

أشعار الحب فى مصر القديمة

د. فكرى حسن

الحضارة للنشر

د. فكري حسن: أشعار الحب في مصر القديمة

الحضارة للنشر

7 شارع أبو السعود - الدقي 12311 - القاهرة

Al-Hadara Publishing
7 Abou El-Seoud Street
Dokki 12311, Cairo, Egypt

Tel.: (20-2) 37 61 94 39
Mobile: (20-122) 316 48 67

www.alhadara.com

الطبعة الأولى: سبتمبر 1999

رقم الإيداع بدار الكتب 14347/ 1999
I.S.B.N. 977-5429-17-x

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

المحتويات

مقدمة

أوستراكا مجموعة القاهرة

- بين أصابعي سمكة حمراء
- حبك يعطيني القوة
- أنتظرُك يا معبودتي
- عندما يضمني ذراعك
- بدون خمر
- آه لو كنتُ وصيفتكِ
- الرداء
- في خلسة من الآخرين

أغاني البستان (بردية تورينو)

- أغنية شجرة الرمان
- أغنية شجرة الجميز
- أغنية شجرة الجميز الصغيرة التي غرستها بيديها

فاتحة أقوال السعادة الكبرى (بردية تشستر بيتي)

- حيبتي بلا نظير
- في انتظار كلمة
- القائد الهمام
- بدونك
- الجواد الأصيل
- الطعم
- على باب دارها
- ولن تنسى

أغاني مدينة منف (بردية هاريس 500)

- إذا حظيت بقربي
- حبك يتخلل كياني
- الطائر البري
- شبل الأسد
- الجندول
- صوتك الغاضب
- هليوبوليس

أغاني الفرحة الغامرة لحبيبتى حين تعود من الحقل (بردية هاريس 500)

• ما أحلى أن نذهب إلى الحقول

• البطة البرية

• أنت كل ما أبتغيه

• لا تتركنى

أغاني المتعة (بردية هاريس 500)

• صوتك

• أجملُ النساء

• إذا ما عدت إليّ

مفردات

المراجع

مقدمة

تعتبر قصائد الحب المصرية القديمة من أقدم دواوين الشعر في العالم، فإن هذه القصائد ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة بل وربما كانت أقدم من هذا بكثير، إلا أن الأكثر إثارة وتشويقاً أننا ليس لدينا فحسب مفتاح قلوب أناس مضوا منذ زمن سحيق - فيما يمكن أن نسميه علم آثار القلوب - ولكننا أيضاً سعداء الحظ فبوسعنا أن نُطلَّ على قواعد ومفاهيم الشعر في عصر يُعد من أزهى عصور الحضارة المصرية وهو عصر الدولة الحديثة (1070-1550 ق.م).

وتعود أقدم هذه القصائد إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة (1550-1307 ق.م.) وهو الذى شهد قيام مصر بتعزيز سطوتها ومد سلطانها إلى ما جاورها من بلاد الشرق. وقد شهد هذا العهد أيضاً طرزاً فنية جديدة، وأفخم المنحوتات وأروع الأعمال الفنية، بالإضافة إلى الإصلاحات الدينية الكبرى. وصارت القصور الملكية فى طيبة ومنف والعواصم الجديدة فى شرق الدلتا مراكز عالمية للثقافة والإبداع. وقد صورت مناظر الولائم والحفلات السيدات الجميلات وقد ارتدين الملابس الشفافة من الكتان وتحلّين بالمجوهرات واكتحلن بالكحل الأسود وبَدَتِ نَصْرَةَ أجسادهن بما تَطَيَّبْنَ من العطور والدهون، وقد

التئم شملهن فى قاعات القصور للاستمتاع بمشاهدة فرق الرقص والموسيقى. وكان عازفو القيثارة يشتركون مع عازفى العود والنأى بالإضافة إلى فواصل من العزف المنفرد أو المزدوج على العود والنأى والقيثارة لتقديم القطع الموسيقية المحبوبة. وكانت الأنبذة والبيرة والزهور والعطور تُقدم إلى الضيوف بغير حساب بواسطة فتيات حسان لا يكاد يسترهن شىء.

وبحلول عهد الدولة الحديثة كانت مصر قد قطعت من عمرها المديد أكثر من ألفى عام شهدت خلالها البلاد أحداثاً جسيمة على الصعيدين السياسى والدينى، ومرت بها فترات مد وجزر. ولم يكن ذلك التاريخ بالنسبة لأهل الدولة الحديثة مجرد ماضٍ دفين؛ إذ كان المصريون قد ابتدعوا مع تأسيس نظام الدولة - منذ حوالى خمسة آلاف عام - الكتابة الهيروغليفية، مما مكنهم أن يقدموا لأنفسهم وللعالَم الحكمة والفلسفة، بالإضافة إلى نظرة عالمية تُغلى من شأن الكلمة، فقد كانت الكلمات ساحرة ومقدسة ونافذة المفعول. وكان "تحوت" هو رب الكتابة والمعرفة كما كان راعياً للكتابة، وفى أنشودة مكرسة له يبدو بوضوح سلطان الكلمة فى التاريخ:

"هو الذى يُحدِّث بما مضى

ويُهدى من يَضل
ويذكر اللحظة العابرة...
وتُخلدُ كلماته إلى الأبد"

لقد كانت الكتابة الهيروغليفية هي كلمة الآلهة، وبلغ من قداستها أن المصريين كانوا يحرسونها من أى دنس. وكان الكتبة يتلقون مختلف التدريبات فى فنون الكتابة. وتمثل الحروف الهيروغليفية صوراً محددة للحيوان والنبات والأشكال الطبيعية المختلفة، وكانت الصورة تستخدم للتعبير عن صوتٍ واحدٍ أو عدة أصوات مجتمعة. ورغم حرص الكتبة على التقييد بالأشكال المحددة للحروف خلال عصور التاريخ المصرى فى الكتابات الدينية، فقد ظهرت أشكال مختصرة للكتابة تعرف بالهيراطيقية، وفيما بعد الديموطيقية، لكتابة ما يتعلق بالأغراض التجارية ومتطلبات الحياة اليومية.

وإذا ما قدر لعالم أو شاعر خلال زمن الدولة الحديثة أن يتجول فى أحد المعابد أو أن يتصفح المخطوطات القديمة لكان بوسعه دون مشقة أن يستمتع بحكمة وفكر القدماء، فقد كانت التقاليد الأدبية العريقة فى تناول الكتبة والأمراء والنبلاء، وكانت تشتمل على الشعر والأساطير والتاريخ والحكايات والخيال العلمى وقصص المغامرات

والمسرحيات والأناشيد والأقاصيص الفكاهية والتعاليم مما كتبه على لفائف البردى وغيره من المواد وحفظوه فى المكتبات الخاصة أو العامة مثل مكتبات المعابد أو القصور، لذا يجب النظر إلى قصائد الحب القديمة هذه فى إطار هذه التقاليد الأدبية والمعرفة العلمية، وعلى ضوء حياة الترف التى تمتع بها أهل الدولة الحديثة، فهى عذبة رقيقة تدور موضوعاتها حول مشاعر العشق والفراق والحنين والمتع الحسية والحنان والفرح. والمؤكد أن هذه القصائد وهى تشرق علينا بطلاوتها ورقتها فإن معانيها العاطفية التى إنطلقت على سجيتها لم يطفى رونقها مرَّ العصور.

وهذا العمل هو قراءة شخصية لهذه القصائد القديمة، وهو ليس ترجمة مباشرة من المخطوطات المصرية القديمة، إذ توجد مثل هذه الترجمات بالفعل فى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، وتعتمد هذه المحاولة الشعرية على ترجمات إنجليزية لأربع مخطوطات قام بترجمتها ألان جاردنر، ومريم لشتايم، وكينيث كتشن، بالإضافة إلى ما حرره وليم سمبسون. وهذه الترجمات تَمَّت من المخطوطات المصرية القديمة مباشرة أو من ترجماتها إلى اللغتين الألمانية أو الفرنسية مما قام به بوزنر وماكس مولر. وتوجد عدة اقتباسات أخرى وبعض الترجمات (انظر المراجع)، تنصدرها الترجمة إلى الفرنسية من

الأصول المصرية القديمة التي قام بها برنارد ماتيو، وبها ثبت بالأصول وحواشي وتعليقات واستنباطات وافية. ونذكر أيضاً عدداً من الترجمات بالعربية منها ما قام به عالم المصريات سليم حسن في كتابه "الأدب المصري القديم" (جزءان، القاهرة، 1945، ص 154-178)، وهي نثرية وتشمل تفسيرات وتعليقات وأحكاماً نقدية. ومن أولى الترجمات ما أورده عبد القادر حمزة (باشا) في المجلد الثاني من كتابه "على هامش التاريخ المصري القديم" (مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1941)، ومنها أيضاً ترجمة لبعض القصائد قام بها محرم كمال خلال ترجمته لكتاب مرجرت مري "مصر ومجدها الغابر" (لجنة البيان العربي، 1957، ص 468-471). ومنها أيضاً ترجمة ماهر جويجاتي لكتاب "الأدب المصري القديم" لمؤلفه كليبر لالويت، الذي أدرج في معالجته للموضوع ما أطلق عليه "شعر العشق" وأورد أمثلة من النصوص الخاصة بما أسماه "الحب مرتبط بالطبيعة"، "النزهة في الحديقة"، "ميلاد الحب"، "الخيال الجامح"، "مرض الحب"، "غرام العاشقة". وتعرض د. منير مجلى في كتابه "الجزيرة المسحورة: نصوص من الأدب المصري القديم" وفي الباب الأول لنصوص "شعر الحب". (من مطبوعات الجديد، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة العامة للكتاب،

1972)، وهى من الترجمات المرسللة الرقيقة الحميمة، وتشمل مجموعة شاملة من أشعار الحب.

كما تناول موضوع الشعر فى مصر القديمة لويس بقطر فى كتابه "تأملات فى الأدب المصرى القديم" (من مطبوعات الهيئة العامة بقصور الثقافة، مكتبة الشباب 28، 1995) وقدم ترجمة حرة، مع الأخذ فى الاعتبار الترجمات المختلفة لخمسة من قصائد الحب فى الشعر المصرى القديم.

