يا طالع الشجرة
ترنيمة إلى المعبودة "حتحور" سيدة شجرة الجميز

صابر العادلي

بودابست

ثمة أغنية الأطفال المصاروة وهم منغمسون في إيقاع حركي يبدو مألوفا، منتظما، متعارفا عليه وتبدو كلمات الأغنية شأنها شأن كل الأغاني التي يؤديها الأطفال غاية في البساطة غنية بالخيال ولعلها – كما سنرى – مغرقة في الرمزية.

يا طالع السجرة[1] هات لِي معاك بَقَرَة
تِحْلِب و تِسقِيني بالمَعْلَقة الصيني
والمعْلَقة انكسرت يا مين يربِّيني
دخلت بيت الله لَقِيت رسول الله
بِيزَ غط في حمام أخضر يارِتْني أنا دُقْتَه (عمران ٣١:١٩٨٣).

وجاء يوم طيرت فيه الآفاق ذكر "ياطالع الشجرة" بين المثقفين والأدباء وغيرهم من المهتمين الذين لم يتغنوا بها. ولكن لتصبح "يا طالع الشجرة" – ويالللعجب – شاهدا على تضمن المأثور الشعبي المصري لـ"اللامعقول".

والحكاية أن مصر شهدت حملة تثقيفية غايتها التعريف بالمسرح العالمي المعاصر آنذاك، أي في أوائل الستينيات، وقد تركز الاهتمام على الاتجاهات والمدارس التي اتصفت بالحداثة إذ ذاك مثل: اللامعقول، والعبثي واللا مسرحي وغيرها. وقد شارك المبرزون من أدباء مصر ومفكريها وقتها بالجهد الفكري والمبحثي في تلك "الهوجة" عبر القنوات التقليدية مثل الإذاعة والتليفزيون وتنظيم المحاضرات والندوات وبالنشر أيضا.

ولقد بلغت الموجة إياها ذراها بإصدار توفيق الحكيم "يا طالع الشجرة". والمعروف أن الحكيم كان مهموما إبان هذه الفترة، بل ومن قبلها بعقدين من الزمان على الأقل بقضية البحث عن القالب، أي الشكل المسرحي الموائم لمسرح مصري معاصر، بقصد تأصيل الفن المسرحي في الثقافة المصرية المعاصرة. وبالطبع ما كان لتوجه مثل هذا أن يُغفِل روافد التراث الشعبي المصري.

إلى أن كان عام ١٩٦٢ حيث كانت محاولة أخرى لربط بعض ملامحنا الشعبية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر في "يا طالع الشجرة" وكان تساؤلي فيها هل نستطيع أن نلحق بأحدث اتاجاهات الفن العالمي عن طريق فنناوتراثنا الشعبي (الحكيم ١٠:١٩٦٢).

والآن وقد مضى على الوقائع السالفة ما يزيد على ثلاثين عاما، واستجد على ساحتي الأدب الرسمي والمأثور الشعبي ما استجد، وربما لف النسيان القضية برمتها، فالحق أقول إنني ومن يومها بت وفي نفسي شيء من "يا طالع الشجرة"، ذلك أنه صعب على ما لم يستحل القبول أو الاكتفاء بما ذهب إليه الحكيم عند استنطاقه للنص واتخاذه أنموذجا للامعقول "المسرحي". ومن يومها كان يعاودني الهاجس بأن وراء الأكمة ما ورائها، وأن القضية ليست قضية المعقول واللامعقول (بقرة فوق الشجرة) ولا حتى عصفورة كما حاول المؤلف الشعبي المجهول في تنويعة جد ركيكة:

يا طالع ع الشجرة هات
عصفورة وسبع قَمْحات

---

[1] هذه الأغنية مغناة عادة بالسجرة بدلا من الشجرة.

THE ARABIST. BUDAPEST STUDIES IN ARABIC 18 (1996)
https://doi.org/10.58513/ARABIST.1996.18.3

والأرْنَب في العِشّه مات
والعسْكَر واقف طابور. (عمران ١٩٨٣:٤٨)

أظن أنه أصبح في مقدوري أن أقدم التفسير الحقيقي للنص مدعوما بأدلة لها اعتبارها. وأشدد هنا على أنني لا أنازع أحدا حقه في استلهام المأثور الشعبي ولا ناقة لنا ولا جمل في دحض رؤية الحكيم. ولكننا نرى أنه لزام علينا التنبيه إلى المخاطر الناجمة عن ذلك المنحى الأناني، نقصد الإتيان بالغريب والطريف والمدوي استجلابا للشهرة، مما يؤدي إلى مظنة أن الفولكلور مرادف للطرافة والسذاجة. مما يوجه مسيرة البحث توجيها خاطئا، إن لم يصرف النظر عنها استهانة.

إن أغنية "يا طالع الشجرة" - فيما نرى - ما هي إلا تجريد بالغ الرقي، تجسيدا لعقيدة ترسخت في وجدان المصريين منذ ما قبل الأسرات، وبمعنى أدق عبادة الآلهة "حتحور"، الأم الكبرى "magna mater" مرضعة الإله "حوروس" وكل الفراعين في الحياة والممات وسيدة شجرة الجميز. وفي نفس الوقت النص يفصح عن تقديس المصريين القدامى والمعاصرين للأشجار. والأغنية كما سنرى هي الوسيط "medium" الذي مكّن عقيدة وثنية من الاستمرار مع عقيدة عارمة القوة صارمة التوحيد، نقصد الإسلام. وغايتنا الآن دعم فرضيتنا، وإذا قدر لنا في ذلك أي نجاح فإننا نكون قد ألقينا ببعض الضوء على دور الفولكلور في تأمين الاستمرارية لعقائد مر على نشأتها زمان طويل ولم تقدر عقائد جديدة على اقتلاعها أو طمسها، لأن العقائد القديمة كانت هي الأصول التي انبثقت عنها العقائد الوافدة (عوض ١٩٨١:١١٧، ١١٨).

كما قد يتسنى لنا أن نكشف عن بعض من آليات الاستجابة لدى المصريين خلال عمليات الاحتكاك والتغيير الثقافي. ويكون في مقدورنا تفسير الواقع الديني المصري الراهن الثنائي القطب، الشعبي والرسمي وعلاقتهما ببعضهما، وفي النهاية سنقدم محاولة للقراءة في جماليات النص، أو لترنيمة ظاهرها الفرح وباطنها موجع إلى حد الأسي الانكسار.

إن النص يتغنى بشجرة ويتستر على اسمها، احتراما أو مهابة أو لأن الجماعة تعرف هوية الشجرة، وقد يكون الاسم أسقط لمقتضيات الأداء، وينطبق على البقرة ما ينطبق على الشجرة من عدم التعيين. وكلتاهما تمثل ومثلت في مرحلة هامة وطويلة من التطور الإنساني أُمّا للإنسان بالمعنى الحقيقي والمجازي.

في هذا المقام لا نريد تفصيل العلاقة التي لا تنفصم بين الإنسان والأشجار فذلك أمر تنوء به الموسوعات، لكننا نريد هنا تحديد بعض الأطر لهذه العلاقة، خاصة الدور الأمومي الذي تلعبه الأشجار في حياة الإنسان وحتى في أفكاره وتصوراته ونحن جميعا، بصرف النظر عن درجة ثقافتنا وعقائدنا الدينية نحمل من بقايا تقديس الأشجار شيئا. فكثيرون منا يعاتبون صغارهم وكبارهم عند التجرؤ على شجرة بالإيذاء قائلين: ألا تسمعها تبكي؟! ونضيف: "إن لها روحا مثلك". وما من فلاح مصري لا يعتقد بأن حرق الأخضر حرام، وحتى احتطاب بعض أنواع الشجر حرام. وكذا برنارد شو - وهو ليس من العامة بالتأكيد - فقد رد فيما يحكى على بعض ضيفانه المستغربين خلو بيته من الأزهار قائلا: "إنني أحب الأطفال أيضا لكنني لم أقطع رأس طفل لأزين بها بيتي".

