أشعار الحب
فى
مصر القديمة

د. فكرى حسن

الحضارة للنشر

obeikandl.com

د. فكرى حسن: أشعار الحب فى مصر القديمة

الحضارة للنشر
7 شارع أبو السعود – الدقى 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

obeikandl.com

المحتويات

مقدمة

أوستراكا مجموعة القاهرة

- بين أصابعى سمكةٌ حمراء
- حبك يعطينى القوة
- أنتظرك يا معبودتى
- عندما يضمنى ذراعاك
- بدون خمر
- آه لو كنتُ وصيفتكِ
- الرداء
- فى خلسة من الآخرين

أغانى البستان (بردية تورينو)

- أغنية شجرة الرمان
- أغنية شجرة الجميز
- أغنية شجرة الجميز الصغيرة التى غَرَسَتْها بيدَيْها

obeikandl.com

فاتحة أقوال السعادة الكبرى (بردية تشستر بيتى)

- **حبيبتى بلا نظير**
- **فى انتظار كلمة**
- **القائد الهُمام**
- **بدونِك**
- **الجواد الأصيل**
- **الطُعْم**
- **على باب دارها**
- **ولن تنسى**

أغانى مدينة منف (بردية هاريس 500)

- **إذا حظيت بقربى**
- **حبك يتخلل كيانى**
- **الطائر البرى**
- **شبل الأسد**
- **الجندول**
- **صوتُك الغاضب**
- **هليوبوليس**

obeikandl.com

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

- **ما أحلى أن نذهب إلى الحقول**
- **البطة البرية**
- **أنت كل ما أبتغيه**
- **لا تتركنى**

أغانى المتعة (بردية هاريس 500)

- **صوتك**
- **أجملُ النساء**
- **إذا ما عدت إلىَّ**

مفردات

المراجع

obeikandl.com

مقدمة

تعتبر قصائد الحب المصرية القديمة من أقدم دواوين الشعر فى العالم، فإن هذه القصائد ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة بل وربما كانت أقدم من هذا بكثير، إلا أن الأكثر إثارة وتشويقًا أننا ليس لدينا فحسب مفتاح قلوب أناس مضوا منذ زمن سحيق – فيما يمكن أن نسميه علم آثار القلوب – ولكننا أيضًا سعداء الحظ فبوسعنا أن نُطلَّ على قواعد ومفاهيم الشعر فى عصر يُعد من أزهى عصور الحضارة المصرية وهو عصر الدولة الحديثة (1550–1070 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 أيضًا طرزًا 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 السيداتِ الجميلات وقد ارتدين الملابس الشفافة من الكتان وتحَلّينَ بالمجوهرات واكتحلن بالكحل الأسود وبَدَتْ نَضْرَةَ أجسادهن بما تَطيَّبنْ من العطور والدهون، وقد

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

وبحلول عهد الدولة الحديثة كانت مصر قد قطعت من عمرها المديد أكثر من ألفى عام شهدت خلالها البلاد أحداثًا 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 وللعالم الحكمة والفلسفة، بالإضافة إلى نظرة عالمية تُعْلى من شأن الكلمة، فقد كانت الكلمات ساحرة ومقدسة ونافذة المفعول. وكان "تحوت" هو رب الكتابة والمعرفة كما كان راعيًا للكتبة، وفى أنشودة مكرسة له يبدو بوضوح سلطان الكلمة فى التاريخ:

"هو الذى يُحَدِّث بما مضى

ويُهدى من يَضل
ويذكر اللحظة العابرة...
وتُخَلدُ كلماتُه إلى الأبد"

لقد كانت الكتابة الهيروغليفية هى كلمة الآلهة، وبلغ من قداستها أن المصريين كانوا يحرسونها من أى دنس. وكان الكَتبة يتلقون مختلف التدريبات فى فنون الكتابة. وتمثل الحروف الهيروغليفية صورًا محددة للحيوان والنبات والأشكال الطبيعية المختلفة، وكانت الصورة تستخدم للتعبير عن صوتٍ واحدٍ أو عدة أصوات مجتمعة. ورغم حرص الكتبة على التقيد 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 متناول الكتبة والأمراء والنبلاء، وكانت تشتمل على الشعر والأساطير والتاريخ والحكايات والخيال العلمى وقصص المغامرات

والمسرحيات والأناشيد والأقاصيص الفكاهية والتعاليم مما كتبوه 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 يطفئ رونقها مَرُّ 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)، تتصدرها الترجمة إلى الفرنسية من

