ميلياجروس السورى*

أشعر شعراء النسيب

للدكتور محمد محمود السمومرقى

ميلياجروس الذى أحاول تحليل أشعاره فى النسيب ، هو زعيم أحد أضرب الشعر اليونانى ، وهو « الإبجرامة »(١) وزعيم شعراء المدرسة السورية التى ظهرت فى أواخر العصر الإسكندرى ، وهو العصر الذى تزعمت فيه الإسكندرية ، عاصمة مصر البطلمية ، الحركة الأدبية والفكرية والعلمية زهاء ثلاثة قرون ، ابتداء من القرن الثالث ق.م خلفاً لأثينه ، مهد الآداب اليونانية فى عصرها الذهبى ، بعد أن قضى فيليب ، عاهل مقدونية ، على هذه الدويلة وسواها من دويلات شبه جزيرة اليونان فى موقعة خيرونيه عام ٣٣٨ ق.م ، فأصاب هذا الملك المتخلف ، الحرية الأثينية بل واليونانية فى الصميم ، هذه الحرية التى كان لها الفضل الأكبر على ما جادت به قرائح الشعراء فى مختلف فنون الشعر من آيات خالدات لايزال نورها الساطع يشع على الإنسانية فى كل مكان وزمان .

كانت الإسكندرية ، المنارة الجديدة للإشعاع الأدبى والثقافى والحضارى فى الشرق خير خلف لخير سلف ، وقد ساعدها على النهوض برسالتها الرفيعة عوامل عدة منها : موقعها الجغرافى الممتاز وخصب أرض مصر ورخاؤها وسخاء ملوكها البطالمة الأوائل بخاصة(٢) ، وهم الذين لم يألوا جهداً فى النهوض بعاصمة ملكهم فى ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة منافسين فى ذلك سائر خلفاء الإسكندر الأكبر الذين اقتسموا إمبراطوريته بعد حروب طاحنة . وقد غدت هذه المدينة الفتية على أيديهم ، عروس البحر المتوسط

---

* انظر الحواشى فى نهاية المقال ، صحائف ٧٨ — ٨٥ .
وانظر ثبت النصوص (إبجرامات الشاعر) ؛ صحائف ا — ح .

تتيه على سواها من عواصم الأقطار الأخرى بمبانيها الجميلة ومعابدها الفخمة وشوارعها الطويلة الواسعة وميادينها الرحبة وحدائقها الغناء . وأما مجتمعها اليونانى والمقدونى فقد عرف أسباب الترف واللهو ، ولكن المدينة مع ذلك كانت نعم المكان للعمل الجاد الذى أسهم فى أكثر من ضرب من ضروب الفكر والمعرفة . وكان لها مكتبتها الكبيرة ، مفخرة العالم القديم ، التى كانت تضم بين جوانبها آلاف المخطوطات فى كل فن . وكان لها أكاديميتها الذائعة الصيت — الموسايون — التى كان يؤمها ويحج اليها رجالات الأدب والفكر والعلم من كل مكان . وفى هاتين المؤسستين الكبيرتين أخذ هؤلاء الجهابذة يضطلعون بمهمة نشر التراث اليونانى القديم على أسس علمية صحيحة ، وكانت لهم أبحاثهم المختلفة المتسمة بالجد والعمق فى النقد وفقه اللغة والعروض وسائر نواحى النشاط العلمى مثل الطب والفلك والجغرافيا والتاريخ والطبيعة وما إليها .

أما رسالة الإسكندرية نحو الآداب اليونانية — وهى ما تعنينا فى هذا البحث — فلها وزنها وأهميتها ؛ فقد أصبح لها مدرسة خاصة تعرف بمدرسة الشعر الإسكندرى ، يتميز نتاجها الشعرى ، بخصائص جديدة تختلف عن خصائص مدرسة الشعر اليونانى القديمة(٣) . ثم إن نفحات شعراء هذه المدرسة الأوائل(٤) قد اجتذبت شعراء المراكز الأدبية المعاصرة ، بل كان شعراء الإسكندرية هم الحكم الفصل فى نتاج شعراء هذه المراكز ، إذ كان يتوقف نجاح هؤلاء الشعراء على نوع النقد الذى يصدره الشعراء العلماء الإسكندريون . وفى الجملة ، فقد كان لمدرسة الشعر الإسكندرى الصدارة على سواها من المراكز الأخرى المعاصرة ؛ أما أغراض الشعر التى أولع بها شعراؤها فهى الإليجية ، والأناشيد ، والملحمة القصيرة ، وأنشودات الرعاة ، والملحمة . والشعر التعليمى ، والإبجرامة ، إلا أنهم برعوا بنوع خاص فى الإبجرامة براعة تستحق الذكر . فإليهم دون غيرهم ، يرجع الفضل فى جعلها أحد أضرب الشعر الإغريقى . وفى بلوغها ذروة الكمال أسلوباً وصناعة ، ناهيك بتعدد أغراضها . وابتكار إبجرامة النسيب ، وازدهارها بخاصة .

لقد تناول هؤلاء الشعراء ، وشعراء الإنجرامة بنوع خاص ، عاطفة الحب بنغمة جديدة ؛ فصوروا العواطف الجنسية فى غير تحفظ ولا حياء ، وترجع هذه الظاهرة ـ أو الغلو فيها ، إلى المجتمع الجديد الذى نشأ مع فتوحات الإسكندر الأكبر ، هذه الفتوحات التى أحدثت انقلاباً سياسياً واجتماعياً بعيد المدى ؛ فقد أطاحت بنظام المدن ـ الدويلات ـ الحرة وأرست دعائم دولة كبرى ، امتزجت فيها شعوبها المختلفة ، وتواضعت على نظم وسنن اجتماعية جديدة أكثر مرونة وتحرراً من التقاليد التى كانت سائدة من قبل . أما صلة المواطن القديم « بالمدينة » وواجبه نحوها ، فقد فترت ولم تلبث أن اختفت ؛ فقد أصبح المواطن الجديد يفكر فى نفسه ، أكثر مما يفكر فى وطنه ، بل ولا يكترث إلا بما يعود بالنفع عليه شخصياً ، ويعمل جاهداً ، على أن يعيش وأن يتمتع كيفما وحيثما يتيسر له ذلك فى غير تحفظ أو مبالاة على نحو ما سنرى بعد . كان هذا العصر إذاً ، عصر الحرية الفردية المطلقة ؛ ففى ظلها يستطيع أن يقول ما يشاء ، وأن يفعل ما يشاء ، لا يخشى فى ذلك لومة لائم ، طالما أنه لا يمس صاحب السلطان أو أحد أفراد بطانته صراحة أو تلميحاً . أما المرأة فقد حصلت لأول مرة على حريتها ، فلقد تحررت من القيود التى عانتها بنات جنسها فى العهود السابقة حيث كان حظهن من التعليم ضئيلا واختلاطهن بالجنس الآخر على نطاق ضيق ، وحين كن لا يتعرفن على شريك حياتهن إلا قبيل الزواج . وأما بعد الزواج فقد كانت رسالة المرأة ـ كما يقضى بذلك العرف آنذاك ـ أن تقوم بشئون بيتها وتعنى بتربية أولادها . أما المرأة فى هذا العصر ، فقد كانت أسعد حالا وأوفر حظاً ، إذ فازت بنصيب أكبر من التعليم ، والسع أفقها الثقافى ، وتخلصت من ربقة التقاليد ، وعرفت الاختلاط ، وغشيت المجتمعات ، فرفعت بذلك الحواجز بين الجنسين ، وكان للتقدم الاقتصادى ، والثراء ، وامتزاج الشعوب والأجناس فى صعيد واحد ، أثرها الفعال ، فى انحلال المجتمع الجديد فى عواصم الشرق ، ذلك أن الوافدين عليها من مختلف الأقطار ، قد جلبوا فيما جلبوا معهم أساليب الحياة الإباحية من أوطانهم ، وهكذا عرف الشرق لأول مرة ، حياة المتعة الصاخبة ممثلة فى النوادى الليلية ودور اللهو

والحانات الزاخرة بالموسيقيين والمهرجين والراقصات والغانيات ، فأغرق المجتمع بطبقاته العليا والدنيا فى المتعة وانغمس فى اللهو والمجون .

ولما كان الأدب مرآة للعصر الذى قيل فيه ، فكيف لا تنعكس صورة مجتمعه : فى نفحات بعض شعراء هذا العصر وهم تراجمته ؟ بل كيف لا يشارك الشعراء مجتمعهم ميوله وأهواءه وهم أعضاء فيه ؟ الحق أن إبجرامة الحب - أحد أغراض الإبجرامة - قد ألقت ضوءاً ساطعاً على هذا المجتمع ؛ فقد كان جل شعرائها متحررين من كل قيد فيما جادت به قرائحهم من نفحات هى الأدب المكشوف بكل معانيه . لقد شغف شعراء الإسكندرية بموضوع الحب شغفاً عظيماً وتناولوه فى أكثر أغراض الشعر التى طرقوها مثل الإليجية ، والملحمة ، وشعر الرعاة ، ولكن غرضاً من أغراض الشعر هذه لا يجارى إبجرامة الحب لا فى أسلوبها ، ولا فى تعدد أغراضها ؛ فهى حلية دقيقة الصنع ، مرصعة بأحجار كريمة ، فى تناسق عجيب ، تبهر العين بألوانها الجميلة ، وبريقها الأخاذ وتستحوذ على الوجدان ، وتستهوى المخيلة ، أما أغراضها فهى التغنى بالحب ، والتبرم به ، والإعجاب بالمعشوقة وإطراؤها ، والإشادة بمحاسنها ، والتقرب منها ، واستمالتها ، أو الشكوى منها ، والسخرية بها ، بل والثورة عليها . وهذه المعشوقة ليست فى الغالب إلا غانية من الغوانى تقبل وتصد ، وتسيل وتغدر . وغنى عن البيان ، أن عاطفة الحب لم تك سامية ، بل كانت حسية ، سرعان ما تخبو . وهكذا نرى الشعراء فى نفحاتهم لا يستقرون على حال ؛ فهم كالنحلة يتنقلون من زهرة إلى زهرة ؛ وهم فى كل مرة يسجلون خواطرهم فى غير ما كلفة ؛ وكثيراً ما يكشفون عن ضعفهم فى مقاومة الحب ؛ وقلما نجد واحداً منهم ثاب إلى رشده ؛ وكبح جماح نفسه . هذه هى أغراض إبجرامة الحب التى تلقاها ميلياجروس عن أسلافه الإسكندريين الأول (٥) وعنى بها عناية جعلته أحد زعمائها المبرزين كما سنبين بعد .

ولد ميلياجروس بن يوكراتيس « بجدرا »(٦) ، Gadara ، وهى مدينة سورية تقع فى الجنوب الشرقى من بحيرة طبرية ؛ وكانت تعد أهم مدن

الديكابوليس ، الإقليم ذى العشر مدن . ويبدو أن هذا الشاعر قد انحدر من أسرة يونانية الأصل (ولكنه سورى بالنشأة) فهو سمى ميلياجروس(٧) ، أحد الشخصيات الشهيرة فى الأساطير اليونانية ، كما أن يوكراتيس(٨) ، والد الشاعر ، يونانى الاسم ، ويحتمل أن يكون والده أو جده قد رحل إلى سورية واستوطنها ؛ فقد اجتذب الشرق بعد فتوحات الإسكندر ، كثيرين من اليونانيين والمقدونيين ، كما قلنا ، واتخذوا من أقطاره موطناً ثانياً لهم . ولا نعرف بالتحديد اليوم الذى ولد فيه شاعرنا ولا يوم وفاته ، ولكن يستطاع القول بأنه عاش بين عامى ١٢٠ إلى حوالى ٥٠ ق.م(٩) . وكل ما نعرفه عن حياته من حقائق ، قد أمدتنا به إبجرامات أربع (١٠) — وهى شواهد قبور — كتبها الشاعر فى شيخوخته ، فهو يقول فيها ، إنه سورى وأنه ولد فى جدره السورية ، وقضى معظم رجولته فى مدينة صور الفينيقية ، وأمضى شيخوخته فى جزيرة كوس ، وأنه يعتبر نفسه مواطناً عالمياً(١١) ، وأنه توفى فى سن متأخرة ، وأنه وهب نفسه خادماً فى محراب إيروس(١٢) ، إله الحب ، والموسای(١٣) ، «ربات الشعر والفنون» ، و«الخاريتيس»(١٤) ، ربات الملاحة والفتنة . وتشير الإبجرامة الآتية إلى هذه الحقائق :

"خفف الوطء ، أيها الصديق ، إذ يرقد بين الموتى الطاهرين ، شيخ غمره النوم الأبدى الذى هو مآل البشرية . ميلياجروس بن يوكراتيس ، الذى أوثق الصلات بين « إيروس » و « ربات الملاحة والفتنة » ، لقد بلغ مبلغ الرجال فى « صور » ربيبة السماء وأرض « جدرا » النطيبة ، واحتضنته فى شيخوخته « كوس » الحبيبة مهد الميروبيين(١٥) ؛ إن كنت أيها الصديق سورياً ، أحييك تحية سورية وإن كنت فينيقياً ، أحييك تحية فينيقية ، وإن كنت يونانياً ، أحييك تحية يونانية ، حيى بمثل ما أحييك به " (١٦) .

