولا تشعر بذاتها إلا من خلاله، فهي تقوم بعملية تسليع لنفسها عبر تصويرها لجسدها الفتان وكأن المرأة/الآلهة لا شغل لها سوى جسدها، ولا تفكر طوال اليوم إلا بتزيين ذلك الجسد، وكأنها كائن لا يفكر سوى بشهواته، وبكيفية إرضاء السيد/ الإله. وبهذا الأسلوب الثقافي الخطر يتم تجيير المرأة نفسها لخدمة النسق الفحولي :

(يا حبيبي أيها الغالي على قلبي
اللذة التي تمنحها حلوة كالعسل
يا أسدي أيها الغالي على قلبي
اللذة التي تمنحها حلوة كالعسل
أنت فتنتني:ها أنذا أرتجف كلية أمامك
رغبتي يا حبيبي أنت تحملني إلى غرفتك....
دعني يا عشيقي أمنحك ملاطفاتي
يا ذا الحلاوة يا حبيبي أريد أن أغمر بعسلك
في الحجيرة التي تطفح طلاوة
دعنا نتمتع بجمالك الرائع
أيا أسدي دعني أمنحك ملامساتي

أنت حققت معي متعتك يا حبيبي...

أما أنت وبما أنك تحبني

أمنحني ملامساتك أرجوك يا أسدي

يا سيدي الإله ومليكي وحمايتي...

أمنحني ملامساتك أرجوك)[٤٤]

ولا غرابة أن نجد إحدى الأمهات توصي ابنتها بأن تفرّغ نفسها، وتكرّس كل وقتها من أجل إمتاع السيد الإله:

(لا تنســـــــي المداعبات الغـــرامية

دعـــــــي زمنها يطـــول كثيراً) [٤٥]

فلا حاجة بعد للسيد الإله أن يسوغ أفعاله، فالمجتمع أو النظام الاجتماعي الذي يقوم عليه المجتمع يشتغل بوصفه آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها[٤٦]، بل أن النصوص الأسطورية الخاصة بالعشق والحب تمنح الجسد حضوراً شهوياً لافتاً وأن(كل ما في الكون يشترك في تشكيل النصوص تلك، ولكن الشهوات هي التي تقدم أوصافاً وتوصيفاً للحياة. فالمعتبر إله الماء والحكمة (إنكي) و(أنانا) إلهة الخصب والحب وغيرهما يؤلفون سمفونية كونية طافحة بشهوات الجسد)[٤٧] كما أن إبقاء الجسد الأنثوي في النص الأسطوري بعدِّه قيمة جنسية واحد من أهم أساليب الثقافة في تعزيز القيمة الفحولية، (فالنص لا يتحدث عن جسد ثقافي بل جسد شبقي فقط)[٤٨]، فهذا (دموزي) يطلب من عشيقته لقاءً سريعاً وبما أنها لم تكن تعلم ماذا تقول لأمها، حاولت رفضه والتهرب من قبلاته:

(هيا أيها الراعي دعني: يجب أن أعود إلى بيتنا

أية كذبة سوف أرويها لأمي؟

أية كذبة سوف أرويها لأمي نينجال)[٤٩]

إلا أن رفضها لم يدم طويلاً؛ بسبب إغراءاته واقتراحه عليها أن تنتحل لأمها (نينجال) عذراً، بأنها أمضت الليل مع إحدى صويحباتها، فهو يشرعن لها ثقافة الكذب؛ ليحصل على لذته المنشودة من ذلك الجسد المكتنز الذي يثير حفيظته، ولو بطريقة تؤدي إلى الوقوع في الخطيئة:

(سوف ألقنكِ ماذا تقولين سوف ألقنكِ

سوف ألقنكِ كيف تكذب النساء!

قولي لها صديقتي كانت تمرح معي في الساحة

رقصت حولي على وقع الطبلة

وغنت لي الأناشيد الأكثر عذوبة!

وهكذا أمضيت الوقت أتذوق حلاوة اللذة

وهكذا وبهذه الحيلة تقفين أمام أمك

بينما نحن سوف نستسلم لشهوتنا على ضوء القمر

على الفراش المقدس، الفراش الفخم سوف

أحلّ لكِ شعركِ

وأمضي معك أجمل اللحظات بفرح عظيم)[٥٠]

إن الجسد الأنثوي المتعوي المحكوم بشبقية طافحة- كما صوره النص الأسطوري – لم يسلم هو الآخر،بل صار مسلوباً من قبل الفحولة، فهو مجرد طعم يستعمل لاصطياد الهمجيين، إنه أداة فاعلة ، لكن ليس بيد المرأة وإنما بيد الفحل السيد الإله، هذا ما فعله (جلجامش) حين أرسل صياده لاستدراج (أنكيدو) آمراً إياه أن يصحب معه جسداً أنثوياً مغرياً لإكمال المهمة :

(أنطلق يا صيادي واصطحب معك بغياً مومساً

حينما يأتي يسقي الحيوانات من المسقى (مورد الماء)

لتخلع لباسها وتكشف (تفتح) عن عورتها

فإذا ما رآها وقع عليها (طاح عليها))[٥١]

ويبدو أن (جلجامش) كان يعي جيداً ما لذاك الجسد من قوة إغرائية لا يمكن أن يقف أمامها شخص مثل أنكيدو الذي خسر قوته بسبب إغراء امرأة له[٥٢]، فجسد الآخر يمثل خطراً - من وجهة نظره- ولهذا نجده يمعن في إذلال (عشتار) بعد دعوتها إياه للزواج منها فهو لا يرفضها - فحسب – بل ويعدد مثالبها(ويشجب تصرفاتها، بل يتجاسر وخله (أنكيدو) على قتل ثورها المقدس وتمزيقه إمعاناً في إهانتها)[٥٣].

