جوزيف كامبل

2020

4.1.2020

البطل بألف وجه

ترجمة: محمد جمال

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING
تساؤلات

جوزيف كامبل

البطل بألف وجه

ترجمة

محمد جمال

منشورات تكوين | تساؤلات
TAKWEEN PUBLISHING

البطل بألف وجه

الكاتب: جوزيف كامبل
عنوان الكتاب: البطل بألف وجه
ترجمة: محمد جمال

تصميم الغلاف: الشاعر محمد النبهان
تنضيد داخلي: سعيد البقاعي

ر.د.م.ك: 978-9921-723-26-7
الطبعة الأولى - سبتمبر / أيلول - 2019
3000 نسخة

جميع الحقوق محفوظة للناشر ©
Collected Works of Joseph Campbell / Robert Walter, Executive Editor/David Kudler, Managing Editor
Copyright © 2008. Joseph Campbell Foundation

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING
الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة
تلفون: 40 04 81 98 965 +
بغداد - شارع المتنبي، بناية الكاهجي
تلفون: 60 58 00 11 78 964 +
publishing@takweenkw.com
takweenkw
www.takweenkw.com
@takweenKw

المحتويات

- مقدمة المترجم ٩
- تمهيد: الأسطورة الواحدة ١٧

١. الأسطورة والحلم ١٧

٢. التراجيديا والكوميديا ٣٦

٣. البطل والإله ٤١

٤. سُرّة العالم ٥٠

الجزء الأول: مغامرة البطل

- الفصل الأول: الخروج ٥٩

١. نداء المغامرة ٥٩

٢. رفض النداء ٦٨

٣. مساعدة فوق العادة ٧٧

٤. عبور أول عتبة ٨٤

٥. بطن الحوت ٩٥
○ الفصل الثاني: التهيئة ١٠١
١. طريق المِحَن ١٠١
٢. مقابلة الربة ١١٢
٣. المرأة كغواية ١٢٢
٤. المصالحة مع الأب ١٢٧
٥. التأليه ١٤٧
٦. المباركة النهائية ١٦٧
○ الفصل الثالث: العودة ١٨٧
١. رفض نداء العودة ١٨٧
٢. رحلة الهروب السحرية ١٩٠
٣. إنقاذ خارجي ١٩٩
٤. عبور عتبة العودة ٢٠٨
٥. سيد العالمين ٢١٩
٦. الحرية للحياة ٢٢٧
○ الفصل الرابع: المفاتيح ٢٣٣

الجزء الثاني: بدايات الكون وأواخره

○ الفصل الأول: انبثاق ٢٤٣
١. من علم النفس إلى ما وراء الطبيعة ٢٤٣

٢. الدورة الكونية ٢٤٨
٣. من الخواء – الفضاء ٢٥٥
٤. داخل الفضاء – الحياة ٢٥٩
٥. انشطار الواحد إلى عدة ٢٦٦
٦. قصص الخلق الشعبية..... ٢٧٤
○ الفصل الثاني: ولادة العذراء ٢٨١
١. الكون الأم ٢٨١
٢. منبت المصير ٢٨٧
٣. رحم الخلاص..... ٢٩٢
٤. قصص الأم العذراء الشعبية ٢٩٥
○ الفصل الثالث: تحولات البطل ٢٩٩
١. البطل الأوّليّ والإنسان ٢٩٩
٢. طفولة البطل الإنسان ٣٠٢
٣. البطل محارباً ٣١٦
٤. البطل محباً ٣٢٢
٥. البطل إمبراطوراً وطاغية ٣٢٥
٦. البطل مخلصاً للعالم ٣٢٩
٧. البطل قديساً ٣٣٣
٨. رحيل البطل ٣٣٥
○ الفصل الرابع: فناء ٣٤٣

١. نهاية العالم الصغير ٣٤٣
٢. نهاية العالم الكبير ٣٥٠
• خاتمة: الأسطورة والمجتمع ٣٥٥
١. بألف وجه ٣٥٥
٢. وظيفة الأسطورة والدين والتأمل ٣٥٦
٣. البطل اليوم ٣٦٠
• قائمة الأشكال الواردة في الكتاب ٣٦٥
• ملحق اللوحات ٣٦٩

مقدمة المترجم

قبل أعوامٍ قليلة من تكليفي بترجمة (البطل بألف وجه) من قبل (منشورات تكوين)، كنتُ أقدم محاضرة لزملائي كُتّاب السيناريو، عن مفهوم رحلة البطل ومراحل مغامرته، وكيفية استخدامها في كتابة سيناريوهات محكمة، وكان هذا في غرفة الاجتماعات الخاصة، في استوديو إنتاج أفلام الرسوم المتحركة الذي كنت أعمل به كاتباً.

أظنني أستحق الآن، بعد الفقرة السابقة، جائزة أكثر الكلام تضليلاً في العالم.

طيب؛ الحقيقة أننا كنا نعمل في ستوديو متواضع، ينتج مقاطع كرتونية متواضعة لعرضها على اليوتيوب، داعين الله ألا يتهمنا المنافسون بالسرقة، ومحاضرتي المزعومة لم تكن إلا عرضاً تقديمياً أمام زملاء لا أفوقهم ولا يفوقونني خبرة، سعيت فيه أن أثبت للمدير ذي الرؤية الثاقبة، حسبما يظن، أني أفضل من زملائي وأستحق زيادة في الراتب. أذكر جيداً نظرات أحد الزملاء -وهو غريمي في لعبة التزلف للمدير- كان يبدو على وشك تحطيم كرسي مائدة الاجتماعات الأنيق على رأسي طوال الوقت، لم يفعل لحسن الحظ، وتابعت عرض المعلومات التي تعلمتها قبل الاجتماع بدقائق من صفحة الويكيبيديا، ضارباً الأمثلة بأحداث روايات (هاري بوتر) وأفلام (قصة لعبة) التي أحفظها مثل اسمي.

«في البداية، يعيش البطل الذي لا يدرك أنه كذلك في (عالم عادي). من المهم أن

يبدو عالمه العادي مستقراً، لكن ذو العين المدققة سيلاحظ أن هناك شيئاً متعفناً في الخلفية. (هاري) قد يعيش مع أسرة عادية مستقرة لكنهم يسيئون معاملته، و(وودي) يعيش مع باقي ألعاب الطفل أندي حياة رائعة هادئة، لكن يمكن ملاحظة غرور وودي وتحكمه المبالغ فيه مع أصدقائه.

ثم يأتي (نداء المغامرة) الذي يقلب استقرار العالم العادي رأساً على عقب، ويدعو البطل للخروج في رحلة ستغير حياته إلى الأبد. قد يأتي على هيئة خطاب هوغورتس الذي يستدعي الساحر الصغير، وقد يأتي على هيئة لعبة رائد فضاء جديدة مذهلة يفضلها أندي على وودي وباقي الألعاب. هاري كان متحمساً (للخروج) في رحلته وتغيير عالمه، لكن (رفض النداء) كان من خالته وزوجها، زوج خالته هنا كان (حارس العتبة) الذي يجب تجاوزه للخروج للمغامرة. أما وودي فكان يرفض النداء بنفسه بكل صرامة، يحب عالمه القديم المستقر ولا يرغب في تعكير صفوه؛ كان حارس عتبته هو (الأنا – ego) الكامنة في أعماقه.

في الحالتين، ستتكاتف قوى العالم وقوى المصادفة على دفع الأبطال للخروج في رحلتهم، شاءوا أم أبوا».

ربما لم تكن نيتي مخلصة تماماً أثناء هذا العرض، وكانت معلوماتي جاهزة معلبة لم أستغرق وقتاً من قبل إلّا في التدرب على إلقائها، لكن يبدو أن القاعدة القديمة التي تدعي أنك لن تستوعب أمراً ما تماماً إلا عندما تشرحه لآخرين هي قاعدة صحيحة. مع نهاية المحاضرة البسيطة كان صوتي متهدجاً كمن وجد ضالته.

طيب؛ كانت هذه فكرة أخرى مضللة، فلم يكن هذا العرض التقديمي لقائي الأول برحلة البطل، وإنما حدث ذلك قبله بكثير، مع بداية حلمي بأن أصير كاتباً محترفاً، كنت أحاول قراءة وتعلم كل ما يمكن أن يعلمني شيئاً جديداً عن كتابة الخيال، رحلة البطل كانت جزءاً لا يتجزأ من كل كتاب أو مساق تعليمي أو نصائح مؤلف محترف عن الكتابة، حيثما ذهبت أجد اسم (جوزيف كامبل) وكتابه عن البطل الواحد. لكني بعناد شديد رفضت أن أتعلمها. كنت أتبنى، بكبرياء الهواة، فكرة أن

الخيال يجب أن يأتي حصرياً من أعماق كاتبه، اتباع أي نمط مسبق في تنظيم الكتابة هو نوع من الغش بشكل أو بآخر.

استغرقني الأمر عامين من المحاولات الشخصية، ومن هذه اللعبة البراغماتية للحصول على زيادة راتب غير مستحقة، لأنظر لنمط رحلة البطل بعين تحمل قدراً أقل من التحفز المسبق الذي يميز عديمي الخبرة، حينها أدركت أخيراً أن كل محاولاتي للكتابة، وكل محاولات غيري، الناجحة والفاشلة، الجيدة والسيئة، تتبع كلها نمط رحلة البطل بشكل أو بآخر.

***

يعزو كامبل بدايات اهتمامه بالميثولوجيا والمقارنة بينها لطفولته المبكرة، حيث نشأ في بدايات القرن السابق، ابناً لأسرة كاثوليكية أميركية ميسورة الحال، وولع في بدايات عمره بثقافة الأميركيين الأصليين وأساطيرهم، ولاحظ بسهولة تشابهات أساسية بينها وبين العقيدة الكاثوليكية، فكرة ولادة البطل المخلّص من أم عذراء مثلاً، رأى حينها أن هذه التشابهات لا يمكن أن تكون ناتجة عن تأثير متبادل بين الثقافتين، فكل منهما نشأت بمعزل تام عن الأخرى.

درس كامبل في جامعة كولومبيا، تخصص هناك في أدب القرون الوسطى، ثم قصدَ أوروبا لبضع سنوات، ليستكمل دراسته في جامعتي باريس وميونيخ، هناك تأثر بفنون بابلو بيكاسو وهنري ماتيس، وروايات جيمس جويس وتوماس مانّ، ودراسات سيغموند فرويد وكارل يونغ السيكولوجية.

في الأربعينيات، وبينما كان يعمل مدرساً بكلية (سارة لورنس) -المنصب الذي سيحافظ عليه لثمانية وثلاثين عاماً- عمل على كتابه الأول والأشهر (البطل بألف وجه) الذي صدر في العام ١٩٤٩.

انطلق كامبل، بين صفحات كتابه، في رحلة جابت الأرض كلها تقريباً، من قبائل أحراش إفريقيا، إلى إسكيمو أصقاع سيبيريا، إلى السكان الأصليين في الأميركتين؛

من حكايات القبائل الاسترالية عن نشأة الكون إلى التفسير الصيني والياباني للكون نفسه، من مجلس الآلهة الهندوس إلى نظيره السومري والثالث الأوليمبي والرابع عند الفايكنغ، ومن أسفار العبرانيين الأولى إلى أناجيل الرسل الأربعة إلى سور القرآن الكريم. باحثاً عن نمط يؤمن بوجوده مسبقاً، نمط ترتكز إليه حكايات البشر كلها منذ أن تعلموا الحكي.

وجد كامبل نمطه بالفعل، ووجد بطله الواحد الذي يظهر في كل حكاية بوجه مختلف، لكنه في باطنه البطل نفسه. ليس البطل إلا، طبقاً لكامبل وبمفردات يونغية، انعكاساً للاوعي الجمعي الكامن في أعماق البشر كلهم؛ ما يجعل حكاية كاهن استرالي عجوز لا تختلف كثيراً عن تلك التي حكاها نظيره الأميركي أو الأفريقي.

***

ربما يكون هذا الكتاب هو أشهر كتب الميثولوجيا ومقارنة الأديان في العالم، لكنها شهرة لا ترجع لقيمته الأكاديمية في المجال الذي تولاه مؤلفه، فهو ذو قيمة كبيرة بالفعل لدارسي الأساطير، ولكنه في النهاية يقدم نظرية هامة مثلما قدم غيره نظريات هامة أخرى، يؤخذ منه ويرد كما الجميع.

لكن الشهرة العالمية والتأثير الكبير للكتاب، بدأت بعدما أعلن المخرج الأميركي جورج لوكاس، مؤلف ومخرج سلسلة أفلام حرب النجوم، أنه اعتمد في كتابة سيناريو فيلم (حرب النجوم - ١٩٧٧)، ذلك الذي فاقت شهرته الأفاق وبدأ هوَسٌ بهذه السلسلة لم ينتهِ حتى الآن، بعد محاولات عديدة فاشلة، على مراحل رحلة البطل في كتاب (البطل بألف وجه).

النجاح المهول لهذا الفيلم، رغم بساطة حكايته الظاهرية، لفت انتباه منتجي هوليود للمعادلة السحرية. ومن حينها بدأ كتاب السيناريو في الاستعانة بشكل واعٍ بتفسيرات كامبل للأساطير، والتأكد من استخدام مراحل سيرة البطل في كل خطوة من خطوات الفيلم.

نظرية كامبل أن كل القصص تتبع رحلة البطل بشكل غير واعٍ، لكن ما أثبتته هوليود هو أن اتباعها بشكل واع، يصل بأفلامها إلى نجاح جماهيري عالمي لم تعرفه من قبل.

يصعب تحديد ما إذا كان المنحى الذي تتخذه السينما العالمية الآن، جاء نتيجة لكتاب (البطل بألف وجه)، أم أن هذا المنهج في الحكي هو اتجاه حتمي كانت ستبلغه عاجلاً أم آجلاً، واتباعهم للنمط الذي قدمه كامبل لم يكن إلا محفزاً لتسريع العملية ليس أكثر. على أي حال، يمكن القول بضمير مستريح، أن أكثر من استفاد في العالم من نظرية كامبل عن (الأسطورة الواحدة)، ونمطه لـ (مغامرة البطل)، هم أهل هوليود، فهم لم يكتفوا فقط باتباع المعادلة، بل تجاوزوها واستحضروا الأبطال من المنبع مباشرة، وجاءوا بالآلهة الوثنية القديمة وجعلوها في أدوار البطولة، ولنا في (ثور) وأخيه أبرز مثال.

أحاول معرفة رد فعل كامبل لو كان حياً الآن، ورأى الهوَس العالمي بسينما الأبطال الخارقين، المقابل العصري للآلهة وأنصاف الآلهة أبطال الأساطير القديمة، ذلك الهوَس الذي يثبت بما لا يدع مجالاً للشك دقة نظرة كامبل عن ميل البشر الطبيعي للحكاية نفسها التي تتكرر مرة بعد أخرى بلا توقف. أخاله لن يعلق، ربما سيكتفي بنظرة من نوعية «ألم أقل لكم؟»، ثم يتركنا ليغرق مرة أخرى بين دفتي المهابهارتا أو الإلياذة أو حكاية الملك/ البطل الأقدم الباحث عن الخلود، غلغامش.

محمد جمال

الإسكندرية - أكتوبر ٢٠١٩

البطل بألف وجه

تمهيد
الأسطورة الواحدة

.١.
الأسطورة والحلم

سواء كنت تصغي باستمتاع حالم لحكايات ساحر غابة ذي عينين حمراوين في الكونغو، أو غارقاً في النشوة بينما تقرأ ترجمة دقيقة لسوناتات الفيلسوف الكاهن لاو-تزي، أو تفك لغز واحدة من حجج أتباع توما الأكويني، أو داهمك تأويل مبهر لواحدة من حكايات الإسكيمو الغريبة، الأمر نفسه يحدث كل مرة: تكرار الحكاية ذات الشكل المتغير على الدوام ولكنها، بشكل إعجازي، ثابتة، مصحوبة بتلميح دائم مثير للتحدي، أن هناك الكثير فيها لم نعرفه بعد، ولن نعرفه أبداً.

في كل الأزمنة، وفي كل الظروف، وعلى كل الأراضي التي وطئها الإنسان، كانت الأساطير الإنسانية مزدهرة. كانت دوماً مصدر الإلهام الحي لكل ما صنعه الإنسان بيده وأبدعه بعقله. لن نبالغ إذا قلنا إن الأسطورة هي الطريق السري الذي عبره تنهمر طاقة الكون التي لا تنضب إلى تجليات الثقافة الإنسانية. الأديان والفلسفة والفن والتكوينات الاجتماعية البدائية للإنسان الأول، والاكتشافات الأولية في العلم والتكنولوجيا، وحتى الأحلام التي تصيب النائمين، كلها تأتي من اللحن السحري الأولي للأسطورة.

المعجزة هنا، أن قدرة الأسطورة المميزة على لمس وإلهام مراكز الإبداع العميقة، تكمن حتى في أبسط حكايات الأطفال، مثلما تجد طعم المحيط كامناً في قطرة منه، ومثلما تجد سر الحياة كلها كامناً في بيضة أو بعوضة. ذلك لأن الرمزية الأسطورية لا يمكن تصنيعها أو تنظيمها أو اختراعها أو كبتها بالكامل، إنها نتاج تلقائي للنفس، موجودة داخل كل منا، كبذرة أساسية تحمل القوى الكاملة لمصدرها.

ما سر هذه الرؤيا اللا-زمنية؟ مِن أي عمق في العقل تأتي؟ لماذا الأساطير في كل مكان، تحت أقنعتها وملابسها المختلفة، هي نفسها؟ وماذا نتعلم من هذا؟

اليوم، علوم عدة تساهم في حل اللغز، علماء الآثار ينقبون في أطلال العراق وهينان وكريت ويوكاتان. علماء الأعراق البشرية يحاورون قبائل الخانتي على ضفاف نهر الأوب، وقبائل البوبيز على جزيرة فرناندو بو. وجاء جيل من المستشرقين ليفتح لنا أخيراً الباب لكتابات الشرق الدينية والأصول ما قبل العبرية للكتاب المقدس. وفي الوقت ذاته يقوم باحثون باستخدام أبحاث بدأت في القرن التاسع عشر في مجال علم نفس الشعوب لوضع أسس سيكولوجية للغة والأسطورة والدين وتطور الفن والمعايير الأخلاقية.

ومع ذلك، أكثر ما يثير الملاحظة بين كل هذا: الإنجازات التي خرجت من العيادات النفسية. فكتابات المحللين النفسيين الجريئة لا يمكن أن يستغني عنها دارس علم الأساطير، بعد أن أوضح فرويد ويونغ وأتباعهم، بما لا يدع مجالاً للشك، في تفسيراتهم المفصلة الدقيقة، والمتعارضة أحياناً، أن منطق الأسطورة وأبطالها وأفعالهم، مازالت موجودة معنا في العالم المعاصر. في غياب الأسطورة العامة الفعالة، في قلب معبد الحلم البدائي الكامنة أعماقه في كل منا تحمل تجسيداً جديداً لأوديب أو للرومانسية المستمرة في علاقة جميلة والوحش، واقفاً في ركن الشارع في ساعة الظهيرة، بانتظار الإشارة الخضراء ليعبر.

«حلمت...»

يروي شاب أميركي لكاتب في صحيفة: «...أني كنت أصلح سقف منزلنا،

عندما سمعت صوت أبي فجأة من الأسفل يناديني، التفت لأسمعه بشكل أفضل، حينها وقعت المطرقة من بين يدي وانزلقت على السطح المائل واختفت عبر الحافة. سمعت صوت اصطدام قوي، وكأن جسداً يسقط. في رعب شديد نزلت على السلم، على الأرض كان أبي، يرقد ميتاً، والدم متناثر حول رأسه. انكسر قلبي، وشرعت في نداء أمي بينما أبكي. وعندما جاءت من المنزل وضعت ذراعها حولي. قالت لي «لا تقلق يا بني، كانت تلك مجرد حادثة، أعلم أنك سترعاني بعد ذهابه»، وبينما كانت تقبلني، استيقظت.

أنا الابن الأكبر في أسرتي، عمري ثلاثة وعشرون عاماً. انفصلت عن زوجتي قبل سنة، بشكل ما لم نشعر بالراحة معاً. أحب والديّ كثيراً، ولم تكن عندي أبداً أية مشكلة مع أبي، إلاّ عندما أصر على أن أعود للعيش مع زوجتي. لم أكن سعيداً أبداً معها، ولن أصبح أبداً»[1].

ما يظهر من الزوج التعيس هنا، بسذاجة رائعة، أنه بدلاً من توجيه طاقته الروحية لتعزيز الحب وحل مشاكل حياته الزوجية، يلجأ للتراجع في خبايا خيالاته السرية، حيث كان الارتباط العاطفي الوحيد في حياته، ذلك المثلث الدرامي-الكوميدي في فترة الرضاعة، ما يعد الآن مثيراً للسخرية وقد عفا عليه الزمن، عندما كان الابن والأب يتنافسان أيهما أحق بحب الأم. من الواضح هنا أن أكثر ميول النفس البشرية بقاءً، هي تلك التي تأتي من حقيقة أن الإنسان، من بين كل الحيوانات، هو الذي يبقى لأطول وقت ممكن ملتصقاً بصدر أمه. البشر يولدون مبكراً جداً، غير مكتملي النمو وغير مستعدين بعد لمواجهة العالم، بالتالي كل دفاعهم أمام مخاطر العالم يتلخص في الأم، التي تحت رعايتها تستمر مرحلة الحضانة[2]. ومن هنا، يشكل الطفل العاجز وأمه، لشهور طويلة بعد كارثة الولادة، وحدة مزدوجة، ليس فقط جسدياً وإنما

---

(١) (كليمنت وود - الأحلام: معناها وتطبيقاتها العملية).
يقول المؤلف: «الأحلام الواردة في هذا الكتاب تأتي من آلاف الأحلام التي تُرسل إلي أسبوعياً للتحليل، بما أني أكتب عموداً يومياً عنها في الصحف، وعززتها بالأحلام التي حللتها في الممارسة الخاصة».

(٢) (جيزا روهايم - أصل الثقافة ووظيفتها).

سيكولوجياً أيضاً[1]. أي غياب طويل للأم يؤدي إلى توتر ينشأ لدى الطفل تنتج عنه تصرفات عدوانية، وعندما تكبته الأم أو تمنعه عن شيء يرغبه يؤدي هذا لردود فعل عدوانية، وبالتالي صار أول هدف للشعور العدواني في حياة الطفل، هو نفسه أول هدف لمحبته. والمثال الأعظم، الذي ظل من وقته وحتى الآن بمثابة الانحياز اللاواعي لكل صور البركة والحقيقة والجمال والكمال، نجده في الوحدة المزدوجة بين مريم والطفل المسيح[2].

يمثل الأب سيئ الحظ التدخل الراديكالي الأول من نظام وواقع آخر إلى الحياة الأرضية السعيدة المكافئة لكمال الحياة في رحم الأم. بالتالي يُعتبر عدواً، وتُحول إليه فوراً شحنة العداء الأولى التي كانت موجهة في الأصل إلى الأم «السيئة» أو الغائبة، بينما تبقى الرغبة في الأم «الجيدة» أو الحاضرة الحامية التي توفر الغذاء، موجهة كما هي للأم، على الأقل في الحالة الطبيعية. هذا التقسيم الطفولي المفجع لدوافع الحب والموت يضع الأساس لما صرنا نسميه (عقدة أوديب)، التي أشار إليها سيغموند فرويد قبل خمسين عاماً تقريباً، كسبب رئيسي لفشلنا كناضجين في التصرف كأشخاص عقلانيين. مثلما قال د.فرويد: «قتل الملك أوديب لأبيه لايوس وزواجه من أمه جوكاستنا، ليس إلا تعبيراً عن تحقق رغبة الطفولة. لكن، ولأن حظنا أفضل من حظه، نجحنا حتى الآن في ألا نصير عصابيين، واستطعنا تحرير دوافعنا الجنسية من أمهاتنا ونسينا غيرتنا من أبائنا»[3]، أو كما قال في مكان آخر: «كل مرض باثولوجي يصيب الحياة الجنسية للفرد، يمكن عزوه لكبت التطور»[4].

في الحلم، رأى الكثير من الرجال
أنفسهم، في أحضان أمهاتهم، عشاقاً

---

(١) (د. ت. بورلنغهام - مقدمة عن الأم والرضيع).
(٢) (جيزا روهايم - الحرب، الجريمة، العهد).
(٣) (سيغموند فرويد - تفسير الأحلام).
(٤) (سيغموند فرويد - ثلاثة أبحاث لنظرية الجنس).

فقط ذلك الذي لا يأبه بتلك الأحلام، ينعم بحياة يسيرة[1]

يمكن أن نفهم المأزق الحزين لزوجة رجل عاشق بقيت مشاعره عالقة في فترة الفطام ولم تنضج، من خلال حلم آخر معاصر قد يبدو في ظاهره غير ذي معنى، وهنا، في هذا الحلم، سنشعر بالفعل بدخول مملكة الأسطورة القديمة، لكن بالتفافة غريبة.

«حلمت...»

كتبت سيدة مضطربة: «...أن حصاناً أبيض كبير الحجم يلاحقني أينما ذهبت. كنت خائفة منه، ودفعته بعيداً. عندما نظرت للخلف لأرى إن كان مازال يلاحقني، رأيته وقد صار أقرب للرجال. طلبت منه أن يذهب إلى محل الحلاق ويقص عرفه، وهو ما فعله. وعندما خرج بدا بالضبط كرجل، لكن بحوافر ووجه حصان، وظل يلاحقني أينما ذهبت.

وعندما اقترب مني، استيقظت.

أنا سيدة متزوجة في الخامسة والثلاثين من عمري وأم لطفلين. صار لي الآن أربعة عشر عاماً متزوجة، وأنا على ثقة أن زوجي مخلص لي»[2].

اللاوعي يرسل كل أنواع الأوهام والكائنات الغريبة والمخاوف والصور المضللة إلى العقل، سواء كان هذا في الحلم أو في ضوء النهار أو حتى عبر الجنون. ففي عالم الإنسان، تحت تلك الطبقة اللطيفة الأنيقة نسبياً التي نسميها «الوعي»،

---

(١) (سوفوكليس - أوديب ملكاً).

يمكن كذلك اعتبار الأب هو الحامي والأم كغاوية. وهذه حالة أقرب لهاملت، يقول فرويد: «كل العصابيين أما أوديب أو هاملت». أما بالنسبة للفتاة، وهي حالة أكثر تعقيداً، الفقرة التالية ستعطي فكرة معقولة في الوقت الراهن:

«حلمت الليلة الماضية أن أبي طعن أمي في قلبها، وماتت. عرفت أن أحداً لن يلومه على فعلته، وعلى الرغم من أني بكيت بحرقة، تغير الحلم إلى ما بدا وكأننا أنا وهو ذاهبان في رحلة معاً، وكنت سعيدة». كان هذا حلم سيدة غير متزوجة في الرابعة والعشرين من عمرها. (كليمنت وود - الأحلام: معناها وتطبيقاتها العملية).

(٢) المصدر السابق نفسه.

توجد كهوف مجهولة لم تكتشف بعد مثل ذلك الذي وجد فيه علاء الدين مصباحه. قد تكون هناك كنوز مختبئة لكن يوجد كذلك جنّي خطير عليك أن تخضعه: القوى النفسية المكبوتة، تلك التي لم نفكر أو نجرؤ على إظهارها في حياتنا، وستظل مختبئة مالم توقظها بالصدفة كلمة غير متوقعة، أو رائحة من مكان ما، أو مذاق فنجان من الشاي، أو نظرة من عين قوية كافية لفتح المزلاج السحري الذي يطلق سراح الوحش. وعندها تبدأ المؤشرات الخطيرة في الظهور داخل الدماغ، وتبدو خطيرة لأنها تهدد النسيج الآمن للحياة التي بنيناها لأنفسنا وعائلاتنا، لكنها آسرة إلى أقصى حد أيضاً، لأنها تتضمن بداخلها مفاتيح الطريق لرحلة مخيفة وفاتنة في الآن نفسه لاكتشاف الذات، رحلة ستدمر العالم الذي بنيناه ونعيش فيه حياتنا، ومن ثم ستدمر ذواتنا. ولكن حينها، حينها فقط، سنعيد بناء أنفسنا المدمرة لأخرى أقوى وأنقى، لحياة بشرية أكبر وأكمل من كل ما عرفناه من قبل. ذلك هو الإغراء الواعد المرعب الذي يأتي مع زوار الليل الغامضين من مملكة الأساطير التي نحملها بداخلنا.

التحليل النفسي، وما يتضمنه من العلم المعاصر لقراءة الأحلام، علّمنا أن ننتبه لتلك الصور الذهنية غير الموجودة على أرض الواقع. ووضع كذلك الطريق ليدع الأحلام تقوم بما تجيد القيام به، أن تظهر للسطح أزمات التطور الخطيرة فتمر تحت العين الحامية لمن يعرف شيئاً عن لغة الأحلام وبوسعه أن يقوم بدور الكاهن أو مرشد الأرواح، الساحر القديم للغابة المقدسة حيث كانت المحاولات الأولى. الطبيب هو المكافئ المعاصر للمُعلم الأكبر في مملكة الأساطير، ذلك الذي يعرف كل الأسرار والطرق والكلمات الصحيحة. دوره هنا هو بالضبط مثل دور العجوز الحكيم في الأساطير وحكايات الأطفال، الذي ترشد كلماته البطل عبر الامتحانات والمخاوف في مغامرته الفريدة. هو الشخص الذي يظهر ويشير للسيف اللامع السحري الذي سيقتل التنين المرعب، يتحدث عن العروس المنتظرة والقلعة حيث الكنوز المختبئة، ويضع البلسم الشافي على الجرح القاتل، ويعيد البطل الفاتح في النهاية إلى الحياة العادية، حيث يخلد بعد المغامرة العظيمة إلى ليلة ساحرة.

عندما ننظر الآن، بهذه الصورة في مخيلتنا، إلى كل العادات والطقوس الغريبة التي عرفناها عن القبائل البدائية والحضارات الكبرى الماضية، يتضح أن الهدف والتأثير الفعلي يكمن في مساعدة الناس على عبور تلك الأوقات الصعبة والتحولات الكبرى التي حتمت عليهم تغيير أنماط حياتهم، ليست الواعية فقط، ولكن اللاوعية أيضاً. ما تسمى بطقوس الانتقال (مثل طقوس الولادة والتسمية والبلوغ والزواج والدفن... إلخ)، والتي تحتل مكانة بارزة في حياة المجتمع البدائي، وتعد بمثابة تدريب عنيف ينفصل فيه العقل تماماً عن السلوك والصلات وأنماط الحياة التي يتركها خلفها[1]. يدخل بعدها لفترة قد تطول أو تقصر من العزلة، التي يعيش خلالها مجموعة من الطقوس المصممة خصيصاً لتقديمه للأشكال والمشاعر التي يحتاجها في مكانته الجديدة، لذا، عندما يأتي الوقت المناسب لعودته للعالم العادي، سيشعر وكأنه قد ولد من جديد[2].

شكل ١ : السيلنون والمايندايت (أتباع ديونسيوس الذكور والإناث)

(١) في طقوس الإفادة والدفن، من يعيش الطقوس ويتأثر بها بطبيعة الحال الوالدان والأقارب فقط. يفترض أن يعيش طقوس الانتقال كل الموجودين وليس المرشح فقط.

(٢) (طقوس الانتقال – أرنولد فان جينيب).

ما يثير التأمل هنا، هو أن عدداً كبيراً من تلك الطقوس والصور تطابق تلك التي تظهر بتلقائية في الأحلام، في اللحظة التي يبدأ فيها مريض التحليل النفسي في التخلص من التعلق بفترة الطفولة المبكرة ويبدأ في التوجه نحو المستقبل. على سبيل المثال: بين السكان الأصليين في أستراليا، هناك واحد من أهم الطقوس في محنة النضوج، حيث يؤخذ الطفل في سن البلوغ من حضن أمه ويدمج في المجتمع ويصير من طائفة الرجال الناضجين، طقس الختان. «عندما يحين موعد ختان فتى صغير من قبيلة (مورنغين)، يقال له من الآباء والرجال المسنين «الثعبان الأب الكبير يشم رائحة جلدك الزائد، ويرغب في الحصول عليه». الفتيان عادة ما يصدقون المعنى الحرفي للكلام ويصيبهم ذعر شديد، وغالباً ما يلجؤون للأم، أو للجدة، أو لأي أنثى مقربة لهم، لأنهم يعلمون أن الرجال في الخارج ينوون أخذهم لأرض الرجال حيث يزأر الثعبان الأكبر. والنساء هنا يشرعن في العويل الطقسي على أبنائهن، هكذا يمنعن الثعبان من ابتلاعهم»[1]. وفي الجانب المقابل في اللاوعي، يقول د.كارل يونغ: «حَلم واحد من المرضى، أن ثعباناً خرج من كهف وعضه في منطقة الأعضاء التناسلية. هذا الحلم جاء في لحظة اقتنع فيها المريض بالتحليل النفسي وبدأ في تحرير نفسه من أسر عقدته مع أمه»[2].

كانت الوظيفة الأساسية دائماً للأسطورة والطقوس، هي توفير الرموز التي تحمل الروح الإنسانية إلى الأمام، وهو ما يعاكس تماماً الأوهام الإنسانية التي تميل للبقاء في الماضي. ويمكن القول إن الزيادة في الحالات العصابية تعود إلى التراجع عن التمسك بمثل تلك المساعدة الروحية. نظل معلقين بصور الطفولة التي لم يعد لها مكان، ومن ثم راغبين عن خوض الطرق المهمة للعبور إلى حياة النضج. حتى أن في الولايات المتحدة صار هذا شعوراً طبيعياً بين الناس: الهدف لم يعد أن نكبر، بل أن نظل شباباً؛ لا لننضج بعيداً عن أحضان أمهاتنا، بل لنتعلق أكثر بهن. ومن هنا صرنا إلى الحال الذي يقضي فيه الأزواج أوقاتهم في معابد الذكورة، كونهم محامين أو تجاراً

---

(١) (جيزا روهايم - الوحدات الأبدية للحلم).

(٢) (كارل يونغ - رموز التحول).

أو عقولاً كبرى مثلما أراد لهم والداهم أن يكونوا، زوجاتهم ما زلن يبحثن عن الحب حتى بعد أربعة عشر عاماً من الزواج وإنجاب الأطفال وتربيتهم، الحب الذي يأتيهن فقط من (القنطور) و (السيلنيوس) و(ساتاير)، أو أي شكل شهواني شيطاني آخر يرسله (پان)، في الأحلام مثل ذلك المقتبس قبل قليل، أو حتى على شكل آلهة الحب المرشوشة بالفانيليا، أولئك الذين يضعون زينة الأبطال ونشاهدهم على الشاشات. يأتي المحلل النفسي في النهاية ليصادق على الحكمة المجربة القديمة، الموجهة للأمام، على تعاليم الراقصين المقنعين والطبيب الساحر القائم بعملية الختان، حيث نجد -مثلما يظهر في الحلم الذي يعض فيه الثعبان- أن رمزية البداية الخالدة تأتي تلقائياً من المريض نفسه في لحظة الحل. من الواضح أن هناك شيئاً أساسياً للغاية في صور النشأة هذه للنفس، لدرجة أنها إن لم تزود بها من الخارج عبر الأسطورة والطقس، سيُعلن عنها مرة أخرى عبر الحلم من الداخل. فلم يكن على طاقاتنا أن تغرق في الألعاب التافهة كل هذا الزمن في قاع البحر.

يركز سيغموند فرويد في كتاباته على الصعوبات والصراعات في النصف الأول من حياة الإنسان، الطفولة والمراهقة، عندما تكون الشمس في طريقها لذروتها. في المقابل يركز كارل يونغ على الجزء الثاني منها، عندما تضطر الكرة الملتهبة للخضوع لقوانين الكون وتمضي نحو غروبها، إلى قبر ليلي، كالرحم، لأن هذا هو السبيل إلى الأمام. الرموز الطبيعية لمخاوفنا ورغباتنا في هذه المرحلة من بعد ظهيرة سيرتنا الذاتية، تتغير إلى نقيضها، لم تعد الحياة هنا هي التحدي، بل الموت. فما يصعب تركه ليس الرحم وإنما القضيب. إلا لو كان ضجر الحياة قد تمكن من القلب، وصار في نداء الموت وعداً برحمة كنا نراها من قبل فقط في الحب. دائرة كاملة، من قبر الرحم إلى رحم القبر، نأتي للحياة كهجوم غامض مرتبك على هذا العالم الواقعي الصلب الذي سيذوب قريباً من بين أيدينا، وكأنه مصنوع من الحلم. وبالنظر لما كان وعداً بأن يصير مغامرتنا الفردية المتميزة الخطيرة غير المتوقعة، كل ما نراه في النهاية هو سلسلة من التحولات العادية التي مر بها كل الرجال والنساء في كل ركن من العالم عبر كل الأزمنة المعروفة وتحت ظل كل الحضارات المختلفة.

تحكي القصة، على سبيل المثال، عن الملك العظيم مينوس، ملك جزيرة كريت إبان عصر الهيمنة التجارية، وكيف أنه استأجر المهندس الفنان الشهير ديدالوس ليخترع له متاهة، ليخفي الملك فيها شيئاً أصاب القصر يوماً بالخوف والعار، حيث يعيش في القصر وحش، أنجبته الملكة باسيفاي. قيل إن الملك مينوس كان مشغولاً بحروبه المهمة ليحمي طرق التجارة، وفي تلك الأثناء وقعت الملكة فريسة لغواية ثور ضخم رائع أبيض كالثلج تمخضته مياه البحر. لم يكن ما فعلته أسوأ مما حدث من أم الملك مينوس نفسها: يوروبا، كان من المعروف أنها حَملت من قبل ثور إلى جزيرة كريت، الثور كان رب الأرباب زيوس نفسه، ونتيجة لهذا الجمع المشرف صار ابنها كريم الأصل مينوس الملك الذي يحترمه الجميع ويخدمونه عن محبة وإجلال. هل إذن كانت باسيفاي تعلم أن ما سينتج عن طيشها سيكون هذا المخلوق الوحشي، بجسد إنسان لكن برأس وذيل ثور؟

نالت الملكة إدانة المجتمع على ما حدث، لكن الملك كان واعياً بمشاركته في الذنب. الثور محل المسألة أرسله منذ زمن بعيد إله البحر بوسيدون، عندما كان مينوس في خلاف مع أخوته على العرش، وقتها أصر مينوس على أن العرش من حقه بأمر سماوي، وصلى للإله أن يرسل من البحر ثوراً كعلامة على أحقيته، ونذر أنه سيضحي بهذا الحيوان فور قدومه، كقربان يرمز لشكره على الهبة الإلهية. جاء الثور، وفاز مينوس بالعرش، لكنه عندما نظر إلى الوحش وأدرك عظمته، فكر أن احتفاظه بمثل هذا الكائن سيكون بمثابة امتياز كبير، قرر أن يقامر وقام باستبدال الثور بآخر من أجمل الثيران البيضاء في قطيعه الخاص وقدمه في محراب الإله بوسيدون، مفترضاً أن الإله لن يلاحظ، وضم الثور القادم من البحر إلى قطيعه.

الإمبراطورية الكريتية ازدهرت تحت الحكم الحكيم لرجل الدولة المثالي نموذج الفضيلة، وعاصمتها كنوسوس، صارت مركزاً للقوى التجارية المهيمنة على العالم المتحضر في ذلك الوقت. الأسطول الكريتي بلغ كل ميناء ومرفأ في البحر المتوسط، وأصبح للكريتيين احترامهم في بابل وفي مصر. استطاعت سفنهم الصغيرة الجريئة أن تعبر أعمدة هرقل إلى المحيط الواسع، مبحرة إلى الشمال لتحصد الذهب من

أيرلندا والقصدير من كورنويل[1]، وإلى الجنوب حيث بلغت السنغال وبلاد يوروبا وساحل العاج، حيث أسواق العاج والذهب والعبيد[2].

لكن في الوطن، غمر الملكة بوحي من بوسيدون ولع بالثور غير قابل للسيطرة عليه. وأمرت مهندس زوجها الفنان الذي لا نظير له ديدالوس أن يبني لها بقرة خشبية لتخدع بها الثور، واختبأت الملكة بشوق في جوف البقرة، وانطلت الخدعة على الثور. وبعدها حملت الملكة وأنجبت وحشاً خطيراً. وجاء ديدالوس مرة أخرى، باستدعاء من الملك، ليبني له متاهة هائلة مغلقة متداخلة الممرات ليخفي فيها هذا الشيء. كانت المتاهة معقدة وخادعة لدرجة أن ديدالوس نفسه، عندما انتهى من بنائها، لم يجد طريق الخروج منها إلا بشق الأنفس. هنالك عاش المينوتور، وصاروا يطعمونه شباباً وفتيات أحياء يؤسرون من البلاد الخاضعة للحكم الكريتي[3].

وهكذا اعتبرت الأسطورة القديمة أن المذنب الأكبر هو الملك وليس الملكة، لم يكن بوسع الملك لوم زوجته لأنه كان يعرف جيداً ماذا فعل، استخدم حدثاً عاماً لتحقيق منفعة شخصية، بينما المغزى وراء تنصيبه ملكاً أساساً ألّا يحظى بحياة شخصية خاصة. إعادة الثور كان ينبغي أن ترمز للتسليم المطلق لما يمليه عليه دوره الجديد، بينما الاحتفاظ به أظهر دوافعه الشخصية وذاته المتضخمة، بالتالي الملك الذي جاء رحمة من الرب صار الطاغية الخطير الذي لا يرى إلا نفسه. مثلما كانت طقوس الانتقال تعلم المرء أن يموت في ماضيه ليولد من جديد في مستقبله، كانت مراسم التنصيب تجرده من شخصيته الخاصة وتلبسه عباءة وضعه الجديد. هذا هو الوضع المثالي، سواء كان الفرد ملكاً أو صاحب حرفة. لكن بالرفض غير المقدس للطقس، يصير الفرد وحدة منفصلة عن الوحدة الشاملة للمجموعة: وبهذا ينكسر الواحد إلى قوى عدة متصارعة، كل منها جزء أصيل من نفسه، وكل منها يقاتل ليصير القوة الوحيدة المتحكمة فيه.

---

(١) (هارولد بيك وهربرت فلوير - طريق البحر ومغامرات التجار).

(٢) (ليو فروبنيوس - أفريقيا المجهولة).

(٣) (أوفيد - مسخ الكائنات).

شخصية الطاغية-الوحش معروفة في الأساطير والميثولوجيا والحكايات الشعبية وحتى في الكوابيس، في كل أنحاء العالم. وصفاته في كل مكان هي نفسها: هو مغتصب المنفعة العامة، الوحش الجشع دائم الجوع الذي يقول دائماً «هذا لي وهذا ملكي»، ما يسببه من خراب تصفه الأساطير والحكايات بأنه مُطلَق يصيب كل ما يطوله مدى سلطاته، قد يكون هذا المدى منزله، أو نفسه المعذبة، أو حيوات أولئك المصابين بآفة صداقته أو القرب منه، أو حتى الحضارة كلها. الذات المتضخمة للطاغية هي لعنة لنفسه ولعالمه، مهما بدت أموره مزدهرة. يسكنه الخوف، حذر من كل يد تمتد له، مستعد دوماً لقتال خطر يتوقع ظهوره في أي لحظة من البيئة المحيطة، الخطر الذي ليس إلا انعكاساً لرغبته اللانهائية للاستحواذ على نفسه والعالم حوله، ماردٌ يسعى لتحقيق الاستقلال الذاتي بشكل يجعله رسول الخراب في العالم، وخلال ذلك كله، وبداخل عقله، يسلي نفسه بفكرة أن كل ما يفعله ينبع من نوايا إنسانية. أينما تحل يده هناك صراخ (لو لم يكن من الشوارع فمن القلوب، وهو الأسوأ)، صراخ ينادي البطل حامل النصل اللامع، الذي عبر ضربته، عبر لمسته، عبر حتى مجرد وجوده، سيحرر الأرض.

هنا، لا يستطيع البطل أن يقف أو يستلقي أو يجلس
حتى الصمت لا يوجد في الجبال
فقط رعد جاف عقيم بلا مطر
حتى العزلة لا توجد في الجبال
بل وجوه حمراء عابسة تشخر وتنخر
من أبواب بيوت من طين متصدع[1]

البطل هو إنسان حقق التسليم بنفسه. لكن التسليم لماذا؟ هذا بالضبط هو اللغز الذي علينا أن نسأله لأنفسنا الآن، وإجابته بمثابة الفضيلة الأساسية والمأثرة

(١) (ت. س. إليوت - الأرض اليباب - ترجمها للعربية: د.عبد الواحد لؤلؤة).

التاريخية الكبرى التي لأجلها يُحتفى بالبطل. كما يشير البروفيسور أرنولد ج. توينبي في مجلداته الستة التي يدرس فيها قوانين ازدهار واضمحلال الحضارات[1]: انكسار الروح، وانكسار الجسم الاجتماعي، لن يصلحه أي مخطط للعودة لأيام الماضي الطيبة، أو عبر برنامج يضمن تحقيق مستقبل مثالي، أو حتى عبر عمل واقعي صارم يعمل على تصليح وتوحيد الأجزاء القديمة المتدهورة مرة أخرى. لا يقهر الموت إلا الولادة، لا الشيء القديم وإنما شيء جديد. بداخل الروح، وبداخل الجسد الاجتماعي، يجب أن تكون هناك -لو عشنا طويلاً بما يكفي- عملية ولادة متكررة باستمرار تعمل على إبطال العملية العكسية للموت الذي يحدث بالاستمرار ذاته. فمن دون التجدد المستمر، كل ما نحققه من انتصارات ليس إلا تحقيقاً لمشيئة ربة الانتقام (نيمسيس)، هلاك يخرج من صميم الفضيلة. ما نحسبه تحقيق السلام ليس إلا شركاً أبدياً. عندما يحين موعدنا مع الانتصار الحتمي للموت، لا شيء بوسعنا فعله إلا التسليم بالصعود على الصليب، ومن ثم نبعث بعده من جديد، أن تُقطع أوصالنا فقط لنولد من جديد.

ثيسيوس البطل، قاتل المينوتور، جاء لكريت من خارجها، كرمز لحضارة الإغريق الصاعدة مقابل حضارة كريت المضمحلة. هو هنا بمثابة الشيء الجديد المليء بالحياة. لكن من الممكن أن يتحقق مبدأ التجديد من داخل أسوار إمبراطورية الطاغية نفسها. البروفيسور توينبي يستخدم مصطلحات «الانفصال» و«التجدد» ليصف الأزمة التي عبرها يمكن الوصول إلى الغاية الروحية الأسمى، التي يمكن من خلالها متابعة عملية الخلق. الخطوة الأولى: الانفصال أو الانسحاب، وتكون عبر التحول الراديكالي من العالم الخارجي إلى الداخلي، من الماكرو إلى الميكرو، اعتزال يأس أرض العالم الخارجي القاحلة واللجوء إلى مملكة السلام الأبدي في الداخل. لكن هذه المملكة، مثلما يعلمنا المحللون النفسيون، هي نفسها أرض اللاوعي الطفل، إنها تلك المملكة التي ندخلها عندما ننام، نحملها بداخلنا إلى الأبد. هناك

---

(١) (أرنولد ج. توينبي - دراسة التاريخ).

حيث كل غيلان حكايات المهد والأصدقاء المتخيلين، كل سحر الطفولة، والأهم، حيث كل إمكانيات الحياة التي لم نتمكن أبداً من تحقيقها في حياة النضج. كل هذه الأجزاء من أنفسنا تقبع هناك، فمثل تلك البذور الذهبية لا تموت. ولو أن جزءاً ضئيلاً من هذه الكُلية الضائعة خرج للنور، عندها سنجرب الشعور باتساع عظيم لقدراتنا، بحياة جديدة أكثر حيوية. فضلاً عن ذلك، إن كان ما نستخرجه للنور ليس فقط بأنفسنا وإنما عبر جيلنا بأكمله أو بواسطة حضارتنا كلها، سنكون بمثابة أبطال الحضارة كلها، جالبي النور، أبطال اللحظة التاريخية، ليس فقط في حيّزنا المحلي المحدود وإنما في العالم كله.

باختصار: أول ما على البطل القيام به هو أن ينسحب من المشهد الثانوي للعالم إلى المناطق الأكثر فاعلية في النفس، حيث تكمن الصعوبات الحقيقية، وهناك يعمل على إدراك تلك الصعوبات والقضاء عليها بطريقته الخاصة (مثلاً أن يقاتل شياطين حكايات الطفولة في ثقافته المحلية) ويمر بتجربة مباشرة غير مشتتة لاستيعاب ما سماه ك. ج. يونغ «الصور الأولية the archetypal images»[1]. تُعرف هذه العملية في الفلسفات الهندوسية والبوذية باسم ڤيڤكا (التمييز).

---

(١) «صور وأشكال ذات طبيعة جمعية تظهر بجلاء في جميع أنحاء الأرض، كمكوّن أساسي للأساطير، وفي الوقت ذاته كمنتج أصلي متفرد من اللا- وعي الجمعي» (كارل يونغ - علم النفس والدين).

يشير د. يونغ في كتابه إلى أن نظرية الصور الأولية ليست من اختراعه، نيتشه مثلاً كتب قبله: «في المنام، نمر عبر خلاصة تفكير البشرية الأولى. أعني، الإنسان يجادل في أحلامه بالطريقة التي جادل بها في حياته الصاحية لآلاف السنين.... الحلم يحملنا لحالات الثقافة البشرية القديمة، ويجعل بوسعنا فهمها بشكل أفضل». (فريدريك نيتشة - إنسان مفرط في إنسانيته).

وهناك نظرية أدولف باستن عن «الأفكار الأولية» الإثنية، التي في طبيعتها النفسية يجب أن تعتبر كـ «قابلية روحية جنينية ينبع منها كامل البنية الاجتماعية بشكل عضوي»، ومن هنا يجب أن تستخدم كقاعدة للبحث الاستقرائي. (أدولف باستيان - الأفكار الأصلية الإثنية في نظرية الإنسان).

ويقول فرانز بواز «منذ مناقشة فايتز للسؤال عن وحدة الجنس البشري، لم يعد هناك شك أن الخصائص العقلية الأساسية للإنسان هي نفسها في جميع أنحاء العالم» (عقل الإنسان البدائي - فرانز بواز). «باستيان كان مدفوعاً للحديث عن وحدة الأفكار الأساسية لكل البشر في كل مكان». «هناك أنماط بعينها مرتبطة ببعض الأفكار يمكن إيجادها في كل الثقافات».

وسير جيمس فريزر يقول: «ببعض البحث في الأزمنة القديمة والحالية، نجد الافتراض بأن الحضارة الغربية استعارت من حضارات الشرق القديمة مفهوم الإله الذي يموت ليبعث هو افتراض خاطئ، يمكن تتبع

الصور الأولية التي سنكتشفها هي ذاتها التي ألهمت من قبل الثقافة البشرية والصور الأولية للطقوس والأساطير والرؤى عبر العصور. يجب ألّا نخلط هذه الوحدة الأبدية للحلم[1] مع الرمزية الشخصية التي تظهر في كوابيس الفرد ومع حالات الجنون التي تُعذب صاحبها. الحلم هو أسطورة شخصية، الأسطورة تنزع شخصنة الحلم. كلاهما رمزي بنفس الشكل الديناميكي العام للنفس، لكن في الحلم تتحدّد الأشكال طبقاً لمشاكل الحالم وحياته الشخصية، بينما تقدم الأسطورة المشاكل والحلول بشكل يصلح للبشرية كلها.

البطل إذن هو رجل -أو امرأة- قادر على تحدي ومواجهة حدوده الشخصية والمحلية التاريخية ليصل إلى الصالح العام لكل الأشكال البشرية. أفكار مثل هذا الشخص ورؤاه ومصادر إلهامه، تأتي نقية مباشرة من المنابع الأولية للحياة والفكر الإنساني. لا من المجتمع الحاضر المتحلل والنفس، ولكن من المصدر الأصلي الملتهب بسر الحياة الذي تولد منه المجتمعات. مات البطل كإنسان معاصر، لكنه كإنسان

هذا التشابه بين أديان الشرق والغرب إلى ما قد نسميه -ونحن مخطئون في هذه التسمية- صدفة سعيدة، نابعة من تأثير المسببات نفسها على العقل البشري نفسه الموجود بداخل كل فرد تحت أي سماء».

ويقول سيغموند فرويد: «لاحظت منذ البداية وجود الرمزية في الأحلام، لكن إلى درجة محدودة، وبينما أتعلم أكثر بدأت أدرك مدى الأهمية التي تحملها تلك الرمزية والمدى الذي تصل إليه، فعلت هذا بتأثير من أعمال فيلهلم سكيتل الذي وصل لتفسيره للرموز بواسطة الحدس، عبر موهبته الغريبة لفهمهم بشكل مباشر.... التطور في عملية التحليل النفسي جعلتنا نقابل مرضى أظهروا قدرة مباشرة على فهم رمزية الأحلام من هذا النوع بشكل غير متوقع... هذه الرمزية ليست غريبة على الأحلام، وإنما سمة مميزة لقدرة اللا-وعي على إبداع الصور والأفكار. يمكن أن نجد هذا في الحكايات القديمة والأساطير الشهيرة والتعبيرات اللغوية والأمثال الشعبية والنكات بشكل أكثر تنوعاً مما نجده في الأحلام» (تفسير الأحلام - سيغموند فرويد).

يشير د.يونغ إلى أنه استعار مصطلح (الصورة الأولية archtype) من مصادر كلاسيكية: شيشيرون، بلينيوس، متون هرمس (الهرموتيكا)، أوغستين،...إلخ (العلم والدين - كارل ج. يونغ). باستين يلاحظ تطابق نظريته (الأفكار الأولية) مع المفهوم الرواقي عن (العوامل الأصلية *Logoi spermatikoi*). المفهوم القديم (الأشكال المعروفة ذاتياً) هو في الواقع مفهوم متوازٍ مع تقاليد الأسطورة، وهو المفتاح لفهم الصور الميثولوجية، كما سيظهر بوضوح في الفصول التالية.

(١) (الوحدة الأبدية للحلم) هي ترجمة جيزا روهايم لمفهوم الأراندا الإستراليون (altjiranga mitjina) الذي يرمز للأسلاف الأسطوريين القدامى، الهائمين في الأرض في عصر كان يسمى (altjiranga nakala) أو (كان الأجداد).

أبدي كامل غير محدود الوجود، ولد من جديد. وعليه بعدها أن يأخذ الخطوة التالية (مثلما يقول توينبي ومثلما تقول كل أساطير البشرية) ويعود إلينا، متجدداً، ليعلمنا الدرس الذي تعلمه خلال إعادة ولادته[1].

«كنت أمشي وحيدة...»

تحكي سيدة من زمننا المعاصر عن حلم رأته: «... بالقرب من حدود مدينة كبرى، عبر شوارع قذرة موحلة بمحاذاة بيوت صغيرة. لم أعرف أين أنا، لكني أحببت شعور الاستكشاف. اخترت شارعاً يغطيه الوحل ويقود لما أحسبه قناة صرف مفتوحة. عبرت الشارع بين صفوف من الأكواخ، وفي نهايته وجدت نهراً صغيراً يفصل بيني وبين ما بدا لي أرضاً صلبة عالية مرصوفة الشارع. كان النهر لطيفاً ورائقاً لدرجة كأنّ العشب يتحرك تحت سطح المياه. لم تكن هناك وسيلة لاجتياز النهر، فمضيت لمنزل صغير وسألت قاطنيه إن كان هناك قارب. فأكد رجل أنه سيساعدني على العبور. أحضر صندوقاً خشبياً ووضعه على حافة النهر، وعرفت فوراً أن بواسطة هذا الصندوق صار بوسعي القفز للجهة الأخرى. أدركت أن الخطر قد انتهى، وأردت أن أكافئ الرجل مكافأة قيمة.

بالتفكير في هذا الحلم يراودني شعور أني لم يكن مفروضا عليّ التواجد في هذا المكان، كان بوسعي اختيار المشي المريح على الطريق المرصوف، لكني ذهبت للشارع الموحل حباً في المغامرة، وبما أني بدأتها، كان لابد من الاستكمال... عندما أفكر بكمية العناد والإصرار على المضي قدماً في الحلم، يتضح أنني أيقنت أن هناك شيئاً طيباً في النهاية، مثل ذلك النهر العشبي الجميل والطريق الآمن المرصوف بعده. بالتفكير في الأمر بهذه الطريقة، يبدو وكأنه كان إصراراً مني على الولادة من جديد، بالمعنى

---

(١) من المهم أن نوضح هنا أن البروفيسور توينبي قدم صورة أساء فيها تقديم المشهد الأسطوري عندما أعلن أن المسيحية هي الدين الوحيد الذي يقدم الخطوة التالية. كل الأديان تفعل ذلك، مثلما تفعل أيضاً كل الأساطير والتقاليد الشعبية في كل مكان. يصل توينبي لمفهومه الخاطئ هنا عبر تفسير سطحي للمفاهيم الشرقية عن النيرفانا والبوذية، في مقابل قراءة معقدة وعميقة للفكرة المسيحية عن مدينة الرب. هذا ما قاده للاعتقاد الخاطئ أن خلاص العالم المعاصر قد يكون بالرجوع لأذرع الكنيسة الكاثوليكية مرة أخرى.

الروحي للولادة. ربما على بعضنا أن يجتاز طرقاً مظلمة وعرة قبل الوصول لنهر السلام أو إلى الطريق الأمن لغاية الروح النهائية»[1].

صاحبة الحلم هنا هي فنانة أوبرا مميزة، مثل أولئك الذين اختاروا أن يتبعوا، لا الشوارع الآمنة العامة في ضوء النهار، بل مغامرة الخواص، مَن سمعوا همس النداء الخافت الذي يأتي لذوي الأذان المفتوحة للداخل مثلما هي للخارج، كان عليها أن تمضي في طريقها وحيدة، عبر صعوبات لا يقابلها كثيرون، «عبر شوارع قذرة موحلة». فهي عرفت ليالي الروح القاتمة، غابات دانتي المظلمة في منتصف الطريق لحياتنا، وآلام قاع الجحيم:

هنا الطريق إلى مدينة العذاب

هنا الطريق إلى الألم الأبدي

هنا الطريق إلى القوم الهالكين[2]

في هذا الحلم تظهر الخطوط العريضة لمعادلة مغامرة البطل الموجودة في أساطير الشعوب جميعاً، بل حتى أدق تفاصيلها. كل تلك التفاصيل بالغة الأهمية: الدوافع والمخاطر والموانع وحتى المصادفات الطيبة التي يقابلها البطل في طريقه، سنراها مراراً في الصفحات التالية بمئة شكل وطريقة مختلفة. عبور أول قناة مصرف مفتوحة[3]، واجتياز النهر بالغ النقاء ذي العشب[4]، وظهور الشخص الطيب المستعد لتقديم العون في اللحظة الحرجة[5]، وحتى الأرض العالية الآمنة في الجهة الأخرى من النهر

---

(١) (فريدريك بيرس - الأحلام والشخصية).

(٢) (دانتي - الجحيم - ترجمها إلى العربية: حسن عثمان).

(٣) «وفي صمت وصلنا هناك، حيث ينبع من الغابة جدول صغير، لا تزال حمرته ترعدني.... تقتسمه الخاطئات فيما بينهن» (دانتي - الجحيم - ترجمها إلى العربية: حسن عثمان).

(٤) «نهر... أمال إلى اليسار بأمواجه الخفيفة، ما نبت على ضفتيه من الأعشاب. وإن كل ما في هذا الجانب من المياه الصافية الرائقة، لتبدو محتوية على بعض الرواسب، بجانب تلك التي لا تخفي بين طياته شيئاً» (دانتي -المطهر- ترجمها إلى العربية: حسن عثمان).

(٥) فيرجيل مرشد دانتي في رحلته.

(الجنة الأرضية، الأرض الموعودة على ضفاف نهر الأردن)[1]. كلها عناصر أغنية الروح الأزلية، وكل من تجرأ أن يسمع ويتبع النداء السري عرف مخاطر تلك العزلة الانتقالية:

حاد كنصل السكين، من الصعب تجاوزه

عنه قال الشعراء «ياله من طريق صعب»[2]

تتلقى السيدة في الحلم عوناً لتعبر النهر على شكل صندوق خشبي صغير كهدية، والذي يُستخدم هنا كقارب أو كجسر. ويأتي بمثابة الرمز لموهبتها وفضيلتها الخاصة التي أبحرت بواسطتها في مياه العالم. لم تقدم لنا صاحبة الحلم أي تفاصيل عما فعلته بالصندوق، وبالتالي ليس لدينا معلومات عما قد يحتويه، ولكنه بكل تأكيد ليس إلا تنويعاً على (صندوق باندورا)، الهدية السماوية من الآلهة للسيدة الجميلة، يحتوي على كل مسببات الكوارث وبركات الوجود، ولكنه يقدم لنا كذلك الفضيلة الكافية: الأمل، الذي بواسطته استطاعت الحالمة أن تعبر للضفة الأخرى، وبمعجزات مماثلة سيقدر كل منا على تجاوز صعوباته الخاصة في رحلته الخطيرة لاكتشاف النفس وتطويرها، وسيُحمل على صندوقه الخاص عبر محيط الحياة.

يختار أغلب الرجال والنساء الطريق الأبسط والأقل خطورة، عبر المدنية غير الواعية نسبياً واتباع روتين القبيلة. لكن حتى هؤلاء تنقذهم الفضيلة في الرمزية الموروثة في المجتمع وطقوس الانتقال وأسرار البركة المقدسة المهداة للبشرية من المُخلصين الأوائل عبر آلاف السنين. فقط أولئك الذين ليس لديهم نداء داخلي أو عقيدة خارجية هم الواقعون في مأزق اليأس، وهذا حال أغلبنا في هذه الأيام، ضائعون

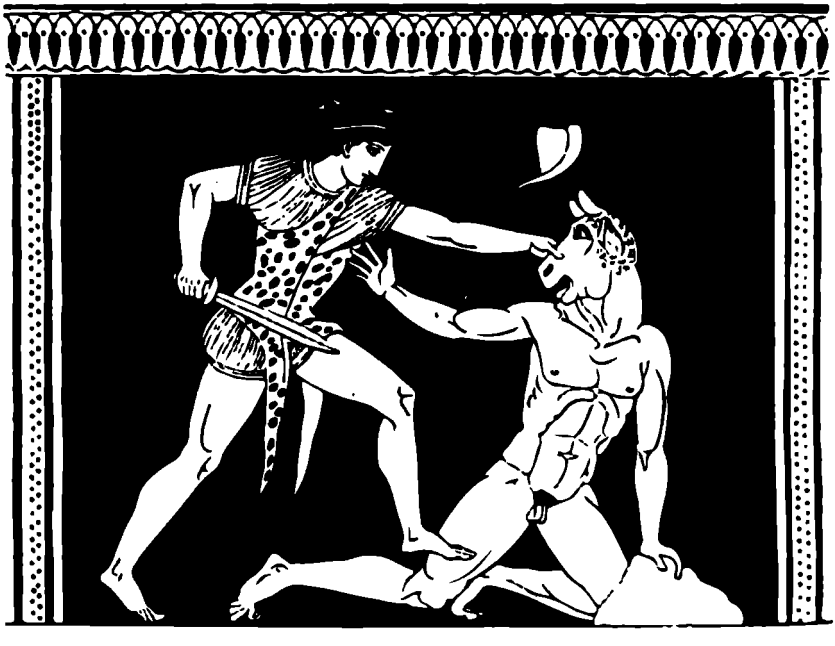
---

(١) «فإن من تغنوا قديمًا بالعصر الذهبي وزمانه السعيد، ربما تراءى لهم هذا المكان في أحلامهم، وهم يعتلون ظهر بارناسوس. وقد كان أصل البشر هنا بريئاً، وهاهنا الربيع دائم، وكل ألوان الفاكهة، وهناك الرحيق الذي يجري ذكره على لسان الجميع» (دانتي - المطهر - ترجمها إلى العربية: حسن عثمان).

(٢) (كاتا أوبانشياد) - الاقتباسات من (كاتا أوبانشياد) مأخوذة من (روبرت إرنست هيوم - المبادئ الثلاثة عشرة للأوبانشياد مترجمة من السنسكريتية)، ما لم يذكر غير ذلك.
الأوبانشياد هي مجموعة من التعاليم الهندوسية حول طبيعة الإنسان والكون.

في المتاهة داخل القلب وخارجه. واحسرتاه! أين المرشد؟ من أين لنا بالعذراء المتيمة (أريادن) لتقدم لنا الدليل البسيط الذي سيعطينا الشجاعة على مواجهة المينيتور، والوسيلة لإيجاد طريقنا للحرية بعدما نقابل الوحش ونهزمه؟

أريادن هي ابنة الملك مينوس، وقعت في غرام ثيسيوس الوسيم ما أن رأته يترجّل من القارب الذي أحضر مجموعة من شباب أثينا التعساء وفتياتها ليقدموا قرباناً للمينوتور. وجدت طريقاً للتحدث معه، وأكدت له أنها ستكشف سبيل الخروج من المتاهة، في حال وعدها أن يأخذها بعيداً عن كْريت ويتزوجها، وتعهد لها أن يفعل. ذهبت أريادن للخبير الماهر ديدالوس، الذي بمهارته بُنيت المتاهة وبمساعدته أنجبت أم أريادن قاطنها. ديدالوس قدم لها ببساطة كرة من خيط الكتان، سيثبته البطل عند مدخل المتاهة عندما يدخلها ويحل جدلها بينما يمضي في قلبها. لا نحتاج فعلاً إلا للقليل، لكن من دون هذا القليل، المغامرة داخل المتاهة بلا أمل.



شكل ٢: ثيسيوس يذبح المينوتور

هذا القليل في متناول اليد، والأغرب أن العالم نفسه الذي كان العقل خلف بناء الرعب المتجسد في المتاهة خدمة للملك العاصي، على نفس الاستعداد لخدمة أهداف الحرية، فقط إن كان قلب البطل نفسه في متناول اليد. مثّل ديدالوس لقرون طويلة نموذج العالم/ الفنان اللامبالي، أقرب للإنسان الشيطاني الذي لا يخضع للقيود المجتمعية، متفانٍ فقط في خدمة فنه الخاص لا أخلاق العصر الذي يعيشه. هو بطل أيضاً إن فكرت في الأمر بشكل آخر: ذو قلب ثابت، شجاع، يقوده الإيمان بأن الحقيقة، أو ما يحسبها هو كذلك، ستقودنا للحرية.

والآن صار بوسعنا أن نلجأ إليه مثلما فعلت أريادن. فمن حقول الخيال البشري جُمع الكتان المستعمل لصناعة كرة الخيط، قرون من الزراعة، وعقود من الحصاد، والعديد من القلوب والأيادي عملت بجهد لتمشيط وترتيب وغزل كرة الخيط. وهكذا نجد أننا لسنا مضطرين لمواجهة خطر المغامرة وحدنا، فأبطال الأزمنة القديمة دخلوا المتاهة قبلنا ودرسوها بعناية، علينا فقط أن نتبع خيوطهم في مسار البطولة. وحيثما حسبنا أننا سنجد الدنس، سنجد الرب، حيثما حسبنا أننا سنقتل آخرين، سنقتل أنفسنا، حيثما حسبنا أننا مسافرون للخارج، سنلج أعماق وجودنا ذاته.

حيثما حسبنا أننا سنصبح وحدنا، سنصبح مع العالم.

٢.

التراجيديا والكوميديا

«الأسر السعيدة كلها متماثلة، لكن لكل أسرة تعيسة طريقتها الخاصة في التعاسة».

بهذه الكلمات الحزينة افتتح الكونت ليو تولستوي روايته عن التمزق الروحي لبطلته المعاصرة «آنا كارنينا». خلال العقود السبعة التي مضت منذ ألقت الزوجة الحائرة، الأم، العاشقة التي أغشاها الحب، بنفسها تحت القطار المتحرك -لتنهي، بإيماءة ترمز لما حدث بالفعل لروحها، مأساتها المرتبكة - انطلقت عاصفة هائجة لم تنتهِ من المديح للرومانسية. تقارير أخبار وصرخات لم يسبق لها مثيل جاءت لتمجد

في شيطان المتاهة: الجانب الغاضب المدمر المثير للجنون من الرب ذاته، الذي حينما يكون في مزاج رائق ينشر الحياة والفرح في العالم. الرومانسية الحديثة مثل التراجيدية اليونانية، تحتفي بالغموض والتمزق، وهو حال الحياة، النهايات السعيدة ليست إلا تحريفاً مزدرياً، فالعالم كما نعرفه مصيره إلى نهاية واحدة: الموت، التشتت، الفناء، وقلوبنا تتقطع بينما يذهب عنا كل من أحببنا.

«الشفقة، شعور يأسر الروح في حضور كل ما هو خطير ودائم في المعاناة البشرية، ويوحدها مع صاحب المعاناة. والرعب، شعور يأسر الروح في حضور كل ما هو خطير ودائم في المعاناة البشرية، ويوحدها مع المسبب الخفي»[1]. ويشير غيلبرت موراي في تقديمه لترجمة انغمار بايوتر لـ(فن الشعر - أرسطو)[2] أن التطهر التراجيدي (وهو التطهر من المشاعر الذي يعيشه مشاهد التراجيديا عندما يحس بالشفقة والرعب متأثراً بما يشاهده) يتماثل مع شعور تطهر طقسي سابق (تطهر المجموعة من شوائب وسموم العام المنصرم، حامل عدوى الخطيئة والموت)، والذي كان وظيفة مهرجان ومسرحية تقطيع أوصال الإله-الثور ديونيسوس. العقل يتحد، أثناء تلك المسرحية الغامضة، ليس مع الجسد الذي يبدو وكأنه يموت، وإنما مع مبدأ الحياة المستمرة التي كانت تعيش فيه، وقد اختلط الواقع لوهلة مع الخيال (الذي هو هنا صاحب المعاناة والمسبب الخفي لها في الوقت نفسه)، وذابت قلوبنا فيه عندما انقسمت «التراجيديا التي تحطم وجه المرء»[3]، لتحطم وتذيب إطارنا الفاني.

أظهر وبان أخرج للعلن، مهما كان اسمك أو شكلك
يا ثور الجبال، يا أفعى بمئة رأس
يا أسد يشتعل بالنيران
أيها الرب، أيها الوحش، أيها السر الغامض، تعال[4]

---

(١) (جيمس جويس - صورة الفنان في شبابه).
(٢) (أرسطو - فن الشعر) ترجمة إنغمار بايوتر.
(٣) (روبنسن جيفرز - روان ستاليون).
(٤) (يوريبيديس - الباكوسيات).

موت المنطق هذا، وموت الروابط الشعورية مع وجودنا الذي تصادف مع هذا المكان والزمان بالتحديد، والإدراك الجديد بالحياة الشاملة التي تحتفي بنصرها في قلب فنائها ذاته، وحب القدر، الذي هو اسم آخر للموت الحتمي، كلها أشياء تشكل تجربتنا مع الفن التراجيدي، وبسببها نجد فيه المتعة، ونشوة مخلّصة.

ولت حياتي، منذ صرت خادماً لزيوس
حيثما يجري الزاجريوس في الليل، جريت
تحملت بكاءه الرعدي، تحملت ولائمه الحمراء
وحملت الأم العظيمة على جبل النار
وذهبت حراً، وحملت اسماً
باخوس الكهنة المدرعين[1]

شريحة كبيرة من الأدب المعاصر تكرس نفسها للملاحظة الدقيقة للنماذج المكسورة والعليلة والمهمشة الموجودة بكثرة حولنا، وبداخلنا. بينما قُمعت لدينا الدوافع الطبيعية للتذمر من هول المحرقة -وصرخات اللوم والنداء طلباً للعلاج- وجد الفن التراجيدي -الكامن داخلنا أكثر مما كان عند الإغريق- التحقق عندنا عبر تراجيديا ديموقراطية حميمية وواقعية ومثيرة للاهتمام، يُحاكم فيها الإله على كل الكوارث، ليس فقط تلك التي تحدث في البيوت النبيلة، وإنما كذلك ما يحدث منها في بيوت العامة، حيث يُحاكم الإله على كل جرح أصاب وجه وقطع أصاب بشرة. ولا أحلام هناك عن الجنة أو النعمة المستقبلية أو التعويض والرفع لمكانة أفضل، هناك فقط ظُلمة عدم التحقق والفراغ اللانهائي الذي يلتهم حيوات أولئك الذين ألقى بهم الرحم، فقط ليفشلوا.

في المقابل، قصص النجاح والتحقق تبدو مثيرة للشفقة، نحن نعرف أكثر من اللازم عن مرارة الفشل والخسارة وخيبة الأمل. بالتالي لم يعد من المقبول أن نضع

---

(١) (يوريبيديس - الكريتيون).

الكوميديا[1] في المكانة المتقدمة ذاتها مع التراجيديا. قد تكون الكوميديا الساخرة مقبولة على سبيل المتعة أو كمهرب آمن من واقعية الحياة، لكن حكايات الأطفال التي تنتهي بـ «عاشوا في سعادة أبدية» لم تعد تؤخذ على محمل الجد، فهي تنتمي لعالم الخيال الطفولي المحمي من تفاصيل الواقع المخيف التي ستُختبر قريباً، مثلها مثل أسطورة الجنة في قلوب الشيوخ الذين صارت حياتهم خلفهم وأصبحت قلوبهم على استعداد لعبور بوابة الانتقال الأخيرة إلى الليل المطلق. المفهوم الغربي الرصين المعاصر أساء فهم الحقائق المصورة في حكايات الأطفال والأساطير وكوميديا الخلاص السماوية، على عكس الحال الذي كان في العالم القديم، حيث كانت للكوميديا مكانة أعلى بكثير من التراجيديا، وينظر لها باعتبارها تحتوي مستويات أعمق من الحقيقة، وبنية أكثر صلابة وصعوبة في التحقق، ووحياً أكثر اكتمالاً.

النهايات السعيدة لحكايات الأطفال والأساطير وكوميديا السماء الروحية، يجب ألّا تُقرأ كتناقض مع العالم التراجيدي للإنسان وإنما كترقٍّ فوقه. العالم الموضوعي يبقى مثلما كان، لكن مع تحول تركيز الفرد إلى داخله، يرى العالم وكأنه قد تغير. وبعدما كان الموت والحياة ندّين يتنافسان بداخله من قبل، صار الكائن الآن صامداً، غير مبالٍ بحوادث الزمن، مثل الماء حينما يغلي في وعاء لا يعنيه مصير فقاعة، أو الكون في اتساعه لا يعبأ بظهور مجرة من النجوم أو اختفائها. التراجيديا تحطم الأشكال وتخلخل تمسكنا بها، بينما الكوميديا هي متعة الحياة الجامحة التي لا تنضب، ولا تُقهر. وهكذا يمثل كلاهما صياغتين مختلفتين لموضوع ميثولوجي واحد وتجربة واحدة يرتبطان فيها: الانحدار والترقي (*kathodos* و*anodos*)، باتحادهما تكون الحياة. وعلى الفرد أن يدرك - بل ويجب - أن عليه التطهر من عدوى الخطيئة (عصيان الإرادة السماوية) والموت (التوحد مع الكيان الفاني).

«كل الأشياء تتغير، لا شيء يموت. الروح تتجول، تحوم، الآن هي هنا، الآن هي هناك، وتسكن أي إطار يروق لها... ما كان من قبل لم يعد، وما لم يكن صار

(١) الكوميديا في التصنيف اليوناني القديم تعني الحكايات التي تنتهي بنهايات سعيدة، وهو ما يعنيه المؤلف هنا بالكوميديا وليس التعريف المعاصر الذي يعتبر الكوميديا الحكايات التي تثير الضحك. (المترجم)

الآن، وهكذا تنتهي الدورة وتبدأ من جديد»[1]. «فقط الجسد، الذي تسكنه روح أبدية خالدة مبهمة، هو من يموت»[2].

وظيفة الأسطورة وحكايات الأطفال الأساسية، هي كشف مخاطر وأساليب الطريق الباطني المظلم الذي يقود من التراجيديا إلى الكوميديا، وهكذا تصبح الحوادث فانتازية وغير واقعية، لأنها تمثل انتصارات غير مادية، وإنما نفسية. حتى عندما تكون الأسطورة عن شخصية تاريخية حقيقية، تُحكى مآثر الانتصار وكأنها تنتمي لعالم الأحلام وليس للحياة التي نعرفها. فالمهم هنا ليس (أن كذا وكذا..) حدث على الأرض، ولكن هذا الشيء الآخر، الأكثر أهمية وأساسية من أي شيء غيره، الذي حدث في المتاهة التي عرفناها كلنا وزرناها من قبل في أحلامنا. ربما يكون طريق البطل الميثولوجي فوق الأرض أحياناً، لكن الرحلة الحقيقة في جوهرها للداخل، إلى العمق، حيث تنتظره عوائق مبهمة عليه تجاوزها، وقوى قديمة منسية ضائعة عليه أن يحييها ويوفرها للعالم في لحظة تجدده. تحقق النصر، لم تعد الحياة ترزح تحت وطأة الكارثة في زمان ومكان لا يرحمان. ولأن الرعب لا يزال هناك، مرئياً، صرخاته المعذبة لا تنتهي، تحتاج الحياة للتمسك بالحب بشكل دائم لا ينتهي، وبمعرفة بالقوة الداخلية الكامنة فيها غير القابلة للهزيمة. شيء ما غير واضح يلمع في أعماق الهاوية على غير عادة محتوياتها المبهمة المظلمة، زئيره يرتفع. التحولات المروعة تبدو حينها كظلال أبدية، ثم يحين موعد المجد، ويغني العالم بأصوات ملائكية مباركة و-أخيراً- موحدة موسيقى النصر الكونية.

مثل العائلات السعيدة، طرق الخلاص في أساطير العالم، كلها متماثلة.

---

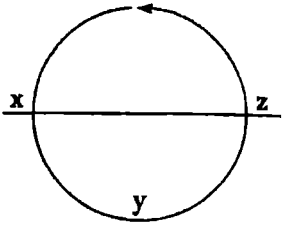
(١) (أوفيد - مسخ الكائنات).

(٢) (البهاغافاد غيتا).

.٣.

البطل والإله

يتبع المسار التقليدي لمغامرة البطل الأسطورية عناصر المعادلة الممثلة في طقوس الانتقال ويركز عليها: **الانفصال – التهيئة – العودة**، والتي يمكن اعتبارها الوحدة النووية لبناء الأسطورة الواحدة[١].



يخرج البطل مغامراً من عالم الحياة اليومية العادي إلى أرض الأعاجيب الماورائية، هناك يقابل قوى عجائبية ويحرز النصر الحاسم، ويعود بعدها من مغامرته حاملاً قوى جديدة، ليمنحها لرفاقه من بني الإنسان.

«صعد بروميثيوس للسماء، سرق النار من الآلهة، وعاد. وأبحر جيسون عبر صخور سمليجاد إلى قلب بحر حافل بالعجائب، غافل التنين الذي يحرس الصوف الذهبي، وعاد بالصوف والقوة اللازمة ليقاتل من أجل عرشه المُغتصب. أما أينياس فقد نزل للعالم السفلي، اجتاز نهر الموتى، وقدم رشوة لكلب الحراسة ذي الرؤوس الثلاث سيربيروس فتركه يمر، ليتحدث في النهاية مع روح أبيه المتوفي، وتبين له كل شيء: مصير الأرواح ومصير روما التي كان على وشك أن يبنيها، والحكمة اللازمة التي بها سيتجنب الأعباء كلها»[٢]. وعاد عبر البوابة العاجية، ليقوم بما عليه فعله في العالم.

تقدم لنا حكاية المعاناة العظيمة لبوذا مجتازاً الصعوبات التي على البطل تجاوزها، ومعناها السامي الذي يتضح عندما تُنفذ بكل إخلاص وتفانٍ. هرب الأمير الصغير غوتاما ساكياموني سراً من قصر أبيه على ظهر حصانه الأميري كانثاكا، عبر بمعجزة بوابات معززة بالحراس، انطلق في الليل مصحوباً بمشاعل أقوى أربع مرات من

---

(١) كلمة (أسطورة واحدة monomyth) ترجع لجيمس جويس، في كتابه (يقظة فينيغان).

(٢) (فيرغيل – أينياس).

ستين ألف نجمة سماوية، عبر ببساطة نهراً هائلاً عرضه ألف ومئة وثمانية وعشرون ذراعاً، ثم قطع بضربة واحدة من سيفه خصال شعره الملكية ليبقى منه فقط ما طوله إصبعان، يتدلى بالقرب من رأسه ناحية اليمين. اتخذ هيئة الناسك وجاب العالم كمتسول، وخلال السنوات التي هام فيها بلا هدف بلغ منازل التأمل الثمانية؛ اعتزل العالم في صومعة، مر بسنوات ست من المعاناة العظيمة، ألزم نفسه بأقصى درجات التقشف، حتى انهار في النهاية لما بدا وكأنه الموت، لكنه تعافى، وعاد لحياة الزاهد المتجول بشكل أقل تقشفاً هذه المرة.

ذات يوم، جلس تحت شجرة، يتأمل النصف الشرقي من العالم، وكانت الشجرة متوهجة بنور بهائه. جاءته فتاة صغيرة اسمها سوغاتا وأهدته الرز بالحليب في وعاء ذهبي، وعندما رمى الوعاء الفارغ في النهر سبح ضد التيار، كانت هذه علامة على أن لحظة الانتصار صارت في متناول اليد. نهض، وسار في طريق عرضه ألف ومئة وثمانية وعشرون ذراعاً زينته الآلهة، بايعته الأفاعي والطيور وسكان الغابات المقدسون بالورود والعطور السماوية، وانهالت موسيقى الجوقة السماوية، العوالم العشرة، آلاف باركوه بالعطور والأنغام والأكاليل وصيحات التبجيل، فقد كان في طريقه لشجرة التنوير العظمى، شجرة بّو، التي سينهي الكون جالساً تحتها، بعزم راسخ جلس تحت شجرة بّو في البقعة التي لا تتحرك، وفوراً جاءه كاما-مارا، إله الحب والموت.

جاء الإله الخطير معتلياً فيلاً حاملاً أسلحته في أيديه الألف. كان محاطاً بجيشه الذي يغطي مساحة تبلغ اثني عشر فرسخاً أمامه، واثنى عشر على يمينه، واثنى عشر على يساره، ومؤخرة الجيش ممتدة إلى أقصى حدود العالم، وكان ذا تسعة فراسخ طولاً. آلهة الكون الحامية هربت، لكن بوذا المستقبلي تحت الشجرة. سعياً منه لكسر تركيزه، هاجم الإله غوتاما.

هجم العدو على البطل المخلّص بريح صرصر عاتية، وصخور، ورعد ولهيب، وأسلحة من دخان نصالها حادة، وفحم مشتعل ورماد ساخن، وطين مغلي ورمال

حارقة، وظلمة معتمة، لكن القذائف كلها تحولت إلى زهور وعطور سماوية، بحماية العشرة الكاملين لغوتاما. هجم مارا عندها ببناته، رغبة وشهوة ولهفة، يتبعهم رفاقهم مثيرو الشهوات، لكن روح الكيان العظيم لم تتشتت. في النهاية، تحدى الإله مارا خصمه في الجلوس على البقعة التي لا تتحرك، قذفه بمزيد من النصال الحادة، وأمر قادة جيشه أن يرموه بصخور الجبال، لكن بوذا المستقبلي حرك يده فقط ليمس الأرض بأطراف أصابعه، داعياً إلهة الأرض أن تشهد على حقه في الجلوس حيث كان، وفعلت الأرض، فعلت عبر مئة، عبر ألف، عبر مئة ألف زئير، فوقعت أفيال الخصم على ركبها إجلالاً لمن صار بوذا، وتشتت جيشه، وأمطرت السماء أكاليل الورود بأمر الآلهة في كل أنحاء العالم.

بعد انتصاره قبل الغروب، بلغ غوتاما المنتصر في الهزيع الأول من الليل المعرفة بأشكال وجوده السابقة، وفي الثاني حصل على العين السماوية كلية الرؤية، وفي الهزيع الأخير بلغ الفهم الكامل للأسباب كلها. ومع فجر اليوم الجديد، وصل إلى التنوير الكامل[1].

وبعدها، جلس غوتاما -الذي صار بوذا- لسبعة أيام بلا حركة، تحفه البركة، ولسبعة أيام تالية وقف بالقرب من البقعة التي وصل فيها للتنوير، ولسبعة أيام بعدها جعل يخطو بين محل جلوسه ومحل وقفته، ولسبعة أيام أخرى جنح إلى محل سكن الآلهة وهناك تأمل المذهب الكامل للعلة والخلاص، ولسبعة أيام جلس أسفل الشجرة حيث جاءته سوغاتا بوعاء الأزر بالحليب الذهبي، وهناك تأمل حتى وصل لحلاوة النيرفانا، وانسحب لشجرة أخرى حيث قامت عاصفة هائلة لسبع

---

(١) تعد هذه أكثر اللحظات أهمية في الميثولوجيا الشرقية، وهي النظير المقابل لفكرة (الصلب) في الغرب. حيث يمثل بوذا تحت شجرة التنوير (شجرة بّو) والمسيح على الصليب المقدس (شجرة الخلاص) نظيرين متماثلين يشكلان الصورة الأولية لمخلص العالم ولشجرة التنوير الكونية الخالدة القديمة. وهناك مزيد من النظائر بين الحكايتين، فمثلاً تمثل البقعة التي لا تتحرك عند بوذا وجبل الجلجثة الذي صُلب عليه المسيح نموذجاً لـ(سرة العالم) أو (محور العالم).

ومشهد نداء بوذا للأرض لتشهد عليه يُمثل في الأعمال الفنية بصور لبوذا يجلس في وضعيته الشهيرة، وتستريح يده اليمنى على ركبته وتلمس أطراف أصابعه الأرض أسفله بخفة.

أيام مرعبة، لكن ملك الثعابين خرج من باطن الأرض وحمى بوذا بعنقه الممتد، وفي النهاية، جلس بوذا لشجرة رابعة لسبعة أيام أخيرة، يستمتع بحلاوة الحرية، وتساءل إن كانت رسالته يمكن إيصالها أم لا، وفكّر في الاحتفاظ بالحكمة لنفسه، لكن الإله براهما هبط من عليائه وناشده أن يصبح مرشد الآلهة والبشر، واقتنع بوذا أخيراً أن يسلك هذا الطريق[1]. وذهب لبلاد البشر وسافر بين بني الإنسان، موزعاً عليهم المنحة التي لا تقدر بثمن، معرفة الطريق[2].

يحكي العهد القديم مأثرة شبيهة في حكاية موسى، الذي وصل مع بني إسرائيل إلى صحراء سيناء بعد خروجهم من مصر بثلاثة شهور، وهناك أقاموا خيمهم بالقرب من الجبل، ونادى الرب موسى من الجبل فذهب إليه. وهناك، أعطى الرب لموسى ألواح الشريعة والوصايا ليعود بها لقومه، شعب الرب[3].

تقول الحكاية الشعبية اليهودية إنه خلال يوم نزول الوحي جاءت من جبل موسى أصوات مختلفة هائلة، «لمع البرق مصحوباً بهزيم رعدٍ لم يُسمع له من قبل مثيل، حتى صار الناس يجرون خوفاً ورعباً. ثنى الرب السماوات وزعزع الأرض ورج حدود العالم، حتى ارتجفت الأعماق وارتعش أهل السماء من الرعب. تجلى بهاؤه عبر البوابات الأربع: النيران والزلازل والعواصف والسيول. ارتعد ملوك الأرض في قصورهم، حتى الأرض نفسها حسبت أن موعد البعث قد حان، وستُسأل عن

---

(١) الفكرة خلف العقيدة البوذية، أن التنوير بذاته لا يمكن أن يُنقل، وإنما ما يُنقل هو الطريق إلى التنوير. فكرة أن (الحقيقة غير قابلة للتوصيل ولا يمكن أن تضع لها أسماء أو صفات أو أشكال) تقع في قلب التقاليد الشرقية العظيمة، وأيضاً في التقاليد الأفلاطونية. بينما الحقيقة في العلم قابلة للنقل عبر الفرضيات العقلانية والملاحظات العملية، الطقوس والأساطير الميتافيزيقيا ليست إلا إرشادًا يحملنا لحافة الترقي والتنوير، وعلى كل منا أن يأخذ الخطوة الأخيرة عبر تجربته الخاصة، الصامتة. في اللغة السنسكريتية، واحدة من مرادفات كلمة (حكيم) هي لفظة muni-موني، والتي تعني حرفياً (الصامت). ويعني ساكياموني- Sâkyamùni (واحد من ألقاب غوتاما بوذا): «الحكيم من عشيرة ساكيا» أو «الصامت من عشيرة ساكيا». وبرغم كونه المؤسس لواحدة من أوسع ديانات العالم انتشاراً، يظل قلب العقيدة البوذية مخفياً، بطبيعة الحال، في الصمت.

(٢) مختصر من كتاب (البوذية مترجمة) من ترجمة هينري كلارك وارين. و(لاليتافيستارا *Lalitavistara*) كما قدمها (أناندا كوماراسوامي) في (بوذا وإنجيل البوذية).

(٣) سفر الخروج (١٩: ٣-٥).

دماء المذبوحين التي شربتها، وأجساد المقتولين التي غطتها. لم تهدأ الأرض إلا عندما سمعت كلمات الوصايا العشر الأولى.

انفتحت السماء وتحرر جبل سيناء من الأرض، ارتفع في السماء حتى بلغ السماوات وغطته الغيوم، ولمست قمته قاع العرش السماوي. كان بجوار الرب من أحد الجوانب اثنان وعشرون ألف من الملائكة، يحملون التيجان لقبيلة اللاويين، القبيلة الوحيدة التي ظلت مخلصة للرب بينما عبد البقية العجل الذهبي. وعلى جانب آخر كان هناك ثلاثة وستون ألفاً وخمسمائة وخمسون من الملائكة، يحمل كل منهم تاجاً من النار لكل فرد من بني إسرائيل؛ ضعف هذا العدد من الملائكة كانوا على الجانب الثالث، بينما على الجانب الرابع لم يكن عددهم قابلاً للحصر. لم يظهر الرب من جهة واحدة، لكن من الجهات كلها في الآن ذاته، وهو ما لم يمنع جلاله أن يعم السماوات والأرض. وبرغم أن أعداد الحاضرين على جبل سيناء كانت لا حصر لها، لم يكن هناك ازدحام ولا تجمهر، اتسع المكان للجميع»[1].

مثلما سنرى قريباً، سواء قُدمت على الصورة الشرقية الواسعة التي تكاد تبلغ المحيط اتساعاً، أو بالسردية الحيوية الإغريقية، أو على طريقة الإنجيل الأسطورية المهيبة، تتبع مغامرة البطل عادة النمط ذاته للوحدة النووية المذكورة أعلاه: انفصال وخروج من العالم، وبلوغ مصدر قوة ما، وعودة للحياة وقد صارت أفضل من ذي قبل. عمت الشرق كله البركة بعد أن عاد بوذا ومنح الناس تعاليم شريعته الطيبة، مثلما فعل موسى ووصاياه العشر مع الغرب. ينسب الإغريق النيران، أول عون عرفه الإنسان، لمأثرة بروميثيوس الأكبر من الحياة، ويعزو الرومان تأسيس مدينتهم التي غزا أهلها العالم لأينياس، بعدما مغادرته طروادة المنكوبة وزيارته لغرائب عالم الموتى السفلي. يتفق البشر كلهم على الاعتقاد أن كل مكان، مهما كانت دائرة الاهتمام (سواء كانت دينية أو سياسية أو شخصية)، يُنظر فيه إلى الأفعال الإبداعية الكبرى على أنها نوع من الموت لأجْل العالم، نتيجة لتلك الوهلة التي

(١) (لويس غينزبرغ - حكايات اليهود).

يفقد فيها البطل كينونته، وعندما يعود، يعود كمن ولد من جديد، عظيماً، ممتلئاً بقوى الإبداع. إذن علينا فقط أن نتبع خطى عدد من الأشكال البطولية عبر المراحل التقليدية للمغامرة، لنعرف مرة أخرى ما كان دوماً معروفاً. لن يساعدنا هذا على فهم صور حياتنا المعاصرة فقط، وإنما أيضاً وحدة الروح الإنسانية في تطلعاتها، قواها، تقلباتها، وحكمتها.

الصفحات التالية ستقدم حكايات عدد من هؤلاء الذين حملوا على عواتقهم مصير البشرية، على شكل مغامرة واحدة مُركبة. ستُقدم المرحلة الأولى من المغامرة: **الانفصال** أو **الخروج**، في الفصل الأول من الجزء الأول، مقسمة على خمسة أقسام فرعية: ١- «نداء المغامرة»، أو العلامات التي تنبه البطل إلى أن الوقت قد حان. ٢- «رفض النداء»، أو حماقة الهروب من الإله. ٣- «مساعدة فوق العادة»، عن العون غير المتوقع لدعم البطل الذي انطلق في مغامرته. ٤-«عبور أول عتبة». ٥- «بطن الحوت»، أو الطريق لقلب الظلام.

مرحلة **المِحَن والانتصارات** أو **التهيئة** ستأتي في الفصل الثاني، في ستة اقسام فرعية: ١- «طريق المِحَن»، أو الجانب الخطير من الألهة. ٢- «مقابلة الربة» (الأم العظيمة *Magna Mater*)، أو استعادة بركات الطفولة. ٣-«المرأة كغواية»، أو معاناة أوديب. ٤-«المصالحة مع الأب». ٥-«التأليه». ٦-«المباركة النهائية».

أما المرحلة الثالثة: **العودة** أو **إعادة الاندماج مع المجتمع** فهي مرحلة لا غنى عنها لاستمرار التداول الأبدي لطاقة العالم الروحية، وهي من وجهة نظر المجتمع بمثابة العذر أو المبرر لقبول انسحاب البطل الطويل. قد يجد البطل في هذه المرحلة المهمة الأصعب على الإطلاق، فهو قد فاز، مثلما حدث مع بوذا، بالتنوير الكامل، ووجد فيه الراحة والطمأنينة، يشكل هذا الشعور المبارك خطرًا من نوع آخر لم يكن في الحسبان، فقد يتسبب في نسيان حقيقة أن العالم الذي تركه يعاني من أحزان عظمى كانت محل اهتمامه من قبل وكان يأمل بمغامرته أن ينهيها، أو قد يعيق إيصال الناس لطريق التنوير مشاكل اقتصادية عظمى أكبر من القدرة المتوفرة على الحل.

وعلى الناحية الأخرى، لو تجاهل البطل الخضوع لاختبارات التهيئة وتجاوزها، مثلما فعل بروميثيوس، الذي اندفع ببساطة تجاه مسعاه النهائي بالعنف والحظ والحيلة المتسرعة، وسرق ما صارت هديته المباركة للعالم، فقد ترتد القوى غير المتوازنة عليه بعنف، وتدمره من الداخل ومن الخارج، مثلما حدث مع بروميثيوس أيضاً، الذي صُلب على صخرة لا وعيه المنتهك. أو قد يشرع البطل في طريق العودة راضياً، أمناً، ولكن يقابله هؤلاء الذين جاء لمساعدتهم بخواء عدم الفهم والتجاهل، فينهار كل ما شيده في مسيرته.

سيناقش ثالث الفصول التالية هذه الاحتمالات تحت عناوينه الفرعية الستة: ١- «رفض نداء العودة» أو إنكار العالم. ٢-«رحلة الهروب السحرية» أو هروب بروميثيوس. ٣- «إنقاذ خارجي». ٤- «عبور عتبة العودة»، أو الرجوع لعالم الحياة اليومية العادي. ٥-«سيد العالمين». ٦-«الحرية للحياة»، أو طبيعة ووظيفة المنحة المطلقة[1].

تتشكل شخصية البطل المُركب للأسطورة الواحدة من هبات استثنائية. كثيراً ما يمجده المجتمع وكثيراً ما لا يعترف به وربما يزدريه. ويعاني البطل و/ أو عالمه من نقيصة رمزية غالباً، قد تكون بسيطة على غرار ضياع خاتم ذهبي مثلاً في حكايات الأطفال، أو هائلة مخيفة مثلما هي في أنباء حكايات يوم القيامة، حيث يقع العالمان المادي والروحي في هوة الفناء، أو هم على وشك الوقوع.

عادة ما يحقق بطل حكايات الأطفال انتصاراً محلياً على مستوى عالمه الجزئي، أما بطل الأسطورة فيحقق انتصاراً تاريخياً عالمياً كلياً. فالأول غالباً ما يكون الطفل الأصغر أو غير المفضل الذي يصل للقدرة على التحكم في قوى استثنائية، وبها ينتصر على مضطهديه الشخصيين، بينما الثاني يعود من مغامرته حاملاً سُبل التجديد لإحياء

---

(١) تدور مغامرة البطل بصورة عكسية في قصص الطوفان، فهناك لا يحصل البطل على القوة، وإنما القوى هي من تتزايد وتكبر في مواجهته، لتخمد لاحقاً مرة أخرى. تحدث قصص الطوفان في كل بقعة من الأرض. وتمثل جزءاً مكملاً من الصورة الأولية للأسطورة في تاريخ العالم. وبالتالي تنتمي مناقشة هذه النوع إلى الجزء الثاني من الكتاب: «الدائرة الكونية».
بطل الطوفان هو رمز للقدرة الجرثومية للإنسان على الحياة والنجاة من أعتى الكوارث والخطايا.

عالمه بالكامل. يلتزم الأبطال المحليون أو أبطال القبيلة بتقديم المنحة المباركة لقومهم فقط، مثل الإمبراطور الصيني هوان-جي-دي وموسى وإله الأزتيك تزكات-لبوكا، بينما يأتي الأبطال الكونيون، مثل مُحمد والمسيح وغوتاما بوذا، برسالة للعالم أجمع.

سواء كان البطل سامي الأصل أو من العامة، إغريقياً أو بربرياً، يهودياً أو وثنياً، لا تتغير رحلته إلا قليلاً في مستواها الأساسي. تقدم الحكايات الشعبية الأفعال البطولية بشكل مادي، بينما تقدمها الديانات العليا على أنها مآثر أخلاقية، لكن المدهش هنا أنك لن تجد إلا اختلافات بسيطة في التحول الشكلي في الحالتين للمغامرة وأدوار الشخصيات والانتصارات المتحققة. وإن سقط بشكل ما واحدٌ من العناصر الأساسية للصورة الأولية النمطية للحكاية أو للطقس أو للأسطورة الواقعية أو الخيالية، لا مناص من أن يترك هذا العنصر أثراً متضمناً بشكل أو بآخر، وسيكون بوسع هذا الاسقاط نفسه أن يحكي ويحكي الكثير عن تاريخ المثال المضروب وتشريحه الباثولوجي، كما سنرى حالاً.

يتحدث الجزء الثاني «بدايات الكون وأواخره» عن رؤية خلق العالم وتدميره العظيمة، التي تُمنح للبطل الناجح على هيئة وحي. الفصل الأول «**انبثاق**» يناقش انبثاق أشكال الكون من الفراغ. الفصل الثاني «**ولادة العذراء**» يستعرض أدوار القوى الأنثوية المُخلّصة الخلاقة، على المستوى الكُلي لها كأم الكون أولاً، ثم على المستوى البشري كأم البطل. الفصل الثالث «**تحولات البطل**» يتبع التاريخ الأسطوري للإنسان في مراحله المعتادة، وظهور البطل على الساحة في أشكال متعددة طبقاً للاحتياجات المتغيرة للأعراق المختلفة. والفصل الرابع «**انحلال**»، يحكي عن النهاية الحتمية، نهاية البطل أولاً، ثم نهاية العالم المعروف.

تظهر الدورة الكونية بتطابق مذهل في الكتابات المقدسة في كل قارات العالم[1]، ما يجعل لمغامرة البطل منعطفاً جديداً ومثيراً للاهتمام، فالجهد المبذول في الرحلة

(١) الكتاب المُقدم بين يديك غير معني بالمناقشة التاريخية لهذا التطابق، هذه مهمة محجوزة لعمل آخر قيد التحضير. يُمثل الكتاب الحالي دراسة مقارنة وليست تاريخية، هدفها إظهار أوجه التشابه الرئيسية في الأساطير نفسها، وفي تفسيراتها وتطبيقاتها أيضاً التي يخبرنا عنها الحكماء.

المحفوفة بالمخاطر لم يكن لتحقيق هدف بعينه وإنما لإعادة تحقيقه، ليس للاكتشاف وإنما لإعادة الاكتشاف. ويظهر في النهاية أن القدرات القريبة من قدرات الآلهة التي سعى لها البطل عبر مخاطر مرعبة وفاز بها، كانت داخل قلبه طوال الوقت. البطل هو «ابن الملك» الذي أدرك أنه كذلك وذهب ليمارس سلطاته كما يليق به أن يفعل، هو «ابن الإله» الذي عرف حجم المسؤولية الهائل الذي يحتويه هذا اللقب. من هذه الزاوية نجد أن البطل ليس إلا رمزاً للصورة الإلهية الخلاقة المُخلّصة، المخفية داخل ذواتنا جميعاً، تنتظر فقط أن نعلم بوجودها لتعود للحياة.

نقرأ من كتابات القديس سيمون الأصغر (٩٤٩-١٠٢٢ ب. م) «الواحد الذي صار كثيرين، يبقى واحداً لا يتجزأ، وكل جزء منه هو المسيح كله. رأيته في بيتي، ظهر فجأة بين تفاصيل الحياة اليومية، وانصهر معي بشكل تعجز الكلمات عن وصفه، حل بداخلي حتى لم يعد بيننا شيء، مثل النار والحديد، مثل النور والزجاج. جعلني ناراً، جعلني نوراً، صرت ذلك الذي رأيته من قبل وتابعته على بعد. لا أعرف كيف أصف لك هذه المعجزة... أنا إنسان بحكم الطبيعة، ورب بنعمة الرب»[١].

حكاية مشابهة وردت في إنجيل حواء الأبوكريفي «وقفت على قمة جبل شامخ، ورأيت رجلاً عملاقاً وآخر قزماً، وسمعت صوتاً كأنه الرعد، اقترب مني كفاية لأسمعه، وقال لي: أنا أنت، وأنت أنا، أينما حللت أنا موجود، فأنا مبعثر في كل شيء، وكل ما تجمعه فهو أنا، وإن جمعتني، فأنت تجمع نفسك»[٢].

من هنا يمكن فهم الاثنين معاً -البطل وربه، الساعي وغايته- على أنهما القلب والقشرة للغز وحيد يعكس نفسه، وهو ما يطابق لغز العالم المعروف. أهم ما على البطل العظيم أن يقوم به، هو أن يصل لإدراك وحدته المتعددة، وأن يقدم هذه المعرفة للجميع.

---

(١) من ترجمة دوم انزغار ويلسون، كتاب (الروح مشتعلة *The Soul Afire*).

(٢) مقتبسة من (إبيفانيوس - ضد الهراطقة).

٤.

سُرّة العالم

تتسبب مغامرة البطل، بعدما تتوج بالنجاح، في تأثير هام جداً، يتمثل بفك الحصار المفروض على الحياة، فتتدفق مرة أخرى في جسد العالم؛ قد يتبدى هذا التدفق الإعجازي بشكل مادي كانتشار المواد الغذائية، أو بشكل حيوي كتدفق للطاقة، أو بشكل روحي في تجلي الرحمة. هذا التنوع من صور التدفق يمثل ثلاث درجات من التركيز على قوى الحياة المختلفة، وتتبدل هذه الصور من واحدة لأخرى بسهولة، فالحصاد الوفير علامة على رحمة الرب، ورحمة الرب هي غذاء الروح، والبرق يلمع في السماء منذراً بقرب هطول المطر، وهو في الوقت ذاته مظهر من مظاهر الطاقة الإلهية؛ تنهمر الثلاثة (الرحمة والطعام والطاقة) على العالم فتعيد إليه الروح، وإذا استحال ذلك، تنسحب الحياة مفسحة الطريق للموت.

من مصدر غير مرئي في السماء تنهمر السيول، نقطة دخولها للعالم هي مركز الدائرة الرمزية للكون، والبقعة الثابتة في أسطورة بوذا[1] التي يقال إن العالم يدور حولها. تحتها، رأس الأفعى الكونية التي تحمل الأرض، التنين، التمثيل الرمزي لمياه الهاوية، وهي الطاقة الإلهية لخلق الحياة ومادة الخلق الأولية، أو مبدع الأكوان في الكيان السماوي الخالد[2].

تنمو شجرة الحياة -التي هي الكون ذاته- خارجة من هذه البقعة، فتصل جذورها إلى الظلمة الداعمة في الأسفل، ويقيم طائر الشمس الذهبي عشه على قمتها، وعند قدمها نبع لا ينضب. ويمكن تشبيهها بجبل كوني، على قمته مدينة الآلهة، مضيئة كزهرة اللوتس، وفي جوفه ترقد مدن الشياطين، تضيئها الأحجار الكريمة. أو ربما يكون التشبيه الأمثل رجلاً كونياً أو امرأة (بوذا نفسه على سبيل المثال، أو الإلهة الراقصة الهندوسية كالي) يجلس على -أو يقف في- بقعته، أو ربما

---

(١) راجع (البطل والإله).

(٢) هي ذاتها الأفعى التي حمت بوذا من العاصفة في أسبوعه الخامس من التنوير، راجع (البطل والإله).

مصلوباً على شجرة (أتيس، المسيح، أودين)، ذلك لأن البطل، عندما يكون تجسيداً للإله، يمثل هو بذاته سُرّة العالم، النقطة السّرية التي تعبرها طاقات الأبدية في طريقها إلى قلب الزمن. وهكذا، تمثل سرة العالم رمزاً للخلق المتجدد الدائم، السر الذي يحافظ على العالم عبر معجزات مستمرة لإعادة الحياة، متغلغلة في الأشياء كلها.

بين أعضاء قبيلة (باوني) الموجودين شمالي ولاية كنساس وجنوبي ولاية نبراسكا الأميركيتين، وأثناء طقس الـ (هاكو)، يرسم الكاهن دائرة مستخدماً إصبع قدمه، ويخطب في أعضاء قبيلته بينما يفعل: «تمثل هذه الدائرة عشاً، وتُرسم بإصبع القدم لأن النسر يبني عشه بمخالبه، ورغم أننا نحاكي بناء الطائر لعشه، إلا أن هناك معنى آخر لما نفعله، نحن نفكر في (تيراواهات) الذي خلق العالم ليستطيع الناس العيش فيه. جرّب أن تصعد على تلٍ عالٍ وتنظر حولك، ستجد السماء تلمس الأرض في كل مكان بالأفق، ويعيش الناس داخل هذا النطاق الدائري الذي ترتفع فيه السماء عن الأرض. لذا، الدوائر التي نصنعها ليست فقط أعشاشاً، لكنها تمثل أيضاً الدائرة التي جعلها تيراواهات-أتيوس سكناً لكل الناس. ترمز الدوائر كذلك للأسرة والعشيرة والقبيلة»[1].

تستريح القبة السماوية فوق منازل أهل الأرض، ترفعها أربعة أعمدة، قد تكون ملوكاً أو أقزاماً أو عمالقةً أو أفيالاً أو حتى سلاحف. من هنا تأتي الأهمية التقليدية لمسألة تربيع الدائرة الحسابية، فهي تحتوي سر التحول السماوي إلى الأشكال الأرضية. يمثل الموقد في البيت والمذبح في المعبد مركز عجلة الأرض، ورحم الأم الكونية العظمى التي تمثل نارها نار الحياة ذاتها. والفتحة في سقف الكوخ -أو التاج أو البرج أو الفانوس أو القبة- بمثابة مركز العجلة السماوية أو نقطة منتصف السماء، باب الشمس الذي تعبره الأرواح في طريق عودتها من الزمن إلى الأبدية، طعم

---

(١) (أليس كونينغهام فليتشير - الهاكو: طقوس الباوني).
يقول الكاهن الأعلى الباوني للآنسة فليتشر، شارحاً الكيانات السماوية التي يمجدها الطقس: «عند خلق العالم، اتضحت ضرورة أن تكون هناك قوى أدنى. لا تستطيع أعظم القوى تيراواهات-أتيوس أن تقترب من الإنسان، لا تستطيع أن تتركه يراه أو يلمسه أو يحسه، ولهذا سُمح بوجود قوى أقل مكانة تقوم بدور الوسيط بين الإنسان وتيراواهات». (المصدر السابق نفسه).

القرابين وقد أحرقتها نيران الحياة، وحملتها أعمدة الدخان المتصاعد من مركز العجلة الأرضية لمركز العجلة السماوية[1].

وهكذا تمتلئ الكأس التي لا تنضب، الشمس التي هي الوعاء الذي يتناول منه الرب، بوفرة من الأضاحي، لحمها غذاء ودماؤها شراب[2]. وفي الوقت ذاته تغذي البشرية. ترمز أشعة الشمس التي توقد مواقد الأرض إلى نقل الطاقة لرحم العالم، وتمثل المحور الذي يوحد العجلتين ويديرهما.

وتستمر دائرة الطاقة عبر باب الشمس. عبره يهبط الرب وخلاله يصعد الإنسان. «أنا الباب، من عبر من خلالي فقد نجا، وسيدخل وسيخرج كما يشاء، وسيجد المرعى»[3]. «ذاك الذي يأكل من لحمي ويشرب من دمي، يسكن في داخلي، وأسكن في داخله»[4].

في أي ثقافة مازالت ترعى في رحم الأسطورة، تحيا الأرض، مثل كل أطوار الوجود الإنساني، عبر اقتراحات رمزية. فتجد لكل التلال والبساتين حُماة خارقين، ولكل منها ارتباط بلحظات بعينها في قصة خلق الكون المحلية. علاوة على ذلك، تجد هنا وهناك أضرحة مقدسة من نوع خاص. أينما ولد البطل، وعاش، وذهب، يُعلم المكان ويُقدس، ويُقام فيه معبد يُمجد معجزة المركزية الكاملة، ففي هذه النقطة اكتشف شخص ما المعبر إلى الأبدية وعبر إليها. وبالتالي يمكن استخدام هذا الموقع كمحل للتأمل المثمر، كقاعدة. تصمم مثل هذه المعابد في محاكاة لاتجاهات الأفق الأربعة، وفي مركزها يقع الضريح أو المذبح رمزًا للنقطة التي لا تنضب. وعندما يدخل أحدهم أرض المعبد ويتجه لقدس الأقداس فهو يحاكي مأثرة البطل الأصلية، هادفاً إلى إعادة تمثيل النمط الكوني، كوسيلة لاستحضار ذكرى التجربة الأصلية المجددة للحياة بداخله.

---

(١) (أناندا كوماراسوامي - رمزية القبة).

(٢) (انجيل يوحنا - ٦: ٥٥).

(٣) (المصدر السابق نفسه).

(٤) (المصدر السابق نفسه).

وبالطريقة نفسها بُنيت المدن القديمة، بواباتها في الجهات الأربع، بينما في نقطة المنتصف ينتصب الضريح العظيم لمُنشئ المدينة ذي الأصل السماوي. ويعيش سكان المدينة حيواتهم داخل حدود الرمز. وبنفس الروح نجد أن نطاق الأديان المحلية أو العالمية يتمحور حول مركز تمثله مدينة أم، مثل روما بالنسبة للمسيحية الغربية أو مكة بالنسبة للإسلام. لخمس مرات في اليوم تجد الركوع المتناغم من مجتمع المسلمين في جميع أنحاء العالم، كلهم يشيرون مثل أسلاك عجلة كونية ممتدة إلى المركز: الكعبة، مما يمثل رمزاً شاسعاً حياً «للتسليم» -المعنى الحرفي لكلمة إسلام- الفردي والجماعي لإرادة الله. نقرأ في القرآن: ﴿إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[1].

لكن في النهاية، يمكن إقامة معبد عظيم في أي مكان، لأن الإله في كل مكان، وأي مكان يمكن اعتباره رمزاً للسلطان. في الأسطورة، يمكن أن تتخذ أي مساحة من الأرض شكل المُخلّص وترشد الحاج التائه إلى موقع قدس الأقداس في قلبه.

