الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

بنى المقدّس في ملحمة الرامايانا الهندية

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الآداب واللغة العربية

تخصص: الأدب العالمي

إعداد الطالبة: إبتسام لهلالي

إشراف الأستاذ: محمد الأمين بحري

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
نصر الدين بن غنيسة	أستاذ	بسكرة	رئيسا
محمد الأمين بحري	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
الطيب بودربالة	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا
نوال بن صالح	أستاذ	بسكرة	عضوا مناقشا
نزيهة زاغز	أستاذ	بسكرة	عضوا مناقشا
جمال مباركي	أستاذ	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2020/2019م

شكر وامتنان

نقدّم جزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف:

محمد الأمين بحري

الذي لم يبخل علينا بالدعم والنصح والتوجيه.

مقـــدّمة

عاشت معظم الحضارات الإنسانية القديمة، أطوراها الأولى في كنف الفكر الديني واللاهوتي، الذي أحكم سيطرته على الإنسان الأول، وأخضعه عنوةً لمبدأ الإيمان المطلق، لكل ما تمليه أصول الدين، وما ينتج عنه من معتقدات ونواميس مقدّسة، فرضت نفسها على طبيعة اللاوعي الجمعي.

آمن الأوّلون بالميثولوجيا والخرافة والميتافيزيقا باعتبارها منابع للمقدّس الأسمى في تاريخهم، هذا المقدّس الذي اعتبرته الدراسات الأنثربولوجية انعكاسا لرمزية الحياة الإنسانية بكليتها الاجتماعية والدينية والفكرية والثقافية، بل عدّ جزءً من تاريخ الفكر البشري البدائي، الذي حاول استنطاق الطبيعة ومظاهرها، بحثا عن كينونته ووظيفته ومصيره، وسعى إلى فهم المنظومة الكونية عن طريق التأمل والتفكير والتدبّر.

وانطلاق من عملية التدبّر الكوني، بدأ الإنسان الأول حياة جديدة ملؤها الخوف والحيرة والتردّد في طبيعة العلاقة التي تجمعه بهذا الكون وموجوداته، ليصل إلى **المقدّس** باعتباره القوة الكونية التي يتحصّن بها، خوفًا من الضياع والتحرّر المطلق الذي لا تحكمه عادات وتقاليد.

حظي **المقدّس** بالكثير من التبجيل والاحترام لدى الثقافات الإنسانية، باعتباره وثيقة ميلاد الإنسان الأول؛ فهو يترجم تاريخ الأوليّن ويحكي قصصهم، وطرق معيشتهم وتفكيرهم، هو الوعاء الذي يتشكل من حمولات فكرية، أسطورية، طقوسية، عادات، تقاليد، وهو تجسيد لنظرة الأوّلين إلى هذا الكون، وموقفهم من الطبيعة والموجودات الكونية.

لقد أدّى انتشار مفهوم **المقدّس** بين الحضارات العالمية، إلى صعوبة تشريح المصطلح وتفكيك بنيته؛ لأنّه ظاهرة غير ثابتة بين الثقافات العالمية، فما يعتبره هذا **مقدّسا** هو لدى الآخر مدنّسا ولا قيمة له؛ وبالتالي يخضع مفهوم **المقدّس** للتغيّر والتبدّل وفق منظومة القيم التي يؤمن بها كل إنسان، وكل من الأنا والآخر يؤمن بمقدّساته باعتبارها نواميسا عليا، وقوة خارقة تتحكم في مصيره، لذلك خضع الإنسان

للقوة الكامنة داخل كلية المقدّس، ووقف متعبّدا ومبتهلا لها، ومتقرّبا إليها بالقرابين إرضاءً لها.

ونصّبت **الحضارة الهندية** على غرار جل الحضارات البدائية، **المقدّس** باعتباره الناموس الأسمى، لتحقيق التوازن بين الإنسان والعناصر الكونية، وعدّ بنية أساسية في تكوّن الوعي الهندوسي، الذي سار وفق النهج الديني واللاهوتي، وقام على مبدأ التأمل الميتافيزيقي والتدبّر الكوني انطلاقا من بنى المقدّس المتعدّدة، وهو ما جعل الهند فضاءً ثقافيا معقدا، بسبب سيطرة الجانب الديني.

تعدّ **حضارة الهند القديمة** لغزا معقّدا ومحيّرا، ولعل الوسيلة الوحيدة لفك طلاسمها وتعويذاتها، هو تفكيك رموزها الدينية المشبعة بالفلسفة والميثولوجيا والخطابات العجائبية والغرائبية والخرافات، إذ يقف الباحث حائرا وتائها أمام الفكر الهندوسي المشحون بالروحانيات والفلسفة والتصوّف، والمليء بالآلهة التي يسجد لها الهندوسي يوميا، نتيجة عجزه في إدراك حدود قدرته في مجاراة الطبيعة والتحكم فيها، أو تفكيك ألغاز أخرى مُبهَمة بالنسبة له؛ كالولوج إلى أغوار الحياة والموت والخلود، والتعايش مع جل المظاهر الكونية.

وما انفك أن وجد الهندوسي سبيلا لمواجهة تلك الصعوبات من خلال تقديم الولاء والتقديس والتأليه للطبيعة ومكنوناتها، وبقي طائعا لها عبر القرابين والصلوات والدعاء، حفظا لحياته، ودرءًا لكل شر قد يصيبه نتيجة الهوّة التي قد تتكون بين الإنسان والطبيعة.

وخلافًا لكون **حضارة الهند** بقيت قرونا زمنية، تحت سيطرة الدين واللاهوت، فلا مناص من الكشف عن أهم ملامحها الأدبية، ولعل ملحمة "**الرامايانا RAMYANA** " أبرز تجليات الأدب الهندي القديم، والأدب الأسطوري خصوصًا.

لقد ترجمت ملحمة **الرامايانا** بفضل أحداثها الخارقة والخيالية، وكذا تجذّرها في ديانات الهندوس، وعمقها داخل ثقافتهم، عالمًا مفعما بالأسطوري والعجائبي، حيث مزجت بين السحري والخرافي والحكائي العجيب والغريب، فتداخلت عوالم الروحاني والفلسفي والصوفي في الفكر الهندوسي.

صوّر هذا الأدب الملحمي الخوارق بطريقة فنية أدبية، مزجت بين المألوف واللاعادي، وبين الديني والميتافيزقي، هذا التداخل العلائقي بين بُنى المقدّس الهندوسي، جعلت القارئ يتيه داخل النص الملحمي، ويتفاعل مع الأحداث الدرامية. حيث استطاعت ملحمة **الرامايانا** حجز مكانة بين الآداب العالمية، بفضل تركيبتها الفنية والأدبية، وحمولتها الثقافية والفكرية، وطلاسمها الخرافية والأسطورية، وأبعادها العجائبية والروحانية والفلسفية، وهو ما استفز قراءتنا لهذا النص الملحمي، وجعلنا نطرح جملة من الأسئلة، نوجزها كالآتي:

ما ملامح حضارة الهند التاريخية والأدبية والدينية والاجتماعية؟ لماذا اعتقد الهندوس أنّ في الأسطورة والخرافة والفلسفة بُنًى مقدّسة عكست تاريخ حضارة الهند؟ وكيف استطاع الهندوس توظيف الجانبين الديني واللاهوتي في صناعة آداب راقية استطاعت أن تفرض نفسها على منطق الآداب العالمية؟ وما سر تأثير **الرامايانا** الكبير على عقول الهندوس، رغم وجود نص ملحمي آخر هو "**المهابهاراتا**" الذي كان له وزنه داخل المنظومة الثقافية الهندوسية؟ .

وإن حاولنا تفكيك لغز الآلهة الهندوسية وتعدّدها، فإننا سنجد أنفسنا نطرح تساؤلات مثيرة، حول ماهية السر الكامن في حضور الكون الأسطوري والإلهي والعجائبي؟ وما دلالتهم الرمزية في تشكيل الخطاب الملحمي؟ وكيف أسهمت الجوانب

الروحانية والصوفية في ميلاد الفلسفة الهندوسية؟ وما الأنساق الدلالية في العلاقات بين البنى المقدّسة لملحمة الرامايانا؟

هذه الأسئلة وغيرها جعلتنا نخوض مغامرة البحث في هذا النص الملحمي، للكشف عن حقيقة الهند، أساطيرها وخرافاتها، معتقداتها وعاداتها، ومحاولة الغوص داخل تاريخ الهند الأدبي والاجتماعي والأخلاقي، بِاعتبار هذه العناصر هي الركائز الأساس في تشكيل بنى **المقدّس** الهندوسي، ومن جهة أخرى فقد أثارنا تعالي الجانب الأخلاقي وسيطرته على الشخصيات الملحمية، وهذا يدل على اهتمام الهندوس بالسمو الأخلاقي للوصول إلى الكمال الإنساني.

ويعود أسباب اختيارنا لهذا الأنموذج الملحمي بالذات دون غيره من الملاحم، هو مكانة نص **الرامايانا** في الآداب العالمية، وتركيزه على ترجمة الواقع الهندوسي، بكل تشكيلاته الفكرية والثقافية، إذ سنحاول استجلاء الجوانب المخفية من تاريخ الهند وآدابها، والوصول إلى الحقيقة الشائعة حول سيطرة الفلسفة والروحانيات على حضارة الهند، وابتعادها عن الواقع، وإيمانها بالخوارق والكرامات باعتبارها حقائق وغيبيات.

وللوصول إلى إجابات مقنعة حول الإشكاليات المطروحة، ولتحقيق رغبتنا في تفكيك نص **الرامايانا** وفهم بنياته المقدّسة، ارتأينا تقديم دراسة حول هذا الأدب الملحمي، وستكون تحت عنوان "**بنى المقدّس في ملحمة الرامايانا الهندية**"، إذ سنحاول وضع خطة تتماشى والأهداف المرجوة، سنوجزها كالآتي:

افتتحنا البحث **بمدخل** عنون بـ "**المقدّس وبناه المعرفية**"، وسيكون التركيز على تقديم شروحات تفصيلية حول مفهوم **المقدّس** معجميا، دينيا واصطلاحيا، وسنكشف سر **التداخل المعرفي** بين بعض المصطلحات، على غرار الطهارة والمباح والحلال، وسنركز على أبرز العلاقات التي تربط بنية المقدّس مع بعض البنى المعرفية: مثل

علاقة المقدّس بالدين والأسطورة، وعلاقته بالإنسان والأدب، وسر الاتفاق والاختلاف بين المقدّس والمدّنس.

وسيليه **الفصل الأول**، بـعنوان "**حضارة الهند بين التأسيس والتقديس**"، ففي الجزء الأول سنركز على الجانب التاريخي من حضارة الهند، بداية من حضارة واد السند، والحضارة الدرافيدية، وصولا إلى الغزو الآري وتأثيراته، وما نجم عن هذه المرحلة من **نتاجات أدبية**، أثمرت ملحمتي **الرامايانا** و**المهابهاراتا**، لتليها مرحلتا **السوترا** و**الشروحات العظمى** التي اختصت بالجوانب الفكرية والفلسفية الهندية، وسنتحدث بالإيجاز عن **مرحلة النهضة الهندية**، وسنختم المبحث الأول **بالعلاقات الهندية–الإسلامية**. وأما الجزء الثاني من دراستنا في الفصل الأول، فسنرّكز فيه على **تقديس** الهندوس **للحياة الاجتماعية**، باعتبارها أحد وسائل السعادة الأبدية، إذ سنوضح مدى **رمزية العلاقات الاجتماعية**، وتكريس نظام **الفارنا** ووظيفته في التصنيف الطبقي للمجتمع الهندوسي، ثم نتوقّف على أبرز طقوس الزواج المقدّسة في المعتقد الهندوسي، وأخيرا سنعرّج على **ملامح الحياة السياسية** و**طرق انتقال الحكم** في ملحمة **الرامايانا**.

وسيعنون **الفصل الثاني**: بـ "**الأسطوري والعجائبي في ملحمة الرامايانا**"، إذ سنحاول الغوص داخل **الفضاء الأسطوري الهندوسي**، من خلال ثلاثة مطالب، سنخصّص المطلب الأول للكشف عن **تقديس** الهندوس **للطبيعة وأسطرتها**، على غرار الشمس والأرض والسماء، والبحر والنار، وأما المطلب الثاني، فسنركز فيه على **الحيوان** باعتباره **رمزا أسطوريا**: مثل الفيل والغزال والبقرة، وأما المطلب الأخير، فسنحاول تفكيك **أسطورة الطهارة المقدّسة** لدى الهندوس، من خلال دراسة النار ورمزيتها في الفكر الهندوسي، وطقوس الدفن الشائعة، وقوة السحر ودلالته بين الهندوس.

وأما **المبحث الثاني** فسنحاول فيه استجلاء **الخطاب العجائبي في ملحمة الرامايانا**، من خلال بعض مظاهر العجيب والعجائبي؛ مثل: **ظاهرة التأليه** والتجسيد البشري للآلهة، **والامتساخات البشرية** وتحوّلها، **وأنسنة الحيوانات** وفق التصور الهندوسي الذي ينطلق من فكرة الإسقاط الإنساني على الحيوانات .

وسننهي الدراسة بفصل ثالث، عنون بـ"**العلاقات التراتبية والنسقية لبنى المقدّس في ملحمة الرامايانا**"، إذ سنركز في **المبحث الأول** على **العلاقات التراتبية بين البنى المقدّسة**، باعتبار أن العلاقة بين البنى ستفقد قيمتها بمجرّد نزع صفة القداسة، وبالتالي سندرس الأنماط العليا والسفلى، من خلال علاقة الهندوسي بالذاكرة الجمعية، وانقسام الذات الهندوسية بين العالمين العلوي والسفلي، وسنتتبع الأحداث الملحمية من البدايات إلى النهايات، بغية فهم العلاقة بين البداية السعيدة ونهاية مغامرة الشخصيات. وسيكون المطلب الأخير في هذا المبحث، حول الأسطوري من نموذج التعالي إلى المصير المأساوي، إذ سنعرّج على ملامح تعالي الأسطوري عبر الشخصيات والأحداث، وسنتطرّق إلى المصائر البشرية وأشكال الموت التي أنهت وجود الشخصيات الجسدي والروحي.

أما **المبحث الثاني** فسيكون حول **الأنساق الدلالية لبنى المقدّس**، من خلال **علاقة النسق الأخلاقي بالقداسة**، و**روابط البعد الروحاني بالصوفي**، والانتقال العلائقي **من الصوفي إلى الفلسفي**، في محاول الكشف عن الأنساق الدلالية في العلاقات بين البُنى المقدّسة.

وسنختم هذه الدراسة بأبرز النتائج التي خلصنا إليها خلال عملية القراءة والتحليل والتشريح لبنية المقدّس في ملحمة **الرامايانا**، وبين تفنيد مزاعم وتأكيد لبعضها، سنحاول تقديم أهم النقاط التي ركّز عليها البحث.

وفيما يخص المناهج التي خدمت الدراسة، فإننا سنعتمد في هذا البحث على مجموعة من الآليات المنهجية، التي من شأنها أن تسهّل علينا سبل البحث، والغوص داخل معالم النص الملحمي" **الرامايانا**"، إذ سنستعين بالمنهج البنيوي باعتباره الأنسب لفهم المقدّس وتشكيلاته البنيوية، وسنلجأ إلى آليات **النقد الأسطوري** لاستجلاء أهم الأساطير الواردة في النص، والكشف عن رمزيتها داخل اللاوعي الجمعي الهندوسي، وسنحاول تحليلها وتفكيك دلالتها. وسنستعين **بالجانب التاريخي؛** لأنّ البحث في حضارة الهند يستوجب تركيزا على الجانب التاريخي والاجتماعي بالتحليل والوصف.

وفرضَ منطق البحث في مجال المقدّس الهندوسي وطقوسه الدينية اعتماد آليات **أنثربولوجية،** باعتباره المقدّس أحد مواضيع البحث الأنثربوبولوجي، إذ سنحاول استجلاء المخفي من حياة الهندوسي، تاريخه، وثقافته ومعتقداته. وطبيعة موضوعنا وعمقه داخل معتقدات وضعية دينية، وارتباطه بالجانب الأسطوري واللاهوتي، فقد وجب علينا دراسة موضوعاتية باعتماد المنهج **الموضوعاتي.**

وأبرز المراجع التي سنعتمدها في دراستنا، نوجزها في:

جيمس فريزر: **الغصن الذهبي(دراسات في السحر والدين)**، فراس السوّاح: **موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الرابع(الهندوسية، البوذية، التاوية، الكنفوشية، الشنتو)** ومجموعة أخرى من أعماله، محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**، جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، همايون كبير: **التراث الهندي من العصر الآري إلى العصر الحديث** روجيه كايوا: **الإنسان والمقدّس**، مرسيا إلياد: **البحث عن التاريخ والمعنى في الدين** غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، وغيرها من المراجع التي مهّدت لنا السبيل للبحث في الموضوع.

وصادف الموضوع الذي اخترناه مجموعة من الصعوبات، نوجزها في بعض النقاط، أهمها:

إنّ بحثنا يقوم على دراسة نص سنسكريتي قديم يعود إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد تقريبا، وبالتالي الاطلاع على المدونة في لغتها الأصلية أمر صعب جدا، وهو ما اضطرنا إلى اللجوء للنص المترجم، الذي أفقد الأحداث بعض إثارتها، بحكم انتقال النص من لغة إلى أخرى هذا من جهة. ومن جهة أخرى فقد شكّلت المدوّنة "**ملحمة الرامايانا**" في حد ذاتها أبرز الصعوبات التي واجهتنا، لغياب دراسات وبحوث تخصّها بالتحليل والتفكيك لأساطيرها وبنياتها المتنوعة، وبالتالي غياب أي مرجعية في هذا الشأن جعلنا نصطدم بإشكالية المرجع، فغيابه من جهة، ومن جهة أخرى تضارب في المعلومات وضعف الشواهد وانعدامها في بعض الأحيان، ما جعلنا نقع في صعوبة ضبط الأحداث والتواريخ ضبطا دقيقا.

تعدّ هذه الصعوبات وغيرها جزء من أي بحث علمي، لكن سنحاول قدر المستطاع ألّا تقف حاجزا بيننا وبين البحث، وسنعمل على التقيّد بما هو موجود ومتوفر لدينا من وسائل كي تذلّل علينا تلك المشاكل.

ونختم قولنا، بتقديم جزيل الشكر لأستاذي المشرف **محمد الأمين بحري** على كل الدعم الذي قدّمه للبحث والباحثة، ونقدّم جميل العرفان للأستاذ **سليم درنوني** على الدعم والنصح والتوجيه، وكل من دعمنا لإخراج هذا البحث بأقل الأخطاء، فحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا بكل الوسائل المتوفرة بين أيدينا، أن نقدّم جهدا بحثيا، نأمل أن يضاف إليه بعدنا، ونسأل الله التوفيق والسّداد.

مدخـــل: المقدّس وبناه المعرفية

1. ماهية مفهوم المقدّس

أ. تعريفات معجمية.

ب. تعريفات دينية.

ج. تعريفات بعض الباحثين.

2. المقدّس وتداخل المصطلحات

3. المقدّس وعلاقاته المعرفية

1.3.المقدّس والدين.

2.3. المقدّس والأسطورة.

3.3. المقدّس والمدنس.

أ. مفهوم المدنّس لغة.

ب. مفهوم المدنّس اصطلاحا.

4.3. المقدّس والإنسان.

5.3. المقدّس والأدب.

عاش الإنسان ردحًا من الزمن، بين ظلال الطبيعة وأسرارها العجيبة والغريبة، استنطقته صعوبة فهم النظم الكونية التي ظلّت تشغل تفكيره الدائم، واستغرب شروق الشمس وغروبها، وهبوب الرياح، ونزول الأمطار، وصوت الرعد والبرق، والنار والحرارة وغيرها من المظاهر، هذا الاستغراب جعله يطرح أسئلة كثيرة شكّلت الانطلاقة الأولى لبداية التفكير العقلاني للإنسان الأول.

وقد تبلورت تلك الأسئلة نتيجة تزايد حيرة الإنسان حول مصدره ونشأته، ووظيفته في هذا الكون، وللوصول إلى إجابات مقنعة حول تلك الأسئلة، بدأ الإنسان ينظر في طبيعة العلاقة التي تربطه بالطبيعة والكون، وتطورت تلك العلاقة الإنسانية– الطبيعية إلى تجسيد إلهي لكل مظهر طبيعي، تقرّب خلالها الإنسان لتلك الطبيعة المؤلّهة عبر العبادات، وإقامة الطقوس والقرابين لأجل إرضائها، ليتحوّل الإنسان من حالة المؤمن يتقرّب لهذه الآلهة بالقرابين والطقوس، إلى حالة المُقَدِّس لهذه المظاهر التي غدت جزءً من عاداته وتقاليده ومعتقداته.

يعدّ المقدّس(**le sacré**) قوة روحية متعالية، ظهر نتيجة حاجة الإنسان لتبرير سلوكياته، وعلاقاته المباشرة مع القوى الأرواحية* (animisme) التي تتحكّم في نوازعه وانفعالاته، وهو ما جعله يفرض نواميسا تحرّم انتهاك ما اتفقت عليه الجماعة، ويقيم قوانينا صارمة تحافظ بها الجماعة على كينونتها الثقافية والاجتماعية والدينية، وتصون مقدَّساتها التي يُحرَّم تدنيسها ويُجرَّم منتهكها.

* القوى الأرواحية: عالم الأرواح.

1. ماهية المقدّس: le sacré

يعدّ"المقدّس" من أبرز المظاهر الفكرية الشائعة في الحضارات البدائية، إذ لا تخلو أية أمة من الأمم من وجود هذه الظاهرة، باعتبارها ناموسا يحافظ على عادات وتقاليد وأساطير هذه الأمم، وهذا ما أدى إلى تأزم مفهوم المقدّس؛لأن ضبطه بشكل دقيق وواضح يستوجب فهم الأنساق الثقافية والفكرية والاجتماعية والدينية لكل حضارة إنسانية، وهذا الأمر بالغ في الصعوبة نظرا لشمولية واتساع المصطلح في كل الثقافات الإنسانية، وتباين دلالته من ثقافة لأخرى.

ونظرًا لحساسية مصطلح المقدّس وأهميته في دراسة بنية الشعوب الإنسانية، حاول بعض الباحثين تقديم تعريفات للمقّدس، من خلال تفكيك نسيجه الداخلي حتى يتسنى لهم البحث عن عمق الثقافات الإنسانية، ولعل ارتباط المقدس بالدين وتعدّد مشاربه المعرفية هو ما زاد في لُبْسِ المصطلح وغموضه.

فاختلاف الأديان السماوية والوضعية أدى بالضرورة إلى تباين في المفهوم، فكل دين حصر المقدّس وفق النهج والعقيدة التي يتبناها. فالمقدّس بالنسبة للمسلمين يتجلى في "**القرآن الكريم**" يقتدون بتعاليمه ويرتلونه لصون الذات المؤمنة من الأذى، أما المسيحيون فلا ينزاحون عن "**الإنجيل**" ككتاب مقدّس ينظم حياتهم ويضع لهم الحدود القصوى. وأما "**التوراة**" فهي بيان اليهود، الذي يؤمنون به ويقدّسون تراتيله التي ترفع شأنهم بين الشعوب والأديان الأخرى.

أما فيما يخص الأديان الوضعية مثل: البوذية، السيخية، الزرادشتية، الكنفوشوسية وغيرها، فكلها تقدِّس واضع هذه الأديان؛ لأنه يتفرّد بسمات تختلف عن البشر العاديين، وبالتالي قدّسوا الرجل الحكيم الذي يرشدهم ويدلّهم على الخير وينهاهم عن الشر.

وفي خضم تباين مفهوم المقدّس في الثقافات الإنسانية، واختلافه بين الأديان في العالم، تتجلى ملامح صعوبة ضبط المصطلح، ولكن سنحاول رصد بعض تعريفات المقدّس وعلاقاته مع بعض البنيات المعرفية:

أ. تعريفات معجمية:

نظّرت بعض المعاجم العربية مصطلح المقدّس من خلال إرجاعه للفعل الثلاثي قدس، إذ ورد المصطلح في معجم القاموس المحيط لمؤلفه "**الفيروز أبادي**"، بمفاهيم متنوعة، مثل: «**القُدْسُ، بالضم وبضمتين: الطُهرُ، اسم ومصدر(...) والقَدُّوس: من أسماء الله تعالى، بفتحُ، أي: الطاهر، أو المبارك، والتقديس: التطهير، ومنه الأرض المقدَّسة، وبيت المَقْدِسِ، كمجلس ومُعظَّم، وكمحدِّث: الراهب، وتقدَّس: تَطَهَّر**»[1] حيث ارتبط مصطلح المقدّس بمفاهيم الطُّهرُ والطاهر والتطهير، وتصب كلها في معنى واحد يتلخص في الطهارة، وهي ضد النجاسة.

وورد المقدّس في معجم القاموس المحيط بمفاهيم أخرى مثل: الأرض المقدَّسة؛ أي الأرض المباركة التي تمنح الخير والبركة لأهلها وهي الأرض الطاهرة أيضا، وأما المفهوم الأخير لمصطلح المقدّس في المعجم فاستنبطه **الفيروز آبادي** من الدين المسيحي من خلال وصف المسيحيين لرجل الدين بالراهب، هذا الأخير الذي يحظى بمكانة مميزة، يسودها الاحترام والتقديس والتبجيل، ومهمته هي مساعدة الخطاءين على التوبة، فيسمع خطايا الناس، ويحفظ أسرارهم، ويقدّم لهم النصائح لأجل التوبة.

وأما في معجم لسان العرب فقد انحصر مفهوم المقدّس في الفعل« **قدس: التَّقديس: تنزيه الله عز وجل(...)، ويقال القَدُّوس فعُول من القُدْس، وهو الطهارة،**

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، مراجعة: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، مجلد واحد، القاهرة، 2008، ص1294.

قال الأزهري: لم يجيء في صفات الله تعالى غير القُدُّوس، وهو الطاهر المنزَّه عن العيوب والنقائص، والتقديس: التطهير والتبريك. وتَقدَّس أي تطهَّر. وفي التنزيل: ونحن نسبّح بحمدك ونقدِّس لك؛ الزجّاج: معنى نُقدِّس لك: أي نُطهِّر أنفسنا لك،...والمُقَدَّس المبارك، والأرض المقدسة: المطهَّرة»[1]، وهذه التعريفات اللغوية لمفهوم المقّدس لم تخرج عن إطار الطهارة والبركة، وأما "القَدُّوس" فهو أحد أسماء الله الحسنى؛ ويعني أن الله عزّ وجلّ منزه عن كل عيب أو نقص.

ب. تعريفات دينية:

جاء في القرآن الكريم لفظة المُقَدّس بصيغ متنوعة: فعل واسم ومصدر في سور مختلفة نمثِّلها في بعض آياتها، فقد ورد المصطلح في سورة المائدة في قوله تعالى: ﴿يَٰقَوۡمِ ٱدۡخُلُواْ ٱلۡأَرۡضَ ٱلۡمُقَدَّسَةَ ٱلَّتِي كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمۡ وَلَا تَرۡتَدُّواْ عَلَىٰٓ أَدۡبَارِكُمۡ فَتَنقَلِبُواْ خَٰسِرِينَ ﴿٢١﴾﴾ سورة المائدة(الآية 21)، فالمراد بلفظ الأرض "المقدّسة" هي الأرض المباركة الطاهرة والأرض المقصودة هي "بيت المَقْدِس".

أما في سورة البقرة فجاء الفعل قدّس من خلال قوله عزَّ وجلَّ:﴿ وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗۖ قَالُوٓاْ أَتَجۡعَلُ فِيهَا مَن يُفۡسِدُ فِيهَا وَيَسۡفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحۡنُ نُسَبِّحُ بِحَمۡدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾ سورة البقرة (الآية 30)، وهنا وردت اللفظة "نقدّس" تجليلا للخالق عزّ وجلّ، وتعظيما لقدرته وملكوته وتمجيدا لله.

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، المجلد السادس، (د، ط)، بيروت، (د، ت)، ص168،169.

ووردت لفظة القدّوس في سورة الحشر، إذ قال سبحانه وتعالى:﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ ۚ سُبْحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٢٣﴾ ﴾ سورة الحشر (الآية 23)، ولعل في لفظ "القدّوس" تتجلى عظمة الخالق لهذا الكون، فهو المتصرّف في شؤون البشر والجماد والطبيعة، وهو المعبود والسالم من كل العيوب، والجبَّار والعظيم .

ج. تعريفات بعض الباحثين:

اقتحم الكثير من الباحثين على اختلاف توجهاتهم مجال المقدّس بالدراسة والتحليل، حيث قدّموا مفاهيم متباينة، فتعدّدت التعريفات، فمنهم من عرّف المقدّس نتيجة تداخله الواضح مع الدين، والبعض الآخر عرّفه بناءً على علاقات المصطلح مع التاريخ والفلسفة والتصوّف وغيرها، وهذا التباين في جذور المصطلح يعود إلى تنوّع في الثقافات الإنسانية، وفي ظل هذا التنوّع سنحاول ضبط بعض اجتهادات الباحثين:

يرى **مرسيا إلياد Mircea Iliade** في مفهوم المقدّس: «**عنصر من عناصر بنية الوعي وليس مرحلة من مراحل تاريخ الوعي**»[1]، إذ يؤكد الكاتب أن الوعي البشري انطلق من المقدّس باعتباره ظاهرة روحية، تكمن في اللاشعور الباطني نتيجة حاجةٍ أو خوفٍ أو حصانةٍ من مخاطرَ قد تعصِف بحياة الإنسان البدائي، ذلك اللاشعور شكّل بنية الوعي البشري.

أما "**روجيه كايوا R Caillois**" فيقول في كتابه "**الإنسان والمقدس**":« **وليس يفوتنا أن كلمة (Sacré) أي مقدّس، كانت تعني في روما، حسب تعريف أرنومييه**

[1] مرسيا إلياد: **البحث عن التاريخ والمعنى في الدين**، تر: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2007، ص40.

Ernout Meillét: الشخص أو الشيء الذي يستحيل لمسه من دون أن يُرجِّس أو يُرَّجس، فإذا ارتكب أحدهم جريمة بحق الديانة أو الدولة، اتخذ الشعب القرار مجتمعا بفصله، وأعلنه مقدساSacré»[1]. يتوقف روجيه كايوا عند تعريف "**أرنومييه Ernout Meillet**" ؛ بأنّ المقدّس هو القوة التي يمنع التقرّب إليها خوفا من تدنيسها، بل اعتبر **أرنومييه** –بناءً على معتقدات الشعوب– أنّ انتهاك المقدسات **le sacrilèges** التي اتفقت عليه الجماعة هو جريمة يعاقب فاعلها.

فالمقدّس هو حاجة ضرورية لتنظيم حياة الإنسان، وغيابه يؤدي إلى بعث الفوضى والاضطراب، مثل الحيوان الذي يعيش في الغابات، لا قانون يضبط سلوكياته، ولا نواميس تنظّم حياته، كذلك هي حياة الإنسان دون وجود مقدّس يراعي فيه النظام والقانون وصَون للعادات والتقاليد.

ويضيف كذلك **روجيه كايوا: «يشكّل المقدّس خاصة ثابتة أو عابرة لبعض الأشياء (أدوات العبادة) أو الكائنات (الملك، الكاهن)، أو الأمكنة (المعبد والكنيسة)، أو الأزمنة (يوم الأحد، عيد الفصح، عيد الميلاد...الخ) ليس المقدّس صفة تملكها الأشياء في حد ذاتها، بل هو عطية سرية، متى فاضت على الأشياء أو الكائنات أسبغت عليها تلك الصفة»**[2]، فالمقدّس هو القوة التي تسكن كل ما حولها من أشخاص وكائنات وأشياء وأماكن وأزمنة متى أسقطت عليها صفة القداسة؛ لأنّ تعاطي الإنسان مع الأمور الكونية، جعله يفرض عليها قوة عليا تساهم في حماية عاداته وتقاليده، وأساطيره من مخاطر الانتهاك والتدنيس، وهذه القوة هي المقدّس.

---

[1] روجيه كايوا: **الإنسان والمقدّس**: تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص37.

وقدّم **كلود ليفي شتراوسClaude Lévi-Strauss** عبر كتابه "**الفكر البري**"، رؤية حول مفهوم المقدّس مستشهدا بمقولة أحد المفكرين، قائلا: «**لكل شيء مقدّس موضعه: ذلك قول أحد المفكرين البدائيين، وفيه ملاحظة ثاقبة إذ ألا يمكننا القول بأن هذا ما يجعل الشيء مقدّسا؛ لأن إلغاءه وإن بمجرد التفكير قد يدمّر نظام الكون بأكمله فهو إذن يساهم بتدعيم هذا النظام حين يملأ المكان المخصّص له**»[1]، يعتبر **ليفي شتراوس** بأنّ المقدّس هو البنية التي يقف عليها هذا الكون بأسره، بل تتوقف النظم الكونية إن تم حصر المقدّس في زاوية الإلغاء أو الاستبعاد، وعدم ترك المساحة الكافية له للتوسّع والانتشار؛ لأنه القوة المسيطرة على الكون والطبيعة، ولا يمكن تدمير هذه القوة إلا عن طريق نزع صفة القدسية (désacralisation).

وبين مقولتي روجيه كايوا **R .caillois** وكلود ليفي شتراوس-**Claude Lévi Strauss** نستطيع أن نميّز أهمية المقدس في المنظومة الثقافية والاجتماعية والدينية للإنسان والمجتمع، فهو القوة الروحية الخارقة التي تتم من خلالها حماية القاعدة التراثية للإنسان (عادات، تقاليد، طقوس، أديان، أساطير...)، وأيّ خرق أو انتهاك (violation) بحق هذه القوة ستنتهي الكلية الكونية.

ونختم حديثنا حول تباين مفهوم المقدّس بقول **حضرة عنايات خان** في كتابه "**تعاليم المتصوفين**"، إذ قدّم شرحا لتنوّع مفهوم المقدّس، بقوله: «**القداسة الدينية هي الأخلاق، القداسة الفلسفية –هي الحقيقة، القدسية الروحية هي النشوة الروحية، القداسة في السحر هي العظمة، القداسة في البطولة هي الشجاعة، قدسية الزاهد هي اللامبالاة أو عدم المحاباة (بمعنى العدل والإنصاف)، قدسية الشاعر –الجمال،**

[1] كلود ليفي شتراوس: **الفكر البري**، تر: نظير جاهل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 2007، ص30.

وقدسية المغني– الحب»[1]، اختلفت معاني القداسة حسب تداخلها مع بعض الحقول المعرفية. فالقداسة بالنسبة للدين هي الأخلاق، والأخلاق هي القوة التي تتحكم في نزوات الإنسان ورغباته، هي القانون الذي يضبط سلوكياتنا في حالة الانحراف عن مسار العرف الاجتماعي والديني، أما بالنسبة للفلاسفة فالقداسة هي الحقيقة التي ينشدونها والمبدأ الذي يؤمنون به.

لدى الروحانيين تتصل القداسة مباشرة بالإله، وهي محاولة بلوغ الألوهية والوصول إلى النشوة الروحية من خلال التقرّب للإله وترك الأمور الدنيوية، بل اعتبر الروحانيون أنّ القداسة هي حالة يبلغها الفرد عندما يتجرّد من الأمور الدنيئة والصفات الدنيوية التي من شأنها تدنيس الروح وابتعادها عن الإله.

وتكمن القداسة عند الساحر في العظمة والقدرة على صنع الخوارق والتعامل مع عالم الأرواح، وتجاوز قدرة البشر العادية، ومحاولة منافسة الخالق في خلقه، والقداسة في البطولة هي الشجاعة وقوة المجابهة والتحدي، واللامبالاة هي قدسية الزاهد بما هو موجود في الدنيا من راحة وخيرات، والتسامي على الأمور الدنيوية وعدم الانجرار وراءها خوفا من فقدان الذات الزاهدة. والجمال والحب هما قداسة الشاعر والمغني، هما الفرح والأمل والغبطة التي تملأ هذه الحياة.

[1] حضرة عنايات خان: **تعاليم المتصوفين**، تر: ابراهيم استنبولي، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، سورية، 2008، ص244.

2. المقدّس وتداخل المصطلحات:

شهد مصطلح المقدّس تداخلا مع بعض المفاهيم وذلك حسب السياق الذي وظّفت فيه، فمن المفاهيم التي وردت بمدلول المقدّس، هي: الطهارة، البركة، المباح، الحلال، القدسي، المحرم.

وقد تطرّق محمد كمال جعفر في كتابه "**الإنسان والأديان**" إلى التباس مفهوم المقدّس لدى الكثير ممن يتداولون المصطلح، إذ حاول تبسيط المفهوم وشرح الغموض المفاهيمي للمقدّس؛ إذ يقول: «**لقد قصر هؤلاء فكرة التقديس على الجانب السلبي وهو تحريم اللمس أو النيل أو مفارقة أو تناول أو نشدان الدُنُو من الشيء المقدّس، وكأن كلمة مقدّس عند هؤلاء لا تعني إلا كلمة محرَّم (تابو Tabou) مع أنه ليس من الضروري أن يكون المنع من لمس شيء دليلا على تقديسه، بل قد يكون على العكس من ذلك تماما، دليلا على رجسه أو دناءته أو استقذاره كالدم والميتة وما إلى ذلك**»[1]، توضح هذه المقولة معالم اللبس والغموض في علاقة المقدّس بالحرام أو التحريم سواء أكان لمسا أو تقربا، إذ اعتبر البعض أن محاولة التقرب من شيء مقدّس، هو تدنيس لذلك الشيء وإبطال لقدسيته، وبقي هذا المفهوم الغامض ضمن الترسبات الثقافية للمجتمع، حتى بدا لهم تحريم لمس الأشياء هو تقديس لها، بل يمكن أن يحرَّم لمسها خوفا من التدنيس الذي قد يصيبنا.

واستدل الكاتب محمد كمال جعفر في آرائه بالآية القرآنية: ﴿إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةَ وَٱلدَّمَ وَلَحۡمَ ٱلۡخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ بِهِۦ لِغَيۡرِ ٱللَّهِۖ فَمَنِ ٱضۡطُرَّ غَيۡرَ بَاغٖ وَلَا عَادٖ فَلَآ إِثۡمَ عَلَيۡهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٌ ١٧٣﴾ سورة البقرة (الآية 173) . استشهد محمد كمال جعفر بهذه الآية في محاولة إزالة اللبس حول تحريم لمس الشيء، الذي لا يعني

[1] محمد كمال جعفر: **الإنسان والأديان (دراسة ومقارنة)**، دار الثقافة، ط1، الدوحة، قطر، 1985، ص36، 37.

بالضرورة أنه مقدّس، بل قد يعدّ أذية للامسه وهو ما توضحه الآية، حول تحريم أكل الميتة من الحيوان، ودم الذبيحة ولحم الخنزير، وما ذبح لغير الله؛ كالقرابين التي تؤدى إلى الأولياء الصالحين، أو إلى عالم الأرواح (الجان، العفاريت، الشياطين، السحر)؛ لأنّ فيها ضررا للإنسان.

وفي ذات السياق تحدّث **يوسف شلحت** عن مقدّسات العرب في الجاهلية وما بعدها من خلال كتابه"**بُنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده**"، إذ استخدم لفظ القدسي كمصطلح بديل للمقدّس، بقوله: «**ذلك أن القدسي في المنظار الأرواحي هو هذه القوة الخفية واللاشخصية، الخيِّرة والرهيبة التي يُعتقد بأنها وراء كل سلطان، كل سعادة، كما يُعتقد بأنها وراء كل شقاء وهو فوق ذلك موقف، موقف تكون فيه الكائنات والأشياء مستبعدة من العالم الدنيوي المدنَّس**»[1] القدسي في مفهوم يوسف شلحت هو القوة الروحية الخفية الخارقة، القادرة على نشر السعادة والحزن والشقاء، هي القوة التي تخرج الإنسان والكائنات والأشياء من العالم المدنّس إلى العالم المقدّس.

وأشار يوسف شلحت كذلك إلى تداخل مصطلحي المقدّس والطهارة، فيقول: «**الطهارة المعنى الدقيق، تتضمن تلك القوى –لكنها بدلا من أن تكون ذات طبيعة شريرة على غرار النجاسة، تكون بالأحرى قوى خيّرة وحسنة النوايا تجاه الإنسان الذي يحترم النظام الأولي، فهي متصلة بالعالم السماوي ومقرَّبة من الإلهي، وتكون الطهارة في تجليها الأرفع، مرادفة للقداسة**»[2]، حينما تتعالى الطهارة عن النجاسة وتسمو عن الأمور الدنيوية، فإنها تتجلى في اتصالها المباشر بالعالم الأعلى السماوي، فتكوِّن لنفسها قوة خيِّرة تستطيع خلالها مرادفة القداسة في معناها وهيبتها لدى الإنسان.

[1] يوسف شلحت: **بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده**، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة، ط2، بيروت، لبنان، 2004، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص37.

ولا تكاد البركة تخلو من حياة الإنسان البدائي، فقد كان قديما يلجأ للحكماء ورجال الدين والقديسين والأولياء الصالحين لنيل المباركة في قضاء حاجته، باعتبارهم أشخاصًا مقدّسين يجلبون الحصانة الدينية والاجتماعية.

وتختلف طريقة التقرّب لنيل البركة، فبعض المتقربين يلجئون إلى الدعاء أو تقديم القرابين والأضاحي، ومنهم من يختار كثرة الصلوات وإنشاد التراتيل الدينية، وهذا التضرّع لنيل البركة كان شائعا منذ الزمن البعيد باعتباره فعلا مقدّسا،«**يبدو أن المقدّس في جوهره وفي تجلياته مشابه للبركة**»[1]، فالإنسان البدائي دائما ينشد المباركة لتسهيل مهماته، والحصول على ما يريد دون عناء أو مشقة، ولا يلتجئ إلا لذوي المكانة الرفيعة في المجتمع من رجال دين صالحين وكهَّان، وقديسين ممن يتبوءون المكانة العليا في المجتمع لقضاء حوائجهم، وجلب السعادة والطمأنينة الروحية والجسدية.

3. المقدّس وعلاقاته المعرفية:

المقدّس هو نظام أخلاقي واجتماعي يدخل ضمن المتعارف عليه، بل هو القانون الكلي للجماعة؛ لأنه ضرورة للأحكام العليا والنواميس الطبيعية، التي تتحكّم في نوازع الإنسان ورغباته، إذ وصف "**روجيه كايوا**" المقدّس قائلا، هو:«**قوة من العتو والخفاء بحيث لا تقبل الترويض ولا التجزئة**»[2]، ومما لا شك فيه أن المقدس هو قوة روحانية ارتبطت بالحالة الشعورية للإنسان، لسد فجوات علاقاته المتعددة مع أخيه الإنسان أو مع الطبيعة أو الكون أو كائنات غير مرئية(عالم الأرواح)، كل هذه العلاقات شكّلت البداية الأولى للمقدّس كبنية شاملة لعلاقات الإنسان وحاجاته.

---

[1] يوسف شلحت: **بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده**، ص45.

[2] روجيه كايوا: **الإنسان والمقدس**، ص10.

وإذا عدنا إلى إشكالية ضبط مصطلح المقدّس ضبطا وافيا، فإننا نرجع السبب إلى تعدّد بنى المقدّس المعرفية، باعتباره بنية تتداخل مع حقول وبُنى معرفية كثيرة، فنجده أساس الدين والأسطورة والإنسان والمدنس والتصوّف والمجتمع، وبالتالي فالمفهوم يتمدّد بتعدّد بناه المعرفية.

وبنى المقدّس–كما قلنا آنفا– كثيرة ومتعدّدة، سنستعرض بعضها:

1.3. المقدّس والدين:

إذا حاولنا تقديم تعريفات لمفهومي المقدّس والدين، فإننا نجد العلاقة بينهما تكاملية،فالمقدّس هو القوة الخفية التي تضبط سلوكيات الإنسان وانفعالاته، وعاداته وتقاليده وطقوسه وكل ما يؤمن به.

وأما الدين فهو القوّة التي تحمي الإنسان من الانحراف الأخلاقي والسلوكي والاضطراب النفسي، واللا توازن الفكري، بل «**تقوم الأديان بالدور الرئيسي والمهم في تهذيب النفس وكبح اندفاعاتها نحو الهاوية، فالدين هو صمّام الأمان للفرد من التيه الفكري والنفسي**»[1]، وهو التجربة التي تمكِّن من ربط أواصر الاتصال بين الإنسان والخالق، ليصل الإنسان لحالة الطاعة التامة والانتساب النفسي والاجتماعي والخلقي لما نصّ عليه الدين، باعتبار ما ورد في النصوص الدينية هي أوامر إلهية مقدَّسة تصنَّف كواجبات يمتثل إليها الإنسان.

وإن حاولنا البحث عن التيمة الأساسية التي ينطلق منها الدين، نستطيع الاستناد إلى تعريف المدرسة الاجتماعية الفرنسية، وما أورده " **إميل دور كايم Émile Durkheim**" من تعريف دقيق لمفهوم الدين فيقول: هو«**مجموعة متساندة من**

[1] سعدون المشهداني: **أثر النص المقدّس في منظومة القيم**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1،(د،ب)، 2010، ص112.

الاعتقادات والأعمال المتعلقة بالأشياء المقدسة»[1]، ونرى في قداسة النصوص الدينية وما تحويه من أوامر ووصايا ونواميس، تكريس لتعالي الدين كقوة روحانية إلهية سامية.

وتطرّق "**محمد كمال جعفر**" في مؤلفه "**الإنسان والأديان**" إلى تعريف "**وليام جيمس William James**" للدين، إذ اعتبره «**الطريقة التي تظهر بها ردود أفعال الإنسان تجاه الحياة، حينما تكون ردود الأفعال هذه منبعثة من سمو نفس متأثرة بسحر قوة أعظم من الإنسان نفسه»**[2]، لذلك فالدين هو مجموعة من المعتقدات والممارسات والقوانين، وجملة من الوصايا التي تصبّ كلها في تفسير الخلق والنشوء والتكوين والحياة والموت، وكل ما يتعلّق بالإنسان ومقدّساته؛ لأن الدين هو من فرض تشكيل المقدّس على الإنسان، باعتبار هذا الأخير حاول فهم الأسس الكونية من خلال بحثه عن مظاهر الطبيعة وأصلها.

وأما "**فراس السوَّاح**" فيقول: «**إن الدين والفكر الديني ليس مرحلة منقضية من تاريخ الفكر الإنساني، بل هو سمة متأصلة في هذا الفكر، وإذا كانت هذه السمة قد أعلنت عن نفسها زمنيا قبل غيرها، فكان الدين مصدرا بدئيا للثقافة الإنسانية»**[3]؛ بل يمكن القول: إنّ الدين هو المرجعية الروحية والفكرية لكل ثقافة إنسانية، هو مرجعية مقدَّسة يعود إليها المؤمن إذا خاف الانحراف نحو المدنّس، أو حاول الدنّو من المحظورات والمساس بما هو موجود في النص المقدّس وتحريفه.

---

[1] محمد كمال جعفر: **الإنسان والأديان (دراسة ومقارنة)**، دار الثقافة، ط1، الدوحة، قطر، 1985،ص20.

[2] المرجع نفسه: ص17.

[3] فراس السواح: **دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط4، سورية، 2002، ص22.

ولا تختلف نظرة تقديس النصوص الدينية بين الأديان سواء أكانت سماوية أم وضعية، فكلاهما يحيط نصه الديني بهالة من القداسة، حفاظًا وصونا لهذا المرجع الثقافي والديني والاجتماعي والأخلاقي بالنسبة له.

ويقول "**محمد كمال جعفر**" في هذا الصدد: «**وقد يستوي موقف التقديس لهذه النصوص [يقصد النص الديني] في سائر الأديان سماوية، أو وضعية وإن كانت مبررات التقديس بالنسبة للأولى أوضح منها في الثانية، لكن ذلك لا يمنع من صحة الحكم بأن التقديس ينال سائر النصوص المتفق عليها بين أهل الدين الواحد**»[1]، ويثير هذا القول إشكالية أخرى حول تنوّع صورة المقدّس بين الأديان، فكل دين يفرض مجموعة من المعتقدات والأوامر والواجبات المقدّسة التي تعتبر أحد المقومات الأساسية لكل دين.

ونرى أنّ صورة المقدّس في الدين الإسلامي لا يخرج عن قداسة نص "**القرآن الكريم**" المتعالي عن أيدي الإنسان خوفا من تزييفه، وتفريغ محتواه من قداسة إلهية إلى دناسة إنسانية تتوافق ورغباتِ الإنسان، أما بالنسبة للأديان الوضعية فهو أمر مغاير تماما؛ لأنه يقوم على تقديس نص ديني تدخلت فيه أيدي الإنسان، ومهما كان البعد الروحاني الموجود في هذا النص الديني، فإنه يعبّر عن قوانين إنسانية قد تصاب فيها بالخطأ والعجز.

والدين من منظور مُقدِّسي الأديان الوضعية هو: «**التأمل الصامت، والسيطرة التامة على البدن لنيل السكينة النفسية والوصول إلى جوهر النفس المطلق،**

[1] محمد كمال جعفر: **الإنسان والأديان (دراسة ومقارنة)**، ص43.

اللامحدود»[1]، ولعل ربط الدين بالجسد والهدوء والضبط النفسي، نلمسه مع كل المذاهب الوضعية، وأبرزها الهندية إذ يغلب عليها الطابع العملي الجسدي.

ونخلص في نهاية حديثنا عن علاقة المقدّس بالدين، أو القداسة في النصوص الدينية؛ أن علاقتهما ليست بالجديدة على الدراسات المعاصرة، وقد تطرّق إلى هذه العلاقة "**مارسيا إلياد**" بقوله: «**إن الفكر الديني يرتكز عموما على ذلك التمييز القاطع بين مقدّس، محرم، وبين دنيوي دهري فانٍ، والمقدّس عنده هو الله أو الآلهة أو الأجداد الأسطوريين، أو الآباء الأولين (...) في حين أن كل الأشياء الأخرى لا تكون حقيقة أو ذات قيمة إلا من خلال مشاركتها "في" أو "مع" المقدّس**»[2]، من خلال هذا القول يحصر "**مارسيا إلياد**" مفهوم الدين من خلال العلاقة التقاطعية بين المقدّس والمدنس والدنيوي، وهذا ما زاد من خطورة التعامل مع الدين؛ لأنه يتداخل مع بنى رئيسية في حياة الإنسان، و« **قدسية الدين المقرونة بالاحتراس والرهبة تزيد من صعوبة التعامل مع المقدس الديني بما تفرضه من حرص أكبر على عدم تدنيسه وانتهاكه لما يمثله في حياة المتدين من حضور كما أُنزل، دون تبديل أو تغيير قد يؤدي حدوثهما إلى إثارة رد فعل قوي داخل المجتمع المتدين وهذا ما يستدعي تعاملا خاصا يراعي مبدأ التقديس أساسا ومنطلقا**»[3]، إذا تتلخص علاقة المقدّس بالدين في العلاقة التقاطعية التي تحمل معها مجموعة من القوانين المفروضة، ولا يمكن تغليب طرف على الآخر، فكلاهما يسير على الخطى نفسها.

وعليه يمكن القول: إنّ الدين هو محاولة صون الذات الإنسانية من الانزلاق نحو الهاوية، من خلال مجموعة من الفروض والواجبات التي تساهم في كبح الرغبات

---

[1] محمد كمال جعفر: **الإنسان والأديان (دراسة ومقارنة)**، ص16.

[2] مرسيا إلياد: **البحث عن التاريخ والمعنى في الدين**، ص29.

[3] أحمد زكي مكنون: **المقدّس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة**، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص21، 22.

والشهوات التي من شأنها أن تضلّل الإنسان وترميه خارج إطار الجماعة، وأما المقدّس فهو الجوهر الباطني الذي تحتمي بداخله الروح الإنسانية خوفا من الضياع والتيه الأخلاقي والديني والاجتماعي.

2.3. المقدّس والأسطورة:

إنَّ بداية نشوء الأسطورة كان نتيجة للتحولات الفكرية للإنسان الأول، إذ انتقل من مرحلة طبيعية حيوانية، تتحكم فيه نوازعه ورغباته وشهواته دون قانون عقلي يضبط سلوكياته، إلى مرحلة إنسانية يعمل ويبحث ويفكّر في تكوين علاقاته؛ لأنه لا يستطيع العيش بمفرده في هذا الكون، فانطلق في عملية البحث عن جماعات إنسانية للتكوَّن بداخلها.

وبعد تجاوز الإنسان مرحلة العلاقات والتعاملات الإنسانية، بلغ مرحلة النضج الفكري والعقلي، وتجاوز التجريد إلى التجسيد وبدأ مرحلة التأمل العقلي ، بل تطوّر عقله البدائي للبحث في ماوراء الطبيعة أو الميتافيزيقا، وهذا التفكير العقلاني جعله يطرح أسئلة مهمة في حياة الإنسان الأول، هدفها الولوج إلى أعماق الكون.

فرأى الشمس وانبهر بالقمر، وتساءل عن البرق وخاف الرعد والرياح والأمطار والنار، كل هذه المظاهر الطبيعية شكَّلت له عقدة التدبّر، فالرهبة والخوف من عصيان هذه المظاهر الطبيعية الكونية جعلته يؤمن بها، ويتقرّب إليها عن طريق الصلوات والقرابين والتراتيل، ليصل إلى ما يسمى بالأسطورة.

وإذا أردنا ضبط ماهية الأسطورة فإننا سنجد عددا لا حصر له من التعريفات غير المتفق عليها، ولكن بمفهومها العام هي: «**المفاهيم والأفكار المعبَّر عنها بأقوال أو الكتابات المقدسة التي تداولت ثم كتبت وحُفظت بعناية خاصة وبالأخص داخل المعابد، فالقداسة شرط أساسي يخرجها من مجرّد كونها قولا وحديثا إلى شكل**

أسطوري يكسب الكلام طابعا معينا»[1]، هذا ما زاد من سلطتها وقوتها داخل منظومة القيم الإنسانية ماضيا أو حاضرا.

أما في "**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**" فالأسطورة هي: «**محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسان، إما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها**»[2]، إذ بدت الأسطورة في تجليها الطبيعي والأخلاقي هي القانون الأسمى في حياة الإنسان البدائي، حيث مارست سلطتها على الإنسان وأصبح أسيرا لها ولمقوماتها، ووجد نفسه مقيّدا أمام منظومة القوانين والمعتقدات، باعتبارها قوة تتعالى على العالم الإنساني الدنيوي، فهي التشكيل الثقافي والفكري للأمم الأولى «**وأن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحضرا يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه**»[3]، لذلك سيطرة الأسطورة على عقول البشر ونفوسهم، لدرجة اعتبارها القانون الأساس الذي يحمي الجماعة أو القبيلة، ومن يحاول التقرّب منها بالسوء أو التدنيس، فإنه سيطرد من الجماعة، وسيبقى ملعونا إلى الأبد.

وفي هذا الصدد تحدّث "**مرسيا إلياد Mircea Iliade**" في كتابه "**البحث عن التاريخ والمعنى**" عن أهمية الأسطورة داخل مجتمعها الذي ولدت فيه، فيقول: «**الميثولوجيا تعتبر بمثابة التاريخ المقدّس للعشيرة المعنية، وأنها تفسّر الواقع بأسره وتبرر تناقضاته ناهيك أنها تنم كذلك عن تراتب في تعاقب الأحداث الخرافية التي ترويها، وبصورة عامة يمكننا القول إنّ كل أسطورة تروي كيف أنّ شيئا من الأشياء**

---

[1] **الأسطورة ... توثيق حضاري:** قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص27.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص32.

[3] المرجع السابق،ص24.

قد وجد سبيله إلى الوجود: من العالم والإنسان إلى هذا النوع الحيواني أو ذاك، أو هذه المؤسسة أو تلك»[1]هذه هي الأسطورة بالنسبة للجماعة فهي منظومة من المعتقدات والعادات والتقاليد، والطقوس والمحرّمات التي يمنع تجاوزها أو المساس بها، هي التاريخ الأول للإنسان الذي غاص داخل الكون الطبيعي في محاولة تفكيك الأشياء والموجودات، واستجلاء المخفي من أسرار الكون وألغازه العجيبة والغريبة، التي شكّلت عقدة ورهبة لدى الذات الإنسانية.

ومفاد قول **مرسيا إلياد:** إنّ الأسطورة هي تاريخ مقدّس يروي بداية التفكير العقلاني للإنسان، ومحاولاته المتعدّدة لتفسير الطبيعة والكون؛ فاتخذ لكل مظهر طبيعي آلهة، ووسمها بالقداسة حتى يتقي شرورها، ويستفيد مما تهبه من هبات وعطايا.

3.3. المقدّس والمدنّس:

عدّ الكثير من الباحثين أنّ مفهوم المقدّس ينطلق من التناقض المفاهيمي مع المدنس، باعتبارهما بنيتين تشتركان في سمات وتختلفان في أخرى، وقبل البدء في التفاصيل التي تحدّد علاقتهما، لابد من ضبط مفهوم المدنّس، وما يمثله هذا الفضاء الغامض بالنسبة للإنسان.

أ. مفهوم المدنّسle profane لغة: ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أنّ مفهوم المدنّس مشتق من الفعل الثلاثي(دنس) ويعني: «**الدنس في الثوب: لَطْخُ الوسخ ونحوه حتى في الأخلاق، والجمع أدناس(...) وتدنَّس: اتّسخ، وفي حديث الإيمان: كأن ثيابه لم يمسَّها دنس؛ الدنس: الوسخ** »[2]، انحصر الشرح اللغوي لمصطلح المدنّس في مفهوم واحد هو الوسخ، سواء ارتبط الوسخ بالثياب أو بالأخلاق.

---

[1] مرسيا إلياد: **البحث عن التاريخ والمعنى في الدين** ، ص166.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، ص88.

ب. مفهوم المدنّس اصطلاحا: يعدّ ضبط مفهوم المدنّس من الصعوبات التي تواجه كل باحث ومشتغل في هذا المجال مثل مفهوم المقدّس، كونه مفهوما زئبقيا يتغيّر من ثقافة إلى أخرى ومن حضارة لأخرى، وبالتالي يصعب ضبط المصطلح؛ ولكن ما يتّفق عليه الباحثون أن مفهوم المدنس ينطلق من تعارضه المفاهيمي مع المقدّس؛ فهو العالم الدنيوي المادي الذي ينطلق من انتهاكات روحية ودينية، ولا يُظهر للمعالم الدينية والمقدسات أية احترام.

وقد أورد "**يوسف شلحت**" في كتابه "**بُنى المقدس عند العرب**" رأي **كازينيفkasiniv** الذي اعتبر أن فعل الدناسة يكمن في «**الاستثناء، في اللاسوي، في الشائن الفاضح**»[1]؛ بمعنى أن الدناسة أو التدنيس: هو الفعل اللاسوي الذي يخالف المعقول والمنطق، ويتجاوز النواميس المتّفق عليها، هو فعل شاذ يهدّد الوجود الروحي للإنسان، وخطر يترصد الحياة البشرية وكينونتها الأخلاقية والدينية والاجتماعية.

وفي ذات السياق قدّم "**روجيه كايوا**" توضيحا حول ملامح المقدّس والمدنّس من خلال المقارنة بين العالمين، قائلا: «**إنّ أي تصور ديني للعالم يفترض التمييز بين المقدّس (Sacré) والدنيوي (Profane)، على قاعدة التعارض القائم بين عالم يتفرغ فيه المؤمن لأعماله بحرية ويمارس نشاطا لا تأثير له على خلاصه الأبدي، ومجال يتعاوره فيه الخوف والأمل ويصيبانه بالشلل (...) ويجعلانه كالسائر على شفير الهاوية مهددًا بالهلاك لدى أقل انحراف**»[2]، فصل " **روجيه كايوا**" بين عالمين يسيّران حياة الإنسان على أساس انعكاسات كل منهما على الفرد، فعالم المقدّس هو عالم إيجابي يستطيع فيه المؤمن العيش دون ضغوط، في حياة روحانية يمارس فيها نشاطاته دون أية مشكلة، وأما العالم الآخر؛ أي المدنّس فيشكل خطرًا على حياة

[1] يوسف شلحت: **بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده**، ص30.