يقول جلجامش :

(أي خير سأناله لو تزوجتك

أنت ما أنت إلا الموقد الذي تخمد ناره في البرد

أنتِ كالباب الناقص لا يصد عاصفة ولا ريحاً

أنتِ قصر يتحطم داخله الأبطال

أنتِ قير يلوث من يحمله وقربة تبلل حاملها

أنتِ حجر مرمر ينهار جداره

أنتِ نعل يقرص قدم منتعله

أي مـــن عشـــاقك مـــن بقيـــت علـــى حبـــه أبـــداً
وأي مـــن رعاتـــك مـــن رضـــيت عنـــه دائمـــاً ؟)[٥٤].

إن كاتب النص هنا وعلى لسان (جلجامش) يضخم من البعد الغريزي لـ(عشتار) رمز الأنوثة ، لكي يتمكن من إدانتها وإذلالها بطريقة قاسية ((أنتِ نعل يقرص قدم منتعله) وبنبرة فحولية متسلطة ، هذه النبرة التي حفرت عميقاً في المخيال الذكوري العربي وظلت فاعلة فيما يلي من أحقاب وأزمنة. إن(هذا الخطاب/النص يؤكد أن هاجس جلجامش كان أكبر من حدود (المتعة) الجنسية وهي متيسرة له من عذارى أوروك ونسائها أنه رفض (عشتار)....)[٥٥].

فالنص الجلجاميشي وتحت نسق ثقافي ضاغط يمعن في إذلال وإهانة (عشتار) على الرغم من أنها كانت تمثل الإلهة الأم التي أثرت تأثيراً كبيراً في حياة الشعب ، كمركز للحماية والخصوبة ، فإذا كان هذا حال المرأة الإلهة فما هو حال المرأة من خارج طبقة القداسة والإلوهية ؟.

ولم تكن القداسة هي الغطاء الوحيد لهيمنة الذكورة وتسلطها على المرأة المرغوب بوصلها لا كإنسانة لها كينونتها، بل كجسد متعوي تحكمه اللذة فلقد شكلت اللغة بأساليبها البلاغية/الجمالية من مجازات جنسية، واستعارات، وتشبيهات،...غطاء آخر مارس من تحته السيد الإله هيمنته وتسلطه، فهو السماء المقدسة بينما هي الأرض الطرية أو البقرة الخصبة التي تنتظر أن يمن عليها السيد الإله بمنيه الغني:

(الأرض الفسيحة المسطحة لبست تألقها
جملت ببهجة جسدها
الأرض العريضة بالمعدن الثمين واللازورد
زينت جسدها
تبرجت باليَنع والعقيق الأحمر البرّاق
زينت السماءُ رأسها بأوراق الشجر
وظهرت، كأنها الأميرة
الأرض المقدسة العذراء تبرجت
من أجل السماء المقدسة.

السماء الإله الرائع الجمال غرس

في الأرض العريضة ركبتيه

وسكب في رحمها، بذرة الأبطال

الأشجار والمقاصب

الأرض الطرية، البقرة الخصبة تشبعت

بمني السماء الغني،

وبالفرح ولدت الأرض بنات الحياة

وبغزارة حملت الأرض هذا التاج الرائع

وجعلت الخمر والعسل يسيلان)[٥٦]

ومرت من خلال هذا الغطاء البلاغي/الجمالي أنساق الفحولة بشبقيتها الملتهبة حيناً والرغبة المكبوتة حيناً آخر:

(آه يا نزوتي،يا نزوتي المسيطرة

آه يا آسرتي يا مليكتي

أنت خمري المبهج، يا أحلى عسلي

نظرة عينيك تسحرني: تعالي يا أختي* الحبيبة

كلمات الاستقبال على شفتيك تحرّك مشاعري

قبلات فمك تهزني: تعالي يا أختي الحبيبة

وجعتك مصنوعة من الحب ممتع شربها)[٥٧] .

