

غياب

حسين البرغوثي - الغائب

سيكون بين اللوز

كنا نعرف، وكان يعرف، أن أيامه في هذه الدنيا قليلة. كان التواطؤ لعبة مقبولة ومتبادلة، ليصبح الكلام عن المرض مجرد إشارة عابرة في نقاش أكثر جدية حول قضية من قضايا المعرفة. فتلك هي ميزة حسين البرغوثي: محاولة القبض على المعنى، لا عن طريق اقتصاد المقايضة الثقافي، بل بواسطة الاستثارة الذهنية، التي ترفع من شأن كيفية تحقيق المعرفة، ولا تحجم عن التساؤل حول أدواتها، لتحقيق متعة عقلية خالصة، قد تصل الذروة في خلاصة ما، أو ما يشبه الخلاصة.

وقد كان، بهذا المعنى، وسيلة إيضاح حيّة وحيوية، لما ينبغي للمثقف أن يكون عليه، في ثقافة يلتبس فيها الفرق بين منتج الأدب ومنتج المعرفة، بقدر ما يتعلق الأمر بتعريف مفهوم المثقف. فمنتج الأدب ليس مثقفاً، بالضرورة، خلافاً لمنتج المعرفة، الذي يستمد ضرورة دوره الاجتماعي من ذلك التعريف، ومن كون الهم المعرفي شرطاً من شروط وجوده.

قد يتمكن شخص من الجمع بين الصفتين، وهذا أمر شائع، لكن التلازم ليس شرطاً في جميع الأحوال. ولعل ما يعزز من الطلب الملح على ضرورة التلازم تلك الرومانسية، غير المبررة حسب ميشيل فوكو، التي يعزوها الأدب لنفسه، وإشكاليات الدور الاجتماعي للمثقف.

لكن حسين البرغوثي حقق ذلك التلازم الدقيق، فعمل في حقل الشعر، كمن يحاول البرهنة على ما ينبغي للشعر أن يكون عليه، بقدر ما يتعلق الأمر بعلم الجمال، وكتب في حقل السيرة الذاتية، كمن يحاول البرهنة على نجاح النص المفتوح في تبديد وهم التضارب بين الفلسفة ولغة الشعر، وكتب للمسرح بطريقة تمكنه من تفسير عبارات قد تبدو عادية بتأويلات مستمدة من الميثولوجيا الإغريقية، وفلسفة الأنوار الأوروبية، والثقافة العربية الكلاسيكية.

وهذه وتلك معارف كان بتكوينه الأكاديمي المحترف يعرف الفرق بين الكلام عنها عن طريق السماع، أو المصادر الثانوية المختزلة، وبين الإطلاع عليها حسب الأصول، بقدر ما يستدعي الأمر من تعب العين، ووجع القلب، وكد الذهن. وهذا ما فعله، دائماً، بطريقة مدهشة في كتابات ونقاشات أنفق فيها ساعات طويلة من عمره القصير.

سأل حسين البرغوثي في غرفته بمستشفى الشيخ زايد في رام الله، قبل وفاته بيومين عن دراسة قدمها «للكرمل» بعنوان «قصص من زمن وثني». كانت الكلمات تخرج من فمه بصعوبة،

لكنه كان مهتما بفتح نقاش عن الدراسة، وعن موعد نشرها في «الكرمل». وهي، بالمناسبة، آخر ما كتب، ويحاول من خلالها استبطان العصر الجاهلي، وعلاقة أوزان الشعر بميثولوجيا الشرق الأدنى القديم، بطريقة سردية يمارس فيها دور الراوي، ويتقمص شخصية مراقب عاش في ذلك العصر.

ربما تبدو أشياء من نوع الرأي، أو موعد النشر، أو نقاش أساطير العصر الجاهلي، بلا أهمية بالنسبة لشخص يحتضر، لكن حسين البرغوثي كان مخلصا لما عاش به ومن أجله، أي قضية المعرفة، حتى الرمق الأخير. كانت الأسئلة، ورغبته الحارقة في نقاش أعلى من الكلام عن المرض والعلاج، طريقته في إضفاء المعنى على ما تبقى له من وقت قبل الرحيل. لذلك، كانت سنوات ما بعد اكتشاف المرض هي الأكثر كثافة وحيوية في نشاطه الأدبي والفكري، الذي توجه بسيرة ذاتية هي الأجل بين ما كتبه الفلسطينيون في هذا السياق.

ففي «الضوء الأزرق» استدار إلى زاوية مهملة في موضوع السيرة الذاتية، وهي استبطان شخصيات هامشية، وحياة لا تحفل بتغيرات دراماتيكية كبيرة من نوع الحروب والكوارث، لتحويل الهامشي، وما يشبه الراكد، إلى موضوع لتأملات فلسفية وجمالية عميقة وذات طبقات متعددة من المعاني. وهي طبقات بررت للبعض تفسيرها كتجربة صوفية، لكنها لم تكن كذلك. فالصوفية تشترط الميتافيزيقا، رغم ما تتسم به من حسية عالية في تجلياتها الأدبية على الأقل. ولم تكن الميتافيزيقا، بالمعنى الفلسفي، هما من همومه، بل كان الواقع، وما ينطوي عليه من احتمالات تمكّن بصيرة نادرة من القبض على بعض معانيه. وتلك معادلة سبق لغسان كنفاني إيجازها في عبارة بديعة: في الواقع خيال أكثر من الخيال نفسه، وفي الخيال واقع أكثر من الواقع نفسه. وذلك ما برهن عليه حسين البرغوثي بالتدليل على كثافة المعنى المضغوط في كينونة لا تلفت الانتباه.

ولعل تلك العلاقة العميقة والمعقدة بالواقع هي ما يفسر تمرده عليه، بقدر ما يتعلق الأمر بالمعرفة، أو بنمط الحياة والتقاليد اليومية والمهنية المألوفة بالمعنى الاجتماعي. فالمؤسسة الأكاديمية الفلسطينية لم تستطع التعامل معه، ولم يكن في هندامه وسلوكه وأفكاره ما يساعدها على تحقيق قدر من المصالحة.

لا يصعب العثور على أشخاص اشتروا شهادات مزيفة لإضافة لقب الدكتور إلى أسمائهم، أو حصلوا على شهادات قليلة الأهمية حرصا على اللقب في مجتمع يقوم على الوجاهة والتراتبية شبه الريفية. لكن حسين البرغوثي كان من طينة لا تغويها الألقاب والوظائف، ولا تستكين إلى قوالب متعارف عليها، بل تنتج نموذجها الخاص، ومثالها الفريد، الذي ينسجم مع فكرة البطل - الضد، أكثر من انسجامه مع فكرة المواطن الصالح.

وبهذا المعنى كان نموذجا خاصا، ومثالا فريدا لما ينبغي للمثقف أن يكون عليه، وبهذا المعنى، أيضا، يُقاس حجم الخسارة التي لحقت بنا، في زمن يحفل بالخسارة. ومع ذلك، ورغم ذلك: كان، دائما، ما سوف يكون. عاش كما شاء، وعاد إلى ظلال اللوز، كما شاء، لكن ظلّه فينا وبيننا سيبقى كبيرا بحجم غيابه. في هذا الملف تقدم «الكرمل» آخر ما كتب حسين البرغوثي.

غياب

سأكون بين اللوز (٣)

حسين جميل البرغوثي

بنينا حلمنا، أنا وآثر وبترا : بيتاً جديداً وصغيراً وأبيض، في حرش زيتون، قرب قمة جبل
برية. هذا هو بيت اسمي،
«ويته في آخر البيوت..»
أقعد على فراش أو على كرسي قش، في فيء زيتونة مقمرة، قرب «البيت الذي قرب الرمل»،
كما يسميه آثر، وأحدق إلى الأودية، وهياكل شجر غامضة تشبه كائنات بدائية تحرس «خط
الشفاء» (الأفق) الذي يفصل قمة الجبل عن السماء. كلما أرى هذا الخط أتخيل أغنية فيروز:
«كنا أنا والليل نمشي عالهدا
ويقللي : لعتم الدنيا عليك، تعندهن توصل وما يشوفك حدا.»
وفي المنفى، كتبت أغنية عن «خط الشفاء» هذا (عن قاطع طرق، يغني لـ «سبعة» - أنثى من
إناث السباع التي نسيها الله في هذه البراري):
«مرة القمر وقف معي وقفه عراس الجبل
فرسي معي
فرسي الأصيلة، والبارودة، والعباية، والشنب مفتول
- عمك حط قلبه في الشنب لما فتل - .

واقف لحالي مثل لحراش : جامد عشعراتي الندى
واقف لحالي
والهوا شمالي، وعبالي تيجي شغلات جوا القلب

مدفونة ما شافا حدا.

نزلن سبع دمعات ودمعة
- والدمع غالي، يا «سبعة» - واسمعي:
عمك حياته قاسية!

فرسه معه
فرسه الأصيلة والبارودة والعباية
- عمره ما طاق الذل بين الأراضي الواطية - .

هكذا كان «خط الشفا» في مخيلتي، ثلاثون عاماً في منفى طوعي، وهكذا كان «خط الشفا» في مخيلتي. والآن، وأنا قاعد في فيء الزيتونة القمر، تخيلته «سلاًماً: كان الفراعنة القدماء يعتقدون أن السماء الأولى من حديد، ومن يريد الصعود إليها يصعد عن قمم الجبال، وساللم الروح. وأشعر الآن بخوف ما من هذا الخط، ومن هياكل الشجر البدائية والغامضة عليه. وساوس تطفح من ذهني. من يدري، مثلاً، ماذا يسري في هذه البقعة اللامرئية بين التراب والظلال القمرية، من قوى خفية؟ قد تتقلب أفعى «زعراء»، أراها. أعني أن ذهني يسيل عقارب وأفاع، أحياناً، وتلزم قوة روح كي أهتف:

إليك، فإني لست ممن إذا اتقى عضاض الأفاعي نام فوق العقارب
وإلا سينام ذهني فوق عقاربه، فرحاً لأنه نجا من أفاعيه!

عدت ولم أعد إلى هذا الجبل. كأني عدت، ولكن لم أعد. لا سلام هنا، وأرغب في بناء سياج فاصل بيني وبينه. عند «خط الشفا» تبدو أكثر النباتات إلفة غريبة، وبدائية، وغير محددة الملامح، و«يغني الجبل»: فتفيض عنه أصوات وحوش لم أعرفها من قبل، وأخرى أعرفها، تأتي من الأودية، ومن خط «الشفا»: نباح كلاب مصروعة تحاول أن تنهش وحشاً آخر، وبرجمة حمام من عش فوق سطح البيت، وثعالب، وحفيف نسناس، وخطى ققط برية، وعزف ناي يبدو وكأنه من كهف في الذاكرة. وفوق هذه الموسيقى التصويرية الغريبة، قمر أحمر حمرة داكنة، ومستدير، يشبه وجه إلهة صامته، مغمضة العينين، تتأمل فوق قمة الجبل، وتصغي إلى أزيز صراصير مستمر يشبه خلفية ناعمة لهذه الموسيقى التصويرية الغريبة ذاتها. كل نغمة توحى إليّ بأن لا تنم في فيء زيتونة مقمرة في هذه البقعة من اللامكان، ولا تتسكع بعيداً عن البيت الذي قرب الرمل، لأن الزهور البرية المتوحشة نفسها ستفتح قدميك لكي تشوبها حمرة القمر هذه!

ويسبب من إتهاب الرئة، والقصبه الهوائية، تخرج مني عندما أتنفس أصوات أغرب من «غناء الجبل»: حشرة تشبه حيواناً أسطورياً جريحاً، ونداءات تشبه سهيل حصان يأتي من

البطن، وهكذا، وهكذا. وتتداخل الأصوات كأن غابة في حنجرتي. في البدء كنت أميز بين غناء الجبل وبين أصواتي، ولكن صرت أرتبك كثيراً في المدة الأخيرة. يكون الجبل صامتاً، والقمر الأحمر مغمض العينين، وفجأة تأتي من أغوار الأودية أصوات غريبة ليست لإنس ولا جن، فأصغي. وبعد قليل أعرف أنها من حنجرتي، وصدري، بسبب من ضيق التنفس. ولم أعد أعرف الفرق بين وحوش الجبل، وأوتار صوتي. هل بدأت أتوحش، أم أستألف الوحوش؟ وكأن الجبل في بطني، هو ووساوسه. فضوء القمر الهادئ هذا قد يتخثر إلى عقرب، أو أفعى ملونة تخرج من عرق الزيتون، إن غفوت، وقد يأتي ضبع ينهش ما عاد مني. ومن يدري، قد يغتالني أحد ما، عند هذه الحافة النائبة. عدت ولكن لم أعد.

وقفت في شباك مضيء قليلاً، في البيت الذي قرب الرمل. في أي شباك وقفت؟ وفي أي زمن؟ ومتى كان ما كان؟ لا أدري. ولكن كنت أرى الزيتون منه. وأفكر في هذه العودة إلى السكن في ريف رام الله عودة غير محكمة الحبكة. جاءت ثعالب خمسة، بعضها أسود، وبعض أقرب إلى الأحمر. وأخذت تلعب تحت الزيتون ذاتها، وتحتل نفس الحيز الذي كنت فيه. لعبت بالمخدة زمناً، وجرتها هنا وهناك، ثم جرت فراشي كله من تحت الزيتون إلى بقعة في وسط الخلاء. سحبته إلى بقعة أدق، بقعة في اللامكان. عدت، ولكن لم أعد. وأدركت الثعالب هذا.

كل ليلة هكذا، يطغى عليّ شعور بتخلع المكان، وتخلع إدراكي له. نسناس بوجه بومة يأتي كي ينبش في كيس قمامة رميته هناك، وقطط برية تعبر بعيداً عني، بحذر. مرة جاء من جهة الوادي غناء كائنات يشبه عرس جن، بدفوف ونايات، أو زعيق طيور بحر، ومشى الغناء صاعداً نحو «خط الشفا».

ليس هذا «جبل الذاكرة» الذي أعرفه، بل أقرب إلى «جبل الآلهة»، جبل يحلم عرس جن، ويحلمني. لما تناهى الغناء الغريب، واختفى عند وجه القمر الأحمر فوق «خط الشفا»، جاء ثعلب أسود، ورفع أذنيه وكأنه يصغي للريح، ثم رأني تحت الزيتون. كنت قريباً منه، ولكنه أدرك أنني غير قادر على الهجوم على أي كائن، كائناً من أو ما كان، فمرق عني وكأني أقل من شبح. وأمام البيت، على حجر في رذاذ ضوء أصفر شاحب، كان يقف نسناس يطم رقبتة عالياً، ويحاول أن يرى ما في الداخل، ثم يتجمد من رؤاه.

والمرض، كالزمن، «يكسر الزوايا الحادة» فينا جميعاً. فبدوت في نظر نفسي ظلاً مقمراً أحمر آخر، واقفاً فوق صخرة عند «خط الشفا»، وقد تأخذ هبة من هواء، أو تحمله أغنية ناعمة. والجبل كله ظلال، ربما لذهني ووساوسه. وعليّ تعلم فن «ملاكمة الظلال». ولكن، في هذه البقع الموحشة، لا أحد يجرب سيفه في هباء، أو يطارد أشعة القمر برمح خشب. أقعد وأفكر في قوة الظلال التي تسيل مني، وحولي. لا يكفي أن تبني «بيتاً جديداً»، يجب أن تبني روحاً جديداً.

ثلاثون عاماً في المنفى، وأنا من «عبدة النار»، من قبيلة تجوب البحر على ظهور السفن. كنت كما كنت، واحداً ممن كانوا كما كانوا:

« .. سليقة كل نهر لا يفتش عن ثبات

يجرون في الدنيا لعل الدرب يأخذهم إلى درب النجاة من الشتات. »

ورجعت إلى هذا « البيت الذي قرب الرمل »، عبر « درب النجاة من الشتات »، الذي بدأ درباً نحو « المحدود » في التجربة، والمتناهي فيها. هل هذا صعودي، أنا الظل القمر الأحمر عند « خط الشفا »، إلى سماء الحديد الفرعونية، أم هبوطي من هناك إلى درك سفلي، أي هل رجعت بسبب من طفق في القوة، قوة فائضة فيّ، أم من كثرة « الإنهاك »؟.

عليّ العودة نحو الطفل الكامن فيّ، لكي أمشي في الأرض طفلاً - نبياً، إن لم يكن في حياتي الحاضرة، ففي حياتي التالية. نظرت إلى أثر، إبنني الذي كاد أن يصل الرابعة الآن، وهو يلعب قربي، تحت فيء الزيتون المقمرة. منذ مدة وأنا أحاول أن أتعلم منه العودة إلى الطفل - النبي الكامن فينا كلنا.

رأى غمازة طائرة حمراء، تضيء وتخبو، من هذا النوع الذي يستعمله الإسرائيليون الآن لتصفيات نشطاء الإنتفاضة. كانت مارقة قرب القمر، وتغمز، كعين إلكترونية تتشبه بالحواريات. سألتني: « حسين، هذه الطائرة من شو؟ ». « من حديد. » « وهل يخاف القمر من الحديد؟ ». « نعم، نعم. يخاف القمر من الحديد. »

كل طفل ساحر بدائي. وله عصا كعصا موسى، من كلمات مسحورة. أول لفظة لفظها أثر كانت ال « طائرة »، ثم « القمر »، وال « هلال ». كان يقول عن الهلال إنه « يشرب الحليب، ويمشي معي، إلى أمه القاعدة على رأس الجبل. » وبنى أسطورة من كلماته، من أسماء الأشياء كما تبدو لأعينه المسحورة. من « طائرة »، و« حديد »، و« خوف »، تناسلت أسطورة « القمر الذي يخاف من الحديد. » لغة ساحرة في أسطورة أكثر سحراً. الطفل يرى بعيون مسحورة. جنين عراف. كان أثر صغيراً، لا يفقه اللغة بعد، في غرفة مضأة بشموع، ويحدق في ظل غامض بين الكرسي والجدار. وكان يتفلت مني وكأنه يرى معجزة في الظل، وضحكت منه. « هذا ظل، محض ظل، لا شيء هنا، عم تبحث؟ ». كان أصغر من أن يفقه قولي. وفجأة خطر ببالي سؤال غريب: ماذا أقصد أنا، حين أقول « هذا محض ظل، ولا شيء هنا؟ ». وبدا لي أنني أعمى، وأنه يرى عوالم كاملة لا أراها، وتعودت عليها. لا شيء هنا؟ من قال هذا؟

من زمن وأنا أراقب لغته. مرة سمعني أشتم شركة الكهرباء لأن النور انقطع. كنا في بئرزيت، أيامها. وسقطت ثلوج كثيرة كسرت الصنوبر والسرو في الحرش. نظر من الشباك إلى الثلج على الشجر المتكسر، وشتم « شركة الثلج »، وشركة « البرد »، ورأى شركة لكل شيء: للقمر شركة، وللنجوم شركة أخرى.

كان نائماً في حضني تحت النجوم، ويحرك أصابعه قائلاً لها: « قلت لكُن لا تلعبن وحدكن في الشارع »، ثم يقول أن يده تركته ثم ذهبت إلى النجوم. ومرة أخذته إلى « القدس القديمة ». فوقف في باب « خان الزيت » - سوق مسقوف أشبه بدهليز يعج بالحناء، والذهب، والساعات، والجنود،

حسين البرغوثي: سأكون بين اللوز

والرهبان وهكذا، وهكذا، فارتجف مرتعباً، لأنه اعتقد أن خان الزيت كله «مصعد كهربائي»، ممدد أفقياً، ورفض دخوله.

ومن روى من هذا النوع، يبني أسطوره الخاصة. ولا أحد يشبه أحداً هنا. لكل حكايته. وما هي حكايتي مع هذا المكان؟ حدثت في «خط الشفا» شارداً، وسألت نفسي، كأنني آثر، «حسين، هذا شو؟». وجاء صوت من الذاكرة يكرر: «خط شفا، خط شفا.» فرد الطفل النبي الكامن في: «طيب. وخط الشفا هذا شو؟».

أحدثت في فيء الزيتون القمر وأسأل، «حسين، هذا شو؟. فترد ذاكرتي: «فيء زيتونة مقمر». فتضحك ثعالب الجبل وتقول: «لا. لا. هذا الفيء عقارب، سيل عقارب. ولكنك تصر على أنه فيء زيتونة مقمر. ليس لديك ذكاء قلب!».

أعدنا أيها البحر القديم إلى «وشاح الحور أخضر في الرماد، وفي روى شعرائنا!» إنس يا حسين أحباء ماتوا في البحر والسفر، وصاروا «شجرا من المرجان في القيعان». وعد إلى أولك!

برج أثر الحوت - برج مائي متقلب، وفنان بطبيعته ..

سافرت معه إلى باريس، قبل مدة. هناك، في بيت المخرج المسرحي، فرنسوا بو سالم، سمعت تسجيلاً لـ «أغنيات الحيتان الزرقاء».

الحيتان الزرقاء مذهلة. لسان حوت صغير منها أثقل من فيل. ولها نتوء فوق الأنف تستشعر به أمواج الجاذبية الأرضية، فحساسيتها للجاذبية أكثر من الإنسان بخمسة وعشرين مليون مرة. وهذه الثدييات تغني، في أغوار المحيطات، مارقة بين بحارة غرقوا وصاروا «شجرا من المرجان في القيعان»، بتنويغات على أكثر من أربعمئة صوت، غناء يبدو قادماً من بطن الكون، ومن قلق لم يحلم به حتى السحرة، وأيقظ في هذا شعوراً لا عهد لي به، من تلك الأيام الكنعانية في «الإينوما إيليتش»، حين لم يكن هناك بعد اسم للسماء ولا للأرض، والكون محض عماء. وبرج الحوت الأزرق، عندي، مائي، وفيه أربعة أنواع من الإلهام. مثلاً، ميز لوركا بين أربعة أنواع من الإلهام الفني:

عند العرب، حين يلهم الله مغنياً، يهتف الناس «الله! الله! يا شيخ». ويدعو العرب هذا «طرباً». كان في مدينة البترا معبد يشبه معبد ديونيسوس، إله الخمر، والسكر، والرقص، والموسيقى، والنشوة، الذي يجعل الكرمة تورق في خشب سفينة. وكانت العرب تقول عمّن مسّه جنون ديونيسوس هذا «لقد بطر»، نسبة إلى «بترا»، التي كانت العرب تلفظها «بطرا». وتحرفت اللفظة إلى «طرب».

أما في إيطاليا فالإلهام «ملاكي»، والملاكمة أبرياء إلى حد البلاهة، وتلميحات إلى حالة بيضاء، لا تعرف الخير والشر، بعد، فهي أشبه بـ: «مطر ناعم في خريف بعيد». ولكن الإلهام عند الاغريق «قمري». فربات القمر التسع - الميوزات - هن من يلهمن المغني، وينفخن من أنفاسهن في فمه. هكذا يبدأ هوميروس، مثلاً، ملحمة الأوديسة، بأن يسأل «الميوزات» أن

يلهمنه، أو حتى أن يغنين، بدلاً عنه. ولكن نفسهن بارد، ويمنحنهن لوركا «نصف قلب من رخام»! والرخام لا يرقص، ولا ينبغي له، فيه صيغة «عاقلة»، ربما، وجامدة، خطوط مستقيمة، وزوايا، وهندسات، إلهام بارد!

أما الإلهام في إسبانيا، فشيطاني، يدعى الـ «دويندي»: ويشبه زجاجاً مسحوقاً في الدم، لأن الميت في إسبانيا أكثر موتاً من أي ميت آخر في العالم حيث لا يوجد بلد فيه الموت مهرجان شعبي إلا في إسبانيا: مصارعة الثيران. الموت والحب يجتاحان الروح هنا، كما في قول لوركا، في «قصائد الأغنية العميقة»، مثلاً،

«خنجر

يدخل القلب كمحراث

يدخل الأرض الخراب.

لا !

لا تغمده في !

والخنجر

مثل شعاع شمس

يشعل التجويقات.

لا !

لا تغمده في !

برج الحوت الأزرق، كما قلت، مائي، فيه نفحة من كل أنواع الإلهام هذه. فيه شيطانية الـ «دوندي»: يشعر بكل كيانه، وكأن عقله أحشاء قلبه، وإن كتب، فإنه يكتب بالدم - وهذه خير كتابة، كما يقول نيتشه. «فاكتب بالدم، لكي تعرف أن الدم أيضاً روح!». وفيه من الميوزات حس بـ «المقياس»، و«الحدود»، و«النظام». من هذا النوع الذي جعل ليوناردو دافنشي، على ما أعتقد، ينحت تمثالاً سحر الناس بجمال أنفه، فكسر أنفه بمطرقة لأنه أراد أن ينحت تمثالاً جميلاً، لا أنفاً جميلاً فقط. ويحن الحوت الأزرق إلى أن يطفح وراء أي حد، ومقياس، ونظام. فيه حس ما ورائي، مجنون، بالحرية. حس نجده، مثلاً، في موسيقى زياد رحباني. ومن العرب، فيه هذا الذي نهتف عندما نسمعه «الله! الله! يا شيخ!». وفيه بياض الثلج، ونقاء الملائكة.

