من الخطاب إلى المشهد الطبيعي : قراءة ملكية

من كتاب المدينة كنص : سياسات تفسير المشهد الطبيعي في مملكة كاندي (1990)

جيمس س. دنكان

ترجمة بتصرف

أ.د. مضر خليل عمر

مقدمة

يندرج هذا الاختيار الذي كتبه جيمس دنكان ضمن نهج المشهد الطبيعي كنص . وعلى عكس بعض الاختيارات الأخرى في هذا الجزء ، فإن "من الخطاب إلى المشهد الطبيعي : قراءة ملكية" ليس شرحًا للإطار النظري للمؤلف فيما يتعلق بالمظاهر الطبيعية . بل إنه توضيح لكيفية تطبيق نهج المشهد الطبيعي كنص على دراسة حالة . وبالتالي ، فهو يعمل بشكل جيد مع الاختيار السابق الذي كتبه دينيس كوسجروف ، لأنه يوضح كيف يستخدم جغرافيي الثقافة في الواقع النهج الذي وصفه كوسجروف في تحليل المظاهر الطبيعية التطبيقية

فحص دنكان المظاهر الطبيعية في كاندي ، وهي مدينة رئيسية في مرتفعات (ما يُعرف اليوم) بسريلانكا . في هذا الاختيار، ينظر بشكل خاص إلى نهج الملك في تشكيل عناصر العاصمة بطرق تعزز دوره القيادي كونه تشاكرافارتي ، أو الملك القوي . يعمل التخطيط المادي للمدينة ، ومبانيها وأراضيها ، معًا لنقل معاني محددة حول الدور المتغير للملك في المجتمع الكاندي . يتم تشفير الأساطير والرموز المألوفة في العناصر ذاتها للمظاهر الطبيعية المبنية بحيث يتم تذكير رعايا الملك باستمرار بمكانته الإلهية . وبالتالي فإن المظاهر الطبيعية ليست خلفية محايدة يلعب المجتمع ضدها دراماتيا . بل إنها تلعب دورًا رائدًا في تشكيل تلك الدراما . **المظاهر الطبيعية ، بعبارة أخرى ، هي أيديولوجية** .

لقد شملت الفترة التي اختارها دنكان للفحص ، أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، حيث حصلت العديد من التغييرات المهمة لمملكة كاندي . تولى سري فيكراما ، آخر ملوك كاندي ، العرش في عام 1798 وحكم حتى عام 1815 ، عندما غزا البريطانيون المملكة . وخلال فترة حكمه ، كانت الزعامة تمر بمرحلة انتقالية من نموذج أسوكان للملكية الذي كان يرى أن الملك حاكمًا خيرًا في التقليد البوذي ، إلى نموذج ساكران للملكية حيث كان يُنظر إلى الملك على أنه إلهي : أكثر قوة وأكثر نشاطًا مما كان عليه في الفترة السابقة . وكان التحول في أسلوب الزعامة جزءًا من التوتر في المنطقة بين الأيديولوجيات البوذية (أسوكان) المرتبطة بالشعب السنهالي ، والمبادئ الهندوسية (ساكران) المرتبطة بالشعب التاميلي . ربما تكون على دراية بأنه حتى اليوم ، فإن التوتر بين الأغلبية السنهالية في سريلانكا والأقلية التاميلية هو جذر الصراع المدني المستمر.

ويؤكد دنكان أن المظاهر الطبيعية ليست بالتأكيد وثائق خالية من المشاكل ويمكن قراءتها كثيرًا كما يمكن قراءة الكتاب . إن وجهة نظر دنكان هي أن المظاهر الطبيعية هي كيانات متعددة الطبقات مليئة بالمحو والصمت والصراعات من أجل السلطة . وعلاوة على ذلك ، فإنها ليست مجرد سجلات سلبية لصراعات المجتمع . بل إنها مشاركة نشطة في خوض تلك الصراعات . ويوضح دنكان الدور النشط الذي لعبته المظاهر الطبيعية في فرض وتعزيز مؤسسة الملكية القوية في كاندي في أواخر القرن الثامن عشر. وتتلخص طريقة دنكان في ربط عناصر المظاهر الطبيعية المبنية بالسرديات والأساطير والرموز الأكبر التي روجت للملكية القوية .

إن الاهتمام باللغة والتمثيل والتعقيد النظري النسبي لهذا العمل يشترك في أوجه تشابه مهمة مع التطورات المماثلة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، كما يتضح من شعبية المجموعة المحررة لجيمس كليفورد وجورج ماركوس ، "كتابة الثقافة" (1986) بين جغرافيي الثقافة "الجدد" في ذلك الوقت . استكشف المؤرخ سيمون شاما العمل التاريخي للقومية الأوروبية من خلال تمثيل المظاهر الطبيعية في كتابه السهل القراءة "المظاهر الطبيعية والذاكرة" (1995) . ومؤخرًا ، ركز الجغرافيان ليلي كونغ وبريندا يوه على الجوانب الرمزية للمشهد الأيديولوجي في سنغافورة في استكشافهما النقدي لبناء الأمة ، في كتاب "سياسة المظاهر الطبيعية في سنغافورة "(2003).

جيمس س. دنكان هو أستاذ محاضر في جغرافية الثقافة في جامعة كامبريدج في المملكة المتحدة . لقد ترك دنكان بصمة مبكرة في جغرافية الثقافة بنقده لما يسمى بالنهج "الفوق عضوي" للثقافة ؛ وبعبارة أخرى ، فإن الإحجام عن إضفاء طابع إشكالي على مفهوم الثقافة ذاتها كان سائداً في أعمال كارل ساور وتلاميذه (ولا سيما ويلبر زيلينسكي) ؛ ينظر "العضوية الفائقة في الجغرافيا الثقافية الأميركية" ، في حوليات جمعية الجغرافيين الأميركيين 70، 2 (1980): 181-198.