إن النصوص الأسطورية تنبىء عن تعرض المرأة إلى أوجه مسخ متعددة من قبل الفحولة، فرضت عليها – وعلى مسار تأريخ طويل – أن تشغل مركزاً ثانوياً إن لم يكن هامشياً [٥٨].فالمرأة يصورها نص العشق الأسطوري كأنها جذوة من شبق لا يخمد أوارها، ويكاد ينحصر تحديدها المفهومي حول الجنس- فقط - فهي المرأة/الفرج ولا وجود للمرأة/الإنسان ،ولم تجد صيحاتها المملوءة بالألم والحسرة (أنا الأصل) آذاناً صاغية حتى عند أولئك الذين ولدتهم :

(أنـــا هـــي التـــي ولـــدت جميـــع (الإبجيجـــي)

أنـــــا التـــــي خلقـــــتهم بكـــــاملهم

هـــم ومجموعـــة (الانونـــاكي) ، الآلهـــة العظـــام ،

وأنـــا التـــي منحـــت الســـيادة (لإنليـــل) أخـــي

وعينت (لآن) سلطته العليا في الســـــماء)[٥٩].

فبعد أن كانت الزراعة بيد المرأة انتبه الرجل إلى أهمية تلك المهنة في زيادة عدد الماشية ، والثروة ، والقوة، فأقبل عليها وسلبها منها، بعد أن كان جوالاً في مناكب الأرض ، وبذلك انتزع الرجل من المرأة زعامتها الاقتصادية، وأخضعها بعد ذلك في مسألة إنجاب الأولاد- له وحده- ليرثوا ثروته واندحر حق الأمومة أمام حق الأبوة ، وأصبحت الأسرة الأبوية هي الوحدة الاقتصادية ، والشرعية ، والسياسية، والخلقية في المجتمع، وكان هذا الانتقال إلى الأسرة الأبوية ضربة قاضية على منزلة المرأة [٦٠].

ولكي تكتمل أبعاد السيادة الذكورية ، نجد الثقافة تحتفي بشخصية الإله (مردوخ) احتفاء لا نظير له (إذ قلما نعثر في أي مكان على كبير الآلهة قد نال من السلطة ما ناله (مردوخ) ومن التقديس والتبجيل ما حازه)[٦١]. فهو الوحيد الذي تمكن من قتل الإلهة الأم (تعامة) أو (تهامة) رمز الأنوثة في قصة الخليقة البابلية (الإينوما إيلش) ذائعة الصيت.

ففي الوقت الذي كانت فيه (تعامة) أو (تهامة) أو (عشتار) تمتلك زمام الأمور على جميع المستويات ، أحست بوجود تآمر ذكوري يطمع في القضاء عليها وسلب سلطتها:

(يتساءل مردوخ الشجاع صاحب العزم المتين
نعم انشار لا تصمت أفتح فمك
أي الرجال قد أشهر سلاحه ضدكَ
أم تراها تعامة، وهي أُنثى قد فعلت ذلك؟
أبي، أيها الإله الخالق، لتسعد وتبتهج
فقريباً سوف تطأ عنق تعامة
نعم يا أبي أيها الإله الخالق
فقريباً سوف تطأ عنق تعامة)[٦٢]

فحاولت القضاء على هذا التآمر ، واعدت لهذه المهمة جيشاً وأسلحة خاصة مرعبة ؛ وأما المعسكر الذكوري فقد اختار (مردوخ) لمواجهة (تعامة) وجيشها . فأعدّ هذا الإله ذو الطاقة الخارقة ، أسلحة صنعها بيده منها : شبكة هائلة ، وهراوة ضخمة ، وعندما التقى الجمعان وقف (مردوخ) بين المعسكرين، وطلب قتالاً منفرداً مع (تعامة) ، فوافقت، ودخل الاثنان – رمزا الذكورة والأنوثة- في صراع مميت، وبعد فاصل قصير تمكن (مردوخ) من اصطيادها بواسطة شبكته، ولما فتحت فمها رشقها بسهم في (فمها)، وأصاب (قلبها)، فتهاوت

على الأرض، وقضى عليها ثم وقف على جثتها وفلق (رأسها) بهراوته الضخمة ، ثم أمسك (بجثتها) وشقها إلى نصفين[٦٣].

إن (مردوخ) يبرهن للثقافة أنه من جنودها المميزين، فهو يتقصد بضرباته مراكز القيادة في جسم تعامة (الفم، والقلب ، والرأس) فيدمرها ، ثم يأتي دور (الجثة)- ولكي يكون النصر مؤزراً وحاسماً – يقوم القائد الهمام بشطرها إلى نصفين .

وبعد هذا الانتصار يتوج ملكاً ، وسيداً للكون بلا منازع، فهو من قتل (تعامة) رمز الأمومة، وأحدث بعمله هذا انقلاباً تاريخياً، إذ تمت السيطرة الذكورية – المستمرة والدائمة- على الأنوثة، إذ ستظل هراوة مردوخ العظيمة وشبكته الهائلة علامات يلوح بها الفحول كلما حاولت الأنوثة أن ترفع رأسها لتزاحم الذكورة، وستظل جثة تعامة الممزقة شبحاً يلاحق المرأة ويشعرها بانهزامية مستمرة أمام الرجل السيد ، والرب، والإله.

ثم ما يلبث هذا الانقلاب أن يحقق أهدافه الثقافية المرجوة، فبعد أن كانت الحكمة تقول : **(أصغ إلى كلام أمك كما تصغي إلى كلام الآلهة)**[٦٤] ، صار الرجل الآشوري الغاضب يخاطب خصمه: **(ليت الآلهة مسختك إلى امرأة)**[٦٥]

ثم نجد (ننليل) إذ امتنعت عن تقديم جسدها ، فإن (إنليل) يفترشها قسراً[٦٦].

