الشعر الغزلي

تدل البحوث في الأدب العالمي قديمه وحديثه على أن أغاني الحب لم تحتل مكانها في الأدب الراقي إلا بعد فترة طويلة من الزمن في حياة الأمم، ويرجع ذلك إلى ضرورة انقضاء آماد تتطور فيها مشاعر الأمة، وتتربى في أثنائها عواطفها؛ ومن ثم تأخذ في أسباب التعبير عن وجداناتها متأثِّرة ببيئة الشاعر وبجوِّه الذي يعيش فيه؛ ففي بلاد الهند واليونان مثلًا نشاهد وَفْرَة في إنتاج الشعر الذي يخرج عن دائرة الغزل، وذلك قبل أن يكون لكل منهما إنتاج في الشعر الغنائي المعبِّر عن العواطف والوجدان، وفي بلاد الصين القديمة لا نستطيع أن نقطع بالاتجاه الذي سار فيه أدبها؛ لأن كل ما بقي لنا من أدب هذه الأمة هو ما جمعه «كنفوسيوش»، وفي بلاد العرب نجهل حال الشعر العربي قبل العصر الجاهلي؛ لانعدام مظانِّه التي نرجع إليها فيه.

أما في مصر فقد كان الشعر الغزلي معروفًا منذ عهد الدولة الحديثة على الأقل، ولا نزاع في أنه كان موجودًا قبل هذا العصر بزمن بعيد، ولكن كان لزامًا على علماء اللغة المصرية القديمة والباحثين في الأدب المصري القديم أن يثقفوا أكثر من قرن زمني ليثبتوا للعالم الحديث أن التحنيط لم يكن هو الموضوع الفذ شغل بال المصري القديم مدة حياته. ومع أنه قد ظهر لنا أن المصريين القدماء كانوا أهل فرح ومَرَح، وكانوا مولعين باللعب والتمتع بكل نواحي الحياة وبالموسيقى؛ فإن الأثر الذي نقرؤه في أذهان كثير من أهل زماننا عن المصريين أنهم كانوا جامدين متزمتين. وقد ساعد على رواج هذه الفكرة ما نراه من الجمود الظاهر في كثير من تماثيلهم ورسومهم، وفي الأساليب الجامدة التي جروا عليها فلم تتغير بتغير العصور. والواقع أن اتخاذ الفن وأسلوب الكلام أساسًا للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص؛ لأن المرونة في الفن وفي التعبير هي آخر شيء يرقى عند الأمم؛ ولذلك لا يتخذ ذلك مقياسًا لقوة الأمم في عهودها المختلفة. فمن الواجب

إذن أن نُعرض عن تلك الفنون الجامدة الفينة بعد الفينة، ونقف أمام أشخاص أحياء لنتلمَّس فيهم حقيقة رقيِّهم وعواطفهم.

ولا أدل على ذلك مما لدينا من الأغاني المصرية التي حفظت لنا في الأوراق البردية. وبخاصة مجموعة أوراق «شستر بيتي» التي عثر عليها حديثًا، وهي تعدُّ أحسن نموذج في هذا الموضوع وصل إلينا سليمًا وفي جملته مفهومًا.

وقد وصل إلينا قبل هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأغاني الغزلية يرجع عهد أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشرة، فمنها ورقة هارس رقم ٥٠٠، وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني. ومما يؤسَف له جد الأسف أنها في حالة سيئة، ومتنُها محشوٌّ بالأغلاط؛ من أجل ذلك كان كثير من ترجمتها يرجع في كثير من الأحيان إلى التخمين، وهذا القول ينطبق على المجاميع الغنائية المسطَّرة في بردية متحف تورين، وكذلك على قطعة الخزف الكبيرة المحفوظة بمتحف القاهرة.

وسنتكلَّم هنا على هذه المجاميع التي عثر عليها أولًا، ثم نتناول بالبحث مجموعة «شستربيتي»، ونوازن بينهما ما استطعنا، وسنشرح قبل ذلك ببعض الإيجاز الطريقة التي اتَّبعها الشاعر في تأليف هذه الأشعار، وما امتازت به، والفرق بينه وبين عظماء الشعراء الذين يُشار إليهم بالبنان في صياغة الكلام ونظم المعاني.

سلسلة الأغاني الغزلية القديمة

(١) مقدمة

إن الأغاني الغزلية الساذجة التي نسمعها من أفواه الفلاحين في أيامنا هذه قد يجوز أنها كانت موجودة من أزمان سحيقة، ولكن ما لدينا هنا من الشعر الغزلي يختلف اختلافًا بيِّنًا عن تلك؛ إذ إن نظرة عابرة إليه كافية لأن تُرِيَنَا أن الشاعر لم يحاول التعبير عن شعوره وعواطفه ببساطة كما قد يخطر بالبال؛ وذلك لأنه لم يصل إلى مرتبة الشعراء الموهوبين من طراز جيته وشكسبير وابن الرومي والبحتري وغيرهم، وهاك مثالًا يفسِّر لنا ذلك بأغنية منفردة:

إن حب أختي على ذاك الشاطئ (أي الشاطئ المقابل من النهر)
وبيني وبينها مجرى ماء
ويربض على شاطئ الرمل تمساح
ولكني حينما أنزل في الماء
أسير على الفيضان (دون أن أغرق)
وقلبي جسور على المياه
التي أصبحت كاليابسة تحت قدمي
وإن حبها هو الذي يبعث فيَّ تلك الشجاعة
وإنه (أي الحب) يعمل لي رقية في الماء (ضد التمساح).

ومن الممكن أن يعتبر الإنسان هذه أغنية قائمة بذاتها، ولكن إذا تأمل المرء في ذلك بعض الشيء وجد أن الهدف الذي يرمي إليه الشاعر لا وجود له، وهو تلاقي الحبيبين

واجتماعهما، فإما أن تكون هذه الأغنية لم تتم بعد، وإما أن تكون جزءًا من مجموعة كاملة، والرأي الأخير هو الصواب؛ فإن الجزء المكمل يأتي بعد ذلك، وهو:

إني أرى كيف تأتي حبيبتي
وقلبي يبتهج ... إلخ.

ولا شك في أنه ليس لدينا أغنية منفردة بذاتها، بل لدينا سلسلة متصلة الحلقات.

والأغاني ليست مجرد إظهار العواطف التي تختلج في النفس، بل يعمد فيها مؤلفها إلى إظهار الخطة التي قد رسمها لنفسه في الكتابة، فالعاطفة التي أبرزها لنا الشاعر هنا ليس فيها أي شك، ولكن نجد بالإضافة إليها أن الشاعر قد صاغ أفكاره بالطريقة التي تبرزها في صورة فنية ليتذوقها السامع الذي يحس بالجمال ويقدره. وحقيقة الأمر أن ما لدينا هنا هو كتاب أغانٍ في موضوع واحد هو الحب وما يوحي به.

وقد بقي لنا من الأغاني الغزلية التي من هذا النوع خمس مجاميع يرجع عهدها جميعها إلى عصر الدولة الحديثة، أما أغاني العصور التي قبلها فلم يصلنا منها شيء حتى الآن.

ولا شك في أن العصر الذي تنتسب إليه هذه القصائد الغزلية يعد العصر الذهبي لهذا النوع من الشعر الغنائي؛ فكلها ذات نزعة واحدة متشابهة، فمعظمها أغانٍ قصيرة لا يشوبها جمود في التركيب، بل هي محادثات بسيطة يتناوب الكلام فيها المحبوب والمحب. والظاهر أن كل أغنية كانت مصحوبة بالضرب على آلة موسيقية كما توحي إلينا به النسخة الخطية التي بين أيدينا، وربما كان ذلك السبب في أن الأغنية منها لا تكاد تكون لها علاقة بالتي سبقتها، فهي في ذلك تشبه مجموعة أغانٍ متنوعة كالتي نراها كثيرًا في عصرنا. ويتناول هذا الشعر غير الحب وصف التمتع بالطبيعة وأشجارها وأزهارها، وجمال الماء والطيور، وصور الطبيعة البريئة، كما يستخلص الإنسان كثيرًا من المتعة من هذه الأغاني.

وإذا فحصنا نغمة هذه الأغاني وجدنا أنها غاية في التحشُّم إذا وازنَّاها بغيرها من الأغاني الشرقية، وإن كان الإنسان لا يمكنه أن يتجنب الريبة فيما يختبئ وراء كثير من تعابيرها البارزة التي تظهر فيها تورية قُصد إخفاؤها؛ وذلك للتسرية عن السامعين. وسيلاحظ كل قارئ أن هذه الأغاني تشبه كثيرًا نشيد الأناشيد في التوراة، وأن بها خاصية تبدو كثيرًا في الأدب العربي؛ وهي نداء الحبيب باستعمال لفظ الأخ أو الأخت.