الأصول المصرية القديمة التى قام بها برنارد ماتيو، وبها ثبت بالأصول وحواشى وتعليقات واستنباطات وافية. ونذكر أيضًا عددًا من الترجمات بالعربية منها ما قام به عالم المصريات سليم حسن فى كتابه "الأدب المصرى القديم" (جزءان، القاهرة، 1945، ص 154–178)، وهى نثرية وتشمل تفسيرات وتعليقات وأحكامًا نقدية. ومن أولى الترجمات ما أورده عبد القادر حمزة (باشا) فى المجلد الثانى من كتابه "على هامش التاريخ المصرى القديم" (مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1941)، ومنها أيضًا ترجمة لبعض القصائد قام بها محرم كمال خلال ترجمته لكتاب مرجرت مرى "مصر ومجدها الغابر" (لجنة البيان العربى، 1957، ص 468–471). ومنها أيضًا ترجمة ماهر جويجاتى لكتاب "الأدب المصرى القديم" لمؤلفه كلير لالويت، الذى أدرج فى معالجته للموضوع ما أطلق عليه "شعر العشق" وأورد أمثلة من النصوص الخاصة بما أسماه "الحب مرتبط بالطبيعة"، "النزهة فى الحديقة"، "ميلاد الحب"، "الخيال الجامح"، "مرض الحب"، "غرام العاشقة". وتعرض د. منير مجلى فى كتابه "الجزيرة المسحورة: نصوص من الأدب المصرى القديم" وفى الباب الأول لنصوص "شعر الحب". (من مطبوعات الجديد، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة العامة للكتاب،

1972)، وهى من الترجمات المرسلة 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 حفظًا هى بردية تشستر بيتى وتشتمل على ثلاث مجموعات من قصائد الحب تعتبر عملاً متصلاً يتكون من مقطوعات لكل منها رقم، وقد عُنونت المجموعات كلها بعنوان "فاتحة أقوال السعادة الكبرى".

وتشمل بردية تشستر بيتى أيضا ثلاث قصائد دون أرقام تم تجميعها معا نظرًا إلى تقارب موضوعاتها. أما المجموعة الثالثة فهى عبارة عن قصائد متفرقة عثر عليها ضمن مجموعة نصوص كتبها كاتب الجبانة سوبك نخت.

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

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

أما بردية تورينو (1966) فهى عبارة عن ثلاث قصائد ناقصة وليس لها عنوان. وتجرى القصائد على ألسنة الأشجار، لذا أسميناها "أغانى البستان". أما أوستراكا القاهرة (25218+1266) 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 إنماط 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 جزئيًا التغلب على ذلك بالرجوع إلى نطق اللغة القبطية والتى ترجع كلمات كثيرة منها إلى اللغة المصرية القديمة.

ولا يعنينا هنا فقط الفجوات وما سقط من الأصل، إذ يهمنا أيضا إمعان النظر فى النقل من لغة الأصل إلى العربية أو اللغات الأخرى. فغالبًا 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 إحساسًا بالتوازن والجمال، وترشد سريان المعانى أو الحالات الانفعالية عن طريق لمسات موسيقية داخلية أو خارجية. وكل هذا معَّرض للتهديد حين يُستعاض عن الأصل بكلمات بديلة، سواء من نفس اللغة أو من لغة أخرى.

وهاك على سبيل المثال ترجمات لسطرين فى إحدى القصائد (وقد ترجمت بعضها من الإنجليزية للعربية)، حيث يُعدد المحبُّ الملامح الجسمانية لمحبوبته:

عظيمة العجز نحيلة الخصر
ساقاها تنمان عن جمالها

سليم حسن

مشدودة الخصر عند انسياب الردف
تزيد ساقاها من جمالها

منير مجلى

"متدليةُ الأرداف، وقد ضاق نطاقها حول وسطها؛
وتُظهِرُ ساقاها بوضوحٍ جمالهَا"

جاردنر

"ثقيلة الأفخاذ، نحيلة الخصر،
وتَشى ساقاها بجمالها"

لشتايم

obeikandl.com

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 منقعطة النظير
أرشق بنى الإنسان

سليم حسن

فريدة حبيبتى فى حسنها
ما مثلها أحد

منير مجلى

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

جاردنر

"الواحدة، الأخت التى ليس لها شبيه،
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 النبر يفصل بينها عدد

obeikandl.com

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 مطمئنًا 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 هى نفسها منبع التفاعل والحيوية.

بل إنى أذهب أيضا 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 أيضا 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 للمعانى 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 يؤدى إلى تحويل مختارات من محتويات ذات معنى إلى أمر كلى يتم تشفيره وحفظه فى الذاكرة طويلة

الأمد، مع خضوعه لعمليات إعادة الترتيب والتحلل بمرور الزمن. وكل هذا النشاط الذهنى هو أمر احتمالى. 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 ظلمًا فادحًا 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 كُلٍّ 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" التى يشيع استخدامها فى هذه القصائد والتى يتضح من السياق وما نعرفه عن الحياة الاجتماعية فى 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" والتى يعتبرها أغلب علماء المصريات اصطلاحًا يعبر عن المحبوبة، يؤدى إلى إيجاد تداعيات لا علاقة لها بجوهر القصيدة.

وفى رأيى فإن الغرض من الترجمة أو التقريب يجب أن يكون هو الذى يُملى أسلوبها، وقالبها ومظهرها العام. ففى 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، وأيضا 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 غرضى من هذا العمل هو أن أمنح القارئ – أو المستمع – المتعة التى أحب أن تثيرها هذه القصائد. فأنا لا أريد لهذه القصائد أن تظل فى دائرة البحث العلمى والجدل الأدبى، فهذه القصائد هى من أجل أولئك الذين ينشدون متعة الشعر وليس متعة التشريح. ولهذا السبب فقد كان من الضرورى، لأجل تحقيق غايتى، تخليص النص من الملحوظات والهوامش التى ستحوِّل انتباه القارئ عن القصيدة إلى تقييم وتحليل وتمحيص النص بدلا من الاستمتاع به كأشعار أو أغانى.