سرة العالم إذن موجودة في كل مكان. وبما أنها مصدر الوجود كله، ينتج منها بالتساوي كل طيب وكل شرير في هذا العالم، وكل قبيح وجميل، وكل خطيئة وفضيلة، ولذة وألم. يقول الفيلسوف اليوناني هيراقليطس: «كل الأشياء عادلة وطيبة عند الرب، فقط الإنسان هو من ينظر لبعضها على أنه صحيح والبعض على أنه خاطئ»[2]. ولهذا، ليست كل أشكال العبادة في معابد العالم جميلة أو حميدة أو حتى فاضلة بالضرورة، مثل المعبود في سفر أيوب، البعيد المتعالي عن مقاييس الأخلاق البشرية. وبالمثل لا تقدم الميثولوجيا أبطالها العظماء كمجرد رجال أفاضل، الفضيلة ليست إلا مقدمة تربوية للحكمة المتراكمة التي تذهب أبعد بكثير من فكرة الثنائيات المتضادة؛ تقمع الفضيلة الأنا المتمركزة حول ذاتها وتجعلها قادرة على تجاوز الشخصي. لكن عندما يتحقق ذلك، ماذا يعني حينها الألم أو اللذة، الخطيئة أو

---

(١) القرآن (سورة المائدة - آية ١٠٥).

(٢) (هيراقليطس - الشذرات).

الفضيلة، سواء بالنسبة للأنا الخاصة بنا أو بغيرنا؟ تتجلى القوى المتعالية في كل شيء، وعبر كل شيء، لذا، كل شيء حولنا يستحق عظيم إجلالنا.

وكما قال هيراقليطس: «يجتمع المختلفون، ومن اختلافهم ينبع التناغم، وكل شيء يجد مكانه في النهاية عبر الصراع»[1]. أو كما يقول الشاعر بليك: «زئير الأسود، عواء الذئاب، هدير البحر العاصف، والسيف المدمر، كلها أجزاء من أبدية أعظم من أن تراها عين الإنسان»[2].

تتضح هذه الفكرة المعقدة أكثر بحكاية من أرض يروبا في غرب إفريقيا، تحكي عن الإله المخادع إدشو. ذات يوم، كان الإله غريب الأطوار يمشي في أحد الطرق بين حقلين «ووجد في كل حقل منها مزارعاً يعمل، فأراد أن يخدعهما، ارتدى قبعة لونها أحمر من ناحية وأبيض من الأخرى، خضراء من الأمام وسوداء من الخلف (وهي ألوان الاتجاهات الأساسية الأربعة للعالم، أي أن إدشو هنا كان تجسيداً للمركز، محور العالم *axis mundi*، أو سرة العالم). وعندما عاد المزارعان الطيبان لمنزليهما في القرية ذلك المساء، قال أحدهما للآخر «أرأيت ذلك الرجل المسن ذا القبعة البيضاء اليوم؟»، أجاب الآخر «ماذا تقول؟ قبعته كانت حمراء»، فردّ الأول «لم تكن كذلك، كانت بيضاء»، فأصر الآخر «لكنها كانت حمراء، رأيتها بعينيّ»، «إذاً لابد أنك أعمى»، «لابد أنك ثمل». وهكذا تطور النقاش بينهما إلى شجار وتبادلا اللكمات. وعندما شرعا في إخراج النصال لطعن بعضهما البعض منعهما الجيران وأخذوهما ليمثلا أمام كبير القضاة. كان إدشو بين الحاضرين في المحاكمة، وعندما جلس القاضي حائراً، لا يعرف أين العدل ليحكم به، كشف إدشو عن نفسه وأخبرهم بخدعته وأظهر لهم القبعة: «لم يجدا بداً إلا أن يتشاجرا، هذا ما أردته، نشر الشقاق هو متعتي الأولى»»[3].

---

(١) (المصدر السابق نفسه).

(٢) (ويليام بليك - زواج الفردوس والجحيم).

(٣) (ليو فروبينيوس - وتكلمت أفريقيا...). قارن هذه الحياة بأخرى مشابهة بشكل مدهش عن الإله أودين في (قصائد إيدا) النوردية. وبأمر يهوه في سفر الخروج «ضع بجوار كل رجل سيفه. وتنقل من باب لباب عبر المعسكر، وأجعل كل رجل يقتل أخاه، كل رجل يقتل رفيقه، وكل رجل يقتل جاره».

بينما تملأ الحياة الأخلاقيين بالأسى والشعراء التراجيديين بالشفقة والرعب، تكسر الميثولوجيا الحياة وتفردها على مساحات شاسعة هائلة من الكوميديا الإلهية. ضحكتها الأوليمبية ليست انهزامية وإنما صلبة صلابة الحياة، والتي ربما نعتبرها صلابة الرب الخالق نفسه. بينما يمتلئ الأخلاقي بالسخط ويُصاب الشاعر التراجيدي بالشفقة والهلع، وهكذا تجعل الميثولوجيا السلوك التراجيدي يبدو أقرب للهيستريا، والحكم الأخلاقي المجرد أقرب لضيق الأفق. لكن يأتي مع هذه الصلابة توكيد يوازنها، بأن كل ما نراه ليس إلا انعكاساً للقوى التي تتحمل الألم فلا يؤثر فيها، وهكذا تأتي الحكايات الأسطورية عديمة الشفقة وغير مخيفة في الوقت ذاته، مليئة بسرور الترفع عن الهوية الشخصية، والنفس المفرطة في ذاتيتها.

الجزء الأول

مغامرة البطل

الفصل الأول
الخروج

.١.
نداء المغامرة

«قبل زمن بعيد، عندما كان لا يزال للتمني فائدة، عاش ملك له عدة بنات، وجميعهن كن جميلات، لكن أصغرهن كانت فائقة الجمال حتى أن الشمس، التي رأت الكثير والكثير، كانت تتعجب كلما سطعت أشعتها على وجهها. بالقرب من قلعة هذا الملك كانت هناك غابة مظلمة، وفي الغابة نبع ماء بارد تحت شجرة ليمون قديمة، اعتادت ابنة الملك الصغرى على الذهاب للنبع والجلوس على حافته في الأيام الحارة، تمضي الوقت متحدثة لكرة ذهبية، تلقيها وتلتقطها، تلك كانت لعبتها المفضلة.

حدث ذات يوم أن كرة الأميرة الذهبية لم تقع في يدها الصغيرة المرفوعة في الهواء، وإنما تجاوزتها وتقافزت وتدحرجت ووقعت في قلب المياه. تابعتها الأميرة بعينها حتى اختفت. كان النبع عميقاً لدرجة أنه ليس بوسعك رؤية قاعه. وعندها شرعت الأميرة في البكاء، علا صوت نحيبها وصار يعلو أكثر وأكثر، ولم تجد ما يعزيها. وبينما هي غارقة في العويل، سمعت صوتاً يناديها «ما الذي حدث يا أميرة؟ أنك تبكين بشدة حتى أن الحجر يرثى لحالك». نظرت حولها باحثة عن مصدر الصوت فوجدت ضفدعاً، يرفع رأسه المنتفخة القبيحة خارج المياه. قالت الأميرة

«أوه، إنه أنت يا ضفدع الماء العجوز. أنا أبكي على كرتي الذهبية التي وقعت في النبع وضاعت» أجابها الضفدع «أهدئي وتوقفي عن البكاء، بوسعي مساعدتك، لكن ماذا ستعطينني إن أحضرت لك لعبتك الضائعة؟»، ردت الأميرة: «أي شيء ترغبه يا عزيزي الضفدع، ملابسي، مجوهراتي، أحجاري الكريمة، يمكن حتى أن أعطيك التاج الذهبي الذي أرتديه»، قال الضفدع: «لا أريد أياً من ملابسك أو مجوهراتك أو أحجارك الكريمة ولا حتى تاجك الذهبي. لكن إن وعدتني أن تهتمي بي، أن تجعليني صديقك ورفيق لعبك، أن تتركيني أجلس بجوارك على مائدتك الصغيرة، أتناول الطعام من طبقك الذهبي الصغير، وأشرب من كوبك الصغير، وأن أنام في سريرك الصغير، لو وعدتني بكل هذا سأذهب فوراً وأحضر لك كرتك الذهبية». قالت: «حسنًا، أعدك بكل ما تريد، فقط إن أحضرت لي كرتي». لكنها فكرت «ما هذا الهراء الذي يقوله الضفدع الأحمق؟ إن مكانه هو المياه، يعيش فيها مع أمثاله، ولا يمكن أبداً أن يكون رفيقاً لإنسان».

نفذ الضفدع وعده، قفز برأسه لأسفل واختفى تحت الماء، وعاد بعد وهلة للظهور وفي فمه الكرة الذهبية، وألقاها على العشب. غمرت الأميرة البهجة عندما رأت لعبتها، التقطتها، وركضت مبتعدة. ناداها الضفدع: «انتظري، انتظري، خذيني معك، لا أستطيع الركض مثلك». لكن نقيقه لم يعد عليه بفائدة، لم تعطه أدنى اهتمام، واستمرت في سعيها للبيت، وبمجرد أن وصلته كانت قد نسيت تماماً الضفدع المسكين، الذي لابد أنه قفز عائداً لنبعه»[1].

كان هذا واحداً من طرق عدة يمكن أن تبدأ بها المغامرة، خطأ غير مقصود -بأبسط صدفة ممكنة كما هو واضح- يكشف عن عالم غير متوقع، فيجد الفرد نفسه مُجبراً من قبل قوى غير مفهومة على الدخول في علاقة ما. ومن قبل، أوضح فرويد[2] أن الأخطاء العشوائية لا تحدث بالصدفة، وإنما تأتي نتيجة رغبات وصراعات

(١) (حكايات الأخوين غريم - حكاية الملك الضفدع).

(٢) (سيغموند فرويد - سيكولوجية الحياة اليومية).

مكبوتة، مثل تموجات تحدث على سطح الحياة بسبب تحركات غير متوقعة. وأحياناً ما تكون تلك الأخطاء عميقة عمق الحياة ذاتها. وقد تتراكم بما فيه الكفاية لتغير المصير، وهو ما حدث في حكاية الأميرة عند اختفاء كرتها، وتلك كانت العلامة الأولى على أن شيئاً ما في طريقه للحدوث، ظهور الضفدع كان العلامة الثانية، والوعد غير المدروس كان الثالثة.

مجيء الضفدع كان تجلياً مبدئياً للقوى التي ستظهر على مسرح الأحداث، ظهوره كان أشبه بمعجزة، يمكن تسميته اصطلاحاً بالـ «نذير»، وتسمية الأزمة الذي ظهر خلالها بـ «نداء المغامرة». قد تكون دعوة النذير لنا هي لنعيش في اللحظة الحالية، أو لنموت في مرحلة لاحقة من السيرة الذاتية. قد تكون نداءً يدعو للتعهد بخوض غمار لحظة تاريخية، أو كعلامة على بزوغ فجر تنوير ديني. أو مثلما يشرح الأمر المتصوفة، قد تنادي بما يمكن تسميته «يقظة النفس»[1]. في حالة أميرة الحكاية هنا، دعوة النذير كانت إلى (اليقظة لاقتراب سن البلوغ). لكن أياً كان ما تشير إليه دعوة النذير، ما يفعله دائماً هو إزاحة الستار عن لغز التجدد، طقس أو لحظة العبور الروحي، الذي يؤدي عندما يكتمل إلى الموت ثم الولادة من جديد. أفق الحياة المألوفة صار غير ملائم، مثل المفاهيم والمُثل والأنماط الشعورية القديمة. حان الوقت لتجاوز الحدود القديمة.

إن الظروف المثالية المصاحبة للنداء هي الغابة المظلمة والشجرة العظيمة والنبع البارد، والظهور البغيض المستخف به لحامل قوى القدر. نلاحظ في المشهد رموزاً مثل سرة العالم، الضفدع، التنين الصغير، كمعادل طفولي موضوعي لثعبان العالم السفلي الذي يحمل العالم على رأسه، والذي يمثل قوى الهاوية الخالقة للحياة، يعود حاملاً كرة الشمس الذهبية من المياه المظلمة العميقة التي ابتلعتها قبل قليل: هو هنا يشبه تنين الشرق الصيني العظيم الذي يأتي بالشمس من الشرق حاملاً إياها بين فكيه، أو الضفدع في الميثولوجيا الصينية الذي يركب على رأسه الفتى الوسيم الخالد

(١) (إيفيلين أندرهيل – التصوف: دراسة في طبيعة وتطور الوعي الروحي لدى الإنسان).

(هان - هسيانغ)، حاملًا سلة من ثمار الخوخ التي تُعطي ذائقها الخلود. يقول فرويد إن كل لحظات القلق تعيد للسطح الأحاسيس المؤلمة الناتجة عن الانفصال الأول عن الأم، كارثة الولادة، من ضيق التنفس لاحتقان الدم... إلخ[1]. وباستخدام المنطق المعكوس، كل لحظات الانفصال والولادة الجديدة تؤدي لمشاعر القلق. سواء كان ذلك في حالة ابنة الملك التي ستؤخذ من النعيم الناجم عن وحدتها الثنائية مع بابا الملك، أو ابنة الرب حواء وقد نضجت كفاية لتغادر الجنة، أو حتى الكيان العظيم الذي سيصير بوذا وقد عبر الأفق الأخير للعالم المخلوق، إنها نفس الصورة الأولية كل مرة وقد بُثت فيها الحياة، ترمز للخطر والطمأنينة والمِحن والعبور، وعملية الولادة المقدسة الغامضة.

يعود الضفدع المقزز المرفوض، تنين هذه الحكاية، حاملاً كرة الشمس في فمه، ذلك لأن الضفدع، الثعبان، يمثل هنا اللاوعي العميق (عميقاً لدرجة أنه ليس بوسعك رؤية قاعه) حيث ترقد عناصر الوجود والعوامل والقوانين، مرفوضة مقموعة مكبوتة مجهولة، غير معترف بها. تلك هي اللآلئ المختبئة في قصور نكسي وتريتون وحُماة البحر الخرافيين، الجواهر التي تضيء مدن الشياطين في العالم السفلي، بذور النيران في محيط الأبدية التي ترفع الأرض وتحيط بها مثل الثعبان، النجوم في صدر الليل الأبدي، شذرات الذهب في كنز التنين، التفاح الذي تحرسه حوريات الهسبريدز، خيوط صوف جيسون الذهبي. غالباً ما يكون النذير أو مُعلن المغامرة بغيضاً أو مخيفاً، شريراً في نظر العالم، لكن إن استطاع المرء اتباعه، ستُفتح له الطرق عبر جدران النهار إلى قلب الليل حيث تلمع الجواهر. أو قد يكون النذير وحشاً (مثلما هو في الحكاية)، ممثلاً عن الغرائز الخصيبة المقموعة في أعماقنا، أو قد يأتي محجوباً مبهماً بلا شكل محدد، رامزاً للمجهول.

مثلاً، تحكي القصة عن الملك آرثر وكيف استعد للخروج للصيد برفقة عدد من فرسانه «وحالما دخل الملك الغابة، رأى غزالاً عظيماً أمامه، فقال الملك آرثر «سأصطاد

---

(١) (سيغموند فرويد - محاضرات تقديمية للتحيل النفسي).

هذا الغزال»، وهمز حصانه وانطلق مطارداً إياه. فتن الغزال قلب الملك حتى لم يعد يرى غيره، وظل يطارده وقتاً طويلاً حتى انقطع نفس الحصان وخر صريعاً، فأحضر له خادمه حصاناً آخر. عندها، رأى الملك حصانه ميتاً والغزال مختبئاً، فجلس بجوار نبع الماء وغرق في أفكاره. وبينما هو كذلك، سمع ضجيج كلاب كثيرة، ما يربو على ثلاثين كلباً. ثم رأى أغرب وحش يمكن تخيله يقترب منه، ذهب الوحش إلى النبع وشرع في الشرب، ورغم أن الضجيج القادم من بطن الوحش كان كعويل عشرات الكلاب الظامئة، إلا أنه -بينما كان يشرب- لم يبدر عنه أي صوت، وعندما غادر الوحش بضجيج عظيم، كان الملك يتابعه متعجباً»[1].

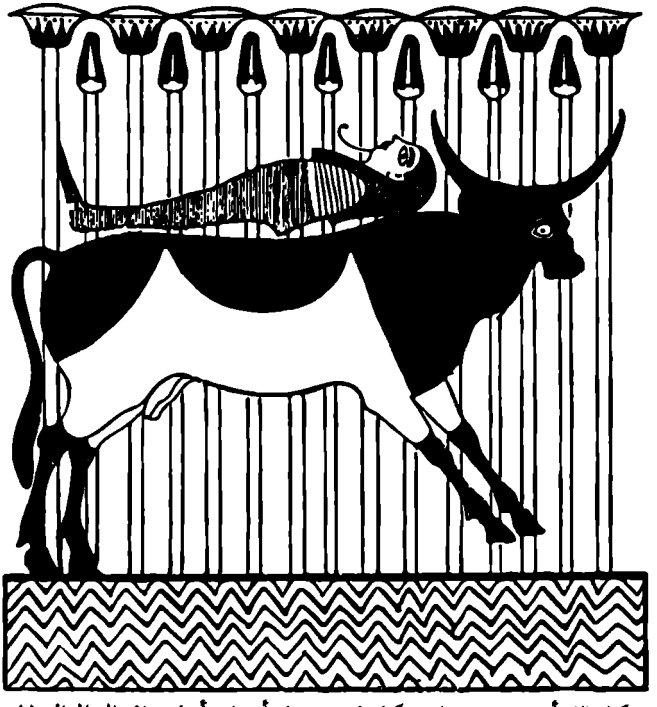
وفي ناحية أخرى مختلفة تماماً من العالم، نجد حكاية عن فتاة من قبائل الأراباهو في سهول أميركا الشمالية. لمحت الفتاة حيوان نيص* بالقرب من شجرة خشب قطني. حاولت أن تضربه لكنه ركض واختبأ خلف الشجرة وبدأ في تسلقها، وشرعت الفتاة في التسلق خلفه محاولة الإمساك به، ولكنه كان يتفادى محاولتها. قالت الفتاة لنفسها: «أتسلق خلف النيص لأني أريد الحصول على أشواكه، وسأفعل حتى لو تطلب الأمر الوصول إلى قمة الشجرة». وبلغ النيص القمة، وبينما كانت تقترب منه وعلى وشك إمساكه، استطالت الشجرة فجأة واستمر النيص في التسلق. نظرت إلى أسفل ووجدت أصدقاءها يرفعون لها أياديهم طالبين منها النزول، لكنها كانت وقعت تحت سحر النيص، بالإضافة إلى خوفها من المسافة البعيدة التي صارت تفصلها عن الأرض، فاستمرت في الصعود على الشجرة حتى صارت مجرد نقطة بعيدة بالنسبة للناظرين من أسفل، واستمرت حتى بلغت مع النيص السماء[2].

---

(١) (مالوري: الأعمال الكاملة) – مطاردة الغزال ومقابلة الوحش الغريب كانت بداية الألغاز التي قادت لرحلة البحث عن الكأس المقدسة The Holy Grail.

* النيص PORCUPINES: حيوان يشبه القنفذ وينتمي إلى فصيلة القوارض ويتميز بأشواكه الحادة الجميلة التي يستخدمها للدفاع عن نفسه. (المترجم)

(٢) (جورج دورسي وألفريد كوبر – تقاليد الأراباهو).



شكل ٣: أوزوريس على شكل ثور، ينقل أرواح أتباعه إلى العالم السفلي

لتوضيح الظهور العفوي لشخصية النذير في حلم الفرد الذي صارت روحه ناضجة كفاية لخوض غمار عملية التحول، هناك حلمان: أولهما لشاب صغير يبحث عن موجّه يساعده على إيجاد طريقه في العالم الجديد: «أقف في أرض خضراء ترعى فيها الخراف، إنها (أرض الغنم)، وفيها تقف سيدة مجهولة تشير إلى الطريق»[١].

الحلم الثاني لفتاة صغيرة ماتت رفيقتها بداء السل، وهي خائفة من أن تكون مصابة بالمرض ذاته: «كنت في حديقة مزهرة، والشمس حمراء كالدم وفي طريقها للغروب. فجأة ظهر أمامي فارس نبيل أسود، حدثني بصوت جاد عميق مخيف: «هلّا ذهبتِ معي؟»، لم ينتظر حتى سماع إجابتي، أخذني من يدي ومضى بي مبتعداً»[٢].

---

(١) (كارل غوستاف يونغ - علم النفس والخيمياء).

(٢) (فيلهلم شتيكل - لغة الأحلام). ويشير د.شتيكل إلى العلاقة بين اللون الأحمر الدموي والسعال الدموي الذي يسببه السل.

سواء كان هذا في حلم أو في أسطورة، هناك سحر لا يقاوم في الظهور المفاجئ للشخص الغريب الذي يقوم بدور المرشد، منذراً بعصر جديد وبمرحلة جديدة في السيرة الذاتية للبطل. فيما بعد، سيجد البطل أن ما يستدعي مواجهته مألوف بشدة داخل اللاوعي، مع أنه قد يكون مجهولاً ومفاجئاً وربما مرعباً بالنسبة لشخصيته الواعية. وما كان يحمل من قبل معنى في عالمه العادي سيفقد معناه، مثل عالم ابنة الملك بعد الاختفاء المباغت للكرة الذهبية في النبع. ورغم أن البطل يعود لعالمه المألوف بعد ظهور النذير لوهلة، إلا أنه سيجده عقيماً شاحباً، وستبدأ سلسلة من العلامات في الظهور تدريجياً -مثلما سنرى في أسطورة «العلامات الأربع» التالية، التي تعد أكثر مثال لنداء المغامرة محتفى به في عالم الأدب- حتى لا يعود بوسعه تجاهل الدعوة أكثر من ذلك.

والد الأمير الصغير غوتاما ساكياموني، بوذا المستقبلي، كان يحمي ابنه من كل ما كان معروفاً في زمنه، المرض والموت والكهنوت، خشية التأثر بأفكار الزهد في الحياة، فعند ولادته شاعت النبوءة بأن الأمير الصغير إما سيصبح حاكماً للعالم أو سيصبح بوذا. منح الملك -المنحاز لصالح الوظيفة الملكية- ابنه ثلاثة قصور وأربعين ألف راقصة ليبقي عقله منشغلاً عن العالم. ولكن محاولاته لم تؤدّ إلا إلى المساعدة في تحقيق المحتوم. وزهدت نفس الأمير في سن صغيرة نسبياً عالم المتع الحسية، وصار ناضجاً كفاية لتجربة خبرات أخرى. وفي اللحظة التي كان فيها مستعداً، جاءه النذير المناسب:

«ذات يوم، أراد بوذا المستقبلي أن يذهب للحديقة، وأخبر حوذيه الخاص أن يجهز له العربة، فأحضر الرجل عربة أنيقة مترفة، وجهزها بأربعة جياد ملكية من فصيلة سندهافا، جياد بيضاء بلون بتلات زهرة اللوتس، وأخبر الأمير أن كل شيء جاهز. ركب بوذا المستقبلي العربة التي كانت أشبه بقصور الآلهة وانطلق في رحلته للحديقة.

فكرت الآلهة أن موعد تنوير الأمير سيدهاراتا اقترب و«لابد أن نريه علامة»، تنكر واحد منهم في شكل شيخ عجوز مكسور الأسنان أشيب الشعر محني الظهر،

وجعلوه في طريق بوذا المستقبلي فلم يره من الناس إلا الأمير والحوذي، سأل الأمير: «أجبني يا صديقي، من هذا الرجل؟ إن شعره لا يشبه شعر أحد من الرجال». وعندما سمع الإجابة من حوذيه قال: «ملعونة هي الولادة، فكل من يولد مصيره إلى الشيخوخة». وانكسر قلبه، وعاد إلى قصره العالي.

سأل الملك: «لماذا عاد ابني بهذه السرعة؟»، فجاءته الإجابة: «لقد رأى شيخاً عجوزاً يا مولاي، لذلك يرغب في اعتزال العالم».

«أتريد أن تقتلني بكلامك هذا؟ أحضر فوراً بعض الألعاب وقدمها لابني. إن استطعنا جعله يستمتع بالملهيات سيتخلى عن التفكير في اعتزال العالم». وزاد الملك من الحراسة حول ابنه لمسافة نصف فرسخ في الاتجاهات كلها.

ومرة أخرى، وبينما كان بوذا المستقبلي في طريقه للحديقة، رأى رجلاً مريضاً جعلته الآلهة أمامه، وعندما تساءل بشأنه مرة أخرى، عاد منكسر القلب، إلى قصره العالي.

وسأل الملك السؤال ذاته، وأمر بالأوامر السابقة نفسها، وزاد الحراسة لثلاثة أرباع الفرسخ حول ابنه.

ومرة ثالثة، وبينما كان بوذا المستقبلي في طريقه للحديقة، رأى رجلاً ميتاً جعلته الآلهة أمامه، وعندما تساءل بشأنه، عاد منكسر القلب، إلى قصره العالي.

وسأل الملك السؤال ذاته، وأمر بالأوامر السابقة، وزاد الحراسة لفرسخ كامل حول ابنه.

ومرة أخرى، وبينما كان بوذا المستقبلي في طريقه للحديقة، رأى كاهناً، يرتدي ملابس الكهنة في حرص وأناقة، جعلته الآلهة أمامه، فسأل الحوذي: «أجبني، من هذا الرجل؟»، «إنه رجل اعتزل العالم يا مولاي»، وأخذ الحوذي في مديح الاعتزال عن العالم. وجاء وقع فكرة اعتزال العالم طيباً على من سيصير بوذا»[1].

---

(١) من كتاب (البوذية مترجمة) من ترجمة هينري كلارك وارين.

تدل المرحلة الأولى من الرحلة الأسطورية -والتي سميناها «نداء المغامرة»- على أن القدر قد استدعى البطل، ونقل مركز ثقله الروحي من مجتمعه الباهت إلى مكان غير معلوم، قد يتمثل هذا المكان المصيري -حيث الكنز والخطر في الآن ذاته- في أشكال مختلفة: أرض بعيدة، غابة، مملكة تحت الأرض، أعماق البحار، فوق السماء، جزيرة سرية، قمة جبل عالي، أو حتى في حلم عميق. وهذا المكان هو دوماً مكان لكائنات مائعة التكوين متغيرة الأشكال، مكان لمعاناة لا يتخيلها إنسان، مكان لتحقيق أفعال فوق قدرة البشر، ولفرحة مستحيلة. بوسع البطل أن يمضي قدماً بإرادته الحرة في تحقيق المغامرة، مثلما فعل ثيسيوس عندما بلغ مدينة أبيه، أثينا، وعرف بما يحدث من تقديم أبنائها للمينوتور، أو ربما يُحمل ويُرسل لها بواسطة قوى حميدة أو أخرى خبيثة، مثلما حدث مع أوديسيوس الذي ساقته رياح بوسيدون إله البحر الغاضب لقلب البحر المتوسط. قد تبدأ المغامرة بخطأ عشوائي بسيط مثل ذلك الذي حدث مع الأميرة في حكاية الأطفال، أو ربما يتجول المرء ببساطة لا يلوي على شيء فتشد عينه الهائمة ظاهرة عابرة ما، فتغويه عن الطرق التي يرتادها عادة الناس. والأمثلة على ذلك لا حصر لها من كل بقعة في العالم[1].

(١) في القسم السابق، وعبر الصفحات التالية، لم أبذل أي محاولة لتقديم الدلائل كاملة، لو فعلت هذا، مثلما فعل مثلاً جيمس فريزر في كتاب (الغصن الذهبي)، لتضاعف حجم الكتاب إلى حد غير مقبول دون أن يفيد هذا الفكرة الرئيسية (الأسطورة الواحدة) بأي شكل. بدلاً من ذلك، سأقدم في كل قسم مجموعة من الأمثلة الواضحة من أماكن وثقافات متباعدة ومختلفة. وبينما نمضي قدماً خلال هذا العمل سأغير من مصادري بالتدريج، ليتذوق القارئ الخصائص المميزة لكل أسلوب. وعندما يصل للصفحة الأخيرة، سيكون قد استعرض عدداً كبيراً من الأساطير المختلفة. وإن أراد التأكد من ان كل ما اقتبسه في أحد الأقسام يوافق بقية أقسام الأسطورة الواحدة، فما عليه إلا أن يذهب للمصادر المذكورة في الهوامش وينهل من حكاياتها الكثيرة.

٢.

رفض النداء

في الحالة الواقعية، كثيراً ما نقابل الحالة المملة لنداءات تُركت معلقة بلا إجابة، من السهل على الأذن أن تلتفت عن النداء لصالح اهتمامات أخرى، وهي حالة ليست نادرة الحدوث في الأساطير والحكايات الشعبية. يؤثر رفض النداء على المغامرة بالسلب، فقد يكون المُنادى محاطاً بالملل أو بالعمل الشاق أو بالـ «ثقافة»، فيفقد القدرة على الاضطلاع بالأعمال الإيجابية الكبرى، ويصبح ضحية بحاجة لمن ينقذها. ويتحول عالمه المزهر لأرض جرداء وتفقد حياته معناها. وحتى لو اتبع سبيل الملك مينوس الذي بذل مجهوداً عظيماً في بناء مملكة هائلة فاقت شهرتها الآفاق، أياً كان ما سيبنيه، مصيره أن يصبح منزلاً للهلاك: متاهة ذات حوائط هائلة يداري بها عن نفسه مينوتوره الخاص. وكل ما بوسعه بناء مزيد من المشاكل الجديدة لنفسه، وانتظار التحلل الكامل القادم إليه لا محالة.

«لأني دعوت فأبيتم، ومددت يدي وليس من يبالي، بل رفضتم كل مشورتي، ولم ترضوا توبيخي، فأنا أيضا أضحك عند بليتكم. أشمتُ عند مجيء خوفكم. إذا جاء خوفكم كعاصفة، وأتت بليتكم كالزوبعة، إذا جاءت عليكم شدة وضيق»، «لأن ارتداد الحمقى يقتلهم، وراحة الجهال تبيدهم»[١].

«خاف من ذهاب المسيح، لأنه إن ذهب لا يعود»[٢].

توضح الأساطير والحكايات الشعبية أن رفض النداء مجرد رفض للتخلي عما يعتبره المرء مصالحه الخاصة في الأساس. فالمرء لا ينظر للمستقبل باعتباره سلسلة لا نهائية من الموت والولادة، ولكن كفرصة لترسيخ وتأمين مبادئه وأهدافه الحالية ونقاط تفوقه. احتفظ الملك مينوس بالثور الإلهي في الوقت الذي كانت فيه التضحية

---

(١) (سفر الأمثال ١ – ٢٤:٢٧، ٣٢).

(٢) Time Jesum transeuntem et non revertentem: «تقتبس الكتب الدينية عادة هذه الكلمات اللاتينية، التي أرهبت أرواح عديدة» (ارنست ديمنت – فن التفكير).

ستعني التسليم لإرادة إله المجتمع، واقتنع بأن الاحتفاظ به سيعود عليه بالمصلحة الاقتصادية، ولهذا فشل في الالتزام بالدور المنوط به في الحياة، ورأينا معاً ما لحق به من تداعيات كارثية؛ الآلهة نفسها صارت مصدر رعبه؛ فكما هو واضح، عندما يصبح المرء رباً لنفسه، فالرب ذاته -ذو الإرادة التي يفترض بها أن تطيح بالنفوس المتمحورة حول ذواتها- يصير وحشاً.

هربت منه، في الليالي والأيام

هربت منه، في ثنايا الأعوام

هربت منه، في متاهات قلبي، في ضباب دموعي

واختبأت منه، خلف ضحكتي الواسعة[1]

يتعرض المرء ليلاً ونهاراً للمضايقة من السماء، التي هي انعكاس لصورة الروح الحية المحتجزة داخل متاهة النفس الحائرة. ضاع طريق البوابة ولا سبيل للخروج. بوسع المرء أن يتعلق بنفسه، مثلما فعل الشيطان، ويبقى في الجحيم، أو يتحرر عبر الذوبان الكامل في الرب.

آه أيها الأعز، أيها الأعمى، أيها الضعيف

أنا ذاك الذي بحثت عنه

يا من دفعت عن نفسك الحب، ودفعتني[2]

يمكن سماع الصوت المروّع الغامض ذاته في نداء الإله الإغريقي أبوللو للعذراء الهاربة دافني، ابنة بينيوس النهر بينما كان يطاردها عبر السهل «أيتها الحورية، يا ابنة بينيوس، لا تفري مني!». وظل الإله يناديها مثلما كان الضفدع ينادي الأميرة في الحكاية «فما أنا بعدوّ تخشينه، رفقاً بي، ولا تفري مني فرار الحمل من الذئاب، أو الغزال من الأسد [...] ما عليك إلا أن تسائلي نفسك: من هذا الذي خلبت لبّه وسحرت قلبه؟

---

(١) (فرانسيس طومبسون - كلب السماء) السطور الافتتاحية.

(٢) المصدر السابق؛ السطور الختامية.

[...] إنك لا تعرفين ممن تهربين وإلا ما هربت [...] رفقاً ولا تسلكي سبيلاً غير سوية، وقري حيث أنت، وأنا أعدك أن أقصر خطاي وألا أسرع».

وتتابع الحكاية: «وكان على وشك أن يسترسل في قوله، غير أن ابنة بينيوس ولت عنه فراراً حياء وحذراً، وخلفته حيث هو، ولم تتح له فرصته ليقول ما يريد. وعبثت الرياح بثوبها فجعلته يعض بجسدها فيجسد مفاتنها، كما عبثت بشعرها فإذا هو يتهدل متموجاً، وإذا هي بهذا وذاك أبهى ما تكون. ولم يقنع الإله الشاب بهذا الغزل، فدفعه الهوى إلى أن يسرع خطاه ويطاردها، مثله في ذلك مثل كلب بلاد الغال، الذي يلمح أرنباً برياً عن بعد وهو يعدو في حقل أجرد فيعدو في إثره ويلاحقه، وكلما خال أنه أدركه ومد خطمه ليمسكه، إذا هو قد أفلت منه، وهكذا يمضيان ولا يدرك أحدهما الآخر. وكانت هذه هي حال الإله والفتاة.

وما أن أحس الإله الشاب انفلاتها من بين يديه حتى خف في إثرها، وإذا هما يعدوان، كل يريد تحقيق هدفه، العذراء يحدوها الأمل في أن تنجو، والإله يملأه الخوف من أن يخفق. كان الإله أسرع عدواً لأن أجنحة الحب كانت تعينه، فإذا أنفاسه تقع على شعرها المتطاير، وإذا هي تكل ولا تقوى على العدو، فتقع خائرة القوى إلى جانب مياه بينيوس وتصرخ قائلة «أمدد إلي يد العون يا أبتاه، ودع مياهك -إذا كانت لها تلك القدرة القدسية حقاً- أن تمسخ جمالي هذا الذي أثار الإعجاب بي في قلوب الجميع». وما إن أتمت كلماتها حتى استرخت، وإذا صدرها قد استحال جذع شجرة، وإذا شعرها أوراقاً، وإذا ذراعاها أغصاناً، وإذا قدماها جذوراً، وإذا وجهها قمة تلك الشجرة، ولكن على هذا الحال بدت رائعة»[1].

كانت هذه بكل تأكيد نهاية عقيمة غير مرضية. أبولو، الشمس، إله الزمن والشباب الدائم، بدلاً من أن يغضب ويثير الرعب في الأرض، يسمي شجرة الغار -الشجرة التي تحولت إليها دافني- شجرته المفضلة، وينصح الخياطين -بشكل مثير للسخرية- بصنع أكاليل النصر من أوراقها. أما الفتاة فقد رجعت لصورة أبيها

(١) (أوفيد - مسخ الكائنات - ترجمه إلى العربية: د.ثروت عكاشة).

واحتمت به، مثل الزوج التعيس الذي حفظه حلمه بحب أمه من مواجهة زواجه الذابل[1].

وتزخر أدبيات التحليل النفسي بكثير من الأمثلة المشابهة على هذا التعلق اليائس الذي يعتبر عجزاً عن تجاوز الأنا الطفولية وما يصاحبها من مشاعر وعلاقات ومُثُل. تحيط بالمرء جدران الطفولة، ويقف والداه كالحراس على عتبة باب الخروج، والروح جبانة، خائفة من عقاب ما[2]، فتفشل في عبور الباب والولادة إلى العالم الخارجي.

يحكي د.يونغ حلماً يشبه كثيراً الصورة في أسطورة دافني، صاحب الحلم هو الشاب ذاته الذي وجد نفسه في أرض الأغنام[3] من قبل، الأرض التي يمكن أن نسميها أرض التبعية والاتكال. يهمس صوت من داخله قائلاً: «يجب أن أبتعد عن أبي»، ثم بعد بضع ليال: «رسم ثعبان دائرة حول الحالم، فوقف كشجرة نمت بسرعة من الأرض»[4]. وهو ما يرمز للدائرة السحرية التي ترسمها قوى التعلق بالأب حول شخصية الفرد[5]. بنفس الطريقة ظلت برنهيلد محمية في عذريتها ومسجونة في وضع الابنة لسنوات طويلة، بدائرة النيران التي جعلها والدها أودين تنام بداخلها، نامت لزمن طويل إلى أن جاء أخيراً سيجفريد لينقذها.

أما الصغيرة بريار-روز (الجميلة النائمة)، فقد جعلتها الساحرة الشمطاء الغيورة (الصورة اللاواعية للأم الشريرة) تنام رغماً عنها، وليست هي فقط، وإنما عالمها بالكامل غط في النوم مثلها، لكن في النهاية «بعد العديد والعديد من السنوات» جاء أمير لينقذها. «بمجرد ما خطا الملك والملكة (الصورة الواعية للوالدين الطيبين) داخل القاعة، غلبهما النوم، ومثلهما كل من في القلعة؛ نامت الأحصنة في الحظائر، ونامت الكلاب في الساحات، والحمائم على الأسطح، والذبابات على الحوائط.

---

(١) راجع (المقدمة - الأسطورة والحلم).

(٢) عقدة الخصاء، فرويد.

(٣) راجع (نداء المغامرة).

(٤) (كارل غوستاف يونغ - علم النفس والخيمياء).

(٥) الثعبان (الذي يرمز في الأساطير للمياه الأرضية) يطابق تماماً والد دافني، النهر بينوس.

وارتعشت النيران في الموقد لوهلة ثم خمدت وتوقف اللحم عن الشواء، وترك الطباخ شعر فتى التوصيل الذي كان يشده لأنه نسي شيئاً وخر كلاهما نائماً. هدأت الرياح، لم تعد الأوراق تتراقص على الأشجار. وحول القلعة، بدأت الأشواك تنمو مشكّلة سياجاً، يتصاعد بمرور السنين، فغطى القلعة تماماً ولم يعد فيها جزء ظاهر، حتى تمثال ديك الرياح على سطحها العالي»[١].

ذات مرة، تحولت مدينة فارسية بالكامل إلى حجارة، بما فيها الملك والملكة والجنود والسكان وكل ما فيها، لأنهم رفضوا اتّباع نداء الله[٢]. يهوه حوّل زوجة لوط إلى تمثال من حجر لأنها نظرت خلفها عندما ناداها أهل مدينتها[٣]. وهناك حكاية اليهودي الحائر، الذي حُكم عليه أن يظل هكذا إلى يوم القيامة، لأنه كان من بين الناس المتفرجين على جانبي الطريق عندما مر المسيح حاملاً الصليب، وناداه قائلاً: «تحرك بسرعة، أسرع من ذلك»، فاستدار المُخلص غير المُعترف به قائلاً: «سأذهب، لكنك ستظل هنا تنتظرني حتى أعود»[٤].

يظل بعض الضحايا تحت تأثير اللعنة إلى الأبد -أو على الأقل هذا ما قيل لنا- وآخرون مصيرهم إلى الإنقاذ. مثل برنهيلد التي حُفظت لحين قدوم البطل المناسب، والجميلة النائمة التي أيقظها أمير، وحتى الشاب الذي حلم بتحوله إلى شجرة، حلم لاحقاً بالمرأة التي أشارت إلى الطريق كمرشد غامض للمسالك المجهولة[٥]. وليس كل من يتردد يضيع للأبد، فالنفس تحمل الكثير من الأسرار، ولن تكشفها إلا إذا دعت الحاجة. وهكذا يكون المأزق الذي يتبع الرفض الحازم للنداء أحياناً بمثابة وحي إلهي ربما لم يحن وقت التخلي عما يشده للخلف.

---

(١) حكايات الأخوين جريم - الجميلة النائمة.
(٢) ألف ليلة وليلة.
(٣) سفر التكوين.
(٤) (فيرنر زيروس - أحشويرو، اليهودي الأبدي).
(٥) أنظر (نداء المغامرة).

لطالما كانت العزلة الاختيارية واحدة من الحيل الكلاسيكية للعباقرة المبدعين، ويمكن دوماً توظيفها كأداة متعمدة، فهي تقود الطاقات النفسية إلى الأعماق وتفتح السبيل للصور الأولية ولقارة اللاوعي الطفولي المفقودة؛ وبالطبع قد تؤدي إلى انحلال كامل أو جزئي للوعي (العصاب أو الذهان: أزمة دافني الفاتنة) لكن في المقابل، لو استطاعت الشخصية أن تستوعب القوى الجديدة وتندمج معها، ستصل إلى درجة من الوعي بالذات والتحكم بالنفس تكاد تكون خارقة للطبيعة البشرية. وهو ما يعد مبدءاً أساسياً في نظام اليوغا الهندي، وهو كذلك عند كثير من المبدعين في الغرب[1]. بيد أن هذا المبدأ لا يمكن اعتباره إجابة على نداء بعينه، بل نوعاً من الرفض الهائل المتعمد للإجابة على أي شيء، إلا الإجابة الأعمق والأغنى على مطلب غير معلوم حتى الآن، يتلكأ في الفراغ الداخلي، كنوع من العصيان الكلي، أو رفض الحياة بشروطها الحالية. نتيجة لهذا الرفض، تقوم قوى تغيير من نوع ما بنقل المشكلة إلى مستوى مختلف ذي أبعاد جديدة، حيث تنحل المشاكل أخيراً وتختفي.

يتضح هذا الجانب من طبيعة البطل-المشكلة في ألف ليلة وليلة العربية ومغامرة الأمير قمر الزمان والأميرة بدر البدور.

رفض الأمير الشاب الوسيم كل اقتراحات وطلبات وضغوط والده، الملك شهرمان، ملك بلاد فارس، أن يتخذ لنفسه زوجة مثلما هو معتاد. في المرة الأولى التي أثار فيها والده الأمر أجاب الأمير: «اعلم يا أبي أنني ما لي في الزواج أرب، وليست

---

(١) (أوتو رانك - الفن والفنان). «إن قمنا بمقارنة الشخص العصابي بالشخص المبدع، سنرى بوضوح أن الأول يعاني من كبح زائد لطبيعته التلقائية. يختلف كلاهما بشكل جذري عن الشخص المتوسط الذي يرضى بنفسه كما هي، بنزوعها للتعبير عن إرادتها في إعادة تشكيل نفسيها. ولكن الاختلاف يكمن في أن العصابي غير قادر على تجاوز مرحلة التدمير الأولية في العملية التطوعية لإعادة تشكيل الأنا، بالتالي هو غير قادر على فصل العملية الإبداعية برمتها عن شخصيته وتحويلها إلى التجريد الأيديولوجي. أما الفنان المبدع فيشرع في عملية إعادة بناء نفسه لينتج عنها أ(نا) أيديولوجية مختلقة، (ولكن في حالته) تتموضع هذه الأنا بشكل يسمح لها بنقل الإرادة الإبداعية من الشخصية إلى التمثيل الأيديولوجي لها، فتصبح موضوعية. من الواجب التوضيح أن هذه العملية هي إجراء محدود يحدث داخل الفرد، ليس فقط في جانبها البنائي وإنما في جوانبها التدميرية كذلك. وهو ما يفسر سبب عدم مرور أي عمل إبداعي بلا أزمات ذات طبيعة عصابية كبرى إلا بصعوبة».

نفسي تميل إلى النساء، لأني وجدت في مكرهن كتباً بالروايات وبكيدهن وردت الآيات وقال الشاعر:

فإن تسألوني بالنساء فإنني ... خبير بأحوال النساء طبيبُ
إذا شاب رأس المرء أوقل ماله ... فليس له في ودّهنَّ نصيبُ

وقال آخر:

اعصِ النساءَ فتلك الطاعة الحسَنةْ ... فلن يفوز فتى يعطي النسا رسَنهْ
يعقْنهُ عن كمالٍ في فضائله ... ولو سعى طالبًا للعلم ألفَ سنَةْ».

ولما فرغ من إلقاء الشعر تابع: «يا أبي، إن الزواج شيء لا أفعله أبداً ولو سقيت كأس الردى».

ولما سمع السلطان شهرمان هذه الكلمات من ابنه صار يرى الضوء ظلاماً وحزن حزناً شديداً. لكن لتعلقه به لم يكرر عليه طلباته ولم يغضب، بل أقبل عليه وأظهر كل مظاهر اللطف.

وبعد سنة، عاد الأب وكرر مطلبه، لكن الشاب تمادى في الرفض بمزيد من مقاطع الشعر البليغ. طلب الملك من وزيره المشورة، فنصحه الوزير: «الذي أشير به عليك الآن أيها الملك أن تصبر عليه سنة أخرى، فإذا أردت أن تكلمه بعدها في أمر الزواج فلا تكلمه سراً، ولكن حدثه في يوم حكومة يكون جميع الأمراء والوزراء حاضرين وجميع العساكر واقفين، فإذا اجتمع هؤلاء أرسل إلى ولدك قمر الزمان في تلك الساعة وأحضره، فإذا حضر فخاطبه في أمر الزواج بحضرة جميع الأمراء والوزراء والحجاب والنواب وأرباب الدولة والعساكر وأصحاب الصولة، فإنه يستحي منهم ولا يقدر أن يخالفك بحضرتهم».

وعندما حانت اللحظة، وأمره الملك شهرمان ولده -أمام رجال الدولة- أن يتزوج، أطرق الأمير برأسه إلى الأرض ساعة، ثم رفع رأسه إلى أبيه، ولحقه في تلك الساعة جنون الصبا وجهل الشبيبة، وقال: «أما أنا فلا أتزوج أبداً ولو سقيت كأس

الردى، وأما أنت فرجل كبير السن صغير العقل، إنك سألتني قبل هذا اليوم مرتين غير هذه المرة في شأن الزواج وأنا لا أجيبك إلى ذلك، أنت بالتأكيد لا تصلح ولن تصلح لحكم قطيع من الغنم»، ثم إن قمر الزمان فك كتاف يديه وشمر عن ذراعيه أمام أبيه وهو في غيظه. وأضاف العديد من الكلمات في حق مولاه، دون أن يدرك ما يقوله في حمية غضبه.

خجل الملك واستحى حيث حصل ذلك أمام أرباب دولته والعساكر الحاضرين في الموسم، ثم لحقته شهامة الملك فصرخ على ولده فأرعبه، وصرخ على المماليك وأمرهم بإمساكه فأمسكوه، وأن يكتفوه فكتفوه، وقدموه بين يدي الملك وهو مطرق في رأسه من الخوف والوجل، وتكلل وجهه وجبينه بالعرق واشتد به الحياء والخجل، فعند ذلك شتمه ابوه وسبه وقال له: «ويلك يا ولد الزنا وتربية الخنا كيف يكون هذا جوابك لي بين عساكري وجيوشي؟ ولكن إلى الآن ما أدبّك أحد، أما تعلم أن هذا الأمر الذي صدر منك لو صدر عن عامّي من العوام لكان ذلك قبيحاً منه» وأمر الملك شهرمان المماليك أن يحلوا أكتافه ويحبسوه في برج من أبراج القلعة.

أخذ المماليك الأمير قمر الزمان وزجوا به في برج قديم فيه صالة متداعية وفي منتصفه بئر قديمة، ونصبوا فيها سريراً وفرشوا له على السرير طراحة ونطعاً ووضعوا له مخدة وفانوساً كبيراً وشمعة لأن المكان مظلم في النهار، وجعلوا على الباب خصيّاً. وعندما انتهى كل ذلك طلع الأمير فوق السرير منكسر الخاطر حزين الفؤاد وقد عاتب نفسه وندم على ما جرى منه في حق أبيه حيث لا ينفعه الندم.

على المنوال ذاته، في امبراطورية الصين البعيدة، كانت ابنة ملك الصين الغيور صاحب الجزائر والبحور والسبعة قصور، في حالة مماثلة؛ فلما اشتهر حسنها وشاع في البلاد ذكرها أرسل سائر الملوك إلى أبيها يخطبونها منه، فراودها في أمر الزواج فكرهت ذلك، وقالت لأبيها: «يا والدي ليس لي غرض في الزواج أبداً فإني سيدة وملكة أحكم على الناس ولا أريد رجلاً يحكم علي». وكلما امتنعت من الزواج زادت رغبة الخطّاب فيها، ثم إن جميع ملوك جزائر الصين الجوانية أرسلوا إلى أبيها الهدايا

والتحف وكاتبوه في أمر زواجها فكرر عليها المشاورة في أمر الزواج مراراً، فخالفته وغضبت منه، وقالت له: «يا أبي إن ذكرت لي الزواج مرة أخرى أخذت السيف ووضعت قائمه في الأرض ودبابه في بطني واتكأت عليه حتى يطلع من ظهري وقتلت نفسي».

فلما سمع أبوها منها هذا الكلام صار الضياء في وجهه ظلاماً واحترق قلبه عليها غاية الاحتراق، وخشي أن تقتل نفسها وتحير في أمرها وفي أمر الملوك الذين خطبوها منه، فقال لها: «إن كان ولا بد من عدم زواجك فامتنعي من الدخول والخروج».

ثم إن أباها أدخلها البيت وحجبها فيه، واستحفظ عليها عشر عجائز قهرمانات ومنعها من أن تذهب إلى السبعة قصور، وأظهر أنه غضبان عليها، وأرسل يكاتب الملوك جميعهم وأعلمهم أنها أصيبت بجنون في عقلها ولها الآن سنة محجوبة[1].

باتباع البطل والبطلة الطريق السلبي ورفضهما النداء، وبوجود قارة آسيا كحاجز جغرافي هائل يفصل بينهما، يحتاج الأمر إلى معجزة لجمعهما في الزواج الأبدي الذي كُتب عليهما. من أين يمكن جلب قوة بوسعها كسر اللعنة القامعة لجموح الحياة، وإنهاء غضب الآباء العاتي؟

لهذا السؤال إجابة موجودة بالشكل نفسه في كل أساطير العالم، مثلما هي تتكرر باستمرار في صفحات القرآن الكريم المقدسة ﴿وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾*. المشكلة الوحيدة هنا هي: ماهي الأداة أو المعجزة المطلوبة؟ وهو السر الذي سنعرفه فقط في الأجزاء التالية من ليالي الترفيه العربية.

---

(١) مقتبس (بتصرف) من (ألف ليلة وليلة - الجزء الثاني).

* في النص الأصلي الإنجليزي ذكر المؤلف أن التعبير القرآني المذكور «Well able is Allah to save»، وهو تعبير غير موجود في كل الترجمات القرآنية إلى اللغة الإنجليزية. لذا لجأت في الترجمة إلى التعبير القرآني (وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) الشائع في مواضع عدة من المصحف الشريف، لاقترابه من تعبير المؤلف في المعنى. (المترجم).

٣٠.
مساعدة فوق العادة

هؤلاء الذين لم يرفضوا النداء، تصحب خطواتهم الأولى في رحلة البطل قوى حامية، عادة على شكل رجل أو امرأة عجوز، يوفر للبطل المغامر التمائم التي تقيه شر التنين الذي سيقابله.

يحكي أهل قبيلة واتشاغا في تنزانيا بشرقي أفريقيا، عن رجل فقير جداً أسمه كيازيمبا، خرج يائساً بحثاً عن الأرض التي تشرق منها الشمس. سافر كثيراً وطويلاً حتى أقعده التعب. وكان يقف يائساً بلا أمل عندما شعر بمن يقترب منه من الخلف، استدار ورأى سيدة مسنة، جاءته وسألته عمّا يفعل، وعندما أخبرها لفّت عباءتها حوله ونقلته لكبد السماء حيث تقف الشمس في منتصف النهار. ثم جاء من الشرق رهط كبير من الرجال بجلبة عظيمة، وبينهم كان شيخ القبيلة الذي ذبح ثوراً عندما وصل، وجلس مع أتباعه ليأكلوه. طلبت منه السيدة أن يساعد كيازيمبا، باركه شيخ القبيلة وأعاده لبيته. وعاش الرجل في رخاء إلى الأبد[1].

أما الشخصية المفضلة عند الأميركيين الأصليين في الجنوب الغربي للعب هذا الدور الطيب هي المرأة العنكبوت، سيدة عجوز رؤوم ضئيلة تعيش تحت الأرض. كان إلها الحرب عند قبائل النافاهو التوأم في طريقهما لمنزل أبيهما الشمس، كانا في بداية طريقهما يلتمسان الأثر المقدس عندما قابلا هذه السيدة الطيبة.

«سافر الفتيان على عجل، مقتفيين الأثر المقدس، وفي الصباح الباكر بالقرب من دسيلناوتيل، لمحا دخاناً يخرج من الأرض. ذهبا إلى الدخان فوجداه يخرج من فتحة في حجرة تحت الأرض، يخرج منها سلّمٌ سوّده الدخان. وعندما نظرا عبر الحفرة شاهدا السيدة العجوز. المرأة العنكبوت، لمحتهما وقالت: «أهلاً أهلاً يا أولاد، أدخلا، من أنتما؟ ومن أين جئتما معاً تمشيان؟». لم يجب أي منهما، لكن انحدرا مع السلّم. وعندما بلغا الأرض سألتهما مرة أخرى: «إلى أين أنتما متجهان معاً تمشيان؟»،

(١) (كتاب شعب واتشاجا - برونو غوتمان).

مسرحية غوته الأشهر، متمثلة في جريتشين، وفي هيلين طروادة، وفي العذراء. يصلي دانتي بعد عبوره الأمن لمخاطر العوالم الثلاثة «سيدتي، أنت نبع الأمل الحي، أنت عظيمة، مُجيرة، ذاك الذي يبحث عن الرحمة ولم يلجأ لك بسؤاله، تطير عنه مطالبه بلا أجنحة. لا يحل عطفك فقط على من يسأل، بل كثيراً ما يسبق السؤال. فيك رحمة، فيك شفقة، فيك روعة، وكل ما هو طيب في جميع المخلوقات يجتمع فيك»[1].

تمثل هذه الشخصية قوى القدر الطيبة الحامية، وعداً مطمئناً بأن نعيم الجنة، الذي عرفناه من قبل في سكون الرحم، لم ينتهِ، ومازال يدعم الحاضر وسيظل موجوداً في المستقبل مثلما كان في الماضي (فهي أوميغا مثلما هي ألفا)، ومع أن قدرة المرء الكلية يهددها عبور عتبات المخاطر وصحوات الحياة، إلا أن القوة الحامية ستظل حاضرة دائماً في الداخل، عاكفة بمحراب القلب، أو في الخارج خلف عناصر العالم الغريب غير المألوفة. على المرء فقط أن يعرف ويتحلى بالثقة، وسيظهر الحماة الأزليون. ولأنه استجاب للنداء، وتابع طريقه رغم العواقب التي تكشف عن نفسها أمامه، سيجد البطل كل قوى اللاوعي بجانبه، الطبيعة الأم ذاتها ستدعم مهمته الجليلة. وبقدر ما تتسق أفعال البطل مع ما يستعد له مجتمعه، سيبدو وكأنه محمول على لحن عصري عظيم وممسك بعنان لحظة تحول تاريخية هامة. قال نابليون في بداية حملته على روسيا: «أشعر وكأني مدفوع لنهاية حتمية لا أعرف عنها شيئاً. ما أن أبلغها، ما أن تنتفي الحاجة إليّ، سيكون بوسع أصغر ذرة أن تدمرني. إلى هذا الحين، لا حيلة لكل قوى الإنسان في مواجهتي»[2].

---

(١) (دانتي – الفردوس).

(٢) (أوسفالد شبينجلر – تدهور الحضارة الغربية).

يضيف شبينغلر «بفرض أن نابليون نفسه، كشخص تجريبي، سقط في معركة مارينغو، كان هذا سيعني أن ما أشار إليه قد تحقق بشكل ما»، «البطل إذًا، في هذا المعنى، فقد فردانيته، وصار تجسيداً لدينامية العملية الثقافية خلال الفترة التي حقق فيها أفعاله التاريخية»، «يوجد بين الحقيقة، كما هي في نفسه، وبين الحقائق الأخرى، وئام في الإيقاع الميتافيزيقي». يطابق هذا فكرة توماس كارليل عن البطل الملك كـ«رجل قادر». (عن الأبطال، عبادة البطل، البطولة في التاريخ – المحاضرة السادسة).

ليس من النادر أن تأتي المساعدة فوق العادية على شكل مذكّر. في حكايات الأطفال قد يأتي على شكل أحد رفاق الغابة، أو ساحر من نوع ما، أو راهب أو راعٍ أو حداد، يظهر ليمد البطل بالتمائم والنصائح التي يحتاجها. أما في الأساطير الكبرى فالدور يكبر ويتطور لشكل المرشد أو المعلم الجليل، أو قائد المركب الذي يقود الأرواح إلى العالم الآخر. يظهر هذا في الأسطورة الكلاسيكية متمثلًا في هرميس رسول الآلهة، وعند المصريين هو تحوت (الرب المتجلّي على شكل طائر أبو منجل أو قرد البابون)، في المسيحية هو الروح المقدسة[1]. وفي فاوست عند غوته هو مفستوفيليس، وليس من النادر أن يظهر الجانب الخطير ذو الشكل الزئبقي منه، ذلك الذي يغوي الروح البريئة إلى عالم المحن والامتحانات. وقام بذلك الدور في رؤى دانتي الشاعر فيرغيل، قبل أن يسلمه لبياتريس عند عتبة الجنة. الوقاية والخطر، الأمومي والأبوي في الوقت ذاته، يتوحد في هذا المبدأ الخارق للوصاية والتوجيه كل ما هو غامض في اللاوعي، من هنا تأتي أهمية الدعم الذي تتلقاه شخصيتنا الواعية من قبل ذلك الكيان الآخر، الأكبر، ولكن تأتي معها أهمية الإرشاد المبهم الذي نتبعه إلى المحنة التي عندها ينتهي التفكير العقلاني[2].

---

(١) «في العصر الهيليني، حدث اندماج بين هرميس وتحوت نتج عنه شخصية هرميس الهرامسة Hermes Trismegistus أو هرميس ثلاثي العظمة، وكان يعد راعي كل الفنون ومعلمها، بالذات فن الخيمياء. كانت أوعية تقطير المعادن المغلقة بإحكام، تلك التي تحفظ فيها المعادن الغامضة، تُعتبر وكأنها من عالم آخر، من مكان خاص فيه قوى شبيهة بتلك الموجودة في عالم الأسطورة، وفيها كانت المعادن تخضع لعملية تحول وتبدل غريبة، ترمز لعملية التجدد التي تمر بها الروح تحت رعاية القوى فوق العادية. هرميس كان سيداً لأسرار التهيئة القديمة، وممثلاً لنزول الحكمة الإلهية للعالم، الحكمة التي تمثلت أيضاً في تجسيدات المخلصين الإلهيين». (كارل غوستاف يونغ - علم النفس والخيمياء).

(٢) يقدم الحلم التالي مثالًا حياً على اندماج المتناقضات في اللاوعي: «حلمت أني ذهبت لأحد المواخير، ودخلت لواحدة من الفتيات هناك. وحالما فعلت تبدلت الفتاة إلى رجل نصف عار ممدد على الأريكة. قال الرجل: «ألا يزعجك هذا (أني صرت رجلاً)؟»، كان أشيب الفودين وبدا متقدماً في السن. ذكرني بواحد من أصدقاء أبي المقربين» (فيلهلم ستيكل - لغة الأحلام).

يعلق د.ستيكل: «كل الأحلام لها ميول مزدوجة الجنس. إذ أن ازدواجية الجنس غير قابلة للإدراك، فهي تختبئ في مكنونات الأحلام».

أجابا: «لسنا متجهين إلى مكان بعينه، جئنا هنا لأن ليس لدينا مكان آخر نذهب إليه». كررت السؤال نفسه أربع مرات، وفي كل مرة يأتيها جواب مشابه. وفي النهاية قالت: «ربما أنتما تبحثان عن والدكما؟»، أجابا: «نعم، ليتنا كنا نعرف الطريق إليه»، قالت المرأة: «إن الطريق لمنزل أبيكما الشمس طويل ومحفوف بالمخاطر، وتفصلنا عنه وحوش كثيرة. وربما عندما تبلغانه لن يكون أبوكما سعيداً برؤيتكما، وقد يعاقبكما على مجيئكما. عليكما عبور أربعة مواطن للخطر: الصخور التي تسحق المسافر، والقصب الذي يقطعه إرباً، والصبار الذي يمزقه إرباً، والرمال الحارقة التي تغمره. لكنني سأعطيكما شيئاً يعينكما على قهر عدوكما ويحفظ روحيكما». وأعطتهما تعويذة اسمها ريشة الآلهة الغريبة، وهي طوق مثبت عليه ريشتان حيتان (ريشة منزوعة من نسر على قيد الحياة)، وريشة أخرى حية لتحفظ حياتهما. وعلمتهما كلمات سحرية لو ألقياها على أعدائهما ستقضي على غضبهم (اخفض قدميك مع حب اللقاح، اخفض يديك مع حب اللقاح، اخفض رأسك مع حب اللقاح. تصبح قدماك حب لقاح، يداك حب لقاح، جسدك حب لقاح، عقلك حب لقاح، صوتك حب لقاح. الطريق جميل. ابق حيث أنت)»[1].

أما في أوروبا، فكثيراً ما تجد في القصة السحرية والدينية صورة العجوز الطيبة أو الأم الجنية الروحية، وتلعب العذراء هذا الدور عادة في أساطير القديسين المسيحيين، بوسع العذراء أن تشفع عند الأب وتفوز برحمته، كما بوسع المرأة العنكبوت أن تتحكم عبر شباكها بحركة الشمس.

جاء البطل تحت حماية أم كونية عظمى ولا أحد يستطيع إيذاءه. خيوط أريادن أعادت ثيسيوس بسلام من مغامرته في المتاهة. وتظهر هذه القوى الإرشادية في أعمال دانتي عبر الصور الأنثوية المتمثلة في بياتريس والعذراء، وتظهر في فاوست،

---

(١) (واشنطن ماثيوز - أساطير النافاهو).

يعتبر الأميركيون الأصليون في الجنوب الغربي حب اللقاح رمزًا للطاقة الروحية. ويستخدمونه بغزارة في كل الطقوس، لطرد الشر وللإشارة إلى طريق الحياة. (لنقاش أوسع حول رمزية النافاهو في مغامرة البطل، راجع (مود أوكس وجيف كينغ وجوزيف كامبيل - عندما بلغ الاثنان والدهما: طقس الحرب عند النافاهو)).

البطل الذي يظهر له المرشد هو عادة ذلك الذي استجاب للنداء، أي الإعلان الأول عن وصول الكاهن الابتدائي. لكن حتى لأولئك الذين قست قلوبهم قد يظهر المساعد الخارق، فمثلما رأينا من قبل في القرآن ﴿وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾.

وهكذا، بما يبدو الأمر وكأنه بالصدفة البحتة، كان أمير فارس قمر الزمان يرقد نائماً في البرج القديم المهجور، وكان في ذلك البرج بئر روماني[1] معمور بجنية تسكنه، وهي من ذرية إبليس اللعين، اسمها ميمونة ابنة الدمرياط أحد ملوك الجان المشهورين[2]. فلما استمر قمر الزمان نائمًا إلى ثلث الليل، طلعت الجنية من البئر الروماني وقصدت السماء لاستراق السمع، فلما صارت في أعلى البئر رأت نوراً مضيئاً في البرج على خلاف العادة، وتعجبت من هذا الأمر غاية العجب، وخطر ببالها أنه لا بد لذلك من سبب، ثم قصدت ناحية ذلك النور ووجدت سريراً منصوباً، وعليه هيئة إنسان نائم وشمعة تشتعل عند رأسه وفانوس مضيء عند رجليه، فتعجبت العفريتة ميمونة من ذلك النور وتقدمت إليه قليلاً قليلاً، وأرخت أجنحتها ووقفت على السرير وكشفت الملاءة عن وجهه ونظرت إليه. واستمرت باهتة في حسنه وجماله ساعة وسبحت الله وقالت: ﴿فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾، فقد كانت تلك من الجن المؤمنين. وقالت في نفسها: «والله إني لا أضره ولا أترك أحدًا يؤذيه، ولو طلع له أحد من مردتنا[3] في هذه الساعة لأعطبه».

---

(١) يرمز البئر للاوعي. قارن ذلك بحكاية الملك الضفدع في قسم (نداء المغامرة).

(٢) قارن هذا بظهور الضفدع بحكاية الملك الضفدع.
قبل ظهور الإسلام كان الجن عند العرب هم شياطين تقدر أن تتلبس الناس، تقطن الصحاري، يغطيها الشعر وقبيحة الشكل، أو تأتي على شكل حيوانات أو نعام أو افاع. أقر النبي محمد ﷺ بوجود هذه الأرواح (القرآن: سورة الصافات – آية ١٥٨) وتضمنها الإسلام الذي يعترف بثلاثة أنواع من مخلوقات الله العاقلة: الملائكة المخلوقة من النور، والجن المخلوق من النار، والإنسان المخلوق من التراب. الجن في الإسلام لديهم القدرة على اتخاذ أي شكل يرغبون، لكن بشرط ألا يزيد عن جوهرهم الذي هو من النار والدخان، وهكذا بوسعهم أن يظهروا لعيون البشر. هناك ثلاث طوائف من الجن: الطيارون والماشون والغواصون. تقبل الكثير من الجن الإسلام كدين الحق، وهؤلاء يعتبرون جناً طيبين، أما البقية فهم العكس من ذلك. النوع الأخير يعمل مع الساقطين، الذين يتزعمهم إبليس «اليائس».

(٣) العفريت هو جني قوي. أما المارد فهو نوع أكثر قوة وخطورة من الجن.

ثم مالت الجنية عليه وقبّلته بين عينيه، وأرخت الملاءة على وجهه وغطته بها وفتحت أجنحتها وطارت ناحية السماء.

والآن حان دور ما نسميه صدفة أو قدر: ولم تزل العفريتة ميمونة صاعدة في الجو إلى أن قربت من السماء الدنيا، وإذا بها تسمع خفق أجنحة طائرة في الهواء فقصدت ناحية تلك الأجنحة، فلما قربت من صاحبها وجدته عفريتاً يقال له دهنش؛ فانقضت عليه انقضاض الباشق، فلما أحس بها دهنش وعرف أنها ميمونة بنت ملك الجن خاف منها وارتعدت فرائصه واستجار بها أن تكف عنه؛ لكنها أمرته أن يخبرها من أين جاء في هذه الساعة، فقال لها: «خرجت في هذه الليلة من الجزائر الداخلة في بلاد الصين وهي بلاد الغيور صاحب الجزائر والبحور والسبعة قصور. ورأيت لذلك الملك بنتاً لم يخلق الله في زمانها أحسن منها» وانطلق في مديح عظيم للأميرة بدور: «لها أنف كحد السيف المصقول، ولها وجنتان كرحيق الأرجوان، ولها خد كشقائق النعمان، وشفتاها كالمرجان والعقيق، وريقها أشهى من الرحيق، يطفئ مذاقه الحريق، ولسانها يحركه عقل وافر وجواب حاضر، ولها صدر فتنة لمن يراه، فسبحان من خلقه وسواه! ومتصل بذلك الصدر عضدان مدملجان، كما قال فيهما الشاعر الولهان:

وزنـدان لـولا أمسـكا بـأسـاور لسالا من الأكمام سيل الجداول».

واستمر احتفاؤه بجمالها، وظلت ميمونة صامتة تستمع إليه في ذهول. تابع دهنش وراح يحكي عن أبيها الملك العظيم القادر، وكنوزه، والقصور السبعة، وتاريخ رفض ابنته الزواج «وأنا يا سيدتي أتوجه إليها في كل ليلة فأنظرها وأتملى بوجهها وأقبّلها بين عينيها، ومن محبتي لها لا أضرها ولا أركبها، لأن جمالها بارع وكل من رآها يغار عليها من نفسه. وأقسمت عليك يا سيدتي أن ترجعي معي، وتنظري حسنها وجمالها وقدها واعتدالها، وبعد هذا إن شئت أن تعاقبيني أو تأسريني فافعلي فإن الأمر أمرك والنهي نهيك». أما ميمونة فقد غضبت من أن هناك من يتجرأ ويحتفى بجمال أي كائن في العالم، بعد رؤيتها لقمر الزمان. قالت لدهنش بعد أن ضحكت من كلامه

وبصقت في وجهه: «إني رأيت إنساناً في هذه الليلة لو رأيته ولو في المنام لنفلجت عليه» ووصفت له حال قمر الزمان. وأعرب دهنش عن عدم تصديقه أن هناك من يمكن أن يفوق الأميرة بدور جمالاً، فأمرته ميمونة أن يأتي معها ويرى بنفسه. فقال دهنش: «سمعاً وطاعة».

انحدرا إلى أسفل ونزلا في دور القاعة التي في البرج، وأوقفت ميمونة دهنشاً بجانب السرير، ومدت يدها ورفعت الملاءة عن وجه قمر الزمان، ابن الملك شهرمان، فنظرته ميمونة والتفتت من وقتها إلى دهنش وقالت له: «انظر يا ملعون، ولا تكن أقبح مجنون، فنحن بنات وبه مفتونات». قال دهنش: «والله يا سيدتي إنك لمعذورة، ولكن بقي شيء آخر وهو أن حال الأنثى غير حال الذكر، وحق الله إن معشوقك هذا أشبه الناس بمعشوقتي في الحسن والجمال والبهجة والكمال، وهما الاثنان كأنهما أفرغا في قالب الحسن سواء».

فلما سمعت ميمونة من دهنش هذا الكلام صار الضياء في وجهها ظلاماً، ولطمته بجناحها على رأسه لطمة قوية كادت أن تقضي عليه من شدتها، وقالت له: «قسماً بنور وجه جلاله أن تروح يا ملعون في هذه الساعة وتحمل معشوقتك التي تحبها وتجيء بها إلى هذا المكان، حتى نجمع بين الاثنين، وننظرهما وهما نائمان بالقرب من بعضهما، فيظهر لنا أيهما أملح».

وهكذا، وبصدفة حدثت في منطقة لا يعي بها قمر الزمان، كان مصير البطل الممانع للحياة بدأ في تحقيق نفسه، بلا أي تعاون من إرادته الواعية[1].

(١) (ألف ليلة وليلة - الجزء الثاني).

٤.
عبور أول عتبة

مع تجسد مصيره في القوى التي ترشده، يمضي البطل قدماً في مغامرته، إلى أن يقابل «حارس العتبة». يحيط بالعالم من الجهات الأربع، ومن أعلاه وأسفله، حراس من هذا النوع، بوقفتهم تُرسم حدود مجال البطل الحالي، أفق الحياة، وبعده الظلام، المجهول والخطر. بالضبط مثلما يكمن الخطر للرضيع بعد حدود الرقابة الأبوية، ويكمن بالنسبة لعضو المجتمع بعد الحدود الحامية للقبيلة. يرضى الشخص العادي بذلك تمام الرضى، بل ويفتخر ببقائه داخل الحدود المرسومة له، وتقدم له القناعات السائدة كل أسباب الخوف من أن يخطو ولو خطوة واحدة في ظلمة المجهول.

ولهذا، وبينما كان بحارة سفن كولومبوس الجريئة يعبرون خط أفق عقول العصور الوسطى، مبحرين فيما ظنوه محيطاً خالداً بلا نهاية يحيط بالكون مثل الأفعى الميثولوجية التي تعض ذيلها[١]، كان من الضروري حثهم وتشجيعهم طوال الوقت مثل الأطفال، لخوفهم من كائنات اللوياثان الإنجيلية وحوريات البحر وملوك التنانين وشتى أنواع الوحوش التي تسكن الأعماق.

تملأ الأساطير الشعبية كل صحراء تقع خارج نطاق حركة الحياة العادية بالقرب من القرية، بحضور خطير ومخادع. على سبيل المثال: يصف أهل قبائل الهوتنتوت الإفريقية غولاً، يمكن مقابلته أحياناً عند الكثبان الرملية، عيونه في مشط رجله، وكلما أراد أن يعرف ماذا يحدث حوله يضطر أن يجلس مستنداً إلى يديه وركبته، ويرفع للهواء قدمه ليرى بها ما وراءه، فيما عدا ذلك فهو يحدق في سماء بلا انقطاع. يصطاد هذا الوحش الرجال، ويقطعهم أشلاءً بأسنانه الحادة الطويلة كالأصابع. ويقال إن هذا الكائن يفضل الصيد في قطعان[٢]. وعند الهوتنتوت كائن خيالي آخر اسمه هاي-يوري، يتنقل عبر القفز فوق الكثبان بدلاً من الالتفاف حولها[٣].

---

(١) قارن هذا بالثعبان في (رفض النداء).

(٢) (ليونارد شولتز - من نامالاند وكالاهاري).

(٣) المصدر السابق نفسه.

وفي أماكن مختلفة من العالم، يمكن مقابلة كائن خطير ذي قدم واحدة وذراع واحدة وجانب واحد، نصف رجل، ولا يمكن رؤيته إن نظرت إليه من الجانب الآخر. ويسمى هذا النصف رجل في قلب أفريقيا «تشيروي» وتعني «الشيء الغامض»، وإن قابلته يقول لك: «بما أنك قابلتني، فلنتعارك»، وإن غلبته سيتوسل إليك قائلًا: «أرجوك لا تقتلني، سأطلعك على كل العلاج»، وهكذا يصير الفائز المحظوظ طبيباً بارعاً. لكن إن فاز نصف الرجل، ضحيته تموت[1].

المساحات المجهولة (الصحراء، الغابة، قاع البحر، الأراضي الغريبة... إلخ) هي حقول خصبة مغرية للاوعي أن يسقط عليها ما يحتويه. ومن ثم ترتد مشاعر مكبوتة مظلمة، مثل الشهوة الجنسية في الأقارب أو الرغبة التدميرية في قتلهم، عائدة على الفرد ومجتمعه في هيئة تهديدات بالعنف واقتراحات بوجود مباهج خطيرة متخيلة، ليس فقط على شكل غيلان وإنما أيضاً كنداءات مغرية بجمال نوستالجي مبهم.

مثال آخر، يعرف الفلاحون الروس عن نساء الغابة البريات اللواتي يتخذن من كهوف الجبال مساكن ويعشن فيها مثل البشر العاديين، إنهن نساء جميلات ذوات رؤوس لطيفة مربعة يعلوها شعر غزير، وأجساد مشعرة. ويجلعن أثداءهن على أكتافهن بينما يركضن. يتحركن في مجموعات، وبمساعدة مراهم يستخرجنها من الجذور في الغابة ويدهن بها أجسادهن، يختفين عن الرؤية، ويحببن الرقص، وإن

---

(١) (ديفيد كليمنت سكوت - قاموس موسوعي للغة المانغانية المتحدث بها في منتصف أفريقيا البريطانية).
يمكن مقارنة هذا بالحلم التالي، لفتى في الثانية عشرة من عمره:
«ذات ليلة، حلمت بقدم. أظنها كانت ملقاة على الأرض حينما تعثرت ووقعت فوقها، متفاجئاً من وجودها. بدت بنفس هيئة قدمي. فجأة قفزت تلك القدم وبدأت في الركض خلفي، قفزت من النافذة وجريت عبر الفناء إلى الشارع هرباً منها، جريت بأسرع ما في وسع قدمي أن تفعل. أظنني كنت قد بلغت مقاطعة ووليتش جرياً حينما أمسكتني وأخذت تهزني. وعندها استيقظت. حلمت بهذه القدم عدة مرات».
قبلها كان الفتى قد عرف عن إصابة والده -الذي يعمل بحاراً- بكسر في كاحل قدمه. (تشارلز ويليام كيمنز - أحلام الأطفال: أرض غير مكتشفة).
قال د. فرويد: «تمثل القدم رمزاً جنسياً قديماً قدم الزمن ذاته، يظهر باستمرار في الأساطير». (سيغموند فرويد - ثلاثة مقالات في النظرية الجنسية).
ومن الواجب ذكر أن اسم أوديب Oedipus يعني «القدم المتورمة».

وجدن من يتجول وحيداً في الغابة يدغدغنه حتى الموت، ومن يقده حظه العاثر إلى حفلاتهن الراقصة الخفية، يمت.

في المقابل، من يترك لهن من الناس طعاماً، يكافئنه بحصد حبوبه ويغزلن لأجله ويرعين أطفاله ويعتنين بمنزله. وإن تركت لهن فتاة خيوطاً ممشطة وجاهزة للغزل، يتركن لها أوراق شجر تتحول إلى ذهب. ويحببن أن يتخذن عشاقاً من البشر، وكثيراً ما يتزوجن من شباب القرية، ويُعرف عنهن أنهن زوجات مثاليات. لكنهن مثل كل العرائس الخوارقيات، في اللحظة التي يهينهن الزوج بذكره اختلافهن عن الزوجات العاديات، يذهبن بلا رجعة[1].

ولتوضيح الارتباط الشهواني بين الغيلان الشيطانية الخطيرة ومبدأ الغواية يقال إن «ديدوشكا فوديان Dedushka Vodyanoy» أو «جد المياه» الروسي الماكر متقلب الهيئة هو المسؤول عن غرق اللواتي ينزلن في المياه خلال منتصف الليل أو في ساعة الظهيرة. يتزوج من الفتيات الغارقات والمحرومات من الميراث، ولديه موهبة خاصة في إغواء وجذب السيدات التعيسات إلى شراكه. يحب الرقص في ضوء القمر، وعندما تحين لحظة مخاض واحدة من زوجاته، يدخل القرية متنكراً باحثاً عن القابلة، ولكن يمكن كشفه من المياه التي تنز من حواف ردائه. أصلع، بطنه متدلية كبرميل، خدوده منتفخة، يرتدي ملابس خضراء وقبعة عالية من عيدان القصب. لكن بوسعه دوماً التنكر في هيئة شاب صغير أو أي شخص يعرفه الجميع جيداً.

سيد المياه ليس قوياً على الشاطئ، لكن داخل مائه لا قوة لأحد عليه. يسكن أعماق الأنهار والجداول والبحيرات، ويفضل البقاء بالقرب من المطاحن، يظل مختبئاً أثناء النهار في صورة سمكة سلمون، وفي الليل يخرج للسطح ناثراً الماء ويتقافز مثل

---

(١) (جون هاستينز – موسوعة الأديان والأخلاق). قسم (الشياطين والأرواح). قارن بكتابات (فيليو مانسيكا). هذا القسم يضم مقالات لمؤلفين مختلفين جُمعت معاً تحت عنوان واحد عام (الشياطين والأرواح) تُعالج بشكل منفصل عدد من التنويعات (الإفريقية والأشورية/ البابلية والبوذية والسلتية والصينية والمسيحية والقبطية والمصرية واليونانية والهندية واليابانية والعبرية والمسلمة والفارسية والرومانية والسلافية والتيوتونية والتبتية)، وتمثل مقدمة ممتازة لهذا الموضوع.

السمك؛ يقود قطيعه من الماشية والخراف والأحصنة التي تعيش تحت الماء يخرجها إلى الشاطئ ليرعى، أو ليستخدم عجلة الطاحونة في تمشيط لحيته الخضراء الطويلة بهدوء. في الربيع، عندما يستيقظ من سباته الشتوي، يحطم الجليد الذي يغطي الأنهار؛ يستمتع بتحطيم عجلات الطواحين؛ وعندما يكون مزاجه رائقاً يدفع أسراب السمك إلى شباك الصيادين، يدفع الذهب والفضة بسخاء للقابلة التي تصحبه لمخاض زوجاته. بناته جميلات، طويلات شاحبات، يرتدين الأخضر الشفاف، ويعذبن الغارقين، ويحببن الاسترخاء على الأشجار، ويغنين بعذوبة[1].

أما إله الطبيعة والبراري اليوناني «بان pan» فهو المثال الكلاسيكي الأفضل لذلك الحضور الخطير الموجود خلف حدود القرية الحامية، وموجود عند الرومان في نظرائه سلفانوس وفانوس[2]. هو من اخترع مزمار الرعاة، وكان يعزفه لترقص على موسيقاه الحوريات، بينما كان رفاقه الذكور من الساتير[3]. من يغامر من بني البشر بالدخول إلى نطاقه ولو بالصدفة، يصبه شعور بالرعب غير المبرر أو «الهلع panic». عندها، أي حدث تافه مثل انكسار غصن أو رفرفة أوراق الشجر يغمر العقل بصور مخاطر متخيلة، وفي إطار سعي الضحية المحموم للفرار من لا وعيه المتهيج، يهلكه الفزع.

في المقابل، كان بان طيباً وكريماً لمن يعبدونه حق عبادته، مانحاً بركات الطبيعة والسماء للمزارعين والصيادين والرعاة ينذرون له أول ثمارهم، وواهباً الصحة لمن يزورون معابده سائلين الشفاء، والحكمة أيضاً؛ فهو من يملك حكمة أومفالوس، سرة العالم، يمنحها لمن يشاء. وعبور العتبة هو الخطوة الأولى لبلوغ المصدر الكوني المقدس للحكمة. على جبل ليكايوس كانت هناك عرافة تحت رعاية الحورية ابنة زيوس إراتو،

---

(١) المصدر السابق نفسه.

نقاش مانيسكا عن أرواح الغابات والمياه والحقول السلافية يعتمد على الكتاب الشامل (يان هانوس ماشال – رسم الأساطير السلافية). يمكن إيجاد نسخة إنجليزية مختصرة منه في (ماشال – الأساطير السلافية).

(٢) في عهد الإسكندرية، كان بان يُعَرَّف مع الإله المصري المنتصب (مين)، الذي كانت له أدوار عدة منها حراسة طرق الصحراء.

(٣) قارن مع ديونيسوس، مقابل بان عند التراقيين.

وكان بان يوحي لها مثلما كان يفعل أبولو مع نبية دلفي. ويحكي الفيلسوف والمؤرخ اليوناني فلوطرخس عن نوبات النشوة في حفلات العربدة الجنسية في طقوس بان جنباً إلى جنب مع نشوة سايبلي، ونوبات ديونيسوس الباخوسية، ونوبات الشعر القادمة من وحي بنات زيوس ربات الفن، ونوبات سعار المحارب الذي يثيره الرب أريس/ مارس، والأعنف من ذلك كله، نوبات الحب، ذلك الشعور الإلهي الجارف الذي ينحي المنطق جانباً، ويطلق العنان لقوى الظلام المدمرة الخلاقة.

«حلمت...».

يحكي رجل متزوج في منتصف عمره «...أني رغبت في دخول حديقة رائعة الجمال، لكن على بابها كان هناك حارس لم يسمح لي بالدخول. رأيت صديقتي الآنسة إيسا بالداخل، أرادت أن تمد لي يدها عبر البوابة، لكن الحارس منع ذلك من الحدوث، وسحبني من ذراعي وأوصلني للبيت، قال لي: (كن عاقلاً، أنت تعلم أن هذا ليس مسموحاً)»[1].

يظهر هذا الحلم الجانب الأساسي الحامي من حارس العتبة. من الأفضل للمرء ألا يتحدى حارس حدود العالم، لكن مع ذلك، فإن تخطّي المرء هذه الحدود، مستفزاً بذلك الجوانب التدميرية للحارس، هو السبيل الوحيد للعبور إلى مساحة جديدة من الخبرة والتجربة. في لغة البيجميون، سكان جزر أندامان الأصليين، توجد كلمة oko-jumu («الحالم» أو «الذي يتكلم من الأحلام»)، تشير إلى عدد من أفراد المجتمع المحترمين والمهابين الذين تميزهم عن البقية حيازتهم قدرات خارقة للطبيعة، قدرات لا يمكن الحصول عليها إلا بمواجهة أرواح الغابة مباشرة، أو عبر أحلام استثنائية،

---

(١) (فيليهلم ستيكل - تفسير الأحلام: تطورات وتقنيات جديدة في تفسير الأحلام).
طبقاً لد.ستيكل «يرمز الحارس إلى الوعي أو إلى مجموع كل الأخلاقيات والقيود الموجودة في الوعي. كان فرويد يصف الحارس بأنه (أنا عُليا)، لكنه في الحقيقة ليس إلا (أنا داخلية). يمنع الوعي الأمنيات الخطيرة والأفعال اللا-أخلاقية من العبور. وعبر هذا السياق يمكن تفسير ظهور الحراس والمسؤولين ورجال الشرطة في الأحلام».

أو عبر الموت والبعث من جديد[1]. المغامرة دائمًا وفي كل مكان هي عبور الحاجز من المعلوم إلى المجهول؛ ومواجهة القوى المخيفة التي تراقب الحدود أمر محفوف بالمخاطر، لكن أمام كل جدير، كل من في قلبه شجاعة، يتلاشى الخطر.

شكل ٤ : أوديسيوس وعرائس البحر

على ضفاف جزر نيو-هبريديس، لو أن شاباً عائداً من يوم صيد قضاه على الجرف الصخري، ماضياً في اتجاه الغرب، هناك احتمال لا بأس به أنه سيرى «فتاة تزين رأسها الأزهار، تلوح له من سفح الجرف حيث يقوده طريقه، سيرى في ملامحها فتاة من أقاربه أو من جيرانه في القرية، سيقف ويتردد، يفكر أنها ربما تكون الأفعى ماي mae[2]، سينظر بعناية ليلاحظ أن مرفقيها وركبتيها ملتوية بشكل خاطئ مما يفصح عن حقيقتها، وسيهرب. ولو كان بوسعه أن يضرب تلك المغوية بعصا خيزران، ستتحول لشكلها الأصلي وتنزلق مبتعدة كأفعى». لكن هذه الأفعى المرعبة نفسها، يُقال إنها تصبح بمثابة الأسرة لهذا الذي يجامعها[3]. على كل بطل وضع قدمه خارج أسوار المألوف أن يواجه مثل تلك الكائنات الشيطانية الخطيرة، ومانحة القوى السحرية في الوقت ذاته.

---

(١) (رادكليف براون - سكان جزر أندمان).

(٢) أفعى برمائية تميزها دوائر ألوانها بين الداكن والفاتح، مخيفة دائمًا أينما وقعت عليها العين.

(٣) (روبرت هنري كودرينغتون - الميلانزيون: الفولكلور والأنثروبولوجيا).

يكفي سرد حكايتين من الشرق لتوضيح الغموض في هذا العبور المرتبك، وسيتبيّن كيف أن المغامر الجريء قد يكون في أعماقه غير مستعد بعد، وتنحسر مخاوفه قبل وصول الجاهزية النفسية الصادقة.

الحكاية الأولى عن قائد قافلة من بنارس في الهند، قرر بجرأة توصيل قافلة من خمسمائة عربة محملة بالخيرات عبر صحاري جافة شيطانية. ولأن هناك من حذره من مخاطرها، ملأ أوعية ضخمة بالماء وجعلها في العربات، وهكذا صارت نظريته عن عبور ستين فرسخاً في الصحراء قابلة للتنفيذ إن نُفذت بعقلانية. ولكن عندما بلغ منتصف الطريق، قال الغول الذي يعيش في الصحراء: «سأجعل هؤلاء الرجال يرمون مياههم التي يحملون». فخلق عربة رائعة الجمال، تجرها ثيران قوية بيضاء، وعجلاتها متسخة بالوحل، وعبر الطريق من الاتجاه المعاكس لوجهة القافلة، وجعل خلفه وأمامه رفاقه من الشياطين وكأنهم حاشيته، رؤوسهم وملابسهم مبتلة، تزينهم أكاليل من زنابق الماء الزرقاء والبيضاء، ويحملون باقات من زهور اللوتس الحمراء والبيضاء، ويمضغون سيقان زنابق منتفخة بالماء ومتسخة بالوحل. وعندما قام طاقم القافلة والشياطين بالتنحي جانباً ليفسح كل منهم المجال لمرور الآخر، حيا الغول قائد القافلة بأسلوب مهذب وسأله: «إلى أين أنتم ذاهبون؟». أجاب: «نحن قادمون من بنارس يا سيدي، ولكنكم جئتم مزينون بزنابق الماء الزرقاء والبيضاء، وزهور اللوتس الحمراء والبيضاء، وتحملون في أياديكم سيقان الزنابق المنتفخة بالماء والمتسخة بالوحل. أهي تمطر في الطريق الذي جئتم منه؟ هل البحيرات هناك مغطاة بزنابق الماء الزرقاء والبيضاء وزهور اللوتس الحمراء والبيضاء؟». أجاب الغول: «أترى ذلك الشريط الأخضر من الأشجار هناك؟ الغابات خلفه أشبه بكتلة عظيمة من المياه، السماء تمطر هناك طوال الوقت، التجاويف الصخرية مليئة بالمياه، في كل مكان بحيرات مغطاة بزهور اللوتس الحمراء والبيضاء». وعندها عبرت أمامه العربات واحدة تلو الأخرى، تساءل الغول: «أي نوع من البضاعة تحمله في هذه العربة؟ وتلك؟ إنها تتحرك بثقل شديد، ماذا تحمله فيها؟»، أجاب القائد: «نخزن فيها المياه». «كان من الحكمة بالطبع أن تجلب معك المياه كل هذه المسافة، لكن بعد

هذه النقطة لا حاجة لك أن تثقل نفسك بها. حطم تلك الأوعية الثقيلة، ألق بالمياه، سافر بخفة». ومضى الغول بعيداً وعاد مرة أخرى لمدينته، مدينة الغيلان.

وهكذا، اتبع قائد القافلة الأحمق نصيحة الغول وكسر الأوعية، وجعل العربات تمضي أسرع إلى الأمام، حيث لا توجد نقطة واحدة من المياه. تعب الرجال سريعاً من نقص المياه، واستمروا في السفر حتى الغروب، ثم توقفوا وفكوا العربات وكدسوهم في دائرة، وربطوا الثيران في العجلات. لم يكن هناك مياه للثيران ولا عصيدة وأرز مسلوق للرجال. وألقى الرجال بأجسادهم المنهكة على الأرض وراحوا في نوم لن يستيقظوا منه. وفي منتصف الليل، جاءت الغيلان من مدينتها وذبحت الرجال والثيران وأكلتها، لم تترك منهم سوى العظام، ثم رحلت. تناثرت العظام في الجهات الأربع، وظلت العربات الخمسمائة مكدسة، ممتلئة، إلى الأبد[1].

أما الحكاية الثانية فمن طراز مختلف، تشير إلى أمير شاب أكمل لتوه دراسته العسكرية على يد مُعلم مشهور، وعرفاناً لتميزه، منحه معلمه لقب (الأمير ذو الأسلحة الخمسة)، وتسلم الأمير منه أسلحته الخمسة، وانحنى، ومضى في طريقه عائداً لمدينة أبيه الملك مدججاً بأسلحته الجديدة. وبلغ في طريقه غابة حذره الناس منها: «سيدي الأمير، لا تدخل الغابة، ففيها يعيش غول اسمه (ذو الشعر اللزج)، يقتل كل من يراه من بني الإنسان». ولكن الأمير كان واثقاً، وشجاعاً كالأسد، دخل الغابة وعندما بلغ قلبها ظهر له الغول الذي كان قد غير من هيئته واستطال حتى بلغ النخل طولاً، وجعل لنفسه رأساً كبيرة كالمنزل ذي القمة المتعرجة، وعينين ضخمتين كأوعية الطعام، ونابين عملاقين يخرجان من منقار كمنقار الصقر، وبطناً مغطاة بالبقع، وأطرافاً أربعة لونها أخضر داكن. قال الغول: «إلى أين أنت ذاهب؟ قف مكانك، فأنت فريستي».

أجاب الأمير ذو الأسلحة الخمسة بلا خوف، وبثقة كبيرة في فنونه ومهاراته: «أيها الغول، علمت ما أنا على وشك ملاقاته ما أن خطوت في هذه الغابة. من

(١) (حكايات الجاتاكا).

الأفضل لك أن تنأى عن مهاجمتي، فبوسع سهم واحد من سهامي المسمومة أن يخترق جسدك ويطرحك عن طريقي في لحظة».

واتبع تهديده بشد سهم مسموم في قوسه ثم أطلقه. ضرب السهم شعر الغول وعلق فيه. وجعل الأمير يطلق السهام، واحداً تلو الآخر، حتى بلغ ما أطلقه خمسين سهماً، علقت جميعها في شعره. وببساطة هز الغول رأسه فوقعت منها الأسهم كلها، واقترب من الأمير الشاب.

هدد الأمير ذو الأسلحة الخمسة الغول مرة أخرى، وأخرج سيفه ذا الثلاث وثلاثين بوصة طولاً، وأطلقه في ضربة قوية فنية رائعة تجاه الغول، لتصيب شعر الغول ويعلق السيف هناك. فضربه الأمير بالحربة، وعلقت الحربة في شعر الغول، فضربه بالهراوة، وعلقت في شعر الغول.

وعندما رأى الأمير الهراوة تعلق في شعر الغول قال: «أيها الغول، أنت لم تسمع عني من قبل، أنا الأمير ذو الأسلحة الخمسة. عندما دخلت الغابة منزعجاً من وجودك، لم أجعل في اعتباري القوس والحربة ومثل هذه الأسلحة، عندما دخلت الغابة أخذت في الاعتبار نفسي فقط. والآن، سأوسعك ضرباً بنفسي وسأسوّيك بالأرض». ومن ثم ضرب الأمير الغول بيده اليمنى بينما يطلق صرخة قتالية عالية. علقت يده في شعر الغول، ضربه بيده اليسرى فعلقت أيضاً في شعره، ضربه بقدمه اليمنى لتعلق في شعر الغول، ضربه بقدمه اليسرى فعلقت كذلك في شعره. فكّر الأمير «سأضربك برأسي وسأسويك بالأرض». وضربه برأسه فعلقت في رأس الغول[1].

وقع الأمير ذو الأسلحة الخمسة في الفخ نفسه خمس مرات وعلق من خمسة مواضع، وانتهى به الحل متدلياً في شعر الغول. ومع ذلك لم يكن خائفاً ولا متهيباً.

---

(١) أُشير من قبل إلى أن مغامرة الأمير ذي الأسلحة الخمسة هذه، هي المثال الأقدم لحكاية فتى القطران Tar-Baby story المحتفى بها عالمياً. أنظر (أوريليو إم. إسبينوزا - ملاحظات عن أصل وتاريخ حكاية فتى القطران).

أما بالنسبة للغول، فأخذ يفكر «ما أشبه هذا الرجل بالأسد! هذا ليس رجلاً عادياً، إنه من أصل كريم! فرغم أنه وقع في شرك غول مثلي، فلم يرتعش ولم يرتجف! لم أقابل طوال عمري رجلًا مثله! كيف لم يغزُ الخوف قلبه؟». ولم يجرؤ الغول على أكله، وسأله: «أيها الشاب، لماذا لم تخف؟ كيف لم يغزُك الرعب من الموت؟».

«ولمَ أخاف أيها الغول؟ فالموت نهاية حتمية للحياة، بالإضافة إلى أن في جوفي سلاحاً أخيراً: صاعقة برق. لو أكلتني لن يكون بوسعك هضم ذاك السلاح، سيمزق ما بداخلك إلى أشلاء، وستموت، يعني هذا أني لن أموت وحدي. ولهذا أنا لست خائفاً».

اللافت أن مانبّه إليه الأمير ذو الخمسة أسلحة هو سلاح المعرفة في داخله. لم يكن هذا البطل الشاب بالطبع إلا تجسيداً قدياً لمن سيصير في المستقبل بوذا[1]. قال الغول في داخله وقد غمره الخوف من الموت: «ما يقوله الشاب صحيح، لن تستطيع معدتي هضم أصغر قطعة من جسد ذلك الرجل الأسد، سأتركه يذهب». وترك الأمير ذا الأسلحة الخمسة يذهب.

---

(١) صاعقة البرق (*vajra*) هي واحدة من أهم الرموز في الأيقونات البوذية. وتشير إلى القوة الروحية للعقيدة البوذية (التنوير الذي لا يفنى) التي تحطم الحقائق الوهمية الخادعة في العالم. بوذا الأول، أو المُطلق، ممثل في صور التبت على شكل «*Dorje-Chang*» أو «حامل الصاعقة الخارقة».

وفي صور الآلهة القادمة من حضارات ما بين النهرين القديمة (السومرية، الأكادية، البابلية، الأشورية) تبدو الصاعقة بالشكل نفسه الذي تبدو عليه *vajra* كعنصر واضح (أنظر اللوحة XXI)، ومن هذه الصور القديمة ورث زيوس صاعقته.

ونعلم كذلك أن المحاربين البدائيين كانوا يطلقون على أسلحتهم اسماء صواعق البرق. *Sicut in coelo et in terra* (باللاتينية: في السماء مثلما في الأرض) يتجهز المحارب ليصير إرادة السماء، فتدريبه لا يكون فقط على المهارات اليدوية وإنما على المهارات الروحية أيضًا مثل السحر (الذي هو القوة الخارقة لصواعق البرق) وعلى القوى المادية والسموم الكيميائية، كل هذا يعطي قوى قاتلة هائلة لضرباته. المعلم القادر لا يحتاج لأسلحة مادية على الإطلاق، ما تحويه كلماته السحرية ستكفي وزيادة.

حكاية الأمير ذي الأسلحة الخمسة توضح هذه الفكرة، لكنها أيضاً تعلمنا أن من يعتمد على نفسه وكبريائه وعالمه المادي التجريبي فقط، هو خاسر من قبل أن يبدأ. يكتب د. كوماراسوامي: «لدينا هنا صورة لبطل بوسعه أن يتورط في تجربة فنية معقدة (النقاط الخمس هي الحواس الخمس)، لكنه قادر فقط على تحرير نفسه عبر ترفعه الأخلاقي الجوهري، وعندها يصير بوسعه تحرير الآخرين كذلك». (جريدة الفولكلور الأميركي).

بشر بوذا المستقبلي الغول بعقيدته، وأخضعه بجعله منكراً لنفسه، وتحول لروح مخولة لاستقبال العطايا من الغابة. وبعد أن أثار في الغول الوعي بالذات، خرج الشاب من الغابة وحكى للناس خارجها ما حدث، ومضى في طريقه[1].

جاء الشَّعر اللزج كرمز للعالم المادي الذي تلصقنا فيه حواسنا الخمس، وهو ما لا يمكن تجاوزه بأفعال تقوم بها أعضاؤنا المادية، وبالتالي لم يستطع بوذا المستقبلي أن يخضعه إلا بعد أن فقد حماية الأسلحة الخمسة التي حملها اسمه المؤقت وشخصيته المادية، ولجأ للسلاح الخفي السادس الذي لا اسم له، صاعقة البرق السماوية، المعرفة، المبدأ المتعالي عن مملكة الحواس، مملكة الأشكال والأسماء. ولهذا تبدل الموقف، لم يعد ممسوكاً وإنما مُحرراً، لأنه تذكر كونه روحاً حرة إلى الأبد. زالت قوة وحش الحواس المادية وحل محلها إنكار الذات، فصار الغول كائناً سماوياً -روح مخولة لاستقبال العطايا- مثل العالم نفسه عندم يُعرف، ليس فقط كعالم نهائي، وإنما كمجرد اسم وشكل لذلك المتعالي، برغم هذا تكمن فيه كل الأسماء والأشكال.

يصف نيقولا الكوزاني «جدران الجنة» التي تخفي الرب عن الرؤية البشرية، بأنها تتكون من «مصادفات متضادة»، ويحرس بوابتها «روح المنطق الأعظم، الذي سيظل واقفاً في طريق الداخلين حتى يُغلب»[2]. الأزواج المتضادة (الوجود وعدم الوجود، الحياة والموت، الجمال والقبح، الخير والشر، وكل القطبيات الأخرى التي تقيد ملكات الأمل والخوف، وتربط بين أعضاء الفعل وأفعال الدفاع والاستحواذ) هي ذاتها الصخور المتشابكة «سمليغاد» التي تحطم المسافرين، لكن على البطل أن يبحر بينها، وهو دائماً يفعل، هذا حافز معروف في كل أنحاء العالم. ربطه الإغريق بجزيرتين صخريتين في البحر الأسود كانتا مشتبكتين معاً، لكن جيسون أبحر عبرهما في سفينته آرغو التي تقودها الرياح، ومن وقتها انفك اشتباكهما ووقفت كل منهما

(١) (حكايات الجاتاكا).

(٢) (نيقولاس الكوزاني - عن رؤية الرب) مقتبسًا في (أناندا كوماراسوامي - ملحق مجلة المجتمع الأميركي الشرقي، إبريل-يونيو ١٩٤٤).

بمعزل عن الأخرى[1]. وحذرت المرأة العنكبوت بطلي النافاهو التوأمين من العقبة نفسها، ولكنهما بحماية من حب اللقاح الذي يرمز للطريق، وريش النسر المنزوع من طائر الشمس الحي، مرّا بينهما[2].

مثلما يصعد دخان القرابين عبر باب الشمس، يمضي البطل عبر جدران العالم، متحرراً من ذاته، تاركاً إياها مُعلقة في شعر الغول اللزج.

.٥.

بطن الحوت

إن فكرة عبور العتبة السحرية ليست إلا انتقالاً لعالم الولادة الجديدة، منتشرة في ميثولوجيا العالم كله على هيئة رمز آخر للرحم: بطن الحوت. وبدلاً من أن يهزم البطل قوى العتبة أو يتصالح معها، تبلعه ويختفي في المجهول، ويبدو أمام العالم أنه قد مات.

من غضبته، قفز لأعلى
ميش-ناهما، ملك الأسماك
ولمع في ضوء الشمس
وغره فمه العظيم
وابتلع هياواثا وقاربه[3]

تحكي قبائل الإسكيمو القاطنة على ضفاف مضيق بيرينغ الذي يفصل بين قارتي أميركا الشمالية وآسيا، عن البطل الغراب المخادع، وكيف أنه ذات يوم كان يجلس على الشاطئ تاركاً ملابسه جواره تجف، لاحظ حوتاً يعوم بالقرب من الشاطيء، ناداه: «في المرة القادمة التي تخرج فيها للتنفس يا عزيزي، افتح فمك وأغلق عينيك». ثم وضع

---

(١) (أوفيد - مسخ الكائنات).

(٢) انظر (مساعدة فوق العادة).

(٣) (هنري وادزورث لونغفيلو - أغنية هياواثا)

بسرعة ملابس الغراب، وعلى وجهه قناع الغراب، وتأبط عصاه النارية، وطار فوق المياه. وعندما خرج الحوت وفغر فاه، اندفع الغراب كالسهم عبر حنكه المفتوح إلى أعماق المريء. انتفض الحوت من الخضة، ووقف الغراب في الداخل ونظر حوله[1].

ولدى قبائل الزولو حكاية عن طفلين وأمهما، ابتلعهم فيل. وعندما صارت الأم في بطن الحيوان «رأت غابات ضخمة وأنهاراً عظيمة وأراضي عالية وصخوراً كثيرة. وكان هناك العديد من الناس الذين اتخذوا لأنفسهم قرى، وكثير من الكلاب والماشية. كل ذلك كان بداخل الفيل»[2].

أما البطل الأيرلندي فين مكّول فقد ابتلعه وحش بلا شكل محدد تعرفه الثقافة السلتية باسم (بيّست peist). والطفلة الألمانية ذات الرداء الأحمر، بلعها ذئب، والبطل المفضل للأسطورة البولينيزية ماوي، بلعته جدة جدته (سيدة الليل العظيمة Hine-nui-te-po). وباستثناء زيوس، فقد بلع الأب كرونوس الآلهة الإغريقية كلها.

وبينما كان يمر على طروادة في طريق عودته حاملاً حزام ملكة الأمازون، عرف البطل العظيم هرقل أن إله البحر بوسيدون سلّط على المدينة وحشاً بحرياً عظيماً، يخرج من المياه كل حين ويلتهم من يتواجد على الشاطئ. وكان الملك أمر بتقييد ابنته، هزيون الجميلة، على صخرة في الشاطئ، كقربان استرضائي للإله. ووافق البطل الزائر أن ينقذها مقابل مكافأة. وعندما حان الوقت وخرج الوحش من الماء، وفتح فمه العظيم، قفز البطل وغاص في حلقه، وصار يقطع أمعاء الوحش من الداخل، وتركه ميتاً.

شيوع هذا المثال يشدد على فكرة أن عبور العتبة هو نوع من تدمير الذات. يشبه هذا كثيراً مغامرة سمليجاد، لكن بدلاً من العبور إلى الخارج، وراء حدود العالم المرئي، يدخل البطل إلى الأعماق، ليولد مرة أخرى. ذلك النوع من الاحتجاب في الداخل يماثل دخول الناسك معبده، مدفوعاً بتذكّره لماهيته الحقيقية، الفانية، من تراب إلى تراب، إلا لو كان من الخالدين. قلب المعبد، بطن الحوت، المملكة

---

(١) (ليو فروبنيوس - عصر إله الشمس).

(٢) (هنري كالاواي - حكايات الأطفال، والتقاليد، وتاريخ الزولو).

السماوية، كلها الشيء ذاته، الشيء الذي يقع تحت وفوق وبعد حدود العالم الذي نعرفه. لهذا تحيط بمداخل وبوابات المعابد وتحرسها تماثيل لكيانات ضخمة هائلة: تنانين، أسود، قاتلي شياطين بسيوف شاهرة، اقزام غاضبين، ثيران مجنحة. إنهم حراس العتبة الموجودون ليحذّروا كل من لايستطيع مواجهة الصمت الداخلي المقدس، تجسيدات أولية للجانب المظلم من الحضور، ما يوازي الغيلان الميثولوجية التي تحيط بالعالم المعتاد، أو صفين من أسنان الحوت. عبرهم تظهر بجلاء حقيقة أن الناسك يخضع بمجرد دخوله المعبد لعملية تحول، تاركاً شخصيته الدنيوية في الخارج، يلقيها عنه مثل أفعى تخلع جلدها القديم. ويمكن أن يقال عنه عندها إنه مات لوهلة وعاد لرحم العالم، لسرة العالم، للجنة الأرضية. أما الحقيقة المجردة أن بوسع أي شخص ولوج المعبد مادياً متجاوزاً حراسه لا تقلل من هذه الدلالة، فليس للمتطفل مكان في الملاذ الآمن، وهو في واقع الأمر لايزال في الخارج. كل من لا يفهم الإله يراه شيطاناً، ومن ثم يُمنع من الاقتراب. ومن هنا يمكن القول على سبيل المجاز، إن دخول المعبد وعبور البطل حلق الحوت مغامرتان متطابقتان، وكلاهما يعد نوعاً من الأفعال المجددة للحياة والمتمحورة حولها.

يكتب الفيلسوف والمؤرخ الميتافيزيقي السريلانكي أناندا كوماراسوامي: «لا يستطيع أي كائن أن يحقق مكانة أسمى في الطبيعة، إلا بالتوقف عن الوجود»[1]. في الواقع قد يكون الجسد المادي للبطل مذبوحاً، ممزق الأطراف، ومتناثراً عبر الأرض والبحر، مثلما في أسطورة المُخلّص المصري أوزوريس: وضعه أخوه ستّ في تابوت حجري وألقاه في النيل[2]، وعندما عاد من الموت ذبحه مرة أخرى، وقطع جسده إلى أربعين قطعة، ونثرها في البلاد. بطلا النافاهو التوأم لم يضطرا إلى المرور في الصخور التي تسحق المسافر فقط، وإنما في القصب والصبار الذي يقطعه إرباً، والرمال الحارقة التي تغمره. البطل الذي قطع ما يربطه بالأنا يعبر أفق العالم ذهاباً وإياباً، داخل التنين وخارجه، مثلما يمر الملك على الغرف في بيته. وهنا تكمن قدرته

(١) (أناندا كوماراسوامي – «أكيمكانا: إيذاء الذات» – صحيفة الهندي القديم ١٩٤٠).

(٢) التابوت أو النعش هو بديل لبطن الحوت. قارن هذا بوضع موسى في السلة.

على الإنقاذ، فعبوره وعودته يوضحان -عبر كل التناقضات المادية الملموسة- أن ما لا يفنى ولا يستحدث من عدم هو ما يبقى، وليس هناك ما يبعث على الخوف.

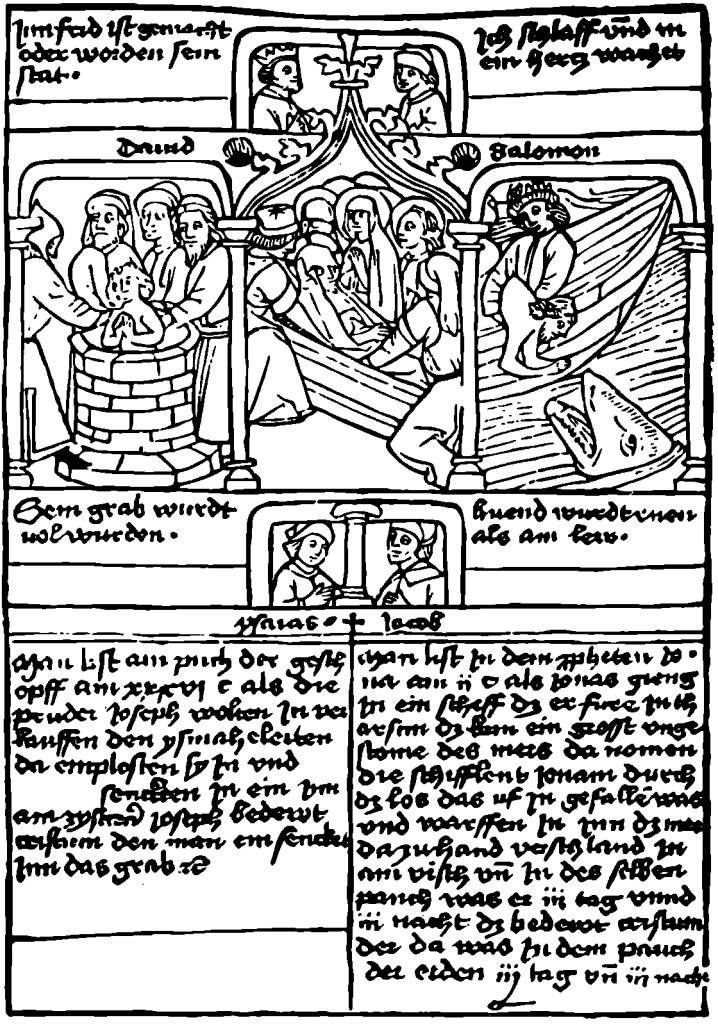
وهكذا، عبر العالم، نجد رجالاً كانت مهمتهم أن يقدموا للكون السر المنعش للحياة الذي يأتي من ذبح التنين، وقد حدث في أجسادهم ذاتها ما يرمز لأفعالهم العظيمة، مثلما كان في جسد أوزوريس، من أجل تجديد العالم. مثلاً في فريجيا، وعلى شرف الإله المُخلّص أتيس الذي صُلب وبُعث من جديد، قُطعت شجرة صنوبر في الثاني والعشرين من مارس، وجيء بها إلى معبد الربة الأم سبيل. كانت ملفوفة كالجثة ومربوطة بشريط من الصوف ومزينة بأكاليل البنفسج. وكان هناك تمثال لفتى شاب مقيد في الجذع. في اليوم التالي انطلق نفير الأبواق والمراسم الجنائزية. يعُرف الرابع والعشرون من مارس بـ«يوم الدم»، فيه ينزف الكاهن الأعلى الدم من ذراعيه وقدمه كقربان، أما الكهنة الأقل مكانة فيهيمون في رقص الدراويش على قرع الطبول والأبواق والمزامير، وعندما تغلبهم النشوة يجرحون أنفسهم بالسكاكين ويزينون المذبح والشجرة بدمائهم، أما صغار الرهبان فيخصون أنفسهم في محاكاة للرب الذي يحتفلون بموته وبعثه، ويتألمون حتى يفقدوا الوعي[1].