على أننا عندما نقرأ في سياحة «ونآمون» أن أمير جبيل (١١٠٠ق.م) قد استخلص لنفسه مغنية مصرية، نستطيع أن نتخيل جيدًا الطريق التي أخذ الشعر الغزلي يدخل منها في أرض «كنعان».

وقبل أن نبتدئ في درس هذه المجاميع الغزلية، سنذكر هنا مقطوعة غاية في الرقة لا يسع الإنسان الإغضاء عن تدوينها هنا، فقد كتبت على ظهر بردية تحتوي على كل أنواع التعابير المنمقة من إنشاء المدارس (ورقة أنستاسي)، وقد دوَّنها كاتبها على عَجَل بخط سريع:

عندما تأتي الريح فإنها تتوق إلى شجرة الجميز
وعندما تأتين ... (فإنك تتوقين إليَّ).

فهكذا يجب أن تكمل القافية.

والآن سنحلل كل مجموعة من المجاميع الخمس التي وصلت إلينا ليفهم القارئ ما يرمي إليه الشاعر ثم نورد النص. وقد اخترنا هذه الطريقة هنا لأن كثيرًا من المتن مهشم وغامض.

(٢) المجموعة الأولى[١]

نجد في هذه المجموعة أن العذراء تذوب شوقًا لرؤية حبيبها، وهي تتخيله ذاهبًا معها إلى البركة لتريه جمال جسمها وتناسُق أعضائها. ثم نرى الشاب المحبوب في طريقه لمقابلتها وقد كان لزامًا عليه أن يعبر مجرى ماءً اعترضه في طريقه إليها. ولكن الحب جعله يحتقر كل المخاطر فيعبره بكل شجاعة وإقدام، ثم توافيه حبيبته إليه فيتلاقيان تظللهما سعادة الحب والشباب، غير أن تلك السعادة كانت مع الأسف قصيرة الأمد، وعند الفراق يوصي الحبيب بها خادمتها فيقول لها: يجب أن تُلبسيها أفخر أنواع الملابس من الكتان، ويجب أن تزيني مأواها وتجعليه جميلًا ما استطعت إلى ذلك سبيلًا. وإنه لمحزون القلب عندما يجبر على الفراق ثانية مما أوحى إلى ذلك المحب المدله أن يقول: أليس في الإمكان

[١] هذه المجموعة موجودة على قطعة من الخزف بمتحف القاهرة (راجع Max müller Liebesposie der alten ageypter Leipzig 1899).

أن أكون دائمًا بجوارك، وليتني كنت خادمك؛ حتى لا أفارقك لحظة عين، وليتني غاسل ملابسك حتى أنعم بعبيرك وأنتشي بأريجك الذكي، وليتني كنت خاتمك الذي في أصبعك فأكون إذن موضع لمس يدك وقريبًا منك ولو كنت شيئًا جامدًا لا حياة فيه.

فمن ذا الذي لا يقرأ بين تلك السطور معانيَ سامية؟ ومن ذا الذي لا يحس العلاقة التي تربط هذه المقطوعات المنفردة وما توحي به هذه القطع الثمينة من الأدب؟

حقًّا إن هذه المعاني ليست متعددة النواحي ولا عميقة الغور كما نقرأ لفحول شعراء العالم، ولكنه على كل حال شعر غزلي آية في الإتقان وحسن التشبيه؛ مما يدعو إلى الدهشة، وبخاصة أنه من إنتاج ذلك الزمن القديم.

المتن

العذراء تتكلم: ... إلهي. أخي إنه لجميل أن أذهب إلى «البركة» لأستحم على مرأى منك حتى ترى جمالي في ثوبي الهفهاف المصنوع من أثمن كتان ملكي، حينما يكون مبللًا ...[٢] وإني أنزل معك في الماء وأخرج منه ثانية إليك بسمكة حمراء جميلة موضوعة على أصابعي ... تعالَ وانظر إليَّ.

الشاب الحبيب يتكلم: إن حب أختي (حبيبتي) على ذاك الشاطئ، ويفصل بيني وبينها رقعة ماء، وتمساح على الشاطئ الرملي يربض، ولكني حينما أنزل في الماء أسير على الفيضان، وقلبي جسور على المياه التي أصبحت كاليابسة تحت قدمي؛ وإن حبها هو الذي يبعث فيَّ تلك القوة. حقًّا إنه «الحب» يعمل له رقية الماء.[٣] وإني حينما أنظر إلى أختي آتية ينشرح صدري وذراعاي تفتحان لتضماها وقلبي يبتهج على مكانه[٤] مثل ... أبديا عندما تأتي محبوبتي إليَّ.

وإذا ضممتها وذراعاها مفتوحتان لي خيل إليَّ أني امرؤ من بلاد «بنت» ...[٥] عطور.

وإذا قبلتها وشفتاها مفتوحتان سعدت من جعة ...

---

[٢] لأنه يجسم أعضاء الجسم ويبيِّن تفاصيله.

[٣] ضد التماسيح.

[٤] كان المصري يضع قلبه على سند فيكون صاحبه سعيدًا ما دام موجودًا على هذا السند.

[٥] أي معطر الجسم؛ لأن بلاد بنت هي بلاد الروائح العطرية.

لماذا لم أكن خادمتها التي تقعد عند قدميها فأستطيع أن أرى لون أعضائها.

إني أقول لك (للخادمة) ضعي أحسن ملابس الكتان بين ساقيها ولا تضعي على سريرها كتانًا ملكيًّا، واحذري الكتان الأبيض[٦] زيني مقعدها بـ ... وعطريه بزيت «تشبس».[٧]

آه ليتني كنت خادمتها فكنتُ أتمتع بمشاهدة لون أعضائها.

آه ليتني غاسل الملابس ... في شهر واحد ... كنت أتمنى أن العطر الذي في ملابسها ...

آه ليتني الخاتم الذي في «أصبعها»!

(٣) المجموعة الثانية

هذه المجموعة من الشعر الغزلي قد وضعت في صيغة محاورة، فنشاهد فيها أن العذراء وحيدة، وأن المحب بعيد عنها، فتصف لنا في حزن واكتئاب كيف أن المحب كان جالسًا بجوارها، وأنه لم يكد يسلِّم حتى ودع، وكيف أنها تحاول أن تحظى بلقائه ثانية، وعندما غالبها الشوق واستحوذ على عقلها صاحت قائلة: إن حبي لك قد تغلغل في قلبي مثل ... فأسرع لترى حبيبتك مثل ...

وكذلك نشاهد الشاب وحيدًا وهو يتحرق شوقًا إلى رؤية من أوقعته في أحبولتها.

وبعد ذلك نرى العذراء تسبغ على حبها صورة جديدة؛ فهي تعلم أنه يعيش من أجلها حزين القلب مكتئب النفس فتذهب إليه طائعة مختارة، ثم نجدها لا تريد أن تفارق حبيبها ولو ذاقت من أجله أشد العذاب.

ثم يقول لنا الحبيب المدلَّه إنه قد أزمع السفر إلى «منف»؛ ليرى مالكة لُبِّه، وقد كانت مجرد فكرة الذهاب إلى جوارها أنه رأى الكون وما فيه مضيئًا أمامه، ولكن سرعان ما مرَّ بفكره خاطر مفاجئ يوحي إليه بأنها قد لا تأتي إليه، فماذا هو صانع إذن؟ وكان جوابه على ذلك أنه سيأوي إلى بيته طريح الفراش متمارضًا. فيأتي لعيادته الجيران والأطباء فيعجزون عن شفائه.

---

[٦] لا بد أن يكون هذا النوع من الكتان أقلَّ جودة على الأقل في هذا العصر.

[٧] عطر مشهور.

ولكن إذا جاءت حبيبته معهم سرى البرء إلى بدنه، ودبَّت العافية في أعضائه؛ فخجل الأطباء من أنفسهم.

لأنها هي التي تعرف موطن الداء.

ثم بعد ذلك نراه يمرُّ على باب الحبيبة من غير حاجة؛ لعله يراها، وبابها مفتوح على مصراعيه، فتأتي حبيبة قلبه مسرعة وتؤنِّب الحارس على تركه الباب مفتوحًا، فيقول الحبيب:

آه ليتني كنت «البواب»

حتى تؤنبني

وعندئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غَضْبَى

وأكون «أمامها» كالطفل أرتعد فَرَقًا.