(في مجرى الماء الصافي لا تستحمي أيتها المرأة الفتية
لا تستحمي في مجرى الماء الصافي
لا تتنزهي، أي ننليل، على طول القناة الأميرية !
الإله ذو النظر البراق ، ذو النظر البراق
سوف يسلط عليك عينيه !
الجبل الكبير، إنليل المهيب ، ذو النظر البراق
سوف يسلط عليك عينيه !
الراعي ... ، ذو النظر البراق ، الذي يقرر المصائر
سوف يسلط عليك عينيه
سوف يلجك ويجامعك
سوف يحبلك ، ساكباً فيك بحيويته كلها ،
بذرته الشهوانية ...)[٦٧].

إن قليلاً من التمعن في هذا النص ينكشف من خلاله مدى فحولية كاتبه ونسقيته ، إذ تعمد أن يصور (ننليل) وكأنها (صماء) لا تسمع نداءات التحذير، بل تسمع فقط نداءات الجسد فتقع في المحذور بعد مقاومة ضعيفة ، فهي التي تعمدت هذا الذي حدث وهذا ما توحي به باقي أحداث النص .

فبعد أن يذهب (إنليل) منفياً إلى العالم الأسفل بقرار من مجلس الآلهة عقوبة على جريمته، تستمر (ننليل) بملاحقته ؛ ليسوغ النص لـ(إنليل) فعلته- فيظهر لها بشخصيات وهيئات مختلفة ليتمكن من الحصول عليها في كل مرة ومع كل شخصية ينتحلها ، دون أن تتمكن (ننليل) من تمييزه عن غيره وكأنها عمياء ومسلوبة العقل:

(أريد أن أضاجعكِ قال الإله لها

لكنها رفضت.....

تغلغل الملك بين القصب

ضاجع ننليل وجامعها

إنليل المهيب

ضاجع ننليل وجامعها، متغلغلاً بين القصب

لمست يده ما يشتهى لمسه كثيراً

وولجها وجامعها

ينتحل إنليل دور البواب فتسأله (ننليل) عن مكان وجود سيده فيجيبها:

- مليكي لم يحطني علماً!

إنليل لم يخبرني

- إذا كان إنليل ملكك، فأنا ملكتك

- بما أنك ملكتي (أجاب)

دعيني ألمسك.....

عندئذ، دخل إنليل متخذاً مظهر البواب

غرفة المضاجعة، حيث ولج ننليل وجامعها

ثم يتخذ (إنليل) دور رجل النهر، فتسأله ننليل عن سيده الإله إنليل:

- إلى أين ذهب إنليل سيدك

أجابها إنليل منتحلاً دور رجل- نهر العالم السفلي-

- مليكي لم يحطني علماً!

- إذا كان إنليل ملكك فأنا ملكتك

- بما أنك ملكتي

- دعيني ألمسك

عندئذ دخل ننليل متخذاً مظهر رجل العالم السفلي غرفة المضاجعة...)[٦٨]

وعلى الرغم من محاولات الثقافة النسقية المستمرة لطمس أي معلم يشير إلى مكانة المرأة/الإنسان ،ظلت عبادتها مستمرة بين الشعوب العربية القديمة،(يدلك على ذلك أنهم ظلوا يؤلهون مناة، واللات، والعزى ويقدموهن كل التقديم)[٦٩].

وليس هذا فحسب ، فقد استطاعت عدد من النصوص أن تفلت من قبضة النسق، لتكشف عن سيادة مطلقة للمرأة كانت تتمتع بها في العصور السحيقة مثلت عبادة (أنانا) أو (عشتار) دليلاً على تلك السيادة .

ومن تلك النصوص النادرة ، هذا النص الذي ينشده (آشور ناصربال) بين يدي معبودته متضرعاً إليها، طالباً عطفها ورضاها- يختار (البحث) منه عدداً من الأبيات؛ لطول النص ، وضيق المقام:

(أيتها السيدة ... لأن قلب عبدك
ليتألم لو أنك حولت وجهك عنه
أنا آشور ناصر بال، عبدك الممتلىء ألماً، متواضع
عابد إلوهيتك محترس ، مفضلك
أنا الذي أقدم لك الطعام القدسي أسلمك قرابينك دوماً
رغم كوني غنياً، ها أنذا تعيس
أنا محروم من كل شيء
ولا استطيع أن أجد الراحة
لا يسعني الدنو من الطعام الذي بودي تناوله
الشراب النفيس الضروري للحياة تحول عندي إلى شراب مُر
وبت لا أبالي بالقيثارة ، والأغاني التي تناسب الملوك
ومن الفرح الذي هو شأن الأحياء ، ها إني محروم كلياً
إلى متى؟ أيتها السيدة، ستتركين هذا الألم المتواصل يلازمني)[٧٠].