وبالروح نفسها نرى ملك مقاطعة كويلاكار في جنوب الهند، الذي أمر ببناء سقالة خشبية مغطاة بالحرير مع نهاية العام الثاني عشر من حكمه. وفي يوم المأدبة العظمى، وبعدما أتم طقس الاغتسال في الحوض في احتفال عظيم على صوت الموسيقى، وبعدما ذهب للمعبد وأعلن إخلاصه للإله، صعد على السقالة أمام عموم الناس، وتناول سكيناً حادة، وشرع في قطع أنفه، وقطع أذنيه، وشفتيه، وبقية أعضائه، وكل ما استطاع أن يقطع من لحمه، وأخذ يرميها جميعاً ويدور حول نفسه، وبعدما نزف أغلب دمائه حتى كاد أن يفقد الوعي، مد يده وقطع عنقه[2].

---

(١) (جيمس فريزر - الغصن الذهبي).

(٢) (دوارتي باربوسا - وصف لسواحل شرق أفريقيا ومالابار في بداية القرن السادس عشر).
هذه هي التضحية التي رفض الملك مينوس أن يضطلع بها عندما احتفظ بالثور الذي أرسله بوسيدون. مثلما يوضح فريزر في غصنه الذهبي، طقس قتل الملك كان عرفاً من أعراف العالم القديم. «في جنوب الهند، عهد الملك ينقضي مع نهاية كل دورة للمشتري حول الشمس. أما في اليونان، فمصير الملك يوضع على



شكل ٥: رحلة البحر الليلية. يوسف في البئر | دفن المسيح | يونس والحوت

المحك كل ثمانية أعوام... لن نبالغ إذا استنتجنا من هذا أن ضريبة الفتية السبعة والفتيات السبع التي كانت أثينا مطالبة بدفعها كل ثمانية أعوام كان لها تأثيرعلى تجديد قوة الملك لدورة ثمانية أخرى». (جيمس فريزر – الغصن الذهبي). التضحية بالثور تطلبت من الملك مينوس تضحية ضمنية بنفسه، تبعاً لنمط الأعراف المتوارثة، مع نهاية عامه الثامن في الحكم. ولكنه فضل على ما يبدو أن يقدم البديل: فتية وفتيات أثينا. ربما هذه هي الكيفية التي تحول بها مينوس السماوي إلى الوحش المينوتور، الملك الذي أباد نفسه بنفسه، طاغية القلعة والدولة الهرمية، حيث يقوم كل فرد بدوره، إمبراطورية التجار، حيث كل فرد يسعى خلف مصلحته الخاصة. صارت ممارسات الاستبدال المشابهة أمراً شائعاً عبر العالم القديم مع اقتراب نهاية حقبة الدولة الهرمية العظيمة، خلال القرون الثالثة والثانية قبل الميلاد.

الفصل الثاني
التهيئة

.١.
طريق المِحَن

بعد عبوره للعبته، يمضي البطل في مساحات مائعة كالحلم، غامضة التكوين. وهناك عليه أن ينجو ويعبر سلسلة من المِحَن والاختبارات. وهذه مرحلة مفضلة من الأسطورة/ المغامرة، فمنها خرج محتوى أدبي عالمي عظيم من البلاءات والامتحانات الإعجازية، يساعد البطل فيها سراً النصائح والتمائم والوكلاء السريين للمساعد الخارق الذي قابله البطل قبل أن يلج هذا النطاق. أو قد يكتشف البطل أن هناك قوة طيبة في كل الأمكنة تساعده على عبوره المتجاوز للطبيعة البشرية.

واحد من أكثر الأمثلة شيوعاً وعذوبة لفكرة «مهام البطل الصعبة»، نجده في سعي بسايكي* لإيجاد حبيبها الضائع كيوبيد[1]. حيث الأدوار الأولية كلها معكوسة: بدلاً من أن يحاول العاشق الفوز بالعروس، فإنها تسعى للفوز بحبيبها، وبدلاً من الأب القاسي الذي يحجب ابنته عن عاشقها، تلعب هذا الدور الأم الغيور فينوس وتخفي ابنها كيوبيد عن عروسه. وعندما توسلت بسايكي إلى فينوس، جذبتها الربة

---

* بسايكي = Psyche: اسم بطلة هذه الحكاية صار معناه لاحقًا في اللغة الإنجليزية (الروح) أو (النفس)، ومنه جاء مصطلح «علم النفس Psychology». (المترجم)

(١) (لوكيوس أبوليوس – المؤخرة الذهبية).

من شعرها وضربت رأسها بالأرض. ثم أحضرت كمية كبيرة من حبوب القمح والشعير وبذور الخشخاش والبازلاء والعدس والفاصوليا، وخلطتها، وأمرت الفتاة أن تفرزها قبل أن يأتي الليل. ساعد بسايكي على هذه المهمة جيش من النمل. أمرتها فينوس بعد ذلك أن تجز صوفاً ذهبياً ينبت على ظهر نوع وحشي خطير من الخراف، ذي قرون حادة وعضة سامة، يعيش في واد بعيد داخل غابة خطيرة يكاد الوصول إليها يكون مستحيلاً. لكن عيدان القصب الخضراء أخبرتها أن تجمع خصال الصوف الذهبية التي تعلق عليها بعدما تعبر بينها الخراف. ثم طلبت الربة زجاجة من مياه نبع متجمد على قمة جبل شاهق تسكنه تنانين لا تنام. جاءها نسر وأدى عنها مهمتها الصعبة. وفي النهاية أمرت بسايكي أن تذهب إلى حافة العالم السفلي وتحضر صندوقاً مليئاً بجمال فوق العادي. ونطق البرج العالي ذاته وأخبر بسايكي كيف تذهب للعالم السفلي، وأعطاها نقوداً لشارون ورشوة لسيربيروس، ودفعها في طريقها.

رحلة بسايكي في العالم السفلي واحدة فقط من مغامرات لا حصر لها خاضها الأبطال في الحكايات والأساطير.

عند شعوب أقصى الشمال (اللابيون، السيبيريون، الإسكيمو، وبعض قبائل الهنود الأميركان)، يخوض الشامان (طبيب القبيلة وساحرها) واحدة من أكثر مغامرات الأبطال خطورة عندما يذهب ليبحث عن أرواح المرضى التائهة أو المخطوفة ويستعيدها. يرتدي الشامان في مغامرته زياً سحرياً خاصاً يمثل طائراً أو حيواناً، ظل جوهر الساحر نفسه، شكل روحه. ويقال إنه يركب أو يطير على حيوانه، صقراً كان أو غزالاً أو حصاناً. وعصاه في يده تساعده، ويرعاه حشد من الأرواح الطيبة الخفية.

واحد من رحالة اللابيين الأوائل ترك وصفاً حياً دقيقاً للأداء العجيب الذي قدمه هؤلاء المبعوثون الأوائل إلى ممالك الموتى[1]: بما أن الليل في العالم الآخر لا ينقضي، يجب أن تقام شعائر الشامان في الظلام. يجتمع أصدقاء وجيران المريض في كوخه

(١) (جون بينكرتون - مجموعة عامة لأفضل وأمتع الرحلات في جميع أنحاء العالم).

ذي الإضاءة المرتعشة الخافتة، ويتابعون بانتباه إيماءات الساحر. في البداية، يستدعي الأرواح المساعدة التي لا يراها سواه. تحضر الطقس امرأتان بملابس شعائرية دون أحزمة وعلى رأسيهما أغطية كتانية، ورجل بلا غطاء رأس ولا حزام، وفتاة لم تنضج.

يرفع الشامان الغطاء عن رأسه، يفك حزامه ورباط حذائه، يغطي وجهه بيديه ويشرع في الدوران حول نفسه. فجأة، بإيماءة عنيفة، يصرخ «اخرج الغزال، أحضر القارب». يلتقط فأساً، ويلوح به تجاه النساء الثلاث ويضرب نفسه على ركبتيه. وبيده العارية يسحب من النار حطباً مشتعلاً، ويركض حول كل واحدة من النساء ثلاث مرات، وفي النهاية يسقط كرجل ميت. خلال ذلك ليس مسموحاً لأحد لمسه، وعندما يغرق في الغيبوبة يجب أن يُراقب عن قرب للتأكد من أن حتى الذباب لن يقف عليه، فروحه غادرت إلى الجبال المقدسة حيث تسكن الآلهة. تهمس النساء الحاضرات لبعضهن البعض، في محاولة لتخمين المكان الذي هو فيه الآن في العالم الآخر[1]، وإن نطقت إحداهن اسم الجبل الصحيح، يحرك الشامان قدماً أو ذراعاً، ويبدأ في العودة تدريجياً، وبصوت هامس ضعيف يحكي ما سمعه من كلمات في العالم السفلي. ثم تبدأ النساء في الغناء، ويستيقظ الشامان ببطء، معلناً سبب المرض والأضحية الواجب تقديمها وطريقتها، ويعلن الوقت الذي سيستغرقه المريض حتى يشفى.

يقول ملاحظ آخر: «على الشامان أن يهزم في رحلته الشاقة عقبات مختلفة (بوداك - Pudak) ليس من السهل تجاوزها. وبعدما يتجول في الغابات المظلمة وعبر الجبال الهائلة، حيث يتعثر من حين إلى حين في عظام شامانات آخرين ماتوا -وحيواناتهم- في هذا الطريق، يصل لثقب في الأرض، وتبدأ أصعب مراحل المغامرة، عندما تنفتح أمامه أعماق العالم السفلي بتجلياته المذهلة.... بعدما استرضى حراس مملكة الموتى، وشق طريقه عبر المخاطر، يحين في النهاية وقت مواجهة سيد العالم السفلي، إرليك

---

(١) قد تفشل النساء في تحديد موقع الشامان في العالم الآخر، في هذه الحالة لن تستطيع روحه العودة لجسده. أو قد تقابل الروح الهائمة روحاً أخرى لشامان عدو فينخرطان بمعركة تتسبب في ضياعه. ويقال إن كثيراً من الشامانات فشلوا في العودة. (إيريك يوهان جيسين - أطروحة عن الدين الوثني للنرويجيين الفنلنديين واللابيين).

ذاته، الذي يهجم عليه مطلقاً خواراً مرعباً، لكن الشامان، إن كان ماهراً جداً، سيكون بوسعه تهدئة الوحش عبر تعهده بتقديم العطايا والقرابين. لحظة الحوار مع إرليك هي الأزمة أو المحنة في هذا الطقس، ومنها يعبر الكاهن إلى النشوة»[1].

يكتب د.جيزا روهايم: «المعالج هو قلب مجتمع كل قبيلة بدائية، ومن السهل أن نراه إما مصاباً بالعصاب أو بالذهان، أو على الأقل يبني فنه على آليات هذه الأمراض. المُثل الجماعية هي ما يحرك المجموعات البشرية ويفعّلها، وهي مبنية دوماً على مواقف طفولية»[2]. إن «عملية النضج تغير من هذه المواقف الطفولية، وربما تعكسها، عبر التكيّف الضروري لمتطلبات الواقع، رغم ذلك تبقى هذه المواقف وتغذي الروابط الشهوانية/ الليبيدية الخفية، التي لا يمكن أن توجد جماعة بشرية بدونها»[3]. بالتالي، ما يفعله المعالجون ببساطة هو جعل أنظمة الخيال الرمزي، الموجودة في أعماق روح كل عضو بالغ من المجتمع، مرئية وعامة. «هم قادة هذه الألعاب الطفولية، عبرهم يتبدد الهلع المشترك مثلما يتبدد البرق في مانع الصواعق. يحاربون الشياطين حتى يكون بوسع الآخرين صيد الفرائس ومواجهة الواقع»[4].

يحدث ذلك عندما يخرج شخص من أي مجتمع كان، في رحلة المخاطر إلى الظلام، ويمضي بقصد أو دون قصد في الممرات الملتوية لمتاهة روحه الخاصة، سيجد نفسه بسرعة في أرض الأشكال الرمزية -التي قد يبتلعه أي منها- وهي لا تقل جمالاً عن عالم بوداك السيبيري الجامح وجباله المقدسة.

بلغة المتصوفة، هذه هي المرحلة الثانية من الطريق، مرحلة «تطهير النفس»، فيها تتطهر الحواس وتخشع، وتنصبّ اهتمامات المرء وطاقته على أشياء أعلى[5]. أو بلغة ذات منحى معاصر: هذه عملية تحول أو تحلل أو ترفّع عن الصور الطفولية في

---

(١) (أونو هارفا - الأفكار الدينية عند الشعوب الألتائية).

(٢) (جيزا روهايم - أصل الثقافة ووظيفتها).

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) المصدر السابق نفسه.

(٥) (إيفيلين أندرهيل - التصوف: دراسة في طبيعة وتطور الوعي الروحي لدى الإنسان). قارن بـ(نداء المغامرة).

ماضينا الشخصي. لاتزال الوحوش والعقبات والاختبارات والمساعدين السرّيين والأشكال البناءة أشياء موجودة في أحلامنا الليلية، وما زلنا نواجهها. وهذه الصور لا تقدم فقط انعكاساً لواقعنا المعاصر، وإنما ترينا أيضاً الطريق الذي يجب أن نسلكه وصولاً إلى الخلاص.

يحكي مريض في المراحل الأولى من التحليل النفسي حلمه: «كنت واقفاً أمام كهف مظلم، انتابتني قشعريرة عندما اعتقدت أني ربما أضعت سبيل الرجوع»[1]. ويحكي إيمانويل سفيدنبوري في كتاب أحلامه عن الحلم الذي رآه في ليلة ٢٠ أكتوبر عام ١٧٤٤: «رأيت عدداً من الوحوش، عندما فردت أجنحتها تحولت إلى تنانين. كنت أطير فوقها، وكان أحدها يساعدني»[2]. وبعد قرن كامل، يحكي الكاتب المسرحي فريدريش هيبل عن حلمه في ١٣ أبريل ١٨٤٤: «كنت مسحوباً إلى البحر بقوة عظيمة، بحر عميق مرعب بلا قاع، وكانت هناك صخور متناثرة يمكن التشبث بها»[3]. حَلمَ ثيميستوكليس بأفعى لفّت نفسها حول جسده، ثم زحفت حتى رقبته، وعندما لمست وجهه تحولت إلى نسر قبض عليه بمخالبه وطار به بعيداً، ثم حطه على عصا راعٍ ذهبية ظهرت فجأة، وشعر بالأمان وذهب عنه فوراً كل القلق والخوف[4].

المصاعب السيكولوجية للمرء تظهر نفسها عادة ببساطة وقوة في الحلم:

«كنت مضطراً لتسلق جبل. قابلت في طريقي كل أنواع العقبات. مرة كان عليّ أن أقفز عبر هوة، ومرة أن أتسلق سوراً، وفي النهاية وقفت في محلي ساكناً بعد أن ضاق صدري ولم يعد بوسعي التنفس». حُلم مريض بالتلعثم[5].

---

(١) (فيليهلم ستيكل - تفسير الأحلام: تطورات وتقنيات جديدة في تفسير الأحلام).

(٢) (إجناز جيوور - كتاب الأحلام).
يعلق سفيدنبوري على حلمه قائلاً: «التنانين التي لا تظهر إنها كذلك إلا عندما تفرد أجنحتها، تمثل الحب المزيف. وهو الموضوع الذي أكتب عنه الآن». (نفس المصدر).

(٣) (المصدر السابق نفسه).

(٤) (حياة ثيميستوكليس - فلوطرخس). (مقتبس في المصدر السابق نفسه).

(٥) (فيليهلم ستيكل - تفسير الأحلام: تطورات وتقنيات جديدة في تفسير الأحلام).

«وقفت بجوار بحيرة ساكنة. وفجأة قامت عاصفة، ارتفعت الأمواج من البحيرة، وابتل وجهي». حلم فتاة مصابة برهاب احمرار الوجه (ereuthophobia)، يتصبب وجهها عرقاً عندما تحمر خجلاً.

«كنت أمضي خلف فتاة في شارع مظلم. كان بوسعي رؤيتها من الخلف وأحببت قوامها الجميل. انتابتني رغبة حارقة وركضت خلفها. فجأة وقع أمامي عمود وسد طريقي. استيقظت وقلبي ينبض بعنف». حلم مريض مثلي الجنس، والعمود يرمز للقضيب[١].

«ركبت سيارة، لكني لم أعرف كيف أقودها. أخبرني الرجل الجالس خلفي ماذا أفعل، وأخيراً مضت الأشياء على ما يرام. وصلنا إلى ساحة، وفيها كان عدد من النساء يقفن. وهناك استقبلتني أم خطيبتي بفرحة عارمة». حلم رجل عاجز جنسياً، لكن وجد في طبيبه النفسي مرشداً[٢].

«أصابت حصوة الزجاج الأمامي لسيارتي وحطمته. لم يعد بيني وبين المطر والرياح أي حاجز. ذرفت عيناي الدموع، كيف أصل إلى وجهتي بهذه السيارة؟» حلم شابة صغيرة فقدت عذريتها ولا تقدر على تجاوز الأمر[٣].

«رأيت نصف حصان ممدداً على الأرض. على ظهره جناح وحيد يحاول الطيران، ولا يقدر». حلم مريض، شاعر، مضطر أن يكسب قوت يومه من العمل بالصحافة[٤].

«عضني رضيع» حلم مريض يعاني من مشاكل نفسية جنسية مرتبطة بالطفولة[٥].

«كنت محبوساً في غرفة مظلمة مع أخي. في يده سكين ضخمة، وكنت خائفاً منه. قلت له: «ستقودني للجنون، ستتسبب في وضعي بمستشفى المجانين». ضحك

---

(١) (المصدر السابق نفسه).
(٢) (المصدر السابق نفسه).
(٣) (المصدر السابق نفسه).
(٤) (المصدر السابق نفسه).
(٥) (المصدر السابق نفسه).

بسعادة خبيثة قائلاً: «ستظل دائماً عالقاً معي. هناك سلسلة تربطنا ببعضنا». نظرت إلى قدمي ولاحظت للمرة الأولى سلسلة معدنية سميكة تربطني مع أخي». يعلق د.ستيكل: «الأخ هنا يرمز للمرض الذي يعيق الحالم»[1].

تحكي فتاة في السادسة عشر حلمها: «كنت أعبر فوق جسر ضيق، وفجأة انكسر تحت قدمي ووقعت في المياه. قفز خلفي رجل شرطة، وحملني بذراعيه القويتين إلى الشاطئ. فجأة صرت جثة ميتة، والشرطي أيضاً بدا شاحباً كالجثة»[2].

«الحالم هنا مهجور ويقبع وحيداً في زنزانة مدفونة تحت الأرض. جدرانها تضيق عليه أكثر فأكثر، حتى لا يعود بوسعه الحركة». نرى في هذه الصورة ثلاث أفكار معاً: رحم الأم، زنزانة السجن، والقبر[3].

«أحلم أني مضطر للمضي في ممرات بلا نهاية. ثم أكمن لفترة طويلة في غرفة ضيقة تشبه حمام السباحة العمومي. يرغمونني على الخروج فأضطر للمرور في المياه وعبر العمود الزلق، إلى أن أخرج في النهاية من باب متشابك إلى العراء. أشعر وكأني حديث الولادة. وأفكر «هذا يعني ولادتي الروحية من جديد، عبر المرور بالتحليل النفسي»»[4].

لم يعد هناك مجال للشك في أن ما كان يعين الأجيال الأولى على احتمال وتجاوز أعباء الحياة السيكولوجية، هو الإرث الديني والممارسة الروحية للميثولوجيا

---

(١) (المصدر السابق نفسه).

(٢) (فيلهلم ستيكل - لغة الأحلام).
ويعلق د.ستيكل «ما يعنيه أن تكون ميتاً هنا هو أن تكون حياً. تعيش الفتاة ومعها يعيش الضابط. موتهم معاً بمثابة اسقاط ضوء على الخيال الفانتازي المنتشر عن الانتحار المزدوج».
جدير بالذكر أيضاً أن الحلم يتضمن الصورة الميثولوجية العالمية للجسر السيف (ذي الحافة الحادة كالنصل، قارن بـ «الحلم والأسطورة»)، الذي يظهر في حكاية إنقاذ لانسيلوت للملكة جوينيفير من قلعة ملك الموت. (هينريتش زيمر - الملك والجثة - تحرير جوزيف كامبل). وانظر أيضاً (دونا لويزا كوماراسوامي - جسر الخير المحفوف بالمخاطر).

(٣) (فيلهلم ستيكل - لغة الأحلام).

(٤) (المصدر السابق نفسه).

ورمزيتها، أما اليوم -مع افتقارنا للإيمان، أو إن كنا مؤمنين، فما نحمله من معتقدات يفشل في مواجهة التعقيدات الحقيقية للحياة المعاصرة- فيجب أن نواجهها وحدنا، أو في أفضل الأحوال مع إرشاد لحظي مرتجل محدود الفعالية. هذه هي مأساة الإنسان «المستنير» المعاصر، الذي عقلن كل الآلهة والشياطين حتى لم يعد لهم وجود[1]. ومع ذلك، ربما سيكون بوسعنا أن نجد وصفاً للشكل الذي يمثل مسيرتنا البشرية، في ذلك الكم الوافر من الحكايات والأساطير التي حفظها لنا الأقدمون وجُمعت من أقصى الأرض إلى أقصاها. لكن ليسمع وليستفيد، على المرء أن يخضع بشكل ما للتطهير والتسليم. وهو ما يشكل جزءاً من مشكلتنا، كيف نفعل هذا؟ ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ﴾[2].

أقدم ما سُجل من حكايات العبور من بوابات التحول، هو الأسطورة السومرية عن هبوط الربة إنانا إلى العالم السفلي.

من الأعلى العظيم تاقت إلى الأسفل العظيم
من الأعلى العظيم تاقت الربة إلى الأسفل العظيم
من الأعلى العظيم تاقت إنانا إلى الأسفل العظيم
هجرت سيدتي السماء وتركت الأرض
إنانا هجرت السماء وتركت الأرض
إلى العالم الأسفل قد هبطت
تركت الملك والسلطان
إلى العالم الأسفل قد هبطت

---

(١) يقول د.كارل يونغ: «المشكلة ليست جديدة، فكل الأجيال السابقة آمنت بالآلهة بشكل أو بآخر. أما نحن، فلم نتمكن من إعادة اكتشاف الآلهة كعوامل نفسية وصور أولية للاوعي، إلا عبر افتقارنا الذي لم يسبق له مثيل للرمزية... السماوات تحولت إلى فضاء الفيزيائيين الكوني، والمملكة الإلهية صارت ذكرى طيبة لكل الأشياء التي كانت من قبل. لكن القلب يتوهج، والسر ينخر في جذور وجودنا» (كارل يونغ - النماذج البدئية واللاوعي الجمعي).

(٢) (القرآن الكريم - سورة البقرة - آية ٢١٤).

تزينت، ولبست أروابها الملكية ومجوهراتها، وجعلت في حزامها شارات الألوهية السبع. تجهزت لدخول «أرض اللا عودة»، عالم الموت والظلام، الذي تحكمه عدوتها وأختها الربة أريشكيجال. وخوفاً من أن تتسبب أختها في موتها، أمرت إنانا مبعوثتها نينشوبار أن تذهب للسماء وتدعو الأرباب للتجمع في قاعة الآلهة إن لم ترجع بعد ثلاثة أيام.

نزلت إنانا. واقتربت من المعبد المصنوع من اللازورد، وقابلها عند أول البوابات كبير الحراس نتي، الذي طلب أن يعرف من هي ولماذا هي هنا. أجابت: «أنا ملكة السماء، حيث تشرق الشمس». قال: «إن كنت ملكة السماء، حيث تشرق الشمس، ماذا جاء بك إلى أرض اللا عودة، عبر الطريق ذي الاتجاه الوحيد؟ من أين واتتك الشجاعة لتفعلي؟» أوضحت إنانا أنها جاءت لحضور مراسم جنازة جوجالانا زوج أختها، فطلب منها نتي أن تنتظر حتى يخبر أريشكيجال. جاءت التعليمات لنتي أن يدع ملكة السماء تعبر البوابات السبع، فقط إن التزمت بالتقاليد وخلعت عند كل منها جزءاً مما ترتديه.

قال لإنانا الطاهرة

تعالي وادخلي يا إنانا

ولدى دخولها من البوابة الأولى

خلع عن رأسها الشوجار تاج السهول

«ماهذا الذي تفعلون؟»

«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم السفلي بعناية واكتمال

فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل»

ولدى دخولها من البوابة الثانية

اقتلع من يدها الصولجان اللازوردي

«ماهذا الذي تفعلون؟»

«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم السفلي بعناية واكتمال
فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل»
ولدى دخولها من البوابة الثالثة
انتزعت عن جيدها الأحجار الكريمة
«ماهذا الذي تفعلون؟»
«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم السفلي بعناية واكتمال
فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل»
ولدى دخولها من البوابة الرابعة
التقط عن صدرها الجواهر المتلألئة
«ماهذا الذي تفعلون؟»
«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم السفلي بعناية واكتمال
فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل»
ولدى دخولها من البوابة الخامسة
استل من يدها الخاتم الذهبي
«ماهذا الذي تفعلون؟»
«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم السفلي بعناية واكتمال
فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل»
ولدى دخولها من البوابة السادسة
نزع عن صدرها درعه
«ماهذا الذي تفعلون؟»
«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم السفلي بعناية واكتمال
فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل»

ولدى دخولها من البوابة السابعة

رفعت عنها جميع أثواب السيادة والسلطان

«ماهذا الذي تفعلون؟»

«أي إنانا، لقد صيغت قوانين العالم السفلي بعناية واكتمال

فلا تناقشي يا إنانا شعائر العالم الأسفل»

عارية، مثلت أمام عرش أريشكيجال، وانحنت. وأمام العرش جلس قضاة العالم الآخر، الأنوناكي، بأعينهم -أعين الموت- مثبتة على إنانا.

وبكلمة منهم، الكلمة التي تعذب الروح

تحولت المرأة المتعبة إلى جثة

ثم شدت هذه الجثة إلى وتد مغروس[1]

بحسب النهج العتيق للترميز، تمثل الأختان إنانا وأريشكيجال معاً ربة واحدة، بجانبيها: المضيء والمظلم. ومواجهتهما لبعضهما تلخص كل ما تعنيه صعوبات طريق المِحَن. البطل، سواء كان رباً أو ربة، رجلاً أو امرأة، شخصية ميثولوجية أو حالماً في حلمه، عليه أن يكتشف نقيضه ويستوعبه (الجانب الذي لا يعرف بوجوده من ذاته)، إما أن يبتلعه أو بترك نفسه يُبتلع، وبالتدريج تنكسر مقاومته. عليه أن يضع جانباً كبرياءه وفضيلته وجماله وحياته، وينحني مسلماً لذاك الذي لا يُطاق. فقط عندها يجد أنه ونقيضه واحدٌ، لا يختلفان[2].

---

(١) (صموئيل كريمر - الميثولوجيا السومرية).
الترجمة العربية للأبيات المسمارية بتصرف من (فراس السواح - مغامرة العقل الأولى).
للميثولوجيا السومرية أهمية خاصة لنا، أهل الغرب، ذلك لأنها المصدر الذي جاءت منه الثقافة البابلية والآشورية والفنيقية واليهودية (وتلك الأخيرة هي من مهدت الطريق للمسيحية والإسلام)، كما كان لها أيضاً تأثير كبير على الأديان الوثنية السلتية واليونانية والرومانية والسلافية والجيرمانية.

(٢) أو كما يقول جيمس جويس في (يقظة فينيغان): «خرجت المتناقضات المتساوية من نفس القوة الطبيعية أو الروحية، فهذه هي الطريقة الوحيدة لتجليه/ تجليها، عبر جمع الأقطاب المتنافرة شديدة الكراهية لبعضهم معاً».

المحنة هي مشكلة العتبة الأولى وقد تعمقت، والسؤال مازال يطرح نفسه: هل بوسع الأنا أن تقتل نفسها؟ فمن حيث قُطعت رأس من رؤوس الهيدرا المتعددة، ينبت اثنان، ما لم يوضع على محل البتر المادة الكاوية فوراً. الخروج الأول للبطل إلى أرض الامتحانات يمثل فقط البداية لطريق طويل محفوف بالمخاطر، مليء بالانتصارات التهيئية ولحظات التنوير. يجب أن تُذبح التنانين وتُعبر الحواجز، مرة وأخرى وثالثة وعاشرة. وفي الوقت ذاته، ستأتي العديد من الفتوحات الأولية والنشوات المتطايرة ولمحات خاطفة من أرض العجائب.

٢.

مقابلة الربة

أما المغامرة الأهم فتأتي بعد التغلب على كل العوائق والوحوش، وتتمثل عادة في الزواج الغامض (ίε ὸs γάμos) لروح البطل المنتصر من الملكة ربة العالم. هذه أزمة السمت، أزمة الحضيض، أزمة حافة الأرض القصوى، ونقطة منتصف الكون، في قلب مذبح المعبد، أو في أعمق أعماق القلب المظلمة.

في غرب أيرلندا، يحكون حكاية أمير الجزيرة الوحيدة وسيدة توبر-تينتي: أملاً في شفاء ملكة إيرين، خرج الأمير الشاب ليحضر ثلاث زجاجات من مياه البئر السحري الملتهب توبر-تينتي، عبر نهر النار وتجنب لمس أيكة الأشجار المسمومة، اتباعاً لنصيحة العمة السحرية التي قابلها في طريقه، راكباً الحصان الأشعب المتسخ العجيب الذي أعطته إياه. بسرعة الريح انطلق الحصان حتى بلغ آخر قلعة توبر-تينتي، قفز الأمير من ظهره عابراً النافذة المفتوحة إلى الداخل، سليماً معافى.

«في الداخل كان المكان هائل الاتساع، يعج بالعمالقة والأفاعي والدببة والوحوش من كل نوع، كلها نائمة. عبر الأمير بينها حتى بلغ سلماً عظيماً، وعندما صعده رأى غرفة فدخلها، ليجد فيها أجمل امرأة وقعت عليها عينه، نائمة على أريكة. فكر الأمير «ليس عندي ما أقوله لك»، ومضى إلى الغرفة التالية. وهكذا نظر في اثنتي عشرة

غرفة، في كل منها امرأة أكثر جمالاً من سابقتها. لكن عندما بلغ الغرفة الثالثة عشر وفتح الباب، سلب عيونه لمعان الذهب، انتظر لوهله حتى استعاد بصره المسروق ثم ولج الغرفة. في قلب الغرفة الباهرة كانت أريكة ذهبية مستقرة على عجلة ذهبية، والعجلة تدور ليلاً ونهاراً ومعها تدور الأريكة وعليها ملكة توبر-تينتي ممددة، ومع أن خادماتها الاثنتي عشر كنّ جميلات، إلا أن جمالهن لا يرقى لنصف جمال سيدتهن. وعند قدم الأريكة كان توبر-تينتي نفسه، بئر النيران، مغطى بغطاء ذهبي، ويدور ويدور مع الملكة والأريكة.

قال الأمير: «التزاماً بوعدي، سأستريح هنا قليلاً»، صعد على الأريكة ولم يخرج من هناك لستة أيام وست ليال»[1].

سيدة البيت النائمة هي شخصية متكررة الظهور في الحكايات والأساطير، أشرنا إليها من قبل عندما ذكرنا الصغيرة بريار-روز[2]. هي جميلة الجميلات، الإجابة على كل الرغبات، المنحة المباركة التي يبحث عنها كل بطل أرضي وسماوي في مسعاه. هي الأم والأخت والعشيقة والعروس. كل ما كان يغوي القلب من قبل وكل ما كان مصدراً لبهجته، لم يعد له تأثيرٌ أو أهمية بعد ظهورها غارقة في نوم عميق أو تائهة في غابات ومدن العالم. فهي التجسيد الحي للكمال الموعود، هي طمأنة الروح أن الغربة في عالم النقصان ستنتهي، وفي ختامها سيعود النعيم الذي عرفته من قبل مرة أخرى؛ الأم المريحة، المغذية، الأم الصغيرة الجميلة «الجيدة» التي عرفناها، بل وحتى تذوقناها، في الماضي البعيد، ثم مضى الزمن وراحت معه، لكنها لا تزال هناك، باقية، خالدة، نائمة في أعماق بحر الأبدية.

ما تحمله الذاكرة من صور للأم ليست دوماً طيبة، فهناك صور الأم «السيئة» -مثل: ١- الأم الغائبة غير المتاحة، والتي ضدها تعتمل في النفس المشاعر العدائية الغاضبة، ويُخشى منها عدوانها المضاد. ٢-الأم المعاقبة، الكابحة، اللوامة. ٣- الأم

---

(١) (جيرميا كورتين - أساطير وفولكلور أيرلندا).

(٢) انظر (رفض النداء).

التي تحتفظ لنفسها بطفلها الذي ينضج وترفض تركه رغم محاولته للذهاب. ٤-الأم المرغوبة رغم كونها محرمة (عقدة أوديب) ومجرد وجودها يمثل غواية خطيرة (عقدة الخصاء) والتي تتواجد في الأرض الخفية حيث تكمن ذكريات الناضجين عن الطفولة المبكرة، وأحياناً ما تكبر هذه الصور لتصير القوى الأعظم تأثيراً. ومنها تأتي صورة الربة البعيدة العظيمة، مثل ديانا العفيفة المرعبة، والتي يظهر في تدميرها الكامل للفتى الشاب أكتايون، كل ما تحتويه تلك الصورة من خوف وعنف متضمنين في الرغبة المكبوتة للقلب والعقل.

الصدفة هي من سمحت لأكتايون الصياد أن يرى الربة العظيمة في ساعة الظهيرة، تلك اللحظة الحاسمة التي تنتهي فيها رحلة الصعود الحثيثة للشمس الفتية، لترتاح في كبد السماء لوهلة، قبل أن تبدأ رحلة الهبوط الحتمية، رحلة الموت. ترك الفتى رفاقه وذهب ليرتاح مع كلابه، بعد نهار حافل بألعاب الجري والسباق والصيد. ومن دون غاية ولا هدف انطلق هائماً في الغابة القريبة، بعيداً عن السُبل المألوفة التي اعتاد سلكها في رحلاته العادية. وجد وادياً تغطيه أشجار السرو والصنوبر الكثيفة، دخله مدفوعاً بفضوله وتوغل فيه، وبداخله وجد كهفاً فيه مجرى ماء صاف ينبع من حوض واسع معشوشب. كان هذا الكهف الخفي منتجع الربة ديانا الخاص، وفي هذه اللحظة بالذات كانت تستحم في الحوض برفقة حورياتها، عارية تماماً. وقد وضعت رمحها وسهامها وقوسها وحذاءها وملابسها جانباً، وكانت واحدة من حورياتها العارية تضفر شعرها، بينما تصب الأخريات عليها الماء.

عندما دخل البطل المتجول مسكن الجميلات، انطلقت منهن صرخات الرعب، وتزاحمت أجساد الحوريات حول سيدتهن في محاولة لإخفائها عن العيون الدنسة. لكنها وقفت منتصبة فوقهن جميعاً. ورأى الفتى، وتابع الرؤية. بحثت عن قوسها لكنه كان بعيداً، فالتقطت ما طالته يدها، والذي لم يكن إلا المياه، ورشته على وجه أكتايون. وصاحت فيه بغضب: «بوسعك الآن أن تتحدث عن رؤيتك للربة عارية، فقط إن استطعت».

انبثقت من رأسه قرون، نمت رقبته واستطالت، وصارت أطراف أذنيه حادة، وطالت ذراعيه حتى صارت كرجليه طولاً، أما يداه وقدماه فتحولت إلى حوافر. ركض مرعوباً، وتعجب من قدرته الجديدة على الجري بهذه السرعة، وعندما توقف ليتنفس ويشرب رأى انعكاسه في الحوض الرائق، وتراجع مذهولاً.

ثم حل بأكتايون مصيره المرعب عندما جاءت من أقصى الغابة كلابه، تنبح، بعدما التقطت خياشيمها رائحة ظبي عظيم. عندما بلغ مسامعه نباحها توقف لوهلة مبتهجاً، قبل أن يغلبه الرعب وينطلق هارباً، وخلفه قطيع الكلاب. لحقت به واقتربت منه، وقفز أولها قابضاً على خاصرته، حاول أكتايون أن يناديها بأسمائها، لكن الصوت الخارج من حلقه لم يكن أدمياً. غرزت فيه أنيابها، ووقع أكتايون بينما يسمع صيحات التشجيع لكلابه قادمة من رفاقه الصيادين الذين جاءوا في الوقت المناسب لرميه بسهام الرحمة. أما ديانا، بعدما عرفت بهروبه وموته، اطمأنت[1].

الصورة الميثولوجية للأم تعزو للكون الصفات الأنثوية لذاك الحضور الأول الحامي المغذي. تأتي هذه الصورة للخيال بشكل تلقائي، حيث يوجد تماثل واضح بين شعور الطفل الصغير تجاه أمه، وبين شعور الشخص الناضج تجاه العالم المادي المحيط به[2]. لكن كان هناك أيضاً، في العديد من التقاليد الدينية، استغلال تربوي مقصود لهذه الصورة الأولية، بهدف تطهير الروح وتهيئتها لدمجها في الطبيعة المحيطة.

---

(١) (أوفيد - مسخ الكائنات).

(٢) (جون فلوغل - دراسة للأسرة باستخدام علم النفس التحليلي).
يكتب د.فلوغل «هناك ارتباط عام جداً بين فكرة العقل والروح وفكرة الأب أو الذكورة من ناحية، وبين فكرة الجسد أو المادة (المادة Matter & Materia - ما ينتمي إلى الأم Mother) وفكرة الأم أو المبدأ الأنثوي من ناحية أخرى. كبت المشاعر والأحاسيس المتعلقة بالأم، (في دياناتنا التوحيدية، اليهو- مسيحي) أدى بفضل هذا الارتباط إلى إنتاج ميل لتبني سلوك يرتاب من الجسم البشري ويحتقره ويقلل من شأنه، شعور عدواني تجاه الأرض وكل العالم المادي، وإنتاج ميل مقابل إلى إعطاء أهمية ضخمة مبالغ فيها للعناصر الروحية، سواء كان هذا في الرجل أو في المخطط العام للأشياء. ومن المرجح أن كثيراً من النزعات المثالية الشائعة في الفلسفة تدين بكثير من جاذبيتها التي تشد العقول إلى التشريف السامي الذي يتلقاه رد الفعل العدواني على الأمومة، أما الأشكال الأكثر تعسفاً وتضييقاً، فربما تمثل عودة للمشاعر المكبوتة التي تتعلق بالأم في أساسها».

في كتب التانترا الهندية، يطلق على مسكن الربة اسم «ماني-دفيبا/ جزيرة الجواهر»[1]. رمال شواطئ الجزيرة من الذهب، تغسلها مياه المحيط في مجيئها وذهابها برحيق الأبدية. ويقع عرش الإلهة في بستان الأشجار محققة الأماني. الأحمر هو لون الربة، لاشتعالها الدائم بنيران الحياة. في رحمها تتشكل الأرض والنظام الشمسي وكل مجرات الكون البعيد الممتد. هي خالقة الوجود، الأم الأبدية، العذراء الأبدية. هي من تشمل الشمول، هي من تغذي الغذاء، هي حياة كل شيء حي.

وهي كذلك موت كل ما يموت. تبدأ دورة الحياة منها وتنتهي عندها، من المهد وعبر المراهقة والنضج والشيخوخة إلى الموت، هي الرحم والقبر، الأم التي تأكل صغارها، تتوحد فيها صورتا الأم الموجودتان في الذاكرة معاً، «الجيدة» و«السيئة»، ليس فقط على المستوى الشخصي وإنما الكوني. على التابع المؤمن أن يتأمل جانبيها بالإخلاص ذاته، وعبر هذه الممارسة الروحية يتطهر من عواطف الطفولة غير الملائمة وامتعاضاتها، وتنفتح روحه لاستيعاب ذلك الحضور الغامض، الذي لا يمكن وصف وجوده بـ «جيد» أو «سيء» كما تحب القناعات البشرية الساذجة أن تصنف الأشياء لسراء وضراء، وإنما هو قانون طبيعة الوجود وصورتها.

---

(١) تنقسم كتابات الهندوسية المقدسة (شاستراس) إلى أربعة أقسام:

١- شروتي، والتي تعتبر وحياً إلهياً مباشراً، وتشمل رباعية فيدا (كتب المزامير القديمة) والأوبانيشاد (كتب الفلسفة القديمة).

٢- سمريتي، وتتضمن تعاليم الحكماء التقليديين والتعليمات التشريعية لإقامة الطقوس المنزلية، وبعض كتب القوانين الدينية والدنيوية.

٣- بورانا، وهي الأعمال الهندوسية الميثولوجية الملحمية، وتعالج مواضيع مثل اللاهوت ونشأة الكون والفلك والمعرفة المادية.

٤- تانترا، النصوص التي تصف طرق وطقوس عبادة الآلهة، وكيفية الوصول إلى القوة الخارقة للعادة.

تتضمن التانترا مجموعة نصوص ذات أهمية خاصة تسمى أجاما، والتي يفترض أنها جاءت بوحي مباشر من رب الكون شيفا وربته بارفاتي. (ولهذا السبب تدعى هذه النصوص بالفيدا الخامسة). على هذه النصوص تقوم ممارسة صوفية تسمى بالتحديد «التانترا»، وأثرت هذه الممارسة بشكل واسع على الأشكال اللاحقة من الأيكونية الهندوسية والبوذية. ستحمل البوذية معها الرمزية التانترية خارج الهند إلى التبت والصين واليابان. الوصف التالي لجزيرة الجواهر يعتمد على (جون وودروف - شاكتي وشاكتا)، و(هينريتش زيمر - الأساطير والرموز في الفن والحضارة الهندية - تحرير: جوزيف كامبل).

كان المتصوف الهندي العظيم، راما كريشنا (١٨٣٦-١٨٨٦) كاهناً في معبد داكشاينيسوار المكرس لعبادة الأم الكونية في ضواحي كالكوتا الهندية. وتظهر الربة في المعبد بجانبيها، الطيب والمريع، في الآن ذاته. ترمز أذرعها الأربع إلى قوتها الكونية: اليسرى العليا تلوح بسيف تغطيه الدماء، والسفلى تمسك رأساً بشرية مقطوعة من شعرها، اليمنى العليا تشير بإيماءة «لا تخف» المطمئنة، واليمنى السفلية تمتد مانحة البركات. وترتدي حول رقبتها إكليلاً من الرؤوس المقطوعة، ويحيط بوسطها حزام من الأذرع البشرية، ولسانها الطويل يتدلى ليلعق الدماء. كانت تمثل القوة الكونية، كُلية العالم، تناغم الأزواج المتضادة، يجتمع فيها الرعب من الدمار المطلق، مع الطمأنينة العامة والأمومة. تتبدل مثل نهر الزمن، مثل الحياة السائلة، هي الخالقة والحامية والمدمرة في الوقت ذاته. اسمها كالي، السوداء، ولقبها: الزورق في محيط الموجود[١].

ذات ظهيرة هادئة، وبينما كان راما كريشنا يتأمل في بستان، رأى امرأة قادمة من نهر الغانج وتقترب من حيث يجلس. لاحظ أنها على وشك الولادة، وبعد لحظات كانت قد وضعت طفلاً، بعناية شديدة أرضعته، ثم بعدها بقليل ظهر جانبها الوحشي، ووضعت الرضيع في فكها الذي صار قبيحاً وحطمته بأسنانها، ومضغته وابتلعته، ثم عادت مرة أخرى إلى الغانج، واختفت هناك[٢].

فقط العباقرة القادرون على الوصول إلى أعلى درجات الإدراك بوسعهم استيعاب التجلي السامي الكامل للربة. أما في حالة البشر الأبسط والأقل مكانة، فهي تخفف من سطوعها وتسمح لنفسها أن تظهر بشكل أكثر ملاءمة لقدراتهم المحدودة. فإن رآها شخص عادي غير مجهز روحياً لاستيعابها، ستقع عليه رؤيتها كحادثة مريعة، مثلما حدث مع الشاب التعيس المليء بالرغبة أكتايون، الذي لم يكن إلا شاباً رياضياً بسيطاً، لا قديساً قادراً على هضم تجلي الهيئة الكاملة للربة دون أن تتغلب عليه المشاعر الآدمية العادية (الطفولية) من الرغبة والمفاجأة والخوف.

---

(١) (إنجيل «سري راماكريشنا»)، ترجمه للانجليزية وقدمه (سوامي نيخيلاناندا).

(٢) (المصدر السابق نفسه).

المرأة، في اللغة الرمزية الميثولوجية، هي كل ما يمكن معرفته، والبطل هو من عليه أن يعرف. وبينما يتقدم البطل في مراحل التهيئة البطيئة، التي هي الحياة، يمر شكل الربة بسلسلة من التحولات، فهي لا يمكن أن تكون أعظم منه، مع أنها يمكن دوماً أن تعده بأكثر مما هو قادر على استيعابه حتى الآن. تغويه، ترشده، تعينه على تحطيم أغلاله. وإن استطاع أن يعادل أهميتها، سيتحرر كلاهما، العارف والمعرفة، من كل قيد. المرأة هي الذروة الأسمى للمغامرة الشعورية؛ تضعها العيون القاصرة في مكانة دنيا، وتربط عيون الجهل الشرير بينها وبين التفاهة والقبح، لكن تخلصها من ذلك عيون التفهم. والبطل الذي يستطيع أن يستوعبها على حقيقتها، ليس بالثورة المفرطة وإنما بالعطف والطمأنينة اللتين تحتاجهما، هو ملك محتمل لعالمها الذي خلقته وتجسيد لإلهه.

لنضرب مثالاً بحكاية الأبناء الخمسة للملك الأيرلندي إيوتشيد، وكيف أنهم ضلوا طريقهم ذات يوم بعد رحلة صيد وتقطعت بهم السبل. وعندما هدهم العطش، خرجوا واحداً تلو الآخر باحثين عن المياه. أولهم كان فيرغوس «الذي وجد بئراً، تحرسه امرأة عجوز. كانت أسود من الفحم، من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها، أما شعرها فكان، مثل ذيل حصان بري، رمادي سلكي أشعث يثقب فروة رأسها ويشير لكل الجوانب. وكان عندها ناب كالمنجل يصل لأذنها، بوسعها أن تقطع به فروع شجر البلوط إن أرادت، وكانت لها عينان سوداوان يغشاهما الدخان، وأنف ملتوٍ واسع الفتحتين، وبطن منمشة مجعدة، وساقان مقوستان مشوهتان، تنتهيان بكاحلين ضخمين وزوج من الأقدام كالمعاول، وأظافر كالمسامير. كل ما في هذه الشمطاء كان مقرفاً. سألها فيرغوس: «أليس هذا هو الطريق؟»، أجابت: «هذا هو الطريق بعينه». سألها: «أتحرسين هذا البئر؟»، قالت: «هذا ما أفعله»، «أتسمحين لي أن آخذ بعض الماء؟»، «أسمح لك، لكن بشرط واحد، أن تقبل خدي». قال: «لا». قالت: «إذن سيبقى الماء معي»، قال لها: «أفضل الهلاك عطشاً على أن أعطيك قبلة». وذهب الشاب إلى حيث أخوته، وأخبرهم أنه لم يعد بأي مياه» مثله فعل أوليول وبرايان وفياتشرا، ذهب كل منهم للبئر ذاته، وطلبت منه العجوز نفس الشيء مقابل المياه، ورفض أن يقبلها.

ثم ذهب الأخ الخامس، نايل، إلى البئر ذاته.

صاح بها: «يا امرأة، دعيني آخذ بعض المياه»، قالت: «سأعطيك المياه، فقط إن منحتني قبلة»، أجاب: «سأعطيك قبلة، وسأعانقك أيضاً»، ثم انحنى واحتضنها وقبلها. وبعدما فعل نظر إليها، ولم تكن في العالم كله فتاة أجمل منها. كانت أبيض من الثلج الذي سقط لتوه من السماء، من أعلى الرأس إلى أخمص القدمين، بسواعد بضة كسواعد الملكات، أصابعها طويلة رشيقة، سيقانها مستقيمة جميلة، تنتهي بأقدام بيضاء ناعمة طرية في زوج حذاء مصنوع المصنوعة من البرونز الأبيض. عليها عباءة قرمزية واسعة من الصوف النقي الفاخر، يزينها بروش من الفضة البيضاء، أسنانها لامعة كاللؤلؤ، عيناها ملكيتان، فمها أحمر بلون التوت. قال نايل: «أيتها المرأة! إنك لمجرة من السحر»، قالت: «إن هذا لصحيح»، قال: «من أنت؟»، أجابت: «أنا المُلك»، وتابعت: «أنا المُلك يا ملك تارا. أذهب الآن إلى أخوتك وخذ ما تريد من المياه. ستكون المملكة لك ولأولادك إلى الأبد، وستصير الحاكم الأقوى.... ومثلما رأيتني في البداية قبيحة فظة محتقرة، وفي النهاية جميلة، كذا ستجد المُلك، الذي ربما لا تفوز به إلا عبر المعارك والنزاعات، لكن في النهاية، لن يصير ملكاً إلا ذاك الذي يظهر الرفق والعطف أولاً»[1].

ومَثل المُلك مثل الحياة نفسها. سواء كان فيرغوس أو أكتايون أو أمير الجزيرة الوحيدة، على البطل الذي يجد الربة حارسة البئر الذي لا ينضب أن يكون مسلحاً بما يسمه الشعراء المتجولون بـ«القلب الرقيق». لا بشهوة أكتايون الحيوانية ولا باشمئزاز فيرغوس المتكبر يمكن استيعابها وخدمتها كما تستحق، فقط باللطف والتعاطف الرقيق الواعي، ذلك الذي تحدث عنه الشعر الرومانسي الياباني بين القرن العاشر والثاني عشر.

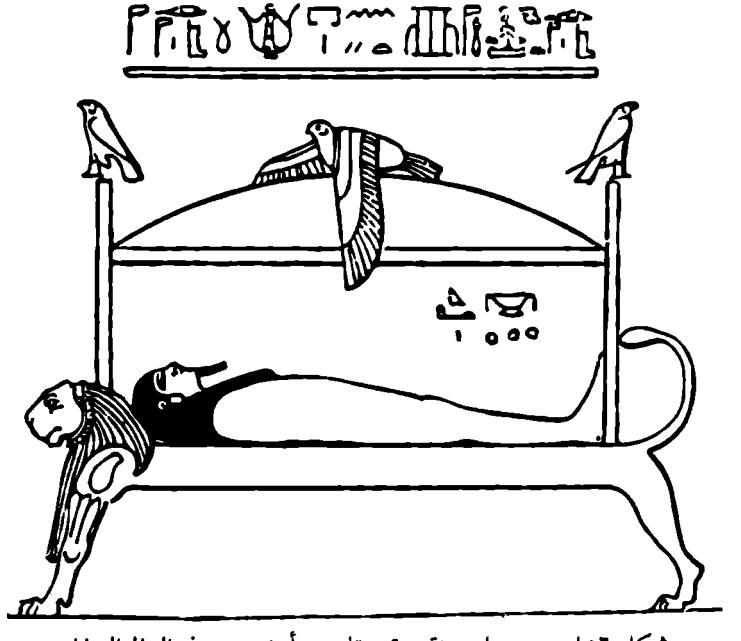
في القلب الرقيق يحتمي الحب، كما تحتمي الطيور في ظلال البساتين
قبل القلب الرقيق، لم يكن في الطبيعة حب، وقبل الحب لم يكن القلب طيباً

(١) (ستانديش هايز اوغرادي - سيلفا جاديلكا).

مثل الشمس والضياء، لم يكن أحدهما قبل الآخر
في قلب الرقة تجد تأثير الحب
مثلما
ترتفع الحرارة في قلب الحريق[1]

مقابلة الربة (المتجسدة في النساء جميعاً) هي الاختبار الأخير لأحقية البطل في الفوز بمنحة الحب (محبة القدر *amor fati*)، الحب الذي هو بهجة الحياة ذاتها وقد غلفتها الأبدية.

وفي السياق ذاته، عندما تكون البطلة فتاة وليست فتى، فهي التي تستحق، لمميزاتها وجمالها وشوقها، أن تصبح قرينة الخالد. ويهبط عليها الزوج السماوي ويأخذها لسريره، برغبتها أو رغماً عنها. إن لفظته سيذهب عن عينها النور، أما إن سعت إليه، سيحل عليها وعلى رغبتها السلام.



شكل ٦: إيزيس، على هيئة صقر، تلحق بأوزوريس في العالم السفلي

(١) (جويدو جوينيزلي – عن القلب الرقيق).

فتاة الأراباهو التي تسلقت الشجرة الممتدة خلف النيص، متبعة الغواية، بلغت مدينة سكان السماء، وهناك أصبحت زوجة واحد من أهلها، وكان زوجها هو من تنكر في هيئة النيص المغوي، وأغواها إلى بيته العالي.

بنت الملك في الحكاية، في اليوم التالي لمغامرتها عند البئر، سمعت طرقاً على بابها، جاء الضفدع ليواصل الضغط عليها لتحقيق جانبها من الاتفاق. وبرغم تقززها اتبعها لكرسيها ومائدتها، وشاركها طعامها في طبقها وكوبها الذهبيين، بل أصر على أن ينام بجوارها في سريرها الحريري. وفي نوبة غضب أغلقت عليه الباب وقذفته على الحائط، وعندما وقع لم يكن ضفدعاً، وإنما أميراً ذا عينين جميلتين. وبعدها تزوجا، وعادا راكبين عربة جميلة لمملكة الأمير التي تنتظره، حيث أصبحا ملكاً وملكة.

وعندما أتمت بسايكي مهامها الصعبة، قدم لها جوبيتر نفسه (المقابل الروماني لزيوس اليوناني كبير الآلهة) رشفة من إكسير الخلود، لتتحد مع كيوبيد حبيبها إلى الأبد، في جنة الكمال.

وتحتفل الكنائس الأرثوذكسية اليونانية والكاثوليكية الرومانية بالمناسبة ذاتها كل عام، عيد انتقال العذراء:

«أُخذت ماري العذراء لجناح العروس السماوي، حيث يجلس ملك الملوك على عرشه النجمي.

يا أكثر العذراوات حكمة، إلى أين أنت ذاهبة، لامعة كنجمة الصباح؟ يا لجمالك، يا لرقتك يابنة صهيون، جميلة كالقمر، فريدة كالشمس»[1].

(١) من أناشيد احتفال عيد انتقال العذراء (١٥ أغسطس).

٣٠.

المرأة كغواية

يمثل زواج البطل من الملكة ربة العالم، سيطرة البطل الكامل على الحياة، لأن المرأة هي الحياة، والبطل هو العارف بها، سيدها. وما مر به البطل من اختبارات سبقت مأثرته الأعظم وتجربته الأهم، كانت ترمز لأزمات الإدراك التي أدت إلى اتساع أفق وعيه وجعلته قادراً على تحمل امتلاكه الكامل للأم المدمرة، عروسه الحتمية؛ بهذا يدرك أنه ووالده شخص واحد؛ لقد صار في محل أبيه.

بصياغة الأمر بهذا الشكل المبالغ فيه، تبدو المشكلة بعيدة عن شؤون الحياة اليومية للبشر. لكن في النهاية، كل إخفاق في التكيّف مع مواقف الحياة العادية ينتج عن كبح الوعي. الحروب ونوبات الغضب هي أوجه أخرى للجهل، والندم ليس إلا تنويراً لكنه جاء متأخراً. إن المغزى من الأسطورة السائدة هو أنها تقوم بدور النمط العام للناس كلهم، مهما كان مكانهم في سياقها. على الفرد فقط أن يكتشف ويحدد موقعه من المعادلة البشرية العامة، لتساعده في تحطيم قيوده. أين يوجد غيلانك؟ ومن هم؟ إنهم انعكاس أحجيات البشرية غير المحلولة. ما هي مُثلك العليا؟ هي علامات تمسكك بالحياة.

في عيادة المحلل النفسي المعاصر، ترى مراحل مسيرة البطل النور مرة أخرى عبر أحلام المريض وهلاوسه؛ يقوم المحلل بدور المساعد أو الراهب المُهيئ، وبمساعدته يسبر المريض أغوار جهله بنفسه. وبعد الحماس المصاحب للبدايات، دائماً ما تتحول المغامرة إلى رحلة في قلب الظلام والرعب والاشمئزاز والمخاوف الوهمية.

النقطة الأساسية التي تنبع منها الصعوبات الغامضة، تكمن في حقيقة أن نظرتنا الواعية لماهية الحياة، نادراً ما تتطابق مع حقيقة الحياة ذاتها. نحن غالباً ما نرفض الاعتراف بأن الطبيعة الأساسية للخلية العضوية، تمتلىء بغريزة وحشية عنيفة ضاغطة، خبيثة فاسقة؛ بدلاً من ذلك نميل إلى التعطّر والتزيّن والعقلنة، وبينما نفعل، نفكر بأن الذبابة في الحساء ناتجة عن خطأ كريه لشخص ما، غيرنا.

لكن عندما يبزغ فجر الحقيقة على جهلنا فجأة، حقيقة أن كل ما نفكر فيه وكل ما نفعله يحمل رائحة اللحم، فمن غير المعتاد أن يتملكنا النفور من الحياة وأفعال الحياة وأعضاء الحياة. والروح النقية عندها لا تتحمل الرمز الأعظم للحياة، المرأة.

وهذا ما قاله ذو اللسان الأكثر فصاحة في عصره، هاملت:

ليت هذا الجسد الصلب يذوب،
ويتحلل حتى يستحيل ندى!
أو ليت الإله الأبدي لم يقض قضاءه الصارم
بتحريم الإقدام على قتل المرء نفسه
رحماك اللهم، لشدة ما تبدو تقاليد هذا العالم
بالية عتيقة، لا تستساغ ولا تجدي نفعاً
فما أحقر الدنيا؛ إن هي إلا حديقة
لم تستأصل حشائشها الضارة، فنمت واستكملت بذورها
فانتشر فيها كل ما في الطبيعة من نبات وحشي غليظ
حتى استولى عليها واستأثر بها
أيمكن أن يصل الأمر إلى هذا الحد؟[1]

انقلبت فرحة أوديب النقية بامتلاكه للملكة أخيراً إلى ألم عظيم اعتصر روحه، عندما أدرك حقيقة السيدة التي تزوجها. هو مثل هاملت، استحوذت عليه الصورة الأخلاقية للأب، وأعرض عن الوجه المشرق للعالم وخرج باحثاً في الظلمات عن مملكة أعلى من مملكة الأم العنيدة المرفهة، التي يقودها الزنا وسفاح القربى. وعلى الباحث عن حياة -ماوراء الحياة- أن يضغط ويقاوم حتى يتجاوزها ويتجاوز غواية ندائها، عندها فقط سيحلق في الأثير الطاهر بالأعالي.

---

(١) (ويليام شكسبير - هاملت)، ترجمها للعربية (د.محمد عوض محمد - دار المعارف).

فقد نادى الإله على أوديب ثلاث مرات قائلاً:

«أوديب.. أوديب.. لماذا التلكؤ

هيا، فقد تأخرت كثيراً»[1].

وباستحواذ نفور هاملت/ أوديب على الروح، لا يعود العالم والجسد، والمرأة قبل كل شيء، رموزاً للنصر، وإنما للهزيمة. وفوراً ينبثق نظام أخلاقي راديكالي رهباني متزمت يلفظ العالم، ويعمل على تغيير شكل صور الأسطورة. ولا يعود بوسع البطل أن يرتاح ببراءة مع ربة اللحم، فقد أصبحت ملكة الخطيئة.

كتب الراهب الهندوسي آدي شانكارا «طالما حمل الإنسان أي اعتبار لهذا الجسد الفاني، يظل دنساً، وستأتي معاناته من أعدائه، الولادة والمرض والموت؛ لكن ما إن يرى نفسه صامداً نقياً، مثل جوهر الطيبة، يتحرر... ألقِ عنك قيود الجسد، فهي خاملة وقذرة في طبيعتها. لا تفكر فيها أكثر من ذلك، فذكرى ما تم تقيؤه -مثلما عليك أن تتقيأ جسدك- لا تثير في النفس إلا التقزز»[2].

وهذه وجهة نظر مألوفة في الغرب، بسبب حياة وكتابات القديسين.

«عندما رأى القديس بطرس ابنته بترونيلا آية في الجمال، دعا ربه أن يصيبها بالحمى. وذات يوم، عندما كان أتباعه حوله، قال تيتوس: «أنت يا من تشفي كل سقم، لمَ لا تصلح ما في بترونيلا فتقوم من سريرها؟»، وأضاف: «لآني راض بحالها مثلما هي الآن». وهذا لا يعني أنه ليس بوسعه شفاءها، فقد قال لها بعد ذلك فوراً: «انهضي يا بترونيلا وتعالي بسرعة». نهضت الفتاة سليمة معافاة وذهبت لخدمتهم. وعندما انتهت قال لها أبوها: «عودي لسريرك يا بترونيلا»، وفعلت، وفوراً عادت الحمى لتسيطر عليها. ولاحقاً، عندما بدأ حب الرب يترسخ فيها، أعاد لها أبوها صحتها.

---

(١) (سوفوكليس - أوديب في كلونا)، ترجمها للعربية (منيرة كروان - المركز القومي للترجمة).

(٢) (آدي شانكارا - *Vivekachudamani*).

في هذا الوقت، جاء رجل نبيل اسمه فلاكوس، وقد صُعق من جمالها، وطلب يدها للزواج. قالت: «إن أردت الزواج مني، أرسل لي مجموعة من الفتيات الصغار يأخذنني إلى بيتك». ولكن عندما جئنَ، استلقت بترونيلا في سريرها وألزمت نفسها بالصوم والصلاة، وبعد ثلاثة أيام انتقلت روحها إلى الرب»[1].

«عانى القديس برنارد من كليرفو في صغره من صداع شديد. وجاءت فتاة شابة لزيارته وحاولت التخفيف عنه بأغانيها، لكن الطفل الساخط طردها من غرفته. وكافأه الرب على إخلاصه برفع المرض عنه، وقام من سريره فوراً.

وعندما عرف عدو الإنسان الأقدم بنزوع برنارد للخير، بذل نفسه في نصب الفخاخ التي تستهدف طهارة الفتى الصغير. وذات يوم، بإيعاز من الشيطان، وقف الطفل طويلاً ينظر إلى سيده، وعندما أدرك ما يفعله احمرّ وجهه خجلاً، ولتكفير خطيئته نزل في بحيرة جليدية وتسمّر فيها حتى تجمدت عظامه. وفي مرة أخرى، وبينما كان نائماً، جاءته فتاة عارية وتسلقت سريره، وعندما لاحظها بيرنارد، انزاح بصمت للجانب الآخر من السرير وعاد للنوم. تحسسته قليلاً وداعبت جسده لبعض الوقت، ثم غمر الفتاة التعيسة الخزي بالرغم من فحشها، ونهضت من السرير وهربت يملؤها الاشمئزاز من نفسها والإجلال للشاب في السرير.

ومرة أخرى، كان بيرنارد بصحبة بعض أصدقائه عندما قبل دعوة لاستضافته في منزل سيدة غنية، وعندما لاحظت جماله، سيطرت عليها رغبة في النوم معه. فقامت ليلاً من سريرها واستلقت في سرير ضيفها، لكنه حينما شعر بوجود آخر بجانبه أخذ يصرخ «لص!، لص!». وفوراً هرعت السيدة هاربة، ووقف المنزل كله على قدم، وأُضيئت المصابيح وبحث الجميع في كل مكان عن السارق، وعندما لم يعثروا على أحد عادوا لمضاجعهم وناموا كلهم إلا واحدة، صاحبة البيت، التي لم تجد للنوم سبيلاً، فقامت مرة أخرى ودخلت في سرير برنارد، وعاد برنارد يصرخ

---

(١) (يعقوب دي فراغسي – الأسطورة الذهبية). (قارن بدافني في «رفض النداء»).
الكنيسة اللاحقة لا تحب أن تذكر أن للقديس بطرس ابنة، وتحكي عن بترونيلا على أنها خادمته.

«لص!» وانتبه الجميع فعادوا للبحث. وفعلتها للمرة الثالثة ليرفضها الفتى بالطريقة ذاتها، فتخلت أخيراً عن مسعاها الخبيث. وفي اليوم التالي سأله رفاقه لماذا راودته كل هذه الأحلام عن اللصوص، فردّ بيرنارد: «كنت بالفعل مضطراً لمواجهة هجمات أحد اللصوص، ذلك لأن مضيفتنا حاولت أن تسلبني كنزاً، إن فقدته، لن يكون بوسعي أبداً استعادته».

كل هذا أقنع برنارد أن الحياة مع الأفعى صارت أمراً بالغ الخطورة. وجهز نفسه لاعتزال العالم والالتحاق بطائفة الرهبان السيسترسيين»[1].

لكن حتى جدران الدير وعزلة الصحراء لا تستطيع منع الحضور الأنثوي، فطالما نبض قلبه وظل لحمه فوق عظامه، تظل صور الحياة الأنثوية موجودة وعاصفة الحضور في عقل الناسك. وبينما كان القديس أنطونيو معتكفاً في طيبة المصرية، أقلقت مضجعه هلاوس شهوانية أتته من شيطانة أنثى شدتها إليه عزلته الجذابة. كل ناسك عاش في معتكفه عبر التاريخ يعرف جيداً مثل هذه الرؤى، العورات المكشوفة التي لا تُقاوَم جاذبيتها، والصدور المتفجرة التي تنادي على من يلمسها. «أيها الناسك الجميل، أيها الناسك الجميل... إن وضعت إصبعاً على كتفي ستشتعل عروقك بنار الشهوة، إن لمست أقل مساحة من جسدي ستعرف نشوة أعظم من نشوة امتلاك العالم. أعطني شفتيك...»[2].

يقول القس كوتون ماثر: «تمتلئ البرية، تلك الأرض التي نعبرها في طريقنا إلى أرض الميعاد، بالأفاعي النارية الطائرة؛ لكن، مباركٌ الرب، لم يقدر أيهم حتى الآن على إرباكنا أو تثبيتنا. طريقنا للجنة يعج بعرائن الأسود وكهوف الفهود، وكمٌّ لا يصدق من قطعان الشياطين... نحن لسنا إلا مسافرين مساكين في عالم يعد ملعباً للشياطين وهدفاً لهم، عالم يحتل فيه الشيطان كل زاوية بعصاباته من اللصوص الذين يقطعون الطريق على كل من ولّى وجهه نحو الأرض الموعودة»[3].

---

(١) (المصدر السابق نفسه).

(٢) (غوستاف فلوبير - إغواء القديس أنطون).

(٣) (كوتون ماثر - عجائب العالم الخفي).

٤٠
المصالحة مع الأب

«قوس الغضب الإلهي مشدود، والسهم جاهز على الوتر، والعدل يصوب السهم على قلبك، إنه على وشك الإطلاق. ولا شيء يوقف انطلاقه والشرب من دمك حتى الثمالة سوى رأفة الرب، رأفة الرب الغاضب، بلا أي وعد أو التزام من أي نوع».

بهذه الكلمات المتوعدة زرع جوناثان إدواردز الرعب في قلوب مرتادي كنسيته بنيو إنغلاند، كاشفاً -دون أي محاولة لتلطيف وقع كلماته- عن الجانب المتوحش من الأب، وانهال عليهم بصور المحنة الميثولوجية. فرغم أن البيوريتانيين يحرمون الصور المنحوتة، إلا أنه سمح لنفسه أن يرسم واحدة بكلماته. وبصوت كالرعد تابع إدواردز: «غضبُ الرب مثلُ نهر عظيم يعيق فيضه سدٌّ، خلفه تزيد المياه أكثر فأكثر، وترتفع أعلى فأعلى، إلى أن تجد متنفساً. وكلما طال حجب النهر أكثر، كلما كان فيضه عاتياً وجباراً عند إطلاق سراحه. حتى الآن لم يأت القضاء الذي استحقته آثامك، فطوفان الغضب محجوب. لكن ذنوبك تزداد باستمرار، والغضب المستعر يزداد يوماً بعد يوم، والمياه ترتفع خلف السد، ولا شيء سوى رأفة الرب بقدر على إيقاف الغضب العاتي الذي لا يقف أمامه أحد، الغضب الذي يضغط بشدة ليُفتح له الطريق. لو أن الرب فقط رفع يده من بوابة الفيض، ستنفتح من فورها، وستنزل السيول الملتهبة بضراوة الغضب الذي لا يستوعبه عقل، وستحل عليك بقوة كلية لا أول لها ولا آخر؛ ولو كنت أقوى عشرة آلاف مرة من قوتك الآن، أقوى عشرة آلاف مرة من أشجع وأقوى شيطان في الجحيم، لن تعني قوتك شيئاً ولن تتحمل لحظة الغضب الإلهي...».

بعد تهديده بعنصر المياه، ينتقل القس جوناثان إلى الصورة النارية: «يحملك الرب فوق حفرة جهنم مثلما يحمل المرءُ عنكبوتاً أو حشرة كريهة فوق النيران، يحتقرك، وينزعج منك إلى حد مرعب، يشتعل غضبه منك كالنيران، أنت في عينيه

لا تستحق إلا الرمي في قلب الجحيم؛ عيناه أنقى من أن تحتمل رؤيتك، يراك مقيتاً أكثر عشرة آلاف مرة مما نرى نحن أكثر الأفاعي بغضاً وسمّاً. لقد أهنته إهانة متمرد عنيد لأميره، وقد تضاعفت مراتٍ لا حصر لها، ورغم ذلك مازال يحملك ويحميك من الوقوع في النار...

أيها المذنب، أنت معلق بخيط رفيع، ونار غضب السماء تتراقص حوله، جاهزة في كل لحظة أن تحرقه وتمزقه. لا شفيع لك ولا وسيط، ولا شيء يمكن أن تتعلق به فينقذك، لا شيء يحول بينك وبين لهيب الغضب، لا شيء بوسعك فعله إلا الدعاء إلى الرب ليعفو عنك ولو للحظة...».

أخيراً يأتي الحل على هيئة الصورة العظيمة للولادة الثانية، لكن للحظة وجيزة:

«هذا ما يحدث مع كل من لم يسمح لقلبه أن تغيره روح الرب القادر، كل من لم يجعل نفسه تولد مرة أخرى ليصبح كائناً جديداً، مبعوثاً من موت الخطيئة إلى عالم نور الحياة (مهما غيرت من شكل حياتك وتركت فيها مكاناً للعاطفة الدينية، وحافظت على وجود الدين بين أسرتك وفي خزانتك وفي ذهابك لبيت الرب، وربما تفعل ذلك كله بمنتهى الالتزام). أنت بين يدي رب غاضب، ولا شيء يحفظك في هذه اللحظة من الوقوع في الخراب الأبدي إلا رأفته»[1].

«رأفة الرب» التي تحفظ العاصي من السهم والفيضان والنار، سمّيَتْ في الأبجدية المسيحية التقليدية «رحمة الرب»، و«روح الرب القادر» التي تغير القلوب وتتمثل في «نعمة الرب». تظهر صور «الرحمة» و«النعمة» في أغلب الأساطير بنفس الحيوية والوضوح التي تظهر بها صور العدالة والغضب، ما يحافظ على التوازن، ويسمح للقلب أن يُشرق عوضاً عن المضي خائفاً من العقاب على طول الطريق. تقول إيماءة يد الرب شيفا «لا تخافوا»، بينما يرقص أمام تابعيه رقصة الدمار الكوني[2]، «لا

---

(١) (جوناثان إدواردز - خطاة بين يدَي إله غاضب).

(٢) لوحة IX. شرُحت رمزية تلك الصورة البليغة ببراعة في كل من (أناندا كوماراسوامي - رقصة شيفا) و(هينريتش زيمر - الأساطير والرموز في الفن والحضارة الهندية). باختصار: تمتد يد شيفا اليمنى حاملة طبلاً، إيقاعه هو إيقاع الوقت، وهذا الوقت مبدأ الخلق الأول. واليد اليسرى تمتد حاملة النار، وهي دمار

تخافوا، فكل شيء يستريح بين يدي الرب. كل الأشياء التي تظهر وتختفي -وجسدك نفسه واحد منها- ليست إلا ومضات من أطرافي الراقصة. إن عرفتني جيداً، من

العالم الذي نعيشه. اليد اليمنى الثانية تمتد في إيماءة «لاتخف»، بينما اليسرى الثانية تشير إلى القدم اليسرى المرفوعة عن الأرض، وتمثل وترسم رمز الفيل (الذي يحطم طريقه عبر غابات العالم، أو المرشد الإلهي). القدم اليمنى ترتكز على ظهر قزم، شيطان «اللا-معرفة»، ما يدل على عبور الروح من الرب إلى المادة. أما القدم اليسرى فهي مرفوعة في دلالة على تحرر الروح، وتشير إليها يد الفيل لتوفر لها سبباً للاطمئنان، «لا تخف». رأس الرب هادئة ومتوازنة ومستقرة وسط كل دينامية الخلق والدمار حولها التي ترمز إليها الأذرع الراقصة وإيقاع كعب القدم اليمنى الذي يدق الأرض بهدوء واستمرار، ما يعني أن مركز كل شيء ثابت مستقر.

الخلق الأيمن في أذن شيفا على شكل رجل، والأيسر على شكل امرأة، ذلك لأن الرب يتضمن الأزواج المتضادة ويتجاوزها. وجه شيفا لا هو حزين ولا سعيد، بل هو تعبير وجه المتحرك الجامد، وبرغم ذلك يحمل الرحمة بالعالم وآلامه. ضفائر شعره المتمرد مثل الشعر الطويل غير المعتنى به للمتأمل الهندي، وقد حلّق في رقصة الحياة؛ ذلك لأن الواقع الحاضر المعروف في فرحة الحياة وأحزانها، وذلك الذي لا يُبلغ إلا عبر التأمل الاعتزالي، ليسا إلا جانبين للكيان/ الوعي كلي الوجود الذي لا ينقسم. أساور شيفا والأربطة على ذراعه وخيوطه البراهيمية* كلها أفاعٍ حية، ما يعني أنه صار جميلًا بواسطة قوى الأفعى، طاقة الخلق الغامضة للرب، مادة الخلق وسببه، منها خَلق نفسه ثم الكون وكل كائناته. قد يُرى في شعر شيفا جمجمة، رمز الموت، الحلية التي يتزين بها رب الخراب، وقد يُرى أيضًا هلال، رمز الولادة والنماء، هديته الأخرى إلى العالم. في شعره أيضاً زهرة داتورا، وهو نبات يُصنع منه مشروب مسكر (قارن هذا بنبيذ ديونيسيس، ونبيذ القداس). وبين ضفائره تختبئ صورة للربة جانج (ربة نهر الجانج المقدس)، لأنه هو من يتلقى على رأسه هطول مياه الجانج الإلهي من السماء، ما يسمح للمياه الحاملة للحياة والخلاص أن تجري برقة إلى الأرض، لتنشر الانتعاش المادي والروحي بين البشر. يمكن تمثيل الوضعية الراقصة للرب في المقطع الرمزي A U M أو ॐ، وهو المعادل اللفظي لحالات الوعي الأربع ومجالات تجربتها. (A: الوعي المستيقظ. B: الوعي الحالم. M: النوم بلا أحلام. والحالة الرابعة غير المنطوقة في المقطع المقدسة هي اللا متجلي المتعال). وهكذا يتواجد الرب داخل العابد مثلما هو خارجه.

مثل هذا الشكل يوضح قيمة ووظيفة الصورة المنحوتة، ويوضح لم لا يحتاج عابدو الأوثان مواعظ طويلة لا طائل من ورائها. يحق للعابد أن يغمر نفسه بالكامل في معاني الرموز الإلهية، في صمت تام، في الوقت الذي يناسبه. علاوة على ذلك نجد العابد المخلص يرتدي مثل الرب أساور وأربطة وخلاخيل، ما يشير لنفس الرموز التي يعنيها الرب بارتدائها، لكن ما يرتديه مصنوع من الذهب بدلاً من الأفعال الحية، والذهب، المعدن الذي لا يصدأ، يرمز للخلود، والخلود يعني طاقة الخلق الغامضة للرب، جمال الجسم.

يمكن إيجاد مزيد من هذه التفاصيل للحياة والعادات المحلية، متكررة ومفسرة وبالتالي مثبتة صحتها، في التجسيدات المنحوتة للآلهة. بهذه الطريقة، تصير الحياة كلها داعمة للتأمل، ويعيش المرء بين الشعائر الصامتة طوال الوقت.

* الخيوط البراهيمية هي خيوط قطنية يرتديها أعضاء الطوائف الثلاث العليا (الذين يطلق عليهم المولودين ثانياً) في الهند. تمر عبر الرأس والذراع الأيمن لتستقر على الكتف الأيسر، ثم تمر عبر الصدر والظهر إلى الفخذ الأيمن. وترمز إلى ولادة المولودين ثانياً مرة أخرى، والخيط نفسه يمثل العتبة أو باب الشمس، ما يعني أن المولودين ثانياً يعيشون على الأرض وفي الأبدية في الوقت ذاته.

أي شيء تخاف؟». تمثل الأسرار الكنسية المقدسة -والتي تستمد تأثيرها من آلام المسيح وفضيلة تأملات بوذا- والقوى الحامية للتمائم والتعاويذ البدائية، ومساعدي الأساطير والحكايات الخارقة، ضماناً للبشر أن السهم والنار والفيضان لن تكون بالقسوة التي تبدو عليها.

إن الجانب الوحشي من الأب انعكاس للأنا الخاصة بالضحية، المشتقة من المشهد الطفولي الحسي الذي تُرك في الخلف، فقط لينعكس على المستقبل، وهذا التعلق الأقرب للعبادة بهذا المشهد التربوي الفارغ هو ذاته الخطأ الذي يُبقي المرء غارقاً في الشعور بالخطيئة، ما يحجب الروح الناضجة عن رؤية أكثر توازناً وواقعية للأب، وبالتالي للعالم.

المصالحة (Atonement=at-one-ment) ليست في أساسها إلا تخلياً (abandon-ment) عن الوحش الذاتي المزدوج، التنين الذي نعتبره إلهاً: (الأنا العليا)[1]، والتنين الذي نعتبره الخطيئة: الـ (هُوَ) المقموع. لكن هذا يتطلب التخلي عن التعلق بالأنا ذاتها، وهو الجزء الصعب. وعلى المرء أن يؤمن بأن الأب رحيم قبل أن يتّكل على تلك الرحمة. وبهذا ينقل مركز الإيمان إلى خارج دائرة الرب المنتقم الضيقة، ويتلاشى الوحش المريع من المشهد.

خلال المحنة، قد يستمد البطل الأمل والإطمئنان من الصورة الأنثوية المساعدة، التي تحمي البطل بسحرها (تعاويذ حب اللقاح أو القدرة على الشفاعة) من كل التجارب المرعبة التي تأتي من تهيئة الأب المحطمة للذات/ للأنا، لأنه من المستحيل الثقة في الوجه المرعب للأب، وعلى إيمانه أن يتولى وجهة أخرى (المرأة العنكبوت، أو الأم المباركة). وبهذا التوكل على الدعم الأمومي يقدر البطل على تحمل الأزمة وخوضها، فقط ليدرك في النهاية أن الأب والأم ليسا إلا انعكاساً لبضعهما البعض، وفي الجوهر هما الشيء ذاته.

---

(١) أو (الأنا الداخلية)، أنظر (عبور أول عتبة - الهوامش).

ذهب محاربا النافاهو التوأم من عند المرأة العنكبوت، محملَين بنصائحها وتعاويذها الحامية، وسلكا طريقهما الخطير عبر الصخور التي تسحق المسافر، والقصب والصبار الذي يمزقه إرباً، والرمال الحارقة التي تغمره، حتى بلغا أخيراً منزل الشمس، والدهما. على الباب يقف حارسان من الدببة، هبّا واقفَين وأطلقا زمجرة مخيفة، لكن الكلمات التي علمتها المرأة العنكبوت للمحاربَين جعلت الحيوانات تهدأ وتجلس، بعد الدببة جاء زوج من الأفاعي، ثم الرياح، ثم البرق، حراس العتبة الأخيرة[1]، لكنها جميعاً هدأت بفضل الكلمات ذاتها.

منزل الشمس المبني من الفيروز كان ضخماً ومربعاً، ينتصب على شاطئ المياه العظيمة. عندما دخل المحاربان المنزل وجدا سيدة تجلس في الغرب، وشابين وسيمين في الجنوب، وفتاتين جميلتين في الشمال. نهضت الفتاتان بصمت، ودثرتا الوافدَين بأربعة ألحفة سماوية، ووضعتهما على الرف، حيث تمددا في هدوء. ثم جاء من خلف الباب صوت ضجيج، وارتج الباب أربع مرات، فقالت إحدى الفتيات: «أبونا قادم».

بخطوات واسعة دخل حامل الشمس، وأنزل الشمس من على ظهره وعلقها على مشجب في جدار الغرفة الغربي، حيث أخذت ترتج وترن هكذا (تلا.. تلا.. تلا.. تلا..) لوهلة. دار الأب ليواجه السيدة وسأل غاضباً: «من الشابان اللذان تركتِهما يدخلان هنا اليوم؟»، بيدَ أن السيدة لم ترد. ونظر الشابان لبعضهما البعض. كرر حامل الشمس سؤاله أربع مرات قبل أن تجيبه السيدة في النهاية: «من الأفضل لك أن تصمت. جاءنا اليوم شابان يبحثان عن أبيهما. قلت لي أنك لا تزور أحداً عندما تذهب، وأنك لم تكن مع امرأة غيري. ابنا من هذين يا ترى؟» وأشارت إلى كومة على الرف، فابتسم الشابان لبعضهما.

أخذ حامل الشمس الكومة من الرف، ورفع الأغطية الأربعة عنها (أغطية الفجر، والسماء الزرقاء، وضوء المساء الأصفر، والظلام) فتدحرج الفتيان على الأرض. أمسكهما من فوره، وطوحهما بغضب تجاه نتوءات حادة تخرج من الهيكل

(١) قارن بالعتبات التي عبرتها إنانا في طريق المحن.

الأبيض في الشرق. تمسك الفتيان بريشهما الحي وارتدا عائدَين. فقذفهما الرجل بالقوة نفسها تجاه نتوءات حادة تخرج من الفيروز الأزرق بالجنوب، والقواقع الصفراء في الغرب، والصخرة السوداء في الشمال[1]، وفي كل مرة كان الفتيان يتمسكان بالريش الحي ويرتدا عائدَين. قال حامل الشمس: «أتمنى لو كان هذا صحيحاً، أتمنى لو كانا ابنيّ بالفعل».

قرر الأب الشنيع اختبارهما، فعرضهما لحرارة البخار الحارقة في كوخ النار، لكن الريح ساعدتهما، ووفرت لهما ملاذاً آمناً داخل الكوخ ليختبئا فيه. وعندما عاد حامل الشمس قال: «إنهما ابناي»، ولكن كلامه كان خدعة لينصب لهما شراكه. والمحنة الأخيرة كانت عندما قدم لهما غليوناً محشواً بالسم، ولكن فراشة حذرت الشابين وأعطتهما شيئاً يضعانه في فاهيهما. وعندما دخنا الغليون لم يصبهما أذى، وتناوبا عليه حتى دخناه كله. شعر حامل الشمس بالفخر وملأه الرضا. سألهما: «والآن يا ابنيّ، ماذا تريدان مني؟»، ففاز البطلان بثقة أبيهما الكاملة[2].

يظهر بوضوح مدى أهمية أن يراعي الأب ألا يدخل بيته إلا مَن اختبره بعناية.

الفتى التعيس المستغل فايثون الذي يحكي عنه اليونانيون. وُلد لعذراء إثيوبية، ودفعته سخرية رفاقه أن يخرج باحثاً عن والده؛ انطلق عبر بلاد فارس والهند في طريقه لقصر الشمس، لأن أمه أخبرته أن والده هو فيبوس، الرب الذي يقود عربة الشمس.

«انتصب قصر الشمس عالياً ومهيباً على أعمدة شامخة، يضيئه لمعان الذهب والبرونز، وتزين قمته تيجان من العاج البراق، وتتلألأ أبوابه المصنوعة من الفضة المصقولة».

---

(١) الأبيض والأزرق والأصفر والأسود: أربعة ألوان رمزية تشير إلى جهات البوصلة الأساسية (بالترتيب: الشرق والجنوب والغرب والشمال)، وتلعب دوراً بارزاً في أيقونية النافاهو وعقيدتهم. يماثل هذا الأحمر والأبيض والأخضر والأسود على قبعة إدشو الرب الإفريقي المحتال (أنظر سرة العالم). وبيت الأب، مثل الأب نفسه، يرمز للمركز.
يُختبر البطلان التوأم في مواجهة رموز الجهات الأربع لرؤية إن كانا ارتكبا الخطايا في أي من الجهات.

(٢) (واشنطن ماثيوز - أساطير النافاهو).

سلك فايثون الطريق المنحدر حتى بلغ القاعة التي يجلس فيها فيبوس على عرش من الزمرد، وحوله الساعات والفصول واليوم والشهر والسنة والقرن. اضطر الفتى الجريء أن يتوقف عند العتبة، لأن عينه الفانية كانت غير قادرة على تحمل الضوء الباهر، لكن الأب سأله برفق عبر القاعة: «لماذا جئت؟ عمَّ تبحث يا فايثون، أيها الابن الذي لا ينكره أب؟».

أجاب الفتى: «يا أبي -إن سمحت لي أن أناديك بهذا اللقب- فيبوس، يا ضوء العالم كله، امنحني دليلاً ليعرف الجميع أني بالفعل ابنك».

وضع الأب تاجه اللامع جانباً وطلب من ابنه الاقتراب، وأخذه بين ذراعيه، وأقسم أن يمنحه أي دليل يرغبه.

ما رغبه فايثون كان عربة أبيه، والسماح له بأن يقودها بأحصنتها المجنحة ليوم واحد.

قال الأب: «مثل هذا الطلب يثبت أنني تسرعت بمنحك كلمتي»، وابتعد عن ابنه مسافة وحاول أن يثنيه عن طلبه: «أنت لا تعلم حجم ما تطلبه، هذا الطلب لا أستطيع تنفيذه حتى للآلهة. بوسع كل واحد منهم أن يفعل ما يريد، إلا أن يأخذ مكاني في قيادة عربة الشمس، حتى زيوس نفسه لايستطيع».

حاول فيبوس اقناعه بالمنطق لكن فايثون كان عنيداً، ولما كان التراجع عن القسم مستحيلاً، أجّل الرب موعد التنفيذ، لكنه في النهاية اضطر أن يعطي ابنه مقعد القيادة في عربته الاستثنائية، محور عجلاتها وعمودها كانا من الذهب، وعجلاتها ذات حلقات من الفضة وإطارات من الذهب، ونيرها مرصع بالزمرد والمجوهرات. جاءت الساعات يقدن الأحصنة الأربعة من الاسطبلات العظيمة، تنفث النيران من معدة مليئة بالطعام الإلهي، وركّبن عليها الألجمة. نبشت الأحصنة الأرض بحوافرها ثم وقفت ساكنة. مسح فيبوس على وجه فايثون بمرهم يحميه من النار، ووضع على رأسه التاج المشع.

قال رب الشمس: «على الأقل افتح أذانك لنصائح أبيك. دع عنك السوط

وتشبث باللجام بقوة، فالأحصنة تجري بسرعة كافية لوحدها. ولا تمضِ إلى الأمام مباشرة عبر مناطق السماء الخمس، لكن انعطف يساراً عندما يتشعب الطريق، وسترى بوضوح آثار العجلات على الطريق الذي يفترض أن تسلكه. والأهم من كل ذلك، كن حذراً ولا تنحدر ولا ترتفع أكثر من اللازم، حتى تتساوى الحرارة في السماوات والأرض. لو ارتفعت أكثر ستحرق السماوات، ولو انحدرت أكثر ستحرق الأرض، الوسط هو الطريق الأكثر أماناً.

والآن أسرع، فالليل قد بلغ مداه عند الشاطئ الغربي بينما أتحدث. وحان موعدنا. انظر، الفجر يلمع، لتكن فورتونا إلهة الحظ معاك، لعلها تساعدك وترشدك بأحسن ما تفعل لنفسك. خذ، امسك اللجام».

رفعت تيثيس ربة البحر الحواجز، وانطلقت الأحصنة بسرعة شديدة، تنهب الغيوم نهباً، وتضرب الهواء بأجنحتها وتسابق الريح الآتية من الشرق. ولأن وزن العربة كان أخف كثيراً من دون حمولتها المعتادة، بدأت ترتج فجأة كسفينة تعبث بها الرياح بلا وزن يحميها من الأمواج. سيطر على قائد العربة الهلع، ونسى اللجام وكل ما يعرفه عن الطريق، وانطلقت العربة في أعالي السماء وأربكت البروج السماوية كلها. احترق الدب الأكبر والأصغر، والحية الزاحفة عند القطب بدأت تشعر بالسخونة، ومع ارتفاع الحرارة إلى حد خطير، هربت كوكبة العواء، وخلفها العقرب.

بعد تحليقها الصاخب لبعض الوقت عبر الهواء، محطمة النجوم ومدمرة الكواكب، انحدرت العربة بسرعتها الجنونية إلى الغيوم فوق الأرض، ووقف القمر يشاهد في ذهول أحصنة أخيه تجري هابطة. تبخرت السحب، وعمت الأرض النار، واحترقت الجبال وتلاشت المدن بجدرانها وتحول الناس إلى رماد. وذلك اليوم هو الذي تحول فيه أهل أثيوبيا إلى اللون الأسود، لأن الدم صعد إلى سطوح أجسادهم من شدة الحرارة. وتحولت ليبيا إلى صحراء، وهرب النيل فزعاً إلى آخر الأرض وخبأ رأسه، ومازال مختبئاً إلى الآن.

وبينما كانت الأرض الأم تداري جبينها المحترق بيدها وتختنق من الدخان

الساخن، أطلقت صيحة بصوتها العظيم منادية على جوبيتر، والد الأشياء كلها، لينقذ الأرض: «انظر حولك، السماوات صارت دخاناً من القطب إلى القطب. يا جوبيتر العظيم، إن فنيت البحار والأراضي وممالك السماء، فسنعود من جديد لفوضى البدايات. فكّر جيداً، فكّر كيف ننقذ ما تبقى في عالمنا من النار».

وبسرعة استدعى الأب العظيم جوبيتر الآلهة لتشهد أن كل شيء سيضيع ما لم يتدخل أحدها بإجراء ما سريعاً. ثم أسرع إلى قلب السماء وأمسك صاعقة رعدية في يده اليمنى، وطوحها من فوق أذنه فتحطمت غربة الشمس، وانفطر عقد الأحصنة وهربت مذعورة. أما فايثون فقد أمسكت النار في شعره، ووقع من السماء كالنجم الساقط. واستقبل النهر بو جسده المحترق.

فدفنته الحوريات في ضريح نُقش عليه:

هنا يثوي فايثون قائد مركبة أبيه

وهو وإن لم يكتب له النجاح في قيادتها

إلا أنه قضى نحبه شهيد شجاعته الخارقة[1]

تُظهر حكاية الأبوة المتسامحة هذه بوضوح الفكرة القديمة أن تولي أدوار الحياة بلا تهيئة مناسبة تسبقها يولد الفوضى. عندما يكبر الطفل على رعاية الأم وصدرها ويتجه إلى عالم الأفعال الناضجة، فهو يعبر روحياً إلى نطاق الأب، الذي يصبح بالنسبة لابنه دليلاً لما يجب أن يكون عليه في المستقبل، وبالنسبة لابنته، دليلاً على ما يجب أن يكون عليه زوجها. الأب، أياً كان مركزه في المجتمع، يلعب دور الكاهن التأهيلي الأولي الذي يمر الصغار عبره إلى العالم الكبير، سواء أدرك هذا أو لم يدركه. ومثلما كانت الأم من قبل تُمثل كـ«طيّبة» أو «شريرة»، يحدث هذا معه أيضاً لكن بمزيد من التعقيدات، فهناك عنصر جديد في الصورة، عنصر المنافسة: الابن في مواجهة أبيه في تحدي من يحكم العالم، والابنة في مواجهة أمها لتكون هذا العالم بعينه.

---

(١) (أوفيد – مسخ الكائنات – ترجمها للعربية: د. ثروت عكاشة).

الفكرة التقليدية للتهيئة تدمج تقديم المرشح إلى الوسائل والواجبات والصلاحيات التي يمليها عليه موقعه الجديد، مع تعديل جذري لعلاقته العاطفية بالصورة الأبوية عنده. يأتمن الكاهن (الأب أو الأب البديل) على رموز الموقع الجديد فقط الابن الذي تطهّر بالكامل من كل بقايا أفكار المهد، ذلك الذي لن يعيق استخدامه للقوى الجديدة دوافعه اللاواعية -وربما كذلك الواعية المعقلنة- لحب وتعظيم الذات وتفضيلاته الشخصية وغضبه من شيء أو من آخر. في الحالة المثالية، المنغمس في شخصيته تجرد منها ومن كل ما يجعله آدمياً، صار ممثلاً لقوى كونية عامة غير شخصية. أي أنه ولد مرتين، هو نفسه أصبح أباه، صار مؤهلاً، ثم قادراً على أداء دور الكاهن التأهيلي، المرشد، باب الشمس، وتحولت أوهام الطفولة لديه المتمثلة في «الطيب» و«الشرير» إلى تجربة عظمى في القانون الكوني، متطهراً من الأمل والخوف، وقادراً على استيعاب وحي الوجود، في سلام كامل.

«حلمت...»

يحكي طفل صغير «...ذات مرة أن أكلة لحوم البشر قبضوا علي، وأخذوا في القفز والصراخ. وفوجئت أني أصبحت في ردهة بيتي، وكانت هناك نار، وفوقها إناء كبير مليء بالمياه الساخنة، رموني فيها. ومن حين لآخر كان يأتي الطباخ ينغزني بالشوكة ليرى إن كنت قد استويت. ثم قدمني في النهاية لزعيمهم، وعندما كان على وشك أن يقضمني استيقظت»[1].

ويحكي رجل متحضر «حلمت أني كنت جالساً على المائدة برفقة زوجتي، وأثناء تناولنا الطعام التقطت طفلنا الثاني الرضيع، ووضعته في إناء الحساء الأخضر، الممتلئ بالماء الساخن أو سائل ما، وعندما خرج كان مطبوخاً مثل الدجاج المقلي. وضعته مع شرائح الخبز وأخذت في تقطيعه بالسكين. وعندما أكلناه كله ماعدا قطعاً صغيرة أشبه بأحشاء الدجاج، نظرت إلى زوجتي قلقاً، سألتها: هل أنت متأكدة أنك أردتِ مني فعلَ ذلك؟ هل قصدتِ حقاً أن نتناوله على وجبة العشاء؟

(١) (تشارلز ويليام كيمنز - أحلام الأطفال: أرض غير مكتشفة).

فأجابت بنظرة مستنكرة: (ماذا كان يجب أن نفعل غير ذلك بعد طهوه؟). كنت على وشك تناول آخر قطعة عندما استيقظت»[1].

يتحقق الكابوس الأولي عن الأب المتوحش في محن التهيئة الأولية. يركض الأولاد في قبائل أستراليا الذين ذكرناهم خائفين إلى أمهاتهم[2]، فالثعبان الأب الكبير يريد جلدهم الزائد، ما يضع المرأة في دور الحامية. ثم ينطلق صوت نفير مذهل يسمّى يورلنجور، يفترض أنه ينادي على الثعبان الأب ليخرج من حفرته. وعندما يأتي الرجال لأخذ الأولاد، تتسلح النساء بالرماح ويتظاهرن لحماية أطفالهن، ثم يبدأن بالعويل والبكاء لأن أطفالهن الصغار سيؤخذون منهن و«سيؤكلون».

ساحة رقص الرجال المثلثة هي جسد الثعبان الأب الأكبر. هناك تُعرض للأولاد في ليال عدة رقصات رمزية طوطمية مختلفة لأسلافهم، ويتعلمون الأساطير التي تشرح نظام الكون، ويُرسلون في رحلات طويلة للعشائر المجاورة أو البعيدة، في محاكاة للرحلات الأسطورية الذكورية للجوالة القدامى من أسلافهم[3]. هكذا يتعرضون لعالم موضوعي جديد ومثير للاهتمام بينما هم في داخل الثعبان الأب العظيم، ما يعوضهم عن ابتعادهم عن أمهاتهم، ويصير العضو الذكري بدلاً من الصدر الأنثوي هو نقطة المركز ومحور عالم التخيل.

الخطوة الأخيرة من سلسلة الطقوس الطويلة المتراكمة، هي تحرير العضو الذكري للفتى/ البطل من حماية قطعة الجلد الزائدة، عبر هجوم الختّان المخيف والمؤلم عليه[4]. على سبيل المثال، بين قبائل الأرونتا، يُسمع صوت هادرة-الثور* من كل الجهات، عندما تحين اللحظة الحاسمة التي ستقطع الصلة بالماضي، في الليل، في ضوء

---

(١) (كليمنت وود - الأحلام: معناها وتطبيقاتها العملية).

(٢) أنظر (الأسطورة والحلم).

(٣) (ويليام لويد وارنر - حضارة سوداء).

(٤) يكتب د.روهايم «الأب (أو الختّان) هو من يفصل الطفل عن أمه، بالتالي ما يقطع من الطفل في الحقيقة هو الأم... قطعة الجلد الزائدة في عضو الطفل هي أمه». (جيزا روهايم - الوحدات الأبدية للحلم).
يُذكر أن طقوس الختان تحدث حتى اليوم في العقيدتين اليهودية والإسلام، حيث تطهر العنصر الأنثوي من منبعه الأصلي الأسطوري، نقرأ في القرآن ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ ما دُونَ ذلِكَ لِمَنْ يَشاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ

النيران المتراقصة، يظهر فجأة الختّان ومساعده. في هذا الطقس يمثل صوت هادرة- الثور صوت شيطان عظيم، والختّان ومساعده تجسده. يقف الرجلان ثابتين تماماً، يضع كل منهما لحيته داخل فمه، تعبيراً عن الغضب، وبأرجل متباعدة وأذرع مفرودة إلى الأمام، الختّان في المقدمة، يحمل في يده اليمنى السكين الحجرية التي ستتم بها العملية، ومساعده خلفه قريب منه بشكل يجعل جسديهما متصلين. يقترب رجل في ضوء النيران، على رأسه درع، ويطرقع بأصبعيه الإبهام والسبابة في كل يد. هادرة- الثور تصنع جلبة هائلة تسمعها النسوة وأطفالهن في المخيم القريب. ينحني الرجل ذو الدرع على ركبتيه أمام الختّان، وفوراً يُحمل طفلٌ من قدميه بواسطة أعمامه، ثم يضعونه على الدرع فوق رأس الرجل المنحني، وبينما ينطلق الهتاف والتشجيع عالياً من حناجر الرجال، تتم العملية بسرعة وبراعة، ثم تتراجع الشخصيات المخيفة من دائرة الضوء، ويهرع الرجال للاعتناء بالطفل وتهنئته على انضمامه لهم «حسناً فعلت، لم تبكِ ولم تصرخ»[1].

تقول ميثولوجيا الأستراليين الأصليين إن طقوس التهيئة الأولى كان يُقتل فيها كل الفتية الصغار[2]. ويوضّح واحد من تفسيرات عدة لذلك، أن تلك الطقوس تعبير درامي عن العدوانية الأوديبية لدى الجيل الأكبر. والختان نوع من الخصاء المخفف[3]. لكن في تلك الطقوس أيضاً ما يدعم النزعة الكانيبالية المتعطشة لقتل الأب عند الجيل الصاعد من الذكور، وفي الوقت نفسه تُظهر الجانب الطيب المضحي بذاته من الصورة الأولية للأب، فخلال تنفيذ التعاليم الرمزية، هناك فترة يُرغم فيها الفتية على شرب الدماء البشرية الطازجة المسحوبة من الرجال الأكبر سناً. «اهتم

بِاللَّهِ فَقَدْ ضَلَّ ضَلالًا بَعِيدًا ﴿١١٦﴾ إِنْ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ إِلاَّ إِنَاثًا وَإِنْ يَدْعُونَ إِلاَّ شَيْطَانًا مَرِيدًا ﴿١١٧﴾. (القرآن - سورة النساء).

* bull-roarer وهي أداة خشبية تطلق صوتاً أشبه بصوت الثور.

(١) (فرانسيس جيمس جيلن، بالدوين سبينسير - الأرونتا).

(٢) (جيزا روهايم - الوحدات الأبدية للحلم).

(٣) المصدر السابق نفسه.

السكان الأصليين بطقوس التناول المسيحية عندما تعلموها من البعثات التبشيرية. وقارنوها بطقوس شرب الدماء عندهم»[1].

«في المساء يأتي الرجال ويتخذون مواقعهم طبقاً لأهميتهم في القبيلة، ويسند الفتى رأسه على فخذ أبيه، يجب ألا يتحرك مطلقاً وإلا سيموت. يغطي الأب عينيّ ابنه بيديه، لإيمانه أنه إذا شاهد العملية التالية، سيموت والداه. يوضع وعاء من الخشب أو لحاء الشجر بالقرب من أحد أخوال الطفل يربطه على ذراعه، يثقب الخال أعلى ذراعه بعظمة أنف حتى تنزف كميةً من الدماء في الوعاء، ثم يثقب الجالس بجواره ذراعه، ومثله يفعل الآخرون حتى يمتلئ الوعاء الذي يتسع لثلاثة ليترات. يرتشف الفتى رشفة طويلة من الدماء، إن رفضت معدته قبول الدماء يمسكه والده من حلقه ليمنعه من تقيؤها، فإن حدث ذلك سيموت أبوه وأمه وأخواته. ويُلقى عليه ما يتبقى من الدماء.

بدءاً من هذه اللحظة وحتى حدوث دورة قمرية كاملة، لا يسمح للفتى بتناول أي طعام إلا الدم الآدمي، طبقاً للقانون الذي سنه يامينجا، الجد الأسطوري المقدس... وإن جفت الدماء في الوعاء، يقطعه الحارس بعظمة الأنف إلى قطع صغيرة ليأكلها الفتى، مبتدئاً بالقطع الخاصة بأطراف الوعاء. ويجب أن تكون القطع مقسمة بالتساوي وإلا سيموت»[2].

عادة ما يفقد الرجال الذين قدموا دماءهم الوعي ويظلون في غيبوبة من التعب لساعة أو أكثر، «في أزمنة سابقة، كانت الدماء (التي يشربها المتهيئون طقسياً) تُسحب من رجال قُتلوا لهذا الغرض، ومعها كانت تؤكل أجزاء من جسده».. «وهذه أقرب صورة يمكن الوصول إليها من التمثيل الطقسي لقتل وتناول الأب الأعظم»[3].

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) في احدى الحالات المسجلة، نظر فتيان إلى حيث يجب ألا يفعلا. «عندها اقترب الرجال الكبار من الولدين، كل منهم يحمل سكيناً حجرية في يده. وانحنوا فوقهما وقطعوا عروقهما، وانطلقت الدماء غزيرة، وأطلق بقية الرجال صيحات الموت، ومات الولدان. يغمس معالجو القبيلة سكاكينهم في الدماء، ويلمسون بها شفاه كل

ومهما بدا العراة المتوحشون الأستراليون جهلة، فإن شعائرهم الرمزية تحفظ تعاليمهم الروحية القديمة من الفناء عبر العصور إلى زمننا الحاضر، وتبدو بمثابة دلائل منسية يمكن إيجادها ليس فقط في الجزر المتناثرة في المحيط الهندي، وإنما أيضاً بين بقايا المراكز الأولية لما نعده حضارتنا الخاصة المتميزة[1]. من الصعب أن نحكم على كم المعرفة الذي حمله القدامى مما ورد ذكره في تقارير الملاحظين الغربيين. لكن يمكن رؤية ذلك بمقارنة الأشكال في الطقوس الأسترالية بأخرى نألفها أكثر من ثقافات أعلى. فتأثير المواضيع العظمى والصورة الأولية الخالدة على النفس لا يتغير.

تعال يا ديثيرمبوس

أدخل رحمي الذكوري[2]

في نداء زيوس حامل الرعد، على ابنه الطفل ديونيسوس، نسمع الفكرة المتكررة في الميثولوجيا الإغريقية عن الولادة الثانية التهيّئية. «ويأتي زئير الثيران من مكانٍ ما غير مرئي، وصوت الطبل يبدو كصوت رعد قادم من تحت الأرض يحمله الهواء،

الحاضرين... يُطبخ جسدا الضحيتين، ويأكل كل من حضر قطعة منهما، ولا يحق للبقية أن يروا ما يحدث». (المصدر السابق نفسه).

(١) هناك تطابق شبه تام بين النظام الرمزي الناجي في ميلانيزيا المعاصرة، والأنظمة الرمزية المصرية-البابلية، و«عقدة المتاهة» في القرن الثاني قبل الميلاد في الأنظمة الطروادية-الكريتية. أنظر (جون لايارد - إنسان مالاكولا الحجري). وناقش دبليو. إف. جي. نايت في كتابه (بوابات كوماي) العلاقة الواضحة بين «رحلة الروح المالاكولية إلى العالم السفلي» مع نزول أينياس لمملكة الموتى، وملحمة غلغامش البابلية. ويعتقد ويليام جيمس بيري في (أبناء الشمس) أن بوسعه رؤية دلائل على هذا الاستمرار الثقافي الذي يعبر الطريق من الحضارة المصرية والسومرية عبر المحيط إلى أميركا الشمالية. ويشير باحثون آخرون إلى التطابق الكبير بين تفاصيل طقوس التهيئة عند الإغريق والبدائيين الأستراليين، منهم (جين إلين هاريسون - ثميس: دراسة في الأصول الإجتماعية للديانة الإغريقية).

لا أحد يعلم بدقة بأية وسائل وفي أي حقبة انتشرت الأنماط الميثولوجية والثقافية والصور الأولية للحضارات في أبعد أرجاء الأرض. لكن يمكن القول بشكل قاطع أن عدداً قليلاً جدًا (إن كان هناك عدد أصلًا) مما يسمى بـ «الثقافات البدائية» التي درسها الأنثربولوجيون يمثل حضارة مغلقة. وبدلاً من ذلك فهم من ثقافات وعادات شعبية من أراضٍ بعيدة ومختلفة جدًا انحدرت وتكيفت مع ظروف أكثر بساطة، واختلطوا بأعراق أخرى.

(٢) (يوريبيديس - الباكوسيات).

ثقيلاً، مرعباً»[1]. كلمة (ديثيرمبوس Dithyrambos) ذاتها، كنية ديونيسوس بعدما مات وبُعث للحياة، كان تعني عند الإغريق (هو الذي عبر الباب المزدوج)، الذي نجا من معجزة الولادة الثانية العظيمة. نحن نعلم أن أغاني الكورال والطقوس المظلمة التي تفوح برائحة الدم احتفالاً بالرب -مع مجيء الحصاد واكتمال القمر وبداية السنة الشمسية الجديدة وتجدد الروح والاحتفال بموسم بعث الإله السنوي- تمثل شعائر بداية التراجيديا الإغريقية. تكثر مثل هذه الأساطير في شتى أنحاء العالم القديم، ويعرف كل من يدرس الأديان المقارنة عن موت تموز وبعثه وأدونيس وميثرا وفيربيوس وأتيس وأوزروريس، والحيوانات المتعددة التي تمثلهم (الماعز والخراف والثيران والخنازير والأحصنة والسمك والطيور). والألعاب الاحتفالية الموسمية الشهيرة - لوتس عيد العنصرة، وجورج الأخضر، وجون بارليكورنز، وكوستروبونكوس، وألقِ الشتاء خارجاً، وأحضر الصيف معك، واقتل طائر الكريسماس - قد حافظت على تلك التقاليد الاحتفالية القديمة في التقويم المعاصر[2]، وكذا فعلت الكنيسة المسيحية (أساطير السقوط والخلاص، والصلب والبعث، و«الولادة من جديد» عبر العماد، والتناول الرمزي للجسد وشرب الدماء) بشكل رسمي وأحياناً بشكل فعال. نحن نتحد في هذه الصور الخالدة للقوى التهيُّئية، عبر الأفعال المقدسة التي استخدمها الإنسان منذ يومه الأول على الأرض لمواجهة وطرد الظواهر الحسية المرعبة، وانتصر عليها جميعاً عبْر رؤيته للكيان الخالد ذي الأشكال اللانهائية. «فإن كان دم ثيران وتيوس ورماد عجلة مرشوشاً على المنجسين يقدس إلى طهارة الجسد، فكم بالحري يكون دم المسيح الذي بروح أزلي قدم نفسه لله بلا عيب يطهر ضمائركم من أعمال ميتة لتخدموا الله الحي»[3].

---

(١) (جين إلين هاريسون - ثميس: دراسة في الأصول الإجتماعية للديانة الإغريقية).
خلال مناقشتها للدور الذي تلعبه هادرة-الثور في طقوس التهيئة الأسترالية التقليدية. لمقدمة عن موضوع هادرة-الثور أنظر (أندرو لانغ - التقاليد والأسطورة).

(٢) كل هذا مشروح بالتفصيل في (جيمس فريزر - الغصن الذهبي).

(٣) (رسالة بولس الرسول إلى العبرانيين - ٩: ١٣-١٤).

يتداول شعب البازمبوا في شرق أفريقيا حكاية عن رجل ظهر له أبوه المتوفي راكباً بقرة الموت، واصطحبه في طريق يهبط لداخل الأرض، وكأنه جحر واسع. وصلا إلى مساحة شاسعة يتواجد فيها بعض الأشخاص، خبأه والده وذهب لينام. في الصباح التالي جاء الزعيم الأكبر، الموت ذاته. كان أحد جانبيه جميلاً، لكن الجانب الآخر كان متعفناً، يتساقط منه الدود على الأرض. قام الحاضرون بجمع الدود من الأرض وغسلوا قروحه، وقال الموت: «من يولد اليوم: إن ذهب للتجارة، سيُسرق. والمرأة التي ستحمل اليوم: ستموت مع مولودها. والرجل الذي يحرث اليوم: ستفنى محاصيله. ومن يدخل الغابة اليوم: سيأكله الأسد».

وبعدما أتم لعنته على العالم ذهب ليستريح. لكن عندما جاء في اليوم التالي، قام الحاضرون بغسل وتعطير الجانب الجميل منه، ومسحوه بالزيت. وعندما انتهوا تفوّه الموت بالبركات: «من يولد اليوم: يكن غنياً. والمرأة التي ستحمل اليوم: تلد طفلاً يعيش طويلاً. من يولد اليوم: سيذهب إلى السوق ويفوز بصفقات جيدة وكأنه يتاجر مع عميان. ومن سيدخل الغابة اليوم: ينل صيداً عظيماً. فاليوم أنا أمنح بركتي».

عندها يقول الأب لابنه: «لو كنت وصلت اليوم لنلت خيراً كثيراً، لكن من الواضح أن الفقر قد كُتب عليك. من الأفضل لك أن تذهب غداً».

وعاد الابن لبيته[1].

شمس العالم السفلي، سيد الموتى، إنه الجانب الآخر من الملك المضيء ذاته الذي يحكم عالم النهار، لأن ﴿قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَمَن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَن يُدَبِّرُ الْأَمْرَ ۚ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ ۚ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ﴾[2]. نحن نذكر الرجل الفقير من واتشاجا الذي نقلته العجوز إلى كبد

(١) (بي. إيه. كابوس - حكايات وأغاني وأمثال البازمبوا).
(٢) القرآن الكريم (يونس - ٣١).

السماء حيث تستريح شمس الظهيرة[1]، وهناك منحه شيخ القبيلة النعيم. ونتذكر الإله المخادع إدشو، المذكور في الحكاية القادمة من الساحل الآخر لأفريقيا[2]، الذي كان يجد متعته في نشر النزاع بين الناس. كلها رؤى مختلفة للكيان الإلهي المخيف نفسه، بداخله وفي افعاله كل المتناقضات، الخير والشر، الموت والحياة، الألم والمتعة، النعمة والخراب. مثل باب الشمس، هو منشأ كل الأزواج المتضادة. ﴿وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ...﴾، ﴿... ثُمَّ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ ثُمَّ يُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[3].

