

الرمز والأسطورة

في مصر القديمة



Saha

تأليف: رندل كلارك

ترجمة: أحمد صليحة





المفتدين

<http://al-maktabeh.com>

الرّمز والأسطورة في مصر القديمة

تأليف: رندل كلارك
ترجمة: أحمد صليحة



المعهد المصري للدراسات المصرية للكتاب

١٩٨٨

الافراج الفنل : سهفر معطى شنودة

الفلاف : سها سللمان

كلمة المترجم

ليست الاسطورة مجرد حكاية خرافية بل هي منهج فكري استخدمه الانسان القديم ليعبر فيه عن نظراته في الكون ، بدء الخليقة ، نظام الكون ، الصراع الأزلي بين الخير والشر الخ ، ويطرح فيه تساؤلاته عما يراه من تناقضات تشوب هذا النظام الرائع الذي ابتدعه الاله الأعلى وسنه للحياة .

من هذا المنطلق يقدم لنا العالم البريطاني رندل كلارك كتابه
"Myth and symbol in Ancient Egypt"
الذي صدر لأول مرة في عام ١٩٥٩ حيث كان يشغل منصب أستاذ التاريخ القديم في جامعة برمنجهام حتى وفاته في عام ١٩٧٠ .

والواقع أن الكثير من العلماء قد اعتبروا الاسطورة في منشئها حادثة أو مجموعة من الأحداث التاريخية الهامة التي تحولت في مخيلة الانسان القديم الى أحداث خارقة للمألوف ، وربطت بالدين ، ومن ثم خلع أبطالها وداءهم البشري وباتوا آلهة .

ومن ذلك تفسير العالم الألماني الشهير « كورت زيته » للأسطورة الأوزيرية التي تزعم أن الخالق « أتوم » انبثق من محيط مياه أزل فوق

ربوة عالية وخلق الهواء والرطوبة (شسو وتفنوت) ومنهما جاء زوج
ثان ، الأرض والسما (جب ونوت) . ومنهما جاء زوجان ، اوزيريس
وايزيس ، وست ونفتيس ، وجعل جب (الأرض) ابنه اوزيريس ملكا
على البشر الذين خلقوا من دموع الاله اتوم ، وعلم اوزيريس البشر فنون
الحضارة والزراعة ، فأحبه شعبه ، وحنق عليه ست ، الذى دبر مؤامرة
دنيئة للقضاء عليه ، واغتصب ملكه بعد أن قنله ومزق أوصاله ، ولكن
ايزيس تعيده للحياة ، وتحمل منه حورس الذى ينتقم لأبيه ويطرد ست
الى الصحراء ، ويعتلى عرش مصر .

رأى زيته وغيره من العلماء فى أحداث تلك القصة صياغة اسطورية
لوقائع تاريخية دارت فى عصر ما قبل التاريخ السابق لوحدة الملك مينا
(نعرمر) فى مستهل الألف الثالث ق.م . وزعم أنها تصور صراعا بين
مملكتى الدلتا والصعيد . واعتبر ست ملكا للصعيد واوزيريس ملكا
للوجه البحرى ، وأن مصرع اوزيريس هو غزوة ناجحة أخضع بها
الجنوبيون أهل الدلتا ، وأن انتصار حورس النهائى هو تنويع لكفاح
أهل الشمال وانتصارهم على الجنوب واخضاعهم لسيائر أنحاء الوادى
لحكمهم فى الألف الرابع ق.م . ورده البعض الى صراعات وحروب أهلية
فى الأسرة الثانية أو الثالثة ، وهى فترات غامضة لا نعرف عن تاريخها
الكثير .

بيد ان الكتاب يعالج تلك الأساطير من حيث هى تعبير عن أفكار
وتأملات سابقة للمنهج العقلانى ، ويحاول أن يتتبع منها التطور الفكرى
للانسان القديم منذ مرحلة التكوين فى الدولة القديمة الى مرحلة النضج
الفكرى فى الدولة الحديثة ، معتمدا فى ذلك على المتون التى وجدت
منقوشة على جدران أهرامات الدولة القديمة والنصوص التى كتبت على
التوابيت وأوراق البردى فى عصر الدولة الوسطى ، والكتب الدينية التى
تزين جدران المقابر الملكية فى وادى الملوك من عصر الدولة الحديثة ،
ولئن ارتبطت تلك النصوص فى مظهرها بالموت والدفن ، الا أنها مصدر
غنى للأفكار الدينية والتأملات شبه الفلسفية فى أمور الكون وأحوال
الحياة التى عبر عنها المصرى القديم - فى رأى المؤلف - بفكره الأسطورى ،
ولذا فهو يعالج الأسطورة باعتبارها لغة وليست رواية لأحداث ، وهو
ما يفسر التناقض البين والتضارب فى الأحداث التى تسجلها تلك
النصوص ، مثل اعتبار ست تجسيدا للشرا والأذى ، ثم نراه فى نص
آخر يدافع عن اله الشمس ويحميه من ثعبان شرير هو أبوقيس ، ولو
اعتبرنا الأسطورة حكاية لبات هذا التناقض فى الأدوار دلالة على عقلية
مضطربة ، أو على ادماج ردىء لاسطورتين منفصلتين ، بيد أننا لو نظرنا

الى ست باعتبارها فكرة وليس شخصية روائية ، لرأينا فيه تعبيرا عن الصراع بين الخير والشر وهو صراع أبدي قد يهزم فيه الشر ولكنه لا يبيد ولا ينتهي ، بل قد يستخدم جانب منه بعد اخضاعه (ست) ليضرب جانبا آخر (أبوفيس) . لذا يمكن لقوى الحياة أن تستمر في توازن مع قوى الفناء والشر .

من هذا المنطلق اندمجت الأسطورة مع الشعيرة ، فليست العبادة مجرد صلوات تؤدي لاستئصال الرحمة من الآلهة ولنمجيدها وليست المعابد بدور العبادة التي يقصدها المرء للصلاة ولاستماع الدروس والمواظب كما يفعل المسلم والمسيحي في عصرنا . بل هي إعادة لأحداث أسطورية معينة ، بغية تأكيدها واستمرارها ، فالنعبان الحبيث أبوفيس يتربص للشمس في كل صباح ، ويدور الصراع بين ست وبينه ، فاذا لم ينتصر ست ، لن تشرق الشمس ، وسيصيب العالم الهلاك ، ويقول آخر ان الصراع بين الخير والشر متجدد دائما أبدا .

لم يعرف المصريون القدماء كلمة محددة للدين ، اذ لم يخطر ببالهم أن يكون الدين شيئا منفصلا عن الحياة ، بل هو بطقوسه وأساطيره للحياة ذاتها ، وما المعابد الا البؤر التي تنبتق منها قوة الحياة والتي تعمل على استمرارها بشعائرها وصلواتها ، فلم يكن ثمة انفصال بين الدين والدولة ، فرأس الدولة - الملك - كبير للكهنة ، والمصريون بشكل أو بآخر يساهمون في الخدمة في المعابد والاحتفالات الدينية واقامة شعائر الموتى وتقديم القرابين .