[2] روجيه كايوا: **الإنسان والمقدس** ، ص35.

الإنسان، ويؤدي به إلى الانحراف عن مبادئه وعاداته، ومجرّد التقرّب إليه هو بمثابة المساس بحرمة المقدّسات، وانتهاك لقانون المحظورات، وتغدو حياة الفرد رهن قوى الفساد والانحلال الأخلاقي والحرام.

وفي محاولة شرح مصطلح المدنّس، تداخل المفهوم مع بعض المسميات، منها: الحرام، الرجس، الدنيوي، وكل ما يرد من المسميات هو شرح لمفهوم المدنس؛ بل كلها تقوم على فعل واحد هو التدنيس، ولعل المحرَّمات هي الشكل الأقرب والأساس لفعل التدنيس، إذ يعتبر المحرَّم «**هو الفعل الذي يستحيل القيام به من دون المس بذلك النظام الشامل الذي هو في الآن ذاته نظام الطبيعة والمجتمع؛ لأن من شأن أي مخالفة أن تشوش النظام بأكمله**»[1]؛ وبالتالي المحرَّم والمدنس مرتبطان بالنظام الكوني والطبيعي كذلك، وكل محاولة للتقرّب من عالم المدنس، يعد خرقا وانتهاكا للنظام الكوني وللوجود الطبيعي.

وهنا يمكن تبيان العلاقة بين المقدّس والمدنّس، كون هذين العالمين يمسّان مباشرة الكون والطبيعة، هذا ما أورده يوسف شلحت، قائلا: «**فإن الخلط بين المقدّس والحرام يرجع إلى ر.سميث ففي كتابه الساميين Lectures on the religion of the Semites يرى الكاتب أن للقداسة وللدناسة السمات التحريمية عينها التي يملكها الحرام وتاليا تكون من الضلال الفصل بين النظامين**»[2]، وبالتالي فالفصل بين مفهومي المقدّس والمدنّس لا يكون إلا على أساس السمات المفاهيمية فقط؛ أما من ناحية البنيات الأساسية فهما يشتركان في سمة مهمة وهي التحريم؛ لأنّ المدنّس هو رجس محرم في حد ذاته، وأما المقدّس فهو محرّم إن تم انتهاكه أو التقرّب منه.

---

[1] روجيه كايوا: **الإنسان والمقدس**، ص42.

[2] يوسف شلحت: **بُنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده**، ص26.

وحقيقة التشابه بين المقدّس والمدنّس من قبل **يوسف شلحت**، وعدم الفصل بين المفهومين أمر غريب بعض الشيء؛ لأن القذارة لا تتحوّل إلى طهارة، ولا يمكن للحرام أن يتحول إلى حلال؛ لأن لكل منهما سماتٍ تفرض نفسها، وتحمي بنيتها من الأخرى خوفا من التداخل بينهما.

4.3. المقدّس والإنسان:

إنّ الإنسان في حاجة دائمة إلى قوة خارقة يحتمي بها، لتصون أملاكه وتحافظ على مقدسّاته: على غرار عاداته، وتقاليده، وأماكنه المقدّسة، وأساطيره، ومعتقداته، وثقافته، ووصل إلى المقدّس باعتباره تلك القوة الأبدية التي تحميه من الضياع والهلاك والانحراف،وغدت الذات الإنسانية تدين للمقدّس بالحب والوفاء والاحترام والوقار نظرا لعظمة هذه القوة.

هذا العالم الذي بسط قوته على الإنسان، ونظّم حياته الثقافية والاجتماعية والأخلاقية، واستعرض "**مرسيا إلياد**" في هذا الشأن رأيا مخالفا للعلاقة التكاملية بين الإنسان والمقدّس، وكشف عن جانب آخر من هذه العلاقة «**فالإنسان يصنع نفسه بذاته، ولا يصل لأن يصنع نفسه بالتمام إلا في المعيار الذي يتجرّد فيه ويجرّد العالم من القداسة فالمقدّس هو العقبة بامتياز أما حريته. وهو لن يصبح نفسه إلا في اللحظة التي سيعود فيها عقليا إلى رشده. ولن يكون حرًا حقا إلا في الفترة التي سيقتل فيها آخر إله**»[1]، اعتبر الكاتب أنّ المقدّس شكّل قيدا لحرية الإنسان نظرا للضوابط التي يفرضها،هو العقبة أمام حرية الإنسان؛ لأنه القوة التي تتحكم في الفرد، فتنهاه عن أمور وتجيز له أخرى، وبالتالي فالإنسان مقيّد أمام هذه البنية، ولن يتحرّر إلا بفك علاقته بمقدّساته وتخليه عن عالمه الآخر العلوي (الإله).

[1] مرسيا إلياد: **المقدس والمدنس**، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1988،ص147.

5.3. المقدّس والأدب:

يُعتبر المقدّس أحد التيمات الأساسية التي شغلت فضاء النصوص الأدبية، وعلاقة المقدّس بالنص الأدبي ليست بحديثة العهد، بل نجدها في أزمان بعيدة مع ظهور الملاحم اليونانية، والرومانية، الهندية*، والإيطالية والفرنسية والاسبانية**، تلك النصوص الأدبية ترجمت الأشكال الأولية لحياة الإنسان، وعالجت صوّر المقدّس وأشكاله ورمزيته لدى الشعوب البدائية (معتقداتهم، أساطيرهم، معالمهم الدينية)، وكذلك هو الحال بالنسبة للمسرح الإفريقي والروماني الذي رصد لنا بدائية الشعوب القديمة.

وأما بالنسبة للنصوص الأدبية المعاصرة، فنجد الرواية الصحراوية هي الأنموذج الأدبي الذي قدّم ظاهرة المقدّس في صور أسطورية عجائبية راقية من حيث المستوى الفني، ومزج بين المقدّس الشعبي والموروث الصحراوي بكل تجلياته الثقافية والفكرية والاجتماعية، وقد امتازت هذه الرواية بمعالجتها الدقيقة لعادات الصحراويين وتقاليدهم ومعتقداتهم، وتعودت مسامعنا على اعتبار سكان القبائل من أكثر الشعوب بدائية؛ لأنهم يعيشون حياة طبيعية تعتمد على تقديس الأشياء، والكائنات وكل مظاهر الطبيعة.

وبالتالي فالعلاقة التي تجمع الأدب والمقدّس هي علاقة منطقية؛ لأنّ لهما بنية مشتركة هي الإنسان، فالأدب يترجم حياة الإنسان وثقافته وسلوكياته، ويحاول دراسة الإنسان باعتباره بنية أساسية في المجتمع، ومحورا أساسيا في تكوين ثقافة الوعي الجمعي، والمقدّس هو أساس الفكر الإنساني الذي حاول البحث عن امتداداته خارج حدوده والبحث في الماورائيات للغوص داخل أغوار الطبيعة الكونية، وبالتالي فعلاقة

*__اليونانية:__ ملحمتي الإلياذة والأوديسة، __الرومانية:__ الإنياذة، __الهندية:__ الرامايانا، المهابهاراتا.

**__الإيطالية:__ ملحمة الكوميديا الإلهية لدانتي أليجري، __الفرنسية:__ الديكامرونة، __الإسبانية:__ ملحمة السيد.

الأدب بالمقدّس هي علاقة طبيعة بحكم اهتمام الأدب بترجمة حياة الإنسان وثقافاته وعلاقاته، والمقدّس هو جزء مهم من الثقافة الإنسانية.

الفصل الأول: حضارة الهند بين التأسيس والتقديس

المبحث الأول: ملامح حضارة الهند

أولا: الملامح التاريخية

1. الهند قبل الغزو الآري 2. المرحلة الفيدية

ثانيا: الملامح الأدبية

1. ملحمة المهابهاراتا 2. ملحمة الرامايانا

ثالثا: الملامح الفلسفية

1.مرحلة السوترا [أ. البوذية ب.الجينية ج. السيخية]

2. مرحلة الشروح العظمى

رابعا: ملامح النهضة والتطوّر

1. مرحلة عصر النهضة 2. العلاقات الإسلامية– الهندية.

المبحث الثاني: تجلي المقدّس الاجتماعي في ملحمة الرامايانا

أولا: رمزية العلاقات الاجتماعية.

1. نظام الطبقية/ الفارنا.

2. العلاقة بين أفراد الأسرة الملكية.

3. علاقة السلالة الملكية مع الحاشية.

ثانيا: قدسية الحياة الاجتماعية.

1. طقوس الزواج.

2. صورة المرأة في ملحمة الرامايانا.

ثالثا: ملامح الحياة السياسية

1. مراحل حياة الإنسان الهندوسي. 2. طرق انتقال الحكم.

المبحث الأول: ملامح حضارة الهند

أكّدت بعض الدراسات التي اطّلعنا عليها، أنّ تاريخ حضارة الهند يعود إلى خمسة آلاف عام وما قبل ورغم قدم حضارتها؛ إلا أنّ الدراسات والبحوث العلمية أغفلت الكثير من ملامح حضارتها وحكاياتها التاريخية، إذ لم تصلنا تلك التفاصيل الدقيقة حول ملامح حضارة الهند، وكل ما يتوفر من وثائق وشهادات ومدوّنات حول تاريخ وحضارة الهند، يلفه الغموض وعدم الدقة والوضوح في الأحداث والأزمنة، وكذا في أسماء مؤلفيها وفلاسفتها ومؤرخيها.

لذلك يجد الباحث نفسه تائها حينما يقرّر الحديث عن حضارة الهند أو يحاول الإلمام بثقافاتها المتعدّدة، وأديانها المتباينة، وعاداتها وتقاليدها وأساطيرها المتنوعة؛ لأنه سيجد في الأمر صعوبة بالغة، باعتبار الهند كوكبا انصهرت في بوتقته الكثير من الحضارات الشرقية أو الغربية، بل هي فضاء لامتزاج الأجناس البشرية، ومحور التقاء الثقافات الإنسانية المختلفة، نتيجة توالي الاستعمار على هذا البلد.

وسنحاول رصد أبرز الملامح التاريخية والأدبية والفلسفية التي عكست تاريخ حضارة الهند، بكثير من التحفّظ على بعض التناقضات والالتباسات سواء في التواريخ أم في الوقائع التاريخية، وهذا يعود –كما قلنا آنفا– إلى تذبذب في التدوين التاريخي، وعدم الدقة والضبط في التواريخ الزمنية، وكذا التباين في الترجمات.

أولا: الملامح التاريخية

تميّزت بلاد الهند خلال الفترات الاستعمارية المتعاقبة عليها، بصمودها وقوتها أمام تلك الغزوات الحضارية، ناهيك عن محاولتها بناء صرحها الثقافي انطلاقا من تعدّد الثقافات، وهذا ما انعكس إيجابا على الهند التي ارتسمت على ملامحها مجموعة من الأديان والمعتقدات المتعدّدة، والعادات والتقاليد واللغات المتنوّعة، نتيجة لذلك الامتزاج الثقافي والعرقي مع الشعوب المستعمرِة.

1. الهند قبل الغزو الآري:

كانت تقطن الهِندَ قبل غزو الأمة الهندو أوروبية (الآرية) حضارة تسمى بـ: حضارة "**وادي الهند**" أو "**وادي السند**"، أقيمت هذه الحضارة من طرف السكان الأصليين، حيث عرفت حياة اجتماعية بسيطة، تقوم على الزراعة والصناعة، ويَدين سكانها بمعتقدات متنوّعة تقوم على تعدّد الآلهة، انطلاقا من عبادة الأشجار والحيوانات وحتى الأشياء والجماد.

ويعود سبب تسمية الحضارة الأولى لسكان الهند الأصليين باسم حضارة "**وادي الهند**" حسب "**غوستاف لوبون Gustav le bon**"، أنّ «**اسم الهند مشتق من اسم نهر الهندوس، وقد كان في الأصل يُطلق على بلاد السند وجزء من البنجاب وحسب، وفي وادي هندوس وضحت أمارات الحضارة الهندية القديمة (...) أما هندوستان فمعناها «بلاد النهر»**»[1]، وبالتالي نُسبت حضارة السكان الأصليين إلى اسم نهر الهندوس، وغدت الهندوسية مرتبطة بالنهر الذي يمر على المنطقة.

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، تر: عادل زعيتر، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2009، ص188.

تحدّث "**همايون كبير Humayun Kabîr**" عن تاريخ حضارة الهند القديمة، قائلا: «**الأبحاث العلمية الحديثة قد ردت تاريخ الهند القديم إلى ما وراء الآريين، وذلك أن أقواما آخرين كانوا قد سبقوا الآريين الذين جاؤوا إلى هذه البلاد في أعقابها، والمعروف أن الذين سبقوا الآريين إلى غزو البلاد شتّتوا سكانها الأصليين وأقاموا حضارة بهرت العلماء المعاصرين**»[1]؛ وقد ظهرت بوادر الانهيار والضعف على حضارة وادي السند الأصلية، بعد أن زحفت إليها مجموعة من سكان الجنوب الهندي عرفوا باسم "**الدرافيديين**"* **Dravidiens**، «**وهي التي استولت على مقاليد بلاد السند وبنجاب، وأنشأت فيهما حضارتها العريقة، وظلّت فيها على ذلك حتى نزوح الآريين**»[2]، وهي الحضارة التي سبقت وجود الآريين، وعاشت حضارة الدرافيديين عدة سنوات، شهدت بلاد الهند خلالها مظاهر الرقي والتطور، وحرصت على مواصلة جهود أصحاب حضارة "**وادي الهند**" الأولى في الحفاظ على مقوّمات الهند الثقافية والتاريخية والاجتماعية والدينية.

إذ عدّ "**جون كولر John Köhler**" في مؤلفه "**الفكر الشرقي القديم**" أنّ «**جميع الدراويد (الدرافيد) يسايرون تقدّم الحضارة منذ زمن طويل ويدينون بديني البراهمة**»[3]، وبالتالي فالدرافيد لم يخرجوا عن ملامح حضارة واد الهند الأصلية في ملمحها الديني، ونسبهم إلى البراهمة القديس الأول بالنسبة لهم.

---

[1] همايون كبير: **التراث الهندي من العصر الآري إلى العصر الحديث**، تر: ذكر الرحمان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، أبو ظبي، 2010، ص48.

* الدرافيديون: ونجدهم بإسم الدراويديون في مراجع كثيرة لكن أردنا اعتماد اسم واحد لهذا الشعب.

[2] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**، دار الشعب، (د، ط)، القاهرة، 1979، ص57.

[3] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995، ص150.

وبعد مُضي ما يقارب القرن ونصفا على وجود الحضارة الدرافيدية، وتسلّمها لمقاليد الحكم في الهند، ظهرت عليها بوادر الضعف والاضمحلال، هذا ما أدى إلى انهيار قوتها في صراعها مع الغزو الآري الذي حاول طمس الثقافة الهندية وديانتها ومعتقداته، ولكنَّ الهند أثبتت قوتها في امتزاجها الثقافي الحضاري مع جل المغازي، وأنهت كل الصراعات بانتصار حضارة الشعب الهندي، الذي اعتكف داخل بوتقة أساطيره ومعتقداته، وظلّت حضارة الهند صامدة لسببين: أولهما اختلاط دماء شعبها مع المستعمرِين والغزاة؛ ويعني حدوث امتزاج عرقي بين الشعوب، وثانيهما تمسّك شعبها الدائم بالحكمة والروحانيات، وإيمانهم المطلق بمعتقداتهم.

وعلى الرغم من محاولتنا البسيطة في عرض تاريخ حضارة الهند الأولى، وسعينا لمعرفة الأجناس البشرية التي بنَت تلك الحضارة وحكمت البلاد، تبقى هذه المحاولات مجرّد دراسة مبنية على ما ورد في المراجع التاريخية؛ لأنّ «**جميع المحاولات التي بُذلت لمعرفة حقيقة تاريخ الأجناس في الهند يقوم أكثرها على الفروض**»[1]، نظرًا للضبابية التي تحيط بالحضارة الهندية والسبب –كما قلنا آنفا– يعود لتضارب التدوين والتوثيق والتحقيق والتحديد الكرونولوجي للوقائع التاريخية.

وأشار "**غوستاف لوبون Gustave le bon** " إلى هذه القضية، من خلال قوله: «**ومن آية عدم الضبط ذلك أنك لا تجد بين ألوف الكتب التي وضعها الهندوس في ثلاثة آلاف سنة من سنوات الحضارة كتابا واحدا يشتمل على تواريخ صحيحة، فاضطر العلم الحديث إلى اتخاذ بعض الطرق المصنوعة كي يعين تعينا تقريبيا الأزمنة التي ظهر فيها أشهر ملوكهم**»[2]، ثم يضيف قائلا: «**ولا تسأل عن أنبائهم التاريخية، ففيها يتجلى لك استعداد الهندوس عن حسن نية لرؤية الأمور على غير**

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم** ، ص169.

[2] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص188.

ما هي عليه ورؤية ما يشاهدونه محرَّفا مبدلا»[1]، هذا ما جعل تاريخ الهند في مختلف المؤلفات الأجنبية والعربية، مبنيا على الاحتمالات والفرضيات التاريخية، نظرا لكون المصدر الذي يستقي منه الباحثون، يتميز بعدم الضبط والدقة والتباين على جميع الأصعدة (الأزمنة، الأحداث، الشخصيات)

2. المرحلة الفيدية (الحضارة الهندو-أوروبية) :

بعد أن دبَّت مظاهر الانهيار والضعف في حضارة السكان الأصليين (الدرافيديين)*، نهضت الحضارة الهندو- أوروبية التي دخلت في صراع مع الحضارة الأصلية، وقد حملت معها ملامح الغزو الثقافي والديني والاجتماعي، و«**الآريون كانوا في الأصل يسكنون هضبة إيران، وكانوا قبائل عديدة منها ما ذهب إلى آسيا الصغرى وأوروبا، ومنها ما ذهب شرقا إلى الهند، كانوا أهل بداوة ورحالة ومراعي وحرب وهمجية ولصوصية وغزو(...) ويقال: إن كلمة آري، سنسكريتية الأصل ومعناها "النبيل"، وأن اللغة الآرية واسمها "الهندو أوروبية" لغة رئيسية تجيء في المنزلة العالمية القديمة**»[2]، لقد اتّسم الشعب الآري بالنمط المعيشي البسيط والبداوة الاجتماعية، والهمجية في التعامل، لذلك مارسوا حربا على الهوية الهندية لطمس معالمها الحضارية، لكن الهند استطاعت أن تصمد أمام الهجمة الثقافية والحضارية، ولم يبق أمام الغزو الآري سوى القبول عنوةً بتقاليد الهندوس ومعتقداتهم وطبيعة حياتهم.

---

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص188.

* هم السكان الأصليون الذين يسكنون جنوب الهند، استولوا على مقاليد الحكم بعد صراعهم مع حضارة وادي السند التي كانت تقطن الهند كذلك.

[2] عبد الله حسين: **المسألة الهندية**، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د،ط)، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د،ت)، ص25.

لقد تسلَّم "**الآريون Ariens** " الحكم في الهند خلال 1500 ق.م، ومارسوا حرب الهوية والثقافة، ووضعوا نصب أعينهم تدنيس معالم الهنود الأصليين وعناصرهم الحضارية على غرار جل المغازي، وحطموا ملامح حضارة الدرافيد، واعتبروا أنفسهم شرفاء على السكان الأصليين، من خلال تسمية أنفسهم بالآريين التي تعني: الشرفاء حسب معناها السنسكريتي.

وتحدّث "**عبد الله حسين**" عن الدرافيديين، قائلا:«**حين غزا الآريون الهند، كان يسكن أكثر بقاعها قوم يطلق عليهم اسم "الدرافيديين" نسبة إلى "الدرافيدا" وهم الاسم القديم لمملكة "التاميل" في جنوبي الهند، غير أن الغزاة أطلقوا على "الدرافيديين" اسم "داس" أو "داسياس" ومعناها "الوطني"، وقد وصفتهم "الفيدا" بأنهم شعب ذو بشرة سوداء وأنف عريض، وكانوا في شمال الهند يسكنون قرى محصنة**»[1]، قدّم الآريون في كتابهم المقدّس (**الفيدا Vida**)، ملامح بشعة لهذا الشعب الأصلي، في موقف عنصري يوضح حقيقة الآري، الذي بذل جهدا كبيرا في محاولة التخلّص من آثار الدرافيد الثقافية والدينية والاجتماعية، حيث «**يصفون الداسيوس في بعض تلك الأناشيد بأنهم كانوا همجًا متوحشين وفي أناشيد أخرى نراهم يبتهلون إلى الآلهة لكي يساعدوهم للاستيلاء على مدنهم وحصونهم ذات الأسوار المشيّدة من الحجر**»[2]، لقد جعلت ترانيم "**الفيدا**" شعب الدرافيد أراذل القوم، بل احتقرت وجودهم، حيث ابتهل الآريون للآلهة لمساعدتهم في محو آثار السكان الأصليين، لإقامة حضارتهم وفرض سيطرتهم الدينية والثقافية.

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**، ص23.

[2] رالف لنتون: **شجرة الحضارة**، تقديم: محمد سويدي، ج3، موفم للنشر والتوزيع، (د،ط)، (د،ب) 1990، ص192، 193.

وبما أنّ الآريون أظهروا الدرافيد في صور باهتة بشعة عنصرية، فهذا يدل على أنهم يختلفون عنهم في الشكل والملامح والثقافة، وهو ما لمسناه في قول "**غوستاف لوبون**" الذي قدّم وصفا لملامح الآريين، قائلا: «**تطلق كلمة "الآريين" على شعب ذي جلود بيض وشعور سود ولغة ضائعة معروفة بالأرياك (فاشتقت منها اللغة المعروفة بالسنسكرت)، هبط قبل الميلاد بأكثر من خمسة عشر قرنا إلى شمال الهند الغربي مارًا من معابر كابُل**»[1] ثم يضيف: «**وكان الآريون قبائل شبه بدوية، شبه حضرية تعرف الزراعة وتتصف ككثير من الأعراب باتقاد الخيال*** الآريون كانوا سكان إيران الأصليين، وأن المجاورين منهم للهند هم الذين دخلوها على دفعات متتابعة لا ريب، كما استولى أجدادهم على أوربة من قبلهم**»[2]، لقد كانت حياة الآريين مختلفة عما يعيشه السكان الأصليون سواء على المستوى الاجتماعي أم الثقافي أم الديني، فقد كانوا أقل تطورا من السكان الأصليين الدرافيدين خاصة من الناحية الدينية، حيث ركع الآريون أمام جل المظاهر الكونية والطبيعية، وقدسوا قوتها، وألّهوا البشر، وآمنوا بعقائد مختلفة.

رغم إصرار الآريين الدائم على محاربة السكان الأصليين، والتخلّص من آثارهم الدينية والثقافية والاجتماعية، ومحاولة فرض منطقهم الحضاري؛ لكنهم لم ينجحوا في مواجهة قوة المعتقد الهندي، فتشرّبوا مظاهر حياة السكان الأصليين –سواء حضارة وادي الهند أم ما تلاهم من الدرافيديين–، وشكّلوا حضارة مزدوجة حملت ملامح الأصالة الهندية والثقافة الآرية، ولذلك أطلق عليها اسم الحضارة "**الهندو–أوروبية**".

---

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص258،260.

* مفردها خيل.

[2] المرجع نفسه، ص258، ص260.

وقد أشار الباحث "**محمد اسماعيل الندوي**" في كتابه المتخصص "**الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**" إلى قضية الامتزاج الحضاري، قائلا: «**لقد اقتبس الآريون معظم عقائد أهل نهر الهند وصبغوها بالصبغة الآرية، بحيث لا تنمحي آثارها**»[1]، هذا التواشج بين العناصر الثقافية المختلفة، أسّس لجنس بشري مختلط، اعتنق طائفة دينية سميت بالهندوسية. والهندوس حسب "**غوستاف لوبون**" هم « **نتيجة توالد عروق بيض أو صفر مع السكان السود الأصليين**»[2]؛ أي إنّهم الشعب الذي وُلد من رحم الامتزاج بين الآريين والسكان الأصليين، وأُطلقت التسمية بعد ذلك على معظم الشعب الهندي.

وتطرّق "**الأب صبري المقدسي**" إلى قضية تسمية الهندوسية، قائلا: « **هو اسم أطلق عليهم من قبل الإغريق اليونانيين في عهد الإسكندر المقدوني. ولم يُطلق الاسم لوصف ديانتهم بقدر ما أطلق على الشعب الذي يعيش ما وراء نهر السند. ومن ثم أصبحت التسمية تطلق على العقائد والمفاهيم الدينية لذلك الشعب ولتدل دلالة دينية وقومية ووطنية لهم** »[3]، ثم باتت تسمية الهندوسية، تطلق على كل ما يتعلّق بمعتقدات الهند، وأساطيرهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وجمعت التسمية بين الآريين والدرافيديين.

بعد حديثنا على أصول الحضارة الآرية، وظروف نشأتها التاريخية وملامحها الدينية، يمكن اعتبار هذه الحقبة الزمنية هي الأهم في المسار التاريخي لحضارة الهند، رغم بدائية هذا الشعب وهمجيته؛ إلا أنه استطاع أن يخلّد أسفارا مهمة، سواء أكانت أدبية أم فلسفية أو دينية.

---

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص188.

[3] الأب صبري المقدسي: **الموجز في المذاهب والأديان**، ج 1، مطبعة ميديا، ط1، أربيل،2007، ص23.

ولعل أسفار "**الفيدا veda** " المقدّسة أبرز الآثار الدينية التي خلَّفها الآريون، تحكي هذه الأسفار أساطير ومعتقدات الآريين ودياناتهم وكذا فلسفة الحياة لدى السكان الأصليين وتفكيرهم الساذج، باختصار"**الفيدا**" هو تاريخ الامتزاج الثقافي بين الآريين وحضارة السكان الأصليين.

والكتاب الهندوسي المقدّس "**الفيدا Veda** " هو عبارة عن تراتيل دينية وأشعار ارتبطت بالحكمة كأداة مهمة لتقوية الروابط الإنسانية بين الشعب الهندوسي الواحد، وأسفاره هي أناشيد ذات صبغة صوفية فلسفية روحانية، لرد الأذى عن الفرد والمجتمع وإصلاح حالهم، بل «**تحدِّثنا الفيدا ذاتها بأن هذه الأشعار عندما ترتل وتنشد، ويُتغنى بها، فإنها تمكن الخلق جميعا من المشاركة في حكمة الواقع الإلهي وطاقته وينظر إليها على أنها نوع من المعرفة المرتبطة بالعمل القادر على قهر التجزئة والاغتراب في إطار عملية توحيد كل الكائنات، وملء الحياة بطاقة مقدسة**»[1]، هنا تكمن قداسة "**الفيدا**" ليس فقط كونه يجمع تراتيل موجهة للآلهة بهدف الاستنارة الروحية، بل في المبادئ السامية التي تتأسّس على الصقل الروحاني والعمل الديني، والتأمّل الفلسفي في محاولة كشف أسرار الحياة، وإزالة الهالة التي تحيط بالكون والطبيعة.

وفحوى تلك الأشعار والتراتيل الفيدية مزج بين الديني والفلسفي والميتافيزيقي، وهي حسب "**جون كولر**" « **موجّهة إلى الآلهة والإلهات، ولها وظيفة مركزية في تأدية الطقوس، لكن ذلك لا يعني أنّها مجرّد ترانيم للعبادة، أو تراتيل للطقوس، فبعضها أعمق من ذلك بكثير فهو يقدم رؤى عميقة ودقيقة للواقع**»[2]، ثم يضيف كذلك: « **بل إنّ الآلهة التي تتم مخاطبتهم في هذه الأشعار ليسوا موجودات ذات سمات بشرية، بل هي رموز للقوى الأساسية للوجود، فالخطاب والوعي والحياة**

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

والماء والنار. تلك من بين القوى المباركة التي يرمز إليها كآلهة في الفيدا، وهي تمثّل القوى التي تخلق الحياة وتدمرها»[1]، فالرؤية الفيدية تتأسّس على تأملات فلسفية وفكرية، تنطلق من ترابط القوى الطبيعية للوصول إلى وحدانية الوجود، على اعتبار أن المظاهر الطبيعية هي كلٌ لا يتجزأ في بناء هذا الكون، لذلك قدّست الديانة الفيدية كل مظاهر الطبيعة (الماء، والنار، والهواء، والشمس، والقمر، وحتى الحيوانات)، وقدَّمت لها كل الولاء والتقدير والعبادة، عن طريق الطقوس والقرابين والابتهالات الدينية.

وأما تاريخ جمع السفر المقدّس "**الفيدا**"، فقد تم جمعه من طرف مجموعة من رجال الدين والفلاسفة والكهنة، ويقول **الأب صبري المقدسي** بين« **1200 و900 ق.م هي الفترة التي جمع فيها أول نسخة من الكتاب المقدس(الفيدا)** »[2]، وقد كتبت هذه الأسفار المقدّسة باللغة السنسكريتية القديمة، حيث «**يعتقد الباحثون إنّ التدوين الفني لهذا الكتاب قد تم خلال سنة 600 ق.م حينما ارتفعت البلاد إلى المستوى المدني وقامت الدولة المدنية وانتهت الحياة البدوية الريفية ونظمها**»[3]، وعليه، فإنّ أسفار **الفيدا** ليست لها مؤلف واحد، بل هي مجهولة النسب والتاريخ نظرا لقدم تدوينه، إضافة لعدم اهتمام الهنود بالتأريخ، هذا ما جعل التاريخ الهندي بكل زخمه الفكري والثقافي والحضاري، ينحصر في الاحتمالات والفرضيات الزمنية.

أما الباحث "**همايون كبير**" فقد شكّك في مرحلة تدوين (الفيدا) من خلال قوله: «**وليس من الثابت ما إذا كان الآريون جاؤوا بالأسفار الفيدية معهم أم قاموا بتأليف الترانيم الفيدية بعد وصولهم إلى البلاد**»[4]، ولكن هذا الكلام يناقض تماما تاريخ استيطان الآريين في الهند وتاريخ تدوين الفيدا، وهذا وفق ما ورد في بعض المراجع

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ، ص44.

[2] الأب صبري المقدسي: **الموجز في المذاهب والأديان**، ص24.

[3] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها ودياناتها**، ص98.

[4] همايون كبير: **التراث الهندي من العصر الآري إلى العصر الحديث**، ص10.

التي حصرت تاريخ غزو الآريين للهند حوالي 1500 ق.م، بينما تم التدوين الفعلي للكتاب خلال سنة 600 ق.م تقريبا؛ أي بعد تمدّن الحضارة الهندية، وتقمّص الآريين البدو لعناصر الحضارة والتطوّر بعدما احتكوا وامتزجوا بالدرافيديين، وبالتالي نتحفظ على رأي همايون كبير بحكم التواريخ المتوفرة بين أيدينا.

وينقسم "**الفيدا**" إلى أربعة أسفار، نلخصها في هذا الجدول:

السفر	ملامحه المعرفية
1- **الريج-فيدا** **Reg vedas**	هي أقدم أسفار الفيدا؛ والاسم المشتق من النار: هي أناشيد معرفية وابتهالات مدحية مرفوعة للآلهة التي جلبها الآريون معهم، ويوضح هذا الكتاب تقنيات العبادة، وتقديم الأضاحي، والتنظيمات الطقوسية، ويعكس نفورا من بعض تقاليد السكان الأصليين السود، إلا أنّ فيه إشادة ببعض طقوسهم، بعد أن ارتضاه الغزاة وتمثلوه في تعبّداتهم.
2-**الياجور-فيدا** **Yajus vedas**	الياجور فيدا من الهواء، وهو أصل (الياجوس)، وأصغر الكتب المقدّسة، ويحوي على الياجوس الأبيض والياجوس الأسود. هو مجموعة من الأدعية والتلاوات الصلاتية التي ترفع في التعبّد وعند التضحيات والقرابين، ويدلّ على ذلك اسمه المشتق من الفعل ياجوس؛ الذي يعني تعبَّد.
3-**الأتهارفا-فيدا** **Athar vedas**	في هذا السفر يختلط السحر بالحكم والمناقبيات وتمتلئ بالترهات، تتجلى فيه طرائق طرد الشياطين والشعوذات المختلفة، من خلال ممارسات غامضة بدائية لحماية النفس، وأدعية غزيرة وأقوال لرجم الأشرار والنفوس الخبيثة، والتغلّب على الأعداء.

4- **الساما-فيدا Samha vedas**	مستقى من الشمس، ويحوي هذا السفر على صلوات شعرية تُغنَّى، بعضها مأخوذ من الريج فيدا، ويضاف لذلك بعض النصوص الطقوسية والشروحات الفلسفية.[1]

الشكل (01): ماهية أسفار الفيدا الأربعة.

قراءة في الجدول:

هذه الأسفار الأربعة: هي الأجزاء المكمّلة للنص الأعظم لدى الهندوس **(الفيدا)** وما يمكن أن نلحظه من خلال أسماء الأسفار الثلاثة **(الريج فيدا، الياجور فيدا، الساما فيدا)** هو اشتقاقها من مظاهر الطبيعة كالنار والهواء والشمس، ويمثل هذا الثالوث الطبيعي نظام الكون والهيكل العام للحياة الهندوسية، واستنادا لقوة هذه الثالوث في رسم مسار حياة الهندوسي، الذي قام بتقديس هذه المظاهر، وأعطى لكل مظهر إلها، فغدت للشمس إله وللهواء إله وللنار إله، وهي كلها معبودات يتقربّون لها بالتراتيل والطقوس والقرابين.

أما السفر الرابع **(الأتهارفا-فيدا)**؛ فإنه ينطلق من تفسير الطقوس وممارسة السحر والشعوذة عن طريق الأدعية لرد الأذى وتصفية النفس وحمايتها.

هذه الأسفار الأربعة المقدّسة **(الريجفيدا، الياجور فيدا، الأتهارفا فيدا، الساما فيدا)** هي عبارة عن مجموعة من التراتيل والأناشيد والأدعية، والابتهالات الدينية، وهي موجّهة كلها إلى الآلهة لحماية الهندوسي، وتقوية شعوره الديني؛ باختصار هذه الأسفار تمثل الحكمة الهندوسية ومبادئها في ترويض النفس البشرية.

[1] ينظر: علي زيعور: **الفلسفة في الهند**، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص113، 114، 115.

واعتبر الكثير من الباحثين أنّ "**الأوبانيشاد**" هو الجزء الفلسفي الأخير، الذي أُلحق بالأسفار الأربعة المكمّلة للفيدا، هو «**زبدة فلسفية، وصفوة التفكير الحدسي الهندي ويمثل قمة الأسرار الصوفية، وعقيدة اتحاد الذات الفردية (أتمن) بالذات الشاملة الكونية (براهمن)**»[1]، مثّل اليوبانيشاد ملامح التفكير الفلسفي والتأملي في أسرار هذا الكون والحياة الإنسانية، وبلوغ النشوة الروحية عن طريق اتحاد الذات الفردية بالكونية.

ونختم قولنا عن أهمية المرحلة الفيدية في تطور حضارة الهند القديمة، بحديث "**جون كولر**" عن أسرار الفيدا والعمق الفلسفي لليوبانيشاد، قائلا : «**رغم قدم نصوص الفيدا، فإنها ليست تعبيرات صادرة عن شعب بدائي، فالأفكار المعبَّر عنها في نصوص الفيدا والأوبانشاد، تجمع بين العمق والصقل. وهي نتيجة لقرون من الفكر التأملي فيما يتعلق بأعمال أسرار الحياة، وهي تقدّم استبصارات حول مسار الحياة، تشكّل شهادة تتجاوز كل الأزمان على الحكمة الإنسانية، الأمر الذي مكَّن هذه النصوص من أن تلهم الثقافة الهندية وتغذيها حتى العصر الحالي**»[2]؛ إنها باختصار عظمة الهند وقوتها الفكرية والفلسفية، التي ساهمت بشكل كبير في انفتاح الهند على ثقافات إنسانية متنوعة، وديانات مختلفة، وأجناس بشرية متعدّدة، لتحقّق الحكمة الإلهية، والتوازن الذاتي والروحي، من خلال تقوية الروابط بين الذات الإنسانية والإلهية، وعليه فإنّ الهند هي البؤرة الكونية التي تجتمع بداخلها حضارات عالمية مختلفة، دون أن تفقد الهند مقوماتها الأصلية.

[1] ينظر: علي زيعور: **الفلسفة في الهند**، ص113.

[2] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص42.

ثانيا: الملامح الأدبية

شكّل عمق التفكير الفلسفي في أسفار "**الفيدا**"، وصعوبة فهم طلاسمه، منعرجًا حاسمًا في قضية كتابة الأدب الملحمي؛ لأنّ الهندوسي البسيط تعذَّر عليه القيام بالإصلاحات النفسية، والوصول للمجد الروحاني من خلال ترتيل الأناشيد الفيدية، ما أدى إلى ظهور مرحلة جديدة من حركة تطوّر الحضارة الهندية بظهور الأدب الشعبي؛ حيث «**نما الأدب الشعبي لتعويضهم عن ذلك***، **وهو يرتّل في قصص وقصائد، أعدّت لنقل كثير من المثل العليا في التراث المقدس عند غالبية الناس**»[1]؛ وجاءت لهذا السبب الملاحم الشعبية نسخا محاكية لما جاء في الأسفار الفيدية، لكن بلغة سهلة بسيطة موجّهة لعامة الشعب، بناءً على بساطة التفكير عند غالبية الهندوس.

ولا تقلّ الملاحم الشعبية شأنا عن تلك الكتب المقدّسة من حيث المضمون والإبداع، بل قد تضاهيها من حيث قوة تأثير تلك الملاحم الأدبية في نفوس غالبية الشعب الهندوسي، باعتبارها إلهامات إلهية دُوِّنت شعرا، أبطالها آلهة وملوك وحيوانات مؤلّهة؛ وقد جاءت هذه الملاحم الشعبية لتقوية شعور الحب والإنسانية، وزيادة القوة الروحية والتضحية النفسية وتنقية الذات الهندوسية من الشرور، وحثّها على تقديس أساطيرها ومعتقداتها وشخصياتها المؤلّهة.

وأبرز ما أنتجه الأدب الشعبي في الهند: ملحمتا **المهابهاراتا (Mahabharata) والرامايانا(Ramyana)** ، ولهذين الملحمتين أثر هائل على نفوس الهندوس، تضاهي قوة تأثير الفيدا وحكمته.

* لتعويضهم عن الفيدا والبحث عن بدائل دينية لتحقيق التوازن الروحي والنفسي.

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص35.

نجد في ملحمتي "**المهابهاراتا**" و"**الرامايانا**" تاريخ الهند، أساطيرهم ومعتقداتهم وطبيعة حياتهم وتنظيمهم السياسي والاجتماعي، إنهما آثار أدبية خالدة بقداستها وعظمتها الفنية والفكرية والأدبية.

1. ملحمة المهابهاراتا Mahabharata: هي نص أدبي شعري عظيم لدى الهندوس، طويل جدا، نُظم على مراحل زمنية متباعدة، أضيف إليها الكثير من الأجزاء كغيرها من الملاحم الطبيعية، وهي مجهولة القائل، تناقلتها الألسن شفاهة، هذا ما عرّضها للتحريف.

ورغم التحريف والتزييف الذي طال نص **المهابهاراتا**، بفعل النقل والمشافهة؛ إلا أنّها تبقى النص المقدّس الذي يلجأ إليه الهندوس في تعبداتهم وتلاوتهم الدينية، وصلواتهم وطقوسهم، بل هي المرجع الديني الأكثر تأثيرا في الهند حسب **غوستاف لوبون: «فقد قيل إن كتب الفيدا الأربعة وضعت في كفة ميزان، وإن المهابهاراتا وضعت في الكفة الأخرى أمام الآلهة مجتمعة فرجحت كفة المهابهاراتا، ومما نص عليه أن قراءة ما تيسر من المهابهاراتا يمحو الذنوب، والحق أن تقديس الهنود للمهابهاراتا كتقديس النصارى للكتاب المقدّس وتقديس المسلمين للقرآن، ويعتقد الهندوس أن المهابهاراتا وضعت في السماء وأن الآلهة أنعمت بها على الناس»**[1]؛ والسبب في ذلك إنّ نص **المهابهاراتا** رغم عظمته الفنية والفكرية والدينية؛ إلا أنّه كُتب بلغة سهلة لتواكب عقل الهندوسي البسيط، وهو ما جعلها تترك أثرا بالغا في نفوسهم، واعتبروه نصا مقدّسا عظيما، يتداولون أشعاره بالتلاوة قصد محو الذنوب وطلب المغفرة من المعاصي، وشبّه قدسية **المهابهارتا** لدى الهندوس بقداسة القرآن والإنجيل لدى المسلمين والمسيحيين.

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص454.

وأشار "**غوستاف لوبون**" إلى قيمة **المهابهاراتا** الفنية والأدبية، قائلا: «**لا ريب في أن أدبه أرقى من أدب الإلياذة والأوديسة ولكن ما فيه من شوائب ظاهرة لا يغري الأوروبي على مطالعته، فهو ينقلنا إلى بشرية بائدة تختلف عنا بتفكيرها وشعورها ونظرها إلى الأمور اختلافا تاما، وهو يَعرِض علينا عالما من المبادئ الوهمية تسحر الإنسان في دور طفولته لا في دور كالدور الحاضر**»[1]؛ إنّه اعتراف واضح من باحث أوروبي على عظمة نص **المهابهاراتا**، وقوة العقل الهندوسي في عرض الوقائع السحرية الخارقة، التي ابتعدت عن المنطق العقلي، واستعانت بالخوارق واللا منطق والخيال المبالغ فيه.

احتلّت الآلهة والكهّان والملوك، المكانة الفضلى داخل هذا الفضاء الملحمي، ولولا بعض الخوارق التي انزاحت عن مسار المنطق العقلي، لكان أثر **المهابهاراتا** أبلغ من الملاحم الأوروبية: **كالإلياذة** و**الأوديسة**؛ لأنّ ما فيها من سحر في سرد تاريخ الهند البائدة، وعرضها لوقائع خارقة وهمية، جعلت معالم الهندوس وأساطيرهم يلفها الغموض والضبابية بالنسبة للباحثين.

عدّ نص "**المهابهاراتا**" سجلا آريا، احتفى بتوغّل الآريين البيض إلى أدغال الهند الموحشة، ومعايشة السكان السود الأصليين، حيث صوّرت الملحمة «**الروح البدوية السائدة في الحروب مثل الاعتقاد في الآلهة حتى أثناء المعارك، وكذلك الأسلحة التي تلوح لنا من خلال ملحمة المهابهاراتا من القوس والرمح والخيل والعربات هي نفس الأسلحة الحربية التي حملها الآريون خلال عام 1800 ق.*** **تقريبا حينما**

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص456، 457.

* أشرنا فيم سبق حول قضية عدم الضبط الزمني في تاريخ الهند، فالكثير من المراجع اعتبرت نزوح الآريين إلى الهند عام 1500 ق.م، وأما إسماعيل الندوي فاعتمد تاريخ 1800ق.م وهو يردفها بكلمة "تقريبا" أي يبقى التاريخ رهن الاحتمالات.

زحفوا على الهند»[1]؛ أي أنّ **المهابهاراتا** هي ملحمة من عمق الفكر الآري، الذي عبَّر فيها عن قوة وعظمة مخيلته .

2. ملحمة الرامايانا Ramayana : وتسمى ملحمة "**الإله راما**"، أو "**أوديسة الهند**" كما وصفت في غلاف الملحمة، تعدّ "**الرامايانا**" نصا أدبيا شعريا، يضاهي عظمة ملحمة **المهابهاراتا**، ولعلّ الرامايانا نالت شهرة أوسع؛ لأنّها تصوّر مرحلة التواجد الآري في الهند تصويرا دقيقا، تتجلى فيها الطقوس السائدة في الهند، عقائدهم وتقاليدهم، ونظامهم الاجتماعي والسياسي، هي نص أسطوري يجمع المظاهر الكونية والطبيعة المقدّسة.

تحظى ملحمة **الرامايانا Ramyana** بمكانة خاصة لدى الهندوس قديمًا وحديثًا، إنشادها يمنح القوة الروحية، ويوقظ شعور الحب والإنسانية، وفيها إشادة بالأخلاق الفاضلة من خلال شخصيات أسطورية تشكَّلت عبر مظاهر إنسانية وحيوانية، وأخرى خارقة من نسج الخيال والوهم، و«**تقدّم المثل العليا للأنوثة والرجولة مجسّدة في شخص سيتا وزوجها راما وحياتهما، وتشير الملحمة إلى نظام مثالي للمجتمع بأسره، وكذلك إلى تنظيم مثالي لحياة الفرد**»[2]، حيث تجلى فيها النظام الأخلاقي الذي ساد المجتمع الهندي، وكذا الاجتماعي والسياسي الذي بيّن طرق انتقال الحكم من الملك إلى الابن الأكبر.

تروي ملحمة **الرامايانا** أو ملحمة **(الإله راما)** قصة البطل "**راما Rama**"، وهو من أسرة ملكية، تلقى منذ صغره تعاليم الدين والحياة والأخلاق، سار على نهج الحكمة والحكماء، إلى أن كبُر وتزوج بامرأة تدعى "**سيتا Sita** " عن طريق امتحان القوة الذي

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**، ص155.

[2] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص36.

اشترطه والدها في حمل قوس الإله (**شيفا***) العظيم، ولما وصل زمن تسليم الحكم من والده "**داشارات**" ملك أيودهيا، لم يتردّد في إعطاء الحكم لابنه الأكبر **راما**، لكن لوالده زوجتين وله منهن ثلاث أولاد. فأبت أحد الزوجات التي تدعى " **كييكي**" إلا أن يتسلّم ابنها الحُكم، من خلال ابتزاز زوجها الملك بوعود قسمها لها سابقا، فكانت لها ما تريد، ولم تكتف بسحب الحكم من راما، بل وضعت الملكة "**كييكي**" شروطا صعبة، وأمرت بخروجه من القصر، ونفيه في الغابة.

طُبّق الحكم الملكي، وتوجّه **راما** للغابة لمدة أربع عشر سنة تقريبا رفقة زوجته "**سيتا**" وأخيه الأصغر "**لاكشمان**"، عاش **راما** خلال مدة النفي، متنقلا بين الغابات، ومقاتلة الوحوش، متعلما مبادئ التصوّف والحكمة، وترك ملذات الحياة ورغباتها. صادفه أحد ملوك الشياطين "**رافانا**" (كما تم وصفه في الملحمة) واختطف "**سيتا**"، ليبدأ الصراع بينهما إلى أن استطاع "**راما**" تخليص زوجته، لكن راوده الشك في شرفها فتخلى عنها رفقة ولديها الذين كانوا في أحشائها بين ظلمات الغابة، فاحتضنهم أحد الكهان وسعى لبراءتها، من خلال دورانها حول النار المقدّسة لتطهير نفسها، وفي الأخير اعترف راما بزوجته الطاهرة.

تجلت معانٍ كثيرة في هذه الملحمة، أبرزها: الرجولة، والأنوثة، والعفة، والخطيئة، والحكمة، والشجاعة، والقوة، والصبر، كل هذه الصفات تركت آثارا في نفوس الهندوس، وخلّدت دروسا وعبرا لا تزال سارية لحد اليوم، بل غدت هذه القصة أسطورةً تقام لها الطقوس والاحتفالات في الهند.

حظيت ملحمتي **المهابهاراتا والرامايانا** لدى الهندوس بـ«**مكان التقديس والتبجيل(...)، إنّ القصص البطولية الواردة فيهما ومشاهدهما الرائعة أصبحت**

* أحد الآلهة الهندوسية التي جلبها الآريون.

موضع التقدير والعبر والموعظة للقواد والضباط، ولذلك كان الكهنة يرتلونها في المناسبات البطولية للبلاد»[1]، لما لها من قوة التأثير الشعوري لدى الفرد من خلال مبادئها السامية، كما أنّها نصوص تحمل الكثير من القيم الإنسانية، والفضائل الحميدة التي من شأنها ترويض النفس الهندوسية، وحمايتها من المعاصي، وثباتها على تقديس الآلهة، والإيمان بقوتها الخارقة.

ولم تقتصر المرحلة الأدبية في الهند القديمة على هاتين الملحمتين فحسب، حيث أشار "**محمد اسماعيل الندوي**" في كتابه "**الهند القديمة حضاراتها ودياناتها**" إلى ملامح أدبية مهمة سبقت عصر الملاحم، كان لها أثرا أدبيا وفنيا راقيا، وعظيم قيميا يدعى "**البنج تنترا**"**bing tantra**؛ أو كما تسميه الترجمة العربية بـ "**كليلة ودمنة**" للشاعر الهندي " **الحكيم بيدبا**"، من خلال قوله: «**ظهرت قبل عصري المهابهاراتا والرامايانا قصص عديدة تروى على لسان الحيوانات، تلك التي جمعت في كتاب "كليلة ودمنة" في القرن الثاني قبل الميلاد تقريبا**»[2]، وتهدف هذه القصص إلى غرس روح الحكمة والفضيلة، وتخليص النفس البشرية من الشرور، بطريقة السرد على لسان الحيوان، وقد ترجم هذا الأثر العظيم إلى عديد اللغات العالمية، وكان حاضرا في الترجمة العربية مع عبد الله بن المقفع.

ونرى في هذا الزخم الثقافي واللغوي والأدبي الهندي سواء مع ملحمتي **المهابهاراتا** و**الرامايانا** أم قصص **كليلة ودمنة** ردًا على المشككين في تاريخ حضارة الهند وإضعافهم للعقل الهندي، واتهامه بأنّ الوهم والخيال المزيف والخوارق البعيدة عن المنطق هي أبرز ملامحه، هذه الأسفار المقدّسة والآثار الأدبية كلها آثار، فنية،

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها ودياناتها**، ص257.

[2] المرجع نفسه، ص190.

جمالية، فلسفية، روحانية، يلفها الخيال وإن كان مبالغا فيه في بعض جوانب تلك الآثار، لكن لا يمكن إغفال جمالياتها العجائبية والغرائبية.

ثالثا: الملامح الفلسفية

1. مرحلة السوترا:

تعدّ مرحلة السوترا أو السوترات مهمة في حركة تطوّر الثقافة الهندية، حيث شهدت ظهور مجموعة من الطقوس والعادات الدينية ذات التوجّه الفلسفي، التي أسّست لظهور مدارس دينية متنوعة.

حيث يرى "**جون كولر**" أنّه خلال «**القرن 400 ق.م تم إرساء بدايات العديد من التفسيرات الفلسفية النسقية للعالم وللطبيعة الإنسانية**»[1]، وغدت السوترا بداية هذه التفسيرات إذ أشارت إلى عمق التفكير الفلسفي، الذي نهض أساسا على تفسير النظم الكونية والطبيعة الإنسانية.

وتعني **السوترا**: «**الحكم التي تمثل الـ"كالبا" أي تعاليم الطقسية. وهي أوصاف دقيقة لاحتفالات العبادة، تضحيات يومية، وكل أسبوعين، وكل أربعة أشهر، وتضحيات ظرفية والطقوس النذرية، والتكفير**»[2]، هي الحكمة المستنبطة من مجموعة الممارسات الطقسية التي تقوم بها الحركات المذهبية المتنوّعة، بتراتيل دينية تُنشد في احتفالات العبادة والنذر والتقرّب، واللجوء إلى التكفير عن الخطايا، و«**السوترات أو الأقوال المأثورة المنتمية إلى البوذية والجينية والكارفاكا تصنف على أنها "ناستيكا" أي غير أصولية، ولا متشدّدة لأنّ مؤلفيها لم يقبل أقوال الفيدا باعتبارها حقيقية ونهائية، كما أنهم لم يسعُ إلى تبرير تحليلاتهم وحلولهم من خلال إظهار أنساقها**

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص37.

[2] لويس زينو: **آداب الهند**، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، باريس، 1989، ص13.

مع نصوص الفيدا. والأقوال المأثورة المعبرة عن فلسفات مدارس النايايا والفيشيشكا والساماخايا واليوجا والميمامسا والفيدانتا تقبل جميعها من ناحية أخرى جمعية نصوص الفيدا وهيمنتها»[1]، ولعل سبب انتشار المذاهب **(**البوذية والجينية والسيخية**)** في كامل أرجاء الهند، هو ابتعادها عن مسار الفيدا، ورفضها لبعض ملامحها الدينية، كسيطرة الآلهة في كل شيء، واعتبار الإنسان محورا ضعيفا أمام قوة الآلهة.

سنحاول باختصار عرض بعض المعتقدات* الدينية، التي شكّلت الأساس في ظهور مرحلة السوترا:

أ/ البوذية Bouddhisme: أسّسها الأمير "**سدهارتا** " الذي ولد من عائلة ملكية، تزوج في سن 19 وحين بلغ 26 من عمره ترك حياة الترف والبذخ والإسراف،[2] وتوجّه إلى حياة التقشف والتأمل الميتافيزقي واللباس الخشن، مارس اليوجا لتهذيب النفس، وأسّس "**سدهارتا**" مجموعة من المعتقدات والقيّم بعيدا عن الآلهة، وأرجع كل الأمور إلى اعتماد الفضائل الأخلاقية لبلوغ السمو الروحي.

كان تأثير "**سدهارتا**" قويا وكبيرا على نفوس تلامذته في بداية دعوته الدينية، ثم انتشرت تعاليمه لتصبح من المذاهب الكبرى في العالم؛ لأنّ «**حكمة بوذا تجدّد ذهن الإنسان، تضيء دربهم وتعلّمهم دلالات هذا العالم، أسبابه وتأثيراته، الظهور والاختفاء، وبالتأكيد وبدون مساعدة بوذا وحكمته، أنَّى للناس أن يفهموا العالم»**[3]

---

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص37.

* الكثير يطلق لفظة الأديان على البوذية والجينية وغيرها، ولكن نرى في مصطلح الأديان غرابة عن مضمون هذه العقائد؛ لأنّ الدين لابد أن يكون منزلا ومنزها عن اليد البشرية، وهذا ما لم يكن في هذه المعتقدات، لذلك ارتأينا وضع مصطلح المعتقد أو المذهب على هذه السوترات.

[2] ينظر: بوكيو ديندو كيوكا: **تعاليم بوذا**، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية، سورية، 2009، ص 17،18.

[3] المرجع نفسه، ص44.

هكذا ينظر الهندوس للأمير "**سدهارثا**" وحكمته، التي تضيء لهم الطريق، وتمنح لهم مفاتيح الغوص داخل النظم الكونية، لذلك لقبوه بـ"**بوذا**"، وشاعت التسمية وسط تلامذته، ليعمّم الاسم لاحقا في كل الكتب المقدّسة والمراجع الأدبية، ويعني بوذا: «**النور التام أو الكامل**»[1]؛ لأنّه أضاء لأتباعه ظلمات هذا العالم الذي أفسدته الآلهة بسيطرتها ونفوذها، دون أن تجعل الإنسان ذاتاً تحدّد مصيرها وكينونتها بنفسها.

تعدّ البوذية ثورة على النظام الديني الآري، إذ «**لم تكن ثورة بوذا على التقاليد الآرية الطبقية وديانتها فحسب بل كانت على اللغة السنسكريتية الكهنوتية التي ألّفت بها جميع الكتب الآرية**»[2]، فاختار بوذا الحديث بلغة ساذجة لكي يفهمها الجميع؛ لأنّه وجّه مذهبه إلى عامة الناس، لذلك تحدّث لهم بلغة تناسب فهمهم وعقلهم البسيط.

اعتمد بوذا على الجانب الأخلاقي والمبادئ المثالية لتأسيس مذهبه «**إنّ المبادئ العليا والطهارة الروحية عنده تتضمن الأمور الآتية: الوفاء والإخلاص في الحياة الزوجية، وإباحة أكل اللحوم للعيش والغذاء، وتحريم المسكرات والمخدرات، وتحريم القمار، وعدم الانتفاع في التجمّل وطلب المعالي والكماليات، وعدم الطواف في الشوارع دون ضرورة، وعدم ممارسة حياة الكسل والبطالة، وعدم مصاحبة الأشرار وملازمتهم**»[3] باختصار هذه هي مبادئ البوذية التي انطلقت أساسا من نبذ المسكرات وكبح الرغبات والشهوات لتحقيق التوازن الذاتي، وترك ملذات الدنيا والانعزال عنها، ومن جهة أخرى الدعوة إلى العمل والجد والاجتهاد، وارتياد حياة الزهد والتقشف لبلوغ الكمال الروحي.

---

[1] بوكيو ديندو كيوكا: **تعاليم بوذا**، ص44.

[2] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**، ص148.

[3] المرجع نفسه، ص148.

ودعت البوذية إلى معرفة «**طريقة الإدراك العملي لحقيقة اللا معاناة، التي يمكن الوصول إليها عن طريق الانضباط الذاتي والنقاء العقلي(...) التركيز على إخراج أنفسهم من كل ما هو غير نقي ومؤد إلى المعاناة**»[1]، وهي بذلك دعوة بوذية إلى الوصول للخلاص الروحاني والصفاء النفسي، عن طريق ممارسات تأملية عقلية، يسودها الهدوء والسكينة.

ونختم حديثنا الموجز حول البوذية ومؤسّسها وتوجهه الديني والفلسفي، باعتبارها المعتقد الأخلاقي والديني والفلسفي، الذي أُسس على نظام بشري يستبعد وجود الآلهة، هي انتصار لقوة الإنسان، حيث اعتقدت البوذية إنّ «**البشر ينظر إليهم على أنهم مبدعون لأنفسهم وقادرون على تحديد مصيرهم من خلال جهودهم**»[2]، هذا ما جعل البوذية تصنف كثالث الأديان* في العالم قوة وانتشارا، ولكن بعد وفاة مؤسسها الأصلي "**بوذا**"، سادها الكثير من التغييرات والتحريفات من طرف تلامذته، وتضاءل وجود البوذية في الهند، لتستوطن بالصين، وتنتشر في باقي الدول المجاورة.

ب/ الجينية Jinisme: يمكن أن نطلق على الجينية لفظ المعتقد، فهو أكثر ملائمة من مصطلح الديانة؛ لأنها ليست وحيا من الله، بل هي من وضع البشر، وهي مجموعة من المعتقدات انطلقت من مبدأ السكينة والراحة النفسية للذات البشرية، والدعوة إلى السلم مع الأنا الذاتية والأنا الجماعية.

يدعى مؤسس الجينية «"**ورد هاماتا**" **أي الزيادة، ولكن أتباعه يدعونه** "**مهاويرا**" **مدعين أنه الاسم الذي اختارته له الآلهة ومعناه البطل العظيم، ويدعى كذلك** "**جينا**"

---

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص308، 309.

[2] المرجع نفسه، ص307.

* أطلق الكثير من الباحثين على البوذية لفظة ديانة، ونحن في هذا القول استعرنا اللفظة حسب تعميمها بين الباحثين.

أي القاهر والمتغلّب، وبهذا الوصف سميت الفرقة كلها»[1]؛ لأن مبادئها تدعو إلى تغليب الأخلاق والإحسان والخير، وقهر الرغبات وكبح الشهوات. وينحدر "**مهاويرا**" من طبقة قُواد الحرب والسياسة؛ له كلمة وسط الجمع الكهنوتي الذي كان يحب مجالستهم، ويتأثر بفلسفتهم الزاهدة، لكنه مُنِع من حياة الزهد والرهبنة؛ لأنه كان من عائلة سيادية.

استطاع " **مهاويرا**" بعد وفاة والده، أن يدخل حياة التقشف والزهد، لجأ إلى الجوع والتمارين الصعبة وممارسة حياة التأمل، من خلال حياته المحفوفة بالمخاطر، حيث استطاع "**مهاويرا**" أن يؤسّس عقيدة اعتنقها الآلاف من المجتمع الهندي.

