مكتبة

جوزيف كامبيل

مكتبة ٧٨٣

سُبُل النّعيم

الميثولوجيا والتحوّل الشخصي

تحرير وتصدير: دايفيد كُدلِر

ترجمة: نور الحريري

دراسات فكرية

دار التنوير للدراسات والنشر والتوزيع

سُبُل النَّعيم

الميثولوجيا والتحوّل الشخصي

مكتبة | 783
سُر مَن قرأ

عنوان الكتـــاب: سبُلُ النَّعيم - الميثولوجيا والتحوّل الشخصي
اســم المؤلـــف: جوزيف كامبل
اســم المترجـم: نور حريري
الموضـــــوع: ميثولوجيا
عدد الصفحات: 212 ص
القيـــــاس: 17 × 24 سم
الطبعـة الأولى: 1000 / 2020 م - 1441 هـ
ISBN: 978-9933-38-194-3

مكتبة
t.me/t_pdf

© جميع الحقوق محفوظة لدار نينوى
Copyright ninawa

Copyright © 2004
Joseph Campbell Foundition (Jcf.org)

دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

سورية . دمشق . ص ب 4650
تلفاكس: 2314511 11 963+
هاتف: 2326985 11 963+

E-mail: info@ninawa.org
ninawa@scs-net.org
www.ninawa.org
دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع
Ayman ghazaly

العمليات الفنية:
التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

لا يجوز نقل او اقتباس، أو ترجمة، أي جزء من هذا الكتاب،
بأي وسيلة كانت من دون إذن خطي مسبق من الناشر.

جوزيف كامبل

سُبُل النَّعيم

الميثولوجيا والتحوّل الشخصي

مكتبة | 783
سُر مَن قرأ

تحرير وتصدير: دايفيد كُدلِر
ترجمـــة: نور حريري

Joseph Campbell
The Pathways To Bliss
Mythology and personal Transformation

Edited and with a for eword
By David Kudler

Joseph Campbell Foundation

جوزيف كامبل

منذ نحو مئة عام، في السادس والعشرين من مارس ١٩٠٤، وُلد جوزيف كامبل في الوايت بلينز، نيويورك. كان جو، الذي أخذ يصبح معروفاً، الطفل الأول لزوجين كاثوليكيين رومانيين من الطبقة الوسطى، تشارلز وجوزفين كامبل.

لم يكن في سنوات جو الأولى ما يلفت النظر إلى حد كبير، لكن فيما بعد، لما أصبح في السابعة من عمره، أخذه والده مع أخيه الأصغر، تشارلي، لمشاهدة **عروض الغرب المتوحش** لبافالو بيل، فكانت هذه الأمسية نقطة مهمة في حياة جوزيف، على الرغم من أن رعاة البقر كانوا نجوم العرض بصورة واضحة، إلا أن جو كتب فيما بعد، "إنه قد هوس وافتتن وأُخذ بشخصية الهندي الأمريكي العاري، الذي كانت أذنه على الأرض، ويحمل قوساً وسهماً في يده، ونظرة عينيه تفيض معرفة".

توفي جوزيف كامبل بشكل مفاجئ في عام ١٩٨٧ بعد صراع قصير مع السرطان. في عام ١٩٨٨، تعرّف ملايين من الناس أفكاره من خلال برنامج على PBS، **Joseph Campbell and the Power of Myth with Bill Moyers**، وهو عبارة عن محادثة مثيرة مدتها ست ساعات كان الاثنان قد سجلاها على مدار سنوات عدة. لما توفي، ذكرت مجلة **نيوزويك** "أصبح كامبل واحداً من القلة القليلة من المفكرين في الحياة الأمريكية: مفكر جاد تبنته الثقافة الشعبية."

في سنواته الأخيرة، كان جو مولعاً بتذكر ما كتبه شوبنهاور في مقالته، " On the Apparent Intention in the Fate of the Individual"، عن شعور غريب ينتاب المرء بأن هناك مؤلفاً في مكان ما يكتب رواية حياتنا، فمن خلال الأحداث التي تبدو لنا أنها مجريات عرضية، يوجد في الواقع حبكة آخذة في الانكشاف لا نعرف شيئاً عنها.

معرفة الآخرين هي الحكمة

معرفة نفسك هي التنوّر

سيادة الآخرين تتطلب نفوذاً

سيادة نفسك تتطلب قوة حقيقية

لاو تزه، تاو تي تشينغ، الفصل ٣٣

مكتبة
t.me/t_pdf

المحتويات

حول الأعمال المجمَّعة لجوزيف كامبل ٩

تصدير المحرِّر ١١

استهلال ١٥

القسم الأول: الإنسان والأسطورة ٢٧

الفصل الأول: ضرورة الشعائر ٢٩

وظائف الميثولوجيا ٢٩

الأسطورة وتطوّر الفرد ٣٨

أساطير من أجل المستقبل ٤٧

الفصل الثاني: الأسطورة عبر الزمن ٥١

سطح الأسطورة وجوهرها ٥١

ولادة الأسطورة: المجتمعات البدائية والمبكرة ٥٦

ولادة الشرق والغرب: الثقافات العليا ٦٧

القسم الثاني: الأسطورة الحيّة ٧٥

الفصل الثالث: المجتمع والرمز ٧٧

آلية الأساطير: كيفية عمل الرموز ٧٧

المجتمع، الأسطورة، والتطوّر الشخصي ٧٩

الأنا: الشرق والغرب ٨٣

الفصل الرابع: الأسطورة والذات ٩٥

يونغ وأقطاب الشخصية ٩٥

النماذج الأصلية للاوعي الجمعي ١٠١
الفصل الخامس: الأسطورة الشخصية ١١٩
يونغ: ما الأسطورة التي أحيا بها؟ ١١٩
وظائف الأساطير في التقليد والحاضر ١٣٩
القسم الثالث: رحلة البطل ١٤٥
الفصل السادس: الذات كبطل ١٤٧
القسم الرابع: حوارات ١٧١
الفصل السابع: حوارات ١٧٣
الحواشي ١٩٧
ثبت مراجع جوزيف كامبل ٢٠٤
حول المؤلِّف ٢٠٧
حول مؤسسة جوزيف كامبل ٢١٢

حول الأعمال المجمَّعة
لجوزيف كامبل

حين وفاته عام ١٩٨٧، ترك جوزيف كامبل كتلة كبيرة من الأعمال المنشورة التي تكشف عن شغفه الذي رافقه طوال حياته، هي مجموعة من الأساطير والرموز العالمية التي أطلق عليها اسم "قصة عظيمة واحدة للبشرية". غير أنه ترك أيضاً كمية كبيرة من الأعمال غير المنشورة: مقالات غير مجمَّعة، ملاحظات، رسائل، مذكّرات، فضلاً عن محاضرات مسجَّلة صوتياً وبصرياً.

تأسست مؤسسة جوزيف كامبل في عام ١٩٩١ وهدفها الحفاظ على عمل كامبل وحمايته وإدامته. أخذت المؤسسة على عاتقها مهمة أرشفة أوراقه وتسجيلاته رقمياً، ونشر مواد لم تتح سابقاً وأعمال نفدت طبعاتها تحت عنوان **الأعمال المجمَّعة لجوزيف كامبل**.

الأعمال المجمَّعة لجوزيف كامبل
روبرت والتر، رئيس التحرير
دايفيد كُدلر، مدير التحرير

مكتبة
t.me/t_pdf

تصدير المحرِّر

بينما كان يجمع كتابه **أساطير نحيا بها** من محاضرات استحقَّت عقدين من الزمن، قال جوزيف كامبل عام ١٩٧٢ إنه مرَّ في تجربة إلهام:

كانت فكرتي عن نفسي هي أنني نضجت في تلك الفترة، وأن أفكاري تغيرت، وأنني حققت تقدُّماً أيضاً. إنما لما جمعت هذه الأوراق، كانت الأوراق كلها تقول جوهرياً الأمر نفسه - على مدى عقود. فاكتشفت أمراً عن ذاك الشيء الذي كان يحرّكني. لم تكن لديَّ فكرة واضحة عن ماهيته حتى ميّزت تلك الاستمراريات التي تتخلل هذا الكتاب بأكمله. إن أربعة وعشرين عاماً هي فترة لا بأس بها من الوقت. الكثير قد حدث في تلك الفترة. وها أنا ذا أثرثر حول الشيء نفسه.[١]

لما جمعتُ هذا الكتاب، المستخلَص من أكثر من اثنتي عشرة محاضرة ومقابلة وندوة ألقاها كامبل بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٨٣، كان لديّ انطباع مشابه للغاية.

كنت قد انتقيت هذه المحاضرات كلها لأنها تقتفي أثر اكتشاف كامبل لفكرة الميثولوجيا بوصفها أداة لتعزيز النمو النفسي للفرد وفهمه - ما أسماه الوظيفة الرابعة أو النفسية للأسطورة. كانت فكرتي الأولى هي تقديم نظرة عامة تاريخية نوعاً ما لأفكار كامبل حول هذا الموضوع.

إلا أنني وجدت أن الأفكار التي كان يجادل فيها في نهاية فترة محاضرات كوبر يونيون والسلسلة الضخمة **أقنعة الله** تنسجم بصورة كبيرة مع الأفكار التي كان يتابع استكشافها حين دنوّ أجله، وإن بأسلوب كثيف وغير متكلّف، مثل ورش العمل في معهد إسالين حيث كان يحتفل بعيد ميلاده كل عام. إن جانباً من تفكيره قد نما - على سبيل المثال، أحاسيسه تجاه الوعد ومخاطر الإل إس دي بوصفه مدخلاً لإطلاق الصور الأسطورية للاوعي الجمعي - إلا أن الأطروحة الإجمالية بقيت على حالها. لقد شعر أن الأسطورة قدَّمت إطاراً للنمو والتحوّل الشخصيين، وأن فهم الطرائق التي تؤثّر من خلالها الأساطير والرموز في العقل الفردي يهيّئ طريقة لعيش الفرد حياة تتوافق وطبيعته - سبيلاً إلى النَّعيم.

إن التفصيل البطيء لأفكاره جعل تحرير هذا المجلد أسهل وأصعب بصورة مطلقة في آن معاً من تحرير المجلدات السابقة لسلسلة **الأعمال المجمّعة لجوزيف كامبل** التي عملت عليها. استُخلصت **ساكي وساتوري: الكراسات الآسيوية – اليابان** من مصدر واحد متتابع ما سمح لي بالتركيز على التأكد من أن كامبل كان يروي قصته بصورة جيدة. استند **أساطير النور: مجازات الأبدي الشرقية** إلى عدد من المحاضرات والكتابات غير المنشورة التي تغطي ثلاثين عاماً من تفكير كامبل حول الدين الهندي والآسيوي الشرقي، وما إن صُنِّفت الموضوعات على نحو منطقي بعدّها استكشافاً لفكرة الإلهي المتعالي، حتى اتضحت الأقسام، فكل محاضرة لها قسمها الخاص.

ينظر القسم الأول من المجلد الحالي، (الإنسان والأسطورة)، في التطور التاريخي للأسطورة كأداة لنمو، لا المجتمعات، بل الأفراد. استُخلص هذا القسم من مجموعة متنوعة من المحاضرات المشابهة؛ كانت مهمتي الرئيسة في تقديمها هي التأكد من التخلص من الحشو، بحيث لا يزوّد القارئ، على سبيل المثال، بأربعة تمرينات منفصلة لوظائف الميثولوجيا الأربع.

أما القسم الثاني، (الأسطورة الحيّة)، فيركّز على علم النفس الأساسي للأسطورة، وقد استُمدَّ من سلسلة من العروض التقديمية المقامة على مدار عقد تقريباً، وكلها بعنوان (أن تحيا أسطورتك الشخصية) (وهو عنوان لم يكن كامبل راضياً عنه تماماً). أحياناً كانت المحاضرة لمدة ساعة، وأحياناً أخرى كانت عبارة عن حلقة دراسية لمدة أسبوع. في كل حالة، اشتركت الموضوعات التي غُطّيت بنهج مماثل، إلا أنها قُدِّمت في ترتيب مختلف وبتشديد مختلف، وذلك بالاعتماد على جمهور كامبل، والحوادث الجارية، وأفكاره المتطورة الخاصة في هذا الموضوع. ما جعل من تجميع أفكاره الواضحة والمستكشفة بصورة كاملة تحدياً غير عادي.

يستكشف القسم الثالث، المعنون بـ(رحلة البطل)، الفرضية الأساس الواردة في عمل كامبل الابتكاري **البطل بألف وجه** بوصفها أداة للنظر في حياة المرء. لقد قدَّم تحدياً آخر. معظم هذه المواد استُخلص من جزء مدته ثلاثة أيام من حلقة دراسية استغرقت شهراً في عام ١٩٨٣. نظراً إلى أن الحلقة الدراسية بأكملها أخذت شكل نقاش واسع النطاق وحرّاً للغاية، فقد أُذيعت على الملأ. كان العثور على موضوع للسرد دون فرض أطروحة أو تقليص

الاستكشاف إلى درجة عدم الفهم بمنزلة تحدّ على أقل تقدير. ربما كانت واحدة من أصعب التجارب وأكثرها تواضعاً على الإطلاق.

إن واحدة من مباهج قراءة - وتحرير - أعمال جوزيف كامبل هي أن عقله، المشابه لشبكة إندرا للأحجار الكريمة، يربط جواهر الفكر المتلألئة الواحدة إلى الأخرى، كاشفاً الخيط الرابط بصورة دائمة. وكما ذكرت في مقدمة **أساطير النور**، يمكن نسب الوثبات المفاهيمية البارزة في هذا المجلد إلى كامبل. أي ثغرات منطقية فيه يمكن تحميلي المسؤولية عنها.

من المهم الأخذ في الحسبان أن إسهامي في بعث الحياة في هذا الكتاب ليس إلا واحداً من إسهامات كثيرة. أودّ أن أنوّه بالعمل الدؤوب لرئيس مؤسسة جوزيف كامبل، روبرت والتر، الذي لم يحفظ إرث كامبل حياً في سبعة عشر عاماً منذ وفاة كامبل فحسب، ولا يدير شركة قد تكون صغيرة إلا أنها مزدهرة وغير ربحية أبقت عمل كامبل ماضياً قدماً فحسب، بل ساعدني أيضاً في فرز صناديق النصوص والأشرطة، بالاعتماد على خبرته الخاصة كصديق لكامبل ومحرّر لأعماله في البحث عن المادة المناسبة لهذا الكتاب.

أودّ أيضاً أن أنوّه بالجهود المستمرة التي بذلها جيسون غاردنر من مكتبة نيويورك، الذي كان شريكنا في إعادة هذه السلسلة النامية الرائعة إلى الحياة، وبمايك آشبي، الذي بذل المساعي الحميدة في تصدّيه للسنسكريتية واليابانية **ويقظة فينيغان**.

أودّ أن أعترف أيضاً بإسهامات سيرا ميلمان وشونا شايمس، شابتان لامعتان سنسمع عنهما أكثر في السنوات المقبلة وكانتا قد قدّمتا نسخاً لأقسام في هذا العمل. عملت الآنسة ميلمان، إضافة إلى ما سبق، على تنقيح القسم الأول، (الإنسان والأسطورة).

أخيراً، أودّ أن أشكر زوجتي، مورا فوغن، التي معها أطرق الطريق، والتي تجعل الطريق أهلاً للطرق.

دايفيد كُدلر
تموز ١٦، ٢٠٠٤

استهلال[٢]

كنت أتحدّث مؤخّراً إلى مجموعة من الأشخاص في معهد إسالين في كاليفورنيا. كان معظمهم من النساء، كنّ مهتمات جداً بمسألة ما إذا كان من الممكن أن نعثر في الأسطورة الكلاسيكية على نماذج مثالية لنساء يحاولن العمل كجنديات أو مديرات تنفيذيات وما إلى ذلك في الحياة المعاصرة - وهو ما لم يكن موجوداً. وهكذا أُثير السؤال: هل كان من اللازم أساساً أن تكون الشخصيات الأسطورية بمنزلة نماذج مثالية؟

أودّ أن أقول، سواء ألازماً كان ذلك أم غير لازم، إن الموقف التقليدي هو أن أساطير المجتمع تقدّم فعلاً نماذج مثالية لذلك المجتمع المحدد في ذلك الزمن المحدد. ما تقدّمه الصورة الأسطورية هو الطريقة التي تتمظهر بها الطاقة الكونية في زمنها، ومع تغير الزمن، تتغير أنماط التمظهر.

كما قلت لهم، تمثّل الآلهة القوى الراعية التي تدعم المرء في مجال عمله. ومن خلال تأمّل هذه الألوهيات، يُمنح المرء نوعاً من القوة التي تُثبّته وتُدخله في الدور، إن صحّ التعبير، الذي يمثّله هذا الإله بعينه. هناك ألوهيات راعية للزراعة، وأخرى راعية للحرب، وهلم جرا. في تقليدنا الكلاسيكي، ليس ثمة إله راع للمرأة في مجال الفعل، أو المهن، أو مسائل الحرب، أو ما إلى ذلك. كانت أثينا راعية للمحاربين، لا محاربة بنفسها. في حين كانت أرتيمس صيّادة، وما تمثّله هو القوة التحويلية للإلهة، للطبيعة، لا للفعل داخل المجال الاجتماعي. فما الذي يمكن أن تتعلمه سيدة أعمال من أرتيمس؟

يحوز المرء صورة أسطورية حين يُصادق على الصورة عبر عشرات ومئات وآلاف السنين طوال طريقها، فتقدِّم أنموذجاً. ليس سهلاً بناء حياة تخص المرء دون أي أنموذج على الإطلاق. لا أعرف واقع الحال الآن، هذه اللحظة تماماً، بعد أن انكشفت احتمالات جديدة عديدة في الحياة. لكن في تجربتي، لطالما كان الأنموذج هو ما يرشد المرء إلى الاتجاه الذي سيسير فيه، وإلى الطريقة التي يواجه بها المشكلات والفرص الطارئة.

ليست الأسطورة والتاريخ سواء؛ ليست الأساطير قصصاً ملهمة عن أشخاص عاشوا حيوات جديرة بالذكر. لا، تتسامى الأسطورة عن علاقتها بالحاضر. يختلف البطل الشعبي عن ذات السيرة الذاتية، حتى وإن كان البطل ربما شخصاً حقيقياً في سالف الأيام - جون هنري أو جورج واشنطن. يمثّل البطل الشعبي السمة التحوّلية في الأسطورة. حين يكون لدى المرء تقليد شفهي أسطوري، فإنه صحيح ومساير للزمن. يجد المرء في الحكايات الشعبية للهنود الأمريكيين درّاجات ويجد شكلاً لقبّة الكابيتول في واشنطن. كل شيء في الأساطير يُدمج على الفور. في مجتمعنا الموسوم بالنصوص الثابتة والكلمات المطبوعة، إن وظيفة الشاعر هي رؤية القيمة الحياتية للحقائق المحيطة بنا، وتأليفها، إن جاز القول، لتوفير صور تربط الحياة اليومية إلى الأبدية.

بالتأكيد، حينما يحاول المرء توطيد علاقة مع المتعالي، فلا يستلزمه امتلاك صور. يمكنه أن يسلك طريق الزِن وينسى الأساطير تماماً. إلا أنني أتحدّث عن الطريقة الأسطورية. وما تفعله الأسطورة هو توفير مجال يمكّن المرء من تحديد موقعه فيه. هذا هو المغزى من الماندالا، الدائرة المقدّسة، أراهباً تيبيتياً كان المرء أم مريضاً لمحلّل نفسيّ ينتهج طريقة يونغ. توضع الرموز خارجاً حول الدائرة، ويستقر المرء في المركز. المتاهة، بالطبع، هي عبارة عن ماندالا مزدحمة، لا يستطيع المرء فيها تحديد موقعه. هذه حال العالم بالنسبة للأشخاص المفلسين من الأسطورة. إنه متاهة. إنهم يتقاتلون لإيجاد طريقهم كما لو أن أحداً لم يكن هناك من قبل.

لقد تعرّفت مؤخراً عملَ طبيب نفسي رائع في ألمانيا يُدعى كارلفريد غراف دوركهايم (لا ينبغي الخلط بينه وعالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركهايم). لقد لخّص الطبيب النفسي المشكلة الصحية بأكملها - من الناحيتين النفسية والجسدية - بالرجوع إلى الأسطورة، مستأنفاً عمل كارل غوستاف يونغ وإريك نويمان.[٣] يقول دوركهايم، "تعيش فينا حكمة الحياة". نحن جميعاً تمظهرات لقوة سرية: قوة الحياة، التي شكلت الحياة كلها، وشكلتنا كلنا في أرحام أمهاتنا. وهذا النوع من الحكمة يعيش فينا، ويمثّل قدرة هذه القوة، هذه الطاقة، المتدفقة في مجالي الزمان والمكان. لكنها طاقة متعالية. إنها طاقة آتية من عالم يفوق قدراتنا المعرفية. فتصبح تلك الطاقة مُلزِمة في كل واحد منا - في جسده - بالتزام معين. إن العقل الذي يفكر، والعينين اللتين تريان، يمكنها أن تشارك في مفاهيم ومهام مكانية وزمنية بحيث نصبح ملزَمين ولا ندع

هذه الطاقة تتدفق في كل مكان. حينها نصاب بالمرض. تُحجب الطاقة، ويُرمى بنا خارج المركز؛ الفكرة مشابهة جداً لمبادئ الطبين الصيني والهندي التقليديين. لذا، إن المشكلة النفسية، طريقة منع الطاقة من الانسداد، هي أن يجعل المرء نفسه - هذه هي العبارة - **شفافاً عن المتعالي**. إن الأمر بهذه السهولة.

ما تفعله الأسطورة من أجل المرء هو الإشارة إلى المتعالي متجاوزة المجال الظاهراتي. تشبه الشخصية الأسطورية الفرجار الذي استخدمه المرء لرسم الدوائر والأقواس في المدرسة، ثمة ساق واحدة في الحيّز الزمني والأخرى في الأبدي. قد تبدو صورة الله مشابهة لشكل بشري أو حيواني، لكن مرجعيتها متعالية عن ذلك.

حين يُترجم المرء ساق الفرجار المجازية المتحركة إلى مرجعية ملموسة - إلى حقيقة ما - فإن ما يحصل عليه هو مجرد حكاية رمزية، لا أسطورة. في حين تشير الأسطورة، متجاوزة نفسها، إلى شيء غير قابل للوصف، فإن الحكاية الرمزية هي مجرد قصة أو صورة تلقّن المرء درساً عملياً. هذا ما يسميه جويس الفن غير اللائق.[٤] إن أشارت الصورة الأسطورية إلى حقيقة أو مبدأ، فما لدينا هو شخصية رمزية. لا تملك الشخصية الأسطورية إلا ساقاً واحدة في المتعالي. وواحدة من المشكلات المتعلقة بتعميم الأفكار الدينية هي أن الإله يصبح حقيقة أخيرة ولا يبقى نفسه شفافاً عن المتعالي. هذا ما يرمي إليه لاوتزه حين يقول، في الحكمة الأولى من **تاو تي تشينغ**، "التاو الذي يمكن تسميته ليس تاواً".[٥]

فليجعل المرء إلهه شفافاً عن المتعالي، ولا يهم ما اسمه.

لذا، حينما يكون لدى المرء إله يعدّه أنموذجاً له، تصبح حياته شفافة عن المتعالي، بقدر إدراكه لإلهام هذا الإله. هذا يعني أن يعيش المرء باسم التعالي، لا باسم النجاح والإنجاز، سامحاً للطاقة بأن تتخلله.

بالتأكيد، كي يصل المرء إلى ما بعد الشخصي، عليه أن يعبر الشخصي؛ عليه أن يتحلى بكلتا الصفتين هناك. تحدَّث عالم الأعراق الألماني أدولف باستيان في القرن التاسع عشر عن وجود عنصرين لكل أسطورة: الأوليّ والمحليّ. على المرء أن يختبر تقليده الخاص - المحلي - كي يصل إلى سنوى المتعالي أو الأولي، بحيث يوطد علاقة مع الله على الأساسين الشخصي وما بعد الشخصي.

في المجتمعات البدائية، يوفر الشامان قناة حية بين المحلي والمتعالي. الشامان هو الشخص الذي اختبر بالفعل انهياراً وتعافياً نفسيين. إن الفتاة أو الفتى الذي أوشك أن يصبح مراهقاً يملك بصيرة أو يسمع أغنية. هذه البصيرة أو الأغنية بمنزلة نداء. يكابد الشخص مرضاً عصابياً ارتعاشياً. إنه حقاً نوع من النوبة الذهانية، ونظراً إلى انتماء الأسرة إلى تقليد مدرك لهذا الأمر، سترسل الفتى إلى الشامان بهدف تأديبه، بحيث ينفذ الفتى من هذا المأزق. يقتضي التأديب تأدية بعض الشعائر النفسية التي تعيد اتصال الفرد بالمجتمع من جديد، كي يغني أغنيته أو تغني أغنيتها.

من المؤكد أن ما واجهه هذا الفرد من خلال الغَور في اللاوعي يمثّل لاوعي المجتمع برمته. هؤلاء الأشخاص محصورون في أفق ضيق ويتشاركون نظاماً محدوداً من المشكلات النفسية. وهكذا يصبح الشامان مدرّساً وحامياً للتقاليد الأسطورية، إلا أنه منعزل ومَهيب؛ إنه منصب خطِر للغاية.

قد يرغب شخص طاعن في السن أن يصبح شاماناً في بعض المجتمعات، وعليه تالياً أن يُمتحن لكسب القوة التي كسبها الشامان الأولي بصورة تلقائية. في شمال شرق سيبيريا وفي أجزاء كثيرة من أمريكا الشمالية والجنوبية، يقتضي نداء الشامان عيش حياة متخنثة. أي أن يعيش الشامان حياة الجنس الآخر. ما يعنيه ذلك هو أن الشخص قد تعالى عن قوى الجندر الخاص به أو بها، وهكذا تعيش النساء كالرجال ويعيش الرجال كالنساء. يلعب هؤلاء الشامان المتخنثون دوراً كبيراً في الأساطير الهندية في الجنوب الغربي - الهوبي، والبويبلو، والنافاجو، والأباتشي - وأيضاً بين الهنود السو وغيرهم.

كان كل من فالديمار بوغوراس وفالديمار يوشيلسون أول من أدرك هذا الانعكاس الجندري بين شعوب التشوكشي في شبه جزيرة كامشاتكا في سيبيريا.[٦] شهد هذان الرجلان طيفاً واسعاً من ردود الفعل على هذه الظاهرة. أحدها هو أن بعض الشبان الذين دُعيوا ليصبحوا ما يطلقون عليه اسم "رجل رقيق" شعروا بالخجل والسلبية وانتحروا. إن لم يستجب الشامان للدعوة، فإنه سيعاني وينهار. إنه استدعاء نفسي عميق للغاية.

قرأت مؤخراً قصة امرأة ترعرعت في ولاية فرجينيا الغربية. لما كانت فتاة صغيرة، مشت في الغابة وسمعت موسيقا رائعة. ولم تعرف ما يمكنها فعله بهذه الموسيقا أو بأي شيء يتعلق

بها. مرَّت السنوات، وفي الستينات من عمرها، جاءت إلى طبيب نفسي شاعرة بأن الحياة قد فاتتها. مسترجعة ذكرياتها تحت تأثير التنويم المغنطيسي، تذكّرت تلك الأغنية.[٧] وأدركتها بالطبع، إنها أغنية الشامان.

إنه من خلال الانشغال بهذه الأغنية، بهذه الصورة الحالمة، يمركز الشامان أنفسهم. يمنحون أنفسهم السلام بترنيم الأغاني وأداء الشعائر. في أعالي أمريكا الجنوبية، في تييرا ديل فويغو، تعيش أبسط قبائل القارة الأمريكية، شعب الأونا والياغان. في أوائل القرن العشرين، عاش الأب ألبرتو دي أغوستيني، الذي كان قساً وعالماً أيضاً، بينهم لبعض الوقت وقدَّم لنا عملياً كل ما نعرفه عن أساطيرهم. يحكي الأب عن الاستيقاظ في الليل وسماع الشامان المحلي يضرب على الطبل ويردد أغنيته بمفرده طوال الليل - متمسّكاً بالسلطة.[٨]

إن فكرة تمسك المرء بالسلطة عن طريق أسطورة حلمه تدلّ على طريقة عمل الأسطورة بصورة عامة. إنها ميثولوجيا حيّة، وهي في الواقع ذات صلة عضوية بحياة الناس في ذلك الوقت. فمن شأن ترديد الأساطير وتأديتها أن يمركز المرء. الطقس هو عبارة عن أسطورة مؤدّاة؛ وحينما يشارك المرء في الشعيرة، فإنه يشارك في الأسطورة بصورة مباشرة.

في عالم النافاجو اليوم، حيث ينتشر العصاب بصورة كبيرة لأن هؤلاء المحاربين يؤدون الخدمة الاحتياطية بدلاً من أن يكونوا قادة لحيواتهم التقليدية، تُستخدم طقوس الرسم على الرمل من أجل الشفاء - مجرد إعادة النظر في الأسطورة مرة بعد مرة. هذا ما يجعل المرء شفافاً عن المتعالي.

هذه هي الطريقة التي تعمل وفقها الأسطورة.

أجد، من خلال تجربتي في هذه الأمور، أن التعليم الأفضل يأتي دائماً من الهند. لما شارفت على بلوغ الخمسين من عمري، فيما مضى، وكنت أدرس الميثولوجيا وأدرّسها طوال نصف عمري، سألت نفسي أخيراً، كيف تمالكت نفسي في فعل ذلك كله؟ لذا، فكّرت، هناك مكان واحد تهيمن فيه الأسطورة على مرّ العصور، ولا تهيمن فحسب بل تترجَم إلى أفكار، بحيث يتمكن المرء أن يقرأ عنها؛ هناك آلاف من السنين التي تستحق المناقشة. لا يضطر المرء إلى الحصول على ما يريد من خلال التقدير الجمالي الفوري فحسب.

لذلك ذهبت إلى الهند، فبدت فجأة الأشياء كلها منطقية بالنسبة لي.[٩] وجدت أن أفضل ما لدي من أفكار حول هذه الأمور قد تعلمته من هناك.

ثمة مذهب يتأتى من التقليد الفيدانتي قد ساعدني في فهم طبيعة الطاقة المتدفقة عبر الأساطير. يتحدث التايتيريا أوبانيشاد عن خمسة أغماد تحيط بالأتمان، وهو الأرض الروحية أو أصل الفرد.

يُسمى الغمد الأول أنامايا كوشا، وهو الغمد الغذاء. إنه جسد المرء الذي يتكون من الغذاء، وسيغدو غذاءً حين يموت المرء. ستلتهمه الديدان والنسور والضباع أو اللهب. إنه غمد الجسد الفيزيائي: غمد الغذاء.

ويُسمى الغمد الثاني غمد النَفَس، براناماياكوشا. يؤكسد النَفَس الطعام؛ ويحوّله النَفَس إلى حياة. وذلك الشيء هو هذا الجسد: الغذاء المشتعل.

والغمد الثالث اسمه غمد العقل، مانومايا كوشا. إنه وعي الجسد، وهو ينسّق بين الحواس والـ"أنت" التي تعتقد أنها "أنت".

ثم هناك فجوة كبيرة.

والغمد التالي يُدعى غمد الحكمة، فيناناماياكوشا. إنه غمد حكمة المتعالي المتدفّق. إنها الحكمة التي شكلت المرء في رحم أمه، التي تهضم عشاءاته، التي تعرف كيف تنجز الأمور. إنها الحكمة التي، حين يجرح المرء نفسه، تعرف كيف تشفي جرحه. ينزف الجرح، فيندمل، ثم تتشكل ندبة في النهاية، وهذا هو غمد الحكمة في عمله.

يذهب المرء في نزهة إلى الغابة. شخص ما قد بنى سلكاً شائكاً. يستند السلك إلى الشجرة. فتدمج الشجرة فيها ذلك السلك الشائك. للشجرة غمد للحكمة. هذا هو مستوى حكمة الطبيعة الذي يتشاركه المرء مع التلال والأشجار والأسماك والحيوانات. إن قوة الأسطورة هي في جعل غمد العقل على اتصال بغمد الحكمة هذا، وهو الغمد الذي يتحدث عن المتعالي.

والغمد الداخلي لغمد الحكمة هو غمد النعيم، **أناندامايا كوشا**، وهو نواة هذا التعالي في ذاته ومن ذاته. الحياة هي مظهر من مظاهر النعيم. لكن **مانومايا كوشا**، غمد العقل، يرتبط

بمعاناة غمد الغذاء وملذاته. فيتساءل، هل تستحق الحياة أن تُعاش؟ أو كما يتساءل جويس في **يقظة فينيغان**، "هل كانت الحياة تستحق الرحيل؟"[١٠]

فلنفكر فحسب: العشب ينمو. من غمد النعيم يأتي غمد الحكمة فينمو العشب. ثم، كل أسبوعين، يأتي شخص ومعه جزازة ويقطع العشب. فلنفترض أن العشب يفكر، ما كل هذه المعاناة؟ أنا أنسحب؟

هذه أشياء تخص غمد العقل. أنت تعرف ذلك الباعث: الحياة مؤلمة، كيف يمكن لإله خيّر أن يخلق عالماً فيه هذه الأشياء كلها؟ هذا تفكير ينطلق من الخير والشر، النور والعتمة - أزواج الأضداد. إن غمد الحكمة لا يعرف شيئاً عن أزواج الأضداد. يحتوي غمد النعيم جميع الأضداد. أما غمد الحكمة فيخرج منه، ويتحول لاحقاً إلى أزواج الأضداد.

لما كنت في مصر، زرت قبر توت عنخ آمون الصغير البائس. بالمقارنة مع قبر سيتي الأول إلى جانبه مباشرة، كان قبره أشبه بمرحاض خارجي لمنزل أحدهم. كان عبارة عن غرفتين صغيرتين بحجم شقة استوديو. أما قبر سيتي فكان كبيراً بحجم صالة ألعاب رياضية. لهذا السبب لم يتجشم أحد عناء نهب قبر توت عنخ آمون، ولهذا السبب حصلنا على كل تلك الأشياء الرائعة منه.

أفكر في نعش توت عنخ آمون من حيث الصورة الهندية للأغماد. لا أعرف إن كان هذا ما أراده النحاتون المصريون للنعش، لكن هذا ما رأيته. هناك ثلاثة صناديق رباعية الزوايا، واحد داخل الآخر: غمد الطعام، غمد النَفَس، وغمد العقل. هذا هو الجانب الخارجي. ومن ثم هناك نعش حجري كبير يفصل الغمدين الداخليين عن الغمد الخارجي. وماذا لدينا في الداخل؟ لدينا تابوت مصنوع من الخشب، ومرصَّع بالذهب واللازورد. وقد سُبك في شكل الملك الشاب، مع وجود علامات ملكيته على صدره. وهذا، أودّ أن أقول، هو غمد الحكمة، مستوى الشكل العضوي الحيّ.

وفي داخله يوجد غمد النعيم: نعش ذهبي صلب على شكل توت عنخ آمون، وأطنان عديدة من الذهب. حينما يفهم المرء كيف يُعدَّن الذهب في هذه الأيام، فسيدرك أن هذا التابوت الحجري كلَّف حياة كثيرين ومعاناة كثيرين من أجل الحصول على ذلك القدر من الذهب. وهذا كان غمد النعيم.

وبالتأكيد كان في داخله أتمان، الجسد نفسه. لسوء الحظ، ارتكب المصريون خطأ فادحاً حين أساؤوا فهم الحياة الأبدية واعتقدوا أنها الحياة الأبدية الجسدية الملموسة. وماذا يجد المرء إذاً حين يزور المتحف المصري؟ يدفع دولاراً إضافياً لدخول غرفة المومياء. ويصل إلى غرفة تحتوي ثلاثة صفوف من التوابيت الخشبية. وفي كل منها ينام فرعون. وأسماء الفراعنة هناك كأسماء مجموعة من الفراشات: أمنحتب الأول والثاني والثالث وهلم جرا.

ما كان يشغل تفكيري هناك هو الغرفة في جناح الولادة، أي الحضانة حيث كانوا ينجبون الأطفال الصغار. استند المصريون في هذا كله - بناء الأهرامات وهذه المقابر العظيمة - إلى هذا الخطأ الأساس، أن الحياة الأبدية هي حياة الأنامايا كوشا، غمد الغذاء. ولا صلة لذلك بأي شيء من هذا القبيل. لا علاقة للأبدية بالزمن. الزمن هو ما يخرجك من الأبدية. الأبدية هي الوقت الحاضر. إن البعد المتعالي للحاضر هو ما تشير إليه الأسطورة.

هذه الأشياء كلها تمكّن المرء من فهم حقيقة الأسطورة. حينما يقول الناس، "حسناً، أنتم تعلمون، هذا ما كان ليحدث، وذلك ما كان ليحدث، لذا دعونا نتخلص من الأساطير"، فإن ما يفعلونه هو التخلص من مفردات الخطاب بين المانومايا كوشا والفينانمايا كوشا، بين الحكمة العقلية والحكمة العضوية للحياة الجسدية.

تمثّل هذه الآلهة الأسطورية نماذج تمنح المرء أدواراً في الحياة، شريطة أن يدرك المرء إحالتها إلى ساق المتعالي. لنأخذ الفكرة المسيحية حول تقليد المسيح - ماذا تعني هذه الفكرة، هل تعني أنه يجب على المرء أن يخرج ويُصلب؟ لا شيء من هذا القبيل. بل تعني أن يعيش المرء بساق واحدة في المتعالي، كما الله.

كما يقول بولس، "أعيش؛ لكن ليس أنا، وإنما المسيح يعيش في داخلي."[١١] هذا يعني أن الشيء الأبدي يعمل في داخلي. وهذا هو المعنى من وعي بوذا، الوعي الذي هو الكون كله والمرء نفسه.

تخبر الأساطير المرء أنه في حال انخراطه في العالم بطريقة معينة، فسيكون في كنف أثينا، في كنف أرتيميس، في كنف هذا الإله أو ذاك. هذا هو الأنموذج. اليوم لم يعد لدينا ذلك. تغيرت الحياة من الناحية الشكلية بسرعة، فلم تعد موجودة تلك الأشكال التي كان من العادي

التفكير فيها في الطفولة، ووُجدت مجموعة أخرى، وأصبح كل شيء يتحرك بسرعة كبيرة جداً. إن ذلك الركود المطلوب لتشكيل تقليد أسطوري لم يعد موجوداً اليوم.

غَنم من استقر. الأسطورة هي الاستقرار. وعلى المرء اليوم أن يفعل ذلك بنفسه. إني أتحدث عن الحاضر بوصفه لحظة سقوط حرّ في المستقبل دون توجيه. كل ما ينبغي للمرء أن يعرفه هو كيفية السقوط؛ ويمكن تعلم ذلك أيضاً. هذا هو الوضع فيما يتعلق بالأسطورة في الوقت الحاضر. نحن جميعاً دون أدلة نهتدي بها.

وبالرغم من ذلك، حتى اليوم، يمكن المرء أن يجد دليلين. الأول يمكن أن تكون شخصية في فترة شباب المرء، وقد تراءى له أنها شخصية نبيلة وعظيمة. يمكن اعتماد تلك الشخصية بوصفها أنموذجاً. والطريقة الثانية هي أن يعيش المرء من أجل النعيم. في هذه الطريقة، يصبح نعيم المرء حياته. ثمة مقولة سنسكريتية: الجوانب الثلاثة للفكر التي تشير نحو الأقصى إلى حدود هاوية المتعالي هي السات، والسيت، والأناندا: الكينونة، والوعي، والنعيم.[١٢] يمكن المرء تسمية التعالي فجوةً أو كلاً، أي اسم منهما، لأنه يجاوز الكلمات. وكل ما يمكن المرء التحدث عنه هو ما يوجد في هذا الجانب من التعالي. والمشكلة تكمن في فتح الكلمات، فتح الصور بحيث تشير متجاوزةً نفسها. ستنزع إلى إيقاف التجربة بغموضها الخاص. إلا أنَّ هذه المفاهيم الثلاثة هي التي ستقرّب المرء أكثر ما يمكن إلى هذا الفراغ: **سات، سيت، أناندا**. الكينونة، والوعي، والنعيم.

كنت أفكر في هذه الأشياء مع تقدمي في السن. وأنا لا أعرف ما هي الكينونة. ولا أعرف ما هو **الوعي**. لكنني أعرف النعيم: هو ذلك الشعور العميق بكون المرء موجوداً، بكونه يفعل ما ينبغي له فعله تماماً ليكون نفسه. إن استطاع المرء التمسك بذلك، فإنه عند حدود التعالي بالفعل. قد لا يملك المرء أي أموال، لكن هذا ليس مهماً. لما عدت من سنوات الدراسة في ألمانيا وباريس، كان ذلك قبل ثلاثة أسابيع من انهيار الوول ستريت في عام ١٩٢٩، وبقيت من غير عمل لخمس سنوات. ولحسن حظي، لم تكن هناك رفاهيات إطلاقاً. لم يكن لدي شيء أفعله سوى الجلوس في وودستوك والقراءة واكتشاف المكان الذي يقبع فيه نعيمي. كنت هناك، في قمة الحماس طوال الوقت.

لذا، هذا ما قلته لطلابي: اتبعوا نعيمكم. ستكون ثمة لحظات تشعرون فيها بالنعيم. وحينما تمضي، ماذا يحدث لها؟ حاولوا أن تبقوها معكم، وفي هذا أمان أكثر من أن يعرف المرء من أين ستأتي الأموال العام المقبل. راقبت لسنوات طويلة طريقة تصرف الشبان في تحديد مهنهم. يوجد سلوكان ليس إلا: الأول هو اتباع النعيم؛ سيأتي المال حين التخرّج. حسناً، إلا أنه يتبدّل بسرعة. هذا العام هو عام عمل الكومبيوتر؛ العام المقبل سيكون عام طب الأسنان، وهلم جرا. وبصرف النظر عن القرار الذي يتخذه الشاب حين يأخذ في التحرك، سيكون الأمر قد تغيّر. إنما، إن وجد المرء مركز نعيمه الحقيقي، فسيحصل عليه. قد لا يكون لدى المرء المال، لكن سيكون لديه نعيمه.

قد يرشد النعيم المرء إلى ذلك السر المتعالي، لأن النعيم يُطفِح المرء بطاقة الحكمة المتعالية في داخله. لذا حينما ينقطع النعيم، يعرف المرء أنه قطع عملية الإطفاح؛ فليحاول أن يعثر على العملية من جديد. وسيكون ذلك بمنزلة الدليل الهرمسي الخاص بالمرء، ككلب يتقفى أثر الدرب الخفي من أجله. وهذه هي الحال. يعمل المرء على أسطورته الخاصة بهذه الطريقة.

يمكن المرء الحصول على بعض الدلائل من التقاليد السابقة. إنما يجب أن تؤخذ كدلائل. وعلى غرار كثير من الحكماء، قال حكيم، "لا يمكن المرء أن يرتدي قبعة غيره". لذا حينما يتحمّس الناس فيما يتعلق بالمشرق ويأخذون يرتدون العمامات والسواري الهندية، فإن ما يختبرونه هو الجانب الفلكلوري للحكمة التي هم في حاجة إليها. من خلال هذه الأغطية المزركشة، أساطير الثقافات الأخرى، يمكن المرء الوصول إلى حكمة ما ينبغي له حينها أن يترجمها إلى لغته الخاصة. المشكلة كلها تكمن في تحويل هذه الميثولوجيا إلى شيء يخص المرء.

في محاضرات الأسطورة في كلية سارة لورانس، درّست الناس عملياً جميع العقائد الدينية التي يمكن المرء أن يفكر فيها. وقد واجه بعضهم صعوبة في الأسطرة أكثر من غيره، لكن الجميع تطرق إلى أسطورة من نوع ما. ما وجدته هو أنه يمكن المرء ترجمة أي تقليد أسطوري إلى حياته، إن أُدخل التقليد في حياته. وإنه لأمر جيد أن يتمسك المرء بالأسطورة التي أُدخلت فيه حين كان طفلاً، لأنها موجودة هناك، أراد المرء ذلك أم لم يرد. وكل ما عليه فعله هو ترجمة هذه الأسطورة بلاغياً، لا حرفياً فحسب. ينبغي للمرء أن يتعلم سماع أغنيتها.

لديَّ صديق - شاب رائع - بدأ حياته مشيخياً، اهتم بالهندوسية، ومن ثم خدم كاهناً لرهبان هندوس في نيويورك لمدة عشرين عاماً أو نحو ذلك. ثم ذهب إلى الهند وأصبح راهباً هندوسياً. اتصل بي في أحد الأيام وقال، "جو، سأصبح كاثوليكياً."[١٣]

حسناً، لقد أصبحت الكنيسة معنية بالشمولية المسكونية. على الأقل، يعتقدون أنهم ذلك. وبالتأكيد، حينما تجلس معهم إلى الطاولة، هم غير معنيين إطلاقاً. يبالغون في الكتمان. يتناولون الأمر عن طريق هدم الأنظمة الأخرى. كان صديقي، الذي تحوّل من راهب هندوسي إلى كاثوليكي روماني، يكتب في المجلة اليسوعية الأمريكية وقد قال، "لا، لا يمكن المرء التعامل مع الأديان الأخرى بهذه الطريقة. إن أراد المرء أن يكون على اتصال بما يفكر فيه الهندوسيون أو البوذيون، فعليه أن يعرف ما يفكرون فيه، لا أن يقرأ عنه بطريقة ازدرائية فحسب."

وهكذا أُرسِل إلى بانكوك حيث كان هناك اجتماع كبير حول الأوامر الرهبانية للتقليد الكاثوليكي. كان هذا هو المؤتمر الذي قُتل فيه توماس ميرتون عن طريق تجهيزات كهربائية في أحد فنادق بانكوك.

الأمر المثير للاهتمام الذي أخبرني إياه صديقي هو أن الرهبان الكاثوليكيين الرومانيين والرهبان البوذيين لا يجدون صعوبة في فهم بعضهم بعضاً. كان كل واحد منهم يبحث عن التجربة نفسها ويعرف تعذر نقل التجربة إلى الغير. ليس النقل سوى محاولة لجلب السامع إلى حافة الهاوية؛ إنها صورة طريق، وليست الطريق نفسه. لكن رجال الدين العلمانيين يقرؤون المنقول ويُحتبسون في الرسالة، وهنا يكمن الصراع.

كان لمعلمي القديم، هاينرش تسيمر، مقولة متواضعة: أفضل الأشياء لا يمكن إخبارها - إنها حقائق متعالية يتعذر التعبير عنها. وأفضلها في الدرجة الثانية يُساء فهمه: الأساطير التي تعدّ محاولات مجازية لتوجيه الطريق إلى الأشياء الأولى. والأفضل في الدرجة الثالثة، ذو صلة بالتاريخ والعلوم والسيرة الذاتية وما إلى ذلك. وإن الحديث الوحيد القابل للفهم هو من النوع الأخير هذا. حينما يريد المرء التحدث حول النوع الأول، ذلك الذي لا يمكن قوله، فإنه يستخدم النوع الثالث لنقل النوع الأول. إلا أنَّ الناس يقرؤونه بأنه يشير إلى الثالث مباشرة؛ لم تعد الصورة شفافة عن المتعالي.

إليكم قصة يبدو لي أنها تجسد الصورة الأساسية لكيفية عيش المرء حياته، وإيجاده إياها، وامتلاكه شجاعة متابعتها. إنها مستمدة من الرومنسية الأرثرية **البحث عن الكأس المقدسة** لراهب مجهول من القرن الثالث عشر.

ثمة لحظة حين يجتمع الفرسان كافة حول المائدة المستديرة في صالة المأدبة لدى آرثر. لم يسمح آرثر لأي شخص بالبدء في تناول الطعام حتى تحدث المغامرة. حسناً، في تلك الأيام كانت المغامرة أمراً طبيعياً، لم يعان الناس من الجوع طويلاً.

لقد كانوا ينتظرون مغامرة هذا اليوم، وقد حدثت بالفعل. أظهرت الكأس المقدسة نفسها للفرسان المجتمعين – لم تظهر في مجدها الكامل بل كانت مغطاة بقطعة قماش كبيرة براقة. ومن ثم انسحبت. فزع الجميع، وجلسوا هناك في حالة ذُعر.

أخيراً، وقف جوين، ابن أخت آرثر، وقال، "أقترح على هذا التجمع تعهداً، أن علينا جميعاً الانطلاق بحثاً عن تلك الكأس من أجل النظر إليها مكشوفة".

الآن نأتي إلى النص الذي يهمني. يقول النص، "لقد ظنوا أنه سيكون من العار الخروج في مجموعة. فدخل كل واحد منهم غابة المغامرة في مرحلة اختارها، فكانت الغابة مظلمة ولم يكن هناك من طريق أو مسار."

يدخل المرء الغابة حين تشتد ظلمتها، ولا يكون هناك من طريق. وحيث يكون هناك طريق أو مسار، يكون الطريق طريق شخص آخر؛ فكل إنسان هو ظاهرة فريدة في نوعها.

والفكرة هي أن يجد المرء طريقه الخاص إلى النعيم.

مكتبة
t.me/t_pdf

القسم الأول

الإنسان والأسطورة

الفصل الأول

ضرورة الشعائر[١٤]

وظائف الميثولوجيا

على نحوٍ تقليديّ، تتمثل الوظيفة الأولى لميثولوجيا حيّة في حمل الوعي على قبول الشروط السابقة على وجوده؛ وهذا يعني، حمله على قبول طبيعة الحياة.

إن الحياة تقتات على الحياة. قانونها الأول، سآكلك أنا، تأكلني أنت - صورة مؤثِّرة كي يتمثَّلها الوعي. إن صنعة الحياة هذه المتمثَّلة في التقوّت على الحياة - على الموت - لهي سائرة على قدم وساق منذ ملايين السنين قبل أن تُفتح الأعين وتفطن لما كان يحدث هناك، قبل ظهور **الإنسان العاقل** في الكون بفترة طويلة. لقد تطورت أجهزة الحياة وأصبحت تعتمد على موت أخرى من أجل وجودها. هذه الأجهزة لها بواعث لا يدركها الوعي حتى؛ وإن أدركها، فقد يرتاع المرء لفكرة أن ماهيّته قائمة على رُعب حقيقة أنه يأكُل أو يؤكَل.

إن تأثير هذا الرعب في الوعي الحساس لهو مروع - هذا الوحش الذي هو الحياة. الحياة هي حضور مروّع، وأنت ما كنت لتكون هنا ما لم يكن من أجل ذلك. إن الوظيفة الأولى للنظام الميثولوجي هي أخذ الوعي على قبول هذه الحقيقة.

أولاً، أنظمة الميثولوجيا البدائية إثباتية: هي تحتضن الحياة وفاق شروطها الخاصة. لا أعتقد أنه في إمكان أي عالم أنثروبولوجي أن يوثّق أساطير بدائية نافية العالم. حينما يدرك المرء ما كابده البدائيون - ببساطة من آلام الوجود وعذاباته ومشكلاته - فسيرى أن ذلك أمر مذهل حقاً. لقد درست كثيراً من أساطير هذه الثقافات حول العالم، ولا تحضرني كلمة سلبية واحدة في الفكر البدائي فيما يتعلق بالوجود أو الكون. يظهر الضجر من العالم لاحقاً، مع بذخ العيش.

إن السبيل الوحيد لإثبات الحياة هو إثباتها من الجذور، من الأساس العفين المروّع. هذا النوع من الإثبات هو الذي يجده المرء في الشعائر البدائية. ويكون بعض هذه الشعائر وحشياً للغاية لا يقرأ عنها واحدنا إلا نادراً، ناهيك عن أن يراها. بالرغم من ذلك، هي تقدم صورة مفعمة بالحيوية للعقل اليافع الشاب: الحياة شيء وحشي، وإن كنت ستعيش، فعليك أن تعيش بهذه الطريقة؛ وهذا يعني، وفق تقاليد القبيلة.

هذه هي الوظيفة الأولى للميثولوجيا: لا حمل الوعي على قبول الشروط السابقة على وجوده وحسب، بل حمله على قبول ذلك بامتنان، وحب، وإقرار بالعذوبة. من خلال المرارة والألم، تصبح التجربة الأساسية في صميم الحياة شيئاً عذباً ورائعاً. يندفق هذا الرأي التوكيدي على المرء من خلال هذه الشعائر والأساطير الرائعة.

من ثم، في نحو القرن الثامن قبل الميلاد، ظهر ما أسميه الانعكاس العظيم. وجد بعض الأشخاص المنفردين بحس وحساسية معينة أنهم غير قادرين على إثبات رعب الحياة اليومي. وترتد أصداء نظرتهم هذه إلى العالم في كلمات شوبنهاور: "الحياة شيء ما كان يجب أن يوجد."[١٥] الحياة هي خطأ جوهري ميتافيزيقي كونيّ. يجدها كثيرون فظيعة إلى الحد الذي يجعلهم يعتزلونها.

ما هي إذاً الميثولوجيا التي تبرز إلى حيز الوجود؟ في ذلك الوقت، ظهرت ميثولوجيات اعتزال، ونبذ، وتخلي - منكرةً الحياة. هنا نجد مطالب الهروب الميثولوجية. وأعني بذلك هروباً حقيقياً: الخروج من العالم. وبالرغم من ذلك، كيف يمكنك أن تبطل في نفسك الرغبة في الحياة أو تبطل في نفسك الاستياء من أن الحياة لا تهبك ما تعتقد أنها يجب أن تهبك إياه، بحيث يبدو الأمر على هذا القدر من الرعب؟ كيف يمكنك إخماد الرغبة في الحياة أو الخيبة من الحياة؟ ذلك بالاحتفاء بالميثولوجيا النافية للعالم والنافية للكون، التي تخدم هذه الوظيفة. قد تكون الجاينية أو البوذية الرهبانية المبكرة أمثلة بارزة على هذا النهج الميتافيزيقي.

ربما تكون الجاينية أقدم ديانة قائمة في العالم. ولا يزال هناك عدد قليل من الجاينيين في قيد الحياة، بصورة أساسية في بومباي وما حولها. وقانونهم الأول هو اللاعنف، عدم إلحاق الضرر بأي شكل من أشكال الحياة. ما يدعو إلى السخرية هو أنهم مجموعة فاحشة الثراء في الهند

لأنك إن أردت مزاولة مهنة لا تلحق الضرر بالحياة - على الأقل جسدياً - فسيكون العمل البنكي من أفضل الخيارات. لذا فقد أصبحوا مجموعة صغيرة محدودة للغاية إلا أنها نخبوية إلى أبعد الحدود.

مثل معظم الطوائف السلبية، انقسموا جماعتين: الأولى الجماعة العادية، أعضاؤها ما زالوا يعيشون في العالم، والجماعة الثانية مكوّنة من الرهبان والراهبات الذين يدعمهم المجتمع. في النهاية، بالطبع، هم لا يحتاجون إلى دعم كبير على الإطلاق لأنهم يدخلون الغابة ومهمتهم الأساسية هي الخروج.

كيف يتعامل المرء مع هذا الأمر؟ يبدأ بالإحجام عن تناول كل ما يبدو حياً. لن يأكل اللحم بالتأكيد؛ فهو المحظور الأول. إلا أنه لن يأكل ما يبدو حياً حتى من الخضراوات. لن يقطف برتقالة أو تفاحة. سينتظرها حتى تسقط. تخيل مدى لذة المائدة الجاينية التقشفية لتذوق الطعام. أخيراً، سيتناول أوراق الشجر الميتة وأشياء مشابهة ليس إلا، لكنه سيتعلم من خلال تنفس اليوغا والانضباط هضم كل قطعة صغيرة من كل شيء صغير يأكله.

الهدف الثاني هو، من خلال أسلوب الحياة هذا، أن يفقد المرء كل رغبة في الحياة. الفكرة هي ألا يدركه الموت قبل أن يفقد كل رغبة لديه في الحياة، أن يلائِم بين هذين الأمرين. في المراحل النهائية، يجب أن يقطع عهداً كل يوم ألا تتجاوز خطواته عدداً معيناً، لأنه في كل مرة يخطو فيها، ولا سيما في الغابة، فإنه يؤذي فطراً، نملةً، وربما تربة.

إن الفكرة في هذا التقليد - وصورته الرائعة للكون - مفادها أن كل الأشياء هي أرواح حية، ما يمكن أن نطلق عليه اسم الجواهر الأفراد للحياة، في طريقها إلى الأعلى. ما تدوسه يكون حياً. ومن خلال عدد كبير من التجسدات، سيصل إلى الحياة بصفته إنساناً، يدوس بدوره شيئاً حياً آخر. أرى أن من أبدع صور الكون بكليته هي: التجمع الصاعد للجواهر الأفراد. ما يجعلني أفكر في زجاجة المشروبات الغازية، فحينما نرفع الغطاء تصعد كل الفقاعات إلى الأعلى. من أين تأتي هذه الفقاعات؟ وأين تذهب؟ هي تأتي مما هو أبعد من كل الأصناف، وتذهب إلى ما هو أبعد من كل الأصناف. إنها حالياً، في الحياة، هي في طريقها إلى الأعلى.

إذاً، لدينا هنا موقفان من السرّ العظيم: الأول عبارة عن إثبات كامل. لا يقول المرء لا لأي شيء. يمكنه أن يتحكم في وجوده وفي نظام القيم الخاص به، وفي دوره الاجتماعي وما إلى ذلك، لكن في قلبه وفي أعماقه، هو يقول نعم لكل شيء. والآخر في الواقع يقول لا - بصورة مطلقة أيضاً. وهو بذلك غير مسهم في حالة الرعب من كل شيء أكثر مما ينبغي له. لعبته كلها هي الخروج.

نظام جديد يظهر، بالقدر الذي تطلعنا عليه الوثائق، في الزرادشتية، التي ترجع إلى ما بين القرنين الحادي عشر وربما السابع قبل الميلاد. تتمثل الفكرة في أن إلهاً - أهورا مازدا، إله الضوء والحقيقة - قد خلق عالماً مثالياً. فإذا إله الخداع، أنغرا ماينيو، يدمّر هذا العالم أو ينفيه. يرى زرادشت أن استعادة العالم المثالي جارية مجراها، ونستطيع نحن الإسهام في استعادته. بانحيازنا إلى الخير عن الشر في حيواتنا وأفعالنا، نسهم تدريجياً في استعادة العالم الخيّر المفقود.

سوف تتعرَّف هذا الشكل من الاعتقاد كشيء وصل إلينا من خلال المراحل الأخيرة للتقليد التوراتي ومن السقوط والقيامة في التقليد المسيحي.

إذاً، يطرح الموقف الثالث هذا ميثولوجيا إصلاحية. تعبر هذه النظرة إلى العالم عن الفكرة القائلة إنه من خلال ممارسة نشاطات معينة، يمكن إحداث تغيير. من خلال الصلاة أو العمل الصالح أو نشاط ما آخر، يمكن المرء أن يغير المبادئ الأساسية، الشروط المسبقة الجوهرية للحياة. أنت تُثبِت العالم شريطة أن يتبنى العالم فكرتك عما يجب أن يكون عليه. وهذا أشبه بالزواج من شخص ما من أجل تحسينه أو تحسينها - هذا ليس زواجاً.

وهذه هي، حسب علمي، وجهات النظر الثلاث الأساسية الميثولوجية في الثقافات العليا: الأولى مثبِتة بالكامل، الثانية نافية بالكامل، والثالثة تقول "سأثبت العالم حين يكون كما أعتقد أنه يجب أن يكون". العلمنة الشعبية للموقف الأخير تجد صدى، بالطبع، في الاتجاه التقدمي المصلح للعالم الذي ندركه من حولنا.

النظام الميثولوجي هو منظومة من الصور تعطي الوعي حساً بمعنى الوجود، وهو ليس بذي معنى - هو ببساطة هو. إلا أن العقل يسأل عن المعاني؛ لا يمكنه أن يلعب دون أن يعرف (أو يشكّل) منظومة **ما من القواعد.**

تقدم الميثولوجيا ألعاباً كي يلعبها المرء: كيف يدّعي المرء أنه يفعل كذا وكذا. في النهاية، من خلال اللعبة، يختبر المرء ذلك الشيء الإيجابي المتمثل في تجربة الوجود في الوجود، تجربة العيش المفعم بالمعنى. هذه هي الوظيفة الأولى للميثولوجيا، أن تثير لدى الفرد حساً بالانبهار على نحوٍ إثباتي مفعم بالامتنان أمام السر المهول الذي هو الوجود.

الوظيفة الثانية للميثولوجيا هي تقديم صورة للكون، صورة للعالم من كل جوانبه، صورة من شأنها أن تستثير تجربة الرهبة هذه وتحفظها. يمكن أن نطلق عليها اسم الوظيفة الكونية للميثولوجيا.

مسألة الحقيقة غير مهمة هنا. يقول نيتشه إن أسوأ ما يمكن تقديمه لشخص مؤمن هو الحقيقة. هل هذا صحيح؟ ومن يهتم؟ في مجال الصورية الميثولوجية، المقصود هو، "يعجبني الأمر على هذا النحو؛ هذا هو مصدر حياتي". فلتستفهم من رجل دين عن الأصالة الكونية للصورة القديمة للكون لديه، عن فكرته عن تاريخ العالم - "من تخال نفسك، فخر الفكر، لتسأل عن هذا الشيء الرائع الذي هو مصدر حياتي كلها؟"

يعيش الناس من خلال لعب لعبة، ويمكنك أنت أن تدمّر اللعبة بأن تأخذ دور السيد الوقور الذي يأتي ويقول، "حسناً، ما الفائدة من هذه اللعبة؟" تمنحك الصورة الكونية ميداناً تلعب فيه اللعبة التي تعينك على التوفيق بين حياتك ووجودك ووعيك بالمعنى أو توقعك إياه. هذا ما يمكن الميثولوجيا أو الدين أن يقدماه.

بالطبع، يجب أن يكون النظام مفهوماً يقبله العقل. إحدى التجارب الأكثر إدهاشاً التي مررت بها كانت في أثناء رحلة **أبولو** ١٠ إلى القمر. وقد كانت هذه الرحلة سابقة تماماً على الهبوط الفعلي على سطح القمر، حين حلّق أولئك الثلاثة الرائعون حول القمر في فترة عيد الميلاد. كانوا يتحدثون حول مدى جفاف القمر وقحله. وبعد ذلك، احتفاءً بالعطلة، راحوا يقرؤون في الكتاب الأول من سفر التكوين. كانوا هُنا يقرؤون تلك الكلمات القديمة التي لا علاقة لها بالكون الذي كانوا يحلّقون فيه، يصفون كعكة الكون المستوية والمتكونة من ثلاث طبقات، التي كانت قد خُلقت في سبعة أيام من طرف إله يعيش في مكان ما تحت الفلك الذي كانوا موجودين فيه وقتئذ. تحدثوا عن فصل المياه العلوية عن المياه السفلية، وأشاروا إلى مدى جفافه آنذاك. إن الانقطاع التام بين التقاليد الدينية والحالة البدنية الفعلية قد صعقني بشدة

تلك الأمسية. يا لها من كارثة لعالمنا أننا لا نملك حتى الآن أي شيء من شأنه أن يوقظ قلوب الناس بالطريقة التي تفعلها هذه الآيات وبالرغم من ذلك يقبلها العقل فيما يتعلق بالكون الفعلي المرئي!

إحدى مشكلات تقليدنا التوراتي هي أن الكون المعروض هو كون افترضه السومريون منذ خمسة آلاف سنة؛ لدينا أنموذجان للكون منذ ذلك الحين. لدينا نظام بطليموس، وإبان السنوات الأربعمئة أو الخمسمئة الماضية، أصبح لدينا الكون الكوبرنيكي، مع النظام الشمسي والمجرات الدوّارة. إلا أننا عالقون هنا في هذه القصة القصيرة المضحكة من الفصل الأول في سفر التكوين. وليس لهذا الأمر أي علاقة بأي من البقية، ولا حتى بالفصل الثاني من سفر التكوين.

إذاً، الوظيفة الثانية للميثولوجيا هي تقديم صورة للكون من شأنها أن تحافظ على شعورك بالرهبة الغامضة وتشرح كل ما يمسّها في الكون من حولك.

الوظيفة الثالثة للنظام الميثولوجي هي التصديق على نظام اجتماعي معين والحفاظ عليه: مجموعة مشتركة من الأفعال الصحيحة والمغلوطة، اللائقة وغير اللائقة، تركن إليها وحدتك الاجتماعية المحددة من أجل وجودها.

في المجتمعات التقليدية، تُنظَّم مفاهيم النظام والقانون هذه في إطار النظام الكوسمولوجي: هي ذات الطبيعة الجوهرية نفسها، صالحة بالمثل وغير قابلة للشك بالمثل. في التقليد التوراتي، على سبيل المثال، تجد إلهاً واحداً خلق الكون؛ يُفترض أن هذا الإله نفسه قد أبلغ موسى بالقوانين الاجتماعية على جبل سيناء، الوصايا العشر، وما إلى ذلك. لذا، فإن القوانين الاجتماعية لهذا المجتمع المقدس لها أصالة قوانين الكون نفسها. ليس في وسع المرء أن يقول "أوه، لا تروقني إشراقة الشمس المبكرة في فصلي الربيع والصيف. لو أنها تتأخر قليلاً." ولا أن يقول، "أوه، لا أحب فكرة عدم تناول اللحم والحليب في وجبة واحدة". كلا القانونين ينحدر من المصدر نفسه. هما يقينيان، بمعنى أنه لا يمكن إنكارهما. الأنظمة الاجتماعية لمجتمع تقليدي قائم على الأساطير هي أصلية بأصالة قوانين الكون ولا تقبل النقد مثلها. ليس في وسع المرء تغييرها، ليس في وسع المرء معارضتها إلا إن أراد الدمار لنفسه.

إنها سمة المفاهيم الأسطورية التقليدية القديمة للأخلاق. إن الأخلاق مفروضة، ولا يمكن لأي مؤتمر إنساني أن يقرر ويقول، "لقد عفا عليها الزمن، وهي اليوم سخيفة، وستودي بنا إلى الهلاك. دعونا نغيرها. دعونا نكن عقلانيين بشأنها". لا تستطيع الكنيسة فعل أي شيء حيال ذلك، ولا يمكن لأي مجتمع تقليدي أن يفعل شيئاً حيال ذلك. هذا هو القانون، وهذي هي الحال. يواجه البابا الأمر نفسه في مشكلته مع موانع الحمل. إنه في موقف لا يُحسد عليه، ويقول إنه على نحو ما يعرف ما كان سيقوله الله حول هذه الأمور.

