

الجغرافية التخيلية للموت

في التجربة الدينية في بلاد ما بين النهرين

ا. د- عامر عبد زيد / العراق

مدخل:

على الميت أن يعرف خارطة الموت وجغرافيته؛ ليستطيع ان يدرك اسرار مكابده التي سوف ترشده اليها خرائطها وعوالمها وسوف يتغير مصيره بحسبها. ومن هنا يأتي السؤال الوجودي من الذي يرمي إلى تلك المرامي سواء؟ ومن سواء قادر على أن ينقش على وجه الطين ملامحه ويرسل الى البشر رسالته المعنقة بريح الجنوب التي لعنها أدبا وبكى الجنوبيون من عذاباتنا؟ من ينسى حزن جلجامش على فقدانه غريمه ومن ثم حبيبه الأوح الذي غيبته ارض كور نايه، وصدى صوته الحزين يعلن الحزن على ارض عشقها عذاب وفراقها عذاب. هذا صوت مازال لدى كل عراقي صدها يتردد في كل المنافي وحنينه إلى ارض أوروك؟ حزن ترك ضلاله إلى النيل الفاجر الملعون المبعد إلى حيث ارض اللاعودة تلك الأرض القاسية التي خاطتها مخيلة أدباء أوروك ومن قبلهم أدباء سومر، وتعلن كل المراسيم الحزينة وهي تبكي عشتار الجميلة التي جذبت خصالها الحية عند أبواب الموت الأبدي وخاطت حول كل الذكور قربان اخصاء كان حبيبها أول من ذهب قربان لها، آه يا تموز و أنت تهرب متخفيا وعين الإله تحميك من عيون متعطشة للموت تروم اعتصار رغبتك، عذاب سوف يتكرر صدها لدى كل أصحاب الرؤوس السوداء وأحفادهم من بعد ما أضاعوا الحلم بالخلود مذ غادرهم جلجامش الجميل الذي غيب ذاته من اجل بقاء أوروك، وأدبا من قبله رام الخلود إلا أن خديعة شمش غيبت عليه وعلى جنسه فرصة الخلود؟ هكذا كان الكهنة يحاولون زخرفة لعنة الموت الأبدي الذي ينتظره الجميع وحتما ملاقوه!. فالحديث عن جغرافية الموت يعني البحث عن أبعاد ومواقع تخيلية للجغرافية، التي شكلتها المخيلة العراقية معتمدة على آليات تخيل رسمت أبعاداً لتلك العوالم امتدت أثارها عميقا في الذاكرة لدى الشعوب الأخرى التي استعارتها من بعد؛ ونحن هنا نحاول تحديد جغرافية للموت ونحاول إعطاء مرتسمات لتلك العوالم الموازية والتي تشكل احد الممكنات التي ممكن إن تكون قد فاز بها بعض الأبطال سواء كان ذلك على مستوى الواقع أم على مستوى التخيل الرمزي، إلا أننا ندرك عظمة العراقي القديم الذي برع في تخليق عوالمه الرمزية وإكسابها بعداً قيمياً أضفى على الحياة قيمةً عندما منح تلك الوقائع عمقاً ميتافيزيقياً مرتبطاً بمنظومة من

القيم، ومثلما وظّف الطين ليكون أداة للكتابة، كذلك وظّف الخيال ليكون حقلاً فعالاً يتم من خلاله بناء الذاكرة وشحذها بالرموز التي هي صدى الواقع اليومي الاجتماعي والسياسي .

إن البحث في الوقائع الدينية "الموت" أو المخيال الديني وما يصطنعه من عوالم تخيلية تعود إلى الواقع الاجتماعي والمؤسسات الفاعلة فيه - قديماً كان المعبد والقصر - كما يرى الكثير من الباحثين في هذا الأمر فهي نشاط يحمل معنى يشد إليه الفاعلين الاجتماعيين فينظمون سلوكهم بعضهم بإزاء بعض، بمعنى انه فعالية جمعية يذوب فيها الفردي داخل الجماعة من اجل الحماية والشعور بالاطمئنان في تلك الفترة الفرد ليس فاعلاً بل منفعل على الرغم من أنها حقبة رعوية تبحث عن منقذ يقود الجماعة على الرغم من أنها هي من يصنعه خصوصاً في فضاء الحاجة إلى قادة في الحروب وهنا يتم تخليق الإبطال، وتصدق مقولة (إن مصير الشعوب لا يتوقف على الجماعة بقدر ما يتوقف على قيمة الفرد)⁽¹⁾

تشكل قيمة الوجود المتخيل من خلال وجود معبد يقرر الحقيقة ويكون الوساطة فيها كل هذا هو منطق الدين القديم الذي يرجع كل شيء إلى ما هو خارج البشر إلى القوى المفارقة، فكل سلطة تريد تبرير ذاتها، وتفعل ذلك باستعمال مقولات قابلة للتعميم والشمولية، أي صالحة لكل الناس ونجد هذه المقولات بطابعها القديم من خلال التشريع المدعوم بالسرد الديني عبر الأسطورة التي إبطالها شخصيات مفارقة أو متميزة أو أنصاف آلهة.

ويفترض من اجل إنجاز هذه الغاية أن يندمج كل سلوك فردي في عمل يحمل طابع الاستمرارية وان تنتظم التصرفات ويتجاوب بعضها مع بعض طبقاً لقواعد ضمنية مضمرة، من اجل النجاة من التيه، وكل ما يعاكسه وهو الجنون بحسب رواية المعبد إلا انه كان ضروري لتنظيم وحدة الجماعة فالممارسة الدينية- الاجتماعية، بوصفها تنتظم شتات تصرفات الأفراد وتوجهها نحو غايات مشتركة، تفترض وجود بنية معقدة من القيم وعمليات التعيين والاندماج المحمل بمعانٍ ودلالات في ملة طائفة أو دين يتخذ من الهه يحتمي به وبحياضه المقدس، ومن هنا ظهر المكان المتخيل (المقدس) وظهرت أيضاً حاجة إلى وجود لغة رمزية (شيفرة) اجتماعية ومضمرة، فليست هناك أية ممارسة اجتماعية يمكن إرجاعها فقط إلى عناصرها الفيزيقية، والمادية بل لابد من اختلاق منظومة رمزية مرتبطة بالقوى التي يستمد المجتمع منها وجوده، وهي في بداياتها الجينية (تشكل عفوي، تكون متأصلة في الاديان ذات الصبغة الدعوية

¹ عبد الرزاق الجبران ، جمهورية النبي ، بيروت ، 2007 ، ص57.