هذا هو جل ما ذكره الشاعر عن حياته . وهو لا يشفى غليل الراغب فى كتابة سيرته والإلمام بنواحيها المختلفة ، ومع هذا ، فنستطيع على ضوء

هذه الحقائق ، وبمساعدة تناجه الأدبي ، أن نكون فكرة ما عن حياة شاعرنا؛ لقد أمضى سنى طفولته وصباه في مسقط رأسه « جدرا » ، وتلقى العلم في أولى مراحله في مدارسها ومعاهدها . فدرس اللغة اليونانية ، والفلسفة ، والبلاغة ، إذ كانت منارة للآداب والعلوم والثقافة اليونانية (الهلينية) ولعلها كانت مثل أثينا اليونانية(١٧) . يؤمها طلاب العلم من مدن سوريا والجزر المجاورة ، ولعله بدأ قرض الشعر في صباه — ثم غادر ميلياجروس مسقط رأسه إلى مدينة صور الفينيقية . ولا نعرف السبب الذي دعاه إلى الرحيل إلى هذه المدينة الصناعية الغنية ، ويغلب على الظن انه قصدها للاستزادة من الدراسة الفلسفية ، فقد عرفت هذه المدينة بمدارسها الفلسفية المختلفة(١٨) وكيفما كان السبب ، فقد قضى الشاعر في هذه المدينة ، زهرة عمره ، وفيها جادت قريحته ، بأجمل إنجراماته في النسيب ، وصنف بعض الكتب الفلسفية . وبعد أن أمضى بها سنين طويلة ، وأشرف على الشيخوخة ، يمم شطر « كوس » الجزيرة الهادئة الساحرة هرباً من مدينة « صور » الصاخبة الماجنة ، ليلوذ بحياة أكثر وداعة وهدوءاً ، وقضى بها البقية الباقية من حياته حيث وافاه أجله المحتوم . ويبدو من إنجراماته ، أنه لم يزاول مهنة معينة ، وأنه كان ميسور الحال ، بل لعله كان على شيء كبير من الثراء ، إذ لم يشك ضيقاً أو عسراً ، ولم يسع إلى استجداء الأثرياء ، ولم يحاول مدحهم أو تملقهم كما فعل بعض شعراء العصر . ويبدو كذلك أنه لم يتزوج ، فليس في إنجراماته ما يشير إليه زوجاً أو أباً ، والظاهر أنه عاش عيشة بوهيمية عابثة ألهته عن الأحداث السياسية التي عاصرها ، فلم يشر إليها من قريب أو بعيد . وفي الجملة ، فلم يكن ميلياجروس إلا شاعراً وشاعر نسيب بخاصة .

أما نتاج ميلياجروس ، غير إنجراماته المتعددة الأغراض والنسيب بخاصة ، فهو بعض مصنفات فلسفية من نوع خاص ، فأسلوبها مزاج من الجد والهزل(١٩) . وهي على غرار مصنفات مينيبوس الجدري(٢٠) ، ومع أنه لم يصلنا منها شيء يذكر ، فموضوعاتها . كما يبدو . أشبه شيء بالمواعظ الفلسفية الشعبية التي كان الفلاسفة الكلبيون يلقونها على الشعب ترويجاً لفكرة التقشف ومحاربة الترف والبذخ . وأغلب الظن أنه صنف

هذه الكتب أو بعضها فى مدينة « صور » حيث درس الفلسفة كما قلنا . أما مصنفه الذى يدين له الشاعر ببعض شهرته فهو مصنف « مختارات الشعر » الذى أسماه الإكليل ، Στέφανος ، وقد صنفه فى أواخر سنى حياته بجزيرة « كوس » وقد أهداه إلى صديقه أو مولاه ديوكليس ، Diocles ، وضمنه أشعار ثمانية وأربعين شاعراً من شعراء العصر الذهبى للشعر اليونانى وعصر الإسكندرية . ولم يصل إلينا هذا المصنف ، ولكنه كان هو وسواه من « مختارات الشعر » التى صنفت بعده ، الذخيرة التى اعتمد عليها العلامة كونستانتينوس كيفيلاس ، Constantinos Cephalas ، (حوالى ٩١٧ م) فى تصنيف مختاراته (٢١) المعروفة باسم « الأنثولوجية اليونانية باللاتينية » ، Anthologia Palatina (٢٢) ، ولكن القصيدة الافتتاحية(٢٣) التى صدر بها ميلياجروس « إكليله » فقد وصلت إلينا بخط كامل . وهذه القصيدة التى تتألف من تسعة وعشرين مثنوياً إليجياً قيمة(٢٤) أدبية كبيرة ، وذلك لأنها لا تتضمن أسماء الشعراء المجيدين الذين اختار أشعارهم فحسب ، بل حوت أيضاً رأيه الشخصى فى نفحات كل واحد من هؤلاء الشعراء ، بطريقة فريدة لم يسبق إليها ، إذ ألمع إلى خصائص النفحات المختلفة باستعارات وتشبيهات استقاها من الطبيعة ، من الرياض ، والمروج ، والبساتين ، والأحراش ، فشبه نفحات بعض الشعراء ، بزهرات مختلفة الألوان والعبير ، مثل الورد ، والبنفسج ، والزنبق ، والسوسن ، والزعفران والريحان . واختار لنفحات البعض الآخر ثمار الفاكهة ، مثل التفاح ، والرمان ، وعناقيد العنب ، وشبه شعر غير هؤلاء ، بالأشجار ، مثل الصنوبر ، والجوز والخور وغيرها . وعلى الرغم من أن اختيار الزهرة وثمرة الفاكهة ، والشجرة ، بل والحشائش ، والأعشاب ، بوصفها وسيلة من وسائل النقد ، تبدو غريبة لأول وهلة ، إلا أن الشاعر قد وفق فى نقده كل التوفيق ، ويرجع ذلك إلى شاعريته الأصيلة وإحساسه المرهف وحسن تذوقه للجمال .

أما إبجرامات ميلياجروس (٢٥) التى حفظتها لنا « الأنثولوجية اليونانية » وإبجرامات النسيب بخاصة — موضوع هذا البحث — فهى خير ما يمثل ما بلغه

شعر الإيجرامة فى عصره الذهبي ، العصر الإسكندرى ، فى أكمل صوره ؛ ذلك أن مبدعها ، ظهر فى أواخر هذا العصر ، وهيأ له مصنفه « الإكليل » التعرف على شعراء الإيجرامةالمجيدين الذين سبقوه ، ووقف على أسلوب كل منهم ، بل ووصفه أدق وصف واستلهم الكثير من إيجراماتهم ، وحاكاها ، بل وحورها طبقاً لميوله وهواه . وهذا كله ما دعانى الى تخيره من بين شعراء إيجرامة النسيب ؛ فالإيجرامة تعتبر بحق ، أروع ما وصلت إليه الإيجرامة النسيب السكندرية من عمق وتصوير ، فقد أضفى عليها من شاعريته ما ساعدها على بلوغ ذروة الكمال . حقيقة أنه حاكى نفحات بعض الشعراء القدامى ، ولكنه أخرج ما حاكاه فى صور جديدة تشهد له بالبراعة والعبقرية . أضف إلى هذا أن سمات الغرب والشرق قد اجتمعت لأول مرة فى إيجراماته ؛ الغرب بعاطفته الرقيقة الصافية ، والشرق بعاطفته المتأججة ، فأضحى أسلوبها مزاجاً من الرقة الهادئة والعاطفة المتقدة . وهكذا نستطيع القول بأنه قد بزغ فجر جديد لإيجرامة النسيب فى نفحات هذا الشاعر السورى جديرة بالذكر والدراسة ، ويرجع ذلك إلى عبقريته الفذة ، المترامية الآفاق ، الفياضة بطبيعتها ، وقد أسعفها تمكنه من اللغة اليونانية ، ووقوفه على أسرارها ؛ فقد كان يكتب اليونانية ببراعة فائقة . أما لغته فلم تلتزم الرصانة والبساطة ، بل كان شأنها شأن مدرسة الشعر الإسكندرى مصنوعة متكلفة ، تتميز بالزخرف والمحسنات اللفظية ، وبكافة الصور البلاغية من تشبيهات واستعارات وكنايات ونعوت ونحوها ، بل لقد فاق شعراء الإسكندرية الأوائل ، فى أسلوبه المنمق المفخم ، ومع ذلك فأسلوبه ليس ثقيلا على السمع ، بل إنه ليبدو أنسب ترجمان للإعراب عن الشعور المتدفق ، والعاطفة المتأججة ، والخيال الجامح ، وكيف لا ، وهو يفوح بأريج الزهور بأنواعها ؛ فقد فتن ميلياجروس بالأزهار افتتاناً لم يضارعه فيه شاعر من الشعراء ، ووصفها بصفات تشف عن شغفه بها ومعرفته إياها ، ومن أمثلة ذلك النرجس ربيب الغيث ، والزنبق نزيل الربوات . والزنبق الضاحك ، والورد خدن العشاق إلى غير ذلك . وإيجراماته ليست إلا صدى أحاسيس وتجارب شخصية ؛ ففيها يتحدث

الشاعر عن حبه هو مخاصة . ولهذا فهي تتميز بلغة صاخبة ، لغة الشاب المنهافت على اللهو والمجون ، والذي لا يرى حرجاً في الأخذ بأكبر قسط من حياة المتعة ، والذي لا هم له إلا السهر بالليل ، وشرب الخمر ، والمنادمة . فهذا هو ميلياجروس كما تصوره لنا إنجراماته في غير حرج ، وهي تلقي في نفس الوقت ضوءاً على البيئات التي عاش فيها شاباً ، ورجلا ، وشيخاً ، وأثرها عليه ، فوطنه سوريا ، كانت على جانب كبير من الثراء ، وذلك لتجارتها المزدهرة ، وخصب أرضها ، وتشهد بذلك حياة الترف والمتعة التي عرفتها عاصمتا المملكة ، سلوقية وأنطاكية ، والبلاد الكبيرة مثل «جدرا» مسقط رأس الشاعر ، وأما مدينة « صور » التي قضى بها ميلياجروس زهرة العمر وكذلك جزيرة « كوس » التي أمضى بها بقية أيام حياته ، فكل هذه المدن والأقطار التي كانت تعج بالجاليات اليونانية وغيرها . قد عرفت مظاهر الحياة المترفة العابثة(٢٦) ، وهذا ما سيتجلى في شعر ميلياجروس بصراحة ليس بعدها صراحة .

أما إنجراماته النسيب فهي تربو على المائة ، أي أكثر من أربعة أخماس ما وصلنا من شعره(٢٧) ، ويحكي في أكثرها قصة حبه . أو بالأحرى قصص حبه ، فقد كان يسعى دائماً وراء حب جديد ، ويبدو أنه كان موفقاً في عشيقاته ، وهن لسن بالقليلات ، فكلهن جميلات فاتنات يفقن أزهار الروض نضارة ولا يقصرن عن الربات حسناً ورواء . لقد كن شغله الشاغل وكن أمله ورجاءه ، وسعادته وشقاءه . تلمح هذا في ذبذبة مشاعره التي سجلها بكل دقة وصراحة . فلقد أطلق العنان لعواطفه ، فإذا هي حرة طليقة . راضية تارة ، ومتبرمة تارة أخرى ، وهي هادئة مرة . ومتمردة مراراً ،وشاعرنا معها مضطرب قلق ، يظهر الجلد وهو متخاذل ، ويتصنع الكره وهو محب ولهان . وهو يبدو في نفحاته ، عابثاً ، ماجناً . مستسلماً لغرائزه ، ولا هم له إلا الاستمراح بالليل ، والعربدة ، واحتساء بنت العنب والمنادمة . وقد غدا الحب في إنجراماته عقيدة وعبادة ، أما « إيروس » ، إله الحب ، فقد ظهر في أشعاره في صور عديدة ، كريمة وحقيرة . متمشية

مع عاطفته المتذبذبة بين الرضا والغضب ، والرجاء واليأس ، والفرح والترح ، والدعة والثورة . لهذا نرى الشاعر قد كلف به ، وتيم به وسبح بحمده ، ثم كفر بنعمائه ، لقد اصطفاه مرة ، وعاداه مراراً . وكان ملاذه حيناً ، وغريمه حيناً آخر ، وكم رماه بالصلف ، والغلظة ، والدهاء ، والاحتيال . وقد تجلى كل هذا فى الصفات والألقاب التى خلعها عليه ، وهى غارقة فى بحر من التشبيهات والكنايات ، فهو « ذو الخف الرقيق » ، « ذو الدموع الحلوة » ، « الحلو المر » ، « لاعب الكرة وكرته القلوب » ، « الثرثار والوقح المحتال » ، « المخيف » ، « السفاح ذو سهام تلفظ ناراً » ، « قاهر الآلهة » إلى غير ذلك من الصفات والألقاب الكثيرة(٢٨) . وهكذا نرى الشاعر فى هذه النزعات النفسية ، التى سنبسط القول فيها ، وفى سواها عند عرض أشعاره ، أصيلا فى شعوره ، صادقاً فى تعبيره الذى يرجع فيه إلى نفسه ، مفرطاً فى الاعترافات الشخصية ، أميناً ودقيقاً فى تصوير ذات نفسه ، وتسجيل خواطره ، فى سويعات رزانته ، وثورته ، وطاعته ، وتمرده ، وجلده ، وتخاذله . والشاعر فى هذا كله ، يميل إلى الناحية الشعورية أكثر من الناحية الإدراكية ، وأنه فى التعبير عن عواطفه ، لا يخضع لقانون موضوع ، أو مذهب بعينه ، بل إنه فيما يتكلم ، ينصاع كل الانصياع ، لسلطان عاطفته المشبوبة المنطلقة المتذبذبة ، ولهذا فنستطيع أن نطلق عليه غير مسرفين شاعر « العاطفة المتذبذبة » .