لدي رسالة صغيرة للبابا ليس إلا، وما استطعت سابقاً أن أوصلها إليه، لكن لما وصل دانتي، في **الكوميديا الإلهية**، إلى الصالة السماوية للوردة السماوية، أشارت بياتريس أمام الحشد إلى دانتي. يرى الحشد هذه الوردة البيضاء البهية، مع الثالوث في وسطها. فلنسمه إناء الوردة. وفيه العديد من الناس، كل الأرواح التي خُلقت كي تأخذ مكان الملائكة التي سقطت. تشير بياتريس إلى دانتي بأنه يكاد يكون ممتلئاً. كان هذا في عام ١٣٠٠، فلنتخيَّل ما الذي حدث منذ ذلك الحين. لم يقرأ البابا كتبه بشكل صحيح. لقد حان الوقت لإيقاف هذا الأمر. وقد سُلِّمت الرسالة بالفعل. لذا في مرحلة ما ينبغي إيقاف ملء هذا الإناء. ليس ثمة مكان للوقوف حتى. ومهما يكن من شيء، فالحال هي هي في التقليد التوراتي.

ستجد شيئاً مشابهاً في الهند، حيث ثمة فكرة لا يدور فحواها حول إله خالق، بل حول **براهمان**، وهو قوة غير شخصية توجِد الكون وتزيله من جديد. جزء لا يتجزأ من هذا النظام الكوني هي القوانين التي تحكم مختلف أنواع الحيوانات والنباتات، وكذلك قوانين النظام الاجتماعي الهندي، نظام الطبقات. هذه القوانين لا يمكن تغييرها. هذه القوانين تفصح عن النظام الكوني.

في الهند، ثمة صراع حتى يومنا هذا بين تقليد الطبقات والمحرّمات التي تتمخض عن هذا التقليد من جهة، والقانون العلماني للدولة الهندية الحالية من جهة أخرى. قبل بضع سنوات، قال رئيس الكهنة في أحد المعابد الهندوسية العظيمة، "إن أردت أن تكون بريطانياً، فاكسر الطبقات. إن أردت أن تكون هندوسياً، فعليك أن تتمثّل الكتب المقدسة." وتحكي النصوص المقدسة أن كل طبقة لها وظيفتها ومكانها المناسب. لذا، في المجتمع التقليدي، يكون النظام

الاجتماعي جزءاً من النظام الطبيعي، وهناك ما يدعى بالقانون الأخلاقي. لا يزال الناس يستخدمون هذا المصطلح، لكن ما كان أخلاقياً في الأمس من الممكن أن يصبح رذيلاً اليوم. بالتأكيد ممكن، لقد اختبرت ذلك طوال حياتي.

أخيراً، فإن الوظيفة الرابعة للأساطير نفسية. يجب أن تحمل الأسطورة الفرد إبّان مراحل حياته، من الولادة فسنّ الرشد فالشيخوخة حتى الموت. يجب على الميثولوجيا أن تفعل ذلك بالتوافق مع النظام الاجتماعي الخاص بجماعته، ومع الكون كما هو مفهوم من طرف جماعته، ومع السرّ الوحشي.

لقد استولت الأنظمة العلمانية في عالمنا على الوظيفتين الثانية والثالثة. إن الكوزمولوجيا في أيدي العلماء. يقول القانون الأول للعلم إن الحقيقة لم تُكتشف بعد. إن قوانين العلم هي عبارة عن نظريات فاعلة. يعرف العالِم أنه يمكن في أي لحظة إيجاد حقائق تُميت النظرية الحالية؛ يحدث هذا الأمر باستمرار. إنه مسلٍّ. في التقليد الديني، كلما كانت العقيدة أقدم، عُدَّت أكثر صحة.

في التقليد العلمي، من جهة أخرى، فإن ورقة مكتوبة قبل عشر سنوات قد عفا عليها الزمن وأصبحت باطلة. ثمة حركة مستمرة نحو الأمام. لذا لا يوجد قانون، لا صخرة للعصور تتكئ عليها. ليس ثمة شيء من هذا القبيل. إنها سائلة. ونحن نعلم أن الصخور سائلة أيضاً، على الرغم من استغراقها زمناً طويلاً حتى تسيل. لا شيء يدوم. كل شيء يتغير.

في المجال الاجتماعي، مرة أخرى، لا نرى إلى قوانيننا بوصفها مقدَّرة إلهياً. فلا نزال نسمع من وقت إلى آخر مَنْ يقول، كما هي الحال في مشكلة الإجهاض الحالية: تكلم الله مع السيناتور كذا وكذا، أو مع الكاهن كذا وكذا. إنما يبدو ذلك غير منطقي. لم يعد قانون الله مسوِّغاً لقوانين الأمة. يحسم الكونغرس ماهية الغرض اللائق من النظام الاجتماعي وماهية المؤسسة التي يجب أن تحقق هذا الغرض. لذا أودُّ أن أقول إنه في مجتمعنا العلماني هذا، لم يعد في الإمكان التفكير حقاً في الوظائف الكونية والاجتماعية بوصفها مشكلة.

بالرغم من ذلك، في حيواتنا كلها، لا تزال الوظيفتان الأولى والرابعة تؤديان دوراً، وهذا ما سأتناوله. سنجد أنفسنا في منأى عن التقاليد القديمة. الأولى هي مشكلة الرهبة. وكما ذكرت سابقاً، يمكن أن يتخذ المرء واحداً من ثلاثة مواقف تجاهها.

الوظيفة الرابعة هي التربوية. تتمثل وظيفة النظام التربوي بصورة أساسية في إيصال الطفل إلى مرحلة النضج ومن ثم إعانة المسنّ في أن يصبح مستقلاً. الطفولة هي مرحلة طاعة واتكال. يتكل الطفل على الأبوين، ويتطلع إلى الحصول على المشورة والمساعدة والموافقة من الأبوين. بيد أنه يأتي وقت يتكل فيه الفرد على نفسه ولا يعتمد على أحد ويكون هو نفسه السلطة. نصل هنا إلى تمييز بين الموقف التقليدي تجاه هذه المشكلة والموقف الغربي المعاصر. الفكرة التقليدية مفادها أن الشخص البالغ الذي انتقل من مرحلة التبعية إلى مرحلة المسؤولية يجب أن يضطلع، دون انتقاد، بقوانين المجتمع ويمثّلها. أما في عالمنا، فنحن نلتمس تطوير مَلَكَات الفرد الانتقادية، حيث ينبغي للمرء تقييم النظام الاجتماعي وتقييم نفسه، ومن ثم الإسهام في الانتقاد. وهذا لا يعني نسفه. ولا يعني أيضاً نسفه قبل اكتشاف ماهيته.

أودُّ التحدُّث عن الوظيفة الأخيرة هذه بمزيد من التفصيل.

مكتبة
t.me/t_pdf

الأسطورة وتطوّر الفرد

إني أرى الوظيفة النفسية بوصفها الأكثر ثباتاً بين الوظائف الأربع عبر الثقافات. فلنتأمل مشكلة الفرد الآخذ في التطور، سواء كان سواً[1] في سهول القرن الثامن عشر في أمريكا الشمالية، كنغولياً في أدغال أفريقيا القديمة، أم كان حضرياً معاصراً في هذه البيئة البرية المشيَّدة ميكانيكياً التي نجد أنفسنا، نحن الشعوب الحديثة، فيها اليوم. كلنا ننتهج نهجاً متشابهاً جداً، من حيث تطورنا النفسي، من المهد إلى اللحد.

الحقيقة الأولى التي تميّز الجنس البشري عن الأجناس الأخرى هي أننا نولد مبكراً. نصل ونكون غير قادرين على الاعتناء بأنفسنا لما يقارب خمسة عشر عاماً. يستغرق البلوغ اثني عشر عاماً أو أكثر حتى يتم، وقد لا يكون النضج الجسدي حتى أوائل العشرينات. إبان الجزء الأكبر من قوس الحياة الطويلة هذه، يكون الفرد في حالة من التبعية النفسية. نحن مدربون، كأطفال، بحيث يأخذ بنا كل حافز، كل خبرة إلى الردّ بجملة "من يساعدني؟". نحن في علاقة تبعية لوالدينا. يثير كل موقف صوراً أبوية: "ماذا يود أبي أو أمي أن أفعل؟" وقد شدَّد فرويد على أهمية هذه التبعية.

إذا قرر شخص ما الحصول على درجة الدكتوراه، على سبيل المثال، فإنه لن يخرج من عباءة السلطات إلى أن يصل إلى سن الخامسة والأربعين تقريباً، لكنه حينها لن يخرج أبداً. يمكننا بصورة مباشرة تمييز الكاتب الذي لا يزال يعمل في كنف السلطات من خلال عدد الحواشي التي يمدّ نصه بها. يجب أن يمتلك الفرد الشجاعة في معتقده الخاص وأن يترك أمر تأكيد صحة سلطته لشخص آخر.

فلنقارن، على سبيل المثال، بين بروفيسور يتحدث عبر التلفاز ويجيب عن أسئلة، ورياضي تُجرى مقابلة معه. يعيا الأكاديمي في النطق والكلام فنتساءل، هل لديه فكرة يقولها فعلاً؟ ما الذي يمنعه؟ من ثم نشاهد لاعب البيسبول، فنجده يجيب بسهولة. في إجابته سلطة. وفي

---

1 - السو: إحدى مجموعات القبائل الأمريكية الأصلية.

حديثه يسر. لطالما تأثرت بذلك. لقد خرج هذا الرياضي من عباءة السلطات حين كان أفضل رام في حقل الرمي في سن السابعة عشرة أو الثامنة عشرة. أما البروفيسور المسكين فقد عمل في ظل السلطات حتى شاب، والآن فات الأوان. الآن حان الوقت كي يخرج من الباب كلياً.

في مرحلة معينة من الحياة، يطلب المجتمع من هذا المخلوق الصغير أن يصبح مبادراً مسؤولاً عن الفعل، شخصاً لا يلجأ ببساطة إلى مساعدة الأب أو الأم بل يكون الأب أو الأم.

كانت وظيفة شعائر البلوغ في ثقافات سابقة على ثقافاتنا هي إحداث تحوّل نفسي، ولا يهم ما إذا كان في إمكان الفرد جمع ٢+٢ أو ٩٦٢.٠٠٠+س. الشيء الرئيس هو أن يتحمل المسؤولية بلمح البصر، دون تصحيح نفسه. الشخص الممزق بين مواقف التبعية ومواقف المسؤولية هو العصابي: إنه متأرجح، ومسحوب في اتجاهين.

العصابيون هم ببساطة أشخاص لم يعبروا العتبة النفسية بصورة كاملة. لديهم تجربة، واستجابتهم الأولى هي، "أين بابا؟" ثم فجأة يدركون: "أوه، أنا بابا". هؤلاء الأطفال الأربعينيون، الباكون على أريكة فرويدية، هم ببساطة أشخاص يستجيبون أولاً بصورة تبعية ومن ثم يفكرون، "أوه، انتظر قليلاً، لقد كبرت".

إذاً، طُبع الجميع على الخضوع إلى السلطة والخوف من العقاب: يصوِّب المرء عينيه دائماً إلى من هم أعلى منه لِقَاء الموافقة أو الرفض. وبين عشيةٍ وضحاها، في سن الرشد، يُفترض أن يصبح المرء بالغاً ويتولى مسؤولية حياته الخاصة. إن كافة الاستجابات التلقائية التي أثارت، لما يناهز العشرين عاماً، الخضوع إلى السلطة يُفترض أن تذعن لتبوُّؤ المرء سلطة نفسه. إن شعائر التلقين والبلوغ البدائية، التي تبقى حية من خلال الصفعة الصغيرة التي يفترض أن يقوم بها الأسقف عند التثبيت[1]، هي بدافع **إيقاظ** المرء، وإيقاظ رشده، وتحريره من طفولته.

مثلاً، حين يأخذ صبية سكان أراندا الأصليين في أستراليا يسلكون مسلكاً فاسداً ويصعب على أمهاتهم التعامل معهم، تجتمع النسوة ويضربن الأطفال على السيقان بالعصي وغيرها. وبعد بضعة أسابيع، يقع أمر في غاية الإثارة. يأتي الرجال كافةً ويرتدون ملابس غريبة ذات

---

1 - التثبيت: يُقصد به تعزيز الحياة الروحية في المعمَّد، يُثبَّت الطفل حين بلوغه العاشرة على يد أسقف المدينة، فتُدهن جبهته بدهن الميرون ويُرسم صليب عليها، ويُصفع الطفل صفعة لطيفة خفيفة.

رمزية إلهية وبالمثل يأتي الشبان الذين أُفهموا أنهم رموز إلهية بمختلف أنواع الأدوات الموسيقية التي تحدث ضجيجاً وأصواتاً مفزعة كجؤار الثور وعواء الكلب وغيرها. فيهرع الصبية إلى أمهاتهم للاحتماء وتتظاهر الأمهات بحمايتهم. فإذا الرجال يمسكون بهم ويأخذونهم بعيداً، لذا لم يعد هناك من نفع للأم؛ وعلى الصبية الآن مواجهة الأمر.

وما يتعين عليهم مواجهته هو حقيقةً ليس بالأمر المسلّي. أحد هذه المآزق الصغيرة هو حين يضع الرجال الصبية خلف سد من الأدغال. حيث يقع كثير من الأمور المثيرة خارجاً في الليل - رقص وما إلى ذلك. يُطلب من الصبية عدم النظر. حسناً، هل في الإمكان تصوّر ما ينجم عن إقدام أي صبي على النظر فعلاً؟ إنه يُقتل ويؤكل.

هذا بالتأكيد واحد من أساليب التعامل مع الأحداث الجانحين. ببساطة، يجري استئصال أي شاب غير متعاون مع المجتمع الداعم له. وبالطبع، فإن المعيب في هذا النهج هو أنه يحرم المجتمع من المواهب الأصلية: فليس ينجو إلا الصبية الصالحون.

بعد وهلة، يُهيأ لكل صبي رؤية ما يجري في الخارج. فيجلس هذا الطفل الخائف، البالغ من العمر اثني عشر أو ثلاثة عشر عاماً، وراء السدّ. حين انتهاء الرقص، يخرج رجل غريب، مؤدياً أسطورة الكنغر الكوني. من ثم يخرج الكلب الكوني ويهاجم الكنغر. هذا الأداء كليةً هو جزء من أسطورة السّلف الطوطم. جالساً على الحافة يشاهد الشاب العرض، وإذا برجلين ضخمين يهرعان إليه في الحقل ويقفزان عليه. ولا ينفكان يقفزان عليه.

هكذا لن تفارق ذكرى الكنغر والكلب الفتى مدى الحياة. قد لا يكون الأمر بذلك الرقي، إلا أن الفتى قد فهم الدرس، وليس هناك الكثير الواجب فهمه. وقد أُحيلَت صور الأب والأم المبكرة كافةً إلى صور أسلاف القبيلة نفسها.

سلسلة من الأشياء المثيرة الأخرى تجري مجراها: تظهر مواكب أخرى، ويُختن الفتى. يُعطى الفتى أداةً صغيرة تدعى **جورونغا**، يُفترض أنها حامية له وشافية لجراحه وتصبح بمنزلة بدّ[I] خاص به وما إلى ذلك. يغذي الرجال الفتى على دمائهم. يقطعون سواعدهم وغيرها، فيقتات الفتى بالدم: كعكة دم، حساء دم - ويسكب الدم عليه في كل مكان.

I - البدّ: أداة أو مادة كانت الشعوب البدائية تعتقد أن لها قدرة سحرية على حماية صاحبها.

حينما ينتهي الأمر، لا يعود الفتى ما كان عليه قبل الطقوس. لقد حدث الكثير. لقد تغير جسده، تغيرت حالته النفسية. ومن ثم يُعاد إلى الفتيات.

وتكون واحدة منهن، ابنة الرجل الذي ختن الفتى، قد اختيرت بالفعل لتصبح زوجة له. ليس للمرء أي خيار؛ ليس ثمة أي تقدير شخصي هنا. ليس للمرء فرصة القول، "أنا لا أرغب بذلك. أريد شيئاً آخر." فقد غدا الآن رجلاً صغيراً مضموناً، وسيتصرف كما ينبغي لرجل من هذا الحشد أن يتصرف.[١٦]

هذه المجتمعات تتصدى لمشكلة البقاء في قيد الحياة، والفرد الذي لُقّن ونُصّب في النظام الاجتماعي يجب أن يُلقّن بطريقة تسمح بأن تكون استجاباته العفوية متوافقة مع احتياجات ذلك المجتمع. إن المجتمع يسبكه وفقاً للنظام: يُشذّب ويُقتطع منه عضو من جهاز عضوي معين. لا أفكار مستقلة، من فضلكم.

في مجتمعات الثقافة التقليدية، يكون النضج إذاً شرط العيش ضمن حدود التقاليد الثقافية. يصبح المرء أداة النظام الأخلاقي. يفرضه بالقوة. يؤمن به. ويتمثله.

في ثقافتنا، لدينا متطلبات مختلفة. نحن نطلب من تلامذتنا، وأطفالنا، أن يكونوا ناقدين، أن يُعملوا عقولهم، أن يصبحوا أفراداً قائمين بذواتهم، وأن يتحملوا مسؤولية حيواتهم الخاصة. يبدو لي أن بعضهم يبدأ مبكراً، لكن هذا بصورة عامة مبدأ لقدرة إبداعية عظيمة. بيد أن الأمر يفضي إلى مشكلة جديدة للغاية فيما يتعلق بأساطيرنا. بخلاف الثقافات التقليدية، نحن لا نحاول أن نطبع الشخص على التقليد بالقوة بحيث يصبح الفرد مجرد نسخة متحركة مما كان موجوداً من قبل. الأحرى، الفكرة هي تطوير شخصية الفرد - مشكلة غريبة خاصة ومعاصرة، قد تفاجئك معرفتها.

في الهند، مثلاً، يُتوقع من الفرد أن يفعل تماماً ما كان متوقعاً فعله تقليدياً من شخص من طبقته. إن طقوس **ساتي** القديمة - إلقاء المرأة بنفسها على محرقة جنازة زوجها، إنها لشعيرة تشمئز منها نفوسنا - هي مشتقة من الكلمة السنسكريتية، **سات**، وهي الصيغة المؤنثة من الفعل الذي يعني "أن تكون". فالمرأة التي تؤدي واجبها كزوجة بشكل كامل **هي** شيء ما، تحديداً لأنها زوجة. والشخص الذي يعصي هذا **السات**، هذا الدارما، هذا القانون الداعم، يكون **أسات**: "لا شيء".

وجهة النظر هذه تمثل الضد تماماً من وجهة نظرنا الغربية. فإذا كان الشخص يعيش في كنف السلطة ببساطة ويفعل بالضبط ما يُملى عليه، معرِّفاً نفسه حسب دوره الاجتماعي، فإننا ندعوه بالرجعي، والمتخلّف - "ليس هناك شخص".

تالياً، نصل إلى التحوّل النفسي الذي كان على الناس كافةً مواجهته: الانتقال من سنّ الرّشد إلى سنّ الشيخوخة واعتلال القوى. في المجتمعات البدائية والثقافات العالية القديمة كافةً، يجيء هذا التحوّل في وقت أبكر مما يجيء إلينا، مع تقدمنا الهائل في مهنة الطب؛ إنه لأمر مدهش حقاً مدى إبكار هذه الأزمة الهَرِمة في الظهور في العديد من المجتمعات. في أي حال، لا يهم وقت مجيئها، فهي تجيء.

حينما يكاد يتعلّم المرء ما أراد له مرشدوه تعلّمه، كابتاً كل اختلاجات الروح التي لا تنسجم والنظام الاجتماعيّ المحليّ، حينما يكاد يصبح ملمّاً، ليتحكَّم ويوجِّه، يبدأ يفقد السيطرة. يفشل العقل في تذكّر الأشياء، تُسقط الأيدي الأشياء، يجد المرء نفسه تعباً في نهاية اليوم أكثر مما كان في السابق، يصبح النوم فكرة أكثر ملاءمة لطبعه من الفعل - يبدأ في التقهقر. علاوة على ذلك، ظهر جيل آخر مفعم بحيوية كبيرة بتسريحة شعر مختلفة، فيفكر ويقول، حسناً، دعهم يعيشوا. على الأساطير أن تعتني بحالة التقهقر هذه.

حينما تُخصَّص طاقات حياة المرء كلها والطاقات التي يطلبها العالم كلها لأغراض نظام اجتماعي معين، ومن ثم يجد المرء أن هذه الأغراض إما تغيَّرت وإما أنها لم تعد مستهدفةً لأفعاله، فإنه ينهار نفسياً. فترتد طاقات النفس إلى عوالم أعماق الكائن تلك التي لم يطلبها المجتمع، إلى المناطق التي أوصدت عندما طُبع المرء على البلوغ.

ما يصفه فرويد باللبيدو المتاحة يتربص هناك. تلك الأشياء التي لم يُسمح للمرء بالقيام بها تغدو فجأة مثيرة للاهتمام. مثلاً، نعرف قصة الرجل الذي كان في منتصف عمره، وتعلَّم الآن أن يفعل كل ما تعلّم فعله وفكّر في وجوب فعله. هو يفعل ذلك بسهولة، لديه الآن وقت فراغ.

ماذا يفعل الآن في وقت الفراغ هذا كله؟ وإذا به يفكّر ويقول، "أوه، كل هذه الأشياء التي حرمت نفسي منها من أجل إنجاز كل هذا!" إضافة إلى ذلك، يصبح الإنجاز نفسه أقل إثارة

للاهتمام. أنا لا أحب أن أقول هذا لتلامذتي في الكلية، لكن حقيقةً إن الأمر لا يستحق هذا العناء. أنت تفكر وتقول، "أوه، تلك الأشياء التي تخليت عنها!".

في أي حال، يبدأ الأب يرى تلك العيون المتلألئة الصغيرة التي لم ينتبه إليها من قبل. تبدو الفتيات الصغيرات له على نحو ما أكثر روعة مما كان يذكرهن في شبابه، وتبدأ الأسرة تقول: "ماذا حدث لأبي؟"

أو ربما يكون قد خطط لكسب كل شيء ومن ثم التقاعد. ماذا كان سيفعل حين يتقاعد؟ كان سيكرّس نفسه لشغفه في شبابه - فلنقل الصيد. لذا يزوّد نفسه بكثير من معدات طقس الصيد، نوع محدد من القبعات والعصي ("يجب ألا ندعوها قضباناً؛ إنها عصي")، الصنارات الفضّية، وكل أنواع الطعوم التي يحشوها في قبعته: لدى الرجل العجوز كل ما يحتاجه الآن. فلندعه يفعل ما يحبّ، فلندعه يذهب، لديه مستودع صيد وكل ما سبق.

إذاً ماذا به يفعل؟ إنه يصطاد السمك؛ هذا ما كان يفعله آخر مرة أحب فيها شيئاً فعلاً، لما كان في الثانية عشرة من عمره. ماذا يسحب؟ السمك. ماذا يترقّب لاوعيه؟ حوريات البحر.

لديه انهيار عصبي - هذه ليست مزحة؛ إنها ظاهرة يمكن توثيقها في الولايات المتحدة لدى الملايين من الأشخاص: الرجل الذي ظنَّ أنه كان على دراية بما كان يعمل من أجله. لقد كان يعمل من أجل الصيد. ثم اكتشف فجأة أنه كان متزوجاً، ولديه أطفال، وكان عليه أن يعمل كالجحيم، وكان الجميع يساعدونه على نحو ما من أجل إدراك ذلك على أمل التقاعد يوماً ما وفعل الشيء الذي أراد فعله. في هذه الأثناء، نضج شيء ما في داخله أكثر مما يجب، إنه غير مستعد للسمك، إنه لا يزال يرغب في الفتيات، وهذا ما لم يعد متاحاً. لذلك يُلجئ أمره إلى ملجأ جنوني، حيث تخرج تلك الحوريات من لاوعيه الخاص في أشكال غير جذابة على الإطلاق. هذه هي قوة الليبيدو المتاحة.

أو في حالة الأم، ونحن نعرف ما الأم: هي التي وهبت حياتها لنا، وهبت كل ما تملك من أجلنا. ربما هي أيضاً كان لديها بعض العشّاق اللطفاء، إضافة إلى ذلك الوغد العجوز القوي الذي ندعوه أبانا. ومن ثم يرحل الأطفال، ويصبح المنزل فارغاً. إنها حياة فارغة، وإذ ينجلي غضب للقبض على الحياة من جديد. لقد انتهى، انتهى كل شيء وهبت نفسها من أجله، انتهى كل شيء أقحمت الليبيدو فيه.

يجنّ جنونها، تصبح، ما يطلق عليه اسم، حماة. تربي طفلنا، تخبرنا متى نغلق النافذة، متى نفتحها، كيف نقلي البيض - وما إلى ذلك. إنها أزمة رهيبة. تَظهر هذه القوى النفسية الداخلية بطريقة قهرية - يكون الشخص عاجزاً عن فعل أي شيء - وفي بعض الأحيان قد نجدها تفكر وتقول، "يجب ألا أفعل ذلك". إلا أنها تكرّر الفعل من جديد.

كان على الأساطير القديمة أن تهتم بهذه المشكلة أيضاً. كان عليها أن تحمل الناس من التبعية المتمثلة في كونهم أشخاصاً يحملون الكون إلى كونهم أشخاصاً ما عادوا مرغوبين. كانت هناك لدى المجتمعات القديمة فكرة رائعة مفادها: المسنون حكماء. لذا حُمل الجميع على تصديق ذلك، كما نعلم، وقد طُلب من هؤلاء المسنين تقديم النصح والموافقة، وقد فعلوا. كان هناك مجلس الحكماء، ومجلس الشيوخ، وقد وجد المجتمع طريقة لإبقاء المسنين في المشهد.

إني على اتصال منذ بضع سنوات، بطريقة أو بأخرى، بوزارة الخارجية. يحدّثني الناس هناك أن واحدة من المشكلات الكبرى التي يتعرَّضون لها هي عدم تنفيذهم الأمور التي يكلَّفون بها من طرف السفراء والرئيس والوزارة. وزارة الخارجية هي عبارة عن مجموعة من الأفراد المتعلمين تعليماً عالياً: هم يعرفون ما يجب عليهم فعله. بالرغم من ذلك، فهم مجرد موظفين، تأتي التوجيهات من أناس صبوا أموالاً طائلة في الحزب الديمقراطي أو الجمهوري من أجل الانتخابات وبهذا أصبحوا سفراء لهذا وسفراء لذاك. إنهم الشيوخ. وهم الذين يملون على هؤلاء الدبلوماسيين ما ينبغي لهم فعله. لقد سمعت من العديد من موظفي وزارة الخارجية أن مشكلتهم الرئيسة هي إنجاز العمل بأبطأ صورة ممكنة لتجنب إحداث، أقل الأضرار ما أمكن.

السلطات هي كبار السنّ. لم نتعلم كيفية التعامل معهم اليوم، غير أن المجتمعات التقليدية القديمة كانت قد تعلمت. وسبب تعلمهم هو أن ما يتغير من جيل إلى جيل ليس بالأمر الجلل.

مضت الأشياء في زمان كبار السن تقريباً كما تمضي في حاضرنا. لذا في إمكان المرء أن يسأل المسنين عن كيفية القيام بالأشياء، وسيكون للإجابة بعض التأثير في ما ينبغي فعله الآن. هذا لم يعد صحيحاً.

ثمة تحوّل واحد أخير يحتاج إليه النظام الميثولوجي لإعدادنا: الرحلة إلى خارج الباب المظلم.

سمعت قصة صغيرة ذات مرة عن سيرك بارنوم وبيلي. كان للسيرك خيمة خاصة من أجل تقديم عرض المسوخ. يدفع الشخص خمسين سنتاً أو ما يقارب ذلك للدخول ومشاهدة المسوخ، وسيجد كل هذه اللافتات: "إلى السيدة الملتحية"، "إلى أطول رجل في العالم"، "إلى الهيكل العظمي الحيّ"، وما إلى ذلك. كان هناك كثير من الأشياء التي يشاهدها الناس فلم يغادروا واكتظت الخيمة. وأصبحت المشكلة: ماذا نفعل مع الناس الذين لن يغادروا؟ فأتى أحدهم بفكرة رائعة، أن تُزال لافتة المخرج وتُستبدل بها لافتة تقول: "إلى الخروج الكبير". بالطبع، ذهب الجميع لمشاهدة الخروج الكبير.

ونحن لدينا قصة صغيرة مشابهة لمساعدة الناس لأجل الموت. يخرج المرء من الباب، وسيكون المكان في الخارج، ببساطة، مذهلاً. سيكون هناك عزف على القيثارات، سيلتقي به الجميع، وهكذا.

حينما يبدأ المجتمع في القول، نحن لسنا في حاجة إليك هنا، ولسنا في حاجة إليك هناك أيضاً، ترتد الطاقات إلى النفس من جديد، وماذا سيصنع المرء بها؟

كنت في لوس أنجلس مؤخراً، ورأيت عدداً كبيراً من المسنين الواقفين في إحدى الزوايا. سألت الشخص الذي كنت معه، "ما الذي ينتظرونه؟" فقال، "ينتظرون حافلة ديزني لاند".

هذه إذاً واحدة من طرائق رعاية الأشخاص. ديزني لاند كلها، كما نرى، إن هي إلا إسقاط خارجي لظاهراتية المخيلة. وإن لم يتمكنوا من ولوج مخيلاتهم الخاصة، فلربما يذهبون إلى عالم والت ديزني وهو سينجدهم.

وهذا ما فعلته الأديان طوال هذا الوقت. هي تقدم شيئاً نتأمله عن طريق كائنات إلهية وملائكة ونتخيله كيف يكون في الخارج. هذا يمنح كثيراً من التسلية ويقي المرأة من أن تكون مصدر إزعاج شديد لزوجة ابنها أو لأي شخص قد يصيبه قلق من التعامل معها. التلفاز معطل اليوم.

إنه مبدأ ميثولوجي أساسي، إن صح القول، ومفاده أن ما يشار إليه في الميثولوجيا بوصفه "العالم الآخر" هو في الواقع (من الناحية النفسية) "العالم الداخلي". وما يُتداول على الألسنة بوصفه "المستقبل" هو "الآن".

سمعت ذات مرة رجل دين في حفل زفاف أنجليكي يقول للزوجين شيئاً من هذا القبيل: "عيشا حياتكما بطريقة تؤهلكما لحياة أبدية في المستقبل". واعتقدت حينها أن الجملة لم تُسبك بشكل سليم. ما كان يمكن أن يقال، هو: "عيشا حياتكما، زواجكما، بطريقة تختبران فيها حياتكما الأبدية الآن." لأن الأبدية ليست وقتاً طويلاً.

الأبدية ليست المستقبل أو الماضي. الأبدية هي بُعدٌ للحاضر. هي بُعدٌ للروح البشرية - التي هي أبدية. جِد هذا البُعد الأبدي في نفسك، وسوف تسافر عبر الزمن وعبر أيامك بطولها. ما يساعد في انعكاس معرفة أفق وجودك وخبرتك هذا، العابر للتاريخ والعابر للذوات، عليك هو هذه النماذج الأولية الدينية والرموز الأبدية التي تعيش في أساطير العالم كافةً، التي كانت نماذج دعم للحياة البشرية باستمرار.

انضم إلى مكتبة .. امسح الكود

أساطير من أجل المستقبل

ما الذي في الإمكان رؤيته اليوم؟ أظن أن الأمر واضح من الجزئية التي تناولت فيها وظيفة الميثولوجيا، التي تتمثل في اعتنائها بهذا الإنسان المخلوق، مذ ولادته المبكرة جداً. تحملنا الميثولوجيا من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرُشد، من مرحلة الرُشد إلى طفولتنا الثانية، ومن ثم إلى خارج الباب المظلم. نحن نعرف كيف تخبرنا معظم الأساطير أن آباءنا وأمهاتنا سيكونون هناك، أب إله، وأم إلهة: ستكون في غاية المتعة، والأصدقاء القدماء كافةً موجودون، تابع، لا تخف من الموت. الأمر أشبه بمدرسة حضانة نفسية.

تحضرني صورة منذ زمن بعيد: إن الحيوان الآخر الذي يولد مبكراً جداً هو الجرابيّ - الكنغر الصغير أو الولب أو الأبصوم. هذه الحيوانات ليست مشيميّة؛ لا يمكنها المكوث في رحم الأم ما يكفي من أجل نموها. لذا، تولد في العمر الحمليّ في نحو اليوم الثامن عشر، ومن ثم تزحف إلى بطن أمها، إلى داخل جيب صغير. وهناك تلصق نفسها إلى حلمة وتمكث حتى تصبح قادرة على الخروج والمشي. هي في رحم آخر، رحم ذي إطلالة.

إني أرى الميثولوجيا بوصفها معادِلاً للإنسان. نحن نحتاج الميثولوجيا كما يحتاج الجرابيّ الجيب لتطوره واجتيازه مرحلة الطفولة القاصرة إلى مرحلة يمكنه فيها أن يخطو خارج الجيب ويقول: "ها أنا: أنا ذا".

وكي تساعد الميثولوجيا في التطور الشخصي، ليس عليها أن تكون منطقية، ليس عليها أن تكون عقلانية؛ ليس عليها أن تكون صادقة، عليها أن تكون مريحة وحسب، مثل جيب. تنضج مشاعر المرء في داخلها حتى يصبح آمناً للخروج. وفي حال مُزِّق الجيب - وهو أمر قد حدث في عالمنا - لن يكون هناك رحم آخر. لقد قال التصرف العقلاني، "هذه الأساطير القديمة، محض هراء"؛ فمزَّق الجيب إرباً.

إذاً، هناك مواليد كثر لم يُخرَّجوا في الرحم الثاني. بل طُردوا، عراة، يترنحون هنا وهناك، باكراً جداً، وعليهم أن يواجهوا الأمر بمفردهم.

كيف ستكون حال الجنين الصغير إن ألقي به في العالم؟ إنه لأمر قاس بما يكفي أن يكون الطفل محتضَناً، لكن من دون هذا الكيس الجرابيّ، من دون هذه التربية الميثولوجية، ستنشأ النفس معوّجة.

وما حدث في تقليدنا المعاصر هو أن العلم قد جرَّد مزاعم الأديان الرئيسة من أهليتها. كل زعم كونيّ في الكتاب المقدَّس قد دُحض؛ "إنها صورة كونية سخيفة تناقض ما يراه المرء حين ينظر عبر تلسكوب في مرصد جبل ويلسون. إنها صورة تاريخية سخيفة حين ينظر المرء في هاوية الماضي التي فتحها علماء الآثار والأحافير".

إن اعتمادنا الكامل على المفهوم القائل إن الله ليس فينا وإنما في هذا المجتمع المقدس قد طُمس تماماً. لا أحد يمكنه القول بصدق إنه يؤمن بهذه الأشياء؛ إنه يتظاهر ليس إلا: "حسناً، لا بأس، أحب أن أكون مسيحياً".

حسناً، أنا أحب لعب التنس. إلا أنها ليست الطريقة التي تعلمنا بها تناول الأمر، لذلك ضللنا الطريق. أضف إلى ذلك ما هو قادم من الأفكار الشرقية والكونغولية والأسكيمو. نحن في مرحلة أطلق عليها نيتشه اسم مرحلة المقارنات. لم يعد ثمة أفق ثقافي في دواخلنا نؤمن فيه جميعاً بالشيء نفسه. بعبارة أخرى، كل منا قد أُلقي به في غابة المغامرة دون أي قانون؛ لم تُقدَّم لنا أي حقيقة يمكننا القبول بها.

تقوم فكرة العلم كلها على عدم وجود حقائق، وإنما نظريات ليس إلا. لا يصدّق المرء أشياء كهذه؛ إنها مجرد فرضيات يمكن لشذرات العلم القادمة أن تغيرها. لقد تعلمنا ألا نتشبَّث بشيء، بل أن نبقى منفتحين. هل يمكن للنفس أن تتولى ذلك؟

مرَّ زمن في الحضارة الغربية كانت فيه أساطير الحضارة المتنوعة يعارض بعضها بعضاً. إبَّان سنوات الإمبراطورية الرومانية الأخيرة، فُرضت ديانة الشرق الأدنى المسيحية على الفردية الأوروبية. وفي حين أكَّد التقليد التوراتي على ضرورة إخضاع الذات إلى المجتمع المقدس، رفع التقليد الأوروبي بشكل كبير من شأن الإلهام والإنجاز الفرديين. إبَّان القرن العشرين، كان هناك شرخ فظيع بين هذه التقاليد المتحاربة في أوروبا. الطريقة المثلى لتمثيل هذا الشرخ، إن كان للمرء ميل أدبي، هي في الرومنسيات الآرثرية، حيث كان هؤلاء الفرسان،

المتبخترون بأنفسهم بصفتهم أبطالاً مسيحيين، هم في الحقيقة آلهة كلتيّة؛ آلهة قصة تريستان، فتريستان وإيزولده، شأنها شأن إلواز[1] سابقاً، يقولان: "حبي هو حقيقتي، وسوف أحترق في الجحيم من أجله".

وقد أفضى هذا الصراع، في نهاية المطاف، إلى عصر النهضة والإصلاح وعصر العقل وما إلى ذلك.

أعتقد أن ما نحتاج توجيه نظرنا إليه الآن هو المصدر نفسه الذي توجَّه إليه أهالي القرنين الثاني عشر والثالث عشر حين كانت حضارتهم تنهار: إلى الشعراء والفنانين. هؤلاء الأشخاص يمكنهم تجاوز رموز الحاضر المحطَّمة والبدء في تكوين صور فاعلة جديدة، صور شافّة عن السمو.

إنما بالتأكيد ليس في وسع الشعراء والفنانين كافةً تحقيق ذلك لأن الغالبية غير مهتمة بالموضوعات الأسطورية، ومَن لديه اهتمام لا يُلمّ بها، ومَن يُلمّ بشيء منها يخلط بين حياته الشخصية والحياة البشرية - يفترض أن الغضب الذي ينتابه ينبغي له أن ينتاب كل شخص. بالرغم من ذلك، كان بيننا فنانون عظماء قرؤوا المشهد المعاصر بطريقة تسمح للأفكار الأولية العظيمة بالسطوع طوال الوقت، راسمين الرحلة الفردية وملهمين إياها. اثنان من هؤلاء الفنانين العظماء الذين أرشدوني بهذه الطريقة هما توماس مان وجيمس جويس. لو أننا نقرأ **الجبل السحري** و**عوليس** ليس إلا، فسنلقى هناك المشهد المعاصر كله - على الأقل كما كان فترة الحرب العالمية الأولى - مفسَّراً ميثولوجياً. سنجد، في أغلب الظن، مكافئات لتجارب ستيفن ديدالوس وهانز كاستورب أكثر مما نجد للقديس بولص. فَعلَ القديس بولص كذا وكذا، لكن هذا كان في زمن بعيد، في أرض أخرى، قبل قرون خلت. نحن لا نمتطي الخيول في أيامنا هذه، ولا نرتدي الصنادل - على الأقل، معظمنا لا يفعل ذلك. من ناحية أخرى، ستيفن وهانز هما من عالم الثقافة المعاصرة ولهما تجارب شديدة الصلة بالصراعات والمشكلات التي نواجهها نحن، وعليه، هي بمنزلة نماذج لنا لتعرُّف تجاربنا الخاصة.

---

1 - إلواز: أشهر قصة حب شهدتها العصور الوسطى بين الفيلسوف الفرنسي بيتر أبلار وتلميذته إلواز.

الفصل الثاني

الأسطورة عبر الزمن[١٧]

مكتبة
t.me/t_pdf

سطح الأسطورة وجوهرها[١٨]

في إمكان المرء أن يعرّف الأساطير، بصورة معقولة، بوصفها الأديان الأخرى للناس. وبالمثل، فإن تعريف الدين غير معقَّد: هو أسطورة أُسيء فهمها. يتجلى سوء الفهم عادةً في تفسير الرموز الميثولوجية كما لو كانت إحالات لحقائق تاريخية. وهذه المشكلة حاسمة بصورة خاصة في تقاليدنا الغربية، حيث كان التشديد كله على تاريخيّة الحوادث التي يُفترض أن تكون كنائسنا قد تأسست عليها.

يجد المرء الموضوعات الميثولوجية الأساس نفسها في أديان العالم كافةً، من الأكثر بدائية إلى الأكثر ارتقاءً، من سهول أمريكا الشمالية إلى الغابات الأوروبية حتى الجزر المرجانية البولينيزية. إن الصورة المجازية للأسطورة هي لغة، لغة مشتركة تعبّر عن شيء أساس يتعلق بإنسانيتنا العميقة. وقد صُرِّفت على وجوه مختلفة في أقاليمها المختلفة.

كان أدولف باستيان طبيباً ألمانياً عظيماً، ومسافراً، وعالم أنثروبولوجيا في القرن التاسع عشر؛ في ستينيات القرن التاسع عشر، أنشأت جامعة برلين كرسي الأنثروبولوجيا باسمه. سافر باستيان كثيراً، وأولى اهتماماً كبيراً لعادات الناس الذين قابلهم. وقد أثارته الجوانب الكونية والمحلية للرموز التي قابلها. ولوصف الجانب الكونيّ، سكَّ مصطلح **Elementargedanke**، الفكرة الأولية. بالطبع، ليس من فكرة أولية تقدّم نفسها لنا بصورة خام؛ إنها تجيء دائماً وفقاً لطريقة اختبار ثقافة معينة للفكرة إياها. وعليه، سكَّ مصطلحاً آخر: **Völkergedanke**، الفكرة العِرقية. تعرب الفكرة الأولية عن نفسها دائماً فيما يتعلق بسياق ثقافي معين، وهذا السياق هو العِرقي.

على سبيل المثال، حينما يدرس المرء الأساطير والفلكلور في أوروبا الشمالية والشرقية، فسيجد أعماق الغابة المظلمة وفي غورها ذئاب رهيبة تهدِّد باستمرار. وحينما يتجه في دراسته إلى بولينيزيا، فسيجد التهديد من أعماق البحار المظلمة وأسماك القرش الرهيبة.

سيقول عالم الأنثروبولوجيا أو عالم الاجتماع بعدم جواز المقارنة بين هذين الباعثين الأسطوريين. يتأثر الأوروبيون الشماليون بالغابات والذئاب ويتأثر البولينيزيون بالمحيط وأسماك القرش، وهذا كل ما في الأمر. بيد أن مَن يشاهد تقديم المسرحية نفسها في مكانين مختلفين، كما شاهدت أنا، فسيدرك مغالطة هذا التفكير. ليس الصينيّ النبيل اليافع الذي يلعب دور هاملت في هونغ كونغ واليهودي النبيل اليافع الذي يلعب دور هاملت في برودواي على حدٍّ سواء. بالرغم من ذلك، لن يسم المرء إنتاج هونغ كونغ بالمسرحية الصينية كما لن يسم إنتاج نيويورك بالمسرحية اليهودية. تبقى الحبكة الأساس وعلاقة الشخصيات هي نفسها.

يكمن لغز الأعماق المظلمة الذي يجاوز أفق الوعي إذاً في الغابات المظلمة في أوروبا وفي أعماق المحيطات في بولينيزيا. يلبس الخطر المُهلِك في هذا اللغز أثواباً مختلفة أيضاً: فالذئب وسمك القرش هما تعبيران عن الخوف الرئيس نفسه.

في إمكان المرء، عندئذ، أن يقرأ الأساطير لا ليتبيَّن - للعودة إلى الاستعارة المسرحية - ما إذا كان الشخص الذي يلعب دور هاملت صينياً أم يهودياً، بل ليتبيَّن ماهية الدور الذي يلعبه الممثِّل في الوقت الحالي. ثمة استمرارية للأدوار، طيف محدد من الأدوار الواجب تأديتها. وحينما يخاطب دور ما المرء - أفي زيّ ذئب كان الدور أم زيّ سمكة قرش - يدرك المرء الأمر، ولا يحتاج إلى بروفيسور كي يخبره أن وقت الخوف قد حان حينه.

تجرّ هذه الحقيقة المرء إلى الاستنتاج أن الإحالة الرئيسة لهذه الرموز - الولادة من العذراء مثلاً - من المحتمل ألا تكون ببساطة إحالة إلى الحوادث التاريخية. الحادث التاريخي، إن وقع، من شأنه أن يكون ذا دلالة روحانية، وهو ليس إلا تمظهراً مادياً لرمز كانت له دلالة خاصة قبل وقوع الحادث التاريخي المحدد.

ثمة في التقليد المسيحي مشكلة حاسمة للغاية في التمييز بين معنى الكلمتين "يسوع" و"المسيح". يُلمح "يسوع" إلى شخصية تاريخية، في حين يُلمح "المسيح" إلى مبدأ أبدي،

ابن الله: وهو الشخص الثاني من الثالوث المبارك، الموجود قبل العصور كلها وبعدها، وعليه، ليس تاريخياً. يتمثّل معنى تقليدنا في أن الشخصية التاريخية، يسوع، كانت أو لا تزال التجسّد[I] الأرضي لهذا الشخص الثاني من الثالوث المبارك.

الفكرة الرئيسة التي من شأنها أن تميّز تقليدنا في هذا الصدد عن (فلنقل) الهندوسية أو البوذية هي قولنا **بفرادة** هذا التجسّد. كان لذلك قوة خاصة في تقليدنا. ومع ذلك، لا تتمثل الفكرة الرئيسة من الدين المسيحي، بلا ريب، في فرادة التجسّد في حالة يسوع المسيح، بل الأحرى في وجوب إحداث هذه المعجزة - المبدأ الأبدي لميلاد المسيح، وحياته، ومماته - تأثيراً ما في الروح البشرية الفردية. ثمة عبارة ذات رونق تُنسَب إلى الصوفي الألماني أنجيلوس سيليسيوس: "ما النفع من رسالتك لمريم يا جبريل/ ما لم يكن في إمكانك الآن أن تبلغني إياها نفسها؟"[١٩] وبالمثل، يقول الصوفيّ العظيم مايستر إيكهارت، "إن الأجدى للرب أن يولد المسيح في الروح العذراء من أن يولد يسوع في بيت لحم."[٢٠]

هذه النقطة بالغة الأهمية. يصعب جداً اليوم تفسير العديد من الصور - التي يثبُت بشكل دوغمائيّ في ديننا أن لها حقيقة تاريخية - من الناحية التاريخية. مثلاً، يقودنا كل من صعود يسوع إلى السماء أو افتراض العذراء إلى مشكلة: أين هي الجنة؟ في مكان ما في السماء العالية؟ لا تسمح لنا الكوزمولوجيا المعاصرة بقبول هذه الفكرة وأخذها على محمل الجد. ثمة تصادم بين أدوات الإيمان والعلوم الفيزيائية والتاريخية، ما يوجب علينا الاعتراف بأنها تحكم حيواتنا، وتمنحنا كل ما نعيش وفقاً له من يوم إلى آخر. هذا التصادم قد دمّر إيمان الناس بهذه الأشكال الرمزية؛ وقد رُفضت بوصفها غير صحيحة.[٢١]

ولأن الحقيقة الأساس ليست التاريخية وإنما الإحالة الروحانية لهذه الرموز، فإن الحقيقة القائلة بدحض الدليل التاريخي لهذه الأساطير على مستوى الواقع الموضوعي لا ينبغي لها أن تحررنا من الرموز. هذه الرموز تنبثق من النفس؛ تتكلم من الروح وتكلمها. وهي في الواقع

I - التجسد: معتقد مسيحي يقول بالوجود السابق للمسيح، فالله غير المنظور قد صار منظوراً في جسد إنسان. "عظيمٌ هو سرّ التقوى: الله ظهر في الجسد" (١تي ١٦:٣).

أدوات الاتصال بين الأغوار الأكثر عمقاً لحياتنا الروحانية وطبقة الوعي الرقيقة هذه التي نحكم بها وجودنا في وضح النهار.

وحينما نُسلب هذه الرموز - أدوات الاتصال هذه بين ذواتنا الكبرى والصغرى - نُترك بلا جهاز اتصال داخلي. هذا الانقسام ينتهي بنا إلى حالة فصام؛ نعيش في عالم علوي في الرأس، والعالم التحتي في الأسفل قصيّ تماماً. يتحدث المرء حول انفصام الشخصية حين يأخذ الناس، المنقسمون إلى نصفين على هذا النحو، في الانهيار: يغرقون في بحر ليلي من الحقائق السفلية هناك، تلك التي لم يتعلموا شيئاً عنها. إنهم فَزِعون - من الشياطين.

إليكم هذه الصيغة اللاهوتية الأساس: الإله هو شخصنة لقوة روحانية. والآلهة غير المعترف بها تصبح شيطانية؛ تصبح خطِرة. حين لا يكون المرء على اتصال بها، حين تصبح رسائلها غير مسموعة أو ملحوظة، وحين تخترق حتماً وعي المرء، يُطاح بالحياة. سيكون هناك، حرفياً، حساب عسير في الانتظار.

تُستمد الأساطير من رؤى الأشخاص الناقبين عن عوالمهم الخاصة الأكثر باطنيةً. من الأساطير، تؤسَّس الأشكال الثقافية. لنتأمل، مثلاً، الصورة الأسطورية العظيمة التي تأسست عليها الحضارة القروسطية بأكملها: أسطورة سقوط الإنسان وخلاصه، وإن جاز القول (هي أسطورة، عظيمة، جاذبيتها ميثولوجية وليست تاريخية). إن الحضارة القروسطية بكليّتها قد أُنشئت لتحمل رسالة ونعمة ذاك الخلاص إلى العالم. فحينما يشكّك المرء في تاريخية الحقائق التي تتكئ عليها هذه الأسطورة (أو التي تتكئ على الأسطورة)، وحينما يرفض الطقوس التي من خلالها أصبحت الأسطورة ناجِزة، تنحلّ الحضارة. والحق أن الحضارة القروسطية قد انهارت تحت وطأة الأفكار اليونانية والرومانية معادة الاكتشاف - الروح الفردية الأوروبية - التي أتت بعصر النهضة. وهكذا، تظهر حضارة جديدة تلائم بين نتائج الوعي والحقائق النفسية الداخلية، حضارة مستوحاة من الأحلام، والرؤى، والمعتقدات، وتوقعات الإنجاز الجديدة. وبعبارة أخرى، تتطور بنية اجتماعية تربط الحاجات النفسية الثابتة للأفراد بعلم الكونيات المدرك حديثاً.

الأساطير كالأحلام تنبع من الخيال. وثمة نظامان للأحلام. هناك الحلم البسيط والشخصي حيث يُقحَم المرء في تقلباته في الحياة ومقاوماته إياها، صراع بين الرغبة والمنع،

وأشياء التحليل الفرويدي، وما إلى ذلك، كل ما سأتناوله لاحقاً. بيد أن هناك مستوى آخر من الحلم، ندعوه رؤيا، حين يجاوز المرء أفقه الشخصي الخاص ويواجه مشكلات كونية كبرى، مشكلات قد أُحيلت أيضاً إلى الأساطير الكبرى. مثلاً، حين تنزل بالمرء كارثة كبرى، ما الذي يدعمه ويسعفه؟ ألديه ما يدعمه ويسعفه، أم أن ما حَسِبه داعماً له قد أخفق؟ هذا هو اختبار الأسطورة المُضمَرة التي يعيش المرء وفقاً لها.

في ثقافة قائمة على الأسطورة بصورة تقليدية، سيتذكر المرء أن الميثولوجيا الفاعلة تخدم بصورة أساس أربع وظائف رئيسة: الصوفية والكونية والاجتماعية والنفسية.

سُلبنا في عالمنا الحاضر الوظائف الكونية والاجتماعية. صورتنا الكونية تغاير تماماً الصورة التي تعبر عنها التقاليد الدينية التي نشأنا في كنفها.

وبالمثل، فإن النظام الاجتماعي اليوم مغاير تماماً لما كان عليه في الأيام التي صيغت فيها قوانين موسى وغيرها. إننا نفكر اليوم في الأخلاق كشيء في إمكان البشر الفصل فيه، وليس كحقيقة ثابتة سُلِّمت من على جبل: بتغيّر الظروف، يتغير النظام الخُلُقي. لقد تغير على نحو هائل في حياتي. قوانين الأمس الاجتماعية لم تعد قوانين اليوم. وكمدرّس في كلية سارة لورانس لمدة ثمانية وثلاثين عاماً، لا أستطيع إطلاعكم على ما شهدته في طريق تحوّل الأخلاق الإيروسية لدى الشابات. أصبحت الأمور مختلفة، هذا كل ما في الأمر. إن حاول المرء الحكم على أفعال اليوم من خلال ما فكر فيه تلامذتي قبل ثلاثين عاماً، فلن يفلح الأمر.

هذه العمليات التطبيقية والعلمية والاجتماعية ماضية قُدُماً، تتطور من تلقاء نفسها، أأعجبنا الأمر أم لم يعجبنا. غير أن المشكلات النفسية الرئيسة لسنّ الشباب والرُّشد والشيخوخة والموت - ومشكلة الكون الغامضة - تبقى، مع ذلك، جوهرياً دون تغيير. في النتيجة، من وجهة نظر نفسية بصورة كبيرة، في إمكان المرء إعادة تفسير واختبار واستخدام التقاليد الأسطورية العظيمة التي عدّها العلم وشروط الحياة الحديثة عديمة الجدوى ومفصولة عن نقاطها المرجعية الكونية والاجتماعية.

ولادة الأسطورة: المجتمعات البدائية والمبكرة

أود أن أتطرق بإيجاز إلى الجانب التاريخي الأساس لموضوعنا. هناك ثلاث فترات عظيمة في تاريخ الجنس البشري.

الأولى، الفترة البدائية، تمتد من فجر الوعي حتى تطور الكتابة. وفي بعض أنحاء العالم ثمة مجتمعات أمّية حتى يومنا هذا. يعيش الناس هناك بالقرب من الطبيعة. آفاقهم الزمنية والمكانية متقاربة جداً. ليس لديهم سجلات للأيام السابقة، وعليه، مفهوم الزمن والماضي لديهم قصير الأمد. يعيشون، مثلاً، على مقربة شديدة من زمن البدايات الخالد. عيد الجدّ هو فعلياً العصر الميثولوجي.

تأتي الفترة الوسطى العظمى في زهاء الألفية الثالثة والنصف قبل الميلاد، بادئةً في الشرق الأدنى، في بلاد ما بين النهرين. نجد على حين غرّة مدناً، ومعها يأتي اختراع الكتابة والرياضيات والعجلة والملكية والولايات. يتبلور ذلك كله في نحو منتصف الألفية الرابعة قبل الميلاد، ينتشر التشكيل بأكمله من بلاد ما بين النهرين ويصل إلى مصر في نحو العام ٢٨٥٠ قبل الميلاد، وإلى القرب من جزيرة كريت والهند في نحو العام ٢٥٠٠ قبل الميلاد، وإلى الصين في نحو العام ١٥٠٠ قبل الميلاد، وإلى أمريكا وشعب الأولمك في نحو العام ١٢٠٠ قبل الميلاد.[٢٢] لهذا التقليد ذي التصميم الرفيع والانتشار العالمي نظام مختلف تماماً عن ذاك الذي نجده في العالم البدائي الأميّ.

أخيراً، نجد الفترة الحديثة تبدأ في عصر النهضة في أوروبا. حيث تطوَّر الفحص والاختبار العلميان والتفسير التجريبيّ للطبيعة. وبالطبع، نجد تطور الماكينة الآلية المفضي إلى المكننة والتصنيع اللذين بنيا ثقافة عالمية جديدة غير مسبوقة على الإطلاق.

غير أننا في الفترة الأولى ما قبل الأميّة نقع على اتجاهين رئيسين. الأول هو اتجاه شعوب الصيد في السهول الشمالية العظيمة - في أعلى كندا والولايات المتحدة، في سيبيريا، وفي شمالي أوروبا وفي أماكن أخرى.

تتمحور الحياة هناك حول الصيد، حيث يأتي الرجال بالطعام إلى الناس. يلاحظ المرء، في هذا المجال الجغرافي الواسع، أن علم نفسٍ وعلم اجتماعٍ موجَّهين نحو الذكور بشكل أساس يأخذان في العمل. إنه يُحدث تأثيراً بالغاً لدى القبيلة أن يكون رجل معين صياداً ماهراً أو لا. ونظراً لاصطدام الصيادين بصورة مستمرة بصيادين آخرين، فإنه ذو وقع كبير كون الصياد مقاتلاً أشرساً أو لا. ثمة في هذه المجتمعات تشديد وثناء كبيران على البسالة الذكورية. إذاً، تُولى البسالة الذكورية اهتماماً كبيراً في هذه المجتمعات: تنمية الشجاعة والمهارة والنجاح والإشادة بها.

تعيش الثقافة على الموت. أعضاؤها يقتلون الحيوانات بصورة مستمرة، ولا يقتلونها فحسب بل ويكتسون جلودها، ويسكنون أكواخاً تُصنع من جلودها وغير ذلك. يعيشون في عالم من الدماء. لا يرى البدائيون أن مستويات الإنسان والحيوان ينفصل بعضها عن بعض إلى حد كبير، كما نرى الأمر نحن. ليس من فارق كبير بين قتل حيوان وقتل إنسان. لذا على النفس أن تحمي نفسها من هذا القتل المستمر. والفكرة السائدة والمنقذة للموقف تقول: **ليس ثمة موت**. هذا الحيوان الذي قتله الإنسان سيعود إن مارس الإنسان طقوساً معينة. إن أعاد دمه إلى التربة، فستعبر حياة الحيوان، عندئذ يعود. لا يزال في إمكان المرء أن يجد هذا المبدأ في قوانين الكشروت في التقليد العبري، حيث يجب سكب الدم كاملاً[٢٣]: فقد كان العبرانيون في الأصل صيادين ورعاة. كذلك يجد المرء هذه الميثولوجيا لدى شعوب أسكيمو الكاريبو وسط كندا. يُعدّ الحيوان أضحية راغبة في تقديم نفسها لأسلحة الصياد وهي فاطنة ضمنياً لتنفيذه طقوساً معينة تهيئ لاسترجاع حياته ووهبه جسده من جديد.

احترمت هذه المجتمعات الطبيعة فما قتلت من الحيوانات ما يفوق قدرتها على أكله. وإن تمنت بعض الإسراف، أيقنت عدم عودة الحيوانات العام القادم. لذا ما قتلت إلا ما احتاجت إليه فعلاً، وشكرت الحيوانات بتأدية طقوس لوفرة الطعام من جديد. إنك لن تجد من ينقب الأرض عن المعادن لو أن المرء يحترم الأرض بهذا الشكل.

ثم يأتي تقليدنا الغربي، فيأخذ الإنسان يستخدم الحيوان والأرض وما إلى ذلك بجهل مطبق. "وَقَالَ اللهُ: نَعْمَلُ الإِنْسَانَ عَلَى صُورَتِنَا كَشَبَهِنَا، فَيَتَسَلَّطُونَ عَلَى سَمَكِ الْبَحْرِ وَعَلَى

طَيْرِ السَّمَاءِ وَعَلَى الْبَهَائِمِ، وَعَلَى كُلِّ الأَرْضِ، وَعَلَى جَمِيعِ الدَّبَّابَاتِ الَّتِي تَدِبُّ عَلَى الأَرْضِ."[٢٤] الأرض هي ببساطة شيء لم يُخضع بعد، شيء واجب الانتفاع به. يا له موقف عديم الرحمة.

أعتقد أن الوقت قد حان كي أحكي أسطورة قصيرة. هي حكاية ميثولوجية ساحرة توضح وجهة نظر شعوب الصيد. تأتي هذه الأسطورة من قبائل البلاكفوت في مونتانا. امتازت هذه القبائل بطريقة لقيادة قطيع الجواميس إلى أعلى الجرف - سقطة الجواميس - ومن ثم ذبحها أسفل الجرف. لم يكن في إمكان هذه القبيلة المحددة حمل قطيع الجواميس على الصعود إلى أعلى الجرف، وقد بدا فصل الشتاء موشِكاً على الحلول وستتضور القبيلة جوعاً.

وفي صباح أحد الأيام خرجت فتاة تحضر الماء لأسرتها. نظرت إلى الأعلى ورأت قطيع الجواميس أعلى الجرف، وقالت، "لو ذهبتم إلى الحافة فحسب، لتزوجت واحداً منكم". وما أدراها! دهشت الفتاة أيما دهَش حين اندفع عدد كبير من الجواميس إلى الأسفل، يتدحرجون ويرتطمون بالأحجار.

نعم إنها لتجربة رائعة ومبهجة - حتى صعود الجاموس العجوز الأخير إليها وقوله لها، "هيّا بنا نذهب يا فتاتي". فتقول "أوه لا".

فيقول الجاموس "حسناً، ألا ترين ما حدث هنا! قلت إنك ستتزوجين واحداً منا إن ذهبنا وصعدنا الجرف، وقد فعلنا. لذا هيّا، حان دورك الآن."

وهكذا انطلق معها ومع ما بقي من القطيع في أعلى الجرف إلى السهول بعيداً.

لم يمض وقت طويل حتى استيقظت الأسرة ونظرت حولها وتساءلت عن مينيهاها[٢٥] الصغيرة. ونحن نعرف كيف هم الهنود: يمكنهم معرفة أي شيء من آثار الأقدام، وبالتأكيد عرف الأب أن ابنته قد هربت مع الجاموس، فيفكر، بحق السماء، ما العمل؟

فينتعل خفَّه ويحمل في جعبته السهام، وينطلق باحثاً عن ابنته، مقتفياً آثار الجاموس. يذهب على الفور إلى مراغة الجاموس، وهي حفرة من الوحل حيث يحب الجاموس أن يتمرغ ويتقلب ويستريح. يجلس الأب ويفكر قليلاً.

وبينما هو جالس هناك، يرى عقعقاً محلقاً يحطّ ليلتقط ما يأكله من حوله. إن العقعق ذكي للغاية، هو من طيور الشامان. فيقول له الرجل: "أيها الطائر الجميل، هل رأيت ابنتي هنا؟ لقد هربت مع الجاموس."

يقول العقعق: "في الحقيقة، هناك فتاة مع قطيع الجواميس الآن."

يقول الأب: "حسناً، أرجوك اذهب وأخبرها أن والدها هنا." فيطير العقعق: ها هي ذي جالسة هناك، بينما تنام الجواميس كلها. الجاموس الكبير، زوجها، رابض خلفها. يقول العقعق: "والدك هنا عند المراغة." فتقول له: "إنه أمر خطير للغاية. ستقتله الجواميس. أخبره أن يمكث ساكناً وينتظرني وسآتيه."

تستيقظ الجواميس، فينزع الجاموس العجوز قرنه ويقول لها: "اذهبي وأحضري لي بعض الماء." فتذهب الفتاة مع القرن، وهناك عند المراغة تجد والدها.

"أبي، أبي!"

فيقول الأب: "لا أريدك أن تتسكعي مع أصدقائك الجواميس."

فتجفل وتقول له: "لا يا أبي! الأمر بالغ الخطورة، لا يمكننا الهرب الآن. انتظر، سيخلدون إلى النوم الآن، عندئذ آتي."

من ثم تعود الفتاة إلى جاموسها. يتنوَّل الجاموس القرن ويشتمه فيجأر: "أشم رائحة دم هندي." يخور ويهدر، فتستيقظ الجواميس وتضرب بأظلافها الأرض وترفع ذيولها وتؤدي رقصة. ثم ينطلقون إلى الغابة، وحينما يجدون الأب، فإنهم يسحقونه حتى الموت - ليس حتى الموت فحسب بل حتى صار أشلاءً، حتى أصبح من غير الممكن العثور على شِلو يدل عليه.

تبكي الفتاة وتنادي: "يا أبي، يا أبي!"

يجيب الجاموس الكبير: "نعم، أنت تبكين لأن والدك قُتل، والد واحد. فكري فينا، بأزواجنا وأطفالنا وأمّاتنا وآبائنا الذين صعدوا الجرف، كلهم من أجلك ومن أجل شعبك."

تقول له: "نعم، لكنه في النهاية والدي."

عندئذ يقول لها الجاموس الكبير الرؤوف: "سأمنحك فرصة واحدة. إن استطعت إعادة والدك إلى الحياة من جديد، فسأدعكما تذهبان."

فتلتفت إلى العقعق وتسأله: "هل يمكنك أن تفتش وترى ما إذا كان يمكنك العثور على شِلوٍ من أبي؟" فيبدأ الطائر التنقيب في الوحل، وبالفعل، يأتي بقطعة من العمود الفقري للأب. تأخذ الفتاة هذه القطعة العظمية وتضعها على الأرض، وتبسط غطاءها عليها، وتشرع تغنّي أغنية سحرية. في هذا الوقت، يتبدَّى شيء تحت الغطاء - بلا حراك. تلتقط الغطاء وتنظر: إنه أبي، لكنه ليس حياً بعد. فتسترسل في الغناء. وإذا بالرجل ينهض.

يدهش الجاموس ويقول: "لِمَ لا تفعلون الشيء نفسه من أجلنا أيضاً حين تقتلوننا؟"

لذا عُقد اتفاق، ميثاق بين مجتمع الجاموس - مجتمع الحيوان - ومجتمع الإنسان. علَّم الجاموس الإنسان رقصته، التي أصبحت طقساً أساساً في ثقافة قتل الجواميس في السهول الأمريكية.

كانت هذه رواية البلاكفوت لأسطورة نجدها بأشكال متباينة بين قبائل الصيد كافة. هناك لحظة حين تبرم امرأة القبيلة ومخلوق الشامان الحيواني معاهدة، هي نوع من التزاوج بين العالمين.

بعدئذ، تقدم الحيوانات أنفسها أضحية طوعية للقبيلة، مدركة أن دماءها ستعود إلى الأرض الأم لقاء ولادة جديدة. إنها أسطورة أساس لدى شعوب الصيد في جميع أنحاء العالم.

غير أننا حينما ننتقل إلى العالم المداري، نكون في موقف مختلف تماماً، ومع أساطير بايدوياتيكية مختلفة تلائم هذا الموقف. **بايدوبيما** هي كلمة منسوبة إلى ليو فروبينيوس، التلميذ العظيم للثقافات البدائية الإفريقية، يصف من خلالها ميل ثقافة ما إلى التشكُّل من خلال وضعها الفيزيائي - مناخها، ترتبتها، وجغرافيتها.[٢٦] حيث يتمثل الغذاء الأساس في الخضراوات. ففي إمكان أي شخص أن يقطف موزة، لذا لا يتمتع أحد بامتياز خاص لكونه قاطف موز ماهراً.

في الوقت نفسه، تغدو الأنثى الجنس الأرفع قدراً، من الناحية الميثولوجية. كونها الأم، تصبح المرأة النظير الرمزي، تصبح التجسيد للقوى الأرضية. هي تلد كما تلد الأرض، تمنح الغذاء كما تفعل الأرض. يسود سحر المرأة في هذه الثقافات.

علاوة على ذلك، تظهر سمة فظيعة - فظيعة بالنسبة لأذهاننا على الأقل. تكشف لغزاً غريباً يفصح عن نفسه في قانون الغابة للحياة النباتية. حينما يمشي المرء في الغابات المطرية،

يرى نباتات متحللة في كل مكان، ومن هذه الكتل المتعفنة، تبزغ حياة خضراء جديدة. يظهر الدرس واضحاً: من الموت تنبثق الحياة. واللازمة الطبيعية الجلية هي، إن أراد المرء أن يزيد من الحياة، فعليه أن يزيد من الموت! من هذا القياس المنطقي، نشأ نظام كامل للقتل الطقسي في منطقة النباتات المدارية، وهو نظام وحشي قائم على فكرة مفادها أن القتل - التضحية - يأتي بحياة جديدة.