أما المخطوطات الأربعة المشار إليها فهى بردية تشستر بيتى I بالمتحف البريطانى (BM 10681)، وبردية هاريس 500 بنفس المتحف، وقصاصة بردية بمتحف تورينو، وقطع أوستراكا من الفخار بمتحف القاهرة. وأفضلهن حفظاً هى بردية تشستر بيتى وتشتمل على ثلاث مجموعات من قصائد الحب تعتبر عملاً متصلاً يتكون من مقطوعات لكل منها رقم، وقد عُنوانت المجموعات كلها بعنوان "فاتحة أقوال السعادة الكبرى".

وتشمل بردية تشستر بيتى أيضاً ثلاث قصائد دون أرقام تم تجميعها معاً نظراً إلى تقارب موضوعاتها. أما المجموعة الثالثة فهى عبارة عن قصائد متفرقة عشر عليها ضمن مجموعة نصوص كتبها كاتب الجبانة سوبك نخت.

أما بردية هاريس 500 فتشتمل أيضا على ثلاث مجموعات من القصائد، إلا أن هذه البردية في حالة سيئة من الحفظ، وبها كثير من اللبس والفجوات. وتشير القصائد إلى منف، وجرياً على ما قام به منير مجلى (الجزيرة المسحورة، القاهرة، 1972) سنقدم قصائد هذه البردية تحت عنوان "أغاني مدينة منف".

وتتكون المجموعة الأولى من ثماني قصائد ليس لها عنوان، أما المجموعة الثانية وتشمل أيضا ثماني قصائد فقد حملت عنواناً جميلاً هو "أغاني الفرحة الغامرة لحبيبتى حين تعود من الحقل". والمجموعة الثالثة مكونة من ثلاث قصائد تبدأ كل منها في الأصل باسم زهرة.

أما بردية تورينو (1966) فهي عبارة عن ثلاث قصائد ناقصة وليس لها عنوان. وتجرى القصائد على ألسنة الأشجار، لذا أسميناها "أغاني البستان". أما أوستراكا القاهرة (1266+25218) فمنها الآن إحدى وثلاثون قطعة كانت أصلاً إناءً طويلاً نقشت عليه عدة قصائد، إلا أنه توجد بهذه القصائد فجوات كثيرة ولم يكتمل منها سوى أقلها.

ومع أنه من الصعب تحديد أنماط وقوالب الشعر المصرى القديم إلا أنه يبدو أن كل قصيدة كانت منظومة تحدد نهايتها بدائرة حمراء تميزها عن الكتابة بالمداد الأسود. ومن الصعب أيضا تحديد الإيقاع والنبرات الموسيقية للقصائد لأن كتابة اللغة المصرية القديمة تخلو من

الحروف المتحركة، ولذلك يصعب أن نحدد النطق السليم للكلمات، ويمكن جزئياً التغلب على ذلك بالرجوع إلى نطق اللغة القبطية والتي ترجع كلمات كثيرة منها إلى اللغة المصرية القديمة.

ولا يعيننا هنا فقط الفجوات وما سقط من الأصل، إذ يهمننا أيضاً إمعان النظر فى النقل من لغة الأصل إلى العربية أو اللغات الأخرى. فغالباً ما ينظر إلى الترجمات عن لغة أخرى على أنها خيانة للأصل. وفى سياق النقد الأدبى المعاصر، فإن هذا الأمر يغدو أكثر أهمية إذ أن استنباط المعنى يرتبط بالسياق والرؤية والإسقاطات اللغوية، كما أن المعانى والدلالات مرتبطة بنوعية وخصوصية كلمات بعينها. لذا فإن استبدال كلمة بمرادفها، أو - كما فى حالة الترجمة - بكلمة أجنبية "مماثلة"، ويؤدى إلى توليد معانٍ جديدة. أما إذا كانت الترجمة فى مجال الشعر، فالمسألة أصعب بكثير، لأن ارتباط الكلمات التى جرى اختيارها فى القصيدة لغرض معين قد تم بناؤها بطريقة تثير مشاعر بعينها، كما أنها تولد إحساساً بالتوازن والجمال، وترشد سريان المعانى أو الحالات الانفعالية عن طريق لمسات موسيقية داخلية أو خارجية. وكل هذا معروض للتهديد حين يُستعاض عن الأصل بكلمات بديلة، سواء من نفس اللغة أو من لغة أخرى.

وهاك على سبيل المثال ترجمات لسطين في إحدى القصائد (وقد
ترجمت بعضها من الإنجليزية للعربية)، حيث يُعدُّ المحبُّ الملامح
الجسمانية لمحبوبته:

عظيمة العجز نحيلة الخصر

ساقاها تمان عن جمالها

سليم حسن

مشدودة الخصر عند انسياب الردف

تزيد ساقاها من جمالها

منير مجلى

"متدلية الأرداف، وقد ضاق نطاقها حول وسطها؛

وتُظهرُ ساقاها بوضوحِ جمالها"

جاردنر

"ثقيلة الأفخاذ، نحيلة الخصر،

وتشئ ساقاها بجمالها"

لشتايم

قارن هنا هذه الترجمات لتتحقق من أننا فى كل الحالات قد أدركنا المعنى العام للوصف، إلا أن الروابط الدلالية والحسية والجمالية والموسيقية التى تثيرها كلمة أرداف تختلف عن تلك التى ستثيرها كلمة أفخاذ. لاحظ أيضا التأثير الذى سببه اجتماع الكلمات (أرداف، نطاق، وسط، وضوح) بالمقارنة بـ (أفخاذ، خصر، تشى). لاحظ أيضا تأثير الفرق فى علامات الترقيم.

قارن أيضا هذه الترجمات من نفس القصيدة:

إنها فريدة أخت منقعة النظير
أرشق بنى الإنسان

سليم حسن

فريدة حبيبتى فى حسنها
ما مثلها أحد

منير مجلى

"إنسانة فريدة، أخت ليس لها شبيهه،
أكمل من كل البشر."

جاردرنر

"الواحدة، الأخت التى ليس لها شبيهه،
أحلاهن!"

لشتايم

"واحدة، فريدة، سيدة لا مثيل لها،
أجمل من أى إنسان فان"...

سمبسون

إننا حين نقوم بترجمة أعمال شعرية عن لغة مضى عليها زمن سحيق،
فضلاً عن أن معرفتنا بها محدودة، فنحن لا نعرف النطق الصحيح
لمعظم الكلمات (الكلمات المكتوبة بالهيروغليفية تنقصها حروف
العلة) ولذا فإننا نواجه مشكلة. كما أننا لسنا على بَيِّنه فيما يخص
مسألة الوزن والإيقاع فى الشعر المصرى. ويعتقد أن كل سطر منه
يتكون من عدد معين من المقاطع اللفظية القوية التبر يفصل بينها عدد

من المقاطع اللفظية الضعيفة أو غير المنطوقة (هارى جيمس، مقدمة لمصر القديمة، لندن، 1979).

ومع هذا فإن المهمة ليست مستحيلة كما قد يبدو للبعض. إذ يجب أن يكون المرء مطمئناً إلى أن التواصل ممكن إلى حد ما، فبالرغم من أننا ندرك بوضوح أن الفهم المتبادل مستحيل فإننا نلجأ عادة إلى وسائل متعددة للاتفاق على المضامين الكلامية، بل إن المدهش أن الأخطاء أو تبديل إشارات المعنى بين المتواصلين هي نفسها منبع التفاعل والحيوية.

بل إنى أذهب أيضاً إلى أنه لا يجب أن نبالغ فى أهمية معنى كلمة بمفردها بمعزل عن بقية الكلمات. وحيث إن العقل لا يقوم بتركيب الكلمات عن طريق قراءة كل حرف على إنفراد - يبدو أيضاً أنه يستخرج المعنى من سلسلة متعاقبة من الكلمات والجمل والفقرات، بل من كتاب بأكمله أو ما يساويه من الخطاب. وبوسع الذاكرة القصيرة أن تحتفظ بكلمات أو بالحالات المحتملة للمعاني التى تثيرها تلك الكلمات. فبعد قراءة أو سماع عدة كلمات، أو جمل أو فقرة فإنه يمكن توليد المعنى بطريقة مُجملة. أما فى حالة عمل طويل، فالأرجح أن العقل سيقوم بفرض تركيب يودى إلى تحويل مختارات من محتويات ذات معنى إلى أمر كلى يتم تشفيره وحفظه فى الذاكرة طويلة

الأمد، مع خضوعه لعمليات إعادة الترتيب والتحليل بمرور الزمن. وكل هذا النشاط الذهني هو أمر احتمالي. فالمعنى يشبه فرضية عمل يجرى تعديلها حسبما يتراءى للمرء إعادة التفكير فى النص والتوصل إلى معلومات حديثة، أو تطوير عادات جديدة فى التفكير، أو حين يكتشف المرء مؤشرات أخرى نتيجة الاطلاع على مصادر مختلفة.

وعندى أن نجاح الترجمة ربما يمكن فى قدرة المترجم على إنشاء شبيه أو نموذج للمعنى الكلى للقصيدة (حسب تفسيره) وهو أمر لا يتوقف على أصوات أو معانٍ محددة لكلمات منفردة. وفى ترجمة الشعر يجب توجيه الاهتمام أيضا إلى الحالة الانفعالية والمشاعر التى تثيرها القصيدة.

وأرى أن محاولة ترجمة قصيدة بضغطها فى قالب ينتمى إلى تقليد شعرى مغترب ربما تشكل ظلماً فادحاً للأصل. وبالمثل، فإن الالتزام الحرفى والاهتمام البالغ بمعانى المفردات - كما هو الحال فى المحاولات الأكاديمية - يمكن أن يؤدى إلى التضليل، كما أنه عمل غير شاعرى. أما التضليل فسببه الميل إلى الاعتقاد بأن الترجمة قريبة أو مطابقة للأصل. وعلى كُُلِّ فإن الترجمات هى تفسيرات، كما أنها تستلزم الاختيار من بين كلمات مترادفة إلا أنها ليست متطابقة، كما يتضح من المثال أعلاه.