إنه خطاب موجه إلى (سيدة الحب) ،بل دعاء صاغه كاتبه بحرفيّة العاشق المحروم، المتوسل لمن أحبه بدموع يذبحها قرابين على عتبة رضا المحبوب؛ ليخفي خلف تلك الدموع روح الفحل المتلهف للحصول على الآخر، إنه أشبه برسالة حب عنوانها التضرع والرجاء ، ظلّ العشاق يتناقلونها جيلاً بعد جيل، فكم من أدعية، وصلوات، ومناجاة محبين، ولهين ، أو قصائد عذريين يتناقلها (عشاق) حتى يومنا هذا ، تجد مقاربها أو حالاتها، أو بعض خطوطها العامة في مثل هذا النص أو الصلاة أو الدعاء أو الابتهال(٧١).

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام ، أن عبادة (عشتار) كتمثال مصنوع من الطين، أو كنجم في السماء (اشتملت على طقوس متعددة، أبرزها طقس موسمي للبكاء على الإله (تموز) التعس والنواح عليه، لميتته في العالم السفلي بعد أن سلمته (عشتار) للزبانية بديلاً عنها)(٧٢).فهو بكاء قد تبدأه عشتار نفسها بمشاركة جموع النادبين مثلما نجد ذلك في هذا النص السومري:

(لقد بكت السيدة بمرارة على زوجها
قضى زوجي بين سيقان النبات الأمامية
قضى زوجي بين سيقان النبات الخلفية
ذهب يبحث عن طعام فتحول إلى طعام
وذهب يبحث عن ماء فأسلم إلى الماء)(٧٣)

ويبدو أن عشق (عشتار) لـ(تموز) الممزوج بالألم والموت والبكاء ترك أثراً على أسلوب الشعر السومري ووسمه بميسم الحزن والبؤس والشكوى ليمتد تأثيره بعيداً حتى وصل إلى مقدمات قصائد الجاهليين وصار علامة مميزة لقصائد المتيمين والعذريين .

إن الثقافة النسقية لن تقبل أن تكون (عشتار) هي :

(سيدة السيدات، آلهة الآلهات،
ملكة جميع المدن ، قائدة جميع البشر
أنت نور العالم أنت نور السماء
فائقة هي قدرتك
أنت أعلى شأناً بين جميع الآلهة
حين تلمعين ، يُبعث إلى الحياة الأموات
وينهض الكساح ويمشون
ويطمئن قلب المرضى

حـــــــين تنظـــــــرين إلـــــــى وجـــــــوههم)[٧٤].

ولن تقبل أن تكون هي السبب في إرجاع الخصب إلى الأرض من خلال فدائها (لتموز) بنفسها، فهذه نهاية غير نسقية؛ ولذا فقد عملت (الثقافة) على نسج حبكة دراماتيكية تفيض بالأسى على (تموز) وتظهر من خلالها (عشتار) غادرة، خائنة سلمت حبيبها إلى زبانية العالم الأسفل ، لتنج هي بنفسها .

ولكي تبعد عن نفسها الشبهات – وما زال الحديث عن الثقافة النسقية – تنتزع اعترافاً من (عشتار) بخيانتها لحبيبها (تموز) لأنه ، تجرأ وأحبها حباً بشرياً ينتمي إلى عالم الواقع :

(هـــا أنـــتَ أصـــبحت هـــدفاً لمصـــير فـــي منتهـــى القســـاوة !
يـــــا أخـــــي ، يـــــا ذا الوجـــــه الجميـــــل !
لقـــد وضـــعت يـــدك اليمنـــى علـــى فرجـــي
وكانـــت يـــدك اليســـرى تـــداعب شـــعري
وفمـــك كـــان يتضـــغط علـــى فمـــي
وعلـــى فمـــك كانـــت شـــفتاي منضـــغطتين
ولهذا الســـبب،أصبحت هدفاً لمصير في منتهى القســـاوة)[٧٥] .

والنص أعلاه ، قد يكون مرفوضاً من قبل القارىء، أو قد يثير استهجانه ، بل قد يكون في نظره لا يستحق التفكير ، لما يحمل من إشارات خلاعية هي في الأصل منسوبة إلى كائنات أسطورية رمزية كـ(عشتار)و(تموز) ولكن بقليل من التمعن تنكشف الحمولة الهائلة للنص، الذي طرح العلاقة بين الذكر والأنثى لا على أساس العلاقة الطبيعية بين الجنسين بحيث تؤدي هذه العلاقة إلى استمرار النوع الإنساني، وإنما على أساس الحب والبغض، فالمرأة المقدسة التي من صفاتها الحب والجمال ما هي إلا صفات برّاقة تخفي خلفها صورة بشعة، فهي مجرد منتقمة من الإله الذكر. وهكذا عملت الثقافة الذكورية التي صاغت هذه الأساطير الخيالية بناء على تفسير الواقع على غرس الصورة النمطية الأولى عن المرأة بعد أن جردتها من أبعادها الإنسانية، وصاغت ثيمات الوعي الذكوري المبكر عنها.