إن شعائر ثقافة ما تكرر الأسطورة الكامنة وراء تلك الثقافة. في إمكان المرء - كما فعلت - أن يعرّف الطقس بوصفه فرصة للمشاركة بصورة مباشرة في الأسطورة. إنه تشريع لموقف ميثولوجي، ومن خلال المشاركة في الشعيرة، يشارك المرء في الأسطورة. في الثقافات المدارية البدائية، هناك العديد من الأساطير ذات الصلة والشعائر المروعة التي تمثل هذه الأساطير وتعيد تأديتها حرفياً، والفكرة هي أن التكرار سيعمل على إنعاش قوة الحادثة الأولية.

تقول الأسطورة الأساس لشعوب الزراعة البدائيين إنه، في البدء، كان هناك وقت لا يمر فيه الوقت، وكانت الكائنات لا ذكوراً ولا إناثاً، لا بشراً ولا حيوانات. وعلى حين غرّة، قُتل واحد منها؛ قُطِّع جسده، وزُرعت أشلاؤه. من الأشلاء، نمت نباتات الغذاء التي يقتاتها البشر، فحينما نأكل، فإننا نأكل هبة إلهية، هبة الجسد الإلهي - لحمه لحم يؤكل بالفعل، ودمه يُشرب بالفعل. وآمل أن يكون المرء مدركاً لهذا الباعث الرئيس.

إضافة إلى ذلك، في تلك اللحظة بالذات، تمايز الذكور والإناث بعضهم من بعض، وهنا كانت بداية الإنجاب والقتل. لذا تظهر الحياة والولادة والموت في العالم إلى جانب هذا الغذاء الجديد الذي يجب أن يحفظ تلك الحياة. وعليه، إن الشعائر التي تتجدد من خلالها القوة في حياة - النعمة، إن شئنا - تلك اللحظة الميثولوجية حيّة دائماً، وفي معظم الحالات، قاتمة للغاية.

لاحظ بول ويرز، عالم الأنثروبولوجيا السويسري، طقساً مفزعاً يجسِّد تلك الأسطورة الأنموذجية الأصلية لدى شعب المارينغ في غربي غينيا الجديدة. بعد مواسم دخول الصبية في مرحلة الرجولة وتلقينهم مبادئها، يؤذن لهم بالجنس بصورة عامة لمدة ثلاثة أيام، بعدها يجري الاحتفال الختامي. حول حلبة الرقص يغني جميع أفراد المجتمع ويرقصون على إيقاع تلك الطبول ذات الشقوق الضخمة، التي يُعتقد أن الأصوات الصادرة عنها هي أصوات

الأسلاف. تخرج فتاة صغيرة، مرتدية ما ترتديه كائنات ذلك العصر الأسطوري الغريبة. وتُرغم على الاستلقاء تحت سطحٍ منحدِر هائل مصنوع من خشب ضخم ومدعَّم باثنين من الأعمدة. فيتوافد الصبية - شبانٌ في سنّ المراهقة المبكرة - الذين كانوا قد أتموا التلقين للتو بالتتالي إلى الفتاة لإقامة أولى علاقاتهم الجنسية معها تحت هذا السقف المنحدِر الخشبي الثقيل. وحينما يأتي دور آخرهم مع الفتاة، وفي لحظة عناق كامل، تُسحب الأعمدة ويقع السطح عليهما كليهما، فيُقتلا. ثم يُسحبان إلى الخارج ويُقطَّعان إلى أشلاء ويُطهيان ويؤكلان.

ما قُدِّم إلينا هنا هو إعادة توحيد للذكر والأنثى؛ إعادة توحيد للولادة والقتل. هنا أيضاً لدينا فكرة أن الأكل كله هو عبارة عن مناولة قربانية. تمدّنا هذه الشعيرة بتمثيل حيّ كبير لجوهر الحياة. الآن يمكن المرء أن يدرك ما قصدته بقولي إن الشعائر تقود المرء إلى إثبات الحياة على ما هي عليه. هذا الحفل هو إعادة تمثيل للحظة ميثولوجية عن طريق الإثبات الواعي، لا للحياة فحسب بل أيضاً للحقيقة المروعة القائلة بتقوّت الحياة بالموت.

أخيراً، حين سحب الاثنين من تحت الأنقاض، وتقطيعهما وطهيهما وأكلهما في وجبة مناولة، يرى المرء بوضوح المرجع الأساس لجميع طقوس الإله المذبوح والمأكول. هؤلاء الشبان يمثلون القوة الإلهية.

بالتأكيد، حينما يكون لدينا هذه الميثولوجيا النسائية في العالم الزراعي، فليس للرجال ما يفعلونه. بعض هذه الثقافات غير مدرك حتى لعلاقة الاتصال الجنسي بالولادة. النساء يبنين البيوت. النساء يربين الأطفال. النساء يحرثن الأرض الزراعية. لذا ما الذي يبقى للرجال أن يفعلوه؟ هناك حالة عقدة دونية ذكورية واضحة.

إن لم يكن من شيء، في أي حال، فإن الرجال يعرفون كيفية التعويض. سيفعلون ما يفعله الشبان دائماً ويفتتحون نادياً للشبان - مجتمعاً رجالياً سرياً، حيث لا يُسمح للنساء بالوجود. وضمن هذا المجتمع، ثمة إنجازات روحانية والكثير لفعله.

والأنموذج لذلك هو النمط في ميلانيزيا. فلنفكر في ماهية المشكلة: كيفية التحرر من الأم. فلا مكان للذهاب. والنساء يدرن العرض كله. وهنَّ لا يدرن العرض فحسب، بل هنَّ أيضاً مخلوقات جذابة. هذا هو البغيض في الأمر. وقد يقول المرء إنه لا يريد التحرر.

وإليكم كيفية معالجتهم الأمر: عن طريق تربية الخنازير. ثمة مرحلتان لذلك: الأولى للصبي الصغير، والثانية للكبير. يقدم الأب للصبي خنزيراً على أنه حيوانه الأليف المدلل. فيُفطم الصبي قليلاً عن والدته وينصرف إلى الخنزير؛ يصبح مسؤولاً عن هذا المخلوق الصغير. ويتعلم ألا يكون متكلاً بل مسؤولاً. وبمجرد أن يصبح ملتزماً بشكل كامل بهذا الخنزير، يساعده الأب على التضحية بهذا الخنزير، فيتعلم الصبي الآن التضحية بما يحب. وبعد إنجاز ذلك وتقبّل الصبي هذه التضحية، يُمنح خنزيراً صغيراً آخر.

بعد فترة قصيرة، تبرز مرحلة أخرى في الحياة الذكورية، ألا وهي المنافسة. التنافسية، هي الأخرى، تُنقل إلى الخنزير البرّي؛ ويجري ذلك عن طريق ضرب الأنياب العلوية بحيث تنمو السفلية دون تدخل. فتنمو إلى الخارج وتستدير بشكل منحنٍ وتعود إلى مكانها، بدقة كافية، عبر فكّي الحيوان. فيبدأ الحيوان في المعاناة. ولا يمضغ أي لحم. إنه خنزير روحاني نحيل. ونحن نعرف مدى نحول الأشخاص الروحانيين.

مهما يكن من أمر، تنمو الأنياب وتستدير مشكلةً دائرة أخرى، ويمكن، إن كان الحظ مواتياً واعتني بها جيداً، الحصول على ثلاث دوائر. في كل مرحلة من مراحل نمو الأنياب، ثمة تضحية إذ ينبغي للرجل أن يضحّي بمئات من الخنازير البرية التي رباها، ومتى حان وقت الحصول على ثلاث حلقات، أصبحت قيمتها تساوي عدداً لا يحصى من الخنازير. ومع كل تضحية، يمكن تغيير اسم الرجل، فرتبته الروحانية قد تغيرت أيضاً، تماماً كما لو كان ماسونياً.

لقد رأينا أساطير الكشافة الذكورية البسيطة في عالم الصيد. ورأينا الأساطير الأنثوية في عالم الزراعة. وفي متناولنا الآن أساطير ذكورية في الرتبة الروحانية. وفي كل مرحلة من هذه المراحل يتعلم المرء أكثر فأكثر عن غموض العالم السفلي. ترتبط فكرة المتاهة كلها بهذه الأساطير. ترتبط حياة الرجل الروحانية بطول أنياب خنزيره البرّي، التي تصبح رمزية لمكانته الداخلية المتنامية. أصبح الخنزير البريّ الآن خنزيراً روحانياً.

قبل أن يموت الإنسان، عليه أن يضحي بذلك الخنزير البرّي، بكل حلقاته؛ ومن خلال هذا الفعل، يمتص قوة ذلك الخنزير البرّي. فإن مات قبل أن يضحي بالخنزير البرّي، فلن يجرؤ أحد على التضحية به، ما لم يكن لديه خنزير صغير معلوف للذبح يحمل على الأقل العدد نفسه من الحلقات، لأن قوته الروحانية لن تنجو من الطاقة الجامحة لذلك الخنزير البرّي.

في نهاية المطاف، يموت الرجل، ويتجه إلى العالم السفلي بقوة ذلك الخنزير الروحية. ويلتقي حامية العالم السفلي التي، في أثناء سيره، ترسم متاهة طريق العالم السفلي ومن ثم تمحو نصفها. ينبغي للرجل معرفة طريقة رسمها من جديد، تلك الطريقة التي تعلمها من خلال المجتمع السري. ثم يقدم روح الخنزير الذي كان قد ضحَّى به كي تتمكن الروح من الأكل، ويمضي إلى عالم الرقص في نيران بركان العالم السفلي.

قد يبدو هذا بدائياً وغابراً. إلا أننا نعرف كيف مات بوذا؟ شكّل موت بوذا لغزاً للكثير من الناس. لقد مات بوذا من جرّاء تناول لحم الخنزير. كان هناك حدّاد يُدعى كوندا، وقد دعا الحدّاد بوذا إلى مأدبة حين كان بوذا في الثانية والثمانين من عمره، فلبّى بوذا مع مجموعة صغيرة من تلاميذه دعوة الحداد إلى المأدبة. قدّم الحداد على المائدة لحم الخنزير الشهي وخضراوات كثيرة، فألقى بوذا نظرة إلى اللحم ثم قال: "لا يقدر على تناول لحم الخنزير هذا إلا من وصل إلى النيرفانا. سأتناوله أنا. يجب ألا يقدَّم هذا اللحم إلى تلاميذي، وكل ما يتبقى منه ينبغي دفنه في الأرض." إنها استمرارية لموضوعة الخنزير.

إن العديد من الآلهة العظمى قد قُتلت على أيدي أشخاص مصحوبين بخنازير أو بوساطة الخنازير نفسها. كان شقيق أوزيريس، سِتْ، يصطاد خنزيراً حين وجد أوزيريس وقتله. أدونيس قتله خنزير بري. في إيرلندا، قتل الخنزير البري البطل الكلتيّ ديارميد، وقتله ديارميد بدوره في آن واحد. في بولينيزيا، يُعدّ كامبوا أحد الآلهة الرئيسة، الرب الخنزير اليافع، وهو معشوق إلهة البركان، مدام بيلي. إنها ميثولوجيا متمدِّدة في كل مكان من إيرلندا عبر العالم المداري بأكمله، وهي الميثولوجيا الأولى في نوعها في الرتبة الروحانية والموت البديل. في كل من هذه الثقافات، ثمة أكل للحوم البشر - فعلياً أو رمزياً - والقوة الأعلى تكمن في قتل الإنسان وامتصاص طاقته. **هذا جسدي.**

تمثل هذه الطقوس - رقصة الجاموس من جهة وسحق الثنائي المتزاوج ومجتمع الخنازير من جهة أخرى - رؤيتين للعالم سائدتين متناقضتين تماماً. الأعمق والأكثر مأساوية هي الرؤية الخاصة بالعالم المداري، حيث تهيمن صورة الحياة المقتاتة بالموت. أما الرؤية الخاصة بشعوب الصيد، مقارنة بالرؤية الأولى، فهي صبيانية وبسيطة وغير مبالية: لا جديد يحدث؛ نتحرك جيئة وذهاباً نكرّر الأشياء القديمة نفسها.

وبما أن الحضارات العظمى العليا الأولى قد نشأت في العالم في جنوب غربي آسيا الحارة الخصبة، وقامت على الزراعة، فقد حافظت على صورة الحياة تلك النابعة من الموت. على سبيل المثال، لدينا ميثولوجيا التقليد المسيحي: من موت يسوع تنبعث حياتنا الأبدية. هذه هي الخلفية الكاملة لصورة الصلب. يجد المرء هذه الصور حتى في أزمنة سابقة على أساطير أوزيريس، وآتيس، وأدونيس، وديونيسوس.[٢٧] تعيد الشعائر الإليوسينية[I] تلخيص هذه الأسطورة. تشكّل هذه الاستمرارية بصيرة تنفذ إلى شيء ما حول الحياة. هي ليست حقيقة مطلقة حول الحياة، بل بصيرة؛ إنها لعبة يمكن المرء لعبها. وتكون رؤية المرء بشأن العالم - إن خاض المرء غمار الحياة لاعباً لعبة الحياة المتأتية من الموت - مختلفة تماماً عن رؤية المرء الذي يعيش لعبة أسطورة الصياد.

في أي حال، إنه من منطقة الزراعة ظهر العصر الحجري والمستوطنات الأولى الدائمة. هذه بدايات حضاراتنا العليا، حيث تصبح شعائر التضحية هذه، التي تمثّل الأسطورة في شكل مادي صريح للغاية، متسامية. ومع مرور القرون، تغدو روحانية ورمزية، بحيث لا يكون الغذاء الواجب تجربته مجرد غذاء مادي بسيط: إنه غذاء للروح. إن رمزية طقوسنا البوذية والهندوسية والمسيحية قد تسامت عن قاعدة مشتركة للبشرية جمعاء.

زهاء الألفية التاسعة قبل الميلاد، تجذَّرت هذه المجتمعات وتطوَّرت معتمدة على الزراعة وتربية الحيوانات، وإذا إحدى القبائل تزرع الطعام، ولا تطوف باحثةً عنه.

في المجتمعات السابقة التي طافت بحثاً عن الطعام، كان البالغون جميعاً متكافئين ومتساوين في المكانة: وقد سيطروا معاً على الثقافة كلها.

كما ذكرت سابقاً، بدأت الثقافات العليا تظهر في ما يعرف باسم الشرق الأدنى "النواة" ابتداءً من نحو الألفية الرابعة قبل الميلاد. استحالت القرى مدناً وبلدات ودول مدن. ازدهرت التجارة والحرف والفنون الحضارية الجديدة المختلفة؛ لم يعد الأفراد يسيطرون على التراث

I - الشعائر الإليوسينية: ارتبطت هذه الشعائر بأسطورة ديميتر، إلهة الطبيعة والنبات والفلاحة لدى الإغريق، وهي تمثل فكرة الموت والانبعاث من الموت، أي فكرة الحياة بعد الموت. عُدّت هذه الشعائر سرية للغاية في اليونان القديمة، فكان يُحكم بالموت على كل من يحاول كشفها للعامة.

الجماعي بأكمله. أصبحوا أشخاصاً ذوي أدوار، اختصاصيين. هناك الحكام، التجار، الكهنة، وما إلى ذلك. وكان على هؤلاء الأشخاص أن يعيشوا حياة متناغمة مع أشخاص من نوع مختلف تماماً. أحدث هذا الهيكل الهرمي مشكلة جديدة تماماً، على المستويين النفسي والاجتماعي وما إلى ذلك.

الأكثر أهمية في هذا العصر المهم للغاية هم الكهنة. إنهم أولئك الأشخاص الذين يراقبون السماء للتكهن ومعرفة متى يحين أوان الزراعة وأوان الحصاد. إن الكهنة - لاسيما في الصيف - هم أول من استخدموا فنون الكتابة والملاحظة الرياضية. وهم الذين طوّروا الرياضيات لوصف العالم: الرياضيات الستّينية Sexagesimal Mathematics، الأعداد ستة، اثنا عشر، وستون التي نقيس بها الزمان والمكان حتى يومنا هذا.

كانوا أيضاً أول من اكتشفوا حركات الكواكب من خلال مجموعات النجوم الثابتة؛ وقد عرفوا أن الكواكب تتحرك وفق متوالية يمكن التنبؤ بها رياضياً. دفعتهم أنماط الحركة هذه إلى تصور فكرة النظام الكوني: دورة كونية واضحة، إن جاز التعبير، في السماء. يطلع القمر، يصبح بدراً، ومن ثم ينمحق. تشرق الشمس وتغرب كل يوم. الشتاء يفضي إلى الربيع، فالصيف، وهكذا دواليك. إن فكرة الدورة الكبرى، العائدة باستمرار، صعقت مراقبي السماء كأنها وحي، بكل ما للكلمة من معنى، وحي أكثر بهاءً من وحي الممالك النباتية أو الحيوانية، ومتفوق عليها، وقوانينه ملزمة لجميع الأشياء. لقد كان وحي عملية كونية، قوة عنيدة غير شخصية. لا يمكن المرء أن يصلي كي تتوقف الشمس - لا يمكن المرء أن يصلي كي يتوقف أي شيء. إنها عملية غير شخصية بالمطلق وقابلة للقياس رياضياً، وعلى قوانين الحضارة أن تتواءم معها. هذا هو المفهوم الأسطوري الرئيس للحضارات العليا الأولى.

ولادة الشرق والغرب: الثقافات العليا

بأخذ هذا الأساس في الحسبان، دعونا إذاً نستعرض بإيجاز النطاق الكامل لمجال الثقافة العليا العظمى. إني أقسّم الثقافات العليا إلى مجالين كبيرين: المشرق والمغرب. ويمرّ الخط الفاصل بين هذين المجالين عبر بلاد فارس.

بالاتجاه شرقاً في بلاد فارس، في المشرق، نجد مركزين إبداعيين عظيمين: الأول هو الهند والآخر هو الشرق الأقصى، اليابان والصين وجنوب شرقي آسيا. كلتا المنطقتين معزولة. ترتفع جبال الهيملايا العظيمة في شمالي الهند، وتنفتح الحدود أمام المحيطات. تقطع الصحاري الكبرى شرقي آسيا من جهة الغرب وتقطعها المياه من جهتي الجنوب والشرق.

تُمتَص التأثيرات الوافدة حديثاً بصورة تدريجية بوساطة القوى والتقاليد القائمة بالفعل، فلا يسع المرء، في الثقافات المشرقية، إلا أن يستشفّ استبقاء - بصورة جوهرية حتى يومنا هذا - الرؤية القديمة للعالم الخاصة بالعصر البرونزي، التي جُلبت من بلاد ما بين النهرين بين العام ٢٥٠٠ والعام ١٥٠٠ قبل الميلاد: صورة الدورة غير الشخصية الكبرى.

وبالاتجاه غرباً في بلاد فارس، نجد أيضاً مركزين ثقافيين إبداعيين عظيمين. الأول هو الشرق الأدنى أو بلاد الشام، حيث بزغت الثقافات العليا الأولى؛ ويكون التشديد الكبير هناك على المجتمع، على الجماعة - لا على الفرد بل على مشاركة الفرد في المجموع. ومنطقة الثقافة العظمى الأخرى هي أوروبا، وهي المنطقة الأنموذجية الأصلية لصيد العصر الحجري القديم الذي، كما هي الحال في ثقافات الصيد البدائية، يؤكد على الفرد.

تظل هاتان المنطقتان - على عكس المنطقتين المشرقيتين المعزولتين - في حالة تفاعل متبادل مستمر. علاوة على ذلك، توجد كل منطقة في موقع مفتوح على الهجوم من أحد الشعبين العنيفين المتحاربين بصورة مروعة، اللذين كانا يدفعان إلى الداخل، من الشمال والجنوب تباعاً، المزارعين والتجار المستقرين في المنطقة الوسطى. هذه المجموعات الغازية هي الآريون - من سهول رعي الماشية في شمالي أوروبا - والساميون - من منطقة الصحراء السورية

العربية، بمجتمعاتهم الراعية للأغنام والمواعز. أينما سيطروا، أصبحوا الطبقة الحاكمة في عالم من الزراعيين والحرفيين والتجار المتحضرين المسيّرين في عاداتهم وأسلوبهم في الحياة بوساطة اكتشافات مراقبي السماء الكهنوتيين. عظَّمت هاتان المجموعتان المتحاربتان الألوهية الذكورية، ربّ الصواعق. وكانت أساطيرهما معارضة بصورة مباشرة لتلك التابعة للجماعات الأرضية، التي تقدس إلهة الأرض، التي تبعث بثرواتها إلى أطفالها. الألوهية الرئيسة هي إلهة الأرض الأم العظيمة.

إن الصراع بين المجتمعات المبجِّلة للإلهة وأولئك المحاربين الذين يحتقرونها هو أحد الدالات الرئيسة في ميثولوجيا المناطق الغربية. العهد القديم هو قصة الصراع الذي استهلّه الإله المحارب وصرَّح، "هذه الحقول التي لم تزرعوها يجب أن تحصدوها، هذه البيوت التي لم تبنوها يجب أن تسكنوها".[٢٨] يمكن قراءة ذلك في كتاب يشوع: بلدة صغيرة بسيطة، سحابة غبار في الأفق، وفي اليوم التالي ما من إنسان حيّ. فقد وصلت قبيلة بدوية وأبادتهم. كان لدى الإغريقيين والكلتيين والألمانيين الفكرة نفسها. لقد كان الآريون والساميون مقاتلين استثنائيين: شرسون وصارمون - بربريون. جاؤوا وهيمنوا في الثقافات التي صُمّمت متمحورة حول فكرة الدورة الكونية العائدة باستمرار.

في ميثولوجيا النَسَق الكوني تلك، يكون نطاق الكون كله هو رحم الإلهة الأم، وأولادها هم نحن. وعادة ما تُمثَّل الآلهة التي تخصّبها في أشكال حيوانية. هؤلاء المعاشِرون ثانويون بالنسبة إليها. هي الألوهية الأساس. إن الكائن الأول الذي يلقاه أي أحد هو الأم. الأب هو الثاني. لا يسعه أن يحتج. ومن الذي يرغب بحضن إبراهيم؟

بالرغم من ذلك، فإننا من خلال الشعوب المحاربة نحصل على إله ذكري في الوسط: ليس إلهاً يصلي للإلهة لتُخرج ثمار الأرض، بل إلهاً يأتي ويأخذها. إنه قاذف الرعد، أزيوس كان اسمه أم يهوه أم إندرا أم ثور.

حينما يتوجه المرء بشكل خاص إلى الشعب السامي الآتي من الصحراء، حيث لا تفعل الأرض الأم الكثير من أجل المرء وتكون حياته معتمدة على النظام الاجتماعي، فإن الإله الرئيس للسامية كلها، أسامية عمورية كانت أم بابلونية أم عبرية أم عربية أم فينيقية، هو الإله القبَلي. وهذا فريد في نوعه في التاريخ.

إن كانت آلهتي الرئيسة هي آلهة الطبيعة، فيمكنني التوجه، لنقل، من اليونان إلى الهند، والقول، أوه إن الإله إندرا الذي لديكم، هو الإله زيوس لدينا. فليسمّه المرء ما يشاء، سيبقى الخبز خبزاً، أخبزاً أسميناه أم عيشاً. إله يُستبدل بآخر، بصرف النظر عن الاسم الذي نطلقه عليه. إنما، حينما يكون الإله الرئيس هو الإله الخاص بقبيلة المرء، فلن يكون في إمكانه القول إن إلهكم هو إلهنا. ثمة في التقليد السامي ميل إلى التفرد، تأكيد مفرط على الشخصية الذكورية، ومن هنا ينبع الإحساس بالانفصالية: نحن مختلفون عن كل شخص آخر في العالم.

ينزع الإغريق والرومان نحو التوفيقية، نحو رؤية آلهتهم الخاصة في الآلهة الأخرى. حينما يحاول المرء أن يحدد أسطورته الخاصة، فإن أحد الأسئلة التي يمكن طرحها هو حول علاقته بإلهه، بالتعارض مع آلهة الآخرين، إن كان يعرف من هو إلهه. فماذا سيقول المرء؟ إنه فريد؟ لا مثيل له في العالم؟ أم سيقول إنه يشارك في التجربة الحياتية البشرية، لكنه يطلق عليه هذا الاسم بالذات؟ وهذا لا يعني تخليه عن اعتقاده بأن إلهه يشكل أفضل الطرق بالنسبة إليه. إلا أنه ليس من الصواب في شيء الالتفاف والقول، وهناك من يفعل ذلك فعلاً، نعم، أنت تعبد الله بطريقتك، وأنا أعبده بطريقته.

في أي حال، لدينا الآن صراع مثير للغاية بين ثقافة أبوية أقل رقياً لكنها أقوى جسدياً، وحضارة عابدة للإلهة أكثر تقدماً. بالتأكيد، هيمن البربريون ومن ثم تمثّلوا الأساطير المحلية.

فلننظر إلى سفر التكوين. هل سمع أحدكم عن رجل يلد امرأة؟ بيد أننا نجد هذا السُخف في جنة عدن حين ولد آدم حواء؛ واستولى الذكر على دور الأنثى. في العبرية، آدم يعني "الأرض"؟ وهكذا ولدت البشرية جمعاء من الأرض؛ إلا أنها وُلدت من أب أرضي لا من أمّ أرضية.

في أربعاء الرماد، نرى كثيراً من الكاثوليكيين المتجولين في شوارع نيويورك وعلى جباههم رماد. "أنت من التراب، إلى التراب سوف تعود"[٢٩] تراب! ها هي ذي الأمّ الأرض، والمرء يحطّ من قدرها بهذا الشكل؟ إذاً لدينا هذا الإله العَزَب - إنها الميثولوجيا الوحيدة في العالم من غير إلهة، الوحيدة من نوعها في العالم. حيث تُسمى إلهة الأساطير الأخرى الرجس.

إن العهد القديم بأكمله ذو صلة بيهوه المذكر الذي يُدين عبادة التلال والحقول والأم الأرض. يعيث ملك تلو الآخر فساداً على مرأى من يهوه، يبني الواحد تلو الآخر مذابح تحت

الأشجار وعلى قمم الجبال. ثم يأتي معتوه مثل إيليّا[1] وإذا بحمّامات الدماء في كل مكان - أياً كان من ينظر إلى القمر. يا لها من قصة. هذه إذاً الميثولوجيا الذكورية المروعة التي ورثناها، التي تطالبنا بقمع النظام الأنثوي.

إن أكثر ما يثير الاهتمام حول الكتاب المقدس، وهو ما خرج به الباحثون في القرن التاسع عشر، هو أن جميع الموضوعات الأسطورية في العهد القديم تأتي بصورة مباشرة من المركّب السومري البابلوني. فلنر الآن ما سيحدث في النتيجة. إن الأساطير التي أشارت في الأصل إلى الإلهة بوصفها مصدر كل شيء تشير الآن إلى يهوه، الإله الذكر. هذا التحوّل هو جانب غريب في تقاليدنا، بل حتى مربك. تتحدث الرموز إلى النفس بصورة تلقائية؛ نعرف ما تقول، في الأسفل في اللاوعي. غير أنَّ الشخص الذي يقدم لنا الأسطورة يتحدث لغة مختلفة. يقول، "إنه الأب"، لكن نفسنا تقول، "لا، إنها الأم". حينئذ نذهب إلى الطبيب النفسي. فرموزنا كلها تتحدث بازدواجية.

يقول توما الأكويني في **الخلاصة ضد الأمم**، "لا يمكن المرء أن يعرف الله إلا عندما يعرف أن الله يفوق بكثير كل ما يمكن قوله والتفكير فيه".[30] حينما نفكر في جملة "يفوق كل تفكير" بوصفه كياناً ذكراً - وفي تقليدنا، ذكر من غير زوجة - يصبح لدينا شيء لا تقدر النفس على التعامل معه بصورة سليمة. أعتقد أن هذه النقطة مهمة للغاية.

إن التشديد على الصفة الجنسية للإله - ذكراً كان أم أنثى - ثانوي، وفي سياقات معينة، محيّر. لقد كان التشديد موجهاً في الأصل نحو الذكري لإثبات تفوق المجتمعات الأبوية على الأمومية. إن كلاً من مسرحية **أجاممنون** لإسخيليوس ومسرحية **أوديب** لسوفوكليس تحاول أن تحل هذه المشكلة، الأنظمة الذكرية مقابل الأنظمة الأنثوية.

هذه المشكلة غير موجودة لدى شعوب المشرق. إن اتجهنا إلى شرق بلاد فارس، في الهند والصين، تحمل الأساطير القديمة فكرة الدورة الكونية - النظام غير الشخصي وراء الكون - إلى العالم المعاصر، حيث لدينا فكرتا الدارما والكالبا الهنديتان ومفهوم التاو الصيني وهلم جرا. هذه المفاهيم القديمة قِدَم الكلمة المكتوبة تتعالى على الجندر.

---

1 - إيليا: من أنبياء بني إسرائيل.

الفكرة هي أن السرَّ الكوني المطلق، الكيان المطلق - إن صحَّ التعبير - يجاوز الفكر الإنساني، يجاوز المعرفة الإنسانية كلها. إنه يجاوز حتى التصنيفات الفكرية كلها. من غير المجدي أن نسأل: "هل هو واحد أو أكثر؟ هل هو ذكر أو أنثى؟ هل هو خيّر أو شرير؟" إنها تصنيفات فكرية. قد يكون من غير المجدي أن نسأل حتى: "أيكون أم لا يكون؟" كائن وغير كائن هي أيضاً تصنيفات فكرية. إنه موجود (أو غير موجود) بالتأكيد خارج نطاق أي تفكير. إنه متعال على كل التصنيفات.

سيكون من غير اللائق أن نسأل، كما نفعل، "هل القوة الإلهية مُحبة، رحيمة، منصفة - هل تؤثِر أناساً على أناس؛ هل تحبني؟".

النقطة التالية، مع ذلك، هي أن هذه القوة، التي تتعالى على كل تفكير، هي جوهر كيان المرء. إنها **حلولية** - إنها هنا، في هذه اللحظة، في صفحة هذا الكتاب، في الكرسي الذي تجلس عليه. انطلاقاً من وجهة النظر هذه، يمكن المرء أن يأخذ أي غرض ويرسم دائرة حوله ويستكشف سرَّ وجوده، دون أن يعرف ماهيته لأنه غير قادر على معرفة ماهيته. حسناً، إنه كرسي، ويعرف المرء ماذا يفعل به؛ إلا أن جوهره الأساس سرّي بصورة مطلقة وكلية. إن سرَّ وجود هذا الكرسي يماثل سرَّ وجود الكون نفسه. يمكن وضع أي غرض، فلنقل - عصا، حجر، كائن بشري، حيوان - في مركز دائرة سرية من هذا النوع كسند مناسب للتأمل بصورة مثالية.

في بدايات القرن الثامن قبل الميلاد، ذكر نص الشاندوغيا أوبانيشاد صراحة الفكرة الرئيسة: "أنت هو."[٣١] المعنى الكامل من هذه الديانات - الهندوسية، الجاينية، التاوية، والبوذية - هو أن تثير لدى الفرد تجربة التطابق مع السرّ الكوني، سرّ الكينونة. أنت هو. بالرغم من ذلك، ليس الـ"أنت" هو ما تكنُّ له التقدير. ليس الـ "أنت" هو الذي تميّزه من الآخر.[٣٢]

تمثّل الصيغة طريقة لمطابقة المرء نفسه مع الشاهد ومع ما يُرى. إن الرؤية البديهية للعالم ازدواجية: أنا أرى جسدي، أنا لست جسدي؛ أنا أعرف أفكاري، أنا لست أفكاري، أنا أختبر مشاعري، أنا لست مشاعري. أنا المختَبِر، أنا الشاهد. فيأتي بوذا ويقول إنه ليس هناك من شاهد أيضاً. فيسخط المرء بهذه الطريقة ويصطدم بحائط.

وهكذا نصل إلى النقطة: كل ما يمكن أن يُسمّى ليس هو. وذلك الذي يمكنك أن تسمّيه في نفسك، أنت لست هو، بالرغم من ذلك أنت هو؛ هذا البيان المتناقض ذاتياً يعطينا مفتاح السرّ لما نسميه سرَّ الشرق.

بيد أنه سرّ المتصوفين لدينا أيضاً. حُرق العديد منهم لالتفاته إلى أفكار كهذه. في غرب بلاد فارس، حيث التقاليد الوافدة من الشرق الأدنى - أي المسيحية واليهودية والإسلام - يُعدّ ذلك البدعة الأولى ضد الحقيقة القويمة: خلق الله العالم؛ الخالق والمخلوقات ليسوا سواء.

عادة ما يبرز لاهوتنا الأشياء إيقاظاً للوعي: يخبرنا المنطق الأرسطي أن "أ" ليس "ليس-أ". إنما على مستوى آخر - وهذا هو المستوى الذي تحيل إليه في نهاية المطاف الأديان كافة، بما في ذلك ديننا، على الرغم من أنها تفضل إبقاءه دفيناً - يكمن السرّ المطلق في أن هذين الاثنين هما واحد: "أ" هو "ليس أ". بالرغم من ذلك، تتهم أديانُنا الرسمية كل من يقول "أنا والأب واحد" بالتجديف. لقد قالها يسوع، وقد قُتل لذلك. هذا ما تسبب في صلبه: التجديف.

بعد تسعمئة عام، قال الصوفي العظيم الحلاج الشيء نفسه؛ وقد تسبب ذلك في صلبه أيضاً. وما الذي قاله الحلاج في ذلك؟ قال إن هذا ما يتوق إليه الصوفي: المجتمع الأرثوذكسي موجود ليوحّد بين الحبيب ومحبوبه، بين الصوفي وإلهه. وأتى على ذكر صورة العثة واللهب: رأت العثة ضوءاً فدنت منه واصطدمت بالزجاج. عادت إلى أصدقائها في الصباح وقالت: "لقد رأيت شيئاً رائعاً الليلة الماضية". فقالوا لها: "لم يجعلك ذلك أجمل". غير أن هذه حال الزاهد. فعادت العثة الليلة التالية، ووجدت طريقاً إلى الداخل وتوحَّدت مع محبوبها؛ واستحالت لهباً. يقول الحلاج، إنها غاية الصوفي: الإخماد الكامل لحسّ الأنا في إدراك المرء لتطابقه الشديد المطلق مع ذلك الذي هو واحد الجميع.

في تقليدنا، لا نشدد على التجربة الداخلية للتطابق مع الإلهي. الأحرى، نشدد على وسائل توطيد علاقة ما بالإلهي. أديانُنا أديان علائقية: أ متعلق بـ س. بالطبع، في الشرق، أ تساوي س ولا تساويها في آن واحد. العلاقة والتطابق صيغتان مختلفتان.

إذاً كيف يوطّد المرء علاقة مع الإلهي؟ في اليهودية، يحقق ذلك بأن يكون يهودياً: لا أحد في العالم يعرف الله سوى اليهود - هذه هي الفكرة التوراتية القديمة. كيف تصبح يهودياً؟ بأن تولد من أمّ يهودية. إنه أمر حصريّ للغاية.

في التقليد المسيحي، يُرى المسيح بوصفه التجسّد الفريد؛ هو إنسان حقيقي وإله حقيقي. نعدّ إنسانية المسيح وألوهيته المتزامنتين معجزة فريدة. كيف يصبح المرء في علاقة مع المسيح؟ من خلال المعمودية والعضوية في الكنيسة.

لذا نحن مغتربون عن ألوهيتنا. وعليه، نحن مغتربون عن المؤسسة التي تزعم أنها على اتصال بالألوهية لأننا لم نعد نصدّقها. قام المسيح من الأموات، أسّس الكنيسة، وما إلى ذلك؟ لكن ماذا لو أنه لم يقم من الأموات؟ هل كان صادقاً في زعمه؟ مولود من عذراء، إله حقيقي وإنسان حقيقي وكل ذلك؟ لنفترض أن الشك قد أصاب المرء. حسناً، سُلبت الحقيقة منه. لقد نزعتِ المؤسسةُ الألوهية من العالم، وجعلت المرء على اتصال بالألوهية من خلال المؤسسة نفسها، وها قد اختفت المؤسسة الآن، فلا يعود للمرء أي صلة بالألوهية على الإطلاق. هذا اغتراب تام.

حينئذ يظهر المعلم القديم سوامي ساتشيتاناندا.

في المشرق، يُطالب الجميع بإدراك طبيعتهم المزدوجة؛ حيث التجسّد - آفاتار[1] - ليس إلا الأنموذج الذي يجد المرء من خلاله هذه المعجزة في نفسه.

إني أشدد على هذا التمييز لأنه يُظهر التأكيدات المتباينة في الديانات الغربية. فهي تعتمد على تاريخانية - الواقع الموضوعي - مواقفها المفضلة الخاصة. يستند التقليد اليهودي إلى الفكرة القائلة بوحي محدد لشعب محدد في زمان محدد ومكان محدد؛ هذا الحادث يجب أن يوثَّق تاريخياً. إنما كما يتضح، فإن الوثائق مشكوك فيها.

يقوم التقليد المسيحي على فكرة التجسّد الفريد، على الأدلة الإعجازية، وعلى تأسيس الكنيسة والاستمرارية في تلك الكنيسة. يجب تقديم هذه الحوادث كلها بوصفها تاريخية؛ وهذا هو السبب وراء تأكيد رموزنا على الجانب التاريخي باستمرار وإصرار.

العقيدة الإسلامية تربط الإيمان بالله بكلمة محمد، نبيّها.

قد يكون ذلك مقبولاً فيما يتعلق بمؤسسة الكنيسة أو إسرائيل أو الإسلام، لكنه يصرف انتباه المرء عن المرجع الرئيس للرمز: عن المرء نفسه، من الداخل. لهذا السبب يأتي المعلمون

---

1 - أفاتار: كلمة سنسكريتية تعني "النزول" ويُقصد بها "النزول إلى العوالم السفلية"، وتشير في الهندوسية إلى ظهور المادة أو تجسّد الإله على الأرض.

الروحيون من الهند، وخبراء الزِن من اليابان: ها هم أولاء يولون بكل شيء. يقولون إن هذه الرموز تشير كلها إلى الداخل.

في بداية الكتاب الرائع **فلسفات الهند**، يشير هاينريش تسيمر إلى أن ثقافتنا قد تعرّضت لأزمة كانت قد واجهتها الهند منذ نحو ثلاثة آلاف عام: التفكك الكامل للأساطير الموروثة. لم يعد من الممكن قراءتها بالطريقة المرسِّخة الدارجة والمحتمة في المجتمعات غير المتطورة. نحن ندرك الآن، كما أدرك الهنود آنذاك، أن القوى الأسطورية كافة تأتي من داخلنا. إنما من الضروري أن تأتي من داخلنا. لا يمكن المرء الاستيلاء على داخل الآخر، وعلينا اجتياز المحنة التي اجتازتها الهند.

لا أقول إن حال الهند أفضل بكثير، فقد أصبحت الهند، منذ تلك الأيام في ٤٠٠ – ٩٠٠ قبل الميلاد، طاعنة جداً في السنّ. حينما يصبح المرء طاعناً في السنّ، تبدأ الأمور بالتداعي. يتساقط شعر المرء، ينسى تغيير ثيابه، ويسكب ويوقع الأشياء على نفسه. هكذا تبدو الهند. إنها مجد مفكك، وينبغي عدم الخلط بين هذين الأمرين. لا يمكن المرء، إذاً، قبس طريقة هذه الثقافة القديمة البالية في التعامل مع ماضيها وتبنيه إياها في حياته. إنما في إمكان المرء الإصغاء إليها، والسماح لها بإلهامه.

إن موعظتي القصيرة للكنائس حول العالم: لديكم الرموز هناك على المذبح، وكذلك لديكم الدروس. لسوء الحظ، حينما يكون هناك معتقد يملي على المرء نوع التأثير الذي يفترض أن يُحدثه الرمز فيه، يكون المرء في مأزق. إنه لا يؤثر فيَّ بهذه الطريقة، فهل أنا آثم؟

إن الوظيفة الحقيقية الضرورية للكنيسة هي تقديم الرمز، أداء الشعيرة، لتهيئة المرء لإبصار هذه الرسالة الإلهية بحيث يصبح قادراً على اختبارها. لا تقلّ أهمية علاقة الآب والابن والروح القدس بعضهم ببعض، من الناحية التقنية، عن أهمية المرء، مقيم القداس، الذي يشعر بالولادة من العذراء في داخله، ولادة الكيان الصوفي الأسطوري، أي حياته الروحية الخاصة.

مكتبة
t.me/t_pdf

القسم الثاني

الأسطورة الحيّة

الفصل الثالث
المجتمع والرمز[٣٣]

آلية الأساطير: كيفية عمل الرموز

تمارس الميثولوجيا السحر من خلال الرموز. يعمل الرمز كزرٍّ أوتوماتيكي يطلق الطاقة ويوجهها. ونظراً إلى اشتمال الأنظمة الأسطورية في العالم على العديد من الرموز العالمية عملياً، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا؟ كيف يُوجِّه الرمز العالميّ نحو هذه الغاية الثقافية تحديداً أو تلك؟ إنه موضوع معقد إلى حد ما، إلا أنني أعتقد أنه يمكنني تقديمه في بضعة أسطر واضحة.

هل الرموز مُدمجة في النفس أو طُبعت النفس عليها فيما بعد؟ لاحظ علماء نفس الحيوان أن أفراخ الدجاج المفقوس بيضها حديثاً، حينما يحلّق صقر فوقها، تلوذ بالفرار. إلا أنها لا تفرّ حين تطير حمامة فوقها. صُنعت نماذج خشبية على شكل صقور. ولما رُفعت هذه النماذج إلى الأعلى وسُحبت بأسلاك، لاذت الدجاجات بالفرار؛ إنما لمّا سُحبت هذه النماذج نحو الخلف، لم تفرّ الدجاجات. نظراً لأهمية استخدامنا حروفاً أولية في هذه الأيام، فقد سُمّيت آي آر إم، أو آلية إطلاق الغريزة، ما يعرف أيضاً باسم ردّ الفعل النمطي.

من ناحية أخرى، حينما تخرج بطة صغيرة من بيضتها، فإنها تتخذ من أول كائن متحرك تراه، إن جاز القول، والداً لها. إنها تربط نفسها إلى هذا الجسم، وحينئذ لا يمكن فكّ هذا الارتباط. تُعرف عملية الارتباط حين الولادة هذه بالتطبع.

السؤال الواجب طرحه الآن فيما يتعلق بالنفس البشرية هو ما إذا كان العدد الأكبر من الاستجابات نمطياً أو تطبعياً. الاستجابة النمطية، كما في حالة الصقر وأفراخ الدجاج، هي علاقة من نوع قفل-مفتاح، كما لو كانت هناك صورة دقيقة لتلك الصقور منقوشة في أدمغة

هذه الأفراخ. قد يتساءل المرء، من الذي يستجيب للمنبّه؟ هل هو الفرخ الصغير الذي ليست لديه أي خبرة حول الصقور؟ لا، لعلك تقول، بل نوع الدجاج.

تمثل ردود فعل أفراخ الدجاج تجاه الصقر الحقيقي أو المصطنع ما يدعوه يونغ بالأنموذج الأصلي: رمز يطلق طاقة من حيث الصورة الجمعية. لم تختبر هذه الدجاجات صقراً من قبل، إلا أنها استجابت له. في حين كانت البطة الصغيرة المضحكة التي ربطت نفسها إلى دجاجة بعدّها أمّاً لها غريبة تماماً في تعاطيها؛ كانت فرداً وليست مجرد نوع. والرابط بين البطة والدجاجة هو نتيجة التطبع.

ما يميز التطبعات من أي شيء رآه المرء وعُني به ببساطة هو أنها تأتي من جاهزية نفسية في لحظة فريدة، جاهزية تستمرّ لجزء ضئيل من الدقيقة الواحدة. وبمجرد تحققها، يكون التطبع نهائياً ولا يُلغى.

كما تبيّن، لقد وجدنا أنه من المستحيل تحديد أي صور نمطية في النفس البشرية. علينا إذاً في مناقشتنا أن نفترض أنه ليس ثمة صور إطلاق غريزية نمطية في النفس البشرية ذات أهمية كبيرة. إن عامل التطبع هو المهيمن.

من ثم يأتي السؤال: ما السبب وراء وجود الرموز العالمية؟ في إمكان المرء أن يرى في الأساطير، في الأديان، في التنظيمات الاجتماعية لكل مجتمع الرموز نفسها. إن لم تكن هذه آليات إطلاق غريزية، مُدمجة في النفس البشرية، فكيف تصل إلى هناك؟

نظراً إلى أن هذه الرموز لا تنشأ عن آليات خلقيّة ولا تُنقل ثقافياً (تختلف الثقافات بصورة كبيرة)، فلا بد من وجود مجموعة ثابتة من الخبرات التي يشترك فيها جميع الأفراد تقريباً.

وكما يتبيّن، فإن هذه الخبرات الثابتة، في الواقع، في مرحلة الرضاعة. هي خبرات علاقة الطفل بـ (أ) الأم، (ب) الأب، (ت) علاقة الوالدين، وأخيراً (ث) مشكلة تحولاته النفسية الخاصة. هذه الخبرات العالمية تلد **الفكرة الأولية**، الدالات غير المتغيرة لثقافات العالم.

المجتمع، الأسطورة، والتطوّر الشخصي

اسمحوا لي أن أقدم ملخصاً لأفكار فرويد في هذا الشأن حتى نضع أساساً لمناقشة حول الفرد والمجتمع.

أولاً، أسَّس فرويد أنموذجه في علم النفس على فكرة أن هناك إرادة، رغبة، "أنا أريد" متأصِّلة في النفس. والنفس ليست إلا آلة "أنا أريد" صغيرة، ثم يأتي المجتمع أو البيئة أو الأسرة نفسها أو قصور جسم الطفل ويحظر رغبات النفس. هنا نجد الأطروحة الجوهرية الأساسية.

لا يمكن الطفل تحمّل توتر الرغبة دون حلّ. ففي وجه الحظر المطلق - الشيء الذي لا يمكن الطفل الحصول عليه إطلاقاً - تنسلّ الرغبة نحو الأسفل إلى اللاوعي. كما يقول فرويد، قد يصرف الوالد الصالح انتباه طفله عن الرغبة المحظورة أو المستحيلة بأن يعطيه شيئاً آخر يفكر فيه؛ إلا أن تلك الـ "أريد" الأولى تبقى هناك، دفينة في النفس كرغبة.

الإشكاليّ في الأمر هو أن ولوج الرغبة في اللاوعي يترتَّب عليه ولوج الحظر أيضاً. إذاً، هناك في اللاوعي، ثمة وحدة طاقة ديناميكية تضم طاقتين إيجابية وسلبية؛ يطلق عليها فرويد اسم الازدواجية. ويدعو عملية كبت المرء لرغبته وكبته الحظر الاجتماعي معها بالاستدماج[I]. يستدمج المرء جزءاً صغيراً من النظام الاجتماعي من خلال هذه العملية. ثمة "لا" مُدمجة، مُحرَّمة، تُحكَم اجتماعياً لا طبيعياً. تختلف هذه المحرَّمات من مجتمع إلى آخر. وعليه، ما يسميه المتدينون ضميراً ليس إلا البنية الاجتماعية التي تعمل كجزء من النظام الأخلاقي للثقافة التي وُلد فيها الطفل.

لنأخذ، كما يفعل فرويد، ارتباط الحضانة الأساسي: رغبة الطفل في الأم وعجز الأم عن إرضاء الطفل طوال الوقت. تكمن هذه الازدواجية - الرغبة والحظر الدفينان معاً - في النفس بوصفها وحدة طاقة. وينبغي لوحدة الطاقة في النفس أن تُطرَد في النهاية؛ يجب أن تكون هناك

I - الاستدماج: عملية نفسية تنسخ فيها الذات سلوكات أو خاصيات أو عناصر أخرى من الوسط المحيط أو من الآخرين وتعدّها جزءاً من نفسها.

لحظات تفريغ. يحدث هذا التفريغ على مستوى اللاوعي. أي بدلاً من الرغبة (كما هي حال الطفل) في الأم، تجد النفس رغبة بديلة. ما يعدّه المرء بصورة واعية فعلاً أخلاقياً تماماً - كالزواج مثلاً - يؤدي في اللاوعي وظيفة غير أخلاقية بالكامل: سفاح القربى. يستمتع المرء سرّاً بتجربة يمنعها المجتمع، ويمنع المرء نفسه حتى من إدراك حقيقة استمتاعه بها.

تشكل هذه العملية أساس فكرة العصاب الفرويدية. حينما يكون الفرد مُترعاً بالقلق والمخاوف في موقف غير مخيف، تكون هذه المخاوف غير حقيقية. إنها عقوبات تأديبية متخيَّلة على أيدي آباء غيبيين من جرّاء الرغبات المحظورة التي استمتع بها الفرد سرّاً.

حينما يكون الإحباط كبيراً والرغبات المحظورة كثيرة، يحدث في النفس جذب لا يقاوم نحو الأسفل؛ بكلمات أخرى، ثمة كثير مما يحدث في الأسفل، وقد يصبح المرء غير قادر على تدبّر الأمور في العالم العلوي الواعي. إذا تراكم المحتوى اللاواعي بشكل كبير، يمكن أن يصاب المرء بما يسمى بالذهان: يفقد المرء الاتصال بالعالم الخارجي تماماً.

حينما تتحول الرغبات الطفولية المكبوتة، على سبيل المثال، إلى رغبات راشدة وتوجَّه نحو الجنسانية التناسلية، إن فكرة الأم كموضوع تتحول إلى فكرة لسفاح القربى، وهو بلا شك أمر مُحرَّم - ولا يكون الراشد على دراية حتى بالرغبة. تُحجب رغبة سفاح القربى من خلال الحظر اللاواعي والتهديد بالعقاب؛ إذ يأتي هذا التهديد من صورة الأب. يقول فرويد إن الأب هو العدو الأول؛ هذا هو دور الأب، وتتولى الأم مهمة إنجاح هذا الدور بقولها، "انتظر حتى يأتي أبوك إلى المنزل". تنقل الأم ما يسمى محتوى الأم السيئة إلى الأب، ويصير هذا الدور دوره.

ثم يتعين على الأب أن يؤدي دور المربّي، فيحثّ الطفل على توطيد علاقة بعالمه الراشد. لسوء الحظ، يحمل الطفل أساساً ازدواجية غريبة تجاه أبيه. من جهة أخرى، يغتاظ الأب من الطفل لأن الطفل قد أبعده عن الأم - لفترة ما، كيفما اتفق. إذاً، ثمة كراهية متبادلة. يدعو فرويد هذه الخصومة عقدة أوديب. فقد قتل أوديب والده عن طريق الخطأ وتزوج والدته، وهو، كما يخبرنا فرويد، ما يودّ الأبناء الصغار جميعاً فعله في أي حال.

ثمة، بالطبع، ردّ فعل على عقدة أوديب؛ يطلق عليه فرويد اسم موقف هاملت. أسوةً بهاملت، يقول الغلام الشاب، "أوه، لا، لا أريد أن أقتل أبي. أنا أحترم أبي بصورة كبيرة، وأمي، إنها شيء فظيع، فظيع. إنها تغريني طوال الوقت، وتستفزني لقتل أبي." فلنفكر في فوضى هاملت: يدخل

هاملت ويوشك أن يدمّر أمه. ثم، بالطبع، يصبح كل ما تمثله الأم - النساء، العالم، الكون، الحياة، الوجود نفسه - كريهاً. ثمة نفوس نقية جداً لا تمسّ امرأة لكنها تركع وتذعن لصورة الأب. إنها مبالغة كبيرة في ردّ فعل المرء على كونه أوديبياً، وهذا يعني أن المرء، بصورة فعلية وكبيرة، ليس سوى ذلك. وفاقاً لفرويد، كل الرجال إما هاملت وإما أوديب - أو كلاهما.

إن مشكلة المرأة معكوسة تماماً: تعاني المرأة مصير إلكترا، التي تجد أن أمها تنافسها في حبّ أبيها. والحق، وفاقاً لهذا الرأي، أن أزمة الفتاة في سنّ الرابعة تقريباً تنشأ حين تدرك الفرق بين الجندرين، وتدرك ما يترتب على هذا الانقسام من آثار. ينبغي للفتاة أن تحول ارتباطها الرئيس من الأم، الارتباط الذي يتشاركه الفتيان والفتيات معاً حتى هذه النقطة، إلى الأب. حينئذ يصبح الأب مربياً للابنة، مانحاً إياها علاقة مع ذكر. عليه أن يؤدي الدور قليلاً، أن يمنح الفتاة إحساساً بالذكورة يختلف عن النقيض المروع. تُلقَّن الفتاة هذا الدرس في الوقت نفسه الذي ينصّب فيه الأب الفتى في عالم النظام الاجتماعي. إذاً، يلعب الأب دور مربي الروح في الواقع، ينقل أهداف المجتمع، يُبلغ الولدَ دوره الراشد الذي ينبغي له أو لها الاضطلاع به. تلد الأم الجسم المادي؛ في حين يلد الأب الكيان الروحي. هذه هي الدالات التي تتكرر مراراً في أساطير الثقافات الأكثر تطوراً والأكثر بدائية.

في هذا المستوى الأولي، ستحمل التربية النفس على تجاوز تلك العتبة بصورة مثالية، بحيث تُنتج التحديات التي يضعها البالغون حساً بالمسؤولية بدلاً من اللوذ إلى التبعية. لن تحاكي التحديات القادمة علاقة الطفل بوالديه بعد الآن؛ بل ستحاكي، عوضاً عن ذلك، علاقة البالغ بإجراءات معينة يجب أن يتخذها. هذا هو التحول الذي يجب أن يجري عند نقطة الأزمة وهي مشكلة مستمرة في المجتمعات كافة.

تأتي الأزمة في نهاية مرحلة التبعية التي تستمرّ لمدة اثني عشر عاماً على الأقل. إبان هذه المرحلة، لا يكون المرء قادراً على رعاية نفسه. إن ما يميّز الجنس البشري من جميع الأنواع الأخرى من الحيوانات هو أننا نولد مبكراً جداً. والحق، إن الجسم البشري والنفس البشرية لا ينضجان حتى أوائل العشرينات.

ثم تأتي الأزمة الأولى. حيث يُتوقَّع من هذا المخلوق التبعيّ الصغير أن يصبح فرداً لا يلجأ إلى مساعدة الأب أو الأم بل يكون أباً أو أماً.

كما لو أن جِبساً قد سُكب في قالب من التبعية ورُصّ فيه، وإذا بالجِبس يُطلب منه أن يأخذ شكل المسؤولية الشخصية. وعليه، يُفترض أن تخرج نفس الشاب الراشد من قالب التبعية وتدخل في قالب المسؤولية البالغة - تُعرَّف المسؤولية، بالطبع، وفقاً لمتطلبات مجتمع محدد.

تتقدم مرحلة التجربة هذه - من الولادة حتى بداية أزمة المراهقة - عبر التحديات نفسها التي تواجهها جميع الكائنات البشرية بصورة قد تزيد أو تنقص قليلاً. تنمو النفس الصغيرة في الوقت نفسه وبالطريقة نفسها تقريباً في كل مكان؛ ثم يتعين على المرء أن يقوم بتلك القفرة. وفي كل مجتمع، يكون هذا التحوّل مصدر قلق عميق. تهتم الشعائر التلقينية في المجتمعات البدائية بهذه اللحظة بصورة خاصة. يُعامل الفرد بطريقة تجعله غير قادر على الرجوع إلى أمه من جديد. تترجم الطقوس التربوية الصور الكونية الحتمية للطفولة إلى صور من شأنها أن تربط الفرد بالمجتمع. يمثّل السلف الطوطم، والإلهة الأم، ومجمّعات الآلهة ذات الصلة - الآلهة الفيدية والأولمبية والنافاجوية والنوردية والشنتوية - هذه الصور التطبعية المبكرة التي شُكِّلت عمداً بحيث توجَّه الطاقات المتدفقة إليها نحو مواقف اجتماعية ذات أهمية في عالم هذه الثقافة.

ما يطلبه المجتمع من المرء بصورة رئيسة - أي مجتمع - هو أن يكون قادراً على تحمل المسؤولية بصورة فورية، دون أن يصحح نفسه. إن الشخص الممزق بين سلوك التبعية وسلوك المسؤولية هو شخص عصابيّ؛ ازدواجي، يُسحب في اتجاهين. لن يصبح بالغاً حقيقياً حتى يتمكن من مواجهة التحدي دون الهروب إلى والديه داخلياً.

في نهاية المطاف، على الفرد أن يواجه ارتداداً إلى التبعية، مشكلة فقدان تلك المسؤولية، تلك القدرة التي فخر بها، وأن يستعدَّ لعبور البوابة المظلمة. تجنباً لانهيار مَرَضيّ عند هذه النقطة، يجب على الصور الأسطورية الآن أن تحثّ النفس طوعاً على عبور تلك البوابة. يعاود الأب والأم الظهور بطريقة جديدة. إن الصور التي أوصلت الشبان إلى الفاعلية المروّعة للمسؤولية الكاملة يجب عليها الآن أن تُستخدم لتوصل السنوات المتدهورة إلى عدم الفاعلية المروّعة للموت. وكما سنرى، هذا الانتقال هو المشكلة التي عُني بها يونغ.

الأنا: الشرق والغرب

أود أن أذكر بعض المصطلحات التي ستكون في غاية الأهمية في التضاد الذي سأوضحه بين ما يبدو، من وجهة نظري في هذه الأمور، ضرورياً للتفكير الأوروبي الغربي حول الذات في المجتمع، وما يبدو ضرورياً للتفكير في العالم الشرقي بأكمله.

اليوم، لدينا فكرة تقول إن للنفس قصتين، إن جاز التعبير. يرقد اللاوعي في الأسفل، في حين يكون الفرد الواعي في الأعلى. يحمل هذا الشخص مصباحاً من نوع ما في يده: الوعي. إن سُئل ماذا كان يفعل في تمام الساعة العاشرة والنصف مساءً في مثل هذا اليوم أو ذاك، قد لا يتمكن من التذكر في الوقت الحاضر. إلا أنه حينما يلقي نظرة في مذكرة المواعيد ويجد "حفلة مع فلان"، فستعود الذكرى إليه بصورة حيّة. هذا الأمر ليس موجوداً في وعيه إلا أنه موجود؛ يدعوه فرويد ما قبل الوعي.

بالرغم من ذلك، إن سُئل المرء عن اللعبة التي لعب بها في ثالث يوم من حياته، فلن يكون في مقدوره معرفة الإجابة. هذه الذكرى عميقة في أسفل اللاوعي، في ما يسميه فرويد "ما تحت الوعي"، عالم الأفكار والذكريات غير المتوافرة للعقل الواعي تماماً. ما يهم هو أن جميع التطبعات الأساسية من السنوات الأربع الأولى في حياة المرء موجودة في الأسفل هناك، وفي ذلك الوقت كان عقله الصغير معدّاً تماماً.

ثمة، في الأسفل في ما تحت الوعي، آلة "أنا أريد" يطلق عليها فرويد اسم الهو. إن المرء يحمل الهو معه منذ ولادته. حينما يولد المرء لتوه، لا يدرك الهو الذي في داخله تاريخ اليوم. لا يعرف ما إذا كانت هي فترة الكهوف في أوائل العصر الحجري الحديث أو ذروة العصر الحديث؛ لا يعرف ما إذا كان المرء مولوداً في تمبكتو أو في واشنطن. جلّ ما يعرفه هو أنه حيوان بشري وأن لديه حاجات بشرية. بكلمات أخرى، مجرد كائن حي، يريد شيئاً ما.

تقول البيئة، "لا تفعل، لا تفعل." هذا التفاعل هو صراع حظر الرغبة الذي تحدثنا عنه سابقاً. فيأخذ المرء يُنزل كثيراً من "يجب ألا أفعل" إلى اللاوعي؛ إن الـ"يجب ألا أفعل"

التابعة للمجتمع تواجه الـ "أريد" التابعة للهو. ما يدعوه فرويد الأنا العليا يدفق نهر من الـ"يجب ألا أفعل". إن الأنا العليا هي استبطان الصوت الأبوي المجتمعي، الذي يوازن الهو عن طريق قول، "لا تفعل هذا، افعل ذلك."

وفاقاً لفرويد، الأنا هي الوظيفة التي تربط الفرد بالواقع. ليس الواقع، حسب هذا الاصطلاح، ميتافيزيقياً على الإطلاق. إنه حقيقة تجريبية: ما يحيط بالمرء الآن، ما يفعله، حجمه، عمره، ما يقوله الناس له وعليه. الأنا وظيفة تربط المرء بالواقع وفاقاً لحكمه الشخصي - لا الأحكام التي أُمليت عليه بل الأحكام التي يطلقها بنفسه.

يمكن المرء أن يحكم على موقف معين حسب الطريقة المحتّمة عليه، ومن ثم يدرك أنه لا يفكر في الأمر بهذه الطريقة على الإطلاق. قد يعارض المرء باستمرار نظام الحكم الذي منحته إياه بيئته. ولا يصبح المرء قادراً على إصدار الأحكام الخاصة به وإسقاط أحكام المجتمع إلا حين ينتقل إلى مرحلة المسؤولية الراشدة. وبالطبع، إن لم يكن منفصلاً بصورة فعلية، فلن يُسقط هذه الأحكام؛ ستنغص عليه بمشاعر الذنب.

تختلف الثقافات التقليدية في الغرب عن تلك التي في المشرق. تطالب التعليمات الدينية المشرقية المرء بإسقاط أناه. في هذا التقليد، يُطالب المرء بالتصرف وفاقاً للمثال المجتمعي الذي تمليه الأنا العليا. ليس ثمة تطور منهجي للأنا في العلاقة مع الواقع أو الموقف الفردي.

غالباً، حينما يخاطب المرء شخصاً ما من المشرق ويطرح عليه سؤالاً ذا صلة بالحاضر، يندفق رده بجميع أصناف الإجابات التقليدية. من الصعب جداً إصدار حكم حقيقي فيما يتعلق بالموقف الفوري. نظراً إلى أن الأنا لم تُطوَّر في التقاليد المشرقية، فلن نحصل على ردّ من النوع نفسه الذي يمكن توقعه في الغرب، حيث يتحمل الفرد مسؤولية حكمه الخاص، تمييزه الخاص.

حينما يلتفت المرء إلى الأنظمة المشرقية ويقرأ كتب القانون - على سبيل المثال، **المانافا دارما شاسترا** الهندي - فلن يتمكّن من تصديق ما يُفعل بالأشخاص الذين لا يلتزمون بالقانون. يقول صن تزو، في كتاب **فن الحرب**، بوجوب توافر عقوبات كبيرة لأصغر الأخطاء، وعليه لن تكون ثمة أخطاء كبيرة.

والحقيقة هي أنه في المفردات الدينية المشرقية، تتطابق الأنا مع الهو، فيصبح النظام الفردي "أنا أريد" مقابل "يجب عليك". إن الأنا برمتها، وفاقاً لطريقة التفكير هذه، هي "أنا أريد". لذا تكون الرسالة، إلغاء الأنا. في إمكان المرء العثور على رسالة مماثلة في التعاليم التوراتية التقليدية، وهي مفعمة بـ " يجب عليك، يجب عليك، يجب عليك". تطالب كل من التعليمات اليهودية المسيحية المشرقية والأرثوذكسية بالطاعة المطلقة. ماذا عن موقف يقول فيه حكم المرء أن هناك شيئاً مطلوباً وهو بعيد أيما بعد عن "يجب عليك"؟ كيف يشعر حين يفعل شيئاً لا يجدر به فعله؟ هذه واحدة من مشكلاتنا الكبرى.

كما رأينا، وُضع هيكل المجتمع المشرقي في الدول المدنية الهيراطيقية في العصر البرونزي، في بلاد ما بين النهرين وما حولها. كانت الفكرة الأساس أن يكون النظام السماوي أنموذجاً لنظام الحياة هنا على الأرض. العالم الأكبر، الكون العظيم، هو كون منظَّم. أما المجتمع - العالم الصغير، إن جاز التعبير - فهو يروم عكس هذا التصميم الفلكي، كما تفعل حياة الفرد، العالم الأصغر. هذا هو التناغم العظيم.

رأينا أيضاً أن الصور الدينية تؤدي وظائف معينة في الأنظمة الأسطورية: حمل المرء على الإحساس بسرّ حقيقة الكون الوجودي والرهبة أمامه؛ ومنح المرء صورة عن الكون نفسه، وهي صورة النظام الرياضي والشمس والقمر في دوراتها، السنة ودوراتها، الدهر ودوراته؛ لربط المجتمع بتلك الدورات؛ ولربط الفرد بالمجتمع وبذلك الكون وذلك السرّ. هذه هي وظائف الميثولوجيا، وإن نجحت، يحسّ المرء بالأشياء كلها - نفسه، مجتمعه، العالم، والسرّ الأبعد - بوصفها وحدةً واحدة عظيمة.

يجب على الفرد في هذا النظام أن يشغل منصباً ضمن النسق وفاقاً لما هو مفروض عليه من طرف القائمين على النسق، المجموعة الكهنوتية. هم يفهمون النسق ويفكّون رموز نمطه، في حين يشارك الفرد وفاقاً لما يمليه عليه الكهنة. يُدعى هذا النمط، في السنسكريتية، دارما. هو نسق الكون، تُشتق كلمة **دارما** من الجذر **در**، ومعناه "الدعم". دعم الكون هو هذا النسق. فكما ينبغي للشمس ألا تتمنى أن تصبح قمراً، وللفأرة ألا تتمنى أن تصبح أسداً، ينبغي للفرد أيضاً الذي يولد ضمن إحدى الطبقات، إحدى فئات المجتمع، ألا يتمنى أن يصبح أي شيء

آخر. إن مولد الفرد هو ما يحدد دوره وشخصيته وواجبه وكل شيء آخر. في مجتمع كهذا، تتمثل التربية في تدريب الفرد على دوره المناسب الخاص.

بكلمات أخرى، فإن ما يسميه فرويد الأنا العليا، المثال الأعلى للأنا المجتمعية، هو كون المرء المثال الأعلى الوحيد. والتعليمات شديدة جداً في هذا الشأن فالأفراد لا يُسألون أبداً، "ماذا ترغبون؟" إنهم مأمورون ومكلَّفون من البداية حتى النهاية، حتى في لحظات الحياة الأكثر حميمية، تلك اللحظات التي تعدّ بالنسبة للغرب لحظات اختيار شخصي وقرار شخصي واكتشاف شخصي. تُملى عليهم حتى هذه المنتخبات: لا يعرف المرء حتى مَن سيتزوج؛ الآخرون يقررون عنه.

ليس ثمة اختبار لمدى نضج الأحكام الفردية في مسألة تقرير الزوج المحتمل الذي يُؤثره الفرد؛ المجتمع يقرر ذلك عنه. تكون الأنا ملغيّة بأكملها.