ودائماً ستجده يلعب عند هذه الحافة الشفيفة بين المسمى، واللامسمى، عائداً إلى هذا الزمن الكنعاني عندما لم يكن هناك بعد اسم للأرض أو للسماء، والكون عما. إنه برج الطفل النبي. والطفل النبي ليس «طفلاً»، بل حوتاً أزرق سبيح في الأغوار، بين بحارة صاروا شجراً من المرجان في القيعان، وعلمته الرقص متاهات كبرى، أي نضج، وبعدها رجع طفلاً. ومن أسمائه الـ

«عقبري»، عند بودليير، والد «عراف»، عند رامبو.

ويحب الحياة أكثر مما يمكن لأحد أن يتخيل. يشبه اللقطة الأخيرة في فيلم «الراكض على نصل (الخنجر أو السكين)»: لقطة لإنسان - آلة، على ظهر ناطحة سحاب، تحت زخات مطر، وقد بقيت له عدة ثوان فقط ليموت، وفي يده ألد عدو له، إنسان ما، فيقول لعدوه هذا: لن أقتلك، لأنني أحببت الحياة أكثر مما يمكن لك أن تتخيل، ويفتح يده نحو السماء الماطرة، فتطير منها أسراب حمام أبيض، أبيض، أبيض. يا إلهي كم كان الحمام أبيض، أبيض، أبيض. وبرجه، عندي، «الحوت الأزرق».

مثلاً، زارنا فرنسوا في البيت الذي قرب الرمل. وجد في الجبل سنبلة يابسة، أعطاها لآثر قائلاً: «هذي شو؟». فكر آثر قليلاً وهو يقلبها بين يديه، ثم أجاب: «هذه؟ لكي نقرع بها الجرس!». «أي جرس؟» «جرس العالم». «وكيف صوت جرس العالم؟». ضحك، وقلد صوت سيارة اسعاف كان سمعه لما زارني في مستشفى رام الله.

الطفل، بطبيعته الأولى، والبدئية، يرى الدنيا بطريقة «ملتوية». هذا فن. كان لوركا يقول إن الفن «تجنب»، كما في مصارعة الثيران: فأبلى أبله يمكنه أن يلقي بنفسه إلى التهلكة على قرون الثور، ولكن الفن أن يلقي الميتادور (مصارع الثيران) بنفسه على القرون، ثم يتجنبها، في آخر برهة. وهذا الجبل «قرن ثور»، وعليّ أن أتجنبه في آخر برهة. وأن أراه بطريقة «ملتوية»، كطفل. مثلاً، صرت أتخيل، كأثر، الجبل «جرساً» من نحاس أحمر، جرساً مقلوباً، ونباتاته وصخوره مسبوكة من نحاس، وتلمع تحت قمر أحمر يبدو مثل وجه إلهة مطرقة ومغمضة العينين. وأتخيل أنه سيرن، لو مشيت أنا وأثر عليه، كأننا «سنبلة تفرع جرس العالم». لو مشينا عليه، قرب خط الشفا، سيتخلص الجبل من «ثقله»، ويرن، يرن، كأن خطانا عليه عصا من نحاس في يد كبير من كبار موسيقيي الجن. وتأتي الغريبات مسحورة برنينه، والثعالب، والأفاعي، والناس، وكل كائنات هذا الجبل، وتسمع هذه النغمة الجديدة لذاكرة عادت إلى أولها، ويمتد الجبل فيها، كأصوات الوحوش الممتدة في حنجرتي.

نعم، نعم، ما دمت لا أميز بين أصوات تفيض عن حنجرتي وصدري، وبين أصوات الوحوش هنا، أي ما دام صوت الجبل يمتد في صوتي «مدّ الزيتون في الزيت»، فأنا هو، وهو أنا، ونحن معاً جرس العالم، أو «برقية الحنطة في مرج الرصاص».

ولأنني منحاز للحنطة، أمسكت آثر من يده، ومشينا نحو خط الشفا. سنتوغل في الذي يخيفنا، في «الحديد» الذي يخاف منه القمر، لكي نسبك منه عودتنا إلى ناي «قدورة» أو ربايته، بالجرأة.

فجأة سمع صوت وحش غريب. «حسين، هذا شو؟». «لا أدري». قبض على يدي خائفاً وقال: «ارجع، ارجع». فثلت العودة! وفي نفس الليلة التي أتحدث عنها، جرّت الثعالب فراشي نحو هذه البقعة التي قال لي عندها «ارجع، ارجع».

فتحت الراديو لأستمع للأخبار. المستعمرون يحرقون جبل زيتون في قرية ما في الشمال. وتخيلت المشهد: الدخان والنار، والريح تسفوها في الأفق، والوهج يضيء الأودية في نسخة أخرى، ومن نوع آخر، عن فيلم «الصحراء الحمراء». قال آثر: «حسين، لا تسمح للراديو أن يتكلم عالياً.» «لماذا؟» «ستخرج منه حية!». طيب. طيب. وضعت شريط موسيقى. «حسين، في الموسيقى صرصور.» يا إلهي من هذا البيت الذي قرب الرمل! عدت ولكن لم أعد!

لا يعود أحد إلى أوله، ولو لمأماً، إلا إن عاد إلى تاريخه، إلى نفسه في تاريخه. مثلاً، كنت أبحث عن مدينة لاسمي. فقط في التاريخ يمكن أن تكون لأي اسم مدينته. مثلاً، في «البتراء»، هذه المدينة التي نحتها في الصخر الوردي «نحاتو الزمن» من العرب القدماء. هناك، وأنا قاعد مع بترا وآثر، أمام «أعمدة الخزنة»، وأراقب سائحاً «يعشق جمع الصور»، وجماً عليه سجادة بدوية مطرزة بأشكال هندسية، وكلباً ضخماً للحراسة، شعرت أنني ابن هذا الإرث. وتتأرجح روعي أمامه بين الصخر والرماد، بين الأهرامات والأغاني العابرة. من هنا جاء الخط النبطي الذي جاء منه الخط العربي الذي أكتب به. نحتوا مدينة في الصخر، وأخرى في الخط. وأنا؟ من مواليد «خارج الزمن»؟ بقي لي جمل يركبه سائح في عنقه كاميرا؟

خسارة، قلت لنفسي، أن تمر على سطح الأرض، ولا تغير شيئاً، أو تترك أثراً، خسارة، يا ابن هذا الإرث العظيم! خسارة أن تولد وتموت في زمن مهزوم، بوعي مهزوم، وخائف، وحتى اسم ابنك، «آثر»، حسبوه «آثر»، اسماً غريباً، اسم من استعمروك، ولم يخطر ببال أحد أنه من «لسان العرب»! خسارة أن تفقد نفسك إلى هذا الحد. هل هذا التشرذم من التاريخ، أو «فيه»، هو ما يجعلني أبحث عن مدينة لاسمي، ولا أجدها؟ سر تشرذم اسمي نفسه؟

في مدخل البتراء دفعت «ثمن تذكرة» للدخول، ثمناً عالياً لا يدفعه إلا سائح أجنبي، وعبثاً حاولت أن أقنع الموظف أنني لست «أجنيباً»، عن إرثي، وإرثه! عندما يفقد أحد ماضيه تماماً، تستطيع أن تصنع لمستقبله ما تشاء، لأنه قد فقد «ظله» الممتد في التاريخ. هذا الصخر الملون في بتراء ظلي، أنا الذي قدره فقط أن «يراقب»، و«يرى»، و«ير»، ولا «يتدخل»، ولا ينحت، ولا حتى يحتج، ويحمل وربما ملتهباً، سيلاً من خلايا حمراء في فلقه رثته اليسرى.

بقي لي جسدي، من كل هذا الإرث، بقايا جسدي، بالأحرى. بقايا تشبه أغنية فيروز:

«يا شجرة الأيام، غيرنا الهوا فرفطلنا الورقات وعرينا سوى

يا شجرة الواقفة بمهب الهوا مثلك أنا: شجرة على مفرق طريق!»

هذه أغنية جسد شلح تاريخه أو شلحوه إياه، ويشعر، تحت هذه الزيتون المقمرة، أنه «خارج الزمن»، وحده، ليس حلماً، بل انعكاس حلم. والفرق هنا «حرف راء» به يصبح آثر، مثلاً، «آثر». ما دام الحاضر «قرن ثور» عليّ أن «أتجنبه»، كي تستقيم رؤاي.

منذ زمن وأنا أطيّر كعصفور سفته الريح، بطريقة «مائلة»، وأتجنب، كي أرى. مثلاً، تعرفت على زوجتي، بترا، في ستوديو كنت أسكنه في رام الله. وقبل أن تأتي، وأتعرّف عليها، كنت،

حسين البرغوثي: سأكون بين اللوز

ليلاً، أرقب ظلي على جدران البيت، تحت ضوء شمعة، وأشعر وكأنني هو، أو كأن ظلي هو الذي يرقبني، وأبدو «مسطحاً»، مثل هذا العراف الجاهلي، «سطيح»، الذي كان يطوي جسمه كثوب ويمكن أن يرتبه في خزانة.

وعندما تنقطع الكهرباء، مثلاً، تغمر العتمة كل شيء، تختفي كل ظلالتي، ويبقى جسد - كتلة صماء لا ظلال لها، أتحمسها وكأنها جدار من الإسمنت الخشن. شعري نفسه بدا وأنه ينمو من جلدي كالأقحوان، والسنابل، وكأنني حقل، أو تل أثري، أو ليس هذا حنيناً إلى التاريخ؟. وفي ليلة ما، في حمام الأستوديو هذا، وقفت أمام المرآة، تحت إضاءة كهربائية صفراء، خافتة: وحدقت في وجهي، وكأنني شخص آخر.

كان شعري طويلاً جداً، وأشقر وأجدد، ويتدلى ضفائر على كتفي، وكان مبتلاً، والماء يقطر منه على عيني، وحواجبي، وشفتي. وفجأة رأيتني كثر الحواجب، عجوزاً كهلاً وهن العظم منه واشتعل الرأس شيباً، بشفتين غليظتين في غاية الحمرة، وعينين غريبتين تسيران الغيب، ولا تريان ما أمامهما، وشعرت بأنني تايريزياس، عراف معبد دلفي، في القرن الرابع قبل الميلاد. لست من هذا الزمن. وبدأت أنشد من قصيدة «الأرض الخراب»، لـ ت. س. إليوت، «وأنا، تايريزياس، الذي رأى كل هذا...».

وخرجت من الحمام إلى ساحة مزروعة بالليمون واللوز، والنجوم، حول الأستوديو، وأنا أكرر: «وأنا تايريزياس الذي رأى كل هذا...» ورأيت رام الله، بنت هذا التاريخ المختل، وقلت: أنا الشاهد الأوحدهم. اللهم فلتشهد!

أتت بترا إلى الساحة. وتعرفت عليها بين اللوز. وتزوجنا. وأصبحت بالسرطان. بدأ شعري يتساقط من العلاج الكيماوي. وقفت أمام امرأة أخرى في بيت آخر، وليل آخر، وضوء آخر، في بيرزيت، ولمست شعري: كان جافاً، ولا أشعر به، وشبههاً بأسلاك معدنية دقيقة. وكلما وضعت يدي على خصلة شعر خرج بعض منه بين أصابعي، أو سقط في المغسلة. «وأنا، تايريزياس، رأيت كل هذا...» وقلت لنفسي: عد إلى تاريخك، «أنت وحدك عدم»، كما قال شكسبير، حتى تايريزياس كان الناطق الرسمي باسم الآلهة، وليس وحده.

حلقت شعري كله، بشفرة، وبزغت صلعة تلمع في صفرة الضوء، كهوية جديدة، ومدهونة بزيت الزيتون.. كنت تايريزياس الأكثر نضجاً، ولكن لم أدر ما اسمي الآن. ولا ما هي مدينة اسمي. وقهقهت من شكلي، وأناي وهنائي، وما علي أن أكون.

كنت، في نظر غيري، ربما، صاحب شعر طويل، أشقر، محض متمرد ثورته لا تتجاوز شكل شعره. والآن يبزغ أصلح فقد «علامته المميزة». هويتي تأتي من تاريخي، وروحي، وليس من شعري وصلعتي. ولكنهم شلحوني تاريخي، ولم أعد إلا شجرة على مفرق طريق. والسرطان يحاول أن يشلحني جسدي؟.

فكرت، وأنا أحرق في المرآة، أن كل ما يلزمني ثوب طويل أصفر، يليق بعراف، أو بطفل نبي، وصندل جلد قديم، وأظافر أقدام فظة تصلح حتى لعبور المستنقعات، وأن أرحل، بحثاً عن اسم

لي، وعن مدينة لاسمي، في تاريخ هذه البقعة من التاريخ. سأمر على طيبة مصر، وببيلوس، وبابل، وتدمر، وبتراء، والأندلس، ولو كان صندلي زنبقة بيضاء في خطوة من خراب.

مرت مدة وأنا أنادي على نفسي، بيني وبينني، باسم تايريزياس هذا. كنت أبدل اسمائي ومدن إقامتي، بالمناسبة. مرة كنت «مردوك»، كبير الآلهة البابلية، ومرة أمراً القيس، ومرة غلاماً يروي شعر المتنبى في حانات حلب في العصر العباسي، ومرة عبداً أسود شارك في «ثورة الزنج» في القرون الوسطى، واشترته غانية من أصفهان، ومرة زرت «سيدوري» صاحبة الحانة في «ملحمة جلجامش»، ومرة صعلوكاً مع «الشنفري» الذي

«يرى الوحشة الأنس الأنيس، ويهتدي

بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك».

ومرة كنت واقفاً مع خادمين من روما، أمام باب قصر في مصر، عندما خسرت كليوباترا معركة «أكتيوم»، فمرقت مسيرة تنشد عن نصر وهمي:

يومنا في أكتيوم

ذكره في الأرض سار

سائلوا أسطول روما

هل أذقناه الدمار!

وسمعت خادماً منهما يعلق على النشيد لصاحبه، في مسرحية «كليوباترا» لأحمد شوقي،

«أنظر الشعب، ذيون،

كيف يوحون إليه!

يا له من بغاءٍ

عقله في أذنيه!»

ويا إلهي، كم كنت وحدي، أحياناً. وكأنني هذا الشاعر الذي كان يطوف في أصقاع موحشة لا أثر فيها لكائن حي، وفجأة:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوت إنسان فكدت أطيرو!

وهكذا، وهكذا. وأدركت أنني لست شعري، في سفري، ولو سقط خصلاً خصلاً، ولا لحمي، ولو حرقوه في نار بوذية، ووضعوا رماده في إناء من التوتياء، وقالوا لي: «هذا رمادك فابك عليه». لا بد من حب، ومن جمال. «الجمال لن ينقذ العالم، ولكن الجمال في العالم يجب إنقاذه»، قال كاتب ما.

بعد ثلاثين عاماً من منفي طوعي عن الجبل، رجعت إليه، إلى جمال سبق ونسيته، أو حتى خنته. من يعرف من أهل هذا الريف أنني كنت في طيبة مصر، وجالست كهنة الكرنك، ورأيت خنزيراً برياً يقتل الإلهة «النعمان» في فيء الصنوبر في غابات لبنان فيبزع من دمه قطع الاقحوان، وضاجعت في ما بين النهرين عاهرة مقدسة عند النبع البارد قرب مدينة «أوروك»، ثم شربت خمرة، وأكلت خبزاً في «أورك»، لأن هذا هو سبر البلاد، وعاداتها الأولى؟ من يدري أين

كنت؟ لا أحد، ولا أحد سيدري أين أذهب!
وأخيراً ها أنا في البيت الذي قرب الرمل. كل ليلة تجر الثعالب فراشي من تحت الزيتون المقمرة إلى وسط الحلاء. لم ألق لها أكلاً، ولا قمامة في كيس بلاستيك أسود، منذ ليال. ولم تجيء الثعالب، منذ ليال، أيضاً. وشعرت بعزلة، غريب كم شعرت بعزلة. كان بإمكاننا أن نكون أصدقاء، أنا والثعالب، والنسناس الذي يحدق في كل ليلة، والقطط البرية، والأفاعي، والعقارب، ونمشي عند خط الشفا معاً. كان بإمكاننا. ولكن الثعالب لم تجيء، منذ ليال. وحزنت، وسهرت أنتظر منها أن تستألفني.

وبقيت قاعداً فوق كرسي قش في فيء مقمر، فيء من أيام البيزنطيين، فالزيتونة «رومية»، وأسمع عزف ناي غامض. وطلع الصبح عليّ. ضباب أبيض جداً بدا وكأنه تجمد في أغوار الأودية، وجلدي يستحم في لسعة برد منعشة، وبدأت عصافير تزقزق في الجنانن، وبداية شمس، ونمل بأجنحة، وحياة تستيقظ.

قرب البيت الذي قرب الرمل طريق من حصى أبيض، بدت شبه مقمرة، ربما من حمرة التراب حولها، في جنائن تين. فجأة لمحت شيئاً بنياً تحرك واختفى في الطريق. حدقت جيداً، في ضوء غامق، فرأيت حيواناً غريباً لم أره في حياتي أبداً، غريباً عن الجبل تماماً: أحمر حمرة داكنة أقرب إلى البني، وشعر ظهره يشبه مشطاً منفوشاً، وقائمتاه الأماميتان عاليتان. ضبع! يا إلهي! أجلاً أو عاجلاً سيأكل آثر، وقد يخطفه في ليلة ما. ولكن ساورني شك فيما أرى. الضبع أسطورة الجبل، ولكن هذا الكائن غريب عنه، وليس ضبعاً. حدقت أكثر.

خلفه حيوان صغير آخر، ابنه، ربما. أحمر حمرة داكنة أقرب إلى البني، مثله، ووجهه مغمور في ندى الطريق، ويشمشم شيئاً ما. وخطر ببالي أنني رأيت كائنات كهذه في كتاب «الصيد في الفن». هذا خنزير بري! ولكن قد يكون ضبعاً، فقوائمه الأمامية عالية كقوائم الضبع. لا، لا! هذا الشكل هو الذي رأيته في كتاب «الصيد في الفن»! خنزير بري! ولكن ماذا لو كان ضبعاً؟.

كنت منهكاً، من ورم في فلقة الرثة اليسرى ازداد إلى ٣٧ سنتمتراً مربعاً. مجرد المشي عشر خطى ينهكني. لا أستطيع دفاعاً، من أي نوع كان، لا عني، ولا عن آثر. مشيت في الجنائن نحو هذا الكائن. هكذا، عارياً من كل نية في أي عدوان، كنت أريد أن أرى وجهه، وهل هو ضبع أم خنزير بري. ونسيت تماماً أنني فريسة سهلة في كلتا الحالتين.

بدا وكأن قوة حب استطاع خالصة لوجه الله تعالى تسوقني سوقاً إلى موتي. مشيت إلى الحيوان ببراعة تقترب من البلاهة. واقتربت، فانتبه. رفع رأسه عالياً، وحدق في بين التين، ولكن لم أر وجهه بوضوح. حاولت أن أرى، فقط أرى. وفجأة غاص، نحوي، حافراً وعافراً حمرة التراب بظلفيه، ووجهه نحو الأسفل. بنطحة منه قد يكسر شجرة!.

وبقيت واقفاً. حركته بدت كوميدية، مخلعة، وكأنه عجل، وليس وحشاً. ابتسمت من حركته. كان مندفعاً بكل كتلتته. ولما صار على بعد عشر خطوات فقط مني، كنت لم أزل أحاول رؤية

وجهه. وقف تماماً. ورفع رأسه إلى الأعلى، وأذنيه. وحدقنا في بعضنا. كان وكأنه شم نواياي - للنوايا رائحة، كالعرق، والخوف، مثلاً -، ولم يعد يدري ماذا أريد منه، ولم أدر ماذا يريد مني بالضبط. وركزت في وجهه، هكذا، ببراءة، فزاد حيرة. نظرت إلى ابنه، أو ابنته، كائن أحمر صغير يمشي بسلام في الطريق البيضاء خلفه، ولم يزل يشمشم التراب بأنفه. وفهمته: هو أيضاً يدافع عن صغيره، ويحاول أن يطمئن على صغيره، الذي له «بيت قرب التين»، ربما. وقفنا بين التين، زمناً، وحدقنا في بعضنا. وخطر أثر ببالي. استدرت ورجعت، ثم نظرت خلفي، فرأيت أنه قد استدار هو الآخر، ورجع. نظرت من الشباك إلى أثر وأمه: كانا نائمين، بسلام. وأردت أن أوقفهما كي يريا أصدقاءنا الجدد! نظرت إلى الخنزير البني: كان يمشي قرب صغيره ناسياً تماماً أننا التقينا، وكان بإمكاننا أن نكون أصدقاء.

فاستدرت إلى عالمي الخاص. كنت أحاول أن أتخيله، عم أمي، قدورة هذا، حين كان يعزف على ربابته فوق سطح «الدير الجواني»، ويشرف على أودية عميقة ومقمرة، وجنائن محروثة، ومزروعة. كنت أحاول أن أتخيله حين يشعل ناره، ليلاً، ويدخن «أرجيلته»، وأمي تحمل جمرة في ملقط إليه.

وسألتها، تحت الزيتون المقمرة:

«هل كان يزوره أحد هناك؟»

«نعم، نعم. كانت ثقة الناس ببعضهم أكثر من اليوم، أملهم في بعضهم أكبر. كنا نترك المفتاح فوق الباب، ونضع «زير» فخار فيه ماء، في الخارج، لمن يأتي، كائناً من كان، كي يشرب.»

«ومن كان يزوره؟»

«العجبر.»

«عجر؟»

«نعم.»

«وهل كانوا يغنون ويرقصون حول النار في الجبل، ليلاً، وخبولهم تأكل علفاً قريبهم؟»

«لا، لا! سمعت من شيوخ قبيلتنا عن عجرية كانت تأتي وتمشي على الجبل، وتغني، وعن رجل معه قرد يقوم بحركات بهلوانية، أو «صندوق عجب» يروي به سيرة بني هلال، وعن منجمين. كنت صغيرة، أيامها، وأذكر أن عجر الدير الجواني كانوا صيادي غزلان. ينصبون فخاخهم ويسهرون مع قدورة على سطح الدير.»

«وكيف كان يسهر معهم؟»

«يغني لهم على ربابته من سيرة الزير سالم.»

يقول عجر فلسطيني إنهم عرب قدماء من «ريع جساس»، وطردهم الزير سالم من النقب، وسموهم «النور» نسبة إلى النور، أو النار، ربما. ماذا كانوا يرون في النار، ليلاً، في الدير

حسين البرغوثي: سأكون بين اللوز

الجواني، حين يحدقون فيها، ويسمعون سيرة الزير سالم؟ مدينة اسمهم؟ وربابة قدورة، هل أرجعتهم على وتر مفرد نحو «أصلهم»؟ كانت عرافة نورية تأتي إلى بيتنا، وأنا طفل، بثياب ملوثة، ووشم أخضر مثلث على ذقنها، ومعها «صدف»، وقواقع بيضاء، تنثرها على المصطبة، وتقرأ البخت. فتننتني غرابة عالمها. وبعد عقود، كنت أنبش في شعر الغجر وأغنياتهم في هنغاريا، وأزور حاناتهم، وأغانيهم، وأحببت من شعرهم قول باري كاروي،:

«يا اخوتي السبعة

وقد نثرتهم الريح، ليلاً، على صخور سبع

عليكم ألقى قميصي الوحيد.»

والعرافة لم تزل قاعدة في بداياتي، تنثر عدة أصداف على المصطبة، وتقرأ الهيئة التي ترسمها الأصداف،

«وأنت من وين؟

أنا من بلد الحكايات.»

ولكي يكتمل الوهم الغجري، سماني أبي «النوري»، وقالت أمي إنني طفل جلبه الغجر معهم، ذات يوم. ومثلما كانوا يحدقون في النار في الدير الجواني، ووهجها يشع على حفر في ملامحهم، ويتذكرون أصل اسمهم، وفصلهم في «حكايات» الزير سالم، أهدق في ذكريات أمي عنهم، وعن ربابة قدورة، فأعثر عليهم في ذاكرتي قبل أن أولد! أي أن «بداياتي» ليست نقطة، بل نجمة مشعة!