وتشمل أعمال أخرى لدنكان المظاهر الطبيعية الاستعمارية في كاندي " تجسيد الاستعمار؟ الهيمنة والمقاومة في مزارع البن السيلانية في القرن التاسع عشر" ، في مجلة الجغرافيا التاريخية 28، 3 (2002): 317- 338؛ و"النضال من أجل الاعتدال : المناخ و"الذكورة الأخلاقية" في سيلان في منتصف القرن التاسع عشر" ، في مجلة سنغافورة للجغرافيا الاستوائية 21 (2000): 34- 47. كما استكشف دنكان المظاهر الطبيعية في ضواحي نيويورك ؛ ينظر على سبيل المثال Landscapes of Privilege: The Politics of the Aesthetic in an American Suburb (2004). وقد شارك في تأليف هذا الكتاب مع نانسي دنكان ، وهي عالمة جغرافية ثقافية معروفة في حد ذاتها . وكفريق واحد ، نشر جيمس ونانسي دنكان على نطاق واسع حول موضوعات الجغرافيا الثقافية الجوهرية ، فضلاً عن الاهتمامات الأوسع لهذا المجال ، كما هو الحال مع "الثقافة غير المقيدة"، في Environment and Planning A 36 (2004): 391-403 . كما شارك جيمس دنكان في تحرير كتاب A Companion to Cultural Geography (2004)، مع نوالا جونسون وريتشارد شين ، والذي يجمع مساهمات العلماء الرائدين في هذا المجال حول مجموعة واسعة من اهتمامات الجغرافيا الثقافية المعاصرة .

قراءة الملك للمظاهر الطبيعية

سأكثف الوصف [لعناصر المظاهر الطبيعية الكاندية] من خلال تقديم قراءة ل كاندي المدينة الملكية ، ومساحاتها المقدسة والدنيوية ، ومبانيها ، وتفاصيلها المعمارية ، والتي أقترح أنها كانت قراءة الملك - والتي كان يأمل أن يقبلها الشعب وخاصة النبلاء . سأزعم أن هذه المظاهر الطبيعية هي نص مكتوب بلغة ملموسة ، وأنها تنقل الأفكار الحاكمة للحياة السياسية والدينية . من خلال التنقل ذهابًا وإيابًا بين نص المظاهر الطبيعية والأعمال المكتوبة المختلفة - الكتب الدينية ، والكتيبات المعمارية ، والنصوص السياسية والتاريخية وكذلك الشعر البلاطي - سأحاول إعادة بناء قراءة الملك : كيف خدمت في ربط مدينة كاندي بمظاهر طبيعية مثالية من أجل إضفاء الشرعية على مطالباته بالسلطة السياسية .

ماذا أعني عندما أقول أن هذه كانت قراءة الملك ؟ **أولاً**، لم تكن قراءة شخصية ، "لم تكن القراءة الفردية لملك معين ؛ بل كانت قراءة ملكية تولدت من نموذج معين للملكية ضمن مجال خطابي عام عن الملكية يمكن تتبعه عبر النصوص السنهالية والهندية . وعلى الرغم من أن الملك كان بإمكانه التأكيد على نموذج

واحد من نماذج الملكية أو الآخر، إلا أنه لم يكن بإمكانه أن يبتعد عن المجال الخطابي الأوسع ويظل فعالاً .
ثانيًا، يعني هذا أنه كانت هناك قراءات أخرى محتملة للمدينة ، قراءات النبلاء أو المواطنين العاديين... يبدو أن منظر كاندي الذي ورثه سري فيكراما في عام 1798 يمثل في شكل ملموس تاريخ التسوية بين فلسفتي أسوكان وساكران للملكية . بعد هزيمته للبريطانيين في أوائل القرن التاسع عشر، شرع سري فيكراما في إعادة إنشاء المشهد الذي تحدث بقوة أكبر عن ملكية ساكران . كان برنامجه البنائي مصممًا لتعزيز مطالباته بملكية سكران ، في حين وفرت المباني نفسها خلفية أكثر ملاءمة لاحتفالاته المدنية .

تشابكت طريقتان رئيسيتان بهما المظاهر الطبيعية وسعي الملك إلى السلطة السياسية . كانت الأولى في محاولته توظيف سحر التوازي لتعزيز سلطته السياسية ، في هذه الحالة لخلق تشابه بين المظاهر الطبيعية في كاندي و المظاهر الطبيعية في مدن الآلهة ، وبالتالي المشاركة في قوة الآلهة . كانت الطريقة الثانية ضمنية في الطريقة الأولى . حاول الملك أن يذهل رعيته بالروعة الهائلة لمحيطه . لم يكن هذا مجرد شكل من أشكال إدارة الانطباع المتقنة ، حيث كان جميع المعنيين - الملك وكذلك النبلاء والمواطنين والرهبان - يؤمنون أيضًا بالفعالية السببية الحقيقية للتوازي المكاني وقوة الرموز. ومع ذلك ، فقد خاض الملك مخاطرة محسوبة في التأكيد على تضخيم الذات لدى ساكران على حساب السانغا [رجال الدين البوذيين] ورفاهية الشعب .

ولكن في الوقت الحالي ، ينصب اهتمامنا على الدور الذي لعبته المظاهر الطبيعية في جهود هذا الملك لتصوير نفسه على أنه إلهي... يستند خطاب ساكران إلى روايتين رئيسيتين متشابكتين . وسأشير إلى الأولى باسم "عالم الآلهة" . ويمكن تقسيم هذه الرواية بدورها إلى ثلاث روايات فرعية . كانت الأولى قصة مدن الآلهة ، وخاصة مدينة ساكران . وكانت بمثابة نموذج لعاصمة مثالية حيث كان الملك كلي القدرة . والثانية كانت قصة محيط الحليب ، مع إشارتها إلى خلق العالم وتجديد خصوبة العالم . كان هذا بمثابة تذكير بالخصوبة التي تنبعث من عاصمة الملك الصالح . أما الرواية الفرعية الثالثة فكانت عن المحور الكوني الذي وضع العاصمة في مركز العالم ، وضمن استقرارها وسمح لها بالعمل كقناة بين عوالم البشر والآلهة . وكانت الزخارف الرئيسية في هذا هي جبل ميرو والشجرة الكونية .