الكونية) (1) هكذا تدعم السلطة نفسها بالقوة القهرية سواء كانت مادية بالرجال أم مفارقة إلهية تغدو كنتيجة لضرورة خارجية، إن كل مجتمع كلي على صلة بالخارج، بالإلهة التي أنزلت الملكية من السماء، وأنزلت القوانين للملوك كما استلم حمورابي شريعته من شمش (2) عبر سرد المعبد والقصر. إن المجتمع يستمد قوانينه من خارجه لا من ذاته. ويتضمن ثانياً، مبدأ ((المغايرة)) أي القول بأن البشر مدينون بمعنى وجودهم إلى غيرهم وليس إلى بشر مثلهم، ويتضمن ثالثاً، مبدأ ((الانفصال))، أي القول بوجود فارق أو مسافة بين المجتمع ومصدره . (3)

ومن هنا فإن كل مجتمع - المجتمع ممثل بالقوة الفاعلة فيه وهي هنا كما قلنا المعبد والقصر - ينشئ لنفسه مجموعة منظمة من التصورات والتمثلات، أي مخيلاً، فإن كل مجتمع هو إنتاج نفسه، ومخيال يقوم على وجه خاص بجعل الجماعة تتعرف بواسطته على نفسها، ويوزع الهويات والأدوار ويعبر عن الحاجات الجماعية والأهداف المنشودة.

فظهرت اللغة الدينية ونخبويتها بوصفها وسيطاً بين الناس ومصدر وجودهم، واللغة ليست هي الأخرى بحسب تلك المخيالات صنيعة البشر وضرورة من ضرورات تواصلهم بل هي صنيعة الإله الذي علم البشر الأسماء المحب للمعرفة هو إله الحكمة (انكي) وهنا تصبح الحقيقة بيد الإلهة لكن كيف يمكن التواصل معها أو معرفة نواياها الملغزة؛ فبرعت المعرفة القديمة بقيادة المعبد في خلق علوم العرافة والتنجيم والرتاء والتأبين وصناعة مخيال الموت .

كل هذا ساهم في خلق الهوية الموحدة لجماعة انه (بقيام الجماعات البشرية معانٍ ودلالاتٍ مخيالية اجتماعية تتمكن من إعطاء معنى لكل ما هو ((موجود))، لكل ما يمكن أن يقوم فيها أو يقوم خارجها) (4) وهو أمر موجود في عمق كل ممارسة إنسانية إذ يحاول المجتمع أن يرصن وحدته من الانقسام فيخلق أعداء يمثلون تهديد واستناداً إلى هذا التهديد الخارجي سواء كانوا من عالم مفارق، إلهة أم شياطين

¹ ميشال مسلان ، علم الاديان ، ترجمة عز الدين عناية ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ، بيروت ، 2009 ، ص126.

²² شريعة حمورابي 1750-1795 (ق.م) تعد انظم وأكمل شريعة في تاريخ الحضارات القديمة .انظر :نائل حنون ، شريعة حمورابي ،ج1،ص13.بواسطة : سالم الالوسي ، شريعة حمورابي ،بيت الحكمة سلسلة رواد الفكر ، بغداد ،2007،ص13.

³ بيار كلاستر، مارسيل غوشيه، في اصل العنف، تعريب:على الحرب، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص3635

⁴ فاخر عاقل ، معجم علم النفس ، دار العلم ، ج3 ، بيروت ، 1979 ، ص25

أم أعداء كيف يعمق وحدته من خلال صناعة المنظومات الدينية التي في اغلبها موروثية؟ إنها تؤدي بالنتيجة إلى تمجيد وحدة المجتمع عبر "سلطة الرمز" التي تمظهرت عبر المخيال الاجتماعي⁽¹⁾ فيما انه منظومة من البدهيات والمعايير والقيم والرموز فهو ميدان لتحصيل المعرفة بل هو مجال لاكتساب الفناعات، مجال تسود فيه حالة الإيمان والاعتقاد.

كل هذا يتحقق من خلال "الدين"⁽²⁾ فهو في أصله دَيْنُ البشر للعالم الآخر وللكائنات العلوية وللقوى الفائقة. بمعنى ان الدين على الرغم من انه ينبع من حاجات داخلية؛ إلا انه ينزل من السماء التي تشرف وتدير شأن الأرض وفكرة الدين هي التي تتيح المجال فالموت هو اعتداء على وجوده سواء كان فرداً أم جماعة؛ لذا أقام المجتمع منظومات قيمة تبرر حدوث الموت إما بخطاء بدئي أو قرار كوني قام به الإلهة مثل الطوفان، فإن هذه المبادئ تحدد أسس الواقعة "الدينية البدائية" فإنها تشكل من جهة أولى شروط امكان الدولة؛ لان نشوء الدولة ما كان ممكناً؛ إلا أن يعقل المجتمع نفسه بواسطة مبدأ خارج عنه.⁽³⁾ بمعنى أن تلك الرؤية تستمد منها الدولة الشرعية كونها جاءت بقرار يعود إلى قوى مفارقة هي التي تصنع رؤية البشر ووجودهم وبالتالي ليس أمام البشر من قدرة بالخروج عنها؛ إلا بحالة من حالات ثلاث: الأولى: توجيه الشكوى إلى تلك القوى المفارقة فهي التي نصبت الملك ورسمت الأقدار.⁽⁴⁾ الثانية: تكفير تلك القوى وتجريمها وهكذا حدثت اغلب الانشقاقات الدينية من خلال ظهور ديانات جديدة .

الثالثة: هي الاعتماد على القوة ثم إعادة بناء السرد الرسمي والقول إن الإلهة اختارت الإله الذي يعود إليه الشعب المنتصر أن يكون زعيم الإلهة كما حدث في قصة الخليقة البابلية عندما أنتصر

¹ فاخر عاقل ، معجم علم النفس ، المصدر السابق ، ص 125

² الدين : بشكل عام ، ثمة تصوران متواجهان يفترضان نفسيهما . التصور الاول يقول بوحدة الظاهرة الدينية الاساسية . ففيما يتجاوز التاريخ وتنوع التظاهرات العينية ، نجد ماهية واحدة للدين وحدة الظاهرة الدينية من خلال الايمان بوجود عالم غير مرئي ، مفارق ومقدس ، مأهول بالارواح أو الالهة واليه يتقدم الناس باستمرار بالنمط نفسه ، من العبادة . خلاف لذلك يرفض بعض الكتاب استخدام كلمة "دين" ويرون فيها تصنعاً مفهوماً يشبه تحكيميا واقعا واحدا لظواهر مختلفة .لمزيد انظر :جان فرنسوا دورتيه ، معجم العلوم الانسانية ، ترجمة : جورج كتورة ، مؤسسة الكلمة ، ط1، ابو ظبي ، 2009، ص412.

