جوزيف كامبل

المبدأ الأنثوي الأبدي

أسرار الطبيعة المقدَّسة

تحرير: سافرون روزي

ترجمة: محمد أ. جمال

منشورات تكوين | تساؤلات
TAKWEEN PUBLISHING

المبدأ الأنثوي الأبدي

أسرار الطبيعة المقدَّسة

جوزيف كامبل

تحرير سافرون روزي

ترجمة محمد أ. جمال

الكاتب: جوزيف كامبل

عنوان الكتاب: المبدأ الأنثوي الأبدي: أسرار الطبيعة المقدّسة

تحرير: سافرون روزي

ترجمة: محمد آ. جمال

X

العنوان باللغة الأصلية: **Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine**

الكاتب: **Joseph Campbell**

X

تصميم الغلاف: يوسف العبدالله

تنضيد داخلي: سعيد البقّاعي

X

ر.د.م.ك: 978-9921-775-19-8

الطبعة الأولى - يوليو/ تموز - 2022

2000 نسخة

X

جميع الحقوق محفوظة للناشر©

Copyright © 2013 Joseph Campbell Foundation (jcf.org)

X

الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة

تلفون: 40 04 81 98 965 +

بغداد - شارع المتنبي، بناية الكاهجي

تلفون: 60 58 00 11 78 964 +

takween.publishing@gmail. takweenkw

com

takween_publishing TakweenPH

مقدمة المحرِّرة

«Das Ewig-Weibliche / Ziehtunshinan»

«الأنوثة الخالدة / تشدنا إلى أعلى»

جوته - فاوست

كلمات جوته هذه بمثابة الخيط الذهبي الذي يربط صفحات الكتاب الذي بين يديك الآن. بين عامي ١٩٧٢ و١٩٨٦، قدَّم كامبل أكثر من عشرين محاضرة وورشة عمل عن الربَّات، مستكشفًا أشكال ووظائف ورموز وثيمات المقدَّس الأنثوي، متتبِّعًا إياهنَّ عبر تحولاتهنَّ، وكأنه ثيسيوس يسترشد بخيط أريادني في متاهة الزمن والثقافة. يُظهر هذا الكتاب كيف تتبَّع كامبل ازدهار الربَّات العظيمات واحدة تلو الأخرى عبر المخيلة الأسطورية، وكيف اقتفى آثار المقدَّس الأنثوي من دراسات ماريا جيمبوتاس Marija Gimbutas عن العصر الحجري الحديث (النيوليثي) في أوروبا القديمة إلى الميثولوجيا المصرية والسومرية، وعبر ملحمة الأوديسة The Odyssey لهومر Homer والعقيدة الإليوسينية السرِّية اليونانية والأساطير الآرثرية في العصور الوسطى، وصولًا إلى نهضة الأفلاطونية الحديثة.

خلال عملي مع هذه المواد واجهني تحدِّي التزام كامبل العميق بموتيفات وثيمات معينة، والتي في بعض الحالات تظهر بشكل أكثر تفصيلًا في أماكن أخرى. إحدى ثيماته المفضلة هي تحول وصمود القوى الرمزية للنماذج الأصلية للأنثوي المقدَّس رغم مرور ألفي عام من التقاليد الدينية البطريركية الموحدة التي حاولتْ استبعادها. كنت سعيدة الحظ لوصولي إلى المحاضرات التي ظهرت فيها بوضوح البنية السردية التي استكشف كامبل من خلالها الحقيقي والخيالي في الربَّات العظيمات. تخوض تلك المحاضرات في الثيمات الرمزية

والميثولوجية الأولية للألوهية الأنثوية ذاتها، وبالنسبة إلى كامبل فهذه الثيمات هي تهيئة للوجود المتأصل الذي يُعاش عبر الزمان والمكان والمُطلق، هي التحول بين حالات الموت والحياة، هي طاقة الوعي التي تعلمنا وتحيينا جميعًا.

محاضرات الربَّات التي يتكون منها هذا الكتاب نبعت من عمل كامبل على الأطلس التاريخي لميثولوجيا العالم Historical Atlas of World Mythology. اشتغل كامبل في عمله الهائل (الذي بدأه عام ١٩٧٤) على غزل الخيوط العِرقية والثقافية المتنوعة للأساطير والتقاليد المقدَّسة في نسيج يُظهر التفاعل المتبادل بين الجذور الكونية والجذور الأولية للنفس في تجليات ثقافية معينة. وقع كامبل خلال بحثه على العمل الرائد الرائع لماريا جيمبوتاس عن الربَّة العظيمة للعالم النيوليثي في أوروبا القديمة (بين ٧٥٠٠ و٣٥٠٠ ق.م.). زاد عملُ جيمبوتاس كامبلَ اقتناعًا بما كان يشعر به بالفعل؛ أن الربَّة العظيمة كانت الكيان المقدَّس الأساسي في القناعات الميثولوجية الأقدم للعالم، وأن القوى التي أبرزتها جيمبوتاس كانت جذور القوى التي رآها هو في أنظمة ميثولوجية وتقاليد مقدَّسة لاحقة. مثَّلت الربَّات في العصر الحجري القديم (الباليوليثي) نقطةً حيوية في بداية أطلس كامبل التاريخي، إذ وضع عمل جيمبوتاس في سياق تطور وتجسد المخيلة الميثولوجية، فهو يضفر رؤى جيمبوتاس العميقة وعملها على الربَّة العظيمة والجذور الأقدم للميثولوجيا والثقافة في الحكاية الأشمل والتي لا تزال تتكشف لتطور المخيلة الإنسانية.

تقدَّمت دراسة واستكشاف ميثولوجيا الربَّات بشكل ملحوظ منذ قدَّم كامبل هذه المحاضرات قبل ثلاثة عقود. جلُّ أملي أن هذا الكتاب يقدِّم دليلًا يناقض الفكرة التي تدَّعي أن كل تركيز كامبل كان منصبًّا على البطل، ولم يكن مدركًا أو مهتمًّا بالربَّات وأساطيرهنَّ، أو هموم وأسئلة النساء اللائي يسعين إلى فهم العلاقة بين ذواتهنَّ وهذه الحكايات.
النقاشات التي دارت في منتصف القرن العشرين، والتي منها انبثق هذا الكتاب، هي تمثيل للعناصر العميقة التي من خلالها نرى ونفهم أنفسنا فرديًّا وجماعيًّا. هذه المحاضرات تُظهر حساسيته لتفرُّد الشكل الأنثوي في الميثولوجيا، وما الذي يعنيه هذا للنساء. علاوة على ذلك، فهم كامبل وقدَّر الأهمية الحيوية لروح الأنثى وقدرتها الإبداعية على توليد معنى

خبرات المرأة إلى المجال الأسطوري والإبداعي، وعدَّ ذلك هبةً وتحديًا لعصرنا، وبجَّل النساء على بصيرتهن ورسمهن لملامح الرحلة.

اخترت في بنائي هذا العمل أن أتتبع المسار السردي التاريخي كما تفصح عنه المحاضرات، يتضح هذا من خلال الصور التي استخدمها كامبل، والتي يمكن إيجاد الكثير منها في باقي أعماله المنشورة، ما يظهر إلى أي مدًى تتكامل صور الربَّة وأساطيرها مع كامل أعمال كامبل. تضمن النهج الذي اتبعته لتجميع المواد المصدرية، الاعتمادَ على الباحثين الذين استخدم كامبل نفسُه أعمالَهم، بمن فيهم جين إلين هاريسون Jane Ellen Harrison وماريا جيمبوتاس وكارل كيريني Carl Kerényi. استخدمتُ الاقتباسات لهدفين؛ للإشارة إلى الباحثين الذين اعتمد كامبل على أعمالهم، ولضمِّ الباحثين الذين تابعوا المضيَّ قدمًا بعد وفاة كامبل في المواد الميثولوجية والدينية والثقافية. تتضمن قائمة القراءات المقترحة باحثين في أعمالهم مفتاحية في هذا المجال، وأرشِّحها بقوة لمن يرغب في توجيه أعمق في هذه المواد. الغرض من هذا هو السماح لنا برؤية المناقشة كما استمرت بعد بدايات الثمانينيات وعمل كامبل على تضمين تقاليد المقدَّس الأنثوي في الأنظمة الميثولوجية الأوسع (والتي نعلم الآن أنها أحدث).

وُضع هذا الكتاب تشريفًا للإرث الذي تركه لنا جوزيف كامبل وماريا جيمبوتاس، والذي من خلاله يستمران في إلهامنا وتحدِّي عقولنا. لم يكن هذا الكتاب ليخرج دون روبرت والتر، رئيس مؤسسة جوزيف كامبل، الذي كلفني بهذا المشروع بنفس الروح التي كُلف بها كامبلُ بإتمام عمل هينريتش زيمر Heinrich Zimmer بعد وفاته. شكرًا لك. وأخيرًا، هذا العمل مُهدًى إلى الأنوثة المقدَّسة التي، بكل تجلياتها وأسمائها، تشدُّنا إلى أعلى.

د. سافرون روزي

سانتا باربارا، كاليفورنيا

٢٤ مايو ٢٠١٣

شكل ١: ثيتيسوبيليوس (لوحة على زهرية، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

مقدمة عن الربَّة العظيمة(١)

العديد من المشاكل التي تواجهها النساء اليوم تأتي من حقيقة أنهن يتحركن في مساحة من العالم كانت محجوزة بالكامل من قبلُ للذكور ولا توجد لها نماذج ميثولوجية أنثوية، بالتالي تجد المرأة نفسها في علاقة تنافسية مع الذكر، وفي هذه العلاقة قد تفقد الإحساس بطبيعتها الخاصة. لكن أهميتها تنبع من طبيعتها الخاصة، والعلاقة التقليدية (التي دامت حوالي أربعة ملايين عام) مع الذكر أكَّدت على هذه الطبيعة الخاصة وقدمتها في هيئة تعاونية لا تنافسية في مواجهة محنة الاستمرار في الحياة المشتركة. الدور الذي كُلِّفت به الأنثى بيولوجيًّا كان إنجاب الأطفال ورعايتهم، والدور الذكوري كان الحماية والدعم. كلا الدورين نماذج بدئية بيولوجيًّا وسيكلوجيًّا. لكن ما يحدث الآن -نتيجة للاختراع الذكوري للمكنسة الكهربائية- هو أن النساء قد تخفَّفن إلى حدٍّ ما من تقيدهنَّ التقليدي بالبيت. تمضي النساء الآن في غابة المساعي والإنجازات وتحقيق الذات الفردية، حيث لا توجد نماذج مسبقة أنثوية. فوق ذلك، مع مساعيهن الجديدة في الأدوار المختلفة، يتركن خلفهن بالتدريج التأكيد الأوَّلي على دورهن البيولوجي الأصلي، عدا أن ذواتهن الداخلية لا تزال مرتبطة بهذا الدور في قرارها. يجب أن تختفي الكلمات المُحبطَة لليدي (مكبث): «جرِّدني من أنوثتي»(٢)، التي تتردَّد في قلوب الكثيرات بهذه الغابة التنافسية الذكورية.

لكن لا حاجة إلى ذلك. تحدي اللحظة الراهنة -وثمة الكثيرات ممن يواجهنه ويتقبلنه بطريقة النساء لا الرجال- هو تحدي الازدهار كأفراد لا كنماذج بدئية بيولوجية أو كشخصيات تحاكي الذكور. وأكرِّر، لا توجد نماذج في ميثولوجيتنا لسعي المرأة الفردي، ولا نموذج أيضًا لذكر يتزوج بأنثى متفردة. نحن في المعركة ذاتها معًا، وعلينا التعاون معًا، ليس بالعاطفة المتأججة (وهي شعور أوَّلي أيضًا)، لكن بالتعاطف، وبرعاية بعضنا نمو بعض بالصبر الكافي.

قرأتُ في مكان ما لعنة صينية قديمة تقول: «لعلَّك تولد في زمن مثير»، وهذا بلا شك زمن مثير جدًّا: لا توجد نماذج مسبقة لأي شيء مما يحدث، كل شيء يتغير، حتى قانون الغابة الذكورية. إنها حقبة السقوط الحرِّ في المستقبل، وعلى كلٍّ منا إيجاد طريقه أو طريقها الخاص، لم تعُد النماذج القديمة تصلح، والجديدة لم تتَّضح بعد. في الواقع نحن من نُشكِّل الجديد بينما نبني حياتنا المثيرة، وهذا هو المغزى الأساسي (بمصطلحات ميثولوجية) من التحدي الراهن: نحن «أسلاف» العصر القادم، صرنا بدون قصد المصدر الذي ستنبثق منه الأساطير الداعمة المستقبلية، النماذج الميثولوجية التي ستلهم حياة الناس، ومن ثم هذه لحظة خلق، فمثلما قيل: «وَلَيْسَ أَحَدٌ يَجْعَلُ خَمْرًا جَدِيدَةً فِي زِقَاق عَتِيقَةٍ، لِئَلَّا تَشُقَّ الْخَمْرُ الْجَدِيدَةُ الزِّقَاقَ، فَالْخَمْرُ تَنْصَبُّ وَالزِّقَاقُ تَتْلَفُ. بَلْ يَجْعَلُونَ خَمْرًا جَدِيدَةً فِي زِقَاق جَدِيدَةٍ»، (مرقس - ٢: ٢٢). نحن إذن سنصبح من يصنعون زقاق الخمر الجديدة لأجل نبيذ جديد مُسكر، ونحن بالفعل أول من يتذوقه.

الربَّة في العصر الحجري القديم

في فن العصر الحجري القديم، من حقبة الكهوف الباليوليثية المرسومة في جنوب فرنسا وشمال إسبانيا من حوالي ٣٠.٠٠٠ إلى ١٠.٠٠٠ ق.م. تُمثِّل الأنثى بما يُعرف الآن جيدًا بتماثيل فينوس الصغيرة. ببساطة عارية تمامًا، سحرها هو جسدها، فهو يناشد الذَّكر وهو وعاء الحياة البشرية في الوقت نفسه. سحر المرأة إذن أوَّلي أصلي طبيعي. في المقابل يُمثِّل الذَّكر على الدوام وهو يؤدي وظيفة أو يفعل شيئًا. (وحتى في يومنا هذا نحن نخاطب المرأة بالإشارة إلى جمالها، بينما نخاطب الذَّكر بالإشارة إلى ما يستطيع فعله وما فعله، أي بالإشارة إلى وظيفته).

الحياة في هذه الأزمنة كانت حياة صيد وبحث عن المؤنة، نساء القبيلة كنَّ يجمعن الجذور والثمار والطرائد الصغيرة، والرجال ينخرطون في الصيد الكبير والخطر، ويدافعون أيضًا عن زوجاتهم وبناتهم من المغيرين، فعليك أن تعلم أن للنساء قيمة لا تقدَّر بثمن، ما يجعلهن

غنيمة عظيمة أيضًا. لم يكن القوس والسهم قد اختُرعا بعد، الصيد والقتال كانا يحدثان عن قرب، الحيوانات كانت هائلة: الماموث ووحيد القرن والدببة العملاقة وقطعان الماشية والأسود. تحت هذه الظروف -وهذه كانت الظروف السائدة لمئات آلاف السنين، وتحت مظلتها تطورت الأجساد التي نسكن الآن واكتسبت وظائفها- نشأ واستقر صدع عميق بين عالم واهتمامات النساء وعالم واهتمامات الرجال. لم يكن هناك فقط اختيار بيولوجي للوظائف، بل كان هناك أيضًا تدريب اجتماعي في اتجاهين مختلفين تمامًا.

التماثيل الأنثوية الصغيرة لم يُعثر عليها في الكهوف المرسومة الضخمة، حيث كان يمارس الرجال شعائرهم، بل في كهوف السكن الحقيقية حيث كانت العائلات تعيش. لم يعِش أحد قط في المغارات المظلمة القاتمة العميقة، ظلت تلك محجوزة لطقوس الذكور السحرية: تحويل الصبية إلى رجال شجعان وتلقينهم طقوس الصيد، ومن خلال تلك الطقوس أيضًا يسترضون الوحوش، ويشكرونها على منحهم حياتهم وعودتهم السحرية إلى رحم أمنا جميعًا، الأرض، الرحم المذهل المظلم العتيق للكهف العظيم نفسه، ليولدوا من جديد.
الأشكال الحيوانية الجميلة على الجدران الصخرية على أقدم معابد البشر هذه (أرحام أمنا الأرض، مثلما ستُعَدُّ الكاتدرائيات لاحقًا أرحام الكنيسة الأم) هي الأشكال البذرية لقطعان الحيوانات في الأعلى، حيوانات السهول على سطح العالم العلوي. كم هو مذهل شعور المرء، عندما ينزل في تلك المغارات العميقة، في الظلمة التامة حيث تضيع كل الأحاسيس بالاتجاهات، بأن عالم النور ليس إلا ذكرى، عالم من الظلال. الحقيقة هنا بالأسفل، قطعان الحيوانات وكل ما يعيش بالأعلى ليس إلا ثانويًّا، من هنا خرجنا وإلى هنا نعود. في عدد من هذه الكهوف العظيمة نرى لوحات لقادة الشعائر: الشامانات أو السحرة أو أيًّا ما كانوا. لا يظهرون فيها عراة ببساطة فقط مثل تماثيل فينوس الصغيرة، بل في ملابس شعائرية ويرتدون أقنعة ويفعلون أشياءَ. المثال العظيم على هذا هو ما يُعرف بساحر الكهف في الكهف المدعو بالإخوة الثلاثة Les Trois Frères، غير أن هناك العديدين غيره؛ يرتدون جميعًا أقنعة وفي هيئات نصف حيوانية، ويفعلون شيئًا مثل السحرة في حملات الصيد العظيمة.

السحر الذكوري والأنثوي: بين الخلاف والائتلاف

توجد بعض الأدلة أن بين نوعي السحر الذكوري والأنثوي في حقبة الصيد والجمع البدائية لم يكن هناك فقط توتّر، بل كان هناك أيضًا في بعض الأوقات تفشٍّ للعنف الجسدي. في أساطير عدد من المجتمعات شديدة البدائية (مثل البيجمي Pygmy في الكونغو وشعب الأونا Ona في جزر تييرا دل فويغو Tierra del Fuego وغيرها)، نجد أساطير من النوع التالي: كان السحر كله في الأصل عند النساء، ثم قتلهنَّ الرجال جميعًا باستثناء أصغر البنات، اللواتي لم يتعلَّمن قط ما علِمته أمهاتهن، واحتفظ الرجال بالمعرفة لأنفسهم. وفي الواقع، في واحد من الملاذات الضخمة من العصر الباليوليثي في جنوب فرنسا (في لاوسيل Laussel)، نجد عددًا من التماثيل الأنثوية محطمة متناثرة، بشكل يقترح أنها ربما دُمِّرت عمدًا في وقت ما. واجهت النساء بوجه عام، حيثما كانت توجد أسطورة ذكورية من هذا النوع، ومجتمع شعائري ذكوري سري، تخويفًا جديًّا من بانثيون من الأشباح المبتكرة عمدًا لتظهر (بالأقنعة) عندما تُقام الشعائر الذكورية. لكن - وتلك هي المفاجأة الكبرى - مثلما يخبرنا كولين تورنبول Colin Turnbull(٣)، قد تُقام أيضًا في ظروف شديدة الندرة وشديدة القداسة طقوس شعائرية ذكورية تشارك فيها النساء بالكامل، وعندها تظهر الحقيقة السرية أن النساء يعلمن بالفعل عن طقوس الرجال، وأنهن لا يزلن مُعترفًا بهن كصاحبات القوى الأصلية الأساسية. النظام العقائدي الآخر ثانوي، ليس من الطبيعة بل هو من النظام المجتمعي، ويُصدِّق عليه أعضاء الجنسين في لعبة تظاهر مجتمعية معقدة ومفيدة.

ربَّة أول الفلاحين

في مرحلة متأخرة جدًّا من تاريخ الحياة الإنسانية على الأرض، تطورت فنون الزراعة وتدجين الحيوانات، ومعها حدثت إزاحة للسلطة من الجانب الذكوري إلى الجانب الأنثوي في المعادلة البيولوجية. لم يعُد الصيد والذبح أكبر الهموم، بل الزراعة والرعاية، وبما أن سحر الأرض والنساء - منْحَ الحياة والتغذية - لم يتغير، لم يحدث فقط أن صارت الربَّة مركز اهتمام الميثولوجيا، بل توسعت معها هيبة النساء في القرى أيضًا. لو كان هناك في أي وقت شيء مثل الماتريركية [نظام أمومي] (وهو ما أشك فيه)، سيكون في أحد هذه المراكز الزراعية المبكرة، والتي يبدو الآن أنه كان ثلاثة منها في الأصل(٤):

1. في جنوب شرق آسيا (مثل تايلاند)، في ١٠.٠٠٠ ق.م. تقريبًا، أو ربما قبل ذلك.
2. في جنوب شرق أوروبا وبالقرب من الشرق، في حدود ١٠.٠٠٠ ق.م. تقريبًا أيضًا.
3. في أمريكا الوسطى وبيرو، بعد حوالي ٤ أو ٥ آلاف سنة.

السؤال الكبير عن إذا ما كان أحد النطاقات له تأثير محتمل على آخر لم يحسم، لكن على أية حال ثمة أسطورة منتشرة بشكل واسع عبر جنوب شرق آسيا وجزر المحيط الهادي والأمريكتين يبدو أنها كانت أساسية في العديد من الثقافات الزراعية المبكرة.

النباتات المستأنسة في منطقة جنوب شرق آسيا، حيث يبدو أن هذه الأسطورة قد نشأت، مثل اليام والقلقاس ونخيل الساغو، لا تنمو من البذور، بل بالفسائل. والحيوانات المستأنسة كانت الخنازير والكلاب والدجاج. وقائع هذه الأسطورة تحدث في حقبة ميثولوجية خارج الزمن، في عصر الأسلاف، عندما لم يكن هناك فرق بين ذكر أو أنثى، أو حتى بين البشر والوحوش. كان الوقت ينساب في حالة غير متمايزة أقرب إلى الحلم، حتى حلَّت لحظة بعينها، لحظة النهاية، وقعت فيها جريمة قتل. في بعض الأساطير ذبَحت المجموعة بأكملها ضحيتها، وفي أساطير أخرى كان

أحد الأفراد في مواجهة الآخر، وفي كل النسخ يُقطَّع الجسد وتُدفن أجزاؤه، ومن هذه الأجزاء تنمو النباتات التي ستتغذى عليها الحياة البشرية في هذا العالم وتقوم. ما يعني أننا نقتات على جوهر جسد هذا الربِّ المُضحَّى به. فوق ذلك، في ساعة التضحية، عندما عرف العالم الموت لأول مرة ومعه بدأ سريان الزمن، حدث أول انفصال بين الجنسين، هكذا مع الموت جاءت أيضًا إمكانية التكاثر والإنجاب. إذن فالأزواج المتضادة، الذكر والأنثى، الموت والحياة (وربما أيضًا معرفة الخير والشر مثلما في النسخة الإنجيلية من الأسطورة واسعة الانتشار) جاءت إلى العالم بصحبة الطعام ونهاية الزمن الميثولوجي عن طريق فعل قتل أسطوري، بعده بدأ الزمن والاختلاف. والطقوس السامية التي تحافظ على وجود هذا العالم، الطقوس السرية المقدَّسة، هي في العادة احتفاء بالتضحية وإعادة تمثيل للفعل الميثولوجي. بل حتى التضحية على الصليب بالذي «جسده مأكل حق ودمه مشرب حق» (يوحنا - ٦: ٥٥) عند تفسيرها رمزيًّا تجدها شعيرة طقسية روحانية بهذه الثيمة الميثولوجية.
الصليب كعلامة فلكية للأرض (⊕). المسيح على الصليب، المسيح على ركبة أمه في لوحة بيتا Pietà، دفن الأضحية في رحم الأم الربَّة الأرض، كلها علامات متكافئة.

يموت القمر في الشمس مرة كل شهر كي يولد منها مجددًا، مثلما مات جسد أول أضحية في الأرض ليولد منها طعام. لهذا في هذه الميثولوجيات المبكرة المتمركزة حول الربَّة، الشمس أنثى بالضبط مثل الأرض. أو مثلما تقول صورة أخرى، القمر ذكر ينجب نفسه من الشمس: نار الشمس الخالقة ونار الرحم الخالقة ودم الحيض، كلهم الشيء ذاته، متكافئات، ومثلهم أيضًا نار المذبح القرباني.

أقدم الصور التي وصلتنا للربّة العظيمة في الميثولوجيات الزراعية ليست من الأصل الجنوب شرق آسيوي، لكن من أوروبا بالقرب من الشرق، وهي ترجع تقريبًا إلى الفترة

بين ٧٠٠٠ و٥٠٠٠ ق.م. من بينها شكل حجري صغير من موقع قرية تُدعى تشاتال هويوك Çatal Hüyük في جنوب الأناضول (جنوب تركيا كما تُعرف اليوم)، يُعرب بامتياز عن الدور الأسطوري للأنثى في هذا السياق. وهي تظهر بظهرها يستند إلى نسخة أخرى من نفسها، في أحد جانبي التمثال تعانق ذكرًا ناضجًا، وفي الآخر تحمل طفلًا. إنها المُحول، تتلقى بذرة الماضي وعبر سحر جسدها تحولها إلى المستقبل، يمثل الذكر الطاقة التي تحولها، والطفل الذكر إذن يمضي قدمًا بحياة أبيه (أو مثلما تطلق عليها الهند الدارما dharma، الواجب والقانون)، والأم هي الوعاء الذي يُحقق هذه المعجزة.

الحيوان الذي يُستخدم عادة كرمز للشمس هو الأسد، والثور للقمر، إذ يقترح قرناه اللامعان شكلَ الهلال. من تشاتال هويوك مرة أخرى تصلنا أشكال سيراميكية تُظهر الربَّة على عرشها تنجب، يحيط بها أسدان ويدعمانها. ومن روما بعد ستة آلاف عام، تأتينا صورة رخامية لنفس الربَّة الأناضولية (وقد صار اسمها الآن سيبيل Cybele)، على عرشها أيضًا ومحاطة بالأسود. في صورة أخرى من تشاتال هويوك (نقش بارز على حائط معبد) نرى مرة أخرى الربَّة وهي تنجب، لكنها لا تنجب رضيعًا بشريًّا هذه المرة، بل ثورًا. القمر يموت في الشمس: الثور يولد على يد قابلاتٍ أسود. القمر هو العلامة السماوية على التضحية: الثور هو الحيوان الذي يُقدَّم في الأرض قربانًا في نيران المذبح، المقابل الأرضي للشمس، ولنيران الرحم أيضًا. أجساد الموتى بالمثل هي تضحيات أيضًا (سواء دُفنت في رحم الأرض أو أُودعت في نيران المحرقة الجنائزية) للولادة الجديدة.

في إحدى الأوبانشيادات Upanishads المبكرة التي تعود تقريبًا إلى عام ٧٠٠ ق.م. ثمة ذكر لطريقين روحيين محتملين تتبعهما أرواح الأجساد المحترقة في المحرقة الجنائزية: طريق الدخان وطريق اللهب(٥). الأول يحمل المرء إلى القمر، نطاق الآباء،

ليولد من جديد، أما الثاني فيحمله إلى الشمس، باب الشمس الذهبي للأبدية والانعتاق من قيود الزمن، ليتحرر ولا يعود أبدًا. من ثم فالربة التي في هيئة الشمس تصبُّ في عالم الظواهر الطاقة والنور اللازمين لوجوده واستمراره، قد تصبح أيضًا بالنسبة إلى أولئك الذين (بحسب ما يقول النص المقدّس) وهبوا أنفسهم لنار حبِّها الشرهة، الرسول والبوابة الذهبية للكمال والحكمة في الآن نفسه.

هكذا يُحكى لنا عن الأمير غوتاما ساكياموني Gautama Sakyamuni عندما جلس في العام الثالث عشر من عمره في البقعة التي لا تتحرك، تحت شجرة (التنوير) بو Bo، فاقترب منه ربُّ وهم الحياة الذي يحرك سحره العالم، الذي اسمه كاما Kama (الرغبة) ومارا Mara (الموت؛ الخوف من الموت) ودارما Dharma (الواجب والقانون). عرض وهو في هيئة كاما أشكال بناته الشهوانيات الثلاث، لكن غوتاما لم يتحرك، وهو في هيئة مارا ألقى على الأمير كل الأسلحة التي في جعبته الشيطانية، لكن غوتاما لم يتحرك، ثم وهو في هيئة دارما تحدى الجالس تحت الشجرة منغمسًا في تأمله أن يُثبت أحقِّيته في البقعة التي لا تتحرك، عندئذ لمس اليوجي ببساطة الأرضَ بأصابع يده اليمنى، مستدعيًا الربَّة العظيمة لتشهد على حقه. وبصوت كالرعد، برعد كوني، بمئة، بألف، بمئة ألف زئير، شهد الصوت على حقِّ بوذا، وانحنى الفيل الذي يركب عليه دارما لبوذا توقيرًا.

الثعبان الكوني موكاليندا Mucalinda، الذي يعيش تحت شجرة بو في الفراغ الشاسع بين الجذور، صعد حينها ليعبد بوذا. ثم عندما اندلعت عاصفة رعدية هائلة ورياح ثلجية مرعبة وظلمة دهماء قاتمة، لفَّ الثعبان نفسه حول جسد الجالس هناك غارقًا في تأمله، سبع لفات ليحميه، وفرد رأس الكوبرا المسطح خاصته فوق رأس غوتاما، وظل كذلك لسبعة أيام حتى راقت السماء، حينها فقط أرخى لفّاته، واتخذ هيئة شاب رقيق، وانحنى موقرًا المبارك، وعاد إلى مكانه.

عصرها الذهبيّ

أول عصور الممالك الكبرى وقوة وازدهار الربَّة كان فجر الحضارات التي قامت في وادي دجلة والفرات ووادي النيل. في كلتا المنطقتين تُظهر صورها الأقدم (بين الألفيتين الرابعة والثالثة ق.م.) أمًّا تقف حاملة رضيعها بين ذراعيها، وفي الأساطير تظهر بأشكال وأدوار عديدة تمثل كونيتها كوسيط التحول والإحاطة والحماية، والحاكمة الحاضنة للعملية برمتها.

ظهرت مبكرًا في مصر كربة الأفق المحيط ذات وجه البقرة حتحور Hathor (أي بيت حور، بيت حورس). إنها البقرة البرية التي أرجلها الأربع هي أعمدة السماء، وبطنها مرصعة بالنجوم، أو هي ربّة السماء الممتدة بالأعلى نوت Nut، التي رأسها وذراعاها في الأفق الغربي، وساقاها وقدماها في الأفق الشرقي. زوجها في هذه الأسطورة هو الأرض جب Geb.

في منطقة دجلة والفرات تنعكس هذه الأدوار الكونية: الذكر هو السماء بالأعلى، والأرض هي الأنثى بالأسفل. نتعلم من هناك أن في البدء، من أعماق البحر الأولي، انبثق جبل كوني. اسم البحر كان الربّة نامو Nammu، واسم الجبل كان أنكي -An ki. أن (الأعلى) أنجب من كي (الأسفل) ربًّا لهواء إنليل Enlil، الذي فصل كليهما بعضهما عن بعض ودفع السماء (أباه) إلى أعلى. تصلنا قصة شبيهة من هِسْيُود Hesiod (في الثيوجوني Theogony، أنساب الآلهة)، عن كيف أن كرونوس Kronos فصل أباه السماء أورانوس Ouranos عن أمه الأرض جايا Gaia. ومن الماوري Maori في نيوزيلندا (في نطاق جنوب شرق آسيا، منبع الزراعة) نجد مجددًا نفس القصة عن كيف تمدد رانجي Rangi إله السماء فوق بابا Papa إلهة الأرض عن كثب، إلى درجة أن أبناءهم الآلهة لم يتمكنوا من مغادرة رحم أمهم، حتى تمدد تاني -ماهوتا Tane - mahuta، ربُّ الغابات، على ظهره فوق أمه، ودفع أباه عاليًا بقدميه. أما في مصر فلم يكن الإله الذي فصل السماء عن الأرض ابنًا للزوجين الكونيين، بل أباهما: شو Shu إله الهواء، زوج تفنوت Tefnut، ربَّة ذات رأس لبؤة تماهت في بعض

الأحيان مع الربَّة لبؤة الرأس الأخرى سخمت Sekhmet التي تُمثل القوة المدمرة العاتية للشمس، لكن زوجها هو بتاح Ptah، الربُّ المومياء لليلة المحاق.

كان تحت احتضان وداخل إطار مثل هذه التجسيدات الأنثوية لأشكال الوجود الكوني أن حدثت الحياة وقام البشر والآلهة على حد سواء بأفعالهم على مرِّ القرون في الحضارات المبكرة. فراعنة الأسر الأولى، الذين كانوا يُعبدون كتجسدات لأوزيريس Osiris الذي «يملأ وجوده الأفق»، وقد ارتدوا -كعلامة على سيادتهم- أحزمة مرصعة من الأمام والخلف وعلى الجانبين بميداليات على شكل وجه حتحور بقرة الأفق، ويتدلى من ظهر هذا الحزام ذيل الثور القمري، زوجها الذي أنجب نفسه. حورس بن أوزيريس، ذو رأس الصقر، الذي تماهى مع القرص الشمسي، يعبر السماء كل يوم على طول بطن الإلهة نوت، ومع غروب الشمس يدخل فمها في الغرب، ويولد من رحمها في الشرق عند الفجر؛ ينجب نفسه من ولادة عذراء.

لم تكن الربَّة فقط المحتضنة لكل شيء، بل كانت عميلة كل أنواع التحولات على حد سواء. في الأسطورة المؤسسة عن موت وبعث أوزيريس، كان بسبب إغوائه لنفتيس Nephthys زوجة شقيقه سِتّ Set أن ذُبح أول الفراعنة العظام ورُمي في تابوت وأُلقي به في النيل. وكان بفضل ولاء زوجته إيزيس Isis أن وُجد وبُعث من جديد ليحكم العالم السفلي إلى الأبد كقاضي وملك الموتى. إنها قصة طويلة ورائعة، لكن باختصار: عندما وجدت إيزيس جثة زوجها، تمددت فوقها في حزن، وحملت من هذا اللقاء في الربِّ حورس، الذي سيتولى حينها مهام فرعون عالم الأحياء. عرش أوزيريس في العالم السفلي ترعاه وتحميه نفتيس وإيزيس معًا. أما حورس، الفرعون الحي، فهو جسد إيزيس نفسها. مثل ماري أم الربِّ وابنها المُخلِّص يعترش ركبتيها، كان الفراعنة(*) يُمثَّلون يرضعون من ثديي إيزيس.

1. اضمحلال الربَّة

بينما كانت مدن وقرى وحضارات الربَّة العظيمة في الهلال الخصيب وعبر آسيا الصغرى وحتى شبه جزيرة البلقان محفوظة بالزراعة أكثر من أي شيء، كان في الصحراء العربية السورية جنوبًا والمراعي الأوروبية والغرب آسيوية شمالًا قبائل رعاة ماشية قساة وبدو. في الجنوب كان هناك رعاة غنم وماعز ساميون، تمكنوا مع الوقت من استئناس الجمال، وفي الشمال كانت الأعراق الهندو-أوروبية المتناثرة، المحاربون بالبلطة ورعاة الماشية الذين تمكنوا في الألفية الرابعة ق.م. من صنع الأسلحة البرُنزية، وفي الثالثة من استئناس الأحصنة ثم اختراع العربة الحربية لاحقًا، وفي الثانية عرفوا الحديد، وفي نهاية الألفية الأولى ق.م. هيمنوا على أوروبا وغرب آسيا، من البحر الأيرلندي إلى سيلان (سريلانكا). لم تكن هذه القبائل المحاربة صبورة كفاية لحراثة التربة وبذر البذور، بل كانوا بدوًا غزاة، وآلهتهم الحامية كانوا قاذفي صواعق الرعد، مثلهم بالضبط. بين الساميين نجد مردوخ Marduk وأشور Ashur على سبيل المثال، وبين الهندو-أوروبيين هناك زيوس Zeus وثور Thor وجوبيتر Jove وإندرا Indra.

عندما يأتي الهندو-أوروبيون مع محاربيهم، ينزعون إلى تزويج إلههم الذكوري بالربَّة المحلية. وهذا أحد أسباب أن لزيوس كل هذه المغامرات. لا بأس بهذا عندما يتزوج بربَّة في أحد الوديان ويتزوج بأخرى في وادٍ آخر، لكن بعدما بدأت ثقافات كل هذه المناطق تتوحد تحول كل هذا إلى تاريخ متأجج من العلاقات العاطفية... بوسعك القول إن هذا كله صدفة ميثولوجية تاريخية.

النظام الآخر هو نظام الساميين. جاءوا من الصحراء السورية العربية في غارات متعاقبة على كنعان وميسوبوتاميا، في نفس الوقت تقريبًا الذي كان فيه الهندو-أوروبيون يضغطون من الشمال. هناك نوع من التناظر الغريب والمثير للاهتمام جدًّا

والمزامنة أيضًا عندما نقارن بين التقاليد الميثولوجية المنبثقة من الهندو-أوروبيين وتلك التي خرجت من الساميين. لكن الساميين كانوا أكثر قسوة في قمع الربَّات المحليات.

أقدم الملوك الساميين العظام في ميسوبوتاميا كان سرجون الأكدي Sargon of Akkad (حوالي ٢٣٥٠ ق.م.). وأن أسطورة مولده الشهيرة تقول إنه وُلد سرًّا من أصل متواضع، إذ أودعته أمه سلة من الخوص وختمتها بالقار ووضعتها في النهر. ستصبح هذه الأسطورة بعد قرابة ألف وخمس مئة عام نموذجًا لحكاية ولادة موسى (سفر الخروج – ٢ :١-٣). تحكي حكاية سرجون: «حملتني المياه إلى مزارع أخذني من النهر ورباني كابن له وجعلني بستانيًّا. وعندما كنت بستانيًّا، أحبتني الربَّة عشتار، ثم حكمت المملكة»(٦).

كان حمورابي Hammurabi البابلي (حوالي ١٧٥٠ ق.م.) ثاني أكثر أولئك الملوك الساميين المحاربين شهرة. اقترح بعضهم أنه الملك المذكور في سفر التكوين (١٠ :٨-١٢) باسم نمرود، «جَبَّارُ صَيْدٍ أَمَامَ الرَّبِّ». وإلى فترة حكمه تعود الملحمة البابلية عن ربِّ الشمس مردوخ، الذي يؤشر انتصاره على تيامت، ربّة البحر الأولي القديمة، على لحظة تحول الولاء في ذلك الجانب من العالم من الربَّة الكونية الأولية للطبيعة إلى مجموعة من آلهة القبائل وضعتها السياسة في سدة الحكم.

مردوخ كان الربَّ الراعي لبابل، المدينة التي جعلها حمورابي عظيمة. الآلهة القدامى في البانثيون القديم كانوا يجلسون في رعب من اقتراب جدتهم الأقدم والأعظم، ثم جاء الربُّ الجديد البطل الشاب، الذي يصعب النظر إليه (كانت له أربع أعين وأربع آذان، وعندما تتحرك شفتاه تخرج النار من ثغره)، وتمرّد عليها. ردَّدت تيامت تعويذة

بصرخات عالية ثاقبة مرعبة وهي ترتجف حتى أطرافها بينما تقترب، لكن الربَّ مردوخ فرد شبكته الحربية وألقاها عليها، وعندما فتحت فمها على أقصى اتساعه أطلق رياحًا شريرة بلغت أعماق بطنها، وأطلق عليها سهمًا مزَّق أجزاءها الداخلية واخترق قلبها، وانتهت بالكامل.

ثم بهراوته المدمرة حطم جمجمتها، وبسيفه المعقوف قطعها وكأنها صدفة بحرية. جعل أحد نصفيها بالأعلى، سقفًا سماويًّا لا تهرب منه المياه العلوية، وجعل نصفها الآخر فوق الهاوية العميقة، وعندما انتهى من خلق العالم بهذه الطريقة كلف الآلهة بأدوارهم، في السماء والأرض والهاوية. في النهاية خلق البشر ليخدموا الآلهة، وصار بوسع الجميع الارتياح بلا قلق(٧).

كم أن هذا مثير للاهتمام! في المنظور القديم كانت الربَّة الكونية حيَّة، هي نفسها الأرض والأفق والسماء، والآن صارت ميتة، والكون لم يعُد جسدًا حيًّا وإنما بناء، والآلهة تجلس في راحة الترف، لم يعودوا تجسيدًا للطاقات التي تعمل في العالم، بل سكانًا مرفهين يحتاجون إلى من يخدمهم، والإنسان في هذا السياق ليس ابنًا وُلد ليزدهر في نصيبه الأبدي من العالم، بل روبوتًا صُنع ليخدم.

الأهمية الروحية الكاملة لهذا الانتصار الكامل للمبدأ الذكوري على الأنثوي بات جليًّا في الملحمة البابلية الثانية من عهد حمورابي، أسطورة الملك - البطل جلجامش Gilgamesh، الذي أصابه الرعب من الموت، فخرج سعيًا للحصول على الخلود. بعد عدة مغامرات علم بوجود نبتة الخلود في قاع المحيط الكوني، فغطس ليحصل عليها ونجح في ذلك، لكن غلبه الإرهاق من مغامرته إلى درجة أنه عندما بلغ الشاطئ خرَّ نائمًا، ووقعت النبتة بجواره دون أن تؤكل، فالتهمها ثعبان عابر. ولهذا تستطيع الثعابين طرح جلودها - كما يطرح القمر ظله - لتولد من جديد، بينما على الإنسان أن يموت.

سرجون الأول كان معشوق الربَّة، مردوخ حمورابي قتلها. في الحكاية الكبرى التالية من حكايات الملوك المحاربين أبناء الصحراء، أمست ملعونة.

فمثلما سمعنا: عندما اكتشف الربُّ أن الإنسان الذي صنعه ليعمل في الحديقة أغوته زوجته وأفعى ليأكل من ثمار شجرة المعرفة، التي كان احتكرها لنفسه، عاقب الأفعى بالزحف على بطنها، والمرأة بآلام الإنجاب، وخادمه العاصي بالشقاء «بعرق وجهه» على أرض التراب لينبت منها شوكًا وحسكًا، ثم نقرأ بعد ذلك: «الآنَ لَعَلَّهُ يَمُدُّ يَدَهُ وَيَأْخُذُ مِنْ شَجَرَةِ الْحَيَاةِ أَيْضًا وَيَأْكُلُ وَيَحْيَا إِلَى الأَبَدِ، فَأَخْرَجَهُ الربّ الإِلهُ مِنْ جَنَّةِ عَدْنٍ... وَأَقَامَ شَرْقِيَّ جَنَّةِ عَدْنٍ الْكَرُوبِيمَ، وَلَهِيبَ سَيْفٍ مُتَقَلِّبٍ لِحِرَاسَةِ طَرِيقِ شَجَرَةِ الْحَيَاةِ» (سفر التكوين – ٣).

من الواضح بلا شك (ويمكن توضيح ذلك) أن الشجرتين محل الحديث هنا هما جانبان من جوانب بو شجرة التنوير والحياة الأبدية التي جلس تحتها الأمير غوتاما، حيث عاش الثعبان موكاليندا، والربة (التي صُغرت هنا فقط إلى دور رسولة الثعبان، حواء) شهدت على حق الرجل أن يبلغ المعرفة بما صار الآن الضوء المُحرم.

عودتها

لا يسع المرء إلا أن يتساءل لماذا اختار العبرانيون بالذات، من بين كل البشر على ظهر هذه الأرض الجميلة، إدارة ظهورهم بهذا الحسم للربّة وعالمها المجيد، للأرض التي من ترابها تشكَّل آدم، «لأَنَّكَ تُرَابٌ، وَإِلَى تُرَابٍ تَعُودُ»، (التكوين – ٣ :١٩). أطلقوا على ربّة جيرانهم الكنعانيين «رَجَاسَة» في (سفر الملوك الثاني – ٢٣ :١٣)، وبكل تأكيد «لَيْسَ إِلهٌ فِي كُلِّ الأَرْضِ إِلَّا فِي إِسْرَائِيلَ» (سفر الملوك الثاني – ٥ : ١٥)، وهذا الربّ بالطبع هو ربّ القبيلة المحلي يهوه، وحده.

أما الأنظمة الميثولوجية للقبائل المحاربة الكبرى الأخرى في هذه الأزمنة الوحشية، التي أخذت تجتاح القرى والمدن الزراعية المستقرة بين الألفية الرابعة والألفية الأولى قبل الميلاد مثل بدو الصحراء، فقد قدمت فهمًا وسلوكًا معاكسين تمامًا. كانوا أيضًا رعاة بطريركيين وآلهتهم الرئيسية كانوا أرباب حروب، بيد أنهم كانوا في النهاية يخضعون لقوى الطبيعة الأعلى منهم، وفوق ذلك للإيقاع الدوري للقدر، مويرا Moira، ربَّة المصير التي حتى زيوس كان لها طائعًا.

عندما تأتي القبائل الهندو-أوروبية بآلهتها إلى مناطق جديدة، لم تكن من عادتها إزالة مزارات الآلهة والعقائد المحلية، بل الاعتراف بأن أرباب وربَّات الطبيعة يتخذون أسماء وأشكالًا مختلفة. النهج الهندو-أوروبي كان جعل آلهتهم يستولون على المعابد المحلية، وتزويجهم بالربّات المقيمة، بل وحتى اتخاذ أسماء وأدوار الآلهة الحاكمة سابقًا. بهذه الطريقة، تم رويدًا رويدًا ترويض الآلهة المحاربين قاذفي الرعد البربريين القادمين من بانثيونات غازية، وتكييفهم مع التقاليد الأليفة للحضارات زراعية الأصل.

تساءل فرويد في كتابه (موسى والتوحيد) لماذا بينما كان بقية سكان شرق البحر المتوسط يتعلمون قراءة أساطيرهم بشكل شعري انغمس اليهود أكثر من أي وقت مضى في الطريقة المادية (يقول عنها فرويد «المتدينة») لتفسير فكرتهم عن الرب؟ (٨). السبب الواضح في رأيي أنهم وربهم القبلي لم يعترفوا بأن المياه العميقة (تيهوم) التي كان (إلوهيم) يرف فوقها في أول آيات سفر التكوين لم تكن مجرد مياه، وإنما الربَّة البابلية تيامت. وعدم الاعتراف بشاعرية وجودها كان بداية الانقسام في الرأي الذي أدى إلى الاختلاف حول طبيعة الربِّ نفسه. كان عليه أن ينصت إليها، زوجته الكونية، عندما اتجه ليرمي أبناءه العصاة بالكتاب.

من الجميل رؤية الطريقة التي عاد بها وجود وقوة الربَّة بالتدريج إلى السلطة، في اليونان وفي الهند، بعد فترة الدمار والخراب في كلا النطاقين مع الغزوات الهندو-أوروبية (منتصف القرن الثاني قبل الميلاد). بحلول القرن الثامن ق.م. كانت اليونان تقرأ الأوديسة Odyssey - والتي يعتقد صموئيل بتلر Samuel Butler أنها ربما كتبتها امرأة - التي تحكي كيف أن النيمفة سيرسي Circe ذات الضفائر، التي تستطيع تحويل الرجال إلى خنازير وبالعكس، عرَّفت المحارب أوديسيوس Odysseus ليس فقط على أسرار سريرها، بل أيضًا على أسرار عالم الموتى قبل ذلك، ثم على جزيرة الشمس، أبيها.

من الهند في الفترة نفسها تأتينا الكينا أوبانشياد Kena Upani□□ad المهمة، حيث الربَّة أوما Uma ابنة القمم الثلجية، هيمالايا Himalaya، تُقدم الأرباب الثلاثة الأساسيين للهندو-أوروبيين: البانثيون الفيدي (أجني Agni، فايو Vayu، وإندرا)، إلى براهمان Brahman، السر القريب المتعالي، الذي هم أنفسهم عملاء غير مدركين له.

في اليونان، بمدينة إليوسيس Eleusis، صار معبد أسرار ديميتر Demeter وبيرسفوني Persephone القديم مزارًا مقدّسًا كلاسيكيًا هائل التأثير. عرافة دلفي Delphi، البيثونيسة Pythoness، كانت أيضًا بنفس المنزلة. وفي الهند، باتت بالتدريج عبادة الربَّة الكونية متعددة الأسماء كالي Kali (الزمن الأسود) أساسية وعلامة دينية أساسية في هذا البلد.

في عام ٣٢٧ ق.م. دخل الإسكندر الأكبر البنجاب Punjab في الهند، وانفتحت الأبواب بين الشرق والغرب. كان قد غزا بالفعل كامل الشرق القريب، وعقائد وأسرار مصر واليونان والأناضول وإيران كانت تتداخل وتتلاحم في حركة توافقية سريعة. بحلول عام ١٠٠ ق.م. بات طريق الحرير القديم (مثلما كان يُدعى) وصلة فعَّالة بين

سوريا والهند والصين. وفي عام ٤٩ ق.م. غزا يوليوس قيصر بلاد الغال. هكذا عندما وُلد المسيح لم تكن البضائع فقط ما تتبادله حضارات العالم، بل أيضًا الأفكار والعقائد.

المعبد الأساسي للربّة بهذا الزمن في الشرق القريب بالكامل كان في إفسوس Ephesus، التي تقع الآن في تركيا، وكان مكرسًا لاسم وشكل الربّة أرتيميس Artemis. وكان هناك، في هذه المدينة عام ٤٣١ من ميلاد المسيح، أن سُميت ماري بما كان للربّة من أولى لحظات الزمان: ثيوتوكوس Theotokos (أم الرب).

أتظن إذن، بعد كل هذه الأعوام من التحولات في الشكل والظروف، أنها لن تكون قادرة على جعل بناتها يعرفن من هن؟

شكل ٢: فينوس ليسبيوج Venus of Lespugue

(عاج محفور، جنوب غرب فرنسا، حوالي ٢٥٠٠٠ ق.م.)

(*) صار علماء المصريات مؤخرًا يفضلون تسمية حكام المصريين القدماء بالـ«ملوك» لا «الفراعنة» للدقة التاريخية، لكني فضَّلت الاحتفاظ بلفظة «فرعون» نظرًا إلى أن النص الأصلي يستخدم كلمة pharaoh للإشارة إلى الملوك كما جرت العادة. لذلك وجب التنويه. [المترجم]

الفصل الأول الأسطورة والمقدّس الأنثوي(٩)

الربة في الثقافات الباليوليثية

في البداية، دعني أقول إن الربّات في الأساطير التي سأركز عليها هنا جوهرية... ولماذا لا تكون؟ إن أبسط تجسيد للربّة في التقاليد الزراعية النيوليثية المبكرة هو الأم الأرض. الأرض تنجب الحياة، والأرض ترعى الحياة، وفي هذا تطابق مع قوى المرأة.

غير أن هناك نوعين رئيسيين من الأساطير البدائية؛ أحدهما لمجتمعات الزراعة، وهم المجتمعات التي ترتبط بها الربّات بشكل رئيسي، والآخر لمجتمعات البدو الرعاة، وتلك ترتبط بالآلهة الذكورية عادةً. في المجتمعات المبكرة تقترن النساء بشكل عام بعالم النباتات. في تقاليد الصيد والجَمْعِ المبكرة، النساء كنّ من يجمع الطعام النباتي والطرائد الصغيرة، بينما يقترن الرجال بالصيد الكبير. هكذا صار الرجال مقترنين بالقتل، والنساء بجلب الحياة. ذلك ارتباط شرطي نموذجي في الميثولوجيات البدائية.

قبل اختراع استئناس الطعام، قبل أول الزراعة والبستنة وترويض الحيوانات، كان الجنس البشري بأكمله يعتمد على البحث عن المؤن وصيدها. مناطق الصيد امتدت من السهول الأوروبية وحتى بحيرة Baikal في سيبريا. لاحقًا انتشر هؤلاء القوم الصيادون شمالًا حتى القطب الشمالي، ثم هاجروا جنوبًا إلى شمال إفريقيا، إذ كانت الصحراء الكبرى وقتها سهولًا خضراء، وعندما جفّت الصحراء نزلوا إلى جنوب إفريقيا.

لكن الطعام الأساسي في المنطقة الاستوائية كان نباتيًا، ما أدى إلى نوعين مختلفين تمامًا من البشر، إلى نبرتين مختلفتين تمامًا من الثقافة.

في مجتمعات الصيد يجلب الذكور الطعام بخطورة عظيمة؛ قبل ١٥٠٠ ق.م. لم يكن لديهم حتى أقواس وسهام، كانوا مضطرين إلى صيد الحيوانات الخطرة مثل الماموث ووحيد القرن وغيرها بالاصطدام المباشر. لذلك كانت النبرة السائدة في قبائل الصيد ذكورية، عن الخطر والشجاعة والاحتفاء بالفرد الذي لديه القدرة على جلب الطعام.

لكن في منطقة خط الاستواء كان بوسع أي شخص قطف موزة، لذا كان الاحتفاء بالانتصار الفردي أقل بكثير. علاوة على ذلك، الوظائف البيولوجية للنساء، أي جلب الحياة ورعايتها، كانت تطابقها برابط ميثولوجي مع الأرض ذاتها. قدراتها السحرية هي نوع السحر الذي يهيمن على النطاق الاستوائي.

الخلاصة أنه حيثما هيمنت نبرة الصيد تجد ميثولوجيا ذكورية الاتجاه، وحيثما سيطر الطعام النباتي تجد اتجاه الميثولوجيا أنثويًّا.

المجتمع الأقدم بالطبع هو مجتمع الصيادين الجوالين. أقدم الأمثلة التي وصلتنا على الميثولوجيا ذكورية النبرة هي تلك القادمة من فن الكهوف الأوريجانسية Aurignacian caves التي تعود تقريبًا إلى ٤٠.٠٠٠ ق.م. وأقدم ثيمات الفن التي نعرفها هي تلك الخاصة بتماثيل فينوس العارية الصغيرة المعروفة بفينوس الباليوليثية. يتلقى الذكور في مجتمعات الصيد هذه كل الإطراء، لأن قدرة الشاب على القنص بكفاءة تمثل فارقًا حيويًّا، وكذلك قدرته على قتل الأعداء، الذين لا يكونون فقط عادةً حيوانات خطرة، بل كانوا أيضًا في ذلك الوقت أفراد القبائل المجاورة التي تنافس على اصطياد نفس القطيع محدود العدد الذي يصطادونه.

إذن كل شيء يحدث بغرض تملق الروح الذكورية.

في هذه الثقافات، تدعم النساء الصيادين الذكور. يحدث ذلك عبر طقوس مثيرة للاهتمام إلى حدٍّ كبير، رصدها عالم الأعراق البشرية ليو فروبنيوس Leo Frobenius(١٠) في إفريقيا. كان في بعثة بالكونغو، وكان في رفقته ثلاثة بيجميين، رجلان وامرأة. البيجميون

صيادون ماهرون، بالتالي عندما احتاجت المجموعة مزيدًا من اللحم في رحلة سافاري طلبوا من البيجميين أن يحضروا لهم غزالًا، لكنهم أعربوا عن صدمتهم من فكرة أنه عليهم إحضار اللحم في نفس اليوم، فهم بحاجة إلى أن يقيموا طقوسهم قبلها. هكذا تبعهم فروبنيوس وراقبهم خلال الطقوس.

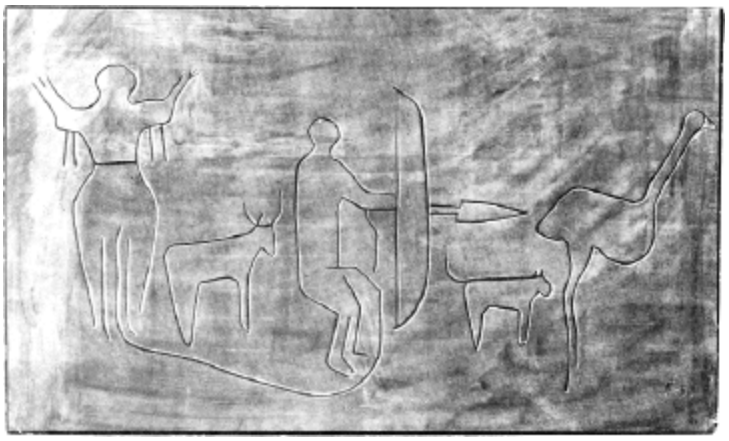
في البداية ارتقوا تلًّا ونظفوا قمته من الحشائش، ثم رسموا على تلك البقعة العارية من الأرض صورة للغزال الذي ينوون قتله. في الصباح التالي، بالضبط في اللحظة التي لمست فيها أول أشعة الشمس صورة الغزال، شدَّ أحد المحاربين سهمًا ثم تركه يطير -على طول واتجاه شعاع الشمس- ليضرب صورة الغزال، وأطلقت المرأة صرخة من نوع ما. ثم ذهبوا وقتلوا غزالًا، ضربوه بالضبط في نفس النقطة التي ضرب فيها السهم الصورة. في الصباح التالي جلبوا بعضًا من دماء ووبر الغزال المذبوح ووضعوه على الصورة، وعندما لمستها أشعة الشمس مجددًا مسحوها.

تلك هي النقطة الأساسية في الميثولوجيا: الفعل الذي يقوم به الفرد لا يأتي من دافع داخلي، وإنما تبعًا لنظام الكون. الشمس تمثل دائمًا مبادئ القتل والتجفيف، وهكذا يرتبط القاتل دومًا بالقوى الشمسية. يأتي السهم هنا محمولًا على شعاع الشمس والرجل لا يفعل شيئًا سوى إعادة تمثيل الطقوس الطبيعية، والدور الأنثوي هنا هو هذه الصرخة.

ما الذي يعنيه ذلك؟

بالعودة ثلاثين ألف عام أو أكثر إلى الحقبة الباليوليثية، نجد دليلًا على أن المرأة نُظر إليها كراعية للبيت وكأمٍّ للنضوج الفردي في الوقت نفسه، أمٍّ للحياة الروحية للفرد.

على صور الحوائط الباليوليثية في شمال إفريقيا ثمة صورة مذهلة لامرأة في تلك الوضعية (شكل ٣)، يخرج منها الحبل السري ويتصل بسرَّة محارب أو صياد يشد سهمًا في قوسه ليطلقه على نعامة. أي بمعنى آخر قوتها هي دعمه، قوتها هي قوة الأم الطبيعة، إلى جوار قوة شعاع الشمس.



شكل ٣: امرأة متصلة بصياد عبر الحبل السري

(نحت في الصخر، باليوليثي، الجزائر، التاريخ غير معروف)

تماثيل فينوس الصغيرة وُجدت في الملاذات التي كان الناس يعيشون فيها بالفعل، في المقابل كانت طقوس تهيئة الرجال تُقام في الكهوف السحيقة، وهناك لا نرى سوى أقل القليل من الإناث(١١)، ولم يعش هناك أحدٌ؛ إنها أماكن باردة وخطرة وقاتمة، وشديدة العمق، وبديعة. بعضها يحتوي على أميال طويلة من الممرات المظلمة. نرى على هذه الجدران الشامانات بين الكثير من الحيوانات، لا بد أن هذه الصور تتعلق باستدعاء الحيوانات لقتلها. هذه ثيمة أساسية عند قبائل الصيد: الحيوانات ضحايا تقدم نفسها طواعية، بإدراك أن طقوسًا بعينها -مثل إعادة دمائهم إلى التربة- ستُقام من أجل إعادة حياتهم إلى مصدرها الأم(١٢). عقيدة الربّة تعود إلى أيام الكهوف القديمة هذه. الربّة هناك هي الكهف ذاته، بهذا فإن من يمرون بطقس التهيئة تحت الأرض يعودون إلى رحمها ويولدون من جديد.

ها هو دور ميثولوجي أساسي للمبدأ الأنثوي: هي من تُنجبنا جسديًّا، لكنها أيضًا أمُّ ولادتنا الثانية؛ ولادتنا ككيانات روحية. ذلك هو المغزى الأصلي في موتيفة ولادة العذراء. أجسادنا تولد بشكل طبيعي، لكن في نقطة معينة تستيقظ فينا طبيعتنا الروحية، طبيعتنا البشرية الأسمى، لا تلك التي هي ليست إلا تكرارًا للغرائز الحيوانية، غرائز الجنس والبقاء والنوم، بدلًا منها يستيقظ فينا إحساسٌ بالهدف الروحي والحياة الروحية، شيءٌ خالصُ الإنسانية،

حياة صوفية نحياها فوق مستوى الطعام والجنس والاقتصاد والمجتمع. في هذا البعد الروحاني تلعب المرأة دور المنبِّه، موقظة الغافل، مانحة الولادة. في الكهوف التي يذهب إليها الفتية ليمروا بطقوس التهيئة، ليتحولوا من أبناء أمهم الجسدية إلى أبناء أمهم الكونية، يمرون بإعادة ولادة رمزية عبر رحم الأم الأرض.

يظهر هذا بجلاء في كهفٍ بجبال البرانس يعرف باسم الإخوة الثلاثة، حيث يوجد وهد طويل كانت المياه تجري فيه خلال العصر الجليدي، ففتحت ما يشبه الأنبوب في الصخر طوله يبلغ خمسين ياردة [حوالي ٤٦ مترًا]، لكن ارتفاعه لا يكاد يبلغ القدمين [حوالي ٦٠ سم]. كان على الفرد أن يزحف عبر ذلك الطريق ليدخل القاعة الكبرى. كان الصبية يُرسلون عبر تلك القناة في نوع من الولادة الجديدة الرمزية، ليس من أمهاتهم، بل من الأم الكونية المتجاوزة للشخصيات، التي تنجبنا جميعًا إلى عالم الناضجين.

التماثيل المعروفة بتماثيل فينوس الصغيرة هي من أوائل الصور الصريحة التي لدينا للربة، وهي منحوتات أنثوية من الحقبة المجدلانية Magdalenian period في نهاية العصر الحجري، متناثرة

شكل ٤: فينوس بترفلز Venus of Peterfels

(تميمة منحوتة من الكهرمان، الحضارة المجدلانية، جنوب غرب ألمانيا، تقريبًا ١٥.٠٠٠ ق.م.)

على طول المسافة من غرب فرنسا وحتى بحيرة بايكال على حدود الصين. تركز هذه التماثيل على إبراز اللغز المقدّس في الأعضاء التناسلية للمرأة وأثدائها. الجانب المُغذي المُنتج من الطبيعة منح المرأة هذه القوى، فصارت بطبيعة الحال تجليًا له، مؤشرًا إلى لغز الطبيعة المقدَّس نفسه. المرأة إذن هي أول كائن معبود في عالم البشر.

تلك كانت أولى التماثيل المُشكلة ثلاثية الأبعاد، أولى الأصنام مثلما نقول في تاريخ الفن، وما كانت تمثله هو الإلهام الأنثوي المعتاد: قدرة جسم الأنثى كمحول للحياة. هذه التماثيل لم تتواجد في الكهوف حيث يقيم الرجال شعائر الصيد، بل في أماكن السكن، في الملاذات الصخرية التي عاش الناس فيها. أحد خصائص تلك التماثيل كان عدم وجود أوجه ذات ملامح محددة، هكذا تؤكد على الجانب المقدّس، لا الشخصية وإنما المرأة الخام التي تتجلى فيها الطبيعة. تفتقر هذه التماثيل دومًا إلى الأقدام، ما يقترح أنها صُنعت ربما لتقف في مذابح صغيرة أو في الأرض.

شكل ٥: ربَّة حامل (صخر منحوت، العصر النيوليثي، اليونان، حوالي ٥٨٠٠ ق.م.)

«رغم أن تركيزًا عظيمًا قد وُضع على (الأم الأرض) في دين ما قبل التاريخ، فإنها وجه واحد -وإن كان وجهًا هامًّا- من أوجه المبدأ الأنثوي المقدَّس. ربما أحد أسباب ذلك أن وجودها لا يزال باقيًا حتى يومنا هذا في المجتمعات الزراعية الأوروبية. وسبب آخر يكمن في الحقيقة التي تقبَّلها علماء الأعراق منذ زمن بعيد، أن الشعائر الزراعية القديمة تُظهر علاقة سرية لا شك فيها بين خصوبة التربة والقوى الخلاقة عند المرأة. الأرض مؤنثة في كل اللغات الأوروبية. الربَّة الأوروبية الحبلى القديمة هي على الأرجح نموذج أولي لربة الحبوب، شابة أو عجوز، مثل ديميتر، ونموذج أولي للأرض الأم في كل الحكايات الشعبية الأوروبية. وبكونها الأم الأرض فهي أيضًا أم الموتى. كم هو إذن عمرها؟ تلك التي ترمز للأرض المُغذية، وللشبع، ولوفرة وخصوبة الرحم؟».

ماريا جيمبوتاس(١٣)

فينوس لاوسيل (شكل ٦)، التي وُجدت في رفٍّ بجبال البرانس، هي تمثال ذو ايحاءات بالغة الأهمية. تحمل في يدها اليمنى المرفوعة قرن ثور فيه ثلاثة عشر خط طولي(١٤)؛ ذاك هو عدد الليالي بين أول هلال والقمر المكتمل. اليد الثانية على بطنها، وهذا يقترح -ليس لدينا أي كتابات من هذه الفترة- إدراكًا بالتكافؤ بين دورتي القمر والحيض. وذلك أول إشارة لدينا لإدراك وجود علاقة بين الأجسام السماوية وإيقاع الحياة الأرضية.

شكل ٦: فينوس لاوسيل (حفر في جير، أوريجانسي، جنوب غرب فرنسا، حوالي ٢٥.٠٠٠ ق.م.)

التركيز هنا على الحمل، تلك المعجزة! النساء، بجلبهنَّ للحياة، استحققن صفة وعاء الحياة نفسها التي لا ينضب. إنهن أول ما عُبد من العالم خارج الحيوانات، والتي مثلت قوى الطبيعة الأخرى، أوعية لقوى الطبيعة لا الطبيعة ذاتها.

شكل ٧: ربّة بتصميم متاهة (فخار تيراكوتا، نيوليثي، رومانيا، حوالي ٥٥٠٠ ق.م.)

«الربة في هذا التصميم يغطيها بالكامل تصميم متاهي، والمركز أهميته بالغة. سرتها هي سرَّة العالم، والعالم هو المستطيل الذي مركزه تلك النقطة: شمال وجنوب وشرق وغرب. طبقًا لماريا جيمبوتاس، تصميم شكل المُعين الهندسي هو صورة أخرى للمربع، «الرمز الأزلي للأم الأرضية»»(١٥).

الشيء الملحوظ هنا هو أن كل التماثيل الأنثوية عارية ببساطة، بينما الأشكال الذكورية في الكهوف كلها تظهر مرتدية ملابس من نوع ما، في هيئة الشامان. يعني هذا أن المرأة عندما تُجسد المقدَّس، فهي تلعب دورها العادي، طبيعتها، بينما السحر الذكوري لا يأتي من طبيعة أجساد الرجال، وإنما من أدوارهم في المجتمع.

هذا يؤدي بنا إلى نقطة فائقة الأهمية في تاريخ الأنثى في الميثولوجيا: إنها تمثل المبدأ الطبيعي، هي من تلدُنا بشكل مادي. أما الذكر في الناحية الأخرى، فيمثِّل المبدأ المجتمعي

والأدوار المجتمعية. هذه النتيجة تظهر أيضًا في نظريات التحليل النفسي عند فرويد، حيث الأب هو من يقوم بتهيئة الطفل للعب دوره أو دورها المستقبلي.

في أوَّل أعوام حياة الطفل، لا تزيد وظيفة الأب على المساعد العضلي للأم. ثم تحل لحظة، في وقت ما بين العام الثالث والرابع، يدرك فيها الطفل الفرق بين الذكر والأنثى، وفي تلك النقطة على الولد الصغير إدراك أنه رجل ومرتبط بدور أبيه، وعلى البنت الصغيرة إدراك أنها امرأة ومرجعها الأساسي ليس أن تكون أمًّا بل أن تكون امرأة. الأب هو من يجهز أبناءه للمجتمع ولمعنى الحياة، في حين تمثل الأم مبدأ الحياة ذاتها؛ تمثل ذلك المبدأ بكلا جانبيه، الطيب والمريع في نفس الوقت. الأرض تُنجب وتغذي، لكنها أيضًا تستردنا، هي أم الموت أيضًا، وأم النوم الليلي الذي نعود إليه كل يوم.

من تقاليد الصيد لقبيلة بلاكفوت Blackfoot من مونتانا Montana تأتينا قصة تخبرنا بجلاء عن الدور الميثولوجي للمرأة في ثقافات الصيد هذه، التي تهيمن على ميثولوجيتها نبرة ذكورية(١٦).

في وقت ما من خريف أحد الأعوام، كان على الناس تجهيز مخزونًا من اللحم للشتاء القادم، وكانت وسِيلتُهم لذلك هي دفع قطيع جواميس من فوق جرف هارٍ، لتقع الحيوانات وتنكسر ظهورها، فيسهل قتلها عند قاع الهاوية.

لكن في هذه المرة بالذات لم تنصَع الحيوانات للسقوط، وبدا أن هؤلاء الناس سيواجهون شتاءً شديد القسوة.

ذات صباح، ذهبت فتاة شابَّة لجلب المياه لأسرتها، وما إن خرجت حتى رأت قطيع جواميس فوق حافة الجرف، بسعادة جارفة قالت: «لو أنكم وقعتم من الجرف، لأتزوجن أحدكم». عرضٌ مذهل! ثم تفاجأت عندما ذهب القطيع كله بالفعل ووقع من فوق الهاوية، مُحطّمين ظهورهم.

لكن عندها، جاء ثور ضخم هائل إليها وقال: «هيا يا فتاتي».

فقالت: «أوه، لا!».

قال: «بل أوه، نعم. أرأيتِ ما حدث؟ لقد وعدتِ، ونحن أوفينا بجانبنا من الاتفاق، أبَعدَ ذلك تتراجعين؟ هيا بنا». وهكذا أخذها ومضى.

استيقظت أسرتها بعد وقت قليل، وذُهل الجميع لرؤية كل هذه الجواميس الجاهزة للذبح، وغمرتهم السعادة. في النهاية، بعد الذبح والهرج والمرج في أثنائه، أدركوا أن الفتاة الشابة غير موجودة.

وجد الأب، باستقراء آثار الأقدام، أن ابنته ذهبت مع جاموس، فانتعل خفَّيه وحمل قوسه وأسهمه وصعد التل متتبِّعًا الآثار. في النهاية، بعد السير مسافة معقولة، بلغ مَراغةً؛ مكانًا يحبُّ الجاموس أن يتمرغ فيه ليطرد الحشرات عن جسده، ويوجد بالقرب منه على الدوام مصدر ماء. جلس الأب ليفكر.

ثم يأتي هنا عقعق. العقعق طائر ماهر، والحيوانات الماهرة (مثل الغربان والثعالب وما إلى ذلك) هي حيوانات شامانية، لذا عندما يأتي العقعق يقول له الرجل: «أيها الطائر الجميل، هل رأيت ابنتي في الأنحاء؟ لقد هربَت مع جاموس».

فأجاب العقعق: «حسنًا، ثمة امرأة شابة هناك مع جاموس الآن».

فقال الأب: «إذن هلَّا ذهبتَ وأخبرتها أن أباها هنا؟».

فيطير العقعق إلى حيث هي جالسة -ربما كانت تحيك أو تغزل أو شيئًا مثل ذلك- بينما الجواميس جميعًا نائمون هنا وهناك، وبجوارها ذلك الثور الضخم الهائل. ينزل العقعق ويلقط بمنقاره بالقرب، ثم يقترب منها بالتدريج ويقول: «أبوكِ هناك في المراغة، ويريدك».

«أخبره أن ينتظر وسأذهب».

عمَّا قريب يستيقظ الجاموس ويقول لها: «اذهبي واجلبي لي بعض الماء»، فانتزعت أحد قرنيه وذهبت إلى حيث أبيها.

يقول الأب: «عودي معي إلى البيت».

فتقول: «لا لا لا، هذا خطر، انتظر حتى ينام، عندها سيمكنني المجيء، إنهم يستيقظون حالًا من غفوتهم».

يقول: «حسنًا، لا بأس، سأنتظر هنا».

ثم عادت بالمياه، لكن الجاموس يتشمم ويقول: «في في فو فوم، إني أشم رائحة هنديٍّ!».

فتقول: «أوه، لا!».

فيقول الجاموس: «بل أوه، نعم!»، وينهض ويخور ويدبُّ الأرض، فيقوم الجواميس كلهم، وينطلقون جميعًا إلى المراغة، ويدهسون الأب المسكين حتى الموت، يستمرون في الدبِّ والدهس حتى لم يعد من الممكن رؤيته.

تبكي الفتاة: «يا أبي!».

يقول الجاموس: «تبكين الآن وقد خسرتِ أباك؟ لكن ماذا عنَّا؟ انظري إلينا! لقد فقدنا آباءنا وأمهاتنا وأبناءنا وزوجاتنا، خسرنا الجميع».

مع ذلك تستمر في البكاء: «لكنه أبي!».

فيقول: «حسنًا، لو استطعتِ إعادة أبيك إلى الحياة، فسأتركك ترحلين».

وهذا ما فعلَته؛ قالت للعقعق: «ابحث عن أي مقدار ولو قليل متبقٍّ من أبي في أي مكان». يذهب العقعق للبحث ويعود في النهاية بجزءٍ من فِقرة من العمود الفِقري للأب.

وضعت الفِقرة أرضًا وغطتها ببطانية، ثم بدأت في ترديد أغنية سحرية. بعد وقت وجيز بات من الواضح أن تحت البطانية رجلًا، فرفعت البطانية ووجدت أباها، غير أنه لم يكن حيًّا، فوضعت البطانية عليه مجدَّدًا وتابعت الغناء، حتى نهض في النهاية.

ذُهلت الجواميس، وقال الجاموس الضخم: «ما دمت قادرة على فعل ذلك لأبيكِ، لماذا لا تفعلينه لأجلنا؟ سنُريك رقصتنا، ولترقصي رقصتنا وتحيي موتانا الذين قتلتموهم، وعندها سيكون بيننا وبينك عهدٌ لا يُخلف».

ذاك هو العهد الأساسي عند أقوام الصيد بين الحيوانات والصيادين، ويُدشّن من خلال طقوس العبادة، التي تأتي من فعل تلك الفتاة الشابة. هي الرابط بين العالمين. توجد مئات الأساطير من ذلك النوع، عن زوجة الحيوانات التي هي عضوة في القبيلة والتي تصبح الرابط بين العالمين ومصدر الطعام الذي يخرج الرجال لإحضاره.

هذا بالطبع، مثلما أدرك فروبنيوس، المعنى وراء صرخة المرأة البيجمية؛ قواها هي ما تعطي الحيوانات الثقة للقدوم والتعرض للقتل، لتُبعث من جديد. إنها مبدأ الولادة وإعادة الولادة وكل ما بينهما.

الربّة في دور الطبيعة

في أغلب الميثولوجيات، سواء كانت بدائية أو من حضارة متقدمة، تكون الآلهة تجسيدًا لطاقات الطبيعة. الطاقات أساسية، بينما الآلهة ثانوية.

إن طاقات الطبيعة موجودة في العالم الخارجي، لكنها أيضًا متواجدة بداخلنا، لأننا جزيئات طبيعية. هكذا عندما يتأمَّل المرء في إلهٍ ما، فهو يتأمَّل أيضًا في قوى روحه نفسها، في نفسه، وفي الطاقات المتواجدة بالخارج. يجد المرء أن هدف الفرد في كل التقاليد الدينية في العالم (باستثناءات معدودة) هو وضع نفسه في اتساق مع الطبيعة، مع طبيعته، وفي هذا الصحة الجسدية والنفسية في آن واحد. هذا ما يسمَّى في تقاليدنا (ب) «أديان الطبيعة»، والآلهة فيها ليست المراد النهائي، هكذا عندما تُفهم الميثولوجيا بشكل سليم، نجد أن من يُبجَّل ويُوقَّر ليس المبتغى، بل هو تجسيد لطاقة تسكن داخل المرء. مرجعية الميثولوجيا في هذه الحالة لها وضعان: مرجعية واعية وأخرى في الإمكانات الروحية المحتملة للفرد.

لو افتقرَت الميثولوجيا إلى هذه النبرة، فما الغرض منها إذن؟ سيُساء فهم الميثولوجيا عندما تُعدّ الصورة هدفًا نهائيًّا. وتلك إحدى المشاكل فيما نسميه بالأنظمة التوحيدية. الربّ ليس شفافًا، بل هو الهدف النهائي. وعندما يكون الرب هو الهدف النهائي وليس شفافًا أمام المتجاوز، إذن فالعابد أيضًا هدف نهائي وليس شفافًا أمام المتجاوز، وما تجده حينها هو دين عن العلاقة بين الفرد والرب. لكن ما إن تفتح الربّ وتدرك أنه تجسيد لقوة أخرى، تصبح أنت نفسك تجسيدًا وناقلًا لتلك القوة. في مثل هذه الأنظمة يمكنك أن تجد أقوالًا مثل ذلك في تشاندوجيا أوبانشياد Chandogya Upanishad: (أنت ذلك Tat tvamasi) (**). هذه هرطقة عندما يكون الربّ مغلقًا.

بما أننا سنتحدث عن الوثنيين، فعلينا نحن أبناء التقاليد الإنجيلية أن ندرك أنهم ليسوا عبدة أصنام، بل نحن في الواقع الذين نفعل، لأننا نخلط بين الرمز والمرجع. أظن أننا في أعماقنا نعلم جيدًا أننا كذلك، لذا نتحرك هنا وهناك قائلين عن الجميع عبدة أوثان ونصر على أنهم يؤمنون بالطريقة التي نؤمن بها، لنطمئن ونؤكد لأنفسنا أننا بخير حال فيما يخص ميثولوجيتنا. تعريفي للميثولوجيا هو «أديان الآخرين»، ما يقترح أن ديننا لا بد أنه شيء آخر. تعريفي للدين إذن هو «ميثولوجيا فُهمت خطأ»، تحدث إساءة الفهم عند الخلط بين الرمز والمرجع. إذن فكل الأحداث التاريخية عظيمة الشأن في تقاليدنا، يجب ألا تكون مهمة بالنسبة إلينا إلا كرموز لقوى تكمن داخل أنفسنا. عندما تذهب إلى الكنيسة تجد عادة صور درب الصليب حولك، والمعنى من ذلك بلا شك هو تمثيل ما حدث فعلًا ليسوع الناصري يوم صلبه: إدانته في البداية من قبل بيلاطس، ثم يسوع يحمل الصليب، ثم تعثر يسوع، إلخ، وحتى وضعه في قبره. المحطة التي يفترض أنها بعد الدفن -المحطة غير المعروضة كجزء من الدرب- هي البعث، وبعدها ثمة أخرى: الصعود إلى السماء.

الآن، لو أخذت كل ذلك حرفيًّا فستقع في مشكلة. اقرأ كتاب فيزياء حديث وستتساءل إلى أين ذهب، حتى لو أنه انطلق بسرعة الضوء فلن يكون قد خرج من المجرة حتى الآن. هكذا لن نجد مكانًا معينًا يذهب إليه الجسد المادي، هكذا نقول: «إذن فذلك غير حقيقي»... خسرنا ديننا، خسرنا رموزنا.

عندما تُفسر الرموز بهذه الطريقة الحاسمة، تضيع منا الرسالة. الرمز الذي كان يفترض به تقديمنا إلى حياتنا العميقة الداخلية ضاع، وليس لدينا ما يحملنا إلى هذه العلاقة. التفسير الشائع لكلمة «أسطورة Myth» هو «الزيف»، بينما الأساطير، بالمعنى الذي أتحدث عنها به، هي خلاصة الحكمة؛ حكمة ألغاز الحياة الباطنية. ذلك ما سأتحدث عنه هنا، ليس فقط تاريخ الربَّة، بل عبرها وصولًا إلى شيء من أسرارنا الخاصة.

ميثولوجيات الرعاة لها تقاليدها وطرقها الخاصة، يوجد كيان إلهي يمثل طاقة القبيلة، يمثل ميثولوجيا هؤلاء الناس بعينهم. لكل قبيلة شخصياتها الخاصة، لم يعد يفترض بنا أن

نفكر بتلك الطريقة بعد الآن، لكن ذلك ما كان. بشكل عام كان الربُّ الراعي للقبيلة في المرتبة الثانية بعد أرباب الطبيعة.

في حالة الساميين، الربُّ الراعي هو الربُّ الأعلى، الربُّ الوحيد. حاولت أن أفهم لماذا كان ذلك، ووصلت إلى استنتاج صغير بينما كنت أقرأ طبعة مبكرة من كتاب رائع عن التفكير القديم: قبل الفلسفة Before Philosophy لهنري فرانكفورت Henri Frankfort وآخرين(١٧). اقترح فرانكفورت في الفصل الأخير أن الحياة في الصحراء لا تجعلك تشعر بامتنان شديد للطبيعة الأم، اعتمادك الكامل يكون على القبيلة، عندها ربُّ القبيلة يصبح الصورة المهيمنة.