يتجسد غموض فكرة الأب المتناقض على هيئة الكيان السماوي العظيم القادم من حقبة ما قبل التاريخ في الأرض التي نعرفها الآن بإسم بيرو، فيراكوشا. على رأسه تاج الشمس، في كلتا يديه صواعق الرعد، ودموعه هي المطر الذي يعيد الحياة لوديان العالم. فيراكوشا هو إله كوني، خالق كل الأشياء، رغم ذلك تحكي الأساطير عن أنه كان يتخذ دوماً هيئة المتسول الجوال المُحتقر ذي الملابس الممزقة عندما يرغب في التجسد على الأرض. يذكّرنا هذا بهاري وجوزيف في شوارع بيت لحم[4]، والحكاية الكلاسيكية عن ضيافة بوكيس وفليمون للسائلين جوبيتر وعطارد (زيوس وهيرمس)[5]، وكذلك يذكّرنا بإدشو الذي يمضي ولا يعرفه أحد. تتكرر هذه التيمة في الميثولوجيا، ومغزاها يتضح في الآية القرآنية: ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾[6]. ويقول الهندوس: «رغم أنه موجود في كل شيء، إلا أن روحه لا تسطع أمام الجميع. فقط أولئك المتبحرون في العلم ذوو الأعين البصيرة بوسعهم رؤيته»[7]. ويقول المثل الغنوصي: «اكسر أي عصا، وستجد المسيح».

---

(١) أنظر (مساعدة فوق العادة).

(٢) أنظر (سرة العالم). الواتشاجا والبازمبوا من شعوب شرق أفريقيا، بينما يروبا (حيث تقع حكاية إدشو) تقع في الساحل الغربي لنيجيريا.

(٣) القرآن الكريم (الأنعام - ٥٩، ٦٠).

(٤) (إنجيل لوقا - ٢ : ٧).

(٥) (أوفيد - التحولات).

(٦) القرآن الكريم (البقرة - ١١٥).

(٧) (الأوبانيشاد).

بتجليه في كل شيء وكل مكان، يتشارك فيراكوشا الصفات مع أسمى الآلهة العالمية. علاوة على ذلك، فإن جمعه لألوهية الشمس والعاصفة في آنٍ معاً أمر مألوف، عرفناه في الميثولوجيا العبرية في يهوه الذي تجتمع فيه صفات الإلهين (يهوه رب العاصفة و إل رب الشمس)، يظهر هذا أيضاً في تجسيد النافاهو لأبي المحاربَين التوأم، ويظهر بوضوح في زيوس، كما في الهالة وصاعقة الرعد في بعض أشكال صور بوذا. يعني هذا أن النعمة التي تحل على العالم عبر باب الشمس هي نفسها الطاقة التي تحملها الصاعقة التي تدمِّر ولا تُدمَّر، الضوء المدمر هو ذاته الضوء الخالق. وبمصطلحات الطبيعة مزدوجة القطبية فإن: النار التي تتوهج في الشمس تتوهج كذلك في العاصفة، وطاقة عنصري الأزواج المتضادة، الماء والنار، هي الطاقة نفسها، واحدة لا تتغير.

لكن أكثر صفات فيراكوشا استثنائية وتميزاً، ما يجعل التصور للإله الأعظم في بيرو مختلفاً ونبيلاً، هو تلك التفصيلة الغريبة المميزة فيه، دموعه. مياه الحياة هي ذاتها دموع الرب. وفيها تتحد رؤية الرهبان السلبية للعالم «الحياة كَبَد» مع رؤية الأب الخالق الإيجابية له «ليكن هناك حياة»، بوعي تام بالكرب الدائم الذي تعاني منه الكائنات صنيعة يده، بإدراك تام لعويل البرية المتألمة، لنار الوهم التي تحرق العقول، للكون الشهواني الغاضب المخرب لخلقه. يذعن الرب لكل هذا ويوفر الحياة للحياة. إمساك المياه المنوية يعني الدمار، لكن منحها يعني خلق العالم كما نعرفه. لأن جوهر الوقت هو التدفق، انصهار الوجود اللحظي، وجوهر الحياة هو الوقت. برحمته، وبحبه لكل أشكال الوقت، يمنح الخالق عطيته لبحر الوجود، لكن لوعيه بما يفعله، مياه الحياة المنوية التي يقدمها ليست إلا دموع عينيه.

يكمن السر الجوهري للأب في لغز الخلق، في خروج أشكال الوقت من قلب الأبدية، وهو سر لا يمكن تفسيره. لهذا توجد في كل الأنظمة اللاهوتية نقطة سرية، كعب أخيل الذي أمسكته منه أمه الحياة، وعندها تنتفي إمكانية بلوغ المعرفة الكاملة. فإن مهمة البطل هنا هي الولوج إلى داخل نفسه (بالتالي إلى عالمه) عبر هذه النقطة بالذات، ليحطم وينهي مشكلة محدودية وجوده المصيرية.

على البطل الذاهب لمواجهة أبيه أن يفتح روحه لما هو أبعد من الخوف، إلى تلك الدرجة التي يكون فيها قد نضج كفاية ليفهم كيف أن تلك المآسي الكريهة والمستنزفة لعالمه الواسع القاسي هي أمر منطقي تماماً في سياق الوجود المقدس. يتعالى البطل عن الحياة بواسطة بقعتها العمياء الغريبة، ولوهلة يلمح المصدر، ويرى وجه أبيه، ويفهم، ويتصالحا.

في قصة أيوب الإنجيلية، لا يبذل الرب أي مجهود ليبرر، بمصطلحات بشرية أوغيرها، البلاء العظيم الذي ألحقه بخادمه المخلص الذي كان «كاملاً ومستقيماً يتقي الله ويحيد عن الشر». ولم يكن أيضاً لأي خطيئة ارتكبها أيوب ذبح الجنود الكلدانيون خدمه ومات أبناؤه وبناته بوقوع السقف عليهم. وعندما جاء أصدقاؤه ليعزوه قالوا بورع وإيمان إن هذا لابد أنه عدالة الرب، ولابد أن أيوب ارتكب من المعاصي ما جعله يستحق ذلك العقاب رهيب. لكن الرجل الصادق الشجاع المعذب أصر على أن كل أفعاله كانت طيبة، عندها اتهمه صاحبه أليهو بالكفر، لتسميته نفسه أكثر عدلاً من الرب.

وعندما أجاب الرب بنفسه على أيوب من العاصفة، لم يحاول أن يبرر فعله في سياق أخلاقي، وإنما مجد في وجوده، وأمر أيوب أن يفعل المثل على الأرض في محاكاة آدمية لما يحدث في السماء «الآن شد حقويك كرجل. أسألك فتعلمني. لعلك تناقض حكمي. تستذنبني لكي تتبرر أنت. هل لك ذراع كما لله وبصوت مثل صوته ترعد. تزين الآن بالجلال والعز والبس المجد والبهاء. فرق فيض غضبك وانظر كل متعظم واخفضه. انظر إلى كل متعظم وذلـله ودس الأشرار في مكانهم. اطمرهم في التراب معاً واحبس وجوههم في الظلام. فأنا أيضاً أحمدك لأن يمينك تخلصك»[1].

بلا كلمة تفسير واحدة، بلا أي إشارة للرهان المريب مع الشيطان، الموجود في الإصحاح الأول من سفر أيوب، فقط إيضاح صاعق راعد لحقيقة كل الحقائق، اليقين بأن الإنسان ليس بوسعه استيعاب إرادة الرب التي تأتي من بؤرة أبعد من

(١) سفر أيوب (٤٠: ٧-١٤).

نطاق الفئات البشرية كلها، الفئات التي يحطمها رب سفر أيوب تماماً. ومع ذلك، يبدو أن الوحي الإلهي كان أكثر من مُرضٍ لروح أيوب. بشجاعته في قلب الفرن الملتهب، وبعدم استعداده للانكسار والتذلل أمام المفهوم الشائع للكيان الأعلى، أثبت نفسه بطلاً قادراً على مواجهة وحي أكبر وأعظم من ذلك الذي رضى به أصدقاؤه. لا يمكن أن نفسر كلماته في الإصحاح الأخير على أنها كلمات ناتجة عن تعرضه لمجرد الترهيب. إنها كلمات شخص رأى شيئاً يتجاوز كل ما قيل على سبيل التبرير. «بسمع الأذن قد سمعت عنك والآن رأتك عيني، لذلك أرفض وأندم في التراب والرماد»[1]. وخسر المعزون الورعون، وكُوفئ أيوب ببيت جديد وخدم وأبناء وبنات جدد. «وعاش أيوب بعد هذا مئة وأربعين سنة ورأى بنيه وبني بنيه إلى أربعة أجيال، ثم مات أيوب شيخاً..»[2].

الابن الذي عرف والده حقاً يمكنه تحمّل وتجاوز كل الآلام والمحن بسهولة، العالم لم يعد بالنسبة إليه وادياً للدموع وإنما حقلاً للبركة، تجلياً دائماً لمظاهر رحمته. على العكس من الغضب والانتقام الذي حكى عنهم جوناثان إدواردز لتابعيه، تأتي الأبيات الرقيقة التالية من أحياء اليهود بائسة الحال في شرق أوروبا، من القرن نفسه:

يارب الكون
سأغني لك أغنية
أين أنت موجود؟
وأين أنت غير موجود؟
حيثما مررت، أنت هناك
حيثما بقيت، أنت أيضاً هناك
أنت، أنت، فقط أنت

---

(١) سفر أيوب (٤٢: ٤ - ٥).
(٢) سفر أيوب (٤٢: ١٦ - ١٧).

عندما تكون الأمور طيبة، فالشكر لك
وعندما يسوء الحال، فالشكر أيضاً لك
كنت، وكائن، وستكون
حكمت، وتحكم، وستحكم
لك السماء، لك الأرض،
تملأ بوجودك الأعالي،
وتملأ الأعماق
أينما نظرت، أنت، إنه أنت... أنت هناك[1].

.٥.
التأليه

يُعد حامل اللوتس أفالوكتشفارا، «السيد الذي ينظر من أعلى مشفقاً»، من أكثر البوديساتفا المحبوبين في بوذية الماهايانا (المنتشرة في التبت والصين واليابان)، وسمّي بهذا الاسم لأنه ينظر بعين الاعتبار والعطف إلى كل الكائنات الواعية التي تعاني من شر الوجود[2]. إليه تذهب ملايين الدعوات المتكررة من عجلات صلاة وأجراس معابد التبت، «Om mani padme hum الجوهرة في اللوتس». غالباً ما يفوق عدد الدعوات التي تصله في الدقيقة أكثر ما يصل إلى أي كيان سماوي آخر عرفه الإنسان،

(١) (ليون شتاين – موسيقى حسيدية).

(٢) تقلل بوذية الهينايانا (البوذية المنتشرة في بورما وسيلان وتايلاند) من بوذا إلى مرتبة البطل البشري، مرتبة الحكيم والقديس العظيم. أما بوذية الماهايانا في المقابل (بوذية الشمال)، فتعتبره مخلص العالم، تجسد المبدأ الكوني للتنوير.
(البوديساتفا Bodhisattva) هو شخص على حافة بلوغ (مرتبة بوذا Buddhahood). وهو عند الهينايانا شخص متفوق على وشك أن يصبح نسخة جديدة لبوذا، أما بالنسبة للماهايانا، فهو نوع من مخلص العالم، مبدأ العطف الكوني. كلمة بوديساتفا بالسنسكريتية تعني «الذي يأتي جوهر التنوير».
قدمت بوذية الماهايانا عدداً عظيماً من البوديساتفا، منهم من جاء في الماضي ومنهم من لا يزال في الطريق. كلهم تجسيدات وتجليات لقوى الوحيد المتعالي آدي-بوذا «بوذا الأول» (أنظر عبور أول عتبة – الهوامش)، الذي هو المصدر الأعلى لكل القوى والحد النهائي لكل الوجود، معلق في فراغ اللاوجود كفقاعة مذهلة.

فقد حطم حدود العتبة الأخيرة في أيامه الأخيرة على الأرض كإنسان، وفُتحت له في تلك اللحظة أبدية الفراغ الذي يتجاوز السراب الملغز للكون المعروف المحدود. توقف، ونذر أنه -قبل أن يلج الفراغ- سيوصل كل الكائنات بلا استثناء إلى التنوير. ومن حينها تخللت النعمة السماوية لحضوره المعين نسيج الوجود، وصار يسمع كل دعوة موجهة إليه من جميع أنحاء المملكة البوذية الروحية، مهما كانت متناهية الصغر والبساطة. يسافر متخذاً أشكالاً مختلفة عابراً العوالم العشرة آلاف ويظهر في ساعة الحاجة والدعاء. قد يظهر على شكل بشري ذي ذراعين، أو على شكل خارق بأربع أذرع أو ست أو اثنتي عشرة أو ألف، ويحمل في واحدة من أياديه اليسرى زهرة لوتس العالم.

مثل بوذا نفسه، يمثل هذا الكيان الإلهي نمط المكانة السماوية التي يحرزها البطل البشري الذي عبر آخر مخاوف الجهل إلى ما بعدها. «عندما يتحرر الوعي من قيوده، يصبح خالياً من كل خوف، بعيداً كل البعد عن متناول يد التغيير»[1]. احتمال حدوث هذا التحرر موجود بنا جميعاً، وبوسع أي فرد تحقيقه عبر المرور بالطريق البطولي، مثلما نقرأ «كل الأشياء هي أشياء بوذا»[2]، أو مرة أخرى بطريقة مختلفة لقول نفس الكلام «كل الأشياء بلا نفس».

يمتلئ العالم بنور البوديساتفا (هو الذي وجوده نور) لكن لا يقدر على الإمساك به، إنما هو من يمسك بالعالم، زهرة اللوتس. لا يحيط به الألم والسعادة، وإنما هو من يحيط بهما، وبأريحية تامة. وبما أنه يمثل ما بوسعنا جميعاً تحقيقه، فحضوره أو صورته أو حتى مجرد ذكر اسمه يساعد. «يرتدي إكليلاً من ثمانية آلاف شعاعاً، ينعكس على كل شعاع منها الجمال التام. الأرجواني الذهبي هو لون جسده، أما لون كفوفه فهو مزيج من ألوان خمسمائة زهرة لوتس، وعلى طرف كل إصبع توجد أربعة وثمانون ألف علامة، كل علامة لها أربعة وثمانون ألف لون، كل لون يحمل أربعة وثمانين

---

(١) (كتب الشرق المقدسة / Prajñāpāramitāhṛdaya).

(٢) (القاطع الماسي/ Vajracchedikā)، من المصدر السابق نفسه.

ألف شعاع جميل يسطع برفق فوق كل ما هو موجود. بهذه الأيادي الكريمة يشير إلى كل الكائنات ويحتضنها. يرصع الهالة التي تحيط برأسه خمسمائة بوذا، يحيط بكل منهم خمسمائة بوديساتفا، الذين يحيط بكل منهم أيضاً عدد لا نهائي من الآلهة. وعندما يضع قدمه على الأرض، تتناثر الزهور والجواهر والأحجار الماسية لتغطي كل ما حوله في جميع الاتجاهات. وجهه ذهبي اللون. وفي تاجه العالي المرصع بالمجوهرات يقف بوذا، على ارتفاع مئتين وخمسين ميلاً»[1].

لا يتمثل هذا البوديساتفا رفيع المقام في الصين واليابان على شكل ذكر فقط، وإنما كأنثى أيضاً. ما يُطلق عليها كوان-ين 观音 في الصين وأوكوانون 菩音観薩 في اليابان -عذراء الشرق الأقصى- هي نفسها المشاهد الطيبة للعالم من فوق؛ توجد في كل المعابد البوذية في الشرق، ويتوجه إليها الجميع، الحكيم والبسيط، فوَراء نذرها نية عميقة لتخليص العالم والحفاظ عليه. الوقوف عند عتبة النيرفانا، وقرار التخلي عن الغوص في حوض الأبدية الهادئ حتى آخر الزمان (الذي لا آخر له)، هو بمثابة إدراك بأن الزمن والأبدية أمران مختلفان ظاهرياً فقط، يفرق بينهما العقل الواعي بحكم الضرورة، لكن هذه التفرقة تتلاشى مع المعرفة الكاملة التي يحققها العقل المتعالي فوق الأزواج المتضادة؛ وما يُفهم من هنا هو أن الزمن والأبدية جانبان من التجربة الكلية ذاتها، أي أن جوهرة الأبدية هي نفسها لوتس الولادة والموت *om mani padme hum*.

أول ما نلاحظه هنا، هي المعجزة الأولى المتمثلة في ازدواجية جنس شخصية البوديساتفا: أفالوكتشفارا الذكر وكوان-ين الأنثى. الآلهة مزدوجة التذكير ليست بالأمر غير المألوف في عالم الميثولوجيا، تأتي دوماً مصحوبة بالألغاز الغامضة، لأنها تصطحب العقل إلى ما وراء التجربة الموضوعية إلى عالم الرموز، حيث لا مكان للازدواجية. أوونا-ويلونا، الإله الأعظم لشعب الزوني في مقاطعة بويبلو الأميركية، خالق كل الأشياء وحاويها، يشار إليه أحياناً بالضمير (هو)، لكنه في

(١) المصدر السابق نفسه.

الواقع (هو/ هي). وتقول الحكاية الصينية الأصلية إن السيدة المقدسة تاي-يوان تجمع في شخصيتها المذكر يانغ والمؤنث ين[١]. أما تعاليم الكابالا عند يهود العصور الوسطى، والكتابات الغنوصية المسيحية في القرن الثاني، فتقدم اللحم الذي خلقته الكلمة ككائن خنثى، وهي الحالة التي كان عليها آدم عند خلقه، قبل أن ينفصل عنه الجانب الأنثوي ويصبح حواء. وعند الإغريق لا نجد فقط هيرمافروديت (ابن هيرميس وأفروديت)[٢]، فهناك إيروس أيضاً، رب الحب (أول الأرباب تبعاً لأفلاطون)[٣]، يحمل الجنسين، الذكر والأنثى.

«فخلق الله الإنسان على صورته، على صورة الله خلقه ذكراً وأنثى خلقهم»[٤]، السؤال الذي قد يلح على العقل هنا هو عن طبيعة الصورة الإلهية، لكن الإجابة عليه موجودة بالفعل في النص وواضحة بما فيه الكفاية «عندما خلق الرب المقدس، جل في علاه، الإنسان الأول، خلقه مزدوج الجنس»[٥]، نزع الجانب الأنثوي وتقديمه في شكل مختلف يرمز لبداية سقوط الكامل إلى المزدوج، وكان من الطبيعي إذن أن يتبعه اكتشاف ازدواجية الخير والشر، والنفي من الحديقة التي كان الرب يمشي فيها على الأرض، وبناء سور يحيط بالجنة من «المصادفات المتضادة»[٦]، السور الذي لا يمنع الإنسان فقط من رؤية الرب، وإنما حتى من تذكر صورته.

---

(١) اليانغ: النور، الفعال، المبدأ الذكوري. واليَن: الظلام، الخامد، المبدأ الأنثوي. في تفاعلهما يتكون عالم الأشكال كله (الأشياء العشرة آلاف). ينبعان من التاو، مصدر الوجود وقانونه، ومعاً يسمحان له بالتجلي. تعني كلمة التاو Tao الطريق أو المسار، أي مسار النظام الطبيعي القدري الكوني، تجسد المطلق. التاو هو أيضاً الحقيقة أو التقوى. عندما يجتمع اليَن واليانغ في التاو يمثلهما الرمز: ☯ . في التاو يكمن الكون، وفي كل مخلوق يكمن التاو.

(٢) «للرجال أنا هيرميس، وللنساء أبدو كأفروديت، فأنا أحمل صفات أبي وأمي» (Anthologia Graeca adFidem Codices). «جزء منه من والده، وبقيته من والدته» (مارتياليس - الإبيجراما). ويظهر هيرمافروديت أيضًا في (أوفيد - التحولات) وعدد من الكتابات الكلاسيكية التي وصلتنا.

(٣) (الندوة - أفلاطون).

(٤) (سفر التكوين - ١: ٢٧).

(٥) (المدراش - تعليقات على سفر التكوين).

(٦) أنظر (عبور أول عتبة).

هذه هي النسخة الإنجيلية من أسطورة عرفتها أماكن عدة، وتمثل واحدة من الطرق الأساسية لترميز لغز الخلق: تحول الأبدية إلى زمن، تفكك الواحد إلى اثنين ومن ثم إلى كثيرين، بالإضافة إلى توليد حياة جديدة من خلال إعادة دمج الاثنين. تقف هذه الصورة في بداية دورة الخلق الكونية[١]، وتوجد بخواص مشابهة في نهاية مهمة البطل، في اللحظة التي ينهار فيها حائط الجنة، ويصل للشكل الإلهي ويتذكره، ويستعيد الحكمة[٢].

كان تيرزياس، الأعمى البصير، ذكراً وأنثى. كانت أعينه مغلقة عن أشكال عالم الضوء المتفتتة إلى أزواج متضادة، ومع ذلك رأى في ظلمته الداخلية مصير أوديب[٣]. ويظهر شيفا متحداً مع شاكتي في جسد واحد، هو في الناحية اليمني وهي في الناحية اليسرى، في التجلي المعروف باسم أردهاناناري «الإله ذي النصف امرأة»[٤]. صور الأسلاف عند بعض القبائل الإفريقية والميلانيزية تظهر أثداء الأم مع لحية الأب وعضوه الذكري[٥]. وفي أستراليا، بعد سنة من محنة الختان، يمر المرشح بطقس آخر: عملية التشريط، حيث يتم القطع أسفل العضو الذكري لفتح شق دائم في مجرى البول، ويطلق على هذا الشق اسم «رحم القضيب»، في رمزية إلى مهبل الرجل، ليصبح البطل بفضل الشعائر أكثر من رجل[٦].

ومن أجل شعائر الرسم ولصق الطائر الأبيض على الجسد يأتي الدم من جسد الآباء الأستراليين، بعد فتح الجرح القديم في تلك الفتحة بعينها مرة أخرى لترك

---

(١) أنظر (حكايات الخلق الشعبية).

(٢) قارن هذا مع (جيمس جويس - عوليس) «في اقتصاد الجنة... ليس هناك زواج ولا رجال مبجلون، هناك ملاك مزدوج الجنس، الكائن وزوجته في الوقت نفسه».

(٣) (سوفوكليس - أوديب ملكاً). وأنظر أيضًا (أوفيد - التحولات). ولمزيد من الأمثلة عن هيرمافروديت ككاهن أو رب أو عراف، أنظر (هيرودوت) و(ثاوفرسطس - الخصائص) و(ألكسندر هاميلتون - حساب جديد لجزر الهند الشرقية).

(٤) (هينريتش زيمر - الأساطير والرموز في الفن والحضارة الهندية - شكل ٧٠).

(٥) أنظر اللوحة X.

(٦) (فرانسيس جيمس جيلن - القبائل الأصلية في وسط أستراليا)، (جيزا روهايم - الوحدات الأبدية للحلم). التشريط يسبب شقاً صناعياً في مجرى البول، يشبه ذلك الموجود في أحد أنواع الهيرمافروديت.

الدم يتدفق[1]. ويرمز هذا لدم الحيض المهبلي ولمني الرجل في الوقت ذاته، مثلما يرمز للبول والماء، ويشير هذا التدفق إلى احتواء الرجال على مصدر الحياة والتغذية بداخلهم[2]، أي أنهم ونبع عالم الأنوثة الذي لا ينضب الشيء نفسه[3].

نداء الثعبان الأب الكبير كان مخيفاً للأطفال، والأمهات كن الحماية، لكن الأب جاء. الأب هو المُهيّئ والمرشد في أسرار المجهول، هو الدخيل الأول على جنة الرضيع في حضن أمه، الأب هو الصورة الأولية للعدو، ومن هنا كل ما يقابله المرء من أعداء طوال حياته يرمز (بالنسبة للاوعي) إلى الأب، «كل ما يُقتل، يصبح الأب»[4]، ولهذا تبجل مجتمعات صائدي الرؤوس (مثل غينيا الجديدة مثلاً) الرؤوس التي يعود بها المحاربون المنتصرون بعد غارات الانتقام[5]. ومن هنا كذلك تأتي غريزة الحرب التي لا تقاوم، تحول رغبة تدمير الأب نفسها باستمرار إلى عنف عام، يحمي الرجال كبار السن أنفسهم في مجتمعاتهم من أبنائهم باستخدام سحر الطوطم الشعائري السيكولوجي، حيث يقومون بلعب دور الأب الوحش، ثم يظهرون بدور الأم المغذية أيضاً. وهكذا تُقام جنة جديدة أكبر وأوسع، لكنها جنة لا تتضمن القبائل أو الأعراق المعادية، فتظل العدائية الممنهجة موجهة تجاههم؛ كل مخزون الأب-الأم «الجيد» موجه لأهل البيت، بينما كل الشعور «السيئ» يوجه للعالم البعيد الخارجي، «من هو هذا الفلسطيني الأغلف حتى يعير صفوف الله الحي؟»[6]، وفي القرآن: ﴿وَلاَ

---

(١) (جيزا روهايم - الوحدات الأبدية للحلم).

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) قارن هذا بهذه الرؤية للبوديستافا دارماكارا «تخرج من فمه رائحة خشب صندل عطرة سماوية، ومن منابت شعره تخرج رائحة اللوتس. كان طيباً ورحيماً وجميلًا مع الجميع. ومُنح كل الألوان البراقة الجميلة. وزُين جسده بكل العلامات والإشارات الطيبة. وفي راحات يده ومنابت شعره كل أنواع الزخارف الطيبة الجميلة التي تأخذ أشكال كل أنواع الزهور والعطور والبخور والأكاليل والحلى والمظلات والأعلام والآلات الموسيقية. ومن راحة يده تتدفق كل أنواع الطعام والشراب واللحوم وكل المباهج واللذات». (كتب الشرق المقدسة).

(٤) (جيزا روهايم - الحرب والجريمة والعهد).

(٥) المصدر السابق نفسه.

(٦) سفر صموئيل الأول (١٧: ٢٦).

تَهِنُوا فِي ابْتِغَاءِ الْقَوْمِ إِن تَكُونُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وَتَرْجُونَ مِنَ اللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً﴾[1].

الطوطمة والقبلية والعرقية والبعثات العدوانية ذات النزعات الطائفية، كلها حلول جزئية فقط للمشكلة السيكولوجية المتمثلة في قهر الكره عبر الحب، مجرد تهيئة جزئية؛ فهذه الحلول لا تقضي على الأنا، بل هي تضخمها، فبدلاً من تفكير المرء في نفسه فقط، يصبح منغمساً في مجتمعه بأكمله. أما بقية العالم (أو بمعنى آخر الجانب الأعظم حجماً من البشرية) يقع خارج نطاق تعاطفه وحمايته، لأنه خارج نطاق حماية إلهه. وهكذا يحدث الانفصال الدرامي بين مبدأي الحب والكره، وهو ما تسحب صفحات التاريخ في الحكي عنه. وبدلاً من أن يحاول المتعصب تنظيف قلبه، يتجه إلى تنظيف العالم. فقوانين مدينة الرب تنطبق فقط على مجموعته الخاصة (القبيلة، الكنيسة، الطبقة الاجتماعية،...إلخ)، وتضطرم النار الأبدية للحرب المقدسة (بضمير مطمئن، وبالتقوى والورع يغمران النفس) ضد كل أغلف، ضد الهمج أو الوثنيين أو «الأصليين» أو الغرباء الذين صدف وكان سكنهم في أرض مجاورة[2].

ولهذا السبب يمتلئ العالم بالفرق المتحاربة، عابدي الطوطم والراية والحزب. حتى من يطلقون على أنفسهم أمماً مسيحية ويفترض أنهم يتبعون مُخلص «العالم»، يعرفهم التاريخ بوحشيتهم الهمجية وحروبهم المميتة أكثر مما يعرف عن ممارستهم لأي نوع من الحب غير المشروط، ما يعني الانتصار الفعال للأنا، عالم الأنا، ورب الأنا القبلي، على عكس ما يقوله ربهم الأعلى «وأما لكم أيها السامعون، فأقول: أحبوا أعداءكم؛ أحسنوا معاملة الذين يبغضونكم؛ باركوا لأعينكم؛ صلوا لأجل الذين يسيئون إليكم. ومن ضربك على خدك، فأعرض له الخد الآخر أيضاً. ومن انتزع رداءك، فلا تمنع عنه ثوبك أيضاً. أي من طلب منك شيئاً فأعطه؛ ومن اغتصب

---

(١) القرآن الكريم (النساء - ١٠٤).

(٢) «فالكره لا يوقفه الكره، الكره يوقفه الحب، كانت هذه هي القاعدة وستظل أبدًا». (الداما بادا - كتب الشرق المقدسة).

مالك، فلا تطالبه. وبمثل ما تريدون أن يعاملكم الناس عاملوهم أنتم أيضاً. فإن أحببتم الذين يحبونكم، فأي فضل لكم؟ فحتى الخاطئون يحبون الذين يحبونهم! وإن أحسنتم معاملة الذين يحسنون معاملتكم، فأي فضل لكم؟ فحتى الخاطئون يفعلون هكذا! وإن أقرضتم الذين تأملون أن تستوفوا منهم، فأي فضل لكم؟ فحتى الخاطئون يقرضون الخاطئين لكي يستوفوا منهم ما يساوي قرضهم. ولكن، أحبوا أعداءكم، وأحسنوا المعاملة، وأقرضوا دون أن تأملوا استيفاء القرض، فتكون مكافأتكم عظيمة، وتكونوا أبناء العلي، لأنه ينعم على ناكري الجميل والأشرار. فكونوا أنتم رحماء، كما أن أباكم رحيم»[1].

ما أن نتحرر من تحيزاتنا المسبقة تجاه الصور الأولية لكنائسنا أو قبائلنا أو أوطاننا المحلية، يصبح من الممكن فهم أن التهيئة العظمى ليست تلك التي يقدمها الآباء-الأمهات المحليين الذين يسقطون العدوانية على الجيران ليدافعوا عن وجودهم.

الخبر الطيب الذي جاء به مُخلص العالم، والذي كان الكثيرون سعداء بسماعه ومتحمسين للتبشير به، لكنهم مترددين كما هو واضح في التعبير عنه، هو أن الرب محبة، يُحِب ويُحَب، والكل بلا استثناء أبناؤه[2]، وما تبقى من تفاصيل العقيدة هي

---

(١) سفر لوقا (٦: ٢٧ - ٣٦).

قارن بالخطاب المسيحي التالي:

بدموع المولى، ١٦٨٢

إلى العزيز الطيب السيد جون هيجنز:

في البحر الآن مركب يدعى (مرحبًا)، على سطحها مئة راكب أو أكثر من الهراطقة والضالين المدعوين بالـ«كويكرز»، مع زعيمهم الوغد دابليو. بين. أصدرت المحكمة العليا أمرًا مقدسًا للسيد مالاكي هاسكوت، قبطان سفينة بوربويس، أن يقطع الطريق على تلك المدعوة (مرحباً) بالقرب من كيب-كود، وأسر بن وطاقمه الكافر، وبهذا نسبح الرب ونمجده ولا ندع على تراب هذه البلد الجديدة من الوثنيين والكفار أمثالهم. ويمكن كذلك تحقيق غنيمة كبيرة من بيعهم في بارباروس، حيث يمكن الحصول في مقابل العبيد على أسعار طيبة جدًا للروم والسكر، وبهذا لن نكون فقط أسدينا خدمة كبيرة للرب بمعاقبة الأشرار، وإنما أيضاً حققنا منفعة عظيمة لأتباع كنيسته.

رفيقك في محبة المسيح

كوتون ميذر

(روبرت فيليبس - الحكومة الأميركية ومشكلاتها).

(٢) سفر متى (٢٢: ٣٧ - ٤٠)، سفر مرقس (١٢: ٢٨ - ٣٤)، سفر لوقا (١٠: ٢٥ - ٣٧). وذكر أيضاً في أن

أمور تافهة بالمقارنة مع الرؤية الأصلية، مثل طرق العبادة والتنظيمات الكنسية (تلك التي غرق في تفاصيلها اللاهوتيون الغربيون إلى حد أنها تُناقش اليوم على أنها السؤال الأساسي للدين)[1]، ليست إلا فخاخاً معيقة، إلا أذا ظلت مجرد ملحقات إضافية للتعاليم الأساسية، وهو ما لم يحدث بالطبع، ما كان له تأثير ارتدادي جعل صورة الأب الكوني تتقلص إلى أبعاد الطوطم المحلي. وهو ما حدث بالطبع في جميع أنحاء العالم المسيحي. يفكر الواحد منهم بأن الأب اختارنا لنكون شعبه المفضل، بينما في الحقيقة تعاليمه ليست بهذا الإطراء «لا تدينوا لكي لا تدانوا»[2]. وعلى العكس من سلوك كهنته المزعومين، مخلص العالم هو رمز أكثر ديموقراطية بما لا يقاس مع الرواية المحلية[3].

فهم الدلالات الأخيرة (والهامة) للكلمات المخلصة للعالم ورموز العقيدة المسيحية أصبح أمراً صعباً، بسبب القرون الطويلة المضطربة التي انقضت منذ أعلن القديس أوغسطين الحرب المقدسة بين مدينة الرب ومدينة الشياطين؛ حتى أن على المفكر المعاصر الراغب بفهم معنى هذا الدين (مذهب الحب العالمي) الاتجاه لطائفة

المسيح أمر رسله أن يذهبوا ويعلموا جميع الأمم (سفر متى - ٢٨: ١٩)، لكن عليهم ألا يضطهدوا أو ينهبوا أولئك الذين لا يرغبون بأن يسمعوا «ها أنا أرسلكم كغنم في وسط ذئاب فكونوا حكماء كالحيات وبسطاء كالحمام». (سفر متى - ١٠: ١٦).

(١) أشار د. كارل مينينجر في (الحب في مواجهة الكراهية) إلى أن أي مناقشة بخصوص التفاصيل والطرق والقواعد المختلفة التي نصل بها إلى الحياة الأبدية، بعد أي مصالحة يمكن الوصول إليها بين الحاخامات اليهود والكهنة البروتستانت والقساوسة الكاثوليك بخصوص الاختلافات النظرية، ستؤدي حتماً إلى عودة الخصام من جديد. يكتب د.مينينجر «حتى هذه النقطة كان البرنامج بلا خطأ، لكن طالما لم يعرف أحد الطرق والقواعد الصحيحة بشكل مؤكد، يصبح الأمر برمته عبثياً». الرد عليه يأتي بالطبع من راماكريشنا «خلق الرب الأديان المختلفة لتناسب التطلعات والأزمنة والبلاد المختلفة. هناك الكثير من المذاهب والطرق المتباينة، لكن الطريق لا يعني أبداً الرب. وإنما يمكن أن يصل المرء للرب إن اتبع أي طريق طالما كان قلبه مخلصاً تمام الإخلاص... يمكن أن يأكل المرء الحلوى من أعلى أو من الجانب، في الحالتين مذاقها الحلو لن يتغير». (إنجيل سري راماكريشنا).

(٢) سفر متى (٧: ١).

(٣) «وكما يكمن لصوص لإنسان كذلك زمرة الكهنة في الطريق يقتلون نحو شكيم انهم قد صنعوا فاحشة»، «بشرهم يفرحون الملك وبكذبهم الرؤساء». سفر هوشع (٦: ٩، ٧: ٣).

عالمية عظيمة أخرى (وأقدم بكثير): طائفة بوذا، حيث الكلمة الرئيسية لا تزال السلام، السلام لكل الكائنات[1].

على سبيل المثال، الأبيات التالية من ترتيلتين للشاعر/ القديس التبتي ميلاريبا، كتبهما في الوقت ذاته الذي كان فيه البابا أوربانوس الثاني يبشر بالحملة الصليبية الأولى:

في قلب مدينة الخداع
في قلب مستويات العالم الستة
الخطيئة هي المحرك، وارتكاب الشرور يجلب الظلام
ذلك لمن اتبع أهواء نفسه، وأحب ما تحب وكره ما تكره
فلا يجد الوقت ليصل إلى التوازن
تجنب يا بني أهواء النفس
- إن أدركت فراغ[2] كل الأشياء
ستملأ الشفقة قلبك
إن تخليت عن الاختلافات بينك وبين الآخرين

---

(١) لم أذكر الإسلام لأن هناك أيضاً العقيدة تبشر بالحرب المقدسة، بالتالي غلب عليها الغموض. هناك بالتأكيد، مثلما هنا، من عرفوا أن أرض المعركة الحقيقية ليست جغرافية وإنما سيكولوجية. (أنظر (جلال الدين الرومي - مثنوي) «ماهو قطع الرأس؟ إنه نحر الروح عن الجسد في الحرب المقدسة»)، لكن المذهب التقليدي لكل من المحمديين والمسيحيين كان دوماً عنيفاً جداً، لدرجة أن المرء يحتاج قراءة طويلة ومعقدة جداً ليدرك أن المعنى الحقيقي خلف كل منهم هو الحب.

(٢) «فراغ كل الأشياء» (بالسنسكريتية: *sunyata* «فراغ») يشير من ناحية إلى طبيعة العالم الحسي الخادعة، ومن ناحية أخرى إلى خطأ عزو الصفات التي عرفناها من خبرتنا في التعامل مع العالم الحسي إلى الخالد.

في السماء المتألقة بالفراغ،
لا يوجد شيء ولا فكرة،
برغم ذلك يتخلل كل مواضيع المعرفة
التقدير للفراغ الأبدي

(والتر إيفانز وينتز - المتأمل التبتي ميلاريبا).

ستكون قادراً على خدمة الآخرين
وعندما تنجح في خدمة الآخرين، ستكون مستعداً لقابلتي
وإن وجدتني، فقد بلغت البوذية.

السلام في كل القلوب، لأن البوديساتفا العظيم أفالوكتشفارا/ أوكوانون، يحب كل كائن واعٍ ويسكن فيه ويرعاه؛ يهتم بالكمال في جناح الحشرة، ويهتم بانكساره بمرور الزمن، ويعتبر كلاً منهم كماله هو نفسه وانكساره. يتألم الرجل الضال، يعذب نفسه، يعلق في شباك أوهامه وضعفه وإحباطاته، ومع ذلك يحمل داخل نفسه سر الحرية المطلقة، ولكنه لم يكتشف ولم يستغل وجوده بعد؛ هكذا يراه البوديساتفا ويرعاه في الإنسان. فوق الإنسان الطمأنينة والملائكة، تحته الشياطين والموتى التعساء، كل هذا يصله عبر أشعة المجوهرات في يده، (هو- هم)، و(هم - هو). من حوض الفراغ الأبدي تأتي إلى الوجود مراكز الوعي المقيد المحدود، بأعداد لا حصر لها في كل مستويات الوجود، ليس فقط في الكون الحاضر الذي نعيشه المحدود بدرب التبانة، وإنما في كل ما هو أبعد من ذلك في الفضاء البعيد. تأتي متفجرة بالحياة، لكن كفقاعة تتلاشى بسرعة، مراراً وتكراراً. الكل يعاني، الكل محشور في تلك الدائرة الضعيفة الضيقة ذاتها، يجلد ويقتل ويكره، ويتمنى سلاماً مع بعد النصر. تلك الأشكال المجنونة الزائلة التي لا تنضب في الوقت ذاته هي أبناؤه، حلم الراعي الكلي العالمي، الذي جوهره هو جوهر الفراغ: «الرب الذي ينظر من أعلى مشفقاً».

لكن الاسم يعني كذلك «السيد الذي يُرى في الداخل»[1]. كلنا انعكاسات لصورة البوديساتفا، مَن يعاني بداخلنا هو الكيان الإلهي. صرنا نحن والأب الحامي الكيان ذاته، وهذه هي الفكرة المُخلّصة. الأب الحامي هو كل إنسان نقابله، ولهذا يجب أن يُعرف جيداً أن الجسد الجاهل المحدود المعاني المدفوع بغريزة البقاء رغم

(١) أفالوكتا *Avalokita* السنسكريتية تعني «النظر إلى أسفل»، لكنها تعني كذلك «يُرى»، إشفارا *isvara* تعني «السيد»، ومن هنا يأتي «السيد الذي ينظر من أعلى (مشفقًا)» و«السيد الذي يُرى (في الداخل)». أنظر (والتر إيفانز ويتز - اليوغا التبتية والمذهب السري).

أنه يعتبر نفسه مهدداً بوجود الآخرين (الأعداء)، فهو أيضاً تجسيد للرب. يهزمنا الوحش، لكن البطل المرشح المناسب، يمر بالتهيئة «مثل الرجال»، ويصبح الأب؛ نحن فيه وهو فينا[1].

الأم العزيزة الحامية في أجسامنا ليس بوسعها الدفاع عنا أمام الثعبان الأب الأكبر، فالجسد الفاني المادي الذي وهبتنا إياه صار في حوزة قوته المرعبة. لكن الموت لم يكن النهاية، بل حياة وولادة جديدة، معرفة جديدة بالوجود، فهكذا لا نعيش فقط في هذا الجسد، وإنما في كل أجساد العالم، مثل البوديساتفا. فالأب نفسه كان الرحم والأم في الولادة الثانية[2].

هذا ما تعنيه صورة الرب مزدوجة الجنس، اللغز خلف فكرة التهيئة. نؤخذ من حضن الأم، نُمضغ ونُهضم في معدة الوحش مدمر العالم، الذي بالنسبة إليه كل الكائنات ليست إلا أصناف وليمة ضخمة، لكن بمعجزة ما نولد مرة أخرى، ونصبح أكثر مما كنا عليه من قبل. لو كان الرب رب قبيلة أو عرق أو أمة أو طائفة، فنحن جنود قضيته، لكن إن كان رب الكون كله، فنحن نمضي قدماً عالمين أن كل البشر أخوة. وفي كلتا الحالتين نتجاوز صورة الأبوين الطفولية وفكرة «الخير» و«الشر». لم نعد نرغب أو نخاف، فعندها نحن ما نرغبه ونخافه، وقد اندمجنا مع كل الأرباب وكل البوديساتفا وكل بوذا، مثلما هو الحال في هالة حامل لوتس العالم المقدس.

---

(١) تظهر هذه الفكرة مرارًا في (الأبانيشاد) «تعطي هذه النفس نفسها لتلك النفس، وتلك النفس تقدم نفسها لهاك النفس. وهكذا تكتسب كل نفس الأخرى. بهذه الطريقة يكتسب (هو) عالماً آخر، بهذه الطريقة يعبر عن عالمه». ومعروفة أيضاً عند المتصوفة في الإسلام «من ثلاثين سنة كان الحق مرآتي فصرت اليوم مرآة نفسي، لأني لست الآن من كنته، وفي قولي: أنا والحق إنكار لتوحيد الحق؛ لأني عدم محض». مقتبس عن بايزيد* في (توماس وولكر أرنولد - إرث الإسلام).

*بايزيد الذي يقتبسه المؤلف هو المتصوف المسلم من القرن التاسع الميلادي «أبو يزيد البسطامي»، والاقتباس من كتاب مجهول المؤلف (النور من كلمات أبي طيفور). (المترجم).

(٢) «خرجت من بايزيديتي كما تخرج الحية من جلدها، ونظرت فإذا العاشق والمعشوق والعشق واحد؛ لأن الكل واحد في عالم التوحيد». (المصدر السابق نفسه).

ومن ثم «هلم نرجع إلى الرب لأنه هو افترس فيشفينا، ضرب فيجبرنا. يحيينا بعد يومين. في اليوم الثالث يقيمنا فنحيا امامه. فلنتتبع لنعرف الرب. خروجه يقين كالفجر. يأتي إلينا كالمطر. كمطر متأخر يسقي الارض»[1].

هذا هو المعنى خلف معجزة البوديساتفا الأولى: ثنائية الجنس. وبه تتحد مغامرتان ميثولوجيتان متضادتان في الظاهر: مقابلة الربة والمصالحة مع الأب، حيث يتعلم المُتهيئ في الأولى أن الذكر والأنثى (مثلما ذُكر في الأبانيشاد) «نصفان لحبة بازلاء واحدة»، وفي الثانية يكتشف أن الأب كان موجوداً من قبل انقسام الجنسين، واستخدام ضمير التذكير «هو» في الحديث كطريقة في الكلام، وأسطورة علاقة الأب/ الابن مجرد مسار إرشادي يمكن حذفه. وفي الحالتين يكتشف (أو بالأحرى يتذكر) أن البطل كان يبحث عن ذاته.

ثاني معجزة نكتشفها في أسطورة البوديساتفا تتمثل في قضائها على الفارق بين الحياة والتحرر منها، والتي يُرمز لها -مثلما أشرنا من قبل- في تنازل البوديساتفا عن النيرفانا التي تعني باختصار «إخماد النار المثلثة: الرغبة والعدوانية والوهم»[2].

مثلما سيتذكر القارئ: في أسطورة إغواء بوذا تحت شجرة بو[3] كان عدو بوذا هو كاما-مارا، ما يعني حرفياً «الرغبة-العدوانية» أو «الحب والموت»، ساحر الوهم؛ كان تجسيداً للنيران المثلثة ومصاعب الامتحان الأخير، حارس العتبة النهائية الذي يعبره البطل العالمي في مغامرته الكونية العظمى لبلوغ النيرفانا، بإخضاعه لتلك النار التي هي الطاقة المحركة للكون، إلى أن تصبح جمرة خامدة داخل نفسه. يرى المنقذ آخر أوهام رغبته البدائية في الحياة الحسية مثل البشر الآخرين منعكسة حوله

---

(١) سفر هوشع (٦: ١-٣).

(٢) «المعنى الحرفي للفعل نيرفا **nirvā** في السنسكريتية هو «النفخ»، للقضاء على النار عندما تستعر... عندما تفتقد إلى الوقود، تهدأ نار الحياة وتخمد. ويقال إن المرء قد بلغ النيرفانا عندما يكبح جموح عقله... نصل للسلام فقط عندما نقطع إمداد الوقود عن نيراننا، ما تصفه تقاليد أخرى وصفاً طيباً بأنه أمر (يتجاوز القدرة على الفهم)». (أناندا كوماراسوامي - الهندوسية والبوذية).
نير ***nir*** = للخارج، للأمام، بعيداً. فانا ***vàna*** = نُفخ. نيرفانا ***nirvana*** = «نُفخ، ذهب، خمد».

(٣) (أنظر البطل والإله).

في كل مكان، وكأن الكون كله أصبح مرايا، وإرادة الحياة النابعة من الدوافع العادية المتشبعة بالرغبة والعدائية، الناتجة عن الأسباب الوهمية الحسية المحيطة، تنتهي.

واجه بوذا الهجوم الأخير لكتلة اللحم المهملة، وكانت هذه هي اللحظة الحاسمة، لأن قطعة فحم واحدة، قد تشعل الحريق كله من جديد.

تقدم هذه الأسطورة المُحتفى بها مثالاً ممتازاً للعلاقة الوطيدة في الشرق بين الأسطورة وعلم النفس وما وراء الطبيعة. التجسيد الحي الملموس للتفاصيل يجعل العقل متأهباً لمذهب الاعتماد التبادلي بين العوالم الداخلية والخارجية، ولا شك أن ثمة تشابهاً بين ذلك المذهب الميثولوجي العتيق وديناميةالنفس في تعاليم المدرسة الفرويدية التحليلية المعاصرة، فطبقاً للأخيرة، أمنيات الحياة (الرغبة أو ليبيدو Lbidio في السيكولوجيا الفرويدية، ما يوازي الكاما في البوذية) وأمنيات الموت (الدمار أو ديسترودو destrudo عند فرويد، ما يوازي مارا في البوذية) هما محركان رئيسيان، لا يقومان فقط بتحريك الفرد من الداخل، وإنما يحركان أيضاً تفاصيل العالم المحيط به[1]، فضلا عن أن الرغبة والعدوانية -النابعين من الأوهام المتأصلة في اللاوعي- يبددهما في كلا النظامين التحليل النفسي (بالسنسكريتية: *viveka*) والتنوير (بالسنسكريتية: *vidu*). ومع ذلك، لا يشترك النظامان، القديم والمعاصر، في الهدف النهائي نفسه.

التحليل النفسي وسيلة لعلاج الفرد الذي أرهقته المعاناة من الرغبات والمشاعر العدائية المضللة، التي تنسج حوله شباك المخاوف الوهمية والمغريات الكاذبة. عندما يتحرر المريض يستطيع أن ينخرط في مخاوف وعدائيات وشهوات وأنشطة دينية وكذلك أعمال تجارية وحروب وملهيات وحتى أعمال منزل يومية، وكلها أنشطة واقعية تنهي الأوهام الضارة القديمة. لكن تلك المصال والاهتمامات لا تصلح لذلك الذي خرج متعمداً في رحلة لما وراء حدود القبيلة، فهدف التعاليم الدينية ليس شفاء الفرد ليعود للانخراط في الوهم الجماعي، بل انتزاعه من الوهم بمختلف

(١) (سيغموند فرويد - ما فوق مبدأ اللذة). وأنظر كذلك (كارل مينينجر - الحب في مواجهة الكراهية).

أنواعه، ولا يتم هذا عبر التحكم في الرغبة والعدوانية، لأن هذا سيؤدي إلى انبثاق سياق جديد من الوهم؛ لكن بقطع هذه الدوافع من جذورها، مثلما تقول الطريقة البوذية الشهيرة (الطريق النبيل الثماني):

الاعتقاد السليم، النية السليمة

الكلام السليم، الأفعال السليمة

كسب الرزق السليم، السعي السليم

التأمل السليم، التركيز السليم

وبالاستئصال التام للوهم والرغبة والعدائية (النيرفانا)، تدرك النفس أنها ليست ما ظنت نفسها عليه، ينتهي الظن، وتستقر الروح أخيراً في الحالة المثالية، وقد تبقى كذلك حتى يهلك الجسد ويفنى.

نجوم، ظلام، مصباح، شبح، ندى، فقاعة

حلم، لمعة البرق، سحابة،

علينا أن نتأمل كل ما حولنا[1]

لكن البوديساتفا لم يهجر الحياة. بل حول اهتمامه من النطاق الداخلي للحقيقة المتعالية عن الفكر (والتي لا يمكن وصفها إلا بالـ«فراغ»، بما أنها عصية على الشرح بالكلام) إلى الخارج مرة أخرى، إلى العالم المادي، وصار يرى في الخارج نفس محيط الوجود الذي وجده بداخله. «الشكل خواء، والخواء في حقيقته شكل. لا يختلفان عن بعضهما البعض، والأمر نفسه ينطبق على الإدراك والأسماء والمفاهيم والمعرفة»[2]. بعد تجاوزه الأنا القديمة الداخلية، المبرهنة على نفسها والمتمحورة حول ذاتها والمدافعة عن وجودها، صار يعرف الوجود من الخارج مثلما يعرفه من الداخل، بنفس الأريحية. وأصبح يرى في الخارج الجانب البصري من الفراغ الهائل المتعالي

---

(١) (كتب الشرق المقدسة / Vajracchedikā).

(٢) (كتب الشرق المقدسة / Prajñāpāramitā-Hṛidaya).

عن الفكر، والذي تتأسس عليه خبراته الخاصة بالأنا والشكل والإدراك والحديث والمعرفة، وتغمره الشفقة على الكائنات التي تعيش في رعب دائم من الكابوس الذاتي وإرهاب النفس. يرتفع، ويعود لها، ويسكن فيها ككيان بلا أنا، وعبره يتجلى مبدأ الخواء ببساطة شديدة. وهذه هي «أفعاله الرحيمة» التي تظهر عبرها حقيقة أن الفرد يمكن أن يحقق النيرفانا في هذا العالم عبر القضاء على الرغبة والعدائية والوهم؛ من هذا الشخص تنبع «أمواج الهدايا» التي ستحررنا جميعاً، «حياتنا الأرضية هذه في ذاتها تحقيق للنيرفانا، ولا يوجد أدنى فرق بينهما»[1].

إذن يمكن القول إن هدف العلاج النفسي المعاصر -إعادة المريض لحياته- قد حققته من قبل أنظمة دينية قديمة، مع الفارق أن المسافة التي قطعها البوديساتفا أبعد بكثير، وأن الخروج من العالم لا يعد خطيئة من الأساس في الأسطورة، وإنما خطوة أولى في الطريق النبيل للتنوير، بغية الوصول إلى الفراغ العظيم المحيط بالكون. في الهندوسية هنالك مثل هذا المفهوم المثالي: «ذلك الذي تحرر في الحياة *j'ivan mukta*»، الرحيم الحكيم الخالي من الرغبات «من يصقل قلبه باليوغا فيعير الأشياء كلها نفس درجة الاهتمام، يرى نفسه في كل الكائنات، وكل الكائنات في نفسه، أيما كان الاتجاه الذي يقود حياته فيه، سيسكن في الرب والرب سيسكن فيه»[2].

---

(١) (ناجارجونا - *Madhyamika*).

«بانسجام، يندمج الخالد والفاني، فهما ليسا واحداً وليسا أيضاً متفرقين» (الفيلسوف البوذي أسفاغوسا). ويكتب أناندا كوماراسوامي «وتظهر هذه الرؤية في القول المأثور «*Tas klésas so bodhi, yas samsâras tat nirvânam*؛ الخطيئة هي كذلك حكمة»، عالم التحقق هو نفسه النيرفانا». (أناندا كوماراسوامي - بوذا وإنجيل البوذية).

(٢) (البهاغافاد غيتا).

يُظهر هذا تحقيقاً مثالياً لما صاغته الأنسة إيفلين ووندرهيل بقولها «هدف الطريق الصوفي هو الحياة الحقيقية الموحدة، حالة الخصوبة الإلهية، التأليه». (إيفيلين أندرهيل - التصوف: دراسة في طبيعة وتطور الوعي الروحي لدى الإنسان). لكن الآنسة أندرهيل، مثل البروفيسور توينبي (أرنولد ج. توينبي - دراسة التاريخ)، ترتكب الخطأ الشائع في الإعتقاد أن المسيحية لا تعرف مثل هذا التصور المثالي. يكتب د. ألفريد سالموني «يمكن القول إن الرؤية الغربية للعالم ثبت نفيها، والسبب في ذلك هو الحاجة لتأكيد الذات». (ألفريد سالموني - السؤال العرقي في البحث الهندي).

تحكي القصة عن طالب العلم الكونفوشيوسي الذي التمس مساعدة البطريرك البوذي الثامن والعشرين بودهيدهارما «ليطمئن روحه». فأجابه بودهيدهارما: «هات روحك وسأطمئنها»، فردّ الكونفوشيوسي: «هذه هي المشكلة، لا أستطيع أن أجدها». أجاب بودهيدهارما: «تحققت أمنيتك». فهم الكونفوشيوسي وذهب في سلام[1].

من يعرفون أن الباقي إلى الأبد لا يعيش فقط فيهم، وإنما هو (هم أنفسهم)، وأنه كل الأشياء أيضاً، أولئك يعيشون في بساتين ملأى بالأشجار محققة الأماني، يشربون من رحيق الأبدية، وينصتون في كل مكان إلى لحن الوئام الهامس الأبدي؛ أولئك هم المخلدون. لوحات المشاهد الطبيعية التاوية في الصين واليابان تصور الأرض وكأنها جنة سماوية سامية؛ تسعى الحيوانات الطيبة الأربعة (العنقاء ووحيد القرن والسلحفاة والتنين) بين أشجار الصفصاف والبامبو والبرقوق، وفي قلب الضباب على الهضاب، بالقرب من النطاق المقدس، يتأمل الحكماء ذوو الأجساد المسنة والأرواح الشابة إلى الأبد، أو يمتطون حيوانات ذات دلالات رمزية غامضة عابرين الطوفان اللانهائي، أو يتناقشون على أنغام مزمار «لان-تساي-هو» الجميلة في هدوء مبهج بينما يحتسون الشاي.

سيدة جنة الخالدين الصينيين الأرضية هي الإلهة هسي-وانج-مو، «الأم الذهبية للسلحفاة». تسكن قصراً في جبال كونلون، شرفاته من الجواهر وحديقته تعج بالزهور العطرة ويسيجها حوائط من الذهب[2]. كل ستة آلاف عام، عندما تنضج ثمار الخوخ في الحديقة، تقيم «عيد الخوخ»، وتخدم ضيوفها في الخيم والأكواخ المقامة على ضفاف بحيرة الجواهر بناتها الكريمات. وتتراقص المياه خارجة من نوافير لعوب، ويُقدم للضيوف نخاع العنقاء وكبد التنين وشتى أنواع الأطعمة واللحوم،

---

(١) (أناندا كوماراسوامي - الهندوسية والبوذية).

(٢) هذه هي حوائط الفردوس (أنظر عبور أول عتبة)، ونحن الآن في داخلها. (هسي-وانغ-مو) هي الجانب الأنثوي من الرب الذي يمشي في الحديقة، الذي خلق الإنسان على صورته، ذكراً وأنثى. (سفر التكوين - ١: ٢٧).

والخوخ والنبيذ تمنحان متذوقيهما الخلود. وفي الهواء موسيقى تفوح من آلات خفية لا تُرى، وأغانٍ تخرج من شفاه غير فانية، وتتجسد في رقص الفتيات السعادة الأبدية[1].

وفي اليابان، تُقام شعائر الشاي بروح الجنة التاوية الأرضية. يُطلق على غرفة الشاي «دار الهوى»، وهي مبنى بسيط وكأنه بُني للإحاطة ببيت شَعر متطاير، ويطلق عليها أيضاً «دار الفراغ» لخلوها من أية زينة. وتحتوي مؤقتاً على لوحة أو بعض زهور. أما بيت الشاي فيسمى «الدار غير المتماثلة»، عدم التماثل يوحي بالحركة، والفراغ في المبنى غير المكتمل -عمداً- يترك مساحة للمشاهد يستخدم فيها خياله.

يأتي الضيف من ناحية الحديقة، منحنياً عبر المدخل المنخفض، يؤدي التحية للوحة أو الزهور ولغلاية الشاي، ويأخذ موقعه على الأرض. يحيط حتى بأبسط الأدوات إطار من البساطة المحكمة، ويبدو كل شيء جميلاً غامضاً، وتبدو في صمتها وكأنها تحمل سر الوجود المؤقت. يُسمح لكل ضيف أن يخوض التجربة بنفسه. وهكذا يقضي الحضور وقتهم في تأمل الكون، ويَعون بوجود الخالدين بينهم.

أراد حكماء الشاي العظماء أن يعكسوا المعجزة السماوية في خبرة بشرية، وخرج ذلك التأثير من بيوت الشاي إلى مساكن الناس، وانتشر في البلد كلها[2]. قبل مجيء العميد بيري في ١٨٥٤، وخلال حقبة التوكوجاوا الطويلة الهادئة (١٦٠٣ - ١٨٦٨)، تخلل نسيج الحياة اليابانية تفاصيل رسمية في غاية الأهمية، وُجِدت حتى في أدق وأبسط التفاصيل، هذا الوجود كان تمثيلاً واعياً للأبدية، وكأن الأرض كلها محراب. ولم يختلف الحال كثيراً في الشرق والعالم القديم والأميركتين ما قبل كولومبوس؛ وعبر المجتمع وطبيعة الروح عمّا لا يمكن التعبير عنه. ويقول حكاء عجوز من قبائل الأباتشي: «النباتات حية، وكذلك الصخور والنار والمياه، كل هذه الأشياء تراقبنا

---

(١) (إي. تي. سي. ويرنر - قاموس الميثولوجيا الصينية).

(٢) (أوكاكورا كاكوزو - كتاب الشاي)، و(دي. سوزوكي - مقالات عن الزن البوذي).

وترعى حاجاتنا، وعندما لا يعود بوسعنا حماية أنفسنا، تكشف عن نفسها وتتحدث إلينا»[1]. وهو ما يسميه البوذيون «موعظة الجمادات».

ذات مرة كان يتمدد بجوار نهر الجانج المقدس ناسك هندوسي، قدماه فوق رمزٍ لشيفا (لينجام، وهو ذكر رجل وفرج أنثوي، يرمز لاتحاد الرب مع زوجته). مر كاهن، ولاحظ وضعية جلوس الرجل فنهره: «كيف تجرؤ على تدنيس رمز الرب بوضع قدميك عليه؟». رد الناسك: «اعذرني يا سيدي الطيب، هلا أخذت قدمي ووضعتها حيث لا يوجد لينجام مقدس؟»، أمسكه الكاهن من كاحله ورفع قدميه ووضعهما ناحية اليمين، لكن حيث وضعهما انبثق من الأرض ذكر رجل وصارت قدمي الناسك فوقه، فرفع الكاهن القدمين وجعلهم في مكان آخر، لينبثق ذكر رجل آخر تحتهما. قال الكاهن: «حسناً، الآن أفهم»، وانحنى للناسك في تحية ومضى في طريقه.

أما معجزة البوديساتفا الثالثة فتكمن في أن معجزته الأولى (ثنائية الجنس) ترمز لمعجزته الثانية (التماثل بين الزمن والأبدية)؛ ففي لغة الأشكال السماوية عالم الزمن هو رحم الأم العظيم، والحياة هناك -التي منحها الأب- عمادها ظلام رحم الأم ونور الأب[2]؛ نسكن هناك بعد انتزاعنا منه، لكن عندما نعبر من الرحم إلى الموت (الذي هو ولادة إلى عالم الأبدية)، فنحن نعود إلى يديه. يدرك الإنسان الحكيم أنه، حتى وهو داخل الرحم، جاء من الأب وسيعود إليه، أما الأكثر حكمة فيدرك أنهما في الأصل واحد.

هذا هو المعنى خلف اتحاد من بلغوا مرتبة بوذا وبوديساتفا في الصور التبتية بجوانبهم الأنثوية، ما يعده بعض النقاد المسيحيين أمراً غير لائق. الشكل الأنثوي (باللغة التبتية: يام yum) يمكن أن نعتبره الزمن، مثلما تقترح طرق النظر التقليدية في دعائم التأمل هذه، والذكر (ياب yub) هو الأبدية. والجمع بين الاثنين يؤدي

---

(١) (موريس إدوارد أوبلر - أساطير وحكايات الأباتشي).

(٢) أنظر هوامش (المصالحة مع الأب).

لنشوء عالم فيه كل الأشياء مؤقتة ودائمة في الآن ذاته، مخلوقة على شاكلة الإله ثنائي الجنس. وعبر التأمل، تعود إلى ذاكرة المرشح للتهيئة صورته الأصلية (ياب-يام) داخل نفسه، أو يمكن اعتبار الشكل الذكوري رمزاً لمبدأ التهيئة، أو للطريق الذي تشير فيه الشخصية الأنثوية إلى الهدف الذي تقود إليه عملية التهيئة، وهذا الهدف هو النيرفانا (الأبدية). وهكذا يمكن اعتبار كل من الذكر والأنثى، بالتناوب، الزمن والأبدية، ما يعني أن كليهما الشيء نفسه، أحدهما هو الآخر، وازدواجية الشكل (ياب-يام) ليست إلا نوعاً من الوهم، وهو ما لا يختلف كثيراً عن التنوير[1].

عبر هذا التعبير السامي عن المفارقة الأعظم، ينهار جدار المصادفات المتضادة، ويُسمح للمُتَهيّئ برؤية الرب، الذي خلق الإنسان على صورته ذكراً وأنثى. تحمل يد الذكر اليمنى صاعقة رعدية، والتي ترمز لذاته نفسها، أما اليسرى فتحمل جرساً، ما يرمز للربة. الصاعقة الرعدية هي الأبدية، بينما الجرس هو «العقل المستنير»، صوته لحن الأبدية الذي يسمعه العقل الرائق من كل الخليفة، أي من نفسه[2].

وهذا هو الجرس نفسه الذي يُقرع إبان القداس المسيحي في اللحظة التي ينزل فيها الرب ليحل في الخبز والنبيذ بقوة الكلمات التي يتفوه بها الكاهن: «*Et Verbum caro factum est*»[3]، أو بمعنى آخر «الجوهرة في اللوتس *Om manipadme hum*»[4].

---

(١) الربة الهندوسية كالي (أنظر مقابلة الربة) تظهر واقفة على صورة منبطحة للرب شيفا، زوجها، وتلوح بسيف الموت الذي يعني الانضباط الروحي.. الرأس البشرية التي تقطر دماً تخبر مريديها المخلصين أن ذلك الذي يضيع حياته من أجلها سيجدها مرة أخرى. وتقول إشارتاها «لا تخف» و«منح البركات» أنها تحمي أبناءها، وأن أزواج عذاب الكون المتضادة ليست كما تبدو، وأما من يقع مركزها في الأبدية، أوهام «الخير» و«الشر» المؤقتة فليست إلا انعاكاسات للروح، مثل الربة ذاتها التي تظهر وكأنها تسحق الرب بقدمها، بينما هي في حقيقة الأمر حلمه السعيد.

تحت ربة جزيرة الجواهر يظهر جانبا الرب: الأول الذي ينظر لأعلى ويتحد معها، هو الجانب الخالق للعالم والمستمتع به، أما الآخر المُعرض عنها فهو الجوهر الإلهي نفسه، في نفسه وبنفسه، ما يقبع وراء الحدث، وراء التغيير، الحامل النائم الفارغ، يتجاوز حتى أعجوبة اللغز الهيرمافروديتي. (هينريتش زيمر - الأساطير والرموز في الفن والحضارة الهندية).

(٢) قارن بطبول الخلق في يد الإله الهندوسي الراقص شيفا. (أنظر الهوامش - المصالحة مع الأب).

(٣) «والكلمة صار جسداً»، إنجيل يوحنا (١: ١٤).

(٤) في هذا الفصل، تساوى التالي:

٦٠.

المباركة النهائية

«بعد أن قضى أمير الجزيرة الوحيدة ستة أيام وليالٍ بجوار ملكة توبر-تينتي النائمة على الأريكة الذهبية فوق العجلة التي تدور ليلاً ونهاراً بلا انقطاع، قال الأمير لنفسه في نهار اليوم السابع: «حان وقت ذهابي من هنا»، ونزل من على الأريكة، وملأ زجاجات ثلاث من مياه بئر النيران. وكانت في الحجرة الذهبية مائدة من الذهب، عليها فخذ ضأن ورغيف خبز، ولو أن كل رجال إيرين أكلوا من تلك المائدة سنة كاملة، لظل اللحم والخبز كما هو، كأنما لم تمتد إليه يد!

العالم	الفراغ
الزمن	الأبدية
سمسارا	نيرفانا
الوهم	الحقيقة
التعاطف	التنوير
الربة	الرب
الصديق	العدو
الولادة	الموت
الجرس	صاعقة الرعد
اللوتس	الجوهرة
الموضوع	الذات
يام	ياب
ين	يانج

التاو
بوذا العظيم
بوديساتفا
جيفان موكتا
الكلمة التي صارت جسداً

قارن بالأوبانشياد، عندما تصف البطل الذي بلغ عالم براهما «مثل ذلك الذي يقود عربة وينظر لأسفل على عجلتيها، بالمثل هو ينظر لأسفل على الليل والنهار، بالمثل هو ينظر لأسفل على الأفعال الطيبة والأفعال الشريرة، وعلى كل الأزواج المتضادة. هذا الذي يخلو من كل الأفعال الطيبة والشريرة، يعرف الرب، وإلى داخل الرب يذهب».

جلس الأمير، وأكل حتى شبع، وترك اللحم والخبز على المائدة مثلما وجده. نهض، وأخذ زجاجاته الثلاث ووضعها في حافظته، وكان على وشك الخروج من الغرفة عندما قال لنفسه: «من المعيب أذهب دون أن أترك شيئاً للملكة لتعرف أني كنت هنا أثناء نومها». فكتب لها خطاباً، ذكر فيه أنه ابن ملك إيرين وملكة الجزيرة الوحيدة، وأنه قضى ستة أيام وليال في غرفة توبر-تينتي الذهبية، وأخذ حمولة ثلاث زجاجات من مياه بئر النيران، وأنه أكل من على المائدة الذهبية. وضع خطابه تحت وسادة الملكة وخرج. قفز من النافذة المفتوحة إلى ظهر حصانه الأشعث المتسخ العجيب، وعبر النهر والأشجار من دون أن يصيبه سوء»[1].

البساطة التي انتهت بها المغامرة هنا تدل على عظمة منزلة البطل، على دمائه الزرقاء. تميز هذه البساطة أفعال الآلهة المتجسدة في العديد من الحكايات والأساطير. فبينما يواجه الأبطال العاديون المصاعب، لا يواجه المُختار عقبات معيقة ولا يرتكب الأخطاء. البئر هنا هو سرة العالم، ومياهه النارية هي جوهر الوجود الذي لا يُفنى، المضجع الذي يدور حول نفسه هو محور العالم، القلعة النائمة هي الهاوية الأخيرة، التي فيها يهبط اللاوعي حتى يغمره الحلم، حيث حياة المرء تصبح على وشك التحلل في الطاقة غير المتغايرة؛ التحلل فيها موت، ولكن التخلي عن النار أيضاً موت. وصحن الطعام الذي لا ينضب، النابع من خيالات الطفولة، يرمز لقوى المنبع الكوني مانح الحياة وخالق الأشكال. ذلك الصحن هو الصورة المقابلة في الحكايات لصورة مأدبة الآلهة الميثولوجية. اجتماع الرمزين العظيمين، مقابلة الربة وسرقة النيران، يُظهر ببساطة ووضوح حالة تجسد القوى في عالم الأسطورة على هيئة الحراس، على هيئة مانحي النبيذ والحليب والطعام والنار، مانحي الرحمة والحياة.

تفسير تلك الصورة يوضح أنها في الأساس سيكولوجية، وإن كانت ليست كذلك حتى النهاية؛ ففي مراحل التطور الأولى للرضيع، يمكن ملاحظة أعراض بزوغ الحالة «الميثولوجية» من خلف تقلبات الزمن. يظهر هذا في ردود الأفعال والدفاعات

---

(١) (جيرميا كورتين - أساطير وفولكلور أيرلندا).

التلقائية تجاه أوهام فناء الجسد التي تحل على الطفل الذي حُرم من صدر أمه[1]. «يستجيب الطفل بنوبات غضب، ويذهب خياله في تلك النوبات إلى حد تخيل تمزيقه لجسد الأم وإخراج ما فيه... عندها يخشى الطفل من تحقق هذه الخيالات، ما يعني أنه هو نفسه من سيتمزق ويُنتزع كل ما فيه للخارج»[2]. حينها تبدأ دوافع مثل: القلق على نزاهة جسده، وخيالات استعادة ما هو مفقود، والاحتياج العميق الصامت للثبات والحماية أمام قوى «الشر» القادمة من الداخل والخارج، في تشكيل وتوجيه النفس. وتبقى هذه العوامل متحكمة ومؤثرة في أنشطة الحياة الناضجة التالية والمجهودات الروحية والقناعات الدينية والممارسات الشعائرية، العصابية منها والعادية.

على سبيل المثال، وظيفة المُعالج، التي تمثل نواة المجتمع البدائي، «تنبع من سلسلة من ميكانيزمات الدفاع، التي تتكون نتيجة لخيالات الفناء الطفولية»[3]. في أستراليا ثمة قناعة أساسية في أن الأرواح نزعت أمعاء المُعالج واستبدلتها بالحصى وبلورات الكوارتز والحبال وأحياناً أفعى صغيرة تمنحه القوة[4]. «ما يحدث أولًا هو التنفيس عبر الخيال (دُمرت أحشائي)، يتبعها رد الفعل/ البناء (أحشائي ليست مليئة بالفضلات وقابلة للعطب طوال الوقت، وإنما مليئة ببلورات الكوارتز النقية التي لا تفسد)، ما يحدث ثانياً هو الإسقاط (لست أنا من أحاول النفاذ إلى الجسد، وإنما السحرة الأغراب الذين يصيبون الناس بالأمراض)، وثالثاً التعويض (لا أحاول إيذاء الناس، وإنما أشفيهم). في الوقت ذاته، يعود العنصر الخيالي الأساسي للجسد المنتزع من أمه في طرق وأساليب العلاج: امتصاص الأشياء وفركها وشدها من جسد المريض»[5].

---

(١) (ميلاني كلاين - التحليل النفسي للأطفال).

(٢) (جيزا روهايم - الحرب والجريمة والعهد).

(٣) (جيزا روهايم - أصل الثقافة ووظيفتها).

(٤) المصدر السابق نفسه.

(٥) المصدر السابق نفسه.

وقارن بالشامان السيبيري (انظر طريق المحن) الذي يخرج الفحم من النيران بيده العارية ويضرب قدمه بالفأس ولا يصيبه أذى.

صورة أخرى لمقاومة الفناء تتمثل في الفكرة الشعبية عن «القرين» الروحي، روح خارجية لا تتأثر بالإصابات ولا بالخسائر في الجسد الحالي، بل تكمن آمنة في مكان ما بعيد[١]. يقول أحد الغيلان: «موتي أبعد ما يكون عن هنا، إنه هناك، في المحيط الواسع. في ذلك البحر توجد جزيرة، وفي الجزيرة تنمو شجرة بلوط خضراء، وتحتها صندوق معدني، في داخل الصندوق سلة صغيرة، في السلة أرنب بري، وفي الأرنب بطة، وفي البطة بيضة، من يجد البيضة ويكسرها فهو يقتلني»[٢]. قارن هذا بحلم سيدة أعمال ناجحة معاصرة: «كنت تائهة في جزيرة نائية، وكان هناك أيضاً كاهن كاثوليكي يحاول وضع ألواح بين جزيرة وأخرى ليستطيع الناس العبور بينهم. مررنا على جزيرة أخرى وهناك سألت سيدة (أين ذهبت؟) فأجابت (كنت أغطس برفقة آخرين). ثم ذهبت إلى مكان ما في داخل الجزيرة حيث كان هناك نبع مياه مليء بالجواهر والأحجار الكريمة، وهناك كانت أنا الأخرى في ملابس الغطس. ووقفت أشاهد نفسي»[٣].

وتشير حكاية هندوسية خلابة إلى بنت الملك التي لن تتزوج إلا من يجد قرينتها في جزيرة لوتس الشمس الراقدة في أعماق البحر، ويوقظها[٤]. وبعد زواج المُتهيئ الأسترالي، يأخذه جده لكهف مقدس ويريه قطعة من الخشب مزينة بالنقوش، ويخاطبه «هذه جسدك، أنت وهي الشيء ذاته. لا تأخذها لمكان آخر وإلا سيصيبك الألم»[٥]. وعند المانويين ومسيحيي القرن الأول الغنوصيين تعاليم توضّح أن الروح

---

(١) أنظر مناقشة فريزر عن الروح الخارجية في (جيمس فريزر - الغصن الذهبي).

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) (فريدريك إيراستوس بيرس - الأحلام والشخصية).

(٤) (إف. دبليو. باين - قطعة من القمر).

(٥) (جيزا روهايم - وحدة الحلم الأبدية). وتسمى هذه التميمة تشورنجا (**tjurunga** أو **tjurunga**)، وتمثل طوطماً لأسلاف الشاب. عند ختانه يتسلم الشاب تشورنجا أخرى تمثل طوطم سلفه الأمومي، وحتى عند مولده يوضع في مهده تشورنجا أخرى. هادرة-الثور هي نوع آخر من التشورنجا أيضًا. يقول د.روهايم: «التشورنجا هي بمثابة قرين مادي، وترتبط بكيانات خارقة أخرى في عقيدة الأستراليين الأصليين، يمثلون القرين الحامي لكل منهم... وتسمى هذه الكيانات الفوقية «الجسد الآخر *arpuna mborka*» للبشر الحقيقيين الذين يفترض بهم حمايتهم». (المصدر السابق نفسه).

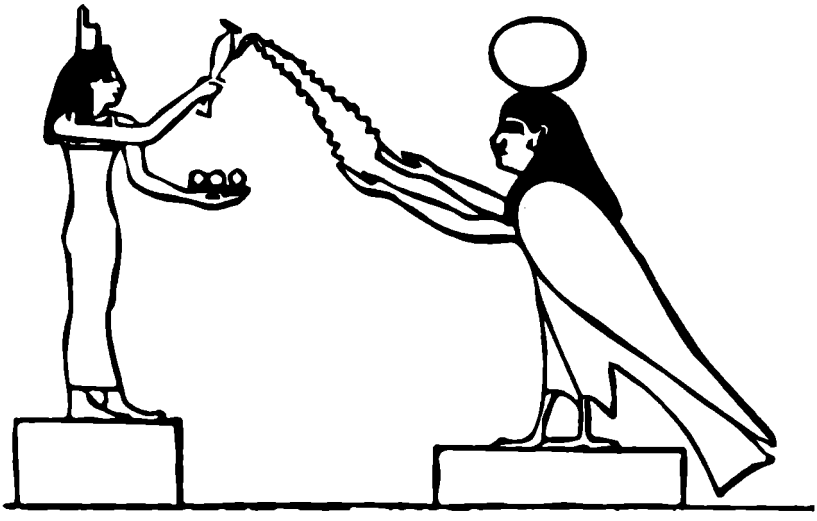
المباركة عندما تصل الجنة، يستقبلها القديسون والملائكة حاملين «كسوة من الضوء» حُفظت لأجلهم.

المنحة الأسمى التي يرغبها الجسد غير القابل للفناء هي إقامة لا تنقطع في الجنة، حيث لا ينتهي الحليب أبداً. «افرحوا مع أورشليم وابتهجوا معها، يا جميع محبيها. افرحوا معها فرحاً، يا جميع النائحين عليها. لكي ترضعوا وتشبعوا من ثدي تعزياتها، لكي تعصروا وتتلذذوا من درة مجدها. لأنه هكذا قال الرب: هأنذا أدير عليها سلاماً كنهر، ومجد الأمم كسيل جارف، فترضعون، وعلى الأيدي تحملون وعلى الركبتين تدللون»[1]. يجد الروح والجسد غذاءهما ويجد القلب راحته، في هدية الحلمة «الشافية للكل» التي لا تنضب. يرتفع جبل الأوليمبس إلى السماء، وعليه تقام الولائم للآلهة والأبطال على طعام الآلهة أمبروزيا (باليونانية: ἀμβροσία، وتعني الخلود). وفي قاعة فوتان/ أودين العظيمة، يأكل اثنان وثلاثون ألف وأربعمائة بطل من لحم الخنزير الكوني العظيم سايهرمنير، ويتجرعون خلفه اللبن القادم من ضرع العنزة هايدرم، التي تتغذى على أوراق شجرة إغدراسيل، رماد العالم. وفي الحكايات الأيرلندية، نجد قوم تواثا دي-دانّان الخالدين، يأكلون الخنازير المتجددة ذاتياً مانان-نان، ويتجرعون بغزارة بيرة جوبين. وفي بلاد الفرس، يشرب الآلهة في الحديقة على جبل هارا بيريزيتي مشروب الخلود هاوما، المقطر من شجرة جاوكيرينا، شجرة الحياة. ويشرب آلهة اليابان الساكي، والبولينزيين الأفي، والأزتيكيون يشربون دماء الرجال والعذراوات. أما من وجدوا الخلاص عند يهوه، فيقدم لهم في حديقتهم السماوية لحوم الوحوش واللوياثان والزيز، ويشربون نبيذ أنهار الجنة الأربعة[2].

---

(١) سفر أشعياء (٦٦: ١٠ - ١٢).

(٢) (لويس جينزبرج - حكايات اليهود).



شكل ٧ : إيزيس تقدم الخبز والماء للروح

من الواضح إذن أن خيالات المهد التي نعتز بها جميعاً، مازالت في اللاوعي والحكايات والأساطير والتعاليم الكنسية وترمز إلى الكائن المقاوم للفناء. تساعد هذه الصور العقل على الشعور بالألفة، وكأنه يتذكر شيئاً يعرفه بالفعل. لكن هذه الحالة تعيق المرء أيضاً، فالمشاعر ترتكن للرموز وترفض بذل أي مجهود للوصول إلى ما بعدها، إلى ذلك الخليج العظيم الذي يمر بين الجموع الراضية بالسعادة الطفولية ويملأ العالم ورعاً وتقوى، ويفسح الطريق إلى تأويل الرموز وما وراءها، ما فوقها؛ يكتب دانتي بينما يغادر الفردوس الأرضي: «يا من تسيرون في زورقكم خلف سفينتي التي تتهادى بي وهي شادية، وأنتم تائقون إلى سماع إنشادي، ألا فلتستديروا لكي تعاودوا النظر إلى شواطئكم، ولا تخرجوا إلى عرض البحر، إذ ربما تضلون الطريق بفقدكم آثاري. لم يعبر أحد المياه التي أرتادها أبداً، إذ تنفخ مينرفا في شراعي ويقودني أبولو، وربات الشعر التسع يرشدنني بالدببة»[1]. هذا هو الطريق الذي لا يجرؤ الفكر على عبوره، بعده تموت كل المشاعر، مثل محطة القطار الأخيرة في سكة حديد جبلية، منها ينطلق المتسلقون وإليها يعودون، هناك حيث يتحدثون مع

(١) (دانتي – الفردوس – ترجمها للعربية: حسن عثمان).

أولئك الذين يحبون تنفس هواء الجبال لكن يخافون المرتفعات. تأتينا تعاليم تلك السعادة غير القابلة للوصف متخفية في أشكال ذكريات غبطة المهد المتخيلة، ومنها تأتي حكايات الأطفال الخادعة، بالتالي محاولة قراءتها سيكولوجياً فقط لا تكفي[1].

يظهر بجلاء التعقيد الحصيف الناتج عن التقاء خيال الأطفال الفكاهي مع التمثيل الأسطوري المتقن لمذهب ماورائي، في واحدة من أكثر الأساطير شهرة في عالم الشرق، الحكاية الهندوسية عن المعركة القديمة بين العمالقة (التيتانز) والآلهة على نبيذ الخلود. تزوج الكائن القديم كاش يابا/ الرجل السلحفاة من ثلاث عشرة ابنة للكيان الإلهي الأقدم داكشا/ إله الفضيلة. انجبت اثنتان منهن، ديتي وأديتي، العمالقة والآلهة بالترتيب. قُتل العديد من أبناء كاش يابا في سلسلة لا تنتهي من المعارك العائلية. لكن الكاهن الأعلى للعمالقة نال رضا إله الكون شيفا بكثير من التقشف والتعبد، ومنحه شيفا سحر إحياء الموتى، ما أعطى للعمالقة أفضلية كبيرة على الآلهة، الذين سيدركون هذا سريعاً في المعركة التالية. تراجع الآلهة بعدها ليتشاوروا، وذهبوا لعرض مسألتهم على الربَّين الأعظم براهما وفيشنو[2]، فنصحوهم بعقد هدنة مؤقتة مع أخوتهم-أعدائهم، وحثهم خلالها على مساعدتهم في مخض محيط لبن الخلود لاستخراج زبدته أمريتا «رحيق الخلود». شعر العمالقة بالإطراء من الدعوة واعتبروها اعترافاً بنصرهم وتفوقهم وقاموا بمساعدة الآلهة. وهكذا بدأت المغامرة التعاونية مع بداية دورة العصور الأربعة العالمية. ووقع الاختيار على جبل ماندارا

---

(١) في أدبيات التحليل النفسي، تُحلل مصادر الرموز في الحلم، مثلما تُحلل معانيها الكامنة في اللاوعي وتأثيرها على النفس. لكن مازالت حقيقة أن المعلمين العظام استخدموها بشكل واعٍ كمجازات خارج نطاق الاعتبار. الافتراض الضمني هنا هو أن معلمي الماضي العظام (باستثناء عدد من الإغريق والرومان) كانوا عصابيين اعتبروا هلاوسهم المرضية وحياً باتباع طريقة التفكير نفسها، ويرى كثير من غير المتخصصين أن اكتشافات التحليل النفسي ليست إلا انعكاساً لعقل د.فرويد «البذيء».

(٢) يمثل الثلاثي الهندوسي براهما وفيشنو وشيفا، بالترتيب الخالق والحافظ والمدمر، الجوانب الثلاثة للمادة الخالقة ذاتها. بعد القرن السابع قبل الميلاد تدنت أهمية براهما ليصير أداة فيشنو للخلق، وبالتالي انقسمت الهندوسية اليوم إلى معسكرين رئيسيين، أحدهما مكرس بالكامل لخالق العالم وحافظه فيشنو، والآخر لشيفا مدمره، الذي يجمع الروح مع الأبدية. لكن في النهاية فإن الاثنين ليسا إلا واحداً. في الأسطورة المقدمة هنا، نرى أن الحصول على إكسير الحياة لم يتأت إلا بتعاونهم المشترك.

كعصا المخض، وقبل ملك الأفاعي فاسوكي أن يصير الحبل الذي يُدار به. وتجسد فينشو نفسه على شكل سلحفاة وغاص في محيط اللبن، ليسند بظهره الجبل. وبعد لف الثعبان حول الجبل، أمسك الآلهة بأحد طرفيه، والعمالقة بالآخر، وقاموا بخض المحيط لألف سنة.

أول ما خرج من سطح البحر كان دخان أسود سام يسمى (كالكوتا - القمة السوداء)، وهو قوة الموت وقد تركزت في أعلى تكثيف لها. قال كالكوتا «اشربوني»، وتوقفت عملية المخض إلى أن يجدوا من بوسعه شرب كالكوتا. التجأوا إلى شيفا الذي كان منخرطاً في تأمله بمعزل عنهم. بعظمة لا تضاهى، قام من وضعية التأمل العميق، وذهب إلى محيط اللبن، ووضع سحابة الموت في كأس، وتجرعه مرة واحدة. وبقوة اليوغا جعله في حلقه حتى تحولت رقبته إلى اللون الأزرق، ومن هنا سُمي شيفا «ذو الرقبة الزرقاء، نيلاكانثا».

واستؤنفت عملية الخض، وبدأت أشكال القوى المُركزة العظيمة في الخروج من الأعماق اللانهائية للمحيط: «الحوريات (أبسارا)، وربة الحظ لاكشمي، وحصان أبيض كاللبن أسمه أوتشتشاي-هشرافاس، أو الذي يصهل عالياً»، ولؤلؤة اللآلئ كاوستوبا، وعدد من الأشكال الأخرى حتى بلغ عددها ثلاثة عشر، آخرها كان طبيب الآلهة البارع دانفانتاري، الذي كان يحمل في يده القمر، كأس رحيق الحياة.

وفوراً اندلعت المعركة مرة أخرى على حيازة المشروب الثمين. واستطاع أحد العمالقة، ويدعى راهو، أن يسرق رشفة، لكن رأسه قُطعت قبل حتى أن يعبر المشروب من حلقه، تحلل جسده ولكن رأسه بقت خالدة، تعبر السماء في مطاردة لانهائية للقمر، وعندما تنجح في القبض عليه، يعبر القمر بسهولة من فم العملاق ليخرج من حلقه، وهو ما يفسر حدوث كسوف القمر.

لكن فيشنو لم يرغب في أن تخسر الآلهة أفضليتها، فحول نفسه إلى فتاة راقصة جميلة، ولأن العمالقة كانوا ذوي شهوة، وقفوا مسحورين بجمال الفتاة، تناولت كأس الأمريتا، أغرتهم به لوهلة، ثم فجأة مررته للآلهة، وحول فينشو نفسه مرة أخرى،

لشكل البطل العظيم وانضم للآلهة، وساعدها على دحر العمالقة إلى العالم السفلي وأخاديده العميقة المظلمة. والآن تتغذى الآلهة على الأماريتا إلى الأبد في قصورها الجميلة على قمة جبل منتصف العمل، جبل سيميرو[1].

الفكاهة هي أداة الاختبار التي تميز بين ماهو ميثولوجي بحق وبين العقول الملتزمة بحرفية النص اللاهوتية العاطفية. الآلهة كأيقونات ليست هي نفسها نهاية الطريق، أساطيرها المسلية لا ترفع العقل والروح إلى حيث هما، وإنما تنقلهما لما بعدهما، إلى الفراغ البعيد. ومن هناك تبدو العقائد المحملة بشحنات لاهوتية ثقيلة كمجرد إغواءات تربوية، وظيفتها أن تأخذ العقل البسيط من فوضى الحقائق والأحداث المادية إلى مساحة أكثر روحانية، حيث تحصل على مباركتها النهائية بأن ترى في النهاية كل أشكال الوجود -سواء سماوية أو أرضية أو حتى شيطانية- وقد تحولت لما يشبه مجرد حلم طفولي جميل عابر متكرر عن البهجة والمخاوف. يجيب لاما تبتي على سؤال استفهامي من زائر غربي: «إن نظرت للأمر من ناحية، فكل تلك الكيانات السماوية موجودة، وإن نظرت من ناحية أخرى، فهي ليست حقيقية»[2]. وتقول تعاليم التانترا العتيقة: «كل تلك الكيانات المتخيلة ليست إلا رموزاً تمثل أشياء عديدة تحدث في الطريق»[3]. وكذا تفعل مدارس التحليل النفسي المعاصرة[4]. ويبدو أن فكرة ما وراء اللاهوتية هي ما اقترحه دانتي في آخر قصيدته، عندما استطاع

---

(١) أنظر (رامايانا) و(مهابهاراتا) و(ماتسيا بورانا)، والكثير من النصوص الهندوسية. أنظر كذلك (هينريتش زيمر - الأساطير والرموز في الفن والحضارة الهندية).

(٢) (ماركو باليس - القمم واللاما).

(٣) (التانترا البوذية - ترجمها للإنجليزية: كازي داوا سمدوب).
ويتابع النص: «إن أصابت المرء شكوك في وجود هذه الكيانات السماوية، يجب أن يقول: (هذه الربة ليست إلا ذاكرة للجسد)، ويتذكر أن الآلهة تشكل الطريق». لمزيد عن التانترا أنظر هوامش (مقابلة الربة)، ومزيد عنها في الصفحات التالية.

(٤) قارن بـ(كارل يونغ - النماذج البدئية واللاوعي الجمعي).
يكتب د. جون فلوجل «مازال هناك العديد ممن يحتفظون بفكرة وجود الرب/ الأب شبه المتجسد، رغم أن المنبع العقلي لذلك الرب صار واضحاً» (جون فلوجل - دراسة التحليل النفسي للأسرة).

المسافر المتنور أن يرفع عينه بشجاعة إلى ما بعد الرؤية المبهجة للأب والابن والروح القدس، إلى النور الأبدي[1].

وهكذا يمكن فهم الأرباب والربات كُحماة لإكسير الكائن الذي لا يفنى أو كتجسيد له، ولكنهم ليسوا المُطلق في حالته الأولية. ما يسعى له البطل عبر تواصله معهم ليس هم أنفسهم، وإنما نعمتهم، القوة التي تمنحها مادتهم الحافظة. إن مادة الطاقة الإعجازية هذه هي ما لا يفنى، أما أسماء وأشكال الكيانات التي تجسده وتمثله في كل مكان، فهي تأتي وتذهب. تلك هي الطاقة الخارقة لصاعقة زيوس الرعدية، ليهوه وبوذا العظيم، خصوبة مطر فيراكوشا، والفضيلة التي يعلنها رنة جرس القداس، وشعاع ضوء تنوير القديسين والحكماء؛ لا يجرؤ حماتها على تقديمها إلا لمن أثبت أحقيته على أكمل وجه.

لكن الآلهة قد تكون حريصة ومتشددة أكثر من اللازم، وفي هذه الحالة على البطل أن يخدعها ليحصل على الكنز، مثلما كان الحال مع بروميثيوس. في هذه الحالة يبدو حتى أعلى الآلهة بنفس خبث وشر وخطر أسوأ الغيلان، عندها يصير البطل الذي يخدعها ويقتلها أو حتى يسترضيها، بطلاً منقذاً للعالم.

انطلق ماوي البطل البولينيزي ليواجه حارس النار ماو-إيكا ويسلب كنزه ويعيده للبشرية. ذهب ماوي مباشرة لماو-إيكا وقال له: «فلتُزِل تلك الشجيرات من الحقل لنتواجه في منافسة ودية». جدير بالذكر هنا أن ماوي كان بطلاً عظيماً واسع الحيلة.

«سأل ماو-إيكا: «أي نوع من المنافسات؟»، أجاب ماوي: «منافسة في القذف».

وافق ماو-إيكا، فسأل ماوي: «من سيبدأ؟».

أجاب ماو-إيكا: «أنا سأبدأ».

---

(١) (دانتي - الفردوس).

أظهر ماوي موافقته، فأمسكه ماو-إيكا ثم طوحه في الهواء، ارتفع عالياً ثم وقع بين يدي ماو-إيكا، وألقاه مرة أخرى بينما يغني «أرميك، أرميك لأعلى».

عالياً ارتفع ماوي، وماو-إيكا يترنم بالتعويذة:

فلتذهب للدور الأول

فلتذهب للدور الثاني

فلتذهب للدور الثالث

فلتذهب للدور الرابع

فلتذهب للدور الخامس

فلتذهب للدور السادس

فلتذهب للدور السابع

فلتذهب للدور الثامن

فلتذهب للدور التاسع

فلتذهب للدور العاشر

تقلب ماوي في الهواء مرات عدة وأخذ في النزول حتى وقع بجوار ماو-إيكا، ثم قال: «أنت تستأثر لنفسك بالمتعة كلها».

أجاب ماو-إيكا متعجبا: «بالطبع، أتحسب نفسك قادراً على أن تقذف حوتاً عالياً في الهواء؟».

قال ماوي: «بوسعي أن أجرب».

وأمسك ماوي بماو-إيكا، وقذفه عالياً مغنياً «أرميك، أرميك لأعلى».

وطار ماو-إيكا بينما يترنم ماوي بالتعويذة:

فلتذهب للدور الأول

فلتذهب للدور الثاني

فلتذهب للدور الثالث

فلتذهب للدور الرابع

فلتذهب للدور الخامس

فلتذهب للدور السادس

فلتذهب للدور السابع

فلتذهب للدور الثامن

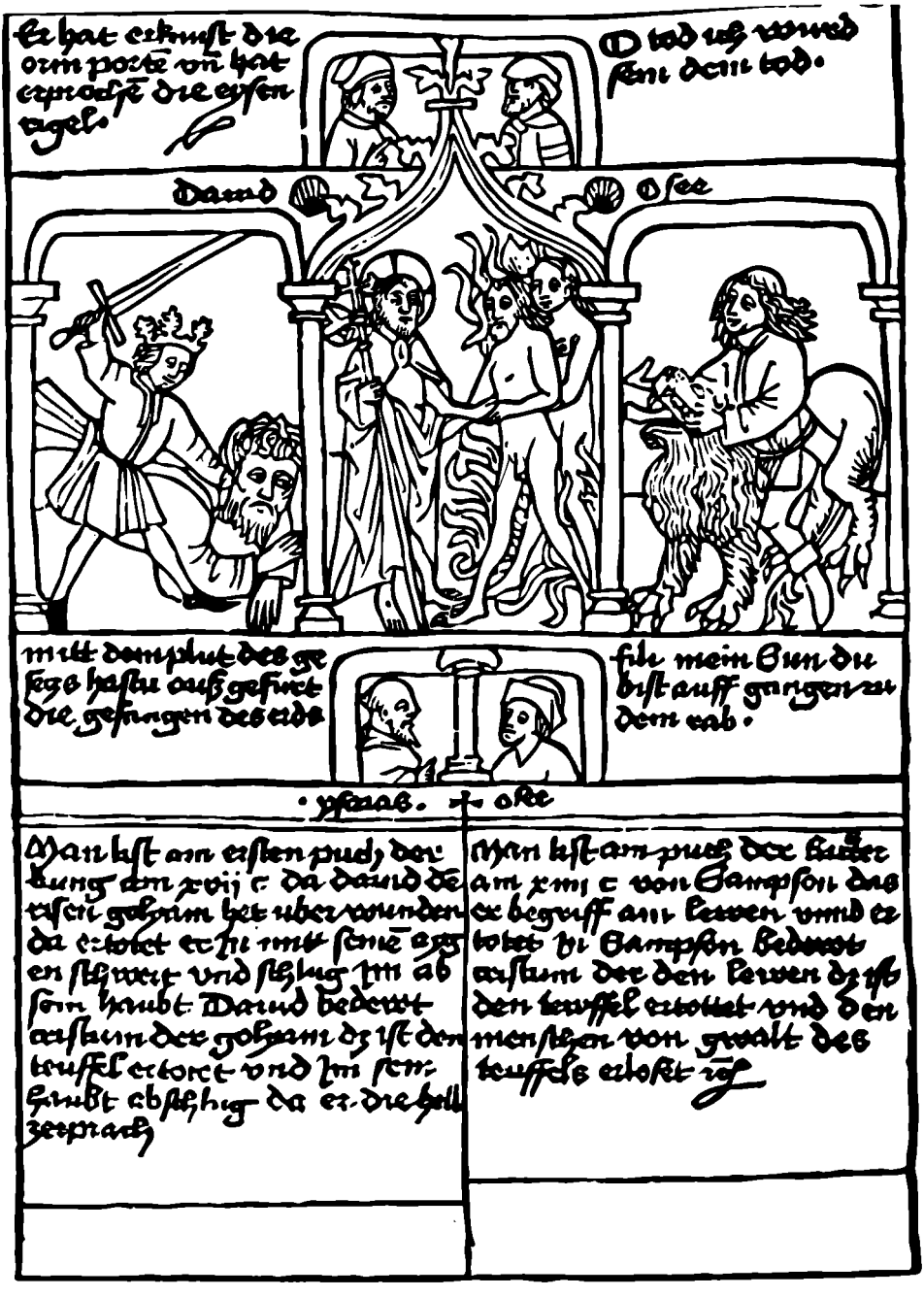
فلتذهب للدور التاسع

فلتذهب عالياً، عالياً في الهواء

تقلب ماو-إيكا في الهواء عدة مرات، وعندما بدأ في الوقوع مرة أخرى، وكان على وشك بلوغ الأرض، قال ماوي كلماته السحرية: «ذاك الرجل بالأعلى، ليقع على رأسه».

وقع ماو-إيكا على رأسه وتحطمت رقبته ومات، وفوراً قطع البطل ماوي رأس العملاق وأخذها، وهكذا امتلك كنز النيران، ومنحه للعالم»[1].

(١) (جي. إف. ستيمسون - أساطير ماوي وتاهاكي).



شكل ٨ : إخضاع الوحش (داوود وجالوت | شمشون والأسد | المسيح قاهر الجحيم)

وتأتي أعظم حكايات البحث عن الإكسير من بلاد ما بين النهرين، الحكاية ما قبل الإنجيلية لغلغامش، الملك الأسطوري لمدينة أورك السومرية، الذي خرج للحصول على عشبة الخلود، نبتة الشباب الدائم. بعدما تجاوز بأمان الأسود التي تحرس سفح الجبل، والرجال العقارب ممن يحمون الجبال حاملة السماوات، بلغ حديقة كالجنة في قلب الجبال، فيها زهور وفاكهة وأحجار كريمة؛ ثم تابع طريقه حتى بلغ البحر المحيط بالعالم. في كهف قريب من الماء كانت تسكن تجلياً للربة عشتار تسمى سيدوري-سابيتو، وأغلقت هذه السيدة، التي كانت ملثمة بالكامل الأبواب في وجهه. لكن عندما حكى لها حكايته سمحت له بالدخول لحضرتها، ونصحته ألا يتابع سعيه، وأن يتعلم كيف يكون راضياً بمتع الحياة الفانية.

إلى أين تسعى يا غلغامش؟
إن الحياة التي تبغي، لن تجدها
إذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا غلغامش فاجعل كرشك مملوءاً
وكن فرحاً مبتهجاً ليل نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
ودلل الطفل الذي يمسك بيدك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك[1]

(١) هذا المقطع مفقود من النسخة الأشورية التقليدية للأسطورة، ولكنه يظهر في مقاطع متفرقة من نصوص بابلية أقدم. أنظر (برونو ميسنر - نصوص بابلية قديمة لملحمة غلغامش). لوحظ أكثر من مرة أن نصائح العرافات دنيوية الطابع، لكن يجب التأكيد أن هذا المقطع يمثل امتحان تهيئة وليس العبرة الفلسفية للبابليين القدماء. مثلما في الهند، بعد قرون طويلة، سيسأل طالب معلمه عن سر الحياة الخالدة، سينهره المعلم أولاً بوصف طويل لمتاع الحياة الفانية، وفقط عندما يصر سينتقل للمرحلة التالية من التهيئة (الأوبنشياد).

لكن عندما أصر غلغامش، أعطته الإذن بالمرور، وأخبرته بمخاطر الطريق.

طلبت منه أن يبحث عن أورشنابي البحّار، ووجده يحطب الخشب في الغابة يحرسه عدد من تابعيه، حطم غلغامش هؤلاء التابعين (وكانوا يُدعون «المستمتعين بالحياة» و«صور الحجر») ووافق البحّار أن يعبر به مياه الموت. واستمرت الرحلة لشهر ونصف الشهر، وكان الراكب قد حُذر من أن يلمس المياه.

وكانت الأرض البعيدة التي يسعون إليها هي محل إقامة أوتنبشتم، بطل الفيضان الأصلي[1]، يعيش فيها مع زوجته في سلام خالد. ومن بعيد لاحظ أوتنبشتم اقتراب القارب الصغير على المياه اللانهائية، وتساءل في أعماقه:

«لماذا دُمرت «صور الحجر» الخاصة بالسفينة؟

ولم يركب في السفينة شخص غريب غير صاحبها؟

ذلك الرجل القادم: أليس هو بإنسان؟».

بمجرد نزوله من القارب، اضطر غلغامش لسماع حكاية الشيخ الطويلة عن الفيضان. ثم دعاه أوتنبشتم للنوم، فنام غلغامش لستة أيام. وجعل أوتنبشتم زوجته تخبز سبعة أرغفة وضعها بجوار رأس غلغامش النائم بجوار القارب، ثم لمسه فاستيقظ؛ وأمر أوتنبشتم أورشنابي البحّار أن يصطحب غلغامش إلى حوض مياه ليستحم ويرتدي ملابس نظيفة. وبعد ذلك أفصح له عن سر النبتة.

«سأفتح لك يا غلغامش سراً خفياً

سأبوح لك بسر من أسرار الآلهة

يوجد نبات مثل الورد ينبت في المياه

أشواكه مثل الورد ستشك يدك

لكن إن حصلت عليه وجدت حياة جديدة».

---

(١) النسخة البابلية الأولية من نوح الإنجيلي.

وكان هذا النبات في أعماق البحر، فأبحر أورشنابي مرة أخرى بالبطل، وربط غلغامش في قدمه صخوراً وغاص في المياه[1]، غاص عميقاً عميقاً حتى تجاوز كل حدود التحمل، بينما ظل البحّار في مركبه. وعندما بلغ الغواص عمق البحر، انتزع النبتة برغم جرحها ليده، ثم قطع الصخور عن قدمه وعام حتى بلغ السطح. وعندما خرجت رأسه من الماء وصاح فيه البحّار ليعود للقارب، أعلن انتصاره:

«يا أورشنابي، هذه هي النبتة التي..
عبْرها يستطيع المرء أن يطيل حياته
لآخذنها معي إلى أوروك، الحمى والسور
وسيكون اسمها «عودة الشيخ إلى صباه»
وسآكلها في آخر أيامي حتى يعود شبابي».

وتابعا طريقهما حتى بلغا اليابسة، وهناك اغتسل غلغامش في المياه الباردة وتمدد ليرتاح. لكن عندما غفل بلغت رائحة النبات العطرة أفعى كانت تسعى، فاندفعت إلى الأمام وسرقتها. وما أن أكلتها الأفعى حتى نالت القدرة على التخلي عن جلدها فتجدد شبابها. وعندما استيقظ غلغامش وأدرك ما حدث، بكى وأغرقت الدموع وجهه[2].

حتى عصرنا هذا مازال الإنسان يبحث عن وسيلة للخلود المادي. مسرحية برنارد شو اليوتوبية التي أُنتجت عام ١٩٢١ (العودة إلى متوشالخ) ناقشت هذا الثيمة

---

(١) رغم التحذير الذي قُدم للبطل ضد لمس المياه، إلا أنه الآن بوسعه الخوض فيها بحصانة واقية جاءت نتيجة للقوى التي اكتسبها من زيارته للسيد القديم وسيدة الجزيرة الأبدية. أوتنبشتم-نوح، بطل الفيضان، هو صورة أولية لشخصية الأب، جزيرته، التي هي سرة العالم، هي نفسها ما ستقدمه لاحقاً الأسطورة الإغريقية-الرومانية باسم (جزيرة المباركين).

(٢) الحكاية المقدمة هنا مبنية على (بيتر جنسن - الأساطير والملاحم البابلية الأشورية). المقاطع المقتبسة هي ترجمة سطر بسطر للنص الأصلي، النسخة الأشورية التي كانت موجودة بمكتبة الملك آشوربانيبال (٦٦٨ - ٦٣٦ ق م). وجدت شظايا من نسخة بابلية أقدم، ووجدت كذلك نسخة سومرية أقدم من كلاهما ترجع للألفية الثالثة قبل الميلاد.
الترجمة العربية بتصرف من (ملحمة كلكاميش: أوديسة العراق الخالدة - طه باقر).

في حكاية سويو-بيولوجية معاصرة. وقبل أربعمائة سنة، اكتشف الأخلاقي ذو العقل الحرفي أرض فلوريدا، في خضم بحثه عن أرض «بيميني» التي توقع أن يجد فيها نبع الشباب. وقبله بقرون طويلة في الناحية الأخرى من العالم، قضى الفيلسوف الصيني غي-هونغ سنواته الأخيرة من عمره الطويل في صناعة حبوب الخلود كتب هونغ: «خذ ثلاثة باوندات من الزنجفار الخام، وباوند من العسل الأبيض. أخلطها، وجفف الخليط في الشمس. ثم ضعه على النار حتى يمكن تقسيمه لأقراص. خذ عشرة أقراص بحجم بذرة القنب في صباح كل يوم. وفي خلال سنة، سوف يعود الشعر الشائب أسود، وتنمو الأسنان المتحللة من جديد، ويصبح جسدك ناعماً متلألئاً. ولو أخذ الشيخ العجوز هذا الدواء لزمن طويل سيعود شاباً، ومن يأخذه باستمرار سوف يستمتع بحياة خالدة ولن يموت أبداً»[1]. وذات يوم جاء صديق لزيارة صديقه الخيميائي العجوز، ولم يجد سوى ملابس غي-هونغ الفارغة من مرتديها؛ ذهب إلى أرض الخالدين[2].

البحث عن الخلود الجسدي ينبع من فهم خاطئ للتعاليم القديمة، البحث يجب أن يتركزعلى وسيلة لتكبير حدقة العين، حتى نرى ما بعد الجسد المادي والشخصية الحاضرة فيه؛ حينها يتمثل الخلود كحقيقة واقعة «إنه هنا، إنه هنا»[3].

«كل الأشياء تتحرك، ترتفع وتعود. النباتات تزدهر فقط لتعود للجذور، العودة إلى الجذور هي السعي إلى الطمأنينة، السعي إلى الطمأنينة هو تقبل المصير، تقبل المصير هو الأبدية، معرفة الأبدية تعني التنوير، وعدم الاعتراف بها يستدعي الفوضى والشر.

---

(١) غي-هونغ، والذي عُرف أيضاً باسم (باو-بو-تزو).
طور هونغ وصفات أخرى مثيرة للاهتمام، منها ما يعود على الجسم بالنشاط والمتعة، ومنها ما يعطي القدرة على المشي على الماء. لمناقشة عن دورغي-هونغ في الفلسفة الصينية، أنظر (ألفريد فورك - غي-هونغ، الفيلسوف والخيميائي).

(٢) (هربرت جايلز - قاموس السير الذاتية الصينية).

(٣) قول مأثور في التانترا.

معرفة الأبدية تمدد مجال الإدراك، امتداد الإدراك يوسع أفق الرؤية، اتساع أفق الرؤية يعني النبل، والنبل مثل الجنة. والجنة مثل التاو، والتاو أبدي. تحلل الجسد ليس بالأمر المخيف»[1].

هناك قول ياباني مأثور هو: «تضحك الآلهة على الرجل الذي يصلي طالباً الثراء»، إذ تتغير الهِبة الممنوحة للعابد دائماً حسب منزلته وطبيعة الرغبة المهيمنة عليه، فالمنحة ببساطة هي رمز لطاقة الحياة وقد تدنت لتلائم احتياجات حالة بعينها. المفارقة هنا تتمثل في أن البطل، بعدما نال الحظوة عند الإله وصار بوسعه أن يسأله التنوير الكامل، عادة ما يطلب منه أشياء مثل عمر أطول، أو أسلحة أقوى يُخضع بها جيرانه، أو صحة أبنائه.

يحكي الإغريق أن باخوس وعد الملك ميداس بتحقيق أي طلب يرغبه، فتمنى ميداس أن يتحول كل ما يلمسه إلى ذهب؛ وعندما مضى في طريقه، لمس فرع شجرة بلوط على سبيل التجربة لتتحول فوراً إلى ذهب، أمسك حجراً فصار ذهباً، وكذا حدث عندما أمسك تفاحة. بسعادة أمر بتحضير وليمة عظيمة للاحتفال بالمعجزة، لكن عندما جلس ووضع أصابعه على اللحم المشوي تحول اللحم إلى ذهب. وعندما لمس النبيذ شفتيه صار ذهباً سائلاً، وعندما جاءت ابنته الصغيرة التي يحبها أكثر من أي شيء في العالم لمواساته، تحولت فور جلوسها في حضنه إلى تمثال جميل من الذهب.

آلام تجاوز الحدود الشخصية هي نفسها آلام النمو الروحي. الفن والأدب والأسطورة والتدين والفلسفة والمذاهب التقشفية، كلها أدوات لمساعدة الفرد على تجاوز أفقه المحدود إلى نطاق الإدراك الممتد بلا نهاية. وبينما يعبر العتبة تلو العتبة، ويهزم التنين تلو التنين، ترتفع منزلته عند الكيان السماوي الذي يستدعيه، وتتصاعد حتى تصبح بحجم الكون. في النهاية، يحطم العقل قيود النطاق الكوني ويبلغ الإدراك المتعالي عن كل خبرات الأشكال، كل الرموز وكل الآلهة، إدراك الفراغ الحتمي.

---

(١) (لاوتزه - داوديجنغ).

وهكذا، عندما بلغ دانتي المحطة الأخيرة في مغامرته الروحية، ووقف أمام الرمز المطلق ورأى ثالوث الرب، بقيت أمامه تجربة تنويرية أخيرة، تتجاوز حتى أشكال الأب والابن والروح القدس. يكتب دانتي: «أومأ إليّ برناردو مبتسماً لأنظر إلى العلياء، ولكني أصبحت من تلقاء نفسي على النحو الذي أراد؛ إذ أن بصري حينما أضحى صافياً، أخذ يتغلغل رويداً رويداً في شعاع النور الأسمى، الذي هو نور الحق في ذاته. ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صارت مشاهدتي أعظم من كلامنا، الذي يعجز أمام هذه الرؤية، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها»[1].

«لا تبلغه عين ولا لسان ولا عقل، لا نعلم عنه شيء، ولا نعرف كيف نُعلم عنه الآخرين. كم يختلف عن كل ما نعرفه، وكم يختلف أيضاً عن كل ما لا نعرفه»[2].

إنه الصَّلب في شكله المطلق، ليس فقط البطل من يصلب، وإنما ربه كذلك، هكذا يفنى الأب والابن كالشخصية التي تداري من لا اسم له. فمثلما تُشتق دلالات الحلم من طاقة حياة الحالم، لتمثل فقط انشقاقات وتعقيدات قوة وحيدة، تفعل مثلها كل أشكال العوالم المختلفة، سواء كانت عوالم أرضية أو سماوية، لتعكس القوى الكونية خلف سر وحيد غامض: الطاقة الكامنة داخل ذرة وحيدة وتتحكم في حركة النجوم والكواكب.

جوهر وجود المرء هو نبع الحياة، وبوسعه إيجاده داخل نفسه، فقط إن استطاع رفع الغطاء عنه. ضحى الرب الجيرماني الوثني أودين/ فوتان بأحد عيونه وتجشم عناء الصَّلب، ليشق الحجاب الفاصل بين ضوء المعرفة والظلمة اللانهائية:

متدلياً من الشجرة المتمايلة بفعل الريح
متدلياً لتسع ليال طويلة
بالرمح كنت مجروحاً، كنت منذوراً،
منذوراً لأودين، من نفسي إلى نفسي

---

(١) (دانتي – الفردوس – ترجمها للعربية: حسن عثمان).
(٢) (الأوبنشياد).

على الشجرة التي لن يعرف أحد أبداً
إلى أين تمتد جذورها[1].