³ فاخر عاقل ، معجم علم النفس المرجع السابق، ص 36 . 37 . 38.

⁴ انظر :محمد عابد الجابري ،نحن والتراث دار الطليعة ، بيروت .

حمورابي انتصر معه مردوخ كزعيم لإلهة هذا ترقيع لاهوتي يعيد بناء السرد من جديد حتى يسبغ المشروعية على المنتصر والقول انه قرار مفارق.⁽¹⁾

وإذا كانت هذه آلية المجتمع البدائي في المحافظة على وحدته من التمايز فإنها تسهم في خلق عالم مفارق أسبغ الشرعية على الملوك في حين هي جزء من نظام تشريعي ماضي من الشفاهية بوصفه عرفاً يضفي القدسية على الوضع السياسي الذي يرجع تشريعاته إلى الآلهة وواجب الخضوع لها ويعلي من شأن الملك في الوقت نفس. وفي مجال تحليل المخيال الديني الناظم إلى وحدة الجماعة المتمثل في تلك المنظومة القيمة التي يشيدها المعتقد الاجتماعي الديني من خلال سلطة المعبد يمكن رسم خرائط هذا العالم التخيلي من خلال سرديات أسطورية تشي بملامح هذا العالم من خلال سرد حيكات تروي رحلات متخيلة إلى هذا العالم المستحيل الذي تم تخليقه خيالياً؛ فالخيال يستطيع بقدرته الخاصة التأليف بين الأشياء، والألوان والأحاسيس فيبدع الصورة مستقيماً من التعاقب والحركية في الزمان ومن التشكيلية في المكان. وهذا يعني أن الوعي مرتبط بعلم النفس والاجتماع والمعرفة التي يظهر عندها من خلال مفهوم الخيال إذ يرى (جيلبار ديران . Gilbert Durand) أن الوعي يتمتع بطريقتين لاستحضار العالم ؛ واحدة مباشرة يبدو فيها الشيء ذاته حاضراً في الذهن، وذلك عند الإدراك أو الإحساس البسيط، كأن تتخيل إنسان تعرفه، أو شجرة أو شيئاً مادياً محسوساً، وأما الثانية فهي غير مباشرة عندما لا يمكن لوعينا إن يستحضر موضوعه استحضار حسيّاً، كما هو الشأن عندما تتذكر طفولتنا أو نستحضر عالم ما بعد الموت. (هكذا أتاحت تلك الطبيعة الجميلة "حيث تلك السهول الفسيحة والسماء الشديدة الزرقة التي ما كانت تشوبها سحب أو تكدرها غيوم، بينما النجوم تتلألأ فيها)⁽²⁾ وقد تجلت تلك الحقيقة في تلك الحقب، في أماكن عديدة كانت بمثابة أول الأحلام التي عصفت بها الريح في خضم تراجيديا رهيبة جعلت منها مجرد نصوص أثرية . أحلام ظهرت بأشكال هندسية على جدران الفخاريات أو نصوص خطتها أنامل الكهنة⁽³⁾ في كل الأحوال التي يكون فيها الوعي لا مباشر يكون موضعه غائباً أي من جنس المجردات التي يمكن ان يقال عنها انها تمثل (قيمة أخلاقية سياسية) ولا يمكن للوعي أن يتمثل، إلا

¹ قصة الخليقة : إينوما إيش ... حينما في العلى ،ترجمة ثامر مهدي محمد عن كتاب قصة الخليقة البابلية واثرها في العهد القديم تاليف الكسندر هايدل ،دار الشؤون الثقافية 2001 ،طباعة : إنانا الأمير .

² صموئيل نوح كريمر ، ترجمة : فيصل الوائلي ، كويت ، (بدون تاريخ)، ص156.

³ تزيو عدد الرقم الطينية للعراق القديم على المليون لوح متعددة الأغراض .انظر : فاضل عبد الواحد ، من ادب الهزل والفكاهة ،م/ كلية الاداب ، جامعة بغداد ،ص82،

بوساطة الصور.⁽¹⁾ وإذا كان للرموز وظيفة فهي الدافع الذي يعين الإنسان ويجعله قادراً على المواجهة، ومن هنا فالنصوص التي ظهرت شكلت مرحلة نضج، أما القراءة فهي من جانب مؤرخي الأفكار هي محاولة تأويلية، تتجلى من خلال محاولاتهم الحفر و دراسة مراحل ظهور الرموز والبنية المعرفية التي أنتجتها والظروف التي ساهمت في ذلك ؛ أي هي مهمة القارئ الذي يبحث عن المعنى وهذه السطور مساهمة في جهود القراءة فإننا نلمس في الحفريات المعرفية الاثارية التي ظهرت باحثة عن مراحل تكون الفكر العراقي والإنساني القديمين والتي وجدتها تتمفصل إلى ما قبل التأريخ وما بعده .

والتي تعد محاولات حضارية ناضجة ؛ وفي الوقت نفسه تعد مدوناتها من أقدم المدونات التي تناولت مسائل وجودية: " كالحياة والموت، وخلق الكون والإنسان، والخير والشر، والثواب والعقاب " (2) . وكانت تلك المدونات قد عكست قلق الإنسان الوجودي فالإنسان " هو كائن قلق الحس، يبحث عن ملجأ يأتمن إليه " (3).