وأحب أن أؤكد أيضا أن تقديرنا لهذه القصائد يزداد كلما حاولنا إعادة صياغتها. إذ إننى لا أعتقد أن أى ترجمة منفردة بوسعها الادعاء بأنها أقرب إلى الأصل دون سواها. وإذا ما تعيَّن القيام بإصدار حكم، فإن الصياغة الشعرية يجب الحكم عليها حسب قواعد الشعر، وتجانس العمل ككل، والتأثير الوجدانى واللفظى 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 يكفى) بالشروحات والملحوظات ستؤدى إلى أن يفقد العمل التأثير المرجو منه (وماذا يفعل المرء بكل هذه الملحوظات فى القصيدة حال قراءتها أو غنائها؟)، لذا فإن الصياغة

الشعرية ينبغى أن تتحاشى هذه الصعوبات وأن تستلهم الكلمة أو الكلمات الوثيقة الصلة بالأصل والتى 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 وينبغى 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 رأيى، تنتهك وحدة ومضمون وتَفَردُّ 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 ينبغى تجنب كل ما هو غير ضرورى من المُحَسّنات، والإضافات، والمحذوفات أو إعادة الترتيب على

نطاق واسع بما يؤثر على الأسلوب وعلى الجوهر الوجدانى واللفظى 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 الأصلى أو بسبب التركيب المختلف للجملة.

والآن أستميحكم عذرًا فى أن ألقى على كواهلكم 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 أيضا احتفالاً بالجَمال. ولا يَسَعُنا سوى تخمين بعض معانى إشاراته الضمنية، فى حين سيبقى بعضها الآخر فى طى الغموض. وهناك أيضا اندماج بين الناس، وبينهم وبين الطبيعة. فشجرة الرمان تنتابها 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 تُعَبِّر هذه القصائد أيضا عن نظرة دنيوية تخالف نظرة أوربا الصناعية.

وأشعار الحب فى مصر القديمة هى نقيض واضح "للأرض الخراب" كما أنها متحررة من ذلك الخوف الضبابى الغامض والاغتراب والهواجس التى تمسك بتلابيب الشعراء المعاصرين.

ففى قصائد الحب هذه، يتواصل العشاق بعد فراق انفطرت له قلوبهم، وبين الزهور، وكئوس الخمر وفراش الأسِرَّة 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 وهى 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 فى التعبير عن المتع الحسية، إلا أنها تنبع عن حب رقراق وعاطفة مخلصة تسمو بها إلى مراتب الشرف والفضيلة. فهناك تودد وغزل، لكن هناك فى نهاية الأمر الرغبة العارمة فى البقاء معًا إلى الأبد، والتوحد مع المحبوب وقد أحاط بهم الأصدقاء والعائلة فى حبور.

وتبدو هذه القصائد من حيث الشكل قريبة من الشعر الحديث. فهناك وحدة تربط بين مجموعة من السطور أو الأبيات والتى تشكل

مقطوعة (الكلمة المصرية المثيلة لمقطوعة هى 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 أحيانًا 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 أيضا 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 التى 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.
خَدَّاكِ مزدانان بجدائل الشعر..
والجيد بعقود الجواهر.
حبيبتى لى كباقة من زهور الحنّاء...
لقد سلبت قلبى يا أختى، يا عروسى،
قد سلبت قلبى بإحدى عينيك.
وبسلسلة من جيدك
ما أحلى حبك يا أختى، يا عروسى!
إن حبك أحلى من الخمر
ورائحة عطورك أضوع من كل أنواع الطيوب.
.....

obeikandl.com

قد أتيت حديقتى يا أختى، يا عروسى.
لقد جمعت عطرى وطيبى".
.....

وفى نشيد الإنشاد هناك موضوعات مشتركة مع القصائد المصرية، مثل العاشق الواقف بالباب الموصد، السرعة التى يأتى بها العاشق إلى حبيبته، ومرض الحب، والتأكيد على الصفات الجسمانية للمحبوب، 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 التى 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 (بأقلام)
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 تشستر بيتى:

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

obeikandl.com

ذراعاها عاجيتان
خصرها دقيق
ونهداها حبتان رمان

وهى فى ترجمة سليم حسن:

حلوة الشفة عندما تنطق بهما
لا تنبس بكلمة فضول
طويلة العنق ناعمة الثدى،
شعرها أسود لامع
ذراعها تفوق الذهب طلاوة،
وأصابعها كأنها زهور البشنين،
عظيمة العَجُز. نحيلة الخصر.
ساقاها تنمان عن جمال.

وفى ترجمة منير مجلى:

جميلة العينين حين تنظر

obeikandl.com

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 ساقاها فى جمالها.

وفى أغانى الفلاحين عند العُرس نفحة من أغانى قدماء المصريين وتغنيهم بمفاتن المرأة وحسنها:

يا عروستنا يا لوز مقشر تعالى
يا بدلتك، يا عروسة، يفصلوها اتنين
ويخيطوها أربعة،
لجل إن لفحها الهواء
يبينوا النهدين.
يا فطير مشلتت على الصوانى

obeikandl.com

يا عروستنا يا لوز مقشر تعالى.