ومن الأمثلة الأخرى كلمة "أخت" التي يشيع استخدامها في هذه القصائد والتي يتضح من السياق وما نعرفه عن الحياة الاجتماعية في الدولة الحديثة أنها تعنى (محبوبة)، (حبيبة)، (عزيزة)، (ست الحب)، (عشيقة)، (فاتنة القلب) وغيرها. وهنا تختلف الآراء، فالبعض يرى أن استعمال أى كلمة سوى كلمة "أخت" هو اعتداء على حرمة النص (لويس عوض، فى محادثة شخصية). وبالنسبة لآخرين، وأنا منهم، فإن استعمال كلمة "أخت" والتي يعتبرها أغلب علماء المصريات اصطلاحًا يعبر عن المحبوبة، يؤدي إلى إيجاد تداعيات لا علاقة لها بجوهر القصيدة.

وفى رأى فإن الغرض من الترجمة أو التقريب يجب أن يكون هو الذى يُملى أسلوبها، وقالبها ومظهرها العام. ففي الترجمات التى يكون الغرض منها تعليميًا، فإنه يجب استخدام المصطلحات التى تقارب تلك التى يُعتقد أنها مساوية للكلمات الأصلية. وينبغى استخدام الملحوظات والحواشى لشرح السبب فى استعمال كلمات بعينها، وأيضاً لشرح الحالات الشاذة. وبالرغم من هذا فإن عالمًا مثل ألان جاردنر لم يتوانَ عن استخدام كلمة حجر زفير "Sapphire" مكان ما اعتبره هو نفسه أقل قيمة وهو حجر اللازورد الذى ذكره فى القصيدة الأصلية (جاردنر، صفحة 31).

إن غرضي من هذا العمل هو أن أمنح القارئ - أو المستمع - المتعة التي أحب أن تثيرها هذه القصائد. فأنا لا أريد لهذه القصائد أن تظل في دائرة البحث العلمي والجدل الأدبي، فهذه القصائد هي من أجل أولئك الذين ينشدون متعة الشعر وليس متعة التشريح. ولهذا السبب فقد كان من الضروري، لأجل تحقيق غايتي، تخليص النص من الملحوظات والهوامش التي ستحوّل انتباه القارئ عن القصيدة إلى تقييم وتحليل وتمحيص النص بدلا من الاستمتاع به كأشعار أو أغاني.

وأحب أن أؤكد أيضا أن تقديرنا لهذه القصائد يزداد كلما حاولنا إعادة صياغتها. إذ إنني لا أعتقد أن أي ترجمة منفردة بوسعها الادعاء بأنها أقرب إلى الأصل دون سواها. وإذا ما تعيّن القيام بإصدار حكم، فإن الصياغة الشعرية يجب الحكم عليها حسب قواعد الشعر، وتجانس العمل ككل، والتأثير الوجداني واللفظي للعمل كله. والحق أنه لا توجد نتيجة نهائية، فنحن نفتقد - على سبيل المثال - المعنى المرتبط بكلمة "الذهبية" فإذا أضفنا ملحوظة تشرح أن هذه إشارة إلى الربة حتحور وإذا توسعنا بالإشارة إلى أنها ربة الحب والسرور (وهو شرح منقوص، إلا أنه يكفي) بالشروحات والملحوظات ستؤدي إلى أن يفقد العمل التأثير المرجو منه (وماذا يفعل المرء بكل هذه الملحوظات في القصيدة حال قراءتها أو غنائها؟)، لذا فإن الصياغة

الشعرية ينبغي أن تتحاشى هذه الصعوبات وأن تستلهم الكلمة أو الكلمات الوثيقة الصلة بالأصل والتي تثير من المعانى أقربها. ويجب الإشارة هنا إلى أن الناقد والشاعر عزرا باوند قام بتجربة شعرية بالإنجليزية اعتمد فيها على ترجمة إيطالية. كما توجد أيضا إصدارات شعرية أخرى لهذه القصائد وينبغي أن يصدر منها المزيد.

لقد ترك اكتشاف كل هذه الترجمات والإصدارات المختلفة فى نفسى شعورًا بالعجب والبهجة والطلاوة بالرغم من اختلاف اللغات (إيطالية، فرنسية، ألمانية، إنجليزية، عربية). ومع هذا فإن بعض المحاولات، فى رأى، تنتهك وحدة ومضمون وتفرد القصائد. فترجمة "ثوب كتانى شفاف مبتل يلتصق بجسد فتاة خارجة من المياه" بـ "حلة السباحة" (مايوه)، كما فى محاولة عزرا باوند، تثير صورًا ومشاعر تتناقض مع الحس الزمنى والخلفية الثقافية لهذه القصائد، كما تتناقض أيضا مع الأحاسيس التى تثيرها صورة الجسد الرائع لفتاة حسناء وهى تخطو خارجة من المياه، بما لا يختلف عن فينوس، بثوبها الكتانى المبتل الذى يشف عن منظر فاتن لجسد الصبية الحسناء وقوامها الممشوق وقد انكشفت تمامًا أمام حبيبها.

ولكى يكون الشعر أكثر تأثيرًا ينبغي تجنب كل ما هو غير ضرورى من المحسنات، والإضافات، والمحذوفات أو إعادة الترتيب على

نطاق واسع بما يؤثر على الأسلوب وعلى الجوهر الوجداني واللفظي للقصيدة. ويجب أن يكون الغرض من ترجمة أى شعر استجلاء روح وتأثير القصيدة.

وإنى آمل أن تكون محاولتى هذه لإعادة إخراج النص قد أبرزت الشعور بالبساطة، والواقعية، والإيجاز والطلاوة، وهى المشاعر إلى تثيرها فى وجدانى هذه القصائد. وقد قمت ببعض التغييرات الضرورية للحفاظ على استمرار المعنى والتى قد تفوت علينا بسبب حالة الحفظ السيئة للنص الأصيل أو بسبب التركيب المختلف للجملة.

والآن أستميحك عذراً فى أن ألقى على كواهلکم بعض الملاحظات الأخرى القليلة التى تعود بنا إلى حيث بدأنا، فهذه القصائد العاطفية تنتمى إلى زمن كان الشعر فيه، بكل وضوح، لغة القلب والعقل. كما كان أيضاً احتفالاً بالجمال. ولا يَسْغُنَا سوى تخمين بعض معانى إشاراته الضمنية، فى حين سيبقى بعضها الآخر فى طى الغموض. وهناك أيضاً اندماج بين الناس، وبينهم وبين الطبيعة. فشجرة الرمان تتنابها الغيرة من العشاق تحت ظلالها، ومصيدة الطيور لا تختلف عن مصيدة الهوى. وسرعة جريان تيار الماء فى القناة تعكس الشوق الذى يدفع العاشق للإسراع إلى محبوبته. ونحن هنا لا نشعر بأن هذا إفراط فى العاطفة، بل هو تعبير مباشر، ومخلص وصريح عن الهوى والشوق.

كما تُعبّر هذه القصائد أيضا عن نظرة دنيوية تخالف نظرة أوروبا الصناعية.

وأشعار الحب في مصر القديمة هي نقيض واضح "للأرض الخراب" كما أنها متحررة من ذلك الخوف الضبابي الغامض والاعتراب والهواجس التي تمسك بتلابيب الشعراء المعاصرين.

ففي قصائد الحب هذه، يتواصل العشاق بعد فراق انفطرت له قلوبهم، وبين الزهور، وكنوس الخمر وفراش الأسيرة العاطرة يجد العشاق السلوى مما سبق من عناء وحزن. وهنا أيضا، نسمع صوت المرأة حيًا، واثقا ومطمئنًا. فلم تكن النساء يخجلن من أجسادهن؛ فالمرأة تقوم بإطراء حسنها وتدعو حبيبها أن يتأملها وهي خارجة من بركة المياه وقد التصق ثوبها بجسدها. وتدعوه أيضا إلى فراشها، بل وتغريه بزواجها دون تردد ودون لف أو دوران. ومع أن هذه القصائد صريحة في التعبير عن المتع الحسية، إلا أنها تتبع عن حب رقيق وعاطفة مخلصنة تسمو بها إلى مراتب الشرف والفضيلة. فهناك تودد وغزل، لكن هناك في نهاية الأمر الرغبة العارمة في البقاء معًا إلى الأبد، والتوحد مع المحبوب وقد أحاط بهم الأصدقاء والعائلة في حبور. وتبدو هذه القصائد من حيث الشكل قريبة من الشعر الحديث. فهناك وحدة تربط بين مجموعة من السطور أو الأبيات والتي تشكل

مقطوعة (الكلمة المصرية المثيلة لمقطوعة هي المستخدمة بالفعل) وتتقارب معانى المقطوعات أو القصائد التى تحررت من التجريدات المعقدة أو التبادلات الذهنية للكلمات المعزولة عن الطبيعة أو عن الحياة اليومية. هذا هو السبب فى أن هذه القصائد تتمتع بعصرية مباشرة لها طلاوتها. ومع هذا فهى ليست مجرد تعبيرات بسيطة عن حالة وجدانية، بل هى نماذج أدبية رائعة فى الفكر والمشاعر التى تتوالد من خلال الترتيب المنسق والهادف لمجموعات الكلمات (على سبيل المثال، المقطوعات أو مجموعة القصائد).

ورغم خلو هذه القصائد ظاهريًا من الترابط الموضوعى إلا أننا نستمتع بسلسلة من الصور، والمواقف، والتشبيهات، والرموز التى تخلق وجودًا منسقًا من الأفكار والمشاعر فى الطبيعة وفى اللقاءات الإنسانية. فهناك الزهور، وملمس الفراش الكتانى الناعم، وأريج العطور، وحركة التيار السريعة، والهلع الذى يصيب غزالاً يطارده الصيادون والكلاب، وظل وارف لشجرة، والربيع الخصب والحشائش الخضراء، والنظرات الآسرة لعيون كحيلة، والجسد المشرق لامرأة فاتنة، وبريق نجم لامع فى السماء. فالشعر هو تحويل مزيج من هذه اللقطات الملموسة إلى تجربة إنسانية حيث تتمثل التجربة الوجدانية فى هذه الظواهر وليس فى ترابطها. وأرى أيضا أن معنى الشعر

المصرى يكمن فى المشاعر والأفكار التى تتولد فى قلب المستمع من خلال الموجات التى تنبع من الأحاسيس المرتبطة بكلمات ذات صلة مباشرة وصريحة بالعالم، والمشاعر التى يحس بها العاشق لا يجرى التصريح بها أحياناً بل يتلقاها المستمع من خلال الصور الأولية أو الأحاسيس. ومن هذه الناحية، توجد صلة ما بين الشعر المصرى من عهد الدولة الحديثة وبين الشعر الصينى. والطبيعة فى الشعرين الصينى والمصرى كناية عن الحب الإنسانى، والشوق، والمعاناة، أو السرور. وها هى قصيدة صينية تذكرنا بقصائد مصر القديمة:

أعيش عند الطرف الأعلى من النهر،
وعند الطرف الأسفل تعيشين أنت؛
كل يوم أشتاق لرؤيتك لكن ليس بوسعى،
بالرغم من أننا من نفس النهر نرتوى.