انتصار بوذا تحت (شجرة بو) هو المثال الشرقي الأفضل لهذه المأثرة، بسيف عقله اخترق فقاعة الكون وأبادها حتى لم يبق منها شيء؛ انفجر بالكامل كل عالم التجربة الطبيعية والأراضي والسماوات والجنة والجحيم وكل التقاليد الدينية، بشياطينها وآلهتها. ولكن المعجزة الحقة كانت في تجدد كل هذه وعودتها إلى الحياة مرة أخرى رغم دمارها، تحيط بها هالة الوجود الحقيقي. ورفع أرباب السماء المحررون أصواتهم المتناغمة تهتف باسم الرجل/ البطل الذي تجاوزهم إلى الفراغ الذي منه ينبع مصدر الحياة، حياتهم ذاتها. «انتصبت الأعلام والرايات على الحافة الشرقية للعالم وبلغت شرائطها الحافة الغربية، ومثلها الأعلام التي انتصبت على الحافة الغربية بلغت الحافة الشرقية للعالم. ومثلها الأعلام التي انتصبت على الحافة الشمالية بلغت الجنوبية، والتي على الجنوبية بلغت الشمالية، والأعلام التي انتصبت في مستوى الأرض بلغت شرائطها عالم براهما، وتلك التي انتصبت في عالم براهما دنت وتدلت حتى بلغت الأرض. وكل الأشجار المزهرة في العوالم العشرة آلاف ازدهرت، والأشجار أثمرت، وجذوع اللوتس نبتت على جذوع الأشجار، وفروع اللوتس على فروع الأشجار، وكروم اللوتس على الكرمات، وتساقط اللوتس من السماء، وخرجت زهور اللوتس من بين الصخور في مجموعات من سبع. نظام العشرة آلاف عالم صار أشبه بحزمة من الزهور تطير مختالة في الهواء، أو كبساط سميك من الزهور يمتد لثمانية آلاف فرسخ بين الجبال، لم يكن بوسع سبع من الشموس من قبل أن تضيئه، لكنه الآن يغرق في الضياء. المحيط الذي يبلغ عمقه أربعة وثمانين ألف فرسخ صار حلو المذاق، الأنهار تدفقت، الأعمى من الولادة رأى للمرة الأولى، الأصم من الولادة سمع للمرة الأولى، الأعرج من الولادة صار بوسعه الجري، وانكسرت قيود الأسرى ووقعت أغلالهم»[2].

---

(١) Poetic Edda – Hovamol.

(٢) (حكايات الجاتاكا).

الفصل الثالث
العودة

١.
رفض نداء العودة

بعد تحقق مسعاه عبر اختراقه الحجب وبلوغ المصدر، أو عبر تجسد النعمة له على هيئة ذكر أو أنثى أو حيوان من نوع ما، يعود البطل المغامر حاملاً غنيمته التي ستغير شكل حياته للأبد. تحتم دائرية مسار الأسطورة الواحدة عليه أن يباشر في مهام نقل ألواح الحكمة أو الصوف الذهبي أو الأميرة النائمة إلى مملكة البشر، حيث ستساهم المنحة بتجديد المجتمع أو الأمة أو الكوكب أو العوالم العشرة آلاف.

كثيراً ما كان الأبطال يرفضون؛ حتى بوذا بعد انتصاره، أصابه الشك في إمكانية تبليغ رسالة الإدراك، وقيل إن المنية وافت عدداً من القديسين وهم غارقون في نشوات الوجد الخوارقية. وكثيراً ما سمعنا عن أبطال فضلوا الإقامة في جزيرة الربة الخالدة المباركة إلى الأبد.

تتناول الحكاية المؤثرة الملك المحارب الهندوسي القديم موتشوكوندا، الذي أنجبه والده من جانبه الأيسر، بعدما تناول بالخطأ وصفة خصوبة أعدها كهنة براهما لزوجته[1]. وكبر الفتى الأعجوبة دون أم ليصبح ملكاً عظيمًا، بما يكفي لتحقيق

(١) تقدم هذه التفصيلة عقلنة لفكرة الولادة من الأب الهيرمافروديتي المُهيئ.

الوعد القادم من رمزية الولادة الإعجازية، عظيماً لدرجة أن الآلهة التي عانت من هزيمة مهينة في معركتها الأبدية مع الشياطين، طلبت مساعدته. فساعدها محققاً نصراً عظيماً، وفي مكافأة له أعلنت منحه ما يتمنى. لكنه ملك مقتدر، ما الذي يرغب به ولا يستطيع تحقيقه؟ ما الهبة التي يستحقها الفارس العظيم؟ وتشير الحكاية إلى أن الملك موتشوكوندا كان مرهقاً بعد المعركة، فطلب أن يُمنح نوماً عميقاً، وأن يُعاقب كل من يوقظه بالحرق حتى الموت بنظرة من عينيه.

وكان له ما تمنى، فاعتزل الملك العالم في كهف يمتد في رحم الجبال، نام لعصور طويلة، ولدت فيها الأمم وبزغت الحضارات والعوالم من الفراغ، عادوا من جديد، بينما الملك القديم ظل في حالة اللاوعي المبارك خارج نطاق الزمن مثل اللاوعي الفرويدي الذي يستقر في الزمن الدرامي، في عالم الأنا المتقلبة. غط رجل الجبل القديم في أعماق النوم.

عندما حان موعد استيقاظه، حدثت انعطافة مباغتة، ستجعل النظر لدور الملك العجيب وطلبه النوم الأبدي، يتم من منظور مختلف تماماً.

تجسد فيشنو، إله العالم، على هيئة شاب وسيم يدعى كريشنا، أصبح ملكاً بعد انتصاره على جنس من مردة الشياطين. حكم الهند في سلام يوتوبي. لكن قطيعاً من الغزاة المتوحشين دخل الشمال الغربي لمملكته فجأة. قرر فيشنو/ كريشنا مواجهته، دون التخلي عن طبيعته السماوية اللعوب، وأن يحرز النصر عبر الحيلة. فخرج بلا سلاح مزهواً بأكاليل اللوتس، ذهب لمعقل العدو وأغرى ملكهم بمطاردته حتى قاده إلى كهف جبلي. وعندما دخله وجد فيه رجلاً نائماً.

فكر ملك المتوحشين «أوه، بعدما أحضرني إلى هنا، يتنكر في هيئة رجل نائم؟!».

ركلَ الجسد الممدد على الأرض أمامه ليوقظه، جسد الملك موتشوكوندا. نهض الملك، والأعين التي ظلت مغلقة لأزمنة لا حصر لها، انفتحت بهدوء للنور. نظرته الأولى صوّبها نحو ملك العدو، الذي تحول فوراً شعلة من النيران ثم كومة رماد. ثم استدار موتشوكوندا وصوّب نظرة ثانية باتجاه الشاب الوسيم المكلل باللوتس، فعرفه

فوراً من تأنقه، فانحنى موتشوكوندا أمام مخلصه وتمتم بالصلاة التالية: «مولاي، عندما درجت مدرج الرجال، عشت تائهاً بلا هوادة، عانيت في حيوات عديدة، من ولادة إلى ولادة، لم أنعم أبداً براحة ولا سكينة. سعيت للغمّ وقد حسبته سعادتي، لاحقت سراب الصحراء وقد ظننته ماءً، أمسكت على المتع فلم أجد في يدي إلا البؤس. أردت كل ما يداعب الحواس، القوة والملك، ومتاع الأرض، والأصدقاء والأبناء، والزوجة والأتباع؛ آمنت بأن ذلك سيجلب لي الغبطة. لكن ما أن يصير الشيء في يدي حتى تتغير طبيعته، ويصير ناراً.

لقد عثرت على طريقي لصحبة الآلهة، فرحبوا بي رفيقاً. لكن هذا لم يغير شيئاً، أين الراحة؟ أين نهاية الطريق؟ لقد خدعت كل مخلوقات هذا العالم يا مولاي، حتى آلهته، بألاعيبك المخادعة، ولهذا ظلوا هائمين في دوائرهم العقيمة، من الولادة إلى عذاب الحياة إلى الشيخوخة ثم الموت. وبين الحياة والأخرى عليهم أن يواجهوا إله الموتى، ويتحملوا عذاب الجحيم وكل أنواع الألم الذي لا ينتهي. وكل هذا منك، ولأجلك.

- مولاي، غلبني الوهم من ألاعيبك الخادعة، وكنت أيضاً فريسة للعالم، هائماً في متاهة الغيّ، عالقًا في شباك النفس والوعي. لذا أطلب اللجوء في حضرتك، راغباً فقط في التحرر.

عندما خطا موتشوكوندا خارج كهفه، فوجئ بقامات الناس أقصر مما كانت عليه قبل نومه، وجد نفسه عملاقًا بينهم. فاعتزلهم مرة أخرى، واعتكف في أعلى الجبال، ناذراً نفسه للزهد والتقشف، فهما السبيل الوحيد لتحرره مما يربطه بأشكال الوجود»[1].

وبدلاً من أن يعود موتشوكوندا، قرر الانسحاب أكثر من العالم. ولعله لم يكن قراراً بلا سبب؟

---

(١) عرض الأسطورة هنا مبني على رؤية هينريتش زيمر في (مايا، الأسطورة الهندية).
قارن كريشنا الذي يلعب دور ساحر العالم، بإدشو الإفريقي (أنظر سرة العالم)، والمخادع البولينزي ماوي (أنظر المباركة النهائية).

رحلة الهروب السحرية

إن البطل المنتصر إذا فاز بمباركة الآلهة، وسُمح له بالعودة لعالمه بتجديد أكسير الحياة، ستكون المرحلة الأخيرة من مغامرته مدعومة بكل قوى حُماته الخارقين. أما إذا نال جائزته رغماً عن حارسها، أو غضبت عليه الآلهة أو الشياطين، فإن المرحلة الأخيرة من مغامرته ستنتهي بمطاردة حامية وربما هزلية، قد تزداد تعقيداً بالمعوقات السحرية والمراوغات العجيبة.

تقول الحكاية الويلزية عن البطل جويون باخ، الذي وجد نفسه تحت الأمواج، واستقر تحديدا في قاع بحيرة (بلا) في مقاطعة ميريونيث شمال ويلز. هناك كان يعيش في قاع البحيرة عملاق قديم اسمه تيجيد الأصلع، مع زوجته كاريدوين، التي ترعى المحاصيل والخصوبة، وكانت أيضاً ربة الشعر والأدب.

كان لديها غلاية هائلة، أرادت أن تُعدّ فيها خمر العلم والإلهام. وابتكرت بمساعدة كتب النيكرومانسي وصفة سوداء، وضعتها في الغلاية لتتخمر فوق النيران لمدة عام، وبعد ذلك، يمكن أن تستخلص منها ثلاث قطرات تحمل هبة الإلهام.

كاريدوين جعلت البطل جويون باخ يقلّب المرجل، فيما يحافظ رجل أعمى يدعى موردا على النار مشتعلة أسفله. كلفتهما بإبقاء السائل يغلي لمدة سنة ويوم، وإلا عذبتهما. ومضت تجمع الأعشاب السحرية كل يوم، كما تقول كتب المنجمين ومسارات الكواكب.

في نهاية السنة، وبينما كانت كاريدوين تقطف النباتات وتصنع التعاويذ، حدث بالصدفة أن طارت من السائل المغلي في المرجل ثلاث قطرات من الكحول، فوقعت على إصبع جويون باخ، ولشدة سخونة السائل وضع إصبعه في فمه، وفي اللحظة التي دخلت فمه القطرات التي تصنع الأعاجيب، استشرف ما سيحدث في المستقبل، وأدرك أن جل تركيزه سيتمثل بمواجهة حيل كاريدوين الواسعة.

باتجاه بلده هرب جويون باخ يقوده خوف شديد، فيما انقسم المرجل إلى جزئين،

فقد كان السائل ساماً، باستثناء القطرات الثلاث. وهكذا تسممت كل خيول جويدنو جارانهير بعد أن وردت مجرى المياه المسمومة، ومنذ تلك اللحظة صار يُطلق على المجرى (سم خيول جويدنو).

جاءت كاريدوين، وتفاجأت بضياع مجهود عام كامل. فأمسكت بقطعة خشب وضربت الأعمى على رأسه حتى وقعت إحدى عينيه من محجرها وتدلت على خده. فصرخ: «لقد أخطأتِ في حقي بضربك إياي وتشويهي، أنا بريء، لم تكن خسارتك بسببي»، فردّت كاريدوين: «أنت محقّ، فمن سرقني هو جويون باخ».

خرجت كاريدوين تلاحق أثر جويون باخ، وعندما رآها حوّل نفسه أرنباً وهرب، لكنها حوّلت نفسها كلب صيد وجرت خلفه. فانطلق نحو النهر وقفز فيه فصار سمكة، فجعلت نفسها أنثى كلب البحر وطاردته تحت الماء، ثم انقلب إلى طائر في الهواء، فصارت صقراً ولم تجعله يهنأ لحظة في السماء. وعندما كادت تمسكه، وتملكه الخوف من الموت، لمح كومة من حبوب القمح المغربل في مزرعة، فحط فوقها وحول نفسه حبة قمح. فحولت نفسها إلى دجاجة سوداء ضخمة، وأخذت تعبث في القمح بقدمها حتى وجدته وابتلعته.

ظل جويون باخ في معدتها تسعة شهور، وعندما وضعته، لم تجد في قلبها شجاعة أن تقتله لجماله الشديد، فلفته في حقيبة جلدية، وجعلته في البحر تحت رحمة الإله، وكان ذلك في التاسع والعشرين من إبريل[1].

---

(١) (المابينوجون *The Mabinogion* - ترجمتها للإنجليزية: شارلوت جيست).

ربما كان تالييسن، «زعيم شعراء الغرب»، شخصية حقيقية تاريخية عاشت في القرن السادس الميلادي، وعاصر شيخ القبيلة الذي سيصير «الملك آرثر» في حكايات لاحقة. وجدت أساطير الشاعر وقصائده طريقها لنا عبر مخطوطة القرن الثالث عشر «كتاب تالييسن»، والتي كانت واحدة من «كتب ويلز العتيقة الأربعة». لفظة *mabinog* الويلزية تعني الصبي المتدرب، *mabinogi* والتي تعني «إرشادات التدريب»، تشير هنا إلى المواد التي يتعلمها المتدرب (مثل الأساطير والحكايات والقصائد...إلخ)، والمطلوب أن يحفظها عن ظهر قلب. *Mabinogion* هي جمع *mabinogi*، وهي اللفظة التي قررت السيدة شارلوت جيست أن تعنون بها ترجمتها للكتب الرومانسية الأحد عشر العتيقة.

تنحدر حكايات ويلز الشعرية، مثل حكايات اسكوتلندا وأيرلندا، من نبع الأسطورة الوثنية السلتية الغني القديم. عادت الحكايات القديمة للحياة وتغيرت على يد المبشرين والمؤرخين المسيحيين، في القرن الخامس

الهروب هو من الأجزاء المفضلة في الحكاية الشعبية، تطور ظهوره في أشكال حية مختلفة عديدة.

يقول البورياتيون من إيركوتسك السيبيرية، إن الشامان الأول عندهم مورجون-كارا، كان متمكناً لدرجة أنه كان يخطف الأحياء من الموت. فاشتكاه إله الموت لرب السماء، فقرر أن يختبره. أخذ الرب روح أحد الرجال ووضعها في زجاجة غطى فتحتها بإبهامه. أصاب الرجل المرض وأرسل أقاربه إلى مورجون-كارا. بحث الشامان عن الروح المفقودة في كل مكان؛ في الغابات، المياه، أودية الجبال، أرض الموتى، وفي النهاية ركب حيوانه وصعد لعالم السماء، حيث اضطر للبحث هناك طويلاً قبل أن يلمح الرب الأعلى يغطي فوهة زجاجة بإبهامه، فأدرك أن ما بداخل الزجاجة هو روح الرجل التي يبحث عنها. فحول الشامان الحاذق نفسه إلى دبور وطار تجاه الرب، ثم لسعه في جبهته فقفز متألماً، تاركاً أسيره يفلت. وعندما انتبه الرب كان مورجون كارا على حيوانه يطير عائداً إلى الأرض ومعه الروح التي استعادها. لكن هروبه لم ينتهِ إلى نجاح تام، فالرب غضب غضباً شديداً، وأزال عن الشامان قدراته إلى الأبد، إذ شق رداء حيوانه إلى شقين. ولهذا أردية حيوانات الشامان التي كانت في الأصل، حسب رواية البورياتيين، برأسين، صارت منذ ذلك اليوم برأس واحدة[1].

وفي قبائل الماوري النيوزيلندية هناك تنويعة أخرى شائعة حول رحلة الهروب السحرية، حيث يترك الهارب خلفه أثراً ما يتحدث عنه ويؤخر مطارديه.

عاد صياد إلى بيته ذات يوم ليجد زوجته ابتلعت ابنيهما، وكانت ممدة على الأرض تئن، سألها عن سبب معاناتها فأبلغته أنها مريضة، سألها عن مكان ابنيه فقالت إنهما

وما تلاه، الذين تكبدوا أشق العناء ليجعلوها أكثر ملاءمة للإنجيل. وخلال القرن العاشر، الذي كان حقبة عظيمة للإنتاج الرومانسي، بالذات في أيرلندا، تحول ذلك الإرث في اتجاه معاصر مهم؛ ذهبت مواضيع الشعر السلتية التي ترجع للشعراء الاسكندنافيين الوثنيين، إلى بلاط أوروبا المسيحية. فجزء كبير من تاريخ حكايات الأطفال الأوروبية أصول التقاليد الأرثرية، ترجع إلى تلك الحقبة المبدعة للرومانسية الغربية. أنظر (جيرترود سكوبيرل - تريستان وإيزولت: دراسة في مصادر الرومانسية).

(١) (أونو هارفا - الأفكار الدينية عند الشعوب الألتائية).

خرجا، لكنه اكتشف كذبتها. وباستخدام السحر أرغمها على تقيؤهما، فخرجا منها سالمَين. شعر الرجل بالخوف من زوجته، وقرر أن يهرب منها بصحبة ابنيه سريعاً.

عندما ذهبت السيدة المتوحشة لإحضار المياه، سحر الرجل المياه لتتراجع من أمامها، فاضطرت إلى ملاحقتها، ابتعدت مسافة معقولة. فأمر الأكواخ والأشجار القريبة من القرية وكومة القاذورات والمعبد فوق الهضبة، أن تجيب بدلاً منه عندما تعود زوجته وتناديه. أخذ ولديه إلى القارب وتسللوا للبحر.

عندما عادت المرأة ولم تعثر عليهم، نادت، فردّت عليها كومة القاذورات، وعندما اتجهت إليها لم تجد أحداً، فنادت مرة أخرى؛ فأجابت البيوت، ثم الأشجار، وأخذت الأشياء في المنطقة تجيب واحدة تلو الأخرى، فتملكتها الحيرة وأخذت تركض في كل اتجاه. أصابها الوهن وأخذت تلهث وأجهشت تبكي، لكنها أدركت ما حدث. هرعت صاعدة للمعبد فوق الهضبة، نظرت منه إلى البحر، حيث لم يعد القارب سوى نقطة سوداء في الأفق[1].

وفي تنويع آخر حول رحلة الهروب السحرية، يترك البطل عدداً من العوائق خلفه أثناء هروبه. «بينما كان أخ وأخته يلعبان بجوار نبع، تعثرا ووقعا فيه، وهناك كانت تسكن عجوز بحر. قالت العجوز: «الآن وقد وقعتا في يدي، سأجعلكما تعملان لأجلي حتى تسقط رأسيكما من التعب»، وحملتهما بعيداً. أعطت الفتاة عقدة من الكتان المتشابك القذر وأمرتها أن تغزلها، وأن تحضر الماء بإناء مخروم، وجعلت الفتى يحطب الشجر بفأس مثلوم، ولم تطعمهما سوى قطع من الخبز اليابس. بلغ صبر الطفلين مداه، وعندما ذهبت العجوز إلى الكنيسة يوم الأحد، هربا. ولدى عودتها لم تعثر على طيورها، فقفزت خلفهما قفزات هائلة.

لكن الأخوين لمحاها من بعيد، فألقت عليها الفتاة مشط شعر، فتحول إلى مشط بحجم جبل ضخم، بألف ألف سن، تعبت العجوز في محاولة تسلقه، لكنها تمكنت في النهاية. وحينما رآها الطفلان القيا عليها مشطاً آخر، فتحول على الفور إلى

(١) (جون وايت - تاريخ الماوري القديم: الأساطير والتقاليد).

مشط بحجم جبل، بألف ألف رأس، لكن العجوز عرفت كيف تتجاوزه. ثم قذفتها الفتاة بمرآة، تحولت فوراً إلى مرآة بحجم جبل، ولم تستطع العجوز تجاوزها، وقالت لنفسها: «يجب أن أسرع إلى البيت وأحضر فأسي لتكسير جبل المرآة هذا»، لكنها استغرقت في ذهابها وعودتها من المنزل وقتاً كان كافياً لهروب الطفلين، وعادت عجوز الماء خائبة إلى نبعها»[1].

شكل ٩-أ: الغرغونة الأخت وهي تطارد برسيوس الهارب حاملاً رأس ميدوسا

(١) (حكايات الأخوين غريم).

شكل ٩-ب : برسيوس الهارب حاملاً رأس ميدوسا في حقيبته

لا يمكن الاستخفاف بقوى الهاوية المظلمة. هذه النقطة أكدتها فلسفة الشرق عندما شرحت خطورة ممارسات اليوغا السيكولوجية إن لم تتم تحت إشراف مختصٍّ يراقب ويهيئ تأمل المترهبنين الجدد لمتابعة تطورهم، حتى تتمكن الديفاتا (معبودات متخيلة بسيطة) من الدفاع عن مخيلتهم في كل خطوة.

ويشير د.يونغ بحكمة بالغة إلى أن «وظيفة الرمز العقائدي، المهمة، تكمن في حماية الفرد من تجربة مواجهة الرب، طالما لم يُظهر نفسه أمامه بشكل مؤذ، لكن إن

ترك الفرد بيته وأسرته وعاش وحيداً، ونظر طويلاً في المرآة المظلمة، قد تحل عليه تلك المقابلة المؤسفة. وحينها تأتي الرموز التقليدية، التي نمت عبر السنين، لتقوم بدور البلسم الشافي، وتحوّل تأثير الغارة الإلهية المُهلكة إلى قاعات الكنيسة المقدسة»[1]. وما يلقيه البطل المنطلق في هروب يغلفه الهلع من أشياء سحرية، نابعة من تفسيراته أو رموزه أو مبادئه أو حتى عقلنته، يؤخر كلاب السماء التي تطارده ويمتص قوتها، ما يسمح للمغامر أن يعود إلى بيته سالماً وربما غانماً أيضاً. لكن هذا يأتي بثمن، وقد لا يكون هذا الثمن هيناً.

من أفظع العقبات التي واجهت الأبطال في رحلة الهروب، هي تلك التي واجهت البطل جيسون. وكان قد خرج من مملكته ليحصل على الصوف الذهبي، بصحبة محاربين عظام، عبر جيسون البحر الميت بسفينته المذهلة أرغو، ورغم أنه واجه مخاطر عدة عطلته، إلا أنه في النهاية بلغ مدينة الملك آيتيس وقصره الذي يقع على مسافة أميال من البوسفور. ووراء القصر كان الأيك تتوسطه الشجرة حيث توجد جائزة، يحرسها التنين.

ميديا ابنة الملك تفتّحَ في قلبها عشق لزائر المدينة الأجنبي المشهور، الذي كلفه أبوها بمهمة مستحيلة ثمنا للحصول على الصوف الذهبي، فصنعت له الفتاة التعاويذ والتمائم التي مكنته من النجاح في رحلته.

المهمة تمثلت في حرث أحد الحقول باستخدام الثيران ذات الأقدام المعدنية التي تنفخ النيران، ثم بذر الحقل بأسنان التنين، وقتل الجنود المسلحين الذين سينبتون فوراً من هذه البذور. تمكن جيسون بواسطة الدرع الذي سحرته ميديا بتعاويذها من السيطرة على الثيران، وعندما نبت الجنود من بذور التنين ألقى بينهم صخرة، عندها تبادل الجنود نظرات الاتهام، وهاجموا بعضهم بعضاً حتى فنوا عن بكرة أبيهم.

وأوصلت الفتاة العاشقة جيسون إلى شجرة البلوط التي يتدلى منها الصوف الذهبي. وهناك كان التنين الحامي الشهير بعُرفٍ على رأسه وبلسانه المشقوق لثلاثة

---

(١) (كارل غوستاف يونغ - تكامل الشخصية).

وأنيابه الملتوية المرعبة. تغلب عليه العاشقان باستخدام عصارة نبتة مخدرة جعلته يغط في سبات عميق. عندها اختطف جيسون جائزته وهرب مع ميديا إلى أرغو، وانطلقت السفينة في البحر. لكن الملك خرج لمطاردتهما.

عندما أدركت ميديا أن الملك يقترب منهما، أقنعت جيسون بقتل أبسيرتوس، أخاها الأصغر الذي أحضرته معها، وتقطيعه وإلقاء أعضائه الممزقة في البحر. ما أجبر الملك آيتيس على التوقف لالتقاط أشلاء ابنه والعودة به للشاطئ، استعداداً لمراسيم دفنه، ما سمح لأرغو أن تمضي مع الريح بحمولتها الثمينة[1].

ومن الكوجيكي اليابانية تأتي حكاية مروعة أخرى، لكنها ذات أهمية مختلفة، عن نزول الأب الأول إيزاناكي للعالم السفلي، ليستعيد من أرض النهر الأصفر أخته/ زوجته المتوفية إيزانامي. قابلته على باب العالم السفلي، وقال: «مولاتي، أختي الحبيبة الصغيرة. عودي معي، فالأرض التي خلقناها معاً لم تكتمل بعد». أجابته: «أنا جد آسفة أنك لم تأتِ مبكراً، فقد أكلت من طعام أرض النهر الأصفر. لكن مجيئك هنا يا مولاي، يا أخي الأكبر الحبيب، شرف عظيم لا يمكنني إلا أن أصير أسيرة له. أنا أرغب في العودة، ولهذا سأناقش الموضوع مع آلهة النهر الأصفر. كن حذراً ولا تنظر إليّ».

عادت إيزانامي إلى القصر. ولكنها تأخرت جداً، ولم يعد بوسعه الانتظار، فكسر آخر سن في المشط الذي كان يحمله في الجانب الأيسر من شعر رأسه، وأوقده شعلة صغيرة، ثم ذهب ففوجئ بالدود يغطي جثة إيزانامي المتعفنة.

ذُعر من المشهد وولى مدبراً. فقالت إيزانامي: «يا للعار! فضحت حيائي». فأرسلت في مطاردته المرأة القبيحة التي لا تنتمي للعالمين. لكن إيزاناكي خلع غطاء رأسه وألقاه على الأرض، فتحول فوراً إلى عنب. فتوقفت المرأة القبيحة لتأكله، وواصل الهروب بسرعة. فتابعت المرأة مطاردته وحينما اقتربت منه نزع المشط ذا

---

(١) (أبولونيوس الرودسي - أرغونوتيكا).

الأسنان الكبيرة المتقاربة من الجانب الأيمن من شعر رأسه وألقاه في طريقها، ليتحول فوراً لسيقان بامبو، وبينما وقفت تنتزعها وتأكلها، تابع هروبه.

بعد ذلك أرسلت أخته إيزانامي في أثره آلهة الرعد الثمانية ومحاربي النهر الأصفر الألف وخمسمائة، فاستل سيفه البالغ عشرة أشبار والذي كان يزيّن خصره ببهاء؛ أخذ يلوّح به ويواصل الهروب. بينما استمر المحاربون في مطاردته حتى بلغ الحدود بين عالم الأحياء وعالم النهر الأصفر، وهناك اقتطف من شجرة ثلاث ثمرات خوخ، وانتظر، وعندما اقترب منه الجيش، ألقى عليهم الثمار، فهرب جنود عالم النهر الأصفر.

في النهاية جاءت إيزانامي بنفسها، فرفع إيزاناكي صخرة تحتاج قوة ألف رجل وأغلق بها الطريق، ووقف كل منهما على جانبي الصخرة، وتبادلا كلمات الوداع الأخيرة. قالت: «مولاي، أخي الكبير الحبيب، إن تابعت التصرف بهذه الطريقة، سأقتل كل يوم ألفًا من أهل مملكتك» فقال: «مولاتي، أختي الصغيرة الحبيبة، إن فعلتِ هذا، سأجعل كل يوم ألفًا وخمسمائة امرأة ينجبن الأطفال»[1].

حاولت إيزانامي حماية أخيها وزوجها إيزاناكي، بعد خروجه من نطاق الخلق إلى نطاق التحلل. ولكن عندما رأى أكثر مما بوسعه أن يتحمل، فقد براءته وجهله بالموت، فانتفضت إرادته الهائلة للحياة كصخرة عظيمة تقوم بدور الحجاب الحاجز بين الحياة والموت، وهو الحجاب الذي مازلنا نحافظ عليه حتى الآن.

وتتشابه أسطورة أورفيوس ويوريديس الإغريقية ومئات الأساطير الأخرى مع أسطورة الشرق الأقصى القديمة، وكلها توضح أنه رغم الفشل الذي قدمته الأسطورة، إلا أن هناك إمكانية دائماً لعودة الحبيب مع الحب الضائع من وراء الحواجز المرعبة. وأن هناك دوماً خطأً صغيراً أو تعثراً بسيطاً، لكنه رغم صغره وبساطته مؤشر حيوي على هشاشة الوجود البشري، الهشاشة التي تجعل من المستحيل إنشاء علاقة متجاوزة لحدود العالمين؛ وهكذا لا يستطيع المرء إلا أن يصدّق أنه لو تمكن بشكل ما من تجاوز تلك الحادثة المفسدة البسيطة، سيكون كل شيء على ما يرام.

---

(١) (الكوجيكي)، وتعني (وقائع الأشياء القديمة).

في المقابل، يعود الزوجان بالفعل في النسخة البولينزية من هذه الحكاية الرومانسية وفي المسرحية اليونانية الساخرة ألسيستيس، لكن التأثير الناتج ليس مطمئناً، وإنما خارق. أساطير الفشل تلمسنا بتراجيدية مفهومها للحياة، لكن أساطير النجاح تأتي مكللة بكونها غير قابلة للتصديق. وإذا صدقت الأسطورة الواحدة في وعدها، فما يجب أن نراه منها ليس الفشل البشري أو النجاح الخارق، وإنما النجاح البشري. وهذه هي المشكلة التي تواجهنا عند كارثة عتبة العودة، سنناقشها أولاً من ناحية الرموز الخارقة، ثم سنبحثها من ناحية التعاليم البشرية التاريخية.

.٣.

إنقاذ خارجي

قد تُعيد البطل من مغامرته الخارقة مساعدة خارجية؛ ما يعني أن العالم ربما يأتي لأخذه. لآن نعمة السكن العميق لا يمكن هجرها ببساطة من أجل بعثرة الذات في الحالة الواعية.

نقرأ في الأوبنشياد: «من ذا الذي يرغب في العودة مرة أخرى إلى العالم بعد أن أُلقي خارجه؟ لن يرغب إلا في البقاء حيث هو». على الرغم من ذلك، وطالما بقي المرء حياً، ستناديه الحياة. يشعر المجتمع بالغيرة ممن ينأى عنه، وسيأتي طارقاً بابه. ولو كان البطل -مثل موتشوكوندا- راغباً عن العودة، سيعاني من يزعجه من صدمة مريعة. لكن إن كان بقاء المُستدعى في عزلته ليست إلا من قبيل التلكؤ بعد أن ذاق حلاوة الوجود الكامل -والذي يشبه الموت- وترك نفسه له، يحدث ما يبدو وكأنه إنقاذٌ، ويعود المغامر.

عندما اندفع غراب الإسكيمو بعصاه النارية داخل بطن الحوت، وجد نفسه في مدخل غرفة جميلة، وفي آخر الغرفة كان هناك مصباح مشتعل، وفوجئ الغراب أن فتاة جميلة كانت تجلس بجوار المصباح. الغرفة جافة ونظيفة، والعمود الفقري للحوت يدعم السقف، والحوائط أضلاعه. ومن أنبوب صغير يمر بجوار العمود الفقري، تسقط نقط الزيت ببطء على المصباح.

عندما ولج الغراب الغرفة، نظرت المرأة ناحيته وصاحت: «كيف وصلت إلى هنا؟ أنت أول رجل يدخل هذا المكان»، فأخبرها الغراب بما فعل. طلبت منه أن يجلس في الناحية المقابلة. كانت المرأة هي روح الحوت (إنوا). وضعت أمام الزائر الطعام المكون من الزيت والتوت، وأخبرته كيف جمعت التوت في العام السابق. ظل الغراب ضيفاً على (إنوا) لأربعة أيام في بطن الحوت، وطوال هذه الفترة كان يحاول أن يعرف ماهية ذلك الأنبوب الذي يمتد على طول السقف، وكلما خرجت المرأة من الغرفة، كانت تمنعه من أن يلمسه. لكنه الآن بعد خروجها، اقترب من المصباح، ومد مخالبه ليلتقط قطرة كبيرة، لعقها بلسانه. كانت حلوة المذاق لدرجة أنه كرر فعلته، وظل يحاول الإمساك بالنقاط المتساقطة، ثم غلبه الجشع ولم يعد يطيق البطء الذي تسقط به نقاط الزيت، فأمسك الأنبوب وكسر منه قطعة وأكلها. ما أن فعل ذلك حتى انسكب من الأنبوب كم هائل من الزيت، فانطفأ المصباح، وأخذت الغرفة في الارتجاج العنيف؛ استمر ذلك لأربعة أيام كاد الغراب أن يموت خلالها من التعب، ولكن الضوضاء العنيفة توقفت فجأة، وهدأ كل شيء في الغرفة. كان الغراب قد قطع شرياناً هاماً في القلب، ولم تعد إنوا، ومات الحوت، وجرفت الأمواج جثته إلى الشاطئ.

صار الغراب الآن سجيناً، وأخذ يفكر كيف يتصرف، ثم سمع رجلين يتحدثان خارج جسد الحيوان، ثم ذهبا لطلب مساعدة أهل القرية. وبعد قليل صنع الناس حفرة كبيرة في الجزء العلوي من جثة الحوت الضخم[1]. وعندما اتسعت الفتحة، وتأكد الغراب أنهم مشغولون بقطع اللحم التي أخذوها من الحوت، انسل هاربًا دون أن يلاحظه أحد، لكنه سرعان ما تذكر أنه نسي عصاه النارية في الداخل، فخلع معطفه وقناعه؛ وبعد قليل رأى الناس رجلاً أسمر صغيراً يرتدي جلد حيوان غريب يقترب منهم، نظروا إليه بفضول فعرض عليهم المساعدة، وشمر أكمامه وشرع في العمل.

---

(١) في كثير من الأساطير التي يعلق فيها البطل في بطن الحوت، ينقذه طائر صنع بمنقاره فتحة في جدار زنزانته.

وبعد لحظات، صاح واحد من الناس في داخل الحوت: «أنظروا ماذا وجدت في بطن الحوت، إنها عصا نارية!». قال الغراب: «هذا سيء، أخبرتني ابنتي ذات مرة، أن الناس عندما يجدون عصا نارية داخل حوت، سيموت العديد منهم، سأهرب من هنا». وأنزل أكمامه المشمرة وركض مبتعداً، وحذا حذوه الناس. وهذه كانت الطريقة التي حاز بها الغراب، الذي عاد وحده بعد قليل، على الوليمة كلها لنفسه[1].

شكل ١٠ - بعث أوزوريس

وتقدم واحدة من أجمل وأهم أساطير عقيدة الشنتو اليابانية مثالاً على تردد مَن يتم إنقاذه، وهي حكاية استعادة ربة الشمس أماتيراسو من المسكن الصخري السماوي إبان أيام العالم الحرجة الأولى؛ والحكاية قديمة بالفعل سُجلت في «وقائع الأشياء القديمة» في بدايات القرن الرابع الميلادي. كان رب العاصفة سوسانو، شقيق أماتيراسو، يسيء التصرف باستمرار، ورغم أن شقيقته حاولت أن ترضيه بكل الطرق وتسامحت معه لأقصى درجة، إلا أنه استمر في تدمير حقولها وتخريب ممتلكاتها. وفي إهانة أخيرة، أحدث خرقاً في سقف قاعة الغزل، وألقى منه حصاناً

(١) (ليو فروبنيوس - عصر إله الشمس).

بعد أن سلخ جلده، وكانت الربات في القاعة مشغولات في نسج أردية بهية للآلهة، وعندما سقط الحصان المسلوخ بينهن تملكهن الفزع.

أما أماتيراسو، فقد اجتاحها الرعب من المشهد فتراجعت لكهفها السماوي وأغلقت بابه بسرعة. وكان هذا أمراً مريع، لأن اختفاء الشمس الدائم قد يعني نهاية الكون، نهايته وهو لم يبدأ بعد. بغيابها، عم الظلام السماء العالية وحقول البامبو، وخرجت الأرواح الشريرة تعيث في العالم فساداً، وانتشرت نذر الشؤم، وارتفعت أصوات آلاف الآلهة من كل فج كالذباب، وتحلقت عند القمر الخامس.

عندئذ، اجتمع الثمانية ملايين إله عند مجرى نهر السكينة السماوي، وطلبوا من إله يدعى (حامل الفكر) أن ينسج خطة. وبعد تداولهم أحضروا عدداً من الأشياء ذات التأثير الإلهي، منها مرآة وسيف وقرابين من القماش، وانتصبت شجرة كبيرة مزينة بالجواهر، وجيء بديكة لا تتوقف عن الصياح، وأُشعِلت النيران، ورُددت الصلوات. وكانت المرآة البالغ طولها ثمانيَ أقدام قد عُلقت على أغصان الشجرة. وانطلقت الربة الصغيرة أوزومي في رقصة جميلة صاخبة مرحة. وغمرت البهجة الثمانية ملايين إله فملأ ضحكهم الهواء وارتجت به السماء.

سمعت ربة الشمس وهي في كهفها الضجيج العالي واستغربت، أحبت أن تستطلع الأمر. فتحت كوة في باب مسكنها الصخري، قالت: «حسبت السماء ستغرق في الظلام بعد اعتزالي العالم، ومثلها حقول البامبو على الأرض. كيف إذاً وجدت أوزمي السعادة؟ وكيف يضحك الثمانية ملايين إله؟» فقالت أوزمي: «نحن نرقص ونحتفل لأننا وجدنا إلهاً أكثر بهاءً من جلالتك»، وبينما كانت تتكلم قام اثنان من الآلهة بدفع المرآة إلى الأمام أكثر كي أماتيراسو. وهالها ما رأت، وفتحت الباب أكثر لترى ماذا تعني، فأمسك أحد الأرباب سموّها وشدها للخارج، وشد آخر حبلاً من قش الأرز (ويسمى شيميناوا) خلفها عبر مدخل الكهف، قائلاً: «لن تمري أبعد من ذلك». وهكذا غمر النور السماء وحقول البوص على الأرض مرة أخرى[1].

(١) (الكوجيكي).

ومن حينها، تعود الشمس لكهفها كل ليلة لتنال قسطاً من النوم المنعش، مثلما تفعل الحياة ذاتها، لكن بفضل الحبل العظيم شيميناوا لا تستطيع أن تختفي إلى الأبد.

تكمن أهمية هذه الأسطورة في تقديم الشمس على هيئة إلهة بدلاً من إله؛ ووصولها إلينا من سجلات الأساطير العتيقة هو أمر نادر وثمين. ربما كانت تلك الفكرة ذات يوم واسعة الانتشار، فالربة الأم في جنوب الجزيرة العربية كانت الشمس الأنثوية: اللات، وعند الألمان كلمة الشمس مؤنثة (die sonne)، وفي سيبيريا وأميركا الشمالية تتناثر بعض القصص عن الشمس الأنثى، وفي قصة ذات الرداء الأحمر التي أكلها الذئب وأنقذها من بطنه الصياد، ربما نجد صدى بعيداً للمغامرة ذاتها التي حدثت مع أماتيراسو. تبقى تلك الأثار في أماكن عديدة، لكن فقط في اليابان نجد تلك الميثولوجيا العتيقة مازالت عنصراً مؤثراً في الحضارة، فامبراطور اليابان/ الميكادو هو سليل لحفيد أماتيراسو، ولأنها سلف الأسرة الملكية فهي تُعتبر واحدة من الآلهة الأسمى لتقاليد الشنتو المحلية[1]. ويمكن الشعور بإحساس عالمي مختلف في

---

(١) الشينتو (طريق الآلهة): العقيدة اليابانية الأصلية المختلفة عن العقيدة المستوردة، بوتسودو (طريق بوذا). وفيها يكرس المرء نفسه لحماية الحياة والتقاليد (الأرواح المحلية والأسلاف والأبطال والملك ذو الأصل السماوي والآباء المرء والأبناء الأحياء)، وهو ما يختلف عن القوى التي تحرر المرء من دائرية الحياة (البوديساتفا وبوذا). والعبادة تكون في الأساس عبر الاحتفاظ بنقاوة القلب ومراكمتها. «ما هو الاغتسال؟ ليس فقط غسل البدن بالماء المقدس، ولكنه اتباع الطرق الصحيحة والأخلاقية». (انتقال الشنتو الأول - توموبي نو ياسوتاكا). «الفضيلة والصدق هما ما يرضي الإله، وليس العطايا أو القرابين المادية» (شينتو غوبوشو).
أماتيراسو، الجدة العظمى للأسرة الملكية، هي الربة الحاكمة لبانثيون الآلهة الواسع، وهي تمثل التجلي الأعلى للرب المتعالي الكوني الباطني. «يمثل الثمانية مليون إله تجليات مختلفة لرب واحد ليس له مثيل، كونيتو كوتاشينو كامي، كيان الأرض السماوي الباقي إلى الأبد، الذي فيه يتوحد كل ما في الكون، الكيان الأصلي الأول للسماء والأرض، كان من البداية وسيبقى حتى نهاية العالم». (إزاوا - شنتو-أمينو-نوبوكو-نوكي). «من تعبد أماتيراسو عندما تتعبد في سهول السماء العالية؟ إنها تعبد نفسها، الرب بداخلها، تسعى لمراكمة الفضيلة السماوية في شخصيتها عبر تنقية نفسها من الداخل، ما يجعلها والرب نفس الشيء» (إيتشيو كانيوشي - وقائع اليابان).
وبما أن الرب في باطن الأشياء كلها، فكل الأشياء مقدسة، من أواني الطبخ إلى الميكادو ذاته، هكذا هي الشنتو (طريق الآلهة). يتلقى الميكادو أعلى درجات التوقير لأنه ذو المكانة الأعلى، ولكن طبيعة التوقير لا تختلف عن التبجيل الممنوح للأشياء كلها. «يظهر الرب الملهم حتى في أصغر عشبة أو ورقة شجر» (أورابي-نو-كانيكوني). إن وظيفة التوقير في الشنتو هي تبجيل الرب عبر الأشياء كلها، ووظيفة النقاء هي الحفاظ على تجليه بداخل المرء، عبر الاقتداء بنموذج الربة أماتيراسو التي تعبد نفسها. «يصل قلب الإنسان الصادق من

مغامراتها عن ذلك الذي يأتي من أساطير الشمس الذكر، نوع من الرقة والعطف تجاه نعمة الضوء الطيبة، شيء من الامتنان إزاء الأشياء التي صارت مرئية، الشعور الذي لابد أنه ميز الطابع الديني لكثير من الشعوب.

نلاحظ في الحكاية مرآة وسيف وشجرة. المرآة تعكس صورة الربة وتجذبها لتخرج من عزلتها، العزلة التي هي نقيض تجليها السماوي البهي. ترمز المرآة للعالم، نطاق الصورة المنعكسة، وتبتهج الربة عندما تدرك جلالة وبهاء صورتها الخاصة، وهذه البهجة نفسها تحثها على التجلي مرة أخرى، تحثها على الخلق. والسيف هو المقابل لصاعقة الرعد، بينما الشجرة هي محور العالم في جانبه المحقق المثمر للأماني، وهي نفسها التي نراها في البيوت المسيحية عندما يحين موسم الانقلاب الشتوي، موعد الولادة الجديدة أو عودة الشمس، ذلك الطقس المبهج الموروث من الوثنية الجيرمانية، التي قدمت للغة الألمانية لفظة الشمس الأنثوية Sonne.

رقصة أوزمي وصخب الآلهة ينتميان لمفهوم الكرنفال؛ انقلب العالم رأساً على عقب بانسحاب الربة العظمى، لكن البهجة تحتفي بالتجدد القادم. والشيميناوا، حبل القش العظيم الذي شُدّ خلف الربة بعد ظهورها، يرمز للرأفة والرحمة في معجزة عودة النور. الشيميناوا هو من أكثر الرموز في العقيدة الشعبية اليابانية أهمية وظهوراً، وبلاغة برغم صمته. يُعلق على مداخل المعابد، وتزين به الشوارع في احتفالات العام الجديد. يشير إلى فكرة تجدد العالم عند عتبة العودة. وإذا قلنا إن الصليب المسيحي هو أكثر الرموز تعبيراً عن العبور الميثولوجي إلى هاوية الموت، فالشيميناوا أبسط العلامات على البعث. وكلاهما يمثل لغز حافة العالم، الخط بين الوجود وعدمه.

أماتيراسو هي الشقيقة الشرقية للأخت العظيمة إنانا، ربة الحضارة السومرية المسمارية العتيقة، والتي تابعنا نزولها للعالم السفلي من قبل. ومع مراحل تطور الحضارة

الأرض، إلى الرب الذي لا يُرى ولكنه يرى كل الأسرار، في صمت» (من قصيدة للإمبراطور ميجي).
كل الاقتباسات أعلاه يمكن إيجادها في (غينشي كاتو - ماهي الشنتو؟)، وأنظر أيضاً (لافكاديو هيرن - اليابان: تأويل).

الغربية، حملت خليفاتها مسميات مختلفة: إنانا، عشتار، عشتروت، أفروديت، فينوس. لكنها لم تكن مرتبطة بالشمس، وإنما بالكوكب الذي حمل اسمها، وأيضاً بالقمر والسماوات والأرض الخصبة. وفي مصر هي سيريوس، النجم الكلب، الذي يعني ظهوره السنوي موعد خصوبة الأرض وفيضان نهر النيل.

إنانا، كما ذكرنا، نزلت من السماوات إلى نطاق الجحيم الذي تحكمه أختها/ عدوتها، ملكة الموت أريشكيغال. وتركت خلفها تعليمات لمبعوثتها نينشوبار لتنقذها إن لم تعد. ومثلت أمام القضاة السبعة، الذين ثبتوا عيونهم عليها، عارية، وصارت جثة، وعُلقت على وتد.

وبمرور ثلاثة أيام وثلاث ليال[1]

مبعوثتها نينشوبار، ذات الكلمة الطيبة

وحاملة كلماتها الحقة

أخذت تملأ السماء صراخاً من أجلها

وبكت عليها في حرم المجمع

وفي بيت الآلهة ركضت هنا وهناك من أجلها

وكفقير شريد لبست ثوباً واحداً من أجلها

وإلى إيكور، بيت أنليل، اتجهت وحيدة

وهنا كانت بداية الإنقاذ، وتظهر هنا حالة تلك التي كانت تعلم قوى النطاق الذي دخلته، وأخذت في اعتبارها الاحتياطات المناسبة التي ستعيدها. ذهبت نينشوبار في البداية إلى الرب إنليل، لكنه قال إن إنانا ذهبت بقدميها من الأعلى العظيم إلى الأسفل العظيم، وشرائع العالم السفلي يجب أن تُطبق في العالم السفلي. ثم ذهبت ننشوبار إلى الرب نانا، ولكن نانا قال إن إنانا ذهبت بقدميها من الأعلى العظيم إلى الأسفل العظيم، وشرائع العالم السفلي يجب أن تُطبق في العالم السفلي.

(١) قارن بالعقيدة المسيحية «ونزل إلى الجحيم، وفي اليوم الثالث عاد من الموت...».

ثم ذهبت ننشوبار إلى الرب إنكي، الذي وضع خطة[1] لإنقاذها. خلق مخلوقين بلا جنس، وأعطى أحدهما طعام الحياة وأعطى الآخر مياه الحياة، وأمرهما أن يمضيا إلى العالم السفلي ويرشّا ذلك الطعام والماء على جثة إنانا المعلقة ستين مرة.

وعلى الجثة المشدودة على وتدها وجّها أشعة النار

وانثرا عليها من ماء الحياة ستين مرة، ومن طعام الحياة ستين

فنهضت إنانا

وصعدت إنانا من عالم الأموات

وهرب الأنوناكي

وكل من نزل إلى العالم السفلي في سلام

عندما صعدت إنانا من العالم السفلي

أسرعوا وتقدموها

وصعدت إنانا من العالم السفلي

عفاريت صغيرة كأنها من القصب

وعفاريت كبيرة كأنها ألواح

مشت بجانبها

والماشون أمامها حملوا في أيديهم العصي

والذين مشوا بجوارها حملوا السلاح

والذين تقدموها

الذين تقدموا إنانا

---

(١) إنليل هو الرب السومري للهواء، ونانا هو رب القمر، إنكي رب الماء والحكمة. في وقت كتابة هذه الوثيقة (الألفية الثالثة قبل الميلاد)، كان إنليل هو زعيم مجمع الآلهة السومرية. كان يتسم بسرعة الغضب، وهو الذي أرسل الفيضان. ونانا هو أحد أبنائه. وفي الأساطير يظهر الرب إنكي عادة في دور المساعد، وهو الراعي والمرشد لكل من غلغامش وبطل الفيضان أوتنبشتم/ نوح. تظهر تيمة الصراع بين إنكي وإنليل مرة أخرى في الميثولوجيا الكلاسيكية الإغريقية المقابلة، في الصراع بين زيوس وبوسيدون (جوبيتر ونيبتون).

كانوا مخلوقات لا تعرف الطعام ولا تعرف الشراب
ولا تأكل خبز القمح المذرور
ولا تشرب من خمر القرابين
تخطف الزوجة من حضن زوجها
وتنزع الطفل عن صدر أمه الرؤوم

وبهذا الحشد المروع من الأشباح، تجولت إنانا في أرض سومر، من مدينة إلى مدينة[1].

توضح الأمثلة الثلاثة، الغراب وأماتيراسو وإنانا، القادمين من حضارات متباعدة إلى أقصى حد، فكرة الإنقاذ الخارجي. ويتبين في مراحل المغامرة الأخيرة، أن القوى فوق العادية المساعدة مازالت ترعى المتهيئ على طول خط محنته. ورغم ذهاب وعيه، إلا أن لا وعيه مازال صامداً واقفاً ويدعم توازنه، وسيولد من جديد في العالم الذي جاء منه.

وبدلاً من التمسك بالأنا وإنقاذها، مثلما يحدث في نمط رحلة الهروب السحرية، يفقدها؛ ولكن عبر البركة والنعمة التي تحل عليه من الخارج، يستعيدها. ما يحضرنا إلى المحنة الأخيرة في هذه الدائرة، التي بالنسبة لها لم تكن الرحلة الإعجازية كلها إلا مجرد مقدمة، إنه العبور المتناقض السامي الصعب لعتبة العودة من العالم الغامض إلى أرض الحياة اليومية. سواء كان هذا عبر إنقاذ خارجي، أو بقيادة البطل لنفسه بنفسه، أو حتى على ظهر كيان علوي حمله بكل الرقة عبر السماوات. عليه الآن أن يدخل مرة أخرى حاملاً جائزته إلى النطاق القديم المنسي، حيث الناس كسور يحسبون أنفسهم كاملين. عليه أن يواجه المجتمع بالإكسير المحطم للأنا والمخلص للحياة، وأن يتعامل مع الاستفسارات العقلانية والاستياء الشديد، والناس الطيبين غير القادرين على الفهم.

(١) (صموئيل كريمر - الميثولوجيا السومرية). خاتمة هذه القصيدة ذات القيمة العالية، القادمة من منبع الأساطير والرموز لحضارتنا، ضاعت للأبد.
* الترجمة العربية للأبيات المسمارية بتصرف من (فراس السواح - مغامرة العقل الأولى). (المترجم)

٤.

عبور عتبة العودة

لا يمكن تخيل العالمين، عالم الآلهة وعالم البشر، إلا مستقلَّين عن بعضهما البعض، مختلفَين اختلاف الحياة والموت، اختلاف الليل والنهار. يغامر البطل ويخرج من أرضه إلى الظلام لينجز مغامرته، لكنه بالنسبة لنا ضائع، مسجون، في خطر محدق. وعودته هي بمثابة عودة من العالم الآخر. وفي واقع الأمر، ما نحسبهما مملكتين هما مملكة واحدة، وهذا هو المفتاح الذي نحتاجه لفهم الرمز والأسطورة.

أرض الآلهة في حقيقتها هي بعد منسي للعالم الذي نعرفه؛ واستكشاف هذا البعد، سواء كان برغبته أو رغماً عنه، هو المعنى الأساسي خلف مأثرة البطل بأكملها. بعدما يحدث الامتصاص المرعب لروح البطل في قلب ما كان يُعتبر من قبل (الآخر). تتضاءل كل قيم الحياة العادية التي كانت تبدو هامة من قبل حتى تختفي. الخوف من فقدان الفردانية الشخصية، مثلما في حكايات الغولة آكلة لحوم البشر، يمكن أن يكون عبئاً ثقيلاً خلال تجربة الارتقاء عندما تمر بها الأرواح غير المهيئة؛ لكن روح البطل تخوضها بجراءة، وتكتشف أن الساحرة العجوز صارت ربة وأن التنانين أصبحوا كلاب حراسة للآلهة.

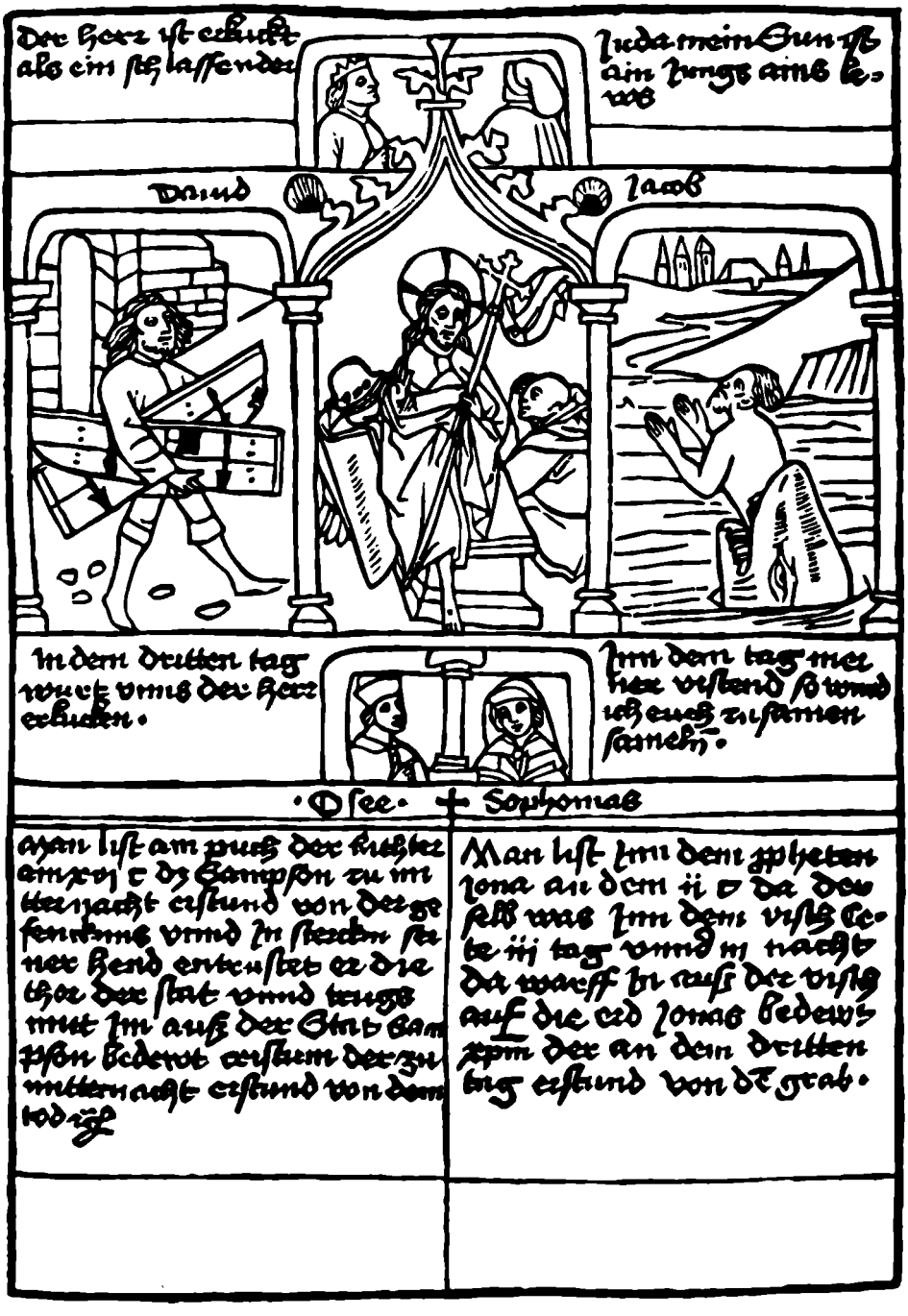
ومن وجهة نظر الوعي المستيقظ العادي يبقى هناك دوماً نوع من عدم الاتساق المحير بين الحكمة المُستحضرة من الأعماق، والفكر الحصيف الفعال في نهار العالم اليومي. ومن هنا يأتي الانفصال التام بين الفضيلة والانتهازية، والانحطاط الناتج عنه في الوجود البشري. للقديسين الشهادة، أما العوام فلهم مؤسساتهم، ولا يمكن تركهم للنمو وحدهم كما الزنابق في الحقول؛ ومازال بطرس يستل سيفه ليدافع عن خالق العالم وحافظه[1]. وبسرعة تخضع النعمة القادمة من المتعالي إلى العقلنة، وتصير إلى العدم، وتعود الحاجة إلى بطل أخر ليجدد الكلمة.

---

(١) متى (٢٦: ٥١)، مرقص (١٤: ١٧)، يوحنا (١٨: ١٠).

لكن كيف يتعلم البشر مرة أخرى ما تعلموه من قبل ألف ألف مرة، بطرق صحيحة وغير صحيحة، عبر آلاف السنين من حكمة البشر وحماقاتهم؟ هذا ما على البطل فعله في مهمته الأخيرة والأصعب؛ كيف يقدم لعالم اللغة والضوء تعاليم الظلام المتجاوزة لحدود الكلام؟ كيف يمثل شكلاً ثلاثي الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد؟ أو في شكل ثلاثي الأبعاد معنى ذو أبعاد متعددة؟ كيف يترجم إلى لغة الـ«نعم» والـ«لا» الوحي الذي يحطم كل محاولة لتعريف الأزواج المتضادة وينفي المعنى من ورائها؟ كيف يوصل رسالة الفراغ المطلق إلى أناس يصرون على استخدام حواسهم بشكل حصري للتدليل على الوجود أو عدمه؟

تشهد إخفاقات عدة على صعوبات هذه العتبة. أول ما يواجه البطل عند عودته هي مشكلة قبوله للواقع؛ بعد الوصول إلى رؤى التحقق المرضية للروح، تبدو مباهج وأحزان الحياة العابرة كضجيج صاخب مبتذل. لماذا يعود لمثل هذا العالم؟ لماذا عليه أن يحاول تقديم خبرة النعمة المتعالية بشكل صادق أو حتى مثير للاهتمام، لهؤلاء الرجال والنساء الذين استهلكهم الشغف؟ مثلما قد تبدو الأحلام سخيفة في ضوء النهار بعدما كانت جليلة الوقع في ليلة الأمس، كذا الشاعر والنبي، اللذان يكتشف الواحد منهما أنه يلعب دور الأحمق في عيون المحلفين المستيقظة. أسهل ما عليه هو أن يلعن المجتمع كله وينسحب لمسكنه السماوي الصخري ويغلق خلفه بابه بسرعة، لكن روح القابلة السماوية قد شدت الشيميناوا على بوابة معتزله، ولم يعد أمامه مفر من السعي لتقديم الأبدية للزمن، وتوصيل الزمن للأبدية.



شكل ١١ – ظهور البطل من جديد (شمشمون على باب المعبد | قيام المسيح | يونس).

تقدم حكاية ريب فان وينكل مثالاً جيداً للوضع الحرج للبطل العائد. انتقل ريب لأرض المغامرات، مثلما نفعل جميعاً كل ليلة عندما نخلد للنوم. يقول الهندوس إن النفس تتوحد خلال النوم العميق وتغمرها البركة، ولهذا تسمى حالة النوم العميق بالحالة المعرفية[1]. ورغم أن زيارتنا الليلية لمصدر الظلام تنعشنا وتجدد طاقاتنا، إلا أنها لا تعيد تشكيل حياتنا، ونعود منها، مثل ريب، بلا شاهد على تجربتنا إلا حكاياتنا التي تمددت.

«نظر حوله باحثاً عن بندقيته، لكن بدلاً من سلاحه النظيف المُزيت جيداً، وجد قطعة حديد قديمة ملقاة بجواره، يغطي ماسورتها الصدأ، زنادها متدل منها، وعقبها أكله الدود.... عندما نهض ليمشي شعر أن مفاصله يابسة، عاجزة عن أداء حركتها المعهودة... وعندما اقترب من القرية، قابل عدداً من الناس لم يعرف منهم أحداً، وهو ما فاجأه إلى حد كبير، فوفقاً لاعتقاده يعرف الجميع في هذه الأنحاء. ملابسهم أيضاً كانت غريبة عن المعتاد. بادلوه النظر بعلامات الاستغراب ذاتها، وكلما وقعت عيونهم عليه، حكّوا ذقونهم. تكرار تلك الحركة جعله يكرر فعلهم دون وعي، استغرب حينما وجد لحيته استطالت حتى بلغت قدميه... لاح له أنه يمشي مسحوراً في عالم مسحور... مظهر ريب باللحية الطويلة الشائبة والبندقية الصدئة والملابس غير المألوفة، اجتذب حوله جيشاً من النساء والأطفال المتفرجين، ولم يلبث أن شد اهتمام الرجال في حانة السياسيين لما اقترب منها فتجمهروا حوله، تأملوه من قمة رأسه حتى أخمص قدميه بفضول شديد. أسرع ناحيته الخطيب السياسي وانتحى به جانباً، سأله عن الجانب الذي انتخبه، فحدق فيه بريب وعدم فهم. سحبه من ذراعه رجل آخر قصير يبدو عليه الانشغال، وثب على أطراف قدميه ووشوش في أذنه إن كان فيدرالياً أم ديموقراطياً، فلم يفهم مغزى السؤال. حينها جاء رجل كبير يعتمر قبعة فاخرة ويعرف قدر نفسه، اقتحم الجمهور، ووقف أمام فان وينكل بيد مستندة إلى خاصرته والأخرى مستقرة على عصاه، وعيونه المتفحصة الحادة تبدو

---

(١) (الأوبنشياد).

وكأنها تخترق روحه ذاتها. تساءل بلهجة صارمة عن سبب حضوره إلى الانتخابات بسلاح على كتفه وحشد من الناس يتبعه، وهل هذه محاولة لإثارة الشغب في القرية؟ أجاب ريب صائحاً بصوت مرتبك: «وأسفاه يا سادة! لست إلا رجلاً فقيراً هادئاً من أهل هذه القرية، وتابعاً مخلصاً لجلالة الملك أطال الله عمره».

وهنا انفجر الحشد في الصراخ: «محافظ، محافظ! جاسوس! لاجئ! اقبضوا عليه، اطردوه بعيداً». ولم يستطع الرجل العارف مقدار نفسه أن يعيد النظام للمكان إلا بصعوبة شديدة»[1].

أما البطل الأيرلندي أوشين فكان مصيره أسوأ من مصير فان وينك، بعد عودته من إقامة طويلة مع ابنة ملك أرض الشباب. كان أداء أوشين أفضل بكثير من ريب المسكين؛ إذ حافظ على عينيه مفتوحتين طوال فترة بقائه في عالم المغامرة. بوعي تام (مستيقظاً) هبط لمملكة اللاوعي (النوم العميق)، واستطاع تضمين القيم المستخلصة من الخبرة اللاواعية في شخصيته المستيقظة، فطرأ عليها تغيّرٌ كبير. لكن لأن الظروف التي رافقت مغامرته كانت مثالية وموافقة لرغباته، اتسعت مخاطر عودته. لأن شخصيته بالكامل تغيرت لتلائم قوى وأشكال الأبدية، ما جعلها مرفوضة ومطرودة من قوى وأشكال الزمن عندما عاد إليه.

عندما اقتربت منه ابنة ملك أرض الشباب ذات يوم، كان أوشين ابن فين مكّنول يصطاد برفقة رجاله في غابات إيرين. وكان رجاله قد سبقوه عائدين مع ما حملوا من صيد، تاركين سيدهم مع ثلاثة كلاب ليكمل صيده. ظهرت تلك الكائنة الغريبة ذات الجسد الأنثوي الجميل لكنها برأس خنزير. قالت إن شكل رأسها سببه لعنة سحرية، وسيتغير ما أن يتزوجها. قال: «حسناً، لو كان هذا حالك، وطالما الزواج سيحررك من اللعنة، لن أتركك برأس خنزير لوقت طويل».

بسرعة زال عنها رأس الخنزير وانطلقا معاً إلى تير-نا-نوج، أرض الشباب. عاش فيها أوشين ملكاً لأعوام طويلة، إلى أن جاء يومٌ قال فيه لعروسه الخارقة

---

(١) (واشنطن إيرفينج - كتاب الرسم).

للطبيعة: «ليتني كنت في إيرين اليوم لأرى أبي ورجاله». ردّت زوجته: «إن ذهبت، إن وضعت قدماً في إيرين، لن تعود إلى هنا مرة أخرى، وستصبح عجوزاً ضريراً. كم تحسب أنك لبثت منذ جئت؟».

قال أوشين: «حوالي ثلاثة أعوام».

أجابت: «لقد لبثت ثلاثمائة عام منذ جئت لهذه المملكة برفقتي. إن وجب عليك الذهاب إلى إيرين، سأعطيك هذا الحصان الأبيض ليحملك إلى هناك. لكن إن ترجلت من عليه ووطأت قدمك أرض إيرين، سيعود الحصان فوراً بدونك، وستصبح عجوزاً».

قال: «لا تخافي، سأعود، ألست أملك أفضل الأسباب التي تجعلني أعود؟ لكن يجب أن أرى أبي وابني وأصدقائي في إيرين مرة أخرى، يجب أن أراهم ولو لمرة أخيرة».

جهزت له الحصان الأبيض وقالت: «سيقودك إلى حيث شئت».

لم يتوقف الحصان إلى أن لمست قوائمه تربة إيرين، استمر حتى بلغ نوك باتريك في مونستر، حيث وجد رجلاً يرعى أبقاراً في الحقل وقربه صخرة مسطحة عريضة.

قال أوشين للراعي: «هلا جئت هنا وحركت هذه الصخرة؟».

رد الراعي: «بالطبع لن أفعل، فلا أنا أستطيع رفعها ولا عشرون رجلاً مثلي».

فتحرك أوشين بحصانه إلى حيث الصخرة، ومد يده لأسفل واستطاع تحريكها. تحتها وجد بوق الفينيين العظيم (بورابو)، الذي كان مستديراً مثل صدفة بحر. وكانت هناك قاعدة تقول إن أياً من الفينيين في إيرين عندما ينفخ بوق بورابو، على البقية أن يجتمعوا فوراً أياً كان موقعهم في البلاد[1].

---

(١) الفينيون هم رجال فين مكّول العمالقة، وكان أوشين ابنه واحداً منهم. لكن أيامهم ولت، ولم يعد سكان هذه الأرض عمالقة مثل القدماء. تحكي الحكايات الشعبية في كل مكان أساطير مشابهة عن الأسلاف العمالقة، أنظر مثلاً أسطورة الملك موتشوكوندا في (رفض نداء العودة)، ويمكن المقارنة كذلك بالعبرانيين القدامى:

قال أوشين للراعي: «هلا ناولتني هذا البوق؟».

قال الراعي: «بالطبع لن أفعل، فلا أنا ولا أمثالي بوسعهم رفعه من على الأرض».

فاقترب أوشين من البوق، انحنى حتى التقطه بيده، وكان متلهفاً على نفخه حتى أنه نسي كل شيء، وانزلق حتى بلغت إحدى قدميه الأرض. وفوراً ذهب الفرس، وتمدد أوشين على الأرض، عجوزاً ضريراً[1].

تعتبر مساواة عام في الجنة بمئة عام في الأرض ثيمة ميثولوجية معروفة. استدارة الرقم مئة تدل على الكمال. وبالمثل، تشير درجات الدائرة الثلاثمائة والستون إلى الاستدارة الكاملة، ولهذا تقول أدبيات البورانا الهندية إن عاماً واحداً من أعوام الآلهة يساوي ثلاثمئة وستين من أعوام البشر.

ومن حيث ينظر سكان الأوليمب في عليائهم، تمر دهور التاريخ في تتال مدهش يكشف النقاب عن التناغم الكامن في الدورة الكاملة، وبينما يرى البشر فقط التبدل والموت، يرى المباركون أشكالاً ثابتة لا تتغير، عالم بلا نهاية. المشكلة الآن هي في كيفية المحافظة على وجهة النظر الكونية هذه في مواجهة آلام الأرض ومباهجها الفورية. مذاق ثمار المعرفة اللحظية تسحب تركيز الروح بعيدًا من مركز العصر إلى الأزمات الهامشية اللحظية؛ فيضيع التوازن الكامل، وتتعثر الروح، ويقع البطل.

الهدف من وجود الحصان العازل هو حماية البطل من التواصل المباشر مع الأرض، ما يسمح له بالتنزه في أرجائها وبين أهلها، ما يعتبر مثالاً حياً لأبسط الاحتياطات التي تُتخذ من قبل أصحاب القدرات الخارقة للطبيعة. لا يضع مونتيزوما، إمبراطور المكسيك، قدمه أبداً على الأرض، ودائماً ما يُحمل على أكتاف النبلاء، وأينما حل يفرشون له بساطاً يمشي عليه.

أدم عاش تسعمائة وثلاثين سنة، وشيث تسعمائة واثني عشر، وأنوش تسعمائة وخمسة...إلخ. (سفر التكوين - ٥).

(١) (جيرميا كورتين - أساطير وفولكلور أيرلندا).

وعندما يمشي ملك الفرس في قصره، يمشي على سجاد لا يحق لغيره أن يخطو عليه، وخارج القصر لم يره أحد أبداً يمشي على قدميه، وإنما على ظهر حصان أو في عربة.

وقديماً، لم يكن أي من ملوك أوغندا ولا أمهاتهم ولا زوجاتهم يضعون أقدامهم خارج المساحة الواسعة المُحاطة بالأسوار التي يعيشون فيها، ومتى خرجوا يُحملون على أكتاف رجال من عشيرة بافالو، حيث يصاحب رجال من تلك العشيرة رحلات الأسرة الملكية ويتناوبون على الحِمل الجليل. يجلس الملك منفرج الساقين على رقبة حامله وتتدلى أرجله على الكتفين، ويتأبط الحامل القدمين. وعندما يتعب حامل الملك، ينقله إلى أكتاف آخر دون أن يسمح للقدم الملكية أن تلمس الأرض[1].

يشرح سير فريزر فكرة أن الشخصية السماوية لا يمكن أن تلمس الأرض بالتصوير التالي: «القداسة أو القدرة السحرية أو التحريم أو أياً ما تسمى الصفة الغامضة التي تتخلل الشخص المقدس أو المُحرم، مصدرها ساحر بدائي أو مادة ما، عبر هذا المصدر يُشحن الشخص بسبب قداسته مثلما تُشحن قارورة ليدن بالكهرباء؛ ومثلما تفقد القارورة شحنتها الكهربية إن لامست أي موصل جيد، يمكن أن تتسرب القداسة أو القدرة السحرية من حاملها إن لمس الأرض، فهي تقوم بدور الموصل القوي للقدرة السحرية طبقاً لهذه النظرية. وللحفاظ على الشحنة من التسرب، يجب أن يُمنع المقدس أو المحرم من لمس الأرض، أو بلغة الكهرباء يجب أن يُعزل عنها، فهو هنا كإناء مملوءة بتلك المادة المقدسة حتى الحافة. وفي كثير من الحالات لا يكون العزل احتياطاً واجباً فقط من أجل الشخص ذاته، ولكن من أجل الآخرين؛ لأن تلك الصفة أو القداسة ذات قوى متفجرة، وأقل لمسة قد تؤدي إلى إثارتها، ومن الضروري الحفاظ عليها في إطار محدود بغية السلامة العامة، فأقل اختراق قد يؤدي إلى خراب ودمار ونهاية لكل ما يصل إليه»[2].

---

(١) (جيمس فريزر - الغصن الذهبي).

(٢) المصدر السابق نفسه.

هناك تبرير سيكولوجي بلا شك لهذا النوع من الاحتياطات، فالرجل الإنجليزي الذي يرتدي زي العشاء الرسمي في أحراش نيجيريا يشعر أن هناك سبباً لفعله، الفنان الشاب الذي يدخل بهو فندق الريتز بحكاياته الطويلة سيكون سعيداً جداً إن أُتيحت له فرصة تبرير مظهره الفريد. الياقة البيضاء تميز الواعظ المسيحي عن البقية، وتمضي الراهبة في القرن العشرين برداء قادم من العصور الوسطى، وبشكل ما يمكن اعتبار الزوجة معزولة بخاتمها.

حكايات سومرست موم تصف التحول الذي يصيب حامل عبء الرجل الأبيض الذي يتجاهل حرمانية سترة العشاء، والعديد من الأغاني الشعبية تحكي عن المخاطر الناتجة عن خاتم مكسور، والأساطير - التي جمعها أوفيد على سبيل المثال في معجمه الوجيز (التحولات)- يذكر فيها مراراً وتكراراً التحول الصادم الذي يصير عندما يُرفع العازل الفاصل بين نطاق قوى مركزية مركزة والعالم المحيط بها، دون اتخاذ الاحتياطات الواجبة. وطبقاً للحكايات السلتية والجيرمانية القديمة، فإن وقع ضوء الشمس على قزم خارج نطاقه، يتحول فوراً إلى عصا أو حجر.

ولكي تكتمل مغامرة البطل العائد، عليه أن ينجو من صدمة العالم. ريب فان وينكل لم يعرف أبداً ما مر به، فكانت عودته أقرب لمزحة. أوشين عرف، لكنه فقد نقطة ارتكازه ما أدى إلى انهياره. أما قمر الزمان فكان ذا الحظ الأفضل بين الجميع. حيث مر بتجربة النوم العميق المباركة بوعي متيقظ، وعاد لضوء النهار من مغامرته التي لا تصدق بتميمة مفحمة، ساعدته على الاحتفاظ بتصديقه لنفسه في مواجهة حكمة وعقلنة النهار. وبينما كان نائماً في برجه، قام العفريتان دهنش وميمونة بإحضار الأميرة بدور من الصين البعيدة، ابنة الملك الغيور صاحب الجزائر والبحور والسبعة قصور. ووضعوا الأميرة النائمة في السرير نفسه بجوار الأمير الفارسي. وكشف العفريتان عن وجهيهما وتأملا ملامحهما المتشابهة وكأنهما توأم. قال دهنش: «إن معشوقتي أجمل»، لكن ميمونة التي تحب قمر الزمان قالت: «بل إن معشوقي أجمل»، ثم تجادلا أيهما على حق، حتى اقترح دهنش أن يلجآ لحكم نزيه بينهما.

ضربت ميمونة الأرض برجلها، فطلع لها من الأرض عفريت أعور أجرب وعيناه مشقوقتان في وجهه بالطول، وفي رأسه سبعة قرون وله أربع ذوائب من الشعر مسترسلة إلى الأرض ويداه مثل يدي القطرب، له أظفار كأظفار الأسد، ورجلان كرجلي الفيل، وحوافر كحوافر الحمار. فلما طلع ذلك العفريت ورأى ميمونة، قبّل الأرض بين يديها وتكتف، وقال لها: «ما حاجتك يا سيدتي يا ابنة الملك؟»، فطلبت منه أن يحكم محدداً أياً من الشخصين الممدين على السرير ومعصم كل منهما تحت عنق الآخر أجمل. نظر إليهما مطولاً، متعجباً من جمالهما، ثم استدار لميمونة ودهنش وأعلن حكمه: «والله ليس فيهما واحد أجمل من الآخر ولا دونه، بل هما أشبه الناس ببعضهما في الحسن والجمال والبهجة والكمال، ولا يفرق بينهما إلا بالتذكير والتأنيث، وعندي حكم آخر، وهو أن ننبه كل واحد منهما من غير علم الآخر، وكل من التهب على رفيقه فهو دونه في الحسن والجمال».

ووافقا على رأيه. فحوّل دهنش نفسه إلى برغوث ولدغ قمر الزمان في رقبته. فاستيقظ من نومه وهرش موقع اللدغة من شدة ما أحرقته، وعندما استدار وجد جسداً ممداً بجانبه، نفَسه أزكى من المسك وجسمه أرقّ من الزبد، فتعجب قمر الزمان غاية العجب. ثم قام من وقته قاعداً ونظر إلى ذلك الشخص الراقد بجانبه فوجده صبية كالدرة السنية أو كالقبة المبنية بقامة ألفية، خماسية القدر بارزة النهد، موردة الخد.

حاول قمر الزمان أن يوقظها، لكن دهنش ثقل نومها. هزها الشاب وقال: «يا حبيبتي استيقظي وانظري من أنا». لكنها لم تتحرك. حسب قمر الزمان أن بدور هي المرآة التي يريد والده أن يزوجه إياها، وملأه الشوق لها. لكنه خشي أن يكون مولاه مختبئاً في مكان ما في الغرفة يراقبه، فكف نفسه عنها، واكتفى بأخذ خاتمها من خنصرها ووضعه في خنصره. ثم أعاده العفريت إلى النوم.

في المقابل، لم تخش بدور من أن يكون هناك من يراقبها مثلما خشي قمر الزمان. أيقظتها ميمونة بعد أن تحولت لبرغوث ولدغت بدور لدغة حارقة في أعلى فخذها.

ولاحظت الأميرة الجميلة النبيلة بدور شبيهها الذكوري الراقد بجانبها، وأدركت أنه أخذ خاتمها، ولم تستطع أن توقظه أو أن تتخيل ماذا فعل معها. هاجمها الحب، وخسرت في مواجهة الحضور الحي لجسده، وفقدت كل السيطرة وبلغت ذروة شغفها اليائس. «انصدع قلبها وارتجف فؤادها، إلا أن شهوة النساء أقوى من شهوة الرجال، وخجلت، ثم نزعت خاتمه من إصبعه ووضعته في إصبعها موضعاً عن خاتمها، وقبلته في ثغره وقبلت كفه، ولم تترك فيه موضعاً إلا قبلته، وبعد ذلك أخذته في حضنها وعانقته، ووضعت إحدى يديها تحت رقبته والأخرى من تحت إبطه ونامت بجانبه».

خسر دهنش الجدال، وأُعيدت بدور إلى الصين. وفي اليوم التالي استيقظ العاشقان وقارة آسيا كلها تفصل بينهما، تقلبا يميناً ويساراً ولم يجد أي منهما الآخر بجانبه. وبكى كل منهما لأهل بيته، وبلغ منهما الجنون مبلغه. رقد قمر الزمان مريضاً واهناً، وبجواره جلس والده الملك، باكياً ابنه وراثياً حاله، ولم يترك جواره ليلاً ولا نهاراً. أما الأميرة بدور فقد قيدوها وجعلوا في رقبتها سلسلة من حديد وربطوها في أحد نوافذ القصر[1].

في الانفصال بعد المقابلة، بكل ما فيها من وحشية، تتمثل المعاناة النمطية المصاحبة للحب. فعندما يصر القلب على تقرير مصيره بنفسه، متحدياً النظرة العامة المعتادة، يكون ألمه عظيماً، والخطر المحدق به أعظم. لكن القوى ستتحرك في إطار أبعد مما تدركه الحواس، وتباعاً ستتوالى الأحداث من جوانب العالم المتباعدة وتلتئم معاً تدريجياً، وستحدث المصادفات والمعجزات، والحتمي سيكون، لا مناص.

يدل الخاتم/ التميمة على حدوث مقابلة الروح مع نصفها الآخر في أرض الذكرى، تأكيداً على أن القلب كان موجوداً وواعياً بما لم يعيه ريب فان وينكل. وتأكيداً أيضاً على أن الحقيقة العميقة لم تختف تحت واقعية عالم ضوء النهار. هذه هي العلامة التي يحتاجها البطل الآن، ليبدأ في العمل على دمج عالميه معاً.

---

(١) مقتبس (بتصرف) من ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، طبعة الدار المصرية اللبنانية.

أما باقي الحكاية الطويلة لقمر الزمان، فهي مثال تاريخي لألاعيب القدر متمهل الخطى صانع الأعاجيب، القدر الذي استدعاه البطل للحياة. ليس لكل الناس قدر، فالقدر يأتي فقط للبطل الذي غاص عميقاً حتى لمسه، وعندما عاد، عاد وفي خنصره خاتم.

.٥.

سيد العالمين

إن التجوال بحرية بين نطاقي العالم، والتنقل من منظور الزمن المتجسد إلى منظور السببية العميقة والعكس، من دون أن يدع المرء روحه تتلوث بمبادئ الآخرين، رغم سماحه لها بأن تتفهم فضائلهم ومزاياهم؛ لهي موهبة السيد. أعلن نيتشة أن الراقص الكوني لا يرتكن إلى بقعة واحدة بعينها، وإنما يدور ويتقافز بخفة ومرح من موقع إلى آخر. وقد يبدأ حديثه من نقطة بعينها كل مرة، ولكن هذا لا يبطل صحة رؤيته من باقي النقاط.

لا تُظهر الأساطير عادة الجاهزية للانتقال في صورة واحدة، بالتالي عندما يحدث هذا، تكون تلك اللحظة في الأسطورة بمثابة رمز ثمين ذي أهمية كبرى، يجب حفظه وتأمله. لحظة تجلي المسيح تُعتبر مثالاً مناسباً لهذه اللحظات.

«وبعد ستة أيام أخذ يسوع بطرس يعقوب ويوحنا أخاه، وصعد بهما جبلاً عالياً. وتغيرت هيئته أمامهما، وأضاء وجهه كالشمس، وصارت ثيابه بيضاء كالنور. وإذا بموسى وإيليا ظهرا لهم يتكلمان معه. فجعل بطرس يقول ليسوع: يا رب جيد أن نكون ههنا! فإن شئت نصنع هنا ثلاث مظال. لك واحدة ولموسى واحدة ولإيليا[1] واحدة. وفيما هو يتكلم إذا سحابة نيرة ظللتهم، وصوت من السحابة يقول: هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت؛ اسمعوا له. ولما سمع التلاميذ سقطوا على وجوههم وارتعبوا. فجاء يسوع ولمسهم قائلاً: قوموا ولا تخافوا. فرفعوا أعينهم ولم يروا أحداً

(١) «لأنه لم يكن يعلم ما يتكلم به، إذ كانوا مرتعبين» إنجيل مرقص (٩ - ٦).

إلا يسوع وحده. وأوصاهم وهم ينزلون من الجبل قائلاً: لا تعلموا أحداً بما رأيتم حتى يقوم ابن الإنسان من الأموات»[1].

تتلخص الأسطورة كلها في هذه اللحظة: المسيح هو المرشد، هو الطريق والرؤيا، ورفيق العودة. مريدوه هم المتهيئون، لم يتمكنوا بعد بأنفسهم من الوصول إلى السر، ولكن تعرضوا لتجربة العالمين في عالم واحد. وحل ببطرس الرعب حتى لم يعد يعي ما يقول[2]، فقد ذاب اللحم أمام أعينهم لتظهر من خلفه الكلمة. ووقعوا على وجوههم، وعندما قاموا كان الباب قد انغلق مرة أخرى.

من الواجب الانتباه إلى أن هذه اللحظة الأبدية تحلّق أبعد من إدراك قمر الزمان الرومانسي لمصيره الفردي. فنحن لا نشهد فقط عبوراً بارعاً ومتقناً بين العالمين عبر العتبة، وإنما نلاحظ أيضاً اختراقاً قوياً للأعماق. المصير الفردي ليس دافع هذه الرؤيا وموضوعها، فالوحي شهده ثلاثة شهود وليس واحد، ما يجعل من غير الممكن تفسيره على نحو مرضٍ بتفسيرات سيكولوجية. بالطبع بوسعنا إنكاره كلية، والشك في إمكانية حدوثه من الأساس، ولكن هذا لن يساعدنا. فما يشغلنا في الوقت الحاضر مشكلة الرموز وتفسيرها، وليس الدقة التاريخية.

نحن لا نهتم كثيراً إن كان ريب فان وينكل أو قمر الزمان أو المسيح عاشوا من قبل، ما يهمنا هو حكاياتهم المنتشرة في جميع أنحاء العالم بأسماء وأبطال ومواقع مختلفة، لدرجة أن السؤال إن كان لحاملي تلك الصورة الكونية وجود تاريخي أم لا، صار ذا أهمية ثانوية؛ فالتركيز على هذه الأهمية التاريخية لن ينتج سوى الارتباك وتشويه صورة الرسالة المتضمنة.

---

(١) إنجيل متى (١٧: ١-٩).

(٢) يمكن إيجاد عنصر فكاهي في إسقاط بطرس الفوري (حدث من قبل حتى أن تقع الرؤيا أمام عينيه) الذي أراد به أن يحول ما لا يمكن وصفه إلى شيء ملموس ذي أساس حجري. وكان المسيح قبل ذلك بستة أيام قال له: «أنت بطرس وعلى هذه الصخرة أبني كنيستي»، وبعد ذلك بقليل: «اذهب عني يا شيطان؛ أنت معثرة لي لأنك لا تهتم بما لله لكن بما للناس». إنجيل متى (١٦ - ١٨، ٢٣).

ما المغزى إذن من مشهد التجلي؟ هذا هو السؤال، لنناقشه من وجهة نظر كونية غير طائفية، ونستعرض مثالاً آخر مشهوراً بالقدر ذاته، لحادثة أولية أخرى.

التالي مأخوذ من النص الهندوسي «أغنية الرب» أو «الباهاجافاد جيتا»[1]. الرب هنا هو الشاب الوسيم كريشنا، تجسد فيشنو إله الكون، والأمير أرجونا هو تلميذه وصديقه.

قال أرجونا: «مولاي، إن كنت ترى في القدرة على تحمل رؤياها، فأرني يا إله اليوغا ذاتك الأصلية». فقال الرب: «أنظرني في المئات والآلاف من الأشكال السماوية التي لا عد لها ولا حصر، التي تختلف في اللون والشكل. أنظرني في الآلهة والملائكة، أنظرني في شتى العجائب التي لم يرها أحد من قبل، أنظرني في الكون كله، المتحرك والثابت، أنظرني في كل ما ترغب في رؤيته. كل هذا جزء من جسدي. لكن بعينيك هاتين لن تستطيع، سأمنحك عيوناً إلهية. أنظرني الآن، وانظر عجائب قدرتي».

بعد قوله هذا، كشف رب اليوغا العظيم لأرجونا هيئته الأصلية، هيئة الإله فيشنو رب الكون: ذي أوجه وعيون عديدة، ومشاهد عجيبة كثيرة، وتزينه كثير من الزخارف والحلي، ويحمل العديد من الأسلحة المقدسة، ويرتدي الثياب ويتزين بالأكاليل ويتطيب بالعطور السماوية، متوهج، جميل، بلا حدود، وله في كل الجوانب وجوه. لو التمع في السماء وهج ألف شمس متفجرة في الوقت ذاته، سيكون ذلك هو الوصف الأدق لنور الرب القادر. وفي هيئة رب الأرباب رأى أرجونا الكون كله بأشكاله السماوية المتنوعة، مجتمعة في واحد، فيه وحده. ثم، وقد غلبه العجب حتى وقف شعره، أحنى للرب رأسه، وضم يديه إلى بعضهما في إجلال، قائلاً:

«في جسدك يا مولاي رأيت كل الآلهة وأشكال الوجود، ورأيت الرب براهما جالساً في اللوتس، وكل الآباء، وكل ثعابين السماء. رأيت لك العديد من الأذرع والبطون، والكثير من الأوجه والعيون. رأيت على كل جانب منك أشكالاً بلا

---

(١) النص الأساسي للنظام الهندوسي الديني المعاصر: حوار أخلاقي من ثمانية عشر فصلاً، يظهر في الكتاب السادس من المهابهاراتا، المقابل الهندي للإلياذة الإغريقية.

حدود، بلا نهاية. لكني لم أر لك نهاية، أو منتصفاً أو بداية. يا رب الكون، يا شكل الكون! رأيتك من كل جانب تضيء ككتلة عظيمة من البهاء، بتاجك وصولجانك وهالتك، تتوهج في كل مكان مثل نار تحترق، مثل شمس تحترق، النظر إليها من أصعب الصعاب. أنت عماد الكون الأعظم، أنت الحارس الخالد للقانون الأبدي، أنت، في نظري، الكيان الأسمى».

هذه الرؤيا انكشفت لأرجونا في ساحة المعركة، في اللحظة التي سبقت بوق بداية المعركة. انطلق الأمير العظيم إلى ساحة القتال بين الفريقين المتخاصمين، في عربة يقودها الرب. كان جيشه اجتمع لمواجهة ابن عمه المعتدي الغازي، ولكنه الآن يرى في صفوف جيش العدو العديد من الرجال الذين يعرفهم ويحبهم. فخذلته روحه.

«واحسرتاه! خرجنا عازمين على ارتكاب أسوأ الآثام، عازمين على قتل أقاربنا لإرضاء جشعنا ورغبتنا في المُلك! من الخير لي أن يقتلني أبناء دهريتارشترا بسيوفهم في المعركة وأنا أعزل لا أقاوم؛ لن أحارب». عندها جاء الرب البهي ووضع فيه الشجاعة وحكمة الآلهة، وفي النهاية وهبه تلك الرؤيا. وصُعق الأمير عندما رأى صديقه وقائد عربته يتحول للتجسيد الحي لرب الكون، ومحاربي الجانبين العظماء يسابقون الريح على أحصنتهم، داخلين أفواه الرب المخيفة التي لا تحصى. صاح مرعوباً:

«عندما أرى شكلك الضخم، يصل إلى السماء، يلتهب بألوان عديدة، عندما أرى فاهك فاغراً بأقصى اتساع، وعيونك واسعة ملتهبة، ترتعد روحي رعباً، وتنفذ قوتي ويتبدد سكوني يا فيشنو! عندما أرى أفواهك المرعبة وأنيابك المخيفة، مثل نار تحرق ولا تترك، أضيع، ويضيع مني السلام. ارحمني يا رب الأرباب، يا ملجأ الكون! يهرع كل أبناء دهريتارشترا ورفاقهم الملوك بلا تمهل، وبهيشما ودرونا وكاما، والمحاربون العظام من جيشنا أيضاً، يركضون جميعاً إلى أفواهك الفاغرة المخيفة ذات الأنياب. ويعْلق بعضهم بين أسنانك وتتهشم بينها رؤوسهم. مثلما تنهمر أنهار العالم العادية

في المحيط، كذا يفعل أبطال العالم الفاني داخل أفواهك الملتهبة. وكما الفراشات تطير مذهولة بسرعة لقلب النار المتراقصة وتفنى فيها، يركض أولئك إلى أفواهك ليمضوا إلى الهلاك. وأنت تلعق شفاهك، وتلتهم العوالم من كل جانب، ويملأ لهيب نيرانك الكون كله بالبهاء والحريق يا فيشنو. أخبرني، من أنت يا ذا الشكل المرعب؟ تحياتي إليك يا ربي الأعظم! ارحمنا. أريد أن أعرفك أيها الكيان الأسمى، فأنا لا أفهم مقصدك».

ردَّ الرب: «أنا الدهر القادر مدمر العالم، أنا هنا لقتل هؤلاء الرجال. حتى إن لم تشارك، سيموت كل من يقف في صفوف الجيش الذي يعاديك. فانهض وفز بمجدك، حطم أعداءك واستمتع بمملكتك الغنية. فأنا الذي قتلت أولئك الرجال ولا أحد غيري، فكن يا أرجونا الأداة التي أحقق بها مشيئتي. اقتل درونا وبيشما وجيادرثا وكاما، واقتل بقية المحاربين العظام الذين قتلتهم أنا بالفعل. لا تجعل الخوف يعيقك، وستهزم أعداءك في المعركة».

ارتعش أرجونا بعد سماعه كلام كريشنا، ضم يديه في تعبد وانحنى. ثم حيّا كريشنا مجدداً بعد أن غلبه الخوف، وخاطبه بصوت متلعثم:

«... أنت أول الأرباب، وأقدم الأرواح، أنت مكان الراحة الأسمى في هذا الكون، أنت العارف، وأنت الغاية الأقصى. ومنك وإليك يأتي العالم يا ذا الأشكال اللانهائية. أنت الريح والموت، أنت النار والقمر، أنت رب المياه. أنت أول الرجال وأعظم الأجداد. التحيات لك، التحيات لك يا مولاي.... يسعدني أني رأيت ما لم يره غيري من قبل، لكن يغمر الخوف روحي. أرني شكلك الآخر. كن رحيماً يا رب الأرباب، يا مسكن الكون. دعني أراك بتاجك وصولجانك وهالتك، اتخذ شكلك ذا الأذرع الأربع، يا ذا الألف ذراع والأشكال التي لا حصر لها».

فقال الرب: «برحمتي، وبقوة اليوغا، أظهرت لك يا أرجونا شكلي السامي المتألق الكوني اللانهائي الأولي، شكلي الذي لم يره غيرك من قبل؛ لا تخف ولا ترتبك من رؤية شكلي هذا. انزع الخوف وليسعد قلبك، وانظر لشكلي الآخر».

وبقوله هذا لأرجونا، اتخذ كريشنا شكله الرحيم، وأراح قلب الأمير المضطرب[1].

حاز التابع على بركة الرؤيا التي تجاوزت نطاق الرؤية البشرية العادية، ولمح جوهر طبيعة الكون. لم تكن النظرة لمصيره الشخصي، وإنما مصير البشرية، مصير الحياة ككل، من الذرة إلى النظام الشمسي. كل هذا انكشف له بمفردات تناسب الاستيعاب البشري، أو يمكن القول إنها ظهرت كرؤيا متجسدة على هيئة إنسانية، رجل كوني. قد تؤدي صورة أخرى (حصان كوني، نسر كوني، شجرة كونية، فرس النبي/ سرعوف كوني)[2] إلى تأثير تهيئي مماثل. علاوة على ذلك، الرؤيا المذكورة في «أغنية الرب» جاءت لتناسب طائفة أرغونا وعرقه، فالرجل الكوني الذي رآه كان أرستقراطياً هندوسياً مثله.

---

(١) الباهاجافاد جيتا.

(٢) «أوم. رأس الحصان المُضحى به هي الفجر، عينه الشمس، نفَسه الهواء، فمه المفتوح هو النار المسماة فايشفانارا، وجسد الحصان المضحى به هو العام. سواده الجنة، بطنه السماء، حوافره الأرض، جوانبه جهات الأرض، ضلوعه الجهات الفرعية، أعضاؤه المواسم، مفاصله الشهور والأسابيع، أقدامه الأيام والليالي، وعظامه النجوم، ولحمه الغيوم. طعامه الذي لم يهضمه بالكامل هو الرمال، وشرايينه الأنهار، وكبده وطحاله الجبال، وشعره الأعشاب والأشجار. مقدمته هي الشمس المشرقة، ومؤخرته الشمس الغاربة، وتثاؤبه البرق، وجسده المرتجف هو الرعد، وبوله المطر، وصهيله الصوت» (الأوبنشياد).

«.... الصورة الأولية لجسد الحياة

هي رغبة متوحشة ذات منقار
تحملها أجنحتها الواسعة فوق الريح
ولكن من العيون تنبثق الدماء
وقعت العيون
ومن محاجرها سالت الدماء، دماء مظلمة
سالت على رأس المنقار
وأمطرت في فضاء السماء الفارغة
لكن برغم ذلك، تمضي الحياة العظيمة
برغم ذلك، كانت الحياة جميلة
وشربت هزيمتها
والتهمت جوعها» (روبنسن جيفرز - كودور)

أما الشجرة الكونية فهي شكل ميثولوجي مشهور (إغدراسيل «رماد العالم» في الإيدا). وفرس النبي لعبت دوراً هاماً في أساطير البوشمن في جنوب إفريقيا. (أنظر اللوحة ١٦).

وفي فلسطين أيضاً ظهر الرجل الكوني كيهودي، وفي ألمانيا القديمة كألماني، وفي ليسوتو زنجيًا، وفي اليابان ياباني. العرق والمكانة المجتمعية للشكل الذي يرمز للكيان الكوني المتعالي ينبع من اللحظة التاريخية ولا يحمل دلالة ما. وكذلك الجنس، فالمرأة الكونية تظهر في أيكونية الديانة الجاينية[1]، في رمزٍ بالبلاغة ذاتها التي يحملها الرجل الكوني.

ليست الرموز إلا عربات نقل، من الواجب عدم الخلط بينها وبين الهدف النهائي منها، المغزى. مهما كانت الرموز مغرية، هي ليست إلا وسيلة مناسبة لتوصيل المعنى إلى مستوعبه. إذن يجب ألا يحاول المرء قراءة وتفسير شخصية أو شخصيات الرب -سواء قُدم بشكل ثالوثي أو ثنوي أو وحيد، بمفردات تعددية أو توحيدية أو باعتبار أن هناك إلهاً أعلى والبقية يتبعونه، بطريقة صورية أو حرفية، بحقائق مسجلة أو بوحي سماوي- وكأنهم الهدف النهائي. تكمن الإشكالية اللاهوتية في إبقاء الرمز شفافًا كفاية، فلا يعيق الضوء الذي يفترض به توصيله. يقول القديس توما الأكويني: «لن نعرف الرب حقاً، إلا عندما نؤمن فعلاً أنه يعلو فوق كل البشر، عندها فقط بوسع الإنسان أن يفكر في الرب»[2]. ونجد في الأوبنشياد بالروح ذاتها: «أن تعرف هو أن لاتعرف». أخْذ العربة على أنها المغزى لن يقود فقط إلى ضياع الحبر الرخيص، بل الدم الثمين أيضاً.

ما نلاحظه بعد ذلك في تجلي المسيح، أن من حضره من أتباعه كانوا ممن أخمدوا رغباتهم الشخصية، رجال تخلصوا من «الحياة» و«المصير الشخصي» و«القدر» بالخضوع الكامل لسيدهم.

يتابع كريشنا حديثه بعد عودته لشكله المألوف: «لن يراني في شكلي الذي رأيتني به من يسعى إليّ عبر الفيدا أو عبر التوبة أو عبر التصدق وتقديم القرابين، فقط من يُخلص لي بالكامل بوسعه أن يعرفني في هذا الشكل ويستوعبني تماماً ويغوص في

(١) الجاينية هي ديانة منشقة عن الهندوسية (أي أنها ترفض سلطة الفيدا)، وتظهر في أيكوناتها مجموعة من السمات المذهلة العتيقة (قارن بانشطار الواحد إلى عدة).

(٢) (توما الأكويني - الخلاصة ضدّ الوثنيين).

أعماقي؛ فقط ذلك الذي يقوم بعملي، ويعدّني هدفه الأسمى، ذلك المخلص لي الذي لا يحمل في قلبه ضغينة لأي مخلوق، بوسعه أن يأتي إليّ»[1].

ويؤكد المسيح على الفكرة ذاتها بإيجاز أكثر «من يهلك نفسه من أجلي يجدها»[2]. المعنى واضح، وهو معنى كل الممارسات الدينية، حيث يتخلص الفرد تماماً، عبر سلسلة مطولة من التدريبات السيكولوجية، من كل ما يربطه بحدوده الشخصية وصفاته وأماله ومخاوفه، ولم يعد يقاوم فناء الذات المطلوب للوصول للولادة الجديدة وإدراك الحقيقة، ويصبح في النهاية ناضجاً، جاهزاً للتكفير والمصالحة. تذوب تماماً طموحاته الشخصية، فهو لم يعد يسعى للحياة، وإنما يتلقى بصدر رحب كل ما يأتي في طريقه، صار ما يمكن أن نسميه «لا أحد». وفيه، وعبر موافقته غير المشروطة، يحيا القانون.

أشكال وشخصيات عدة، خصوصاً في السياقات الاجتماعية والميثولوجية الشرقية، تمثل الحالة المطلقة للحضور عديم الهوية: حكماء البساتين والنُساك والمتسولين الجائلين يلعبون دوراً جلياً في حياة وحكايات الشرق، والشخصيات مثل: اليهودي الهائم (محتقر ومجهول، لكن برغم ذلك يحمل في جيبه لؤلؤة ثمينة)، والشحاذ ذي الملابس الرثة الذي تُطلق خلفه الكلاب، والشاعر المتسول صانع المعجزات الذي تسرق موسيقاه القلوب، أو الرب متنكراً: فوتان أو فيراكوشا أو إدشو.

«أحياناً أحمق، أحياناً حكيم، وأخرى ذو بهاء ملكي. أحياناً هائم، وأحياناً ساكن كالثعبان. مراتٍ على وجهه الطيبة، ومراتٍ الشرف، وأخرى مُهاناً، وأحياناً غير معروف. هكذا هي حياة الرجل المتحقق، في سعادة دائمة وبركة سامية. مثل الممثل الذي يبقى كما هو، سواء وضع على نفسه رداء دوره أو خلعه، يظل العارف بالخالد الذي لا يُفنى هو ذاته الخالد الذي لا يُفنى، ولا شيء غير ذلك»[3].

---

(١) الباهاجافاد جيتا.

(٢) سفر متى (١٦: ٢٥).

(٣) (آدي شانكارا - فيفيك شودامااني/ جوهرة التميز).

٦٠.

الحرية للحياة

والآن، ماهي نتيجة العبور الإعجازي والعودة؟

ترمز أرض المعركة لحقل الحياة، حيث يعيش كل كائن من موت آخر. إدراك إثم الحياة الحتمي قد يسقم القلب، مثلما حدث مع هاملت وأرجونا، ويرفض المرء متابعة الحياة. لكن في الناحية الأخرى، ومثلما يفعل أغلبنا، يلجأ البعض لاختراع صورة عن نفسه، صورة مغلوطة يسهل دحضها، إنه في حقيقته ظاهرة استثنائية في هذا العالم، ليس مذنباً كما الآخرين، وذنوبه الحتمية مبررة، لأنه يمثل الجانب الطيب. تؤدي هذه الفكرة عن صلاح النفس لسوء فهم، ليس فقط لنفس المرء، بل أيضاً لطبيعة الإنسان والكون. تهدف الأساطير إلى القضاء على الاحتياج، إلى هذه الفكرة الجاهلة عن الحياة، عبر إجراء مصالحة بين وعي الفرد والإرادة الكونية. وهو ما يحدث نتيجة إدراك العلاقة الحقيقية بين ظاهرة مرور الوقت وبين الحياة الأبدية التي تعيش وتموت في الجميع.

«مثلما يخلع الواحد ملابسه القديمة ويرتدي أخرى جديدة، كذا تفعل الذات المتجسدة وتلقي عنها الأجساد الهالكة وتدخل في أخرى جديدة. لا يخترقها سلاح، لا تحرقها نار، لا تبلها مياه، ولا تهزها رياح. إنها ذات لا تنقطع ولا تحترق ولا تبتل ولا تهتز. أبدية، متخلخلة في كل شيء، لا تتبدل ولا تتحرك، هي الذات نفسها إلى الأبد»[١].

يخسر الإنسان في عالم الأفعال مركزيته في الأبدية إن كان مهموماً بنتائج أفعاله، لكن بوضع الأعمال وثمارها عند ركبة الرب الحي يكون التحرر، بالضبط مثل قربانٍ يحرره من قيود الموت. «افعل ما عليك أن تفعله، دون أن ترتبط به... سلم كل أفعالك إليّ، وركز روحك على الذات، تحرر من الرغبة والأنانية، وحارب، فلن يعيقك حينها الحزن»[٢].

---

(١) البهافادجيتا.

(٢) المصدر السابق ذاته.

بهذه الفكرة صار البطل قوياً وهادئاً وحراً في أفعاله، مبتهجاً لأن رحمة فيراكوشا ستتحقق بيديه. هو الآن عربة واعية تحمل القانون الرائع المريع، سواء كان يعمل جزاراً أو سائساً أو ملكاً.

بعد أن شرب جويون باخ قطرات الإلهام الثلاث من الغلاية السامة، وأكلته العجوز الساحرة كاريدوين، ولد مرة أخرى طفلاً رضيعاً، ووُضع في البحر. وفي اليوم التالي وقع في مصيدة أسماك نصبها شاب قليل البخت خائب الأمل اسمه إلفين، ابن مالك الأرض الثري جويدنو، الذي ماتت أحصنته بعد أن شربت من مجرى المياه الذي انسكب فيه سائل المرجل المسموم.

عندما أخذ الرجال الحقيبة الجلدية من المصيدة وفتحوها، رأوا فيها جبين الطفل الرضيع، قالوا لإلفين: «انظر هذه الجبهة البهية (تاليسين)!» فقال إلفين: «ليكن اسمه إذن تاليسين»، ورفع الفتى بين ذراعيه، وندب حظه السيء، ووضعه متحسراً خلف ظهره، جعل حصانه يمضي متمهلاً قبل أن ينطلق، وحمل الطفل بين ذراعيه بنعومة وكأنه يجلس على أكثر الكراسي راحة في العالم. عندها أخذ الطفل يتلو قصيدة يواسي بها إلفين ويمدحه، ويتنبأ له بالشرف والمجد.

«أمسح وجنتيك يا إلفين الجميل
فالكدر العظيم لا ينفع في شيء
أنت تظن أنك لم تصب ربحاً،
والأسى الشديد ليس في صالح أحد،
إياك أن تشك بمعجزات الخالق،
إنني ضعيف وصغير،
ملقى على شاطئ البحر الهائج
ولكنني سأكون لك في يوم الشدة
أكثر نفعاً من ثلاثمئة سمكة سلمون».

عندما عاد إلفين لقلعة أبيه جويدنو، سأله الأب إن كان قد حاز بغنيمة طيبة في صيده عند السد، فأبلغه أنه وجد ماهو أفضل من السمك، سأله جويدنو: «وما ذلك؟»، أجاب إلفين: «شاعر مغنٍّ». رد جويدنو: «خسارة، بمَ ينفعك؟»، فأجاب الرضيع نفسه: «سينفعه بأكثر ما نفعك السد». سأل جويدنو: «أبوسعك الحديث وأنت بهذا السنّ؟»، أجاب الرضيع: «أتحدّث أفضل منك يا من تسألني»، قال جويدنو: «لنسمع ما بوسعك قوله إذن». وغنى تاليسين أغنية فلسفية.

وعقد ذات يوم الملك مجلساً، وفيها جلس تاليسين في ركن قصي هادىء. «وجاء الشعراء والمغنون ليتغنوا بعظَمة الملك وقوته وجلالة قدرته، وكلما مر أحدهم بالركن الذي يقرفص فيه تاليسين، كان يمط شفتيه خلفهم قائلاً : «بليروم، بليروم». لكن أيهم لم يلق له بالاً وتابعوا طريقهم، إلى أن وصلوا للملك، وانحنوا أمامه إجلالاً. وبينما يفعلون، كانوا يمطون شفاههم تجاه الملك ويضعون أصابعهم عليها قائلين: «بليروم، بليروم»، مثلما فعل الفتى. احتار الملك من المشهد، وظن أنهم كانوا مخمورين. فأمر أحد نبلائه أن يبلغهم بأن يفكروا جيداً ويتذكروا أين هم الآن، وما يليق بهم أن يفعلوا وما لا يليق. ونفذ النبيل أمر الملك بكل سرور. لكنهم لم يتوقفوا عن حماقتهم. فأرسل لهم مرة أخرى، وثالثة، طالباً منهم أن يخرجوا من القاعة.

أمر الملك أحد حراسه أن يضرب زعيمهم ويسمى هاينين فارد. فأخذ الحارس عصا المقشة وضربه على رأسه ليقع الرجل في مقعده. ثم نهض، وانحنى على ركبتيه، والتمس من الملك أن يسمح له أن يشرح أن الخطأ لم يكن لقلة علمهم أو لسكرهم، وإنما بتأثير من روح ما في داخل القاعة. ثم قال هاينين: «يا أيها الملك العظيم، لتعلم جلالتك أن تصرفنا بحماقة السكارى لم يكن من قوة شراب أو كثرته، وإنما بتأثير روح تجلس في ركن القاعة القصي في هيئة طفل». وعلى الفور أمر الملك حرسه أن يجلبوا الطفل، فأحضروه من الزاوية التي قبع فيها وعرضوه أمام الملك، فسأله ماذا يكون ومن أين جاء؟ فردّ على الملك بالشعر:

أنا المنشد الأول لإلفين

بلادي الأصلية مملكة نجوم الصيف
إدنو وهاينين سمّوني ميردين
وسماني كل ملك تاليسين
كنت مع الرب في الدائرة الأعلى
إبان سقوط الشيطان في الجحيم
لقد حملت الراية قبل الإسكندر
وأعرف أسماء النجوم من الشمال إلى الجنوب
كنت في المجرة جالساً على العرش
كنت في كنعان عندما قُتل أبشالوم
وعرفت روح الرب في الوادي نحو الخليل
كنت في بلاد دون قبل ميلاد جوديون
وكنت معلم إيلي وأنوش
ومُنحت أجنحة العبقرية من الصولجان البهي
وكنت ثرثاراً من قبل أن أُمنح البلاغة
وكنت حيث صُلب ابن الرب الرحيم
وقضيت ثلاث مُددٍ في سجن أريانرود
وكنت سيد البنائين في برج نمرود
أنا معجزة أصلها غير معروف
كنت في آسيا مع نوح في السفينة
ورأيت دمار سدوم وعمورية
كنت في الهند عندما بُنيتْ روما
وجئت إلى هنا مع من تبقّى من طروادة

كنت مع الرب في اسطبل الحمير
وعمّدت موسى في نهر الأردن
وكنت مع مريم المجدلية في السماء
وحصلت على الإلهام من مرجل كاريدوين
وكنت شاعر قيثارة لليون من لوتشلين
وكنت على الجبل الأبيض في بلاط سينفلين
لأيام وليال في العصيّ والسلاسل
وعانيت الجوع من أجل ابن العذراء
وتربيت في أرض الإله
وكنت معلم كل الأذكياء
وبوسعي أن أعلّم الكون كله
وسأبقى حتى يوم القيامة على وجه الأرض
وجسمي غير معروف إن كان من سمك أو لحم
لقد بقيت لتسعة شهور في رحم العجوز كاريدوين
وكنت في الأصل جويون الصغير
وفي النهاية، أنا تاليسين؟

عندما سمع الملك ونبلاؤه الأغنية، تعجبوا كثيراً، فهم لم يسمعوا ما يشبهها قبل ذلك من طفل صغير مثله[1].

القسم الأكبر من أغنية الشاعر مكرسة للخالد الذي يعيش بداخله، ولا يشير إلى سيرته الذاتية الشخصية إلا في مقطع مختصر. ومن ثم توجه السامعون إلى الخالد في داخل كل منهم، ومن ثم حازوا قدراً من الحقائق. رغم خوفه السابق من الساحرة

(١) (المابينوجون *The Mabinogion* - ترجمتها للإنجليزية: شارلوت جيست).

الشريرة، إلا أنها ابتلعته ثم وُلد من جديد. وبموته نفسه (الأنا)، قام من جديد وقد وُلدت فيه **الذات**.