من هنا تنبثق مشكلة شديدة الغرابة: عندما تكون القوى التي نمنحها انتباهنا الأساسي هي قوى طبيعية، بوسعنا أن نذهب من اليونان إلى الهند ونقول في الهند: «من تسمونه إندرا نسميه زيوس». فهم جنود الإسكندر ذلك على الفور، ومن ظلوا منهم في باختر Bactria كحكام وقادة تبنُّوا الآلهة الهندية بلا عنف ضمن آلهتهم الموقرة، لأنها نفس الآلهة بأسماء مختلفة. في الكتاب السادس من (تعليقات على الحرب الغاليّة Commentarii de Bello Gallico)، يناقش قيصر الدينَ المحلي للسلتيّين الغاليين المهزومين، لكنه يستخدم الأسماء الرومانية للآلهة، فلا نعرف أي آلهة سلتيَّة يتحدث عنها(١٨). ذلك ما نطلق عليه التوفيقية syncretism [التوفيق بين المعتقدات]، وهو حال أغلب أديان العالم.
الهندوسيون توفيقيّون على أعلى مستوى، والبوذيون أيضًا ليست لديهم مشكلة مع ذلك. الكهنة المصريون كانوا توفيقيين إلى درجة أن عندما توحدت القرى الصغيرة على ضفاف النيل في إمبراطورية واحدة عظيمة أخيرًا، استطاعوا دمج الميثولوجيات المحلية بسهولة. إذن فأسطورة إيزيس ونفتيس وأوزيريس هي نتاج دمج ميثولوجي، لكنها مع ذلك متَّسقة ميثولوجيًّا على ما يرام.

لكن... تخيل لو أن هناك قولًا عبريًّا قديمًا يقول: «من تسمونه أشور نسميه يهوه»، ذلك لا يصح! عندما يصبح الربُّ المحلي هو الربَّ الأعلى، تحدث الحصرية. نقرأ في العهد القديم

عن آلهة الآخرين أنهم ليسوا آلهة، بل شياطين demons. نقرأ أيضًا في قصة الإسبانيين المسيحيين عندما غزوا أمريكا أنهم قالوا بالفعل عن آلهة الأمريكيين الأصليين إنهم شياطين devils (***).

استخدام كلمة devil غريب نوعًا، دعنا نستخدم dīmon. عند اليونانيين، dīmon تعني طاقة الحياة عندك، وطاقة الحياة لا تخضع بالضرورة للقواعد التي يفرضها رأسك عليها، هكذا تصبح الـ dīmon خطرة، تصبح شيطانًا demon، وعلى الناس الذين يعلقون في المسار التي ترسمه رؤوسهم، تصبح الشيطان devil.

ما ننظر فيه في هذه الميثولوجيات هو عالم من القوى الشيطانية dīmonic، وهذه القوى هي طاقات حياتنا ذاتها. عندما أصبح الساميون غزاة، طردوا الآلهة القديمة ليفسحوا الطريق لآلهتهم، وكانوا الأكثر تطرفًا في رفض الربَّة، التي تمثل قوى الأرض. ربَّة كنعان المحلية يُطلق عليها في العهد القديم «رجاسة»، يظل ذلك موجودًا في تقاليدنا المسيحية. أحد أسوأ الأشياء التي يقولها البروتستانت عن الكاثوليك هي إنهم يعبدون العذراء، والكاثوليك يوضحون بجلاء أنهم لا يعبدون العذراء، بل يبجلونها، والفرق كبير. عندما نردد ابتهال «رحمتك علينا» نقول للعذراء «صلي لأجلنا»، كي تكون وسيطًا؛ فلا تتخطى النساء حدودهنَّ.

القوى التي نتحدث عنها عندما نتحدث عن الربَّة، هي القوى التي تعيش في كل امرأة بالعالم. أذكر عندما كنتُ في الهند أني تعلمت هناك أن كل النساء مقدَّسات. الجرائم الثلاث العظمى في الهند هي قتل بقرة وقتل أحد البراهمة [أي من طبقة الكهنة] وقتل امرأة، لأنهم جميعًا يمثلون القوى المقدَّسة. بالطبع عندما تذهب إلى الهند ستكتشف أنك قد تكون مقدَّسًا إلى أقصى درجة ولكنك أيضًا في درجة اجتماعية متدنية، لكن هكذا هو التنافر في الحياة... لغز.

أقدم أشكال الربَّة، مثلما رأينا، هو ببساطة الربَّة الأرض الأم، لكن في مصر كانت الربَّة العظمى نوت تمثل السماء الممتدة بالأعالي. في التقاليد التي ليست مكرسة ببساطة للتربة

والأرض بل للأجسام السماوية التي تبحر في الفضاء بإيقاع دوري متكرر أو بحركة تخضع لقواعد الحساب، تصبح الربَّة النطاق الذي نسكنه بأكمله. نحن نعيش، إن جاز التعبير، داخل رحم الربَّة، وبداخل الرحم يعيش كل ما له شكل واسم، ما يتضمن الآلهة. لهذا عندما أُطلق على ماري أم الرب، فهذه ترقية، في التقاليد القديمة لا يعني هذا فقط أم التجسد، بل أم الكون كله، بكل القوى التي تعمل بداخله ولها أسماء وأشكال، سواء كانت مادية أو ميثولوجية. تتواجد الآلهة في هذه التقاليد فقط داخل نطاق الربَّة، وكلها ليست إلا تجليات لأوجهها.

ثمة شيء جدير بالاهتمام حدث في نهاية القرن الثامن عشر، عندما بدأت ترجمات النصوص الهندوسية إلى اللغات الأوروبية في الظهور. قبل هذه الترجمات بقليل كانت الفلسفة الأوروبية قد أخذت قفزة هائلة إلى الأمام بفضل أعمال إيمانويل كانط Immanuel Kant. هناك نوعان من الفلاسفة في العالم: أولئك الذين فهموا كانط، وأولئك الذين لم يفهموه. اشتغل كانط على المسألة التي كان لوك Locke قد أعلنها قبله: كيف لنا أن نتأكد أن ما تنقله لنا حواسنا هو الموجود بالخارج بالفعل؟ هل الحسُّ موثوق به؟

يبدأ كانط بما يطلق عليه مقولات المنطق القَبْلية A Priori Categories Of Logic؛ نحن لا نستطيع أن نفكر في أي شيء إلا في سياقات الصحيح والخطأ، الذات والموضوع، بالأزواج المتضادة والتصنيفات المنطقية. كانط هنا يذكر أن ما تفعله حواسنا هو وضعنا في سياق الزمان والمكان، وكل شيء يصل إلينا عبر الصور القَبْلية من الزمان والمكان. لكن بفرض أن ليس ثمة زمان ولا مكان، لن يكون هناك إذن أي فصل؛ نحن منفصلون مكانيًّا ومنفصلون زمنيًّا، لو كان الأمر غير ذلك فلن يكون هناك فرق بيننا وبين الناس الذين كانوا يجلسون في مكاننا قبل سنة أو مئة سنة من العالم، أو في الجانب الآخر من العالم. عند النظر إلى الزمان والمكان معًا هما ما يسميه نيتشه Principium Individuationis؛ مبدأ التفرُّد الذي يجعلنا كائنات منفصلة.

شوبنهور Schopenhauer كان من أدرك أن الصور القَبْلية للحسّ A Priori Forms Of Sensibility ومقولات المنطق القَبْلية عند كانط كانت تكافئ ببساطة فكرة المايا Maya الهندوسية. هكذا تنساب الفلسفتان -العقلانية الأوروبية والروحانية الهندية- بعذوبة معًا في أعمال الألمان الرومانسيين في القرن التاسع عشر. يتساءل شوبنهور في ورقة جميلة بعنوان: «أسس الأخلاق The Foundations of Morality»: كيف يستشعر الإنسان بالألم والخطر الذي يمرّ به آخر إلى درجة أنه ينسى حماية نفسه ويتحرك بعفوية لإنقاذ الآخر؟ (١٩) أنت ترى طفلًا على وشك أن يُدهس، فتهرع لإنقاذه لتصبح أنت على الأرجح من يُدهس. كيف ينتفي فجأة قانون الطبيعة الأول -قانون حماية هذا الكيان المستقل- وتصبح الأولوية لما يسميه شوبنهور بالـ Mitleid «الشفقة»، (تترجم حرفيًا إلى «المعاناة مع»)؟ يقول شوبنهوور إن السبب في الحقيقة هو وصولك إلى إدراك ميتافيزيقي مفاجئ كَسر حجاب الفصل؛ أدركت فجأة أنك والآخر واحد. أنتما معًا وجهان للحياة الواحدة التي تتجلى في أشكال متعددة. بهذا نصل إلى حيث توجد الآلهة؛ الإله ببساطة هو تمثيل ميثولوجي لأسرار الانفصال المتعالي هذه.

كتب بولس الرسول: «أَحْيَا لاَ أَنَا، بَلِ الْمَسِيحُ يَحْيَا فِيَّ» [غلاطية - ٢: ٢٠]. ما الذي قصده؟ يسوع الناصري، التجسيد المنفصل، صعد بالفعل فوق المجرات. هل حسب بولس أن يسوع عاد إلى الحياة ليعيش من خلاله؟ بالطبع لا. ثمة جانبان لهذا الشكل: أحدهما هو التجسُّد المؤقت ليسوع، والآخر هو المبدأ الأبدي للمسيح، الشخص الثاني في الثالوث المبارك، المتعالي على الزمن، الموجود بالفعل في الأمس واليوم والغد. إحدى خصائص التقاليد المسيحية أن يسوع هو الكائن الحيّ الوحيد المكافئ للمسيح. في المقابل الفكرة البوذية العظمى هي أننا جميعًا كائنات متماهية مع بوذا، لكننا لا نعلم ذلك أو لا نتصرف وكأننا كذلك. هكذا عندما يقول بولس: «أَحْيَا لاَ أَنَا، بَلِ الْمَسِيحُ يَحْيَا فِيَّ» فإن ما يقوله هو ما يقوله كل البوذيين.

هناك قصة صغيرة رائعة قابلتها في كتابات فيلسوف الزِن دايسيتسو سوزوكي Daisetz Suzuki. تلميذ زِن سأل معلمه: «هل أنا واحد مع طبيعة البوذا؟».

قال المعلم: «لا».

قال التلميذ: «لكني سمعت أن كل الكائنات واحد مع طبيعة البوذا: الصخور والزهور والطيور والناس».

قال معلم الزِن: «أنت محقٌّ، كل الكائنات واحد مع طبيعة البوذا: الصخور والزهور والطيور والناس، إلا أنت».

«إلا أنا؟ لماذا أنا لا؟».

«لأنك تسأل أسئلة غبية»(٢٠). هو إذن يتماهى مع عقله، وعقله لا يرى حوله إلا عالمًا غير متناغم مع حقيقته الداخلية. وظيفة الأسطورة هي جعلنا نتناغم مع أنفسنا ومع مجموعتنا الاجتماعية ومع البيئة التي نحيا فيها.

عند النافاهو Navaho نجد أكثر الطرق بساطة وإثارة للاهتمام للحصول على هذه الرسالة من الميثولوجيا. كل تفصيلة صغيرة في الصحراء التي يعيشون فيها تألهت، والأرض صارت أرضًا مقدَّسة لأنها موحية بالكيانات الميثولوجية. عندما تتعرف على الوجه الميثولوجي للطبيعة الأم، فأنت تحول الطبيعة نفسها إلى أيقونة، إلى صورة مقدَّسة، هكذا أينما ذهبتَ تصاحبك رسالة أن القوى المقدَّسة تعمل لأجلك.

الثقافة المعاصرة نزعَت القداسة عن المشهد الطبيعي، وبتنا نعتقد أن للذهاب إلى الأراضي المقدَّسة علينا الذهاب إلى القدس. كان النافاهو ليقولون عن هذا: «هذه هي، وأنت هي». أتحدث الآن من منطلق ميثولوجي، هذه ليست هرطقة لأني لا أؤمن بأن هذه الأشياء حقيقية حرفيًّا وماديًّا. مررت بتجربة غريبة عندما دُعيت إلى إلقاء محاضرة بمعهد لاهوت في لونغ آيلاند، حيث يتلقى الكهنة تدريبهم. القس الذي كتب لي ودعاني أخبرني أنه شديد الحماس لقدومي، لأني قدمته عبر كتاباتي للحياة الداخلية. ذهبت إلى هناك لأجد هؤلاء الرجال يدرسون الزِن. أذهلني هذا، لأني تربيت كاثوليكيًّا، ولم أكن لأقبل شيئًا مثل هذا قبل

أربعين عامًا من الآن. التأمل يساعدك على إيجاد المسيح في داخلك، على إيجاد الطاقة في داخلك. ذلك كل ما يهدف إليه التأمل الجالس Zazen أيضًا: الإدراك أن المرء واحدٌ مع طبيعة بوذا.

أتعلم ما الذي ألهمني بهذا الآن؟ بكل هذا؟ أنا أُدرس في أماكن متنوعة هذه الأيام، وكثيرًا ما أقدم محاضرات في الكنائس، واكتشفت أني أذهب للتحدث عن الآلهة الوثنية ذاتها التي عملت المسيحية في أول زمانها على تدميرها. عندما تذهب إلى منطقة البحر المتوسط أو مصر أو اليونان، ستجد صورًا مهشمة في كل مكان، لكني هنا استرجعتها في هذه البيئة. لذا أحاول جاهدًا حل هذا التناقض ومزامنة نفسي مع هذا المشهد.

في أبسط المستويات إذن، الربَّة هي الأرض. في المستوى التالي العتيق، هي السماء المحيطة. في المستوى الفلسفي، هي مايا، أشكال المعنى، محدودية الحواس التي تغلِّف تفكيرنا الذي يدور داخل نطاقها. الربَّة هي الحدُّ النهائي للوعي في عالم الزمان والمكان.

شكل ٨: الربَّة تلد على عرشها (طين محروق، تركيا، ٦٠٠٠ – ٥٨٠٠ ق.م.)

(**) أي أنت والقوى الطبيعية التي يجسدها الإله في الأساس واحد. [المترجم]

(***) درجنا في الترجمة إلى العربية على ترجمة (demon) و(devil) إلى (شيطان) في أغلب السياقات. لكن نظرًا إلى تفرقة المؤلف بينهما هنا، وجب التوضيح أن demons في الإنجليزية تشير إلى الأرواح والوحوش والكيانات الخارقة للطبيعة بشكل عام، أما devil فهي تشير إلى الشيطان في الأديان الإبراهيمية بالأخص ومن يعملون تحت إمرته من شياطين. [المترجم]

الفصل الثاني أمٌّ خالقة..

العصر النيوليثي وبدايات العصر البرُنزي(٢١)

من الحجارة إلى النحاس: الأناضول وأوروبا القديمة

عندما نتحدث عن الميثولوجيا في العموم، ثمة تقسيم ضخم علينا أن نقوم به بين ما قد يُطلق عليه التقاليد الشفهية غير المكتوبة، والمجتمعات والثقافات الكتابية. أدَّى اختراع الكتابة إلى تحوُّل عظيم في الحياة والفكر والتجربة الروحية البشرية، وإلى ما يمكننا تسميته بالثقافات العالية.

التاريخ المسجل للربّة يعود بشكل رئيسي إلى الثقافات الزراعية التي كانت تعتمد بالكامل على عالم النباتات. هناك اقترنت الأنثى بالربَّة الأرض التي تمنح ثمار الأرض، وتمنح الحياة والغذاء للعالم. طبقًا لهذا التفكير، فإن قوى المرأة البيولوجية تمنحها قدرة سحرية تجعلها على وجه الخصوص قادرة على تنشيط قوى الأرض والتوافق معها. هكذا نجد أنه أينما كانت النباتات مصدر القوت الأساسي للناس، تُهيمن الربّة والأنثى. هناك ثلاثة مراكز رئيسية في العالم لأصل الثقافات الزراعية: جنوب شرق آسيا في حوالي ١٠.٠٠٠ ق.م. أو ربما قبل ذلك، وجنوب شرق أوروبا بالقرب من الشرق في حوالي ١٠.٠٠٠ ق.م. وأمريكا الوسطى(٢٢). منطقتا جنوب شرق آسيا وجنوب شرق أوروبا ستكونان محل تركيز هذا النقاش عن تقاليد الربّة في الحقبة النيوليثية.

حظيت صورة جنوب شرق آسيا وجنوب شرق أوروبا بنظرة جديدة كليًّا منذ السبعينيات. إذ منح نظام التأريخ بكربون -١٤ تواريخ ثابتة إلى حدٍّ ما لآثار لم يكن هناك أي توثيق من

أي نوع يساعد في تحديد تاريخها. أدرك العلماء أن الأشعة الكونية التي تدخل الغلاف الجوي للأرض تتغير بين عام وآخر، وهذا يغيِّر قراءات الكربون -١٤، ويحدث الكشف عن هذه التغيرات بناءً على نظام تأريخ حلقات الأشجار. نتيجة لذلك، فإن كثيرًا من التواريخ الأوروبية قد طُرح منها من ألفٍ إلى ألفٍ وخمس مئة عام، ودفع هذا تواريخ عقائد الربَّة في أوروبا حتى ٧٠٠٠ ق.م. لا نجد في الهند أية تنظيمات اجتماعية أو ثقافية مقاربة حتى حوالي ٢٥٠٠ ق.م. إذن فأوروبا في النهاية كانت متقدِّمة بحوالي خمسة آلاف عام، بوسعك أن تقول إن هذا يغير قليلًا طريقة التفكير في العالم.

في هذا الضوء أود استكشاف الظهور المبكر للربَّة. في الإمبراطورية الرومانية، خلال العصر الذهبي لأبوليوس Apuleius في القرن الثاني الميلادي، كان يُحتفى بالربّة كالإلهة متعددة الأسماء. في الأساطير الكلاسيكية تظهر كأفرودايتي Aphrodite وأرتيميس وديميتر وبيرسفوني وأثينا Athena وهيرا Hera وهيكاتي Hekate والميوزات Muses التسع والفيوريات وغيرهن، في مصر تظهر كإيزيس Isis، وفي بابل هي عشتار Ishtar، وفي سومر هي إنانا Inanna، وعند العديد من الساميين الغربيين هي عشتروت Astarte. إنها الربّة نفسها، وأول ما تدركه هو أنها ربّة شاملة ولهذا لها الكثير من الأشكال في شتى أرجاء النظام الثقافي. صارت تلك الأشكال المختلفة في أزمنة لاحقة محددة وانفصلت إلى مجموعة من الربّات المتخصصة.

في العالم القديم، المنطقتان اللتان عرفتا استئناس النباتات والحيوانات لأول مرة كانتا في جنوب شرق آسيا من ناحية، وجنوب شرق أوروبا وآسيا الصغرى من ناحية أخرى، وأولى مدن العالم ظهرت في ميسوبوتاميا ومصر. لسنوات ظلّ الجدل العظيم دائرًا حول إن كان جنوب شرق آسيا أم جنوب غرب آسيا هو أول مراكز العالم لاستئناس النباتات والحيوانات. منذ نهايات القرن التاسع عشر، كان ليو فروبنيوس يُصرّ على أن جنوب شرق آسيا لا بد أنه كان الأول. كارل ساور Carl Sauer، عالم أنثروبولوجيا في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، أكد رؤيته في كتابه (أصل الزراعة والانتشار)(٢٣). يبدو الآن أن تاريخ الزراعة والبستنة واستئناس الحيوانات في القرى حول الأنهار التي تجري في تايلاند وكمبوديا وفيتنام

يعود إلى ١١.٠٠٠ سنة ق.م. وربما قبل ذلك، التاريخ الأكيد محل جدال. هؤلاء كانوا أقوام صيد سمك، وعلى ما يبدو نساء هذه الأقوام كنّ أول من يزرع النباتات. النباتات المزروعة لم تكن من حبوب وإنما كانت تتكاثر بالفسائل، ما يتضمن مزروعات مثل نخيل الساغو والقلقاس والبطاطا الحلوة. الحيوانات المستأنسة كانت الكلاب والخنازير والدجاج.

قبل أن يتناول سقراط السمَّ مباشرة، قال لأصدقائه: «أُدين لأسكليبيوس بديكٍ»، أي أنه أراد منهم تقديم ديكٍ قربانًا لأسكليبيوس Asclepius، ربّ الطب. الديكُ جاء من هناك، من جنوب شرق آسيا. كنت أقول على الدوام إنه ما دام من الممكن نقل الديوك، فيمكن دومًا نقل الأفكار أيضًا. عندما نتتبع تفشي الزراعة إلى مناطق جنوب الصين والحبشة وشرق أوروبا، نجد تحولًا في نوعية الزراعة إلى الزراعة بالبذور، واستخدام المحراث لصنع أخاديد في الأرض لزراعتها. في النوع الأول من الزراعة كان العمل نسائيًا تمامًا، وقد استخدمن عَصِيًّا لعمل حُفر صغيرة في الأرض يضعن فيها الفسائل. بيد أن مع ظهور الزراعة بالبذور، لوحظ التطابق الواضح بينها وبين الفعل الجنسي، وانتقل العمل الزراعي إلى الذكور. في الواقع كانت أولى المحاريث في ميسوبوتاميا تغرس البذور بينما تحرث، وكأنها إعادة تمثيل على مستوى كوني لفعل التكاثر البشري.

الحيوانات المستأنسة في هذه المنطقة كانت في الأساس الغنم والماعز، ولاحقًا صارت قطعان البقر الضخمة هي المهيمنة. كان ذلك على تلال شمال العراق وإيران وجنوب الأناضول (تركيا) وسوريا.

أشار كارل ساور إلى أن القمل على الخنازير المستأنسة في أوروبا مصدره جنوب شرق آسيا. ذلك، من بين أدلة متعددة، يقترح وجود تأثير من جنوب شرق آسيا على أوروبا.

والآن، التباين بين النظامين، في كلٍّ من طريقة الزراعة والحيوانات المستأنسة، سيلعب دورًا حيويًّا فيما يخص الربّة.

في جنوب تركيا، الذي كان يُعرف قديمًا بالأناضول، ثمة سهل كشف فيه فريق بقيادة جيمس ميلارت James Mellaart عن مدينة عتيقة اسمها تشاتال هويوك(٢٤). إحدى أوائل مجتمعات الزراعة في الشرق القريب أو بلا شك في العالم، يبدو شبيهًا نوعًا ما بالبويبلو Pueblo في جنوب غرب أمريكا. البيوت مبنية بعضها فوق بعض، والمداخل والمخارج في السقف عبر سلالم. لا يمكنك بناء مستعمرة بهذا الحجم دون الزراعة أو البستنة، والنباتات التي زرعوها هناك كانت نوعًا قديمًا من القمح، والحيوانات الأساسية كانت الخنازير والكلاب والبقر.

أصبحت تشاتال هويوك فائقة الأهمية عندما اكتشف ميلارت هناك أقدم خزف سيراميكي في هذه الناحية من العالم، يعود إلى ٦٠٠٠ ق.م. أينما وجدت خزفًا سيراميكيًّا تجد على الفور صور للربّة.

يصعب غزو مدينة صغيرة مثل تشاتال هويوك، عليك أن تدمرها لتفوز بها. لكن في حوالي الألفية الرابعة قبل الميلاد بدأت المدن المشابهة في بناء أسوار حولها، هكذا نعلم أنه صار هناك غزاة. الساميون في الجنوب جاءوا مغيرين من الصحراء، هكذا بدأت حينها حروب الغزوات. أول فاتح حقيقي كان سرجون الأول في ٢٣٥٠ ق.م. ولدينا نصوص تحتفي بانتصاراته: «أخذتُ مدينة هذا الرجل وقتلتُ كل من فيها، وأخذت مدينة ذاك الرجل وقتلتُ كل من فيها، وأخذتُ مدينة الرجل الآخر وقتلتُ كل من فيها، ثم غسلتُ أسلحتي في البحر»(٢٥). وصارت هذه العبارة: «غسلتُ أسلحتي في البحر» قولًا مأثورًا مرعبًا. أفضل مصدر تأخذ منه فكرة عن هذا النوع من الحروب هو سفر يشوع وسفر القضاة.

شكل ٩: الربَّة المزدوجة (شيست منحوت، تركيا، ٦٠٠٠ – ٥٨٠٠ ق.م.)

من تشاتال هويوك (حوالي ٥٨٠٠ ق.م.) يأتينا حجر شيستي أخضر (شكل ٩) يعرض شكل الربَّة في كلا دوريها. تُمثِّل بظهرها يستند إلى نسخة أخرى منها، على اليسار هي تحتضن ذكرًا ناضجًا، وعلى اليمين تحمل طفلًا بين ذراعيها. ذلك هو مفتاح أساطير الربّة كمحولة. هي الوسط الناقل الذي يحول ماء الرجل إلى حياة. تتلقى بذرة الماضي، وعبر معجزة جسدها تحوله إلى حياة مستقبلية. إنها المرأة كمحولة، بينما الرجل هو من يتحول، إنها الوسيط بين الطفل وأبيه.

فكرة أن الطفل هو ولادة جديدة لطاقة الحياة عند أبيه تستدعي فكرة أن الطفل أنجب نفسه. عندما نقرأ في الكوميديا الإلهية لدانتي صلاة القديس برنارد للعذراء، نجد الدور نفسه وقد كُلِّفت به، وابنها هو الأب، الربّ الواحد في شخصين. نحن هنا عند بداية قصة الربّة برمتها:

أيتها الأم العذراء، يا ابنة ابنك، يا من تفوقين سائر البشر اتضاعًا وسمُوًّا، أيتها الغاية الأبدية المرسومة لنا.

إنك أنت التي أفَضْتِ بنبلك على طبيعة البشر، حتى لم يأنف خالقك أن تكوني له خالقة.

في أحشائك اشتعلَت المحبة، التي نبتت بحرارتها هذه الزهرة، في السلام الأبدي على هذا الحال.

إنك لنا هنا في رائعة النهار شعلة المحبة، وإنك هناك في أسفل بين البشر الفاني، ينبوع الأمل الدافق.

وإنك أيتها الإلهة لبالغة العظمة واسعة القدرة، حتى إن كل من يطلب النعمة ولا يعدو إليك، يتشوق بغير أجنحة إلى الطيران.

إن رأفتك غير قاصرة على مدِّ يد العون إلى من يطلبها، بل إنها كثيرًا ما تسبق مختارة سؤال من يسألك إياها.

الرحمة فيك والشفقة فيك والعظمة فيك ويجتمع فيك كل ما يوجد في الكائنات من خير(٢٦).

شكل ١٠: الربّة على عرشها تلد (طين محروق، نيوليثي، تركيا، ٦٠٠٠ – ٥٨٠٠ ق.م.)

وُجدت القطعة السيراميكية للربّة تلد (شكل ١٠) في مخزن حبوب، هكذا نعلم أنها لم تكن فقط أُمًّا لأطفال بل أيضًا لنباتات، فهي من نصلي لها لتزدهر محاصيلنا. تجلس محاطة

بحيوانين من السنوريات، ربما فهدين أو لبؤتين. ارتباط الربَّة بالسنوريات -الأُسود والفهود والنمور- سيستمر حتى تقاليد متأخرة، في الساحرة التي تمتلك دومًا قطة سوداء.

بعد ستة آلاف سنة، سيبيل، الربّة الأناضولية في روما، ستجلس في الوضع ذاته بالضبط. في فترة الحروب البونية، تقريبًا في القرن الثاني ق.م. انتقلت عبادة سيبيل من آسيا الصغرى إلى روما ولاقت رواجًا شديدًا. على رأسها تاجٌ هو المدينة، هكذا هي ربّة المدينة، والمدينة هي المدينة الأم، وجدرانها رموز لجدران الزمان والمكان اللذين يُحيطان بنا. المدينة إذن هي ميكروكوزم microcosm، كون مُصغر. في يدها قرص الشمس يرمز للولادة الجديدة ودورة الباب الشمسي الذي تعبره الروح إلى المالانهائية. يحيط بها أسدان، ويظهر هنا هذا الارتباط بين الأسد والشمس، والارتباط بين الربّة والشمس، أما القمر في هذه التقاليد فهو ذكر(٢٧).

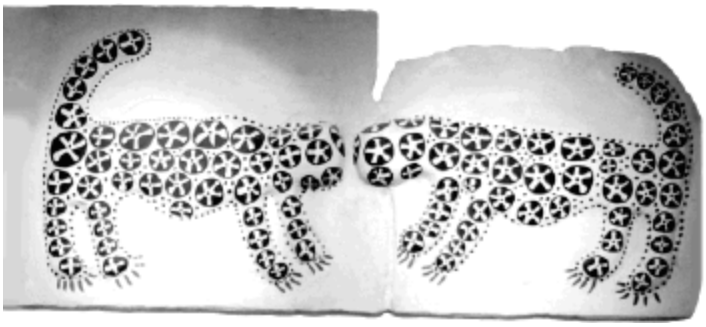
شكل ١١: سيبيل، أم الآلهة (رخام منحوت، أواخر العصر الروماني، حوالي القرن الثالث الميلادي)

«الربّة الفريجية العظيمة سيبيل، أم الربّ الفريجي المقتول شابًّا والمبعوث من جديد أتيس **Attis**. انتقلت عبادتها مبكرًا إلى اليونان حيث تماهت مع ريا **Rhea**. تُعرف عمومًا بالأم الجبل وبأم الآلهة، معابدها كانت في الجبال، غالبًا في الكهوف، وحيواناتها كانت الأسود، وحاشيتها كانت من الكوريبانتيين **Corybantes**، كائنات شيطانية نصف بشرية. كهنتها

عُرفوا باسم الجاليين **The Gallis**، وهم طواشية خصوا أنفسهم بأنفسهم ويرتدون ملابس نسائية وشعرًا طويلًا ويتعطرون بالزيوت»(٢٨).

التأمل في إله يفتح الطريق في كل الاتجاهات إلى التجليات المتعددة للقوى التي يجسدها ذلك الإله. في أحد المعابد الصغيرة المكرسة للربّة في تشاتال هويوك يوجد فهدان، ذكر وأنثى يتواجهان. ولكي نذهب إلى الربّة ينبغي علينا المرور من بينهما، ما يعني أنهما حارسا عتبة. ما الذي يعنيه هذا الزوج من المتضادات المتواجهة؟ إنهما يمثلان عبور العتبة من مجال التفكير الدنيوي حيث (أنا) و(أنت) منفصلان بعضهما عن بعض (أي بالمنطق الأرسطي أ ليس لا-أ) إلى عالم متجاوز لهذا النوع من التفكير ثنائي القطبية، أقرب إلى منطق الأحلام، حيث الحالم والحلم واحد رغم أنهما يبدوان اثنين. هذه هي الأزواج المتضادة التي عليك أن تعبرها عندما تعبر هذا الباب النشط، الذي يُدعى في سياق آخر بالصخور المتلاطمة سمليجاد Symplegades.

السر الأعظم للكون يتجاوز العالم الظواهري الذي يتكون من الأزواج المتضادة، مقولات المنطق القَبْلية عند كانط. عندما وقع آدم وحواء، أول شيء تعرضا له كان معرفة الخير والشر، أي معرفة الأزواج المتضادة. قبل ذلك لم يعرفا أيَّ فارق بينهما. نحن ممنوعون من العودة إلى الفردوس لمعرفتنا بالأزواج المتضادة. بترك هذا خلفنا نعود إلى ذلك المكان البريء، إلى ما قبل التفرقة العقلانية بين ذلك وذاك. العودة إلى النطاق المتجاوز تكون بالعبور بين الصخور المتلاطمة، إلى وراء وصاية حراس عتبة المعبد.



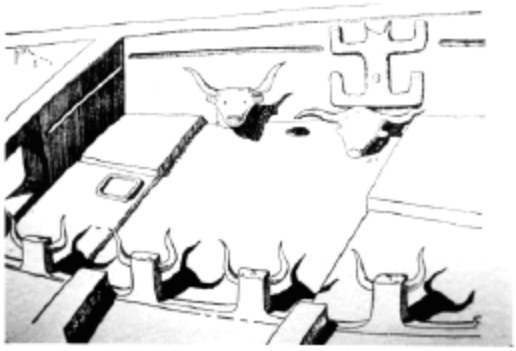
شكل ١٢: نمران مرقطان (نحت بارز من الطين الناضج، نيوليثي، تركيا، ٦٠٠٠ – ٥٨٠٠ ق.م.)

«ها هما النمران مجددًا. تغطي جلديهما بقع تحتوي على نمط التريفويل (البرسيمي أو ثلاثي الفصوص) **trefoil**. شيء مذهل كيف يتكرر ظهور مبدأ الثلاثات عندما يتعلق الأمر بنطاق الزمان والمكان الذي ينبغي علينا عبوره كي نصل إلى المتجاوز، إلى نطاق نور الأم: الربّة المتعالية عن، والتي تنجب، والتي تستعيد، عالم الزمان. يمثل رقم ثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، ويظهر بطريقة أو بأخرى في ميثولوجيات عديدة».

عندما تذهب إلى اليابان وتقترب من أي معبد، ستجد كل أنواع الحراس، أحدهما فمه مفتوح والآخر مغلق(٢٩). يمثلان عادة الذكر والأنثى، لكن في النظام البوذي يمثلان أيضًا الشعورين اللذين يربطاننا بالحياة: شعور الخوف وشعور الرغبة. الفكرة هي أنك كي تعبر إلى تجربة الخلود، التي تكمن داخل المعبد، عليك أن تترك خلفك هذين الشعورين.

في الهند، يقال إن الطاقة الإلهية للبراهمان تُجسِّد نفسها في المايا، وللطاقة ثلاث سمات أو وظائف تدعى الجونا Guṇa: وظيفة الطاقة ووظيفة السكون ووظيفة التناغم. الراجاس جونا Rajas Guṇa هي سمة الطاقة، والتاماس جونا Tamas Guṇa هي سمة الضغط والخمود اللذين تقاومهما الطاقة، والستافا جونا Stavva Guṇa هي التناغم بين كليهما. في الفلسفة الصينية هناك الين واليانج yin and yang. طاقة اليانج تماثل الراجاس جونا، أو الدفع، وطاقة اليانج هي التاماس جونا، أي الخمود، وعلى المرء أن يوازن بينهما، هكذا تكون الستافا جونا. عندما تنظر إلى تلك العلامة الصينية حيث الين واليانج يدوران بعضهما حول بعض، تجد لديك حركة تناغمية بين الطاقة والكتلة. الشيء نفسه لدينا في معادلة أينشتين E=MC2. الطاقة هي E، والكتلة هي M، وC هي سرعة الضوء. عندما تُدرك أن النمرين يمثلان الحراس، يمكن قراءتهما كالصور القَبْلية للحسِّ ومقولات المنطق القَبْلية التي علينا أن نخترقهما كي نصل إلى ما سماه كانط Ding an sich، الشيء في ذاته، وما يسميه الهنود براهمان، الذي هو وعي الحياة الواحد، وكلنا لسنا إلا تجسيدات متعددة له.

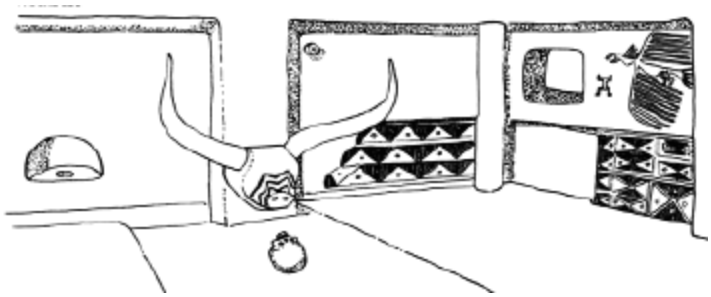
في تشاتال هويوك شكل سيراميكي للربّة بأطرافها مرفوعة فيما كان يُدعى بوضع الإنجاب، وتنجب رأس ثور. رأيناها من قبل تنجب طفلًا، والآن هي تنجب شكلًا رمزيًّا للثور القمري. كلها تجليات مختلفة للقوة نفسها. قرون الثيران المواجهة للربة، أو المعاونين لها، تتخذ وضع الخشوع والتوقير للحدث، وضع العبادة. مع فكرة الإله يوجد العابد، والعابد هو ذلك الذي لديه فكرة عن حقيقة أنه والإله واحد. يمثل قرنا الثور القمرَ هلالًا، الجسم السماوي الذي يموت ويُبعث. القمر يحمل في داخله فناءه على هيئة ظله المتنامي، مثلما نفعل نحن جميعًا، غير أنه لديه القدرة على نفضه عن نفسه والولادة مجددًا. إذن فالقمر يحمل لنا وعدًا بالولادة مرة أخرى، وعدًا بقدرة الحياة المنخرطة في نطاق الزمان والمكان على نفض الموت والولادة الجديدة. ذلك هو معنى هذه الأشكال، أن التكاثر يتجاوز الموت، والبذرة قد عبرت إلى ولادة جديدة عبر معجزة جسد المرأة، الذي تمثله السرّة.



شكل ١٣: الربّة تلد رأس ثور

(إعادة بناء فنية من الجص والخشب، نيوليثي، تركيا، ٦٠٠٠ – ٥٨٠٠ ق.م.)

إن التركيز على السرة يُلقي الضوء على العلاقة مع الأم، الأم الأرض، ومع سرة العالم. الأومفالوس omphalos على سبيل المثال في معبد دلفي، كانت محور العالم عند الإغريق، المبدأ المقدّس، والمكان المقدّس لأي عقيدة ميثولوجية يُعدّ سرّة.



شكل ١٤: رأس ثور ونسر

(إعادة بناء فنية من الجص والخشب، نيوليثي، تركيا، ٦٠٠٠ – ٥٨٠٠ ق.م.)

المرحلة التالية من هذه المعجزة من وجهة نظر ميثولوجية تظهر في معبد آخر بتشاتال هويوك، في رأس ثور وتحته جمجمة إنسان. في هذه المعابد توجد جماجم حقيقية تحت رؤوس الثيران، تمثل كل منها رأس الثور الذي مات وبُعث من جديد. على الحائط ثمة شكل لنسر ينقض على جسد مقطوع الرأس، تلك هي الجثة التي يأتي منها الرأس، والجثة يأكلها عميل للربّة لتعود إلى مصدرها. يصبح النسر عميلًا للربّة يأكل الأجساد ليعاد تدويرها، وهذا هو الدور الذي تلعبه نزولًا إلى مصر الربّة النسر نخبت Nekhbet. في نص اللوتس سوترا Lotus Sūtra يتحدث بوذا إلى البوديساتفيين على قمة جبل -مثلما يسوع يتحدث إلى تلاميذه على جبل الزيتون- واسم الجبل هو (قمة النسور Griddhraj Parvat)، حيث يؤكل الجسد ليعود إلى مصدره.

لاحظت جيمبوتاس أن: «الأرجل البشرية للنسر... تلمِّح إلى أنه ليس مجرد طائر، بل هو الربّة متنكرة في هيئة نسر. إنها الموت - هي التي تأخذ الحياة، التوأم الشرير لتلك التي تمنح الحياة - المشؤوم المهيب فاردًا جناحيه. رغم وجود تجلي الموت في الصور، إلا أن مشاهد النسر في تشاتال هويوك لا تشير إلى انتصار الموت المفجع على الحياة، بل بالأحرى ترمز إلى أن الموت والبعث صنوان لا يفترقان»(٣٠).

الرأس، الذي هو المركز البؤري للوعي، يصبح ممثلًا عن ذلك الذي سيولد من جديد، ويوضع هنا تحت رأس الثور. لو وُكلت بوضع صلاةً لما يُرمز إليه ذلك المعبد، فسأقول: «ها هو جسدي يعود إلى الأم، لعلِّي أنال ولادة جديدة في حين يولد القمر من جديد». لدينا هنا إذن عقيدة صريحة بالولادة وإعادة التجسيد، فيها القمر يرمز إلى ذلك الذي يموت ويُبعث. كل الآلهة الذين ماتوا وبُعثوا في منطقة البحر المتوسط مقترنون بالقمر: أوزيريس وأتيس وأدونيس Adonis ويسوع. القمر ميثولوجيًّا يُظلِم ثلاث ليالٍ، بالضبط مثلما قضى يسوع ثلاث ليالٍ في القبر بصخرة مظلمة فوق الباب.

في تشاتال هويوك وجنوب شرق أوروبا نحن أمام جذور ميثولوجيا الربَّة برمتها، بكلا وجهيها: هي التي تأخذ البذرة وتحولها إلى حياة، وهي التي تأكل الجسد وتعيده متجددًا.

تخبرنا التايتيريا أوبانشياد Taittirīya Upanishad الهندية:

يا للروعة! يا للروعة! يا للروعة!

أنا طعام! أنا طعام! أنا طعام!

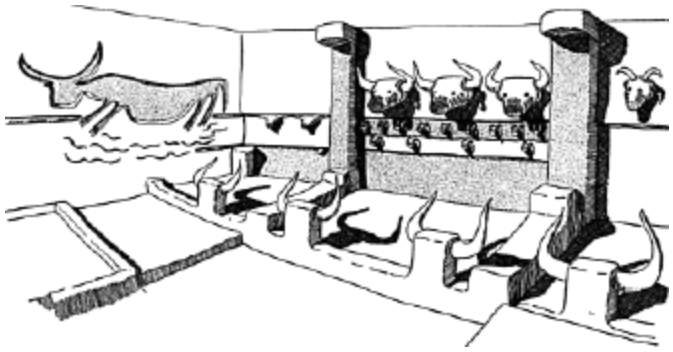
أنا آكل الطعام! أنا آكل الطعام! أنا آكل الطعام!

إن من يعلم هذا يلمع كالشمس.

هكذا هي العقيدة الباطنية!

وذلك الذي يُخفي طعامه عن العالم، فهو مقتّر

دع جسدك يخضع للصيرورة(٣١).



شكل ١٥: معبد رأس الثور

(إعادة بناء فنية من الجص والخشب، نيوليثي، تركيا، ٦٠٠٠ – ٥٨٠٠ ق.م.)

يهيمن رأس الثور على معبد آخر في تشاتال هويوك. تحت رؤوس الثور الثلاثة هنالك أثداء، وبداخلها عظام فكّ خنازير مغطاة بالجص.

وجد ميلارت داخل هذه الأثداء، حيث كانت الحلمات مفتوحة، جماجمَ نسور موضوعة بحيث يكون المنقار حيث يجب أن تكون الحلمات. تقول الصورة: «هي التي تُطعم، تأكل ما لها». طوطم الموت هنا ليس رأس النسر بل عظمة فكّ الخنزير؛ الخنزير أيضًا يأكل الميت ويعمل كوكيل للربّة عن جانبها الملتهم.

يرتبط الخنزير بربّة الموت في كل الميثولوجيات بجنوب شرق آسيا. في أساطير المالاكولا Malekula في نيو هيبريدس New Hebrides [الآن دولة فانواتو] في جزيرة سيرام Ceram شمال غينيا الجديدة New Guinea نجد أنياب الخنزير البرّي رمزًا للهلال القمري، ورأس الخنزير هو الليلة المظلمة.

كانت مجتمعات الرجال السرية شديدة الأهمية في مجتمعات الزراعة المبكرة تلك. النساء هن من يربين الأطفال ويزرعن المحاصيل ويبنين البيوت، ما الذي لدى الرجال ليفعلوه؟ صاروا عصابيين وتجمعوا معًا للحصول على الحماية السيكولوجية: مجتمعات الرجال السرية. في هذه المجتمعات السرية بمالاكولا كانوا يربّون ذكور خنازير ويحولونها إلى

حيوانات مقدّسة، الممارسة الروحية اللازمة لتحقيق ذلك تتكون من كسر أحد أسنان الخنازير، ما يسمح لأنياب معينة بالنمو في دائرة كاملة، وبعضها تنمو أنيابه في ثلاث دوائر. الخنزير الذي يدور نابه ويعود إلى داخل فمه يصبح في ألم شديد، هكذا لا يزداد وزنه، بل يصبح خنزيرًا روحيًّا. كل مرحلة من مراحل تطور ذلك الناب تتطلب تضحية بخنازير أخرى. فكرة التضحية في تلك المجتمعات تعني أن القوة والطاقة في الحيوان المُضحى به تنساب إلى الخنزير الأساسي، هكذا بحلول الوقت الذي يصبح للخنزير فيه ثلاثة أنياب دائرية، يصير خنزيرًا قويًّا، وبالتالي يصبح مالكُ الخنزير ذا مكانة روحية أعلى، ويتغير اسمه. من هذا النظام يتعلم المرء النمط المتاهي الذي يقود إلى العالم السفلي، يتعلم المرء سرَّ الخلود:

يموت الرجل فيمضي في طريق الموت إلى البركان الذي يرقص في نيرانه الخالدون، وفي الطريق تقف الربّة، اسمها في هذه الثقافة سيفسيف Sevsev، هي أم الكون، وهي هناك لتأكله. في حين هو يقترب ترسم على الأرض المتاهة ثم تمسح نصفها، ولكي يعبرها عليه أن يرسم النصف الآخر، والمكان الوحيد الذي يستطيع فيه تعلم كيف يفعل ذلك كان المجتمع السري. لو استطاع أن يرسم المتاهة مجددًا، يمنحها خنزيره لتلتهمه ويمضي قدمًا. إذن ها هو سرُّ الخنزير المرتبط بهذه العقيدة: إنه ينقذك من أنياب ربّة الخلود.

ثمة استخدام آخر للخنزير ذُكر في كتاب جون ليارد John Layard الرائع (رجال العصر الحجري في مالاكولا The Stone Men of Malekula)، وهو أحد الدراسات الهامة عن ذلك النظام. في مجتمع مالاكولا، حيث وجود النساء أساسيٌّ وشديد القوة، يشقّ على الصبية الصغار فصل الشهوة الجنسية/الليبيدو لديهم عن أمّهاتهم. أحد أهمّ مشاكل الذكر هي أن يصبح شخصًا حرًّا فعالًا، لا يستطيع أن يصبح كذلك طالما لم يفصل الليبيدو عن أمه، والأب هو من يحمل هذه المسألة على عاتقه. يمنح الأب ابنه خنزيرًا ليحبه، فيجد الصبي شيئًا آخر يحبه غير أمه، وعندما يصبح محبًّا للخنزير بدرجة كافية يساعده الأب على التضحية به ليتعلم كيف يضحي بما يحب. الخنزير إذن مُرشد الصبي إلى الرجولة، ووسيلته للانفصال عن أمه الشخصية. ثم يُمنح خنزيرًا آخر ويُضحى به أيضًا. تلك عملية

سيكولوجية مثيرة للاهتمام، إذ تأتي على الرجل فترة في حياته يصبح فيها المبدأ الشهواني ليس بالضرورة المبدأ المهيمن، بل بالأحرى المبدأ العدواني. ثم تأتي تلك المنافسة في تربية الخنازير وبناء الخنزير ثلاثي الدوائر النابية، التي تساعد مالكها على تجاوز آلام الموت. مثلما يتحرر الصبي من رابطه بأمّه في الحياة، يتحرر الرجل من أمّه الأرض المفترسة في الموت.

يجب ألّا يفوت المرء إدراك أن جزءًا مما تؤكد عليه عقيدة الربّة هو الوصول إلى التحرر منها، فهي تمثل الخضوع للزمن، الخضوع للموت. أما بخصوص تقديس الخنزير، فالخنزير فُهم على أنه ممثل لقوى إلهية ذكورية، والفرد الذي يتماهى مع خنزيره الخاص يمارس التضحية بالوكالة والخلاص بالوكالة عبر تلك التضحية، فهي متطابقة في جوهرها مع وجوده ذاته. ها نحن هنا قد بلغنا جذور كل هذه الميثولوجيا المرتبطة بالحضارات الزراعية برمتها، والتي هي مرتبطة في هذا السياق بعقيدة الربّة.

في فترة لاحقة، عندما يأتي الثور وثقافة الماشية إلى جنوب غرب آسيا وجنوب شرق أوروبا، سيأخذ الثور دور الخنزير، لكن مثلما سنرى، سيحافظ الخنزير على صلته بعقيدة العالم السفلي. تدور أنياب الخنزير البري وتشير إلى أسفل، وقرنا الثور يشيران إلى فوق، ومثلما تشير جين هاريسون Jane Harrison هناك نوعان أساسيان للعقائد في اليونان القديمة، أحدهما كثونيكي chthonic، أي مرجعيته العالم السفلي، والآخر أورانوسي ouranic، أي سماوي المرجعية(٣٢). سنرى معًا هذا الانقسام.

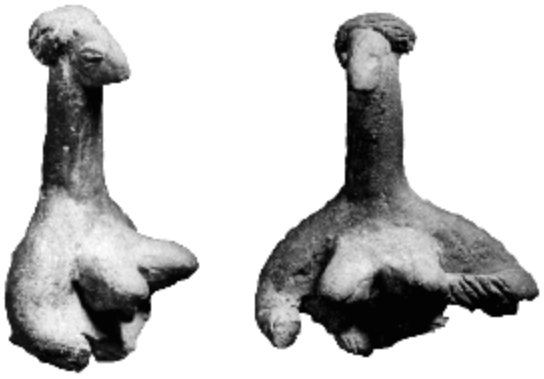
خريطة ١: أوروبا القديمة

ماريا جيمبوتاس، في كتابها الرائع (أرباب وربّات أوروبا القديمة Gods and Goddesses of Old Europe)، تُظهر أقدم كوكبة صور للربة. تعبير «أوروبا القديمة» هو طريقة جيمبوتاس في التعبير عن المنطقة الجغرافية من الحقبة النيوليثية، التي تتضمن كريت ومالطة -وكلتاهما منطقة قوية في عقائد الربّة النيوليثية- وشمال البلقان وتشيكوسلوفاكيا ويوجوسلافيا والمجر ورومانيا وبلغاريا. تقول جيمبوتاس:

ظهرت القرى، التي تعتمد على الزراعة والحيوانات المروّضة، في جنوب شرق أوروبا منذ حوالي الألفية السابعة ق.م. وتتضح القوى الروحية المصاحبة لهذا التغير الاقتصادي الاجتماعي، في التقاليد الفنية النيوليثية. في الفترة بين حوالي ٧٠٠٠ و٣٥٠٠ ق.م. طور ساكنو هذا النطاق منظومة اجتماعية أكثر تعقيدًا بكثير من جيرانهم الغربيين والشماليين، وأنشؤوا مستعمرات كانت كثيرًا ما تتراكم لتصبح مدنًا صغيرة، تتضمن بلا شك التخصص الحرفي وظهور الدين والمؤسسات الحاكمة(٣٣).

غير أنه بدءًا من حوالي ٤٠٠٠ ق.م. اجتاح أول تدفق للقبائل الهندو-أوروبية أنهار دون Don وفولجا Volga من الأراضي العشبية بالسهوب الروسية. ميثولوجيا ذكورية حربية النزعة جاءت من أحفاد صيادي السهوب القدامى (رعاة ماشية الآن) تحطم كل شيء، وتبدل

المشهد الثقافي بأكمله. مع ذلك نجت عقيدة الربّة في منطقة بحر إيجة، وسنجد عبادتها مستمرة هناك حتى حوالي ١٥٠٠ ق.م.



شكل ١٦: ربّة طويلة الرقبة (سيراميكي، نيوليثي، اليونان، ٥٩٠٠ – ٥٧٠٠ ق.م.)

الشكل ١٦ يُظهر إحدى أوائل الصور للربّة، بثلاثة عناصر مهمة. أول عنصر تلاحظه هو الأثداء، ما يجعل كونها أنثى أمرًا لا لبس فيه، ولها أيضًا سمات بشرية. الثاني هو رأس طائر، والثالث هو رقبة طويلة كالعمود. الربّة هي الأكسس موندي axis mundi، محور العالم، عمود الكون. إنها تمثل الطاقة التي تدعم الدورة الكونية كلها. الطير في تحليقه حرٌّ من قيود العالم ويمثل الحياة الروحية.

غالبًا ما يفكر الناس في الربّة كإلهة خصوبة فقط، هذا ليس حقيقي بالمرة؛ إنها الوحي. هي التي تُلهم الشعر، هي مُلهمة الأرواح. لها إذن ثلاث وظائف: الأولى منحُنا الحياة، الثانية استقبالنا في الموت، والثالثة إلهامنا بالمعنى الروحي الشعري.

في التقاليد المبكرة كانت الآلهة جزءًا بشريًّا وجزءًا حيوانيًّا، ثم عندما باتت الأنسنة أكثر شيوعًا وصار الناس أكثر وعيًا بالفرق بين الوضع الإنساني والوضع الحيواني، صار الحيوان وعاءً للربّة أو مرافقًا لها. طاقة تلك الوظيفة الروحية الثالثة للربّة تُمثَّل عادة في هيئة طائر: يظل الحمام الطائر الأساسي لأفروديتي، والطاووس لهيرا. أشكال الطيور تلك توفر

مجازًا يعبِّر عن الجانب الحيواني من الجسد بشكل يلائم الجانب الإنساني. إنه نصٌّ مرئي، أبجديته الصور.

شكل ١٧: تمثال يحمل منجلًا (طين محروق ونحاس، العصر النحاسي، المجر، حوالي ٥٠٠٠ ق.م.)

في الشكل ١٧ نرى تمثالًا ذكوريًّا يرتدي قناعًا. موتيفة القناع تشير إلى أن من تراه هو شخصان: هو الشخص المرتدي للقناع وهو القناع الذي يرتديه، قناع الدور الذي يلعبه. يعود المنجل إلى حوالي ٥٠٠٠ ق.م. وهو مصنوع من النحاس، ويُعدُّ واحدًا من أقدم الأمثلة على استخدام المعادن في أي مكان في العالم. جزُّ العشب يشير إلى نطاق الحياة الزراعية. كل الأدوات النحاسية الأخرى التي عُثر عليها من هذه الحقبة هي أدوات لحراثة التربة، وليس منها أسلحة. هذه الحقبة التي سبقت المرحلة الهندو-أوروبية ذكورية النزعة كان يسيطر على مناخ مجتمعاتها السلام، تشير ماريا جيمبوتاس إلى هذه النقطة بقوة:

الفن المتمركز حول الربَّة، بما فيه من غياب كامل لصور الحرب والهيمنة الذكورية، يعكس نظامًا مجتمعيًّا تلعب فيه المرأة دورًا قياديًّا على رأس العشيرة أو ككاهنة - ملكة. أوروبا القديمة والأناضول والحضارة المينوية بكريت كانت كلها جيلانية **gylany**(٣٤).
وتظهردراسة البنية الاجتماعية في أوروبا القديمة والثقافة المينوية، أن الدين

والميثولوجيا والفولكلور تعكس أنظمة مجتمعية متوازنة، لا أبوية ولا أمومية، ويدعم ذلك استمرار عناصر أمومية في نظام اليونان القديمة وروما والباسك ودول أوروبية عديدة أخرى(٣٥).

التركيز هنا على الأسلوب الجمالي. في (تحولات الطبيعة في الفن The Transf-ormation of Nature in Art) يقول أ. ت. كوماراسوامي A. T. Coomeraswamy إن تحولات الطبيعة تتعلق بجانبها الباطني. الطبيعة، طبعًا، موجودة بالخارج، ما الجديد فيها؟ تراها في الصور، وتخرج إلى الحقول فتراها مجددًا. لكن ما يفعله الفنان في فنه هو الكشف عن التناغم الذي عبره يأتي شيءٌ من الجانب الباطني مشعًّا جليًّا ليلمسنا. قال سيزان Cézanne ذات مرة: «الفن تناغم يوازي الطبيعة»(٣٦)، والتناغم الذي يقدمه الفن طبيعي الأصل، سواء من طبيعتنا الخاصة أو من الطبيعة في الخارج، من هنا يعطينا ذلك الشعور بالنشوة عندما نستوعبه، فتقول: «أوه، بالطبع، كنت أعرف هذا طوال الوقت من قبل».

شكل ١٨: «المفكر» من الثقافة الهامانجيا Hamangia

(طين محروق، العصر النحاسي، رومانيا، حوالي ٥٠٠٠ ق.م.)

شكل ١٩: ربَّة سمكة (نحت في حجر رملي، نيوليثي متأخر، صربيا، الألفية السادسة ق.م.)

شكل ٢٠: الربَّة الضفدع (نيوليثي متأخر، تركيا، الألفية السادسة ق.م.)

رأينا الأنثوي المقدَّس يُعبَّر عنه في هيئة طيور، لكننا نراه في هيئات سمكية أيضًا. الربّة السمكة ستصبح النيمفة Nymph والسمك يمثل القوى التي ستؤنسَن على شكل ربَّات مختلفة لاحقًا. أرتيميس مثلًا وهي تستحم في الماء كربّة مياه، هي الشكل البشري وقد فُصل عن الشكل الطبيعي. الشكل البشري في الحقب المبكرة كان واحدًا مع الشكل الطبيعي. تقول ماريا جيمبوتاس عن الربَّة الضفدع: «راعية الإنجاب». كون الضفدع برمائيًّا، يعيش على الأرض وفي الماء على السواء، تتجلى فيه العلاقة بين المملكتين، مملكة الرحم ومملكة العالم الخارجي.

الربة المزدوجة هي أم العالمين وأم كلتا حياتينا، عالم حياتنا في الزمان والمكان، وعالم موتنا، حيث حياتنا في المنطقة المبهمة فيما بعد. موتيفة المتاهة تربط الربَّة كتجسيد لتلك

القوى المتواجدة بعد متاهة حياتنا.

الخنزير مرتبط بالربّة في رومانيا وبلغاريا ومقدونيا وشمال اليونان وموكناي Mycenae(٣٧). لو نظرت إلى التمثال (شكل ٢٢)، فلن تلاحظ فقط أنها ترتدي قناعًا خنزيريًّا، بل ستلاحظ أيضًا أن جسدها يغطيه نمط هندسي: المتاهة، الطريق الباطني. إن الربّة هي طريقك لولوج عالم الأرواح، هي المتاهة، وهي الدليل.

شكل ٢١: الربّة مزدوجة الرأس

(طين محروق، العصر النحاسي، رومانيا، أواخر الألفية السادسة ق.م.).

شكل ٢٢: ربّة نبات ترتدي قناع خنزير

(طين محروق، العصر النحاسي، رومانيا، منتصف الألفية الخامسة ق.م.)

في كتابه الغصن الذهبي (THE GOLDEN BOUGH)، اقترح سير جيمس فريزر James Frazer منذ العام ١٨٩٠ أن ربَّتي إليوسيس العظيمتين -ديميتر وبيرسفوني - كانتا إلهتي خنازير. عندما اختطف هاديس Hades بيرسفوني، ذهب معها قطيع كامل من الخنازير إلى تحت الأرض، وعندما خرجت أمها ديميتر لتبحث عنها، لم تستطع تتبُّع آثار خطواتها لأن خطوات الخنازير غطتها. ديميتر وبيرسفوني مرتبطتان بالعالم السفلي، الموت والولادة الجديدة، المتاهة التي تردِّد الخنازير صداها منذ الفترة النيوليثية.

المتاهة هي بوابة عبرها يعبر بأمان فقط أولئك الذين يعرفون. إنها مرتبطة منذ أزمنة مبكرة جدًّا، خاصة في جنوب شرق آسيا، برحلة الميت. المرور عبر المتاهة مغامرة حاسمة، فيها يحسم المرء نهائيًا إن كان سيصل إلى الحياة الخالدة أم لا.

من غرب سيرام في إندونيسيا، تأتينا أسطورة بمثابة النموذج الأولي للثقافات الزراعية: في أول العالم، كان الرجال يرقصون رقصة المتاهة بينما تقف النساء في المركز. رقصة المتاهة عبارة عن تسع دوائر حلزونية (الرقم تسعة مقترن بالقمر). في قلب المركز كانت هناك فتاة صغيرة، هاينويلي Hainuwele، توزِّع أوراق ما يُدعى في الهند بالتنبول على الراقصين للتطرية عليهم. ذات ليلة، بدأت في منحهم هدايا جميلة بدلًا من التنبول، ومع توالي الليالي ازداد جمال الهدايا حتى غار الناس منها وخافوا. فكرة أن يكون هذا الشيء الصغير المصدر الذي لا ينضب بدت لهم مرعبة، فدهسوها حتى الموت في المتاهة، ثم دفنوا جسدها، ومن جسدها خرج كل الطعام النباتي الذي يأكله البشر(٣٨).

درجنا على التفكير في الموت كنهاية للحياة، لكن الموت والحياة صنوان. هذه هي الأسطورة الزراعية الأولية عن الجسد الذي هو في الواقع جسد إلهي، إذن ما نأكله عندما نأكل النباتات هو الإله. هذه الفكرة تتلكأ حتى الآن في سرِّ تناول يسوع: «هذا جسدي، هذا دمي». المتاهة هي من تطرح هاينويلي أرضًا فتصبح الربّة غاضبة على الناس من جريمة القتل الأولى تلك، فتصنع بوابة على هيئة متاهة حلزونية، وكل من يعبرونها تضربهم بأذرع

هذه الفتاة، فيموتون. الذين لا يتمكنون من عبورها يصبحون إمَّا حيوانات أو أرواحًا، أي أن ما يموت هو الجانب البشري. تموت الحيوانات، لكن الحيوانات قوى سلبية، والأرواح قوى سلبية، البشر هم من عبروا ولمستهم رؤية الموت. إذن بشكل أو بآخر عبور المتاهة يأخذك عبر أزمة سيكولوجية أو روحية، يحولك إلى إنسان كامل. إنها تأخذك إلى الموت وإلى الخلود مثلما أوضحت القصص التي حكيتُها، وفي كلتا الحالتين هي محفوفة بالمخاطر وصعبة العبور، لا يقدر على فعلها إلا من يعرفون.

شكل ٢٣: ربّة متاهية تحمل طفلًا (طين محروق، نيوليثي متأخر، اليونان، ٥٩٠٠ – ٥٧٠٠ ق.م.)

الأفعى كيان شديد الأهمية في كل الثقافات الزراعية في العالم، إنها تقترن بقدرة الحياة على نفض الموت، لأنها تنفض عن ذاتها جلدها وتولَد من جديد، تنسلخ عن جلدها بالضبط كما ينسلخ القمر عن ظله. القمر هو طاقة الحياة منخرطة في نطاق الزمان، طاقة الحياة مُطلقة، والقمر الذي يُرمز له بالثور هو الروح السماوية التي تموت.

من الغريب فعلًا أن تقاليدنا الإنجيلية تُدين الأفعى، وكذا تفعل بالمرأة والطبيعة. الأفعى في الثقافات الأخرى، برغم خطورتها، واحدة من ثلاثة رموز عظيمة لقوى الحياة في نطاق

الزمن. الأفعى، الثور، القمر: تنقضّ الشمس على القمر فيموت القمر في الشمس، الأسد ينقضّ على الثور والعقاب، طائر الشمس، ينقض على الثعبان. ذلك هو الثالوث الأساسي للرموز المزدوجة. القمر والثور والثعبان يمثلون القدرة على نفض الموت والولادة من جديد. هكذا أصبح الثور حيوان التضحية الرئيسي في أوروبا، مثلما كان الخنزير في ميلانيزيا Melanesia.

من النحاس إلى البرُنز: كريت

تبدلت أوروبا القديمة كثيرًا بعد ٣٥٠٠ ق.م. عندما بدأ الهندو-أوروبيون في الانهمار على المنطقة، وغيروا النظام بالكامل. اجتاحوا منطقة البلقان ومنها إلى اليونان، لكنهم لم يعبروا اليونان القارية إلى جزيرة كريت حتى حوالي ١٥٠٠ ق.م. هكذا تجد نظام الربَّة الأم القديم مستمرًّا في منطقة بحر إيجة.

بعد الحرب العالمية الثانية، شاب اسمه مايكل فينتريس Michael Ventris كان طيارًا ومترجمًا خلال الحرب، كرَّس نفسه لفك شفرة النظام الخطي (ب) Linear B، وهو نظام كتابة وُجد في القصور المينوسية يعود إلى القرن الثالث عشر ق.م. النظام (ب) حيّر العلماء منذ أن اكتشفه آرثر إيفانز Arthur Evans أول مرة بينما يستخرج كنوسوس Knossos من تحت التراب في بدايات القرن العشرين. وجد فينتريس أن النظام (ب) شكل قديم جدًّا من اليونانية، لغة هندو-أوروبية، ما يشير إلى نفوذ هندو-أوروبي في هذه الجزر، لكنهم لم يكونوا قد هيمنوا بعد مثلما فعلوا على الأرض اليونانية القارية.

في كريت، كان الكيان المقدَّس الرئيسي هو الربّة. تقف الربّة ممسكة بفأس مزدوج في كل يد. فأس التضحية يُدعى لابريس labrys، والذي نالت المتاهة labyrinth اسمها من اسمه. اللابريس كان الرمز الكريتي الأسمى، فأس مزدوج الرأس ذو انحناءة قمرية؛ لا بد من أن يموت شيءٌ كي يحيا آخر. إذن هي ربَّة الموت في النهاية مثلما هي ربَّة الولادة في البداية، الموت والولادة ينتميان بعضهما إلى بعض. تقف الربَّة الأم باللابريس في يدها مهيمنة

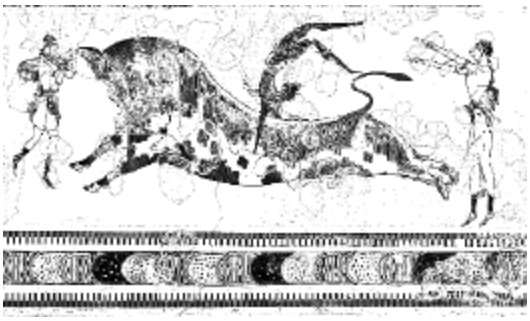
بوضوح، والدماء التي تسيل من الأضحية هي دماؤها، سواء أكانت أضحية حيوانية أو بشرية. الأضحية الأساسية كانت الثور، دائمًا ذكر. لا يضحي المرء بحيوانات أنثى، فالأنثى ليست من يموت ويُبعث، بل هي من تحمل الميت إلى البعث... هي المحولة.

شكل ٢٤: الربّة والفأس المزدوِج (رسم جصي، مينوسي، كريت، القرن الثاني ق.م.)

دعني أقُل شيئًا هنا عن الشمس الأنثى والقمر الذكر. لاحقًا سنقابل الميثولوجيات ذكورية النزعة التي فيها الشمس ذكر والقمر أنثى، لكن الأنظمة النيوليثية المبكرة والعصر البرُنزي العالي يقدمون الشمس على أنها أنثى والقمر ذكرًا. في الألمانية القمر der Mond، مذكر، والشمس die Sonne، أنثى. في الفرنسية القمر la lune، أنثى، والشمس le soleil، مذكر. لو عرفت وتفكرت بقدر متساوٍ في كلا النظامين، فستدرك السمة العميقة المظلمة للإحساس الألماني بالتراجيديا، إنها ثقافة باطنية ذات لغة باطنية، بينما الفرنسية تتميز بالوضوح الفرنسي la clarité du français، بضوء ولمعان منطق الغاليين.

ثمة أسطورة صغيرة دارت عند السكان البدائيين للقطب الشمالي، عن الشقيقة الشمس والشقيق القمر. كانت هناك امرأة شابة يغشاها كل ليلة عاشق لم تعرفه ولم يكن في وسعها رؤيته في الظلام، ثم عقدت العزم على معرفة هويته، فسوَّدت يديها بالفحم واحتضنته في الليل، فتركت آثار يدها على ظهره. في الصباح اكتشفت أنه شقيقها، وهربت مذعورة، لكنه طاردها في جنون. من حين إلى آخر يلحق بها، وذاك هو كسوف الشمس. هذه قصة قديمة لميثولوجيا أخرى ذات حسٍّ تراجيدي عميق، وليست مثل الميثولوجيات الشمسية التي سنقابلها الآن.

هل حدثت فعلًا ألعاب مصارعة الثيران المينوسية الممثلة على الجداريات، مثل تلك من قصر كنوسوس (شكل ٢٦)، أم أنها خيالية؟



شكل ٢٦: راقصو الثيران (رسم جصّي، مينوسي، كريت، بين القرنين السابع والخامس ق.م.)

خريطة ٢: قصر مينوس

«قصر كنوسوس ليس ذا وحدة فنية. مثلما كانت المعابد اليونانية تكشف عن روح الناس في لحظة بعينها، كذا كان القصر مثل الكاتدرائيات القوطية ومعابد الكرنك والأقصر المصرية، يكشف عن تاريخ وتطور بنّائيه. إذ تكيفت الهياكل القديمة مع خطط جديدة، والأساسات القديمة التي كانت مُغطاة بما بُني فوقها، قد كشفت المعاول عن كيف أنها كانت تمتد فيما يبدو أنه متاهة مربكة». جي. دي. إس. بندليبوري(٣٩).

يستخدم علماء الآثار مصطلح مينوسي Minoan، المشتق من الملك الشهير مينوس Minos، لوصف مختلف الفترات التي امتدت في العصرين النحاسي والبرُنزي في كريت.

عندما كنت تلميذًا في فرنسا، ذهبت إلى بوردو Bordeaux لرؤية حلبة مصارعة ثيران حيث لا يُقتل الثور. الفكرة كانت في جعل الثور -الذي كان قرناه حادَّين كالإبر- يجري مندفعًا إلى الماتادور الذي عليه أن يخطو جانبًا بقدم واحدة فقط ليتحاشاه. لو طال قرنا الثور قليلًا عما توقعه الماتادور، يتمزق قميصه وربما بعضٌ منه هو شخصيًّا.

لكن ما كان مثيرًا فعلًا حدث عندما قام أحد الشباب، بينما يندفع الثور إليه، بالركض في اتجاه الثور ذاته! وعندما صار الثور قيد أنملة منه، قفز متشقلبًا فوق الحيوان. لسنوات بعد ذلك صرت أتساءل: «هل رأيتُ ذلك فعلًا أم كان حلمًا؟». لكن قبل سنوات قليلة قابلني كتابٌ فيه صور حقيقية لهذه الرياضة الثورية في جنوب فرنسا. هذا يمكن حدوثه فعلًا.

ما المغزى من لعبة مثل هذه؟ من المثير للاهتمام أن الماتادور في يومنا الحالي، عندما يكون قتلُ الثور جزءًا من اللعبة، عليه أن يضع رصاصة الرحمة فوق القرنين مباشرة. الماتادور في هذه المواجهة شديدة الدرامية إله الشمس، تقتل الشمس القمر مرة كل شهر، والقمر - ذاك الذي يموت ويُبعث، ذاك الذي يُنجب نفسه - مذكَّر في هذه التقاليد النيوليثية والبرُنزية المبكرة، والشمس مؤنثة.

في الغصن الذهبي، أشار فريزر إلى أن أسمى التضحيات في الممالك العتيقة المبكرة كانت الملك نفسه. ثمة دورة لحوالي ثمانية أعوام ترتبط بظهور كوكب الزهرة في نفس النقطة بالسماء، في نهايتها يُقتل الملك (كوكب الزهرة مثلما سنرى مرتبط بأفروديتي أو إيزيس أو عشتار أو إنانا).

سلوك القدماء تجاه القرابين هو شيء أعتقد أننا لا نقّدره بالكامل. يجب أن يكون الحيوان أو الشخص الشاب الذي يُضحَّى به كاملًا. أيُّ شخصٍ ذي عيوب لا يستحق أن يكون قربانًا، لذلك فقد كان الملك نفسه التضحية الأساسية. لا نجد له أية صورة عجوز، يظهر من تحت عرشه (شكل ٢٧) القمر، وتحيط به من الجانبين حيوانات الجريفين griffin الأسطورية، التي تستمر حتى أواخر القرون الوسطى، عندما فسَّر دانتي الجريفين الذي نصفه عُقاب ونصفه أسد كتمثيل للطبيعة المزدوجة للمسيح، الذي هو إنسان بحق وربّ بحق. الملك إذن إحدى قدميه في عالمنا والأخرى في العالم التالي.

أطلق سير آرثر إيفانز على ذلك القرص الذهبي (شكل ٢٨)، الذي عُثر عليه في مدينة بيلوس Pylos، «حلقة نستور the Ring of Nestor» على اسم ملك بيلوس الأسطوري. في المنتصف شجرة: «يتكون الختم من شجرة الحياة المتغصّنة، التي تنمو خارجة من تلٍّ تغطيه الفسائل النضرة، وفرعاها الجانبيان يقسمان المشهد إلى عالم سفلي تحت وعالم علوي فوق»(٤٠).

شكل ٢٧: قاعة العرش، قصر كنوسوس (رسم جصي، مينوسي، كريت، حوالي ١٥٠٠ ق.م.)

شكل ٢٨: حلقة نستور (ختم ذهبي، مينوسي، اليونان، حوالي ١٥٠٠ ق.م.)

مجموعة الإناث الراقصات مع رؤوس الجريفين ترتبط بالربّة، على الأرجح الربّة التي تميز بين الفاني والخالد، أو التي تحكم من سيكون ذلك أو ذاك. حيثما كانت الصور الأنثوية مهيمنة في طائفة، تجد توكيدًا على الجانب التجريبي من الدين، على نشوة الدين التي تمور بشكل طبيعي في حركات ورقصات إيقاعية، على الرقص بدلًا من العقيدة، إذ أن الجانب النظري يستحضر ميثولوجيات ذكورية. النساء يطلبن التجربة ويستحضرنها عبر الرقص، سيعود هذا في الباكوسيات Bacchae وفي إطلاق عنان الانفجار مجددًا من خلال الرقصة الديونيسيوسية بعد سنوات من الكبت.

في هذا النظام، يرتبط التجريبي عادة بالعالم النباتي، وهذه موتيفة ستعود لاحقًا في الأسرار اليونانية. في العالم النباتي توجد موتيفة هامة: التعفن، التحلل، من بين تفسخ النبات تخرج حياة نضرة. نرى إذن أن موتيفة الحياة من الموت موجودة هناك من وجهة نظر النباتات، مثل القمر، والثعبان الذي ينفض جلده.

شكل ٢٩: الربّة واللابريس جوار شجرة الحياة (نقش في ذهب، مينوسي، كريت، حوالي ١٥٠٠ ق.م.)

شكل ٣٠: الربّة مع ثعبانين (فخار، مينوسي، كريت، حوالي ١٦٠٠ ق.م.)

«تحمل الربّة عاليًا في كل يد ثعبانًا بإيماءة طقسية يُعرب عن قدسيتها. نمط الشبكة على تنورتها، الذي نال أهميته من أصله الباليوليثيو النيوليثي، يقترح أنها التي تحيك نسيج الحياة، الذي سيظل ينبع إلى الأبد من رحمها. لتنورتها سبع طبقات، وهو عدد أيام القمر في مراحله الأربع، التي تنقسم إلى نصف متصاعد ونصف متضائل. مع أن العدد سبعة هو أيضًا عدد الكواكب السماوية الظاهرة، إلا أن هذا على الأرجح تسجيل لقياسات القمر، بهذا يصبح

الجلوس في حجر الربّة، مثلما يدعونا الشكل المتداخل لعباءتها، مثل الإحساس بالزمن مدعومًا بالأبدية، ومثل الأبدية مغلفة بالزمن».

آنّ بارينج وجولز كاشفورد(٤١)

الثعبانان يرمزان إلى أنه أينما كان هناك زمن، فهناك ازدواجية؛ الميلاد والموت. يمثل الثعبان الموت والبعث، والأسد يمثل المبدأ الآخر الذي فيه يموت القمر ومنه يولد. يمثل القمر قوى الوعي والحياة في نطاق الزمان والمكان، التي ترتدي الأجساد وتخلعها، مثلما قيل في البهافاد جيتا Bhagavad Gita: «تأخذ الروح جسدًا جديدًا، مثلما يلبس الرجل لباسه ويخلعه»(٤٢). مبدأ الثور/الثعبان/القمر هو مبدأ الحياة المنخرطة في الزمان والمكان، في نطاق الظهور والاختفاء الحسي للأشكال. في المقابل، الشمس لا تُظلل إلا عند الكسوف، أي أنها لا تحمل موتها في ذاتها، لذا هي تمثل الوعي متحررًا من الزمان والمكان.

تلك موتيفة أساسية من رمزية العصر البرُنزي، موتيفة ستمضي قدمًا إلى الرمزية في التقاليد الهندية، إلى اليوجا بعصبيها الإد Id والبينجالا Pingala، أحدهما يمثل المبدأ القمري والآخر الشمسي. الإدراك الصوفي العظيم هو أن كلا جانبي الوعي في الواقع وعي واحد؛ هكذا يكون وعيُك هنا في نطاق الحياة هو في نفس الوقت وعيُك المتحرر من نفس النطاق. معضلة ربط المرء نفسه بهذين الوجهين لوجوده الحقيقي وكينونته هي مأثرته الصوفية التوازنية العظيمة. الطريق بين معرفة نفسك كوعي منخرط في النطاق وبين نفسك كوعي متحرر منه هو طريق خطر، حاد كحافة الموسى، قد تتعثر في أحد الاتجاهين فيصير ما لا تحمد عقباه، تضخم أو انكماش من نوع ما.

هدف كل رحلات التأمل والتصوف هو العبور بين الأزواج المتضادة. في بدايات القرن الثالث عشر، عندما كتب فولفرام فون إشنباخ Wolfram von Eschenbach بارزيفال Parzival، وصف الكأس المقدّسة بأنها وعاء حجري جلبته الملائكة المحايدة من الجنّة. كانت هناك حرب في السماء بين الربّ ولوسيفر، وقد وقفت في صف كلٍّ منهما قبائله، لكن يبدو أنه كان هناك ملائكة محايدة لم تشارك. إحدى المشكلات في حالة أن يكون هناك ربٌّ

وشيطان، هي أن لديك أزواجًا متضادَّة، لكن المتجاوز يتجاوز الأزواج المتضادة، هكذا جُلبت الكأس. إن اسم بطل قصيدة إشنباخ هو بارزيفال، وهو مأخوذ من التعبير الفرنسي (Perce le val اخترق الوادي)... الطريق الأوسط.

شكل ٣١: الربّة على جبل العالم (نحت في ذهب، مينوسي، كريت، ١٤٠٠ ق.م.)

لدينا هنا الربّة تحمل الثعابين. كل شيء بين يديها: جميعها أجزاء من وعي الربّة، وجودها يتضمن كلا الجانبين، الشمسي والقمري. كثيرًا ما تظهر الربّة في الصور على قمة جبل. الجبل كله هو الربّة. يعود ذلك إلى الأزمنة السومرية القديمة، عندما كان الجبل الكوني ممُثلًا في الزقورات(****)، في الهند بارفاتي Parvati هي ربّة الجبل، حتى هي الجبل نفسه، بل إن هذا معنى اسمها: «بارفاتي = جبل».

في شكل ٣١ يحيط بالربة أسدان، وثمة ذكرٌ يقف أمامها مبجلًا. لدينا إذن زوج من المتضادات، وعلامة الرمح الثلاثي بين زوج المتضادات يتجاوز ثنائية الميلاد والموت، غير مهتم بحسية نطاق الزمن. القرنان رمزٌ للقمر، والأسدان رمزٌ للشمس. أصبح الرمح الثلاثي رمزًا لكلٍّ من الإله والطريق الأوسط الذي يأخذك إلى مكان التضحية، الذي هو مذبح الربّة.

الربّة دلالة على طاقات الزمن الشمسي المطلق وانعكاس الاستمرارية الشمسية، وهي طاقة في نطاق الزمن. لو أنك تحسب أن مركز العالم هو مركز رمز طائفتك بعينها، فأنت لا تربط نفسك بالسر الروحي، بل بتقاليدك الاجتماعية الخاصة فقط. مثلما قلت، هذه نقطة هامة

بخصوص الرموز: إنها لا تشير إلى أحداث تاريخية، بل تشير عبر الأحداث التاريخية إلى مبادئ روحية أو سيكولوجية، وإلى قوى تنتمي إلى الأمس واليوم والغد، وموجودة في كل مكان.

«ورأيت أن القوس المقدّس لقومي كان واحدًا من أقواس عديدة ترسم معًا دائرة، واسعة اتساع ضوء النهار والنجوم»(٤٣). قول بلاك إلك Black Elk هذا يطابق بسهولة النص الهرمسي المترجم من اليونانية إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر، فيما يُدعى بكتاب (الأربعة وعشرون فيلسوفًا): «الربّ هو نطاق كروي جلِيّ يدركه العقل، مركزه في كل مكان، ومحيطه غير موجود»(٤٤). هذه الجملة الصغيرة اقتبسها رافالي Ravalli ونيقولاس الكوزاني Nicholas of Cusa وفولتير Voltaire وباسكال Pascale وعظماء عديدون غيرهم.

لكن الطائفة تعطيك مركزًا، وهذه لحظة تاريخية. كل دراسات الميثولوجية لها هذان الوجهان: أحدهما إقليمي، اجتماعي، يربطك عبر مجموعتك الاجتماعية بالقوى والمبادئ العابرة للشخصية. والآخر عابر للشخصية، لا يمكن تحديد موقعه، وهو وجه المبدأ الروحي الذي يُقدم إليه المجتمع. الرموز إذن تعمل في اتجاهين، وبما أن مصدرها هو النفس الإنسانية، فالنفس تستوعبها بافتتان. يقول شكسبير إن الفن: «مثل مرآة مرفوعة أمام الطبيعة»(٤٥)، الطبيعة التي تحمل المرآة هي الطبيعة الداخلية أيضًا، مثل مرآة أشعة إكس، وترى الرمز بافتتان. وعندما يحقّق الرمز وظيفته فأنت مفتون، لا تحتاج إلى من يخبرك بمعناه، أنت تعلم معناه، ومع ذلك أنت لا تعلم. هذا الافتتان، عندما يتحقق عبر رموز المجموعة، يربط الفرد بمجموعته، ويربط المجموعة بالمبادئ المتجاوزة للمصالح الشخصية.