فإن الأمر بقدر ما يمثل جانباً معرفياً فإنه يقوم على بعد حسي يحصل فيه الإدراك بشكل مباشر، وبعد هذا الحس الباطن يعتمد على المدركات السابقة. فعندما يتصور الوعي بأشياء فإنه يريد أن يراها في الخارج بينما هي مخزونة في ذاكرته، بل حتى عندما يتصور صوراً جديدةً فإنه يتصورها بالمقارنة مع تلك الموجودة في الحس الباطن أو العقل بوصفها نتيجة لتجارب سابقة، يمكن ترميزها والتعبير عنها من خلال الرغبة (معاني الألم، الشر، الحياة، الموت) عبر الوسيط البطل الأنموذج الذي سعى إلى تحقيق رغباته من خلال محور الرغبة فيظهر من يناصره ويظهر من يعاديه والذي يحول بينه وبين موضوع رغبته بالحياة الطوية والصحة الجيدة بعيداً عن عوالم الموت والتقلبات كل هذا يمثل موضوعاً يمكن استثماره عبر جعل المخاوف تهجع والأمانى تورق ويتحقق هذا عبر السرد والقدر، والأمر المدهش أنّ اللغة تمكننا من أن نحقق أحلامنا عبر السرد والمحكي وفي النهاية نستطيع أن نبني مخيالاً أسطورياً (لا يوجد أي مجتمع بشري يمارس دوره أو آليته بشكل مختلف أي بدون تشكيل متخيل ما) (4) لان التخيل يمنح المجتمع القدرة على أن يقدم حلولاً لما يحيط به من معضلات طبيعية ((فالدين أو الأديان

¹ صموئيل نوح كيريم المرجع السابق الذكر، ص 26-27.

² المرجع السابق ، ص 78.

³ يوسف الحوراني، الإنسان والحضارة ، ط2 بيروت ، 1973 ، ص 6-7.

⁴ محمد أركون ، العلمية والعلمانية، ترجمة : هاشم صالح ، الساقية بيروت ، ص 32.

في مجتمع ما هي عبارة عن جذور .. ونجد أن كل الأديان قد قدمت للإنسان ليس فقط التفسيرات والإيضاحات، وإنما أيضاً الأجوبة العملية القابلة للتطبيق والاستخدام مباشرة في ما يخصّ علاقتنا بالوجود والآخرين والمحيط الفيزيائي الذي يُلقنا، بل وحتى الكون كله، وفيما وراءه بالأشياء الموعودة (فوق الطبيعة)⁽¹⁾ ومن هنا يلجأ الأفراد إلى رموز متعدد؛ فالحديث أو الكلام يستخدم نطاقاً من الأصوات ليكون أشكالاً كثيرة من الرموز مثل الكلمات، واللغة المكتوبة، ويمكن تذكرها بسهولة جداً ؛ لان المكتوب يكون مطبوعاً، ويمكن للغة أن تأخذ أشكالاً أخرى لا متكلمة ولا مكتوبة (..) يمكن تحقيق الاتصال اللغوي، والهيئة، ووضع الجسم أو التعبيرات الوجهية وهذه الوسائل للاتصال تشكل المستوى الأول للرمزية بينما تشكل المفاهيم، التي تعبر عن حقيقة ما المستوى الثاني والتي تقدم صوراً أو تمثيلات ذهنية، تأخذ موقع الأشياء التي تعبر عنها ولكون المفاهيم شخصية لكل إنسان، فإنها تكون بالضرورة أيضاً نتاجاً اجتماعياً لعدد كبير من الناس⁽²⁾ فليس من الضروري أن نجد هيمنة الموضوعية على منظومة معتقدات المجتمع (فإن منظومة المعتقدات الفاعلة ضمن مجتمع غير محددة لا بالحقائق المنطقية أو التاريخية ولا بالأدلة الواقعية)⁽³⁾ وهذا يظهر ونحن نتطرق إلى منظومة من المعتقدات الأخروية والديوية العراقية التي تخط ملامح جغرافية تخيلية للموت.

ومن اجل فهم التمثيلات القديمة لابد من الوقوف عند أمرين: أولهما. مفهوم الزمان كما تصوره العراقيين. والثاني. المنظومة التي يمكن من خلالها كشف الصورة التي تمكنا من فهم الفكر القديم وموقفه من الموت . ونجد نمطين من السرديات الأسطورية تغاير مقاصدها بتغاير المتن الوجودي لها فهي الآفاق التي تمكن الإنسان من خلالها أن يستوطن اللغة ويتخذها سفينة النجاة التي تحيل تخيلاته إلى أماكن قابله للعيش ؟ ولعل محاولتنا هذا هي رحله إلى العالم الافتراضي الممكن او المستحيل، الذي خلقته تلك الثقافات في محاولتها فك سر حدث الموت .

الجغرافية التخيلية

حدث هذا من خلال بناء المنظومات التخيلية أي السرد الأسطوري للإحداث فالرحلات التخيلية، أولاً: الرحلات البشرية إلى العوالم المتخيل. ثانياً : رحلات الإلهة إلى العالم السفلي عقابا. وثمة الكثير من

¹ - المرجع نفسه ، ص23.

² عبدالهادي عبد الرحمن ، سحر الرموز ، ص137.

³ خوان بايا وبونثا ، العمارة وتفسيرها ، ت سعاد عبد علي ، الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1996 ، ص39.

النصوص التي تحدث عن رحلات افتراضية تخيلية إلى عوالم مفارقة ميتافيزيقيا : الجنة، السماء، العالم السفلي / النار، هذه العوالم الافتراضية التخيلية التي تمكن الإنسان من الحديث عنها من خلال اللغة ؛ على الرغم من أنها عوالم مستحيلة في ضوء عالمنا إلا أننا حاولنا الحديث عنها من خلال مقولتين :

المطلب الاول : الزمان والمكان المتخيلان :

أ- البعد التخيلي للزمان " الزمان المتخيل " : إن الحديث عن الزمن المتخيل يفرض علينا التأصيل احد أهم البحوث في هذا المجال والتي تتمركز حول الزمن البدئي الذي تناوله " مرسيا الياد" في كتابه "مظاهر الأسطورة" إذ يرى: أن الأسطورة هي تاريخ مقدس يروي عن الأصول والبدايات الأولى عن الأزمان التي ابتدرت منها آلهة الكون بكليته وشتى تفاصيله . ولكن الأسطورة لا تتخذ من هذه الأصول والبدايات موقفا ذهنيا وصفيا . بل إنها تسعى دوما إلى استعادة الأزمان المقدسة وزرعها في الزمن الجاري، من أجل الحياة في عالم نقي متجدد يشبه حالته عندما خرج من يد الخالق، ومن أجل إعادة تأسيس مستمر لهذا العالم وهذا ما اسماه بالزمن المقدس بقوله : " إن زمن الأسطورة هو " الزمن القوي " ، " الزمن المقدس " ، الزمن العجائبي الذي يخلق منه الشيء جديدا قويا، وبكل امتلائه . أن نعيش ذلك الزمان ثانية، وأن نستعيده في أكثر ما يمكن من الأحيان، وأن نشاهد من جديد الأعمال الإلهية، وأن نلتقي الكائنات العليا ثانية، وأن نتعلم منهم درسهم الخلاق . إن هذا لهو الرغبة التي تستطيع أن تقرأها واضحة في جميع التكرارات الطقسية للأساطير على وجه الأجمال، وتكشف الأساطير عن أن للعالم والإنسان والحياة أصلا فائقا للطبيعة وتاريخا فائقا للطبيعة وان لهذا التاريخ معنى وقيمة وانه نموذج يحتذى .