أشير إلى الرواية الرئيسية الثانية باسم "عالم تشاكرافارتي" . وقد تم تقسيمها أيضًا إلى ثلاث روايات فرعية . تركزت الأولى حول سيطرة تشاكرافارتي على العالم بأكمله ، والثانية سيطرته على مملكته ؛ في حين كانت الثالثة تتعلق بمدن الملوك الأبطال في لانكا . تحدثت هذه الروايات الفرعية الثلاث عن زمن أسطوري عندما كانت سلطة الملوك ، من الناحية النظرية على الأقل ، أقل تقييدًا . تم التعبير عن هذه الروايات بوسائل وسائط متعددة . كانت الوسيلة الأولى ملموسة ، وكانت التمثيل رمزيًا . وقد شمل العديد من سمات المظاهر الطبيعية مثل الجدران والبرك والقنوات والتفاصيل المعمارية والعلاقة المكانية بين الهياكل داخل المظاهر الطبيعية . وكانت الوسيلة الثانية هي اللغة وكان تمثيلها مجازيًا .

تم تسمية الأشياء داخل المظاهر الطبيعية كما كانت في عالم الآلهة . من المهم أن نلاحظ أن هذا التمثيل الرمزي واللغوي كان متشابهًا ، حيث قام كلاهما بتحويل الأسطورة مجازيًا إلى مظهر طبيعي . كانت الوسيلة الثالثة هي السلوك وكان تمثيله طقسيًا . هنا قام الملك وحاشيته وعامة الناس بمحاكاة عالم الآلهة أو عالم الشاكرافارتي . لقد أعادوا إنتاج الرمزية في الطقوس التي تم تمثيلها في المظاهر الطبيعية ، والتي كانت في حد ذاتها تمثيلًا مجازيًا لهذه السرديات . وبالتالي ، تم تأليف بيان قوي بشكل متكرر في هذه الوسائط المتعددة حول ملك يزعم أنه قوي. . . .

وقد تضمنت الآليات التي تم بها توصيل سرديات ساكران مجازين مهمين . الأول كان المجاز المجازي والثاني التكرار. **المجاز المجازي**... هو جهاز مجازي يتم من خلاله جعل عنصر واحد من سلسلة... يمثل الكل الذي هو جزء منه . كانت الكل في هذه الحالة مكونة من عناصر مستمدة من النظام الإلهي للوجود ومُعبر عنها في عالم البشر . وفي سياق كاندي ، كانت هذه المجازات المجازية عناصر من السرديات المذكورة أعلاه والتي مثلت السرد بأكمله . وقد تم العثور على هذه المجازات المجازية في وسائط مختلفة ؛ على سبيل المثال ، كان هناك تمثيل أيقوني في الجدار على شكل موجة حول البحيرة في كاندي والذي مثل الأمواج التي ارتفعت أثناء اضطراب المحيط الكوني في وقت الخلق . كانت هناك أساطير أخرى لغوية ، مثل الإشارة المجازية إلى قصر الملك كونه قصر ساكرا . وكانت بعضها شعائرية ، مثل صعود الملك إلى حجر التتويج المربع الذي يمثل صعوده إلى المدن المربعة للآلهة على قمة جبل ميرو . . .

أسطورة تأسيس كاندي

لا توجد طريقة لمعرفة ما إذا كانت مدينة كاندي قد تأسست بالطريقة التي تشير إليها أسطورة التأسيس ؛ ولأغراضنا ، فإن هذا يعني أن المدينة تأسست على النحو الذي تشير إليه أسطورة التأسيس نفسه . إن المسألة هنا لا تتعلق بصدق هذه الأسطورة بل بوظيفتها الاجتماعية . فقد كانت وظيفتها الاجتماعية رمزية ؛ فقد كانت تحكي لسكان كاندي قصة عن تأسيس مدينتهم ، الأمر الذي رفعها عن مستوى المدن العادية . وعلى هذا النحو فإنها لم تحكي قصة عن المدينة فحسب ، بل وعن ملوكها وشعبها . وكما سنرى ، فإن هذه الأسطورة مستمدة من تقليد أكبر من أساطير التأسيس .

وتصف وثيقة راجافاليا ... وهي وثيقة سنهالية تعود إلى أواخر القرن السابع عشر ، تأسيس مدينة كابيلاواستوبورا بالقرب من بنارس في شمال الهند على يد أبناء الملك سوتا الأربعة من شعب تريتلي أوكاكا . وكان هؤلاء الأمراء مهمين بالنسبة للسنهاليين لأنهم هم الذين أسسوا سلالة ساكيا التي ولد فيها بوذا . قيل إن الأمراء الأربعة : جابوا الغابة ، بحثًا عن موقع في وسطها لقطع الأشجار وتنظيفها ، بهدف بناء خزانات وسدود ، وإنشاء حقول وحدائق ، وبناء مدينة . وهناك وجدوا بوديساتفا [بوذا المستقبلي] ، الذي كان في ولادته ناسكًا كابيلا يمارس تقشفًا شديدًا عند سفح شجرة بالقرب من بحيرة في وسط غابة .