يمكن المرء أن يلخص وجهة النظر الدينية الأساس في الشرق إلى حد ما على النحو التالي: إن الحقيقة المطلقة، السرّ المطلق للحياة والوجود، متعالية تماماً. لا يمكن المرء أن يعرّف المطلق. لا يمكنه تصوره. لا يمكنه تسميته. وبالرغم من ذلك، فإن هذا الوجود المطلق والسرّ المطلق هو حقيقة المرء الداخلية الخاصة أيضاً: ذلك هو المرء. المطلق متعال وحالّ معاً؛ بكلمات أخرى، هو خارج الكون والحواس وداخل كل جسيم من هذا الكون معاً. كل ما يمكن أن يُقال عنه هو... لا شيء. كل ما يمكن أن يُقال يشير إليه. لذلك، فإن الرموز والشعائر والطقوس والأفعال مُقحمة في عالم التجربة الإنسانية لكنها تشير، مجاوزة نفسها، إلى تلك القوة المتعالية الحالّة؛ حيث تفضي الشعائر والرموز بالفرد إلى تحقيق تطابقه مع المطلق. إن التطابق مع المتعالي هو جوهر المرء؛ وعليه، تكون حادثة الأنا الصِّرفة في الفلسفة الشرقية، أي حادثة الشخصية، ثانوية للغاية.

في المناطق الواقعة في الغرب، ثمة فكرة مختلفة تماماً. وقد ظهرت في نحو العام ٢٥٠٠ قبل الميلاد، مع قدوم الإمبراطورين سرجون وحمورابي. تقول الفكرة، التي لا نزال نلتزم بها، إن الله صنع الإنسان. الله ليس إنساناً، والإنسان ليس من مادة الله نفسها: إنهما مختلفان أنطولوجياً ومبدئياً.

في النتيجة، إن الرموز كلها متعلقة بـ **الصلة**. لا نجد ذلك في النظام المشرقي. فالآلهة هناك - تماثل الإنسان تماماً - هي تجليات للنظام الأكبر. هذا النسق موجود هناك، سابق على وجود الآلهة نفسها. في الهند، يُدعى النسق دارما. في الصين، يُدعى تاو. في اليونان القديمة، يُدعى مويرا؛ في بلاد ما بين النهرين القديمة يُدعى مي. هذا النسق الكوني رياضي ولا يقبل التغيير؛ ليس من إله قادر على تغيير شيء فيه. الله والإنسان موظفان في هذا النسق ليس إلا. وكي يصبح المرء مواطناً مسؤولاً، عليه أن يتعلم إتقان عمله.

اسمحوا لي الآن أن أقدم توضيحاً للاتجاه الرسمي للغاية، الهيكل الاجتماعي الهندي الكلاسيكي. أود النظر في المفهوم الكلاسيكي للحياة الفردية وتطورها.

بالتأكيد، توجد أربع طبقات وفئات. الطبقات الأربع في الهند هي **البراهمين، والكشاتريا، والفايشيا، والشودرا**.

تعني **البراهمين** أن تكون "مرتبطاً **بالبراهمان** أو على صلة به"، وهو القوة الكونية. **البراهمان** هو اسم لا جنس له للقوة المبثوثة والمنتشرة في العالم كله. **والبراهمين** هو الشخص العارف بهذه الحقيقة والناطق بها وهو مفسِّر الكتب المقدسة وكاتبها. إن **البراهمين** هو رئيس النسق الاجتماعي.

الكشاتريا هو الشخص الذي يتولى إدارة القانون الحقيقي. يُدير ما يطلبه منه **البراهمين**؛ إنه المثال الأعلى، مهما يكن من أمر. يمثّل **الكشاتريا** ساعد النسق، الذي يحمل السيف.

الفايشيا هو المواطن أو التاجر. تُشتق الكلمة من الجذر **فيش** ومعناه "الجار". إنه رجل المال، مالك العقار، مالك الأرض، الموظف، وما إلى ذلك. يدفع ضرائبه، يدفع عشوره ويوظّف **الشودرا**. يمثّل **الفايشيا** جسد المجتمع، أحشاءه.

الشودرا هو الخادم، المستبعَد من النسق الديني. لديه مدرّسون للدين وكهنة في القرية مخصصون له وما إلى ذلك، إلا أن النسقين البراهماني الفيداني والهندوسي التقليدي معنيّان بالطبقات الثلاث الأولى فحسب؛ حيث تُدعى الطبقات الثلاث الأولى "المولودة مرتين". يمثّل **الشودرا** أرجل الجهاز، ويحمل بقية المجتمع.

إن هدف المجتمع المشرقي، كما كنت قد ذكرت، هو إلغاء الأنا بصورة دائمة، إذ ينبغي القضاء على هذه الأنا. يلغي **الشودرا** الأنا بتنفيذ ما يُطلب إليه. في حين يلغي **الفايشيا** الأنا بتقديم الخدمة، وبتنفيذ ما يُملى عليه، بتسديد ديونه وتربية أسرته؛ فهدفه هو كسب المال. يؤدي **الكشاتريا** دوره بتوليه إدارة القانون بعدل، دون تحيّز، ودون تفضيل نفسه. من المفترض أن يمثل **الكشاتريا** الإدارة المثلى للقانون. **البراهمين** هو العارف بالقانون.

يستبعد هذا النظام غالبية الناس، الذين يُطلق عليهم اسم المنبوذين. في إحصائية سكانية أجريت مؤخراً على جماعة قروية بنغالية، وُجد أن أكثر من نصف السكان كانوا من المنبوذين؛ هم ببساطة مُخرَجون. الطريقة الوحيدة لدخولهم هي من خلال وظائف اجتماعية مهينة ومنبوذة بصورة شديدة. بخلاف ذلك، لديهم قرى خاصة بهم، إن جاز القول، ويعيشون خارج نطاق النسق المقدس.

الشودرا هم الحرفيون والفلاحون وسوى ذلك ممن يعملون ضمن المجتمع. إن النصف المتبقي في تلك القرية، الخمسين بالمئة، هم من **الشودرا**، فالمجموعة التي يخدمها المنبوذون هي في الحقيقة طبقة الفلاحين هذه. وسيدرك المرء مدى ضراوة هذه التقسيمات حين يقرأ أحد نصوص **المانافا دارماساترا**، "قوانين مانو". يقول النص إن سمع **الشودرا** تلاوة لآية الفيدا - حتى عن طريق المصادفة - يجب أن يُسكب الرصاص المغلي في أذنيه. أجد أن قتله بهذه الطريقة مذهل للغاية. كانت المعرفة الفيدية هي المعرفة ذات القوة، إذ كانت لها قوة اجتماعية وكذلك روحية يُعمل بها.

في النتيجة، حينما يدرِّس غربيّ طلاباً مشرقيين، حتى يومنا هذا، تكون التجربة مدهشة بالنسبة إليه: يمتصُّ الطالب كل شيء. فكرة الغورو الهندية، مثلاً، هي حول المعلم مطلق السلطة؛ حيث يتلقى **السيسا** - التلميذ - ذلك ببساطة دون استفسار. الفضيلة الرئيسة للتلميذ في اللغة السنسكريتية تُسمى **شرادا** - وتعني الإيمان المطلق بالمعلم.

يقبل الغورو تولي مسؤولية حياة الفرد. ويحاول الفرد أن يعيش الحياة بالطريقة التي يمليها عليه الغورو، وفي فعل ذلك، يعيش الفرد حياة الغورو، في حين ينشر المعلم الغربي المعلومات ويمكن المرء أن يضيع الوقت كما يشاء حسب تجربته الخاصة. أنا لا أخبرك - ولن يخبرك أي

معلم غربي - ما ينبغي لك فعله في وجودك هنا على هذا الطريق. ليس ثمة طريق. لاسيما الآن، نحن في نوع من السقوط الحرّ نحو المستقبل.

إننا نتوقع من الطالب أن يطور ملكة نقدية. لربما أزعج الطالب أحد معلميه حين وجّه الطالب نقداً إليه بحكمه المستقل - تباً له. بالرغم من ذلك، لو كان للمعلم أن يتعامل مع أحد هذه المواقف حيث يمتص الطالب كل شيء، ثق بي، فسيكون من الصعب ألا يقول: "يا إلهي، أنا، أنا القانون والأنبياء وكل شيء آخر". هذا لا يخدم التعليم في شيء أيضاً.

دعوني أحكِ لكم طُرفة هندية قصيرة عن الغورو. وصل تلميذ متأخراً في أحد الأيام إلى الغورو، فقال الغورو: "لقد تأخرت، أين كنت؟"

فأجاب التلميذ: "أعيش على الجانب الآخر من النهر. والنهر يفيض. لم أتمكن من عبوره من مكان العبور المعتاد وليس هناك جسر أو قارب - لم أستطع الوصول إلى هنا."

فقال الغورو: "حسناً، أنت هنا الآن كيف وصلت إلى هنا؟ هل جاء قارب؟"

"لا."

"هل هدأ الفيضان؟"

أجاب التلميذ: "لا، فكّرت ببساطة، 'إن الغورو هو وحيي الإلهي؛ هو إلهي. سأتأمل ببساطة في الغورو، وسأمشي على الماء'. فقلت 'غورو، غورو، غورو' وها أنا ذا هنا."

فكّر الغورو، لم أكن أعرف ذلك عن نفسي. لقد أزعجه الأمر ولم يستطع طرده من تفكيره.

لما غادر التلميذ أخيراً، فكّر وقال: "ينبغي أن أجرب ذلك." فاتجه إلى ضفة النهر، أجال نظره حوله ليتأكد من أن أحداً لا يراقب تجربته هذه، وقال: "أنا، أنا، أنا."

ثم خطا على الفيضان - وغرق كحجر.

إن السبب الوحيد وراء كونه غورو (إن جاز التعبير) هو أنه لم يكن هناك. لقد كان شفافاً عن التعالي إلى أن طرقت ذهنه الفكرة "أنا". كان يُفترض أن يكون المعلم قطعة زجاج مثالية يسطع من خلالها ضوء ما تعلّمه. هذه الحكمة الصادرة عن المعلّم هي صادرة عن العصور؛ لا علاقة لها بهذه اللحظة بالذات في هذا الزمان وهذا المكان، ولا بالشخص الذي ينقلها.

لا تعرّف الدارما مَن يكون المرء فحسب بل كيف ينبغي له أن يقود كل مرحلة من مراحل حياته. الجزء الأول من الحياة يُعاش في القرية. في منتصف هذه الحياة، يغادر المرء العالم، وهكذا يبدأ الجزء الثاني من الحياة، في الغابة. بوساطة هذا الجهاز الرائع، تمكّن الهنود من الجمع بين أشياء لم نقدر نحن على دمجها في مجتمعنا. لقد تمكّنوا من الجمع بين فكرة الواجب الاجتماعي - الدارما - وفكرة الهروب، ترك كل شيء: ما يُدعى **الموكشا**، أو الانعتاق.

يُقسم هذا النظام مرة أخرى إلى قسمين: النصف الأول من حياة المرء يُكرَّس لكونه طالباً، ولتعلّم طرائق الدارما.

إن المثال الذي يقتدي به الطالب في الهند هو **الشرادا**، أي الإيمان المطلق بالسيد إلى جانب الخضوع الكامل له. من خلال هذا الخضوع الكامل، يركّز الطالب كل غريزته الجنسية وكل نزعاته الشبقية في السيد. إنه يتطابق معه من رأسه حتى أخمص قدميه. يقلّد السيدَ، ليكون مثله، ليصبح إياه. لدينا هنا، إن جاز القول، تمرير للصورة دون أي تطوير للملكة النقدية.

بعدئذ، في الانتقال إلى مرحلة البلوغ، ينتقل الفرد إلى الجزء الثاني من النصف الأول للحياة. يغدو الطالب فجأة ربَّ منزل. يرتدي ملابس مختلفة، ولديه قائمة جديدة من الواجبات. يتزوج فجأة من فتاة صغيرة لم يسبق له أن رآها؛ وهي الأخرى لم يسبق لها أن رأته، لا يُفترض أن يعرف أحدهما الآخر. لعلك تتخيل حجم الكارثة. فالكارثة تقع حين يُزال الجدار أو الستار ويرى كل منهما الآخر. وبالنسبة للفتاة، تكون هذه اللحظة صادمة بصورة خاصة لأن هذا الرجل هو إلهها، حرفياً، وعليها أن تعبده.

هما يؤديان واجبهما. فقبل أن يبلغا من العمر عتيّا، يكونان قد شكلا أسرة صغيرة تحتويهما.

بحلول الوقت الذي يبلغ فيه الرجل منتصف الأربعينات من عمره، يكون ابنه قد بلغ من العمر ما يكفي لتولي مسؤولية المنزل. لقد أدى الأب مسؤولياته؛ فيمضي الآن إلى الغابة.

لقد كُرّست حياة القرية بأكملها لفعل ما يُفرض على المرء فعله، لكن أثر الأنا لا يزال ملازماً. يضبط الفرد نفسه الآن من أجل التخلص من الأنا تماماً. في الغابة، يجد معلماً، يصبح **فانابراشتا** - الشخص الذي يقف في الغابة. وإن اليوغا - هذا النوع من اليوغا فعلي وشديد - تهدف إلى القضاء على ما تبقى من الأنا.

حينما تتبدد الأنا بالكامل، يدخل المرء النصف الثاني من النصف الثاني للحياة. يغدو **بيكشو**، راهباً متجولاً، عرّاف اللاوجود، اللاكيان، الوجود من دون الأنا.

يتحدث الهنود عن الأمور الأربعة التي يعيش لأجلها الرجال؛ وهي ثيمة أساس في الفلسفة الهندية. ثلاثة من الأشياء التي يعيش لأجلها الرجال موجودة في القرية، الأول هو الفضيلة، أو الدارما؛ الثاني هو النجاح، أو **الأرثا**؛ والثالث هو اللذة، أو **الكاما**. هذه هي الأشياء التي يعيش لأجلها الرجال في العالم.

حينما يذهب المرء إلى الغابة، يسعى المرء خلف **الموكشا**، أو الانعتاق. غالباً ما تترجم هذه الكلمة بحرّية إلى "الحرية." وهذا ليس ما تعنيه. هي تعني التحرر من الأنا نفسه.

يفرض المجتمع الدارما؛ يخبر المجتمع الفرد بماهية الدارما الخاصة به. تتمثل الفكرة في أنه حينما ينشأ الفرد، على سبيل المثال، على أنه **فايشيا**، فإن روحه تبلغ مستوى **الفايشيا**؛ لذا تكون قوانين حياة **الفايشيا** هي المناسبة له. وهذا يعني أن قوانين المجتمع تتوافق بدقة مع احتياجات المرء وجهوزيته.

يُطور أحد أساليب اليوغا، **الكوندالييني**، بشكل مذهل فكرة التفاعل المتبادل بين **الكاما**، مبدأ المتعة، **والأرثا**، مبدأ القوة. أجد أن الأمر مثير للاهتمام للغاية. هذان الدافعان الاثنان - **الكاما والأرثا** - يتوافقان تماماً مع عنصرين اثنين لصديقنا القديم "الأنا": **الايروس**، إرادة اختبار المتعة، **وثاناتوس**، إرادة دفع النفس إلى القوة والنجاح واختبارهما.

تقول الفكرة الهندية إن **أرثا وكاما** هما غايات الطبيعة، في حين تكون دارما هي غاية المجتمع. وتتمثل وظيفة الفرد في تحقيق النجاح والمتعة في كنف الدارما. ومن ثم تأتي التجربة الروحية القصوى في الغابة، حيث يتمكن المرء من إلغاء الأنا وفقاً لقواعد السلوك التي أملاها الغورو على الفرد. هذا هو النظام الذي أود أن أعدّه مناقضاً للنظام الذي يبدو لي عادياً في الغرب: تقليدنا لتطوير الأنا.

يذهلني علم النفس الغربي، بمعزل عن النظام الهندي، بتناوله لفكرة مبدأي القوة والمتعة هذه نفسها. بالرغم من ذلك، بينما يعادل الفكر الهندي التقليدي بين هذين المبدأين بشكل مباشر ضد الفضيلة المجتمعية أو الدارما، يُدخل فرويد الأنا وسيطاً ليوفّق بين الرغبات الداخلية للهو والمطالب الخارجية للأنا الأعلى.

ثمة نقطة واحدة إضافية ليس إلا. يقسم فرويد فترات الحياة المبكرة إلى ثلاث مراحل. الأولى هي مرحلة الطفولة، التي يصاب فيها الطفل بجميع الصدمات الأولية. تستمر هذه المرحلة من نحو العام الرابع حتى العام السابع لنمو الطفل.

من ثم يأتي ما يسميه فرويد مرحلة الكمون. هذه مرحلة اكتشاف الأنا، التي تدوم من نحو العام السابع أو الثامن حتى العام الحادي عشر أو نحوه.

أخيراً، نصل إلى مرحلة البلوغ وتطور الجهاز التناسلي الجنسي. إبان هذه المرحلة، يبتعد الطفل عما يمكن تسميته بالميثولوجيا الطفولية - ملازمة الوالدين أو فكرة ملاحقة القمر له حين يمشي أو فكرة تواصله مع الحيوانات وهذا النوع من الصور الطفولية العفوية. يُشجَّع الفرد في هذه المرحلة - ما نسميه سنوات المراهقة - على الواقع التجريبي وكذلك، في ثقافتنا، على العلم. ويدرك الطفل في هذه المرحلة بصورة تدريجية الاتجاه العلمي المخالف للاتجاه الأسطوري.

تصرّ المجتمعات البدائية على الموقف الأسطوري، كما في المجتمعات الشرقية. تشجع هذه الثقافات الطفل على تفسير العالم من حيث الأنماط الأسطورية. إن سنوات المراهقة هذه هي السنوات الحرجة، وهي السنوات التي لا تنتج في المجتمعات الشرقية التقليدية عقلاً علمياً صغيراً، أي عقلاً جاهزاً لإصدار الأحكام النقدية فيما يتعلق بالواقع وقرارات التصرف وما إلى ذلك على المستويات كلها.

في الغرب، نحتفي بالعقل العلمي. إلا أنَّ رموز تقاليدنا الموروثة تتناثر مهشّمة حول أقدامنا. إنما هناك نقطة مهمة حول التقاليد الدينية. هل تعمل الشعائر دون أن يكون للفرد أي صلة بالأسطورة أو أنها لا تعمل كذلك؟ يُثار هذا السؤال، على سبيل المثال، في موضوع المعمودية. أتذكر في شبابي أن سفاحاً، قاتلاً، قد عُمِّد قبل الموت مباشرة. من المفترض أن يطهّر ذلك المرء لتهييئ دخوله الفوري في الجنة.

لا أقصد الحكم على روح هذا الرجل، بل أقصد الحكم على التقليد الذي يقول إنه بمجرد سكب الماء على هذا الرجل ونطق الصيغة المناسبة، بصرف النظر عما ارتكبه الرجل، فسيحدث له شيء ما لا نستطيع فهمه، إلا أنه يؤهله لدخول الجنة. أعتقد أنها مشكلة حرجة

في الوعي الديني بالنسبة للإنسان اليوم، كم من الأشخاص سيقبلون ذلك؟ جرت العادة أن يُعلّم المرء رموز التقليد الديني الورع؛ وعلى المرء بدوره أن يعرف إلام ترمي هذه الرموز.

إلا أنه ثمة جوانب معينة من تلك الرموز، إن لم تُطوَّر بشكل متقن في اللاهوت، فإنها تعمل بصورة فعلية. أعتقد أن رمز شخصية البطل المصلوب يعمل فعلاً. إنه دالة متكررة في العديد من التقاليد الدينية. نجده لدى الهنود الباونيين، نجده لدى شعوب الآزتك، نجده لدى المايا، نجده في شخصية بروميثيوس، الذي قُيِّد بسلاسل إلى صخرة: شخصية البطل الذي، بدافع الحب، جلب النعمة - نعمة التكفير أو نعمة النار أو أياً كانت - ولهذا الغرض وهب حياته، دون أن يفكر في نفسه.

هذه القصة تضرب في الصميم. على المرء أن يكون مطلعاً عليها قليلاً كي يفهمها؛ لا داعي للقلق بشأن علاقة الابن بالآب والروح القدس؛ تعدّ هذه الأشياء كلها ثانوية جداً بالنسبة لقوة الأسطورة. فعل الكائن الذي أُعدَّ حتى يشعر المرء بالامتنان تجاه هذا الكائن الذي تخلى عن حياته، إما طوعاً وإما كرهاً، ليصبح حياة المرء وطعامه وشرابه، روحياً أم مادياً - إنها دالة ذات أهمية كبيرة. نداء البطل في ساحة المعركة، واهباً حياته لبلده - هذا فعل بطولي مكافئ للصلب. وأعتقد أن صوراً كهذه لايزال في إمكانها تفعيل هذا الجانب من وعي المرء وإمكاناته، وهو نبيل، بطولي وعظيم.

مكتبة
t.me/t_pdf

الفصل الرابع
الأسطورة والذات

يونغ وأقطاب الشخصية[٣٤]

لقد أتيت على ذكر كارل غوستاف يونغ فيما سبق، إلا أن الوقت قد حان للنظر في أفكاره عن كثب. كثيراً ما سمعنا من دوائر فرويد أن يونغ كان تلميذاً لفرويد. إلا أنَّ هذا الزعم خطأ تماماً. لقد كانا زميلين، وقد ركّز كل منهما بصورة معينة على عمليات العقل ما تحت الواعي.

بصورة عامة، رأى فرويد أن الجنس هو العامل المحدِّد الرئيس في علم النفس. علاقات الطفل مع والديه، كما تتمظهر عادة في العلاقة الشبقية مع الأم، والخوف من الأب، ونقل التزامات الطفل الجنسية إلى فرد ما في سنه وما إلى ذلك - رأى فرويد أن تجسيد الدراما الجنسية أساسيٌّ للسلوك البشري برمته.

بين علماء النفس، لم يصدر التصدي الأول لنظرية فرويد عن يونغ بل عن ألفرد آدلر. قال آدلر إن الدافع الرئيس في الفرد ليس الجنس بل إرادة القوة. فلنتخيَّل أن الطفل الصغير في ظرف غير مؤات فيما يتعلق بوالديه. على الرغم من وجوده بين هذين العملاقين، فعليه أن يحدّد أهدافه، وأن يتعلَّم كيفية التملّق أو الإخافة أو أي طريقة أخرى لحمل الوالدين على تنفيذ رغبته.

إن جميع الأطفال أدنى منزلةً، لكن لنتخيل أن الطفل قد نضج ليجد نفسه أدنى منزلةً بشكل فعلي، وغير كفء بشكل غير عادي. أو فلنفترض أن لديه ما يدعوه آدلر "بعض الدونية في الأعضاء." قد تنتمي إلى نوع جسدي أو سلوكي غير مألوف في المحيط وهي إذاً، بصرف النظر عن سوء النتيجة أو حسنها، ظاهرة ومحط انتباه. أو لنفترض أن الوالدين كانا وحشيين ولم يتمكن الطفل من تنفيذ رغباته على الإطلاق. فتنشأ لدى الطفل رغبة في التعويض، رغبة في المبالغة في التعويض، الأمر الذي يؤدي إلى ما يدعوه آدلر عقدة الدونية.

يشعر آدلر أن دافع التغلب على الإحساس بعدم الكفاية أساسي في الحياة البشرية، وأن جميع الأفراد يتصرفون انطلاقاً من هذا الدافع. في الواقع، يعتقد آدلر أن الجنس هو في حد ذاته مجال لتعزيز شعور الفرد بالقيمة - إنه مجال استيلاء. بعبارة أخرى، يفسّر آدلر النشاط الجنسي نفسه بوصفه وظيفة لدافع القوة.

عند هذه النقطة، يظهر يونغ في المشهد. يقول يونغ إن للنفس طاقة جوهرية تكشف عن نفسها في كل من هذين الاتجاهين - الجنس والقوة. ويسمّي الميل نحو أحد هذين الاتجاهين بالسلوكات الأساسية.

تتجلى الضغوط لدى بعض الناس - ربما من جراء علاقات الطفولة - في صراع من أجل القوة الفردية، وفي هذه الحالة تتخذ الحياة الجنسية موقعاً ثانوياً. هذا النوع من الأشخاص، الموجَّه أساساً نحو القوة، يسأل بصورة دائمة، "كيف حالي؟ هل نجحت؟" يصف يونغ هذا النوع من الأشخاص بالانطوائي. ومعناه يختلف إلى حد ما عن الاستخدام الشائع للكلمة. يعرّف يونغ الانطوائي بأنه شخص موجَّه نحو القوة، يريد أن يضع تصوره الداخلي الخاص للحال التي يجب أن تكون الأمور عليها.

من جهة أخرى، ينعطف الشخص الموجَّه جنسياً نحو الخارج. الوقوع في الحب يعني فقدان النفس في موضوع آخر. يدعو يونغ هذا الشخص بالانبساطي. يقول يونغ إن كل فرد هو الاثنان معاً، مع تشديد واحد منهما. إن بلغت نسبة تشديد ساحة القوة لدى المرء ستين في المئة، فستبلغ نسبة ساحة **الإيروس** لديه أربعين في المئة.

حينما يوضع المرء في موقف معين حيث لا يؤدي توجهه العادي وظيفته فيه ولا يسعفه، يُقذف بالمرء إلى الدافع الثاني. فتظهر هذه الشخصية الدونية. إن سمة الشخصية الدونية هي الانقهارية - عدم تحكم المرء في نفسه، ارتجاف صوته، احمراره، غضبه، وما إلى ذلك. يصبح المرء خارجاً عن السيطرة؛ وقد تولت الشخصية الدونية زمام الأمور. إنها أكثر بدائية من الجانب المتطور للشخصية.

يستخدم يونغ كلمة باهرة لوصف هذا الانعكاس: إينانتيودروميا، أي الانقلاب الضدي. كما تعلمون (بالطبع) من اللغة اليونانية، فإن "دروميا" تعني "أن تركض": **هيبودروم** هو

المكان الذي تركض فيه أفراس النهر (أو الخيول)؛ **الدرومادري**، هو جمل السباق. أما **إينانتيو** فتعني "في الاتجاه الآخر." لذا، بجمع الكلمتين معاً، إينانتيودروميا تعني "الركض في الاتجاه المعاكس"، الانقلاب رأساً على عقب.

ما يثير الاهتمام حول منتصف العمر هو حدوث انقلاب ضدي شديد بصورة متكررة. دعونا نقُل إنه كان ثمة رجل قوي: كان لديه كل شيء، حقق كل ما أراد تحقيقه، أو على الأقل كان متيقظاً وأدرك أن الأمر لا يستحق العناء.

حينما تأتي تلك اللحظة، يطرأ التغيير. لدى المرء ليبيدو متاحة، ليبيدو موجودة، فأين تذهب؟ إنها تذهب إلى التهويدات هناك، فيأخذ بابا يرى الفتيات الصغيرات. ثم يتساءل الجميع، "ماذا حدث لبابا؟" إنها الظاهرة الطبيعية للانهيار العصبي في أواخر منتصف العمر. لقد اكتسب الرجل النبيل قوة العالم كله، وكانت الصورة التي كوّنها عن التقاعد: "سوف أتقاعد وأذهب لأصيد السمك." بالتأكيد هذا ما يريده، ففي الحادية عشرة من عمره كان الصيد شغفه. هذا هو بابا وهذا هو سعيه وراء حوريات البحر، الذي كنت قد تحدثت عنه سابقاً.

لنأخذ المرأة التي كانت والدة لأسرة ما مثالاً على الانقلاب الضدي - من دافع الجنس إلى دافع القوة. ربما كان لديها في الماضي عشاق كثر، لكن ليس لديها اليوم إلا حفادة وذكريات حفلات رقص جميلة وأشياء أخرى من هذا القبيل. عند هذه النقطة، تتحول إلى وحش قوي: إنها الحماة المذهلة التي ذكرتها سابقاً. أطفالها الذين ربتهم قد أوشكوا أن يغادروا. إحساس كامل بالخسارة - بدونية القوة - ينال منها منالاً. عليها أن تمسك بأحدهم وتأمره بإغلاق النافذة، بفتح النافذة، بوضع الطفل في الحمام، بإخراجه من الحمام، بفعل كيت وكيت. بالطبع، هي قهرية تماماً في هذا الشأن. إنه لأمر رائع ومروع أن يظهر الجانب الآخر الدفين للمرء.

إني أبالغ في الأمر؛ إنها مقاربة بيانية، دعونا نعترف. بالرغم من ذلك، فإن الجميع تقريباً يواجه هذا النوع من الأزمات. حين ظهور هذا الانقلاب الضدي، تكون المشكلة في ما إذا كان المرء قادراً على امتصاص العامل الآخر، أي الجانب الآخر من شخصيته، ودمجه؟

يطلق يونغ على المشكلة المسماة أزمة منتصف العمر اسم **الدمج**: دمج جانبي الشخصية وفاقاً للتجربة الثقافية الفردية. يستند نهج يونغ بأكمله في علم النفس إلى فكرة هذه التفاعلات.

فلنتذكر، اكتشف فرويد فكرة الرغبة والحظر، وهو تصادم بصورة أساس بين النفسيّ والاجتماعيّ. اعتقد يونغ أن التصادم جوهري في نفس الفرد، بمعنى، كل مرة يؤكد فيها الفرد جانباً، يخسر الجانب الآخر. في **الخاتم** لفاغنر، يحصل ألبرخت على خاتم السلطة من خلال رفض جاذبية عوائل الراين بازدراء - ها هو ذا الرجل القوي. أما الرجل الآخر، هناك على الجانب المقابل، فسيقول: "لا أريد أن أصنع تاريخاً، أريد أن أمارس الحب فحسب". إنما، يوماً ما سيتبيّن له، "مهلاً، أنا لم أصنع تاريخاً." والرهيب في هذا الانقلاب الضدي هو أنه مفعم بأصداء كلمة "فات الأوان." في هذه الطريقة، تفترض القرارات السابقة نسباً كارثية على ما يبدو.

ليس الشخص مجرد رغبة وقوة. يرى يونغ أن النفس يهيمن عليها ما يسميه بأربع وظائف مقسَّمة إلى اثنين من الأزواج المتعارضة.

يسمي يونغ الزوج الأول الحساسية (أو الشعور) والفكر. ثمة طريقتان لتحليل ما يدركه المرء من حوله. يمكنه أن يؤسس حياته على تقييم الأشياء من خلال كيفية إحساسه بها؛ وبذلك ستكون لديه حساسية متمايزة ومتطورة. وسيبدي إعجاباً كبيراً بالفنون والفوارق الدقيقة وغنى الحياة. من ناحية أخرى، يمكن المرء الحكم على الأشياء وفاقاً للقرارات الفكرية - الصواب والخطأ، المؤاتي وغير المؤاتي، الحصيف وغير الحصيف. إن اتخذ المرء قراره معتمداً على أساس واحد فحسب، فالثاني لم يُطوَّر.

في تجربة يونغ في التعامل مع الغربيين - وقد ينطبق هذا على الثقافات كافةً أو لا ينطبق - يطالب المجتمع الرجال بتطوير التفكير والوظائف الفكرية في حين يطالب النساء بتطوير الوظيفة الشعورية، الحساسية.

بالتأكيد، إن أي وظيفة لا يشدّد عليها تأخذ صفة دونية. إذ يمكن أن يُسمى التفكير الدوني رأياً ليس إلا. لقد شاع قول، "لا يمكن المرء أن يجادل امرأة." حسناً، لا يمكن المرء مجادلة

امرأة تطوّر فهمها بصورة أساس من حيث الوظائف الشعورية، فقراراتها لا تصدر عن روابط منطقية، ولربما لديها نظام كامل من الآراء المستندة إلى الشعور بدلاً من التفكير. لو كان لدى الشاب أي فكرة عن نضج ورقيّ "شعور" الشخص الجالس أمامه إلى الطاولة فيما يتصرَّف هو بسذاجة، لفوجئ تماماً.[٣٥]

إن الشعور الدوني هو نزوع إلى العاطفية. نعرف جميعاً ما يعنيه ذلك. إن عواطف رجل قاس، أو عواطف رجل يدير حياته على نحو علميّ بحت دون أي حسبان للمشاعر، هي عواطف غير متطورة بصورة فادحة. وحينما يتجه إلى العاطفة، فسيكون نوع الكتب أو المسرحيات أو الموسيقا التي يفضلها ميالاً إلى الهزل والابتذال؛ غير سليم إطلاقاً.

إن الحوار بين هاتين الوظيفتين هو ما يهذّبنا. تبقى الوظيفة الدونية - فكرية كانت أم حسّية - في اللاوعي. حينما تصعد إلى الأعلى، تصعد بصورة قهرية؛ لا يمكن مجادلتها. إذاً، فهاتان الاثنتان عبارة عن جانبين ينبغي تطويرهما؛ سيكون الأول دونيّاً والآخر فوقيّاً. ويحدث ذلك مثلما يُوازن بين الجنس والرغبة، لكن الأمر مختلف تماماً؛ فالجنس والقوة، لأغراض شخصية، غير مرتبطين.

يقدم الزوج الآخر طريقتين لخوض التجربة: يسمي يونغ الطريقة الأولى الحس (وهو يختلف عن الشعور)؛ ويسمي الطريقة الأخرى الحدس (يختلف أيضاً عن الشعور). ها نحن أولاء جالسون في غرفة، فينهال علينا وابل من النظرات والأصوات والروائح وما إلى ذلك. ما هو موجود في الغرفة يصل إلينا من خلال الحسّ؛ إذ يصلنا الحسّ بالفضاء من حولنا.

يدخل تلميذ ما الغرفة. يحاول المرء أن يكتشف إمكانات هذا التلميذ، سبب دخوله الغرفة، وما الذي يُحتمل أن يفعله. هذا هو الحدس. الحدس هو الموهبة السياسية الأولية. إنها حساسية للزمن واستشعار للممكن. يرى الحدسيّ المستقبل والماضي ممتدين كشريط احتمالات.

مرة بعد أخرى، ستكون إحدى الوظائف فوقية والأخرى دونية. إن عاش المرء باستمرار حسب الإمكانات الكامنة في الأشياء - الحقائق الحدسية - فإنه لا يعيش حسب الوقائع، الحقائق الحسّية. وبالتأكيد، العكس بالعكس. مرة أخرى، في مرحلة ما في حياة المرء، ستبرز الوظيفة الدونية في الواجهة، وستوجّه إليه تهديداً.

بدلاً من الذهاب إلى الغابة حين يحلّ منتصف العمر وإلغاء العرض اللعين كله، كما في التقليد الهندي، يقول يونغ إن مقاربة الغرب للانتقال من المسؤولية إلى عمر الشيخوخة هي تحقيق الكلانيّة، **التفرد**[I]. إنها الفكرة اليونانية بدقة. لقد شعر بضرورة موازنة المرء هذه الوظائف المتنافسة - الجنس مقابل القوة، الفكر مقابل الإحساس، الحدس مقابل الحس - بهدف التحرر من الانقلاب الضدي لأزمة منتصف العمر. لذا، في مرحلة الطفولة، يبدأ المرء كُلًّا، ثم تأخذ وظائف معينة في التطور أكثر من غيرها، فيغدو جزءاً على مدى حياته الاجتماعية والمهنية الناضجة، وأخيراً، في المرحلة الأخيرة، يصبح كُلًّا من جديد. يذهب إلى دورة تعليمية للكبار أو إلى شيء ما من هذا القبيل، ما يساعد في الحفاظ على الإحساس في أثناء العمل على الفكر.

I - التفرد: يصف هذا المبدأ الطريقة التي يُدرك فيها الشيء بوصفه متميزاً من الأشياء الأخرى. وقد ظهر المصطلح في أعمال عدد من علماء النفس، بينهم كارل غوستاف يونغ وفريدريك نيتشه وآرثر شوبنهاور وغيرهم.

النماذج الأصلية للاوعي الجمعي

إن جميع هذه الأقطاب - الاتجاهان الاثنان والوظائف الأربع - هي ديناميكيات نفسية داخلية. إنها تتدفق خلال النفس كالمد والجزر. داخل العقل، يحدد يونغ أيضاً بعض البنى الثابتة. هذه البنى لا تُتعلَّم، الاستدماجات الفرويدية. من وجهة نظر يونغ، هي موجودة هناك منذ ولادتنا. لقد تطورت كجزء من العقل البشري، شأنها شأن تطور اليدين والعينين. وعلى غرار اليدين والعينين، فإننا جميعاً تقريباً نتشارك هذه البنى. لذا أطلق عليها يونغ اسم النماذج الأصلية للاوعي الجمعي. **وبقوله الجمعي** لم يقصد يونغ الميتافيزيقي؛ بل كان يشير ببساطة إلى ما رآه من قواسم مشتركة بين جميع البشر.

دعا يونغ أولى هذه البنى الذات. بالنسبة ليونغ، تشمل الذات جميع احتمالات الحياة، والطاقات، والإمكانات - كل ما يمكن أن يكونه المرء. الذات بمجملها هي ما ستكون عليه حياة المرء إن حُققت بالكامل.

ينظر يونغ إلى القدرة الكلية لنفس الفرد بوصفها كياناً. يصف يونغ الذات بأنها دائرة يجهل المرء مركزها. غير أن هذا المركز، الموجود في عمق العقل اللاواعي، يحث المرء ويحث قدراته وغرائزه. إنه يستيقظ تدريجياً إبان الجزء الأول من حياة المرء ويعود إلى النوم تدريجياً في مراحل لاحقة. يحدث ذلك داخل المرء، وليس للمرء سيطرة عليه.

تنفتح هذه النفس على الطبيعة والكون لأنها ببساطة جزء من الطبيعة. بالرغم من ذلك، يكون لكل جسم محدد قدرات وأعضاء وقصورات محددة تُلزم المرء نمطاً ما لاختبار ذلك الوعي العظيم الذي يكون المرء أداة فيه. لذا تكون ذات المرء غريبة بالنسبة إليه، ومع ذلك ستكون ببساطة انعكاساً محلياً للأنموذج؛ يملك المرء إحساساً وإدراكاً معينين للسر العظيم. وكما تصرّف المرء حين كان طفلاً، يُدفع المرء بوساطة تلك الذات. هذا هو النظام الغريزي العامِل، بصورة بيولوجية خالصة.

تُذهل الفتاة الصغيرة في مرحلة المراهقة - وقد درّستهن لمدة ثمانية وثلاثين عاماً في كلية سارة لورانس - بمدى جمالها. هي لا تفعل ذلك، لكنها حينما تنظر إلى المرآة، ترى المعجزة التي

أصابتها والمسماة باسمها. فينبثق هذا الشيء إلى حيز الوجود. زهرة الذات الكاملة. إلا أنَّ وعينا الصغير يعتلي الأمر ظاناً أنه يركب سفينة في محيط.

حينما يصبح المرء مدركاً لذاته، تولد الأنا. في مخطط يونغ، تكون الأنا هي التطابق الواعي للمرء مع جسمه وتجاربه وذكرياته الخاصة. الذاكرة والتجربة، المقتصرتان على الجسم والمتطابقتان من حيث الاستمرارية الزمنية لهذا الجسم، اللتان يكون المرء مدركاً إياهما: هذه هي الأنا.

بحلول الوقت الذي يكون قد تعلَّم فيه المشي والكلام والكتابة والقيادة، تتكون لدى المرء رغبات كثيرة غير مدرَكة، وبسبب عدم تحقيقها أو عدم وضعها في الحسبان، فقد سقطت في أعماق النفس، في اللاوعي. الذات هي السياق الكامل للإمكانات. الأنا هي وعي المرء بذاته، رؤيته للحال التي هو عليها، رؤيته لما هو قادر على فعله، وقد حُجب بفعل ذكريات العجز والحظر وما إلى ذلك التي حُفظت بصورة لاواعية.

وهكذا، فإن للمرء وعياً منبلجاً؛ يمكن مراقبة هذه الصحوة لدى الطفل حين يبدأ في إدراك نفسه على أنه "أنا". ليست الذات والأنا سواء. الأنا هي مركز العقل الواعي ليس إلا؛ حيث تشمل الأنا وعي المرء بذاته وعالمه.

حينما يكون لدى الأنا خطة، ويرتكب المرء خطأ سخيفاً مدمّراً للخطة، فالأمر أشبه بتطفل شخص ما عنوة وتدميره لخطة المرء نفسه. يقاطع المرء نفسه؛ ينسى شيئاً. تناول فرويد هذا الأمر بشكل جيد؛ يُعرف هذا النسيان شبه المتعمَّد بالزلّة الفرويدية. يمنع المرء نفسه ببساطة عن فعل ما كان يعتقد أنه يريد فعله. الجانب الآخر من المرء يتكلم. وهذا يصدر عن الجانب غير الواعي للذات. الذات هي الكلية، وإن فكر المرء فيها بوصفها دائرة، يكون مركز الدائرة هو مركز الذات. إلا أنَّ مستوى وعي المرء هو فوق المركز، وأناه فوق مستوى وعيه، لذا ثمة ناحية للذات تحت عتبة الشعور لا يعرفها المرء. وهي في تفاعل مستمر مع الأنا.

يختلف تعريف يونغ للأنا قليلاً عن تعريف فرويد، على الرغم من أنه متصل به. وفاقاً ليونغ، الأنا هي فكرة المرء عن نفسه. تعرّف الأنا مركز وعي المرء وتربط المرء إلى العالم؛ إنها ضمير المتكلم "أنا" الذي يختبره المرء في تأثيره في العالم من حوله.

في أي حال، لا علاقة لذلك بالجزء غير الواعي من الذات. تبقى الأنا عادة فوق خط الوعي. فلنفترض أن المرء يقود سيارة: هو على الجانب الأيسر من الطريق؛ يقود وهو لا يعرف بوجود جانب آخر هناك. في الواقع، لا يدرك المرء، حتى، أنه موجود على أحد الجوانب؛ بل يعتقد أنه في الوسط. يرى يونغ أن معظم الناس يقودون حيواتهم بهذه الطريقة. يعتقدون أن الأنا هو ما هم عليه. فيقودون بهذه الطريقة و، بالتأكيد، تطرحهم السيارة أرضاً على الجانب الآخر من الطريق. كيف سيمكّن المرء نفسه من رؤية هذا الجانب الآخر؟ هل يضع مقوداً آخر في الأعلى ويدع صديقاً يقوده؟ هل يضع المقود في الوسط؟ لا! عليه أن يعرف ما الذي يوجد على الجانب الآخر هناك؛ عليه أن يتعلم النظر بصورة ثلاثية الأبعاد، على أن يستخدم مبدأ التزيّح[1].

لذا، لدينا الذات التي يمكننا القول إنها القدرة الكلية. ولدينا الأنا، التي تتشكل تدريجياً في سياق الطفولة لتصل إلى فكرة ثابتة نسبياً عن نفسها. وإلى أن تتكرَّس الأنا بصورة قد تزيد أو تنقص قليلاً، من الخطِر للغاية أن يخوض المرء تجارب لا يمكن الأنا التعامل معها. قد تُنسف الأنا، ويفقد المرء سيطرة الأنا على الواقع الواعي بصورة كاملة. حينئذ يدخل المرء في حالة فصامية. على المرء أن يحمل الأنا على الأداء.

تبلغ مسامعنا أقاويل كثيرة، لا سيما في المشرق، حول اللاأنوية. يحاول المرء تهشيم هذا الشيء الذي يعدّ الشيء الوحيد الذي يبقي المرء في حيز الأداء. لا بد أن يكون هناك أحد ما في الأعلى؛ وإلا لن يوجَّه المرء إلى أي شيء. الذات، هي الدائرة العظيمة، السفينة، والأنا هي القبطان الصغير على الجسر.

بينما يكبر المرء، تخبره أسرته أنه ينتمي إلى هذه الدائرة الاجتماعية، وعليه أن يتصرف كما تتصرف الأسرة. من ثم يذهب إلى المدرسة، فيكتشف أن هناك حضوراً مهنياً معيناً، نمطاً معيناً من الحياة عليه أن يتبعه. فيثقل كاهله هذا الأمر. بكلمات أخرى، تبدأ ظروف المجتمع الذي يعيش فيه المرء تقحمه في دور معين، زيّ معين.

---

1 – التزيّح: هو اختلاف أو انزياح ظاهري في موقع الشيء المنظورإليه بسبب تغير مكان النظر.

ثمة أمور معينة على الأنا أن تتعلم عملها من أجل أن تؤدي وظيفتها في المجتمع الذي يعيش فيه المرء. لا معنى لأن يتعلم المرء العيش في مجتمع غير موجود أو العيش على الجانب الآخر من الستار الحديدي. هذا الذي يحيط بنا.

وإن المشكلة الأولى للمرحلة المبكرة من الحياة تكمن في تعلم العيش في هذا المجتمع بطريقة تربط المرء إلى العالم الموضوعي على نحو يقبله العقل والمنطق الآن. قد يظهر الأداء الحرج بعد ذلك بقليل، لكن أولاً على المرء تعلم الأداء هنا والآن. وهذه هي المهمة الكبرى لسني الطفولة والشباب: يجب مواجهة واستيعاب الذُعر والمطالب والقيود المفروضة على الإرادة وما إلى ذلك. إن تجنَّب المرء هذه التحديات في وقت مبكر، سيتعين عليه ببساطة مواجهتها لاحقاً أو ينسل منها، فيتحقق بصورة جزئية بوصفه كياناً بشرياً مفتقراً إلى تجارب الأداء في المواقف الخطرة.

لدى المجتمع العديد من الأدوار التي يريد لنا أن نؤديها. إننا ننتحل هذه الأدوار تماماً كما ينسلُّ ممثل ما في الأزياء المختلفة. يطبعنا المجتمع على مثله العليا، هي خزانة ملابس للسلوكات المقبولة. يدعوها يونغ برسونا. برسونا هي الكلمة اللاتينية للقناع الذي يرتديه الممثل على المسرح.

فلنقل إنك معلم: حينما تكون في العمل، تضع قناع المعلم - أنت معلم. لنفترض أنك ذاهب إلى المنزل ولاتزال تعتقد أنك معلم، ولست مجرد شخص يُعلّم. من الذي سيرغب في الاقتراب منك؟

في بعض الأحيان، في المسرحيات الدرامية في المدرسة الثانوية، يؤدي طفل مسكين ما دور هاملت، فتقول له عمته إنه أبلى بلاءً حسناً، فيصبح الطفلُ هاملتَ منذ تلك اللحظة فصاعداً. ويتطابق مع الدور.

وهناك مَن يكتشفون أنهم أصبحوا، بصورة مفاجئة لهم ربما، مسؤولين تنفيذيين. إنهم مسؤولون تنفيذيون في المكتب. مسؤولون تنفيذيون في المنزل. مسؤولون تنفيذيون في السرير - ما يعدّ مخيباً لآمال زوجاتهم.

يجب ترك القناع في الخزانة، في الغرفة الخضراء[1]، إن صحّ التعبير. يجب أن يعرف المرء في أي مسرحية هو موجود في كل لحظة. عليه أن يكون قادراً على فصل إحساسه بذاته - أناه - عن الذات التي يظهرها لبقية العالم - برسوناه.

يجد المرء هذا التوتر الكبير الأول داخل النفس بين القدرة الداخلية المظلمة للأجزاء غير الواعية للذات من جهة ونظام البرسونا من جهة أخرى. تتعلم الأنا عن الخارج والداخل وتحاول التوفيق بينهما.

يرى يونغ أن أحد الأخطار الكبرى تكمن في مطابقة المرء نفسه مع برسوناه. على النقيض من هدف التعليم في الشرق، يقول يونغ بضرورة تمييز الأنا نفسَها من دورها.

هذا المفهوم غير موجود في الشرق. كما يصوغه فرويد، الأنا هي تلك الوظيفة التي تحمل المرء على الاتصال بالواقع التجريبي للعالم الذي يعيش فيه؛ هي وظيفة الواقع. وانطلاقاً من تطوير الأنا، يطوِّر المرء نظام القيم الخاص به. إن أحكام المرء وملكاته النقدية وما إلى ذلك هي وظائف أناه. في المشرق، يُطالب المرء بعدم تطوير ملكاته النقدية وعدم معاينة العالم بطريقة جديدة، بل يُطالب المرء بقبول التعليم الذي يتلقاه من الغورو دون مساءلة، وبتبني القناع الذي يضعه عليه المجتمع. هذا هو القانون الأساس لولادة الكارما. فإن المرء قد وُلد من أجل هذا الدور المناسب له بصورة خاصة. سيمنحه المجتمع القناع ليضعه. وبدوره يتطابق المرء معه بصورة كاملة، لاغياً كل فكرة إبداعية لديه.

إن المرء، في الهند أو اليابان أو الصين التقليديات، هو دوره. والسرّ هو تجسيد هذا الدور بصورة مثالية، أراهباً مستجدياً كان المرء أم أرملة حزينة ترمي بنفسها في محرقة جثة زوجها. يجب أن يصبح المرء **ساتي**.

يقول يونغ بوجوب أداء المرء دوره مدركاً أنه ليس إياه. إنها وجهة نظر مختلفة تماماً. وذلك يتطلب تفرداً، أن يفصل المرء أناه، صورته عن نفسه، عن الدور الاجتماعي. ولا يعني ذلك عدم

---

1 - الغرفة الخضراء: هي غرفة ينتظر فيها الممثلون قبل أو بعد الذهاب إلى خشبة المسرح. ويُقال إن هذه الغرفة طُليت في الأصل باللون الأخضر، لأن الأخضر لون ملطّف مهدّئ.

أداء الدور الاجتماعي؛ بل يعني ببساطة أنه بصرف النظر عما يختار المرء فعله في الحياة، أتعلق الأمر بالانصراف إلى الحياة أم بالانصراف عنها، فإنه يؤدي دوراً، وعليه ألا يأخذ الأمر على محمل الجد. البرسونا هو ليس إلا القناع الذي يضعه المرء من أجل هذه اللعبة.

الأشخاص الذين يعرفون تماماً كيفية تبديل الأدوار هم النساء الغربيات. يرتدين أزياءً مختلفة وينخرطن في شخصيات مختلفة. زوجتي، وهي راقصة، خبيرة سابقة في هذا الأمر. إنها ميالة إلى الشعور بالبرد الشديد فترة الثلج. إنها، حينما تتجهز للذهاب إلى حفلة في منتصف الشتاء ولا شيء تقريباً يغطيها، فلا ترتجف قيد أنملة. إنها حاضرة بكاملها؛ شخصيتها كلها قد وضعت نفسها في الدور.

بل يتخطى الأمر ذلك بكثير، بسبب اشتمال عقدة البرسونا بأكملها على مبادئ المرء الأخلاقية. تُستبطن الأخلاق والأعراف الاجتماعية كجزء من نسق البرسونا، ويخبرنا يونغ أنه ينبغي لنا أن نتعامل مع ذلك باستخفاف أيضاً. فلنتذكر أن آدم وحواء سقطا حين أدركا الفرق بين الخير والشرّ. لذا فإن طريق العودة ليس في معرفة الفرق. إنه درس واضح، لكنه لا يبدو بهذا الوضوح حين يُلقى من على منابر الوعظ. بالرغم من ذلك، فقد أخبر المسيح تلامذته، "لا تحكموا على أحد، فلا يُحكم عليكم."[٣٦] يحكم المرء وفاقاً لسياق البرسونا الخاص به، وسيُحكم عليه وفاقاً للسياق نفسه. ما لم يتعلم المرء أن يتجاوز في نظره الإملاءات المحلية لما هو صواب وما هو خطأ، فسيبقى إنساناً غير كامل. هو مجرد جزء من هذا النسق الاجتماعي المحدد.

إذاً، لدينا الذات بكل إمكاناتها. ولدى المرء وعي أنويّ متنام يتطابق معه، ويتطور ذلك بالتناسب مع الأزياء التي ينبغي له ارتداؤها، البرسونا. من الجيد أن تكون لدى المرء أزياء كثيرة، طالما أن الأزياء كلها تناسب ضميره. النسق الأخلاقي هو جزء من برسونا المرء.

إن كثيراً مما في المرء لم يُحمل إلى داخل نظام البرسونا هذا أو إلى داخل الأنا، كجزء مما يعدّه المرء "هو". إن نقيض الأنا، الدفين في اللاوعي، هو ما يسميه يونغ الظل.

سيمنح المجتمع المرء دوراً يؤديه، وهذا يقتضي تخلصه من العديد من الأشياء التي يمكن أن يفكر فيها أو يفعلها كشخص. تُحوَّل هذه الإمكانات نحو الأسفل إلى اللاوعي. يقول

المجتمع للمرء، "عليك أن تفعل كيت وكيت"؛ لكنه يقول له أيضاً، "عليك ألا تفعل كيت وكيت." هذه الأشياء التي يرغب المرء في فعلها، وفي الحقيقة فعلها ليس بتلك اللطافة، تُنزل نحو الأسفل إلى اللاوعي. هذا هو مركز اللاوعي الشخصي.

الظل هو، بكلمة أخرى، النقطة العمياء في طبيعة المرء. تلك النقطة التي لن ينظر إليها المرء في نفسه. إنه النظير التام للوعي الفرويدي، الذكريات المكبوتة بالإضافة إلى الإمكانات المكبوتة داخل المرء.

الظل هو ما كان من الممكن أن يولد المرء عليه لو كان في الجانب الآخر المظلم من الحيّ: الشخص الآخر، المرء الآخر. وهو يتكوَّن من رغباته وأفكاره الداخلية التي يكبتها - الهو المُستدمَج بكليته. الظل هو مِكبّ الذات. بالرغم من ذلك، هو نوع من الأقبية أيضاً: يحمل إمكانات كبيرة غير محققة داخل المرء.

إن طبيعة الظل هي وظيفة طبيعة الأنا. هذا هو الجانب الخلفي للجانب المضيء لدى المرء. في الأساطير، يُمثَّل الظل بوصفه الوحش الذي يجب التغلب عليه، التنين. إنه ذلك الشيء المظلم الذي يخرج من الهاوية ويواجه المرء في اللحظة التي يبدأ فيها المرء بالنزول إلى اللاوعي. إنه الشيء الذي يخيفه ويردعه عن النزول إلى الأسفل هناك. إنه يقرع من الأسفل. من هناك في الأسفل؟ من هناك في الأعلى؟ هذا كله غامض ومخيف للغاية.

إن كان دور المرء الشخصي ضعيفاً جداً، محدوداً جداً - إن كان المرء قد دفن كثيراً من نفسه في ظله - فسيجفّ تماماً. معظم طاقاته لن تتوافر له. يمكن مراكمة الكثير هناك في الأسفل. وفي النهاية، سيضرب الانقلاب الضدي، وسيخرج هذا الشيطان المهمَل غير المعترف به مزمجراً إلى النور.

إن الظل هو الجزء الذي لا يدرك المرء وجوده. إلا أن الأصدقاء في وسعهم رؤيته، وهذا هو السبب وراء عدم نيل المرء الاستحسان من بعض الأشخاص. إن الظل هو المرء كما كان ممكناً أن يكون؛ هو الجانب الذي كان ممكناً أن يكون عليه لو أنه سمح لنفسه بتحقيق إمكاناته غير المقبولة.

ومن المؤكد أن المجتمع لا يميّز جوانب المرء الذاتية المحتملة هذه. والمرء كذلك لا يميّز جوانبه الذاتية هذه، لا يعلم بوجودها أو بكبته لها.

إن فكّر المرء في الذات كدائرة كبيرة ذات مركز، وفكر في الوعي بأنه فوق المركز، تكون الأنا في الأعلى في مركز الوعي، ويكون الظل معاكساً لها في الأسفل في اللاوعي العميق. إن الظل مدفون هناك في الأسفل لسبب ما؛ هذا الجانب من ذات المرء هو الذي لا تعرفه أنا المرء، ويدفنه لأنه لا يناسب كيفية إدراكه لذاته. الظل هو ذلك الجزء الذي لا يسمح المرء بإظهاره، الذي يتضمن الجوانب الجيدة - أعني الفعالة - إضافة إلى الجوانب الخطرة والكارثية لإمكاناته.

عادة ما تظهر هذه النماذج الأصلية مشخصنةً في الأساطير والأحلام. إننا نشخصن سرّ الكونِ بوصفه الله. تصبح الأنا الشخصية البطل أو البطلة. تصبح الذات غير الواعية الرجل الحكيم أو المرأة الحكيمة. يُشخصن الظل أيضاً بوصفه شخصية مفستوفيليسية[1]. من الواضح أن الظل لا يحمل ما هو جيد للمرء فحسب، بل ما هو سيئ له أيضاً. إنه يبتلع تلك الأشياء التي قد يشكّل تعبير المرء عنها خطراً عليه، كنيّته قتل ذلك الفتى الذي كان يقاطعه طوال المساء بذاك المسدس هناك، وكرغبته في السرقة، في الغش، في التدمير وما إلى ذلك. إلا أنه يحمل أيضاً إمكانات لا يريد نظام الأنا والبرسونا أن يقبلها.

في أحلام المرء، وفي أساطير مجتمعه، تُمثَّل هذه الدوافع في الظل، ويكون الظل دائماً من جنس المرء نفسه؛ يُنظَر إليه دائماً كتهديد.

يمكن أن يتعرّفه المرء بمجرد التفكير في الأشخاص الذين يمقتهم. إنهم يجانسون ذلك الشخص الذي كان ممكناً أن يكونه المرء - بخلاف ذلك ما كان ليُعنى بهم كثيراً. إن الأشخاص الذين يستثيرون المرء سلباً أو إيجاباً يلتقطون شيئاً أُسقِط من ذاته:

أنا لا أحبك دكتور فِل

والسبب لا أعرفه

مكتبة
t.me/t_pdf

I - مفستوفيليس: هو الشيطان في الفلكلور الألماني. وقد ظهر في الأصل كشيطان في أسطورة فاوست.

لكن ما أعرفه جيداً

أني لا أحبك دكتور فِل[٣٧]

لماذا؟ لأنه ظلي. لا أعرف ما إذا كان المرء قد مرَّ في تجربة مماثلة في حياته، لكن هناك أشخاص أحتقرهم لحظة أراهم. هؤلاء الأشخاص يمثّلون جوانب في نفسي، ما أرفض أن أعترف لنفسي به. تنزع الأنا إلى التطابق مع المجتمع، ناسية هذا الظل. إنها تعتقد أنها المرء نفسه. هذا هو الموقف الذي يضعنا فيه المجتمع. لا يأبه المجتمع لانهيار المرء حين يفرغ منه - هنا تكمن المشكلة.

أذكر أني سمعت ذات مرة من رجل دين قوله: "لو أنني لم أؤمن بالله والمسيح والكنيسة، لكنت شخصاً فظيعاً." فقلت: "ماذا تعتقد أنك كنت ستفعل؟" لم يتمكن من التفكير. قلت له: "أتحداك أنني أستطيع أن أقول لك ما تعتقد أنك ستفعله، لكنني لن أقول لك. كل ما يمكنني قوله هو أنك ستشعر بالضجر عما قريب وستجد أنك مجرد عجوز سئِم آخر في العالم، وما كنت لتفسد الأمر على الإطلاق. وإن أفسدت جزءاً صغيراً منه، فسيُرمَّم ولن يشكّل تهديداً كبيراً للعالم. لذا أطلق نفسك. افعل أحد هذه الأشياء، فستجد أنها ليست كلها على ذلك القدر من السوء إطلاقاً، ولن تتفوه بأشياء كهذه بعد الآن."

يجب أن تجد سبيلاً لتحقيق ظلك في حياتك بطريقة ما.

من ثم تأتي مشكلة الجندر. ينبغي لكل رجل أن يكون رجلاً رجولياً، وكل ما لا يسمح له المجتمع بتطويره يعزوه إلى الجانب الأنثوي. فيكبت أجزاء نفسه هذه في لاوعيه. هذا هو اللاعب المقابل للبرسونا. فتغدو ما يسميه يونغ الأنيما: المثال الأنثوي في اللاوعي الذكوري.

وبالمثل، تحمل المرأة الأنيموس في لاوعيها: الجانب الذكوري في نفسها. إنها امرأة، والمجتمع يمنحها أشياء معينة تفعلها. كل ما هو موجود في داخلها ومرتبط بنمط الحياة الذكوري يُكبت داخل الأنيموس.

المثير في الأمر هو أننا نحمل - من الناحيتين البيولوجية والنفسية - كلا الجنسين في دواخلنا؛ إلا أنه لا يُسمح، في جميع المجتمعات البشرية، بإبراز إلا جنس واحد. ويُستبطن الجنس الآخر في دواخلنا. علاوة على ذلك، فإن تصوراتنا ومفاهيمنا حول الجنس الآخر هي

وظائف سيرتنا الذاتية. تتضمن هذه السيرة الذاتية جانبين: الجانب الأول عام ينطبق على الجنس البشري: الجميع تقريباً لديهم أب وأم. الجانب الآخر خاص بالمرء: ينبغي لوالده أن يكون ما كان عليه وأن تكون والدته ما كانت عليه. ثمة توصيفات لأدوار الذكور والإناث حسب اختبارها، وهذا يُلزم ويحدّد نوعية خبرتنا في هذه الأسس العظيمة التي يختبرها الجميع. الجميع يختبرون الأم؛ الجميع يختبرون الأب.

في كلتا الحالتين، ينزع المثال الدفين إلى أن يُسقَط نحو الخارج. ندعو عادة ردَّ الفعل هذا وقوعاً في الحب: إن إسقاط مثال الجنس الآخر الخاص بالمرء على شخص آخر يؤدي، من خلال مغناطيسية من نوع ما، إلى ظهور الأنيما/ الأنيموس. قد يذهب المرء إلى الرقص وقد يجد فتيات جميلات لطيفات بصورة مثالية يجلسن وحدهن. إلا أن هناك نحلة طنانة صغيرة واحدة يحيط بها الجميع. ماذا تملك هذه النحلة؟ حسناً، ثمة في عينيها ما يستثير إسقاطات الأنيما من جميع الذكور المحيطين بها. ثمة طرائق يقدم فيها المرء نفسه على هذا النحو؛ مع ذلك لا نعرف دائماً ما هذه الطرائق أو كيفية تنفيذها. لقد قابلت أشخاصاً يمكن عدّهم موضوعات أنيما جيدة بصورة مثالية وقد هيؤوا أنفسهم لصدّ إسقاطات الأنيما.

يلتقي شخصان ويقعان في الحب، فيتزوجان، من ثم ينكشف سام الحقيقي أو سوزي الحقيقية من خلال المخيلة، ويا لها من صدمة. لذا يسترجع كثير من الشبان والشابات الأنيما أو الأنيموس الخاصة بهم. يتطلقون وينتظرون شخصاً مستقبِلاً آخر، ليولع واحدهما بالآخر، ويا لها من صدمة أخرى. وهكذا دواليك.

إن الحقيقة الوحيدة التي لا يمكن إنكارها هي أن هذا الخذلان لا مفرَّ منه، فقد كان لدى المرء مثال، من ثم تزوج من هذا المثال، فظهرت حقيقة لا تتوافق مع هذا المثال. يلحظ المرء فجأة أشياء لا تتناسب وإسقاطه. فماذا يفعل حينها؟ ثمة سلوك وحيد يمكنه حلّ الموقف: التعاطف. هذا الواقع المسكين الذي تزوجتُه لا يتوافق مع مثالي؛ إنه مجرد إنسان. حسناً، أنا إنسان أيضاً. لذا سوف أقابل إنساناً هذه المرة؛ سأعيش معه وأكون لطيفاً معه، سأظهر تعاطفاً حيال إمكان الخطأ الذي أنا نفسي قد بعثت فيه الحياة بالتأكيد لكوني إنساناً.

إن الكمال غير إنساني. البشر ليسوا كاملين. ما يثير الحب - وأقصد الحب وليس الشهوة - هو لاكمال الإنسان. لذا حين ينكشف للمرء خلسة لاكمال الإنسان الحقيقي، بالمقارنة مع

الأنيما أو الأنيموس المثاليين، فليقل حينها، هذا تحد لتعاطفي. فليحاول، وقد يبدأ شيء ما بالتغير. قد يأخذ المرء يحجم عن تشبثه بأنيماه. إن تشبث المرء بأنيماه سيئ سوء تشبثه ببرسوناه: عليه أن يتحرر من ذلك. والدرس الذي تلقّنه الحياة للمرء هو تحريره من ذلك. هذا ما يدعوه يونغ بالتفرّد، أن يرى المرء نفسه والناس وفاقاً لما هو وهم عليه بالفعل، لا وفاقاً للنماذج الأصلية كلها التي يُسقطها المرء على من حوله، والتي تُسقط عليه.

بالطبع، يقول القديس بولس: "الحب يتحمل كل شيء"، لكنك قد لا تساوي الله.[٣٨] أن ينتظر المرء من نفسه كثيراً من التعاطف قد يكون مدمِّراً لوجوده الخاص بعض الشيء. على الرغم من ذلك، ينبغي له أن يحاول على الأقل، وهذا لا ينسحب على الأفراد فحسب بل على الحياة نفسها أيضاً. إن الأمر سهل للغاية. إن من حماقة الشباب العصرية القول إن العالم لا يتفق وتوقعات المرء. "ماذا؟ كنت آتياً، وهذا كل ما أمكنكم إعداده من أجلي؟" على المرء أن يتخلص من ذلك وأن يكون متعاطفاً مع العالم ومع مَن فيه. لا تقتصر النتانة على الحياة السياسية فحسب، بل تشمل الحياة كلها، وعلى المرء تبنّي هذه الفكرة بتعاطف.

في روايته المبكرة **تونيو كروجر**، يجيبنا توماس مان عن سؤال: ماذا يفعل المرء حين تتبدى الحقيقة من خلال القناع المُسقَط.[٣٩] يقصُّ كروجر علينا قصة الشاب الذي يكتشف هذه الحقيقة، هذه الحاجة إلى التعاطف. في الرواية، يولد تونيو كروجر في شمالي ألمانيا، في بلدة سكانها جميعهم شقر اللون، زرق العيون، أصحاء، أقوياء، نفوسهم مطمئنة إلى عالمهم الخاص. لقد كانوا تجسيدات، إن جاز القول، للبرسونا. كانت والدة تونيو إيطالية أو متوسطية المولد. إن اسمه في حد ذاته يشي بكمية الفوضى المختلطة التي هو عليها. عيناه داكنتان وشعره أدكن وقد ورث حساسية عصبية معينة قد تجعل منه فناناً أو كاتباً. وعلى الرغم من إخلاصه لهؤلاء الشقر الموجودين هنا، إلا أنه لا يستطيع اللعب معهم؛ هو في وضع المراقِب طوال الوقت. وعلى الرغم من ذلك فهو يرى مدى روعتهم. حينما يذهب إلى حفلات الرقص، تكون مشاهدتهم رائعة: الفتيات يرقصن جيداً. الفتية يرقصون جيداً. وحينما يرقص هو، يفكر ويقول، أريد أن أحلم فحسب وهي تريد أن ترقص فحسب. إن الفتيات اللاتي يتمكّن من مراقصتهن يقعن أرضاً. لذا يجد نفسه بعيداً غير منتم.