وإنه لجدير بالتأمل ما تعمد إليه بعض الشعوب الإفريقية عندما تسجي موتاها على أفرع الشجر حتى التجلل، ثم يجمعون عظامها ويلفونها في لحاء الشجر ويحملونها إلى أكواخهم حيث يبكون على موتاهم لفترة وبعدها تعاد العظام من جديد إلى مواضعها على أفرع الشجر وتترك حتى تبلى. (فريزر: الفولكلور، ج ٢ ص ١٢٠). ألا يبدو لنا إنهم يعيدون ميتهم من جديد إلى الأم الأصل.

لقد رأى الإنسان في الأشجار العديد من متوازيات الاستمرار والخلود، فهي الزمان العائد المتكرر الحولي، زمان الفصول. فالأشجار تتحدى الفناء وتقهر الموت، تعرف البعث والقيام فتغير جلدها كل عام، تدب فيها الحياة بعد موت الشتاء، حبلى ومزهرة يجري فيها نسغ الحياة وتشكل المنوالية الخالدة: البذرة ←→ الثمرة.

الأشجار هي تقاويم شعوب الفطرة. من أطوارها يعرفون مواعيد الغرس والجني، وموعد عودة الطيور المهاجرة، ومتى تتبايض الأسماك وتهب العواصف ويهطل المطر وتفيض الأنهار بالمياه.

يا سيسبان مزروع جوه ماجور عود القنا لا أعوج ولا مكسور
يا سيسبان مزروع في جنينة طولك مليح وقوائمك زينة
(من البكائيات المصرية – جمع حفني عبد العليم)

ويتجلى مفهوم أمومة الأشجار أيضا في الرواية التوراتية والتي لا يغفل القرآن تناولها، القصة التي تسعى جاهدة لتفسير سر الفناء الإنساني وتفشل، توقر المعرفة الإنسانية وتشكك فيها. إن قيمة الرواية التوراتية ليس في قداستها، ولا لكونها كتابية، بل لذيوعها وتقبل العامة الواسع لها في الشرق الأوسط وكل العالم المسيحي.

ولا نغفل هنا الميل العام لدى الشعبيين للاعتقاد بأن ستر العورة للمرة الأولى كان بأوراق التين. وفي الشمال الإفريقي كله ما يزال يوجد الكثير من الملصقات الملونة التي تصور الواقعة إياها ولا غرو فإن شجرة التين أستزرعت من أكثر من خمسة آلاف سنة في المنطقة. وفضلا عن طيب ثمرها فإنه إذا ما جرحت نزفت سائلا أشبة باللبن لونا وقواما والذي ربما أدى إلى ارتباطها بمفهوم الأمومة عند شعوب المنطقة. فإن مفهوم الأمومة، منذ العهود البائدة يتجسد أول ما يتجسد في أم مرضعة، لكن ما يلفت النظر حقا هو أن الإرث الإنساني الفني يحفظ لنا العديد من أشكال الأمومة في هيئة نسوة يفضن بالخصوبة وخاصة صدورهن ولكنهن يظهرن بدون أطفال (مثل فينوس فيلندورف) وفي أشكال كهذه، فإن لبن المرأة يصبح تجسيدا للأمومة بحق، وهكذا فإن الأم الكبرى يعبر عنها بشجرة مدرة للبن، كما نلاحظ في أشجار مثل التين والجميز وغيرهما.

ويبدو الدور المتعاظم الذي لعبته الأشجار في المفاهيم والأفكار والتصورات الإنسانية: شجرة الحياة، شجرة الخلد، شجرة المعرفة، شجرة الوليد، شجرة العائلة. وحتى تمثيل البنيات الهيكلية للمؤسسات الهائلة في عصرنا يتجرد في تفرعات "شجرة". وباكتشاف الإنسان ومن العهود السحيقة أن الأشجار مثله مؤنثة ومذكرة واضطلاعه بعمليات التخصيب قد قرب من مفهوم أمومة الأشجار إليه. وثمة وقائع وشواهد – مثيرة للعجب – تجسد هذه العلاقة الحميمة. وبحسب فريزر فما زالت عادات الزواج الفعلي بين الأنسان والأشجار في الهند وبلاد الشرق (Frazer 1979:10).

الساميون وتقديس الأشجار:

لا ريب أن النخلة كانت سيدة الأشجار بحق في كل الشرق القديم، بابل وشبه الجزيرة العربية وفينيقيا وكذلك في مصر حيث حظت بمكانة رفيعة باعتبارها مصدر القوت الأساسي وأصل كل المشغولات التي عرفت حينها، وفضلا عن ذلك قد كانت رمزا للزمان والسنة ومن ناحية ميثولوجية صرفة فهي بخضرتها الدائمة أصبحت رمزا للحياة المتجددة، وحظت بالتقدير (خيرت ١٩٧٠:١٥ ٢٥). واكتسبت مكانة خاصة باعتبارها شجرة الأمومة والميلاد، فالفينيقيون ينتسبون إلى النخلة Phoenix dactylifera واسمهم في صورته اللاتينية Punicus، بمعنى "بوني" أو فيني والبونيون هم فينيقيو قرطاجة أيام هانيبال. ومن معاني الكلمة أيضا في اللاتينية "أحمر أرجواني" أي فاقع. ومن المحتمل أن كلمة "جملكة" العامية المصرية في رأي من نفس الاسم. ويرى لويس عوض أن صيغة "بانيقا – بينيقا" التي ترد في الشعر الجاهلي بمعنى عنقاء أي الطائر الأسطوري من نفس الاسم (عوض ١٩٨١:٣٨٤).

ويرتبط مفهوم "أمومة النخلة" بالعبرانيين أيضا فإن Tamara الأم الكبرى تدل على الشعب اليهودي وتعني تمر النخيل، وثمرة في العربية هي حمل الشجر، ومعنى الأمومة ليس خافيا. وفيما يتعلق بعرب الجاهلية، فإن المصادر التي وصلتنا يعتريها التشوش والتضارب وتفتقد الروح النقدية، ومع ذلك فإنها تتفق على تقديس العرب للأشجار بل وتعبدهم إليها. {أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى} (النجم: ٢٠). ويذكر ابن الكلبي أن اللات كانت أعظم أصنام قريش وأنهم

كانوا يطوفون بالكعبة مرددين: "واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلا، وإن شفاعتهن لترتجى". وكانت قريش تخص العزى دون غيرها بالزيارة والهدية، ويزعمون أن النبي صلعم قد أهدى وهو على دين قومه لها شاة عفراء. ورأينا أن المصادر تربط بين الحرم والشجر الموجود به، ولا نعرف يقينا هل انسحبت قداسة الحرم على ما يضم من شجر أو سمر أم أن الشجر كان مقدسا بذاته. وتذكر الروايات أن أهل مكة كانوا يهابون حتى في الإسلام قطع شجر الحرم وحتى قطع كل شجرة دخلت من أرض الحرم في دور أهل مكة، كما أن عمر ثاني الخلفاء، لما قطع دوحة كانت في دار أسد بن عبد العزى فداها ببقرة. وتذكر أيضا أن عبد الله بن الزبير حين ابتنى دورا بـ"القعيقعان" ترخص في قطع شجر الحرم للبنيان وجعل دية كل شجرة بقرة (علي١٩٨٠: ٢٢٧/٦-٢٤٩).

ولعل أبرز ما وصل إلينا من معلومات عن عبادة الأشجار هي تلك التي تتحدث عن "نخلة نجران" وهى نخلة عظيمة كان أهل البلد يتعبدونها، ولها عيد في كل سنة، فإذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه، وحلي النساء، وخرجوا إليها يوما وعكفوا عليها يوما. (البلدان ج ٨ مادة نجران). وأما "ذات أنواط" فهي شجرة كانت بالقرب من مكة، وكانت عرب الجاهلية تأتيها كل سنة تعظيما لها فتعلق عليها أسلحتها وتذبح عندها، وذكر أنهم كانوا إذا حجوا يعلقون أرديتهم عليهاو يدخلون الحرم بغيرأردية، تعظيما للبيت. والتصور العام أن العزى كانت أنثى ولها ابنتان لعلهما اللات ومناة. (علي ١٩٨٠:٦/٢٣٨-٢٤٠).