الشاعر (لى شيه - يى)

(فى قصائد الحب الصينية، ماونت فرنون، 1942)

وينبغى أيضاً أن نتذكر أن هناك بعض التشابه فى مفهوم الحروف الصينية والهيروغليفية، إضافة إلى أهمية جمالية الخطوط والأشكال.

كما تتشابه أيضا قصائد الدولة الحديثة المصرية وتلك التي كتبها آخرون ممن عاشوا بجوار مصر وكانت لهم أواصر تاريخية وثيقة معها. فبعض قصائد الشاعرة اليونانية سافو (Sappho) و(نشيد الإنشاد) فى العهد القديم تشترك فى عديد من الملامح مع الشعر المصرى. وتبين بعض السطور المختارة هنا من "نشيد الإنشاد" أوجه الشبه مع القصائد المصرية:

"لقد قارنتك بفرس مطهمة فى خيالة الفرعون.

خَدَاكِ مزدانان بجداول الشعر..

والجيد بعقود الجواهر.

حبيبتى لى كباقة من زهور الحناء...

لقد سلبت قلبى يا أختى، يا عروسى،

قد سلبت قلبى يا حدى عينيك.

وسلسلة من جيدك

ما أحلى حبك يا أختى، يا عروسى!

إن حبك أحلى من الخمر

ورائحة عطورك أضوع من كل أنواع الطيوب.

.....

قد أتيت حديقتي يا أختي، يا عروسى.
لقد جمعت عطري وطيبى".

.....

وفى نشيد الإنشاد هناك موضوعات مشتركة مع القصائد المصرية، مثل العاشق الواقف بالباب الموصد، السرعة التي يأتي بها العاشق إلى حبيبته، ومرض الحب، والتأكيد على الصفات الجسمانية للمحجوب، والمناشدة من أجل الرباط الشرعى (الزواج). إلا أنه من الواضح أن نشيد الإنشاد ترجع جذوره إلى بيئة شرقية واقتصاد رعوى.

ولا نغفل هنا أن نشير إلى التماثل بين أغانى ومواويل الحب والعشق الشعبية والمصرية القديمة ونذكر على سبيل المثال أحد النصوص التي أوردها رشدى صالح فى كتابه "الأدب الشعبى" (ص 234):

انظر بعينيك يا جميل
بيضة فى لون الياسمين
رأسها رأس اليمامة
سبحانه الخلاق العظيم
يا قورتها هلال شعبان
يا شعرها سلب الجمال

يا عيونها عيون غزلان
يا حاجبها خطين بجلام (بأفلام)
يا سنانها لولى ومرجان
يا خدودها تفاح الشام
يا حنكها خاتم سليمان
يا صدرها بلاط حمام
يا بطنها عجين خمران
يا سرتها قعر الفنجان
يا نهودها فحول رمان
يا وراكها عواميد رخام.

وفى النص المذكور بمجموعة تشبث بيتي:

شفتاها ياقوت أحمر
والشعر جواهر سوداء
تسطع فى ضوء الليل
وحديثها منمق أثير
أناملها زهرة لوتس

ذراعها عاجيتان
خصرها دقيق
ونهداها حبتان رمان

وهي في ترجمة سليم حسن:

حلوة الشفة عندما تنطق بهما
لا تنبس بكلمة فضول
طويلة العنق ناعمة الثدي،
شعرها أسود لامع
ذراعها تفوق الذهب طلاوة،
وأصابعها كأنها زهور البشنيين،
عظيمة العجز. نحيلة الخصر.
ساقاها تمان عن جمال.

وفي ترجمة منير مجلى:

جميلة العينين حين تنظر

عذبة الشفة حين تتحدث
كلمة زائدة لا تقولها
طويلة العنق جميلة الثدى
شعرها لازورد أصيل
ذراعها يفوق الذهب
أصابعها أزهار اللوتس
مشدودة الخصر عند إنسياب الردف
تزيد ساقها في جمالها.

وفي أغاني الفلاحين عند العُرس نفحة من أغاني قدماء المصريين
وتغنيهم بمفاتيح المرأة وحسنها:

يا عروستنا يا لوز مقشر تعالى
يا بدلتك، يا عروسة، يفصلوها اتنين
ويخيطوها أربعة،
لجل إن لفحها الهواء
ييينوا النهدين.
يا فطير مثلت على الصواني

يا عروستنا يا لوز مقشر تعالى.

ومن المواويل والأغاني التي جمعها أحمد شوقي عبد الحكيم في "آدب الفلاحين" (دار النشر المتحدة، القاهرة، 1957) ما يذكرنا بقصائد الحب التي تغنى بها المصريون منذ آلاف السنين، ومثال ذلك:

(قالت) وإن جيت من الباب، الباب عليه بواب
وإن جيت من الحيط، السكة واكعباك
وإن جيت من البحر، يبقى التمساح أولى بك
(قال) إن جيت من الباب، لخليها ضيب والواح
وإن جيت من الحيط، لخليها سداح مداح
وإن جيت من الجو، لكسر للعقاب جناح
واحظى وأميل على صدر محبوبى وأتملى
واللى خلقنى ينجينى من التمساح.

وهذه المقطوعات تذكرنا بقصيدة "على باب دارها" من مجموعة تشستر بيتى، و"حبك يعطينى القوة" من مجموعة القاهرة، ويلاحظ استخدام أسلوب التخاطب الشائع فى القصائد المصرية القديمة.

ويطالعنا اللجوء إلى "الباب" للكناية عن كل ما يقف بين المحب
ومحبوبته في موال:

فايت على الباب قاللي الباب من عندك
دا أنا عيان يا باب ووصفولي الدواء عِنْدَكَ
آهين يا باب من كيدك ومن عِنْدَكَ
يا عم الشيخ أنا ليا مسأله عِنْدَكَ
عشق الجمالات حرام، والا حلال عِنْدَكَ
رمى الكتاب من يمينه والتفت قاللي
عشق الجمالات حلال
واللي يقول حرام دأ جى على عِنْدَكَ.

ويتضح في هذا الموال أيضا ارتباط الحب بالمرض وهو ما يظهر
بجلاء في قصيدة "بدونك" من مجموعة تشستر بيتى وتشبيه المحب
بالمريض الذى أصابه الحب بالسقم والأعياء وارغمه على الرقاد فى
الفراش شائع فى المواويل والأغانى الشعبية:

ما طلعت فوق السطوح نزلت عيان

أبويأ قائلئ أءببلك الءكبم؁ قلت الءكبم ربئ
قائلئ أءببلك الطبب؁ قلت الطبب ربئ
قائلئ أءببلك العروسة قلتلؤ واللأ إنشء قلبئ.

وبعرض عبد القادر ءمزة - فئ تعلبقاته على الغزل والشعراء
الغزلبب فئ مصر القءبمة - أمثلة من الشعر العربئ تنفق مع أشعار
الءب المصرفة فئ معانبها وتشبببهاها وكناباهاها. ومنها مرض الءب
الذئ بعبئ الأطباء مءاواها؁ والاءببال للءقرب من المءبب؁ والءببئ
بمفابن المءبببة والءببب بأوصاف ءسءفة مبابشرة؁ أو باسءلهاام
صفاا الزهور والأءار الكرفمة؁ والءطور والءعببب عن النشوة بالسكر
وارءشاف الءمب. وببببب عبد القادر ءمزة هذا الءمابل إلى ءوارد هذه
الءواطر بسهولة؁ لأنها ءعببب عن عواطف بءسها كل مءب فئ كل
عصر ومكان. ومع ذلك ببوه ءمزة بأن سكان شبه ءزببفة العرب كانوا
على اءصال ءابم بالءضاراء المءابرة؁ وببببب إلى أهمفة ءراسة أءر
الأءب المصرئ. كما ببببب إلى أن مصر أقءم من الءبب فئ اسءنطاق
الطبور والءبوان والأشءار؁ وأن كءاب "كلبلة وءمبنة" الذئ عربب ابن
المقفب من الأءب الءببئ؁ لبس أول مؤلف أءءل كلام الطبور
والأشءار فئ الأءب.

ويجد المرء أيضا أصداء الشعر المصرى فى كافة العصور والأماكن
النائية. ويكفى أن أشير فقط إلى كريستوفر مالرو (1564-1593) فى
"الراعى الولهان إلى حبيبته":

"تعالى عيشى معى وكونى حبى،

.....

وسأصنع لك أسرة من الورود

وألف باقة عاطرة،

وقبعة من الزهور، وثوبًا طويلًا

تحليه أوراق الآس".

وربما تكون القصائد المصرية مصدرًا للمتعة والسرور لأنها تخاطب
الفطرة الإنسانية. ويغلب على ظنى أن الحضارة الصناعية قد سلبتنا
فرحة الأيام الحلوة الخالية، والتعبير الصريح عن العواطف لشاعرة
يونانية، ورعاة الصحراء والبوادرى، وترانيم الحب فى الشام، وتأملات
العشاق الصينيين، بل وهمسات المجون فى أوروبا قبل تسيد الحضارة
الصناعية. وربما تُذكرنا هذه القصائد - فى تعبيرها الصريح عن إرادة
الهوى الواضح البسيط واللذة دون تظاهر أو تشاؤم - بأنغام ناى بعيد
فى جوف الليل.