ان الكاتب يقدم لنا رؤية ذاتية للفكر المصري في أوج ازدهاره وهي رؤية لا تخلو من قصور سواء لذاتيتها أو لاعتمادها على ما يسميه العلماء ينصوص وكتب الموتى في دراسة الفكر المصري . بيد أن هذا القصور سمة لمعظم الدراسات التاريخية القديمة ، اذ يشبه العالم الأثري الكبير سليم حسن الباحث بمسافر في صحراء قاحلة يصادف بين حين وآخر واحة أو بئرا ، أو هو فنان يحاول أن يعيد رسم لوحة تمزقت وفقدت معظم قطعها ولم تتبق لديه سوى جذاذات قليلة .

لكنها ذاتية محكومة وليست مطلقة تخضع لقواعد المنهج العلمي في البحث التاريخي ، والواقع أن قلة المصادر التاريخية تضطر الباحث الى تلمس الحقيقة اينما كانت ، ولسنا نتوقع ان نجد الكتب الدينية التي كان الكهنة يتداولونها ويحفظونها في مكتبات المعابد ، فهي قد نأكلت وأعيد نسخها مرات ومرات ، ثم دمرت حينما نهبت المعابد عند تحول مصر الى المسيحية في نهاية القرن الرابع الميلادي ، أي بعد أكثر من خمسة عشر قرنا على انقضاء الفترة التي يتناولها المؤلف .

أما الصعوبة الأخيرة التي واجهها ، فهي اللغة المصرية ، التي لم تكتمل لنا معرفتها بعد ، والتي كتبت دون حروف حركة مثلها في ذلك مثل العربية ، والتي تخلو من تحديد قاطع لزمان الجملة ، وقد اتفق العلماء التزاماً للدقة على ترجمة النصوص ترجمة حرفية ، مثلما ترجم الكتاب المقدس ، حتى لا تغطي رشاقة العبارة وجمال التعبير على المعنى ، بيد أن ثمة تفاوت في فهم النصوص وإن لم يكن بالكبير ، ولما كان غرض المترجم أن يعرض لأفكار المؤلف لا أن يقدم رؤيته هو ، فكان عليه الالتزام بمعاني المؤلف ، ولا يخالنه في ذلك إلا في تعبير تستهل به الصلوات ، وهو بالمصرية « اندج حرك » ، الكلمة الثانية معناها « وجهك » ، أما الأولى فقد فسرت بمعنى التقبيل أو التحية وكان المصريون القسما فيما يبدو يتبادلون القبلات بحك الأنوف ، وهي ظاهرة معروفة لدى بعض بدو شمال أفريقيا ، ولكن رأى البعض أنها تحمل معنى الحماية ، وقد قربها أستاذي الدكتور عبد العزيز صالح من تحية عربية قريبة من هذا المعنى ، « عز وجهك » ، ومن هذا التعبير استقيت ترجمتي لها بالتسبيح بمجد الإله وجبروته ، وهو أقرب عندي من مجرد السلام .

تلك هي الصعوبات التي تكتنف علم الآثار المصرية ، وما أشبه رندل كلارك بغواص يلتمس الدر في لجنة يكتنفها العما .



ان هذا الكتاب ثرة جهد وعمل المثات من أبناء الهيئة المصرية العامة للكتاب الذين يعملون كعهدهم في صمت دؤوب لخدمة الثقافة والعلم واليهم يتوجه المترجم بالشكر والتقدير .

كما يتوجه بالشكر الى الأصدقاء الأعزاء الأساتذة زينب محروس ومصطفى عطا الله ومحمد حسون ومها القناوى بكلية الآثار ومدوح الدهاطى ومحمد عبد الرحمن بهيئة الآثار وحسن سليم بجامعة سوهاج الذين لم يضمنوا عليه بالعون العلمى كلما التمسه ، والأستاذ أشرف سليم الذى تكرم بقراءة المخطوطة وتصويبها ، والأساتذة الأمناء والعاملين بمكتبات كلية الآثار والمتحف المصرى والمعهدى الفرنسى والألمانى للآثار بالقاهرة لما قدموه ويقدمونه من عون صادق للباحثين .

المترجم

تصدير

عاش المصريون فى عزلة عن باقى شعوب العالم القديم ، اذ كان البحر يفصل بين وادى النيل وبين آسيا ، ونباعد بينهما الصحراوات . وهناك أدلة تشير الى قيام علاقات بينهم وبين حضارة بلاد النهرين التى كانت فى سبيلها الى النهضة فى فجر التاريخ المصرى ، ثم أحجم المصريون بعد ذلك عن الاقتباس من غيرهم الا فى النذر اليسير ، حتى اجتاحت الغزاة الآسيويون أرضهم فى عام ١٧٠٠ ق م تقريبا . ولقد أدت هذه العزلة الثقافية الى صعوبة فهم الأفكار المصرية .

لقد تناقلت الشعوب أساطير البابليين والسوريين واليهود ورموزهم ومفاهيمهم الاجتماعية حتى أصبحت جزءا من التراث الغربى ، بينما لم يقدر لنتاج المصريين الفكرى الوصول اليها ، لذا تبدو أفكارهم غريبة كل الغرابة . وعلاوة على ذلك كانت الكتابة المسمارية التى ابتكرها سكان بلاد النهرين (*) وسيلة للتفاهم بين شعوب الشرق الأدنى ، فى حين أن الكتابة الهيروغليفية المصرية لم تنتشر أبدا خارج حدود مصر نفسها . وحتى عندما أخذ الآسيويون يقتبسون الأشكال الفنية المصرية ، كانت تخرج صورا مجردة من المضمون ، لذا رسخ فى الأذهان أن المصريين قوم مختلفون بصورة أو بأخرى عن باقى البشر وأنه لا سبيل لفهم قيمهم الحضارية .

(*) ميزوبوسيا الاسم الذى أطلقه اليونانيون القدماء على ما يعرف الآن بالعراق ، وهو يعنى الأرض الواقعة بين النهرين (دجلة) . (المترجم)

وهي فكرة تستند الى أساس غير صحيح ، لأن علماء النفس والآنثروبولوجيا ما انفكوا يقدمون المزيد من الأدلة المقنعة على أن القضايا والمسائل الرئيسية الدينية والنفسية والاجتماعية مشتركة بين سائر البشر . فلو عجزنا عن فهم أفكار شعب من الشعوب لدل ذلك على أننا لم نتوصل بعد الى ادراك معنى الرموز التي تجسد أفكاره ، وهي في مصر رموز أسطورية ، وان لم تكن أساطير بالمعنى المؤلف لنا ، الذي استقيناه من قصص الاغريق والنرويجيين ، التي لم نتبين انها ليست سوى روايات متأخرة ومحرفة عن أصول أقدم عهدا الا في السنوات القليلة الماضية . وذلك بعد أن تلاشى ارتباطها بالطقوس الدينية ، ولم تعد تستمد جاذبيتها الا من كونها قصصا ليس لها من مغزى سوى رواية أحداثها ، ولا تتطرق الى الإشارة الى معان خارجية ، وهي تدور حول كائنات بشرية ، لا حول الآلهة ، مهما كانت أسماء شخصياتها .