تعدّ الجينية «**حركة عقلية متحرّرة من سلطان الفيدات* مطبوعة بطابع الذهن الهندوسي العام، أسّس بنيانها على الخوف من تكرار المولد والهرب من الحياة، منشئوها الزهد في خير الحياة فزعا من أضرارها، عمادها الرياضة الشاقة (...) ومعوّلِها الجمود للملذات والمؤلمات، وسبيلها التقشف والتشدد في العيش**»[2]، لقد عالجت تعاليم الجينية الذات البشرية عن طريق كبح شهواتها وعواطفها، باستخدام الرياضات الصعبة، وممارسة التأمل الفلسفي في مظاهر الحياة (الولادة، الشيخوخة، الموت)، ولهم طقوس غريبة تختلف عن العقائد الأخرى، إذ «**يقوم الكاهن الجيني عند أداء عمله بكنس الطريق أمامه بمكنسة ليزيل ما عساه أن يكون فيه من حشرات حتى لا يطأها بقدميه، ولا يشرب ماء في مكان مظلم حتى لا يبتلع أي شيء يمكن أن يكون في ذلك الماء حتى لا يتسبّب في قتله. ولكن أهم اعتقاد في مذهبهم هو مراعاتهم التامة بمبدأ "أهميسا" أي عدم الإيذاء، وهو نوع من "عدم المقاومة" في**

[1] أحمد شلبي: **أديان الهند الكبرى (الهندوسية، الجينية، البوذية)**، مكتبة النهضة المصرية، ط11، القاهرة، 2000، ص107.

* الفيدات: جمع لكتاب الفيدا وأسفاره الأربعة.

[2] المرجع نفسه، ص110.

جميع الحالات»[1]، وبالتالي فهي معتقد يدعو للسلم بين الموجودات، حيث أبدت مقاومة على معتقدات الهندوسية والبراهمة، ولم تعترف أصلا بوجود الآلهة؛ لأنّ الإله يساهم في تكوين الطبقية، وسيخلق الفوضى واللا توازن بين أفراد المجتمع الواحد.

الجينية هي المعتقد الملحد الذي ينكر وجود الله، أو خالق لهذا الكون، وتنطلق فلسفتهم من مبدأ "**الأهميسا**" وعدم إيذاء الكائنات التي يعيش معها الفرد، سواء أكانت حيوانا أم نباتا أم أرواحا في عالم الغيبيات، فهي تنشد السلمية في المعاملة مع الموجودات، وتعدّ هذه الملامح أبرز سمات المذهب الجيني الذي اعتنقه آلاف الهنود، لكنّهم لا يمثلون الأغلبية داخل المجتمع الهندي.

ج/ السيخية Sikhisme: لفظ "**السيخ**" كلمة سنسكريتية تعني "التابع" أو "المريد"، اختلفت **السيخية** عما سبقها من مذاهب دينية، فهي معتقد توحيدي يؤمن بوجود إله خالق لهذا الكون، ومسيّر لشؤون الإنسان والحيوان، وفي هذا الاعتقاد اتفقت **السيخية** مع الأديان السماوية واختلفت مع الأديان الوضعية التي أسّست عقائدها الدينية انطلاقا من حالة روحية ملهمة تمتلك الراهب، فيعيش حياة الزهد والتقشف، والتأمّل العقلي والفلسفي في مظاهر الطبيعة ومراحل الحياة، لينتهي به الأمر إلى تأسيس طائفة دينية لها أصولها وفلسفتها وطقوسها الخاصة، وتجتمع تلك العناصر لتشكّل معتقدا دينيا، فيؤمن التابعون له بأفكاره، ويقدّسون واضعه، وقد يصل الأمر لدرجة تأليه ذلك الإنسان ليصير إلهًا أو نبيًا.

ويرى "**هشام الألوسي**" أن كلمة السيخ **(SIKH)** تطلق على «**العقيدة وعلى المجموعة البشرية التي تؤمن بهذه العقيدة التي ترجع في أصلها إلى الهندوسية**

[1] رالف لنتون: **شجرة الحضارة**، ص225.

والبرهمية (...) تعتبر آخر العقائد الكبيرة التي ولدت في أرض الهند»[1]، تفرّعت الجينية على الهندوسية، الدين الأعظم لدى الهنود، وتمرّدت على نظامها الكهنوتي الذي يسلّم مقاليد الحكم إلى البراهمانية، وهي أعلى وأهم طبقة في الهند، وبسبب نظام الطبقية واستبداده في تسيير الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية، ظهرت انتفاضة دينية دعت لتأسيس المعتقد السيخي من طرف الراهب **ناناك (Nanak)** المعروف بـ**(المعلم ناناك) Nanak Guru** الذي رفض تسميته بالنبي أو تجسيده في الإله، بل دعا إلى وحدة الله في الكون فأسّس معتقده انطلاقا من هذا المبدأ.

آمنت السيخية «**بالإله الواحد الأحد الخالد الذي لا يوصف (...) الخالق الذي ليس هو بصنم يُعبد ولا هو ببشر خارق غير طبيعي Super Humain(...) وهو الحقيقة الكبرى في هذا العالم (...) لم يلد ولن يموت ولن يحيا ثانية. هكذا يبدأ أبناء السيخ صلاتهم بتأكيد هذه الحقيقة التي وضعها ناناك المعلّم الأول كأساس للعقيدة**»[2]، وفي هذا المبدأ التوحيدي محور اِلتقاء السيخية مع الدين الإسلامي، الذي يوكل الخلق والملك لله وحده سبحانه وتعالى، ولعل هذا الالتقاء هو نتيجة احتكاك المعلم "**ناناك**" بالدين الإسلامي، فأراد صهر الإسلامية والهندوسية في عقيدة واحدة، وأسّس **السيخية** التي دعت إلى نبذ التطرف بكل أشكاله الديني، الاجتماعي، السياسي.

لبس المعلم **ناناك** مؤسس السيخية دور المصلح الاجتماعي والديني في قضية توحيد الدين والمجتمع، وسعى لجعل المسلمين والهندوس وجهين لعملة واحدة بهدف إنهاء الصراع الدائم بين الديانتين.

---

[1] همام هشام الألوسي: **السيخ في الهند (صراع الجغرافية والعقيدة)**، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، القاهرة، 2001، ص33، 34.

[2] المرجع نفسه، ص39.

وفي هذا الصدد يمكن القول: إنّ **السيخية** ولدت من رحم الصراع بين المسلمين والهندوس، فنهلت من الديانتين بعضا من معتقداتهما، حيث اتضح للباحثين مدى تأثر **ناناك** –مؤسس السيخية– بتعاليم الدين الإسلامي ومبادئه، خاصة في قضية وحدانية الله ورفض فكرة الوثنية وتعدّد الآلهة كما هو الحال عند الهندوس، وهو ما لمسناه عندما أصرّ « **على أهمية الإيمان بوحدانية الله ورفض سبل الخرافات الموروثة مؤكدا على التقاء (المذاهب) الدينية في مساواتها بين البشر ومعارضا لنظام الطبقات المفضّلة، وما كان يبشر به البعض من فضائل النظام التمييز الاجتماعي، ومحدداً وظيفة المعلم (Guru) بأنه الدليل أو قائد المجتمع**»[1]، ومفاد هذا القول: آمنت السيخية ومعتنقوها بوحدانية الله وحده دون أن يكون له شريك، اعتقدوا أنّه موجود في كل الموجودات، يتبصرونه روحيا عن طريق التعبّد والتأمّل، وألغوا فكرة الطبقية بين أفراد المجتمع؛ لأن الله –حسب معتقداتهم– خلق البشر دون تمييز، فأنكروا النبوّة والألوهة البشرية، وأكدوا أنّهم بشر يحملون دور المعلم المصلح دون أن يتجاوزوا مهامهم، أو يلجئوا لتضخيم قدراتهم لدرجة الأسطرة.

تأسّست عقيدة السيخية على خمسة أركان مهمة، يجب احترامها والاقتداء بها، «**أولها (الكيش Kesh) أي إطلاق شعر الرأس والذقن والشارب دون مس أية شعرة منها بمقص، وثانيها (الكانكا Kanga) أي المشط الذي يجب حمله دائما، أما الثالث فهو (الكاتشا Kashha) السروال الذي يقترب في طوله من الركبة فقط، والرابع هو (الكارا Karra) والذي يعني السوار الفولاذي حول المعصم في اليد اليمنى، أما الركن الخامس الذي يحرص السيخيون على التمسك به فهو (الكيربان Kirpan) أي الخنجر أو السيف ذو الحدين**»[2] هذه الشروط توجب على المؤمن أن

[1] همام هشام الألوسي: **السيخ في الهند (صراع الجغرافية والعقيدة)**، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص43.

يسير على نهج هذه الأركان المقدّسة لدى السيخيين، وتسمى بـ: "**الخمس كافات**"؛ لأنها تبدأ بنفس الحرف "الكاف"، وهي ليست من وضع المعلم **ناناك**، بل هي اجتهادات المعلمين الذين جاؤوا بعد المعلم الأول، لغيّروا بعض معتقداتهم الأولى، لكنّهم ضلّوا الطريق، وتمرّدوا على تأثرهم بالإسلام.

2. مرحلة الشروح العظمى:

أثارت مرحلة **السوترا** بمختلف مدارسها الدينية الكثير من الالتباس، وطرحت مجموعة من الإشكاليات حول الرسائل التي تبنتها، والمبادئ التي روَّجت لها وسط المجتمع الهندوسي، ومساهمتها في المزج بين الأساطير والعادات والتقاليد والشعائر والأخلاق العامة، إذ انصهرت جميع هذه المكونات تحت محور الدين والفلسفة.

لذلك دعا مجموعة من الفلاسفة والحكماء إلى تقديم شروحات وتفاسير دقيقة ومعمّقة حول تلك النصوص القديمة، ومدى قدرة العقل الهندي الساذج على استيعابها، خاصة أنّها تتميز بسلطة كبيرة وتأثير واضح على معتنقيها، لذلك تلت السوترا مرحلة أخرى سميت بمرحلة الشروح العظمى.

تأسّست مرحلة الشروح من طرف مجموعة من الحكماء والفلاسفة، أخذوا على عاتقهم مهمة دراسة السوترات وتدقيقها وتمحيصها، وركزوا على « **تأليف الشروح والتفاسير للكتب القديمة مثل كتب الفيدا دون إضافة جديدة إلى أصل النصوص القديمة، وكذلك وجّهت العناية إلى حفظ النصوص القديمة وتناقلها شفويا من الأستاذ، وذلك تقديسا وتيمنا**»[1]، وانتهت هذه المحاولات إلى ظهور مدارس فلسفية متنوعة، انطلقت من الأصل المشترك أسفارِ **الفيدا** وما تلاها من معتقدات دينية (البوذية، الجينية، السيخية)، واختلفت على أساس التفسير«**فهم يدرسون النصوص**

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**، ص256.

والشروح الأساسية، وينغمسون في النقاش بعضهم مع البعض الآخر، ويبدعون تفسيرات جديدة، بحسب تصوراتهم وتحليلاتهم»[1]، ليتوصّلوا إلى مرحلة جديدة من التأمّل الفلسفي انطلاقا من دراسة التراث الهندي القديم، و« **تبدو هذه النظم الفلسفية شروحا للنصوص المقدّسة غايتها كشف المعنى المخبأ للصياغات والحكايات والأمثال»**[2]، وهذه غاية الهندوسي في بلوغ الكمال من خلال تفسير الكتب المقدّسة وشرحها، لاستجلاء البعد الفلسفي والديني المخبّأ بين سطورها

برزت الفلسفة الهندية خلال مرحلة الشروح العظمى، من خلال مفهومين رئيسيين يعدَّان ركيزة الفلسفة الهندية عموما، وهما "**البراهمانBrahman**" و"**الآتمان Atman**"، حيث «**يدل الأول على القدرة العليا المقدّسة، أو هو القدرة الكونية، يسكن في أقدس أقداس الإنسان(...) وهو طاقة كامنة في الإنسان(...)إنه قدرة متسامية وهو اللامتغير أبدا، أما الآتمان (Atman) فيترجم مع التحفّظات بكلمة "نفس" أو "روح". إنه الذات(...) هو جوهر الإنسان، وكينونته لا تتغيّر داخل الجسد البشري»**[3]، واللافت في هذا الكلام: إنّ المفهوم الأول **(البراهمان)** مستمدّ من البراهمة؛ وهي أعلى طبقة في الهند لها مقاليد الحكم الديني والاجتماعي، هي طبقة القوّة التي ينتمي إليها الكهّان ورجال الدين فقط، ولا مجال فيها للإنسان البسيط.

ويلعب البراهمة دور المصلحين والوسطاء بين الشعب والآلهة، ويُقدمون على تعليم الشعب الطقوس الدينية والتراتيل والصلوات، لذلك نسبت للبراهمانية ملامح القوة الكونية المقدّسة التي تسكن الإنسان.

---

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص161.

[2] نيكولا جورنه: **بين الكوني والخصوصي (البحث عن البدايات –طبيعة الثقافة–تشييد الهويات)**، تر: إياس حسن، دار الفرقد، ط2، دمشق، سورية، 2014، ص261.

[3] علي زيعور: **الفلسفة في الهند**، ص87.

وأما "**الآتمان**" فهي الذات والروح وكينونة الإنسان الداخلية، وهي لن تموت بموت الجسد، بل تحافظ على وجودها بانتقالها من جسد لآخر.

وبالتالي فإنّ الاتحاد بين مفهومي البراهمانية والآتمان يؤدّي إلى تحقيق الخلود البشري، وتعالي النفس البشرية عن الماديات، والسمو نحو الروحانيات.

رابعا: ملامح النهضة والتطور

تعدّ الهند إحدى المجامع الكبرى لالتقاء الروافد الثقافية المختلفة، وبؤرة للتمازج الديني والاجتماعي، وفضاءً واسعا لتنوّع اللغات واللهجات، وهي الموطن الرائع لتفاعل العنصر البشري، وبلغت الهند هذه الصورة الرائعة بفعل توالي الاستعمار وتداخل الثقافات.

لقد استغلّ المستعمر مقوّمات حضارة الهند الإنسانية، التي انطلقت من فكرة التسامح مع كل الأديان، والقبول بكل الثقافات، ليجد الانجليز في بلاد الهند الفردوس المفقود؛ لأنّ الهند تنهض على مقوّمات الحضارة الناجحة، والغنية بكل الموارد الطبيعية والبشرية، ولهذا وجدنا «**الهند أغنى مستعمرات بريطانيا وأكثرها سكانا، وأعظمها أهمية وأجودها صناعة إذ تسمى ألمع درة في التاج البريطاني، لها مساحة هائلة تقدر بـ 5 ملايين كم^2، ونفوسها نحو 350 مليون معظمهم بوذيون وهندوس وبراهما، وهناك أكثر من 70 مليون مسلم**»[1]، وعاش الانجليز خلال الفترة الاستعمارية على النهب والاستغلال والسرقة، والترهيب والغش، لكن حالُ الهند المستعمرَة لم يدم بفضل الحركات التحررية، التي قادها مجموعة من رجال الدين والفكر والفلسفة لإحياء مقوّماتهم الوطنية.

[1] عبد الله حسين: **المسألة الهندية**، ص137.

1. مرحلة عصر النهضة:

تعالت الأصوات المناهضة لحركة الغزو الثقافي والديني والعرقي، الذي تمارسه بعض الاستعمارات الغربية لاسيما البريطاني، الذي اقتات من ثروات الهند ونهب خيراتها، وبدأ الفلاسفة الهنود حملة واسعة لرد النزوح الغربي، وتأثيراته التي بدأت تزعزع القيم الروحية لسكان المنطقة، حيث كان عام« **1857 ميلادية، ظهور البوادر الأولى للثورة الاستقلالية ضد بريطانيا بعد تعدي الإنكليز على الرمز الإلهي المقدّس وهو البقرة وذلك باستعمال دهونها في البنادق والمدافع**»[1] فأعلنوا إعادة الاعتبار لحضارتهم وديانتهم، ومقدّساتهم، وتسلّحوا بالأخلاق والدين في حربهم.

قدّم فلاسفة الهند وحكماؤها، مجموعة من الإصلاحات لتغيير حال المجتمع الهندي، وقد «**جمع موهانداس، وغاندي معا القيم التقليدية "الأهمسا Ahimsa" أو اللاأذى و"الساتيا Satya" الحقيقة كأساس للفكر والحركة الاجتماعية والسياسية مقدما أساسا بالإصلاح الاجتماعي، وفلسفته هي تجديد لرؤية الدارما Dharma القديمة أو النظام الأخلاقي، ولكنها تستفيد من فهمه للمسيحية والفكر الغربي الحديث**»[2]، هي إصلاحات تحمل طابعا اجتماعيا دينيا وفلسفيا، بتأثيرات غربية، لكنها أكثر ملاءمة لطبيعة المجتمع الهندي، ومقوماته، وخصوصية حياته ومعيشته.

حملت هذه الطريقة الإصلاحية بين طياتها ملامح التقارب الهندي –الغربي، وهذا بفضل «**محاولة بنغالي شري أوربندو Bengalis ri Aurobindo (1872-1950)، فقد شرع حين عودته إلى بلده، بعد دراسته في الجامعات الانكليزية، بدمج تلفيقي بين الهندوسية (الفيدا والفيدانتا واليوغا) وبين الفلسفة التطورية المستوحاة**

[1] الأب صبري المقدسي: **الموجز في المذاهب والأديان**، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص162.

من الغرب»[1]، وتبقى هذه الإصلاحات هي محاولات جادة لإحياء التراث الهندي، وإيقاظ الجانب الروحي للشعب الهندي، برؤية غربية تواكب طبيعة الحياة الهندية.

أعط الفلاسفة والحكماء الباحثين لمؤلفاتهم وتاريخهم الاهتمام الأكبر بالدراسة والتحليل والترجمة، وكذا تمحيص تراثهم الفلسفي العريق وأسفارهم الدينية، من طرف مجموعة من النهضويين أبرزهم «**غاندي، طاغور، راما كرشنا، أورو بيندو، فيفيكا ناندا، رادا كريشنا من بين مفكري النهضة الأكثر تأثيرا في الهند**»[2] ولعل أعظم حركة نهضوية قامت في الهند هي ترجمة الكتاب العظيم **(البنج تنترا)bing tintera**، أو كما يسميه العرب**(كليلة ودمنة)**، إذ بدأت «**ترجمة البنج تنترا (كليلة ودمنة) في القرن العاشر إلى الفارسية نظما ثم نقلت في القرن نفسه إلى التركية بأمر من سليمان، وترجمت البنج تنترا إلى اليونانية في أواخر القرن الحادي عشر، ونقلت إلى العبرية فالاسبانية في القرن الثالث عشر، ونقلت إلى الألمانية في القرن الرابع عشر، وترجمها ريمون البيزياري**»[3]، ثم انتقلت ترجمة البنج تنترا «**في أوائل القرن الرابع عشر من الترجمة الاسبانية تلك إلى اللاتينية من أجل زوجة فيليب الجميل حنَّة النَبَّرية، ولا تجد لغة لم ينقل إليها هذا الأثر الخالد بشيء من الأمانة، ومثّلت البنج تنترا دوراً مهما في آداب القرون الوسطى، ومن هذه المجموعة اشتق أكثر الأمثال الأوروبية، ومنها أمثال لافونتين**»[4]، لقد شكّلت ترجمة قصص "**البنج تنترا**" تباعا من القرن العاشر إلى القرون الوسطى، أحد أهم المحاور في قضية انتقال الهند من حالة التبعية الاستعمارية إلى الاستقلال الذاتي، بتكاثف جهود المصلحين، وانسجام

[1] نيكولا جورنه: **بين الكوني والخصوصي**، ص266.

[2] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص38.

[3] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص470.

[4] المرجع نفسه، ص470.

الثقافات المتباينة داخل بوتقة الهند الواحدة، وهو ما ساعد حضارة الهند في الوصول إلى الآداب العالمية.

وأثّر الترابط التاريخي والثقافي بين الآريين الذين التحقوا بالهند حوالي 1500 ق.م وبين المسلمين الذين فتحوا الهند حوالي القرن الحادي عشر ميلادي، في نهوض الهند القديمة «**فقد كان للفئة الهندية الآرية القديمة والفئة الإسلامية الهندية في القرون الوسطى أثر عميق في بناء حضارة هندية متميزة**»[1]، ورغم التباعد الزمني بين هذين الحضارتين، إلا أن الامتزاج الحضاري بينهما ساهم بشكل كبير في الكشف عن ملامح حضارة الهند وخروجها إلى العالم.

ونستطيع القول في الأخير: إنّ الهند تبنّت منهجا سلميا في بناء تاريخها العريق، بداية من دخول الآريين إلى عصر النهضة، وانتهاء حكم الاستعمار، لتعلن أنها مَعلما حضاريا من خلال تصالحها مع الأجناس البشرية التي استوطنت في أراضيها، فتشرّبت من ثقافات متباينة واستقت منهم ما يلاءم العقلية الهندية وثقافتها.

2. العلاقات الإسلامية– الهندية:

مثّل الفتح الإسلامي للهند أهم المراحل التاريخية التي مرّت بها البلاد، وقبل هذا الحدث التاريخي؛ جمعت الهند وبلاد المسلمين علاقات تجارية كثيرة، مكّنت التجار المسلمين من التعرّف على السكان الهنود، من خلال تجارتهم وبضاعتهم، وطبائعهم وسلوكياتهم، وعاداتهم وتقاليدهم، ما سمح لهم بالغوص داخل الكون الهندوسي لأجل نشر تعاليم الدين الإسلامي، ونبذ التطرّف الذي تَدين به الهندوسية من شرك وسحر وتعدّدٍ للّاهوت وعبادة الأوثان والطبيعة.

[1] رشيد الدين خان: **حضارة الهند المركبة: مفهومها وطبيعتها**، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، العدد 1–4، المجلد 47، نيودلهي، الهند، 1996، ص56.

دخل الإسلامُ الهند خلال عام 712م على يد محمد بن القاسم، عن طريق بعض المنافذ التجارية التي كان يقيم فيها التجار المسلمون، ولكن لم تأخذ الفتوحات الإسلامية فضاءً أوسع لعدم قدرة المسلمين على الاستقرار والثبوت والقبول من طرف السكان الأصليين، لكن المسلمين حملوا لواء الرسالة السماوية، و«**بدأت غزوات الشعوب الإسلامية للهند في القرن الحادي عشر من الميلاد، فهذه الشعوب إذ كانت منتسبة إلى أصول شديدة الاختلاف من عرب وفرس وأفغان ومغول زاد اختلاط العروق السائدة لشمال الهند تعقيدا، ونجم عن سلطان المسلمين تغيير عظيم في الطبائع والعادات والمعتقدات والحضارة بوادي السند ووادي الغنج، وإن لم يؤدّ ذلك إلى ظهور عرق جديد من الناحية الإثنوغرافية لعدم تمازج المسلمين وقدماء السكان تمازجا وافرا كافيا**»[1]، لقد شكّلت حال الوثنية الهندوسية، نقطة تحوّل في العلاقات الهندية–الإسلامية، ليبدأ الزحف الإسلامي بتحرير الهند من النظام الديني المعقّد والتعدّد اللاهوتي، لكن تشدّد الهندوس بمعتقداتهم وخرافاتهم وأساطيرهم، حال دون تحقيق الفتح الإسلامي للهند بالشكل الكاف، ولم تتجاوز علاقة المسلمين والهنود حدود العتبات الثقافية والدينية والتاريخية، رغم سبعة قرون من التواجد الإسلامي في الهند؛ إلا أنّنا لم نلحظ ولادة عرق إسلامي – هندي.

وكما قلنا آنفا؛ فإن «**أثر المسلمين العرقي في الهند ضعيف وأثرهم الأدبي عظيم، وأكثر ما يبدو هذا الأثر الأدبي في المباني والمصنوعات الفنية، وله عمل كبير في الدين واللغة**»[2]، لأنّ شغف الحكام المسلمين كبير بالكتابة والتأليف «**وما انتهى إلينا من تراجم ملوك المسلمين يثبت لنا أن هؤلاء الملوك كانوا يشجعون**

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص422.

الآداب والعلوم أيضا، وأنهم كانوا يتعهدونها بأنفسهم»[1]، هذا ما كان يميز الحكام المسلمين خاصة منهم المغول، الذين بنو حضارة راقية لا تزال معالمها الحضارية شاهدة على ملامح الحضارة الإسلامية العريقة.

لقد فتح المسلمون الهند بدافع ديني خالٍ من أية مصلحة مادية توسعية، بل الهدف هو نشر تعاليم الدين الإسلامي، ومحو آثار التخلّف الديني والفكري، وإزالة الجهل العقائدي والروحاني، الذي تمارسه الكهنة ورجال الدين، وتخليص الهنود من عبادة الأوثان وتعدّد الآلهة. كانت رسالة المسلمين هي الدعوة إلى وحدانية الله، والتسامح الطائفي، والمساواة بين البشر، حيث «**قام الملوك ورجال الحكم المسلمون بدورهم في إصلاح الطقوس والعادات المتّبعة في الهند، وخاصة إصلاح تقليد ما يسمى (سيتي) وهو إحراق الأرملة نفسها أثناء عملية إحراق جثمان زوجها الميت، وذلك دون أن يلحقوا بالمعتقدات الدينية والطقوس الدينية أي إساءة أو انتهاك حرمة**»[2]، حاول المسلمون إعادة الهيبة للمرأة الهندية المسلمة، وحقوقها في العيش بعد وفاة زوجها، وتعاملوا مع الطقوس والمعتقدات الهندية بكثير من التسامح والتقبّل، بل منحوهم الحرية في إقامة شعائرهم الدينية.

قدَّم المسلمون الكثير من الإصلاحات الدينية والاجتماعية إلى سكان الهند بغية إخراجهم من بوتقة التخلّف الفكري والجهل الديني، وقد ظهرت بوادر قبول هذه الإصلاحات والتجاوب مع بعضها في إطار التجديد والإصلاح؛ إذ«**تجاوب هؤلاء مع تعاليم الإسلام والتجارب الصوفية الإسلامية التي كان صداها يتردّد في أرجاء جنوب الهند وأدخلوها في الديانة الهندوكية لأول مرة، ومن أبرزهم سانكارا (Sankara) (788-820) ذلك الذي أعاد تصميم الديانة الهندوكية على ضوء التصوّف**

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص423.

[2] أبي الحسن علي الحسني الندوي: **المسلمون في الهند**، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 1999، ص32.

الإسلامي مستمداً عناصرها الأصلية من تعاليم كتب الفيدا الأخيرة، ولاسيما البرهمانان واليوبانيشاد اللذان أعطيا للعالم لأول مرة نزعة التصوّف ووحدة الوجود»[1]، لقد أثّر الفتح الإسلامي في حركة تطور الحضارة الهندية، عبر دمج الإسلام في الهند باعتباره أحد الأديان الأساسية ، حيث مثّل المسلمون نسبة 12% من عدد معتنقي الديانات، ويأتي الإسلام ثانيا بعد الهندوسية، والتي تمثل النسبة الأكثر وتقدر حوالي 80% من عدد السكان.

فتح المسلمون الهند، وبدأت حملاتهم في نشر تعاليم الدين الإسلامي، والدعوة إلى تفحّص القرآن الكريم، هذا الأثر الذي غيَّر ملايين الهندوس وأبعدهم عن ديانتهم، فظهرت الكثير من التراجم لمعرفة فحوى هذا الكتاب المقدّس، و«**بدأت جهود العلماء الهنود في ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الأردية واللغات الهندية الأخرى من أواخر القرن السابع عشر ومع بدايات القرن الثامن عشر الميلادي**»[2]، لكن العلماء الهنود اختلفوا في ترجمة لفظ القرآن الكريم؛ إذ «**كانوا في بداية الأمر يقولون "ترجمة معاني القرآن" ثم اكتفوا بعد ذلك بقولهم "ترجمة القرآن" وهم يقصدون ترجمة معاني القرآن؛ لأنّ القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين(...)ولهذا فهو لا يترجم وإنما معانيه هي التي تترجم**»[3]، ونتيجة للاختلاف اللغوي، فقد حصل الكثير من اللبس والغموض في الترجمات؛ لأنّ للغة العربية خصوصيتها ومميزاتها «**ولهذا فإنّ العلماء الهنود الواقفين على اللغة العربية وأصول التفسير وعلوم القرآن الحديث والفقه والذين يملكون زمام لغتهم ولهم فيها مهارة كاملة وتراجم متعدّدة للقرآن يعترفون بأنّ**

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص293.

[2] جلال السعيد الحفناوي: **جهود الهنود في الترجمات الأردية للقرآن الكريم**، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، العدد 2-3، المجلد 49، نيودلهي، الهند، 1998، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص11.

الترجمة المتطابقة تماما للقرآن مستحيلة»[1]، ورغم إشكالية الترجمة الشاملة لمعاني القرآن الكريم؛ لكنها تواصلت جهود العلماء الهنود المسلمين في ترجمة معاني القرآن الكريم إلى لغاتهم الأصلية.

ونذكر بعض التراجم الهندية للقرآن الكريم:

1- تفسير قادري المعروف باسم "كشف القلوب" 1320هـ/1902م.

2- ترجمة "غاية البرهان في تأويل القرآن الكريم" سيد محمد حسن عام 1305هـ/1887م.

3- ترجمة "موضحة الفرقان" مولانا وحيد الزمان 1323هـ/1905م.

4- ترجمة "فرقان حميد" لمولوي محمد إنشاء الله 1325هـ/1907م.

5- ترجمة "قرآن شريف" لشيخ الهند محمود حسن 1344هـ/1925م.[2]

[1] جلال السعيد الحفناوي: **جهود الهنود في الترجمات الأردية للقرآن الكريم** ، ص18.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص30،29.

المبحث الثاني: تجلي المقدّس الاجتماعي في ملحمة الرامايانا

أولا: رمزية العلاقات الاجتماعية

تحظى العلاقات الإنسانية بين أفراد المجتمع بكثير من الاحترام والتبجيل لدى الشعب الهندوسي، نظرا لقيمتها في إذكاء الخير والتفاهم والتعاون في المجتمع الواحد، وفي تقوية الروابط القرابية بين الطوائف والطبقات الاجتماعية.

ولا يخفى على كل باحث في الشأن الاجتماعي الهندوسي، قوّة العلاقات الاجتماعية وأهميتها في العرف الديني، رغم وجود نوع من التفرّقة العنصرية التي قسّمت المجتمع الهندوسي إلى طبقات عليا ودنيا، إذ تميّزت كل طبقة عن الأخرى، ولا يحق لأي فرد ينتمي إلى طبقات دنيا أن ينتسب إلى طبقة عليا بسبب نظام "**الفارنا Varna**".

1- نظام الفارنا Varna:

نظام **الفارنا** هو نظام طبقي، وُضع أساسا لتقسيم المجتمع الهندوسي، وتصنيفه وفقا للطائفة التي ينتمي إليها بالوراثة. وحسب اطلاعنا على بعض المراجع، أدركنا أنّ هذا النظام ظهر مع حضور الآريين في الهند حفاظا على مكانتهم المرموقة، وعلى نقاوة العرق الآري واحترام نسبهم، والمحافظة على نسلهم الشريف من جهة، وخوفا على امتزاجهم مع السكان الأصليين من جهة أخرى.

أقرّ الآريون نظام **الفارنا Varna** لبسط نفوذهم العرقي والديني والثقافي، إذ يقوم هذا النظام على «**بناء تنظيمي للوصف "الشعائري" تشغل فيه أنقى الفئات، وهي فئة البراهمة التي تحظى بأعلى مرتبة، أما الفئات الاجتماعية الأخرى، فإنها تندرج تبعا لدرجة دنسها وأدنى فئة في هذا التدريج هي فئة المنبوذين، يرجع ظهورهم إلى**

أواخر عصر ما بعد الفيدا، وثمة نظرية أخرى تقول إن نظام الفارنا يمثل تقسيما طبقيا يشهد بوجود الدولة حتى ولو كانت المكونات الأخرى للدولة غير موصوفة بصورة واضحة في هذا العصر»[1]، ووفقا لوصف الكاتب "**حنفي عوض**" فإنّ نظام الفارنا الطبقي؛ هو تمهيد لبداية تأسيس الدولة المدنية في الهند؛ رغم عدم تواجد العناصر الأساسية اللازمة لبناء دولة.

وبالتالي فإنّ نظام **الفارنا؛** هو نظام آري يقرُّ بتعالي الجنس الآري الشريف على حساب السكان الأصليين الهمجيين، على حد وصفهم في أسفار **الفيدا،** وينهض هذا النظام حسب اعتقاد الهندوس أنّ حكم انتساب الفرد لهذه الطبقة أو تلك، ليس بمؤهلاته بقدر ما تكون للوراثة أهمية كبيرة في ذلك.

وبالتالي فإنّ«**هذا التصنيف سيكون في مصلحة الفرد، من حيث إنه سيسهّل عليه تحقيق ذاته، والوصول إلى النفس الحقّة، إذا ما انخرط في تلك الأنشطة التي تناسبه بشكل خاص، من حيث الحالة المزاجية والاستعداد والمقدرة الطبيعية»**[2]، ليغدو الفرد الهندوسي أكثر راحة مع الطبقة التي تناسبه، سواء من الناحية العملية أو النفسية، ليكمل بقية حياته مع الطبقة التي ولد فيها، وحُكِم عليه البقاء معها، حتى وإن كانت له مؤهلات تناسب طبقة البراهمة أو غيرها، فإن للوراثة الحكم الأبدي على حياة الفرد الهندوسي، ولن يستطيع تغيير مصيره بحكم سيطرة نظام **الفارنا** الطبقي.

ولا يزال نظام الفارنا يفرض قوانينه على المجتمع الهندي المعاصر، إذ نجد فرقا شاسعا في أوساط المجتمع الهندي، بين الثراء الفاحش والفقر المذل، وهذا يدلّ على أنّ الفرد الهندي لبس ثوب الدين، واقتنع بوصايا الأسلاف والبراهمة، التي فرضت قيودا

[1] السيد حنفي عوض: **فجر الثقافة في تاريخ الشعوب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، مصر، 2015، ص296.

[2] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص73.

صارمة على التعامل بين الطبقات، وفي عادات الأكل، وتحريم الزواج والاختلاط بين الطبقات حفاظا على النسب النقي.

اعترف نظام **الفارنا** بوجود أربع طبقات رئيسية في الهند، ثم ألحقت طبقة المنبوذين متأخّرة لوجود بعض الهنود الذين لا يصلحون للانضمام للطبقات الأربع – وفق التصور الهندوسي–، وسنورد بعض التعريفات الخاصة بالطبقات الأربع التي أوردها **جون كولر** في كتابه "**الفكر الشرقي القديم**":

ويعلو نظام **الفارنا** طبقة البراهمة، حيث «**تتألّف طبقة البراهمان Brahman Varna من الكهنة والمعلمين، الذين يعدّون بصفة عامة حملة الثقافة، ومهماتهم هي الحفاظ على المعرفة والثقافة وإرضاء الآلهة، والحفاظ على العدالة والأخلاق**»[1]، وتتموقع هذه الطبقة في قمة الهرم **الفارني**، وأصحابها يقومون بتسيير حياة المجتمع، ويلعبون دور الوسيط بين الفرد الهندوسي والآلهة عن طريق حمل القرابين والدعاء.

مثّلت طبقة **البراهمان** صفوة المجتمع ومثقفيه، يدرِّسون **الفيدا** (الكتاب المقدّس)، ويرتلونه في المعابد والأماكن المقدّسة، حفاظا على استمرارية الفيدا، ولهم صلاحيات تمكّنهم من ممارسات الطقوس الدينية والشعائر المقدّسة، وإقامة الصلوات للآلهة، والتعبد لمظاهر الطبيعة.

يظهر البراهمة في ملحمة **الرامايانا** في صور رجال الدين والمعلمين الذين يهبون أنفسهم لتعليم أسفار الفيدا، ويساعدون أفراد الملحمة في التقرّب من الآلهة، وتحقيق رغباتهم، مثلما حدث مع الملك **داشارات** في تقرّبه من الحكيم البرهمي لمنحه النسل الصالح، «**عليك أولا أن تقابل الحكيم "ياجنا Yajna" الذي يهب الأولاد، لتحقّق هذه**

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص73.

الأمنية»[1]، يوضّح هذا المقطع مدى علاقة البرهمي في لعب دور الوساطة القرابينية بين الهندوسي والإله، وهو ما جسّده الحكيم **ياجنا Yajna** في دور الوسيط بين الملك والإله، هذا الأخير الذي حقّق رغبة الملك **داشارات**، ومنحه أربعة أولاد، بمباركة الحكيم البرهمي **ياجنا Yajna** .

وفي سياق آخر حظيت مملكة أيودهيا برعاية الحكيم والبرهمي **فاسيستا**، حيث كُلف بإدارة الشؤون الدينية في المملكة، وتقلّد منصب المرشد العام والناصح للملك وأولاده الأمراء، وقد تعدّدت مهامه بين مباركة الأطفال وتعميدهم، حيث «**قدم الحكيم مع ضيف من البراهمة إلى القصر ليبارك الأطفال المولدين (...) فطلب الملك داشارات من الحكيم فاسيستا أن يقترح أسماء رسمية للأمراء**»[2]، وبين الإصلاح والتدريس، وترتيل الفيدا، وشرح الأمور الدنيوية، و تلقين المعرفة يرتقي البرهمي إلى قمة الهرم الفارني.

ويدلّ هذا المقطع المقتبس من الملحمة على أهمية دور الحكيم في تربية الناشئة من سلالة راجهو؛ إذ« **وصل الأمراء الثلاثة إلى معبد فاسيستا، وبدأو بتعلّم مختلف فروع المعرفة عند قدمي المعلم الكبير**»[3]، حظي المعلم بكامل الاحترام والتبجيل والتقديس لدى الهندوس، بلغت حدّ الركوع عند قدميه طلبا للمباركة والحماية الإلهية؛ وهذا ما قام به راما وإخوته في **الرامايانا**، حيث «**انحنوا إلى الأمام حتى لامست**

[1] **الرامايانا** "**ملحمة الإله راما**"، تر: دار المعارف الهندية، دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2007، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص51.

أجسامهم الأرض احتراما لمعلمهم»[1]، وامتنانا على جهوده في تعليمهم وتوجيههم نحو الحياة المستقيمة والصحيحة.

قدّم الحكيم البرهمي **فاسيستا** خلال تواجد الأمراء داخل صومعته، مختلف العلوم والمعارف والوصايا التي يجب أن يتحلّى بها الأمير؛ لأنّه يمثل سلطة على رعيته، وبالتالي عليه أن يتمتع بالقوة والحكمة والرزانة، والشجاعة في تسيير شؤون الحكم والمملكة دون أن ينزاح عن تعاليم الفيدا، وبفضل مرجعية الحكيم الدينية والاجتماعية استطاع أن يحجز مكانة البراهمي المقتدر الذي له السلطة العليا داخل المجتمع.

خلال بحثنا عن مدلول لفظة البراهمة، وجدنا أنّ « **كلمة "البرهمن" و"البراهمة" لها مدلولات خاصة في اللغة الآرية الأولى*. لقد أطلقت (برهمن) على العبادة والصلاة في بداية الأمر ثم على كهنوت معين وأخيرا على سيد الآلهة، والملحق على كتب الفيدا الأربعة، وأخيرا على الطائفة المفضّلة لدى الهندوس»**[2]، وشملت هذه اللفظة كذلك الشخص القوي والصالح، والذي يمتلك الخصال النبيلة والشجاعة والوقار، والهيبة والاحترام والتقديس، وتتجلى هذه الصفات في **راما** البطل الأسطوري لملحمة **الرامايانا**، حسب رؤية الشخصيات الملحمية المساعدة له في الملحمة، التي اعتبرته برهميا وحكيما وبطلا مؤلها، وأصبحت تقام له الطقوس والاحتفالات سنويا بين الطوائف الهندوسية في الهند المعاصرة.

وتأتي في المرتبة الثانية في الهرم الفارني طبقة **الكشاتريا**، و«**تتألف طبقة الكشاتريا Ksatriya Varna من حماة الوطن، والقائمين على إدارة شؤونه وهم حراس باقي المجتمع، والقائمون على أمنه، وعلى تنفيذ القواعد المختلفة التي**

---

[1] الملحمة شعرا، ص56.

* السنسكريتية.

[2] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص89.

تقتضيها الوظائف الاجتماعية الضرورية»[1]، ويمثلون فئة المحاربين والشجعان الذين يقفون في وجه المصاعب حفاظا على الأمن والاستقرار، ودرءً لكل شر ومكروه قد يحيط بالمجتمع.

تجسّدت ملامح طبقة **الكشتارايا** في ملحمة **الرامايانا** من خلال الشخصيات الملحمية، منها ما يمثّله الوزير **سومانتا** في مملكة أيودهيا الذي اهتم بتسيير الشؤون الاجتماعية، وحاول الحفاظ على الاستقرار السياسي بالنصح والتوجيه للعائلة الملكية، وظهر دوره خلال وفاة الملك **داشارات**، بتحضير مراسيم جنازة الملك بأمر من **بهارات**، باعتباره المسئول على كافة الترتيبات الاجتماعية والسياسية، وتنفيذ توصيات الطبقة الحاكمة.

وتمثّل مملكة القرود بقيادة **سوجريفا**، طبقة الكشتارايا المحاربين؛ إذ قاموا بدور فعّال ومهم في تحرير **سيتا** من يد الشيطان **رافانا** وجيشه، ومما ورد في **الرامايانا** «**كثير من المحاربين من أفراد الفانارا Varana يروحون ويجيئون هنا وهناك بأجسامهم العملاقة القوية**»[2]، حيث ساعدتهم بنيتهم القوية على تحرير **سيتا**، وهم أحسن من يمثل طبقة الكشترايا في ملحمة الرامايانا؛ لأنّ ممثلو هذه الطبقة هم المحاربون والمقاتلون وذوي السلطان السياسي والاجتماعي.

وأما الطبقة الثالثة من الهرم الفارني، فـ«**تتألف طبقة الشودرا Shudra Varna من العمال والخدم في المجتمع**»[3]، وهم طبقة تتكوّن من العمال والمشتغلين في مختلف المجالات الزراعية والصناعية، وهم ينتمون للطبقة الخادمة للطبقتين البراهمانا والكشاتريا من رجال دين وحكماء، ووزراء ورجال علم وعمل.

---

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص74.

[2] الملحمة: ص118.

[3] المرجع السابق، ص74.

ومثّلت هذه الطبقة نسبة مهمة من أفراد المجتمع الهندوسي الحقيقي، أما في المجتمع الملحمي فإنّه يتجسّد في الأشخاص الذين ساعدوا **راما** في عبور النهر، والذين كانوا في كل مرة يطلبون الرضا والبركة، ولم يظهرُوا بأدوار مهمّة، بل كانوا شخصيات مساعدة للبطل في منفاه.

أما آخر الطبقات التي أقرّها نظام **الفارنا Varna** فهي طبقة **الفيشيا Vaishya Varna**، وتتألّف « **من التجار والمنتجين في المجتمع(...)ووظيفتهم الرئيسية هي بوضوح إنتاج السلع الضرورية للحياة، والتي يتطلبها المجتمع**»[1]، وهم يمثلون غالبية المجتمع الهندوسي البسيط الذي يشتغل لإمداد باقي الطبقات بالخدمات اللازمة وإرضاءهم، وفي الخطاب الملحمي **الرامايانا** لم يتم الإشارة إلى هذه الطبقة ونشاطاتها، بل ظهر الشعب في صورة المحب والعاشق لحاكمه **راما**، على عكس بعض الملاحم، التي تعكس صورة حزينة للشعوب المضطهدة، ولا يظهرون في الملاحم إلا في ثوب الضحية والضعف.

أضيفت بعد هذه الطبقات الأربع، طبقة خامسة هي طبقة **المنبوذين**، تحدّث الكاتب **حنفي عوض** في كتابه "**فجر الثقافة في تاريخ الشعوب**"، أن «**هناك أكثر من خمسة عشر مليونا ممن يسمّون بالمنبوذين، وهم بالطبع جزء من النظام الطائفي، ويشاركون في المعتقدات السائدة عن النجاسة الطقوسية، وهم من بين الأقل نصيبا في الحياة المعيشية، ويشتغلون بمن هي الأقل احتراما مثل دباغة الجلود، وغسيل الملابس كما أن هناك عددا كبيرا جدا من الطوائف والطوائف الفرعية بصفة خاصة**»[2]، هذا باختصار نظام الفارنا الطبقي الظالم الذي يسيّر حياة المجتمع الهندوسي تحت حماية الدين، وتذيّلت طبقة المنبوذين نظام **الفارنا**؛ لأن منتسبيها لا

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص74.

[2] السيد حنفي عوض: **فجر الثقافة في تاريخ الشعوب**، ص284.

يملكون أيّة حقوق، بل حياتهم تقتصر على خدمة جل الطبقات، وهم عبيد للطوائف الدينية، يتعرّضون للظلم، ويمارسون وظائف دونية كي تزيد من انحطاطهم بين الطبقات الأخرى، ولن يستطيعوا الارتقاء نحو طبقات عليا حسب القانون الديني.

2. العلاقة بين أفراد الأسرة الملكية:

تعتبر مشاعر الحب والوفاء والشجاعة والتعاون والتضامن؛ صوَّرا رمزية للعلاقة الحميمية التي جمعت أفراد الأسرة الملكية، حيث انعكست إيجابا على الحالة الاجتماعية لمملكة أيودهيا، وعاشت بفضلها المملكة عصورا زاهية مليئة بالفرح والاستقرار في عهد حكم **راما**.

وأما العلاقة التي جمعت زوجات الملك **داشارات (كوشاليا، كييكي، سوميترا)** فكانت غير معهودة في الحضارات الأخرى؛ لأنّ علاقة الضرائر على مرَّ التاريخ، هي رمز للمكائد والحروب التنافسية، والغيرة والحقد والحسد، لكن حدث الانقلاب على النموذج العالمي في ملحمة **الرامايانا**، واتخذت الضرائر صورة رائعة رمزت للتناغم والتفاهم والتعاون.

أُعتبرت الملكة **كوشاليا** هي الملكة الأم، يستشيرها الأمراء في كل أمورهم وانشغالاتهم، باعتبارها الزوجة الأولى والكبيرة للملك **داشارات**، ويوضّح هذا المقطع بجلاء مكانة الملكة **كوشاليا** على ابنها وأبناء ضرائرها، إذ «**اتجه راما مع إخوته إلى كوشاليا وقالوا لها: أماه، نريد أن تسمحي لنا بالذهاب إلى صومعة فاسيستا**»[1]، هي صور عكست المشاعر الصادقة بين الملكات وأمرائهنَّ، في ملمح اجتماعي مقدّس في العرف الهندوسي، الذي يؤمن بقوة العلاقة الأسرية، وانعكاسها الإيجابي على قوة شخصية الأمراء، وحسن معاملتهم للحاشية، وكفاءتهم في تسيير أمور المملكة.

[1] الملحمة: ص51.

ولعل حب الملكات لأولادهنّ، جعل العلاقة بين الإخوة الأمراء تزداد قوة وحصانة هذا ما تبينه أحداث الملحمة، إذ بعد نفي راما إلى الغابة، لم يستطع **لاكشمان*** البقاء بعيدا عن أخيه، وتكبّد معه عناء النفي، وعاش معه في ظلمات الغابة. أما **بهارات** فقد عاش وقتا عصيبا بعدما أدرك فعلة أمه بأخيه **راما**، وجشعها في الحكم والسلطة، غضب منها، ولحق **براما** في الغابة ليدرك خطيئة أمه، ورفض حكم أيودهيا؛ لأنّه استند على القانون الهندوس الذي يقرّ « **إنّ الملك يجب أن يكون متدينا وأمينا، وأنا خاطئ كبير، لقد مات والدي بسببي، فكيف أقبل العرش، إنّه من حق رام ولن يعتليه سواه، وهذا عهد مني**»[1]، هذا ما تلفظ به **بهارات** بعد وفاة أبيه، ونفي أخيه، حزِن كثيرا وحمَّل نفسه مسؤولية ذلك.

أمّا **راما** فرحبَّ بفكرة "**بهارات الملك**" وتيقّن أنّه سيدير شؤون المملكة بشكل جيّد؛ لأنهما تربيا على تعاليم الحكيم **فاسيستا**، الذي أرشدهم للخير والصلاح والحكمة، لكن **بهارات** رفض الملك مجدداً «**يجب أن أدير الحكم ولكن باسمك فقط، وسوف يوضع حذاؤك الخشبي على منصة العرش كرمز، ثم عاد بهارات إلى أيودهيا حاملا حذاء راما الخشبي**»[2]، قبِلَ **بهارات** بالحكم نائبا عن أخيه، إرضاءً له، وحمل معه حذاءه الخشبي كرمز لحكم الملك المنفي والغائب عن مملكته، وفي هذا المقطع السردي تتجلى صور رائعة للعلاقة الأخوية الناجحة، والتي عكست طبيعة حياة المجتمع الهندوسي، وعقليته في احترام العلاقات الاجتماعية والإنسانية.

أضحت قدسية العلاقة الأخوية عيدا يُحتفل به سنويا، تواكبه طقوس، وترتّل فيه الأناشيد الدينية لمباركة العلاقة، وتقام الصلوات لاستمرار الأخوة بنفس الحب والوفاء

* الأخ الأصغر لراما.

[1] الملحمة: ص97.

[2] المصدر نفسه، ص100.

والصدق، و«**يحتفل بهذا العيد رمزا للمودة والمحبة بين الإخوة والأخوات في كل عائلة وتوثيقها وتجديدها طول الحياة. ومن الجدير بالذكر أن العلاقات بين الإخوة والأخوات بين الهنود تفوق التصوّر، وكل ذلك يرجع إلى تقاليد الهند القديمة الرمزية الأسطورية**»[1]، وفي ملحمة **الرامايانا** بلغت ذروة الحب الأخوي درجة الموت، وهذا بعد أن حزن **راما وشاتروجنا وبهارات** على فراق أخيهم **لاكشمان**، فقرّروا اللحاق به.

وتحكي ملحمة **الرامايانا** قصة حزن **راما** على موت **لاكشمان**، حيث« **انصرف عن الأمور الدنيوية تماما بعد موت أخيه لاكشمان (...) أريد أن أتنازل عن العرش لأخي العزيز بهارات (...) فالوقت قصير جدا لأنني أريد أن ألحق بلاكشمان وأذهب إلى حيث ذهب**»[2]، ثم تضيف الملحمة في سرد عظمة العلاقة الأخوية، «**فوقف راما عند ضفة النهر وتوسل إلى الإله شيفا، ثم تقدم نحو النهر متبوعا بشقيقيه بهارات وشاتروجنا، وفي ذلك الوقت سمع صوت إلهي يقول: إن عودتك مع شقيقيك يا راما إلى مسكنك الأبدي شيء طيب، ومرحبا بك معهما في أي شكل كان**»[3]، توضّح هذه الصور حقيقة المجتمع الهندوسي، الذي قدّس العلاقات الاجتماعية عامة، والأخوية بصفة خاصة.

تعدّ هذه الصور العلائقية نادرة في الحضارات الأخرى، لكنّ الاعتقاد الهندوسي، اعتبر العلاقات الإنسانية رمزا للسعادة الأبدية، ومفتاح القوة والمجد والاستمرار، والاستقرار الاجتماعي والسياسي والديني، وأصبح الهندوس يمجدون أساطير الأخوة والحب والسعادة والانتصار للدم الأخوي، في صور احتفالية سنوية ترافقها طقوس دينية شعائرية للحفاظ على مقومات العلاقات الاجتماعية بين الإخوة خاصة.

---

[1] اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص285، 286.

[2] الملحمة: ص209.

[3] المصدر نفسه، ص211.

3. علاقة السلالة الملكية مع الحاشية:

عكست ملحمة **الرامايانا** صورة إيجابية حول العلاقة الإنسانية التي تربط السلالة الملكية مع الرعية، هذه الأخيرة التي قدّمت كل الدعم والولاء للملك **داشارات**، في جل قراراته، عدا قرار نفي **راما** الذي أثّر في نفوسهم، فقرّروا اللحاق به إلى منفاه، رغم محاولات **راما** إقناعهم بقبول أخيه **بهارات** ملكًا عليهم «**أتوسّل إليكم أن تعودوا إلى أيودهيا وتمدوا أيديكم إلى بهاراتا مليككم الجديد وتتعاونوا معه وهذا سوف يضاعف محبتكم في قلبي**»[1]، ويدلّ تعلّق الحاشية الكبير بملكها **راما** على قوة العلاقة بين الأمراء والحاشية؛ ومن جهة أخرى يدلّ على حسن معاملة الأسرة الحاكمة لرعيتهم، وقدرتهم على التواصل الطيب معهم، وحرصهم الشديد على توفير الأمن والحماية لهم.

بعد انقضاء مدة نفي **راما** عاد إلى مملكته، والسعادة تغمر شعبه، ترحيبا بحاكمهم المحبوب، وساد خلال حكمه الهدوء والسعادة، حيث نلحظ عيشا رغيدا كان ينبعث من حكم **راما**، و«**بدأت أيام حكم راما حيث كان الجميع سعداء وكان الناس يتعاونون مع بعضهم البعض ويرعون شؤون وقوانين الدين والمجتمع، فلم يكن أحد يعاني من شيء ولم يكن أحد يعتدي على غيره، وتحرّر الناس من المرض والفقر، أما الألم والجهل فلم يقتربا من المملكة إطلاقا، وكان الناس يتحلّون بالفضائل والآداب، والضعيف والقوي يعيشان متحابين، حتى أنّ الطيور والحيوانات كانت تحب بعضها البعض (...) وكان هذا العصر هو العصر الذهبي في تاريخ الهند، إذ كان الناس سعداء وناجحين**»[2]، هذه الحياة الرغيدة والسعيدة؛ هي انعكاس لواقع العلاقة الإنسانية المباركة التي تجمع السلالة الملكية بأفراد حاشيتهم، وغدت أبهى العصور تلك التي تزّعمها **راما** بقلب طيب حكيم ووفي لشعبه.

---

[1] الملحمة: ص86.

[2] المصدر نفسه، ص171.

ثانيا: قدسية الحياة الاجتماعية

حظيت الحياة الاجتماعية في الثقافة الهندوسية بالكثير من الاحترام والتبجيل، بل تتعدى قيمتها لتبلغ درجة القداسة، هذه السمة التي أصبحت الغلاف الذي يحمي كينونة العائلة، وتصون الروابط القرابية من الخطر الخارجي، الذي قد يسبّب لها الانحلال والزوال.

تعتبر الأسرة والعائلة أهم مكون أساسي في المجتمع الهندوسي، وما تثمره العلاقات الأسرية هو ضمان لاستمرار النسل وشجرة العائلة، التي تبقى دائما في حاجة إلى التجدّد والولادة، وشكّلت دورة الحياة بين الولادة والموت أهم معتقدات الهندوس الأساسية.

1. طقوس الزواج:

شهدت كل الثقافات الإنسانية في العالم تنوعّا واختلافا في الممارسات الطقسية الخاصة بالزواج، وكلها صور رمزت إلى قدسية الزواج وقيمته في استمرارية الحياة وفقا للتصورات الدينية، التي نظرت برؤى متباينة باختلاف المنطلق الديني لكل حضارة.

والزواج خلافا لكونه علاقة اجتماعية، تنتج نسلا يحافظ على السلالة البشرية، فهو كذلك «**مؤسسة اجتماعية مهمّة، لها أعرافها، وأحكامها، وقوانينها، والتي تختلف من حضارة لأخرى، وأنه علاقة جنسية تقوم بين شخصين في الجنس (الرجل والمرأة) يشرّعها ويبرّر وجودها المجتمع، وتستمر لفترة طويلة من الزمن، يستطيع من خلالها المتزوجان البالغان إنجاب الأطفال، وتربيتهم ضمن القواعد التي فرضها**

المجتمع»[1]، فالزواج إذا هو علاقة شرعية يشرف عليها المجتمع بمباركة عائلة الزوجين وأهلهما، وسط طقوس تختلف من حضارة لأخرى.

تجلّت ملامح الممارسات الطقسية الخاصة بالزواج في الخطاب الملحمي "**الرامايانا**"، من خلال قصة **سيتا** و**راما**، وطريقة زواجهما المبنية على التنافس والتحدي، وهي الطريقة الشائعة لدى أغلب الحضارات القديمة، عبر وضع شروط صعبة لإتمام الزواج واختيار الزوجة الصالحة.

ونستشف هذا الطقس التنافسي حسب ما ورد في السرد الملحمي على لسان "**جاناك janak** " والد **سيتا**، قائلا: «**أيها الأمراء الشجعان!؟ إنّ هذا قوس الإله شيفا Shiva، ليس فقط شديد الثقل لكنه شديد الصلابة لا ينحني أبدا، فقد حاول محاربون أشدّاء مثل رافان Ravan وفاناسور Vanasur أن يرفعوا هذا القوس مقدار بوصة واحدة، لكنهم لم يتمكنُ من ذلك ومن يتمكن من ربط وتر القوس يصبح زوجا للأميرة سيتا**»[2]، وبالتالي عدّ رفع قوس الإله "**شيفا**" هو الشرط الذي وضعه الملك **جاناك Janak** –والد سيتا– للزواج بابنته **سيتا** والظفر بها، ويدلّ هذا المقطع المقتبس من الملحمة على أن الزواج المشروط كان شائعا في المجتمع الهندوسي.

غضب الملك **جاناك** بعد فشل الكثير من المحاربين في رفع قوس **شيفا**، وسخط على ضعف الجميع، لكن **راما** استطاع تجاوز امتحان القوة والشجاعة والرجولة، وأخذ **سيتا** زوجة له «**وكانت سيتا في الوقت نفسه، تصلي للإله شيفا لينعم على راما بالنجاح وأن يخفّف من وزن القوس وفي تلك اللحظة بالذات التقط راما القوس كأنّه لعبة وسحب الوتر ليربطه إلى الجانب الآخر من القوس**»[3]، نجح **راما** في ربط قوس

[1] رابح دراوش: **علم اجتماع العائلة**، دار الكتاب الحديث، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص20.

[2] الملحمة: ص64، 65.

[3] المصدر نفسه، ص66، 67.

الإله **شيفا**، وحقّق شرط الزواج من **سيتا**، التي وافقت عليه بعد رؤية شجاعته وقوته، و«**اقتربت سيتا من راما، نظرت إليه ووضعت إكليلا من الورد حول عنقه، وكان هذا دليلا على اختيارها لراما زوجا لها**»[1]، وذلك الإكليل هو رمز اختيار **سيتا** لزوجها **راما**، وهو طقس تمارسه المرأة الهندوسية في مبادرة اختيار شريك حياتها، وهو ضمن العادات المترسبة في الثقافة الهندوسية.

وترجم **بول فريشاور** جزءً من **الرامايانا** شعرا، وهو الجزء الذي تمّ فيه إعلان **جاناك** أنّ **راما** هو زوج ابنته **سيتا**:

«هذه سِيتا ابنْةُ جَانَاك وهي أعزُّ عليه مِن الحَياةِ

فَلْتُقَاسِمْكَ منذُ الآن فَضيلَتُكَ، ولتَكُنْ أيُّها الأميرُ زوجَتَك الوَفيةُ

هيَ لكَ في كل بلدٍ، تُشارِكُكَ عزًا وبُؤسًا

فَأعِزَّها في سرَّائِك وضرَّائِك، واقْبضْ على يَدِهَا بِيَدِكَ

والزَوجةُ الوفيةُ لمَولَاها كالظِّلِ يَتبعُ الجَسدَ

وابنتي سِيتا زين النساءِ، تَابِعَتُكَ في الموتِ والحياةِ»[2]

ويضيف مقطعا آخر على لسان **سيتا** في حادثة نفي **راما**، قائلة:

«إنّ سِيتَا سَتَهيمُ في الغابَة، فذلك عنْدَها أَسْعَدُ مَقامًا من قُصورِ أبِيها

إنَّها لنْ تُفكِّر لحظَةً في بيتِها أو في أهلِها. مادامت ناعِمةً في حبِّ زَوجِها

---

[1] الملحمة: ص69.

[2] بول فريشاور: **الجنس في العالم القديم (الحضارات الشرقية)**، تر: فائق دحدوح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط4، دمشق، سورية، 2009، ص155، 156.