ثم يأتي وقت تلفظك فيه مجموعتك ويقولون: «كنت معنا، لكن لدينا الآن جيلًا جديدًا»، وفوق ذلك أنت على الأرجح زهدت المجموعة، فيأتي عليك وقت تقول فيه: «قل لي ما الجديد؟ لقد رأيتُ ذلك من قبل وذاك كذلك، وضاقت نفسي من كل شيء». بسبب ذلك

الانفصال، تبدأ في الاتجاه إلى داخل نفسك، فتجد المصدرَ الحقيقي لكل الرسائل التي كانت تبثّها التكوينات الاجتماعية.

في الهند، الوجه الاجتماعي من الأسطورة يُدعى ديزي Desi، ومعناها: «ذلك الذي له مكان بعينه»، والوجه العام أو الكوني يُدعى مارجا Marga، وهو مشتق من الجذر mrg، ويعني المسار أو الأثر الذي يتركه الحيوان الطريدة خلفه. إذن رموز مارجا هي المسار، آثار تركها حيوان الروح، وباتباع ذلك الطريق تجده: المتجاوز لكل معاني الرمز.

تعمل العلاقتان على التوازي، إحداهما تربطك بالواجب وعالم التاريخ، والأخرى تربطك بما هو وراء الواجب، وراء الأزواج المتضادة، وراء الخير والشر، تربطك عبر بوابة الصخور المتصادمة، المتمثلة في النمرين، إلى نطاق كلٍّ من الشمس الأسد والقمر الثعبان، وهناك ستتجلى الربَّة، أُمنا جميعًا، بكلا وجهيها. هذا هو المقصد الهام من الموضوع برمته، ما إن تستوعبه حتى تبدأ الأمور في الاتضاح لك، وعندما لا تستوعبه يربطك بالتفاصيل التاريخية التي تدفعك أحيانًا إلى الجنون.

في ١٤٨٠ ق.م. تقريبًا دمَّر ثَوَران بركاني أغلب جزيرة ثيرا Thera (المعروفة الآن بسانتوريني Santorini). ثيرا كانت مثل كريت معروفة بإنها عاصمة ثقافة الربَّة الإيجية. لم يعرف العالم انفجارًا بركانيًا أشدَّ منذ ذلك الوقت، أقرب شيء له كان ثورة بركان كراكاتوا Krakatau في ٢٦ أغسطس ١٨٨٣. يقدر العلماء التسونامي الناتجة عن ثورة كراكاتوا بأنها ربما وصلت إلى ارتفاع تسع مئة قدم، بعدها بات الغلاف الجوي للكوكب بالكامل مترعًا بمخلفات الانفجار لأعوام عديدة، مسببًا تأثيرات غريبة على الشروق والغروب. محت قوة ثورة بركان ثيرا الأشدِّ معظم الجزيرة، وعلى الأرجح أنه قد ضربت موجة عارمة كريت وفلسطين ومصر، وربما تحمل السجلات التي بلغتنا عن كوارث تلك الفترة صدى ذلك الحدث.

حتى ذلك الوقت، كانت القوة المهيمنة في العالم الهيليني هي الكريتية، وكان التأثير الثقافي لكريت يبلغ موكناي. هذه الثورة البركانية أشَّرت إلى نهاية التقاليد القديمة التي

تعود إلى قبل العصر البرُنزي، وبنهاية هيمنة المينوسيين في بحر إيجة، وهم من يمكن اعتبارهم كريتيي البحر المتوسط الأوائل. تبع ذلك نهضة الموكنايين واليونان القارية، الهندو-أوروبيين الذين جاءوا من الشمال، بعدما دخلوا أوروبا حوالي ٣٥٠٠ ق.م. بعد دمار ثيرا بات الموكنيون القوة المهيمنة في النطاق اليوناني، هكذا حدثت إزاحة للتوكيد من الربَّة الأم إلى الإله الذكر. كلاهما كان موجودًا من قبل، لكن الربّة لم تعُد بعدها في دور رئيسي. منذ هذا الوقت، بعد ١٥٠٠ ق.م. بقليل، بدأت القوة المينوسية في التراجع، وحلت محلها ثقافة ذكورية النزعة برُنزية الأسلحة.

شكل ٣٢: الربَّة في رداء ذي سبع طبقات

(ختم من الهيماتيت، سومري، العراق، حوالي ٢١٥٠ – ٢٠٠٠ ق.م.)

(****) الزقورة ziggurat: المعابد الهرمية القديمة في بلاد ما بين النهرين. [المترجم]

الفصل الثالث الاجتياح الهندو-أوروبي(٤٦)

من خلال حفريات أثرية ممتدة ودراسات واسعة، برهنت ماريا جيمبوتاس على الاجتياح الهندو-أوروبي من الشمال إلى مجتمعات الزراعة النيوليثية التي أُطلقت عليها أوروبا القديمة. في الوقت نفسه، أخذ الأكديُّون وسائر القبائل السامية في الضغط على ميسوبوتاميا من الجنوب. بات أقوام المزارعين بين قوَّتين ضاربتين في ٣٥٠٠ ق.م. تقريبًا؛ الساميون من الصحراء، والهندو-أوروبيون من الشمال. كان الساميون رعاة غنم بشكل أساسي، وجاءوا بقوى متزايدة على مرِّ السنوات. سرجون وحمورابي تسببا في زيادة التوكيد على النبرة الذكورية في النطاق السامي، وصار العبرانيون يمثلون المغالاة القصوى التي ترفض الربّة كلية.

الهندو-أوروبيون كانوا رعاة أيضًا، لكن للبقر لا الغنم. في الحقبة النيوليثية المبكرة لأوروبا القديمة، ركزت تربية الحيوانات على الخنازير. ميثولوجيا الخنزير ذات خصائص قمرية، لكنها الآن باتت بقرية، ثورية. مثلما أشارت جين هاريسون في كتابها (مدخل لدراسة الدين اليوناني Prolegomena to the Study of Greek Religion)، يشير قرنا الثور إلى أعلى، والتضحية إلى آلهة الأوليمب كانت إلى أعلى، أي أورانوسية/سماوية. أنياب الخنزير تشير إلى أسفل، لذا كانت تضحيات رعاة الخنازير القدامى إلى الأسفل، أي كثونيكية/أرضية.

في هذا الفصل، سنلقي نظرة على تأثير الثقافة الهندو-أوروبية المحاربة ذكورية النزعة على مقدونيا واليونان، ونُظهر كيف يبدو هذا التأثير على أشده حوالي ١٢٠٠ ق.م. في زمن حروب طروادة. في فصول لاحقة، سنرى كيف استعادت الأنثى قواها مرة أخرى، حوالي ٧٠٠ ق.م. بشكل جديد، ليس في وضع ربّة الخصوبة والأرض، بل كربّة الأسرار: هي التي تهيئُنا للتحول الروحي. كانت التهيئة من قبلُ أكثر مادية، لكنها في العصور الكلاسيكية سيُنظر إليها كمسار روحي، وستحدث كنتيجة لازدواجية هذين النظامين، الهندو-أوروبي والأوروبي القديم، نتيجة لاتحادهما.

خريطة ٣: النزوح الهندو-أوروبي إلى أوروبا القديمة

الرماح واللغات

كانت هناك سبيكتا برُنز أساسيتان تُستخدمان حوالي ٤٠٠٠ ق.م. البرُنز الذي كان يُعدَّن من جبال القوقاز كان مختلطًا بالزرنيخ، منه تحصل على معدن برُنزي أقوى من النحاس. النوع الثاني اللاحق الكلاسيكي من البرُنز يظهر أول مرة في ميسوبوتاميا من تسبيك النحاس مع القصدير. من هنا سيبزغ على جنوب غرب آسيا فجرُ ما صرنا نطلق عليه العصر البرُنزي.

لم تكن أولى الأدوات النحاسية أسلحة، بل كانت أدوات لفلاحة وحراثة التربة. الهندو-أوروبيون شمال البحر الأسود كانوا رعاة بقر ومحاربين، وهم أول من ركب الأحصنة في الغزوات. عندما عرفوا بالنحاس حولوا ذلك المعدن الجديد إلى أسلحة. رؤوس الحراب تُظهر الثقوب والبراغي المستخدمة لتثبيت النصل المعدني في العصا لصنع الحراب والرماح. تلك كانت هي الأداة المفتاحية، أينما وُجدت تعلم أن الهندو-أوروبيين كانوا هنا، بدءًا من مرحلة ما بين ٤٠٠٠ و٣٥٠٠ ق.م.

حوالي ٤٠٠٠ ق.م. شرع الهندو-أوروبيون في الإغارة على العالم الأوروبي القديم، ما ندعوه اليوم بأوروبا الوسطى والشرقية والبلقان. ثم ذهبوا جنوبًا إلى الشرق القريب وإلى الشرق

في الهند وبلاد فارس. الهندو-أوروبيون الذين دخلوا الهند هم من وضعوا نصوص الفيدا Veda، والذين دخلوا فارس صاروا زرادشتيين Zoroastrians. إنها أناشيد زرادشت بلغة شديدة القرب من السنسكريتية إلى درجة أننا نعلم أن انفصال الفرس والهندوس وقع بعد الاحتلال الآري.

عندما احتل البريطانيون الهند في القرن الثامن عشر، عزموا على الحكم بالتقاليد الهندية بقدر الإمكان، أي أنهم قرروا تعلم القوانين الهندية وتكييفها للعالم المعاصر. غير أنهم اكتشفوا أن لا أحد بوسعه قراءة السنسكريتية وترجمتها إلى الإنجليزية. اجتمعت مجموعة من علماء البراهمة والخبراء، ونشروا عملًا يُدعى (جسر الخلاف Vivadarnavasetu)، أي (جسر فوق محيط الخلاف). بوسعك أن تتخيل كيف كان شكل هذه الاجتماعات، ولم يكن هناك من يستطيع ترجمته. اضطروا إلى ترجمته إلى الفارسية ومنها إلى الإنجليزية، ونُشر أخيرًا بعنوان قوانين الجنتو Gentoo Laws عام ١٧٧٦.

أمسى من الواضح أن على أحد الإنجليز تعلم السنسكريتية، هكذا ذهب رجل يدعى تشارلز ويلكنز Charles Wilkins إلى بنارس Benares والتحق بالمدرسة مع البراهمة هناك. ثم نشر ترجمته للبهافاد جيتا (أو حوار كريشنا وأرجون) إلى الإنجليزية عام ١٧٨٥. تلك كانت أولى الأنباء الهندية التي بلغت أوروبا. البهافاد جيتا دوَّت كالرعد في أماكن بعينها: جوته والألمان كادوا يرقصون من النشوة، وكذا كان كارلايل Carlyle في إنجلترا، وإمرسون Emerson وثورو Thoreau في أمريكا. هذه كانت بداية الحراك تجاه وجهة النظر الباطنية في التقاليد المسيحية: إمرسون وثورو وكارلايل وجوته. ثم ظهرت ترجمة الساكونتالا Sakuntala، مسرحية جميلة لكاليداسا Kalidasa، شكسبير الهند، من القرن الخامس الميلادي، ومرة أخرى غمرت جوته النشوة. قال: «لو أردت الربيع والخريف، الزهور والثمار، فعليك بقراءة الساكونتالا»(٤٧)، وثمة عدد من العناصر في الساكونتالا التي ضمنها جوته في فاوست. أمست الموضة الهندية الجديدة رائجة، وماذا كانت تلك في أساسها؟ دينًا يجعلك تضبط نفسك من جديد على وقع الطبيعة بكل وجوهها.

عام ١٧٨٣ كُلف محامٍ إنجليزي يُدعى سير ويليام جونز William Jones بالذهاب إلى كلكوتا Calcutta ليعمل قاضيًا. كان من أوائل اللغويين الأكفاء الذين ذهبوا إلى الهند من خلفية أوروبية، وكان يعرف اللاتينية واليونانية والأساسي من اللغات الأوروبية وبعضًا من تواريخها. كان جونز هو أول من أدرك أن السنسكريتية ذات علاقة بلغات أوروبا. مصطلح (هندو-أوروبي) يرجع إلى ورقة وضعها عام ١٧٨٦ يناقش فيها سياق هذه العائلة الممتدة من اللغات(٤٨). أدرك جونز أيضًا أن بانثيون آلهة الفيدا الهندية يكافئ البانثيون الأوليمبي في اليونان.

حملت القبائل الهندو-أوروبية أساطيرها الخاصة بينما كانت تدخل البقاع المختلفة في القارة الأوراسية، لذا ثمة علاقة بين الميثولوجيات في هذه المناطق. فجأة نجد أساطير هؤلاء الأقوام المحاربين تقتحم عقائد الربَّة القديمة في تلك المناطق، إلههم الرئيسي، سواء كان اسمه زيوس أو إندرا، هو رامي الرعد. لا يختلف هذا كثيرًا عن يهوه، الذي يغير أناسه من الصحراء على ميسوبوتاميا في الوقت نفسه تقريبًا.

ثمة فرعان رئيسيان للهندو-أوروبيين، فرع شرقي وآخر غربي. يمكن تخيل الخط الفاصل بينهما حيث كان الستار الحديدي يقع ذات يوم(٤٩). شرقًا، نجد أهل الساتيم Satem، والساتيم هي الكلمة السنسكريتية التي تعني الرقم مئة، وغربًا، نجد أهل السينتوم Centum، وهي الكلمة اللاتينية التي تعني الرقم مئة (ثمة قوانين للتبدلات اللغوية بين اللغات: C تتحول إلى S، وE تصير A، ...إلخ، وفي النهاية تصبح لدينا الكلمة ذاتها).

في الجانب الشرقي، الساتيمي، اللغات الأساسية هي الألسنة السلافية (الروسية والتشيكية والبولندية وغيرها) والفارسية ولغات الهند (السنسكريتية - كلمة Sanskrit تعني syncretic، أي توفيقي - والبالية - اللغة البوذية المبكرة - والأوردية والبنغالية). اللغات السينتومية في الغرب هي اليونانية، واللغات الإيطالية أو اللاتينية (منها تأتي الفرنسية والإسبانية والإيطالية والراينية Rhenish والبروفنسالية Provencal والبرتغالية)، واللغات السلتيّة (التي تستمر في الجزر البريطانية؛ الإسكتلندية والويلزية والمنكية Manx على

جزيرة مان Man، والأيرلندية)، واللغات الجرمانية (بما فيها الإنجليزية واللغات الإسكندنافية والألمانية والهولندية واللغات القوطية القديمة). لاحظ جونز أن كل هذه اللغات هي آثار للأقوام ذاتهم الذين جاءوا من العالم ذاته، السهوب الأوروبية الشمالية، وأساطيرهم كانت واحدة في لغات متعددة. حيثما تولوا، فرضت ميثولوجيتهم نفسها على طوائف

الربَّة.

بعد اكتشاف اللغات الهندو-أوروبية، طبقنا نهج المقارنة اللغوية ذاته على المجموعة السامية. غير أن هذه المنطقة أكثر إحكامًا، اللغات السامية تتشابه معًا أكثر من اللغات الهندو-أوروبية. نطاق الأعراق الذي يتكلم اللغات الهندو أوروبية واسع، لكن عائلة اللغات السامية أكثر تلاحمًا. اللغات السامية المبكرة هي الأكدية والبابلية والأرامية والعبرية والعربية، لغات القبائل التي اجتاحت المناطق المختلفة من جنوب غرب آسيا.

يمكن إيجاد عائلة أخرى من اللغات شرقًا ناحية جبال الأورال: اللغات الأورال –ألطية Uralo-Altaic، أو المنغولية في الشرق والفنلندية في إسكندنافيا والمجرية في شرق أوروبا والتركية.

بعيدًا عن هذه المجموعات اللغوية الأوروبية والغرب آسيوية، لدينا عائلة ألسنة أخرى تتعلق بالنظام الصيني، وأخرى للّغات الأسترالية التي خرجت وتناثرت في الجزر البولينيزية، وغيرهما. لذا عندما ندرس الميثولوجيا المقارنة، علينا أن نكون واعين بهذه الأنظمة الموحدة المتكاملة، التي دائمًا ما تمسّ مباشرة الأنظمة الأرضية المحلية.

في كل هذه الأماكن التي كنا نناقشها، ظهرت الأقوام الهندو-أوروبية في المشهد فجأة، رجال على عربات حربية، وعندما أدرك علماء الأنثروبولوجيا الأوائل في القرن التاسع عشر أن كل الحضارات المتقدمة في الفترات اللاحقة بدا أنها تشترك في الأصل نفسه، انبثقت الفكرة الآرية عن التفوق الهندو-أوروبي فجأة. آريا Arya هي الكلمة السنسكريتية التي

تعني «نبيل». الإدراك أن الحضارات اللاحقة بدا أنها تولد واحدة تلو الأخرى من بعد وصول ما عُرف اصطلاحًا بالآريين، سبب ظهور فكرة ما عن تفوقهم.

بيد أن المزيد من البحث الأثري أثبت أن وصول الهندو-أوروبيين كان تطورًا متأخرًا نسبيًّا، التأريخ الحديث لحضارات سومر ومصر، بالإضافة إلى ما صرنا نعرفه عن أوروبا القديمة قبلهما، غيَّر الصورة العامة بشكل ملحوظ.

نعلم أن الهندو-أوروبيين جاءوا محاربين مدمرين، وكل منطقة دخلوها دمَّروا حضارتها الموجودة فيها من قبل، ثم تشربوا تأثير الحضارة المُدمَّرة، ومن هذا التوافق وُلد العصر الذهبي لليونان. الحضارات القديمة كانت للربَّات، واللاحقة صارت للأرباب. هناك تناص شبه كامل مع ما حدث في جنوب غرب آسيا، مع دخول الساميين ميسوبوتاميا ومصر وغيرهم، عندما جعلوا اهتمامهم الرئيسي في صنعة حرب بدوية بدائية من نوع ما.

في حدود ١٨٠٠ ق.م. أخضع الهندو-أوروبيون في الشمال الأحصنة واخترعوا العربة الحربية. عند تلك النقطة باتوا لا يُقهرون. ثم ظهرت العربة الحربية بعدها في كل مكان، في أوروبا ومصر وفارس والهند، ثم عند أسرة شانغ في الصين حوالي ١٥٢٣ ق.م. القوة الضاربة لأولئك القوم كانت مهولة عبر العالم الأوراسي.

الجثوة والسُّتّي

من الآثار المميزة للهندو-أوروبيين: الجثوات(*****)، وفي الروسية يُستخدم مصطلح كورجان kurgan لوصفها. تُسمِّي ماريا جيمبوتاس المناطق المحلية المختلفة التي دخلتها تلك الثقافة بالثقافات الكورجانية. دخل الهندو-أوروبيون في موجة تلو الأخرى أوروبا القديمة وشرق البلطيق ومناطق البحر المتوسط، حيث كانت ثقافات الربّة القديمة قد رسخت وجودها.

مع هذا الاجتياح الكورجاني، ما كانت من قبل مجتمعات زراعة ومقايضة، باتت فجأة معاقل حربية، ورأينا انبثاقًا مباغتًا لما يُدعى بالأكروبوليس Akropolis، التي هي في الواقع قلاعٌ للمحاربين. لقد منحتنا مواقع الدفن دليلًا على تراتبية طبقية من نوع جديد، كما تقول جيمبوتاس:

يُعثر عادةٍ على القبور الملكية منفصلة عن مقابر باقي أفراد المجتمع. شعائر الدفن لا تشير فقط إلى التباين الاجتماعي، بل أيضًا إلى دور الرجل المهيمن على المجتمع: أول قبر ومركز الجثوة ينتمي عادة إلى رجل، قد يكون ربّ الأسرة أو زعيم القرية، وتحتل مقابر النساء والأطفال مواقع ثانوية. التقاليد الهندو-أوروبية القديمة تنصّ على أن لرب البيت حق الملكية الكاملة لزوجته وأطفاله لا يُنازع فيه، وأن على الزوجة أن تموت مع زوجها، ويُستدل على ذلك أركيولوجيًا من المقابر المزدوجة المنتشرة لرجل وامرأة ولرجل بالغ مع طفل أو طفلين، مدفونين في الوقت ذاته. العلاقة بين الأب وأبنائه تظهر من تحليل العظام(٥٠).

شكل ٣٣: جثوة ألكسندروبول (رابية مدافن، العصر النحاسي، روسيا، القرن ١٤ ق.م.)

في ميثولوجيات المحاربين هذه، يهيمن ربّ الشمس، والإناث يُكلفن بالقمر وبعض الكواكب. إن طقوس دفن السُتّي(******) Suttee الهندية تأتي من تلك الأزمنة وتستمر حتى الهند المعاصرة. في أرض المدافن المعروفة بمقبرة الأرامل في مقدونيا، كانت الزوجة تُدفن مع المحارب، ويذهبان معًا إلى العالم السفلي، وبهذا تكون مأثرة الزوجة البطولية هي منح حياتها كي يظل كلاهما معًا إلى الأبد. كلاهما واحد: الزوج والزوجة وجهان للكائن نفسه. غالبًا ما يكون هو أول من يموت، فيمضي إلى العالم السفلي، ومن هناك ينادي

زوجته لتنضم إليه في أبديتهما المشتركة، هكذا تصبح مُخلّصة البطل الميت. أي أنه عندما ترتحل الربَّة إلى العالم السفلي، كعشتار أو كبرونهيلدا Brunhilda، فتلك رحلة البطل لتوصيل الاثنين - الذكر والأنثى - إلى الحياة الأبدية.

جدير بالذكر أن السُّتّي (طقس الدفن حية أو التضحية بالأرملة لزوجها الميت) يأتي من الكلمة السنسكريتية sati، وتلك الكلمة تأنيث لاسم الفاعل من فعل يكون، أي أنك بقول إن المرأة «ساتي» يعني أنها «تكون». المرأة إذن تستمر في دورها كزوجة على طول الخط إلى حد اتباع زوجها في الموت، بالتالي المرأة التي ترفض القيام بهذا الواجب تصبح a-sati، أي «لا شيء». ينال المرء في مثل هذه المجتمعات التقليدية قيمته كفرد من إطاعة قواعد واتباع قوانين المجتمع بإخلاص على طول الخط. ثمة أساطير أكيدة متَّسقة مع هذا السلوك، في الهند مثلًا سترى نُصبًا مقامة لدفن سُتّي من الأزمنة المنقضية، وستجد هناك نساء يرفعن أياديهن بحركة مباركة. تلك أيادي فينوس، ربّة الحب. لقد جلبت المرأة بفعلها على نفسها الخلاص وعلى زوجها أيضًا. التأكيد هنا على السمة الأبدية لحياتهما المشتركة، وليس الحسية فقط.

لاحقًا، في ميسوبوتاميا ومصر والصين، نجد مئات الأشخاص المدفونين أحياء(٥١). هذه المدافن محت أي تأكيد على الشخصية، وعلى التجربة الفردية، وعلى الوجع والفرح، وعلى الحكم الفردي. هؤلاء الناس كانت لهم شخصيات الجنود، والجندي الجيد يطيع الأوامر وليس مسؤولًا عمَّا يفعل، بل عن مدى جودة ما يفعله. هذه كانت طريقة تلك المجتمعات، ومن المهم أن نفهم أننا نتكلم عن أزمنة ميثولوجية.

إذن تكمن المعضلة اليوم في ربط أنفسنا -بإحساسنا بقيمة كل منّا المتفردة ومسؤوليته- بهذه العوالم دون أن تبتلعنا. عندما يأتي الجورو guru الهندي إلى الولايات المتحدة ليُدرس في يومنا هذا، يتحدث عن رفع التقدير عن الوضع الفردي للتفكير بشكل يعود إلى الميثولوجيا التي يمثلها. لكن الدفن السُّتّي لا يرتبط فقط بالرب، بل أيضًا بالربَّة، وهذا أمر مهم.

موكناي

بعد ثورة بركان ثيرا، أصبحت موكناي الهندو-أوروبية المصدر المهيمن للثقافة في المنطقة الإيجية. يتضح التأثير الآري في هذه اللوحة الحجرية الموكنايية التي تُظهر عربة حربية (شكل ٣٤).

شكل ٣٤: عربة حربية (صخر منحوت، موكناي، اليونان، ١٥٠٠ ق.م.)

لاحظ أن في هذه العربة الواسعة ذات العجلتين، بوسعك رؤية شكل الماندلا Mandala في محاور العجلات. المحاور شديدة الأهمية لكونها المركز الذي يدور حوله كل شيء. حركة المحور وسكونه واحد، فيصبح رمزًا للنقطة التي حولها تدور الحركة كلها: النقطة التي لا تتحرك في مركز الروح، النقطة الساكنة. إنها المكان الذي على المرء أن يجده لو أنه يحتاج إلى أن يؤدي، سواء كان أداؤه رياضيًا أو دراميًا، أو كتابة إبداعية، فهو لا يتحرك بكل كيانه، ثمة توازن بين المركز والحركة حوله. تلك هي النقطة الروحية التي ترمز عجلة العربة إليها، والحصان يمثل الطاقة الديناميكية العنيفة للجسد، والسائق هو العقل المتحكم.

عند بوابة موكناي العظيمة (شكل ٣٦)، تُمثل الربَّة تجريديًّا هذه المرة، على شكل عمود، مع حيوانيها حراسًا على جانبيها. هي المحور. الرأسان المفقودان للحيوانين المحيطين والفراغ المخصص حيث كان يفترض أن يكون الرأسان، جعلا علماء الآثار يقترحون أنها ربما ليست لأسدين، بل لغريفينين(٥٢) مثل اللذين رأيناهما في كريت.

قناع المحارب الميت (شكل ٣٥) وُجد في موكناي (وأطلق عليه هاينريش شليمان Heinrich Schliemann «قناع أجاممنون») يُظهر كيف كان للهندو-أوروبيين أجسادٌ ثقيلة قوية مقارنة بالأجسام الهشة لسكان بحر إيجة. التحَم عرقان مختلفان تمامًا ليشكلا معًا الثقافة الموكنايية الجديدة.

شكل ٣٥: قناع المحارب الميت (ذهب، موكناي، اليونان، ١٥٠٠ ق.م.)

شكل ٣٦: بوابة الأسد لموكناي (نحت في صخر، اليونان، ١٥٠٠ ق.م.)

ثمة تسلسل هنا يميِّز إلى حد كبير هذه الحقبة، ويعمل جيدًا مع الغزو السامي والآري على حدٍّ سواء. أولًا، هؤلاء البدو يأتون محاربين وغزاة، ثم يبدءون في التقاط المكونات

الميثولوجية الأكثر وضوحًا ونظامًا للأنظمة الثقافية التي احتلوها، ثم تأتي ميثولوجيا الغازي وتوضع على رأس الميثولوجيا الأصلية التي تتمركز حول الربَّة، فتتحول إلى الميثولوجيات اللاحقة المتمركزة حول الربِّ في الحقبة الكلاسيكية. هذا النوع من امتصاص الثقافة الأقدم والأعلى، وتحويل ميثولوجيتها لتلائم أهداف الثقافة الجديدة الأقل تطورًا، يظهر بجلاء في الإنجيل، في سفر الخروج وسفر يشوع.

نفس الشيء حدث في موكناي. لكن بالتدريج بدأت الربَّة في فرض نفسها مجددًا بحلول القرن السابع قبل الميلاد في اليونان، في غضون الفترة التي وُضعت خلالها التراتيل الهومرية Homeric Hymns، أي بعد قرابة الخمس مئة عام من آخر احتلال. الربّة تعود، والشيء نفسه يحدث في الهند في نفس الوقت تقريبًا.

النظام الأمومي، بعد مقابلة الهندو-أوروبي بالنيوليثي الأوروبي القديم، لم يُستبدل به النظام الأبوي، مثلما يحاول بعض الباحثين أن يقولوا عندما يصنفون أوروبا ما قبل التاريخ وتحولاتها، بل بالأحرى الثقافة الهندو-أوروبية ركبت على الثقافة الأوروبية القديمة.

مثلما كتبت جيمبوتاس:

إن دراسة الصور الأسطورية تمنحنا أدلة ممتازة على أن العالم الأوروبي القديم لم يكن صورة أولية للعالم الهندو-أوروبي، وأنه لم يكن هناك أي خط للتطور مباشر واحد لم يُعرقل وصولًا للأوروبيين المعاصرين. أقدم الحضارات الأوروبية دُمرت بوحشية على يد العنصر الأبوي، ولم تعد مجددًا، لكنها تلكأت في البنية التحتية للتطورات الأوروبية الثقافية اللاحقة. الإنتاجات الأوروبية القديمة لم تضع، بل تبدلت، وأثرت في الروح الأوروبية بعمق(٥٣).

في هذا النحت العاجي (شكل ٣٧)، لدينا ربتان، وشكل ذكوري صغير يذهب من إحداهن إلى الأخرى. إنها الأم المزدوجة القديمة، أمُّ الحياة والموت. المبدأ الأنثوي يظهر بشكلين، بينما يمثل الذكر القوة الناشطة التي تتحرك وتذهب من إحداهن إلى الأخرى، من الليل إلى

النهار، من الموت إلى الظلام. هذه القوة تعيش في النساء مثلما تعيش في الرجال، بالضبط مثلما توجد قوة الطبيعة التي يمثلها هذان الشكلان الأنثويان في الرجال، لكنها مسألة تأكيد. الطفل الذكر على الأرجح هو بوسايدون Poseidon، الذي تعود طائفته إلى هذه الحقبة.

شكل ٣٧: ربّتان وطفل (عاج، موكناي، اليونان، ١٣٠٠ ق.م.)

بوسايدون هو سيد الماء صاحب الرمح الثلاثي، هو نقطة المنتصف بين الأزواج المتضادة. المياه التي يمثلها بوسايدون ليست مياه البحر المالحة، بل المياه العذبة التي تأتي من الأعماق السحيقة للأرض، تلك التي تخصب التربة. كانت له في بعض صوره أقدام ثور: حيوان بوسايدون هو الثور. وارث هذه الرمزية في التقاليد المسيحية هو الشيطان، يحمل مذراة وقدمه حافر مشقوق. هذا ما صار للربّ الذي كان يمثل حمية الحياة الديناميكية بعدما استولى عليه نظام يعدّ كل نزعة طبيعية خطيئة.

شيفا Shiva هو الربّ ذاته، سلاحه الرمح الثلاثي وحيوانه الثور. يمثل شيفا اللينجام Lingam، الطاقة الإلهية التي تصبُّ قوى الخلق في رحم الربَّة. رمز شيفا الأساسي هو اللينجام متّحدًا مع اليوني Yoni، عضو الأنثى وقد اخترقه عضو الذكورة. شيفا وبوسايدون يمثِّلان تقاليد شديدة القدم عندما كانت هذه الميثولوجيا منتشرة خلال حقبة الربَّة الأم، حقبة مجتمعاتنا الأكثر قدمًا.

كان شيفا يُمثَّل عادة في الأيقونية الهندية القديمة مع الساكتي(*******) Sakti خاصته، الربّة بارفاتي. بينما لدى شيفا رمحه الثلاثي وثوره ناندي Nandi، تظهر بافارتي كثيرًا مع جلد نمر أو لبؤة، ها نحن مجددًا عند النقطة ذاتها: الإله مقترن بالقمر الثوري والربَّة مقترنة بالأسد الشمسي. إنها قصة قديمة، تقاليد لا تنفك تستمر، وليست قمعية مثل التقاليد الإنجيلية. الإنجيل يمحو الربّة تمامًا، بينما يُحتفى بالربّة في التقاليد الهندية بصفتها الأم، وفي اليونان الربّة قادرة بطريقتها الخاصة.

من المهم إدراك الرابط بين هذه الميثولوجيات، بالتالي عندما ندرس واحدة فنحن ندرس تداعيات الأخرى، الجثوة والأكروبوليس ودفن السُّتّي، كلها أشياء تنتمي إلى نفس التكوين.

النظام الخطي (ب) الذي فكَّ شفرته مايكل فينتريس واكتشف أنه لغة يونانية مبكرة هو دليل آخر على الاستمرارية. عندما انفتحت أمامه الثقافة الهيلادية Helladic culture من آخر الفترة الكريتية وقبل الموكنايية، ماذا وجد؟ وجد أسماء ديونايسيس Dionysus وأثينا وبوسايدون. هؤلاء لم يكونوا آلهة من البانثيون الفيدي، بل ينتمون إلى البانثيون الكريتي المبكر، هكذا نعرف أن هذه الآلهة كانت موجودة من قبل قدوم الآريين.

احتل الهندو-أوروبيون اليونان القارية في موجات مختلفة: جاء الأيونيون Ionians أولًا، ثم تلاهم الأيوليون Aeolians، وآخر من جاء ليستقر هناك كان الدوريون Dorians. لم يدخلوا شبه الجزيرة اليونانية فقط، بل دخلوا أيضًا آسيا الصغرى، هكذا كان أهل طروادة، الذين هاجمهم اليونانيون، في الواقع من نفس العرق، هندو-أوروبيون جاءوا واستقروا في المكان سعيد الحظ الذي كان عند مدخل البوسفور Bosporus (البوسفور تعني «مضيق البقرة»، على اسم يروبا، الفتاة التي قيل إنها عبرته على شكل بقرة) حيث أوروبا وآسيا تلتقيان. أصبحت طروادة مدينة شديدة الأهمية والثراء حتى بات من الضروري تدميرها. بدأت الغارات حوالي عام ١٢٠٠ ق.م. فترة الحرب الطروادية كانت ١١٩٠ – ١١٨٠ ق.م. وامَّحت بعدها الحضارة هناك بالكامل. بدأت طروادة تعود في القرن الثامن، ومعها بدأت صنعة

الحرب تظهر في الفنّ. تلك كانت أيضًا فترة هوميروس، وتتزامن مع أول نصوص سفر التكوين.

جلب الدوريون معهم نمطي قتال وتسليح مختلفين. النمط الأول كان سيفًا أو رمحًا من البرُنز مع درع ثقيل من جلد الثور يرتديه المحارب ويقاتل من خلفه، والنمط الثاني المتأخر من التسليح كان درعًا خفيفة يرتديه المحارب على ذراعه اليسرى مع أسلحة حديدية. كلٌّ من نظامي التسليح المختلفين بالكامل هذين ظهرا في الإلياذة. بداية الإلياذة تعود إلى العصر البرُنزي، واكتملت أخيرًا في العصر الحديدي اللاحق، هكذا نجد نوعي الأسلحة.

وُجدت مجموعة من الألواح بالنظام الخطي (ب) في قصر نستور القديم بمدينة بيلوس على اليونان القارية، تتعلق بتفاصيل توزيع القوات، يُظهر هذا أنه كان هناك غزو قادم من الشمال في نفس فترة الحروب الطروادية، وفي نفس فترة الغزو الدورياني. إذن هجم هؤلاء الآريون على منطقة الجنوب الإيجي في موجات. يأتينا من هذه الألواح الطينية في قصر نستور هذا الإنذار الأخير من الحقبة الهيلادية قبل الآرية: بعض الغزاة قادمون، وذكر لمواقع المعسكرات وتوزيع القوات، وكذلك ملاجئ النساء والأطفال... ثم ما تلا ذلك كان الصمت التام.

شكل ٣٨: إيزيس وحورس الرضيع (برُنز، فترة متأخرة، مصر حوالي ٦٨٠ – ٦٤٠ ق. م)

(*****) الجثوة barrow. or mound burial: رابية من التراب أو الأحجار تُنصب فوق القبر أو القبور. [المترجم]

(******) السُّتّي Suttee: طقوس دفن المرأة مع زوجها في الهند، طوعًا أو كرهًا. [المترجم]

(*******) ساكتي Sakti: تعني الكلمة في الهندية بشكل خاص بافارتي زوجة شيفا، وبشكل عام المبدأ الأنثوي الخلّاق. [المترجم]

الفصل الرابع الربَّات المصرية والسومرية(٥٤)

الحقل المجرد: صعود الحضارة

حتى نتمكن من التقاط الخيط التالي في حكايتنا، نحتاج إلى العودة إلى حوالي ٤٠٠٠ ق.م. ونحوِّل تركيزنا إلى وديان دجلة والفرات والنيل. تعود الزراعة واستئناس الحيوانات إلى حوالي ١٠٠٠٠ ق.م. في أوروبا القديمة، لكن الحضارة في المناطق التي عُرفت سابقًا بأراضي الهلال الخصيب لم تبدأ حتى حوالي ٤٠٠٠ ق.م. انتقل الناس من المستعمرات النيوليثية القديمة في آسيا الصغرى وجنوب شرق أوروبا إلى وديان الأنهار العظيمة، وتلك كانت بداية الثقافات العالية. الاستقرار هناك بجوار هذه الأنهار العظيمة تضمَّن الكثير من التنظيمات الاجتماعية، من أجل الاحتياط من الفيضانات وبناء قنوات المياه، لكن الميزة الرئيسية للحياة هناك كانت أن الفيضان السنوي يجدد خصوبة الأرض، ما يسمح بقيام مجتمعات ضخمة من الناس.

وكان في ميسوبوتاميا حوالي ٣٥٠٠ ق.م. أن قامت أولى المدن، وصارت لأول مرة هناك مجتمعات كبيرة بوظائف مختلفة لكل فرد تعيش معًا. في المجتمعات البدوية البسيطة كل الأفراد الناضجين متحكمون بالكامل في إرثهم الثقافي. المجتمعات الضخمة تقوم عندما يستطيع الناس البقاء في مكان واحد يمكن استمرار الزراعة فيه بلا توقف. ثم تواجه تلك المجتمعات الضخمة الحضارية مشكلة ميثولوجية ضخمة، لأن للناس في المجتمعات الكبيرة أدوارًا متباينة وهمومًا متخصصة؛ بات هناك مختصُّون بالحكم ومختصُّون بالكهانة ومختصُّون بالتجارة... إلخ. العاملون في التجارة لا يلمسون محراثًا أبدًا. فيصبح لديك ما استمر في الهند إلى الآن كالطبقات الأربع: طبقة الكهنة وطبقة الحكام وطبقة النقود وطبقة الخدم. أي أنه صارت لدينا مجموعات متعددة من البشر يجب الحفاظ عليهم معًا، وكان في تلك الفترة أن بدأت صورة الماندلا في الظهور.

الظاهرة المركزية في كلٍّ من هذه المدن كانت ظهور المعابد والكهنة المتمركزة فيها. تطورت أنظمة كتابة وأنظمة حساب تعتمد على الأساس العشري أو الستيني، لا زلنا نستخدم الوحدة الستينية لقياس الدوائر حتى الآن. مراقبة السماء بصحبة الكتابة سمحت للمراقبين بتسجيل ما يرون، ما أدى إلى إدراك المرور المنتظم للأجسام السماوية بين النجوم والكوكبات والكواكب الثابتة المرئية. أول ما سجلوه كان الأرض، بعدها الشمس، ثم لاحظ الكهنة المنجمّون بَعدها القمر والمريخ والزهرة والمشتري وزحل. وقد سُمِّيت أيام الأسبوع على أسماء هذه الأجسام السماوية السبعة. أدركوا أن ثمة نظامًا رياضيًّا لحركة الكواكب، ومن هنا انبثق مفهوم جديد تمامًا؛ فكرة نظام كوني طبيعته الجوهرية رياضية(٥٥).

البشر من كل زمان ومكان كانوا واعين بحركة الأجسام السماوية، خاصة الشمس والقمر، عدا أنهم الآن أصبحوا قادرين على ربط هذه الحركة بأنظمة حسابية. أعتقد أن هذا على الأرجح كان أهم تحوُّل في رؤية الإنسان للكون في تاريخ الوعي البشري. الأقوام التي كانت توجِّه أبصارها من قبل للنباتات والحيوانات كانوا مهتمين بالظواهر الاستثنائية؛ هذا حيوان استثنائي جاء ليبلِّغنا برسالة، هذه الشجرة هنا مذهلة، أو تلك البحيرة... لكن الآن لم يعد الاستثنائي هو محطّ الاهتمام، بل المتوقع والمنظم. مع كل هذا التطور الجديد لشكل الحضارة، قفزنا من الأم الأرض وأبنائها إلى الأم الكوزموس ونظام الكون، وأصبحت الرياضيات بشكل ما المفتاح لطبيعة الربّة الأم، الذي كل هذا هو عالمها.

هذا مفهوم الكون الرياضي الذي يحيط بالعالم كله ضمن إطار صورة الربَّة الذي ناقشتُه من قبل؛ لم تعد الربّة الأم، بل الربّة الكونية التي نعيش في نطاقها، في رحم السماء الذي يغلفنا. أصبحت الربّة الصورة المهيمنة: ربّات القدر - المويراي Moirai والنورنات Norns- صرن من يحكمن مرور الحياة، والقوى العابرة للشخصية اقترنت بالمبدأ الأنثوي. يُرمز إلى هذه الفكرة في الصور القضيبية المبكِّرة، التي تستمر في رموز اللينجامواليوني في الهند، حيث يُمثل العضو الذكوري مخترِقًا العضو الأنثوي من أسفل. وعندما نقف لنتأمل ذلك الرمز، الذي يرمز إلى انهمار الطاقة الإلهية المتجاوزة إلى نطاق الزمان والمكان الذي نسكن،

فنحن داخل رحم الربّة نتأمل ونقدّر لغز الخلق المستمر، سرّ الانهمار الدائم للمبدأ المتجاوز إلى النطاق الزائل. إننا نعيش داخل نطاق الزمان والمكان، داخل نطاق الأزواج المتضادة ومقولات الفكر، ربّة المنطق مثلما هي ربّة الزمان والمكان تحدّ من تفكيرنا وأفعالنا، هكذا تصبح أسماء الآلهة وصور الآلهة، أينما عُبدوا، هي أسماء وصور أبنائها. إنها المقدّس الأولي، الأم، ورحمها يحيط بنا جميعًا.

رأيناها في فن الكهوف القديمة لأول مرة على هيئة أولى التماثيل القديمة، ونراها الآن، في الميثولوجيات المبكرة التي منها ستُشتق تقاليدنا، كربّة العالم الذي فيه يعيش حتى الآلهة. ما وراء حدودها يتجاوز أي إدراك، يتجاوز كل المفاهيم، يتجاوز حتى مفاهيم الوجود والعدم، هي أول شيء موجود.

شكل ٣٩: حقل مجرد (سيراميكي، العصر النحاسي، العراق، حوالي ٥٠٠٠ ق.م.)

مفهوم الحقل الجمالي المنظم المحدود ظهر حوالي ٤٠٠٠ ق.م. لأول مرة في فنون المدن السومرية، ظهرت مجردات من أنواع مختلفة منظمة في أشكال مرتبة متناغمة. في اللوح السيراميكي المعروض هنا (شكل ٣٩)، من المدينة السومرية حلف، يمكنك أن ترى فكرة الازدهار في المركز، زهرة الكون الصغيرة. في المركز تقع الزهرة، وفي مركز المدينة يقوم المعبد. التركيز على الاتجاهات الأربعة ذو أهمية كبرى، منه تتشكل الوحدة. ذلك تكوين للمدينة كلها ويظهر طبقاتها الأربعة. عندما ترجع إلى الفن الباليوليثي لا تجد ذلك النوع من التكوينات المحدودة، هناك نوع آخر من التكوينات للكهف والحيوانات الطبيعية. إنه تكوين

جمالي في الأساس لإرضاء عين الرائي ولتقسيم الأرباع الأربعة، الطبقات الأربع. ما لدينا هنا هي إشكالية النقاط الأربع والمركز، مع توكيد على المركز.

شكل ٤٠: الربّة والحيوانات والسواستيكات

(سيراميكي، العصر النحاسي، العراق، حوالي ٤٠٠٠ ق.م.)

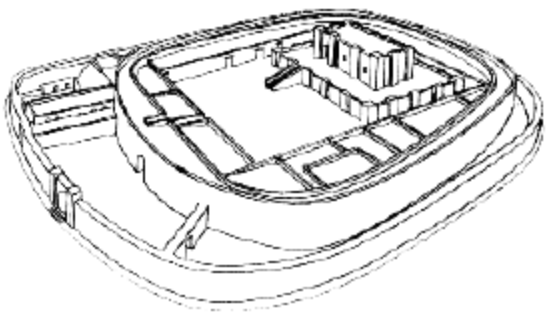
هذا النمط للصليب يشار إليه عادة بموتيفة السواستيكا swastika، أطراف البوصلة الأربعة تتحرك حول المحور، إنه صورة للمركز المحوري يدور، مركز العالم في نطاق الزمن. انظر لهذه القطعة من مدينة سامراء (شكل ٤٠): تمعن في الرقي الجمالي، في بساطة الأشكال. الشجرة الكونية في المنتصف هي محور العالم وهي الربّة، وحولها الحيوانات.

شكل ٤١: أشكال أنثوية وعقارب (سيراميكي، العصر النحاسي، العراق، حوالي ٤٠٠٠ ق.م.)

قطعة أخرى من سامراء (شكل ٤١) تنظم الكل في نمط يشبه كثيرًا الذي رأيناه في شكل ٣٩.

التنظيم على أساس رباعي، والنقاط الأربع بينها نقاط أربع ما يشكل ثمانية، شعر النساء يطير في اتجاه يرسم رمز السواستيكا، ومرة أخرى نجد المرأة هي المركز الديناميكي.

من بين أوائل المعابد المستخرجة والمعاد بناؤها معبد الخفاجي، وآخر مشابه إلى حدٍّ بعيد في العُبيد [كلاهما في العراق]، يعود تاريخه إلى حوالي ٣٥٠٠ ق.م. وكان مُكرسًا للربّة ننهورساغ Ninhursag(٥٦). يقع المعبد في كل المدن السومرية القديمة في مركز المدينة، ويكون أضخم مبانيها. مجمع المباني المخصصة لمعبد الربّة يُصمم على شكل فرج بقرة(٥٧). البقرة المقدّسة، التي لا تزال موجودة في الهند، هي الشكل الحيواني للأم الكون. الربّة البقرة هي أمّ العالم، وعبرها تأتي كل منح وطاقات العالم، وكل البشر.



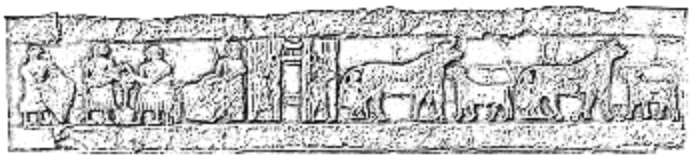
شكل ٤٢: المعبد البيضوي في الخفاجي (إعادة بناء فنية، سومري، العراق، حوالي ٣٥٠٠ ق.م.).

أشار آنّ بارينج وجولز كاشفورد في دراستهما (أسطورة الربّة: تطور صورة) إلى أن:

«ننهورساغ كانت واحدة من الآلهة السومرية الرئيسية، «أم كل الكائنات الحية»، أم الأرباب والبشرية، أم الأرض ذاتها، بالتربة والصخور والنباتات الخارجة منها...

يوجد اقتراح أن وضع استلقاء المرأة لتنجب ذو علاقة بشكل المعبد الذي يضم داخل أسواره حظائر البقر والغنم وصوامع الحبوب. كل ما تطرح الأرض والحيوانات ينتمي إلى الربَّة منذ لحظته الأولى، فهي الأم العظيمة، وبالتالي ينتمي إلى المعبد، ومن المعبد توزعه الكاهنات والكهنة على ناس الربّة وحيواناتها»(٥٨).

لاحظ أن عند السومريين، الكلمة التي تعني حظيرة غنم ورحم وفرج ومنطقة العانة والحِجْر هي الكلمة ذاتها(٥٩).



شكل ٤٣: إفريز من معبد العُبيد (نحت في صخر، سومري، العراق، ٣٠٠٠ ق.م.)

في الوقت نفسه في العُبيد، نرى الزقورات وقد بدأت في الظهور. الكهنة في هذه المعابد كانوا رعاة بقر لقطيع خاص جدًّا، لبن هذه الأبقار كان لبن الربّة، الأمبروزيا المقدّس، وتشربه الأسرة الحاكمة. كانت وظيفته أن يكون سائلًا رمزيًّا يجعل المرء يتأمل، من خلال الاقتران الرمزي، في المصدر الباطني الملغز لوجوده، وفي لغز الدور الذي ينبغي عليه أن يشغله في المجتمع أيضًا.

كان السومريون أوائل الحضارات العالية في العالم بحسب ما نعلم. لوقت طويل كان السائد أن اللغات السامية كانت أولى اللغات، ثم اكتُشفت السومرية، ولوقت طويل ظل الدارسون يقولون: «طيب، هذه لم تكن إلّا لغة سرية للكهنة الساميين». شقّ عليهم كثيرًا التخلي عن رأيهم، لكنهم في النهاية اضطروا إلى أن يستسلموا. لم يكن للغة السومرية علاقة بالألسنة السامية ولا الهندو-أوروبية.

شكل ٤٤: القمر الثور وطائر الأسد (طين محروق، سومري، العراق، حوالي ٢٥٠٠ ق.م.)

الآن أود أن أقدمك إلى -أو أعيد تقديمك إلى- الربّة الأسد. في هذا الإفريز السومري بمعبد الثيران في الوركاء (شكل ٤٤)، نرى تمثيلًا للثيمة القديمة: الأسد -العُقاب الشمسي يلتهم الثور القمر. الأسد والعُقاب رمزان متكافئان للقوى الشمسية، التي هي الربّة. الثور هو ثور أسطوري، من مفاصل أرجله تنبثق الطاقة، وقائمته الأمامية اليمنى تهبط على شكل هلالي يمثل قمة الجبل الكوني. إنه يولِّد طاقة الأرض، وكأن الثور يُخصب الربّة الأم. وهل يلتهم الطائر الشمسي عقله أيضًا؟ لا، إنه يبتسم، يمثل هذا الثور لغز الطاقة التي تنهمر على العالم ولا تنفك تتمزق وتُبعث من جديد، مثلما يُرى في موت القمر وبعثه مجددًا كل شهر.

شكل ٤٥: ربّ وربة، والثعبان بجوارها وشجرة الحياة بينهما

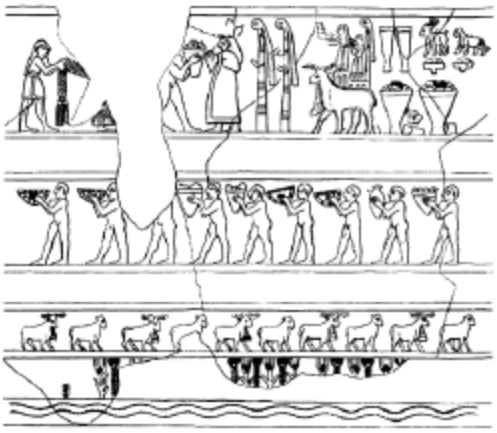
(ختم طيني، سومري، العراق، حوالي ٢٥٠٠ ق.م.)

نرى على هذا الختم البابلي (شكل ٤٥) الربّة الأفعى، مثلما رأينا من قبل في كريت. عندما اكتُشفت هذه القطعة في العشرينيات، اقتُرح أنها كانت تمهيدًا للقصة الإنجيلية.

بيد أن هذه الميثولوجيا لا يوجد فيها سقوط. الشجرة التي نراها هنا هي شجرة الحياة - محور العالم للربّة - والذكر ربّ القمر كما يشير قرناه، ويبدو أنه جاء ليتلقى ثمرات الربّة، ووراءه الربّة الأفعى. ستترجم الميثولوجيا الإنجيلية هذا إلى الثعبان وحواء يقدمان الثمار إلى الإله الذكر، لكن في الأسطورة السومرية لا يوجد سقوط، بل تقول «تعال واستمتع».

سفر التكوين هو في الواقع ترجمة الأشكال السومرية القديمة الأقدم منه بألف سنة إلى الميثولوجيا الأبوية العبرانية.

في زَهريَّة الوركاء الشهير، التي عُثر عليها في مدينة الوركاء العتيقة (شكل ٤٦)، يظهر الكهنة عراة يحملون أوعية إلى قمة المعبد الجبلي أو الهرمي، والكسر في الزَّهرية حيث كان الملك يقف ليوصل الرسالة أو القربان. في المقدمة يوجد كاهن آخر يحمل قربان المدينة إلى الملك وإلى الكاهنة، التي يمكن أن نعتبرها تجسيدًا للربّة (اسم الربّة في الوركاء هو إنانا). العمودان خلفها يمثلان علامة على أهمية المعبد في هذه الثقافة(٦٠).



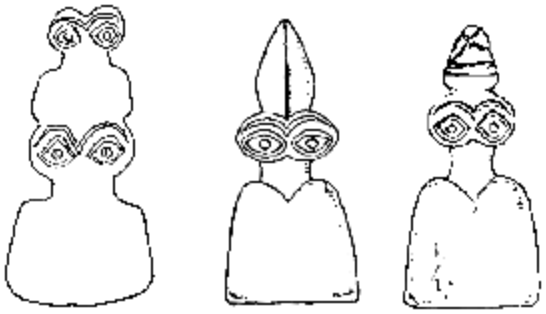
شكل ٤٦: زهرية الوركاء (مرمر منحوت، سومري، العراق، حوالي ٣٠٠٠ ق.م.)

الربّة كانت المقدّس الأعلى على طول الثقافة السومرية، سواء كان اسمها إنانا أو عشتار (مثلما تظهر في ملحمة جلجامش). في الرأس المنحوت (شكل ٤٧) نراها في دورها شديد الأهمية كمصدر إلهام. هذا القناع هو أقدم تمثيل لرهافة وسحر الرأس الأنثوية، ولا يماثله أي شيء من هذه الفترة. العينان كانتا بلا شك مصنوعتين من اللازورد، والحاجبان كانا لازورد أو ربما أبنوس، وربما كان على الرأس شعرٌ مستعار.

رأينا في الأشكال المبكرة للأنثى من الحقبتين الباليوليثية والنيوليثية تركيزًا على الأثداء ومنطقة العانة، تأكيدًا على دور المرأة كربّة ولادة وخصوبة. هنا نجد نوعًا آخر من الخصوبة التي تمثلها الربّة، خصوبة الروح. المرأة هنا ليست مصدرًا للحياة المادية، بل هي الإلهام، محولة الروح.

ما يُمثل هنا هو ولادة العذراء، ولادة حياتنا الروحية. التمثيلات الأخرى لهذا الجانب من الربّة تفتقر إلى رهافة هذا التمثال، لكن لا يزال بوسعها إخبارنا بشيء عما يحدث.

شكل ٤٧: رأس الوركاء (رخام منحوت، سومري، العراق حوالي ٣٢٠٠ ق.م.)

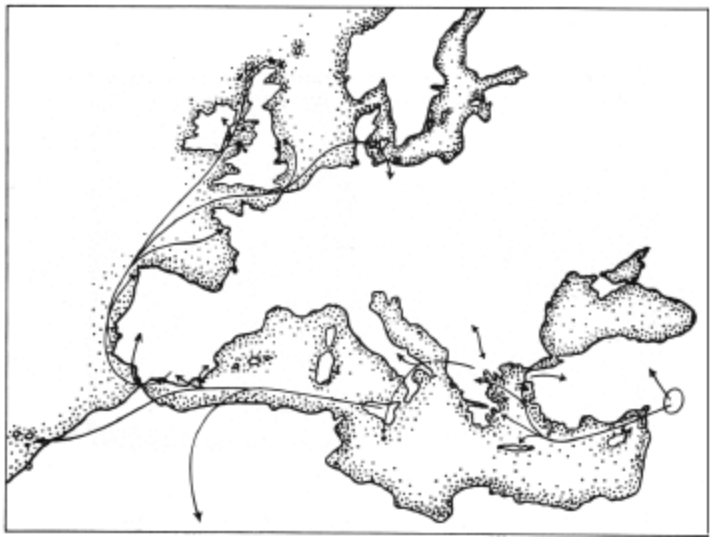


شكل ٤٨: تماثيل الربّة ذات العيون السومرية القديمة (مرمر، سوريا، ٣٥٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م.)

نرى فيما يُدعى بتماثيل الربَّة ذات العيون (شكل ٤٨) تمثيلًا آخر لتزحزح التوكيد من على الربّة كمصدرٍ للمادي إلى مصدرٍ للروحاني. أعين بعض هذه الأشكال تدل أنها ربما كانت ملونة بالأزرق، العين الزرقاء هي عين القبة السماوية. هذه نقطة هامة، فهي تأخذنا بعيدًا عن الربّة كربّة أرض فقط واقتران الأنثى بخصوبة التربة فحسب، ثمة مساحة ضخمة من الرموز التي تشير إلى ما هو أكثر من الأرض المادية، إلهام الحياة كلها، سواء كانت حياة مادية أو روحانية، يأتي منها.

يمكنك تتبع تماثيل الربّة ذات العينين حتى الجزر البريطانية والإسكندنافية. هذه بداية عصر البرُنز، الذي هو مثلما ذكرت سبيكة نحاس وقصدير. أينما وجدتَ قصديرًا، في

ترانسلفانيا وفي البلقان وفي كورنوال، فستجد مجتمع تعدين. ها قد بدأ عندنا العصر البرُنزي، بكل ما فيه من أعمال برُنزية وذهبية جميلة.



خريطة ٤: انتشار تماثيل الربّة ذات العيون وتقاليدها.

في العشرينيات، بحث عالم الآثار سير ليونارد وولي Sir Leonard Woolley في الأرض أمام الزقورة في مدينة أور، واكتشف ما يُعرف الآن بقبور أور الملكية(٦١). لم يجد وولي فقط الملك والملكة مدفونين في هذه القبور، بل الحاشية بالكامل، والعربات التي تجرها الثيران، وسائقي العربات، ونبلاء الحاشية، والراقصات والموسيقيين(٦٢). وبناءً على حالة الهياكل العظمية، استُنتج أن الحاشية دُفع بها إلى القبور وهم أحياء. لا يُعرف إن كان موت الملك قتلًا طقسيًا أم وفاة طبيعية. دُفن الملك مع حاشيته ثم أُهيل على المقبرة التراب، ثم فوق كل ذلك دُفنت الملكة (التي كُتب اسمها، بوابي Puabi، باللازورد على القفل) مع حاشيتها. المرأة هي النظام الكوني، وهي موقظة الغافل في الحياة المستقبلية، وعندما يموت الرجل تذهب زوجته إلى العالم السفلي لتعيده إلى الحياة، إنها موتيفة السُتّي.

شكل ٤٩: غطاء رأس الملكة بوابي (ذهب، سومري، العراق، حوالي ٢٥٠٠ ق.م.)

من هو البطل في الأساس؟ البطل ليس شخصًا حقق إنجازًا رياضيًّا لا مثيل له خلال حياته، بل هو شخص منح حياته كلها لقضية من نوع ما، وهذا المنح للحياة يُمثَّل هنا في دور الأنثى الزوجة التي تذهب إلى العالم السفلي من أجل زوجها، لأنها هي وهو واحد، وتعيده إلى الحياة الأبدية. نجد هذا في قصة رحلة عشتار العظيمة للعالم السفلي لتعيد زوجها الربّ تموز للحياة. تلك أسطورة عظيمة تظهر كيف تهبط الربّة إلى العالم السفلي لتجلب الحياة الأبدية لها ولرفيقها. هذه صورة للمرأة في دور ليس فقط خالقة الكون، بل المُنقذة داخل الكون، وهي أساس التقاليد القديمة.

شكل ٥٠: إنانا (طين محروق، سومري، العراق، حوالي ٢٣٠٠ – ٢٠٠٠ ق.م.)

من أقدم رحلات البطل المسجلة - ربما هي أقدم من قصة جلجامش - أسطورة نزول الربّة السومرية إنانا إلى العالم السفلي(٦٣). سُجلت وقائع نزول إنانا في قصيدة ملحمية على ألواح تعود إلى حوالي ١٧٥٠ ق.م. ظلت مدفونة حوالي ٤٠٠٠ سنة في أطلال نيبور، المركز الثقافي والروحي السومري(٦٤).

من الأعلى العظيم تاقَت إلى الأسفل العظيم

من الأعلى العظيم تاقَت الربّة إلى الأسفل العظيم

من الأعلى العظيم تاقت إنانا إلى الأسفل العظيم

هجرت سيدتي السماء وتركَت الأرض

إنانا هجرت السماء وتركَت الأرض

إلى العالم الأسفل قد هبطَت

تركَت المُلك والسلطان

إلى العالم الأسفل قد هبطَت

عند كلٍّ من العتبات السبع اللواتي عبرتها إنانا إلى العالم السفلي، كان عليها أن تخلع قطعة من ملابسها أو من مجوهراتها، هكذا وصلت إلى المملكة في النهاية وهي عارية، متجردة من كل أشياء العالم. عندما بلغت أخيرًا أعمق الأعماق، قتلتها أختها أريشكيجال Ereshkigal حاكمة العالم السفلي، قتلتها بـ«عين الموت»، وعلّقتها بخطّاف لثلاثة أيام.

بعدما لم تعد إنانا من العالم السفلي، سعت رفيقتها نينشوبار Ninshubur للحصول على مساعدة إنكي Enki، ربّ الحرف اليدوية، فأرسل مساعديه إلى العالم السفلي لتحرير الربّة. عندما وصل مساعدو إنكي إلى العالم السفلي وجدوا أريشكيجال تعاني من آلام الولادة، فتعاطفوا معها، وبهذا فازوا بحرية إنانا. عادت إنانا إلى عالم السطح، حيث كان الجميع يتألمون لرحيلها، الجميع عدا زوجها دموزي Dumuzi. وبما أن إنانا كان عليها أن توفّر بديلًا لها في العالم السفلي، فقد اختارت دموزي.

الاجتياح السامي: سرجون وحمورابي

كان مجيء العصر البرُنزي، بالطبع، نذيرًا بقدوم الغزاة، بأسلحتهم وميثولوجياتهم ذكورية النزعة. في ميسوبوتاميا، كان نذيرًا بقدوم الساميين الأكديين.

شكل ٥١: سرجون الأكدي (برُنز، سومري، العراق، حوالي ٢٣٠٠ ق. م)

أول ملك سامي عظيم كان سرجون الأول، الذي حكم حوالي ٢٣٠٠ ق.م. قصته ستبدو مألوفة: كانت أمه امرأة بسيطة عاشت على ضفاف النهر، وعندما وضعت ابنها جهّزت سلة من الخوص ووضعته فيها، وختمتها بالقار، ثم وضعت ابنها في السلة الصغيرة في النهر، وحملته المياه عبر المجرى إلى حدائق الملك.

التقطه من النهر بستانيّ يعمل في ممتلكات الإمبراطور، وأحبته الربّة عشتار. احترم الإمبراطور الطفل الذي كبر ليصبح سرجون الأول.

شكل ٥٢: حمورابي يتلقى القانون من الربّ شماش

(حفر في جرانيت، بابلي، العراق، حوالي ١٧٨٠ ق.م.)

حكم حمورابي مدينة بابل الجديدة حتى موته في حوالي ١٧٥٠ ق.م. نرى على أحد الألواح التذكارية التي سجّلت قوانينه الشهيرة (شكل ٥٢) حمورابي يتلقّى القانون من الربّ شمش Shamash، ربّ الشمس، الذي تبزغ من كتفيه أشعة الضوء. نجد في أساطير هؤلاء الأقوام المحاربين، لأول مرة، الشمس ذكرًا والقمر أنثى.

سرجون (٢٣٠٠ ق.م.) وحمورابي (١٧٥٠ ق.م.) أشَّرا بتوغل التقاليد الذكورية في المدن الميسوبوتامية. جاء الساميون من الصحراء العربية السورية؛ كانوا أقوام حرب بلا شفقة، لن يسألوا النجوم: «هل حان وقت ذهابي إلى قبري؟»، بل سيجعلون شخصًا آخر يفعل بدلًا منهم، ويقدمون قربانًا بديلًا، ويتقلدون الأدوار القيادية بأنفسهم.

ظهور الساميين في عالم الربّة القديم هذا سيعبِّر عن نفسه بأسطورة من نوع جديد: قصة مردوخ العظيمة، الشمس الذكر ورب السماء الذي يذهب ليواجه الهاوية، تيامت، التي هي جدة الآلهة كلهم(٦٥). تولى الذكور من بانثيون الآلهة مقاليد الحكم، قرروا أن يصيروا من يخلق العالم. ما الذي يحدث؟ تخرج تيامت من الهاوية/المحيط الأزلي، فيذهب مردوخ لمواجهتها، وباتت يُطلق عليها شيطانة، مع أنها في الواقع أمّ الآلهة. يقتلها مردوخ ويمزقها، يصنع السماء من الجزء العلوي من جسدها ويصنع من الهاوية العالم السفلي، وخلق البشر من دمائها، ... إلخ.

طيب، أحسنت صنعًا بما فعلتَه بجدّتك. كانت هذه بداية تولي الذكور دور الخلق.

عندما قرأتُ ذلك لأول مرة فكرتُ: «لو أنه انتظر دقيقتين، كانت ستخلق هي العالم بنفسها على كل حال». هي من صارت العالم، منحَت جسدها طواعية، لكن بطريقة تجعل الأمر يبدو وكأنه هو من فعل بها. ثاني أكثر شيء مثير للاهتمام نلاحظه هنا -وهذا شيء آخر نتعلمه من علم النفس- هو أنه حيثما يأتي الذكر، تجد انقسامًا، وحيثما تأتي الأنثى، تجد وحدة.

عندك مثلًا، زوجة الثور هي من وحَّدت بين الزوج المتضاد؛ عالمي البشر والحيوانات. الأمّ تجمع بين جميع أبنائها. يأتي الانفصال والتمييز مع إدراك أن الأب يختلف عن الأمّ.

هكذا، مع هذه الميثولوجيا السامية، لأول مرة صار عندنا انفصال للفرد عن المقدّس، وهذه واحدة من أهم الموتيفات وأكثرها حسمًا في تاريخ الميثولوجيا: الحياة الأبدية والوحدة مع الكون لم تعُد لنا بعد الآن، نحن منفصلون عن الإله، الإله منفصل عن عالمه، الإنسان انقلب على الطبيعة، والطبيعة انقلبت على الإنسان.

لا ترى هذا الانفصال موجودًا في ميثولوجيات الأمّ العظيمة.

ثمة شيء آخر مهمّ في هذه الميثولوجيات السامية: كل أنظمة الأساطير التي أعرف بها آلهتها الأساسية تمثل الطبيعة، أرباب السماء والأرض وقوى الطبيعة، التي هي موجودة بداخلنا مثلما هي في الخارج، وفي هذه الميثولوجيات دائمًا ما يكون أسلاف القبائل آلهة ثانوية.

ينعكس هذا الوضع في الميثولوجيات السامية. الإله الأساسي في كل التقاليد السامية محلي. مثلما أشرت، عندما يكون لك نفس الآلهة كالآخرين، بوسعك أن تقول: «من تسمونه زيوس نسميه إندرا»، لكن عندما يكون إلهك الرئيسي هو ربّ قبيلتك المحلية، لا تستطيع قول ذلك.

هكذا صار لدينا نمط من الحصرية والنبذ، نمط من التركيز الاجتماعي على القوانين الاجتماعية، ونبرة ضد الطبيعة. تاريخ العهد القديم برمته يحكي عن يهوه في مواجهة عقائد الطبيعة. بات يُطلق على الربّة (رجاسة)، وقيل عنها وعن كل آلهتها شياطين، ولم يعد يُمنح لهم أي تقدير على كونهم مقدّسين. الشعور الذي يأتي بصحبة ذلك هو أن المقدّس ليس بداخلنا، بل المقدّس بالخارج. اتجاه الصلوات الآن بات إلى الخارج، بينما في الأيام القديمة كان المرء يتجه إلى الداخل سعيًا إلى المقدَّس الكامن. بهذه الطريقة كيف تستطيع الوصول إلى المقدّس؟ عبر المجموعة الاجتماعية المخصوصة المسؤولة عن ذلك: القبيلة، الطائفة، الكنيسة.

هذه نبرة ذكورية في مواجهة نبرة الربّة، يحدث ذلك عندما تُضخِّم في قرارة نفسك التركيز على دور الأب، بهذا تتنصل من الطبيعة، تتنصل من النساء. هذا ما يسميه نيتشه (الخبرة الهاملتية)، الانحناء أمام الأب وقول: «أوفيليا، اذهبي وأغرقي نفسك».

«آه، ليت هذا الجسد الصلب يذوب»(٦٦)، بات المرء يكره جسده، يكره طبيعته، ويودّ أن يهرب من كل ذلك. وهذا هو العكس تمامًا من سلوك عقائد الربّة. لا توجد في التقاليد الإنجيلية، وهي آخر التقاليد التي قدّمها هذا الخط السامي، ربّة! يوجد ربّ أب ولا توجد ربّة أم... أمر شديد الغرابة.

ما الذي حدث للربّة الأم؟ اختُزلت إلى شكل أولي عنصري، باتت المياه السرمدية التي كانت روح الربّ ترف فوقها. أمسى له تجسيد بشري وهي لا. الفوضى هي تيامت ربّة الهاوية التي حُرمت من شخصيتها. يضع هذا ثقافتنا تحت ضغط عاتٍ.

ثم تدرك أن في التقاليد اليهودية، يُرمز للعهد بعملية الختان. بوسعك أن ترى أن النساء قد تم إقصاؤهنّ بالكامل.

هكذا أصبح لدينا أكثر الانقسامات تطرفًا في تاريخ الحضارة والميثولوجيا في أي مكان بين المبدأ الذكوري، الذي مُنح القوة كلها، والمبدأ الأنثوي، الذي حُرم منها بالكامل، وعالمها الطبيعي بكل جماله دُحض. حتى الجمال مرفوض في هذه التقاليد، باعتباره تشتيتًا وإغواءً.

مصر

إن من المذهل رؤية مقدار قوة وتأثير مصر على تاريخ العالم. بدأ وادي النيل حوالي ٤٠٠٠ ق.م. في الاستقرار، وأخذت القرى الصغيرة تتناثر على ضفافه، وبصحبتها الربَّة. التاريخ المصري يبدأ في الشمال، وفترة منتصفه في الوسط، ونهايته في الجنوب. النيل هو كل شيء، وعلى كلا جانبيه ثمة صحراء، مصر كانت محروسة على ما يرام. هناك طريق واحد يستطيع عبره أي قوم مهما بلغت قوتهم أن يدخلوها، وهو الدلتا.

شكل ٥٣: تمثال صغير للربّة (طين محروق، عصر ما قبل الأسرات، مصر، حوالي ٤٠٠٠ ق.م.)

في مقبرة صغيرة جدًّا في هيراكونبوليس Hierakonpolis تعود إلى حوالي خمسة آلاف سنة قبل أول الفراعنة، ثمة حائط تزيّنه أشكال حيوانية (شكل ٥٤). تشبه هذه الموتيفات الصور التي وُجدت في العراق، حيوانات في حركة دائرية، ما يقترح أن مصر تلقت ثقافتها العالية في الفترة المبكرة جدًّا من ميسوبوتاميا. الثقافة الميسوبوتامية كانت بالتأكيد أقدم. نرى إذن أن حتى حوالي ٣٢٠٠ ق.م. لم يتحقق الأسلوب المصري بعد.

شكل ٥٤: أشكال على حائط المقبرة في هيراكونبوليس

(رسم وجص، عصر ما قبل الأسرات، مصر، حوالي ٣٥٠٠ ق.م.)

في شمال مصر كانت هناك ثقافة نيوليثية قبل التاريخ في حوالي ٣٢٠٠ ق.م. ثم بعدها أوائل الأسرات بين ٣٢٠٠ - ٢٦٨٥ ق.م. ثم تأتي المملكة القديمة، التي كانت في فترة بناء الأهرام، من الأسرة الثالثة إلى السادسة، ثم هناك ما يُعرف بالفترة الوسيطة بين ٢٢٨٠ إلى ٢٠٦٠ ق.م. (ولكل باحث تواريخه الخاصة بالنسبة إلى مصر)، وهي فترة استمرت حوالي مئتي عام كانت فيها مصر في فوضى.

بعد فترة الاضمحلال الوسيطة تأتي الفترة المهمة الثانية، المملكة الوسطى ٢٢٠٠ - ١٦٥٠ ق.م. في الأُسرات من الحادية عشرة إلى الثالثة عشرة، صارت العاصمة الآن طيبة. الملوك في هذه الفترة باتوا يُدفنون في جوانب الجبال، لأن الأهرامات باتت هدفًا لكل لصوص القبور.

ثم تأتي فترة وسيطة ثانية، وهذه الفترة خاصة جدًّا، بين ١٦٥٠ و١٥٨٠ ق.م. مئة سنة بعد حمورابي، إذ جاء غزو عبر الدلتا من أناس غرب آسيويين. ثمة اعتقاد أن هذا كان الوقت الذي دخل فيه العبرانيون مصر.

لكن هؤلاء الغرب آسيويين هُزموا وطُردوا من مصر حوالي ١٥٨٠ ق.م. قرر المصريون، بعدما تعرضوا للغزو، أنهم سيتعلمون كيف يدافعون عن أنفسهم، فبدءوا يجتازون السواحل، ووصلوا حتى تركيا. تُعرف هذه الفترة بالإمبراطورية المصرية، وتلك هي مصر التي تظهر في القصص الإنجيلية.

استعمر الفرس مصر حوالي ٥٢٥ ق.م. ثم دخلها الإسكندر الأكبر حوالي ٣٣٢ ق.م. ثم الرومانيون حوالي ٣٠ م. ذلك كان زمن كليوباترا. تاريخًا مذهلًا لشريط النهر الفضي النحيل هذا.

شكل ٥٥: لوحة نارمر: (نحت في حجر غريني، المملكة القديمة، مصر، حوالي ٣٢٠٠ ق.م.)

على أية حال، فجأة في ٣٢٠٠ ق.م. انبثقت مصر التي نعرف. من المذهل رؤية الأسلوب المصري وقد ظهر فجأة. تُظهر لوحة نارمر (شكل ٥٥) ملك مصر العليا يهزم ملك الدلتا ويوحِّد القطرين. في الأركان الأربعة العليا على كلا الوجهين توجد رؤوس أبقار، هذه الربَّة

حتحور التي تحرس الأفق، التي يعني اسمها بيت حورس. يرتديها الفرعون على حزامه من الأمام والخلف وعلى كلا الجانبين، هكذا يُقال عنه أنه يملأ الأفق. الفرعون هنا هو أقدم الفراعنة المعروفة، وكان الربّ الأعلى، هو تجسيد لأعلى القوى المقدَّسة، لكن حتحور هي الأفق الذي يعيش بداخله، هي القوة الرابطة. يرتدي الفرعون ذيل ثور، وهو بذلك تجسيد لأوزيريس، الذي هو الربّ الثور القمري الذي يموت ويُبعث، ثم يموت ويُبعث، نموذج الموت والبعث لأيّ إله. الصقر هو حورس، يُمثل طوطم ملك مصر العليا، بينما النباتات تحت النورس هي البردي في مستنقعات الدلتا، التي أخضعها. الرأس تمثل ملك مستنقعات البردي وقد قبض عليها حورس، ذلك هو التمثيل الباطني للواقع المادي الذي فيه الملك المرتدي للتاج يمسك ملك الدلتا بشعره ويقتله. يرتدي الفرعون المنتصر تاج مملكة مصر العليا، وأمامه علامات الجهات الأربع للبوصلة ولقوته. من الآن فصاعدًا سيمر الفرعون بتتويجين، أحدهما كملك الجنوب والآخر كملك الشمال، ثم سيتوحد التاجان في تاج واحد يمثلهما كليهما.

شكل ٥٦: أهرامات الجيزة (المملكة القديمة، مصر، حوالي ٢٥٦٠ – ٢٥٤٠ ق.م.)

بُنيت أهرامات الجيزة الأربعة الكبرى خلال حكم الأسرة الرابعة (٢٦١٣ - ٢٤٩٤ ق.م.). رمزية الهرم مرتبطة بالفيضان السنوي للنيل. يرتبط الفيضان بموت الربّ أوزيريس: الرطوبة الناجمة عن جسده المتحلل تخصب التربة. عندما تغمر المياه الأرض خلال الفيضان السنوي، يكون الحال وكأن العالم قد عاد إلى حالته الأولى، مياه فقط. في حين يتراجع النهر تظهر رابية أولية ترمز لبذرة الكون، وهي الهرم. هذه الرابية الأولية هي الربّة وتحتوي

كل قوى الخلق في الكون، وداخل الهرم يوجد الملك، مدفونًا باعتباره طاقة الخلق داخل تلّ العالم، هو المقابل لأوزيريس الميت. لهذه البنية الهندسية معنى رمزي: الفرعون هو أوزيريس الميت داخل الرابية الأولية، التي هي أول علامة على عودة الحياة للعالم الذي غُمر عندما مات، وموته هو المبدأ المخصب.

شكل ٥٧: أبو الهول العظيم (حجر كلس منحوت، المملكة القديمة، مصر، حوالي ٢٥٠٠ ق.م.)

يرمز أبو الهول sphinx لدوام القوة الفرعونية؛ يأتي الفراعنة ويذهبون لكنهم جميعًا حملة للقوة الفرعونية أو أوعية لها. أبو الهول هو ابن للربّة اللبؤة المذهلة سخمت Sekhmet، وإله غريب يُدعى بتاح Ptah يُمثَّل دائمًا في شكل مومياء وهو في الواقع ربّ قمري. أشعة القمر تخصب الربّة اللبؤة، وذلك هو مصدر أبو الهول.

في مصر، ربّة السماء هي نوت، ورب الأرض هو زوجها جب. تولد الشمس من رحمها في الشرق، وتعبر فوقها إبّان مرورها اليومي في سفينة، ثم تدخل فمها في الغرب. في اليوم التالي تولد مجددًا من رحمها في الشرق.

في الميثولوجيات الميسوبوتامية واليونانية، الربّ هو السماء والربة هي الأرض، يأتي المطر من السماء فيخصب الأرض. كانت السماء والأرض في الأصل واحدًا ثم فُصلتا، في بعض الأحيان يُعتقد أن هذا كان نتيجة خطيئة وفي أخرى مجرد حادثة. في القصة اليونانية، السماء (أورانوس) كان يتمدد فوق الأرض (جايا) عن كثب، ولم يستطع أبناؤهما الخروج من رحمها، فأعطت جايا لابنهما كرونوس منجلًا، خصى كرونوس بالمنجل

أورانوس ودفعه بعيدًا إلى أعلى. لكن هنا في الأسطورة المصرية حدث العكس، الربّة هي من دُفعت إلى أعلى (شكل ٥٨).

شكل ٥٨: فصل نوت عن جب (من بردية نصية، مصر، التاريخ غير معروف)

أسطورة إيزيس وأوزيريس

أنجبت الربّة نوت أربعة توائم. الزوج الأكبر كان إيزيس وأوزيريس، والثاني كان نفتيس وزوجها ست. أوزيريس هو ربّ ثقافة المجتمع ومصدرها، الربّة إيزيس، أخته وعروسه، على رأسها عرش؛ إنها ترمز للعرش الذي يجلس عليه الفرعون، بهذا يكون عرش مصر هو الربّة، والرب المتجسد يجلس عليه كوكيلٍ لها. استمرارية الربّة في مصر مترسخة.

ذات ليلة، نام أوزيريس مع نفتيس وقد حسبها إيزيس. عدم الاهتمام بالتفاصيل عواقبه تكون وخيمة عادة في القصص من هذا النوع، والنتيجة كانت أن شقيقَه ست، زوج نفتيس، قرر أن ينتقم. خطط سِتّ للانتقام بتجهيز تابوت جميل غني صُنع خصِّيصَى بمقاسات أوزيريس، وذات ليلة في حفلة لطيفة، جاء سِتّ ومعه التابوت وقال: «أي شخص يلائمه هذا التابوت بالضبط يمكنه الحصول عليه». جرب الجميع التابوت مثل حذاء سندريلا الزجاجي، وما إن تمدد أوزيريس في التابوت حتى جاء اثنان وسبعون تابعًا لست وأغلقوا غطاءه عليه، وربطوا التابوت وألقوه في النيل... تلك كانت نهاية أوزيريس.

شكل ٥٩: أوزيريس يقف بين إيزيس ونفتيس (نقش بارز، بطلمي، مصر، القرن الثاني ق.م.)

ومثلما كان على الربّة النزول إلى العالم السفلي لإنقاذ زوجها في التقاليد الميسوبوتامية، فقد ذهبت إيزيس للبحث عن زوجها أوزيريس. طفا التابوت عبر النيل وانتهى به الحال مُلقًى على شاطئ في سوريا (عند ما نعتبره اليوم لبنان). ثم أن شجرة ضخمة نمت من الأرض حول التابوت حتى غلفته.