ونحاول الآن أن نتعرف على ميلياجروس من شعره . إنساناً وشاعراً ، فهو أحد شعراء العصر الإسكندرى القلائل الذين كشفوا عن ذات أنفسهم فى صراحة بالغة ، بل لقد فاق نظراءه فى أنه أودع أشعاره أسراره ، فى أسلوب سهل حيناً ، مصنوع حيناً آخر ، ومع أن الأسلوب المصنوع الزاخر بأنواع الزخارف البلاغية ، كان من سمات عصره ، كما رأينا ، فإن ميلياجروس لم يصطنع هذا الأسلوب شغفاً به ، كما فعل سواه من الشعراء بل اتخذ منه وسيلة لتصوير عواطفه الجياشة المشبوبة وهذا مايتجلى فى إيجاراته واضحاً كل الوضوح كما سنرى . وسأتخير فيما يلى من روضته الفيحاء ، بعض بنفسجات بيضاء مبكرة - فهكذا شبه هذا الشاعر إيجاراته بهذه الزهرة (٢٩) لنقص علينا حكاية هذا الشاعر الولهان ،

ولنقف منها على دقائق فنه فى شعر النسيب بخاصة . وأما أن هذا الشاعر قد خلق لحياة المتعة ، للحب ومغامراته والخمر والاستمراح ، فيبدو جلياً فى الإبجرامة الآتية ، وهى عبارة عن حوار تم بين الشاعر ونفسه ، وها هو ذا يذهب إلى دار معشوقته ، طبقاً للتقليد اليونانى ، بعد أن احتسى الشراب ، فى جماعة مستمرحة ، تحمل المشاعل ؛ ليعلق على باب الحبيبة إكليل الأزهار :

" فليلق بقطعة الرد(٣٠) ، أوقد المشاعل ؛ إنى ذاهب» ، «انظر .! يا لها من جرأة ؛ أيها المخمور المثل ! » ، «ماذا دهاك ؟» ، «سأذهب إليها مستمرحاً .. أجل سأذهب ، فيم تشرد يا حجاى ؟» ، «هل يعرف الحب التردد ؟ أوقد المشاعل فى الحال» ، «وأين حرصك السابق على دراساتك الفلسفية ؟» ، «إلى حيث ألقت جهودى المضنية فى دراسة الحكمة . إنى أوقن بشىء واحد فقط ؛ هو أن «إيروس» قد أطاح بنهى زوس نفسه " (٣١) .

وهكذا تطلعنا هذه الابجرامة على الصراع الذى قام بين شخصيتى الشاعر المتباينتين ؛ شخصيته الحكيمة الجادة ، وشخصيته العابثة ، حيث كانت الغلبة آخر الأمر للثانية ، ولم يفت الشاعر أن يلتمس المعاذير لاتجاهه سبيل العبث بإشارة لبقة إلى «زوس» ، كبير آلهة اليونان ، فهو الآخر رغم مكانته ، لم يكن ليستطيع الإفلات من جبروت «إيروس» وها هى الأساطير اليونانية ، تحدثنا عن وقوعه فى شرك الحب ، بل وعن مغامراته العديدة . أما الحوار فى هذه الإبجرامة ـ الذى يعمد إليه شعراء الإبجرامة لإضفاء الحياة والقوة على نفحاتهم ؛ فقد وفق فيه الشاعر كل التوفيق . وتهافت هذا الشاعر على مغامرات الحب ، إنما يتجلى فى الإبجرامة التالية التى يعدد فيها عشيقاته ، ويقسم فيها «لإيروس» بما يشبهه فى كل منهن ، وأنه لم يعد مكان فى قلبه لحب جديد :

" فلا أقسم بغدائر «تيمو» ولا بخف «هيليودورا» ولا بخدر «ديما ريون» الذى لايزال يقطر عطراً ، ولا أقسم بالابتسامة الرقيقة

التي لا تفارق شفتي «أنتيكليه» ذات العينين النجلاوتين ، ولا بأكاليل الزهور الندية التي يتحلى بها جبين «دوروثية» ، نعم إني لا أقسم «يا إيروس» بأن جعبتك لم تعد تحوى شيئاً من سهامك المارقة ، فقد استقرت كلها في صدري " (٣٢) .

هذه الإيجرامة وثيقة لها خطرها ؛ فهي تلقي ضوءاً ساطعاً على ميلياجروس فعشيقاته لسن بالقليلات ؛ وهو لا يقنع بعشيقة واحدة ، وحبه حبي لا عذري ؛ فهو يقسم بالغدائر ، والابتسامة ، والعينين النجلاوتين ، بل لا يجد حرجاً في أن يقسم بالخف ، والخدر ، وأكاليل الزهور . ويبدو في ختام إيجرامته ، مبراً لا نخبراً ، وأنه ضحية من ضحايا «إيروس» ولكنه مع ذلك ، لم يتبرم به ، ولم يجزع منه . بل لعله كان راضياً سعيداً به . ولم تلك عاطفة الشاعر لتستقر على حال واحدة ، بل كانت متذبذبة دائماً ، وهو معها حائر ، متردد ، ضعيف الإرادة ، مستسلم لسلطانها ، ويبدو هذا جلياً في الإيجرامة التالية ؛ فهو يبعث برسالة إلى إحدى عشيقاته يقطع فيها علاقته بها نهائياً ، ولكنه يعدل عن ذلك في آخر لحظة :

" أي دوركاس ، بلغها رسالتي هذه ، انتبه ، خبرها مرتين ، وأعد الرسالة على مسامعها ثلاث مرات ، والآن على رسلك ؛ لا تبطيء وسابق الريح ، ولكن انتظر لحظة ، لحظة واحدة يا دوركاس .. أي دوركاس ، إلى أين تسرع قبل أن أخبرك بكل شيء ؟ أضف إلى ما قلته لك من قبل ... ما أعنيني .. أو لا تقل شيئاً بالمرة ، قل هذا فقط ، قل لها كل شيء ، لا تتردد في أن تقول كل شيء . ولكن لم أبعث بك إليها ، يا دوركاس ؟ ألا تراني ذاهباً معك ، بل سابقك إليها .. " (٣٣) .

هذه الإيجرامة ، في رأيي ، أحد الأمثلة القليلة ، التي صيغت في أسلوب سهل لا أثر للصنعة فيه ؛ فهي تعبير واضح صريح ، عما يجول في خلد محب أزمع الصد والهجر ، وأما قراره المفاجيء ، بالذهاب إلى دار عشيقته ،

بالرغم مما يستشف من حديثه مع رسوله إليها ، فليس له ضريب فى سائر أغراض الشعر اليونانى . وهو كما قلت ، أثر من آثار عاطفته التى لا تعرف الاستقرار .

أما إيجراماته التى تناول فيها الحديث عن «إيروس» فهى الأخرى ، تكشف عن الكثير من خصائص هذا الشاعر : لغته الصارخة الزاخرة بالتشبيهات والكناية ، واندفاق شعوره ، وتأجج عاطفته ، وجماح خياله . لقد تحدث شعراء الإيجرامة الإسكندريون عن هذا الإله ، وأشاروا إلى سلطانه وجبروته ، ولكن أحداً منهم ، لم يركب متن الخيال كما فعل ميلياجروس ؛ فلقد أضفى شاعرنا على هذا الإله من الصفات ما لم يسبقه إليه أحد . وتحدث عن سلطانه وسلوكه بأسلوب جديد ، فجاءت صورة فريدة فى نوعها ، «فإيروس» ، كما تصوره ، طفل رضيع جميل ، له عينان نفاذتان ، حلو المدامع ، ثرثار ، ساخر ، وقح ، لا يأبه باللوم ولا يكترث بشىء ، وهو متوحش مخيف ، لا تسلم الأرباب من جبروته ، له جناحان يسابق بهما الريح ، وينعل خفين بجناحين ، وهو مزود بقوس يصوبه إلى القلوب ، كما أن له جعبة ملأى بالسهام ، بل إن له أظافر يعملها فى القلوب فيدميها ، إلى غير ذلك من الصفات التى تزخر بها نفحاته المختلفة . انظر إلى ميلياجروس وهو يشكو مر الشكوى من ملازمة هذا الإله له ، وكيف يخاطبه فى نهاية الإيجرامة بصيغة الجمع ، إمعاناً منه فى تصوير تبرمه منه .

" لا يفارق ضجيج «إيروس» مسمعى أبداً ، وتغرورق عيناى فى هدوء بالدموع الحلوة قرباناً على مذبح آلهة الرغبة . فلا الليل ولا النهار يخلدانه إلى السكون ، فطلسمه المعروف قد استقر فى خفايا قلبى ، أى آلهة الحب ، هل أنتم القادرون فقط على الطيران صوب ضحاياكم ، العاجزون عن مبارحتهم فلا تبغون عنهم حولاً ؟" (٣٤) .

وفى الإيجرامة التالية يشهر الشاعر بقسوة « بإيروس » ويعقد مقابلة طريفة بينه وبين أمه « قبرصية »(٣٥) ــ أفروديته ــ أى بين النار والماء :

" «إيروس» مخيف . مروع . ولكن ماذا أفيدوس من قولى «إير مخيف» أردده المرة بعد المرة فى تنهدات متصلة بينما الصغير يضحك ساخراً من شكواى، ويطيب له أن يلام دواما ، وحتى إذا ما وجهت له السباب ألواناً ، فإنه ينمو وينتعش . إنى حائر ، يا قبرصية ، كيف تلدين ناراً حامية ، وأنت التى خلقت من مياه البحر الجارية .. " (٣٦) .

وفى ثورة غضب ، يتوعد الشاعر « إيروس » بالانتقام ، ولكن سرعان ما يثوب إلى رشده ، فيعترف بأنه أضعف من أن يتوعد من هو أقوى منه ، ويعدل عن قراره ، وينقلب إلى استمالته ، ويطلب منه أن يدعه فى سلام ويقصد سواه :

" قسما «بالقبرصية» ، يا «إيروس» سألقى بعتادك كله فى النار : قوسك وجعبتك الاسكوثية(٣٧) الحاوية لسهامك ، أجل قسما بهذه الربة سأحرقهما . لم تتكلف الابقسامة ، ولم تتهكم ، وتصعر خدك ؟ ستضحك فى الحال ولكن بمرارة ، لأنى سأفصل عن جسدك جناحيك السريعين اللذين يقودان إلى طريق الرغبة الجامحة ، وسأقيد قدميك بصفاد من النحاس . ولكن أسرك باهظ الثمن(٣٨) ، إذا ما اعتقلتك بجوار قلبى ، وسيكون مثلك مثل الذئب (الفهد) بجانب قطيع الماعز . لا .. إليك عنى .. فهزيمتك مستحيلة ، هاك ، علاوة على ما لديك ، خفين بجناحين وهيا انشر جناحيك السريعين وامرق إلى سواى " (٣٩) .

وهكذا لا يجد الشاعر مندوحة من تحدى « إيروس » ولكنه تحدى المستسلم الذى قضى عليه الحب فلم يعد بقلبه موضع يصوب إليه هذا الإله سهامه النارية القاضية :

" طأ عنقى بقدمك ، أيها الجنى الغشوم ، فقد أحنيت لك هامتى ، إنى أعرفك ، وأقسم بالآلهة ، أن تحمل قسوتك فوق طاقتى ، وأنى أعرف أيضاً سهامك النارية . ولكن إذا صوبت سهامك

التي تلفظ اللهب إلى قلبي ، فلن تنال منه ، فقد استحال رماداً كله " (٤٠) .

ولا عجب إذاً إذا حذر الشاعر روحه من سلطان هذا الإله وحيله وغدره . انظر إليه وهو يحذرها منه حتى لا تغدو ضحية لحب جديد بعد أن عانت ما عانت من عذاب وضنى :

" أي روحي التي ما فتئت تبكي وتنتحب ، لم عاود اللظى جرحك من «إيروس» المشتعل في أحشائك ، بعد أن كان قد التأم ؟ لا . لا وزوس ، لا وزوس ، أيتها الطائشة الغرة ، لا تثيري النار التي لايزال أوارها يتأجج تحت الرماد ، إن «إيروس» ، يا من نسيت ويلات الماضي ، إذا أمسك بك وأنت تحاولين الفرار منه . فسوف تلقين على يديه سوء المصير " (٤١) .