أوستراكا مجموعة القاهرة

بين أصابعى سمكة حمراء

هى:

يا حيبى

ما أحلى أن نذهب

معاً إلى شاطئ البحيرة

لأستحم

أمام عينيك

ودونما استعجال

ستقودنى خطواتى نحو الماء

وستتابعنى عيناك

وعندما تشير إلى

وأخرج مليئة لرغبتك

وبين أصابعي سمكة حمراء
والثوب الشفاف ملتصق بجسدي
سترى بعينيك جمالي
فماذا تنتظر؟
تعال
لتملاً ناظرينك بجمالي.

حبك يعطيني القوة

هو:
حبيتي
على ضفة النيل الأخرى
وبيني وبينها النهر
والتماسيح
ولكنني سأحوض الماء
وأتحدي التماسيح
فحبك يعطيني القوة والشجاعة.

أنتظرك يا معبودتى

هو:

أنتظرك يا معبودتى
فى شوق عارم
وعندما أسمع خطواتك
يقفز قلبى بين الضلوع.

عندما يضمنى ذراعاك

هو:

عندما يضمنى ذراعاك
وتحتضننى
يصيبنى الخدر
وأهيم فى عالم آخر
فى حديقة فواحة بالزهور
بعيداً
فى بلاد "بونت".

بدون خمر

هو:

عندما نتبادلُ القبلات

وتنفرج شففتك

أغيبُ عن الوعي

بدونِ خمر.

آه لو كنتُ وصيفتكِ

هو:

آه لو كنتُ وصيفتكِ

أتبعُك في كل مكان

حتى تسنح لي الفرصة

وأمتع ناظري برؤياك

وأنت تبدلين ثيابك.

الرداء

هو:

سيسعدني أن أكون ربة دارك
وسأفرح عندما تضم كفاي
الرداء الذي تركته خَلْفِكَ
ورائحتك المحبوبة
مازالت عالقة به.

في خلسة من الآخرين

هو:

أتمنى لو كنتُ
مجردَ خاتمٍ لإصبعك الصغير
حتى يتسنى لي
ملامسة أناملك
في خلسةٍ من الآخرين.

أغاني البستان

(بردية تورينو)

أغنية شجرة الرمان

أنا أحبُ الفواكه
وألذها مذاقاً
حَبِي كلؤلؤ أسنانك
وثماري كتدييك
وخمري
يُسكر في كل موسم

تحت فروعى محبٌ وحييته
عَرَفَى فى القبلات
سكارى
من غير نبيذ

طول العام
أزهارى تتألق
إن سقطتْ زهرة
يزدان بأخرى البستان
فجمالى بدون مثل
فلماذا تُهْمَلنى عيناك؟
لا

لن أصمتَ بعدَ اليوم
وسأفشى سره
حتى لا يهمل بعد اليوم جمالى
وسيتضوَعُ عطرى فى كل مكان
ولن تجد مكاناً بعد اليوم
تحتَ أغصانى.

أغنية شجرة الجميز

فى حديقتكِ
أظلُّ بغصونى على جلستك

وأسعدُ كلَّ يومِ برؤياك
راجياً أن أحظى برضاك
فيومِ غرسوني بالقرب من دارك
سعدتُ بالقرب
وظمحت للوصال
ولكنك
في يوم العيد لم تروني
والجميع يسخرون من ظمّني
فيا سيدتي النبيلة
إن لي معك عتاباً.

أغنية شجرة الجميز الصغيرة التي غرستها بيديها

أزهارى جميلة
وأغصانى ناضرة
ضياؤها كالنبت الوليد للأعشاب فى الربيع

مثقلةً بالثمار الناضجة
فى احمرار جواهر الجمشت
ترصع أوراقاً من الفيروز
وجذعى فى اخضرار حجر القمر
وظلى واحهً لكل من يبتغيه
فتعالى

لتَقْضِيْ لحظةً فى ظلى
سأرسلُ لك دعوتى مع ابنة البستانى
التي ستسرع نحوك لتدعوكِ
فتعالى

ولتقضى بعضَ الوقت بين أغصانى
لتبعثى بخدمك قبل أن تأتى
محملين بأطيب الشرابِ والطعام
والفواكه والزهور والنبيد
وسيفرحُ الجميع
فاليومُ عيد
وتحت أغصانى ستقضى يوماً ممتعاً
تعالى

لتقضى فى ظلى
يوماً
أو يومين
ولتمتد زيارتكِ إلى يوم ثالث
وبجوارها
ستسقيه قدحاً بعد الآخر
بينما ستدعه يفعل ما يشتهي
ولن أبوح بما رأيته
لأى مخلوق.

فاتحة أقوال السعادة الكبرى

(بردية تشستر بيتي)

حييتي بلا نظير

حييتي

بلا نظير

أجمل النساء

مضيئة إذا أهلت

كنجمة براقعة في ليل عيد

عينها آسرتان

وشفتاها ياقوت أحمر

والشعر جواهر سوداء

تبرق في ضوء الليل

وحديثها منمق أثير

محبوبتي

قُدَّتْ مِنْ ذَهَبٍ
لَهَا ضِيَاءٌ
أَنَامَلَهَا زَهْرَةَ لُوتَسٍ
ذُرَاعَاهَا عَاجِيَتَانِ
وَخَصَرَاهَا دَقِيقٌ
وَنَهْدَاهَا حَبِيتَا رُمَانٍ
يُسْبِي الرِّجَالَ جَمَالُهَا
وَتَلْتَوِي إِذَا خَطَّتْ
وَتَرْنَحَتْ أَعْطَافُهَا
كَأَفَّةُ الْأَعْنَاقِ
فَرِيدَةٌ
بَلَا مِثِيلَ
إِذَا احْتَضَنْتُهَا
يَتَسَارَعُ فِي قَلْبِي الْخَفِيقَانِ
فَرِيدَةٌ بَيْنَ النِّسَاءِ
وَأَنَا فِي صُحْبَتِهَا
أَوَّلُ الرِّجَالِ.

فى انتظار كلمة

صوتك يحرك رغباتى

يصينى بالدوار

ومع أن ذارك لصق دارى

يتعسر على أن أحظى

بلحظة بجوارك

وعندما أفكر فيك

يخفق قلبى

فحبك يسرى فى كيانى

ولكنك لا تبادلنى حبى.

ألا تعلم كم أتوق إلى أحضانك؟

وأنى فى انتظار كلمة منك

تعال

فقلبى مبال إليك

وأمنى أن أمتع بجمالك

وسيتهج الجميع

دونما استثناء
وسيعم الفرح
فتعال.

القائد الهمام

"مِيحِي"
القائد الهمام
على عجلته الحربية
وسط أقرانه الشباب
في طلاوة أرديتهم ورعونتهم
وأنا
في الطريق
يا لها من مفاجأة
فماذا أفعل بالله عليك؟
من حيرتى لم أتبين الطريق من النهر
ولم أعرف أنظر إليه
أم أسير دون أن ألتفت

وما أحمقنى
إذ لم أتمالك أن استدرت
لألقى نظرةً خاطفةً عليه
والآن سيظنُّ أنى
صريعةً هواه
وأنى ككل الأخریات
لا أليقُ إلا بواحدٍ من أتباعه.

بدونك

سبعةُ أيامٍ مرّت
سبعةُ أيامٍ وأنا فى يأسٍ وقنوطٍ
سبعةُ أيامٍ مُعتلٍ
سبعةُ أيامٍ من غيرك
فشلَّ الأطباءُ فى علاجى
ولم ينجحْ حتى السَّحرةُ
اسمُك هو ما يبقينى حيًّا
فحياتى قبرٌ من غيرك

ورسائلك هي الأملُ الباقي
فإذا أنت أتيتَ
سأشفي
حين تطالعُ عيناى مُحياك
سأعودُ قوياً
وبين ذراعيك
ستزولُ العلةُ والداء
آه... قد طالَ غيابُك
سبعةُ أيامَ بطولها
وأنا بدونك.

الجواد الأصيل

تعالَ
تعالَ إليّ يا حبيبتى
مسرّعاً
كمبعوثٍ من قِبَلِ الملك

سيدهُ يتطلعُ شوقاً
إلى ما يَحْمِلُ من أخبار
ولتسهيل مهمته
وحتى تصل رسائله على وجه السرعة
تقفُ الجيادُ مستعدة
لتحميله إلى حبيبته
دونما إبطاء
تعال
تعال إلى حبيبتك بأسرع ما يُستطاع
كجوادٍ أصيل
اختره الملكُ من بين ألف جواد
لا يضارعه أحدٌ
ولا ييخلُ عليه امرؤٌ بالرعاية أو بالغذاء
وعندما ينطلق
فلا يمكن أن يكبح جماحه مخلوق
تعال
أنت تعرف حبي لك

ومهما طال بعادك
فأنت أقرب الناس إليّ

تعال

تعال مسرعًا إليّ
كغزال يجرى فى الصحراء
وقد تملكه الهلع
يطارده القناصة بكلابهم
ولكن التراب الذى تثيره حوافره
سيعميهم

وستختبئ بعيدًا عن أعينهم
على حافة النهر
وستأتى أنت
وقد سباك جمالها
إلى مَحْبِيَّهَا
وهى مازالت بعد
تلتقط أنفاسها

ما أسعدك يا صديقي بها
ولتشكر حتحور
ربة الحب والجمال
التي كان من فضلها
أن منحتها لك.

الطعم

تأسرني
وبخصلاتِ شعرها الفاحم
تصنع لي فخاً
وبعينيها
ألتهم الطعم وأقع في شراكها
أما حديثها
فهو الذي يقضى على أي أمل في الخلاص
وأجد نفسي في حبالها
وقد دمغتنى بخاتمها
أسيراً دون فكاك.