وعندما رأى الأمراء يمشون في الغابة ، سألهم ، "أيها الأمراء ، ماذا تبحثون في هذه الغابة ؟" فأجابوا بأنهم تركوا بلادهم وكانوا يبحثون عن موقع يبنون عليه مدينة . "وبعد أن علم بوديساتفا بهذا ، فحص طبيعة الموقع ثمانين ذراعًا للأعلى وثمانين ذراعًا للأسفل وقال : ""أيها الأمراء ، إذا كنتم تريدون بناء مدينة ، فاتخذوا موقع بانسالا الخاص بي : عندما تأتي الثعالب التي تطارد الأرانب إلى هذا المكان ، فإن الأرانب تعود لتطارد الثعالب ؛ وعندما تأتي الكوبرا التي تطارد الفئران والضفادع إلى هذا المكان ، فإنها تستدير وتطارد الكوبرا ؛ وعندما تأتي النمور التي تصطاد الغزلان إلى موقع بانسالا الخاص بي ، فإنها تطارد النمور. وسوف يعامل الآلهة والبراهما الشخص الذي سيعيش في هذا المكان بعد ذلك بلطف .

لذلك ، خذوا أرض بانسالا الخاصة بي ؛ " "حتى لو جاء جيش تشاكرافارتي [إلى هنا] فسوف يُهزم : لذا خذوا هذا الموقع وابنوا مدينة : كل ما أطلبه هو أن تطلقوا على المدينة اسم كابيلاواستوبورا ، بعد اسمي ، عندما تكملون بنائها ." وبناءً على ذلك ، أطلق الأمراء الأربعة على المدينة اسم كابيلاواستوبورا عندما أكملوا بنائها . ...سأل الملك الحكيم عن معنى العلامة ، فأخبره أن هذه أرض منتصرة خصصها الآلهة لإقامة مملكته . "ستكون محميًا جيدًا في هذا المكان ، وبدلاً من الفرار أمام أعدائك ، ستستدير وتجعلهم يهربون". ... تحدثت [الأسطورة] عن مملكة ضعيفة غير آمنة في مواجهة أعداء أقوى . كان الكانديون في مملكة الجبال

هم الأرانب أو الكوبرا ، بينما كان أعداؤهم السنهاليون في الممالك الساحلية والأوروبيون هم الذئاب والنمس . بررت أسطورة تأسيس كاندي اختيار موقعها بطرق عدة مختلفة . أولاً، أظهرت أنها كانت مكانًا اختارته الآلهة . بكونها مكانًا حيث انعكس النظام الطبيعي للعالم الدنيوي ، كانت حدودية [توجد بين السماء والأرض]، ومحور موندي حيث اختلطت واندمجت عوالم البشر والآلهة . ثانيًا، في هذا المكان الذي نال عطف الآلهة ، ساد الضعف على القوة. . . .

المدينة كمنظر طبيعي مجازي

يشير شكل المدينة ذاته إلى أن الملك تصورها كعاصمة كونية . كانت كاندي تتألف من مستطيلين... الشكل المقدس لمدن الآلهة الكونية . وعلى هذا النحو، كان مخطط المدينة ذاته مجازًا رمزيًا قويًا يمثل الاستعارتين المركزيتين اللتين حددتهما : "عالم الآلهة" و"عالم تشاكرافارتي" . لكن المدينة... كانت تتألف من عدة أجزاء مختلفة وسأفسر الآن كل جزء على حدة .

المستطيل الغربي

كان المستطيل الغربي موقعًا لكل من مساكن النبلاء ومنازل ومتاجر العامة . كانت المدينة مقسمة إلى أربعة أحياء بواسطة شارعين رئيسيين يمتدان من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب . ومن بين هذين الشارعين ، كان الشارع الممتد من الشرق إلى الغرب هو الأكثر أهمية ، لأنه يقسم المدينة إلى وحدتين إداريتين . كان الحيان الشمالي الشرقي والشمال الغربي من المدينة تحت سلطة أول حاكم للملك "أديكار [ضابط رئيسي] ، بينما كانت الأحياء الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية تحت حكم الأديكار الثاني . كان تقسيم المدينة إلى قسمين مجازيًا ، لأنه يعكس تقسيم المملكة نفسها بين الأديكار الأول الذي كان مسؤولاً عن شمال وشرق المملكة والأديكار الثاني الذي كان مسؤولاً عن الجنوب والغرب . ومن خلال قوة الأرقام المتشابهة ، كان المستطيل الغربي يمثل المملكة ككل . كان يُعتقد أن هذا التوازي فعال ، حيث يوسع سلطة الأديكار مكانيًا . الرقم أربعة ، ومضاعفات الأربعة ، رمزية للغاية في جميع أنحاء آسيا الهندية لأنها تمثل الكلية ، والاتجاهات الأساسية الأربعة التي تمثل أرباع العالم الأربعة .

[تم تصور] المملكة النموذجية في لانكا على أنها ، من الناحية النظرية على الأقل ، تتألف من أربعة أرباع . "...وبموجب هذه الممارسة ، يمكننا أن نرى تكرار الرقم أربعة داخل المدينة . على سبيل المثال ، كما ذكرت أعلاه ، كانت المدينة مقسمة إلى أربعة أحياء ، وكان هناك أربعة أضرحة للآلهة في كاندي ، وأربعة بوابات للمدينة ، وأربعة مهرجانات عظيمة ، وأربعة عبارات لنقل الناس عبر النهر إلى المدينة . كانت هذه الإشارات العديدة إلى الأحياء الأربعة بمثابة مجازات متكررة تمنح الملك سلطة رمزية على المملكة والعالم الخارجي . إن امتلاك السلطة على الأحياء الأربعة يعني أن يكون حاكمًا للعالم . وبالتالي فإن الرقم أربعة الذي يظهر في جميع أنحاء المدينة في مختلف وسائل الإعلام يشير بوضوح إلى سرد "عالم تشاكرافارتي" . بعبارة أخرى ، تصبح المدينة عالمًا مصغرًا للمملكة ، والعالم ، وما وراء ذلك العالم الكبير. إنها ... مدينة عالمية - مدينة تعكس عالمًا .

ولكن هذا الموضوع المتعلق بالاختزال المجهري للعالم والمملكة تكرر أيضًا في العديد من المجازات الأخرى . على سبيل المثال ... في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، كانت مملكة كانديان تتألف من إحدى وعشرين وحدة إدارية . ويبدو أن هذه الوحدات كانت مصفوفة على شكل رسم كوني مقدس أو ماندالا حول العاصمة ... في المركز كانت مدينة كاندي محاطة بدائرة داخلية من تسع مقاطعات أو راتا .