وسَتجْمَعُ الثمَّارَ الحوشيةَ من الغابَة اليَانِعةِ العَبِقةِ

فطَعامٌ لَيذوقُه "راما" هو أحبُّ طعامٍ عندَ "سيتا"»[1]

وبعد اختيار **سيتا لراما** زوجا لها، فرحت الآلهة وباركت علاقتهما، حيث«**أنزلت الآلهة من السماء الأزاهير على الزوجين فكان هذا دليلا على مباركتها لهما**»[2]، وشهد ارتباط الزوجين من خلال طقوس الاختبار، بداية الاحتفالات والأناشيد والأهازيج في المملكة فرحا بالعروسين؛ اللذين سينجبان نسلا طاهرا نقيا، بمباركة الآلهة–حسب اعتقاد الهندوس–.

وتقضي المعتقدات الهندوسية أن تكون الزوجة من نفس طبقة الزوج، وفقا لشروط الآريين، وأصبحت تلك الشروط جزءًا من الثقافة الأصلية الهندية، فالزوجة التي تنحدر من سلالة آرية « **وحدها القادرة على إنجاب الابن الطاهر النقي المؤهل لمواصلة عبادة الأسلاف بعد والده**»[3]، وبالتالي كي يصبح الزواج سعيدا ومباركا، ويثمر عن تلك العلاقة نسلا طاهرا نقيا، يشترط التوافق الطبقي بين الزوجين، تفاديا للامتزاج بين العناصر البشرية المختلفة، والتي قد تدنّس العرق الآري الشريف–حسب تصوّر الآريين–.

ورغم قدسية علاقة الزواج وطقوس اختيار الزوجة الصالحة والنقية من حيث النسب، فإنّ المعتقدات الهندوسية، لها موقف من المرأة، إذ بعد وفاة الزوج تحرق الزوجة في نفس المحرقة مع شريكها ولهم حجّة في ذلك، حيث يعتقدون قطعا: أنّ المرأة الأرملة تشكّل عبءً على عائلتها، من خلال عدم قدرتهم على كفالتها وحماية

---

[1] بول فريشاور: **الجنس في العالم القديم (الحضارات الشرقية)**، ص156.

[2] الملحمة: ص69.

[3] السيد حنفي عوض: **فجر الثقافة في تاريخ الشعوب**، ص294.

شرفها، إذ تُجبَر الزوجة على الخضوع إلى عادة اختبار الوفاء والإخلاص لزوجها بعد وفاته، وتسمى هذه العادة بـ"**الساتي Sati**".

وتحدّث **رابح دراوش** عن عادة **الساتي**، قائلا: «**وتعتبر الساتي Sati(حرق الأرملة لنفسها حية) إحدى العادات القديمة، هذه العادة تضع ببشاعة ارتباط الزوجة بزوجها تحت الاختبار، إذ تجعل نفسها بجانب جثة زوجها المغطاة بالحطب لتحرق حية معه**»[1]، وتوضح هذه العادة، مدى تقديس الهندوس للعلاقة الزوجة، رغم أنّ هذه العادة هي امتهان لكرامة الزوجة، وانتقاصا من حقوقها في الحياة بعد وفاة الزوج؛ إلا أنّ الهندوسي يرى أن روح الزوجين لابد أن تبقى متصلة مع بعضها حتى بعد الموت، وهذا وفاءً لزوجها المتوفي.

وبقت هذه العادة الغريبة لعدة قرون حتى «**أصبح هذا الطقس نادرا وغير قانوني منذ عام 1829**»[2] ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت المرأة الهندوسية تكمل حياتها، وتمارس نشاطاتها بصفة قانونية وعادية حتى بعد وفاة زوجها.

[1] رابح دراوش: **علم اجتماع العائلة**، ص42.

[2] ويكيبيديا: ستي، http://ar.m.wikipedia.org/wiki/، 2018/04/03، 17:36 PM نقلا عن: South Assia/India wife dies on"husband's pye".BBC News

2. صورة المرأة في ملحمة الرامايانا:

حظيت المرأة في الحضارات الإنسانية بمكانة تأرجحت بين التقديس والتدنيس، فإن كانت لدى حضارات معينة هي مركز المجتمع، فإننا نجدها في حضارات أخرى هي الهامش، ولا دور لها إلا في الأمور التي لا قيمة لها، بل قد يصل تشبيهها بالدنس، الذي يمنع التقرّب منه خوفا من الأذى والنجاسة.

أعلت ملحمة **الرامايانا** من شأن المرأة، وغدت رمزا للطهارة والنقاء والشرف، وهذا الرمز يتجسد في شخصية **سيتا**، التي كافحت الظلم وواجهت الشدائد بكل عزم وشجاعة، وكانت المرأة المثال في صون شرفها وكرامتها.

غدت **سيتا** رمزا مقدّسا لدى الهندوسيات، الذين رأوا في قصتها الأنموذج المثالي في رقي المرأة الهندية وعفّتها، بل أصبح لدى الهندوسيات عيدا يحتفلن به بمناسبة طهارة **سيتا** من الخطيئة التي أُتهمت بها، وهذا وفق ما جاءت به مقدّمة الملحمة: «**لا تزال تعلّق الهندوكيات أمالهن العريضة على سيتا ويستعدن ذكرياتها وبطولتها وتضحياتها وحبّها المتفاني لزوجها وإخلاصها ووفائها، ليحاكينها في حياتهن الخاصة ويتمثلنها في التقديس والعبادة**»[1]، انتشرت بصورة كثيفة عبادة البشر والأسلاف لدى الهندوس تيمننا وتبرّكا بقصصهم، بل تحوّلت حياة الأبطال إلى أسطورة مقدسة تحفظها الأجيال وتحتمي بقصصها، وهو ما جعل **سيتا** تنتقل من الأنسنة إلى الأسطرة، بفعل المحاكاة والتأثر.

يرى **قصي الحسين** في كتابه "**أنثروبولوجية الأدب**" إنّ «**كل عنصر مقدّس هو سبب من أسباب الحياة وبعد من أبعاد المرأة، ربَّة الوجود وباعثة الماء والنماء**

[1] الملحمة: ص27.

والعناصر المقدسة كثيرة»[1]، هو موقف أبرز مكانة المرأة ودورها في الخلق والبعث، بل هي التي تمنح الوجود وربّته، وباعثة الماء والحياة في الموجودات، وهو موقف رمزي أسطوري ساد في الكثير من الحضارات البدائية الأولى.

وبعد تحرّر المرأة الهندوسية من عادة "**الساتي**"، وتغيّر موقف المجتمع منها، تقلّدت مناصب مهمة في الأسرة، بل تعتبر في بعض الطوائف هي ربّة الأسرة، ولها كامل الصلاحية في تدبير شؤون المنزل والحياة في الأسرة، ونالت السلطة التامة، وأصبح «**نظام الأسرة ذلك الذي يجعل الأم زعيمة أولادها، ويمنحهم حق وراثة اسمها وأموالها**»[2]، لكن هذه العادة تخص طوائف قليلة في الهند، ولا تشكل النظام السائد في الهندوسية.

[1] قصي الحسين: **أنثروبولوجية الأدب**، ص166، 167.

[2] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص153.

ثالثا: ملامح الحياة السياسية

1. مراحل حياة الإنسان الهندوسي:

تتضح بين سطور الملحمة ملامح النضج الفكري والعقلي للفرد الهندوسي، فمنذ ولادته تُغرس فيه علوم الدين والدنيا، ويتربّى على حب المعرفة والعلم، حتى يصقل صقلا يؤهله لمواجهة الحياة ومشقاتها، حيث يتدرّب على المهمات الشاقة حتى يكبر جسده، ليوازي عقله المشبع بتعاليم الفيدا.

بعدما كَبُرَ الأمراء أرسلهم والدهم الملك **داشارت** إلى صومعة الحكيم البرهمي والمعلم **فاسيستا**، لأخذ العلوم اللازمة وإدراك المعارف الدينية والدنيوية، فبدأ المعلم بشرح الدروس اللازمة للأمراء، وهي كالآتي: «**علَّمهم الأمور الدينية والروحية فكان يقول لهم: إنّ كل بني البشر لديهم ثلاث صفات من طبيعتهم وهذه الصفات تسمى الخير"سات Sat" والزمني "تاماس Tamas" و"راجاس Rajas" الملكي. فالخير أو (السات) يقود الإنسان إلى التقوى وحب الله، في حين أن تاماس يقود نحو المتع الدنيوية، أما داجاس فهو يجعل الناس كالنبلاء عظماء**»[1]، وهذه الصفات الثلاث موجودة في طبائع البشر، وعلى الأمراء أن يختاروا الطريق الذي يوصلهم إلى العالم الروحاني، المشبع بالحكمة الهندوسية القائمة على الفلسفة والتأمّل.

قسّم المعلم والبرهمي **فاسيستا** الحياة الهندوسية إلى أربع، وفقا لما أوردته ملحمة **الرامايانا**، وهي مراحل مهمة من حياة الإنسان، «**القسم الأول من مولده حتى سن الخامسة والعشرين ويدعى "براهما شاريا Brahmacharya"، والقسم الثاني من سن الخامسة والعشرين حتى الخمسين، وهو مخصّص لتكوين الحياة العائلية ويسمى "جريهاستا Grihastha"، أما خط الحياة فهو من الخمسين إلى الخامسة**

[1] الملحمة: ص52، 53.

والسبعين ويعرف باسم فانابراسا Vanaprasthaويعني ترك الأمور الدنيوية، والمرحلة الأخيرة هي "شمنياس Shamnyas" أو مغادرة الحياة»[1]، يعدّ هذا التقسيم بالنسبة للفكر الهندوسي منطقيا، فحتى سن الخامسة والعشرين، يعيش الإنسان حياته كاملة، يتعلم دروس الحكمة وتراتيل **الفيدا**، حتى يصبح عقله ناضجا، يستطيع من خلاله مواجهة الحياة وصعوبتها دون كلل أو تعب.

خلال سن الخامسة والعشرين إلى غاية الخمسين، يحق للإنسان تكوين عائلة وإنجاب الأولاد، ليدخل مرحلة أخرى مهمّة من حياته، وهي المشاركة مع المجتمع والاستمتاع بحياته، أما المرحلة الثالثة فهي إلى سن الخامسة والسبعين، وهو السن الذي يجب أن يتفرّغ فيه الهندوسي إلى مرحلة التأمّل وطرق باب الفلسفة، وهجر الأمور الدنيوية، والتي تؤول إلى مرحلة التدريب الروحي، وكبت الشهوات والملذات، ليصل إلى مرحلة الزهد والتصوف، وبلوغ الذات الإلهية التي تحميه من الخطيئة والرذائل بعد موته. أما المرحلة الختامية من حياة الإنسان فهي موت الجسد وانتقال الروح –حسب الاعتقاد الهندوسي–.

هذه المراحل عاشها **راما** بطل الملحمة، إذ بعد بلوغه سن التتلمذ، ذهب إلى صومعة الحكيم **فاسيستا**، وأخذ العلوم والمعارف اللازمة، ليعود بعدها إلى قصر أبيه مفعما بروح النضج والقوة والشجاعة والحكمة، وأصبح مؤهلا ليعيش حياة أخرى، فقرّر الزواج من **سيتا**، ليصل مرحلة تكوين العائلة، التي ما لبث أن هجرها إلى الغابة نفيا لمدة أربع عشر سنة، ليترك العيش الرغد والحياة السعيدة، ويدخل مرحلة الزهد والنسك مع أخيه **لاكشمان** و**سيتا** في الغابة، وانتهت دورة الحياة الهندوسية بموت **راما** بعد أن عاش ملكا عظيما، وبطلا مؤلها بين شعبه وحاشيته.

[1] الملحمة: ص52.

2. طرق انتقال الحكم:

صوّرت ملحمة **الرامايانا** عبر أحداثها التخييلية المعقّدة، وآلهتها المتنوّعة وأساطيرها المقدّسة، جانبا مهما من الحياة السياسية في تلك الحقبة الزمنية من مرحلة تدوين الملحمة، وهي مرحلة النظام الملكي وطرق انتقال الحكم من الملك إلى الابن الأكبر، ويخضع انتقال السلطة إلى شروط عدّة؛ منها: القوة والشجاعة، والصبر، والحكمة، وحسن التدبير والتسيير، إضافة لشرط مهم ألا وهو اقتداؤه التام بتعاليم **الفيدا** وتراتيلها المقدّسة؛ لأنّ أسفار **الفيدا** هي المرشد الديني الذي يصون الجسد ويقوي العقل ويساعد الملك على إدارة شؤون الحياة.

ومما ورد في مقدمة الملحمة، أنّ **الرامايانا** «**تصور أحداث القرن العاشر قبل الميلاد، ولكنها سجلت في هذا القالب الشعري في القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد**»[1]. وبالتالي ترجمت الملحمة الحياة السياسية آنّذاك، وطرق انتقال الحكم في النظام الملكي، إذ تخلى الملك **داشارات** عن الحكم، بعد أن أحس بالتعب خلال سنوات الحكم وحسن التدبير، وقرّر نقل الحكم إلى **راما** حسب ما تنصّ عليه القوانين؛ لأن صفات الشجاعة والقوة والحكمة تؤهله لذلك، «**وباكتمال الطقوس الدينية Yajna أصبح راما امبراطورا قويا، وحكم كإمبراطور مثالي وفقا للمعتقدات الدينية. وكان الإله نفسه راضيا عن كل ما يحدث فكانت الأمطار تهطل في مواعيدها وازدهرت المحاصيل أيضا، ولم يسمح بأي كارثة أو مصيبة، وعاش الناس في سلام وأمان**»[2]، ورغم المكائد التي دبّرت له، إلا أنّه استطاع تجاوز كل العقبات وتوّج ملكا لأيودهيا، وسط ابتهالات وفرح الشعب بحاكمهم النزيه والقوي، وبفطنته ودهائه استطاع كسب رضا الآلهة.

[1] الملحمة: ص14.

[2] المصدر نفسه، ص204.

ويعد انتقال الحُكْم من الأب إلى الابن في المعتقدات الهندوسية، رمزا لإعادة الخلق والتجدّد؛ لأن إحياء الحكم هو تجدّد للحياة الاجتماعية، و«**إن الاحتفال بتتويج الملك عند الهنود، والمسمى راجاسويا Rajasuya كان ينطوي في الآن ذاته على الاحتفال بإعادة خلق الكون**»[1]، وبذلك تحوّل انتقال الحكم من حياة سياسية عكست طبيعة النظام الملكي لدى الهندوس، إلى أسطورة رمزت إلى إعادة الخلق والتكوين، وهذا التحوّل الرمزي في المدلولات هو انعكاس لطبيعة العقل الهندوسي الذي يربط الحياة ومكوناتها، بالأساطير والخوارق.

[1] مرسيا إلياد: **ملامح من الأسطورة**، تر: حسب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، 1995، ص53.

الفصل الثاني: الأسطوري والعجائبي في ملحمة الرامايانا

المبحث الأول: الأسطوري بنية المقدّس الهندوسي

أولا: الطبيعة المقدّسة

1. أسطورة الشمس 2. أسطورة الأرض والسماء 3 . أسطورة البحر 4. أسطورة النار

ثانيا: الحيوان رمزا أسطوريا

1. الفيل. 2. الغزال. 3. البقرة.

ثالثا: أسطورة الطهارة المقدّسة.

1. النار وسيلة للتطهير.

2. الموت وطقوس الدفن.

3. طقوس السحر.

المبحث الثاني: تجلي الخطاب العجائبي في ملحمة الرامايانا

أولا: المفهوم النظري للعجائبي

1. العجيب 2. العجائبية 3. الفانطاستيك

ثانيا: حضور العجيب والعجائبي في الخطاب الملحمي الرامايانا

1. العجيب في ملحمة الرامايانا

أ. المسخ ب. السحر

2. العجائبية في ملحمة الرامايانا

1.2. نظرية الأوتار/ التجسيد [أ. مفهوم ظاهرة التجسيد ب. تأليه البطل راما]

2.2. أنسنة الحيوان.

المبحث الأول: الأسطوري بنية المقدّس الهندوسي

اعترف الهندوسي بفشل قوته أمام أسرار الكون ومفاهيمه الغامضة، وعجز أمام سلطة الطبيعة وقوتها، لتزداد مخاوفه وهواجسه في سؤاله حول التعايش السلمي مع الطبيعة، دون الوصول إلى صدامات يكون فيها البشري هو الخاسر الأول، فقدّم محاولات كثيرة للوصول إلى توافق بين الإنسان والطبيعة، تمكّنه من التقرّب من المظاهر الكونية والطبيعية.

وهذا التقرّب تم من خلال تجسيد إلهي لكل مظاهر الطبيعة، فأصبح للشمس إلها، وللعواصف إلها، وللريح إلها، وللقمر إلها، وللفجر إلها، وللموت إلها، وللنار إلها بل تجاوز الأمر إلى تجسيد الإله في الجماد والنبات والحيوان، ليحقّق الهندوسي من خلال ذلك التجسيد أبعادا أسطورية لاهوتية، سيطرت على المعتقد الديني والاجتماعي الهندوسي، وهذا ما يفسّر حقيقة تعدّد الآلهة في حضارة الهند، إذ نجد الآلاف منها ولكل آلهة وظيفة تؤديها، وهذا التعدّد اللاهوتي أدى إلى كثرة الطقوس والتراتيل والمناسبات الدينية في الهند التي تحتفي بالآلهة طلبا لبركتها ورضاها.

لقد صوّرت ملحمة **الرامايانا** عالما مشبعا برموز أسطورية، تشكّلت عبر رواسب ثقافية متعدّدة، فارتبطت بعض الأساطير بالعالم العلوي عبر ظواهر كونية مثل: الشمس والقمر، والماء، والنار وغيرها، ومنها ما ارتبط بالعالم السفلي مثل: عالم الإنسان وقضاياه، وعالم الحيوان ورمزيته، وعالم السحر والجان؛ حيث كشفت هذه العوالم المتنوّعة عن موقف الهندوسي من مظاهر الطبيعة التي غدت بالنسبة له أحد أسرار الوجود.

وتحدّث "**فراس السوّاح**" في كتاب "**موسوعة تاريخ الأديان**" على ظاهرة لجوء الإنسان لعبادة الطبيعة والأشياء، قائلا: «**إن الإنسان قد عبد كل ما استطاع التفكير**

به على الأرض أو في السماء. أحيانا تتم عبادة الشيء لذاته باعتباره حيا وفاعلا ومشبعا بالمادة. وأحيانًا لا يعبد الشيء لذاته وإنما للروح التي تحل فيه وتلازمه. وأحيانا يكون الشيء رمزا مرئيا وملموسًا لحقيقة خافية تعبد من خلاله»[1]، ورمزية المعبودات الهندوسية تتجلى في كل الموجودات: الأرض والطبيعة، والإنسان، والأشجار والحيوانات؛ لأنّ الهندوسية تختلف عن باقي المعتقدات، فهي تؤمن بالحلول؛ حلول الخالق في كل شيء على هذه الأرض، وبما أن الإله موجود في كل المظاهر والعناصر الحيوية التي تحيط بالهندوسي، فلا بد أن تحظى بالتقديس والاحترام.

سنحاول في هذا الفصل تقصي ملامح الأسطوري باعتباره بنية للمقدّس الهندوسي في ملحمة **الرامايانا**، من خلال بعض المعتقدات والطقوس الدينية التي ارتبطت بالطبيعة (الشمس، البحر، الأرض، النار، الجبل) من جهة، وبعالم الحيوانات ورمزيته من جهة أخرى، ورصد مظاهر السحر وطقوس التطهير.

[1] فراس السوّاح: **موسوعة تاريخ الأديان (الكتاب الأول: الشعوب البدائية والعصر الحجري)**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، دمشق، سورية، 2007، ص27.

أولا: الطبيعة المقدّسة:

تعدّدت نظرة الهندوس للطبيعة، بين التبرّك والتقرّب من جهة، والخوف والفزع من غضبها وقوتها الرهيبة من جهة أخرى، هذا ما جعلهم يتقرّبون إليها ويتضرّعون لها بالقرابين والنذور، عبر وسائط طبيعية مثل عبادة الشمس، والأرض، والبحر، والنار، والجبل، تقام لها الطقوس يوميا، و«**لهذا السبب تظل الطقوس المجال الذي يصبح فيه المقدّس معيشا جسديا–ملموسا**»[1]، فغدت طقوس العبادة ضمن الممارسات اليومية التي وَسَمَها الهندوسي بالقداسة، بفضل رمزيتها في التعبير عن احتياجاته، وتفسيراته للكون والطبيعة، وأصبحت أسطورة الطبيعة المقدّسة هي سر نجاة الهندوسي.

1. الشمس:

شاعت ظاهرة عبادة الشمس في الحضارة الهندية القديمة، ولا تزال لحد الآن تحتفظ بمكانتها، حيث قدّس الهندوسي الشمس باعتبارها مظهرا طبيعيا يرمز إلى العلو، والسمو، والنور، الولادة والتجدّد، والأمل الذي تنشره حين تبزغ وسط السماء، لتعلن عن يوم جديد يزيح ظلمة الليل.

شغلت أسطورة الشمس في كتاب "**الفيدا**" المقدّس حيزا مُهمًا ضمن إطار المعبودات الطبيعية، وقد نقل "**غوستاف لوبون**" في كتابه "**حضارات الهند**" بعض الأناشيد الفيدية التي تتغنى بكوكب الشمس، قائلا: «**أشعة الشمس الساطعة كالنار تسلم على جميع المخلوقات، الشمس (...) تبعث النور ويملأ سناؤها الأجواء، وتنهض أمام كتيبة الآلهة وأمام الناس والسماء فيراها كل واحد ويعجب بها. الشمس تزكي وتزيل الهم بضيائها (...) الشمس المشرقة تغمر السماء والأجواء وتبدع الليل والنهار، وتبهر كل ذي حياة، ويجر مركبتها سبعة جياد شقر، الشمس إله يرى كل**

[1] نور الدين الزاهي: **المقدّس والمجتمع**، أفريقيا الشرق، (دط)، المغرب، 2011، ص66.

شيء (...) ونحن بعد أن يزول الظلام ونرى النور الرائع، نسجد أمام ذلك الإله الذي يسطع بين جميع الآلهة ويظهر أنضر من جميع الكواكب»[1]، تعدّ الشمس الكوكب الذي ينير الأرض، وينشر الابتسامة والفرح، والإله الذي يزيح الحزن والظلمة عن الإنسان الهندوسي، الذي قدّم كل الاحترام والعبادة للشمس، وسجد لها تقرّبا لقضاء حاجة، أو طلبا للسعادة.

لم يعبد الهندوس الشمس باعتبارها أحد الكواكب المتلازمة في قضية تعاقب الليل والنهار، بل يبجلونها ويقدّسون العطايا والهبات والقوة التي تمنحها لهم، من خلال النور والضياء الذي يشع يوميا، ليمنح لهم الطاقة في مواصلة العمل والجد، وبذلك تحوّلت الشمس من مجرد كوكب طبيعي، إلى إله يرمز إلى النور والأمل والسعادة والتجدّد حسب الاعتقاد الهندوسي الذي اعتبر أنّ «**التجلي الشمسي يترجم القيم الدينية للاستقلالية والقوة والسيادة والذكاء**»[2]، وهم على هذا الاعتقاد يتخذون من عبادة إله الشمس أبعادا دينية تعكس ملامح القوة والسيادة الذاتية والذكاء؛ لأنّ سمات تعبّد الهندوسي تنطلق من مبدأ الأنسنة واستنطاق الموجودات.

اتخذت عبادة الشمس في المعتقد الهندوسي عدة تجليات إلهية، فنجد «**فارونا Varuna ومترا Mitra، لهما تداعيات شمسية مثل العديد من آلهة الفيدا (...) آلهة الشمس فهي كثيرة منها سوريا Surya واسمها هو الكلمة الدارجة التي تعني "الشمس" وهي تقود عربة نارية بعجلة واحدة تجرها سبعة جياد عبر السماء، أما فشنو Vishnu فهو إله صغير له خواص الشمس**»[3]، ولعل التجلي الأخير للشمس

---

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص449.

[2] مارسيا إلياد: **المقدّس والمدنّس**، ص116.

[3] جفري بارندر: **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، ص118.

(الإله فيشنو) هو ما زاد من قدسية الهندوس لهذا الكوكب؛ لأنّهم يقدّسون هذا الإله، نظرا لقوته وعظمته، وسلطته على عقول الهندوس.

تعد عبادة الشمس والتضرّع لها بالصلوات والدعوات والأماني إحدى ممارسات الملك "**داشارات**" اليومية، مثلما توضحه سطور ملحمة "**الرامايانا**"، «**أما الملك** "**داشارات**" **فكان يعبد إله الشمس وهو على ما يزعمون من سلالة الآلهة، وفي كل يوم يقف داشارات أمام إله الشمس ويتعبّد له مع كاهن عائلته الحكيم** "**فاسيستا Vasishtha**" **وذلك في الصباح الباكر**»[1]، عبَد الملك **داشارات** الشمس باعتبارها من سلالة الآلهة، وهي المعبود الذي يلجأ إليه المستضعفون لقضاء حاجتهم وردّ بلائهم، وهو السبب الذي دعا الملك "**داشارات**" للتقرّب من إله الشمس بالدعاء، وهو في هيئة الملك الضعيف الذي لا يستطيع بلوغ أمنياته إلا بمباركة الآلهة ونيل رضاها، ليمنحه ذرية تحمي سلالته، وتتولى أمور المُلك والمملكة.

سجَد الملك "**داشارت**" إلى الشمس كإحدى مظاهر الطبيعة، التي تتجلى فيها عظمة الإله الخالق، بعد مرحلة من التأمل في ظاهرة تعاقب الليل والنهار؛ فبزوغ الشمس يعني يوم جديد، تنشر فيه أشعة الشمس خيوطها اللامعة السحرية، لتنير الكون، وتبسط الفرح والسعادة والأمل، وغروبها يعني السكون والظلام، تتلاشى حينها خيوط الأمل ونسمات الطمأنينة.

وبين الشروق والغروب ورمزيتهما لدى الهندوسي، اعتقد أنّ الشمس ليست ذلك القرص الدائري الذي يشع حرارة ولهيبا فقط، بل هي أسطورة العطاء والتجدّد والولادة الدائمة، هي رمز للنور والأمل الذي يجب أن يزرع في قلب كل هندوسي، لذلك كانت

[1] الملحمة، ص45.

"**الشمس**" هي الإله الأقرب للمك "**داشارت**"، لأن فيها سر التجدّد في الحياة والأمل بولادة سلالة "**راجهو***"، كي تحمي العرش والاسم والمُلك، وتنشر الفرح والسلام والهدوء.

2. الأرض والسماء:

توّصل الفكر الإنساني في بداية مرحلته التطورية إلى الكثير من الملاحظات والاستنتاجات حول الوجود والموجودات، وشكّلت تلك الاستنتاجات منصة فكرية انطلق منها الإنسان في تكوين صورة عن ذاته ورؤيته للكون والطبيعة، إذ انتهى خلال عملية بحثه في التشكيل الكوني أنّ هطول المطر من "**السماء**" سيُنبت الزرع والأزهار والثمار على الأرض، فتنمو هذه الكائنات النباتية وتكبر حتى تموت، لتعود إلى موطنها الذي نبتت منه وهو "**الأرض**"، وهنا استنتج الإنسان العلاقة بين الأرض والسماء في عملية الاقتران والإنتاج.

لقد شكّلت العلاقة الثنائية الكونية بين الأرض والسماء أبرز إشكالات الفكر الإنساني القديم، الذي اعتقد في هذه العلاقة الكونية معادلا موضوعيا للعلاقة الإنسانية الخصبة، التي تجمع الرجل والمرأة، وهذا حصيلة نظرة الإنسان الأول الفلسفية وحسه الميتافيزيقي.

ولا تختلف الرؤية الأسطورية الهندوسية حول العلاقة الطبيعية بين الأرض والسماء على باقي الثقافات، بل أسقطت علاقة الأرض والسماء بعملية اقتران الرجل بالمرأة، لتنتج تلك العلاقة مجتمعا قائما بذاته، وهو الموقف نفسه لدى **مارسيا إلياد**، الذي اعتبر أنّ «**الولادة والوضع هما الترجمة الكونية الصغرى لعمل نموذجي مكتمل بالأرض، ولا تفعل الأم البشرية سوى احتذاء وتكرار هذا العمل البدائي لظهور الحياة**

* سلالة الملك داشارات.

في جوف الأرض»[1]، ومفاد هذا القول: إنّ علاقة السماء بالأرض هي عبارة عن دلالة رمزية لعلاقة الرجل بالمرأة في المعتقد الهندوسي، حيث «**جعلوا السماء (أبًا) وأطلقوا عليه فارونا، وجعلوا الأرض (أُمًا) وأطلقوا عليها (برينيفي)**»[2]، فشبّه الهندوس السماء بالرجل/الأب، والأرض بالمرأة/الأم، وانطلاقا من الإسقاط الرمزي لثنائية الأرض والسماء، على ثنائية الرجل والمرأة، قُدّست المظاهر الكونية باعتبارها رموزا إنسانية مؤسطرة.

وأشار "**بول فريشاور Paul Freshauer**" إلى ذات السياق، وأرجع العلاقة الشرعية التي تجمع الرجل بالمرأة إلى أبعاد أسطورية، ارتبطت بعالمي الأرض والسماء، هذا ما عبَّر عنه في كتابه "**الجنس في العالم القديم**" قائلا: «**فإن توالد الرجال والنساء وتزاوجهم شكل من أشكال الدفاع عن النفس ضد القوى اللا دنيوية، أسوة بما قامت به الأرض الأم مع السماء إذ ومض البرق وانهال المطر مدرارا**»[3]، لذلك غدت العلاقة بين الرجل والمرأة ضمن دائرة الأسطورة المقدّسة، التي ترمز للعلاقة التكاملية الإنتاجية، ورمزا للولادة والاستمرار والتجدّد الدائم.

وصوّرت ملحمة "**الرامايانا**" من خلال عوالمها الرمزية والأسطورية الخارقة، عمق التفكير الهندوسي في عملية الإسقاط الطبيعي/ الإنساني، حيث تمثلت "**سيتاSita**" (الزوجة الصالحة والطاهرة) دور آلهة الأرض حينا، وآلهة الزرع حينا آخر حسب ما ورد في مقدّمة الملحمة، إذ «**يعتقد (جدوك) أنّ ما يدعو إلى الدهشة حقا هو أنّ البطلة* وآلهة الزرع تحملان نفس الاسم على سبيل الصدفة**»[4]، ولا نعتقد أن تكون

---

[1] مرسيا إلياد: **المقدس والمدنس**، ص106.

[2] أحمد سويلم: **أشهر العقائد الدينية في العالم القديم**، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2011، ص01.

[3] بول فريشاور: **الجنس في العالم القديم (الحضارات الشرقية)**، ص137.

[*] يقصد سيتا.

[4] الملحمة: ص12.

التسمية المشتركة بين **سيتا** وآلهة الزرع مصادفة، وهذا استنادا على معرفتنا ببعض خصائص الكون الأسطوري وطبيعة تفكير الهندوسي الرمزية، الذي ينطلق من مبدأ الإسقاط الرمزي والأسطوري بين الإنسان والموجودات.

بعد حادثة الاختطاف والنفي توسّلت"**سيتا**" لآلهة الأرض قائلة: «**أيتها الأرض الأم! إنّ كل الاتجاهات العشر سوف تكون شاهدة عن الحقيقة، وهي أنني لم أفكر أبدا إلا في زوجي راما، فإن كان كلامي صحيحا أرجو أيتها الأم أن تقبليني في حضنك وإذا كنت أتوق إلى زوجي فقط فدعيني ألتجأ إليك. وأرجو منك أن تحدثي شرخا فيك وتضميني بين أحضانك (...) وفجأة ظهر شق في الأرض وانبثق منها ضوء إلهي، وسرعان ما ظهرت إلهة الأرض، وكان الضوء الإلهي ينبثق من الفجوة، وأخذت الإلهة سيتا في حضنها فانزلقت سيتا داخل الفجوة**»[1]، مناجاة **سيتا** وتوسّلها لآلهة الأرض بعد هجر زوجها لها؛ يوثّق العلاقة الرمزية بين الإنسان والطبيعة في عملية الطلب والاستجابة، وهذا يشير كذلك إلى الحاجة الإنسانية إلى الطبيعة للتكفير عن الذنوب والخطايا.

لم يستطع "**راما**" الذي تقمّص دور إله السماء **(Varuna فارونا)**، أن يعيش دون **سيتا** زوجته الطاهرة الصالحة النقية؛ فركع باكيا شاكيا: «**أيتها الأم! أعيدي لي زوجتي سيتا أو خذيني في حضنك أيضا، فأنا لا أستطيع أن أعيش بدونها ووجودها معي ضروري حتى لو كان في الجحيم (...) وفجأة سمع صوت إلهي يقول: دع عنك كل الأحزان يا راما! فسيتا ستكون معك دائما، فقد وصلت زوجتك إلى السماء من خلال القوة التي اكتسبتها بالتأمل، والسماء هي مكانكما الأبدي وسوف تراها هناك الآن حالا**»[2]، ساعدت آلهة الأرض **سيتا** في محنتها، ونقلتها من الأرض إلى

[1] الملحمة: ص202.

[2] المصدر نفسه، ص203.

السماء عن طريق قوة روحية خارقة، وحقّقت رغبة **راما** في لقاء **سيتا** والبقاء معها، ليرتقيا إلى العالم العلوي، وكانت السماء هي المكان الذي سيجتمعان فيه.

وتحكي أسطورة **الرامايانا** أن **راما** دعا على نفسه بالموت واللحاق **بسيتا**، فزاره إله الموت واجتمع به، ورفض الإله أن يُقص اجتماعهما، ونَصّبَ **لاكشمان** حارس الاجتماع؛ حاول الناسك "**دورفاسا**" تحذير راما وإنقاذه من هذا الاجتماع، لكن **لاكشمان** منعه امتثالا لأوامر إلهية، فلعنه الناسك وغضب عليه.

حزن **لاكشمان** بسبب لعنة البرهمي، وقرّر الموت تكفيرا عن خطيئته في عصيان أوامر الناسك، فهو يحظى بمكانة التقديس والتبجيل، ومخالفة أوامره سيجلب الشقاء والبؤس، وهذا المقطع يسرد لنا عملية انتحار **لاكشمان**، حيث «**وصل إلى ضفة نهر ساريو، فقدّم الفروض واختار لنفسه قبرا في الماء، لكن الآلهة إندرا Indra هبطت وأخذته بعربة سماوية. وحزن الثلاثة على موت لاكشمان**»[1]، فقرّر **راما** وإخوته الاثنين **(بهارات Bhârat وشاتروجنا shatrujna)** اللحاق بأخيهم **لاكشمان** حزنا عليه، وصعدوا جميعا إلى السماء.

ولم يقتصر دور آلهة السماء في رفع الأمراء و**سيتا** إليها، واحتضانها لمعاناتهم، بل رافقت زواج **راما** و**سيتا**؛ حيث«**أنزلت الآلهة من السماء الأزاهير على الزوجين فكان هذا دليلا على مباركتها لهما**»[2]، فتلك المباركة جعلت من العلاقة الزوجية بين **سيتا** و**راما**؛ علاقة أسطورية رمزت لقدسية علاقة السماء بالأرض، وأصبحت قصتهما ضمن الموروثات الشعبية والرموز الأسطورية في الهند، يحتفل بها الهندوس في أعيادهم، ويمثلونها في حياتهم اليومية؛ لأنّها رمز حقيقي للعلاقة الناجحة وأنموذج مثالي لقدسية العلاقة بين الزوجين.

[1] الملحمة: ص209.

[2] المصدر نفسه، ص69.

3. البحر:

أصبحت العلاقة بين الإنسان والطبيعة عميقة جدا؛ بسبب ضعف الإنسان من جهة وسلطة تلك المظاهر الطبيعة وقوتها من جهة أخرى، وهذا ما يفسّر لجوء الإنسان الدائم لها وطلب المساعدة في جلب القوة وردع الشر وردّ البلاء، من خلال التقرّب لهذه المظاهر الطبيعية، ومحاولة استنطاقها لتكون شريكا أساسيا ومرشدا حكيما في بوصلة الحياة الإنسانية.

يقول **قصي الحسين** في ذات السياق: «**بعض آثار الحياة الاعتقادية القديمة، التي ظهرت بشكل جلي أو مستتر في نزعة تأنيس الطبيعة والكون، الهادفة إلى التوحيد بين الإنسان والعالم**»[1]، وبالفعل استطاع الإنسان البدائي الساذج أنسنة الطبيعة، وإماطة اللثام حول الغشاء الضبابي الذي كان يلف الكون والطبيعة والموجودات، وتحقيق علاقة قرابية بين الذات الإنسانية والكونية.

تجلّت أسطورة البحر في ملحمة **الرامايانا**، من خلال الصورة التي ظهر فيها البطل المؤلّه **راما**، وهو يحاول اجتياز البحر لإنقاذ زوجته "**سيتا Sita**" من قبضة الشيطان "**رافانا Ravana**"، فلم يجد سبيلا لعبور البحر، فـ«**قرّر أن يصلي لإله البحر فقال: أرجو منك يا إلهي أن تجعلنا قادرين على عبور البحر حتى يصل الجنود إلى الشط الآخر للبحر. ثم جلس على الحشيش ومدّ يديه وظلّ يصلّي مبتهلا للإله ثلاثة أيام وثلاثة ليالي، لكن الإله لم يرد**»[2]، واتجه **راما** بفعل العجز الذي أصابه في تحرير زوجته، إلى طلب المساعدة من إله البحر عن طريق الدعاء والصلاة؛ لأنّ قوة البحر تكمن في موجاته العاتية، وعمقه اللا محدود وعظمته في تجدّده الدائم، وهو رمز

[1] قصي الحسين: **أنثروبولوجية الأدب**، ص16.

[2] الملحمة: ص146.

للتطهير من الدنس والشوائب، كل هذه السمات هي رموز تحمل دلالة عظمة البحر في البقاء والتجدّد.

بعد أن توجه البطل **راما** لإله البحر بالصلاة والعبادة، تماطل الأخير في الاستجابة الفورية لمطلب **راما**، ما أدى إلى غضبه، فقرّر مواجهة الإله «**عندما استعدّ راما لرمي سهمه أصاب الأرض مثل الزلزال وفقدت الجبال توازنها وساد الظلام في كل مكان، وبدأت السماء ترتعد وتبرق واشتدّت الرياح القوية الأشجار وأخذت الريح تزمجر بشكل مرعب**»[1]، فاستجاب إله البحر لمطلب **راما**، بعد أن استقرت رؤيته على قوّته الخارقة، التي زعزعت الأرض والسماء، والجبال، والرياح، والأشجار.

قرّر إله البحر أن يساعد **راما** في العبور، وهذا وفق ما ورد في الملحمة، «**لما شاهد إله المياه هذا ظهر في الحال من البحر ووقف أمام راما، ثم قال له بصوت لطيف: إهدأ أيها السيد، إنّ "نالا" و"نيلا"* خبيران في البناء ويمكنك استخدامهما في بناء جسر من الحجارة فوقي وسوف أتحمّل ثقله، وبعد أن قال هذا اختفى عن النظر**»[2]، وتم بناء الجسر واستطاع **راما** وجيشه عبور البحر لإنقاذ **سيتا**، وبعدها قرّر **راما** أن يشيّد معبدا للإله **شيفا** في المكان نفسه، «**سوف نقيم احتفالا دينيا بهذه المناسبة لنشكر الإله شيفا، ونبني له معبدا في هذا المكان، قبل التوجه مع الجيش "فنارا" إلى الشاطئ الآخر للبحر**»[3]؛ وذلك تبرّكا بهذه المناسبة السعيدة.

بعد استعراضنا المختصر لقصة أسطورة البحر في ملحمة **الرامايانا**، يمكن القول: إنّ عبادة إله البحر من طرف **راما**، ناتج عن تقديس الهندوس للبحر والماء؛ لأنهم

---

[1] الملحمة: ص147.

* لم يقدم لهما وصف في الملحمة، لكن أعتقد أنهما كائنان بحريان.

[2] المصدر نفسه، ص147.

[3] المصدر نفسه، ص147.

يعتقدون أنّ «**الطفو يرمز للانكفاء(...) يعادل انحلال الأشكال. ومن أجل هذا فإنّ رمزية الأمواج تقتضي الموت كما تقتضي البعث؛ لأن الانحلال متبوع بولادة جديدة، ولأن الطفو يخصب ويكثر إمكانية الحياة**»[1]، وبالتالي يرمز الطفو إلى مرحلة جديدة من مراحل الحياة إما نهايتها أو بدايتها؛ بالموت الجسدي أو البعث الروحي، وأما الأمواج فحركاتها ترمز للتغيير الدائم، وعليه يمكن القول: إنّ أمواج البحر هي رمز لأسطورة التجدّد والحياة والبعث.

اعتقد الهندوس أنّ في قوة البحر سر البعث والولادة الجديدة، وغدت عبادة المياه ترافق طقوس الهندوس اليومية، ومناسباتهم الدينية تيمّنا وتبرّكا برمز الماء، وأثار "**فيليب سيرنج Philip Serang** " في كتابه "**الرموز في الفن –الأديان–الحياة**" جانبا مهما من طقوس استعمال الماء لدى الهندوس، فيقول: «**عند حفلة الزواج في الهند البراهمانية، يعيد الزوج إراقة الماء في يدي الزوجة، هذا الماء الذي يكون أحد البراهمة قد صبه في يديه؛ ولوحظ طقس مشابه لهذا من قبل المعلم تجاه التلميذ عند تكريس الوليد اليافع: فذلك هو بالنسبة له ولادة ثانية، الولادة في المجتمع**»[2]، فالماء يرافق طقوس الزواج والمعرفة، فيصب الزوج الماء من يديه ليد زوجته، بمباركة البرهمي الذي يعلن بداية الزواج، وأما التلميذ فمعلمه يمنح له روحا جديدة بصبه الماء في يديه، وكأنه يعطيه علما جديدا سيزيح به ظلمة جهله بتعاليم الدين والدنيا، وبالتالي أصبح الماء عند الهندوس رمزا لأسطورة الحياة والتجدّد، والمباركة والبعث من جديد، هو رمز الولادة الثانية.

---

[1] مرسيا إلياد: **المقدّس والمدنّس**، ص98.

[2] فيليب سيرنج: **الرموز في الفن –الأديان– الحياة**، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، ط1، سورية، 1992، ص355.

4. النار:

حاول الإنسان البدائي منذ العهد القديم أن يصنع لنفسه عالما مفعما بالحياة بعيدا عن عالم الظلام الذي يعيش فيه، وبعد عدّة محاولات استطاع إشعال النار عن طريق الحجر، الذي حوَّله إلى قوّة حيوية فأنارت له الكون وأزاحت عنه الظلمة.

استخدم الإنسان النار لأغراض متعدّدة وفقا لحاجاته المتنوّعة؛ إذ كانت الحاجة إليها تقتصر في بادئ الأمر على وظائف حياتية يومية، مثل: الطهي والتدفئة للوقاية من جو الشتاء البارد، وإضاءة الكهوف والأكواخ، لكن تدبّر الإنسان الدائم في أمور الكون والميتافيزيقا، استدرجه إلى ما وراء الاستخدام اللطيف للنار، وبدأت تتجلى نوازعه في الكشف عن توظيف آخر للنار.

ساهمت قوّة النار في الاشتعال والالتهام السريع لكل ما يحيط بها؛ في إثارة الإنسان فبدت عليه ملامح الخوف، واتقاءً للكوارث التي تنجم عنها ركع أمامها خوفاً ورهبةً وتبجيلاً؛ بل بلغ الأمر حد عبادة النار وتأليهها، «**ولا شك أن صورة الآلهة لدى الشعوب القديمة، كانت تتشكل أولا بأول، من خلال أخذ الناس لمادة جاهزة من صنع الطبيعة، ثم من خلال إعطائها مضمونا كليا من خارجها، إذ الحديث عن الشكل والمضمون لكل صورة، هو بالتالي من قبيل الحديث عن الحسي والروحي أو عن الجزئي والكلي في أية صورة من صور تلك الآلهة القديمة**»[1]، والأمر لا يختلف عند المعتقدات الهندوسية، التي قدّست الطبيعة بكل أشكالها ومظاهرها، وغدت رموزا أسطورية يتقرّبون إليها بالنذور والقرابين، وهم حين ربطوا الشكّل بالمضمون وصلوا إلى عبادة الشيء في روحه وقوته لا بشكله الخارجي فحسب.

[1] قصي الحسين: **أنثروبولوجية الأدب**، ص16.

أُحيطت النار في المعتقد الهندوسي بهالة من القداسة والعبادة والتبجيل، بل عدّت إحدى المعبودات الكونية الكبرى لدى الهندوس، حيث: «**كانت المعبود المقدّس الذي تقدّم إليه القرابين من خبز وأعشاب وخمر، ويتولى الكهنة، وهم سدنة معابد النيران، القيام بما يقتضيه التقديس من طقوس ورسوم في تلك الديانة**»[1]، وغدت النار الطقس الأساسي في كل الابتهالات الدينية والمناسبات والأعياد الهندوسية، واحتلت مكانة مقدّسة في أسفارهم الدينية باسم الإله **آجني**.

أورد "**غوستاف لوبون**" في كتابه "**حضارات الهند**" التراتيل الخاصة بإله النار "**آجني Agni**"، والتي تمّ ذكرها في سفر الريج فيدا*: «**آغني هو ربّ الخلود، هو ربّ الغنى، فهو الذي ينعم بالأسرة القوية**»[2]، ويعتقد الهندوس أنّ إله النار "**آجني**" هو الإله القويّ والخالد، وهو «**من أهم الآلهة الفيدية، ولا يفوق النار سوى الخالق الأعلى الإله إندرا، فالنار موجودة في كل مكان، تسري في شرايين الأحياء وفي جوف الأرض وفي عروق النباتات وفي أشعة الشمس**»[3]، ويلعب الإله "**آجني**" دور الوسيط بين الشعب المتقرّب والآلهة، وهو الذي يساعد الناس على تقديم القرابين للآلهة، لذلك كان الإله المحبوب والمقدّس لدى الهندوس.

يعدّ الإله "**آجني**" هو «**المحور الذي يربط عالم الناس وعالم الآلهة. وهو الذي يحمل القرابين المحترقة إلى الآلهة، ويعيش مختبئا في أماكن عدّة مزوّدة الفلاسفة الأول بموضوع لتأملاتهم النظرية، فهو يختبئ في مياه السماء ويظهر في صورة**

[1] محمد أبو زهرة: **مقارنات الأديان**، دار الفكر العربي، طبعة جديدة، القاهرة، مصر، 2013، ص21.

* أحد الأسفار المكملة لكتاب الفيدا.

[2] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص263.

[3] المرجع نفسه، ص284، 285.

البرق، وفي عيدان النار»[1]، "**آجني**" إله النار المقدّسة هو رسول يحمل القرابين، والهبات البشرية التي تقرّبهم من الآلهة.

ظهر إله النار "**آجني**" في ملحمة **الرامايانا**، من خلال الطقوس التي كان يمارسها الملك **داشارات**، وعبادته اليومية لإله الشمس ليمنحه نسلا يحمي مملكته، ويصون اسمه، ويتقلّد مناصب الحكم في مملكة أيودهيا، إذ «**بعد انتهاء الطقوس ظهر إله النار شخصيا وقدّم بنفسه وعاءً مليئا بمزيج مقدّس من الحليب والأرز للملك داشارات وقال له: أيّها الملك! لقد تحقّقت أمنيتك، قدّم هذا المزيج من الطعام بنسب متساوية إلى ملكاتك، وسوف يباركك الإله القدير، ثم توارى إله النار عن الأنظار**»[2]، في هذا المقطع السردي تكمن قوة العجائبية في ملحمة **الرامايانا**، حيث تتناغم أصوات البشر والآلهة في رسم ملامح الخطاب الملحمي العجائبي، وبعد التقرّب منح إله النار"**آجني**" النسل الجيد للملك **داشارات** بأربعة مواليد أكبرهم **راما** وأصغرهم **لاكشمان** ويتوسطهما **بهارات** و**شاتروجنا**.

غالبا ما تتوسّط النار المعبد الهندوسي، حيث تقام حولها حلقة من النسّاك يتعبّدون تلك النار ويتقرّبون إليها بالصلوات والأدعية، وهي لدى الهندوسي إحدى المقدّسات التي يُحرَّم تدنيسها أو لمسها بأيّة أذى، ومن يفعل ذلك سيعاقب مثلما فعل راما بالشياطين حسب هذا المقطع المقتبس من **الرامايانا** «**لقد أحدث الشياطين (الراكشاساس) Rakshasas متاعب فلم يعد باستطاعتنا أن نقوم بالمراسم الدينية والعبادات، وإنهم يلقون العظام والقاذورات في النار المقدّسة وينتهكون حرمتها**»[3]، لكن راما دافع عن النار المقدّسة، وواجه الشياطين، وقدّم حماية للمعبد والمتعبدين،

[1] جفري بارندر: **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، ص118.

[2] الملحمة: ص47.

[3] المصدر نفسه، ص60.

«**فأطلق راما في الحال سهما دار حول المذبح المقدّس بسرعة بحيث شكَّل مظلّة واقية للنار وفشل الشياطين في محاولاتهم إزعاج المتعبّدين، وتدنيس مكان عبادتهم**»[1]، وهنا بدأت صراعات **راما** مع الشياطين، وانطلقت الحرب بين الخير والشر، لينتصر **راما** في الأخير، باعتباره رمزا للخير والحق .

وقد تعدّدت الرؤية المقدّسة للنار بين المتعبّدين؛ فالملك **داشارات** اعتبرها رمزا للعطاء والولادة، والسعادة للزوجين بإنجاب الأولاد، أما بالنسبة للنُّساك ورجال الدين فالنار هي رمز للعبادة والتديّن، وهي التي تمنحهم القرب الدائم من الآلهة.

أما بالنسبة للقرد **هانومان*** فالنار لها رمزية أخرى، حين «**أشعل هانومان النار بقطعتين من الخشب ثم احتفل بالصداقة بين راما وسوجريفا****، **وضع النار الموقدة بين الصديقين اللذين تعاهدا على الصداقة الخالصة**»[2]. وغدت النار رمزا للوفاء الدائم والصداقة الحقيقة، وأسطورة الحب والوفاء بين الحيوان والإنسان.

وبالتالي يمكن القول: إنّ أسطورة النار المقدّسة في ملحمة **الرامايانا** أخذت رموزا متعدّدة، منها: النور، والدفء، والخلق، والبعث، والسعادة، والحب، والوفاء، والعطاء؛ والإله **آجني** هو « **رمز القوة، النار الرهيبة التي تدمّر المنازل والغابات، وتقتل البشر والحيوان لكنّها تحت السيطرة تنضج اللحوم والخضروات، وتزوّدنا بالطاقة الضرورية للحياة، ومن ثم كان آجني رمز التضحية وتجدّد الحياة**»[3]، وبفضل قوة النار ورمزيتها

---

[1] الملحمة: ص62.

* هانومان: قرد بروح إنسان، هو أحد الأبطال في مملكة القرود سوجريفا، له قوة خارقة جعلت الهندوس يؤلهونه ويعبدونه.

** الملك القرد له جيش كبير من القرود.

[2] المصدر نفسه، ص120.

[3] كامل سعفان: **معتقدات آسيوية (العراق، فارس، الهند، الصين، اليابان)**، دار الندي، ط1، (د،ب)، 1999، ص117.

في المنح والعطاء وبعث الروح، أصبحت أحد المظاهر الأسطورية المقدّسة لدى الهندوس.

ثانيا: الحيوان رمزا أسطوريا

تدين الهندوسية بالعبادة والتقديس للكثير من الحيوانات، حتى بدت ملامح الطوطمية تتجلى على المجتمع الهندوسي، وهذا ما أشار إليه **أحمد شلبي** في كتابه "**أديان الهند الكبرى (الهندوسية، الجينية، البوذية)**"، بقوله إنّ: «**عبادة الهنود للحيوانات نشأت عن الفكر الطوطمي، أو عن اعتقادهم بأنّ الله يتجلى في بعض الأحياء فيحل فيها، فيحتمل حلوله في هذا الحيوان أو ذاك، أو لأنهم آمنوا بالتناسخ، فجاز عندهم أن يكون الحيوان جَدًا قديما أو صديقا عائدا إلى الحياة**»[1]، وتعدّ الطوطمية أحد السمات المميّزة للحضارات الإنسانية الأولى، ولاقت هذه الظاهرة كذلك شيوعا وسط العرب الجاهليين.

وفي هذا الصدد قدّم **نيكولا جورنه** في كتابه "**بين الكوني والخصوصي**" تعريفا للطوطمية، قائلا: « **ليست الطوطمية عبادة حيوان Zoolâtrie، بل تعبدا للقوة التي تحييه: المانا Mana، وعندما يستدعي السكان الأصليون روح ابن آوى أو الثعبان قوس قزح فإنهم يرجعون إلى قوة خفية "الروح" أو المانا (القدرة، الروح، القوة...) وليس الحيوان إياه**»[2]، ومفاد هذا القول؛ إنّ الطوطمية ظاهرة قديمة، تقوم أساسا على عبادة أرواح الحيوانات، نظرا للقوة الخفية التي تمنحها للمتعبد، وأعطى الكاتب "**نيكولا جورنه**" مثالا حول استدعاء الشعوب البدائية لروح ابن آوى أو الثعبان، حيث لا يقتصر خيارهم على الحيوان فقط، بل يرون في روحه رمزا لبقائهم وقوتهم.

أما بالنسبة للمجتمع الهندوسي فلا نراه مجتمعا طوطميا بشكل مباشر، رغم تقديس الهندوسي لبعض الحيوانات، وإيمانه المطلق بأنها آلهة يتبرّك بها، ويتقرّب إليها

---

[1] عباد العقاد: الله، ص77، نقلا عن: أحمد شلبي: **أديان الهند الكبرى (الهندوسية، الجينية، البوذية)**، ص28.

[2] نيكولا جورنه: **بين الكوني والخصوصي**، ص236.

بالقرابين والنذور. وحسب ما ورد في ملحمة **الرامايانا**، وفي حدود اطلاعنا على بعض المراجع، لم يرجع الهندوس نسبهم وأجدادهم إلى أي حيوان، بل قدّسوه لقوته وللعطايا التي يمنحها لهم؛ مثل الحيوانات التي وردت في الملحمة الهندية "**الرامايانا**": البقرة والقرد والفيل، حيث شكّلت بالنسبة للهندوس رموزا لقيم وصفات متنوّعة.

1. الفيل:

اتفقت أغلب الحضارات الإنسانية القديمة، أنّ الفيل هذا الكائن الضخم هو وسيلة نقل تستخدم في الحروب والصراعات، بحكم ضخامته وصلابته الجسدية، أما بالنسبة للهندوس، فإنّهم: «**يصطادون في كل سنة نحو مئة فيل بالكمون والفخاخ، ثم يضيفونها إلى الفيلة المدجّنة، فتقتبس منها خلق الطاعة والعبودية، وفي الهند يستخدمون الأفيال في أعمال كثيرة وفي تصيّد النمور وفي مواكب الملوك**»[1]، وحضور الفيلة يعدّ أساسيا في الطقوس الدينية والاجتماعية للهندوس، لأخذ الطاعة والعبادة.

ظهرت الفيلة في ملحمة **الرامايانا** في مواكب الزفاف، حين زُفَّ الإخوة الأربعة **راما** و**بهارات** و**شاتروجنا** و**لاكشمان**، فانطلقت الأفراح في مملكة **أيودهيا** و« **زيّنت الفيّلة والجياد والمركبات التي تحملها الفيلة والجياد**»[2]، فأضحت الفيلة رمزا للسعادة والفرح، وللقرب الروحي بين الزوجين؛ لأنها حاملة عربة العروسين، ومن جهة أخرى ظهرت الفيلة في حالة الحرب التي نشبت بين جيش **راما** و**رافانا**، هذا الأخير الذي استخدم الفيلة كمركبة حربية، هذا ما يوضحه فيلم **الرامايانا**.

[1] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص81، 82.

[2] الملحمة: ص70.

واعتبر "**فيليب سيرنج**" أنّ الفيل «**في الهند رمز لـ «غانيشا» ربّ الحكمة الذي يذلّل الصعوبات وغالبا ما يمثل رأس الفيل على جسد بشري، وهو يجمع فيه طبيعة الكائن الأكثر ذكاء في نظر الهنود (...)، ولكونه شعبيا جدا لدى هذه الشعوب أصبح إله الرسائل**»[1]؛ وبالتالي فإنّ الفيل هو الحيوان المقدّس لدى الهندوس، وهو يرمز للقوة والصلابة، والحكمة والصبر، ليتحوّل من حيوان إلى ربٍّ للحكمة، والإله الحامل للرسائل لدى الهندوس.

2. الغـزال:

يرمز الغزال إلى السرعة والجمال وقلة الحيلة والمكر على عكس بعض الحيوانات هذا ما هو شائع، لكن دلالته تغيّرت في ملحمة **الرامايانا**، وأصبح الغزال رمزا للإغواء والشر، والخبث، والخداع، والمكر.

استطاع **ماريش** ***Marich** أن يتحوّل إلى غزال لإغواء **سيتا**، وجرّها وراءه لاختطافها، حيث أمره **رافانا** قائلا: «**يجب أن تتحوّل إلى غزال حتى يضطر راما لملاحقتك وقتلك وفي غيابه أقوم بخطف سيتا وحملها معي**»[2]، نفّذ **ماريش** الخطة وذهب تجاه الكوخ الذي يقيم فيه **راما** و**لاكشمان** و**سيتا**، وسار بخطى رشيقة، وحام حول المكان، لجلب انتباه **سيتا** وإثارتها، وتم اختيار الغزال من طرف الشياطين؛ لأنه حمل دلالة رمزية، توحي بمكانة الغزال بين الناس، فهو محبوب لجماله ورشاقته وسرعته.

رغم ملامح الغزال الجميلة والبريئة؛ إلا أنّ **لاكشمان** شكّ في أمره، قائلا لسيتا «**إنّ هذا الغزال لا يمكن أن يكون حقيقيا، لابد أنّه شيطان أتى إلى هنا في هيئة**

[1] فيليب سيرنج: **الرموز في الفن –الأديان– الحياة**، ص79، 80.

* ماريش: هو أخ الملك رافانا.

[2] الملحمة: ص108.

غزال ليحتال علينا بطريقة أو بأخرى»[1]، لكن جمال الغزال أبهر **سيتا**، وأعمى بصيرتها، فتتت به وطالبت زوجها بإمساكه، لكنّه سرعان ما تحوّل الغزال إلى شيطان بعد إمساكه، وقام بتقليد صوت **راما** بالصراخ طلبا للنجدة.

سمع **لاكشمان** الصوت، وسارع لإنقاذ أخيه بعد أن أحاط الكوخ بدائرة من النار، كي تحمي **سيتا** من أي مكروه، و«**لما وجد رافانا أن سيتا وحدها في الكوخ حوَّل نفسه إلى هيئة ناسك واقترب من الكوخ**»[2]، ووقعت في الفخ مرة أخرى، واختطفها **رافانا**، وحدثت المأساة وعم الحزن على **راما** و**لاكشمان**، وغدا الغزال رمزا للشر والخديعة، والبؤس والحزن والشقاء.

3. البقرة:

تعدّ البقرة ذلك الحيوان المميز لدى الهندوس، يبجلونها، يحترمونها ويقدّسونها؛ ولها المكانة الفضلى تفوق قداسة باقي الحيوانات؛ لأنّ البقرة تدرّ عليهم بكل الخيرات، هذا ما جعلها تحظى بالسمو والتعالي في بعض الأحيان حتى على الإنسان الهندوسي البسيط، الذي ينحدر من الطبقات الدونية المهمّشة.