البطل هو بطل الأشياء الآنية وليست الأشياء الماضية، لأنه (يكون).. « قبل أن يكون إبراهيم، أنا كائن»[1]. فهو لا يسيء فهم التبدل الظاهر في الزمان على أنه وجود أبدي، ولا هو خائف من اللحظة التالية (أو «الشيء الآخر») بينما يدمر الدوائم بتبديلها. «لا شيء يحتفظ بشكله الأصلي، فالطبيعة في تجدد مستمر، والمادة دائمة التشكل في أشكال مختلفة، إذ لا شيء يفنى، فالكون فسيح. وكل شيء فيه يتشكل على صورة جديدة متغيرة»[2]. وهكذا يسُمح للحظة التالية أن تأتي وتمضي؛ عندما يلثم أمير الأبدية أميرة العالم، تتوقف عن المقاومة. «فتحت عينيها، استيقظت، ونظرت إليه وكأنه صديق قديم. معاً، نزلا الدرج، واستيقظ الملك والملكة، واستيقظ كل من في البلاط الملكي، ونظر الجميع لبعضهم بعيون واسعة. وبينما كانت الخيول في الحظائر تنهض وتنفض ما علق بها، قفزت كلاب الصيد وهزت ذيولها، وأخرجت الحمامات على الأسطح رؤوسها من تحت أجنحتها، ونظرت حولها وطارت عبر الحقول، وعاد الذباب للمشي على الحوائط، وقامت النيران في المطبخ وتراقصت وطبخت العشاء، وصفع الطباخ فتى التوصيل على أذنه حتى صرخ، وانتهت الخادمة من نتف ريش الدجاجة»[3].

---

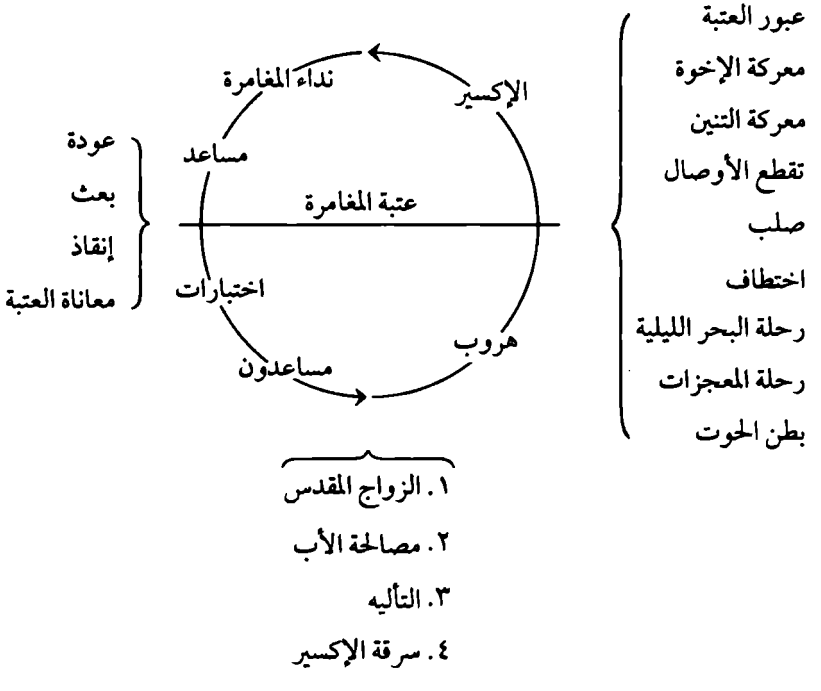
(١) سفر يوحنا (٨: ٥٨).

(٢) (أوفيد - مسخ الكائنات - ترجمها للعربية د.ثروت عكاشة).

(٣) حكايات الأخوين جريم - الجميلة النائمة.

الفصل الرابع
المفاتيح

يمكن تلخيص المغامرة في الشكل التالي:



يخرج بطل الأسطورة من بيته العادي، كوخاً كان أو قلعة، برغبته الشخصية أو متبعاً غواية أو محمولاً رغماً عنه، إلى عتبة المغامرة. هناك يقابل الحضور الغامض

الذي يحرس العتبة. يهزم البطل تلك القوة أو يسترضيها، ويتابع طريقه حياً إلى مملكة الظلام (معركة الإخوة، معركة التنين، قربان، سحر)، أو يقع فريسة لخصم ما؛ ويموت (تقطع الأوصال، صلب).

ثم يجول البطل في عالم ما بعد العتبة، عالم القوى غير المألوفة والحميمة في الوقت ذاته، بعضها يهدده (اختبارات)، وبعضها يقدم له مساعدة سحرية (مساعدون). وعندما يصل البطل لحضيض دورته الميثولوجية، يمر بمحنة رهيبة، ثم ينال جائزته. قد يتمثل انتصاره في اجتماعه الجنسي بربة/ أم العالم (الزواج المقدس)، أو باعتراف الأب/ الخالق به (مصالحة الأب)، أو بتمجيده السماوي (التأليه)، أو بسرقته للهبة التي جاء ليحصل عليها، إن ظلت القوى عدوانية معه (سرقة العروس، سرقة النار). وهذه الجائزة في جوهرها هي اتساع لمدى وعيه، وبالتالي لمدى وجوده (تنوير، تجلي، حرية). آخر ما يفعله هو العودة؛ لو كانت القوى قد كللت البطل بمباركته، فسينطلق عائداً تحت حمايتهم (مبعوث)، لو لم تباركه، يهرب ويُطارد (هروب متحول، هروب عقبات). عند عتبة العودة، تظل القوى المتعالية في الخلف، وينبثق البطل مرة أخرى من مملكة الرعب (عودة، بعث). والمنحة التي أحضرها تجدد العالم (الإكسير).

التغيرات التي قد تطرأ على بعض تفاصيل الأسطورة الواحدة تتحدى القدرة على وصفها. تعزل حكايات عديدة عنصراً أو اثنين عن الدائرة الكاملة وتركز عليها إلى حد كبير (عناصر مثل الاختبار أو الهروب أو اختطاف العروس مثلاً). وتربط حكايات أخرى عدداً من الدوائر المختلفة في سلسلة واحدة (مثل الأوديسة). ويمكن دوماً دمج عدد من الشخصيات أو الحلقات، أو تكرار حلقة أو شخصية ما لتظهر مرات عدة بأشكال وتعديلات مختلفة.

الخطوط العريضة للأساطير معرضة دوماً للتلف أو للإبهام. وكثيراً ما تُحذف من الحكاية بعض سماتها العتيقة أو تُكبت منها. والمواد المستوردة تُراجع لتناسب المشهد المحلي وعاداته ومعتقداته، ودائماً ما تتعرض للتشويه والتحريف في هذه العملية. وفضلاً عن ذلك، يحدث تفكك عفوي أو مقصود للحكاية، أثناء السرد أو

إعادته المتكررة. وعندما يفقد عنصر معناه عبر الزمن، لسبب أو لآخر، يستحدث أحدهم تأويلاً جديداً، وعادة ما يكون تأويلاً ذكياً إلى حد كبير[1].

شكل ١٢ : عودة جيسون[2]

في قصة الإسكيمو عن الغراب في بطن الحوت، تعرض عنصر العصا النارية للتفكك ومن ثم إعادة التبرير. صورة البطل الأولية في بطن الحوت هي صورة واسعة الانتشار، وتتمثل مأثرة البطل الأساسية عادة في إشعال البطل النار بعصاه داخل

(١) لمناقشة أوسع بهذا الخصوص، راجع تعليقي على نسخة (حكايات الأخوين جريم) الصادرة عن (بانثيون بوكس) ١٩٤٤.

(٢) اللوحة (من رسمة على مزهرية في الفاتيكان من المجموعة الإتروسية) تُظهر قراءة للأسطورة غير مذكورة في أي وثيقة أدبية. «يبدو هنا أن الرسام تذكّر بشكل ما أن قاتل التنين من بذرة التنين. ويولد من جديد من بين أسنانه». (جين إلين هاريسون - ثميس: دراسة في الأصول الاجتماعية للديانة الإغريقية).

الحوت، ما يؤدي لموت الحوت وتحرره. فعل إشعال النيران يرمز لممارسة الجنس؛ عصي النار (المقبس والمغزل) هما الذكر والأنثى، والنار الناتجة عنهما بمثابة حياة جديدة ناتجة عن اتحادهما. إشعال البطل للنيران في بطن الحوت تنويع لفكرة الزواج المقدس.

لكن في قصة الإسكيمو هذه، تعرضت صورة صنع النيران للتبدل. العنصر الأنثوي فيها تجسد على شاكلة فتاة جميلة قابلها الغراب في الحجرة العظيمة داخل الحيوان. أما اتحاد الذكر والأنثى فقد رُمز إليه بشكل منفصل عبر تدفق الزيت من الأنبوب إلى المصباح المشتعل. وتذوق الغراب للزيت كان إسهامه في هذا الفعل. والزلزال الناتج جاء بمثابة المحنة التقليدية التي يواجهها البطل في حضيض رحلته، الفيضان الذي ينهي عصراً ويأذن ببداية آخر. ثم جاء انبثاق الغراب خارجاً من بطن الحوت كرمز لمعجزة الولادة الجديدة. وهكذا صارت عصا النار القديمة عنصراً غير ضروري، ما أدى إلى اختراع خاتمة ممتعة وذكية لتعطيها دوراً في الحبكة. بعد أن نسى الغراب عصاته في الحوت، صار بوسعه أن يفسر ظهورها كنذير للحظ السيئ يفزع الناس ويبعدهم، ليستمتع بالوليمة العظيمة وحده.

وتُعد هذه الخاتمة مثالاً مناسباً للتوضيح الثانوي، فهي تلعب على طبيعة البطل المخادعة، ولكنها ليست عنصراً أساسياً في القصة الأصلية.

في المراحل المتأخرة لكثير من الأساطير، اختفت الصور المفتاحية منها مثل إبرة في كومة قش هائلة من الحكايات الثانوية والتبريرات. فعندما تتجاوز الحضارات الميثولوجيا وتنظر للحياة بعيون دنيوية علمانية، لا يعود للصور القديمة صدى روحي أو قبول. آلهة اليونان الهيلينية القديمة انحدرت لتصير رعاة مدنيين وتمائم منزلية وشخصيات أدبية. والثيمات الموروثة غير المفهومة، مثل حكاية المينوتور، الجانب الليلي المريع من التمثيلي الكريتي/ المصري القديم لإله الشمس المتجسد والملك الإلهي، خضعت للعقلنة وإعادة التفسير لتناسب الرؤى المعاصرة. وجبل الأوليمب صار مهجعاً للفضائح التافهة والخيانات الزوجية، والربات الأمهات صرن حوريات هيستريات.

وبالمثل في الصين، صارت الأساطير الرسمية اليوم هي حفنة من الحكايات عن أبناء وبنات الحكام، الذين ارتقوا إلى مكانة الآلهة المحلية، لخدمتهم مجتمعاتهم بطريقة أو بأخرى، بعد أن رفعت التعاليم الكونفوشيوسية بقوتها الأخلاقية الإنسانية عن الأساطير القديمة عظمتها الأولية.

وفي المسيحية المعاصرة التقدمية يظهر المسيح -تجسُّد الكلمة ومخلص العالم- كشخصية تاريخية، رجل ريفي حكيم مسالم ذو ماضٍ شبه شرقي، ينادي بعقيدة طيبة تقول: «كما تريدون أن يفعل الناس بكم افعلوا أنتم أيضاً»[1]، ومع ذلك قتله الأشرار. ويُفسر موته كدرس عظيم في النزاهة والصمود.

إن تفسير شاعرية الأسطورة كسيرة ذاتية أو تاريخ أو علم، هو قتل لها. يحوّل الصور الحية إلى حقائق نائية من زمن بعيد أو سماء بعيدة المنال. بالإضافة إلى ذلك، من السهل البرهنة على أن الميثولوجيا سخافات غير معقولة عندما تُفسر عبر العلم والتاريخ. لكن إذا سلكت الحضارة ذلك المسلك في تفسير الأساطير، تفارق الحياة، وتتحول المعابد لمتاحف، والجسر الواصل بين وجهات النظر ينهار. وقد أصابت هذه الآفة الإنجيل وشريحة كبيرة من العقيدة المسيحية.

لإعادة الصورة إلى الحياة، على المرء أن يسعى لا إلى التفاصيل المغرية للحياة المعاصرة، بل إلى التلميحات التنويرية للماضي الملهم. من يصل إليها، تتكشف أمامه مرة أخرى مساحات واسعة من المعاني الإنسانية الخالدة في الأيكونية نصف الميتة.

على سبيل المثال، في الكنيسة الكاثوليكية الغربية، وبعد مباركة النار الجديدة في سبت النور[2]، ومباركة شمعة الفصح وقراءة النبوءات، يرتدي القسيس غفارة بنفسجية، ويمضي إلى نبع التعميد، مسبوقاً بصليب الموكب والشمعدان والشمعة المشتعلة المباركة، بصحبة الكهنة ورجال الدين، بينما يُنشد هذا المقطع: «كما يشتاق

---

(١) إنجيل لوقا (٦: ٣١).

(٢) سبت النور هو اليوم بين موت المسيح وبعثه، الذي قضاه في بطن الجحيم. لحظة تجدد الدهر. قارن هذا بموضوع عصا النار المناقشة قبل قليل.

الأيل إلى جداول المياه، هكذا تشتاق نفسي إليك يا الله. صارت لي دموعي خبزاً نهاراً وليلاً إذا قيل لي كل يوم (أين إلهك)»[1].

وعندما يبلغ القسيس عتبة المعمودية، يقف ليتلو صلاة قبل أن يدخل ويبارك مياه النبع «إلى الحد الذي يجعل من الممكن أن تخرج من الرحم الطاهر للنبع الإلهي، الملقح بالقداسة، ذرية سماوية، مخلوقات جديدة مولودة من جديد. فالجميع، مهما تمايزوا في الجنس الجسدي أو في العمر الزمني، يمكن أن يعودوا كالأطفال مرة أخرى، أمام أمهم الروحية الرحيمة». يلمس المياه بيده، ويصلي أن تتطهر من خبث الشيطان، ويرسم بيده علامة الصليب فوق الماء، مقسماً إياها لأربعة أرباع وينثر في كل اتجاه من اتجاهات العالم قليلاً، ينفث فوقها ثلاثاً على شكل صليب، ثم يغمر شمعة الفصح في المياه ويرتل: «لتحل بركة الروح القدس على كل مياه هذا النبع». يرفع الشمعة، ثم يغمرها مرة أخرى في المياه لعمق أبعد ويردد مرة أخرى: «لتحل بركة الروح القدس على كل مياه هذا النبع». يرفعها مرة ثانية، ويغمرها مرة ثالثة حتى القاع ويردد بنبرة أعلى: «لتحل بركة الروح القدس على كل مياه هذا النبع». ينفث فوق المياه ثلاثاً ويتابع: «وليجعل جسم كل هذا الماء خصباً للتجدد». ثم يسحب الشمعة من الماء، وبعد الانتهاء من الصلوات، ينثر القساوسة المساعدون على الناس من الماء المبارك[2].

الماء، الأنثى التي خصبتها روحياً النار الذكورية للروح القدس، هي المقابل المسيحي لمياه التحول، المعروفة في كل المجازات الميثولوجية. يمثل هذا الطقس تنويعاً على الزواج المقدس، وهو المصدر اللحظي الذي يولد منه أولاً ويولد منه ثانياً العالم والإنسان، وخصوصاً ذلك اللغز الذي يُرمز إليه في اللينجام الهندوسي. الدخول في النبع هو بالضبط مثل الغوص في أرض الأسطورة، ولوج المياه يماثل عبور العتبة إلى بحر الليل المظلم. يمر الطفل بالرحلة رمزياً عندما يُغمر في المياه

---

(١) سفر المزامير (٤٢: ٣،١).

(٢) انظر الصلوات الكاثوليكية اليومية تحت بند «سبت النور».

حتى رأسه، مرشده ومساعدوه هم القس ووالداه الروحيان. هدف رحلته هو زيارة الذات الخالدة مع أبويه، روح الرب ورحم الرحمة[1]. ثم يعود لوالدي الجسد المادي.

لا يملك أغلبنا أدنى معرفة بالمعنى خلف طقس التعميد، الذي كان طقس التهيئة في الكنيسة. ومع ذلك فقد ظهر بوضوح على لسان المسيح: «الحق الحق أقول لك، إن كان أحد لا يولد من فوق، لا يقدر أن يرى ملكوت الله. قال له نيقوديموس كيف يولد الإنسان وهو شيخ؟ أيستطيعُ دخولَ بطن أمه ثانية ويولد؟ أجاب يسوع: الحق الحق أقول لك، إن كان أحد لا يولد من الماء والروح لا يقدر أن يدخل ملكوت الله»[2].

التفسير الشائع للتعميد هو: «غسل الخطيئة الأولية»، مع التشديد على فكرة التطهر بدلاً من الولادة الجديدة، فهذه ليست إلا تفسيراً ثانوياً. أو إن ذُكرت صورة الولادة، لا شيء يقال عن الزواج القديم. لكن يجب أن تُتبع الرموز الميثولوجية، بكل مضامينها، قبل أن تكشف عن نظامها الكامل من العلاقات، التي تتمثل من خلالها، مجازياً، مغامرة الروح الألفية.

---

(١) في الهند، قوة الرب (شاكتي) مجسدة على هيئة أنثوية تمثل قرينته، وتمثل الرحمة في الطقس الحالي برمزية مشابهة.

(٢) إنجيل يوحنا (٣: ٣-٥).

الجزء الثاني
بدايات الكون وأواخره

الفصل الأول
انبثاق

.١.
من علم النفس إلى ما وراء الطبيعة

ليس من الصعب على المثقف المعاصر أن يلاحظ الدلالة السيكولوجية لرمزية الأساطير، فأعمال المحللين النفسيين لم تترك مساحة للشك في أن للأساطير نفس طبيعة الأحلام، وأن الأحلام دليل على دينامية النفس. سيغموند فرويد، كارل يونغ، فيلهلم شتيكل، أوتو رانك، كارل إبراهام، جيزا روهايم، وكثيرٌ ممن طوّروا في العقود السابقة معرفة معاصرة موثقة مترامية الأطراف لتفسير الحلم والأسطورة. ورغم الاختلاف بين هؤلاء الأطباء، إلا أنهم اجتمعوا في حركة واحدة عظيمة معاصرة، عبر كم كبير من المبادئ المشتركة المتفق عليها، باكتشافهم أن أنماط ومنطق الحكايات والأساطير يطابق أنماط ومنطق الحلم، عادة ما كانت أوهام القدماء الخرافية تعود لتحتل مقدمة مشهد الوعي المعاصر.

بحسب هذه الرؤية، تُقدَّم من خلال حكايات العجائب -التي تتظاهر أنها تحكي عن حياة الأبطال الأسطوريين وقوى آلهة الطبيعة وأرواح الموتى وطوطم أسلاف القبيلة- تعبيرات رمزية عن المخاوف والرغبات والضغوط اللاواعية، التي تكمن خلف أنماط السلوك البشري الواعي. الميثولوجيا إذن، بكلمات أخرى، هي علم النفس وقد أُسِيء فهمه كسِيَر ذاتية وتاريخ وبحث في نشأة الكون. والآن، صار

بوسع علماء النفس المعاصرين أن يترجموها مرة أخرى إلى دلالاتها الأصلية، وبهذا ينقذون وثيقة غنية وبليغة تسجل أكثر جوانب النفس البشرية عمقاً، ويقدمونها للعالم المعاصر. تُعرض أمامنا هنا، التطورات الخفية في أحجية الإنسان العاقل (هومو سابين)، وقد انكشفت مثلما تكشف أشعة إكس خبايا الجسد، سواء كان هذا الإنسان شرقياً أو غربياً، بدائياً أو متحضراً، معاصراً أو قديماً. المشهد كله الآن أمامنا، علينا فقط أن نقرأه، ندرس أنماطه الثابتة، نحلل متغيراته، حتى نصل إلى فهم القوى العميقة التي شكلت مصير الإنسان، ويجب أن نتابع لحسم شكل حيواتنا الخاصة والعامة.

لكن إن أردنا استيعاب القيمة الكاملة لتلك المواد، علينا الإشارة إلى أن الأسطورة ليست مطابقة تماماً للحلم. نعم، أشكالها تنبع من المصدر ذاته -ينبوع الخيال في اللاوعي- ولها اللغة نفسها، ولكنها ليست نتاجاً عفوياً للنوم. بل على العكس، فالتحكم بأنماطها يحدث بشكلٍ واع، ووظيفتها هي لعب دور لغة التواصل الصورية القوية التي تنقل الحكمة القديمة. ينطبق هذا على ما يُطلق عليها أساطير الشعوب البدائية؛ فالشامان الذي يدخل في غيبوبته وكاهن الظباء المتهيّئ ليسا بسيطين غير معقدين مقارنة بحكمة العالم، ولا يفتقران المهارة عندما يتعلق الأمر بمبادئ التواصل عبر المجازات، فالتشبيهات التي عاشا فيها وعملا بها، بُحثت ومُحصت ونوقشت لقرون، وربما لآلاف السنين. وفضلاً عن ذلك، كانا دعامتي الفكر والحياة لمجتمعات كاملة، وهما من شكّلا أنماط الثقافة. كانت دراسة وفهم وتجربة صورتيهما التهيئية هي المرجع لما يتعلمه الصغار لينضجوا، والذي تقاس إليه حكمة الكبار، فهما بلغا بالفعل الطاقة الحيوية للنفس البشرية كلها، ولمساها، وعادا ببعض منها، إنهما الوصلة بين اللاوعي ونطاق الحياة العملية؛ لم يحققا هذا عن طريق الإسقاط العصابي غير العقلاني، وإنما بطريقة تسمح لعالم الحقائق بالوصول إلى استيعاب ناضج ورصين وعملي لمملكة المخاوف والرغبات الطفولية، وتضمينها بشكل يخضع لتحكم صارم، وإن كان هذا صحيحاً بالنسبة لميثولوجيا الشعوب البسيطة (نُظم الأساطير والطقوس التي تقيم بها مجتمعات وقبائل الصيد البدائية

نفسها)، ما الذي سيقال إذن عن الاستعارات الكونية الهائلة التي تنعكس في الملاحم الهوميرية وكوميديا دانتي الإلهية وسفْر التكوين ومعابد الشرق الأبدية؟ حتى عقود قريبة، كانت هذه دعائم الحياة البشرية كلها، وإلهامها وفلسفتها وشعرها وفنها. وحيثما لُمست الرموز الموروثة من قبل لاوتزه أو بوذا أو زرداشت أو المسيح أو محمد -يستخدمها زعيم روحي ماهر كناقلة لأعمق الأخلاقيات والتعاليم الماورائية- نجد أنفسنا في مواجهة وعي هائل، وليس ظلاماً.

ولنستوعب القيمة الكاملة للأشكال الميثولوجية التي ورثناها، يجب أن نفهم أنها ليست فقط إرهاصات من اللاوعي (مثل كل أفكار وأفعال الإنسان)، وإنما مبادئ روحية معينة متعمدة، ظلت ثابتة طوال مسار التاريخ البشري، كالبنية العصبية نفسها للجسم الإنساني. تتلخص هذه المبادئ في العقيدة الكونية التي تؤكد أن أجسام العالم المرئي -كل الأشياء والكائنات- منبثقة من قوة كلية الوجود، منها يخرجون، تدعمهم وتسكن فيهم طوال فترة تجسّدهم، وإليها يعودون عند تحللهم الذي لا مناص منه. يعرّف العلم هذه القوة باسم الطاقة، ويعرفها الميلانزيون باسم مانا، ويسميها هنود السيوكس واكوندو، والهندوس شاكتي، والمسيحيون قدرة الرب، ويسمي المحللون النفسيون تجسدها في النفس البشرية بالليبيدو[1]. وتَجسُّدها في الكون هو بُنية وتدفّق الكون نفسه.

إن الأعضاء ذاتها التي عليها استيعاب مصدر هذه الطاقة غير المتباينة -كلية الانتشار داعمة الوجود- تعتبر الوصول إلى هذا الاستيعاب شبه مستحيل، لأن أشكال الشعور وطبقات الفكر البشري[2]، والتي هي ذاتها تجلياً للقوة[3]، تقيّد العقل لدرجة يستحيل معها ليس فقط أن يرى، بل حتى أن يتخيل أبعد من المشهد المحسوس المحير الملون المائع ذي الأشكال اللانهائية. إن وظيفة الطقس والأسطورة هي أن تجعل تلك القفزة ممكنة وتسهلها، باستخدام المجازات؛ أشكال ومفاهيم

(١) (كارل يونغ - عن الطاقة النفسية).

(٢) (إيمانويل كانط - نقد العقل الخالص).

(٣) بالسنسكريتية: *mâyâ-sakti*/ مايا ساكتي.

يستطيع العقل وحواسه الإحاطة بها، مُقدمة ومرتبة بطريقة تجعلها تقترح حقيقة أو براحاً خلفها. وبعد توفير الظرف اللازم للتأمل، يُترك المرء وشأنه. الأسطورة ليست إلا ما قبل النهاية، والنهاية تكون في البراح -فراغاً، أو وجوداً فيما بعد التصنيفات[1]- وعلى العقل أن يغوص فيه وحيداً حتى الذوبان. لهذا فالأرباب ليست سوى وسائل مناسبة تنتمي لعالم الأشكال والأسماء، ورغم أنها تؤدي في النهاية إلى ما لا يوصف وتعبيرها البليغ عنه، إلا أنها مجرد رموز لتحريك وإيقاظ العقل، ونقله لما بعدها[2].

يفسر علم النفس التحليلي الجنة والجحيم والعصر الميثولوجي والأوليمب وكل مساكن الآلهة، بأنها رموز للاوعي. المفتاح إذن لأنظمة الترجمة السيكولوجية المعاصرة هو: نطاق ما وراء الطبيعة = اللاوعي. في المقابل، المفتاح الذي يفتح الباب من الجهة الأخرى هو المعادلة نفسها بعد عكسها: اللاوعي = نطاق ما وراء الطبيعة. مثلما يقولها المسيح: «ها ملكوت الله داخلكم»[3]. سقوط الوعي الفائق لحالة اللاوعي هو بالضبط المعنى في صورة السقوط الإنجيلية. بينما بنية الوعي -التي ندين لها بحقيقة أننا لا نرى مصدر القوة الكونية وإنما نرى فقط الأشكال المحسوسة المنعكسة عنها- تحوّل حالة الوعي الفائق إلى لا وعي، وفي الوقت ذاته، وبالإيماءة نفسها، تخلق العالم.

الخلاص يحدث عند عودة الوعي الفائق وتحلل العالم معه، تلك هي الصيغة العظيمة والفكرة الرئيسية للدائرة الكونية، صورة العالم الميثولوجية تتجلى، ثم تعود لحالة اللا ظهور مرة أخرى. بالمثل يمكن اعتبار ولادة الفرد وحياته وموته كالسقوط

---

(١) بعد التصنيفات، لا تُعرف الأشياء بالأزواج المتضادة مثل (وجود) و (فراغ)، هذه التعبيرات هنا ليست إلا دلائل تقود للتسامي.

(٢) هذا الاعتراف بالطبيعة الثانوية لشخصية الكيان السماوي المعبود أياً كان، هو صفة في أغلب تقاليد العالم. لكن في المسيحية والإسلام تُقدم شخصية الإله على أنها الغاية المطلقة، ما يجعل من الصعب على أعضاء هذه المجتمعات أن يفهموا كيف يتجاوز الفرد حدود ربه الشخصي. والنتيجة كانت تشوشاً عاماً للرموز من ناحية، ومن الناحية الأخرى تعصباً أعمى للرب ليس له مثيل في أي حقبة أخرى في تاريخ الأديان. النقاش عن أصل هذا الانحراف، انظر (سيغموند فرويد - موسى والتوحيد).

(٣) إنجيل لوقا (١٧ : ٢١).

في اللاوعي والعودة منه. البطل -بينما لا يزال على قيد الحياة- يُدرك ويُمثل ادعاءات الوعي الفائق الذي هو بشكل أو بآخر غير واعٍ على مدار فترة الخلق. تتمثل مغامرة البطل في اللحظة التي حقق فيها التنوير، اللحظة النووية التي وجد فيها -بينما لا يزال حياً- الطريق إلى الضوء المترامي خلف جدران حياتنا الميتة، وفتحه.

وهكذا تُمثل رموز الدائرة الكونية في روح المفارقة السامية المدهشة. مملكة الرب تقع في الداخل، لكنها أيضاً في الخارج. بيْدَ أنّ الرب ليس إلا وسيلة مناسبة لإيقاظ الأميرة النائمة: الروح؛ والحياة هي نومها، والموت يقظتها. البطل، الذي أيقظ روحه بنفسه، هو وسيلة نفسه المناسبة للوصول إلى فنائه الخاص. بذلك يكون الرب -موقظ الروح- هو موته الفوري.

ربما يكون أكثر الرموز الممكنة تعبيراً عن هذا اللغز هو رمز الرب المصلوب، الذي قدم قرباناً «نفسه إلى نفسه»[1]. المعنى هو عبور البطل المادي إلى حالة الوعي الفائق: يتدلى الجسد بحواسه الخمس -مثلما كان الأمير ذو الأسلحة الخمسة يتدلى من الشعر اللزج- على صليب المعرفة بالحياة والموت، مثبتاً من أماكن خمسة: يديه وقدميه ورأسه المتوّج بالأشواك[2]. لكن الرب أيضاً نزل طواعية وأخذ على عاتقه حمل المعاناة المادية، حيث يتخذ حياة الإنسان ويحرره «الإنسان الرب» بداخله في نقطة منتصف أذرع صليب «المصادفات المتضادة»، بالضبط مثل باب الشمس الذي عبره ينزل الرب ويرتفع الإنسان، كل منهما غذاء للآخر[3].

الطالب المعاصر سيدرس هذه الرموز كدليل على جهل الآخرين، أو جهله الخاص، أو كاختزال لما وراء الطبيعة إلى علم النفس أو العكس. تقوم الطريقة التقليدية على تأمل الرموز بكلا النظرتين، في جميع الحالات، تحكي الرموز مجازات لمصير الإنسان وأمله وإيمانه، ولغز الإنسان المظلم.

---

(١) أودين/ فوتان في (المباركة النهائية).

(٢) قارن بأمير الأسلحة الخمسة في (عبور أول عتبة).

(٣) انظر (سرة العالم).

٢٠

بدايات الكون وأواخره

مثلما يهجع وعي الفرد إلى بحر من الليل، يغوص فيه حتى لا يعود له أثر، ثم بشكل غامض غير مفهوم يستيقظ خارجاً منه. كذا يحدث لمجازات الأساطير؛ ينهض الكون مهرولاً من -ويعود ليرتاح في- مهجع أبدي، منه يأتي وفيه يتحلل. ومثلما تعتمد صحة المرء العقلية والجسدية على تدفق منتظم للطاقة الحيوية بين عالمي ضوء النهار ولاوعي الظلام، الشيء ذاته تحتاجه الأسطورة، فلا يضمن استمرار النظام الكوني إلا التدفق المحكم للقوى القادمة من المصدر؛ تمثل الآلهة تجسيداً رمزياً للقوانين التي تحكم هذا التدفق، تأتي إلى الوجود مع بزوغ فجر العالم، وتذهب مع شفقه، فهما مثل الليل، غير أبديين. تبدو دائرة بدايات الكون دائمة في عيوننا فقط لقصر مدى الوجود البشري في العالم.

تُقدم الدائرة الكونية عادة على أنها تعيد نفسها في عالم بلا نهاية، وتتضمن كل دورة عظيمة عادة نهايات أصغر، مثلما تستمر دائرة النوم والصحو طالما ظل الفرد حياً. وطبقاً للنسخة الأزتيكية من الدورة، ينهي كل حقبة عظمى من العالم واحد من العناصر الأربعة، الماء والتراب والهواء والنار؛ حقبة الماء ينهيها فيضان، حقبة التراب ينهيها زلزال، حقبة الهواء تنهيها عاصفة، والحقبة الحالية ستنتهي بلهب يدمر العالم[١].

وتبعاً للمذهب الرواقي في المحرقة الدورية، فإن مصير الأرواح كلها هو الحلول في روح العالم أو في النار الأولية، وعندما يحين موعد فناء الكون، يبدأ آخر جديد في التكوّن *(تجديد شيشرون)*، وتعيد كل الأشياء نفسها، كل رب وكل شخص، يلعب دوره القديم بالضبط. قدم سينيكيا وصفا لهذا الدمار في نصه «عزاء لمارسيا»، ويبدو فيه متطلعاً لحياته القادمة في الدورة الجديدة[٢].

---

(١) (فرناندو دي ألفا كورتيس - تاريخ شعب تشيشيميكا).

(٢) (جون هاستينغز - موسوعة الأديان والأخلاق).

وتقدم الميثولوجيا الجاينية رؤية مدهشة لدورة الكون؛ أحدث أنبياء ومخلصي هذه الطائفة العتيقة كان ماهافيرا، وكان معاصراً لبوذا في القرن السادس قبل الميلاد، وكان أبواه تابعَين لمخلص/ نبي جايني قديم اسمه بارشفاناثا، الذي كان يصوّر بثعبانٍ يخرج من كتفيه ويقال إنه عاش بين ٨٧٢-٧٧٢ ق.م. قبل بارشفاناثا بقرون، عاش ومات المخلص الجايني نيميناثا، الذي قيل إنه ابن عم لتجسّد فيشنو الهندوسي المحبوب كريشنا. وقبله كان هناك بالضبط واحد وعشرون آخرون أولهم كان ريشابهاناثا، الذي وُجد في عصور سحيقة من عمر العالم، حيث كان الرجال والنساء يولدون أزواجاً متزوجين، ويبلغ طولهم الميلين، ويعيشون عمراً من أعوام لا حصر لها. شرح ريشابهاناثا للناس العلوم الاثنين والسبعين (الكتابة والحساب وقراءة النذر... إلخ)، ومهارات المرأة الأربع والستين (الطبخ والحياكة... إلخ)، وعلمهم السياسة وأنشأ مملكة.

قبله، كانت مثل هذه الاختراعات فائضة عن الحاجة، فطول الناس في العصر السابق له كان يبلغ أربعة أميال، ولديهم مائة وثمانية وعشرون ضلعاً، ويعيشون عمرين من الأعوام التي لا حصر لها؛ وكانت (أشجار تحقيق الأماني kalpa vriksha) العشر توفر لهم كل ما يحتاجون، من فواكه حلوة، وأوراق شجر على شكل أوعية وقدور، وأوراق تغني بصوت جميل، وأوراق تضيء في الليل، وزهور تُبهج رؤيتها ورائحتها على حد سواء، وطعام جميل الشكل والطعم، وأوراق تزين مرتديها كالجواهر، ولحاء يصلح للارتداء كالملابس. واحدة من الأشجار كانت كالقصر ذي الأدوار المتعددة، يمكن العيش فيها. وأخرى تضيء بهالة بهية، مثل العديد من المصابيح الصغيرة. والأرض كانت حلوة كالسكر، والمحيط طيب كالنبيذ.

وقبل هذا العصر السعيد، كان هناك آخر أسعد، للدقة أسعد منه مرتين. حيث كان طول الرجال والنساء ثمانية أميال، ولكل منهم مئتان وستة وخمسون ضلعاً. وعندما كان هؤلاء القوم الأوائل يموتون، كانوا يذهبون فوراً لعالم الآلهة، رغم أنهم لم يسمعوا أبداً عن الدين، لأن فضيلتهم الأصلية كانت مثل جمالهم، كاملة.

يتصور الجاينيون الزمن دورة أبدية، تمثله عجلة باثنتي عشرة سلكاً، أو عصراً، تنقسم لحزمتين من ستة، أولاهما سلسلة «الانحدار – *avasarpinī*»، وتبدأ مع عصر أزواج العمالقة الأوائل. استمر هذا العصر الفردوسي لعشرة ملايين عشرة ملايين مئة مليون عمر من الأعوام التي لا حصر لها، ثم خرج منه العصر الثاني الذي دام نصف هذه المدة المباركة، بعدما صار طول الرجال والنساء فقط أربعة أميال. وفي العصر الثالث –عصر ريشابهاناثا، أول مخلصي العالم الأربعة وعشرين– امتزجت السعادة بالألم، والفضيلة ببعض الإثم. وفي ختام هذا العصر لم يعد الرجال والنساء يولدون معاً أزواجاً متزوجين.

وفي العصر الرابع، استمر الانحدار التدريجي للعالم وسكانه؛ وببطء قصرت أعمار الناس وقاماتهم، وولد ثلاثة وعشرون مخلصاً للعالم، كل منهم يعيد صياغة المذهب الأبدي للجاينية بمصطلحات أكثر ملاءمة لوقته. بعد أربعة وأربعين شهراً ونصف الشهر من موت آخر المخلصين الأنبياء ماهافيرا، انتهى هذا العصر.

عصرنا الحالي هو الخامس في سلسلة الانحدار، بدأ العام ٥٢٢ قبل الميلاد، وسيستمر لواحد وعشرين ألف سنة؛ لن يولد أي مخلص جايني في هذا العصر، ومصير الدين الأبدي الجايني إلى فناء تدريجي، إنها حقبة الشر الذي يزداد قوة باستمرار. أطول الناس لا يتجاوز سبع أذرع، وأطول الأعمار لا يزيد عن مئة وخمس وعشرين عاماً، وللناس فقط ست عشرة ضلعاً، ويتصفون بالأنانية والظلم والعنف والشهوة والغرور والبخل.

لكن في العصر السادس من عصور الانحدار، ستكون حالة إنسان ذلك العالم أسوأ. العمر الأطول سيكون عشرين عاماً، والأكثر طولاً سيبلغ ذراعاً واحداً وبثمانية أضلع. ستكون الأيام حارة والليالي باردة، وستتفشى الأمراض وتذهب العفة، وستكنس الأرض العواصف التي ستشتد مع اقتراب النهاية. وفي آخره ستتخذ كل أشكال الحياة –الناس والحيوانات وحتى بذور النباتات– من نهر الجانج ومن الكهوف والبحور ملاجئ لها.

عندما تبلغ الريح والدمار حداً لا يطاق، ستنتهي سلسلة الانحدار لتبدأ سلسلة (الترقي utsarpini)، ولسبعة أيام، سيهطل من المطر سبعة أنواع، ستتجدد التربة وستنمو البذور، وسيخرج من الكهوف الأقزام الكريهون، وستصبح الأرض أفضل، وبالتدريج سيظهر تحسن طفيف في الأخلاق والصحة والجمال وطول القامة، حتى يصير عالمهم مثل عالمنا الذي نعرفه الآن؛ ثم سيولد بينهم مخلص جديد اسمه بادماناثا، وسيقدم دين الجاينية الخالد، وستقترب قامة الناس من الأوائل، وسيتعدى جمالهم نور الشمس. وأخيراً ستصير الأرض حلوة وتتحول المياه لنبيذ، وستطرح الأشجار محققة الأماني والمباهج والمسرات لسكان العالم المباركين، التوائم الكاملين المتزوجين، وستتضاعف سعادة هذا المجتمع، وستبلغ العجلة، بعد عشرة ملايين عشرة ملايين مئة مليون عمر من الأعوام التي لا حصر لها، نقطة بداية دورة الانحدار، التي ستؤدي مرة أخرى لانقراض الدين الخالد وارتفاع ضوضاء اللهو الوخيم والحرب ورياح آخر العالم[1].

عجلة الجاينيين دائمة الدوران ذات الأسلاك الاثنتي عشر، تقابلها دائرة العصور الأربعة الهندوسية: العصر الأول هو حقبة طويلة من البركة والجمال والكمال، ويدوم ٤٨٠٠ سنة إلهية[2]، العصر الثاني ذي فضيلة أقل ويدوم ٣٦٠٠ سنة إلهية، والثالث تتساوى فيه كفتا الفضيلة والخطيئة ويدوم ٢٤٠٠ سنة إلهية، والأخير، عصرنا، هو عصر الشر المتصاعد، ويدوم ١٢٠٠ سنة إلهية، أو ٤٣٢ ألف سنة بحسابات البشر. ولكن مع نهاية العصر الحالي، وبدلاً من بداية التحسن مباشرة (مثلما في الدورة الجاينية)، سيفنى الجميع في طوفان النار والمياه، وهكذا يُختزل العالم لحالته الأولية الأصلية، محيط أبدي، ويبقى هكذا لزمن يساوي زمن العصور الأربعة مجتمعة. ثم يبدأ أعظم عصور العالم من جديد.

يوجد اعتقاد أساسي عن الفلسفة الشرقية، أنها فلسفة صورية الشكل؛ هل كانت الأسطورة في الأصل تصويراً للصيغة الفلسفية؟ أم الفلسفة انبثقت من

---

(١) انظر (سنكلير ستيفنسون – قلب الجاينية).

(٢) السنة الإلهية تساوي تقريباً ٢٦٠ سنة بشرية.

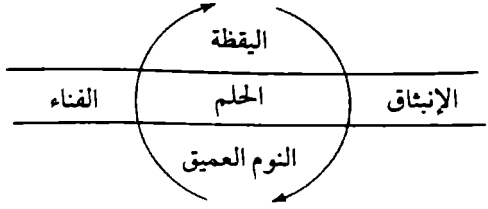
الأسطورة؟ لا أحد بوسعه الإجابة على هذا السؤال اليوم، فالأساطير تعود بلا شك إلى أزمنة عتيقة، ومثلها الفلسفة. من ذا الذي يستطيع أن يعرف ما دار في عقول الحكماء القدامى الذين طوروا الأساطير وحفظوها وتوارثوها؟ كثيراً ما نشعر أثناء التحليل والتمحيص في أسرار الرموز العتيقة، أن فكرتنا العامة المسلّم بها عن تاريخ الفلسفة، مبنية على افتراض خطأ، وهو أن الفكر المجرد والماورائي بدأ فقط حينما ظهر في السجلات التي وصلتنا.

المعادلة الفلسفية التي توضحها الدائرة الكونية، هي دورة الوعي خلال مستويات الوجود الثلاثة، المستوى الأول هو حالة اليقظة: أي إدراك حقائق العالم الخارجي الجامدة الضخمة، التي يضيئها نور الشمس ويعرفها الجميع. المستوى الثاني هو حالة الحلم: أي إدراك أشكال العالم الداخلي الخاص المائعة الدقيقة، إدراك يستقي نوره من ذاته، ومن نفس خامة الحالم. المستوى الثالث هو حالة النوم العميق: بلا أحلام، نقي إلى أقصى درجة؛ في المستوى الأول نقابل خبرات العالم التعليمية، وفي المستوى الثاني تُهضم هذا الخبرات وتستوعب، وتدمج مع قوى الحالم الباطنية، بينما في المستوى الثالث كل شيء ممتع ومعروف للاوعي، في «الفضاء داخل القلب»، غرفة التحكم الداخلية، مصدر ونهاية كل شيء[1].

يمكن فهم الدورة الكونية على أنها عبور الوعي الكوني من نطاق النوم العميق الخفي، عبر الحلم، إلى اليوم المضيء وعالم اليقظة، ثم العودة مرة أخرى عبر الأحلام إلى الظلام الأبدي. ومثلما هو كائن مع كل كائن حي، يكون الحال مع الكيان الكوني الشاسع الحي: في ظلمة النوم تتجدد الطاقات، ثم يأتي مجهود اليوم المرهق لينهكها، وعلى الكون أن يرتاح ليجددها.

---

(١) الأوبنشياد.



تنتقل الدائرة الكونية بين حالة التجلي إلى حالة الاختفاء وسط سكون المجهول؛ يمثل الهندوس هذا اللغز في المقطع المقدس أوم AUM. أما الصوت (A) فيمثل الوعي المستيقظ، والصوت (U) يمثل الوعي الحالم، و(M) هو النوم العميق، بينما الصمت المحيط بالمقطع هو المجهول، ويطلق عليه «الرابع»[1]. المقطع في ذاته هو الرب الخالق-الحافظ -المدمر، أما الصمت فهو الرب الخالد، غير المعني بكل بدايات ونهايات الدورة.

«إنه لا يُرى، لا يُعرف، لا يوصف، لا يُتخيل، ولا يُستنبط.

هو جوهر إدراك المرء لنفسه، موجود في كل حالات الوعي.

كل الظواهر فيه تُفنى.

هو السلام، هو البركة، هو الواحد الذي ليس له ثان»[2].

تبقى الأسطورة بالضرورة داخل الدائرة، لكنها تعبر عنها بينما يحيط بها الصمت ويتخللها. الأسطورة هي الكشف عن ذلك الصمت الذي يملأ ما بداخل وما حول كل ذرة في الوجود. الأسطورة هي توجيه العقل والقلب، عبر الأشكال عميقة المغزى المحملة بالمعاني، إلى اللغز الأسمى الذي يملأ ويحيط بالوجود كله. حتى في أبسط الحكايات وأكثرها تفاهة وهزل، توجه الميثولوجيا العقل إلى اللامتجلي الذي يتجاوز نطاق العيون.

---

(١) الأوبنشياد.

بما أن الصوتين (a) و(u) في السنسكريتية يندمجان في الصوت (o)، يُقرأ المقطع ويُكتب (om – أوم). انظر الهامش في (سيد العالمين).

(٢) الأوبنشياد.

نقرأ في أحد نصوص الكابالا اليهودية التي تعود للعصور الوسطى «أقدم الأقدمين، مجهول المجهولين، له شكل ولكن ليس له شكل، له شكل يُحفظ العالم فيه، ولكن ليس له شكل لأنه لا يمكن إدراكه»[1]. يُمثل أقدم الأقدمين بجانب من وجهه، دائماً بجانب من وجهه، لأن جانبه الخفي لا يمكن أن يُعرف، يطلق عليه (الوجه العظيم - ماكروبروسوبوس)، ويخرج العالم من جدائل لحيته البيضاء «هذه اللحية، حقيقة كل الحقائق، تنبت من عند الأذان وتتدلى حول فم المقدس، وتنزل وتصعد، فتغطي وجنتيه اللتين تدعيان أمكنة العطر الوفير، بيضاء مزخرفة، وتنزل في توازن للقوى فتفترش وتغطي حتى منتصف الصدر، إنها لحية جميلة، حقيقية وكاملة، منها ينبع ثلاثة عشر ينبوعاً، تتناثر منها البلاسم البهية النفيسة، وينتظم هذا في ثلاثة عشر شكلاً.... ومن الأنظمة ما يمكن إيجاده في الكون، طبقاً للأنظمة الثلاثة عشر المتعلقة باللحية الجليلة، والمفتوحة على بوابات الرحمة الثلاث عشرة»[2].

تنزل لحية ماكروبروسوبوس البيضاء على رأس أخرى، (الوجه الصغير - ميكروبروسوبوس)، الذي يظهر بوجه كامل ولحية سوداء. وبينما كانت أعين الوجه

---

(١) (الزوهار).

الزوهار (النور، البهاء) هي مجموعة من الكتابات العبرية الباطنية، قدمها للعالم حوالي عام ١٣٠٥ اليهودي الأسباني المستنير موسى دي ليون. وقيل إن هذه الكتابات لها مصادر سرية أصلية، تعود إلى تعاليم شمعون بار يوشاي، حاخام مدينة الجليل في القرن الثاني الميلادي. اختبأ شمعون في كهف لاثنتي عشر عاماً هرباً من الرومان الذين هددوه بالموت، وبعد عشرة قرون وجدت كتاباته مخبأة في هذا الكهف، ومنها جاءت كتب الزوهار.

يفترض أن تعاليم شمعون مستقاة من *hokmah nistarah* أو حكمة موسى الخفية، وهي علم باطني تعلمه موسى في محل ولادته: مصر، ثم تأمله ملياً خلال أعوام التيه الأربعين في البرية (وحينها كانت تنزل عليه تعاليم خاصة من ملَك)، وفي النهاية شُفرت هذه التعاليم في الكتب الأربعة الأولى من التوراة، التي يمكن استخراجها منها بالفهم المناسب وبالتلاعب بقيم وأرقام الأبجدية العبرية. الكابالا هي علم وتقنية استخراج هذه التعاليم واستخدامها.

وقيل إن تعاليم الكابالا (كلمة كابالا تعني العلم التقليدي أو المُستلم) عهد بها الرب نفسه لمجموعة من الملائكة في الجنة، وبعد طرد الإنسان منها، علمها بعض الملائكة لآدم ظناً منهم أنها ستساعده ليجد طريق العودة للهناء السابق، وتوارثت التعاليم من آدم إلى نوح، ومن نوح إلى إبراهيم، وبينما كان إبراهيم في مصر زل لسانه ببعض منها، ولهذا يتواجد من هذه الحكمة آثار في أساطير وفلسفة الوثنيين. تعلمها موسى في البداية على يد كهنة مصر، ولكنه لاحقاً تعلمها كاملة ونقية من الملائكة.

(٢) (ساموبل ليدل ماكغريغور ماذرز - رفع الحجب عن القبالة).

العظيم بلا جفون ولا تنغلق أبداً، تنفتح أعين الوجه الصغير وتنغلق مع الإيقاع البطيء للمصير الكوني، مع بداية ونهاية الدورة الكونية. يُسمّى الوجه الصغير «رب»، بينما يطلق على الوجه العظيم اسم «أنا أكون».

ماكروبروسوبوس لم يُخلق ولم يَخلق، أما ميكروبروسوبوس فهو الخالق الذي لم يُخلق، إنهما بالترتيب الصمت والمقطع AUM، اللامتجلي والوجود الدائم في الدورة الكونية.

٣.

من الخواء - الفضاء

قال القديس توما الأكويني: «يُحجز اسم الحكيم فقط لذلك الذي يوجه اهتمامه لنهاية العالم، النهاية التي هي أيضاً بداية العالم»[١]. المبدأ الأساسي في الأساطير جميعها هو مبدأ البداية في النهاية، يتخلل كل أساطير الخلق إحساس بالفناء الذي ينادي دوماً على كل الأشكال المخلوقة لتعود للخالد الذي انبثقت منه من قبل. تمضي الأشكال كلها إلى الأمام بإصرار، لكن لا مناص من بلوغ الذروة، ثم الانكسار فالعودة. من هذه الزاوية، تبدو الميثولوجيا ذات رؤية مأساوية، لكن إن نظرنا لها من زاوية أنها تعتبر وجودنا الحقيقي، ليس في الأشكال القابلة للكسر، وإنما في الخالد الذي لا يفنى، الذي منه سننبثق مرة أخرى، فالميثولوجيا هي أبعد ما تكون عن المأساوية[٢]. حيثما سادت الذائقة الميثولوجية، فوجود التراجيديا مستحيل، وإنما يسود مزاج أقرب للحلم، عندها لا يكون الوجود الحقيقي في الأشكال، وإنما في الحالم.

مثل الحلم، يتسع نطاق الصور ليشمل التافه منها والسامي، لا يُسمح للعقل أن يستريح مع تقييماته العادية، وإنما يُضرب باستمرار في شعوره بالطمأنينة أنه أخيراً قد فهم، تنهزم الأسطورة عندما يستقر العقل رسمياً مع صوره التقليدية أو المفضلة،

---

(١) (توما الأكويني - الخلاصة ضدّ الوثنيين).

(٢) انظر (التراجيديا والكوميديا).

ويدافع عنها وكأنها الرسائل ذاتها التي كان يحملها. لا تُعد هذه الصور إلا ظلالاً للمتعذر فهمه وبلوغه، حيث لا تبلغه عين ولا لسان ولا يدركه عقل، ولا حتى تصله التقوى، مثل تفاهات الأحلام، تدّخر الأساطير البسيطة بالمعاني.

أول أطوار الدائرة الكونية تصف انفطار ما ليس له شكل إلى أشكال، مثلما تقول ترنيمة الخلق الماورية التالية من نيوزيلندا:

تي كوري (الخواء)

تي كوري-توا-تاهي (الخواء الأول)

تي كوري-توا-روا (الخواء الثاني)

تي كوري-نوي (الخواء الشاسع)

تي كوري-روا (الخواء الممتد بعيداً)

تي كوري-بارا (الخواء الذابل)

تي كوري-ويويا (الخواء الذي لا يمتلك)

تي كوري-راويا (الخواء المبهج)

تي كوري-تي-تاماوا (الخواء ذو الحدود الواسعة)

تي بو (الليل)

تي بو-تيكي (الليل المعلق)

تي بو-تيريا (الليل المنجرف)

تي بو-وهاوها (الليل النائح)

هاين-ميك-مو (ابنة النوم المضطرب)

تي أتا (الفجر)

تي أو-تو-روا (اليوم الدائم)

تي أو-ماراما (اليوم المضيء)

واي-توا (فضاء)

وفي الفضاء ظهر شيئان موجودان بلا شكل:

ماكو (رطوبة «ذكر»).

ماهورا- نوي -أرانجي (اتساع السماء العظيم «أنثى»).

ومنهما جاء:

رانجي-بوتيكي (السماوات «ذكر»).

بابا (الأرض «أنثى»).

وصار رانجي بوتيكي وبابا والدَي الآلهة[1].

من الخواء الذي يتجاوز الخواءات كلها، تنبت الانبثاقات الغامضة الحافظة للعالم كما النباتات. عاشر التسلسل المذكور أعلاه هو الليل، والثامن عشر هو الفضاء أو الأثير، إطار العالم المرئي؛ والتاسع عشر هو قطبية الذكر/ الأنثى؛ والعشرون هو العالم الذي نعرفه. مثل هذا التسلسل يقترح أعماقاً بعيدة للغز الوجود، وهذه المستويات تماثل الأغوار التي يسبرها البطل في مغامرته المفسرة للعالم، تحصي الطبقات الروحية التي يعرفها العقل المنطوي في التأمل، وتُمثل اللا-قاع لليل الروح المظلم[2].

الكابالا العبرية تقدم عملية الخلق على أنها سلسلة من الانبثاقات الخارجة من «أنا أكون» الوجه العظيم. في البداية كانت الرأس نفسها بجانب واحد منها فقط، ومنها جاءت «تسعة أضواء بهية». وتُمثل الانبثاقات أيضاً كفروع للشجرة الكونية المنقلبة رأساً على عقب، المتجذرة في «الأعالي الغامضة». العالم الذي نعيش فيه هو صورة معكوسة من تلك الشجرة.

وطبقًا لفلاسفة السانخيا الهنود في القرن الثامن قبل الميلاد، فإن الخواء يتكثف حتى يصير أثيراً أو فضاء ومنه يترسب الهواء، ومن الهواء تأتي النار، ومن النار

---

(١) (جوهانس كارل أندرسن - حياة الماورين في أو-تي).

(٢) في كتابات الماهايانا البوذية المقدسة، ثماني عشرة «خوائية» أو درجة من الخواء لها رقم ووصف، يمر بها ممارس اليوغا وتمر بها الروح الذاهبة لحتفها. انظر (والتر إيفانز وينتز - اليوغا التبتية والمذهب السري).

المياه، ومن المياه عنصر الأرض، ومع كل عنصر يأتي حس قادر على إدراكه: السمع واللمس والرؤية والتذوق والرائحة[1].

وتشخص أسطورة صينية مسلّية هذه العناصر المنبثقة على هيئة حكماء مبجلين خرجوا من كرة الفوضى المعلقة في الخواء.

«قبل أن تنفصل السماء والأرض عن بعضهما، كان كل شيء في كرة من الضباب اسمها فوضى؛ في هذا الوقت اتخذت أرواح العناصر الخمسة أشكالاً، وصارت خمسة شيوخ، الأول يدعى الشيخ الأصفر، وكان سيد الأرض، والثاني يدعى الشيخ الأحمر، وكان سيد النار، والثالث يدعى الشيخ المظلم، وكان سيد الماء، والرابع يدعى الأمير الخشبي، وكان سيد الأخشاب، والخامسة تدعى الأم المعدنية، وكانت سيدة المعادن[2].

ثم أطلق كلٌّ من الشيوخ الخمسة العنان للروح الأولية التي خرج منها، فغاص الماء والأرض إلى أسفل، وحلقت السماوات في الأعلى، وبلغت الأرض من الأعماق مداها، واجتمع الماء في الأنهار والبحيرات، وظهرت السهول والجبال. راقت السماء وانقسمت الأرض، ثم صارت هناك شمس وقمر ونجوم ورمال وغيوم ومطر وندى. وأعطى الشيخ الأصفر للأرض أنقى القوى، ومثله فعلت النار والمياه. ثم صار هناك عشب وشجر، وطيور وحيوانات، وسلالات من الثعابين والحشرات والأسماك والسلاحف. معاً، جعل الأمير الخشبي والأم المعدنية النور والظلام، وهكذا خُلق الجنس البشري رجالاً ونساءً وبالتدريج صار العالم...»[3].

---

(١) (*The Vedantasara of Sadananda*).

(٢) العناصر الخمسة في النظام الصيني هم الأرض والنار والماء والخشب والذهب.

(٣) (ريتشارد فيلهلم - الجنيات الصينية).

٤٠

داخل الفضاء - الحياة

أول تأثير للانبثاقات الكونية، هو تأطير الفضاء، خشبة مسرح العالم. بينما التأثير الثاني هو إنتاج الحياة داخل هذا الإطار؛ حياة ذات قطبية ثنائية (ذكر/ أنثى) لإعادة الإنتاج الذاتي. من الممكن تقديم العملية كلها بمصطلحات جنسية كالحمل والولادة، وهو ما يظهر بشكل رائع في حكايات الخلق الماورائية عند الماوريين:

من التصور تأتي الزيادة
من الزيادة يأتي الفكر
من الفكر تأتي الذكرى
من الذكرى يأتي الوعي
من الوعي تأتي الشهوة
صارت الكلمة خصبة
سكنت مع الضوء الرقيق
وأنجبا الليل
الليل العظيم، الليل الطويل
الليل الأدنى، الليل الأرقى
ليل ثقيل على الشعور
ليل يُلمس
ليل لا يُرى
ونهاية الليل في الموت

من اللاشيء تأتي الولادة
من اللاشيء تأتي الزيادة

من اللاشيء تأتي الوفرة

قوة الزيادة

النفس الحي

سكن مع الفضاء الفارغ

وأنجبا الهواء فوقنا

الهواء الطافي فوق الأرض

في السماء الزرقاء

سكن مع الفجر الباكر

وأنجبا القمر

وسكن مع السماء المبهرة فوقنا

وأنجبا الشمس

ورُميت الشمس والقمر في الأعالي

عيوناً للسماء

وصارت السماوات مضيئة

الفجر الباكر، اليوم الباكر

منتصف اليوم: وهج الضياء السماوي

وسكنت السماء مع هاوايكي

وأنجبا الأرض[1]

في منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، قام بايور، شيخ قبيلة في جزيرة أنا البولينزية، برسم صورة بدايات الخلق، أول تفصيلة في هذا الشكل كانت دائرة صغيرة تحوي عنصرين: تي تومو «الأساس» (ذكر)، و تي بابا «صخرة الطبقات» (أنثى)[2].

---

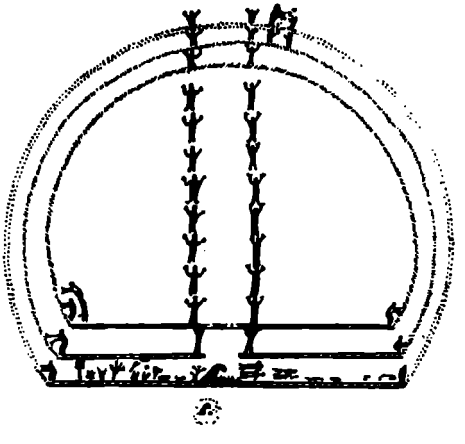
(١) (ريتشارد تايلور - نيوزيلندا وسكانها).

(٢) الدائرة الصغيرة تحت المقطع الكبير في شكل ١٣. قارن برمز التاو الصيني ☯.

قال بايور: «كان الكون كبيضة تحتوي على تي تومو وتي باباً، انفجرت هذه البيضة في النهاية مشكلة ثلاث طبقات متراكبة، الطبقة السفلية تدعم الطبقتين فوقها. في الأسفل ظل تي تومو وتي باباً، اللذان خلقا البشر والحيوانات والنباتات؛ وأول الناس كان ماتاتا، ولد بلا أذرع ومات بعد خلقه بقليل؛ والثاني كان أيتو، الذي جاء بذراع واحدة وبلا أرجل، ومات مثل أخيه الأكبر؛ والثالث هاواتي (السماء-الفضاء)، وكان سليم الشكل. بعده جاءت امرأة تسمى هواتو (خصوبة الأرض)، وأصبحت زوجة هاواتي، ومنهم جاء البشر.

وعندما امتلأت الطبقة الأدنى من الأرض بالخلق، صنع الناس فتحة في الطبقة الوسطى فوقهم، ومنها استطاعوا الصعود إليها، وفيها أسسوا لوجودهم، وأخذوا معهم النباتات والحيوانات من الأسفل، ثم رفعوا الطبقة الثالثة (لتكون بمثابة السقف للطبقة الثانية)... وفي النهاية أسسوا لوجودهم فيها أيضاً، وصار للبشر ثلاثة أماكن.

فوق الأرض كانت السماوات، وكانت أيضاً طبقات متراكبة يرفعها الأفق، وتركب أطرافها على أطراف الأرض؛ واستمر الناس في العمل، وشدوا السماوات واحدة فوق الأخرى بالطريقة ذاتها، حتى صار كل شيء في مكانه»[1].



شكل ١٣: خريطة الخلق عند التواموتوان. بالأسفل البيضة الكونية، وفي الأعلى يظهر الناس وشكل الكون

(١) (كينيث إموري - خرائط الخلق عند التواموتوان كما رسمها بايور).

يظهر الناس في الجانب الأكبر من توضيح بايور البصري وهم يفرشون العالم، يقف الواحد منهم على كتف الآخر حتى يرفعوا السماء. في طبقة العالم الدنيا يظهر عنصرا العالم الأساسيان، تي تومو وتي بابا، على يسارهما يظهر ما أنجبا من نباتات وحيوانات، وعلى اليمين يمكن رؤية أول الرجال مشوّه التكوين، وأوائل الرجال والنساء الكاملين. في السماء الأعلى تظهر نار يحيط بها أربعة أشخاص، وهي حادثة مبكرة في تاريخ العالم. «لم يكن قد مضى على خلق الكون وقت طويل، عندما قام تانغاروا، الذي يجد سعادته في أشر الأفعال، بإشعال النيران في أعلى السماوات محاولاً تدمير كل شيء، لكن لحسن الحظ رأى تاماتوا وأورو وروانوكو النار، وبسرعة صعدوا لإطفائها»[1].

صورة البيضة الكونية ليست غريبة على الميثولوجيا، فقد ظهرت في الأساطير الأورفية اليونانية والمصرية والفنلندية والبوذية واليابانية. نقرأ في كتاب هندوسي مقدس «في البداية، لم يكن هذا العالم موجوداً، ثم صار، وتطور إلى بيضة، وبقيت كذلك لبعض الوقت، ثم انفطرت؛ واحد من جزئي قشرة البيضة المكسورة صار فضة، والآخر ذهباً، وصارت القشرة الفضية الأرض، والذهبية السماء، وما كان الغشاء الخارجي من قبل صار الجبال، وما كان الغشاء الداخلي أصبح الغيوم والضباب، وما كان العروق صار الأنهار، والسائل في الداخل أصبح المحيط، ثم ولدت منهم الشمس»[2].

قشرة البيضة الكونية هي الفضاء، إطار العالم، أما البذور والقوى الخصبة بداخله فتمثل دينامية الطبيعة التي لا تنضب «لا محدودية الفضاء تأتي من اتخاذه شكلاً موجهاً للداخل وليس عبر التمدد الهائل. (ماهو كائن) هو قشرة تطفو في محيط لا متناهٍ من (ماهو غير كائن)».

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) الأوبنشياد.

توضح هذه المعادلة المختصرة شكل العالم مثلما رآه فيزيائي معاصر عام ١٩٢٨[١]، وهي تعطي بالضبط الإحساس نفسه الذي تقدمه صورة البيضة الكونية الميثولوجية. علاوة على ذلك، ما يصفه علم البيولوجيا المعاصر من تطور للحياة، هو الموضوع ذاته الذي عنت به المراحل الأولى من الدائرة الكونية وفناء العالم، الذي يخبرنا الفيزيائيون أنه حتمي مع تدهور الشمس والكون كله[٢]، بشرت به نار تانغاروا، حيث يتزايد التأثير المدمر لخالق العالم ومدمره تدريجياً حتى يقع كل شيء في النهاية، في الجزء الثاني من الدورة الكونية، في بحر الخلاص.

وليس من النادر أن تفقس البيضة الكونية لتكشف عن شكلٍ رائع في هيئة بشرية؛ إنه القدرة على الخلق وقد تجسدت على هيئة القادر الحي مثلما يُطلق عليه في الكابالا. نسمع من تاهيتي، وهي جزيرة أخرى من جزر بحر الجنوب «تا-أورا[٣] العظيم، الذي كانت لعنته هي الموت، هو خالق العالم، كان وحيداً لم يكن له أب ولا أم. عاش تا-أورا في الخواء، لم تكن هناك أرض ولا بحر ولا سماء. كانت الأرض ضباباً بلا أساس وعندها قال تا-أورا:

يا فضاء الأرض، يا فضاء السماء

العالم بالأسفل ضبابي بلا فائدة

مستمر، ويستمر، من زمن سحيق

يا عالم الأسفل الذي لا نفع منه، فلتتّسع.

وبرز وجه تا-أورا للخارج، ووقعت قشرة تا-أورا وصارت الأرض. ونظر تا-أورا ليرى الأرض والبحر والسماء وقد صارت كلها موجودة، وعاش مثل الآلهة وتأمل صنيعة يده»[٤].

---

(١) (آرثر ستانلي إدنغتون - طبيعة العالم المادي).

(٢) «الإنتروبيا في تصاعد دائم». (المصدر السابق نفسه).

(٣) تا-أورا هو تانجاروا باللهجة التاهيتية.

(٤) (كينيث إموري - قصة الخلق التاهيتية كما حكاها مار).

وتحكي أسطورة مصرية عن خالق الكون عبر فعل الاستمناء[1]. والأسطورة الهندوسية تظهره في وضع متأمل اليوغا، بينما تنبثق منه رؤاه الداخلية، في مشهد أثار ذهوله، وترتص حوله مشكّلةً مجلس الآلهة العظماء[2]. وفي حكاية هندية أخرى يظهر الأب الأول وقد انقسم لذكر وأنثى، لينجب كل المخلوقات تبعاً لنوع كل منهم:

«في البداية، كان الذات هو الكون كله، وكان على شكل بشر، نظر حوله ولم ير إلا نفسه ثم صاح «إنه أنا»، ومن هنا جاء الاسم أنا، ولهذا حتى اليوم عندما يُخاطب المرء يقول في البداية «إنه أنا» ثم يعلن اسمه الخاص.

كان خائفًا، ولهذا يخاف الناس حتى اليوم عندما يجدون أنفسهم وحدهم، ثم فكر «لكن مماذا أخاف؟ لا شيء هنا غيري»، فذهب خوفه.

لم يكن سعيدًا، ولهذا لا يسعد الناس حتى اليوم عندما يجدون أنفسهم وحدهم، أراد رفيقًا فصار كبيراً بحجم رجل وامرأة يتعانقان، ثم انقسم جسمه لقسمين ومن هنا صار هناك زوج وزوجة... ولهذا يعتبر جسد الإنسان، قبل أن يتزوج زوجته، مثل نصف حبة البازلاء المنقسمة... اتحد بها، ومن هنا ولد الرجال.

ثم فكرت المرأة «كيف له أن يتحد معي رغم أني خرجت منه؟ عليّ إذن أن أختبئ منه». حولت نفسها لبقرة، فجعل نفسه ثوراً واتحد بها، ومن هنا ولدت الماشية، حولت نفسها لفرس، فجعل نفسه حصاناً؛ حولت نفسها لأتان، فصار حماراً واجتمع بها، ومن هنا ولدت الحيوانات مفردات الأصابع. حولت نفسها لعنزة، فجعل نفسه جدياً، حولت نفسها لنعجة، فصار كبشاً واجتمع بها، ومن هنا ولدت الماعز والأغنام. وهكذا أنتج كل الكائنات أزواجاً، حتى النمل.

ثم استدرك: «أنا الخلق ذاته، فأنا من خلقت العالم كله» ومن وقتها صار يطلق عليه (خَلْق)»[3].

---

(١) (واليس بودج - آلهة مصر).

(٢) (كالكي پورانا).

(٣) الأوبنشياد. =

طبقًا لهذه الأساطير، فإن الطبيعة والركيزة الأساسية الدائمة التي يقوم عليها الإنسان والأب الأول للكون، هي ذاتها في الحالتين؛ لهذا يسمى خالق الكون في هذه الأسطورة (الذات). ويكتشف المتصوف الشرقي ذلك الحضور الباقي الساكن العميق، في حالته الأصلية ثنائية الجنس، عندما يتوغل في تأمل دواخله الخاصة.

هو، الذي منه نُسجت السماء والأرض والهواء

والعقل، وكل ما يتنفس

هو، الذي يُطلق عليه الروح الوحيدة

لا كلمة أخرى

هو، الجسر إلى الخلود[1].

رغم أن كل أساطير الخلق هذه قد حُكيت في الماضي البعيد، إلا أنها كما يبدو تحكي في الوقت ذاته عن المنشأ المعاصر للفرد؛ يقول الزوهار العبري: «قبل أن يحل موعد دخولها هذا العالم، فإن كل نفس وروح تتكون من ذكر وأنثى متّحدين في كيان واحد، عندما تنزل الأرض فإن قسميها ينفصلان ويحلان في جسدين مختلفين، وعندما يحين موعد الزواج، فإن المقدس، تبارك اسمه، الذي يعلم عن كل الأرواح والنفوس، يوحدها مرة أخرى مثلما كانت من قبل، ومرة أخرى تشكل جسداً وروحاً واحدة، وكأنها يمين الفرد الواحد ويساره... لكن هذا الاتحاد يتأثر بأفعال الرجل وطرقه التي يسلكها، وإذا كان الرجل طيباً وأفعاله طيبة في نظر الرب، يتحد مع الجانب الأنثوي من روحه التي كانت جزءاً منه قبل أن يولد»[2].

جاء هذا النص الكابالي تعليقاً على مشهد في سِفْر التكوين ترك فيه آدم حواء، ونرى فكرة مشابهة لدى أفلاطون، وفقًا للروحانية الكامنة في الحب الجنسي، فإن

قارن بفكرة الهروب المتحول في الحكايات الشعبية في (رحلة الهروب السحرية). وقارن أيضًا بحكاية نمسيس في محلمة سيبريا Cypria اليونانية، كرهت نمسيس أن تنام مع أبيها زيوس وهربت منه، متخذة أشكال أسماك وحيوانات.

(١) أوبنشياد.

(٢) (الزوهار).

تجربة الحب الأعظم تتمثل في الإدراك أن وراء وهْم الثنائية تكمن الوحدة «كلاهما أحدهما». يمكن مد خط هذا الإدراك على استقامته، ليشمل كل كيانات الكون المستقلة المتعددة، بشر وحيوانات ونباتات وحتى معادن، خلف كل هذا التعدد تكمن الوحدة، عندها تصير تجربة الحب كونية، ويتحول المحبوب الذي فتح الطريق للرؤية إلى مرآة عظيمة هائلة للخلق كله، من عاش هذه الخبرة من رجل أو امرأة، فقد استحوذ عليه ما سماه شوبنهاور «علم الجمال في كل مكان»، «يذهب حيثما شاء في تلك العوالم، يأكل ما يشتهي، ويتخذ الشكل الذي يحب»، ويجلس ويغني أغاني الوحدة الكونية، التي تقول «يا للروعة، يا للروعة، يا للروعة!»[1].

.٥

انشطار الواحد إلى عدة

تدحرج الدورة الكونية إلى الأمام يؤدي إلى تحلل الواحد إلى كثيرين، يحدث هذا مع كارثة عظمى، صدع يقسم العالم إلى شقين متناقضين في الظاهر. في خريطة بايور يخرج الناس من الظلمة السفلية وعلى الفور يعملون على رفع السماء[2]، ويبدو فيها أن الناس يتحركون بحرّية واضحة، يجتمعون للتشاور، ويخططون ويقررون، ويعملون على ترتيب العالم، ورغم ذلك نعلم أن خلف كواليس المشهد يكمن المُحرك الذي لا يتحرك، مثل محرك الدمى.

وحيثما كان المُحرك الذي لا يتحرك في الميثولوجيا، القادر الحي، يتركز عليه الاهتمام، فهناك عفوية إعجازية في عملية تشكيل الكون، تتكثف العناصر وتلعب دورها من تلقاء نفسها، أو تنفيذاً لأبسط كلمة يلقيها الخالق. وتتخذ أجزاء البيضة الكونية التي انفطرت بشكل تلقائي مواقعها بلا مساعدة، لكن عندما يتبدل المنظور

---

(١) الأوبنشياد.

(٢) تصف أساطير الجنوب الغربي الأميركي انبثاقاً شبيهاً بتفاصيل دقيقة جداً، وكذلك تفعل قصص الخلق عند القبائل الناطقة بالبربرية في الجزائر. انظر (موريس إدوارد أوبلر - أساطير وحكايات الأباتشي الهنود) و(دوغلاس سي. فوكس - سفر التكوين الأفريقي).

ليركز على الكائنات الحية، ويُنظر لبانوراما الفضاء والطبيعة من وجهة نظر الكائنات التي تحتم عليها مواقعها، يحدث فجأة تحوّل مباغت كبير يلقي بظلاله على المشهد الكوني. لم تعد أشكال العالم تبدو وكأنها تتحرك تبعاً لأنماط حية متنامية متناغمة، وإنما تقف في محلها صامدة، أو في أحسن الأحوال خاملة، وصارت الأشياء على المسرح الكوني بحاجة إلى تعديل وتحسين وتشكيل لتصبح مفيدة، أخرجت الأرض أشواكها، وصار على الإنسان أن يأكل خبزه من عرق جبينه.

وهكذا نجد أنفسنا في مواجهة حالتين مختلفتين للأسطورة، في الأولى تستمر قوى الخلق على العمل بنفسها، وفي الثانية تتخلى عن المبادرة، وأحياناً ما تضع نفسها في مواجهة أي تطور إضافي للدائرة الكونية. وفي أحيان أخرى تبدأ هذه الصعوبات المتمثلة في الحالة الثانية من الأسطورة مبكراً جداً، أثناء الظلمة الطويلة لعناق والديّ الكون الأول، الذي منه تُنجب الخليقة. لندع الماوريين يقدمون لنا هذه الثيمة المريعة.

تتمدد رانجي (السماء) قريباً جداً من معدة بابا (الأرض الأم)، لدرجة أن الأبناء لا يستطيعون الخروج من الرحم «كانوا في حالة حرجة، يطْفون في عالم الظلمة، بعضهم كان يزحف... وآخرون كانوا معتدلين بأذرع مرفوعة للأعلى، بعضهم ممددون على جوانبهم، وآخرون على ظهورهم، أو محدّبين، أو برؤوس محنية للأسفل، أو بأرجل مسحوبة للأعلى... وبعضهم كانوا راكعين، أو يتحسسون في الظلام، وكانوا جميعاً في حضن رانجي وبابا.

في النهاية، وبعد أن أنهكتهم الظلمة المستمرة، تشاورت الكائنات التي أنجبها اجتماع السماء والأرض، قالوا: «دعونا نرى ماذا سنفعل مع رانجي وبابا، هل من الأفضل أن نقتلهما أم نفصلهما عن بعضهما؟». عندها تحدث تو-ماتوينغا، أشجع أبناء السماء والأرض: «حسناً، لنقتلهما». ثم تحدث تاني-ماهوتا، أبو الغابات وكل ما سكنها، وكل ما صُنع من الأشجار: «لا، من الأفضل أن نفرقهما عن بعضهما البعض، ولنجعل السماء تقف عالية فوقنا، والأرض كامنة تحت أقدامنا، لتكن السماء غريبة عنا، لكن الأرض ستظل قريبة منا، ستظل أمنا الحامية».

وعبثاً حاول عدد من الآلهة الأشقاء فصل السماوات عن الأرض، وفي النهاية، نجح تاني-ماهوتا، أبو الغابات وكل ما سكنها، وكل ما صُنع من الأشجار، في تنفيذ هذا الفعل الخارق؛ زرع رأسه بصلابة في أمه الأرض، وارتفعت قدماه عالياً لتستقرا في والده السماء، وشد ظهره وأطرافه بمجهود عظيم، وبعد انشطار رانجي عن بابا، صرخ كلاهما من الألم وارتفع عويلهما: «كيف استطعت أن تأتي بمثل هذا الفعل الشنيع؟ لماذا فصلت والديك عن بعضهما؟».

لكن تاني-ماهوتا لم يتوقف، لم يلق بالاً لعويلهما وآلامهما، وظل يضغط على الأرض تحته حتى صارت أسفل ما يكون، ويدفع السماء فوقه حتى صارت أعلى ما يكون»[1].

يعرف اليونانيون هذه الحكاية، حيث قدم لهم الشاعر هسيودوس نسخته منها نُزع فيها أورانوس (الأب السماء) عن جايا (الأم الأرض). طبقًا لهذه التنويعة، قام العملاق كرونوس بإخصاء أبيه مستخدماً منجلاً، ودفعه بعيداً عن طريقه[2]. أما في الأيكونية المصرية فأدوار الزوجين الكونيين معكوسة: السماء هي الأم، والأب هو خصوبة الأرض[3]، لكن يبقى نمط الأسطورة هو ذاته: دُفع الزوجان بعيداً عن بعضهما من قبل ابنهما إله الهواء شو. وتأتينا الصورة ذاتها مرة أخرى من النصوص المسمارية السومرية العتيقة التي تعود للألفية الرابعة قبل الميلاد. في البدء كان المحيط الأولي الذي خرجت منه الجبال الكونية، والتي كانت بمثابة السماء والأرض متحدتين: أنو (الأب السماء) وكي (الأم الأرض)، أنجبا إنليل (رب الهواء) الذي فصل أنو عن كي ليتحد بنفسه مع أمه لينجبا البشر[4].

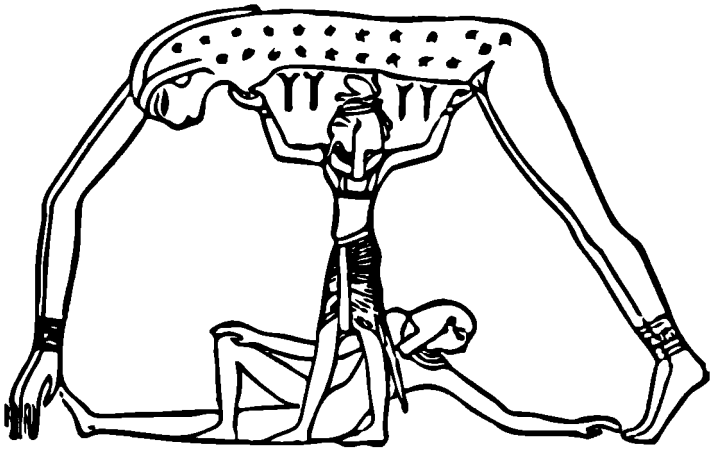
---

(١) (جورج غري - الميثولوجيا البولينزية وتاريخ العرق النيوزيلندي التقليدي العتيق، كما رواه كهنتهم وحكامهم).

(٢) (هسيودوس - ثيوغونيا: أنساب الآلهة). في النسخة اليونانية لم تمانع الأم، بل هي من وفرت المنجل.

(٣) قارن بالقطبية الماورية في ماهورا-نوي-أ-رانجي وماكي، أنظر (قصص الخلق الشعبية).

(٤) (صموئيل كريمر - الميثولوجيا السومرية).



شكل ١٤: فصل السماء عن الأرض

لكن إن كانت أفعال هؤلاء الأبناء اليائسين تبدو وحشية، فهي لا شيء مقارنة بأفعال تجريد الوالد تماماً من قدراته -ثم تدميره- المذكورة في ملاحم الإيدا الأيسلندية، وألواح الخلق البابلية. تأتي الإهانة الأخيرة هنا عبر تجسيد الحضور الخالق كـ«شر» أو «ظلام» أو «فحش». حينها يقوم الأبناء الصغار المحاربون -بعدما صار مصدر الخلق محل ازدراء- بمحاكمته وقتله بتمزيقه إلى قطع واستخدام بقاياه لبناء العالم. هذا النمط من الانتصار هو نفسه الذي سيصير لاحقاً نمط قتل التنّين، بداية تاريخ طويل من مآثر الأبطال الشبيهة.

طبقاً لسجلات الإيدا، وبعد أن خرج من «الفراغ المتثائب»[1] في الشمال عالم ضبابي بارد، وفي الجنوب حقول من النار، وبعد أن أثّرت حرارة الجنوب على الأنهار المتجمدة القادمة من الشمال، بدأ ينضح منها سم مزبد، ثم خرج منه رذاذ تجمد بسرعة إلى صقيع، ثم ذاب وتساقط نقاطًا، ومن هذه النقاط تكثفت الحياة، واتخذت شكل عملاق ثنائي الجنس بليد عريض، اسمه يمير. أنجبت واحدة من قدميه مع الأخرى ابناً، وتحت يده اليسرى تبرعم رجل وزوجته.

(١) جنون-غاغاب Ginnungagap؛ فراغ أو هوة الفوضى التي تنفتح في نهاية دورة «شفق الآلهة»، ومنها يخرج كل شيء مرة أخرى بعد زمن أبدي في كنف الرحم مرة أخرى.

تابع الصقيع الذوبان والتقطر وتكثفت منه بقرة تدعى أودهملا، ومن ضرعها تدفقت تيارات الحليب؛ شرب منه يمير وتغذى عليه ولكن البقرة لم تجد ما يغذيها، مع مساء اليوم الأول لعقت الجليد المملح حولها فخرج منه شعر رجل، وفي اليوم الثاني لعقت فخرج رأسه، وفي الثالث خرج الرجل بأكمله، وكان اسمه بوري. أنجب ابناً (أمه غير معروفة) اسمه بور تزوج ابنة عملاقة من الكائنات التي انبثقت من يمير فأنجبت له الثلاثي أودين وفيلي وفي، وبعدها قام هؤلاء الثلاثة بذبح يمير وتقطيع جسده إلى كتل.

من لحم يمير صُنع العالم
ومن عرقه كان البحر
والصخر عظامه والشجر شعره
وجمجمته السماء
ومن عظامه صنع الآلهة مبتهجين
ميدجارد (الأرض الوسطى) لأبناء البشر
ومن دماغه ذات المزاج المتجهم
صُنعت الغيوم[1]

---

(١) (نثر الإيدا Gylfaginning - ترجمها للإنجليزية آرثر جيلكريست برودر). انظر أيضاً (شعر الإيدا Voluspa).

(شعر الإيدا) هي مجموعة من أربعة وثلاثين قصيدة شمالية قديمة عن الآلهة الوثنية الجيرمانية وأبطالها. وضع القصائد عدد من الشعراء والمغنين في أماكن مختلفة من عالم الفايكنغ (واحد منهم على الأقل في غرينلاند) في الحقبة بين عام ٩٠٠ و١٠٥٠ ميلادية. واختتمت المجموعة كما يبدو في أيسلندا.

(نثر الإيدا) هو دليل للشعراء الصغار، كتبه في أيسلندا الشاعر المسيحي الزعيم المتمكن سنوري سترلسون (١١٧٨ - ١٢٤١). وفيه يلخص الأساطير الوثنية الجيرمانية ويضع قواعد البلاغة الاسكندنافية.

الميثولوجيا المتضمنة في هذه النصوص تكشف عن طبقة قديمة ريفية (تتعلق في الغالب بإله الرعد ثور)، وطبقة لاحقة أرستوقراطية (تتعلق بفوتان/ أودين)، وثالثة ذات طابع جنسي ذكوري واضح (عن نيورد وفري وفريا). يمتزج في هذا العالم تأثير الشعر الأيرلندي مع الثيمات الشرقية، مع رموز وأشكال عميقة وواسعة، ولكنها أيضاً مرحة بشكل غريب.

في النسخة البابلية، البطل هو مردوك، إله الشمس والضحية هي تيامت، تجسيد أنثوي للهاوية ذاتها، مخيفة كالتنين وتحفها أسراب الشياطين، هي الفوضى التي أنجبت الآلهة ولكنها الآن الخطر الذي يهدد العالم. بقوس ورمح وشبكة وعصا، وقافلة من الرياح المقاتلة، ركب الإله على عربته ذات الأحصنة الأربعة، المدربة على الدهس والمحملة أسنانها بالسم.

...مما جعل تيامت العنيدة توجه إليه سحرها
ومن شفاه هذا الكائن-البدائي ترددت أكاذيبها...
ولكن الإله مردوك حين شهر سلاحه الأعظم (صاعقة الرعد)
وجه إنذاره إلى تيامت التي كانت تحتدم غضباً:
«لماذا أنت، رغم عظمتك، رغم مجدك وعلبائك،
يضمر قلبك خوض المعركة؟...
... وقد أثبت أذيتك للآلهة أبائي
فليتأهب جيشك وأعوانك
وليتقلدوا أسلحتهم
وتعالي للقائي، لكي نتشابك أنا وأنت»
سمعت ذلك تيامت، فجن غضبها وفقدت عقلها
وأخذت تصرخ هائجة وبأقصى قدرتها
ومن أسفلها إلى أعلاها ومن كل جهة
بدأت أطرافها تهتز
وكانت تتمتم بتعويذاتها
ولا تتوقف عن استجلاب الأذى بسحرها
بينما الآلهة المحاربون (أعوانها)
كانوا يشحذون أسلحتهم بأنفسهم

وعندما تقارب تيامت ومردوك حكيم الآلهة

تقابلا وتشابكا، والتحما

وقام الإله بنشر شبكته وأحاط بها

ثم أفلت ضدها الريح الخبيثة التي كانت تحرس مؤخرته

وملأت الريح الخبيثة بطنها

وذهبت عنها شجاعتها وانفتح فمها على آخره

وأخذ رمحها وشق به بطنها

ومزق أحشاءها الداخلية، واخترق قلبها

هكذا انتصر مردوك على تيامت، مبيداً حياتها

ثم رمى جثتها أرضاً، ووقف فوقها

وبعدما أخضع الإله البابلي ما تبقى من جيشها، عاد لأم العالم:

فصعد الإله على القسم السفلي من تيامت

وبسلاحه الذي لا يرحم حطم جمجتها إلى قطع

ثم قطع عروق دمها

وجعل رياح الشمال تحمله إلى أماكن سرية...

...وبارتياح، تأمل الرب جثة تيامت

كان ينوي تقطيع هذا الجسد الهائل

ليصنع منه العجائب

فشطره إلى نصفين، مثل سمكة ينوي تجفيفها

وتناول نصفها، وقنطره وجعل منه شكل سماء

ثم بسط جلدها ووضع عليه حراساً

أوكل إليهم مهمّة منع تدفق المياه

اجتاز السماء بعد ذلك ودرس أماكن قاعات الاحتفالات
لكي يقيم فيها نسخة مطابقة للأبسو مقر نوديمو
وبعد أن قاس الإله أبعاد مخطط الأبسو
أشاد على غراره معبد الإيشارا الكبير...[1]

بهذه الطريقة الملحمية رفع مردوك سقفاً يمنع الماء في السماء، ووضع أرضاً تحجب المياه في الأسفل وفي العالم بينهما خلق الإنسان.

لا تتعب الأساطير أبداً من التوضيح أن الصراع في العالم المخلوق ليس كما يبدو عليه رغم مقتل تيامت وتقطيع أوصالها، إلا أن هذا لا يعني أنها انهزمت إن نُظر للمعركة من وجهة نظر أخرى، سنرى أن وحش الفوضى قد اختارت أن تُمزق بهذه الطريقة، برغبتها الخاصة، وأن تُنقل أشلاؤها لأماكنها المنوطة بها؛ فمردوك وكل جيله من الآلهة لم يكونوا إلا أجزاء منها. من وجهة نظر الأشكال المخلوقة يبدو أن كل ما حدث كان بواسطة يد قادرة انتصرت رغم المخاطر والآلام، لكن في قلب الحضور المنبثق، خضع اللحم بإرادته الحرة، واليد التي قطعته لم تكن إلا أداة لإرادة الضحية نفسها.

هنا تقع مفارقة الأسطورة الأساسية: مفارقة التركيز المزدوج. في بداية الدورة الكونية كان يمكن القول إن الرب ليس معنياً، لكن في الوقت ذاته فالرب هو «الخالق-الحافظ-المدمر»، والآن في هذه المرحلة الحرجة التي ينشطر الواحد فيها إلى عدة «يتحقق المصير»، لكنه في الوقت ذاته «يُحقق». من وجهة نظر المصدر فالعالم ليس إلا سيمفونية مهيبة متناغمة من الأشكال التي تولد للوجود ثم تنفجر وتفنى. لكن من وجهة نظر المخلوقات العابرة سريعاً في مجرى الوجود، فالوجود ليس إلا لحناً نشازاً مريعاً من صرخات الألم ونداءات المعارك. لا تنكر الميثولوجيا هذه المعاناة

---

(١) ملحمة الخلق البابلية (إنوما إليش)، اللوح الرابع.
مقتبس (بتصرف) من (ديون الأساطير: سومر وأكاد وأشور - الكتاب الثاني: الآلهة والبشر). نقله إلى العربية: قاسم الشواف، إشراف وتقديم: أدونيس.

(الصلب)، لكنها تكشف بينها وخلفها وحولها عن السلام الكوني الأساسي (الزهرة السماوية)[1].

يظهر تأثير تزحزح محور الرؤية من الاستقرار في مركز السببية إلى الاضطراب في المحيط الخارجي، في نزول آدم وحواء من جنة عدن، أكلا الفاكهة المحرمة «فانفتحت أعينهما»[2] حُجب عنهما نعيم الجنة وشاهدا العالم المخلوق من الناحية الأخرى من الحجاب، وعليهما من هذه اللحظة أن يبلغا ما يتحتم عليهما بلوغه بشق الأنفس.

٦.

قصص الخلق الشعبية

بساطة حكايات الخلق لميثولوجيا الشعوب غير المتطورة، تتناقض وأساطير الدائرة الكونية عميقة الإيحاءات[3]، لا توجد محاولات ظاهرة طويلة الأمد لهضم واستيعاب الألغاز خلف حجاب الفضاء. فعبر جدار الأبدية المصمت، يأتي شكل غامض مبهم لخالق أشكال العالم وصوره، يمر يومه بسرعة وميوعة كالحلم؛ لم تجهز الأرض بعد، مازال هناك الكثير فيها بحاجة لعناية لتصبح جاهزة لسكنى البشر القادمين لاحقاً.

يحكي أفراد قبيلة بلاكفوت في ولاية مونتانا الأميركية عن شيخ كبير، كان يسافر من مكان لآخر، يخلق أناساً ويرتب الأشياء «جاء من الجنوب متجهاً إلى الشمال، يخلق الحيوانات والطيور أينما حل؛ خلق الجبال والأحراش والأشجار والأجمة أولاً

---

(١) انظر (دانتي - الفردوس). إنها الزهرة التي تفتحت للبشر عند الصليب.

(٢) (سفر التكوين - ٣ : ٧).

(٣) يمكن التفريق بوضوح بين ميثولوجيا الشعوب البدائية (المعتمدة على الصيد والقنص وأكل الجذور والثمار)، والشعوب المتحضرة التي ظهرت للوجود بعد تطور فنون الزراعة ومنتجات الألبان والرعي، حوالي في العام ٦٠٠٠ ق.م. فأغلب من نسميهم بدائيين هم في حقيقتهم مستعمرون، أي أنهم خرجوا من مراكز ذات أصول ثقافية أعلى وتكيفوا لملاءمة احتياجات مجتمع أبسط لتجنب استخدام مصطلح «بدائي» المضلل. أطلق هنا على التقاليد غير المتطور أو المنحدرة «ميثولوجيا شعبية». يناسب هذا المصطلح هدفنا الحالي الذي هو الدراسة المقارنة الابتدائية بين الأشكال العالمية، وإن كان لا يصلح بالتأكيد لتحليل تاريخي دقيق.

ومضى في طريقه إلى الشمال يخلق الأشياء أينما حل. وضع الأنهار هنا وهناك، وجعل فيها الشلالات، وجعل بعض الأرض باللون الأحمر، ورسم العالم على الشكل الذي نعرفه به اليوم، ثم خلق نهر اللبن (نهير التيتون) وعبَره ثم -وقد أصابه الإنهاك- صعد التل وتمدد ليرتاح، وبينما كان مستلقياً على ظهره، مضطجعاً على الأرض بأذرع ممدة، حدّد مكان استلقائه وشكل جسده ورأسه وأعضائه بالصخور، ويمكنك أن ترى هذه الصخور الآن هناك. بعد أن ارتاح ذهب في اتجاه الشمال، ولكنه تعثر في هضبة ووقع على ركبتيه، عندها قال: (إن التعثر فيك لأمر سخيف) ورفع عندها جبلين سمّاهما الركبتين، ومازال هذا اسمهما حتى اليوم. مضى أبعد في اتجاه الشمال، وببعض الصخور التي كان قد جلبها معه، بنى جبال (سويت جراس).

وذات يوم، عزم الشيخ على خلق امرأة وطفل، فصنعهما من الطين وجعل الطفل ابنها، وبعد صبّهما في شكل بشري، أمر الطين قائلًا: «كونا إنسانَيْن» وجعل عليهما غطاء وتركهما ومضى. في الصباح التالي جاء ورفع عنهما الغطاء، ورأى أشكال الطين وقد تغيرت قليلاً. في الصباح التالي زاد التغير قليلاً وفي الثالث أكثر قليلًا. وفي الصباح الرابع ذهب إلى مكان الطين، ورفع الغطاء عنه، ونظر للصورتين وطلب منهما النهوض والمشي. مشى الشكلان إلى النهر بجوار صانعهما، فأخبرهما أن اسمه نابي (الشيخ الكبير).

وبينما كانا يقفان بجوار النهر، قالت له المرأة: «كيف سيكون الأمر؟ هل سنحيا دائماً؟ هل ستكون حياتنا بلا نهاية؟» قال لها: «لم أفكر في هذا من قبل، علينا أن نقرر هذا معاً، سآخذ قطعة اللحم هذه وألقيها في النهر فإن طفت، سيموت الناس، ثم سيعودون للحياة بعد أربعة أيام، وإن غاصت، سيكون الموت نهايتهم». رمى قطعة اللحم في النهر فطفت لكن المرأة دارت والتقطت صخرة، قالت: «لا، سألقي هذه الصخرة في النهر، فإن طفت سنعيش دائماً، وإن غاصت سيكون على الناس أن يموتوا، وسيكون عليهم دوماً أن يحزنوا لرحيل بعضهم البعض» وألقت الصخرة في المياه فغاصت. قال الشيخ الكبير: «ها قد اخترتِ، ستكون للناس نهاية»»[1].

(١) (جورج بيرد غرينيل - حكايات بلاكفوت).

شكل ١٥: خنوم يشكل ابن فرعون على عجلة الفخار، بينما يحدد تحوت عمره

ثيمات ترتيب العالم وخلق الإنسان وتقرير موته وحياته هي ثيمات نموذجية لحكايات الخالق البدائي ومن الصعب تحديد مدى جدية هذه الحكايات أو إلى أي مدى قوبلت بالتصديق. لا يقوم هذا النوع من الميثولوجيا بدور المرجع المباشر، بل تبدو كثير من الحكايات التي تقع تحت تصنيف حكايات الأصول أقرب إلى حكايات جنيات شعبية منها إلى سفر تكوين، تشيع مثل هذه الأسطرة المتلاعبة في كل الحضارات، الراقية منها والدنيا.

قد يأخذ البسطاء هذه الصور بجدية مفرطة، لكن في المجمل لا يمكن القول إنها تمثيل للعقيدة أو «للأسطورة» المحلية. الماوريّون مثلًا -الذين وصلنا منهم عدد من أجمل حكايات النشأة- لديهم قصة عن بيضة سقطت من طائر في بحر أول الزمان، وعندما فقست خرج منها رجل وامرأة وولد وبنت وخنزير وكلب وقارب، ركبوا جميعاً في القارب الذي حملهم إلى نيوزيلندا[1]. إن هذه بلا شك محاكاة ساخرة لثيمة

(١) (غول صامويل بولاك - تقاليد وأخلاق النيوزيلانديين). =

البيضة الكونية وفي المقابل يحكي سكان جزيرة كامشاتكا بكل جدية عن إن الرب كان يسكن السماء في البداية لكنه نزل إلى الأرض مرتدياً حذاءه الثلجي، فأخرجت الأرض تحت قدميه طبقة رفيعة لينة من الجليد ومن حينها لم تعد الأرض مستوية[1]. أو طبقاً لما يقوله أهل قرغيزستان في وسط آسيا، كان اثنان من الأقدَمين يرعيان ثوراً، وكانا بلا مياه لفترة طويلة جداً، ولما كادا أن يموتا عطشاً، جلب لهما الحيوان ماء عبر حفر الأرض بقرونه. وهكذا ظهرت بحيرات قرغيزستان للوجود[2].

كثيراً ما يظهر شكل أشبه بالمهرج يقوم بدور المعارضة المستمرة للخالق ذي النوايا الطيبة، وهو المسؤول عن الأمراض والمصاعب التي يواجهها سكان هذا الجانب من الحجاب. يحكي الميلانزيون في جزيرة نيو بريتين عن الطوطم الذي كان «أول من وُجد هناك»، والذي رسم على الأرض صورتين لذكرين، ثم جرح نفسه بإظفره ونثر على الرسم من دمائه وجاء بورقتي شجر عملاقتين وغطى بهما الشكلين اللذين صارا بعد فترة رجلين أسماهما تو كابيانانا وتو كارفوفو.

ذهب تو كابيانانا وحيداً، وتسلق شجرة جوز الهند التي كانت ثمارها خفيفة وصفراء، قطف ثمرتين لم ينضجا بعد، وألقاهما على الأرض، فانكسرتا وصارتا امرأتين جميلتين. أعجبت المرأتان تو كارفوفو فسأل أخاه كيف وجدهما. فقال تو كابيانانا: «تسلقْ شجرة جوز هند، وخذ ثمرتين غير ناضجتين، وألقِ بهما على الأرض». لكن تو كارفوفو ألقى الثمرتين مقلوبتين، وعندما خرجت المرأتان منهما كان أنفاهما مسطحين قبيحين.

وذات يوم نحت تو كابيانانا من الخشب سمكة ثام وجعلها تعوم في المحيط لتصير فيه أسماك حية، وقادت سمكة الثام أسماك المالیفاران إلى الشاطئ حيث جمعها تو كابيانانا بسهولة من هناك. أعجبت سمكة الثام تو كارفوفو وأراد أن يصنع مثلها

اعتبار مثل هذه الحكاية أسطورة لنشأة الكون، هو أمر بنفس حماقة تفسير عقيدة الثالوث المسيحية بمقطع من حكاية (طفلة مريم) في حكايات الأخوين غريم.

(١) (أونو هارفا – الأفكار الدينية عند الشعوب الألتائية).

(٢) المصدر السابق نفسه.

واحدة، وعندما تعلم كيف يفعل نحت سمكة قرش فأكلت أسماك الماليفاران بدلاً من أن تقودها للشاطئ. ذهب تو كارفوفو لأخيه باكياً وقال: «تمنيت لو لم أصنع هذه السمكة، لقد أكلت بقية الأسماك»، فسأله أخوه: «أي نوع من السمك صنعت؟»، أجاب: «صنعت قرشًا». فرد عليه أخوه: «أنت شخص مقرف فبسبب ما فعلت ستعاني سلالتنا الفانية، وستأكل سمكتك كل السمك، وستأكل الناس أيضاً»[1].

خلف هذه الحماقة يتضح أن السبب الرئيسي، الكيان المُبهم الذي جرح نفسه، هو من طرح في إطار العالم من البداية التأثير المزدوج: الخير والشر، فليست الحكاية بالسذاجة التي تبدو عليها[2]. وفضلًا على ذلك، تتضمن المحادثة الغريبة الأخيرة وجوداً بدئياً ما ورائياً لصورة القرش الأولية الأفلاطونية؛ إنه مفهوم متأصل في كل أسطورة. وتمثيل الخصم -ممثل الشر- في دور المهرج هو أمر عالمي أيضاً فالشياطين، سواء كانوا شهوانيين حمقى أو مخادعين مهرة، هم دائماً مهرجون. ورغم أنهم قد ينتصرون في عالم الزمان والمكان، إلا إنهم وأعمالهم يختفون تماماً من الوجود عندما ينتقل مركز النظر إلى المتعالي؛ إنهم من يسيئون فهم الظلال على أنها الجوهر، ويرمز وجودهم للخلل الذي لا مناص منه في أرض الظلال، وطالما بقينا في هذا الجانب من الحجب لا سبيل للتخلص من هذا الخلل.

تقول قبائل التتار الأسود في سيبيريا إن خالق الكون باجانا بعد تصميمه أول البشر، وجد أنه لا يستطيع خلق الروح المانحة للحياة فيهم فاضطر إلى الصعود للسماء وطلب الأرواح من كوداي الرب الأعلى تاركاً خلفه كلباً عارياً ليحرس

---

(١) (بي. جي. ماير - أساطير وحكايات سواحل شبه جزيرة جازيل).

(٢) «لا يتصرف الكون وكأنه تحت إشراف وتحكم شخص كفء. عندما أسمع التراتيل والمواعظ والصلوات تؤكد بسذاجة أن ذلك الكون الشاسع عديم الرحمة، بكل ما يتضمن من حوادث وحشية، يحدث ضمن خطة دقيقة مدبرة بعناية فائقة، أتذكر فرضية معقولة لقبيلة من شرق إفريقيا. يخبرنا أحد المراقبين «يقولون رغم أن الرب طيب ويتمنى الخير للجميع، إلا أنه لسوء الحظ لديه أخ أحمق دائمًا ما يتدخل فيما يفعله». على الأقل تحمل هذه الفرضية بعض التشابه مع الحقائق، قد يفسر وجود الأخ الأحمق للرب بعض من مآسي الحياة المجنونة التي لا يفسر وجودها شخصية الرب كلي الوجود ذي الطيبة اللانهائية والنية الحسنة تجاه كل روح». (هاري إيمرسون فوسدك - هكذا أرى الدين).

الأشكال التي صنعها. وخلال غيبته جاء إرليك الشيطان وقال للكلب: «أنت أصلع بلا شعر! سأهبك شعراً ذهبياً فقط إن أعطيتني البشر عديمي الروح». وأعجب العرض الكلب، فأعطى الناس الذين كان يحرس للمغوي. دنسهم إرليك بلعابه ثم هرب عندما رأى الرب عائداً ليهبهم الحياة. رأى الرب ما حدث فقلب أجساد البشر من الداخل للخارج، ولهذا في أمعائنا لعاب ووسخ[1].

تحكي الميثولوجيا الشعبية حكاية الخلق فقط حتى اللحظة التي تنشطر فيها الانبثاقات المتعالية إلى أشكال مكانية، ومع ذلك لا تختلف عن الأساطير العليا في تقديرها للظروف الإنسانية في أي نقطة محورية. تماثل شخصياتها الرمزية في أهميتها -وأحياناً في صفاتها ومآثرها- تلك الموجودة في الأيكونيات الأعلى، والعالم العجائبي الذي تخوضه هو نفسه ذلك الموجود في التجليات العظمى: العالم والعصر الواقعان بين النوم العميق واليقظة الواعية، ذلك النطاق الذي ينشطر فيه الواحد إلى عدة ويندمج فيه العديدون إلى واحد.

---

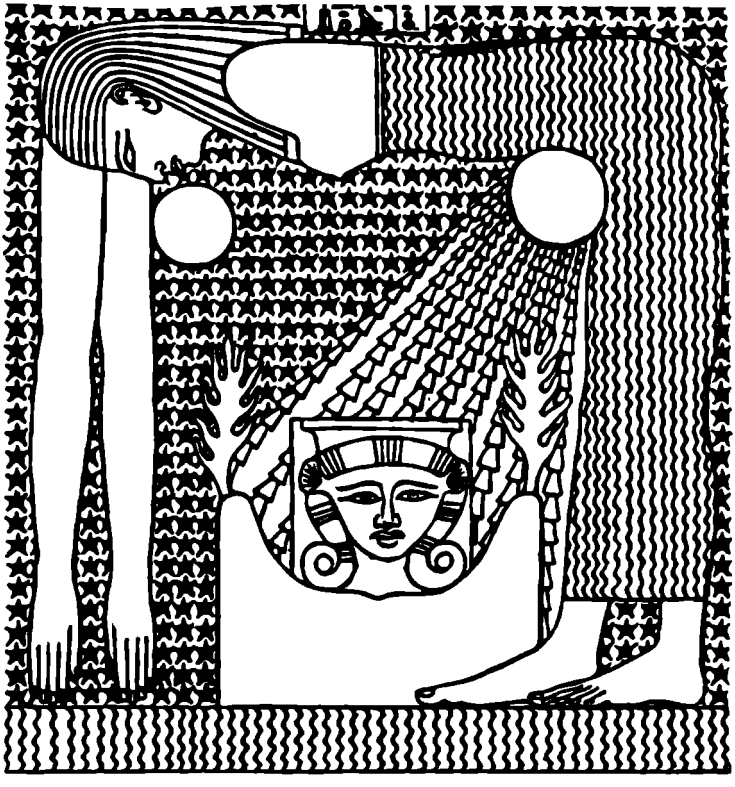
(١) (أونو هارفا - الأفكار الدينية عند الشعوب الألتائية).
بعيداً عما يتعلق بقصص النشأة، الجانب السلبي الشيطاني المهرج من قوى الخالق صار مادة مفضلة للحكايات التي تُلقى على سبيل المتعة، على سبيل: ذئب القيوط في السهول الأميركية، والثعلب رينارد يمثلان تجسيداً أوروبياً لهذه الشخصية.

الفصل الثاني
ولادة العذراء

.١.
الكون الأم

تعبر روح الأب الخالقة للكون إلى الخبرات الأرضية المتعددة عبر وسيط ناقل: أم العالم. إنها تجسيد العنصر الأولي المذكور في الآية الثانية من سفْر التكوين التي نقرأ فيها: «روح الله يرف على وجه المياه؟»، في الأسطورة الهندوسية هي الشخصية الأنثوية التي أنجب عبرها الذات كل المخلوقات. لفهم أكثر تجريدية للفكرة يمكن القول إنها الإطار المحيط بالعالم: «المكان والزمان والسببية» قشرة البيضة الكونية. ولمزيد من التجرد: هي الطُعم الذي أغرى الذات المتأملة في المطلق لارتكاب فعل الخلق.

في الأساطير التي تركز على جانب الخالق الأمومي بدلاً من الأبوي، تملأ الأنثى الأصلية خشبة مسرح العالم في بدايته، وتلعب الأدوار التي يُكلف بها الذكور في المواضع الأخرى -عذراء دائماً- لأن زوجها هو المجهول غير المرئي.



شكل ١٦: نوت (ربة السماء) تلد الشمس؛ وتسقط أشعتها على حتحور في الأفق (الحب والحياة)

يمكن إيجاد مثال غريب لهذه الشخصية في ميثولوجيا الفنلنديين؛ تحكي القصيدة الأولى من ملحمة كاليفالا[1] عن ابنة الهواء العذراء وكيف نزلت من قصور السماء إلى بحر أول الزمان، وظلت لقرون تطفو على المياه الأبدية:

ثم اندلعت زوبعة غاضبة

من عواصف الشرق الرهيبة

---

(١) الكاليفالا (أرض الأبطال) في شكلها المعاصر من إنتاج الطبيب والفقيه اللغوي الفنلندي إلياس لونروت (١٨٠٢ – ١٨٨٤). بعد أن قام بتجميع كم ضخم من الشعر الشعبي الذي يحكي عن الأبطال الأسطوريين مثل فينومنن وإلمارينن وليمينكاينن وكوليرفو؛ جعلها في ترتيب منسق وصاغها في شكل قصائد مرتبة (١٨٣٥، ١٨٤٩). خرج العمل من تحت يده في ٢٣٠٠٠ سطر.

ظهرت لاحقاً ترجمة ألمانية لكاليفالا لونروت، تحت أعين هنري وادزورث لونغفيلو، الذي وضع حينها خطة ومقياس كتابه أغنية هاياواثا.

وأزبد البحر بعنف

وانطلقت الأمواج عالية

هكذا هزت العاصفة العذراء

وقادها العباب

إلى سطح المحيط الأزرق

إلى قمة الموجات المزبدة

حتى هبت الرياح حولها

وأيقظ البحر الحياة فيها.

لقرون سبعة، طفت «المياه-الأم» بطفل في رحمها غير قادرة على إنجابه، صلت لأوكو «الرب الأعلى» فأرسل لها طائر بط بنَى لنفسه عشاً على ركبتها، وقعت بيضة البط من العش وانكسرت، ومن شظاياها تكونت الأرض والسماء والشمس والقمر والغيوم، عندها قامت «المياه-الأم» التي مازالت تطفو، بتشكيل الكون:

عندما انتهت السنة التاسعة

وانتهى صيف السنة العاشرة[1]

من البحر رفعت رأسها

وشرعت في الخلق

وجلبت النظام للعالم

وعلى سطح المحيط الشاسع

وعلى المياه الممتدة بلا نهاية

أينما أشارت يدها

برزت الأراضي والقمم

---

(١) أي صيف السنة العاشرة بعد انكسار بيضة البط.

وأينما استقرت قدماها

تكونت الكهوف والأسماك

وحيثما غطست تحت المياه

صارت للمحيط أعماق

وحيثما دارت لتواجه اليابسة

امتدت الشواطئ

وحيثما جعلت قدمها على اليابسة

تكونت مناطق لصيد السلمون بالشباك

وحيثما لمست رأسها اليابسة بلطف

امتدت الخلجان المتقوسة

ثم طفت مبتعدة عن اليابسة

ومن المياه الواسعة اتخذت مسكناً

وفي المحيط خلقت صخوراً

وشعباً مرجانية لا تراها العين

حيثما تتحطم السفن عادة

ويفقد البحارة أرواحهم.

لكن الطفل ظل في جسدها، وكبر حتى بلغ منتصف العمر:

حتى الآن لم يولد فينومنن

حتى الآن لم يولد الشاعر الخالد

صار فينومنن كبيراً وقوياً

مستقراً داخل جسد أمه

طوال ثلاثين صيفاً

وثلاثين شتاءً
على المياه الرائقة
وعلى الموجات المزبدة.
ثم فكّر وتأمّل
كيف له أن يظل حياً
في مكان شديد الظلمة
في مسكنٍ بعيدٍ وضيق
حيث لا يستطيع رؤية ضوء القمر
ولا رؤية نور الشمس
فتحدث بالكلمات التالية
وعبر عن أفكاره بحكمة:
«ساعدني يا قمر، ساعديني يا شمس
وليعرني الدب الأكبر مشورته
حرروني
عبر بوابات لا أعرف عنها شيئاً
عبر دروبٍ غير مطروقة
من العش الصغير الذي يحتضنني
من السكن الضيق
إلى الأرض التي يهيم فيها الهائمون
إلى الهواء الواسع الذي يحملني
لأرى القمر في السماء
وبهاء نور الشمس

لأرى نجوم الدب الأكبر فوقي

ولمعان نجوم السماء».

لم يمنحه القمر أي حرية

ولا أطلقت الشمس سراحه

فتعب من الوجود

وصارت الحياة عبئاً ثقيلاً

عندها صنع فتحة بإصبعه الرابع

فتح بسرعةٍ بوابة صغيرة

بإصبع قدمه اليسرى

وعلى ركبتيه خرج من البوابة

وبتهور وقع في المياه

وبيديه صدّ الأمواج

وظل الرجل في البحر

واستلقى البطل على الأمواج.

قبل أن يبلغ فينومنن الشاطئ وقد صار بطلاً منذ الولادة، يمر بمحنة رحم الأم المتمثل في المحيط الكوني الأولي لمرة ثانية، اضطر البطل أن يمر بتهيئة قوى الطبيعة الأساسية فوق البشرية بلا حماية وجهاً لوجه مع الماء والرياح، عليه أن يواجه مرة أخرى ما عرفه من قبل جيداً:

وسافر في البحر لخمس سنوات

وانتظر لخمس سنوات، انتظر لست

وأيضاً سبع، بل وحتى ثماني سنوات

على سطح المحيط

على جرفٍ صخري بلا اسم
بالقرب من أرض قاحلة بلا شجرة
على الأرض زرع ركبتيه
وعلى ذراعيه استراح
ورفع رأسه ليرى ضوء القمر
ويستمتع بنور الشمس
ويرى نجوم الدب الأكبر فوقه
ولمعان نجوم السماء
وهكذا ولد فينومنن القديم
الشاعر المغنّي الذي ستبقى شهرته إلى الأبد
من الخالقة الإلهية، عذراء الهواء إلماتار، أمه

٢.