ولكن أنى لهذا الشاعر أن يثوب إلى رشده ، فلا يجرى وراء حب جديد ويبدو ذلك جلياً في الإبجرامة التالية ، التي يخاطب فيها روحه ، ويذكرها بتحذيره إياها من بطش هذا الإله ، ومع ذلك فقد وقعت في المحظور وذاقت الأمرين :

" أي روحي ، ألم أحذرك بأعلى صوتي ؟ ألم أقسم لك «بالقبرصية» أنك سوف تقعين في شباكه ؟ ها أنت . يا من أضناك الجوى ، تطيرين مسرعة إلى حتفك ؟ ألم أحذرك صارخاً ؟ ها قد وقعت في الفخ . لم تحاولين عبثاً الخلاص من قيدك ؟ قد أحكم «إيروس» نفسه وثاق جناحيك ، وألقاك في السعير ، وفر عنيك بخوراً — عطراً . ولما جف حلقك ، سقاك دمعاً حاراً تطفئين به غلتك " (٤٣) .

وأخيراً يهدد الشاعر « إيروس » ويتحداه . ويذكره بأنه إذا لم يكف عن عبثه بروحه المعذبة ، ففي استطاعتها أن تفلت منه وتنجو من مهامه :

"أي «إيروس» ، إذا أنت أصليت بنارك روحي ، المكتوية بلظى الحب كما تفعل دواماً ، فإنها ستفر منك ، اذ ها هي الأخرى ، أيها الصغير القاسي ، أجنحة مثلك " (٤٤) .

وفي ضوء هذه الإبحرامات التي أعرب فيها الشاعر عن رأيه في «إيروس» بلغة ذاتية صارخة ، شديدة اللهجة حيناً ، معتدلة حيناً آخر ، كما رأينا ، نتساءل عما إذا كان الشاعر جاداً في شكواه ، وأنه يتبرم منه حقيقة ويزهد في مغامرات الحب ، أم أنه كان يعني بشكواه شيئاً آخر ، وهو التغني بالحب والترحيب كل الترحيب بمغامراته . إن من يقرأ بين السطور ويعي ما يقرأ ، ليستطيع في يسر ، أن يدرك أن هذا الشاعر الولهان ، إنما يتمشدق بحبه . وأن شكواه من هذا الإله ، إن هي إلا مجرد مداعبة يحلو له أن يرجعها أنغاماً حزينة في ظاهرها ، مرحة في حقيقة أمرها ، وهذا ما ستكشف عنه إبحراماته في عشيقاته .

لقد تغنى ميلياجروس في أشعاره بعشيقاته العديدات وأسرف في إطراء ملاحتهن ، ومواضع الحسن فيهن ، وتحدث عن علاقاته الغرامية بهن ، وما يتصل بها من إقبال وصد ، ووصال وهجر ، أو فراق ومتعة ولوعة ، ولكن عشيقتين اثنتين ، كان لها حظوة خاصة عنده ، هما « زينوفيلا »(٤٥) و « هيليودورا »(٤٦) اللتان عرفهما بمدينة « صور » ، التي قضى بها ربيع حياته ، كما أسلفنا ، وعب فيها كؤوس المتعة حتى الثمالة . فإن شئنا أن نتعرف عليه عاشقاً وشاعراً ، فإن أشعاره في هاتين المعشوقتين وحدهما ، لتلقي الضوء الساطع على سلوكه وفنه وأسلوبه ، كما سنرى .

أما أشعاره في « زينوفيلا » فهي بحق ، ترجمان الشباب الصاخب بعاطفته المشبوبة المتدفقة ، فأسلوبها بعامة ، ثمرة جموح الخيال في صور أخاذة مبهرجة يتجلى فيها الزخرف البلاغي في ألوانه المختلفة ، من تورية ، ومجاز ، واستعارة وتشبيه ، ومقابلة ، وحوار . ومع أن بعض هذه الصور ليست فيض عاطفة الشاعر الخالصة ، بل وليدة العاطفة والوعي معاً ، فإن لها هي الأخرى جمالها وروعتها . ولنبدأ الآن في عرض بعض هذه الزهرات التي نسقها هذا الشاعر

فى باقة فأحسن تنسيقها . انظر إليه يشير إلى محاسن « زينوفيلا » : جمال إيقاعها ، وجاذبية حديثها ، وملاحتها التى تأسر القلوب . ويعزو هذا ، إلى صنع الربات اللائى أضفين عليها هذه المحاسن :

"إن ربات الشعر والفنون(٤٧) ، ذوات الصوت الرخيم ، وقد منحنك مهارة فى العزف ، وربة الإغراء(٤٨) وقد أضفت على حديثك الفطنة والجاذبية ، و «إيروس» وقد رعى حسنك ، قد وهبوك صولجان آلهة الرغبة(٤٩) . ولما كانت ربات الملاحة والفتنة(٥٠) ثلاثاً ، فقد أفأن عليك نعمهن الثلاث" (٥١) .

لا شك أن التحدث عن محاسن « زينوفيلا » بهذه الطريقة قد تضافر فى الإعراب عنه عاطفة الشاعر ووعيه . وفى الإجرامة التالية ، التى تشهد بشغف الشاعر بالطبيعة وأزهار الربيع ، يتحدث عن جمالها بنغمة جديدة ، فهى الزهرة اليانعة النضرة التى تفوق فى نضارتها وعبيرها الأزهار الجميلة ذات الشذى العطر :

"ها هى زهرة البنفسج الأبيض قد تفتحت أكمامها ، وكذلك النرجس وبيب الغيث ، والزنبق أليف الربوات ، وها هى «زينوفيلا» قد أينعت . «زينوفيلا» ، بهجة الحب ، ووردة الاغراء الحلوة ، وزهرة زهرات الربيع . لم الفرح ، أيتها الرياض المختالة بضفائرك المتلألئة ؟ إن صاحبتى تفوق أزهارك العطرة نضارة وعبيراً" (٥٢) .

وفى نزوة من نزوات العاطفة يتغنى الشاعر بجمال جسد معشوقته الغض الدفىء بلغة غير مألوفة فى أسلوب الغزل ، ها هو يضرع إلى البعوض أن يدع « زينوفيلا » تنام فى هدوء ، وألا يعكر صفوها ، ثم يتوعده بالدمار والانتقام إذا ما سولت له نفسه مضايقتها . وتتجلى ثورته على هذه الحشرات فى سلسلة عجيبة من النعوت الغريبة :

"أيتها البعوضات ذوات الطنين العالى ، أيتها الشرذمة الضعيفة ، يا من تمتصين دماء البشر ، يا وحوش الليل الضارية المجنحة ، دعى

«زينوفيلا» ، أضرع اليك ، تنام قليلا فى سلام ، وتعال إلى ، والتهمى أطرافى هذه ، ولكن لم أتوسل إليك عبثاً ؟ فحتى الوحوش التى لا تعرف للحنان طعما ، تبتهج بجسدها الغض الدفىء . ولكنى أتذرك من الآن ، أيتها المخلوقات اللعينة : أن ترتدعى عن هذه القحة وإلا فسوف تقاسين بأس يدى غيور حاقد " (٥٣) .

وفى حماسة العاشق الغارق فى الحب ، يغبط ميلياجروس كأس الراح ؛ لأنه يسعد بلثم شفتى عشيقته . وتتجلى حرارة العاطفة فى الأمنية التى يتمنى لو تتاح له :

" ها هو الكأس يشعر بالغبطة والنشوة : ويقول إنه نعم بلثم فم «زينوفيلا» ، الثرثارة مدللة «إيروس» . ما أسعد الكأس . ألا ليتها تضع شفتيها على شفتى وتعب روحى فى جرعة واحدة " (٥٤) .

أما رغبة هذا الشاعر فى ملازمته لهذه العشيقة ، والتمتع بقربها ، فتبدو جلية فى غيرته عليها حتى من إله النوم « هيبنوس » (٥٥) . إنه يتمنى لو كان له نفس سلطانه على جفنيها :

" ها أنت قد أسلمت جفنيك للكرى . يا «زينوفيلا» ، أيتها الصبية المشرقة . ليتنى كنت إله النوم ، ولو أننى يعوزنى جناحاه ، لأتسلل تحت أهدابك ، لكيلا يزورك حتى هذا الذى يمس جفنى «زوس» بعصاه السحرية ، وأستحوذ أنا عليك وحدى " (٥٦) .

ويعود الشاعر فى الإيجرامتين التاليتين إلى التحدث مرة أخرى عن إيروس فيعدد أوصافه وخصاله ويعيره ما شاء له المعايرة ، ثم يصفح عنه بل ويعطف عليه . ولكنه هنا لا يتناوله لشخصه كما سبق أن رأينا ، بل مقروناً « بزينوفيلا » . وتتميز هاتان الإيجرامتان بفكرتين غريبتين صيغتا فى لغة الشاب الصاخب المتكلفة . ففى أولاها يتصور الشاعر أن « إيروس » - الطفل الصغير ، قد هرب من مخدعه فى الصباح الباكر ، فأجرى شاعرنا المفتون فى شىء من الحذق على لسان « منادى المدينة » أوصافه يعلنها

فى الناس بصوته العريض التقليدى لعلهم يعاونونه على الاهتداء إليه ، وأخيراً وجده . ولكن أين عثر عليه ؟

" هأنذا أصيح «إيروس» ، إيروس» المفترس . فالآن ، أجل الآن تماماً ، غادر مضجعه وأطلق العنان لجناحيه — هو حلو المدامع ، دائم الثرثرة ، سريع وقع ، ضحوك ساخر ، له جناحان من خلفه ، وجعبة سهام مشدودة إلى ظهره ، وإن سألتونى عن أبويه ، فهذا ما لا أستطيع أن أجيب عليه ، فلا «السماء» ولا «الأرض» ولا «البحر» تعترف لهذا الخبيث بنسب(٥٧) ، هو مكروه أينما يمم ، بغيض إلى نفوس البشر أينما حل . هيا احذروه حتى لا ينصب شباكاً جديدة يقتنص بها القلوب . ولكن هل لكم أن تنتظروا . إنه قريب من وكره . آه منك أيها الصغير ، يا صاحب القوس والسهم . لقد حزمت أمرك فاختفيت عن ناظرى واعتصمت بعينى زينوفيلا"(٥٨).

وهكذا نرى الشاعر وقد كلف بعينى « زينوفيلا » الساحرتين يركب متن الخيال ويحلق فى سمائه للإعراب عن تأثير عينى صاحبته فى قلبه ونفوذهما إلى أعماقه . أما فى الإبجرامة الثانية فهو يشير إلى استحالة العيش بعيداً عن عشيقته التى استأثرت بشغاف قلبه ، ولكنه فى إعرابه عن هذه الحقيقة ، يبتدع قصة شديدة الغرابة ، فهو يشير « إيروس » فى المزاد تخلصاً منه ، ويطلب إلى « الدلال » أن يقوم بوظيفته التقليدية فى الحال . ولكن هل نجح الشاعر فى التخلص منه ؟ وهل كان جاداً فى ذلك ؟

" هيا بعه ، ولو أنه لايزال نائماً فى حجر أمه . أجل بعه ، أى شىء يضطرنى لرعاية هذا الشيطان المغامر ؟ إنه خبيث ، وله جناحان دقيقان ، ومخدش بأظافره بشدة ، وبينما يصرخ إذا به يضحك . فضلا عن أنه يستحيل على المرضع أن ترضعه . إنه دائم الثرثرة وله عينان نفاذتان . إنه الوحش الضارى الذى لا يستطيع أحد حتى أمه العزيزة أن تروضه . إنه هولة وأى هولة .. لهذا فإنه سيباع فإذا أراد تاجر مزمع على السفر خارج البلاد أن يبتاع طفلا ،

فليتقدم . ولكن انظر . إنه يتوسل وقد أجهش بالبكاء . حسناً لن أبيعك إذاً . طب نفساً ولا تخش بأساً وابق هنا فى كنف «زينوفيلا» " (٥٩) .

هذه الأمثلة من شعر ميلياجروس وسواها من الإبجرامات التى تغنى فيها بحب « زينوفيلا » تتميز ، كما رأينا ، بالتكلف والمبالغة . وهى فى مجموعها وليدة إعمال الفكر وفيض الخاطر ونسج المخيلة ، ولم تك صدى الوجدان الصادق وحده .

أما نفحات الشاعر فى « هيليودورا » فقد خلصت نوعاً ما مما التزمته مثيلاتها فى « زينوفيلا » من جنوح الخيال واصطناع المحسنات ، ولا عجب فى هذا فقد جاوز الشاعر سنّ شبابه الصاخب وأخذ يخطو وئيداً نحو طور النضوج ، فترة الاستقرار النسبى . ويبدو لى أن إبجراماته فى « هيليودورا » وحدها ، وهى فيض وجدان صادق وصدى هيام حقيقى ، هى التى رفعته إلى مصاف قلة من العشاق الخالدين . استمع إلى هذا المتيم وهو يصبو إلى أن تبادله « هيليودورا » حباً بحب ، وكيف أنه صاغ هذه الأمنية فى صورة محبوكة ركب فيها متن المجاز ؛ « فإيروس لاعب كرة وكرته قلب الشاعر ، و « هيليودورا » مدعوة للعب مع هذا الإله :

" إن «إيروس» الذى أستضيفه فى رحاب قلبى للاعب كرة ، وها هو يا « هيليودورا » يلقى إليك بقلبى الذى يترنح بين الضلوع ، فتعالى وأقبلى على اللعب معه ، إنك إن ألقيت بى بعيداً عنك ، فإن «إيروس» لن يحتمل هذا التصرف المهين الذى لا يتفق وآداب اللعب " (٦٠) .