بيد أن ثمة نوعا آخر من الأساطير ، فالأساطير المصرية ليست بقصص محبوكة ومترابطة ، وهي تدور حول آلهة تمتل قوى الطبيعة . لا حول أفراد متعاطفين من بني البشر ، كما ترتبط أحداثها ارتباطا وثيقا بما يدور في المعبد أو بما يدور في ممارسة الطقوس الشعبية ، وهي ليست بالرمزية تماما . لقد عاش المصريون قبل مولد الفلسفة كطريقة مستقلة من طرق التفكير ؛ ومن ثم استخدموا أساطيرهم للتعبير عن نظراتهم في عمل الطبيعة ، ولتصوير ما عجزت ألسنتهم عن وصفه من حقائق الروح ، ولذا لا نستطيع أن نفهم أساطيرهم (*) دون الرجوع المستمر لما يدعمها من نصوص اللاهوت . ان الآلهة المصرية أقرب الى الأنماط الفطرية الصريحة للعقل الباطن (**) من نظائرها الاغريقية ، كما أنها أكثر عقلانية منها في بعض النواحي ، لأنها تعبر عن أفكار . ونحن لا نستطيع أن نعيد رواية أسطورية من الأساطير المصرية لأنها حينئذ تفقد مغزاها وقيمتها ، فلا يمكن أن نقدرها حق قدرها الا لو قرأنا النص الأصلي ، لا حبا في اللغة ، بل بحثا عن مغزاها الديني والميتافيزيقي ، حينئذ سنتبين انها ليست غريبة كل الغرابة حيث أن المصريين القدماء وهم شعب عظيم المقدر ، شديد التقوى ، اهتموا بنفس الموضوعات الراقية المألوفة في الأدبين اليوناني والمسيحي .

(*) الأسطورة أو الخرافة في اللغة العربية هي الحديث الباطل الذي لا أصل له ، أما (myth) الانجليزية فهي قصة تدور حول شخصيات خارقة للطبيعة وتمثلها (legend) وان كانت تستند أيضا للقصص الشعبية ذات الأصل التاريخي (المترجم) .

(**) هي الأنماط التي ادعى يونج Yung وجودها في العقل الباطن مثل الأم والآلهة وهي تؤثر على سلوكيات واحلام الانسان . (المترجم)

ما تزال دراسة الديانة المصرية فى طور الطفولة ، وقد شهدت السنوات الأخيرة ظهور اتجاه بارز ينزع الى الاعتماد على «مضمون النصوص المصرية عند دراستها اعتمادا يفوق ما اعتاده علماء الجيل الأسبق ، وليس بوسعنا أن تفهم الأدب الدينى اذا لم نتعاطف - ولو بعض الشيء - مع وجهة نظر مؤلفيه ، وهو بالتحديد أصعب الأمور التى يلاقيها العلماء فى دراستهم . ولا يتسنى للمترجم أن ينقل الأسلوب البلاغى المفعم بالمشاعر الذى كتبت به الترانيم والصلوات بترجمته ترجمة حرفية فاترة ، لأن أساليب التعبير فى المصرية تختلف عن أساليبنا . بيد أن القارئ ، ار على الأقل القارئ غير المتخصص ، قد لا يهتم الا بالبيان وما يتيره من مشاعر ، ومن ثم تحتاج بعض أجزاء النص الى أن تصاغ من جديد . وفى مواضع أخرى قد يودى الإفراط فى التزام الدقة الى اساءة فهم المعنى اساءة كاملة ، أما تفسير نص من النصوص فهو الأمر الذى يحتاج حقا للشجاعة . فعلى سبيل المثال تعد متون الأهرام والتوابيت ذرود انجازات عصريهما ، فاذا فسرت لا بد أن تفسر على هذا النحو ، لا باعتبارها مجموعتين من الأقوال المتنوعة جمعنا انفاقا بقصد تبرير دعاوى فرق الكهنوت المتنافسة . وكلما تعمقنا فى دراستيهما كلما تكشف لنا طبيعتيهما الأدبية ومضمونيهما الفكرى . ومن هذا المنطلق كتب هذا العمل . ويعتقد المؤلف أن المصرى ذاته هو خير مفسر لنصوصه ، لذا حاولنا - كلما أمكن - أن نقدم الأساطير فى كلماتها الأصلية . بيد أن أكثر الاشارات التى ترد فى التراثيل ليست الا ايماءات محورة تحويرا يحتم علينا التحايل على ابراز معناها الحقيقى أو معنى مفهوم لها ، وهو ما فعله المصرى ذاته كما يتضح من الحواشى التفسيرية التى ترصع أهم المؤلفات الدينية . ومن العدل أن أحذر القارئ من اننى أقدم تفسيرات شخصية للمادة . لأن قدر معلوماتنا الحالى لا يجعل لنا سبيلا آخر ، وليس فى وسعنا الاستمرار فى انتهاج الموضوعية العقلانية التى يشوبها التعالى ، والتى تميز المستشرق التقليدى ، فى هذا الحقل .

أسرف العلماء فى انفاق وقتهم وتبديد طاقتهم فى دراسة منشأ الآلهة المصرية . ومن العبث أن نبحث فى نشأة اوزيريس مثلا ، قبل أن نعرف أى اله كان فى أوج زمانه . لذلك أغفلنا فى هذا الكتاب كل اشارة الى أصول الآلهة ، وركزنا فيه على الأطوار الخلاقة والكلاسيكية للتاريخ المصرى ، مما يعنى أنه يتناول الأساطير التى نعرف ان المصريين قد تداولوها بين عامى ٢٧٠٠ الى ١٧٠٠ ق م دون أن نقصد بهذا أن الروح الخلاقة قد فارقت الديانة بعد التاريخ الأخير ، بل نعنى أن التطورات اللاحقة لم تصف شيئا ذا بال الى ذخيرة المصريين من الأساطير .

ربما يبدو للقارىء أننى قد أتبعته الهوى فى انتقائى للأساطير ، وهو أمر لا محيىص عنه فى مثل هذا الموضوع الواسع . ولقد أغفلت هنا ذكر الكثير من أساطير المصريين ، بيد أننى أأمل أن أكون قد وصفت أهمها . وكانت أهم مصادرى نصوص الأهرام ، وهى كتابات منقوشة على جدران الحجرات الداخلية فى أهرامات ملوك وملكات الأسرة السادسة (٢٣٥٠ - ٢٢٥٠ ق م) ، ونصوص التوابيت التى تعود الى العصر التالى ، وهى تمثل مصدرا جديدا للمعلومات ليس متاحا للجمهور العام فى ترجمة (*) ، وهى تبصرنا بطريقة التفكير المصرية ، كما انها أقدم أصول للكثير من فقرات كتاب الموتى الشهير وأكثرها وضوحا .

لقد أضفنا فصلا عن الرموز البصرية لأنها تتصل بالادب اتصالا وثيقا - والواقع انه لا يمكن فهم احدهما دون الآخر . ولقد حرصنا على انتقاء الرسوم التوضيحية من توابيت الدولة الحديثة المتأخرة حيثما تيسر الأمر ، وهى مصدر غير مألوف نسبيا ، لكنه فى متناول اليد .