ومن المواويل والأغانى التى جمعها أحمد شوقى عبد الحكيم فى "آدب الفلاحين" (دار النشر المتحدة، القاهرة، 1957) ما يذكرنا بقصائد الحب التى تغنى بها المصريون منذ الآف 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 ضبب 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 فى موال:

فايت على الباب قاللى الباب من عندك
دا أنا عيان يا باب ووصفولى الدواء عَنْدَك
آهين يا باب من كيدك ومن عِندَكْ
يا عم الشيخ أنا ليا مسأله عَنْدَك
عشق الجمالات حرام، والا حلال عَنْدَك
رمى الكتاب من يمينه والتفت قاللى
عشق الجمالات حلال
واللى يقول حرام داَ جى على عِنْدَك.

ويتضح فى هذا الموال أيضا ارتباط الحب بالمرض وهو ما يظهر بجلأ فى 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

obeikandl.com

أبويا قاللى أجيبلك الحكيم، قلت الحكيم ربى
قاللى أجيبلك الطبيب، قلت الطبيب ربى
قاللى أجيبلك العروسة قلتلّو والله إنشرح قلبى.

ويعرض عبد القادر حمزة – فى تعليقاته على الغزل والشعراء الغزليين فى مصر القديمة – أمثلة من الشعر العربى تتفق مع أشعار الحب المصرية فى معانيها وتشبيهاتها وكناياتها. ومنها مرض الحب الذى يُعيى الأطباء مداواته، والاحتيال للتقرب من المحبوب، والتغنى بمفاتن المحبوبة والحبيب بأوصاف جسدية مباشرة، أو باستلهام صفات الزهور والأحجار الكريمة، والعطور والتعبير عن النشوة بالسكر وارتشاف الخمر. ويُرجع عبد القادر حمزة هذا التماثل إلى توارد هذه الخواطر بسهولة، لأنها تعبر عن عواطف يحسها كل محب فى كل عصر ومكان. ومع ذلك ينوه حمزة بأن سكان شبه جزيرة العرب كانوا على اتصال دائم بالحضارات المجاورة، وينبه إلى أهمية دراسة أثر الأدب المصرى. كما يشير إلى أن مصر أقدم من الهند فى استنطاق الطيور والحيوان والأشجار، وأن كتاب "كليلة ودمنة" الذى عربه ابن المقفع من الأدب الهندى، ليس أول مؤلف أدخل كلام الطيور والأشجار فى الأدب.

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 طويلاً

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 والبوادى، وترانيم الحب فى الشام، وتأملات العشاق الصينيين، بل وهمسات المجون فى أوروبا قبل تسيد الحضارة الصناعية. وربما تُذكّرنا 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 سمكةٌ حمراء

هى:
يا حبيبى
ما أحلى أن نذهب
معًا إلى شاطئ البحيرة
لأستحمَّ
أمامَ عينيك
ودونما استعجال
ستقودنى خطواتى نحو الماء
وستتابعنى عيناك
وعندما تشير إلىَّ
وأخرج ملبيةً لرغبتك

obeikandl.com

وبين أصابعى سمكةٌ حمراء
والثوب الشفاف ملتصق بجسدى
سترى بعينيك جمالى
فماذا تنتظر؟
تعال
لتملأ ناظريك بجمالى.

حبك يعطينى القوة

هو:
حبيبتى
على ضفة النيل الأخرى
وبينى وبينها النهر
والتماسيح
ولكننى سأخوض الماء
وأتحدى التماسيح
فحبك يعطينى القوة والشجاعة.

obeikandl.com

أنتظرك يا معبودتى

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

عندما يضمنى ذراعاك

هو:
عندما يضمنى ذراعاك
وتحتضنينى
يصيبنى الخدر
وأهيم فى عالم آخر
فى حديقةٍ فواحة بالزهور
بعيدًا
فى بلاد "بونت".

obeikandl.com

بدون خمر

هو:
عندما نتبادلُ القبلات
وتنفرج شفتاك
أغيبُ عن الوعى
بدونِ خمر.

آه لو كنتُ وصيفتكِ

هو:
آه لو كنتُ وصيفتكِ
أتبعُك فى كل مكان
حتى تسنح لى الفرصة
وأمتعّ ناظرى برؤياكِ
وأنت تبدلين ثيابك.

obeikandl.com

الرداء

هو:
سيسعدنى أن أكونَ ربة دارك
وسأفرح عندما تضم كفاى
الرداء الذى تركته خَلفِك
ورائحتكِ المحبوبة
مازالت عالقة به.

فى خلسة من الآخرين

هو:
أتمنى لو كنتُ
مجردَ خاتم لإصبعك الصغير
حتى يتسنى لى
ملامسة أناملك
فى خلسةٍ من الآخرين.

obeikandl.com

أغانى البستان

(بردية تورينو)

أغنية شجرة الرمان

أنا أحَبُ الفواكه
وألذها مذاقًا
حَبْى كلؤلؤ أسنانك
وثمارى كثدييك
وخمرى
يُسكر فى كل موسم

تحت فروعى محبٌ وحبيبته
غَرْقَى فى القبلات
سكارى
من غير نبيذ

obeikandl.com

طول العام
أزهارى تتألق
إن سقطتْ زهرة
يزدان بأخرى البستان
فجمالى بدون مثيل
فلماذا تُهمُلنى عيناك؟
لا
لن أصمتَ بعدَ اليوم
وسأفشى سره
حتى لا يهمل بعد اليوم جمالى
وسيتضوعُ عطرى فى كل مكان
ولن تجد مكانًا بعد اليوم
تحتَ أغصانى.