أما هيام الشاعر بهذه العشيقة فيبدو جلياً فى الإبجرامة التالية التى يخاطب فيها «إيروس» ويسترحمه فى أولها ثم يهدده فى خاتمتها :

" أى «إيروس» ، أتضرع إليك أن تبجل ربة الشعر ، شفيعتى لديك ، فتطفىء نار لوعتى «هيليودورا» . قسما بقوسك ، الذى تعلم

ألا يسدد سهامه إلى أحد سواى ، بل ويطرق دائماً وأبداً بوابل من مقذوفاته ذات الأجنحة ؛ إنك إذا قتلتنى ، فسأترك من بعدى وثيقة تعلن على الملأ ما فعلته بى : «انظر ، يا عابر السبيل ، جريمة القتل التى اقترفها «إيروس» بيديه " (٦١)) (٦٢) .

لا شك أن « هيليودورا » كانت ذات جمال ودلال ، فقد تغنى الشاعر بها فى عدد غير قليل من إنجراماته . انظر إليه وهو يراها بعينى حبه ؛ ربة من الربات الحسناوات لها جمالهن وسحرهن وإغراؤهن ، وهكذا يطلب من ساقى الحميا أن يأتيه بأقداح النبيذ ليشرب نخبها إلهة مقدسة :

" قدح ، نخب «هيليودورا» ، إلهة الإغراء ، وقدح نخب «هيليودورا» ، إلهة الحب ، وقدح نخب «هيليودورا» إلهة الملاحة ، ذات الحديث الطلى . إنها ، كما أتصورها ، ربة يطيب لى أن أمزج اسمها الحبيب بالنبيذ الذى أكرعه " (٦٤) .

بل إنه ليذهب فى إطرائها إلى أبعد من ذلك فيقول بأنها تفوق ربات الملاحة والفتنة حسناً وسناء(٦٥) . وفى حماسة الحب الغارق فى حبه ، يتغنى الشاعر بصورتها التى أودعها « إيروس » قلبه :

" رسم «إيروس» بيديه فى حنايا قلبى صورة «هيليودورا» ذات الحديث المعسول ، روح الروح " (٦٦) .

ولقد أعجب الشاعر ببشرة هيليودورا الرقيقة المغرية ، وصاغ إعجابه بأسلوب لا يختلف كثيراً عما مر بنا فى وصف محاسن « زينوفيلا » ، وكيف لا وقد جذبت بشرتها النحلة فحطت عليها مؤثرة إياها على أزهار الربيع :

" لم تهجرين ، أيتها النحلة ، يا من تعيشين على رحيق الزهور ، براعم الربيع ، وتحطين على بشرة «هيليودورا» ؟ هل أنت فيما تفعلين ، تبغين أن تعلنى على الملأ أن لها حلاوة الحب وإبره اللاسعة ، صعبة التحمل ومفعمة القلب بالآلام ؟ أجل يلوح لى أن هذا هو ما تقولين . إليك عنها ، وعودى إلى أزهارك ، أيتها

الغابة ، فإن قصتك التي ترجعيها على مسامعي ، لقصة معروفة معادة " (٦٧) .

ولم ينس الشاعر أن يطرى صوت « هيليودورا » إنه من السحر بحيث أنه يؤثره على الأنغام المنبعثة من قيثارة أبوللون ، إنه الموسيقى وابن الإلهة ليتو(٨٦) :

" أقسم بإيروس» أنى أفضل أن يشنف أذنى صوت «هيليودورا» على قيثارة ابن ليتو " (٦٩) .

وفى نزوة من نزوات العاطفة لم ير الشاعر حرجاً فى أن يشير إلى « هيليودورا » اللعوب ، فيحدثنا عن أظافرها الطويلة الحادة :

" لقد عنى «إيروس» بأظافر «هيليودورا» وشحذها ، ذلك أن خدشها يصل إلى ضميم قلبي " (٧٠) .

أما شغف الشاعر القوى بالزهور ، كما أشرنا ، فيبدو جلياً فى الإجرامة التالية التى يعلن فيها عن عزمه على تنسيق إكليل من الزهور يتحلى به جبين معبودته الوضاء :

" سأنظم البنفسج الأبيض والنرجس الغض والريحان ، سأنسق الزنبق الضاحك ، والزعفران الحلو ، والعيلان الأرجوانى ، والورد أليف العشاق ، نعم سأنظم هذه الأزهار إكليلا يتحلى به جبين «هيليودورا» ذات الضفائر العطرة ، كما ينثر الزهر على شعرها المسترسل " (٧١) .

والآن ، أفليس انتقاء الشاعر لهذه الأزهار الجميلة العطرة بالذات ووصفه الأخاذ لكل زهرة منها بنعت خاص ، لا يدل على شغفه بالأزهار فحسب ، بل على معرفته التامة بها أيضاً ؟ ويغرق الشاعر فى المبالغة فى إجرامة أخرى فيقول إن جبين « هيليودورا » المشرق ليضفى النضارة والسناء على إكليل الأزهار الذى تتحلى به بغية قلبه ، ولا عجب إذاً :

إذا ضاق صدر الشاعر لفراقها ، وهذا ما يتجلى فى الإبجرامة التالية التى يخاطب بها ساقى الخمر :

" املأ الكأس وقل « هيليودورا» مرة ، ومرة ، ومرة . ردد الاسم الحلو . وخفف بث العتب بهذا الاسم فقط(٧٣) . وضع على جبينى الإكليل الذى يفوح عطراً . وإن بك إكليل الأمس ، ذكرى الحبيبة . ثم انظر إلى الوردة ، أليفة العشاق ، وهى تذرف الدمع إذ تراها فى مكان آخر وليست بين ساعدى " (٧٤) .

ويرى الشاعر فى الإبجرامة التالية شديد القلق ، فلقد تأخرت «هيليودورا» ذات مرة عن موعد كانا قد اتفقا عليه ، وكان ينتظرها على أحر من الجمر . فلما لم تأت ، ارتعدت كل جارحة فيه ، ولعبث برأسه الهواجس ، وأخذ يجزى هزيان المحموم :

" ها هى قد اختطفت . من يكون هذا الوحش الذى سولت له نفسه اقتراف مثل هذه الجريمة الشنعاء ؟ من يكون هذا المكابر الذى اجترأ على نزال «إيروس» الذى لا يقهر ؟ أسرع وأشعل المشاعل . ولكن ماذا أصنع . وقع أقدام «هيليودورا» بعينها . عد إذاً يا قلبى واخلد إلى صدرى " (٧٥) .

وتلعب الغيرة بأعطاف هذا الشاعر المفتون ، فهو يخشى دائماً أن ينافسه فى حب « هيليودورا » منافس . فيبتهل إلى إلهة الليل « نوكس »(٧٦) ، أن تغمض جفنى من تسول له نفسه الاستئثار بهذه المعشوقة إلى ما شاء الله :

" أتضرع اليك ، يا إلهة الليل الحبيبة . يا أم الآلهة أجمعين ، أن تمنحينى مطلباً واحداً . أجل . أتوسل اليك ، يا إلهة الليل المقدسة . رفيقتى فى استمراحى وعربدتى . فإذا رقد أحد تحت غطاء «هيليودورا» ونعم بجسدها الدفىء ، خداع النوم ، دعى المصباح يفيض زيته ويذهب نوره . واجعلى هذا الذى ارتمى فى أحضانها يرقد رقدته الأبدية ويغدو إندميون(٧٧) آخر " (٧٨) .

وهكذا يبدو من هذه النفحات أن « هيليودورا » كانت قد استأثرت بقلب ميلياجروس أكثر من «زينوفيلا» وسواها من عشيقات الشاعر العديدات . بل إن إخلاصه لها ليتجلى في أقوى صوره في الإيجرامة التالية التي كتبها بعد وفاتها ، وهي مرثية مؤثرة تنهمر فيها العبرات وتشع في عباراتها الحسرات . وتحمل في طياتها الذكرى والحب والحنين ، ويبدو أن وفاتها كانت نهاية جموح شاعرنا ؛ فأسلوب المرثية سلس كل السلاسة ، لا أثر فيه للترصيع والمبالغة :

" دموعي ، ذكرى حبي ، أهبها لك ، يا « هيليودورا » ، في مثواك الأخير . دموعي القاسية الانهمار ، أسكبها مدراراً على قبرك ، مزجي الدمع السخين ، ذكرى الحب والحنين . ما أحرى ميلياجروس بالرثاء والمرحمة ، فأنا أنتحب عليك ، ومازلت العزيزة على في موتك ، وأنن أنيناً مبرحاً ، أقدمه قرباناً لا خير فيه للعالم الآخر . واحسرتاه . واحر قلباه . أين صغيرتي الجميلة ، بغية قلبي ؟ لقد اختطفها إله الموت وسلبني إياها . وعبث بالزهرة المتفتحة اليانعة . آه .. إنني أضرع إليك ، أضرع اليك ، أيتها الأرض أمي الرءوم ، ويا أم الورى ، أن تضمي في حنان إلى صدرك هذه الوديعة ، التي يبكيها الناس قاطبة) (٧٩ " .

هذه هي نفحات ميلياجروس ، وهي على قلتها ، تحكي قصة هذا الشاعر السوري الذي وهب نفسه للحب ومغامراته العنيفة ، فهو يتجلى فيها ، عاشقاً كبيراً ، إلا أنه ، كما رأينا ، لم يكن مثالياً في عشقه ، بل كان صريع نزواته ، وشهيد خليلاته من بنات الهوى اللعوبات اللائي تحدث عنهن حديثاً صريحاً قد لا يروق في أعين بعض المحدثين الذين لا يضعون في اعتبارهم ظروف البيئة والزمن ، فيقسون في حكمهم(٨٠) عليه . ومع ذلك ، فان القارىء لأشعاره ، ليحس فيها بجمال الأسرار ، وطلاوة الاعترافات ، وتطرب نفسه لها طرباً حقيقياً ؛ فهي تجوى نفس ظمآى للحب ، تنساب في أنغام صاخبة شرقية الإيقاع والنغم ، وتزخر بالأخيلة البديعة المعبرة

عما يجيش به صدر شاعرنا من أحاسيس وانفعالات ، وعما يعتمل فى قلبه من اضطرام العاطفة المشبوبة ؛ وهو فى هذا يفوق سائر نظرائه من شعراء النسيب الإسكندريين .

لم يكن ميلياجروس شاعراً مطبوعاً ، ذا أصالة فطرية خلاقة ، كشعراء النسيب فى العصر اليونانى الذهبى فى القرنين السابع والسادس ق.م . فهو لا يدانى « سافو » Sappho ، شاعرة العواطف الصافية ، وألكايوس Alcaeus (٨١) ، الشاعر الرقيق ، اللذين تفيض نفحاتهما بعاطفة الحب السامية فى لغة جزلة ، ولكنه يتبوأ مكانة مرموقة بين شعراء عصره ، وشعراء الإبجرامة بخاصة ؛ وذلك لقدرته على التصوير ، وأسلوبه الرشيق ، وبراعته فى قرض الشعر ، وتملكه ناصية اللغة اليونانية فى لهجاتها المختلفة . وفضلا عن هذا ، فقد توفرت له الفراهة فى الإعراب عن الفكرة الواحدة بصور متعددة أخاذة ؛ نلمح ذلك فى إبجراماته فى «زينوفيلا» و «هيليودورا» و « إيروس » بخاصة . وقد ساعده على إخراج هذه اللوحات الشعرية الجميلة حذقه فى استخدام الصور البلاغية بمهارة كبيرة . أما محاكاته لمن سبقه من الشعراء ، فلم تكن محاكاة قاصرة ؛ لأن عبقريته أسمى من ذلك ، فهو لم يقصد من محاكاته لغيره فى أكثر الأحيان إلا مجرد المباراة والتبريز ، وقد وفق فيما هدف إليه كل التوفيق (٨٢) .

هذا هو ميلياجروس الشاعر السورى الذى تبنى إبجرامة النسيب اليونانية إحدى درر عصر الإسكندرية الأدبية ؛ فأمدها بروح الصبا ، وعمرها بعواطف الشباب المشبوبة ، ونزعاته العارمة ، وبلغ بها ذروة الكمال ؛ فكانت أنموذجاً احتذاه من أتى بعده من شعراء العصور التالية المتعاقبة ، وهو فوق ذلك ، أشعر شعراء الشرق الذى كان أول من استطاع أن يجمع فى نفحاته بين عمق الشرق وطرافته ، وصفاء الإغريق ورقتهم .

الحواشي

(١) الإبجرامة Ἐπίγραμμα ، بمعناها الحرفي هي النقش (النقش على القبور والتذور بخاصة) وهي عبارة عن مقطوعة من الشعر تتميز في أول أمرها بالبساطة والإيجاز ، إذ تحتوي على بيان وجيز عن المتوفى والنذر ، ثم تطورت شيئاً فشيئاً فتناولت أغراضاً جديدة بالإضافة إلى غرضها الأول ، ذلك أن الشعراء اتخذوا منها أداة يتنفسون بها عن كوامن أنفسهم ويعبرون بها عما يختلج في صدورهم من أحاسيس ومشاعر ، ويلخصون بها ما قد يعن لهم من خواطر وآراء متباينة متعددة . فمن أغراضها : الغزل ، الوعظ ، وصف الضيعة أو القطع الفنية ، التعليق على حادثة واقعية أو من نسج الخيال ، النقد الأدبي أو الاجتماعي ، نظرات وتأملات في الحياة ، المدح ، الملق ، الشراب والاستمراح والترفيه والتهجاء . وكان الشعراء حريصين على أن تحتفظ الإبجرامة المطورة بالخصائص التي التزمتها النقوش الأولى فلم تزد أطول إبجرامة ، في عصورها الذهبية ، عن ثماني أبيات أو أكثر قليلا (انظر مقالي : " الإبجرامة اليونانية ، معناها ونشأتها وتطورها " العدد الخامس من حوليات كلية الآداب : جامعة عين شمس ، ١٩٥٩ ، صحائف ٢٤-٥٧) .