إن وظيفة الأسطورة هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية وتستجيب لحاجة دينية عميقة، وتطلعات أخلاقية، وواجبات وأوامر على المستوى الاجتماعي، بل وحتى متطلبات عملية في الحضارات البدائية، فالأسطورة تملأ وظيفة لا غنى عنها، تفسر وتبرز وتفتن المعتقدات وتحامي عن المبادئ الأخلاقية وتضمن فاعلية الاحتفالات الطقسية، وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان الأسطورة .

ويتناول الباحث أصولها وقوتها السحرية : إذ درس أساطير الأصول وأساطير نشأة الكون (كوسموغونيا) فكل أسطورة أصولية إنما تحكي وتبرر وصفا جديدا بمعنى انه لم يكن موجودا منذ بدء العالم . الأسطورة تروي كيف طرأت تعديلات على العالم، وهل اغتنى أو افتقر . ويتناول تكرار ولادة الكون؛ لان الكون هو النموذج الأصلي المثالي لكل وضع مبدع ولكل خلق وحسب، وإنما لأنه عمل الهي أيضا، فهو مقدس اذن في بنيته نفسها توسعا كل ما هو تام " ممثلىء " منسجم، مخصب، بكلمة واحدة :

كل ما هو متكون " Cosmise " كل شيء يشبه الكون، فهو مقدس . كذلك إن اتفاق عمل شيء مات أو بناءه حلقة أو تركيبية، إعطائه الشكل أو الأخبار عنه وتشكيله .. كل هذا معناه الإتيان بهذا الشيء إلى الوجود، وبالتالي منحه " الحياة " وجعله مماثلاً للتنظيم المنسجم بامتياز Cosmise والكون هو العمل النموذجي للآلهة، هو قسمة أعمالهم .

وفي العودة إلى الأصول يقول : يلعب " الزمن الأصل " الذي هو زمن " قوي"، كما قد رأينا لا لشيء إلا لأنه كان على نحو من الأنحاء " الوعاء" أو الظرف الذي حصل منه " خلق جديد " . أمّا الزمن الذي انقضى بين الأصل واللحظة الراهنة فليس زمنا " قويا" ولا زمنا "هاما"ماعد الفترات التي يتحين منها الزمن البدئي، طبعا ؛ ولهذا السبب لا يؤبه له وبصار إلى إلقائه وهكذا تعدو العودة إلى الأصول التي تسمح بإحياء الزمن الذي ظهرت فيه الأشياء لأول مرة، تكون خبرة ذات أهمية عظمى في المجتمعات القديمة. وفي هذا الزمن الذي يسميه قدسي أو باصطلاحنا احد أنماط الزمن المتخيل يتناول فيه مظاهر محددة هي الفوائد أو الوظائف التي قوم بها ذلك الزمن وهي :

1-تحديد العالم أي أساطير وطقوس التجديد حيث يتناول التتويج وولادة الكون (لدى مقدم حاكم أو سلطان جديد يصار إلى تكرار عملية ولادة العالم (كوسموغونيا) وهذا المفهوم كثير الشيوع عند الأقوام الزراعية .. حيث يغدو الملك مسؤولاً عن استقرار الكون برمته وخصوبته ورفاهيته . وهذا يساوي القول إن كل تحديد عالي لا يتحدد مع الإيقاعات الكونية وحسب، وإنما مع الأشخاص والحوادث في التاريخ . والتجديد يتم بواسطة طقس العام الجديد هو في العمق، تكرار لولادة الكون (¹) .

والعالم الجديد وولادة الكون في الشرق الأدنى القديم حيث كانت ملحمة الخلق (اينوما ايليش) في المعبد، وعلى حد تعبير فرانكفورت كانت " كل سنة جديدة تقسم عنصراً جوهرياً مع اليوم الأول الذي خلق منه العالم وابتدأت به دورة الفصول . فسكان الرافدين كانوا يشعرون أن (البدء) مرتبط عضوي و" غاية " تتقدمه، وان هذه الغاية من طبيعة (العماد) نفسه، الذي كان قبل لخلق .

2- نهاية العالم في الماضي والمستقبل . إن نهاية العالم على هذا النحو ليست بالنهاية الجزرية أي بالطوفان أو الدمار بحرائق وهزات أرضية، بل هي نهاية للبشرية يعقبها ظهور بشرية جديدة لكن غمر المياه للأرض بصورة كلية أو حرقها بالنار كلياً بقصة كونية .يرتبط الطوفان (بآثار غضب الكائن

¹ مرسيا الياذ ، مظاهرالاسطورةص43-44.

الأعلى أو نتيجة شهوة كائن الهي) .. وهذه الفكرة القائمة على الدمار (إنها تعبر عن الفكرة القديمة نفسها، بانحطاط العالم تدريجياً يستوجب دماره وإعادة خلقه دورياً) (1)

ب- البعد التخيلي للمكان " المكان المتخيل " :

هناك مكان آخر هو أبداع عقلي ذو طابع عاطفي انه المكان المتخيل أي المكان المرتبط بالخيال وقدرته الإبداعية على خلق عوالم بديلة يحاول من خلال التعبير عن وجدانه وعواطفه ورغباته وهذا المكان المتخيل يقول عنه باشلار (إننا لا نعيش الصورة بشكل مباشر والواقع إن لكل صورة عظيمة عمق حلمي بعيد الغور يضيف إليه التاريخ الشخص لونا خاصا) (2). إن المكان ليس المكان العقلي الرياضي بل هو انعكاس صورة الأشياء المعاشة في ذات الإنسان الذي بدوره يعطيها صورة الأشياء الوجدانية، وفي هذا يقول ادوارد سعيد انه يصف (أي باشلار) فضاء المنزل - الموضوعي زواياه وردهاته .. مما يضيف عليه شعريا .. ذات قيمة تخيلية أو مجازية (3) فان المكان هو انعكاس لذات وبعدها العاطفي واثر هذا على المكان في الوقت الذي يظهر في المكان بمعناه العلمي - العقلي بأنه متجانس متصل ويصف مرسيا الياد (المكان الأسطوري) بعدم التجانس والانقطاع وتظهر دراسة عبر العلاقات الآتية:

المقدس: إن الحياة غير ممكنة بدون نافذة نحو المتعالي فان مركز العالم ينطوي على المكان المقدس إذ يتم عن طريق ظهوره فتنتفتح (كوة) من الأعلى (العالم السماوي) أو الأسفل الأقاليم الدنيا ،، وعالم الأموات فتصبح المستويات الكونية الثلاثة الأرض والسما والاقاليم الدنيا متصلة بعضها ببعض وفكرة الاتصال معبر عنها أحيانا بعمود كوني يكون وسط العالم المسكون الذي ينشر حوله (4) إن المكان الأسطوري مكان ثانوي، غير متجانس ؛ لأن الأسطورة لا تستند إليه إلا من خلال العلاقة القائمة بينه وبين التخيل أو مع اللاواقع (5)، لذلك نجد ان العلاقة بين الأماكن لاتتم الا من خلال الارتباط بطرف ثالث هو الالهة، وهذا يقتضي وجود باب مفتوح يجعل الاتصال معها ممكنا، فعلى هذا الأساس ((يجب أن يوجد ((باب)) صوب الأعلى، ويمكن منه أن تنزل إلى الأرض ويمكن للإنسان أن يصعد رمزيا الى

¹ المرجع نفسه ،ص 58.

² يوسف شلحد ، بين المقدس عند العرب ، ترجمة : خليل احمد خليل ،دار الطليعة ، بيروت ، ص 23 .

³ نفس المرجع .ص.

⁴ مرسيا الياد ، المقدس والمدنس ، ص 35 .

⁵ قاسم المقداد ،هندسة المعنى في السرد الأسطوري والملحمي دارالوأل ، دمشق ،: 60.

السماء))⁽¹⁾ وبما أن للمكان خصوصية قد لا تفوقها العناصر السردية الأخرى في أي نص سردي آخر، فان للمكان الأسطوري - بالرغم من هامشيته - خصوصية تفوق الأماكن الأخرى، ولأهميته فقد احتقت النصوص الأسطورية به، وغالبا ما تفتتح الأسطورة بوصف أو ذكر مكان معين وتتطلق هذه الأهمية من منظورين:

الأول: انه يأخذ طابعاً ميثولوجيا، فكان القدماء يعتقدون بأنه ينقسم إلى ثلاثة عوالم : السماء، الأرض، العالم السفلي⁽²⁾ .

الثاني: إنه مكان أزلي، بمعنى انه المكان الاول الذي ظهر الى الوجود وتفرعت عنه الأماكن الاخرى. فاذا سلمنا بأزليته، فهذا يعني انه خيالي، وهذا يشير الى أن المكان - أي مكان كان له وجود فعلي في الواقع - يتحول الى مكان وهمي خيالي بمجرد ما يحيل الى عوالم مستحيلة او ممكنة، بمعنى آخر انه ((ليس مكانا حقيقيا وإنما هو مكان متخيل مصاغ من ألفاظ لا من موجودات وصور))⁽³⁾ فعلاقة الأسطورة بالمكان ((علاقة البناء الفني برموزه أي أن الأماكن الحقيقية في هذا العالم لا وجود لها في الأسطورة؛ لأن المكان، أو البيئة الطبيعية رمز لما تحمله الأسطورة من المضامين والدلالات والمغزى، ولكنه ليس مكانا حقيقيا، كما انه ليس مسرحا طبيعيا لأحداث الأسطورة التي تجري خارج حدود المكان وخارج إطار الزمان))⁽⁴⁾ وهنا يقدم صفات للمكان المقدس، هي :

الأولى : أنه اكتسب قداسته من حلول المقدس فيه .

الثانية : انه ينقسم إلى أماكن مقدسة هي المعابد والمدن .

(فالشئ يبدو وكأنه وعاء لـ "قوة خارجية" تفرق عن محيط وتمنحه "معنى" و "قيمة" وقد تقيم هذه القوة في ماهية الشئ نفسه أو في صورته، فصخرة تتكشف عن قدسية لان وجودها بالذات هو تجل للقدسي)⁽⁵⁾ وكما يصف احد الباحثين هذه المظاهر البرانية للشجرة أو الصخرة أو عين الماء تقف قوة خفية تتوقف عليها حياة البشر والطبيعة القدسية)⁽⁶⁾

¹ مرسيا الياد المقدس والمدنس : 28.

⁽²⁾ علم الزمان - المكان العدد عند قدماء العراقيين ،ص 108.

⁽³⁾ الخصائص البنائية للاقصوة ،ص 29.

⁽⁴⁾ القراءة الاسطورية للتاريخ :7

⁵ الأسطورة والتاريخ ، دار الشؤون الثقافية لعامة ، بغداد ، ص92 .

⁶ مرسيا الياد ، المقدس والمدنس ، ص 39 .

الثالث: هناك فرق بين المكان المسكون والمكان غير المسكون .

إن الحياة غير ممكنة في العماء التي تفقد الصلة بالمتعالى فالإقامة في كل (مكان تعني في الدرجة الاخيرة تطويبه) (1) هكذا تغدو لدينا أماكن متخيلة أولى من أخلا المكان وهذا هو الفرق بينهما فالمقدس قدسيته من حلول الإله فيه وهو مكان جزء من المكان الدينى، ومقابل ذلك هناك أخرى متخيلة هي وليدة الرغبات والأمانى في الحصول على مكان لا يتغير فيه ديمومة وحياة خالدة كـ "دلمو" أو "عدن" أو ارض الأحياء "غابة الأرز" وهذه اشاره إلى أنها الأرض التي يعيش فيها الخالدون، أو المكان الذي يمكن للإنسان البشر الفانى أن يصل إليه، ومن أهم مخاطر هذا الطريق هو أن الأسود تتولى حراسة ممراته وان التخلص منها يتطلب مساعدة إلهية كما نقرأ عن (الأسطوري) فيما يلي :