وفي رأينا أن خلع العرب ملابسها وتعليقها على الأشجار وتقليدها لها سيوفهم، وحلي نسائهم وغيرها هو نوع من ممارسة السحر التشاكلي، ويمكننا القول أنه يستهدف تبادل الجلد الآدمي الفاني بلحاء الشجر المتجدد (قارن هذا بالشيخة خضرة التي سنتحدث عنها فيما بعد).

إن اتخاذ العرب من لحاء شجر مكة قلائد لتوفر لهم الحماية كتماثم. فيقيم الرجل بمكان حتى إذا انقضت الأشهر الحرم فأراد أن يرجع إلى أهله قلد نفسه وناقته من لحاء الشجر فيأمن حتى يأتي أهله. (علي ١٩٨٠:٦/٢٢٦). وهذا اللحاء رمز لجلد متجدد.

ألم تقتلا الحرجين إذ أعودا كما يمران بالأيدي اللحاء المضفر

(المصدر السابق، ص ٤٤٠)

ولا يغيب عن بالنا أن المصريين ما زالوا يحتفلون بـ"حد الزعف" حتى يومنا هذا. ويضفرون من أجود أنواع الخوص قلائد لأنفسهم وذويهم.

إن الميلاد الأسطوري للمسيح تم عند جذع نخلة. {فاجآها المخاض إلى جذع النخلة} (سورة مريم، ٢٣) كما أن العذراء الأم المقدسة كان طعامها هو الرطب (مريم، ٢٥). وكثير من المنمنمات الشرقيةالمسيحية تصور هذا الميلاد الأسطوري كذا {والنخل ذات الأكمام} (الرحمن: ١١).

على أن الأشجار ليست دوما خيرا خالصا. فالقرآن يروع الكفار بشجرة الزقوم والتي ترد في مواضع ثلاث (الصافات، ٦٢-٨٦؛ الواقعة، ٥١-٥٦؛ الدخان، ٤٣-٥٠) وهي شجرة مروعة طلعها كأنه رؤوس الشياطين، وثمرها في البطن كالمهل (القيح) والمعدن المذاب وهي طعام كل باغ ومكذّب وأثيم، ويرى البعض أنها شجرة عرفت بالحجاز ثمرها أشبه باللوز وأمر من الحنظل، ويرى ابن إسحاق أن أهل مكة لم يعرفوها حقا، وإن كان الاسم يرد في السريانية بمعنى بقل أو فول.

لقد حاولنا رسم صورة مختصرة عن الدور الذي تلعبه الأشجار في حياة وأفكار الناس. وانطلاقا من فرضيتنا الأساسية: يا طالع الشجرة ←→ حتحور الجميزة، فإنني سأعرض فيما يلي العقائد المتعلقة بشجرة الجميز والتي يبدو أنها الشجرة الوحيدة - في زماننا - التي احتفظت بقداستها روح الجميزة.

إذا ما تجول الإنسان في أي من قرى الدلتا مفتوح العينين فلن يفوته أن يلحظ أشجار جميز صغيرة لا تكاد تعلو كثيرا الأكواخ الطينية التي تظللها ولا تحمل ثمرا، ونراها أيضا أي أشجار

الجميز على جسور الترع وروؤس الغيطان وكذلك الضخمة منها تظلل قباب أضرحة الأولياء سواء كانوا مسلمين أو أقباط أو يهود أيضا.

إن المتجول الفطن سرعان ما يلحظ أخدودا عميقا يطوق بعض جذوع تلك الأشجار الصغيرة، فيما يبدو أنه محاولة لم تتم لقطعها. إن ذلك الأخدود العميق هو ما تخلف إثر ممارسة طقوسية قامت بها العائلة صاحبة الشجرة سيئة الطالع. في فجر أحد الأيام السابقة للفيضان – وقد انقطع الآن إثر بناء سد أسوان – توجهت عائلة صغيرة إلى حقلها وتوقفت هناك عند زريبة صغيرة كان يظللها شجرة جميز صغيرة شحيحة العطاء لاتكاد تحمل عجرا، "كانت زي الدكر" فيما يقول الفلاحون. وبدأ شيء غير عادي يحدث، فقد رفع الأب بلطته في الهواء وهو يجأر: "حأقطعك يا بنت الكلب يا عديمة البركة" مكررا ذلك. بينما راحت الأم المختبئة وراء الجانب الأخر من الجميزة تولول مستعطفة: "اعمل معروف، في عرضك يابَه الحاج، جربني"، لكن الأب لم يلق بالا إلى روح الجميزة المتوسلة وهوى ببلطته بكل عزم على جذع الشجرة محدثا أخدودا بالغا ولم يلبث أن بدأ سائل لبني الشكل والقوام ينز. وعندما رفع الأب يديه وقد خلص بلطته من الشجرة إذا بابنه الأكبر يحتضنه وقد شل من حركة أبيه مطوقا ذراعيه زاعقا: "يا خوجاي" بمعنى النجدة، بينما راحت الأم (روح الجميزة) تتضرع: "في عرضك، والنبي ح أطرح سايقة عليك النبي، حلفتك بالصغير صاحبي" – كانت الشجرة تحمل اسم أصغر الأبناء، أي "شجرة فلان". لكن الأب وقد انفك من طوق ابنه انهال بضرباته مثنى وثلاثا ورباعا ضربة حذاء الأخرى، مكررا وعيده المؤلم، بينما ذهبت تضرعات الأم ووعدها بالإثمار: أدراج الرياح. وعندما اكتمل الطوق الأخدودي ألقى الأب ببلطته وانصرف الجميع إلى الفطور في هدوء.

ومهما بدا صعبا تفسير كيف حملت الشجرة إياها الوفير من الثمر بعد موسمين – لعل علماء النبات يرون لذلك تفسيرا – ولسنا بحاجة الى القول أن مثل هذه الممارسة الطقوسية معروفة في أنحاء عديدة من المعمورة (انظر Frazer 1979:149). لن نخوض هنا في دنيا النظريات؛ الانتشار من مركز مشترك أو نظرية تعدد الأصول، المهم هنا أن الأشجار التي تحظى باحترام يصل إلى حد القداسة تتعرض لما هو العكس أحيانا، أي الوعيد الذي يرقى إلى مستوى الفعل وإن كان رمزيا. ثم أن الخصوبة والوفر كانتا دوما من هموم الإنسان الثقيلة. وثمة إشارة في العهد الجديد فحواها أن المسيح قد أشار على صاحب شجرة بالصبر عليها {وقال أيضا هذا المثل كان لرجل تينة مغروسة في كرمة فجاء يطلب فيها ثمرا فلم يجد. فقال للكرام ها إن لي ثلاث سنين آتي وأطلب ثمرا في هذه التينة فلا أجد فأقطعها.فلماذا تعطل الأرض. فأجاب وقال له ياسيد دعها هذه السنة أيضا حتى أعزق حولها وألقي دمالا. فإن أثمرت وإلا فتقطعها فيما بعد} (لوقا: ١٣: ١٠-٦). وهكذا فإن الخصوبة يستبق التوقير. ومن ناحية أخرى فإن استجلاب نفع الألهة في الديانات – في مصر القديمة – كان يقوم على التقرب إليها أي الألهة بالقرابين والنذور، أو التزلف والنفاق في شكل ابتهالات وتضرعات، أو القسر وإرغام الألهة على تحقيق مطالب الكاهن بالتهديد والوعيد (Budge 1972:viii-ix). ولنا في أفانين سب ولعن الألهة شواهد لا تحصى. ففي أوربا كمتنفس للتوتر يلعن الإله، وفي مصر إن فلعن الدين من الأمور المألوفة، ناهيك عن السوريين والعراقيين وغيرهم من شعوب المنطقة.