وبعد عقود كتبت أغنية «عن أصلي النوري» هذا، «أصلي نوري، هذا قدرتي»، وأعيش على الأشياء القديمة، وعلى بيع الخيل، والعملية القديمة، وخالخل فضة، وحكايات. وشاركت في فيلم وثائقي عن هؤلاء «الغرباء». يبدأ بلقطة لـ «نورية» تشبه تلك العرافة، حين تدخن، قاعدة أمام نار غامضة، وبوشم على ذقنها وشفتيها، وصوت عميق وأجش، وتتنبأ بأزمة صعبة آتية - نبوءاتها من «سيرة الزير سالم». ولكن لقاءات الثقافة العربية والغجرية أقدم من هذا:

قبل إن الغجر وصلوا اسبانيا في ١٤٧٧ ميلادية، أيام حكم العرب للأندلس. ومن الأغنيات الشعبية الأندلسية والتراتيل الكنسية البيزنطية، وأغاني اليهود السفارديم، والعرب المسلمين، وأغنيات الغجر الغامضين هؤلاء، تبلور غناء متطور بلون روحي عميق يدعى «الأغنية العميقة» - ومن هذه جاءت «الفلامينجو».

وكتب لوركا أول ديوان شعر له مستوحى من هذه الأغوار التي لنا، نحن العرب، وللغجر، سهم فيها: «قصائد الأغنية العميقة» - عن نهرين لغرناطة: الأول بيكي والثاني من دم، وعن نهر له سوائف من ورق الزجاج، وعن

«بلد قديم

لمصايح زيت، وحزن

بلد صهاريج عميقة

بلد

موت بلا عيون

وسهام.»

وعن عمياوات يحدقن في القمر. وهكذا، وهكذا. -

أحب لوركا. وقبل أن يولد آثر في مستشفى الهلال الأحمر في رام الله، فكرت أن أسميه «لوركا»، كي يرحل في مدينة اسمه، ويصل الأندلس، ويكون اسمه شبه هذا القمر الأحمر فوق الجبل، الذي يشبه إلهة مغمضة العينين وتتأمل، ويكون اسمه «واقفاً فوقه»، في حلمه، حين تأتي عرافة غجرية، وتغني له، بصوت كالجوريات، قول محمود درويش:

«وسأتي مثلما في كل ليلة

أفتح الشباك في الحلم، وأرمي لك فلة.»

ثم تعطيه صدفه بيضاء تشبه هذا القمر الشاحب الذي يبدو «صدفة مغسولة بمياه الزمن حين ترتفع وتهبط بين النجوم، وتنكسر إلى دقائق وسنين». ويكون لتلك الصدفه رائحة أنثى، وملح بحري، وعطر إن شمه سوف تمشي روحه نحو الأندلس، ونحو «قصر الحمراء»، ونحو نهر له سوائف من زجاج. وتنتشر روحه من الأندلس حتى بتراء، ومن بابل حتى الكرنك، ومن الغجر حتى الزير سالم.

«وأنت من وين؟

أنا من بلد الشبابيك.»

وبداياتي ليست نقطة بل نجمة مشعة. ومن أشعتها الغجر الذين يعرفون أمي، وأرجيلة قدورة، وربابته، والدير الجواني، وأصلهم في حكاياته عن الزير سالم. وهذا أيضاً من التاريخ الذي شلحته، أو شلحوني إياه. خسارة، يا ابن هذا الإرث العظيم.

من يعرف من أين جئت؟ ولا أحد! ولا أحد سيعرف أين أذهب!

مررت على «الأغنية العميقة» هذه، وأنا عراف يلبس ثوباً أصفر، وتلتقي فيه جميع الأنهار، لكي يصبح «خريفية». قعدت، مرة، في الليل، عند الشاعر الأميركي، إدجار ألن بو، في القرن التاسع عشر، وهو يكتب قصيدة لها عنوان عربي: «العراف»، حيث «كل الطبيعة تحكي، وحتى الأشياء السامية ترف أصوات غامضة الظل من أجنحة رؤيوية». وحلمت بزيارة واحة «سيوه»، في صحراء ليبيا، حيث قيل إن الإسكندر المقدوني دفن هناك، حيث يوجد معبد أمون - رع، وقيل إن الإسكندر نفسه ذو أصل مصري. لي جذور في مصر، وفي الإسكندر المقدوني، في «ذي القرنين» هذا.

قيل:

كان «نيكتانيبوس» ساحراً مصريةً - حكم مصر في حوالي ٣٥٨ قبل الميلاد - وعرافاً، ومنجماً، ويمتلك القدرة على أن يجعل الناس يحلمون. ومن عاداته، حين يهاجم مملكة مصر عدو من البحر، مثلاً، أن يدخل غرفة خاصة بالسحر في قصره، ويصنع تماثيل صغيرة من شمع، للأعداء والأصدقاء،

حسين البرغوثي: سأكون بين اللوز

ويضعها في وعاء ماء، ثم يرتدي ثياب نبي مصري، في يده قضيب من الأبنوس، ويدعو آلهة مصر، ومنها أمون أو آمين، كي تغرق بقوة الكلمات السحرية أعداءه في البحر أو في الإناء، لا فرق.

في ذات يوم لم يغرق تمثال واحد، وحاربت آلهة مصر في صفوف خصومه، فوق ذلك، وأدرك أن مملكته على وشك الزوال. فتنكر في زي إنسان عادي، وهرب في سفينة إلى مقدونيا، ليعيش ككاهن وعراف مصري هناك.

وهناك، بعث «حلمًا» إلى أم الإسكندر المقدوني، أوليمبيا، يوحي إليها فيه أن الإله أمون المصري سيزورها في حلمها، ويناكحها، وتحبل بذكر هو ابن «أمون». وحبلت أوليمبيا من أمون. وحين جاءها المخاض، كان نيكتانيبوس هذا قريبها، وأمامه طاولة عليها كان رسم مدارات الكواكب، وكان يقرأ كتابة السماء، ويهيب بأوليمبيا أن تؤجل ولادتها. ولما لمع وميض غريب بين النجوم، يشير إلى بخت سعيد، نظر إليها وقال: «الآن، الآن، أيتها الملكة، لدي من سيحكم العالم!» وأبرق برق، ووقع الطفل على المصطبة. (انظر/ي واليس بدج. السحر في مصر القديمة. ص ٩٥ - ٩٨ . ١٩٦).

أيامها، في مصر، كانت قد تكونت وحدة غيبية بين إلهين فرعونيين: «رع» (إله الشمس)، و«أمون». ومن رموز «أمون - رع» النسر الذهبي. ويقال إن نيكتانيبوس بعث «نسرًا» إلى حلم فيليب، زوج أوليمبيا، يخبره أن الإسكندر ليس ابنه، بل ابن أمون.

واجتاح الإسكندر المقدوني العالم القديم. وبنى الإسكندرية، وذاب، كغيره، في إرث هذه البقعة من العالم، وإرث فلسطين من جملته. وظل الإسكندر قلقًا من «هويته»، وممن هو بالضبط. فذهب إلى عراف في واحة «سيوه»، في صحراء ليبيا، كي يستجلي أمر نسبه، فقال له العراف إنه ابن الإله «أمون»، وليس ابن «فيليب». ولأن جذور أمون هذا في العبادة القمرية، أعتقد الإسكندر أنه إله قمري، وأصدر عملة عليها صورته وله «قرون» (كالهلال). وصار يرغب أن يخبر له أتباعه ساجدين. مات في مصر، وقيل إن جثته نقلت إلى واحة سيوه، ودفن هناك، حيث يوجد معبد لأمون - رع.

ورأيت، قبل مدة، تقريراً في التلفزيون عن عالمة آثار تنقب في «سيوه» هذه عن قبره. ولكن، كما قال لي رسام فرنسي التقيت به في «لوديف»، منعوها من التنقيب، وسيجوا البقعة كلها! أعني أن من المبتذل أن يكون الواحد ابن أمه وأبيه، كما يقول نيتشه، يمكنني أن أكون ابن الإسكندر المقدوني هذا، كما كان الإسكندر نفسه ابن أمون، وليس ابن فيليب، ويمكنني أن أكون ابن بطليموس، أو المتنبي، أو جلال الدين رومي، أو الأغنية العميقة، أو وتر ربابة. كي أتجنب «قرون الثور»، أقول من المبتذل أن يكون الإنسان ابن أمه وأبيه.

ثم التقيت بهؤلاء الذين عادوا ولم يعودوا إلى الجبل، و«كانوا كما كانوا، سليقة كل نهر لا يفتش عن ثبات». وها أنا هنا، بعد كل هذه الرحلة، في بيت صغير وأبيض، مع ابني وزوجتي، وأنا هو، هذا القاعد تحت فيء زيتونة مقمرة، وتسحب الثعالب فراشه إلى بقعة في الخلاء، أنا

هو، هو نفسه. وهذا البيت الذي قرب الرمل بيته هو، هو نفسه. تحرسه زيتونة، أو ولدته أمه «في البستان الدافيء يحرسه حجر أخضر»، هذا هو، هو نفسه. ليس أسطورة أو محض خيال، بل خريفية من خرايف الجبل، والدير الجواني!

«وأرى...»

أرى ما أريد من السلم...»

وهذه العجوز ذات السبعين عاماً أمي، منهمكة في زراعة ثوم، وبندورة، وبصل بلدي، حول البيت الذي قرب الرمل، في أحواض حجر بدائية، نفس أنواع النباتات التي كانت تزرعها في الدير الجواني، قبل أن تتزوج، وقبل أن يزرع لها أبي جنائن بيتنا باللوز، فهي ترجع نحو «ذاكرتها القديمة»، وتفويض حيوية، وأنا شفيت من السرطان، وتزرع لي، ولآثر، وبترا، كل مكونات صحن السلطة الذي سأحتفل به بالحياة. وفي الربيع، بين النحل، ونوار اللوز، وطريق النمل، والشمس والعصافير، سأتعلم العزف على الربابة، وأقعد فوق بيتنا، وأعزف، مثل قدورة بالضبط، وأشرف على أودية عميقة ومقمرة، وجنائن مزروعة، وأختتم بهذا دورة أخرى من دورات التناسخ الأبدي، دورة أخرى، وخريفية جبلية أخرى. بداياتي نجمة مشعة، ونهاياتي كذلك.

ويوماً ما، سيعرف الجبل أنه اختار الثبات، كمدينة البتراء، واخترت الحركة، كالنار، والهواء، والأغنيات، والحكايات، وقصص الجن، ولا بد أن نتعارف ثانية، ولو في لحن ربابة!

الجبل بداياتي الأولى، ودفعته إلى «أقصاه»: أوصلته إلى الإسكندر المقدوني، والمتنبي، وأمون، ورع، ورأس الرجاء الصالح، ولاو - تسو، وبوذا، وجلال الدين رومي، وبودلير، وماركيز، وميشيما، وغير هذا الكثير، والكثير جداً. وفيّ وصل هو إلى أقصاه، وصار هو، هو نفسه. وأنا أدري ببداياتي، فهل يتعرف هو، هذا الجبل نفسه، هل يتعرف، في ملامح وجهي التي تتكون كأسطورة غاية في الغرابة، على أحد أقاصيه، واحدى نهاياته؟ هل يتعرف هذا الجبل.. هل.. في ملامح.. على أحد.. أقصى، ونهاياته؟ أنا من غريباته، وأن له الآن أن يراني، على هيئة غريباته تصعد الجبل نحو القمر الأحمر الذي يشبه إلهة مغمضة العينين وتتأمل فوق «خط الشفا»، ويقول لي: هناك، هناك، ألا ترى؟ هناك، سلالم الروح إلى سماء الحديد الفرعونية فاصعد!

اللهم فلتشهد! اللهم فلتشهد! وليغنّ الجبل!

قصص عن زمن وثني

حسين جميل البرغوثي

هذه قصص عن هذا الزمن الغامض - الواضح، الذي سماه القرآن الكريم «جاهلية»، ويمتد إلى أكثر من مائة وخمسين سنة قبل مجيء الإسلام في القرن السابع للميلاد. وتدور حول برهنة نقطة واحدة: كيف بزغت بحور الشعر العربي من عبادة الربة القمرية البيضاء، عشتار، وهيئاتها المختلفة التي كانت تعرفها العرب.

ليس هذا «بحثاً» فيه أحفظ شيئاً وتغيب عني أشياء، بل حدوس، وتخيلات، وشطحات، أيضاً، ورغم ذلك مزروعة في التاريخ الفعلي. غايتي سبر طريقة التفكير، والإدراك، الذهنية الجاهلية ذاتها، سحرها، ومعتقداتها، وكيف كانت ترى ما ترى. فأحلم التاريخ أكثر مما أتبعه، وأتبعه أكثر مما أخونه، وأحاول أن أقبض على حلم وثني لم يعد موجوداً، وأركز على معلقة امرئ القيس تحديداً، وأربط بين معلومات متناثرة لم يربط بينها أحد حتى الآن، كي تنبغ صورة مذهلة لعبقرية قديمة لم تزل أكثر من معاصرة، لمن يتأملها جيداً.

هذه عبقرية جذورها الأولى ضائعة، وتطل من نتف مفككة، من هذا الطراز أو ذاك، من أساطير وحقائق، ذكريات ونبوءات، سجع كهان ومعلقات، روايات وروايات مضادة، مطلسمات وموضحات، في زمن - أسطورة قدره أن تنسج عنه أساطير أخرى، تنسج عنها أساطير أخرى، وتلوح وكأن لا رأس ولا ذنب لها، أو ركاباً ينقض بعضه بعضاً. وأحاول أن أحلمها، فأسقط روايات وأخذ بأخرى، كي أقبض على «نواة الروح»، فبعد هذا فقط يمكن فهم سرّ تضارب الروايات عن هذه الذاكرة التي لم تزل تتوالد، متجهة نحو المستقبل. وقد يكون كل ما قلته خدعة، أو وهماً فنياً، فهذه، في نهاية الأمر، محض «قصص» غريبة عن أزمنة أغرب.

أيامها، كانت «الأشياء» تنطق، والحجارة رطبة وتحلم، وكانوا يعبدون الحجارة، والإبل، والنجوم. رجل يدعى «قيس»، قيل: إنه هو نفسه امرؤ القيس، جاء إلى كعبة «ذي الخلصة»، وهي كعبة «مؤنثة» من بقايا عبادة عشتار: صخرة بيضاء عظيمة، أعلاها منحوت على هيئة إكليل. وكانت العرب تعلق عليها بيض النعام الأميل للصفرة، والسيوف، والحلي، والقلائد. قعد امرؤ القيس أمام ثلاثة «قداح»، وهي أسهم من خشب بلا نصل ولا ريش، كُتب على أولها: «الأمر»، ومن يسحبه ينفذ ما ينوي عليه، وعلى الثاني كتب «المتربص»، ومن يسحبه، ينتظر ويتربص، وعلى الثالث، «الناهي»، ومن يسحبه يكف عن فعل ما نوى.

كان امرؤ القيس أميراً شاباً، ماجناً، قيل: إنه راود حتى نساء أبيه عن أنفسهن، فطرده أبوه من البيت، وتصعلك زمناً، وكان من رواد الحانات، والنساء. وفي ذات يوم، قبل قدومه إلى كعبة ذي الخليفة، كان يسكر ويلعب النرد، في حانة في اليمن، حين قيل له: إن قبيلة بني أسد قتلت أباه، فقال جملته الشهيرة: «اليوم خمر، وغداً أمر». وأراد الثأر لأبيه، فجاء إلى «الضرب بالقداح الثلاثة». قعد وسحب سهماً منها، فكان «الناهي» (عن الثأر)، فسحب ثانية، فكان الناهي، فسحب ثالثة، فكان الناهي. فغضب، وجعل الأسهم حزمة واحدة في يمينه، وصفع بها وجهه ربه قائلاً: «لو قتلوا أباك لما عققتني.» (أي لما دعوتني للكف عن الثأر.)

أكد أراه وهو قاعد يقده بالسهم، والبدر صقر فضي يفرد جناحيه فوق شبه جزيرة العرب. كانت الربة البيضاء، عشتار، تمر بثلاثة أطوار:

حين تولد تكون هلالاً، وتتحول، في ثالث ليلة، إلى قمر، ويكبر نورها الهلالي ليلة بعد ليلة. ويرمز لهذا الطور، عند العرب، سهم واحد من السهام الثلاثة التي ضرب بها امرؤ القيس. وحين يكتمل نورها في الليلة الرابعة عشرة من الشهر تصير بدرأً. والقرص البدري هذا كان يدعى، عند البابليين، «تاج السهول»، أو «إكليل» عشتار، وهو الإكليل المنحوت في أعلى كعبة ذي الخليفة. وفي كمالها البدري تلبس قلاتد من الحجارة الكريمة، وتضع على خصرها ألواح «الأقذار السبعة». هذا هو «القمر الأبيض»، ويرمز لهذا الطور، عند العرب، السهم الثاني. بعدها تتجه الربة البيضاء إلى عبور بوابات «الظلمات السبع»، وتخسر في كل بوابة شيئاً من نورها، حتى تغيب تماماً في «المحاق». هذا هو «القمر الأسود»، أو «المظلم»، ويرمز له السهم الثالث.^(١) في كل طور من أطوارها الثلاثة تحدد عشتار شيئاً من مصير الناس على الأرض، يوماً بعد يوم. ومن ينوي على فعل، من أي نوع كان، يمكنه أن يضرب بالسهم ليأخذ «رأي الربة».

لونا «القمر الأبيض»، و«القمر المظلم»، أي: الأبيض والأسود، مقدسان للربة، وكذلك الحجارة البيضاء والسوداء. وامرؤ القيس كان يعي أن كعبة ذي الخليفة «صخرة بيضاء»، تسبح في ضوء القمر، ومقدسة. ونسبة لأطوار عشتار، كان رقم ثلاثة مقدساً في كل شبه جزيرة العرب، تقريباً. فهو عدد مرات الضرب بالسهم، وعدد أطوار القمر. هذا هو سر مطلع معلقة امرؤ القيس: «قفا نبك». فتلك إشارة إلى متكلم يأمر اثنين آخرين، غيره، أن «يقفا»، فعدد الأشخاص ثلاثة. وهذه الصيغة الثلاثية شائعة في شعر العرب، وتعني، أيضاً، قدسية «المثلث» (عدد زواياه، أو عدد أضلاعه)^(٢). وكان امرؤ القيس يعرف هذه «الصيغة الثلاثية المقدسة» أكثر مما يمكن أن تتخيل. لما أفاق من سكره، مثلاً، ونوى الثأر لأبيه. شاع خبر نواياه ووصل بني أسد، فأوفدت هذه إليه وفداً. فاحتجب عن رؤية الوفد «ثلاثة» أيام، ثم خرج معتمراً (لابساً) عمامة سوداء. فعرض عليه الوفد «ثلاثة» خيارات: إما القصاص (أن يقتل شريفاً من شرفاء بني أسد بدلاً عن أبيه)، أو الفدية (أو يقبل الدية)، أو أن يتمهل «حتى تضع الحوامل أجنتهن»، ثم تكون حرب. فاختار الثالث. ولا حدٌ لمثل هذه «الصيغ الثلاثية» في حياة العرب، وحياته.

بعيداً جداً عن كعبة ذي الخليفة، حيث يقعد الآن، تقع كعبة مكة، سيدة الأمكنة والكعبات

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

جميعاً. وكل وثني كان يجد نفسه بعيداً عنها كان يقوم بطقوس غريبة: ينتقي أربعة حجارة، ولو وصل بينها بخطوط مستقيمة على الرمل لتكوّن أمامه «مربع مقدس». بعدها ينتقي خير هذه الحجارة، وأفضلها، ويدور حوله سبع مرات، بعدد مرات الطواف بالكعبة في موسم الحج. لم يحلل أحد أبداً هذه الطقوس، وبقي سرها مبهماً. هذا الحجر الأخير يدعى «حجر دوار»، ويذكره امرؤ القيس في معلقته:

وعن لنا سرباً كأن نعاجه «عذارى دوار» في ملاء مُذَيَّل

حيث يبدو أن عذارى العرب كانت تطوف بهذا الحجر سبع مرات. بعدها، يقوم الوثني بجمع الحجارة الثلاثة الباقية، وينصب عليها «قدره» الذي يطبخ فيه قرابينه للآلهة. لا يتوازن القدر إلا على ثلاثة أحجار، ولو وصل بينها بخطوط مستقيمة على الرمل، لتكوّن «مثلث» مقدس. هكذا يبدأ صاحب الطقوس بمربع، أي بأربعة حجارة، ثم يشتق من هذا المربع مثلثاً، أي «الأثافي» الثلاثة التي يطبخ عليها. ومجموع زوايا المربع والمثلث سبعة، وهو عدد مرات الطواف حول «حجر دوار». كان موسم الحج نفسه يأتي في الأشهر الأربعة الحرم (المربع المقدس)، ويكون في الشهر الثالث منها (المثلث المقدس). سأعود إلى المربع الذي يشتق منه مثلث، لاحقاً. ولأعد الآن إلى امرئ القيس نفسه. كيف كان يرى إلى كل هذه القصص؟

سأحاول أن أتخيل نفسي في ذلك الزمن الوثني، أي أن أتقمص شخصية رجل في قافلة عائدة إلى مكة في إحدى الليالي المقمرة، وتمر بما يمكن أن يمر به رجل وثني ما، لاضاءة ما سبق بشكل أكمل.

أيامها، كانت أماكن شاسعة بكاملها محرمة، ولا يقربها أحد، وتسكنها الجن. وكانت الليلة مقمرة، وكنت مع قافلة تمعن في أرض الجن المحرمة. كنا قادمين من مجاهيل الصحراء، ونرتجز (أي نشد شعراً من نوع «الرجز») على وقع خطى النوق. عبرنا قرب واد غريب، فيه الشجر كتل ظلال تتماوج، وبدأت النوق ترغي، ودب هرج ومرج بين رجال القافلة. وكان دليلنا رجلاً من «بني سهم»، يغزل طرق الصحراء كأنه إبرة، ووجهه حرباء تتلون حسب الطريق، من خوف الهلاك. كان خائفاً من رغاء النوق، فرفع يده، وقال:

«باللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، قفوا! نحن على حافة وادي عبقرا!»

وأشار إلى بطن الوادي، نحو كتبان رمل مقمرة وناعمة، وإذا بكائن، على هيئة إنسان، يسوق «ظليماً» (ذكر نعام) مربوطاً من خطمه بحيلة من الكتان. كان مقبلاً من عمق الوادي، فاستوحشنا منه، وحتى الإبل بدأت ترغي وتترجع بنا إلى الورااء ومرق قريباً منا، كان أطول من ناقة، ورأينا ظهره عارياً، وفيه فم أخضر، مثل طحالب تتشعب على سطح ماء آسن، فارتعبنا. وقف بعيداً عنا، وتلفت نحونا، وهدق فينا مدة كانت كافية لتتحول إلى تماثيل من ملح تحت القمر، ثم قال للدليل:

«يا ابن سهم الخشب: من أشعر العرب؟»

كان الدليل خائفا فلم يجب. فواصل:

« أشعرهم من قال:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بعينيك في أعشار قلبٍ مقتلٍ»
فعرفنا أنه يقصد امرأ القيس.

«باللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، من أنت؟» قال الدليل، ورجع إلى الورا حتى كاد يقع.

«أنا لافظ بن لاحظ، من كبار الجن، لولاي لما قال صاحبكم الشعرا!».

ومضى، مقهقهها. وقف دليل القافلة مذهولا، وهدق فيه حتى أختفى. قلنا له:

«فما تقول في هذا؟» فقال:

«هذا لافظ بن لاحظ، شيطان امرئ القيس الذي يملئ عليه الشعر، كما تعتقد العرب. ولافظ

هذا من «وادي عبقر»، وكل شاعر يملئ عليه شعره أحد جن أو شياطين هذا الوادي يدعى

«عبقرياً».

مشت القافلة، وكنت متعبا، فحدقت في نجوم الصحراء الأبدية، وشرذ ذهني إلى ما سمعت

ورأيت. حولي كثنان مقمرة ناعمة، مستديرة، كموج البحر، ونهود الكواكب، وبطن الحوامل،

ومدارات الكواكب، وفوقي سماء واسعة تشبه نصف دائرة وشعرت بأنني في فضاء خال لا شيء

فيه، وفيه ما لا عين رأت.

غفوت على ظهر الناقة، فرأيت، فيما يرى الحالم، كثنان رمل ناعمة، هناك، بعيدا، وعليها

كتلة سوداء غامضة كانت تتضح كلما اقتربت. وكانت تقترب من ثلاث أشجار من الحنظل لها

ثمر مرّ، ثلاث أشجار واقفة وحدها في الصحراء، تحت النجوم، ولو وُصِلَ بين الثلاث بخطوط

مستقيمة، لتكوّن مثلث متساوي الساقين.