لقد لعبت الثقافة عبر النص الأسطوري لعبة خطرة وذكية في تمرير أنساقها المضمرة ، إذ غرست في أغلب الشخصيات الأسطورية ازدواجية (الخير +الشر) و(الحب + البغض) وبذلك هيأت حلبة من الصراع ينهزم الخير دائماً على أرضها من قبل الشر ويسقط الحب ميتاً

كمفهوم وليس كحالة، وهو أمر يكتنز بمحمولات امتدت تأثيراتها بعيداً في المستقبل أهمها، التملك بالقوة ، والاحتواء عبر خطاب عشقي نسج بأجمل الكلمات وأعذبها ، لكي تكون هذه الكلمات مكمناً لأنساق مضمرة ظلت تنتقل مع الزمن تحت غطاء الجمال والعذوبة [٧٦].

ومن اللافت للنظر ، كثرة ألقاب (عشتار)، وصورها المتناقضة ، ففي الوقت الذي تمثل فيه إلهة الحب والجمال، وهي أم لكثير من الآلهة، مصدر كل حياة وكل خصوبة، نجدها في الوقت نفسه عنيفة ومتقلبة ، شفيعة البغايا العقيمات والمخنثين ... فهي سيدة حب وسيدة حرب .

(والمرأة من خلال ذلك تتجسد في الوعي الذكوري الجنسي على أساس أنها المصدر الأول للجمال في الطبيعة، وهي التي تلهب شبقية المذكر، إذ بدونها لا يكون للحب وجود، ومن هذه الناحية لا نستغرب أن تتناقض الأساطير في ما بينها في نظرتها للمرأة، فبإضافة إلى ربط المرأة بالشيطان في بعض الأساطير اجتماعياً وقيمياً نجد أساطير أخرى تعدها جوهر الحب (آيروس) الذي هو مصدر الحياة التي تشكلت من السديم أو العدم)[٧٧]

إن هذا التناقض الذي جسدته النقوش والتماثيل الرافدينية إذ تظهر عشتار بين أشكال أُخر، واقفة وعلى ظهرها جعبتان للسهام، وعلى جنبها يتدلى سيف منتصبة في وقفتها فوق ظهر أسد،(وتبدو الأم الكبرى كسيدة للدافع الجنسي في الأعمال التشكيلية منذ مطلع العصر الحجري الحديث. فإلى جانب الدمى والتماثيل الصغيرة التي تؤكد على خصائص الأمومة، وذلك بالتأكيد على الثديين والبطن والوركين، هناك تماثيل تؤكد بصورة رئيسية على مثلث الأنوثة الذي يبدو مركزاً للعمل الفني والبؤرة الوحيدة التي تشد النظر)[٧٨]

وكذلك تظهر في الكثير من التماثيل عارية بردفين كبيرين وهي تسند ثدييها البارزين الضخمين بيديها كلتيهما، وهي شابة ممتلئة الجسد ، ذات قوام جميل ، وعينين مشرقتين ، على قسط كبير من الجمال وهي في عالم النجوم تمثلها الزهرة أكثر النجوم إشراقاً وإشعاعاً[٧٩].

إن هذا الإلحاح الواضح للنصوص ، والتماثيل ، والصور على جمالية الجسد الأنثوي ، وتعريته، ودور المرأة نفسها في إظهار هذا الجسد بأبهى ما يكون؛إنما يهدف لترسيخ صورة الجسد المؤنث أو الأنثى الجسد في الأذهان ويتم تهميش صورة العقل المؤنث أو الأنثى العقل .

لقد عملت الثقافة ، وعبر النص الأسطوري بالذات على إعطاء دور للمرأة في ذلك النص، لكن هذا الدور مثله جسدها الشهواني المشتهي للآخر، فقام الآخر بدوره بكتابة هذا النص بوعي الفحل الهادف إلى الحصول على متعته، وحسب غير آبه بإنسانية ذاك الجسد ، ولا

ناظر له كمشارك في بناء حياة إنسانية ملؤها الحب والاحترام المتبادل ، فصارت المرأة ومنذ ذلك الحين مهمشة قابعة في منطقة الظل، استطاع الرجل وبوساطة (الدين المشوَّه) أن يفرض عليها الإقامة الجبرية في تلك المنطقة النائية .

ولم يكن الدين الأسطوري الوسيلة الوحيدة للحصول على المرأة فقد استعمل الرجل طريقة تكتيكية أخرى للحصول على مراده منها وهي تظاهره بالبكاء على فراقها، والشكوى والتضرع والتذلل في حضرتها، وصوغ العبارات الجميلة في حقها ؛ لينسج من تلك الدموع وهذه الكلمات خيوط شباكه الساحرة ليصطاد بها فريسته كصياد متمرس موهوب .

ويتبين من خطاب الحب الأسطوري أنه يهتم بصورة أحادية عن المرأة وهي المرأة الجسد، والمرأة المثال، والمرأة الرمز ، مع غياب المرأة الإنسان. ومن الواضح أن هذه الصورة هي التي ظلت تنتقل عبر الأزمنة يتناقلها فحول الشعراء جيلاً بعد آخر ؛ لتشكل العدد الأكبر من صفحات ديوان الحب العربي .