شكل ٦٠: أوزيريس في الشجرة (نقش بارز، بطلمي، مصر، القرن الأول ق. م)

أراد ملك المدينة السورية القريبة أن يبني قصرًا، وعندما ذهب إلى الشاطئ شمّ من الشجرة رائحة عطرة سلبت لبه، فقرر أن يقطعها ويجعلها في قصره عمودًا رئيسيًّا في غرفة المعيشة ذاتها (شكل ٦١). في الوقت نفسه، وضعت زوجته طفلًا.

قطعت إيزيس مسافة كبيرة، وكان لهذه الآلهة حدسٌ من نوع خاص، فبلغت المنطقة التي ألقى البحر أوزيريس على شاطئها، والتحقت بالعمل في القصر كمربية للطفل الذي ولد حالًا في القصر الذي كان زوجها عموده الرئيسي في غرفة المعيشة. ثم في الأمسيات كانت تقوم بطقس خاص: كانت تضع الطفل في نار المدفأة لتمنحه الخلود ولتحرق شخصيته الفانية، وتحول نفسها إلى طائر سنونو وتطير حول العمود الذي يحيط بزوجها وتصيح في حداد.

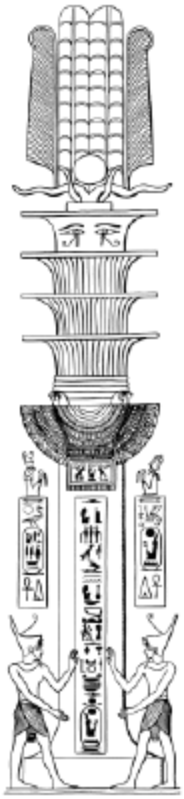
ذات ليلة جاءت أم الطفل ورأت ابنها في النار، والصداح الغريب يتردد حول العمود، ولا أثر للمربية. صرخت الأم صرخة كادت أن تكسر التعويذة، وتوجب إنقاذ الطفل من الاحتراق على الفور. عندها عاد السنونو إلى هيئة إيزيس مرة أخرى، وقالت إن زوجها في هذا العمود، وتريد أن تعود به إلى البيت.

هكذا استعادت إيزيس العمود وزوجها فيه، ووضعته على سفينة متجهة إلى الوطن. عندما عادت استخرجت زوجها من التابوت وتمددت عليه، وحملت منه ابنها حورس. تلك لحظة شديدة الأهمية في الأسطورة كلها: حورس ابن أوزيريس جاء من أبيه خلال موته. إيزيس كانت في غاية الرعب من سِتّ الذي اغتصب العرش، فقررت البقاء في الدلتا لتنجب حورس بآلام مخاض هائلة(٦٧).

تمددت إيزيس في أحواض البردي لتنجب حورس في ولادة عسيرة، لم يكن هناك من يساعدها على تجاوز الوجع سوى ربّ الشمس أمون-رع Amon-Re ورب القمر تحوت Thot مرشد الموتى. تُعد إيزيس من النماذج الرئيسية للمادونّا Madonna في التقاليد المسيحية. هذه هي موتيفة إنجاب الطفل دون وجود أبيه، وهذه الموتيفة ستصبح معيارية لاحقًا في الحكايات الشعبية والملاحم.

في الوقت نفسه، نفتيس أيضًا وضعت طفلًا من اتحادها مع أوزيريس، ولدًا ذا رأس حيوان ابن آوى اسمه أنوبيس Anubis. ذات يوم كان سِتّ يطارد خنزيرًا بريًّا، صديقنا الكثونيكي ذا الأنياب الملتوية للأسفل، الذي يمثل الموت والبعث. تتبع سِتّ الخنزير البري إلى

مستنقعات البردي فوجد إيزيس وحورس الصغير وجسد أوزيريس، فمزق جسد أوزيريس خمس عشرة قطعة ونثرها في كل مكان.



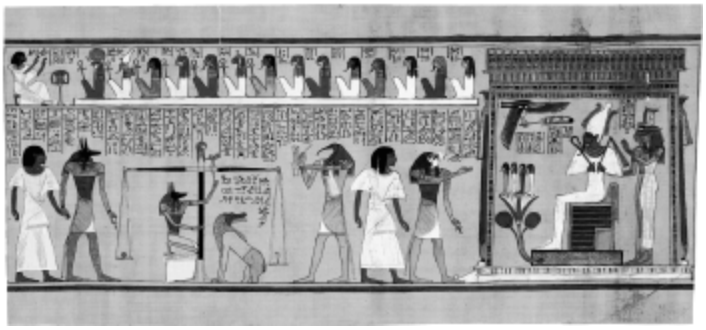
شكل ٦١: عمود جد (نقش بارز، بطلمي، مصر، القرن الأول ق.م.)

شكل ٦٢: إيزيس وحورس في مستنقع البردي (نقش بارز، بطلمي، مصر، القرن الأول ق.م.)

كان لزامًا على إيزيس أن تخرج لاستعادة زوجها مجددًا، لكنها فعلت هذه المرة بصحبة نفتيس وأنوبيس الصغير، الطفل ذي رأس ابن آوى، الذي تشمّم هنا وهناك أجزاء جسد أبيه. من بين الأجزاء الخمسة عشر استعادوا أربعة عشر فقط، العضو الخامس عشر المفقود، الذي كان في الواقع عضوه التكاثري، ابتلعته سمكة. هكذا أصبح أوزيريس الميت مقترنًا بتخصيب التربة المصرية الذي يحدث كل عام مع ارتفاع نهر النيل وفيضانه. عندما جمعت إيزيس أجزاء زوجها، قام أنوبيس بدور الكاهن المصري وحنطه.

تلك كانت طقوس البعث، استعادة الحياة. عندما كان كهنة مصر يحنّطون جسدًا كانوا يرتدون قناع أنوبيس ويعيدون تمثيل القصة كلها(٦٨). يُطلق على الشخص الميت في اللفافات وأثناء الطقوس أوزيريس(س)، (مثلًا «أوزيريس جونز»)، وهدف الطقوس هو جعل أوزيريس جونز يصل إلى أوزيريس الأصلي ويحصل منه على اعتراف بقداسته وبأنه متماهٍ معه.

والآن، حورس سيحارب سِتّ لينتقم لأبيه، وفي هذه المعركة سيخسر عينًا. هذه العين التي تُدعى (عين حورس) تُعدّ التضحية التي بعثَت أوزيريس ومنحته الحياة الخالدة، وهكذا أصبح أوزيريس قاضي الموتى. يتماهى الفرعون الميت مع أوزيريس في العالم السفلي، بينما يتماهى الفرعون الحيّ مع حورس.



شكل ٦٣: القلب في الميزان (بردي، المملكة الجديدة، مصر، ١٣١٧ – ١٣٠١ ق.م.)

عندما يموت الناس، يُحنَّطون مثلما حُنِّط أوزيريس، ويقودهم أنوبيس لوزن قلوبهم في الميزان مقابل ريشة (شكل ٦٣). الريشة رمز للروحي والقلب رمز للمادي، لو أن القلب أخفّ من الريشة، فالميت إذن جدير بالخلود الروحي، وإن لم يكن كذلك يأتي تمساح شيطاني وحشي ويلتهمه. الريشة على كفة الميزان اليمنى هي الربّة ماعت Ma’at، التي تمثل ما يمكنك اعتباره النظام والقانون للكون كله.

شكل ٦٤: ماعت (نقش بارز ملون، بطلمي، مصر، القرن الأول ق.م.)

شكل ٦٥: أرتيميس (تمثال برُنزي، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٣٣٠ – ٣٢٠ ق.م.)

الفصل الخامس أرباب وربّات البانثيون اليوناني(٦٩)

رقم الربّة

إنّ الآلهة مجازات شفافة للمتجاوز. وإنَّ فهمي للوضع الميثولجي هو أن الآلهة، بل وحتى البشر، يُفهمون بهذا المعنى كمجازات. ذلك فهمٌ شاعري، بنفس المعنى الذي نقرأ من خلاله كلمات جوته في نهاية فاوست: «ليس كل زائل إلا إشارة Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis»(٧٠)، إشارة إلى ذلك الذي يتجاوز كل الكلام، كل المصطلحات، كل الصور. اعتبر طريقة التفكير النثرية المعتادة في الإشارات ثيولوجية/لاهوتية لا ميثولوجية/أسطورية. الإله في اللاهوت غاية نهائية، حقيقة تفوق الطبيعة. عندما لا يكون الإله شفافًا، عندما لا ينفتح إلى المتجاوز، لا ينفتح كذلك عن السرّ، الذي هو سرّ حياتنا ذاتها.

في الأنظمة الميثولوجية الشاعرية، القوى التي يخاطبها المرء بالخارج هي صورة مُعظّمة للقوى التي تعمل بداخله. إله المرء هو دالة في قدرة المرء الخاصة على استيعاب وهضم المقدّس، انعكاس لموقع الفرد في التراتبية الروحية. مثلما تقول التشاندوجيا أوبانشياد حوالي ٩٠٠ ق.م. في الهند: «أنت ذلك Tat tvamasi». إن لغز وجودك ذاته هو ذاك اللغز الذي يقع أبعد مما يستطيع لسانك الوصول، وهو الذي تشير إليه مجازات صور بانثيون آلهتك. ثمة قول آخر في البريهادارانياكا أوبانيشاد Brihadaranyaka Upanishad: «يقول الناس: «أعبد هذا الربّ، وأعبد ذاك الربّ»، ربّ تلو ربّ، إن الكون كله خلقه الرب!»(٧١). إن من يتجهون بعبادتهم للخارج لا يفهمون على الإطلاق. اتجه للداخل، وهناك ستجد آثار خطى لغز الوجود.

لقد رأينا هذه الفكرة من قبل في كتاب الموتى عند المصريين، عندما يموت الشخص يُدعى أوزيريس (س)، (مثلًا «أوزيريس جونز»)، فيمضي قدمًا في العالم السفلي والحياة الأخرى إلى عرش أوزيريس، الربّ الذي مات وبُعث ويجلس الآن في مقعد قاضي الموتى، نموذج المسيح بالضبط. الفرد المتجه لأوزيريس هو بذاته أوزيريس: أنت ذلك. يصبح أوزيريس جونز واعيًا خلال طريقه أن كل الآلهة التي عبدها كانت ببساطة دوالّ في لغزه الخاص. يدخل منطقة رمادية من العالم السفلي ويقول: «شعري هو شعر نو Nu، ووجهي وجه رع، وعيناي عينا حتحور»، كل جزء من جسدي هو جزء من جسد إله ما(٧٢)، ثم يقول: «أنا الأمس واليوم، أنا الغد، ولدي القدرة على أن أولد مرة أخرى. أنا السرّ الذي منه قامت الآلهة»(٧٣). تتحقّق الرؤية الميثولوجية عندما تُدرك أنك أنت نفسك ما تراه منعكسًا في بانثيونك بالخارج، أن عليك الاعتراف بوجوده بداخلك.

غير أن في الميثولوجيا النثرية، التي أسميها لاهوت، عندما يصبح الربّ غاية نهائية، فهو ليس هنا، بل في الخارج، وأنت لا تتماهى معه، بل تتعلّق به. أنا هنا إذن أفرق بين هذا النظام وبين الآخر الذي يشير إلى التماهي مع تلك القوى أو إلى اعتمال هذه القوى داخل حياتك ذاتها، عبر أعضائك الخاصة، وتتجلى لك في رؤى الأحلام. عندما يصل اليوجيون(********) الذين يعبدون شيفا في الهند إلى هذا الإدراك، يُخاطبون باسم شيفا، ويقولون عن أنفسهم «أنا شيفا». بوسعك الآن أن تعيش حياتك وكأنك تجسيد لشيفا، وعندما تحيا بهذه الطريقة لوقت طويل كفاية، باتساق مع هذه القناعة والاعتقاد، ستصبح في النهاية تحقيقًا لكونك كذلك. يُدعى هذا في عقيدة الشنتو البوذية Shinto Buddhism: مرحلة الاستيقاظ، وعندها تعلم أن لا أحد بوسعه أن يأخذ منك حياة الوعي والطاقة الداخلية الموجودة بداخلك، التي تعلم أنها تدعم النجوم والمجرات في السماء والطيور في الغابة والأشجار، لأنك تعلم أنها تدعمك أنت أيضًا. أنت نفسك مشارك في اللغز الأبدي.

إذن من وجهة النظر الثيولوجية، حيث مفهوم الإله الذي خلقك حقيقة خارجية، أعظم درجات الهرطقة أن تقول: «أنا مقدّس». صُلِب المسيح لقوله ذلك، لذا هذه كذبة. الأديان الإنجيلية هي أديان ارتباط لا تماهي، أديان مؤسسات. كيف ترتبط بالإله؟ بأن تكون عضوًا

في مجتمعٍ بعينه، وهناك نوعان من المجتمعات: أحدهما المجتمع البيولوجي؛ هذا مع الأديان القبلية التي تولد فيها إلى داخل مجتمع ذلك الرب. والنوع الآخر أحبّذ تسميته دين العالم، ويجري فيه تعميدك في المجتمع، ويصبح ذلك المجتمع الوحيد الذي يربطك بالإله.

أديان العالم الكبرى الثلاثة هي البوذية (والتي هي دين ميثولوجي أكثر من كونها دينًا ارتباطيًا) والمسيحية والإسلام. ترتبط البوذية بالهندوسية مثلما ترتبط المسيحية والإسلام باليهودية. الهندوسية واليهودية أديان قبلية، يولد المرء هندوسيًا - بل ليس هندوسيًا فقط، بل هندوسيًا في طبقة بعينها من طبقات الهندوسية - ويولد المرء يهوديًا. يصعب هذا الأمور على اليهود المعاصرين الذين يفقدون الإيمان بالجانب اللاهوتي من الدين، بهذا يكفرون بدينهم ومع ذلك يظلون يهودًا. ثمة تنافر هنا.

اليهودية والمسيحية والإسلام أديان مختلفة بشكل جوهري عن الأديان الهندية، فهي أديان نثرية لا شاعرية، بينما الهندوسية والبوذية أديان مجازية في المقام الأول.

في ميثولوجيات الربّات بأوروبا القديمة والكلاسيكية، نتعامل مع مواد متنوعة تعود إلى فترة نشوء الزراعة واستئناس الحيوانات. مجتمعات الصيد والجمع البدوية الصغيرة المبكرة كانت مشاكلها السيكولوجية تختلف جذريًا عن مجتمعات المستوطنات اللاحقة التي بدأت في الظهور في مجتمعات متباينة. في المجتمعات البدوية المبكّرة كان كل شخص ناضج في أي مجتمع مسؤولًا تمامًا عن الإرث الثقافي بأكمله. مع ذلك كانت توجد تمايزات في هذه المجتمعات؛ أول فارق واضح كان بين أدوار الذكور والإناث، والثاني بين المجموعات العمرية (الأطفال والصغار والناضجون والشيوخ)، وثالث الفروق بين المجتمع الواسع العام من ناحية، ومن ناحية أخرى الشامان الذي مرّ (أو مرّت) بمحنة سيكولوجية عميقة خبرها من داخل نطاق الطاقات الديناميكية التي ترمز لها أساطير المجتمع.

بيد أن المدن التي بدأت في الانبثاق في الشرق القريب قرابة ٣٥٠٠ ق.م. شهدت تطور مجتمعات متمايزة متفاوتة متخصصة إلى حدّ كبير. باتت لديك عائلات متخصصة في الحكم، وكهنة محترفون وتجار محترفون وفلاحون محترفون، ثم أصحاب حرف

محترفون: صانعو الخزف والنجارون وغيرهم. تطوّرت في هذا الوقت ميثولوجيات مجتمعية تؤكد على أننا جميعًا واحد برغم كل الاختلافات. يظهر هذا بوضوح في نظام الطبقات الهندي: كلنا جسد واحد، وكل فرد هو خلية من أحد الأعضاء العظيمة للجسد. البراهمة Brahmin، أو الكهنة، هم رؤوس الجسد المجتمعي، والكشتريا Kshatriya، أو الطبقة الحاكمة، هم أذرع وأيادي المجتمع الذين يطبقون القانون الذي يضعه البراهمة، وطبقة الفايشيا Vaishya هي التجار، جذع المجتمع. هذه الطبقات الثلاثة تكون ما يُعرف بالطبقات التي تولد مرتين، يتلقون التعليم والتثقيف. ثم بعد ذلك الطبقة الرابعة، أسوأ الطبقات حالًا: الشودر Shudral، والتي هي الأرجل والأقدام التي يقف عليها المجتمع.

حوالي ٣٥٠٠ ق.م. في الشرق القريب (إبان فترة تُعرف بالوركاء السومرية (ب) Sumerian Uruk B)، بدأ الكهنة في ملاحظة السماء بشكل ممنهج، وتطورت الكتابة، ونشأ حساب الوقت وحركات النجوم بأنظمة عشرية وأخرى ستّينية (أي أساسها الرقم ٦٠) لا زلنا نستخدمها حتى الآن في التخطيط اليومي، سواء في حساب الوقت أو المكان.

بات من الممكن بأنظمة الكتابة والتسجيل هذه تتبع حركة الأجسام السماوية بدقّة عبر مقارنتها بالأجسام الثابتة. الأجسام الظاهرة كانت القمر وعطارد والشمس والمريخ والمشترى وزحل، وبسرعة أدرك الكهنة أنهم يتحركون بأنماط يمكن التنبؤ بها رياضيًّا عبر النجوم الثابتة. من هنا تأتي أساطير الدورات المحسوبة بدقة للزمن والنظام الكوني. الميثولوجيات البدائية كانت مهتمة بالاستثنائي، شجرة بعينها أو صخرة مثيرة للاهتمام أو الأشكال الصغيرة الغريبة أو حيوان يتصرف بشكل مريب، لكن الميثولوجيا الكونية الآن تهتم فقط بالنظام الهائل، وهكذا بدأت الرياضيات الدينية في تلك الأونة. وبما أن النظام الكوني العظيم هو الرحم الذي بداخله تسكن الحياة كلها، فقد صار يتماهى مع القوى الأنثوية، الربّة، الأم الكون.

الرياضيات في الكون جوهرية، والرقم ٩ أصبح رقم الربّة العظيم. الميوزات عددهن تسع، والتسع تساوي ثلاثًا في ثلاثٍ، مثل النِعم الثلاث three Graces. النِعم الثلاث (مثلما سنرى)

هي الأوجه الثلاثة لأفرودايتي، وإيقاع طاقتها الخارجة منها إلى العالم والعائدة منه إليها، ثم تحيط هي بذاتها بكلتا الحركتين.

أربع مئة واثنان وثلاثون رقم آخر مثير للاهتمام: اجمع هذه الأرقام معًا تحصل على تسعة. البورانا Purana في الهند تخبرنا أن ٤٣.٢٠٠ هو عدد سنوات الكالي يوجا Kali Yuga، الدورة الحالية والأخيرة، التي هي أقصر الدورات التي تشكل الدورة الأعظم، أو الماها يوجا Maha Yuga، المكونة من ٤.٣٢٠.٠٠٠ سنة. كنتُ أقرأ ذات يوم في الإدّا الشعرية Poetic Edda الأيسلندية -إحدى الملاحم النوردية العظيمة- ووجدتُ فيها أن لقاعة المحاربين فالهالا Valhalla، التي يذهب إليها كل المحاربين العظام الموتى، ثمة ٥٨٠ بابًا عند نهاية كل دورة زمنية، وعندما يحين وقت نهاية العالم وبدايته من جديد، سيخرج ٨٠٠ محارب من كل من هذه الأبواب ليقاتلوا أعداء الآلهة خلال التدمير المشترك للكون. لاحظت أن ٨٠٠ ×٥٤٠=٤٣٢.٠٠٠.

في القرن الثاني قبل الميلاد، وصف كاهن بابلي يُدعى بيروسوس Berosus، باللغة اليونانية، الميثولوجية الكلدانية البابلية، وأشار إلى أن الفترة المنقضية بين نشأة أول مدينة (وهي بحسب هذه التقاليد مدينة كيش Kish) وحتى الفيضان الأسطوري (الذي هو النموذج الأصلي لفيضان نوح) تعادل ٤٣٢.٠٠٠ سنة. هاك نفس الرقم مرة أخرى، في القرن الثاني قبل الميلاد في ميسوبوتاميا. خلال هذه الأعوام الـ٤٣٢ ألف، حكم عشرة ملوك فقط.

أين أيضًا يمكنك أن تجد أعمارًا طويلة مثل هذه؟ افتح الإنجيل، كم عدد الآباء الموجودين من آدم إلى نوح؟ عشرة. كم عدد السنوات المنقضية بين آدم وفيضان نوح؟ ألف وست مئة وستة وخمسون سنة هي الفترة التي عاش فيها هؤلاء الآباء. قضيت حوالي ثلاثة أيام محمومة محاولًا تفكيك رقم ١.٦٥٦ إلى عامل ٤٣.٢٠٠، لكني لست رياضيًّا، ولم أستطع فعلها، لكني قلتُ لنفسي: «حسنًا، لا شك أن أحدهم فعلها».

اتضح أن من فعلها كان عالم أشوريات يهودي يدعى يوليوس أوبيرت Julius Oppert عام ١٨٧٢. ذهبتُ إلى ورقته المعنونة: «تواريخ التكوين The Dates of Genesis»، وكانت

هناك. كلٌّ من مجموع عدد سنوات حكم ملوك قبل الطوفان عند بيروسوس ومجموع عدد سنوات الآباء قبل الطوفان في سفر التكوين يحتوي رقم ٧٢ كأحد عوامله، رقم ٧٢ هو عدد السنوات المطلوبة للمبادرات الاعتدالية Precession Of The Equinoxes لتحقيق زيادة درجة واحدة في الأبراج الفلكية. ٤٣٢.٠٠٠÷٧٢=٦٠٠٠، بينما ١.٦٥٦÷٧٢=٢٣، إذن العلاقة هي ٦٠٠٠ :٢٣.

في التقويم اليهودي، السنة الواحدة فيها ٣٦٥ يومًا. ثلاثة وعشرون عامًا (بما فيها الأعوام الخمسة الكبيسة في هذه الفترة) يصبح لديك ٨.٤٠٠ يوم، أي ١٢٠٠ أسبوع. بضرب ١٢٠٠ في ٧٢ لإيجاد عدد الأسابيع في ١.٦٥٦ سنة، نحصل على ٨٦.٤٠٠، أي ضعفي رقم ٤٣.٢٠٠.

كان ذلك مذهلًا. ها هو الرقم مختبئ في الإنجيل، وها هو مكشوف عند بيروسوس.

الرقم ذاته يظهر في أيسلندا والهند وبابل والإنجيل، ما هو مصدره؟

أخذت أسأل نفسي سؤالًا آخر: طبقًا للمبادرات الاعتدالية نحن متجهون إلى زمن برج الدلو، الآن نحن في زمن برج الحوت، وكنا من قبل في زمن برج الحمل، وقبله الثور، ... إلخ. كم عدد السنين المطلوبة لإتمام دورة أبراج اعتدالية؟ ٢٥.٩٢٠ سنة، اقسم ذلك على أساس ٦٠، فتحصل على ٤٣٢.

ذات مرة أرسل إليَّ صديق كتابًا اسمه (أيروبيكس Aerobics) يساعدني على تعلّم قدر التمارين التي أحتاج إلى القيام بها كي أظل في حالة بدنية لائقة. وبينما كنت أقرأ وجدتُ ملاحظة في الهامش تقول إن الرجل سليم البدن في حالة السكون يكون معدل ضربات قلبه تقريبًا ضربة كل ثانية. في اثنتي عشرة ساعة يكون عددها ٤٣.٢٠٠ ضربة. إذن رقم إيقاع الكون هذا هو نفسه رقم إيقاع قلوبنا، الكون المصغر والكون الشاسع في نظام كوني واحد عظيم. هكذا عندما تكون صحيحًا يتناغم إيقاعك مع إيقاع الكون، وعندما تكون معتلًا يعتلّ إيقاعك. الإيقاع هو أساس كل الأساطير، السنة الشعائرية هي السنة الإيقاعية، وبهذا تظل على نفس إيقاع الكون. المرض هو الوقوع عن الإيقاع، وإيقاع الأسطورة هو ما

يستردك إليه، لهذا لدينا أساطير التشافي. الأساطير والطقوس عند شعب النافاهو Navaho التي كانت تعود إلى الصيادين، تُستخدم هذه الأيام للعلاج، لتعيد الناس إلى الانسجام، لمساعدتهم على أن يصبحوا شفافين للمتجاوز.

الرقم الإيقاعي العظيم هو ٩. اجمع ٤ و٣ و٢ تحصل على ٩، ذاك هو رقم الربّة. في الهند للربّة ١٠٨ اسمًا، وفي المعابد العظيمة للربّة يصبّ الكاهن في اليوني Yoni -وهو المذبح- مسحوقًا أحمر تضعه النساء على جباههن، ويتلو ويعدّ أسماء الربّة المئة وثمانية. اضرب ١٠٨ في ٤ تحصل على ٤٣٢. في الفكر البوذي، ثمة ١٠٨ رغبة أرضية تربطنا بالمايا Maya، عالم الأوهام الحزين. مئة وثمانية هو رقم الربّة في هذه اللحظة وهاك، عند مواسم الاعتدالات والانقلابات، عند الشروق وعند الغروب، وفي الظهر ومنتصف الليل، وفي كل الأوقات. هي المحيطة بحياتك كلها.

بالطبع تحصل على تسعة أيضًا عند جمع ١ وصفر و٨. في الدول الأوروبية ستسمع ثلاث مرات كل يوم دقات جرس صلاة التبشير؛ دقة، اثنتان، ثلاث، واحد اثنان ثلاث، واحد اثنان ثلاث أربع خمس سِتّ سبع ثمان تسع. صلاة التبشير الملائكية تخاطب ملاك الربّ الذي بشّر ماري بأنها حملت طفلًا عبر الروح القدس، أي أنها تشير إلى انهمار الطاقة المقدّسة على العالم(٧٤).

هذه هي الميثولوجيا التي تُعدّ الربّات الإغريقية تجسيداتٍ محلية لها.

رأينا الجذور الأثرية العميقة للربّة في أوروبا القديمة، المهيمنة منذ أقدم الأزمنة للعبها كلًّا من دوري المركز الكوني والحامية المحيطة. المحاربون الهندو-أوروبيون جاءوا غزاة في الألفيات الرابعة والثالثة والثانية قبل الميلاد، ما تسبب في تصادم نظامين ميثولوجيين في غاية التناقض، أحدهما أمومي أو يهيمن فيه نسب الأم ويُنسب المرء إلى أمه بالأساس، والآخر أبوي، فيه هوية المرء تُحدّد تبعًا لأبيه.

يصل هذا التصادم إلى ذروته في التقاليد اليونانية في الأوريستيا Oresteia، في اليومنيديات (********)The Eumenides، عندما قام أبوللو وأثينا (وهما يمثلان الأصل الذكوري) بتطهير أوريستيس Orestes من ذنب قتله أمه.

سنرى في الأوديسا القوى الأنثوية وقد عادت، وازدادت قوة ومجدًا. بالنظر إلى البانثيون اليوناني الكلاسيكي ومراحل تطوره، سنرى كيف تغيرت شخصيات الآلهة وظهرت في أشكال جديدة مع تغير المجتمع ذاته. البانثيون الميثولوجي مائع، وبقدر ما تتغير احتياجات المجتمع ووعيه تتبدل العلاقات والآلهة. الأرباب في الواقع مشروطون بالزمان والمكان، فهم يتشكّلون من أفكار وتقاليد وصور موروثة، لكنهم يوضعون معًا في إطار السياق المحلي للزمان والمكان.

أحد العيوب الهائلة للتقاليد الحرفية النصيّة، مثل الإنجيلية، هي أن الكيان الإلهي أو سياقه يتجمد ويتحجر، يبقى راسخًا في زمان ومكان بعينه. لا يتابع النمو ولا التوسع، ولا يأخذ في الاعتبار القوى الثقافية الجديدة ولا الاكتشافات العلمية الجديدة، والنتيجة هي ذلك النزاع الوهمي الذي نجده في ثقافتنا بين العلم والدين. أحد وظائف الميثولوجيا هو تقديم صورة للكون بطريقة تجعلها حاملة للاكتشافات الباطنية، هكذا أينما تنظر تصبح وكأنك تنظر إلى أيقونة، صورة مقدّسة، وتنفتح حوائط الزمان والمكان كاشفة عن البُعد العميق للغز، والذي يكمن بداخلنا مثلما هو بالخارج.

يمكن أن ينكشف هذا البُعد اليوم عبر العلم بشكل أروع مما فعله علم الألفية الثانية قبل الميلاد. لا يوجد أي تعارض على الإطلاق بين العلم والمزاج الديني أو الإدراك الميثولوجي، لكن يوجد تعارض بين علوم القرن العشرين قبل الميلاد والقرن العشرين بعد الميلاد. هذا ما يصلنا من ديننا، فالدين برمته قد تحجر في القرن الرابع إبّان حكم ثيودوسيوس Theodosius، عندما جاءت السلطة البيزنطية Byzantium بالقديس أوغسطينوس St. Augustine ليؤسس شكل الإيمان الذي يتوجب قبوله. من هنا جاء تحجّر تقاليدنا والانقسام بين الرؤيتين العلمية والدينية.

هذا لم يكن الوضع في العالم اليوناني. أحد أعظم الأشياء المهمة بخصوص اليونان هو أنه لم يكن هناك نصٌّ مقدّس قط. بدلًا من ذلك كان لدى الإغريق العالم العابث للتراتيل الهومرية وحكايات هسيودوس Hesiod وغيرهم. توجد نسخ من القصص فيها إيروس Eros أصغر الآلهة، ونسخ أخرى (مثل في ندوة أفلاطون) هو فيها أولهم وأكبرهم. كان لدى الإغريق طقوس لكن لم تكن ثمة قوة لديها السلطة لتقول: «هذا كل شيء».

بشكل ما، كان الأمر نفسه صحيحًا في الهند أيضًا، فلم تكن هناك قط طائفة أصلية وحيدة، سلطة لديها القدرة على قول: «هكذا يجب أن يكون الإيمان». فتجد هناك تعددًا للطوائف، وبوسع الفرد إيجاد طريقه (أو طريقها) للإله عبر تجليات عديدة. كان هناك انفجار هائل لطرق تفسير اللغز المطروح في الرموز، في كلٍّ من العالم اليوناني وفي أولى قرون المسيحية.

لهذا نجد الربّة العظيمة تظهر في الأساطير اليونانية في أشكال عديدة.

أرتيميس

خذ عندك مثلًا ربّة مجيدة مثل أرتيميس. الشيء المذهل في العالم اليوناني هو أنك تجدها متجلية في أشكال مختلفة في طوائف متعددة. مارتن نيلسون Martin Nilsson، العالم الكلاسيكي المبهر في الدين اليوناني، يقول إنها كانت الربّة الأساسية. في تلك التقاليد الكلاسيكية المألوفة. كانت أرتيميس معروفة بالربة العذراء، لكن ذلك ليس إلا تعريفًا واحدًا لشخصيتها ودورها(٧٥). إنها، مثل كل ربّة، شاملة. أود أن أستعرض معها هذه المجموعة من المسائل.

شكل ٦٦: ليتو وأرتيميس وأبوللو (زهرية خزفية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٥٠ ق.م.)

ها هي في التراتيل الهومرية:

عن أرتيميس المذهلة

ذات السهم الذهبي

صيادة الغزلان

العذراء المقدّسة

أخت أبوللو

ذي السيف الذهبي.

أرتيميس،

تحبّ الصيد

في ظل الجبال

وبين الرياح، على قمم الجبال

تحب أن تشدّ سهمها الصلب الذهبي

على قوسها

وتطلق سراحه فيشق الهواء

قمم الجبال الهائلة،

ترتجف

الغابة،

في ظلمتها،

تصرخ

بعويل الحيوانات المذعورة

الأرض بأكملها،

تأخذ في الارتعاش

حتى البحر،

والحياة البحرية.

لديها قلب مقدام،

تندفع هنا وهناك

تقتل

كل أنواع الحيوانات

وعندما تنال مبتغاها

عندما تنتهي من قنص الحيوانات

عندما تكتمل متعتها

تفك الخيط عن قوسها

وتذهب إلى البيت العظيم

بيت أبوللو

أخيها الذي تحبّ

في أرض العشب

دلفي

تذهب إلى هناك وتقيم جوقة

من الميوزات والنِعم

وعندما تعلق

قوسها مفكوك الخيط

عندما تضع جانبًا أسهمها

ترتدي

فوق اللحم

فستانًا جميلًا

وتشرع في الرقص

أصواتهن

سماوية

وأغنيتهن

عن ليتو،

ذات الكاحلين الجميلين،

ليتو،

التي أبناؤها أفضل الآلهة

آراؤهم هي الأرجح

وأفعالهم هي الأصوب

وداعًا يا أبناء زيوس

وليتو

ليتو ذات الشعر الجميل

سأفكر فيك في قصائدي الأخرى(٧٦)

كانت أرتيميس في الأصل ربّة مقترنة بالدبّ. الدبّ على الأرجح كان أوّل ما عُبد من الحيوانات في العالم، وتعود هذه الربّة إلى هذا الماضي العتيق. في باورون Brauron شرق أثينا معبد عتيق، وكان هناك مهرجان ترقص فيه الفتيات الصغيرات على شرف أثينا، يُطلق عليهن «الدببة الصغار». اسم أرتيميس يرتبط في أوروبا باسم آرثر Arthur، كلا الاسمين يقترنان بأركتوروس(********) والدب.

أرتيميس وأبوللو هما إلهان ذوا أصول مختلفة تمامًا، مع ذلك دمجتهما التقاليد اليونانية الكلاسيكية كشقيق وشقيقة، أنجبتهما ليتو Leto على جزيرة ديلوس Delos. ليتو كانت ابنة التيتانة كويوس Coeus وفيبي Phoebe، ويدّعي هسيود أنها كانت زوجة زيوس قبل هيرا. عندما حملت ليتو بأرتيميس وأبوللو طاردتها هيرا بلا شفقة حتى بلغت جزيرة ديلوس. ولدت أرتيميس أولًا، ثم ساعدت أمها على وضع أبوللو، من هنا حصلت أرتيميس على لقب إيليثيا Eileithyia (يُعتقد أنه كان أحد أسماء الربّة في الثقافة المينوسية): «أرتيميسإيليثيا، القادرة الجليلة، التي تخفف من عبء الولادة في الساعة الثقيلة»(٧٧).

في دمج متأخر للأفكار القديمة، صار الأخَوان يمثّلان قوتين: أبوللو يمثل قوة الحامي والعقل العقلاني، وأرتيميس قوة الطبيعة. تتجسد في أرتيميس قوى الطبيعة التي تطلع على العالم الطبيعي بأكمله.

شكل ٦٧: أرتيميس والغزال (نحت في رخام، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

اقترنت أرتيميس بالقوس، وبالتالي بالصيد، هكذا يكون الموت الذي تجلبه في دورها هذا لطيفًا سريعًا. لدى المسلمين قولٌ رائع عن ملاك الموت: «يبدو ملاك الموت عند قدومه مريعًا، لكنه عندما يصل جميلًا»(********).

كانت أرتيميس في الأصل غزالة، وهي أيضًا الربّة التي تقتل الغزالة. كلاهما جانبان مزدوجان من الكيان نفسه، الحياة تقتل الحياة طوال الوقت، هكذا تقتل الربّة نفسها مضحّية بحيوانها الخاص. يكمن في كل حياة موتها الخاص، ومن يقتلك هو في الواقع رسول القدر المكتوب عليك منذ البداية، هكذا هو الحال مع الحيوان والكيان الإلهي، سواء قتله الحيوان مثلما قتل الخنزير البري أدونيس، أو قتل الإله الحيوان مثلما تصطاد أرتيميس الغزلان، كلاهما وجهان للسرّ ذاته.

كان أكتايون Actaeon يصطاد الأيائل بصحبة كلابه عندما تتبع جدول مياه إلى منبعه، وكان في الحوض منبع الجدول الربّة أرتيميس، تستحم عارية مع حاشيتها من النيمفات. الفتى المسكين أكتايون رأى جسدًا عاريًا مجيدًا، وحملق إليها لا بعيني العابد، بل المشتهي.

شكل ٦٨: أرتيميس وأكتايون (زهرية خزفية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٧٠ ق.م.)

هذه طريقة غير ملائمة للتواصل مع الكيان المقدّس، أرتيميس، بعدما رأت تلك النظرة في عينيه، رشّت عليه بحركة بسيطة بعض الماء، فتحوّل من فوره إلى أيل، فالتهمته كلابه

الخاصة. الكلاب هنا، مثل البحارة في سفن أوديسيوس، تمثل الشهوة الدنيا، بينما الأيل يمثل طبيعته الحيوانية الدنيا الأساسية، ذلك ما التهمه في الواقع في حضرة الربّة ذاتها.

هذه هي مشكلة مقابلة كيان إلهي: إن لم تكن مستعدًّا، فسترتكب خطأً وتتهشم إلى فتات. يمثل الكيان الإلهي تكثيف وتركيز للقوى، هو مركز قوى. في الأساطير يمثل الإنسان الفرد تركيزًا أقل للقوى الروحية من الإله، لذا على الفاني أن يتجهز لتنافر مجالات القوى من خلال التأمّل، الذي يضع العقل في الوضع الملائم لتلقي الكيان الإلهي ككيان إلهي، أي تلقيه عاريًا بمعنى آخر.

مثل المنصهرات في الدوائر الكهربية التي لا تستطيع تحمل تيارًا أكبر من قدرتها، لو كانت الطاقة أكثر من قدرة المرء على الاستيعاب، ينصهر. لذا قبل مقابلة الربّ أو الربّة ثمة طرق يجهز بها المرء نفسه، يعزل بها المرء نفسه، كي يقابل ويتلقى ويخضع قوى الكيان الإلهي.

القوى المتنوعة التي اجتمعت في أرتيميس تمثلت في صورها المتعددة والرموز التي تقترن بها. رأيناها كغزال ورأيناها تستحم في المياه كنيمفة مياه، ما يعيدنا إلى الربّة السمكة في أوروبا القديمة من ٦٠٠٠ ق.م. (شكل ١٩).

رأينا الربّة في سومر في دور سيدة الأشياء المتوحشة (شكل ٤٠)، في تلك الهيئة هي أمّ العالم، أي أن العالم كله منها، وأن الكل أبناؤها. في الأساطير اليونانية أيضًا تظهر سيدة الوحوش في هيئة أرتيميس. مثلما يقول بارينج وكاشفورد: «صارت أرتيميس ربّة الحيوانات البرية، وهو لقب أُطلق عليها في الإلياذة (بوتينا ثيرون Potnia Theron)، وقد ورثت ذلك الدور من الربّة الباليوليثية للحيوانات البرية والصيد»(٧٨).

إن الحيوانات في الغابة تحت حماية أرتيميس، وهكذا في التقاليد اللاحقة، العاطفية الأدبية نوعًا، تُمثّل كصيادة. ذلك هو تمثيلها الأكثر عالمية: الذئاب وطيور الكراكي تقترن بالربّة المُهيّئة، والصلبان المعقوفة تمثل دورة الزمن. تلك هي الصورة الكامنة في رقم ٤٣٢.٠٠٠، دورة المجالات المتعاقبة.

كل ذلك اجتمع في ربّة واحدة عظيمة، كل هذا أرتيميس.

شكل ٦٩: أرتيميس سيدة الوحوش (زهرية سوداء، عتيقة، اليونان، حوالي ٥٧٠ ق.م.)

الحمامات على رأس هذا التمثال (شكل ٧٠) تشير إلى أن الربّة التي تخدمها هذه الكاهنة هي بوتينا ثيرون، سيدة الحيوانات البرية. قرنا الثور في المنتصف يقترحان وقوع شعائر تضحية بالثور، التي كانت جزءًا من عقائد الربّة وعبادتها، مثلما رأينا في الرموز البصرية في تشاتال هيوك وكنوسوس. الحمامات وقرون الثور تمثّل قوة الربّة في كلٍّ من نطاقي الحياة والموت.

شكل ٧٠: كاهنة الربّة (طين محروق، مينوسي، كريت، ١٥٠٠ – ١٣٠٠ ق.م.)

مركز عبادة طائفة أرتيميس كان في مدينة إفسوس على ساحل بحر إيجة في آسيا الصغرى. في هذا التمثال من معبدها (شكل ٧١)، تاج أرتيميس إفسيا تُحيط به هالة من أشكال الحيوانات ذوات القرون بأذرع مرفوعة. قلادتها الثقيلة تحمل علامات أبراج فلكية، على ذراعيها تظهر أسود، وعمود جسدها مغطى بالحيوانات، منها الأسود والثيران والكباش. على قاعدة التمثال توجد بقايا حوافر أيائل كانت في الأصل تدعمها.

يقول سيجفريد جيدوين Sigfried Giedion في كتابه (بدايات الفن The Beg-innings of Art)، عن هذا التمثال: «أكثر ما يفصح عن سماتها هو ربما حوافر الأيائل على قاعدة التمثال، وهي كل ما تبقى من تمثالين بالحجم الطبيعي لأيلين وقفا على جانبيها. آثار الأقدام فقط هي ما يدل على أصل هذه الربّة، التي مرت بتحولات عديدة [...] أصل عبادة هذه المعبودة يتجذر في ما قبل التاريخ. أرتيميس إفسيا هي نتيجة لعملية أنسنة طويلة بدأت عندما أخذت هيمنة وعبادة الحيوانات تفسح الطريق للأشكال الإلهية البشرية»(٧٩). أرتيميس، ومعها سيليني Selene وهيكاتي، كانت إحدى الثلاثات اليونانية التي تمثّل الجوانب ثلاثية الجسد للربّة في أوروبا القديمة، بوسعنا رؤية ذلك ممثّلًا في هذا التمثال (شكل ٧٢) لأرتيميس كجزء من هيكاتي الثلاثية. لدينا أولًا العمود؛ الربّة الأمّ هي نفسها محور الكون. حول العمود توجد ثلاثة أشكال للربة، بما فيها أرتيميس، وهيكاتي التي تمثل

العالم السفلي الكثونيكي (الجانب السحري من الربّة)، ثم تجد النِّعم الثلاث يرقصن بطريقة مسترخية مائعة حول كل شيء.

أرتيميس هي مانحة الوفرة: ربّة الحيوانات البرية، والأم الشاملة لكل الوحوش، فيها تكمن كل كيانات العالم الطبيعي. هذا شيء يختلف جدًّا جدًّا عن صورة الربَّة العذراء التي نراها عادة في هيئة صيّادة فحسب.

شكل ٧١: أرتيميس إفسيا (رخام منحوت، هيلينستي، تركيا، القرن الأول ق.م.)

شكل ٧٢: هيكاتيون Hekateion

(صخر منحوت، كلاسيكي، اليونان، حوالي القرن الثالث ق.م.)

أبوللو

أبوللو،

لأجلك أنت

تغني البجعة عاليًا،

تُصاحب غناءها

رفرفة أجنحتها

ترفرف في طريقها

إلى شاطئ نهر بينيوس

وتحلّق

لأجلك،

ينحت الشاعر من اللغة

القصائد

يحمل بين يديه

قيثارة،

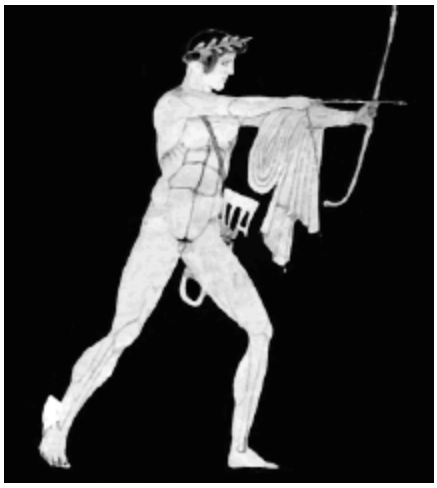
عالية أيضًا

ولأجلك،

أولًا وأخيرًا،

صلواتي،

إليك يا إلهي أغنيتي(٨٠)



شكل ٧٣: أبوللو (زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، ٤٦٥ – ٤٢٥ ق.م.)

شكل ٧٤: توديواليا الرابع ملك الحيثيين يحتضن الإله شرما

(نقش بارز، حيثي، تركيا، القرن الثالث عشر ق.م.)

يرى نيلسون أن أبوللو كان أصلًا من الحيثيين(٨١). الحيثيون Hittites كانوا قومًا هندو-أوروبيين دخلوا آسيا الصغرى بينما كان اليونانيون الهومريون يهبطون شبه الجزيرة اليونانية، أي أن ثمة علاقة سلفية حقيقية. جاء الحيثيون إلى منطقة بحر إيجة وانخرطوا مع اليونانيين في علاقات تحت سياقات متعددة. كان أبوللو في صف الجانب الطروادي في حروب طروادة، ومن هنا يُعتقد أنه يأتي أصلًا من مناطق يازيليكايا Yazilikaya ونهر بورسك Porsuk Çayi وألاكا هويوك Alaca Höyük، التي تقع ضمن النطاق الحيثي.

في مدخل معبد الجبل العظيم في يازيليكايا بتركيا تنتصب هذه الصورة (شكل ٧٤) للربّ الحيثي شرما يحمي الملك. رأينا من قبل موتيفة الحراس - أسود أو نمور - التي تمثل عتبة عالم الظواهر المادية إلى نطاق المتجاوز. الكلمة الحيثية (أوبولون upolon) تعني «بوابة» أو «حارس الجدار»، ونيلسون يقترح أن ذلك هو سلف أبوللو. ويجادل نيلسون أن الكلمة البابلية (أوبولو ubulu) التي تعني أيضًا «بوابة»، هي دليل لغوي آخر على أن أصل أبوللو هو حارس عتبة، كيان حامٍ لمدخل المحاريب. عندما دمج اليونانيون أبوللو في بانثيونهم، أصبح أخا أرتيميس التوأم، إله الثقافة الإنسانية التي تتوازن مع ربّة الطبيعة.

شكل ٧٥: أبوللو بلفيدير (نسخة رومانية رخامية من تمثال برُنزي يوناني، ٣٥٠ – ٣٢٥ ق.م.)

لاحظ الثعبان الذي يتخذ طريقه إلى أعلى العمود في تمثال أبوللو بلفيدير Apollo Belvedere الشهير (شكل ٧٥).

مع الوقت أصبح أبوللو مقترنًا بالشفاء وبالثعبان، الشيء الذي لا زلنا نراه في صولجانه، عصاه الطبية التي تمثل قوة الحياة في نطاق الزمن، ونبذ الماضي والمضي قدمًا إلى المستقبل؛ نبذ الموت. ذلك الدورُ القوي سيُكلف به لاحقًا الربّ أسكليبيوس Asclepius.

الشكل الأنثوي العظيم المقترن بأسكليبيوس كان ابنته هايجيا Hygieia، ربّة الصحة، التي من اسمها حصلنا على كلمة hygienic [صحي/نظيف]. قوة الأفعى ملعونة في سفر التكوين، لكنها هنا، مثلما هي في أغلب الثقافات غير الإنجيلية، تمثل حيوية طاقة ووعي الحياة في الجسد داخل نطاق الزمن، حيوية الوعي الروحاني للحياة في العالم. تقف هايجيا في النقوش مع أفعى. الربّة ذاتها تغذّي الحيوان الرمزي الذي يمثل حيوية الحياة. في ذلك مجاز للممارسات الهايجينية، أو انضباط وعادات الصحة السليمة: علينا أن نعطي الحياة والطعام والقوت للقوى الثعبانية الكامنة في أجسادنا ذاتها، التي تحافظ علينا أصحّاء وتنفض عنا ظلّ العلل.

هنا (في شكل ٧٦) نرى أسكليبيوس والساكتي الخاصة به هايجيا. يستند أسكليبيوس إلى هراوة ربما كانت ملكًا لهرقل من قبل(٨٢)، لكن ثمة ثعبان ملتفٌّ حولها، ثعبان رمزي لعقيدة أسكليبيوس. ذراع هايجيا يستريح على مسند يتصل بمعبد أبوللو في دلفي. عندما ناقشت هذه الصورة في كتابي (الصورة الأسطورية Mythic Image)، أشرتُ إلى أن فوقها ثمة «آنية شعائرية تقترح رموزًا للعقائد السرية: على اليمين يوجد إبريق نبيذ، وعلى اليسار هناك سلة (cistamystica) تحتوي بالإضافة إلى ثعبان آخر على طفل مقدّس. يقف بالقرب من الربّة بالأسفل ظهور آخر لهذا الطفل»(٨٣).

شكل ٧٦: أسكليبيوس وهايجيا (نقش بارز عاجي، روماني، إيطاليا، أواخر القرن الرابع الميلادي)

أسكليبيوس ربّ الشفاء كان ببساطة يتولى دورًا كان من قبل لأبوللو، وأبوللو كان قد اتخذه من إله أقدم لا علم لنا به. مثلما أوضح نيلسون، أينما وجدتَ معبدًا لأبوللو، فهو قد جاء متأخرًا واتخذه لنفسه من إله أقدم كان يلعب دور الحامي بشكل أو بأخر.

معبد أسكليبيوس العظيم في إبيداوروس Epidaurus كان منتجعًا يلجأ إليه الناس للاستشفاء. كيف كان التشافي يحدث في إبيداوروس؟ كان ملجأً عظيمًا مجيدًا للتناغم والجمال، يتضمن مهاجع ومعابد وحدائق، يأتي الفرد إلى المنتجع ليتأمل ويصلي تحت تعليمات الكاهن، ثم ينام ويحلم في منتجع الربّ، وفي حلمه تتجلى له القوى الشافية.

كارل كيريني Karl Kerényi في كتابه المذهل -وإن كان صعبًا نوعًا ما- (أسكليبيوس Asklepios)، يسلط الضوء بتركيز شديد على المستويات المتعددة للتعبير عن الحلم واللغة في الطب الكلاسيكي.

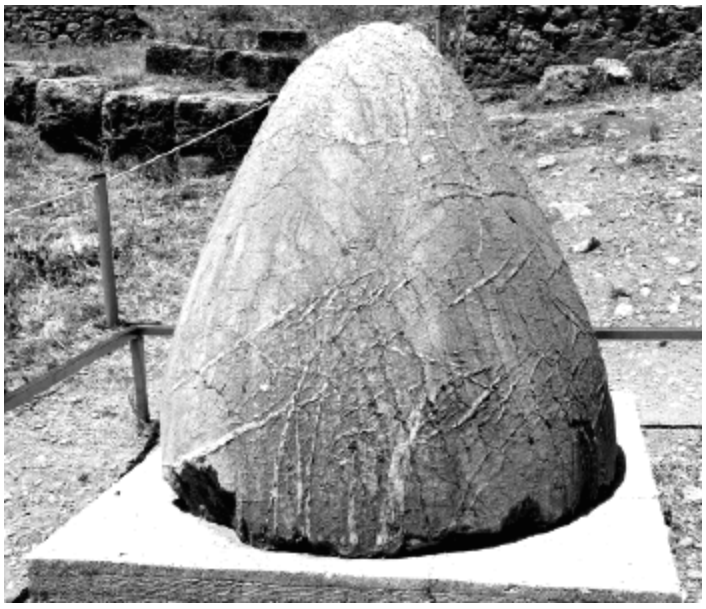
كتب كيريني عن منتجعات الاستشفاء الأسكليبية:

كان المريض يُمنح بنفسه فرصة لإيجاد عناصر العلاج التي تكمن داخل نفسه، بهذه الغاية خُلقت هذه البيئة التي هي، مثلما هو الحال في المنتجعات الصحية المعاصرة، أبعد ما تكون عن العالم الخارجي المضطرب العليل. المناخ الديني أيضًا كان يساعد الرجال في أعمق أعماق ذواتهم على تحقيق إمكاناتهم الاستشفائية الخاصة. بشكل أساسي كان الأطباء مُستبعدين من رحلة الفرد الداخلية للتعافي(٨٤).

شكل ٧٧: الربّ الثعبان أمفياروس (نقش، كلاسيكي، اليونان، القرن الرابع ق.م.)

يُظهر (الشكل ٧٧) شابًّا في مهجعه يحلم، يرى في منامه أنه يُشفَى بواسطة الإله الذي يلمس كتفه، غير أنه في الوقت نفسه يحلم بقوى ثعبانية تخرج من جسده وتلمس كتفه. الفعل نفسه لكن بوجهين. الوظيفة الأساسية لكل هذه التجربة الإبيداوروسية كانت إيقاظ الطاقة الاستشفائية في داخلنا واستجلاب العلاج الجسمنفساني. هذا ما يظهر في تلك

الصورة: يحلم الصغير بقوة الثعبان تخرج من جسده بينما يحلم في الوقت نفسه بالإله يشفيه. تقول الأحلام شيئين أو ثلاثة في الوقت نفسه وهو هنا لديه طريقتان للفهم.



شكل ٧٨: الأومفالوس في دلفي (نحت في رخام، كلاسيكي، اليونان، القرن الرابع ق.م.)

في دلفي، ينتابك الإحساس بعالم كلاسيكي يختلف عمَّا سواه. الأومفالوس هي سرة العالم، محور العالم axis mundi، يحرسها أبوللو. كان التركيز في الربّة القديمة للأرض على موتيفة السرة، وأومفالوس هي سرة الربَّة في دلفي.

هنا في شكل ٧٩ أحد تماثيل الربَّة من الألفية السادسة قبل الميلاد، وها هي السرة، مركز المربع الكوني. هي مركز العالم، وهي المحيطة بالعالم.

شكل ٧٩: ربّة سرّة العالم (طين محروق، نيوليثي متأخر، المجر، حوالي ٥٥٠٠-٥٠٠٠ ق.م.)

كانت دلفي مكان العرَّافة، الكاهنة التي تغيب عن الوعي في حالة وَجد لتجيب على الأسئلة، سواء كانت أسئلة سياسة أو مشاكل شخصية، سواء كان السائل أبسط الناس أو أعلاهم مكانة، الكل يأتيها وعلى الكل تجيب.

عندما هدد الأثينيون خطر الغزو الفارسي ذهبوا إلى عرافة دلفي وسألوا: «ماذا نحن فاعلون؟».

نصحتهم العرافة: «خذوا حوائطكم الخشبية». فُسِّرت نصيحتها كالآتي: «اذهبوا إلى سفنكم، اتركوا مدينتكم، دعوا الفُرس يأخذون مدينتكم، والجؤوا إلى سفنكم»(٨٥). وبهذه الطريقة دمروا الأسطول المذهل لخشايارشا Xerxes.

كان بوسع المرء أن يذهب ويلقي أسئلته، وتأتي الإجابات دومًا على هيئة ألغاز من امرأة تجلس على مسند تستنشق أبخرةً من نوع ما، وكانت بلا شك في حالة وعي مغاير. يُطلق عليها «بايثونيس pythoness» لأنها كانت قرينة الثعبان الكوني، الإله السابق للمنطقة الثعبان بايثون Python. ذبح أبوللو هذا الثعبان (ومن هذا الفعل حصل على اسم أبوللو

البايثينيي Pythian Apollo)، واتخذ لنفسه معابده. ها نحن هنا نجد مرة أخرى موتيفة أبوللو يأتي ويسيطر، بات الآن حامي العرافة. هذا ما يحدث عندما تأتي ميثولوجيا جديدة: تُذبح الآلهة القديمة وتحل طاقاتها في الجديدة.

عندما تجلس في المسرح بدلفي، بوسعك أن ترى مؤخرة جبل برناسوس Parnassus حيث تعيش الميوزات. هناك كانت جذور الحياة الروحية اليونانية ومن هناك ازدهرت، وبوسعك أن ترى مدى قرب ذلك من العالم الطبيعي.

يقول مارتن بوبر Martin Buber في كتابه (أنا وأنت I and Thou): «الـ(أنا) في علاقتها بـ(أنت) تختلف عن الـ(أنا) في علاقتها بالشيء غير العاقل»(٨٦). فكر في الأمر، فكر في نفسك، هل علاقتك بالحيوانات هي علاقة أنا وأنت أم علاقة أنا وهذا الشيء؟ ثمة فارق كبير.

في دلفي، أنت تعيش في بيئة تعدّ كـ(أنت)، بيئة حية، الأشجار والطيور والحيوانات كلها يُنظر إليها كـ(أنت). أما لو كنتَ تعيش، مثلي، في مدينة مثل نيويورك، فبيئتك هي المباني المصنوعة من الأحجار الميتة وما شابه، علاقتنا بالبيئة هي علاقة بالجمادات. ذلك أحد الأسباب الذي يجعل خروج الشِّعر الجميل السليم من المدينة أمرًا شديد الصعوبة. لديك مشاكل معقدة معيارية وطرق متعددة في استخدام اللغة وكل هذه الأشياء، ما يثير اهتمام نقاد الأدب إلى حد كبير، لكن من الذي يقرؤه؟ نادر هو الشاعر الذي يحقق انتصارًا حقيقيًّا ويحول المدينة إلى (أنت). في العالم اليوناني، لم يتعاملوا مع سيكولوجية الجمادات قط، سيكولوجيتهم كانت (أنا) و(أنت) فقط، فقط الحالة الباطنية التي تبلغها بالارتباط ببيئتك ككائن حي.

شكل ٨٠: فيبوس أبوللو (زهرية خزفية حمراء، كلاسيكي، إيطاليا، حوالي القرن الخامس ق.م.)

من أدوار أبوللو الأخرى هي ربّ الشمس فيبوس أبوللو Phoebus Apollo. إنه هنا يقود عربة الشمس عبر السماء (شكل ٨٠)، هالة من أشعة الشمس تحيط برأسه، بينما الإفيبيون ephebes (صبية النجوم الصغار) يقعون في البحر. هذا مثال على كيف يندمج عدد من الآلهة المختلفة في واحد، وعندها يصبح النظام الميثولوجي برمته شيئًا لم يكُنه من قبل قط.

ديونايسيس

كان المسرح أحد الملاذات الدينية العظيمة. كان نطاقًا مكرسًا بالأساس إلى ديونايسيس لاستعراض الثيمات الباطنية من خلال تمثيل الطقوس بشكل ما. الطقس هو تمثيل للأسطورة، وبالمشاركة في الطقس أنت مشارك في الأسطورة. رمزيًّا، الأسطورة هي تجلٍّ للقوى الروحية، وبالمشاركة في الأسطورة فأنت تنشّط القوى الروحية المتعلقة بها بداخلك. والآن، بدلًا من جعل الفرد يشارك في الفعل الطقسي، نجعل المجتمع يشارك في تمثيل الأسطورة على شكل تراجيديا أو كوميديا.

شكل ٨١: المسرح في دلفي (حجر كلس، كلاسيكي، اليونان، القرن الرابع ق.م.)

أحد أعظم الأشياء في التقاليد الكلاسيكية، هو اجتماع هذين الإلهين المتناقضين قطبيًّا: أبوللو الذي يمثل المبدأ العقلاني، المبدأ النوراني، المبدأ الواعي، وديونايسيس الذي يمثل الجانب الديناميكي مما نطلق عليه اللاوعي. ديونايسيس، الذي يقترن في تقاليد الشرق القريب بالقوى الشيطانية ويُعدّ عكس الإله، اعتُرف به كإله مشارك مع أبوللو بنفس القوة، ما يعطينا فكرة عن التوازن المتبادل بين الاثنين. تلك كانت فترة مشحونة بحقٍّ بين أواخر القرن السابع وحتى القرن الخامس قبل الميلاد، عندما بدأت التقاليد الأبولونية في الرضوخ للديونايسيين بكل ما لديهم من طقوس ماجنة، التي كانت فضيحة ذلك الزمن، وأخيرًا اندمج ديونايسيس في تلك التقاليد، بكل أغانيه الهائجة وحاشيته الساتيريين satyrs وفواحشه، الذين يُعدّون المقابل الحيوي للمبدأ الأبولوني.

تظل أفضل الدراسات عن أبوللو وديونايسيس هي (مولد التراجيديا The Birth of Tragedy) لفريدريك نيتشه. كتب فيها أنه حيثما اخترق العقلُ الحجابَ إلى المتجاوز، امتلأ بالروع والرعب والذهول، ومن هذا الاختراق ينبثق الفن(٨٧). جانبا الاهتمام إذن هما محل تعجب وعجب العالم كما هو وبكل من فيه.

داخل نطاق التمايز، داخل نطاق الزمن، لدينا هذه الأشكال التي هي تجلٍّ لقوى المتجاوز، والفنان الذي يشكِّل الأشكال يمنحنا إحساسًا بدنو المتجاوز من هذا الجسد، يصبح الجسد أعجوبة كما الحلم. هذا يُدعى بالجانب الأبولوني.

في المقابل، يمكننا أن نهتم بالطاقة المذهلة التي تدمر كل شيء وتجلب أشياء جديدة، أي ما يمكن أن نقول عنه الجانب المنعكس لا الجانب المتشكّل، وذلك هو الديونايسي.

الأبولوني يمثل الافتتان بذلك الموجود في هذه اللحظة العابرة المشحونة بالعاطفة، بينما الديونايسي يمثل التماهي مع الطاقة التي تحطم وتجلب أشكالًا جديدة. كلا الجانبين يجب أن يعملا معًا في الفن.

يعدّ نيتشه النحت شكل الفنّ الأساسي لتمثيل الشكل، ويعدّ الموسيقى شكل الفن الأساسي لتمثيل الديناميكية في الزمان والعملية، لهذا يجب أن يكون لدينا كلاهما في العمل الفني. لو لم يكن للديناميكي شكل، لن يتبقى لديك إلا الصراخ والبكاء، وإن لم يأخذ الشكل في اعتباره الديناميكية، لن تتبقى إلا قطعة نحت ميتة متحجرة.

عندما تجمع الاثنين تخترق إلى اللغز، إلى (اللغز الذي يرهب ويبهر -mysterium tremendum et fascinans)، ملاقاة المتجاوز عند الاختراق هي خبرة مروعة، لذا يُطلق على الدين الخوف من الرب، والاسم الآخر له هو حبّ الرب. إن لم تستوعب كلا جانبي اللغز، فسيكون هذا مدمّرًا لنظامك ولفكرك ولكل شيء آخر... إلا لو استوعَبت كلا الوجهين.

قال جوته «der Menschheitbestes Tell» (أفضل ما في الإنسان)، هو هذه التجربة، «الرجفة» Schaudern(٨٨)، نوع من التموج الداخلي، إدراك بلحظية وجودك في هذا الكون الشاسع، وهذا ما تصل إليه عبر ديونايسيس.

زيوس

والآن، أخيرًا، أود أن أتحدث في هذا السياق عن إله آري. زيوس الذي جاء مع الهندو-أوروبيين ليست له أيّة علاقة بعقيدة الربّة في هذه المنطقة. اسم زيوس يأتي من هذه الكلمة: θεος (ثيوس، بمعنى «إله»)، وهي ذات علاقة بالكلمة السنسكريتية देव (ديفا،

«إله»). آلهة العالم السنسكريتي إذن مرتبطة بالآلهة الآرية في العالم الكلاسيكي. زيوس بكل تأكيد هو إله هندو-أوروبي جاء إلى اليونان مع الغزاة في الألفيات الرابعة والثالثة والثانية قبل الميلاد.

زيوس

يا أفضل الآلهة

وأعظمهم

إليك سأغني

هو من يرى

ويحكم بعيدًا

هو من ينهي الأشياء

بحكمة يتشاور

مع ثيميس

كن بخير

يا ابن كرونوس

الذي يرى البعيد

أنت الأشهر

أنت الأعظم(٨٩)

شكل ٨٢: زيوس يختطف جانيميد (كأس أحمر، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٧٥ - ٤٢٥ ق.م.)

النشيد الهومري لأفرودايتي يحكي كيف جاء جانيميد إلى الأوليمب:

«بحكمته اللامتناهية، حمل زيوس جانيميد ذهبيّ الشعر لجماله، ليعيش بين الخالدين ويصب الشراب للآلهة في بيت زيوس، أعجوبة تغشى عيون الناظرين، يبجله كل الخالدين، يصبّ النكتار الأحمر في الوعاء الذهبي... لا يموت ولا يشيخ حتى إن شاخ الأرباب»(٩٠).

يُظهر الشكل أعلاه (شكل ٨٢) زيوس وهو يحمل جانيميد ليصبح ساقيه الخاص، ليخدم على مائدته فوق الأوليمب. ذلك هو دور شعائر الرجال الذي تحدثتُ عنه سابقًا: فصل الصبي عن عالم الأم. غير أن زيوس تمكن من ربط نفسه بالميثولوجيات العتيقة. صار زيوس مأخوذًا بتقاليد الأم الأكثر قدمًا ورسوخًا.

بالأسفل (شكل ٨٣) يمكنك أن تراه مع هرمس Hermes وليتو أم أبوللو وأرتيميس في التقاليد الكلاسيكية.

شكل ٨٣: هرمس وزيوس وليتو (زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٨٠ – ٤٥٠ ق.م.)

أرتيميس، مثلما نذكر، جاءت من الثقافة المينوسية، وأبوللو أصله من الحيثيين، وليتو ربّة أمّ أوروبية قديمة، وزيوس كان قاذف الرعد زعيم البانثيون الهندو-أوروبي.

أي أن لدينا هنا أربعة كيانات إلهية من أربعة أماكن مختلفة تمامًا اجتمعت معًا في أسطورة توفيقية واحدة، أسطورة دمجت بين أنظمة ميثولوجية متناقضة متصارعة. المشكلة كانت في توحيد مجتمعين، مجتمع الربّة الأمّ ومجتمع الإله الذكر.

الآلهة المعتادة للقبائل المحاربة ليست من رعايا الربّة، آلهة الهندو-أوروبيين لا يولدون، بل هم كيانات سرمدية تمثل قوى الطبيعة والروح بداخلنا، الطبيعة بداخلنا، لكن الربّة هنا تتولى مقاليد الأمور وصارت لدينا ولادة زيوس الصغير. كرونوس، أبو زيوس، كان قد خصى أباه أورانوس، ولهذا كان خائفًا من أن يفعل به أبناؤه المثل، فشرع في التهام أطفاله فور ولادتهم. زوجته ريا استبدلت زيوس الرضيع بعد ولادته بصخرة لفتها في قماط، وأودعت طفلها في جبل إيدا Ida بكريت، حيث ترعاه النيمفاتو الكوريتيون kouretes، وهم محاربون صغار. جعل الكوريتيون يرقصون رقصة عظيمة وهم يقرعون دروعهم بسيوفهم ليسببوا ضجة أعلى من بكاء الرضيع، وبهذا يخبئُون زيوس من كرونوس.

شكل ٨٤: الكوريتيون يرقصون حول زيوس الرضيع

(نقش في طين محروق، المكان غير معروف، التاريخ غير معروف)

نرى في شكل ٨٥ زيوس يتزوج هيرا، كانت على وشك أن تتجرد من ملابسها في حين هو يتأملها بحبّ.

مع أن الميثولوجيا الأوليمبية الكلاسيكية تعدّ هيرا زوجة لزيوس، إلا أنها ربّة أقدم منه بكثير، أبكر من العصر البرُنزي الهندو-أوروبي التوفيقي. بالتالي هي كانت مستقلة، بل وأقوى من زيوس ذاته وقت ظهور تلك الميثولوجيا. يقول هاريسون: «في أوليمبيا، حيث كان زيوس هو المعبود الأسمى، معبد هيرايون Heraion الذي كانت فيه هيرا تُعبد وحدها يسبق بكثير معبد زيوس. هومر نفسه كان مفتونًا بغموض بذكرى الأيام التي لم تكن فيها زوجة لأحد، بل سيدة عالمها الخاص»(٩١).

شكل ٨٥: زواج هيرا وزيوس

(رخام منحوت، كلاسيكي، صقلية، حوالي ٤٥٠ - ٤٢٥ ق.م.)

يتابع كاشفورد وبارنج:

«أحد القصص تقول إن حتى زواج [هيرا] كان من خلال خدعة: انفصلت هيرا عن رفاقها من الأرباب والربّات خلال عاصفة رعدية، فجلست وحيدة على الجبل الذي سيُبنى عليه لاحقًا معبدها. حوَّل زيوس نفسه إلى طائر وقواق وجعل الريح توقعه في حجرها. أشفقت على الطائر المسكين فغطته داخل ردائها، وعندها كشف زيوس عن نفسه. هنا زيوس يُقدم كمُقتحم يسرق الزواج وليس ربًّا عظيمًا يطالب به».

يعلق كيريني: «بهذه البدعة الميثولوجية بات لزيوس مكان في تاريخ ديانة هيرا في أرجوس Argos»(٩٢).

آريس

آريس، غاشم القوى

آريس، قائد العربة

آريس، يعتمر خوذة من الذهب

آريس، قلبه جبّار

آريس، حامل الترس

آريس، حامي المدينة

آريس، درعه برُنزية

آريس، ذراعاه قويتان

آريس، لا يتعب أبدًا

آريس، يبطش بالرمح

آريس، سور الأوليمب

آريس، أبو فيكتوري التي تطربها الحرب

آريس، ذراع العدالة

آريس، يدحر الخصوم

آريس، زعيم أعدل البشر

آريس، يحمل صولجان الرجولة

آريس، يدير حلقته النارية المتألقة

بين مسارات الأثير السبعة ذات العلامات

حيث يندفع اللهب

سيظل هناك إلى الأبد

في المسار الثالث

اسمعني، يا معين البشر

يا منبع قوى الشباب الجميلة

من عليائك، أشرق على حياتنا

بضوئك الرقيق

وقوتك العسكرية

كي أقدر على نفض

الجبن القاسي

عن رأسي

وأمحوَ الفزع المخاتل

عن روحي

وأكتم الصوت المرتجف

في قلبي

الذي يحثّني

على اقتحام المعركة الباردة

أيها الربّ السعيد

امنحني الشجاعة

دعني أتلكأ

في أمان قوانين السلام

وبهذا أهرب

من الحرب مع الأعداء

ومصير الموت العنيف(٩٣)

شكل ٨٦: آريس وأفرودايتي (رسم جصّي، روماني، إيطاليا، التاريخ غير معروف)

آريس ربّ الحرب هو إله آخر جاء من سياق هندو-أوروبي. رأيناه مرتبطًا بأفرودايتي، ربّة نجمة الصباح، مثل إنانا وعشتار، ومثلهما هي ربّة عظيمة، تجسيد للمقدّس الأنثوي. بهذه الطريقة دخل آريس في علاقة مع الربّة.

الآلهة الأساسية للتقاليد الأبوية كانت كلها ذكورية، أكثر الأمثلة تطرفًا على هذه النبرة الذكورية هو العهد القديم، حيث لا وجود لأيّة ربّة. التقاليد الإنجيلية محت الربّات القديمة بالكامل، بينما ما فعله اليونانيون، مثلما رأينا بالفعل، كان تزويج الربّات بالأرباب، أو جعل الربّ حاميًا للربّة، أو جعل الربّة حامية للربّ. أسسوا علاقة ربطتهم هم أنفسهم وآلهتهم بالأرض والطوائف المحلية بطريقة تفاعلية. وذلك يعاكس إلى درجة كبيرة ما نجده في قصة يهوذا وإسرائيل والمحاولة اليهوية في فرض عقيدة يهوه على بقية الساميين الذين ذهبوا إلى الأرض. هذا تاريخ العهد القديم وهو في الواقع تاريخ الملوك الذين هجروا يهوه ليقدِّموا القرابين على قمم الجبال إلى أرباب وربّات العالم الطبيعي، والمحاولات اليهوية لفرض إلهِهِم أمام هؤلاء.

لا تجد مثل هذه المشاكل عند اليونانيين، ما تجده بدلًا من ذلك هنا هو تطور للعلاقة بين الجانبين الذكوري والأنثوي للمقدّس.

أثينا

سأبدأ بالغناء مع الربّة العظيمة

بالاس أثينا

عيناها مشرقتان

وحاذقتان

قلبها صلب

عذراء، جليلة

حامية المدن

قوية

تريتاجوني،

التي أنجبها زيوس الحكيم نفسه

من رأسه المقدّس

مزدانة في درعها الحربي الذهبي

أي روع ذلك الذي غمر الخالدين

الذين رأوها

تقفز فجأة من رأسه المقدّس

تهز رمحها الحاد

خارجة من زيوس العظيم!

جبل الأوليمب العظيم نفسه ارتج

من عظمة هاتين العينين المشرقتين

أنّت الأرض بصوت مرعب

وغطى الزبدُ المحيطَ

من الأمواج المظلمة

ثم فجأة

توقف البحر المالح

بينما يوقف ابن هايبريون، الشمس

أحصنته سريعة الخطى

لوقت طويل

حتى خلعت الفتاة

درعها الإلهية

عن كتفيها الخالدتين

ضحك زيوس الحكيم

تحية لك، يا ابنة زيوس

سأتذكرك في أغنية أخرى(٩٤)

إن ولادة أثينا من رأس زيوس هي مثال آخر على استيعاب الثقافة الأبوية للربّة. متيس Metis، التيتانة الأوشيانية -وبحسب إحدى الحكايات- زوجة زيوس الأولى، حامل، وقد أخبرت عرافة زيوس أن متيس ستنجب طفلين، أحدهما حكيم قوي، والثاني سيقتله. لم يحبّ زيوس تلك الفكرة، فحول زوجته الحامل إلى ذبابة وابتلعها. بمرور الوقت وضعت متيس طفلها، ثم ذات يوم، انتاب زيوس صداع قاسٍ، فنادى هيفايستوس ليأتي بفأسه، وشق رأس زيوس، ومن الرأس المفتوح خرجت أثينا، بكامل العتاد الحربي.

شكل ٨٧: تمثال أثينا بيرايوس (برُنزي، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٣٦٠-٣٤٠ ق.م.)

شكل ٨٨: ولادة أثينا (زهرية سوداء، عتيق، اليونان، حوالي ٥٦٠ ق.م.)

شكل ٨٩: أثينا وجيسون يلتهمه التنين (زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٩٠ - ٤٨٠ ق.م.)

هذه القطعة المميزة (شكل ٨٩) عُرضت على الملأ لأول مرة على يد جين هاريسون، وتُظهر أثينا تضع رأس ميدوسا Medusa -نفس الربّة لكن في جانبها الخطِر المنفر، بلسان يتدلى إلى الخارج- كدرع صدر وفي يدها بومة أثينا، طائرها الطوطمي. أثينا هنا تأتي في شخصية الملهمة الحامية، أو ساكتي الأبطال. بوسعك رؤية بيجاسوس Pegasus على خوذتها، وُلد بيجاسوس بعدما قُطع رأس ميدوسا. لا يمكنك أن تنظر إلى رأس ميدوسا، فهي ستحولك إلى حجر، لهذا منحت أثينا لبيرسيوس Perseus درعًا، وبالنظر إلى إنعكاس ميدوسا في الدرع استطاع بيرسيوس أن يذبحها. ثم بعدما أخذ بيرسيوس رأس ميدوسا في حقيبة، وُلد بيجاسوس، الحصان المجنح، من الرأس المقطوع، وبات رأس ميدوسا الجرجونة على درع صدر أثينا.

شكل ٩٠: أثينا وجرجونة وثعابين (قارورة حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٥٣٠ - ٥٢٠ ق.م.)

شكل ٩١: كاهنة الثعابين المينوسية (فخَّار، مينوسي، كريت، حوالي ١٦٠٠ ق.م.)

في هاتين القطعتين (شكل ٩٠ و٩١) نرى الربّة التي هي خلف الأمر برمّته، ربّة كريت العظيمة. تعني كلمة «أثينا» في الأصل «حامية المرفأ»، لهذا هناك أثينا الأثينية، وأثينا البيرايوسية وأثينا الإفسوسية. أصلها هو كاهنة الثعابين الحامية الموكنايية والمينوسية (شكل ٩١). ذلك مثال ممتاز على الطريقة التي كانت يُجمع بها الآلهة ويُعاد تشكيلهم إلى هيئة كلاسيكية.

شكل ٩٢: باريس يخطف هيلين (رخام منحوت، روماني، إيطاليا، التاريخ غير معروف)

(********) يوجي Yogi: المتصوف الهندي الممارس لليوجا.

(********) اليومنيديات هي الثالثة من ثلاث مسرحيات تحت عنوان: أوريستيا، للشاعر الإغريقي إسخيلوس (٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م). [المترجم]

(********) على الأرجح يقصد الكاتب Arcturus، نجم في كوكبة العواء يُسمى في العربية (السِّماك الرَّامح). [المترجم]

(********) بحثنا ولم نجد أصلًا عربيًّا/إسلاميًّا للتعبير المقصود. ربما ثمة لبس ما عند المؤلف ولا أصل للتعبير في الثقافة الإسلامية، أو ثمة عجز من قبلنا عن إيجاد الأصل. [المترجم]

الفصل السادس الإلياذة والأوديسة

عودة الربّة(٩٥)

تستعرض الإلياذة العالم الهندو-أوروبي ذكوري النزعة، ويبرز فيها زيوس وأبوللو والأوليمبيون بشكل عام. بعد الإلياذة تأتي الأوديسة، حيث تعود الربّة.

كان صمويل بتلر هو من قال إن الأوديسة كتبَتها على الأرجح امرأة(٩٦). وإن تبدّل النبرة من الإلياذة وحروبها وإنجازاتها ذكورية النفسية والاتجاه إلى الأوديسة، حيث نتعلم عن الحياة من الربّة، هو شيء شديد الأهمية. أود أن أحكي قصتّي الإلياذة والأوديسة ببعض التصرف القليل من جانبي.

الأوديسة هي قصة تقطّعِ السبُل بأوديسيوس Odysseus بعد أن أطاحت الآلهة بأسطوله إبّان عودته من طروادة إلى بيته، وإلقاءِ الأمواج به نائمًا على شاطئ إيثاكا Ithaca. الجزء الأول من القصة كان يتعامل فيه مع بشر على سطح الأرض، لكن ما إن نزل بأرض آكلي اللوتس حتى صار في عالم الأساطير والوحوش، وصارت الشخصيات التي يقابلها كلها ميثولوجية: السيكلوبس Cyclops وسيلّا Scylla وكاريبديس Charybdis واللستريجونيون Laestrygonians، والنيمفات سرسي Circe وكاليبسو Calypso ونوسيكيا Nausicaa. عندما يستيقظ مجددًا في وطنه ويذهب إلى قصره، يجد أن خاطبي زوجته قد استعمروه خلال غيابه، ثم تُختتم الحكاية بدحر الخاطبين واجتماعه من جديد ببينولوبي Penelope. إن هذه هي رحلة ميثولوجية بامتياز، وإن خبرة التحول الأساسية هنا حدثت مع النيمفات، أي -بقول آخر- ومع المبدأ الأنثوي.

خذ عندك سرسي وكاليبسو ونوسيكيا الصغيرة. عندما ندرس تلك الشخصيات نجد سرسي الغاوية وكاليبسو الزوجة ونوسيكيا العذراء. فكر في سبب حرب طروادة من الأساس،

الربّات الثلاث: أفروديتي وهيرا وأثينا، تنافسن على لقب الأجمل واخترن باريس Paris حكمًا. هؤلاء كنّ الربّات الأهم للمبدأ الأنثوي، وكنّ يمثلن أوجه مختلفة لتجسد القوى الأنثوية.

تحكيم باريس

أفروديتي هي الحافز الشهواني المُطلق، والمقابل لها في الأوديسة هي سرسي. هيرا زوجة زيوس هي الأمومة، ربّة البيت أم الكون، ومقابلتها هي كاليبسو التي عاش معها أوديسيوس سبع سنوات. أثينا هي الربّة العذراء، وُلدت من مخ زيوس، ابنة أبيها، ملهمة وحامية الأبطال، ومقابلتها هي نوسيكيا الصغيرة. تمثل كل منهن وجهًا للقوى الأنثوية، وجهًا لطاقة الحياة: الساكتي.

شكل ٩٣: تحكيم باريس (إناء فخاري أحمر، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

تقول جين هاريسون في كتابها المذهل (مدخل لدراسة الدين اليوناني) إنه عندما طُلب من باريس التحكيم بين الربّات الثلاث، بات في يد أحد الذكور أن ينهي منافسة الربّات. بين يدينا هنا الربّات الكلاسيكيات الثلاث الأهم، الأوجه الثلاثة للربّة الواحدة المتجسدة في ثلاثة أوضاع، وباريس الشاب الخامل يحكم بينهن وكأنهن في مسابقة ملكات جمال بمدينة أتلانتيك! وكل منهن تنافس على صوته بالرِّشا والوعود.

قالت أفروديتي: «اخترني وسأجعل هيلين لك، هيلين أجمل امرأة في العالم. ربما هي متزوجة الآن بمينلاوس، لكن هذه مشكلة هامشية، سأجلبها لك».

قالت هيرا: «اخترني وسأمنحك المُلك والوجاهة والقوة بين الرجال».

قالت أثينا: «اخترني وسأمنحك شهرة الأبطال».

تشير جين هاريسون هنا إلى أن ما يحدث في الواقع هو اختيار الشاب لمساره الوظيفي في الحياة، إنه يقرر أيًّا من هذه الربّات الراعيات سيتبع، يختار سيدته الروحية التي ستكون الحامية والمرشدة، وتأويل كل ذلك ليس إلا خاتمة ذكورية أبوية للربّة العظيمة ذاتها.