وهكذا وصل جلامش أخيراً إلى ذلك الجبل الكبير الذي يطلقون عليه "ماشو" الجبل الذي يحرس الشمس في شروقها وغروبها، ترتفع قمته إلى السماء، وتضرب جذوره إلى العالم السفلى وعند بوابته يقوم العقربان بالحراسة (2) هذا الجبل هو العقبة بين جلامش (حيث أمال أوروك) بين المكان المشتهى المتخيل "دلمو" فهو مانع من الوصول إلى هناك فهو حاجز فاصل يمنع الوصول إلى دلمو . وهو من ناحية أخرى الرابطة بين العوالم الثلاثة عالم السماء المتخيل حيث "انو" كبير الآلهة وعالم الأموات العالم السفلى المتخيل ارض اللاعودة، وفي الوسط اروك مركز العالم، يصف مرسيا لباد المكان المقدس بأنه واسطة بين الأرض والسماء (وهذا ما يظهر في رمزية "الجبل الكونى" حيث في ثقافات كثيرة تحكى عن جبال أسطورية) (3) وهناك مكان آخر في "دلو" نه "حديقة الآلهة" هي جنة عجيبة بمناظرها البهيجة وألوانها الزاهية، وهي حقا تنقل المشاهد نقلة أسطورية هذا الجو المظلم الكئيب الذي عاشه جلامش خلال رحلة عبور الجبل إلى جو من الإشراق والبهجة بعد إرهاق الساعات الطويلة في الظلمات المحيطة بالجبل . فقد نقلت هذه الحديقة الأسطورية بأوصافها غير العادية تفسيراً تاريخياً واقعياً يجعلها حديقة أرضية تنتمي إلى العالم الذي نعيش فيه . وهناك مكان متخيل "بحر الموت" ينتقل جلامش من "حديقة الآلهة" إلى موقع أسطوري آخر انه ذلك البحر الذي يحيط المكان بالصعوبات وتجعل أمنية الوصول

¹ الأسطورة والتراث ، المرجع السابق ، ص 86 هذا التطويب نلمسه في أسطورة انانا وشجرة الخالوب ، وهو أيضا ظهر في مرويوات المستشرقين عن العوالم المجهولة الخالية .

² مرسيا الياد ، المقدس والمدنس ، ص 39 - 40

³ قاسم المقداد ، هندسة المعنى ، ، ص 63 - 64 .

عسيرة على الإنسان - حتى لو كان مثل جلجامش الراعي السياسي البطل الشعبي - أن يحصل فيه على الخلود، يقول جلجامش : لم انقش اسمي على الألواح كما مقدر لي لأذهبن إلى البلد الذي تقطع فيه أشجار الأرز ولا تثبتن اسمي في المكان الذي تكتب فيه أسماء عظماء الرجال ولاقيمن نصباً للآلهة حيث لم يخط اسم حتى الآن .فهذا النص يقدم لنا توصيفاً لنوعين من المكان:

الأول المكان المرغوب به "دلمو " الجنة : المكان المتخيل للحصول على الخلود وهي رغبة تداعب جلجامش مثلما تداعب كل القراء في خلود الذات وإبعاد عنها الاندثار والغياب وهو أمر ليس مشتتهى من جلجامش فقط بل عظماء الرجال داخل ثقافته المندثرة، وبالمقابل هناك مكان له صفة أخرى وهي كونه مكاناً فارغاً خالياً من أي ذكر للآلهة التي تمثلها "أوروك" الآلهة القومية فالإله يعني تعبيراً عن الشعب الذي يحميه وبالتالي يغدو هذا المكان محل رغبة أوروك لحاجاتها إلى الأخشاب في بناء المعبد والقصر وأوروك عموماً مكان متخيل يحقق لها إشباع لحاجاتها، وذكر الاسم يعني تطويب لهذا المكان وتحويله من مكان للغيلان مثل "خمبابا" إلى مكان تسكنه الآلهة وتضفي عليه التمدن (وتبدو الملامح الأسطورية في غابة الأرز أو ارض الأحياء، في أنها أولاً أرض بلا حدود جغرافية واضحة وبلا معالم حقيقية تدل عليها كما إنها أيضاً ليست منسوبة إلى زمان ومكان معينين⁽¹⁾ وثمة مكان متخيل آخر في الطريق من أوروك إلى دلمو وهو يمثل انقطاع في المكان الدنيوي بحلول القدسي فيه فهذا المكان هو "جبل ماشو" من الاماكن الأسطورية في الملحمة، الجبل الذي وصل إليه جلجامش بعد أن قرر البحث عن "اوتونيشتم" وكان هذا الجبل يمثل عقبة أمام جلجامش عليه إن يتخطاها بالطريق المودي إلى الجبل فهو طريق محفوف بالمخاطر ولم يتمكن انسان من الوصول إليه من قبل .

ياجلجامش لم يسلك هذا الطريق أي احد مطلقاً .

والتي لم يطرق أي احد مسالك جبالها .

وتمتد أعماقها على مسافة اثنتا عشر ساعة مضاعفة .

(حيث) الظلام الكثيف ولا يوجد أي نور .

من مشرق الشمس المغرب الشمس .

العالم المتخيل الثاني "العالم السماوي":

¹ جيلير دوران ، الانثروولوجيا ، ترجمة : مصباح الصمد ، ط1 ، بيروت ، 1998 ، ص 101 .

هو "العالم السماوي" حيث مقر زعيم الآلهة "انو" هذا المكان يمثل هيمنة مطلقة لأنه عالم الآلهة السلطة المطلقة التي كل ما في الأرض هو صدى لها.

وإذا بحثنا عن العلاقة بين السماء والأرض كانت هي تمثل المكان الذي شهد الحدث الأول فهو مكان متخيل، وكل ما حدث فيه يحاول تكراره في أفعاله الطقسية. وأفعال البشر وقيمتها لا يرتبطان بمعطياتها الفيزيقية الخام بل بما هي إعادة لفعل بدئي وتكرار لمثال مطيقي 00 وما حياته إلا تكرار متصل ليوادر ابتدرها آخرون غيره .