المفتدين

(*) ترجمها الى الانجليزية عالم المصريات البريطانى فوكر لى السبعينيات .
(المترجم)

جدول زمنى

حتى نهاية الدولة الحديثة

اعتدنا أن نرتب الملوك فى أسرات على نحو ما رتبها مانيتو الذى كتب تاريخا لمصر باليونانية فى القرن الثانى قبل الميلاد (*) . تستغرق الأسرتان الأولى والثانية عصر الأسرات المبكر ، ثم تتلوهما الدولة القديمة (من الأسرة الثالثة حتى السادسة) ، التى يعقبها ما يعرف الآن بعصر الاضطراب الأول ، ثم الدولة الوسطى ، فعصر الاضطراب الثانى والدولة الحديثة التى تنتهى بسقوط الأسرة الحادية والعشرين .

عصر الأسرات المبكر	توحيد مصر العليا والسفلى فى أمة واحدة فى
الأسرة الأولى	إطار دولة عاصمتها ممفيس .
حوالى ٣٠٠٠ ق م	المرحلة البدائية للكتابة

عصر تكوين الطقوس الدينية والتقويم .
الاله الأعلى - حورس فى صورة الصقر .

(*) هكذا - من المعروف ان مانيتو كان كاهنا مصريا معاصرا لبطليموس الاول (٣٠٤ - ٢٨٢ ق م) ، وهو الذى كلفه بوضع تاريخ لمصر الذى ظل المرجع الرئيسى لهذا الموضوع حتى القرن الثامن ميلادى ، ولقد نسبت لمانيتو أعمال ثمانية فى الفلك والكهنوت ، لكنها فقدت جميعا . (المترجم)

- الأسرة الثانية
حوالى ٢٨٥٠ ق م
- نصدع وحدة الشمال والجنوب
 - اتخاذ المملكة الجنوبية « ست » شعارا لها -
 - إعادة تعزيز وحدة المملكة
 - الطور المبكر للاهوت الهليوبوليني
- الدولة القديمة
الأسرة الثالثة
حوالى ٢٧٨٠ ق م
- الوقت المفترض لنشأة أساطير أوزيريس
 - دفن الملوك فى مجموعات هرمية مدرجة
 - الرب الأعلى - أتوم
- الأسرة الرابعة
حوالى ٢٦٠٠ ق م
- عصر الأهرامات الكبيرة ، التركيز الكسافل
 - للسلطة فى أيدي العائلة المالكة
 - أبرز الانجازات الفنية والمعمارية
 - الرب الأعلى - أتوم أو رع
- الأسرة الخامسة
والسادسة
حوالى ٢٥٠٠ ق م
- ازدياد سلطان كبار كهنة هليوبوليس
 - اضمحلال السلطة الملكية ونشأة الاقطاع
 - انتشار عقيدة اوزيريس • نصوص الأهرام
- العصر الوسيط الأول
الأسرات من السابعة
حتى العاشرة
- فوزى يعقبا قيام مملكة فى هيراكليوبوليس
 - وقوة مناوئة لها فى طيبة
- الدولة الوسطى
الأسرات من
الحادية الى
الثالثة عشرة
حوالى ٢٠٥٠ ق م
- انتصار القوة الطيبية • إعادة توحيد الدولة
 - إعادة تنظيم الملكية • نهاية الاقطاع
 - تنمية العلاقات مع آسيا وكريت
 - الاله الأعلى - أمون
- العصر الوسيط الثانى
الأسرات من
الرابعة الى
السابعة عشرة
حوالى ١٧٥٠ ق م
- « الهكسوس » وهم غزاة آسيويون يحتلون مصر
 - ادخال الحصان والمجلة الحربية والبرنز
 - ووسائل محسنة للرى
- الدولة الحديثة
الأسرة الثالثة عشرة
حوالى ١٥٨٠ ق م
- طرد الهكسوس واستعادة الحكم الوطنى
 - مصر تشن الحرب وتصبح قوة امبريالية وأكثر
 - دول العالم المتحضر ثراء

- كهنوت أمون في ذروة مجده ونفوذه .
- نشأة لاهوت أمون بوصفه روحا عالميا .
- تمرد اخناتون على عقيدة أمون لصالح مفهوم توحيدى لعبادة الشمس الظاهرة .

استعادة العقيدة الأمونية . عصر الحروب
الامبرالية الثانية . الحيثيون يوقفون تقدم
المصريين نحو الشمال . ثبوت وجود
الاسرائيليين في فلسطين . صد غزوات شعوب
البحر (*) .

نشاط أدبي - قصص وأشعار حب اندماج
كنيسة أمون مع الدولة (**)

الأسرات من التاسعة
عشرة الى الحادية
والعشرين
حوالى ١٣٢٠ ق م

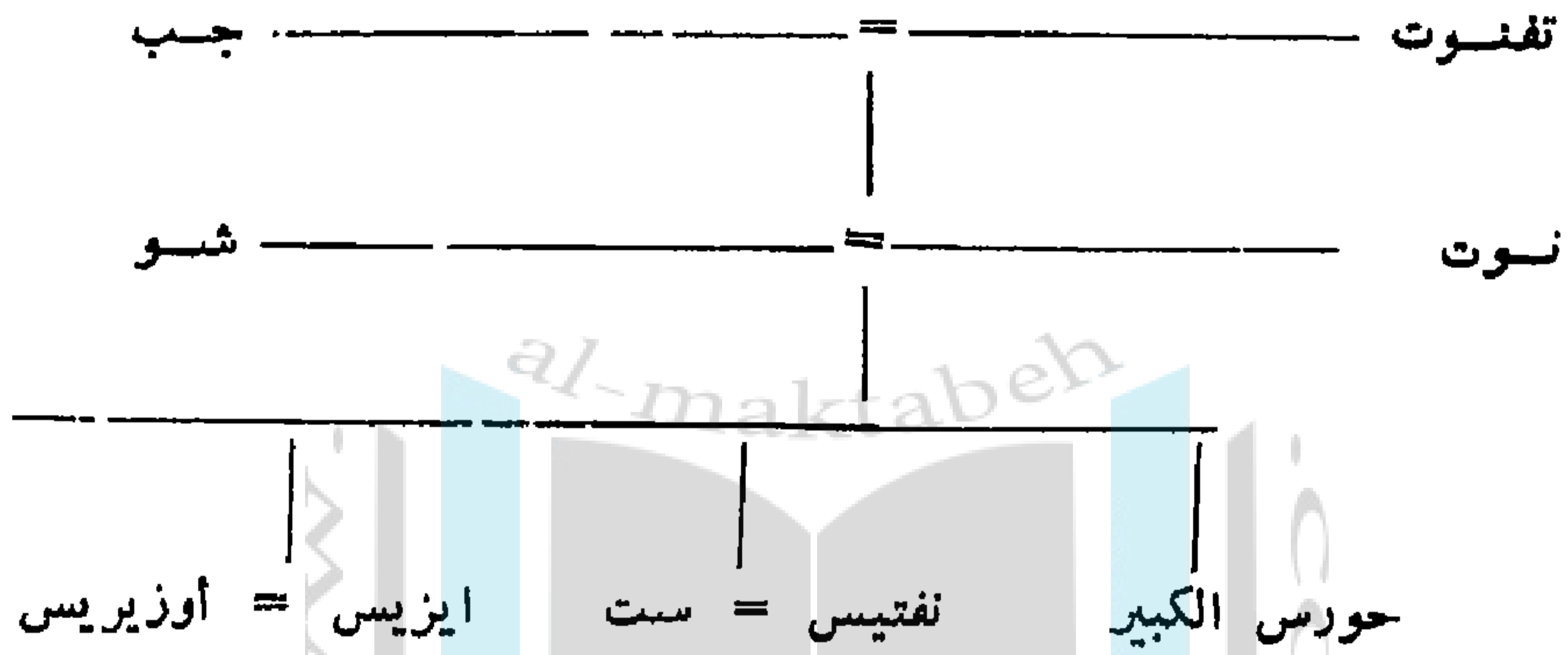
(*) مجموعات من الشعوب الهند وأوروبية مجهولة الأصل هاجرت الى حوض البحر المتوسط في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد واستقرت مجموعات منهم في اليونان (الآخيون) وصقلية (شكلش) وسردينيا (سردن) . (المترجم)