أغنية شجرة الجميز

فى حديقتكِ
أظللُ بغصونى على جلستك

obeikandl.com

وأسعدُ كلَ يوم برؤياك
راجيًا أن أحظى برضاك
فيوم غرسونى بالقرب من دارك
سعدتُ بالقرب
وطمحت للوصال
ولكنكِ
فى يوم العيد لم تَرْوِنى
والجميع يسخرون من ظَمَئِي
فيا سيدتى النبيلة
إن لى معك عتابًا.

أغنية شجرة الجميز الصغيرة التى غَرَسَتْها بِيَديْها

أزهارى جميلة
وأغصانى ناضرة
ضياؤها كالنبت الوليد للأعشاب فى الربيع

obeikandl.com

مثقلةٌ بالثمار الناضجة
فى احمرار جواهر الجمشت
ترصع أوراقًا من الفيروز
وجذعى فى اخضرار حجر القمر
وظلى واحةٌ لكل من يبتغيه
فتعالى
لتَقْضِىَ لحظة فى ظلى
سأرسلُ لك دعوتى مع ابنة البستانى
التى ستسرع نحوك لتدعوكِ
فتعالى
ولتقضى بعضَ الوقت بين أغصانى
لتبعثى بخدمِك قبل أن تأتى
محملين بأطايب الشرابِ والطعام
والفواكه والزهور والنبيذ
وسيفرحُ الجميع
فاليومُ عيد
وتحت أغصانى ستقضى يومًا ممتعًا
تعالى

obeikandl.com

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

obeikandl.com

فاتحة أقوال السعادة الكبرى

(بردية تشستر بيتى)

حبيبتى بلا نظير

حبيبتى
بلا نظير
أجملُ النساء
مضيئةٌ إذا أهلتْ
كنجمة براقة فى ليلِ عيد
عيناها آسرتان
وشفتاها ياقوتٌ أحمر
والشعر جواهر سوداء
تبرقُ فى ضوء الليل
وحديثُها منمَّق أثير

محبوبتى

obeikandl.com

قُدَّتْ من ذَهَبْ

لها ضياء

أناملها زهرة لوتس

ذراعاها عاجيتان

وخصرها دقيق

ونهداها حبتا رُمّان

يُسبى الرِّجالَ جمَالُها

وتلتوى إذا خَطَتْ

وترنحتْ أعطافُها

كافةُ الأعناق

فريدةٌ

بلا مثيل

إذا احتضنتُها

يتسارعُ فى قلبى الخفقان

فريدةٌ بين النساء

وأنا فى صُحبتها

أولُ الرجال.

obeikandl.com

فى انتظار كلمة

صوتك يحرك رغباتى
يصيبنى بالدوار
ومع أن دَارِكِ لصق دَارِي
يتعسر علىَّ أن أحظى
بلحظة بجوارك
وعندما أفكر فيك
يخفق قلبى
فحبك يسرى فى كيانى
ولكنك لا تبادلِنُى حبى.

ألا تعلم كم أتوقُ إلى أحضانك؟
وأننى فى انتظار كلمة منك
تعالَ
فقلبى ميّالٌ إليك
وأمنيتى أن أتمتع بجمالك
وسيبتهج الجميع

obeikandl.com

دونما استثناء
وسيعم الفرح
فتعال.

القائد الهُمام

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

obeikandl.com

وما أحمقنى
إذ لم أتمالك أن استدرت
لألقى نظرةً خاطفةً عليه
والآن سيظنُ أننى
صريعةُ هواه
وأننى ككل الأخريات
لا أليقُ إلا بواحدٍ من أتباعه.

بدونِك

سبعةُ أيامٍ مرّت
سبعة أيام وأنا فى يأس وقنوط
سبعة أيام مُعتّل
سبعة أيام من غيرك
فشلَ الأطباءُ فى علاجى
ولم ينجحْ حتى السَّحَرةُ
اسمُك هو ما يبقينى حيًا
فحياتى قبرٌ من غيرك

obeikandl.com

ورسائلك هى الأملُ الباقى
فإذا أنت أتيتَ
سأشفى
حين تطالعُ عيناى مُحياك
سأعودُ قويًا
وبين ذراعيك
ستزولُ العلةُ والداء
آه... قد طالَ غيابُك
سبعةُ أيام بطولها
وأنا بدونِك.