جوهر ما عرضناه آنفا أن الجميزة هي الشجرة الوحيدة في مصر التي تتعرض لمثل هذا الابتزاز الفاضح والقاسي والذي لا يبرره إلا الاعتقاد بأن للجميزة روحا، ويؤكد ذلك قولهم بان "الجميزة مسكونة، ويخشاها الإنسان والحيوان أيضا" ويتجلى ذلك في التحريم الصارم للاقتراب من الجميزة بعد الغروب وحتى صياح الديك. كما أن الحمار خاصة تطرطق أذناه إذا ما مر بها ليلا. وثمة حكاية نمطية مفادها: مات أحد خدم العبادلة – آل عبدالله – إحدى العوائل ذات الحسب في القرية إياها. مات هذا الخادم ميتة غامضة ولعله قتل عمدا إثر شحان، فكثيرا ما دفع الخدم حياتهم عند الانتقام من سادتهم – وليس فقط بحرق المزروعات والدور – كان قتيلنا، وقد لقب بالأقرع

في حياته كان مقره "مربط البهائم" الذي تظلله شجرة جميز عتيقة مرهوبة الجانب حقا. فلم يكن أحد يجرؤ على تسلقها لتختينها - بمعنى شق عجرها بمدية - وكان على الجانب الأخر بئر مهجورة عظيمة المحيط يحيط بها أجمة من الغاب، وفي النهار كان المكان كله موحشا وكئيبا. وفي الليل كان ظل الجميزة يجثم على المطقة بأسرها، فيقبض النفس حقا، ويجعل اختراق الإنسان فريدا في هذا المسرب مهمة لا تبعث على البهجة. فقد شاع أن النداهة تظهر من حين إلى حين في الليالي القمرية عارية يغطيها شعرها الأثيث لتختار أكثر الرجال فحولة الذين يتبعونها إلى مسكنها في البئر، وبعد ليال ثلاث تعيدهم إلى ذويهم وقد قبّوا على سطح مياه البئر بموتهم غرقا. ولم ينقص المكان إلا موت الأقرع قتيلا، فكالعادة بدأت النسوة بالشكوى من مداعبات وعبث عفريته السمجة. فقد اعتاد أن يظهر عند الغروب وقبل صياح الديك كاشفا عن قراعه قاذفا طاقيته بالجميز "الباط" (ناضج بدون تختين) وإحيانا ما كان يقفز هو نفسه في المسقاه - أو يأخذ غطسا في الساقية، محدثا دويا وطرطشة. ولم يجد الرجال بدا من الالتجاء إلى "الشيخ الغلام" - والذي كان مرابيا - ولم تفلح كل حيله لإقناع الأقرع بالحسني: لم يختش على عرضه، أي يرعوي أو يستحي. فعزم عليه بعدية ياسين طبعا، ثم سجنه بدق أربعة مسامير في أركان الجميزة ليحرمه من الخروج والإياب إليها. وكان نسوة القرية يقسمن بأرواح أمهاتهن أنهن كن يسمعن الجميزة تتوجع من ألم وخز المسامير.

وقد حدث أنه كان على الصبي صاحب الجميزة التي هددت بالقطع أن يتوجه إليها بعد الفجر ليحول دون سطو الفلاحين على طيب ثمارها. ورغم وعيه بالمخاطر الكامنة عند الجميزة الشهيرة، إلا أنه غامر واستقصر الطريق مرورا بها. وكاد يمر بسلام بالجميزة والساقية المهجورة، وما كاد يتنفس الصعداء، فرحا بنجاته إذ به وكل حواسه تنتبه إلى هيئة آدمية منكفئة فوق نفسها فوق كوم سباخ واقع لصق مربط البهائم. وراح يصدر عن الهيئة إياها ظراط يبعث على الضحك أكثر منه على الخوف، ولم يكن الفجر قد شقشق بعد. كان الظراط يستمر وينقطع مصاحبا لضحك مستخف. وتعثر فتانا بجلبابه وانكفأ هو الأخر على وجهه، وبينما جاهد لينتصب، إذ به يصطدم بصورة غامضة بهيئة تعلوها عباءة وسمع صوتا يأتي من أعماق الجميزة أو البئر مهدئا من روعه، قائلا: هو عملها فيك إنت الآخر. بالفصيح هاهو قد كاد لك أنت أيضا. وأوصاه قائلا: في المرة الجاية، قل له كنت إتشطر على إللي قتلك يا أقرع.

ولم يتشكك أي من الفلاحين بأن الأقرع (واسمه عبد العظيم ضيف الله) كان هو الهيئة المنكفئة المنصرفة في ظراط سخيف وممجوج إزاء صبي تعوزه الخبرة وثبات القلب. نلاحظ هنا اختلاط مفاهيم الجن والسلعوه والغول العربية الأصل بالمفهوم المحلي، والعفريت هو شبح الميت القتيل أو الغريق الى آخره. ولكني لم أسمع قط بأنهم قالوا عن ساكن الجميزة (عفريت) فهم يسمونه عادة شيخة كما سنرى.

إننا - مؤقتا - لنشعر بالحيرة والتناقض إزاء العقائد المتصلة بالجميزة، فمن ناحية، نراها مرهوبة الجانب أي "تابو"، أو محرم كما نرى من تحريم صعودها أو الاقتراب منها أثناء الليل، وكذا حرق أغصانها فضلا عن قطعها. ولا ينسحب الخوف منها على الإنسان وحده بل يتعداه إلى الحيوان كما بيّنا سلفا. وتحكي التقاليد أن كبير عائلة الديب مات مشلولا ولم يلبث أن لحق به ابنه إثر حادثة، وكان سوء الختام اشتعال النار في الجرن، ومنه امتدت إلى الدار. وكل هذا لأنهم تجرؤوا على قطعها لأنها بظلها وجذعها تسببت في خراب ثلاثة قراريط من الأرض.

على إنه هناك أشجار جميز جد مباركة خاصة تلك التي تقوم بجوار أضرحة أولياء معروفين أو مزعومين، منتشرين في قبلّي مصر وبحريها. ففي جزيرة الروضة المطلة على القاهرة والجيزة، توجد جميزة تحمل اسما ذا دلالة (الشيخة مندورة)؛ وأخرى في محافظة البحيرة تظلل ضريح سيدي زومل. (حواس - العادلي، ١٩٧٠: ٧٠) وواحدة أخرى في البهنسا وتحمل شجرة مريم، وأخرى في "شرباص" وغيرها الكثير.

وتبدو لنا هذه الأشجار مدقوق في أجزاعها مسامير معلق عليها شعور آدمية، وأغطية رأس كطواقي الرجال ومناديل وطرح النساء ومقاود البهائم وأحيانا ما نجد عند جذوعها شموعا وحلوى وماأشبه. إن هذا كله ليس إلا نذورا وقرابين يقدمها أصحاب الحاجات طلبا لعون الجميزة مثل شفاء من المرض ومساعدة المحرومات من الإنجاب وإعادة الغائبين كبارا وصغارا وحتى مساعدة طلاب المدارس على المرور بالامتحانات او الالتحاق بوظيفة وغير ذلك من هموم بسطاء المصريين. على أننا لم نعرف ولا سمعنا بوقائع توجه الناس فيهاالى الجميزة لإيقاع ضرر بآخرين (قارن Blackman 1924:56-57).

وبالتأكيد فإن أعرق جميزة – كانت موضوعا للعبادة – في مصر الحديثة هي شجرة مريم، بالقرب من هيليوبوليس التاريخية، في ضاحية المطرية والتي كانت مجرد قرية صغيرة إذاك، والشجرة جافة تماما ملساء وقد فقدت كل لحائها، ترقد محمولة على أكتاف من حجر وخشب، وبالقرب منها تقوم أخرى ذات أوراق مخضرة وثمرها الجاف الغير مختون ملقى على الأرض، والشجرتان محاطتان بسور أنيق ملحق به شباك تذاكر تابع لهيئة الآثار. وخصص له خفير وعاملة شباك. وفشلنا في العثور على أي إشارة تفيد بأن طالب حاجة قد غمغم بها معلنا نذره إلى الجميزة الأم الراقدة أو الأخرى التي لا يتطوع أحد بتختينها ربما خوفا من الضرائب وليس من ساكن الجميزة.