حينما يكبر قليلاً، يقرر أنه سيصبح فناناً، سيغادر بعيداً؛ سيذهب إلى عالم آخر. فيتجه جنوباً، ربما إلى ميونخ، وينخرط في مجتمع بوهيمي هناك، في ما يمكن تسميته مجتمعاً هيبياً[1]. ويجد هناك أشخاصاً لديهم مُثُل عظمى عن الحال التي يجب أن تكون عليها الحياة، إضافة إلى ذلك، لديهم مفردات رائعة يستخدمونها لإدانة كل ما هو جيد فعلاً في العالم والحط من شأنه. لدى هؤلاء الأشخاص كثير من الأفكار، ويجدون أن العالم لا يرقى إلى مستوى هذه الأفكار وقد سحبوا إسقاطاتهم وحبهم للعالم، وخُيّبت آمالهم. إنهم باردون وازدرائيون وساخرون. يكتشف تونيو أن هذا الأمر لا يناسبه أيضاً. إنه مثقف أيضاً، يحترم الأفكار، إلا أنه يحب أولئك الشقر زرق العيون.

تونيو شاب عالق بين عالمين: عالم الفاعلين منعدمي الخيال، الذي وُلد فيه، وعالم النقاد البوهيميين المثقفين الذين كان يتجوّل معهم. يكتشف في نهاية المطاف أن أي شخص في العالم غير كامل، وأن اللاكمال هذا هو ما يبقي الشخص هنا. يدرك أن لا شيء حياً يتناسب مع المثالي. إن أراد المرء أن يصف شخصاً كفنان، فعليه أن يصف هذا الشخص بموضوعية عديمة الرأفة. إنما اللاكمال هو ما يعرّفهم. إن اللاكمال هو الذي يطالبنا بالحب.

إن الشيء الذي يحوّل ما يصفه توماس مان **بالأديب** - مثلاً شخص يكتب في مجلة النيويورك - إلى شاعر أو فنان، أي مَن يمكنه أن يمنح الإنسانية الصور لمساعدتها في العيش، هو أن الفنان يدرك اللاكمال من حوله شاعراً بالتعاطف. إن مبدأ التعاطف هو الذي يحوّل الخيبة إلى رفقة تشاركية. فحين تنكشف حقيقة الأنيما أو الأنيموس، ينبغي للمرء أن يتعاطف. هذا هو الحب الأساس، الإحسان، الذي يحوّل الناقد إلى إنسان حيّ لديه ما يعطيه إلى - وأيضاً ما يطلبه من - العالم.

هكذا ينبغي للمرء أن يتعامل مع خيبة الأمل من الأنيموس والأنيما. هذا الخذلان، هذه الحقيقة ستوقظ عمقاً جديداً في نفس المرء، لأن المرء نفسه غير كامل أيضاً. قد لا يدرك المرء ذلك. إن العالم مترع باللاكمال، وقد يكون المرء الأكثر لاكمالاً على الإطلاق. إن أحبّ المرء

---

1 - الهيبي: حركة اجتماعية مناهضة للقيم الرأسمالية، كانت قد بدأت حركة شبابية بين طلاب بعض الجامعات في أمريكا في ستينيات القرن العشرين ثم انتشرت في الدول الغربية.

العالم سمّاه بدقة ومن غير شفقة وأحبّ في النتيجة ما سماه. يدعو توماس مان هذه المفارقة بالسخرية الإيروسية. هذا الاكتشاف قد يساعد المرء في إنقاذ زواجه.

إذاً، ماذا أصبح لدينا؟ لدينا الذات، وهي الصفحة العظيمة غير المكتوبة. لدينا الأنا، وهي وعي آخذ في الاتساع تدريجياً في مجال خبرته وضوئه. لدينا البرسونا، وهي مجال **الفكرة العرقية**، الطريقة الإثنية المحلية لعيش الحياة. إن لم تعمد الصورة المجازية للمجتمع إلى توظيف لاوعي المرء في عالمه الواعي، يصل المرء إلى نهاية مسدودة من نوع ما؛ يتيه المرء في الأرض اليباب.

من بين النماذج الأصلية، أول ما يتحول إلى تهديد هو الظلّ. هذا ما يكبته المرء، فيمكّنه هذا الكبت من عيش الحياة التي يريدها له المجتمع.

التحدي التالي هو الجنس الآخر. وهنا يظهر الافتتان الكبير. لقد كان فرويد محقاً في هذا الشأن بالتأكيد. لاسيما في سن البلوغ، يُلخَّص إغراء الحياة وسرّها بخاصيّة الجنس الآخر.

وهنا يأتي الشيء النفسي العظيم. يقع المرء في الحب من النظرة الأولى. ماذا يعني ذلك بحق السماء؟ إن المرء لا يعرف الشخص حتى. أعتقد أن الجميع قد مرَّ بالتجربة. يدخل أحد ما الغرفة، فيتوقف القلب.

يضرب توماس مان بعض الأمثلة الجميلة على ذلك. في أول قصة نُشرت له، (السيد فريدمان القصير)، يمرّ السيد القصير بتجربة مثيرة. هو شخص قصير مضحك، ولم يتمكن من الدخول في علاقة بأي شكل من الأشكال طوال حياته. في أحد الأيام، تظهر هذه الشقراء الرائعة مثالية الجمال. فماذا يقول؟ "يا إلهي، يا إلهي." يتوقف قلبه ويدرك أنه لم يعش يوماً في حياته. وينفتح العالم. إنه ظهور الأنيما المرشدة.[٤٠]

أأعجبنا ذلك أم لم يعجبنا، سينطبق الأمر علينا أيضاً. أحد الأمور الأكثر جرأة التي يمكن أن يقدم عليها المرء هو أن يتزوج من المثاليّ الذي وقع في حبه. حينها يواجه الحقيقة، لأن كل شيء كان قد أُسقط عليه أو عليها. وهذا يتجاوز الشهوة؛ إنه أعمق من ذلك. يسحب كل شيء. هذا الأنيما/ الأنيموس هو الطُعم الذي اصطاد لاوعي المرء كله، والآن سيخرج كل شيء - الثعبان يورمونغاند، كل ما هو موجود في القاع. هذا ما يتزوجه المرء.

كان هناك رجل نبيل أصبح منذ هذا الموقف محللاً على نهج يونغ. أخبر هذا الشاب الدكتور يونغ بحلمه. كان في الحلم جرف كبير، وعلى الجرف ظهر رأس ثعبان. نزل الثعبان - وكان هائلاً - نزل ونزل وبدا الأمر بلا نهاية. فقال يونغ: "إنها فلانة. تزوجها". وقد تزوجها الشاب بالفعل. وكان زواجاً سعيداً جداً.

إنما، ماذا يحدث حين يتزوج المرء شخصاً أحبه من النظرة الأولى؟ إن ما يتزوجه هو إسقاط. يتزوج المرء شيئاً أسقطه من نفسه: قناع وضعه على الشخص الآخر.

ما التصرف الحكيم في ظرف كهذا؟ ما المستحسن فعله من الناحية التربوية في ظرف كهذا؟ ما ينكشف من خلال قناع الإسقاط هو الحقيقة. القناع هو المثال الخاص بالمرء. هذه الحقيقة لا تتوافق مع المثال؛ إن فيها لاكمالاً. ماذا يفعل المرء في ما هو غير كامل؟

يرى يونغ أن الفكرة هي رفض التوقعات كلها. ألا يطابق المرء النساء اللاتي يقابلهن مع إسقاطات أنيماه. ألا يطابق ذاته مع إسقاط برسوناه. أن يُطلق الإسقاطات والمثاليات كلها. هذا ما يعنيه يونغ بالتفرد. يدعو يونغ الفرد الذي يطابق نفسه مع برسوناه بالشخصية **المانا**؛ سندعوه نحن بالمتعجرف. إنه ذلك الشخص الذي لا يُعرّف إلا بالدور الذي يؤديه. إن شخصاً من هذا النوع لا يسمح لشخصيته الفعلية بالتطور. يبقى مجرد قناع، ومع إخفاق قواه - لأنه يرتكب الأخطاء وما إلى ذلك - يصبح خائفاً من نفسه أكثر فأكثر، ويبذل المزيد من الجهد للحفاظ على القناع. من ثم يحدث الانفصال بين البرسونا والذات، ما يجبر الظل على الانسحاب أكثر فأكثر إلى الهاوية.

ينبغي للمرء أن يتمثل الظل ويحتضنه. ليس عليه أن يستجيب له، بل عليه أن يعرفه ويقبله.

وليس عليه أن يتمثل الأنيما/ الانيموس - إنه تحدّ مختلف. عليه أن يتصل به من خلال الآخر.

إن السبيل الوحيد كي يصبح المرء إنساناً هو من خلال توطيده علاقات مع أناس آخرين. سيكونون ذكوراً أو إناثاً، وسيكون المرء كذلك أيضاً. سيحمل الذكور روابط أنيموسية تجاه الإناث بصورة دائمة، بطريقة أو بأخرى، وستحمل الإناث تجاه الذكور روابط أنيمية.

والسبيل الأول هو سبيل التعاطف. إنه ليس رغبة. ليس خوفاً. لقد أوضح بوذا والمسيح والبقية أنه يجب علينا تجاوز هذين الاثنين.

حينما ينزل المرء إلى اللاوعي، فإنه لا يسحب نحو الأعلى الظل والأنيما فحسب، بل أيضاً ملكات التجربة والحكم تلك التي لم يوظفها في حياته. يأخذ المرء يدمج الوظائف والمواقف الدونية، بحيث يصبح أي انقلاب ضدي مجرد مسألة إدراك لإمكانات المرء الكاملة، وليس حطاماً على صخور سيرينا.

هناك أربعة أنواع من الأزمات التي يمكن أن تسبب انقلاباً ضدياً بالغ الخطورة. الأول حين ينتقل المرء من مرحلة ما في حياته إلى أخرى دون أن يدرك الأمر - السيد الذي بلغ نهاية منتصف عمره وكان مهووساً بمجموع نقاطه في لعبة الغولف ولم ينتقل إلى مرحلة النصف الأخير من حياته.

يقول يونغ إن الحياة أشبه بيوم رحلة شمسية. الجزء الأول منه نحو الأعلى، ينتقل المرء من الولادة إلى المجتمع. والجزء الثاني منه نحو الأسفل، حيث ينتقل من المشاركة في العالم والمجتمع إلى الموت. وفي حين كان تهديد النصف الأول من الحياة هو الحياة، يكون تهديد النصف الثاني هو الموت، وتتغير معاني الرموز كلها.

في الجزء المتبقي من الحياة، يقول يونغ، تكمن المشكلة الكبرى في دمج الوظائف الدونية بالوظائف الفوقية. هذه هي المهمة العظمى في سنوات المرء الأخيرة. لذا دعونا نتمعن في صورة اتحاد الأضداد. إن الرمز نفسه الذي سيكون ذا محتوى جنسي بالنسبة للانبساطي سيتواءم مع المعركة بالنسبة للانطوائي. بمجرد أن يبدأ المرء في إدراك التفرد والدمج، يجد المرء الرابط بين جانبي نفسه هذين.

إن أزمة انتقال المرء من مرحلة حياتية إلى أخرى دون أن يكون مستعداً للمضي قدماً تعوق هذه العملية. هذا موطن الصعوبة بالنسبة للطفل البالغ من العمر أربعين عاماً وللشخص البالغ ستين عاماً، الذي يعتقد أنه لا يزال في الخامسة والثلاثين من عمره. لقد أوصلت الحياة المرء إلى أعلى القبة الشمسية، ثم راحت تنعطف - ولا يزال المرء يعتقد أنه في العلياء. كلا إنه

هنا في الحضيض. ويا لها من سقطة سيسقطها. من المستحسن أن يدرك المرء أوان نزوله وأن يستمتع بالرحلة؛ ثمة أشياء لطيفة في الأسفل أيضاً.

يتمثل النوع الثاني من الأزمات في الاستراحة من متطلبات الحياة. لقد عمل المرء بكدّ كي يصبح قطباً من أقطاب صناعة رباطات الأحذية في العالم. إنه يملك جميع مصانع رباطات الأحذية في العالم. والآن، في سنّ الأربعين، لم يعد في حاجة لتركيز طاقته في العمل بعد الآن. تسير الأمور تلقائياً، ولديه موظفات لا ينهضن بالعمل فحسب بل يبدون له أكثر جمالاً من الفتيات الصغيرات، وفجأة يرتبك المرء بصورة كبيرة. وتظهر لديه هذه الليبيدو المتاحة. وإلى أين تذهب؟

يستدير الانبساطي الموجَّه إيروسياً ويصبح فجأة وحشاً قوياً. العم هاري العجوز، ملك رباطات الأحذية، الرجل الانطوائي القوي، يصبح عجوزاً داعراً - ذلك النوع من الأشياء. لكن مأساة هذه الأزمة هي الشعور العميق بأن الوقت قد فات. لا شيء في مكانه الصحيح، وهذا بسبب تصرفه على نحو خطأ.

نوع آخر من الأزمات يتمثل في فقدان الثقة بالمُثُل الأخلاقية؛ هذا النوع من الانقلاب الضدي يجده المرء غالباً بين الشبان في الكلية. يعيش الشاب مع شريك سكن آت من مجتمع ذي نظام آخر، إما فقير يعيش مع ثري وإما ثري يعيش مع فقير، وإما مسيحي يعيش مع ملحد، وإما يهودي يعيش مع بوذي. يجد المرء أن شريكه شخص لطيف تماماً أيضاً. هذا لا يعني أن الشخص يغويه لارتكاب الخطيئة؛ بل إن معرفة هذا الشخص حملته على الشك في مبادئه الأخلاقية. وبما أن هذه المبادئ الأخلاقية - العقدة الدونية - تمسك بالأنا وتبقيها في مكانها، فحينما تسترخي هذه المبادئ، ينكشف كل ما هو باق. ثمة تهديد أو غواية بأن يتحول المرء إلى شخص فظيع: ما أسميه طرق باب الظل من الأسفل. إن الشخص المظلم في داخل المرء هو الذي يتحدث. وقد يصاب المرء أيضاً بما أسميه تهويدة الأنيما/ الأنيموس: تعال اقترب أيها الصغير، ثمة شيء ممتع عند الزاوية. أنت لم تر مثل هؤلاء الفتيات من قبل.

يقول يونغ، دع ذلك يأتِ. دع ذلك يمضِ. إنما لا تتخلَّ عن الأمر بحيث يُحطِّم الأنا تماماً. أتخيّل واحدة من تلميذاتي في الكلية. حضرت التلميذة صفوفها القليلة الأولى في مادة علم

الاجتماع، واكتشفت أن ثروة والدها قد بُنيت على الدماء والعظام. ذهبت إلى المنزل لتناول عشاء عيد الشكر، فتساءلت الأسرة عما حدث. بدأت الطالبة تحضر صفوفها واجتماعاتها في حالة يُرثى لها. حلقت شعرها. تحولت إلى الجانب الآخر. لقد انقلبت. إنه الانقلاب الضدي. من ثم تحزّبت للجانب المضاد - وأخذت تلوح بلافتة البروليتاريا المضطهدة. وهذا التطرف شأنه شأن الحال التي كانت عليها سابقاً، حال الجهل المبهج.

حسناً، إن حدوث ذلك ليس بالأمر السيء، حيث يتاح للمرء أن يختبر الأشياء كلها من الجانب الآخر. إنه أشبه بانقلاب وجه السجادة السفلي إلى الأعلى. في الواقع، كان طلابي يشبهون وجه السجادة السفلي بعض الشيء من حين إلى آخر. ومن الجيد حدوث ذلك في مؤسسة مثل الكلية، حيث يمكن حماية الشخص إلى حد ما، لأن الفكرة تكمن في النهاية في دمج النصفين.

ثمة أزمة واحدة أخيرة تمثّل تحدياً بالغ الخطورة: إنه القرار الذي لا يُطاق حين يتعين على المرء فعل شيء يعدّه غير أخلاقي، ويحطّ من كرامته، ويخجله تماماً. المثال الأبرز، بالتأكيد، هو تضحية إبراهيم بإسحق. إن صوت الله قد دعاه إلى قتل ابنه، وقد واجه قراراً مستحيلاً. لقد كان مجبراً إما على معصية الله وإما على قتل ابنه. إن لم يضحِّ بإسحق، فقد عصى الله، وإن قتل إسحق، فقد انتهك المبدأ الأول من الآداب الإنسانية. يجب ألا يقتل الآباء أبناءهم.

إنه قرار لا يُطاق. وقد يواجه المرء قرارات لا تُطاق. كان لدي أصدقاء في حالة اكتئاب، لديهم أُسر وهم بلا وظائف، ما اضطرهم إلى فعل بعض الأشياء التي ما كانوا ليفعلوها لو لم يكونوا مسؤولين عن أشخاص في حيواتهم وعليهم إعالة أسرهم. هذا النوع من الأشياء يُفسد الأنا ويثير محتوى اللاوعي بأكمله.

وفاقاً ليونغ، تكمن مشكلة التفرّد، تحدي أزمة منتصف العمر، في التحرر من سيطرة هذه الإسقاطات. حينما يدرك المرء أن المُثُل الأخلاقية - الحياة الأخلاقية التي من المفترض أن يلتزم المرء بها - متجسدة في البرسونا، يدرك عمق علم النفس هذا وخطره. ينبغي للمرء أن يتشح بأخلاقه ويتجرد منها حسب صلاحيتها، صلاحيتها في اللحظة الراهنة؛ يجب ألا يطابق المرء

بين الأخلاق والحقائق الكونية. لذلك، فإن قوانين المجتمع هي عبارة عن أعراف اجتماعية، وليست قوانين أبدية، وينبغي التعامل معها ومحاكمتها من حيث ملاءمتها للغرض المعدّ لها تنفيذه. يصدر الفرد حكمه الخاص وفاقاً لكيفية تصرفه. ومن ثم عليه أن يتأكد من أن الأوصياء على النظام الاجتماعي لن يسيئوا فهمه أو يصعّبوا الأمر عليه لأنه لا يشارك في لعبتهم بصورة كاملة. إلا أن مشكلة الدمج تكمن في إقامة علاقات مع العالم الخارجي وعيش حياة غنية على أكمل وجه.

والحق، ينبغي للفرد تعلّم أن يحيا بأسطورته الخاصة.

الفصل الخامس
الأسطورة الشخصية

يونغ: ما الأسطورة التي أحيا بها؟

لقد تحدثت لسنوات عدة عن الميثولوجيا بطريقة مجردة - كيف وُجدت الأساطير هنا، وكيف وُجدت هناك - ويبدو أن الوقت قد حان لقبول التحدي وقول شيء ما حول كيف يمكن أن تكون الميثولوجيا داعمة لي ولك. جال في خاطري موضوع أن يعيش المرء أسطورته الشخصية - إيجادها، فهم فحواها، والاستناد إليها - أولاً لما قرأت سيرة يونغ الذاتية، **ذكريات، أحلام، وتأملات**، في إحدى الفقرات، يصف يونغ أزمة في حياته الخاصة. بين العامين١٩١١ -١٩١٢، كان يونغ يعمل على كتابه الأساس **رموز التحوّل**.

كان منزعجاً بصورة كبيرة ذاك الوقت لأنه بدأ يشعر أن جميع أعماله السابقة كانت مبنية على فهم سطحي لعلم النفس الخاص بمرضاه المصابين بذهان شديد. كان قد بدأ حياته المهنية في العمل في مصحّة بورغوزلي للأمراض النفسية في زيوريخ تحت رعاية يوجين بليولر. وكان بليولر هو الرجل الذي صاغ مصطلح **الفصام**، وكان في الواقع عدد كبير من مرضاه في المصحة فصاميين.

ليس إلا بعد عمله في المصحة بعض الوقت، وحصوله بالفعل على درجة الدكتوراه تحت إشراف بليولر، حتى تعرف يونغ إلى فرويد. كان فرويد مهتماً بصورة رئيسة بالعصابيّين. إن العصابيّ هو شخص لا يزال يؤدي عمله في العالم، متوجهاً بصورة واعية فاعلة نحو الحياة، إلا أنه اضطرب بسبب علاقة غير ملائمة بالنظام غير الواعي. أما الذهانيّ، من ناحية أخرى، فهو شخص معطوب بأكمله. وقد أصبح يونغ، من خلال عمله مع الذهانيين، على اطلاع تام بما يمكن تسميته علم النماذج الأصلية للخيال غير الواعي.

راح يونغ يقرأ كتباً في الأسطورة المقارنة: فروبينيوس، باستيان، فريزر. وقد خلص إلى أن الصورة التي وجد مرضاه أنها تنبثق من أنفسهم هي تلك الصورة نفسها التي كان عالَم علماء الأسطورة المقارنة وتاريخها في الدراسات الدينية عارفاً بها. أظهرت الصورة التي كان مرضاه يتخيلونها تناظراً دقيقاً مع الموضوعات الأسطورية. لاحظ يونغ فيما بعد أن التناظرات كانت صحيحة لا لدى الذهانيين فحسب، بل لدى العصابيين والأشخاص المتوازنين نسبياً أيضاً.

أثار هذا الاكتشاف إعجابه بصورة كبيرة وحفَّزه لأجل الخوض في دراسة الأساطير. كان كتاب **رموز التحوّل**، الذي يتناول العلاقة المتبادلة بين وعي الحلم والوعي الأسطوري للرؤى، هو الكتاب الذي حمل فرويد على الامتناع عن العمل مع يونغ بصورة قاطعة. لقد كشف الكتاب أن يونغ لم يعد يعتقد أن الجنس هو بداية ومركز ونهاية النظام الرمزي تحت الواعي، أو أن التحليل النفسي النكوصي هو العلاج الوحيد. بالنسبة لفرويد وأتباعه، يُعد ذلك لعنة.

لما أنهى يونغ هذا الكتاب، لم يحدّد الغرض من استبصاراته حول هذا الموضوع. يقول يونغ في سيرته الذاتية، **ذكريات أحلام وتأملات**، "أنهيت هذه المخطوطة بشق النفس، فقد صدمني ما يعنيه أن يعيش المرء بأسطورة، وما يعنيه أن يعيش المرء دون واحدة...."[٤١] لقد سأل نفسه عن أسطورته التي يحيا بها، وأدرك أنه لا يعرف. "لذا، وبصورة طبيعية للغاية، أخذت على عاتقي معرفة أسطورتي، وعددت مهمتي هذه أهم المهام."[٤٢]

في اعتقادي أنه لم يعد ثمة أسطورة واحدة تناسب الجميع في أي بلد محدد بلْه عبر الحضارة الغربية. أرى أن النظام الاجتماعي اليوم علماني في خاصيته. لا يدّعي أن قوانينه مسلّمة إلهياً. نحن لا نفسر قوانيننا وفاقاً للأساطير. في الأزمنة الغابرة، سلَّم الله القوانين إلى موسى ونظمها في سفر العدد، سفر التثنية، سفر اللاويين. لم يعد ذلك موجوداً. حتى قوانين الكون المادي، كما ذكرت، ليست ثابتة تماماً. نحن لا نعرف. نستمرّ في اكتشاف أشياء جديدة حول ذلك، لكن ليست لدينا صورة مقصودة للكون ستبقى فترة طويلة.

فيما يتعلق بتطورعلم النفس الخاص بكل فرد على حدة، فنحن نأتي من أماكن مختلفة ونواجه ظروفاً مختلفة في الحياة، فليس ثمة أسطورة واحدة يمكن أن تناسبنا جميعاً. في حيّز

المجتمع العلماني الذي يعد إطاراً محايداً يتيح للأفراد تطوير حيواتهم الخاصة طالما أن الأفراد لا يسببون إزعاجاً كبيراً لمن حولهم، أعتقد أن كل واحد منا لديه أسطورة فردية تقوده، عرفناها أم لم نعرفها. وهذا هو المغزى من سؤال يونغ: "ما الأسطورة التي أحيا بها؟"

لا أعتقد أنه سيكون هناك شيء كالأساطير الموحَّدة ينفع البشرية لفترة طويلة، إن كان سيكون هناك من شيء. أعتقد أن حياتنا الاجتماعية - التي تغطيها الوظيفة الثالثة للأساطير - تُسيّر بطريقة أخرى، بطريقة أفضل. بالرغم من ذلك، أرى أن الأفراد قد تُركوا دون إحساس بوعيهم ولاوعيهم في التواصل بعضهم مع بعض.

الصور الأسطورية هي الصور التي تصل الوعي باللاوعي. هذه ماهيتها. حينما يفتقر المرء إلى الصور الأسطورية، أو حينما يرفضها وعي المرء لسبب أو لآخر، يُفصل المرء عن أعمق ما فيه. أعتقد أن هذا هو الهدف من الميثولوجيا التي يمكن المرء أن يحيا بها. على المرء أن يجد أسطورته التي يحيا بها بالفعل ويعرف ما هي عليه حتى يتمكن من توجيه أفعاله بكفاءة.

يحيا كثير منا بأساطير ترشدهم، أساطير قد تجدر بالحياة بأكملها. بالنسبة إلى هؤلاء الذين يحيون بهذه الأساطير، ليس ثمة مشكلة. إنهم يعرفون ما هي أسطورتهم: أحد التقاليد الدينية الكبرى الموروثة. في جميع الاحتمالات، هذه الأسطورة تكفي لإرشادهم طوال طريق حياتهم.

إلا أن هناك آخرين في هذا العالم لا تؤدي بهم معالِم الطريق هذه إلى أي مكان. نجد هؤلاء الأشخاص بصورة خاصة بين طلاب الجامعات والأساتذة والأشخاص في المدن - أولئك الذين يسمونهم الروس الإنتلجنسيا. بالنسبة إلى هؤلاء، لا تصمد الأنماط والإرشادات القديمة، لذا هي غير نافعة حين يتعلق الأمر بأزمة حياة.

هناك آخرون يشعرون بأنهم يعيشون بانسجام مع نظام معين، لكن الواقع عكس ذلك. يذهبون إلى الكنيسة كل يوم أحد ويقرؤون الكتاب المقدس، لكن هذه الرموز لا تتحدث إليهم. تنبع القوة الدافعة من شيء آخر.

قد يتساءل المرء: إن واجهتُ كارثة كاملة، إن دُمّر كل ما أحببته وكل ما اعتقدت أني أعيش من أجله، فما الذي سأعيش من أجله؟ لو عدت إلى منزلي، ووجدت أسرتي مقتولة ومنزلي محروقاً، لو قُضي على حياتي المهنية نتيجة كارثة أو أخرى، فما الذي سيجعلني أحتمل؟

يقرأ المرء عن هذه الأشياء كل يوم، ويعتقد أن هذه الأمور تصيب الآخرين فحسب. إنما ماذا لو حدثت لي؟ كيف أعرف أنني سأستمرّ في العيش ولن أنهار وأستقيل فحسب؟

لقد عرفت أشخاصاً متدينين مرّوا بتجارب كهذه. سيقولون، "إنها إرادة الله." بالنسبة إليهم، الإيمان مثمِر.

حسناً، ما الذي من شأنه أن يلعب هذا الدور في حياتك؟ ما هو الشيء العظيم الذي ستضحي بحياتك من أجله؟ ما الذي يجعلك تفعل ما تفعله؛ بماذا تناديك الحياة - هل تعرف؟ قدمت التقاليد القديمة هذا الدعم الأسطوري للناس؛ لقد ربطت العوالم الثقافية بعضها إلى بعض. إن كل حضارة عظيمة نامية من قاعدة أسطورية.

إلا أنه ثمة لبس كبير في الوقت الحاضر. لقد أُلقي بنا مجدداً إلى أنفسنا، وعلينا أن نجد ذلك الشيء المثمر فعلاً بالنسبة إلينا كأفراد. فكيف يمكن المرء تحقيق ذلك؟

أعتقد أن إحدى أعظم مصائب الحياة المعاصرة هي أن الأديان التي ورثناها تصرّ على التاريخية الفعلية لرموزها. ولادة المسيح من العذراء، على سبيل المثال، أو الصعود إلى السماء - هي رموز موجودة في أساطير العالم. يجب أن تكون إحالتها الأساس إلى النفس التي نشأت منها. إنها تتحدث إلينا عن شيء في أنفسنا. لا يمكنها أن تشير بصفة أساس إلى حوادث تاريخية. وإحدى المشكلات الكبرى التي تواجه المرء اليوم هي أن سلطة المؤسسات التي لطالما زودتنا بهذه الرموز - الأديان التي نشأنا في ظلها - أضحت موضع شك لأنها ببساطة أصرّت على التحدث عن أساطيرها الباطنية بوصفها حوادث تاريخية وقعت في مكان ما. صورة ولادة المسيح من عذراء: إلام تشير؟ مشكلة تاريخية بيولوجية؟ أم أنها مجاز نفسي روحاني؟[٤٣]

إني معجب بشدة بالعالم النفسي إبراهام ماسلو. لما كنت أقرأ أحد كتبه، وجدت لديه جدولاً للقيم من نوع محدد، قيم أظهرت تجاربه النفسية أن الناس تعيش من أجلها. قدم قائمة تتألف من خمس قيم: البقاء في قيد الحياة، الأمن، العلاقات الشخصية، المكانة، والتطور الذاتي. لقد نظرت إلى تلك القائمة وتساءلت عن السبب الذي يجعلها تبدو غريبة بالنسبة إليَّ. لقد أدركت أخيراً أنها كانت صادمة على نحو غريب بالنسبة إليَّ لأن هذه القيم تحديداً هي ما تتعالى عنه الأساطير.

إن البقاء في قيد الحياة، الأمن، العلاقات الشخصية، المكانة، والتطور الذاتي - في تجربتي، هي تحديداً تلك القيم التي **لا يعيش** من أجلها الشخص المُلهَم أسطورياً. إنها ذات صلة بالنمط البيولوجي الأساس كما يفهمه الوعي البشري. تبدأ الأساطير حيث يبدأ الجنون. الشخص الذي يستحوذ عليه نداء، انهماك، إيمان، حماس، سيضحي حتى بحياته، سيضحي بعلاقاته الشخصية، سيضحي بمكانته، ولن يفكر في تطوره الذاتي إطلاقاً؛ سيكرّس نفسه كلياً لأسطورته. يعطينا المسيح فكرة حين يقول، "مَن أضاع حياته من أجلي يجدها."[٤٤]

إن قيم ماسلو الخمس هي القيم التي يعيش من أجلها الناس حين لا يكون لديهم ما يعيشون من أجله. لا شيء يستحوذ عليهم، لا شيء يمسك بهم، لا شيء يدفعهم إلى الجنون روحياً ويجعل الحديث معهم ذا قيمة. هؤلاء هم المملون. (في حاشية رائعة حول مقال عن **دون كيخوته**، كتب أورتيغا غاسيت ذات مرة، "الممل هو ما يحرمنا من عزلتنا دون أن يعوضنا عنها بصحبة."[٤٥])

إن إيقاظ الروع هو المفتاح هنا، ما يدعوه ليو فروبينيوس، تلميذ الثقافات الأفريقية الرائع، العاطفة العميقة، أن يستحوذ على المرء شيء ما وينتشله.

ليس سهلاً أو ممكناً دائماً معرفة ما يستحوذ على المرء. يجد المرء نفسه يفعل أشياء سخيفة، مستحوذاً عليه، إلا أنه يبقى غير مدرك ماهية الديناميكيات. يدهش المرء من يقظة الروع، يقظة الافتتان، يقظة تجربة السرّ - إدراك النعيم. بذلك، تصبح هذه اليقظة العقلية لدى المرء في خدمتها الخاصة. قد يمكّن العقل المرء من تأسيس عمل تجاري من أجل إعالة أسرته والحصول على المكانة الاجتماعية؛ من خلال العقل السليم، يمكنه تحقيق هذه الأمور بصورة جيدة للغاية. إنما قد يدفع العقل المرء أيضاً إلى التخلي عن ذلك كله بسبب افتتانه بسرّ من نوع ما.

أحد الأمثلة البارزة التي أعرفها عن هذه الظاهرة هو حياة الرسام الفرنسي بول غوغان. كان رجل أعمال ناجحاً بصورة مثالية، لديه منزل وأسرة؛ من ثم افتتن ببساطة بما بدأ بالتكشّف له من خلال الرسم. يبدأ المرء يعبث بالأشياء كما في الرسم وقد تعبث به الأشياء بدورها وتخرجه من حياته - هذا ما حدث لغوغان. لقد انطلق غوغان في هذه المغامرة، نسي أسرته ونسي كل شيء. قادته صحوته إلى تاهيتي وإلى تلك اللوحات الجميلة كلها. لقد نسي قيم ماسلو كلها وأخذ ببساطة يعيش نعيمه.

لما قال يونغ إنه يريد أن يكتشف ماهية الأسطورة التي كان يحيا بها، فإن ما أراد اكتشافه هو كيف كان ذلك الشيء غير الواعي أو غير الشعوري يحمله على فعل تلك الأشياء الغريبة وغير المنطقية وكيف كان يهيئ له المشكلات التي كان على وعيه أن يحلّها. لذا، دعونا نقُل الآن إنه مع يقظة الوعي وتعالي القيم التي أعلن عنها إبراهام ماسلو هنا، يبدأ موضوعنا.

لقد تحدثت عن يوغا **الكوندالييني**، النظام الهندي الذي يساوي بين التطور الروحاني للروح ورحلة الثعبان إلى الأعلى من خلال الجسم عبر المحطات السبع، أو **الشاكرا**. تمثل المراكز السفلية الثلاثة دافع البقاء في قيد الحياة، الدافع الجنسي، ودافع القوة.

يوافق التسلسل الهرمي للقيم الذي عرّفه ماسلو هذه **الشاكرات** السفلية الثلاث. هذه هي القيم التي نتشاركها مع الحيوان. لدينا جسد حيواني، وعلى الرغم من أنه بالتأكيد ليس جسد كلب أو غزال، إلا أنه جسد حيوان بشري. ونعيش حياة حيوانية في نمط إنساني. دعونا لا نخدع أنفسنا بالتفكير في أن هذا هو الجانب الأعلى من إنسانيتنا. نريد أن نتمسك بالحياة، ولدينا دوافع جنسية، ولدينا رغبة في الفوز وهزم المعارض وإخماد كل ما يعوقنا، شأننا شأن الحيوانات تماماً. وهذا يلخص التسلسل الهرمي للقيم الذي عرفه الدكتور ماسلو.

حينما يصل ثعبان **الكوندالييني** إلى **الشاكرا** الرابعة، تختبر الروح يقظة الروع، وفي النظام الهندي، يُمثَّل ذلك بسماع المقطع اللفظي المقدس أوم. إنه شيء لا تستطيع الحيوانات سماعه. إن إدراك هذا الصوت يفتح بُعد السرّ في الكون، وإن الشعور برغبة فهم ذلك السر هو بداية الحياة الروحية. في نظام **الكوندالييني**، تكون **الشاكرا** الرابعة في مستوى القلب. إنه في القلب، كما يُقال، تلمس يدا المحبّ قدمي الإله. ولا يحصل المرء في هذه المرحلة إلا على قدمي الإله؛ عليه أن يستمر في الصعود. وليس ينطلق المرء إلا حين ينفتح ذلك الحسّ بالسر.

ولإنصاف الحيوانات، فإن في الحيوانات شيئاً من ذلك. حينما تبصر الحيوانات نوراً في الليل، تدنو منه لتعرف ماهيته. هذه هي البداية. وقد يقول المرء إنها ستكون في مستوى الإنسان في تجسّدها المقبل. إنها يقظة الروع. إلا أن الضوء الذي سيحاول المرء الآن تتبعه سيؤدي في النهاية إلى النور النقي غير المتمايز للتعالي. هنا تكمن أهمية المقطع اللفظي أوم.

لذا دعونا نضع جانباً **الشاكرا** الأولى والثانية والثالثة ذوات الصلة بالحياة العقلانية الدنيوية. ليس ثمة ما يُقال ضدها، فلن يكون هناك مَن يختبر **الأوم** أو الروع ما لم تُستوف حاجاته للبقاء. غير أنها مجرد القاعدة الأرضية لبنية أكبر، ونحن نريد الصعود إلى الأعلى.

في نظام **الكوندالايني**، تبدأ التجربة الإنسانية العظيمة حين سماع أوم. فتنجذب الروح وتبذل جهداً لتعرُّف الصوت أكثر، والاقتراب منه أكثر، وهذا الدافع هو الذي يرتبط بالشاكرا الخامسة، التي تقع في مستوى الحنجرة، حيث تبدأ الكلمة، وحيث لا تستطيع الحيوانات المجاراة. فهي لا تستطيع التحدث. يمكنها أن تصدر أصواتاً، لكن - حسب علمنا - ما من تواصل لفظي، ما من تواصل مفهومي.

مكتبة
t.me/t_pdf

من خلال التواصل، تبدأ التجربة الصوفية.[٤٦]

تتمثل بداية العالم الأسطوري أو التقليد الأسطوري في الانخطاف - شيء ما ينتشل المرء من نفسه، إلى ما وراء نفسه، إلى ما وراء الأنماط العقلانية كلها. ومن هذه الانخطافات بُنيت الحضارات. يكفي أن ينظر المرء إلى الآثار ليعرف أنها أغرب ما فكرت فيه البشرية. فلننظر إلى الأهرامات، ولنحاول تفسيرها من حيث الوسائل والغايات المنطقية أو الضرورات الاقتصادية؛ فلنفكر في ما قد يعنيه أن يبني المرء شيئاً ضخماً كهذا في مجتمع بتقنيات كتلك الموجودة في مصر - تقنيات يمكن القول إنها معدومة عملياً. الكاتدرائيات، المعابد العظيمة في العالم، أو عمل ما لفنان ما كرَّس حياته من أجل إنتاج أشياء من هذا القبيل - يأتي ذلك كله من الانخطاف الأسطوري، لا من قيم ماسلو. إن يقظة الروع تلك، يقظة الحماس، هي البداية، وعلى نحو غريب، هي ما يجمع الناس معاً.

إن الذين يعيشون من أجل القيم الخمس هذه يفترقون. شيئان يجمعان الناس معاً: التطلّع والخوف. وهذا ما يبقي المجتمع متماسكاً. فلنتأمل الأساس الأسطوري للمجتمع الأوروبي القروسطي: الأسطورة العظيمة لسقوط الإنسان من الجنة، الخلاص على الصليب، والكنيسة، ما كان بمنزلة الوعاء الوحيد لنعمة الخلاص وإنقاذ البشرية. ثمة مجتمع كامل قائم على فكرة مفادها أن الناس جميعاً ولدوا ملوثين بالخطيئة الأصلية، وأن الطريقة الوحيدة لتطهير هذه البقعة من الروح هي من خلال القربان المقدس للمؤسسة الكنسية، التي أسسها، كما يُزعم،

المسيح، الذي هو تجسّد الله الذي أوجد العالم في المقام الأول. لدينا هذه الثقافة المدهشة التي يتمثل هدفها الكامل في تطهير كل روح فردية من خطيئة العصيان الشنيعة في جنة عدن.

يبدو أن القديس بولس كان أول من ربط بين هذه الأفكار كلها. كان المجتمع القروسطي بأكمله قائماً على أساطير التطلّع والخوف، وإن هذه الأساطير تزودنا بالطريقة الوحيدة لشرح العصور الوسطى. لقد كانت هناك قيم اقتصادية وما إلى ذلك، لكن لم تكن لها صلة ببناء كاتدرائية شارتر. يتحدث هنري آدمز عن ذلك في **جبل القديس ميشيل وشارتر**.[٤٧] بُنيت جميع الكاتدرائيات الكبرى في أوروبا إبان هذا القرن المجنون بين العام ١١٥٠ والعام ١٢٥٠. لم يكن لدى الناس ما يكفي من المال عندئذ لشراء بقرتين، ناهيك عن شراء سيارتين - من أجل ماذا كانوا يعيشون؟

وعلى المرء ألا يفكر في العبيد؛ ليس هذا ما بنى الكاتدرائيات. لقد كان انخطافاً مجتمعياً، حماساً أسطورياً. فماذا حدث إذاً؟ لقد اختفى الحماس. لما دخل الشكّ عُقر الأسطورة، في الحقيقة التاريخية لسفر التكوين، انهار المجتمع بأكمله. تلاشى التطلع والخوف ومعهما الحلم الأسطوري.

يؤسفني أن أقول إن الأمور سلسة جداً بالنسبة لنا في هذه الأيام ما يحملنا على مفارقة بعضنا بعضاً. لا تطلّع أمامنا لجذب الناس ليكونوا معاً، ولا خوف يغمرنا لدفع الناس ليصيروا معاً. لا داعي للقلق على المجتمع. فما نركز عليه هنا هو أن يتمالك المرء نفسه.

كيف يجد المرء هذا الشيء في نفسه، هذا الذي يحركه فعلاً؟ حسناً، لقد ذكرت سابقاً أن الأساطير متشابهة بصورة أساس في كل مكان. وعليه، إن الصور الأسطورية لا تحيل أولاً على الحوادث التاريخية. إنها تأتي من النفس وتتحدث إلى النفس؛ إحالتها الأولية على النفس - على الروح، كما نسميها - وليس على الحادث التاريخي.

لا شك في أن هناك حُسوساً معينة تفعّل الاستجابات بصورة تلقائية في جسم الإنسان. لا يحتاج المرء أحداً يطلعه على ماهية الإشارات الجنسية؛ في الواقع، في كثير من الأحيان لا يُخبر المرء البتة، إلا أن الإلزام البيولوجي يسيطر، فيسير كل شيء على ما يرام. تبدأ الأشياء كلها، فيأخذ الآباء يتساءلون عما يحدث. لذا ليس لزاماً علينا تلقي التعليمات هناك - على الرغم من أنه لا ضرر في ذلك.

وهناك روائح معينة، شأنها شأن الحسوس، تحثّ الغدد اللعابية على الإفراز. يأخذ النومُ المرءَ حين يجد مكاناً يستلقي فيه. هناك إشارات معطاة يستجيب لها جسم الإنسان. إننا نتشارك هذه الإشارات مع الحيوانات: السبات، النشاط، الحماس الجنسي، حب الأم للكائن حديث الولادة، معاداة الشخص الذي يهدد المرء، وما إلى ذلك.

ثمة مستوى آخر من الوعي في النفس البشرية، أود إلحاقه بمستويات ذلك الشيء البديع الذي هو الوعي البشري من القلب صعوداً حتى تاج الرأس. حين يُوقظ الروع والحماس والعقل البشري التواق إلى المعرفة، يولد إدراك جديد لمعنى أن يكون المرء إنساناً. ومثلما نملك جسماً مادياً مشتركاً يمكّننا من الاستجابة المشتابهة للروائح نفسها، فإننا نملك أيضاً وعياً روحياً يستجيب لإشارات متشابهة، والمفهوم الشامل للنماذج الأصلية في النفس البشرية يقوم على فكرة وجود بنى في الدماغ البشري، في الجهاز العصبي الودي البشري، تخلق جهوزية للاستجابة لإشارات معينة. تشترك فيها البشرية جمعاء بصورة أساس ومتقاربة جداً، مع وجود اختلافات من الناحية الفردية. وحينما تُثار، تحدث استجابة تلقائية، تماماً كما لو كانت استجابة لرائحة، سواء كانت رائحة موز منبعثة من قدر طبخ أفريقي أم من سلة الفاكهة في غرفتي الفندقية الجميلة. على مدى آلاف السنين، نمّى المرء بعض الخبرة حول كيفية استجابة الناس للرموز الروحية وكيفية انحراف العقل وتموضعه في مستوى وعي معين بفعل تأمله رمزاً معيناً، ما ينشّط القوى الروحية العميقة لدى الفرد. لدى كل شخص ما يفضّله؛ لدى كل شخص استعداد لخوض تجربة مختلفة عن تجربة أي شخص آخر. الرمز الذي يكون المرء مستعداً له يثير استجابة فيه.

على الرغم من ذلك، فقد طُبّقت في تقليدنا هذه الصور - هذه الرموز - على الحوادث التاريخية. في تقاليدنا الدينية، يفسر المرء دالة الولادة من العذراء والموت والقيامة والصعود بأنها سلسلة من الوقائع الزمنية المحددة. وإن اعتراه الشك في احتمالية وقوعها، اهتزَّ إيمانه. يفقد المرء الرمز لأنه رفضه. لقد أعطي إياه كنوع من التقرير الصحفي حول شيء افتُرِض أنه قد وقع في مكان ما؛ يدرس المرء مادة علم الأحياء ولا يشاء التفكير حتى في ما إذا وقعت هذه الولادة من العذراء فعلاً أو في كيفية وقوعها. أهذا ما يحيل عليه الرمز؛ أهذا هو السرّ؟ لا، لا

يحيل السرّ على ما وقع في زمان ومكان معينيين أو لم يقع. إنه دالة موجودة في الأساطير حول العالم، لذا هي تتحدث إلى النفس البشرية بطريقة أخرى تماماً.

حينما تختفي هذه الرموز، نفقد وسيلة الاتصال بين وعينا اليقظ وحياتنا الروحية العميقة. ينبغي لنا إعادة تنشيط الرمز، إحياؤه من جديد، وإيجاد ما يعنيه، وربطه بأنفسنا بطريقة أو بأخرى.

ماذا فعل يونغ حين قرر البحث عن أسطورته؟ كانت عملية اكتشافه مثيرة إلى درجة أنها كانت طفولية للغاية. كان يبلغ من العمر سبعة وثلاثين عاماً أو نحو ذلك حين تساءل، ما أكثر ما استمتعتُ به حين كنت صغيراً وحيداً مأذوناً لي باللعب؟ وكما تبيّن، ما أحب فعله هو جمع الأحجار وصنع مدن صغيرة منها.

فقال لنفسه، حسناً، إني رجل كبير الآن، وسألعب بالأحجار الكبيرة. اشترى لنفسه قطعة أرض في مكان جميل يطلّ على البحيرة المقابلة لمدينة زيورخ. شرع يخطط ويبني منزلاً في هذا المكان الجميل، أسكونا، وقد عمل بيديه، ونشّط مخيلته.

إنه لأمر جلل أن ينشّط المرء مخيلته بطريقة ما. ولا يمكن المرء تحقيق ذلك من خلال ما يقترحه عليه الآخرون. ينبغي للمرء أن يجد ما يبتغي لاوعيه الخاص أن يتأمل فيه. من خلال تنشيط مخيلته، وجد يونغ أوهاماً جديدة وأحلاماً من الأنواع كافة تأتيه. بدأ يسجل ما كان يحلم به ثم راح يضخّم ذلك بربطه بالأشياء كلها.

من خلال ذلك، بدأ يعمل على اكتشاف أسطورته الخاصة. وجد أن أحلامه باتت مهمة جداً بالنسبة إليه وغنية جداً؛ فراح يكتب عن أحلامه في كراس صغير. وضع فيه كل نزوع بسيط سخيف، وكل موضوعة ظهرت في أحلامه. سجل أحلامه حتى ينقلها إلى وعيه، ومع احتفاظه بالكراس، بدأت الصور الكامنة تظهر. ثم صنع صوراً لبعض أحلامه - بطريقة في غاية الرصانة دوماً. هذا النوع من الكتب لا يرغب المرء في نشره؛ إنه خاص جداً. كان ذلك استكشافاً احتفالياً طقسياً للمكان الذي أتى منه سرّ حياته.

إن احتفظ المرء بكراس للأحلام، فسيجد أن الأحلام ستبدأ تتراكم عليه. سيرغب في النوم من جديد والحصول على المزيد. وسيجد قصة تبني نفسها في الأعلى هناك. بالطبع، ينبغي أن يكون لدى المرء متسع من الوقت لفعل ذلك.

زرنا، أنا وزوجتي جان، يونغ وزوجته في منزلهما في أسكونا في العام ١٩٥٤. لقد كان صرحاً، لا بناءً فحسب؛ كان منزلاً عضوياً. كأنه نما من الأرض. هذا الرجل كان سويسرياً من أوله إلى آخره. ولد في هذه البلدة الجبلية الجميلة. كان قريباً من الأرض هناك. كان أسلافه، من طرف أمه، من الريف السويسري. جاء جده من ألمانيا كطبيب، لكن ألمانيا أيضاً، كانت ثقافتها في تلك الأيام برية، فحمل في داخله كثيراً من عالم الفلاحة. حسناً، بالنسبة إلى الكثيرين منا، ليس هذا هو العالم الذي جئنا منه. علينا أن نجد عالمنا الخاص.

بعد فترة وجيزة من احتفاظه بكراس لأحلامه، أدرك يونغ أن أحلامه تتوافق والموضوعات الأسطورية الكبرى التي درسها حين كان يعمل على كتابه **رموز التحول**. بدأت الماندالا[1] تظهر - كان يونغ أول من اهتم بالماندالا كأداة نفسية لاكتشاف الذات.

كان ليونغ صديقان عزيزان أسهما في تطوير تبصراته: هاينريش تسيمر، عالم عظيم في الحضارة الهندية، وقد أصبح صديقي ومعلمي، وريتشارد فيلهلم، عالم عظيم في الحضارة الصينية. كان لهذين الرجلين اطلاع كبير على العلم الأسطوري في الهند والصين، على التوالي، وقد ساعدا يونغ في التعرف إلى العلاقات بين خربشاته الرمزية التي كان يسجلها من أحلامه والماندالا الشرقية، التأمل الصيني في الزهرة الذهبية. من خلال المخيلة المنشَّطة حديثاً، أدرك يونغ أن للأحلام نظامين: الأحلام الصغيرة والأحلام الكبيرة.

تنبع الأحلام الصغيرة من مستوى وعي الأحلام ذي الصلة المباشرة بالمضاعفات الشخصية. تنبثق من المستوى الذي أصبح يعرف بالمستوى الفرويدي أو غير الواعي. إن طبيعة الأحلام الصغيرة متعلقة بسيرة المرء الذاتية، وليس ثمة ما يتشاركه المرء في هذه الأحلام مع الآخرين - ينظم المرء توسّع الوعي حيث يصطدم بالمحرّمات وبـ "يجب ألا تفعل" الخاصة بمرحلة القصور والطفولة.

I - الماندالا: تشكيل هندسي روحي أو طقوسي للرموز في الديانات الهندية، الهندوسية والبوذية والجاينية، وفي الديانة الشنتوية اليابانية. والكلمة سنسكريتية تعني الدائرة أو القرص.

وثمة نوع آخر من الأحلام، حيث يجد المرء نفسه في مواجهة مشكلة لا تتعلق بحياته الخاصة أو وضعه الاجتماعي أو العمري. بل يصطدم بواحدة من أكبر المشكلات الإنسانية. هذا ما يدعوه يونغ بالأحلام الكبيرة.

على سبيل المثال، فلنطرح السؤال الذي تناولته منذ فترة: ما الذي يدعم المرء حين يواجه كارثة شاملة؟ في مثل هذه الأوقات، تجبَر النفس ووعي الأنا على مصارعة سرّين مهولين من أسرار طبيعة الكون والموت. ليس ثمة حيوان آخر مدرك لتمزقه بين هذين السرّين العظيمين. إضافة إلى ذلك، في أعماق نفس المرء يكمن سرّ كيانه الذي يجب التعامل معه. سيواجه وعي الأنا هذه الأسرار الغامرة - الكون، الموت وعمق المرء الخاص. حينما يواجه المرء هذا النوع من الأسئلة - بدلاً من أسئلة ما إذا كان ينبغي مشاركة الفراش مع هذا الشخص أو ذاك - يصبح في حيز المشكلات العويصة. وفي الواقع، من شأن أساطير العالم العظيمة أن تتناول أيضاً هذه المشكلات.

كما ذكرت سابقاً، إن هذه الموضوعات كونية. وهي تطرأ بالتأكيد بانعطافات تاريخية مختلفة هنا وهناك وفي أماكن أخرى؛ وستطرأ بالمثل في حياة المرء بانعطافات تختلف عن انعطافات أي شخص آخر. لكل رمز أسطوري، ثمة جانبان ينبغي التفريق بينهما: الكونيّ والمحليّ. صاغ أدولف باستيان مصطلحي **الفكرة الأولية** و**الفكرة العرقية** لوصف هذين الجانبين.

إني أجد أن هذين الجانبين قد أُدركا في الهند. حيث يطلق عليهما هناك اسما **مارغا** و**ديشي** على التوالي. تُشتق مارغا من جذر ذي صلة بأثر الحيوان؛ أي "السبيل". بهذا، يقصد الهنودُ السبيلَ الذي به يرشد الجانبُ الخاص من الرمز المرءَ إلى الاستنارة الشخصية، إنه السبيل إلى الاستنارة. أما كلمة **ديشي** فتعني "من المنطقة". لذلك، تعمل الرموز الأسطورية كلها في اتجاهين: في اتجاه **المارغا** وفي اتجاه **الديشي**. إن جانب **الديشي**، أو المحلي، يربط الفرد بالثقافة.

إن الثقافة القائمة على الأساطير تزوّد المرء برموز تستدعي مشاركته على الفور؛ فهي عبارة عن روابط حيّة مفعمة بالنشاط، لذا هي تربط المرء بكل من السرّ الكامن والثقافة نفسها. إنما حين تستخدم الثقافة رموزاً لم تعد حيّة، لم تعد فعّالة، فإنها تفصل المرء. تقدم **المارغا** أو **الفكرة الأولية** سبيلاً إلى قلب المسألة من جديد. بالنظر إلى الرمز من حيث معناه الكوني بدلاً من المحلي، فإن الإحالة المحددة تأخذ المرء إلى سبيل اكتشاف الذات والاستنارة.

يعثر المرء على الأسطورة الخاصة به من خلال تحديد تلك الرموز التقليدية التي تتحدث إليه واستخدامها، إن صحّ القول، بوصفها أسساً للتأمل. ومن ثم السماح لها بالتأثير فيه.

إن الطقس ليس إلا التمظهر أو التمثيل الدرامي أو البصري الفعال للأسطورة. من خلال ممارسة الشعيرة، ينخرط المرء في الأسطورة، فتؤثر الأسطورة فيه - شريطة أن تستحوذ عليه الصورة بالتأكيد.

إنما، حينما يخضع المرء للروتين دون أن يلتزم بصورة فعلية، متوقعاً منها أن تؤثر فيه بطريقة سحرية وأن توصله إلى الجنة - يعرف المرء ذلك، فحينما يُعمَّد يدخل الجنة - يكون قد ابتعد عن الاستخدام الصحيح لهذه الشعائر والصور.

فليفكر المرء أولاً في طفولته، كما فعل يونغ - فالرموز التي دُسَّت داخل المرء باقية. وليمتنع عن التفكير في كيفية ارتباطها بمؤسسة قد تكون بائدة وربما يصعب احترامها. بدلاً من ذلك، فليفكر في كيفية تأثير الرموز فيه. فليدعها تؤدي دورها في المخيلة وتنشطها. من خلال حمل المخيلة على تأدية دورها فيما يتعلق بهذه الرموز، سيختبر المرء **المارغا**، قوة الرموز في فتح سبيل إلى قلب الأسرار.

في اعتقادي، مستوحياً من التجربة، ليس ثمة ما هو أفضل من الدراسات الأسطورية المقارنة لتهيئة المرء لفهم الشكل العام الكبير لصورة ما وتزويده بطرائق عديدة لمقاربة تلك الصورة. إن الصور فصيحة في حد ذاتها؛ تتحدث إلى المرء. حينما يحاول الفكر شرح صورة ما، لا يمكن المرء أن يستنفد معناها إطلاقاً، ولا يمكنه أن يستنفد إمكاناتها إطلاقاً. ليس ضرورياً أن يكون للصور أي معنى: **تكون** الصور تماماً كما **يكون** المرء. إنها تخاطب نواة ما في المرء حيث تكون.

إن سأل المرء فناناً، "ماذا تعني صورتك؟" فلن يجيبه إلا إن كان يمقته كفاية.

ما يهم هو أنه في حال كان المرء في حاجة إلى معرفة ما تعنيه الصورة، فهذا يعني أنه لم يرها أصلاً. فما معنى غروب الشمس؟ ما معنى الزهرة؟ ما معنى البقرة؟

يطلق على بوذا اسم **تاثاغاتا**، "الذي وصل هكذا". إنه كما هو. الكون "يصل هكذا" أيضاً. كل قطعة منه تنشأ من الأرض نفسها. وهذا ما يسمى بعقيدة النشأة المتبادلة.

انتابني شعور حين ذهبت إلى ناغازاكي في اليابان، حيث أسقطنا القنبلة الذرية الثانية. إن كانت الأولى مأساة، فالثانية كانت فاحشة. كانت هناك ساحة كبيرة، أسفل مكان انفجار القنبلة مباشرة، وكان هناك تمثال ضخم بإصبع يشير عالياً إلى النقطة التي سقطت منها القنبلة. وكان هناك متحف لكل ما أصيب به الجميع نتيجة سقوط القنبلة. كانت هناك جداريات وصور، وفي إمكان المرء أن يرى عملية المسح الكاملة من ذلك المتحف الذي دُمّر. أعيد بناء المدينة على نحو جديد معاصر، باستثناء تلك الحديقة التي حوفظ عليها منطقة خاصة من أجل التفكر والتذكر.

كنت حاضراً هناك، أمريكياً، الشخص الذي أسقط القنبلة، وفي علاقتي مع اليابانيين، لم يكن ثمة شعور بالذنب أو الاتهام أياً كان، لأن العداوات تنشأ بصورة متبادلة. ما تعتقد أنه أصابك، تكون أنت مَن تسببت به. ما فعلته بالآخرين، فُعل بك. إنهم يعرفون هذه الحقيقة ويصدقونها. كانت تجربة حقيقية، صدقوني.

كل النقاشات الدوغمائية حول المعاني والقيم الأخلاقية وكل ذلك لا علاقة له بهذا السرّ المركزي. إنه هو، وطريقة اختبار المرء لـ الهُوَ الخاصة به فيما يتعلق بسرّ الأسرار كلها هي من خلال التعامل مع تلك الصور الأسطورية الأولية.

إذاً هناك بصورة أساس مستوى خاص بوعي الأحلام ينبع من طبيعة المرء نفسه، لا من سيرته الشخصية. ثمة نَسَقان لطبيعة المرء: يأتي أولاً نَسَق الطبيعة الحيوانية: النظام الغريزي الذي تتشاركه نفسه البشرية جمعاء. ويأتي ثانياً نَسَق الحياة الروحية للمرء: ما يمتد من الرقبة فما فوق.

لا يملك أي حيوان آخر هذا الشيء العظيم العالي هناك، هذا العقل. لما بدأ الدكتور فرويد في تفسير الإلهامات والاندفاعات للطرف العلوي من العمود الفقري وفقاً للطرف الآخر، أساء فهم الأمر برمته. نظراً إلى أن المعنى الكامل من الصور الأسطورية هو دفع المرء إلى العالم الروحي، فإن تفسير هذه الأشياء على نحو فيزيائي وبيولوجي بحت يسحب المرء إلى الأسفل من جديد؛ إنه يخرق الرمز ويفرغه من معناه. نحن نشارك الحيوانات الرغبة في العيش، دافع البقاء في قيد الحياة، ودافع الأمن. نشارك الحيوانات دافع الجنس ودافع الفوز والمكانة - أنا

الفائز. بالرغم من ذلك، فإننا نحمل في دواخلنا إمكانات لخبرات من مستوى مختلف تماماً، مستوى يمكن أن يأتينا في لحظة.

في كتابه **الحياة الجديدة**، وصف دانتي هذه اللحظة المستنيرة - اللحظة التي رأى فيها بياتريس، اللحظة التي حولته من حيوان بشري محض إلى شاعر. قد يراها المرء جسماً مثيراً، لكن ما رآه هو كان تجلياً للجمال؛ اختبر وجودها في مستوى مختلف تماماً.

لقد ذُهل بما أطلق عليه جيمس جويس اسم الانخطاف الجمالي.[٤٨] هذه هي بداية الحياة الروحية. كما يخبرنا دانتي في الصفحات الأولى من هذا الكتاب الساحر، "لقد قالت روح عينيّ، أنت تنظر إلى سرورك." قالت روح الحياة في قلبي، "أنت تنظر إلى سيدك." وقالت روح جسدي، "الآن سوف تعاني."[٤٩]

المكانة، العلاقات الاجتماعية، الأمن - هذه الحاجات كلها اختفت. لقد كانت بياتريس نهاية شعاع السرّ الذي يأتي من عمق الكون. لما تبع ذلك الشعاع، قاده ذلك إلى المقعد نفسه لسرّ العالم (كما عبّر السرّ عن نفسه في ثقافة دانتي)، أي الثالوث.

لذا، ينبغي للمرء أولاً أن يجد في نفسه ما يحركه. بالتأكيد، سيحركه على المستوى الإنساني. ويجب أن يحركه بطريقة تناسب مرحلة حياته. يجب أن يتعلم كيف يتعرَّف الأنموذج الأصلي الخاص بمرحلة حياته وأن يعيشه. إن محاولة المرء عيش الأنموذج الأصلي للمرحلة التي تخطاها هي أحد الأسباب الرئيسة للمشكلات العصبية. لقد تحدثت عن الأطفال الأربعينيين الذين يبكون على الأريكة الفرويدية. إنهم يفتقرون إلى الثقة في أحكامهم وما إلى ذلك ويضعون السلطات نصب أعينهم بصورة مستمرة.

نواجه هذه المشكلة أيضاً حين يحاول الشخص التشبث في ذروة حياته. بدأت حياته تنحدر، إلا أنه لا يزال يرى نفسه في الأعلى. وهكذا، كما رأينا، يذهب الرجل إلى الصيد. إن رجلاً في أواخر الستينات من عمره يجب أن يسحب شيئاً أفضل من سمك السلمون المرقط. حورية بحر أو اثنتين على الأقل. وهو يعرف ذلك.

حينما يتشقق القناع الذي يضعه المرء، حينما يفقد المرء إيمانه فيه، يرتدُّ المرء إلى داخل نفسه في أي مرحلة من مراحل حياته. حينما يفقد كامل المجتمع صوره، يصبح في حال يمكن تسميتها

حال الأرض اليباب. هذه هي الحال التي كنا عليها حين تخبّطنا إبان القرن الماضي أو القرنين الماضيين. لم يعد ثمة معنى لأي شيء فعلاً لأن الصور الخاصة بالدين تحيل كلها على آلاف السنين الماضية، ونحن لا ننشّط العالم الذي نعيش فيه. هذه مهمة الشاعر والفنان المعاصرين.

يمكن المرء العثور على أحد الأمثلة الرائعة على ذلك حين مُسح نظام الرموز الاجتماعية لهنود أمريكا الشمالية. فقد طُمست ثقافتهم بشكل أساس إبان النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كانت العبادات الدينية والحياة الروحية لمجتمعات الصيد في السهول المركزية الكبرى مرتكزة على أهمية شعائر الجاموس؛ كان الجاموس هو الرمز المركزي. قدَّم الحيوان الواجب قتله نفسه كذبيحة متحكِّمة في المجتمع البشري مدركاً أن طقساً معيناً سيؤدّى لإعادة دمه وحياته إلى التربة حتى يعيش من جديد - نرى الأمر نفسه في قصة شعب السو، التي تدور حول الفتاة التي تزوجت كبير الجواميس. كان ميثاق تفاهم بين المجتمع الحيواني والمجتمع البشري، ومثّل ذلك موضوع الطقس المركزي لعبادة الجاموس لدى قبائل السهول كافة. إن صورة النفس الجماعية الكاملة قد أُدركت في تلك الدورة الطقسية.

في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، ذُبح الجواميس جملةً لسببين: الأول، حتى لا يعترضوا طرق قطارات السكك الحديدية التي كانت تعبر القارة، والثاني، وربما بصورة أكثر حتمية، حتى لا يتوافر للهنود أي شيء يصطادونه، فيتعين عليهم استخدام المدخرات للبقاء في قيد الحياة. وفجأة، فقدت الأساطير الاجتماعية كلها صورتها المركزية. الشعائر والأغاني والرقصات - فقدت حقيقتها. كانت تحيل كلها على زمن لم يعد موجوداً.

وماذا حدث؟ كان هذا هو الوقت الذي غزت فيه عبادة صبار البيّوت[1] من الجنوب الغربي واجتاحت السهول. هناك أيضاً نجد طقوس رقص الأشباح. فقد الهنود الصورة الخارجية لمجتمعهم، فتوجهوا نحو الداخل ليجدوا تلك الأشكال وتلك الدعامات التي سُلبوها.

في الوقت الحالي، يحدث في عالمنا الشيء نفسه. حينما يفشل العالم الخارجي في إثارة مشاركة المرء النفسية، يتوجه المرء نحو الداخل. يمكن المرء التوجه نحو الداخل باستخدام صبّار

---

1 - صبار البيّوت: نبات مقدّس من فصيلة الصباريات يحتوي مركبات شبه قلوية منشّطة نفسياً، ومنها المسكالين المسبب للهلوسة بصورة أساس.

البيّوت، المسكالين، الإل إس دي، وأشياء أخرى من هذا النوع؛ أو يمكنه التوجه نحو الداخل بممارسة تأمل من نوع آخر.

إن التأمل الأفضل بالتأكيد هو أخذ الرمز الديني وعدم القلق بشأن كونه صحيحاً من الناحية التاريخية أو لا، بل إدراك إحالته على مستوى داخلي من التجربة. فليختر المرء الصور التي يودّ أن يتأمل فيها. يمكن تسمية عالمنا اليوم بالركام الختامي لتقاليد أسطورية محطمة. إننا نعرف الصور الأسطورية البشرية كلها من المتاحف المنتشرة في كل مكان. وأرى بين الناس من ينقبون هناك عن صورة - يأخذون صورة من الثقافة المصرية أو الأزتكية أو أي ثقافة أخرى ويستخدمونها كقاعدة نفسية داعمة من نوع ما. ما الذي قد يكون أفضل من ذلك؟

ثمة عمل مدهش للشاعر ويليام بتلر ييتس يُدعى **رؤيا**. كان ييتس كبيراً في السنّ نسبياً حين تزوج امرأة شابة اسمها جورجي هايد-لِيس. بعد فترة وجيزة من زواجهما، شرعت جورجي تكتب تلقائياً، تكتب كل ما يصدر عن أطراف أصابعها دون تفكير. شرعت تكتب فلسفة ييتس كلها - الأمر الذي لم يكن هو على دراية به بعد. هذا النوع من الفتيات هو الذي يتزوجه المرء.

كان ما كتبته - ما خرج منها - غامضاً للغاية. تلقى ييتس هذه المعلومات بوصفها وحياً من رسل الروح، فقد كان مصدقاً للخوارق. كان **رؤيا** معقداً للغاية، إلا أنه يحتوي على نظام صوري يبدو لي مهماً جداً في شأننا الحالي. يتعلق الأمر بما يسميه الأقنعة، القناع الذي ينبغي للمرء أن يضعه كي يعيش. من الواضح أن هذه الفلسفة ترتبط بفكرة يونغ البرسونا. على المرء أن يضع قناعاً؛ أن يرتدي زيّاً؛ أن يكون شيئاً ما، أو أن يبدو شيئاً ما، مهما يكن من أمر. لكن هناك المزيد.

يتحدث ييتس في الكتاب عما يدعوه القناع الأولي، وهو الدور الذي يتوقع المجتمع من المرء أن يلعبه. حين يُولد المرء، يأخذ الوالدان يطلعانه على أنماط الحياة التي تعرّف المجتمع فيتعهد كل والد بهذه المهمة، آملين في أن تقود إرشادات الطفولة المرء في حياته. يدور النصف الأول من الحياة حول الانخراط في العالم. هنا يجد المرء **الديشي**: صورة الثقافة المحلية، التي تجذب المرء إلى العالم بحيث يختار الدخول فيه. يشجع المجتمع والوالدان المرء على بذل الجهد من أجل العيش وفاقاً لإمكانات المرء الداخلية التي يعترف بها المجتمع.