شبح كان يمشي على أضلاع المثلث، متنقلا بين الأشجار الثلاث، كظل، ويجمع من كل شجرة

ثمرة. ما الذي يفعله هذا الكائن بالثمر المرّ؟ كان الشبح يجمع الثمر في حجر ثوبه، وبفمه يمسك

طرف ثوبه كاشفاً عن فخذه الرفيعين. وأخيراً جلس في وسط المثلث، فنقع الثمر في سطل ماء

كان هناك. وأشعل نارا، ووضع السطل عليها فوق أحجار ثلاثة. ففهمت أن الكائن يزيل مرارة

الحنظل بهذه الطريقة ويجعله صالحا للأكل. فجأة سمعت صوتا ينادي على الشبح، من مكان

مستور، أو من تحت الأرض:

«يا هبيد، يا هبيد!»

استيقظت من هذه الرؤيا التي تشبه الحلم، ومسحت عيني مرتعباً، لأن هبيدا هذا هو اسم

شيطان عبيد بن الأبرص في الشعر. و«هبيد» هو الحنظل المطبوخ بعد نقعه في الماء لتزول مرارته.

كانت قريش تأكل الثريد. والقبائل الأفقر تأكل الهبيد. ويبدو أن الشيخ من قبيلة جن فقيرة.

كان عبيد بن الأبرص صديقاً لامرئ القيس، وأكبر منه سناً، ونشأ معه في ديار بني أسد.

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

ولكن طبيعة شعرهما مختلفة جداً، لأن هبيدا يختلف كثيراً عن لافظ بن لاحظ، فهو يعصر سم الروح و«هبيدها». أي حنظلها المقطر، وينقعه بماء القلب ويطبخه، فيحيله إلى شعر عبقرى بمذاق التمر. هبيد «يدوق»، ويبدو مثل لسان الحية الذي تتحسس به الأشياء. وشعر عبيد كروح هبيد: شيء يذاق باللسان، «طعمه» أساسه.

حدثني رجل يدعى «القرشي»، وكان معنا في القافلة، قصة عن هبيد هذا قال: «أحد رجالات الإنس أراد أن يصبح شاعراً، ولا سبيل إلى ذلك إلا إن ألهمته جن من «وادي عبقر». وحدث، في ليلة مقمرة كهذه، أنه كان سائراً في الصحراء، وانتابه عطش شديد. وأنسى (رأى) كائناً يبدو إنسياً، فمال إليه، لكي يروي ظمأه. ناوله ذلك الكائن طاسة من لبن ظباء فيه «هزيمة» (رائحة نتنة لا تطاق)، فلم يستسغه الرجل، فبصق اللبن، وأعاد الطاسة إلى صاحبها، وأدار ظهره، ومضى. فصاح به صاحب الطاسة، الذي لم يكن إلا هبيدا نفسه: «لو كرعت (دلقت) هذا اللبن في بطنك لأصبحت أشعر قومك!». فندم الإنسي ندماً ما بعده ندم».

شاعرية هبيد «طاسة من لبن ظباء» فيه «هزيمة». والشعر يبدأ باللسان، وبمعدة قادرة على كرع شيء كهذا. لكن «لافظ بن لاحظ»، كما يدل اسمه، فنان في «اللفظ»، و«ابن لاحظ»، أي ابن من «يلحظ»، أي «يرى» صوراً من وادي عبقر. «يلحظ» امرأة عادية، فتبدو له مثل منارة راهب مسيحي رومي في الليل، في كنيسة عالية الأقباس، فيها راهبها يحمل شعلة سراج زيت، ويحيل بصره في الأقباس فلا يرى، فيميل السراج إلى جهة مظلمة كي يزداد نور الفتيل، فيصعد دخان وضوء شاحب ترقص منه ظلال على السقف والحيطان.

لاحظ يرى، ويلفظ ما يرى، ويسحر رؤيا ولفظاً. «هبيد» في مطبخ الروح، ولا لافظ بن لاحظ في بؤبؤ عينيها! وامرؤ القيس في بؤبؤ الشعر. ومن هو عبيد بدون هبيد، وامرؤ القيس بدون «لافظ بن لاحظ؟».

وحدثني القرشي نفسه، قصة عن لافظ بن لاحظ هذا، فقال:

«كنت وحدي أسعى بناقتي في أرض الجن المحرمة، حين وصلت مدخل أودية موحشة تبدو كبطن ناقة خاوية، وشعابه موحشة ووحيدة، وشعرت بالخوف، والجوع، ربما خوفاً. أجلت نظري حوالي فأنست نارا، في منعطف الوادي، أمامي، قلت سأميل إلى النار قليلاً، فقد أجد أعرابياً هناك، أستريح عنده. فوجهت ناقتي نحو النار. عبرت في واد لا شيء فيه، ولا شجرة ولا غزلاً، وبدت الناقة وكأنها تسبح في موج خفي،

وعنقها تمتد إلى الأمام ثم ترجع، راسمة شكلاً هندسياً، أو هكذا تخيلت، وكانت الريح جارحة، وكان البرد قرأً، والناقة تسبح. حاولت أن أوقفها، فاشتد سعيها بين الحجارة، وإذا بعجوز نحيف، بيده ناي يعزف عليه، فوقفت الناقة بين يديه، كأنها تعرفه. وقفت بدون أن يوقفها، كما انسأقت إليه بدون أن يسوقها. فحدقتُ في الاثنين معاً: الناقة والمغني!

وضع المغني الناي جانباً، ورمى حطباً، من كومة قربه، في النار، وتلملم قليلاً ثم نظر إليّ. ومن البعيد، من أعماق الوادي المخفية، سمعت غناءً وإيقاعاً غريباً، هل دخلت قرية جن؟ وكمن وقعت على رأسه الطير، بقيت منغرساً في مكاني على ظهر الناقة لا أتحرك. وانتبهت إلى العجوز، فإذا بيديه على شكل أظلاف الأغنام ويقر الوحش، وعليهما شعر كثير. وعندئذ أقبل ظليم من جهة الوادي، ووقف أمام العجوز، وقال:

«حملني بأثقل الأحمال، كي يخفّ حملي!».

وذملت من هذا المنطق. وعرفت بأنني في منطقة سكانها غامضون. فقال العجوز:

«حللت سهلاً، ووجدت أهلاً. هذا وادي عبقر، وأنا كبير الجن، لافظ بن لاحظ.».

قلت، وقد بهرني لطفه:

«رأيت وادي عبقر في الزمن الحالي، لم يكن هنا، بل هناك، في مجاهيل الصحراء، ورائي.

فأجاب:

«أرض الجن تنتقل بغمزة عين من مكان إلى آخر! ماضيك يبدو لك مستقبلاً!».

وبدأ العجوز يزداد طولاً حتى بدا الظليم أقصر من ثعلب، فركبه، ومضى مقهقهماً. وغاب حول

منعطف الوادي، وسمعت غناءه يأتي من خلف الجبل:

لقد طوّقتُ في الأفاق حتى رضيتُ من الغنيمة بالإياب

شعرت بالبرد، فجأة، فترجلت، وضممت عليّ ثوبي، ومشيت نحو النار التي لم تزل ترتجف.

على الرمل، أمامي، رأيت مطلع معلقة امرئ القيس مكتوباً بطرف عصا أو ناي، تحت وهج

النار:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
رخاءً تسحّ الريحُ في جنباتها كساها الصبا سحق الملاء المذيل

وتحت البيوت الثلاثة رسم لمربع في جوفه مثلث. لم أر، من قبل، رسماً من رسومات الجن يشبه

هذا. فامرؤ القيس يخاطب اثنين غيره، فيقول لهما «قفا نبك..»، فعدد الواقفين ثلاثة. والثلاثة

واقفون في بقعة واسعة من رمل دقيق، بين أربعة أمكنة هي: «الدخول، حومل، توضح، والمقراة»،

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

أي في مربع. فهو يتكلم عن مثلث في جوف مربع. وفي آخر بيتين يذكر ثلاث رياح، الجنوب والشمال والصبأ، من بين أربع رياح مشهورة عند العرب: الجنوب والشمال والصبأ والدبور!. أي يختار ثلاثاً من مربع الرياح.

شرد ذهني، من حديث القرشي، إلى امرئ القيس. بعد أن أمر صاحبيه، قائلاً «قفا نيك»، بدأ يتذكر وقت رحيل حبيبته. كان ذلك بين آخر الليل وأول الصبح، في «الغداة»، وقت مقدس للعزى - (كوكب الصبح، أو الزهرة).

يقول نيلوس، وهو رحالة روماني مات في القرن السادس، عندما مر ببلاد العرب، في نواحي البتراء ودومة الجندل، أن ليس لهؤلاء «الهمج» دين، فهم يخرون ساجدين لكوكب الصبح. ينتظرون بزوغ هذه الربة، ومعهم «قربان»: أما أن يكون شاباً أبيض الوجه، من أسرى الحرب، أو ناقة بيضاء خالصة البياض. وعندما يطل كوكب الصبح يدور الكاهن حول الضحية ثلاثاً، ثم يضرب عنقها بالسيف، وينفجر الجمع بالنشيد، ويهجمون على القربان فينهشونه حتى لا يبقى منه شيء عند بزوغ الشمس (٤).

على كل، يدور كاهن العزى حول الضحية ثلاث مرات. وللعزى معبد في «وادي سعام»، قرب مكة، من ثلاث سمرة، تزورها قريش وتذبح لها القربان، فالسمرات شجيرات مقدسة للعزى، إحدى إلهات الثالوث الأنثوي المقدس، والأكثر سطوة بين العرب: «اللات، والعزى، ومناة الثالثة الأخرى». ومعبدها «ثلاث سمرة»، كل سمرة ترمز لواحدة من ربوات الثالوث، أو كل السمرات ترمز إليها وحدها، أي أن رمزها هو «المثلث»، الذي كان، تقليدياً، رمزاً للعضو الأنثوي. وكل هذه «المثلثات» في عبادة العزى مرايا لعبادات عشتار، فقد كانت العزى تدعى، أيضاً، «عستروت»، وعبادتها منتشرة في بابل، وفلسطين، ولبنان، وسورية، وشبه جزيرة العرب، وكانت ربة بتراء الكبرى، وهكذا. ومعلقة امرئ القيس تشير إلى «أنشودة صباحية»، في وقت مقدس للعزى، أو لعشتار، وامرؤ القيس، كان واقفاً تحت شجرات «سمار»، بالذات، في «الغداة»، عندما فارقه أحبته:

كأني غداة البين يوم تحمّلوا لدى «سمرات» الحيّ ناقف حنظل
وتخيلته واقفاً، هناك، تحت السمرات، مطرقاً، وكأنه يقشر حنظلاً مرّاً، ويتذكر أيام ملذات، وعريدة، وخمر. وقد كانت احتفالات العزى، قديماً، ماجنة، فيها يسكرون ويمارسون الجنس المختلط. وربما أن لهذه الاحتفالات صلة بكون بعض النساء كن يكحلن عينا واحدة، ويحلقن نصف شعرهن، ويخرجن إلى السوق، ويحلجن على قدم واحدة، داعيات الرجال «إلى النكاح قبل أن يجيء الصبح». فمن أسماء العزى «عتر»، ويعني، أيضاً، «الفرج» (العضو الأنثوي والذكري معاً).

وانتبهت إلى القرشي الذي كان يقول:
«حدقت في رسم الجن الذي رأيت، وفي النار، وانتبهت إلى جلبة في الجبل القريب. نظرت

بخوف، فاذا ببقر تهرول من سفوحه والنار تدب في أذناها التي بدت لي مشاعل صغيرة. بعض العرب يستسقي المطر في الجفاف بإشعال مواد تلتصق بأذنان البقر، فتتهرول هاربة نحو الوادي، وهم ينشدون ويتصايحون تيمنا بالمطر، وليس الفصل فصل جفاف، فمن هؤلاء الذين أشعلوا ذيول البقر؟ وبدا لي أنني في اليمن، إذ لا بقر مستأنسة إلا هناك. ولعلني في قرية جن، فكرت خائفاً، حتى لو هربت، فإن أحياء الجن وخيامها تنتقل بطرفة عين، ولا مناص من الأمر، فانشيت على نفسي، وحدقت في النار أمامي، واستسلمت للدهر، من بعيد، بعيد جداً، كان يأتي غناء كبير الجن: «لقد طوّقتُ في الآفاق حتى رضيتُ من الغنيمة بالإياب».

كانت حكايات القرشي مسلّية، كهيئته. قلت له: «علقت العرب المعلقات على ستائر كعبة مكة، والكعبة معبد قمري، وإن في هذا لطعم صلة غامضة بين شعر العرب وبين الدورة القمرية. ماذا تظن؟». قهقهه عالياً، وهز رأسه، وقال:

«بأبي أنت وأمي، مكة ليست بلد شعر بل بلد تجارة، وكل همّ قريش تجارتها. عندما سألت بيزنطيوم، مؤسس القسطنطينية، عرافاً عن أفضل مكان آمن يبني فيه مدينته، قال له العراف: ابنها في مقابل بلاد العميان! والمعلقات معلقة في مقابل بلاد العميان! فلا همّ لقريش إلا أكل اللحم «صريحاً لا خليطاً له، وقولها: رحلت عبر، أتت عبر» (رحلت قوافلها وأتت قوافلها). فخذ عني هذا: تقدس العرب الدائرة، والمربع، والمثلث. هذا هو معنى دوران العرب حول الكعبة سبع مرات في موسم الحج، أو حول «حجر دوار»، ومن العرب من يدور حتى حول ناقته، أو حول كومة من تراب يصب عليها حليب شاة. المعلقات دوائر يا صديقي، وهذا ما لا يراه عميان العرب، سأحدثك عن شيء غريب وقع معي في موسم الحج الماضي».

ومد يده إلى قرية ماء، كانت معلقة في رحل ناقته، فشرّب بنهم حتى طفح الماء على لحيته، وقال: وهو يربط عنق القرية بخيط جلد:

«إعلم أنني لم أكن أستغرب شيئاً، حتى تلك الليلة المقمرة، في موسم الحج الماضي، كنت نائماً في ساحة بيتنا، تحت النجوم، في مكة. حين سمعت هاتفاً يهتف بي أن تعال، تعال، واستولت عليّ قوة غريبة، فنهضت كشبح، وخرجت من الباب، وشعرت وكأنني كائن آخر، لست أنا، وكأنني استحللت في الليل غولاً، عندما مسني ضوء الرب «هبل»، وهتف هاتف بي أن تعال، نهضت وأنا أتبع الصوت مسحوباً من أذني بخيط خفيّ، عبر الأزقة المقمرة، فوصلت باباً بمصراعين فدخلت، وصعدت السلم إلى سطح بيت عال، مظل على مربع الكعبة، أو مكعبها. كانت هذه ليلة طواف العرايا، حيث تطوف طائفة من نساء العرب حول المربع المقدس، ليلاً، ورأيتهن: كنّ يضعن يداً على عجزهنّ. وبدأ على منطقتهنّ الأمامية، ويغنين:

اليوم يبدو بعضه، أو كله!

وما بدا منه، فلا أخله.

لأن الاعتقاد بأن العرايا، حينما يتعرض لضوء القمر، يحبلن منه، وتغطية «ما بدا منه»، والغناء في الطواف، استعادة بالرب القمري، «هبل»، من أن يفعل بهن هذا. كن يظفن، كموجة من غناء، سبع مرات، فأقرب سرب منهن كانت الدائرة التي يرسمها بخطاه تلامس زوايا الكعبة، والأبعد يرسم دوائر أوسع فأوسع. وأنا سارح فوق السطح، شارداً الذهن في عالم آخر، سمعت غناء ساحرا، ورأيت كبير الجن، لافظاً بن لاحظ، قادماً من بعيد، يركب ظليماً (ذكر نعام)، ويغني:

«وما ذرفت» عيناك إلا لتضربي بعينيك في أعشار قلب مقتل»

وشعرت بأن الرياح هبت عليّ معاً، وصرت في الريح رملًا، وصعد راكب الظليم إلى نفس سطح البيت الذي كنت عليه. والعرايا لم يزلن يدرن، ويتمسحن بزوايا الكعبة الأربع، وينشدن، ويرسمن دوائر سبعة حول بيت الإلهة، ولافظ بن لاحظ يصغي للنشيد، وبدا لي من العماليق، وكان عليّ أن أنظر إلى الأعلى كي أرى جبينه، ولو أدت بي النظرة إلى أن أمسخ حجراً أسود كحجر الكعبة. وماذا رأيت؟

رأيت أفقاً أكثر مما رأيت جبيناً. ولوهلة رأيت عينين شاسعتين، كالصحراء والبحر: من يقف فيهما لا يستره شيء، لا «صحرة» ولا «بحرة»، وفي شعره الأسود الأجدع، أعشاش حمام، أو بقع ربيعية فيها غزلان وأسراب من بقر الوحش، أو هكذا بدا لي. سعة عينيه لا تدل على بعد النظر ولا التركيز فيما يرى فقط، بل على أن روحه في أذنيه، أيضاً، في إيقاعات النشيد العاري، وفي ذكاء قلب من وادي عبقر، كان شارداً، منوماً هو الآخر بمشهد النساء، ونشيدهن.

وسألني كمن يتكلم مع نفسه:

«يا قرشي الحسب: من أشعر العرب؟»

«أمرؤ القيس ولافظ»، أجبت بخوف.

فغضب لأنني ذكرت اسم امرئ القيس قبل اسمه، وأخذ يغني:

«امرؤ القيس ناي في يدي، وعليه أعزف ما بي»

كيف يعرف ما به؟

ثم يجهل ما بي؟»

ثم قال كلاماً غريباً. ولن أنسى هذه اللحظة التي قال فيها ما قال.

كان الأفق دائرة مطرزة الحواف بالنجوم، نجوم تلامس رؤوس الجبال المحيطة بالوادي الذي تقع فيه مكة، جبال جرداء تسبح في صمت قمري، وتحجب نظري عما وراءها في المكان، وعما قبلها في الزمن. بيوت من حجارة بركانية سوداء، حادة الحضور، وشعرت بأنه لا توجد سماء أقرب إلى

الأرض، من سماء مكة فوق الجبل، ونظرت إلى الكعبة، حولها كانت فضاءات مفتوحة، مساحات للتأمل، والعزلة، صافية، وكانت السماء قريبة، مثل صلاة، ووقع خطى العرايا يشبه موسيقى نجوم ترن في الصمت الإلهي، مما شدد من شعوري بفوضى، وعدم ترتيب ما في قلبي. كان الحجر الأسود في ركن الكعبة يلمع، من ضوء القمر، كمرآة داكنة بحجم رأس إنسان، وخشعت أمام السواد، «فالصمت في حرم الجمال جمال»، وسبح ذهني في عالم آخر.

فجأة قال لافظ بن لاحظ، مؤشراً إلى ما يراه:
«هذه الساحة مرآة».

ثم نظر نحو السماء الداكنة، فوقنا، حيث تتلألأ نجوم كثيرة، خافتة وساطعة، وتبدو مثل كتابة سرية، وأكمل:

«هناك، تدور النجوم دائرياً، وتسيح في أفلاكها، وهنا، تحت، عرايا يقلدن حركات هذه النجوم، فالأرض مرآة السماء، والحروف، في كل بيت شعر، نساء عرايا، ويدرن حول كعبة شعرية سرية، كما تدور هؤلاء العرايا بكعبة مكة!».

قلت:

«ما معنى أن الأحرف نساء عرايا؟»

قال:

«إن كان امرؤ القيس من أوحى إلى نفسه بمعلقته، سله عن معنى هذا؟ وإن عجز عن الجواب، قل له: عندما يسأل كبير الجن، قف جانباً يا كبير الشعر، وتعلم الإصغاء!».

وابتعد على ظهر ظليمه مغنياً، بسخرية روح جن كريم أنكر الإنس مكرمته:

وأنا عند امرئ القيس نايّ وعليّ يعزف ما به

كيف يعرف ما بيّ،

ثم يجهل ما به؟

واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، يا صاحبي، ليلتها كل طريقة رؤياي للأشياء بدت مختلة، وظلت من تلك الليلة مختلة. لا تفكر في أسئلة الجن، فشعر العرب مدينة كالقسطنطينية، مبنية في مقابل بلاد العميان. لا تر ولا تفكر، كي تكون كبقية قومك! «وقهقه حتى نزلت دموعه على لحيته، فمسحها، وهو يحرق في حيرتي مما يقول.

مؤسس علم العروض، الخليل بن أحمد الفراهيدي، قال: إن بحور شعر العرب «دائرية»، وتتوزع على خمس «دوائر فلكية». بكلمات أبسط، كل بيت شعر عربي يرسم دائرة، وهذا تقليد لمسارات النجوم الدائرية. صحيح أن الخليل كان يتكلم عن «أوزان الشعر»، أو «بحوره» فقط، ولكن شاعراً ألمانياً عظيماً، هو غوته، أدرك أن الشعر العربي «دائري»، كله، وليس فقط وزنه. فقال مادحاً إياه، أو بالأحرى، «دورانه»:

« لا نهاية لك: هذا هو سر عظمتك

لا بداية لك: هذا هو تميزك

أغنيتك دوارة كقبة السماء،

ونهايتك وبدايتك متشابهتان

وسطك يقود إلى نهايتك، ونهايتك هي نفسها بدايتك.

أنت: متكامل؟ (٥)

مجمل القول أن ثلاثة أشكال، على الأقل، كانت مقدسة عند العرب في ذلك الزمن الوثني: دائرة، في جوف الدائرة مربع، في جوف المربع مثلث، وهندسة المقدس هذه «نواة» الشعر العربي.

قعدنا ذات ليلة كي نستريح، من تعب الطريق، وأشعلنا ناراً. كل جماعة في القافلة أشعلت نارها، فبدت الصحراء من حولنا وكأنها احتفال لعبدة النار، وكان معنا بعض العرب ممن يقصدون النار. هذا يطبخ، وذاك يسكر، وهؤلاء يتسامرون، والجمال ترغي. كنت مع القرشي نفسه، حول نار بعيدة عن بقية القوم، حين اقتربت منا امرأة يحجب وجهها خمار أسود، وتحمل طفلاً، بدا شبه زهرة بيضاء في هذا العراء.

قعدت قريباً من النار، على الرمل، ولم تلفظ لفظة واحدة. استنسبها القرشي فاستراحت، ثم قالت:

« من قبيلة دوس ».

قهقه القرشي مكرراً:

« من دوس! آ! دوس! »

فقد كانت نساء دوس مشهورات بضخامة إلياتهن، وجمال أفخاذهن، وهن يطفن بكعبية ذي الخلصة، نظرت المرأة إليه، فلم ير إلا عينيها. وانتبه فجأة إلى لهجتها. لم تكن تشبه أية لهجة يعرفها، فلا هي قرشية ولا ثقيفية ولا دوسية ولا.. وبدت له بأنها امرأة غريبة فعلاً، ليست حتى من الأرض، وكأنها ولدت من تعويذة، وليس من رحم أم، مثلها مثل بقية البشر. وشعر بدوار خفيف، لا لشيء إلا لهذا السواد العميق الذي لا يسبر له غور في عينيها، فقال:

« بأبي وأمي، لست دوسية! هل أنت كاهنة؟ »

كانت عيناها مكحلتين بنثار الأثمد الأسود - حجر أسود يدق وتكتحل نساء العرب بنثاره - وكان الطفل ملفوفاً بثوب يمني الطراز، ويحرك فمه يميناً ويسرة، كمن يبحث عن حلمة أمه الضائعة من فمه، ثم حدق في القرشي بصمت، وثبات، وكأنه استغرب وجوده، وطمتم شيئاً لا معنى له.

« ماذا يقول؟ » سألتها القرشي.

« مقه، مقه! »، أجابته.

ومقه اسم إله القمر القديم في اليمن، وقيل من تكرار اسم «مقه، مقه»، جاء اسم مكة.

وتابعت:

« أقصد مكة به، سوف أسأل الرب هبل في كعبة مكة عن نسبه، وماذا أفعل به. عثرت عليه في هذا الخلاء، ملقى في طريق القافلة، وكأنه طفل جن! ».

وصلنا مكة في الليلة التالية، وكان القمر صافياً، وكان الوقت متأخراً، ومشيت مع تلك المرأة إلى الكعبة، بصمت، لم أطلب إذنا، ولم تحتج. مررنا بين بيوت فيها سكارى يضحكون، وبعض المغنيات كن يعزفن على العود، ويضحكن معهم، وعبرنا السوق نحو المعبد، كاهن كان واقفاً على درجات الكعبة الأربع، يتأمل النجوم، والأفق، والجبال. وصدى غناء يأتي من بعيد، وقفت المرأة تتأمل هيئة الكاهن، وكأنها خائفة منه، لأمر ما.