وتحدّث **غوستاف لوبون** في كتابه "**حضارات الهند**" عن القيمة القدسية للبقرة لدى الهندوس عموما، وفئة التودا* خصوصا، إذ يقول: «**وبلغ احترام التودا للأنعام درجة العبادة، والبقرة عند التودا هي الحيوان المقدّس(...) ويرى التودا أن حِلابَ البقر وصُنعَ الزُبد والجبن من أقدس الأعمال الدالة على جلال خلق من يتعطاها**»[3]، يثير هذا القول الكثير من الغرابة حول العلاقة التي تربط الإنسان بالحيوان، والتي

---

[1] الملحمة: ص109.

[2] المصدر نفسه، ص110.

* فئة التودا: يمثلون الرعاة، ولا يهتمون سوى بالرعي.

[3] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص159.

بلغت درجة العبادة والتقديس، لتصل إلى التأليه في المعتقد الهندوسي، وتؤكد هذه العلاقة الإنسانية الحيوانية، على فكرة الحلول؛ أي حلول الإله في كل الكائنات (الحيوان، الإنسان، الطبيعة، النبات، الجماد)؛ وبالتالي تحوّلت كل الموجودات في هذا الكون إلى آلهة، تعبد وتقدّس حسب المجال الذي تنتفع به الذات الهندوسية.

يندهش الباحث من عظمة مكانة البقرة وقدسيتها لدى الهندوس؛ إذ «**يقيمون لها التماثيل في كل مكان(...) وهي تتمتّع بحرية كاملة في الحركة والسير في الطرقات(...) ولا يجوز للهندوسي أن يأكل لحمها أو يستغل جلدها في أي صناعة(...) وهي إذا ماتت وجب دفنها بجلال مصحوب بأعظم طقوس الدين**»[1]، وبالتالي، عدّت البقرة الحيوان المقدّس، الذي يحظى بمكانة الآلهة في المعتقد الهندوسي، لها كامل الحرية في التنقّل والحركة، حيث تفعل ما تشاء من تدنيس وتخريب وتحطيم فهي في حماية البراهمة والآلهة، وإن ماتت البقرة تقام لها طقوس الدفن المقدّسة لدى الهندوس.

هذا الموقف القدسي تجاه البقرة لدى الهندوس، يفسّر حقيقة العلاقة العدائية بين المسلمين والهندوس بسبب هذا الحيوان، هذا الكائن الذي أشعل فتنة دينية دامت لعهود بين الهندوس والمسلمين، أراقت الكثير من الدماء، وزهقت على إثرها أرواح المسلمين.

وسبب الفتنة هو اختلاف مواقف المسلمين والهندوس حول البقرة، فالمسلمون يعاملون البقر كحيوان يُستهلك لحمه ويُستفاد من بجلده وشحمه بما ينفع المسلم، لكن الرؤية تختلف عند الهندوسي، الذي لا يرى في البقرة مجرد كائن حيواني، بل لها مكانة الآلهة، ويصل الأمر إلى أن بعض الهندوس « **يحنون رؤوسهم أمامها كلما مروا بها، وبعض الأغنياء منهم يبنون حظائر جميلة للعناية بالأبقار المريضة والمتقدّمة**

[1] أحمد سويلم: **أشهر العقائد الدينية في العالم القديم**، ص94.

في السن إلى أن تموت»[1]، وعليه يمكن القول: إنّ نظرة الهندوسي إلى البقرة له موقف طبيعي بدائي؛ لأنّ الإنسان منذ القدم، وفي كل الحضارات سواء البائدة أو الحضارات التي لازالت في صراع مع الوجود، يرى في الطبيعة، وموجوداتها معادلا موضوعيا لذاته، وطبيعة نشأته، لذلك وجد الهندوسي في البقرة شبها له.

وقد ورد نشيد "**شاما فيدا**" في سفر "**الساما فيدا**"، يدعو فيه الهندوسي إلى التقرّب للبقرة والصلاة لها، وقد نقل هذه الأناشيد إلى العربية **أحمد شلبي** في كتابه "**أديان الهند الكبرى**" فيقول:

«أَيَتُهَا البَقَرة المُقَدَّسَة، لَكِ التَمجِيدُ والدُعَاءُ

في كل مَظْهرٍ تَظْهرِينَ به، أنتِ تَدُرِّينَ اللَبنَ في الفَجرِ

وعندَ الغَسقِ، أو عِجلا صَغيرًا، أو ثَورًا كَبيرًا،

فَلْنُعدَّ لكِ مكَانًا واسعًا نَظيفًا يليقُ بكِ، وماءً نقيًا

تَشْرَبينَهُ، لَعلَك تَنْعَمِينَ بينَنا بالسَّعَادةِ»[2].

في هذا المقطع الشعري شُبهت البقرة بالأم التي تدرّ الحليب لصغيرها، حتى ينمو ويكبر من حليم إلى شاب ناضج يصارع الحياة والوجود، هذا ما يفسّره النشيد الديني الذي تغنى بالبقرة، ومجّدها حتى تعيش حياة هنيئة، ووفّر لها كل وسائل الراحة.

أما البقرة بالنسبة "**للمهاتما غاندي**" فهي تفضل الأم الحقيقة، حيث يقول: «**وأمي البقرة تفضل أمي الحقيقية من عدّة وجوه، فالأم الحقيقية ترضعنا مدة عام أو عامين وتتطلّب منا خدمات طول العمر نظير هذا ولكن أمنا البقرة تمنحنا اللبن دائما، ولا**

[1] خليل تادرس: **أحلى الأساطير الهندية**، كتابنا للنشر، ط1، لبنان، 2011، ص35.

[2] أحمد شلبي: **أديان الهند الكبرى (الهندوسية، الجينية، البوذية)**، ص29.

تتطلّب منا شيئا مقابل ذلك سوى الطعام العادي»[1] ثم يضيف قائلا: «**وعندما تمرض الأم الحقيقية تكلّفنا نفقات باهظة، ولكن أمنا البقرة فلا نخسر لها شيئا ذا بال، وعندما تموت الأم الحقيقية تتكلّف جنازتها مبالغ طائلة، وعندما تموت أمنا البقرة تعود علينا بالنفع كما كانت تفعل وهي حية، لأننا ننتفع بكل جزء من جسمها حتى العظم والجلد والقرون**»[2]، عكس قول **المهاتما غاندي** حول البقرة، طبيعة العلاقة التي جمعت الهندوسي بالبقرة، فحين يفاضل الهندوسي البقرة على حساب الأم الحقيقة، فإن هذه المفاضلة تحمل بين طياتها عمقا فلسفيا ودينيا، لا يعترف فيه غاندي لأصوله البشرية، بل وجد في البقرة انتمائه الطبيعي، وهنا نستطيع أن نلمس ملامح الطوطمية.

ظهرت رمزية البقرة ومكانتها داخل الخطاب الملحمي **الرامايانا**، من خلال الفرحة التي عمَّت مملكة أيودهيا، بعد ولادة الإخوة الأمراء **(راما، بهارات، شاتروجنا، لاكشمان)** ، حيث قرّر الملك **داشارت*** أن يقيم احتفالا بهذه المناسبة السعيدة، وتعميد** الأطفال الأربعة ومباركتهم، واستدعى الملك لهذا الغرض حكيم العائلة "**فاسيستا**"، «**فقدم الحكيم مع ضيف من البراهمة إلى القصر ليبارك الأطفال المولدين، فمنح الملك داشارات للكاهن البرهمي الذهب والثياب والبقر**»[3]، فانحصر الثمين في الذهب والثياب والبقر الذي مثّل رمزًا للشكر والعرفان، ومكافأةً للحكيم وضيف البرهمي على تلبية دعوتهم في احتفالية تعميد الأمراء.

---

[1] أحمد شلبي: **أديان الهند الكبرى (الهندوسية، الجينية، البوذية)**، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31.

* والد الأمراء الأربعة.

** تعميد الأطفال: هو تقليد يُعنى بتسمية الرضع، ومباركتهم من طرف الكاهن، وسط احتفالية يحضرها الأهل والأقارب.

[3] الملحمة: ص49.

ورد في "**الريح فيدا**" نقلا عن "**محمد ضياء الرحمان الأعظمي**" في كتابه "**دراسات في اليهودية والمسيحية وأديان الهند**" إنّ«**أَحَبّ الصدقات إلى الهندوس صدقة البقرة، بل إنَّ الصدقة بالبقرة تعتبر من أقدس الصدقات في المناسبات الدينية وعند الزواج**»[1]، يوضّح هذا الكلام مكانة البقر لدى الهندوس، وتبجيلها في الصدقات، التي تعدّ ضمن الأعمال المقدّسة التي ترفع مقام صاحبها، فتمنح مالكها المباركة والحماية الإلهية، وهي أحد الطرق الصحيحة للتقرّب من الآلهة.

وفي حادثة انكسار قوس الإله **شيفا** من قبل **راما**، انزعج "**بارشورام**" وهو أحد كهان بلدة "**ميتيلا**"، واعتبر الحادثة مهينة للإله والبراهمة، واعتبر الفاعل عدوهُ، بل تمادى في الغضب والصراخ، لينطق **لاكشمان** قائلا: «**أيها البرهمي العظيم لقد تحملنا كلامك لأننا نأبى أن نؤذي كلا من الآلهة والبراهمة والأولياء والبقر، فأرجو منك أن لا تثير غضبي**»[2]، أوحى كلام **لاكشمان** أنّ البقر لها نفس مصاف الآلهة والبراهمة والأولياء، ولها نفس ما لهم من الاحترام والتبجيل والقدسية، ويحرَّم على الهندوسي أو غيره أن تُمسّ البقر بأي أذى، ولها كامل الحرية في التنقل والمأكل والمشرب.

تجاوزت قدسية البقرة عند الهندوس حدود العادي، واحتلّت مكانة أفضل من البشر (طبقة المنبوذين)؛ لأنّ – حسب الاعتقاد الهندوسي– البقر تعود عليهم بالفائدة في حياتها أو مماتها، وقد أشار إلى هذا الطرح "**أسعد السحمراني**" في كتابه "**ترجمان الأديان**"، بقوله أنّ: «**الروث يستخدمونه وقوداً، أما البول فهو عندهم للعلاج أحيانا كالدواء، ويضعه الكهنة في أوعية ويرشونه على الجمهور بعد انتهاء طقوسهم في**

[1] محمد ضياء الرحمان الأعظمي: **دراسات في اليهودية والمسيحية وأديان الهند**، مكتبة الرشد ناشرون، ط2، الرياض، السعودية، 2003، ص601، نقلا عن: الريج فيدا: 6/75/11، 1/121/9، 6/47/26.

[2] الملحمة: ص68.

المعابد»[1]، فالبقرة هي الحيوان الطاهر الذي يمنح البركة، ويزيل الدنس من روح الهندوسي؛ وهي القادرة على منح السعادة الإلهية؛ التي تسهّل عملية اندماج الأنا الذاتية بالأنا الخالقة، وبالتالي يتحقّق صفاء النفس من خلال المحافظة على البقر، وتربيتها والاعتناء بها؛ وحين موتها ترافقها طقوس دينية تراعى فيها قدسية البقر.

وفي هذا الصدد يقول **المهاتما غاندي:** إنّ «**الديانة الهندوسية ستبقى على وجه الأرض ما دام الهندوس يحافظون على البقر**»[2]، فهي رمز للسعادة والبركة، وتُقدَّم في الأفراح والمناسبات الدينية كهبات للبراهمة، ورمزا للطيبة والعطاء؛ لأنّ الهندوسي يستفيد منها سواء حية أو ميتة.

ويمكن القول في نهاية حديثنا: إنّ الحيوان لدى الهندوس هو أسطورة مقدّسة، يعبد ويبجّل، وله المكانة الفضلى بين جل الكائنات، بل يفاضل الهندوسي البقرة والقرد على حساب الإنسان ذاته؛ نظرا لرمزية الأثر الذي يتركه ذلك الحيوان في نفس الهندوسي، الذي آمن بروح الحيوان لا شكله، وتأثّر به لدرجة بلغت الأنسنةّ؛ لذلك أصبح الحيوان رمزا أسطوريا مقدّسا في حضارة الهند، وهذا يرجّح الفكرة التي تقول أنّ بقاء المعتقد الهندوسي لحد الآن يسيطر على معظم أنحاء الهند هو استمرار وجود المعبودات الطبيعة والحيوانية .

[1] أسعد السحمراني: **ترجمان الأديان**، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص61.

[2] محمد ضياء الرحمان الأعظمي: **دراسات في اليهودية والمسيحية وأديان الهند**، ص601.

ثالثا: أسطورة الطهارة المقدّسة وطقوس السحر

1- النار وسيلة للتطهير:

تلعب النار دور الوسيط الطبيعي بين الإنسان والآلهة، عبر القرابين التي تقدّم للإله **آجني** أو كما يطلق عليها بـ"**النار المؤلهة**"، حيث تقوم بحرق تلك القرابين، وتقدّمها للآلهة باسم الهندوسي مهما كانت حاجته سواءً أكانت خوفا أو تبرّكا أوتقرّبا.

تروي ملحمة **الرامايانا** أن النار المؤلهة تجاوزت المرحلة الطبيعية في استخدامها لأجل الطعام والتدفئة وغيرها من الاحتياجات اليومية، بل أصبحت تحمل بين ألسنتها قوة تطهيرية؛ تساهم في تحرير الذات الهندوسية من الدنس والذنوب، التي تلحقها جرّاء اقترافها للخطيئة، أو محاولة التقرّب من المحرّمات les tabous.

يعتقد الهندوس أنّ **آجني** أو النار المؤلّهة، هي «**المظهر الأول للقوة المقدّسة وهو الذي يتراءى للناس في صور مختلفة أدناها الموقد، وأسماها ما في العالم السفلي والعلوي من مظاهر العظمة. وقد جعلت النار رمزًا يمثّل مقدرة هذا الإله على التطهير وهو أيضا صديق الإنسانية ومنقذها إذ أنّه هو الذي يوجد النور بعظمته ويفني الشر ويهزمه أمام جبروته**»[1]، تعدّ "**آجني**" أحد تجليات القوة المقدّسة، التي اتخذت أشكالا مختلفة، وتجلّت في العالمين العلوي والسفلي، ولها القدرة على تطهير النفس الإنسانية، وإخراجها من الظلمات إلى النور.

لقد آمن الهندوس بأنَّ الإله **آجني** «**ليس الفكر الذي يضيء فحسب بل هو الإرادة التي تجذب كذلك والمحارب الصارم الذي يدمّر إنه موّلد ومطهّر ومدمّر في**

[1] بوذا الأكبر، ص14، نقلا عن: أحمد علي عجيبة: **دراسات في الأديان الوثنية القديمة**، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2004، ص131، 132.

آن واحد»[1]، والنار المؤلهة "**آجني**"، كانت المنقذ **لسيتا** من الدنس الذي لحق بها، جرَّاء اختطافها من طرف ملك الشياطين "**رافانا**"، الذي حاول بشتى الوسائل إقناعها بالزواج منه، لكنها كانت مخلصة وفية مطيعة لزوجها "**راما**".

بعد عودة **سيتا** وتحريرها من الشياطين، طلبت من **لاكشمان** أن تمتثل لطقوس الطهارة؛ التزاما بالعادات الهندوسية التي ترفض بقاء الزوج مع زوجته؛ بعد أن قضت زمنا في بيت آخر، ويقول **راما**: «**أيّتها الحبيبة لقد أنقذتك من سجن العدو وقتلته في ميدان القتال، ولكن يجب أن نفترق الآن قليلا عن بعضنا؛ لأنّ الشخص النبيل لا يقبل أن تعود إليه زوجته بعد أن تكون قد قضت وقتا في بيت شخص آخر**»[2]، يوضّح هذا المقطع السردي، ملامح النبل والشرف والكرامة لدى المجتمع الهندوسي، التي تغنى فيها الزوج بأبهى الفضائل والأخلاق، استنادا على طقوس الهندوس، ورفض أن يمس شرفه بأي أذى.

أمرت **سيتا لاكشمان** أن يوقد النار طبقا لمعتقدات الهندوس، «**وما لبثت سيتا أن أخذت تصلي لإله النار: إن شرفي بين يديك، فساعدني على تقديم الدليل عن إخلاصي لك، ولتكن وخزتك لي باردة كشجر الصندل. ثم جلست سيتا فوق النار فرحة**»[3]، ورغم حرارة النار الموقدة؛ إلا أن **سيتا** تحمّلتها، وتضرّعت للنار كي تكون باردة عليها وسندا لها؛ لأنّها طاهرة ونقية، ولم يقربها دنس، ولم تدرك الخطيئة عمداً، بل كانت رحيمة على عليها.

---

[1] لوك بنوا: **إشارات، رموز وأساطير**، تع: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص55.

[2] الملحمة: ص164.

[3] المصدر نفسه، ص165.

وبمجرّد أن تأكّد الإله **آجني** من طهارة **سيتا**، انطفأت النار وسط ذهول الجميع؛ حيث «**ظهر إله النار من بين النيران، وقال لراما: إن زوجتك سيتا، سيدة طاهرة وهي نقية ومستقيمة في أفعالها ومظهرها، ولم تقترف أي خطأ أو شر، كما أنّها لم تفكّر في أحد غيرك ولا للحظة واحدة، لذلك فيجب أن تقبل عودتها إليك ثم قدَّم سيتا إلى زوجها**»[1]، لقد كشفت **آجني** النار المؤلهة طُهر **سيتا** وبراءتها من أي ذنب، وشهدت عليها أنها لم تنتهك المحرّمات، وبالتالي فهي المرأة الصالحة التي حافظت على شرفها من الدنس والحرام.

رغم شهادة الإله "**آجني**" بطهارة **سيتا**، إلا أنّ الأمر لم يُنس من طرف الرعية الذين كانوا يتداولون قضيتها سرّاً، وحين وصلت مسامع راما، قرّر التخلي عنها «**لصيانة مبادئ الدين والمجتمع**»[2]، وأمر أخيه **لاكشمان** بأخذها إلى الغابة وترْكها هناك، وسط حيرة **سيتا** وبكائها الشديد، لكن الآلهة حمتها، وصادفت كاهنا استقبلها في صومعته، وعاشت بقية حياتها هناك إلى أن ماتت.

ونختم قولنا حول النار المؤلّهة، أنّ رمزية النار لم تقتصر على الاستخدامات اليومية فحسب كالطهي والتدفئة، بل غدت رمزا يدلّ على الطهارة والشرف والعفّة، وتحوّلت النار بفعل طقس الطهارة إلى آلهة مقدّسة، تحظى بالعبادة عن طريق الصلوات والقرابين.

[1] الملحمة: ص165.

[2] المصدر نفسه، ص174.

2. الموت وطقوس الدفن:

شهدت ظاهرة دفن الأموات والطقوس التي تصاحبها في الحضارات الإنسانية الأولى صورا غريبة، فنجد بعض الحضارات تدفن الجثة إكراما لها دون أيّة طقوس، والبعض الآخر احتفظ بشكل الجثة، عن طريق التحنيط مثل الحضارة الفرعونية، أما في الحضارة البابلية فتُدفن الجثث رفقة أغراض الميت الخاصة به؛ مثل: أدوات الزينة والحاجيات التي يستعملها في حياته اليومية. ويختلف الطقس في المعتقد الزرادشتى، حيث تُعرض الجثة في أماكن مرتفعة كالقمم لتلتهمها الطيور والحيوانات البرية. وأما في الحضارتين اليونانية والرومانية فإنّهم يتبنّون فكرة حرق جسد الميت[1]، وهذا بهدف التخلّص من الدنس والذنوب التي كان يمارسها الجسد.

أما بالنسبة للحضارة الهندية فإن لها طقوسا خاصة في دفن الموتى، تراعي فيها مبدأ تخلّص الروح من الجسد الذي يحمل الخطايا والذنوب، والسعي وراء إزالة الدنس المادي والأخلاقي، ولا سبيل لإفراغ جسد الميت من كل هذه الآثام؛ إلا بحرق الجثّة والتخلّص منها. ووفقا لتصوّرات الهندوس الدينية فإنهم ينظرون للجسد باعتباره خطيئة في حد ذاته، لذلك «**الأجسام تحرق بعد الموت لأنّ ذلك يسمح بأن تتّجه الروح إلى الأعلى وبشكل عمودي لتصل إلى الملكوت الأعلى في أقرب زمن، كما أن الاحتراق هو تخليص للروح من غلاف الجسد تخليصا تاما**»[2]، ولعل هذه الطقوس أبرزت فلسفة الموت والحياة والخلود في المعتقد الهندوسي، الذي كان يهتم كثيرا بمرحلة ما بعد الموت وخروج الروح من الجسد.

---

[1] ينظر: مبروك بوطقوقة: **عادات الشعوب وتقاليدهم في دفن الموتى**، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول في الأنثروبولوجيا، www. Aranthropos com.، 2018،17:57/04/13.

[2] السيد حنفي عوض: **فجر الثقافة في تاريخ الشعوب**، ص282.

لقد كشف الخطاب الملحمي الهندوسي في "**الرامايانا**" على الطقوس الجنائزية التي رافقت موت الملك **داشارات**، الذي توفي حزنا على نفي ابنه **راما** من المملكة، وحين بلغت مسامع **بهاراتا** وفاة والده الملك، «**نهض بقلب أثقله الحزن والأسى وطلب من سومانتا* أن يعدّ الترتيبات للطقوس الأخيرة لدفن الملك وسرعان ما أعدّت المحرقة وتم حرق الجثمان وفقا للطقوس الدينية الهندية**»[1]، وتمت عملية حرق جثة الملك **داشارات**، وفقا للطقوس الهندوسية.

ولخّص "**جفري بارندر**" في كتابه "**المعتقدات الدينية لدى الشعوب**"؛ هذا الطقس الشعائري، فيقول «**تحرق الجثة بينما يطوق أهل الميت حول المحرقة، لا في اتجاه عقارب الساعة الذي يبشر بالسعادة وإنما في عكس سيرها، وبعد ذلك يغتسلون ويعودون إلى البيت في موكب يتقدّمه هذه المرة أصغر الأبناء سنا. وفي اليوم الثالث من حرق الجثة تلقى العظام في النهر. ويفضّل أن يكون نهر الكنج حيث لا يزال يوجد على ضفتيه أدراج الجوط Ghat والتي تسيّر الحركة إلى النهر، كما فعلت منذ آلاف السنين، ولمدة عشرة أيام يواصلون سكب الماء وتقديم القرابين من كرات الأرز وقوارير اللبن للمرحوم**»[2]، وما يثيرنا في حرق الجثة حسب الاعتقاد الهندوسي، هو طوفان أهل الميت عكس عقارب الساعة، وهي كما يعتقدون دورانها العادي يبشر بالسعادة، وحين تتّجه العكس فإنّ في الأمر شقاء، وبالتالي نرى في هذا الجزء بالذات من طقس حرق الجثة، إنذار للميت أنّ الجسد قد ارتكب خطيئة، وسيكون مصيره شقاءً أبديا، بفناء الجسد وحرقه، وانتقال الروح إلى جسد آخر لتكمل دورتها الحياتية.

* سومانتا: وزير الملك داشارات.

[1] الملحمة: ص96.

[2] جفري بارندر: **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، ص113.

وإن حاولنا إسقاط المقولة السابقة على قصة الملك **داشارات**، فإنّنا سنؤكد ذلك الطرح حول دوران الأهل حول جثة الميت في المحرقة عكس دوران الساعة كإنذار ضد سعادة الميت بعد حرقه؛ لأنّ **داشارات** ارتكب خطأ جسيما بنفي ابنه والخضوع لسلطة قرار زوجته **كييكي**، وبالتالي سيلقى جسد **داشارات** شقاءً ومصيرا مأساويا.

أشار الكاتب "**سعيد مراد**" في مؤلفه "**المدخل في تاريخ الأديان**" إلى طرق حرق جثة الميت، وهي –حسب الاعتقاد الهندوسي– تقوم على مجموعة خطوات «**يغسل الميت مرتين (...) تغلق كل الفتوح في جسم الميت غلقا محكما يحرق الجسم بالنار المقدّسة عندهم التي يقرّرها الكائن، يلقي خشب الصندل على النار تحت إشراف الكاهن يبقى أفراد الأسرة بجانب منصة الحرق أربعة وعشرين ساعة. بعد حرق الجثمان يجمع التراب المتخلّف عن الحريق وتتلى عليه التعاويذ والتراتيل الهندوسية، يلقى التراب (...) في النقطة التي يعتقدون أن نهري جومنا والجانج يلتقيان فيها بالنهر الأسطوري الذي يعتقدون أنه يجري في باطن الأرض ويسمونه** "**ساراسوتي**"»[1]. هذه أبرز خطوات حرق جثة الهندوسي، والطقوس المرافقة لعملية الحرق يشرف عليها الكاهن لقراءة التعاويذ الخاصة بهذا الطقس، لتنتهي العملية بإلقاء التراب المتبقي من الحرق، ورميه في النهر المقدّس الذي يلتقي فيه النهرين الأسطوريين **جومنا** و**الجانج**، وينتهي الأمر بحرق الجسد وتخليص الروح من الذنوب والآثام، لتنتقل إلى جسد آخر لترتاح هناك.

وحسب اطلاعنا المحدود على بعض الكتب الخاصة، وجدنا أن الحضارة الهندية الأولى–حضارة وادي السند–، كانت تعتمد طقوس الدفن؛ أي دفن الجثة مع أغراضها الشخصية، وأدوات الزينة، والحمّام، اعتقادا منهم بوجود حياة أخرى بعد أن تصعد

[1] سعيد مراد: **المدخل في تاريخ الأديان**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د،ط)، (د،ب)، (د،ت)، ص109.

الروح إلى خالقها. وفي هذا الطقس تقليد للحضارات الفرعونية والبابلية، وتأثرا بمعتقداتهم الطقوسية الجنائزية، حيث « **وجدت آثار عديدة في مقابر "هارابا" تدل على مراسيم الدفن عند الهنود القدامى. وكانت هذه المراسيم غريبة وبدائية تماما. إذ كانوا يحفرون حفرة طويلة عريضة، ويدفنون فيها الجثّة مع أدواتها اللازمة في الحياة مثل الأواني والأدوات الشخصية وما يتعلّق بالزينة والحمام**»[1]، وهذا يوحي على التقارب الفكري والفلسفي بين الحضارات السامية، والتي ترى أن رمزية الموت هي رمزية الحياة كذلك؛ لأنّ الميت سيعيش حياة أخرى تماثل الحياة الأولى.

وما يدل على ظاهرة الدفن في ملحمة **الرامايانا**، ما حدث **لسيتا** حينما احتضنتها الأرض: «**أرجو منك أن تحدثي شرخًا فيك وتضميني بين أحضانك (...) وفجأة ظهر شق في الأرض وانبثق منها ضوء إلهي، وسرعان ما ظهرت إلهة الأرض، وكان الضوء الإلهي ينبثق من الفجوة، وأخذت الإلهة سيتا في حضنها فانزلقت سيتا داخل الفجوة**»[2]، حيث فتحت الأرض –الآلهة الأم– ذراعيها لتستقبل **سيتا** وتعتني بها، وبروحها الطاهرة النقية.

ومن جهة أخرى توضح حادثة انتحار **لاكشمان** ملامح وجود القبر؛ وهذا يعني دفن الجثة؛ حيث «**وصل إلى ضفة نهر ساريو، فقدّم الفروض واختار لنفسه قبرا في الماء، لكن الآلهة إندرا Indra هبطت وأخذته بعربة سماوية**»[3]، وبعد انتشار خبر موت **لاكشمان**، حزن **راما** وإخوته **شاتروجنا** و**بهارات** فقرّروا اللحاق به «**فوقف راما عند ضفة النهر وتوسّل إلى الإله شيفا، ثم تقدّم نحو النهر متبوعا بشقيقيه، بهارات وشاتروجنا، وفي ذلك الوقت سمع صوت إلهي يقول: إنّ عودتك مع شقيقيك يا راما**

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص46.

[2] الملحمة: ص202.

[3] المصدر نفسه، ص209.

إلى مسكنك الأبدي شيء طيب، ومرحبا بك معهم في أي شكل كان. فابتسم راما عندما سمع هذا الصوت، واتخذ لنفسه قبرا في الماء مع شقيقيه، أما الناس في أيودهيا فقد أخذوا يبكون بمرارة»[1]، تعد هاتين الحادثتين جزءً من الجنائزية وطقوس دفن الجثث دون حرقها، رغم أنّ الملحمة لم تصوّر إن تم فعلا إتباع تقليد الحضارتين الفرعونية والبابلية في دفن الأموات رفقة أغراضهم أم لا، لكنها صوّرت لنا المعتقد الديني لأسطورة الموت بين الحرق والدفن في حضارة الهند .

وفي هذه القضية، يقول "**خليل تادرس**": «**ومن عادة الهندوس أن تحرق جثث الأفراد العاديين. أما طبقة القدسيين الذين اتخذوا ببراهما وهم على قيد الحياة فينبغي ألا تحرق جثثهم، وإنما تثقل بالأحجار ثم تلقى في أحد الأنهار باحتفال كبير تتخلله أناشيد البهجة لأنّ روحا جديدة قد اندمجت بالخالق بعد أن أدت رسالتها كاملة على وجه الأرض!!!**»[2]، يوحي هذا الكلام بوجود عادة حرق الجثث في المعتقد الهندوسي، رفقة عادة دفن الجثة، ولكن بشيء من التمييز الطائفي المشهور في الهند.

وتعقيبا عن القول السابق؛ فإننا نعتقد أنّ الكلام عن حرق جثة الهندوسي العادي، ورفع جثة طبقة القديسين والبرهميين وتكريمها بإلقائها في أحد الأنهار المقدّسة، يناقض تماما ما لمسناه في ملحمة **الرامايانا** ؛ إذ أُحرقت جثة الملك **داشارات** رغم مكانته، ودفنت جثة **سيتا** في جوف الأرض رغم أنها سليلة الآلهة، لترفع بعدها إلى السماء، أما جثث الأمراء الإخوة فإنّها اتخذت من النهر قبرا لها، وبالتالي فإننا نعتقد أنّ المفارقة في الدفن لا تكون حسب نظام الفارنا؛ وإنما حسب خطيئة الفرد.

وعليه يمكن القول: إنّ حرق الجثة يكون لأناس يقترفون الخطايا والذنوب، وحرق أجسادهم هو بمثابة الخلاص من الدناسة والآثام، لتنتقل أرواح الموتى إلى

[1] الملحمة: ص211.

[2] خليل تادرس: **أحلى الأساطير الهندية**، ص36.

أجساد أخرى، بينما الدفن للقديسين والبراهمة؛ لأنّهم صفوة المجتمع، ولهم سلطة عظيمة على عقول الهندوس، ويختصّون بتعاليم الفيدا وترتيلها، وهم – حسب الاعتقاد الهندوسي– لا يخطئون ولا يأثمون؛ بل ينشرون السلام والرسالة الروحية، لذلك يكافئون بالدفن بعد وفاتهم، وفق الطقوس الدينية، التي تتخلّلها أناشيد وأهازيج الفرح.

3. رمزية السحر:

يعدّ السحر ظاهرة شائعة في مختلف الحضارات الإنسانية، عُرف منذ القدم، حين عجز الإنسان في تفسير المظاهر الطبيعية، فأرجع سبب الرياح والأمطار، والحر والبرد، والحياة والموت، والولادة والخلود، إلى قوة خارقة غير مشخّصة، ولكنها لها سلطة قادرة على اختراق مصير الإنسان، بل وتهدّد وجوده الطبيعي.

السحر هو مجموعة من الممارسات الغرائبية، يستعين بها الإنسان لتغيير مصيره أو تحقيق رغباته، ويعتبره "**جيمس فريزر James Frazer**" « **نظام زائف لقوانين الطبيعة**»[1]، حيث خُيِّل للإنسان أنّ عالم الأرواح هو عالم حقيقي له سلطة على مصير الإنسان، وله القدرة على تجاوز قوة الآلهة.

وفي ذات السياق اعتبر "**فراس السوّاح**" أنّ الطقوس السحرية تقوم على مبدأ «**الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون وهي قوة غفلة غير مشخّصة. بمعنى أنّها لا تصدر عن إله ما، أو أي كائن روحاني ذي شخصية محدّدة وإرادة مستقلة فاعلة كما أنها قوة حيادية، بمعنى أنها فوق الخير والشر بالمفهوم الأخلاقي المعتاد**»[2]، فالسحر هو الظاهرة العليا والخارقة لقدرات الإنسان، يستعين فيها الساحر

---

[1] جيمس جورج فريزر: **الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)**، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، ط1، دمشق، سورية، 2014، ص29.

[2] فراس السواح: **الأسطورة والمعنى (دراسات في الميتولوجيا والديانات المشرقية)**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، دمشق، سورية، 2001، ص130.

بعالم الأرواح، سواء أكان عالم الجان، أو استحضار عالم الأموات، أو الاتصال بقوى شريرة الفوق–الطبيعية.

استعانة الإنسان بهذه القوة يتم عن طريق التعاويذ والتراتيل والقرابين، يحاول عبرها تخليد نفسه وفرض سيطرته. فالسحر «**يعبر عن الغرور الإنساني، وقدرته على التحكم في ظواهر الطبيعة عن طريق إطلاق التعاويذ وإقامة الشعائر والطقوس للتقرب بها إلى القوى العليا**»[1]؛ بل يمكن القول إنّه ذريعة الإنسان في الهروب من الواقع المعاش، «**والنكوص إلى الفردوس القديم، الذي يسعى إلى فرض ذاته في زمن العقل، كأيديولوجية طوباوية حالمة لتحديد العلاقة بين الذات والواقع والسماء**»[2]، وانطلاقا من فكرة النكوص إلى الفردوس؛ أي العالم المبحوث عنه، استنجد الساحر بعالمه الخارق وحوّل مجرى الأحداث، وبسط نفوذه داخل ثقافة المجتمع، وقيمه الدينية.

عكس مفهوم السحر لدى الهندوس من خلال مشاهد ملحمة **الرامايانا**، الواقع الديني الهندوسي الذي آمن بقوّة السحر، وقدرته الخارقة على تغيير المصائر البشرية، «**وفي الفيدا وهو الكتاب المقدّس قسم خاص وهو القسم الرابع (أتارفا فيدا) يشتمل على أدعية ورقى ضد السحر وضد الأرواح المدمّرة الخبيثة (منتر)** »[3]، وهذا يؤكد على قوّة السحر في المعتقد الهندوسي، وتأثيراته الروحية والجسدية على الذات الهندوسية الحالمة بالتغيير وتحدي الآلهة.

ظهرت صور السحر في ملحمة **الرامايانا** برمزيتين أولاهما رمزا للقوة، وثانيهما رمزا للشر، سنحاول استجلائهما:

---

[1] شحاتة صيام: **السحر والمسكوت عنه في الواقع المعاش (انبعاث المكبوت واللاوعي)**، كتب عربية،(د،ط)، . www. Kotobarabia. com، ص16.

[2] المرجع نفسه: ص243.

[3] بركات دويدار: **الوحدانية**، دار الآفاق، ط1، القاهرة، مصر، 2006، ص133.

1/ السحر باعتباره **رمزا للخير وحب الانتصار على الشر، والدفاع عن الشرف، ونشر السلام:** وتتجلى ملامحه حين استعان **راما** بالسحر باعتباره السلاح الأنسب لردع الشر، فامتلك بفضله قوة خفية خارقة استطاع من خلالها القضاء على الشياطين؛ إذ ذُهل الأشرار «**لم يصدقوا أن بإمكان رجل واحد أن يواجه هذا العدد الكبير من الأشرار، ولكن عندما رأوا الأشرار يقتلون بعضهم البعض آمنوا بالسحر الذي قام به راما**»[1]، استخدم **راما** السحر باعتباره أداة للتخلّص من الشياطين، عن طريق قتل لبعضهم البعض.

ومن جهة أخرى عدّ السحر رمزا للوفاء والتضامن، حينما استعان القرد **هانومان** به لتغيير شكله في رحلة البحث عن **سيتا**، واستطاع من خلال تلك القوة السحرية اختراق حصون مملكة **رافانا**، ليغدو القرد المؤلّه أسطورة الهندوس المقدّسة؛ لأنّه امتلك قوة وموهبة خارقة.

2/أما في الشق السلبي، فتجلى السحر **رمزا للشر والخديعة، ونشر الخوف والرعب في النفوس:** حيث استعان به الشيطان **رافانا** في عملية خطف **سيتا**؛ وتحوّل إلى ناسك برهمي طيب، وبمجرّد الإمساك بضحيته عاد إلى شكله الأصلي.

بعد محاولات **رافانا** الفاشلة في إقناع **سيتا** بالزواج منه، استدعى السحر الشيطاني، «**أيها العفريت الكبير، أرجو أن تأتي لي برأس وهمي لراما لتراه سيتا وستوافق على الزواج مني**»[2]، واستطاع أن يجسّد رأسا وهميا، لإخافة **سيتا** وإقناعها بموت زوجها، لكن سرعان ما وصل **راما** إلى مملكة الشياطين بجيوش القردة لإنقاذها ما زاد في غضب **رافانا** ودعا إلى قتل **راما ولاكشمان**، «**شعر ميجانادا* بالعجز، ثم**

[1] الملحمة: ص106.

[2] المصدر نفسه، ص149.

* أحد رجال رافانا.

استعمل قوته الخفية السحرية فجعل نفسه غير مرئي وبدأ يطلق السهام على راما ولاكشمان، فسقط كلا من الشقيقين بعد أن فقدا الوعي على الأرض»[1]. خُيّل **لرافانا** ورجاله قتل الأخوين باستعمالهم لقوة السحر، لكنهما لم يموتا؛ لأنهما كانا تحت حماية الآلهة والبراهمة، وتمت معالجتهما عن طريق السحر، وعادا إلى الحياة مجدّدا.

واختلفت رمزية السحر في ملحمة **الرامايانا** بين الخير والشر، وبين الحق والباطل، وبين الآلهة والشياطين، ورغم الاختلاف في استخدام السحر؛ إلا أنّ له طقوسا خاصة، يستحضر بها الساحر ما يريد تحقيقه، وهي أبرز ملامح طمع الذات الإنسانية وانقلابها على الواقع المعاش.

[1] الملحمة: ص152.

المبحث الثاني: تجلي الخطاب العجائبي في ملحمة الرامايانا

يُعتبر العجائبي أحد الركائز الأساسية المكمّلة للبناء الدرامي الملحمي، وحضور خطاباته يعدّ تجديدا للنصوص الأدبية وإحياؤها، فهي كثيرا ما تتّصف بالرتابة والتكرار في مواضيعها، أو مضامينها الفنية والسردية، حيث يقوم العجائبي باستجلاء المخفي والمسكوت عنه في عقائد المجتمعات، لإثارة الدهشة والغرابة بسبب تجاوز المألوف والعادي إلى ما وراء الممكن.

أولا: المفهوم النظري للعجائبي

لقي مصطلح العجائبي صدى واسعا بين الأدباء والكتاب، تسارعوا بلهفة كبيرة على استخدام تقنياته الأساسية التي يرتكز عليها، لكن في خضم الانتشار السريع لهذا المصطلح ظهرت مجموعة من المشاكل على مستوى المصطلح ذاته، عرقلة تحديد مفهومه وضبطه ضبطا صحيحا، وشكّلت الترجمة العائق الأول أمام المنظرين–خاصة العرب منهم– لتقديم مفهوم شامل وكامل للمتلقي.

وغدا الباحث يعيش حالة من التيه والضياع وسط صراعات مصطلحية، بين تداخل مصطلحات العجيب والعجائبي والفانتاستيكي، واستعان البعض الآخر من الباحثين بمفهومي الغريب والغرائبية كمقاربة معرفية تحاول عرض مفهوم العجائبية.

وقبل الغوص في استجلاء ملامح الخطاب العجائبي في ملحمة **الرامايانا**، لابد من محاولة تقديم تعريفات مختصرة بين المصطلحات المتداخلة: العجيب والعجائبي والفانطازي.

1. العجيب: ما يلفت الانتباه في مصطلح العجيب، أنّه يتجلى كثيرا في الحكايات الشعبية، باعتباره بنية تستمد حضورها من الأسطورة والخرافة الشعبية، فهو

من نتاج المخيلة الشعبية سواء أكانت جماعةً أم فردًا، ويعبر عن وضع اجتماعي أو حالة معينة، ويعرض كائنات خارقة وظواهر غير مألوفة للمتلقي.

ويقول **حسين علاّم** في هذا الصدد، إنّ العجيب: « **يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير(...) في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدّسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي شكّل ما فوق الطبيعي إطارا لها**»[1] ثم يضيف قائلا:«**يمكن أن تدخل في مجال" العجيب" القصص التمثيلية Allégorie ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوانles fables ، وحكايات الجنيات الخيّرات les contes de fées وحكايات الأشباح les fantômes بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلميla science fiction**»[2]، ومفاد هذا القول: إنّ العجيب يرتبط ضمنيا بالخرافة عن طريق تصوير شخصيات عادية، بصفات خارقة، وبعيدة عن المألوف والطبيعي، وبالتالي تصبغ تلك الشخصيات الخرافية بصبغة عجيبة عن التصوّر الطبيعي للبشر العاديين.

ويضيف كذلك الكاتب **حسين علاّم** أنّ العجيب يتجلى في قصص الخلق الأولى المتعلّقة بالتكوين والنشأة، ويتخذ من الموروث الأسطوري والتاريخي مادة دسمة له، لذلك نجده بكثافة في النص الملحمي؛ لأنه يقوم على تصوير المعجزات والما فوق طبيعي، وإبرازها للمتلقي في شكل مثير وعجيب، كاستنطاق الحيوان وأنسنته، واستدعاء عالم الأرواح، وقصص الجنّ المخيفة.

---

[1] حسين علاّم: **العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص32،33.

[2] المرجع نفسه، ص32، 33.

2. العجائبية: لقي مصطلح العجائبية تضاربا كبيرا على مستوى مفهومه، فتباينت التعريفات وتعدّدت آراء النقاد، وفي خضم هذه الصراعات المصطلحية، انتشر مفهوم العجائبية وسط الأدباء والكتاب، فظهر ما يسمى بـ"**الأدب العجائبي**"، هذا الأخير الذي حمل مهمة كسر الرتابة الفنية والكلاسيكية للخطابات الأدبية.

طرح **تزفيتان تودوروف.Todorov** في كتابه "**مدخل إلى الأدب العجائبي**" قضية مفهوم العجائبية، نقلا عما كتبه **روجيه كايوا**، قائلا: « **إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدّل**»[1]، ومفاد هذا القول: إنّ العجائبية هو تحطيم النظام المألوف، وكسر النمطية اليومية بواسطة اللا مقبول والغير المألوف.

لقد أحدث العجائبي شرخا كبيرا على مستوى الخطاب الأدبي، عن طريق استدعاء المخيلة البشرية لعناصر خارقة عجيبة، غير مألوفة، تشترط وجود أمور غير مسبوقة الحدوث، هدفها إثارة الفزع والخوف والدهشة في نفس المتلقي، ومثال ذلك، ما نلمسه في ملحمة **الرامايانا** من أنسنة الحيوانات، وتحوّلات الشخصيات الإنسانية وامتساخها.

ترتكز الحكاية العجائبية على العالم الفوق الطبيعي وأحداثه اللامعقولة، والاستعانة بالماورائيات، هي « **انزياح عن قواعد العقل ونواميس الطبيعة عن قصد وعمد وثورة على الواقع وإدانته له لبشاعته وغرابته**»[2]، وبالتالي يمثل العجائبي قطيعة مع العالم العادي، من خلال تجاوز المفاهيم والموجودات في هذا العالم

[1] تزفيتان تودوروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط، المغرب، 1993، ص50.

[2] أمال ماي: **العجائبية في رواية" سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص290.

والانقلاب عن العالم الواقعي، ومحاولة طرح القوانين الكونية ومعالجة نواميسها المقدّسة، باستظهار بناها الأساسية، التي ترتكز على استحضار الكائنات الفوق الطبيعية وأنسنة الحيوانات، وجعلها شريكا أساسيا في البناء الدرامي، وتحويل الكائنات ومسخها في هيئات بشعة ومشوّهة، هدفها خلق جو من الرعب والفزع.

ومما سبق، وخلال عرضنا الموجز لمفهومي العجيب والعجائبي، نستنتج أنّ المصطلحين:

هما امتداد لبعضهما البعض، فالعجيب يعتبر الشكل الأصلي للعجائبي، والعجائبي هو إعادة سرد للعجيب، وهذا القول يتوافق مع طرح **تودوروف** حول العلاقة بين العجيب والعجائبي، بقوله إنّ :« **العجيب يطابق ظاهرة مجهولة، لم تُرَ بعد أبدا، وآتية: أي أنّه يطابق مستقبلا، ومقابل ذلك في الغريب، حيث يُرجَع بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة، إلى تجربة موجودة قبلا، ومن ثمة إلى الماضي. أما العجائبي بالذات، فالتردّد الذي يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة، إلا في الحاضر**»[1]، وهنا ندرك العلاقة التي تجمع المصطلحين، فالعجيب يقوم على استظهار ظاهرة مجهولة، لم تكن مألوفة لدى المتلقي، ومحاولة تفسير الخارق واللا عادي، وردّها إلى وقائع معروفة، موجودة سابقا.

أما العجائبي فهو ظاهرة فنية ترتكز على بنية العجيب في عناصره القائمة على التردّد والحيرة والخوف التي تُزرع في عقل المتلقي، نتيجة وقائع مفزعة، وأحداث نسجت خيوطها المخيّلة البشرية، التي أفرغت محتواها النفسي واللاشعوري في قوالب بشعة ومخيفة، عكست الحالة التي يجب أن يكون عليها العالم، وكشف المستور، والمسكوت عنه داخل الوعي الإنساني، من خلال وسائل مختلفة؛ كاستحضار الجان

[1] تزفتان تودوروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص66.

وعالم الخفاء، وجود الآلهة وعلاقتها بالقرابين البشرية، واستنطاق الجماد والحيوانات، والاعتراف بوجود الكائنات الفوق– طبيعية، وسلطتها على الجنس البشري.

3. الفانطاستيك: سؤال مصطلح الفانطازي أو الفانطاستيك لا يختلف عن إشكالية سؤال العجائبي، فكلاهما يعيش أزمة المفهوم، هذا ما يفسر الاختلاف في تبني المصطلحين بين النقاد والأدباء، رغم التشابه الكبير على مستوى بنيتهما المفهومية؛ إلا أن بعض النقاد رجّح كفة مصطلح العجائبي واعتمده في دراساته النقدية وأعماله الأدبية على غرار تزفيتان تودوروف في كتابه" **مدخل إلى الأدب العجائبي**"، وحسين علّام في كتابه" **العجائبي في الأدب**"، ولؤي علي خليل في كتابه" **عجائبية النثر الحكائي**"، ومارسيل سندر في كتابه" **الأدب العجائبي في فرنسا**"، وغيرهم كثير.

وأما الشق الثاني من النقاد فاعتمد مصطلح الفانطاستيك، على غرار شعيب حليفي في كتابه" **شعرية الرواية الفانطاستيكية**" الذي اعتبر« **المحكي الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا، فيه شخوص مثلنا، يوجدون فجأة أمام اللا مفسر**»[1]؛ وهو بذلك يعتبر انعكاسا للعالم الواقعي، بشخوصه الحقيقية، يظهرون فجأة أمام الواقع، بصورة مخالفة لإحداث الغرابة والتعجيب.

والفانطاستيك حسب رأي **شعيب حليفي** هي: «**رؤية العالم، وهي الزاوية الثالثة التي تحرص على إثقال هذا العالم بأدق المعاناة الفكرية والشعورية، من ثم كانت تطرح المصائر البشرية، وهي في مأزق حقيق بتزجية اللبس والتردّد في الأحداث، وإذا كان الفانتاستيك قد فجّر رعب الفوضى والموت، فإنه يدخل الفوضى المدمرة، ليس في العالم الواقعي أو الخيالي، ولكن في رؤيتنا للعالم**»[2]؛ من خلال هذا القول: يمكن أن نعتبر الفانتاستيك هو تحقيق رؤية العالم من الزاوية التي يمكن فيها طرح

[1] شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص67.
[2] المرجع نفسه، ص 46،47.

المعاناة البشرية والبؤس والشقاء الإنساني، من خلال نشر ملامح الرعب والفوضى التي تتسلّل داخل الإنسان.

ونخلص في نهاية حديثنا عن الفانطاستيك: أن مصطلح العجائبي والفانطاستيكي، هما مفهومان يتفقان في الكثير من بنيتهما، والتي تتخذ من الحيرة والتردد، وإثارة الخوف والفزع في نفس المتلقي هدفا أساسيا لتحقيق الفانطازي والعجائبي. ولكن الملاحظ في شكلهما الخارجي يجد أنّ العجائبي هو ترجمة لمصطلح Le fantastique ، وبالتالي فإن المشكلة التي اعترضت النقاد العرب أنهم يسعون وراء ترجمة المصطلح في حد ذاته، عوض الاهتمام بمدلوله.

وبالتالي فإنّ مصطلح العجائبي والفاطازي يعاني أزمة ترجمة وحسب، وهو ما يعاني منه الكثير من المصطلحات النقدية في قضية الترجمة من اللغة الأصلية الأم إلى اللغة العربية، لذلك اختلف النقاد في قضية تبني مصطلح واحد للمفاهيم الواردة إلينا ممن الغرب.

ثانيا: حضور العجيب والعجائبي في النص الملحمي الرامايانا

1. العجيب في ملحمة الرامايانا:

سمح العجيب لجميع الموجودات بالتفاعل داخل نصوصه، فنجد في خطاباته أنسنة الحيوان، واستنطاق الجماد والنبات، وتداخل عالم الأشباح والأرواح مع العالم الإنساني، كأنّهم وحدة متكاملة، يصطلح عليها " **وحدة الكائنات**"، والهدف هو كسر المألوف وتجاوز الممكنات، وتحقيق الإثارة والدهشة للمتلقي من خلال تصوير كل تلك الموجودات، بأشكال غير متوقّعة ومعروفة سابقا.

أ. المسخ:

يعدّ الامتساخ الإنساني من أبرز التقنيات التي تصنف ضمن خطاب العجيب؛ لأنّه يخلق حالة من الفزع والرعب في نفس المتلقي، فالشخصيات التي يتعامل معها القارئ المتلقي في النص غير عادية، فيها الكثير من التغيّرات المورفولوجية، فقد لبست ثوب الخارق والغريب، فظهرت صورة الإنسان وكأنها كائنات فوق طبيعية.

يُعرّف الامتساخ أو المسخ La métamorphose : بأنّه التحوّل الذي يمسّ صورة الكائنات سواء أكانت إنسانًا أم حيوانًا أم جمادًا، إلى صورة قبيحة سلبية «**هذه الامتساخات التي يتم تصويرها بشكل واع تحمل حمولتها الدلالية والاجتماعية، فتؤدي وظيفتها الأدبية المتعلّقة بتوليد الرعب والتردّد في القارئ والشخص ذاته** »[1]؛ ويتم بذلك إفراغ تلك الشحنات الاجتماعية بكل حمولاتها الدلالية والرمزية في عقل المتلقي، لتحقيق الخوف والحيرة والفزع.

[1] شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، ص124.

يتجلى الامتساخ في ملحمة **الرامايانا** في تشوّه سكان جزيرة سيلان، ومسخهم إلى شياطين نتيجة الخطايا التي ارتكبوها، فالبلاء في الاعتقاد الهندوسي هو نتيجة ما اقترفته يد الإنسان.

صوّرت الملحمة سكان جزيرة سيلان كلهم شياطين، يقومون بأعمال شريرة، هدفهم تخريب وتحطيم معابد النسّاك، وانتهاك حرمة الطقوس المقدّسة، مثلما يوضّحه هذا المقطع المستنبط من النص الملحمي: «**كان الشياطين Rakshasas ومنهم ماريش marich وسوباهو subahu* يزعجون الحكيم بارتكابهم المذابح في المعبد**»[1]، وهم كائنات إنسانية ممسوخة على هيئات شيطانية، لم يشار في الملحمة إلى طبيعة الخطيئة التي ارتكبها **رافانا** وحاشيته حتى لعنوا بالمسخ، إلا أنّهم ظهروا في هيئات غير طبيعية خرجت عن المألوف والعادي، بهدف كسر نمطية الخطاب السردي، وتعميق الخطاب الملحمي بصوّر عجيبة يتداخل فيها الغريب والخرافي والأسطوري.

ب. السحر:

ومن جهة أخرى تجلّت ملامح العجيب في شخصية **شوربانكا shoorpankha** أخت الملك الشيطان **رافانا** « **وهي شيطانة قاسية فاجرة(...) اقتربت من كوخ رام وغيّرت شكلها فأصبحت على هيئة سيدة ساحرة الجمال**»[2]، وتحوّلت الشيطانة **شوربانكا** إلى فتاة جميلة، وحاولت إغواء **راما** و**لاكشمان** بجمالها، لكن وفاء الأخوين لزوجاتهما حال دون تحقيق رغبة الشيطانة الجميلة، وبدأت الحرب بين الأخوين والشيطانة **شوربانكا بسبب** رغبتها:

* سوباهو: هي نفسها شوربانكا أو سربناخا، باختلاف الترجمة فحسب، وهي شقيقة رافانا ملك سيلان.

[1] الملحمة نثرا: ص59.

[2] المصدر نفسه، ص103.

شَبَّ كالبَرقِ، خَاطفًا، لَقْشمَان وبسَيفٍ أَهوى على الجِنّية

جادعًا أَنْفَها بِوَكْزَةِ حدّ بَاتِرًا أُذُنَها بأخرى سَوِيَةً

فَرُعَافٌ على نَزِيفٍ ومن فيـ ـها غَرِيقٌ أَصْدَاؤُه جَلْجَلِيةً[1]

بلغ الخبر مسمع أخيها الشيطان **رافانا**، وأمر باختطاف **سيتا** انتقاما من **راما**، حيث استعان بسحر أخيه **ماريش marich** ومسخ إلى غزال جميل، ليثير الانتباه بجماله وحسنه البهي:

فَبَدَا غَزَالًا، عَسجَدًا في فِضَّة وبِقَرنِه يَاقُوتَة المُتَخَتِّم

ورَأَتْهُ سِيتَا في الغَرِيفِ، وقد دَنَا فَدَعَت أخَا رَامَا وقالتْ: قُمْ، قُمْ

قُمْ، قُدْهُ لي، يا لَقْشمانَ، فَإِنَّه سَلِسُ القِيادَة كفارسٍ مُسْتَسلِمِ.[2]

مُسخ ماريش إلى شيطان، ثم بعد ذلك إلى حيوان، هذا التحوّل من الشكل البشري إلى المسخ الشيطاني والحيواني، يرمز إلى عمق المخيال الهندوسي في استدعاء الكائنات الماورائية ومشاركة البشر في وجودهم، باعتبارهم موجودات اكتسبت حق التعايش من خلال تعالق الكائنات، واستنساخ الوجود الإنساني بالماورائي والطبيعي.

يهدف التحوّل والمسخ والسحر وهم أبرز ملامح العجيب في الجنس الملحمي، إلى تنويع الخطابات، وتصوير العالم الحقيقي بصورة مختلفة بشعة ومخيفة، وغير مألوفة للقارئ، تقوم على الخوارق واللا طبيعي، في سرد أحداثها وتشخيص وحداتها التفاعلية(الشخصيات)، وإعطائهم أشكالا غير عادية، مستوحاة من العالم الماورائي

[1] الملحمة شعرا: ص155.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

المليئ بالأرواح الشريرة، ومن عالم الحيوان الذي فرض نفسه باعتباره فاعلا مهما في الخطاب الملحمي العجيب والغريب.

2. العجائبية في ملحمة الرامايانا:

يعتمد العجائبي على المبالغة في التصوير من خلال تضخيم الأشياء والعناصر الموجودة، ويركّز على بث الحيرة والخوف والفزع في نفس المتلقي، وردود أفعاله إزاء الأحداث التي يشاهدها، من خلال تصوير العالم بصورة بشعة توضح حقيقة الواقع من خلال استدعاء كائنات فوق طبيعية، تتّسم بالغرابة والبشاعة، وتخرج من صورتها العادية إلى اللاعادي، فتصدم المتلقي بكسر المألوف، وتزيل الصور الذهنية الكامنة في اللاوعي، وبالتالي تتجاوز العجائبية الحدود الكامنة بين الواقع والخيال.

تتجلى ملامح العجائبية في ملحمة **الرامايانا** من خلال تصوير الخيال الهندوسي للشخصيات الإنسانية في أشكال مختلفة، ومتباينة بين الخير والشر؛ فتارة تتحوّل الشخصية الإنسانية إلى كائن خيّر، يؤمن به الهندوسي ويقدّسه ليبلغ درجة الإله نفسه، وتارة أخرى تمسخ الكائنات الإنسانية إلى أرواح شريرة، فتأخذ شكل الشيطان أو الحيوانات أو حتى الجمادات.

وبين التحوّلات الإنسانية ومسخها، يعتقد الهندوسي أنّ الإنسان يعيش حياته الدنيوية والأخروية نتيجة لما تصنع يداه، وارتقائه لمصاف الآلهة هو نتيجة للحياة الكريمة والخيِّرة التي كان يعيشها؛ لأنّه ساعد الفقراء وتقرّب من الآلهة بالصلوات والقرابين، وأما الأرواح الإنسانية التي تمسخ إلى أرواح شريرة، يسودها الحقد والشر والبغض، فتمسخ إلى شياطين وحيوانات وجماد، نتيجة الخطايا التي ارتكبتها تلك الأرواح الإنسانية، كالعصيان والتمرّد والخروج عن طاعة الآلهة، وعدم الاقتداء بأوامرها، وبالنواميس المقدّسة التي تفرضها المعتقدات الهندوسية.

وسنحاول رصد تجلي العجائبي في ملحمة **الرامايانا** من خلال تفكيك تلك الصور المتداخلة بين العالم الإنساني والعالم العلوي الإلهي، وهذا الخليط المتجانس أنتج جنسا آخر، هو الإنسان المؤله.

1.2. نظرية التجسيد /الأوتار:

اعتبر الكثير من الباحثين أنّ ظاهرة التجسيد أو كما يُطلق عليها بـ"نظرية الأوتار"، هندية الأصل تعود جذورها لأوائل السكان، وهم الدراويديون، ليس لها بوادر في الحضارة الآرية، ولم ترد في أسفار **الفيدا** المقدّسة كما توضح ذلك بعض المراجع، التي أثبتت تعالي ثقافة سكان نهر الهند الأصليين على الآريين.

أ. **مفهوم ظاهرة التجسيد:** يعدّ التجسيد من الظواهر الشائعة في الفكر الهندوسي، وتعني حلول الخالق في المخلوق، و«**ظهرت عقيدة التقمّص أو التجسيد عندهم لأول مرة في التاريخ، وهي عبارة عن تجسيد ربّ العالمين في جسد الانسان، ويتجلى فيه الهداية البشرية، وهي تسمى بالسنسكريتية واللغات الهندية (أوتار)**»[1]، ليغدو الإنسان المؤّله، هو القادر على تغيير مصائر البشر، والمصلح لأحوالهم، والمرشد لهدايتهم، وتوجيه البشرية نحو الصلاح والثبات، بل يركع الهندوسي لذلك البشري المؤلّه، وكأنه رب العالمين، وجب الطاعة والولاء له، والإيمان بكل ما ينطق به، اعتقادا منهم أنّها نزلت من السماء؛ لأنّ الإله الخالق بث روحه في الإنسان وكلّفه بالوصاية الإلهية على البشر، وأسقط عليه صفات الألوهية.

لاقت ظاهرة تأليه البشر رواجا كبيرا في أوساط المجتمع الهندوسي، بسبب «**سيطرة الجن والعفاريت على الإنسان وتغلغلها فيه وتعذيبها إياه أو إخضاعه**

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص110.

ليتحدثا على لسانه ما شاءوا من الكلام كانت عقيدة شائعة في كل عصر وزمان»[1] وبسبب سيطرة الجان والشيطان على البشر، وتخويفهم، وزرع الشرور والبغضاء والأحقاد بينهم، استنجد الهندوس بعالم الآلهة كردّ فعل على الممارسات البذيئة للشياطين؛ ورمزوا للآلهة بقوى الخير القادرة على التصدي للشر، والفتن، فاختاروا أناسا طيبين ليرسموا عليهم سمات الآلهة، ومن هنا انطلقت فكرة تأليه البشر، والتجسيد الكامل لرب العالمين لدى الهندوس.