ها هو إذن السبب المفترض للحرب الطروادية، عشر سنوات من صراع الرجال على الغنائم والنساء. عندما ترك البطل اليوناني العظيم أخيل Achilles رفاقه مغاضبًا وذهب لينعزل في خيمته، ما كان سبب الشقاق الكبير بينه وبين أجاممنون Agamemnon؟ ما جعل أخيل يهجر المعركة لم يكن إستراتيجيات الدفاع ولا تكتيكات الهجوم، بل كان «من الذي سينال الشقراء؟».

هذا السلوك تجاه الأنثى يختلف جذريًّا عن السلوك المناسب للحوار بين الجنسين.

بعدما قضى أوديسيوس عشر سنوات في هذه الحرب، بدأ في اتخاذ طريقه إلى البيت مع أسطوله المكون من اثنتي عشرة سفينة (ما إن تسمع الرقم ١٢ حتى تدرك على الفور أننا في موقف ميثولوجي). السفن الاثنتا عشرة تمثل جوانب جوهر أوديسيوس الخاص. يترجل هو ورجاله على شاطئٍ ويبدؤون في اغتصاب النساء والمدن على سبيل التسلية لا أكثر. لكن عندما يعودون إلى سفنهم تقول الآلهة: «لا يصحّ أن يعود رجل إلى زوجته بهذا الشكل!»، يحتاج إلى أن يُعاد تقديمه إلى العالم، أو مثلما يُقال اليوم، يحتاج إلى أن يُطهّر.

هكذا ضربتهم الآلهة بالعواصف التي أطاحت بسفنهم لعشرة أيام، حتى بلغوا شاطئ آكلي اللوتس. من تلك النقطة فصاعدًا، باتوا في أرض الأحلام والرؤى، باتوا في عالم الأساطير. سيقابل أوديسيوس ثلاث نيمفات، ولا يمكن تجاوز أيًّا منهن بالقوة، فهو عليه أن يواجه

المبدأ الأنثوي بشروط المبدأ الأنثوي. يتلقى أوديسيوس المساعدة من هرمس، ومن المثير للاهتمام هنا ملاحظة أن الإله المرشد للبطل المحارب في الأوديسة ليس آريس ربّ الحرب ولا أبوللو ولا زيوس، بل هرمس رسول الآلهة، الذي يرشد الأرواح إلى الولادة الجديدة في الحياة الأبدية. وبعد التهيئة على يد الربّات الثلاث، اللواتي تعرضن للإهانة على يد تحكيم باريس في البداية، يصبح جاهزًا للعودة إلى زوجته بينولوبي وإنقاذها من الخاطبين.

موتيفة أخرى مثيرة للاهتمام تظهر مع بينولوبي: موتيفة الحياكة. خلال غياب أوديسيوس، كانت تحيك بساطًا نهار كل يوم وتحلّه ليلًا. تلك كانت حيلة تُسكت بها الخاطبين، فهي قد وعدت أنها ستختار أحدهم عندما تنتهي من الحياكة. كل الشخصيات الأنثوية التي قابلها أوديسيوس عززت هذه الثيمة؛ سرسي ذات الضفائر كانت تحيك بساطًا، وكاليبسو أيضًا كانت ذات ضفائر وتحيك بساطًا، ونوسيكيا الصغيرة كانت تغسل الملابس. إنها الأنثى كمايا، حائكة عالم الأوهام، غازلة بساط العالم.

احتفظ أوديسيوس بقطيع خنازير قوامه ٣٦٠ خنزير بري (٣٦٠ هو عدد أيام السنة العادية في التقاليد القديمة)، وكان قد نُهش في فخذه بأنياب أحدها. قتل أدونيسَ خنزيرٌ، والبطل الأيرلندي ديارموید Diarmuid قتله خنزيرٌ، وأوزيريس ملك مصر الميت والمبعوث مات على يد أخيه سِتّ بينما كان يصطاد الخنازير. هذه العلاقة بين الخنزير الكثونيكي والربّ الميت المبعوث هي ثيمة متكررة في الميثولوجيا، وكذلك في الأوديسة.

لو أن الشمس والقمر في نفس البرج الفلكي خلال الاعتدال الربيعي، فلن يعودا إلى نفس الموقع قبل مُضي عشرين عامًا. كم مضى على ابتعاد أوديسيوس عن بينولوبي؟ عشرون عامًا. مسألة التنسيق بين الميثولوجيات القمرية والشمسية كانت عظيمة الشأن في هذه الفترة، والقصة هنا منخرطة حتى النخاع في هذا السياق.

أشرت سابقًا إلى أن الشمس، التي ليس لها ظلّ داخليّ وتمثل الحياة الأبدية، هي رمز للوعي المتحرر من نطاق الزمان والمكان، على عكس القمر، الذي يموت ويُبعث كل شهر، فهو الوعي داخل نطاق الزمان والمكان. الإدراك هنا هو أن كليهما واحد؛ حياتانا الأبدية

والمؤقتة هما الشيء نفسه. ليس علينا أن نسأل: «هل يجب أن أؤمن بالحياة بعد الموت؟»، بل علينا أن نعيش الحياة الأبدية هنا والآن، تلك هي الفكرة الأساسية. ما علاقة الشمسي بالحياة القمرية التي نحياها؟ هذه إشكالية مطروحة في الإلياذة والأوديسة، وتُعالج عبر محاولات للتوفيق بين الميثولوجيتين، وتتشكل الإجابة من خلال قوى الربّة.

مثلما أوضحتُ سابقًا، كل واحدة من هذه الربّات هي في ذاتها الربّة الكلية، والبقية تصريفات لقواها. أفرودايتي هي الربّة المقدّسة التي تؤثر قواها في العالم من خلال قوى الحب، من خلال الطاقة الديناميكية التي يمثلها إيروس، وهو ابن أفرودايتي وأحد الآلهة الرئيسية في البانثيون الكلاسيكي (بحسب ندوة أفلاطون هو الربّ الأصلي للعالم). من خلال جانبها الشهواني تلعب دورًا في الثالوث الذي تكمله هيرا وأثينا، لكن بوسعها أيضًا لعب الأدوار كلها بنفسها. إنها، كربّة شاملة، الطاقة التي تدعم ساكتي الكون كله. في أنظمة لاحقة، ستمثل النِّعم الثلاث أوجه طاقتها الثلاثة من خلال إرسال الطاقة إلى العالم واستعادة الطاقة إلى مصدرها والتوحيد بين العمليتين.

كانت الربّة تُعدّ في الميثولوجيا القديمة الطاقة الخلاقة المهيمنة في الكون. عندما جاءت الميثولوجيا الذكورية الهندو-أوروبية رأينا تبدلًا في النبرة. ذكرتُ من قبل القصة التي حكاها هسيود أن ربّ السماء أورانوس كان يتمدّد فوق جسد أمّه جايا، التي أصبحت زوجته، عن كثب إلى درجة أن أبناءهما في رحمها لم يتمكنوا من أن يوُلدوا. بسحر قواها العتيقة، منحَت جايا أكبر أبنائها وأشجعهم كرونوس منجلًا ليخصي به أباه. هكذا خصى كرونوس أورانوس وفصل السماء عن الأرض.

ثيمة فصل السماء عن الأرض تحدث في أغلب الميثولوجيات بطريقة أو بأخرى. نراها في الأساطير المصرية مع نوت ربّة السماء التي تُدفع إلى أعلى بعيدًا عن ربّ الأرض جب، وثمة نسخة ممتعة في نيجيريا فيها امرأة تطحن الحبوب في حوض عملاق بعمود عملاق، وكل مرة ينكز العمود فيها السماء، ترتفع السماء كل مرة لتتفاداه، أعلى فأعلى فأعلى.

بطريقة أو بأخرى تُفصل السماءُ عن الأرض اللذان كانا في البدء رتقًا، والذي كان في الأصل مزدوج الجنس يصبح ذكرًا وأنثى. بعدما خصى كرونوس أباه، رمى ببساطه عضوه الذكوري في البحر، حيث أثار زبدًا عظيمًا... من هذا الزبد وُلدت أفروديتي.

شكل ٩٤: ولادة أفروديتي

(رخام منحوت، كلاسيكي، اليونان، أو ربما إيطاليا بأسلوب يوناني، حوالي ٤٧٠ – ٤٦٠ ق.م.)

نرى في هذه القصة إخضاعًا آخر للربّة العظيمة، فقد كانت موجودة بالفعل من قبل، لكن القصة قلبت الوضع رأسًا على عقب، وباتت الآن ليست إلا تجسيدًا لقوى أورانوس الجنسية. باتت تُمثَّل في الفن غالبًا على هيئة صدفة بحرية، مثلما في لوحة بوتيتشيلي Botticelli الشهيرة، ولُقّبت «ابنة الزبد» و«ابنة المحيط». في التقاليد الهيلينية والرومانية اللاحقة، إبان أزمنة التزمّت، باتت تظهر وهي تغطي أعضاءها الأنثوية، غير أنها في الوضع المبكر للربّة كان ذلك بالضبط ما يمثل قوة وجودها.

شكل ٩٥: آريس وأفرودايتي وإيروس أثناء الحرب ضد العمالقة

(قارورة حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٠٠ - ٣٩٠ ق.م.)

ولأن الحبّ والحرب صنوان لا يفترقان، يُقدّم آريس كعشيق لأفرودايتي. أول علاقة لأفرودايتي كانت علاقتها بآريس (شكل ٩٥)، وتعبير «كل شيء مباح في الحب والحرب» يعود إليه في الأصل. فينوس [الزهرة] ومارس [المريخ] هما الكوكبان اللذان يظهران على جانبي الشمس في النظام الفلكي الكلاسيكي.

الاقتران الذكوري الآخر لأفرودايتي حدث مع هرمس (شكل ٩٦)، الإله الذي يرشدنا إلى الحياة الأبدية. هذه هي طاقة الساكتي التي تلهم الحرب والتنوير الباطني في نفس الوقت. هرمس يمثل الطريق إلى التنوير الباطني. العربة الصغيرة يجرها حصانان اسماهما إيروس وسايكي Psyche.

شكل ٩٦: أفرودايتي وهرمس (طين محروق، كلاسيكي، اليونان، ٤٧٠ ق.م.)

آريس وهرمس هما العلاقتان الأساسيتان من وجهة النظر الأنثوية. الأولى بالذَكَر الشاب، الحامي المحارب، قاتل التنين، بينما الأخرى بهرمس الأكبر سنًّا الذي يقود الأرواح إلى الحكمة الخالدة والحياة الأبدية. صولجان هرمس المعروف باسم كاديوسيوس caduceus يلتف حوله ثعبانان متداخلان هما طاقتا الشمس والقمر. ويُمثّل عادة بهيئة حيوانه الطوطمي: الكلب. يستطيع الكلب تتبع مسار خفيّ، والمسار للحياة الأطول هو المسار الذي يقدمه إلينا هرمس. كان هرمس يُقدم كالشخص الذي له علاقة بهيرا وأفرودايتي وأثينا في أثناء تحكيم باريس.

شكل ٩٧: تحكيم باريس (زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

تستعرض جين هاريسون صورة أخرى لتحكيم باريس (شكل ٩٧)، وتصف المشهد كما لو أنه مسابقة ملكات جمال.

يذهب هرمس إلى باريس كي يدعوه إلى الاختيار من بين الربّات الثلاث. أفرودايتي يجهزها إيروس ليزيد من فتنتها ويزينها بإسوارة. ترى هرمس هنا ككلب وكغزال، وهو ما يقترن عادة بأرتيميس، لكنه يمكن أن يقترن أيضًا بأية ربّة من هؤلاء الربّات. هيرا ترتّب نفسها بطريقة شديدة الاحتشام، بما يلائم طبيعتها الأمومية.

ثم يحين دور تحكيم باريس، الذي باختياره لأفرودايتي يتسبب في اختطاف هيلين Helen، زوجة مينلاوس Menelaus الإسبرطي، ما يؤدي إلى نشوب الحرب العالمية للقرن الثاني عشر قبل الميلاد، فقط لأجل استعادة هيلين.

شكل ٩٨: تحكيم باريس (إناء أحمر، كلاسيكي، اليونان القرن الخامس ق.م.)

تقترح هاريسون تفسيرًا مختلفًا تمامًا لأحداث تحكيم باريس، على هذه الزهرية الحمراء من القرن الخامس قبل الميلاد (شكل ٩٨) ترى الربّات الثلاث، لسن جميلات من أي منظور ذكوري، يقِفن وفي يد كل منهنّ دورة العالم، عجلة القدر، وهرمس يقول لباريس: «عليك أن تختار يا فتى»، لكن باريس يحاول الهروب من مسؤولية اختيار مسار حياته القادمة، من اختيار مصيره الذي تمثله الربّات، أو مثلما تقول هاريسون:

يقبض هرمس على معصم باريس ليجبره على البقاء. يبدو بوضوح هنا أنه لا يوجد أي تساؤل بخصوص الجمال الشهواني للربّات. الأشكال الأنثوية الثلاثة متشابهة إلى حدّ كبير، التفرقة بينهن مهمة غاية في الصعوبة(٩٧).

إنهن الساكتيات الثلاث، سبُل الحياة الثلاثة: ما الطريق الذي سيقرر الفتى اتباعه في حياته؟ هل سيتبع طريق أثينا البطولي؟ هل سيتبع طريق أفرودايتي الشهواني؟ أم سيتبع طريق هيرا في الحكم الملكي والجاه والعظمة؟

القوى التي يرمز إليها تجسيد الآلهة هي الكيانات التي تذكّرنا ذواتنا أنها أجزاء من الطبيعة، وهي كذلك العالم الطبيعي الذي نعيش فيه، بالتالي هي الخارج المحيط بنا وهي ما في دواخلنا أيضًا. وإن طريق الوصول إليها يكون إما عبر المخاطبة المتوجهة إلى الخارج، وهذا هو النهج المتمثل في الصلوات والدعوات، أو عبر الطريقة الهندوسية، أي التأمل.

لدينا أقوال كافية من الشامانات وشواهد من نصوص التقاليد المتنوعة في العالم، لنعلم أن هكذا كان الناس يفهمون الآلهة. الطاقات التي تمثل العالم يمكن التفكير فيها كتنويعات على طاقة واحدة بعينها، أو ككيانات متمايزة، تربط هذا الجانب من العالم الطبيعي أو ذاك بحيواتنا الخاصة. إذن يمكن التفكير فيها ككيانات شاملة أو متخصصة.

عندما بدأ ماكس مولر Max Müller في إدراك أن الآلهة الهندوسية يمكن مخاطبتها إما بشكل متخصص، كالنار أو الرياح أو ضوء الشمس، أو كآلهة شاملة، صاغ مصطلح: الهينوثية henotheism، ما يعني إمكانية فهم ربّ واحد كتمثيل لشمولية كيانات الكون أمام العقل. في هذه الحالة هو الخالق المقدّس، وإن كان للدقة ليس خالقًا، بل الذي تعبر من خلاله الكيانات المخلوقة.

أو في المقابل، يمكن أن نتوجّه إلى الربّ كتمثيل لهذا التصريف من الشمولية أو ذاك، وهذا هو الحال مع ربّات الإغريق هؤلاء. اشترك اليونانيّون في هذه الطريقة المتبادلة لتمثيل الآلهة.

قلتُ من قبل إن الإله أو الأسطورة هي مجازات شفافة للمتجاوز. بعد سبعين عامًا من التفكير في هذه الأشياء، اكتشفتُ أخيرًا هذا التعبير في أحد أعمال عالم النفس اليونجي كارل فريد فون دوركايم Karl fried von Dürkheim. الإله هو مجاز -عليك أن تتذكّر أنه مجاز- شفّاف للمتجاوَز، وبهذا يمكن أن يقودك إلى قوة المعرفة.

تلك نفس الفكرة التي تأتينا من الرومانسيين الألمان، ومن الهند كذلك. بالنسبة إلى جوته «ليس كل زائل إلّا إشارة»، ويضيف نيتشه نقطة أخرى: «كل ما هو أبدي ليس إلّا إشارة أيضًا Alles Un vergängliche - das istnurein Gleichnis»(٩٨). ذلك هو المغزى من الأرباب: إنها تجسيدات مجازية تمثل القوى التي تعتمل في حياتنا الآن. ثمة حقيقة فيهم؛ حقيقة حياتنا ومواقفنا الشخصية. الربّ الذي يختار المرء اعتباره إلهه الأساسي هو تمثيل للقوة التي يختارها المرء لتكون الأساسية في حياته. إن المرء ينتقي أحد أوجه حياته لتكون الشيء الذي يرغب في تمثيله في العالم.

الآن، بوسع المرء في مجتمعاتنا المنفتحة اتخاذ قراراته الخاصة، لكن في المجتمعات التقليدية كان الأفراد يميلون إلى تقليل المخاطر التي ينطوي عليها اتخاذ هذا أو ذاك المسار من خلال أن يكونوا تحت مظلة رعاية هذا الإله أو ذاك. تلك كانت إشكالية التحكيم بين القوى، والفكرة الكلاسيكية كلها وراء اختيار باريس أجمل الربّات: كان مطلوبًا منه أن يختار الربّة التي ستكون الساكتي الخاصة به، الطاقة التي ستعطي لحياته معنى. ذلك هو ما تمثله القوى الأنثوية في هذه الأساطير -الطاقات التي ليس الذكر لها إلا وكيلًا- كربّة أمٍّ وكمُلهمة بحياة بطولية. هؤلاء الربّات هنّ انعكاسات للقوى الأساسية التي تمثلها الأنثى المنفتحة على الطبيعة، حياتها تتفاعل وتتحرك مع الطبيعة بطريقة لا تحدث للذكر.

تلك الربّات الثلاث في الواقع هنّ مصائر باريس المحتملة الثلاثة، واختياره يتعلق بالعلاقة التي تربط الذكر بالقوى الأنثوية. يجب أن يكون الحديث عن كل الربّات من خلال العلاقة، وبقدر ما أعلم لا يوجد أي تمثيل لربّة أو ربّ خارج نطاق العلاقة بقطبيات العالم.

اختار باريس أفرودايتي، فكافأته بهيلين.

الإلياذة

كانت هيلين زوجةً لمينلاوس، ويبدو أن كليهما كانا أصلًا من آلهة إسبرطة. ثمة جانبان للميثولوجيا الكلاسيكية: أحدهما هو ذلك الذي جمعه معشر الأدباء بعد القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، والآخر هو جانب العقائد المحلية. عندما تذهب إلى إسبرطة أو بيوتيا Boeotia ستجد عقائد محلية متجذرة مرتبطة بالطقوس المحلية. فيما يُعرف بالتنقيح الأدبي الأثيني Athenian literary redaction، تُستأصل الشخصيات من جذورها وتُدمج في سرديات ملحمية.

إذن، هيلين اختُطفت ومينلاوس يذهب إلى أخيه أجاممنون ويقول: «ذاك الولد الطروادي هرب مع زوجتي!».

يقول أجاممنون: «هممم، هذا لا يصح، يجب أن نستعيدها». الزوجة هنا تُعامل كممتلكات. هكذا يجمِّعون جيشًا من الأبطال ويعبئونهم في السفن لتحملهم إلى طروادة.

لم يكن من بين هؤلاء الأبطال من يودّ المشاركة في هذه البعثة. ادَّعى أوديسيوس أنه أصابه الخبل ليتفادى هذا التجنيد الاجباري، كان قد تزوج فورًا وحظي بابنٍ رضيع ويرغب في البقاء بالبيت. لكن أجاممنون واتته فكرة جيدة. قال: «أنت مجنون إذن؟ حسنًا»، ثم وضع تيليماكوس Telemachus الصغير في مسار المحراث الذي كان يقوده أوديسيوس. هكذا توقف أوديسيوس قبل أن يدهس ابنه وانكشفت لعبته، وانضم للحرب.

ثم ذهب أجاممنون وأوديسيوس لتجنيد المحارب أخيل، الذي بدونه لا يمكن أن يفوزوا.

ثم نصل إلى حادثة تعيسة جدًّا: اجتمعت كل السفن أخيرًا وباتت جاهزة للإبحار إلى طروادة، لكن لا توجد أية رياح. أهانت قوات أجاممنون أرتيميس عندما قتلوا أنثى أرنب حامل. كالكاس Calchas، كاهن الأسطول، نصح أجاممنون أنهم بحاجة إلى تضحية لاستحضار الرياح، تضحية بشرية. هكذا أرسل أجاممنون إلى زوجته كلايتمنسترا

Clytemnestra مستدعيًا ابنته الصغرى إيفيجينيا Iphigenia كي تأتي الرياح. بالطبع عندما يعود أجاممنون إلى البيت بعد الحرب ستقتله زوجته. من يلومها؟

في هذا التمثيل الروماني (شكل ٩٩)، أجاممنون والد إيفيجينيا على اليسار ولا يستطيع النظر، وعلى اليمين يقف الكاهن الذي يقول: «هل علينا حقًّا أن...؟».

شكل ٩٩: التضحية بإيفيجينيا (رسم جصّي، روماني، إيطاليا، حوالي ٧٩ م.)

عاليًا في الركن توجد أرتيميس. مارتن نيلسون، أحد أهم دارسي الأديان اليونانية القديمة، كتب أن أرتيميس كانت ربّة شاملة تمثل كل قوى الطبيعة، ومع تمايز الربّات وتخصّص القوى صارت أرتيميس مقترنة بالعالم الطبيعي والغابات، باتت أمّ كل ما هو جامح. في نسخة يوربيديس Euripides، عند لحظة التضحية بإيفيجينيا استبدلت بها أرتيميس نسخة وهمية وأخذت الفتاة الحقيقية معها، لتصبح كاهنة لأرتيميس في تاوريس Tauris.

غير أن في الإلياذة تمّت التضحية بإيفيجينيا، فجاءت الرياح واتجه الجيش إلى طروادة.

أخيل هو بطل الإلياذة، لكنه لا يُقدّم كرجل نبيل، بل هذه الصفة محجوزة لهيكتور Hector الطروادي. كان الإغريق مهتمّين بعدوهم بقدر ما كانوا مهتمين بقواتهم الخاصة، ووصفوهم بكرامة وتعاطف وتقدير. نرى مثالًا واضحًا على ذلك عندما قبض أوديسيوس وديوميديس Diomedes على طروادي يدعى دولون Dolon. هناك احترام واضح للجانب الآخر، أبطال الخصمين متكافئان تمامًا، وذلك شيء شديد اليونانية. تلك سمة رئيسية في هذه الملاحم والمسرحيات التراجيدية، كتب أسخيلوس Aeschylus مسرحيته (الفرس The Persians) بعد سنوات قليلة فقط من اشتراكه في المعركة ضدّ الفرس. الإنسانية التي وصف بها أعداءه السابقين كانت شيئًا يونانيًّا بامتياز.

تعود الملاحم الهومرية إلى نفس الفترة تقريبًا التي وُضع فيها سفر القضاة، اقرأ سفر القضاة وانظر إلى الطريقة التي كان بها الإسرائيليون الساميون يعاملون أعداءهم. قصة مختلفة تمامًا.

يفتتح هومر الإلياذة بقوله: «أغني عن غضبة أخيل». لماذا كان أخيل غاضبًا؟ ثمة سببان، وسيأتيان على مرحلتين.

شكل ١٠٠: برسيس وأخيل (رسم جصي، روماني، إيطاليا، حوالي ٢٠-٥٠ م.)

السبب الأول يتعلق ببرسيس Briseis، أسيرة جميلة. كانت من نصيب أخيل، لكن أجاممنون أرادها فاستغل سلطته ليأخذها منه. ماذا كان ردّ فعل أخيل؟ اعتزلهم في خيمته

واكتأب ورفض العودة إلى المعركة، ولأن أخيل بطل ومحارب قوي لا تمضي المعركة قدمًا بدونه، ذهب أوديسيوس في النهاية لإقناعه بالعودة. هنا نرى أوديسيوس يلعب دور الحكيم أو المرشد، غير أن أخيل يصر على رفضه، حتى قُتل صديقه باتروكلوس Patroclos مرتديًا درعه.

الآن، وقد احتدمت غضبته، خرج ليقتص من موت صديقه.

شكل ١٠١: أندروماكي وأستياناكس يودعان هيكتور

(إناء أحمر، كلاسيكي، إيطاليا، حوالي ٣٧٠ – ٣٦٠ ق.م.)

ثم تحين لحظة هيكتور الحاسمة. إنه الوحيد القادر على مواجهة أخيل، فهو بطل الطرواديين. على الإناء في (شكل ١٠١) نرى زوجة هيكتور أندروماكي Andromache تحمل ابنهما الصغير أستياناكس Astyanax (أي النجم الصغير). الطفل مرعوب من خوذة والده الحربية، لذا وضعها هيكتور على الأرض وجعل يداعب ابنه، أندروماكي تتوسل إليه ألّا يذهب، يرد هيكتور: «لم ينجُ رجل قط من موته بالجبن».

هذا الردّ يقابله مواجهة كريشنا Krishna لنفس الإشكالية في البهافاد جيتا (التي هي ذاتها فصل في الملحمة الهندوسية العظيمة مهابهاراتا Mahabharata): المحارب وفضيلة الحرب. تعود المهابهاراتا إلى نفس النوع من البشر، يتقاتلون في نفس حقبة الإلياذة. تجد

في البهافاد جيتا ما يمكنك أن تطلق عليه تصوّف الحرب. أرجونا، كبير محاربي الباندافا Pandava (الذين يحاولون استعادة منطقة نفوذهم)، يطلب من كريشنا أن يكون قائد عربته. يطلب أرجونا من كريشنا قبل بدء المعركة مباشرة أن يمضي به بين صفوف المتقاتلين قبل أن ينفخ في بوق بداية المعركة. عندما يصبح أرجونا بين المتقاتلين، يرى على جانبي القتال رجالًا يحترمهم ويعدّهم أساتذته في الفلسفة. يضع أرجونا قوسه جانبًا ويقول: «إن الموت هنا لأحب إلى قلبي من القتال في هذه المعركة».

يسأله كريشنا: «من أين يأتي هذا الجُبن الخسيس؟ هذا لا يليق بمحارب»(٩٩)، ثم يتلو عندها ذلك التعبير المذهل عن المتجاوز، الذي هو صرخة حرب الجيتا: «ذاك الذي لا يمسه سيف، ذاك الذي لا يبلله مطر»(١٠٠). لا يستطيع السيف إيذاء الخالد، لكن مسارات التاريخ لا تنفك تتقدم، والاشتراك فيها واجب عليك. يمنح كريشنا أرجونا مفتاحًا بديعًا للانخراط في المعركة باليوجا. إنها يوجا الحرب، يوجا تأدية الواجب دون الخوف من النتائج أو الرغبة فيها.

ما هو مبدأ الفعل الأساسي؟ لو أن اهتمامك انصبَّ على النتائج ستقع من المركز، وسيختلّ أداؤك. فقط أشرع في الفعل مباشرة، بلا خوف ولا رغبة لنفسك أو للآخرين، وافعل ما يتوجب فعله، مد قدمك على أقصى اتساعها. ذلك هو المقابل الهندي للكلمات الرواقية التي تحدث بها هيكتور.

يعتلي هيكتور بعدها عربته ويذهب لملاقاة حتفه. تلك هي لحظة التصرف، لحظة الانخراط في الفعل، بلا خوف ولا رغبة. يُقتل هيكتور بالطبع في المعركة على يد أخيل، الذي يفعل بعدها ما يُعد بالنسبة إلينا شيئًا مريعًا: ربَط أخيل جثة هيكتور في عربته وجرَّها خلفه في أنحاء طروادة. يقول البعض إن هيكتور قُبض عليه حيًّا وقُتل بهذه الطريقة.

هل كان ذلك ببساطة فعلًا انتقاميًّا تجاه من كان ذات يوم خصمًا قويًّا؟ لم يتضح دافع أخيل الحقيقي، لكن تفسيرًا آخر يقول إن جدران طروادة لم تكن فقط حوائط من الحجارة

والأسمنت، بل كانت أيضًا حوائط سحرية، وذلك كان فعلًا سحريًا لتفكيك السحر الحامي على جدران طروادة.

بعد ذلك يذهب بريام Priam، والد هيكتور الملك الهرم، إلى أخيل، ويتوسل إليه كي يستعيد جسد ابنه ليدفنه بما يليق به (شكل ١٠٢). ذلك كان أمرًا فائق الأهمية في هذه الثقافات التقليدية. مسرحية أنتيجوني Antigone التراجيدية تنبع من هذه العادات.

شكل ١٠٢: بريام يتوسل استعادة جسد هيكتور من أخيل (برُنزي، عتيق، اليونان، حوالي ٥٦٠ ق.م.)

والآن نصل إلى مغامرة حصان طروادة البديعة، الفكرة التي يخترعها أوديسيوس وديوميديس في استجابة لاقتراح أخيل. يجهّزون حصانًا خشبيًا هائلًا ويعبّئونه بالجنود، ويجعلون سفنهم تتراجع تاركين الحصان على الشاطئ. يحسب الطرواديون أن الحرب انتهت وهذا الحصان هو غنيمة تُركت تشريفًا لهم. يسحبون الحصان إلى المدينة، ثم في الليل، يخرج الجنود منه ويفتحون البوابات، ويُدمر اليونانيون طروادة.

ثم نصل إلى مسألة نهاية الحرب. سقطت طروادة وفاز اليونانيون بالحرب، لدينا الآن ما أسميه نوستوس nostos، أو عودة المحاربين إلى بيوتهم بعد عشر سنوات في المعركة.

في رحلات العودة هذه تدور كثير من المسرحيات التراجيدية، أولها بالطبع عن عودة هيلين إلى مينلاوس.

قُبض عليها يكللها الخزي، ولا شك أن مشهد ركوبها القارب كان مشحونًا بالمشاعر التي لا تُنسى! غير أن يوربيديس، مرة أخرى، في نسخته من هذا المشهد، أنقذ سمعتها بادعائه أنَّ مَن كانت في طروادة لم تكن هيلين، بل فقط صورة منها، حضورًا وهميًّا، وهيلين كانت في الواقع مختبئة في مصر خلال الحرب.

العودة الثانية الكبرى هي عودة أجاممنون، ودورة القتل التي بدأت بالتضحية بإيفيجينيا ستستمر بمقتله على يد زوجته كلايتمنسترا، وبعده مقتلها على يد ابنها أوريستيس Orestes. قتل الأم في أية ثقافة هو من أبشع الأفعال التي قد يرتكبها إنسان، لكن في العالم اليوناني آنذاك كان هناك سؤال: هل كان أوريستيس ابنًا لأمّه، أم ابنًا لأبيه؟ هل تقديرنا للعلاقات يحدث عبر النسل الأبوي أم الأمومي؟ لو أن النسب إلى خط الأب، والأب قد قُتل، فعلى الابن أن يقتل قاتل أبيه، الذي هو في هذه الحالة أمه. لكن لو كان النسب إلى خط الأم، فإن قتل قاتل الأب ليس واجبًا عليه، فالأب غير ذي أهمية، عندها يصبح فعله شخصيًّا، وبالتالي إثمًا.

نرى هنا التعارض بين النظامين: نظام حق-الأم المبكر الذي ظل حيًّا في الريف بين الباجاني pagani (كلمة لاتينية تعني «الريفيون»، منها جاءت كلمة pagans، أي وثنيون) والنظام الهندو-أوروبي الأبوي اللاحق، والذي تبناه اليونانيون الآخيون Achaean Greeks، خاصة في مدينة أثينا. أثينا وأبوللو، كممثلينِ للنظام الأبوي، أعلنا أن أوريستيس غير مذنب، وعليه سيوقفان قوى الانتقام الأنثوية للفيوريات من خلال تقديم خنزير أضحية عوضًا عن أوريستيس(١٠١).

في هذه الصورة (شكل ١٠٣)، أوريستيس يُطهّر من ذنب قتل أمه كلايتمنسترا في معبد أبوللو بدلفي. (لاحظ أن ما يجلس قبالته هو الأومفالوس). أبوللو هو من يقف على اليمين ويغسل أوريستيس بدماء الخنزير، وكأن أوريستيس يُطهر بدماء الحَمَل. التضحية بالخنزير هدفها تهدئة غضبة الفيوريات، اللواتي يمثلن القوة الكثونيكية تحت الأرضية والخط الأمومي. ستصبح التضحية بالخنازير شيئًا فائق الأهمية في الأوديسة. أرتيميس

تقف خلف أبوللو تحمل رماح صيد. على اليسار توجد اثنتان من الإيرينيات Erinyes (الفيوريات) النائمات، بعدما أنعستهن أثينا. المرأة التي تلمس الإيرينيات النائمات هي كلايتمنسترا، تدعوهم للاستيقاظ والانتقام لأجلها. الإيرينيات كيانات مقدَّسة قديمة في التقاليد اليونانية، «المنتقمات من مرتكبي جرائم قتل ذوي الدم من ناحيتي الأب والأم، ومن كل الجرائم الأخلاقية، وبهذا يستقيم القانون الطبيعي»(١٠٢)، ويمثلن «الشعور العميق بالعلاقات الإنسانية... الروح الغاضبة للمقتول تصرخ طالبة الانتقام»(١٠٣).

تطهر أوريستيس، والانتصار كان للمبدأ الذكوري.

شكل ١٠٣: تطهير أوريستيس (زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٣٧٠ ق.م.)

كان الخنزير، مثلما رأينا في تشاتال هويوك، هو الحيوان المستأنس الذي يمثل القوى الكثونيكية. جاء الآخيون بقطعان الماشية وآلهتهم الخاصة التي يضحون لها بالأبقار أو الثيران بدلًا من الخنازير. لكن القوى التي نسعى إلى استرضائها في حالة أوريستيس هي قوى الأرض، الفيوريات، قوى الربّة الأم. تتحدث جين هاريسون عن الفرق بين التضحيتين: تضحية الآخيّين هي وجبة تُشارك مع الآلهة، بينما قربان الخنزير القديم هو ما يعرف بالهولوكوست (بالمعنى الحرفي، حرق كامل): ما يتبقى من الحيوان، بالرماد والدماء، يُصبّ بالكامل في الأرض، هذا بالطبع ليس وجبة للمُشاركة(١٠٤).

الأوديسة

نصل الآن إلى قصة النوستوس الأعظم: عودة أوديسيوس.

مغامرة أوديسيوس بحسب ما أرى هي مغامرة العودة إلى البيت بشكل لائق، إلى بينولوبي زوجته، لا إلى شقراء ما، لا إلى واحدة هي في الواقع ضحية حرب وغنيمتها، بل إلى زوجته. الزوجة هي الشخص الذي يقف في مواجهة المرء في دور الطرف الآخر من اللغز ثنائي الجنس، ولهذا على أوديسيوس أن يتنزّه عن حياة المحارب، حيث لا مجال للحوار بين القوى الأنثوية والذكورية.

أرى أن الأوديسة كتاب للتهيِئات، والتهيئة الأولى هي تهيئة أوديسيوس لنفسه كي تصبح في علاقة أفضل مع قوى الأنثى، العلاقة التي تداعت من قبل مع تحكيم باريس عندما هيمن المبدأ الذكوري بشكل زائد. الآن بات من الضروري الاعتراف بالقوة الأنثوية لجعل حدوث علاقة سليمة أمرًا ممكنًا، ما أسميه علاقة أندروجينية/مزدوجة الجنس، فيها الذكر والأنثى متكافئان. متساويان لكنهما ليسا متطابقين، لأنه عندما تفقد الأقطاب حدّتها تفقد الحياة حدتها.

ثمة تهيئة أخرى في الأوديسة، تهيئة تيليماكوسبن أوديسيوس. عندما جُنِّد أوديسيوس في جيش أجاممنون كان قد تزوج ببينولوبي حالًا وحظيا معًا بابن صغير. ظل أوديسيوس بعيدًا لعشرين عامًا، عشرة أعوام منها يقاتل في الحرب وعشرة ضائعًا في البحر الأبيض المتوسط، تيليماكوس إذن في العشرين من عمره وكان بصحبة أمه طوال الوقت. تأتيه أثينا في هيئة شاب صغير وتقول له: «اذهب وابحث عن أبيك».

التهيئة الأولى إذن هي تهيئة الرجل الناضج للحياة الطيبة في الزواج.

التهيئة الثانية للشاب الذكر تيليماكوس لدخول الرجولة، تاركًا أمه وذاهبًا إلى أبيه.

والتهيئة الثالثة لبينولوبي، الزوجة التي غاب زوجها، وتحمّلها وإخلاصها رغم إغراءات الخاطبين وفاءً لزوجها. هذه إذن خلاصة التهيِئات كما تراها هذه البلدان: تهيئة الشاب، تهيئة الرجولة الكاملة، وتهيئة المرأة.

يغادر أوديسيوس طروادة باثنتي عشرة سفينة ويتجه شمالًا إلى مدينة إسماروس Ismarus. عندما تصل سفينة المحاربين ماذا يفعلون؟ يغيرون على المدينة ويغتصبون نساءها، بل إن كاهن إسماروس يشكر أوديسيوس على عدم اغتصاب ابنته. لم يكن هؤلاء الرجال بهذا التوحش.

قالت الآلهة: «لا يصح أن يعود الرجل إلى بيته وزوجته هكذا! تلك ليست علاقة ملائمة بين الذكر والأنثى في بيئة بيتية سليمة». هكذا رموا السفن الاثنتي عشرة بالعواصف التي أضاعتهم في البحر عشرة أيام. ما يتوجب على أوديسيوس فعله ليذهب إلى حيث يريد هو مقابلة الربّات الثلاث واسترضاؤهن. أفرودايتي وهيرا وأثينا سيظهرن على أشكال النيمفات سرسي وكاليبسو ونوسيكيا.

أعتقد أن من المذهل رؤية القوى الثلاث اللواتي قُلّل من قدر عظمتهن في بداية الفترة الهومرية وقد صرن مُبجلات معظمات بكامل قواهن. هكذا سنرى الآن قصة الرحلة الحالمة لإعادة إدماج الذكر والأنثى في علاقة تبادلية موزونة، بدلًا من علاقة يهيمن فيها أحدهما على الآخر.

بعد أن أطاحت بهم العواصف، وجدت السفن نفسها في شمال إفريقيا، في أرض آكلي اللوتس. وقعوا جميعًا هناك في نوم عميق وسافروا إلى أرض الأحلام، ومنذ هذه اللحظة وحتى يستيقظ أوديسيوس على شاطئ إيثاكا لن يقابل بشرًا، بل وحوشًا ونيمفات. أي يمكن أن نقول إن أوديسيوس منذ هذه النقطة يخوض رحلة داخل حلمه الخاص، يغوص أوديسيوس في لاوعيِه، في أعماق ذلك الجزء من نفسه الذي أهمله من قبله وعليه الآن أن يستوعبه.

عندما يأكل طاقمُ السفن الاثنتي عشرة اللوتسَ يسقطون في أرض الأحلام، وعلى أوديسيوس أن يجرهم واحدًا تلو الآخر إلى السفن وربطهم في هياكلها. صرنا الآن نعلم المشكلة: إنه قادم من عالم يرفض وينكر المبدأ الأنثوي، يحاول أن يهيمن أو يستحوذ عليه لصالح النظام الأبوي، والآن عليه أن يواجه القوة الساحقة له والتي يخضع لها. نحن نعبر من عالم الوعي الكامن إلى عالم الأحلام، من عالم الأشياء العقلانية إلى عالم الخبرات الباطنية المجازية. نحن نخوض الرحلة الميثولوجية بطريقة كلاسيكية تمامًا. لقد أُلقينا خارج الحياة العادية لأن ثمة شيئًا ناقصًا: العلاقة السليمة بين الذكر والأنثى.

نحن ذاهبون إلى رحلة أسطورية، سنعبر العتبة إلى عالم الأحلام، وأول مقابلة ستكون مع ما يُدعى بحارس العتبة، القوة التي تمثل الانتقال من نطاق الحياة اليومية إلى نطاق الألغاز. حارس العتبة هو وحش مخيف، وفي أغلب الأحيان هو تجسُّد أدنى للقوى التي ستقابلها عندما تصل أخيرًا إلى نهاية الرحلة.

إذن فأول قوة يقابلها أوديسيوس هي السيكلوبس بوليفيموس Polyphemus، الكائن ذو العين الواحدة. تمثل العين الواحدة عين الثور، البوابة الضيقة التي على المرء أن يعبر منها في طريقه للتهيئة. بوليفيموس هو ابن لبوسايدون إله مياه الهاوية، الذي تمتد سلطته فوق المغامرة بأكملها، إنه إله اللاوعي، المقابل اليوناني لشيفا. يدخل أوديسيوس ورجاله الاثنا عشر إلى الكهف ليستكشفوا الأرض التي نزلوها، ويجدون هناك بعض الأواني والجرار المترعة باللبن والجبن والزبدة، ويدركون أنهم في مسكن راعي غنم من نوع ما.

يعود الراعي، ويا للعجب، إنه عملاق هائل بعين واحدة في منتصف جبهته، وهو آكل للبشر. يسأل أوديسيوس: «من أنت؟».

يقول أوديسيوس بسرعة بديهة: «أنا لا أحد». تلك أول مراحل التجرد الذاتي التي يمرّ بها المرء في حين هو يدخل العالم السحري. إنه لا يتفاخر، لا يقول مثلًا: «أنا أوديسيوس، ألم تسمع عني؟»، بل يقول: «أنا لا أحد». سنرى تجردًا إثر تجرّد بينما هو يخوض أكثر في الهاوية.

يقول السيكلوبس: «لا بأس، يبدو أن لدي وجبة جيدة هنا»، فيلتقط رجلين ويمزقهما إربًا، تبدو الأشياء في أسوأ حال.

شكل ١٠٤: أوديسيوس يعمي بوليفيموس (زهرية سوداء، عتيق، اليونان، التاريخ غير معروف)

بعدما تناول بوليفيموس وجبته بقليل، يقول أوديسيوس: «أترغب في بعض النبيذ بعد الطعام؟».

بوليفيموس بالطبع لا يقول للنبيذ: لا، أبدًا، وهكذا قبِل العرض، فجعله النبيذ ثملًا نعسان.

يأخذ أوديسيوس وأحد رجالِه عارضة ضخمة، يشحذونها وينشفونها على النار، ثم يدفعون بها في عين السيكلوبس النائم الوحيدة. المشهد موصوف بتفاصيل جميلة؛ دخلت العارضة ويمكنك سماع سوائل العين تفور وترغي وتتناثر.

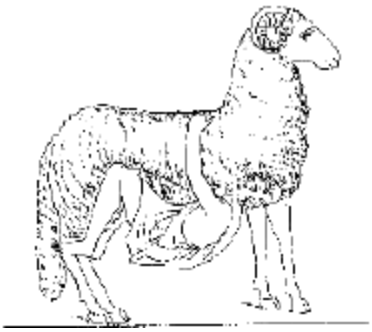
لا يزال بوليفيموس حيًّا، ها هو يصرخ ويثير ضجة هائلة، فيقول جيرانه من السيكلوبسات: «ما خطبك؟ من الذي يؤذيك؟».

فيجيب بوليفيموس صارخًا: «لا أحد»، فيردّ عليه بقية السيكلوبسات مزمجرين: «اخرس إذن». هكذا أنقذ أوديسيوس نفسه بالتجرد منها.

فُقئت عين السيكلوبس، لم يعد بوسعه الرؤية لكنه يظل في الكهف، وأوديسيوس ورجاله يريدون الخروج، هكذا يتمركز بوليفيموس عند البوابة ينتظر خروجهم.

راودت أوديسيوس واسعَ الحيلة فكرةٌ. أخذ ثلاثة من الخراف وربطها معًا، ثم وضع أحد رجاله تحت الخروف الذي في المنتصف، وأرسلها إلى الخارج. وكرر ذلك مرة أخرى ثم أخرى ثم أخرى... كررها سِتّ مرات، وها هو الخروف الثامن عشر. السيكلوبس يتحسّس كل مرة تمرّ فيها الخراف ويقول: «هذه غنمي ذاهبة لترعى».

هكذا خرج الرجال كلهم. وتعلّق أوديسيوس أسفل كبش هائل.



شكل ١٠٥: أوديسيوس تحت الخروف (برُنزي، عتيق، اليونان، حوالي ٥٢٠ - ٥٠٠ ق.م.)

في تلك الفترة كان الكبش يرمز للشمس، المبدأ الشمسي صار الآن القوة الذكورية. في مصر، ربّ الشمس أمون-رع كان يُمثَّل ككبش. لم يكن أحد ليقرأ هذه الحكاية دون أن يعلم أن أوديسيوس هنا تماهى مع رحلة الشمس. تماهى أوديسيوس مع الشمس وسينتهي به الحال كما سنكتشف في جزيرة الشمس. هذا شيء هام: لقد نبذ عن نفسه شخصيته الدنيوية وتماهى مع الطاقة الشمسية، الوعي الشمسي، الحياة الشمسية. تجاوز أوديسيوس السيكلوبس.

ها قد عبرنا العتبة إلى نطاق الأحلام. ما الذي يحدث إذن عندما تلج النطاق الروحي وتترك خلفك شخصيتك الدنيوية؟ عندما تلقي عن كاهلك حياتك المادية تصبح في خطر حدوث ما يسميه علماء النفس تضخم: «أنا روحاني جدًّا».

الآن وقد عبر العتبة، يبلغ أوديسيوس جزيرة الرياح والربّ إيولس Aeolus، إله الرياح، إله البرانا prana (الكلمة السنسكريتية للنسيم والروح). هذا الربّ عنده عادة غريبة: لديه اثنا عشر ابنًا واثنتا عشرة ابنة، يزوج بعضهم ببعض. هو أيضًا مضياف بالغ الكرم، لذا عندما يأتيه جيش من اثنتي عشرة سفينة يستقبلهم ويرفِّه عنهم، وعندما كانوا على وشك الرحيل منح أوديسيوس هدية: جعبة مليئة بالرياح. قال لأوديسيوس: «في هذه رياح كافية لحملك إلى إيثاكا، لكن إياك وفتحها مرة واحدة، تحلَّ بالصبر».

يصعدون على متن السفن، وبينما هم يبحرون مبتعدين يستسلم أوديسيوس للنوم. القائد هنا يمثل الوعي المتحكم، لكن الطاقم يمثلون قوى الهُو Id، قوى النفس الراغبة. هكذا عندما نام أوديسيوس تغلّب على الرجال الفضول ونفاد الصبر، ففتحوا الجعبة، ثم هووووف، فرغت من الريح. لم تعُد لديهم أية رياح، ووقفت السفن في مكانها.

هذا يُعرف بالانكماش، الدورة برمتها هوس-اكتئابية. ذلك نمط سيكولوجي معروف: تحسب نفسك مقدّسًا، ثم... أوه، لا، أنت لست كذلك. لا يمكننا فصل هذه الديناميكية عن كون المرء إنسانًا، الحالة الوسيطة بين ذلك وذاك هي الفضيلة المطلوبة. عبَر الطاقم العتبة، عبروا من البوابة الضيقة، ومروا بالتضخم، والآن باتوا لا شيء.

ها هم الآن وقد عادوا إلى التجديف، هل هناك ما يمكن أن يكون أكثر إهانة من أسطول حربي عظيم يُجدّف؟ عادوا مُجدّفين إلى جزيرة إيولس، حيث قالوا: «نفدت منا، هلّا أعطيتنا المزيد؟».

فيقول لهم الإله: «ولا نفخة، جدّفوا».

هكذا ذهبوا مجدّفين. مغامرتهم التالية هي مغامرة شديدة الاكتئاب. شهدنا التضخم والآن سنشهد الانكماش. وصلوا إلى جزيرة ربما هي جزيرة سردينيا Sardinia، ورسوا على شاطئها. تلك جزيرة اللستريجونيين. بينما تتابع القراءة تدرك بالتدريج مدى شناعة هؤلاء القوم، ومدى الخطر الذي ينتظر اليونانيين. اللستريجونيين أكلة لحوم بشر، وعندما يرسل

أوديسيوس ثلاثة رجال للاستكشاف، يأخذون أحدهم ويرمونه في إناء. يهرب الكشافان الآخران لكن اللستريجونيين يطاردونهما، ويلقون خلفهما جلاميد هائلة تهشّم سفن أوديسيوس كلها إلى فُتات إلّا سفينته الشخصية، وصار رجاله الآن يجدّفون كالمجانين.

تلك هي الهاوية، ذلك هو التجرد في أقوى صورِه: سفينة واحدة، تجديف. عبور العتبة، تجاوز البوابة الضيقة، تضخم، انكماش، والآن وصلنا إلى جزيرة الفجر التي تحكمها سرسي ذات الضفائر، الماهرة في شتى فنون السحر، لكنها لا تكّن ولعًا خاصًّا ببني الإنسان.

تلك هي ذروة المحنة، نحن في الهاوية، في الحضيض، ترجلنا على الشاطئ هنا. نقابل أولى الربّات، تلك التي تمثل الغاوية، والغاوية هي المهيئة. الغاوية، الفاتنة، تلك التي تقود البطل إلى ما وراء الحدود، إنها الربّة مايا في جانبها التهييئي.

هناك، على جزيرتها المفعمة بالمستنقعات، كانت تحيك بساطها، وحولها يقبع وحوشها الذين كانوا بشرًا. هذه المرة عُرض على كشافة أوديسيوس طعامًا يحتوي على مخدرات. وما إن بدأ الرجال في الأكل حتى حوّلتهم سرسي إلى خنازير.

لحسن حظ أوديسيوس أنه لم يذهب معهم. كان ينتظر عودتهم عندما جاءه هرمس وقال: «أنتَ في مشكلة، دعني أساعدك».

أعطى هرمس أوديسيوس نبتة تدعى مولي moly، ستحميه من قوى سرسي السحرية، ثم قال: «عندما تذهب إليها لن تتمكن من سحرك، هددها بسيفك، ستستسلم لك، وليس ذلك فقط، بل ستدعوك أيضًا إلى مخدعها، اقبل تلك الدعوة».

هاتان هما القوتان: القوة البدنية الذكورية للقيام بالأفعال، والقوة السحرية الأنثوية، سحر الجاذبية والصدّ والفتنة. يتواجه سرسي وأديسيوس، وتلك كانت المرة الأولى التي يحظى فيها أوديسيوس بامرأة مكافئة له. لا هو يستطيع إملاء أوامره عليها، ولا هي تستطيع التغلب عليه بسبب مساعدة هرمس. الآن نأتي إلى الصورة التي أحبها: هي لديها القوى

السحرية وهو لديه القوى البدنية. يرغمها على إعادة رجاله إلى هيئتهم الأصلية. هنا نجد هذا التصريح المثير للاهتمام: عندما عادوا إلى شكلهم الإنساني، أصبحوا أكثر وسامة وقوة وحكمة من ذي قبل(١٠٥).

شكل ١٠٦: أوديسيوس وسرسي (نقش بارز في صخر، كلاسيكي، اليونان، القرن الرابع ق.م.)

أدركتُ أخيرًا أن ليس فقط في هذه القصة، بل أيضًا في قصة أوزيريس المصرية وقصة كيتزالكواتل Quetzalcoatl الأزتكية، أن المُهيِّئة هي الغاوية، هي التي تدعوك وتأخذك إلى العالم الكامن وراء الحدود، هي التي تحطم القوانين.

تقود سرسي أوديسيوس عبر تهيئتين أساسيتين: الأولى إلى العالم السفلي حيث يسكن الأسلاف. تلك التهيئة تحدث فيما يمكن أن نسميه الأرض البيولوجية، تحدث بالنزول إلى العالم السفلي حيث مملكة أرواح الأقدمين. يمثل الأسلاف القوى البيولوجية الخلّاقة التي نحن لسنا أكثر من نتاج لها.

يضحّي أوديسيوس في العالم السفلي بحيوان، فتجتذب الدماء الأرواح. بين أولى الأرواح القادمة روح لشاب اسمه إلبينور Elpenor، كان قائد دفة في إحدى سفن أوديسيوس التي أغرقها اللستريجونيون. الأرواح في العالم السفلي ليست أكثر من ظلال مثرثرة، باستثناء روح واحدة: تايريسياس Tiresias، كان له وجود ثلاثي الأبعاد.

قصة تايريسياس ممتعة دومًا: كان يتنزه ذات يوم في الغابة عندما صادف ثعبانين يتجامعان، فصل بينها بعصاته، فتحول إلى امرأة. عاشت تايريسياس كامرأة لثمانية أعوام. ذات يوم خرجت تتنزه في الغابة وصادفت ثعبانين يتجامعان، فصلت بينهما بعصاتها فتحولت إلى رجل مجددًا.

ذات يوم رائق مشمس على قمة جبل الأوليمب، كان هيرا وزيوس يتجادلان عن من الذي يستمتع بالجماع أكثر: الرجل أم المرأة؟ قالا: «حسنًا، أنا من ذاك الفريق وأنت من ذلك، من الذي يستطيع أن يحكم؟ أها! لنسأل تايريسياس».

أرسلا في طلب تايريسياس، فأجاب: «الإجابة هي المرأة، بفارق تسعة أضعاف». لسبب ما (لم أفهمه في البداية) هيرا لم تتقبّل ذلك جيدًا، فأصابته بالعمى. شعر زيوس ببعض المسؤولية تجاه ما فعلته هيرا، فمنح تايريسياس هبة التنبؤ. هكذا صار تايريسياس غير قادر على رؤية السطح فقط، لكن بوسعه إدراك الأشكال المورفولوجية الكامنة التي تُشتقّ منها كل الأشياء.

لكن لماذا تقبَّلت هيرا ذلك بشكل سيئ؟ ذات مرة بعد إحدى محاضراتي جاءت سيدة وقالت لي: «أستطيع أن أقول لك لماذا تلقت هيرا ذلك بشكل سيئ».

قلت: «أنا مستعد دومًا للتعلم».

فقالت: «لأنها لن يكون بوسعها بعد ذلك أن تقول لزيوس: 'أنا أفعل ذلك من أجلك يا عزيزي'».

تايريسياس إذن كان المُبلِّغ والممثل لهذه القوة، التي كانت المشكلة التي على أوديسيوس أن يواجهها: الذكر ليس المهيمن، بل هو شريك بالنصف الآخر من اللغز الأندروجيني، الذي فيه الذكر والأنثى نصفان.

إذن التهيئة الأولى التي أخذت سرسي أوديسيوس فيها كانت إلى الأرض البيولوجية، بالسفر إلى العالم السفلي ومقابلة الأسلاف، وإدراك أن الذكر والأنثى هما واحد بشكل متجاوز. هكذا يعود أوديسيوس ويقول لسرسي: «حسنًا، تعلّمت ذلك الدرس».

فتقول: «جيد، عندي لك درس آخر». بعد إتمام تهيئته في الأرض البيولوجية للبشر، على أوديسيوس الآن أن يمرّ بتهيئة أخرى، عليه أن يُهيَّأ بضوء الوعي. اتضح أن سرسي هي ابنة لربّ الشمس فيبوس أبوللو، فتقول: «سأريك الطريق إلى جزيرة أبي الشمس»، وتخبره عن مخاطر الطريق، وهي مخاطر كلاسيكية.

شكل ١٠٧: أوديسيوس والسايرنات (زهريَّة حمراء، كلاسيكي، اليونان، ٤٧٥ ق.م.)

في البداية هناك السايرنات Sirens، اللائي تجتذب أغنيتهن البحارة وتفتنهم، ثم يحطّمن سفنهم على الشاطئ. ما هي أغنية السايرنات؟ إنها أغنية لغز الكون التي تجعل المضي قدمًا بالأفعال الظواهرية فقط شيئًا مستحيلًا. بعض الفلاسفة الهلنستيين اللاحقين ماهُوا بين السايرنات ونطاقات السماء، وأغنيتهن هي موسيقى تلك النطاقات، موسيقى الكون، التي بوسعها أن تصيبك بنشوة عظيمة إلى درجة أن تُنسيك ماضيك الأرضي.

سمعتُ رستي شفايكارت Rusty Schweickart رائد الفضاء بأبوللو (٩) يحكي عن تجربته مع أغنية السايرنات خلال رحلته حول القمر. كان قد كُلِّف بما يوصف بنشاط خارج السفينة، عليه أن يخرج من السفينة ببذلة فضاء تتّصل بوحدة التحكم فقط بحبل سري

ليقوم بعمل ما بالخارج، يُنسق هذا العمل من خلال أشياء تدور داخل وحدة التحكم. يظل هؤلاء الرجال مشغولين طوال الوقت كي لا تنجرف عقولهم ويمرون بما سيمر به رستي الآن. حدث خطب ما بأجهزة الوحدة، وصار لدى رستي خمس دقائق بلا أي شيء يفعله خلالها. أمسى يطير في الفضاء بسرعة ١٨.٠٠٠ ميل في الساعة.

لم يكن ثمة صوت، لم تكن ثمة رياح، أسفله كانت الأرض، وهناك كان القمر، وبالأعلى كانت الشمس. سأل نفسه: «ما الذي فعلته لأستحق هذه الخبرة؟». ذلك هو نوع الخبرات المتجاوزة الباطنية التي بوسعها سلب لبّك عن مهام حياتك.

مثال آخر لحالة الشرود الانفصالي هذه هي ما حدث مع القديس توما الأكويني Saint Thomas Aquinas. كان يعمل على كتابه الخلاصة اللاهوتية Summa Theolo-gica وأتم بالفعل أحد عشر جزءًا ولم يتبقَّ أمامه سوى القليل، ثم ذات صباح، بينما يحتفل بالقداس، مرَّ بتجربة باطنية. وضع عندها القلم والحبر على الرفّ وقال: «كل ما كتبتُه هشيمٌ تذروه الرياح». شرود انفصالي. بعد تجربة كهذه، كيف يفترض بك أن تتابعك حياتك الدنيوية؟ هكذا هي أغنية السايرنات.

شكل ١٠٨: سيلّا (زهريَّة حمراء، هلنستية، إيطاليا، حوالي ٣٤٠ ق.م.)

ثمة كشف يتجاوز كل ما يمكنك أن تقوله أو تفكر فيه، وذلك هو الخبرة الباطنية الأعظم، وهذا هو ما يريده أوديسيوس لكن دون أن تتحطم سفينته على الصخور في الوقت ذاته.

عمل على حشو آذان رجاله بالشمع وربط نفسه بالصارية دون شمع في أذنيه، وقال لقائد دفّته: «لا تفكّني عن الصارية مهما صدر عني من القول»، فهو يعلم أنه سيُفتن بالأغنية.

بعد السايرنات يحين دور اللقاء الغريب المريع مع سيلّا وكاريبديس. سيلّا هي شابة تهيم على ساحل صخري، جرف عالٍ شديد الانحدار، الجزء السفلي من جسدها عبارة عن قطيع من الكلاب النابحة. في الناحية المقابلة ثمة دوامة تفور، وتلك هي الربّة الأخرى: كاريبديس. كانت سيلّا في الحقبة الهيلنستية تقترن بصخرة المنطق، بينما تقترن كاريبديس بالهاوية الملغزة. على المرء أن يبحر بينهما، فالحكاية كلها عبارة عن إيعاز بوجوب المرور في المنتصف، بين أزواج المتضادات.

بعد المرور بهذين الاختبارين، نصل إلى جزيرة الشمس، بيت فيبوس أبوللو.

على هذه الجزيرة يوجد أمر محظور: لا تقتل أبدًا ثور الشمس وتأكله، أي بقول آخر عندما تكون في حضرة الإله الأعظم ليس عليك أن تشغل نفسك بالتفاصيل الاقتصادية. عندما تحين تلك اللحظة، لحظة مقابلة الوعي الأعلى والأسمى وطاقة نور الحياة، ثمة شيء يحدث. ليس الأمر مثل «دعنا نتناول قهوة وشطيرة معًا»، ليس عليك أن تأبه بهذه الأشياء.

هناك حكاية عن راما كريشنا Rama krishna، القديس الهندي العظيم من كالكوتا في القرن التاسع عشر، وتابعه الأهم ناريندرا Narendra الذي صار لاحقًا معروفًا باسم سوامي فيفيكانادا Swami Vivekananda. ذات يوم، بينما كان راما كريشنا متجهًا إلى معبد الربّة كالي، التي كان هو نفسه كاهنها، قال فيفيكانادا لراما كريشنا: «أتعلم، هناك شيء أود أن تفعله لي الربّة، أود أن تمنحه لي، هلّا سألتها ذلك من أجلي؟».

دخل راما كريشنا، ثم خرج، سأله فيفيكانادا: «هل سألتها؟».

قال راما كريشنا: «أوه، نسيت». في المرة التالية التي يذهب فيها يُذكّره تابعه، وعندما يخرج يقول: «نسيت».

الفكرة هي أن في حضرة الإله لا تراودك أفكارٌ ثانوية.

ينام أوديسيوس، ويسيء رجاله التصرف ويقتلون الأبقار المقدّسة ويشوونها ويأكلونها. يشتكي أبوللو لزيوس من هذا الانتهاك للحرمات. عندما يتناول أوديسيوس ورجاله الطعام مجددًا، يرميهم زيوس بصاعقة تحطّم سفينتهم وتُغرق كل من على متنها عدا أوديسيوس الذي ينقذ نفسه بالتعلق بالصارية، ويُلقى مرة أخرى عائدًا إلى الطريق الذي سافر فيه من قبل.

لقد بلغ البوابة الذهبية التي يمكن أن يذهب وعيُه عبرها بسهولة إلى الحياة الأبدية، بلا ولادة جديدة قادمة، منفصلًا بالكامل من نطاق الزمان. غير أن هذا ليس قدره، قدرُه أن يعود إلى بينولوبي والحياة. هكذا يُعاد أوديسيوس مجددًا.

هناك نقطة مثيرة للاهتمام جدًّا هنا: عندما تصل إلى مرحلة التركيز الشديد وتصبح على وشك الاختراق إلى الإدراك النهائي، كل الدوافع الدنيوية تتراجع إلى الخلف، لكن ما إن يتداعى هذا التركيز حتى تعود كلها لتجتاحك من جديد.

قابلتُ قصّة هندية مذهلة بالصدفة بينما أقرأ المهابهاراتا. كان هناك قديّس يتأمل في بحيرة لمئة سنة أو قرابة ذلك، على قدم واحدة في الغالب، وكان على وشك الاختراق عندما سمع صوت رذاذ مياه. إلهاء، نظر إلى مصدره. إن تخلّيت للحظة سيضيع منك الكثير. نظر إلى المصدر فإذا به سمكة كبيرة، سمكة تعوم في سعادة بين مجموعة من الأسماك الصغيرة. غلب اليوجي التأثرُ، «آه أيتها السمكة السعيدة مع ذريتك، يا إلهي، كم أتمنى لو كانت عندي ذرية. أعتقد أني سأذهب وأتزوج».

هكذا ترك البحيرة وذهب إلى قصر قريب، وفي القصر كان بالطبع يوجد ملكٌ، ولكونه يوجي فقد كان يعرف كل ما هناك: لدى الملك خمسون ابنة. غير أن خروج اليوجي من تأمله ظاهرة ليست محببة بالضرورة. دخل اليوجي كريه الرائحة القصرَ واستقبله الملك، فقال اليوجي: «أريد إحدى بناتك».

نظر إليه الملك وفكر: «يا إلهي!». بالطبع كان اليوجي يقرأ أفكاره، ولأن الملك يعرف ذلك قال: «حسنًا، نحن لا نرسل بناتنا بعيدًا ببساطة، بل نسألهنّ أن يخترن أزواجهن. سأستدعي الطواشي ليأخذك إلى بيت الحريم، وإن أرادتك أيٌّ من بناتي فبوسعك أخذها».

جاء الطواشي وأخذ اليوجي إلى بيت الحريم، وما إن فُتح الباب حتى حوَّل اليوجي نفسه إلى شاب جذاب ذي رموشٍ كرموش الجمل وذي جمال لا يبلغه الخيال.

عندما انفتح الباب قال الطواشي: «قال أبوكم إن أيًّا من تريد منكن أن تتزوج هذا الرجل فبوسعها الذهاب معه»، فصرخن كلهن أنهن يُردنه، فذهبَت برفقتة خمسون زوجة بحسب الاتفاق.

بعد مرور بعض الوقت فكر الملك: «أتساءل كيف تمضي الأمور!»، فجهز أفياله وركبها وانطلق في الاتجاه الذي ذهب فيه اليوجي مع بناته الخمسين. وصل الملك في النهاية إلى خمسين قصرًا، دخل أولها ورأى هناك إحدى بناته بين الوسائد، قال لها: «كيف الحال يا عزيزتي؟».

قالت: «إنه رائع، في الواقع الشيء الوحيد الذي يوتّرني أنه يقضي الوقت كله معي».

ذهب الملك إلى الابنة التالية، وكان لديها نفس التوتر، «وماذا عن شقيقاتي؟». لا بد أن الناس الآن يرغبون جميعًا في ممارسة اليوجا. لكن ما حدث في الواقع في هذا الموقف كان أن الأب عاد إلى البيت مفكرًا أنهن كلهن سعيدات، لا مشكلة إذن.

ثم بدأ الأطفال في التوافد. أن يكون لك طفل فهذا شيء رائع، وأن يكون لك اثنان فهذان شيئان رائعان، ولو ثلاثة فذلك أمر جلل، ويا سلام لو أربعة، لكن ماذا عن خمسين؟ فكر اليوجي: «لا بأس، هذا ما فكرت فيه في المقام الأول، أعتقد أني الآن سأعود إلى بحيرتي». عندما اقترح ذلك على زوجاته الخمسين، قلن: «لا بأس، تبدو الأمور فوضوية هنا، يبدو أننا

سنفعل ذلك أيضًا»، وهكذا أودعن أطفالهن للمربيات، وذهب اليوجي وزوجاته الخمسون إلى البحيرة، ووقفوا جميعًا هناك كلٌّ على ساق واحدة.

هذا إذن ما عنيتُه بالحديث عن الرجوع فجأة. غرقت مركبة أوديسيوس وذهب طاقمه، بات وحيدًا معلقًا بصارية. كان قد سافر مسافة كبيرة إلى جزيرة الشمس، ثم... بووووم... أمسى في طريق الرجوع.

أنت ترى الآن أنه قد مر بتهيئتين مع سرسي، إحداهما في الأرض البيولوجية والأخرى مع الحياة الشمسية، لكن رحلته لم تنتهِ بعد، عليه أن يعود إلى عالم التجربة المزدوجة. يمضي مرة أخرى على الطريق الذي أخذه من قبل، وتلقيه الأمواج على الشاطئ، لكنه ليس شاطئ جزيرة سرسي، بل جزيرة كاليبسو، نيمفة في منتصف العمر.

يعيش أوديسيوس مع كاليبسو سبعة أعوام. ذلك زواج، ذلك انخراط في علاقة حقيقية عملية بين القوّتين الذكورية والأنثوية.

تحين لحظة يجلس فيها على الشاطئ ويفكر في بينولوبي، ويبدو أنه تعلم درسه، عندها يأتي هرمس مجددًا ويقول لكاليبسو: «عليكِ أن تدعيه يرحل»، ثم يقول لأوديسيوس: «حان وقت ذهابك إلى بينولوبي».

هكذا بات على كاليبسو، التي عليها أن تطيع الأوامر العالية (وهرمس لو لا زلت تذكر رسول الآلهة)، أن تجهز طوفًا لأوديسيوس وبعض المؤنة، وتتركه يرحل.

تحمله التيارات قدمًا، والآن ها هو يعود إلى مكان عبور العتبة الأصلي. اضطرابات العالم الآخر تدخل المشهد، ذلك مكانٌ للمخاطر العظيمة للباطنيين ولغيرهم. عبور العتبة إلى قلب المخاطر شيء صعب بما فيه الكفاية، لكن العودة وإعادة التكامل مع الحياة هو أمر آخر.

بيد أن عين بوسايدون المنتقم لم تغفل عن الذي قتل ابنه السيكلوبس، وحطم قارب أوديسيوس الصغير، تاركًا إياه تتقاذفه الأمواج، حتى جاءته النجدة من ليوكوثيا

Leucothea (ربة البحر البيضاء) ومن أثينا نفسها، وأخيرًا ألقته الأمواج على جزيرة الفاياكيين Phaeacians.

شكل ١٠٩: أوديسيوس وأثينا ونوسيكيا (قارورة حمراء، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

في الصباح التالي، وبينما هو ملقًى نائمًا على الشاطئ، تأتي نوسيكيا الصغيرة ابنة الملك ومعها خادماتها، جاءت لتغسل ملابسها الكتانية في الجدول الذي يصبّ في البحر. بعد انتهاء العمل تلعب الفتيات بالكرة، ويتقاذفنها فيما بينهن حتى تقع منهن وتتدحرج إلى حيث يرقد أوديسيوس، فتوقظه. وينهض من بين الأعشاب البحرية رجل ضخم مهيب عارٍ، مغطيًا أعضاء ذكورته بغصن زيتون (قال جويس إن أوديسيوس كان أول جنتلمان(١٠٦)). تصاب الفتيات جميعًا بذعرٍ هائل، إلا نوسيكيا. إنها المقابلة لأثينا راعية الأبطال. لدينا هنا تلك الفتاة الصغيرة التي كانت على هذه الجزيرة التي لم يكن فيها أي شباب ذكور مميّزين بأي شكل، تُفكر: أوه!

تلك هي عبادة البطل، والبطل قد جاء.

يتحدث أوديسيوس إلى نوسيكيا التي تضمه تحت حمايتها وتأخذه إلى أبيها الملك ألكينوس Alcinous، يدعو ألكينوس أوديسيوس إلى وليمة عامرة، وبعد أن يتعشى

الضيف يسأله الملك: «حسنًا أيها الغريب، من أين أنت؟».

وبدلًا من أن يقول شيئًا مثل (لا أحد)، أجاب: «أنا أوديسيوس». ها قد عاد إلى اسمه، ومغامرته قد تمت، وهو على عتبة العودة.

يقول الملك: «ظللنا عشرين عامًا ننتظر معرفة ما الذي حدث لهذا الرجل، والآن ها هو ذا!».

الآن بالطبع تدرك نوسيكيا: إنه ليس لي.

يحكي عندها أوديسيوس قصة رحلته، وفي تلك اللحظة بالتحديد تبدأ الأوديسة بالفعل، القصة كلها تُحكى بطريقة الفلاش-باك في حين يخبرهم أوديسيوس بما مر به حتى تلك اللحظة.

بعد ذلك يطلب أن يعود إلى البيت، ويعطيه ألكينوس مركبًا ممتازًا. يوضع أوديسيوس على متنه نائمًا، منهكًا من أسفاره والاحتفالات، ويُبحر المركب إلى إيثاكا حيث يُترك أخيرًا على شاطئ جزيرته ووطنه يغطّ في أعماق النوم. كم أن هذا جميلٌ، خرج من نومه وهو الآن جاهز للذهاب إلى بينولوبي. هكذا تنتهي رحلة أحلامه التي واجه خلالها سرسي غاويةً (رسولة أفرودايتي)، وكاليبسو زوجةً (رسولة هيرا)، والعذراء الجميلة الصغيرة نوسيكيا (رسولة أثينا).

في الوقت نفسه كانت بينولوبي تغزل وتفكّ الغزل، مثل القمر. ذهب رجلها بعيدًا عشرين عامًا، انتهت الحرب وعاد الآخرون، لكن أين أوديسيوس؟ جاء من القصور القريبة خاطبون شبابٌ وكهول قائلين: «لا يمكن أن تنجو المرأة وحدها في هذا البلد، في مكان كهذا، عليك أن تتزوجي أحدنا».

شكل ١١٠: بينولوبي وتيليماكوس (إناء أحمر، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

تؤمن بينولوبي بأن زوجها سيعود، تقول: «عندما أنتهي من الغزل سأحسم اختياري»، ثم تغزل نهارًا وتحلّ الغزل ليلًا. أوديسيوس هو الشمس وهي القمر، يقترن كلاهما بلغز التقويم، يرمزان للعلاقة بين الوعيين الشمسي والقمري، الذكوري والأنثوي. أثينا تحضر في هيئة رجل شاب وتقول لتيليماكوس: «اذهب يا فتى وابحث عن أبيك»، تحين الآن تهيئة الفتى الشاب لحياة الرجولة من خلال رحلة البحث عن أبيه.

لا أحد يعلم أين أبوه، عندها يقول تيليماكوس: «أعتقد أني سأذهب إلى نِستور»، نِستور Nestor كان أحد ناصحي أبيه القدامى، مثل مدرّب كرة قدم قديم، يعرف كل الأبطال وكل الاحتمالات، يعرف كيف تجري الأمور. ما إن يخرج تيليماكوس متوليًا نِستور حتى يجهز الخاطبون له كمينًا ليقتلوه عند عودته. يعلم تيليماكوس بذلك فيعود من طريق آخر. ينزل بكوخ يوميوس Eumaeus، راعي خنازير أوديسيوس.

أليس من الجدير بالتأمل أن الأب سيجد ابنه في بيت راعي الخنازير؟ تمت تهيئة أوديسيوس على يد امرأة تحوِّل الرجال إلى خنازير، أوريستيس تطهر من ذنبه بدماء الخنزير. إن الخنزير حيوان مقدَّس سامٍ في الأسرار العميقة للعالم السفلي. عندما يبلغ أوديسيوس إيثاكا، أول كائن يتعرف عليه هو كلبه القديم، والثاني الخادمة يوريكليا Eurycleia، التي بينما كان يغسل قدميه تعرَّفت على ندبة فخذه التي تركها فيه خنزير بري. تذكر: مثلما قتل أدونيس خنزيرٌ بري، ومثلما قتل سِتّ شقيقه أوزيريس بينما كان

يصطاد الخنازير في مستنقعات البردي، أوديسيوس كذلك نهشه خنزير برّي. يقترن الخنزير البري اقترانًا أساسيًّا بالموت والبعث، بالروح والولادة الجديدة، بالبطل الذي رحل وعاد. عندما تتعرف يوريكليا على الندبة وتدرك هويته، تفتح ثغرها لتتحدث لكنه يغطي فمها ويقول: «لا تنبسي ببنت شفة»، فلو أن اسمه تردد فسيأتي الخاطبون ويقتلونه.

في الوقت نفسه، استسلمت بينولوبي أخيرًا وقالت: «طيب، سأتزوج من يستطيع شدّ قوس زوجي أوديسيوس ويرمي سهمًا عبر اثني عشر فأسًا»، رقم اثني عشر مجدّدًا، دورة الأبراج السماوية.

يحاولون جميعًا، ولا يتمكن أحدهم بالطبع من فعلها، ثم يأتي المتسول الذي جاء فورًا ولا أحد يعرفه ويقول: «دعوني أجرب». هذا المشهد موصوف ببراعة: يأخذ أوديسوس القوس، ويختبره ليرى إن كانت الديدان قد أكلته أو تضرّر بأي شكل عبر السنوات، يشد الخيط على القوس، يأخذ سهمًا، ويطلقه عبر الفؤوس الاثني عشر، يلتقط سهمًا آخر، ويبدأ في الإطلاق على الخاطبين جميعًا. إنه كالشمس التي أشرقت، والخاطبون هم النجوم التي كانت هناك حول ربّة القمر، ثم اختفت.

بعودة أوديسيوس انتهى أمر الخاطبين، فتقول بينولوبي: «أوه يا حبيبي، لا شك أنك مررت بخبرات مثيرة جدًّا».

شكل ١١١: أوديسيوس يقتل الخاطبين (إناء أحمر، إتروسكي، إيطالي، حوالي ٤٤٠ ق.م.)

لا أعلم إن كان هناك من قرأ الأوديسة كقصة تهيئة بهذه الطريقة، لكن يبدو أنها تلائم تمامًا ما يمكن تسميته بالرحلة النموذجية إلى البحر المظلم والعودة بعد التكيف مجددًا مع المبدأ الأنثوي، الذي كان قد تعرض للتقليل منذ الحرب الطروادية. ثمة ديناميكية جديدة في استرداد الربّة مكانتها وإعادة إدماج القوى الأنثوية، لكن مع أنّ ما تتحدث عنه هذه الأساطير هو مشاكل ومسببات قلق اللحظة الراهنة، ما تتعامل معه دائمًا هو القوى نفسها التي صار من الواجب إعادة دمجها. الكينا أوبانشياد الهندية، المكتوبة في القرن السابع قبل الميلاد -تقريبًا نفس زمن كتابة الأوديسة- تحكي عن عودة الربَّة أيضًا. الآلهة الهندو-أوروبية تقف وترى ظاهرة غريبة ملتبسة قادمة من أقصى الطريق، يتساءلون: «ما هذا؟».

يقول أجني إله النار: «سأذهب لأرى ماذا هناك». يذهب ويواجه القوة الغريبة، فتقول القوة: «من أنت؟»، يقول أجني: «أنا أجني ربّ النار، أستطيع أن أحرق أي شيء».

ترمي القوة الغريبة عود قشّ على الأرض وتقول: «لنرَ كيف تحرق هذا».

لا يتمكن أجني من حرق العود، فيعود إلى بقية الآلهة ويقول: «لا أعلم ما هذا، لا أستطيع فعل شيء».

هكذا يقول رودرا Rudra إله الرياح: «سأذهب أنا، دعوني أتحدث»، فيذهب رودرا وتقول له القوة الغريبة: «من أنت؟».

يقول: «أنا رودرا إله الرياح، أستطيع الإطاحة بأي شيء».

فتضع القوّةُ عود القشّ مجددًا وتقول: «دعني أرَك تحرك هذه».

لا يستطيع رودرا تحريكها، فيعود للآخرين.

ثم تظهر عندها الربّة الأنثى مايا، وذلك كان أول ظهور لها في التقاليد الفيديّة كلها، وتقدم إلى باقي الآلهة الربّ براهمان، الإله الأعلى. هذه هي الأنثى كقوة وحي، وهذا ما رأيناه حالًا

في الأوديسة.

شكل ١١٢: الربّة (نحت بارز، كلاسيكي، إيطاليا، حوالي القرن الخامس ق.م.)

الفصل السابع أسرار التحول(١٠٧)

ربة الماضي والمستقبل

حاولتُ أن أقدم بعضًا من الخلفية التاريخية والخطوط الرئيسية للمواجهة بين تقاليد الربّة الأم المهيمنة التي دامت بين ٧٠٠٠ و٣٥٠٠ ق.م. والأقوام الهندو-أوروبيين الذين جاءوا حوالي ٤٠٠٠ ق.م. برؤيتهم الميثولوجية للعالم، المعاكسة إلى حدٍّ كبير. لكني لم أقضِ الكثير من الوقت في توضيح كيف كانت الميثولوجيا الهندو-أوروبية نفسها. علينا أن نعيد تقديمها باستخدام نهج مقارن، وبالمقارنة بين التقاليد الأوروبية والآسيوية، مثل مقارنة التقاليد اليونانية بالتقاليد الفيدية الهندية وما إلى ذلك.

عندما يكون لدينا مجتمع زراعي مستقر في أية منطقة، مثلما كان الحال في تقاليد الربّة الأم، يمكن توجيه العبادة إلى أشياء بعينها، مثل هذه الشجرة أو تلك البحيرة أو الصخرة أو المكان. لكن عندما يكون لدينا قوم بدو رحَّل، وذلك كان الحال مع كل من المحاربين الساميين والآريين، فإن اتجاه العبادة يكون ممتدًّا شاسعًا إلى كل مكان: السماء الشاسعة والأرض الممتدة والرياح والقمر والشمس. تصبح المعابد قابلة للنقل وتُثبت هنا وهناك وفي كل مكان، وتأخذ المعابد نفسها أشكالًا رمزية تقترح توجهًا كونيًّا. ليست تلك الآلهة كآلهة أقوام الزراعة وعالم ثقافة الربّة الأم (آلهة تولد وتشيخ وتموت وتُبعث)، بل هي آلهة كونية وسرمدية الوجود.

ترجع أصول البدو إلى أقوام الصيد، وبالنسبة إلى أقوام الصيد كان الاتصال الأساسي مع العالم الميثولوجي والمحافظ الأساسي على التقاليد هو الشامان. والشامان هو (أو هي) الشخص الذي مرَّ بتحول سيكولوجي لنفسه، عبر تجربة من النوع الذي قد نسميه اليوم

«صدع فصامي». ذهب الشامان إلى نطاق أعماق اللاوعي، ووجد الآلهة، ورجع، لذا توجد فيه أصالة من نوع ما.

علاوة على ذلك، فإن آلهة الشامانات مخلصون لتابعيهم، يأتونهم في الأحلام والرؤى. في مناطق ثقافة الصيد، وعلى الأخص فيما يتعلق بالصيادين الهنود في أمريكا الشمالية، مبدأ الحلم والرؤية ديمقراطي، يمكن أن تأتي أي شخص رؤية. نعلم أن في قبائل عديدة عندما يحين وقت التجارب التهيِئية للصبية، يرسلونهم إلى أماكن خطرة في البرية ليصوموا أربعة أيام أو أكثر، وخلال فترة الصيام هذه تأتيهم الرؤى، وتخبر تلك الرؤى الصغار بماذا ستكون مساراتهم في الحياة. هل سيصبحون معالجين عظامًا؟ زعماء قبائل؟ محاربين؟ ولو شعر الرجال الناضجون بأن قواهم تخذلهم فإن بوسعهم الذهاب للصوم من جديد، ثمة بالتالي نوع من التجربة الشخصية محورية الأهمية في عالم ثقافات الصيد.