ويتلو ذلك أن العذراء تزمع الرحيل إلى المكان الذي سافر إليه حبيب قلبها، وهذا المكان هو «منف»، والظاهر أن هذا اليوم الذي وصلت فيه كان يوم عيد الاحتفال بفتح الخليج؛ فتزيِّن نفسها وتبتهج روحها، ويخيَّل إليها أنها ستكون ملكة مصر عندما تكون بين أحضان الحبيب.

المتن[٨]

[العذراء تتكلم]:

... لهو إذا أحببت أن تلامس فخذي فإن ثديي ... لك.

أتريد أن تبتعد عني لأنك تفكر في الأكل؟

هل أنت رجل بطنة؟ هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك؟

ولكن إني أملك ملاءة. هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان؟

خذ إذن ثديي؛ وارشف ما يفيض منه. ما أجمل اليوم الذي فيه ...

[٨] راجع: Recto of Papyrus Harris 500 in London & W. Max Müller Liebespoesi etc، وقد كتب في عهد سيتي الأول.

إن حبك تغلغل في جسمي مثل ... المزوج بالماء، ومثل تفاحة الحب[٩] حينما ... يمتزج بها، والعجينة التي تخلط بـ ... اعْدُ كالجواد لترى أختك (حبيبتك).

[الشاب يتكلم]: ... الأخت حقل (؟) فيه أزهار البشنين، وصدرها فيه تفاح الحب وذراعاها ... وحاجبها كأحبولة الطيور المصنوعة من خشب «المرو» وأنا الإوزة التي وقعت في الأحبولة بالدودة.

[العذراء تتكلم]: أليس قلبي ممتلئًا حنانًا لحبك لي؟ إن ذئبي الصغير يكون ... نشوتك. لن أتخلى عن حبك ولو ضربت ... حتى أرض فلسطين بعصي، وعنَنَرات، وإلى بلاد النوبة بجريد النخل، وحتى التل بعصي، وإلى الحقول بالهراوات، فلن أصغي إلى ما يبغونه[١٠] لأتخلى عن الحب.

[الشاب يتكلم]:

إني أسبح منحدرًا في النهر في المعبر ... أحمل على كتفي[١١] حزمة الغاب.

وسأذهب إلى «منف»، وسأقول بتاح (رب الصدق): «هبني أختي الليلة.» وعندئذ يصبح النهر خمرًا، والإله «بتاح»[١٢] أعشابه، والإلهة «سخمت» بشنينه، والإلهة «إياربت» برعومه والإلهة «نفرتم»[١٣] زهرته ... والفجر ينبلج من جمالها، وأصبحت «منف» طبقًا من تفَّاح الحب وضع أمام «حسن الوجه» «بتاح».

وسأرقد في بيتي وأتمارض بسبب الأذى الذي «حاق بي»، وسيزورني جيراني، فإذا جاءت حبيبتي معهم فإنها ستجعل الأطباء في خجل لأنها ستعرف موطن الداء.

إن طريق قصر أختي يقع في وسط بيتها وأبوابها مفتوحة على مصراعيها ... وحبيبتي تخرج غضبَى من «البواب». آه ليتني كنت «البواب» حتى تؤنبني، وحينئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غضبى، وأكون كالطفل أرتعد فَرَقًا منها.

---

[٩] فاكهة تذكر كثيرًا في أشعار هذا العصر، وترجمتها بتفاحة الحب قد جاء من مقارنتها بفاكهة الطماطم التي ذكرت في التوراة أنشودة الأناشيد.

[١٠] الذين يهددونها.

[١١] هل هو الذي جمعها وسيحضرها إلى «منف»؟

[١٢] من فرط فرحه لذهابه إلى محبوبته ظهرت أمامه الدنيا متغيرة في كل شيء، حتى إنه يرى آلهة مدينته في كل مكان.

[١٣] «نفرتم» هو إله يحمل فوق رأسه زهرة، وهو ابن «سخمت» و«بتاح» ومكمِّل لثالوث «منف».

[العذراء تتكلم]:

إني أسبح منحدرة مع التيار على قناة «ماء الحاكم»،[١٤] وأدخل قناة «رع» وشوقي أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح فم «مرتيو» (فم الخليج)، وسآخذ في العَدْوِ ولن أقف طالما يفكر قلبي في «رع»، وعندئذ سأرى كيف يدخل أخي حينما يذهب إلى …

وحينما أقف معك عند فم قناة «مرتيو» فإنك تقود قلبي نحو «عين شمس» إلى «رع»، وإني أعود معك ثانية إلى أشجار … «البيون»،[١٥] وسآخذ أشجار … «البيون» (لأجلك؟) مقبض مروحتي. وسأرى ما هو فاعل عندما ينظر وجهي إلى … وذراعاي مثقلتان بفروع شجر اللبخ، وشعري مفعم بالعطر؛ وفي الحق إني كملكة رب الأرضين حينما أكون في حضنك.

(٤) المجموعة الثالثة (العذراء في الريف)

عنوان هذه الأغنية هو: «الأغاني الجميلة العذبة التي تذيعها أختك حبيبة قلبك الآيبة من المرعى». وأول ما نلاحظ في هذه الأغاني أن العذراء تتكلم وحدها، وأن بعض الأغاني مرتبط ببعض إلى حد ما. هذا إلى أن صيد الطيور المذكور في هذا الشعر لم يكن على نطاق واسع لعدم اهتمام المصريين بالانتفاع بها ماديًّا، بل كان المقصود بصيدها هنا مجرد التسلية؛ ولذلك كانت تستعمل لهذا الغرض أحبولة صغيرة.

والظاهر أن هذه الأغاني تمثل أمامنا دراما صغيرة، فالعذراء تخرج من بيتها إلى الحقول لتصطاد طيورًا، ولكنها لا تفعل لأنها لا تفكر إلا في حبيبها، وترى أمامها الفطائر الشهية، ولكنها لا تعرف لها طعمًا، وكل ما تصبو إليه أن تذوق حلاوة قبلة طاهرة من الحبيب؛ لذلك تقول:

يا أجمل الناس، إن أمنيتي هي:
أن أحبك كقعيدة بيتك

---

[١٤] يحتمل أنه يقصد هنا جميع الترع في عين شمس. ومن المحتمل أن موضوع الكلام هنا خاص بالاحتفال بعيد فتح الخليج الذي يحتفل به رسميًّا إلى يومنا هذا.

[١٥] تجري نحوه فرحة عندما يقلع إلى الترعة. لا بد أن يكون هذا مكانًا أو حديقة في عين شمس.

وأن تطوي ذراعي على ذراعك!

ثم تقول إن حبيبها إذا غاب عنها كانت في عداد الأموات؛ لأنه هو العافية عندها والحياة. ثم يذهب بها خيالها إلى أنها قد التقت به، وأنه قد طلع عليهما الصبح والطيور تغرد قائلة: أيها النائمون هُبُّوا، فتعود على الطير باللائمة؛ لأنه أنذرها بفراق حبيبها، فتصرفه ثم تنعم بصحبة من تحب.

وبعد ذلك ينتقل خيال الشاعر إلى ناحية أخرى من نواحي تخيُّلات المحبين، فيصور لنا المحبوبة تُطِلُّ من باب بيتها الخارجي، وتتوهَّم أنها ترى الحبيب مقبلًا عليها، وأنها تسمع صوته، غير أنها تعود مكلومة الفؤاد؛ لأن أملها أصبح سرابًا، فلم يأت حبيبها، فترسل إليه رسولًا. وفي خاتمة المطاف نراها تعبِّر عن شعورها وما تكنُّه من عاطفة مليئة بالذكريات والتلهُّف، فتقول: إن قلبي يستعيد ذكرى حبك، وإني آتية إليك على عجل باحثة عنك، ولم أكن قد فرغت بعد من التزين لمقابلتك.

المتن

أخي المحبوب، إن قلبي يتُوق إلى حبك ... وإني أقول لك: انظر ما أنا فاعلة. إني آتية، وسأصطاد بأُحبولتي في يدي وقفصي ... وإن كل طيور «بنت»[١٦] تحط على أرض مصر، وهي معطرة «بالمر»، وأول عصفور يأتي سيبتلع دودتي؛[١٧] فرائحتها تجلب من «بنت» ومخالبها مغمورة بالمسوح.

وإن رغبتي فيك هي لأجل أن نطلق سراحها سويًّا. أنا وأنت وحدنا حتى تسمع صوت طيري المضمَّخ بالمر!

ما أحلى ذلك لو كنت هنا معي حينما أنصب أُحبولتي! وإنه لحسن جدًّا أن يذهب الإنسان إلى المرعى حيث المحبوب.