لما كنت طفلاً صغيراً، اعتدت لعب لعبة باستخدام الأزرار: "رجل ثري، رجل فقير، متسوّل، لص."

"ماذا تودّ أن تصبح؟"

"أود أن أصبح عامل نظافة". إنه أفق كبير - القناع الأولي الذي تأخذه من المجتمع.

ثمة قناع من نوع ثان يدعوه ييتس وزوجته القناع المضاد. وهكذا، بدأ الأمر يصبح مثيراً. في سنّ المراهقة المتوسطة، حينما يبلغ المرء سنَّ الرشد، تبدأ آفاق حياته تتبدّى له، وهي تختلف عن تلك التي ألزمه المجتمع إياها. "لم يروني من قبل. أنا شيء فريد. ثمة أشياء رائعة في داخلي، وسأكتشف ما هي!" فيواجه المرء مشكلة العثور على أسطورته الخاصة.

يعمل السيد والسيدة ييتس على إيجاد حلّ لهذا التعارض بين الأقنعة الأولية والأقنعة المضادة من خلال صورة أيام الشهر الثمانية والعشرين. في اليوم الأول من الدورة، يكون الأمر مظلماً - وُلد المرء. يبدأ في النمو غالباً في الظلمة. تحنّه الطبيعة والمجتمع على المضي قدماً، حاملاً القناع الأولي.

في نهاية الأسبوع الأول - اليوم الثامن من القمر - تأتي مرحلة نصف القمر، فترة المراهقة و، الأهم من ذلك، صحوة إمكانات اكتمال القمر، أي القناع المضاد. فجأة، يلوَّع المرء من أجل أن يجد حماسه الخاص، أن يجد مصيره الخاص، ويعيش فيه. يظهر شعور بالتوتر الشديد نتيجة القناع الأولي والمجتمع الذي يضعه على المرء. يختبر المرء رغبة في الانشقاق والهرب: "دعوني أكُن". جيداً كان حظه أم سيئاً، يكافح المرء.

في اليوم الخامس عشر من الدورة، يكتمل القمر. في هذا اليوم، يتحقق القناع المضاد: منتصف الحياة الوظيفية، منتصف العمر. إن كان له أن يكون أي شيء، فسيكون ما هو عليه في هذه اللحظة.

ثم يبدأ الظلام يخيّم من جديد. بحلول اليوم الثاني والعشرين، يتولّى القناع الأولي السيطرة من جديد؛ عادت الطبيعة إلى الداخل. تغدو بقايا حياة المرء الفردية أصغر فأصغر، ويقضي المرء معظم وقته لدى الأطباء أو نائماً أو فاعلاً أشياء أخرى من هذا القبيل.

وأخيراً، بالطبع، في اليوم الثامن والعشرين - الفناء.

هذا هو سرّ الحياة وهذه أقنعتها. ماذا يفعل المرء حين ينفجر هذا الشيء ومن ثم يبدأ يخمد؟ هل ستصبح كلباً طاعناً في السنّ يكبر تدريجياً ويغوص في جسمه؟ أو هل ستقفز لحظة اكتمال القمر إلى ضوء الشمس؟

في السهول الكبرى وسط أمريكا، قد يخوض المرء هذه التجربة مرة كل شهر. في اليوم الخامس عشر من كل دورة قمرية، تطلع الشمس في الغرب أسوة بارتفاع القمر في الشرق. هما بالحجم نفسه تماماً، وباللون نفسه، ومرئيان في اللحظة نفسها تماماً. إنها لحظة امتلاء قوى المرء في منتصف العمر، حين يكون حماس المرء تجاه حياته قد وصل ذروته. من تلك اللحظة، يجب أن يبقى في روح المرء، في عقله. القمر هو رمز لحياة الجسد، الذي يحمل موته في داخله. الشمس هي رمز الروح النقية التي لا تشوبها ظلمة، ولا موت فيها. هذه الروح النقية هي التي يمكنها أن تنظر بتعاطف إلى جسد المرء وهو يواجه مصير الأجساد الأخرى كلها. يمكنها أن تشارك في توسيع تجربة المرء الروحية لتشمل حياة المخلوقات كلها.

كنت غالباً سأطلب من الموجودين في قاعة المحاضرة أن يبحثوا عن مصدر النور في الغرفة. الآن يمكننا أن نتحدث عن هذا النور كضوء أو كأضواء عدّة. تقدم كل طريقة من طرائق البحث هذه مبدأً عاماً، ألا وهو الضوء.

حينما ينكسر مصباح ما، فلا أحد سيقول، "أوه، لقد أحببنا هذا المصباح، إنه لعار عظيم." إن أحبه الشخص بصورة خاصة - إن كان له شكل معين أو شيء من هذا القبيل - فيمكنه إخراجه ووضعه على المكتب، لكنه لن يشعر بقلق شديد؛ سيضع مصباحاً آخر في الداخل.

يمكن المرء أن يفكر في العالم بطريقتين: الأولى، بطريقة المصابيح المنفصلة، والثانية، بطريقة ضوء عام يظهر نفسه من خلال المصابيح. إذا نظرتُ إلى الناس في القاعة، فلن أرى مصابيح، بل رؤوساً. ماذا يوجد في الرؤوس؟ وعي. كل رأس هو وسيلة للوعي. بم يعرّف المرء نفسه؟ بالمصباح أم بالضوء؟ بالجسد أم بالوعي؟ إني أتحدث الآن عن الدالات الأسطورية الأساس. إن ما يؤرق فكر الشبان هو حمل هذه الوسيلة - هذا الجسد - على الإنجاز حين النضج بحيث تكون أفضل حاملة ممكنة للوعي. عند هذه اللحظة، يحول المرء مركز الثقل من الاهتمام بوسيلة الوعي إلى التطابق مع الوعي عينه. حينما يطابق المرء حياته مع وعيه، فسيجد أن في إمكان جسده أن يقضي. هذه هي الأزمة الكبرى حين اكتمال القمر.

إنها الأزمة التي يقول دانتي إنه اختبرها في سنّ الخامسة والثلاثين، إنها رؤيا **الكوميديا الإلهية**، التي من خلالها لا يتجلى الكون في الوعي، بكلماته، بقدر ما يتجلى في الحب. لقد طابق نفسه مع ذلك الحب، تلك النعمة التي تنطلق من العرش المتعالي وتظهر نفسها في الوسائل الجميلة التي كانت بياتريس إحداها.

لم تسمح أي ثقافة باستثناء الثقافة الأوروبية الحديثة والمتأخرة في العصور الوسطى للأفراد بتطوير القناع المضاد. في العالم الغربي، عادة ما تعتزم أساطيرنا إيقاظ قناع ييتس المضاد. إنها كلمة رائعة، لأنها مضادة بمعنى ما، مضادة للقناع الأولي. يمثل هذا القناع المضاد، شأنه شأن الذات غير الواعية في أنموذج اللاوعي لدى يونغ، قدرة تحقق المرء.

تطلب الثقافات الشرقية كافة من المرء أن يعيش وفاقاً للأنماط التي تفرضها الثقافة عليه. بكلمات أخرى، تتوقع من المرء أن يتطابق مع القناع الأولي، مع ما سماه فرويد الأنا الأعلى. في الهند، يسمونه دارما، أو واجباً. في الصين، يسمى تاو، الطريق أو المسار. في كلتا الحالتين، فإن المفهوم يعني مطابقة الذات مع الصورة الثقافية.

لمتابعة الحجة حتى نهايتها، ليس لدينا ما يمكن أن يسميه الغربيون كائنات بشرية في هذه الثقافة؛ لدينا تكرارات لما كان هناك من ذي قبل. لدينا مجتمع من الكائنات الكائنة وفاقاً لما يرى المجتمع أنها يجب أن تكون. إنها تموت، فيأتي جيل جديد يفعل الأشياء نفسها تماماً: مجتمع جامد مدرَك بالكامل. إن شخصية الثقافة الغربية، الأحرى، تدفعنا إلى التطابق مع القناع المضاد.

نسمع عن الثورة من حولنا طيلة الوقت: الثورة، الثورة، الثورة. لا ترتبط الثورة بتحطيم الأشياء، بل بإنجاب الأشياء. إن قضى المرء وقته كله يفكر في ذلك الشيء الذي يهاجمه، فهو يلتزم سلباً به. على المرء أن يجد الحماس في نفسه ويطلقه. هذا ما أُعطي المرء - حياة واحدة ليعيشها. يعلمنا ماركس تحميل المجتمع مسؤولية هشاشتنا، فرويد يعلمنا تحميل والدينا مسؤولية هشاشتنا، علم الفلك يعلمنا تحميل الكون المسؤولية. المكان الوحيد الذي يجب أن نبحث فيه عن المسؤولية هو في الداخل: لم تكن شجاعاً ما يكفي لتطلق قمرك الكامل ولتعيش الحياة التي هي إمكاناتك.

وظائف الأساطير في التقليد والحاضر

اسمحوا لي أن أتطرق بإيجاز من جديد إلى الوظائف التي تقدمها الأساطير التقليدية. أود أن ألقي نظرة على مدى استدامة هذه الأساطير التقليدية (ووظائفها) في حياتنا اليوم.

الوظيفة الأولى هي إيقاظ حسّ الروع والسرّ والامتنان لدى الفرد تجاه السرّ المطلق للوجود. في التقاليد القديمة - القديمة جداً - كان التشديد على قبول العالم كما هو. هذا ليس سهلاً، فحينما ينظر المرء إلى العالم، يرى مخلوقات يأكل بعضها بعضاً، ويدرك أن الحياة شيء يأكل نفسه.

قد يشعر المرء أن بعضهم يرى أن مسألة أكل لحوم البشر هذه مروعة بصورة لا تحتمل: "لن أتعاون، لن ألعب." إني أدعو هذا التغير في التفكير بالانقلاب العظيم. تاريخياً، يعود تاريخه إلى القرن السادس قبل الميلاد مع تصريح بوذا، "الحياة كلها حزينة." حسناً، هناك مهرب من الحزن.

"لن ألعب."

"حسناً. انسحب. خذ المضرب والكرة وعد إلى المنزل."

إذاً لدينا هنا موقفان رئيسان من السرّ المركزي المروّع، هذا الشيء يجاوز الخير والشر: الإثبات والنفي.

قدمت الزرادشتية طريقة ثالثة للتجاوب مع سرّ الحياة الرهيب متمثلة في فكرة إلهين، أحدهما خيّر والآخر شرير. إله يمثل الحقيقة والنور، والآخر يمثل الظلام والكذب. الإله الخيّر خلق عالماً خيّراً، في حين أفسد الإله الشرير ذلك العالم. لذا، فإن العالم الذي نحن فيه هو عالم فاسد. وثمة مسابقة جارية بين قوى النور وقوى الظلام، والمرء مدعو للانضمام إلى قوات النور لمواجهة قوات الظلام والنضال من أجل إعادة بناء العالم الخيّر. لا إثبات العالم ولا نفيه، بل تقديم - وقد يسميها المرء تسوية - نظرة تقدمية من نوع ما.

بقدر ما استطعت أن أكتشفَ، فهذه هي وجهات النظر الثلاث حول الحياة بوصفها حياة. يمكن المرء أن يعيش في إثبات كامل. كما يقول المثل البوذي بصورة رائعة: "هذا العالم - على حاله، بكل رعبه وظلامه ووحشيته - هو عالم اللوتس الذهبي للكمال." إن لم يره المرء على هذا النحو، فهذا ليس خطأ العالم. لا يمكن المرء تحسين ما هو كامل. يمكنه أن يراه فحسب، وبذلك يدرك المرء كماله الخاص. وهذا يعني، يمكنه أن يصل إلى ذلك العمق في نفسه الذي هو أعمق من الآلام والأحزان. لدينا آلهة تدعى **بهيرافاناندا**:"نعيم ونشوة الخوف."[٥٠] هكذا هي الحياة - محنة فظيعة.

تسعى الطريقة النافية للحياة إلى النقاء: "أنا روحاني للغاية، سأعبر بوابة الشمس ولن أشارك في ظلام الدورة القمرية هذا إطلاقاً، ولن تراني عائداً."

أما الطريقة الإصلاحية التقدمية: "هيا بنا ندخل ونحسن الحياة." وهذا أشبه بالزواج من شخص ما لغاية تحسينه. لا أسمي هذا إثباتاً. فعادة ما يوضع المرء في موقف فوقي بعض الشيء: "لو أن الله سألني فحسب، لكنت أعطيته بعض المؤشرات."

تعمل الوظيفة الثانية على إتاحة كون يحضر السرّ، كما هو مفهوم، في داخله، بحيث ينظر المرء في كل مكان ويجد، إن صحَّ التعبير، صورة مقدسة منفتحة من الخلف على السرّ العظيم.

يعمل الفنان على تقديم موضوعات للمرء بطريقة تجعلها تتألق. من خلال الإيقاع التشكيلي للفنان، ستشعّ الموضوعة التي نظر إليها المرء من غير اكتراث، فيترسخ المرء في انخطاف جمالي.

في الكوزمولوجيا اليوم، يتصور المرء كوناً استثنائياً لا يقابله شيء من الأشياء الطفولية التي قدمتها تقاليدنا الدينية. فلنفكر في المشي على القمر. بالنسبة لي، المشي الأول للإنسان على القمر هو أهم حادث أسطوري في القرن العشرين. أمام أعين الجميع، غيَّر هذا الحادث الأساس الجوهري لرؤيتنا للكون ولأنفسنا داخل هذا الكون. في الأزمنة السابقة، كانت الفكرة هي أن هذه الأنوار - القمر، عطارد، المريخ، الزهرة، والبقية - تمثل إشعاعاً لنمط أعلى من الوجود، أعلى بكثير من هذه الأرض الفقيرة البائسة. لما أدرك غاليليو أن قوانين المقذوفات

على الأرض هي القوانين التي تعمل على الكواكب، كان قد بدأ بالشيء الذي أوصل تنفيذه إلى هذه التنزهات على سطح القمر.

أذكر أنني سمعت بياناً كونياً مهماً وعظيماً من الرحلة السابقة حول المشي الأول على القمر، **أبولو ١٠**. لما دار رواد الفضاء حول القمر في طريق عودتهم - بعد أن قرؤوا الآيات الأولى من سفر التكوين - سُئلوا، "من الذي يقود؟" فأجابوا: "نيوتن".

في مقدمة كتاب **الميتافيزيقيا**، طرح كانط السؤال، "كيف أعرف أن العمليات الحسابية الرياضية التي أجريها في هذا الفضاء هنا ستكون، بصورة يقينية، صالحة في ذاك الفضاء هناك؟"[٥١] كيف يمكنني التأكد من استمرارية الفضاء الذي أعرفه بحيث تبقى القوانين التي يمكن أن يطوّرها دماغي صالحة في مكان آخر؟ فيما يتعلق بالهبوط على سطح القمر، لم يكن أحد على علم بسمك الغبار الذي سيكون موجوداً. لن أنسى القدم الأولى التي نزلت؛ كانت لحظة مروعة - إنسان على القمر. لم يعرف أحد ما كيف سيكون الأمر، إلا أنهم عرفوا مقدار الوقود المنبعث من تلك الطائرات اللازم من أجل إعادة الطائرة إلى مسافة ميل واحد من السفينة التي كان تنتظرهم في المحيط الهادئ.

بعبارة أخرى، كان الإنسان عارفاً بصورة خاصة بقوانين المكان والكتلة والطاقة؛ إننا نحمل هذه القوانين في رؤوسنا. إن قوانين الزمان والمكان والسببية موجودة فينا، وكل ما يمكننا رؤيته أو معرفته سوف يشمل هذه القوانين. ما هو الكون؟ فضاء. من الفضاء تولّد تجلُّط أصبح سديماً، ومن السديم، تولدت الملايين من المجرات، وضمن كوكبة واحدة من المجرات، تولدت الشمس مع كوكب صغير يدور حولها. ومن الشمس، تولدنا نحن، الأعين والوعي والآذان وتنفس الأرض نفسها. نحن أبناء الأرض، وبما أن الأرض نفسها تولدت من الفضاء، فهل غريب أن قوانين الفضاء تعيش داخلنا؟ ثمة توافق رائع بين العالمين الداخلي والخارجي، وليس الأمر أن الله قد نفخ أي شيء في داخلنا؛ الآلهة التي نعرفها ما هي إلا إسقاطات لأوهامنا الخاصة، وعينا الخاص، ووجودنا الخاص العميق. إنها صِنْو لنا بطريقة ما.

حسناً، حينما أذكر الأمر بهذه الطريقة، يمكن المرء أن يرى أساطيرنا مجرد أساطير أخرى، يُعبَّر عنها بكوزمولوجيا أخرى. في كل مرة ينظر المرء إلى القمر الآن، فليفكر في الأمر بهذه الطريقة، وسيعيش تجربة مختلفة تماماً.

تمنح الوظيفة الأسطورية الاجتماعية الثالثة قوانين ليعيش المرء في مجتمعه الخاص. بالطبع، ما من مجتمع اليوم في وضع يسمح بالقول إنه يعرف ما ستكون عليه قوانين السنوات العشر المقبلة. كل ما ظنناه جيداً أصبح غير ملائم. لدينا هذه الأزمة البيئية الشاملة، وأشياء أخرى من هذا القبيل. كل يوم تترسَّخ الحقيقة القائلة بتغير قوانين الحياة وفاقاً لأنماط الحياة. لذا لسنا في أمان. وعلينا أن نرتجل.

تمنح الوظيفة الأسطورية التربوية الأخيرة الفرد وسيلة لربط العالم النفسي الداخلي إلى العالم الظاهراتي الخارجي. وقد حاولت أن أشير إلى أن علم التربية الخاص بتقاليدنا الموروثة لا ينجح مع الجميع، لذا ينبغي للمرء أن يعدّ تربية خاصة به. اسمحوا لي الآن أن أقدم فكرة عن الطرائق، كما يصفها يونغ، التي تبثّ الحياة في الصور الأسطورية داخل المرء.

لقد مررت بتجربة مسلية للغاية حين كنت ألقي المحاضرات في شمال غرب المحيط الهادئ. كنت أتحدث عن وجهة نظر دانتي في حِقَب الإنسان - كان قد توصل هو أيضاً إلى مخطط فلكي لدورة الحياة الكبرى.

على العكس من بيتس واستعارته القمرية، يشبّه دانتي الحياة بالعبور اليومي للشمس. وقد سمّى أربع حِقَب، كل منها يتوافق مع وقت محدد من اليوم، ولكل منها مجموعة خاصة من القيم. الحقبة الأولى هي حقبة سنّ القصور، التي تستمرّ حتى سنّ الخامسة والعشرين، هل تصدق! إن سمات سنّ القصور هي الطاعة والإحساس بالعار ووسامة المظهر وعذوبة السلوك. هذا هو النهار.

من ثم يأتي، في سنّ الخامسة والعشرين، إلى ما يسميه سنّ النضج، وتستمر هذه المرحلة حتى سنّ الخامسة والأربعين. يصل المرء في هذه المرحلة إلى ذروة الحياة، وفي هذه المرحلة يحدد دانتي قيم العصور الوسطى الفروسية: الاعتدال، الشجاعة، الحب، اللباقة، والولاء. حينما يعيش المرء حياته وفاقاً لما يطلبه منه المجتمع، فسيصل إلى لحظة في منتصف عمره المهني، في

سنّ الخامسة والثلاثين تقريباً، وسيختبر ما سبق له أن تعلمه؛ يكون حينها مؤهلاً للتعليم. هذا هو العصر.

يطلق دانتي على الحقبة العمرية من سنّ الخامسة والأربعين حتى السبعين اسم الحكمة. في الهند، يُرسَل الحكيم إلى الغابة؛ لا يحدث ذلك هنا في الغرب. نتوقع هنا بقاء كبار السن في المجتمع، يجولون بنظرهم حواليهم بأعين ناقدة ويشاركون تجاربهم للإفادة منها. تكون سمات هذه المرحلة هي الحكمة، العدالة، الكرم، والفكاهة أو البهجة. ففي النهاية، ليس هناك ما يخسره المرء، فقد حلَّ مساؤه.

من سنّ السبعين فما فوق، يسمي دانتي هذه المرحلة التداعي، وسماتها هي النظر نحو الوراء إلى الحياة بامتنان، ونحو الأمام إلى الموت كعودة إلى المنزل. وهذا هو الليل.

هذا الجدول الزمني البسيط، هذا الأنموذج الحياتي - إنه الأسطورة.

في أي حال، لما أنهيت محاضرتي في سياتل، دنت مني سيدة شابة، وقالت بحزم شديد: "أوه سيد كامبل، أنت لا تعرف شيئاً عن الجيل الجديد. إننا ننطلق مباشرة من القصور إلى الحكمة."

فقلت لها: "هذا رائع، كل ما يفوتكم هو الحياة."

لذا، أقول إن عثور المرء على أسطورته هو عثوره على حماسه، وعثوره على دعمه، وإدراكه المرحلة التي يعيش فيها. إن مشكلات الشبّان ليست مشكلات عمرية. لا تحاولوا التبكير في عيش حيواتكم. في الإفراط في الاستماع إلى الغورو، يحاول المرء القفز فوق كل شيء فيتراجع ويصبح حكيماً قبل أن يخوض التجارب ذات الصلة بالحكمة. يجب أن يأتي هذا الشيء، الحكمة، تدريجياً.

هناك ما يقارب الثمانية عشر مليار خلية في الدماغ وحده. ليس هناك عقلان متماثلان؛ ليس هناك يدان متماثلتان؛ ليس هناك شخصان متماثلان. يمكن المرء تلقي التعليمات والإرشادات من الآخرين، لكن عليه أن يجد طريقه الخاص، تماماً كما لو أنه أحد فرسان آرثر الذين يبحثون عن الكأس المقدسة في الغابة.

إن طبيعة الروح الغربية هذه هي التي تصدم الثقافات الأخرى بوصفها سخيفة ورومنسية. ما الذي نسعى إليه؟ إنه تحقيق ما هو كامن في كل واحد فينا. ليس السعي وراء ذلك رحلة للأنا؛ إنها مغامرة المرء في تحقيق هديته إلى العالم، وهي نفسه.

ليس هناك فعل أكثر أهمية من أن يحقق المرء نفسه. يغدو المرء دلالة، يغدو علامة شفافة عن المتعالي؛ بهذه الطريقة، يجد المرء أسطورته الخاصة ويعيشها ويغدو إدراكاً لها.

مكتبة
t.me/t_pdf

القسم الثالث

رحلة البطل

الفصل السادس
الذات كبطل[٥٢]

يتمتع المرء في الغرب بحرية وواجب اكتشاف مصيره.[٥٣] حيث يمكن المرء اكتشاف ذلك بنفسه. إنما هل يفعل؟

بالتأكيد، لا ضرر في أن ينعم الشخص بالمال ومقدار معين من الدعم وهامش لوقت الفراغ. إنما اسمحوا لي أن أقول: إن الأشخاص الذين لا يملكون المال غالباً ما يتمتعون بشجاعة المخاطرة بحيواتهم الخاصة، وفي إمكانهم فعل ذلك. لا يؤخذ المال في الحسبان، إنه غير مهم في ثقافتنا؛ إنه حقاً غير مهم.

لقد درَّست طلاباً من مختلف الطبقات المالية، ولم يكن الأغنياء الأكثر حظاً دوماً. في الواقع، كثيراً ما كانوا الأقل حظاً، فليس هناك ما يحفزهم. التجربة الشائعة للغاية هي أن طالباً لديه جميع الإمكانات والمواهب والمال غير المحدود بصورة أساس غير أنه يغدو هاوياً ليس إلا. إن الطالب غير مجبر على اتباع مسار واحد، على اتخاذ قرار: "سأفعلها." لمجرد الاصطدام بصعوبة ما في أثناء الفعل، لمجرد تأزم الفعل، يتوجه الطالب إلى مسعى آخر، فآخر فآخر. إنهم ينثرون حيواتهم في كل مكان ليس إلا. غالباً ما يتخذ الشاب الذي يفتقر إلى الهامش لفعل ذلك القرار الذكي والشجاع ويستمر به حتى ينجزه.

لا أحاول القول إننا مثاليون في هذه النقطة هنا في الولايات المتحدة، أو في الغرب. مع ذلك، فإن الفرصة متاحة لكل مَن لديه شجاعة البحث عن المصير. ثمة طرائق عديدة لاكتشاف المرء مصيره.

الطريقة الأولى هي في الالتفات إلى الماضي. في مقال رائع بعنوان (حول النية الواضحة في قَدَر الفرد)، يشير شوبنهاور إلى أنه بمجرد بلوغ المرء سناً متقدمة، كما في حالتي، وبمجرد نظره نحو الوراء إلى حياته، قد تبدو حياته ذات حبكة روائية، كما لو أن روائياً قد ألفها.[٥٤] إن الحوادث التي بدت عرضية وطارئة بالكامل يتضح أنها أساسية في التأليف.

فمن ألف هذه الحبكة؟ فكرة شوبنهاور هي أن حياتنا، شأنها شأن الأحلام، موجَّهة بما سماه الإرادة، تلك الذات التي لسنا على وعي بها إلى حد كبير. لقد كنّا، كما يقول، نحلم بحياتنا، مثل الفيشنو على ثعبانه ذي الرؤوس السبعة.

أخرجت **كتابي أساطير نحيا بها** بجمع سلسلة من المحاضرات كنت قد ألقيتها في كوبر يونيون على مدار أربعة وعشرين عاماً.[٥٥] كانت فكرتي عن نفسي هي أنني كبرت إبان تلك الفترة، وأن أفكاري تغيرت، وأنني مضيت قدماً أيضاً. إنما لما جمعت هذه الأوراق، كانت الأوراق كلها تقول جوهرياً الأمر نفسه - على مدى عقود. فاكتشفت أمراً عن ذاك الشيء الذي كان يحرّكني. لم تكن لدي فكرة واضحة عن ماهيته حتى ميّزت تلك الاستمراريات التي تتخلل هذا الكتاب بأكمله. إن أربعة وعشرين عاماً هي فترة لا بأس بها من الوقت. كثير قد حدث إبان تلك الفترة. وها أنا ذا هناك أثرثر حول الشيء نفسه. هذه أسطورتي هناك.

ثمة طريقة أخرى مدهشة للالتفات إلى الوراء وهي في انتقاء بعض الملاحظات أو التدوينات من الكراس اليومي الذي احتفظ به المرء لفترة طويلة. ستستولي على المرء الدهشة. الأشياء التي كان المرء مقتنعاً بأنه أدركها مؤخراً سيجدها مثبّتة بأكملها هناك. إنها موضوعات محرّكة في حياة المرء.

إنما، ماذا لو أراد المرء كسب فكرة ما حول ماهية أسطورته الخاصة في أثناء عيشه إياها؟ حسناً، ثمة طريقة أخرى لمحاولة تمييز مصير المرء - أسطورته - هي الاقتداء بيونغ: مراقبة أحلامه، مراقبة خياراته الواعية، الاحتفاظ بكراس يومي، والنظر إلى الصور والقصص التي تظهر على السطح ويتكرر ظهورها عليه. فلينظر المرء إلى القصص والرموز ويرى أياً منها يتصادى.

أود الآن مراجعة الأسطورة الأنموذجية الأصلية **لرحلة البطل** التي تناولتها في كتاب **البطل بألف وجه**.[٥٦] هذا ما أسماه جويس المونوميث: قصة أنموذجية أصلية تنبع من اللاوعي الجمعي. وإن دالاتها لا تظهر في الأساطير والأدب فحسب بل في، إن تمكن المرء من تحسسها، صياغة قصة حياة المرء الخاصة.

تتضمن القصة الأساس لرحلة البطل تخلّيَ البطل عن المكان الذي هو فيه، ودخوله في عالم المغامرة، والوصول إلى نوع ما من التحقق المقدّم رمزياً، ومن ثم الرجوع إلى مجال الحياة الطبيعية.

تتمثل المرحلة الأولى في مغادرة المرء المكان الذي هو فيه، أياً كانت البيئة. قد يغادر المرء لأن البيئة قمعية للغاية، ولأنه يشعر بصورة واعية بعدم الراحة ويتوق إلى مغادرة المكان. أو قد يأتيه **نداء المغامرة** كإغواء جذاب فينتشله. كثيراً ما يُمثَّل هذا النداء في الأساطير الأوروبية بحيوان ما - الأيل أو الخنزير البري - يتمكن من الهرب من الصياد فيجرّه إلى جزء من الغابة لا يعرفه. فلا يعرف الصياد أين هو، أو كيف يخرج، أو إلى أين يذهب. فتبدأ المغامرة.

حالة واضحة أخرى لنداء المغامرة يمكن أن نجدها حين يُسلب شيء ما - أو شخص ما - ويمضي المرء إلى عالم المغامرة باحثاً عنه. يكون عالم المغامرة بصورة دائمة واحداً من القوى المجهولة والقدرات المجهولة.

من ناحية أخرى، قد يحدث ما أسميه رفض النداء، حيث يُسمع الاستدعاء أو يُشعر به، وقد يُعار اهتماماً أيضاً، لكن لسبب ما ينقطع الاتصال. قد يتحجج المرء لعدم الذهاب، أو قد ينتابه الخوف أو شيء آخر من هذا القبيل فيبقى؛ وعليه تختلف النتائج اختلافاً جذرياً عن تلك التي لدى الشخص ملبّي النداء.

أعتقد أن أزمة الشامان هي المثال الأكثر وضوحاً وإثارة للاهتمام على نداء الحياة الحقيقية. من خلال البحث من أجل مجلدي الأول من **الأطلس التاريخي لأساطير العالم**،[٥٧] وقعت على العديد من الأمثلة على ذلك لدى قبائل في جميع أنحاء العالم. جرت العادة أن يسير الشاب بمفرده على شاطئ المحيط أو في الجبال أو في الغابة، فيسمع موسيقا غير أرضية؛ هذه الموسيقا مقترنة بابتلاء بصري من نوع ما، تعادل الاستدعاء.

أن يكون المرء شامانياً ليس أمراً ممتعاً في أي من هذه المجتمعات، وكثير من الشبان لا يريدون قبول ذلك. لسوء الحظ، أولئك الذين يختارون رفض النداء ليس لديهم حياة. إما يموتون وإما، في محاولة عيش حياة أكثر دنيوية، يوجَدون ككيانات غير موجودة، ما يسميه تي. إس إليوت "الرجال المجوفون".[٥٨]

ذكرتُ سابقاً حادثة المرأة في فيرجينيا الغربية التي وصلت إلى مرحلة التحليل في وقت متأخر من حياتها. وقد غمرها الشعور بأنها أضاعت حياتها، وأنها ليست إلا جوفاء. من خلال التحليل واسترجاع الماضي، تذكرت التجول في الغابة وسماع موسيقا رائعة؛ لم تكن

تعرف ما ينبغي لها فعله حيال هذه التجربة. وهي مذاك لا تعيش الحياة التي دعتها الموسيقا إليها. لو كانت في مجتمع بدائي، لعرفت أسرتها والشامانيون القبليون ما ينبغي لهم فعله. حينما لا يُلبى النداء، ينتاب المرءَ نوع من الإحساس بالجفاف وفقدان الحياة.

أما إذا أعيرت الدعوة اهتماماً، استُدعي الفرد لخوض مغامرة خطِرة. إنها مغامرة خطرة على الدوام لأن المرء يخرج من المجال الذي اعتاده في مجتمعه. في الأساطير، يُمثَّل ذلك خروجاً من المجال المعروف تماماً والدخول في الماوراء العظيم. أدعو هذا العبور بالعتبة. إنه العبور من العالم الواعي إلى العالم غير الواعي، لكن العالم غير الواعي يُمثَّل في كثير من الصور المختلفة، وهذا يتوقف على البيئة الثقافية للأساطير. قد يكون ذلك غوصاً في المحيط، قد يكون عبوراً في الصحراء، قد يكون تيهاناً في غابة مظلمة، قد يكون إيجاد المرءِ نفسَه في مدينة غريبة. قد يُصوَّر صعوداً أو نزولاً أو تجاوزاً للأفق، لكن هذه هي المغامرة - إنها دائماً الطريق إلى المجهول، عبر البوابة أو الكهف أو الصخور المتصادمة.

قد يتساءل المرء: ما معنى فعل تصادم الصخور؟ إنها صورة جميلة. نحن نعيش، على هذا الجانب من السرّ، في عالم الثنائيات المتضادة: صواب وخطأ، نور وظلام، خير وشرّ، ذكر وأنثى، وتلك الرؤى الكونية الثنائية العقلانية كلها. قد يملك المرء حدساً يجاوز الخير والشر، ويذهب إلى ما هو أبعد من هذه الثنائيات المتضادة - إنه فتح لهذه البوابة لدخول السرّ. إلا أنَّ ذلك ليس إلا واحدةً من الخطفات الحدسية، فالعقل الواعي يعود من جديد ويغلق الباب. الفكرة في مغامرة البطل هي عبور الباب جسدياً إلى العالم الذي لا تُطبق فيه القواعد الثنائية.

لما كنت في الهند، أردت أن ألتقي بمعلم حقيقي من الطراز الأول. ولم أكن أرغب في سماع المزيد من المعلومات حول **المايا** والتخلي عن العالم وهذا النوع من الأشياء. كنت قد اكتفيت من ذلك لخمس عشرة أو عشرين سنة. كنت أتجول في الأرجاء، فسمعت عن معلم في تريفاندروم، وهي مدينة صغيرة جميلة في جنوب غربي الهند. كان اسمه سري كريشنا مينون.[٥٩]

من خلال سلسلة من المغامرات، استطعت الفوز بلقاء مع هذا الرجل الصغير. كان جالساً على كرسي، وكنت جالساً على آخر - يا لها من مواجهة. وبالتأكيد، أول ما قاله: "هل لديك سؤال؟"

كان من حسن حظي، عرفت لاحقاً، أني طرحت عليه السؤال نفسه الذي كان قد طرحه هو على الغورو الخاص به. "طالما أن كل شيء هو **براهمان**، طالما أن كل شيء هو إشعاع إلهي، كيف يمكن لنا أن نقول لا لأي شيء؟ كيف يمكن لنا أن نقول لا للجهل؟ كيف يمكن أن نقول لا للوحشية؟ كيف يمكن أن نقول لا لأي شيء؟"

فقال: "بالنسبة لي ولك، نقول نعم." ثم أعطاني شيئاً أتأمله - وهو تأمل جيد: أين أنت بين فكرتين؟ أنت تفكر في نفسك وفي كل ما تفعله طوال الوقت. كما تعلم، ثمة صورة لنفسك - أناك. لذا، أين أنت بين فكرتين؟

هذا مذاق ما تمنحك إياه الخطفة الحدسية. هذه الفكرة، تلك الفكرة، تتابع أمواج العقل - هل سبق أن اختبرت ومضة تُجاوز أي شيء يمكن أن تفكر فيه حول نفسك؟ هذا هو الحقل المصدر الذي تأتي منه طاقاتك كلها. وهكذا فإن رحلة البطل عبر العتبة هي ببساطة رحلة تجاوز الثنائيات الضدية، تجاوز الخير والشر. هذا هو المعنى من صورة الصخور المتصادمة، ببساطة لا شك في ذلك.

تُعرف هذه الدالة أيضاً، من الناحية الأسطورية، باسم الباب النشِط. يظهر هذا الجهاز الأسطوري في القصص الهندية الأمريكية، في القصص اليونانية، في قصص الإسكيمو، في قصص من مختلف الأمكنة. إنها صورة أنموذجية أصلية تنقل إحساساً يجاوز الحكم.

يمكن أن يكون التحدي الآخر عند العتبة هو مواجهة النظير المظلم، الظلّ، حيث يلتقي البطل المضيء بالمظلم. قد يكون في شكل تنين، أو قد يكون في شكل عدو خبيث. في كلتا الحالتين، يجب على البطل أن يذبح الآخر وأن يدخل العالم الآخر حيّاً.

من ناحية أخرى، صورة أخرى لهذا المرور هي تقطيع الأوصال، إذ تُبتر أجزاء البطل. في هذه الحالة، يدخل المرء عالم المغامرة ميتاً. يحصل ذلك في قصة الإله المصري أوزيريس، إذ يُقتل وتُقطَّع أوصاله ثم تُجمع من جديد. هذه حادثة تقليدية في هذا النوع من القصص؛ فلنفكر في والد عروس الجاموس في قصة البلاكفوت، الذي سُحقت أجزاؤه ثم بُعث إلى الحياة من جديد.

في هذا النوع من القصص، بعد انقضاء التجربة، يكون هناك بعث من الموت. وهناك العديد من الطرائق لتمثيل هذه الرحلة والعديد من الطرائق لاختبارها. في بعض الأحيان

تُشخصن - مواجهة مع الشياطين أو الآلهة، كما هي الحال في **كتاب الموتى التيبيتيّ** - وفي أحيان أخرى في الأساطير والأحلام الأخرى تبدو أشبه برحلة عبر محيط مظلم أو عبر جبل.

في أي حال، مقطَّعاً كان أم مسمَّراً على صليب أم في بطن حوت، يعبر المرء إلى عالم الموت. يؤدي المسيح على صليبه هذا العبور: الصليب هو عتبة مغامرة اتحاده مع الله الآب.

ما إن يعبر المرء العتبة، في حال كانت المغامرة مغامرته فعلاً - في حال كانت الرحلة تناسب فعلاً احتياجاته الروحية العميقة أو استعداده - حتى يأتيه من يغيثه ويمدّه بمساعدات سحرية. قد يكون جنياً صغيراً أو رجلاً حكيماً أو عرّابة خيالية أو حيواناً يدنو منه كرفيق أو ناصح، ما يهيّئ له معرفة ماهية المخاطر التي سيواجهها على طول الطريق وكيفية التغلب عليها. سيُمنح دلائل رمزية من شأنها أن تحميه، وصوراً ليتأملها، **مودرا** - إيماءات ووضعيات يدوية - ومانترا - كلمات يرددها ويتفكّر فيها - ترشده وتبقيه على الطريق. إنه لطريق ضيق، حدّ سيف، وإن وقع من عليه، فسيكون في حالة يُرثى لها لأنه لن يعرف ما ينبغي له فعله ولن يكون هناك من يساعده.

بعد حصوله على المساعدات السحرية، سيخوض المرء سلسلة من الاختبارات والتجارب متزايدة الخطورة. كلما توغَّل المرء في هذه البلية، صعبت المقاومة. يصل المرء إلى مناطق اللاوعي المقموعة: الظل، الأنيما/ الأنيموس، وبقية النفس غير المدمجة؛ إنه نظام القمع الذي ينبغي للمرء اختراقه. وهذا، بالطبع، هو المكان الذي تكون فيه المساعدة السحرية مطلوبة بصورة بالغة.

إذاً، ترمز هذه الاختبارات إلى تحقيق الذات، وهي عملية تلقينية ليدخل المرء في أسرار الحياة. توجد أربعة أنواع من العقبات على طول طريق التجارب هذا وهي تمثّل الاحتمالات كلها.

الأول هو رمز المواجهة الإيروتيكية مع الحبيب المثالي؛ أدعو هذا اللقاء بالإلهة. إنه التحدي المتمثل في اندماج الأنيما/ الأنيموس. في المفردات الأسطورية الخيميائية، يُسمّى هذا بالزواج المقدَّس، أو **hieros gamos**. كتب يونغ كثيراً عن رمزية هذا الاتحاد.[٦٠] في أساطير مغامرة الرجل، يكون الزواج المقدَّس اتحاداً مع إلهة العالم أو مع تمثيل ثانوي جزئي لقوتها. إنها قصة الأمير الذي يصل إلى الجميلة النائمة، قصة زواج راما من سيتا في **الرامايانا**.

إنما حينما يكون المرء غير مستعد، فقد تظهر الإلهة في شكل ليس بذلك اللطف. أكتيون[I]، الذي فقد اتصاله بأنيماه، يصادف أرتيميس عاريةً في حمام السباحة ويدمّره اللقاء. إذ تحوّله إلى أيل، وتطارده كلاب الصيد الخاصة به حتى الموت. قد تظهر أيضاً كامرأة مغرية، كسعلوة[II] تضلّه عن طريقه الحقيقي.

في حالة المرأة، غالباً ما يُمثَّل هذا الاتحاد الإلهي بكيان لقَّحه إله. إن كتاب **التحوّلات** لأوفيد مفعَم بآلهة تلاحق الحوريات؛ حيث يظهر الإله كثور أو كحمام ذهبي وفجأة يولد طفل. ثم يصبح الطفل رمزاً لتنسيق الأضداد، الذكر والأنثى. بالتأكيد، هذا هو المعنى الحقيقي للولادة من العذراء. إنه يمثّل المرأة التي يأتيها الوحي من أجل الحياة الجديدة من خلال زيارة إلهية.

في أساطير من هذا النوع، تكون المرحلة التالية من المغامرة، بالطبع، هي تحمّل الطفل وكذلك، في كثير من الأحيان، رعايته، في حين تخلت يوكابد بنت لاوي عن موسى. على الرغم من ذلك، فلنتذكّر أن الطفل هنا لا يمثّل طفلاً جسمانياً؛ إنه حياة روحانية.

لذا، فإن المرحلة الأولى على طول الطريق هي الزواج المقدَّس. تنتهي القصة الخيالية دوماً بهذا النوع من الأشياء: يقبّل الزوجان أحدهما الآخر ويعيشان في سعادة دائمة. حسناً، بصفتي شخصاً متزوجاً سعيداً منذ نصف قرن تقريباً، أستطيع أن أقول بثقة إن **السعادة الدائمة** هي البداية ليس إلا. شأنها شأن الحياة، فإن معظم الأساطير تستأنف من هنا.

النوع الثاني من التحقق على طول طريق التجارب هو ما يسمى المصالحة مع الأب، وهذه التجربة بالتأكيد شَعيرة ذكرية. لقد أُبعد الابن عن الأب؛ لقد كان يعيش حياة لا تناسب إرثه الحقيقي. ربما كان يعيش كفتاة، كما عاش آخيل[III]، أو كمزارع، كما عاش

I – أكتيون: كان صياداً وبطلاً في ثيفا في الأساطير الإغريقية. تحول إلى أيل وقتلته كلابه لأنه رأى أرتيمس إلهة الصيد وهي تغتسل.

II – السعلوة: شيطان في هيئة أنثوية، تأخذ شكل امرأة وتغري الرجال ثم تفتك بهم وتقتلهم.

III – آخيل: بطل أسطوري في حرب طروادة، ابن بيليوس الملك وثيتس الحورية في الميثولوجيا الإغريقية. تنبأ أحد العرافين للملك وزوجته أن ابنهما آخيل سيقتل، فألبساه ثياب الفتيات وأرسلاه إلى ملك جزيرة سيكاروس، ليعيش معه في قصره كإحدى بناته.

برسيفال[I]. ربما اتخذوه أميراً، لكن من أجل أشخاص غير مناسبين، كما حصل لموسى. في بحثه النضالي، يجد الابن الأب الموجود فعلاً في الهاوية ما وراء الأم - قد يقول المرء إنه يجب عليه أن يعبر عالم الأم ليصل إلى الأب.

في قصص المصالحة مع الأب، تغدو الأم إما مرشدةً وإما غاوية تعترض السبيل. في الفكر الهندي، تملك المايا، المبدأ الأنثوي الذي ينشئ الكون الهائل، قوة كاشفة وقوة حاجبة. في حلّتها الحاجِبة، تصبح الساحرة، وفي شكلها الكاشف، هي المرشِدة المكسوّة بالضوء، سيدة البحيرة.[II]

في الرمزية المسيحية، تكون المصالحة مع الأب هي الصورة الأولية؛ يذهب المسيح مباشرة عبر الصليب إلى الآب. وغالباً ما تكون مريم، في صور الصلب، واقفةً عند سفح الصليب. في العديد من الثقافات، يمثّل الصليب علامة الأرض والمبدأ الأنثوي. مريم هي الصليب؛ وقد كانت بوابة المسيح من الأبدية إلى الحيّز الزمني، وهي الآن بوابة العودة. الولادة في العالم هي عملية صلب الروح، وعملية صلب الجسد تطلق الروح إلى الأبد من جديد.

في فيلم **عودة الجيداي** لجورج لوكاس، يخاطر لوك سكايووكر بحياته لإعتاق حياة والده، دارث فادر - إنها دالة المصالحة مع الأب وقد أُديت على نحو واسع مفصّل: الابن ينقذ الأب والأب ينقذ الابن.

المحطة الثالثة على طول الطريق المؤدي إلى التحقق هو التأليه، حين يدرك المرء أن ما يبحث عنه هو نفسه. المثال المطلق على ذلك هو حين يبلغ غواتاما شكياموني البوذية ويدرك أن، "أنا بوذا".

هذه هي رموز التحقق الثلاثة الرئيسة: الزواج المقدَّس، التسوية بين الأنيموس والأنيما؛ المصالحة مع الأب؛ التأليه، إدراك المرء المدى الكامل لنفسه، كغواتاما الذي يجلس تحت شجرة البوذي[I] ليصبح عارفاً بنفسه بوصفه تجسيداً لوعي بوذا الكوني.

I - برسيفال: أحد فرسان الملك آرثر والبطل الأصلي في البحث عن الكأس المقدسة. بعد وفاة والده في مبارزة، خافت والدته أن يلقى ابنها مصير أبيه فأخذته إلى الغابات لتربيه بعيداً من الرجال وأساليبهم. ولما شب وأصبح قوياً، التقى في أحد الأيام مجموعة من الفرسان وأراد أن يصبح واحداً منهم. فلبس لباس فلاح وذهب إلى بلاط الملك فسخر منه الجميع.

II - سيدة البحيرة: شخصية أسطورية مرتبطة بالملك آرثر. لعبت دوراً محورياً في العديد من القصص. واحتلت في العصور الوسطى مكانة بارزة في الرومنسيات الأرثرية لعلاقتها الوثيقة بالساحر مرلين والسيف الأسطوري إكسكالبر.

النوع الرابع من التحقق هو من روح مختلفة تماماً. بدلاً من التقدم البطيء عبر الأسرار، تُشنّ غارة عنيفة عبر العقبات كلها ويُقبض على الهبة المرجوة: سرقة بروميثيوس للنار. هناك تباين حول هذه الموضوعة تتمثل في البحث عن العروس - يفقد البطل محبوبته ويمضي ليخطفها من الغول التي أخذتها. تُختطف زوجة راما، سيتا، على يد رافانا، الملك الشيطان. يُعنى جزء كبير من **الرامايانا** بإعادة راما إلى سيتا - هذا هو البحث عن العروس.

في أي حال، بمجرد الاستيلاء على الكنز، لن تكون هناك تسوية مع قوى العالم السفلي - لا زواج مقدس، أو مصالحة مع الأب، أو تأليه - لذا ثمة ردّ فعل عنيف من النظام غير الواعي كلّه على الفعل، وينبغي للبطل الهروب.

إنها حالة ذهانية. لقد انتشل المرء بعض المعرفة من الهاوية الأعمق لنفسه المجهولة، فأُطلقت العفاريت الآن لتُنزل انتقامها.

يجد المرء الآن الدالة الرائعة المعروفة باسم الطيران السحري، التي تعدّ واحدة من الدالات المفضلة في القصص الخيالية والقصص الهندية الأمريكية. يستمر البطل الهارب في رمي أمشاط كتفه التي تتحول إلى غابات وحصى، التي تتحول بدورها إلى جبال ومرايا فتتحول إلى بحيرات وما إلى ذلك. الوحش في مطاردة مجنونة - عادة ما يلاحق غولاً، كما يظهر اللاوعي في كثير من الأحيان في شكل القوة الأمومية في هيئتها السلبية العنيفة.

هنا يظهر عبور الخط من جديد، ما أسميه العودة عبر العتبة. الخط الذي عبره المرء حين ولج الهاوية هو الخط الذي يعبره حين يتعدّى القوى. إنما هل يمكن المرء العودة إلى عالم الضوء؟ هل سيكون هناك إعفاء تلقائي، قد يقول المرء، أو أنه سيبقى فريسة لهذه القوى السفلية؟

إن أزمات النزول والعودة سوف تتوافق. إن نجح المرء في النزول بأن يبتلعه حوت، على سبيل المثال - كما هي الحال مع يونس حين ابتلعته الهاوية - فسيُقذف في نهاية المطاف إلى الأعلى خارج الحوت. وإن دخل المغامرة عبر الماء - يوسف في البئر أو أوديسيوس في بحر

---

1 - شجرة البوذي: شجرة تين قديمة مقدسة، كان بوذا يجلس تحتها ويمارس التأمل. وفي أحد الأيام بلغ الاستنارة، فأصبح بوذا، أي "المستنير" وأصبحت تعرف بشجرة الحكمة.

الخمر المظلم - فسيعود إلى الماء: قاد موسى، بطل العهد القديم، الشعب، عبر البحر الأحمر، أو أوديسيوس الذي رُمي على شواطئ إيثاكا. إن سلك المرء طريق المغامرة عابراً الصخور المتصادمة، فحين يعود سيعبر شيئاً من النوع نفسه أيضاً.

تكمن الفكرة كلها في أن يُظهر المرء من جديد ما ذهب لاسترداده، الإمكانات غير المحقَّقة وغير المستغلَّة في نفسه. المغزى من الرحلة هو إعادة تقديم هذه الإمكانات إلى العالم؛ بكلمة أخرى، إلى المرء نفسه الذي يعيش في هذا العالم. ينبغي للمرء أن يأتي بغنيمة الفهم هذه مجدداً ويدمجها في الحياة العقلانية. وغنيّ عن القول إنها مهمة صعبة للغاية. قد تكون إعادة الهبة أكثر صعوبة من نزول المرء إلى أعماق نفسه في المقام الأول.

فلنقل إن شاباً قدم إلى نيويورك لدراسة الفن. وذهب من ولاية ويسكونسون إلى العالم السفلي، قرية غرينتش، فوجد هناك تلك الحوريات اللاتي أغرينه وألهمنه، ووجد أيضاً معلماً تتلمذ له، وما إلى ذلك، وأخيراً، من خلال مساعدتهم، ومن خلال عمله الشاق وموهبته، حقق أسلوباً فنياً خاصاً به.

تكمن الأزمة الأولى في أنه يجب أن يمتلك أسلوباً فنياً مختلفاً عن أسلوب معلّمه، يجب أن يجد أسلوباً فنياً خاصاً به. إنها لحظة مهمة للغاية في أي استوديو إبداعي. لقد رأيت أشياء مضحكة للغاية. في بعض الأحيان لا يرغب المعلم في أن يكون لتلامذته أي أسلوب آخر، وكما نعلم، حينما تأخذ روح التلميذ تتولى السيطرة، ينشأ شعور عنيف بالكراهية تجاه الشخص الذي كان المعلم.

أخيراً، بعد أن حقق أسلوبه الفردي، وصل إلى شارع ٥٧ ليبيع لوحاته، فالتقى بالتاجر غير المبالي. الفكرة هي أن المرء قد أتى بما يفتقر إليه العالم - وهذا ما دفعه إلى الذهاب والحصول عليه. حسناً، لا يعرف عالَم الضوء أنه في حاجة إلى هذه الهدية التي أحضرت إليه. ثمة ثلاثة ردود فعل محتملة، حين يصل المرء إلى عتبة العودة، حاملاً هِبَته إلى العالم.

الأول هو أنه ما من تلقّ على الإطلاق. لا أحد يهتم لهذا الكنز العظيم الذي أتى به المرء. فماذا يفعل؟ قد يكون الجواب أن يقول لنفسه، "فليذهبوا إلى الجحيم. سأعود إلى ويسكونسون". فيشتري لنفسه كلباً وغليوناً ويترك الحشيش ينمو عند الباب، ويرسم

لوحات ستُكتشف بعد ألفي عام ويُعترف بأنها من أعظم لوحات القرن العشرين. يعود إلى نفسه الموحَّدة حديثاً ويترك العالم يتنتّن.

الطريقة الثانية هي أن يقول، "ماذا يريدون؟" فقد أصبحت لديه الآن مهارة، ويمكنه أن يقدّم لهم ما يطلبونه. وهذا ما يُعرف بالفن التجاري. يواصل المرء القول لنفسه، "حينما أحصل على ما يكفي من المال، فسأتوقف وسأنجز عملي الكبير". بالطبع، هذا لن يحدث أبداً، لأنه ابتعد عن أسلوبه التعبيري، ما حال دون إطلاقه ما كان لديه من قبل؛ فما لديه قد ضاع. إنما لديه مهنة عامة، وهذا أمر جيد.

الاحتمال الثالث هو محاولة العثور على جانب ما أو جزء ما في المجال الذي أتى إليه يمكنه أن يتلقى جزءاً صغيراً مما يريد تقديمه. هذا هو الموقف التربوي لمساعدة الناس في إدراك هذه الحاجة، ما احتاجه المرء وما عليه تقديمه. هذه هي الاحتمالات الوحيدة.

الأول هو رفض العودة، كما نرى. والثاني هو العودة وفاقاً للمجتمع، فلا يمنح المرء المجتمع أي شيء على الإطلاق: لا يحصلون إلا على ما يريدون. والثالث هو الموقف التربوي الذي يتمثل في محاولته العثور على وسيلة أو مفردات أو أي شيء يمكّنه من أن يوصل إليهم الهبة الحياتية التي وجدها، بحيثيات وجرعات تناسب قدرتهم على التلقي. يمكن المرء فعل ذلك دوماً، لكن الأمر يتطلّب قدراً كبيراً من التعاطف والصبر.

إن لم يكن هناك من شيء آخر، يمكن المرء أن يعمل كمدرّس.

إلا أنه سيجد، إن استطاع دسّ مِشبَك واحد في المجتمع، أنه سيتمكن عما قريب من إيصال رسالته. أنا واثق من ذلك.

إن الفنان الذي اكتشف أسلوبه الخاص، صوته الخاص، سيعود ويتخذ من التدريس مهنة له، تدريس الفن. قد لا يتيح له ذلك تقديم كل ما لديه، لكنه سيتيح له تقديم شيء ما يتماشى مع ما يريد تقديمه ومع ما يستعدّ المجتمع لتلقيه. يتلقى دخلاً يكفي لإعالته في حين يستمرّ في رسمه هنا ويأخذ يعدّ لمعرض عام بصورة تدريجية.

بالنسبة لي، كنت في الغابة في خضم الكساد، لم يكن لديّ شيء أفعله سوى القراءة، فقرأت لمدّة خمس سنوات دون وظيفة. في شبابي أيام الكساد، طُرد الناس الذين أُطلق عليهم اسم

الثقافة المضادة خارج المجتمع تماماً. لم يُقبل بهم. وهؤلاء يختلفون عن أولئك الذين يغادرون نتيجة الاستياء أو بنيّة تحسين المجتمع.

ماذا فعلت؟ قرأت. شققت الطريق من كتاب إلى آخر، من مفكّر إلى آخر. اتبعت نعيمي، على الرغم من أنني لم أكن أعرف أن هذا ما كنت أفعله.

ثم حصلت على وظيفة. كنت منغمساً في سبنغلر ويونغ وشوبنهاور وجويس، وأخيراً أتتني هذه الرسالة الصغيرة: هل ترغب في وظيفة لتدريس الأدب في كلية سارة لورانس؟ لما رأيت أولئك الفتيات، عرفت أنني أريد الوظيفة. وكان الراتب ٢٢٠٠ دولار لذلك العام.

كنت مستعداً لأن أعود إلى العالم وأشارك بما تعلمته. كنت أتبع نجماً؛ لقد وجدت فعلاً كل ما أشارك به هنا في السنوات الخمس هذه.

في الوقت الذي بدأت فيه التدريس، صدر هذا الكتاب المذهل: **يقظة فينيغان**. لم يفهمه أحد - لا أحد سواي ومجنونين إيرلنديين. جاء كل ما كتب حوله جويس مباشرة مما كنت غامساً نفسي فيه في تلك السنوات الخمس في البرية. فالتفت إلى أحد هذين المجنونين، زميلي هنري مورتون روبنسون وقلت: "يجب على بعض الحمقى شرح هذا للجميع. قد يكون هؤلاء الحمقى أنا وأنت". وكان ذلك كتابي الأول، **مفتاح هيكلي ليقظة فينيغان**.[٦١]

حتى في ذلك، عملنا لمدة خمس سنوات على هذا الكتاب ولم نتمكن من بيعه. وقد وصلنا إلى مرحلة التفكير في نشره بأنفسنا - ما كان سيكلّفنا كثيراً من المال. ذهبت لمشاهدة مسرحية **جلد أسناننا** لثورنتون ويلدر، التي حققت نجاحاً كبيراً لبرودواي في ذلك الوقت. وكل ما سمعته فيها كان **يقظة فينيغان**. كنت الشخص الوحيد في المدينة الذي يعرف ذلك. كنت ألتقط الاقتباسات كلها وهي تندفق. حسناً، هذه هي الطريقة التي يعود بها المرء إلى العالم.

اتصلت هاتفياً بروبنسون وقلت: "يا إلهي، ويلدر يجني كثيراً من المال والشهرة من هذا الشيء، والشيء ببساطة هو يقظة فينيغان".

كان جويس قد توفي حديثاً، وكانت أسرته مُعدَمة. فقلت له: "أعتقد أننا يجب أن نكتب رسالة **للنيويورك تايمز**". صعدت وأخبرته بما سمعت لأن المسرحية لم تكن قد نُشرت بعد.

فاتصل بنورمان كوزينز في الساترداي ريفيو وقال: "إن مسرحية **جلد أسناننا** هي **يقظة فينيغان**، هل يهمك الأمر؟" فقال كوزينز: "أحضرها هذا المساء".

فأرسلنا هذه المقالة الصغيرة إلى كوزينز. فقرأها وأول ما قاله: "فلنسمها (جلد أسنان مَن؟)" ونشرها، وقد تصدَّرت عناوين الصحف في جميع أنحاء الولايات المتحدة.[٦٢]

فانهال علينا كتّاب الأعمدة في البلد من كل حدب وصوب. وأصبحنا في الحرب الآن، هل ترون؟ وأصبح ويلدر الآن القبطان ويلدر، ثم الرائد ويلدر، عملياً الجنرال ويلدر. من هو هذا الزوج الإيرلندي؟ ميك هذا، جويس وعمليه **عوليس وفينيغان** - هذه ليست حضارة نناضل من أجلها. ولم تكن كذلك. إنما لم يتمكّن أحد من قراءة **يقظة فينيغان**، لذا لم يعرفوا ما إذا كنا نخبر الحقيقة أم لا.

فذهبوا إلى ويلدر، ولما سألوه عن مقالتنا، قال: "شاهدوا مسرحيتي واقرؤوا **يقظة فينيغان** ومن ثم أطلعوني على رأيكم." وبالطبع، لم يتمكنوا من قراءتها. وكانت الذريعة أنه كان فناناً أمريكياً عظيماً، وكان عمله شعبياً يخرج مباشرة من التربة الأمريكية. قال إن الأمر قد حصل معه في استعراض موسيقي سخيف يُدعى **هيلزابوبين**؛ وقد ألفى مسرحيته في حضنه كما وُلدت أثينا من جبين زيوس. كان ذلك هراء محضاً.

قلت لروبينسون: "اهدأ وانتظر. دعه يبعبع".

في ذلك الوقت، صدرت مسرحية **الجلد من أسناننا** في كتاب. وكانت مرشحة لجائزة البوليتزر والتوني. فعدت إلى النص وتفحصته بدقة لامتناهية ووجدت ما يقارب المئتين والخمسين تشابهاً - شخصيات، موضوعات، وأخيراً اقتباساً حرفيّاً من أربعة أسطر.

صدر كتاب (جلد أسنان مَن؟ الجزء الثاني). حيث وضعنا المتشابهات جنباً إلى جنب. وهكذا، لم يحصل على جائزة النقاد.

قال كوزينز: "هل لديكما شيء آخر؟" فارتأينا إعطاءه الفصل الأول من **المفتاح الهيكلي**. وقد نقله بدوره إلى دار نشر هاركورت بريس التي كانت قد رفضت نشر الكتاب سابقاً. وقد أرسلوا هذا الفصل إلى تي. إس. إليوت، الذي أجابهم بأن يشتروه.

هكذا بعنا الكتاب. وهذه هي الطريقة التي يعود بها المرء إلى العالم. كان ثمة عمل كثير، لكن لا بد أيضاً أن يحالف المرء الحظ.

ثمة احتمال آخر. عرفت فناناً في وودستوك، حيث أمضيت معظم فترة الكساد. لديه جمهور لا بأس به، ومعرض، وكان أسلوبه تجارياً تقليدياً إلى حد ما. في إحدى السنوات، أصابه تحوّل ما، وانهار نفسياً، فتطورت لديه طريقة أكثر روعة وجرأة في تعامله مع الفرشاة، فأتى بذلك إلى معرضه، فقالوا له: "لا نريد ذلك. جمهورك يريد لوحات كتلك التي كنت ترسمها طوال الوقت".

قد يكون النجاح فخاً من نوع ما. وهذا صحيح فعلاً في الولايات المتحدة - لا أعتقد أن الأمر كذلك في أماكن أخرى. كان لدى جميع الروائيين الذين نشروا أعمالهم في العشرينيات نمط أنموذجي - سينكلير لويس، ثيودور دريزر، إرنست هيمينغواي، إف سكوت فيتزغيرالد، والبقية. يكتبون أعمالاً مبكرة، فأحدهم يظهر موهبة، والآخر يظهر تقدماً في التعامل مع الشكل، وهناك ذلك الآخر - ثم هناك ذاك الذي يلفت انتباه الجمهور فجأة. وحينما يحاولون التمسك بذلك تأخذ كتابتهم تنخضّ تدريجياً... سنكلير لويس يعدّ مثالاً ممتازاً على هذا النمط. كانت كتاباته المبكرة ترتفع تدريجياً، وبعد روايته **آروسميث**، حدث انهيار كلي. نرى ذلك أيضاً لدى هيمينغواي. كانت كتاباته المبكرة إعجازية. ومن ثم، بعد رواية **وداعاً للسلاح**، ماذا بقي لديه؟

ونرى الأمر عينه أيضاً لدى الرسامين. لماذا يكلف المرء نفسه عناء تكرار رسم لوحة كان قد رسمها سابقاً؟ إن رسالة اللوحة ليست في الموجودات فيها، بل في اكتشاف الشكل. إن تمسك المرء بشكل واحد، يغدو متحجراً، وتنطفئ الحياة في اللوحة.

اسمحوا لي أن أقصّ عليكم بعض القصص هنا التي تتبع نمط رحلة البطل. فكروا في هذه القصص بوصفها صوراً يتأملها المرء.

القصة الأولى التي أودُّ النظر فيها هي (الأمير الضفدع)، وهي القصة الأولى من **حكايات جريم الخيالية**. نبدأ بتلك الفتاة الصغيرة - أميرة بالطبع - ولديها كرة ذهبية صغيرة.

يُعدّ الذهب معدناً غير قابل للفساد، والجسم الكروي شكلاً مثالياً. إذاً - الكرة هي دائرة روحها. تحب الخروج إلى تخوم الغابة. إنها ألمانيا، حيث الغابة هي الهاوية، كما ذكرت. تجلس

هناك وتلعب. ثمة بركة صغيرة بالقرب منها، نبع صغير، وهو مدخل إلى العالم السفلي. وهناك تحب أن تدع روحها تتحرك كما تشاء في الأرجاء. ترمي الكرة الصغيرة وتلتقطها، ترميها ثم تلتقطها، حتى فقدتها في النهاية ونزلت الكرة في البركة.

لدينا الآن الفتاة نفسها، إمكانيتها، وقد ابتلعها العالم السفلي. حينما يحدث ذلك، فإن القوة الموجودة في الأسفل ستستدعي التنين الصغير الذي يعدّ وصيّ العتبة: ضفدع صغير قبيح. إن الضفدع الموجود أسفل البركة هو نوع من تنانين الحكايات الخرافية.

لقد فقدت الكرة وبدأت تبكي؛ لقد فقدت روحها. أعني، هذا هو الاكتئاب، هذا هو فقد الطاقة والفرح في الحياة؛ شيء أساسي ما قد انسلّ خارجاً. ثمة نظير في **الإلياذة** لهذا النوع من الفقد، اختطاف هيلين الطروادية، ما أطلق هذه المغامرة الملحمية بأكملها، وما اضطرّ الأمراء والمحاربين في اليونان لاستعادتها.

سقطت هنا الكرة الذهبية فصعد الضفدع الصغير، ساكن العالم السفلي، وقال: "ما الخطب أيتها الفتاة الصغيرة؟"

فقالت له: "فقدت كرتي الذهبية".

قال لها بلطف شديد: "سأجلبها لك".

"سيكون ذلك لطيفاً جداً".

وكونه ضفدعاً حكيماً، سألها: "ماذا ستعطينني؟"

مقابل هبة من النوع الذي تبحث عنه الفتاة، على المرء أن يتخلى عن شيء ما، يجب أن يكون ثمة تبادل من نوع ما. فقالت له الأميرة الصغيرة: "سأعطيك تاجي الذهبي".

فهزَّ رأسه الأخضر: "لا أريد تاجك الذهبي".

"سأعطيك ثوبي الحريري الجميل".

"لا أريد ثوبك الحريري الجميل".

فقالت في انزعاج: "حسناً، ماذا تريد؟"

"أريد أن أتناول الطعام معك حول الطاولة، وأن أكون رفيقاً لك في اللعب، وأن أنام معك في سريرك".

مستخفةً بالضفدع قالت: "حسناً، سأفعل ذلك".

غطس الضفدع ثم صعد ومعه الكرة. الممتع هنا أن الضفدع هو البطل أيضاً في المغامرة؛ وقد أحضر الدمية ليعطيها إياها.

دون أن تشكره بصورة كافية، تأخذ الكرة وتهرع إلى المنزل.

تحرك وراءها بتثاقل وقال: "انتظريني!" لسوء الحظ، هو بطيء جداً، فوصلت إلى المنزل قبله، ظانّة أنها تركته وراءها.

في ذلك المساء، تناولت الأميرة الصغيرة العشاء مع أبيها الملك وأمها الملكة. ويبدو أن مائدة الطعام في ذلك القصر بالذات كانت قريبة جداً من الباب الأمامي. وفي أثناء تناولهم تلك الوجبة اللطيفة للغاية، صعد ذلك الشيء الرطب الدرجات الأمامية في حركة متثاقلة، فشحب وجه الفتاة بعض الشيء.

فقال الأب: " ما الأمر عزيزتي، ما هذا؟"

فقالت: "مجرد ضفدع صغير كنت قد التقيته".

وبصفته ملكاً حكيماً، سأل: "هل قدَّمت له أي وعود؟" هنا يظهر المبدأ الأخلاقي، عقدة البرسونا - علينا الربط بين الأشياء كلها.

بالتأكيد، فالأميرة ملزمة بالقول إنها، في الواقع، قدّمت وعداً.

لذا قال الملك: "افتحوا الباب ودعوه يدخل".