وقد أشارت مقدمة ملحمة **الرامايانا**، أنّ الهندوسية: «**لا تعتقد في النبوة ولا يوجد فيها هذا التصوّر بتاتا، بل تؤمن بنظرية الأوتار أو التجسيد، وهي ظهور الله سبحانه وتعالى في مظهر إنساني، واتخاذ قالبه لهداية البشرية وإرشادها إلى فعل الخير في هذا الكون**»[2]، لذلك آمن الهندوس بتعدّد الآلهة، عن طريق تأليه الموجودات: البشر، والحيوان والنبات، والجماد والطبيعة، وأخذت هذه المظاهر طابع التجسيد الإلهي، بفعل التقديس الأعمى للقوى التي تفوق قدرة الهندوسي، فحينما عجز عن مواجهة تلك المظاهر والعناصر الحياتية، قدّسها واتخذها آلهة، تقرّب إليها بالنذور والعطايا، ويقيم لها المعابد للصلاة.

ب. تأليه البطل راما (الإله راما):

ظهر **راما** في بداية قصة الملحمة، أميرا وسيما، تربى في كنف رجال الدين والحكماء، وتتلمذ على يدي معلمين ونسّاك، حيث تلقى دروسا حول التربية والأخلاق والدين، وطرق تسيير شؤون الحكم في البلاد، وتعلّم معاني الشجاعة والأمانة والوفاء،

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص113.

[2] **الرامياتة ملحمة معربة شعرا**، تعريب: وديع البستاني، تحقيق وتقديم: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط1، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2012،ص20.

والقدرة على تحمّل مراحل الحياة الصعبة، واقتبس من معلميه نور الحب والرجولة والقدوة الصالحة.

شبّ الأمير **راما** وبدت عليه ملامح الرجولة وقوة البأس، حيث انتبه الملك **داشارات** لاكتمال صفات الرجولة لدى بكره، فقرّر تسليمه مقاليد الحكم في مملكة أيودهيا، وقد توفرت فيه شروط الملك الشجاع الذي يستطيع تسيير شؤون المملكة بكل حزم وذكاء؛ لكن دسائس زوجة أبيه **كييكي** حالت دون تحقيق رغبة الملك **داشارات** في تتويج راما ملكا على أيودهيا، لتبدأ معاناة راما في الغابة بعد نفيه لمدة أربع عشرة سنة.

هام **راما** في الغابة، بعد أن تجرّد من لباسه الملكي الفاخر، وتخلى عن قصره الفخم، وعاش حياة البساطة والبؤس، وواجه خلال رحلته عدّة مشاكل مع الشياطين، الذين كانوا يعتدون على المتعبدين والنسّاك، فاستنجدوا **براما ذي** القوة والرصانة، وقد ساندته الآلهة في صراعاته مع رافانا ملك الشياطين.

ظهر **راما** بطل الملحمة في هيئة الشجاع المنقذ، الذي حارب الشر والشياطين في سبيل إنقاذ المعبد والمتعبدين، إذ أمدّته الآلهة بقواها الخارقة، وزرعت فيه صفات الآلهة الخيّرة التي ستنقذ العالم من الظلم.

يوضّح هذا المقطع الشعري بجلاء عظمة **راما** وقوّته، التي تجاوزت الحدود البشرية:

طَالت الحَربُ، فاسْتشَاط براما الـ غيظُ، فاستلّ سهمه الوقّادا

همَّ سهمُ الإله، سَهمُ بَراهْمَا، الـــ حَبَرُ آغسطيا به قد جادا

عذباتُ له البُروقُ إذا أصْعقَ خـ رّت شمُّ الرواسي انْهدَادًا

وعن القوسِ حين دارتْ لَهيبًا بدخانٍ، رَمَاهُ رَامَا نآدى

فَشوى مِن رَامَا قلبًا حَديدًا فقَضَى نَحْبَه ومات فؤادًا[1]

تجلّت ملامح الألوهية في البطل **راما**، من خلال عدّة مظاهر: القوة والشجاعة، الوفاء، الصبر والتحمّل، حب الخير، والمثالية، وهو الهدف المنشود من استدعاء المخيال الجمعي، لأسطورة القوة الخارقة لأبطالها، بغية إنقاذ العالم من الخطيئة أو الظلم، وتُظهره في صورة مختلفة عن باقي الأشخاص، بل يعتقد الهندوس أن راما ليس كائنا بشريا، وإن كان يأخذ الشكل الإنساني، واعتبروه أحد تجليات الإله "**فشنو vishnu**" وفق ما أوردته الملحمة من تفاصيل لخوارق البطل **راما**، والتي جمعت بين قوى الآلهة الخارقة والسحرية.

أشار محمد اسماعيل الندوي في كتابه "**الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**" لقضية تجسيد راما للإله "**فشنو**"، قائلا: «**احتل فشنو مكان الصدارة لدى الآريين وحل محل براهما، كما أصبح كل من راما وكرشنا إلهين عظيمين تجسّد فيهما فشنو. وهذه النظرية هي التي كتب لها النصر والخلود والبقاء والاستمرار في الديانة الهندوكية التي تشكّلت فيما بعد، وهي سارية المفعول حتى الآن**»[2]، وبناءً عما سبق، يتضح أن الهندوس يعتقدون في الإله **فشنو** تجسيد لشخصيتي **راما** و**كرشنا** لهداية البشرية إلى طريق الصلاح والرشاد، فآمنوا بأقوال الشخصيتين وصدّقوا أفعالهم؛ لأنّ الآلهة التي تنطق، وليس البشر، والآلهة لا تكذب.

وتحدّث كذلك **جيمس فريزر** في كتابه "**الغصن الذهبي**" عن التجسيد الإلهي، حيث فرّق بين التجسيد المؤقت والدائم، حيث « **في حالته المؤقتة يعرَّف التجسيد**

[1] الملحمة شعرا، ص260.

[2] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانـاتها**، ص 112.

باسم الإلهام أو الإيحاء، وتتجلى به المعرفة الخارقة وليس القوة الخارقة، ويمكن أن تقول إنّها تظهر على شكل عِرافة وتنبؤ أكثر منه معجزة. أما التجسيد الآخر وهو الدائم فتسكن فيه الروح الإلهية الجسد البشري بشكل دائم، وهنا ينتظر الناس من الإله الإنسان أن يثبت شخصه بإظهار المعجزات»[1]، وهذا ما انتظره الهندوس من البطل **راما**، معجزات تتجاوز قدرة الطبيعي والمألوف والعادي، قوة يستطيعون من خلالها مواجهة المخاطر التي تحيط بهم، جرّاء انتهاكات الشياطين لمعابدهم، وعرقلة طقوسهم الدينية والعيش بسلام وأمان، من خلال التقرّب الدائم من الآلهة، عن طريق **راما** البشري المؤلّه.

لم يكن راما البطل أميرا وشخصا عاديا فحسب، بل كان بطلا مؤلها، زرعت فيه الآلهة صفاتها، وسلمتّه مهام حماية البشرية، وتخليصهم من الشرور والآثام، وقد زكاه الهندوس إلها مقدّسا، «**إنّ نظرة نلقيها على وجهه السمح كفيلة بتخلصينا من كل خطايانا ومشاقنا**»[2]، لقد سخرّ قدرته السحرية الخارقة في حماية البشر الضعفاء، والنساك البراهمة والزهاد، من مضايقات الأشرار والشياطين، ونشر الخير والسعادة بين الهندوس.

قدسية البطل راما انطلقت من فكرة حلول الخالق في المخلوق؛ أي إسقاط إلهي على الإنسان لتتجسد في الجسد البشري روح رب العالمين، « **راما متسامح كالأرض حكيم كالإله بريهاسباتي Brihaspati، شجاع مثل إندرا Indra**»[3]، وجَمَعَ بين تسامح إلهة الأرض، وحكمة الإله بريهاسباتي، وشجاعة إندرا؛ إنها عظمة المخيال

[1] جيمس جورج فريزر: **الغصن الذهبي/ دراسة في السحر والدين**، ص133.

[2] الملحمة نثرا: ص87.

[3] المصدر نفسه، ص73.

الهندوسي في تضخيم الأسطوري، وتقليص الوجود البشري، في سرد عجائبي يبرز وقائع مثيرة ومحيّرة بالنسبة للقارئ الذي لا ينتمي للمعتقد الهندوسي.

2.2. أنسنة الحيوان:

تقديس الإنسان للحيوانات بصفة عامة هو موقف طبيعي، نظرا للعلاقة القرابية التي جمعت الإنسان والحيوان في أزمان ساحقة، حين اعتقد الإنسان قطعًا أنه يشبه هذا الحيوان أو ذاك، أو ينتمي لهذه السلالة الحيوانية أو تلك. هذه العلاقة أثبتتها الدراسات الإنثروبولوجية وبيّنت نظرة الإنسان للحيوان، بأنّهم ثنائيات مكمّلة لبناء حياة جديدة في هذا الكون، لكن سرعان ما تدارك الإنسان موقفه، واعترف بتفوّقه العقلي والإدراكي على الكائن الحيواني، بفضل مظاهر التدبّر والتأمّل التي كان يمارسها.

تجلت ملامح أنسنة الحيوان في جل المعتقدات البدائية، وميزة الفكر الإنساني القديم؛ ونعني بالأنسنة تحويل الكائنات والموجودات إلى إنسان، من خلال إسقاط صفاته وملامحه البشرية على تلك الكائنات.

تجلّت المكانة الحقيقية للحيوان في ملحمة **الرامايانا**، من خلال عملية تحوّل الكائن حيواني القرد "**هانومان Hanuman**" إلى كائن إنساني يتكلم، ويناقش ويحارب، بل عدّ شريكا أساسيا في الخطاب الملحمي الهندوسي، ومثالا للحيوان الناطق المقدّس والمبجّل في المعتقد الهندوسي.

يحكي أحد المحاربين القرود ضمن جيش سوجريفا* لـ"**هانومان**" قصة ولادته، قائلا: « **كنتَ ذات يوم في حضن والدتك أنجانا Anjana، ولما رأيت الشمس القرمزية تشرق اعتقدت أنّها فاكهة طازجة وقفزت إلى السماء كي تمسك بها، ولما مددت يدك لتمسك بالشمس، غضب الإله إندرا ورمى غضبه عليك، فسقطت على**

* زعيم مملكة القرود، توجّه إليهم راما لطلب المساعدة في إنقاذ سيتا.

الأرض فاقدا الوعي، ولكن والدك إله الريح لم يستطع تحمّل ذلك فسكنت الريح وأوشكت العوالم الثلاث أن تنتهي»[1]، لم تكن ولادة القرد **هانومان** عادية، ولم تطغ صورته الحيوانية في الحكاية؛ لأنّه سليل الآلهة، وبالتالي تحوّل من حيوان له قدرات محدودة إلى كائن خارق مؤلّه، بفضل والده "**إله الريح**" الذي اكتسب منه صفة الألوهية.

منحت الآلهة قوّتها للقرد **هانومان**، استجابة لشرط إله الريح، وتهدئة غضبه «**أيها الإله بارك ابني حتى تكون له القدرة الدائمة»**[2] وبالفعل «**ما لبثت كل الآلهة أن منحتك النعم، فأعطاك براهما Brahma القوة، أما آجني Agni فقد جعلك لا تتأثر بالنار، أما إندرا فقد جعل جسمك شديد الصلابة، بينما منحك فارونا Varuna نعمة عبور البحر وغير ذلك، دون أي صعوبة»**[3] وأصبحت له قدرة خارقة في حمل الجبال، وعبور البحار ومواجهة الشياطين الأشرار، واكتسب قوة سحرية مكّنته من التمدّد والتقلّص.

كان القرد **هانومان** (Hanuman) هو القوّة الخارقة التي استطاعت الوصول إلى **سيتا**، وكسر الحواجز الطبيعية التي واجهت المحاربين، حيث «**تغيّر إلى هيئة عملاق وقفز إلى السماء»**[4] بخطوة عملاقة خارقة استطاع أن يعبر البحر الفاصل بين **راما** ومملكة الشياطين.

تمكّن القرد **هانومان** من تغيير شكله وحجمه بفضل القدرة السحرية التي منحتها له الآلهة، هذا ما ساعده في عملية اختراق قصر **رافانا** Ravana ومملكة الشياطين

---

[1] الملحمة نثرا: ص127.

[2] المصدر نفسه، ص128،127.

[3] المصدر نفسه، ص128.

[4] المصدر نفسه، ص128.

«كانت الجدران الأربعة المحيطة بالمدينة عالية جدًا، ومصنوعة من الذهب المطعم بالأحجار الثمينة، وكانت أمواج المحيط تضرب الجدران بقوة، ووقف عمالقة لهم أشكال مخيفة يحرسون بوابات المدينة»[1] فاستعان بقوته الخارقة ومسخ على هيئة شيطانية «**فغيّر شكل شيطان ودخل مدينة لانكا**»[2]، وتمكّن من دخول مملكة الشيطانين وبعد بحث طويل عثر على **سيتا** وهي في حزن عميق.

هذه قصة القرد **هانومان** الذي تغنّت به الأساطير الهندوسية، وبعد موقفه البطولي مع **راما** و**سيتا** تحوّل القرد **هانومان** إلى الإله **هانومان** يُعبَد ويقدَّس ويبجَّل احتراما له ولقوّته الخارقة، وبفضل قدسية **هانومان** حظيت القرود بالاحترام، إذ «**تتكاثر القردة في الهند فتعدّ نكبة على الفلاحين لإتلافها مزروعاتهم ولدخولها بيوتهم بوقاحة وسلبها ما يطيب لها من أموالهم، وما يكنّه الهندوس من الاحترام للقرد هانومان يحول دون دفاعهم ضد القردة الثقلة**»[3] رغم الخسائر التي تلحق محاصيل الفلاحين، جرّاء عبث القرود داخل حقولهم؛ إلا أنّهم يخافون معاقبتها أو المساس بها؛ لأنّها تعدّ ضمن المحظورات التي يمنع إلحاق الأذى بها.

تجاوزت قدسية القرود لدى الهندوس درجة فاقت المعقول، حيث «**أن قتل قرد النسناس*** **من قبل أجنبي يمكن أن يكون السبب لإثارة السخط والحكم عليه بمغادرة البلاد، وحتى هذه الأيام، فإنّ التعامل غير اللائق والمحترم للقرد يعتبر استخفافا**

[1] الملحمة نثرا: ص131.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] غوستاف لوبون: **حضارات الهند**، ص84.

* هانومان من فصيلة قرود النسناس.

وتجاهلا للديانات الهندية»[1]، وشاعت ظاهرة تقديس الهندوس للقردة تيمّنا بالقرد المؤلّه والمؤنسن "**هانومان**"، وتبرّكا بنسبه الإلهي.

أصبح **هانومان** القرد رمزا للقوة الخارقة، الشجاعة والبطولة، والوفاء اللامتناهي هو رمز مقدّس للقوة الخارقة، القادرة على التحوّل والتغيّر من شكل لآخر، ومن حالة لأخرى.

تعدّ أنسنة القرد **هانومان** انعكاس لقوة المخيّال الهندوسيي في صياغة أساطيره وشحنها بدلالات رمزية عجائبية، انتقلت من محتواها الطبيعي إلى المافوق طبيعي، وأصبح **هانومان** « **أشهر أرباب الوثنيين الهندوس وهو إله القوّة والمفضّل عند المصارعين ويبجّل خصوصًا عند الأمراء والمحاربين، واليوم المقدّس لعبادته هو الثلاثاء»**[2]، وعليه فإنّ هانومان هو التجسيد الحي والموضوعي لقوى الآلهة بفضل قوته الخارقة، إذ احتلّ مكانة وسط الطقوس الهندوسية اليومية، وتقام له الأعياد والأيام القدسية، تبرّكا وتيمّنا به، فيستحضرون قصته ومناقبه، ويرقصون حول تماثيله، ويتقرّبون إليه بالنذور والقرابين، ويتودّدون له بالصلوات والتراتيل والأناشيد الدينية.

[1] يوري ديمتريف: **الإنسان والحيوانات**، تر: محمد سليمان عبود، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1993، ص41.

[2] مجدي كامل: **المهابهاراتا ... الرامايانا**، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق–القاهرة، 2009، ص169.

الفصل الثالث: العلاقات التراتبية والنسقية لبنى المقدّس في ملحمة الرامايانا

المبحث الأول: العلاقات التراتبية بين البنى المقدّسة

أولا: الأنماط العليا والسفلى

1. علاقة الهندوسي بالذاكرة الجمعية

2.انقسام الذات الهندوسية بين العالمين العلوي والسفلي

ثانيا: البدايات والنهايات

1. البداية السعيدة

2. الانحطاط الأخلاقي

أ. الخديعة

ب. الخطيئة

3. نهاية المغامرة والخلاص الروحي

ثالثا: الأسطوري من نموذج التعالي إلى المصير المأساوي

1. تعالي الأسطوري

2. المصائر البشرية

أ. اللعنة

ب. الانتحار

المبحث الثاني: الأنساق الدلالية لبنى المقدّس في ملحمة الرامايانا

أولا: من النسق الأخلاقي إلى التقديس الديني.

ثانيا:من التعالي الروحاني إلى الصوفي.

ثالثا: من الملمح الصوفي إلى ميلاد الفلسفي.

المبحث الأول: العلاقات التراتبية بين البُنى المقدّسة

أولا: الأنماط العليا والسفلى

ساهمت ملحمة **الرامايانا** في ترجمة تاريخ الهند، بكل حمولته الحضارية والثقافية والفكرية، وهو ما سهّل على الباحثين الولوج داخل الكون الملحمي الهندوسي، بغية كشف خصائص الوعي الهندوسي، وما يكتنز عليه من بُنى قاعدية، شكّلت نماذج عليا، استوطنت داخل اللاوعي الجمعي الهندوسي، وأصبحت ضمن الموروثات المقدّسة في الثقافة الهندوسية.

1. علاقة الهندوسي بالذاكرة الجمعية:

تقيّد الهندوسي بنواميس آبائه وطقوس أسلافه وعاداتهم، ووجد نفسه خاضعًا لتلك النواميس، باعتبارها المقدّس الأسمى الذي–حسب معتقده– يقرّر مصيره، ويلبي رغباته، ويجلب له الخير والبركة، ويزيح عنه البؤس والشقاء، فاندمج داخل منظومة القيم والعادات والتقاليد التي لم يكن يوما شريكا فيها، بل خضع عنوّة لها، وفق مبدأ السير وراء الجماعة، وعدم الاختلاف عنها.

عبد الهندوسي الشمس والأرض والسماء والبحر؛ لأنّ أسلافه آمنوا بقوّة هذه المظاهر الكونية في العطاء والتجدّد والقوّة، حيث قدّسوا البقر والفيلة والقرود، وأنسنوا الحيوان باعتباره شريكا للكائن الإنساني، بل اعتقد الهندوس في الحيوانات تجسيدا لروح الإله، فعُبدت وقُدّست وقُدّمت لها القرابين والنذور، وبنى الهندوسي علاقاته مع الطبيعة والكون، انطلاقا من تفكيره الساذج حول التكافؤ بين الموجودات.

ارتبط الهندوسي بالذاكرة الجمعية ارتباطا وثيقا، ولعل التماهي المطلق بما جاءت به الجماعة، سببه الخوف من الانقلاب على الموروث الجماعي؛لأنّ الخروج عن

ناموس الجماعة، يعرّض الفرد للتيه والضياع، ويجلب له الحظ السيئ، ويصاب باللعنة، والطرد خارج حدود الثقافة الجماعية، ليجد نفسه وحيدًا، منبوذًا وملعونًا، وهو ما ينتهي به إلى البؤس والشقاء الأبدي.

ظهر جليا في ملحمة **الرامايانا** مدى عمق التأثير والتأثّر بين الفرد والجماعة، من خلال خضوع شخصية الإله **راما** وإخوته للموروث الديني، والقيام بالطقوس الدينية في المعبد رفقة كاهن العائلة الحكيم "**فاسيستا**"،حيث « **وصل الأمراء الثلاثة إلى معبد فاسيستا، وبدأو بتعلّم مختلف فروع المعرفة عند قدمي المعلم الكبير**»[1]؛ تأثرا بالتقاليد الطقسية الخاصة بتكوين الفرد على عقل الهندوسي؛ **فراما** وإخوته لم يخالفُوا العادات التي تفرض تنقّل الأطفال الأمراء إلى المعبد، ومحاولة التقرّب من رجال الدين لأخذ العلوم والمعارف.

تم استدعاء مخزون الذاكرة الجماعية من طرف الأمراء، وتفريغ محتواها من عادات وتقاليد وطقوس،باعتبار هذه العناصر نماذج عليا، رسخت في اللاوعي الجمعي أو اللاشعور بطريقة آلية، وهذا استنادا على قول **كارل يونغCarl Jung** ، الذي اعتبر أنّ« **كل ما يصدر عن اللاوعي، سواء كان فكرة أو صورة ذهنية أو حتى وهمًا فإنه يخلق واقعا نفسيا، إنّه إحدى الحالات النفسية للحقيقة**»[2]، فالصورة الذهنية التي تنجم عن اللاوعي الجمعي، هي بمثابة الحقيقة المطلقة للفرد،ولا علاقة لها بالأوهام، حيث شكّل تعبّد الملك **داشارات** لإله الشمس، امتدادا لثقافة اللاوعي التي ورثها عن أسلافه، في اللجوء إلى الآلهة لقضاء الحوائج وردّ البلاء، باعتبار الإله هو

[1] الملحمة نثرا: ص51.

[2] ماجي هايد، مايكل ماكجنس: **يونغ**، ت: محي الدين مزيد، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 310، القاهرة، 2003، ص77.

أحد أبرز الأنماط العليا المقدّسة، ويدلّ هذا اللجوء اللاواعي للآلهة،على أبعاد نفسية وذهنية لتقوية الروابط الأخلاقية والروحية بين الفرد وعالم الآلهة

وفي ذات السياق شبّه **يونغ** حالة الذات الإنسانية التي تلجأ إلى الإله، بالروح الضائعة؛ لأنّ: «**الروح الإنسانية تتوق إلى الضياء من خلال دافع كامن فيها لا يمكن كبحه يدفعها دائما للاستيقاظ من الظلام البدائي، واللحظة التي يسطع فيها الضوء هي الرب- فهو الذي يحرّر أرواحنا ويمنحنا الخلاص**»[1]، فالإله حسب -الاعتقاد الهندوسي- هو الضياء الذي يزيح ظلمة الجهل،ويسيّر الأخلاق نحو السمو والرفعة، ويدمّر الجسد ورغباته، وبالتالي يتوجّب الارتباط بالربّ، كي تُمنح للذات الإنسانية الخلاص الروحي، والحرية المطلقة من قيود الشهوات الجسدية.

وليس الخوف من العقاب أو اللعنة، هما السببان الوحيدان للجوء الهندوسي إلى موروث الأسلاف ومعتقداتهم، والذاكرة الجمعية وما تحويه من أساطير وطقوس دينية، بل يمكن أن نرجّح قبول الهندوسي بهذه القيود، طواعية باعتبارها أنماطا عليا، فرضت منطقها الفكري على الذات الهندوسية.

ونستحضر في هذا الصدد نموذج أسطورة الطهارة المقدّسة، التي خضعت إليها **سيتا**، لإثبات طهارتها وعفّتها، باعتبارها نموذج علوي في اللاوعي الهندوسي، حيث «**قالت سيتا التي كانت طاهرة نقية الفكر، موجّهة حديثها للاكشمان: طبقا لمعتقدات الدين، أرجوك أن توقد النار في الحال(...) وما لبثت سيتا أن أخذت تصلي لإله النار: إنّ شرفي بين يديك، فساعدني على تقديم الدليل عن إخلاصي لك، ولتكن وخزتك لي باردة كشجر الصندل. ثم جلست سيتا فوق النار فرحة**»[2]، يوضح هذا المقطع بجلاء مدى اقتناع **سيتا** بالعودة إلى تقاليد طقوس الطهارة المقدّسة، وأنّه

[1] ماجي هايد، مايكل ماكجنس: **يونغ**، ص68.

[2] الملحمة نثرا: ص165.

السبيل الوحيد لإثبات طهارتها وعفتها أمام زوجها **راما**، ودحض مزاعم المجتمع، الذي شكّك في شرفها؛ بناءًا على عاداتهم في فرض القيود على المرأة الهندوسية عموما، والزوجة التي تبيت خارج بيت زوجها خاصة، وغدت تلك الصور الذهنية التي خلّفتها التصوّرات الجمعية حقيقية بالنسبة للهندوسي.

ويمكن القول في هذا الأنموذج الذي اخترناه من الملحمة: إنّ علاقة الفرد بالذاكرة الجمعية، هي تجسيد لحالة ارتباط اللاشعور الفردي بالصور الذهنية التي أنتجتها الذاكرة الجمعية، والامتثال للسلطة العليا، رغم تقييدها للحرية الفردية سواء في ممارسة الشعائر المقدّسة، أو الطقوس الدينية.

يعدّ هذا اللجوء الغرائزي والفطري للذاكرة الجمعية بمثابة القوّة التي يستمدّ منها الهندوسي كينونته، من خلال إسقاط قانون الجماعة في قوالب مقدّسة، حيث لا يمكن الخروج عن تلك القوانين تحت أيّ سبب، بل سيتعرّض كل من يحاول المساس بتلك المقدّسات، لأقصى العقوبات، كالطرّد واللعنة، كما ستخلق هذه الخطايا حالة من التشويش الذهني، واللا توازن النفسي والروحي للذات الإنسانية.

2. انقسام الذات الهندوسية بين العالمين العلوي والسفلي:

قاد التأمل والتدبّر في شؤون الكون والطبيعة المخيال الهندوسي إلى تأسيس قوانين تحدّد طبيعة علاقاته مع الفضاء الكوني والطبيعي، وتسهّل عليه تحقيق التواصل الروحي مع الآلهة، والالتحام بين الذات الفردية والإلهية للوصول إلى الحقيقة الإلهية وتحقيق الأتمان.

قسّم الهندوسي أثناء محاولته بلوغ الراحة النفسية والخلاص الروحي، الفضاء الكوني إلى عالمين، العالم الأول هو العلوي؛ ويحوي الوسائل التي تحقّق الملاذ الآمن والسعادة الروحية للذات الهندوسية، من خلال التوازن بين الروح والجسد، وبين الروح

والخالق، وفي هذا العالم حاول الهندوسي احتواء العالم الطبيعي، وتطويعه وفق احتياجاته الشخصية، فاستعان بالأسطورة والخرافة، والعادات والتقاليد، والطقوس الدينية الاحتفالية، باعتبار سلطتها الرمزية، إذ استوطنت الذات الإنسانية بداخلها، إما خوفًا ورهبةً من عواقب خرقها، أو إيمانا بتحقيق السعادة الأبدية من خلال تقوية الروابط بين الإنسان وتشكيلات العالم العلوي.

وأما العالم الثاني فهو السفلي؛ فيحوي على العناصر الدونية التي تسبّب الشقاء للذات الإنسانية، وهو العالم المليء بالرغبات والشهوات الإنسانية، وخطايا الإنسان وذنوبه، فجعلها في العالم السفلي، باعتبارها نماذج دونية تشكّلت عبر رواسب لاشعورية لدى الهندوسي الذي حاول الابتعاد عنها، واعتبرها ضمن المحظورات والمدنّسات، التي ستجذب الهندوسي إلى الهاوية بمجرّد التقرّب منها، وسيعيش الشقاء الأبدي، ويبقى في العالم السفلي حتى يموت.

تجلّت ملامح العالمين العلوي والسفلي في ملحمة **الرامايانا**، من خلال الأحداث الدرامية والمأساوية التي عاشتها الشخصيات الملحمية، وسنحاول عبر هذا الجدول تقسيم المظاهر الطبيعية والأخلاقية بين العلوي المقدّس والسفلي المدنّس:

العالم العلوي المقدّس	العالم السفلي المدنّس
الشمس	النار
السماء	الأرض
الطهارة	الخطيئة
الحب والاحترام	الخديعة والدسائس
الخير	الشر
التأليه	المسخ والتحوّل
تعالي الروح	الرغبة وانحطاط الجسد
التقديس	التدنيس

الشكل(02):انقسام الذات الهندوسية بين العالم المقدّس والعالم المدنّس.

سنحاول شرح هذه العلاقات وتفكيكها، استنادا على العلاقات الضدية بين العالمين العلوي والسفلي، وانطلاقا من مسار الأحداث الدرامية وتحوّلاتها في الخطاب الملحمي:

*بدأت أحداث ملحمة **الرامايانا** بتقرّب الملك **داشارات** لإله الشمس، بغية منحه أولادًا، يحملون اسمه، ويحافظون على استمرارية سلالة **راجهو**، ويتقلّدون مناصب الحكم بعد كبره وعجزه في الحكم، حسب ما يوضحه هذا المقطع «**في كل يوم يقف "داشارات" أمام إله الشمس ويتعبّد له مع كاهن عائلته" فاسيستا vasishtha"، وذلك في الصباح الباكر**»[1]، هذا القرّب والتعبّد واللجوء اللاوعي لإله الشمس، تكوّن من خلال علاقة الذات الإنسانية بروح الإله، فأصبحت تأتيه خاشعة وطائعة، لقضاء حوائجها وردّ البلاء عنها.

[1]الملحمة، ص45.

مثّلت الشمس بالنسبة للمعتقد الهندوسي العالم السماوي الذي ينير الكون وينشر الضياء ليزيح ظلمة الليل، فتأتي لتعلن بداية يوم جديد، يحمل معه عودة الحياة والبعث، والشمس بخلاف كونها آلهة سماوية؛ فهي «**تبدو مدعوّة كليا للاضطلاع بدور الوسيط بين العالمين السفلي الذي يبتلعها بانتظام، والعالم العلوي الذي تقاسمه مجده**»[1]؛ فهنا تلعب الشمس دور الوسيط الإلهي بين العالمين السفلي والعلوي؛ فتأخذ القرابين البشرية التي يتقرّب بها الهندوسي إليها، وتمنحها إلى السماء، وهي بذلك تتصل بالعالم السفلي البشري، في محاولة إقامة علاقة قرابينية رمزية بين الأرض والسماء.

* ومما لاشك فيه، أنّ الهندوسي لا يعتقد في الشمس ذلك الإله الذي يعبد ويقدّس باعتباره المانح والواهب، والذي له مكانة دائمة في العالم العلوي فحسب، بل يمكن أن تتجلى الشمس في هيئة أخرى، تتخذ من العالم السفلي مقرا لها؛ وهذا وفق ما ورد في ملحمة **الرامايانا**.

إذ ظهر الإله **آجني** في معبد الحكيم **فاسيستا**، بدل إله الشمس «**وبعد انتهاء الطقوس ظهر إله النار شخصيا وقدّم بنفسه وعاءً مليئا بمزيج مقدّس من الحليب والأرز للملك داشارات، وقال له: أيّها الملك! لقد تحقّقت أمنيتك، قدّم هذا المزيج من الطعام بنسب متساوية إلى ملكاتك، وسوف يباركك الإله القدير، ثم توارى إله النار عن الأنظار**»[2]، حيث ذهب إله الشمس، وظهر بدلا عنه إله النار، وإن حاولنا تقديم ملامح مشتركة بين هذين الإلهين، فإنّ الحرارة والضياء والنور والعطاء والتجدّد، هي أبرز العناصر المشتركة بينهما، ومن جهة أخرى نلمح تناقضات في أماكن إقامتهما؛ فالشمس تمثّل العالم العلوي، من خلال إقامة هذا الإله في السماء، ولا يمكن النزول

[1] يوسف شلحد: **بنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده**، ص63.

[2] الملحمة نثرا، ص 47.

إلى الأرض، بل يقبل النذور والقرابين عبر وسائط طبيعية، أما النار فهي الإله الذي يقيم في العالم السفلي، وله علاقة مباشرة مع البشر.

حيث يسمع مناجاة الذات الهندوسي ويتواصل معها، فيتلقى قرابينها، يحرقها ويقدّمها للآلهة، في علاقة مباشرة بين الهندوسي والإله؛ وبالتالي فالقاسم المشترك بين العابد والمتعبّد هو العالم السفلي الدوني، فالإنسان هنا ليس بحاجة إلى وسائط طبيعية كي يتقرّب لإله النار"**آجني**"؛ لأنهما ينتميان للعالم نفسه.

*ويمكن القول: إنّ العلاقة بين الشمس والنار تقوم على التنافر حينا والتجاذب حينا آخر، فالتنافر يكمن في تباعد منزلتهما بين العالمين العلوي والسفلي، وبالتالي فعلاقة الفرد بالشمس باعتبارها الإله الأعلى هي علاقة غير مباشرة، تستوجب وجود وسائط طبيعية، أو تمائم لإرسال القرابين والصلوات، أما العلاقة بين الفرد والإله "**آجني**"، فتربطهما علاقة مباشرة؛ لأن كليهما ينتمي للعالم السفلي،حيث يتقرب الهندوسي إلى موقد النار باعتباره أحد تجليات الإله"**آجني**"، فيسمع مناجاته، ويحاول حل مشاكله، عبر حرق القرابين أمام المتعبّد في موقف طقوسي رهيب، تندمج فيه الذات البشرية بالإلهية.

وتكمن علاقة التجاذب بين الشمس والنار، في دلالة الخلاص من الخطايا والذنوب، فكلاهما يقوم على تطهير الروح، ويساعدان الذات الهندوسية على التخلّص من الشوائب التي تلتصق بالجسد، حماية له من الفناء والتدمير، فالشمس كانت بمثابة المنقذ لسليل راجهو "**داشارات**"، حسب ما أشارت له بعض الكتب أنّ الملك "**داشارات**" ارتكب خطيئة، فعاقبته الآلهة بحرمانه من الأولاد، لذلك تقرّب من إله الشمس كي يصفح عنه، ويخلّصه من خطيئته، ويمنحه النسل الصالح. أما "**آجني**"فهي النار

المؤلهة المطهّرة من الآثام، تجسّدت في موقد النار، الذي أنقذ **سيتا** من غضب **راما** وحاشيته، وأعلن براءتها من التهم التي شكّكت في طهارتها.

* وما نلمحه في علاقة التناقض والتضاد التام بين العالمين العلوي والسفلي، تلخّصه علاقة السماء والأرض، فالسماء مكانها الدائم هو العالم العلوي، فقد وصفها **يوسف شلحد** قائلا، هي: « **الإله الأعلى ظاهريا، لم يكن يتدخل إطلاقا في الشؤون الدنيوية، بقدر ما كان ابتعاده عظيما**»[1]؛ فالسماء هي العالم العلوي الذي يملك قوة رهيبة، تتعالى عما هو سفلي، ولا تتدخل في الأمور الدنيوية، وهنا تكمن عظمتها؛ فهي موطن الإله الأعلى الذي لا ينزل إلى الأرض، بل ترفع إليه النذور والقرابين والصلوات، وهي ترى كل شيء، ولا تخفى عليها خطايا الإنسان أو ذنوبه.

لقد تجلى إله السماء في ملحمة **الرامايانا** في هيئة الإله الأعلى، حين بارك العروسين **راما** و**سيتا** « **وأنزلت الآلهة من السماء الأزاهير على الزوجين فكان هذا دليلا على مباركتهما**»[2]، فأرسلت السماء مباركتها على العروسين، ولم تنزل الآلهة إليهما؛ لأنّ نزول الآلهة من العالم العلوي إلى العالم الأرضي قد يعرّضها للتدنيس، بسب الاحتكاك مع العالم البشري ، فالاختلاط الذي سيصيبها عند نزولها من الأعلى إلى الأسفل، سيفقدها قيمتها الأسطورية وقوّتها الرهيبة، ويزول عنها رداء القداسة.

ومن جهة أخرى، عدّت السماء رمزًا للمكان المقدّس الذي جمع الزوجين **راما** و**سيتا**، فالأذى الذي عاشته **سيتا**، جعلها تطلب الفناء داخل جوف الأرض، فتقرّبت من إلهة الأرض وطلبت أن تضمها إليها. فتحت الأرض حضنها، وضمت بداخلها **سيتا**، لكن بمباركة الآلهة نقلت المرأة الطاهرة إلى العالم السماوي، « **فسيتا ستكون معك دائما، فقد وصلت زوجتك إلى السماء من خلال القوة التي اكتسبتها بالتأمّل،**

[1] يوسف شلحد: **بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده**، ص67.

[2] الملحمة نثرا: ص69.

والسماء هي مكانكما الأبدي وسوف تراها هناك الآن حالا»[1]، رفعت **سيتا** من العالم الأرضي إلى العالم السماوي العلوي؛ لأنها ليست كائنا بشريا عاديا، حسب الأساطير الهندوسية، فهي ولدت من ثلم الأرض؛ وتبنّتها الآلهة، وبالتالي فهي سليلة الآلهة، لذلك تعالت **سيتا** عن العالم السفلي، ولم تسمح لها الآلهة بالإقامة داخل الجوف الأرضي.

يتم الانتقال من العالم السفلي إلى العالم العلوي عبر إزالة الحدود الفاصلة بين العالمين، إذ «**عادة ما نسمع عن شخصيات سميّت بالأسطورية أي تمّت أسطرتها ونقلها من الوضع الطبيعي الذي جرّدها منه الإنسان إلى عالم الخوارق الذي نفخه فيها**»[2]، فالكائنات التي تعيش في العالم السفلي قد ترتقي إلى العالم العلوي، وفق بنية الشخصية وتكوينها، فإن كانت بشرية خالصة فستبقى في العالم السفلي، ولن تقيم خارج عالمها الذي ولدت فيه، وإنْ صبغت الشخصية البشرية بملامح أسطورية، وتم اعتبارها شخصية مؤسطرة؛ فإنّها ستكتسب مكانة راقية، وستلحق بالعالم العلوي؛ لأنّ من يسكن هذا العالم هم الآلهة وأنصاف الآلهة، ومن يكتسبون الملامح الأسطورية.

*وهكذا يمكننا الوقوف على ملامح العالمين العلوي والسفلي، باعتبار العالم العلوي هو الفضاء الذي تسكنه القوى الخفية والخارقة، ويحمل دلالة التعالي والرفعة على كل ما هو دوني، ففيه تتجلى ملامح الخلاص الروحي من كل الذنوب والآثام، وهو الفضاء الذي تتجّسد فيه الراحة النفسية، من خلال سمو الروح الإنسانية، وتعالي ملامحها الاجتماعية والأخلاقية، وهو ما لمسناه في ملحمة **الرامايانا**، من خلال صور الحب والاحترام، والتلاحم بين الأخوة والأسرة الملكية، وإذكاء روح التسامح، وتقوية

[1] الملحمة نثرا: ص203.

[2] محمد الأمين بحري: **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2018، ص240.

الروابط الأخلاقية والروحية والدينية بين السلالة الملكية وحاشيتها. وهذه دلالة على قوّة المعتقد الهندوسي القائم على تعالي الجانب الأخلاقي والعاطفي، وسمو الفلسفة الروحانية التي تنبعث من قوة البعد الإنساني والأخلاقي لبعث الخير والتسامح.

أما العالم الأرضي السفلي فيتجلى في ملحمة **الرامايانا**، من خلال صور الانحطاط الأخلاقي، وخطايا الهندوسي وآثامه، وتدمير القيم الإنسانية، من خلال اختطاف **سيتا** من طرف **رافانا** ملك الشياطين، وممارسة السحر لإغوائها، وإبعادها عن زوجها، ومسخ سكان سيلان إلى شياطين، وتحوّلهم إلى حيوانات، وانتشار ملامح الشر والخديعة والدسائس، وهي أبرز صور الأنماط السفلى، التي جعلت من الذات الهندوسية مقيّدة أمام رغباتها ونوازعها، وأصبح الهندوسي يعيش في العالم الدوني المدنّس، المشحون بدلالات انكسار الروح، وانحطاط الجسد وموته.

ثانيا: البدايات والنهايات

تحظى البدايات والنهايات في الأعمال الأدبية باهتمام بالغٍ من طرف القارئ، إذ يبدأ المتلقي بمتابعة بداية القصة، ويحاول تفكيك تلك الخيوط المتشابكة بين الأحداث للوصول إلى النهاية المنطقية للقصة؛ وتعدّ الملحمة الجنس الأدبي الأكثر اعتمادًا على الجدل والتضاد في البناء الدرامي، إذ تنطلق الأحداث عبر مسار منطقي، لكن سرعان ما يحدث خلل على مستوى الحدث الواحد، ليعبث بالشكل الدرامي، من خلال تقنية المفارقة الدرامية، والتي غالبا ما تكون حاسمة في تغيير مسار السرد الملحمي وقلب الأحداث.

1. البداية السعيدة:

شهدت أحداث ملحمة **الرامايانا** بداية مثالية، عكست طبيعة الحياة السعيدة التي تعيشها الأسرة الحاكمة؛ إذ تجلت ملامح العدل والرصانة في المَلِك الحاكم "**داشارات**"، الذي عشقه شعبه بحكمه الراشد، ومساواته بين زوجاته الثلاث اللاتي كنّ أنموذجا للتفاهم والتعاون فيما بينهن في تربية أولادهنّ، فكل ملكة هي أم لأولاد ضرائرها في صورة رائعة جسّدت التلاحم الأسري بين الملكات، هذا التكامل العاطفي بين الأمهات انعكس إيجابا على الأمراء، فكانوا بمثابة الروح الواحدة، ولعل رَفض **بهارات** استلام الحكم بدلا عن أخيه **راما**، خير دليل على تسامي الجانب الأخلاقي بين الإخوة الأمراء؛ لأنه اعتبر المُلك من حق أخيه.

وتوضح هذه المقاطع الشعرية من الملحمة، الحوار الذي دار بين **بهارات** وأخيه **راما**:

دَعْ لبْهَراتَ، يا مُوفقْ، نَعْلَيـ كَ شِعارَا تعلُو له كلَ هامةٍ

فَلِرجْلَيكِ شِدةُ العَرشِ قامتْ فَبِنَعلَيكَ إنْ رَجَوتَ قَوامة

نَعلُ رامَا تُعلى على عَرشِ عُودٍ نَعلُ رامَا تُضْفي عَليه احترامَة

مِثْلُ رامَا المَنفِي أَلْبسُ جِلداً في ذُرى القَصرِ مُحرَماً إِحرامَة

أَلْبسُ التَّاجَ طَاعةَ مُدة النَفي وَعداً أَعُدُّها أعْوامَة

ويزِي النُسَّاك بْهَرات يُزوِي نفْسَه هَاجرًا بسِماتِ الفَخامةِ

إنْ دَنا رُدهة الوَلائِمِ بْهَرا تَ فَمِن غَابةٍ أجَاء طَعامَة[1]

وهذا خير مثال عن التسامح في الثقافة الهندوسية، هي تلك العلاقة القوية والمتينة التي ربطت الأخوين **راما** و**بهارات**، برغم الدسائس والمكائد المستمرّة في إشعال فتيل الفتنة بين الأخوين، إلا أنّ حسن أخلاقهما، وتربيتهما على الصفات النبيلة والمثل العليا، حالت دون بث روح الحقد والبغض بين الأخوين.

لقد عكست بداية قصة **الرامايانا** قوّة المعتقد الهندوسي في تعالي الجانب الأخلاقي، والقداسة في العلاقات الإنسانية، وأعظم ما جسّدته **الرامايانا** من بدايات سعيدة هي ملامح الحب في علاقة **راما** و**سيتا**، وما يشوبها من قيم مثلى، تعلي من شأن الأسرة الهندوسية في تقديسهم للعلاقة الزوجية. فقد غدت قصة **راما** و**سيتا** أسطورة تُجسَّد على أكبر المسارح الهندية، بل اعتبرت النساء الهندوسيات، **سيتا** المرأة الفاضلة، وهي قدوة لكل امرأة هندوسية محبّة لزوجها، وفية في علاقتها الزوجية، وهي الأنموذج المثالي للرقي والحب والاحترام.

هكذا بدأت أحداث **الرامايانا** سعيدة ومثالية، حيث عكست جوانب أخلاقية روحية، وأخرى دينية، حينما يتعلّق الأمر بطقوس التعبّد والتقرّب من الإله لجلب السعادة المادية والروحية. لقد أوحى نص **الرامايانا** أننا أمام مجتمع هندوسي متكامل يعيش حياة سعيدة دون مشاكل أو دسائس، اقتدى بالكتاب المقدّس "**الفيدا**"، وتكوّن بداخله، خوفا من الانزلاق الأخلاقي، والوقوع في الخطيئة.

[1] الملحمة شعرا: ص127.

2. الانحطاط الأخلاقي:

عصفت الأطماع وحب الامتلاك بأخلاق بعض الشخصيات الملحمية، وغدت الرغبة والجشع تسيطران على العلاقات الإنسانية، فتحوّلت علاقات الحب والتعاون والتضامن إلى مكر وخديعة ودسائس بين الشخصيات، وتغيّرت الحالة الاجتماعية من القداسة إلى الدناسة؛ لأنّ الذات الهندوسية بدأت تسير في منحى أخلاقي منحط، نتيجة الفجوة التي حدثت بين الروح والجسد، فغدت الأحداث في منعرج حاسم يتأرجح بين التعالي الأخلاقي والانحطاط المادي، من خلال مجموعة من الصفات، نوجزها كالآتي:

أ. الخديعة:

تلجأ الذات الإنسانية إلى ممارسة الخداع والمكر حين تجد رغبة في الوصول إلى شيء لا تملكه، فالرغبة في الامتلاك هي سمة فطرية في الإنسان؛ الذي يسعى دائما إلى تحقيق لذّته وسعادته، وإشباع رغباته، بكل الوسائل المتاحة لديه، دون مراعاته للعناصر المحيطة به، فقد يتجاوز العادات والتقاليد، ويكسر الحدود القصوى، بل قد يحطّم النواميس المقدّسة بغية تحقيق هدفه.

وقد تجلّت ملامح الخداع والدسائس في شخصية زوجة الملك **كِييكي**؛ عن طريق خادمتها التي دسّت في قلبها الحقد والبغض ضد **راما**، خلال احتفالية تنازل **داشارات** عن المُلك لصالحه، وحاولت إقناعها بأنّه سيتخلّص من ابنها **بهارات** نفيا أو قتلا، هذا ما يوضّحه المقطع الآتي:«**أرادت الملكة كييكي أيضا أن تعرف أخبار تتويج راما من وصيفتها مانترا Manthra، فشعرت بالبهجة وأعطت قلادة عنقها للوصيفة(...) لكن مانترا الشريرة ألقت بالقلادة بعيدا وقالت لسيّدتها: لايحقّ لك أن تكوني مسرورة أيَّتها الملكة فبعد بضعة أيام يصبح راما ملكا متوّجا، وأما ابنك بهاراتا فلن يكون أفضل من**

عبد رقيق لدى الملك الجديد»[1]، ثم استرسلت الخادمة الوصيفة في بثّ سمومها وحقدها لتفريق الأخوين وتشتيت العائلة الملكية «**ولكي يتخلص راما من ابنك إما أن ينفيه بعيدا عن البلاد أو أن يقتله»**[2]، ليبدأ الشك يتسلّل إلى قلب الملكة **كييكي،** وفكّرت بأنّها ستفقد مكانتها في المملكة، إن أصبحت الملكة **كوشاليا** هي الملكة الأم، لذلك بدأت بتدبير الدسائس والمكر لاستلام ابنها **بهارات** الحكم.

وتوجّهت إلى زوجها باكية وشاكية، والشر يملأ قلبها، وقد وضّحت بعض المقاطع الشعرية في ملحمة **الرامايانا،** الحوار الذي دار بين الملكة **كييكي** والملك **داشارات،** وهي تملي عليه مطالبها:

مُرادِي: التَّاجُ لابنِي، لا لِزامًا بِبهرَات ابنُ كيِكيَا تُنادِي

ويقْضِي أربَعًا والعشرَ رَاما سِنِّي النَفي في غَابِ الدَّنَادي

مُرادِي المَوتَ أو تَتوِيج نَجْلِي وقَبلَ غدٍ يُحَقَّقُ لي مُرادِي[3]

تفاجأ الملك **داشارات** بمطالب زوجته **كييكي،** وقد أخذت منحى أخلاقيا خطيرا، إذ لم تكن الدسائس والمكائد، وبث روح الشر والخداع جزءًا من شخصيات ملكاته؛ بل عاشت زوجات الملك في حب وسلام، في صورة مناقضة للأنموذج العالمي حول علاقة الضرائر، لكن تنامي شعور الغيرة وحب التملّك، وتعالي سلطة الذات الأنانية، ساهم في إذكاء نار الفتنة بين الأخوين **راما** و**بهارات.**

تحوّلت شخصية الملكة **كييكي** المُحبّة إلى شخصية مستبدّة، واقتصر هدفها على الامتلاك والسيطرة، هذه الصفات عصفت بالذات الإنسانية، وغذّتها بالحقد والكره والانتقام وجعلتها أسيرة لها، حيث أصبحت« **سعادة الإنسان نابعة من تدمير أخيه**

[1] الملحمة نثرا، ص75

[2] المصدر نفسه: ص76.

[3] الملحمة شعرا، ص90.

الإنسان، جرّاء محاكاة قلّدت فيها الذات نماذج غيرية أعجبت بها، وقرّرت الاستحواذ على ما تتمتع به تلك النماذج المقتداة من ملكية (مجرّدة أو مادية)، بل وقتال العالم من أجل رغبة لا تتحقّق»[1]، ولتحقيق الرغبة يتم تحطيم كل القيود الأخلاقية والفكرية والاجتماعية، بل قد تدخل الذات الإنسانية في حالة من الجنون والهذيان اللاوعي، وتمارس أفعالا لم تفعلها من قبل، نتيجة سيطرة الرغبة والطمع على الشخصية، التي أدخلتها في نوبة لا شعورية، تعالت فيها شهواتها على حساب شقاء الآخر، ومن هنا بدأت **كييكي** في بناء سعادتها انطلاقا من تدمير **راما**.

وبالتالي، ساهمت خديعة الملكة **كييكي**، بفعل بنيتها التكوينية التي ارتكزت على الرغبة وحب الامتلاك وتعالي سلطة الأنا على حساب الآخر، في تدمير منظومة القيم الأخلاقية السائدة، وعبثت بالبداية السعيدة للشخصيات الملحمية، التي كانت تنظر للأخلاق باعتبارها أسمى ما يملكه الإنسان، وهي أعظم ما يقدّسه المجتمع الهندوسي.

ب. الخطيئة:

تعدّ الخطيئة منذ القدم رمزا لوجود الإنسان، الذي لا تنتهي رغباته، بل تتزايد أطماعه ويكبر جشعه، كلما حقّقت الذات الإنسانية جزءً مما تريد، ليجد الإنسان نفسه أسيرا لشهواته ورغباته، التي أوقعته في جحيم مأساوي، زعزع البنية الأخلاقية والاجتماعية والدينية للإنسان والمجتمع على حدّ السواء، ليسقط ذلك الإنسان صريعًا فاقد الوعي، نتيجة تراكم الرغبات.

تحدّث **جون كولر** في كتابه "**الفكر الشرقي القديم**" عن الخطيئة وأسبابها، قائلا: «**الخطيئة والشر ينجمان عندما لا يتم القيام بالأعمال الضرورية لرفاه الكل، والواجبات الجماعية المشتركة بين عدّة طبقات هي الأعمال التي يتعيّن على المرء القيام بها، أو القواعد التي ينبغي على المرء اتباعها لتجنّب الخطيئة**»[2]، وإن حاولنا إسقاط مفهوم **كولر** على ملحمة **الرامايانا**؛ فإنّنا نجد خطيئة الملكة **كييكي** قد حطّمت

[1] محمد الأمين بحري: **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، ص177.

[2] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص75.

العلاقات الإنسانية بين أفراد العائلة الواحدة، ونزعت رداء القداسة التي كان يحميها من الزوال والاندثار.

تجاوزت خطيئة الملكة **كييكي** حدود الاستقرار النفسي والروحي والاجتماعي في المملكة،وأحدثت شرخا كبيرا داخل منظومة القيم والأخلاق الهندوسية، حينما فاضلت بين ابنها وابن ضرّتها "**راما**"، وأرادت تغليب كفة **بهارات** ومصلحتها الشخصية على حساب المصلحة الاجتماعية العامة للمملكة، وحاولت كسر طقوس الهندوس في انتقال السلطة من الملك إلى الابن البكر.

ومن جهة أخرى نجد شخصية **سيتا**، مثالا للمرأة الصالحة، والطاهرة العفيفة، هكذا جسّدتها ملحمة **الرامايانا**، كأنموذج راقي للزوجة الوفية والمطيعة التي ترافق زوجها، وتحفظ سرّه، وتتحمّل مشقات الحياة وصعوباتها رفقة زوجها. وهذا المقطع الشعري المقتبس من الملحمة، يروي موقف الزوجة من العلاقة الزوجية:

إنَّ الأمِينَةَ ظِلُّ الزَوجةِ تَتبَعهُ تُنفى فأُنفى، وعَهدِي لا أُضيِعُه

قَلبِي لغَيرِكَ عَاصٍ، لا يُطَوِعُه إكْرامُ حَمُو وسَلفٍ، أنْتَمُخْضِعُهَ

لا غَيرَ رامَا لسِيتا طاعَةُ راما

لِلغَابِ، في الغَابِ، يا زَوجِي أُماشِيكَا مَالي من العَيشِ إلا رَغبَةًفِيكَا[1]

هكذا جسّدت **سيتا** صورة المرأة الهندوسية المثالية، وقدسيتها للعلاقة الزوجية، لكن رغبة **سيتا** الشديدة وإصرارها على امتلاك الغزال أعمى بصيرتها، لتقع في نهاية الأمر أسيرة للخطيئة التي اقترفتها؛ وهي الخروج عن طاعة زوجها **راما** الذي حذّرها من مغادرة الكوخ والابتعاد عنه، والبقاء تحت حماية أخيه، لتنقلب حياتها إلى جحيم مأساوي مشحون بالصراعات والشرور.

[1] الملحمة شعرا: ص83.

أسرع **راما** في تحقيق رغبة زوجته، ليقع في فخ الشياطين، بعد اكتشافه أنّ ذلك الغزال هو إحدى الممارسات السحرية للشياطين، في تغيير أشكالهم وأصواتهم، ليطلق الغزال صرخة تمويه **لسيتا**، يدعو فيها إنقاذ **راما**، لكن فطنة **لاكشمان** كشفت أن الصرخة مكيدة من مكائد الشياطين، أما **سيتا** فلم تصدّق الأمر، وهاجمت **لاكشمان** قائلة:

أَتُطيقُ سَمعَ صَوتَ رامَا صَارِخًا بِكَ يَستَغِيثُ وما تريم مُتَمْتِمًا

يا بَردَ قَلبِكَ والحبيبُ على لظًى هَلا شَفيتَ غَليلُه المُتضَرِمَا

أمْ أنتَ سَارعٌ في هلاكِ أخِيكَ، لا حَدّثْتَ نفسَك أن يموتَ وأسْلمَا

أَكَسِبْتَ لي ثوب الصديقِ وتَحتَه خَبَّأت سَيفًا للمكيدَة مُخذمَا

أَلَحِقتَ بالمَنفى مكرًا طامعًا في مَوتِه حتى تَنَال الأيّما[1]

أثّرت هذه الكلمات القاسية في نفس **لاكشمان**، وخلّفت جرحا عميقا في قلبه؛ لأنّ زوجة أخيه أثارت حوله الشكوك والظنون، وطعنت في شرف مقصده.

فرد عليها قائلا:

لستُ المُجيبَ على مَقالَة ظِنة ولو أن جُرح القلبِ دَفّاق دمًا

يا غابُ، يا فلواتُ، يا أممٌ اشهَدي ظُلما ظُلمْتُ، ولن أُسيءَ وأَظْلُمَا[2]

أسرع **لاكشمان** في إنقاذ أخيه، والحزن يملأه بسبب هجوم **سيتا** عليه، فأشْهَدَ الغاب والأمم والفلوات على ظلم **سيتا** له، ولن يردّعلى ظلمها؛ لأنّها الإلهة والملكة التي يجب طاعتها والخضوع لأوامرها.

[1] الملحمة شعرا: ص159.

[2] المصدر نفسه: ص160.

وفي غياب **لاكشمان** ظهر **رافانا** ملك الشياطين في هيئة الناسك المقتدر، واختطف **سيتا** وهي تصرخ وتطلب النجدة.

وقعت **سيتا** في فخ شهوتها، وقادتها رغبتها إلى ارتكاب الخطيئة؛ لأنّ التقاليد الهندوسية تعاقب الزوجة التي تخرج عن طاعة الزوج، وتعتقد أنّ المكوث خارج بيت الزوجية، هو أبرز الخطايا التي تقع فيها الزوجة، لذلك وجب معاقبتها بالنفي من البيت، أو الفراق عن زوجها بالطلاق، أو قتلها والتخلّص منها.

ويمكن القول: إنّ خطيئة **سيتا** هي أبرز ملامح الانتقال من الحدث البسيط إلى الحدث الدرامي،من خلال تجريد الشخصيات من محتواها العاطفي وشحنها بأبعاد تراجيدية عكست دلالة الخطيئة المفتعلة، وبسبب خطيئة واحدة انقلبت حياة الشخصيات الملحمية، وتغيّرت مسار الأحداث الدرامية نحو النهايات المأساوية.

3. نهاية المغامرة والخلاص الروحي

لمسنا في بداية أحداث **الرامايانا** ملامح الاستقرار الذهني والسعادة الروحية، عبر ممارسة طقوس العبادة والتقرّب من الإله، والعيش بسلام وهدوء، وانتشار علاقات الحب والتعاون بين الشخصيات، لكن الخطيئة الأخلاقية أحدثت المفارقة الدرامية، وعبثت بالبناء الدرامي للملحمة، وحوّلت مسار الأحداث من الهدوء إلى الصراعات، ومن الحب إلى الكراهية، ومن السعادة إلى الشقاء.

بدأت مغامرة **الرامايانا** بنفي البطل **راما**، وحرمانه من العرش والسلطة، ثم بلغت الأحداث ذروتها، مع اختطاف **سيتا**، وهو الحدث الذي شكّل العقدة الدرامية، والعصب الرئيس للأحداث المركزية.

وصلت الأحداث إلى نهايتها وبدأت الشخصيات الملحمية تفقد دورها في النص،إما طوعًا بوضع حدٍ لمغامرتها بعد صراعاتها الطويلة مع الأحداث المتشابكة، وإما امتثالا للتشكيل الملحمي، وإنهاء الحدث الدرامي نهاية منطقية، ومهما كانت طريقة النهاية، فإنّ الخلاص هو السمة المشتركة بين الحالتين؛ باعتباره «**المعرفة**

المنجية بأنّ الفرد قد وصل حالة من الوعي تسمح له بالدخول إلى عالم الحقيقة(...) وهذه المعرفة تتحقّق عبر ومضة يقين مثيرة للفرح وسط تأمل باطني عميق»[1]، فتصل الشخصيات الملحمية إلى حالة من الوعي، نتيجة الضغوطات الروحية أو الجسدية أو المعتقدية التي تتعرّض لها، وفي هذه الحالة تدخل الذات في حالة صراع مع المعتقد السائد، سواء بمخالفته عمدًا، أو تتجاوزه جهلًا، وهي في كلا الحالتين تتمرّد على الواقع الحقيقي، وتسعى إلى الخلاص النفسي والجسدي، من خلال ممارسة التأمّل العميق في عالمها الحقيقي، وينتهي بها التأمل إلى البحث عن عالم آخر تفرغ فيه مكبوتاتها، وعقدها النفسية، وخطاياها، وآثامها، بغية تحقيق السعادة الروحية.

حاولت **سيتا** إنهاء معاناتها، وتخليص جسدها من الذنوب والخطايا التي ألصقت بها، فاتخذت من الغابة، منفاها الجديد فضاءً للتأمّل العميق في الواقع، ودامت عزلتها مدّة طويلة،حتى بلغت درجة الاندماج التام بين الجسد والروح والعقل، هذه الكليات الثلاث التحمت في كونية واحدة، هدفها الخلاص المطلق.