ويقال أن الأباء الفرنشيسكان قد استزرعوا في ١٦٧٢ الشجرة المتداعية من أصل الشجرة المقدسة التي استظلت بها مريم وعائلتها. أما الشجرة الخضراء فعمرها لا يتجاوز العقدين. واعتبارا من أوائل القرن الثامن عشر فإن المنطقة أضحت مزارا للمسيحين والمسلمين على السواء. وتبع ذلك إقامة مسجد فكنيسة. وقد زرنا الكنيسةالتي كانت مقبضة للنفس حقا بظلمتها ورطوبتها والإهمال الظاهر عليهاوعلى جانبيها تقوم رسوم الفريسك التى تصور رحلة الأسرة المقدسة من فلسطين الى مصر. وهي تصاوير بالغة السذاجة وتفتقر إلى الفن. (للمزيد من المعلومات انظر رؤوف حبيب: المطرية وشجرة العذراء). "قد ينسب الشعبيون الولاية إلى الاشجار الضخمة وأجزاع النخلة، فإن هذه لو رأوها يقبلونها، مثل تلك الشجرة التي تدعى الشيخة خضرة، فإن الزائر يجدهم يتبركون بها ويقبلونها فضلا عن ترك أثرهم عليها معلقا بمسمار، كما أن كل شجرة غليظة الساق يطلقون عليها لقب سيدي الأربعين، وأغلب هذه الأشجار من الجميز، وكثيرا ما يقومون بعمل الموالد لهذه الأشجار". (عمر ١٩٠٢).

إن ما استعرضناه آنفا إنما هو سيرورة وبقاء لتقاليد وثنية ترجع لأكثر من ألف عام قبل الميلاد. ففي هذا المكان قامت أشجار ISHED المقدسة في زمن الفراعنة والتي كانت رمزا لحكمهم السعيد طويل الأمد، على أوراق هذه الأشجار قام الإله تحوت بتسجيل اسم الفرعون وتاريخ اعتلائه العرش ومدة حكمه. ويرجع أصل عقائد تقديس الأشجار الى عهود جد بعيدة، فيقال أن هذه الشجرة قد انشقت ليخرج من جوفها الإله الشمس عند ما كان رع يصارع أعداءه وقتها. إن هذه الشجرة أصبحت أكثر الأشجار المعبودة في هيليوبوليس شهرة وإن لم تكن الوحيدة. والمعتقد أنها كانت موئلا للحياة والموت. والمتصور أن طالبي النبوءات كانوا يتوجهون إليها، كما كان يحدث في اليونان مع شجرة معبد زيوس الشهير في دودونيا. (لا يجب أن يغيب عن بالنا ارتباط الشجرة هذه المسجل على أوراقها اسم الفرعون ومدة حكمه إلى آخره، بالمعتقد الشعبي الذائع في كل بلاد المسلمين عن شجرة شبيهه مسجل على أوراقها اسم كل حى وموعد ميلاده وموته وحتى نصيبه من الدنيا. وباختصار (اللوح المحفوظ) وحتى يومنا هذا يعتقد الناس أنه باصفرار ورقة ما يعنى قرب أجل صاحبها).

في بردية هاريس (مجموعة ٢٩، فقرة ٣١) يأتي ذكر شجرتين مقدستين في هيليوبوليس، كانت تقدم لهما القرابين من المشروبات. إن أشجار هيليوبوليس كانت هي أكثر الأشجار قداسة في مصر القديمة، ولكننا نعرف بأشجار أخرى مقدسة وهى جميعا ترتبط ارتباطا تاما بإله أو آلهه معينة،

فحتحور على سبيل المثال كثيرا ما تلقب بـ"سيدة الجميزة القبلية". كما أن بتاح وتحوت يرتبطان بأشجار الزيتون. والإله رع كان يبزغ كل صباح من بين شجرتي جميز. وقد لعبت الأشجار دورا مهما في العقائد المتعلقة بالموت أيضا، ففي مدافن أوزوريس توجد تصاوير تمثل أشجارا، ويؤكد من أهمية ذلك أن بلوتارخ يذكر أشجارا ذات طبيعة ميثولوجية. في أشجار أوزوريس هذه تسكن روح الإله – البا – والتي في تصاوير أخرى ليست إلا الطائر الأسطوري _ العنقاء أي الفونكس – الذي يبعث ثم يبعث من جديد (المرجع السابق). {إن الاعتقاد بأن الأرواح تحل في الطيور ما زال شديد الحيوية بين المصريين وإنه من المألوف في كل مصر وضع جرار فخارية أمام القبور مليئة بالماء ليتسنى للروح العائدة الى قبر صاحبها عصر كل خميس أن تشرب منها، ويؤكد هذا القول الذائع عند طلب الإنسان للشرب: "اسقي أمواتك".

مين حطني طيرة على السجرة وأشوف بعيني ميتة الغربة
مين حطني طيرة على الأبريق وأشوف بعيني ميتّك يا غريب

وأغامر بالجزم أن هذا المفهوم قد انتقل إلى العرب تحت اسم "الهامة" وهي الطائر الذي يكون عند أولاد الميت في محلته ويوافي روحه بأخبار آله، كما يقول الصلت بن أمية لبنيه:

هامي تخبرني بما تستشعروا فتجنبوا الشنعاء والمكروها

(انظر: علي ١٩٨٠:٦/١٣٢)

والوجه الآخر للهامة هو زعم العرب بأن القتيل المطلول الدم أي الذي لم يقتص له يظهر عند قبره طائر ليلي صغير يقال له الهامة وقد يسمى – الصدى – ولا ينفك يصرخ قائلا: اسقوني. حتى يؤخذ بثأر صاحبه، ويقول ذي الإصبع العدواني:

يا عمرو ألا تدع شتمي ومنقصتي أضربك حيث تقول الهامة اسقوني

(انظر: حفني ١٩٧٧:٥٩)

إن أشجار أوزوريس التي سبق وتحدثنا عنها هي تلك التي نراها اليوم تظلل قباب ومزارات الأولياء. تظهر شجرة إلى الغرب نمت لأجله، في حين أن نظيرتها الواقعة إلى الشرق تنمو من دم "ست" المراق. وفي الفصل ١٩٣ من كتاب الموتى فإن شجرة النخيل هي جسد أوزوريس نفسه. ومن ثم يحرم تجهيز التوابيت منها (إن الجنة شجرة تروى بدماء الشهداء!). وتبدو هذه الأشجار في الرسوم متجاوزة الفضاء الكوني المنظور.

من المثير إننا نشاهد في مقبرة تحوتمس الثالث أحد التصاوير البدائية تمثل شجرة ينبثق منها ثدي يرضع منه الفرعون لتهبه القوة عند ولادته من جديد. إننا أمام لبن أم حقيقي. وها نحن أخيرا أمام شجرة (الجميزة) ترضع، ولا يبقى لنا إلا أن نجد البقرة في الجميزة. وهذا ما سنفصله فيما بعد عندما نتناول بالحديث الآلهة حتحور (انظر الشكل رقم ١).

ومن الموتيفات المألوفة – في برديات الموتى – شجرة يمتد منها فرع مشيرا إلى الميت مناديا عليه مطمئنا إياه؛ أو يبدو وكأن الفرع يأخذ بيده في طريقه إلى عالم الآخرة.