كانت الدائرة الخارجية تتألف من اثني عشر مقاطعة أو ديسا ، وهو المصطلح البالي لنقطة اتجاه البوصلة . المصطلح للحاكم هو ديسافا ... وبالتالي ، كان الحكام هم سادة نقاط البوصلة وفي كاندي كانت هناك أربع مقاطعات رئيسية وثماني مقاطعات "وكانت هذه التغييرات تعكس البيروقراطية في النقاط الأربع والثماني للبوصلة .

وحتى عهد آخر ملوك كاندي ، كانت الأحياء الأربعة للمدينة مقسمة بشكل أكبر بالشوارع إلى ستة عشر مربعًا تشكل ما أطلق عليه أحد نصوص كاندي في منتصف القرن الثامن عشر "نمط الشوارع المقسمة بشكل صحيح".... [هذا هو عدد المربعات (4 × 4) التي يجب أن تقسم إليها العاصمة المصممة بشكل صحيح . وأضاف سري فيكراما ، آخر ملوك المدينة ، شارعين و وسع ثلاثة أخرى . وقد أدى هذا إلى زيادة عدد المربعات في المدينة إلى واحد وعشرين ، وفي هذه العملية جعل الجزء الغربي من المدينة مستطيلًا أكثر كمالًا في الشكل.... [هناك] سببان يجعلان من الممكن فهم هذه الإضافات إلى المدينة على أنها محاولة منهجية من قبل آخر ملوك المدينة لتعزيز سلطته .

أولاً ، بإضافة خمسة مربعات إلى مدينته ، رفع عددها إلى واحد وعشرين ، وهو عدد الوحدات الإدارية في المملكة . وبالتالي ، تكررت المملكة رمزياً داخل المدينة ؛ تم تقليص العالم الأكبر إلى عالم أصغر. ثانياً، هناك أدلة قوية على أن الملك كان يحاول حلاً سحرياً للمشاكل التي تحيط بمملكته عندما أعاد تشكيل المدينة إلى مستطيل مثالي . كتمثيل أكثر إخلاصًا للمدينة السماوية للآلهة ، فقد تشارك ، من خلال قوة التوازي ، في قوة المدينة السماوية... وعلاوة على ذلك ، من خلال تخصيص مربع لكل مقاطعة في المدينة ، كان قادرًا أيضًا ، من خلال القوة المجازية للرمز المجازي ، على جلب المملكة بأكملها إلى المدينة . وبالتالي ، كان بإمكانه التحكم في المملكة بطريقة سحرية من خلال التحكم في المدينة . ولأن المدينة كانت مكاناً حدودياً ، فقد كان من الممكن استخدام قوة الآلهة التي تتجلى في قوة الملك ضد مثل هذه الأمور التافهة المزعجة مثل عجز ميزانية المملكة .

كانت الشوارع التي تشكل حدود المربعات الواحدة والعشرين تحتوي على متاجر تقدم خدمات للملك . وهنا أيضاً كانت توجد الفالافاس ، قصور حكام الوحدات الإدارية الواحدة والعشرين للمملكة ، حيث كانت أسر النبلاء محتجزة كرهائن كضمانات لولاء بطريركهم . ومن الواضح أن الملك لم يكن فوق أي احتياطات عملية مهما كانت القوة التي قد يمتلكها التوازي للحفاظ على مملكته . ...كان المستطيل الغربي هو الجزء الدنيوي من المدينة ، والذي كان ، بالنسبة للمستطيل الشرقي للمدينة ، يقف كما تقف الأرض بالنسبة للسماء... "أديكار [ضابط رئيسي] ، بينما كانت الأحياء الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية تحت حكم الأديكار الثاني .

كان تقسيم المدينة إلى قسمين مجازيًا ، لأنه يعكس تقسيم المملكة نفسها بين الأديكار الأول الذي كان مسؤولاً عن شمال وشرق المملكة والأديكار الثاني الذي كان مسؤولاً عن الجنوب والغرب . ومن خلال قوة الأرقام المتشابهة ، كان المستطيل الغربي يمثل المملكة ككل . كان يُعتقد أن هذا التوازي فعال ، حيث يوسع سلطة الأديكار مكانيًا . الرقم أربعة ، ومضاعفات الأربعة ، رمزية للغاية في جميع أنحاء آسيا الهندية لأنها تمثل الكلية ، والاتجاهات الأساسية الأربعة التي تمثل أرباع العالم الأربعة. ...[تم تصور] المملكة النموذجية في لانكا على أنها ، من الناحية النظرية على الأقل ، تتألف من أربعة أرباع .

"...وبموجب هذه الممارسة ، يمكننا أن نرى تكرار الرقم أربعة داخل المدينة . على سبيل المثال ، كما ذكرت أعلاه ، كانت المدينة مقسمة إلى أربعة أحياء ، وكان هناك أربعة أضرحة للآلهة في كاندي ، وأربعة بوابات للمدينة ، وأربعة مهرجانات عظيمة ، وأربعة عبارات لنقل الناس عبر النهر إلى المدينة . كانت هذه الإشارات العديدة إلى الأحياء الأربعة بمثابة مجازات متكررة تمنح الملك سلطة رمزية على المملكة

والعالم الخارجي . إن امتلاك السلطة على الأحياء الأربعة يعني أن يكون حاكمًا للعالم . وبالتالي فإن الرقم أربعة الذي يظهر في جميع أنحاء المدينة في مختلف وسائل الإعلام يشير بوضوح إلى سرد "عالم تشاكرافارتي" . بعبارة أخرى ، تصبح المدينة عالمًا مصغرًا للمملكة ، والعالم ، وما وراء ذلك العالم الكبير. إنها ... مدينة عالمية - مدينة تعكس عالمًا .