إن صوت الإوزة وقد وقعت على طُعمها يرتفع، ولكن حبي لك يمنعني ولا يمكنني أن أطلق سراحها، وسأطوي أحابيلي، وماذا تقول الوالدة التي أروح إليها كل مساء

[١٦] أرض العطور الذكية (بلاد الصومال وما حواليها).

[١٧] من الأحبولة.

محملة بالطيور، «وستسألني»: ألم تنصبي أحبولتك[١٨] اليوم؟ إن حبك قد أخذ مني كل مأخذ.

إن الإوزة تطير وتحط ... وكثير من الطيور تحوم حولي، ومع ذلك فإني لا أُعِيرها التفاتة؛ لأنه لدى حبيبي وحدي والذي هو ملكي وحدي. إن قلبي وقلبك على أوثق ما يكون من الوفاق، ولن أذهب بعيدًا عن جمالك.

... إني أرى الفطير الحلو ومذاقه عندي ملح أجاج، وشراب «الشدة» الحلو الطعم قد أصبح في فمي كمرارة الطير. إن نفس[١٩] أنفك فقط هو الذي يجعل قلبي يحيا، وقد وجدت أن «آمون» قد وُهب لي إلى أبد الآبدين.

يا أجمل الناس، إن أمنيتي هي أن أحبك كقعيدة بيتك، وأن تطوي ذراعي على ذراعك ... وإذا لم يكن أخي الأكبر معي الليلة فإن مثلي سيكون كمثل من طواه القبر. ألست أنت العافية والحياة؟

إن صوت عصفور الجنة يتكلم قائلًا: إن الأرض منيرة، ما طريقك؟ (أي يجب أن تذهب الآن). آه. لا أيها الطائر، إنك لتسبب لي الأوجاع (؟). لقد وجدت أخي في سريره؛ فقلبي إذن فرح ...

وهو يقول لي: «لن أبتعد عنك كثيرًا، بل يدي في يدك، وسأروح وأغدو، وسأكون معك في كل مكان ممتع.» وهو يضعني على رأس العذارى، ولم يجعل قلبي يتوجَّع.

إني أصوب نظري إلى الباب الخارجي وأنظر. إن أخي آتٍ إليَّ، وعيناي تتجهان نحو الطريق وأذناي تسمعان ... إني أجعل حب أخي همي الوحيد. ومن أجل ذلك لا يهدأ قلبي.

إنه يرسل إليَّ رسولًا سريعًا ذاهبًا وآيبًا ليقول لي: لقد ظلمت ...[٢٠] ما معنى أن توجع قلب إنسان آخر؟

---

[١٨] سؤال الأم.

[١٩] كان التقبيل عند المصريين بحك الأنف بالأنف في العهود الأولى على ما يظهر، ولكنا شاهدنا التقبيل الحقيقي في صورة لإخناتون يقبل بناته.

[٢٠] معنى ما يلي هذا هو أنه يعتذر وهي لا تصدق.

إن قلبي يستعيد ذكرى حبك، وإني آتي مسرعة إليك باحثةً عنك، ولم أكن قد رجَّلت إلا نصف شعر جبهتي، ولن أتعب نفسي بعدُ في ترجيل شعري، ولكن إذا كنت لم تزل تحبني (؟) فإني سأضع شعري المجعد لأكون مستعدة في أي وقت.[٢١]

(٥) المجموعة الرابعة (مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع في الحديقة)

نجد في هذه الأغاني أن العذراء تنظر إلى أزهار الحديقة، وربما كانت تنسق منها تاجًا، وفي كل زهرة تفكر في حبيبها، ويلاحظ كما هي عادة الكتَّاب المصريين، أن كل أغنية تبتدئ باسم زهرة، وكل أول بيت يحتوي على كلمة فيها تورية باسم الزهرة.

[الأغاني المفرحة][٢٢] يا أزهار مخمخ: إنك تجعلين القلب منشرحًا،[٢٣] وإني أفعل لك ما يحبه «القلب» عندما أكون بين ذراعيك.

إن جل ما ألتمس (؟) هو الكحل[٢٤] لعيني، ومشاهدتي لك نور لعيني. إني أعشش بقربك لأني أرى حبك أنت يا أيها الرجل الذي أتوق شوقًا إليه.

ما ألذ ساعتي! وليت ساعة واحدة تصير لي خالدة حينما أنام معك؛ لأنك قد أنعشت قلبي عندما كان في الليل (؟).

إنه يوجد فيها أزهار «سيمو»، والإنسان يشعر بأنه عظيم أمامها.[٢٥]

إني حبيبتك الأولى، وإني لك كجنينة قد غرست فيها الأزهار وكل أنواع العشب العطر.

وإن المجرى الذي حفرته يدك فيها لجميل عندما يهبُّ نسيم الشمال البارد، وإنه المكان الجميل الذي أتنزه فيه ويدك على يدي وجسمي مبتهج وقلبي مفعم بالسرور؛ لتنزُّهنا سويًّا. وإنه لشراب لذيذ أن أسمع صوتك، وإني أحيا لأني أسمعه، وإذا رأيتك كان ذلك أحلى لي من الطعام والشراب.

---

[٢١] معنى ذلك أنها عندما تريد مقابلته عند طلبه فإنها بدلًا من ترجيل شعرها وتمضية وقت طويل في ذلك ستضع على رأسها شعرها المستعار ليغنيها عن كل زينة وترجيل.

[٢٢] هذا هو نفس العنوان الذي تحمله الأغاني السالفة التي في نفس البردية.

[٢٣] تورية مع كلمة مخمخ.

[٢٤] لا تزال عادة تكحيل العين بالتوتيا تستعمل في مصر الآن.

[٢٥] هنا تورية، فهل يقصد أن الإنسان يشعر بعظمة أمام الأزهار الصغيرة؟

ويوجد فيها أزهار «زايت». إني آخذ إكليلك المنسق من الزهر عندما تأتي نشوانَ وتنام على سريرك. وإني أدلِّك قدميك ...

(٦) المجموعة الخامسة (أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع[٢٦] بوقت سعيد)

هذه المجموعة لا تمتاز بشيء جديد عما سبق إلا بسموِّها في الخيال وحسن التعبير. فالأشجار تتكلم مع العذراء في حديقتها، وتدعوها إلى وليمة تحت ظلالها الظليلة، ويحتمل أن المحبوبة قد خاطبت هذه الأشجار في أول هذه الأغنية، وهو الجزء المفقود منها؛ وذلك لأن إحدى هذه الأشجار تشكو من أنها لم تعتبر أولى أشجار الجنينة.

المتن

... الـ ... شجرة تتكلم. إن أحجاري تشبه أسنانها، وشكل فاكهتي يشبه ثدييها، وإني أحسن أشجار الجنينة، وإني باقية في كل فصل؛ لتغازل المحبوبة حبيبها تحت ظلالي بينما يكونان ثملين بالخمر والشدة ومعطرين بمسوح «كمي» (مصر) ... وكل الأشجار الأخرى التي في الجنينة تذبل إلاي؛ إذ أبقى اثني عشر شهرًا واقفة «خضراء»، ورغم أن الأزهار قد سقطت فإن زهرة السنة المنصرمة ما زالت باقية عليَّ.[٢٧] وإني على رأس الأشجار على حين أن الأشجار الأخرى تقول: تأمل! نحن لسنا إلا في المرتبة الثانية.

فإذا حدث ذلك ثانية فلن ألزم الصمت عنها بعد، بل سأفضحهما (المحبين) حتى تُرى الخطيئة ويعاقب المحبوب، وحتى لا يمكنها ... أن تضفر أغصانها بالبشنين والأزهار والبراعيم. والمسوح... والجعة من كل نوع. ليتها تجعلك تمضي اليوم في سرور. والخيمة المصنوعة من الغاب تكون مأوًى. انظر لقد خرج حقًّا. تعالَ حتى نداعبه، وليته يمضي كل اليوم ...

---

[٢٦] راجع: Pleyete-Rossi Papyrus in Turin p. 1. L XXIX–LXXXII and Max Müller Liebespoesie وأول من لفت النظر إليها هو مسبرو سنة ١٨٨٦.

[٢٧] فهي إذن تحمل زهرًا طول السنة.

إن شجرة التين تنطق بصوتها وأوراقها قائلةً: سأكون خادمة للحظيَّة، فهل هناك من يساويني في النُّبْل؟ ومع ذلك إذا لم يكن عندك جارية فإني سأكون خادمتك؛ إذ قد أحضرت من بلاد سوريا غنيمة للمحبوبة، وقد أمرت بغرسي في جنينتها ولم تصبَّ أي ماء (لريي)، ومع ذلك فإني أمضي كل اليوم في الشرب، ولم يمتلئ بطني بماء البئر.[٢٨]

لقد وُجدت للسرور ... لإنسان لا يشرب: بحياتي أيها المحبوب ... مُرْ بإحضاري إلى حضرتك.