منبت المصير

تتخذ الربة الكونية مظاهر عدة في تجليها أمام أعين البشر، فالتأثيرات الناتجة عن الخلق كثيرة ومعقدة وذات طبيعة متناقضة عندما يُنظر لها من ناحية العالم المخلوق، أم الحياة هي في الوقت ذاته أم الموت بعد أن تضع أقنعة المجاعة والمرض الشيطانية القبيحة.

ربطت ميثولوجية التنجيم السومرية-البابلية الربة الكونية بأوجه كوكب الزهرة، فينوس؛ فعندما تكون نجمة الصباح فهي عذراء، وعندما تكون نجمة المساء فهي فتاة ليل، وعندما تكون سيدة السماء الليلية فهي رفيقة القمر، وعندما ينطفىء نورها تحت وهج الشمس فهي ساحرة الجحيم. حيثما بلغ تأثير الحضارة الميسوبوتامية/ العراقية، تبدلت صفات الربة تبعاً لصفات النجمة المتقلبة.

من جنوب روديسا في أقصى جنوب أفريقيا تأتينا أسطورة من قبيلة واهونغو ماكوني، تلقي الضوء على جوانب الأم-الزهرة التي توازي المراحل الأولى من الدورة الكونية. الرجل الأول هنا هو القمر، ونجمة الصباح هي زوجته الأولى، ونجمة المساء هي الثانية. ومثلما انبثق فينومنن من الرحم بنفسه كذا فعل القمر الذي انبثق من مياه لا يسبر لها غور، وسيكون مع زوجتيه والد ووالدتَي كل كائنات الأرض وتمضي القصة كالتالي:

«صنع ماوري (الرب) أول الرجال وسماه مويتسي (القمر) وجعله في قاع دسيفوا (بحيرة) ووهبه قرن نجونا الممتلئ بزيت النجونا[1]. وعاش مويتسي في دسيفوا.

قال مويتسي لماوري: «أرغب في الذهاب إلى الأرض» فردّ ماوري: «ستندم إن فعلت». قال مويتسي: «لا يهم، أرغب في الذهاب إلى الأرض» فردّ ماوري: «فلتذهب إذاً إلى الأرض». خرج مويتسي من دسيفوا إلى الأرض.

كانت الأرض باردة وفارغة بلا عشب ولا أجمة ولا شجر ولا حيوانات. بكى مويتسي وقال لماوري: «كيف أعيش فيها؟»، فردّ ماوري: «أنا حذرتك. لقد سلكت طريقاً يقبع في آخرها موتك، لكني على الرغم من ذلك سأهبك واحدة من نوعك». ووهب ماوري لمويتسي فتاة تدعى ماساسي، نجمة الصباح فقال ماوري: «ستكون ماساسي زوجتك لعامين» وأعطى ماوري لماساسي مُشعلة النار.

في المساء، دخل مويتسي وماساساي كهفاً، فقالت ماساسي: «ساعدني، سأشعل ناراً، سأجمع التشي-ماندرا (أغصان جافة) ولتدر أنت الروسيكا (الجزء المتحرك من مشعلة النار)». جمعت ماساسي الأغصان وأدار مويتسي الروسيكا وعندما اشتعلت النيران تمدد مويتسي على ناحية منها وتمددت ماساسي على الناحية الأخرى واشتعلت النار بينهما.

---

(١) يلعب هذا القرن والزيت دوراً هاماً في تراث أوديسا الجنوبية الشعبي. قرن النجونا هو أداة تصنع المعجزات به يمكن صنع النار والبرق وتخصيب النساء وإحياء الموتى.

فكر مويتسي «لماذا وهبني ماوري هذه الفتاة؟ ماذا عساي أن أفعل بهذه الماساسي؟» وعندما حل الليل أخذ مويتسي قرن النجونا وبلل سبابته بقطرة من زيت النجونا وقال «*lNdini chaambuka mhiri ne mhirir* – سأقفز فوق النيران»[1] وقفز مويتسي فوق النيران واقترب من الفتاة ماساسي.

لمس مويتسي جسد ماساسي بالزيت على إصبعه، ثم عاد لناحيته من المضجع ونام.

عندما استيقظ مويتسي في الصباح التالي نظر إلى ماساسي فرأى جسدها متورماً، ومع انتصاف اليوم شرعَت في الولادة فولدت العشب، ثم ولدت الأجمة، وولدت الشجر.

نمت الأشجار، حتى بلغت رؤوسها السماء، وحينها نزل المطر.

عاش مويتسي وماساسي في سعة، كانت لديهما الفاكهة والحبوب فبنى مويتسي منزلاً، وصنع رفشاً معدنياً، وفأساً وزرع المحاصيل، ثم صنع الشباك واصطاد السمك؛ فيما جلبت ماساسي الخشب والمياه، وطبخت. هكذا عاش مويتسي وماساسي لعامين.

بعد انقضاء العامين قال ماوري لماساسي: «حان الوقت» وأخذها ماوري من الأرض وأعادها لدسيفوا. ناح مويتسي وندب وبكى وقال لماوري: «ماذا عساي أن أفعل بدون ماساسي؟ من سيجلب لي الخشب والمياه؟ من سيطبخ لي الطعام؟» وبكى لثمانية أيام.

وبعد بكائه قال ماوري: «لقد حذرتك أن مصيرك الموت لكني سأهبك امرأة أخرى، سأهبك مورونغو نجمة المساء، ستبقى معك لعامين، ثم سأستعيدها مرة أخرى». ووهب ماوري لمويتسي مورونغو.

ذهبت مورونغو لمويتسي في الكوخ. في المساء أراد مويتسي أن يتمدد في ناحيته من النيران، لكن مورونغو قالت: «لا تتمدد هناك، تمدد معي»، فتمدد بجوارها.

(١) تُكرر هذه الجملة عدة مرات بنبرة جنائزية مأساوية.

أمسك مويتسي بالقرن وضع بعض الزيت على سبابته. لكن مورونغو قالت: «لا تكن هكذا، أنا لست مثل ماساسي، فلتمسح عانتك بزيت النجونا، وامسح عانتي بزيت النجونا»، فعل مويتسي ما طلبت منه، فقالت: «والآن تزوّجْني»، فتزوجها وغطّ في النوم.

في الصباح استيقظ مويتسي وعندما نظر إلى مورونغو وجد جسدها متورما. ومع انتصاف اليوم شرعت مورونغو في الولادة. في اليوم الأول وضعت الدجاج والخراف والماعز.

وفي الليلة الثانية نام مويتسي مع مورونغو مرة أخرى، وفي الصباح التالي وضعت البقر والظباء.

في الليلة الثالثة نام معها أيضاً، فوضعت في الصباح التالي الأولاد أولاً ثم البنات. الأولاد الذين وضعتهم في الصباح صاروا ناضجين مع هبوط الليل.

في الليلة الرابعة أراد مويتسي أن ينام مع مورونغو، لكن عاصفة رعدية اندلعت فقال ماوري: «توقف، إنك ذاهب إلى حتفك حثيثاً». ذعر مويتسي، ثم مرت العاصفة. عندها قالت مورونغو لمويتسي: «اصنع باباً وأغلق به مدخل الكوخ، عندها لن يستطيع ماوري أن يرى ما نفعل، ويمكنك حينها أن تنام معي» صنع مويتسي باباً، وأغلق به مدخل الكوخ، ثم نام مع مورونغو.. نام مويتسي.

ومع حلول النهار استيقظ فرأى أن جسد مورونغو وقد تورم؛ مع انتصاف النهار شرعت في الإنجاب. وضعت الأسود والفهود والثعابين والعقارب. ورأى ماوري هذا، فقال: «لقد حذرتك».

وفي الليلة الخامسة أراد مويتسي أن ينام مع مورونغو، لكنها قالت: «انظر، لقد نضجت بناتك، تزوّجْ من بناتك» فنظر مويتسي لبناته، فرأى أنهن صرن جميلات ناضجات، فنام معهن. حملن بأطفال ووضعنهم في النهار وصاروا ناضجين مع حلول الليل. فبات مويتسي مامبو (ملكاً) لأمة عظيمة.

لكن مورونغو نامت مع ثعبان وعاشت معه، ولم يعد بوسعها الإنجاب. وذات يوم عاد لها مويتسي وأراد أن ينام معها، فقالت: «دعني»، فردّ مويتسي: «لكني أريدك»، ونام مع مورونغو وتحت سريرها كان الثعبان، فلدغ مويتسي.

بعد أن لدغه الثعبان أصاب مويتسي المرض. في اليوم التالي لم تمطر السماء وذبلت النباتات وجفت الأنهار والبحيرات وماتت الحيوانات وبدأ كثير من الناس بالموت. سأل أبناء مويتسي: «ماذا عسانا أن نفعل؟ دعنا نستشير الهاكاتا (النرد المقدس)» استشار الأبناء هاكاتا، فقال: «المامبو مويتسي مريض بالحنين، أعيدوه إلى دسيفوا».

وهكذا خنق أبناء مويتسي أباهم ودفنوه ومعه مورونغو واختاروا من بينهم رجلًا ليكون المامبو. وهكذا عاشت مورونغو عامين في زيمبابوي مويتسي»[1].

من الواضح هنا أن كل مرحلة من مراحل الإنجاب تمثل عصراً كاملاً في عصور تطور العالم. نمط المسيرة كان معروفاً مسبقاً مثل أمر حدث من قبل وشوهد بالكامل، كما أوضح تحذيرُ الرب الأسمى. لكن رجل القمر القادر الحي لن يُمنع من تحقيق مصيره المحتوم. المحادثة في قاع البحيرة جاءت بمثابة حوار بين الأبدية والزمن «أكون أو لا أكون» وقُدمت للرغبة التي لا يمكن السيطرة عليها في تدمير الذات فرصتها الأخيرة، وبدأت الحركة.

زوجات رجل القمر وبناته هن التجسيد الحي لمصيره والمعجلات به، ومع تطور إرادته الخالقة للعالم تحولت صفات وفضائل الأم-الربة. بعد الولادة من الرحم الأوليّ، الزوجتان كانتا كائنات قبل-بشرية، فوق-بشرية. لكن مع مُضي الدورة الكونية إلى الأمام والتحول من الزمن الأولي إلى زمن الأشكال البشرية التاريخية تنسحب النساء اللواتي أنجبن الكون مفسحات الطريق لنساء البشر وعندها يصبح

---

(١) (دوغلاس سي. فوكس - سفر التكوين الأفريقي)
تعني كلمة زيمبابوي «البلاط الملكي». الأطلال الضخمة التي تعود إلى ما قبل التاريخ، الواقعة بالقرب من مدينة فورت-فيكتوريا [الآن: ماسفينغو] تدعى «زيمبابوي العظيمة». الأطلال الحجرية الأخرى المنتشرة في روديسا الجنوبية تدعى «زيمبابوي الصغيرة».

خالق الكون القديم، الملك في مجتمعه، رمزاً ما ورائياً لعهد بائد. وعندما يسأم في النهاية من البشر العاديين ويحن للزوجة التي هجرته يمرض العالم لوهلة متأثراً بمحاولته لفرض إرادته، لكنها تحرر نفسها منها وتهرب، وتمر شعلة المبادرة لمجتمع أبنائه. تتقهقر الأشكال الأبوية الرمزية الثقيلة كالحلم إلى الهاوية الأصلية ويبقى الإنسان وحده على الأرض الجديدة المُجهزة، وتمضي الدورة إلى الأمام.

٣.

رحم الخلاص

عالم البشر الآن هو المشكلة. تقوده أحكام الملوك الدنيوية وتعاليم كهنة نرد الوحي السماوي[١]، نطاق الوعي ينكمش لدرجة أن الخطوط الرئيسية للملهاة الإنسانية اضمحلت وسط فوضى الأهداف المتعارضة. ضحل منظور البشر حتى صار لا يستوعب إلا الضوء المنعكس عن القشرة السطحية للوجود، وانغلق الشق الذي كان يرى الإنسان منه الأعماق، وضاعت دلالة المعاناة البشرية من المشهد وسقط المجتمع في الخطايا والمصائب. اغتصبت الأنا الصغرى عرش حكم الذات.

تتكرر هذه الثيمة كثيراً في الأساطير ونسمعها مراراً في صيحات الأنبياء. يحن الناس لشخص يلعب مرة أخرى دور الصورة المتجسدة في العالم الذي وهنت فيه الأرواح والأجساد. نحن نعرف هذه الأسطورة جيداً من أساطيرنا الخاصة وهي تحدث في كل مكان بتنويعات شكلية متعددة. عندما يأتي من يلعب دور هيرودس (الرمز المتطرف للأنا العنيدة المتحكمة المضللة) ويقود البشرية لقاع الإذلال الروحي، تبدأ قوى الدائرة الغامضة بالتحرك؛ وفي قرية مهملة تولد فتاة ستحفظ نفسها عفيفة لا يمسها دنس ولا يصيبها سوء من أولئك المنتشرين بين أبناء جيلها؛ نموذج مصغر للمرأة الكونية الأولى التي كانت عروس الرياح. رحمها هاجعٌ تماماً كالهاوية الأولية، باستعداده يستدعي لنفسه القوى الأصلية التي خصبت من قبل الخواء.

---

(١) الهاكاتا الذي استعان به أبناء مويتسي في (منبت المصير).

«ذات يوم، وبينما كانت ماري تقف بالقرب من النبع لتملأ وعاءها، ظهر لها ملاك الرب وقال: (مباركة أنت يا ماري، لأنك جهّزت رحمك ليحل فيه الرب. انظري، ضوء السماء سينزل ويسكن فيك، ومنك سيخرج ليضيء العالم)»[1].

تُحكى القصة ذاتها في كل مكان بخطوط متماثلة إلى حد كبير، لدرجة أن المبشرين المسيحين الأوائل حسبوا أن الشيطان قد بشّر بمحاكات ساخرة لتعاليمهم المسيحية حيثما ذهبوا. يقول الراهب فراي بيدرو سيمون في كتابه: «أخبار الفتوحات التاريخية في تيرا فيرم غرب الإنديز (كوينكا - الإكوادور ١٦٢٧)» إنه بعد بدء العمل مع أهل مدن تونخا وسوغاموسو في كولومبيا «بدأ شيطان هذه الأماكن في التبشير بعقيدة مضادة وسعى لتشويه ما كان الكهنة يعلمون الناس بخصوص تجسّد المسيح، مدعياً أن هذا لم يحدث بعد وأن الشمس قريباً ستتولى هذا بوضع الجسد في رحم عذراء من قرية جواخيتا، ستخصبها بأشعتها بينما تبقى الفتاة عذراء. انتشرت هذه الأخبار في المنطقة، وصدف أن حاكم القرية المذكورة كان أباً لعذراوتَين تتلهف كل منهما لأن تكون المقصودة بهذه النبوءة لتحل المعجزة فيها. بدأتا بالخروج من سكن أبيهما وحدائقه المغلقة فجر كل يوم، تصعدان على واحد من التلال القريبة في اتجاه الشرق، وتموضعان نفسيهما بطريقة تجعل بطنيهما أول ما تلمسه أشعة الشمس على الأرض. استمر هذا في الحدوث أياماً عدة، ثم مُنح الشيطان الإذن من الرب (الذي يفوق حكمه قدرتنا على الاستيعاب) وصُيرت الأشياء له مثلما خطط، وهكذا صارت واحدة من الفتاتين حبلى من الشمس، أو هكذا ادعت. وبعد تسعة أشهر جاءت للعالم بـ (هاكواتا) ضخمة وثمينة، ما يعني بلغتهم زمردة. لفّتها المرأة بقماش قطني وجعلتها بين ثدييها، وحافظت عليها هناك لأيام حتى تحولت لكائن حي بأمر الشيطان. سُمّي الطفل غوران-تشاشو، وكبر في بيت جده الحاكم حتى صار عمره أربعة وعشرين. خرج حينها في موكب منتصر قاصداً عاصمة بلاده، واحتفي به في كل مدن البلاد باعتباره ابن الشمس».

---

(١) (إنجيل متى الزائف).

وتحكي الميثولوجيا الهندية عن الفتاة بارفاتي ابنة الملك الجبل هيمالايا التي اعتزلت العالم وانسحبت لقمم الجبال والتزمت بأقصى درجات التقشف. في هذه الأثناء اغتصب عملاق جبار اسمه تاراكا حكم العالم، وطبقاً للأسطورة لن يستطيع هزيمته سوى ابن الإله شيفا، لكنه -وهو مثال لرب اليوغا كما يجب أن يكون- منعزل ووحيد وغارق في التأمل ومن المستحيل أن يخرج من تأمله لينجب ابناً.

عزمت بارفاتي على تغيير العالم عبر مضاهاة شيفا في التأمل، فاعتزلت وحيدة غارقة في أعماق روحها صائمة عارية تحت وهج الشمس، حتى أنها ضاعفت حرارة الشمس بإشعال أربع حرائق هائلة في جهات العالم الأربع حولها. ذبل جسدها الجميل وصار هشاً لا يكاد يغطي العظام، وجفت بشرتها ونشفت ثم شعث شعرها وهاج، بل حتى السائل الرقيق في عينها احترق.

وذات يوم جاءها كاهن براهمي شاب وسألها لماذا تعذب فتاة جميلة مثلها نفسها بهذه الطريقة؟ فأجابت: «ما أريده هو شيفا، الرب الأسمى، رب العزلة والتركيز الذي لا يتزعزع لهذا أمارس التقشف، لأخرجه من حالة التوازن وأستحضره لنفسي بالحب».

قال الشاب: «شيفا هو الفناء، هو مدمر العالم الذي يجد بهجته في التأمل بين المدافن والجثث المتعفنة، هناك يتأمل عفن الموت، يريح قلبه المُخرب ويرتدي أكاليل من الثعابين الحية. شيفا صعلوك، ولا أحد يعرف شيئاً عن حقيقة ولادته». فردّت العذراء: «إنه يتجاوز قدرة أمثالك على الفهم، هو صعلوك لكنه ينبوع الغنى، مخيف لكنه مصدر الرحمة، يرتدي ويخلع أكاليل الثعابين أو أكاليل الجواهر، حسبما يتراءى له وحسبما يريد، وكيف له أن يولد بينما هو خالق ما لم يُخلق! شيفا هو حبي».

عندها، خلع الشاب تنكره، واتضح أنه شيفا[1].

---

(١) (كاليداسا - «كوماراسبافام» أو «ولادة كومارا إله الحرب»).

٤٠

قصص الأم العذراء الشعبية

نزل بوذا من السماء لرحم أمه على هيئة فيل أبيض كالحليب. كوتليكو الأزتيكية (تلك التي ترتدي تنورة من الثعابين) أتاها الإله على هيئة كرة من الريش. تمتلىء صفحات مسخ كائنات أوفيد بأسراب الحوريات اللواتي خدعتهن الآلهة متنكرة في أشكال عدة: جوبيتر مثلاً كان ثوراً وبجعة وفيضاً من الذهب، أي ورقة شجر تُبتلع صدفة، أي ثمرة جوز، أو حتى أي نسيم ريح، بوسعها تلقيح رحم جاهز. قوى الخصوبة في كل مكان، وطبقًا لنزوات الزمن أو لمصير مكتوبٍ مسبقًا، قد يكون الجنين الناتج بطلاً منقذاً للعالم أو شيطاناً مدمراً له، لا أحد بوسعه الجزم.

تزخر الحكايات الشعبية بصور ولادة العذراء مثلما تزخر بها الأساطير. مثال واحد على هذا سيفي بالغرض: حكاية غريبة من تونغا تنتمي لسلسلة حكايات تروى عن «الرجل الوسيم - سينيلاو». تثير هذه الحكاية الاهتمام بشكل خاص ليس لغرابتها الشديدة وإنما لأنها تقدم بوضوح وبهزلية غير واعية كل المواضيع الرئيسية في حياة البطل النموذجية: ولادة العذراء، السعي خلف الأب، المحنة، المصالحة مع الأب، إعلاء وتتويج الأم العذراء، وأخيراً النصر السماوي للابن الحقيقي بينما يحترق الأدعياء المزيفين.

«ذات مرة كان هناك رجل وزوجته وكانت المرأة حبلى، وعندما حان موعد ولادتها استدعت زوجها ليحملها كونها على وشك الولادة، ولكنها وضعت محارة، فألقاها زوجها غاضباً، لكنها توسلت إليه أن يأخذ المحارة ويتركها في حوض استحمام سينيلاو. وعندما جاء سينيلاو ليستحم وألقى قشرة جوز الهند التي استخدمها ليغسل نفسه في المياه، انزلقت المحارة وامتصت قشرة جوز الهند وصارت حبلى.

وذات يوم رأت المرأة ابنتها المحارة تتدحرج قادمة إليها فسألتها غاضبة لماذا جاءت؟ لكن السمكة القشرية أجابت بأن الوقت ليس مناسباً للغضب، وطلبت

منها إيجاد مكان معزول لتنجب فيه، وهكذا وُضع ستار أنجبت المحارة في ستره ولداً كبيراً ثم تدحرجت عائدة لحوضها، وحملت المرأة الطفل الذي سُمّي (فاتاي-الذي-يمشي-تحت-خشب-الصندل). بعد فترة حملت المحارة بطفل ثانٍ، وجاءت تتدحرج للمنزل الذي تضع حملها فيه. وتكررت العملية برمتها ووضعت المحارة مرة ثانية طفلاً بحالة طيبة، وسُمي (ميرتل-المبروم-عشوائيًا-في-الفاتاي). وتركته أيضاً مع السيدة وزوجها لتربيته.

عندما كبر الطفلان وصارا رجُلين، سمعت السيدة أن سينيلاو سيقيم حفلاً، فعقدت العزم على أن يحضره حفيداها. استدعتهما وأمرتهما أن يتجهزا، وأبلغتهما أن الرجل الذي سيحضران حفله هو أبوهما. عندما بلغا مكان الحفل تركزت عليهما عيون الناس جميعاً. وعندما مرا بجوار عدد من النسوة طلبن منهما المجيء، لكن الشابين رفضا ومضيا في طريقهما، حتى بلغا المكان الذي فيه تُشرب الكافا، وهناك شرباها.

لكن سينيلاو كان غاضباً منهما لأنهما أزعجا سلام حفله، فأمر بإحضار وعاءين وطلب من رجاله أن يقبضوا على أحد الشابين ويقطعوه. وهكذا شُحذت سكين البامبو لتقطيعه، لكن عندما وضعت على جسد الفتى انزلقت على بشرته وصاح:

وُضعت السكين وانزلقت

اجلس مكانك وشاهد جيداً

هل نشبهك أم لا .

عندها سأل سينيلاو عما قاله الفتَيان بالضبط، أعادوا على مسامعه ما قيل، فأمر بإحضارهما إليه، ثم سألهما من أبوهما؟ فأجاباه إنه هو نفسه أبوهما. وبعدما قبّل سينيلاو ابنَيه الجديدين، طلب منهما أن يأتيا بأمهما، فذهبا إلى الحوض وأحضرا المحارة وأخذاها لجدتهما التي فتحت المحارة فوجدوا داخلها امرأة جميلة اسمها (هينا-التي-بيتها-في-النهر).

ثم خرجوا ذاهبين لسينيلاو، الشقيقان يرتدي كل منهما حصيرة مهدبة الأطراف من النوع المسمى تاوفوهوا، أما أمهما فوضعت عليها حصيرة فاخرة تسمى تووا.

مضى الشابان في المقدمة وتبعتهما هينا، وعندما وصلوا لسينيلاو وجدوه يجلس بصحبة زوجاته. جلس الشابان على فخذي سينيلاو، وجلست سينا بجواره وعندها أمر سينيلاو الناس أن يذهبوا ويجهزوا الفرن ثم أخذ زوجاته وأبناءهن فقتلهم وخبزهم وتزوج سينيلاو من هينا-التي-بيتها-في-النهر»[1].

(١) (إرنست إدغار كولوكوت - قصائد وحكايات تونغا).

الفصل الثالث
تحولات البطل

.١.
البطل الأوّليّ والإنسان

لكي نصل هنا، مررنا بمرحلتين مهمتين، الأولى: من الانبثاقات التلقائية للخلق اللا-مخلوق، إلى شخصيات العصر الميثولوجي الأبدية ذات الطبيعة المائعة، والثانية: من تلك المخلوقات الخلاقة، إلى نطاق التاريخ البشري، صارت الانبثاقات مكثفة مقتضبة، ونطاق الوعي أضيق. وبعدما كانت الكيانات المسببة من قبل في مركز النظر، لم يعد في نطاق حدقة العين البشرية، التي لا ترى من ذي الحقائق الصلبة، إلا تأثيراته الثانوية، وعلى العجلة الكونية الآن أن تُدار لتمضي في سيرورتها الأبدية إلى الأمام، لكن ليس بواسطة الآلهة، الذين اختفوا في الخلفية، وإنما بواسطة الأبطال ذوي الطبيعة البشرية إلى حد ما، عبرهم سيتحقق مصير العالم. هذا هو الخط الفاصل الذي تتنازل عنده أساطير الخلق عن مكانتها للحكايات التاريخية، مثلما حدث في سفر التكوين بعد الطرد من الجنة. وتتحول ما وراء الطبيعة إلى ما قبل التاريخ، تلك الحقبة التي قد تبدو مظلمة مبهمة في البداية، لكنها تتحول تدريجياً إلى التفصيل الدقيق. وشيئاً فشيئاً يصبح الأبطال أقل بهاءً، حتى بلغت الأسطورة -في المراحل الأخيرة لعدد من التقاليد المحلية- ضوءَ يوم النهار العادي في التاريخ المعروف.

مثل مرساة مُعرقلة، رُمي مويتسي رجل القمر، وأبحر مجتمع أبنائه بحرية في عالم

ضوء النهار، عالم الوعي المنتبه. لكننا نعرف أن من بينهم أبناء مباشرين للأب الراقد الآن في أعماق دسيفوا، أبناء من الرعيل الأول الذين ارتقوا من المهد إلى الكهولة في يوم واحد. من هؤلاء الخاصة -حملة القوة الكونية- تكونت طبقة أرستقراطية روحية واجتماعية. إنهم ممتلئون حتى الحافة بشحنة مزدوجة من طاقة الخلق الأولى، وصاروا منابعَ للوحي. في فجر كل تاريخ أسطوري تظهر شخصيات مماثلة، هم أبطال الثقافة وبناة المدن الأوّلين.

تحكي السجلات الصينية أن الأرض عندما صارت صلبة وصالحة للمعيشة، بدأ الناس في الاستقرار حول الأنهار، حكم «فو شي - الامبراطور السماوي» (٢٩٥٣-٢٨٣٨ ق.م). وعلم أبناء القبائل التي يحكم كيف يصيدون السمك بالشباك، كيف يصيدون الحيوانات وكيف يستأنسوها، وقسّم الناس إلى عشائر، وشرع بينهم الزواج. اختصته القوى الخوارقية بحصان يبدو كوحش مخيف خرج له من نهر مينغ، ووضع المخططات الثمانية (باكوا)، التي تظل حتى يومنا هذا رموزًا أساسية في تقاليد الفكر الصيني. ولد فو شي نتيجة حملٍ إعجازي، بعد أن قضى اثني عشر عاماً كجنين. جسده جسد ثعبان، بذراعي إنسان، ورأس ثور[1].

كان طول خليفته «شين نونغ - الامبراطور الأرضي» (٢٨٣٨ - ٢٦٩٧ ق.م)، ثماني أقدام وسبع بوصات، بجسد إنسان ورأس ثور. وكان أبوه تنيناً، وتركت أمه التي كللها العار رضيعها في البرية، لكن الوحوش حفظته ورعته، وعندما علمت بذلك ذهبت وجلبته عائدة للبيت. في يوم واحد، اكتشف شين نونغ سبعين نبتة سامة وترياقاتها، وكانت معدته مغطاة بزجاج شفاف يسمح له بمراقبة كيفية هضم كل عشبة؛ وضع كتاباً للدواء مازال يُعمل به حتى الآن، واخترع المحراث ونظام المقايضة، يعبده فلاحو الصين باعتباره «أمير الحبوب» وعندما بلغ من العمر ١٨٦ عاماً، ترك عالمنا والتحق بالخالدين[2].

---

(١) (هربرت جايلز - قاموس السير الذاتية الصينية)، (جون ماكجوان - التاريخ الإمبراطوري للصين)، (فريدريك هيرث - التاريخ الصيني القديم).

(٢) الصدر السابق نفسه.

يخبرنا مثل هؤلاء الملوك الثعابين وكائنات المينوتور، عن ماضٍ كان فيه الامبراطور حاملاً لقوى خاصة خالقة للعالم ومحافظة عليه، قوى أعظم بكثير من تلك التي تحملها الهيئة البشرية العادية. في هذه الأزمنة تحققت إنجازات عملاقة عظيمة وضعت أساس حضارتنا الإنسانية، لكن مع مضي الدورة إلى الأمام، جاء على الناس وقت لم تعد فيه الإنجازات بحاجة لإنسان خارق، وإنما لإنسان؛ أعمال مثل التحكم في العواطف واستكشاف الفنون، وبناء المؤسسات الإقتصادية والثقافية للدولة. لم تعد هناك حاجة لتجسيد آخر لثور القمر أو لحكمة ثعبان مخططات القدر الثمانية، وإنما فقط لروح بشرية كاملة منتبهة لاحتياجات ورغبات القلوب. لهذا تقدم الدائرة الكونية امبراطوراً بهيئة إنسانية، ليلعب دور النموذج والقدوة لما يجب أن يكون عليه ملك البشر.

«هوانغ جي دي - الامبراطور الأصفر» (٢٦٩٧ - ٢٥٩٧ ق.م) ثالث الأباطرة الثلاثة العظماء، كانت أمه محظية عند أمير مقاطعة تشاو-تين، حملت به بعدما رأت ذات ليلة ضوءاً ساطعاً حول كوكبة الدب الأكبر. كان بوسع الطفل الحديث من عمر سبعين يوماً، وفي سنته الحادية عشرة ورث العرش. هبته المميزة كانت قدرته على الحلم، فكان بوسعه زيارة أبعد البقاع في أحلامه، ومجالسة الخالدين في مملكتهم. بعد جلوسه على العرش بقليل، دخل هوانغ جي في حلم دام ثلاثة شهور، تعلم خلالها كيف يتحكم في قلبه، وبعد حلم آخر دام مدة مقاربة، عاد حاملاً القدرة على تعليم الناس، وعلمهم كيف يتحكمون بقوى الطبيعة داخل قلوبهم.

حكم هذا الرجل العظيم الصين ١٠٠ عام، وفي عهده عاش الناس زمناً ذهبياً حقيقياً، جعل حوله ستة وزراء عظماء، بمساعدتهم وضع تقويماً، ودشن علم الحساب والهندسة، وعلم الناس كيفية صناعة اللوازم من الخشب والخزف والمعادن، وبناء القوارب والعربات، واستخدام النقود، وصناعة الآلات الموسيقية من عيدان البامبو، وبنى أماكن للعامة يعبدون فيها الرب، واستن قوانين وحدود الملكية الخاصة. اكتشفت مملكته الفن والغزل بالحرير، زرع ١٠٠ نوع من الحبوب والخضار والشجر، وحث على استئناس الطيور والماشية والزواحف والحشرات، علم الناس استخدامات المياه والنار

والخشب والأرض، ونظم حركة المد والجزر. وقبل موته في عمر ١١١ عاماً ظهرت في حدائق الامبراطورية العنقاء ووحيد القرن، في شهادة على الكمال الذي عرفه عصره[١].

٢.

طفولة البطل الإنسان

منذ ولادة بطل الثقافة القديمة بجسد أفعى ورأس ثور حمل في داخله قوى العالم الطبيعي الخلاقة؛ هذا هو المعنى وراء شكله. في المقابل، على البطل الإنسان أن «يهبط» لكي يعيد تأسيس الروابط مع ما هو دون الإنساني؛ هذا هو المعنى، كما رأينا، وراء مغامرة البطل.

لكنّ صانعي الأساطير نادراً ما قنعوا باعتبار أبطال العالم العظام مجرد بشر عبروا الآفاق التي تحد رفاقهم وعادوا بالمنح والهبات، مثلما يفعل أي إنسان يتحلى بقدر مماثل من الشجاعة والإيمان. على العكس، كانت هناك دوماً نزعة لمنح البطل قوى استثنائية منذ لحظة ولادته، وأحياناً منذ لحظة تلقيحه؛ حتى صارت حياة البطل كلها موكباً من العجائب يبلغ ذروته مع مغامرته العظيمة.

يتفق هذا مع الرؤية التي تفترض أن البطولة أمر مُقدّر حدوثه من قبل، وليست شيئاً يُحققه المرء ببساطة، ما يثير المساءلة بخصوص العلاقة بين سيرة الفرد الذاتية وشخصيته. المسيح مثلًا، يمكن اعتباره شخصاً بلغ الحكمة عبر كثير من المشقة والتأمل، أو في المقابل بوسعنا أن نعتبره الرب وقد هبط من عليائه آخذاً على عاتقه عبءَ شق الطريق للإنسانية. المنظور الأول قد يؤدي لمحاكاة المُعلم بشكل حرفي من أجل بلوغ ما بلغه، بطريقته نفسها: الخبرة المتعالية المُخلّصة. بينما المنظور الثاني يقدم البطل رمزاً يُتدبر فيه بدلاً من نموذج يُتّبع. لكن الكيان الإلهي هو تجلٍّ للذات كلية القدرة التي تسكن في دواخلنا جميعاً؛ إذاً يجب أخذ عملية إشغال الفكر في الحياة

---

(١) (هربرت جايلز – قاموس السير الذاتية الصينية)، (جون ماكجوان – التاريخ الإمبراطوري للصين)، (إدوارد شافان – ذكريات تاريخية لسيما تشان)، (جون كالفين فيرغسون – الميثولوجيا الصينية).

على أنها تأمل في ألوهية الفرد الكامنة، وليست توطئة لمحاكاة دقيقة. هكذا لايصير الدرس «افعل هذا وكن طيباً»، بل «اعلم هذا وكن إلهاً»[1].

في الجزء الأول «مغامرة البطل»، اعتبرنا مأثرة البطل المخلصة من وجهة النظر الأولى، التي يمكن اعتبارها سايكولوجية. علينا الآن أن نصفها من الثانية، حيث تتحول إلى رمز لنفس اللغز الماورائي، الذي كان البطل يهدف من خلال مأثرته إلى إعادة اكتشافه وتقديمه للنور. لهذا، سنقوم في الفصل الحالي بتدارس الطفولة الإعجازية التي يظهر عبرها بشكل خاص أن الإله الكامن قد تجسد في العالم، ثم سنقدم بشكل متعاقب أدوار الحياة المختلفة التي قد يحقق البطل خلالها عمله أو قدره، وهو ما يختلف في جسامته، طبقًا لاحتياجات كل زمن.

بصياغة المغامرة بالمصطلحات التي أسسنا لها: مهمة البطل الأولى هي أن يعيش -بشكل واعٍ- المراحل الأولية من الدورة الكونية، أي المرور عائداً عبر أزمنة الانبثاقات. ثم تصير مهمته الثانية عندها: العودة من الهاوية إلى نطاق الحياة المعاصرة،

---

(١) بالطبع هذه ليست صيغة دقيقة للتعاليم المسيحية المعتادة. فرغم إعلان المسيح أن «ملكوت الله داخلكم»، وأن الرب خلق الإنسان على صورته، إلا أن الكنيسة حافظت على فكرة أن المشترك بين الإنسان والرب هو الصورة فقط، أما الفارق بين الروح وخالقها فهو مطلق. وبهذا حافظت على التمييز الثنوي بين روح الإنسان الأبدية وبين الألوهية، كأقصى ما تصل إليه حكمتها. التعالي على هذا الزوج من المتضادات أمر غير مرحب به (ومرفوض بكل تأكيد، باعتباره «حلولية»، أودت أحياناً بمعتنقيها إلى الحرق)، ومع ذلك تمتلىء صلوات ويوميات المتصوفة المسيحيين بأوصاف منتشية لحالة التوحد المزلزلة للروح، وتذهب رؤية دانتي في خاتمة الملهاة الإلهية (انظر المباركة النهائية) إلى ماهو أبعد بكل تأكيد مما تقدمه العقيدة الثنوية التقليدية عن محدودية أشخاص الثالوث المقدس. لم تزَقَ هذه العقيدة فوق أسطورة الذهاب إلى الأب إنما تأخذها بحرفية، وتصفها كأنها هدف الإنسان المطلق.

أما بالنسبة لمسألة محاكاة المسيح كنموذج إنساني أو التدبر فيه كإله؛ فيمكن تقديم تاريخ السلوك المسيحي تجاهها باختصار مخل كالتالي:

١. حقبة اتباع المعلم المسيح حرفياً، ونبذ العالم مثلما فعل (المسيحية البدائية).

٢. حقبة التدبر في المسيح الرب المصلوب بالقلب، بينما يتوجه المرء للعالم معتبراً نفسه خادم الرب (المسيحية المبكرة ومسيحية القرون الوسطى).

٣. رفض أغلب الأدوات التي تدعم التدبر، لكن في الوقت ذاته لا يزال المرء موجهاً للعالم باعتباره خادماً أو أداة في يد الرب الذي لم يعد يمكن تخيل صورته. (المسيحية البروتستانتية).

٤. محاولات لتقديم المسيح كإنسان نموذجي، لكن بدون قبول طريقته المتقشفة (المسيحية الليبرالية).

حيث سيقوم بدور المحوّل البشري لقدرات الخلق. حاز هوانغ جي القدرة على الحلم، ما كان وسيلته للهبوط والعودة. ولادة فينومنن الثانية (أو ولادته المائية) عادت به ليختبر العناصر الأولية؛ في الحكاية التونجية عن الزوجة المحار، بدأ التراجع مع ولادة الأم، لينبثق الأخوة الأبطال من الرحم دون الإنساني.

مآثر البطل في الجزء الثاني من دورته الخاصة، ستكون متناسبة مع عمق هبوطه/ تراجعه في الجزء الأول. جاء أبناء الزوجة المحارة من مستوى حيواني، فكان جمالهم الجسدي فائقاً. ولد فينومنن مرة أخرى من المياه الأولية والرياح، فكانت موهبته هي إيقاظ أو إخضاع عناصر الطبيعة وجسد الإنسان، بأغانٍ شاعرية. أقام هوانغ جي لفترة في مملكة الروح، فعاد ليُعلم الناس تناغم القلوب. أما بوذا فقد عبر أبعد حتى من نطاق الآلهة الخلاقة وعاد من الخواء، فأعلن طريق الخلاص من الدائرة الكونية ذاتها.

إن كانت مآثر شخصية تاريخية حقيقية تقدمه كبطل، سيعمل بناة أسطورته على اختراع مغامرات عميقة مناسبة له؛ رحلات متخيلة في أراضي المعجزات. وستفسّر هذه المغامرات من ناحية على أنها رموز لنزوله في بحر النفس اللاواعية الليلي، ومن ناحية أخرى على أنها ترمز لأوجه ومناحٍ مختلفة من مصير الرجل، يظهر من خلالها خصوصية حياته منذ البداية.

ولد الملك سرغون الأكدي (٢٥٥٠ ق.م تقريبًا) من أم بسيطة الشأن وأب غير معروف، ووضع في سلة جابت به مياه الفرات حتى التقطه فلاح أكادي، ورباه ليعمل مزارعاً. أحبت الربة عشتار الفتى الشاب، لهذا صار في النهاية ملكاً وامبراطوراً، واشتهر بين الناس بلقب الرب الحي.

تشاندراغبت (القرن الرابع ق.م)، مؤسس الامبراطورية الهندية الماورية. هُجر رضيعاً في جرة فخارية تُركت على باب حظيرة أبقار. التقطه راعٍ ورباه. وذات يوم في طفولته، وبينما كان يلعب مع رفاقه لعبة الملك الأعلى وكرسي الحكم، حكم تشاندراغبت الطفل بوجوب قطع أيدي وأقدام أسوأ المجرمين، ثم بكلمة منه،

عادت الأعضاء المبتورة إلى أماكنها. وقتها كان يمر بالصدفة أمير، رأى لعبة الأطفال الإعجازية، فاشترى الطفل بألف قطعة نقدية، وعندما أخذه لبيته اكتشف من علامات في جسده أنه كان في الحقيقة «ماوريا».

البابا غريغوري الأول (٥٤٠؟ - ٦٠٤ م)، ولد نتيجةَ سفاح محارم بين توأمين من أسرة نبيلة، بتحريض من الشيطان، وضعته أمه التائبة في تابوت صغير وأطلقته في البحر، وجده صياد فالتقطه وتبناه، وفي عمر السادسة أُرسل لأحد الأديرة، ليتعلم الكهنوت، لكنه رغب في أن يعيش حياة المحارب الفارس. ركب قارباً حمله بمعجزة لبلد أبويه، حيث نال شرف الزواج من الملكة التي عرف بسرعة أنها أمه بعد اكتشافه زنا المحارم الثاني في تاريخه، قضى غريغوري سبعة عشر عاماً في التكفير عن خطاياه مكبلًا بالسلاسل إلى صخرة في منتصف البحر بعد أن رُميت مفاتيح السلاسل في الماء. لكن مع نهاية فترة التكفير الطويلة وُجدت المفاتيح في بطن سمكة، ما اعتبر علامة إلهية، وفُك أسره وحُمل إلى روما، حيث أُنتخب للباباوية بعد فترة[1].

شارلمان ملك الفرنجة (٧٤٢ - ٨١٤)، اضطهده أخوته الكبار في طفولته، فهرب إلى الأندلس، اتخذ هناك اسم مينت، وقدم خدمات عظيمة للملك. أقنع ابنة الملك بالمسيحية واتفقا على الزواج. وبعد قيامه بمآثر أخرى عاد الشاب الملكي إلى فرنسا، حيث أطاح بمضطهديه السابقين وفاز بتاج الملك لنفسه. وحكم لمئة عام، محاطاً باثني عشر فارساً كأبراج السماء. ويقال طبقاً للأخبار إنه كان أشيبَ ذا شعر طويل ولحية كثة[2]. ذات يوم، بينما كان يجلس تحت شجرة الحكم، حكم بالعدل لثعبان، فوهبه الحيوان الزاحف -على سبيل رد الجميل- تعويذة حب مع امرأة ميتة، ووقعت هذه التميمة في بئر بمدينة آكس، لذا كانت آكس محل إقامة الامبراطور المفضل. وبعد حروبه الطويلة ضد المسلمين والساكسونيين والسلافيين والشماليين،

---

(١) تظهر هذه الأساطير الثلاث في دراسة سيكولوجية ممتازة للدكتور أوتو رانك بعنوان (أسطورة ولادة البطل).

(٢) في الواقع، كان تشارلز أصلع بلا لحية.

مات الامبراطور العتيق، لكن موته ليس إلا نوماً سيصحو منه عندما يحتاجه شعبه. وقد قام بالفعل في العصور الوسطى ليشارك في الحروب الصليبية[1].

تظهر في كل من هذه السِيَر ثيمة العائد بعد نفيه طفلاً، وقد تم تبريرها بأشكال متنوعة، وهي علامة بارزة في الأساطير والحكايات الشعبية، وعادة ما يُبذل مجهود واضح لإعطائها مصداقية واقعية وتفاصيل مادية، وهو ما لا يحدث عندما يكون البطل من الآباء القدامى أو ساحر أو نبي أو تجسيداً لقوى فوقية، حينها يُطلق سراح المعجزات لتتجاوز كل الحدود.

توفر الأسطورة العبرية عن ميلاد إبراهيم الأب مثالاً صريحاً لفكرة المنفى الطفولي الخوارقي. من قراءته للنجوم، عرف الملك نمرود بالميلاد المرتقب، «حيث كان هذا الملك الكافر منجماً ماهراً، وظهر أمامه بوضوح أنه في يوم محدد سيولد مَن سينهض في مواجهته وسينتصر عليه معلياً شأن دينه. أرسل مستدعياً أمَراءه ووزراءه، خائفاً من نبوءة القدر المحتوم، وسألهم المشورة؛ أجابوه قائلين: «نصيحتنا كلنا هي: عليك ببناء بيت عظيم، وعلى مدخله تضع الحراس، وتدعو كل امرأة حاملٍ في المدينة إلى السكن فيه مع قابلتها، لحين موعد ولادتها. وعندما يولد رضيعها، على القابلة أن تقتله إن كان ولداً، أما إن كانت بنتاً فتبقى حية، وتُجزى أمها بالثياب الغالية والهدايا القيمة، وينادي المنادي حينها: (هذا جزاء من تنجب فتاة!)». أعجبت الملك نصيحة مستشاريه، وأرسل في جميع أنحاء المملكة مستدعياً كل مهندس وبناء لبناء بيته العظيم، الذي سيبلغ من الطول ٦٠ ذراعاً ومن العرض ٨٠، وبعد أن تم البناء، أرسل مرة أخرى مستدعياً كل حامل، وحجزهن في المنزل لحين حلول ولادتهن. وكُلف رجال الشرطة بحمل النساء إلى المنزل، ووضع على بابه وحوله حراساً لمنعهن من الهروب. وبالإضافة إلى ذلك أرسل القابلات للبيت بعد أن أمرهن بذبح الأطفال الذكور في أحضان أمهاتهم، لكن من تضع منهن أنثى

---

(١) نوقشت حكايات شارلمان بتوسع شامل في (جوزيف بيديه – الأساطير الملحمية).

ستُكسى بالحرير والكتان والملابس المطرزة، وستخرج من الحجز مكللة بالشرف. وهكذا، قُتل أكثر من ٧٠ ألف طفل. ووقف الملائكة أمام الرب قائلين: «أرأيت ماذا فعل الكافر العاصي نمرود ابن كنعان، الذي قتل كثيراً من الرُضّع الذين لم يرتكبوا ذنباً؟». أجاب الرب: «نعم أيها الملائكة المقدسين، عرفت ورأيت، فأنا لا أغفل ولا أنام، أرى وأعرف ما ظهر من الأشياء وما بطن، وسترون ماذا سأفعل بهذا الكافر العاصي، سأعاقبه بيدي هذه».

في الوقت ذاته تقريباً تزوج تارح من المرأة التي ستصير أم إبراهيم وكانت حاملاً فيه... وعندما اقترب موعدها هربت من المدينة فزعاً، وهامت على وجهها في الصحراء، ومشت على حافة الوادي حتى وجدت فيه كهفاً، دخلته واتخذته ملجأً. في اليوم التالي انتابتها آلام المخاض ووضعت ابنها، حينها امتلأ الكهف بالضوء المشع من محيّا الطفل البهي كالشمس، وفرحت الأم فرحة شديدة.

الطفل الذي وضعته كان أبانا إبراهيم.

ندبت أمه وقالت لابنها: «واحسرتاه! ليتني ما وضعتك في زمن ملكه نمرود، لأجلك قتل من الأولاد ٧٠ ألفاً، ومن أجلك أجلس محاصرة بالخوف من أن يعرف بوجودك ويقتلك، خير لك أن تهلك هنا في هذا الكهف، من أن تراك عيني مقتولاً في حضني». ولفّته في الرداء الذي كانت ترتدي، وتركته في الكهف وذهبت قائلة: «ليكن الرب معك، عساه لا يخذلك، ولا يهجرك».

وهكذا هُجر إبراهيم وحيداً بلا رعاية، وأخذ في النحيب. أرسل له الرب جبريل حاملاً اللبن، فجعله الملاك ينساب من الإصبع الأصغر ليد الرضيع اليمنى، وأخذ الطفل يمتص إصبعه حتى صار عمره ١٠ أيام. حينها نهض ومشى وخرج من الكهف، ومضى إلى حافة الوادي. عندما غربت الشمس وظهرت النجوم، قال الطفل: «إن هؤلاء لهم الآلهة»، لكن مع بزوغ الفجر واختفاء النجوم قال: «لن أعبدهم مرة أخرى، فهم ليسوا آلهة». ثم أشرقت الشمس، وقال حينها: «هذا ربي، وهو من أعبد». لكن الشمس غربت واختفت، فقال: «لم يكن هذا رباً». فرأى القمر

لامعاً، فسماه ربه الذي إليه سيصلي. لكن القمر غاب خلف الغيوم، فصاح الطفل: «هذا أيضاً ليس رباً! لابد أن هناك رباً واحداً خلقهم جميعاً ونظم تتابعهم»»[1].

ويحكي البلاكفوت في مونتانا عن قاتل وحوش شاب يدعى كوت-أو-بيس، وجده والداه بالتبني عندما وضع الرجل العجوز وزوجته دم جاموس متخثراً في وعاء ليغليه. «وفوراً خرج من الوعاء صوت طفل يبكي وكأنه يتألم أو يحترق. نظرا في الوعاء فوجدا طفلاً صغيراً، وبسرعة أخرجاه من الماء. وكانت دهشتهم عظيمة... تحدث الطفل في اليوم الرابع وقال: (اربطوني في أعمدة هذا الكوخ، وعندما أصل للعمود الأخير، سأخرج من قيودي وقد صرت رجلاً ناضجاً). فعلت المرأة مثلما قال، ولاحظت فعلاً أنها بينما تربطه في كل عمود كان يبدو أكبر سناً، وفي النهاية عندما ربطته في العمود الأخير، صار رجلاً»[2].

عادة ما تدعم ثيمة المنفيّ أو تستبدلها ثيمة المُحتقر أو ذي الإعاقة: الابن أو الابنة الأصغر المساء إليه، أو اليتيم، أو ابن الزوجة أو الزوج، أو البطة السوداء، أو المرافق ذي الدرجة الوضيعة.

كانت امرأة شابة من بويبلو تساعد أمها في مزج الصلصال لصنع الخزف بقدمها، شعرت ببعض الطين يتناثر على رجلها لكنها لم تفكر في الأمر مطولاً. «بعد أيام عدة، شعرت الفتاة أن شيئاً ما يتحرك في بطنها، لكنها لم تحسب أنها ستنجب طفلاً، ولم تخبر أمها، لكن بطنها صارت تنمو يوماً بعد يوم، وذات يوم في الصباح كانت مريضة للغاية، وفي الظهيرة وضعت طفلاً. عرفت أمها للمرة الأولى أن ابنتها أنجبت فغضبت للغاية، ولكن عندما نظرت إليه رأت أنه ليس مثل الأطفال، كان شيئاً مدوراً يبرز منه شيئان، كان جرة ماء صغيرة. قالت الأم: «من أين جئت بهذه؟»، لكن الفتاة كانت تبكي؛ حينها دخل الأب وقال: «لا يهم، أنا سعيد أنها أنجبت طفلاً»، فأجابت الأم: «لكنه ليس طفلاً». فذهب ونظر إليه، ليجد أنه جرة ماء صغيرة، وعلى

---

(١) (لويس جينزبرج - أساطير اليهود).

(٢) (جورج بيرد غرينيل - حكايات بلاكفوت).

الفور وقع في غرامها، قال: «إنه يتحرك!». بعد قليل أخذت الجرة في النمو، وخلال ٢٠ يوماً صارت كبيرة وقادرة على التجول في الأنحاء مثل الأطفال، وكان بوسعها الكلام، قالت: «جدي، خذني معك للخارج حتى أستطيع رؤية ما حولنا». وهكذا صار الجد يأخذها كل صباح خارج البيت ويشاهدان الأطفال الذين أصبحوا يحبون الجرة حباً شديداً، وعرفوا أنها في الحقيقة ولد، جرة ماء كانت ذكراً، عرفوا ذلك من حديثه»[1].

في المجمل: على الطفل المُختار أن يمر بفترة طويلة من الغموض المظلم؛ فترة من الخطر المحدق أو الإعاقة أو العار، مُلقىً في قاع أعماقه الخاصة أو في الخارج بين المجهول، في الحالتين كل ما يلمسه هو ظلام لم يطرقه إنسان من قبل. هذه المنطقة هي حقل خصب للكيانات غير المتوقعة، الطيبة منها والخبيثة: ملاك، حيوان مساعد، صياد، عجوز شمطاء أو حتى فلاح. يُرعى الطفل في مدرسة حيوانات، أو مثلما حدث مع سيغفريد يؤخذ إلى تحت الأرض ليعيش بين الأقزام التي تتغذى على جذور شجرة الحياة، أو حتى يُودَع وحيداً في غرفة ضيقة. حُكيت الحكاية نفسها من قبل بألف طريقة، في النهاية يتعلم تلميذ العالم الصغير الدرس عن بذور القوى التي تقع خارج نطاق ما يمكن قياسه، خارج نطاق ما يمكن تسميته.

تقر الأساطير بأن المرء يحتاج لقدرات استثنائية لمواجهة مثل هذه التجارب، تزخر الطفولة بحكايات عن ظهور مبكر للقوة والمهارة والحكمة. خنق هرقلُ الرضيعُ أفعى أرسلتها هيرا لتقتله في مهده، أوقع ماوي البولينيزي الشمس في فخه وأعاق مسيرتها اليومية ليعطي أمه وقتاً كافياً لطبخ الطعام. بلغ إبراهيم، مثلما رأينا، حقيقة الرب الواحد. أثار المسيح حيرة الحكماء، تُرك بوذا الرضيع ذات يوم تحت ظل شجرة، لتلاحظ مربيته أن ظل الشجرة لم يتحرك طوال فترة بعد الظهيرة وأن الطفل غرق في نوبة تأمل يوغيّة.

---

(١) (إيلسي كليوس بارسونز - حكايات تيوا).

مآثر المُخلّص الهندوسي المحبوب كريشنا خلال منفاه الطفولي بين رعاة بقر فريندافان وجوكول، ترسم دورة حيوية. كان هناك عفريت يدعى بوتانا اتخذ هيئة امرأة جميلة تحمل السم في ثدييها، دخلت منزل ياسودا أم كريشنا بالتبني، وتقربت إليها حتى أعطتها الرضيع في حضنها، وقدمت له ثديها ليرضع، لكن كريشنا امتص بقوة شديدة لدرجة انه سحب حياتها منها، وعاد العفريت لشكله القبيح ووقع ميتاً. لكن عندما حُرقت الجثة الدنسة، خرج منها عطر جميل؛ فقد أعطى الطفل السماوي للعفريت خلاصه عندما شرب لبنه.

وكان كريشنا طفلاً شقياً، اعتاد سرقة أوعية اللبن المتخثر عندما تنام حلابات اللبن، كان دائماً ما يتسلق ليأكل ويبعثر الأشياء الموضوعة على الأرفف العالية بعيداً عن امتداد الأذرع. أطلقت عليه الفتيات لقب لص القشدة ودائماً ما شكونه لياسودا؛ لكنه كان قادراً على اختلاق قصة تنجيه. في عصر أحد الأيام كان يلعب في الحديقة الخلفية، وكانت أمه بالتبني قد حذرته من أكل الطين، وعندما جاءت على غفلة كان قد مسح شفتيه وأنكر أنه قد فعل، فتحت فمه المتسخ لترى، لكن عندما نظرت داخله رأت الكون كله «العوالم الثلاثة! يالي من حمقاء! كيف لي أن أحسب أن ابني هو رب العوالم الثلاثة؟». حُجب عن عينيها كل شيء مرة أخرى، وبسرعة مُسحت الذاكرة من عقلها، لاعبت الفتى الصغير وأخذته للبيت.

اعتاد مجتمع الرعاة على عبادة الرب إندرا، المقابل الهندي لزيوس، ملك السماء وإله المطر. ذات يوم، عندما قدموا له قرابينهم، قال لهم كريشنا الشاب: «إندرا ليس سيد الآلهة، رغم أنه ملك في السماء إلا أنه يخاف العمالقة، بالإضافة إلى أن المطر والرخاء يعتمدان على الشمس التي تبخر المياه وتجعلها تهطل مرة أخرى، ماذا بوسع إندرا أن يفعل إذن؟ أياً كان ما يحدث فهو يعتمد على قوانين الروح والطبيعة». ثم حول اهتمامهم للغابات القريبة وجداول المياه والتلال، وبالذات إلى جبل جوفاردهان، قائلاً إنهم أحق بتبجيلهم من إله الهواء البعيد. وهكذا قدموا عطاياهم من الزهور والفواكه واللحوم إلى الجبال.

واتخذ كريشنا هيئة رب الجبال، واستقبل من الناس قرابينهم، بينما حافظ على شكله الأول وظل بينهم، مقدماً عبادته لرب الجبال الذي يستقبل القرابين ويلتهمها[1].

ثارت ثائرة إندرا، وأرسل في طلب ملك الرياح، وأمره أن يُهطل على الناس الأمطار حتى تجرفهم جميعاً. احتشد سرب من الغيوم الماطرة فوق المقاطعة وانهمرت السيول؛ وبدا وكأن العالم على وشك الإنتهاء، لكن الفتى كريشنا ملأ جبل جوفاردهان بحرارة طاقته التي لا تنضب، ورفعه بإصبعه الأصغر، وأمر الناس أن يحتموا من المطر أسفله. عندما ضرب الغيث الجبل فارت المياه وتبخرت. ظلت السيول تهطل لسبعة أيام، دون أن تمس قطرة منها المحتمين بالجبل، عندها أدرك الإله أن خصمه تجسيد للوجود البدئي الأول.

عندما خرج كريشنا في اليوم التالي ليرعى الأبقار ويعزف الموسيقى على نايه، هبط ملك السماء راكباً فيله الأبيض العظيم إيرافاتا، وسجد على وجهه تحت قدمي الفتى المبتسم، وقدم فروض الولاء والطاعة[2].

تُختتم دورة الطفولة بعودة البطل أو الاعتراف به بعد فترة طويلة من الغموض، وتنكشف حقيقة شخصيته؛ قد يؤدي هذا لكارثة ضخمة تنبع من ظهور تلك القوى التي لم تعرفها الحياة البشرية العادية حتى هذه اللحظة، فتنكسر الأنماط القديمة وتتحلل، وتأتي الكارثة بلا استحياء. لكن بعد وهلة من الخراب الظاهر، تتجلى القيمة الخلاقة في العوامل الجديدة، ويرتدي العالم مرة أخرى تاج المجد الذي جاءه على حين غرة. يمكن رؤية تأثير هذه الثيمة (ثيمة الصلب-البعث) في جسد البطل

---

(١) المعنى وراء هذه النصيحة، الذي قد يغيب عن القارىء الغربي وقد يبدو له غريباً، هو أن طريق العبادة (*bhakti màrga*) يجب أن يبدأ بما هو معروف ومفضل للعابد، وليس بمفاهيم بعيدة عن الوجود وعن قدرة العقل على التخيل. وبما أن الألوهية كامنة في الجميع، على الرب أن يجعل نفسه معروفاً من خلال أي شيء أو موضوع يُقدم له آيات الاحترام والتقدير. علاوة على ذلك، فالألوهية الكامنة في العابد نفسه هي ما تجعله قادراً على أن يكتشف الألوهية في العالم الخارجي حوله. هذا اللغز هو ما وضحه كريشنا بحضوره المزدوج في فعل العبادة.

(٢) (أناندا كوماراسوامي والأخت نيفيدتا - أساطير الهندوس والبوذيين).

ذاته، أو في نتائجها على العالم. دعنا نرى الصورة الأولى في حكاية سكان بويبلو الأصليين عن جرة المياه.

خرج الرجال لاصطياد الأرانب، وأراد الولد جرة المياه أن يذهب: «جدي، هل يمكن أن تأخذني إلى سفح ميسا؟ أرغب في صيد الأرانب». قال الجد: «حفيدي المسكين، لا يمكنك اصطياد الأرانب، فأنت لا تملك ذراعين ولا رجلين». لكن الولد جرة المياه أصر على أن يفعل: «لا يهم، خذني على أي حال، فأنت عجوز جداً ولن تقدر على فعل أي شيء». وكانت أمه تبكي لعدم امتلاك ابنها ذراعين ولا رجْلَين ولا عينين، وكانت تطعمه من فمه، فوهة الجرة. في الصباح التالي، أخذه جده للسفح الجنوبي حيث أخذ في التدحرج، وبعد لحظات رأى أرنباً تجري، فانطلق في أثرها. وبعد ثوان من المطاردة رأى صخرة، فارتطم بها، وانكسرت الجرة إلى فتات، ومنها خرج ولد، وكان سعيداً للغاية أن بشرته الصلصالية انكسرت وأنه في الحقيقة ولد، ولد كبير. كان يرتدي سلاسل من الخرز حول رقبته وقرطاً فيروزيّ اللون، وحزام رقص وحذاء بلا كعب، وتنورة من جلد الغزال، واصطاد عدداً من الأرانب وقدمها لجده، وعادا منتصرين إلى البيت[1].

داخل المحارب الأيرلندي المتقد كوخولين، البطل الزعيم في دورة أولستر -المسماة (دورة فرسان الفرع الأحمر)[2]- كانت الطاقات الكونية تغلي، وستنفجر

---

(١) (إيلمي كليوس بارسونز - حكايات تيوا).

(٢) تتضمن دورات القرون الوسطى الأيرلندية الأسطورية التالي:

١. الدورة الميثولوجية، التي تصف هجرة سكان ما قبل التاريخ إلى الجزيرة، ومعاركهم، ومآثر سلالة معينة من الآلهة تُعرف باسم (أبناء الأم العظمى دانا - Tuatha De Danaan).

٢. تاريخ الميليسيين (*Milesians*)، أو التاريخ شبه الحقيقي للعرق الذي وصل متأخراً، أبناء ميليسيوس مؤسس السلالات السلتية، الذين ظلوا هناك حتى وصول الأنجلو نورميين تحت حكم هنري الثاني، في القرن الثاني عشر.

٣. دورة أولستر (فرسان الفرع الأحمر)، تعالج بشكل أساسي بطولات كوخولين في بلاط خاله الملك كونخوبار. أثّرت هذه الفترة بشدة على تطور التقاليد الأرثرية في ويلز وبريتاني وإنجلترا. حيث كان بلاط كونخوبار بمثابة النموذج لما سيصير إليه بلاط الملك أرثر، وبطولات كوخولين كذلك بالنسبة لبطولات سير غواين ابن أخ الملك. (غواين هو البطل الأصلي لعديد من المغامرات التي نُسبت لاحقاً لبرسيفال ولانسيلوت وجالاهاد).

فجأة في ثورة عارمة تطيح به وبكل ما حوله. تقول القصة إنه عندما كان في الرابعة من عمره، خرج لينضم لفيلق الفتية التابع لخاله الملك كونخوبار في لعبتهم الخاصة. حاملاً رمحاً نحاسياً وكرة من الفضة وحربة اللعب، دخل بلاط مدينة إيمانيا، ومن دون أن ينال إذناً قفز وسط الفتية «الذين كان عددهم ثلاثة وخمسين، وكانوا يركضون بين الحقول الخضراء ويتمرنون على فنون القتال، بقيادة فولامين ابن كونخوبار»، واندفع الجميع تجاهه، ولكن بقبضتيه وساعديه وكفوفه ودرعه الصغير، صد المندفعين وكراتهم ورماحهم التي استهدفته من كل الجهات، ثم -وللمرة الأولى في حياته- استحوذت عليه حمى المعركة (تحول غريب يميز كوخولين، سيُعرف لاحقاً بأنه النوبة التي تصيبه) وقبل أن يستطيع أيّهم إدراك ما حدث، كان قد أسقط منهم خمسين. هرع ما تبقى من فيلق الفتية المشتت تجاه الملك الذي كان يلعب الشطرنج مع فيرغوس الفصيح، نهض كونخوبار وأخذ بيده مرتبكاً، لكن كوخولين لم يهدأ حتى جُعل كل الفتية تحت حمايته وضمانته[1].

كانت المرة الأولى التي حمل فيها كوخولين السلاح هي الحادثة التي تجلت فيها قوته الكاملة، لم يكن هناك أي تحكم أو هدوء في أدائه، أو أي تلاعب ساخر مثل ذاك الذي شعرنا به في أفعال كريشنا الهندي، بل كم عظيم من القوة التي عرفها هو نفسه، والجميع حوله، لأول مرة، ثارت من أعماق وجوده كالبركان وكان يجب التعامل معه بسرعة وارتجال.

المرة التالية التي حدث هذا فيها كان أيضاً في بلاط كونخوبار، في اليوم الذي تنبأ فيه الكاهن كاثباد بأن الشاب الذي سيحمل السلاح اليوم «سيعلو اسمه فوق كل

---

٤. دورة فيانا: وكانت فيانا عصبة من المحاربين الأبطال تحت قيادة فينّ مكّول (راجع عبور عتبة العودة)، أهم حكايات هذه الدورة كانت الحكاية عن مثلث الحب بين فينّ وعروسه جياني وابن أخيه ديرميد. بلغنا كثير من حلقات هذه الحكاية عبر قصة (تريستان وإيسلوت) الشهيرة.

٥. أساطير القديسين الأيرلنديين.

«صغار الناس» في حكايات أيرلندا المسيحية الشعبية، هم تصغير للآلهة الوثنية القديمة (أبناء الأم العظمى دانا).

(١) (إليانور هال - ملحمة كوخولين في الأدب الأيرلندي).

شباب أيرلندا، ولكن حياته ستكون أقصر من زيارة عابرة». عندها طلب كوخولين طقماً من الأسلحة، لكن ما أن حملها حتى تحطمت من فرط قوته، وحطم يومها سبعة عشر طقم سلاح، حتى قرر كونخوبار أن يستثمر فيه وأعطاه طقمه الملكي، بعدها حطم العربات كلها إلى فتات، فقط كانت عربة الملك قوية وتكفي لتتحمله في اختبارات القبول.

أمر كوخولين قائد عربة كونخوبار أن ينطلق به عبر نقاط المراقبة، وبسرعة بلغا قلعة أبناء نيختان البعيدة، حيث قطع رؤوس حراسها، وربطهم على جانبي العربة. وفي طريق العودة قفز منها إلى الأرض و«كان جريه أسرع من العربة»، واستطاع القبض على غزالتين ضخمتين، وبحجرين استطاع إصابة دزينتين من البجع الطائر في الهواء، وباستخدام الحبال ومعدات أخرى ربط الطيور والوحوش في العربة.

تابعت المتنبئة ليفارخان الموكب وهو يقترب من مدينة وقلعة إيمانيا في انتباه، وقالت: «يزين العربة رؤوس الأعداء المذبوحة، وفي صحبته طيور بيضاء جميلة مقيدة مع غزلان برية لم تنكسر». قال الملك: «أعرف المحارب في هذه العربة، إنه ابن أختي الصغير الذي خرج اليوم مقاتلاً. لا شك أنه غمس يديه في الدماء، وإن لم تكن غضْبته قد انقضت، سيهلك على يده كل شباب إيمانيا». وكان يجب إيجاد وسيلة سريعة لإخماد حميته، ووجدت هذه الطريقة. خرجت من القلعة نساؤها المئة والخمسون وعلى رأسهن كبيرتهن سكاندلاخ، «وقد تجردن إلى كساء الطبيعة الأصلي» لمقابلته، غمر المحارب الصغير الإحراج أو ربما مشاعر أخرى أمام ذلك المشهد الساحر للطبيعة الأنثوية، وعندما غض بصره استغل الرجال هذه اللحظة وألقوه في برميل من الماء البارد. انشطر البرميل وتمزقت أربطته، ولما ألقوه في برميل ثانٍ غلت مياهه، أما الثالث فسخنت مياهه فقط بلا غليان. وهكذا خُمدت نار كوخولين وكُبت جماحه، وصارت المدينة في أمان[1].

---

(١) (كتاب لاينستر).

«كم كان كوخولين فتى جميلاً؛ في كل من قدميه كانت أصابع سبع، وكل من يديه حملت العدد نفسه، عيناه كانتا ساطعتين، في كل منهن سبع حدقات، تلمع كلٌّ منها كالجواهر. على كلا خديه أربع شامات، شامة زرقاء وأخرى قرمزية وثالثة خضراء ورابعة صفراء، بين الأذن والأخرى خمسون خصلة شعر صفراء طويلة، صفراء كشمع النحل، أو كعقد من الذهب الأبيض يلتمع تحت الشمس، على ظهره تدلت عباءة خضراء، مشبوكة بمشبك فضي عند صدره، قميصه كان من خيوط الذهب»[1] لكن عندما تتملكه النوبة كان «يتحول إلى هيئات متعددة عجيبة، فلا يعود من الممكن معرفة ماهيته». من تاجه حتى أخمص قدميه، من داخل قلبه وحتى الشعر على جلده، كل عضو، كل طرف، كل مفصل في جسده يرتجف؛ تُضاء قدماه، تنفرج ركبتاه عن بعضهما حتى يصبحا خلفه. تتراجع أوتار رأسه ورقبته إلى مؤخرة عنقه، تنشدّ وتتضخم حتى تصبح أكبر من رأس رضيع عمره شهر. «تغور إحدى عينيه للداخل حتى تختفي في أعماق رأسه، حتى يحسب من يراه أن طائر البلشون قد نتشها بمنقاره، أما الأخرى فتبرز حتى تبدو وكأنها ترتاح على خده. أما فمه فينفرج بشكل عجيب وينشد حتى يلامس أذنيه... وتخرج منه شرارات نارية. يدق قلبه بصوت يخرج منه كنباح كلبه الشخصي، أو كزئير أسد يهاجم دباً. غضبه العارم الوحشي كان يؤدي لتكوّن سحابة من النيران تحوم فوق رأسه، ويهطل عليه الشرر الخبيث كالمطر، ويتجعد شعره حول رأسه... إن هز أحدهم شجرة تفاح نضجت ثمارها، لن تقع منها ثمرة إلى الأرض، ولكن كل منها سيتخوزق بواحدة من شعيرات رأسه التي انتصبت من الغضب. وعلى جبهته تنعكس نوبة البطولة، حتى تبدو أطول وأسمك من مشحذ مقاتل من الطراز الأول. وأخيراً.. من منتصف فروة رأسه يخرج عمود طويل سميك، أطول وأقوى من سارية سفينة عظيمة، من الدماء الداكنة، تنطلق الدماء إلى السماء ثم تتناثر حوله في الجهات الأربع، حيث يتشكل ضباب سحري كئيب يشبه ذلك الذي يحيط بالقصور الفخمة، عندما يلجأ إليها ملك يحتمي من هبوط ليلة شتاء»[2].

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) قارن بتحول كريشنا في (سيد العالمين). وقارن باللوحات (٢) و(١٢).

٣٠.

البطل محارباً

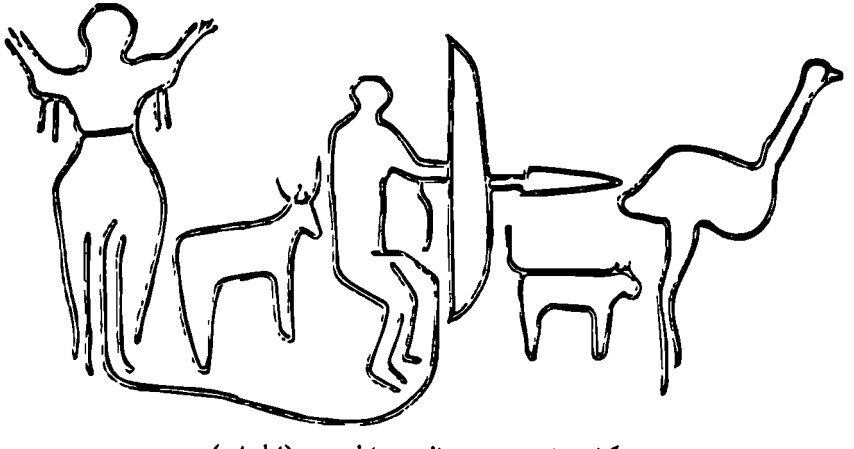
نقطة مركز سرة العالم هي محل ميلاد البطل، أو هي أرض المنفى البعيدة التي سيعود منها ليحقق آعماله العظيمة بين البشر. ومثلما تخرج التموجات على سطح النبع من أعماق المياه، تتمدد أشكال الكون وتتغير في دوائر هو مركزها.

تبدأ أسطورة بطل شعب الياكوت السيبيري كالتالي: «فوق الأغوار الواسعة العميقة، وتحت النطاقات التسعة، وطبقات السماء السبع، في نقطة المركز حيث سرة العالم، أهدأ مكان على الأرض، حيث لا يتناقص القمر لهلال، ولا تغيب الشمس، حيث الصيف الأبدي وغناء الطيور لا ينقطع، استيقظ الفتى الأبيض». ذهب الفتى محاولًا معرفة أين هو؟ وكيف يبدو مسكنه؟ شرقه كان يمتد حقل فسيح هاجع، في منتصفه وقف جبل عظيم، انتصبت على قمته شجرة عملاقة. صمغها شفاف طيب الرائحة، ولحاؤها لم يجف أبدًا ولم يتشقق، وعصارتها تلمع كالفضة، وأوراقها الغزيرة لم تذبل، وزهورها تشبه مجموعة من الكؤوس المقلوبة. قمة الشجرة كانت تتجاوز طبقات السماء السبع ارتفاعًا، وكان الرب الأعلى، يرين-اجي-توجون، يستخدمها كنقطة ربط. أما جذورها فكانت تخترق أعماق الأرض إلى الهاوية، حيث شكلت الأعمدة الداعمة للكيانات الغامضة المقيمة في هذا النطاق. وعبر أوراقها، كانت الشجرة تتحدث مع كيانات السماء.

وعندما نظر الفتى الأبيض جنوبًا، رأى بين الحقول العشبية المسطحة بحيرة اللبن، التي لا تستطيع أي رياح قلقلة هدوئها. وعلى شواطىء البحيرة رقدت مستنقعات اللبن المتخثر. وفي الشمال وقفت غابة حزينة، أشجارها تخشخش ليلًا ونهارًا، وفيها تحوم كل أنواع الوحوش. خلفها ارتفعت جبال شاهقة تبدو وكأنها ترتدي قبعات من فرو الأرانب؛ ترتكز قممها إلى السماء، ما يحمي المكان في المنتصف من الرياح الشمالية. وفي الغرب امتدت أجمة من الأشجار المنخفضة، بعدها غابة من الأشجار الطويلة، وراء الغابة يمكن رؤية وهج عدد من القمم الحادة المنزوية.

كان هذا هو حال العالم الذي رأى فيه الفتى الأبيض ضوء النهار. وبسرعة تعب من كونه وحيدًا، فذهب لشجرة الحياة العملاقة، وتوجه لها بصلاته «التحيات والتبجيل لك أيتها السيدة السامية، أم شجرتي ومحل سكني. كل الأشياء توجد في أزواج متزاوجة تنجب الأسلاف، لكني وحيد. أرغب في السفر للبحث عن زوجة من نفس نوعي، أتمنى لو اختبرت قوتي في مواجهة نوعي، أريد أن أعرف الناس، وأعيش معيشة الناس، لا تحرميني من بركاتك، بكل تواضع أدعوك، إليك أحني رأسي وإليك أثني ركبتي».

عندها بدأت أوراق الشجرة في الهمهمة، ومنها نزل على الفتى الأبيض مطر أبيض كاللبن. شعر بنسمة دافئة من الريح. وخرج من الشجرة أنين، ومن جذورها انبثقت أنثى حتى وسطها. امرأة في منتصف العمر ذات نظرة نجادة، شعرها ينساب بحرية، وصدرها عار. قدمت الربة لبنها للفتى من صدرها الجليل، شعر بعدها أنه صار أقوى بمئة مرة. ووعدته الربة بالسعادة الأبدية، وباركته بشكل يجعله محصنًا ضد أذى الماء والنار والحديد وكل ما يمكن أن يؤذيه[1].



شكل ١٧ : نقش من العصر الحجري (الجزائر)

من هذه البقعة السرية يخرج البطل لتحقيق مصيره، مآثره الناضجة التي تصب الطاقة الخلاقة في العالم.

(١) (أونو هارفا - شجرة الحياة).

غنى فينومنن العجوز

ففاضت البحيرات واهتزت الأرض

وارتعشت جبال النحاس

ورددت الصخور الصدى

وانفطرت الجبال إربًا

وعلى الشاطيء تفتت الأحجار[1]

ترددت أبيات البطل الشاعر بسحر الكلمة القادر، وبالمثل التمع نصل سيف البطل المحارب بطاقة المصدر الخلاق، أمامه تسقط القشور عن كل ماهو مبتذل.

فالبطل الميثولوجي هو بطل الأشياء التي **تحدث** وليس الأشياء التي **حدثت**، التنين الذي سيقتله هو وحش الوضع الراهن، حافظ الماضي، مرساة البارحة. يخرج البطل مما هو غامض، أما عدوه فقوي وواضح ومستقر على مقعد السلطة، هو العدو والتنين والطاغية لأنه يستغل سلطته لمصلحته الخاصة. هو مرساة البارحة ليس لأنه يحافظ على الماضي، بل لأنه **يحافظ**.

الطاغية فخور، وفي فخره يكمن حتفه. يفخر الطاغية لأنه يحسب نفسه مالك قوته، وهو ما يجعله المهرج الذي يحسب الظلال جوهرًا، لذا هو منخدع لا محالة. من الظلام، الذي هو مصدر كل أشكال الضياء، ينبثق البطل الميثولوجي، ومعه المعرفة بكل أسرار هلاك الطاغية المحتوم. بإيماءة أبسط من ضغطة زر، يمحق هيئته الجذابة. مآثرة البطل هي التحطيم المستمر لكل تبلورات اللحظة. تمضي الدورة، وتركز الأسطورة على نقطة النمو. يتصف الرب الحي بالتحول وميوعة الوجود، لا بالثقل المعاند. تُخلق الأشكال العظيمة فقط لتنكسر، لتُقطع إلى أشلاء وتُبعثر في الفضاء. باختصار: الغول/ الطاغية هو بطل المتحقق المذهل، والبطل الميثولوجي هو بطل الحياة الخلاقة.

---

(١) الكاليفالا (أرض الأبطال).

تبدأ مرحلة البطل ذي الهيئة الإنسانية فقط عندما تنتشر القرى والمدن على سطح الأرض. لكن في البرية خارج النطاق البشري، مازالت وحوش الأزمنة الأولية تتلكأ وتنشر الفزع والشر في مجتمعات البشر؛ ويجب تنظيف العالم منها. علاوة على ذلك، يهاجم طغاة البشر جيرانهم ويستحلون بضائعهم، ويشيعون بينهم البؤس والشقاء. كل هذا يحتاج لمن يواجهه، لمن يقمعه. لهذا تكون مأثرة البطل الأساسية هي تنظيف حقول البشر[1].

بعدما خرج كوت-أو-ييس (فتى الدم المتخثر) من الوعاء وصار رجلًا في يوم واحد، قتل صهر والديه بالتبني المجرم، ثم خرج ليواجه وحوش العالم. أباد قبيلة من الدببة الوحشية، باستثناء أنثى منها كانت على وشك أن تصبح أمًا. «توسلت إليه أن أن يصفح عن حياتها. ولو كان قد قتلها فلم يكن ليبقى في العالم بعدها دببة». ثم ذبح قبيلة من الثعابين باستثناء أنثى «كانت على وشك أن تصبح أمًا». ثم سلك متعمدًا دربًا عُرف بخطورته. «وبينما كان يمضي، ضربته عاصفة هائلة وحملته إلى فم سمكة. وكان من نوع (السمكة الشفاطة)، والريح الشديدة ناتجة عن شفطها الجبار. لما دخل بطنها وجد العديد العديد من الناس. أغلبهم قد مات لكن البعض لا يزال حيًا. قال لهم: «لابد أن للسمكة قلبًا في مكان ما هنا. علينا أن نرقص». ثم صبغ وجهه باللون الأبيض، وأحاط أعينه وفمه بدوائر سوداء، وربط سكيناً من الصخر الأبيض على رأسه بحيث تكون رأسها المدببة موجهة لأعلى. وأحضروا شخاشيخ مصنوعة من الحوافر. وشرع الناس في الرقص. جلس فتى الدم المتخثر لبعض الوقت يحاكي بيديه حركة الأجنحة ويغني الأغاني. ثم نهض ورقص، وأخذ

---

(١) أحافظ هنا على الفرق بين البطل نصف الحيوان/ العملاق الأولّي (مؤسس المدينة وواهب الثقافة)، والبطل اللاحق بشري النوع. تتضمن بطولات النوع الثاني غالبًا هزيمة وذبح النوع الأول، الثعابين وكائنات المينوتور مثلًا الذين كانوا في الماضي مانحوا الهبات والبركة. (الرب الذي يكبر زيادة عن اللازم، يصبح فورًا شيطانًا مدمرًا للحياة. فالهيئة الأصلية انكسرت، والطاقات المكبوتة فيها تحررت). ليس من النادر أن يقوم البطل البشري بمهمة أو أكثر من مهمات مراحل الدورة القديمة، أو أن يصير البطل القديم إنسانًا وتستمر بطولاته في عهد البشر. لكن مثل هذه التنويعات والتبديلات لا تغير من المعادلة العامة شيئًا.

يتقافز من أعلى لأسفل، حتى أصابت سكين رأسه قلب السمكة. عندها مزق القلب وأنزله، وشق طريقه قاطعًا أضلع السمكة، فاتحًا للناس طريق الخروج.

قال فتى الدم المتخثر أن عليه متابعة السفر، حذره الناس قائلين أنه سيقابل امرأة تتحدى الناس دائمًا لمصارعتها، وعليه ألا يتكلم معها. لم يأبه لتحذيرهم ومضى، وبعدما مضى مسافة قصيرة، سمع نداء امرأة، طلبت منه أن يقترب فأجاب: «لا، أنا متعجل». ولكن بعد أن كررت نداءها أربع مرات قال: «حسنًا، لكن عليك أن تنتظري قليلًا، فأنا متعب وبحاجة للراحة. بعد أن أرتاح سآتي وأصارعك». وبينما كان يرتاح، رأى سكاكين كبيرة تبرز من الأرض، لكن يغطيها القش فلا تكاد العين تلاحظها. عرف أن السيدة تقتل من تصارعهم عبر طرحهم أرضًا على نصال السكاكين. بعدما ارتاح، نهض. طلبت منه السيدة أن يقف في المكان الذى رأى فيه السكاكين، قال: «لا، أنا لست مستعدًا بعد. دعينا نلعب قليلًا قبل أن نبدأ». وشرع في اللعب مع السيدة، ثم استطاع أن يمسكها، ثم يرميها على السكاكين التي مزقتها إلى نصفين.

تابع الدم المتخثر سفره، مر على مخيم فيه عدد من النسوة العجائز، قلن له أنه عما قريب سيقابل امرأة معها أرجوحة، وحذاري أن يركب معها. وبعد فترة بلغ مكان رأى فيه أرجوحة على ضفة مجرى ماء جار، عليها سيدة تتأرجح. تابعها لفترة، ووجد أنها تقتل الناس بأرجحتهم ثم إلقائهم في المياه، عندما أدرك ذلك اقترب منها. قال: «دعيني أشاهدك تتأرجحين»، قالت: «لا، أنا التي أرغب في رؤيتك تتأرجح»، قال: «حسنًا، لكن عليك أن تفعلي أولًا». قالت: «طيب، سأفعل، شاهدني، ثم سأشاهدك تفعل مثلي». تأرجحت السيدة فوق مجرى المياه، وبينما فعلت درس الأرجوحة وتعلم كيف تعمل. عندها قال للمرأة: «تأرجحي مرة أخرى بينما أستعد»، وبينما تفعل هذه المرة قطع رباط الأرجوحة وتركها تفلت وتقع في المياه. وكان هذا عند نهر مارياس»[1].

نحن معتادون على هذا النوع من البطولات، عرفناها في حكايات الأطفال مثل (جاك قاهر العمالقة)، وفي مآثر أبطال مثل هرقل وثيسيوس. وحتى أساطير القديسين

(١) (كلارك ويسلر و دي. سي. دوفال - ميثولوجيا هنود البلاكفوت).

المسيحيين تزخر، مثل حكاية القديسة مارثا الفرنسية اللطيفة التالية: «ذات يوم، على ضفاف نهر الرون، في الغابة الواقعة بين أفينون وآرل، كان هناك تنين. نصف حيوان ونصف سمكة، أضخم من الثور وأطول من الحصان، أسنانه حادة كالقرون، وعلى جانبيه جناحان هائلان. كان هذا الوحش يذبح المسافرين ويغرق القوارب. أصله من غلاطية، والداه هم اللوياثان (وحش يشبه الأفعى ويسكن البحر) والأوناجير (وحش مريع يسكن غلاطية ويحرق كل ما يلمس).

ذهبت القديسة مارثا، بناءً على طلب السكان، لمواجهة التنين. وجدته في الغابة يلتهم رجلًا. نثرت عليه المياه المقدسة ورفعت في وجهه الصليب. وفورًا انهزم الوحش وجاء مثل الحمل الوديع وقبع بجوارها. وضعت حول رقبته حزامًا وأخذته للقرية القريبة. هناك، قتله الناس بالحجارة والعصي.

ومن وقتها صار الناس يذكرون التنين باسم تاراسكو، ولتخليد الذكرى صار اسم المدينة تاراسكون، بعد أن كان اسمها سابقًا نيرلوك، ما يعني البحيرة السوداء، نظرًا لقربها من الغابة الكثيفة التي أحاطت بجانبي النهر»[1].

شكل ١٨: الملك تِن (مصر، السلاسة الأولى، عام ٣٢٠٠ ق.م. تقريبًا) يحطم رأس أحد سجناء الحرب

(١) (جاكوبو دي فازيو – القديسة مارثا العذراء).

نظر الملوك المحاربين القدامى إلى أعمالهم باعتبارها نوعاً من قتل الوحوش. واستُخدمت تلك المعادلة (معادلة البطل اللامع في مواجهة التنين) كأداة ممتازة لتبرير وعقلنة كل الحملات الحربية الكبرى. نُقشت ألواح تذكارية لا حصر لها بنفس روح التمجيد والرضا عن الذات الموجودة في اللوح المسماري التالي عن سرغون الأكدي، مدمر مدن سومر القديمة، التي على أنقاضها بنى عشيرته حضارتهم.

«سرجون، ملك أكاد، ممثل الربة عشتار، ملك كيش، باشيشو[1] الرب آنو، ملك الأرض، كبير كهنة الرب إنليل. دمر مدينة أوروك وحطم سورها، وحارب شعب أوروك وهزمه وقاده عبر بوابة المدينة مصفداً بالأغلال، سرغون ملك أكاد، حارب ملك مدينة أور وقضى عليه، ودمر مدينته وحطم سورها. ودمر إيننمار وحطم سورها، ودمر كل ما يقع بين مدينة لجش والبحر. وفيه غسل سلاحه...».

٤.
البطل محباً

تتمثل السلطة المنتزعة من العدو، والحرية المكتسبة من الوحش الخبيث، وطاقة الحياة المتحررة من شراك الطاغية مرساة البارحة، على شكل امرأة.

هي العروس المختطفة من حضن أب غيور، أميرة الصراعات التي لا تحصى مع التنين، العذراء المُنقذة من حضن حبيب مؤذ، إنها «الجانب الآخر» من البطل نفسه، «أحدهما كلاهما». إن كان ملك العالم فهي العالم، إن كان محارباً فهي الشهرة، هي صورة لمصيره الذي يسعى لتحريره من قيود الظروف الراهنة، لكن إن كان جاهلاً بمصيره أو يسعى خلف اعتبارات زائفة، مهما سعى لن يستطيع تخطي العوائق[2].

---

(١) من رتب الكهنة المقدسين، المخول لهم معرفة أسرار وتحضير واستخدام الزيوت المقدسة.

(٢) توفر ملحمة الكاليفالا مثالًا ممتعاً وكافياً لتوضيح فكرة الفشل المهين لمساعي البطل، في القصائد من ٤ – ٨، حيث يفشل فينومنن في إغواء أينو أولاً، وإغواء فتاة بوهيولا (فتاة أقصى الشمال) لاحقاً. الحكاية أطول بكثير مما يسمح به السياق الحالي.

أثار الشاب المذهل كوخولين، المقيم في بلاط خاله الملك كونخوبار، حفيظة وقلق البارونات، وغيرتهم على عفة زوجاتهم، فاقترحوا عليه أن يجد لنفسه زوجة. خرج رسل الملك باحثين في كل مقاطعات أيرلندا، لكنهم لم يجدوا من تثير اهتمامه؛ ثم خرج كوخولين نفسه ساعياً إلى فتاة عرفها من قبل في «حدائق لوغ» ووجدها تلعب في الحقل بصحبة أختيها بالتبني، وتعلمهما فنون الحياكة والأعمال اليدوية، رفعت إيمر وجهها الجميل وعرفت كوخولين، قالت: «لتكن أمناً من كل ما يؤذي».

عندما قيل لوالد الفتاة -فورغول المخادع- إنها وكوخولين يتحدثان معاً، خطط لإرسال كوخولين ليتعلم فنون القتال من دونال في ألبا (سكوتلندا)، مفترضاً أن الفتى لن يعود من هناك أبداً، وكلفه دونال بمهمة أكثر صعوبة: أن يخرج في رحلة مستحيلة سعياً لمحاربة تدعى سكاتاخي، ويقنعها أن تعلمه فنونها القتالية الشجاعة. رحلة البطل التي مر بها كوخولين تُظهر بجلاء وبساطة شديدة كل العناصر الأساسية التي يمر بها البطل ليحقق إنجازاً مستحيلاً.

الطريق كان عبر أراضي الحظ التعيس، على هذا الجانب منه تُغرس قدم الرجال في الطين فلا يقدرون على رفعها، وعلى هاك الجانب ينتصب العشب الحاد عالياً فيقطعهم بأطرافه الحادة كنصال السيوف، لكن ظهرت لكوخولين جنية شابة قدمت له عجلة وتفاحة؛ خلال النصف الأول من الطريق كان يدحرج العجلة أمامه، وخلال النصف الثاني كان يدحرج التفاحة، عليه فقط أن يتبع مسار الخط الذي ترسمانه ويمشي عليه دون أن يخطو خارجه، ثم وصل لواد ضيق خطير منعزل.

عاشت سكاتاخي في جزيرة لا يمكن الوصول إليها إلا عبر جسر معقد ذي طرفين منخفضين ومنتصف عال، وكلما حاول أحدهم وضع قدمه على أوله، ارتفع آخره وألقاه على ظهره، وهو ما حدث لكوخولين ثلاث مرات. لكنه أخيراً فكر في حل، هيأ نفسه وقفز على أول الجسر، ثم قفز قفزة عظيمة هبط منها في منتصف الجسر، وقبل أن يرتفع آخره بالكامل كان قد بلغه وألقى نفسه من عليه إلى الناحية الأخرى، ووقع في أرض الجزيرة.

كان للمرأة المحاربة ابنة، مثلما لكل وحش سليل، ولم تكن هذه الفتاة قد رأت من قبل أي شيء يقترب من جمال هذا الشاب الذي هبط من الهواء على قلعة أمها، ولما عرفت منه ماذا يريد أخبرته بأحسن طريقة يقترب بها من أمها ويقنعها أن تعلمه أسرار الشجاعة الخارقة، عليه أن يقفز قفزته العظيمة ليصل إلى شجرة الزرنب حيث تعلم سكاتاخي أبناءها، ويثبت سيفه بين ثدييها، ويخبرها بما يريد.

اتبع كوخولين التعليمات، وفاز من المحاربة/ الساحرة بمعرفة قدراتها، والزواج من ابنتها دون دفع المهر، ومعرفة مستقبله، وممارسة الجنس معها. بقي في الجزيرة عاماً ساعد خلاله أهلها في المعركة العظيمة ضد الأمازونية آيف (التي أنجب منها ابناً) وفي النهاية، وبعد أن قتل عجوزاً ساحرة اشتبكت معه في طريق ضيق على حافة جرف، عاد لأيرلندا.

ولكن مازالت أمام كوخولين مغامرة ومعركة أخيرة في سبيل الحب، فعندما عاد ووجد أن فورغول المخادع مازال يعارض زواجه من ابنته، حمل الفتاة ببساطة شديدة وذهب، وتزوجها في بلاط الملك. وسمحت له هذه المغامرة بإبادة خصومه كلهم لكن الشيء الوحيد الذي عكر صفو زواجه كان ممارسة خاله الملك كونخوبار لحقّه الملكي على العروس قبل زواجه منها[1].

لطالما كانت ثيمة (المهام الصعبة التي يُكلف بها البطل ليفوز بالعروس) ثيمة أساسية ودافعاً هاماً لبطولات الأساطير في كل مكان وزمان. في هذا النمط القصصي يقوم الأب بدور مرساة البارحة، ويؤدي حل البطل البارع للمشكلة إلى قتل التنين في النهاية. المهام المطلوبة من الخاطب، الصعبة لدرجة الاستحالة، تتمثل في رفض الوالد/ الطاغية المطلق لترك الحياة تمضي قدماً. مع ذلك، عندما يأتي أخيراً المرشح المناسب لا توجد مهمة في العالم تستعصي على قدراته؛ فمعه المرشدين غير المتوقعين، ومعجزات الزمان والمكان، القدر ذاته (الجنية الشابة) يقدم له يد المساعدة متخلياً عن النظام الأبوي الذي بدأ يصيبه الوهن. لا عوائق ولا قيود ولا أي شيء يستطيع

(١) (كونو ماير - إغواء إيمر).

أن يقف أمام حضور البطل الطاغي؛ بعيون النصر الحتمي يرى الصدع في جدار كل قلعة حصينة من الظروف الراهنة، وضربته كفيلة بتوسيعه.

أكثر التفاصيل بلاغة وتحريكاً للعواطف في مغامرة كوخولين الزاهية، كانت ذلك الطريق الخفي الفريد من نوعه الذي انفتح أمامه بدحرجة العجلة والتفاحة، يمكن تفسيره بأنه رمز لمعجزة قدرية تضيء الدرب، فالمرء لا يضيع إن اتبع العواطف الناتجة عن رؤيته لما حوله، بل هو يستجيب ببسالة لدينامية طبيعته الخاصة.

أمام الإنسان الذي يصفه نيتشة بأنه «عجلة تدور من تلقاء نفسها» تتحلل الصعاب ويتحقق المستحيل أينما حل.

.٥.

البطل إمبراطوراً وطاغية

يلعب البطل دور الوكيل للدورة الكونية؛ بأفعاله يستجلب للحاضر نبضات الحياة التي حركت العالم لأول مرة. ننظر إلى أفعال البطل على أنها إنجازات عظمى قام بها بقلب لا يهاب الخطر المحدق به من كل اتجاه، لكن هذا فقط لأن أعيننا مغلقة أمام مفارقة التركيز المزدوج، بينما من منظور آخر، مأثرة البطل، مثل تلك في الصورة الأولية لمردوخ يذبح التنين/ تيامت، ليست إلا وسيلة لتحقيق المحتوم.

لكن البطل الأسمى ليس ذلك الذي يستأنف فقط دينامية الدائرة الكونية، وإنما ذلك الذي يوقظ الغافلين، وهكذا يعود الحضور الواحد لقلب مشهد العالم وتراه العيون إبان في كل وقت ومكان، في مباهج الحياة وآلامها. يتطلب هذا النوع من البطولة مستوى من الحكمة أعمق بكثير من المعتاد، نتائجها لا تظهر في الأفعال، وإنما في نمط من الصور ذات الدلالة. رمز البطل من النوع الأول هو سيف الفضيلة، أما رمز الثاني هو صولجان الملك أو كتاب القانون. مغامرة الأول المميزة هي الفوز بالعروس، والعروس هي الحياة. أما مغامرة الثاني فهي الرحلة إلى الأب، والأب هو المجهول الخفي.

يمكن بسهولة شديدة وضع الأنماط الأيكونية الدينية تحت التصنيف الثاني، حتى في أبسط الحكايات الشعبية يتردد صدى عمق مباغت عندما يسأل ابن العذراء أمه: «من هو أبي؟»، يلمس السؤال مباشرة مسألة وجود الإنسان وعلاقته بغير المرئي. لا مناص إذن من أن يتبع السؤال الثيمة الأسطورية المألوفة (المصالحة).

«سأل بطل يويبلو -فتى جرة المياه- أمه: «مَن أبي؟»، أجابت: «لا علم لي». سألها مرة أخرى: «مَن أبي؟»، لكنها أخذت تبكي ولم تجب. سأل: «أين يسكن أبي؟»، ولم تستطع أن تجيب. تابع: «غداً سأخرج باحثاً عنه». قالت: «لن تجده، أنا لم أخرج أبداً مع فتيان، لذا ليس هناك مكان تبحث فيه عن أبيك».

لكن الفتى قال: «عندي أب وأعرف أين يعيش وسأذهب لرؤيته». لم ترغب الأم في ترك ابنها يذهب لكنه أصر أن يفعل. وهكذا جهزت له في الصباح التالي طعاماً وخرج في اتجاه الجنوب الشرقي حيث النبع الذي يُدعى وايو-بويدي. عندما شارف على النبع رأى شخصاً يمشي، وعندما اقترب منه وجد أنه رجلاً. سأل الرجل: «إلى أين أنت ذاهب؟»، أجاب: «ذاهب لرؤية أبي». قال الرجل: «من أبوك؟»، أجاب: «أبي هو النبع الحي»، «لن تجد والدك أبداً»، «أريد أن أدخل النبع، أبي يعيش بداخله»، فسأل الرجل مرة أخرى: «من أبوك؟»، أجاب الفتى: «أظن أنك أنت أبي». قال الرجل: «وكيف لك أن تعرف أني أبوك؟»، «أنا أعرف أنك أبي». نظر له الرجل ليخيفه، لكن الفتى كرر القول: «أنت أبي». في النهاية قال الرجل: «نعم، أنا أبوك، خرجت من النبع لأراك». ووضع يده حول رقبة الفتى. كان الأب في غاية السعادة بمجيء ابنه، وأخذه معه إلى داخل النبع»[1].

بينما الهدف من مسعى البطل هو البحث عن الأب المجهول، تظل الرمزية الأساسية في طرق الاختبار والكشف عن الذات. في المثال أعلاه اختُزل الاختبار إلى الأسئلة المستمرة والنظرة المخيفة. في حكاية الزوجة المحارة المذكورة سلفاً اختُبر

(١) (إيلسي كليوس بارسونز - حكايات تيوا).

الأبناء بسكين البامبو. ورأينا معاً في مراجعتنا لمغامرة البطل إلى أي مدى قد تصل قسوة الأب فهو مثلاً بالنسبة لرعية جوناثان إدواردز وحش حقيقي.

يعود البطل الذي باركه الأب ليمثل أباه بين الرعية لاعباً دور المعلم كما في حالة موسى، أو الامبراطور كما في حالة هوانغ جي، كلمته هي القانون. وبما أنه متمركز في المصدر يُقدم للعيان سكون المركز وتناغمه. إنه انعكاس لمحور العالم الذي تخرج منه الدوائر المركزية -جبل العالم، شجرة العالم- انعكاس كامل مصغر للعالم الكبير، النظر إليه بمثابة استيعاب معنى الوجود كاملاً. بحضوره تحل البركة، وكلمته هي رياح الحياة.

لكن قد يحل بالشخص الذي يمثل الأب التدهور. تحكي الأسطورة الفارسية الزرداشتية عن الكارثة التي حلت بامبراطور العصر الذهبي جمشيد:

نظر الجميع إلى العرش
لم ترعين ولم تسمع أذن سوى جمشيد
الملك الوحيد
لم يفكروا إلاّ فيه، لم يمجّدوا سواه
افتتانهم بهذا الرجل الفاني
أنساهم عبادة الخالق الأعظم
بفخر تحدث لنبلائه
ثملاً بكلمات مديحهم
«فذ أنا، ليس لي مثيل
تدين الأرض لي بالعلوم كلها
لم يوجد من قبل حاكم مثلي
رحيم وجليل
درأت عن الأرض المعمورة المرض والعوز

مني تخرج سعادة الناس

كل ماهو طيب وعظيم ينتظر أمري

العالم كله يتحدث عن بهاء حكمي

الذي يفوق كل ما يتخيله عقل

أنا الحاكم الأوحد لهذا العالم».

ما أن خرجت هذه الكلمات الكافرة المهينة للسماء العالية من بين شفتيه، ذهبت عنه عظمته الأرضية، وصخبت الألسنة وجرؤت عليه، ولت أيام جمشيد إلى غير رجعة، وانطفأ بهاؤه. ماذا كان قول معلم الأخلاق؟ «عندما كنت ملكاً كان رعاياك مطيعين، لكن من يهمل عبادة الرب، يجلب على نفسه وبيته الدمار».

وعندما أدرك الوقاحة في كلام رعاياه، عرف أن غضب السماء قادم، وغمره الرعب[1].

---

(١) (أبو قاسم الفردوسي - الشاهنامة - ترجمها للإنجليزية جيمس أتكينسون).

تضرب الميثولوجيا الفارسية بجذورها في النظام الهندي-الأوروبي المشترك، الذي خرج من منخفضات قزوين-أرال إلى الهند وإيران وأوروبا. الآلهة الأساسية في أقدم الكتابات الفارسية المقدسة (أبستاق) تشبه أقرانها في الكتابات الهندية القديمة (فيداس) إلى حد بعيد. لكنّ كلاً من الفرعين تعرض لتأثيرات مختلفة تماماً في محلاتهم الجديدة. خضعت التقاليد الفيدية تدريجياً للضغوط الدرفيدية الهندية، ومقابلتها الفارسية للتقاليد السومرية-البابلية.

مع بدايات الألفية الأولى قبل الميلاد، عُرفت الديانة الفارسية، المنسوبة للنبي زرداشت، بثنائية الخير والشر الصارمة؛ النور والظلام، الملائكة والشياطين. لم تؤثر هذه الكارثة على الفرس فقط، وإنما على المُعتقد العبري، وبالتالي -بعد قرون عديدة- على المسيحية. مثلت الزرداشتية، بثنائيتها تلك، تحولاً راديكالياً عن التفسير الميثولوجي المعتاد وقتها للخير والشر، كمنتجات تنحدر من مصدر واحد متعال عن كل القطبيات. انهزمت فارس عام ٦٤٢ ميلادياً أمام المسلمين. وأولئك الذين لم يتخلوا عن الزرداشتية لم يكن لهم إلا السيف، لجأ قلة منهم إلى الهند ومازالت سلالتهم هناك حتى الآن ويعرفون بـ(فرس بومباي). بعد فترة تُقدر بحوالي ثلاثة قرون، شهد الأدب الفارسي الإسلامي صحوة جديدة، وعرفت أسماء مثل الفردوسي (٩٤٠ - ١٠٢٠؟)، عمر الخيام (؟ - ١١٢٣)، نظامي (١١٣٠ - ١٢٠٣)، جلال الدين الرومي (١٢٠٧ - ١٢٧٣)، سعدي الشيرازي (١١٨٤ - ١٢٩١)، حافظ الشيرازي (؟ - ١٣٨٩؟)، عبد الرحمن الجامي (١٤١٤ - ١٤٩٢).

شاهنامة الفردوسي (ملحمة الملوك) هي سرد شعري سهل ومبسط لحكايات ملوك الفرس القدامى وصولاً لدخول المسلمين.

بتوقفه عن إحالة بركات عهده إلى مصدرها السماوي، كسر الامبراطور نمط الرؤية المزدوجة التي كانت وظيفته الأساسية أن يحافظ عليها. لم يعد الوسيط بين العالمين. يتسطح منظور المرء عندما لا يستوعب إلا العوامل البشرية في المعادلة، وفوراً ينهار الإحساس بالقدرة السماوية، ومعه تتحلل الفكرة التي تربط المجتمع معاً. ويتحول الامبراطور إلى طاغية وحشي (هيرودس-نمرود)، محتل غاصب يحتاج العالم للخلاص منه.

.٦

البطل مخلصاً للعالم

في قصر الأب، يحدث نوعان مختلفان من التهيئة، يعود الابن الذي مر بالنوع الأول كمبعوث، أما من مر بالنوع الثاني فيعود بمعرفة أنه والأب الشخص نفسه، أبطال النوع الثاني الذين بلغوا التنوير الكامل هم مخلصو العالم، من يمكن وصفهم بأنهم تجسيد الأب، تنفتح أساطيرهم على العالم أجمع وتحمل كلماتهم من السلطة ما يفوق تلك التي تخرج من أفواه أبطال الصولجان وكتاب القانون.

يقول بطل هنود الأباتشي الجيكاريلا قاتل الأعداء: «انظروا لي، لا تنظروا حولكم، استمعوا لما أقول، العالم كبير كبر جسدي، العالم واسع وسع كلماتي، العالم عظيم عظمة صلواتي، السماء عالية علو صلواتي، الفصول جليلة جلالة جسدي وكلماتي وصلواتي. وكذلك المياه، جسدي وكلماتي وصلواتي أعظم من المياه.

ذاك الذي يؤمن بي، ذاك الذي يسمع ما أقول، يعيش طويلًا، ذاك الذي لا يسمع، الذي يقوده تفكيره إلى الطريق الخبيث، حياته قصيرة.

لا تحسبوني هناك في الشرق أو الجنوب أو الغرب أو الشمال، الأرض هي جسدي، أنا هنا وهناك، أنا في كل مكان، لا تحسبوني فقط تحت الأرض أو عالياً في السماء، لا تحسبوني في هذا الفصل أو ذاك، أو على هذه الناحية من الماء أو الأخرى. كل هذا جزء من جسدي، هذه هي الحقيقة، ما تحت العالم والسماء والفصول والمياه

كلها في جسدي، أنا كل شيء. لقد وهبتكم ما عليكم أن تقدموا لي منه القرابين، معكم جبال التبغ ومعكم نوعان من الغلايين»[1].

دور تجسيد الإله هو دحض ذرائع الطاغية الوحشي بحضوره المحمل بالمعاني، فقد حجب ظل شخصية الطاغية الضيقة مصدر الرحمة. أما التجسيد الخالي تماماً من مثل هذه الأنا الواعية فيمثل تجلياً مباشراً للقانون. فهو من المنظور الشامل يمضي قدماً في حياة البطل ويقوم بمآثره ويذبح التنين، لكنه يفعل هذا فقط ليوضح للعيان أن كل ما يفعله يمكن تحقيقه أيضاً بمجرد التفكير فيه.

كانز، عم كريشنا الشرير ومُغتصب عرش أبيه ملك مدينة ماثورا، سمع ذات يوم صوتاً يهمس في أذنه «وُلِد عدوك، وحتفك آتٍ لا محالة». وكانت أم كريشنا قد أرسلته وأخاه الأكبر بالارما من رحمها إلى مجتمع رعاة البقر لتحميهم من المقابل الهندي لنمرود. أرسل كانز في إثرهم الشياطين -أولهم كان بوتانا ذا الحليب السام- لكنهم هُزموا جميعاً. عندما أدرك كانز فشل هذه الطريقة قرر اجتذاب الفتية إلى مدينته ودعا الرعاة للمشاركة في الأضحيات والمسابقات الرياضية الكبيرة، وقُبلت الدعوة فنصب الرعاة معسكرهم خارج أسوار المدينة ومعهم الشابّان.

ذهب كريشنا وبالارما لمشاهدة أعاجيب المدينة، كانت فيها قصور وحدائق وبساتين في غاية الجمال، وفي طريقهما قابلا منظف ثياب، طلبا منه بعضاً من الملابس الجميلة وعندما ضحك ورفض أخذا الملابس منه عنوة. ثم دعت امرأة حدباء كريشنا ليسمح لها أن تفرك جسده بزيت الصندل، فذهب إليها ووضع قدميه على قدميها، ولمس ذقنها بإصبعيه ورفعها عالياً عندها انتصب ظهرها وصارت رائعة الجمال، قال لها: «بعدما أقضي على كانز، سنكون معاً».

مر الشقيقان على مدرج كبير فارغ ينتصب فيه قوس الإله شيفا، عملاقاً كالنخيل هائلاً وثقيلاً؛ ذهب كريشنا إلى القوس وشده فانكسر بضوضاء عظيمة حتى أن كانز سمعها في قصره وأصابه الفزع.

---

(١) (موريس إدوارد أوبلر - أساطير وحكايات الأباتشي الهنود).

أرسل الطاغية قواته لقتل الشقيقين إلا أنهما ذبحا الجميع وعادا لمعسكرهما، هناك قالا للرعاة إنهما أخذا جولة لطيفة في الأنحاء ثم تناولا عشاءهما وخلدا للنوم.

في هذه الليلة حلم كانز بنذير شؤم وعندما استيقظ أمر بتجهيز المدرج لإجراء المسابقات وإطلاق نفير التجمع. جاء كريشنا وبالارما كمشعوذين، تبعهما رعاة البقر أصدقاؤهما؛ عندما عبرا البوابة وجدا فيلاً ضخماً غاضباً يتجهز لسحقهما، أضخم من عشرة آلاف فيل عادي مجتمعة، انطلق به قائده بسرعة مستهدفاً كريشنا فضربه بالارما بقبضته ضربة أوقفته وتراجع للخلف، ثم حثه قائده على الانطلاق مرة أخرى لكن الشقيقين ضرباه بقوة أوقعته ميتاً.

مضى الشابان في قلب الساحة، رأى الجميع في كريشنا انعكاساً لطبيعتهم الخاصة: رأى فيه المصارعون مصارعاً، والنساء رأينه كنزاً من الجمال، والآلهة عرفت فيه سيّدها، أما كانز فكان في نظره مارا، الموت ذاته. بعدما صرع المصارعين واحداً تلو الآخر قفز في اتجاه المنصة الملكية وجذب الطاغية من شعره وقتله فابتهج الناس والآلهة والقديسين أجمعون، إلا زوجات الملك اللواتي أخذن في النحيب. عندما رأى كريشنا حزنهن طمأنهن بحكمته الأولية قائلاً: «لا تحزني يا أمي، لا يوجد من يعيش أبداً ولا يموت، لا يحسبن المرء نفسه يملك شيئاً، فلا أحد في حقيقته كان أباً أو أماً أو ابناً. هناك حقيقة واحدة فقط: دورة مستمرة لا تنقطع من الولادة والموت»[1].

تفسر أساطير المخلصين دوماً أزمنة الانحلال في العالم بأنها نتيجة لزلة أخلاقية بشرية (آدم في الجنة، وجمشيد على العرش) لكن من وجهة نظر الدائرة الكونية يتميز المشهد الزمني بالتبدل الدائم بين الطيب والخبيث. ومثلما هو الحال في تاريخ الكون فالأمر نفسه في تاريخ الأمم: الانبثاق مصيره إلى الانحلال، الشباب مصيره إلى الشيخوخة، الولادة إلى الموت، حيوية الخلق إلى سكون الموت، تنفجر الحياة وتُشكل الأشكال، تبلغ ذروتها ثم تنحسر تاركة خلفها الحطام. بالمثل ينحسر العصر الذهبي،

(١) (أناندا كوماراسوامي والأخت نيفيدتا - أساطير الهندوس والبوذيين).

عهد امبراطور العالم، مع نبضات الزمن، ليحل محله عهد الطاغية الذي يحكم أرض خراب، خالق العام وقد صار مدمره في النهاية.

من هذا المنظور نجد أن الطاغية الوحشي هو ممثل للأب بالضبط مثلما كان امبراطور العالم قبله الذي اغتصب عرشه أو مثل النبتة المذهلة (الابن) الذي جاء ليحل محله، هو المتشبث بالمقعد بينما البطل هو حامل لواء التغيير، ومثلما تتحرر كل لحظة من لحظات الزمن من أغلال سابقتها كذا يتحرر الجيل الجديد -جيل البطل المُخلّص- من التنين مرساة البارحة.

وبوضع الفكرة في صياغة أكثر مباشرة: وظيفة البطل هي تدمير الجانب العنيد من الأب (التنين، الغول، المُمتحن) وتحريره من قيوده الطاقات الحيوية التي يحتاجها الكون ليتغذى. و«يتحقق هذا إما بالاتفاق مع الأب أو رغماً عنه فبوسعه أن يختار الموت من أجل أبنائه أو أن تفرض عليه الآلهة مباشرة رحمتها بجعله قرباناً لها. هذان ليسا مذهبين متناقضين، وإنما طريقتان مختلفتان لترديد الحكاية ذاتها. في الحقيقة، للتنين وقاتله وللأضحية والمُضحّي بها، الروح نفسها خلف الكواليس، حيث لا وجود لقطبية الأضداد المتنافرة فهم فقط أعداء ألداء على خشبة المسرح حيث ستظل المعركة بين الآلهة والعمالقة دائرة إلى الأبد. على أية حال يبقى الأب-التنين كلي القدرة، ما ينقص منه شيء ولا يزيد فهو الموت الذي عليه تعتمد حياتنا؛ وبالنسبة للسؤال القائل «هل الموت واحد أم عدة؟»، الإجابة أنه «هو واحد هناك، لكنه عدة داخل أبنائه هنا»»[1].