قفز الضفدع، فأُحرجت الفتاة وأعدّت مكاناً صغيراً له تحت الطاولة، لكنه لم يرد ذلك.

فقال: "لا، أريد أن آكل على الطاولة؛ أريد أن آكل من صحنك الذهبي". يمكنكم أن تتخيلوا أن ذلك سيُفسد عشاء الآنسة الشابة.

أخيراً، انتهى العشاء، وذهبت إلى السرير. فأتى الضفدع من جديد، قافزاً على السلالم وراءها قارعاً الباب. وقال: "أريد أن أدخل".

ففتحت الباب وتركته يدخل.

"أريد أن أنام في السرير معك".

يحبّ الفرويديون هذه القصة.

إنها، هذا ما لا طاقة لها به. ثمة طرائق عدة لإنهاء هذه القصة، الطريقة الأشهر هي أن تقبّله فيتحوّل.

إلا أنَّ الطريقة التي أفضّلها هي أن تلتقطه عند هذه المرحلة وتقذف به على الحائط. فيتهشم الضفدع ويخرج منه الأمير الوسيم وأهدابه كأهداب الجمل.

ما نكتشفه هو أن الأمير أيضاً كان في ورطة وقد لعنته ساحرة وحولته إلى ضفدع. إنه الفتى الصغير الذي لم يجرؤ على الانتقال إلى مرحلة البلوغ. إنها الفتاة الصغيرة التي على شفا مرحلة البلوغ. وكلاهما رفض هذه المرحلة، لكن كلاً منهما يساعد الآخر الآن في الخروج من هذا الركود العصبي. وبالطبع، سيقعان أحدهما في حبّ الآخر على الفور، متبادلين الأنيما والأنيموس.

تقول القصة، في اليوم التالي، بعد أن عرّفته إلى والدها وأمها وتزوّجا، جاءت عَرَبة ملكية إلى الباب الأمامي. وتبيَّن أنه أمير فعلاً، وهذه عربته وقد أتت لتعيده إلى مملكته التي كانت في حالة خراب منذ تحوّله إلى ضفدع. إنها دالّة الأرض الخراب التي كانت صورة محورية في روايات الكأس المقدسة الرومنسية في القرون الوسطى. الملك هو قلب الأرض، وبسبب عدم اكتماله، تكون الأرض مدمَّرة.

يصعد العروسان في العربة، وفي أثناء قيادتها يدوي صوت قوي. يسأل الأمير سائق العربة: "ما الأمر، هاينريش، ماذا حدث؟"

فيجيب سائق العربة، "حسناً، منذ رحيلك أيها الأمير العزيز، ظهرت أربعة أطواق حديدية حول قلبي، وقد انقصم أحدها الآن".

وبالطبع، تنكسر الأطواق الثلاثة في أثناء الطريق، فينبض قلب السائق بصورة سليمة من جديد. من الواضح أن سائق العربة نفسه رمز للأرض التي تحتاج الأمير بوصفه قوتها المولِّدة والمسيطِرة. إلا أنَّ البطل الشاب فشل في أداء واجبه حين رفض النداء، ومضى نحو الأسفل إلى العالم الآخر على الرغم منه، لكن هناك في الأسفل في العالم الآخر، وجد عروسه الصغيرة. إذاً كل شيء على ما يرام.

تعجبني هذه القصة بصورة خاصة لأن كليهما في ورطة وفي قاع البئر ولأن كليهما منقذ للآخر. في هذه الأثناء، ينتظر العالم العلوي هنا عودة الأمير.

ثمة قصة أخرى من النافاجو تتبع النمط نفسه بطرائق مثيرة للاهتمام. يُطلق على هذه القصة اسم (حين جاء الاثنان إلى والدهما)، وكانت موضوعاً لأول كتاب حررته وعلّقت عليه للعالم الأنثروبولوجي مود أوكس.

غالباً ما تشدد القصص الهندية الأمريكية على الأبطال التوائم كما تفعل هذه القصة. يكون الأول نشِطاً والآخر مولعاً بالتأمل - الانبساطي والانطوائي.

يُدعى الشاب الأول قاتل الأعداء. إنه المنفتح إلى الخارج والعدواني. ويُدعى الثاني طفل الماء. هو الساحر. وأمهما، المرأة المتغيرة، كانت قد حبلت بهما حين لقّحها الشمس في طريقه عبر السماء.

ثمة أعداء في كل مكان، تقول لهما الأم: "لا تبتعدا عن المنزل. في إمكانكما التوجه شرقاً، جنوباً، وغرباً، لكن ليس شمالاً".

وبالطبع، يذهبان إلى الشمال. كيف يمكن المرء أن يغير الوضع دون كسر القواعد؟ إن الحظر الذي فرضته الأم هو نداء المغامرة.

يريدان الذهاب إلى والدهما، والتسلّح لمساعدته ومحاربة الوحوش كلها. يحملهما الرجل قوس القزح إلى تخوم العالم المعلوم، إلى العتبة. في كل اتجاه من اتجاهات البوصلة، ثمة حارس يسدّ طريق العتبة: رجل الرمال الزرق، رجل الرمال الحمر، رجل الرمال السود، ورجل الرمال البيض. فيتملّقان هذه الغيلان ويتزلّفان إليها كي يتجاوزاها ويخبراها بذهابهما للتسلح من والدهما، الشمس؛ فيسمح الحراس لهما بالمرور.

لقد أصبحا الآن خارج العالم المعلوم، في شيء أشبه بالصحراء، حيث لا مناظر طبيعية على الإطلاق. وصادفا سيدة مسنّة: اسمها الشيخوخة. فسألتهما: "ماذا تفعلان هنا أيها الشابان؟"

أخبراها أنهما ذاهبان إلى والدهما، الشمس. فسألت: "إنه طريق طويل جداً. سوف تشيخان وتوافيكما المنية قبل أن تصلا إليه. اسمحا لي أن أقدم لكما بعض النصائح. لا تسيرا على طريقي. ابتعدا عن اليمين".

أخذا يمشيان ثم نسيا ومشيا في طريقها، فوجدا نفسيهما متعبين وعجوزين؛ عليهما التقاط العصي وقريباً لن يتمكنا من المشي إطلاقاً.

مكتبة
t.me/t_pdf

فأتت إليهما وقالت: "ألم أقل لكما".

"حسناً، ألا تستطيعين إصلاح أمرنا؟"

فركت يديها تحت إبطيها وخاصرتيها ثم فركت جسدي الشابين، فبعث ذلك فيهما الحياة من جديد. فقالت الشيخوخة: "امضيا الآن، وهذه المرة ابتعدا عن طريقي". راحا يتجولان على جانب الطريق حين شاهدا دخاناً يخرج من الأرض، حريق المرأة العنكبوت. إنها مساعِدة جديدة، تجسيد للأم الأرض. دعتهما إلى فجوة صغيرة في الأرض وأعطتهما غذاءً مناسباً لمنحهما القوة. وعرّفتهما المخاطرَ التي سيواجهانها في الطريق؛ أعطتهما رمزاً سحرياً، ريشة، وأرسلتهما في طريقهما.

ثم وصلا إلى التجارب الثلاث التي تعترض طريقهما: صبّار يثقب، صخور يصطدم بعضها ببعض، وقصب يقطع. لقد أعطتهما المرأة العنكبوت ريشة يحملانها، ومن شأن هذه الريشة أن تحميهما من كل شيء، بحيث يتمكنان من المرور سالمين.

في نهاية المطاف، يصلان إلى المحيط الذي يحيط بالعالم - كما نرى، هناك درجات لهذا العالم المجهول. وهنا مرحلة عبور المحيط؛ فينجحان في التحليق على الريشة. ثمة مكان يلتقي فيه المحيط والسماء معاً، حيث الأزرق على الأزرق، وهو حيث يتمركز بيت الشمس في الشرق. ها قد وصلا إلى منطقة التجارب والمغامرة - لم تكن تلك التجارب سوى تجارب تمهيدية.

وابنة الشمس واقفة عند بيت الشمس - فالشمس، بالطبع، في رحلته اليومية. تسأل الابنة التوءمين: "من أنتما؟"

فيجيبان: "نحن ابنا الشمس".

فتقول لهما بدهشة: "سيغضب أبي جداً حين يعود. أعتقد أنه من الأفضل أن أخبئكما". فتلفهما بسحاب من أربعة ألوان وترصّهما فوق بابين مختلفين.

ذاك المساء، وصل الشمس وترجَّل عن حصانه، حيث درع الشمس هو قرصه. علّق الشمس درعه على الحائط، وراح يصدر ضجيجاً، ثم التفت إلى ابنته وقال: "من كان هذان

الشابان اللذان رأيتهما آتيين إلى هنا اليوم؟" فقالت: "لطالما أخبرتني أنك تحسن التصرف حين تدور حول العالم. هذان الشابان يزعمان أنهما ابناك".

فقال: "حسناً، سنرى إن كان ذلك صحيحاً".

فعثر عليهما وأنزلهما وبدأ روتيناً مهماً يجده المرء في كثير من القصص: اختبار الأب لابنه - أو في حالتنا هذه، اختباره لابنيه. فقد عاملهما معاملةً وحشية، وقذف بهما على مسامير في الاتجاهات الأربعة. تمسَّكا جيداً بريشة المرأة العنكبوت. وقد أعطاهما تبغاً ساماً ليدخناه، فتمسَّكا بالريشة. وضعهما في بيت ارتشاحي من الحجارة الساخنة ليسخنا حتى الموت، فتمسَّكا جيداً بالريشة. أخيراً قال: "أنتما ولداي، تعالا إلى الغرفة المجاورة".

هناك، كان يوجد رداءان للجواميس، وصبي يقف على كل منهما. تأتي قوة الرعد، فتحدث جلبة كبيرة، ويُمنحان اسميهما الصحيحين. تطلعهما على اسميهما. ويُمنحان طولاً مناسباً، وتزودهما بالأسلحة التي يحتاجانها.

إنها المصالحة مع الأب وإنجاز الهبة. عليهما الآن العودة إلى المنزل. يجلبهما الشمس إلى فجوة في السماء، وحينما يصلان، يمتحنهما امتحاناً أخيراً: "ما اسماكما؟ ما اسم الجبل الشمالي؟ الجبل الشرقي؟ الجبل المركزي؟"

فأجابا عن جميع الأسئلة لأن شبحين صغيرين همسا بالإجابات كلها في آذانهما. الأول يُدعى الذباب الأسود والآخر يُدعى الريح الطفيفة. حسناً، قيل لي إنه في أثناء سير المرء في الصحراء، ستأتيه ذبابة كبيرة وتجلس على كتفه - ربما رأيتم ذلك من قبل. تُعدّ هذه الذبابة شبحاً مقدّساً. إنها زيارة الروح، وهي التي تهمس بالإجابات كلها.

لقد اجتازا الامتحان ونزلا إلى الجبل المركزي - الذي يماثل، بالنسبة للنافاجو، جبل تايلر في النيو مكسكيو. ثمة بحيرة كبيرة عند قاعدة الجبل، يعيش عندها وحش أنموذجي أصلي - فلا يمكن المرء قتل الوحوش الجسمانية المحض حتى يقتل الأنموذج الأصلي. يُدعى هذا الأنموذج الأصلي الوحش المنعزل الكبير، والغريب أنه ابن الشمس أيضاً.

تتسم الوحوش بأنها تخلط بين الظلام والمادة، فيرى الوحش انعكاس الأولاد في البحيرة، ويعتقد أن الانعكاس في البحيرة هو عدوه، فيقرر شرب ماء البحيرة وهضم الأولاد حتى

الموت، فيشرب ماء البحيرة ويهضم بقوة، ثم يلفظ الماء، فيراهم من جديد على الشاطئ المقابل، وانعكاساتهم بادية في هذا الشيء. يكرر الوحش الأمر نفسه أربع مرات. بحلول ذلك الوقت، حتى الوحش المنعزل الكبير يشعر بالإرهاق. فيأتي الولدان بهدف القتل، وبمساعدة الشمس، يقضيان على الوحش المنعزل الكبير - ها هما ذان، ولطالما أحبهما الأب حباً جماً.

بعد أن قتلا الوحش، توجها أخيراً إلى المنزل؛ عابرين العتبة.

يظهر هنا أمر في غاية الإثارة، دالة صغيرة يجدها المرء في كثير من الأساطير: فقد الهبة. يجب على التوءمين الآن عبور العتبة للعودة إلى المنزل. لقد كانا في مجال الطاقة الشمسية الخالصة. يجب عليهما الآن العودة إلى عالم القوة الأنثوية، حيث يُهدَّأ من طاقة الشمس الشديدة من أجل الحياة. هل تساءل المرء يوماً عن سبب تخفّي زيوس كلما زار هؤلاء النساء الفانيات؟ إن نفحة إلهية من شأنها أن تقتل كل شيء، وحينها لا تبقى حياة. يجب أن تكون ثمة مواجهة مائية، إن جاز القول، ضد النار الشمسية.

هذا هو العالم الذي يجب أن يعمل فيه الأبطال؛ بعد أن ينجزوا عملهم الأسطوري، يبدؤون العمل الفعلي الحقيقي. إلا أنه حين عبورهما العتبة عائدين، يتعثران فتتحطم الأسلحة التي زودهما بها والدهما - يفقدانها كلاهما.

فيظهر إله يسمى "الإله المتكلِّم"؛ إنه السلف الذكوري للسلالة الأنثوية من الآلهة، فهو يمثل الاثنين معاً. أنفه مصنوع من ساق الذرة. جفناه العلويان يمثلان المطر الذكري، في حين يمثل جفناه السفليان الضباب الأنثوي. لذا هو شخصية خنثوية. يقدم لهما أسلحة جديدة ونصيحة جديدة. فانطلقا إلى الوحوش الهائجة حول منازلهما وقتلاها. ولما انتهيا من قتال الوحوش العظيمة الأربعة، أُنهكا وكادا يموتان.

فتنزل الآلهة وتؤدي طقساً لشفائهما. وما هو هذا الطقس؟ إنه تدريب على هذه القصة التي أخبرتكم إياها بالذات، قصة حياتهما. هذا ما يفعله الطبيب النفسي حين يحاول اكتشاف الخطب الذي يلمّ بالمرء، والسبب وراء عدم كونه على اتصال بوعيه الخاص. ترشد الآلهة التوءمين خلال هذه الدراما النفسية فتعيد اتصال التوءمين البطلين بديناميكية طريق حياتهما.

أعطى طبيب قديم اسمه جيف كينغ هذا الطقس إلى مود أوكس في بلاد النافاجو في بداية الحرب العالمية الثانية. كانت الولايات المتحدة تجنّد أولاد النافاجو في الجيش لأن لغتهم كانت رمزاً

غير قابل للفك - لم يكن لدى الألمان واليابانيين أي متحدثين بلغة النافاجو. حينما يُجنَّد الصبي، يؤدي جيف كينغ هذا الطقس لتحويله إلى محارب. كانت الشعائر تستمر لمدة ثلاثة أيام وثلاث ليال، في غضون هذه المدة يُعاد تمثيل القصة كاملة بالأغاني واللوحات الفنية - هناك سلسلة كاملة من ثماني عشرة لوحة رملية رائعة تُظهر القصة. كانت الفكرة هي تحويل هؤلاء الصبية الرعاة إلى محاربين، لأن كون المرء جندياً يتطلب عقلية معينة تختلف عن عقلية العيش في القرية.

هذا أمر لا نفعله، لذا لدينا كثير من التصدعات الناتجة عن النفوس غير المتأهبة بصورة جيدة. ها هي ذي وظيفة هذه الأسطورة إذاً - إنها أسطورة محارب.

دُفن أولد جيف كينغ في مقبرة أرلينغتون. كان كشافاً ساعد الجيش الأمريكي في قتال الأباتشي. وقد أتى بالمراسم الحربية إلى الصبية الذين يُجنَّدون في الحرب، وزوَّدهم بطريقة استخدام الطقس في أمور الحياة العملية.

ما هي مغامرة صبية النافاجو هؤلاء؟ إنهم ينتقلون من الحياة في المجتمع إلى العمل كمحاربين. يجب أن يخضعوا لتحوّل - هذه هي العتبة، حيث يسحبهم، إن جاز التعبير، جهاز التجنيد.

الأوديسة ليست إلا القصة المعاكسة. **الأوديسة** هي استخلاص المحارب. عليه العودة إلى المنزل، وترك طرق المحارب خلفه، والعودة إلى عالم المنزل والسرير الأنثوي. لم يعد لدينا كثير من الطرق الأسطورية التي يمكنها أن تساعدنا في أثناء هذه التحوّلات اليوم. يمكننا التوجّه إلى بقايا الأساطير القديمة، أو التوجّه إلى الفن.

شاهدت مؤخراً أفلام حرب النجوم. دعاني جورج لوكاس وزوجتي، جان، إلى منزله في مقاطعة مارين لمشاهدة الأفلام لأنه رأى أنها تستند إلى كتبي، أي تستند إلى فكرة رحلة البطل. حسناً، لقد دُهشت، فلم أشاهد فيلماً منذ ثلاثين عاماً.

كانت تجربة سريالية. في صباح اليوم الأول، شاهدنا **حرب النجوم**. وشاهدنا بعد الظهر **الإمبراطورية تعيد الضربات**. وفي المساء، شاهدنا **عودة الجيداي**. كان في إمكاني رؤية موضوعاتي في هذه الأفلام، لا شك في ذلك. انتهى بي الأمر مبدياً إعجاباً كبيراً بذلك الشاب. لديه مخيلة فنان وحسّ كبير بمسؤولية تقديم ما هو ذو قيمة للجمهور. ومع كل تلك المجرّات،

لديه مجال مفتوح كذاك الذي لدى الشعراء السابقين. على سبيل المثال، لما انطلق بحّارو الأرجو إلى البحر الأسود حيث لم يسبقهم أحد إليه، قابلوا جميع أنواع الوحوش الغريبة والأشخاص الغرباء - الأمازون وما شابههم. إنها ورقة فارغة يمكن الخيال اللعب فيها.

لما شاهدت هذه الأفلام، أدركت أنه يستخدم بشكل منهجي النماذج الأصلية التي عرفها من كتبي - حسب ما يقول. على سبيل المثال، في **الإمبراطورية تعيد الضربات**، يواجه لوك سكاووكر ما يعتقد أنه دارث فيدر، شخصية الأب الظل. إنه يقتل الشكل فيرى أن وجه رجل الآلة هو وجهه.

ومن ثم، كما قلت، في نهاية **عودة الجيداي**، تظهر دالة المصالحة مع الأب المعدَّة بوضوح كبير؛ هذا ما تتطلع إليه السلسلة بأكملها. كانت هذه السلسلة مؤلفة من ثلاثة فصول مسرحية: نداء المغامرة؛ طريق التجارب؛ والتجربة الأخيرة، إضافة إلى التسوية مع الأب والعودة عبر العتبة.

إنه لمن دواعي سروري أن أعرف أن كتابي الصغير هذا يحقق ما أردت له، أن يلهم فناناً يتحرك عمله بالفعل في العالم. لقد رفض اثنان من الناشرين كتاب **البطل بألف وجه**؛ وقد سألني الناشر الثاني: "من سيقرؤه؟" الآن نعرف.

الفنانون هم مساعدون سحريون. يستحضرون الرموز والدالات التي تربطنا بأعمق ما في أنفسنا، وتساعدنا في أثناء رحلتنا البطولية في الحياة.

إن مناقشة العوامل المؤثِّرة في كاتب معين تعدّ لعبة شائعة بين نقّاد الأدب وطلاب الدراسات العليا - فيفيدون من أفكارها وأساليبها. حينما يعمل الإبداع، يحاط المؤلف بكل ما مرَّ به في ما سبق - كل حادثة طفولية، كل أغنية سمعها، كل كتاب وكل قصيدة قرأها. يجذب خياله الإبداعي هذه الأشياء كلها ويسبكها في قالب.

إن هذه الأساطير كلها التي يسمعها المرء ويتجاوب معها هي عناصر تحيط بالمرء ليؤلف منها شكلاً في حياته. الجدير بالملاحظة هو كيفية ارتباطها بعضها ببعض في السياق الخاص بالمرء، لا كيفية ارتباطها بشيء ما غير محدد - لا كيفية ارتباطها بالمروج في أمريكا الشمالية أو بالأدغال الآسيوية منذ مئات السنين، بل كيفية ارتباطها الآن - ما لم يبدأ المرء من خلال التفكير في معانيها السابقة بتوسيع إدراكه الخاص للدور الذي تلعبه في حياته.

في اعتلاء ثعبان **الكوندالييني** العمود الفقري - ما يعدّ رحلة بطل أخرى - تكون العقبة الأخيرة الواجب التغلب عليها، حين العبور من **الشاكرا** السادسة إلى السابعة، هي الحاجز بين الذات ومحبوبها، إله الكون - الإله الذي هو العالم، والذي يجاوز العالم. إنها، ما هذا الخط الذي كل ما دونه اثنان، وكل ما بعده لا موجود ولا غير موجود؟ هذا هو صديقنا القديم **مايا**.

تأتي كلمة **مايا** من الجذر **ما**، ومعناه "أن تبني أو أن تقيس". تملك **المايا** ثلاث قوى. الأولى تُدعى القوة الحاجبة؛ تحجب فهمنا للضوء النقي. والثانية تُدعى قوة الإسقاط. تحوّل الضوء النقي إلى أشكال العالم المدرك بالحواس كما يحوّل المنشور الضوء الأبيض إلى ألوان قوس قزح. هذه هي القوى التي تحوّل العالم المتعالي إلى العالم الزماني والمكاني الذي نعرفه ونعرف كل ما فيه.

حينما يأخذ المرء ألواناً ويضعها على قرص ويديره، سيُظهر القرص اللون الأبيض من جديد. من الممكن فتل ألوان العالم بالطريقة نفسها؛ يمكن ترتيبها بطريقة فنية تتيح للمرء اختبار الضوء الحقيقي من خلالها. وهذا ما يسمى بالقوة الكاشفة **للمايا** - ووظيفة الفن هي تحقيق هذه الغاية. يصبو الفنان إلى تجميع عناصر هذا العالم معاً بطريقة تتيح اختبار ذلك الضوء، ذلك الإشعاع الذي هو ضوء وعينان، الذي تحجبه الأشياء كلها، الذي، إن نُظر إليه بصورة صحيحة، يُكشف.

رحلة البطل هي واحد من الأنماط العالمية التي يسطع من خلالها هذا الإشعاع. أعتقد أن الحياة الطيبة تتمثل في رحلة بطل تلو أخرى. مرة بعد أخرى، يُنادى المرء إلى عالم المغامرة، يُنادى إلى آفاق جديدة. وفي كل مرة، توجد المشكلة عينها: هل يجرؤ المرء؟ إن جرؤ، فالمخاطر في انتظاره، والمساعدة أيضاً، والإنجاز والإخفاق. فرصة الإخفاق حاضرة دائماً.

إنها، ثمة فرصة النعيم أيضاً.

مكتبة
t.me/t_pdf

القسم الرابع

حوارات[٦٣]

الفصل السابع
حوارات

رجل: لقد تحدثتَ سابقاً عن الأهرامات والكاتدرائيات. ما رأيك في الآثار والإنجازات المعاصرة؟

كامبل: أعظمها كان، في اعتقادي، الذهاب إلى القمر. وبالتأكيد، لم يتحقق ذلك من خلال أشخاص يسألون، "ما القيمة الاقتصادية من ذلك؟" إن فكَّرنا في الأمر على هذا النحو، فإن الاقتصاد يفوز والطموح يخسر في كل مرة، وتخسر السنة كل مرحها - على الأقل بالنسبة لي.

أعتقد أن العالم يعيش على أشياء مجنونة. سينجح الاقتصاد فيما بعد - يمكن المرء الاتكال عليه. تظهر منتجات من مختلف الأنواع في مطابخنا وهي ناتجة عن برنامج الفضاء - معادن يسهل تنظيفها والطهي باستخدامها، وأشياء أخرى من هذا القبيل. إنما ما يهم حقاً هو مجال الطموح.

رجل: ما رأيك في مسيح الأوزارك؟ (ضحك) لديهم صليب ضخم إضافة إلى موسيقا وأضواء كاشفة أعلى التل هناك.[٦٤]

كامبل: حسناً، هناك من يريد أن يعبّر عن حماسه. (ضحك) لا بأس في ذلك. هذا ما يفعله الفنان. وهو متعلّق بصورة أنموذجية أصلية. إنما ماذا يعني ذلك؟ أن يقول القديس بولس، "أنا أعيش الآن؛ لا أنا، بل المسيح يعيش في داخلي"، شيءٌ وأن يضع أحدهم المسيح في أعلى الجبل، شيءٌ آخر. هذه مشكلة كبيرة في الحياة: ماذا يفعل المرء بمسيحه حين يظهر؟ هل يأخذ الصورة لنفسه ويسمح لها بأن تصبح القوة الدافعة لحياته أو يضعها هناك في الأعلى ويجعل منها صيحة حرب؟

امرأة: ما عملك سيد كامبل؟ ما صورة الله لديك؟

كامبل: من الممتع الإجابة عن هذا السؤال، "سيد كامبل، ما عملك؟"

"أكتب وأقرأ عن الميثولوجيا".

"أليس هذا مثيراً للاهتمام؟ لقد قرأت أعمال بولفينش، وهو مثير للاهتمام للغاية".

فأقول، "حسناً، أنا مهتم بالأساطير على نحو أعمق من ذلك بكثير. هل تؤمن بالله؟

"نعم"

"رائع. أهو صبي أم فتاة؟"

اعتاد آلان واتس أن يحكي قصة رائد فضاء **أبولو** حين عاد من الفضاء؛ سأله واحد من المراسلين الأذكياء، بما أنه كان في السماء، هل رأى الله؟ "نعم" أجاب رائد الفضاء، "وهي سوداء".[٦٥]

لذا بدوري أسأل المُحاور؟ "كيف تشعر حيال ذلك؟ هل هو ذكر؟ حسناً. أهو هناك في الأعلى أم في الأسفل؟ هل من أحد حوله؟ أهو وحيد؟ أهو قوة عقلانية؟ قوة معنوية؟ إثبات؟ نفي؟ تحسين؟ وعي؟ لاوعي؟ إله شخصي؟ قوة غير شخصية؟ هل تفكر فيه بصورة أساس بشكل مؤنث أو مذكر؟

بالطبع، في عبادة شاكتي الهندية، الإلهة هي الأهم. في العبادة اليهودية الذكورية، يهوه هو الأهم. يمكن المرء أن يسأل نفسه هذه الأسئلة كلها. ماذا تناسب صورة الله الخاصة به؟

بالنسبة لي، سألني واتس ذات مرة، ما الممارسات الروحية التي أتبعها. فقلت له: "أضع خطوطاً تحت الكلمات في الكتب".

إن الأمر يكمن في كيفية مقاربة المرء له.

يصف ليو فروبينيوس طقساً رائعاً لدى شعوب الصيد البيغمي في الكونغو. قام فروبينيوس بما يقارب العشرين رحلة استكشافية إلى أفريقيا، وفي إحدى هذه الرحلات، انضمَّ إليه ثلاثة أفراد من البيغمي، رجلان وامرأة. ولما نفد اللحم لديهم، قال لهم: "هل تذهبون وتصطادون غزالاً لنا؟"

فنظروا إليه بسخط وقالوا: "نحضر لك غزالاً بهذه البساطة؟ علينا أن نقوم ببعض التجهيزات لذلك". فتبعهم في تجهيزاتهم. ماذا فعلوا؟ صعدوا إلى أعلى تل حيث توجد قمة جرداء. تخلصوا من الأشجار الخفيضة ورسموا غزالاً. وكان عليهم أن ينتظروا طوال الليل،

ولما أشرقت الشمس في صباح اليوم التالي، وقف أحد هذين الرجلين حاملاً قوسه وسهمه في الاتجاه الذي ستأتي منه الشمس، وأطلق السهم نحو صورة الغزال، وأصابه في الرقبة. وفي الآن نفسه، رفعت المرأة ذراعيها - يمكننا أن نجد هذه الصورة نفسها في العديد من الرسوم الصخرية في العصر الحجري الحديث، امرأة ترفع ذراعيها ورجل يطلق سهماً. ثم نزلوا وطاردوا غزالاً حقيقياً وأصابوه في رقبته.

بعبارة أخرى، لم ينجز الرجل ذلك كفاعل شخصي، بل كممثل لقوة الحياة، لقوة الشمس.

هذه هي طريقة عمل الشعيرة - ثمة شيء خاص في فعل مطابقة المرء نفسه مع شيء ما يحدث. لدينا قصة الساموراي - ربما تكون قد سمعتني أقصّها من قبل. قُتل سيّده الأعلى، وكان قد أخذ على نفسه عهداً، بالطبع، بالولاء المطلق لهذا السيد. فكان من واجبه الآن أن يقتل قاتله. وبعد مواجهة العديد من الصعوبات الكبيرة، أسند الغلام في زواية وكان يوشك أن يذبحه **بالكاتانا**، سيفه، الذي يعدّ رمزاً لشرفه. غضب الغلام الخائف في الزاوية، وبصق على الساموراي، فغمد الساموراي سيفه ورحل. لماذا رحل؟ لقد رحل الساموراي لأن تصرف الغلام قد أغضبه، وكان فعله سيكون فعلاً شخصياً لو قتله وهو في حالة غضب، وهذا من شأنه أن يدمّر الواقعة بأكملها. إن الأمر مشابه لفعل الصيد لدى شعوب البيغمي. إنه موقف أسطوري. إن المرء لا يتصرف انطلاقاً من حياته الشخصية الفردية، بل من حسّ شخصي بكونه كاهناً لقوة كونية تعمل من خلاله، ونحن جميعاً نواجه ظروفاً والمشكلة تكمن في توازن المرء أمام هذه الظروف وتكوين شخصيته في آن معاً.

رجل: لقد تحدثت حول التعالي عن الازدواجية، عالم الأضداد. هل ممكن تحقيق ذلك في هذه الحياة؟

كامبل: ليس ثمة تجربة حياتية خالية من الازدواجية وخالية، على الرغم من ذلك، من تجربة الأحادية وراء الازدواجية أيضاً. لذا أود أن أقول إن الدالة الأسطورية الأولية هي تلك التي تساعد المرء في اختبار ما يصفه يونغ **بإدغام الأضداد**. بطريقة أو بأخرى، يمكنها أن تلتحم بعضها ببعض أو أن يصطفَّ واحدها إلى جانب الآخر بصورة متوازنة جميلة - رقص. إن متعة رقص زوج ما تكمن في العلاقة المتناغمة بين زوج الأضداد.

الأمر الذي يتبادر إلى ذهني دائماً حين أفكر في هذا الأمر هو لعبة التنس. لا يمكن لعب التنس دون جانبي الشبكة، وإن أراد المرء أن يكون مؤيداً للعبة التنس، فعليه أن يؤيد شرط أن يكون المرء في جانب واحد من الشبكة في اللعبة الواحدة. إنما عليه أن يكون حازماً في هذا الجانب من الشبكة، وإلا لن تكون هناك لعبة أساساً. إذاً فليتعرّف المرء شخصيته، ودوره الخاص في اللعبة، وجانب الشبكة الذي هو فيه، لكن هذا لا يعني أن الشخص الذي في الجانب الآخر من الشبكة لا يمتلك القيمة نفسها التي يمتلكها هو في هذا الجانب. التضاد هو اللعبة. هل تدرك ما أعنيه؟

قد تبدو الأساطير كأنها تعمل على مستوى آخر تماماً، لكن دعونا نتطرق إلى واحد من التضادات: سيغفريد وفافنر، التنين الذي يقتل - الفعل التقليدي لقتل البطل للتنين حين عبور العتبة. فالتنين والبطل ضدان، لكن ليس إلا حين يتذوق البطل دم التنين ويدمج شخصية التنين في شخصيته، يسمع غناء الطيور ويعيه. لا يتصل المرء بقوة الطبيعة التي تتضمن المرء والآخر حتى يتقبل جزءاً لا يتجزأ من نفسه، الجزء المُستثنى بعيداً، الذي كان يُنظر إليه كآخر. إنه بسبب حوادث حياة المرء - أسرته، مجتمعه، كآبته وآلاف الصدمات الطبيعية التي يرثها اللحم البشري - أصبح على هذه الحال بدلاً من غيرها. إنما لدى المرء الإمكانات نفسها في داخله. تقول سيكولوجيا يونغ بفكرة مهمة مفادها أنه لا ينبغي للمرء أن **يتطابق** مع الآخر **لتمثل** الآخر وإدراك أن ما يمثله الآخر هو جانب آخر منه.

إن الأساطير الوحيدة التي تحمل ازدواجية مطلقة هي تلك التي تحدّرت من الشرق الأدنى بعد زمن زرادشت. تشتمل الزرادشتية على فكرة إله النور وإله الظلام المتنافسين، وتنافسهما قد خلق العالم الذي لدينا الآن. وعلى المرء أن يقف إلى جانب إله النور ضد إله الظلام.

في تقاليد أخرى، هاتان القوتان - النور والظلام، الخير والشر - هما الذراعان اليمنى واليسرى لكائن من الكائنات التي تتعالى عن زوج الأضداد. يمكن المرء العثور على إلماعات حول هذا الأمر في الكتاب المقدس، وفي الكتب المؤلفة قبل أن يصل المنفى البابلوني اليهود بالأفكار الزرادشتية. في إشعياء، يقول الرب، "مُصَوِّرُ النُّورِ وَخَالِقُ الظُّلْمَةِ، صَانِعُ السَّلاَمِ وَخَالِقُ الشَّرِّ. أَنَا الرَّبُّ صَانِعُ كُلِّ هذِهِ."[٦٦] هناك إله يتعالى عن الثنائيات. وفي سلوكه هذا،

يمكن المرء أن يرى أنه يفعل أشياء، إذا فعلها إنسان، عُدّت شراً. على سبيل المثال، يتصرف الله في سفر أيوب بفظاعة - من وجهة نظر الإنسان. في بعض النقاط، ما يمكن تسميته **السرّ الرائع المروع** ينفذ، إنه الجانب الرائع من السماوي، الذي هو مذهل ومروّع في الآن نفسه. عادة ما يكون يهوه هو إله النظام الأخلاقي الذي يشمل الخير والشر. إنما إن نظر المرء إلى تسويغه لأفعاله تجاه أيوب، فسيدرك أن هذه القوة ما وراء الأخلاق.

فلنتذكر أنه قبل أن يأكل آدم وحواء التفاحة، لم يعرفا شيئاً عن الخير والشر. والحق، إن معرفة الفرق بين الخير والشر هي ما يطلق عليه اسم السقوط. لذا، إن أراد المرء الوصول إلى حالة آدم وحواء قبل السقوط، عليه أن يعود إلى ما قبل الخير والشر مرة أخرى وأن يعلم أن الخير والشر هما الأشكال التي يعمل من خلالها المبدأ الانتقالي في مجال الزمان والمكان، في لعبة التنس.

إن كان دافع المرء هو تأكيد الأنا وقيم الأنا لديه بطريقة يدمّر فيها أشخاصاً آخرين، معتقداً بأنه ما وراء الخير والشر في ذلك وأنه يستطيع التصرف بهذه الطريقة بصرف النظر عما يصيب الناس الآخرين - فإنه شخص خطِر. إنه سيكوباتيّ. إنما إن كان بالفعل، إن جاز التعبير، مدجّناً ومتحضراً، بحيث يكون المبدأ المحرِّك لديه هو الحب لا العنف والشهوة، فسيدرك، كما فعل المسيح، أن الله يُمطر على التقي والظالم، ونور الله يشرق على التقي والظالم؛ إن أراد المرء أن يكون كأبيه في السماء - أينما كان ذلك - فعليه أن يدرك أيضاً أن ما يسميه تقياً وما يسميه ظالماً ليس تعريفاً نهائياً لقيم هؤلاء الأشخاص. وهذا لا يعني ألا يقاتل المرء من أجل قيمه وألا يكون قوياً من أجلها - ما أقصده، وهذا هو سرّ القتال، هو أن: الناس يقاتلون ويموتون من أجل القيم، لكنهم يدركون في أثناء هذا القتال أن أفعال الآخر مسوّغة بصورة واحدة أمام الربّ، إن جاز القول.

هذا موجود في تقاليدنا الغربية؛ وبكلمات المسيح. إنما على المرء أن يدرك أن هذه الأشياء العميقة كلها، هذه الأشياء النهائية كلها، ستُتَرجم فيما بعد إلى مصطلحات عملية وأخلاقية - افعل ولا تفعل - تفيد المجتمع والأشخاص الذين اختُطفوا إلى المجتمع. أولاً، يُدخَل المرء في المجتمع، ومن ثم يُختطف إلى حكمة الحياة، ويؤخَذ به إلى ما هو أبعد من ذلك بقليل.

في جنة عدن، لم يكن ثمة ما يُفعل مع آدم التقي؛ فآدم يشعر بالملل، والله يشعر بالملل، وجميع الأشياء تشعر بالملل، حتى أتى الله بما أسماه جويس "رفيقاً بحجم الضلع" من طرف آدم. يخرج الضلع، ويصبح الضلع اثنين، والحياة، الزمن فعلياً، تبدأ بهذا الثنائي.

هذا سبب انزعاجي من بعض الأشياء التي لاحظتها لدى الشبان الذين كنت أدرّسهم - فكرة ما هو للجنسين معاً: الشعر نفسه، الملابس نفسها، الأنشطة نفسها. فيفقد المرء التوتر. أعتقد أن الحفاظ على التوتر وعدم إطلاقه هو من الإحسان إلى الحياة، لأن الحيوية تأتي من التوتر. الكهرباء التي تحمل أصواتنا عبر سلك الهاتف هي موجبة وسالبة على حد سواء؛ لو كان هذا التعارض غير موجود، لما كان هناك رجع صوت.

ما يهم، على الرغم من ذلك، ليس أن يكون المذكر هو المسيطر أو المؤنث هو المسيطر؛ بل أن يكون المسيطر هو اتحاد الأضداد، اقتران الاثنين.

على سبيل المثال، ما الثمين في الزواج؟ هل هو الزواج، هل هو توم، أو هل هو جين؟ إن اعتقد توم أن الثمين هو توم نفسه، واعتقدت جين أنه جين نفسها، فلن يكون ثمة زواج. إنما، إن استطاع الاثنان، من خلال عذابات التعارض كلها، التمسك بفكرة أن الثمين هو الزواج في حد ذاته، والثمين هو ما يكمن وراء زوج الأضداد، فيكون لدى المرء موقف جيد ينطلق منه.

اعتاد صديقي هاينريش تسيمر أن يتحدث عن العلاقة بين الذكور والإناث بوصفها تضاداً خلاقاً، صراعاً خلاقاً. فالتوازن في التوتر؛ يشابه لعبة التنس. فلعبة التنس ليست فكرة سيئة. على الكرة أن تتحرك جيئة وذهاباً، وعلى اللاعب أن يقاتل من أجل ذلك طوال اللعبة، بحيث تكون لعبة جيدة. فكما تعلمون، لا يكترث المرء حين يغضب ويقاتل - ولن يقاتل بشكل جيد إن لم ينس أنها لعبة، وأن هناك جانباً آخر، فيقاتل حتى النهاية كي يثبت موقفه. إنما هذا لا يعني أن وراء ذلك كله لا يعرف المرءُ الآخرَ.

يقول معلم الزِن دوغن، المعلم العظيم لطائفة السوتو، إن الازدواجية معترف بها، لكن هذا لا يحول دون معرفة الوحدة. يؤكّد المرء الازدواجية، لكن الازدواجية لا تحول دون تحقيق الوحدة. وذلك يثري إنسانية المرء.

هذه طبيعة القتال الفروسية: يتنافس اثنان من الفرسان، معترفاً كل منهما بكون الآخر فارساً نبيلاً. المتعصّب هو مَن يفقد ذلك التوازن ويعتقد أنه على حق: وهو نوع من الوحوش العنيفة التي ينبغي مواجهتها.

رجل: هل يمكن قراءة الكتاب المقدَّس بهذه الطريقة الأسطورية؟ هل يمكن قراءة رموز التقاليد المسيحية واليهودية بوصفها متعالية عن مجال الأضداد؟

كامبل: كما تعلم، هناك تلك اللحظات في الكتاب المقدس التي إن استخرجها المرء يمكنها أن تساعده في إثراء حياته. ليس على المرء التخلص من الكتاب المقدَّس، لكن بالتأكيد عليه أن يعيد قراءته، لأن القراءات الأرثوذكسية عادة ما تكون قراءات رديئة - حرفية تماماً. وبذلك، قد يحصل المرء على أسطورتين متناقضتين تماماً باستخدام الرمز نفسه والتفكير فيه بوصفه يهودياً أو مسيحياً - الموقف الأرثوذكسي من هذين التقليدين هو أن الخير مقابل الشر، وأن الله والإنسان منفصلان. إلا أنَّ كل رمز من هذه الرموز عرضة لقراءة تجاوز الأضداد. لدينا الطوائف الغنوصية والقبّالية التي تنظر إلى الرموز نفسها بوصفها أكثر باطنية. فلنتذكر ما قاله الربّ لإشعياء، "مُصَوِّرُ النُّورِ وَخَالِقُ الظُّلْمَةِ، صَانِعُ السَّلاَمِ وَخَالِقُ الشَّر." هذا إذاً يضع الرب فوق الأضداد السلبية. إنه بُعد إلهي أكبر من ذاك الذي لدينا في التقاليد الأرثوذكسية.

هذا شيء يصدرعن يسوع بقوة، لكن ليس في المسيحية كما تُمارس. حين يقول يسوع، "سمعتم أنه قيل: أحبّ الآخرين، واكره عدوك. أما أنا فأقول لكم: أحبوا أعداءكم".[٦٧] أحبوا أعداءكم؟ فلنفترض أن العدو يمثل كل ما يستهجنه المرء. فلنفترض أن العدو هو هتلر. هل يقدر المرء على حبّ كهذا؟ إن لم يقدر، فهل يسمي المرء نفسه مسيحياً؟

يجب أن يبقى عدواً بسبب نظام البرسونا الخاص بالمرء. ما تعلّم المرء عدّه خيراً وشراً لا يوافق ما يدافع عنه. لذا، ينبغي للمرء أن يدافع عمّا يدافع عنه فعلاً. إنما هل في استطاعته أن يحبه؟ فيضعه الحب حيث يمكنه أن يرى جانبي ملعب التنس كليهما، على الرغم من أنه يلعب في جانب واحد من الشبكة. هل ترى ما أعنيه؟ يصبح المرء في موقع الحكم، ومع ذلك عليه أن يستمرَّ في اللعب في جهته الخاصة من الشبكة أيضاً. هذه مشكلة مثيرة للاهتمام بصورة كبيرة.

يقول المسيح، "أحبوا أعداءكم... كي تكونوا أبناء أبيكم الذي في السماء، لأنه يشرق شمسه على الأشرار والصالحين ويمطر على الأتقياء والظالمين."[٦٨] تلا المسيح ذلك بوصفه وحياً، وإدراكاً تقريبياً لحسّ بوذيّ توحيدي بين الخليقة كليةً والخالق، في حين أن هذا الوحي قد خمد في الأرثوذكسية. قال المسيح، "أنا والآب واحد".[٦٩] فصلبه المجتمع الأرثوذكسي بسبب ذلك لأن الإنسان والله ليسا واحداً، غير أنه قال إنهما كذلك. واجه الحلاج المصير نفسه بعد تسعمئة سنة للسبب نفسه تماماً.

ثم لما حاولت الكنيسة حلَّ هذه المشكلة، انتهى الأمر بعقيدة مفادها أن المسيح إله حقيقي وإنسان حقيقي. إنما لم يكن هذا ما قاله؛ لطالما أطلق على نفسه اسم ابن الإنسان. وبالرغم من ذلك هو والآب واحد. كل شيء موجود هناك في الكتاب.

رجل: ماذا عن صورة فرانكشتاين؟ لدي ابن في العاشرة من عمره، وهو مولع بفرانكشتاين.

كامبل: ثمة كثير من الموضوعات الأسطورية في فرانكشتاين، والموضوع الأساس هو الفكرة الخيميائية لهومنكلس القزم، وهو مخلوق صنعه الفن. وبالتأكيد، إن التمثيل الأنبل لذلك هو في **فاوست** لغوته. في المشهد الأول من الجزء الثاني، يعمل فاوست في مختبره، ما يسفر عن إنتاج هومنكلس، وهو عبارة عن قزم صغير صنعه الفن في زجاجة. ما يرمز إليه هومنكلس هو ميلاد الإنسان الجديد، الولادة من العذراء، والزجاجة هي رحم العذراء. إنه إنسان صنعه الفن لا الطبيعة، الفن بوصفه التهذيب والأسلوب التقني للروح بدلاً من الجسد.

لطالما تملّكَ الخيميائيين شعورٌ بمساعدة الطبيعة في إنتاج الذهب من المعدن الكثيف، لكن لم يعنهم حقاً الذهب الخام بقدر ما عناهم ذهب الروح. لم تكن ثمة غاية من عمل النقل الروحي هذا، حيث يتخطى المرء أخطاء الطبيعة. يمثل القزم الأحدب في **فرانكشتاين** خلل الطبيعة والأخطاء وكل ما كان يُعتقد أنه منسيّ.

أتساءل كم منكم قرأ **إيروهون** لصموئيل بتلر. تدور القصة حول أشخاص اخترعوا آلة، رجلاً آلياً يهتم بعملهم من أجلهم، تماماً كما خلقت الآلهة في التقليد الساميّ القديم الإنسان ليرعى حديقتها. لقد خلق الإنسان اليوم آلات تقوم بالعمل من أجله. إنما كما ثار الإنسان في

القصص القديمة على الآلهة، تثور الآلة على الإنسان في إيروهون؛ كما فعل أيضاً مخلوق الدكتور فرانكشتاين، المسمّى، على نحو مناسب للغاية، آدم.

لماذا تبهرنا هذه القصة؟ أعتقد أنها ربما تبهرنا لسببين اثنين. الأول هو أننا على دراية بفكرة تشكيل عالم جديد: ترك العالم القديم وراءنا وخلق عالم ليس فيه تلك العيوب كلها التي يعاني منها الأشخاص الذين تجاوزوا سنَّ الثلاثين. والسبب الآخر هو أننا في هذا العالم الذي نركّز فيه على اللطف والخير ونتحدث عن كون الله محبة وما إلى ذلك، نعرف جيداً أن هناك جانباً آخر من المعادلة، والجانب المحذوف والمكبوت هو ما يبهرنا دائماً، لأن أرواحنا تواقة إلى التوازن.

يشير يونغ إلى أن كل ما يجده المرء في الأناجيل هو حول الحب، ولا شيء سوى الحب. إنما، حينما يقرأ المرء بولس، فكل ما يجده هو حول الأشياء الرهيبة التي سيُنزلونها بأولئك الآثمين. يجد المرء ذلك أيضاً في العهد القديم. يقرأ المرء سفر المزامير، مسبحاً بحمد الرب، ثم ينتقل إلى سفر يشوع وهلم جرا، الذي غمرته بهجة الدمار الموشك على الحدوث والسرور بأن نينوى وأريحا ومدناً أخرى سوف تُهدم تماماً. إنه أمر مختلف تماماً.

رجل: في رواية ماري شيلي، لم يكن الوحش بشعاً، بل مخلوقاً جميلاً. لما أنتجت إم جي إم الفيلم، قررت جعله قبيحاً كي يكون مكروهاً. كان مخلوقاً جميلاً، لكن شيئاً داخل الإنسان تسبّب في إظهاره جانبه الآخر.

امرأة: إنها من الخطأ أيضاً أن يصنع الإنسان حياة...

كامبل: الله وحده قادر على صنع شجرة. بالتأكيد، كما قال أحدهم، "الله وحده قادر على صنع صرصور".

امرأة: هل يمكنك التحدث عن رحلة البطلة؟ هل رحلتها رحلة الرجل نفسها؟

كامبل: جميع الأساطير العظيمة ومعظم روايات القصص الأسطورية تُحكى من وجهة نظر الذكر. لما كنت أكتب **البطل بألف وجه** وأردت أن أُدخِل بطلات فيه، كان عليَّ التوجّه إلى القصص الخيالية. هذه القصص روتها نساء للأطفال، فنجد فيها منظوراً مختلفاً. الرجال هم الذين انغمسوا في حبك معظم الأساطير العظيمة. كانت النساء منشغلات جداً؛ كان عليهن إنجاز كثير من الأمور ما جعل من الصعب عليهن الجلوس والتفكير في القصص.

امرأة: ليس لدي مشكلة في التطابق مع البطل من جميع الجوانب. كنت على اتصال بالأنيموس الخاص بي. أدركتني إحدى العمليات من خلال معرض النهضة؛ عُنيت حقاً بالسكاكين، وانتابني ذلك الشعور بأنني فارسة وبطقم السيوف الكامل في أوراق التاروت ويا لها من قوة. فاشتريت هذا السكين، وظللت لفترة من الوقت أحمله، في الليل، أمسكه وأضعه على تنورتي فأصبح على اتصال بتلك الطاقة الذكورية كلها.

كامبل: كنت ستُعتقلين لو كنت في نيويورك. (ضحك)

امرأة: عليّ أن أعترف أن كثيراً من الناس لم يفهموا ذلك. (ضحك) لقد ذهبت حتى إلى حمام الرجال لأكون على اتصال بذلك. دخلت الحجرة وأغلقت الباب؛ استطعت أن أرى أقدام الناس في الأسفل هناك، لكن أقدامهم لم تظهر مختلفة كثيراً عن أقدام النساء، باستثناء أنها كانت أكبر قليلاً ربما.

رجل: ما الاتجاه الذي كانت تُشير إليه؟

المرأة: ماذا، السكاكين؟ (ضحك) كنت ألعب بالنماذج الأصلية الأسطورية في ذهني لفترة طويلة، وأنا قادرة، أعتقد، على التطابق مع الأمير والملك بقدر تطابقي مع الأميرة. في الواقع، جزء من العملية هو العودة والتواصل مع الأنثى والإلهة: إيزيس وأرتيميس بل حتى الأم النهمة كالي.

كامبل: حسناً، قصتك مزدوجة. أولاً، وجدتِ القوة الذكورية وهي السكين، لكنك في ذلك نُزعت بالطبع من الأنثى. والآن، تقومين برحلة العودة لدمج هذا الاكتشاف بشخصيتك الأنثوية.

امرأة: في البداية، نعم بالطبع، شعرت بشيء من الغرابة ولم يفهم معظم الناس هذا الشيء - أعني، أحببت حقاً هذا السكين، مسك هذا الخنجر، ثم مارست التأمل في بطاقات التاروت. بدأت بطقم السيوف ثم وصلت إلى الفارس ومن ثم، بالتأكيد، أصبح في إمكاني أن أتصل بصورة جيدة مع الملك، لكن في النهاية لحقت بملكة السيوف التي، كما تعلم، تعدّ أنموذجاً أصلياً رائعاً للقوة، لكنها أنثى.[٧٠] في مرحلة معينة، أصبحت لدي مجموعة كاملة من ورق التاروت. ربما آخذ اثنتي عشرة ملكة من ملكات السيوف المختلفة وأنظر إليها وأمسك

بسكيني الملعون وأنظر إليها وأمسك بسكيني وأنظر إليها - إلى درجة أنني استبطنت حقاً ذلك الشعور بالقوة.

كامبل: حسناً، إنه مثال جميل حول مشكلة علاقة الأنثى بالأنيموس. وكما أرى الفرق، لن يواجه الذكر الذي يذهب فيجد مكان السكين - إنها أداة قوته الكاملة - مشكلة اكتشاف الأنثى في نفسه لأن العامل الأنثوي في الحياة والجسد الذكريين ضعيف مقارنة بالعامل الأنثوي في جسدك. هل ترين ما أعنيه؟ إنها مسافة أكبر مما قدمها لك الجسم. لذا هي مسألة نسبية.

لطالما قالت زوجتي، جين، إنها لا تواجه أي صعوبة، كما قلت أنت، في الارتباط بالبطل الذكر، لأن ما يمثله الذكر هو عامل القوة الأنثوية الموجَّه نحو نوع خاص معين من الأداء.

وبالرغم من ذلك، فإن الجسم الذكري ينقصه تذكّر الطبيعة، تذكّر الطبيعة الأنثوية الموجودة بصورة تلقائية في الجسد الأنثوي. لما كنت في العشرينات من عمري، عشت مع أختي أليس في وودستوك في نيويورك. كانت أختي نحّاتة وكذلك كان أصدقاؤها، لذا كنت أعيش مع فنانين، والعديد منهم كنّ إناثاً. ومع دنوّهنّ من سنّ الثلاثين، لاحظت أن مشكلة الزواج راحت تظهر لديهن الواحدة تلو الأخرى، حتى لدى أختي. بدأت هذه المانترا تسيطر عليهن: عليّ أن أتزوّج الآن وأنجب طفلاً وأشياء أخرى من هذا النوع. ثم يتبع ذلك طلاق وكان الأمر برمته مجرد فوضى. يتفكك الفن أيضاً، لأنه لا يمكن المرء أن يتخذ من الفن مهنة بصورة جدية ما لم يكن متفرغاً للفن طيلة يومه، دون شيء آخر يفعله. على نحو ما، لا يحدث هذا الدمار مع الرجال. وهذا ما يحصل - لقد عثرتِ على السكين بالتأكيد؛ لقد عثرتْ على مطرقة وإزميل. إنما بعد ذلك تستدعيك الأنثى. وحينما تستدعي الأنثى الذكر، كل ما يفعله هو الخروج والزواج؛ ها هي ذي الأنثى هناك، حيث تكون بصورة طبيعية. هل ترين ما أعنيه؟ هذه واحدة من النقاط في الرحلة الأنثوية، إن صحَّ التعبير، لقد حمّلت الطبيعة المعطاة الأنثى حمولة أثقل وعلى الأنثى أن تتعامل معها.

أذكر أني قرأت نصاً جاينياً ذا صلة باليوغا. إن اليوغا الجاينية شديدة؛ وتكمن فكرتها في إلغاء الطبيعة تماماً. يسمونها كايفالايم - كونها معزولة تماماً عن جميع نداءات الجسد. هذا هو

المكان الذي تهدف التغذية النباتية إلى أن تقود إليه، أن توقف القتل، وأن توقف العيش على الموت. لا قتل، لا شيء من هذا القبيل، ما خلا قتلك نفسه؛ ما يقتله المرء هو رغبته في العيش. والهدف هو أن يموت المرء في اللحظة نفسها التي يخلو فيها من الرغبة في الحياة، دون استياء أو أي شيء من هذا القبيل. هذا النوع الخاص من اليوغا لا يُنصح به للنساء. ثمة فائض حياة في أجسادهن. إن هذا الشيء يصعقني: كل هذه النداءات إلى الحياة، فيقول لك جسمك بأكمله، لقد تبرأت مني. في حين أن الرجل ليست لديه هذه المشكلة، على الأقل ليس بالحجم نفسه.

نعم، يمكن المرأة أن تتبع رحلة البطل، لكن هناك نداءات أخرى وعلاقة أخرى تُطلب منكِ، إن جاز القول، علاقة بمجال الطبيعة الذي تعدّين مظهراً له.

امرأة: إحدى التجارب الأخرى التي ساعدتني بصورة كبيرة هي انخراطي في الشامانية. في الثقافة الشامانية، كما ذكرتَ، ليس هناك فرق بين الذكور والإناث - فهم لا يعترفون بذكر شاماني وأنثى شامانية؛ الشامانيّ هو الشخص الذي يلبي النداء. لقد فكرت في هذا الأمر ورأيته مقنعاً للغاية.

إنما ثمة أمر واحد أودّ أن أجادلك فيه، لأنني أشعر فعلاً أن هناك جزءاً تقليدياً منك، جزءاً من شخصيتك، يرى أن الأنثى مختلفة عن الذكر، ولا أعتقد أنني أوافقك الرأي.

كامبل: حسناً، ثمة طريقتان لاختبار ذلك، هذا كل ما في الأمر.

أود أن أتحول إلى أنثى لمدة عشر دقائق، لمعرفة ما هو الفرق ليس إلا.

لقد كلفني الأمر وقتاً طويلاً حتى أقدمت على الزواج، وذلك بصورة أساس لأنني كنت أعلم أنه سيتصادم مع قراءتي. (ضحك) هذا صحيح فعلاً. وكان ثمة سبب آخر أيضاً: كلما ارتبطت بامرأة، ألح عليَّ شعور بالضغط، وأصبحت الحياة ثقيلة. هذا الثقل، فكرة أن الجميع مهمون للغاية جعلتني أشعر أن هذه المضايقات الصغيرة أصبحت مشكلات ضخمة. فأسأم فجأة وأجد أنني أُفرغت، وبعد فترة وجيزة، أجد نفسي مع شابة أخرى، شاعراً بالثقل نفسه؛ فأصيح ها هو ذا من جديد!

رجل: حسناً، النساء مرتبطن بالمنازل والأطفال ومختلف الأشياء الأخرى التي تأتي بها الرحلة. ليس من الضروري أن تأتي بها، لكن الأمر يبدو كذلك...

امرأة: إلا أنَّ منظور المرأة هو نفسه تماماً! (ضحك) أنا أشعر بذلك تماماً حيال الرجل! (ضحك) وأنا الشخص الذي يجب عليه أن يبقى في المنزل! (ضحك) أخرج وحدي وأشعر بالخفة والحرية.

كامبل: كان شعوري أنهنَّ أردن قضاء وقت ممتع بصورة دائمة، وهذا خارج اهتمامي تماماً. (ضحك)

امرأة: حسناً، هذا صحيح، أعترف بذلك.

امرأة: أردن المتعة وكنّ ثقيلات.

كامبل: لهذا السبب احتجن المتعة (ضحك) حسناً، لدينا إجماع هنا على أن الرجال والنساء مختلفون. أليس كذلك؟

امرأة: أعتقد أن النساء يختلفن في هذا الرأي. حسناً، مفهومك أن الزواج كان يسحبك إلى الأسفل. شعوري هو أنه، يا إلهي، لدي فتيات جميلات ذكيات، هل سيتعلقن برجال وينتهي بهنَّ الأمر بغسل الصحون بدلاً من استخدام إمكاناتهن؟ هل سيغسلن الجوارب والصحون وينفضن الغبار من المنزل؟

كامبل: حسناً، لم تغسل أختي وصديقاتها الصحون، كنَّ ينحتن. ثم قالت أجسادهن، "ثمة ما بقي في الخارج هناك" إن لم ترغب فتياتك في غسل الصحون، فدعيهنَّ ينحتن شيئاً وراقبي إلى أي مدى سيمضين في الأمر.

امرأة: إلا أنَّ الجسد ينادي فعلاً. لديَّ صديقة تكبرني قليلاً، قوية جداً، ناجحة جداً، وقد قالت: "أوشكت الساعة البيولوجية أن تنقضي؟ هل أستطيع أن أنجب طفلاً؟"

كامبل: إنه أمر لا مفرَّ منه.

رجل: إنها مسألة تحقيق المصير البيولوجي أو المصير الإنساني.

كامبل: لا، هذه كلمة كبيرة جداً. (ضحك)

رجل: ما رأيك بكلمة أصغر؟

كامبل: المصير المهني.

مكتبة
t.me/t_pdf

امرأة: إنها، هل من الممكن الحصول عليهما معاً؟ هل من الممكن أن تكون المرأة أمّاً ومتحقّقة؟ وهل من الممكن أن يكون الرجل أباً وفارساً مغامراً؟

كامبل: أوه نعم. أنا لا أقول إن هذا الأمر لم يُحلّ قط، لكنني أقول إن الصراع التقليدي، الذي يجعل التحقيق الفعلي للهدف مختلفاً بين الرجل والمرأة، هو في قوة وثقل نداء جسد المرأة لإنجاب طفل والحصول على أي شيء آخر يرتبط بذلك كله. في حين يمكن الرجل أن يستمرَّ دون ذلك.

بالطبع، المثال الصارخ على إزالة الرجال من الحياة ما تمثله المرأة بالنسبة للطبيعة هو جبل آثوس، وهو دير يوناني لا يُسمح فيه بأي امرأة. وفي أديرة العصور الوسطى، إذا جاءت امرأة إلى الباب وأُدخلت، حتى لو كانت في ورطة كبيرة، يؤدَّب الحاجب للسماح لها بالدخول.

إن نداء الجسد، نداء الطبيعة هذا، قوي للغاية في المرأة، في حياتها الخاصة وأيضاً حين يختبرها الرجل. يتخذ جويس، في **يقظة فينيغان**، الموقف الهندوسي القائل إن المرأة هي مبدأ طاقة الحياة. والرجل، قد يقول المرء، يريد أن يُترك بمفرده ليس إلا. وحينما تعبر المرأة، يُنشَّط الرجل؛ إنها المنشِّطة.

إنه أمر مثير للاهتمام: في الشمال، في النظامين الأوروبي والصيني، يسمع المرء دائماً عن الين واليانغ وأشياء أخرى من هذا القبيل. الرجل هو الجانب المهاجِم والإيجابي، والمرأة هي الجانب المستقبِل والسلبي. إلا أنَّ الأمر ليس على هذا النحو إطلاقاً في الهند - إنه عكس ذلك تماماً. يهتم الرجل من الناحية النفسية بأشياء أخرى فيعبر مجال القوة هذا و، كما يقول جويس، "بثفاهها تلثغ له طوال الوقت عن هذا وهذا وذاك وذاك". تقول، "يا لها من حياة كانت في الدهر الأخير. دعنا نحيَ دهراً آخر... أليس جميلاً أن نبدأ العالم من جديد؟ فيفكر الرجل ويقول، "بلى، جميل".[٧١]

لذا يُستدرج الرجال إلى مجال الفعل بهذه الطريقة. إن المبدأ الأنثوي في الهند هو **شاكتي**، هو قوة الثعبان الذي يصعد إلى العمود الفقري، هو الطاقة المتدفقة بأكملها، في كل مظاهرها. والاحتفاء الكبير بالإلهة في الهند هو دورغا بوجا. دورغا هو مظهرها؛ إنها الإلهة ذات الثماني عشرة ذراعاً مسلّحة - حينما تختارين سكينك، فإنك تؤدين الدورغا. **بوجا** تعني "الحفل". يستمرّ هذا المهرجان نحو ثلاثة أسابيع.

تأتي الصورة الرئيسة من أسطورة تسمى **بالماهاتميا ديفي**. في هذه القصة، يتفوق ممارس اليوغا ذو رأس الجاموس، من خلال التركيز الكبير، على الآلهة كلها. لا أحد من الآلهة يمكنه الإطاحة بممارس اليوغا الوحش هذا. لذا، يقفون في دائرة، ويوجهون طاقاتهم إلى المكان الذي أتوا منه، فتظهر سحابة سوداء كبيرة وتخرج منها دورغا، الإلهة ذات الثماني عشرة ذراعاً. في كل يد من أيديها، يوجد رمز لأحد الآلهة. إذاً، ما تمثله القوة الذكرية هو مجرد انعطاف وتخصيص محددين للطاقة التي هي أنثوية. إنها مصدر الطاقة والذكر هو ببساطة تخصيص لهذا المصدر في هذا الاتجاه أو ذاك.

أعتقد أن تطابق المرأة مع الذكر أسهل بكثير من أن يعود الذكر الذي يلتزم بكذبته، وبشكل التجريد الخاص به ويلتزم، إن شئتم، بمجال الفعل، فيما بعد من جديد إلى الشيء العام. هذا ما فعله بوذا، وكان ذلك عملاً بطولياً من الدرجة الأولى. إنه أشبه بفناء.

بالنسبة للمرأة، بل قل إنها مسألة تخصيص، تحرك في الاتجاه الآخر. هل تعون ما أقول؟ إنها تنقل نفسها إلى نقطة محددة.

رجل: يبدو لي، فيما يتعلق برحلة البطل، أنه في كثير من الأحيان ينطلق الرجل ليوجد علاقة مع الحياة، الحياة بالمعنى الواسع، تجربة التأليه، على سبيل المثال، "أنا تلك" التجربة؛ بطريقة ليس صعباً جداً فيها إيجاد امرأة في رحلة بطولية، إن لم يكن لديها أطفال. حين قلتَ، "ما هي رحلة البطلة؟" فكرتُ في نساء أعرفهن أو نساء من التاريخ، على نحو ما كسير ذاتية، بحيث يمكننا تناول نساء عظيمات معينات والنظر في حياتهن كرحلة للبطلة وربما من حيث -

امرأة: هذا أمر مختلف.

رجل: ماذا؟

امرأة: قد تكون امرأة ناجحة جداً. إنها مجرد امرأة تعمل في هذا العالم العلوي الملموس جداً؛ هي لم تخض الرحلة. أو على الأقل، ليس هذا ما نراه. تحدث الرحلة في عمق النفس، رجلاً كان أم امراة، فمن دون تلك الرحلة، يعيش المرء نصف حياة فحسب. أعني أن هذا البعد الأسطوري كله لم يُفتح. ولا علاقة لذلك بما أنجزه المرء في العالم الملموس.

رجل: حسناً، لا تتبادر الأشياء إلى الذهن على الفور، لكن لو أخذنا امرأة، على سبيل المثال، ناجحة في العالم الخارجي ومنغمسة في العالم الأسطوري في آن معاً، لصوَّت ستة أو عشرة منا بنعم على أن هذه هي رحلة البطلة. إلا أنني أعتقد أن الاختلاف يكمن فيما يتعلق بإنجاب الأطفال - وأنا لن أنجب أبداً، لذلك أخمّن فحسب - لكن هناك طريقة لتفسير الإنجاب بوصفه يربط بالحياة الأبدية. يرتبط الجسد الأنثوي بالحياة الأبدية وينسحب بطريقة ما إليها، وهذا ما لن يختبره الذكر أبداً. وبطريقة ما يغيِّر ذلك الرحلة. لذا يتعين على الرجال الخروج والبحث عن ذلك. عليهم الذهاب وخوض هذه التجارب كلها والغوص في برك الماء واختبار هذه الأشياء كلها، في حين تكون المرأة مع ذلك فحسب. وأعتقد أن هذا جزء مما يتغير، جزء من المكان الذي تختلف فيه رحلة الأنثى.

كامبل: كما تعلمون، لقد درّست نساء لمدة ثمانية وثلاثين عاماً، وكان تدريساً من النوع الحميمي للغاية، أشبه بدروس خصوصية، لذلك عرفت طالباتي بصورة جيدة. ومن ثم أخذت الواحدة تلو الأخرى تتزوج، تزوجن من أزواج كانوا معنيين بالعالم ومُقحمين فيه. هؤلاء الفتيات غالباً ما أصبحن مستشارات لأزواجهن في مجالات عمل الأزواج دون أي مشكلة. في رأيي، يناظر هذا الإلهة ذات الأذرع الثماني عشرة. إن تولي المرأة دور الرجل، إن كان الوضع يستدعي ذلك، لا يشكل حقاً أي مشكلة بالنسبة للمرأة. أعني أن كل ما عليها توليه هو تخصيص القوة التي هي لها.