إن شجرة الجميز الصغيرة التي قد غرستها بيدها تنطق بصوتها لتتكلم. إن همس أوراقها حلو كالعسل المصفَّى، ما أرشق غصونها الجميلة؛ فهي خضراء مثل ... وهي محملة بفاكهة الجميز التي تفوق العقيق حمرةً، وأوراقها مثل حجر الزمرد خضرة، ومجلوٌّ كالزجاج، وخشبها لونه مثل حجر «نشمت»،[٢٩] وحبتها مثل شجرة «البسبس». إنها تجذب إليها أولئك الذين لم يجدوا فيئًا لامتداد ظلها الظليل.

وإنها تضع خلسة خطابًا في يد العذراء الصغيرة بنت بستانيِّها الأول، وتأمرها الإسراع به إلى المحبوب: تعال وأمضِ الوقت مع عذرائك؛ فإن الجنينة في يومها «مزهرة نضرة»، وفيها مظلات ومأوًى لأجلك، والبستانيون سيفرحون ويبتهجون برؤيتك، فأرسل عبيدك قبلك مُجهزين بأوانيهم. وإن الإنسان لينتشي عندما يسرع للقائك قبل أن يثمل بالخمر فعلًا. «ولكن» الخدم يأتون من قبلك حاملين أوانيهم وقد أحضروا جعة من كل نوع، وجميع أصناف الخبز المخلوط، وكثيرًا من فاكهة الأمس وفاكهة اليوم، وكل أصناف الفاكهة اللذيذة.

تعالَ لنمضي اليوم في سرور، وكذا في الغد وبعد الغد ثلاثة أيام معددوات جالسًا في ظلي.

إن حبيبها يجلس على يمينها وهي تُسكِره مستجيبة كل ما يطلب منها، والوليمة قد اختل عقد نظامها بالسكر، ولكنها لم تغادر حبيبها.

... منشورة تحتي في حين أن المحبوبة تتنزَّه. غير أني حازمة فلا أتحدَّث عما أرى، ولن أفوه بكلمة.

---

[٢٨] أي يمكنها أن تشرب باستمرار.

[٢٩] أبيض تعلوه زرقة.

الأغاني الغزلية من أوراق شستر بيتي

إن ما سبق ذكره من الأغاني الغزلية كان كل ما نعرفه في هذا الباب، وعلى الرغم من كل ما فيها من عيوب ونقائص، فإنها كانت تعد كنزًا لا يقدر بقيمة بالنسبة للعلم والآثار وبالنسبة لتاريخ الشعر العالمي والتعبير الغنائي.

وقد ظهرت حديثًا بردية ضاعفت مقدار ما كان معروفًا لدينا من قبلُ عن الأغاني الغزلية، وهذه الورقة تمتاز بأنها كاملة من بدايتها إلى نهايتها، يضاف إلى ذلك أن الصعوبات اللغوية قليلة فيها، ولا تحتاج إلى عناء فكر كبير.

وهذه الأغاني الغزلية تنقسم ثلاث مجاميع:

أولًا: صحيفة ونصف صحيفة من مقطوعات قصيرة.

ثانيًا: كتاب بأكمله مؤلف من قصائد.

ثالثًا: صحيفتان تحتويان على ثلاث قصائد ملأى بالاستعارات الخلابة، وهي من بعض نواحيها تُعَدُّ من أحسن ما خلَّفه الفكر المصري القديم من حيث الإجادة في الشعر.

ولنفحص أولًا الكتاب الكامل من هذه الأوراق، فنقول:

إن هذه الوثيقة كاملة غير منقوصة؛ لأنها قائمة بذاتها، وتحتوي على سبع مقطوعات طويلة، تتراوح أسطر كل منها بين الستة عشر والثلاثة والعشرين بيتًا. وكل مقطوعة منها مرقَّمة إلا الأولى؛ إذ نجد أن الرقم الخاص بها قد حلَّ محله العنوان العام لمجموعة القصائد كلها.

وإذا أردنا أن نترجم رءوس المقطوعات ترجمة حرفية كانت هكذا: «البيت الثاني»، «البيت الثالث» ... إلخ.

ويقصد بكلمة بيت هنا مقطوعة. والترجمة بكلمة مقطوعة (استانزا) مقبولة في اللغات الأوروبية الحديثة؛ وذلك لأنها مأخوذة من كلمة لاتينية حديثة معناها بيت، وقد ترجمناها هنا مقطوعة؛ لأن البيت في اللغة العربية لا يطلق إلا على سطر واحد.

ولدينا كتاب عظيم مرقم بأبيات أو مقطوعات تكلَّمنا عنه فيما سبق؛ وأعني بذلك كتاب القصائد للإله «آمون» الذي سميناه «قصائد عن طيبة وإلهها». ويلاحظ في هذه الورقة الأخيرة وكذلك في قطعة الخزف التي بالمتحف المصري، وهي التي تشتمل على قصائد من هذا النوع، أن المقطوعة تبتدئ بتورية لرقم المقطوعة، وتنتهي بتورية أخرى عن نفس الرقم. وقد استعمل مؤلف الأغاني الغزلية التي نحن بصددها نفس هذه الطريقة. فمثلًا البيت الثاني ويقابله في المصرية القديمة «حوسناو» نجد أول كلمة في المقطوعة هي كلمة «سان» (أي أخ). فهل يمكننا إذن الآن أن نحكم على هذه الأغاني الغزلية التي يشتمل عليها هذا الكتاب رغم بساطتها بأنها إنتاج أدبي؟

ونحن لا نشك في أنه كان للمصري أغانٍ غزلية يتغنى بها في الأفراح المصرية، وترجع بداية هذا النوع من الغزل إلى تغزل الفلاح المصري الساذج في محبوبته مغنيًا عند بيتها مستعطفًا إياها بما يستهوي قلبها.

وما نجده في سلسلة القصائد الغزلية التي بين أيدينا، وفي تلك القصائد التي في ورقة «لندن»، وفي ورقة «تورين» التي وضعت على ألسنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة، يجعل المرء يبصر الإتقان الذي كان ينشُده ويرمي إليه كاتبها مما يناقض الكلام المرتجل المفكك الذي كان يتغَّنى به المغنون الجائلون. وقد عثرنا على أغانٍ من هذا النوع الأخير أيضًا.

ومن الجائز أن تكون الأغاني التي على ظهر بردية «شستربيتي» هي أناشيد ألَّفها في حينها حسبما أوحت به قريحته وجاد به مزاجه، ثم غنِّيَت في حقل ما، وبعد ذلك وَجَدَ القوم أنها تستحق التدوين فدوَّنُوها.

ومادة موضوع «سبع القصائد» التي يحتويها كتابنا ترتفع بعض الشيء في أسلوبها من الأغاني الأخرى التي وصلت إلينا. ولكن كلها من صنف واحد، فالحبيب والمحبوبة يسميان أخًا وأختًا كما هي العادة المتبعة عند المصريين. والوصف في المقطوعة الأولى فيه شيء كبير من الدقة المحبوبة، ويلاحظ في الحال أن الحب هنا مادي قبل كل شيء، وما عدا ذلك فإن العواطف التي يعبر عنها لا تختلف عن عواطف المحبين في كل زمان ومكان.

فتجد في كتابنا هذا ارتباك العذراء وارتجافها عندما تمر بالشاب النبيل الذي تحمل له في حنايا ضلوعها الغرام، وكذلك نلاحظ عندها جنون المفتون وعدم اكتراث المحبين بالرأي العام، وفي المقطوعة الخامسة نشاهد أغنية انتصار لإلهة الحب.

أما المقطوعة الأخيرة فإنها تحتوي على تعبير دقيق عن موضوع مرض الحب الذي يرحب به في كل وقت. وقد ختمت ببعض أبيات هي بعينها أبيات الشاعر الألماني العظيم «هاين»:

عندما أشاهد عينيك
حينئذٍ تتلاشى كل أحزاني وآلامي
وعندما ألثم فاكِ أعود إلى صحة تامة.

غير أن الكاتب المصري قد أتلف شعره بفكرة تافهة قد أملتها عليه حاجته إلى التورية بكلمة «سبعة». وليس هذا هو المثل الوحيد الذي نجد فيه الشاعر قد أتلف أسلوبه الكتابي بالزخارف اللفظية التي اختارها لنفسه.