وللسماء استمرارية في سيطرتها على كل ما يدور على الأرض فهي المكان الذي يحل فيه الإلهة، وهذه الآلهة هي الفاعل في الأرض الذي نجده في ملحمة جلجامش (يحاول القاص انطلاقاً من أرضية منبسطة (مدينة 0000 سهل) تنظيم إبعاد المعاش

(جلجامش في ممارسة استبداده 00 الشعب في شكواه 000 الخ)

وتشكل التجريتان المعاشتان في المدينة وفي السهل أساساً أو نقطة انطلاق المغامرة الفضائية في القصة بين المدينة والسهل، ولا يتم الاتصال بشكل مباشر إنما عن طريق طرف ثالث يملك القدرة على الفعل الإلهي 000 إن الأعلى أو عالم الآلهة هو عالم منفصل عن العالم الأرضي لكنه يرتبط به ارتباطاً وثيقاً بالمقاوة بشكل سقف لهذا الأخير حيث يصعب على سكان الأسفل (المدينة) اقتزافه أو حتى مجرد الوصول إليه لأنَّ بين الأعلى والأسفل عالم تحتله فعاليات الآلهة أو نشاطاتها⁽¹⁾ وهذا ما يجسده اللاهوت العراقي بجعله يقف على رأس مجمع الآلهة الإله انو اله السماء وانو الآلهة ويليه في الأهمية الإله انليل اله الجو ثم الإله انكي أيا اله الأرض) أنظر هذه التراتبية بين السماء والأرض بين الفعل والمنفعل.

فقد رسم ملامح السماء في أسطورة أدابا حيث يقدم لنا توصيفاً لذلك المكان المتخيل كما يقول "جبلبيرت دوران" إن كل هذه الرموز الطقوسية هي وسائل إلى السماء ،فالكاهن كما ميرسيا اليالد ،عند ما يتسلق درجات السلم " يبسط ذراعية كما يفرد الطائر جناحية"ونسجل هنا التماثل العميق بين الارتقاء والجناح فعندما يصل القمة يصرخ : (لقد وصل الى السماء لقد اصبح خالدا) مبيناً هكذا ان الهم الأساسي لهذه الرمزية هو قبل أي شي آخر نصب سلم بوجه الزمن والموت (2) ان هذا المخيال الذي تدفعه الرغبة في الخلود اعطانا ملامح عن ذلك العالم المتخيل السماء حيث الإله (انو Anu) نقول أسطورة ان (ايا)

¹كلين دانيال، موسوعة علم الآثار، ترجمة: ليون يوسف، دار المأمون، ج 2، ط 1، بغداد، 1990، ص 48.

²مرسيا الياد، مظاهرالاسطورة، ص 22-23.

اله الحكمة قال لآدابا بعد أن كسر جناح ريح الجنوب وجعل يطبق الوصايا التالية عند ما يواجه "انو" بعد رحلته الى السماء .

وجعله يترك شعره منفوشا.

وحمله على ارتداء لباس حداد، وقدم له هذه النصيحة .

يا ادبا انك ذاهب إمام "انو" الملك

وستتلك الطريق إلى السماء (1)

المطلب الثاني - من خلال السرد الأسطوري التخيلي :

إن السرد التخيليّ هو واحد من الآليات التي تعتمد عليها الثقافة القديمة والحديثة، ونحن هنا بإزاء بُعدين، الأول : يعتمد على الأدب القديم، وقدرته على القيام بوظائف دينية ودينيوية يحاول من خلالها الأديب القديم أن يجد حلاً لما يحيط به من حوادث كونية واجتماعية داخل فضاءات المقدس والدينيوي وامتداداتها، وما يحيط بهما، وهو : أدب للكالالا (الكالا: هم الكهنة الذين يرددون الأناشيد الدينية الطابع (في المعبد) أو أدب الدينيوي: الذي هو أدب النار (فالنار هم الكهنة الذين يرددون الأناشيد الدينيوية الطابع في القصر). ويندرج تحت كل منهما مجموعة من فنون ذلك الأدب (2) هذا هو مفهوم السرد بإطاره القديم، إمّا السرد في التصور المعاصر فالسرديّة Naratology فرع من اصل كبير هو الشعرية ؛ Poetries (3) التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها فالسرديّة تبحث في مكونات البنية السرديّة للخطاب من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السرديّ نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أنّ السرديّة هي : العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السرديّ أسلوبا وبناءً ودلالةً (4) . وعلى هذا

¹ المرجع نفسه ، ص 36

² خزعل الماجدي ، أدب لكالا .. أدب الفا ، ط1 ، 2001 .

³ الشعرية: هي اسم جامع لكل ما يتصل بخلق وإنشاء الأعمال التي تتخذ من اللغة جوهرًا وإداةً لها ، وتعتبر آخر فرع من فروع الدراسات الادبية يبحث عن قوانين الابداع الأدبي او الخصائص المجردة التي تصنع فريدة العمل الادبي ومن ثم تصنع ادبيته . ينظر: جابر عصفور نظريات معاصرة ، دار المدار ، دمشق ، ط1 ، 1998، ص 219 ،ت دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 23.

⁴ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مدخل إلى نظرية القصة ، بغداد ، 1986 ، ص

فان السرد وبعده الحكائي الذي يجعله قادرصا على خلق عوالم متخيَّلة عبر فعالية اللغة وقدرتها على خلق تلك العوالم وشد الملتقى إلى صدقها إلى الحد الذي يلمس بها الصدق ويتفاعل معها، وعلى هذا فإننا نحاول تحليل هذه الآلية عبر تحليل بعدها السردي بوصفه يعتمد على التخيل في إيجاد حلول لما هو ميتافيزيقي أو اجتماعي ... الخ .

إن تحليل النصوص الأسطورية المستحيلة يغدو ممكنا من خلال الحديث الظاهراتي عن تلك المقولات، الأنا في مجال التحليل هذا نجد أن العوالم التي نتحدث عنها الأساطير هي عوالم ممكن الحديث عنها من خلال أسلوبنا التحليلي، لكن هذه النصوص المكان الذي تقصده مختلف فالحركة مرة إلى الأعلى وأخرى إلى الأسفل وثالثه إلى الغرب وأخرى إلى الشرق، وتختلف الرحلة بين تلك التي يقوم بها الآلهة وتلك التي يقوم بها البشر، وهي بالشكل الأتي :

العالم السماوي له زمان ومكان أبديان متعالين (مقر الملكية السماوية حيث انو كبير الالهة).
العالم السفلي او الاسفل وهو مكان مظلم ايضا محكوم بزمان ومكان وقوانين صارمة وهو نقيض الحياة الدنوية .

العالم الارضي الخالد جنة دلمو وهو ايضا محكوم بالزمان والمكان المتعالين الخالدين .
ويقابلة العالم الارضي الذي نعيش به وهو عالم وسط بين تلك العوالم .