وتسمى حالة الذوبان التام بين الكونيات الثلاث بـ «**السامادي (samadhi)**، **وهي غيبوبة روحية يذوب فيها العقل، الذي أصبح الآن مفرغا من كل محتوى ولا يعود واعيا لشيء ولا لذات، في المطلق ويصبح واحدا مع الواحد**»[2]، فتلجأ الذات إلى تفريغ العقل من محتواه، والانطلاق به تجاه الأتمان، لبلوغ الخلاص الجسدي والروحي عن طريق التكفير.

والتكفير هو محاولة ردّ الخطأ أو الخطيئة ومحوها بطرق مختلفة، كالخضوع للعقاب، أو القيام بالصلاة والصيام، أو منح الصدقة والقربان، وأبرز ملامح التكفير في الأجزاء الدرامية من الملحمة، هو تكفير **سيتا** عن خطيئة تجاوز المعتقد الاجتماعي.

---

[1] فراس السوّاح: **موسوعة تاريخ الأديان الكتاب الرابع (الهندوسية، البوذية، التاوية، الكونفوشية)**، دار علاء الدين، ط1، دمشق، سوريا، 2006، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص85.

وقعت **سيتا** فريسة لرغباتها، وحبها الشديد للتملّك، وتغلّبت الغريزة العاطفية على حكمة العقل، ما جعلها أسيرة **رافانا** ملك الشياطين؛ وعلى إثر هذه الحادثة المأساوية،تداخلت مشاعر **سيتا**، واختلطت بين الحزن الشديد على فراق زوجها، والندم على العصيان والتمرّد على طاعة الزوج، وتجاوز النواميس المقدّسة في قانون الأسرة الهندوسية.

لم تمر خطيئة **سيتا** على المجتمع الملحمي دون جزاء؛ لأنّ القوانين الدينية الهندوسية تقرّ معاقبة المرأة التي تخرج من بيت زوجها، وتمكث خارجه سواء أكانت المدة طويلة أم قصيرة؛ فالعصيان والتمرّد والخروج عن بيت الزوجية، هو خطيئة كبرى توجب المعاقبة.

لقد خضعت **سيتا** إلى العقاب الديني، عن طريق امتحان الطهارة المقدّسة، لإثبات طهارتها الجسدية والروحية، إذ اكتسب هذا العقاب الديني خصوصية بالغة الأهمية لدى الهندوس؛ لأنّه حمل دلالة رمزية توحي إلى أهمية الطهارة الجسدية للمرأة الهندوسية، وإثبات عفتها في صون شرفها وشرف زوجها، كجزء من الممارسة الطقسية لحماية الجسد من الذنوب والآثام والخطايا.

تجلّت ملامح هذا الطقس الديني المقدّس في ملحمة **الرامايانا**، على لسان **سيتا** نفسها، حيث «**قالت سيتا التي كانت طاهرة نقية الفكر، موجهة حديثها للاكشمان: طبقا لمعتقدات الدين، أرجوك أن توقد النار في الحال(...) وما لبثت سيتا أن أخذت تصلي لإله النار: إنّ شرفي بين يديك، فساعدني على تقديم الدليل عن إخلاصي لك، ولتكن وخزتك لي باردة كشجر الصندل، ثم جلست سيتا فوق النار فرحة**»[1]،وطبّقت **سيتا** تعاليم الدين وطقوس الطهارة المقدّسة لدى الهندوس، لإثبات الطهارة وإخلاصها اللامتناهي لزوجها.

حاولت **سيتا** التكفير عن خطئها، وجلست على موقد النار المشتعل أمام مرأى الجميع، وشهدت النار المقدّسة على طهارة ابنة الملك **جاناك**؛ إذ« **بمجرّد دخول سيتا**

[1]الملحمة نثرا: ص165.

النار، انطفأت النار وحدها»[1]، ليثبت" **الإله آجني**" أمام الجميع عفتها وطهارتها، وسط انبهار واندهاش الجموع الحاضرة من منظر **سيتا**، وهي جالسة على النار، في موقف طقوسي رهيب، يوضح عملية الطهارة المقدّسة.

وقد تحدّثت النار المؤلّهة "**آجني**" في السفر الحادي عشر من ملحمة **الرامايانا** الشعرية، قائلة:

من إِلَه النَّار الأمينةُ في الصَـ ... درِ أصَابَت بَردًا لها وسَلامًا

وإِلَهُ النَّارِ المُمَحص آغْني لـ ... دَى الصَّاحِبِ المُشكِّك قامَا

إنَّ سِيتَا قبْل الخَطيفَةِ، سِيتَا ... بعْد قَتلِ الخُطَّافِ عيْنًا تَمامًا

ما عَليْها يَدُ لإثْم رَوَانَ* ... رَدَّها قبلَ مَدِّها إحْجَامًا

لَكَ كانت، فِكْرًا، وقَولًا، وفِعْلاً ... كُل يومٍ إنْ تُحْصِهَا أيامًا[2]

جهر إله النار"**آجني**" بطهارة **سيتا** أمام الجميع، وأزال الغموض الذي كان يلف مصيرها، وحوَّل لهيب النار المتأجّج إلى برد، إثباتا منه لبراءة **سيتا** وطهارتها، لقد التفت الرعاية الإلهية حولها وباركتها؛ لأنّها سليلة الآلهة وابنة إلهة الأرض–حسب ما ورد في الملحمة–.

اختارت الشخصية للتكفير على خطيئتها طقس طهارة النار المقدّسة، باعتباره وسيلة للخلاص الروحي والجسدي، وعدّ موقد النار هو نهاية المغامرة الدرامية **لسيتا**، ودلالة التكفير في هذه الحالة هو القضاء على الجسد وإبقائه في العالم السفلي، والارتقاء بالروح إلى العالم العلوي، بحثا عن جسد آخر تلتصق به، وفقا لعقيدة التناسخ الهندوسية.

---

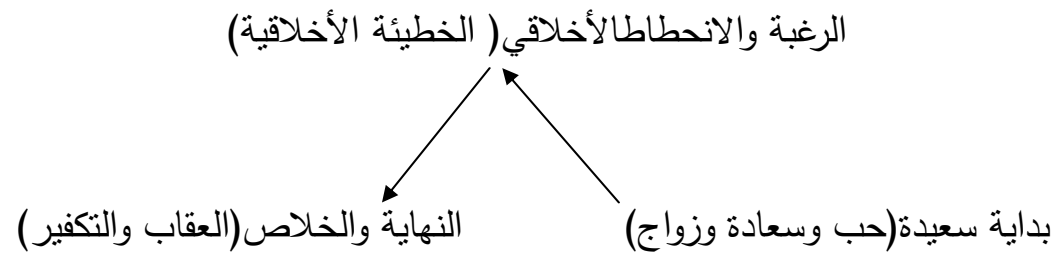
[1] الملحمة نثرا: ص165.

* راون: هو نفسه رافانا ملك الشياطين، وحاكم سيلان، ومختطف سيتا.

[2] الملحمة شعرا: ص267.

ونخلص في نهاية حديثنا، أنّ العلاقة بين البدايات والنهايات، هي انعكاس للعلاقات الجدلية بين الأعلى والأدنى، وبين السعادة والشقاء، وبين الخطيئة والتكفير، وبين الروح والجسد، ومحور هذه العلاقات هي الرغبة؛ التي أحدثت المفارقة الدرامية، وحوّلت المسار الملحمي من بداية سعيدة إلى نهاية مأساوية بانتحار **سيتا**، وبالتالي«**حين تقود الرغبة العارمة في الحياة صاحبها إلى نهاية مأساوية تجسّد إنسانية الإنسان بكل محاسنه وعيوبه**»[1]، وهو ما يكرّس قولنا السابق بأنّ الرغبة ليست سوى نهاية الإنسان، فالسعي خلف تحقيقها هو بمثابة اقتياد الجسد إلى الجحيم المأساوي، وبلوغ الرغبة هو بداية الانتحار الأخلاقي للذات الإنسانية، التي كسرت الطابوهات، وتجاوزت النواميس المقدّسة، وحطّمت نظرية المحظورات، التي عدّت أحد المقوّمات الأساسية للذات الإنسانية، فهي الحافظ لها، والمثبط لشهواتها.

ويمكن اختصار ملامح البداية والنهاية في هذا المخطط:



مخطط رقم(1): من السعادة الروحية إلى الشقاء الجسدي.

يوضّح هذا المخطط طرق انتقال الأحداث الدرامية من البداية إلى النهاية؛ حيث سارت الأحداث في منحى تصاعدي، لمسنا خلالها ملامح الحب والاحترام والوفاء،وتعالت الروح بأخلاقها وارتقت إلى الأعلى، لكنّ السعادة الروحية، اصطدمت بالجشع الإنساني والرغبة الجسدية، في محاولة امتلاك الإنسان مالا يملك، لتبدأ متاعب الإنسان وشقائه، بانحلال الجانب الأخلاقي، وموت الروح وميلاد الجسد، هذا الأخير الذي أصبح يشكّل عقدة الإنسان، وبؤرة خطاياه وذنوبه وآثامه.

[1] محمد الأمين بحري: **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، ص338.

تغيّر المسار الدرامي بعد الخطيئة الأخلاقية، وانحطّ الجسد الإنساني، وأصبح المنحنى في حالة النزول التام، لتبلغ الأحداث نهايتها عبر التكفير ومحاولة الخلاص من الخطيئة، فغدا الأمر محتوما، وأصبح المصير الإنساني رمزا للفاجعة والنهاية المأساوية في محاولة التخلّص من الآثام، واللجوء إلى العقاب باعتباره جزءًا من عملية التطهير النفسي والجسدي.

ثالثا: الأسطوري من نموذج التعالي إلى المصير المأساوي

إذا حاولنا وضع مفهوم لمصطلح الأسطوري، فإننا دون شك سنعيد المصطلح إلى رحم الأسطورة، ولكن باختلاف بسيط بين المفهومين؛ فالأسطورة هي المقدّس في حد ذاته، وهي مغامرة العقل الأولى خلال عملية البحث عن الأصول والوجود، بينما ينحصر مفهوم الأسطوري باعتباره أحد التقنيات الأساسية في عملية سرد الأسطورة سواء مشافهة أو تدوينا، وإعادة تشكيلها وفق مقتضيات الحال.

لقد استعان الأسطوري بالمحتوى الدلالي العميق للأسطورة بكل حمولاتها الثقافية والفكرية والتراجيدية والدلالية، وإعادة صياغتها كي تلبي «**حاجة الإنسان ورغبته المكنونة في نقل المغامرة إلى حياته ومنحه القدرة الذهنية على تقريب أبعد أمنياته**»[1]، وبالتالي حاول الأسطوري تقويض الرموز الأسطورية المشبعة بالدلالات، ومنح الشخصيات الإنسانية قدرات خارقة تفوق قدرة الإنسان العادي، وشحنه بتلك المزايا العجيبة والسحرية، كي يبلغ الحدود القصوى، ويصبح في مصاف الكائنات الأسطورية ويتبوّأ مكانة الآلهة، وهي الغاية الإنسانية.

1. تعالي الأسطوري:

يعدّ الخطاب الملحمي سليل الأسطورة؛ فهي ولدت من خوارق الأسطورة، في رسم شخصياتها المؤلّهة وأنصاف الآلهة، وفي أحداثها المنبثقة من متاهات العقل الإنساني الأول، التي ضربت قواعد المنطق العقلي، فأطلق العنان لمخيّلته في بعث حياة خارقة، تشاركت فيها الموجودات باعتبارها عناصر حياتية مكمّلة لبعضها في عملية إعادة بناء الكونية، وإزالة الحدود الفاصلة بين الطبيعة والإنسان، وبينه وبين الحيوان والجماد والنبات.

تقرّب الإنسان من كل تلك المظاهر الكونية، واعتبرها شريكا أساسيا في حياته، تشاركه الأكل والشرب وقضاء حاجاته اليومية، فمنها من أسقط عليها صفاته الإنسانية

[1] محمد الأمين بحري: **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، ص244.

واستنطقها وتحاور معها وبنى علاقاته معها، وأما البعض الآخر فاِعتبره الأقوى، وحاول التقرّب إليه بالصلوات والقرابين لإرضائه من جهة، واستعطافه في قضاء حوائجه من جهة أخرى.

وما يميز خطاب **الرامايانا** ليس كونه نصا دينيا ترجم واقع المجتمع الهندوسي، وإنما في شحنه بدلالات أسطورية وعجائبية، وحمولات ثقافية وفكرية، عبّرت عن الفكر الهندوسي، وموقفه من المظاهر الكونية المحيطة به، وقد تجلى بوضوح كبير عن طريق سيطرة الملامح الأسطورية في النص الملحمي سواء في الأحداث أو الشخصيات أو الأمكنة.

إذ امتزجت الأحداث الملحمية بين محاولة بلوغ السعادة الروحية، في علاقات الإنسان بأخيه، وبين الإنسان ومعبوداته، وهي الغاية القصوى في عملية الأخذ والعطاء بين الموجودات، وبين صراعات الخير والشر والشقاء، الذي قاد الشخصيات إلى النهايات التراجيدية، لتكريس النهاية المنطقية لرغبة الإنسان وشهواته.

لقد تشاركت الآلهة والشخصيات الإنسانية العادية والمؤلّهة، والحيوانات في عملية بناء التشكيل الملحمي، إذ نلمس هذا الملمح الأسطوري في عملية إنقاذ **سيتا** من خاطفها **رافانا** ملك الشياطين، من خلال هذه المقاطع السردية:«**في رحلة هانومان فوق البحر ظهرت أمامه قمة جبل حاجزا في طريقه فلكمه لكنه تحوّل إلى وجه إنسان وردّ عليه" أنا جبل ماينا**ك**mainak، لقد ساعدني والدك مرة ولذلك فقد أتيت لأردّ لك الجميل، إن أمامك طريق طويل ولابد أنك متعب، فيمكنك ان تستريح فترة من الزنت عليّ**"»[1]، ثم اعترضت سبيله شيطانة بحرية «**عندما خرج هانومان امتحنته سورسا sursa وهي مقيمة في العالم السفلي، ونجح هانومان في هذا الامتحان، فانحنى لها وودّعها قائلا: "أماه إني أتركك الآن" ، فباركته سورسا وقالت: لقد أرسلني الإله لأختبر مقدرتك وحكمتك، وقد تبيّن أنك رجل قوي ولذلك فسوف تؤدي**

[1] الملحمة نثرا: ص130.

المهمة التي أوكلت إليك من قبل راما»[1]، لقد صادفت رحلة القرد **هانومان** إلى جزيرة سيلان لتحرير **سيتا**، مشاركة بعض الكائنات، حسب الأحداث الضمنية التي سردتها الملحمة، بتكاثف الجهود بين القردة ومشاركة الآلهة ومباركتها للعملية، حيث يوضح مضمون المقطعين كثافة دلالية ورمزية في طبيعة العلاقات الكونية، والتي عكست البعد العلائقي بين الإنسان والحيوان والآلهة والكائنات الشيطانية ذات الطابع الأسطوري.

ارتبط الإنسان بالحيوان، وأسقط عليه صفاته الإنسانية ومشاعره، فأُنسن **هانومان**، وتحوّل من الحيوان القرد المؤلّه إلى الإنسان الإله؛ حيث اكتسب اللغة الإنسانية ومشاعرها كالحب والوفاء والتعاون. وتكمن علاقة الإنسان مع الآلهة في الدلالات العلائقية بين العالمين الأعلى والأسفل، فالإنسان يمثل العالم الدوني بكل مشاكله الأخلاقية والدينية، وحين تبلغ الخطيئة ذروتها، يلجأ الفرد إلى العالم العلوي باعتباره الملاذ الآمن للتكفير والخلاص والتطهير.

لقد تجلّت الشخصيات المؤلّهة في ملحمة **الرامايانا**، باعتبارها شخصيات أسطورية تعالت على باقي أصناف البشر؛ لأنّ الشخصية الأسطورية « **ليست سوى الوجه الإستيهامي الفائق لطموحات الإنسان العاجز كما هي ترجمة معكوسة لخيبات هذا المخلوق ورغباته العملية والذهنية والعاطفية التي تبحث عن الإشباع ولو تخيليا**»[2]، وفحوى هذا القول: إنّ الذات الإنسانية تسعى إلى تغيير محتواها الإنساني، وإفراغه من الطبيعة البشرية إلى الأسطورية؛ والانتقال من العالم السفلي إلى العالم العلوي، تترفع فيها عن الخطايا والذنوب، وتتخلّص من سيطرة الغريزة الإنسانية التي تعاني من أزمة التعلّق بالأشياء، وهذا الانتقال يبدو في كليته صورة منطقية للرغبة الإنسانية في محاولة بلوغ العظمة والرفعة، لذلك لجأت الذات للأسطرة بناء على طموحات الإنسان في التعالي والسمو.

---

[1] الملحمة نثرا: ص131.

[2] محمد الأمين بحري: **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، ص241.

ومما لاشكّ فيه أنّ السمات الخارقة التي أسقطت على هؤلاء الأبطال الأسطوريين، هي التي مكّنتهم من تبوّء المكانة العليا بين شعوبهم، فجرّدتهم من ملامحهم البشرية، وغذّتهم بقدرات خارقة، عجيبة وغريبة، ومنحتهم القدرة على التحاور مع الحيوان واستنطاق الطبيعة، في صور أسطورية عجائبية، وهو ما أشارت إليه نهاية **سيتا** و**راما**، باعتبارهما نماذج أسطورية ارتبطت بالعالم العلوي.

لقد خلدّت الأوساط الشعبية **راما وسيتا** باعتبارهما أساطيرا مقدّسة؛ حسب المعتقد الهندوسي الذي يؤمن بالأشخاص كنماذج أسطورية خارقة، قادرة على إمداد البشر بطاقات سحرية، حيث لا يزال تأثيرهما على عقول الهندوس ونفوسهم في العصر الحالي، حيث تُقام لهما الأعياد سنويا، رفقة طقوس العبادة والصلوات لاستذكار مناقبهما، ونيل التبرّك.

ويدلّ تأثير قصة شخصيات **الرامايانا** في المجتمع الهندوسي، على أنّ«**الماضي لا يتضاءل في مثل الثقافة الهندية، وإنما يبقى يوفر النماذج للحاضر بصفة دائمة فينمو الحاضر من الماضي ويستمران في عملية التحوّل معا جنبا إلى جنب**»[1]، وهذا التأثر بالماضي والعودة إلى الأصول الأولى لانبثاق الفكر الهندي ومعتقداته باعتبارها الأنموذج الحقيقي لتأسيس الهند المعاصرة، هو الذي جعل المجتمع الهندي يعيش تحت سيطرة اللاهوت والدين والأسطورة في العصر الحالي، رغم مظاهر التطور الاقتصادي والصناعي الذي تعيشه.

وبما أنّنا تحدثّنا على المكوّن الأسطوري الكامن في شخصيات ملحمة **الرامايانا**، فإنّنا لا نستطيع تجاوز حضور الكثافة الرمزية للآلهة الهندوسية باختلاف انتمائها الحضاري (الدرافيدية والآرية)، إذكشف الخطاب الملحمي عن حقيقة المجتمع الهندوسي القائمة أساسا على مبدأ الإيمان المطلق بقوة الآلهة، وسلطتها عليه، بل يرى الهندوسي نفسه عاجزا أمامها، فهو لا ينزاح عن أوامرها ولا يعارض وجودها، ويحتمي

[1] إندراناث شودرى: **الأدب الهندي منذ استقلال البلاد**، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، العدد3، المجلد6، نيودلهي، الهند، 1999، ص64.

بمعتقداتها، ويقوي أواصر الترابط الروحي بينه وبين الآلهة عبر مظاهر طقوسية شعائرية، تُقدّم من خلالها القرابين والأضاحي، والصلوات والنذور، ويندمج القربان والمتقرِّب والمعبود في بوتقة واحدة نستطيع وصفها ب"**حالة الاتحاد أو الاندماج اللاشعوري**"؛ تنصهر هذه العناصر الثلاثة، وتذوب تمام لتصبح عنصرا واحد.

توضح هذه المظاهر الشعائرية في طقوس الهندوسي لاسترضاء العالم العلوي، ملامح تعالي سلطة الأسطوري وتمظهراته، باعتباره الكينونة المركزية في عملية تحديد صورة الإنسان البدائي الهندوسي، ونمط تفكيره، في التأمل والتدبّر في الكون، حيث تعدّ تجليات الكون الأسطوري في ملحمة **الرامايانا** امتدادا لعملية البحث عن إجابات مقنعة حول المساءلات التي طرحناها فيما سبق عن تأثير الأسطوري في تشكيل ملامح الحضارة الأولى، وتفكيك نظرياتها حول الإنسان وسلوكاته، ومواقفه من الطبيعة وموجوداتها، وعلاقاته التصورية والرمزية مع ما سبق ذكره.

2. المصائر البشرية:

شغلت النهايات منذ الأزل تفكير الإنسان، لذلك مارست الذات الإنسانية التأمّل العميق للوصول إلى المصير الإنساني، باعتباره أحد الإشكاليات الأساسية في عملية فهم الكوزمولوجيا، ونسعى في هذه الدراسة إلى الكشف على مصائر الشخصيات الملحمية،من خلال تتبّع رحلة الشخصيات وانتقالها من المقام الأعلى إلى الأدنى، في صور امتزجت بين اللعنة والخلاص الروحي، والشقاء الجسدي، كل هذه النهايات هي خلاص حتمي بالنسبة إلى الإنسان، الذي ارتمى داخل ظلام دامس رسمت ملامحه الرغبة الإنسانية، لتنهي وجوده في أقصى صور التراجيديا.

أ. اللعنة:

أشرنا فيما سبق عن اللعنة التي أصيب بها الملك **داشارات** من طرف الآلهة، وحكمت عليه بالعقم؛ لكن الملك تقرّب من إله الشمس لإعادة بناء علاقته مع العالم الآخر، كي يلتمس منه الرضا والعفو، ويمنحه النسل الصالح.

استجابت الآلهة لمطالب الملك **داشارات**، ورزقته أربعة أمراء لهم من الأخلاق رفعةً، ومن الشجاعة والإقدام قوةً، ومن الدين والعلم والمعرفة مقامًا؛ حيث عاش الملك في سعادة مؤقتة قبل أن تتغيّر الأمور، وتتبدّل الأحوال وينفي ابنه الأكبر **راما**، ذو الخصال الحميدة والأخلاق السامية، حيث نفّذ الملك الأمر والأسى والحزن يملأن قلبه.

لم تكن نهاية الملك **داشارات** سعيدة، بل هي امتداد لقصة اللعنة الإلهية، فالآلهة لم تسامح الملك على خطيئته؛ والصراع بين الملك والآلهة لم ينته بقبول القربان الإلهي، وبالتالي أصبح الموت أمرا حتميا؛ لأنّ الإنسان الذي يبني حياته على رغبة، سينتهي به الأمر إلى الشقاء الوجودي، وهو ما حدث مع الملك **داشارات** الذي تحوّلت حياته إلى مصير بائس.

ب. الانتحار:

لا تزال تشكّل الرغبة أبرز العقد النفسية التي يعيش الإنسان بداخلها، إذ يعتقد بداية أنّ سعادته تكمن في تحقيقها، ويسعى جاهدا خلف هواجسه محطّما كل الحواجز والعراقيل التي تواجهه؛ بداية من الدين ومعتقداته، وصولا إلى النواميس المقدّسة بمختلف أشكالها: عادات وتقاليد، ووصايا الأسلاف.

ستتحقّق رغبة الإنسان،وستغمر السعادة راغبها، اعتقادا منه أنه بلغ الفردوس المفقود، ولكن بمجرّد تحقيقها سيكتشف أنّه وقع في فخ كبير سينهي مصيره الوجودي؛ وبالتالي أصبحت المعادلة تبدو واضحة أمام الإنسان، فالوصول إلى تحقيق الرغبة هو بداية الشقاء الإنساني.

وبداية شقاء **سيتا** هو رغبتها في امتلاك الغزال الجميل؛ إذ لم ترَ ما أخفاه ذلك الغزال، من مكر وخديعة وتمويه لها، بل اعتبرته الشيء الذي يجب أن تمتلكه دون النظر إلى العوائق التي ستطالها بمجرّد امتلاكه، فالرغبة تكمن في الهُوّة العميقة بين ما يملكه الإنسان وبين ما يريد امتلاكه، ليتحوّل الامتلاك إلى بلاء في حد ذاته؛ فالامتلاك والرغبة هما وجهان لعملة واحدة، فكلاهما يؤدي إلى المصير المأساوي.

لقد ظهرت **سيتا** في ملحمة **الرامايانا** في صورة البطل الضحية، الذي دفع ثمن خطيئته، وفضّلت الانتحار داخل جوف الأرض لتطهير روحها، وتخليص جسدها من الخطيئة التي اقترفتها.

وقد أشار **أرسطو**Aristote إلى أهمية الخطأ في تكوين الشخصية التراجيدية وإنهاء وجودها، قائلا إنّ: «**سقطة البطل التراجيدي تكون نتيجة " الخطأ التراجيدي" أي خطأ في الحكم يؤدي إلى وقوع الكارثة**»[1]، وهنا تبدأ متاعب الإنسان وشقائه؛ فالحكم بوجود خطأ تراجيدي إشارة إلى وجود نهاية غير سعيدة، والشقاء سيكون نهاية

[1] مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش: **الكوميديا والتراجيديا**، تر: علي أحمد محمود، عالم المعرفة، (د،ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص147.

حتمية والعاقبة لن تكون خيرًا؛ لأنّ الخطيئة تفرض منطق التكفير أو اللعنة، وفي كلتا الحالتين المصير الإنساني أصبح محكوما عليه بحدوث الفاجعة المأساوية.

فسيتا باعتبارها أنموذجا للبطل الأسطوري، فقد حقّقت الشروط الأخلاقية للتراجيديا؛ وهي نقل نهايتها المأساوية إلى القارئ، كي يشاركها معاناتها، ويتعاطف معها في صورة متماسكة بين الشخصية الملحمية والمتلقي، في بعث الرحمة وإثارة الشفقة، قصد الوصول إلى التطهير التام، وهي الغاية القصوى التي تريد الشخصية التراجيدية تحقيقها، حسب أرسطو؛ الذي اعتبر أنّ«**العقدة ينبغي أن تثير الرحمة والخوف**»[1]، فالرحمة والخوف وإثارة الشفقة، هي أبرز شروط البطل التراجيدي، الذي يتجلى في هيئة الضحية.

و**سيتا** هي البطل الضحية والأيقونة التراجيدية هدفها إثارة التعاطف، لتحقيق البعد المأساوي للشخصية الملحمية، فالأسطورة «**تنهي بطلها مهما كانت مزاياه إلى مصير بشري، كالعذاب أو الحرمان العاطفي، مما يجعله بطلا مأساويا بامتياز، جرّاء تلك المبالغة المأساوية الماثلة في شحنه بأعتى القدرات الخارقة، ثم إنزاله إلى مصاف النهايات البشرية المأساوية**»[2]، ومفاد هذا القول: إنّ شحن الشخصيات الملحمية **سيتا** و**راما** بقدرات خارقة، تضاهي قوة الآلهة، هو بداية تأسيس البطل الأسطوري الخارق الذي يقود شعبه إلى السعادة، فهو الحامي لهم، والحامل لقرابينهم الإلهية، والمبارك لصلواتهم، وهو المضحي لأجل الجميع.

هذا التضخيم للبطل الإنساني وشحنه بطاقات خارقة، جعله يظهر في هيئة البطل الأسطوري؛ الذي يبدو في أبرز ملامحه كبش فداء لشعبه، قد يُنهي حياته إرضاءً للجميع، دون أن يهتم بمصيره، بل يعتبر أنّ وجوده ينحصر في الفداء الذي يقدّمه إلى شعبه، وبتحوّله من شخصية بطلة إلى قربان بشري، تنتهي مشاكل شعبه

[1] والتر كاوفمان: **التراجيديا والفلسفة**، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 1993، ص82.

[2] محمد الأمين بحري: **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، ص243.

بنهايته، وهنا يكمن بعده الأسطوري، ويتحقّق الشرط التراجيدي في موت البطل الأسطوري نهاية بشرية.

ويمكن رسم ملامح المسار المأساوي للشخصيتين **راما** و**سيتا**، في هذا المخطط:

مخطط رقم(02): المسار المأساوي للبطل التراجيدي.

فبداية المنفى سعادة ورضا من طرف **سيتا**، ولكن بمجرّد وجود هدف معين، تحوّلت السعادة من الرضا بالغابات والفلوات مسكناً لها ولزوجها، إلى البحث عن سعادة أخرى تتحقّق بامتلاك الرغبة، وهنا أصبحت الرغبة شرطا أساسيا لتحقيق السعادة، التي ارتبطت بالمادة، وبالتالي تعالى الجسد على الروح، في عملية تبادل الأدوار بين بداية السعادة الروحية إلى تحقيق الرغبة –امتلاك الغزال الجميل– ، لتبدأ المعاناة بسبب خطيئة الجسد، وهي أبرز ملامح سقطة البطل التراجيدي، لتنتهي القصة بانتحار الجسد داخل جوف الأرض.

أما بالنسبة **لراما**، فالخطأ التراجيدي الذي ارتكبه، تمحور حول التشكيك في طهارة زوجته **سيتا**، رغم ممارسة طقوس الطهارة المقدّسة، وشهادة إله النار **آجني** بعفتها وبراءتها من الدنس؛ لكن الزوج رفض التصديق وسار خلف حاشيته التي طالبت بتنفيذ العادات والتقاليد الخاصة بمعاقبة الزوجة، وتم تنفيذ الرغبة، التي سبّبت له الحرمان العاطفي بفقدان زوجته.

وبالتالي يمكن القول: إنّ الإنسان الذي ربط سعادته ومصيره الوجودي بتحقيق الرغبة؛ فإنه لا محالة سينتهي وجوده البائس إلى نهاية غير سعيدة، ويغدو المصير الإنساني مرهون بتحقيق الرغبة، والمفارق في الأمر هو تحوّل الحياة الإنسانية عبر

مسار مأساوي، تعالى فيها الطمع الجسدي على حساب السمو الروحي، فتزول الروح ويعاقب الجسد، وينتهي الوجود الإنساني بسبب تحقيق الرغبة.

المبحث الثاني: الأنساق الدلالية لبنى المقدّس.

أولا: من النسق الأخلاقي إلى التقديس الديني

صوّرت ملحمة **الرامايانا** من خلال عوالمها السحرية وأحداثها الخارقة، أثر كتاب الهندوس المقدّس"**الفيدا**" ومرجعيته الأخلاقية، إذ لمسنا مجموعة من الصفات الإنسانية والخصال الحميدة، التي تحلّت بها شخصيات الملحمة، وأبرز هذه الصفات:

1. الحب والاحترام:

جسّدت ملحمة **الرامايانا** ملامح الحب الحقيقي الصادق، وقيمته لدى المجتمع الهندوسي، حيث تجلى شعور الحب في علاقات الملك **داشارات** بزوجاته الثلاثة **(كوشاليا، كييكي، سوميترا)**، إذ كان محبًا لزوجاته، عادلًا معهنّ.

ويوضّح هذا المقطع الشعري المقتبس من ملحمة **الرامايانا**، صفات الملك المقتدر:

مَواطنُ فِعْلِهِ عَدْلٌ وصدقٌ وحَاشَاهُ من الفِعلِ الذَّمِيمِ

وعَيشُ الرَغْدِ عَيشُ عِيالُ عُودٍ فَمَا يَشْكُو العَجِّي* ولا اليَتِيمُ

ولا عَاشَ الفَقيرُ على غَنِي طُفَيلِيًا، ولا نَصرُ المَظلُومِ

وللطَبقَاتِ حُرمَتُها، تُراعَى فما تَعدَّى الحُدودَ ولا التُخُومَ

ولكن البَلَهْوَرَ دَازَارَاتَا عِقَامٌ نَسْلُهُ فِشْنُو يُقيمُ

سَقَى مَلِكَاتِه من كأسِ فِشنُو فَجُدْنَ، وبُورِكَ المَلكُ العَظيمُ[1]

ساهم الحب العادل للملك **داشارات** في بعث روح الاحترام والحب بين الزوجات الثلاث، فلم ينظرن لأنفسهنّ ضرائر، بسبب الود الذي كان يلف علاقاتهنّ، كانوا

*العجيّ: من فقد أمه.

[1]ينظر، الملحمة شعرا: ص35، 36، 37.

أمهات رائعات، يُضرب بهنّ المثل، وغدت العلاقات الاجتماعية في المعتقد الهندوسي مقدّسة، نظرا لأهميتها في بلوغ الصفاء الروحي والسعادة النفسية.

ونلمح في علاقة **راما** و**سيتا** أعظم قصص الحب الزواجي لدى الهندوس، فالودّ والاحترام والوفاء، أبرز الهالات التي كانت تلف علاقتهما، ويوضح هذا المقطع بجلاء كبير ما تحدثنا عنه، تلخيصا عن مدى عمق التواصل الروحي بين الزوجين:

إنَّ الأمِينَةَ ظِلُ الزَوجَةِ تَتْبَعُهُ تُنفَى فَأُنْفَى، وعَهْدِي لا أُضَيِعُهُ

قَلْبِي لِغَيرِكَ عَاصٍ، لا يَطُوعُهُ إِكْرَامُ حَمُو وسِلْفٍ، أَنتَ مُخْضِعُهُ

لا غَيرُ رامَا لِسِيتَا طَاعَةُ رَامَا

لِلْغَابِ، في الغَابِ، يا زَوْجِي أُمَاشِيكَا مَالِي مِنَ العَيشِ إِلَّا رَغْبَةً فِيكَا[1]

يدلّ هذا المقطع الشعري المقتبس من الملحمة على مدى الحب والوفاء الكبير من طرف الزوجة(**سيتا**) إلى زوجها (**راما**)، إذ لم يشكّل نفي راما سببا لبقائها بعيدة عنه، بل أبت الزوجة إلا أن تكون شريكة لزوجها في المنفى، فتقاسمه معاناته وشقائه، وتؤنس وحدته في الغاب، لم يكن هذا المقطع المقتبس سوى أنموذجا للعلاقة الحميمة المقدّسة بين **سيتا** و**راما**، وهي إن أضاءت على جانب مهم من حياة المجتمع الهندوسي، فإنّما دلّت على عمق البعد الاجتماعي في العلاقات الأسرية عموما والعلاقة الزوجية خاصة، فالمعتقد الهندوسي يؤمن بقدسية هذه العلاقات، ويعتبرها أحد مفاتيح الكمال الإنساني في بلوغ السعادة، وتحوّلت قصتهنّ إلى أسطورة تداولها الألسن بالحكي والمشافهة، ورُسخت في ذهن المجتمع الهندوسي، باعتبارها أعظم قصة حب، وأقدس علاقة زوجية في حضارة الهند قديمًا وحديثًا.

[1] الملحمة شعرا: ص83.

2. التعاون والتضامن:

سجّلت وقائع ملحمة **الرامايانا** تجلي صور التعاون والتضامن والتآلف بين الشخصيات الملحمية، وهذا يدل على تعالي المثل الأخلاقية على حساب المادية في المجتمع الهندوسي، والإيمان المطلق بقوة الأخلاق والخير والسلام والهدوء، ونبذ العنف والشر.

تجسّدت أولى مظاهر التضامن في الملحمة، من خلال موقف **لاكشمان** من نفي أخيه **راما** من القصر والحكم، إذ رفض ذهاب أخيه الأكبر إلى الغابة، ليعيش البؤس والشقاء وحيدا ، بل أصرّ أن يشاركه الألم والحزن، وقرّر الذهاب معه رغم رفض **راما**.

هُنَالِكَ، حيثُ ظِلُّكَ طِيبُ نَفْسِي فَحُبُّكَ بَاعِثٌ فِيهَا الحُبُورا

أرَى لَكَ، يَا أَخِي، نَجْمًا عَلِّيًا سِوَاهُ لا أَرَى نَجْمًا مُنِيرًا

أَأَنْتَ تَسِيرُ يا رَامَا، وسِيتَا تَسِيرُ ولَقَشْمَانٌ لنْ يَسِيرَا

لَئِنْ لَمْ تُثْنِ عُودٌ بِكْرَ عُودٍ فَمَنْ فِيهَا لِيُثْنِينِي صَغيرًا[1]

ردّ عليه **راما** قائلا:

كَمُلتَ فَضِيلَةٌ يا لَقْشَمَان شَرُفْتَ بِهَا وشَرَّفْتَالعَشِيرَا

لَأَنْتَ أَحَبُّ عِندِي مِنْ حَيَاتِي وفِيكَ أَجِيلُهُ طَرْفًا قَرِيرَا [2]

كرّست علاقة **لاكشمان براما** مبادئ الهندوسية في سمو الجانب الأخلاقي والروحي من جهة، ومن جهة أخرى أهمية التواصل العلائقي بين الإنسان وأخيه، وقدسية هذه العلاقات في الحياة الإنسانية.

[1] الملحمة شعرا: ص85.

[2] المصدر نفسه، ص85.

وأما علاقة **راما** بملك القرود **سوجريفا sugriva** فهي انعكاس للعلاقة المقدّسة بين الإنسان والحيوان في الثقافة الهندوسية، التي تؤمن بأنسنة الحيوان وأهميتها في الحياة الإنسانية، باعتبارهما بنيات لا ينفصل أحدهما عن الآخر، هذا ما يوضحه المقطع الآتي من الملحمة، على لسان **سوجريفا**:

وحَالُكَ في بَلائِكَ مِثلُ حَالِي فَمِثْلكَ مَنْ لِصُحْبَتِهِ أَتُوقُ

فَغَصْبًا زَوجَتِي غُصِبَتْ، ونَفْيًا نُفِيتُ؛ وبَينَنَا جَمَعَ المَضِيقُ

أنا قَشْقَنْدُ، يا عودِيُّ مُلْكِي وتَرْكُ الثَّارِ لَيسَ بِنَا يَلِيقُ

فَعَاهِدْنِي، وحَالِفْنِي، فَإنّي الـ ـمُعَاهِدُ والمُحَالِفُ والصَّدُوقُ

يَدٌ مِنّي، ومِنْكَ يَدٌ، بِعَقْدٍ فَنَبْذُلُ ما أُطِيقُ ومَا تُطِيقُ

فَنَعْثُرَ أو نَقُومَ معًا كَأنَّا قَرَايبُ بَينَهُم وَشَجَتْ عُرُوقُ[1]

وبعد هذا الحوار الذي دار بين **راما** و**سوجريفا**، سخّر له جيشه العظيم، وبطله الخارق **هانومان** الذي حمل الجبال، وعبَر البحار، وشقّ الطرقات، واستخدم قوته الخيالية والخارقة في عملية تحرير **سيتا**، وسخّرت الآلهة كل الوسائل، ومدّت للكهنة والبراهمة يد المساعدة للمساهمة في تحرير **سيتا** من الشيطان **رافانا**.

3. التسامح:

في خضم الأحداث الدرامية المتداخلة في ملحمة **الرامايانا**، تجلّت قيمة التسامح كأعظم القيم الإنسانية، إذ سيطرت على العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الملحمي، من خلال سماحة **راما**، وقبوله بالنفي ظلما، وتشجيع **بهارت** ملكا لأيودهيا، رغم رفض الأخير«**كيف أقبل العرش، إنه من حق رام ولن يعتليه سواه، وهذا عهد مني**»[2]،

[1] الملحمة شعرا: ص174.

[2] الملحمة نثرا، ص97.

وساد التسامح بين الأخوين رغم الدسائس التي كانت تدبّر لهم، لإبعاد الإخوة عن بعضهم البعض.

لقد ساهم كثافة البعد الأخلاقي في ملحمة **الرامايانا**، في إعطاء صورة الهند المتسامح مع جل الأديان والحضارات الدخيلة، وثقافاتها المتعدّدة، ومعتقداتها وأساطيرها المتباينة.

لم تعد الأخلاق مجرّد صفات ترفع مقام صاحبها إلى الأعلى، بل اكتسبت بعدا دينيا، وأصبحت ضمن المقدّس الديني، وهذا ما لمسناه في بداية تعاليم الأمراء من طرف حكيم العائلة "**فاسيستا**"، الذي كان يرشد الأمراء قائلا: «**إنّ كل بني البشر لديهم ثلاث صفات من طبيعتهم وهذه الفات تسمى"الخير" سات sat، و"الزمني" تاماسtamas، وراجاسrajas الملكي، فالخير أو (السات) يقود الإنسان إلى التقوى وحب الله في حين أنّ تاماس سيقود نحو المتع الدنيوية، وأما راجاس فهو يجعل الناس كالنبلاء عظماء**»[1]، ومفاد هذا القول، إنّ طريق الأخلاق واضحة ومستقيمة، تقرّب صاحبها إلى الإله، وهي غاية الهندوسي المرجوة، في محاولة الانفصال عن العالم الدوني، والالتحام مع العالم العلوي، عبر وسائط طبيعية، تجسّدت في علاقة الروح بالإله، وهذا الالتحام يتم عبر صلاح الفرد، وسمو أخلاقه.

اعتقد الهندوس أنّ الأخلاق والصفات الحسنة التي يجب أن تتوفر في كل هندوسي صالح، طيب، هي بمثابة مفتاح النجاة من كل المشاكل التي تواجه الفرد، واعتبرها وسيلة لبلوغ الكمال الإنساني، حيث أحاطها بهالة من القداسة الدينية التي اعتبرها شرطا أساسيا في عملية النقاء الروحي للذات الإنسانية.

فانحلال الأخلاق هو بداية فساد المجتمع، وبالتالي سيكون الهندوسي أمام معضلة حقيقية تورّطت فيها الذات الإنسانية مع العالم العلوي، المليئ بالصور الإيجابية، والمثاليات، لتتسع المسافة بين العالمين العلوي والسفلي، ويبدأ الشقاء والتيه،

[1] الملحمة نثرا: ص52،53.

وينتهي حال الذات الإنسانية إلى مصير مأساوي، إما اللعنة أو الموت بأشكالها المختلفة.

ثانيا: من التعالي الروحاني إلى الصوفي

واجه الفلاسفة الهندوس العذاب الروحي والنفسي من خلال اصطلاح مفاهيم الحزن والموت والخلود، والشقاء والبؤس، والنهاية الحتمية لكل كائن موجود، وسعوا جاهدين لفهم أسباب هذه الحالات، التي غدت تثقل كاهل الفيلسوف الهندي الذي آمن بفلسفة الوجود والكينونة.

وخلال عملية التأمل العميق في المصير والوجود، توّصل الهندوسي إلى أنّ سبب المعاناة الإنسانية هي التعلّق، وقد أشار **فراس السوّاح** في كتابه "**موسوعة تاريخ الأديان**" عن سبب معاناة الإنسان وعذابه الروحي، واعتبر أن«**سبب البؤس الإنساني والشر هو الجهل(أفيديياAvidya) أو (اللاحكمة أو عدم الإبصار)**»[1]، وللتخلّص من بؤس الهندوسي وشقاءه وجب تغليب الحكمة لقهر المعاناة، من خلال اعتماد حركة روحانية تهدف إلى كبح الشهوات ومحاربة الرغبات، وتهذيب النفس وتقويتها في صراعاتها مع أخلاقيات الحياة، وأطماع البشر.

وللوصول إلى مراحل الهدوء النفسي والخلاص من المعاناة، استعان الهندوسي بتقنيات روحية أُطلق عليها "**اليوجا Yoga**".

***اليوجا Yoga**:هي مصطلح هندي الأصل، امتد أصلها من عمق التراث الهندي، حيث ظهرت« **في أقدم المستندات والوثائق الأدبية المتوفرة عن الثقافة الهندية، أي في الأناشيد الفيدية**»[2]، وحضور **اليوجا** في الكتب الدينية القديمة **كالفيدا**، ساهم في انتشارها، وغدت ضمن أهم التقنيات الروحية في العالم، التي تقوم

[1] فراس السواح: **موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الرابع(الهندوسية، البوذية، التاوية، الكنفوشية، الشنتو)**، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص362.

على تدريبات عقلية وروحية قاسية، هدفها الرئيسي تحرير الذات الإنسانية من الشوائب.

تعتبر **اليوجا« في الحقيقة تجربة عملية لتهذيب النفس وتدريب جسماني لتصل الروح إلى السمو والارتفاع بعد التخلّص من القيود الجسمانية وأثقالها ومتاعبها»**[1]، والمقصود هنا بالقيود الجسمانية: هي الرغبات، والشهوات، والأكل، والنوم، والجنس، إذ تشكّل هذه القيود وغيرها حاجزا أمام الإنسان، حيث تكبّله وتحجب عنه رؤية الواقع والحقيقة؛ لأنّ اليوجا تقوم أساسا على «**فعل الربط والسيطرة والتحكم**»[2]؛ أي ربط الذات والسيطرة عليها، والتحكم في رغباتها، وتحريرها من سلطة شهوات الجسد،من خلال بعض الممارسات والسلوكيات الروحية والجسدية والرياضية، بغية الوصول إلى النشوة الروحية والالتحام التام بين الروح والإله.

ومع أنّ اليوجا هي ممارسات رياضية شاقة لتحرير النفس، فإنها تساهم كذلك بشكل مباشر في تهديم فكرة تعلّق المرء بالأشياء، مثلما دعت إليه الفلسفة الهندية القديمة، التي اهتمت « **قبل كل شيء بالبحث عن طرق لتحرير النفس من التقيّد بأنماط هي شذرات محدودة من الوجود، وهي عبودية تسبب المعاناة**»[3]، لذلك تعالت الأصوات وسط الفلاسفة الهنود لنشر فكرة اللا تعلّق؛ لأنّ المعاناة تلد من تعلّق المرء بالأشياء، وشعوره بحاجته الدائمة لها، بل تجعله مقيّدا أمامها، وعبدا لها، ولا يرتاح له بال؛ إلا حين يمتلك تلك الأشياء.

ارتبط الخلاص لدى الهندوسي بتحقيق التكامل التام بين الروح والجسد، للارتقاء نحو العالم العلوي، من خلال اجتثاث الرغبات والشهوات، وقتل المعاناة، والتقرّب من

---

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها ودياناتها**، ص108.

[2] علي زيعور: **الفلسفة في الهند**، ص360.

[3] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص28.

الآلهة، ومحاولة ضبط النفس وتوجيه سلوكاتها نحو التطابق التام بين الذات الإنسانية والقوة المطلقة للكون.

وهذا ما سعت إليه الفلسفة الهندوسية، التي تنظر إلى«**الكمال المطلق للشخص، باعتباره يكمن في تحقيق الذات، وفي توّحد المرء مع المصدر، ومع قوة الواقع**»[1]، وهنا تتحقّق حالة التوافق التام بين الذات والإله، عبر التحام الهندوسي مع المطلق الذي يجسّد القوة الكونية لتحقيق التكامل الروحي، وهي الغاية القصوى، في رسم المسار الصحيح للحياة الروحانية وفق المعتقد الهندوسي.

أضاءت أحداث ملحمة **الرامايانا** على جانب مهم من الحياة الروحانية للشعب الهندوسي، تلك الروحانيات القائمة على ترك الشهوات والملذات الدنيوية، وتهذيب النفس بغية الوصول إلى المعبود، وتحقيق النشوة الإلهية من خلال الاتصال المباشر مع عالم الآلهة العلوي.

لقد ظهر البعد الروحاني في تعالي الشخصيات الملحمية على الشهوات الدنيوية، وبرزت ملامح التنسّك والزهد والتقشف في الملحمة بنفي **راما**، حيث «**خرج راما ولاكشمان وسيتا من القصر متنكرين في هيئة نساك**»[2]، وتوجّهوا إلى الغاب لإدراك رغبة الملك وزوجته، وتدلّ هذه المقاطع المقتبسة من الملحمة الشعرية، بعض ملامح حياة **راما** وزوجته وأخيه في الغاب:

مِنَ الثَّمَرِ البَرّيّ يَا حَبْرُ قُوتُنَا ونَشْرَبُ مِنْ بِلَّوْرِ نَبْعِكَ صَافِيا

نُمَارِسُ تَوبَاتِ التُّقَاةِ، أَوامِرًا بِمَعْرُوفِهَا نَرْعَى، ونَرْعَى النَّوَاهِيا

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص72.

[2] الملحمة نثرا: ص84.

فَفِي نَظْرِ للذِّرْوَةِ النَّفْسُ تَعْتَلِي وتَرْقَى فَتَسْتَهْوِي العَلِيَّ السَمَاويَا[1]

ثم يقول **راما**، في تقرّبه للأرباب بالتسابيح والدعاء، في مظهر شعائري روحاني صوفي:

تَسَابِيحُ حَمْدٍ لِلْعِلِيّينَ مِنْ بَنِي الـ خُلُودِ، ورُدْرَا حَمْدَ فِشْنُو يُشَاطِرُ

فَفِشْنُو حَفِيظُ الكَونِ سَيّدُ خَلْقِهِ ورُدْرَا عَليٌّ فِي العِلِيينَ قَاهِرُ

فَلِلْنَاسِكِ العُودِيّ شَيْطِيَّةٌ* عَلَتْ بصَومَعَةٍ كالزُّهْرِ فيها المَنَائرُ

وصَلَّى العِشَاءُ الأَمْنُ في النَّفْسِ وَحْيُهَا طُمَأنِينَةٌ تَهْفُو إِليهَا المَشَاعِرُ

أَكُوخٌ لِمَنْفِيينَ أَمْ مَوطِنُ الرِضَّى بِدَارِ بْرَاهْمَا تَجْتَلِيهِ البَصَائِرُ[2]

في هذين المقطعين مجابهة البطل لحالة الشقاء، والعذاب الروحي، والصبر على الهجرة والتغريب، من خلال ترك حياة الترف والبذخ والقصور والمُلك، إذ عمد **راما** رفقة زوجته **سيتا** وأخيه **لاكشمان** إلى حياة الزهد والتنسّك، والتأمّل في الكونيات لبلوغ الروحانيات، واللجوء للآلهة للوصول إلى الصفاء النفسي، والرضا التام.

خلال مدة أربع عشر عاما من النفي، أدرك **راما** حقيقة المعاناة والبؤس، واجتهد في بلوغ الحكمة، عن طريق التتلمذ على يد النسّاك الذين صادفهم خلال رحلته؛ وهو الذي قال للملكة **كييكي**: «**أنا مستعدّ لتلبية مطلبيك اللذين وافق عليهما والدي، وهذا أفضل لي فسوف تكون لدي فرصة لأرى عددا من النسّاك المتعلمين الذين سوف**

[1] ينظر، الملحمة شعرا: ص99.

*من الجذر اللغوي شوَّط: تشويطا: طال سفره، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، (د،ط)، القاهرة، مصر، 2008، ص900. مادة(شوّط) .

[2] المصدر السابق، ص 103.

يهذبونني من الناحية العقلية والأخلاقية»[1]، وهي غاية الهندوسي في الحياة هو إقامة علاقة مباشرة مع البراهمة والنسّاك؛ لأنّ «**الهدف الأساسي للنسك الهندي هو معاونة الروح في محاولتها الوصول إلى الاتحاد مع السرمدية التي لانهاية لها، وأن تمرّ بحالات الاستغراق والنشوة الروحية التي تدرك أثناءها معنى هذا الكون**»[2]، ومفاد هذا القول أن النسك الهندي ينهض على قوام رئيسي؛ هو محاولة إلصاق الروح البشرية بالسرمدية، والغوص داخل المنظومة الكونية، في حالة الاندماج التام حتى تذوب الروح تمامًا، وتبلغ مرحلة النشوة الكاملة، وهي معرفة الكون وأسراره.

لقد اتخذّ البراهمة والنسّاك من الغابات والجبال، والكهوف المظلمة مسكنا دائما لهم، منعزلين عن ضوضاء البشر، وزخارف الدنيا«**وهنا كرّسوا كل الجهود في التأمل في الله بعد أن تركوا الوثنية وملّوا بكثرة الآلهة، وذلك ليتوصّلوا إلى المعرفة الحقيقة ويستطيعوا من خلال فهم الله وعلاقته بالكون والإنسان وهذه التجارب كلها من خلال التأمل والتفكير والجهاد النفسي قد أدت إلى ظهور التصوف في مظهر وحدة الوجود في الفكر الآري**»[3]، وتجرّد الفلاسفة الهندوس من الضغط الديني الذي تمارسه الطقوس المقدّسة، التي شكّلت حاجزا أمام الوصول إلى المعرفة الكاملة والحقيقية، وسعوا لفهم الكون ومظاهره، من خلال التأمل الميتافيزيقي والتفكير الدائم؛ ووصلوا إلى حقيقة تقوم أساسًا على اعتبار أن كل الموجودات تنصهر في بوتقة واحدة، أطلق عليها الآريون"**وحدة الوجود**".

حيث مهّدت نظرية وحدة الوجود السبيل إلى ظهور التصوّف والمتصوّفة، وذيوع المذهب الصوفي بتصور آري–هندي، يقوم على مبدأ رفض فكرة تعدّد الآلهة، والوثنية

---

[1] الملحمة نثرا: ص81، 82.

[2] رالف لنتون: **شجرة الحضارة**، ص 221.

[3] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص107.

التي تحكمها سيطرة الكهنة وطقوسهم القرابينية، ومجابهة قسوة الحياة، وسطوة المادة والأشياء.

إذ هجر النسّاك والمتصوفة الديار الفاخرة، وتوجّهوا إلى الغابات، واتخذوا منها سكنًا، يليق بحالة السكون والتأمل، والاستغراق اللامتناهي في عملية البحث عن الحقيقة الكونية،لذلك نجدهم يهيمون في الغابة بلا مأوى، ولا مأكل، يرفضون المكوث في مكان واحد؛ لأن الارتباط بمكان واحد يجلب التعلّق والمعاناة، وهم على هذا السبيل سيعيشون البؤس والشقاء، لذلك اعتمد البراهمة والنسّاك على التجوّل بين الناس، وكسب أرزاقهم من المحسنين الذين يتقربون إليهم بالطعام والشراب واللباس، طمعًا في نيل مرضاتهم، التي تسهّل لهم الطريق في الوصول إلى الآلهة.

وأما **راما** فقد بلغ حالة التصوّف من خلال العزلة داخل الفلوات، والالتزام بطقوس التأمل والخلوة، والتقرّب من الإله، والانصهار داخل بوتقة الدين.

ويمكن القول: إنّ البعد الروحاني –حسب المعتقد الهندوسي– يكمن في محاربة التعلّق، والتخلّص من مشكلات الجسد، رغباته وشهواته، وبالتالي سيبلغ الهندوسي حالة من النشوة الروحية، يتقرّب فيها من آلهته ومعبوداته، ويندمج مع الذات الإلهية، تحت غطاء التصوّف الذي سيدمّر كل الخلايا السلبية في النفس، من خلال معاقبة الجسد وحرمانه من الذنوب من خلال الصوم وممارسة اليوجا والتعرّض لحرارة الشمس، وبرودة الشتاء، ولبس الخشن، والتيه في الغابات.

وكرّست العلاقة بين النسقين الروحاني والصوفي التكامل الإنساني،حيث حملت دلالات مختلفة: أبرزها التوازن التام بين الروح والجسد، إذ تتعالى الروح، وتسمو الأخلاق، من خلال التزامها بقانون **الفيدا** المقدّس، أما الجسد فيمارس التصوّف من خلال هجر الملذات والشهوات، التي أصبحت تشكّل أبرز عقده.

وبالتالي يتم الانتقال من التعالي الروحاني إلى الصوفية، عبر درجات تبدأ بالإيمان بالكتاب المقدّس، ثم الالتزام بطقوس الهندوسية ومعتقداتها، ثم الهجر والنفي لمظاهر الحياة الفاخرة، وصولا إلى حالة الاندماج التام بين الذات الإنسانية والعالم الآخر، وهنا ترتقي الروح إلى العالم العلوي، ويتم إهمال الجسد وغرائزه.

ثالثًا: من الملمح الصوفي إلى ميلاد الفلسفي

يعدّ التصوف من التيارات الفكرية التي ظهرت لدى أمم عدّة، حيث مزج هذا التيار بين الديني والروحاني والفلسفي والميتافيزيقي، وهذا الامتزاج المعرفي في تكوين الفكر الصوفي، يعود إلى ظروف نشأة المصطلح؛ لأنّنا:«**إذا نظرنا إلى الظروف التاريخية التي أحاطت نشأة التصوف بمعناه الدقيق، استحال علينا أن نردّ أصله إلى عامل هندي أو فارسي. ولزم أن نعتبره وليد اتحاد الفكر اليوناني والديانة الشرقية وبعبارة أخرى، وليد الاتحاد بين الفلسفة الأفلاطونية والديانة المسيحية**»[1]، فالتصوّف هو خلاصة الامتزاج الفكري والديني للحضارات الإنسانية القديمة، وأديانها، ووفقا لبعض المراجع التاريخية؛ فالتصوّف لا ينتمي لحضارة معينة، بل هو نتاج لتداخل ثقافي بين الحضارتين اليونانية والهندية، ببصمة فلسفية–دينية مسيحية.

والمفيد من القول؛ إنّ«**التصوّف هو علم تُعرف به أحوال تزكية النفوس، وتصفية الأخلاق، وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية**»[2]، ولا تتحقّق هذه السعادة إلا بحياة الزهد والتقشف، والسير على القدمين حفاة، عراة الأجساد، يواجه المتصوّفة حرارة الصيف، وبرودة الشتاء بصبر كبير، ويلبسون الصوف الخشن، لتحقيق الهدف المنشود في التواصل الروحي العميق بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، والحرص على الخلاص الروحي داخل العالم الآخر، تلك الروح التي تنشد السعادة الأبدية عبر ملاقاة الإله، والاتحاد مع براهما الخالق الكوني، والفناء داخل بوتقة اللاهوت، وبالتالي الوصول إلى الكمال.

---

[1] محمد نمر المدني: **الهندوسية ديانة تتجدد**، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2010، ص87.

[2] محمود عبد الرؤوف القاسم: **الكشف عن حقيقة الصوفية لأول مرة في التاريخ**، دار الصحابة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص735.

لم يتجلّ التصوّف في ملحمة **الرامايانا** بشكل كثيف ومباشر، ولم يطغ على ممارسات الشخصيات الملحمية بكثافة، رغم الحضور القوي للنساك والمتعبدين، والبراهمة، وهم يمارسون شعائرهم الدينية، وطقوسهم المقدّسة. إلا أننا لمسنا بعض ملامحه في الجزء الذي نفي فيه **راما**، من خلال لجوئه إلى كوخ الصغير، محاولا الخلوة بنفسه داخل الفلوات، بل تجرّد من كل الأمور التي سبّبت له المعاناة الروحية، والعبودية للأشخاص والمظاهر المادية.

فخروج **راما** إلى الغابة بثياب التنسّك يعد أبرز مظاهر الرقي بالذات الإنسانية، وسموها عن الدنيوي، وهي بداية الذوبان داخل التأمل الميتافيزقي، وبالتالي سيغرق في حالة من اللاوعي؛ لأن حالة الغيبوبة واللاشعور التي تسود الذات الإنسانية، هي حالة شبيهة بمناشدة الروح الإنسانية للذات الإلهية ومحاولة الوصول إليها والاتحاد معها.

ساهم التصوّف باعتباره ممارسة تأملية في مظاهر الكون، في ميلاد فلسفة دينية تبحث في دلالة ذوبان الجسد وموته، وسمو الروح في البحث عن خلاصها من الذنوب والآثام، والسعي خلف الكمال الإنساني.

وقد أشار الكاتب **مصطفى حسن النشار** في كتابه "**الفلسفة الشرقية**"، إلى أنّ:«**الفلسفة الهندية تحاول التعرف على طبيعة الإنسان الروحية وتهتم بمصيره الروحي، ومن ثم فقد ارتبطت هذه الفلسفة في عمومها بالدين على اعتبار أن دافعهما واحد هو رسم الطريق الروحي للحياة وخلاص الإنسان في علاقته بالعالم والكون**»[1]، وبالتالي يمكن القول: إنّ الفلسفة الهندية لها نفس اتجاه الدين، في الدافع والغاية، وهي وصول الإنسان إلى الخلاص الروحي، وإنهاء علاقاته بالنظم الكونية،

[1] مصطفى حسن النشار: **الفلسفة الشرقية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2012، ص160.