ولكن هذا الموضوع المتعلق بالاختزال المجهري للعالم والمملكة تكرر أيضًا في العديد من المجازات الأخرى . على سبيل المثال ... في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، كانت مملكة كانديان تتألف من إحدى وعشرين وحدة إدارية . ويبدو أن هذه الوحدات كانت مصفوفة على شكل رسم كوني مقدس أو ماندالا حول العاصمة ... في المركز كانت مدينة كاندي محاطة بدائرة داخلية من تسع مقاطعات أو راتا . كانت الدائرة الخارجية تتألف من اثني عشر مقاطعة أو ديسا ، وهو المصطلح البالي لنقطة اتجاه البوصلة . المصطلح للحاكم هو ديسافا ... وبالتالي ، كان الحكام هم سادة نقاط البوصلة وفي كاندي كانت هناك أربع مقاطعات رئيسية وثماني مقاطعات المستطيل الشرقي .

لفهم دور الشكل الحضري في إضفاء الشرعية على السلطة بشكل أكثر اكتمالاً ، يجب أن نكون قادرين على تفسير المستطيل الشرقي ، أو ما يسمى **"المستطيل المقدس"** ، وهو المكان الحقيقي للسلطة الطقسية في المملكة حيث تقع المعابد والقصر . كانت العديد من المدن الملكية في الهند تتألف من مستطيلين ، الأول للقصر والمعابد والثاني للمواطنين . إحدى الطرق لفتح الهيكل الأسطوري للمظاهر الطبيعية ، الدائرة التأويلية للمظاهر الطبيعية والأسطورة ، هي البدء بعنصر واحد من المظاهر الطبيعية وإرسائه بشكل آمن من خلال المجازات المجازية لمجموعة من السرديات . وبعد القيام بذلك ، يمكن للمرء أن ينتقل إلى ربط عنصر المظاهر الطبيعية هذا بعناصر أخرى من المظاهر الطبيعية . ويمكن تفسير هذه العناصر بدورها من خلال المجازات المجازية التي تشير إلى السرديات الأولية . تتضمن هذه العملية إعادة بناء متزامنة لنص المظاهر الطبيعية ونظام الأساطير ، مع التناوب المستمر بين عناصر كل منهما .

على الرغم من أن السمات الرئيسية للمظاهر الطبيعية تظل كما هي اليوم ، إلا أنني سأستخدم في الوصف الذي يليه صيغة الماضي . وفي حين أن هناك دليلاً في التقارير واللوحات والخرائط المعاصرة على أن الهندسة المعمارية وتخطيط المدينة كانت كما أصفها ، فلا يوجد دليل على شكل اللوحات الجدارية على الجدران داخل معبد بقايا السن أثناء حكم سري فيكراما أو ما إذا كانت كما هي اليوم . ويستند وصفي لهذه اللوحات الجدارية إلى ملاحظاتي الخاصة للمعبد . في حين أن اللوحات ربما تكون قد تغيرت ، فهناك سبب لافتراض أن الرموز ستكون هي نفسها بشكل أساسي ، حيث كان غرضها إعادة تأكيد نفس مجموعات السرديات الدينية الموجودة في العمارة والتكوينات المكانية للمباني والشوارع والمعالم .

البحيرة كمحيط كوني

كنقطة دخول إلى دائرة المظاهر الطبيعية والسرد ، اخترت عنصرًا من عناصر المظاهر الطبيعية الذي لا لبس فيه . سأكشف أولاً عن المجازات التي تربطه بالسرد ثم أتجه إلى الخارج في مجال عناصر المظاهر الطبيعية الأخرى إلى تلك التي ربما تكون صلاتها المجازية أقل وضوحًا ، أي تلك التي تتطلب إن تشكل هذه البحيرة ، التي تقع إلى الجنوب من المستطيل المقدس ، عنصراً لا لبس فيه . فبفضل اسمها "كيري موهودا" ، أو "محيط الحليب" ، كانت البحيرة مرتبطة لغوياً بسرد "عالم الآلهة" .

ولكن قبل الاستمرار، من المهم أن نتوقف ونتساءل عن الغرض من هذه البحيرة . من الواضح أن هذه البحيرة الكبيرة لم تخدم أي غرض زراعي ؛ بل إن بعض حقول الأرز أزيلت من الإنتاج عندما حُفرت

. وعلاوة على ذلك ، كانت العاصمة تروى جيداً من مجرى تينجول كومبورا ، والقنوات المختلفة التي شقها الملوك السابقون ، وبحيرة بوجامبارا داخل الحدود الغربية للمدينة . فلماذا إذن بُنيت البحيرة ؟ على الرغم من أن الإجابة التي يقدمها معظم المؤرخين ، كما قلت ، هي أن سري فيكراما كان مُحبًا للجمال ، وقد شيد البحيرة من أجل تجميل العاصمة...

قد نرغب في اتخاذ [هذا] حدسًا خطوة أخرى إلى الأمام... خلال [القرن الثامن عشر] أصبحت البلاط هندوسية بشكل متزايد وسعى الملوك إلى تصوير أنفسهم كآلهة . يجب أن ننظر إلى برنامج سري فيكراما للبناء في هذا السياق . لقد أراد أن يُظهر لرعاياه أنه كان إلهًا مثل ساكرا ، وكاكرافارتي ، وبوذا المستقبل . كان من المقرر أن يتم ذلك إلى حد كبير من خلال الرمزية الطقسية والبيئية . كانت عاصمته تحتوي بالفعل على البحيرة التي تسمى بوغامبارا والتي كانت تمثل بحيرة أنوتاتا الأسطورية . ما كان ينقصها هو المسطح المائي الأكبر بكثير، المحيط الكوني من الحليب .