كانت لحيته طويلة، مصبوغة بالحناء، لأن البق والحشرات تفر من رائحة الحناء، ولأن لصبغته لونا هلالياً، ويبدو أنه يفضلها على صبغة الزعفران الصفراء. وعيناه صغيرتان، بأهداب كثة، وكان منحني الظهر قليلاً، وله ضميرتان مجدلتان تتدليان حول وجهه، من ذكريات طفولته، ربما. كان شعر الأطفال يجدل ضفائر عدة، أيامها، ويزين بالحلي، أحياناً. وعند البلوغ يقصونه كله، باستثناء ضميرتين، ويلقون بالباقي أمام الآلهة، في كعبة مكة. من يومها، ربما، والكاهن يحمل هاتين الضميرتين كأنهما اسمه، شفتاه رقيقتان، وتشيران إلى خبث موروث فيه، رمت الكاهنة الطفل بين يديه، وقالت:

« خذ طفلاً ولدته نساء يحبلن بأحجار، أو من نسل الجن، خذ هذا. وانظر في أمر نسبه. »
أخذ الكاهن الطفل ودخل. ظلت هي عند الباب، وأما أنا فتبعته، في الداخل كان فتيل مضاء تتوالد منه ظلال ترتجف فوق جدران المعبد، بقرب صنم الرب القمري الأعظم، « هبل ». وكان هذا صنما من عقيق أحمر، لأن الهلال الأحمر، وليس القرص البدري، كان رمز إله القمر في بابل. وكانت يد هبل اليمنى قد كسرت، فركبت له قريش يدا من الذهب الخالص. أمامه، في هذا الجو الشبحي، كانت سبعة « قداح » (أسهم بلا نصل ولا ريش)، ودخان بخور يصعد من ميخرة. أسدل الكاهن خمراً أسود على وجهه. وأنشد بخشوع ترتيلة تشير إلى قدسية المثلث - رقم ثلاثة - :

« إنا اختلفنا فهب السراحا

ثلاثة يا هبل فصاحا »

وكان الرب القمري - الذي تحدد عيناه في السقف، تحت الضوء الخافت، ولا يبدو بأنه يرى الكاهن أبداً - يقول رأيه بطريقتين: إما بشفتيه، وإما أن يأمر القداح بقوله. وتنتهي الترتيلة بهذا:

« إن لم تقله فمر القداحا »

سحب الكاهن ثلاث مرات من الأسهم السبعة، ثم قال:

« هذا رضيعك من بني هلال. »

ولم يدر من أين جاءته فكرة هذا النسب للطفل، ولا كيف، وكل ما شعر به هو أن الرب فتح

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

شفتيه وبدا وكأنه أوحى إليه، والتفت إلى الباب فلم ير المرأة التي جلبته، حدق الكاهن في الباب، فرأى بقعة من ضوء القمر تسقط عبره على أرض المعبد، ولم ير أحداً، فحدق في وجه الطفل الذي كان يدير بصره في التزيينات الوثنية والنباتية على الجدران، وفي ظلال أعمدة من خشب، على النمط الروماني، وقال حائراً:

«من بني هلال؟ أبوك الأسمى هو الرب نفسه، الهلال؟ وشرذ ذهنه في أمر ما، ثم نظر إليّ، كمن استغرب وجودي عنده. قلت له:

«أنا تاجر من اليمن، ولا بيت لي في مكة، أيمكنني النوم هنا ليلتين أو ثلاثاً؟». قال:
«بأبي وأمي، نم في بيتي! ففضل اليمن علينا كبير».

وبدا لي أنه يقصد أن مؤسس الوثنية في مكة، عمرو بن لحي، كان كاهناً يمانياً، جاء إلى مكة بعد خراب سد مأرب الشهير، وخراب تجارة البحر الأحمر على يد الرومان، وأسس ديانة كاملة ونمط حياة لمريديه، وصار رباً لهم، كما قيل، وهذا فضل لا يليق بالكهنة نسيانه. سألته:
«وماذا ستفعل بالطفل؟» قال:

«سنّ عمرو بن لحي لنا طرقتاً وثنية في الحياة، تنظم أمورنا، وتنطبق حتى على الإبل، على أربعة أنواع من الإبل؟ (٦). ومن سننه أن كل ناقة تلد ١٢ أنثى متتابعة ليس بينها ذكر تنذر للآلهة وتدعى «سائبة»: فلا نركبها ولا نجزّ وبرها، ولا نأكل لحمها، ولا نمنعها من ماء أو مرعى، ولا نحملها حملاً، وتبقى سائبة حتى تموت.

وهذا الطفل كالناقة السائبة: إما أن أتركه في الحياة وشأنه، في حرم الآلهة، أو أن أبعثه إلى قوم من الموحدين، يهود، أو مسيحيين، أو حنفيين، فيفعلون به ما يشاءون، أو أتركه طيلة الليل عند أقدام الرب هبل، بين السهام السبعة، والرب يتولى أمره...».

وأطرق طويلاً أمام الرب، ثم أقفل باب الكعبة، وحمل الطفل، وخرجنا، لم يكن يفكر إلا في «الدهر» الذي جلب إليه طفلاً بهذه الغرابة. بعينين كالحجر الأسود، ونسب الكاهن ذلك إلى قوة المربعات المقدسة.

أيامها لم يكن فقط شكل الكعبة مربعاً، بل كان كل تخطيط مدينة مكة قائماً على المربع (٧)، وقيل: إن أول من قسم مكة أرباعاً كان قصي بن كلاب، جد قريش، قبل زمن سحيق. وبالنسبة للكاهن لا يمكن أن يحدث شيء دون المربع. وكان يرى المربع في كل مكان. من الخط الذي كان به الرهبان يكتبون أنجيلهم، الخط الآرامي المربع المعروف بـ «السطرنجيلي» في القرن السادس للميلاد، حتى مربعات مكة.

مشينا تحت القمر، نحو بيته، في جنوب مكة. في الطريق، كان عليه الاستدارة نحو اليمن، في الشارع الخالي، حاملاً الطفل بين يديه. فاتجه يميناً، بسعادة غامرة، لأن الاتجاه يساراً فأل شر. بدا وكأن الآلهة نفسها وجهت قدميه إلى هذه الجهة، فنظر إلى الكعبة بخشوع، فأطلت عليه ٣٦٠ صنماً، بعدد أيام سنة قمرية بابلية، ولكل صنم بسمه مختلفة، قناع مختلف، قوة خفية مختلفة، بعضها كان في داخل الكعبة غير مرئي إلا لعين القلب، وبعض كان حولها. وكانت ريح تنعف

شعر لحيته، فشعر بخوف ما . كانت بينه وبين الكعبة علاقة تشبه الحبل السري الذي يربط وليداً بأمه الأرض، والابتعاد عنها بدا مثل فقدان توازن، وقف محتاراً، أمامه كان بناء مجاور من الطين مسقوف بالخشب، وعلى زاويته يقف غراب أسحم (أسود) سرعان ما طار إلى اليسار، فأثار ذلك، فينا جميعاً، إحساساً بشئوم ما .

حدق الكاهن في وجه الطفل، فبدا له مربع الشكل، بفكين فيهما قسوة، وبجبين واسع، وشعر خفيف أسمر. وجهه مثل مربعات مكة، فكر الكاهن. أبوه مرة قال له، وكان طفلاً، بأن جد قريش، قصي بن كلاب، كان أول من جعل مكة أربعاً، وكيف كان وجه قصي بن كلاب؟ من يدري، ربما كان مربعاً، سألته عن قدسية المربع. قال:

« في اليمن كانت القلاع تبنى بحجارة ضخمة، تلتصق معا بحديد مصهور، على هيئة مربعات، وفوق رمال الصحراء، أقام سادة اليمن وحضرموت قلاعاً شاهقة، مربعة الشكل، وفي القرن الرابع بعد ميلاد المسيح، انتقل فن بناء القلاع المربعة من اليمن إلى الشمال. المربع في كل مكان، معبد اللات (الشمس) في الطائف صخرة مربعة بيضاء، وكعبة ذي الخليفة مربعة، وكعبة مكة. والبتراء؟ هل تعرف البتراء؟ هناك معبد فيه صنم الرب «ذو الشرى»، وهو حجر مربع أسود، له قاعدة من ذهب، ويصبون عليه دم قرابينهم، تخيل وقت صب الدم على رأس الرب: أحمر يسيل على أسود ثم على الذهبي. وفي البتراء حجارة غريبة، منحوتة من الصخر، على هيئة مكعبات ضخمة، ولا أحد يدري ما سر هذه الحجارة، والسر في المربع، وهل سمعت عن قصر غمدان؟ .
« لا ! لماذا تذكره؟ » .

« قيل إنه أحد ثلاثة قصور بنتها الجن للملك سليمان فأهداها لبليقيس، ملكة اليمن، كان قصراً حجرياً مربعاً، جداره الأول أخضر، والثاني أحمر، والثالث أبيض، والرابع أسود، وفي كل ركن من أركانه الأربعة أسد أجوف من نحاس، ويزار كلما هبت الريح على ركنه.
عندما تدخله تشعر بسحر، فتصعد عدة طبقات، في آخره غرفة بأربعة أبواب، كل باب يفتح على جهة من الجهات الأربع، واحد على الشمال، وواحد على الجنوب، وواحد على الشرق، وواحد على الغرب. ومن ينظر من هذه الأبواب يرى، ليلاً، دائرة الأفق تتلألأ بالنجوم، وفي الغرفة ستائر عليها أجراس معلقة، وكلما هبت الريح، رنت الأجراس، مصدره أنغاماً ساحرة ترحل في الأفق، وتندغم مع موسيقى النجوم، وفي السقف فتحة ترى منها «دائرة الأبراج»، أي حركات النجوم الدائرية في أهم قطعة من السماء عند البابليين، هذه الدائرة التي سموها «زوار السيدة عشتار»، وحركات النجوم في «الزوار» سموها «كتابة السماء». فترى السماء تكتب، أو «تنسج» زوار ربة القمر، وأنت نائم في هذه الغرفة، على سرير من ذهب، هل تعرف معنى لقصر رغدان؟ » (٨).
قلت:

« قدسية المربع، وصلة الجن به ». قال:

« ليس هذا فقط، إنه تقليد لمعمار الكون، فيه أربعة أبواب تطل على جهات الكون الأربع، وسقفه يطل على السماء، السماء التي سماها الفراعنة «سقفاً». وكل جدار في القصر يقابل

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

جداراً من جدران الكون، ألوان الجدران ألوان كواكب، كبرج بابل، وهو برج مربع، من سبع طبقات، كل طبقة مطلية بلون أحد ألوان الكواكب السيارة السبعة، وهذا تقليد بابلي، ومنذ زمن قديم يعتقدون بأن النجوم، وهي تدور في مداراتها، تصدر موسيقى، ورنين الأجراس تقليد لموسيقى النجوم هذه. قيل: إن القصر من بعيد كان يلمع كالبرق، وكأنه لؤلؤة من برق».

- «والخورنق».

«قصر الخورنق؟ نعم، نعم. أحد أربعة قصور شهيرة عند العرب، تحفة فنية. أجمل حتى من قصر «السدير». قيل: إن الملك النعمان بن ماء السماء دعى مهندساً رومياً يدعى «سنمار»، ليبني له معجزة، فبنى سنمار الخورنق: قصراً مربعاً، كل توازنه يعتمد على «آجرة» واحدة (قطعة من الطين المشوي). إن أزحتها من مكانها انهار القصر كله. ولما بلغ الملك أمر هذا الحجر السري، سأل سنماراً: أيعرف سر هذا الحجر أحد سواك؟ قال: لا. فأمر الملك بحذف سنمار عن ظاهر القصر. قتله لكيلا يعرف أحد أين هي الآجرة! فليل: «جزاء سنمار»، وذهبت مثلاً.

شعر العرب قصر خورنق آخر: دوائر ومربعات ومثلثات، ربما، ولكن كل توازنه يعتمد على حجر واحد، كحجر سنمار، هذا الحجر هو الذي يجب أن تبحث عنه. أما المربع فسهل. خذ الأهرامات، قاعدة الهرم مربعة، وعندما توصل قطريها ينقسم المربع إلى أربعة مثلثات. هكذا جاء المثلث من المربع، جدران الهرم هي هذه المثلثات. وقمة الهرم، إن نظر إليها نسر من عل، تقع فوق مركز المربع تماماً، أترى؟ يبدأ الفراعنة بمربع ويشققون منه مثلثاً، كما في طقوس «حجر دوار» عندنا، الحجر الذي يذكره امرؤ القيس في معلقته، هل سمعت به؟» (٩)

«نعم، نعم. لكن دعني أغير غدير الكلام نحو أرض أخرى: هل شعراء العرب يقلدون الدورة القمرية في شعرهم، الدائرة والمربع والمثلث، وغير هذا، من الأشكال المقدسة في التقويم القمري؟».

إرو عني، أيها التاجر اليماني، ما سأقول: ليس لنا، نحن الوثنيين، كتاب مقدس يفكك لنا أسرار الألوهة، لا كتاب كتوراة موسى، ولا قديساً واحداً كقديسي الإنجيل، والأفلاك كتابنا الأسمى، نقدر النجوم، وملوكنا تشبهوا بها، أي بالآلهة، والقمر إله، هل سمعت بالملك «مزيقيا»، بن عامر بن ماء المزن؟».

«لا»

«قيل: سموه مزيقيا، لأنه كان يلبس، كل يوم، بدلة، ويمزقها، وفي كل سنة، كان يمزق ثلاثمائة وستين بدلة. هكذا قيل، لكن إرو عني ما هو حق: «مزيقيا» جاءت من كلمة يونانية، هي «مبوز» - اسم يطلق على كل ربة من ربات القمر، إي ال «مبوزات». ربات الإلهام اليونانيات، وكن تسع أخوات، ومن اسمهن جاءت «مزিকা» و«موسيقى»، العربيتان، وكان الملك يتشبه بالقمر، فيبديل بدلة، في كل يوم من أيام السنة القمرية البابلية، المكونة من ثلاثمائة وستين يوماً».

«لم أفهم. أوليس غريباً أنه ذكر، ويتشبه بربات القمر اليونانيات، أي بإنات؟»
«نعم، نعم، هذا غريب، ربما أنه يتشبه بعشتار، خذ، مثلاً، عادة الملوك في التحجب، أي وضع حجاب وراء حجاب وراء.. سبعة حجب بين الملك والرعية. يبدو لي أن هذا تشبه بطور القمر في المحاق، أي بـ «القمر المظلم»، حين كانت عشتار تعبر بوابات الظلمات السبع. ويبدو أن سيدات بابل، حين كن يلبسن الخمار على وجوههن، كن يقلدن «القمر المظلم» هذا، أو خذ إمرأ القيس نفسه:

حين قرر الثأر لأبيه، وجاءه وفد من بني أسد، احتجب عن الوفد ثلاثة أيام. لماذا؟ لأن عشتار، حين تغيب في ظلمة «المحاق»، تتحول إلى جثة هامدة مشدودة إلى وتد في العالم السفلي «ثلاثة أيام بلياليها»، أي تحتجب ثلاثة أيام، قبل أن تبرز كهلل جديد. وهذه الأيام الثلاثة قدستها العرب وسمتها الليالي «الدهم» (السوداء). امرؤ القيس احتجب مثل عشتار، ثلاثة أيام بلياليها، ثم خرج إلى الوفد معتمراً «عمامة سوداء»، أي كان يتشبه بـ «القمر المظلم». ولا تعتمر العرب بعمامة سوداء إلا إن كان هناك دم، وثأر. «والشعراء؟ هل قلدوا دورة القمر؟»

«زهير بن أبي سلمى، أحد كبار شعراء المعلقات، قال: إنه حاك سبع قصائد في سبع سنين، أي أن كل قصيدة استغرقت عاماً قمرياً عربياً واحداً، أي «حولاً». هذا تقليد خارجي للدورة القمرية، ولكنه تقليد لها، رغم ذا. تقليد خارجي، ولكنه تقليد. انتبه إلى رقم سبعة في قوله هذا، سأحدثك عنه. ولكن خذ نرسي. نرسي، هل سمعت بالراهب النسطوري نرسي؟»
«لا. متى عاش؟»

«لا أدري متى عاش، لكن أعرف متى مات، قيل في سنة ٥٠٢ بعد ميلاد المسيح. امرؤ القيس مات بعده بثلاث وثلاثين سنة، كما أرى! نرسي كان كاهناً يدعى بـ «لسان الشرق»، انتبه إلى لقبه! حكيم الشرق، كله. قيل: إنه كتب ثلاثمائة وستين قصيدة، بعدد أيام السنة القمرية البابلية، ورتبها في إثني عشر جزءاً، بعدد الأشهر القمرية، أو بعدد الأبراج في «دائرة الأبراج»، واستعمل في أوزانها وزن أربعة، وإثني عشر، وغيره، من الأرقام المقدسة في الدورة القمرية. تخيل كل قصائده مرتبة على محيط دائرة، كل قصيدة تساوي درجة واحدة عليه. والكل دائري.» (١٠)

«جميل. جميل. ولكن ماذا عن العرب؟»

«العرب؟ قيل: إن أول شاعر رويت له قصيدة من ثلاثين بيتاً، أي بعدد أيام شهر قمري بابلي، ليس إلا الزبير أبو ليلى المهلهل، خال امرئ القيس. والمهلهل، خال امرئ القيس، شخصية طريفة. قيل: أنه لقب بـ «المهلهل»، لأنه «هلهل» الشعر، أي أضعفه، وقيل لا، بل نسبة إلى «تهليل» الشعر، أي غناءه.

لكن إرو عني ما هو حق: تحتفل العرب ببزوغ الهلال، وتنشد له الأناشيد الدينية، والمهلهل لقب جاء من هتاف الناس في الاحتفالات ببزوغ الهلال «هل، هل». هذا هو: التهليل أو الغناء

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

للرب نفسه. وهذه أيضاً عادة بابلية قديمة، وهي الاحتفالات بـ «النور الجديد». ويبدو أن الشاعر عبيداً بن الأبرص، كان ضحية لتشبهه الملوك بالقمر، التشبه الذي حدثتك عنه. قيل: إن ملكاً ما، نسي اسم الآن، اسمه، اسمه، نعم، اسمه المنذر بن ماء السماء (٥١٤ - ٥٥٤م)، وكان ألد أعداء امرئ القيس، قسم دهره إلى يومين: يوم نعيم، ويوم بؤس. يقتل من يلتقي به في يوم بؤسه، وينعم على من يلتقي به في يوم نعيمه بمائة من الإبل. أو لا ترى إن هذا تشبهاً بعشتار السوداء، أي «القمر المظلم» (يوم البؤس)، وعشتار البيضاء (يوم النعيم)؟ وفي ذات يوم التقى عبيداً في يوم بؤسه، فقتله! ليس هذا غريباً عنه. كان المنذر يقدم قرابين بشرية للعزى، من أسرى الحرب. «

ربما، ربما. لكنك من كهنة الرب هبل، وهو رب ذكري، ما الذي يجعلك تعترف بعشتار كربة للقمر؟» «أنا؟ ليس أنا من يعترف أو ينكر! عشتار لها هيئات لا حصر لها، ومن هيئاتها العزى. هل تعرف ثالوث اللات، و«ود»، والعزى؟ هذا ثالوث جاء من اليمن إلى الشمال، وتعبده عرب هذه النواحي. والعزى، أي كوكب الصبح، أو عستروت، سمها ما شئت، هي ابنة زواج اللات مع ود (الشمس مع القمر). إنه عائلة مقدسة، كالأب والإبن والروح القدس في المسيحية. وعبادة عشتار، إن فكرت في الأمر جيداً، لم تزل في الكعبة. «كعبة مكة؟»

«نعم، كعبة مكة. فيها بئر تدعى بئر الكعبة، فيها يلقي المؤمنون بالهدايا للآلهة: دنانير بيزنطية، ودراهم فارسية، وحلياً، وهكذا، فليس للعرب عملة خاصة بها. قيل: في هذه البئر تسكن أفعى الكعبة. أحياناً تخرج وتفتح، وتتسلق الجدران، وترعب الكل، حتى يأتي طائر فيخطفها. لم أرها، لكن حدثني عنها كهنة آخرون. والأفعى أحد رموز عشتار. لماذا تفتح، وتخرج من بئرها غاضبة؟ يبدو لي أن عشتار غاضبة على عبادتنا للرب هبل. الصراع بين الآلهة الأم، وبين الديانة الذكورية، لم يزل قائماً. ولست من يقول القول الفصل في شؤون الآلهة. أفعى، وحمامة، وثور، هذه هي حيوانات عشتار. الأفعى في بئر الكعبة، وحمام مكة صيده لم يزل محرماً بيننا حتى الآن، أيها اليماني، فهو مقدس للربة القمرية. «

ويدون أن أدري كنا وصلنا بيته. دخلنا باباً، إلى ساحة بيت رحبة، فرأيت امرأة هناك قاعدة، على كتفها وشاح له رائحة المسك. عيناها واسعتان. وشفاتها أميل إلى السمرة المخلوطة بحمرة، وغليظتان بجمال في التكوين يوحى بأنوثه لا بغلظ، وقد زينت قدميها بالحناء، وقصت شعرها، وحلقت حاجبيها، وطيبت نفسها بأنواعها من الطيب. قيل: إن المسافر إلى مكة كان بإمكانه أن يصلها متتبعاً بأنفه رائحة الطيب. سلمها الكاهن الطفل، وقال:

«هذا من بني هلال. بعثته الآلهة. ولا أدري لماذا. سنتبناه، هذا خير هدية لخير بيت.»

وصعدنا معاً درجاً يقود إلى غرفة علوية. قال:

«على الرحب والسعة، أقم بيننا أيها المسافر اليماني.»

«لم نتعارف!»

«أنا عبد مناة، من كهنة النسيء. هل تعرف من هي مناة؟ ربة المنايا. واحدة من ثالوث اللات، والعزى، ومناة الثالثة الأخرى». لها معبد على شاطئ البحر: صخرة عظيمة سوداء. انتبه إلى اللون، سأحدثك عنه في ليل آخر. هذا لون من ألوان هذا الثالوث الأثوثي. أنا عبد مناة، كما أن امرئ القيس هو امرؤ قيس، أي رجل الرب أو الصنم قيس. وأنت؟ عبد من؟»
ضحكت وقلت:

«لست عبداً لأحد. واسمي يتغير كطريقي. فلنقل إنني تاجر من اليمن.»

أطرق عبد مناة، وتأملت هيئته بصمت. رفع رأسه فجأة، وقال:

«عم ظلاماً، يا تاجر اليمن.»

«أحب أسأل، قبل أن تنزل.»

«نعم»

«من هم كهنة النسيء هؤلاء؟»

«كهنة يوفقون بين التقويم القمري والشمسي، ويعينون بداية السنة، والأشهر الحرم، ومواسم الحج، وأوقات الأعياد، وهكذا. وهكذا. أترى؟ عم ظلاماً، أيها اليماني.» (١١)
وأغلق الباب العلوي عليّ بلطف، وسمعت خطاه نازلة على الدرج.

كان من المذهل تماماً، بالنسبة لي، حين اكتشفت بأن المربع، والمثلث، والدائرة، والصليب، والصليب المعقوف، وغيرها من أشكال الهندسة المقدسة، كانت معروفة منذ زمن سحيق جداً في هذه المنطقة، في ثقافة حسونة، مثلاً، وسامراء، في العراق، وفي مواقع أخرى، منذ أكثر من خمسة أو حتى ستة آلاف سنة قبل الميلاد.

توجد وثائق أثرية مصورة لهذه الأشكال، ولا تترك مكاناً للشك، فهي ليست «تحليلاً» بل «وقائع». ويورد خزعل الماجدي رسوماتها في كتاب «أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ» (دار الشروق، ١٩٩٧). من جملة الرسومات رسوم يظهر فيها أن المثلث مشتق من المربع منذ تلك الأزمنة. والعرب قبل الإسلام، في الجاهلية، ورثت الكثير من هذا الإرث، والمستمر عندنا حتى الآن. بكلمات أخرى، نحن نتكلم عن هندسة ذاكرة عمرها أكثر من ثمانية آلاف سنة.

قام فراس السواح، في «لغز عشتار»، بتحليل واسع وجيد لعلاقة كل هذا الإرث بعبادة القمر. وما يهمني من كل هذا «ألوان» عشتار، كي نفهم الذهنية الجاهلية بشكل أكمل.