إن تقديس الأشجار لم يحتل تلك المكانة المرموقة التي حظت بها عبادة الحيوان، ولكن جمالها وخصوبتها وغموضها خلب الباب المصريين، ومع أنها لم تحظ بالحيوية والديناميكية والقوة التي تكمن في الحيوان ولذا لم تصبح قط آلهه بذاتها، لكنها اكتسبت مكانتها بارتباطها بإله أو آلهه ذات مكانة. (إن هذا يفسر لنا ما بدى غامضا حتى الآن من العلاقة بين الشجرة وضريح الولي؛ ويؤكد تفسيرنا ذلك أنه ما من قرية في مصر تقريبا إلا وتضم مزارا لسيدي الأربعين. والذي هو بالتأكيد الإله أوزوريس وأملي أن نثبت تلك الفرضية – أوزوريس = سيدي الأربعين – في دراسة لاحقة.

جبة أبو الحجاج عليها طبنجة وملايين وسيعة لحيل بلدنا
وإن وفق الله فوق أعتابك ندبحو ونخش الضريح نزين الغندوري
وكارة البلح جوه الضريح مرمية (جمع أحمد رشدي صالح)

إنه ليدهشنا بحق صمود الأشجار واحتفاظها باحترامها و قداستها متفوقة بذلك على الألهه المصرية القديمة وكذا المعبودات الحيوانية، ومع التغيرات الدينية التي اعتورت مصر من المسيحية إلى الإسلام، فما زالت الأشجار ممثلة في الجميزة تشكل جزءا رئيسيا من عقائد المصريين المعاصرين. وحتى يومنا هذا تزرع بعض النباتات والأشجار عند القبور كما تخرج النسوة كل خميس في "طلعة الرحمة" حاملات المقاطف والسلال المليئة بالتمر وقرص الرحمة ومغطاة بسعف النخيل الذي يوضع على القبور عوضا عن الأشجار.

نزرع ها النخيل ع اللحد تاخد بلحها وتعمله مغلي
نزرع ها النخيل ع البوررة تاخذ بلحها وتعمله فورة.
بين اللحود لا بير ولا جنينة ولا ساقية تتسبح الزينة

(أرشيف مركز الفنون الشعبية – القاهرة)

وثمة أمثولة عن سفاح لا يرعوي قتل ٩٩ رجلا وألحت عليه الرغبة في التوبة فاستشار ذا علم وتقوى الذي طلب منه أن تغرز نبوته الذي قتل به ضحاياه في الجبانة ويتركه هناك للصباح، فإن اخضر فقد لحقت به رحمة الله وإلا. وامتثل صاحبنا للمشورة ولدهشته المغرقة، وجد نبوته قد أصبح شجرة. ولم تكن دهشة شيخه بأقل.ولما استفسره عن سره أخبره إنه عندما غشى الجبانة مساء ليرشق نبوته، سمع صوتا من أحد القبور فلما استبان له أن هاتكا يهم بالفعل بجثة دفنت لتوها، فار دمه وقال: خسرانة خسرانة، وأكمل عدد قتلاه مئة، ثم غرس نبوته المخضب بدم ضحيته.

وبصرف النظر عن الدلالة الأخلاقية الظاهرة فإن العلاقة بين الجبانة والدم والشجرة جلية.

حتحور سيدة شجرة الجميزة:

تجمع المصادر على عبادة المصريين منذ ما قبل الأسرات هذا وقد صورت في الفن المصري القديم بأشكال تكاد لا تحصى، ولكنها غالبا ما كانت تصور كبقرة أو بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرني بقرة. وفي كثير من الأحايين كانت تمثل كامرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس. وقد اختلطت الفكرتان، رأس المرأة ورأس البقرة تدريجيا حتى انتهى الأمر إلى تمثيلها برأس امرأة وأذني بقرة. وكانت حتحور مرضعة حور ابن أوزيريس، وكانت آله فرحة جذلانة ومن ثم لقبت بربة البهجة وسيدة الرقص والموسيقي وسيدة التيجان وانتهى بها الأمر أن تصبح ربّة الجبانة ترعى الموتى وترأمهم. وكانت تسمي فيما تسمى "الأولى بين البقرات" نظرا للدور الذي كانت تلعبه بشكلها الحيواني. وفي منف والى الجنوب من معبد بتاح عبدت حتحور ولقبت بـ"سيدة الجميزة القبلية" عند كوم الكالة الحالية.

ويري بعض المؤرخين أنها ربما كانت أصل عبادة العجل عند بنى إسرائيل، الذين يعتقد أنهم صاغوا العجل الذهبي تمجيدا للاله البقرة "حتحور" والتي عرفت عبادتها في سيناء. ولا غرابة فلقد كان من أسمائها الذهبية. والمثير أن ابنها كان يدعى "إيحي" أو "آحي" (ربما يفسر لنا هذا بكاء المصريين على الموتي من الأطفال بالنواح: "أحّيه عليه، أحّيه عليه". وأري أن هذا ما بقى في الذاكرة الجمعية من ذكرى ابن حتحور).

والمهم في حالتنا هذه أنها كانت تمثل كسيدة لشجرة الجميز وقد بزغ قرناها من الشجرة التي تنمو على شاطئ النهر. ومثلت حتحور كذلك كبقرة ترضع الفرعون الميت وكذا أرواح موتى آخرين، فما في هيئة امرأة أو بقرة.

وإذا تركنا جانبا المراجع التقليدية وبحثنا في الفولكلور أو المأثور الشعبي فإننا نجد نصا نشر في عام ١٨٨٥ يصور بدقة مذهلة العقيدة الحتحورية؛ البقرة ←الأم← الشجرة، والنص كما يلي: كان فيه واحد متجوز مَرَة (امرأة)، خلفت له ولدين، وتوفت، والراجل إتجوز تاني. جاب منها ولد وبنت. وكان عندهم بقرة. المرأة تدي ولدها وبنتها أكل عظيم والولدين التانين إللي موش أولادها تدي لهم عيش الكلاب. الأولاد يأخذوا البقرة يسرحوا ويدوا العيش للبقرة، ويقولوا: يا بقرة

حِنّي علينا زي أمنا ما كانت تحن علينا. البقرة بقيت تدي لهم أكل كويس ويأكلوا ويشبعوا كل يوم. المرأة بقيت تتلفت تلقى أولادها بطلانين وتلقى الولدين التانيين عافيين. بقيت تدي العيش بتاع الكلاب لأولادها، تخمينها حتى يصيروا زي إخواتهم، لكن ما نفع شيء أبدا، بعده قالت: يا ولد روح مع إخواتك، شوف يأكلوا إيه في الخلاء ؟ قال لها: طيب. راح مع إخواته في الخلاء، قعدوا الأولاد جعانين وخايفين من أخوهم لحسن يقول عليهم. قالوا: يا أخينا إذا جبنا حاجة ما تقول شيء علينا؟ قال لهم: طيب يا إخواني. بعدها إدوا العيش للبقرة، وقالوا لها: يا بقرة حنّي علينا زي أمنا ما كانت تحن علينا. جابت لهم فطيرة مليانة لبن، وأكلوا وشبعوا. اتلقّت المرأة ولدها، قالت له: أكلتوا إيه في الخلاء ؟ قال لها: ما كلنا شيء ولا حاجة إلا عيش الكلاب. اليوم التاني قالت للولد: أقعد إنت ما تروحشي خللي أختك تروح، راحت أختهم، قعدوا جعانين قالوا: يا أختنا، إذا جبنا حاجة ما تقولي شيء علينا؟ قالت لهم: طيب ياخواتي. إدوا العيش للبقرة وقالوا: يا بقرة حنّي علينا زي أمنا ما كانت تِحِن علينا، جابت لهم مخروط بقيوا يأكلوا والبنت بقيت تهطل على الهدوم وروحت. قالت لها أمها: أكلتوا إيه في الخلاء ؟ قالت: اسألي توبي قبل أن تسأليني، اسألي برنسي قبل ما تسأليني. شوفي أكلنا مخروط جابته البقرة. المرأة كان معاها رفيق، قالت له: أنا عيانة، إنت تعال وقل أنا الطبيب المداوي إللي أداوي، مالها شى دواء إلا كبدة بقرة سودة غطيس، قال لها: أعملك كده. لما آجي إبقي قولي أنت هاتوه جوه الباب، عملت عيانة هى، جابوه جوه الباب شاوره جوزها، قال: دواها بعيد. قال له جوزها: قول وأنا أجيبه، قال: دواها كبدة بقرة سوده غطيس، قال جوزها: البقرة عندنا، وجابوا البقرة ودبحوها. وبقيوا الأولاد يبكوا ويقولوا إنها صحيت. نزل جوزها ورفيقها في اللحم أكل والولاد بيلموا العضم وحطوه في الزير، وإتخلق نبقة، وبقيوا الأولاد قاعدين تحت النبقة يأكلوا ويشربوا، وبقت النبقة عوض أمهم اللي ربتهم، والبقرة اللي طلعتهم، وقعدوا مبسوطين في أمان الله (Dulac 1885).