ويبدو أن (عشتار) بسهامها القاتلة (نظراتها) ، وأردافها الكبيرة ، وثدييها البارزين، وقوامها الجميل، حفرت عميقاً في المخيال العربي الذكوري ، وانتقلت من يد النحات الرافديني إلى الشاعر العربي الجاهلي الذي بدوره نحت تمثالها لا من الطين أو الحجر ، بل من الكلمات.

الخاتمة:

- لقد لعبت الأسطورة دوراً ريادياً في جعل المرأة تتعرض إلى أوجه من المسخ يقع في المتن من ثقافة ذكورية قمعية هدفها السيطرة المطلقة والحكم المنفرد.
- عملت الأسطورة من خلال انزلاقها باتجاه الجنسانية والعنف إلى أدلجة فحولية فرضت على المرأة أن تكون جسداً مسخراً لإرضاء رغبة الذكر الجنسية.
- النص الأسطوري نص جمالي يعمل على إقصاء الروح لمصلحة الجسد متناسياً أن الروح هي مادة ذلك الجسد وما الجسد إلا وعاء لتلك المادة.
- إن النصوص الأسطورية الغزلية لبلاد ما بين النهرين جاءت متكاملة وحيوية وتعطي تصوراً شبه كامل عن العلاقة الغرامية بين الرجل والمرأة.
- لقد أضفى الأديب السومري على طرفي العلاقة في النص الغزلي صفة الألوهية والقداسة لكي يمتلك هذا النص الهيبة والوقار لدى المتلقي.
- كثيراً ما صورت النصوص الرافدينية (الغزلية) الحب من خلال طقوس الزواج المقدس وما يتخللها من ممارسات جنسية على أرض الواقع.

- إن النص الغزلي الرافديني يمتاز بجمالية فنية واضحة،كانت سبباً مهماً في التأثير على المتلقي، وتمرير الأنساق الثقافية.

الهوامش:

١- ينظر، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب،٧.

٢- مشروع الحداثة الشعرية في العراق في إطار النقد الثقافي(أطروحة دكتوراه)،٩،وما بعدها

٣- عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،١٢.

٤- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ،١٩.

٥- ينظر،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٤٢.

٦- النظرية والنقد الثقافي،١٢ .

٧- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٨٣-٨٤.

٨- حداثة الخطاب النقدي، حفناوي بعلي،مجلة علامات،ج٥٥،م١٤،محرم، ١٤٢٦هـ مارس٢٠٠٥م،١٤٦-١٤٧.

٩- ينظر،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٦٢.

١٠- ينظر، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية،٤٤.

١١- ينظر،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٦٥.

١٢- نقد ثقافي أم نقد أدبي،٢٨.

١٣- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٧٣.

١٤- ينظر،نقد ثقافي أم نقد أدبي،٢٨-٢٩.

١٥- ينظر،م.ن،٢٩.

١٦- م.ن،٢٩.

١٧- ينظر،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٧١،وما بعدها

١٨- ينظر، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية،٧٥.

١٩- ينظر،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٧٥-٧٦.

٢٠- الإسلام من وجهة نظر علم الأناسة،١١٠.

٢١- م.ن،٨٢.

٢٢- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،٧٤.

٢٣- ينظر، عبدالله الغذامي والممارسة النقدية،٤٦.

٢٤- ينظر،المائدة الأدبية ،٧٧.

٢٥- الأسطورة والتراث،٢٦.

٢٦- الوعي الذكوري والمرأة ،حسين المناصرة،hamanasrah@ksy.edu.sa

٢٧- مقدمة في أدب العراق القديم،١٩٢.

٢٨- ينظر،م.ن،١٩٢.

٢٩- ينظر،خطاب العاشق ،١٨.

٣٠- ديوان الأساطير،١٢٢/١.

٣١- م.ن،١٠٩.

٣٢- م.ن،١٦٦.

٣٣- قصة الحضارة،١٠٥-١٠٦.

٣٤- لغز عشتار،١٨٦.

٣٥- الوعي الذكوري والمرأة،(بحث).

٣٦- ديوان الأساطير،١٢٤/١.

٣٧- المرأة واللغة،٥٩/٢.

٣٨- الشبق المحرم انطولوجيا النصوص الممنوعة،٤٠.

٣٩- الوعي الذكوري والمرأة،(بحث).

٤٠- صورة المرأة في الأدب الغربي،نبيلة إبراهيم،مجلة المجلة، السنة ٧،ع٧٥،مارس، ١٩٦٣.ص،٣٥.

٤١- مقدمة في أدب العراق القديم،٢٠٤.

٤٢- قصة الحضارة،٨٥-٨٦.

٤٣- ديوان الأساطير،٣٢/١.

٤٤- م.ن،١٧١-١٧٢.

٤٥- م.ن،٥٩.

٤٦- الهيمنة الذكورية،٢٧.

٤٧- الشبق المحرم انطولوجيا النصوص الممنوعة،٣٨.

٤٨- المرأة واللغة،٩٨/١.

٤٩- ديوان الأساطير،١١٦/١.

٥٠- م.ن،١١٦-١١٧.

٥١- مقدمة في أدب العراق القديم،٦٠.