على باب دارها

هل أفصحُ عما فعَلْتُهُ في حقِّي؟

لماذا تركتني

طيلةَ الليلِ على باب دارها

دون أن تسمَحَ لي

بأن أحظى بقربها؟

فلقد مرَّرتُ بدارها

والليلِ داجٍ

والنجوم تألقت

وعطفت أرجو قربها

وطرقتُ في أملٍ

عسى أن تفتح

وظللت حتى حل بي اليأس

أطرقُ دون جدوى بابها

سأندُرُ للمزلاجِ ثورا

وسأندُرُ للنجارِ كلَّ ما طاب من صنوف الطعام

لو تفتقَ ذهنُهُ عن مزلاجٍ من قش

أو تفنن حتى يغدو الباب من غاب هزيل
عندئذٍ

من سيوقفني إذا جئت فراشك

يحتويك غطاء ناعم

يخفي كمالك

وأنا في عنفواني

أطفئ الشوق بقربك

تهمسين

هل نسيت.. هذه دار رئيس المدينة؟

ولن تنسى

ولن تنسى

إذا ما تسللت إلى مضجعها

أن تستميلها بالهمسات

والشرابِ القوي

وستفقدُ وعيها لتفيق في أحضانك

تستجديك المزيد

وفى مخدعها
ستقضى الليل بطوله
حتى يطلع الفجر تتذوق ملذاتها
ولن تبالي حتى
لو انهارت الجدران
واندكت الدار
مخموراً بعطرها الفواح
فلتمجد ربة الحب والجمال
التي منحتها لك
وهكذا كتبت لك عمراً من جديد.

أغاني مدينة مَنْف (بردية هاريس 500)

إذا حظيت بقربي

هي:

إذا ما كنتَ عطشاناً

فهاكْ صدرى

نهداى يفيضان إليك

تعالْ

وتمتّع بجمالى

فإذا حظيتَ بقربي

لن تجدَ وقتاً

حتى لترتدى ملابسك

ناهيك عن الطعام والشراب

فماذا بالله أنت فاعل بدونى

وهل سيغنيك المال عنى
أو الجاه؟
تعال وسترى بنفسك
أن يومًا معى
لا يضارعه مائة ألف يوم
فى أى مكان آخر على وجه الأرض.

حبك يتخلل كيانى

هى:
كما يذوب الملح فى الماء
كما يختلط الماء باللبن
حبك يتخلل كيانى
يسرى فى وجدانى
فالتسرع إلى
كصقرٍ ينقضُّ من السماء

كجوادٍ يركض
أو كثور هائج
لتسرع إليَّ
فمحبوبتك في انتظارك.

الطائر البرى

هو:

شفتنا حبيبتى برعم لوتس
ونهداها ثمرتا رمان
وذراعاها كرمة
عيناها توتٌ أسود
وحاجباها فخ
وأنا الطائرُ البرى
يلتقط طعمَ شعرها الفاحم
مجذوبٌ إلى فحِّها دونَ تردد.

شبل الأسد

هى:

يا شبلَ الأسد

أغرقنى فى شهواتك

حتى الشماله

فأنا لم أتجرع ما يكفينى بعد

ومعك

فى أحضانك مَنْ يمكنُ أن يقصينى عنك

حتى لو ضربونى بالعصى

حتى لو قصموا ظهرى بالهراوات

فلن أستمع إلى تحريضهم

ولن،

لن يبعدنى أحدٌ عنك.

الجدول

جندولى

يبحر نحو "عنخ تاوى"

أحمل لك باقة أزهارى فى يدى

وأبتهل إلى الإله الخالق "بتاح"

أن يمنحنى إياك

هذه الليلة

أبحر نحو الشمال

النهرُ خمراً

و"بتاح" الغاب

و"نفرتم" أزهارُ اللوتس

أبحرُ نحوك

و"منف" تنتظرنى

فمنفُ قارورة نبيذ

نخب الإله الطيب

جميل المُحيا

"بتاح".

صوتك الغاضب

عندما مررتُ بدارها
وكان البابُ مواربًا
تناهى إلى مسمعى
صوتُها غاضبًا
فودتُ لو كنتُ تابعها
حتى توبخنى
فأتظاهر بأننى
طفلٌ يخشى سخطها.

هليوبوليس

هو:
سيحملنى النهر إليك
عائدًا مع التيار
مسرعًا إليك فى هليوبوليس

هى:

قلبى يهفو إليك
وأبتهل إلى "بتاح"
أن يمنحك رحلة سريعة آمنة
لأحظى بقربك

هو:

سأرقدُ متمارضاً بالمنزل
وسياتى الجيرانُ ليعودوني
وهى معهم
قد حارَ الأطباءُ فى دائى
ولم ينجح فى علاجى أحد
ولكنى سأشفى عند رؤيتها
فالحبُّ..
الحبُّ فيه دوائى.

هى:

سأنتظر قاربك بفارغ الصبر

وما إن يرسو قاربك
سأسرع إليك
وسألقاك
وشعري مضمخ بالعطر
وفي يدي باقة زهور

وبين الغصون في الخميعة
ستتبعك عيناى
وأنت تصنع لى قلادة من الزهور
بينما أتطلع إلى أغصان الأشجار
التي تظللنا
فما أسعدنى معك
هنا فى الحديقة
وإذا أنا باكمال حبك
ملكة القطرين
وأنت فرعون.

أغانى الفرحة الغامرة لحبيبتى

حين تعود من الحقل

(بردية هاريس 500)

ما أحلى أن نذهب إلى الحقول

عندما أعود من الحقول

وفخ الصيد فى يدي

وفى الأخرى قفص الطيور

يعاودنى التفكيرُ فيك

تهبط طيور "بونت"

إلى الحقول مُضْمَخَةً بالطَّيب

وأول طائر يحط

عطره من "بونت"
يأخذ طعمى
ويقع فى فخى
ولكنى سأطلق سراحه
وبينما نعد الفخ من جديد
سأتحسر على طائرى
المضمخ بالعطر
الذى أطلقناه
ولكننى سعيدة لأننى بجانبك
نراقب الطيور وهى تحلق فوقنا
فما أحلى أن نذهب إلى الحقول
برفقة من نحب.
وبالتأكيد
سأعود إلى أمى اليوم
وفخاخى كلها خاوية
على غير المعتاد
وبالتأكيد ستقول لى
ألم تنسبى فخاخك اليوم؟

وماذا سأقول أنا؟
إنك نصبت لي فخاً؟

البطة البرية

البطة البرية تصرخ
وقد وقعت في فخى
وأنا بجانبك
لا أستطيع أن أتخلص من أحضانك

البط البرى
يحلّق فوقنا
ويطير عاليًا
يهبط إلى سطح البحيرة
وحبى لك يزداد
فلقد وَقَعْتُ حَقًّا فى شراكك.

أنتَ كل ما أبتغيه

أهمسُ لنفسي
لا تبتعدَ عني
فأنا بدونك في عالم الموتى
وأنتَ كل ما أبتغيه
يا أجملَ الشباب كله
أمنيته أن أكونَ الزوجة
التي تتولى شؤون دارك
أن أضع يدي في يدك
وأن يلتف ذراعاك حولي
فُحبُّك يُحيي قلبي
وفيه أحلق
مع الطيور
في السماء.

لا تتركنى

لا تتركنى
قلبى يتوقف
لمجرد التفكير فى بُعدك
ومذاقُ الكعكِ الشهى
كالملح فى فمى
كطعم المر
إنك أنت الذى يُحيينى
وحتى أحظى بقربك
فأنا أدعو "آمون"
الإله الطيب
أن يمنحنى إياك إلى آخر الدهر.

أغانى المتعة
(بردية هاريس 500)

صوتك

صَوْتُكَ
كالنبيذ
ونظرتك التى تحتوينى
طعامى وشرابى.

أجملُ النساء

باقَةُ الزهورِ بجوارِ مخدعى
وأنا حليلتك

لتفعل بي ما يحلو لك
فقلبي ميالٌ إليك
وسيسعدني أن أرضيك
لأنك كل ما أبتغي
سأضع الكحلَ
لتتألق عيناى سوادًا
وعندما تتلاقى نظراتنا
سيُسيبك جمالي
ما أرقُّ هذه اللحظة
ويا لهنائى بجانبك
إن سعادتى وابتهاجى
يتحققان فى قربك
تحتوينا خميلةٌ وارقة
وأنا حبيبتك أجملُ النساء
بستانك
غنىُّ بأطيب الثمار
حديقتك
فواحة الزهور

مُخَصَّرَةٌ وَعُشْبُهَا نَضِيرٌ
وما أجملَ القناةَ التي حفرتها ببيديك
في وسطِ الحديقةِ
وما أرقَ نسيمِ الصبا
معًا

ويدك في يدي
ستتريضُ على شاطئِ النيلِ
وستضطربُ دقاتُ قلبي
وتتدغدغُ حواسي
ما أحلى أن نتريضَ
في الحديقةِ
معًا.

إذا ما عدتَ إليَّ

إذا ما عدتَ إليَّ مخمورًا
وارتميتَ على سريري

غائبَ الوعي
وبجوار مخدعي
زهور اللوتس العطرة
سأمسح بيدي على قدميك
وسأبتهل أن يدوم حبك لي .

* * * *

المفردات

(مرتبة هجائياً)

الأرضين

يشير قدماء المصريين إلى مصر عادة بمصطلح "الأرضين" ويعنى مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الدلتا أو وجه بحرى).
أمون الإله الخالق الأعظم لمدينة طيبة فى عصر الدولة الحديثة ومعبده بالكرنك من روائع الفن المعمارى.

أنويس

يظهر مرتدياً قناع ابن آوى أسون اللون، وهو إله يقود الموتى إلى العالم الآخر ويتولى الإشراف على مراسيم وطقوس الدفن والجبانات.

الأوز البرى

من الطيور البرية، ويظهر الأوز البرى فى تصاوير عديدة، خاصة مع نبات البردى. وكان بيض الأوز رمزاً للخلق، وكان الأوز "الصائح العظيم" مرتبطاً بإله الخلق "أمون"، و"جب"، و"بتاح" (الذى صنع البيضة على عجلة فخار). ويمثل أفراس الأوز الأبناء الملكيين.

بركة المياه

تعتبر بركة المياه أو البحيرة الصناعية أحد المعالم الأساسية بالمعابد والقصور وهي ترمز للحياة الأزلية التي ظهرت منها الآلهة، وتمثل هذه البحيرات المسطحات المائية والمستنقعات والبحيرات في الدلتا وعلى حواف الوادي - نبات البردى وأزهار اللوتس والأسماك والطيور البرية التي كانت تهاجر لتقضى الشتاء بمصر.