إنما بالنسبة للرجل يختلف الأمر تماماً؛ فهو لا يتمتع بالقاعدة التي لدى المرأة التي تنتقل منها إلى عامل آخر. إنها مشكلة نفسية مختلفة تماماً. فلنأخذ، على سبيل المثال، تمرين التطابق مع السكين، الذي مارسته؛ سأجد أنه من الصعب للغاية التطابق مع بعض رموز الحياة الأنثوية التي تتعلق بإنجاب الأطفال. أعني، كما قلتِ، لا يمكن الرجل أن ينجب. نحن غير مرتبطين بنظام طاقة الحياة ذاك بالطريقة المباشرة نفسها. نحن في مجال تأدية الفعل المحدد.

لذا، هو موجود في أبكر أنواع الفنون، فنّ كهوف إنسان الكرومانيون[1] وتماثيل فينوس. تكون المرأة مجرد شكل عار يقف هناك. القصة اللعينة كلها هنا، والشخصيات الذكرية في أدوار

---

1 - إنسان الكرومانيون: الإنسان الأول في العصر الحجري القديم الأوروبي.

مخصّصة لها طوال الوقت، في أداء أفعال مخصّصة - الصيد، الشامان. ويبدو لي أن صورة الإلهة ذات الأذرع الثماني عشرة هي القصة. فكل يد تحتوي رمزاً لأحد الآلهة، لكنها تحتويهم جميعاً.

امرأة: ما يثير دهشتي يا جوزيف هو أن قدرة التحمل المدمجة لدى المرأة يمكن أن تبقيها في مرحلة الجمل المحمَّل.

كامبل: في **هكذا تكلم زرادشت**، يقدّم نيتشه المراحل الثلاث للحياة: يُحمَّل الجمل وينطلق إلى الصحراء، يصبح أسداً، يقتل التنين (صديقنا القديم، يجب أن تفعل)، حينها يصبح الطفل ذاتي الحركة.[٧٢]

امرأة: أتساءل ما إذا كان تعثُّر المرأة في مرحلة الجمل غير مرجَّح بسبب قدرتها على التحمل، في حين ينطلق الرجل إلى قتل التنين على الفور بسبب عدم قدرته على الانتظار واندفاعه إلى الفعل، فيكون هذا مكان تعثّره. أعتقد أن هؤلاء النساء اللاتي يبقين في مرحلة الجمل هنَّ اللاتي، إن لم ينتقلن إلى الأسد وما بعده، سيتعثرن في الانقلاب الضدي الذي سبق وتحدثتَ عنه.

كامبل: بعد أن استمعت إلى حديثكن أيتها السيدات في اليوم أو اليومين الماضيين، أدركت أن التجربة المميزة للمرأة هي في تحمّلها شيئاً ما - بحيث يكون هذا التسامح، هذه القدرة على التحمل، هو المطلب الأساس.

على الرجل أن يتحمل لحظات من الألم الشديد والمعاناة والصعوبة ليس إلا. هذا ما يتعلمه المرء في الشعائر التلقينية، إذ يُجبر على التحمل بعيداً عن الأنظار. كنت مهتماً للغاية. رسم جورج كايتلين، الذي كان بين هنود الماندان في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، مئات اللوحات للشعب الهندي.[٧٣] كانت واحدة من المجموعات - من تلك التي لا يمكن نسيانها - ذات صلة بشعائر تلقين الشبان، إذ يُعلّق الشبان من السقف بمسامير عبر صدورهم. وقد قال له أحد هؤلاء الشبان، "نساؤنا يعانين، وعلينا تعلّم المعاناة أيضاً". المعاناة تحيق بالنساء - إنها جزء من طبيعة النساء. بينما على الرجل أن يأخذ المعاناة على عاتقه - إنه فرق كبير.

امرأة: وعلى المرأة أن تصل إلى نقطة الرجوع بهذه الطاقة، إلى نقطة الحدّ من المعاناة، وعلى الرجل أن يتعلم كيفية التحمل لفترة أطول.

كامبل: عليه أن يبحث عن المشكلة. لقد تحدثت حول تلقين الصبيان والبنات في هذه المجتمعات. المرأة تتجاوزها الحياة. حينما تحيض للمرة الأولى، تصبح امرأة.[٧٤] لا يختبر الرجل تجربة مماثلة.

امرأة: إلا في الشعائر.

كامبل: لهذا السبب يجب أن تكون الشعيرة في غاية العنف. بحيث لا يظل ولداً صغيراً. فينبغي إبعاده عن والدته.

المرأة: إلا أنَّ هذا لا يحدث هنا أبداً. لقد عاش أخي في المنزل حتى صار عمره أربعة وعشرين عاماً، ولم ينفصل عن والدتنا قط.

كامبل: حسناً، أعرف أن لدينا كثيراً من ذلك. إنما هناك من ينفصلون حقاً. وثمة أمهات يفهمن ذلك ويساعدن في تحقيق هذا الانفصال. إلا أنَّ الأم المتشبثة تشكل عبئاً كبيراً على حياة الشاب في ثقافتنا.

في الثقافات البدائية والتقليدية، ينفصلون بصورة قاطعة. كنت أقرأ منذ أيام حول شعيرة هندية في البنغال. ويعدّ هذا مثالاً متطرفاً لحالة **المرأة كجمل** - عليها أن تنفذ ما يمليه عليها والدها حتى تتزوج، ثم تنفذ ما يمليه عليها زوجها حتى يغادر إلى الغابة أو يموت، ومن ثم، إن لم ترمِ بنفسها في محرقة جثة زوجها في جنازته، فعليها أن تنفذ ما يمليه عليها ابنها الأكبر. لا يتسنى لها أن تكون سيدة نفسها أبداً. والعلاقة العاطفية القوية الوحيدة المشروعة لها في حياتها هي علاقتها بأطفالها. لذا، بالطبع ثمة طقوس لحمل المرأة على ترك ابنها يرحل. وهذا يستغرق العديد من السنوات حتى يحدث. يأتي قسيس الأسرة، الغورو، ويسأل الأم عن شيء قيّم ما عليها أن تقدمه له. يبدأ الأمر ببعض الجواهر، ثم بعض الأطعمة، وهلم جرا. عليها أن تتعلم التخلّي عما تقدّره. ثم يحين الوقت، فلم يعد ابنها صغيراً، لقد غدا رجلاً. وبحلول ذلك الوقت تكون قد تعلّمت أن تقول، "يمكنني التخلّي عن أثمن ما في حياتي". هذه هي شعائر التلقين الخاصة بالمرأة، أن تتعلم التخلي.

غير أنه ينبغي فصل الرجل على نحو ممنهج عن عالم الأم، ووضعه في معسكر الرجال ليجد مجال الفعل الخاص به. أما الفتاة فيتم تجاوزها. ينطوي تلقين الفتاة إلى حد كبير على جلوسها

في كوخ صغير فترة بلوغ الحيض الأول، أنا امرأة - هذا كل ما في الأمر. على الفتى أن يؤدي دور الرجل. وعلى الفتاة أن تدرك أنها امرأة. ثم تعرف فجأة، في معظم المجتمعات، أنها حامل فتصبح أماً.

امرأة: وجملاً.

كامبل: ليست جملاً بالضرورة. إنها ليست جملاً. هذا مجال الفعل الخاص بها - يمكنها أن تختبر التطورات الكاملة في هذا المجال، تماماً كما يفعل الرجل في مجاله.

امرأة: سيكون الأنموذج المثالي في أن تخضع المرأة لتحوّل تستمر فيه في اكتشاف إمكاناتها إلى جانب الأمومة أو الزواج أو ما تختاره.

كامبل: إلا أنَّ جزءاً من مهمة تكوين أسرة هو هذه الأعمال الروتينية؛ ليس ثمة وظيفة في العالم دون أعمال روتينية.

مكتبة
t.me/t_pdf

امرأة: حسناً، أنا أتفق معك تماماً.

كامبل: كئيب، كئيب - فما المشكلة؟

امرأة: لقد أوضحت هذه النقطة مرات عدة في محاضراتك: من الصعب أن يقوم المرء بمهمة إبداعية وروحية حين يكون انتباهه مشتتاً بصورة دائمة.

كامبل: سابقاً، كان إنجاب الأطفال يُعدّ عملاً إبداعياً.

امرأة: لا أرى أن لرحلة البطلة صلة بغسل المرأة الصحون أو بوجودها في قاعة الاجتماع أو في ساحة المعركة أو المكتبة. أعتقد أنها رحلة نفسية، وما تفعله المرأة يمكن أن يكون إبداعياً بصرف النظر عن ماهيته. إن نجحتْ في حل المسائل النفسية في داخلها وأدخلتْ هذا المجال الأسطوري، فسيصبح كل شيء حياً. لا يزال ثمة جانب إبداعي في كل ما نفعله. ولا أعتقد أن له صلة بمَن يغسل الصحون.

إلا أنني أعتقد أن الرحلة نفسية، وأعتقد أن هذا الجانب متشابه إلى حد ما لدى الذكور والإناث. أعرف أنني أتطابق كثيراً مع الرحلة التي كتبتَ عنها، لكن كوني خضتها، فقد جعلت حياتي مشرقة. لو أني لم أخض هذه الرحلة، ما كنت لأهتم بالحال التي سأكون عليها؛

ما كنت لأشعر بالبهجة في داخلي. بالنسبة لي، كان الأمر في إيجاد أرضية في الأبديّ، في تعلّم رؤية العالم بوصفه مجازاً، في رؤية الأشياء بصورة مختلفة.

كامبل: لما كنت أدرّس هؤلاء الشابات، لم أكن أفكر في تحويلهن إلى فقيهات أو مؤرخات. فما سبب تقديمي هذه الأشياء لهن؟ ثمة كثير من الطرائق لاستخدام المواد. كانت فكرتي: الغالبية ستتزوج، وستنجب الأطفال، وستكرّس حياتها لتلك الأعمال اليومية التي كانت مماثلة لأعمالي اليومية التعليمية، التي أصبحت غير ممتعة أيضاً بعد الحماس الأول. (ضحك) غير أنني كنت أفكر في أنه ستكون لديهنَّ أُسر، وسيحين وقت يبلغن فيه الخمسين من العمر، إذ تبدأ الأسرة ترحل، مثل السيدة البنغالية المسكينة، وهناك سوف يكنَّ.

لذا كانت نيتي منحهنَّ هذه الطريقة الروحية لكيفية قراءة العالم ذي الصلة بالنصف الثاني من رحلة الحياة، وهذا ما حصل فعلاً. كان ذلك منذ زمن طويل. أعرف هؤلاء النساء الآن، بعد عشرين عاماً، ثلاثين عاماً، أربعين عاماً، وبالإجماع سمعت أن الأمر قد نجح. هذا شيء يغذّي ذلك الجانب من حياة كل امرأة.

إنما لدينا الآن هذه المشكلة أيضاً: لقد استهلكك عملك. غسل الصحون يمكن أن يكون مرهقاً للغاية. وها أنتِ ذي في سنّ تعتقدين فيه أن الحياة يجب أن تكون أكثر من ذلك. هذه هي المشكلة - أنت تفكرين في الأمر، هل ترين؟

حسناً، الشيء الآخر هو أن كل مَن تتزوج ستواجه هذه المشكلة. لأن الأسرة تثقل كاهل المرء ذكراً كان أم أنثى. لو أراد المرء الاستمتاع، كما استمتعت أنا، في رحلة طيران النسر الروحية هذه دون مسؤولية، فحريّ به أن يعرف ذلك من البداية وألا يتزوج. في حالة المرأة، حتى لو عرفت ذلك من البداية ولم تتزوج، تأتي سنّ الثلاثين، فترغب بالزواج في نهاية المطاف.

امرأة: حتى لو لم تتزوج، فلا يزال هناك صحون يجب غسلها.

كامبل: بلا أي شك. الحياة كلها كدح من أجل ذلك.

امرأة: أعني أن بعض الناس يدعونه بالعمل الحقير، لكنني أفضّل أن أفكر فيه بوصفه ضرباً من ضروب الزِن. أقصد أن هناك أشياء محددة يجب فعلها. هناك خضراوات ينبغي غسلها حتى يتمكن المرء من تناولها.

كامبل: نعم. غير أنه في الزِن حتى حين تغسلين الصحون، يعدّ ذلك تأملاً وفعل حياة. فلا هو عمل روتيني يومي، ولا هو ما أسميته منذ قليل.

أحياناً يصبح الكدح نفسه جزءاً من عمل البطل. ليس الهدف هو الاستعصاء في الكدح وإنما استخدامه من أجل تحريرك.

تكون المغامرة عبارة عن مجازفة بصورة دائمة. عامل المجازفة كامن فيها. وهذا ينسحب على الأشياء البسيطة التي أفعلها حين إعادة كتابة كتاب ما. ثمة رسالة مثيرة للاهتمام للشاعر الألماني شيلر أرسلها إلى كاتب شاب كان يعاني مما يسمى قفلة الكاتب.[٧٥] إنه رفض لنداء الكاتب. قال شيلر: "مشكلتك هي أنك تستحضر العامل النقدي قبل أن تمنح العامل الغنائي فرصة التعبير عن نفسه". في الأدب، نقضي مرحلة شبابنا في دراسة شكسبير وميلتون، نتفحص عبقريتهما وننتقدهما في بعض القضايا. ثم نشرع نكتب قصائدنا القصيرة المثيرة للشفقة، ونقول، ربّاه!

حينما أكتب، أفكر في العالم الأكاديمي بأكمله، أعرف ما يفكرون فيه، وهم لا يفكرون في ما أفكر فيه أنا. ليس عليّ إلا أن أقول، فلندع المقصلة تنزل؛ لقد تغلّبت عليّ، لكنك ستفهم هذه الرسالة. أشعر دائماً كما لو أنني أعبر الصخور المتصادمة وهي توشك أن يصطدم بعضها ببعض، لكنني أتمكن من العبور قبل أن أترك هذه الفكرة تنال مني. وإنه شعور في غاية الغرابة أن يبقي المرء الباب مفتوحاً - مفتوحاً من الناحية الذهنية في الحقيقة - كي يتمكن من إخراج هذه الفكرة. وهذا هو السبيل إلى ذلك. لا تفكر في الجانب السلبي. ستكون هناك سلبيات وسوف تتساقط وهذا يشبه غسل الصحون، كما تعرف؟ على المرء أن يبقي الباب مفتوحاً كي يفعل شيئاً ما لم يُفعل من قبل. على المرء أن يفعل ما يبرع فيه، عليه أن يؤجل الانتقادات كلها. أنا على ثقة بأن هذه التجربة متاحة للجميع في الحياة. في الكتابة، هي متاحة للمرء طوال الوقت بطريقة ثانوية، عبر إخراج جملة ما.

امرأة: لأن كل شيء آخر هو توجيه من الخارج.

كامبل: كل شي آخر. هذا هو قتل التنين. أحياناً يأتي التنين حاملاً قلماً أحمر، وأحياناً أخرى يأتي ومعه حمولة كبيرة من الصحون القذرة، محدِثاً جَلَبة في منزلك. (ضحك)

أود أن أحتفظ بها - إنها صورة جميلة. التنين حاملاً غسّالة الصحون بأكملها على ظهره.

امرأة: إذاً، بطريقة ما أنت تقول إن البطل قد لا يلبّي النداء لأنه يشعر بالواجب تجاه منزله. شأنه شأن الأنثى، إلا أن واجبها يتمثل في غسل الصحون، في حين يكون واجب الرجل في الاهتمام، لا أعرف، بجلب لحم الخنزير المقدد إلى المنزل، سمّ ما شئت.

كامبل: في لحظة بلوغه **النيرفانا**، واجه بوذا ثلاثة إغراءات. استعرض رب الشهوة، كاما، ثلاث فتيات جميلات أمامه؛ كانت أسماؤهن الرغبة، والإنجاز، والندم. إلا أنَّ بوذا ما عاد يطابق نفسه مع أناه. كان متطابقاً مع الذات الكونية، الوعي، الموجودة فيها أيضاً. لذا لم يتأثر؛ أعني أنه بقي ثابتاً في تلك النقطة. ثم حوّل كاما نفسه إلى ربّ الخوف، مارا، وألقى على بوذا أسلحة كاملة لجيش مخيف. غير أنَّ بوذا لم يعد شخصاً، لذا هو لا يخاف. لقد تطابق مع كل ما يحدث، لذا لا يمكن بعض الظواهر الصغيرة التافهة كالسيوف والرماح أن تؤثر فيه. ثم حان وقت الإغراء الثالث. هذا هو الإغراء الذي تحدثتِ عنه للتو - دارما أو الواجب. "الشاب يجلس تحت الشجرة، أنت أمير! لماذا لا تحكم شعبك؟ لِمَ لا تجلس على العرش الذي تنتمي إليه؟" حسناً، لم يكن لبوذا أن يتأثر بذلك أيضاً. دانياً إلى الأسفل بإصبعه، يمسّ الأرض. ينادي الأرض، الطبيعة نفسها، لتشهد أنه في المكان الصحيح، أنه في الجزء المركزي من العالم. وقد أدى واجباته.

امرأة: صحيح، كان عليك إما أن تغسل الصحون وإما أن تكسب المال.

كامبل: نعم، لقد أدى هذه المهام وهو الآن حرّ. هل تذكرين حين تحدثت حول **الكوندالييني**؟ إن **شاكرات** الحوض تتشبث بالحياة، والإنجاب، والفوز - **الشاكرا** الأولى والثانية والثالثة. وهذا ما نشترك فيه مع الحيوانات. ومن ثم تأتي **شاكرا** القلب التي تمثل الصحوة، وانفتاح البعد الروحي، وكل ما دون ذلك هو مجاز للسرّ. وبمجرد الوصول إلى هذه النقطة، تصبح هذه القوى روحانية. إن عملية تحقيق **الشاكرات** الثلاث الأولى نفسه يغدو إدراكاً **للشاكرات** الثلاث الأعلى، الخامسة والسادسة والسابعة.

حينما تكون معرفتك، من القلب في الوسط، حينئذ تأتين بعامل الحب إلى الداخل. طالما أن الصحون ليست السبب، إذاً أنت متورطة في العمل الروتيني ليس إلا. حينما تحبين الصحون وتفكرين في ما تعنيه في حياتك، حينما تصبح الصحون طعام أسرتك، قوْتها، وكل شيء آخر،

يتحول الأمر كله إلى مجاز وتصبحين حرة. والفكرة الكاملة من البوذاسف هي أنه ما من فرق في الحركة المرئية، في ما يُنظر إليه في أثناء عمله، بين العبودية والتحرر. قد يفعل شخصان الفعل نفسه، ويكون أحدهما ملزماً والآخر حراً. بالتأكيد، والمثال البارز على ذلك هو الأعمال الروتينية التي تُفرض على المرء حين يكون في السجن. إنما هناك تاريخ من القديسين الذين وجدوا هناك حتى التعالي.

غير أنَّ المهام البسيطة في حياة المرء، حين يؤديها لكونها وظيفة أو عاملاً في الحياة التي يحبها، التي اختارها ومنح نفسه من أجلها، لا تثقل كاهله.

امرأة: أشعر كأن النفس هنا، جالسة هنا تفرز بين البازلاء والفاصولياء، تحاول التدقيق في ما قيل، وفي الآثار التي قد تترتب على رحلة البطلة.

كامبل: نعم.

امرأة: أمر وحيد تبادر إلى ذهني هو أن رحلتها تختلف عن رحلة البطل، وفي حين يكون عنصر رحلتها هو الزمان، يكون عنصر رحلته هو المكان. إنها مسألة تحمّل، مكوث وجلوس هناك حتى النهاية. تدبّر الأمر، لا الجلوس وحسب. تدبّره والعمل عليه مراراً وتكراراً. التعمق فيه بحيث يصبح أوضح فأوضح. أما بالنسبة للرجل، فينتقل مجال الفعل نحو الخارج إلى ما أسميته مغامر الغابة. وعادة ما يكون البطل شاباً في رحلة البطل هذه. ولا يكون الرجل عادة في منتصف العمر، أليس كذلك؟

كامبل: نعم عادة ما يكون شاباً.

امرأة: نعم صحيح.

كامبل: في **الأوديسة**، ستجدين ثلاث رحلات. الأولى هي تيليماتشوس، الابن، الذي ينطلق باحثاً عن والده. الثانية هي رحلة الوالد، أوديسيوس، الذي يرتبط بالمبدأ الأنثوي ويتصالح معه من حيث العلاقة الذكرية الأنثوية، بدلاً من أن يتسلط على الأنثى التي كانت في مركز **الإلياذة**. والثالثة هي رحلة بينيلوبي نفسها، وهي ما تصفينه تماماً: التحمّل. في النانتوكيت، تجدين تلك الأكواخ الريفية التي تصعد الأرامل إلى أسطحتها: حين يعود زوجي من البحر. رحلتان عبر المكان وواحدة عبر الزمان.

امرأة: هل كانت فكرتك، التي ربما كانت فكرة مثيرة للاهتمام، أن رحلة البطل عادة ما تكون رحلة شاب يافع، في حين تكون رحلة البطلة مكاناً أكثر نضجاً ربما، تجاوزت فيه غسل الصحون وإنجاب الأطفال؟

امرأة: ماذا عن نساء لا يردن الإنجاب؟

كامبل: حسناً، زوجتي واحدة منهن. هي راقصة ومصممة رقص. عملت جين مع مارثا غراهام، التي هي راقصة محض. تبلغ من العمر تسعين عاماً الآن لكنها لا تزال مستمرة، لا تزال فنانة. حلّت الكارثة في حياة مارثا حين لم يعد فنها ممكناً، لأن جسدها هو أداتها. لما لم يعد في استطاعتها ممارسة الرقص، أصيبت بأزمة نفسية مروعة. كانت فكرة جين حول الرقص أنه يشكل جزءاً من حياتها. لما أصبح الرقص مستحيلاً لأن جسدها لم يعد قادراً على ذلك، تمكنت من التعامل مع الأمر. فالأمر كان يدور دوماً حول حياتها، لا فنها، كان هذا في المقام الأول.

امرأة: إذاً هل تمكنت من خوض رحلة البطلة؟

كامبل: كانت لديها مهنة أنيقة.

امرأة: كيف تربط هي ذلك؟ هل ترى عملها رحلةً للبطل؟ أو للبطلة، في هذه المسألة؟

كامبل: فلنقل إن الأساطير ساعدت قليلاً. وكان لديها زوج مستعد لمساعدتها في تحقيق ذلك.

الحواشي

تصدير المحرّر

١ - راجع الصفحة ١١٢

استهلال

٢ - استمد جُلّ الاستهلال من قسم من محاضرة ألقاها كامبل في العام ١٩٨١ (إل ٩٦٥ في أرشيف مؤسسة جوزيف كامبل). وقد استخلصت مناقشة مفهوم "اتباع النعيم" من جلسة أسئلة وأجوبة من محاضرة ألقيت بتاريخ ٢٣ أبريل ١٩٨٣، بعنوان (تجربة السرّ) (إل ٨٣٠).

٣ - كان كارلفريد غراف دوركهايم (١٨٩٦-١٩٨٨) أرستقراطياً ألمانياً وقد عمل كدبلوماسي في اليابان. أتاح له تعمّقه في الزِن البوذية والتاوية في شرقي آسيا سبلاً جديدة للتفكير. لما عاد إلى أوروبا، انتهج طريقاً فكرياً مشابهاً في نواح عدة، لذاك الذي انتهجه جوزيف كامبل، مستكشفاً الأسطورة المقارنة ونتائجها المباشرة على الممارسة الروحية وعلم كارل يونغ النفسي العميق. وقد أسس مع ماريا هيبيوس، التي أصبحت زوجته في النهاية، مركزاً لعلم النفس الروحي.

كان كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥-١٩٦١) أحد كبار المبتكرين في علم النفس في القرن العشرين. لمعرفة المزيد عن سيرته الذاتية وعمله، راجع الفصلين (الأسطورة والذات) و(الأسطورة الشخصية).

كان إريك نويمان (١٩٠٥-١٩٦٠) تلميذاً ليونغ وعالماً نفسياً. استكشف الرجلان الصلات بين الأساطير وعلم النفس.

٤ - لمزيد من النقاشات حول نظريات جويس فيما يتعلق بالفن اللائق وغير اللائق، راجع كتاب جوزيف كامبل، **الامتدادات الداخلية للفضاء الخارجي: المجاز كأسطورة ودين.**

Joseph Campbell, The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion (Novato, Calif.: New World Library, 2002), pp. 90–91ff.

٥ - لاو تزه، تاو تي تشينغ.

Lao-tzu, Tao-te Ching, trans. Gai-Fu Fung and Jane English (New York: Vintage Books, 1997), p. 1.

٦ - فالديمار بوغوراس.

"The Chuckche, Material Culture," Memoirs of the American Museum of Natural History, vol. 11, part 1 (New York: G.E. Stechert and Co., n.d.).

٧ - غاريث هيل.

The Shaman from Elko: Festshrift for Joseph L. Henderson, M.D. (San Francisco: The Jung Society of San Francisco, 1978).

٨ - ألبرتو إم. دي أغوستيني.

I miei viaggi nella Terra del Fuoco (Turin: Cartografia Flli. de Agostini, 1923).

٩ - لمزيد حول رحلة كامبل إلى الهند وشرقي آسيا، راجع كتاب جوزيف كامبل، **البقشيش والبراهمان: الكراسات الآسيوية – الهند.**

Robin and Stephen Larsen and Antony Van Couvering, eds. (Novato, Calif.: New World Library, 2002), and Sake & Satori: Asian Journals—Japan, David Kudler, ed (Novato, Calif.: New World Library, 2002).

١٠ - جيمس جويس، يقظة فينيغان.

(New York: Penguin Books, 1982), p. 230.

١١ - رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية ٢:٢٠.

١٢ - هذا المفهوم هو معتقد خاص بمذهب أدفايتا فيدانتا اللاثنائي الذي أسسه سانكارا، نحو عام ٨٠٠ للميلاد.

١٣ - كان الصديق هو جون موفيت جونيور، الذي قابله كامبل في مركز راماكريشنا فيفيكاناندا في نيويورك. لقد ساعد كل منهما سوامي نيخيلاناندا في ترجمة أعمال عدة من أجل المهمة: حرَّر كامبل ترجمة نيخيلاناندا للأوبانيشاد، في حين ساعد موفيت في ترجمة إنجيل الراماكريشنا وكتاب معرفة الذات لسانكارا. موفيت هو من الغربيين القلائل الذين اعتنقوا سُنَاياسا الراماكريشنا، وهو ما فعله في عام ١٩٥٩ باسم سوامي أتماغاناندا.

كتب موفيت كتاباً يفصّل فيه تجاربه كشخص تقيّ في تقليدين: رحلة إلى جوراخبور، لقاء مع المسيح ما بعد المسيحية.

Journey to Gorakhpur: An Encounter with Christ beyond Christianity (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972).

لمعرفة المزيد عن سوامي نيخيلاناندا وجمعية فيدانتا، راجع كتاب جوزيف كامبل، **البقشيش والبراهمان: الكراسات الآسيوية - الهند.**

الفصل الأول

١٤ - هذا القسم مستمد بصورة كبيرة من محاضرة ألقيت في ٩ مايو ١٩٦٨ في كلية أمهرست، بعنوان (ضرورة الأسطورة) (إل ١٩٦)، وهو تسجيل متاح بوصفه الجزء الرابع من مجموعة جوزيف كامبل الصوتية، الجزء الرابع: (الإنسان والأسطورة). جزء من هذا القسم مأخوذ من محاضرة ألقيت في ١٧ أبريل ١٩٦٩ في جامعة فيرمونت، بعنوان (ضرورة الأسطورة)" (إل ٢٥٠).

١٥ - أرثر شوبنهاور، (حول معاناة العالم)، دراسات في التشاؤم: سلسلة من المقالات، ترجمها تي. بايلي سوندرز.

Arthur Schopenhauer, "On the Sufferings of the World," Studies in Pessimism: A Series of Essays, **trans. T. Bailey Saunders, M.A. (London: Swan, Sonnenschein & Co., 1892).**

يمكن إيجادها على الرابط:

http://etext.library.adelaide.au/s/schopenhauer/arthur/pessimism/chapter1.html.

١٦ - السير بالدوين سبنسر.

Sir Baldwin Spencer, **Native Tribes of Central Australia** (New York: Dover Publications, 1968).

الفصل الثاني

١٧ - يعتمد هذا القسم في المقام الأول على محاضرة بعنوان (الإنسان والأسطورة) ألقاها كامبل في ١٦ أكتوبر ١٩٧٢ في الجامعة الكندية لويولا في مونتريال (إل ٤٣٥). وقد أُصدر تسجيل صوتي كجزء من المجموعة الصوتية لجوزيف كامبل، الجزء الرابع: الإنسان والأسطورة. وقد أُصدرت أفرودة، استندت إلى هذه المحاضرة وإلى ندوة بعنوان (المخيلة والعلاقة بالاستفسار اللاهوتي) (إل ٤٣٦)، عن قسم الدراسات اللاهوتية في لويولا في مونتريال.

(Montreal: Editions Desclée & Cie/Les Editions Bellarmin, 1973).

١٨ - استمد الجزء الأول من هذا القسم من إل ٢٥٠. انظر الحاشية ١٤.

١٩ - أنجيلوس سيليسيوس

Angelus Silesius, The Angelic Verses: From the Book of Angelus Silesius, Frederick Franck, ed. (Boston: Beacon Point Press, 2000).

٢٠ - ستيفن فانينغ

Steven Fanning, Mystics of the Christian Tradition (New York: Routledge, 2001), p.103.

٢١ - يعدّ اكتشاف هذه الفكرة موضوعة أساسية في كل من كتاب جوزيف كامبل **أنت الفنّ ذاك: تحويل المجاز الديني**، تحرير يوجين كينيدي (Novato, Calif.: New World Library, 2001) وكتابه **الامتدادات الداخلية للفضاء الخارجي: المجاز كأسطورة ودين**.

٢٢ - هذا البيان - الذي كان كامبل سيعترف بأنه مثير للجدل - يدل على سؤال كان سيستحوذ على اهتمامه في عمله البحثي الأخير. ثمة، حتى يومنا هذا، جدل بين علماء الاجتماع حول ما إذا كانت الحضارات قد تطورت عالمياً من خلال الانتشار (كما يفترض كامبل هنا)، أو التقارب، أو التوازي. انظر كامبل، **الأطلس التاريخي لأساطير العالم**، المجلد الثاني، الجزء الأول **The Historical Atlas of World Mythology**, vol. 2, part 1 (New York: Alfred van der Marck Editions, 1988), pp. 2 0ff, وانظر كامبل، (الأسطرة)، **طيران الإوز البري** :**The Flight of the Wild Gander** (Novato, Calif.: New World Library, 2002), passim.

٢٣ - سفر اللاويين، ١٧:٦

٢٤ - سفر التكوين ١:٢٦.

٢٥ - كانت مينيهاها بالأحرى شخصية في أسطورة داكوتا لدى شعب السو، لا أسطورة البلاكفوت. أصبحت قصتها مشهورة من خلال قصيدة لهنري وادزورث لونغفيلو بعنوان (أغنية هاواثا)، التي كان

كامبل ومعظم الأمريكيين في جيله يعرفونها جيداً. لذا يستخدم اسمها هنا ممازحاً، ويتضح ذلك من خلال نبرته في المحاضرة.

٢٦ - ليو فروبينيوس، **بايدويما**،

Leo Frobenius, **Paideuma** (Frankfurt am Main: Frankfurter societät-druckerei, 1928).

٢٧ - لمزيد من المناقشات حول هذه الموضوعات، انظر كامبل، **أنت الفن ذاك**، صفحة ١٥، ٦٦، ١١١، ١١٢.

٢٨ - سفر يشوع ٥:١.

٢٩ - سفر التكوين ١٩:٣.

٣٠ - توما الأكويني، **الخلاصة ضد الأمم**، الكتاب الأول، الفصل الثالث.

٣١ - شاندوغيا أوبانيشاد، الفصل ١٢.

٣٢ - يعدّ اكتشاف هذه الفكرة الموضوعة الرئيسة لكتاب جوزيف كامبل، **أساطير النور: مجازات الأبدي الشرقية، تحرير دايفيد كُدلر**.

Joseph Campbell, **Myths of Light: Eastern Metaphors of the Eternal**, David Kudler, ed. (Novato, Calif.: New World Library, 2003).

الفصل الثالث

٣٣ - تعتمد الأقسام التالية بشكل أساس على محاضرة ألقاها كامبل في معهد الشؤون الخارجية عام ١٩٦٢ بعنوان (نظرة عامة على علم النفس الغربي: فرويد ويونغ)، وعلى محاضرتين بعنوان (أن تحيا أسطورتك الشخصية) (إل ٤٧)، ألقى إحداهما في ١٧ نوفمبر ١٩٧٢ في نادي الأطباء النفسيين التحليليين في نيويورك (إل ٤٤١) والأخرى ألقاها في ٣ مايو ١٩٧٣ في جامعة أركنساس، فايتفيل (إل ٤٨٣)، وعلى ندوة استمرت أسبوعاً عنوانها أيضاً (أن تحيا أسطورتك الشخصية) أدارها كامبل في معهد إيسالين في بيج سور، كاليفورنيا، من ١٦ حتى ٢٠ مارس ١٩٧٣ (إل ٤٦٨ – إل ٤٧٢).

الفصل الرابع

٣٤ - يستند هذا الفصل وما يليه إلى إل ٤٤١، إل ٤٦٨-إل٤٧٢، إل ٤٨٣. انظر الحاشية ٣٣.

٣٥ - يعلّق كامبل على الاختلافات المتصورة والمبنية ثقافياً بين الجنسين. للتعرف إلى أعمق أفكاره حول اختلافات الجندر. انظر الصفحات ١٤٥-١٥٩.

٣٦ - إنجيل متى ١:٧.

٣٧ - إبيغراما للطالب في جامعة أوكسفورد والهاجي المعاصر، توم براون، نحو عام ١٦٨٠. اشتهرت بأنها كتبت كجزء من عقوبة فرضها عميد كلية براون، الدكتور جون فيل، وكانت ترجمةً لإبيغراما للشاعر الروماني مارتياليس: Non amo te, Sabidi, nec possum dicere quare; / Hoc tantum posso dicere, non amo te. يُظهر ذلك أن إسقاط الظل كان موجوداً لدينا منذ فترة طويلة.

٣٨ - رسائل القديس بولس الأولى إلى أهل كورنثوس ١٣:٧.

٣٩ - توماس مان، **تونيو كروجر**.

Thomas Mann, **Tonio Kröger**, David Luke, trans. (New York: Bantam Modern Classics, 1990).

٤٠ - توماس مان، السيد فريدمان القصير.

Thomas Mann, "Little Herr Friedmann," **Death in Venice and Other Tales**, Joachim Neugroschel, trans. (London: Penguin, 1998).

الفصل الخامس

٤١ - كارل غوستاف يونغ، **يونغ المحمول**.

C. G. Jung, **The Portable Jung,** ed. Joseph Campbell (New York: Viking, 1971), p. xxi.

٤٢ - كارل غوستاف يونغ، **يونغ المحمول**.

٤٣ - **الامتدادات الداخلية للفضاء الخارجي، المجاز كأسطورة ودين**.

٤٤ - إنجيل متى ٣٩:١٠.

45 - "En un cuaderno de La Critica cita Croce la definitión gue un italiano da del latoso: es—dice—el que nos quita la soledad y no nos da la compañía." José Ortega y Gasset, Obras completas (Madrid: Talleres Gráficos, 1957), p. 378.

٤٦ - لمزيد من المناقشات حول يوغا **الكونداليني** والمقطع اللفظي المقدس أوم، انظر جوزيف كامبل، **أساطير النور، مجازات الأبديّ الشرقية**، صفحة ٢٧-٣٨؛ **الامتدادات الداخلية للفضاء الخارجي**، صفحة ٣٦-٣٧، ٧١-٧٢؛ **الصورة الأسطورية**، صفحة ٣٣١-٨٧

The Mythic Image (Princeton, N.J.:Princeton University Press, 1981).

٤٧ - هنري آدمز، **جبل القديس ميشيل وشارتر**

Henry Adams, **Mont-Saint-Michel and Chartres** (New York: Penguin, 1986).

٤٨ - لمزيد من المناقشات حول هذا المفهوم، انظر جوزيف كامبل، **عوالم أسطورية، كلمات حديثة: حول فن جيمس جويس**، تحرير إدموند إبستاين، صفحة ١٩-٢٥

Joseph Campbell, **Mythic Worlds, Modern Words: Joseph Campbell on the Art of James Joyce**, Edmund L. Epstein, PhD, ed. (Novato, Calif.: New World Library, 2004).

٤٩ - هذه ترجمة كامبل لمقطع من **الحياة الجديدة** لدانتي، الفصل الثاني. يأتي تالياً المقطع الكامل باللغة الإيطالية:

In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: «Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi». In quello punto lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente a li spiriti del viso, si disse queste parole: «Apparuit iam beatitudo vestra». In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: «Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!».

٥٠ - بهيرافاناندا هي كناية عن الإلهة شيفا. وهي لقب أيضاً لبعض الشعائر التلقينية لدى المذاهب التانترية.

٥١ - إيمانويل كانط.

Immanuel Kant, **Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, par. 36-38**.

الفصل السادس

٥٢ - تستند الأقسام التالية بصورة أساسية إلى جزء مدته يومان من ندوة طويلة بعنوان (استكشافات)، أدارها كامبل في معهد إيسالين في بيج سور، من ١٦ نوفمبر حتى ٢٠ مارس ١٩٧٣ (إل ١١٨٣-إل ١١٨٥).

٥٣ - استمدت الفقرات الافتتاحية في هذا الفصل من إل ٤٧٢. انظر الحاشية ٣٤.

54 - Arthur Schopenhauer, "Über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen" (Leipzig: Ed. Frauenstaedt, 1851).

قرأ كامبل هذه المقالة بلغتها الأصلية: العنوان الذي منحه للمقالة هو ترجمته الخاصة من الألمانية. تظهر الترجمة الإنكليزية للمقالة في E. F. J. Payne, ed., **Six Long Philosophical Essays**, vol. 1, **Parerga and Paralipomena** (Oxford: Clarendon Press, 2000) pp. 199ff.

٥٥ - جوزيف كامبل، **أساطير نحيا بها**.

Joseph Campbell, **Myths to Live By** (New York: Penguin, 1983).

٥٦ - جوزيف كامبل، **البطل بألف وجه**.

Joseph Campbell, **The Hero with a Thousand Faces,** (Princeton, N.J.: Princeton University, 2004, centennial ed).

٥٧ - جوزيف كامبل، **الأطلس التاريخي لأساطير العالم**، المجلد الأول

Joseph Campbell, **The Historical Atlas of World Mythology,** vol. 1, **The Way of the Animal Powers** (New York: Alfred van der Marck Editions, 1983).

٥٨ - تي. إس. إليوت.

T. S. Eliot, "The Hollow Men," **The Waste Land and Other Poems** (New York: Signet, 1998).

٥٩ - هذا اللقاء مدوَّن في كراس كامبل الخاص برحلته إلى الهند، **البقشيش والبراهمان: الكراسات الآسيوية - الهند**، صفحة ٢٧٧-٧٨.

٦٠ - الجدير بالذكر أن عمل يونغ الكامل الأخير كان استكشافاً لرمزية **hieros gamos** في الأسطورة والخيمياء:

Mysterium Coniunctionis, 2d ed., vol. 14, **The Collected Works of C. G. Jung** (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977).

٦١ - جوزيف كامبل وهنري مورتون روبينسون.

Joseph Campbell and Henry Morton Robinson, **A Skeleton Key to Finnegans Wake** (San Francisco: Harcourt Brace Jovanovich, 1988).

٦٢ - لقراءة هذه المقالة وملحقاتها "Skin of Whose Teeth? Part II" إضافة إلى أفكار كامبل حول روايات جيمس جويس، انظر كامبل، **عوالم أسطورية، كلمات حديثة**.

القسم الرابع

٦٣ - استمدت الأسئلة والأجوبة في هذا القسم من المحاضرات التي استمد منها الجزء الأكبر في هذا المجلد.

الفصل السابع

٦٤ - مسيح الأوزارك هو تمثال كبير للمسيح له ذراعان ممدودتان. يقف التمثال على الجبل المغنطيسي بالقرب من يوريكا يبرنغز في أركنساس. يبلغ طول التمثال سبعاً وستين قدماً ووزنه نحو مليون رطل، وقد بُني بأمر من جيرالد إل. كي. سميث، وهو واعظ أصولي وُصف بأنه "أبرز معاد للسامية في أمريكا" من الأربعينيات حتى وفاته عام ١٩٧٧. دُفن سميث عند قاعدة التمثال. انظر مايكل بارخون،

Michael Barkhun, **Religions and the Racist Right: The Origins of the Christian Identity Movement**, rev. ed. (Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press, 1966).

٦٥ - آلان واتس

Alan Watts, "Images of God," **The Tao of Philosophy**, audio ed. (San Anselmo, Calif.: Electronic University Publishing, 1995).

٦٦ - سفر إشعيا ٧:٤٥.

٦٧ - إنجيل متى 5:43-44.

٦٨ - إنجيل متى 5:44-45.

٦٩ - إنجيل يوحنا 10:30.

٧٠ - لبحث متعمق في رمزية النماذج الأصلية لأوراق التاروت، انظر جوزيف كامبل، رحلة البطل **The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work** (Novato, Calif.: New World Library, 2003), pp. 179–83. وانظر أيضاً ريتشارد روبرتس، **Tarot Revelations** (Fairfax, Calif.: Vernal Equinox Press, 1987), وهو بمنزلة استكشاف يونغي لورقة التاروت وايت رايدر وقد كتب كامبل تصديراً له.

٧١ - آنا ليفيا بلورابيلا وهنري تشيمدن إيرويكر من **يقظة فينيغان** لجيمس جويس.

٧٢ - فريدريك نيتشه

Friedrich Nietzsche, **Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None**, Walter Kaufmann, trans. (New York: Modern Library, 1995), pp. 25–28.

٧٣ - جورج كاتلين (١٧٩٦-١٨٧٢) كان رساماً عاش مع الشعوب الأصلية لميسوري العليا ودرسها ورسمها في فترة ثلاثينيات القرن التاسع عشر.

٧٤ - جوزيف كامبل، أقنعة الله

Joseph Campbell, **The Masks of God**, vol. 1: **Primitive Mythology** (New York: Penguin USA, 1991), p. 372.

٧٥ - فريدريك شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥) كان شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً ألمانياً رائداً. اشتهر بتأليفه مسرحية **دون كارلوس** ومسرحية **ماريا ستيوارت** و"قصيدة الفرح" التي وضع لها لودفيغ فون بيتهوفن موسيقا في سمفونيته التاسعة.

ثبت مراجع جوزيف كامبل

فيما يلي أهم الكتب التي ألفها وحررها جوزيف كامبل. يقدم كل بند بيانات بيبليوغرافية حول الإصدار الأول. للحصول على معلومات حول جميع الإصدارات الأخرى، يرجى الرجوع إلى الوسائط المتوافرة على الموقع الإلكتروني لمؤسسة 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. New York: Harcourt, Brace & Co., 1944.

The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Series xv i i. New Yo rk: Pa n t h e o n Books, 1949.

The Masks of God, 4 vols. New York: Viking Press, 1959[8]1968. Vol. 1, *Primitive 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. New York: Viking Press, 1969.

Myths to Live By. New York: Viking Press, 1972.

The Mythic Image. Bollingen Series c. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1974.

The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. New York: Alfred van der Marck Editions, 1986.

The Historical Atlas of World Mythology:

Vol. 1, **The Way of the Animal Powers**. New York: Alfred van der Marck Editions, 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: Alf red 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. Ed. 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. Ed. Phil Cousineau. New York: Harper & Row, 1990.

Reflections on the Art of Living: A Joseph Campbell Companion. Ed. Diane K. Osbon. New York: HarperCollins, 1991.

Mythic Worlds, Modern Words: On the Art of James Joyce. Ed. Edmund L. Epstein. New York: HarperCollins, 1993.

Baksheesh & Brahman: Asian Journals—India. Eds. Robin and Stephen Larsen and Antony Van Couvering. New York: HarperCollins, 1995.

The Mythic Dimension: Selected Essays 1959–1987. Ed. Antony Van Couvering. New York: HarperCollins, 1997.

Thou Art That: Transforming Religious Metaphor. Ed. Eugene Kennedy. Novato, Calif.: New World Library, 2001.

Sake & Satori: Asian Journals—Japan. Ed. David Kudler. Novato, Calif.: New World Library, 2002.

Myths of Light: Eastern Metaphors of the Eternal. Ed. David Kudler. Novato, Calif.: New World Library, 2003.

تحرير

كتب حُرّرت واستُكملت بعد وفاة هاينريش تسيمر:

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, N.J.: Princeton University Press, 1954 [8] 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. Dutton, 1977.

حول المؤلّف

منذ نحو مئة عام، في السادس والعشرين من مارس ١٩٠٤، وُلد جوزيف كامبل في الوايت بلينز، نيويورك. كان جو، الذي أخذ يصبح معروفاً، الطفل الأول لزوجين كاثوليكيين رومانيين من الطبقة الوسطى، تشارلز وجوزفين كامبل.

لم يكن في سنوات جو الأولى ما يلفت النظر إلى حد كبير، لكن فيما بعد، لما أصبح في السابعة من عمره، أخذه والده مع أخيه الأصغر، تشارلي، لمشاهدة **عروض الغرب المتوحش** لبافالو بيل، فكانت هذه الأمسية نقطة مهمة في حياة جوزيف، على الرغم من أن رعاة البقر كانوا نجوم العرض بصورة واضحة، إلا أن جو كتب فيما بعد، "إنه قد هوس وافتتن وأُخذ بشخصية الهندي الأمريكي العاري، الذي كانت أذنه على الأرض، ويحمل قوساً وسهماً في يده، ونظرة عينيه تفيض معرفة".

كان الفيلسوف آرثر شوبنهاور، الذي أثرت كتاباته لاحقاً بصورة كبيرة في كامبل، هو الذي لاحظ أن، تجارب واستنارات الطفولة والشباب المبكر تصبح لاحقاً في حياة المرء أنواعاً ومعايير وأنماطاً لجميع المعارف والخبرات التابعة أو، إن صحَّ التعبير، فئاتٍ تصنِّف الأشياء اللاحقة كلها وفقاً لها - لكن بصورة غير واعية دائماً. وهكذا، في سنوات طفولتنا، يُرسى أساس رؤيتنا اللاحقة للعالم، وتُرسى معها سطحيتها وعمقها: ستنكشف في السنوات اللاحقة وتُحقق، ولن تتغير جوهرياً.

وهذا ما كان عليه جوزيف كامبل الشاب. حتى لما انتهج بصورة نشِطة (حتى بلوغه العشرينات من عمره) عقيدة أسلافه، تحرّق شوقاً إلى الثقافة الأمريكية الأصلية، وقد تشكّلت رؤيته للعالم من خلال التوتر الديناميكي بين هذين المنظورين الأسطوريين. من جهة، كان منغمساً في الطقوس والرموز والتقاليد الغنية لتراثه الكاثوليكي الإيرلندي؛ ومن جهة أخرى، كان مهووساً بالتجربة المباشرة للشعوب البدائية (أو كما فضّل لاحقاً أن يستخدم كلمة "البدئية") لما أخذ يصفه بأنه "العرض الديناميكي المبتكَر باستمرار للسر الرائع المروع، المتعالي المطلق، والحالّ عالمياً أيضاً، الذي يشكل أرضية المشهد كله وذات المرء في آن واحد."

لما بلغ العاشرة من عمره، كان جو قد قرأ كل كتاب حول الهنود الأمريكيين في قسم الأطفال في المكتبة المحلية، وقد سُمح له بدخول قسم البالغين، حيث قرأ في النهاية تقارير متعددة الأجزاء **لديوان الإثنولوجيا الأمريكية**. صنع جو أحزمة الوامبوم، وأسس قبيلة خاصة (الليني لينيب)، وتردّد على المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، حيث فتن بالأعمدة والأقنعة الطوطمية، وهكذا بدأ يستكشف مجموعة المتحف الضخمة.

بعد أن أمضى فترة كبيرة من عامه الثالث عشر وهو يتعافى من مرض تنفسي، التحق جو لفترة وجيزة بمدرسة إيونا الخاصة في وستشستر، نيويورك. قبل أن تسجله والدته في كانتربري، وهي مدرسة داخلية

كاثوليكية في نيو ميلفورد، كونيتيكت. كانت سنوات دراسته الثانوية غنية ومثمرة، على الرغم من أنها وسمت بمأساة كبيرة: في ١٩١٩ نشب حريق في منزل كامبل تسبب في قتل جدته وتدمير ممتلكات الأسرة بأكملها.

تخرّج جو في كانتربري في عام ١٩٢١، ودخل كلية دارتموث في سبتمبر التالي؛ لكنه سرعان ما شعر بالخيبة من المشهد الاجتماعي، وأحبط بسبب غياب الصرامة الأكاديمية، فانتقل إلى جامعة كولومبيا، حيث أحرز تفوقاً: في أثناء فترة تخصصه في أدب العصور الوسيطة، عزف في فرقة جاز وأصبح نجماً. في عام ١٩٢٤، لما كان على باخرة في رحلة إلى أوروبا مع أسرته، التقى جو بجِدو كريشناموراتي، الشاب الذي انتُخب ماشيحاً لجمعية ثيوسياسية، فتصادقا، وهكذا بدأا صداقة أخذت تتجدد بشكل متقطع في السنوات الخمس التالية.

بعد أن حاز البكالوريوس من كولومبيا عام ١٩٢٥ وحصل على الماجيستير عام ١٩٢٧ عن عمله في الدراسات الأرثرية، مُنح جو زمالة براودفيد للسفر من أجل متابعة دراساته في جامعة باريس (١٩٢٧-١٩٢٨). ومن ثم، بعد أن تلقى عرضاً للتدريس في مدرسته الثانوية الأم، جُددت زمالته وسافر إلى ألمانيا لاستئناف دراسته في جامعة ميونيخ (١٩٢٨-١٩٢٩).

في هذه الفترة في أوروبا، التقى جو أول مرة بأولئك الأساتذة الحداثيين - النحّات أنطوان بورديل، بابلو بيكاسو، بول كلي، جيمس جويس، توماس مان، سيغموند فرويد، وكارل يونغ - الذين أثّروا من خلال فنهم وأفكارهم بشكل كبير في عمله. كان من شأن هذه اللقاءات أن تقوده إلى وضع نظرية مفادها أن جميع الأساطير هي نتاجات إبداعية للنفس البشرية، وأن الفنانين هم صنّاع الأساطير الثقافية، وأن الميثولوجيا هي تجليات إبداعية لحاجة بشرية عالمية لتفسير الحقائق النفسية والاجتماعية والكونية والروحية.

لما عاد جو من أوروبا في أواخر شهر أغسطس من عام ١٩٢٩، كان على مفترق طرق، غير قادر على تحديد ما ينبغي له فعله في حياته. مع بداية الكساد العظيم، وجد أنه ليس ثمة أمل في الحصول على وظيفة تعليمية، فأمضى معظم عاميه التاليين في التواصل مع أسرته، والقراءة، وتجديد علاقته بمعارفه القدماء وتدوين نصوص غزيرة في كرّاسه. ومن ثم، في أواخر عام ١٩٣١، بعد أن عثر على احتمال لبرنامج دكتوراه أو وظيفة تعليمية في كولومبيا ورفضه، قرّر، شأنه شأن عدد لا يحصى من الشبان مذاك الوقت فما بعد، "أن يشق طريقه" وأن يقوم برحلة عبر البلاد، آملاً في أن يختبر فيها "روح أمريكا" وأن يكتشف من خلالها ربما الغرض من حياته. في يناير ١٩٣٢، لما كان يغادر لوس أنجلوس، حيث كان يدرس اللغة الروسية من أجل قراءة الحرب والسلم باللغة المحكية، فكّر في مستقبله وكتب في كرّاسه:

"أبدأ في الاعتقاد أنني كثور أبرع في العمل في موضوعات عديمة الصلة تماماً... يغمرني إحساس موجع بأنني ما وصلت إلى أي شيء - لكن كلما جلست وحاولت اكتشاف ما أريد الوصول إليه، احترت في

أمري... إن فكرة التحول إلى أستاذ جامعي تفزعني. عمر سأقضيه وأنا أخدع نفسي وتلاميذي في تصديق أن ما نبحث عنه هو في الكتب! لا أعرف أين هو - لكني على ثقة الآن بأنه ليس في الكتب - وهو ليس في السفر. ليس في كاليفورنيا. ليس في نيويورك... أين هو؟ وفي النهاية، ما هو؟

وهكذا، كانت إحدى النتائج الحقيقية لوجودي في لوس أنجلوس هي إخراج الأنثروبولجيا من السباق. أدركت فجأة أن من السهل والممكن دمج حماسي الهندي الأمريكي البدائي في مهنة أدبية. - أصبحت مقتنعاً الآن أنه ما من مجال سوى الأدب الإنكليزي يمكن أن يسمح لي بالتنقل غير المحدود تقريباً بين هذا وذاك، وهو ما كنت أستمتع بفعله. كان العلم سيقيّدني - وربما لن يعود عليّ بثمر أهم من ذاك الذي يمكن أن يعود عليّ الأدب به! - في حال كنت أرغب في تسويغ وجودي، والبقاء مهووساً بفكرة وجوب فعل شيء ما من أجل الإنسانية - حسناً، التدريس يلزم إحباط هذا الهوس - والنجاح في الوصول إلى رؤية ذكية للأمور، إلى نقد ذكي للقيم المعاصرة يفيد العالم. يقودنا هذا مرة أخرى إلى المَثَل الذي قاله كريشنا: الطريقة المثلى لمساعدة البشرية هي من خلال إتقان نفسك".

نقلته أسفاره فيما بعد شمالاً إلى سان فرانسيسكو، ثم عاد جنوباً إلى باسيفيك جروف، حيث أمضى الجزء الأفضل من العام برفقة كارول وجون شتاينبك وعالم الأحياء البحرية إد ريكتس. في هذا الوقت، تصارع مع كتاباته، اكتشف قصائد روبنسون جيفرز، قرأ أولاً **تدهور الحضارة الغربية** لأوزفالد شبنغلر، ثم راسل نحو سبعين كلية وجامعة في محاولة فاشلة لتأمين فرصة عمل. أخيراً، عُرض عليه منصب للتدريس في مدرسة كانتربري. عاد إلى الساحل الشرقي، حيث صمد عاماً غير سعيد عاملاً كناظر لمدرسة كانتربري، كانت اللحظة المشرقة حين باع قصته القصيرة الأولى (أفلاطوني بدقة) لمجلة **ليبرتي**. ثم، في عام ١٩٣٣، انتقل إلى كوخ ليس فيه مياه جارية على طريق مافريك في وودستوك، نيويورك، حيث أمضى عاماً في القراءة والكتابة. في عام ١٩٣٤، عُرض عليه منصب في قسم الأدب في كلية سارة لورنس وقبله، منصب احتفظ به لمدة ثمانية وثلاثين عاماً.

في عام ١٩٣٨، تزوج من إحدى طالباته، جان إردمان، التي أصبحت ذات شأن كبير في المجال الناشئ للرقص الحديث، أولاً كنجمة راقصة في فرقة مارثا غراهام الصغيرة ومن ثم كراقصة/ مصممة رقص في شركتها الخاصة.

حتى في استمراره في مهنته التعليمية، استمرت حياة جو في الكشف عن المصادفات. في عام ١٩٤٠، تعرّف إلى سوامي نيخيلاناندا، الذي تطوع للمساعدة في إنتاج ترجمة جديدة **لإنجيل راماكريشنا**. ومن ثم، عرّف نيخيلاناندا جو إلى المتخصص في الحضارة الهندية، هاينريش تسيمر، الذي عرفه بدوره إلى أحد أعضاء مجلس التحرير في مؤسسة بولينجن. كانت بولينجن، التي أسسها بول وماري ميلون لـ "تطوير المنح والبحوث في الفنون والعلوم الليبرالية وغيرها من مجالات السعي الثقافي بصورة عامة"، تنطلق في مشروع

طموح للنشر، هو سلسلة بولينجن. دُعي جو للإسهام في "مقدمة وتعليق" لأول منشور لبولينجن، **حيث جاء الاثنان إلى والدهما: شعائرية حرب النافاجو.**

لما توفي تسيمر بشكل مفاجئ في عام ١٩٤٣ عن عمر يناهز الاثنين والخمسين، طلبت أرملته، كريستينا، وماري ميلون من جو الإشراف على نشر أعماله غير المكتملة. حرّر جو واستكمل في النهاية أربعة مجلدات من أوراق تسيمر بعد وفاته: **الأساطير والرموز في الفن والحضارة الهندية، الملك والجثة، فلسفات الهند**، ومؤلَّف من مجلدين، **فن آسيا الهندية**.

في هذه الأثناء، تابع جو إسهامه الأولي في بولينجن من خلال "تعليق شعبي" على **حكايات جريم الخيالية**؛ وقد شارك أيضاً (هنري مورتون روبينسون) في تأليف **مفتاح هيكلي ليقظة فينيغان**، الدراسة الرئيسة الأولى للرواية سيئة السمعة في تعقيدها، **يقظة فينيغان**، لجيمس جويس.

نُشرت أولى محاولاته في التأليف الفردي الكامل، **البطل بألف وجه**، ولاقت استحساناً وعادت عليه بالجائزة الأولى، بين العديد من الجوائز والتكريمات، للمعهد الوطني للفنون والآداب للإسهامات في الأدب الإبداعي. في هذه الدراسة لأسطورة البطل، يفترض كامبل وجود مونوميث (كلمة استعارها من جيمس جويس)، نمط عالمي يمثّل جوهر القصص البطولية في جميع الثقافات وهو مشترك بينها. وبينما يحدد المراحل الأساس في هذه الدورة الأسطورية، فإنه يستكشف أيضاً التباينات الشائعة في رحلة البطل، ما يعدّ، كما يجادل، مجازاً فعالاً ليس للفرد فحسب، وإنما للثقافة أيضاً. سيثبت **البطل** أن له تأثيراً كبيراً في أجيال من الفنانين المبدعين - من التعبيريين التجريديين في الخمسينيات إلى صانعي الأفلام المعاصرين اليوم - وسيلقى استحساناً، في الوقت المناسب، بوصفه كلاسيكياً.

سيؤلف جو في النهاية عشرات المقالات والعديد من الكتب، بما في ذلك **أقنعة الله: الأساطير البدائية، الأساطير المشرقية، الأساطير الغربية، والأساطير الابداعية؛ طيران الاوز البري: استكشافات في البعد الأسطوري، أساطير نحيا بها؛ الصورة الأسطورية؛ الامتدادات الداخلية للفضاء الخارجي: المجاز كأسطورة ودين**؛ وخمسة كتب في عمله غير المكتمل المكون من أربعة مجلدات وأجزاء عدة، **الأطلس التاريخي لأساطير العالم**.

كان أيضاً محرراً غزير الإنتاج. على مر السنين، حرّر The Portable Arabian Nights وكان محرّراً عاماً لسلسلة Man and Myth، التي تضمنت أعمالاً رئيسة لمايا ديرين (Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti)، وكارل كيريني (The Gods of Greeks)، وآلان واتس (Myth and Ritual in Christianity). حرّر أيضاً The Portable Jung، بالإضافة إلى ستة مجلدات من Papers from Eranos Yearbook: Spirit and Nature, The Mysteries, Man and Time, Spiritual Disciplines, Man and Transformations, and The Mystic Vision.

على الرغم من منشوراته العديدة، إلا أنه يمكن القول إن تأثيره الشعبي الكبير قد جاء من كونه متحدثاً عاماً. كان واضحاً من محاضرته العامة الأولى في عام ١٩٤٠ - نقاش في مركز فيفيكاناندا راماكريشنا بعنوان (رسالة راماكريشنا إلى الغرب) - أنه محاضِر منفتح واسع المعرفة، وقاص موهوب، وراو بارع. وكثيراً ما طُلب إليه في السنوات التالية التحدث في أماكن مختلفة حول موضوعات مختلفة. في عام ١٩٥٦، دُعي للتحدث في معهد الشؤون الخارجية في الوزارة الخارجية؛ فألقى محاضرات لمدة يومين متتابعين دون أن يدون ملاحظات. لاقت محاضراته قبولاً حسناً، فدُعي سنوياً للسبعة عشر عاماً التالية. في منتصف الخمسينيات، ألقى سلسلة من المحاضرات العامة في كوبر يونيون في نيويورك؛ جذبت هذه المحاضرات جمهوراً متزايداً ومتنوعاً وسرعان ما تحولت إلى فعالية منظمة.

ألقى جو محاضرة لأول مرة في معهد إيسالين في عام ١٩٦٥. كان يعود كل عام بعد ذلك إلى بيج سور لمشاركة أحدث أفكاره ورؤاه وقصصه. ومع مرور السنوات، أصبح يتطلع أكثر فأكثر إلى مكان إقامته السنوي المؤقت الذي أسماه "الجنة على ساحل المحيط الهادئ". وعلى الرغم من اعتزاله التدريس في كلية سارة لورانس عام ١٩٧٢ ليكرس نفسه لكتابته، فقد واصل القيام بجولات لإلقاء محاضرات لمدة شهرين كل عام.

في عام ١٩٨٥، نال جو الميدالية الذهبية للشرف الأدبي التي يمنحها النادي الوطني للفنون. في حفل توزيع الجوائز، علّق جيمس هيلمان، "لا أحد في قرننا هذا - لا فرويد، ولا توماس مان، ولا ليفي شتراوس - أعاد بهذا الشكل الحس الأسطوري للعالم ولشخصياته الأبدية إلى وعينا اليومي."

توفي جوزيف كامبل بشكل مفاجئ في عام ١٩٨٧ بعد صراع قصير مع السرطان. في عام ١٩٨٨، تعرّف ملايين من الناس أفكاره من خلال برنامج على PBS، **Joseph Campbell and the Power of Myth with Bill Moyers**، وهو عبارة عن محادثة مثيرة مدتها ست ساعات كان الاثنان قد سجلاها على مدار سنوات عدة. لما توفي، ذكرت مجلة **نيوزويك** "أصبح كامبل واحداً من القلة القليلة من المفكرين في الحياة الأمريكية: مفكر جاد تبنته الثقافة الشعبية."

في سنواته الأخيرة، كان جو مولعاً بتذكر ما كتبه شوبنهاور في مقالته، " On the Apparent Intention in the Fate of the Individual"، عن شعور غريب ينتاب المرء بأن هناك مؤلفاً في مكان ما يكتب رواية حياتنا. فمن خلال الأحداث التي تبدو لنا أنها مجريات عرضية، يوجد في الواقع حبكة آخذة في الانكشاف لا نعرف شيئاً عنها.

يجول المرء بنظره في حياة جو فلا يسعه إلا الشعور بأنها تثبت صحة ملاحظة شوبنهاور.

حول مؤسسة جوزيف كامبل

هي شركة غير ربحية تواصل عمل جوزيف كامبل، مستكشفة مجالات الأساطير والدين المقارن. تتوجَّه المؤسسة نحو ثلاثة أهداف رئيسة: أولاً، تحافظ المؤسسة على عمل كامبل الريادي وتستديمه. ويشمل ذلك فهرسة أعماله وأرشفتها، تطوير منشورات جديدة بناءً على أعماله، توجيه بيع وتوزيع أعماله المنشورة، حماية حقوق نشر أعماله، ونشر الوعي حول أعماله من خلال إتاحتها بأشكال رقمية على الموقع الإلكتروني للمؤسسة.

ثانياً، تشجع المؤسسة على دراسة الأساطير والدين المقارن. ويتضمن ذلك تنفيذ أو دعم برامج تعليمية أسطورية متنوعة، دعم و/ أو رعاية فعاليات مصممة لزيادة الوعي العام، التبرع بالأعمال المؤرشفة لكامبل (بصورة أساسية لأرشيف جوزيف كامبل وماريا جيمبوتاس)، واستخدام الموقع الإلكتروني للمؤسسة كمنتدى للحوارات البينثقافية ذات الصلة.

ثالثاً، تساعد المؤسسة الأفراد في إثراء حيواتهم من خلال المشاركة في سلسلة من البرامج، بما في ذلك برنامج المشاركين القائم على الإنترنت، شبكتنا الدولية المحلية للموائد الميثولوجية المستديرة، والفعاليات والنشاطات ذات الصلة بجوزيف كامبل.

لمزيد من المعلومات حول جوزيف كامبل

وحول مؤسسة جوزيف كامبل، يرجى الاتصال:

مؤسسة جوزيف كامبل

www.jcf.org

صندوق بريد ٣٦

San Anselmo, CA 94979-0036

Toll free: (800) 330-MYTH

E-mail: info@jcf.org

مكتبة

t.me/t_pdf

مكتبة

telegram @t_pdf

جوزيف كامبيل

سُبُل النّعيم الميثولوجيا والتحوّل الشخصي

كانت فكرتي عن نفسي هي أنني نضجت خلال تلك الفترة، وأن أفكاري تغيرت، وأنني حققت تقدّماً أيضاً. لكن حين جمعت هذه الأوراق، كانت الأوراق كلها تقول جوهرياً الأمر نفسه - على مدى عقود. فاكتشفت أمْراً عن ذاك الشيء الذي كان يحرّكني. لم يكن لدي فكرة واضحة عن ماهيته حتى ميّزت تلك الاستمراريات التي تتخلل هذا الكتاب بأكمله. إن أربعة وعشرين عاماًهي فترة لا بأس بها من الوقت. الكثير قد حدث خلال تلك الفترة. وها أنا هناك أثرثر حول الشيء نفسه.

كنت قد انتقيت هذه المحاضرات كلها لأنها تقتفي أثر اكتشاف كامبل لفكرة الميثولوجيا بوصفها أداة لتعزيز النمو النفسي للفرد وفهمه __ما أسماه الوظيفة الرابعة أو النفسية للأسطورة. كانت فكرتي الأولى هي تقديم نظرة عامة تاريخية نوعاً ما لأفكار كامبل حول هذا الموضوع.

إلا أنني وجدت أن الأفكار التي كان يجادل فيها في نهاية فترة محاضرات كوبر يونيون والسلسلة الضخمة أقنعة اللهتنسجم بصورة كبيرة مع الأفكار التي كان يتابع استكشافها عند دنو أجله، وإن بأسلوب كثيف وغير متكلّف ، مثل ورش العمل في معهد إسالين حيث كان يحتفل بعيد ميلاده كل عام. إن جانباً من تفكيره قد نما __ على سبيل المثال، أحاسيسه تجاه الوعد ومخاطر الإل إس دي بوصفه مدخلاً لإطلاق الصور الأسطورية للاوعي الجمعي __ إلا أن الأطروحة الإجمالية بقيت على حالها. لقد شعر أن الأسطورة قدّمت إطاراً للنمو والتحوّل الشخصيين، وأن فهم الطرائق التي تؤثّر من خلالها الأساطير والرموز على العقل الفردي يهيّئ طريقة لعيش الفرد حياة تتوافق مع طبيعته - سبيلاً إلى النّعيم.

ISBN 978-9933-38-194-3

9 789933 381943

نينوى للدراسات والنشر والتوزيع