في الوقت نفسه، في عالم الزراعة، الآلهة المعبودة هي عادة آلهة القرية، وهناك تجد تقاليد الكاهن أو الكاهنة المكرسين لآلهة تلك الثقافات.

عندما التقى هذان النوعان من الناس، مثلما حدث في الغزوات السامية والهندو-أوروبية التي ناقشتُها، اصطدم هذان المبدآن من خلال علاقتهما بعضهما ببعض. أكثر رؤية شاملة للنظام الميثولوجي في تاريخ البشرية وجدتُها في أي مكان كانت في كتابات ليو فروبنيوس. أي شخص يودّ تعلم شيئًا حقيقيًّا عن الرؤى المنطوية في التاريخ الميثولوجي، عليه باللجوء إلى كتابه Paideuma أو كتابه معالم العالم Monumenta terrarium. رؤيته الأساسية بخصوص هذين النطاقين الثقافيين العظيمين، هي أن الخبرة التعلمية المهيمنة عند أقوام الصيد، هي الحيوانات وعالمها. هؤلاء أناس يعانون من مشكلة قتل الحيوانات طوال الوقت، ويتطور لديهم رعب من انتقام الحيوانات، من العين الشريرة. هذا يؤدي إلى نشوء نظام طقسي فكرته الأساسية هي العهد بين مجتمع البشر ومجتمع الحيوان، والمركز الأساسي لهذا العهد هو الحيوان الغذائي الأساسي. عالم الحيوان هذا يقدم نفسه طواعية إلى الصياد، باتفاق على أن الطقوس ستُقام لإعادة الحياة إلى مصدرها كي يستطيع

الحيوان العودة من جديد. هكذا باتت لديك تلك الفكرة عن اتفاق وعهد بين العالمين. إنه نوع جميل من الميثولوجيا.

في المقابل، عندما نرى الناس المقيمين في الحزام الاستوائي، فإن الخبرة التعليمية الرئيسية هي عالم النباتات، لدينا هنا زرع البذرة في الأرض، والولادة الجديدة، وخروج نبات جديد. الموتيفة المهيمنة هنا هي الموت والبعث، وفي هذا النطاق تسود التضحية البشرية.

لا توجد تضحيات بشرية بشكل كبير في عالم الصيادين، فعندهم ما يكفيهم من القتل، وشعورهم بالذنب من القتل يجعلهم ينخرطون في طقوس التكفير عنه وتعويض عالم الحيوان.

أما عند أهل الاستواء فتجد فكرة الموت كمصدر للحياة، وذلك مصدر الطابع التراجيدي. أنت تتأمل العالم النباتي، كل تلك الأوراق والأخشاب المتعفنة في الغابة، تخرج منها فجأة براعم جديدة. فكرة أنَّ الحياة تنبثق من الموت تقودك إلى الاستنتاج التالي: لو أردت أن تزيد الحياة فعليك أن تزيد الموت، هكذا تجد سعارًا حادًّا للتضحية البشرية عبر هذه التقاليد الأمومية. ننزع دومًا إلى اعتبار الربّة الأم ليِّنة رقيقة، لكن تذكَّر على سبيل المثال تلك الفؤوس في كريت.

بأوضح الكلمات: النظام الأمومي تواجد في المنطقة الأوروبية بين حوالي ٧٠٠٠ ق.م. حتى حوالي ٣٥٠٠ ق.م. ثم جاء الأقوام المحاربون بداية من الألفية الرابعة، وحققوا الهيمنة الكاملة على القارة الأوروبية خلال الألفية الثالثة.

في الفترة نفسها تقريبًا كان الساميون يتحركون من أرضهم الأصلية في الصحراء السورية العربية إلى الشرق القريب في اتجاهين. تحركوا شرقًا إلى ميسوبوتاميا وغربًا إلى الأرض الكنعانية. هكذا صار لدينا ذلك الاصطدام بين ثقافتين غير متشابهتين، ولو أنت تودّ أن تعرف كيف كان شكل الحياة في هذه المدن الصغيرة تلك الأيام، فقط اذهب واقرأ قصة

احتلال يعقوب وأبنائه الاثني عشر مدينة شكيم. كانت هناك غيمة ترابية تلوح في الأفق، هل كانت عاصفة أم عصبة من البدو قادمين؟ كانت عصبة من البدو... وفي الصباح التالي بات كل من في المدينة ميتًا. تلك كانت أزمنة عصيبة عندما التقى هذان العالمان ببعضهما.

نجا زخم تقاليد الأم القديمة واستمر في كريت ومنطقة بحر إيجة، يمكن ملاحظة ذلك في تماثيل الربّة الأم الرخامية الجميلة في العالم الكريتي الراقي. انتهى كل ذلك مع انفجار بركان سانتوريني حوالي ١٥٠٠ ق.م. ومنذ تلك اللحظة فصاعدًا باتت الهيمنة للنظام الذكوري في موكناي، وإن كان قد استوعب بالفعل المساهمة الأنثوية، هكذا استمرت تماثيل الربّة الأم الجميلة في الظهور هناك.

ثم في حوالي ١٢٠٠ ق.م. جاء الغزو الأخير من القبائل الهندو-أوروبية الشمالية، الدوريين، الذين جاءوا بالحديد والنصر الأكيد، وذلك كان وقت سقوط طروادة. كان ذلك أيضًا زمن الاحتفاء الشعري الغنائي بمآثر الأبطال العظام، وجُمع كل ذلك في النهاية في التقاليد الهومرية.

تُبرز الإلياذة والأوديسة مشكلة الصراع بين هذين النظامين - النظام الأمومي والنظام ذكوري النزعة - في الحقبة الكلاسيكية. علينا أن نفكر في الملاحم الهومرية في ثلاث مراحل أساسية: أولًا مرحلة التقاليد الشفهية للشعراء الجوالين، ثم بعد ذلك مرحلة جمع الملاحم بواسطة أيٍّ كان من نقول عنه هومر الآن في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد، وأخيرًا لدينا بيسيستراتوس Pisistratus في أثينا خلال القرن السادس يؤسس برنامجًا واعيًا لوضع الميثولوجيا الأثينية. تلك كانت نشأة الأدب؛ الأساطير الكلاسيكية المنزوعة من جذورها، التي ورثناها عبر المسرحيات والقصائد. شُذبت الملاحم في ذلك الوقت ونُظفت من الفظاظات الأكثر بدائية، فمثلًا لا تجد أخيل يسحل هيكتور في أرجاء طروادة حيًّا، بل ميتًا.

نجد في الصراع هنا أيضًا الدروع بنوعيها، نظامي المعركة المختلفين: العصرين البرُنزي والحديدي جنبًا إلى جنب. يمكنك أن تقول إن هذه الملاحم تحولت إلى نوع من النصوص

المدرسية، وتدخلت فيها الأخلاق اللاحقة الأكثر تحضُّرًا بالتشذيب.

وأخيرًا، تعرض الأوديسة علامات على عودة المبدأ الأنثوي من جديد.

في فترات موازية بالقارة الأوروبية وفي الشرق القريب وفي مصر، نجد عقائد الموت والبعث، وحالات دفن للبلاط الملكي بأكمله، وقصة أوزيريس العظيمة.

الآن نصل إلى العقائد السرية -الأسرار الإليوسية والأسرار الديونيسية والأسرار الأورفية- وبداية ترجمة كل ذلك إلى العقيدة المسيحية بمصطلحات جديدة. الثيمة الأساسية لأديان الأسرار، التي تُرجمت للمصطلحات المسيحية، هي موت القديم وولادة الجديد.
بمصطلحات خيميائية هذه هي عملية استخراج الذهب من مواد أولية. دخلت هذه الثيمة في المسيحية بفكرة ولادة العذراء: ولادة الحياة الروحية من الحيوان الإنساني. تُظهر هذه الثيمة كيف يمكن أن ينتقل كامل تركيزك من الانصباب حصريًّا على وجودك الحيواني ومشاغلك الأولية، إلى إيقاظ الشعور بالهدف الروحاني لحياتك، وأن الجانب الحيواني لحياتك سيدعمك في هذا ولن يحبطك عنه.

أعتقد أن القديس بولس، الذي كان يهوديًّا وكتب الخطابات والرسائل باليونانية، وكان عالقًا بين التقاليد التوحيدية القاسية لليهودية والتعددية التوافقية اليونانية، رأى فجأة في صلب وقتل الحاخام النبي الشاب ذي الكاريزما رمزًا لمقتل المنقذ الغامض.

بهذا التبدل في التركيز، صار الوقوع من الجنة وقوعًا في المايا، وقوعًا في نطاق أوهام الأزواج المتضادة، وفي الحياة العادية الظواهرية المزدرية المؤذية. أصبح الصليب الآن شجرة ثانية في جنة عدن، شجرة الخلود، بينما أصبح المسيح نفسه ثمرة الحياة الأبدية.
شجرة الخلود هي بالضبط شجرة بو، الشجرة التي جلس تحتها بوذا، هكذا أمست صور بوذا والمسيح متكافئة. في القرون الأولى للمسيحية كان هناك صراع كبير بخصوص طبيعة الديانة، صراعٌ لا يزال كامنًا في التراث المسيحي. هل كانت ببساطة تنويعًا على ثيمة عقائد الأسرار؟ أم هي شيء شديد الخصوصية جديد تمامًا؟

ما أريد أن أظهره هو أن ميثولوجيات الأسرار الباطنية عملت كمقدمة للميثولوجيا المسيحية الأساسية، زائد أن شخصية أورفيوس Orpheus والتقاليد الأورفية لعبت دورًا كبيرًا في تشكيل الميثولوجيا المسيحية. الصور الأورفية كانت مقدمة للصور المسيحية، وميثولوجيا المسيحية متجذرة بقوة في عقائد الأسرار الكلاسيكية أكثر من تجذرها في العهد القديم.

ذلك كان صراعًا كبيرًا آخر في القرون الأربعة الأولى للمسيحية: أكانت دينًا جديدًا تمامًا، وينبغي وفقًا لذلك تحرّره من العهد القديم؟ أم هي وفاء للوعد الذي قدمه العهد القديم؟ عندما تنظر في الإنجيل المسيحي اليوم، ستجد في الهوامش إحالات من كل نوع تشير إلى نبوءات العهد القديم عن مجيء المسيح وما إلى ذلك. لكن بوسع المرء القول إن ليس العهد القديم وحده من لعب دورًا في تطور المسيحية، بل فعلت أيضًا الوثنية الكلاسيكية ومعها حتى أديان الأسرار الآسيوية. خلال القرن الثالث قبل الميلاد، أرسل الإمبراطور البوذي العظيم في شمال الهند أشوكا Asoka مبشرين إلى قبرص ومقدونيا والإسكندرية، الأماكن التي ستصبح مراكز الحجة اللاهوتية المسيحية. ذلك مُسجل فيما يُعرف بمراسيم أشوكا The Edicts of Asoka.

يتساءل الناس: «هل ذهب المسيح إلى الهند؟»، لم يحتَج لأن يفعل، الهند جاءت بالفعل إلى الشرق القريب. يتعجب الواحد كيف جاءت هذه الفكرة عن المسيح الداخلي للنبي اليهودي الشاب، لأنها ليست جزءًا من التقاليد اليهودية على الإطلاق. أعتقد أن هذا هو ما أوقع القديس بول عن حصانه، عندما أدرك أن موت المسيح الحقيقي وبعثه المزعوم، كانا في الواقع إعادة تمثيل تاريخية لفحوى عقائد الأسرار.

حاضرتُ من قبل عن هذه الثيمات الآسيوية والأوروبية الكلاسيكية لسنوات عديدة، في المعاهد الدينية الرومانية الكاثوليكية، بدعوات جيزويتية، هذا إذن شيء يعترف به الناس في الكنيسة، غير أنهم يشعرون أنه كان هناك شيء ما خاص في التمثيل المسيحي لعقائد الأسرار، وهو أن الربّ نفسه كان من جاء إلينا بهيئة يسوع الإنسان.

إن ذلك تجسيد لفكرة الرب، تجسيد للرب كحقيقة وليس مجازًا للغامض. يقولون في نفسٍ واحد إن اللغز الأعظم يتجاوز كل التفكير والصور -مثلما يقول الهندوس- لكن يقولون بعد ذلك: «لكن هذا مختلف قليلًا لأننا نعلم، وما نعلمه هو كل شيء».

بوسعك إذن قراءة الأمر بالشكل الذي تريده، تستطيع رؤية المسيحية كاستمرار لتقاليد الأسرار، أو كشيء استثنائي جدًّا عبره جاء الإله، لو أنك تعلم ماهيته، إلى العالم بطريقة خاصة جدًّا.

الإنجيل كما يرويه توما، المكتشف في مصر عام ١٩٤٥، هو إنجيل غنوصي، لا مشكلة فيه في مكافأة الأفكار البوذية بالمسيحية وبأديان الأسرار الكلاسيكية. عندما يقول المسيح: «من يشرب من فمي يصبح أنا، أنا أصبح هو»(١٠٨)، فهو بالضبط ما قاله جوتاما: كل الأشياء هي بوذا. كل الكائنات هي المسيح، والمسيح بداخلنا ينبغي إيجاده والتعرف عليه وتحويله إلى مصدر لحياتنا. تلك بوذية خالصة تستخدم مصطلح المسيح بدلًا من وعي بوذا. عندها يصبح بوسعك قراءة وعي بوذا وصولًا إلى أديان الأسرار. جزء من التقاليد الكونية المشتركة عن الموت والبعث -الموت لطبيعتك الحيوانية والبعث لطبيعتك الروحانية- جاءت بالفعل من التقاليد السرية إلى التقاليد المسيحية.

تجد في تقاليد العهد القديم الإنجيلية أكثر اللهجات الأبوية قسوة من أية تقاليد أخرى عرفتها. لا توجد فيه مثلما أوضحتُ أية ربّة على الإطلاق، بل والربة نفسها (إنانا وعشتار وغيرهما) يُطلق عليها في الواقع رجاسة(١٠٩). ما لدينا هنا هو ميثولوجيا ذكورية النزعة بالكامل لا توجد فيها أية فكرة عن تجسد للمقدَّس. الفكرة العبرانية عن المسيح ليست أنه ابن الرب، بل هو إنسان ذو هيبة وشكل يجعلانه جديرًا بأن يُطلق عليه ابن الرب، لا تجد هنا موتيفة ولادة العذراء الكلاسيكية بشكل حرفي، والتي هي في الواقع شيء منفر بالنسبة إلى تقاليد العهد القديم، فهنالك لا مكان للربّة.

ما حدث للتقاليد المسيحية هو أن القديس بولس نقلها إلى عالم اليونانيين. بولس نفسه كان يكتب اليونانية ببلاغة، ولعب دور الجسر بين اليهود والأثينيين. جاءت الربّة في شكل

العذراء ودور أمّ الرب. شهد آخر ألفي عام صعودًا تدريجيًّا للعذراء حتى باتت قريبة من مكانة الربّة، بل إنها حتى تعتبر الآن مشاركة في دور المُخلِّص لعذابها ومعاناتها اللذين كانا عظيمين كمعاناة ابنها. هي أيضًا جلبته للعالم، وقبولها للبشارة يصل إلى مكانة فعل الخلاص، لأنها رضخت لحياة الخلاص.

برغم كل ذلك، تظل الكنيسة حريصة إلى أقصى درجة على التفرقة بين عبادة الربّ وتبجيل العذراء، لا تزال إنسانة. غير أن حقيقة أنها حققت تلك المكانة السامية برغم كونها بشرًا، تمثل في الواقع رمز بوديساتفا(********) أعلى من قدسية المسيح ذاته. ها هي تعود إلى مكانتها يا أصدقائي، إنها الربّة القديمة ترجع من جديد... لا أحد يقدر على إخضاعها.

تحدثتُ عن آلهة أزمنة ما قبل التاريخ، والآن لديَّ ما أود قوله عن مسألة تحولهم إلى البشر وللأشكال البشرية التي نعرفها. مشكلة البانثيون اليوناني هي أن التركيز على العنصر البشري قد يخفف من المدلول الميثولوجي، لكني لا أعتقد أن ذلك قد حدث في التقاليد اليونانية نفسها، فالاعتراف بالجوانب الميثولوجية للآلهة كان كبيرًا جدًّا، أعتقد أن المشكلة تأتي فقط من قراءتنا لها.

في الملاحم الهومرية نجد تحوَّلًا من التركيز الذكوري القادم مع الغزوات الآرية إلى أفق جديد نسوي التأثر. ثم ننتقل إلى الحقبة ما بعد الكلاسيكية، لم نعُد نتعامل مع مجتمع زراعي بل مع مجتمع كوزموبوليتاني. لم يعد اهتمام الناس الرئيسي هو نمو المحصول، وإن كان ذلك الجانب يظل موجودًا بلا شك، صاروا يعيشون في مدن، صاروا تجارًا يستخدمون الطرق التجارية الهائلة في العالم. إنهم في الواقع أناس مثلنا، منفصلون عن مشاكل التربة ولديهم مشاكل سيكولوجية. هكذا لم تعُد ثيمة الموت والولادة الجديدة تُفسَّر في سياق العالم النباتي بالتحلل الذي يسبق خروج البراعم الخضر الصغيرة في الربيع، بل في سياق موت النفس وولادتها من جديد.

الشيء المثير للاهتمام هو أنه رغم تعرض آلاف البشر لطقوس التهيئة في عقائد الأسرار، لم يُفصح عن أسرار هذه العقائد أو تُذَع قط. لدينا أدلة على كُنهها، لكن لا أكثر من ذلك.

ماذا كان السر؟ توجد نظريات مختلفة لدارسين مختلفين بشأن ما كان يحدث. سأعرض عليك سلسلة من الصور توضح مراحل العقيدة السرية، وأعتقد أنك ستجد من ذلك دلالة على ما كان يحدث، ليس بالطبع بالتفصيل، لكن بشكل عام.

شكل ١١٣: ربّة شجرة الحياة (ختم طيني أسطواني، سومري، العراق، حوالي ٢٥٠٠ ق.م.)

انظر مرة أخرى إلى الختم السومري القديم في شكل ١١٣. الحضارة السومرية كانت في أدنى وادي دجلة والفرات، عالمًا من الطين. لكن ذلك الطين كان خصبًا، لذا كان من الممكن قيام مستعمرات ضخمة هناك. هناك قامت أولى مدن العالم (مثل لگش Lagash وإيراخ Erach وغيرهم)، ومن بين ما وجدنا في تلك الأنحاء كان ختمًا أسطوانيًّا لختم الممتلكات. مثلما رأينا، ثمة امرأة مع ثعبان، وذكر، وشجرة ثمارها معرفة الخير والشر. يسهل تخمين كيف كان بوسع علماء الآثار تفسير هذه الصورة كتصوير مبكر للوقوع من الجنة.

لكن ما نعرفه من التقاليد السومرية -هناك أختام عديدة تظهر فيها هذه الشجرة- لا يحمل أدنى إشارة إلى الذنب في منظور الناس للشجرة، الإله الذي يرعى الشجرة كان هناك للحصول على ثمارها، ثمار الحياة الأبدية موجودة لتؤكل.

دعنا الآن ننظر في سؤال الشجرتين في جنة عدن. حرَّم الربُّ تناول ثمار شجرتين؛ شجرة معرِفة الخير والشر وشجرة الحياة الأبدية. مثلما نقرأ في الإصحاح الثالث من سفر

التكوين، عندما عرف الربّ أن آدم وحواء يغطيان أنفسهما بأوراق الأشجار علم أن شيئًا ما قد حدث، فسأل: «ما الذي حدث؟».

يعترفان، ويلوم الرجلُ المرأةَ، وتلوم المرأةُ الثعبانَ، فيلعنهم الربُّ بدرجات متفاوتة. يخرج الرجل بأخف العقوبات، كل ما عليه أن يفعله هو أن يتعرق، بينما المرأة ستعاني من آلام الولادة، والثعبان عليه أن يزحف على بطنه طوال حياته. ثم يقول النص (الرب في هذا النص يُدعى إلوهيم אלוהים، وهو جمع وليس المفرد يهوه יהוה): «هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفًا الخير والشر»، أي معرفة العالم، بالظواهرية، بالحياة والموت والصح والخطأ، «والآن لعله يمدّ يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضًا ويأكل ويحيا إلى الأبد»، ولهذا أخرجهم الربّ الإله من جنة عدن، «وَأَقَامَ شَرْقِيَّ جَنَّةِ عَدْنٍ الْكَرُوبِيمَ، وَلَهِيبَ سَيْفٍ مُتَقَلِّبٍ لِحِرَاسَةِ طَرِيقِ شَجَرَةِ الْحَيَاةِ»(١١٠). ذلك دين الإقصاء من الحياة الأبدية.

كل الأديان الأخرى التي أعرف بها هي أديان البحث عن الحياة الأبدية، شجرة الحياة الأبدية هي بالضبط الشجرة التي جلس تحتها بوذا. عندما تقترب من أي معبد بوذي، ستجد حارسي بوابة ذوَي طابع عسكري، إنهما الكروبيم الذي يمنعك من الدخول. إلى ماذا يشيران في البوذية؟ إنهما يشيران إلى الخوف السيكولوجي والرغبة. الخوف من الموت هو خوف من موت الأنا الخاصة بك، والرغبة في أن تستمتع هذه الأنا بمتاع الحياة التي ترضيها... هذا ما يحجبك عن إدراك خلودك، الخوف والرغبة هما الصخور المتلاطمة التي تمنعنا من بلوغ شخصياتنا الخالدة.

هذه ثيمة كبرى في أديان الأسرار الباطنية البوذية والمسيحية، عبَر المسيح من تلك البوابة وصار هو نفسه ثمرة الخلود المدلاة من الشجرة. الصليب هو الشجرة الثانية في الجنة، ذلك كان كشف القديس بولس التنويري. تلك الثيمة المسيحية الكبرى هي أيضًا ثيمة أديان الأسرار التي نحن على وشك التعامل معها.

انظر إلى الموتيفات على الأسطوانة السومرية: القرنان على رأس الإله يقترحان أن ربَّ القمر على وشك أن يموت ليُبعث في منطقة الشجرة. ربّ القمر ذو القرنين القويين

القمريين جاء ليموت كي ينتعش في رحم الربّة، التي هي الشجرة، ثم يولد من جديد. هذه الشجرة هي التي ستقف الربّة لاحقًا بجوارها على جبل العالم (شكل ٣١). ما يراه المرء هنا هو الإله الذكر جاهزًا لتلقي الربّة، التي شريكها هو الثعبان، أو لديها قدرة الثعبان على منح الحياة. تنفض عنك حياتك الحيوانية كي تولد من جديد بهذه الروح، ذلك هو المغزى برمته من الأسرار.

عقائد الأسرار الباطنية

مركز الأسرار اليونانية كان مدينة إليوسيس، التي هي اليوم على مسافة رحلة تاكسي قصيرة من أثينا، ستمر خلالها على ميناء ضخم مترع بسفن الشحن ومصافي تكرير البترول، طريق أبعد ما يكون عن الطريق المقدَّس الذي تتوقعه(١١١). تقول الأسطورة القديمة إن إليوسيس كانت المكان الذي اختُرعت فيه فنون الزراعة، أو بالأحرى المكان الذي منحَت فيه ديميتر الزراعةَ للعالم. يفترض أن هنا كان أول مكان أُنتَج فيه القمح، وأن الربة الراعية لهذا المعبد هي من منحت القمح للعالم.

شكل ١١٤: ديميتر وبلوتوس (نقش بارز في صخر، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

في إليوسيس نجد ديميتر في وضع مشابه (شكل ١١٤). الربَّة جالسة وفي يدها اليمنى شعلة تمثل رحلة العالم السفلي، الكثونيكي، بذلك هي تجمع بين الرمز لنفسها، كالربة الأرض، وبيرسفوني ابنتها، التي نزلت إلى العالم السفلي وتولد من جديد كل ربيع. الثعبان صار هنا زوج ثعابين، ثعبان أندروجيني.

يمكن تمثيله كثعبان واحد أو فصله إلى جانبيه، وهذان الجانبان يمكن أن يتمثلا إما بشكل ثعباني خالص أو في شكل ثعباني/بشري. بلوتوس، إله ثراء العالم السفلي، يتلقى من ديميتر حبوب القمح، كي يحملها إلى العالم العلوي.

ثمّة أسطورة تاريخية خاصة مرتبطة بالمركز الإليوسي. أشار مارتن نيلسون إلى أن خلال الحقبة الكلاسيكية في أثينا، كان القمح يُزرع في الخريف ويُحصد في الربيع. في الصيف اليوناني تكون الحرارة ضارية تحرق النباتات، لذا كانت الحبوب التي تُحصد في الربيع تُخزن خلال الصيف في صوامع تحت الأرض، نطاق حكم هاديس Hades أو بلوتوس Plutus، إله ثراء العالم السفلي، ومن هناك تُستخرج وتُزرع وتوزع على البشر. إذن فإله الثراء يمثل مجازًا الصومعةَ التي تُخزن فيها الغلال خلال الصيف. مواسم الزراعة والحصاد في الشمال معكوسة، ما أدى إلى اصطدام هاتين الرؤيتين بمواعيد متى يزرع المرء ومتى يحصد عند تفسير الأسطورة في الحقبة الهيلنستية.

إن إلهًا مثل بلوتوس، الذي يمثل الطاقة الأولية للحياة، يظهر غالبًا إما كطفل أو كعجوز. دورة الحياة الإنسانية برمتها من الطفولة إلى الهرم تتضمن في منتصفها فترة اشتراك في المجتمع التاريخي الذي نولد فيه. الطفل شخصيته ما قبل تاريخية، أي لم يُقدم بعد إلى ظروف حاضره التاريخية الخاصة، الشخص المسنّ، الذي انفصل عن مشاغل وأعباء وتحيزات هذا المجتمع بعينه، عاد مجددًا إلى النطاق الكوني. إذن فشكل الهرم الذي ينظر إلى الطفولة، الذي ما زلنا نستخدمه كرمز لتعاقب مرور الزمن، هو أبدية تنظر إلى أبدية، وبينهما زمن الفعل التاريخي في نطاق التاريخ. هكذا يمكن تمثيل ذلك الذي يمثل الطاقة الأبدية إما كطفل، pueraeturnus [الطفل الأبدي] الذي يستمر خارج السياق التاريخي، أو كرجل مسن. يمكن رؤية ذلك في أدب الرومانسية الآرثرية Arthurian romances، حيث ميرلين Merlin، الساحر الحكيم ببلاط الملك آرثر، بوسعه أن يظهر إمَّا كصبي أو كعجوز.

أحد أهداف التهيئة في أديان الأسرار هي تقديم المرء عبر رحلة روحية إلى أعماق أرض الوجود، مصدر الوعي والطاقة اللذين نحيا جميعًا عبرهما. الهدف إذن هو إرشادنا للتعرف

على تلك القوى، وعلى قرن الوفرة cornucopia الذي هو رمز لمسار الحياة.

كل رموز عقائد الأسرار تأتي من الحقبة الزراعية، لذا فإن أول مستوى من الإشارات فيها يكون لخبرات زراعية ولوفرة الأرض، وتكاثر الحيوانات والحبوب، وتكاثر الأطفال. أي بمعنى آخر إشارات بيولوجية. لكن بينما لدى الطوائف النباتية فترات من الصيام والاحتفالات، صار هناك لاحقًا تأكيد على التجدد الروحي. الكثير من تقاليد هذا الزمن كانت ترجمات إلى الممارسات الروحية من الصور التي كانت مقترنة سابقًا ولقرون عديدة بالزراعة وخصوبة الأرض والولادة وتجدد المواسم وما إلى ذلك.

هذه الرموز، التي كانت تشير في حقبة النبرة الزراعية بالتحديد إلى نطاق النباتات، صارت، فيما يمكن أن نسميه الزمن المدني، يُنظر لها كمجازات سيكولوجية. هؤلاء الناس كانوا يذهبون إلى إليوسيس للتجدد، مثلما نحن اليوم؛ أغلبنا لا يزرع ولا يقلق بشأن إن كانت النباتات ستنمو أم لا، ما يقلقنا هو إن كنا سنتمكن من استحضار إمكانات أنفسنا المدفونة في أعماق لا وعينا. هكذا بات تخزين الثروة في ظلمة الهاوية مقترنًا بالذهب غير المكتشف في إمكاناتنا الروحية. باتت رموز التقاليد الزراعية سيكولوجية النبرة بشكل قاطع وحصري. الشخصية في عقائد الأسرار، عكس الشخصية في عقائد الزراعة القديمة، نبرتها روحية وسيكولوجية، ومن يستخدمون الرموز يعلمون ذلك. ليس هذا شيئًا كان بحاجة إلى أن يكتشفه فرويد أو يونج، بل كان معروفًا، عرفه الفنانون والشعراء دومًا. لذا ما نفعله الآن هو ترجمة كل هذا إلى مصطلحات سيكولوجية.

قرن الوفرة يمثل وعاءً لأنفسنا ذاتها، منه يجب أن تخرج الحبوب، منها يجب أن تزهر الورود، والشكل الذي يحمل هذا القرن يمكن أن يكون طفلًا، الطفل الأبدي، أو رجلًا عجوزًا. المرأة تمثل النطاق الحاضن نفسه، النبع الأساسي. الذكر ليس إلا وكيلًا للأنثى في هذه الأنظمة، يمكنك أن تقول إنه من يمثل الذراع الفعال للتي جسدها هو جسد العطاء والتلقي والتغذية.

لا نعلم ما الذي كان يحدث في العقائد الإليوسية السرية، ظلت الطقوس سرًّا، الكشف عنها كان خطيئة مميتة. لغز كامل، سر حفظه مئات الآلاف. غير أن من الممكن بناء فكرة عن سلسلة الأفعال عبر استعراض عدد كبير من الصور على الزهريَّات والتوابيت. أي فعل بعينه جعل منها بيانًا رمزيًّا مذهلًا؟ مثلما قال سقراط نفسه: «لا أستطيع أن أقول».

لتصل إلى إليوسيس من أثينا عليك أن تمشي بمحاذاة الساحل في طريق عُرف بالطريق المقدّس. كان سكان أثينا يخرجون في موكب على طول هذا الطريق في مواسم بعينها للتشارك في تناول منقوع الشعير، ثم بعد ذلك المشروب الطقسي يحضرون سلسلة من التمثيلات الدرامية للسرّ في معابد إليوسيس. ثمة كتاب مذهل لجوردون واسون Gordon Wasson وألبرت هوفمان Albert Hofmann وكارل روك Carl Ruck اسمه الطريق إلى إليوسيس Road to Eleusis، يقترحون فيه أن الشعير المستخدم في المرق كان في الواقع مصابًا بعدوى من فطر طفيلي يدعى الإرغوت ergot، يحتوي على مركّب مهلوس يُعد بمثابة السلف الكيميائي لعقار الهلوسة LSD. النظرية هي أن المنقوع كان يحتوي على جرعات ضئيلة جدًّا من الإرغوت، هكذا تصبح قوى الهلوسة الداخلية عند من يمرون بالتهيئة مفعَّلة بما يتلاءم مع التمثيل الطقسي في المعبد. العائلة المسؤولة عن الشعائر كانت في إليوسيس منذ قرون عديدة. لا نعلم متى بدأت العبادة في إليوسيس بالضبط، لكنها على الأرجح تعود إلى أزمنة قبل هومرية، انبثقت من عقيدة الربّة الأم. كانت الطقوس تجسيدًا لرحلة بطل إلى العالم السفلي ذهابًا وإيابًا، مثل تلك التي أرسلَت سرسي أوديسيوس فيها.

شكل ١١٥: كاهن بين هرقل وشاب تجري تهيئتُه

(زهرية سوداء، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

هيا بنا إذن: ها نحن عند المدخل. على هذه الزهرية السوداء الجميلة (شكل ١١٥)، نرى دادوش Dadouchos، الكاهن الثاني في الطائفة، يقف بين هرقل Herakles على اليسار، النموذج الأولي للبطل، والشاب المتهيّئ على اليمين، بطل هذه الرحلة. يقدم الكاهن إلى المتهيِّئ شعلة العالم السفلي.

بعد انضمام الشاب، يقوده مرشد الطائفة السرية، السايكوبومب psychopomp أو مرشد الأرواح هرمس، الذي يأخذه إلى رحابة حرم الأسرار، وإلى الولادة الجديدة.

يعطينا تابوت تيرا نوفا Terra Nouva (شكل ١١٦) تمثيلًا لتتابع الأسرار ويظهر مسار التهيئة بالكامل في ثلاث مراحل. أولًا من اليسار، نرى شكلًا واقفًا يُدعى لاكوس Iacchos. لاكوس هي الكلمة التي صِيحَ بها لتحية ديونايسيس الصغير عندما وُلد، وهي الصيحة التي كانت تتردّد في لحظات الكشف. تجسدت الكلمة في الإله لاكوس الذي يظهر في لحظة التنوير عند ذروة التمثيل الدرامي للأسرار.

شكل ١١٦: تطهير هرقل (نقش بارز في صخر، روماني، إيطاليا القرن الثاني الميلادي)

الشجرة بالخلف هي شجرة غار، شجرة ذات قوى حامية تطرد الشرّ. تحولت دافني Daphne إلى شجرة غار، وثمة مكان يُدعى دافني على الطريق بين أثينا وإليوسيس، هذه

إذن عتبة نترك خلفها العالم الدنيوي لندخل المساحة المقدّسة المحمية، وأول من يقابلنا فيها هو أحد جوانب ديونايسيس.

ثاني من نقابله في طريقنا هما الربتان: ديميتر تحمل شعلة لأعلى تطهّر الهواء العلوي، وبيرسفوني ابنتها تحمل شعلة لأسفل تطهّر الهواء السفلي في النطاق الكثونيكي.

عليك أن تفرق بين الكثونيكي chthonic، أو كل ما هو تحت الأرض من كهوف وعتمة، والتيلوريكي telluric، أو سطح الأرض حيث نعيش، وحيث يقودنا تفكيرنا عندما نفكر في الربّة الأم. هذان هما جانبا الربّة، اللذان يظهران على هيئتي ربّتين. دور بيرسفوني عند بعض الطوائف البيلوبونيزية كانت تلعبه أرتيميس، والصفة الأساسية في ذلك الدور هو الكوري Kore، أي الربّة العذراء. كوري، أو بيرسفوني، التي اختطفها هاديس وأخذها إلى العالم السفلي. إنها ثمار حقول العالم السفلي التي ستُطرح من جديد. وبنزولها للعالم السفلي وعودتها مجددًا فهي تعيد تقديم تاريخ الحبوب، تاريخ القمح، طعام البشر. إنها تجسيد لهذه الطاقة، لكنها تجسيد لأشياء أخرى أيضًا، أي قوى العالم السفلي. من وجهة نظر العالم العلوي بيرسفوني هي الابنة المختطفة، لكنها تحت السطح ملكة العالم السفلي.

تجلس ديميتر على سلة الثعبان المقدّس، ومن السلة الغامضة يخرج الثعبان الذي ينزع عنه جلده ليولد من جديد، ويمثل انخراط الوعي المانح للحياة في نطاق الزمان والمكان.

أولى مراحل التهيئة إذن هي العبور من ربتي الأسرار، ربّة حياتنا وربة مماتنا، اللتين هما، مثلما رأينا في موكناي، أمٌّ وابنة.

يعبر المتهيِّئ بينهما برأس مغطى، ويجلس على دكة مغطاة بجلد خروف. الخروف هو حيوان يرمز لتنوير الشمس، أي بمعنى أوضح، سيكون هناك كشف مفاجئ من نوع ما قادم في الطريق. يسكب المرشد في النار قربانًا، بجواره ديونايسيس وخلفه هيكاتي التي تمثل قوى الليل والهاوية.

تُظهر جرّة لوفاتيلي Lovatelli (شكل ١١٧) نفس الموقف في الأساس بالإضافة إلى عنصرين آخرين. مثلما يشير كارل كيريني، يُمثَّل البطل المتهيّئ هنا كهرقل ذات نفسه:

«هرقل شاب يتحرك من اليمين إلى اليسار، ويدخل في طقوس تطهيرية تجهزه للتهيئة. يمكن التعرف على النموذج الأولي للبطل الذي يحتاج إلى التطهير على الفور بملاحظة جلد الأسد عليه»(١١٢).

حارس العتبة على اليسار هو مرشدةٌ أنثى، في يدها اليمنى صحن صغير يعود إلى أزمنة مبكرة جدًّا، ليس فقط في المنحوتات اليونانية، بل في الأشورية أيضًا. إنه صحن إكسير الخلود، الأمبروزيا ambrosia.

ديميتر جالسة على سلة، وعلى يمينها بيرسفوني تطعم الثعبان. نرى المتهيِّئ وهو لا يزال تحت الحجاب، على وشك أن يصل إلى كشف ما من السلة، التي هي في الواقع سلة ليكنون liknon التي تُستخدم لتذرية القمح، أي فصل القش عن الحبوب، وهو المغزى من عملية التهيئة برمّتها. نحن نفصل القش من حياتنا عن الحبوب، لنصل إلى جوهر الكشف في داخلنا.

شكل ١١٧: تطهير هرقل (نقش بارز في صخر، روماني، إيطاليا، القرن الأول الميلادي)

سلة التذرية (شكل ١١٨) ممتلئة بثمار وبشكل قضيبي، هكذا نعلم أنها ذات علاقة بالولادة والتخصيب والحياة الجديدة. المتهيّئ على وشك أن يُرفع عنه الحجاب. على اليمين تقف

باخانتي bacchante، فتاة راقصة تحمل دفًّا عليه صورة لماعز لا تمثل فقط الطاقة الشمسية، بل أيضًا طاقة القوة الجنسية.

شكل ١١٨: المتهيّئ على وشك أن يرى محتويات السلة

(نحت بارز في صخر، المكان غير معروف، التاريخ غير معروف)

يُظهر الشكل ١١٩ شيئًا عن كشف الأسرار. المثير للاهتمام في هذا الطفل حديث الولادة هو أنه يُظهر موتيفة الموت والبعث كمُخلّص، والكشف عن ما في السلة يُمثّل الآن كطفل وُلد من جديد كديونايسيس الصغير. جانبا الصبي والرجل العجوز هما جانبا قوى هاديس الذي يمثل طاقات الهاوية. وثمة نوع آخر من الكشف هنا من خلال فتح الستار. في يد الفتى على اليسار شعلة، هكذا نعلم أننا في الظلام، لا شك أن تلك كانت خبرة مذهلة. الناس الذين كانوا يذهبون إلى هذه الرحلة كانوا يُقدِّمون لهذا الكشف -لهذا التجلي، مثلما كانوا يطلقون عليه- عن الطفل المقدّس بشكل درامي مُحرك للمشاعر. سقراط Socrates في إحدى محاوراته التي سجلها أفلاطون Plato، أعلن أنه مرّ بخبرة طقوس إليوسيس، وأن تلك كانت من أكثر خبرات حياته تنويرًا.

شكل ١١٩: التجلّي (نقش بارز في صخر، تابوت، روماني، إيطاليا، التاريخ غير معروف)

مثلما تشير جين هاريسون، ولادة الطفل المقدّس كانت جزءًا مركزيًّا في الطقوس:

ولادة مثل ذلك الطفل كانت... يُعلن عنها الهيروفانت **hierophant** [الكاهن الأكبر للطائفة] خلال الاحتفال: «المقدّسة ولدت طفلًا مقدّسًا **Brimo has borne a child Brimos**»، لكن مثل هذا السر نادرًا ما يُمثل بوضوح على زهرية. ينهض الطفل خارجًا من قرن وفرة، رمزًا للخصوبة، إنه ثمار الأرض. يُهدى الطفل رسميًّا إلى أثينا، لأن إليوسيس تمنح أثينا كل محاصيلها وأسرارها(١١٣).

على الزهرية (شكل ١٢٠) نرى مجموعة من الشخصيات المرتبطة بالأسرار الإليوسية. في الأسفل بالمنتصف نرى الربّة الأرض تحمل قرن الوفرة، مثلما تحتوي الأرض على صوامع الحبوب، بينما يخرج من قرن الوفرة طفل صغير، ديونايسيس الصغير. هذه هي الثمرة، الطفل، لكن الطفل يقترن بالولادة الروحية أيضًا؛ ولادة العذراء. ولادة العذراء لا علاقة لها بالمشكلة البيولوجية: إنها ولادة الحياة الروحية للفرد. عندما تفسر بشكل حاسم كولادة بيولوجية أو حدث تاريخي، فالرمز كله يفقد مغزاه.

الطفل يمتد إلى أثينا، الربّة الراعية لمدينة أثينا. الأرض تُرسل الرسالة من إليوسيس، والناس في أثينا يتلقونها. فوقهم، في العربة الصغيرة الغريبة ذات العجلتين والجناحين، توجد تريبتوليموس Triptolemus، الصغيرة التي خصتها ديميتر وبيرسفوني بالحبوب

كي توصلها لكل العالم. هكذا ترتبط هذه القصة بنوعي خصوبة؛ الطعام المادي لحياتنا المادية، والطعام الروحي لحياتنا الروحية، وكلّ من هِبتَي القمح والانسجام الروحي تأتيان من الربّة.

شكل ١٢٠: ولادة الطفل المقدّس في إليوسيس

(زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

اختطاف بيرسفوني

اختطاف بيرسفوني هي أسطورة أخرى محورية في الأسرار الإليوسية(١١٤).

الحكاية أنها كانت في الخارج تجمع الزهور عندما خرج إله العالم السفلي هاديس أو بلوتوس (يُطلق عليه بلوتوس في الطقوس وهاديس في الأدب) من كهفٍ واختطفها إلى العالم السفلي. وفقًا لبعض النسخ، انفتحت الأرض، ولم يخرج منها هاديس ويسرق بيرسفوني فقط، بل نزل وراءهم في الحفرة أيضًا قطيع من الخنازير.

ومثلما خرجت إيزيس في رحلة بحث عن أوزيريس الميت، تخرج ديميتر الآن لتبحث عن بيرسفوني. تشرع الأم في تقفّي آثار ابنتها، لكنها تجدها قد امَّحت ببصمات حوافر قطيع الخنازير.

لدينا هنا أحد صور هاريسون للتضحية بخنزير ذات علاقة ببيرسفوني (شكل ١٢١). المشاعل على اليمين تعود لبيرسفوني كملكة للعالم السفلي. السؤال هو: هل كانت بيرسفوني نفسها خنزيرًا؟

أتذكُر الربّة كخنزير في ٥٠٠٠ ق.م. ذات متاهة العالم السفلي (شكل ٢٢)؟ كتب سير جورج فريزر في (الغصن الذهبي) عن كون ديميتر وبيرسفوني في الأصل ربّات خنازير، وكتب ذلك قبل سبعين عامًا تقريبًا من اكتشاف هذه الأشكال!

يأتينا من سيبيريا في نفس الفترة شكل الربّة المزدوجة (شكل ٩). ما وصلنا من الأزمنة الكلاسيكية اللاحقة هو استمرار وتعقيد وتجميل لعقائد شديدة القدم.

شكل ١٢١: تضحية بخنزير (زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي القرن الخامس ق.م.)

هكذا نمضي من حياة إلى موت، نمضي من أُمّ إلى أُمّ، من ديميتر إلى بيرسفوني. المعنى وراء ذلك هو أنه لا يوجد موت، الحياة التي تعيش في أجسادنا هي الحياة الأبدية.

إذن لدينا هنا ربّتان، ديميتر ذهبت لتبحث عن ابنتها. تصل في الأسطورة إلى بئر في قرية إليوسيس، يفترض أنها جلست هناك منفطرة القلب تبكي ابنتها الضائعة.

يحاول الناس مواساة ديميتر فيما هي تبكي بجوار البئر، لكنها لا تجد فيهم العزاء، ولا يتمكن أحد من جعلها حتى تبتسم. حاول كل آلهة الأوليمب طمأنتها لكنها رفضت كل العزاءات، حتى جاءت العجوز الفاحشة باوبو Baubo، ورقصت رقصة فاحشة هزلية، ولم تتمكن ديميتر من كتم ضحكتها.

دور البذاءات هذا مثير للاهتمام جدًّا، إذ يمثل كسرًا لقواعد اللياقة وتفتيتًا لالتزامات المرء وسلوكياته. العروض المسرحية الكلاسيكية كان فيها عادةً ثلاث مسرحيات تراجيدية وواحدة كوميدية. الكوميديا تمنحنا منظورًا مختلفًا وتُحررنا من التراجيديا، وهذا ما حدث هنا. تذكر هذا السطر من فاوست لجوته: «باوبو العجوز تأتي وحيدة، راكبة على ظهر الأم الخنزير Die alteBaubokommtallein/ Sie reitet auf einem Mutterschwein»(١١٥).

ها هو المشهد ذاته كما تقدمه التراتيل الهومرية:

«لكن ديميتر

جالبة المواسم

مانحة الخير

لم ترغب في الجلوس

على مثل هذه الأريكة المذهلة

بل انتظرت، صامتة

عيونها الجميلة تطعن الأرض

حتى جلبت لها إيامبي الحاذقة

كرسيًّا

وعليه ألقت صوفها الفضي

ثم جلست الربّة

وأنزلت عنها حجابها بيديها

ولوقت طويل

ظلّت على الكرسي

حزينة، صامتة

دون أن تتلقى من أحد

كلمة أو فعلًا

دون أن تبتسم

دون زاد ولا شراب

جلست مكانها

يأكلها الشوق لابنتها

ذات الرداء القصير

حتى استطاعت إيامبي الحاذقة

بدعاباتها

وبهرجها ومجونها

جعل السيدة المقدّسة تبتسم

وتضحك

وتبتهج من أعماق روحها

وهي أيضًا من استطاعت

إسعادها في لحظات غاضبة»(١١٦)

شكل ١٢٢: ديميتر وبيرسفوني في البارثينون

(نقش بارز في صخر، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٤٧ ق.م.)

شكل ١٢٣: بئر إليوسيس (بناء حجري، عتيق، اليونان، القرن السادس ق.م.)

هذه الموتيفة مقترنة بالربّة في اليابان أيضًا. الشخصية المركزية في بانثيون عقيدة الشينتو اليابانية هي أماتيراسو Amaterasu، ربّة الشمس الصغيرة الجميلة، والعالم بالطبع يعتمد على سطوعها. ذات مرة أهانها أخوها ورفيقاتها، فانسحبت أماتيراسو إلى كهف في جبل وأغلقت الباب الصخري خلفها، فغرق العالم كله في العتمة.

تساءلت الآلهة كلها: «كيف نستعيدها؟».

ثم واتتهم فكرة رائعة. أقاموا حفلًا ضخمًا خارج بابها الصخري، أماتيراسو ستسمع الضجة وستودّ أن تعرف ما الذي يحدث. حظوا بوقت صاخب، ومرة أخرى قدمت إحدى الربّات رقصة فاحشة بذيئة هزلية، وغرق الآلهة كلهم في ضحك مجلجل.

أماتيراسو الصغيرة في كهفها أخذت في التساؤل عمّا يحدث بالخارج، فتحت بابها قليلًا لتلقي نظرة، فقالت الآلهة: «لدينا هنا أحدهم أفضل منك بكثير»، ثم رفعوا مرآة، فلم ترَ إلّا نفسها.

شكل ١٢٤: باوبو (طين محروق، كلاسيكي، اليونان، حوالي القرن الخامس ق.م.)

شكل ١٢٥: أماتيراسو تخرج من الكهف

(طباعة على خشب، فترة إيدو، اليابان، القرن التاسع عشر الميلادي)

خرجت بدافع من الفضول، فقام إلهان قويان بدفع الباب وشدّا حبلًا خلفها، مثل قوس القزح في التقاليد الإنجيلية، ما يعني أن ربّة الشمس لن تنسحب مجددًا والعالم لن يعاني من طوفان الظلام مرة أخرى. ستجد ذلك الحبل في معابد الشنتو في أيامنا هذه، ويعني ذلك بالضبط: الربّة لن تنسحب. وما هو القرص الأحمر في علم اليابان؟ إنه مرآة أماتيراسو.

نرى على ما يُعرف بحجاب دسبونيا Veil of Despoina (شكل ١٢٦) أشكال حيوانية غريبة هزلية، وأشكال بشرية ترتدي أقنعة حيوانية، والكل يرقص رقصات جامحة. جنوبًا في

جزيرة بيلوبونيز Peloponnese نجد راقصات الكوري من النوع الجامح مرتبطات بالربة العذراء دسبونيا، (كوري، لو لا زلت تذكر، هو الاسم البيلوبونيزي للربّة العذراء المعروفة في أنحاء أخرى من اليونان بأرتيميس أو بيرسفوني)، يمكننا أن نراهن على الحجاب يرقصن مع بقية الأشكال المقنعة.

شكل ١٢٦: حجاب دسبونيا

(رسم على نقش بارز في صخر، كلاسيكي، اليونان، حوالي القرن الرابع ق.م.)

ذلك يذكّرنا بالأشكال ذات رؤوس الحيوانات التي نجدها في الطقوس البوذية التانترية، الداكيني dakini، جنّيات الفضاء، ويقترح أيضًا فكرة الكرنفال. الكرنفال هو فترة اللاقانون التي تأتي بين زمنين.

ثمة ٣٦٥ يومًا في العام، لكن الرقم التقريبي للسنة التقليدية هو ٣٦٠ يومًا، هكذا تصبح في السنة أيام بعدد ما في الدائرة من درجات، وتصبح لدورة الزمان ودورة المكان نفس النظام. لكن بين نهاية الـ٣٦٠ يومًا المنصرمة وبداية الـ٣٦٠ يومًا القادمة هناك فجوة من خمسة أيام، وتلك هي أيام الكرنفال. هذه هي فترة الفوران والفحش، فترة تحطيم القانون كي يحدث الإخصاب، الجيل الجديد للعصر الجديد. ذلك ما تمثله موتيفة الرقصة الفاحشة في علاقتها

بأسطورة البحث عن بيرسفوني. إنها الأيام الخمسة التي لا يعود فيها وجود لعالم القانون الراقي وتصبح هناك مساحة للعبث، للحظات البذيئة، والضحك.

لو أنك تأخذ العالم بجدّية مطلقة، فسيكون عليك أن تدرك أن هناك مقابلًا لهذا، وأن عالم النظام هو ببساطة عالم اختياري. عندما تقوم بفعلٍ ما فأنت تخلق نمطًا يستبعد بقية الاحتمالات، وسيأتي وقت يفتح الباب لكل الاحتمالات والأفعال الخلاقة.

في الواقع، كل من عمل في وقت ما على شيء إبداعي من أي نوع يعرف هذه اللحظة. أنت تضع الخطط باستخدام ما يستطيع العقل التفكير فيه، ولو التزمتَ بتلك الخطط فالنتيجة ستكون جافّة ميتة، ما عليك فعله هو الاستسلام للفوضى الكامنة، عندها تأتي الأشياء الجديدة، ولو أنك فعَّلت ملكة النقد مبكرًا أكثر من اللازم فستقتلها في مهدها.

ثمة خطاب جميل كتبه شيلّر Schiller لمؤلف شاب كان يعاني من مشكلة حبسة الكتابة. كان لدى ذلك الكاتب الشاب الكثير ليقوله لكنه لم يستطع أن يكتب، ذلك موقف عادي، قال شيلر ببساطة: «مشكلتك أنك تستدعي العامل النقدي للعمل قبل أن تدع العامل العاطفي يعمل».

انظر إلى ما يحدث في مدارسنا: نتعلم كيف ننقد ميلتون Milton وشكسبير وجوته والجميع، ثم يقول المدرس: «الآن قم بشيء مبدع»، فتجلس مكانك ويبدأ ذلك الشيء في التدفق منك، فتفكر: يا إلهي، هذا هراء! بالطبع ليس بوسعك الكتابة مثل شكسبير، لكن ربما بوسعك الكتابة مثل نفسك، فقط لو سمحت لنفسك بالانطلاق.

لحظة الفوضى، لحظة كسر كل القواعد، لحظة من يأبه بكلام الآخرين؟ يجب أن تأتي وتداهم الجيل الجديد. ذلك ما يرتبط بموتيفة الكرنفال.

بهذه الطريقة خُفف عن الربّة، عادت إلى الحياة من خلال الضحك. ذلك هو الأنودوس anodos أو عودة الربّة (شكل ١٢٧). البذرة التي كانت مخزنة في نطاق بلوتوس خلال

الصيف الجاف عادت الآن كثراء الحياة عند نثر البذور في الخريف. على هذه الزهرية يحيط ببيرسفوني الإيروتيين erotes والساتيريين satyrs، وهم شخصيات نباتية قضيبية. ديونايسيس يحمل عصاه الثيرسوس thyrsus في يده، هكذا يكون الاقتران الديونايسي عميق الاتصال بالميثولوجيا الإليوسية.

شكل ١٢٧: أنودوس كوري/بيرسفوني

(زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي القرن الخامس ق.م.)

هناك قصة أخرى عن ارتقاء فتاة قد تدهشك (شكل ١٢٨). الاسم فوق رأسها على اليمين هو بَندورا Pandora، وهي تمثل طاقة الحياة التي تأتي مع المرأة.

تخبرنا هاريسون عن تلك الصورة:

عند النظرة الأولى، نرى هيئة فاتنة تنهض من الأرض بأذرع ممتدة، بجوارها رجل معه مطرقة وهرمس، نظن أن بين يدينا مشهدًا مألوفًا لكوري أو جي **Ge** منبثقة، هكذا كان سيُفسر ذلك النقش بلا شكّ لو لم تكن هناك نقوش موجودة، لكن بالصدفة كل شكل موصوف بدقة. على اليسار لدينا زيوس، بعده هرمس، وبعده إبيميثيوس **Epimetheus**، والشكل الأخير ليس لكوري ولا جي، بل لبَندورا. فوقها يحوم إله الحب محيّيًا نهوضها العظيم بعصابة يحملها بين يديه الممتدّتين. تنهض بَندورا من الأرض، إنها هي الأرض، مانحة كل الهبات(١١٧).

شكل ١٢٨: بَندورا تنهض من الأرض

(قارورة حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي القرن الخامس ق.م.)

بَندورا هي تصريف آخر لفكرة المرأة التي تجلب الوفرة للعالم. القصة اللاحقة الذكورية المغرورة عن بَندورا، التي تقترح فكرة أن كل امرأة تجلب معها صندوقًا من المشاكل، هي ببساطة طريقة أخرى لقول إن الحياة كلها مؤلمة. بالطبع تأتي مع الحياة المشاكل، حدوث حركة في الزمن يعني أيضًا وقوع الأحزان والكوارث. حيثما وُجدت الوفرة وجدت المعاناة.

إبيميثيوس (قصر البصيرة) وهرمس وزيوس وإيروس هم القوى الأساسية التي تحضر صعودها هنا.

الصورة على الوعاء (شكل ١٢٩) توضح هذه الثيمة بجلاء: الساتيريون يدقّون ويحرثون الأرض. لا بد من إيذاء الأرض وكسرها كي تخرج الحياة. الحياة وجع، لهذا جاء المسيح ليشارك صليبه، كي نُدَق كلنا بالمسامير في عالم الزمن. عندما تُحرث الأرض لاستخراج ثمارها، تؤذى، تُعاقب، وذلك هو سبب وجود جلد بالسياط في طقوس الأسرار.

شكل ١٢٩: الربّة الأرض تنبثق متألمة (إناء أسود، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

ثمة صورتان لطقوس التهيئة الديونايسية في فيلا الأسرار في بومباي Pompeii (القرن الأول ق.م.) تمنحاننا فكرة عن المغزى من هذه الأسرار. الأولى (شكل ١٣٠)، فيها تركع المتهيّئة الشابة وتضع رأسها في حجر امرأة أكبر في السن تنظر إلى ملاك يرفع سوطًا، الراقصة العارية تحمل صنّاجات، المرأة الواقفة أمامها في العباءة القاتمة تحمل ثيرسوس أو عصا.

شكل ١٣٠: متهيّئة شابة تُجلد (رسم جصي، روماني، إيطاليا، القرن الأول الميلادي)

الصورة الثانية (شكل ١٣١) تُظهر شابًّا يمرّ بالتهيئة وينظر في صحن معدني سطحه عاكس من الداخل، وخلفه يرفع المساعد قناعًا متجعدًا وقبيحًا لرجل مسنٍّ. حُسب رياضيًّا مدى تقعر الصحن، ووُجد أن من ينظر من هذه الزاوية لن يرى وجهه، بل يرى القناع المرفوع خلفه.

ينظر الشاب في الصحن المتقعر متوقعًا رؤية انعكاس وجهه على السطح المصقول، غير أنه يرى انعكاس القناع؛ هذه صدمة تهيئيّة. ما يراه ليس نفسه مثلما هو اليوم، بل ما سيصبح عليه جسده الطويل كما يقول الهنود الأمريكيون، أي جسد حياته الكاملة، وليس فقط المقطع العرضي منه الذي هو هنا هذا الصباح.

شكل ١٣١: رؤية الجسد الطويل (رسم جصي، روماني، إيطاليا، القرن الأول الميلادي)

مرورنا في نطاق الزمن هو ببساطة خبرتنا بمقطع عرضي تلو الآخر من جسدنا الطويل. نحاول أن نتشبّث بالمقطع العرضي الحالي، لكن ما نتهيأ له هنا هو الجسد الحقيقي، إنه هناك، وكل ما علينا فعله هو إدراك طوله. حياتنا كلها جسد واحد، من الرحم إلى القبر، وهذا ما علينا أن نتعلمه، كلية الحياة.

ما يستوعبه المتهيّئ هنا فجأة هو اتساع هائل لمفهومه عن (من أنا؟)، يدرك أنه ليس فقط شاب هذه اللحظة، بل إنسان حياته الكاملة. بهذا يمكنك أن تفهم لماذا كان لا مناص من الحفاظ على سرّ الطائفة. أفترضُ أن قبل التهيئة قابل ذلك الشاب صديقًا له مرّ بطقوس التهيئة من قبل وأخبره عن الوعاء والقناع، اللذين يمكننا اعتبارهما أدوات تحايل، ماذا كان سيحدث في التهيئة؟ لا شيء، ستموت التهيئة في مهدها، لهذا فإن الحفاظ على السرّ شيء فائق الأهمية.

سمة التهيئة هي الصدمة، هكذا لا ينسى المرء أبدًا. جيكوب إبستين Jacob Epstein، النحات الإنجليزي العظيم، أشار إلى هذه الفكرة. في كل عمل فني يجب أن تكون هناك صدمة، لا يجب أن يكون شيئًا تقول عنه: «أوه، حسنًا، أهو مثل ذلك؟»، أو: «هل هو من هذه المدرسة أم تلك؟»، أو شيء من هذا القبيل، لا بد أن يكون صدمة. الصدمة تضع إطارًا حوله، والإطار يمنحك التجربة المتفردة الأولية الأبدية لهذه القطعة، وليس لهذه القطعة بالنسبة إلى الزمن أو للأشياء أو للمفاهيم. المغزى برمته من وراء الخبرة الجمالية هو أن تكون خبرة بنفسها وعن نفسها، وليست بالنسبة إلى شيء غيرها. بالتالي يمكن أن يكون رسم البورتريه عملًا أخرق، تعريف لوحة البورتريه هو (شيء غير سليم حول فمك)، عندما تنظر إليها وتقول: «هذه لا تشبه بيل»، فأنت قد دمرتها. لكن لو أنك نظرت إلى الصورة على أنها صورة -وليست صورة لشيء في مكان آخر- ربما تسبب صدمة، وحتى تراها بتلك الطريقة يجب أن يحدث ذلك بغتة.

التهيئة صدمة، الولادة صدمة، الولادة الجديدة صدمة، كل تلك التجارب المحولة لا بد أن تعاش وكأنها لأول مرة.

هكذا يصبح الشاب في صدمة اكتشافه لجسده الطويل. تعمل الأسرار على زحزحة مركز تركيزك من شخصيتك الزائلة إلى الهيئة المطلقة الباقية التي تعيشها عادة عبر الصور التي تمرّ بها الآن. عندما تثبت تركيزك على صورة، ينهار الجسد. المشكلة تكمن في استيعاب علاقة الأداء في هذه المسرحية بتصاريف الزمن، كي تستطيع العودة إلى العالم مرة أخرى بعد سبر أغوار التجربة، تلك هي النقطة الأساسية. لقد خبرنا الأعماق، لكن حينها علينا أن نعود مرة أخرى إلى الزمن حاملين المعرفة بالأعماق، لا أن نفكر أننا في الأعماق. لو عشت وكأنك هناك، فالنتيجة بلا شك ستكون التضخم.

العذراء المبعوثة من جديد: عود قمح ذهبي.

كثير مما نعرفه عن طوائف الأسرار يأتي من كتابات اللاهوتيين المسيحيين الدفاعيين الذين كانوا يستخفون بهم. كتب إكليمندس السكندري Clement of Alexandria: «أي

عبث هذا! تخيل شعائر ذروتها هي رؤية حبة قمح ترتقي!». حسنًا، لحظة ذروة القداس الكاثوليكي هي رؤية بسكويتة قمح صغيرة ترتقي. ما يهم ليس إن كان القمح في شكل بسكويت أو حبوب أو ذهب، بل ما يرمز إليه: طعام حياتنا الروحية، الطعام الروحي الذي يطرد الموت.

شكل ١٣٢: ولادة الربّة من جديد كحزمة قمح

(نقش بارز في رخام، كلاسيكي، اليونان، حوالي القرن الخامس ق.م.)

في كل مجتمعات الزراعة مثلما رأينا، الطعام الذي نأكله هو الحياة المقدّسة نفسها، تلك هي الأسطورة الأساسية للثقافة الزراعية مثلما هي في ميلانيزيا وفي العديد غيرها من المناطق المتطورة. الأسطورة هي: في الأزمنة الأولية، لم يكن هناك فارق بين الجنسين، لم تكن هناك ولادة، لم يكن هناك موت، كان هناك نوع دائم من الوجود. في لحظة ما من هذا الزمن الذي لا زمن فيه، ارتُكبت جريمة قتل، قُتل أحد الكائنات وقُطّع ودُفن، ومن الأجزاء المدفونة خرجت نباتات الطعام التي عاش عليها الناس. في تلك اللحظة بعينها فُرّق بين الجنسين، ولموازنة الموت صارت هناك ولادة وتكاثر. هكذا بدأ العالم بجريمة قتل، بدأ العالم بموت، لأن الزمن موت. دون الزمن يدوم كل شيء إلى الأبد، لكن الوقت موت وتحطيم شكل يجعل من الممكن انبثاق شكل، وذلك هو المتمثل في هذه القصة.

ما نأكله إذن هو إله مقتول، سواء كان حيوانًا قتلناه أو نباتًا اقتلعناه. ترديد الصلوات قبل الأكل اختُزلت إلى شكر الربّ على منحه لنا الطعام، مع أن الصلوات الحقيقية يجب أن تكون شكر الربّ على كونه هو الطعام. ذلك هو المغزى من طقس التناول في الكنيسة المسيحية، حيث ما تأكله هو الربّ المسيح، الذي منحنا حياته كي نستطيع أن نحيا.

ذلك معنى كل تلك الأسرار: حياتنا تقتات على الحياة. هل توافق على هذا؟ أم تقول: «يا إلهي، أتمنى لو كانت حياتنا شيئًا آخر غير ذلك؟». تلك أسرار التوكيد على الأشياء كما هي، وكل ذلك يُرمز إليه في حَمل عود القمح. السلال المتعددة المستخدمة في الطقوس كانت على ما يبدو وسائل لتحقيق صدمة الإدراك: الجسد الطويل لحياتك الكلية، الطعام الذي تأكله هو الكائن المقدّس، أنت نفسك طعام.

في التايتيريا أوبانشياد، مثلما اقتبستُ سابقًا، تتردّد الصرخة: «يا للروعة! يا للروعة! يا للروعة!أنا طعام! أنا طعام! أنا طعام! أنا آكل الطعام! أنا آكل الطعام! أنا آكل الطعام! إن من يعلم هذا يلمع كالشمس»(١١٨). هدف الأسرار ليس منع الطعام - الذي هو أنت - عن الأفواه التي تنتظر التهامه، بل الترحيب بذلك الالتهام.

ديونايسيس والأنثوي المقدّس

في هذه الصور (أشكال ١٣٣ و١٣٤)، تريبتوليموس في شكل رجل مسن -موتيفة المسن والصغير- حاملًا القمح ويقود عربتَه هرمس. على الجانب الآخر من نفس الزهرية ديونايسيس في العربة يقودها ساتير، معه قدح نبيذ وزهرية. لاحظ القمح في يد تريبتوليموس والنبيذ في يد ديونايسيس. توجد في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية قطعة بسكويت ونبيذ، إنها استمرار لعقيدة الأسرار الكلاسيكية، تحمل نفس الرسالة للمتهيّئ.

شكل ١٣٣: تريبتوليموس في عربته العجيبة يقوده هرمس

(زهرية سوداء، عتيق، اليونان، القرن السادس ق.م.)

شكل ١٣٤: ديونايسيس في عربته العجيبة يقوده ساتير

(زهرية سوداء، عتيق، اليونان، القرن السادس ق.م.)

في الأسرار الديونايسية، أكثر شيء لافت للنظر هو التأكيد على الجوانب الفاحشة والتدميرية والتعذيبية. وُلد ديونايسيس من سيملي Semele، لكنه لم يولد منها بالضبط. زيوس، في واحدة من مغامراته النسائية، لقّح المرأة الفانية سيملي بديونايسيس. لكن سيملي كان لديها ما يكفي من الطيش لتتبجّح بهذه الواقعة أمام هيرا، المعروفة بنوبات غيرتها القاتلة. استخدمت هيرا هذه المرة الحيلة لتحقّق انتقامها، ولمّحت لسيملي أنها لم تجرّب زيوس بكامل عظمته، وسخرت منها لذلك.

هكذا عندما جاء زيوس لسيملي المرة التالية، انفعلت عليه لعدم إظهاره نفسه لها بالكامل مثلما يظهر لهيرا، ورغم أنه حذرها من ذلك، أصرت، وقالت إنه وعدها بمنحها كل ما تريد.

كشف زيوس عندها عن شكله المقدّس الكامل، وتلك كانت نهاية سيملي المسكينة؛ احترقت بالكامل. العبرة هنا هي ألّا تسأل الإله أكثر مما أنت جاهز لمواجهته.

ولمَّا كان زيوس مهتمًّا بشأن الجنين في رحمها، الذي كان ديونايسيس، فقد دفنه في فخذه، هكذا أصبح ديونايسيس مولودًا مرتين؛ مرة من رحم أمه، ومرة من رحم فخذ زيوس الذكوري. المغزى من التهيئة الذكورية، مثلما رأينا، هو أنك تحصل على حياتك المادية من أمك، بينما تحصل على حياتك الروحية والثقافية، الحياة مثلما ينبغي أن تُعاش في مجتمعك، من أبيك. إذن كل الصور في تهيئة الذكر هي عن رحم ذكر وولادة ذكورية: إنجاب كائن متحضر وليس فقط ظاهرة طبيعية.

بعد ولادة ديونايسيس أخذ هرمس المولودَ وأودعه لدى النيمفات لتغذيته وتربيته. العلاقة بين هذين الإلهين شديدة الأهمية: هرمس يرشد الروح إلى المعرفة بالحياة الأبدية من خلال التهيئة الفكرية، بينما ديونايسيس يمثِّل الإلهام المباغت، طاقة الحياة المتدفقة عبر الزمن التي تنفض الأشكال القديمة لتصنع حياة جديدة.

تقول قصة إنه ذات يوم كان ديونايسيس يقف على صخرة مطلة على البحر المتوسط، عندما مرت سفينة قراصنة، رأوه فقالوا: «دعونا نقبض على هذا الشاب الصغير ونبيعه عبدًا». ترك لهم ديونايسيس نفسه، وعندما صار على متن السفينة وباتت السفينة في قلب البحر، أطلق زئير فهد هائل، وأخذت كروم العنب تنمو من أخشاب السفينة والصواري والمجاديف وكل شيء، أخذ القراصنة يقفزون في رعب من سطح المركب وتحولوا إلى دلافين (شكل ١٣٥).

شكل ١٣٥: ديونايسيس على سفينة القراصنة (إناء أسود، كلاسيكي، اليونان، ٣٣٠ ق.م.)

أصبح ديونايسيس الربّ المقترن بالنشوة الدينية في أثينا والمدن اليونانية. الميثولوجيا الهندو-أوروبية، بكل سلطويتها وقمعها للنساء، باتت النموذج الثقافي المعياري مع أواخر العصر البرُنزي، ثم جاء ديونايسيس ومعه طاقة هادرة هي في الواقع الخبرات التي كانت مقترنة بطوائف الربّة. الميناداتmaenads، النساء اللواتي شاركن في شعائره، كنّ ينخرطن في النشوة ثملات بالنبيذ حتى يمزقن الحيوانات إربًا وهن يرقصن رقصات جامحة. النمر الذي كان من قبل مثل ما رأينا مقترنًا بالربّة، أصبح طوطم ديونايسيس، بينما تمثل عصاته الثيرسوس طاقة الحياة.

شكل ١٣٦: الميناديات يرقصن في نشوة (إناء أحمر، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٤٨٠ ق.م.)

يحكي يوربيديس في الباخوسيات The Bacchae قصة الملك بينثيوس Pentheus، الذي كان ساخطًا لأن أمه كانت في الخارج على الجبال تهيج في البرية مع تلك النساء الجامحات، فخرج ليتجسّس عليهن ليلًا وليرى ما يفعلنه، رغم تلقيه تحذيرات كثيرة بأن يظل بعيدًا.

في لحظة مجنونة مزقته النساء إربًا، وأمه نفسها قطعت رأسه دون أن تتعرف عليه ووضعته على عصا وأخذت تصرخ في نشوة مجنونة، والدماء من رأس ابنها تنهمر على يديها.

ما الذي يعنيه كل هذا؟

الإلهان المهمّان في هذا السياق هما أبوللو وديونايسيس. ذكرتُ من قبل استكشاف فريدريك نيتشه لهما في مولد التراجيديا. أشار نيتشه إلى أن أبوللو يمثل إله النور، مبدأ التفرد principio individuationis، العالم المتفرد الذي يضيؤه نور الشمس، فيه كل منا مختلف عن الآخرين، والاختلافات هنا فاتنة وخلابة ومهمة. هكذا نرى الاختلافات مضاءة بنور أبوللو، والفن الأبولوني يؤكد على الاختلافات ويعطي إحساسًا بالبهجة من تأملهم.

العالم الديونايسي في المقابل، يمثل طعنات الزمن الذي يدمر كل شيء ويجلب معه كل شيء. إنه القوى الخلاقة المندفعة من الظلام.

شكل ١٣٧: موت بينثيوس (إناء أحمر، كلاسيكي، اليونان، ٤٨٠ ق.م.)

الآن، في فنوننا، يمكننا أن نستمر في التركيز على النور حتى نفقد الاتصال بطاقة الظلام وعنصر ديناميكية الزمن بداخلنا، فنصبح عندها راكدين جافّين، ميتين. في مقابل ذلك يمكننا أن نشعر بالعظمة وانفجار الحماس وحيوية التحول. تكمن إشكالية الحياة والفن في الموازنة بين الاثنين. تلك هي حجة نيتشه، وثمة ما يقال بشأنها. في الأنظمة الأبوية اليونانية في القرن العاشر والتاسع والثامن قبل الميلاد، التأكيد كان أقوى من اللازم على الجانب المضيء، والنساء بالأساس كنّ من شعرن بالحاجة إلى الانخراط في الجانب المتجدد، هكذا انفجرت هذه الرغبة بإفراط وحشي. أي إله أو أي قوى مقموعة، قابلة لخطر الانفجار بقوة مفرطة.

اعتبر نيتشه أن النحت هو الفنّ الأساسي للاستمتاع بالشكل، والموسيقى الفنّ الأساسي للحركة في الزمن والتدفق. إن الموسيقى بلا شكل تصبح ضجة بلا معنى، والنحت بلا تدفق في الإلهام بالجديد يصبح أشياء أكاديمية قديمة. يحاجُّ نيتشه بأن التراجيديا

اليونانية هي التمثيل الأعظم للتفاعل المتبادل بين أبوللو وديونايسيس. تمثل الشخصيات على المسرح أشكالًا لا يمكن أن تتكسر، والجوقة هي مجموعة لا يمكن تقسيمها لأفراد، الكل يتحرك وكأنه في موكب، وهذه لحظة ديونايسية عظيمة. بالتحرك في إيقاع مع بعضهم بدلًا من كيانات متفردة، يمثلون العامل الديونايسي. نشوة التراجيديا هي نشوة رؤية الشكل يتحطم كي يتدفق إشعاع النور المتجاوز.

يرفع الفن مرآة أمام الطبيعة. موتيفة المرآة شديدة الأهمية، وعبر كل هذه الأشكال، التي هي في الواقع معكوسة في المرآة، يتحدث شيء متجاوز للشكل. هناك نوع من التأمل التبتي يُدعى «تأمل المرآة»، فيه ينظر المرء إلى مرآة ويرى نفسه فيها، ثم يحطم المرآة ويعلم أن لا شيء حدث. جسد المرء موجود حيث تعكس المرآة جانبه الأبدي.

على هذه الزهرية (شكل ١٣٨)، نرى ديونايسيس يركب الطاقة الأمومية الكاملة للتدمير والخلق التي يُرمز لها بالنمر. يركب ديونايسيس، لكن لا يستطيع العديدون منا أن يركبوا هذه الطاقة بذاك الهدوء والاسترخاء. ذلك قد يكون خلاصة أو ذروة قداسة السرّ، أن تعيش برباطة جأش إله ذي طاقة حياة كاملة، دون أن تتمزق إربًا.

شكل ١٣٨: موكب ديونايسيس (زهرية حمراء، كلاسيكي، اليونان، حوالي ٣٧٠ - ٣٦٠ ق.م.)

كانت عبادة ديونايسيس ظهورًا جديدًا لطوائف الأسرار التي كانت معروفة بالفعل في العالم اليوناني، حيث كانت تُقام بطرق هادئة محتشمة منسجمة. لكن قوى النفس عندما تُقمع، تنفجر، وطاقة الانفجار دومًا مفرطة، تخرج بقوى هائلة، وينبغي السماح بحدوث ذلك. يجب أن تخرج هذه الطاقة ويُسمح لها بالعمل حتى تستقر مجددًا.

رأينا ذلك التمثال الصغير الجميل من كنوسوس (شكل ٣٠): الربّة تحمل ثعبانًا في كلتا يديها، وعلى رأسها نمر. النمر يمثل القوة الشمسية، الانفصال الأبدي عن حقل الزمن. الزمن هو نطاق الولادة والموت، النور والظلام، الصح والخطأ، الأزواج المتضادة. أكل آدم وحواء من ثمرة معرفة الأزواج المتضادة ورُميا في نطاق الزمن. عندما كانا في الجنة كانا متوحدين مع الربّ ومع بعضهما، والآن هما منفصلان عن الربّ ومتمايزان كذكر وأنثى.

إذن تمثل الثعابين طاقة الحياة في نطاق الزمن، بينما يمثل النمر المبدأ الشمسي الأبدي منفصلًا عن نطاق الزمن، أي الوعي الواحد المطلق. تغطي الربّة كلا نطاقي الوجود.

هذه القطعة السيراميكية الجميلة فاتحة البصيرة (شكل ١٣٩) تُظهر ثيمة التهيئة بشكل درامي. إنها وعاء سيراميكي أحمر يُظهر بوضوح شديد تهيئة شاب على يد نيمفة، أي المرأة في دور المهيئة. الشيء المهم في الربّة ليس إن كانت تجلس على عرش أو تحكم بنية اجتماعية أمومية أو لا، بل المهم هو صفة المرأة، كيان المرأة. معنى المرأة كان مفهومًا ومعروفًا ومحترمًا.

شكل ١٣٩: ثيتيسوپيليوس (إناء أحمر، كلاسيكي، اليونان، القرن الخامس ق.م.)

تحت الثعبان يوجد اسم ثيتيس Thetis، وعند نهاية غمد سيف الشاب اسم بيليوس Peleus، هذان هما والد ووالدة أخيل، أي بمعنى آخر ذلك مشهد زواج، الزواج كتهيئة للذكر إلى ما تعنيه الحياة، وليس إلى ما يحسبها العقل ستكون.

في التقاليد الذكورية الأدبية القديمة، تُحكى القصة تقريبًا كالتالي: كانت ثيتيس نيمفة ماء أحبها زيوس، لكنه عندما سمع نبوءة بروميثيوس أن ابن ثيتيس سيكون أقوى وأعظم من أبيه، قرر زيوس أن من الأفضل أن يتراجع وعمل على أن يكون للنيمفة زوج بشري. تجنّبته فيما يعرف بالهروب بالتحول، حولت نفسها إلى ثعبان وإلى أسد وإلى مياه وإلى نار، لكنه غلبها في كل الأشكال. بيد أن هذا ليس ما نراه هنا، بل ما نراه هنا يعود إلى التقاليد الأقدم للربّة الأم التي تحيا خارج نطاق السياسة والتأثير الأثيني والتقاليد الذكورية. الحيوانات هي نفس الحيوانات التي كانت تحملها ربّة كريت: في يديها ثعابين وعلى رأسها نمر أو أسد. نعلم من هي بالضبط، ونراها وهي تضفي عليه بالتنوير.

ذلك هو المغزى من تهيئة الأسرار، هذا هو ما تفعله الربّة. وما الذي يحدث له؟ الثعبان على اليمين يفتح العين الداخلية، عين الرؤية الداخلية، الرؤية الباطنية. الثعبان تحت أذنه يفتح الأذن لأغنية الفضاء، أغنية الكون. الثعبان عند كعبه يعضّ وتر العرقوب/وتر أخيل، تلك هي

عضة الموت، الموت للأنا وللوعي العقلاني، وانفتاح للمتجاوز. الانفتاح سيكون إلى إدراك طاقة الحياة التي يمثلها الأسد.

بقراءة الصورة ككل: تلك صورة تمثل الإدراك الباطني الأساسي.

لو أنك تسأل نفسك خلال حياتك: «هل سأموت؟ وهل أودّ أن أعيش أكثر؟»، فأنت تحيا في سياق الوعي العقلاني وفي سياق تماهي نفسك مع شخصيتك الظواهرية. أنت تود البقاء على هذه الحالة من الوجود المنفصل، والعالم كله يغني لك هذه الأغنية، أغنية الموت والرغبة.

أما لو أنك، في المقابل، تتقبل الموت، أي أنك مستعد لموت حياة شخصيتك المنفصلة، أعني أنك استوعبت الموت بالكامل، وأخذت سمّ الثعبان وهضمته، فيبدأ العالم في أن يغني لك أغنية جديدة، أغنية العالم ذاته، وليس العالم بالنسبة إلى صمود شخصيتك أو شهرتها أو ما إلى ذلك.

يتحدث البوذيون عن رياح الكارما الثماني. عندما تضرب هذه الرياح المرء، يصبح محتجزًا في وعي الأنا داخله. لا يجب محو الأنا، محو الأنا هو من أكبر الأخطاء اليوجية، بل يجب الارتباط بها. وظيفة الأنا هي وصل العالم كما هو بك كما أنت، لكن يجب ربطها أيضًا بالإدراك الباطني.

رياح الكارما الثمان هي الرغبة في المتعة والخوف من الألم، والرغبة في الثراء والخوف من الخسارة، والرغبة في الثناء والخوف من اللوم، والرغبة في الشهرة والخوف من العار. لو أن هذا ما يحركك، فأنت تفكر في سياق الأنا خاصتك، لا في سياق المبادئ الكونية.

إذن ما إن تُستوعب العضة حتى تنفتح الأذن الداخلية والعين الداخلية، هذا ما تمنحه ثيتيس لبيليوس. الشيء التالي الذي نراه هو هذه الأيادي، هناك يمكنك رؤية ين ويانج العلاقة، يداه في وضعية ين-يانج، إنهما الخير والشر مجتمعَين.

ثمة وجهتا نظر سائدتان في التفكير الديني، إحداهما أخلاقية، أن تكون خيرًا في مواجهة الشر، بينما الأخرى متجاوزة للأزواج المتضادة، تذهب إلى ما وراء الخير والشر، تعتبرك وتعتبر العالم تجسيدات لهاتين القوتين في علاقة. اخترق بيليوس إلى هذا الإدراك.

شكل ١٤٠: ديونايسيس وسيملي (إناء، عتيق، يوناني، حوالي ٥٥٠ ق.م.)

الإناء (شكل ١٤٠) يُظهر ديونايسيس وأمه سيملي في نفس العمر، في نفس الجانب الأبدي، الذكر والأنثى، الأم وابنها، لكن الابن هنا زوجها أيضًا. بينهما كأس النبيذ، دم الإله في القداس اللاحق. إيماءة اليد مثيرة للاهتمام: إنها مودرا mudra، وضع رمزي يستخدم في التأمل الهندوسي يعبر عن القوة وحيوية الوعي في العالم. ذلك هو المقابل لتتويج المسيح للعذراء في الجنة، العالم الأبدي لعلاقة الأم بمن أنجبته طفلًا.