إن النص على نمطيته بالغ التعبير وثمة تنويعات أخرى له قد عمدت الى هذا النص لقدمه. ومهما يكن فالبقرة هنا أم راعية ليتامى صغار، وبذبح البقرة وتجميع عظامها في الزير تصير شجرة (نبق) ولكنها تظل تمارس دورها الأمومي، فالنص يقول: "وبقيوا الأولاد قاعدين تحت النبقة يأكلوا ويشربوا وبقيت النبقة عوض أمهم اللي ربتهم" ولا يقول: عوض البقرة. بينما يقول "البقرة اللي طلعتهم"، أي التي جاءت بهم الى الوجود. وإننا لنعجب لتلك المباشرة المدهشة لتجسيد الدور الأمومي للبقرة – فيقول عن الأم الميتة اللي ربّت – الأم الحقيقية هنا هي البقرة؛ بقرة لها علاماتها – سوداء غطيس. "إن حتحور وهي أقدم الألهه المصرية طرا، وربما كانت في البدء مجرد نوع من الجاموس الأسود، ثم أصبحت بعد ذلك بقرة من النوع العادي". (مري ١٩٥٧:٢٦٠)

وثمة تقليد لايمكننا غض الطرف عنه أورده لين وهو يتحدث عن "عجل العزب": "كان سِي (سيدي) العزب وهو ولي مبجل من تفاهنه (تفهنا العزب) في الوجه البحري يملك عجلا، ويقوم على خدمته. فتقود الرفاعية منذ وفاته تربية العجول في بلدة هذا الولي أومدفنه، وتدريبها على صعود السلم والاضطجاع عند ما تؤمر بذلك. ثم يذهب كل منهم وعجله متجولا في البلاد لجمع الصدقات. ويمضي لين: وقد دعوت مرة أحد هؤلاء الدراويش إلى منزلي (Dulac 1885:32-34)، وكان العجل هو الوحيد الذي رأيته، جاموسا يتدلى منه جرسان أحدهما في طوق حول عنقه والآخر في حزام حول جسمه، وقد صعد السلم جيدا إلا أنه أظهر ضعف مرانه. ويعتقد العامة أن عجل العزب يجلب الى المنزل بركة الولي" (لين: ص ٢١٥).

إن ما أورده لين صورة لم تضمحل كثيرا للبقرة حتحور التي ظهرت في عشرات الرسوم على جدران المقابر الفرعونية تحت اسم "MEHET-WRT" انظر الشكل رقم ٢ والذي تظهر فيه البقرة ملفوفة برداء أحمر اللون عادة ومغطاة بحب الخرز المحبوك (الملضوم) وفي عنقها قلادة "مناه". وفي عهد رمسيس الثاني ١٢٥٠ ق.م. تظهر البقرة وفوق كشحها صولجان الاله "مين" بينما يظهر عند حافرها الأمامي RE-HOR-AKHTY ومكتوب في أعلى المشهد "حور الباشق الذي يطير الى

السماء سيد MEHET-WRT" (Lamy 1981:82). إن عجل العزب ليس إلا استمرار لـ"البقرة" التي تحدثنا عنها. وما زال هناك أبقار تترك طليقة ترعى في الغيطان مزدانة بالكيفية التي أشرنا اليها تقريبا، لكن بالطبع دون الخرز والصولجان اللذين سبق الاشارة اليهما. قبل عيد الأضحى خاصة يطاف بالبقرة إياها (الضحية) في القرية بزفة من الأطفال. إن هذا التقليد ليس هو آخر ما تبقى من ذكرى حتحور في وجدان المصريين، فإن التقويم الحقيقي للفلاحين يحمل أيضا اسم حتحور وقد حرف إلى هاتور، وهو الشهر القبطي الذي يبدأ من ١٠ نوفمبر الى ٩ ديسمبر، ويقال عن هذا الشهر: "هاتور أبو الدهب المنثور"، وهذا إبقاء مباشر على‌واحد من ألقاب حتحور، والتي كانت تسمى "السيدة الذهبية". وفضلا عن تقليد آخر مهم في الفولكلور المصري، ألا وهو – بقرة حاحا – وهذه ليست صيغة إضافة ولكن الكلمتين تشرحان بعضهما البعض، فما "حاحا" إلا البقرة، وهو اشتقاق مباشر من حتحور وMEHET - WRT وتعرف اللهجة العامية المصرية، تقليد إضافة كلمة عربية إلى كلمة مصرية قديمة كترجمة لها أو الدلالة عليها، وكمثال، نداء باعة الجبن: حالوم يا جبنة، فكلمة حالوم كانت تعني الحليب والطازج وأصبحت تدل على الجبن أيضا. كما وأيضا العبارة: كاني ماني، دكان الزلباني، فكاني وماني هما في القبطية سمن وعسل ودكان الزلباني يعنى الأشارة الى الاسمين.

وما زال هناك النص الشعبي للأغنية – بقرة حاحا – ذائعا حتى يومنا هذا:

بقرة حاحا حاحا
تحلب وتجيب حاحا
شخبين حاحا راحوا فين
حاحا

وقد اكتسب النص السابق ذيوعا وشهرة عندما استلهمه الشاعر الشعبي أحمد فؤاد نجم في قصيدته التي أحدثت ضجة كبري إثر هزيمة ١٩٦٧:

ناح النـَوّاح والنواحـَة على بقرة حاحا النطاحة
والبقرة حلوب حاحا

إن رواج الأغنية وذيوعها العظيم وقتها، مصدره بالتأكيد هو المكانة التي تحتلها حاحا البقرة في عقيدة المصريين ولو تحت الوعي.

ونصل الآن إلى نقطة حاسمة في فرضيتنا، فلقد ثبتت العلاقة بين الجميزة والبقرة وعرفنامن خلال عشرات الرسوم الفرعونية (انظر الأشكال رقم ٣، ٤، ٥) التي تصور حتحور تطل من الجميزة مقدمة الطعام والشراب للأحياء والأموات على السواء، واستمرار العقيدة الحتحورية في وجدان الشعب المصري. ولا ينقصنا الآن إلا أن نورد بعض الترانيم أو الأناشيد أو الأهازيج التي وصلت الينا من الأدب الفرعوني القديم. وسأكتفي هنا بإيراد نصين يتغنيان بالجميزة:

الجميزة تنبس بكلماتها أوراقها تمتد لتقول
ما أجمل أن غـُرست في حديقة سيدتي
سأنمو لأجلها تلك النبيلة مثلي
وإن لم تكن لها جارية فأنا جاريتها
جـَعـَلتهم يغرسونني في حديقتها لكنها لا تقدم لي الشراب يوم العيد
ولا تملأ جزعي بالماء من القرب سيجدونني مدعاة للضحك، لظمأي
كيف تعيش روحي، يامحبوبتي ستحملين إلى المحاكمة

والنص الثاني يقول:

شجرة الجميز التي غرستها يداي تتأهب لتقول
وكلامها كالعسل .....
زهرها يقول، ما هو أحلى من العسل جميلة هي وأغصانها تتلألأ

أشد خضرة من الفيروز وملأ بطيب الثمر الناضج
أشد حمرة من المرجان شجرتي ملتقى العشاق
(Faulkner 1972:314-315) (هذه ترجمة اجتهادية ملتزمة بالنص)

في النص الأول تشكو الشجرة سيدتها لأنها لا تقدم الشراب يوم العيد من قرب الماء، وهذه إشارة صريحة إلى قرابين ماء كانت تقدم للشجرة، كما أن أولئك الذين لا يأبهون بروح الجميزة سيتعرضون للمحاكمة.