فاللهلال (الأحمر، والأصفر)، والبدر (الأبيض)، والمحاق (الأسود، القمر المظلم) ألوانها الأساسية. الأسود، أو «عشتار السوداء»، دليل شر، ولكنه شر إلهي، فهذا، مثلاً، هو لون الربة «مناة». ومما يشير إلى هذا، في الأساطير، أنه كان لعشتار توأمين، أحدهما أسود، والثاني أبيض. ويبدو أن ظاهرة التشابه الكامل بين أخوين توأمين كانت لغزاً في الثقافات القديمة. للتوأم، مثلاً، قدرة على استنزال المطر.

ويبدو أن الأخضر من ألوان عشتار، أيضاً. فعند الفراعنة كان رمز نجمة الصبح صقراً أخضر له

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

أربعة وجوه، ترمز لأبناء «حورس» الأربعة (وحورس هو ابن الربة القمرية الشهيرة، إيزيس). في الطقوس الجنائزية المصرية، كانت تدفن مع الميت في تابوته أربعة تماثيل من الخزف أو الشمع، لأبناء حورس الأربعة، أحدها برأس إنسان، ويرمز إلى الجنوب، والثاني برأس ذئب، ويرمز إلى الشمال، والثالث برأس ضبع، ويرمز إلى الشرق، والرابع برأس صقر، ويرمز إلى الغرب. (١٢) ولعل هذا يلقي بعض ضوء على لماذا كان لون أحد جدران قصر غمدان «أخضر».

كنت في بيت عبد مناة، كما قلت، وفمت من تعب السفر. وفي الليلة التالية أيقظني، وكان القمر يطل من شبك الغرفة العلوية، وصب لي لبن نوق، ودعاني إلى الكعبة. في الطريق رأيت ناقه مربوطة في ساحة بيت، أمام حوض ماء من المجلد، ورأيت شاباً مضيئاً منه يصدر غناء جارية ما، ذات لكنة فارسية، مع عزف على العود، يقطعه صياح سكارى، يتجادلون مع خمسة لصوص كانوا سرقوا غزالي الكعبة الذهبيين.

قلت له:

«قلت إنك سوف تحدثني عن لون الربة مناة: الأسود.»

«نعم. السواد مقدس عندنا. كان للآلهة البيضاء، عشتار، توأمان، أحدهما أسود، والثاني أبيض، والحجارة السوداء والبيضاء مقدسة لعشتار، كألوان التوأم. وهذا انتقل إلينا. هل سمعت بقبيلة «عك»؟

«لا! هل هناك قبيلة باسم كهذا؟»

«نعم، نعم. في موسم الحج تسوق هذه القبيلة أمامها غلامين أسودين، ينشدان ترنيمة دينية مطلعها: «نحن غرابا عك»، أي غرابان لقبيلة عك، وتردد كل القبيلة نشيدهما: «نحن غرابا عك». هذان الغلامان توأمان، هكذا أظن. وهما غرابان لهما قدسية، وإلا لما كانا يسيران أمام «عك» في طقوس الحج. قدسية السواد ورهبته منتشرتان في روح العرب. لست أدري من اعتدى على معبد العزى، مرة، فخرجت إليه على هيئة امرأة سوداء منقوشة الشعر وهي تصرخ، وخلفها كاهنها يرتجز، أي ينشد أغنية حرب على وزن الرجز.»

«وماذا عن مناة؟»

«مناة سوداء. فمعبدها صخرة سوداء على شاطئ البحر. لماذا على شاطئ البحر؟ لا أدري. ولكن القمر يتحكم بحركات المد والجزر البحرية، ولذا ارتبطت الربة القمرية بزرق البحر. ومن الغريب أن العرب تسمي «قرارة الرحم» بحراً، أيضاً. ربما لأن للعادة الشهرية إيقاعاً قمرياً، نشأ شعور بأن القمر يتحكم بالجزر والمد في «بحر الرحم»، إن جاز لي القول.

ورهبته السواد منتشرة بين العرافات. من أشهرهن «سوداء بنت زهرة». تأمل اسمها فقط: «سوداء»، و«بنت زهرة». وزهرة اسم العزى. عرافة أخرى أشهر من سوداء هي زرقاء اليمامة، زرقاء بنت زهير. لماذا قلعوا عينيها فوجدوا عروقهما محشوة بـ «الأثمد الأسود»، وهو حجر يذق وتكتحل نساء العرب، وحتى رجالاتها، بنثاره؟ لأنها عرافة قمرية، وحشو عروق عينيها بنثار

الأثمد نوع من أنواع الصلاة للربة القمرية أن تمنحها بعد الرؤية والرؤيا. هذا قد يكون أصل عادة تكحيل العيون. ولماذا أذهب بك بعيداً؟ هذا هو الحجر الأسود في ركن الكعبة. »

«لنرجع إلى قدسية ذوي الجلدة السوداء. ماذا عن عنترة بن شداد؟ الشاعر الأسود؟»
«عنترة؟ أسطورة، قدره أن يكون أسطورة. ولكن تخيل عبداً أسود عيروه بأنه «لا يتقن إلا الحلب والصرّ»، ولا يستطيع قول الشعر، بل رعي الإبل في ثقافة بيضاء تحتقر العبيد، يتحول إلى أسطورة، وإلى أحد شعراء المعلقات، وتعلق معلقته على ستائر كعبة مكة، كما سمعت. عبد يتحول إلى أسطورة لها طعم الغيب في ثقافة بيضاء. ما السبب؟

إرو عني، أيها اليماني: عنترة فارس فذ، نسيح وحده. وما الفروسية؟ ذبح الخصوم، إن فكرت في الأمر. ومن أسماء العزى «عتر»، أي «ذبح». فهي مثل عنترة، مولعة بالدم والقرايين. وكان يعيش ابنة عمه، عبلة، ويقدم «فروسيته» إليها، وما الحب؟ جنس خفي. ومن معاني «عتر» العضو الأنثوي، والذكرى، فهي رمز اللذة، والسكر، والحب، والحسن، والعنف، أيضاً. ولكن عنترة أكثر من هذا، فأمه حبشية سوداء، وأبوه أبيض، أي يجمع في أصله بين رهبة اللونين القمرين: الأبيض والأسود. ربما أن هذا لا يكفي لتفسير أسطوره، ربما، ربما، ليس سهلاً أن تفسر هذه الأرض الغريبة.»

«وماذا عن أغربة العرب؟ ثلة الشعراء السود هؤلاء، ما سر تسميتهم بهذا الاسم؟»
«الغراب مقدس، ولهذا تهتف قبيلة عك: «نحن غرابا عك». وله صلة بغرب إفريقيا، وبجهة الغرب، والغروب، أي الموت، والقمر المظلم. بعض من أغربة العرب هؤلاء من أصول حبشية؛ أمهاتهم حبشيات.»

«دعني أغير غدير الكلام إلى جهة أخرى: كيف قلد شعراء المعلقات، امرؤ القيس مثلاً، الربة القمرية؟»

«كل شيء يبدأ من رقم سبعة، عندنا. العرب مذهولة برقم سبعة هذا. نطوف بالكعبة سبع مرات، ويستمر الطواف أسبوعاً، والسهام أمام الرب سبعة، ونطوف بحجر دوار سبعا، وإن أرادت امرأة أن يعيش لها ولد تخطو فوق جثة زعيم قبيلة سبع خطوات، وفي لعبة الميسر سبعة أسهم عليها حوز، وعلى السهم السابع فيها سبعة حوز، وهكذا، وهكذا. حدثتك أيضاً عن زهير بن أبي سلمى: حاك سبع قصائد في سبع سنين. خذ امرأ القيس نفسه: قيل إن خبر مقتل أبيه جاءه وهو في «دمون»، في أرض اليمن، وكان سكراناً، فقال: «ضيعني صغيراً، ثم حملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغدا أمر». وبعدها شرب سبعاً، سبع كؤوس، وسكر تماماً.»

«ولماذا شرب سبعة بالذات؟»

«لا أدري. رقم مقدس من أزمنة لا يذكرها أحد بيننا، ولا حتى عمرو بن لحي. هل تعرف الصابئة؟»

«سمعت بهم، عبدة نجوم من حران»

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

«حسناً. لكل كوكب من الكواكب السيارة السبعة عندهم رمز هندسي. رمز العزى مربع في جوفه مثلث، أضف الثلاثة (عدد زوايا المثلث)، إلى الأربعة (عدد زوايا المربع) تحصل على سبعة. وعند الروم نفس الشيء: سبعة هو رقم العزى، يسمونها «فينوس»، هناك. وفي طقوس «حجر دوار» يبدأ المؤمن بمربع ثم يشتق منه مثلثاً، والمجموع سبع زوايا.»

«هل هذا لغز؟»

«نعم. لغز. خذ مثلاً عليه. لعبة الميسر. هل تعرف ما هي الميسر؟»

«معرفة مبهمة.»

«قمار، لعبة قمار. كانت العرب تلعبها، قديماً، في فصول الجفاف، كنوع من أنواع الصلوات للنجوم، كي تبعث المطر، لأن العرب تعتقد أن المطر يأتي من النجوم، صلاة دينية، ربما، من طقوس صلوات الاستسقاء. هكذا يبدو لي الأمر. في الميسر أحد عشر سهماً أو «قدحاً». لماذا أحد عشر سهماً فقط؟ لا أدري، ببساطة، لا أدري. منها أربعة سهام، أي مربع مقدس، لا حوز عليها، ومن يسحب سهماً من هذه الأربعة لا يربح ولا يخسر. وعلى السهام السبعة الباقية حوز. ومن يسحب سهماً منها يربح أو يخسر بعدد الحوز على السهم الذي يسحبه. على السهم الأول حز، وعلى الثاني حزان، وعلى الثالث ثلاثة، وهكذا، إلى سبعة، وعدد كل الحوز على كل السهام السبعة ثمانية وعشرون. ما معنى هذا؟»

«لا أدري»

«وأنا لم أكن أدري.»

«والآن تدري؟»

«نعم.»

«كيف عرفت؟»

«من واقعة وقعت معي في الزمن الخالي. كنت في الكعبة وحدي، ليلاً، والمعبد مظلم. أشعلت ناراً خفيفة في إناء، تصاعد منها دخان، وبدا المعبد شبحياً، بظلال في الزوايا، وغموض في الأشياء. درت فيه برهبة، وأنا أحمل النار، وظلي يدور معي على الجدران. وبدا لي ظلي نفسه شبحاً يسخر مني. وحتى صنم الرب بدا كتلة من سواد غامض يغتسل بنور أحمر يشبه السحر. قعدت أمام الرب، عند السهام السبعة، وكنت أفكر في سر عدد سبعة هذا (وهو عدد سهام الميسر، أيضاً)، وفي صلته برقم ٢٨ (عدد حوز سهام الميسر).

نظرت إلى أعين الرب المرتفعة نحو السقف. قديماً لم يكن للكعبة سقف، وكان الرب يحدق في النجوم بعينه المقلوبتين. ورأيت بياضهما، واحمرار زواياهما، وسواد حدقتيهما، وبدوت وكأنني أفقد كل وضوح سابق. وأطرقت في القداح السبعة، المرتبة في شكل ربع قوس أمامه. تناولت واحداً، وقلبتة بين يدي، وسألته:

: «باللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، من أنت؟». قال:

«أنا، الصريح!».

«صريح؟ أنت غمغمة من خشب».

وتناولت الثاني. وسألته، قال:

«أنا، المصق».

«ممصق! وأنت تغوص في ظهري؟».

وتناولت الثالث. وسألته، فلم يجب. فأطرقت في محاولة لفهم سر صمته. لمست السهام جميعاً، كانت بطول واحد، وملمس واحد، وعرض واحد، وبلا ريش، ولا نصال، ومحوحة الوجه من كثرة ما لمسها الكهنة. وسمعت عندها هاتفاً يهتف بي، صوت «رئي» من الجن. ربما، كهذا الذي رافق عمرو بن لحي، يأتي من إحدى الزوايا.

ارتعبت وأدرت نظري في المعبد، ولم أرَ أحداً. فنظرت إلى عيون الرب هبل، فأغمض عينيه وفتحهما ثانية، وارتجفت النار، وكادت تنطفئ. وخيم صمت ثقيل، وطويل، وهدوء مريب، وأنا قاعد على هذه الهيئة أستجلي أمري، بعيون محدقة في الفراغ، وفم مفتوح. وعندها سمعت قهقهة، وصوتاً يقول:

«تكون الحياة واضحة، فيحولها الرب إلى طلسم من سبعة أقداح لا هي بالسهام الكاملة كي تستخدم في الحرب، ولا بالواضحة كي تستخدم في الفهم.»

نظرت مرتعباً إلى الباب، كي أرى من هذا الذي يدنس حرمة الحرم بفضاظة، وإذا برجل يدخل المعبد، غريب الهيئة، بصندل جلد، وقربة ماء على ظهره، أسود الشعر أجعده، قاسي الملامح، ومشمر الساقين. توجست منه ووقفت. كان يلهث، متعباً من سفر ما. فتناول القداح وجعلها حزمة واحدة في يديه، وضربني بها على كتفي الأيمن ثلاث ضربات خفيفة.

«من.. م.. من؟» وقبل أن أكمل، قال:

«كبير الشعراء.» (امرؤ القيس).

كنت كمن رأى إلهاً بجلده وعظمه، أمام حضرة وسلطة الشعر، فشعرت بالضآلة، وخفت. ولم ألفظ حرفاً. سلطة الذاكرة، والروح. كانت تقف أمامي، وعلى كتفيها قربة ماء تحت ضوء شبحي.

«من.. م.. م.» كررت. فأجابني:

«أنا فكرة يا كاهن الكعبة هائمة في الزمن، وتبحث عن كائنات من لحم ودم كي تتجسد فيها.»

«أنا عبد مناة، وأنت شبح».

«لا، أنت شبحي يا عبد مناة! وأشباحي كثيرة. من قبل ولادتك، ومن بعد موتك سأهيم وأهيم، مع أمثالي، عليك، وعلى أمثالك. فأنا جزء من هذا الكل الذي يدعى «حقيقة الروح.»

بدوني لن يعرف عربي من هو حقاً، ولن يكون عربياً حقاً.»

«أنت من نفق في الذاكرة!»

«لا يا عبد مناة. أنا وصلة بين الصحراء والمستقبل.»

صوته كان ناعماً، فيه أنوثة، حتى، وفيه صلابة بدوي، وجلال أمير. وكان يلعب بي، قلت:

«أنا كاهن، وأنت شاعر»

«وكلانا في خدمة المقدس!»

«نعم.»

«فاعلمن يا عبد مناة، أنني ميت جسداً، ولكن ذبذبات لغتي كأجراس قصر غمدان، موسيقى نجوم في فضاء الذاكرة المقمرة، ترن من قرن إلى آخر، وترحل من ساحل بحر في الليل إلى آخر، وقد مستك فصرت شبحاً لامرئ القيس. طال استحضارك لي يا كاهن الكعبة، وقلّ حضوري، والآن أتيتك وعلى ظهري قربة ماء.»

تأملت وجهه، فلحظت جمالاً لم ألاحظه من قبل، وحزنا عميقاً ما، قلت:

«هل أسأل يا كبير الشعراء أم أنتظر؟»

«سلني! فمن جاد على العرب بمعلقة لا يبخل بجواب.»

«هل تستطيع جواباً، أم عليّ أن أسأل شيطانك، لافظ بن لاحظ؟»

«أسأل المنبع قبل المصب.»

«أفأنت المنبع أم هو؟»

«أسأل قدام الرب.»

«سألتها. قالت إن رقم ٧ يحتوي في داخله هو نفسه على رقم ٢٨ (أي أن مجموع واحد، زائد اثنان، زائد ثلاثة، وهكذا، إلى سبعة، يساوي ٢٨، كما في قدام الميسر. وهذه طريقة حساب سحرية قديمة.)

«وما سؤالك لي إن كنت تعرف هذا؟»

«ما معنى الرقمان؟»

«سبعة عدد أيام الأسبوع، و٢٨ أربعة أسابيع. شهر قمري من ٢٨ يوماً. مربع مقدس.»

«هل قلدت هذه الدورة القمرية في معلقتك؟»

«حجارة بيتي من نجوم.»

«هل أسأل أم أصمت؟»

«سل!»

«ما الذي تقصده حين تبدأ المعلقة بذكر ثلاثة أشخاص واقفين بين أربعة أمكنة؟»

«المربع المقدس»

«هذه صدفة.»

«ذكرت في كل المعلقة أسماء أربع نساء فقط: أم الحويرث، وأم الرباب، وعنيزة، وفاطمة!

مربع مقدس»

«وهذه صدفة!»

«وفيها أربع أبيات فقط مصرعة (لصدرها وعجزها قافية واحدة)، مربع مقدس.»

«وهذه صدفة.»

«وعدد أبياتها ٩٠، ربع سنة بابلية من ٣٦٠ يوماً، مربع مقدس.»

«كلام مبهم، كالليل، كن واضحاً، كالصباح.»

«وضوح الصباح ليس بأمثل من غموض الليل. أشير فيها إلى الفصول الأربعة، والرياح الأربع. المربع المقدس.»

«كل معلقتك على المربع المقدس، أهذا ما تعنيه؟»

«أنت تقر ما أعنيه.»

«وأنت؟»

«أنا الأصل، وما عداي شبح.»

«وأنا؟ حتى لو كنت شبحاً، للأشباح حقوق!»

«عندما تتخيل ما أقوله، وتراني، انت شبحي، وحين تفسر ما أقوله، وتغير في معناه ليصبح مرآة روحك، فأنا شبحك.»

«أتقلد دورة قمرية من ٢٨ يوماً في منازل القمر الـ ٢٨؟»

«ألم تشبع يا كاهن الكعبة من الأرقام المقدسة، بعد؟»

«لا.»

«من زرع فيك حب استطلاع كهذا؟»

«نفس الآلهة التي زرعت فيك شهوة لا ترتوي للنساء.»

«عم ظلاماً يا عبد ربة المنايا.»

«من أين تعرفني؟»

«من الزمن الذي تعرفت فيه عليّ.»

«ألم تزل تنهرب؟»

«أتخفى بالكلام.»

«لماذا؟»

«لنفس السبب الذي يتهرب فيه ربك القمري من الوضوح، فيتخفى بسبعة قدام من خشب.»

«يا سادن الشعر، دعني وشأني. كل ما قلته لا يقنع قريشاً بشيء.»

«لا وقت عندي لإقناع قريش، ولا غيرها، لست قريشياً.»

«أقنع كاهن الكعبة!»

«في معلقتي أربعة بيوت مصرعة فقط. مربع مقدس.»

«وهذا صدفة.»

«الأول: «قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل.» حين يأتي البيت المصرع الثاني، «أفاطم مهلاً بعض هذا التندل»، يبلغ عدد القوافي ٢٨، بعدد المنازل القمرية. مربع مقدس، دورة قمرية.»

«وهذا صدفة.»

«ثم تبدأ دورة قمرية جديدة بالبيت المصرع الثالث:

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

أغرک مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل.
وحين يأتي البيت المصرع الرابع، والأخير، «ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي»، يبلغ عدد أبيات هذا القسم ٢٨ بيتاً. بعدد المنازل القمرية. دورة قمرية من ٢٨ يوماً.»

«وهذه صدفة.»

«في آخر المعلقة أصف سيلاً في ديار بني أسد، في إثني عشر بيتاً، بعدد الأبراج الإثني عشر في دائرة الأبراج. ودائرة الأبراج تعني ٣٦٠ درجة، أي ٢٨ منزلة قمرية.»

«وهذه صدفة.»

«وقبل هذا القسم أصف حصاني في ثمانية عشر بيتاً، ومجموع الأبيات عن السيل والحصان معاً ٣٠، بعدد أيام شهر قمرى بابلي.»

«وهذا صدفة.»

«وهل تفسر الصدفة كل هذه الحقائق؟»

«أتستهتر بكاهن الكعبة يا كاهن الشعر؟ لمعلقتك روايات مختلفة، ونسخ مختلفة، وعدد أبياتها في كل نسخة مختلف، وترتيب أبياتها مختلف. أتستند إلى نسخة واحدة (هي التي يستند إليها لاحقاً القرشي في «جمهرة أشعار العرب») وتريدني أن أجادل قريشاً في الأمر؟»

«أسقطوا منها، وأضافوا إليها. وبقاياها فقط بين يديك..»

«من هم؟»

«هؤلاء الذين يعتقدون أن إيقاع الشعر جاء من وقع خطي إبلهم. لا تثق بي، إن شئت، ولكن

لا تثق بهم.»

«وبمن أتق؟»

«بالجن التي أملت علي معلقتي.»

«وما الجن؟»

«كلمة تعني المستور..»

«هل الجن في خدمتك؟»

«يا عبد مناة، لا يخدم أحد رباً لا يخدمه. أخدم من يخدمني.»

واستدار وخرج. لحقت به. كان يسرع في ساحة المعبد المقمرة، ومعه امرأة تشبه هذه التي أتيت

أنت معها، تلك، التي أتتني بالطفل.»

شرد عبد مناة، وبدا وكأنه لم يفهم، بعد، ما حدث معه. وانتبه حين قلت له:

«حجر سنمار الشعر العربي، إذا، يبدأ بهذين الرقمين: ٧ و ٢٨؟»

«نعم. تطوف العرب بالكعبة سبع مرات، أي بعدد أيام الأسبوع السبعة. كل سهم أمام الرب

يرمز إلى يوم من أيام الأسبوع القمري. أو أن كل مرة يطوف فيها المؤمن حول مربع الكعبة ترمز

إلى يوم من أيام الأسبوع. مجموع الأرقام القابعة في ٧ هذا، أي واحد، واثنان، وثلاثة، وهكذا،

إلى سبعة، تساوي ٢٨، أي أربعة أسابيع، مربعاً مقدساً، أو شهراً قمرياً «نجومياً». فرقم سبعة

يرمز إلى ربع دورة قمرية، وفي ذات اللحظة، إلى دورة قمرية كاملة. وهنا قوة سحره. «
 هل هناك مثال آخر على ما تقوله؟»
 «لم أقله أنا، قاله امرؤ القيس لي في الكعبة.»
 «أستمضحك عذراً، ثلاث مرات، على ما بدر مني. هل هناك مثال آخر على ما قاله؟»
 «مثال آخر؟ قداح الميسر التي حدثتك عنها. سبعة سهام، وعليها ٢٨ جزءاً. السهم السابع وحده
 عليه سبعة حوز، ومجموع الأرقام في عدد هذه الحوز التي عليه، أي واحد، واثنان، وثلاثة،
 وهكذا، إلى سبعة، هو ٢٨، بعدد كل الحوز على كل السهام. أترى؟ السهم السابع يختصر
 الكل، سحرياً. ويدعى «المعلى»، في الميسر، وهو أقوى سهم.»
 «والشعراء؟ هل قلدوا رقمي ٧ و٢٨ هذين؟»
 «لا أحد يقلد رقماً مقدساً أو رقمين، هناك رياضيات مقدسة كاملة، كما عند الكلدانيين.
 ورثت العرب الكثير من الكلدانيين، فأرو هذا عني، أيها اليماني، ولا تنسه أبداً. الصابئة الذين
 حدثتك عنهم من بقايا الكلدانيين.»
 «وما دخل الكلدانيين بالشعر؟»

«هؤلاء كهنة بابل، أول من قسم السنة إلى ١٢ شهراً، وسموا كل شهر باسم أحد الأبراج الإثني
 عشر، وقسموا الشهر إلى أربعة أسابيع، والأُسبوع إلى سبعة أيام، وسموا كل يوم باسم أحد
 الكواكب السبعة السيارة. فربطوا الزمن بدوران الكواكب، ورقم سبعة، وفضلهم علينا كبير.»

عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، جميع بحور الشعر العربي قائمة على عشر تفعيلات: ثمانية
 منها سباعية، أي يبلغ عدد أحرف كل منها سبعة. فرقم ٧، وعلاقته بـ ٢٨، أي المربع المقدس، هو
 أساس كل تكوين هذه التفعيلات، بدونه لن نفهم شيئاً من أوزان الشعر كلها، أو من علاقتها
 بالدورة القمرية. فقط بعد فهم هذا يمكن فهم «الحالات الهامشية». المربع المقدس هنا يعني أربع
 تفعيلات سباعية عدد أحرفها ٢٨.
 هناك حالتان لهذا المربع:

١ - في الحالة الأولى، يكون عدد أحرف أي بحر في عدد كبير من البحور (كالهزج المستعمل،
 ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر، ومجزوء الرجز، ومجزوء الرمل - في أوزانها الكاملة) ٢٨
 حرفاً.