يتحول بطل البارحة إلى طاغية الغد، مالم يصلب نفسه اليوم.

بالنظر إلى الحاضر من هذه الزاوية نجد نوعاً من الإهمال أو الرعونة في إطلاق سراح المستقبل لدرجة قد تبدو عدمية. تحمل كلمات كريشنا مخلص العالم لزوجات كانز الراحل نغمة مخيفة، ومثله كلمات المسيح «لا تظنوا أني جئت لألقي سلاماً على

(١) (أناندا كوماراسوامي - الهندوسية والبوذية).

الأرض، ما جئت لألقي سلاماً بل سيفاً، فإني جئت لأفرق الإنسان ضد أبيه والابنة ضد أمها والكنّة ضد حماتها، وأعداء الإنسان أهل بيته، من أحب أباً أو أماً أكثر مني فلا يستحقني ومن أحب ابناً أو ابنة أكثر مني فلا يستحقني»[1].

لتحمي غير المستعدين لها، تحجب الميثولوجيا مثل تلك التجليات الأخيرة تحت أقنعة مبهمة في حين أنها تصر على الرغم من ذلك على اتخاذ هيئة تعليمية بالتدريج. بعد أن يقضي المُخلّص على الأب الطاغية يرتدي تاجه (مثل أوديب) ويضع نفسه مكانه لتخفيف وطأة فكرة قتل الأب الوحشية، تُقدمه الأسطورة كعم شرير أو طاغية مغتصب كنمرود لكن الحقيقة تبقى هناك في الخلفية نصف مخبوءة، وما أن تُلمح حتى ينهار المشهد بالكامل: يقتل الابن الأب، ولأن كليهما واحد، تتحلل الأشكال الغامضة كلها وتعود للفوضى الأولية الخلاقة. هذه هي الحكمة خلف نهاية العالم (وبدايته من جديد).

.٧.

البطل قديساً

قبل أن نصل للحلقة الأخيرة في حياته، مازال أمامنا نوع أخير من أنواع البطل لنناقشه: البطل القديس أو الزاهد في العالم.

«بعد أن مُنح الاستيعاب الكامل وكبح جماح نفسه وسدّ سمعه عن ضجيج العالم، وترك الحب والكراهية وسكن العزلة وأكل أقل القليل وحكم حديثه وجسده وعقله وغرق في التأمل والتدبر وتحرر من الشغف وهجر الزهو والسلطة والعجرفة والرغبة واشمأز من الملكية واطمأن قلبه، صار جديراً بالتوحد مع الخالد الذي لا يفنى»[2].

---

(١) إنجيل متى (١٠ : ٣٤ - ٣٧).

(٢) بهافادجيتا.

النمط هو ذاته نمط الذهاب إلى الأب، ولكن ليس للجانب المتجلي منه وإنما الخفي؛ وذلك بأخذ الخطوة التي رفض البوديساتفا أخذها إلى حيث لا عودة. الهدف هنا ليس إشكالية المنظور المزدوج وإنما المطالبة بما هو خفي عن العين. جفت الأنا واحترقت كورقة شجر ميتة تتلاعب بها الريح، مازال الجسد يتحرك على الأرض لكن الروح ذابت في بحر من البركات.

كنتيجة لتجربته الصوفية إبان إقامته للقداس في نابولي وضع توما الأكويني قلمه ومحبرته على الرف وترك الفصول الأخيرة في (الخلاصة اللاهوتية) ليكملها غيره. «أيام كتابتي قد ولت، فبعد رؤية ما كُشف لي كل ما كتبته وعلمته من قبل يبدو لي الآن من سفاسف الأمور، مثلما وهب لكتابتي نهاية أدعو الرب أن يعجل بنهاية حياتي» بعدها بمدة قصيرة، في الرابعة والثمانين من عمره، مات.

مثلما تجاوزوا الحياة تجاوزوا الأسطورة، لا هم يأبهون بها ولاتستطيع الأسطورة الحكي عنهم بما يليق بمكانتهم. تُحكى عنهم الحكايات لكن العبر المستقاة من سيرهم الذاتية لا تكفي للتعبير عنهم، إلا بالحد الأدني الذي ينبىء بأن هناك ماهو أكثر وأبعد من قدرة الكلمات المحدودة، فقد خرجوا من مملكة الأشكال حيث يتنزل تجسيد الإله وحيث بقي البوديساتفا وحيث تجلى الجزء الجانبي من الوجه العظيم، ما إن يُكتشف الجانب الخفي من وجهه حتى تُصبح الأسطورة هي الكلمة قبل الأخيرة والصمت هو الكلمة الأخيرة، ما إن تعبر الروح إلى الجانب الخفي لا يبقى إلا الصمت.

عرف الملك أوديب أن المرأة التي تزوجها هي أمه، وأن الرجل الذي قتل هو أبوه، فنزع عينيه من محجريهما وهام على وجهه في الأرض باحثاً عن الغفران. يدّعي الفرويديون أننا جميعاً مثل أوديب، نقتل آباءنا ونتزوج أمهاتنا طوال الوقت لكن هذا يحدث فقط في اللاوعي، وتتشكل حياة كل منا الفردية وحضارتنا الجماعية من الطرق الملتوية الرمزية للقيام بهذا الفعل وعقلنة ما يترتب عليه من عواقب قهرية، ما إن تسنح الظروف للمرء أن يدرك المعنى الحقيقي لأفعال العالم وهمومه سيدرك فوراً ما أدركه أوديب ولا يرى الجسد إلا بحراً من انتهاك الذات، هو المعنى نفسه

وراء أسطورة البابا غريغوري الأول ابن سفاح القربى، السفاح الحي. مذعوراً هرب لصخرة قي قلب البحر وهناك قضى كفارته عن حياته ذاتها.

الآن صارت الشجرة صليباً والفتى الأبيض الذي كان يرضع الحليب صار مصلوباً يتجرع المرارة، وماكان من قبل نبعاً مزدهراً زحف عليه العفن حتى أصبح مستنقعاً، وعلى الرغم من ذلك خلف الصليب -عتبة العبور، باب الشمس- لا تقع النهاية، وإنما غبطة الاجتماع بالرب.

«وضع عليّ علامته، كي لا أعرف سواه محبوباً
ذهب الشتاء، وغنت الحمامة القمرية، وأزهرت الكروم
بخاتمه، تزوجني ربي المسيح، وعلى رأسي وضع تاج العروس
«ألبسني الرب رداءً من نور، بخيوط من ذهب
والقلادة التي زين بها عنقي لا تقدر بثمن»[1].

.٨.

رحيل البطل

آخر صفحات سيرة البطل الذاتية، هي تلك التي تحكي عن موته أو رحيله، يتجلى فيها معنى حياته في أوضح صورة، لا حاجة للقول بالطبع أن البطل لا يكون بطلاً إن كان في قلبه أي خوف من الموت، فأول الشروط هو المصالحة مع الموت.

«بينما كان إبراهيم جالساً تحت بلوطة ممرا رأى ضوءاً لامعاً وشمّ رائحة طيبة، وعندما التفت رأى الموت قادماً ناحيته جميلاً جليلاً؛ قال له الموت: «لا تحسبن يا إبراهيم أني أملك هذا الجمال أو أني أظهر في هذا الشكل لكل إنسان، لا.. فقط للصالحين أمثالك، أضع على رأسي تاجاً عندما أحضر أما العُصاة فأحضر لهم على هيئة فاسدة وعلى رأسي تاج من ذنوبهم، وأهزهم هزاً مخيفاً حتى يصيبهم أشد

(١) أنديفونة الراهبات في حفل ترسيمهن عرائس للمسيح. (هانز أنسغر راينهولد - الروح مشتعلة).

الرعب». قال له إبراهيم: «هل أنت فعلاً من يسمونه الموت؟» أجاب: «نعم، أنا صاحب الاسم المرير». قال إبراهيم: «لن أذهب معك»، وقال أيضاً: «أرني هيئتك الفاسدة». فكشف له الموت عن فساده، وكان له رأسان تحمل واحدة منهما وجه ثعبان والأخرى تبدو كما السيف، خر خدم إبراهيم ميتين حينما رأوا السحنة المخيفة، لكن إبراهيم دعا ربه فأحياهم. لم تسبب رؤية الموت خروج روح إبراهيم عن جسده وإنما رفعها الرب عنه بينما كان يحلم وتلقفها كبير الملائكة مايكل وحملها للسماء. وبعدما سبح بحمد الرب وجلالته الملائكة الذين أحضروا روح إبراهيم تركوه وانحنوا عابدين، عندها جاء صوت الرب قائلاً: «خذوا صديقي إبراهيم للجنة حيث مسكن عبادي الصالحين، إلى الخيمة التي يسكن في قلبها عبادي القديسين، إسحاق ويعقوب، حيث لا حزن ولا شقاء ولا أنين، فقط سعادة وفرح وحياة لا تنتهي»»[1].

قارن هذا بالحلم التالي:

«كنت على جسر، وهناك قابلت عازف موسيقى أعمى، كان الجميع يلقي في قبعته العملات المعدنية، دنوت أكثر لأدرك أن لاعب الموسيقى ليس أعمى وإنما أحول، نظر إليّ نظرة ملتوية بجانب وجهه. ومرة واحدة رأيت امرأة صغيرة الحجم كبيرة السن تجلس على جانب الطريق، كان الليل مظلماً وكنت خائفاً، فكرت «إلى أين يؤدي هذا الطريق؟» فجاء فلاح شاب من أول الطريق وأخذ بيدي قائلاً: «أتريد أن تذهب معي للبيت لنشرب القهوة؟» صرخت: «دعني أذهب، أنت تمسك بي بقوة!».. ثم استيقظت»[2].

مثلما كان أثناء حياته ممثلاً للتركيز المزدوج، يظل البطل بعد موته صورة مركبة، مثل شارلمان النائم لكنه سيستيقظ ساعة الحاجة إليه، أو هو مازال بيننا في هيئة أخرى.

---

(١) (لويس جينزبرج - أساطير اليهود).

(٢) (فيلهلم شتيكل - لغة الأحلام).

يقول د.شتيكل إن الموت هنا يظهر في أربعة رموز: الموسيقي العجوز، الموسيقي الأحول، السيدة العجوز، الفلاح الشاب (الفلاح هو الزارع والحاصد).

يحكي الأزتيك عن الثعبان ذي الريش كيتزالكواتل ملك مدينة تولان القديمة في عصرها الذهبي المزدهر؛ اخترع التقويم وعَلم الفنون ووهب الناس الذرة وفي نهاية عصره انهزم وشعبه على يد السحر القوي أمام الأزتك المستعمرين. اقتحم تيزكاتليبوكا المحارب البطل ورفاقه الشباب مدينة تولان فحرق الثعبان ذو الريش ملك العصر الذهبي مسكنه ودفن كنوزه في الجبال، وحوّل أشجار الشيكولاتة لنبات المسكيت وأمر خدمه الطيور ذوي الألوان المتعددة أن يطيروا أمامه ورحل من قصره وقد تلبّسه حزن شديد، وبلغ مدينة اسمها كواوهتيتلان حيث كانت توجد شجرة طويلة وهائلة، ذهب إلى الشجرة وجلس تحتها ونظر لمرآة أحضروها إليه، قال: «أنا عجوز»، فسُمّي المكان «كواوهتيتلان العجوز». ارتاح في مكان آخر مر عليه في طريقه ثم نظر خلفه في اتجاه مدينته تولان وبكى، وقعت دموعه على صخرة ومرقت عبرها، ترك مجلسه في هذا المكان علامة وأثراً لراحة يده. اعترضت طريقه عصابة من سحرة النكرومانسي ولم يتركوه يذهب إلا بعدما علّمهم استخدام الفضة والخشب والريش وفن الرسم. وبينما كان يعبر الجبل مات كل خدمه من البرد وكانوا جميعاً حُدباً وأقزاماً، ثم قابل في موقع آخر خصمه تيزكاتليبوكا وانهزم أمامه في اللعب بالكرة. وفي مكان آخر صوّب سهماً على شجرة *بوتشوتل* لكن السهم نفسه كان شجرة *بوتشوتل* وعندما مرق السهم عبر الشجرة، شكلت الشجرتان صليباً. وهكذا صار يمضي من مكان لآخر تاركاً علامات عديدة ومسميات مختلفة للأماكن خلفه. لا أحد يعلم كيف وصل إلى وجهته: تلابالان، مسقط رأسه[1].

وتقول نهاية أخرى، عندما بلغ الشاطئ ضحّى بنفسه فوق محرقة الجثث ومن رماده انبثقت طيور متعددة الألوان، وصارت روحه نجمة الصباح[2].

لكن البطل المتعطش للحياة قد يقاوم أحياناً موته، ويؤجل مصيره الحتمي لبعض الوقت: قيل إن كوخولين بينما كان نائماً سمع صرخة «مرعبة ومريعة لدرجة

---

(١) (برناندينو دي ساهايغون - تاريخ أسبانيا الجديدة العام).

(٢) (توماس أتول جويس - علم الآثار المكسيكي).

أنه وقع من سريره كجوال من الخضروات، قادمة من الجناح الشرقي للمنزل»، انطلق متحرياً مصدرها بلا سلاح، وخلفه هرعت إيمر زوجته حاملة أسلحته وملابسه، وجد عربة مُسرج فيها حصان أحمر ذو رجل واحدة ويخترق عمود العربة جسده حتى يخرج من مقدمة رأسه؛ في العربة جلست امرأة ذات حاجبين حمراوين تغطيها عباءة قرمزية، وبجوار العربة يوجد رجل ضخم يركب بقرة ويرتدي معطفاً قرمزياً أيضاً ويحمل عصا مدببة من خشب البندق.

قال كوخولين إن هذه البقرة بقرته فنفت المرأة ذلك فطلب كوخولين أن يعرف لماذا تجيب بدلاً من الرجل الضخم، أجابت أن الرجل هو «أوار-جايث-سكيو-لواتشير-سكيو». قال كوخولين: «طيب، أعترف أن طول الاسم مثير للاعجاب». فقال الرجل الضخم: «إن المرأة التي تخاطبها تُدعى (فايبور-بيج-بيول كويمديور فولت سكيوب-جايريت)». قال كوخولين: «أتسخران مني؟»، وقفز على العربة، جاعلاً قدماه على كتفي المرأة وثبت ذبابة رمحه في مفرق شعر رأسها، قالت: «لا تضع عليّ أسلحتك الحادة» فأجاب كوخولين: «أخبريني إذن باسمك الحقيقي» ردّت: «إذن ابتعد عني قليلاً، أنا في الواقع هجاءة وحصلت على هذه البقرة كهدية على قصيدة». قال كوخولين: «لنسمع قصيدتك إذن» قالت: «فقط إن ابتعدت عني فلن تخيفني بهزك لرأسي بهذا الشكل».

تراجع كوخولين حتى صار بين عجلتي العربة، غنت له المرأة أغنية مليئة بالإهانة والاستفزاز وعندما تجهز لإلقاء رمحه عليها اختفت فجأة العربة والسيدة والحصان والرجل والبقرة، وعلى فرع شجرة قريبة استقر طائر أسود.

قال كوخولين للطائر الأسود: «إنكِ لساحرة شريرة خطيرة!»، بعد أن أدرك للتو أنها كانت ربة الحرب بادب/ موريغان. وتابع: «لو كنت أعرف أنك المرأة في العربة ما كنا لنفترق»، أجاب الطائر: «ما فعلته سيجلب عليك الحظ التعيس» فردّ كوخولين: «إنكِ لا تستطيعين إيذائي» فأجابت: «بالطبع أستطيع، أنا حارسة فراش موتك ومن الآن فصاعداً سأحرص على حراسته».

ثم أخبرته الساحرة أنها أخذت البقرة من جبل كروشان السحري لتزاوجها مع ثور الرجل الضخم الذي كان في الحقيقة اسمه كويلنجي، وعندما تنجب البقرة ويصبح عمر وليدها عاماً سيموت كوخولين، ستأتي بنفسها لتواجهه في الوقت الذي سيكون فيه منخرطاً في صراع على ضفة نهر مع رجل «يحمل من القوة والحذاقة والإصرار على النصر والفظاعة والنبل والشجاعة والقدرة على التحمل مثل كوخولين نفسه». وقالت: «سأتحول لسمكة حنكليس، وسأربط حبلاً حول قدميك في النهر» ردّ كوخولين تهديدها بتهديد مماثل فاختفت في باطن الأرض. وبعد سنة -في الصراع المتنبأ به عند النهر- تغلب عليها وعاش بالفعل ليموت في يوم آخر[1].

في الجزء الأخير من حكاية بويبلو الشعبية عن فتى جرّة الماء، يتردد صدى غامض وربما متلاعب لرمزية خافتة عن الخلاص في العالم الآخر «داخل النبع، كان يعيش أناس كثيرون منهم العديد من النساء والبنات، هرعوا جميعاً لملاقاة الفتى ووضعوا أذرعتهم حوله فقد كانوا سعداء بعودة ابنهم لبيتهم. وهكذا مثلما وجد الفتى أباه، وجد عماته أيضاً. بقي هناك لليلة واحدة وفي اليوم التالي عاد للبيت وقال لأمه أنه وجد أباه فأصاب أمه المرض وماتت. عندها قال الفتى لنفسه: «لا حاجة لي للعيش مع هؤلاء الناس» فترك البيت وذهب للنبع ووجد أمه هناك. وهذه كانت الطريقة التي ذهب بها الفتى وأمه للعيش مع أبوه، وكان أبوه (أفايو-بيي ثعبان المياه الأحمر)، أخبرهم أنه لم يكن بوسعه العيش معهم في القرية ولهذا السبب جعل الأم تمرض لتموت «لتأتي وتعيش معي هنا»، ثم قال لابنه: «لنعش جميعاً معاً». وهذه كانت الطريقة التي نزل بها الفتى وأمه إلى النبع ليعيشا هناك بصحبة الأب»[2].

هذه الحكاية، مثلما كانت حكاية الزوجة المحارة من قبل، تعيد تقديم السردية الأسطورية الأساسية نقطة تلو نقطة، بلطافة شديدة وبراءة ظاهرية، وعلى العكس تماماً تأتي قصة موت بوذا هزلية مثل كل الأساطير العظيمة لكن واعية لأقصى درجة.

---

(١) (إيانور هال - ملحمة كوخولين في الأدب الأيرلندي).

(٢) (إيلسي كليوس بارسونز - حكايات تيوا).

«بصحبة عدد ضخم من الكهنة والأتباع بلغ المُبارك ضفة نهر هيرانافاتي بالقرب من مدينة كوشينغار وبستان شجر السال في أوبافاتانا، وهناك خاطب تلميذه المبجل «كن طيباً يا أناندا، وجهز لي فراشاً رأسه موجّه للشمال بين شجرتي سال توأم، أنا متعب يا أناندا وبحاجة للراحة».

ردّ أناندا المبجل للمُبارك: «حسناً يا مولاي» وفرش الفراش موجهاً رأسه إلى الشمال بين شجرتي السال التوأم، عندها تمدد المُبارك على جانبه الأيمن مثلما يفعل الأسد ووضع قدماً فوق أخرى وظل واعياً منتبهاً.

بعد ذلك، أزهرت شجرتا السال وتفتحت ورودهما رغم أن هذا لم يكن موسم الورد، ونثرت الأزهار نفسها فوق جسد التاثا-غاتا، وتبعثرت والتمعت عبادةً للتاثا-غاتا[1]. وهبط من السماء مسحوق خشب الصندل، وتناثر فوق جسد التاثا-جاتا، وتبعثر والتمع عبادةً للتاثا-جاتا. وسُمع في السماء صوت الموسيقى في عبادة التاثاجاتا، وغنت جوقة السماء عابدةً للتاثاجاتا.

وبينما كان التاثا-غاتا ممداً كالأسد على جانبه الأيمن، اقترب منه كاهن ضخم يُدعى المبجل أوبافانا، وقف أمامه وأخذ يهوي عليه، فأمره المُبارك أن يتنحى جانباً. حينها سأله تابعه المبجل أناندا: «مولاي، ما السبب والداعي الذي جعلك يا سيدي المُبارك تأمر بخشونة تابعك المبجل أوبافانا قائلاً: (تنَحَّ جانباً ايها الكاهن لا تقف أمامي)؟».

أجاب المُبارك: «لقد جاءت آلهة العوالم العشرة كلها يا أناندا لترى التاثا-غاتا، لا توجد نقطة واحدة على الأرض بعرض شعرة رأس واحدة على امتداد اثني عشرة فرسخاً من مدينة كوشينغار وبستان شجر السال في أوبافاتانا لا تفيض بالآلهة، وكل هذه الآلهة يا أناندا غاضبة، وتقول (بعدما جئنا كل تلك المسافة لنرى التاثا-غاتا، في تلك المناسبة النادرة التي يشرق فيها على العالم بوذا العظيم القديس الأعلى، والآن

---

(١) تاثا-غاتا *Tatha-gata*: أحد ألقاب بوذا، ويعني «الذي بلغ أو صار في (*gata*) الحالة أو الوضع (*tatha*)»، أي حالة التنوير.

في هذه الليلة الأخيرة، والتاثاغاتا على وشك العبور للنيرفانا، يأتي ذلك الكاهن الضخم العملاق ويقف أمام المُبارك حاجباً إياه عنا ويضيع ما قد تكون فرصتنا الأخيرة لرؤية التاثاغاتا؟) لهذا يا أناندا الآلهة غاضبة».

«ماذا تفعل الآلهة التي تراها يا مولاي؟ يا سيدي المُبارك؟».

«بعضهم في الهواء يا أناندا، عقولهم منجرفة خلف أفكار أرضية يشدّون شعرهم ويصرخون ويبكون ويمدون أذرعتهم ويصرخون ويبكون، ويقعون على الأرض ويتقلبون جيئة وذهاباً قائلين (قريباً جداً سينتقل المُبارك إلى النيرفانا، قريباً جداً سيذهب عن العالم نوره). وبعض الآلهة يا أناندا على الأرض وعقولهم منجرفة خلف أفكار أرضية يشدّون شعرهم ويصرخون ويبكون ويمدون أذرعتهم ويصرخون ويبكون، ويقعون على الأرض ويتقلبون جيئة وذهاباً قائلين (قريباً جداً سينتقل المُبارك إلى النيرفانا قريباً جداً سيرحل السعيد إلى النيرفانا قريباً جداً سيذهب عن العالم نوره). أما أولئك الآلهة الذين تحرروا من قيود العواطف، أولئك الواعون المنتبهون يتحلّون بالصبر ويقولون (كل الأشياء زائلة، كيف يصح أن ما ولد وكبر وترعرع لا يصير إلى الفناء في النهاية؟ هذا لا يُعقل)».

واستمرت المحادثة الأخيرة لبعض الوقت، وخلالها قدم المُبارك العزاء لكهنته، وخاطبهم قائلاً:

«والآن يا كهنتي سأترككم، كل ما في الوجود زائل، فليسْعَ كل منكم مجتهداً نحو الخلاص».

وكانت هذه كلمات التاثا-غاتا الأخيرة.

بعدها، دخل المُبارك في غشيته الأولى وقام منها ليدخل في الثانية ثم قام منها ليدخل في الثالثة ومنها للرابعة، ولما قام من الرابعة دخل عالم الفضاء اللانهائي ولما قام من عالم الفضاء اللانهائي دخل عالم الوعي اللانهائي، ولما قام منه دخل عالم الخواء ولما قام منه دخل إلى عالم اللا إدراك واللا عدم-إدراك، ولما قام منه بلغ زوال الإدراك والشعور.

عندها تحدث أناندا المبجل مخاطباً أنوروذا المبجل والحاضرين جميعاً: «يا أنوروذا المبجل، إن المُبارك قد رحل إلى النيرفانا».

«لا يا أخ أناندا، المبارك لم يبلغ بعد النيرفانا لقد بلغ زوال الإدراك والشعور».

عندها، قام المُبارك من زوال الإدراك والشعور ودخل عالم اللا إدراك واللا عدم-إدراك، ولما قام منه دخل عالم الخواء ولما قام منه دخل عالم الوعي اللانهائي ولما قام منه دخل عالم الفضاء اللانهائي، ولما قام منه دخل الغشية الرابعة ولما قام منها دخل الغشية الثالثة ولما قام منها دخل الثانية ولما قام منها دخل في الغشية الأولى، ولما قام من الغشية الأولى دخل في الثانية ولما قام منها دخل في الثالثة ولما قام منها دخل في الرابعة، ولما قام من الغشية الرابعة، عبر المبارك إلى النيرفانا»[1].

(١) (هنري كلارك وارن - البوذية مترجمة).
قارن بمراحل الإنبثاقات الكونية في (قصص الخلق الشعبية).

الفصل الرابع
فناء

١.
نهاية العالم الصغير

البطل الخارق -ذاك الذي بوسعه أن يرفع جبل جوفاردهان على إصبعه، الذي يمتلىء حتى الحافة بأمجاد العالم وفظائعه- هو في الحقيقة أنا وأنت وكلنا جميعاً. لا يقع التشابه على الجانب المادي من أنفسنا الذي نراه في المرآة وإنما على مستوى الملك القابع بالداخل. يقول كريشنا: «أنا الذات، أجلس متربعاً في قلوب الخلق أجمعين، أنا بداية كل الكائنات، أنا وسطهم، وأنا نهايتهم»[1]. هذا بالضبط هو المعنى من الصلاة على الموتى والدعاء لهم في لحظة فنائهم الشخصي: فالمتوفي الآن يجب أن يعود إلى معرفته الفطرية بخالق العالم الذي كان منعكساً في قلبه طوال فترة حياته.

«عندما يحل الوهن، سواء كان وهن الشيخوخة أو وهن المرض، يتحرر المرء من أطرافه مثلما تتحرر ثمرة فاكهة ناضجة من فرعها، ويهرع عائداً إلى الحياة. ينتظره النبلاء والغفراء وسائقوا العربات وكبار القرية حاملين الطعام والشراب ووسائل الراحة فالملك نفسه على وشك الوصول، عندها سينادون «لقد أتى، لقد أتى». كل

(١) بهافادغيتا.

الأشياء بلا شك تنتظر ذلك العائد محملاً بالمعرفة وعند وصوله سيقولون: «ها قد أتى الخالد الذي لا يفنى! ها قد أتى الخالد الذي لا يفنى»[1].

نرى صدى هذه الفكرة في نص نُقش على تابوت في مصر القديمة، حيث يعتبر المتوفي نفسه والرب واحداً:

أنا أتوم، وقد كنت وحيداً
أنا رع في ظهوره الأول
أنا الرب العظيم، خالق نفسه
أنا من وضعت أسمائي، أنا رب الأرباب
أنا الذي لا يقرب لمكانتي رب
أنا الأمس، وأعرف الغد
بكلمتي، يتقاتل الأرباب
أعرف اسم ذلك الرب العظيم بالأعلى
«سبحوا رع»، ذلك هو اسمه
أنا العنقاء العظيم الذي يسكن هليوبوليس[2]

لكن ـ مثلما كان الأمر عند موت بوذا ـ القدرة على عبور عصور الانبثاق تعتمد بشكل أساسي على شخصية الفرد خلال حياته. تحكي الأساطير عن رحلة الروح الخطرة والعوائق التي عليها تجاوزها. يعدد إسكيمو غرينلاد منها: غلاية وعظمة حوض ومصباح مشتعل ووحوش الحراسة، وصخرتين ترتطمان ببعضهما البعض ثم تنفرجان مرة أخرى[3]. تلعب مثل هذه العناصر دور الصفات الأساسية للحكايات الشعبية العالمية وأسطورة البطل. تطورت هذه العناصر التي ناقشناها من قبل بتوسع

(١) أوبنشياد.
(٢) (جيمس هنري برستيد – تطور الفكر والدين في مصر القديمة).
وقارن بقصيدة تاليسين في (الحرية للحياة).
(٣) (فرانز بواس – العرق واللغة والثقافة).

في فصول الجزء الأول «مغامرة البطل» إلى أشكال أوضح وأكثر دلالة، في حكايات رحلة الروح الأخيرة.

فوق أسرة الموت الأزتيكية تتردد صلاة أخيرة تحذر الروح المُغادرة من مخاطر طريق العودة الطويل إلى إله الموتى ذي هيئة الهيكل العظمي (توزنتموك - هو، ذي الشعر المتساقط). «أيها الطفل العزيز، بعد أن عبرت الحياة بحلوها ومرها، إن الرب ليسعد بأخذك بعيدا، فنحن لا نستمتع بمباهج هذا العالم إلى الأبد وإنما لوهلة محدودة، فعيش الحياة هو مثل رجل وقف تحت الشمس قليلاً ليتدفأ ومضى. بنعمة الرب، عرفنا بعضنا وتبادلنا الحديث طوال فترة وجودنا، أما الآن، في هذه اللحظة، فالرب الذي يسمّى مكتلانتكوتلي أو ألكولناهوكاتل أو توزنتموك، وزوجته ميكتيكاكيهواتل، قد أخذوك بعيداً. ستُعرض أمامه، مثلما سنفعل جميعاً، الكل آت لا محالة، والمكان واسع كفاية ليضمنا كلنا. لن يكون لنا معاً مزيد من الذكريات، ستبقى هناك في أكثر الأمكنة ظلمة، حيث لا ضوء ولا نافذة لا خروج لك من هناك ولا عودة، ولن تشغل عقلك مسألة العودة، ستغيب عنا إلى الأبد. فقراء يتامى تركت أبناءك وأحفادك، ولن تعرف أبداً إلى أين سيصير بهم الحال، كيف سيتجاوزون مشاق الحياة. أما بالنسبة لنا، سننضم إليك قريباً».

يقوم عندها شيوخ الأزتيك وكهنتهم بتجهيز الجثمان للجنازة، وبعدما يكفنونه بشكل مناسب يصبون على رأسه قليلاً من الماء، قائلين للراحل: «هذه مباهج الحياة التي عرفت عندما كنت جزءاً منها» ويقدمون له إبريق ماء صغير قائلين: «إليك شيء لإعانتك على الطريق» ثم يضعونه في ثنايا الكفن ويلفون الجثمان في البطانيات ويتأكدون من متانة اللف، ثم يضعون أمامه أوراقاً مجهزة من قبل بشكل متتالٍ «بهذه، ستعبر بين الصخور المتصادمة»، «بهذه ستعبر الطريق الذي تحرسه الأفعى»، «وهذه سترضي العظاءة الخضراء الصغيرة زوشيتونال»، «وانظر جيداً، بهذه ستعبر صحاري البرد القاسي الثمان». «وهذه التي ستعبر بها الجبال الصغيرة الثمانية»، «وهذه التي ستنجيك من ريح السكاكين السَّبَجية».

على الراحل أن يأخذ معه كلباً صغيراً ذا شعر فاتح يميل للحمرة، يضعون حول رقبة الكلب خيطاً قطنياً رفيعاً ثم يقتلونه ويحرقونه مع الجثمان، وعندما يعبر نهر العالم السفلي سيركب الراحل على هذا الحيوان الصغير.

وبعد أربع سنوات في الطريق يصل بصحبة حيوانه ويمثل أخيراً أمام الرب مقدماً أوراقه كهدايا، ثم يُسمح له عندها أن يتقدم مع رفيقه المخلص إلى (الهاوية التاسعة)[1].

يحكي الصينيون عن عبور جسر سحري بإرشاد من فتاة اليشم والفتى الذهبي. ويتخيل الهندوس طبقات السماوات العالية وأدوار الجحيم المتعددة تحت الأرض، تنجذب الروح بعد موتها للدور المناسب لها حسب كثافتها حيث تذهب لتتأمل في الحياة السابقة وتهضم معناها، وعندما تتعلم الدرس ستعود إلى العالم لتحضر نفسها للمستوى التالي من الخبرة الحياتية. وهكذا، وبالتدريج، تمر الروح بكل مستويات الحياة حتى تتجاوز حدود البيضة الكونية ذاتها. كوميديا دانتي الإلهية استعراض متكامل لهذه المراحل: «الجحيم»، بؤس الروح التي يقيدها الكبرياء والأفعال المادية. «المطهر»، عملية تحول الحياة المادية إلى خبرة روحية. «الفردوس»، حيث درجات التحقق الروحي.

في (كتاب الموتى) المصري حيث يسمى المتوفى أو المتوفاة باسم الرب أوزوريس نرى رحلة الروح من زاوية عميقة رائعة، يبدأ النص بترنيمة تمدح رع وأوزوريس ثم يمضي قدماً إلى أسرار فك اللف عن الروح في العالم السفلي. في فصل (إعطاء الفم إلى أوزوريس-آني)[2] نقرأ التالي: «إني أخرج من البيضة في الأرض المخفية» وهو بمثابة الإعلان عن الموت والولادة الجديدة. ثم في فصل (فتح فم أوزوريس-آني)، تقول الروح التي بُعثت: «عسى أن يفتح الإله بتاح فمي، ولعل إله مدينتي يخفف

---

(١) (برناندينو دي ساهايغون - تاريخ أسبانيا الجديدة العام).
لا تستطيع الكلاب البيض أو السود السباحة في النهر، لأن الأبيض سيقول: «غسلت نفسي!» والأسود سيقول: «لطخت نفسي!». فقط الكلاب الفاتحة المائلة للحمرة بوسعها العبور إلى شاطئ الموتى.

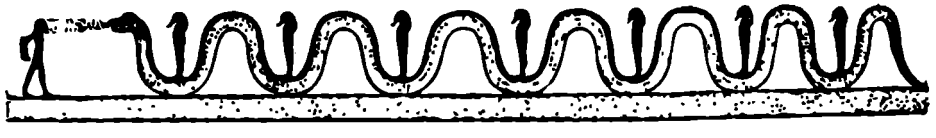
(٢) آني هو اسم المتوفي، حيث يطلق على الراحلين (أوزوريس-آني)، (أوزوريس-أوفنخ)...إلخ.

الضمادات مثل تلك التي تلف فمي». وفي فصلي (السماح لأوزوريس-آني بحوز ذكريات في العالم السفلي) و(إعطاء قلب لأوزوريس-آني) يمضيان بعملية الولادة الجديدة خطوتين إلى الأمام، ثم تبدأ فصول المخاطر التي على المسافر خوضها التغلب عليها وحده، في طريقه للوقوف أمام مقعد القاضي العظيم.

شكل ١٩ - أوزوريس، قاضي الموتى

يدُفن كتاب الموتى مع المومياء ككتيب إرشادي يشرح مخاطر الطريق الصعب القادم وتُتلى فصوله ساعة الدفن. في أحد مراحل تجهيز المومياء، يُفتح قلب المتوفي وتوضع فيه خنفساء من البازلت الأسود المطلي بالذهب، كرمز للشمس، ويُتلى مع هذا الطقس تلك الصلاة: «قلبي، أمي، قلبي، أمي؛ قلب تحولاتي». وُصف هذا في فصل (عدم السماح لقلب أوزوريس-آني أن يؤخذ منه في العالم السفلي). نقرأ بعد ذلك فصل (صد التمساح) «تراجَع، تراجَع أيها التمساح الساكن في الغرب... تراجع أيها التمساح الساكن في الجنوب... تراجع أيها التمساح الساكن في الشمال،

في قبضة يدي الأشياء المخلوقة كلها والأشياء التي لم تُخلق بعد في جسدي، ملابسي كلها محمية بكلماتك السحرية يا رع، يا من توجد في السماء فوقي والأرض تحتي...».
يتبعه فصل (طرد الثعابين)، ثم فصل (طرد الخنفساء عبشت) الذي تصرخ فيه الروح على الشيطان المذكور: «اذهب عني، اذهب يا صاحب الشفاه القارضة». وفي فصل (طرد الإلهتين مرتي) تصرح الروح بهدفها وتحمي نفسها عبر الإعلان عن كونها ابنةً للرب «... أنا حورس ابن أوزوريس، وجئت لأرى أبي». ويحمل فصلا (الاستمتاع بالهواء في العالم السفلي) و(صد الثعبان ررك في العالم السفلي) البطل قدماً في طريقه. ثم يأتي التصريح العظيم في فصل (صد المذابح التي تقام في العالم السفلي): «شعري هو شعر نون، وجهي هو وجه الشمس، عيناي هما عينا حتحور، وأذناي هما أذنا أنوبيس، وأنفي هو أنف خنتي أمنتيو، وشفتاي هما شفتا أنبوت، أسناني هي أسنان سركت، رقبتي هي رقبة الربة العظمى إيزيس، يداي هما يدا با-نيب-تاتو، ساعداي هما ساعدا نيث حامية ساو، عمودي الفقري هو عمود سوتيس الفقري، قضيبي هو قضيب أوزوريس، وعانتي هي عانة أرباب خير-آبا، وصدري هو صدر رب الخوف... لا يوجد جزء من جسدي لا يعود لواحد من الآلهة، يحمي الرب تحوت جسدي كله، وأنا رع في كل وقت. لا أسمح لكم أن تجروني من ذراعي، ولا يمكن لأحد أن يمسك يدي بعنف...».



شكل ٢٠: أفعى العالم السفلي خيتي، تقتل بالنار أعداء أوزوريس

مثلما في صورة البوديساتفا التي ستخرج للعالم في وقت لاحق «يرصع الهالة التي تحيط برأسه خمسمائة بوذا، يحيط بكل منهم خمسمائة بوديساتفا، ويحيط بكل من هؤلاء عدد لا نهائي من الآلهة»، هنا أيضاً تبلغ الروح أعلى المنازل عبْر جمع الآلهة، الذين كانوا من قبل مُختلفين ومنفصلين عنها في جسدها. فهم ليسوا إلا انعكاسات لوجود هذه الروح، ومع عودتها لحالتها الأصلية يتحدون معها.

في فصل (استنشاق الهواء والسيطرة على الماء في العالم السفلي) تقول الروح إنها حارسة البيضة الكونية: «التحيات لك يا شجرة جميز الإلهة نوت، امنحيني من مائك وهوائك. أنا أتبع العرش في هريموبوليس، وأنا أحمي وأحافظ على بيضة الدجاجة العظيمة، بنموها أنمو، بحياتها أحيا، بتنفسها للهواء أتنفسه، أنا أوزوريس-آني، المنتصر».

يتبع هذا فصل (عدم السماح لروح الشخص أن تؤخذ بعيداً عنه في العالم السفلي)، وفصل (شرب الماء وعدم الحرق بالنار في العالم السفلي)، ثم نصل أخيراً للذروة.. فصل (الظهور بالنهار في العالم السفلي) «أنا الأمس واليوم والغد، بوسعي الخروج للعالم مولوداً جديداً، أنا الروح السماوية الخفية التي خلقت الآلهة التي تهب طعام الموت لسكان عالم أمنتت السفلي ولأهل السماء، أنا قائد دفة الشرق، أنا صاحب الوجهين الذي نرى بفضل بهائه، أنا سيد من نهضوا من الناس، أنا السيد المنبثق من الظلام الذي في وجوده يسكن الموتى، التحيات لكما أيها الصقران الجاثيان على المقابر، يامن تصغيان لكل الأشياء التي يقولها، يا من تقودان الميت إلى المكان الخفي، يا من تتقدمان رع وتتبعانه إلى أعلى مكان في المحراب، العالي علو السماء. التحيات على سيد المحراب الذي يقف في منتصف الأرض، هو أنا وأنا هو، ويغطي بتاج سماءه بالزجاج...».

بعد ذلك، بوسع الروح أن تتجول في العالم كما تشاء، مثلما يظهر في فصول (رفع الأقدام والصعود إلى الأرض) و(الذهاب إلى هليوبليس والحصول على عرشها) و(الشخص الذي يحول نفسه إلى الصورة التي يحبها) و(الدخول إلى المنزل الكبير) و(الدخول إلى حضرة أمراء أوزوريس).

في الفصول التي يُطلق عليها (الاعتراف السلبي) يعلن الرجل الذي قد بلغ خلاصه نقاوته الأخلاقية: «أنا لم أرتكب الذنوب... لم أسرق مستخدماً العنف، لم أبطش بأي رجل، لم أرتكب السرقة، ولم أقتل رجلاً أو امرأة». ويُختتم الكتاب بمدح الآلهة، ثم فصل (السكن بالقرب من رع)، ثم (جعل الشخص يعود لرؤية

منزله فوق الأرض)، ثم (جعل الروح كاملة)، ثم فصل (الارتحال في زورق رع العظيم)[1].

شكل ٢١: روحي آني وزجته، يشربان من ماء العالم الآخر

٢.

نهاية العالم الكبير

مثلما مصير الشكل المخلوق إلى الفناء، كذا مصير الكون كله:

«عندما يُعرف أنه بعد انقضاء مئة ألف سنة ستتجدد الدورة يهيم في أرجاء العالم آلهة يدعون (لوكا بيوهاز) كانوا قبل ذلك سكان جنة المتع الحسية في الأعلى، بملابس حمراء مشعثة وشعور متدلية تتطاير مع الريح، يبكون ويمسحون دموعهم بأيديهم وينادون بين الناس:

«أيها الناس، بعد مئة ألف سنة ستتجدد الدورة ويفنى العالم، سيجف المحيط الأعظم وتأكل النيران الأرض كلها بما فيها ملك الجبال سوميرو، حتى عالم براهما سيناله الدمار. أيها الناس، عليكم بالصداقة، عليكم بالرحمة، عليكم بالبهجة، وإياكم

(١) (كتاب الموتى، برديات آني)، بناء على ترجمة واليس بودج إلى الانجليزية.

والاكتراث لشقاء الحياة، التزموا أمهاتكم، التزموا آباءكم، واحترموا شيوخكم».

وهو ما يعرف باسم (الجلبة الدورية)»[1].

تظهر رؤية المايا لفناء العالم في رسم توضيحي يملأ الصفحة الأخيرة لمخطوطات درسدن[2]. تسجل هذه الوثيقة العتيقة مسارات النجوم والكواكب ومنها تستنتج حساب الدورات الكونية العظمى. بالقرب من نهاية النص يظهر ما يدعى بالأرقام الثعبانية وسبب التسمية أنهم يظهرون على شاكلة أفعى وتمثل دورات العالم طوال أربعة وثلاثين ألف عام، ما يعادل حوالي اثني عشر مليون ونصف يوم، وتتكرر هذه الدورات مرة بعد أخرى. «يمكن اعتبار كل الوحدات الصغيرة فيها أنها شارفت على الانتهاء بشكل أو بآخر؛ في النهاية، ماذا تعني بضعة سنوات أخرى أمام هذه الأبدية المفترضة؟ في الصفحة الأخيرة من الوثيقة نرى لوحة لفناء العالم، الفناء الذي مهدت له الأرقام العالية الطريق، نرى هنا أفعى المطر ممدة على طول السماء تتقيأ المطر سيولاً وينهمر المطر أيضاً من الشمس والقمر بلا انقطاع؛ إنها الربة القديمة ذات مخالب النمر والجوانب المحرمة، الراعية الخبيثة للسيول والفيضانات، هي من قلبت صحن المياه السماوي على الأرض، تزين تنورتها عظمتان متقاطعتان، رمز الموت المريع، ويتلوى على رأسها تيجان من الثعابين. وفي الأسفل يمضي الإله الأسود حاملاً رمح موجه للأرض، في رمز كوني للدمار، وعلى جبته تنعق بومة، ما نراه هنا بلا شك هو تمثيل فني للفيضان النهائي الذي سيمحق كل شيء»[3].

في شعر الإيدا، نرى عند الفاينكينغ القدامى واحداً من أقوى الأمثلة التي توضح فكرة نهاية العالم، طلب أودين (فوتان) كبير الآلهة أن يعرف عن نهايته ونهاية الآلهة، أجابته «السيدة الحكيمة» التجسيد الحي للأرض الأم نفسها[4]:

---

(١) (هنري كلارك وارن – البوذية مترجمة).

(٢) (سيلفانوس مورلي – مقدمة في هيروغليفية مايا).

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) الحكاية التالية مبنية على قصيدة (Voluspa) في (شعر الإيدا)، و(Gylfaginning) في (نثر الإيدا).

سيتعارك الأخوة
وسيلطخ أبناء الخالات سمعة الأسرة
وسينتشر في الأرض الفحش
وسيحين وقت الفأس، وقت السيف، والدروع تنكسر
وقت الريح، وقت الذئب، والعالم يحتضر
ولن يغمد الرجال سيوفهم.

في يوتنهايم، أرض العمالقة، سيصيح ديكٌ أحمر جميل، وفي فالهالا سيصيح ديك ذو عرفٍ ذهبي، ومثلها سيفعل طائر أحمر بلون الصدأ في الجحيم، وفي الكهف على الهاوية، حيث بوابة عالم الموتى، سيكشر الكلب غارمر عن أنيابه ويأخذ في العواء؛ ستتزلزل الأرض وتنشطر الأشجار وتنفطر الصخور وسيغرق البحر اليابسة، أما الوحوش التي كانت قد صفدت من قبل بالأغلال فستنكسر قيودها؛ الذئب فنرير سيتحرر، وسيمضي بفم مفتوح، فكه السفلي على الأرض والعلوي في السماء، وكان ليفتح فمه أكثر لو كان في العالم مكان، ومن أعينه ومنخريه سيخرج اللهب؛ وسينهض الثعبان المحيط بالعالم يورمونغاند محملاً بغضب عظيم، وسيمضي مع الذئب نافخاً سمّه في الهواء والمياه، وسيُطلق سراح السفينة نجفلار -المصنوعة من أظافر الموتى- من مراسيها وسيركب عليها العمالقة، وستُبحر سفينة أخرى محملة بأهل الجحيم، ومن الجنوب سيأتي شعب النار.

عندما ينفخ هايمدال حارس الآلهة في بوقه الهائل سيأتي أبناء أودين ليخوضوا معركتهم الأخيرة، وستأتي الآلهة والعمالقة والشياطين والأقزام والجن من كل الأنحاء متأهبين للمعركة؛ أما رماد العالم وشجرته (إغدراسيل) فسترتجف، يومها سيعرف الجميع معنى الخوف.

سيواجه أودين الذئب، وثور سيواجه الثعبان، وفرير سيواجه سورت عملاق النيران، وتير سيواجه الكلب، أسوأ الوحوش على الإطلاق. سيقدر ثور على قتل الثعبان لكن بعد عشر خطوات من حيث قتله سيقع ميتاً بتأثير سم ضحيته. أما أودين

فسيبتلعه الذئب وبعد ذلك سيأتي فيدار ليضع قدماً على الفك السفلي للذئب ويخلع عنه الفك العلوي بيديه العاريتين ثم يمزق حلقومه. ولوكي وهايمدال سيقتلان بعضهما البعض ثم يشعل سورت النيران في الأرض ويحترق العالم كله.

وتنطفىء الشمسُ، وتغرق الأرضُ تحت المحيط
ونجومُ السماءِ الساخنة تدور
وتنمو زهرةُ النار، ملتهمةً كلَّ حياة
وتنمو وتنمو وتنمو، حتى تبلغَ السماء
ويعوي غارمر في جنيباهيلر
وتنكسر القيودُ، ويتحرر الذئبُ
أنا أعرفُ الكثيرَ، وأبصرُ أكثر
عن مصير الآلهةِ في المعركةِ الأخيرة.

«وفيما هو جالس على جبل الزيتون تقدم إليه التلاميذ على انفراد قائلين: قل لنا متى يكون هذا؟ وما علامة مجيئك وانقضاء الدهر؟ فأجاب يسوع: انظروا لا يضلّكم أحد؛ فإن كثيرين سيأتون باسمي قائلين (أنا هو المسيح) ويضلّون كثيرين، وسوف تسمعون بحروب وأخبار حروب، انظروا لا ترتاعوا، فلابد أن تكون هذه كلها ولكن ليس المنتهى بعد، سوف تقوم أمة على أمة ومملكة على مملكة، وتكون مجاعات وأوبئة وزلازل في أماكن، ولكن هذه كلها مبتدأ الأوجاع، حينئذ يسلمونكم إلى ضيق ويقتلونكم وتكونون مبغضين من جميع الأمم لأجل اسمي، وحينئذ يعثر كثيرون ويسلمون بعضهم بعضاً، ويبغضون بعضهم بعضاً، ويقوم أنبياء كذبةٍ كثيرون ويضلون كثيرين، ولكثرة الإثم تبرد محبة الكثيرين، ولكن من يصبر إلى المنتهى سوف يخلص، ويكرز ببشارة الملكوت هذه في كل المسكونة شهادة لجميع الأمم ثم يأتي المنتهى. فمتى نظرتم رجسة الخراب التي قال عنها دانيال النبي قائمة في المكان المقدس ليفهم القارئ، فحينئذ ليهرب الذين في اليهودية إلى الجبال، ومَن على السطح لا ينزل ليأخذ من بيته شيئاً، ومن في الحقل لا يرجع إلى ورائه ليأخذ ثيابه، وويل

للحبالي والمرضعات في تلك الأيام، وصلّوا لئلا يكون هربكم في شتاء ولا في سبت، فسيكون حينئذ ضيق عظيم لم يكن مثله منذ ابتداء العالم إلى الآن، ولن يكون، ولو لم تقصر تلك الأيام لم يخلص جسد ولكن لأجل المختارين تقصر تلك الأيام، حينئذ إن قال لكم أحد هوَذا المسيح هنا أو هناك فلا تصدقوا لأنه سيقوم مُسَحاءُ كذبة وأنبياء كذبة و يعطون آيات عظيمة وعجائب حتى يضلّوا -إن أمكن- المختارين أيضاً. ها أنا قد سبقت وأخبرتكم، فإن قالوا لكم ها هو في البرية فلا تخرجوا، ها هو في المخادع فلا تصدقوا، فكما أن البرق يخرج من المشارق ويظهر إلى المغارب، هكذا يكون أيضاً مجيء ابن الإنسان فحيثما تكون الجثة فهناك تجتمع النسور. وللوقت بعد ضيق تلك الأيام تظلم الشمس، والقمر لا يعطي ضوءه والنجوم تسقط من السماء وقوات السماوات تتزعزع، وحينئذ تظهر علامة ابن الإنسان في السماء وحينئذ تنوح جميع قبائل الأرض ويبصرون ابن الإنسان آتياً على سحاب السماء بقوة ومجد كثير، فيرسل ملائكته ببوق عظيم الصوت فيجمعون مختاريه من الأربع الرياح من أقصى السماوات الى أقصاها. فمن شجرة التين تعلموا المثل متى ما صار غصنها رخصاً وأخرجت أوراقها تعلمون أن الصيف قريب، هكذا أنتم أيضاً متى رأيتم هذا كله فاعلموا أنه قريب على الأبواب. الحق أقول لكم لا يمضي هذا الجيل حتى يكون هذا كله، السماء والأرض تزولان ولكن كلامي لا يزول، وأما ذلك اليوم وتلك الساعة فلا يعلم بهما أحد ولا ملائكة السماوات إلا أبي وحده»[1].

(١) إنجيل متى (٢٤: ٣ - ٣٦).

خاتمة
الأسطورة والمجتمع

١.
بألف وجه

لا يوجد نظام نهائي لتفسير الأسطورة ولن يوجد. الميثولوجيا مثل الإله بروتوس «رب البحر القديم، ذي اللسان الرخيم»، الرب الذي «بوسعه اتخاذ أشكال كل الكائنات التي تمشي على الأرض وتعوم في البحر»[١].

ومن يسعون لتعلم حكمة بروتوس عليهم «الإمساك به وتثبيته ثم الضغط عليه بقوة شديدة «عندها سيظهر على هيئته الحقيقية، لكن هذا الرب المراوغ لن يكشف عن حكمته الكاملة حتى لأبرع المستجوبين، سيجيب فقط على السؤال الذي يُطرح عليه وبناء على السؤال تكون قيمة إجابته، ثمينة أو تافهة». عندما ترتاح الشمس من حثيث مسيرها في كبد السماء يخرج من عباب الماء رب البحر القديم ذو اللسان الرخيم، يأتي من حيث تهب الرياح الغربية تغطيه تموجات المياه المظلمة، وبعد خروجه يخلد للنوم في أحد الكهوف وحوله تنام كائنات الفقمة وبنات اليمّ الجميلات، ومن أنفاسهن تفوح رائحة ملح أعماق البحر المريرة»[٢]. استطاع الملك اليوناني المحارب

(١) (هوميروس - الأوديسة).
(٢) المصدر السابق نفسه.

مينلاوس أن يبلغ عرين رب البحر القديم بعد أن أرشدته ابنته الطيبة إليه، وعلمته كيف ينتزع من الرب العجوز الردود، لكن الملك لم يسأل إلا عن كيفية تجاوز مصاعبه الشخصية وعن مصائر أصدقائه، ولم يترفع الرب العجوز عن الإجابة.

يَعتبر المثقفون المعاصرون الميثولوجيا أمراً بدائياً؛ محاولات بسيطة لتفسير الطبيعة (فريزر) أو محصلة لخيال شاعري من عصور سحيقة أساء فهمها اللاحقون (ميلر)، أو أرشيفاً مجازياً للتعاليم التي على الفرد اتباعها ليُقبل ضمن أفراد المجموعة (دوركايم)، أو حلماً جماعياً ناتجاً عن الغرائز الأولية الدفينة في النفس البشرية (يونغ)، أو ناقلة تقليدية متوارثة لرؤى الإنسان الميتافيزيقية العميقة (كوماراسوامي)، أو وحي الرب لأبنائه (الكنيسة). والحقيقة أن الميثولوجيا هي كل هذا؛ يختلف الحكم على طبيعتها مع اختلاف منظور كل قاض، عندما نتوقف عن دراسة طبيعة الأسطورة وندرس بدلاً من ذلك كيفية عملها وما وظيفتها، وكيف خدمت البشرية في الماضي وكيف يمكن أن تخدمها اليوم، سنجد أن الأسطورة واسعة وسع الحياة ذاتها ومثلها يمكن أن تستجيب لحاجات ورغبات كل فرد على حدة، وكل عرق، وكل عصر.

٢.

وظيفة الأسطورة والدين والتأمل

طوال فترة حياته، ليس الفرد إلا شذرة من صورة الإنسان الكلية، هو دوماً محدود، إما ذكر أو أنثى، إما طفل أو شاب أو ناضج أو شيخ، لا يستطيع أن يكون أكثر من أحدهم في كل لحظة من حياته، ودوره في الحياة يحتم عليه التخصص كصانع أو بائع أو خادم أو لص أو كاهن أو قائد أو زوجة أو راهبة أو حتى بغيّة، من هنا لا تتأتى كلية الإنسان أو شمولية حياته في كونه فرداً منفصلاً وإنما بكونه عضواً في جسد مجتمع كامل، فمن مجتمعه يتعلم أساليب الحياة ولغة التفكير والأفكار التي تزدهر فيه، من ماضي هذا المجتمع تأتي الجينات التي تبني جسده المادي، إن خرج عنهم بالفعل أو بالفكر أو بالشعور أو أُخرج بالنفي فهو يقطع الأواصر مع مصدر وجوده ذاته.

تلعب الاحتفالات الشعائرية القبلية للولادة والتهيئة والزواج والدفن والتنصيب وما شابهها دور المترجم للفرد الذي يترجم محن الحياة وأفعالها إلى أشكال فوق شخصية، تكشف له ذاته، ليس عن شخصيته وما إلى ذلك لكن عن دوره كمحارب أو عروس أو أرملة أو كاهن أو شيخ القبيلة، وفي الوقت نفسه تدرب باقي أفراد المجتمع على الدرس القديم نفسه عن أدوار الحياة الأولية. يشارك الجميع في الاحتفال طبقاً لمراتبهم وأدوارهم ويصبح المجتمع كله مرئياً أمام نفسه مثل وحدة حية خالدة. تأتي الأجيال إلى الوجود وتذهب، أفرادها مثل خلايا بلا هوية في جسد واحد حي تحافظ على حياة الجسد الواحد الباقي. وبتوسيع مدى البصيرة ليحيط بذلك الواحد الشامل يرى كل فرد نفسه أفضل وأقوى وأغنى وأكبر، ومهما كان دوره هامشياً، يبدو حينها جوهرياً لا غنى عنه لتحقيق صورة الإنسان الكامل الكبرى، الصورة التي تسكن أعماق نفسه.

وتستمر الدروس في الحياة اليومية العادية خلال الواجبات الاجتماعية التي عبرها يُصدق على المرء كفرد من المجموعة، في المقابل يهدم التجاهل أو التمرد حيوية هذه الروابط وينقضها. ومن منظور الوحدة المجتمعية لا يظهر الفرد الذي كسر الرابطة فهو ببساطة لا شيء، أي غير موجود، أما الرجل أو المرأة اللذان قاما بالأدوار المنوطة بهما كما يجب، سواء كان دور الكاهن أو البغية أو الملكة أو العبد، فهو فرد كامل الوجود.

وهكذا، تُعلم طقوس التهيئة والتنصيب درس وحدانية الفرد والمجموعة الجوهري، وتفتح الاحتفالات الموسمية آفاقاً أوسع. ومثلما يمثل الفرد عضواً في جسد المجتمع فكذلك القبيلة أو المدينة أو البشرية جمعاء كلها أوجه للمنظومة الكونية الحيوية العظمى.

جرت العادة على وصف الاحتفالات الموسمية عند من يُطلق عليهم الشعوب الأصلية أو البدائية بأنها محاولات للتحكم في الطبيعة، وهذا وصف خاطئ فهناك بالطبع شيء من الرغبة في التحكم كامنة في كل أفعال الإنسان، خصوصاً في هذه

الطقوس السحرية التي يُقال إنها تجلب غيوم الأمطار وتشفي الأمراض أو تحمي من الفيضان، وعلى الرغم من ذلك فالدافع المهيمن خلف كل الطقوس الدينية التي تقف على الناحية المقابلة من طقوس السحر الأسود هو التسليم للمصير الحتمي، وفي الاحتفالات الموسمية بالذات يظهر هذا الدافع بوضوح.

لم نسمع أبداً بطقوس قبلية تسعى للحيلولة دون مجيء الشتاء، بل على العكس تُجهز الطقوس المجتمع للتعاون معاً ومع بقية عناصر الطبيعة، لتحمل موسم الشتاء القارس. وفي الربيع أيضاً لا تحاول الطقوس أن ترغم الطبيعة على إنتاج الذرة والحبوب والقرع من أجل المجتمع الجائع، بل على العكس تُكرس الطقوس المجتمع كله للاحتفاء بما تجلبه الطبيعة هذا الموسم. تحتفي الطقوس بكل لحظات الدورة السنوية الرائعة بمشاقها ومباهجها وتسجلها بدقة، وتأخذها على أنها الشكل الدائم لحياة المجموعة البشرية.

يمكن رؤية رمزيات عديدة مشابهة على هذا التواصل بين الناس والطبيعة، في عالم المجتمعات التي تتخذ من ميثولوجيتها مرجعاً لها، فمثلاً يَعتبر أفراد العشائر في مجتمعات الصيد الأميركية أنفسهم أحفاداً لأسلاف نصفهم بشري ونصفهم الآخر حيواني، ولم يكن هؤلاء الأسلاف جدوداً للناس فقط وإنما للحيوانات التي سُميت العشيرة على اسمها. إذن أفراد عشيرة القندس هم أبناء عم لحيوانات القندس ويعملون على حماية هذه الفصيلة الحيوانية، وفي المقابل تحميهم الحكمة الحيوانية للقنادس. نرى مثالاً آخر في الأكواخ الطينية (هوغان) لقبائل النافاهو في ولايتي نيوميكسيكو وأريزونا، تُبنى هذه الأكواخ على الشاكلة التى يرى النافاهو الكون عليها: مدخلها يواجه الشرق، وجوانبها الثمانية تماثل الجهات الرئيسية الأربع والنقاط بينها، كل عمود ودُعامة يمثل عنصراً مختلفاً في الهوغان الأعظم الذي يشمل السماء والأرض؛ ولأن لروح الإنسان نفس شكل الكون، فالكوخ الطيني يمثل التناغم الأساسي بين الإنسان والعالم، تذكيراً بطريقة الحياة الخفية لبلوغ الكمال.

لكن هناك طريق أخرى، طريق تختلف تماماً عن طريق الواجب الاجتماعي

واتباع الدين الشائع. من منظور الواجب الاجتماعي، فالمنفي من الجماعة هو غير موجود في الأساس لكن إن نظرنا له بشكل مختلف فالنفي هو خطوة أولى في الرحلة. الكل يحمل في داخله الكل؛ ومن ثم كل ما يُبحث عنه يمكن إيجاده في الداخل. الاختلافات في الجنس والسن والوظيفة ليست جوهرية في شخصية كل منا، ليست إلا أزياء نضعها لبعض الوقت لتأدية أدوارنا على مسرح العالم، ويجب ألا نخلط صورة الإنسان في داخلنا بهذه الملابس، فنحن نعتبر أنفسنا مواطنين أميركيين أبناء للقرن العشرين، مسيحيين متحضرين غربيين، صالحين أو آثمين. وعلى الرغم من ذلك لا تخبرنا أي من هذه المسميات معنى أن يكون المرء إنساناً، فقط يشيرون إلى حوادث جغرافية وتواريخ ميلاد والدخل المادي، فما هو جوهرنا؟ ما السمة الأساسية لوجودنا؟

طرق كثيرة وُجدت في محاولة لنقل تركيز الوعي الفردي عن ملابسنا المسرحية، منها تصوف القديسين في القرون الوسطى، وتقنيات متأملي اليوغا في الهند وطقوس التلقين الهيلينية الغامضة وفلسفات الشرق والغرب العتيقة. يفصل التأمل المبدئي عقل الشخص المتطلّع للوصول وعواطفه عن حوادث الحياة ويأخذه إلى المركز؛ يمضي تأمله كالتالي «أنا لست هذا وذاك، لست أمي ولا ابني الذي مات لتوه، لست جسدي العجوز أو المريض، لست ذراعي ولا عيني ولا رأسي، لست مجموع كل هذه الأشياء، أنا لست مشاعري، لست عقلي ولا أفكاري». بهذا النوع من التأمل يصل إلى أعماقه الخاصة ويتجاوزها في النهاية إلى إدراك ما لا يمكن إدراكه. لا يمكن أن يعود أحدهم بعد مروره بمثل هذه الخبرة ويعتبر نفسه بجدية السيد فلان الفلاني ذي المنصب كذا وكذا بمدينة ما في الولايات المتحدة الأميركية. بعد هذه الخبرة يسقط عن المرء المجتمع وواجباته، فبعد أن يكتشف السيد فلان الفلاني الإنسان الكبير بداخله ينسحب إلى ذاته ويعتزل العالم.

تلك هي مرحلة رؤية الفتى نرجس لانعكاس صورته في النبع، مرحلة بوذا الجالس متأملاً تحت الشجرة، لكنها في النهاية ليست الهدف المطلق، إنها خطوة هامة ومطلوبة بلا شك ولكنها ليست نهاية المطاف، فالرؤية في حد ذاتها ليست الغاية وإنما

الغاية هي إدراك المرء لماهيته، لجوهره، بعدها بوسعه أن يعد نفسه جوهراً للعالم، فالعالم نفسه له الجوهر نفسه، أي أن جوهر المرء وجوهر العالم هما الشيء ذاته، ومن هنا لا يصبح الانعزال عنه ضرورياً مهما فعل البطل بعدها وأينما فعله، فهو دائماً في حضرة جوهره ذاته وصار بصره حديداً. إذن، مثلما قد تقود المشاركة الاجتماعية الفعالة لإدراك أن الكل يكمن في الفرد قد يؤدي المنفى إلى توصيل البطل إلى الذات الكامنة في الكل.

وبتمركزه في نقطة المنتصف لا يصبح هناك معنى لحديث الأنانية أو الإيثار، فالمرء قد فقد نفسه في القانون وولد من جديد بهوية تشمل معنى الكون كله. بواسطته ولأجله خُلق العالم. قال الرب: «لولاك يا محمد، لما خلقت الأفلاك»[1].

٣.

البطل اليوم

عند النظر من زاوية معاصرة يبدو كل هذا بعيداً تماماً عما نحن عليه، فبعد وصول النموذج الديموقراطي للفرد الذي يملك حق تقرير مصيره واختراع الماكينات التي تعمل بالطاقة بالإضافة إلى تطور النهج العلمي في البحث، تحولت البشرية عن النظام الرمزي الكوني العتيق الموروث وانهار تماماً، حتى أعلن نيتشه على لسان زرداشته بكلمات مفتتحة لعصر جديد: «مات كل الآلهة»[2]. نعرف جميعاً الحكاية، فقد حُكيت بألف طريقة، إنها دورة البطل المعاصرة، الحكاية العجيبة عن الإنسانية التي نضجت، أما سحر الماضي والارتباط بتقاليده، فقد انهار بضربة ساحقة، وقعت عنه شرنقة الحلم والأسطورة وانفتح العقل على وعي مستيقظ كامل وانبثق الإنسان المعاصر من الجهل القديم كفراشة من شرنقتها، كشمس الفجر من رحم الليلة الأم.

---

(١) حديث قدسي، عند السنة مكذوباً موضوعاً، وعند الشيعة يُعد صحيحاً. (المترجم).

(٢) (فريدريك نيتشه - هكذا تكلم زرداشت).

ليس الأمر فقط أن الآلهة لم يعد لها مكان لتختبئ فيه من بحث التيليسكوب والميكروسكوب الحثيث عنها، وإنما أيضاً لم يعد هناك مجتمع يعتمد عليها في الدعم والحماية، ولم يعد المحتوى الديني هو ما يشغل الوحدة المجتمعية وإنما المؤسسة الاقتصادية السياسية. لم يعد أهل الكهنوت، ممثلي السماء على الأرض وإنما الدولة المدنية المنخرطة في منافسة لا تنقطع على السيادة المادية على الموارد، فالمجتمعات المنعزلة في إطار من الحلم والمحتمية في أفق من الأسطورة لم يعد لها وجود إلا في أماكن لم تُستغل بعد، أما داخل المجتمعات التقدمية نفسها فكل ما بقي من إرث الأخلاق والفن والطقوس البشري العتيق في طريقه الآن إلى التحلل التام.

إذن، مشكلة الإنسانية اليوم هي العكس تماماً من مشكلتها في الحُقب المستقرة نسبياً السابقة، حُقب الأساطير العظيمة المتكاملة تلك التي تُعد الآن أكاذيب. وقتها كانت المعاني كلها تكمن في الجماعة أو في الأشكال العظمى عديمة الهوية، ولا يوجد منها ما يسكن الفرد المُعبر عن ذاته. الآن، لا شيء يكمن في الجماعة أو في العالم إذ صار كل شيء يكمن في الفرد لكن المعنى خرج من الوعي إلا اللاوعي؛ لم يعد الفرد يعرف إلى أين يتحرك أو ما الذي يحركه فقد قُطعت خطوت الاتصال بين نطاقات الوعي واللاوعي في النفس البشرية وانقسم الواحد إلى اثنين.

مأثرة البطل المنتظرة اليوم لم تعد تلك التي احتاجها العالم أيام جاليليو حيث كان هناك ظلامٌ حل محله النور اليوم، لكن أيضاً حيث كان يومها نوراً صار اليوم مظلماً. مأثرة البطل المنتظر اليوم هي إعادة أطلانطس الروح المتكاملة المفقودة إلى النور.

وكما هو واضح، لا يمكن استعادة هذا النور بالعودة إلى الوراء أو بهجر ما أنجزته الثورة المعاصرة، فالمشكلة الحقيقية تكمن في إيجاد دلالة روحية للعالم المعاصر، أو بصياغة المبدأ نفسه بشكل مختلف، كما تكمن المشكلة في إيجاد طريق يصل الإنسان عبره إلى مبلغ النضج البشري في إطار ظروف الحياة المعاصرة، لكن هذه الظروف ذاتها هي التي جعلت المعادلة القديمة بلا فائدة بل وربما مضللة ومؤذية، فالمجتمع اليوم هو الكوكب بأكمله وليس الأمم المحدودة وبالتالي فإن أنماط العدائية المنعكسة

التي كانت من قبل تساعد على تماسك المجموعة لن تؤدي الآن إلا إلى تشتتها. صارت فكرة القومية -التجمع حول علم أو طوطم- محفزة لعودة الأنا الطفولية بعدما كانت القاضية عليها؛ طقوسها الآن تخدم أغراض الطاغية التنين مرساة البارحة وحتماً لا تخدم الربّ ذا النوايا الطيبة وكهنة هذا المذهب المضاد وقديسيه الكثيرين، فأولئك الوطنيون الذين تملأ صورهم الإعلام ويُعتبرون أيقونات محلية، هم أنفسهم حراس العتبة المحليين، الغول ذو الشعر اللزج، الذي على البطل أن يتغلب عليه في بداية رحلته.

لن تستطيع أديان العالم الكبرى -بمنظورها الحالي- أن تحل هذه المشكلة، فقد صارت جزءاً منها بعدما تحولت لماكينات دعائية ومنحت مريديها شعوراً باستحقاقية وأفضلية على غيرهم، فصارت سبباً في التفرقة، حتى البوذية عانت من هذا الانحدار أخيراً في رد فعل على ما تعلمته من الغرب. إن الانتصار العالمي الساحق للدولة المدنية أطاح بالمؤسسات الدينية كلها إلى مركز ثانوي غير مؤثر، فلا دور للمؤسسة الدينية اليوم أكثر من إقامة عرض يبدو تقياً في صباح الأحد بينما تملأ الأخلاقيات الاقتصادية وأغنيات حب الوطن فراغ بقية الأسبوع. ما يحتاجه العالم ليس هذه القداسة الزائفة بالتأكيد وإنما تحول شامل للنظام الاجتماعي بالكامل، بحيث تصبح الصورة الحيوية للرب/ الإنسان العالمي ظاهرة وملازمة ومؤثرة في كل فعل نقوم به وفي كل تفصيلة حولنا في حياتنا المدنية.

لا يستطيع الوعي الضلوع بهذا العمل ولا يستطيع ابتكار رمز مؤثر أو حتى توقع تأثير واحد، مثلما هو بالضبط لا يستطيع التحكم بما سيحلم به هذه الليلة أو التكهن به، فيجب أن يتم الأمر بالكامل في مستوى آخر، عبر سلسلة عمليات طويلة مخيفة، ليس فقط في أعماق كل نفس حية في عالمنا المعاصر بل أيضاً في قلب ساحات المعركة الهائلة التي تحول كوكبنا كله إليها. أمام عيوننا، تتصادم صخرتا سمليغاد الهائلتان كل يوم وعلى الروح أن تعبر بينهما متماهية مع الناحيتين.

لكن هناك أمر هام نحتاج إدراكه: عندما تظهر الرموز الجديدة لن تكون متطابقة

في أنحاء العالم المختلفة وإنما ستؤثر في كل منها الظروف المحلية والعرق والتقاليد في كل مكان، كلها عوامل لا مناص من تضمنيها في الأشكال الفعالة ولهذا من المهم أن يدرك البشر حقيقة أن الخلاص هو نفسه رغم اختلاف صور الرموز. نقرأ في الفيدا الهندية «الحقيقة واحدة، ولكن الحكماء يطلقون عليها أسماء عدة». مثل آلاف الحناجر تغني آلاف الألحان لكن الأغنية واحدة. أما محاولة تقديم حل بعينه عبر دعاية عالمية موسعة فهو ليس فقط أمر خاطئ وإنما أيضاً مؤذٍ، فلكي تصبح إنساناً عليك تعلم كيفية التعرف على وجه الرب في أسارير كل البشر.

بذلك نصل إلى الملمح الأخير لما يجب أن يكون عليه التوجه النوعي لمأثرة البطل المعاصر، ونكتشف السبب الحقيقي وراء تحلل كل المعادلات الدينية الموروثة.

يمكن القول بضمير مستريح إن مركز الجاذبية قد انتقل عن مملكة الغموض والمخاطر، ففي عالم الإنسان البدائي الصياد القديم حيث عاش فيل الماموث والنمر سيفيّ الأنياب وغيرهما من الحيوانات قليلة الشأن وكبيرته، كان عالم الحيوان بمثابة التجلي الأولي لكل ماهو غريب، مصدر الخطر ومصدر الرزق في الوقت ذاته، فكانت المشكلة البشرية الأساسية مرتبطة بشكل سايكولوجي بكونهم يشاركون هذه الكائنات الحياة في البرية وبالتالي تماهى البشر الأوائل -بشكل غير واعٍ- مع الحيوانات، وانتقل هذا التماهي إلى العقل الواعي من خلال الأشكال الميثولوجية نصف البشرية نصف الحيوانية والأسلاف الطوطمية، وأصبحت الحيوانات معلّمة البشرية، ونتج عن محاكاة هؤلاء المعلمين الأوائل -مثلما نرى اليوم في ساحات لعب الأطفال أو في مستشفيات المجانين- إبادة الأنا الإنسانية بشكل فعال وبناء البشر لمؤسسات اجتماعية متماسكة. بالمثل، انصب تركيز القبائل التي كان عماد حياتها ثمار الأرض على النباتات وتماهت طقوس الزراعة والحصاد مع الطقوس الإنسانية المتمثلة في التكاثر والإنجاب والبلوغ. غير أن عالمي النبات والحيوان في النهاية وقعا تحت مظلة النظام الاجتماعي وانتقل تركيز عالم الرموز إلى السماء؛ وأخرجت البشرية المسرحية الأعظم التي تحكي عن الملك القمر المقدس والملك الشمس المقدس والكهنة والمنجمين، والاحتفالات الرمزية بالأجسام السماوية التي ترعى العالم وتنظمه.

اليوم، فقدت هذه الألغاز كل طاقتها ولم يعد لرموزها صدى في نفوسنا. فكرة القانون الكوني، الذي تتبعه كل المخلوقات وعلى الإنسان أيضاً أن ينحني أمامه تجاوزت منذ زمن بعيد مراحلها الروحانية الأولية المتمثلة في علم التنجيم العتيق، ولم تعد الآن مقبولة إلا في سياق معادلات ميكانيكية تحسب المسارات. نزل العلم الغربي من السماوات إلى الأرض (من علم الفلك في القرن السابع عشر إلى علم الأحياء في القرن التاسع عشر) وصار تركيزه اليوم على الإنسان نفسه (مع علوم القرن العشرين: السيكولوجيا والأنثروبولجيا)؛ وبنزوله مهّد الطريق لتحول استثنائي لبؤرة تركيز الفضول الإنساني، ليس إلى عالم الحيوان أو النبات وإنما إلى الإنسان فهو اللغز المحوري الجديد، الحضور الغرائبي الذي تحتاج قوى الأنا للتفاهم معه، فبواسطته ستُصلب الأنا وتبعث من جديد وعلى صورته سيُعاد تشكيل المجتمع، لكن هذا الإنسان لا يؤخذ على أنه «أنا» وإنما «أنت» ذلك لأن المثل العليا لمؤسسات القبيلة والعرق والبلد والطبقة الاجتماعية والزمن لا يمكن أخذها كمقياس لذلك الوجود الإلهي متنوع الأوجه العجائبي الذي لا ينضب، منبع حياتنا جميعاً.

البطل المعاصر، الشخص المعاصر الذي يجد في نفسه الشجاعة لسماع النداء واتباعه، والخروج باحثاً عن الإكسير الذي سيجلب لنا جميعاً التنوير، لا يمكن ولا يجب عليه انتظار مجتمعه ليفيق ويزيح عن نفسه وسخ الكبرياء والخوف والجشع المقنع وسوء الفهم المقدس. يقول نيتشه: «عش وكأن اليوم قد حل». ليس على المجتمع أن يلعب دور المرشد للبطل المُبدع إنما العكس هو الصحيح، فلكل منا نصيب في المحنة الكبرى ويحمل كل منا على ظهره صليب المُخلّص، لكن هذا لا يحدث في لحظات إشراق الانتصارات العظيمة على تاريخ القبيلة، وإنما في أعماق صمت اليأس الشخصي.

قائمة الأشكال الواردة في الكتاب

شكل ١ – السيلنيون والماينادات: من رسم أسود على قارورة ترجع للفترة بين ٤٥٠ و٥٠٠ ق.م تقريباً. وجدت في قبر بمدينة جيلا الصقلية. (تمهيد: الأسطورة والحلم).

شكل ٢ – المينوتور: من على قارورة فخارية حمراء من مدينة أتيكا اليونانية في القرن الخامس ق.م. ثيسيوس يذبح المينوتور بسيف قصير، وهو الشكل المعتاد في رسوم الزهريات، أما في النسخة المكتوبة من الأسطورة، فالبطل يستخدم يديه العاريتين لقتل الوحش. (تمهيد: الأسطورة والحلم).

شكل ٣ – أوزوريس على شكل ثور، ينقل أرواح أتباعه إلى العالم السفلي: من تابوت مصري في المتحف البريطاني. (الخروج – نداء المغامرة).

شكل ٤ – أوديسيوس وعرائس البحر: شكل ملون على إناء فخاري أبيض من أتيكا اليونانية، القرن الخامس ق.م، موجودة بالمتحف المركزي في أثينا. (الخروج – عبور أول عتبة).

شكل ٥ – رحلة البحر الليلية (يوسف في البئر| دفن المسيح | يونس والحوت): صفحة من النسخة الألمانية للإنجيل المصور Biblia Pauperum تعود إلى العام ١٤٧١؛ وتظهر فيها مشاهد من العهد القديم تناظر أحداث في حياة المسيح. (الخروج – بطن الحوت).

شكل ٦ – إيزيس، على هيئة صقر، تلحق بأوزوريس في العالم السفلي: هذه هي لحظة تخصيب الابن حورس، الذي سيلعب دوراً هاماً في أحداث بعث والده. (قارن بشكل ١٠). يأتي الشكل ضمن سلسلة من المنحوتات الغائرة على جدران معبد أوزوريس في مدينة دندرة المصرية؛ توضح الطقوس السنوية التي تُقام في هذه المدينة لتمجيد الرب. (التهيئة – مقابلة الربة).

شكل ٧ – إيزيس تقدم الخبز والماء للروح. (التهيئة – المباركة النهائية).

شكل ٨ - إخضاع الوحش (داوود وجالوت | شمشون والأسد| المسيح قاهر الجحيم). من نسخة الإنجيل المصورة الألمانية. (التهيئة - المباركة النهائية).

شكل ٩-أ - الغرغونة الأخت تطارد برسيوس الهارب حاملاً رأس ميدوسا: اقترب برسيوس من الغرغونات الثلاث النائمات، وقطع رأس ميدوسا بالسيف الأحدب الذي كان هيرمس قد أعطاه إياه، وضع الرأس في حقيبته وهرب تحمله أجنحة حذائه السحرية. في النسخة المكتوبة يهرب البطل دون أن يشعر به أحد بفضل عباءته الخفية، على الرغم من ذلك نرى هنا غرغونة من الأختين تطارده. من رسم أسود على قارورة فخارية حمراء ترجع للقرن الخامس ق.م. (العودة - رحلة الهروب السحرية).

شكل ٩-ب - برسيوس الهارب حاملاً رأس ميدوسا في حقيبته: الرسم على الجانب الخلفي لنفس القارورة التي تحمل الشكل السابق. (العودة - رحلة الهروب السحرية).

شكل ١٠ - بعث أوزوريس: ينهض الرب من البيضة، والربة إيزيس (الصقر في شكل ٦) تحميه بجناحها. ويحمل حورس (الابن الناتج عن الزواج المقدس في شكل ٦) علامة عنخ-مفتاح الحياة أمام وجه والده. من نحت غائر في معبد فيلة. (العودة - إنقاذ خارجي).

شكل ١١ - ظهور البطل من جديد (شمشمون على باب المعبد | قيام المسيح | يونس): من نسخة الإنجيل المصورة الألمانية. (العودة - عبور عتبة العودة).

شكل ١٢ - عودة جيسون: هذا المنظور لمغامرة جيسون لم يظهر من قبل في أي شكل أدبي تقليدي. «يبدو هنا أن الرسام تذكّر بشكل ما أن قاتل التنين من بذرة التنين، وسيولد من جديد من بين أسنانه». (جين إلين هاريسون - ثميس: دراسة في الأصول الاجتماعية للديانة الإغريقية). ويتدلى من على الشجرة الصوف الذهبي، بينما تراقبه الربة أثينا راعية الأبطال وبومتها. من مزهرية في الفاتيكان من المجموعة الإتروسية. (المفاتيح).

شكل ١٣ - خريطة الخلق عند التواموتوان: بالأسفل البيضة الكونية، وفي الأعلى يظهر الناس وشكل الكون. (كينيث إموري - خرائط الخلق عند التواموتوان كما رسمها بايور). (انبثاق- داخل الفضاء - الحياة).

شكل ١٤ - فصل السماء عن الأرض: رسم يتكرر ظهوره على التوابيت والبرديات المصرية القديمة. شو إله الهواء يفصل أمه نوت عن أبوه جب، نتج عن هذا الانشطار خلق العالم. (واليس بودج - آلهة مصر). (انبثاق- انشطار الواحد إلى عدة).

شكل ١٥ - خنوم يشكل ابن فرعون على عجلة الفخار، بينما يحدد تحوت عمره: من بردية تعود للعصر البلطمي. (انبثاق- قصص الخلق الشعبية).

شكل ١٦ - نوت (ربة السماء) تلد الشمس؛ وتسقط أشعتها على حتحور في الأفق (الحب والحياة): الجسم المستدير في فم الربة هو الشمس أثناء المساء، حيث تُبلع كل ليلة لتولد مرة أخرى في الصباح. (واليس بودج - آلهة مصر). (ولادة العذراء - الكون الأم).

شكل ١٧ - نقش من العصر الحجري (الجزائر): من موقع يعود لما قبل التاريخ بمنطقة تيوت الجزائرية. الحيون الأشبه بالقطة بين الصياد والنعامة ربما يكون نوعاً من فهود الصيد المدربة، أما الحيوان ذو القرن فمتروك في الخلف مع الأم، ما يعني في الغالب أنه حيوان مدجن في الحظيرة. (تحولات البطل - البطل محارباً).

شكل ١٨: الملك تِن (مصر، السلاسة الأولى، العام ٣٢٠٠ ق.م. تقريبًا) يحطم رأس أحد سجناء الحرب: من صحيفة عاجية وجدت في مدينة أبيدوس المصرية. «وراء الأسير يقف حيوان ابن آوى على عمود، ممثلاً الرب أنوبيس، ما يدل على أن الملك يقتل الأسير مقدماً إياه قرباناً للرب». (واليس بودج - أوزوريس والبعث في الديانة المصرية). (تحولات البطل - البطل محارباً).

شكل ١٩ - أوزوريس، قاضي الموتى: خلف أوزوريس تقف الربتان إيزيس ونفتيس، أمامه زهرة لوتس أو زنبق تدعم أحفاده أبناء حورس الأربعة. أسفله (أو بجواره) بحيرة المياه المقدسة، المنبع الإلهي الذي تنزل منه مياه النيل إلى الأرض. يحمل في يده اليسرى مذراة أو سوطاً، وفي اليمنى صولجاناً. ويزين الإفريز فوقه صف من ثمانٍ وعشرين أفعى مقدسة (يورايوس) يحمل كل منها قرصاً. من بردية حنفر. (واليس بودج - أوزوريس والبعث في الديانة المصرية). (تحولات البطل - نهاية العالم الصغير).

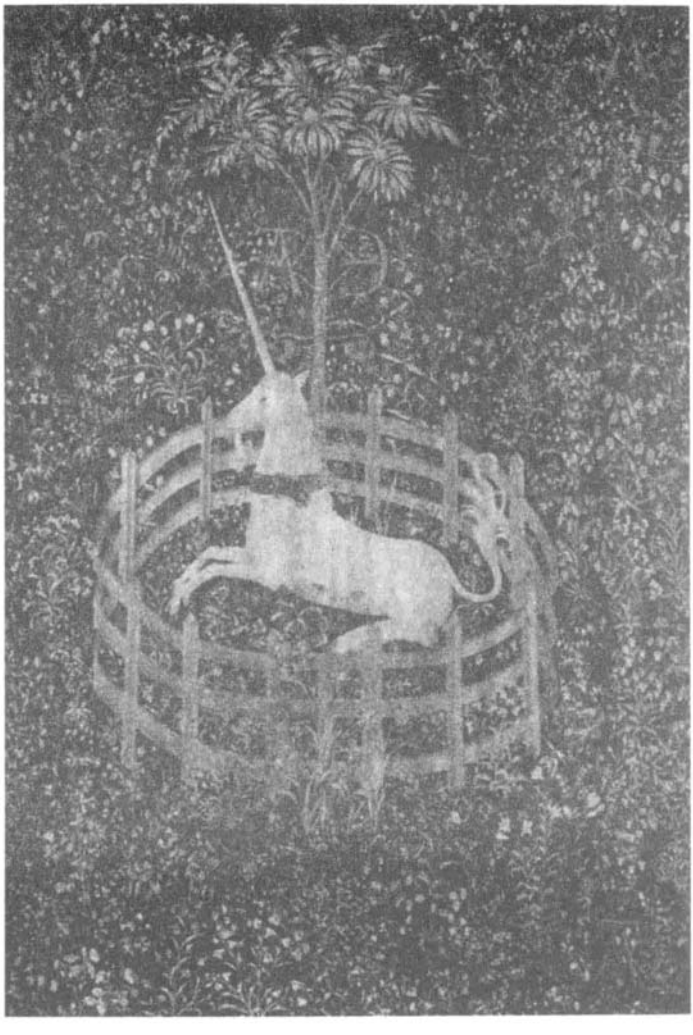
شكل ٢٠ - أفعى العالم السفلي خيتي، تقتل بالنار أعداء أوزوريس. أذرع الضحية خلف ظهره، ويشرف على المشهد سبعة آلهة. هذه تفصيلة من مشهد يظهر مساحة من العالم السفلي الذي يعبره قارب الشمس، في الساعة الثامنة ليلاً. (واليس بودج - آلهة مصر). (تحولات البطل - نهاية العالم الصغير).

شكل ٢١ - روحي آني وزجته، يشربان من ماء العالم الآخر. من بردية آني. (تحولات البطل - نهاية العالم الصغير).

ملحق اللوحات

اللوحة ١ – مروض الوحوش (سومر): صدفة مرصعة (ربما كانت تزين قيثارة)، من قبر ملكي في مدينة أور، تعود تقريباً إلى العام ٣٢٠٠ ق.م. الشخص في المنتصف هو في الغالب غلغامش.

اللوحة ٢ – وحيد القرن الأسير (فرنسا): تفصيلة من البساط المزخرف/ التابستري (صيد وحيد القرن). صُنع في الغالب لأجل الملك الفرنسي (فرانسوا الأول)، حوالي العام ١٥١٤ ٠م



اللوحة ٣ – أم الآلهة (نيجيريا): أودودوا، وعلى حجرها الرضيع أوغون، رب الحرب والحديد. والكلب هو رفيق أوغون المقدس. ثمة قارع طبول ذو قامة بشرية. خشب ملون، مدينة لاغوس النيجيرية، قبيلة يروبا.

اللوحة ٤ – الرب في ملابس الحرب (بالي): الإله كريشنا في تجليه المرعب (راجع وصفه في العودة – سيد العالمين). تمثال خشبي متعدد الألوان.

اللوحة ٥ – الربة سخمت (مصر): تمثال من حجر الديوريت، من الحقبة الامبراطورية في مصر.

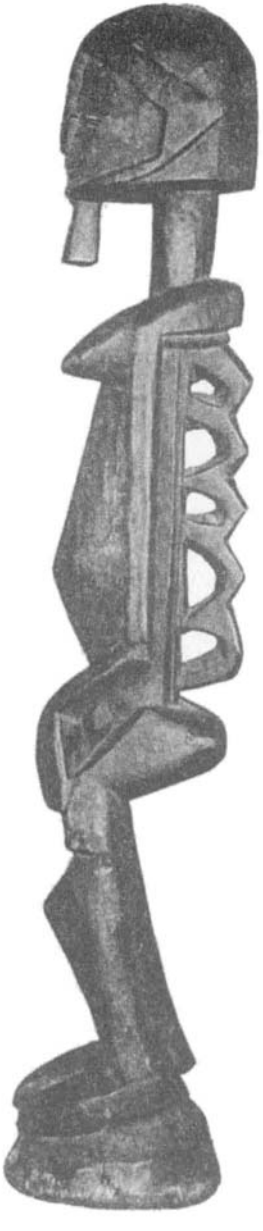
اللوحة ٦ – ميدوسا (روما القديمة): نحت بارز في الرخام، من قصر روندانيني في روما. التاريخ غير محدد.

اللوحة ٧ – الساحر (رسم على جدار كهف من العصر الحجري، جبال البرانس، فرنسا): أقدم رسم معروف للطبيب الساحر، قد يعود للعام ١٠٠٠٠ ق.م تقريباً. نقش في الصخر مع طلاء أسود، طوله حوالي متر إلا ربع. واحد من بضع مئات من نقوش جدارية للحيوانات.

اللوحة ٨ – فيراكوشا، الأب العالمي، يبكي (الأرجنتين): وُجدت هذه اللافتة في مدينة أندالغالا في الشمال الغربي الأرجنتيني. يعلو رأس الرب قرص الشمس المشع، وتحمل يداه صواعق الرعد، ومن عينيه تهطل الدموع. ويستقر على كتفيه غالباً ابناه ورسولاه إمايامانا وتاكابو.

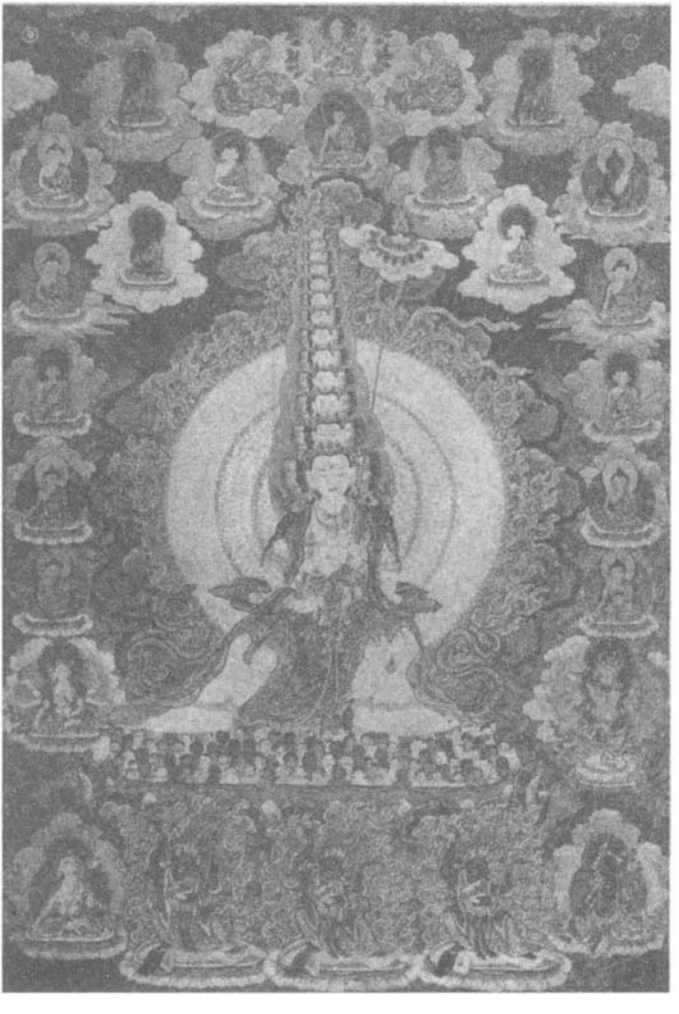
اللوحة ٩ – شيفا، رب الرقصة الكونية (جنوب الهند). أنظر المناقشة في (التهيئة – المصالحة مع الأب). صُنع من البرونز، يعود للقرن العاشر أو الثاني عشر الميلادي.

اللوحة ١٠ – سلف مزدوج الجنس (مالي). منحوتة خشبية من منطقة باندياغارا المالية.

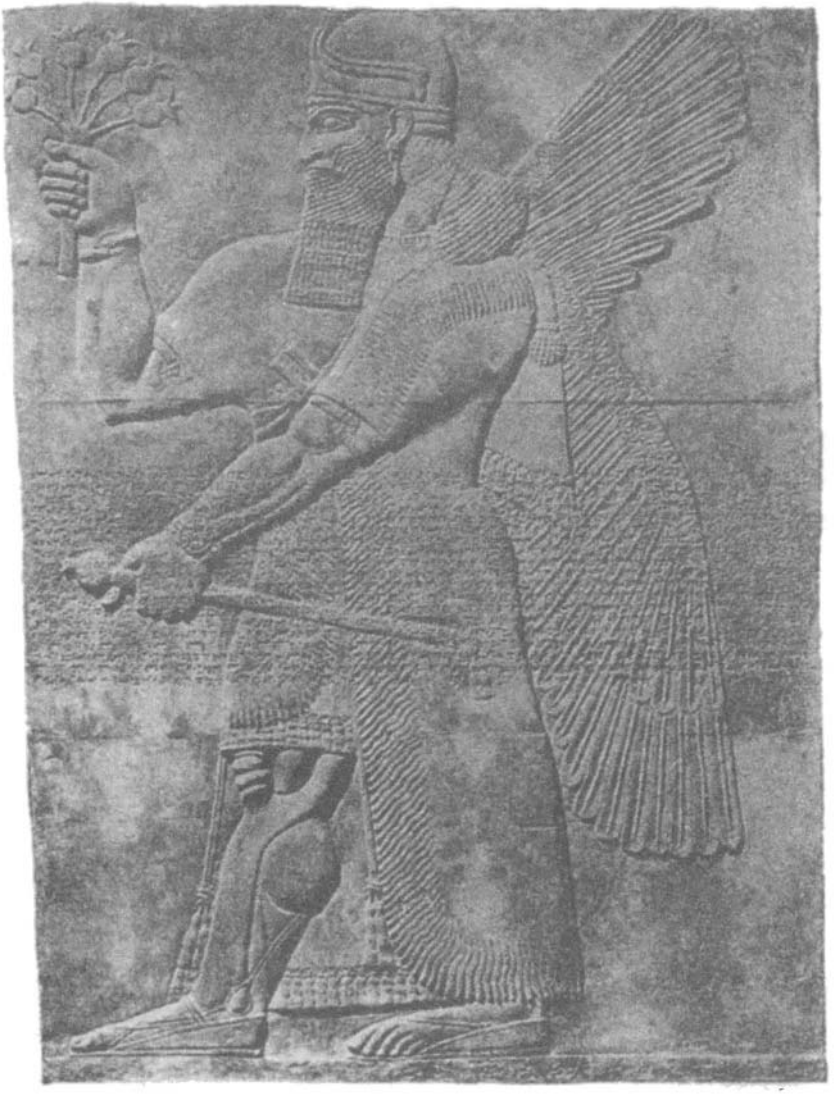


اللوحة ١١ – بوديساتفا/ كوان –ين (الصين): خشب مطلي، من عهد سلالة سونغ (٩٦٠ – ١٢٧٩ م).

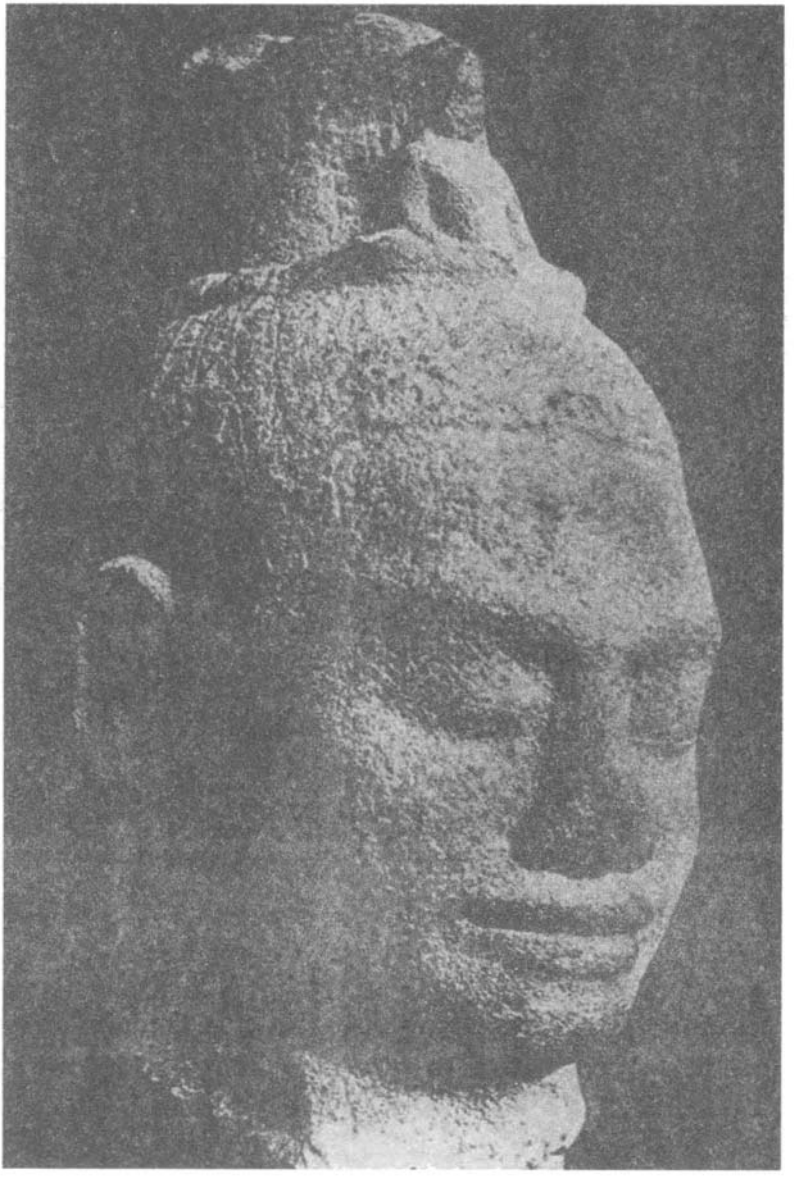
اللوحة ١٢ – بوديساتفا (التبت): البوديساتفا المعروفة باسم Ushnïshasitâtapatrâ، تحيط بها البوذات والبوديساتفات. لها مئة وسبعون رأساً، ما يرمز لتأثيرها الواسع بين الكائنات. اليد اليسرى تحمل مظلة العالم (محور العالم)، واليمنى تحمل عجلة القانون. تحت أقدام البوديساتفا العديدة يقف أناس العالم الذين صلوا من أجل الوصول إلى التنوير، بينما أسفل أقدام القوى الثلاث الغاضبة، يرقد هؤلاء الذين غلبتهم عوامل الشهوة والحقد والوهم. في الأركان العليا نجد الشمس والقمر، يرمزان لمعجزة الزواج أو التماهي بين الأبدية والزمن، والنيرفانا والعالم. اللامات في الأعلى تمثل سلسلة المعلمين التبتيين للديانة القويمة، التي ترمز لها هذه اللوحة.



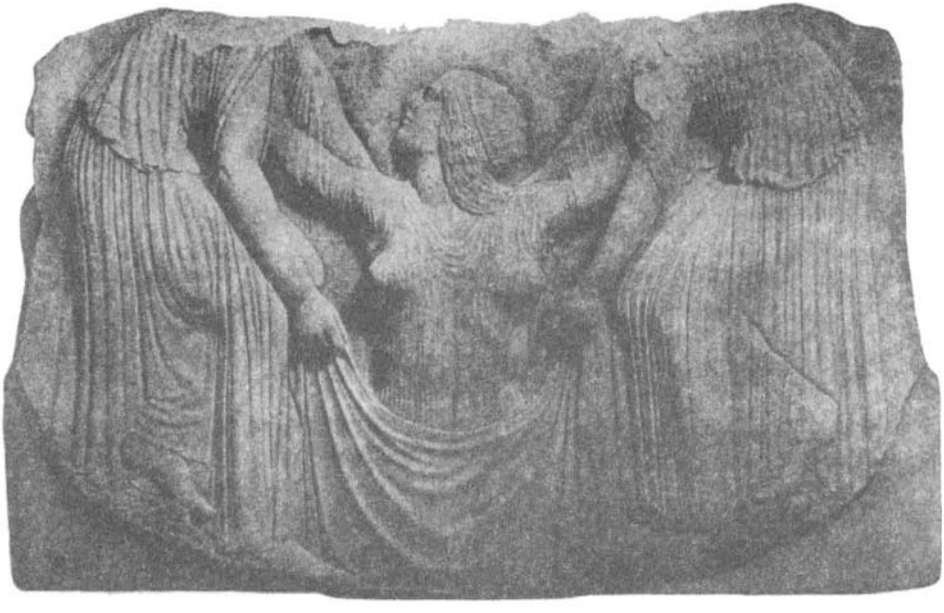
اللوحة ١٣ – غصن الخلود (آشور): كائن مجنح يقدم غصناً مثمراً بالرمان قرباناً. لوحة جدارية من المرمر في قصر الملك آشور ناصربال الثاني (٨٨٥ – ٨٦٠ ق.م)، مدينة كالح في العراق.



اللوحة ١٤ – بوديساتفا (كمبوديا): من أطلال مدينة أنغكور (القرن ١٢ م). يزين الرأس شكل لبوذا، كعلامة مميزة للبوديساتفا (قارن باللوحات ١١ و١٢، في اللوحة ١٢ يجلس بوذا على قمة هرم الرؤوس).



اللوحة ١٥ – العودة (روما القديمة). نحت رخامي وُجد عام (١٨٨٧) في مساحة من الأرض تابعة لفيلا لودوفيسي. ربما ترجع صناعتها لعهد الإغريق القدامى.



اللوحة ١٦ – ربة الأسد الكونية تحمل الشمس (شمال الهند): من القرن السابع عشر أو الثامن عشر، مخطوطة من صفحة واحدة، مدينة دلهي.

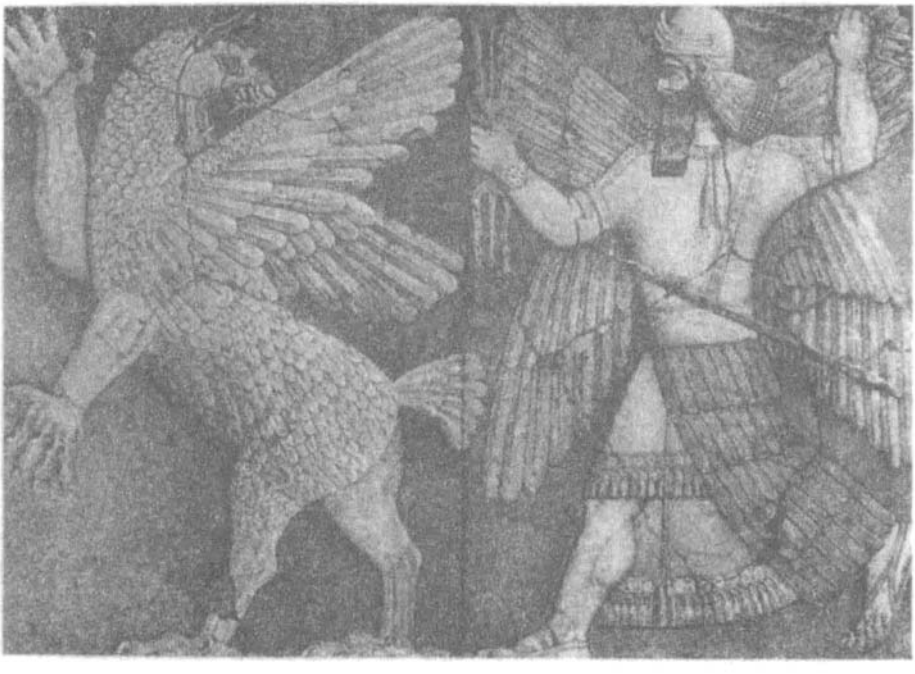
اللوحة ١٧ – نبع الحياة (مقاطعة فلانديرز – بلجيكا): الشكل الأوسط في لوح جان بيليغامبي الثلاثي، يعود تقريباً للعام ١٥٢٠ م. الكائن على اليمين يمثل الأمل، والمناظر له على اليسار هو الحب.

اللوحة ١٨ – الملك القمر وعشيرته (زيمبابوي): رسم على صخر، مقاطعة روسابي. ربما يكون متعلقاً بأسطورة مويتسي رجل القمر (ولادة العذراء – منبت المصير). اليد اليمنى المرفوعة للكائن الكبير المنبطح تحمل بوقاً. تعود تقريباً للعام ١٥٠٠ ق.م.

اللوحة ١٩ – أم الآلهة (المكسيك): تمثال صغير لإكسينا تنجب أحد الآلهة، بحجر سكابوليت، ارتفاعه حوالي ٢٠ سم.

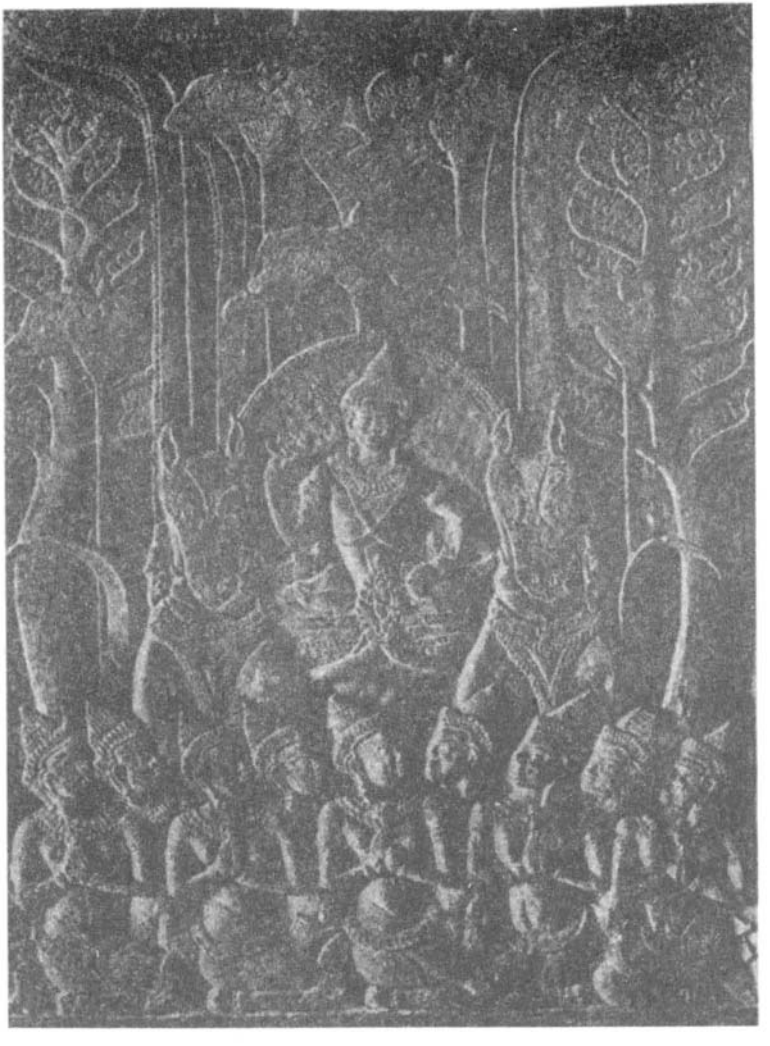
اللوحة ٢٠ – تانغاروا يخلق الآلهة والبشر (جزيرة رورو تو): نحت خشبي بولينيزي.

اللوحة ٢١ – وحش الفوضى ورب الشمس (آشور): لوحة جدارية من المرمر في قصر الملك آشور ناصربال الثاني (٨٨٥ – ٨٦٠ ق.م). مدينة كالح (وتسمى النمرود أيضاً) في العراق. الرب هنا (في الغالب هو الرب المحلي آشور) يلعب الدور الذي لعبه مردوك البابلي سابقاً أمام إنليل ربة العاصفة السومرية.

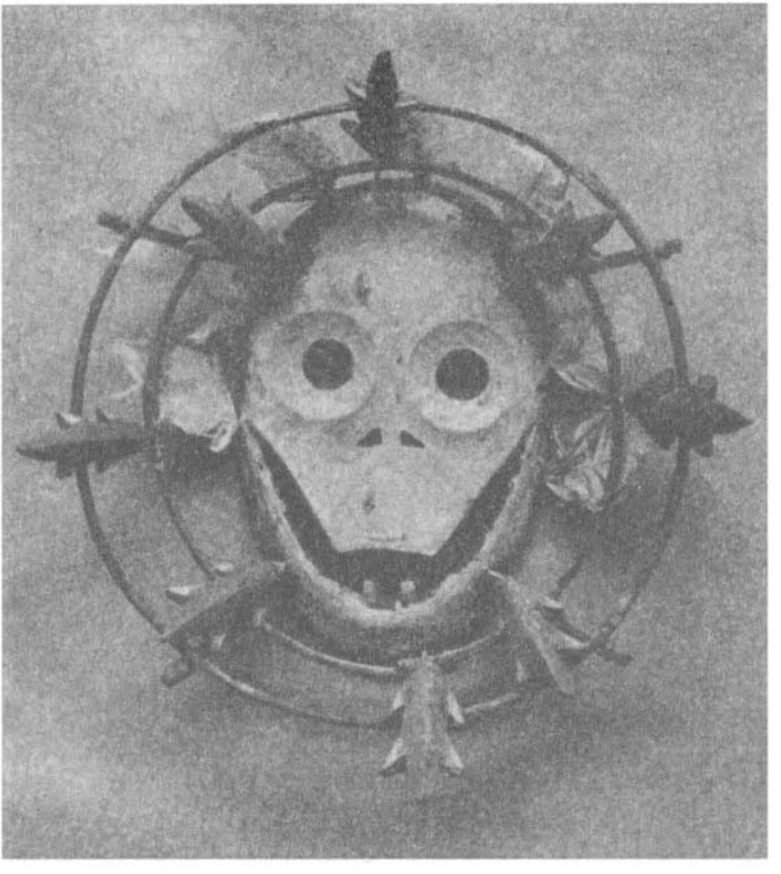


اللوحة ٢٢ – رب الذرة الصغير (الهندوراس): قطعة من الحجر الجيري، من مدينة كوبان، حضارة المايا القديمة.

اللوحة ٢٣ – عربة القمر (كمبوديا): نحت من مدينة أنغكور، القرن الثاني عشر الميلادي.



اللوحة ٢٤ – أوتمن / الخريف (ألاسكا): قناع رقص عند الإسكيمو، خشب مطلي. من ضفاف نهر كاسكوكويم في جنوب غرب ألاسكا.



يُبحر جوزيف كامبل عبر القرون، ليعود ويخبرنا عن تلك الحاجة المتأصلة فينا جميعاً لسماع الحكايات وفهم أنفسنا. إن أخذت "البطل بألف وجه" على أنه كتاب، فقراءته تجربة ممتعة، وإن أخذته على أنه وسيلة لإلقاء الضوء على الطبيعة البشرية، فهو بمثابة الوحي.

جورج لوكاس، مخرج وكاتب سلسلة أفلام حرب النجوم

منذ تخرجي من الجامعة، لم أعد لقراءة كتاب قرأته مسبقاً بالقدر الذي فعلته مع هذا الكتاب، وفي كل مرة أجد فيه رؤية جديدة لأعماق الرحلة البشرية، لم أفطن لها من قبل.

بيل مويرز، كاتب وصحفي وسياسي أمريكي

قد يكون كتاب جوزيف كامبل "البطل بألف وجه" هو أكثر الكتب تأثيراً في القرن العشرين.

كريستوفر فوغلر، كاتب وسيناريست أمريكي

لكلمات كامبل ثقل استثنائي، ليس فقط بين الأكاديميين، وإنما أيضاً بين شريحة كبيرة من الناس، الذين وجدوا في دراساته الميثولوجية صدى لحياتهم المعاصرة .. يقدم كتابه الأشهر "البطل بألف وجه" عبر دراسته لأساطير البطولة القديمة، تناولاً عبقرياً لمعاناة الإنسان الأبدية في بحثه عن هويته.

مجلة الـ "تايم" الأمريكية

جوزيف كامبل

البطل بألف وجه

9 789921 723267

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING

www.takweeen.com | Publishing@takweeen.com