الجَواد الأصيل

تعالَ
تعالَ إلىّ يا حبيبتى
مسرعًا
كمبعوثٍ من قِبَل الملك

obeikandl.com

سيدةُ يتطلع شوقًا
إلى ما يَحْمِلُ من أخبار
ولتسهيل مهمته
وحتى تصل رسائله على وجه السرعة
تقفُ الجيادُ مستعدة
لتحمله إلى حبيبته
دونما إبطاء
تعال
تعال إلى حبيبتك بأسرع ما يُستطاع
كجوادٍ أصيل
اختاره الملكُ من بين ألف جواد
لا يضارعُه أحدٌ
ولا يبخلُ عليه امْرُؤ بالرعاية أو بالغذاء
وعندما ينطلق
فلا يمكن أن يكبح جماحه مخلوق

تعال
أنت تعرف حبى لك

obeikandl.com

ومهما طال بعادك
فأنت أقرب الناس إلىّ

تعال
تعال مسرعًا إلىَّ
كغزال يجرى فى الصحراء
وقد تملكه الهلع
يطارده القناصة بكلابهم
ولكن التراب الذى تثيره حوافره
سيعميهم
وستختبئُ بعيدًا عن أعينهم
على حافة النهر
وستأتى أنت
وقد سباك جمالها
إلى مَخْبَئِها
وهى مازالت بعد
تلتقط أنفاسها

obeikandl.com

ما أسعدَك يا صديقى بها
ولتشكر حتحور
ربةَ الحب والجمال
التى كان من فضلها
أن مَنَحَتها لك.

الطُعْم

تأسرُنى
وبخصلاتِ شعرِها الفاحم
تصنعُ لى فخًا
وبعيَنْيها
ألتهمُ الطعمَ وأقعُ فى شراكِها
أما حديثُها
فهو الذى يقضى على أى أمل فى الخلاص
وأجد نفسى فى حبالها
وقد دمغتنى بخاتمها
أسيرًا دون فكاك.

obeikandl.com

على باب دارها

هل أُفصِحُ عما فَعَلتْهُ فى حقى؟
لماذا تركتنى
طيلةَ الليل على باب دارها
دون أن تسمحَ لى
بأن أحظى بقربها؟
فلقد مَرَرْتُ بدارها
والليل داجٍ
والنجوم تألقت
وعطفت أرجو قربها
وطرقتُ فى أمل
عسى أن تفتح
وظللت حتى حل بى اليأس
أطرقُ دون جدوى بابَها
سأنذُرُ للمزلاجِ ثورًا
وسأنذر للنجار كلَ ما طاب من صنوف الطعام
لو تفتقَ ذهنُه عن مزلاجٍ من قش

obeikandl.com

أو تفنن حتى يغدو الباب من غاب هزيل
عندئذٍ
من سيوقفنى إذا جئت فراشَك
يحتويك غطاء ناعم
يخفى كمالك
وأنا فى عنفوانى
أطفئ الشوق بقربك
تهمسين
هل نسيت.. هذه دار رئيس المدينة؟

ولن تنسى

ولن تنسى
إذا ما تسللتَ إلى مضجعها
أن تستميلَها بالهمسات
والشرابِ القوى
وستفقدُ وعيها لتفيق فى أحضانك
تستجديكَ المزيد

obeikandl.com

وفى مخدعها
ستقضى الليلَ بطوله
حتى يطلع الفجر تتذوق ملذاتها
ولن تبالى حتى
لو انهارت الجدران
وانْدَكّت الدار
مخمورًا بعطرها الفواح
فلتمجد ربةُ الحبِ والجمال
التى مَنَحَتها لك
وهكذا كتبتْ لك عمرًا من جديد.

obeikandl.com

أغانى مدينة مَنْف

(بردية هاريس 500)

إذا حظيت بقربى

هى:
إذا ما كنتَ عطشانًا
فهاكَ صدرى
نهداى يفيضان إليك
تعالَ
وتمتّع بجمالى
فإذا حظيتَ بقربى
لن تجدَ وقتًا
حتى لترتدى ملابسَك
ناهيك عن الطعام والشراب
فماذا بالله أنت فاعل بدونى

obeikandl.com

وهل سيغنيك المال عنى
أو الجاه؟
تعال وسترى بنفسك
أن يومًا معى
لا يضارعُه 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
فلتسرع إلىَّ
كصقرٍ ينقّضُ من السماء

obeikandl.com

كجوادٍ يركض
أو كثور هائج
لتسرع إليَّ
فمحبوبتك فى انتظارك.

الطائر البرى

هو:
شفتا حبيبتى برعم لوتس
ونهداها ثمرتا رمان
وذراعاها كرمة
عيناها توتٌ أسود
وحاجباها فخ
وأنا الطائرُ البرى
يلتقط طعمَ شعرِها الفاحم
مجذوبٌ إلى فَخّها دونَ تردد.

obeikandl.com

شبل الأسد

هى:
يا شبلَ الأسد
أغرقنى فى شهواتك
حتى الثمالة
فأنا لم أتجرع ما يكفينى بعد
ومعك
فى أحضانك مَنْ يمكنُ أن يقصينى عنك
حتى لو ضربونى بالعصى
حتى لو قصموا ظهرى بالهِرَّاوَات
فلن أستمع إلى تحريضهم
ولن،
لن يبعدنى أحدٌ عَنْك.

obeikandl.com

الجندول

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 خمرٌ
و"بتاح" الغاب
و"نفرتم" أزهارُ اللوتس
أبحرُ نحوك
و"منف" تنتظرنى
فمنفُ قارورة نبيذ
نخب الإله الطيب
جميل المُحَيا
"بتاح".

obeikandl.com

صوتُكِ الغاضب

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

هليوبوليس

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

obeikandl.com

هى:
قلبى يهفو إليك
وأبتهل إلى "بتاح"
أن يمنحكَ رحلة سريعة آمنة
لأحظى بقربك

هو:
سأرقدُ متمارضًا بالمنزل
وسيأتى الجيرانُ ليعودّونى
وهى معهم
قد حارَ الأطباء فى دائى
ولم ينجح فى علاجى أحد
ولكنى سأشفى عند رؤيتها
فالحبُ..
الحبُ فيه دوائى.