شكل ١٤١: صحن بيتروسا (ذهب مصبوب، هيليني، رومانيا، القرن الثالث أو الرابع ق.م.)

عُثر على هذا الصحن الأورفي (شكل ١٤١) عام ١٨٣٧ بالقرب من مدينة بيتروسا **Pietroasa** في بوزاو **Buzau** برومانيا، كان مدفونًا مع ٢١ قطعة ثمينة أخرى، ربما خلال زمن الهون **Huns**. بعدما أُخذت المجموعة إلى موسكو خلال الحرب العالمية الأولى لحمايتها من الألمان، أذابها الشيوعيون بالكامل للحصول على الذهب. غير أنها لحسن الحظ كانت معارة إلى إنجلترا في الشتاء بين ١٨٦٧ و١٨٦٨، حيث صوِّرت فوتوجرافيًّا وصُنعت منها نسخٌ بالطلاء الكهربي(١١٩).

في المركز تجلس الربّة ديميتر على سلة الأسرار (شكل ١٤٢)، وفي يدها قدح، يمكن اعتباره الكأس المقدّسة أو كأس دم ديونايسيس بعلامة كرمة العنب. يوجد ستة عشر شكلًا حولها، باتباعهم يمكننا تتبع رحلة السر مرحلة تلو الأخرى(١٢٠).

شكل ١٤٢: الشكل المركزي في صحن بيتروسا

(ذهب مصبوب، هيليني، رومانيا، القرن الثالث أو الرابع ق.م.)

الدائرة الداخلية حول الربّة تظهر الحالة العقلية للمسجون الذي لم يتهيأ، لا يزال في غفوة الحياة، كل ما يراه هو شيء يأكل شيئًا. كل شيء حزين، حياة تقتات على حياة: الأسود تأكل الغزلان، النمور تأكل الغزلان، الغزلان تأكل النباتات، كلب يأكل كلب، وا أسفاه! إن الحياة هي شيء لم يكن يجب أن يكون! لكن لو أننا خضنا التهيئة، وأدركنا لعبة الأشكال الأبدية عبر التصريفات المؤقتة، فسندرك الإشراق الماثل عبر العتمة.

ثم تُغنّى الأغنية، مثل أورفيوس، الذي بعدما ذبحته الميناد بعد فشله في استعادة يوريديس Eurydice من العالم السفلي، مضى رأسه يُغني طافيًا على النهر حتى انتهى به الحال على جزيرة ليسبوس Lesbos، جزيرة شعر الأغاني.

عليك دومًا أن تقطع رأس نفسك وتدع رأسك يُغني لكي تنسى الحياة الأرضية، لكن لو تمّت تهيئتك فأنت تعلم أن هذه مجرد طريقة سطحية لإظهار التناغم، مثلما يقول جوته: «كل شيء يستقرّ على ما يرام في الربّ الإله».

كل المعاناة وكل النزاع يستقر على ما يرام في المقدّس، لو أنك استطعت التخلص من الخوف والرغبة واتخذت وضع النشوة، وضع اقتناص الجمال، سيغني العالم. مثلما يقول لنا إنجيل توما: «ملكوت الأب مبسوط على الأرض والناس لا يرونه»(١٢١)، نحن لا نراه لأننا خائفون مفعمون بالرغبات، لكن لو محونا ذلك وذاك، سنرى.

تلك هي حالة الحالم، بالدوران حولها نرى طريق التهيئة، طريق الوصول إلى إدراك أندروجينيّتك بمعنى ميتافيزيقيّ، وخلودك في مقابل محدوديّتك. أدرك ذلك وستدرك أنك بخير، والعالم بخير.

شكل ١٤٣: فتح العذراء viègeouvrante (نحت في عاج، قوطي، فرنسا، التاريخ غير معروف)

(********) (البوديساتفا Bodhisattva) هو شخص على حافة بلوغ (مرتبة بوذا Buddhahood). وهو في بوذية الماهايانا نوع من مخلص العالم، مبدأ العطف الكوني. كلمة بوديساتفا بالسنسكريتية تعني «الذي يأتي جوهر التنوير». [الهامش منقول بتصرف من هامش آخر للمؤلف في كتابه الذي ترجمناه مسبقًا (البطل بألف وجه). المترجم]

الفصل الثامن آمور

الأنثوي في الرومانسيات الأوروبية(١٢٢)

كنت في مؤتمر باليابان عام ١٩٥٧ برفقة ميتش أيادي Mitch Ayadi وجو كيتاجاوا Joe Kitagawa، وهما اثنان من الباحثين البارزين في الأديان المقارنة بجامعة شيكاغو. كان كلّ منهما في اليابان مع زوجته، بينما كنتُ وحيدًا، وكنا مسافرين جميعًا معًا من أوساكا Osaka إلى كوبه Kobe بالقطار. تلك القطارات اليابانية دقيقة المواعيد إلى أقصى حدّ، لو تأخرَت ثانيتين سيكون هناك اعتذار عام.

وصل القطار المحطة وانفتحت الأبواب. اتجهنا إلى القطار؛ الزوجتان في المقدمة، ثم جو وميتش وأنا، وخلفنا الحمّال مع متاعنا. انفتحت الأبواب، دخلت الزوجتان، انغلقت الأبواب، وانطلق القطار إلى كوبه.

رد فعلنا الأول كان الضحك، ثم أدركنا فجأة، يا ربي الرحيم! هاتان الفتاتان لا تتحدثان اليابانية، وفي كوبه ثلاث محطات. قضينا الأمسية كلها نبحث عن الزوجتين الضائعتين. قال الحمّال لجو: «لا يحدث هذا قط مع الزوجات اليابانيات، فهن يمشين وراءنا».

جعلني هذا أفكر في كلمات جوته في نهاية فاوست، ما سيصبح لاحقًا واحدًا من أهم الثيمات التي أهتم بها: «الأنوثة الخالدة / تشدنا إلى أعلى»(١٢٣).

على كل حال لقد شدّتنا بكل تأكيد طوال هذه الأمسية بينما كنا نبحث عنهما.

نأخذ كل قصص العلاقات بين الذكر والأنثى في التراث وكأنها أمرٌ مفروغ منه، لكنها تمثل علاقات تعود إلى أزمنة موغلة في القدم. الآن، عندما أتحدث عن الأنثى في الغرب، أنا مهتمّ بتقديم نظامي تقاليد متناقضين لكن مندمجين في إرثنا المعاصر. أحدهما أحبّ

تسميته بالتقاليد الأوروبية، «الأنوثة الخالدة /تشدنا إلى أعلى»، هناك كانت الأنثى كيانًا جوهريًا منذ ٢٥.٠٠٠ ق.م. على الأقل. الكهوف الباليوليثية وتماثيل فينوس الصغيرة تعود إلى بدء ظهور الإنسان العاقل Homo sapien في أوروبا.

بدأنا نرى علامات على الزراعة واستئناس الحيوانات من حوالي ١٠.٠٠٠ ق.م. الآن نحن نتحرك من الصيد والجمع إلى المجتمعات الزراعية المستقرة. يكبر المجتمع بالتدريج، وتصبح بلدات بعينها مراكز مهمة للمقايضة، تنمو هذه لتصبح مدنًا. أولى المدن في تاريخ العالم كله تظهر في ميسوبوتاميا، وبعدها بفترة قليلة في وادي النيل، خلال الألفية الرابعة ق.م. هكذا يكون قد مضى حوالي خمسة آلاف سنة بعد أول ظهور للزراعة. الفترة الممتدة بين ١٠.٠٠٠ و٤٠٠٠ ق.م. هي الحقبة النيوليثية، العصر الحجري الجديد، الإله الأساسي فيها كان الربّة. المرأة تنجب وتغذي مثلما تفعل الأم الطبيعة، وسحرها هو سحر الأرض. الاقتران جوهري وعميق.

انتشرت فنون الزراعة من مراكز بعينها حيث كانت الربّة مهيمنة، بالذات من ثلاثة مراكز رئيسية. أحدها كان جنوب غرب آسيا وجنوب شرق أوروبا، والآخر كان جنوب شرق آسيا في منطقة تايلاند، والثالث كان في المكسيك وأمريكا الوسطى. استئناس الحيوانات في أماكن أخرى من العالم -ليس في وديان الأنهار الخصيبة، لكن في السهول الشاسعة حيث كان الصيادون- صار أهم من استئناس النباتات، هكذا أصبحت هناك قبائل الرعاة، حيث الإله الذكر هو الأهم، وفي أغلب الأوقات تظهر الربّة كزوجة للذكر.

أما في الناحية الأخرى، في الأنظمة الزراعية، الربّة هي كل ما يهم، هي كل شيء. ليست فقط خالقة الكون، بل هي الكون ونحن أبناؤها. مثلما يأتي المرء من أمه ويُعدّ جزءًا من جسم الأم ومادتها، نأتي جميعًا من الكون.

في الهند، حيث كان المبدأ الأنثوي ذا أهمية خارقة ولا يزال مهيمنًا حتى اليوم، كانت هناك فترة من الهيمنة الذكورية إبّان الغزو الآري في الألفية الثانية قبل الميلاد، لكن خلال ستة أو سبعة قرون عادت الربّة، وأصبحت كالي كل شيء. جاءت هذه الربّة حينها في قصة

عظيمة تدعى ديفي مهاتميا Devi Mahatmya، تمجيد الربّة. كل الآلهة، أبناؤها، كانوا عاجزين عن قتل وحش يُدعى الوحش الجاموس. وقفوا في دائرة غير قادرين على فعل أي شيء، وأعادوا قواهم إلى المكان التي جاءت منه، وعندها تولدت غيمة قاتمة هائلة من بين السحب، وخرجت منها الهيئة الجميلة للربّة ذات الأذرع الثمانية عشرة، كل ذراع تحمل واحدة من قوى الآلهة، وذهبت وقتلت الوحش.

شكل ١٤٤: كالي تطأ شيفا (جواش على ورق، الهند، التاريخ غير معروف)

ذلك كان ردًّا على مردوخ الذي ذبح ربّة الهاوية تيامت، وحسب أن القوة ملكٌ له.

هنا، عندما وجد الآلهة أنفسهم عاجزين، اضطروا إلى إعادة القوى إلى المصدر الأصلي الذي جاءت منه: إلى المبدأ الأنثوي. هي قوة الحياة التي تعيش فينا في كلا الجانبين: الجانب الطبيعي وما يُدعى بالجانب فوق الطبيعي. وفي العالم اليوناني نجد نهضة ما يدعى بعقائد الأسرار، الربّتان ديميتر وبيرسفوني، وفي مصر لدينا إيزيس ونفتيس. أولئك هن مرشدات الولادة الجديدة، ورمزيتهن تكمن في رمز الأم العذراء، أم الرب.

لكن ما نجده في الصور الميثولوجية الأكثر تطورًا في الأوبانشيادات، التي توفق بين موقفين مختلفين، هو أن الكيان الخالق هو الكون ذاته. هناك مقطع بديع في

البريهادارانياكا أوبانيشاد، التي تعود إلى حوالي القرن التاسع عشر قبل الميلاد، قالت فيه الذات المقدّسة، براهمان، لنفسها: «atman»، أي (أنا). هو ليس ذكرًا ولا أنثى. وما إن قال «أنا» حتى بات خائفًا، خائفًا من أن يُقتل، ثم جادل نفسه مفكرًا: «من ماذا أخاف ولا شيء هنالك عداي؟»، وما إن هدأت مخاوفه حتى فكر: «أتمنى لو كان هناك أحدٌ آخر». هذان هما الدافعان الأساسيان للحياة: الخوف والرغبة. مدفوعًا بالرغبة في أن يكون هناك شيءٌ غيره، تضخّم حتى بات في حجم ذكر وأنثى محتضنَين، وانقسم نصفين. وأنجب الذكر من الأنثى العالم. أول اتحاد له بها كان في هيئة بشرية، وعندها فكرت هي: «كيف له أن يتّحد بي وأنا وهو ذات الشيء؟»، فحوّلت نفسها إلى أنثى فرس، وحوّل نفسه إلى مهر فحل واجتمع بها. حوّلت نفسها إلى بقرة، فحوّل نفسه إلى ثور واجتمع بها، وهكذا دواليك وصولًا إلى النمل. بعدها نظر حوله وقال: «لقد تدفق مني كل ذلك، أنا كل ذلك».

المغزى من ذلك كله أننا والإله واحد. يمكنك أن تقول إن ذلك هو مزاج التفكير العام في عالم الربّة الأم، بينما لو قال أحد ما في تقاليدنا: «أنا والأب واحد» يُصلب على الفور. صُلب المسيح لقول ذلك، وحدث نفس الشيء للمتصوف الإسلامي الحلَّاج بعد تسع مئة سنة. التماهي مع الخالق هنا هرطقة.

لدينا هنا إذن نظاما تقاليد متناقضان، أحدهما يركّز على العالم المرئي وأشكاله المنفصلة، هكذا عندما تقول: «أنا»، فأنت تفكر في الشكل المستقل المختلف عن الآخرين. والنظام الآخر هو المنظور العابر للشخصيات، الذي يعتبر أننا جميعًا والحياة واحد، كلنا وعي واحد. كلنا تفاصيل فردية في ذلك العابر للتفرد، ومع ذلك كلنا أفراد أيضًا.

إحدى مشاكل الميثولوجيا، إحدى مشاكل الدين، هي تجربة الانفتاح على الآخرين وكأنهم واحد مع نفس المرء، ما نطلق عليه التعاطف أو Mitleid (التي تعني حرفيًّا بالألمانية «المعاناة مع»). بهذا يكون الاستيعاب، بهذا يكون التماهي، وضدّ هذا إذن تكون الروح المنفصلة، التي هي في نظامنا التقليدي مخلوقة، ومع ذلك فهي أبدية. ذلك منافٍ للمنطق، لكن هذا ما لدينا: كيان منفصل وفرد مخلوق في نفس الوقت.

خلال الألفيات الرابعة والثالثة والثانية قبل الميلاد، غزا أقوام الرعي مناطق الزراعة. شهد العالم الغربي نوعين من الأقوام الغزاة، أحدهما كان رعاة الغنم والبقر الساميين، وكانوا أساسًا من الصحراء السورية-العربية، ومن هناك جاءوا بدوًا وقطاع طرق ونهابين وغزاة. اقرأ سفر القضاة، اقرأ سفر يشوع، سينتصب شعر رأسك. هذه ليست الفصول التي أرشّحها عادة. اقرأ فقط أحداث سقوط أريحا، «اقتلوا كل ما في المدينة» كان الأمر الذي أعطاه الربّ نفسه الذي قال قبل شهرين: «لا تقتل». فكر في الأمر بينك وبين نفسك.

خلال نفس الفترة تقريبًا، كان من يُطلق عليهم الآريون أو الهندو-أوروبيون قادمين من الشمال إلى وسط أوروبا، وجنوبًا إلى إيطاليا واليونان وبلاد فارس والهند، وغربًا إلى بريطانيا وأيرلندا. كل اللغات التي تتحدثها أوروبا اليوم، عدا الباسكية، تأتي من الإرث الهندو-أوروبي. اللغات السلتيّة في أقصى الشمال الغربي، في أيرلندا وجزيرة مان وإسكوتلندا وويلز، وفي فرنسا سابقًا. الغزوات السلتيّة الأساسية بدأت حوالي عام ١٠٠٠ ق.م. في نفس الوقت تقريبًا انتقلت ثقافة هالستات Hallstatt إلى وسط أوروبا.

عندما هزم قيصرُ الغالَ ودخل بريطانيا ٥٠ ق.م. أو قرابة ذلك، كان السلتيّون هم من يسكنون الأرض التي هي الآن فرنسا والجزر البريطانية. انتصرت روما وهيمنت على المنطقة من حوالي ٥٠ ق.م. حتى حوالي ٤٥٠ م. بحلول ذلك الوقت كان الجنود يتذمّرون من ثقل الحقائب على ظهورهم وعدد الأميال التي عليهم مشيها يوميًّا، وكل شيء كان ينهار. توسعت الإمبراطورية الرومانية بما يفوق احتمالها حتى بدأت في التراجع. رسم نهر الدانوب الحدود الشمالية الشرقية للإمبراطورية، وفي الحدود الشمالية الغربية لديك مجموعة أخرى من الأقوام الهندو-أوروبيين، الجرمانيين، والفرس يضغطون من الشرق. هكذا كانت روما تنهار، فانسحبت من إنجلترا.

غير أن الجيوش الرومانية كانت تحمي بريطانيا من الغزو، وما إن انسحبت حتى عاد السلتيّون الذين كانوا هناك من قبل، وبدءوا يغيرون على إسكوتلندا وأيرلندا. كلمة سكوت scot في Scotland تعني «غازي»، وتشير في الأساس إلى الأيرلنديين. في الوقت نفسه،

اجتاح الغزاة الجرمانيون الشمال الشرقي، هؤلاء كانوا ما ندعوهم بالإنجليز: الأنجلو ساكسونيين والجوتيين Anglo-Saxons and Jutes، الذين جاءوا ممّا ندعوه الآن بالدنمارك، واحتلوا ما كانت الإمبراطورية الرومانية تسيطر عليه، ما سيُدعى بإنجلترا، لكن المناطق التي لم يدخلها الرومانيون، أي إسكوتلندا وويلز وأيرلندا، لم يدخلها الإنجليز أيضًا.

هذا شيء هام يجب أن يظل في أذهاننا عندما نفكر في تاريخ ميثولوجيات أوروبا. فكرتنا الشائعة عن التاريخ الإنجليزي تبدأ من فترة انسحاب الرومان من الجزر البريطانية ودخول الإنجليز فيها، لكن قبلهم كان السلتيّون. السلتيّون أنفسهم كانوا غزاة، وقبلهم كانت الأقوام القديمة العظيمة من العصور النيوليثية والبرُنزية، الذين تركوا الآثار الميجاليثية megalithic (الصخرية الهائلة) في أنحاء أيرلندا، التي تعود حتى ٢٥٠٠ ق.م. تقريبًا.

ميثولوجيا الربّة الأم كانت المهيمنة في العالم السلتيّ، ثم عندما جاءت الأقوام الجرمانية المحاربة، تراجعت آلهة السلتيّين القدامى إلى هضاب الفيريّات(********) fairy hills.

أغلب حكايات الفيريّات الأوروبية يعود أصلها إلى التقاليد السلتيّة. ثمة جبال فيريّات عديدة في أيرلندا، وتتميز بأنها خفية ولا أحد يعلم أنها موجودة هناك، والصفة البديعة الأخرى فيها هي أنك قد تمشي فيما تحسب أنه خط مستقيم، بينما في الواقع أنت قد مشيت حول هضبة الفيريّات، فهي لا يمكن الخوض فيها. مع ذلك فعالم الفيريّات أعمق من العالم المرئي بخطوة بسيطة فقط، وموجود في كل مكان. الفيريّات هنّ قوى الطبيعة الساكنة، والسبب الذي يجعلهن مذهلات وفاتنات بهذه الطريقة هو أن طبيعتهن هي نفسها طبيعة لاوعيك، أي طبيعتك العميقة. تمثل الفيريّات الطاقة الدائمة للوعي التي تكمن أسفل الأشكال المحسوسة للعالم. هذه تفاصيل من عالم الربّة الأم.

في القرون الوسطى، خاصة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، حدثت صحوة عظيمة للفكر السلتيّ في أوروبا، كان تجليها الأبرز في الرومانسية الأرثرية. لحكايات الملك أرثر والكأس المقدّسة الرومانسية ثيمات سلتيّة، وتعود إلى أزمنة عتيقة جدًّا.

أما القرن الثالث عشر فكان قرن العذراء. عادت الربّة إلى التقاليد المسيحية المعادية لها، على شكل ماري أم الربّ. منذ القرن الخامس ميلاديًّا وحتى الآن ظل هناك تضخيم مستمر للعذراء، خاصة في الكاثوليكية.

إحدى المشاكل الكبرى التي واجهها القديس بولس كانت: هل المسيحية شيء موجّه إلى الوثنيين أيضًا مثلما هي للعبرانيين أم لا، واختار الوثنيين. أحد رفاقه كان القديس اليوناني لوقا، وكان في إنجيل لوقا أن ظهرت صورة ولادة العذراء. لن تجدها في أناجيل متى ومرقس ويوحنا، الذين كانوا يهودًا، بل هي في الإنجيل كما يرويه لوقا اليوناني. لا يوجد شيء مثل ولادة العذراء في التقاليد العبرانية، على الأقل بشكل علني، فتلك فكرة منفرة تمامًا هناك. لكن عندما تفكر في إنجاب سارة لإسحاق، وقد كانت في العام ١٠٨ من عمرها تقريبًا، «ضحكت ساره»(١٢٤). اقرأ بعناية حكاية ولادة شمشون، لكن تذكر أن شمشون لم يكون يهوديًّا، بل فلسطينيًّا، أي أنه هندو-أوروبي. وأن قصة ولادته قريبة جدًّا من قصة ولادة العذراء، غير أن ولادة العذراء لا تنتمي إلى تقاليد العهد القديم.

ولادة العذراء تمثل إنجاب الحياة الروحية في الحيوان البشري. لا علاقة لها ميثولوجيًّا بأي شذوذ تشريحي. في نظام الكونداليني Kundalini الهندي، أول ثلاث شاكرات Cakras هي الرغبة الحيوانية في الحياة، والرغبة الحيوانية الجنسية، والعدوانية الحيوانية، ثم عند مستوى القلب تولد الطوية الإنسانية النقية، الإدراك الإنساني النقي باحتمال وجود حياة روحية، وتضع ما عداها في أماكن ثانوية. رمز هذه الشاكرا في نظام كونداليني هو عضوي ذكورة وأنوثة متحدين، على شكل مثلثين يشير أحدهما إلى أعلى والآخر إلى أسفل. تتولد الطاقة الروحية في هذا المستوى، وذلك هو معنى ولادة العذراء.

تظهر ولادة العذراء تقريبًا في كل تقاليد العالم. أساطير الهنود الأمريكيين مفعمة بولادات العذراوات. وُلد كيتزالكواتل من عذراء، خلق البشر، ومات وبُعث، وأحد الرموز الأساسية لكيتزالكواتل كان الصليب(١٢٥). عندما دخل الإسبانيون الرومان-كاثوليكيون المكسيك لم يعلموا كيف يتعاملون مع هذه المفارقة. كان لديهم تفسيران: الأول هو أن القديس توما،

الرسول إلى الهند، كان قد بلغ أمريكا ونشر عقيدة المسيح، لكن لأنها بعيدة عن روما وسلطة روما، انحدرت العقيدة في أمريكا إلى هذا الشيء الوحشي المدعو بكيتزالكواتل الأزتكي. التفسير الآخر كان أن الشيطان نشر هرطقات ساخرة من تقاليدهم الخاصة كي يحبط تبشيرهم. في كلتا الحالتين هم قد تعرفوا على ربهم الخاص بشكل محلي.

تمثل الآلهة مبادئ باطنية، إمكانات للتجربة الإنسانية، وتتخذ أشكالًا مختلفة في الثقافات المختلفة طبقًا للبيئة والتاريخ ومتطلبات الثقافة كتصريفات للحياة الروحية. ومثلما يتبدل الشكل البشري نفسه بتصريفات متنوعة في مختلف بقاع العالم، تتبدل الأساطير التي تمثل النطاقات الخفية لتصريفات الروح. هناك نقطة أخرى: عندما تكون لديك ثقافة مثل ثقافات الغزاة، ستركّز النبرة على الثقافات أكثر من الطبيعة، بينما عندما يكون لديك ميثولوجيا ربّة، فما تسمعه ليس إلا الطبيعة الأم، وميثولوجيا الطبيعة الأم هذه عميقة وعالمية.

مثلما أشرتُ، الأقوام المحاربون الذين يقاتلون غيرهم للبقاء يركّزون على أشكال مجتمعهم الخاصة وطرق حياتهم، هكذا تصبح لديك نبرة مجتمعية عوضًا عن النبرة الطبيعية، وبمدّ هذا الخط على استقامته تصل إلى محاولة إلغاء الطبيعة.هذا ما تجده في العهد القديم. اقرأ مرّة أخرى أسفار الخروج واللاويين والعدد والتثنية: قوانين وقوانين وقوانين وقوانين، كيف تمشط شعرك وكيف تتمخط وماذا تأكل وماذا لا تأكل. لا علاقة لها بالطبيعة، بل تتعلق بما نفعله كي نظل مترابطين، لا يجب أن نرتبط بالآخرين، لهذا لا نختلط بأي شخص عدانا. قوانين الطعام، سواء كانت للبراهمة أو لليهود، هي قوانين عازلة، ذلك هو سبب وجودها. اقرأها مرة أخرى، لا معنى لها بأي شكل آخر.

الآن، ميثولوجيات الطبيعة وميثولوجيات المجتمع تتنازعان: ميثولوجيا الربّ تؤكد على المجتمعي وميثولوجيا الربّة تركز على الطبيعي. في الحالة الإنجيلية، جاء البطريركيون بنبرة مجتمعية: كل من عدانا ملاعين ويجب محوهم ومحو آلهتهم، مثلما ينص سفر الملوك الثاني (٥ :١٥): «لَيْسَ إِلهٌ فِي كُلِّ الأَرْضِ إِلاَّ فِي إِسْرَائِيلَ»، انتهى الكلام. ذلك تصريح هائل

من وجهة نظر بشرية. أما الربّة، في المقابل، فموجودة في الجميع، وفي كل مكان، وهي كل مكان، والتعرف عليها في كل مكان هو مسؤولية الميثولوجيا، هكذا يمكنك رؤية لماذا كانت ميثولوجيا الإله عنيفة جدًّا تجاهها: هي تمثل الطبيعة، والطبيعة سقطت في التقاليد ذات الأصول الإنجيلية. سقطت الطبيعة في الجنة وكل دافع طبيعي هو خطيئة إلا إذا تم ختانه أو تعميده. هذا شيء متجذر في ثقافتنا.

هاك خلفية تاريخية للمقدّس الأنثوي في أوروبا الغربية: في بداية الحقبة الباليوليثية كانت الربّة تقترن بأماكن المعيشة، بينما الشامانات الذكور والشعائر الذكورية كانوا يقترنون بالكهوف الضخمة والرسومات. مثير للتأمل كيف أن الأنثى تظهر في أشكال منحوتة بينما الأشكال الذكورية تظهر في رسومات. الرسم تحليلي، أما النحت فاصطناعي، وضعان عقليان وشعوريان مختلفان تمامًا.

ثم نشهد ظهور الزراعة، وها هي الربّة، التي كانت تنتمي إلى محلات السكن، وقد أصبحت الكيان الإلهي المهيمن، لأن مصدر الغذاء الرئيسي الآن بات بيتيًّا وليس من الصيد. لدينا هنا مجتمع مستقر حيث ينمو طعامنا. أول من حرثوا الأرض كانوا نساء، ولو درست مجتمعات الزراعة اليوم، فستجد أن الرجال يقومون بعمل تجهيز الأرض الشاق بينما تبذر النساء الحبوب، إن هذا هو سحرهن الخاص. غير أنه بعد اختراع المحراث صار لديك شيءٌ يحاكي مجازًا الجماع الجنسي من خلال حراثة الأم للأرض، عندها تولى الرجال العمل الزراعي، لكن الربّة ظلت الكيان الأساسي. هذا النظام الزراعي استمر في أوروبا حتى العصر البرنزي القديم، ولا يزال من الممكن إيجاد علاماته في نيوجرانج New grange (حوالي ٢٥٠٠ ق.م.) وستونهينج Stonehenge بإنجلترا (١٧٠٠ أو ١٨٠٠ ق.م.).

شكل ١٤٥: لولب في نيوجرانج (نحت في صخر، نيوليثي، أيرلندا، حوالي ٢٥٠٠ ق.م.)

ثم تأتي غزوات الهندو-أوروبيين المحاربين. أول موجة في الجزر البريطانية كانت السلتيّين.

تقول حكاية سلتيّة تقليدية إن محاربًا طارد غزالًا في الغابة، اختفى الغزال في هضبة، ثم اتضح أن الغزال هو الربّة، إنها ملكة الهضبة، يدخل المحارب الهضبة بفعل سحرها ويصبح حبيبها وحاميها. يظل معها لفترة يحسبها ستة أشهر أو عامًا، ثم يقول: «أود أن أعود لرؤية كيف حال أصدقائي».

تحاول ثنيه عن ذلك لكنه يظل يطلب، فتقول له: «حسنًا، يمكنك أن تذهب، لكن لا تترجل عن الحصان». ومنحته الإذن فذهب.

عندما يغادر الهضبة يجد أن كل شيء قد تغير. «يا للهول، مرت ثلاث مئة سنة!». لا يوجد أحد ممن كانوا موجودين عندما ذهب. كان في ذاك المكان الطبيعي البديع المتجاوز للزمن. دخول تلك الهضبة الأبدية، هضبة الفيريّات، هو عبور إلى نطاق اللاوعي حيث لا تُسمع دقات الزمن، إنه ذلك المكان الذي لا يزال فيه أبوك وأمك أحياء ويخبرانك بما عليك فعله، وكل الراحلين هناك أيضًا... أنت خارج نطاق الزمن.

هكذا يمضي المحارب قدمًا، ثم يقع منه قفّازه، فيتوقف دون أن يفكر ليلتقطه، لكن ما إن يلمس الأرض حتى يتحلل إلى كومة رماد صغيرة.

تلك ثيمة سلتيّة قديمة، وثيمة يابانية قديمة أيضًا. من المثير للاهتمام أن الفترة اليابانية قبل البوذية الخلّاقة قبل القرن السادس الميلادي، كانت نفس فترة أوروبا السلتيّة قبل المسيحية. ثيمات كثيرة تتكرر هنا وهناك.

ثم من الشرق القريب تأتي الميثولوجيا ذات النزعة المجتمعية إلى أوروبا على شكل المسيحية، ويغطي هذا على الميثولوجيا الأصلية ذات النزعة الطبيعية. ميثولوجيا الإنجيل ليست لها أدنى علاقة بالخبرات الأوروبية، بل طُبعت على سطح كل ما كان موجودًا هناك بالفعل. وقد فُرضت بقوة السلاح وحافظت عليها سلطة غاشمة، ووقعت الأزمة في نهاية القرن الرابع الميلادي، إذ كان في ذلك الوقت أن أعلن ثيودوسيوس العظيم Theodosius the Great أن الإمبراطورية الرومانية لن تتسامح مع أي دين عدا الدين المسيحي، ولا تنويع في الدين المسيحي عدا نسخة العرش البيزنطي. بدأ الناس بعدها على الفور في دفن الأشياء لحمايتها من تخريب المسيحيين الأوائل، وتخريب المسيحيين الأوائل كان لا يُصدّق بالمعنى الحرفيّ للكلمة. عندما تسافر إلى أراضي شرق البحر المتوسط، اليونان وسوريا ومصر، وترى كل تلك المعالم الجميلة التي خُرِّبت عمدًا، لن يمكنك تصديق كمَّ الطاقة المبذول في تخريبها. معبد الأكروبوليس Acropolis وغيره من المعابد العظيمة لم تنهَر من تلقاء نفسها، بل هدمها المخربون. كانت تمثل جمال الربّة. «لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالًا مَنْحُوتًا» [سفر التثنية ٥ :٨].

بيد أن أعمال الوثنيين لم تكن وحدها ما تعرض للهجوم، فقد قرر الأساقفة كذلك أن أيًّا من أسفار الإنجيل ستُعدّ مقدّسة، وأيَّ ما عداها يجب حرقه. كان ذلك حينما دُفنت برديات نجع حمادي، إنجيل توما وغيره.

التقاليد الإنجيلية وتقاليد الربّة كانتا متعارضتين بشكل متطرف، وبينما ظلت التقاليد الإنجيلية المهيمنة رسميًّا، ظلت في الثقافة الأوروبية ظلال الربّة الأم كامنة في الأعماق. نقرأ في بدايات سفر التكوين بالعهد القديم: «لأَنَّكَ تُرَابٌ، وَإِلَى تُرَابٍ تَعُودُ»(١٢٦)، غير أن الأرض ليست ترابًا، بل الأرض حياة، حية، والإله المتصور طبقًا لهذه السردية جاء لاحقًا

ويريد أخذ كل شيء لنفسه، يقول عن الأرض إنها تراب تقليلًا لها، أي أنه يقول (أنت لست إلا ابن أمك وستعود إليها، لكنها ليست إلا ترابًا). نقرأ في سفر التكوين (١: ١) أيضًا «وَكَانَتِ الأَرْضُ خَرِبَةً وَخَالِيَةً، وَعَلَى وَجْهِ الْغَمْرِ ظُلْمَةٌ، وَرُوحُ اللهِ يَرِفُّ عَلَى وَجْهِ الْمِيَاهِ». لا يقول الكتاب إنه خلق المياه، بل المياه هي الربّة، كانت هنا من قبل. انتقِل إلى سفر الأمثال وستجدها تعود مجددًا كربة الحكمة صوفيا Sophia، وها هي تقول: «لما ثبت السماوات كنت هناك أنا»(١٢٧). ها قد قالتها. ما بين أيدينا هنا هو نفس الميثولوجيا القديمة التي كانت لدى السومريين والبابليين عن القوتين، الشدّ والجذب والعلاقة والتعاون الخلاق بين القوة الذكورية والأنثوية، لكن ما حدث في الإنجيل يمكن تحليله بأن القوة الذكورية تأنسنت على شكل رجل واختُزلت الأنثوية إلى عنصر أولي، مجرد مياه. قول إن «رُوحُ اللهِ يَرِفُّ عَلَى وَجْهِ الْمِيَاهِ» لا يعني أن المياه ربّة، بل يقول فقط إنها مياه. لقد نُبذت، لكنها تعود دومًا.

من الممتع دومًا رؤية الذكر وهو يحاول السيطرة عندما يأتي، سيقول لك: «هذا هو الرب»، لكن قلبك يعرف «بل هي الأم».

إذن توجد على تقاليدنا طبقة مخادعة، لكن في تلك الطبقة ذاتها أدلة على ميثولوجيا ربّة أم أصلية، لأن ميثولوجيا سفر التكوين ذاته حتى الفصل الحادي عشر هي ميثولوجيا طبيعة سومرية قديمة: أسطورة الفيضان وأسطورة البرج والكائن الخلاق الذي انفصل إلى اثنين، آدم، وحواء من ضلعه. الأمر كله عبارة عن الربّة الأم تتولى السيطرة.

إحدى أكثر موتيفات الربّة الأم إثارة للاهتمام يمكن إيجادها في قصة قابيل وهابيل. صمويل نوح كريمر Samuel Noah Kramer هو من المترجمين الأساسيين للنصوص السومرية، وقد ترجم نصًّا مثيرًا للاهتمام من حوالي ٢٠٠٠ ق.م. كان فيه راعي غنم ومزارع يتنافسان على استحسان الربّة(١٢٨). قال المزارع: «حسنًا، سأقدم لك القمح وأصنع لك الخبز وما إلى ذلك».

قال الراعي: «سأمنحك الجبن واللبن وما إلى ذلك».

قالت الربّة: «وافقتُ على المزارع».

ثم تأتي التقاليد اليهودية في حوالي ٨٠٠ ق.م. وهنا تجد قابيل وهابيل يتنافسان على استحسان الربّ بصورته الذكورية، ويختار الرب الراعي، لماذا؟ ألم يكن هؤلاء الإسرائيليون أنفسهم رعاة؟ ألم يأتوا على عالم المدينة، وقابيل كان الذي بنى المدن؟

يرى المرء بسهولة عبر الميثولوجيات الإنجيلية كيف كان الدور أنثويًّا بشكل أساسي وطبيعي وواضح، واستولى عليه ذكر.

عندما نتّجه إلى الميثولوجيات الرئيسية لأوروبا، نجد أربعة أنظمة بشرية قوية متينة مرتبطة بالطبيعة: السلتيّة، والجرمانية، والإيطالية في إيطاليا وروما، واليونانية. تلك كانت ميثولوجيات ناضجة، ويمكنك التنقل فيما بينها مستكشفًا المتوازيات: مثل ربّات القدر المويراي الإغريقية والنورنات النوردية. ترشدنا ربّات القدر مثلما «الأنوثة الخالدة / تشدنا إلى أعلى»، هكذا نقرأ قول سينيكا Seneca «ربّات القدر ترشد من يرغبون، ومن لا يرغبون يجرونهم خلفهم»(١٢٩). ذلك إرشاد عظيم، إرشاد الطبيعة، لكن عقلك قد يجعلك تصطدم مع طبيعتك، والربّة هي من تمثل تلك الطبيعة.

ماري العذراء

من قلب عقيدة العهد القديم المفعمة بالذكورية، يأتي إنجيل لوقا، حيث تنجب العذراء المسيح الرب.

عام ٤٣١ م. قام مجمع إفسوس Ephesus، مدينة أرتيميس، بإعلان أن ماري هي الثيوتوكوس، أم الربّ. بحلول القرن الثالث عشر أصبحت كل الكاتدرائيات تُبنى باسمها. هي الوسيطة، لأن أحدًا لا يستطيع الاقتراب من الربّ مباشرة، وتلك بلا شك الحقيقة. الربّ الوحيد الذي يمكنك أن تقترب منه هو ربّ تستطيع استيعابه، ومن ذا الذي يستطيع

استيعاب الربّ؟ عليك إذن أن تصله عبر الأم، عبر مصدر الطبيعة البشرية، وهي ستشفع لك. هي لا تُعبد، بل تُبجل، تكاد تكون ربّة لكنها لا تصبح كذلك بالضبط، لكنها تنال الآن لقب المُخلّصة أيضًا.

شكل ١٤٦: ماري على عرشها والمسيح في حجرها، كاتدرائية شارتر

(صخر منحوت، قوطي، فرنسا، القرن الثاني عشر الميلادي)

يمكنك أن تجدها على البوابة الغربية من كاتدرائية شارتر في دور إيزيس أو سيبيل، على عرش إمبِراتو Imperato، سيد العالم، المسيح. هي التي قدمته للعالم، مثلما تعطي المايا للعالم كل الأشكال والأسماء. كل الآلهة تُشتق من الأم، هي أم الأشكال، أم الأسماء، ما بعدها متجاوز، بالتالي هي تمثل المتجاوز، وتمثل أيضًا كل ما هو محتمل، ما يكمن في المستقبل، هي المصدر والمنتهى.

تلك هي العبادة بالتبجيل للقوة الأنثوية في العالم الغربي.

بلاط الحب

الأساطير الأرثرية هي الطريقة التي حاولت بها أوروبا في العصور الوسطى تقريب وجمع هاتين الفلسفتين والميثولوجيتين المتعارضتين. الثقافة السلتيّة كانت شديدة القوة في أوروبا؛ فترة قوتها كانت بدءًا من ١٠٠٠ ق.م. تقريبًا، وذروتها كنت في حدود ٥٠٠ ق.م. عندما كاد السلتيّون أن يدخلوا روما. تقول الأسطورة إن ما أنقذ روما كانت الضجّة التي أثارها الإوز في معبد جونو Juno عندما حاول السلتيّون أخذ هضبة كابيتولاين Capitoline.

ثم دخل الغزو الروماني بريطانيا فوضع ببساطة طبقة من الميثولوجيا الكلاسيكية على سطح السلتيّة، ومثلما رأينا من قبل لم تكن هناك مشكلة في توحيد الاثنين. هذه الأرباب هي نفسها التي تظهر في حكايات الفيريّات الأوروبية التي ستبدأ في الظهور بين القرنين الحادي والثالث عشر.

انسحب الرومانيون حوالي ٤٤٥م. فدخل الأنجلو-ساكسونيون. كانت تساعد الملوك البريطانيين في جنوب إنجلترا شخصيةٌ تُدعى بأرثر أو أرتوس Artus (يأتي اسمه من نفس الجذر الذي يأتي منه أرتيميس)، وُصف في كتابات جيلداس Gildas(١٣٠) ونينيوس Nennius(١٣١) في القرن السادس والثامن بـ dux bellorum، أي قائد في الحرب. أرثر كان على الأرجح ضابطًا محليًّا روماني التدريب، وكان على ما يبدو شخصًا شديد الأهمية في الدفاع عن بريطانيا. تُنسب إلى أرثر اثنتا عشرة معركة (يخبرنا الرقم ١٢ أنه أصبح بالفعل ربًّا شمسيًّا)، وأن عدد الناس الذين قتلهم في المعارك كان هائلًا.

غير أنه قُتل في إحدى المعارك، وتمكن الإنجليز والساكسونيون من الاستيلاء على ما يُعرف الآن بإنجلترا. هرب اللاجئون السلتيّون من جنوب إنجلترا إلى فرنسا عبر القناة إلى بريتاني Brittany، التي ستصبح مركزًا لهؤلاء الناس، الذين طوروا فيها ما سيُعرف بأمل البريتونيين Bretons، أي الاعتقاد بأن أرثر سيعود وسيستعيد لهم أرضهم، بريطانيا العظمى.

بريتاني إذن هي واحدة من المراكز الكبرى التي تولّدت منها التقاليد الأرثرية، وقد بدأت مع الحكايات الشفهية عن عودة أرثر. وأين كان يعيش أرثر في تلك الآونة؟ كان يعيش ربما في

أحد ثلاثة أماكن. أولًا، كانت هناك تلال مدافن هائلة، وأرثر كان ينام في أحدها. المكان الثاني في هذه التقاليد العظيمة هو أفالون Avalon، أرض فيريّات في البحار الغربية، نقلته إليها ثلاث ملكات فيريّة وقت موته، ونام هناك عبر العصور. مرّ زمن طويل، لكنه لا يزال هناك، في إحدى هضاب الفيريّات أو جزر الفيريّات، ومن هناك سيعود. وكلمة أفالون مرتبطة بكلمة apples [تفاح]. إنها أرض التفاح الذهبي، أرض الهيسبيريديات Hesperides، خارج العالم المعروف. هذه فكرة يونانية وسلتيّة أيضًا، ها هي التقاليد العظيمة تجتمع مجددًا: أرض فيريّات أوروبية فيها يسكن البطل، وما يحسبه من الزمن عامين هو في الواقع مئات السنين، وسيعود في النهاية لينقذنا.

تقترح فكرة ثالثة أنه كان في النقائض. في العصور الوسطى، رغم ما يقوله الناس عن الاعتقاد الشائع بأن العالم مسطح، كان يُعتقد في الواقع أن العالم جسمٌ كروي، وأن كل الأراضي كانت في النصف الشمالي منه، بينما النصف الجنوبي عبارة عن مياه بالكامل. وفي قاع الجسم الكروي كانت هناك النقائض، Antipodes، الأرض التي تحت أو بعد المحيطات، حيث ربما يعيش أرثر.

في الكوميديا الإلهية Divine Comedy لدانتي Dante، يقوده فيرجيل Virgil عبر الجحيم إلى جزيرة المطهر في الجانب البعيد من العالم. عندما بلغ كولومبس Columbus أرض أمريكا الجنوبية لأول مرة، ورأى نهر أورينوكو Orinoco الجبار، كان مقتنعًا بأن ما يراه كان أحد الأنهار الأربعة التي قال الإنجيل إنها تنبع من عدن إلى الأرض، ما كان ليكون على قمة جبل المطهر.

لدينا إذن هذه الثيمة الميثولوجية عن أرثر الذي على وشك أن يعود، الملك القديم والقادم. ثم نجد فتحًا أدبيًّا ضخمًا عند جوفري أوف موناموث Geoffrey of Monmouth في كتابه تاريخ ملوك بريطانيا History of the Kings of Britain. تجد هناك العديد من القصص المألوفة، التي أخذ شكسبير الكثير من ثيماتها من هناك، الملك لير مثلًا وحكايته

الخرافية عن انقسام المملكة، وسيمبلين Cymbeline. في النهاية، نجد تلك القصة عن المعركة لأجل بريطانيا وعن حياة آرثر، عدا أنه في هذه النسخة ملكًا.

المحارب الذي كان يساعد في الدفاع عن الملوك، أصبح هو نفسه في الذاكرة الشعبية ملكًا عظيمًا. هذه القصة هي أول ما سُجل عن آرثر، ملك الإمبراطورية البريطانية الصغيرة التي تتحداها روما. يذهب الملك لغزو روما بجيشه، لكنه يتلقى نبأ بأن ابن أخته موردريد Mordred يتآمر مع زوجته جوينيفر Guinevere ليستولي على عرشه. جوينيفر في هذه الحالة ليست إلا زوجة طموحة غير مقنعة لآرثر، لا تجد شيئًا من الرومانسية اللاحقة في هذه النسخة المبكرة.

هذه هي قصة آرثر مثلما كانت معروفة في بريطانيا الأنجلو-ساكسونية. في ١٠٦٦ ميلادية، احتل النورمانديون Normans من فرنسا بريطانيا. هكذا بات لدينا السلتيّون الذين هزمهم الإنجليز، والإنجليز الذين هزمهم النورمانديون. على مدار القرنين التاليين لن يتحدث أي شخص ذي خلفية أرستقراطية اللغة الإنجليزية، طبقة النبلاء بالكامل أصبحت تتحدث الفرنسية، بينما أمسى الإنجليز في الفناء الخلفي يرعون الحيوانات. عندما يوضع لحم العجل على المائدة نقول عنه veal أو veau، الكلمة الفرنسية، بينما عندما يكون في الحظيرة فهو calf، الكلمة الإنجليزية. يرعى الإنجليز الغنم sheep، بينما يأكل النورمانديون الضأن mouton، وهلم جرًّا.

هذا ما لدينا إذن: السلتيّون والإنجليز والنورمانديون، عالقون معًا في جزيرة صغيرة. لم تكن هناك أجهزة تلفاز في تلك الأيام، ماذا سنفعل إذن في الأمسيات الطويلة؟ كانوا يدعون الشعراء الجوالين لتسليتهم، وأولئك كانوا عادة شعراء سلتيّين، يأتون ويغنون بالنورماندية الفرنسية للطبقة الراقية في القلاع. هذا الدمج البديع بين النورماندية الفرنسية والسلتيّين، استحضر نوعًا أدبيًّا كاملًا من الحكايات الأسطورية السلتيّة، فيها الأبطال السلتيّون والسلتيّات يرتدون ملابس قروسطية ويتعهدون أنهم مسيحيون صالحون، لكن يعيدون تمثيل قصصٍ عتيقة جدًّا.

لم يتضمن البلاط النورماندي إنجلترا فقط، بل أغلب فرنسا أيضًا. يمكنك قول إن جان دارك Joan of Arc كانت هي من حررت فرنسا من الإشراف الأنجلو-نورماندي في القرن الخامس عشر. غير أنه في ذلك الوقت المبكر كانت هناك امرأة مذهلة أخرى: إليانور الأكيتانية Eleanor of Aquitaine (١١٢٢–١٢٠٤)، التي أصبحت الملكة الحاكمة للجزء الجنوبي الغربي من فرنسا، زوجة ملكين وأم ثلاثة ملوك، وجدّة لكل السلالات الملكية التالية. تزوجت لويس السابع Louis VII، ملك فرنسا، وذهبت معه في حملة صليبية، وتقريبًا ضجرت منه، فاستيقظ الملك ذات صباح ولم يجد إليانور بجواره. بالمناسبة، قد تظن أنّ النساء قد صرن ربّات أمورهن الآن فقط، لكنهن كنّ كذلك في القرون الوسطى... تلك الفتيات كنّ يعرفن جيدًا كيف يهتممن بأنفسهن.

هربت إليانور وتزوجت ملكًا آخر: هنري الثاني Henry II ملك إنجلترا، وجلبت معها جزءًا جيدًا من فرنسا. كانت أمًّا لأبناء الملك هنري، الملك ريتشارد قلب الأسد King Richard the Lionhearted والملك جون John، وأبناء لويس، أشهرهم ماري دي شامبانيا Marie de Champagne.

ماري دي شامبانيا (١١٤٥-١١٩٨) كانت امرأة أخرى مذهلة. أصبحت الملكة الوصية على فرنسا من ١١٨١ إلى ١١٨٧، وقد شهد بلاطها ولادة الفلسفة الإنسانية التي سيخرج منها عصر النهضة. شاعر بلاط ماري كان كريتيان دي تروا Chrétien de Troyes، الذي يمكن أن ننسب إليه النسخ المبكرة من الرومانسيات الآرثرية.

لم يدّعِ شعراء القرون الوسطى قطّ أنهم من اخترعوا هذه الحكايات، بل لطالما اقتبسوا من مصدر (matière)، وما فعلوه كان إعادة تفسير وتضخيم وتطوير للثيمات الكلاسيكية (san).

وضع كريتيان قصصه ما بين عامي ١١٦٥ و١١٩٥، وهي تمثل بشكلٍ ما، قائمة أعمال الرومانسيات الآرثرية. إذ إنه هو من كتب أولى النسخ المسجلة لحكاية تريستان وإيزولت

Tristan and Iseult. ضاعت هذه النسخة، لكن كتّابًا آخرين قدّموا نفس القصة، فهي من أهم الثيمات المهيمنة على العصور الوسطى.

قصة تريستان هي عن تفضيل الحبّ على الزواج. الزواج في العصور الوسطى - مثلما هو في أغلب التاريخ - كان مسألة ترتيبات اجتماعية ترتّبها الأسرة لأسباب سياسية أو مالية. في فرنسا القرن الثاني عشر، كان هناك احتجاج على ذلك، أعرب عن هذا الاحتجاج التروبادوريّون(********) troubadours وتقاليد الآمور Amor بأكملها. لو تهجيت آمور بالعكس تحصل على كلمة روما Roma، وهي تعني الكنيسة وسر الزواج، وآمور تعني استيقاظ القلب. الشعراء، أو تروبادوريو جنوب فرنسا، كانوا يكتبون بلغة تُدعى البروفنسالية Provençal، وذلك هو العالم الذي جاءت منه إليانور أوف آكيتاين، جدها ويليام العاشر أوف آكيتاين William X of Aquitaine كان أول تروبادور.

السؤال السيكولوجي ذو الأهمية الكبرى كان التالي: ما هو الحب؟ ما هو الآمور؟ حتى هذه اللحظة كان لدينا في الغرب المسيحي فكرتان فقط عن العلاقة الغرامية: أحدهما الشهوة، والتي هي بالطبع رغبة الأعضاء بعضها في بعض، وهي بطبيعة الحال علاقتها بشخصية حاملها محدودة جدًّا، ما يجعلها عابرة للشخصية، في المقابل نجد المحبة agape، الحبّ الروحاني، «حب قريبك كنفسك»(١٣٢)، وهذا أيضًا عابر للشخصية.

لكن أوروبا تتسم باعترافها العظيم بالشخصية، بالفردانية. لا توجد حضارة في العالم تميزت في فن البورتريه مثل الغرب، خذ عند كرمبرانت Rembrandt مثلًا. ثمة معنى عميق في الفردانية. الآمور يتعلق بالحب الشخصي، بالتقاء الأعين. الشاعر البروفنس اليجيرهولت دي برونيل Girhault de Borneilh كتب تعريفًا للحب ظل صامدًا على طول التقاليد التروبادورية. مكتوب بالطبع من وجهة نظر العاشق، والعاشق دائمًا ذكر، والمعشوقة أنثى:

العيون كشافة للقلب

العيون تستطلع بحثًا عن صورة ترشحها للقلب

ولو أن القلب رقيق، عندها يولد الآمور، الحب(١٣٣)

قلب رقيق، هذه هي الكلمة المفتاحية: الرقّة، وفي اتجاه آخر بنفس الفترة كانت القلب النبيل، ما يقترن عادة بمآثر المحارب. القلب الرقيق هو قلب قادر على الحب وليس الشهوة فقط. ذلك تعريف ممتاز: الآمور، الحب، يأتي من التقاء الأعين.

إحدى حكايات الآمور العظيمة هي حكاية تريستان وإيزولت. رغم أننا نعلم أن كريتيان كتب إحدى نسخ هذه الحكاية، فهي لم تصلنا، بالتالي أعظم النسخ الموجودة هي تلك التي كتبها جوتفرايد فون ستراسبورج Gottfried von Strassburg في بدايات القرن الثالث عشر.

تريستان كان يتيمًا صغيرًا ولد في بريتاني، المكان الذي انبثقت منه تلك التقاليد كلها. كان شابًّا موهوبًا جدًّا، بوسعه التحدث بعدد لا حصر له من اللغات، وعزف عدد لا حصر له من الآلات الموسيقية، ويعرف كيف يصطاد؛ كان يعرف كل شيء. يذهب تريستان لخدمة خاله الملك مارك في كورنوال Cornwall.

ذلك جانب مثير للاهتمام من القصص الآرثرية: دائمًا هناك الخال وابن الأخت، الخط الأمومي. تجد تريستيان ومارك، وآرثر وموردريد.. إلخ.

عندما يصل تريستان، يعلم أن محاربًا أيرلنديًّا وصل ليجمع الجزية من الكورنيين، لأن ملك أيرلندا غزا كورنوال. الجزية عبارة عن مجموعة من شباب وفتيات كورنوال يُرسلون إلى أيرلندا ليخدموا في بلاط الملك، والناس لا يريدون أن يذهب أبناؤهم. يقول تريستان لعمّه مارك: «دعني أتولَّ الأمر، سأذهب إليه وأواجهه في معركة رجل لرجل وأهزمه، وبعدها لن تكون هناك أية جزية». ذلك صدى متعمد لحكاية ثيسيوس Theseus والمينوتور، تكرار مقصود لموتيفات كلاسيكية قديمة.

البطل الأيرلندي مورهولت Morholt لديه سيف مسحته بالسم ملكة أيرلندا التي اسمها إيزولت، واسم ابنتها أيضًا إيزولت. تلك أداة شائعة في تقاليد الآمور: السم على السيف. تحدث المعركة ويصيب سيف مورهولت فخذ تريستان ويجرحه، فيصيبه السم. سيف تريستان يصيب خوذة مورهولت ويقطعها، ويحطم جمجمة مورهولت، يموت مورهولت، لكن شظية صغيرة من سيف تريستان تظل في رأسه.

انتهت الجزية، وأُعيد مورهولت إلى أيرلندا. ابنة اخته إيزولت، ابنة الملكة إيزولت، كانت تحب خالها، وعندما استُخرجت شظية السيف من رأسه احتفظت بها كتذكار في صندوق أشيائها الثمينة.

في كورنوال، بدأ السمّ في جرح تريستان يؤلمه بشكل لا يمكن أن يتحمله أحد، فقال لمارك: «ضعني في قارب صغير، سيأخذني بقوة السحر إلى المكان نفسه الذي يمكن أن أتعالج فيه». العلاج يجب أن يقوم به الشخص الذي أصابه.

في الآمور، جرح العشق -العلّة التي لا يستطيع طبيب شفاءها- يمكن أن يشفيه فقط من سبّبه، أي المعشوقة التي وقع في حبها. ذلك تكرار لموتيفة السمّ على السيف.

هكذا يُبحر تريستان في القارب الذي يأخذه إلى أيرلندا، إلى بلاط صاحبة السم الذي يقتله. كان يعزف على القيثارة في قاربه الصغير ويشعر بالسقم الشديد عندما دخل قاربه مرفأ دبلن Dublin. يهرع الناس على الشاطئ ليستمعوا إلى عزف الشاب، هو هنا أورفيوس. يأخذونه إلى الشاطئ ويحملونه، يا للعجب! لتعالجه الملكة ذاتها التي سمّمته.

لسبب ما، لا تعرف الملكة أن ذلك الشخص هو من قتل أخاها مورهولت. بطلنا بالطبع كان قد غيّر اسمه إلى تانتريست Tantrist (أي «الحزين جدًّا» بالفرنسية) بدلًا من تريستان، فكيف لها أن تتعرف إليه؟ تعمل الملكة على شفائه، فهي شخص بالغ العطف. عندما لا يعود الجرح متقيِّحًا، تدعو الملكة ابنتَها إيزولت لتأتي وتسمع عازف القيثارة البديع هذا، ويعزف

تريستان أعذب مما فعل في حياته كلها عندما تدخل الابنة، أي بمعنى آخر؛ وقع تريستان في الحب، لكنه لم يعلم بعد. ذلك هو سرّ هذه الحكاية كلها: إنّه لا يعلم.

شُفي تريستان أخيرًا، وعاد مرة أخرى إلى كورنوال. كان متحمّسًا جدًّا بخصوص هذه الفتاة الرائعة إلى درجة أنه قال لخاله عنها: «عليك أن تتزوج منها». أتتخيل؟ إنه شديد البراءة والغفلة عن مشاعره إلى درجة أنه يقول لخاله أن يتزوج الفتاة.

والجميع على أية حال كانوا يعتقدون أن على خاله أن يتزوج في العموم، لأنهم يحتاجون إلى ملكة، فيرسلون تريستان مرة أخرى لإحضار الفتاة، واسمه لا يزال مقلوبًا. لكن عندما يبلغ أيرلندا مجددًا يجد أن هناك تنّينًا يروع الناس، وأن الملك قد قال: «أيّ من يقتل هذا التنين، يمكنه أن يتزوج إيزولت».

بالطبع يذهب تريستان لقتل التنين. لكن هناك أيضًا سينيشال seneschal (********) من الحاشية لا يقدر على قتل التنانين، لكنه يودّ الزواج بإيزولت بأية طريقة، هكذا كلما وجد أحدهم ذاهبًا لقتل ذلك التنين، يذهب في إثره.

بعدما يقتل تريستان التنين، يفتح فم الوحش ويقطع لسانه، ويدسه في قميصه كدليل على فعله، ثم يذهب.

يأتي بعده السينيشال ويقطع رأس التنين، ويذهب به إلى البلاط ليحصل على إيزولت.

يا لتريستان المسكين! لو أن هناك شيئًا واحدًا عليك ألّا تفعله بلسان تنين، سيكون ألّا تدسه في قميصك، فلسان التنين سام. وهكذا بينما كان يمشي مبتعدًا واللسان في قميصه، فقد تريستان الوعي ووقع في بركة، الشيء الوحيد الذي ظل خارج الماء منه كان أنفه، فظل يتنفس بلا مشاكل.

بالصدفة كانت إيزولت وأمها تتنزهان بالقرب من البركة، وبينما هما تمشيان لمحتاه: «ثمة شخص ما هناك!». هكذا أخرجتا تريستان -لسببٍ ما لم تعرِفا حتى أنه تانتريست، الذي كان

هنا من قبل- وأخذتاه إلى البلاط مجددًا ليتعالج.

وضعتاه في حوض الاستحمام لعلاجه. في الوقت نفسه كانت إيزولت تعبث بعتاد تريستان، وعندما سحبت سيفه من غمده، تأوهت وتعجبت، «يا إلهي، ثمة ثلمة في هذا السيف!»، فهرعت من فورها إلى صندوق كنوزها واستخرجت الشظية، ووجدت أنها تلائم السيف تمامًا! ويا ربي، كم كانت تحبّ خالها! هكذا أخذت السيف الثقيل وذهبت لتقتل تريستان وهو في الحوض.

لكنه ينظر إليها ويقول: «انتظري، لو قتلتِني فسيفوز بك ذلك السينيشال المقرف».

تضطر إيزولت للاعتراف أنّه مُحقّ، إضافة إلى أن السيف بات ثقيلًا في يدها، فتضعه أرضًا.

وما إن يُشفى تريستان مجددًا، حتى يذهب إلى البلاط ومعه القضية الكبرى: من الذي ينال إيزولت؟ الدعوى الأولى طرحها السينيشال، الذي جاء برأس التنين، الدليل الذي يبدو حاسمًا.

عدا أن تريستان يقول شيئًا واحدًا: «افتحوا ثغره، دعونا نرى ما ينقصه».

لا لسان هناك، أين اللسان؟

قال تريستان: «إنه معي»، ويرفع اللسان عاليًا، وينال إيزولت.

لا يزال الفتى الغرّ يريد أن يأخذها لخاله مارك، هكذا شرعت أمها، التي كانت قد صنعت السمّ الذي ابتدأ الأمر كله من قبل، في تجهيز عقار حبّ لإيزولت، كي يأخذه مارك ويكلّل زواجهما بالحب.

تلك مشكلة كبيرة، ثيولجيًّا وغير ذلك. على أية حال تضع الملكة العقار وابنتها في رعاية مربية إيزولت الأمينة برانجاين Brangaene.

لكن برانجاين لا تنتبه كما ينبغي، وفي طريق العودة حسب تريستان وإيزولت، اللذان كان عمر كل منهما حوالي خمسة عشر عامًا، أن عقارَ الحب نبيذ، وأخذ كلّ منهما منه رشفة، وعلى الفور أصبح كل منهما واعيًا بالحب الذي كان ينمو في قلبه للآخر بالتدريج.

عندما تعلَم رانجاين بما حدث يغشاها الرعب. هذه لحظة بديعة: تذهب إلى تريستان وتقول له: «لقد تجرّعتَ حتفك».

ويجيب تريستان: «لا علم لي بما تقصدين، لو أنك تعنين بحتفي آلام العشق، فتلك حياتي».

الشعور بالألم، ذلك جوهر فكرة الآمور. جوهر الحياة هو الألم، الحياة معاناة. في نفس الفترة تقريبًا باليابان، كتبت السيدة موراساكي Murasaki قصة جنجي The Tale of Genji، وصار لديك تلك اللعبة بين رجال النبلاء وفتيات الزهور، إنهم جميعًا يمرون بشكل دقيق جدًّا بطريق الحكمة البوذية، الحياة معاناة، والمعاناة من الحب هي معاناة الحياة. حيثما تتألم، فأنت تحيا.

تابع تريستان: «ولو أنك تعنين أن حبِّي، عذاب عشقي، هو حتفي، فتلك حياتي. ولو أنك تعنين بحتفي العقاب الذي سأناله عندما يُكتشف جماعنا، فأنا أقبله». ذلك اختراق مباشر لما بين الأزواج المتضادة، وذلك هو الحب، آلام الاختراق. ثم يختتم تريستان بقوله: «ولو أنك بحتفي تعنين موتي الأبدي في الجحيم، أنا أقبل ذلك أبديًّا أيضًا»(١٣٤).

هذا تصريح هائل! وهذه كانت روح الآمور في العصور الوسطى. لا يمكنك أن تسمي الأمر كله لعبة أرستقراطية، تلك لم تكن مجرد علاقة حب، بل كانت مهمة متعالية عن كل قيم هذا العالم، رمية في قلب الأبدية. عندما كان دانتي يمرّ عبر درجات الجحيم، أولى درجاته وأقلها شناعة كانت درجة عشاق الجسد، وفيها وجد تريستان وإيزولت ولانسلوت Lancelot وجوينيفر، كل العشاق العظماء في هذه الفترة. تعرف دانتي على أحد الأزواج: باولو وفرانشيسكا Paolo and Francesca، مثل أي عالم اجتماع محترم نادى فرانشيسكا وسألها: «كيف صرتِ إلى هذه الحال؟». أجابت بسطر هو الأكثر إثارة للمشاعر في القصيدة

كلها: «كنا نقرأ كتاب جوينيفر ولانسلوت، وعندما وصلنا لالتقاء عينيهما، نظر بعضنا إلى أعين بعض، ولم نقرأ من الكتاب أكثر من ذلك في هذا اليوم»(١٣٥).

كانوا فيما يبدو لنا وكأنه جحيم، لكن الرجل الحكيم البديع الخارق ويليام بليك William Blake قال في كتاب حِكَمه (زواج النعيم والجحيم): «كنت أمشي بين نيران الجحيم منتشيًا بالمتع العبقرية، التي تبدو للملائكة عذابًا وجنونًا»(١٣٦). أعتقد أن تلك هي الإجابة، نار العذاب إذن التي تقبّلها تريستان هي الحب الأبدي، وتلك ستكون حياته إلى الأبد.

ثم يحين دور قصة خداعهما لخال تريستان، الملك مارك. من وجهة نظر التروبادور ليس لمارك حق في إيزولت، فهو لم يرَها قط، وهي لم ترَه قط، وما دام لم يحدث التقاء للأعين فلا حب هنا، لا آمور. ربما يوجد الكثير من اللطف والعطف، لكن لا وجود لما يُدعى بالحب. هكذا عندما أمسى تريستان وإيزولت في بلاط الملك، واكتشف مارك حبهما، لا يستطيع إرغام نفسه على قتلهما، فهو يحب كلًا منهما، فيقول: «اغربا عن ناظري، اذهبا إلى الغابة».

ثم يحين دور قصة سنوات تريستان وإيزولت في الغابة. يدخلان كهفًا نُقش على مدخله (كهف العشاق). ذلك الكهف كان قد نُحت وأُثّث في فترة ما قبل المسيحية، كان كهف أسرارٍ سلتيّ جميل ككنيسة صغيرة، وحيث يُفترض أن يكون المذبح كان ثمة سرير بلوري، وسرّ هذه الكنيسة المقدّسة كان سرّ الحب. ظهرت الكنيسة لأول مرة في نسخة جوتفرايد فون ستراسبورج، هو من اخترعها.

كانت هناك نافذتان في سقف الكنيسة تسمحان بدخول الشمس. ذات يوم، سمع تريستان صوت بوق صيد على مسافة بعيدة، إنه الملك مارك وقد خرج ليصطاد. يفكر تريستان: «سأضع سيفي بيننا، كي لا ينظر مارك من النافذة فيراني وإيزولت في السرير معًا».

ذلك خطأ كبير، بهذا يضع الشرف فوق الحب، وتلك ثيمة حاسمة في تقاليد آمور القرون الوسطى. في ألمانيا القرون الوسطى الشرف كان ere والحبّ minna، والتروبادوريون

الجرمانيون كان يُطلق عليهم minnesingers. كانوا يجعلون الحبّ في مواجهة الشرف، والشرف يفوز، هكذا وضع تريستان السيف بينهما.

وبالفعل ينظر مارك فيراهما والسيف بينهما، فيقول: «لقد ضُللتُ، وأسأت الحكم عليهما»، فيدعوهما مرة أخرى إلى بلاطه.

وبالطبع لا يستطيع تريستان وإيزولت كبح نفسيهما، فيُقبض عليهما مرة أخرى، والوضع هذه المرة صعب. مطلوب من إيزولت أن تخضع لمحاكمة، عليها أن تعبر فيها نهرًا، ثم تقسم أنها لم تنَم مع أي شخص غير زوجها، ثم تحمل قطعة حديد مستعرة حتى الاحمرار. لو أنها تقول الحقيقة فلن تحترق، لكن لو كانت تكذب فستحترق.

لكنهما وجدا حلًّا لذلك. عمل تريستان مراكبيًّا، وأخفى هيئته. فركبت هي المركب، وجعل هو يجدف، وعندما حملها لتخرج، وقعا بعضهما فوق بعض. «أوه! أنا آسف».

نظفت نفسها وذهبت وأقسمت قائلة: «لم أتمدد قط مع أي رجل غير زوجي، وذلك المراكبي الذي وقع فوقي»، هكذا لم تحترق يدها.

لكن تريستان يُنفى برغم ذلك، ويعود إلى بريتاني حيث جاء أول مرة، وهناك صادف أن سمع اسم إيزولت، ليتضح أنه اسم فتاة شابة جميلة هناك، فوقع في حبها بسبب اسمها.

تزوج إيزولت بيضاء اليدين، إيزولت الثالثة بعد الملكة ومحبوبة تريستان، لكنه لا يستطيع أن ينام معها، فهي ليست إيزولت، منعه الآمور من ذلك.

ذات يوم، خرجت زوجة تريستان الناقمة على الأحصنة مع شقيقها، سير كاهيدين Kahedin، وعندما خطا حصانها في بركة مياه، تناثرت المياه على فخذها، فقالت لشقيقها: «هذه المياه أكثر جرأة من تريستان».

قال كاهيدين: «كيف ذلك؟»، فأخبرته.

ذهب كاهيدين غاضبًا إلى تريستان واتهمه بالتقصير الشنيع في واجبه، واعترف تريستان بحبه لإيزولت، إيزولته الخاصة.

قال كاهيدين: «مفهوم جدًّا، لا بأس».

لاحقًا، يُصاب تريستان بجرح خطر في معركة، يتمدّد محتضرًا، الوحيدة التي بوسعها شفاؤه هي إيزولت الأخرى، إيزولته الخاصة، فهي في النهاية كانت من عالجت جرح تريستان المميت من قبل. هكذا يذهب كاهيدين لإحضار إيزولت تريستان لتعالجه. لو وافقت على المجيء معه فسيعود بأشرعة بيض، ولو رفضت فسيعود بأشرعة سود... إنك تجد هنا صدى لقصة ثيسيوس.

يعود كاهيدين مع إيزولت بأشرعة بيض، لكن الزوجة الغيور، إيزولت بيضاء اليدين، تقول لتريستان إن الأشرعة سودٌ، فيموت تريستان من الحزن.

هذه قصة حب جيدة، مليئة بالدراما والمشاعر، لكنها قصة جادة، بكل ما فيها من ألم واحتمال دخول الجحيم.

التوتر إذن بين الزواج والحبّ كان مشكلة في نهاية القرن الثاني عشر. كيف تجمع بين هذه الأشياء؟

كريتيان دي تروا كتب أول قصة معروفة لتريستان، وثاني أعماله كان إيريك Erec. سيدات البلاط لم يكنّ سعداء بحكاية تريستان وإيزولت لأن فعل إتمامهما لحبهما وقع في الغابة، أرادت السيدات حدوث ذلك في القصور، ما سيضيف إلى البلاط الملكي. قصة إيريك هي قصة حب زواج، وهي قصة جيدة، مشكلة ذكورية عادية.

إيريك بطل ومحارب ممتاز، يقع في حب إينيد Enid. يقع إيريك في الحب بالكامل حتى أنه لا يؤدي تمارينه ولا يعود محاربًا ممتازًا، فيدرك حينها: «لقد خسرت شخصيتي كلها بسبب هذا!»، فيرفض إينيد وينطلق على حصانه الحربي العظيم، لكنها تخرج خلفه على

حصانها البلفري palfrey، حصان نسائي خفيف. تظل مخلصة له خلال رفضه، ومن خلال ولائها هذا يستعيد شخصيته المحاربة وزوجته كداعمة وفية.

لكن نساء البلاط لم يتحمّسن كثيرًا لهذه القصة أيضًا.

القصة التالية هي واحدة من أغرب القصص، تُدعى كليجيس Cligès. تحكي عن عاشق يقدم نفسه إلى معشوقته، لكنها متزوجة ولن تفعل معه أي شيء، هي لن ترتكب الزنا... حتى يموت زوجها. هكذا يدبّران خطة لقتله.

يقول كثير من المُعلّقين: لسبب ما إن ذلك كان حلًّا أخلاقيًّا، من الجليّ أن الحل لم يكن مرضيًا جدًّا، فأنت لا تسمع كثيرًا عن كليجيس، لم يحاول أحد تقديمها مرة أخرى.

بعد ذلك تأتي قصة لانسلوت وجوينيفر، وتُدعى (فارس العربة). هذه هي قصة كريتيان العظيمة، وهي جميلة فعلًا. جمالها يكمن في أن آرثر يتفهم أن لانسلوت وجوينيفر متحابَّان، يتفهّم ماهية الحب، ويقدره ويثمنه.

تأخذ هذه القصة اسمها من حادثة مثيرة جدًّا للاهتمام. اختُطفت جوينيفر وخرج لانسلوت لاستعادتها، لكنه يركب حصانه متجهًا إلى حتفه. ها هو يمشي مرتديًا درعًا جسميًّا ثقيلًا ولا يبدو أنه سيصل بسرعة. تأتي عربة تمشي الهوينى وتتجاوزه.

من العار أن يركب فارس مدرَّع عربة، لآن العربات كانت تُستخدم لنقل المجرمين إلى الإعدام، ونقل الروث والحيوانات وشتى الأشياء العادية، لا يجوز أن يركب فارسٌ عربة.

لكن لانسلوت عندما تمر العربة يفكر: «لو أنني في هذه العربة، سأصل إلى جوينيفر أسرع، لكن الشرف...».

يتردّد لثلاث خطوات، ثم يركب العربة. ذلك كان أول اختبار للشرف في مواجهة الحب.

أول الاختبارات التي عليه أن يواجهها قبل أن يصل إلى جوينيفر، هو موتيفة تُدعى باختبار سرير المخاطر. يدخل الفارس بدرعه الكامل غرفة رخامية عارية من الأثاث، إلّا من سرير على عجل في منتصفها. المغامرة هي الاستراحة في هدوء على السرير.

يقترب لانسلوت من السرير، لكن السرير يجفل منه مبتعدًا، فيقترب مجددًا، لكن السرير يجفل مجددًا. في النهاية بات على لانسلوت أن يجري ويقفز بكامل درعه وترسه وعتاده على السرير. يتمكن من تحقيق ذلك، لكن ما إن يلمسه حتى يبدأ السرير يتقافز وينتفض محاولًا رميه مثل حصان برّي جامح. عندما استقر أخيرًا، دخل أسدٌ. تمكن لانسلوت من الأسد في النهاية، لكنه جُرح جرحًا خطرًا.

عندها نزلت نساء القلعة، وقد تساءلن عمّا حدث للبطل بالأسفل. أنقذنه وعالجنه، ثم مضى إلى مغامرته التالية.

صديقي هينريتش زيمر تساءل قبل أعوام: «ما هو مغزى سرير المخاطر؟ ما الذي قد يعنيه؟»، وأعتقد أنه قد وصل إلى الجواب الصحيح، قال: «إنه مجاز للتجربة الذكورية مع تقلب المزاج الأنثوي. لن تتمكن من فهم ما يحدث، لكن اصبر وكل شيء سيهدأ، وكل متع الأنوثة الجميلة ستصبح لك».

كانت لديَّ خبرة مع سرير المخاطر عندما كنتُ أعمل على كتاب عن الفنّ الهندوسي (محررًا أحد كتب زيمر غير المنتهية بعد أن مات). وقد جمعتُ كل الصور التي أحتاج إليها ما عدا ثلاثًا أو أربعًا.

كنت أعرف أن أندا كومارا سوامي، الذي كان في ذلك الوقت رائدًا في هذه الأمور، لكنه كان متوفّى. علمت أن الصور التي أريدها موجودة في مجموعته ببوسطن، لدى أرملته. هكذا هاتفتُها وسألتها إن كان بوسعي المجيء والبحث في مجموعة مقتنيات زوجها عن الصور التي أحتاجها.

كان يومًا قائظًا في بوسطن، لكني حسبت أني سأستغرق نصف ساعة فقط في البحث في هذه الملفات.

قالت: «تعال، اصعد»، فصعدت، «ها هي الغرفة يا جو، وتلك هي الملفات».

كنت قد فتحت الخزانات لتوي عندما دخلَت وقالت: «جو، إنه يوم حار، ألا ترغب في عصير ليمون أو شيء مماثل؟».

«حسنًا»، لم أكن راغبًا على الإطلاق، لكني لم أحب أن أبدو فظًّا.

هكذا شربنا الليمون وحظينا بمحادثة لطيفة، ثم ذهبَت، وعندما شرعتُ في الخوض مجددًا حان وقت العشاء. ذهبنا لتناول العشاء وتحادثنا مجددًا. عدتُ مرة أخرى، وكنت أعبث في الملفات عندما قالت: «أتعلم يا جو، لن تكون هناك مشكلة لو أنك نمت على الأريكة هناك، لا مانع لديَّ على الإطلاق».

قلت لنفسي: «ذلك هو سرير المخاطر، وعليَّ أن أواجهه هنا».

مرت ثلاثة أيام. حصلت على الصور ونُشرت في الكتاب، لكني أقول لكم إن هذا كان اختبار سرير المخاطر.

اختبار لانسلوت التالي كان يدعى بجسر السيف(********). تلك موتيفة نموذجية في ميثولوجيات عديدة، من الهندوس إلى الإسكيمو. ثمة هوة يجب عبورها على جسر السيف، وعلى البطل أن يعبر الجسر. معنى ذلك عند التروبادوريين هو عندما تتبع طريق الآمور بدلًا من طريق المجتمع، فأنت تتبع ما يُعرف بطريق اليد اليسرى.

طريق اليد اليمنى هو الطريق الذي يظلّ داخل نطاق القواعد التي تحافظ على أعراف المجتمع، أما طريق اليد اليسرى في المقابل فهو طريق المخاطر والشغف، ولا يوجد شيء أكثر تدميرًا لمسار الحياة من الشغف. ذلك هو الدرس: عليك وأنت تعبر جسر السيف أن

تُبقي تركيزك على الآمور وليس الشغف، وإلا ستُلقيك أبسط خطوة غير مدروسة أو أوهن ارتجافةِ خوفٍ في جرفٍ سيأخذك إلى أعماق الحضيض. هذا هو درس طريق اليد اليسرى والآمور.

يعبر لانسلوت جسر السيف، يطيح بحراس القلعة المسجونة بها جوينيفر، ويذهب لتلقي التحية من ملكته.

لكنها تتلقاه ببرودة الثلج، لماذا؟

لأنه تردّد لثلاث خطوات قبل أن يركب العربة.

قواعد الحب صارمة، لو أنك تتخلى عن كل شيء لأجل شيء، فعليك أن تتخلى عن كل شيء لأجل الشيء، وتظل معه بعقل ثابت على وجهتك.

تلك هي الدروس البديعة الموجهة إلى أولئك الذين اتخذوا طريق اليد اليسرى، وذلك هو الطريق الذي تتخذه لو أنك تريد حياة روحية بدلًا من حياة اجتماعية منطقية هادئة.

هناك قصة جميلة أخرى لكريتيان: إيفان Yvain. باختصار، هذه قصة عن إيجاد عروستك الروحية، ثم استدعائك مجددًا للمجتمع وخسارتك لها، ثم رجوعك للبحث عنها والجمع بين العالمين، عالم الحب وعالم المجتمع. تلك المشكلة كانت خطيرة جدًّا في هذه الأوقات، ولا تزال خطيرة عندنا الآن: كيفية الجمع بين الآمور وبين مسؤولياتنا.

نهضة الربّة

في القرن الخامس عشر، في ذروة النهضة الإيطالية - في زمن كوزيمو دي ميديتشي Cosimo de’ Medici، راعي الفلاسفة والفنانين- جاء إلى فلورنسا Florence قسّ بيزنطي ومعه نسخة من نصّ يوناني يُدعى بالمتون الهرمسية Corpus Hermeticum.

تلك كانت كتابات هرمسية تعود إلى أواخر الحقبة الكلاسيكية، التي كانت توازي فجر المسيحية: القرون الثلاثة الميلادية الأولى.

طلب كوزيمو من مارسيليو فيسينو Marsilio Ficino أن يترجم هذه اليونانية إلى اللاتينية، وفي اللحظة التي صار فيها ذلك النص معروفًا لفنانين وفلاسفة فلورنسا، حدث انفجار هائل في الفنون الرمزية. ما أدركه الفلورنسيون كان أن رمزية التقاليد المسيحية ورمزية التقاليد الكلاسيكية الهرمسية كانت شيئًا واحدًا، لكن بتصريفين مختلفين، أحدهما يتعامل مع الرموز كقوالب جامدة والآخر يفتحها بحثًا عن معانيها.

بوتيتشيلي Botticelli تألّق مع كل هذا، ورسم تيتيان Titian في لوحاته أشكالًا كلاسيكية وأشكالًا مسيحية، تحمل جميعها الرسالة ذاتها. فن هذه الفترة العظيمة بأكمله يأتي من قلب هذا الإدراك، وكانت هذه هي النهاية العظيمة لإقصاء المسيحية من سياق العالم ومن الكشف الديني.

وقد كان اتحاد هذين النظامين من التقاليد العظيمة معًا -الكلاسيكية والمسيحية- بمثابة الإلهام الذي أوصل عصر النهضة The Renaissance من القرن الخامس عشر إلى عصر الباروكية Baroque.

طبقًا للأسطورة في مسرحية أسخيلوس (بروميثيوس في الأغلال Prometheus Bound)، فإن النيمفة المعذبة أيو Io، عندما حررها هرمس من أرجوس Argus، هربت على شكل بقرة إلى مصر، وهناك طبقًا لأسطورة لاحقة أنجبت ابنًا يدعى سيرابيس Serapis وصارت أيو تُدعى الربّة إيزيس. الفنان الإيطالي العظيم بينتوريكيو Pinturicchio (١٤٥٤-١٥١٣) يقدم إلينا نسخة عصر النهضة من إنقاذها مرسومًا في عام ١٤٣٩ على حائط ما يُعرف بغرف بورجيا Borgia Chambers في الفاتيكان، للبابا البورجي أليكساندر السادس Alexander VI (شكل ١٤٧).