لقد نجح سري فيكراما في تحقيق هذا الهدف من خلال البحيرة التي أطلق عليها اسم كيري موهودا ، أو محيط الحليب . لقد نجح الآن في إعادة إنتاج كل من أنوتاتا ، البحيرة الجبلية القريبة من مركز العالم ، وكيري موهودا ، المحيط الكوني الذي يحيط بجبل ميرو ، داخل عاصمته . وبذلك نجح في التقاط الكون ؛ لقد نجح في تقليص الكون الكبير إلى عالم صغير . فما هي الطريقة الأفضل للتعبير عن كونه ملكًا عالميًا ؟ لقد عملت الجزيرة الموجودة في البحيرة ، بمنزل المتعة الأبيض الخاص بها ، أيضًا كرمز مجازي قوي لكل من استعارات "عالم تشاكرافارتي" و"عالم الآلهة"... لم يكن سري فيكراما حينها منخرطًا في مشروع جمالي تافه ؛ لقد نجح من خلال قوة المجاز في وضع عاصمته ، وبالتالي نفسه ، في مركز الكون .

ولكن دعونا الآن نعود إلى النظر في الآثار المترتبة على تسمية البحيرة "بمحيط الحليب" ، "الروابط بين البحيرة والعناصر الأخرى في المظاهر الطبيعية ، وقوة هذا الاسم في تجميع العناصر المتباينة في نص رمزي أو مظهر طبيعي ، يتحدث عن القوة الإلهية . يشير الاسم إلى و يجسد مجموعة أكبر من الأفكار تمامًا كما كان خالقها ، الملك ، تجسيدًا للألوهية وكل المجد المرتبط بالآلهة . كان محيط الحليب هو الاسم الذي أُطلق في النصوص المقدسة على المحيط الكوني الذي يقع عند سفح جبل ميرو في مركز الكون . وهو يشكل أحد السرديات الفرعية الثلاثة لسرد ""عالم الآلهة"" ، والذي يعد محيط الحليب جزءًا مهمًا منه . "وفقًا لـ Visnu Purana، فإن محيط الحليب تم تحريكه بواسطة الآلهة والشياطين باستخدام Vasuki ، الثعبان الكوني ، الذي يلتف حول جبل Mandara ، والذي كان متوازنًا على سلحفاة كانت Visnu متجسدة . ومن هذا التحريك نشأ soma ، جرعة الخلود ؛ والفيل الأبيض كالحليب ، الذي أصبح جبل Sakra ، ملك الآلهة ؛ والحصان الأبيض كالحليب والبقرة البيضاء كالحليب ، اللذان أخذهما Sakra أيضًا لنفسه ؛ وkapruka ، شجرة الهدايا ذات النسغ الحليبي ، والتي أخذها لحديقته .

إن وجود هذه البحيرة الاصطناعية المسماة محيط الحليب مع مراجعها الرمزية عزز قوة الاستعارات اللغوية والرمزية والسلوكية الأخرى التي تشير أيضًا مجازيًا إلى السرد الفرعي نفسه . على سبيل المثال ، ضع في الحسبان لون محيط الحليب . يعد اللون الأبيض "رمزًا طبيعيًا" للخصوبة ، ويرمز ، في التقاليد الآسيوية الجنوبية ، إلى الحليب والسائل المنوي . وعلاوة على ذلك ، فهو اللون المرتبط بساكرا الذي ، بالإضافة إلى كونه ملك الآلهة ، هو إله المطر وبالتالي الخصوبة . كان اللون الأبيض لذلك هو اللون الرسمي الذي استخدمه ملك كاندي ليرمز إلى ادعائه بأنه تجسيد لساكرا وضامن للخصوبة في جميع أنحاء المملكة .

ومثله كمثل ساكرا ، كان ملوك كاندي يمتلكون الهدايا التي ترمز إلى الخصوبة – الفيل ، والحصان ، والبقرة ، والشجرة - التي نشأت من محيط الحليب . كان الملوك يمتلكون أفيالًا بيضاء أو فاتحة اللون ،

وكان من المعروف أنهم كانوا يطلبون كثيرًا من السفراء الأوروبيين إرسال خيول بيضاء ، والتي لم تكن متوفرة محليًا . كما كان الملوك يمتلكون قطعانًا صغيرة من الماشية البيضاء المقدسة ويحتفظون بـ "كابروكا" في معبد السن . من خلال تسمية البحيرة في كاندي "محيط الحليب" أقام الملك الأخير في الوقت نفسه رابطًا بين البحيرة وعالم الآلهة ، وبالتالي بينه وبين ساكرا . وعلاوة على ذلك ، أنعش هذا الفعل أيضًا هذه المجازات الأخرى التي استحضرت السرد الفرعي لمحيط الحليب . هنا ، من الناحيتين الرمزية واللغوية ، كان يمتلك محيط الحليب نفسه . لم يعد لدى الناس سوى حصان أبيض أو ماشية بيضاء لتذكيرهم بالمحيط . الآن أصبح أمام أعينهم محيط الحليب نفسه . وبشكل جماعي ، حولت هذه المجازات المظاهر الطبيعية إلى دليل ملموس على دور الملك كعامل مبدع يشبه الإله .

ومع ذلك ... تم بناء البحيرة باستخدام العمل القسري ، وفرض هذا المشروع البنائي صعوبات حقيقية وأثار استياءً دائمًا داخل المملكة . في نظر الناس ، كان الراجاكاريا (العمل القسري المستحق للملك) مستحقًا بشكل شرعي فقط عندما يتم استخدامه في بناء عاصمة "مناسبة" للملك أو لمشاريع دينية . وفي محاولة لتهدئة أولئك الذين اشتبهوا في أن بناء مدينته المفرط يمثل ويسمح باستغلال السلطة الملكية ، سعى الملك على ما يبدو إلى تعريف بناء البحيرة كمشروع ديني . وهذا واضح ليس فقط في الارتباطات اللفظية التي حددناها للتو، ولكنني سأجادل في ملحق مكون جديد مهم لأسطورة تأسيس المدينة. . . . . .