وقد التزمت اللفظ اليوناني لأني لم أجد له مقابلا في اللغة العربية ، سواء بمعناها الأول بوصفها نقشاً أو بمعناها المتطور بوصفها ضرباً من ضروب الشعر اليوناني ، وقد شجعني على ذلك احتفاظ الآداب الغربية في عصورها القديمة والوسطى والحديثة باللفظ اليوناني ، ويسرني إذاً أن أدخلها في عداد ألفاظ اللغة العربية بوصفها كلمة دخيلة ، وسأتلفظ كما ألفظ ألفاظاً أخرى مثل : « الكلاسيكية » و « الرومانتيكية » وسواها .

(٢) بطليموس لاجوس ، سوتير ، بطليموس الثاني ، فيلاديلفوس ، بطليموس الثالث ، يورجيتيس .

(٣) الفرق كبير بين نتاج المدوسين . فنتاج المدوسة القديمة يتميز بالأصالة والإلهام والعمق والبساطة ، بينما يغلب على نتاج مدرسة الإسكندرية التصنع والزخرف والتفيهق والصقل .

(٤) مثل كاليماخوس القوريني ، شاعر الأناشيد والإليجيات والإبجرامة ؛ ثيوكريتوس السيراقوسي ، شاعر أنشودات الرعاة ، الزاخرة بجمال الطبيعة في صور رائعة أخاذة فياضة بالإحساسات الفنية وعواطف الرعاة الجياشة ؛ وأبولونيوس الرودسي ، شاعر ملحمة « بحارة سفينة أرجو » وغيرهم .

(٥) اسكليبياديس (من جزيرة ساموس) ، وصديقاه بوسيديبوس (من مدينة بيلا بمقدونية) وهيديلوس (من جزيرة ساموس أو أثينا . انظر أثينايوس ، الكتاب السابع ، ٢٩٧ ا) ، وكاليماخوس وغيرهم .

(٦) كانت " جدرا " على أيام شاعرنا مدينة زاهرة تشهد بذلك آثارها الفائقة الروعة، فلاتزال حتى اليوم بقايا أسوارها القديمة واضحة للعيان ، وكذلك أساسات صف كامل من المنازل وبقايا صفين من الأعمدة التي كانت تزين شارعها الرئيسي ، ويوجد بها كذلك مسرحان في الجهتين الشمالية والغربية منها ، تهدم أولهما نهائياً ، أما الثاني فلايزال في حالة لا بأس بها ، وهو جميل غاية الجمال ولاتزال الأعمدة المهشمة وتيجانها مبعثرة في بعض أجزائه . وفي الجهة الشرقية من المدينة ، حيث توجد جبانتها ، يمكن رؤية النواويس والقبور . وتعتبر قبورها أكثر الآثار القديمة فخامة ، وهي منحوتة في الصخر ، وقد قدت أبوابها الكبيرة ، من كتل الحجر الهائلة ، ولا تزال بعض هذه الأبواب صالحة للاستعمال كما كانت منذ قرابة ألفين من السنين . وكان لينابيعها وحماماتها الساخنة شهرة عالمية . أما أراضي " جدرا " فكانت تمتاز بالخصب ، وقد أطراها فارو كل الإطراء انظر(De Re Rustica, I, 44) . وهذه المدينة سورية أصلا ، ولكن موقعها على الحدود بين سوريا وأرض يهوذا ، (فلسطين) جعلها مطمعاً لليهود ؛ فقد غزاها اسكندر يانايوس بين سنتي ٩٨ ، ٩٧ ق.م. وهذا مما يدل على أنها مدينة سورية . و " جدرا " هي «راموث جلعاد » المذكورة في التوراة وقد قامت على أنقاضها مدينة « أم قيس » الحالية وهي من أعمال المملكة الأردنية الهاشمية وتقع في جنوب نهر اليرموك .

(٧) ٤٢١ ، البيت الحادي عشر ، الكتاب السابع من الأنثولوجية اليونانية (انظر الحاشية رقم ٢٢) وميليجروس في الأسطورة اليونانية هو ابن " أوينوس " ملك كليدون — مدينة قديمة في آيتوليا بشبه جزيرة اليونان . ويحكى أنه لما أغضب هذا الملك " آرتيميس " (ابنة " زوس " إله اليونانيين الأكبر) إلهة الصيد والقنص ، أرسلت إليه خنزيراً بريا ليخرب كليدون ، فدعى له " ميليجروس " مع جماعة من الأبطال وقضوا عليه .

(٨) والاسم بوكراتيس ، Εὐκράτης ، قد يكون مرادفاً للاسم Εὔκρατος أو Εὔκρατος ومعناه الوديع أو الأنيس (انظر رقم ٤١٧ ، البيت الثالث ، ٤١٨ ، البيت الخامس ، ٤١٩ ، البيت الثالث — الكتاب السابع من الأنثولوجية اليونانية) .

(٩) انظر المناقشة القيمة لحياة هذا الشاعر ، في الصحائف ٤ ، ٧٣-٧٦ من كتاب :
K. Radinger, Meleagros Von Gadara, 1895.

(١٠) ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢١ — الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١١) ٤١٧ ، البيت السابع — الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١٢) " إيروس " ، Ἔρως ، عند اليونانيين هو ابن " أفروديته " إلهة الحب والجمال من " آريس " إله الحرب أو " زوس " كبير آلهة اليونانيين أو " هيرميس " رسول الآلهة ، وهو في لمحات الشعراء ، وروائع الفنانين ، يعد العصر الذهبي للشعر اليوناني بعامة ، طفل صغير جميل له جناحان ذهبيان يطير بهما كالعصفور ، ومزود بالقوس يحمله في يديه وبالسهام

التاريخ يحملها على ظهره فى جعبته الذهبية ، وهو فى عرف شعراء الإنجرامة بخاصة العنصر الفاضح القاسى القلب الذى لم يسلم البشر ولا الآلهة من غدره ، وهو العابث المستهتر الذى يصوبه سهامه على غير هدى نحو القلوب فيدميها ، فإذا أصابها صرعى الغرام والهيام والجوى والشجن .

(١٣) ، Μοῦσαι ، من ربات النغم والموسيقى والشعر والرقص والفنون وعددهن تسع ربات .

(١٤) الخاريتيس ، Χάριτες ، وهن ثلاث ربات ، يمنحن البشر البركات والظرف والمروءة والفتنة .

(١٥) نسبة إلى " ميروبس " ، Μέροψ ، عامل " كوس " ، وقد تسمى سكان هذه الجزيرة قديماً باسم هذا الملك وعرفوا باسم " الميروبيين " .

(١٦) ٤١٧ ، الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١٧) فهو ينعت " جديرا " بالأتيكية ، إشارة إلى مدينة أثينا ، انظر ٤١٧ ، البيت الثانى الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١٨) أطرى " استرابون " (٧٥٧) ازدهار العلوم والفلسفة فى مدينتى " صور " و " صيدا " وقد ذكر بأنه كان بها مدرستان فلاسفة المشائين والرواقيين .

(١٩) وهى الخاتف Χάριτες (انظر أثينايوس ، الكتاب الرابع ، ١٥٧ ب) ، مقارنة بين حساء الحمص المركز وحساء العدس ، Ἡ σύγκρισις λεκίθου καὶ φακῆς ، (انظر أثينايوس ، الكتاب الرابع ، ١٥٧ ب) " مائدة الشراب " ، Συμπόσιον ، (أنظر أثينايوس ، الكتاب الحادى عشر ، ٥٠٢ ج(. وانظر كذلك ٤٢١ ، البيت السابع من الكتاب السابع ، ١١٧ ، البيتين الرابع والخامس من الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " ، وجدير بالذكر أنه لم يصل إلينا من هذه المصنفات سوى الأسماء فقط .

(٢٠) ٤١٨ ، البيت الخامس ، الكتاب السابع من " الأنثولوجية البالاتينية " . أما " مينيبوس " الهجاء Μένιππος ، فهو فيلسوف كلبى (من النصف الأول من القرن الثالث ق.م) وهو مبدع الأسلوب الجدى الهزلى ، σπουδογέλοιον ، أى عرض الآراء الفلسفية فى أسلوب فكاهى ، وهو أستاذ ميليجروس ولوكيانوس (من ساموساتا بسوريا ، ١١٥–٢٠٠ ق.م) ، وفارو (١١٦–٢٧ ق.م) صاحب الهجائيات المينيبية ، Saturae Menippeae ، التى حاكى بها أستاذه محاكاة لا تخلو من الأصالة الواضحة فى أسلوبه والموضوعات التى طرقها .

(٢١) ولضياع هذا المصنف ، يصعب التكلم عنه وعن النظام الذى اتبعه ميلياجروس فى وضعه ، على أن كاتب الحاشية فى تعليقه على ما ورد فى الصحيفة رقم ٨١ من المخطوط البالاتينى المحفوظ الآن بمكتبة هيدلبرج بألمانيا الغربية يقول إن هذا المصنف كان مرتباً أبجدياً .

ويبدو أنه يشير إلى ترتيب الأشعار لا الشعراء . ويزكد وجهة النظر هذه وجود بعض الإيجرامات التى أخذها "كيفالاس" من إكليل ميلياجروس تلتزم التسلسل الأبجدى بالرغم من أن هذا العلامة قد رتب مصنفه بحسب موضوعات الإيجرامات وأغراضها . وإليك على سبيل المثال بعض هذه المجموعات المتسلسلة : ١٣٣–١٤٢ ، الكتاب السادس ، ١٩٤–٢٠٣ ، ٢٦٤–٢٧١ ، ٥٠٧–٥١٣ ، ٥١٨–٥٢٢ ، ٧١٣–٧١٦ ، الكتاب السابع من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٢٢) ويعرف هذا المصنف بهذا الاسم وذلك لأن العلامة الفرنسى الشاب سالماسيوس ، Salmasius ، كان قد اكتشفه فى المكتبة البالاتينية فى القرن السابع عشر . وهى تحتوى على مقطوعات ثلاثمائة وعشرين شاعراً . وهناك بالإضافة إلى هذا المصنف ، مصنف آخر يسمى " الأنثولوجية البلانودية " ، Anthologia Planudea ، وقد صنفه الراهب Maximus Planudes ، فى القرن الرابع عشر وهو مأخوذ من مصنف " كيفالاس " بعد أن حذف منه هذا الراهب بعض الإيجرامات وأضاف إليه أخرى .

وأما الأنثولوجية اليونانية ، Anthologia Graeca ، الحديثة فتتألف من "الأنثولوجية البالاتينية" مع الإضافات التى أضافها " بلانوديس " وكذلك من الإيجرامات التى جمعت من المصنفات اليونانية المختلفة ومن النقوش . وهى تضم أكثر من ست آلاف مقطوعة كتبت فى غضون سبعة عشر قرناً تقريباً (ابتداء من القرن السابع ق.م الى القرن العاشر الميلادى) ، وقد قسم هذا المصنف إلى ستة عشر كتاباً (خمسة عشر منها مأخوذة من " الأنثولوجية البالاتينية" ، والسادس عشر يحتوى على الإيجرامات التى فضلتها " الأنثولوجية البلانودية " ولم ترد فى " الأنثولوجية البالاتينية ") ، وأهم هذه الكتب :

الكتاب الرابع : ويضم ثلاث قصائد وهى عبارة عن افتتاحيات صدر بها الشعراء ميلياجروس وفيليبوس وأحيانا مصنفاتهم .

الكتاب الخامس : ويضم إيجرامات الحب .

الكتاب السادس : ويضم إيجرامات النذور .

الكتاب السابع : ويضم إيجرامات القبور وشواهدها .

الكتاب التاسع : ويضم إيجرامات متنوعة فى الحياة والوصف والنقد والفن والتأملات إلى غير ذلك .

الكتاب العاشر : ويضم إيجرامات فى النصيحة والوعظ والإرشاد .

الكتاب الحادى عشر : ويضم إيجرامات الشراب والترفيه والهجاء (الفكاهة) .

الكتاب الثانى عشر : ويضم إبجرامات عن الغلمان .

الكتاب السادس عشر : ويضم ابجرامات متنوعة الأغراض وهى المأخوذة من "الأنثولوجية البلانودية" .

وفيما يلى بعض المصنفات الحديثة التى تناولت بالشرح أو بالشرح والترجمة "الأنثولوجية اليونانية" :

Jacobs, F., Anthologia Graeca, Leipzig, 1814.

Dübner. F., Anthologia Palatina cum Planudea, Paris, 1874.

Stadtmüller, H., Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea. (3 vols.) Leipzig, 1894-1906.

Paton, W. R., The Greek Anthology (Loeb Classical Library) 5 vols. 1925-7.