من خلال الانعزال التام عن العالم، وتنقية الروح الإنسانية من الخطايا والذنوب، وتحريرها من قيود الطمع والجشع، ومفاهيم الخلود والبحث عن الحياة البديلة.

ودلالة الانتقال من الصوفي إلى ميلاد الفلسفي، هي محاولة بلوغ الكمال الإنساني، ومجابهة شهوات النفس، والارتقاء بها نحو العالم العلوي؛ لأنّ العالم السفلي أصبح فضاءً لبقايا الجسد وممارساته الشهوانية، وإفرازاته السلبية، وبالتالي مهّدت الصوفية لميلاد فلسفة تأملية تقوم أساسا على الردع والتعالي.

خـــــاتمة

يعدّ الاشتغال في بنية المقدّس لدى الحضارات القديمة، من أهم الدراسات الأنثروبولوجية والثقافية التي تبحث في استجلاء المخفي من الثقافات الإنسانية في العالم سواءً أكانت بائدة أم لازالت موجودة؛ لأنّه اللبنة الأساسية في تاريخ الشعوب البدائية الأولى، التي لجأت إليه لأسباب مختلفة، مثل: الخوف والفزع من الموجودات حينا، وطلب الحماية والتقرّب لتحقيق السمّو والرفعة حينا آخر، وكذا رغبةً في توطيد العلاقة الإنسانية– الكونية، وللولوج إلى أغوار الثقافات الإنسانية، وكشف كينونتها ومعتقداتها وأساطيرها، وخرافاتها الشعبية، سعى الباحثون إلى تفكيك بنية المقدّس باعتباره المنعرج الحاسم في بناء هذه الحضارات العالمية وثقافاتها.

لقد سجّل المقدّس الهندوسي بكل حمولته الثقافية والفكرية والدينية والاجتماعية، حضورا مميزا بين الآداب العالمية، من خلال النص الملحمي **الرامايانا**، الذي رسم ملامح الفكر الهندي القديم، الذي يعتقد في الخوارق والخرافات الواقع الذي يجب أن ينطلق منه الهندوسي بغية الوصول إلى الكمال الإنساني، وإعتقدَ في الأساطير والآلهة الوسيلة التي تسهّل على الفرد الاتصال الروحاني مع الآلهة لبلوغ النشوة الإلهية، وتحقيق "الأتمان".

وأبرز النتائج التي خرجت بها دراستنا "**بنى المقدّس في ملحمة الرامايانا الهندية**"، ما يأتي:

استخلصنا من الفصل الأول ملامح حضارة الهند التاريخية والثقافية، ففي الشق الأول من الدراسة، لمسنا تاريخ المجتمع الهندي، الذي تأرجح بين الغزوات الثقافية والدينية والاجتماعية، فلم ينته وجود حضارة نهار الهند ولا الحضارة الدرافيدية باعتبارهما حضارتين أصليتين، بل صمدا لعقود طويلة، قبل أن يأتي الغزو الآري بكل ثقافته وحضارته، وحمولته الفكرية والأسطورية والدينية، وحاول فرض منطقه اللاهوتي، فامتزجت الثقافتين الهندية الأصلية والآرية الدخيلة.

ونتج عن هذا التداخل ميلاد آداب راقية مثل: ملحمتي المهابهاراتا والرامايانا، وقصص البنج تنترا (كليلة ودمنة)، حيث مزجت بين الخرافي والأسطوري، وبين التاريخي والعجائبي، وبين الروحاني والصوفي والفلسفي، وتأسّست انطلاقا من هذا التواشج الثقافي

ميلاد الفلسفة الهندية، التي دعت إلى إعادة الاعتبار للهوية الهندية الأصلية في خضم التنافس الاستعماري الأوربي على ثروات الهند ومقدّساتها.

أدركنا خلال دراستنا لملامح المقدّس الاجتماعي في ملحمة الرامايانا، أن العلاقات الاجتماعية في الهند تحظى بالكثير من الاحترام والتبجيل، بل والتقديس في الكثير من الأحيان، خاصة إلى نظرنا إلى نظام الفارنا الطبقي، الذي يقسّم طبقات المجتمع الهندوسي إلى أربع طبقات، فتعلو **طبقة البراهمة** الهرم الفارني؛ فهم رجال الدين والحكماء والمثقفين الذين يدرّسون الفيدا (كتاب الهندوس المقدّس)، ويرتّلونها في المعابد، ويرشدون الهندوسي للتقرّب من الآلهة، وإقامة الصلوات لها، ويليها **طبقة الكشتارايا**؛ وهي الطبقة التي تضم فئة المحاربين والشجعان، لحماية الهندوسي من أيّ خطر، وأما الطبقة الثالثة فهي **الشودرا**؛ وتتكوّن من العمال والمشتغلين في المجالات الزراعية والتجارية.

وآخر الطبقات هي **الفيشيا**؛ ويمثلون غالبية المجتمع الهندوسي البسيط، وهم خدم لباقي الطبقات، وذُيلت **طبقة المنبوذين** نظام الفارنا؛ وهؤلاء لا حياة لهم ولا قيمة بين الطبقات الأخرى، بل احتقرهم الهرم الفارني ووضعهم في قدمي الإله براهما، ويعدّ هذا التقسيم مقدّسا، ولا يمكن لأي منتسب لطبقة معينة أن يرتقي للطبقة التي تعلوه؛ لأنّ– حسب المعتقد الهندوسي– النسب للنظام الفارني يتم منذ الولادة، فيحدّد مصير الطفل حسب العائلة التي وُلد فيها.

وميَّزت القداسة حياة الهندوس الاجتماعية والسياسية، فاهتموا بالعلاقات الاجتماعية، نظرا لرمزيتها في تقوية الروابط القرابية بين أفراد العائلة الواحد، وبين العائلة الملكية وحاشيتها، بل امتدّ التقديس للعلاقات الزوجية، وغدت علاقة **سيتا** و**راما** رمزا للعلاقة الطاهرة والحب اللامتناهي والوفاء بين الشريكين في الحياة، وهي أسطورة مقدّسة في تاريخ المجتمع الهندي. إذ ترجمة ملحمة **الرامايانا** ملامح حياة الهندوس السياسية المقدّسة، ومبدأ تكريس الطقوس في انتقال الحكم الملكي من الملك إلى الابن الأكبر راما.

واستنتجنا خلال الفصل الثاني من دراستنا لملامح الأسطوري والعجائبي؛ أنّ ملحمة **الرامايانا** عكست الواقع الهندوسي بكل تشكيلاته الرمزية والأسطورية والطقوسية، وترجمت

الواقع الديني واللاهوتي للمجتمع الهندوسي، الذي آمن بالطبيعة والموجودات، ورأى في النبات والجماد والحيوان، قوةً لابد من اللجوء إليها لردع الخوف والرهبة، فاتخذ من هذه العناصر الكونية آلهة يعبدّها ويتقرب إليها بالقرابين والصلوات، ومارس الطقوس الدينية إرضاءً لهذه الآلهة، واعتقد أنّ كل عنصر من عناصر الحياة يستحق العبادة والتأليه.

ونتج عن عبادة الهندوس لعناصر الطبيعة (الأرض والسماء، والبحر، والشمس، والنار) ميلاد عدد لا حصر له من الآلهة، إذ وجد الهندوسي في هذه العناصر، رموزا أسطورية قابلة للتعبّد، فقدّس الشمس والبحر باعتبارها رمزا للقوة والعطاء والتجدّد، والحب والحنان في قداسة الأرض والسماء، وهما رمز للعلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة–حسب المعتقد الهندوسي–، وأما قداسة النار فترمز للطهارة والعفّة، وهذا التقديس هو تجسيد لموقف الهندوسي من الكون والطبيعة، باعتبار هذه الثنائية هي رمز للقوة الخارقة والقادرة على إلحاق اللعنة بالإنسان الهندوسي بمجرّد عصيانها أو التمرّد على نواميسها المقدّسة، لهذا سعى إلى عملية الإسقاط الطبيعي والرمزي على المظاهر الكونية، للتقرّب منها عن طريق القرابين والصلوات والأدعية.

ولم تقتصر عبادة الهندوس للطبيعة فقط، بل عبدوا الحيوان وقدّسوه، مثل: الفيل والغزال والبقرة، باعتبار هذه الكائنات هي رمزٌ للفرح والسعادة والجمال، والخديعة والإغواء، وهو كذلك مطية للحروب والصراعات.

سمحت لنا هذه الدراسة باكتشاف قيمة السحر لدى الهندوس، فهو يُستخدم لأغراض كثير منها ما ارتبط بالخير وأخرى بالشر وممارسة الأذى، وتجلّت رمزيته في صور عجيبة وغريبة، من خلال قتل الشياطين لبعضهم البعض، والتمويه عن طريق خدعة السحر الذي قام به **رافانا** كأبرز ملمح للسحر الشيطاني.

واستنتجنا خلال دراستنا لعملية الدفن في حضارة الهند، أن للهندوس طقوسا خاصة في عملية دفن جثثهم، والتي تقوم على حرق الجثة، ولهم في هذا الطقس فلسفة تقوم على حرق الجسد، والتخلّص من بقايا عظامه ورماده ورميها في نهر الكانج المقدّس، بينما تنتقل الروح إلى جسد آخر، فإن كان الشخص صالحا فإنّ روحه تنتقل لجسد آخر كي

تستمر في الوجود، وإن كان مخطئا فتمسخ روحه في جسد حيوان أو إنسان ينتمي لطبقة المنبوذين لتعيش الشقاء الأبدي.

وعدّ المسخ والسحر أبرز ملامح العجيب في ملحمة الرامايانا، والتي كشفت عن نظرة الهندوسي للكائنات في شكلها الجديد، فتسمخ الكائنات الإنسانية–حسب المعتقد الهندوسي– إلى شياطين مثل "**رافانا**" أو إلى حيوان مثل "**ماريش**"، نتيجة خطيئة ارتكبها الإنسان، فعاقبته الآلهة بالمسخ والتحوّل إلى صور بشعة ومخيفة، لإثارة الفزع بين قرّاء ملحمة الرامايانا.

ووجدنا في التأليه وأنسنة الحيوان أبرز ملامح العجائبية في نص **الرامايانا**، إذ عدّت ظاهرة التأليه أمرا مهما وشائعا بين الهندوس؛ واعتبروا **راما** أنموذجا للبطل الأسطوري المؤلّه، إذ حظي بالكثير من الاحترام والتقدير، وبلغ مصاف الآلهة؛ لأنّ الهندوس يؤمنون بنظرية التجسيد الإلهي في الموجودات، واعتقدوا أنّ الإله يظهر في شكل إنساني ليكون قريبا من الناس، فيتعامل معهم مباشرة دون وسائط طبيعية، ويقدّم لهم النصح والإرشاد، وله الصلاحية في العطاء والمنح، لذلك قُدّس الأمير، وأصبح بطلا مؤلها، يتبرّك به الهندوس وبملامسته؛ فهو أحد تجليات الإله **فيشنو**–حسب ما ورد في الملحمة–.

وأنسن الهندوس الحيوان باعتباره شريكا أساسيا في حياة الإنسان، وعنصرا فعّالا في المنظومة الكونية، لذلك أسقط الهندوسي عليه صفات إنسانية، وظهر في ملحمة **الرامايانا**، يتحدّث ويرقص، وشارك في الحرب، وبذلك تجلى الحيوان في مفارقة غريبة مزجت بين الشكل الحيواني والإسقاط الإنساني.

واستنتجنا خلال دراستنا في الفصل الثالث، أبرز العلاقات التراتبية الجدلية والنسقية بين البنى المقدّسة في ملحمة الرامايانا الهندية، فقد تجلّت العلاقة التراتبية في علاقة الهندوسي بالذاكرة الجمعية، وما تحويه من نماذج عليا وأخرى وسفلى، تشكّلت في الذهن اللاوعي الهندوسي، وأصبحت ضمن الترسبات الثقافية، وتتبعنا التشكيل الدرامي للملحمة، ومفارقته إذ شكّل الانحطاط الأخلاقي من خلال عنصري الخديعة والخطيئة، تجاوزا للبناء الدرامي، وساهم فيتحوّل الأسطوري من نموذج التعالي إلى المصير المأساوي، فتلاشت

مظاهر القداسة التي كانت تطفو على شخصيات الملحمة، وتحطّم الكون الأسطوري اللاهوتي، وطغت على إثرها مظاهر المدنّس الإنساني، الذي ظهر في صور بائسة، نتيجة للفعل الأخلاقي المنحط، لينتهي الوجود الإنساني إلى المصير المأساوي من خلال اللعنة والانتحار.

وفي الجزء الثاني من الفصل الثالث، استنتجنا أنّ الروابط العلائقية بين النسق الأخلاقي إلى التقديس الديني، وانتقال الروحاني إلى الصوفي، ومن الملمح الصوفي إلى ميلاد الفلسفي؛ أنتجت أبعادًا دلاليةً ونسقيةً بين البنى، من خلال علاقاتها التي تكوّنت داخل المقدّس، باعتباره الحافظ لكل المقوّمات الإنسانية، وبمجرّد زوال صفة القدسية على تلك البنى، فإنّها ستفقد دلالتها تلقائيا؛ لأنّ البنية خارج القداسة ستكون بلا معنى.

ونختم قولنا، استنادا على دراستنا "**لبنى المقدّس في ملحمة الرامايانا**":

إنّ ملحمة **الرامايانا** هي بوابة الأدب الهندي القديم، فهي تحمل بين تراتيلها الشعرية عاداتهم وتقاليدهم، أساطيرهم وخرافاتهم، وآلهتهم وطقوسهم الدينية. ويعدّ كل من العجيب والغريب، والأسطوري والعجائبي، والصوفي والفلسفي، وما تحمله هذه البنى من أبعاد أخلاقية وروحية وفلسفية، هي بنى المقدّس الهندوسي، الذي ارتبط روحيا ووجوديا بمظاهر الطبيعة، حيث انطلق من التأمّل والتدبّر في شؤون الكون، وبلغ مرحلة الإيمان المطلق بكل هذه الموجودات باعتبارها القوة التي ستخلّصهم من الخوف والرهبة، وتمنحهم السعادة الأبدية.

حيث شكّلت عملية التدبّر في الحياة والموت، والفناء والخلود، والشيخوخة والمرض، إلى ميلاد فلسفة تقوم أساسا على ردع المعاناة، ومحاولة التخلّص من التعلّق الإنساني بالموجودات؛ عبر كبح الشهوات، والتحكم بالرغبات؛ لأنّ سبب المعاناة الإنسانية –حسب المعتقد الهندوسي– هو تعلّق الإنسان بما لا يملكه، وجشعه الدائم في الوصول إلى ما يريد، وبالتالي وقوع الإنسان في المعاناة سببه الأساسي هو التعلّق، لذلك دعا الفلاسفة الهندوس إلى تطبيق فكرة اللاتعلّق، لتخليص الإنسان من المعاناة.

وختاما، يمكن القول إنّ هذه الدراسة هي استئناف لجهود البحث في الأدب الملحمي العالمي، ولا نزعم الوفاء بكل جوانبه، وما يزال البحث في هذا المجال مستمرا، ويحتاج إلى المزيد من التنقيب والتفكيك لألغاز السرديات العالمية الكبرى.

مـــــلاحق:

ملحق(1): الآلهة الهندوسية ماهيتها ووظيفتها.

ملحق(2): صور من الملحمة.

ملحق(3): ترجمة المصطلحات عربي- هندي.

عكست ملحمة **الرامايانا** الهندية من خلال عوالمها الخارقة وبنيتها الأسطورية والعجائبية، صراعات بين آلهتي حضارة نهر الهند**(الدرافيديين)**، وبين آلهة حضارة **الآريين**، والذي كشف عن ملامح الكون الأسطوري الهندوسي القائم على تعدّد الآلهة، والتي صنعها الهندوسي بيديه، ووقف عابدا مبتهلا ومتضرّعا أمام تلك الأشكال، آملا أن يجد فيها مبتغاه، فتحقّق رغباته وطموحاته، وتخلّد روحه، وتمنحها قوة البقاء والاستمرار في الحياة الدنيوية.

وسنعرض أبرز ملامح الآلهة الهندوسية، استنادا على حضورها في نص **الرامايانا**، وتقسيمها وفق انتمائها الحضاري :

1. آلهة الدرافيديين:

يعتبر الدرافيديون هم سكان الهند الأصليين، ينتسبون جغرافيا إلى الجنوب الهندي وسيطروا على باقي الهند، بعد تلاشي حضارة نهر الهند الأصلية التي حكمت شمال البلاد وبعض أجزائها، والتي اندثرت نتيجة الصراعات الدينية والفكرية والجغرافية، لتتوسّع على أنقاذها حضارة الدرافيديين، وحاولت بسط نفوذها الجغرافي في أجزاء الهند كاملة، قبل ظهور الغزو الآري الذي هدّد وجودها وكيانها.

حيث حاول الآريون مسح الآثار الدينية والاجتماعية والإيديولوجية للحضارة **الدرافيدية**، لكنها لم تستطع التخلّص منها كليةً؛ لأنّ الحضارة الدخيلة لم تستطع التخلي التام عن الموروث الثقافي والاجتماعي والفكري للسكان الأصليين، لذلك أبقت على بعض مظاهرها، وأبرزها تعدّد الآلهة وأشكالها الغربية والعجيبة.

سنحاول رصد حضور بعض الآلهة الدرافيدية بالعرض والإيجاز، حسب ما لمسناه في الملحمة، وما استقيناه من بعض المراجع:

أ. الإله براهما Brahma:

يصعب الحديث عن الإله براهما، وكشف حقيقة وجوده ونشأته؛ بسبب قلة المراجع التاريخية، إضافة إلى تضارب في المعلومات، فنجدها متناقضة ومبتورة، ولا تكاد تعطينا معلومة بمصدرها الحقيقي، لهذا وقعنا في إشكالية ضبط التعريف الكامل للإله براهما، ومحاولة الكشف عن مولده، ونشأته ووظيفته في المعتقد الهندوسي، وحاولنا قدر المستطاع الإتيان بالمعلومة الصحيحة وتجنّب المغالطات والتناقضات.

تروي الأساطير الهندوسية أن اسم براهما مشتق من لفظة **البراهمان** Brahman، الذي يعني الواقع المطلق، وحسب قول **جون كولر** في كتابه "**الفكر الشرقي القديم**" في تعريف البراهمان، « **كانت هناك في البداية محاولة لتعريف ذلك «الشيء» عن طريق الرموز، والطقوس الدينية وعن طريق الأشياء الطبيعية، مثل الشمس والقمر، وعن طريق وظائف سيكولوجية معينة للموجودات البشرية**»[1]؛ من خلال هذا القول، نفهم أنّ البراهمان هو الموجود في كل الموجودات، في الطقوس ومظاهر الطبيعة، وفي ممارسات سيكولوجية للإنسان، وفي الرموز الكونية.

ثم يضيف **جون كولر** قولًا مقتبسًا من اليوبانيشاد، قائلا:«**يقول «ياجنا فاكا» في «أوبانيشاد بريها دارانياكا» إنّ براهمان لا سبيل إلى تصوره، فهو لا يتغير، ولا يناله أذى ولايمكن إدراكه**»[2]، هو الغامض والرمز واللغز المحيّر للباحثين، ليس له شكل ولا تصّور ولا يمكن إدراكه، لكن يمكن الوصول إليه عن طريق القرابين والدعاء والصلوات، والابتعاد عن الملذات والشهوات، وتستطيع الذات الإنسانية النقية الطاهرة من الخطايا والذنوب، الوصول إلى الذات الإلهية عن طريق الاتحاد مع البراهمان.

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص51.

اشتق الهندوس من المطلق الذي يصعب تقييده، اسم براهما ووظيفته في الولوج لعالم الموجودات ليصبح الإله براهما هو«**الخالق المبدع**»[1] لهذا الكون، وله تسجد كل المخلوقات، فهو من زرع الروح فيها، وأعطاها الحياة، و«**يطلق عليه(سانج هيانج) واسمه بالسنسكريتية (UTPETI)**»[2] ، وبالتالي فإنّ براهما هو الخالق والمدبّر لشؤون الكون، له قوة خارقة سحرية، وتخضع له كل الكائنات والموجودات بالعبادة والطاعة.

للإله براهما شكل مرعب، لإثارة الرهبة والخوف في النفوس؛ « **له أربعة وجوه، ولعل المقصود بهذه الوجوه الأربعة عناصر الوجود: الماء والنار والهواء والتراب، أو الجهات الأربع: الشمال والجنوب والشرق والغرب، أو الأبعاد الأربعة: الطول والعرض والارتفاع والزمان(...) أي الوجوه التي تمثل السيطرة الكاملة على الكون ولهذا جعلوا له أربعة أذرع لتكتمل له القدرة** »[3]؛ إذ استولى الإله براهما على أهم دور للآلهة في المعتقد الهندوسي، وغدا الإله الخالق الذي يبث روح الحياة في المخلوقات، والقادر على الولوج في كل الموجودات على هذا الكون، وسيطر على الثقافتين الدرافيدية الأصلية والآرية الدخيلة.

وقد أشار الكاتب فالح شبيب العجمي في دراسة عنونها بـ"**صحف ابراهيم البراهمية من خلال نصوص الفيدا ومقارنتها بالتطبيقات والروايات التاريخية**"، إلى حقائق مثيرة، تشير إلى أن "**براهما**" الذي ورد في أسفار الفيدا السنسكريتية، وكتبهم الفلسفية الأخرى، هو نفسه النبي ابراهيم (عليه الصلاة والسلام) الذي ورد في القرآن الكريم والتوراة.

ويواصل الكاتب ادّعاءاته بأنّ النبي إبراهيم من سلالة هندية–آرية، وتحجّج قائلا: «**فمن الناحية اللغوية نجد التوافق بين اسمي الشخصيتين كاملا في أصوات الاسم الأساسية، بل إنّ الاختلاف الجزئي البسيط في المقطع الأول مردّه إلى قوانين صوتية مطبقة في السنسكريتية وغير ممكنة التطبيق في اللغات السامية(العبرية والآرامية والعربية)**»[4]، ثم يضيف الكاتب مبرهنا على أقواله: «**ففي الوقت الذي تسمح في السنسكريتية بتوالي الساكنين(براْهْما)، تنزع**

---

[1] أحمد سويلم: **أشهر العقائد الدينية في العالم القديم**، ص92.

[2] محمد نمر المدني: **الهندوسية ديانة تتجدّد**، ص50.

[3] كامل سعفان: **معتقدات آسيوية(العراق، فارس، الهند، الصين، اليابان)**، دار الندي، ط1، (د،ب)، 1999، ص166.

[4] فالح شبيب العجمي: **صحف ابراهيم (جذور البراهمية من خلال نصوص الفيدا ومقارنتها بالتطبيقات والروايات التاريخية)**، الدار العربية للموسوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص2.

اللغات السامية إلى إدراج حركة بينهما، أو أن تسبقهما همزة وصل، كما تفعل العربية في كثير من صيغها الصرفية. ومع استمرار اتصال الهمزة ضمن أصوات هذا الاسم العلم، تحولت إلى همزة قطع مشكلة مع الفتحة والباء في العبرية أو الكسرة والباء في العربية المقطع الأول من الاسم(ابراهيم) »[1]، وبالتالي اختار المؤلف **فالح شبيب العجمي** التركيز على الجانبين اللغوي والصوتي في اسمي **براهما** و**ابراهيم**، لينهي جدله باعتبارهما شخصا واحدا، في نسب النبي ابرهيم إلى الحضارة الهندو–أوربية/ آرية، بل اعتبر **براهما** الذي ورد في الحضارة الهندية من خلال أسفار الفيدا المقدسة، ظهر باسم آخر يدعى "**ابراهيم**" في الديانتين الإسلام واليهودية.

وأثار الكاتب كذلك قضية أخرى، تخصّ زوجة براهما ومقارنتها باسم سارة زوجة النبي ابراهيم، قائلا: «**وفيما يخص اسم زوجة ابراهيم نجده في السنسكريتية** "**ساراسواتي**" **وفي اللغات السامية له صيغتان:**"**ساراي**" و"**سارا**" **(أو سارة في العربية). وكلاهما تتفق مع الجزء الأول من الاسم** »[2]؛ تجاهل المؤلف في محاولته إثبات أقواله الجانبين الديني والروحي في تكوين الشخصيتين، باعتبار **براهما** هو الإله المقدّس والمرجع الروحي للهندوس، وأما **ابراهيم(عليه الصلاة والسلام)** فهو الرجل الصالح والنبي المرسل من الله عزّ وجلّ لإصلاح حال الوثنية التي كانت سائدة في عصره.

وتعقيبا على قول الكاتب **فالح الشبيب** في محاولته دمج المتناقضين، نستطيع التأكيد والفصل في نشأة الشخصيتين، من خلال العودة إلى أهم المصادر الدينية الإسلامية "**القرآن الكريم**"؛ بقوله تعالى: ﴿مَا كَانَ إِبۡرَٰهِيمُ يَهُودِيّٗا وَلَا نَصۡرَانِيّٗا وَلَٰكِن كَانَ حَنِيفٗا مُّسۡلِمٗا وَمَا كَانَ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴿٦٧﴾﴾ ، فالنبي **ابراهيم** أرسله الله تعالى إلى العالمين لنشر الرسالة السماوية، لم يدّعِ الألوهية، بل كان بشرا مبتهلا وساجدا لله تعالي؛ أم **براهما** فهو أحد الأرباب في المعتقد الهندوسي، وهو الخالق والمدبّر لشؤون المخلوقات والكائنات.

---

[1] فالح شبيب العجمي: **صحف ابراهيم (جذور البراهمية من خلال نصوص الفيدا ومقارنتها بالتطبيقات والروايات التاريخية)**، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص3.

ب. الإله شيفا SHIVA :

تحكي الأساطير الهندوسية أن الإله **شيفا** من الآلهة الأصلية التابعة لحضارة نهر الهند، حسب ما ورد في أسفار الفيدا، حيث أطلق عليه الهندوس اسم«**Sang kan paran**»[1]، فهو الإله الأعظم بالنسبة لسكان حضارة نهر الهند، أثّر على عقول الناس، وفرض سيطرته عليهم، وأرغم الآريين على الاعتراف به وبقوته، لذلك لم يختف أثره وسط الآلهة الآرية.

وفي ذات الصلة تحدث **محمد إسماعيل الندوي** عن الإله **شيفا** وقصة نسبه قائلا:«**الإله شيفا– وهو الإله القديم لسكان موهنجودارو– قد طرأت عليه تغيرات في عصر الدراويديين، ثم انتقل إلى الآريين بعد تعديلات طفيفة جديدة**»[2]، ويبقى أصل الإله **شيفا** ضائعا وسط أوراق التاريخ الهندي المتناثرة، ولكنه من المؤكد أن **شيفا** له جذور قديمة تعود إلى حضارة وادي الهند الأصلية، واتخذ بعد ذلك مكانا بين الحضارتين الدرافيدية والآرية.

ورغم تضارب المعلومات حول نشأة الإله **شيفا** وموطنه؛« **فإن شيفا أو بالأحرى«رودرا Rudra» كما يسمى هناك، موجود في «الريج فيدا» وله وظيفتان في الفيدا المبكرة، فهو«الملول أو الصاروخ mowler» المصحوب بآلهة العاصفة أو«الماروت Maruts» التي تبعث البرق(...) هو إله مرعب صاخب، ولهذا ينبغي استرضاؤه**»[3]، ومفاد هذا القول: إنّ الإله **شيفا** سجّل حضوره في الحضارتين وادي السند والآرية، واعتماده في سفر **الريج فيدا** كآلهة عبدها الآريون، وقدّموا لها الولاء والاحترام، باعتبارها آلهة العاصفة والقوة، لذلك لم يجد الآري سبيلا للتعايش السلمي مع الآلهة الأصلية، سوى تقديم محاولات لإرضائها، والابتعاد عن غضبها، وما ينجم عنها من لعنة، أو موت، أو ضرر كبير قد يلحقه.

---

[1] محمد نمر المدني: **الهندوسية ديانة تتجدد**، ص50.

[2] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، ص84.

[3] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص136.

اتخذ الإله **شيفا** عدة أشكال، ومارس وظائف مختلفة؛ «**فهو في وقت واحد سيد الموت والخلق، والراقص الكوني، واليوجي الساكن(...)الزاهد العظيم(...)متعاليا على كل الصور(...)يمكن لشيفا أن يؤدي وظائف كل الآلهة الأخرى؛ لأنه الوعي الأصلي الماثل في الوجود بأسره وكونه هو في تماس مع كل الموجودات، ولكنه يتجاوز هذا؛ لأنّه كذلك الكل الأصلي غير المتميز، والذي خلق الوجود انطلاقا منه متجاوزا كل أشكال الوجود وتعبيراته**»[1]، يعد **شيفا** الإله اللغز، هو الوجود الكوني، والموجود غير مرئي، هو القوة التي يجب استرضاؤها، وعدم مخالفة أوامرها، هو الإله الذي يرمز للموت والخلق، وهو المؤمن والزاهد الروحي، والمتعالي على كل الموجودات.

ارتبط اسم **شيفا** برقصاته السحرية، والتي تحدثُ صخبا كبيرا بين الحاضرين؛ فهو «**يرقص داخل حلقة النار، وإيقاع رقصه، وطاقة حركاته، يحولان الطاقة الأصلية إلى حياة، والكون بأسره هو النتيجة المترتبة على رقص شيفا الخالد، الذي يخلق العالم ويدمره وفي عملية لا تنتهي**»[2]، هو الإله القوي المرعب، تخشاه الهندوس، وتقدّسه لعظمته، وله تأثير كبير على نفوس الهندوس وحياتهم، بلغت درجة الإيمان المطلق بقوة هذا الإله ورقصاته، وغدت رقصات **شيفا** طقوسا سنوية تقام في الهند، إذ ترافقها احتفالات دينية، ومثّلت تلك الرقصة على خشبة المسرح الهندي، باعتبارها رمزا للقوة والتدمير والخراب، حسب اعتقاد الهندوس.

وقد وصف **كامل سعفان** شكل الإله **شيفا**، قائلا «**له ثلاثة أعين، بحيث يرى السر وأخفى**»[3]، ويوضح هذا الوصف؛ الشكل الغريب **لشيفا**، الذي ساهم في نشر الرعب والفزع بين المتعبدين؛ فهو «**إله القسوة والتدمير (...) وهو لا يظهر عادة إلا في ميادين القتال والمعارك الضخمة والمنازعات الطاحنة (...) أما تماثيله المنحوتة من الصخر فتصوره يضع فوق رأسه عددًا من الجماجم (...) وتحيط به أرواح الشر**»[4]، لذلك كان تأثيره كبير على الهندوس، وتعد أشكال الآلهة المرعبة جزء من طقوس العبادة؛ لأنها تثير الرعب والخوف في النفوس وتؤثر على العقول، وبالتالي تساهم في فرض قدسيتها على المتعبد –حسب المعتقد الهندوسي–.

---

[1] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص155.

[2] كامل سعفان: **معتقدات آسيوية**، ص167، 168.

[3] المرجع نفسه، ص167.

[4] أحمد سويلم: **أشهر العقائد الدينية في العالم القديم**، ص94.

ج. الإله فشنو Vishnu :

يعد **فشنو** أحد أبرز الآلهة التي نسبت إلى الحضارة الدرافيدية –أي حضارة السكان الأصليين– يسمونه بـ «**Sthiti**»[1]، فهو «**إله الحفظ والحب والجمال، فله خواص الشمس، وهو في الفيدا قزم صغير، غيّر الكون في ثلاث خطوات عملاقة، ففرحت الآلهة، وغيضت الشياطين، وقد يحل في كل عظيم وبطل من الإنسان والحيوان**»[2]، هو الكائن العجيب والغريب، رغم أصوله الدرافيدية، إلا أنّه استطاع أن يظفر بمكانة دينية داخل الكتاب المقدّس "**الفيدا**"، وظل يصارع وجوده الديني والروحي، حتى غدا إلها أساسيا في المعتقد الهندوسي، له قدرات خارقة في الخلق، ومنح الحياة، ويتجسّد في الحب والجمال والنور.

وللإله **فشنو** عدّة تجليات؛ فهو «**الإله الأعلى والرب الحافظ للكون، وكل تجل من هذه التجليات، باعتباره شكلا من أشكال فشنو هو تجل لبراهمان، الواقع المطلق، أو الحقيقة النهائية**»[3]؛ هو التجلي لكل مظاهر الكون، وأحد تجليات البطل **راما**، وفق ما ورد في مقدمة الملحمة:«**تجسيد راما لفشنو لا يظهر إلا في الأجزاء الأخيرة**»[4]، لذلك أصبح راما إلها مقدّسا؛ لأن روح الإله **فشنو** تجسّدت فيه.

---

[1] محمد نمر المدني: **الهندوسية ديانة تتجدد**، ص50.

[2] كامل سعفان: **معتقدات آسيوية**، ص169.

[3] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص145.

[4] الملحمة نثرا: ص10.

2- الآلهة الآرية:

جلب الآريون معتقداتهم، وتحصّنوا بداخلها خوفًا من همجية السكان الأصليين ووحشيتهم، ورفضوا الموروث الشعبي الهندي الأصلي، بكل حمولته الثقافية والدينية والاجتماعية والفكرية، وأبرز ما ورد في ملحمة **الرامايانا** من آلهة ذات أصول آرية ما يأتي:

أ. الإله إندرا INDRA :

يعدّ **إندرا** أحد أبرز الآلهة الآرية، إذ سجّل حضوره في كتب **الفيدا** والآداب الهندية مثل: ملحمتي **الرامايانا** و**المهاباهاراتا**، اعتبره الآريون «**إله الآلهة الذي ظهر في الوجود أول ما ظهر وهو الذي يعدّ أول من تلقى الروح ثم أنقذ جميع الآلهة بقواته الهائلة. وكانت ترتعش الكائنات كلها من عظمة طاقته وجبروته وجلال قدرته ومهابته**»[1] له سلطة على الآريين، ينظرون إليه بنظرة الخوف والرعب، يترقبون كرمه وسخاءه من العطايا والهبات التي يمنحها للسكان، حيث يعتبر أول موجود في الوجود حسب الاعتقاد الآري، تلقى الروح أولا ثم أنقذ بها عالم الآلهة، فأمدها بحياة أخرى، فهو رب الوجود، ومانح القوة والعطاء والاستمرار.

تحكي أسفار **الفيدا** أن الإله **إندرا** «**يظهر دائما في صورة الإنسان وذلك يحمل القوس ويركب العربة ويملك سلطاته واسعة في الكون**»[2]، له مكانة تشبه **البراهما** لدى الدرافيديين، فهما يشتركان في كونهما أرباب الآلهة، وهما الحضور الأول للموجودات، ويتجلى في شكل إنساني، استنادا على مبادئ الهندوسي التي تعظم الآلهة وتأنسنها.

وتم ذكر الإله **إندرا** في «**الريج فيدا أكثر من أي إله آخر؛ فهو يرمز إلى الشجاعة والقوة، اللتين تمس إليهما حاجة البشر إلى مقاومة أعدائهم ولحماية العائلة والمجتمع**»[3]، فهو الإله القوي والشجاع، وله سلطة على الآريين، نظرا لأهمية حضوره ومباركته لهم، في حماية الذات والعائلة، ويمدّهم بالقوة والبأس، وغالبا ما يكون حاضرا في محاربة الأعداء والقضاء عليهم.

---

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها ودياناتها**، ص77.

[2] المرجع نفسه ، ص77.

[3] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص45.

وردت صفات الإله **إندرا** في الملحمة بشكلها الشعري، وإسقاطها على الملك داشارات:

كَرَبِّ الرَعدِ بَأسًا دَازَاراتَا ورَبُّ الجُودِ قَهَّار كريمُ[1]

ويقصد بربّ الرعد في هذا الشطر هو الإله **أندرا**؛ فهو «**سيد الصاعقة يهزم الأعداء، ويحمي شعبه، ويهزم قوى العماء والظلمة الكونية**»[2]، وبناءً على الأسطورة الهندوسية، تعد الصاعقة والرعد رمزا لظهور الإله **إندرا**، وسكنت هذه الأسطورة اللاوعي الجمعي للهندوس.

وكون الإله **إندرا** هو رب الصاعقة والرعد، فإن قوته ظهرت على ملامحه، واتخذ شكلا غريبا« **فله ألف عين، تعبيرا عن سعة علمه وإحاطته بكل شيء، إنه إله الفيدا الأصيل**»[3]، وقد تأثرت الأساطير الآرية بالدرافيدية في الجانب الشكلي لأساطيرها، ومنحت آلهتها أشكالا مرعبة ومخيفة وغريبة، لإثارة الرعب والفزع في نفوس المجتمع، ورفع درجات الإيمان والاحترام والتقديس التام للآلهة.

ب. الإله آجني Agni:

يعدّ الإله **آجني** فيدي الأصل جاء رفقة الحضارة الفيدية، ومارس سلطته الروحية والدينية، وسط ترحيب درافيدي، بسبب استجابة الإله **آجني** لمطالب السكان الأصليين.

أورد **جون كولر** في كتابه "**الفكر الشرقي القديم**" تعريفا للإله **آجني**، استنادا عما ورد في أسفار الفيدا والأساطير الهندوسية؛ قائلا:«**كلمة"آجني" تعني النار، والإله آجني رمز لقوة النار الرهيبة(...) والنار رهيبة وغامضة بحيث إن آجني أصبح سيد الطقوس العظمى المتعلقة باحتفالات التضحية، والتي ترمز إلى تجدّد الوجود. وتشهد ترانيم الريج فيدا الموجّهة لآجني على الأهمية المرتبطة بقوة التحوّل، التي حظيت بها النار في العهود الفيدية**»[4]، وبالتالي

---

[1] الملحمة شعرا، ص35.

[2] جون كولر: **الفكر الشرقي القديم**، ص45.

[3] كامل سعفان: **معتقدات آسيوية**، ص168.

[4] كامل سعفان: **معتقدات آسيوية**، ص44، 45.

غدت النار مقدّسة لما لها أهميةً في طقوس الطهارة من الدنس والآثام، وتكفيرا للخطايا والذنوب، لذلك استنجد بها الهندوسي في طقوسه، واستبدل رمزيتها من مجرّد نار تشتعل باستخدام أدوات معينة لأغراض يومية وحياتية، إلى إله يُعبَد وتُقَام له الطقوس، وتُقدَّم له القرابين.

امتلك الإله **آجني** سلطة كبيرة لدى الهندوس، إذ يحصل يوميا على آلاف القرابين ضمن الطقوس الدينية التي يمارسها الشعب؛ لأنّ «**له صلات وثيقة بالسماء بوصف كونه سائق عربة الإله فارونا ويتردّد على السماء بين حين وآخر. وهو الذي يصبح وسيطا بين السماء والأرض، وتتمثّل فيه الأخلاق والمثل العليا للإله فارونا**»[1]، لذلك اعتبر الهندوس الإله **آجني** هو المحور الذي يربط الإنسان بعالم الآلهة، والوسيط بين العالم السفلي الأرضي والعالم العلوي السماوي، وهو الذي يحمل القرابين البشرية وتوسلاتهم إلى الآلهة، لتقبلها وتذر عليهم بالخير والبركة، ويعد اشتعال النار ولهيبها رمزا لتجلي هذا الإله.

[1] محمد اسماعيل الندوي: **الهند القديمة حضاراتها ودياناتها**، ص80.

تم اقتباس هذه الصور من فيلم الرامايانا:

Ramyana The Epic, Warner Bros. Pictures, Directed By Chetan Desai.

صورة 1: الملك داشارات

صورة 2: راما يصلي للإله في المعبد

صورة 3: الأمير لاكشمان

صورة 4: راما في مواجهة الشياطين من المعبد

صورة 5: الملك جاناك والد سيتا

صورة 6: الأمير راما يربط وتر قوس الإله شيفا

صورة 7: سيتا تختار راما عريسا لها

صورة 8: الآلهة تبارك العروسين بالورود

صورة 9: الملكة كيكي تأمر بنفي راما

صورة 10: بداية رحلة الأمراء إلى المنفى

صورة 11: حياة راما وعائلته في الغابة

صورة 12: بهارات يعاتب والدته

صورة 13: بهارات يعتذر لراما بسبب خطيئة والدته

صورة 14: حذاء راما الخشبي كرمز للعرش

صورة 15: ظهور الغزال أمام سيتا

صورة 16: الملك الشيطان رافانا بزي الناسك

صورة 17: راما وجيوش القردة

صورة 18: القردة في احتفال حول النار

صورة 19: ظهور إله البحر لمساعدة راما وجيشه

صورة 20: القرد هانومان في شكله الضخم

صورة 21: رافانا مدجّج بالفيلة في حربه مع راما

صورة 22: لاكشمان يحي أخاه راما

صورة 23: رافانا يوهم بسيتا برأس راما

صورة 24: رجال رافانا يوهمون راما برأس سيتا

صورة 25: العودة من المنفى وتسلّم راما الحكم

ترجمة بعض المصطلحات*:

اللغة العربية	اللغة الهندية
الرامايانا	रामायण
الفيدا	वेद
الهند	भारत
الهندوسية	हिन्दू धर्म
الآرية	आर्य
الدرافيدية	द्रविड़
سيتا	सीता
راما	राम
لاكشمان	लक्ष्मण
بهارات	भारत +भरत
شاتروجنا	शत्रुघ्न
داشارات	दशरत
كييكي	सुमित्रा
سوميترا	कौशल्या
كوشاليا	रावण
رافانا	
هانومان	हनुमान
الإله شيفا	शिव भगवान
الأله آجني	विष्णु
الإله فشنو	भगवान
الإله براهما	ब्रह्मा
الإله إندرا	भगवान
نهر الجنجا	इंद्र
البراهمة/ البرهمي	गंगा नदी
نظام الفارنا	ब्रह्मा
اليوجا	वर्ण
نظرية التجسيد	व्यवस्था
نظرية التناسخ	

* ترجم المصطلحات من اللغة العربية إلى اللغة الهندية محمد سلمان نديم القاسمي: باحث بالتاريخ الإسلامي في الهند، ماجستير التاريخ الإسلامي، جامعة مولانا آزاد الوطنية الأردية، -حيدر آباد- الهند.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

I. المدونات:

1. **الرامايانا** "**ملحمة الإله راما**"، تر: دار المعارف الهندية، دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2007.

2. **الرامايانة ملحمة معربة شعرا**، تعريب: وديع البستاني، تحقيق وتقديم: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط1، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2012.

II. المراجع:

أ. المراجع العربية:

3. الأعظمي (محمد ضياء الرحمان): **دراسات في اليهودية والمسيحية وأديان الهند**، مكتبة الرشد ناشرون، ط2، الرياض، السعودية، 2003.

4. الألوسي (همام هشام): **السيخ في الهند (صراع الجغرافية والعقيدة)**، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، القاهرة، 2001.

5. الحسين(قصي): **أنثروبولوجية الأدب**،

6. الزاهي (نور الدين): **المقدّس والمجتمع**، أفريقيا الشرق، (دط)، المغرب، 2011.

7. السحمراني (أسعد): **ترجمان الأديان**، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

8. السوّاح (فراس): **الأسطورة والمعنى (دراسات في الميتولوجيا والديانات المشرقية)**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، دمشق، سورية، 2001.

9. السوّاح (فراس): **دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط4، سورية، 2002

10. السوّاح (فراس): **موسوعة تاريخ الأديان الكتاب الأول (الشعوب البدائية والعصر الحجري)**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، دمشق، سورية، 2007.

11. السّواح (فراس): **موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الرابع(الهندوسية، البوذية، التاوية،**

الكنفوشية، الشنتو)، دار علاء الدين، ط1، دمشق، سوريا، 2006.

12. شحاتة صيام: **السحر والمسكوت عنه في الواقع المعاش (انبعاث المكبوت واللاوعي)**، كتب عربية،(د،ط)، www. Kotobarabia. com. .

13. العجمي (فالح شبيب): **صحف ابراهيم (جذور البراهمية من خلال نصوص الفيدا ومقارنتها بالتطبيقات والروايات التاريخية)**، الدار العربية للموسوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

14. القاسم (محمود عبد الرؤوف): **الكشف عن حقيقة الصوفية لأول مرة في التاريخ**، دار الصحابة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

15. المدني محمد (نمر): **الهندوسية ديانة تتجدد**، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2010.

16. المشهداني (سعدون): **أثر النص المقدس في منظومة القيم**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1،(د،ب)، 2010.

17. المقدسي الأب (صبري): **الموجز في المذاهب والأديان**/ الجزء الأول، مطبعة ميديا، ط1، أربيل،2007.

18. الندوي (أبي الحسن علي الحسني): **المسلمون في الهند**، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 1999.

19. الندوي (محمد اسماعيل): **الهند القديمة حضاراتها وديانتها**، دار الشعب، (د، ط)، القاهرة، 1979.

20. النشار (مصطفى حسن): **الفلسفة الشرقية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2012.

21. حسين (عبد الله): **المسألة الهندية**، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د،ط)، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د،ت).

22. حليفي (شعيب): **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

23. جعفر (محمد كمال): **الإنسان والأديان (دراسة ومقارنة)**، دار الثقافة، ط1، الدوحة، قطر، 1985.

24. تادرس (خليل): **أحلى الأساطير الهندية**، كتابنا للنشر، ط1، لبنان، 2011.
25. بحري (محمد الأمين): **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2018.
26. دراوش (رابح): **علم اجتماع العائلة**، دار الكتاب الحديث، الجزائر، (د.ط)، (د.س).
27. دويدار (بركات): **الوحدانية**، دار الآفاق، ط1، القاهرة، مصر، 2006.
28. زهرة أبو (محمد): **مقارنات الأديان**، دار الفكر العربي، طبعة جديدة، القاهرة، مصر، 2013.
29. زيعور (علي): **الفلسفة في الهند**، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993.
30. سعفان (كامل): **معتقدات آسيوية(العراق، فارس، الهند، الصين، اليابان)**، دار الندي، ط1، (د،ب)، 1999.
31. سويلم (أحمد): **أشهر العقائد الدينية في العالم القديم**، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2011.
32. شلبي (أحمد): **أديان الهند الكبرى (الهندوسية، الجينية، البوذية)**، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 2000.
33. عجيبة (أحمد علي): **دراسات في الأديان الوثنية القديمة**، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2004.
34. علاّم (حسين): **العجائبي في الأدب(من منظور شعرية السرد)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
35. عوض (السيد حنفي): **فجر الثقافة في تاريخ الشعوب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، مصر، 2015.
36. كامل (مجدي): **المهابهاراتا ... الرامايانا**، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق–القاهرة، 2009.
37. مجموعة مؤلفين: **الأسطورة ... توثيق حضاري**،: قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2009.
38. مراد (سعيد): **المدخل في تاريخ الأديان**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،

(د،ط)، (د،ب)، (د،ت).
39. مكنون أحمد (زكي): **المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة**، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

ب. المراجع المترجمة:

40. إلياد (مرسيا): **البحث عن التاريخ والمعنى في الدين**، تر: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2007.
41. إلياد (مرسيا): **المقدّس والمدنّس**، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1988.
42. إلياد (مرسيا): **ملامح من الأسطورة**، تر: حسب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، 1995.
43. بارندر (جفري): **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993.
44. تودوروف (تزفيتان): **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط، المغرب، 1993.
45. جورنه (نيكولا): **بين الكوني والخصوصي (البحث عن البدايات –طبيعة الثقافة–تشييد الهويات)**، تر: إياس حسن، دار الفرقد، ط2، دمشق، سورية، 2014.
46. خان (حضرة عنايات): **تعاليم المتصوفين**، تر: ابراهيم استنبولي، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، سورية، 2008.
47. ديمتريف (يوري): **الإنسان والحيوانات**، تر: محمد سليمان عبود، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1993.
48. زينو (لويس): **آداب الهند**، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، باريس، 1989، ص13.
49. سيرنج (فيليب): **الرموز في الفن –الأديان– الحياة**، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، ط1، سورية، 1992.

50. شلحت (يوسف): **بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده**، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة، ط2، بيروت، لبنان، 2004.

51. فريزر جيمس (جورج): **الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)**، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، ط1، دمشق، سورية، 2014.

52. فريشاور (بول): **الجنس في العالم القديم (الحضارات الشرقية)**، تر: فائق دحدوح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط4، دمشق، سورية، 2009.

53. كاوفمان (والتر): **التراجيديا والفلسفة**، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 1993.

54. كايوا (روجيه): **الإنسان والمقدس**: تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

55. كبير (همايون): **التراث الهندي من العصر الآري إلى العصر الحديث**، تر: ذكر الرحمان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، أبو ظبي، 2010.

56. كولر (جون): **الفكر الشرقي القديم**، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995.

57. كيوكا بوكيو (ديندو): **تعاليم بوذا**، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية، سورية، 2009.

58. لنتون (رالف): **شجرة الحضارة**، تقديم: محمد سويدي، ج3، موفم للنشر والتوزيع، 1990.

59. لوبون (غوستاف): **حضارات الهند**، تر: عادل زعيتر، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2009.

60. ليفي شتراوس (كلود): **الفكر البري**، تر: نظير جاهل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 2007.

61. ميرشنت (مولوين)، ليتش (كليفورد): **الكوميديا والتراجيديا**، تر: علي أحمد محمود، عالم المعرفة، (د،ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.

62. نيوا (لوك): **إشارات، رموز وأساطير**، تع: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

63. هايد (ماجي) ، ماكجنس (مايكل): **يونغ**، ت: محي الدين مزيد، المجلس الأعلى للثقافة،

العدد 310، القاهرة، 2003.

III.المعاجم والقواميس والموسوعات:

64. الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): **القاموس المحيط**، مراجعة: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، مجلد واحد، القاهرة، 2008.

65. ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، المجلد السادس،(د،ط)، بيروت،(د،ت).

66. وهبة (مجدي)، المهندس (كامل): **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 198

IV. مقالات ومقابلات:

67. بوطقوقة (مبروك): **عادات الشعوب وتقاليدهم في دفن الموتى**، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول في الأنثروبولوجيا، www.com.Aranthropos. .

68. الحفناوي (جلال السعيد): **جهود الهنود في الترجمات الأردية للقرآن الكريم**، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، العدد 2-3، المجلد 49، نيودلهي، الهند، 1998.

69. ماي (أمال): **العجائبية في رواية" سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

70. شودرى (إندراناث): **الأدب الهندي منذ استقلال البلاد**، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، العدد3، المجلد6، نيودلهي، الهند، 1999.

I. مواقع إلكترونية:

71. ويكيبيديا: ستي، http://ar.m.wikipedia.org/wiki/، 03/04/2018، PM 17:36 نقلا عن: BBC 7."husband's pye"South Assia/India wife dies on News

فهرس الموضـــوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وامتنان

مقدّمة..... أ-ح

مدخل: المقدّس وبناه المعرفية..... 11-33

1. ماهية مفهوم المقدّس..... 12
أ. تعريفات معجمية 13
ب. تعريفات دينية 14
ج. تعريفات بعض الباحثين 15
2. المقدّس وتداخل المصطلحات 19
3. المقدّس وعلاقاته بالبنى المعرفية 21
1.3. المقدّس والدين 22
2.3. المقدّس والأسطورة 26
3.3. المقدّس والمدنس 28
أ. مفهوم المدنّس لغة 28
ب. مفهوم المدنّس اصطلاحا 29
4.3. المقدّس والإنسان 31
5.3. المقدّس والأدب..... 32

الفصل الأول: حضارة الهند بين التأسيس والتقديس..... 35-93

المبحث الأول: ملامح حضارة الهند 35

أولا: الملامح التاريخية 35

1. الهند قبل الغزو الآري 36
2. المرحلة الفيدية(الحضارة الهندو-أوربية) 39

ثانيا: الملامح الأدبية 49

1. ملحمة المهابهاراتا 49
2. ملحمة الرامايانا 51

ثالثا: الملامح الفلسفية 54

1. مرحلة السوترا 54
أ. البوذية 55
ب. الجينية 57
ج. السيخية 59
2. مرحلة الشروح العظمى 62

رابعا: ملامح النهضة والتطور 65

1. مرحلة عصر النهضة 65
2. العلاقات الإسلامية–الهندية 67

المبحث الثاني: تجلي المقدّس الاجتماعي في ملحمة الرامايانا 72–93

أولا: رمزية العلاقات الاجتماعية 72

1. نظام الطبقية/ الفارنا 72
2. العلاقة بين أفراد الأسرة الملكية 79
3. علاقة السلالة الملكية بالحاشية 82

ثانيا: قدسية الحياة الاجتماعية 83

1. طقوس الزواج 83
2. صورة المرأة في ملحمة الرامايانا 88

ثالثا: ملامح الحياة السياسية.....90

1. مراحل حياة الإنسان الهندوسي 90
2. طرق انتقال الحكم 92

الفصل الثاني: الأسطوري والعجائبي في ملحمة الرامايانا 95- 151

المبحث الأول: الأسطوري بنية المقدّس الهندوسي 95

أولا: الطبيعة المقدّسة 97

1. الشمس 97
2. الأرض والسماء 100
3. البحر 104
4. النار 107

ثانيا: الحيوان رمزا أسطوريا 112

1. الفيل 113
2. الغزال 114
3. البقرة 115

ثالثا: أسطورة الطهارة المقدّسة 121

1. النار وسيلة للتطهير 121
2. الموت وطقوس الدفن 124
3. رمزية السحر 129

المبحث الثاني: تجلي الخطاب العجائبي في ملحمة الرامايانا 133

أولا: المفهوم النظري للعجائبي 133

1. العجيب 133
2. العجائبية 135

3. الفانطاستيك 137

ثانيا: حضور العجيب والعجائبية في الخطاب الملحمي(الرامايانا)..... 139

1. العجيب في ملحمة الرامايانا 139
أ. المسخ 139
ب. السحر 140
2. العجائبية في ملحمة الرامايانا 142
1.2. نظرية الأوتار/ التجسيد 143
أ. مفهوم ظاهرة التجسيد 143
ب. تأليه البطل 144
2.2. أنسنة الحيوان 148

الفصل الثالث: العلاقات التراتبية والنسقية لبنى المقدّس في ملحمة الرامايانا 153-202

المبحث الأول: العلاقات التراتبية بين البنى المقدّسة..... 153

أولا: الأنماط العليا والسفلى..... 153

1. علاقة الهندوسي بالذاكرة الجمعية 153
2. انقسام الذات الهندوسية بين العالمين العلوي والسفلي 156

ثانيا: البدايات والنهايات 164

1. البداية السعيدة 164
2. الانحطاط الأخلاقي 166
أ. الخديعة 166
ب.الخطيئة 168
3. نهاية المغامرة والخلاص الروحي 171

ثالثا: الأسطوري من نموذج التعالي إلى المصير المأساوي 177

1. تعالي الأسطوري 177

2. المصائر البشرية 182

أ. اللعنة 182

ب.الانتحار 183

المبحث الثاني: الأنساق الدلالية لبنى المقدّس في ملحمة الرامايانا 187

أولا: من النسق الأخلاقي إلى التقديس الديني 187

ثانيا: من التعالي الروحاني إلى الصوفي 193

ثالثا: من الملمح الصوفي إلى ميلاد الفلسفي 200

خاتمة: 204- 209

الملاحق: 211- 220

الملحق1: الآلهة الهندوسية ماهيتها ووظيفتها 211

الملحق2: صور من الملحمة 221

الملحق3: ترجمة بعض المصطلحات عربي- هندي..... 115

قائمة المصادر والمراجع 227- 233

فهرس الموضوعات 234- 238

ملخص البحث عربي- إنجليزي..... 240- 241

ملخـــص البحث

عربي– إنجليزي

ملخص البحث:

تهدف دراستنا لبُنى المقدّس في ملحمة الرامايانا الهندية إلى فهم الروابط العلائقية بين البُنى المقدّسة وتفكيك أنساقها الدلالية، من خلال استجلاء المخفي من ثقافة الهندوس وعاداتهم، ونمط معيشتهم، وتفكيرهم الساذج، وملامح حياتهم الاجتماعية والسياسية والدينية، والتعمّق في ملامح الكون الأسطوري والعجائبي والخرافي، إضافة إلى الصوفي والفلسفي والروحاني في الخطاب الملحمي، باعتبارهم أبرز البنى التي شكّلت المقدّس الهندوسي، الذي تشكّل من خلال ممارسات تأملية في الطبيعة وموجوداتها، فأقام الهندوس شعائرهم الدينية وطقوسهم السحرية بغية تفكيك العوالم الغامضة وفهم المنظومة الكونية.

وتسعى الدراسة إلى تشريح الخطاب الملحمي "**الرامايانا**"، وفهم تشكيلاته الرمزية والدينية والطقوسية، حيث آمن الهندوس بالطبيعة والموجودات، واتخذوها آلهة عبدوها وتقرّبوا إليها بالقرابين والصلوات، ومارسوا طقوسهم الدينية إرضاءً لها. ولم تقتصر عبادة الهندوس للطبيعة فقط، بل ألّهوا البشر، وعبدوا وأنسنوا الحيوان بصفة عامة، باعتبار هذه الكائنات هي رمزٌ للفرح والسعادة حينا، ورمزا للجمال والخديعة والإغواء حينا آخر.

وعليه، تتمحور دراستنا لنص **الرامايانا** حول البحث عن طقوس الهندوس الشعائرية الخاصة في عملية دفن جثثهم، والتي تقوم على الحرق، ولهم في هذا الطقس فلسفة تقوم على حرق الجسد، والتخلّص من بقاياه، فإن كان الميت صالحا فتنتقل روحه لجسد آخر كي تستمر في الوجود، وإن كان مخطئا فتمسخ روحه في جسد حيوان أو إنسان ينتمي لطبقة المنبوذين لتعيش الشقاء الأبدي.

وعدّت هذه الملامح البحثية إجابة عن إشكاليات الدراسة، حول: سبب اعتقاد الهندوس في الأسطورة والخرافة والفلسفة بُنًى مقدّسة عكست تاريخ حضارة الهند؟ وكيف استطاع الهندوس توظيف الجانبين الديني واللاهوتي في صناعة آداب راقية استطاعت أن تفرض نفسها على منطق الآداب العالمية؟ وما هو السر الكامن في حضور الكون الأسطوري والإلهي والعجائبي؟ وما دلالتهم الرمزية في تشكيل الخطاب الملحمي؟ وقد مثلت هذه الأسئلة مدار انشغال الأطروحة.

Research Summary

Our study of sacred structures in the Indian epic Ramayana aims to understand the relation connections between sacred structures and the dismantling of their semantic forms, through the invisible manifestation of hindu culture and customs, their way of life, naive thinking, the features of their social, political and religious life, and delving deeper into the features of the mythical, miraculous and superstitious universe, in addition to sufi, philosophical, and spiritual in epic discourse, as the most prominent structures that formed the hindu sanctuary, which was formed through contemplative practices of nature and its findings,hindus built their religious rituals, and their magical rituals, in order to dismantle the invading worlds dh, and understanding of the system of cosmic.

The study seeks to dissect the epic speech, (Ramayana), and understand its symbolic, religious and ritualistic formation, as the hindus believed in nature and assets, and they were taken by the gods who worshiped them and approached them with offerings and prayers, and practiced their religious rites to satisfy them, hindu worship was not confined to nature only, but also worshiped humans, and humanized animal, as these creatures are a symbol of joy and happiness at one time, and a symbol of beauty, deception and seduction at other times.

Our study of the ramayana text revoles around the search for the ritual hindu rituals in the process of burying their bodies, which are based on burning, and they have in this weather a philosophy based on burning the body and disposing of its remains, if the dead is good then his soul will be transferred to another body in order to continue to exist, if mistakenly, his soul was denatured in the body of an animal or a man belonging to the class of untouchables, to live eternal misery.

The chapters of this study attempted to answer the problems that were : why did hindus believe in myth, and philosophy, sacred structures that reflected the history of the civilization of india ? and how did the hindus employ the religious and theological sides to create fine manners that were able to impose themselves on the logic of global literature ? what is the secret hidden in the presence of the legendary, divine and miraculous universe ? what is their symbolic significance in forming the epic discourse ? these questions represented the preoccupation of this thesis.