وبمناسبة الكلام عن الصيغ التي استعملها الشاعر في تأليف شعره يجب علينا أن نتكلَّم هنا عن موضوع الوزن، وعن الاصطلاحات المتفق عليها جملة، هذا بالإضافة إلى ما شرحناه فيما سبق عن هذا الموضوع.

فمما لا شك فيه أن كل أغاني الحب المصرية كان المقصود منها أن تغنَّى بمصاحبة العود والقيثارة، كما نشاهد ذلك على جدران مقابر «طيبة» وغيرها. غير أننا لا نجد في الأمثلة الجديدة أثرًا للجناس المصري (أي كلمات متتابعة مبدوءة بحرف واحد)، وكذلك لا نجد قافية، وذلك رغم أن هاتين البدعتين في الكتابة كانتا موجودتين، وقد استعملتا في حالة نادرة.

ولدينا حالة مشابهة للجناس الذي تكلمنا عنه في قطعة من الشعر الغزلي المكتوب على ورقة «هارس»؛ إذ نجد فيها العذراء تستعرض أمامنا أزهار جنينتها المختلفة الألوان، فكان اسم كل زهرة منها يوحي إليها في كل حالة بمظهر جديد لغرامها.

والواقع أن مسألة الوزن الشعري في الأدب القديم تكاد تكون من المعضلات التي لا يمكن حلها؛ وذلك لأننا لا نعرف من الكلمات المصرية إلا حروفها الساكنة، وليس لدينا معلومات عن المتحركة منها إلا ما نعرفه بإيضاحات ملتوية غير أكيدة؛ فمثلًا نلحظ في الكتابات على البردي أن النقط الحمراء التي في نهاية كل بيت تقابل عادة تقسيم الكلام

إلى جمل وجمل فرعية وعبارات، وبدل على أنها ليست مجرد علامات وقف، كما نشاهد أنها لا توجد إلا في المتون الشعرية على وجه عام.

وعلى ذلك فإن تسمية الكلمات المعلمة بنقطة أبياتَ شعر تسميةٌ صحيحة، وبخاصة إذا كانت السطور التي تتكون بوساطة هذه النقط متساوية الطول تقريبًا. أما عدد أسطر المقطوعة فقد رأينا أنها تختلف.

وإن الشعر القبطي الذي كتب بحروف يونانية كانت له حركات ظاهرة لا يمكن أن تجد فيه مع هذه الحركات وضوح الوزن الشعري الذي نشاهده في اللغة العربية، فمن باب أولى ألا يتَّضح لنا الوزن الشعري في الأدب المصري القديم.

وهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة؛ وهي أنه لا يوجد في هذه القصائد توازي الأعضاء الذي نجده في بعض الكتابات المصرية الأخرى، كما نجده في اللغة العبرية، وفي جهات أخرى في الشرق، كما تكلَّمنا عن ذلك عند الكلام عن الشعر في هذا الكتاب.

أما الصحيفتان الباقيتان من أغاني الحب اللتان على ظاهر الورقة، وقد كُتِبَتَا بنفس الخط الذي كتب به هذا الكتاب الكامل، فتشتملان على ثلاث مقطوعات، كل واحدة منها تبتدئ بالكلمات التالية: ليتك تأتي إلى أختك مسرعًا. وأما بقية المقطوعة فقد صغيت في تشبيه محبوك الصياغة؛ فالتشبيه بالكلمات: رسول الملك، وبجواد من حظائر الفرعون، وبالغزال الذي يشرد في الصحراء تظهر أمامنا درجة من التصوير والحيوية لم تعرف بعدُ في الكتابات التي سبقت العصر العبري. هذا فضلًا عن أن هذه الصورة لها قيمتها عند الباحثين في العادات القديمة، فلا يمكننا أن نجد في بلد آخر وثائق مثل هذه تنبئنا عن سرعة نقل الأخبار بإعداد محاطًّ فيها حظائر للخيل التي تتناوب العدو، أو أي وصف للصيد بمجموعة من الكلاب المدربة.

ويلاحظ في هذه المقطوعات أن النقط أو العلامات الدالة على الأبيات الشعرية لم توضع، ولكنا قد قسمناها إلى أسطر حسب المعنى.

أما أغاني الغزل التي على وجه الورقة، فإنها تحتوي على معضلات لغوية وكلمات جديدة كثيرة بالنسبة لنا. هذا إلى أن المتن محشوٌّ بالأغلاط والتراكيب الفاسدة. فنجد أولًا أن العنوان قد كتب بطريقة غير مفهومة. وقد زاد الطين بلة كشط الجزء الذي كان يحتوي على اسم الكاتب الأصلي. ثم يتلو ذلك العنوان سبع مقطوعات تختلف في طولها، وأقصرها المقطوعة الرابعة وتحتوي على أربعة أبيات، وأطولها المقطوعة الأخيرة وتحتوي

على اثنين وعشرين بيتًا. ويلاحظ أن المقطوعتين الأوليين غاية في الغموض، وترجمتهما هنا ترجمة تقريبية محضة. وقد وضعت هذه الترجمة المؤقتة لتكون أساسًا وهداية لمن سيتناول الموضوع ثانية. ومع ذلك فإنا نجد من وقت لآخر بعض البصيص من النور يُظهر لنا بعض الأفكار التي كان يحاول الشاعر أن يعبر عنها.

وفي المقطوعة الثالثة، يقرن المحب نفسه بثور قد أصبح مغلوبًا على أمره بتأثير حبيبة قلبه. ومما يؤسَف له أنه قد اعترضتنا بعض كلمات عاقتنا عن التمتع تمامًا بقصيدة تنطوي على فطنة ونكتة. والأغنية القصيرة التي تأتي بعد هذه ساحرة في وصفها الوجيز الجامع للحب المتبادل، فنرى فيها كما رأينا في المقطوعة الأولى نغمة أكثر خلاعة من التي نشاهدها في الأغاني الغزلية التي على وجه الورقة.

أما المقطوعة الخامسة فإنها ظلام دامس يتخبط الإنسان في حل معانيها، وما يتلوها يصف غضب فلاح ريفي قد صدم، وهذه المقطوعة يوجد بينها وبين آخر مقطوعة من هذه المجموعة وجه شبه من حيث الفكرة التي تعبر عنها، وهي ضعف أية مقطوعة من حيث الطول، وتبسط أمامنا خيالًا لذيذًا نادرًا في بابه مع حسن السبك في العبارة. فتقرأ أن المحب لما وجد باب حبيبة قلبه مغلقًا في وجهه، أخذ يلاطف مزلاجه وألواحه ويتملقهما ويعدهما بوعود قطعها على نفسه، منها أنه سيقدم قطعًا مختارة من ثور قد ذبح في داخل البيت، ثم يضيف قائلًا: إن خير كل القطع من هذا الثور ستُحفَظ للنجار الصبي الذي سيصنع له مزلاجًا من البردي وبابًا من القش؛ فإن هذه المواد الهشة التي يتركب منها الباب لن تكون عقبة كئودًا، في سبيل الوصول إلى حبيبة قلبه التي ستمتلئ بِشرًا وسرورًا حينما ترى أمام عينيها أميرًا في شرخ الشباب وعنفوان القوة، وهذا ما كان يعتقده الفتى في نفسه.

ولأجل ألا نكون قد بالغنا في أهمية هذه القصائد الغزلية على حساب القصائد التي عثر عليها من هذا النوع من قبل؛ فإنا سنضع أمام القارئ ناحية أو ناحيتين نلحظ فيهما أن القصائد التي عثر عليها أولًا فيها براعة شعرية لا مثيل لها في الثانية. ففي أغاني شستر بيتي لا نجد أثرًا لذلك الابتهاج بالأزهار والأشجار والطيور، وهذه ظاهرة تأخذ بمجامع القلوب قد امتازت بها أغاني الحب المعروفة من قبل، وفضلًا عن ذلك نجد في هذه خيالًا موفَّقًا لا يقل عن الخيال الذي نجده في أغاني «شستر بيتي». فأصغ إلى المحب الذي يتحرَّق شوقًا ليكون خاتمًا في أصبع محبوبته، وهذه لعمر الحق فكرة

تشبه ما جاء على شفتي «روميو» عندما يقول: «آهٍ! ليتني كنتُ قفازًا في تلك اليد ألمس هذا الخد!»

ولا يقل عن ذلك شاعرية وظرفًا وصفُ شجرة الجميز الصغيرة التي غرستها بيدها، وهي التي تناول خفية خطابًا إلى يد الطفلة بنت البستاني مكلفة إياها أن تسارع وتلتمس حضور حبيبها. غير أنه من العسير أن يتمتع الإنسان بموسيقى لا تسمع ألحانها إلا في لحظات متقطعة؛ إذ إن ذلك في الواقع كل ما يمكن أن يوصلنا إليه المتن المهشَّم الفاسد التركيب الذي وصل إلينا.