٢ - في الحالة الثانية، يكون المربع المقدس هو الأساس، ثم تضاف إليه «تفعيلات أخرى». مثلاً،
 في الأغلبية الساحقة لبقية البحور، والتي لا تدخل في الحالة الأولى (كالمنسرح، والطويل،
 والبسيط، والوافر، والمديد)، نجد دائماً المربع المقدس نفسه، أي رقم ٢٨. مثال على ذلك البحر
 الطويل (وزن معلقة امرئ القيس):

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
 فهو يتكون من مربعين: ٤ تفعيلات فعولن، وعدد أحرف هذا المربع ٢٠. و ٤ تفعيلات

مفاعيلن، وعدد أحرف هذا المربع، وهو الأهم، ٢٨.

٣ - حالة خاصة ومهمة هي بحر الرجز:

قيل: إن الرجز أكثر أنواع الشعر شيوعاً في الجاهلية، وإن جميع البحور جاءت منه. وكل أنواع الرجز قائمة على تفعيلة واحدة هي: مستفعلن، وعدد أحرفها سبعة. وله أربعة أوزان (المربع المقدس).

الوزن الأول: مستفعلن مكررة مرتين، أي من ١٤ حرفاً، ويقلد ليلة البدر المقدسة. والثاني، مستفعلن مكررة ثلاث مرات، أي فيه ٢١ حرفاً، ويقلد ثلاثة أرباع الدورة (المثلث في المربع). والثالث، مستفعلن مكررة أربع مرات، أي ٢٨ حرفاً، ويقلد دورة قمرية كاملة من ٢٨ يوماً. والأخير، مستفعلن مكررة ست مرات (تثنية المثلث، وسأعود إليها).

٤ - لكن تقليد الدورة القمرية يمتد إلى أبعد من الوزن، ليشمل «القافية»، ومجمل البناء الفني للقصيد. مثلاً، هناك «سمط» ينسب لامرئ القيس نفسه (والسمط قصيدة تحتوي دائماً، مهما كان شكلها الفني، على «مربع مقدس»، وهذا مهم، لأن المعلقات كانت تدعى «سمطيات»، أيضاً، والإيحاء هو أن المعلقات نفسها مبنية على المربع المقدس نفسه). يربط امرؤ القيس في سمطه هذا بين المثلث المقدس (رقم ثلاثة)، والمربع المقدس (رقم أربعة)، ورقم سبعة (مجموع ثلاثة وأربعة، كما في طقوس حجر دوار بالضبط):

«توهمت من هند معالم أطلال
عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصايف
يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف
وكل مسف ثم آخر رادف

بأسحم من نوذ السماكين هطال».

في هذا السمط ٤ أبيات (قافية الفاء) تكون المربع المقدس، وثلاثة أبيات (قافية اللام) تكون المثلث المقدس، والمجموع ٧. والسمط على البحر الطويل الذي سبق ذكر حضور المربع المقدس، أي رقم ٢٨، في وزنه. (انظر/ي مادة سمط في «لسان العرب»). قد يقال أن السمط منتحل، وأنه ليس لامرئ القيس، ولكن حتى لو كان كل الشعر الجاهلي منتحلاً، فإن هذا لا يفسر شيئاً أبداً لا عن كيف بزغ، ولا عن كيف وصل إلى هذا الحد من كمال بنائه الفني. في التاريخ لا يأتي أي شيء من عدم، أو بلا تمهيد.

مجمل القول: هناك رياضيات مقدسة كاملة، عند الكلدانيين، مثلاً، والفراعنة، والكنعانيين،

والعرب قبل الإسلام. ليست المسألة تقليد رقم أو رقمين فقط. يكفي الذكر هنا أن الرياضيات المقدسة كانت على صلة وثيقة بالفلك والتنجيم. هذا يعني حسابات معقدة، هناك عالم فلك كلداني بعث إلى أرسطو بمخطوطة يستشهد فيها بأكثر من ألف وتسعمائة عام من الملاحظات الفلكية، مثلاً. (١٣) فلنتخيل حسابات المنجمين حين تحاول أن تستند إلى هذا التاريخ من الفلك!

لم تطل في مكة إقامتي، فودعت عبد مناة، واعدت إياه بالرجوع، وداعياً إياه إلى زيارة موطن عمرو بن لحي، ورجعت إلى اليمن مع قافلة أخرى. كان معي القرشي، يضحك ويثرثر، كعادته، عن عميان قریش، ثم أقنعني أن نشعل ناراً نطبخ عليها، في مدخل واد ما، ثم نلحق بالقافلة. كانت معه تلك المرأة الغامضة التي زرت كعبة مكة معها. وقعدنا نطبخ، في عرق جبل. كان اشتباك النجوم عظيماً فوقنا، وحولنا ضيع، ومغائر، وسفوح مقفرة. أكلنا وشربنا ثم ركبنا إبلنا، ولم أدر كيف سنلحق بالقافلة. وبدا القرشي نفسه قلقاً، فسألته:

«أتعرف الطريق؟»

«سنهتدي، سنهتدي. تجارة مكة ستضيع إن لم نهتد بالنجوم، وأنا قرشي، لا تنس.»

وحقق في وجهي وضحك.

«وهل تعرف نجوم الاهتداء؟»

«ربما.»

ذهلت من جوابه، حين أكمل:

«هذه كاهنة. وتعرف.» وأشار إليها.

كانت على ناقتها، بنفس خمارها، وكان فخذها مكشوفين، وصلبين، يلمعان في ضوء القمر، ويسترق القرشي النظر إليهما، بين فينة وأخرى، ثم نظر إليّ وضحك.

«هذه من كاهنات العزى، بأبي أنت وأمي، من كاهنات العزى. إن لم أخطئ، هذه من البغايا المقدسات الملحقات ببعض الكعبات.»

«هل قالت لك؟»

«الإشارات، نحن نقرأ الإشارات، أيها اليماني.»

«وما هي الإشارات إلى ما أشرت إليه؟»

«قيل إن العزى، أصلاً، امرأة فاتنة جداً، أيها اليماني، أكثر إغراء من نساء دوس. زهرة توشك أن تتفتح. أتخيلها، حين قعدت على كتيب رمل ناعم، ربما، تحت القمر، بثوب أسود لامع، وخمار، وحيدة، بعيداً عن حي أهلها. والنجوم تتلألأ. كانت طموحة، وتحن إلى النجوم، فحدقت في الأعلى، وأرادت الصعود إلى هناك. وبينما هي غارقة في هواجسها، مر عليها كائنات قيل أنهما نزلا من هناك، من بين النجوم البعيدة. كشفت طرف ثوبها عن فخذها، وتنهت. فخذها كفخذي هذه الكاهنة، مستديران، مقمران، ويخفيان وعوداً بلذة غير مسبوقه. وقفنا حائرين، وراودها عن نفسها. رفعت الثوب أكثر، وقالت لهما: أحب النكاح حتى يجيء الصباح، بشرط.»

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

فكت خمارها، فرأيا عينين كحيلتين، ووجهاً فائق الجمال، وحلت أعلى ثوبها، ومدت يدها بين نهديها، فأخرجت صنماً صغيراً، ثم مدت يدها إلى جيبها ثانية فأخرجت خمرة، وقالت: «إما أن تعبدا هذا الصنم، أو تشربا هذه الخمر، أو تقتلا أحداً. ثلاثة خيارات، فاخترنا». فكرا طويلاً، ثم اختارا الخمر. فكت أزرار ثوبها، وتعرت على الرمل، وقضيا ليلة سكر ولذة، مثل صاحبك امرئ القيس في «ديرة جلجل». ومن شدة سكرهما باحا إليها بسر الصعود إلى السماء. وفي الغداة، وهي تتلوى تحت أحدهما، مر رجل ثالث، فخافا من افتضاح أمرهما، وقتلاه. أما هي فصعدت إلى السماء، ولم تدر كيف ترجع إلى الأرض، وصارت العزى، أي كوكب الصبح.

«فهمت.»

«لا، لم تفهم، فأنت من بلاد العميان!» وأوقف ناقته، وأكمل:

«سنشعل الآن ناراً، ونعقر ناقتي، ونسكر مع العزى.»

ونادى على الكاهنة:

«بأبي وأمي، هل معك خمرة؟»

«نعم»

نظر إلي وقهقه قائلاً:

«أنزل عن ناقتك، أنا سأسكر، وأنت ستعبد الأصنام!»

قعدا حول النار، وعقرنا ناقته، وسكر، فسحب تلك الكاهنة نحو الجبل، ولم أعد أسمع غير

تنهدات تفوح بمسك اللذات، ثم عاد وصاح:

«سنلحق بالقافلة أيها اليماني.»

«كيف؟»

«حسناً. أنظر هناك، هناك. في خلفية السماء الداكنة. هناك، ممتدة من الشرق إلى الغرب،

كنصف دائرة، أربعة عشر نجماً. هذه من نجوم الأنواء. هل تعرف ما نجوم الأنواء؟»

«سمعت بها.»

«نجوم تبعث ريحاً أو مطراً، مثلاً، فإن هبت ريح أو سقط مطر، قالت العرب: «هذا نوء النجم

كذا»، أي ما بعثه هذا أو ذاك النجم. وعددها ٢٨. أربعة عشر منها دائماً ظاهرة فوق الأفق،

وأربعة عشر مخفية تحته. وتشبه دولاباً يدور، إن بزغ نجم من الشرق، سقط نجم مقابل له في

الأفق الغربي. عندما تدور دورة كاملة تنتهي سنة وتبدأ أخرى، وتقول العرب: «استدارت

السنة». زمننا مستدير، أيها اليماني، مستدير. سنهتدي بهذه النجوم إلى اليمن.»

وضحك. وركب على ناقة الكاهنة، وأردفها خلفه. وانطلقنا في مجاهيل الصحراء. سألتني

الكاهنة عما كنت أبحث في كعبة مكة، فقلت عن الصلة بين دورة القمر وشعر العرب. قالت:

«ألم تر صلة، بعد؟»

«لا.»

«نجوم الأنواء!»

« كيف؟ »

« كل بيت من الشعر فيه ثمانية وعشرون حرفاً، يقلد المربع المقدس. كل حرف نجم، وتدور الحروف كنجوم الأنواء، من الشرق إلى الغرب، مثلاً. عندما تنتهي الدورة، أي «ببغ» الحرف الأخير، يكون هو القافية، أي نهاية الدائرة، ثم تبدأ دورة أخرى، أي: بيت شعر جديد، ولما ينتهي تأتي قافية، نفس القافية، أو نفس النجم، لأن نجوم الأنواء هي نفس النجوم. البداية هي النهاية والنهاية هي البداية. شعر مستدير. والقافية بداية ونهاية الدائرة. »

فعلق القرشي:

« قلت لك: المعلقة معلقة في مقابل بلدان العميان في مكة، كان يجب أن تعلق في اليمن. »

قالت الكاهنة:

« تخيل نجوم الأنواء بيت شعر، مكتوباً من الشرق إلى الغرب، باتجاه دوران نجوم الأنواء، وتخيل الحروف تدور. الأحرف نجوم، ولكل نجم ريحه، ومطره، وعواصفه، وكلما هبت في روك عاصفة، قل: هذا نوء الحرف كذا أو كذا. وستفهم الروح. » فقال القرشي:

« أو تخيل أنك كتبت على كل نجم حرفاً، سيكون لديك دولا ب حروف. وكنجوم الأنواء، أربعة عشر حرفاً تظهر فوق خط الأفق، تدعوها العرب «صدر البيت»، وأربعة عشر مخفية، تدعوها العرب «عجز البيت». كبحر مجزوء الرجز، مثلاً، أو مجزوء الوافر، أو مجزوء الكامل، أو ما شئت. بحور كثيرة عدد أحرف كل منها ٢٨، في أوزانها الكاملة، ومقسومة هكذا. »

علقت الكاهنة:

« عجز البيت سجنجل (مرآة فارسية) لصدرة، وكأن الصدر ينظر في مرآة العجز فيرى نفسه، وهذا ما نسميه بـ «التثنية»، في الرياضيات المقدسة، أي قدسية الاثنين، كـ «سفر التثنية»، عند اليهود، أو كالتوأم (اسم السهم الثاني في طقوس الميسر)، » قالت الكاهنة. فسألتها:

« ولماذا قسمت العرب البيت إلى قسمين متماثلين، هكذا؟ »

رد القرشي:

« قل لنا أنت! »

« نسبة إلى الناقة، مثلاً، صدر الناقة، وعجز الناقة... »

وقبل أن أكمل شهق القرشي ضاحكاً، وقال:

« والقافية قفا الناقة. لماذا لا تترك أمراً القيس وشأنه يا هذا؟ يقلد الكواكب فلا ترى فيه إلا قفا ناقتك! دعه وشأنه، فهو من وادي عبقر، وسكان مكة أدرى بشعابها، ستفهمه القسطنطينية قبل أن يفهمه أهله! »

وأسرع بناقته، وقال للكاهنة:

« عجيب أمر هذا اليماني. أهل اليمن أذكاء، أما هذا! »

|

عندما قرر البابليون جعل سنتهم القمرية من ٣٦٠ يوماً فقط، استدار الزمن تماماً. فصار،

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

مثلاً، بالإمكان رسمه كدائرة هندسية من ٣٦٠ درجة، كل يوم في السنة يساوي درجة على محيط الدائرة. بدون «استدارة» الزمن هذه، لم يكن بإمكان شعر عربي مستدير أن يولد. كان الخليل بن أحمد يعي تماماً حقيقة تقليد جميع البحور للدورة القمرية. مثلاً، عدد جميع بحور الشعر عنده، وعند تلميذه الأخفش، بما فيها المخلع، والمنهوك، والمشطور، والمجزوء، باستثناء مجموعة بحور لم تستخدمها العرب أبداً (مثل وزن المضارع التام والهزج التام). يبلغ ٢٩ بحراً، بعدد أيام شهر قمري مثالي من ٢٩ يوماً. إضافة إلى هذا، عدد التفعيلات في كل البحور إما ٣ (المثلث المقدس)، أو ٤ (المربع المقدس)، أو ٦ (تثنية المثلث)، أو ٨ (تثنية المربع)، يبقى «منهوك الرجز»، وهو مستفعلن مكررة مرتين، أي عدد أحرفه ١٤، ويقلد ليلة البدر المقدسة، كما سبق وأشرت.

كنا نصعد كئيبان رمل، وكان القمر بديراً، ونجوم الصحراء تبدو أقرب إلى الأرض من أية نجوم أخرى. سمعت صفيراً بدا غناء جن، فقال القرشي، وهو يحدق بعيداً:

« هذا منهل، لنذهب إليه. »

« وما هي المناهل؟ »

« عيون ماء أو آبار مسكونة بجنيات يغنين. وحول هذا المنهل نخل مقمر، كثير الظلال، ومسكون. من يدري، قد نجد الجنيات عاريات هناك، فنمتع أعيننا، أيها اليماني. »

« سمعت أن الجنيات يتزوجن من رجال الإنس. هل تنوي الزواج؟ »

« نعم، وسيتكسر القمر كمرأة، ويحرمني من حساب الزمن، ومن اصطبياد ظلال كالغزلان، ومسح الندى عن عيون الحجارة. ويمرق الهواء في الرمل فيصدر صفيراً يشبه الغناء. هل كل هذا يخيفك أيها اليماني؟ »

« نعم. »

« هذا من جملة المستور في هذا البر الواسع. مستور يتجلى حتى في الكهنة، هل سمعت بالكاهن الشهير «سطيح»، الذي يعرف الفرق بين الملح والملح؟ كان شطرة من إنسان، كشق قمر، له عين واحدة، ويد واحدة، ورجل واحدة، ولا عظم فيه سوى جمجمته، ويطوى جسمه كثوب، ويمكن أن ترتبه حتى في خزنة، ولا عنق له، ووجهه في صدره! هذا ما يحدث للذي يسافر في كنه المستور، أو يمشي على هذا الخط الفاصل والواصل بين الجن والإنس! »

ضحكت الكاهنة ثم قالت:

« نعم، نعم، لكن المستور، عندي هو الجنين في بطن أمه! بطن المرأة الحامل لغز. يظهر الوليد على ظهر الأرض، بالولادة، ثم يعيده الموت إلى بطنها، إلى اللغز الذي جاء منه. أتعرف قول أمية بن الصلت:

والأرض معقلنا وكانت أمنا منها ولدنا ثم فيها نوئد

إن كنت أذكر قوله جيداً؟ الرحم الأول هو رحم أمنا الأرض. ونكون فيه أجنة مستورة، ونولد، أي نظهر، ثم نموت، فنعود إلى البطن الذي كنا فيه أجنة أو تراباً أو حجارة. »

« هل لهذا علاقة بوقوف امرئ القيس على الأطلال؟ »

« نعم. الأطلال كبطن المرأة الحامل، تخفي في جوفها ذكريات قديمة: ملذات مع نساء، وأحبة، وحاضراً صار ماضياً، فهي بطن حامل بمعنى سابق، معنى صار مستوراً. وحملها هذا يجعل جلد المكان، أو سطحه، طلسماً، كجلد بطن المرأة الحامل. فهي، الأطلال، وشم بالإبر على « ظاهر اليد»، عند الشعراء، أو كتابة بلغة أعجمية، أو رطانة رومية، أو كتابة عبرية يخطها «حبر» (كاهن يهودي) بتيماء، أو كتاباً منقوشاً في حجر، أو رسماً أصمّ وأخرس لا يبوح بشيء للواقفين عليه، «وهل عند رسم دارس من معول»، كما يقول امرؤ القيس، صاحبك، أما عندي، أنا الكاهنة، الأطلال بطن أمنا الأرض، الدائرة وبطن الأم الحامل توأم واحد. مركز الدائرة جنين في بطن محيطها، خفي، قابع في نفسه، نقطة غير مرئية ولا حتى بعين القلب، كل ما حوله مغلق، كل نقطة بعيدة عنه بنفس المسافة، محيط دائري يحميه، ويستتره، ويعزله، وبدونه تنهار الدائرة كلها.

هذا المحيط نفسه غامض، فهو البرزخ بين الداخل والخارج. ونجوم الأنواء تدور لأنها تخفي دائماً نصفها، وتكشف نصفها الآخر، ثم تدور، فتكشف ما كان منها مخفياً، وتخفي ما كان منها مكشوفاً. هذا هو معنى بزوغ نجم في الأفق الشرقي، في نفس الوقت الذي يسقط فيه نجم في الأفق الغربي! دورة المستور وهو ينكشف، توأم لدورة المكشوف وهو ينستر.

وفي جوفها، جوف دائرة الأنواء، في مكان ما، يوجد مركز لا يراه ولا حتى الكهنة. هل فهمت الآن لماذا كل حرف نجمة من نجوم الأنواء؟ فأحبل بالمعنى، كالمرأة بالجنين، كي تقرأ الإشارات. «إقرأ»، في لغتنا، تعني، أيضاً، إحبل، صر حائضاً، فليتكون جنين في رحمك، فليأتك الحيض، أيها اليماني، ولتحبل بالمعنى!»

قلت لها:

« هذا حدس، يا كاهنة العزى، حدس. وقد نقبل به أو لا نقبل. »

« حدس؟ تقبل به أو لا تقبل؟ خذ مثلاً لا حدس فيه، واضحاً لعقلك، الذي يعتقد أن الواضح ليس غامضاً. امرأة تدعى «نائلة»، ورجل، يدعى «إسافا»، مارسا فعلتهما الدينئة الشنيعة في داخل كعبة مكة. فمسختهما الآلهة حجرتين، أو صنمين، إن شئت. فعلة شنيعة، ولكل شنيع عقابه. هذا حق. أما أن يتحول هذان المسخان إلى حجرتين مقدسين، ويوضع صنم نائلة قرب الحجر الأسود في كعبة مكة نفسها، مثلاً، وأن لا يكتمل حج العربي إلى الكعبة إلا بالتمسح بهذين الصنمين، فلغز مبهم. سره ليس قدسية الشنيع، ولا عقاب الفعل الشنيع، بل قدسية السر بين الأنثى والذكر، والجنس، ودورة الحمل، والولادة، والشيخوخة، والموت! وهذا من المستور. أوليست معلقة امرئ القيس، صاحبك، مليئة بالزنا، بمضاجعة حوامل، ونساء يرضعن صغارهن، وعذارى، وغزوات، وانتهاك أعراض، ومع هذا كله كانت معلقة أول معلقة علقتها العرب على ستائر الكعبة؟ أقدس وأضخم كعباتها؟ هذه قدسية لغز عظيم ندعوه الشهوة. تخيل إسافا ونائلة: شهوتها حولت لحمها ودمها إلى حجر! وحتى الآلهة لم تقف على الحياء! اسمع، أيها اليماني،

نحن نقدرس ثالوثاً سرياً: اللذة، وسمو النفس، والسكر!»

« كيف؟ »

رد القرشي:

« ألم تقرأ المعلقات يا هذا؟ طرفة بن العبد يقول في معلقته:

ولولا ثلاث هنّ من شيمة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عؤدي،

وما هي هذه الشيم «الثلاث»؟ النشوة (بشرب الخمر)، وإغاثة المستجير (وهذا من سمو

النفس)، والتلذذ بامرأة سميئة ناعمة في خيمتها في الشتاء.»

مرت لحظات صمت مثل صلاة، ورفعت الكاهنة رأسها مثل نجمة صبح أو غزالة خائفة، ثم

قالت:

« إسمع غناء الجنيات في مناهلهن، اسمع.»

كان غناء ساحراً، مغرباً، وبعيداً، ومخيفاً.

« أو لا تجبل بالمشاعر يا هذا؟ وبالمخاوف، والأسئلة؟ وتقلد المرأة الحبلى؟ أسمع غناء المناهل،

أو لا تحس بقديسية اللذة، وعقابها؟ اسمع.»

وأصغيت. فجأة قال القرشي:

« فلنسر نحو جنيات المناهل.»

فأجبت،

« واليمن؟ أريد العودة نحو أهلي يا هذا! ».

أجاب ضاحكاً:

« ستعود إلى المألوف، بعد الغطس في المدهش. وسيبدو لك حتى المألوف غريباً، ومدهشاً، حين

تعود إليه.»

قعدنا عند طرف النخل، وكان الغناء قريباً وبعيداً، ويأتي من واحة خفية. عقلنا ناقتينا،

وقعدنا. والرمال حاملة، وصامتة. قلت: « لا أدري أين نحن الآن.»

فردت الكاهنة:

« هذه بداية فهم جديد، وشأنك وحدك.»

غرقت في التفكير وحدي، ومشيت على غير هدى إلى داخل النخل. كانت ظلال مقمرة كثيرة

تسبح في الطريق، ولمعت في ضوء القمر بركة ماء صغيرة في وسط النخل. قرفصت على حافتها،

وغمست يدي في الماء. وذقت، كان مالحاً قليلاً. غسلت وجهي وشعري، وحدقت في الأفق. وفجأة

رأيت سعداناً، كهذه السعادين التي يقدسونها في اليمن، ولا تركيبها الجن، يقفز على أربع بين

النخل. ثم رأيت حشرة كبيرة سوداء تسعى قربي. فانهمكت في مراقبتها. ثم سمعت ايقاع خطى

الكاهنة خلفي، كانت تسفو الرمل بقدميها، وترفع طرف ثوبها عن فخذيها، ثم قرفصت قربي،

وحدقت في الحشرة، وقالت: « لا تقتلها ولا تلمسها، فالجن تتركب الحشرات. وقد تجن.»

«وما الجنون؟»

«الجنون من الجن، ملامسة المستور عنك، فيك، بك».
صورتها في الماء، ملثمة بخمارها الأسود. أزاحته ففاح طيب ما. في خلفية السماء أضواء خافتة وداكنة.

«ما هي هذه الكواكب الستة، هناك، بعيداً، في خلفية السماء؟»، سألتها.

«الثريا.»

«ماذا؟»

«الثريا. امرؤ القيس زار حيّ حبيبته، ليلاً، فوجدها وقد خلعت ثيابها لتنام، فخرج بها واجتاز ساحة الحيّ، وهي تجر وراءها عباءة مرقطة بنقوش، كي تمحو أثريهما. وكانت الغواية قد غزت روحه. حينها نظر هو إلى السماء ورأى الثريا هذه، فبدت له كوشاح مرصع بالذهب والخرز.»
واقتربت شفتها مني. ودبت في جسدي غواية لا تنجلي. كان خيالي يكمل لي ما اختفى من جسمها، وتعت، أصبح الجسم طلسماً. جسمها يلعب كمرآة، وفيه كثنان. وحلت شعرها، فبدأ ليل آخر. وتمددت عارية، فبدت واحدة مع كثنان الرمل الحاملة، موجة متجمدة من ضوء القمر، والغناء، وبدا لي أن كل ما أفكر فيه عن الشعر والدورة القمرية محض وهم ليلي آخر، وأنا أسافر مثل حرف الحاء في «صحراء».