هى:
سأنتظر قاربك بفارغ الصبر

obeikandl.com

وما إن يرسو قاربك
سأسرع إليك
وسألقاك
وشعرى مضمخ بالعطر
وفى يدى باقة زهور

وبين الغصون فى الخميلة
ستُتابِعُك عيناى
وأنت تصنع لى قلادة من الزهور
بينما أتطلع إلى أغصان الأشجار
التى تظللنا
فما أسعدنى معك
هنا فى الحديقة
وإذا أنا باكتمال حبك
ملكةُ القطرين
وأنت فرعون.

obeikandl.com

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

ما أحلى أن نذهب إلى الحقول

عندما أعود من الحقول
وفخ الصيد فى يدى
وفى الأخرى قفص الطيور
يعاودنى التفكيرُ فيك
تهبط طيور "بونت"
إلى الحقول مُضْمَّخَةٌ بالطِّيب
وأول طائر يحط

obeikandl.com

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 تنصبى فخاخك اليوم؟

obeikandl.com

وماذا سأقول أنا؟
إنك نصبت لى فخًا؟

البطة البرية

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

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

obeikandl.com

أنتَ كل ما أبتغيه

أهمسُ لنفسى
لا تبتعدَ عنى
فأنا بدونك فى عالم الموتى
وأنتَ كل ما أبتغيه
يا أجملَ الشباب كله
أمنيتى أن أكونَ الزوجة
التى تتولى شئون دارك
أن أضع يديى فى يدك
وأن يلتف ذراعاك حولى
فُحبُّك يُحيى قلبى
وفيه أحلق
مع الطيور
فى السماء.

obeikandl.com

لا تتركنى

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

obeikandl.com

أغانى المتعة
(بردية هاريس 500)

صوتُك

صَوْتُكَ
كالنبيذ
ونظرتُك التى تحتوينى
طعامى وشرابى.

أجملُ النساء

باقَةُ الزهورِ بجوار مخدعى
وأنا حليلتكَ

obeikandl.com

لتفعل بى ما يحلو لك
فقلبى ميالٌ إليك
وسيسعدنى أن أرضيك
لأنك كل ما أبتغى
سأضعُ الكحلَ
لتتألق عيناى سوادًا
وعندما تتلاقى نظراتنا
سيُسببك جمالى
ما أرقَّ هذه اللحظة
ويا لهنائى بجانبك
إن سعادتى وابتهاجى
يتحققان فى قربك
تحتوينا خميلةٌ وارفة
وأنا حبيبتُك أجملُ النساء
بستانُك
غنيٌّ بأطيب الثمار
حديقُتِك
فواحة الزهور

obeikandl.com

مُخَضَّرةُ وعُشْبُها نضير
وما أجملَ القناة التى حفرتها بيديك
فى وسط الحديقة
وما أرقَ نسيم الصبا
معًا
ويدك فى يدى
سنتريضُ على شاطئ النيل
وستضطربُ دقاتُ قلبى
وتتدغدغُ حواسى
ما أحلى أن نتريضَ
فى الحديقة
معًا.

إذا ما عدت إلىَّ

إذا ما عدتَ إلىَّ مخمورًا
وارتميت على سريرى

obeikandl.com

غائبَ الوعى
وبجوار مخدعى
زهور اللوتس العطرة
سأمسح بيدى على قدميك
وسأبتهل أن يدوم حبُك لى.

* * * *

obeikandl.com

المفـــــردات

(مرتبة هجائيا)

الأرضَيْن

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.

أنوبيس

يظهر مرتديًا 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 رمزًا للخلق، وكان الأوز "الصائح العظيم" مرتبطًا بإله الخلق "أمون"، و"جب"، و"بتاح" (الذى صنع البيضة على عجلة فخار). ويمثل أفراخ الأوز الأنجال الملكيين.

بركة المياه

تعتبر بركة المياه أو البحيرة الصناعية أحد المعالم الأساسية بالمعابد والقصور وهى ترمز للحياة الأزلية التى ظهرت منها الآلهة، وتمثل هذه البحيرات المسطحات المائية والمستنقعات والبحيرات فى الدلتا وعلى حواف الوادى – بنبات البردى وأزهار اللوتس والأسماك والطيور البرية التى كانت تهاجر لتقضى الشتاء بمصر.

بتـــاح

إله الخلق فى منف (ويكافىء "أتوم" فى "أون" – هيلوبوليس، المطرية حاليًا) وهو أيضًا إله الحرف والفنون والصناعات، كما أنه إله "الكلمة" وتحقيق الفعل بالقول.

بونت

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

opeikandi.com

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.