بتاح

إله الخلق في منف (ويكافىء "أتوم" فى "أون" - هيلوبوليس، المطرية حالياً) وهو أيضاً إله الحرف والفنون والصناعات، كما أنه إله "الكلمة" وتحقيق الفعل بالقول.

بونت

إمارة على ساحل البحر الأحمر فى الحبشه وكان المعتقد سابقاً أن مكانها الصومال.

البيره

مشروب شائع عند قدماء المصريين يصنع من الشعير.

التمساح

من حيوانات الماء الخطيرة بنهر النيل قبل بناء السدود، والتمساح - خنتى - المذكور فى قصائد الحب، مخلوق مرعب بالعالم الآخر.

الجدول

استخدم قدماء المصريين القوارب والسفن للملاحة النهرية والبحرية، وصنعت القوارب الخفيفة من سيقان نبات البردى والسفن من الأخشاب، واستخدموا الشراع للسفر عكس التيار إلى الصعيد.

الجنس

تخلو تصاوير المصريين وأعمالهم الفنية من أية إشارات جنسية أو أفعال فاضحة، ويرجع معظم ما قد يفسره البعض برموز جنسية إلى معانى دينية ترتبط بالخلق، فمن أقدم الآلهة إله الصعيد "مِن" وله تمثال حجرى بمدينة قفط يرجع إلى عصور الأسرات الأولى أو ما قبل الأسرات ويظهر "مِن" ممسكا بعضو ذكوره منتصب. وفى قصة خلق

الآلهة قام "أتوم" بالاستمناء ومن منيه خُلِقَ أول زوج من الآلهة ليبدأ النمط المعتاد للإنجاب. ومن المرجح أن ظهور النساء وخاصة الصبايا والأطفال في الفن المصرى القديم (وليس الرجال) شبه عاريات يرتبط بالصورة الأولى للإنسان عند خلقه (بدون ملابس وقبل أن يغير نمو الجسد أو البلوغ أو الزواج أو الإنجاب أو الشيخوخة من شكله ومظهره)، ولذلك تظهر أجساد السيدات أيضا فى صورة أجساد الصبايا، وتظهر الصبية أحيانا سابحة فى بركة مياه تحيطها أزهار اللوتس والأسماك والطيور البرية رموز الخلق والبعث والحياة). كما تمثل النهود دور الرضاعة فى منح الحياة للطفل ولذلك فكثيرا ما يظهر الملك كطفل يرضع من إحدى الآلهات (مثل حتحور أو إيزيس). وربما كانت الممارسات الجنسية خلال بعض الاحتفالات (خاصة حتحور) مع احتساء الجعة القوية المخلوطة بثمار ماندراجورا من الطقوس الدينية. غير أن هناك بردية (حاليا بتورينو، إيطاليا) تمثل أفعالا فاضحة بين كاهن وامرأة متبرجة، قد تكون جزءا من منظومة هزلية غزلية، كما قد تكون عملاً ظاهره المجون وباطنه التعبير عن أفكار دينية أساسية فى عقيدة المصريين القدماء.

حتحور

إلهة الحب والموسيقى والرقص والجمال، وهى من أولى الآلهات بمصر القديمة ولها دور رئيسى فى مجمع الآلهة، وهى مثل إيزيس أم "حورس"، وتظهر حتحور كشجرة جميز أو بقرة فى شجرة جميز (ويتردد صدى هذه الإلهة فى الأغنية الشعبية "يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة"، وفى شجرة الجميز للسيدة العذراء بالمطرية، وهى العاصمة الدينية "أون" عند قدماء المصريين.

الحدائق

اهتم قدماء المصريين بالحدائق وأولوها عنايتهم الفائقة وكانت الحدائق الملحقة بالمعابد والقصور وبيوت علية القوم مزدانة بالأشجار والأزهار والطيور وأحواض المياه. وكان من الأشجار الشائعة الجميز والبرساء، والرمان، والنخيل، وحب العزيز، والعنب. وكانت المدينة منسقة من عدة صفوف من الأشجار تتوسطها بركة أو حوض ماء به أسماك وبط وأوز وأزهار اللوتس.

الحصان

دخل الحصان مصر في القرن السادس عشر قبل الميلاد ولم يُعرف في مصر من قبل، وكان استخدامه أساساً في سلاح الفرسان بالجيش المصري، ولم يمتط المصريون في العادة الحصان بل استخدموه لجر العربات الحربية.

الديانة

لقصائد الحب بُعد مضمون ديني يرتبط بالعقيدة اللاهوتية الأساسية في ديانة المصريين القدماء. ويمثل ناموس عين شمس (هليوبوليس) أحد أهم أطروحات هذه العقيدة. وتتلخص في بداية الخلق بالإله "أتوم" (Atum) الذي خلق نفسه بنفسه وصنع الخليقة كلها بنفسه، وكانت يده شريكه له في ذلك، وكان "شو" (Shu) ويرمز للهواء و"تفنوت" (Tefnut) وترمز للرطوبة أول الخلق. ثم أنجب شو وتفنوت السماء "نوت" (Nut) والأرض "جب" (Geb)، اللذين أنجبا "إيزيس" (Isis) و"أوزوريس" (Osiris) وأشقائهم "نفتيس" (Nephtys) و"ست" (Seth)، وهم آلهة ذوو صفات بشرية ويعتبر "أوزوريس" أول ملك لمصر، وقد اغتاله أخوه الشرير "ست"، وبعد صراع بين "ست" وابن أخيه "حورس" (Horus) الابن الوحيد للزواج

الملكى الأول (إيزيس وأوزوريس) حكمت الآلهة لحورس بالعرش. وفى اطروحه لاهوتية لمدينة منف، يرجع خلق العالم إلى الإله "بتاح" الذى خلق العالم بأخراج "القول" إلى "الفعل" فإذا قال لشيء كن فيكون، وكانت الكلمة على لسانه واسطة بين الفكرة فى قلبه (وهو عند قدماء المصريين "العقل") والفعل. وارتبط الخلق فى العقيدة المصرية القديمة بظهور تل (جزيرة) من المياه الأزلية للكون ومن هذه المياه "نون" (Nun) الجسد الرب الخالق. وبخلق العالم ظهر النظام وناموس الكون الثابت. وارتبط دور الملك وفرعون مصر سليل الآلهة والوسيط بين البشر والآلهة بحفظ هذا النظام ضد قوى الفوضى والشرور، بمراعاة العدل والحق (الذى كانت تمثله الآلهة "ماعت" (Maat)). وكان من الطقوس الدينية والمراسيم الملكية الاحتفال بمناسبة خلق العالم للعودة إلى نقطة البداية (الزمن الأول) تأكيداً للعقيدة ولتأكيد انتصار النظام على الفوضى، وتعويضاً لحكم الملك الذى يستمد شرعيته من دوره الفعال فى الحفاظ على النظام أو الناموس الكونى. وبذلك تمثل المستنقعات، وزهور اللوتس والمياه والأسماك والطيور البرية التى تحط بالمستنقعات المياه الأزلية للخلق، ويمثل الصيد إخضاع الطبيعة البرية (الفوضوية) للنظام الكونى على يد البشر، كما

يمثل "الحب" البعد الإنساني الذى يرتبط فيه الرجل والمرأة فى علاقة هى أساس التنظيم الاجتماعى واستمرار الخليقة.

دير المدينة

أقام الفنانون ورؤساء العمال والحرفيون المهرة المسئولون عن إعداد مقابر الفراعنة فى قرية يطلق على آثارها حاليًا "دير المدينة" وعلى حافة الجبل المطل على القرية جبانة من مقابر جميلة طُليت حوائطها بالألوان المبهجة للفنانين الملكيين.

الذهب

كان للذهب قيمة عالية لكونه "لحم" الآلهة وبريق الشمس (رمز "رع" إله الشمس). وكان الحصول على الذهب من أهم الأنشطة الاقتصادية منذ بداية تاريخ مصر ولذلك توفر لقدماء المصريين معرفة دقيقة وشاملة للمعادن والصخور بصحارى مصر، وتمكنوا من إحراز تقدم علمى مرموق فى مجال رسم الخرائط الطبوغرافية والجيولوجية (وتوجد أول خريطة من هذه الخرائط حاليًا بمتحف تورينو)، والتعدين واستخدام الموارد المائية فى المناطق الصحراوية. وتوجد آثار التعدين

للحصول على الذهب بالصحراء الشرقية والنوبة. وارتبط الذهب والتعدين بالإلهة حتحور.

الأزهار والثمار

تشمل الأزهار المذكورة بقصائد الحب - بالإضافة إلى أزهار اللوتس - زهور "الماندراجورا" Mandragora، وتشير القصائد أيضا إلى تفاح الماندراجورا، وهو نبات ذو تأثير مخدر ومنشط جنسى وكان يخلط أحيانا بالبيهره الخاصة باحتفالات الإلهة حتحور، كما ذكرت بالقصائد أزهار نبات "الزعتتر" والرجله، وأيضا ثمار الجميز والرمان.

الزواج

كان الزواج يتم بالمعاشرة، وكان تعدد الزوجات نادرا، وفي حالات خاصة تزوج عدد محدود من الفراعنة باخته تشبهاً بالآلهة (كان أزواج الآلهة مثل "إيزيس" و"أوزوريس"، و"جب" و"نوت"، و"تفنوت" و"شو" أشقاء من نسل الإله الواحد الخالق "آتوم" (أصل الكلمة يشابه "تمام" فى العربية).

سخمت

ذكرت الإلهة "سخمت" في قصائد الحب وهي من الآلهات الموكول إليهن حماية الملك من أعداءه، وتمثل سخمت بجسد أنثى ورأس لبؤة. وتعتبر "سخمت" زوجة "بتاح" وأم "نيفرتم" (إله "اللوتس" والعطور وهو مذكور أيضا في قصائد الحب) وهم من آلهة مدينة منف. وتمثل سخمت الوجه الضارى لنظيرتها "باستيت" والتي يمثلها قطة وديعة.

السمكة الحمراء

هي سمكة "البطى" وترمز إلى الخلق والبعث وتظهر دائما مع أزهار اللوتس في عصر الدولة الحديثة.