(**) يقصد بالكنيسة في الفكر الأوروبى السلطة الدينية في مواجهة السلطة الزمنية التى تتمثل في الدولة ، والواقع أن مصر لم تشهد صراعا من هذا النوع بين الكهنوت والملك حيث كان الفرعون هو رأس السلطة الدينية ولكنها شهدت تنافسا بين فرق الكهنوت المختلفة ، وهكذا كانت الغلبة لأمون وكهننته في عصر الدولة الحديثة . (المترجم)

رفض عمر بن العزيز الهدايا :

الآلهة

١ - نظام هليوبوليس (*)



٢ - آلهة ممفيس (**)

بتاح - الخالق والرب الأعلى .

نفر أتوم - زهرة اللوتس الأزلية .

(*) ضباحية عين شمس الحالية وتعرف في المصريه باسم « اون » أو « ايونو » وقد سماها الاغريق « هليوبوليس » أي « مدينة الشمس » . (المترجم)
(***) أقدم عاصمة لمصر ، انشأها « مينا » أول الفراعنة في مسنهل الالف الثالث قبل الميلاد . وكان اسمها الأصلي « مدينة الجدران البيضاء » ثم أطلق عليها « من » - نفر « أو « ممفيس » أي « الأثر الجميل » - (المترجم)

- سخمت - اللبوة الرهيبة
- سكر - اله الموتى (مثل اوزيريس)

٣ - آلهة هرموبوليس (*)

- العدم واللانهائية والسكون والظلام - وهم نقيضو المياه الأزلية
(وحينما اقترنوا بزوجاتهم كونوا النور)
- توت - طائر أبيس أو البابون ، رب الكتابة والذكاء واله القمر
وهدير المراسم فى البلاط الالهى

٤ - الالهة العظمى

- لها عدة أسماء :
- « حنحور » فى دندرة
- « نيت » فى سايس (« صا الحجر » فى غرب الدلتا)
- « موت » فى طيبة (**)
- وادجيت (حية الكوبرا) فى بوتو (تل الفراعين فى شمال الدلتا)

٥ - آلهة طيبة

- « أمون » - « الخفى » - خلقته أرواح هرموبوليس هو والاله « رع »
فى نفس الوقت
- « موت » زوجة أمون
- « خونسو » - القمر طفل « أمون وموت »

(*) الأشمونين فى محافظة المنيا التى سماها الاغريق هرموبوليس او مدينة الاله
هرمس اله الحكمة .
(المترجم)

(**) الأقصر الحالية ، وبعود تاريخها الى ما قبل الأسرة الأولى ، وكانت تعرف
بـ « واست » وهو اسم الصولجان الذى يرمز للقلاسة والسعادة ، ثم مدينة « أمون »
أو مدينة الاله زيوس العظيمة ، لكن الاسم الذى اشتهرت به فى المؤلفات الكلاسيكية
والاوروبية هو « طيبة » Thebes ولا نعلم أصله على وجه الدقة ، وربما كان
« تا - ابيت » وهو اسم لمعبد الأقصر الذى شيده امنحتب الثالث (الأسرة الثامنة عشرة)
ويعنى (الحرم) ، ثم اضاف له الاغريق حرف ال (s) النهائى . (المترجم)

٦ - اله ادفو •

« حورس » بوصفه الشمس المجنحة - صقر وبطل آدمي •

٧ - آلهة دندرة •

- « حتحور » - امرأة ، بقرة ، السماء • أم كل الموجودات •
- « ايحي » - طفل حتحور ، عبد في صورة طفل أو النعبان الأول •
- (كان نظاما ادفو ودندرة مشتركين) •

ملحوظة :

على الرغم من اعتبار نظام هليوبوليس العقيدة الحققة ، لم يعتبره المصريون المذهب الحقيقي الوحيد الا في هليوبوليس نفسها •

النظام الأسطوري

قسم المصريون الكون الى مراحل • وكانت الأساطير المصرية كلها أحداثا في نظام متصاعد من البداية حتى تنصيب حورس ملكا على العالم الحاضر ، وهي على النحو التالي تقريبا •

في المياه الأزلية ينشط الروح (*) الاصيل وينجب أول توأم ويرسل عينه الأصلية •

أو يخلق الروح الاصيل صور الخليقة المستقبلية أو تتحد العناصر السلبية لتكون البيضة الكونية •

النشوء يظهر روح في صورة تل أزلي ، أو زهرة ، أو ثعبان منتصب ، أو طفل ، أو عمود ، أو سلسلة من هذه التحولات ، أو روح يذكرنا بالتوأم الأول ، أو روح يطير باعتباره الطائر الأزلي •

(*) استخدمت صيغة المذكر للروح الخالي تمييزا لها عن الأرواح الأخرى - (الترجم)

النظام

- يحتضن الروح (الآن الرب الأعلى) ابنته •
- أو يستدعي عينه •
- ترويض العين •
- تحول دموع العين الى البشر •
- حكم رع - عصر ذهبي •

رحيل الرب الأعلى

- يعتزل الرب الأعلى مخلوقاته •
- حكم « شسو » وميلاد « جب » و « نوت »
- (الأرض والسماء)

انفصال السماء عن الأرض

- يفصل « شو » طفليه
- تلد « نوت » النجوم
- تلد « نوت » أطفالها العظام الخمس •
- أو يتخذ « جب » صورة ثعبان وابتلع حيات الكوبرا السبعة ، وهكذا يكون حلقة العالم •
- يتولى « جب » الحكم •

حكم أوزيريس

- يفند « ست » دعاوى « أوزيريس » •
- يعلم « أوزيريس » البشر فنون الحضارة •
- عصر ذهبي آخر •

آلام أوزيريس

- يغتال « ست » أوزيريس « وتبحث « ايزيس »
- عن جثته وتعتنى بها •
- ولادة حورس •
- السهر على جثمان أوزيريس •

حكم ست

- يحكم « ست » العالم - فوضى وذعر •
- تختفي « ايزيس » وتلد « حورس »
- مغامرات طفولة « حورس »
- يشرع « حورس » في الانتقام لوالده •
- (وربما هنا ؟) يهزم « ست » وحشا بحريا •

المعركة الكبرى

يصارع « حورس » « ست » على السيادة .
مغامرات عين « حورس » وخصيتي « ست » ،
يغرى « توت » المتصارعين بأحالة نزاعهما الى
مجمع الالهة .