وفقًا لهذه النسخة من أسطورة التأسيس ، أرسل الملك فيكراما باهو الرابع من غامبولا ، بعد أن قرر تأسيس عاصمة جديدة ، رجلاً عجوزًا للبحث عن مكان ميمون (جايا بهومي) . في المكان الذي يقع فيه معبد السن في النهاية ، رأى الرجل العجوز سنجابًا يهزم ثعبانًا جرذًا . وفي وقت لاحق ، أُرسِل آخرون لاكتشاف معنى هذا . فرأوا ضفدعًا يهزم ثعبانًا فأرًا في المكان نفسه . وعندما سُئل عن معنى هذين الحدثين ، فسَّرهما أديكار الملك على أنهما نذير شؤم ودعا الملك إلى فحص المكان بنفسه . فأحضر الملك منجمه... الذي وافق على أنه مكان ميمون حقًا . وظل الملك غير مقتنع . فمسح التضاريس المشكوك فيها وسأل ، "لماذا أترك غامبولا إلى مكان محاط بالمستنقعات والتلال ؟" وبهذا أمر الملك منجمه باستشارة العراف لمدة ثماني وأربعين ساعة . وفي نهاية اليومين ، أدلى المنجم بتوقعه .

وأمر رجال الملك بالبدء في الحفر في جايا بومي وقال إنهم سيجدون أولاً طينًا أبيض حليبيًا ، ثم طبقة من الطين الأبيض ، ثم طبقة من الطين الأبيض ، من الرمال وأخيرًا الماء . وبعد أن وجد رجال الملك هذه الطبقات كما تنبأ ، طلب المنجم قطعة قماش بيضاء نقية متنبئًا بالعثور على سلحفاة بيضاء كالحليب ؛ وبينما كانوا يحفرون في الوحل ظهرت السلحفاة بالفعل ولفت في القماش . مسرورًا بنجاح التنبؤات ، أمر الملك ببناء مدينة حول هذا الموقع المحظوظ . كان ينوي بناء قصره مباشرة على جايا بومي ، لكن المنجم قال : "هذا مكان جيد جدًا ليكون قصرًا ، إنه مكان لمعبد" . تخلى الملك بعد ذلك عن عاصمته في جامبولا وانتقل إلى كاندي ، وبنى المدينة حول معبد في المكان المحظوظ . أعطيت السلحفاة البيضاء بركة صغيرة في الطرف الشرقي لما يُعرف الآن ببحيرة كاندي . وقد أطلق على هذه البركة اسم "محيط الحليب" (كيري موهودا) ، وقد قُدِّم للسلحفاة طعام من مطبخ الملك . وفي وقت لاحق ، تم تحويل هذه الأرض إلى حقول أرز للملك .

والأمر المثير للاهتمام في أسطورة التأسيس هذه هو أنها أخذت الأسطورة الأساسية ، التي استعرضناها في وقت سابق ، عن تغلب الضعيف على القوي في موقع ميمون ، وألحقت بها إشارة إلى السرد الفرعي لمحيط الحليب . وأود أن أزعم أن هذه الإشارة إلى محيط الحليب هي محاولة يائسة إلى حد ما من قبل آخر ملك لتبرير بناء البحيرة من خلال ربطها بتأسيس المدينة . والاقتراح هو أنه كان هناك دائمًا محيط من الحليب كامن في ذلك المكان . وكان الأمر متروكًا لآخر ملك ورعيته لإدراك هذه الإمكانية . وإذا تم قبول

مثل هذا الادعاء ، كما كان يأمل ، فسيطفئ الاضطرابات . **فمن الذي قد يعترض على تنفيذ خطة وضعها الآلهة ؟**

لقد رأينا كيف حاول سري فيكراما تحويل بحيرته إلى محيط من الحليب من خلال التوازي اللغوي . كان المشهد الدنيوي فقد تم إضفاء القداسة على المكان من خلال التسمية . ولكن التسمية لم تكن كافية في حد ذاتها . **تُستخدم الأسماء لإقامة علاقة مجازية ، وجسر يتدفق عبره المعنى مثل الكهرباء بين قطبين** . **ولكن القطبين ضروريان** . كان القطب الموجب في هذه الحالة هو المحيط الكوني في الزمن الأسطوري وكان القطب السالب أو الأرض هو البحيرة في كاندي . من خلال تسمية البحيرة في كاندي بمحيط الحليب ، تم إنشاء الاتصال وتدفق الشحنة الرمزية من الزمن الأسطوري إلى الزمن الحقيقي ، من المحيط إلى البحيرة . بدون القطب السالب ، المجاز الملموس للأرض ذات المظاهر الطبيعية ، لم يكن من الممكن إنشاء الاتصال ، ولم يكن من الممكن إدراك الزمن والمكان الأسطوريين .

كان الأساس الكامل لهذه القراءة الملكية للمدينة مجازيًا . ومن خلال سحر التوازي ، تمثل العناصر المجازية في المشهد الطبيعي وتجذب إليها قوة الكل الرمزي الأكبر . وهذه العلاقات التي تقام رمزيًا معقدة للغاية . فهي ليست مجازية فحسب بطريقة فعّالة بشكل خاص ، بل إنها من خلال المفهوم الديني المهم للحدودية تكون مجازية أو تركيبية ، لأن هناك نوعًا من التجاور ينشأ بين المظاهر الطبيعية السماوية والأرضية من خلال آليات مثل المحور الكوني . كما تم إنشاء علاقات تركيبية مهمة من خلال التسلسل المكاني والتجاور بين الرموز الأيقونية واللغوية والسلوكية في المشهد الطبيعي . وقد اجتمعت هذه العلاقات القائمة على التجاور والتشابه ، إلى جانب علاقات الاختلاف ، مثل الفضاءات المقدسة مقابل الفضاءات الدنيوية ، لتحويل مشهد كاندي إلى نظام اتصال معقد للغاية ومتعدد النصوص والأصوات .