شكل ١٤٧: إيزيس مع هرمس مثلث العظمة وموسى (رسم جصي، عصر النهضة، الفاتيكان ١٤٩٣)

أظهر بينتوريكيو النيمفة الناجية، والتي صارت الآن إيزيس، وهي تُدرِّس، وهرمس مثلث العظمة Trismegistus على يمينها وموسى على يسارها. هذا التصريح يلمح إلى أن نظامي التقاليد المختلفين هذين هما طريقتان لتقديم تقاليد عظيمة قديمة، ومصدر كليهما فم وجسد الربّة. ذلك أكبر تصريح يمكنك أن تقوله عن الربّة لدينا في الفاتيكان؛ التصريح بأن هناك تعاليم واحدة يتشاركها الأنبياء العبرانيون والحكماء اليونانيون، ومنبعها ليس إله موسى(١٣٧)، بل الربّة التي نقرأ عنها بكلمات أشهر تابعيها لوكيوس أبوليوس Lucius Apuleius (وُلد حوالي ١٢٥م.):

أنا هي تلك الأم الطبيعية للأشكال كلها، سيدة وحاكمة العناصر كلها، السلف الأول للعوالم كلها، زعيمة القوى المقدّسة، ملكة كل ما في الجحيم، عميدة كل من يسكنون الجنة، أتجسّد بنفسي أو بأشكال الأرباب والربّات كلها. تخضع لأمري كواكب السماء كلها، ورياح البحار كلها، وسكون الجحيم المقبض. مقدّسة أنا في كل العالم، بأشكال متعددة وتقاليد متنوعة وبأسماء كثيرة.

الفريجيون أول البشر أجمعين يسموننني أم آلهة بيسينوس **Pessinus**. والأثينيون، الذين انبثقوا من تربتهم، يسموننني سكروبيان مينرفا **Cecropian Minerva**. والسيبريون، المتشبثون بالبحر، يسموننني بافيان فينوس **Paphian Venus**. والكريتيون، الذين يحملون الأسهم، يسموننني ديكتينيان ديانا **Dictynian Diana**. والصقليون، الذين يتحدثون بثلاثة ألسنة، يسموننني بيرسفوني الجهنمية. والإليوسيون يسموننني ربتهم القديمة سيريس **Ceres**. ويسميني البعض جونو **Juno** والبعض بيلّونا **Bellona** والبعض هيكاتي والبعض رامنوسي **Ramnusie**. وكلا نوعي الإثيوبيين، الذين يعيشون في الشرق وتضيؤهم أشعة شمس الصباح، والمصريون، المتميزون في كل أنواع العقائد القديمة بكل طقوسها، تعودوا على أن يعبدوني باسمي الحقيقي: الملكة إيزيس(١٣٨).

شكل ١٤٨: أورفيوس المنقذ (صخر منحوت، روماني متأخر، إيطاليا، القرن الثالث الميلادي)

في قاع الكتاكومبات(********) catacombs المسيحية المبكرة في روما ثمة نقش (شكل ١٤٨)، بدلًا من أن تجد فيه شكل المسيح كما تتوقع، تجد أورفيوس، أورفيوس الصياد الذي يذكرنا بقول المسيح «هَلُمَّ وَرَائِي فَأَجْعَلُكُمَا صَيَّادَيِ النَّاسِ»(١٣٩). يعزف أورفيوس على قيثارته، أي يعزف موسيقى النطاقات المتناغمة. نرى الأسد والحمل يتمددان معًا، ما يعني أن الأسد سيأكل الحمل بالتأكيد، لكن لا بأس بذلك، فكلاهما مشاركان

في هذه الدورة المتناغمة للكون، طريقة الطبيعة لم ولن تتغير، وبوسع المرء فهم ما يكمن بعدها. وها هو أورفيوس في المنتصف، يُناغم الطبيعة.

وتجد حولهم أشكالًا من العهد القديم والعهد الجديد؛ ها هو الخروف الذي كان حيوان الأضحية عند اليهود، والثور الذي كان القربان عند الوثنيين. إنها صورة توفيقية بامتياز تُظهر اندماج أشكال وثنية مع أخرى من العهد القديم والجديد: موسى يستخرج ماءً من صخرة، والمسيح يبعث لعازر، وداوود على وشك قتل جالوث، ودانيال في عرين الأسد، غير خائف من ثغره المتوحش. الرسالة هي الإدراك بأن كل هذه العهود ليست إلا تحولات محلية لرسالة روحية حقيقية واحدة.

شكل ١٤٩: صحن الثعبان (مرمر منحوت، الأصل غير معروف، القرن الثاني أو الثالث الميلادي)

هنا في (شكل ١٤٩) نرى صحنًا آخرَ من نفس فترة صحن بيتروسا. هناك ستة عشر شخصًا عراة تمامًا، بالضبط مثل النِّعَم الثلاث، حول ثعبان هرمس المجنح، الإله الذي يرشد أرواح الموتى إلى الخلود. يرتبط العري بالخبرة الفردوسية، بنبذ طُرق العالم خلفنا قبل زمن بعيد جدًّا.

الجزء السفلي من الصحن يُظهر دورات النطاقات، بهذا يكون هؤلاء الأشخاص في نطاق الميوزات وضوء أبوللو. بوسعنا رؤية حراس الجهات الأربع، وعدد الأعمدة هنا هو نفس

عدد الأيام في الشهر. إذن صحن الزمن في الخارج، والأبدية في الداخل. تقف النساء في وضعية فينوس دي ميديتشي Venus de Medici، لكن بينما كانت فينوس دي ميديتشي تومئ باحتشام مدارية على أثدائها وعضو أنوثتها، هي هنا تشير إليهم وكأنهم رموز للقوة، والرجل يقف أمام الثعبان بيدٍ على صدره في توقير.

شكل ١٥٠: صحن أفخارستي (صخر منحوت، بيزنطي، اليونان، القرن الثالث عشر الميلادي)

من دير جبل آثوس في اليونان، نجد مرة أخرى ستة عشر شكلًا يُحِطن بالمركز (شكل ١٥٠). هنا، بدلًا من فتاة الكأس حاملة قدح التناول، نجد ماري ذاتها تحمل طفلًا بين ذراعيها، هذه هي الطريقة التي يُقدَّمان بها في العالم البيزنطي. الطفل على صدر العذراء لكنه ينظر إلى الخارج، بينما توزع الملائكة البخور. هي هنا كعرش إيزيس، وهو كالفرعون: صورة عظيمة للمرأة التي تدعم الكون.

تجتمع المواد المسيحية والوثنية في هذه القطعة الصغيرة (شكل ١٥١)، المعنونة أورفيوس باكيكوس Orpheos Bakkikos. نرى هنا أورفيوس مصلوبًا، فوقه الهلال والنجوم السبعة للمراحل السماوية.

شكل ١٥١: أورفيوسباكيكوس مصلوبًا (ختم أسطواني، بيزنطي، اليونان، حوالي ٣٠٠ م.)

تمثل النجوم السبعة كوكبة الشقيقات السبع **The Pleiades** [الثريا]، المعروفة في العصور القديمة بقيثارة أورفيوس، والصليب يقترح، بالإضافة إلى الصليب المسيحي، النجوم الرئيسية في كوكبة أورين **Orion** [الجبار]، المعروفة أيضًا بأنها لديونايسيس. الهلال من القمر الذي لا ينفك يتضخم ويتضاءل، ويظلم ثلاثة أيام مثل المسيح في القبر(١٤٠).

ثم نصل إلى تمثيل آلبرخت دورر Albrecht Dürer للصلب (شكل ١٥٢)، الذي اجتمعت فيه الشمس والقمر. ذلك إعادة تأكيد على الثيمة التي ذكرتها من قبل عن الوعيين: الوعي القمري المنخرط في نطاق الزمان والمكان، والوعي الشمسي المنفصل، وكلاهما في الواقع الوعي ذاته.

شكل ١٥٢: الصلب (طباعة، ألمانيا، حوالي ١٤٩٥ - ١٤٩٨ م)

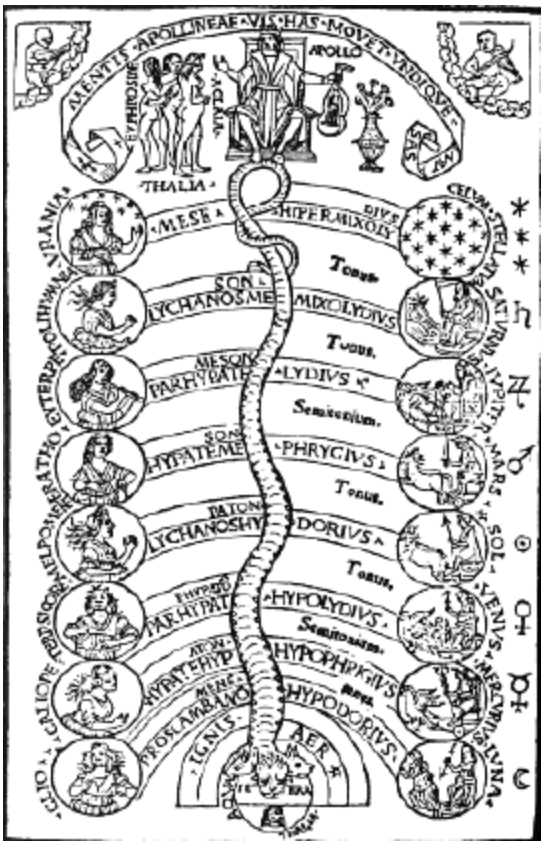
عندما تدرك ذلك، يمكنك أن تسأل نفسك: «من أنا؟»، والإجابة لن تكون: «أنا الوعاء، الجسد»، بل هي: «أنا الوعي». وعندما تنتقل إلى الوعي الشمسي، تستطيع حينها ترك جسدك يرحل بامتنان، لهذا ترك المسيح جسده وذهب إلى أبيه. الأب والابن يتطابقان مع ليلة القمر الخامسة عشرة، عندما تغرب الشمس ويشرق القمر في نفس اللحظة بالضبط، وينظران بعضهما إلى بعض عبر العالم، بعدها يضمحل القمر فقط ليولد من جديد.

تنبع مياه الحياة الأبدية من الجسد المثقوب لمن منح جسده، وجمجمة آدم القديم غُسلت بدماء المُخلّص، وبها عُتّق. لقد جمع دورر آدمَ القديم وآدم الجديد ومياه الحياة الأبدية والتقويمين الشمسي والقمري في صورة رمزية واحدة.

هذه في النهاية هي قصة الأسرار التي دخلت التقاليد المسيحية من النظام الوثني القديم. عندي قناعة أن المسيحية يونانية أكثر بكثير من كونها عبرانية، ثيمة ولادة العذراء برمتها غريبة تمامًا عن التقاليد اليهودية، وتنتمي إلى التقاليد الكلاسيكية بالكامل. نجد أن ماري جاءتها الحمامة، وليدا Leda جاءتها البجعة، وولادة المسيح وولادة هيلين -اللذين هما أجمل وأبهى تمثيل للجسد البشري وللروح رآهما العالم- كلاهما أسطورة واحدة عظيمة، وقد فهم المفكرون الغنوصيون والهرمسيون في بداية الحقبة الكلاسيكية ذلك وعبروا عنه في هذه الصحون والفسيفساء.

بالعودة تسعة آلاف سنة على الأقل إلى بدايات الزراعة في الشرق القريب وأوروبا القديمة، نجد لدينا تقاليد سلطة الربّة وابنها الذي يموت ويُبعث، أي نحن، نحن من خرجنا منها وإليها نعود، ونستريح فيها. ظلت هذه التقاليد موجودة في العقائد القديمة بميسوبوتاميا ومصر وعبر العالم الكلاسيكي، قبل أن تصل الرسالة أخيرًا إلى التعاليم المسيحية.

نشر رجل يُدعى فرانشينوس غافوريوس Franchinus Gaffurius في عام ١٤٩٣ هذه الرسمة (شكل ١٥٣) في كتاب عنوانه ممارسة الموسيقى Practica Musicae، والتي تخبرنا بالقصة الكلاسيكية الأيقونية عن تحولات الروح عبر مراحل التنوير(١٤١).



شكل ١٥٣: ممارسة الموسيقى (كتاب مطبوع، عصر النهضة، إيطاليا، ١٤٩٦)

يجلس أبوللو في القمة والنِّعَم الثلاث يرقصن بجواره، القيثارة في يده تعزف أغنية الكون، وبجواره وعاء الوفرة. يقول النقش فوق رأس أبوللو: «طاقة العقل الأبولوني تصل إلى كل مكان عبر الميوزات». هذه هي طاقة العقل المتنوّر. الميوزات هن الملهمات بالمعرفة الروحية، ومصدر طاقتهن هي النِّعم. النِّعم عرايا لأن العري يمثل الانفصال عن قيود الملبس والزمان والمكان، أما الميوزات اللواتي يمثلن رسالة هذه الحقيقة العارية، فهنّ يكتسين بأشكال هذا العالم. السرّ في نطاق الزمن مُكتسٍ، وفي النطاق الأبدي عارٍ.

النِّعم هن جوانب ثلاثة لأفرودايتي. أفرودايتي ذات علاقة بأبوللو، هي الساكتي الخاصة به، والنِّعم هن تصريفاتها كالقوى المحركة لطاقة العالم. يوفروسيني Euphrosyne هي النعمة التي تمثل بهجة التألق التي تسري إلى العالم من خلال الميوزات التسع، وأجليا

Aglaea، التي يعني اسمها «الروعة»، تمثل الطاقة العائدة إلى الربّة، وثاليا Thalia، التي يعني اسمها «الوفرة»، تجمع بين الاثنتين. هكذا تحدث عملية إشراق الوعي الأبولوني على العالم.

الشكل الأوسط هو الثعبان العظيم في ذيل سيربروس Cerberus، الكلب ثلاثي الرؤوس الذي يحرس العالم السفلي. ثاليا هو أيضًا اسم الميوزة التاسعة، هكذا هي تحت رأس سيربروس مثلما هي النعمة في المنتصف بالأعلى. اسمها عندما تصبح تحت عتبة الأرض يصير ثاليا الصامتة. لماذا هي غير مسموعة؟ هي غير مسموعة لأننا خائفون من رؤوس الكلب الثلاثة، الذي هو نفسه الوحوش الثلاثة التي هددت دانتي، عندما وقف في طريق الغابة المظلمة في منتصف حياته. الرأس في المنتصف هو رأس أسد، وهذا يعني نار الشمس، نار اليوم المُهددة، الحاضر، والخوف من استسلام أنفسنا للحاضر. هل ستحاول التمسك بما كنت عليه؟ أم ستدع اليوم يحرقك ويحولك إلى شيء آخر؟

أنت تعيش الحاضر بقواعد الماضي، والمغامرة هي انفتاحك وإرخاء دفاعاتك أمام ما تحمله لك اللحظة الراهنة، عبر تهشيم شخصيتك التي حسبتها أنت واستدعاء ما يُحتمل أن تكونه. أنت غير قادر على قبول عضة الموت، لهذا أنت لا تسمع أغنية الموت، لهذا فأنثاليا صامتة. الرأس على يمين الأسد هو رأس ذئب، وهو يمثل الخوف من مرور الوقت. يأخذ المستقبل منك ما لديك، يترجم دانتي ذلك إلى أباراز abaras، ذلك الذي يأخذ منك ما لديك بينما تحاول التمسك به، وبذلك لا تترك نفسك للمستقبل. ما يُعيق المرءَ هو خوفُهُ من خوض هذه التجربة، والذئب يمثل الخوف.

رأس الحيوان على اليمين هو رأس كلب، يمثل الرغبة والأمل في المستقبل. أي شخص متمسك بالأنا خاصته ينبع تمسكه من خوفه ورغبته، وهدف التهيئة هو محو هذين. نحن مقيدون بالحاضر والماضي والمستقبل، وبالتالي فنحن مقيدون بالأنا. إنها صورة الثعبان يعضّ وتر عرقوب بيليوس (شكل ١٣٩): «دع ثعبان الموت ينهش كعبك، اسمع أغنية الكون،

وعندها ستغني الميوزات». عندما تقتل الأنا لديك ووعيك العقلاني، ينفتح حدسك، أي بمعنى آخر تسمع أغنية الميوزات، وهذه هي القوى الأنثوية مرة أخرى.

القصة التي شاركتُها من البريهادارانياكا أوبانيشاد تحكي كيف أن براهمان، النفس الكونية، لم يعرِّف بنفسه، بل وُجد ببساطة، ما إن قال: «أنا» أو «أتمان atman» حتى شعر بالخوف. مع ولادة الأنا يأتي الخوف، الذئب.

رغم ذلك جادل أتمان نفسه: «مِمّ أخاف ولا شيء هنالك عداي؟». لكن حينها، فكر على الفور في وحدته، وتمنى لو كان هناك شخص آخر، وبهذا امتلأ بالرغبة، وذلك هو الكلب، ما إن تصبح هناك أنا، حتى يصبح هناك خوف ورغبة.

عندما جلس بوذا تحت شجرة البقعة التي لا تتحرك، حاولت بناتُ ربِّ الشهوة كاما الثلاثُ إغواءه، وأسماؤهن كانت الرغبة والإنجاز والندم. ولما كان بوذا لا يتماهى مع الأنا الخاصة به بل مع الوعي، الذي هو فوق الأنا وفوق تلكم الثلاث، لم يتحرك. ثم لم يخشَ من جيش ربّ الموت مارا، ولم يتحرك أيضًا، بهذا لم يتمسك بنفسه وتجاوز إلى إدراك حياته الأبدية.

طالما نحن مقيدون بالأنا، فنحن تحت رؤوس سيربروس، ولا نسمع صوت الحياة الأبدية والوعي الكوني.

عندما تضع رأسك في فم الأسد فأنت تسمع أغنية الطبيعة، فثاليا هي ميوزة الشِّعر الرعوي، شِعر طبيعة العالم حولك، الأغنام والأسود والأشجار والعشب والجبال.

ثمة مقطع بديع في كتاب كنود راسموسن Knud Rasmussen(١٤٢) عن الإسكيمو والشامانات الذين قابلهم. أحد الشامانات، وهو عجوز يدعى ناجاجنيق Naja-gneq، اعترف أنه اخترع عددًا من الحيل والأشباح الميثولوجية لإفزاع جاره وإخضاعه بشكل آمن.

سأله راسموسن: «هل بين هذه الخدع التي ادعيتَ أنك تتقنها ما تؤمن به حقًّا؟».

أجاب ناجاجنيق: «نعم، كيان يُدعى سيلّا Sila، لا يمكن شرحه بكلمات عادية، إنه روح شديدة القوة، هو الذي يمسك بزمام الكون والمناخ، وفي الواقع بكل أشكال الحياة على الأرض. إنه جبار إلى درجة أن حديثه للبشر لا يكون بالكلمات العادية، وإنما من خلال العواصف والانهيارات الثلجية وسيول المطر وهياج البحر، وكل القوى التي يخشاها الإنسان، أو من خلال إشراق الشمس والبحار الهادئة أو الألعاب الصغيرة البريئة للأطفال الذين لا يفهمون شيئًا. عندما يكون الزمان طيبًا، لا يوجد ما يقوله سيلّا للجنس البشري، فيختفي في خوائه اللانهائي، ويظل بعيدًا طالما لا يسيء البشر إلى الحياة ويحترمون طعامهم اليومي. لم يرَ أحد سيلّا قط، محل إقامته شديد الغموض حتى أنه معنا وبعيد عنا بما لا يقاس في الوقت نفسه».

يتابع ناجاجنيق: «إن الكامن في الكون وفي روح الكون لا يُرى بالعين أبدًا، صوته فقط ما يُسمع. كل ما نعرفه أن صوته رقيق كصوت امرأة، صوت شديد اللطف والرقة إلى درجة أن حتى الأطفال لا يخشونه، وما يقوله هو: Silaersinarsinivdluge، أي لا تخشَ الكون»(١٤٣).

كل من الميوزات التسع تقترن بأحد المدارات السماوية والأرضية من تلك المسجلة في النظام البطلمي Ptolemaic system. على المرء أن يعبر مدارات العناصر الأرضية (التراب والماء والهواء والنار) ليصل إلى أول ميوزة، مثلما فعل دانتي عندما غادر الأرض ليطير إلى القمر، والقمر الذي هو أول الأجسام السماوية، سيليني. تقترن سيليني القمر مع فن كليو Clio، ميوزة التاريخ والكتابة التاريخية. القمر هو الجسم الذي يحرك مدّ وجزر الحياة، مدّ وجزر المحيطات ومدّ وجزر دورة الحيض، وبالتالي هو القوة التي تؤثر في التاريخ. السهم الذي تحمله سيليني هو نطاق القمر موجه إلى أسفل، توجهنا إلى الأرض وتاريخها، بينما كاديوسيوس هرمس تشير إلى أعلى، توجهنا إلى المرتفعات الروحية.

عطارد (هرمس) يترجم الخبرة الحواسية إلى خبرة تألّق المبدأ الأبدي، وذلك هو فن كاليوبي Calliope، ميوزة الشعر الملحمي، الذي يترجم التاريخ إلى ميثولوجيا. في الشعر

الملحمي يتحول التاريخ إلى وعي، يصبح التاريخ أسطورة. الأرض والقمر وعطارد تمثل بالترتيب الصوت الرعوي للكوكب، وصوت التاريخ، ثم الاعتراف بالمبدأ الروحي في هذين. كان هؤلاء أول الثلاثيات السماوية الثلاث.

يتكون الثلاثي الثاني من الزُّهرة والشمس والمرّيخ. ميوزة الزهرة (كوكب فينوس - أفرودايتي) هي تيربسيكوري Terpsichore، ميوزة الرقص. تذكر عشاق أفرودايتي: آريس وهرمس، الحرب والحب: ذلك هو المركز التراجيدي. ميوزة الشمس هي ميلبومني Melpomene، ميوزة التراجيديا والشعر التراجيدي. نحطِّم الأنا بالتراجيديا، من خلال النشوة الفنية. والتراجيديا ليست إلا تحطيم الشخصية الرئيسية في الدراما، ونشوة التراجيديا هي التحرر من قيود الشخصية التاريخية. ميوزة المريخ (كوكب آريس) هي إيراتو Erato، وفنها هو الشعر الشهواني. الثلاثي الثاني هو عبور باب الشمس إلى النطاق العلوي للوجود الروحي. في هذا النطاق لدينا رقصة التراجيدية والجوانب الشهوانية واللحظة التراجيدية ذاتها.

بذلك نتحرر من القيود للمادة والأرض، ونترقى إلى الثلاثي الأعلى: المشتري (زيوس)، السيد الحاكم للعالم، وزحل (كرونوس)، الذي يقطع بالكامل، وبالزهد يسمو بنا إلى أعلى النطاقات، ثم نطاق النجوم الثابتة، التي تمثل النظام والاستقرار الذي لا يتبدل. عندما نأتي إلى زيوس، سيد الآلهة، الميوزة الخاصة به هي يوتيربي Euterpe، ميوزة أغنية المزمار. ذلك كان بالنسبة إليَّ أكثر الأسرار مفاجأة. النقاء الجميل للحن الناي، شيء نقيّ وشفاف، وها نحن في نطاق النقاء من هذا النوع. ثم عندما نصل إلى كرونوس، نجد بوليهيمنيا Polyhymnia، ميوزة أغنية الجوقة المقدّسة. كرونوس هو إله الزمن، إله التقشف، وبمنجله يقطعك بالكامل. مثلما تفصلك الشمس بالكامل عن الهموم الأرضية، كذا يفصلك كرونوس حتى عن الأبدية، ويلقي بعقلك إلى المتجاوز النهائي من خلال بوليهيمنيا، ميوزة أغنية الجوقة المقدّسة.

في النهاية نصل إلى سماء النجوم الثابتة العظيمة، وهنا نجد يورانيا Urania، ميوزة الفلك والتنجيم. بوسعك أن ترى، بينما نحن نرتقي، زيادةً في الثقل الروحي وتدنيًا في الثقل المادي.

نُقاد بعد ذلك إلى تحت أقدام إله النور فيبوس أبوللو، الذي تُغذي طاقته النِعم.
يوفروسيني، النشوة، ترسل الطاقة إلى أسفل، أجليا، الروعة، تستقبل الطاقة العائدة، وثاليا، الوفرة، تجمع بين الاثنين.

عندما تُرجمت النِّعم الثلاث إلى اللاهوت المسيحي، صارت قواهن ذكورية: الربّ الأب والربّ الابن والربّ الروح القدس: الأب الذي يشمل الابن والروح القدس، والابن الذي ينزل إلى العالم بمحبة ليشارك معاناته ويحثنا على المشاركة في ألمه كي ترتبط عقولنا بالسرّ المقدّس الذي يحركنا جميعًا، ثم الروح القدس الذي يحملنا لنعود إلى الأب. تعريف الثالوث هو ثلاثة أشخاص مقدّسة من جوهر مقدّس واحد، هكذا يصبح جوهر حياتنا.

نجد العكس في حالة النِّعم، الجانب المتحرك الذي يمثل الديناميكية الأنثوية، المقابل لمبدأ الساكتي الهندي الذي يصب تناغمه فينا عبر شعر الميوزات ومصدر الطاقة الأساسي لكل ذلك هو أبوللو، إله النور. السلم الموسيقي في صورة غافوريوس يمثل النغمات المعروفة بالجنس الرباعي، ما نسميه بـ«سلّم لا صغير»: هايبودوريان Hypodorian، هايبوفريجيان Hypophrygian، هايبوليديان Hypolydian، دوريان Dorian، فريجيان Phrygian، ليديان Lydian، ميكسوليديان Mixolydian، هايبو-ميكسوليديان Hypomixolydian، هذه كانت الأسماء اليونانية للنغمات.

نور أبوللو يشرق بشكل أساسي عبر النِعم، وهن بدورهن يتجسّدن عبر الإلهام بالفن، وذلك لا يمكن تلقيه إلا بعد محو الأنا بوضع رأسك في فم الأسد.

المستقبل

فترة الازدهار بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر هذه أشّرت بولادة العقلية المعاصرة، التي تركّز على الفرد كشخص متفرد متميز. انفتحت هذه العقلية لقرون على رحلة البطل، للرجال أولًا، والآن للنساء أيضًا. لأول مرة صارت لكل امرأة فرصة لإيجاد طريقها الخاص، للاضطلاع بدورها الخاص، ليس فقط كامرأة، بل كهذه المرأة بالتحديد، هذه الشخصية. كانت النساء في الماضي مقيدات ببساطة بمهامهنّ البيولوجية والاجتماعية، كنّ مشغولات بالحمل ورعاية الأطفال أغلب الوقت، ومهامّ اجتماعية هائلة تتعلق برعاية البيت وتجهيز الطعام والملبس وكل شيء.

لم تعُد النساء مضطرة إلى التعامل مع ذلك، بِتنَ أحرارًا للتطور على المستوى الفردي والشخصي، مثلما تحرر الرجال قبل قرون عديدة، وتحرّر الشخصية ذلك هو ما وضع الرجال في الأدوار المهيمنة، وليست عضلاتهم أو أي شيء من هذا القبيل، بل لأن الرجال ببساطة لم يعودوا مربوطين بلا رجعة بأدوارهم الطبيعية.

أعتقد الآن، بعدما أغلقت نورا Nora (بطلة مسرحية بيت الدمية Doll's House لهنريك إبسن Henrik Ibsen) الباب(********)، أن المرأة الفردانية هي من ستبحث عن شخصيتها بنفسها، والأدوار لن تعود بسيطة مثلما كانت الأدوار القديمة.

درَّستُ في كلية نساء لحوالي أربعة عقود، ومثلما كنتُ أقول دومًا لطالباتي: كل ما أستطيع قوله لكم عن الميثولوجيا هو ما قاله الرجال وما خاضوه من تجارب، والآن على النساء أن يخبرننا بوجهة نظرهن بخصوص احتمالات المستقبل الأنثوي. وذلك هو المستقبل، لقد أقلعت الرحلة بالفعل، لا شك في هذا. كان لي الشرف العظيم بالتدريس في كلية سارة لورنس Sarah Lawrence على مدار كل هذه الأعوام، والمرور بمؤتمرات شخصية مع امرأة تلو الأخرى. الإحساس بالتفرد الذي بلغني من ذلك يجعل الحديث العام عن النساء والرجال لم يعُد يعني لي شيئًا على الإطلاق، ثمة شيء لم يدركه العالم بعد في الأنثى، شيء نحن على وشك رؤيته الآن.

أقول مكررًا قول جوته: «إنّ الأنوثة الخالدة تشدنا إلى أعلى». بعدما شُدِدتُ ثمانية وثلاثين عامًا، أراقبها تمضي قدمًا، عدت إلى مقعد المراقب بدلًا من دور المدرس، متابعًا هذا الترقي الإعجازي في سماء الربّة.

(********) جرت العادة في الترجمات العربية على ترجمة كلمة fairy بالجنّية مثلًا أو الروح أو أية تسمية عربية مقاربة، وهو أمر مقبول في سياق الحكايات بغرض المتعة، خاصة الموجهة إلى الجمهور الأصغر سنًّا. لكنّنا فضلنا في سياقنا هذا تعريب الكلمة إلى أقرب نطق عربي من الكلمة الأصلية (فيري - فيريات) لاختلاف الكائن الأسطوري الذي تمثله الفيريات عن أي مقابل في ثقافتنا مثل الجنيات والعفاريت. نفس النهج لجأنا إليه مسبقًا لو لاحظت مثلًا مع كلمة نيمفة nymph من الأساطير اليونانية، التي درج المترجمون العرب على تعريبها إلى كلمات مثل الحوريات، بينما فضلنا الالتزام بالكلمة الأصلية. [المترجم]

(********) التروبادور troubadour: تسمية كانت تُطلق على نوع من الشعراء الغنائيين في جنوب فرنسا، بين القرنين الثاني والثالث عشر، ويقال إن هذا النوع من الفنون ظهر بتأثير من فنّ الموشحات في الأندلس. [المترجم]

(********) السينيشال seneschal: مساعد أو وكيل أو كبير خدم في البيوت الكبرى للنبلاء والإقطاعيين في القرون الوسطى، ما يشبه (القهرمان) في التقاليد الشرقية. [المترجم]

(********) الجسر بحسب قصة لانسلوت عبارة عن سيف بالفعل، سيف طويل ومصقول وحاد. [المترجم]

(********) كتاكومب Catacomb، سرداب الموتى: ممرات تحت أرضية كان يدفن فيها الرومانيون موتاهم. [المترجم]

(********) في النهاية الدرامية للمسرحية المذكورة، تترك البطلة منزل زوجها الذي يسيء إليها، وتغلق الباب خلفها بعنف، في إشارة إلى أنها أخيرًا لن تعود إلى هنا مجددًا. [المترجم]

ملحق مقدمة لماريا جيمبوتاس

لغة الربّة(١٤٤)

مثلما استطاع جان فرانسوا شامبليون Jean-François Champollion قبل قرن ونصف القرن وضع قاموس لبعض العلامات الهيروغليفية، بعد أن فكّ شفرة حجر رشيد، لتصبح مفتاحًا لكنز الفكر الديني المصري العظيم منذ ٣٢٠٠ ق.م. وحتى فترة البطالمة، كذلك ماريا جيمبوتاس من خلال تجميعها وتصنيفها وتوصيفها وتفسيرها لحوالي ألفي قطعة آثار رمزية من أقدم مواقع القرى النيوليثية في أوروبا من حوالي ٧٠٠٠ وحتى ٣٥٠٠ ق.م. لم تتمكن فقط من وضع قاموس مؤسس للموتيفات البصرية كمفاتيح ميثولوجية لحقبة لم تكن مؤرخة فيما عدا ذلك، بل هي أيضًا وُضعت بناءً على هذه العلامات المفسِّرةِ للخطوط والثيمات الرئيسية للدين الذي يبجل الكون، الذي هو الجسد الحي للربّة الأم الخالقة، وكذلك كل الكائنات الحية فيه، المشاركة في قداستها. ذلك دين يستوعبه المرء على الفور، ويخالف ما ذُكر في سفر التكوين (٣: ١٩) «بِعَرَقِ وَجْهِكَ تَأْكُلُ خُبْزًا حَتَّى تَعُودَ إِلَى الأَرْضِ الَّتِي أُخِذْتَ مِنْهَا. لأَنَّكَ تُرَابٌ، وَإِلَى تُرَابٍ تَعُودُ». في هذه الميثولوجيا المبكرة لم تكن كل الكائنات المولودة ترابًا، بل حية مثل الربّة-الخالقة نفسها.

كان أول اعتراف في المكتبة الأكاديمية الأوروبية بنظام أمومي مماثل في الفكر والحياة يسبق ويؤسس للأشكال التاريخية لأوروبا والشرق القريب، ظهر في ١٨٦١، في كتاب يوهان ياكوب باخوفن Johann Jakob Bachofen (حق الأمومة - Das Mutterrecht)، حيث أظهر وجود بقايا ملامح في القانون الروماني يمكن إدراكها لنظام أمومي في الوراثة. قبل ذلك بعشر سنوات، في أمريكا، كان لويس إتش. مورجان Lewis H. Morgan قد نشر (عصبة هو-دي-نو-ساو-ني أو إيروكوز The League ofthe Ho-dé-no-sau-nee. or Iroquois)، تقريرًا من جزءين عن مجتمع لا يزال فيه مبدأ «الحق الأمومي» معترف به،

ومن خلال مراجعة ممنهجة بعد ذلك لأنظمة القرابة الأسرية في أمريكا وآسيا، أوضح أن مثل هذه الأنظمة قبل الأبوية كانت منتشرة في كل أنحاء العالم. اعتراف باخوفن في ١٨٧١ بأن عمل مورجان كان وثيق الصلة بعمله، كان بمثابة بداية تحول استيعاب هذه الظاهرة السوسيولوجية من الحصرية الأوروبية إلى العالمية. بالتالي ثمة مدى أوسع بكثير للأهمية التاريخية في إعادة بناء ماريا جيمبوتاس لـ«لغة الربّة» من تلك المحصورة فقط في أوروبا القديمة، من المحيط الأطلنطي إلى نهر دنيبر، بين حوالي ٧٠٠٠ و٣٥٠٠ ق.م.

الأهم من ذلك، على عكس ميثولوجيات قبائل الرعاة الهندو-أوروبية، الذين دخلوا غزاة في موجة إثر الأخرى مناطق أوروبا القديمة بدءًا من الألفية الرابعة ق.م. والذين عكست بانثيوناتهم ذكورية النزعة المُثلَ الاجتماعية والقوانين والأهداف السياسية للوحدات العرقية التي يرتبطون بها فقط، جاءت الصور المرتبطة بالربة العظيمة لتعكس قوانين الطبيعة وتبجلها، معجم جيمبوتاس للأشكال المصورة لهذه المحاولة الأولية من جانب البشرية للفهم وللعيش في تناغم مع جمال وإعجاز الخلق، يؤطر بمصطلحات رمزية أصلية فلسفة حياة للبشر مناقضة في كل جوانبها للأنظمة المتلاعبة التي سادت في الغرب في أزمنة قديمة.

لا يملك المرء إلا أن يشعر بأن في ظهور هذا العمل مع اقتراب نهاية القرن علاقة جلية بالحاجة الكونية الملحوظة في زمننا إلى تحول عام في الوعي. الرسالة هنا هي رسالة عصر تناغم وسلام حقيقي متلائم مع الطاقات الخلاقة للطبيعة، دام لفترة تقارب أربعة آلاف عام قبل التاريخ، تلك التي سبقت الأعوام الخمسة آلاف التي سماها جيمس جويس «الكابوس» (عن القبائل المتنافسة والمصالح القومية)، والآن بكل تأكيد هو الوقت المناسب لعالمنا كي يستيقظ منه.

دراسات الربّة

قراءات أساسية

تتألف هذه القائمة الموجزة من أعمال أعتبرها مصادر مهمة لدراسة تقاليد الربّة في مجال الميثولوجيا وعلم عمق النفس. الأعمال المدرجة بالأسفل جميعها أكاديمية الصوت، تتراوح بين الدراسات الأثرية والكلاسيكية والتاريخية الثقافية والميثولوجية وعلم عمق النفس والدراسات النسوية، جميعها موجهة ناحية دراسة الربّة. اعتمد كامبل نفسه على بعضٍ من هؤلاء المؤلفين، مثلما سيلاحظ القارئ عندما يرى حواشي هذا الكتاب، بينما البعض الآخر أعتقد أنه كان سيكون في مكتبة كامبل لو كان عاش بما يكفي ليقرأ أعمالهم.

د. سافرون روزي

Baring. Anne. and Jules Cashford. The Myth of the Goddess: Evolution of an Image. London: Arkana. 1993.

مزيج بين علم الآثار وتاريخ الفن والدراسات الدينية وعلم نفس الموت. إنها مقدمة ممتازة وشاملة لتاريخ ميثولوجيات الربّة.

Dexter. Miriam Robbins. Whence the Goddesses: A Source Book. New York: Teachers College Press. Columbia University. 1990.

هذه دراسة تستكشف تاريخ الربّة في أوروبا القديمة والشرق القريب من خلال الأساطير والممارسات الطائفية الدينية. يقدم إلينا المؤلف قراءة غنية وعميقة ومقارنة وتاريخية للربّة في الثقافات الهندو-أوروبية، من خلال ترجمة ممتازة للمصادر الأولية للصور الفنية الأسطورية.

Downing. Christine. The Goddess: Mythological Images of the Feminine. .Bloomington. Indiana: Author’s Choice Press. 2007

تأمل معاصر ونسوي وسيكولوجي عميق في الربّات اليونانية، وعلاقتها مع حياة المؤلفة. يقدم هذا العمل قراءة صارمة وعميقة للمواد الميثولوجية والثقافية والدينية.

Gimbutas. Marija. The Language of the Goddess. San Francisco. California: .Harper & Row. 1989

كتاب جيمبوتاس هذا كان ثوريًا في علم الآثار والتاريخ الثقافي، اعتمد كامبل بالكامل تقريبًا على عملها في سلسلة محاضراته التي تؤلف فصول هذا الكتاب التي تعاطت مع الفترات الباليوليثية والنيوليثية. عملها، الذي صنفته أركيوميثولوجيا archaeomythology [دراسة الآثار عبر الأساطير]، ركز على أوروبا القديمة النيوليثية، التي كانت إحدى الثقافات التي سبقت توغل الأقوام واللغات الهندو-أوروبية في أوروبا. هذا الكتاب المفعم بالصور التوضيحية، والذي كتب له كامبل المقدمة، هو تحليل للرموز والتماثيل الصغيرة التي تعود إلى أوروبا القديمة النيوليثية، في سياق الكشف الذي يقدمونه عن ميثولوجيا الربّة العظيمة والبنية الاجتماعية المتساوية.

Harrison. Jane Ellen. Prolegomena to the Study of Greek Religion.Cambridge. England: The University Press. 1903; Princeton. New .Jersey: Princeton University Press. 1991

ذلك كان عمل مهم في دراسة كامبل للتقاليد اليونانية الأسطورية. هاريسون كانت من أقدم الدارسين للأديان والأساطير اليونانية قبل الأوليمبية، ويظل هذا الكتاب حيويًا لاستيعاب تاريخ الربَّة في الميثولوجيا اليونانية والحياة الدينية اليونانية القديمة.

Kerényi. Carl. The Gods of the Greeks. London: Thames and Hudson. 2002.

اعتمد كامبل على هذا العمل الكلاسيكي الهام والثمين، الذي غطى مساحة شاسعة من الثقافة والتاريخ والأساطير اليونانية. يقدم هذا الكتب إعادة حكي راقية لكثير من الأساطير اليونانية، ويُعدّ مصدر ابتدائي ممتاز، مع اقتباسات للمصادر الأصلية للمزيد من البحث.

Kinsley. David. The Goddesses' Mirror. Albany. New York: State University of New York Press. 1989.

دراسة علمية لربّات الشرق (الهند وشرق آسيا) والغرب (غرب آسيا وأوروبا). يستكشف المؤلف أهمية الربّات من خلال سياقاتهن الثقافية، وتواجدهن في كل من المصادر النخبوية والشائعة للتقاليد الدينية.

Monaghan. Patricia. editor. Goddesses in World Culture. Santa Barbara. California: Praeger. 2010.

يتألف هذا العمل من ثلاثة أجزاء تضم مجموعة مقالات لدارسين متعددين تجمع تقاليد ميثولوجية ودينية لأكثر من مئة ربّة عبر ثقافات العالم.

Monaghan. Patricia. editor. Encyclopedia of Goddesses and Heroines.Novato. California: New World Library. 2014.

الجزء الرابع المرتقب من ثلاثية Monaghan.

Paris. Ginette. Pagan Meditations. Dallas: Spring Publications. 1989.

يستكشف هذا الكتاب تقاليد وأساطير أرتيميس وأفرودايتي وهستيا، مستحضرًا دراسات كلاسيكية وعلم عمق النفس وإشكاليات ثقافية معاصرة (تتضمن النسوية). تظهر المؤلفة، باستخدام منظور سيكولوجي نموذجي في البحث، كيف لا تزال تلك الربّات تعيش في نفوسنا، بشكل فردي وجمعي.

التعليقات الختامية

[تعليقات المحررة موضوعة بين معقوفات. الإشارة إلى أعمال جوزيف كامبل وُضعت بإيجاز للتبسيط، يمكن إيجاد المرجع الكامل في «قائمة أعمال جوزيف كامبل» التالية].

(Endnotes)

١ نُشرت لأول مرة في مجلة Parabola، ٥ نوفمبر ١٩٨٠.

2 William Shakespeare. Macbeth. I.5. l. 41

3 Colin Turnbull. The Forest People: A Study of the Pygmies of the Congo (New York: Anchor Books. 1962).

4 [The exploration of these agricultural centers and their mythologies is the central theme of Campbell's Historical Atlas of World Mythology. vol. 2. The Way of the Seeded Earth.]

5 Chåndogya Upani□□ad 5.3–10

6 Leonard William King. Chronicles Concerning Early Babylonian Kings. (London. 1907). vol. 2. pp. 87–91.

7 Enuma elish. tablets I to VI.57. found at www.sacred-texts.com/ane/enuma.htm

8 Sigmund Freud. Moses and Monotheism (New York: Alfred A. Knopf. 1939). pp. 111ff.

٩ [هذا الفصل يرتكز بشكل أساسي على محاضرة ليوم واحد كانت جزءًا من ندوة أطول بعنوان: «الأساطير وأسرار الربّة العظيمة» ألقاها كامبل في لا كاسا دي ماريا La Casa de Maria في سانتا باربرا، كاليفورنيا، يوم ٦ إبريل ١٩٨٣. عنوان المحاضرة هو «الربة في العصر النيوليثي» (L 1153). كل أرقام المحاضرات في هذه الهوامش تشير إلى سجلات أرشيفية تقوم عليها مؤسسة جوزيف كامبل (jcf.org). التسجيلات والنصوص محفوظة في أرشيف (opusarchives.org). الملاحظات بين معقوفين -مثل هذه الملاحظة- هي تعليقات من المحرر، باستثناء الإشارة إلى المراجع].

10 Leo Frobenius. Atlantis. vol. 1. Volksmärchen der Kabylen (Jena: Eugen Died- erich. 1921). pp. 14–15.

11 [See Campbell. Historical Alas of World Mythology. vol. 1. pt. 1. pp. 51–79.]

12 [See Campbell «Renewal Myths and Rites.» The Mythic Dimension.]

13 Marija Gimbutas. The Language of the Goddess (San Francisco: Harper & Row. 1989). p. 141.

14 Alexander Marshack. The Roots of Civilization (New York: McGraw- Hill. 1972). p. 283.

15 Gimbutas. Goddesses and Gods of Old Europe. 6500–3500 B.C.: Myths and Cult Images (Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1982). p. 201.

16 [.See Campbell. «Renewal Myths and Rites.» The Mythic Dimension]

17 Henri Frankfort. Mrs. H. A. Frankfort. John A. Wilson. and Thorkild Jacob- sen. Before Philosophy: The Intellectual Adventure of Ancient Man (New York: Penguin. 1960).

18 Julius Caesar. The Gallic Wars. trans. W.A. McDevitte and W.S. Bohn (New York: Harper & Brothers. 1869). found at .classics.mit.edu/Caesar/gallic.html

19 Arthur Schopenhauer. Über die Grundlage der Moral. 1841. found at .archive.org/details/basisofmorality00schoiala

[العنوان الذي قدمه كامبل من ترجمته الخاصة من الألمانية، الاسم الشائع لهذه المقالة في الإنجليزية هو«On the Basis of Morality»].

20 Daisetz Teitaro Suzuki. The Zen Doctrine of No-Mind: The Significance of the Sutra of Hui-Neng (York Beach. ME: Red Wheel/Weiser. 1972). p. 94.

٢١ [هذا الفصل يرتكز على محاضرة بعنوان «الربة في العصر النيوليثي» (L 1153) ألقاها كامبل عام ١٩٨٣ في لا كاسا دي ماريا خلال ندوة بعنوان: «الأساطير وأسرار الربّة العظيمة» (انظر مصدر أول فصل)، وعلى محاضرتين من ندوة بعنوان «الأسرار الكلاسيكية للربة العظيمة ١ و٢» في ١٥ يناير ١٩٨٢ على مسرح أوبن أي Open eye بمدينة نيويورك (L 756–757)، وعلى محاضرة بعنوان: (أشكال الربّة الأم) أُلقيت في نيويورك في ١٣ أغسطس ١٩٧٢ على مسرح أوبن أي (L 601)، ومحاضرة بعنوان: (الربة الأسطورية) يوم

١٨ مايو ١٩٧٢ (L 445)، ونسخة من نص لمحاضرة غير معروفة أو ربما غير مسجلة من مجموعة جوزيف كامبل المؤرشفة، بعنوان: (جوزيف كامبل: محاضرة الربّة)].

22 [See Campbell. Atlas. vol. 2. for further discussion of these agricultural centers and diffusion.]

23 Carl O. Sauer. Agricultural Origins and Dispersals (New York: The American Geographical Society. 1952).

24 James Mellaart. Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia. (New York: McGraw-Hill. 1967).

25 Ignace J. Gelb and Burkhart Kienast. Die altakkadischen Königsinschriften des dritten Jahrtausends v.Chr. (Freiburger altorientalische Studien 7. Wiesbaden: Steiner. 1990).

26 Dante Alighieri. La Divina Commedia: Paradiso. translated by Allen Mandel- baum (New York: Alfred A. Knopf. 1995). canto 33. ll. 1–21.

[النص العربي من ترجمة أ.حسن عثمان – المترجم]

27 [For mythologies of sun goddesses. see Patricia Monaghan O Mother Sun!: A New View of the Cosmic Feminine (Freedom. CA: The Crossing Press. 1994).]

28 Campbell. The Mythic Image. p. 40.

29 [See Campbell. Myths of Light. for more discussion of these figures.]

.Gimbutas. Language of the Goddess. p. 187 30

Taittirīya Upanisad. 3: 10: 6. found at 31
.en.wikisource.org/wiki/Taittiriya_Upanishad

Jane Harrison. Prolegomena to the Study of Greek Religion (Princeton. 32
NJ: Prin- ceton University Press. 1991); see chapter 1: «Olympian and
.«Chthonic Ritual

.craft specialization 33

٣٤ [«ريان أيسلر Riane Eisler في (الكأس والنصل The Chalice and the Blade)
١٩٨٧، تقترح في تفسير مصطلح جيلاني gylany: gy من امرأة، وan من Andros التي
تعني رجل، والحرف L يشير إلى الرابط بين نصفي المجتمع؛ أي بنية اجتماعية يتساوى
فيها كلا الجنسين». [Gimbutas.Language of the Goddess.p.xx].

٣٥ المصدر السابق نفسه.

Quoted in Joachim Gasquet. Cézanne: A Memoir with Conversations] 36
[.(London: Thames and Hudson. 1991)

James George Frazer. The Golden Bough (New York: Simon & Schuster. 37
.1996). pp. 543–44

For more on the myth of Hainuwele. see Campbell. The Masks of God:] 38
[.Orien- tal Mythology. pp. 173–76

J. D. S. Pendlebury. A Handbook to the Palace of Minos at Knossos 39
.(London: Max Parrish. 1954). p. 26

40 Anne Baring and Jules Cashford. The Myth of the Goddess: Evolution of an Image (New York: Penguin. 1993). p. 127.

41 Baring and Cashford. Myth of the Goddess. p. 112.

42 Bhagavad Gīta. 2: 22.

43 John G. Neihardt. Black Elk Speaks (Albany. New York: State University of New York Press. 2008). p. 33.

44 Françoise Hudry: Liber Viginti Quattuor Philosophorum (Turnhout. Belgium: Brepols 1997). 7.1–2. [Liber viginti quattuor philosophorum. ascribed to Hermes Trismegistus. is composed of twenty-four definitions of the nature of God; Campbell here translates the second: «Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique. circumferentia nusquam».]

45 William Shakespeare. Hamlet. act 3. scene 2. l. 22.

٤٦ [هذا الفصل يرتكز بشكل أساسي على محاضرة قُدمت خلال ندوة لمدة يومين بعنوان: «الأسرار الكلاسيكية للربة العظيمة» في ١٥ يناير ١٩٨٢ (L 757)، ومحاضرة بعنوان: «الربة الهندو-أوروبية» قُدمت خلال ندوة من ثلاثة أيام بين ٤-٨ إبريل ١٩٨٣ (L 1155).]

47 Kalidasa. Shakuntala and Other Works. translated by Arthur W. Ryder (New York: E. P. Dutton & Co.; London: J. M. Dent and Sons. 1914. found at www. sacred-texts.com/hin/sha/index.htm.

48 Sir William Jones. «The Third Anniversary Discourse. on the Hindus». 1786. found at www.utexas.edu/cola/centers/lrc/books/readT.htm.

٤٩ [قال كامبل: «حيث يقع الستار الحديدي»، فهو قد مات قبل عامين من انهيار الاتحاد السوفييتي وحلف وارسو في ١٩٨٩].

50 Gimbutas. The Kurgan Culture and the Indo-Europeanization of Europe: Selected Articles from 1952 to 1993. Miriam Robbins Dexter and Karlene Jones-Bley. edi- tors (Washington. D.C.: Institute for the Study of Man. 1997). p. 89–90

51 [See Campbell. The Masks of God: Primitive Mythology. pp. 405ff.]

52 [See. for example. John Bintliff. The Complete Archaeology of Greece: From Hunter-Gatherers to the 20th Century a.D. (Chichester. England: John Wiley and Sons. 2003). p. 200.]

53 Gimbutas. Goddesses and Gods. p. 238.

٥٤ [هذا الفصل يرتكز إلى محاضرة بعنوان «الربة في كريت وسومر» قُدمت خلال ندوة من ثلاثة أيام بين ٤-٨ إبريل ١٩٨٣ (L 1154)، ومحاضرة بعنوان: (الربة الأسطورية) يوم ١٨ مايو ١٩٧٢ (L 445)، ونص محاضرة غير مسجلة بعنوان «الربة العظيمة» في ٢١ إبريل ١٩٨٣، بمدرسة نيو للأبحاث الاجتماعية بمدينة نيو يورك].

55 [See Campbell. «The Mystery Number of the Goddess». The Mythic Dimen- sion. where he explores the development of numerical thought and its cosmo- logical implications in various mythologies in greater detail.]

56 P. Delougaz. «A Short Investigation of the Temple at Al-’Ubaid». (Iraq 5. 1938). pp. 1–11.

57 See Harriet Crawford. Sumer and Sumerians. 2nd ed. (Cambridge.] England: Cambridge University Press. 2004). p. 80.

تقول هاريت: «من الأمثلة الثلاثة المعروفة لنا حاليًا، يوجد اثنان مخصصان لربات، أحدهما في تل الهبة لإنانا، والآخر في العبيد لنن-هو-ساغ. من المقترح أن الشكل البيضوي كان مخصص للآلهة المؤنثة. أكثر هذه المعابد البيضوية لا يزال يحتفظ بشكله هو ذلك الذي في الخفاجي» (Delougaz ١٩٤٠).].

58 Baring and Cashford. Myth of the Goddess. p. 190.

59 Diane Wolkstein and Samuel Noah Kramer. Inanna: Queen of Heaven and Earth (New York: Harper & Row. 1983). p. 146.

٦٠ [طبقًا لأندري باروت Andre Parrot، الذي اقتبس منه كامبل في كتاب الصورة الأسطورية The Mythic Image كمرجع للحديث عن زهرية الوركاء، الثيمة هي عبادة الربّة إنين Innin، يعتبر البعض إنين كتنويعة سومرية أخرى على إنانا، مشتقة من الشكل الأقدم نين-أنا Nin-ana (أي «سيدة السماء»)، غير أن إيجناس جيلب b لا يوافق على ذلك، ويعتبر أن إنين هي الجذر الأكثر قدمًا للاسم، وهو لربة مستقلة تمامًا. The Name of the Goddess Innin «Journal of Near» Eastern Studies 19. no. 2 (Chicago. IL: University of Chicago Press. April. 1960). pp. 72–79.]

61 Sir Leonard Woolley. Ur of the Chaldees (Quebec. Canada: InExile Publica- tions. 2012).

62 [See Campbell. Atlas. vol. 2. pt. 1. p. 80].

63 [See Campbell. Hero with a Thousand Faces. pp. 87–89. 185–86].

.Wolkstein and Kramer. Inanna. p. 127 64

٦٥ [تيامت هي ربّة أولية في الميثولوجية البابلية. في إنوما إلش ملحمة الخلق البابلية، هي من تنجب الجيل الأول من الآلهة.

See Stephanie Dalley. Myths from Mesopotamia (Oxford. England: Oxford Univer- sity Press. 1989) and Enûma Elić: The Epic of Creation. translated by L.W. King (London: Luzac and Co.. 1902). found at sacred-].texts.com/ane/enuma.htm

٦٦ Shakespeare. Hamlet. act 1. scene 2. l. 129. [الترجمة العربية من ترجمة «جبرا خليل جبرا» لمسرحية هاملت - المترجم]

67 [.See Campbell. Mythic Image. p.23]

68 [See Serge Sauneron. The Priests of Ancient Egypt. translated by David .Lorton (Ithaca. NY: Cornell University Press. 2000)]

٦٩ [هذا الفصل يرتكز بشكل أساسي على محاضرة في ندوة لمدة يومين بعنوان: «الأسرار الكلاسيكية للربة العظيمة IV» في ١٦ يناير ١٩٨٢، بمسرح أوبن أي بمدينة نيويورك (L 759)، ومحاضرة بعنوان «بناء الآلهة: البانثيون اليوناني»، قُدمت في ١٤ أغسطس ١٩٧٦ بمسرح أوبن أي بمدينة نيويورك (L 605)، ونسخة من نص لمحاضرة غير معروفة أو ربما غير مسجلة من مجموعة جوزيف كامبل المؤرشفة، بعنوان (جوزيف كامبل: محاضرة الربّة)].

70 .Johann Wolfgang von Goethe. Faust. pt. 2. ll.12104–12105

71 .Brihadaranyaka Upanishad. 1.4.6

72 E. A. Wallis Budge. The Papyrus of Ani. book 10. «The Chapter of the Deifica- tion of the Members». (New York: Putnam. 1913). found at archive.org/details/papyrusofanirepr01budg

73 Papyrus of Nesbeni. chapter 64. «Chapter of the Coming Forth by Day in a Single Chapter» (London: British Museum Press. 2002) ll. 2–3.

٧٤ [لاستكشاف موسع للتباديل الرياضية والميثولوجية للأرقام ٤٣٢ و٩، انظر Campbell. «The Mystery Number of the Goddess.» Mythic Dimension].

75 Martin P. Nilsson. A History of Greek Religion. translated by F. J. Fielden (New York: W.W. Norton & Co.. 1964). pp. 28–29.

76 The Homeric Hymns. translated by Charles Boer (Putnam. CT: Spring Publica- tions. 2003). pp. 4–6.

77 The Hymns of Orpheus. «Orphic Hymn I to Prothyraeia». translated by Thomas Taylor (Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1999). found at http: //www.theoi.com/Text/OrphicHymns1.html#1.

78 Baring and Cashford. Myth of the Goddess. p. 322

79 S. Giedion. The Eternal Present: The Beginnings of Art (Oxford. England: Oxford University Press. 1962). pp. 212–20.

80 Homeric Hymns. p. 182.

81 Nilsson. Greek Folk Religion (Philadelphia: University of Pennsylvania Press.1972). p. 79.

The Archive for Research in Archetypal Symbolism. commentary on 82
.record 3Pa.063. found at www.aras.org

.Campbell. Mythic Image. p. 287 83

Carl Kerényi. Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence. 84
translated by Ralph Manheim. translator. Bollingen Series LXV.3 (New
York: Pantheon Books. 1959). p.50. [Quoted in Campbell. Mythic Image p.
287.]

See Joseph Fontenrose. The Delphic Oracle. Its Responses and] 85
Operations. with a Catalogue of Responses (Berkeley and Los Angeles:
[.University of California Press. 1981)

Campbell is paraphrasing Martin Buber. I and Thou. translated by] 86
[.Ronald Gregory Smith (New York: Scribner. 2000)

Friedrich Nietzsche. The Birth of Tragedy. translated by Shaun 87
Whiteside (London. England: Penguin Books. 2003). [Campbell is giving a
redaction of Nietzsche's thesis.]

.Goethe. Faust. pt. 2. l. 6272 88

.Homeric Hymns. p. 87 89

The Homeric Hymn 5 to Aphrodite». translated by H. G. Evelyn-White.» 90
Homeric Hymns (Cambridge. Massachusetts: Harvard University Press.
.1998). p. 421

.Harrison. Prolegomena. p. 315–316 91

Baring and Cashford. Myth of the Goddess. p. 313 92

.Homeric Hymns. pp. 60–61 93

.Homeric Hymns. pp. 137–38 94

٩٥ [هذا الفصل يرتكز على محاضرة بعنوان (الربة الأسطورية) قُدمت يوم ١٨ مايو ١٩٧٢ (L 445)، ومحاضرة من ندوة بعنوان «الأسرار الكلاسيكية للربة العظيمة ١» في ١٥ يناير ١٩٨٢ على مسرح أوبن أي Open eye بمدينة نيويورك (L 756)، وعلى محاضرة بعنوان (أشكال الربّة الأم) أُلقيت في نيويورك في ١٣ أغسطس ١٩٧٢ على مسرح أوبن أي (L 601)].

Samuel Butler. The Authoress of the Odyssey (Ithaca. NY: Cornell 96
.University Press. 2009)

.Harrison. Prolegomena. p. 294 97

Nietzsche. Also Sprach Zarathustra. «Auf den glückseligen Inseln». 98
1883. found at www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche.+Friedrich/Al
so+sprach+Zarathustra/Zweiter+Teil.+Also+sprach+Zarathustra/Auf+
den+glückseligen+Inseln

.Bhagavad Gīta. 2: 2 99

.Bhagavad Gīta. 2: 23 100

Aeschylus. The Eumenides. translated by Robert Fagles (New York: 101
.Penguin. 1977). pp. 232–33

102 .Harrison. Prolegomena. p. 216

103 .Harrison. Prolegomena. p. 214

104 [See Xenophon. Anabasis. 7.8. found at
.www.fordham.edu/halsall/ancient/xenophon-anabasis.asp]

105 Homer. The Odyssey. translated by Robert Fagles (New York: Penguin
.Classics. 1996) 10.428–40

106 Frank Budgen. James Joyce and the Making of Ulysses (Oxford.
.England: Oxford University Press. 1972). p. 17

١٠٧ [هذا الفصل يرتكز على محاضرة بعنوان (الربة الأسطورية) يوم ١٨ مايو ١٩٧٢ (L 445)، ومحاضرة من ندوة بعنوان «الأسرار الكلاسيكية للربة العظيمة ١» في ١٥ يناير ١٩٨٢ على مسرح أوبن أي Open eye بمدينة نيويورك (L 756)، وعلى محاضرة بعنوان (أشكال الربّة الأم) أُلقيت في نيويورك في ١٣ أغسطس ١٩٧٢ على مسرح أوبن أي (L 601)].

108 Thomas Gospel. 1.108; translated by Guillaumont. Puech. Quispel.
Till. and abd al Masih. The Gospel According to Thomas: Coptic Text
.Established and Translated (New York: Harper & Row. 1959)

109 .First Book of Kings. 11: 5

١١٠ سفر التكوين – ٣ : ٢٢-٢٤.

111 [See Kerényi. Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter.
.translated by Ralph Manheim (Princeton. NJ: Princeton University Press)]

.Kerényi. Eleusis. pp.54–55 112

.Harrison. Prolegomena. p. 525 113

١١٤ [أحداث أسطورة ديميتر وبيرسفوني مسرودة في «التراتيل الهومرية لديميتر»، انظر ترجمتها لدى تشارلز بور Charles Boer أو إتش. جي. إفلين وايت H. G. Evelyn-White].

.Goethe. Faust. ll. 3962–63 115

.Homeric Hymns. pp. 161–62 116

.Harrison. Prolegomena. pp. 280–81 117

.Taittirīya Upanishad. 10: 6 118

.Campbell. The Mythic Image. p. 388 119

١٢٠ [تسلسل صحن بيتروسا: الشكل ١ يرتدي رداءً قصيرًا ويحمل شبكة وصنارة صيد في يده اليسرى. هذا هو أورفيوس، يُعرف بأورفيوس الصياد. قيل إن أورفيوس هو المُخلّص مثل المسيح، وما يصطاده من الماء هو نحن، نحن السمك، يخرجنا من هاوية اللاوعي إلى ضوء الوعي الإنساني. عندما طلب المسيح من صيادَي الأسماك أن يصبحا رسله وقال لهم: «هَلُمَّ وَرَائِي فَأَجْعَلُكُمَا صَيَّادَيِ النَّاسِ»، كان في الواقع يستخدم التشبيه الأورفي للبشر كأسماك، ضائعين في مياه الحلم وفي حياتنا غير المستنيرة كأسماك، غير واعيين بإنسانيتنا الحقيقية، صعدنا إلى السطح بواسطة الصيادين، ملك الصيادين.

في شكل ٣ يدخل المتهيّئ من البوابة. يأخذ نبتة صنوبر من السلة على رأس حارس الباب، على كتفه غراب الموت، هذا إذن رجل في عالم الولادة والموت، والآن يدخل محراب التهيئة، ويحمل في يده شعلة العالم السفلي. الصنوبر المأخوذ من حارس الباب والسلة

المقدسة يستدعيان الانتباه لا لأهمية الصنوبر، الشكل الخارجي، بل لأهمية البذور التي فيه. هل المهم هو الوعاء الناقل أم ما يحمله الوعاء؟ الجسد أم الوعي داخل الجسد؟ الشيء المهم فيّ أو فيك ليس الوعاء الناقل بل الروح التي يحملها ناقل الحياة. وظيفة الشعائر هي زحزحة تماهي الوعي مع الناقل إلى التماهي مع الروح. يصبح المتهيّئ بأخذه النبتة من رأس حارس الباب تحت إرشاد الشكل الأنثوي، تلك التي تحمل سلة صغيرة أو وعاء أمبروزيا. هي المرشدة إلى الأسرار، هي التي تأخذ المتهيّئ إلى محراب الربتين. تجلس ديميتر على كتفها غراب الموت. إنها ربة العالم التيلوريكي للبذور، دورة الولادة والموت. بيرسفوني بالأسفل تحت الأرض، في يدها شعلة، تمثل بيرسفوني النار الأبدية الباقية لحياة الهاوية. لا علم لنا بماذا كانت خبرة المتهيّئ الحقيقية، لكننا نعلم من هما الربّتان ونعلم بالتالي الأسطورة. يمضي المتهيّئ من تعلم درس وحكاية ديميتر، أمّ عالمنا، لدرس وحكاية بيرسفوني، ملكة العالم السفلي، الأم التي تستقبلنا عند موتنا. في النهاية نرى تمثيلًا لحالته الروحية، المتهيّئ صار الآن ملتحيًا، بات ناضجًا في وعيه، وغراب الموت خلفه. صار الآن الشخص الذي تمت تهيئته، والربة فورتونا Fortuna، شكل ٨ مع قرن الوفرة، تباركه.

التهيئة الثانية ممثلة في الشكلين ٩ و١٠. شكل ١٠ هو هاديس أو بلوتوس، في يده قرن وفرة هائل، يجلس بلوتوس وتحته تمساح من نوع ما، ما يعد تمثيلًا ملائمًا لقوى عالم الهاوية. يمسك المتهيّئ في يده الآن سعفة نخل الحاج، وفي يده اليمنى شيء قال عنه الدارسون إنه نبات خشخاش، نبات الأحلام الذي يسبب الرؤى. ماذا ستكون هذه التهيئة بالضبط؟ تلك هي الهاوية الأعظم للحياة. عندما يخرج المتهيّئ من نطاق هاديس يحمل معه صحنًا خاويًا، على رأسه جناحا الروح، وبات له جسد أنثوي؛ أي بمعنى أدق صارت له شخصية أندروجينية. الشكل الذي يمثل هذا السر يرتدي ملابس امرأة، لكنه هرقل. التهيئة التي نمر بها هي تهيئة اللغز المتجاوز. لقد مررنا بتمهيدات العالم الزمني والعالم اللازمني، والآن جئنا إلى السر المتجاوز عن أنفسنا، وعن الأندروجيني في أحد جوانبه. رغم أننا ذكور أو إناث في شخصياتنا التاريخية، لكننا في شخصياتنا الأبدية تجاوزنا القطبية، نحن في جوهرنا

جوانب لقوة أندروجينية. مثلما قدمت سرسي ربة الخنازير إلى أوديسيوس موتيفة الأندروجيني تايريسياس، تقدم ربتي الخنازير هنا، ديميتر وبيرسفوني، المتهيّئ للغز الأندروجيني. السر الآخر الذي ينبغي إدراكه هو ذاك الممثل في كاستور Castor وبولوكس Pollux، التوأمان اللذان في الواقع ليسا توأمين تمامًا. أنجبت الأم بولوكس إلهًا وأنجبت كاستور إنسانًا. هكذا ندرك أن كل منا ليس فانيًا فقط بل خالدًا كذلك. شخصياتنا الفانية تكون إما ذكرًا وإما أنثى، لكن شخصياتنا الخالدة أندروجينية.

تلك هي التهيئة العميقة لذلك السر، سر خلودنا وأندروجينية الجانب الخالد. علينا أن نفرق بين الجانب الدنيوي والجانب الباطني في حياتنا. بالمعنى الباطني نحن ذكر وأنثى، ونحن أيضًا فانون وخالدون. يمر المتهيّئ بهاوية هاديس/بلوتوس فيبلغ الإدراك بأندروجينيته وازدواجيته. كاستور، التوأم الفاني، غراب الموت على كتفه، وها هو المتهيّئ يقترب من عتبة العودة. بعد كاستور وبولوكس، يظهر المتهيّئ بصحن ممتلئ مرة أخرى، يعود من جديد إلى جانب التاريخ بعد استيفائه، كأحد جانبي الأزواج المتضادة، يعود كالجانب الفاني من الحياة وهو يعلم أن الحياة الأبدية جزء منه أيضًا، والمبدأ الأنثوي كذلك مع أنه غير ظاهر في النطاق المحسوس. بات صحنه الآن مترعًا بثمار التهيئة، والمبدأ الأنثوي يقوده إلى عرش أبوللو.أبوللو هو إله النور، نور الوعي، ويده هي قيثارة موسيقى النطاقات، ويجلس تحت قدميه غزال].

121 .Thomas Gospel. 1.113.

١٢٢ [هذا الفصل يرتكز على سلسلة محاضرات بعنوان: «الأنثوي في الأسطورة الأوروبية وفي الرومانسيات I وII وIII»، قُدمت في ٥ إبريل ١٩٨٦ (L 919-921)؛ وعلى محاضرتين بعنوان «الربة العظيمة I وII»، قُدمت في ١٣ نوفمبر ١٩٨٢ (L 836-837)؛ ونص محاضرة غير مسجلة بعنوان «الربة العظيمة» في ٢١ إبريل ١٩٨٣، بمدرسة نيو للأبحاث الاجتماعية بمدينة نيو يورك].

123 .Goethe. Faust. ll. 12110–111.

١٢٤ سفر التكوين (١٨ : ١٢).

125 [Quetzalcoatl is a Mesoamerican Aztec god often depicted as a feathered ser- pent. See Campbell. Hero With a Thousand Faces. pp. 307–8.]

١٢٦ سفر التكوين (٣ : ١٩).

١٢٧ سفر الأمثال (٨ : ٢٧).

128 Samuel Noah Kramer. Sumerian Mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millennium b.c. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1998)

129 Seneca. Epistulae morales ad Lucilium 107.11. found at en.wikisource.org/wiki/Moral_letters_to_Lucilius/Letter_107

130 Gildas. De Excidio et Conquestu Britanniae («On the Ruin of Britain»). sixth century a.D.. found at http: //www.gutenberg.org/ebooks/1949

131 Nennius. Historia Brittonum («History of the Britons»). eighth century A.D.. found at http: //www.fordham.edu/halsall/basis/nennius-full.asp

١٣٢ إنجيل مرقس (١٢ : ٣١)، إنجيل متى (٢٢ : ٣٩).

133 Girhault de Borneilh. «Tam cum los oills el cor...». from John Rutherford. The Troubadours: Their Loves and Their Lyrics (London: Smith and Elder. 1873; General Books. 2010). pp. 34–35

Campbell’s translation of Gottfried von Strassberg. Tristan und Iseult. 134
.ll.12495–502

Campbell’s translation of Dante. La Divina Commedia: Inferno. canto 135
.5. ll. 115–42

William Blake. The Marriage of Heaven and Hell. «A Memorable 136
.«Fancy

Discussion of Isis Borgia image taken from file in Opus Archives] 137
JosephCampbell Collection. image box 178. Folder titled «Isis Instructing
[.«Hermes and Moses

Apuleius. The Golden Ass. translated by W. Adlington (New York: The 138
.Mod- ern Library. 1928). book 11

١٣٩ إنجيل متى (٤ : ١٩).

Campbell. The Masks of God: Creative Mythology. p. 24 140

See Edgar Wind. Pagan Mysteries in the Renaissance (New Haven:] 141
Yale Univer- sity Press. 1958). appendix 6: «Gaffurius on the Harmony of
[.«the Spheres

See Campbell. Myths to Live By. chapter 10: «Schizophrenia: the] 142
[.«Inward Journey

Knud Rasmussen. Across Arctic America (New York and London: G. 143
P. Put- nam’s Sons. 1927; University of Alaska. 1999). pp. 82–86; and H.

Osterman. The Alaskan Eskimos. as Described in the Posthumous Notes of Dr. Knud Rasmus- sen. Report of the Fifth Thule Expedition 1921–24. vol. 10. no. 3 (Copenhagen: Nordisk Forlag. 1952). pp. 97–99.

١٤٤ [نُشرت أصلًا في (ماريا جيمبوتاس – لغة الربّة - Harper and Row. ١٩٨٩)، كتب لها كامبل هذه المقدمة عام ١٩٨٧ قبل وفاته بوقت قليل].

قائمة أعمال جوزيف كامبل

القائمة التالية هي الكتب الأساسية التي ألفها وحررها جوزيف كامبل. يتضمن كل مُدخل المعلومات البيلبوجرافية الأساسية للطبعة الأولية، أو، لو كان من الملائم، تاريخ النشر الأصلي بالإضافة إلى المعلومات البيلبوجرافية للنسخة التي أصدرتها (New World Library as part of the Collected Works of Joseph Campbell). لمزيد من المعلومات بخصوص بقية النسخ، برجاء التوجه إلى موقع مؤسسة جوزيف كامبل (www.jcf.org).

تأليف

- Where the Two Came to Their Father: A Navaho War Ceremonial Given by Jeff King. Bollingen Series I. With Maud Oakes and Jeff King. Richmond, VA: Old Dominion Foundation, 1943.
- A Skeleton Key to Finnegans Wake. With Henry Morton Robinson. 1944.
- *Reprint, Novato, CA: New World Library, 2005.
- The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Series xvii. 1949. Reprint, No- vato, CA: New World Library, 2008.*
- The Masks of God, 4 vols. New York: Viking Press, 1959–1968. Vol. 1, Primi- tive Mythology, 1959. Vol. 2, Oriental Mythology, 1962. Vol. 3, Occidental Mythology, 1964. Vol. 4, Creative Mythology, 1968.

- The Flight of the Wild Gander: Explorations in the Mythological *.Dimension. 1969. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2002
- Myths to Live By. 1972. Ebook edition, San Anselmo, CA: Joseph .Campbell Foundation, 2011
- The Mythic Image. Bollingen Series c. Princeton: Princeton University .Press, 1974
- The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. .1986
- *.Reprint, Novato, CA: New World Library, 2002
- :The Historical Atlas of World Mythology
- Vol. 1, The Way of the Animal Powers. New York: Alfred van der Marck Edi- tions, 1983. Reprint in 2 pts. Part 1, Mythologies of the Primitive Hunters and Gatherers. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988. Part 2, Mythologies of the Great Hunt. New York: .Alfred van der Marck Editions, 1988
- Vol. 2, The Way of the Seeded Earth, 3 pts. Part 1, The Sacrifice. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988. Part 2, Mythologies of the Primitive Planters: The Northern Americas. New York: Harper & Row Perennial Library, 1989. Part 3, Mythologies of the Primitive Planters: The Middle and Southern Americas. New York: Harper & Row .Perennial Library, 1989
- The Power of Myth with Bill Moyers. With Bill Moyers. Edited by .Betty Sue Flowers. New York: Doubleday, 1988
- Transformations of Myth Through Time. New York: Harper & Row, .1990

- The Hero’s Journey: Joseph Campbell on His Life and Work. Edited by Phil Cousineau. 1990. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2003.* Reflections on the Art of Living: A Joseph Campbell Companion. Edited by
- .Diane K. Osbon. New York: HarperCollins, 1991
- Mythic Worlds, Modern Worlds: On the Art of James Joyce. Edited by Edmund L. Epstein. 1993. Reprint, Novato, CA: New World Library, *.2003
- Baksheesh & Brahman: Indian Journal 1954–1955. Edited by Robin Larsen, Stephen Larsen, and Antony Van Couvering. 1995. Reprint, *.Novato, CA: New World Library, 2002
- The Mythic Dimension: Selected Essays 1959–1987. Edited by Antony Van Couvering. 1997. Reprint, Novato, CA: New World *.Library, 2007
- Thou Art That. Edited by Eugene Kennedy. Novato, CA: New World *.Li- brary, 2001
- Sake & Satori: Asian Journals—Japan. Edited by David Kudler. *.Novato, CA: New World Library, 2002
- Myths of Light. Edited by David Kudler. Novato, CA: New World *.Library, 2003
- Published by New World Library as part of the Collected Works of *( ).Joseph Campbell

تحریر

:Books edited and completed from the posthuma of Heinrich Zimmer

- Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Bollingen Series vi. .New York: Pantheon, 1946
- The King and the Corpse. Bollingen Series xi. New York: Pantheon, .1948
- Philosophies of India. Bollingen Series xxvi. New York: Pantheon, .1951
- The Art of Indian Asia. Bollingen Series xxxix, 2 vols. New York: .Pantheon,1955
- .The Portable Arabian Nights. New York: Viking Press, 1951
- Papers from the Eranos Yearbooks. Bollingen Series xxx, 6 vols. Edited with
- R. F. C. Hull and Olga Froebe-Kapteyn, translated by Ralph Manheim. .Princeton: Princeton University Press, 1954–1969
- Myth, Dreams and Religion: Eleven Visions of Connection. New York: .E. P. Dutton, 1970
- The Portable Jung. By C. G. Jung. Translated by R. F. C. Hull. New .York: Viking Press, 1971
- My Life and Lives. By Rato Khyongla Nawang Losang. New York: E. .P. Dut- ton, 1977

عن المؤلف

جوزيف كامبل كان مؤلفًا ومحاضرًا أمريكيًّا، اشتهر بأعماله في مجال الميثولوجيا المقارنة. وُلد في مدينة نيويورك عام ١٩٠٤، واهتم بالأساطير منذ طفولته المبكرة. أحب القراءة عن ثقافة الهنود الأمريكان، وكان زائرًا دائمًا لمتحف التاريخ الطبيعي في نيويورك، حيث افتتن بمجموعة المتحف من أعمدة الطوطم. تعلم كامبل في جامعة كولومبيا، حيث تخصص في أدب القرون الوسطى، وبعدما نال درجة الماجيستير تابع دراسته في جامعات باريس وميونيخ. تأثر بينما هو في الخارج بفن بابلو بيكاسو وهنري ماتيس، وروايات جيمس جويس وتوماس مان، والدراسات السيكولوجية لسيغموند فرويد وكارل يونغ.

قادت هذه المقابلات كامبل إلى نظريته: أن كل الأساطير والملاحم مترابطة في النفس البشرية، وأنها تجلٍّ ثقافي للحاجة الكونية لتفسير الحقائق الاجتماعية والروحية والكونية. بعد فترة في كاليفورنيا، حيث قابل جون شتاينبك وعالم البيولوجيا إد ريكيتس، درَّس في كلية كانتربري، ثم التحق في عام ١٩٣٤ بقسم الأدب في كلية سارة لورنس، وهو المنصب الذي ظل فيه لسنوات طويلة. خلال الأربعينيات والخمسينيات ساعد سوامي نيخيلانداندا على ترجمة كتب الأوبانيشاد وإنجيل «سري راما كريشنا». حرر أيضًا أعمال الباحث الألماني هينريتش زيمر في الفن والأساطير والفلسفة الهندية. عام ١٩٤٤، نشر كامبل بالاشتراك مع هنري مورتون روبنسون (مفتاح عظمي ليقظة فينيغان). صدر أول أعماله الأصلية: البطل بألف وجه عام ١٩٤٩، ولقي قبولًا حسنًا فوريًّا، وبسرعة صار عملًا كلاسيكيًّا يُشهد له. في دراسته لـ«أسطورة البطل»، أكد كامبل على أن ثمة نمطًا وحيدًا للرحلة الأسطورية، وأن الأساطير البطولية لكل الثقافات تتشارك في العمود الفقري لهذا النمط بتنويعات مختلفة. في كتابه وضع الشروط والمراحل والنتائج الأساسية لرحلة البطل الأولية.

توفي جوزيف كامبل عام ١٩٨٧. في ١٩٨٨، خرجت سلسلة من اللقاءات المسجلة لكامبل مع الإعلامي بيل مويرز على التلفاز بعنوان (قوة الأسطورة)، لِتقدِّم كامبل إلى ملايين المشاهدين.

عن مؤسسة جوزيف كامبل

مؤسسة جوزيف كامبل (JCF) هي مؤسسة غير ربحية تعمل على متابعة عمل جوزيف كامبل في استكشاف حقول الميثولوجيا والأديان المقارنة. تهدف المؤسسة إلى ثلاثة مبادئ:

أولًا: تحفظ المؤسسة وتحمي وتخلد أعمال جوزيف كامبل الرائدة. يشمل هذا فهرسة وأرشفة أعماله، وتطوير إصدارات جديدة مبنية عليها، وإدارة مبيعات وتوزيع الأعمال المنشورة، وحماية حقوق نشر الأعمال، ونشر الوعي بها عبر توفيرها بصيغ رقمية على موقع المؤسسة.

ثانيًا: تروج المؤسسة لدراسة الميثولوجيا ومقارنة الأديان. يتضمن هذا إنشاء و/أو دعم برامج تعليمية ميثولوجية متنوعة، دعم و/أو رعاية المناسبات المصممة لزيادة الوعي أو للتبرع إلى أعمال كامبل المؤرشفة (بالأخص أرشيف ومكتبة جوزيف كامبل وماريا جيمبوتاس)، واستخدام موقع المؤسسة كمنتدى للحوار عابر للثقافات.

ثالثًا: تساعد المؤسسة الأفراد على إثراء حياتهم عبر الاشتراك في سلسلة من البرامج، بما فيها برنامجنا العالمي للمنتسبين على الإنترنت، وشبكتنا العالمية للموائد الميثولوجية المستديرة، ودوريتنا عن النشاطات والمناسبات المتعلقة بجوزيف كامبل.

لمزيد من المعلومات عن جوزيف كامبل ومؤسسة جوزيف كامبل، تواصل معنا عبر:

Joseph Campbell Foundation

www.jcf.org

Post Office Box 36

San Anselmo. CA 94979-0036

E-mail: info@jcf.org

عن المترجم

محمد أ. جمال

مترجم وروائي مصري، وُلد عام ١٩٩٢.

صدرت له روايتان: «كتاب خيبة الأمل» و«طيران». كما صدرت له ترجمات لعدد من الكتب الإنجليزية، منها «البطل بألف وجه» - جوزيف كامبل، «إفطار الأبطال» - كورت فونيجت، «أساطير إسكندنافية» - نيل غايمان.

1. الغلاف
2. المبدأ الأنثوي الأبدي
3. مقدمة المحرِّرة
4. مقدمة عن الربَّة العظيمة(١)
5. ربَّة أول الفلاحين
6. اضمحلال الربَّة
7. الفصل الأول الأسطورة والمقدَّس الأنثوي(٩)
8. الربَّة في دور الطبيعة
9. الفصل الثاني أمٌّ خالقة..
10. الفصل الثالث الاجتياح الهندو-أوروبي(٤٦)
11. الفصل الرابع الربَّات المصرية والسومرية(٥٤)
12. الفصل الخامس أرباب وربّات البانثيون اليوناني(٦٩)
13. الفصل السادس الإلياذة والأوديسة
14. الفصل السابع أسرار التحول(١٠٧)
15. الفصل الثامن آمور
16. ملحق مقدمة لماريا جيمبوتاس
17. دراسات الربّة
18. التعليقات الختامية
19. قائمة أعمال جوزيف كامبل
20. عن المؤلف
21. عن مؤسسة جوزيف كامبل
22. عن المترجم