الحكم

يمنح « حورس » السيادة ويتوج ملكا .
يصبح « ست » الها للعواصف ، ويرحل
في قارب اله الشمس .

خلاص أوزيريس

يهبط حورس (أو ممثله) الى العالم السفلي.
ليرى « أوزيريس » .

يتسلم « أوزيريس » العين أو الانباء
الطيبة أن « حورس » قد صار ملكا .
تتحرر روح « أوزيريس »
حكم حورس - بداية الملكية الأرضية .

مراكز العبادة الرئيسية

في مصر القديمة

كانت أهم الالهة التي عُبِدت في المعابد الموضحة على الخريطة

المقابلة هي :

بوتو : في الأصل معبدان ، كل منهما على ضفة من ضفتي النهر ، الغربي .
منهما مكرس وادجيت ، الالهة الكوبري ، أما الشرقي فلمالك-
الحزين heron ثم آل الى حورس بن ايزيس .

سايس : نيت

ثانيس : ست - على الأقل في العصر المتأخر .

بوزيريس (أبو صير) : أوزيريس .

ليتوبوليس (اوسيم) : حورس الذي يحكم عينيه - وهو صورة-
من حورس .

هليوبوليس : « أتوم » أو « رع » .

- ممفيس : « بتاح » و « سخمت » .
- هيراكليويوليس : « حشف » .
- هرموبوليس : توت و « الثامون » - مخلوقات الهيولى الألفية .
- أسيوط : « وبواوات » ، « فاتح الطرق » .
- طينة : « أونوريس » .
- أبيدوس : ابن أوى يقال له « امام الغربيين » وفيما بعد « أوزيريس »
- دنبرة : « حتحور » وابنها « اىحى » .
- قفط : مين .
- كوم أمبو : ست .
- طيبة : أمون
- الكاب : نخبت
- هيراكونبوليس (الكاب) : حورس الكبير .
- ادفو : حورس بوصفه الرب الأعلى .
- أسوان : خنوم .

كانت « حتحور » الهة البلدان الأجنبية الصحراوية أو الجبلية خاصة سوريا وسيناء والصحراء الشرقية .

أما ليبيا والصحراء الغربية ، فيختص بها « ست » أو « حا » رب الجبال الغربية .



المفتدين



مقدمة

أخضع سكان وادي النيل الدلتا لسلطانهم في عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد تقريبا . وبذا تأسست « الأرضان » (*) أقدم دولة من الدول الأهمية الكبرى . ولما كان المصريون آنذاك في سبيلهم الى وضع نظام للكتابة التصويرية المعروفة بالهيروغليفية ، فان توحيد مصر يعد بداية لتاريخها . ثم أحرزت مصر خلال الخمس قرون التالية تقدما واسع الخطى في الثقافة المادية والتنظيم الاجتماعي ونظام الحكومة . وقد واكب هذا التطور نشاط في مجالين من أكبر المجالات الفكرية وهما الأدب والدين . وما ان حلت نهاية الدولة القديمة في عام ٢٣٠٠ ق م تقريبا حتى كان شكل الحضارة المصرية قد اكتمل . وعلى الرغم من كثرة الأحداث التي جرت في الألفى عام التالية ، لم يقع تغير أساسي حتى اعتنق المصريون المسيحية في القرنين الرابع والخامس الميلاديين . ولم يكن لمصرى من معاصري الأسرات الأولى ان يحس بالغربة في مصر الخاضعة للإمبراطورية الرومانية ، اذ كان في مقدوره ان يتعرف على الالهة والفن وطرق الزراعة ، وبقليل من العون أن يقرأ النقوش العامة .

(*) لم يطلق المصريون على وطنهم اسما معينا وان أشاروا اليه بنوع مثل أرض الزيتون ، أو الفيضان ، أو الأرض السوداء ، أى الحسبة ، تمييزا لها عن أرض الصحراء الجديدة (الأرض الحمراء) . أما « الأرضان » فهما الصعيد والدلتا ، أما سائر البلاد الأخرى فلم تكن - في نظر المصري - تستحق أن توصف بأنها أرض أو حتى ينعى سكانها بالبشر . أما اسم مصر فهو في ارجح الآراء تحريف سامي لـ « مجر » وتعني الدرع ، وهو خط تحصينات كان يمتد على طول حدودها الشرقية . (المترجم)

اعتدنا أن نرجع الشكل الثابت ظاهريا للحضارة المصرية القديمة الى النظام الزراعي القائم على الري الذي لم يتغير وظل على حاله تقريبا منذ بداية التاريخ حتى الوقت الحاضر . وما برح الفلاح الحديث ينفق وقته في الأداء الفعلي لنفس المهام التي كان يقوم بها أجداده قبل أربعة آلاف عام ، مستخدما أدوات مماثلة الى حد بعيد ، لذا لا مفر أن يكون فلاح اليوم شبيها بجده البعيد في الكثير ، وهو أمر ينطبق في الواقع على كافة الأمور من موسيقى ودعابة وقصص شعبية وعادات الميلاد والغذاء والاحتفالات وأساليب معاملة المسنين والأطفال . بيد أن ما يصح على الفلاحين لا يصح بالضرورة على القطاعات الرائدة في الشعب . لقد تأثرت الطبقات العليا بالأحداث السياسية تأثرا كبيرا ، وبدل اعتناق المسيحية ثم الاسلام في اسلوب حياة المتعلمين ووجهات نظرهم تبديلا كبيرا . ومتى تكلمنا عن مصر القديمة لانضع في اعتبارنا دنيا الفلاح التي لا تعرف التغيير ، بل نفكر في عالم الفراعنة ومن يدعمه من كهنة وكتبة وفنانين . وهو عالم ظل محافظا على سلامته حتى القرن الثالث الميلادي رغم الغزوات الأجنبية وهيمنة الاغريق السياسية ومن تلاهم من الرومان ، ولم يقض عليه وعلى كل مظاهره الا المسيحية . فلا مناص من أن نستنتج أن الدين كان القلب الذي تنبض به الحضارة المصرية فلما توقف أو استبدل بأخر انهار بناؤها .