الجندول

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 "مِنْ" وله تمثال حجرى بمدينة قفط يرجع إلى عصور الأسرات الأولى أو مَا قبل الأسرات ويظهر "مِنْ" ممسكا بعضو ذكوره منتصب. وفى قصة خلق

الآلهه قام "أتوم" بالاستمناء ومن منيه خُلِقَ أول زوج من الآلهة ليبدأ النمط المعتاد للإنجاب. ومن المرجح أن ظهور النساء وخاصة الصبايا والأطفال فى 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 فكثيرًا 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 أفعالاً 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، وحَب العزيز، والعنب. وكانت المدينة منسقة من عدة صفوف من الأشجار تتوسطها بركة أو حوض ماء به أسماك وبط وأوز وأزهار اللوتس.

obeikandl.com

الحصان

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

الديانة

لقصائد الحب بُعْد ومضمون دينى يرتبط بالعقيدة اللاهوتية الأساسية فى ديانة المصريين القدماء. ويمثل ناموس عين شمس (هليوبوليس) أحد أهم أطروحات هذه العقيدة. وتتلخص فى بداية الخلق بالإله "أتوم" (Atum) الذى خلق نفسه بنفسه وصنع الخليقة كلها بنفسه، وكانت يده شريكه له فى 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 لشىء 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) تأكيدًا للعقيدة ولتأكيد انتصار النظام على الفوضى، وتعضيدًا 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 الإنسانى 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.

الذَّهب

كان للذهب قيمة عالية لكونه "لَحْم" 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 أحيانًا بالبيره الخاصة باحتفالات الإلهة حتحور، كما ذكرت بالقصائد أزهار نبات "الزعتر" والرِجْلَه، وأيضا ثمار الجميز والرمان.

الزواج

كان الزواج يتم بالمعاشرة، وكان تعدد الزوجات نادرًا، وفى حالات خاصة تزوج عدد محدود من الفراعنة باخته تشبهًا 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" فى قصائد الحب وهى 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 فى قصائد الحب) وهم من آلهة مدينة منف. وتمثل سخمت الوجه الضارى لنظيرتها "باستيت" والتى يمثلها قطة وديعة.

السمكة الحمراء

هى سمكة "البلطى" وترمز إلى الخلق والبعث وتظهر دائمًا مع أزهار اللوتس فى عصر الدولة الحديثة.

شجرة البرساء (Persea)

ذكرت شجرة البرساء فى قصائد الحب وهى شجرة مقدسة أُدخلت من شمال الحبشة وانتشرت زراعتها فى عصر الدولة الحديثة إلا أنها انقرضت، وتوجد منها شجرة أدخلت حديثًا بحديقة المتحف المصرى بالقاهرة.

obeikandl.com

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" وبالتالى سليل الآلهة و"ابن الرب" والملك الصالح "أوزوريس"، أول ملك عرفته مصر ومؤسس حضارتها.

طيبة

عاصمة مصر الرئيسية فى عصر الدولة الحديثة وأثارها حاليا بالأقصر.

الطيور البرية

من المفردات الأساسية فى قصائد الحب "الطيور البرية"، وكان لهذه الطيور مكانه خاصة فى قلوب المصريين، وكانت هذه الطيور تهبط مصر من أوروبا فى 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، وفى القصائد يقع المحب فى شباك أو فخ محبوبه، ويرتبط الصيد والقنص بالحب (ويظهر هذا أيضا فى

obeikandl.com

حضارات عديدة كما فى "ديانا" و"كيوبيد" على سبيل المثال). وفى مصر القديمة كان البط البرى، على ما يبدو، رمزًا ذا دلالات جنسية (دينية وربما دنيوية) 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 فى 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 فى المآدب والحفلات، مع زهور اللوتس الفواحة،

وكـــؤوس الشـــراب. ومـــن الـــدهانات المـــذكورة فـــى قـــصائد الحـــب "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 وبالتالى 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 (الملاكيت)، كما اخترع قدماء المصريون الفيانس (Faience) الأخضر/ الأزرق وهو من أول الابتكارات الصناعية لمواد مُخَلّقة، والفيانس 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. وفى 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 تفصح عن الجسد ذو علاقة بارتباط المرأة بالطبيعة (العارية) والخلق (ويرتبط الخلق بالعرى كما فى العبارة الشائعة: مولاى كما خلقتنى).

opeikanal.com

ميحى

اسم لأمير من أمراء الجيوش أو شخصية رمزية.

النبيذ

كان النبيذ عند قدماء المصريين من القرابين الإلهية، وكان يقدم فى المعابد، ويستمتع به الملوك والأمراء والأعيان فى مآدبهم واحتفالتهم. وعرف القدماء تعتيق النبيذ وحفظه، وابتكروا تصنيف الأنبذة الفاخرة طبقًا لكرمة العنب، وعام الإنتاج، ونوع العنب، وهوية المُنتِج.

هليوبوليس

الاسم اليونانى لمدينة "أون" وهى عاصمة دينية وجامعة وأكاديمية ثقافية ومكتبة تمثل أول صرح جامعى فى العالم، وقام علماء "أون" بإضافات هامة فى 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 ضواحى القاهرة).

اليشب أو العقيق الأحمر

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

obeikandl.com

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 مجلّى، 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.

obeikandl.com

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 litératiques Litteraires de Deir el Medineh',* II, Fasc. 3, Cairo, 1972.

openkandil.com

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.

obeikandi.com

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

المراجع الأسبانية

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

obeikandl.com