شجرة البرساء (Persea)

ذكرت شجرة البرساء في قصائد الحب وهي شجرة مقدسة أُدخلت من شمال الحبشة وانتشرت زراعتها في عصر الدولة الحديثة إلا أنها انقرضت، وتوجد منها شجرة أُدخلت حديثًا بحديقة المتحف المصري بالقاهرة.

الصقر

رمز للإله "حورس" وليد الإله الأب "أوزوريس" والإلهة الأم "إيزيس"، ويمثل جسم حورس الصقر السماء بينما تمثل عيناه الشمس والقمر. وكان الملك أو الفرعون تجسيدًا للإله "حورس" وبالتالي سليل الآلهة و"ابن الرب" والملك الصالح "أوزوريس"، أول ملك عرفته مصر ومؤسس حضارتها.

طيبة

عاصمة مصر الرئيسية في عصر الدولة الحديثة وأثارها حاليًا بالأقصر.

الطيور البرية

من المفردات الأساسية في قصائد الحب "الطيور البرية"، وكان لهذه الطيور مكانه خاصة في قلوب المصريين، وكانت هذه الطيور تهبط مصر من أوروبا في الخريف لتقضى الشتاء على ضفاف النيل، وقد صور قدماء المصريون أنواعًا عديدة من هذه الطيور المهاجرة البرية، وقد استأنسوا منها أنواعًا من البط والأوز والحمام، وكان يصيدون الطيور البرية بالشباك والأفخاخ، وفي القصائد يقع المحب في شباك أو فخ محبوبه، ويرتبط الصيد والقنص بالحب (ويظهر هذا أيضًا في

حضارات عديدة كما في "ديانا" و"كيوبيد" على سبيل المثال). وفي مصر القديمة كان البط البري، على ما يبدو، رمزًا ذا دلالات جنسية (دينية وربما دينوية) وكان من أنواع الملاعق الشائعة ملعقة على شكل بطة برية يدها على هيئة صبية عارية.

الأعياد

كان المصريون يحتفلون بأعياد متعددة منها عيد رأس السنة وأيام العطلات (المقدسة) وأعياد الغرس والحصاد، وعيد وفاء النيل و"الموالد" السنوية للأرباب. وكانت المدن كطيبة ومنف تحتفل بأربابها في احتفاليات تمتد لأيام كثيرة، وكان من مظاهر هذه الاحتفاليات المواكب الدينية، والعروض المسرحية والنزهة وعزف الموسيقى والرقص واللهو والترفية عن النفس.

العطور والدهون

كانت العطور والدهون المعطرة من الصفات الربانية للآلهات. واستخدمت السيدات والرجال الروائح والعطور والدهانات المستخلصة من الزهور والنباتات، وكان من المعتاد تقديم العطور للضيوف في المآدب والحفلات، مع زهور اللوتس الفواحة،

وكؤوس الشراب. ومن الدهانات المذكورة فى قصائد الحب "بيشبسى" (bi-shepsy) وهو من مستخلصات أعواد "القرفة".

الفيروز

حجر كريم بين الاخضرار والزرقة ومصدره سيناء، واستخدمه قدماء المصريين لدلالته الرمزية، فالأخضر لون النباتات والأشجار وبالتالي يرمز به للحياة والأزدهار وارتبط هذا اللون بالسيدة الإلهة "حتحور" ربه الحب والجمال، وهى أيضا "السيدة الذهبية" وقد استخدمت أحجار خضراء أخرى للدلالة على الحياة والخلق منها أحجار الفلسبار الخضراء (حجر القمر) ومركبات النحاس الخام (الملاكيث)، كما اخترع قدماء المصريون الفينانس (Faience) الأخضر / الأزرق وهو من أول الابتكارات الصناعية لمواد مُخلّقة، والفينانس خزف مزجج تدخل فى تركيبه خامات النحاس.

اللازورد (Lapis lazuli)

حجر أزرق داكن يستورد من أفغانستان منذ أقدم العصور. وفى قصائد الحب يشبه الشعر الجميل باللازورد.

اللوتس

نبات مائى ينمو بالمسطحات المائية النيلية وله زهور رقيقة بيضاء، أو ذات لون أزرق فاتح، وللزهور عطر مميز. وزهور اللوتس من أحب الزهور عند قدماء المصريين وترمز للحب والحياة وكان المعتقد أنها أزهرت من مياه الخلق الأزلية.

ماعت

إلهة الحق والصدق والخير والنظام الكونى.

الملابس

كانت السيدات ترتدين ملابس تظهر بالصور ملتصقة بالجسم ولها حمالتان. وفي عصر الدولة الحديثة، الأسرة 18 (1550-1307 ق.م.) ظهرت ملابس فضفاضة وكسوات. وكانت الملابس تصنع من الكتان الفاخر. ويبدو أن إظهار السيدات والآلهات بملابس شفافة تفسح عن الجسد ذو علاقة بارتباط المرأة بالطبيعة (العارية) والخلق (ويرتبط الخلق بالعرى كما فى العبارة الشائعة: مولاى كما خلقتنى).

ميحي

اسم لأمير من أمراء الجيوش أو شخصية رمزية.

النيبذ

كان النيبذ عند قدماء المصريين من القرابين الإلهية، وكان يقدم في المعابد، ويستمتع به الملوك والأمراء والأعيان في مآدبهم واحتفالتهم. وعرف القدماء تعتيق النيبذ وحفظه، وابتكروا تصنيف الأنبذة الفاخرة طبقاً لكمرة العنب، وعام الإنتاج، ونوع العنب، وهوية المنتج.

هليوبوليس

الاسم اليوناني لمدينة "أون" وهي عاصمة دينية وجامعة وأكاديمية ثقافية ومكتبة تمثل أول صرح جامعي في العالم، وقام علماء "أون" بإضافات هامة في مجالات اللاهوت والهندسة والطب والتاريخ والفلك والحساب والعمارة والفلسفة، وقدم إليها المفكرون من اليونان ومنهم أفلاطون وفيثاغورس لينهلوا العلم من أساطين المعرفة بها. وتوجد آثار "أون" بالمطرية (من ضواحي القاهرة).

اليشب أو العقيق الأحمر

حجر أحمر اللون يستخدم فى الحلى. ويرمز اللون الأحمر للحياة والبعث. وعادة ما يستخدم فى التمايم المصنوعة على شكل قلب.

المراجع

المراجع العربية

- سليم حسن، الأدب المصرى القديم، القاهرة، 1945.
- عبد القادر حمزة (باشا)، على هامش التاريخ المصرى القديم، المجلد الثانى، القاهرة، 1941.
- لويس بقطر، تأملات فى الأدب المصرى القديم، القاهرة، 1995.
- محرم كمال، مصر ومجدها الغابر (مترجم)، القاهرة، 1957.
- منير مجلى، الجزيرة المسحورة، القاهرة، 1973.
- ماهر جويجاتى، الأدب المصرى القديم (مترجم)، القاهرة، 1987.

المراجع الإنجليزية

- DU QUESNE, T. *'Sacred and Profane in Egyptian Poetry'*
Seshat 1, 28-38, 1998.
- FOSTER, J. L. *'On translating hieroglyphic love songs'*, Chicago
Review 23/2, 70-94, 1971.
- FOSTER, J. L. *'Love Songs of the New Kingdom'*, New York,
1974.
- FOSTER, J. L. *'Hymns, prayers and songs: an anthology of
ancient Egyptian poetry'*, ed. S. T. Hollis, Atlanta, 1995.
- FOWLER, B. L. *'Love lyrics of ancient Egypt'*, Chapel Hill, NC,
1994.

- FOX, M. V. '*The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*', Madison, WI, 1985.
- GARDINER, A. H. '*The Library of A. Chester Beatty, The Chester Beatty No. 1*', London, 1932.
- JAMES, T. G. H. '*An Introduction to Ancient Egypt*', London, 1979.
- KITCHEN, K. A. '*Pharaoh Triumphant, The Life and Times of Ramesses II*', Warminster, 1982.
- LICHTHEIM, M. '*Ancient Egyptian Literature*', vol. II, Berkeley, 1976.
- MANNICHE, L. '*Sexual life in ancient Egypt*', London, 1987.
- POUND, E. and STARK, N. '*Love Poems of Ancient Egypt*', New York, 1962.
- SIMPSON, W. K. (ed.) '*The Literature of Ancient Egypt*' New Haven, CT, 1973.

المراجع الفرنسية

- GILBERT, P. '*La poésie égyptienne*', ed. 2, Paris, 1949.
- MASPERO, G. '*Les Chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris no. 500, in Etudes Egyptiennes, I*', Paris, 1883.
- MATHIEU, B. '*La poésie amoureuse de l'Egypte ancienne*', Cairo, 1996.
- POSENER, G. '*Catalogues des Ostraca Hiératiques littéraires Litteraires de Deir el Medineh*', II, Fasc. 3, Cairo, 1972.

VERNUS, P. '*Chants d'amour de L'Egypte antique*', Paris, 1992.

المراجع الألمانية

ERMAN, A. '*Die Literatur der Ägypten*', Leipzig, 1923.

HERMANN, A. '*Altägyptische Liebesdichtung*', Wiesbaden, 1959.

HORNUNG, E. '*Meisterwerke Altägyptische Dichtung*', Zurich, 1978.

MEEKS, D. 'Liebeslieder' in *Lexikon der Ägyptologie*, W. Helck and E. Otto, (eds.), vol. 3, Wiesbaden, 1980.

MÜLLER, W. M. '*Liebespoesie der Alten Ägypter*', Leipzig, 1899.

SCHOTT, S. '*Altägyptische Liebeslieder mit Märchen und Liebegeschichten*', Zurich, 1950.

SCHRÖDER, F. R. '*Sakrale Grundlagen der altägyptischen Lyrik*', *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft* 25, 273-293, 1951.

المراجع الإيطالية

BRESCIANI, E. '*Letteratura e poesia dell' antico Egitto*', Turin, 1970.

DONADONI, S. '*La Letteratura egizia*', Florence, 1967.

NOLLI, G. '*Conti d' amore dell' antico Egitto*', Rome, 1959.

RACHEWILTZ, B. DE. *'Liriche Amoroze degli Antichi Egiziani'*, Milan, 1957.

المراجع الأسبانية

ROSENVASSER, A. *'La Poesia amatoria en el Antiguo Egipto'*, 1947.