تتسم الأديان كلها بالتعقيد ، ولاسيما الديانة المصرية ، ويرجع ذلك جزئيا الى التنوع الوفير في مظاهر الحضارة ، كما يرجع أكثر الى تغلغل الدين في كل مظاهر الحياة وتشكيله لها . ولقد كان الاغريق هم أول من اكتشف مجالات لأنشطة مستقلة عن الأمور الدينية ، أو يمكن التعبير عنها بمصطلحات دنيوية . ومنذ ذلك الوقت اعتاد الغربيون - الا في النادر - أن يقسموا خبراتهم الى قسمين ، الكنيسة والدولة كهنوتى وعلماني ، الدين والعلم . أما المصريون فينتمون الى الحقبة السابقة على الاغريق ، فكانت الالهة موجودة في كل مكان ، وكان الملك الكاهن الرئيسي ، وكانت الأحداث تدور على خلفية من الأنماط المقدسة وكانت الالهة والبشر والحيوانات والنباتات والظواهر الطبيعية التي تنتمي كلها الى نفس النظام العظيم ، ولم تكن ثمة عوالم متميزة للوجود ، بل كانت المفاهيم والانبات والمرض والتغيرات الكيميائية خاضعة لسلطان الاله الذي يسيرها تماما مثلما يسير حركات النجوم أو نشأة العالم . وتعد الشعائر أهم السمات المميزة للدين وأولها ، وهي تنشأ حول بعض الإحتفالات الأساسية ، مثل الطقس التكريسي المعروف باسم

« فتح الفم » (*) ، أو نظام التعامل مع النماتيل فى مقاصبرها ، أو تقديم تمثال الالهة ماعت ربة النظام فى العالم « كقربان » ، فى ختام بعض الطقوس المعينة ، أو طقوس تقديم القرابين ، أو طقوس تتويج الملك أو الموكب الشعبى للاله « برت » . ولقد حددت الطقوس الثقويم ، الذى لم يكن فى الأصل الا نسقا من الاحتفالات التى نرتب حسب أطوار القمر وتحدد طبقا لمراقبة النجم « سيروس » (الشعرى اليمانية) . وكان ترتيب المحتفلين أثناء ممارسة تلك الطقوس العامل الحاسم فى تصميم المعابد والمقابر . كما ظلت أبجدية الطقوس - لو جاز لنا أن ندعوها بهذا الاسم - على حالها تقريبا ولم تتغير عبر آلاف السنين ، إذ حافظت الشعائر الدينية على عناصرها الأصلية ، مهما طرأ عليها من تعقيد ، مما يذكرنا بالكنيسة المسيحية التى لم تكن الا مكانا مخصصا للاحتفال بتناول القربان المقدس وكيف حدد هذا الشكل الذى تصمم عليه كافة أبنيتها ، وزوده بعنصر الاستمرار المعماري .

ليست الشعائر الدينية سلسلة من الأفعال التى تؤدي لذاتها ، بل هى حركات رمزية أى أنها تشير الى أمور أخرى مختلفة عنها ودائما ما تكون مرتبطة بدنيا الآلهة . وليس بوسعنا أن نفصل اللاهوت عن الطقوس فى الديانة المصرية لأن الأول يغلف الثانية ويحتويها . مثلا ، اعتبرت مقصورة الاله « الأفق » ، أى أرض الضوء السننى الواقعة خلف الأفق الذى يبرز منه الفجر حيث تحيا الآلهة . ومثل المعبد صورة الكون القائم الآن ، فى حين أن أرضه كانت التل الأزلى الذى انشقت عنه مياه المحيط الأزلى عند بدء الخليقة . وبالمثل عندما كان الكاهن يرفع فى نهاية شعائر الخدمة اليومية فى المعبد تمثالا صغيرا للربة « ماعت » فى حضرة التمثال المقدس ، كان يؤكد بهذا العمل توطيد العدل والنظام من جديد ، فضلا عن أن هذا الفعل كان ترديدا لحادثة وقعت فى فجر تاريخ العالم .

ولقد حتمت روح الديانة المصرية أن يكون الرمز مزدوجا ، إذ كان المصرى يمارس شعائره حتى يضمن أن تحل بركة الآلهة على كل ما يأتية من أفعال ، كما كانت تلك الشعائر إعادة لأحداث أسطورية وقعت فى زمن الآلهة ، فلو تجردت الطقوس من الإشارة الى الأحداث الأسطورية والعقائد اللاهوتية لفقدت كل معنى ، لذا صاحب أداءها ترانيم وصلوات حافلة بتلك

(*) شعيرة تجرى على السماتيل والمومياءات حتى تكنسب القدرة على تناول الطعام ، وبها يسترد صاحب التمثال أو المومياء حواسه ، فيعود الى الحياة . (المترجم)

المعاني ، فكان ما يقال يكمل ما يؤدي ، ولذا كانت تأدية الشعائر .
تتطلب نوعين من الكهنة ، منفذ وقارىء . ويعرف الأول منهما « بالسمتى »
أو كاهن سم ويرتدى جلد فهد ينسدل على ظهره ، أما الآخر فهو
« حامل اللقافة » ويميز بارتداء شريط من الكتان ينسدل من فوق كتفه
مثل بطرشييل الشماس (*) .

ترجع كل الديانات العالمية الى مؤسس ما أو الى وحى خاص ،
مما يعنى انها تختلف اختلافا متعمدا عن العقائد والآراء التى كانت شائعة
فى البلدان التى نشأت فيها . أما الديانة المصرية فقد انبثقت من العقيدة
السالفة عليها ، اذ انبثقت مباشرة من عادات فلاحي عصر ما قبل التاريخ
ورعاته .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات لا نعرف معلومات قاطعة عن هذه
الديانة القديمة ، ويبدو أنها لم تكن الا طقوسا جماعية تؤدي من أجل رخاء
المجتمع بضمان الخصب للأرض والنصر فى الحرب والتوفيق فى الصيد ،
كما كانت تلك الديانة مكرسة لعقيدة الموتى وعبادة الأجداد ، وكانت تجل
القمر والنجوم اجلالا خاصا . وظل المصريون طيلة عصورهم على ولائهم
لهذه الآراء البدائية فى نقطة واحدة ، اذ يبدو أن العقيدة الرئيسية لأهل
عصر ما قبل التاريخ كانت عبادة الالهة الأم التى مثلت السماء أيضا (**)
، وظلت فيما يبدو حية فى أوساط العامة عبر العصور ، وعاودت الظهور
فى المراكز الريفية ، وكلما ضعفت قبضة الديانة الرسمية ، حتى كادت
أخيرا أن تقضى جميع الآلة الأخرى حينما أخذت عبادة ايزيس فى الانتشار
فى القرنين الثانى والثالث الميلاديين . ولم تكن معظم الشعائر الا ميراثا
من العصور الماضية التى تسبق التاريخ ، وهى الشعائر التى كان يؤديها
الزعماء شبه المقدسين لضمان بقاء قوى الطبيعة .

بيد أن هذه الطقوس تعرضت للتحوير أثناء فترة التكوين التى
تضم الأسر الخمس الأولى وأعيد تفسيرها لتلائم حاجات الذين الجديدة .