وتمتاز أغاني الحب التي في ورقة شستر بيتي بأنها تامة وفي جملتها مفهومة، ولكن إذا جعلنا لها قيمة عظيمة لهذين السببين ولما تحتويه من أفكار وخيال، فإن ذلك لا يكون داعيًا لأن نقلِّل من أهمية الأغاني التي عثر عليها من قبل.

وبعد، فيجب علينا أن نتحدَّث ببعض الإيجاز عن محتويات هذه الوثائق من الناحية اللغوية. فالتراكيب التي صيغت بها هي تراكيب العصر الذهبي (الكلاسيكي)، غير أننا نجد أن أساليب اللغة الحديثة قد اندست فيها في كثير من النقط، وأما المفردات فإنها غنية بها. ويلاحَظ أن الشاعر قد حاول باستمرار أن يجعل مستوى البيان فيها عاليًا، ومع ذلك فإننا نجد أن أسلوب الشعر الذي على ظاهر الورقة قد أُفسِد بتكرارات متنافرة.

وهذه الخاصية توحي بأن الكتاب الكامل وورقتيْ أغاني الحب اللتين كتبتا على ظهر الورقة يحتمل أن تكونا من عمل مؤلف واحد. ومن الجائز أنه هو الكاتب الذي كتب النسخة التي في أيدينا؛ وذلك لأن كلتا المجموعتين قد كتبتا بيد واحدة، ولكن لدينا من جهة أخرى في هذه النسخة بعض أخطاء وحذف مما يطرُدُ عنا فكرة أن ما بأيدينا هنا هي النسخة الأصلية التي سطرها المؤلف. ويلاحظ هنا أيضًا وجود جملة مشتركة في القصائد التي على وجه الورقة والتي على ظهرها؛ وهذا لا يفيدنا في شيء؛ فقد تكون هذه الجملة المشتركة من الجمل المتداولة في أدب الحب.

ولا نزاع في أن شعرًا مما على ورقة «شستر بيتي» يرجع عهده إلى ما قبل عصر الرعامسة؛ ولكن قد يكون من محض المصادفة عدم عثورنا على أمثلة من عصر الدولة الوسطى من الشعر الغزلي. وليس لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاعتقاد بأن كتابة الشعر الغزلي لأغراض أدبية كان من ابتداع العصور التي جاءت بعد الدولة الوسطى.

(١) من أوراق شستر بيتي

أغانٍ غزلية[١]

أول كلام النديم العظيم
إنها فريدة؛ أخت منقطعة القرين
أرشَقُ بني الإنسان
تأمل! إنها كالزهراء عندما تطلع
في باكورة سنة سعيدة
ضياؤها فائق وجلدها وضاء
جميلة العينين عندما تصوبهما
حلوة الشفتين عندما تنطق بهما
لا تَنْبِسُ بكلمة فضول
طويلة العنق ناعمة الثدي
شعرها أسود لامع
ذراعها تفوق الذهب طلاوة
وأصابعها كأنها زهر البشنين
عظيمة العجز نحيلة الخصر[٢]
ساقاها تنمَّان عن جمالها
رشيقة الحركة عندما تتبختر على الأرض
لقد أخذت بلبي في قُبلتها
تجعل أعناق كل الرجال
تنثني عنها لانبهارهم عند رؤيتها
سعيد من يقبِّلها

[١] في هذه الأغاني نلاحظ أن كلمة أخت تعني «المحبوبة» وأخ تعني «المحبوب».
[٢] هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة.

فإنه يكون على رأس الشباب القوي
ويشاهدها الإنسان ذاهبة إلى الخارج
كأترابها ولكنها وحيدتهن.[٣]

المقطوعة الثانية (العذراء تتكلم)

إن أخي يوجع قلبي بصوته
وقد جعل المرض يتملك مني
وهو جار بيت والدتي
ومع ذلك ليس في استطاعتي أن أذهب إليه
وجميل أن تأمره والدتي قائلة:
إنه محرم رؤيتها
لأنه تأمل إن قلبي يتوجع عندما أتذكره
وحبه قد أسرني
تأمل إنه مجنون
ولكني مثله
وإنه لا يعرف مقدار شغفي بتقبيله
وإلا لكان في استطاعته أن يرسل لوالدتي
يا أخي! آه إن مصيري لك
وقد قضت بذلك «الذهبية»[٤] بين النساء
تعالَ إليَّ حتى أشاهد جمالَكَ
وسيفرح والدي ووالدتي
وسيفرح بك كل الناس عامة
وسيُسَرُّون بك يا أيها المحبوب.

---

[٣] المقطوعة الأولى تبتدئ بالعنوان العام للكتاب، وهي كما ترى مع ذلك تؤلِّف جزءًا متصلًا بالقصة التي تفتتحها.

[٤] الإلهة «حاتحور».

المقطوعة الثالثة

إن قلبي يتوق لمشاهدة جمالها[٥]
عندما أجلس فيها[٦]
ولقد شاهدت «محي»[٧] راكبًا على الطريق
يرافقه الشباب القوي
فلم أعرف كيف أتوارى من لقائه
هل أمر به في بسالة؟
آه إن الطريق أصبح كالنهر
ولا أعرف أين تطأ قدمي
لقد ضاع صوابك يا قلبي جدًّا
لماذا تريد أن تستخفَّ بمحبي؟
تأمل إذا مررت أمامه
فإني سأخبره عن ترددي
انظر إني ملكك، هذا ما سأقوله له
وسيتباهى باسمي
وسيهبني حظية لأول مقبل عليه
من بين أتباعه.[٨]

---

[٥] أي جمال البقعة التي يلتقيان فيها.

[٦] أي في هذه البقعة.

[٧] اسم المحبوب، ويقصد بكلمة راكبًا هنا أي راكبًا عربته؛ لأن المصريين كانوا لا يمتطون ظهور الخيل إلا نادرًا.

[٨] هذه المقطوعة تضع أمامنا صورة عذراء تشرع في زيارة مكان جميل، غير أنها تقابل في طريقها فجأة حبيبها، ومن المحتمل أنه أمير من البيت المالك؛ لأنه كان يركب في عربته يتبعه طائفة من رفاقه؛ فعند رؤيته يستولي عليها الارتباك والخجل، فلا تعرف إذا كانت تمضي في طريقها أو ترجع القهقرى، وقد كانت تخشى أن تكشف عن عواطفها حيال هذا المحبوب؛ لأن «محي» عندئذ سينظر إليها نظرة رخيصة، وبذلك ينزل عنها لأحد أصدقائه.

المقطوعة الرابعة

إن قلبي يخفق سريعًا
عندما أذكر حبي لك
ولا يجعلني أسير كبني الإنسان
بل أفزع من مكانه
ولا يجعلني أتزين بلباس
أو أتحلَّى بمروحتي
إني لا أضع كحلًا في عيني
ولا أعطر نفسي قط
«لا تنتظري بل عودي إلى البيت»
هكذا يحدثني غالبًا «قلبي» كلما ذكرته
لا تلعبَنَّ دور المجنون يا قلبي
لماذا تلعب دور الرجل المخبول؟
اهدأ إلى أن يأتي لك الأخ (المحبوب)
يا عيني ... (؟)
ولا تجعلنَّ القوم يقولون عني
إنها امرأة قد أقعدها الحب
كن ثابتًا كلما ذكرته
أنت يا قلبي، ولا ترخين لنفسك العنان.[٩]

المقطوعة الخامسة

إني أعبد «الواحدة الذهبية» وأتمدح بجلالتها
إني أعظِّم سيدة السماء

[٩] في المقطوعة الرابعة تصف العذراء ارتجاف قلبها عند تذكرها المحبوب، ثم تخاطب قلبها مباشرة موبِّخة إياه بوصفه جبانًا وغيرَ قادر على الثبات أمام المحبوب.

إني أقدم المديح «لحاتحور»
والشكر لسيدتي
إني شكوت إليها وسمعتْ شكايتي
وقد قضت بمنحي حظيتي
وقد حضرت طوع إرادتها لتشاهدني
فما أعظم ما حدث لي!
إني فرح، إني مرح، إني فخور
منذ أن قيل «مرحا» ها هي هنا!
انظر، لقد حضرت، وقد خضع الشباب الغض لها
لعظم غرامهم بها
إني أقيم الصلاة لإلهتي
حتى تمنحني الأخت هدية
والآن وقد مرت ثلاثة أيام من أمس منذ أن قدمت شكواي
باسمها[١٠] ولكنها[١١] غابت عني منذ خمسة أيام.