«الثريا!» قالت، «الثريا! تخيل كاهن الشعر، امرأ القيس، كيف يرى الليل حيواناً ضخماً، يجشو على الأرض ويمط جسمه، أو يتخيله موجاً كموج البحر، أي كما الرحم، ويشعر أنه يسبح كجنين أعمى في الماء البدني هذا. هبلته أمه! كم يسحر لفظاً ورؤياً!»

وشعرت دفء جسمها يغمرنني كما رحم، ولم أعد أدري ما الفرق بيني وبينها وبين النخل والواحة والرمل، ثم نمنا بقرب بعضنا، وحدقنا معاً في النجوم. وسرح كل إلى عالمه الخاص. فجأة قالت لي:

«إن من يبحث عما خبأته الآلهة، يبحث عن أسس نفسه».

«منازل القمر»: دائرة هندسية على محيطها ٢٨ نقطة، كل نقطة تبعد نفس المسافة عن أختها، أي حوالي ١٢.٨٥ درجة. يقضي القمر يوماً وليلة تقريباً في كل منزلة، ويرجع إلى نفس موقعه، أي يختتم الدائرة، في كل ٢٧.٣٢ يوماً تقريباً. هذه دورة «نجومية» - أي: قائمة على رصد حركة القمر بالنسبة إلى ما كان يدعى بـ «الكواكب الثابتة».

فكرة «الزمن المستدير» في الشعر العربي على صلة بهذه الدورة بالذات. لأسباب سحرية، وعملية، اعتبرت العرب هذه الدورة من ٢٨ يوماً، بزيادة طفيفة تبلغ ثلثي يوم في الشهر، وقلدها الشعراء، والكهنة.

هذا حل بسيط، وعبقري، وقادر على ربط أكثر الظواهر تبايناً: مثلاً، على الربط بين الدورة الشهرية عند النساء، أو بالأحرى، عند عشتار، والتي تتكرر كل ثمانية وعشرين يوماً تقريباً، أي لها ايقاع قمري، وبين عدد سهام الميسر السبعة التي عليها ٢٨ حزاً، وبين عدد أحرف اللغة

العربية التي اعتبرت ٢٨، أيضاً، بدل ٢٩، (كما في حساب الجمل السحري لاحقاً)، وبين تفعيلة سباعية هي أساس الشعر، وبين بحور ذات ثمانية وعشرين حرفاً، أي أساس «الزمن الشعري المستدير»، وبين مدارات القمر وفلكه ومنازله. هذا نظام مثالي، ثابت، وصلب. ومشكلته الوحيدة أنه مثالي وثابت وصلب.

وذلك لأن الدورة القمرية نفسها متذبذبة، وحساب الشهر القمري كله مشكلة. عندما قدم البابليون، مثلاً، سنة من ٣٦٠ يوماً، وشهراً قمرياً من ٣٠ يوماً، صارت السنة القمرية أقصر بخمسة أيام تقريباً من الشمسية. وفي كل ست سنوات سيبلغ النقص شهراً كاملاً. لذا لا بد من إضافة شهر إلى بعض السنوات العادية، لتصبح ١٣ شهراً. هذا يعني، في الشعر، أن كل من يقلد سنة قمرية من ١٢ شهراً، مثل نرسي، لا يقلد سنة من ١٣ شهراً، مثلاً.

شهر من ٢٨ يوماً، أقصر حتى من البابلي. ومشكلة تقليده أكبر. لا بد من نظام معقول، ثابت، يمكن السير عليه، وهو شهر من ٢٨ يوماً. ولكن لا بد من أن يكون هذا النظام مرناً، متغيراً، في الشعر، لكي يتأقلم مع ذبذبات الشهر القمري وحساباته. هكذا نشأت الحاجة، عند الشعراء، إلى تفعيلة سباعية، أساساً، ولكنها تتغير حسب الحاجة. فيمكنها أن تكون سداسية أو خماسية أو رباعية، أو ثمانية، مثلاً، وهو المسمى، عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، «الزحاف». بكلمات أبسط، الزحاف يعني تفعيلة تتذبذب كالشهر القمري، وتتأقلم مع تغيراته، ومكوناته، ولحظاته المقدسة، وعلاقة الدورة القمرية بدورة الشمس، ودورة الكواكب السبعة السيارة، وحسابات دائرة الأبراج. مجمل قولي: هناك حسابات فلكية - تنجيمية معقدة، ومهمة الزحاف التأقلم معها، أي أن يجعل الشعر كله تقليداً لنظام الكون كله. هناك «نواة قمرية» في محور هذا البناء النجمي. وأريد الكشف عن «هذه النواة»، بأبسط صيغة ممكنة.

كمثال على تعقيدات هذه الحسابات، وزن البحر الطويل، وهو «فعولن مفاعيلن»، مكررة ٤ مرات. عدد الأحرف فيه، كحد أقصى هو ٤٨ حرفاً. لماذا ٤٨ بالذات؟

كان القدماء قد رصدوا حركات حوالي ألف وتسعة وعشرين كوكباً. وقد قسموا أغلبية هذه الكواكب إلى ٤٨ مجموعة نجمية، وأعطوا لكل مجموعة اسماً خاصاً بها. من هذه المجموعات الأبراج الإثنا عشر المعروفة (كالحمل والسرطان والحوت، إلخ). ولأن عدد هذه المجموعات الكلي هو ٤٨، وعدد الأبراج ١٢، أي الربع، فقد تكون مربع مقدس من العديدين ٤٨ و ١٢. البحر الطويل يقلد هذا المربع عبر وحدة «فعولن مفاعيلن» (حيث عدد الأحرف ١٢، بعدد الأبراج)، وتكرر الوحدة ٤ مرات (حيث عدد الأحرف ٤٨، بعدد الصور أو المجموعات). إضافة إلى هذا، هناك ٤ تفعيلات مفاعيلن في البحر الطويل (حيث عدد الأحرف ٢٨، بعدد أيام شهر قمري نجومى). هكذا يتم الربط بشكل محكم بين دورة قمرية من ٢٨ يوماً، وبين بناء بحور الشعر، وبين دائرة الأبراج وتقسيماتها إلى ١٢ برجاً، وبين تقسيم الكواكب إلى ٤٨ مجموعة. إضافة إلى ذلك، الوحدة الأساسية لهذا البحر، أي «فعولن مفاعيلن»، أي ١٢ حرفاً، هي وحدة أساسية في بحور أخرى (كالبسيط)، وبما أن أساس كل بحور الشعر ثمانية تفعيلات سباعية، واثنان

خماسيتان، أي من ٧ أو ٥ أحرف، ومجموع ٧ و ٥ هو ١٢ (عدد الأبراج، وأشهر السنة، إلخ)، فإن الحسابات الفلكية والشعرية مربوطة معاً ربطاً محكماً. ولا يمكن فهم هذا البناء المقدس بدون فهم نواته: تقليد الشعر للدورة القمرية.

قلت لها:

«أنا أبحث عن المربع المقدس الذي تدور الحروف حوله كعرايا حول كعبة مكة، كما قال لافظ بن لاحظ. وربما أن هذا ما خبأته الآلهة، أو هذا هو أساس نفسي.»
«تخيل مربعاً ذهبياً متساوي الأضلاع! حوله دائرة، وزواياه على محيطها.»
«نعم. تخيلته.»

«حسناً. زواياه تقسم محيط الدائرة إلى أربعة أرباع متساوية. عند المنجمين وأصحاب الطلاسم والعزائم، وأهل الفلك، كل ربع له أسماء مختلفة، فهو ٩٠ درجة، بحساب الدرجات، وسبع منازل قمرية، بحساب المنازل، وثلاثة أبراج، بحساب الأبراج، وسبعة نجوم من نجوم الأنواء، بالحساب النوي، وسبعة أحرف، بحساب التفعيلات الشعرية، وفصل من فصول السنة، بحساب الفصول، وكل هذه الحسابات تعني الشيء نفسه، نفسه تماماً. أسماء مختلفة والمسمى واحد.» (١٤).

«ولم كل هذه التعدد؟»

«أوجه مختلفة ومقدسة للكون. كل زاوية من المربع، مثلاً، ترمز إلى جهة من الجهات الأربع، الشرق والغرب والشمال والجنوب، أو إلى ريح من الرياح الأربع، الصبا والدبور والشمال والجنوب، أو إلى فصل من فصول السنة الأربعة، الشتاء والربيع والصيف والخريف، وهكذا، وهكذا.»
«لم أفهم.»

«حسناً. سأعيد عليك ما تريد، ولكن بهيئة أخرى. تخيل دائرة على محيطها أربع نقاط تبعد عن بعضها المسافة نفسها. صل بين النقاط بخطوط مستقيمة، فيتكون لديك المربع الذهبي. نقطة، أو زاوية منه، ترمز إلى الشرق، ونقطة إلى شمال، ونقطة إلى الغرب، ونقطة إلى الجنوب. الجهات الأربع. وكل نقطة ترمز إلى ريح من الرياح الأربع، الشمال والجنوب والصبا والدبور، وكل نقطة ترمز إلى فصل من الفصول الأربعة، وهكذا، وهكذا. هذا هو المربع الذهبي. في بيت شعر من ثمانية وعشرين حرفاً، أربع تفعيلات سباعية، كل نقطة ترمز إلى تفعيلية، أو إلى سبعة أحرف، أحرف تدور حول المربع كالعرايا حول الكعبة، أو كدورة الفصول الأربعة.» (١٥)

«هذا أغرب ما سمعه إنسان!»

«وأوضح ما تعرفه الكاهنات.»

«كاهنة من أنت؟»

«اسمع، أيها اليماني، أنت لا تبدو من هذه الأصقاع، ولا من اليمن. ولقد أحببتك، فأنا لست، أيضاً، من هذه الأصقاع.»
«من أنت، أو من أين؟»

حسين البرغوثي: قصص عن زمن وثني

« قيل: إن امرأ القيس سافر إلى القسطنطينية كي يستنجد بقيصر الروم ليأخذ بثأر أبيه، فأعطاه هذا عباءة موشاة بخيوط الذهب، ولكنها مسمومة، ولما لبسها وسافر، ذاب السم من العرق والحرق الشديد، وتخلل السم جلده فتقرح، وسمي بـ «ذي القروح». ووصل إلى «أنقرة»، من بلاد الروم، وأوشك على الموت قرب جبل يقال له «عسيب» هناك، فسأل عن أخبار الجبل. فقيل له: إن ابنة ملك ما دفنت فيه وحيدة. فأنشد، لتلك المرأة،

أجارتنا إن المزار قريبٌ وإني مقيم ما أقام عسيبُ
أجارتنا إنا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيبُ

ومات، ودفن قربها. وأنا مثل ابنة ذلك الملك، مدفونة وحدي في عرق جبل، وأتيت أنت، فإما أن أرجع إلى الحياة فأسافر معك، أو أن تموت وتدفن قربي، أو نفترق فراقاً لا لقاء بعده. »
« لم تجيبي، بعد، على السؤال. من أنت؟ »

« أعلم، أيها اليماني، أن من عاداتنا القديمة، والتي لم تزال بقاياها قائمة بيننا حتى الآن، أن تنتسب إلى الأم، وليس إلى الأب، أو، إن شئت، إلى البطن والرحم، وليس إلى «الظهر»، والفخذ، والصُلْب. وأنا أنتسب إلى أمي، ولا أدري من هو أبي. »
« ومن أمك؟ »

« كانت خادمة في الحانات، ومغنية، اسمها «زلل». جاءت بي إلى مكة قبل سنين طويلة، في أحد مواسم الحج. ولما سألتها القرشيون عن أصولها اختلقت روايات لا حصر لها عن أصلها وفصلها، فقالت، مثلاً، إن أبها مات بلدغة أفعى، وأنها، أصلاً، من بيبيلوس، في سوريا، حيث كان لعشتار حجر أبيض مقدس. وبعد يومين قالت: إنها ليست من بيبيلوس، بل «من كاهنات الطرب» في البتراء. »

« ومن هن كاهنات الطرب؟ »

« لا وجود لهن! ولكن كان في البتراء معبد مقدس للرب «ذو الشرى»، رب الخمرة والسكر والنشوة. ومن يسكر وينتشي تقول العرب عنه «لقد بطر»، نسبة إلى البتراء التي تلفظها العرب «بطرا». وتحرفت اللفظة، مع الزمن، إلى «طرب». فقالت أمي إنها «من كاهنات الطرب»، وإن أجدادها كانوا يقيمون قرب معبد «ذو الشرى»، هناك. وظلت تختلق روايات عنها وعني، حتى يئست قريش من الحقيقة. »

« وبعدها؟ »

« بعدها رحلت عن مكة، ولم أدر أين ذهبت. قيل: إنها صارت من كاهنات كعبة اليمامة، بغيا مقدسة، ربما. وبحث عنها، هناك، في كعبة اليمامة - وهي كعبة تطاول كعبة مكة، وتطوف بها عرب تلك النواحي - ولكن لم أعثر لها على أثر. »

« وماذا فعلت بعد سفرها؟ »

« امتنعت الرحيل مع القوافل. مرة حاول عبد مناة، كاهن كعبة مكة الذي أتيت معي إليه، أن يتتبع أثري، فرحل إلى كعبة اليمامة، بحثاً عني وعن أمي، ولم يدر من يسأل من الكاهنات

هناك، فلم يسمع أحد لا بزلل ولا بي في جميع اليمامة، فرجع، ونسي كل شيء. وكلما سألوه عني قال: «إنها مثل أمها: إشاعة». ونسيتني مكة ونسيتها. وإن مت ستدفنني القوافل في عرق جبل، مثل عسيب، وستبقى فيه عظامي مقيمة ما أقام عسيب».

«ومن الطفل الذي أتيت به إلى كاهن الكعبة؟»

«لا أدري. ربما أنه لإحدى البغايا المقدسات. وأنت؟»

«أنا؟ أنا.. من زمن آخر، من المستقبل.»

«باللات والعزى، هذه أول مرة أسمع فيها عن شيء كهذا، أيها اليماني، زمن آخر؟»

«نعم.»

«من المستقبل؟»

«نعم.»

«ولكن زمننا مستدير، ولن تخرج منه، مهما فعلت، وستعود دائماً إلى أولك.»

«ربما. أنا مقيد القدمين واليدين وملقى في حفرة في زمن سابق.»

شردت الكاهنة طويلاً، طويلاً جداً. ثم قالت:

«أحياناً، أيها اليماني، نحب شخصاً آخر. ونحدثه عنا، أترى؟ ولا ندري كيف ندخل إلى

قلبه. ونشبه مسافراً ينوي الوصول إلى كعبة مكة: إن كان قادماً من جهة العراق، عليه السير

والنجم القطبي خلف أذنه اليمنى، والمسافر من جهة مصر، يجعل النجم القطبي من خلف أذنه

اليسرى، والمسافر من جهة اليمن يجعله أمامه، من الجهة اليسرى، والمسافر من الشام يجعله

خلفه. ولكننا لا ندري من أية جهة نحن نساfer، ولا إلى أية جهة، ولكننا نساfer، نحو هذا الذي

نحدثه عنا، وأنا الآن أساfer نحوك، وتقول إنك من زمن آخر، من المستقبل، ولا نجم قطبياً خلف

أذني اليسرى أو اليمنى، ولا أمامي، ولا خلفي، لأعرف كيف أصل إليك. كيف أصل؟».

«لا أدري!»

«وكيف أبدو لك، أنا، ابنة هذا الزمن؟»

«غريبة»

«وكيف ديارك وخيام أهلك، كيف هي؟»

«أغرب»

نهضت الكاهنة عارية، وألقت نفسها في بركة الماء المالحة، تحت القمر، وكانت تنضح عرقاً،

فابتل شعرها، وسبحت قليلاً، ثم رفعت رأسها نحو البدر، ومسحت الماء عن وجهها، وضحكت،

قائلة:

«أرأيت بديراً كهذا في ديار أهلك؟»

«نعم»

«مثله؟»

«نعم»

« مثله تماماً؟ »

« نعم. »

« إذًا، ستفهم شيئاً من روحي، وسأفهم شيئاً من روحك. سيتكرر الفهم لأن الأشياء تتكرر. قل لي: هل تحبون البدر؟ »

« نعم. »

« وتقدسونه؟ »

« لا. »

« فرق كبير، بين أن تقدس شخصاً وأن تحبه، فرق كبير. من نحن، عند أهلك؟ »

« قعر ذاكرتهم، ربما »

« باللات والعزى! قعر ذاكرة، كالأطلال؟ »

« نعم »

« وتقفون علينا كما نقف على الأطلال، وتروننا رطانة رومية أو بقايا وشم محو في ظاهر

اليد؟ »

« نعم »

« ولن نلتقي أبداً، رغم ذا، لا أنا ولا أهلك، لن نلتقي أبداً؟. »

« نعم. لن يلتقي أحد بأحد. »

« ربما لهذا السبب قررت العزى الصعود إلى السماء، ونسيت كيف ترجع، أترونها في أول

الصبح، تلك المرأة الكوكب؟ »

« نعم. »

« مثلنا؟ »

« نعم. »

« ولم تنزل بعد إلى الأرض؟ »

« لا. »

« ولا مرة؟ »

« ولا مرة. »

« هكذا هو الأمر، ما دامت السماء غريبة عن الأرض، هكذا هو الأمر. »

« ومشت الكاهنة، بحزن عميق، وصامت، بعيداً، خلف البركة، تسفو الرمل بقدميها، وتدندن

قول امرئ القيس:

« أجاتنا إنا غريبان » ها هنا وكل غريب للغريب نسيبُ »

وارتفع صوتها بالتدريج، عالياً، وساحراً، وحزيناً، وامتزج بغناء الجنيات بين النخل، والظلال،

فنادى القرشي من خلفها وخلفي:

« متى سنلحق بالقافلة إلى اليمن؟ »

« أي يمن أيها القرشي؟ هذا الرجل من يمن في زمن آخر، ولن نراه أبداً. »
« يمن آخر؟ » صرخ القرشي ضاحكاً. فردت عليه،
« نعم »
« غير اليمن السعيد؟ يمن تعيس، ربما؟ »
ضحكت الكاهنة، وحدقت في النجوم.

الهوامش:

- (١) أنظر/ي تفاصيل أطوار القمر الثلاثة عند فراش السواح. لغز عشتار. دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٦. أما الربط بين القمر والسهام فقديم. إحدى إلهات الفراعنة كان رمزها سهمين متقاطعين. عند العرب قبل الإسلام، كان الإله «ود» (القمر) صنماً بحجم إنسان في يده قوس وسهم، ويرمز لقدرته على «صيد القلوب»، في الحب. ومن اسمه جاءت كلمتا «وُد»، و«مودة» العربيتان. ويشبه «كيوبيد» عند الرومان واليونان.
- (٢) قدسية رقم ٣ في العبادة العشتارية نشأت أيضاً من كون كوكب الزهرة، أي نجمة الصبح، وهي شكل قديم لعشتار، تسبح في المدار الثالث من مدارات الكواكب السبعة السيارة، فوق مداري القمر والشمس.
- (٣) أنظر/ي مقدمة أبي زيد محمد أبي الخطاب القرشي. جمهرة أشعار العرب. بيروت، دار صادر.
- (٤) أنظر/ي محمود سليم الحوت. في طريق الميثولوجيا عند العرب. دار النهار، بيروت، ١٩٧٩. العزى كانت الإلهة الكبرى للبتراء، ودومة الجندل منطقة يعرفها امرؤ القيس نفسه جيداً. ويبدو أن نيلوس مرّ بدومة الجندل والبتراء وامرؤ القيس لم يزل حياً.
- (٥) أنظر/ي زيغريد هونكه. شمس العرب تسطع على الغرب. أثر الحضارة العربية في أوروبا. ترجمة: فاروق بيضون وكمال الدسوقي. الطبعة الثامنة، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣. ص ٣-٤.
- (٦) هي الوصيلة، والحامي، والبحيرة، والساتبة. وعمرو بن لحي، في كل ما روي عنه، يتبع «الأرقام المقدسة»، كعدد أنواع الإبل الأربعة هنا.
- (٧) كل تخطيط مكة المربع كان يرتكز على «اتجاه» معين: هو نقطة «الاعتدال الربيعي» الفلكية، أي بداية الربيع. وموقع الحجر الأسود في الكعبة، أيامها، كان مختلفاً عن موقعه الحالي، ويشير إلى نقطة الاعتدال الربيعي هذه. برج مكة هو «الحوت»، حسب بطليموس، وعندما تعبر الشمس من برج الحوت إلى أول دقيقة في برج الحمل يبدأ الربيع، الذي تحتفل فيه قريش ببداية السنة الجديدة، وهذه عادة بابلية قديمة. وتخطيط الكعبة نفسه كانت له أسس فلكية - تنجيمية من هذا النوع.
- أنظر/ي مقالة:

Ibrahim Allawi "Some Evolutionary and Cosmological Aspects to Early Islamic Town Planning". Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies. Harvard 1988. p.58.

(٨) شكل خاتم الملك سليمان الذي كان يحكم به الجن كان «مثنياً»، أي من مربعين متداخلين. جذور قدسية هذا الشكل فرعونية. كان الفراعنة يقدسون المربع والمثلث، وتثنية المربع (أي: الثامون) وتثنية المثلث (الشكل السداسي).

(٩) لعل من المفيد التذكير هنا بأن قدسية المربع غزت حتى تخطيط المدن: مدينة بابل نفسها، مثلاً، كانت مخططة على أساس المربع: شارع أفقي وآخر عمودي، أحدهما من الشرق إلى الغرب، والآخر من الشمال إلى الجنوب. ويشيران إلى نقاط البوصلة الأربع، أو الجهات الأربع. ومن أيامها حتى الآن لم يزل المربع من أسس تخطيط المدن في الشرق والغرب.. أنظر/ي تفاصيل هذا عبر التاريخ في كتاب لويس ممفيلد «المدينة في التاريخ». وفيما يخص المجتمعات الإسلامية في:

Islamic Patterns. An Analytical and Cosmological Approach. Keith Kritchlow. Thames and Hudson, 1989.

(١٠) أنظر/ي موسوعة الفولكلور والأساطير العربية. شوقي عبد الحكيم.

(١١) النسبيء مسألة فلكية. مثلاً، عندما حول الفراعنة سنتهم إلى سنة بابلية من ثلاثمائة وستين يوماً، بدل

٣٦٥، سميت الأيام الخمسة المفقودة «الأيام النسيئة»، أي «المؤجلة»، وكانت مقدسة. أما العرب، قبل الإسلام، فكانت تقتتل كعادتها، وعندما يأتي موعد الأشهر الحرم، حيث يمنع أي سفك للدماء، تؤجل العرب الشهر الأول من هذه الأشهر، أي شهر صفر، إلى الشهر الذي يليه، لمواصلة القتال، وفي السنة التالية، إن استمر الوضع، تؤجله مرة أخرى. فيدور الشهر على جميع أشهر السنة، حتى يرجع إلى موقعه الأول منها. وعند ذلك تقول العرب: «استدارت السنة». مجمل القول: هذا المفهوم للنسيء كان يولد مفهوماً خاصاً بالعرب لـ «الزمن المستدير»، أي بالزمن كدائرة مقدسة.

(١٢) أنظر/ي حول هذا، وحول الرياضيات المقدسة عند الفراعنة والعبريين، «السحر في التوراة والعهد القديم». شفيق مفار. دار الريس، ١٩٩٠.

(١٣) حول هذا، ومعلومات أخرى واردة في النص عن العلوم البابلية، وغيرها، أنظر/ي مرغريت روثن. علوم البابليين. دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠. ترجمة يوسف حبي. وكذلك: إخوان الصفاء. رسائل إخوان الصفاء. الرسائل الخاصة بالرياضيات والأسطرونوميا. وكذلك: مؤيد الدين العرضي. تاريخ علم الفلك العربي. كتاب الهيئة. مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠، ص ٨٤-٩٠، وابن منظور، لسان العرب، مادة «نوأ».

(١٤) كل ظواهر الدنيا المهمة يمكن ترتيبها على هيئة «دولاب» في ثقافات قديمة كثيرة. أنظر/ي، مثلاً، فكرة الدولاب عند الهنود الحمر في:

Kenneth Meadows. *Medicine De La Terre. La voie Chamanique.* Paris, 1989.

(١٥) أنظر/ي العلاقة بين المربع والمثلث والمسدس ودائرة الأبراج في رسائل إخوان الصفاء. الرسالة الثالثة من القسم الرياضي. المجلد الأول. وفي المصادر المذكورة بالإنكليزية سابقاً عن الهندسة المقدسة.