Waltz, P., Anthologie Grecque (5 Tomes), Budé, Paris, 1928-1941.

(٢٣) القصيدة الأولى ، الكتاب الرابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٢٤) المثنوى الإليجى ، هو عبارة عن بحر من بحور الشعر يتكون من بيتين أولهما سداسى الأقدام ، وثانيهما خماسى الأقدام . أنظر ثبت النصوص بنهاية المقام .

(٢٥) معظم إبجرامات ميلياجروس تتناول عاطفة الحب (أحب الجنس اللطيف والغلمان) وقليل منها يتناول أغراضاً أخرى من شواهد القبور والمراثى وإبجرامات التنور والوصف . ولما كانت " الأنثولوجية اليونانية " — وهى المصدر الوحيد لإبجراماته — لا يعول عليها كثيراً وذلك لإهمال نساخ المخطوط وجهلهم ، فقد اختلف معظم الأعلام المحدثين فى نسبة بعض الإبجرامات إلى ميلياجروس بالرغم من أنها موضوعة فى المصنف تحت اسمه ، وهكذا فان عدد إبجراماته يتراوح بين ١٢٩ ، ١٣٧ . ويرى الأستاذ Radinger أن مجموع إبجرامات ميلياجروس لا يزيد على ١٣٢ إبجرامة (نفس الكتاب ، صفحات ٧٧-٨٧) وعلى أى حال فسأقتصر على الاستشهاد بالإبجرامات التى اتفق جميع النقاد على صحة نسبتها لشاعر .

(٢٦) أنظر الكتاب الآتى وقد تناول فيه مؤلفه حياة اليونانيين الإباحية فى العصور القديمة وما أعقبها مستشهداً فيما يقول بالنصوص :

Sexual Life in Ancient Greece, By Hans Licht. Translated by J. H. Freese, Sixth impression (1932) London.

(٢٧) أنظر الحاشية رقم ٢٥

(٢٨) ١٥٥ ، ١٧٦ ، ٢١٤ ، ٢٢٥ ، الكتاب الخامس ، ٤٧ ، ٧٢ ، ١٠٩ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٧ ، ١٨٠ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية ".

(٢٩) القصيدة الأولى ، البيت الخامس والخمسين ، الكتاب الرابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٠) كان اليونانيون يستخيرون الزهر قبل القيام بأى عمل من الأعمال كما تفعل العامة الآن بورق اللعب .

(٣١) ١١٧ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٢) ١٩٨ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٣) ١٨٢ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٤) ٢١٢ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٥) اسم ثان " لأفروديته " إلهة الحب والجمال عند اليونانيين وكانت تعبد فى جزيرة قبرص ، وتقول الأسطورة القديمة إنها نشأت من مياه البحر .

(٣٦) ١٧٦ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٧) نسبة إلى " أسكوثيا " Scythia ، إقليم يقع فى شمال أوروبا وآسيا بالقرب من البحر الأسود وقد عرفت قبائله بالشجاعة والمهارة فى ركوب الخيل ورمى السهام .

(٣٨) الإشارة هنا إلى مثل يضرب قديماً هو « النصر الكاديمى أو الطيبى » — نسبة إلى قلعة طيبة اليونانية — وذلك لأن بولينيكيس ، Polynices ، و ايتوكليس ، Etocles ، ولدى أوديب ، اللذين اختصما على ملك أبيهما ، فقتل كلاهما الآخر أمام أحد أبواب طيبة السبعة .

(٣٩) ١٧٩ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٠) ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤١) ٨٠ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٢) لقد زود الشعراء المتأخرون " الروح " أى روح البشر بجناحين تطير بهما .

(٤٣) ١٣٢ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٤) ٥٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٥) وصل إلينا من الإبجرامات التى كتبها الشاعر فى " زينوفيلا " اثنتا عشرة إبجرامة : ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٩٥ ، ١٩٦ — الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٦) كما وصل إلينا من الإيجراميات التي كتبها الشاعر في "ميليتوروا" خمس عشرة إيجرامة : ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٩٦ ، ٢١٤ ، ٢١٥ — الكتاب الخامس ، ١٤٧ ، الكتاب الثاني عشر ، ٤٧٦ ، الكتاب السابع من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٤٧) أنظر الحاشية رقم ١٣

(٤٨) بيثو ، Πειθώ ، هي ابنة الإلهة "أفروديته" .

(٤٩) ومفرده "پوثوس" ، Πόθος ، وهم أبناء أفروديته .

(٥٠) أنظر الحاشية رقم ١٤

(٥١) ١٤٠ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٥٢) ١٤٤ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٥٣) ١٥١ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٥٤) ١٧١ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٥٥) هو أخو إله الموت ، وله جناحان وله سلطانه حتى على الآلهة ، أنظر الإلياذة ، النشيد الرابع عشر ، الأبيات ٢٢٥ وما بعده .

(٥٦) ١٧٤ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٥٧) هذه مجرد مبالغة ثائرة . أنظر الحاشية رقم ١٢

(٥٨) ١٧٧ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٥٩) ١٧٨ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٦٠) ٢١٤ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٦١) ليست هذه الوثيقة إلا شاهد تبر في شيء من التجاوز .

(٦٢) ٢١٥ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٦٣) أنظر الحاشية رقم ٤٨

(٦٤) ١٣٧ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٦٥) ١٤٨ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٦٦) ١٥٥ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٦٧) ١٦٣ ، الكتاب الخامس من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٦٨) ليتو ، Λητώ ، إلهة يونانية أحبها "زوس" الإله الأكبر ورزق منه توأمين هما أپولون وأرتيميس .

(٦٩) ١٤١ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٠) ١٥٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧١) ١٤٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٢) ١٤٣ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٣) كان من العادات المألوفة عند اليونانيين أن ينطق ساقي الخمر باسم المحبوبة التي يرغب المشروب في شرب نخبها عندما يصب له النبيذ في القدح .

(٧٤) ١٣٩ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٥) ١٤٧ ، الكتاب الثاني عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٦) نوكس ، *Νύξ* ، إلهة الليل ، هي أم الآلهة أجمعين .

(٧٧) إنديميون ، *Ἐνδυμίων* ، شاب جميل غاية الجمال عرف بنومه الأبدي ويعتقد أن سيلين ، القمر ، التي أحبته من كل قلبها ، هي التي قدرت عليه هذا السبات العميق المتواصل كي تستطيع زيارته كل ليلة تتمام بجانبه وتعانقه وتقبله .

(٧٨) ١٦٥ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٩) ٤٧٦ ، الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " . وهذه المرثية الفياضة بالشعور الصادق عشاقها ؛ فقد اخترعت انتباه القصصي الإنجليزي « رايدر هاجرد » Rider Haggard* 1806 - 1920 فأجراها على لسان وصيفة « كليوباترة » تغنيها لمليكتها ، وهي على فراش الموت ، فما أن سمعتها « كليوباترة » حتى تأثرت بها ، فسال دمعها على خديها ، وأوصت الوصيفة بأن ترجعها مرة ثانية بعد أن تسلم الروح .

(٨٠) ومع ذلك : فإن " ميليجروس " لم يتبذل في نفحاته كما فعل سواه من شعراء إبجرامة الحب . أنظر على سبيل المثال إبجرامات " فيلوديموس " ، الشاعر المعاصر لشاعرنا ، وكلها تتميز بأسلوب إباحي فاحش : ٤٦ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٦ ، ١٣٢ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٨١) وكلاهما من مدينة " ميتيلين " Mitylene بجزيرة ليسبوس .

(٨٢) قارن على سبيل المثال لا الحصر الإبجرامات التالية — وهي نفحات شعراء إسكندريين — بإبجرامات ميليجروس :

أسكليبيادس ، ٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

ميليجروس ، ٨ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

كاليماخوس ، ٥١ ، الكتاب الثاني عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

ميليجروس ، ١٣٦ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

ريانوس ، ٥٨ ، الكتاب الثاني عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

ميليجروس ، ٥٩ ، الكتاب الثاني عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

ثبت النصوص

* تشير الأرقام التي بين قوسين إلى رقم الحاشية
* النصوص مأخوذة عن : الأنثولوجية اليونانية ، انظر الحاشية رقم ٤٣

---

(١٦) ١٢٩ ، الكتاب السابع :

Ἄρτεμις, ὦ βέλε, βαῖνε· παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πείσθους
εὕδει, κοιμηθεὶς ὕπνον ὀφειλόμενον,
Εὐκράτεια Μελέαγρος ὁ τὸν γλυκύδακρυν Ἔρωτα
καὶ Μούσας ἱλαραῖς συστολίσας Χάρισιν·
ὃν θεόπαις ἥνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερὰ χθών·
Κῶς δ' ἐρατὴ Μεροπῶν πείσθους ἐγηροτρόφει.
ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, Σάλαμι· εἰ δ' οὖν σύγε Φοινίξ,
Ναΐδιος· εἰ δ' Ἕλλην, Χαῖρε· τὸ δ' αὐτὸ φράσον.

(١٧) ١٣٧ ، الكتاب الثاني عشر :

Βεβλήσθω κύβος ἅπτε· παρεύσομαι. Ἡνίδε, τόλμα,
οἰνοβαρές. Τίν' ἔχεις φροντίδα; κωμάσομαι.
κωμάσομαι; Ποῖ, θυμέ, τρέπῃ; Τί δ' ἔρωτι λογισμός;
ἅπτε τάχος. Πυῦ δ' ἦ προσθε λύγων μελέτη;
Ἐξείφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἓν μόνον οἶδα
τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν Ἔρως.

(١٨) ١٩٨ ، الكتاب الثامن :

Οὐ πλόκαμον Τιμοῦς, οὐ σάνδαλον Ἡλιοδώρας,
οὐ τὸ μυρόβραν τὸν Δημαρίου πρόθυρον,
οὐ τρυφερὸν μείδημα βοώπιδος Ἀντικλείας,
οὐ τοὺς ἀρτιθαλεῖς Δωροθέας στεφάνους
οὐκέτι σοὶ φαρέτρῃ..... πτεροέντας ὀϊστοὺς
κρύπτει, Ἔρως· ἐν ἐμοὶ πάντα γάρ ἐστι βέλη.

(ΧΙ) ΑΛΚΙΦΡΟΝΟΣ : ΙΑΣ

Ἄγγειλον τάδε, Δορκάς· ἰδοὺ πάλι δεύτερον αὐτῇ
καὶ τρίτον ἄγγειλον Δορκάς, ἅπαντα τρέχε·
μηκέτι μέλλε, πέτου— βραχύ μοι, βραχύ, Δορκάς, ἐπίσχες.
Δορκάς, ποῖ σπεύδεις, πρίν σε τὰ πάντα μαθεῖν;
πρώσθες δ' οἷς εἶπάς πάλαι — μᾶλλον δέ (τί λῃρῶ;)
μηδὲν ὅλως εἴπῃς — ἀλλ' ὅτι — πάντα λέγε·
μὴ φείδου τὰ ἅπαντα λέγειν. καίτοι τί σε, Δορκάς,
ἐκπέμπω, σὺν σοὶ καὶ τόδ', ἰδού, προάγων,

(ΧΙΙ) ΑΛΚΙΦΡΟΝΟΣ : ΙΑΣ

Αἰεί μοι δινεῖ μὲν ἐν οὔκτιν ἦχος Ἔρωτος,
ὄμμα δὲ σίγα Πάθοις τὸ γλυκὺ δάκρυ φέρει·
οὐδ' ἡ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοιμίσεν, ἀλλ' ὑπὸ φίλτρων
ἤδη που καρδίᾳ γνωστὸς ἔνεστι τύπος.
ὦ πτανοί, μὴ καί ποτ' ἐφίπτασθαι μέν, Ἔρωτες,
οἶδατ', ἀποπτῆναι δ' οὐδ' ὅσον ἰσχύετε;

(ΧΙΙΙ) ΑΛΚΙΦΡΟΝΟΣ : ΙΑΣ

Δεινὸς Ἔρως, δεινός· τί δὲ τὸ πλέον, ἢν πάλιν εἴπω,
καὶ πάλιν, οἰμώξων πολλάκις, "δεινὸς Ἔρως",
ἢ γὰρ ὁ παῖς τούτοισι γελᾷ, καὶ πυκνὰ κακισθεὶς
ἥδεται· ἢν δ' εἴπω λοίδορα, καὶ τρέφεται.
θαῦμα δέ μοι, πῶς ἄρα διὰ γλαυκοῖο φανεῖσα
κύματος, ἐξ ὑγροῦ, Κύπρι, σὺ πῦρ τέτοκας.

(ΧΙΥ) ΑΛΚΙΦΡΟΝΟΣ : ΙΑΣ

Ναὶ τὰν Κύπριν, Ἔρως, φλέξω τὰ σὰ πάντα πυρώσας,
τόξα τε καὶ Σκυθικὴν ἰοδόκον φαρέτραν·

φλέξω, ναί· τί μάταια γελᾷς, καὶ σιμὰ σεσηρὼς
μυχθίζεις; τάχα που σαρδάνιον γελάσεις.
ἦ γάρ σευ τὰ ποδηγὰ Πόθων ὠκύπτερα κόψας,
χαλκόδετον σφίγξω σοῖς περὶ ποσσὶ πέδην.
κεἰτοι Καδμεῖον κράτος αἴσομεν, εἴ σε παροικον
ψυχῇ συζεύξω, λύγκα παρ' αἰπολίοις
ἀλλ' ἴθι, δυσνίκητε, λαβὼν δ' ἐπὶ κοῦφα πέδιλα
ἐκπέτασον ταχινὰς εἰς ἑτέρους πτερύγας.