٥٢- ينظر، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة،٣٠.

٥٣- العنف والمقدس والجنس،١٥٥.

٥٤- م.ن،١٥٥.

٥٥- خطاب العاشق،١٠٧.

٥٦- ديوان الأساطير،١٣٩/١.

٥٧- م.ن،٢١.

٥٨- م.ن،١٣٩.*الأخ: يعني العشيق في الأدبيات السومرية.

٥٩- ينظر،العنف والمقدس والجنس،١٥٥.

٦٠- ديوان الأساطير،٢١/٢.

٦١- ينظر،قصة الحضارة،٦٦،وما بعدها.

٦٢- ينظر،مغامرة العقل الأولى، ٩٥ وما بعدها.

٦٣- م.ن،٦٦.

٦٤- خطاب العاشق،٢٦١.

٦٥- م.ن،٢٦١.

٦٦- ينظر، الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى،٢٤٧.

٦٧- ديوان الأساطير،٤٠/١.

٦٨- م.ن،٤٣-٤٤.

٦٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،٨٧٤/٣.

٧٠- خطاب العاشق،٢٤.

٧١- ينظر،م.ن،٢٤،وما بعدها

٧٢- الأسطورة والتراث،٧٨.

٧٣- لغز عشتار،٢٩٧.

٧٤- ديوان الأساطير،٢٩٣/٣.

٧٥- م.ن،١٤٠-١٤١.

٧٦- ينظر،خطاب العاشق،٥٢.

٧٧- الوعي الذكوري والمرأة،(بحث).

٧٨- لغز عشتار،١٨٤.

٧٩- ينظر الأسطورة والتراث،٧١،وما بعدها، وكذلك ينظر، خطاب العاشق،١٨.

*المصادر والمراجع:

- الأسطورة والتراث ،سيد القمني ،المركز المصري لبحوث الحضارة ،القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٩م.

- الإسلام من وجهة نظر علم الاناسة، غيرتس كليفورد، ترجمة، أبو بكر باقادر، دار المنتخب العربي، بيروت،ط١، ١٩٩٣م.

- خطاب العاشق ، محمد الجزائري ،دار الشروق ،عمان،الأردن،ط١، ١٩٩٦م.

دراسات في الأدب العربي القديم ،معاذ السرطاوي ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن،ط١، ١٤٠٩هـ ،١٩٨٨م.

- ديوان الأساطير(الكتاب الأول)،نقله إلى العربية وعلق عليه، قاسم الشواف، قدم له واشرف عليه ،أدونيس، دار الساقي ، بيروت،ط١، ١٩٩٦م.

- الشبق المحرم انطولوجيا النصوص الممنوعة،إبراهيم محمود،رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،د٠ط،د.ت .

- عبدالله الغذامي والممارسة النقدية، حسين السماهيجي وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

- العنف والمقدس والجنس، تركي علي الربيعو، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
- الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى، طيب تزيني، دار دمشق،ط١، ١٩٨٢م.
- فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة،دار مكتبة الحياة،بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
- قصة الحضارة، ول وايريل ديورانت، تقديم ،محي الدين صابر، ترجمة، زكي نجيب محمود، دار الجيل ،بيروت، ١٩٨٨م.
- لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السواح، دار علاء الدين،دمشق،ط٨ ، ٢٠٠٨م.
- المائدة الأدبية ،حواس محمود ،مطبعة اليازجي ،دمشق، ٢٠٠٢م.
- المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط٣، ٢٠٠٦م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب،الكويت،ط٣، ١٩٨٩م.
- مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دار علاء الدين،دمشق،ط١١، ١٩٩٦م.
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ،دوني كوش، ترجمة، قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٢م.
- مقدمة في أدب العراق القديم،طه باقر،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٧٦م.
- موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، حسن نعمه، دار الفكر اللبناني، بيروت، د.ت، د.ط.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي (حوارات لقرن جديد)،عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر،دمشق،ط١، ٢٠٠٤م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية،ط٣، ٢٠٠٥م.
- النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير الخليل، دار الجواهري، بغداد،ط١ ،٢٠١٣م.
- النظرية والنقد الثقافي، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت ٢٠٠٥ م .
- الهيمنة الذكورية، بيار بورديو، ترجمة، سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت، ٢٠٠٩م.

*** الرسائل والأطاريح:**

- مشروع الحداثة الشعرية في العراق في إطار النقد الثقافي(أطروحة دكتوراه) كريم شغيدل مطرود ،كلية الآداب، الجامعة المستنصرية،٢٠٠٨م.

***البحوث والدراسات:**

- الوعي الذكوري والمرأة ،حسين المناصرة،hamanasrah@ksy.edu.sa

*** الصحف والدوريات:**

- حداثة الخطاب النقدي، حفناوي بعلي، مجلة علامات،ج٥٥،م١٤،محرم، ١٤٢٦هـ مارس٢٠٠٥م.
- صورة المرأة في الأدب الغربي،نبيلة إبراهيم،مجلة المجلة،السنة ٧،ع٧٥،مارس،١٩٦٣م.