أما عن أناشيد حتحور التي كرست لها فهي لا تعد ولا تحصى وترقى بها إلى مصاف الإله الأعظم والأوحد، وتصفها بأنها الأم الرؤوم وسيدة العالم ألهة الحياة والتنفس، سيدة النور والظلال والرقص والموسيقى، سيدة الطرب الأله الفرحة الجذلانة، سيدة الاحتفالات ومرضعة الفراعنة وأم كل المصريين، الخ من مئات الألقاب. ومن أجمل النصوص التي نشرتها لوسي لامي (ص ٨٢).

استطرادا لما سبق، فمن حقّنا أن نفترض أن تلك الترانيم والأناشيد التي كانت تؤدى لحتحور سيدة الجميزة وكذا تلك التي كانت تؤدى للجميزة، قد اعتراها الانحطاط بمرور الزمان نتيجة لتطور فكرة التوحيد بظهور الإخناتونية وأصل الياهوية، وحتى إلى ما قبل الإسلام. وإن تلك الأناشيد والتسبيحات فضلا عن الألقاب والصفات الإلهية التي أسبغت على حتحور بدأت تنسلخ عنها وتلتصق واحدة بعد الأخرى بإله واحد كانت كل تباشير ظهوره غير خافية، وبمرور الزمان أيضا ومع تأثيرات يونانية رومانية قد امتزجت الترانيم الخاصة بحتحور وكذا الجميزة في ترانيم واحدة وأشكال اختفى منها تقريبا كل ما يتعارض مع الدين الوافد الجديد، أي التوحيد القرآني في أنقى صوره، ولتبدأ عملية بالغة البطء والتعقيد من التوفيقات العقائدية الدينية التي لعبت فيها الديانات التوحيدية الثلاث دورا مؤثرا.

إن حتحور الآلهة الوثنية والتي ترقى إلى مستوى أعظم الآلهة كان عليها أن تختفي تماما من الترانيم التي قام أقباط مصر بعد الفتح الإسلامي بتطويرها واستبعادهم لكل ما يشير إلى الألهة صراحة، ولكنهم احتفظوا بمضمون العقيدة ذاتها في النص القائل "ياطالع الشجرة هات لي معاك بقرة" ولكننا نلحظ أن الفقرة الأولى تنتهي بـ"المَعْلَقة انكسرت" وتتسائل "من يربيني" وهو بالغ الدلالة على انقطاع العقيدة، أي وصول الإسلام التوحيدي. إن انكسار الصيني في الفولكلور المصري، يرمز الانفصام أو خيبة وإحباط، والانفصام يعبر عنه النص الأتي:

سِري وسرك يا أمه في عرق طبق صيني
والطبق انكسر ياأمه رحْتِي يا أغلى من نور عيني

أما النص الذي يكشف عن الإحباط والخيبة:

البنت راحت تجيب عسل والصحن وقع انكسر
قولو لأبوها يقشر بصل (من جمع المؤلف)

أما الشطرات الأربع الأخيرة من يا طالع الشجرة فهي ألفت حتى تعادل النص الوثني الأصل بنص إسلامي. وهي تزج هنا زجا ببيت الله ورسول الله وحمام أخضر، أي أنها تحاول جعل النص إسلاميا مقابل نص كانوا يعرفون أنه تختبئ وراءه عقيدة وثنية.

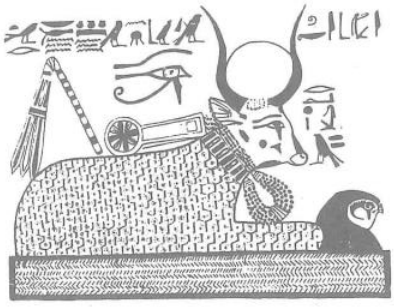
إن الشكل رقم ٦ يمثل تحوتمس الثالث راقصا أمام الألة حتحور، فيما يبدو أنه رقص طقوسي وعلى إيهام يسراه الطائر "خا" الذي يشكل مع "الكا" و"البا" مفهوم الروح عند قدماءالمصريين. ويمسك بيمناه ثلاث عصي ترمز لملكه، بينما تمد حتحور أداتها الطقسية المسماة "مناة" وتساعده بإيقاع موسيقي أي بهزها الخرز الذي تتشكل منه الألَة. إن أهمية هذا الشكل في أن هذا الفرعون هو نفسه الذي يظهر راضعا من ثدي جميزة، وها هو يرقص للألة هنا، ولما كانت أغنيتناتصاحب أصلا لعبة للأطفال، فإنه من المرجح أن يكون هذا اللعب النمطي قد تطور عن رقص طقوسي رأينا تحوتمس الفرعون يؤديه وهو نفسه الذي رأيناه وهو طفل يرضع من ثدي الجميزة.

المراجع

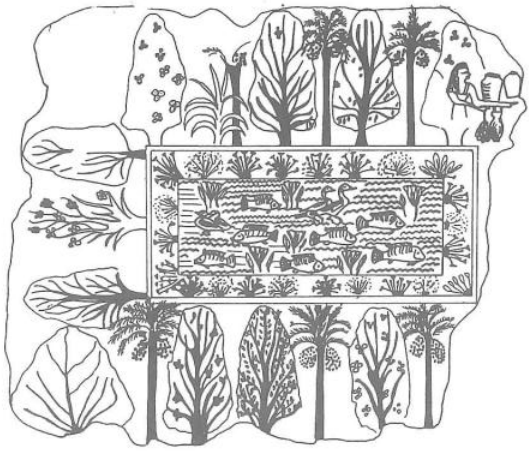
حفني، ناصف عصام الدين. ١٩٧٧. اليهودية في العقيدة والتاريخ. القاهرة.
الحكيم، توفيق. ١٩٦٢. قالبنا المسرحي. القاهرة.
حواس، عبد الحميد وصابر العادلي. ١٩٧٠. "ملاحظات حول بعض الظواهر الفولكلورية في إقليم البحيرة". مجلة الفنون الشعبية ١٢.٧٢-٨٠.
خيرت، عثمان. ١٩٧٠. نخيل الملح في مصر. مجلة الفنون الشعبية، ١٣.١٥-٢٥.
علي، جواد. ١٩٨٠. تاريخ العرب قبل الإسلام. ٦ج. بغداد.
عمر، محمد. ١٩٠٢. حاضر المصريين. القاهرة.
عمران، محمد. ١٩٨٣. ألعاب الأطفال وأغانيها. القاهرة.
عوض، لويس. ١٩٨١. مقدمة في فقه اللغة العربية. القاهرة.
فريزر: الفولكلور في العهد القديم. ترجمة نبيلة ابراهيم. جزآن. ١٩٧٢-١٩٧٤.
لين، أدوار. ١٩٧٥. المصريون المحدثون. ترجمة عدلي نور، القاهرة.
مري، مرجريت. ١٩٥٧. مصر ومجدها الغابر. ترجمة محرم كمال، القاهرة.

Blackman, W. 1924. "Sacred Trees in Modern Egypt". *JEA* 11.56-57.
Budge, E. A. 1972. *Egyptian Magic.* London.
Dulac, M. H. 1885. "Contes arabes en dialecte de la haute Egypte". *JA* 6-38.
Faulkner, R. O. 1972. *The Literature of Ancient Egypt.* London.
Frazer, J. G. 1979. *The Golden Bough.* London.
Lamy, Lucie. 1981. *Egyptian Mysteries.* London.

شكل ١



شكل ٢



شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