(ε.) ἐλεγεῖον ιγ΄

Κεῖμαι λὰξ ἐπίβαινε κατ' αὐχένος, ἄγριε δαῖμον.
οἶδά σε, ναὶ μὰ θεούς, ναὶ βαρὺν ὄντα φέρειν·
οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα. βαλὼν δ' ἐπ' ἐμὴν φρένα πυρσούς,
οὐ φλέξεις· ἤδη πᾶσα γάρ ἐστι τέφρη.

(ζ.) ἐλεγεῖον ιδ΄

Ψυχὴ δυσδάκρυτε, τί σοι τὸ πεπαυθὲν Ἔρωτος
τραῦμα διὰ σπλάγχνων αὖθις ἀναφλέγεται;
μή, μή, πρὸς σὲ Διός, μὴ πρὸς Διός, ὦ φιλάβουλε,
κινήσῃς τέφρῃ πῦρ ὑπολαμπόμενον.
αὐτίκα γάρ, λήθαργε κακῶν, πάλιν εἴ σε φυγοῦσαν
λήψετ' Ἔρως, εὑρὼν δραπέτιν αἰκίσεται.

(ζ΄) ἐλεγεῖον ιϛ΄

Οὗ σοι ταῦτ' ἐβόων, ψυχή; "Ναὶ Κύπριν, ἀλώσει,
ὦ δύσερως, ἐξῷ πυκνὰ προσιπταμένη."
οὐκ ἐβόων; εἶλέν σε πάγη. τίμα τὴν ἐνὶ δεσμοῖς
σπαίρεις· αὐτὸς Ἔρως τὰ πτερά σου δέδεκεν,
καί σ' ἐπὶ πῦρ ἔστησε, μύρεις δ' ἔρρανε λιπόπνουν,
δῶκε δὲ διψώσῃ δάκρυα θερμὰ πιεῖν.

(ξξ) ... ον : ... الكتاب الثاني

Τὴν περιφρυομένην ψυχὴν ἂν πολλάκι καίῃς,
φεύξετ', Ἔρως· κωτή· σχέτλι', ἔχει πτέρυγας.

(οι) ιε. : ... الكتاب الثاني ...

Ἡδυμελεῖς Μοῦσαι σὺν πηκτίδι, καὶ λόγος ἔμφρων
σὺν Πειθοῖ, καὶ Ἔρως κάλλος ὑφηνιοχῶν,
Ζηνοφίλα, σοὶ σκῆπτρα Πόθων ἀπένειμαν, ἐπεί σοι
αἱ τρισσαὶ Χάριτες τρεῖς ἔδοσαν χάριτας.

(ος) ιξ΄ : ... الكتاب الثاني

Ἤδη λευκοΐον θάλλει, θάλλει δὲ φίλομβρος
νάρκισσος. θάλλει δ' οὐρεσίφοιτα κρίνα·
ἤδη δ' ἡ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὥριμον ἄνθος,
Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἡδὺ τέθηλε ῥόδον.
λειμῶνες, τί μάταια κάμαις ἐπι φαιδρὰ γελᾶτε;
ἁ γὰρ παῖς κρέσσων ἀδυπνόων στεφάνων.

(οϛ) ... ιοι : ... الكتاب الثاني

Ὀξυβόαι κώνωπες, ἀναιδέες, αἵματος ἀνδρῶν
σίφωνες, νυκτὸς κνώδαλα διπτέρυγα,
βαιὸν Ζηνοφίλαν. λίτομαι, πάρεθ' ἡσυχον ὕπνον
εὕδειν, τάμὰ δ' ἰδοὺ σαρκοφαγεῖτε μέλη.
καίτοι πρὸς τί μάτην αὐδῶ, καὶ θῆρες ἄτεγκτοι
τέρπονται τευφερῷ χρωτὶ χλιαινόμενοι.
ἀλλ' ἔτι νῦν προλέγω κακὰ θρέμματα, λήγετε τόλμης.
ἢ γνώσεσθε χερῶν ξηλοτύπων δύναμιν.

(٥٤) ١٧١ : الكتاب الخامس

Τὸ σκύφος ἀδὺ γέγηθε, λέγει δ' ὅτι τᾶς φιλέρωτος
Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλιοῦ στόματος.
ἄλβιον· εἴθ' ὑπ' ἐμοῖς νῦν χείλεσι χείλεα θεῖσα
ἀπνεύστι ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι

(٥٥) ١٧٢ : الكتاب الخامس

Εὔδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος· εἴθ' ἐπὶ σοὶ νῦν
ἄπτερος εἰσῆειν Ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις,
ὡς ἐπὶ σοὶ μηδ' οὗτος, ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων,
φοιτήσαι, κάτεχον δ' αὐτὸς ἐγώ σε μόνος.

(٥٦) ١٧٣ : الكتاب الخامس

Κηρύσσω τὸν Ἔρωτα, τὸν ἄγριον· ἄρτι γὰρ ἄρτι
ὀρθεινὸς ἐκ κοίτας ὤχετ' ἀποπτάμενος.
ἔστι δ' ὁ παῖς γλυκύδακρυς, ἀείλαλος, ὠκύς, ἀθαμβής,
σιμὰ γελῶν, πτεροέις νῶτα, φαρετροφόρος.
πατρὸς δ' οὐκέτ' ἔχω φράζειν τίνος· οὔτε γὰρ Αἰθὴρ
οὐ Χθὼν φησὶ τεκεῖν τὸν θρασύν, οὐ Πέλαγος·
πάντῃ γὰρ καὶ πᾶσιν ἀπέχθεται· ἀλλ' ἐσορᾶτε
μή που νῦν ψυχαῖς ἄλλα τίθησι λίνα.
καὶτοι κεῖνος, ἰδού, περὶ φωλεόν· Οὔ με λέληθας,
τοξότα, Ζηνοφίλας ὄμμασι κρυπτόμενος.

(٥٧) ١٧٤ : الكتاب الخامس

Πωλείσθω, καὶ μητρὸς ἔτ' ἐν κόλποισι καθεύδων,
πωλείσθω. τί δέ μοι τὸ θρασὺ τοῦτο τρέφειν;
καὶ γὰρ σιμὸν ἔφυ καὶ ὑπόπτερον, ἄκρα δ' ὄνυξιν
κνίζει, καὶ κλαῖον πολλὰ μεταξὺ γελᾷ·

πρὸς δ' ἔτι λοιπὸν ἄθρεπτον, ἀείλαλον, ὀξὺ δεδορκός,
ἄγριον, οὐδ' αὐτῇ μητρὶ φίλῃ τιθασόν·
πάντα τέρας. τοιγὰρ πεπράσεται. εἴ τις ἀπόπλους
ἔμπορος ὠνεῖσθαι παῖδα θέλει, προσίτω.
καίτοι λίσσετ', ἰδού, δεδακρυμένος. οὔ σ' ἔτι πωλῶ·
θάρσει· Ζηνοφίλᾳ σύντροφος ὧδε μένε.

(٦٠) الكتاب الثاني ، ٢١٤ :

Σφαιριστὰν τὸν Ἔρωτα τρέφω σοί δ', Ἡλιοδώρα,
βάλλει τὰν ἐν ἐμοὶ παλλομέναν κραδίαν.
ἀλλ' ἄγε συμπαίκταν δέξαι Πόθον· εἰ δ' ἀπὸ σεῦ με
ἔψαυσε, σὺκ οἶσθα τὸν ἀπαλαιστρον ὄβριν.

(٦١) الكتاب الثاني ، ٢١٥ :

Λίσσομ', Ἔρως, τὸν ἄγρυπνον ἐμοὶ πόθον Ἡλιοδώρας
καίμεσον, αἰδεσθεὶς Μοῦσαν ἐμὴν ἱκέτιν.
ναὶ γὰρ δὴ τὰ σὰ τόξα, τὰ μὴ δεδιδαγμένα βάλλειν
ἄλλον, ἀεὶ δ' ἐπ' ἐμοὶ πτηνὰ χέοντα βέλη,
εἰ καί με κτείνεις, λείψω φωνὴν προϊέντα
γράμματ'· "Ἔρωτος ὅρα, ξεῖνε, μιαιφονίην."

(٦٢) الكتاب الثاني ، ١٢٧ :

Ἔγχει τὰς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἡλιοδώρας,
καὶ πάλι τὰς αὐτὰς ἀδυλόγω Χάριτος
αὐτὰ γὰρ μ' ἐμοὶ γράφεται θεός, ἃς τὸ ποθεινὸν
οὔνομ' ἐν ἀκρήτῳ συγκεράσας πίομαι.

(٦٣) الكتاب الثاني ، ١٥٥ :

Ἐντὸς ἐμῆς κραδίης τὴν εὔλαλον Ἡλιοδώρην
ψυχὴν τῆς ψυχῆς αὐτὸς ἔπλασεν Ἔρως.

(٧٧) الكتاب الثاني : ١٢٦

Ἀνθοδίαιτε μέλισσα, τί μοι χρυσὸς Ἡλιοδώρας
ψαύεις, ἐκπρολιποῦσ' εἰαρινὰς κάλυκας;
ἦ σύ γε μηνύεις ὅτι καὶ γλυκὺ καὶ δυσύποιστον,
πικρὸν ἀεὶ καρδίᾳ, κέντρον Ἔρωτος ἔχει;
ναὶ δοκέω, τοῦτ' εἶπας. Ἰὼ, φιλέρασται, παλίμπους
στεῖχε· πάλαι τὴν σὴν οἴδαμεν ἀγγελίην.

(٧٨) الكتاب الثاني : ١٢٧

Ναὶ τὸν Ἔρωτα, θέλω τὸ παρ' οὔασιν Ἡλιοδώρας
φθέγμα κλύειν ἢ τὰς Λατοΐδεω κιθάρας.

(٧٩) الكتاب الثاني : ١٢٨

Τρηχὺς ὄνυξ ὑπ' Ἔρωτος ἀνέτραφες Ἡλιοδώρας·
ταύτης γὰρ δύνει κνίσμα καὶ ἐς καρδίην.

(٨٠) الكتاب الثاني : ١٢٩

Πλέξω λευκοΐον, πλέξω δ' ἁπαλὴν ἅμα μύρτοις
νάρκισσον, πλέξω καὶ τὰ γελῶντα κρίνα,
πλέξω καὶ κροκόεν ἡδύν· ἐπιπλέξω δ' ὑάκινθον
πορφυρέην, πλέξω καὶ φιλέραστα ῥόδα,
ὡς ἅτε ἐπὶ κροτάφοις μυροβοστρύχου Ἡλιοδώρας
εὐπλόκαμον χαίτην ἀνθοβολῇ στέφανος.

(٨١) الكتاب الثاني : ١٣٠

Ἔρχει, καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν, πάλιν "Ἡλιοδώρας"
εἰπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίσγ' ὄνομα·
καὶ μοι τὸν βρεχθέντα μύροις καὶ χθιζὸν ἐόντα,
μναμόσυνον κείνας, ἀμφιτίθει στέφανον.

δακρύει φιλέραστον ἰδοὺ ῥόδον, οὕνεκα κείνην
ἄλλοθι, κοὐ κόλποις ἀμετέροις ἐσορᾷ.

(٧٥) ١٤٧ ، الكتاب السابع :

Ἅρπασται τίς τόσσον ἐναιχμάσαι ἄγριος εἴη;
τίς τόσος ἀντᾶραι καὶ πρὸς Ἔρωτα μάχην;
ἅπτε τάχος πεύκας. καίτοι κτύπος Ἡλιοδώρας.
βαῖνε πάλιν στερέων ἐντὸς ἐμῶν, καρδίη.

(٧٨) ١٥٥ ، الكتاب الثامن :

Ἐν τόδε, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ,
ναὶ λίτομαι, κώμων σύμπλανε, πότνια Νύξ,
εἴ τις ὑπὸ χλαίνῃ βεβλημένος Ἡλιοδώρας
θάλπεται, ὑπναπάτῃ χρωτὶ χλιαινόμενος,
κοιμάσθω μὲν λύχνος· ὁ δ' ἐν κόλποισιν ἐκείνης
ῥιπτασθεὶς κείσθω δεύτερος Ἐνδυμίων.

(٧٩) ١٧٦ ، الكتاب التاسع :

Δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονός, Ἡλιοδώρα,
δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον, εἰς ἀΐδαν,
δάκρυα δυσδάκρυτα· πολυκλαύτῳ δ' ἐπὶ τύμβῳ
σπένδω μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας.
οἰκτρὰ γὰρ οἰκτρὰ φίλαν σε καὶ ἐν φθιμένοις Μελέαγρος
αἰάζω, κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν.
αἰαῖ, ποῦ τὸ ποθεινὸν ἐμοὶ θάλος, ἥρπασεν Ἅδας,
ἥρπασεν· ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις.
ἀλλά σε γουνοῦμαι, Γᾶ παντρόφε, τὴν πανόδυρτον
ἠρέμα σοῖς κόλποις, μᾶτερ, ἐναγκάλισαι.