المقطوعة السادسة

لقد مررت بجوار بيته
ووجدت بابه مفتوحًا
والمحبوب واقف بجانب والدته
ومعه كل إخوته وأخواته
وحبه يأسر قلب كل من يمشي على الطريق
إذ إنه شاب ممتاز، منقطع القرين
محبوب آية في الفضائل
ولقد رنا إليَّ حينما مررت

[١٠] الإلهة «حاتحور».
[١١] المحبوبة.

فكان الفرح لي وحدي
ما أعظم طرب قلبي بالفرح!
يا حبيبي، لنظرتك لي
فلو كانت والدتك قد عرفت قلبي
لتوارت في البيت في الحال
يا أيتها «الواحدة الذهبية» ضعي ذلك في قلبها
وحينئذ سأسرع إلى المحبوب
وسأقبله أمام رفقته
ولن أسكب الدمع من أجل أي إنسان
بل سأسر عندما يلحظون
أنك تعرفني
سأقيم وليمة لإلهتي
إن قلبي يخفق للخروج
حتى أجعل المحبوب يراني ليلًا
فما أسعد ذلك لو حدث![١٢]

المقطوعة السابعة

لقد مرت سبعة أيام من أمسِ لم أَرَ فيها المحبوبة
وقد هجم عليَّ المرض
وأصبحت كل أعضائي ثقيلة
وإني مهمل جسمي
فإذا ما حضر إليَّ الأطباء
فإن قلبي لا يرتاح إلى علاجهم
أما السحرة فليس لديهم حيلة
لأن دائي خفي

[١٢] تصف في هذه المقطوعة العذراء صفاتِ حبيبها الممتازة وكبرياءها بأنها كانت موضع الالتفات منه.

ولكن ما قلته — صدقني — هو الذي يحييني
إن اسمها هو الذي ينعشني
وإن غدو رسلها ورواحهم
هو الذي يعيد إلى قلبي الحياة
ومحبوبتي أعظم شفاء لي من أي علاج
وهي أكبر شأنًا من مجموعة كتب الطب قاطبة
وبرئي في زيارتها لي
إذ أُصبح عند مشاهدتها معافًى
وإذا ما نظرت بعينيها إليَّ فإن كلَّ أعضائي يعود إليها الشباب
وإذا تكلمت فإني أصبح قويًّا
وعندما أقبِّلها فإنها تزيل عني كل ضر
ولكنها غابت عني مدة سبعة أيام
آه ليتك تعود إلى حبيبتك مسرعًا
كالرسول الملكي الذي قد خان سيده
الصبر من أجل رسالته
وقلبه مولع بسماعها
رسول قد أعدت كل حظائر الجياد من أجله
ولديه جياد في محاط الراحة
والعربة قد أعدت مطهمة في مكانها
وليس لديه متسع ليتنفس على الطريق
لقد وصل إلى بيت الأخت (المحبوبة)
وقلبه يطفح بالسرور[١٣]
آهٍ ليتك تأتي إلى أختك مسرعًا
كجواد الملك

[١٣] إن المحبوبة تدعو الله أن يأتي إليها حبيبها بسرعة مثل رسول الفرعون الخاص الذي أرسل إلى نقطة عسكرية خارج الحدود أو إلى بلاط أجنبي، وكما نشاهد في المقطوعة التالية تنتقل الموازنة في النهاية إلى تأحيد المحب بالرسول الملكي، وهو كذلك جواد عربة الملك المحبب لديه.

المنتخب من بين ألف جواد من شتى الأنواع
خيرة جياد الحظائر
وقد امتاز على أقرانه بعلفه
وسيده يعرف خطاه
وإذا سمع رنين السوط
فإنه لا يكبح جماحه
على أنه لا يوجد كبير بين الفرسان
يستطيع أن يجاريه
حقًّا إن قلب الأخت يعرف تمامًا
أنه ليس ببعيد عن الأخت (المحبوبة)
آه ليتك تأتي مسرعًا لأختك (لمحبوبتك)
كالغزال الشارد في الصحراء
الذي ترنحت أقدامه، وتخاذلت أعضاؤه
وقبع الرعب في كل أعضائه
لاقتفاء الصائد أثره
وكلاب الصيد معه
غير أنها لا ترى غباره
لأنه رأى مأوًى مثل ...
وقد اتخذ النهر طريقًا له (؟)
لهذا ستصل إلى مغارها
في مدة تقبيل يدك أربع مرات، (رأى لمح البصر)
لأنك تقفو أثر حب أختك (محبوبتك)
وقد قضت «الواحدة الذهبية» أن تكون لك
يا صديقي.

بداية الكلام العذب (وقد عثر عليها أثناء استعمال ورقة بردي من تأليف كاتب الجبانة «نخت سبك»).

ستحضرها إلى بيت أختك (حبيبتك)
عندما تنقضُّ على مأواها
وإنها قد صنعت مثل ...
وإن في نزلها مكانًا للذبح (؟)
متعها بألحان الحنجرة (؟)
على أن تكون الخمر والجعة المسكرة حاميتين لها
حتى يمكنك أن تقلب مشاعرها (؟)
وستستطيع أن تعيدها (؟) لها في ليلتها
وستقول لك ضمني بين ذراعيك
وستكون على هذه الحال حتى مطلع الفجر
إنك ستحضرها (؟) إلى قاعة حبيبتك
وحدك دون أن يكون آخر معك
حتى يمكنك أن تتمتع بها... (؟)
وستعصف في قاعة العمد الريح (؟)
وستنزل السماء بالهواء (أي من شدة الهواء)
ورغم ذلك فإن هذا لا يفصلها (أي الحبيبة عن محبوبها)
حتى تغمرك بشذاها
ورائحة العطر تنتشر حتى يثمل بها الحاضرون
«والحدة الذهبية» قد قضت بأن تكون لك هدية (؟)
وتجعلها تعيد لك حياتك
ما أمهر الأخت في رماية الأحبولة (؟)
... ...
إنها ترميني بأحبولة من شعرها
وإنها ستأسرني بعينيها
وتخضعني باحمرار خدودها
حتى تكويني بمحورها
وعندما تتحدث بقلبك
أرجو منك أن تتوسل إليها حتى أقبِّلها

بحياة «آمون» إنني أنا التي آتي إليك[١٤]
وقميصي على ذراعي
لقد وجدت المحبوب عند الجدول[١٥] (؟)
وقدمه كانت في النهر
ولقد كان يصنع محراب اليوم (ليقدم فيه القربان)
وكان في انتظار الجعة
وقبض على بشرة جنبي (؟)
وإن طوله أكبر من عرضه[١٦]
الإساءة التي حاقتها بي من الأخت (المحبوبة)
هل سأُخفيها عنها؟
فقد جعلتني أنتظر على باب بيتها
على حين أنها توارت في داخله[١٧]
ولم تنلني منها متعة لطيفة
فشاطرني ليلي
لقد مررت ببيتها في الظلام
فطرقت الباب ولم يُفتح لي
إنها ليلة جميلة لحارس بابنا
وأنت أيها المزلاج، سأفتحك
وأنت أيها الباب إن فيك حظي
هل أنت من وحي الطيب؟
إن إنسانًا يذبح ثورنا في الداخل
وأنت أيها الباب لا تظهرنَّ قوتك

[١٤] هذا ما قالته المحبوبة، فكأنها تقول له: إن متابعتك إياي شيء لا لزوم له؛ لأني أنا التي سآتي إليك.
[١٥] يقصد الجدول الذي يروي منه أرضه، وكانت قدمه في النهر؛ أي ليقطع الماء حتى ينساب في الجدول كما هي العادة الآن.
[١٦] المعنى هنا غامض، ولكن قد يجوز أنه قبض على عورتها ثم هي تصف ذلك عنه.
[١٧] يشكو المحب من أنها دخلت في بيتها وأغلقته عليها.

حتى يذبح ثور لمزلاجك
وثور ذو قرن صغير لأسكُفَّتك (عتبتك)
وإوزة سمينة لمصراعيك
ولحم طري لـ ...
على أن كل أطايب الثور
يكون للنجار الصبي
الذي سيصنع لنا مزلاجًا من البردي
وبابًا من القش (؟)
حتى يتمكن المحبوب من المجيء في أي وقت
ويجد بيتها مفتوحًا
ويجد سريرًا مفروشًا بالكتان الجميل
وفيه عذراء جميلة (؟)
وستقول لي العذراء:
إن هذا البيت ملك ابن حاكم المدينة (أي المحبوب).

المصادر

(1) The Chester Beatty Papyri No. I. pp. 27–38.
(2) W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Agypter, Leipzig 1899.