(*) شريط من القماش الأبيض يلتف حول الرقبة وينسدل على الصدر (المترجم)

(**) يستند المؤلف هنا الى تماثيل النساء التى عثر عليها فى المقابر المبكرة .
وكن يصورن عاريات مثل الالهة نوت ربة السماء ، وتتميز تلك التماثيل عادة بضخامة
الأرداف والائداء مما يوحي بالخصوبة وربما يرمز للتناسل والأمومة . ولقد شاع هذا
الطراز من التماثيل فى مختلف أرجاء العالم القديم . ومارال التفسيرات حوله
متضاربة . (المترجم)

ولا يساورنا الشك في أن كهنة هليوبوليس وممفيس قادوا هذا التحول وأن الملوك الذين تمتعوا بسلطة مركزية آنذاك فرضوا طقوس هليوبوليس تدريجيا على باقى أنحاء البلاد . ويتضح ذلك من نصوص الأهرام فى الدولة القديمة ، التى اقتبست بعض ترانيم المعابد واستخدمتها فى شعائر العقيدة الجنائزية الجديدة حينذاك . ونستطيع أن نتبين ذلك أيضا فى شعيرتى « فتح الفم » (*) و « طقسمة تقديم القرابين » اللتين نقحهما الكهنة لتوائما تعاليم ديانة أوزيريس . وفى مواضع أخرى ابتدع المصريون أساطير توائم الشعائر القديمة أو تبررها ، ولما كانت الشعيرة ثابتة والأسطورة مطاطة ، استمر الكهنة فى مراجعة الأساطير وتنقيحها ، لاسيما إبان عصر ملوك الأسرة التاسعة ، وبدرجة أقل خلال التاريخ المصرى .

لقد تحققنا فى السنوات الأخيرة من أن الفن المصرى فن رمزى إلا فى النذر اليسير . ولم تكن النظم المعمارية والزخرفية إلا نوعا من المناظر الأسطورية التى حرص المصرى على إبرازها حتى فى أدق تفاصيل الأثاث : فما من شئ إلا وله معنى أو يمكن أن يكون له ، فللأعمدة وتيجانها والحوائط وحواجز النوافذ الشبكية والميازب والبوابات والستائر والمقاصير كلها أشكال تقليدية ذات مغزى وتحمل زخرفة تشير إلى موضوعات أسطورية أو لاهوتية . فعلى سبيل المثال تحاكي قاعات المعبد الضخمة ذات الأعمدة المشكلة بهيئة أزهار البردى مناقع الدلتا ليسبح عليها زورق الإله حينما يحمل من مقصورته الداخلية إلى الخارج فى موكبه . بيد أنها لاتمثل بحيرة أرضية فى واقع الأمر ، بل « مناقع البوص » (***) أى الأرض الخرافية التى تشرق منها الشمس الواقعة خلف الأفق الشرقى . ولو قلنا ان الشكل المعمارى لم يكن إلا خلفية للشعيرة القائمة ، لكنا نعى أنه تابع لها ، بينما الفنون المرئية والأساطير والشعائر كانت كلها أوجه لحقيقة واحدة . ومثلما كان المعبد المصرى يروق العين راق للمخيلة : حتما كان الأثر الحسى الكامل الذى تطبعه على النفس الطقوس الهامة عند أدائها هائلا ، إذ كان لزاما أن تصاحب الموسيقى ما يؤديه الكهنة من حركات نعرفها ، فى إطار من لغة الصلاة الرصينة ، وان كان لكل هذا معنى أعمق ، هو مزيج من الروحانية والعقلانية .

(*) طقسمة سحرية تؤدى قبل الدفن وتهدف إلى رد الحواس للمتوفى عن طريق لمس فمحات الوجه بأدوات سحرية ، أهمها الأزميل وعصا على هيئة ثعبان . (المترجم)
 (***) الترجمة التقليدية « حقل البوص » ترجمة سيئة لكلمة « سخت » التى تشير غالبا إلى مكان به مناقع أو تفره المياه تعيش فيه الأسماك والطيور . وكان المصريون مولعين بالنزهة فى بحيرات الدلتا الضحلة .

على الرغم من ذلك لم يكن بوسع الدين أن يبقى ما بقى لولا ما اتبعه من وسائل عدة لارضساء الفضول العقلي واثرائه . فالنصوص زاخرة بالهوامش التفسيرية وما أضيف إليها من ملاحظات من نتاج تأملات أجيال متعاقبة أو كتاب شغوفين بالبحث . ولقد أدرك الكثير من المصريين ادراكا عميقا أن أساطيرهم ورموزهم ما هي إلا تخيلات لماهية الاله والانسان والكون ، وأنها ليست إلا اجابات جزئية لمعضلات رئيسسية ميتافيزيقية وروحية . ونحن نرى في أدب مصر القديمة نفس الأسئلة الصعبة التي ربما ليس لها حل والتي حيرت اللاهوت المسيحي مثل الدعاوى المتعارضة بين التصور المادى والمعنوي لطبيعة الاله ، ومنها التناقض بين الخالق غير المخلوق ، وأصل الشر ، والجوانب المذكرة والمؤنثة للمعبود ، والتساؤل حول وجود الاله الزمنى . مثل تلك المشاكل شغلت عقول البشر قبل ألفى عام على ميلاد المسيح . وكانت أكثر وضوحا في مراحل التكوين التي يناقشها هذا العمل لكن الروح العقلية لم تتعرض للفناء ، كما نرى في الكتابة اللغزية (*) فى المعابد البطلمية .

لقد تفردت الديانة المصرية عن غيرها فى أمرين هما : النظرية المعقدة التى نسجتها حول الملكية ، واهتمامها بالحياة بعد الموت . وكانت الملكية الفرعونية فى أساسها تعنى بنفس الأمور التى تهتم بها غيرها من النظم الملكية اينما كانت . ولقد انبثقت من أفكار زعماء عصر ما قبل التاريخ وعادتهم أثناء العصر الحجرى الحديث (النيولينى) (**). بيد أن روحها الحقيقية تشكلت خلال الألف الثالث قبل الميلاد ، أى فى العصر التاريخى ، وقد ربطت الفرعون بعالم المقدرات بعلاقة معقدة ، اذ اعتبر تجسيدا للاله على الأرض ، وابنا له بوصفه ربا للشمس ، وثمره علاقة مع المعبود . ولقد ربطت الشعائر الأوزيرية الفرعون بقوى الطبيعة ، واعتبرته فى كوكبنا الأرضى - انسانا أعلى ، ومحاربا بطلا ، وصيادا مقداما ، ومدافعا عن الحق ذا قوة ، ونسبت اليه تقوى ليست لأحد ، ومنه تفيض القوى الخيرة فى العالم ، لذا كان الكائن الحقيقى الوحيد الذى تتم الطقوس باسمه وحكما بين الأقليميين المميزين اللذين تألفت من وحدتهما مصر ، وهما

(*) تشبه الكتابة الهيروغليفية فى مظهرها ، وان كانت القيم الصوتية لعلامتها قد تغيرت حتى تخفى أسرار العبادة والطقوس من العامة والأجانب . (المترجم)

(**) اكتشف الانسان فى ذلك العصر الزراعة ، وبدأ فى اقامة قرى ومستوطنات ثابتة . ومن أقدمها فى مصر مرمدة بنى سلامة ، شمال غرب القاهرة ، وتعود الى الألف الخامس ق م . (المترجم)

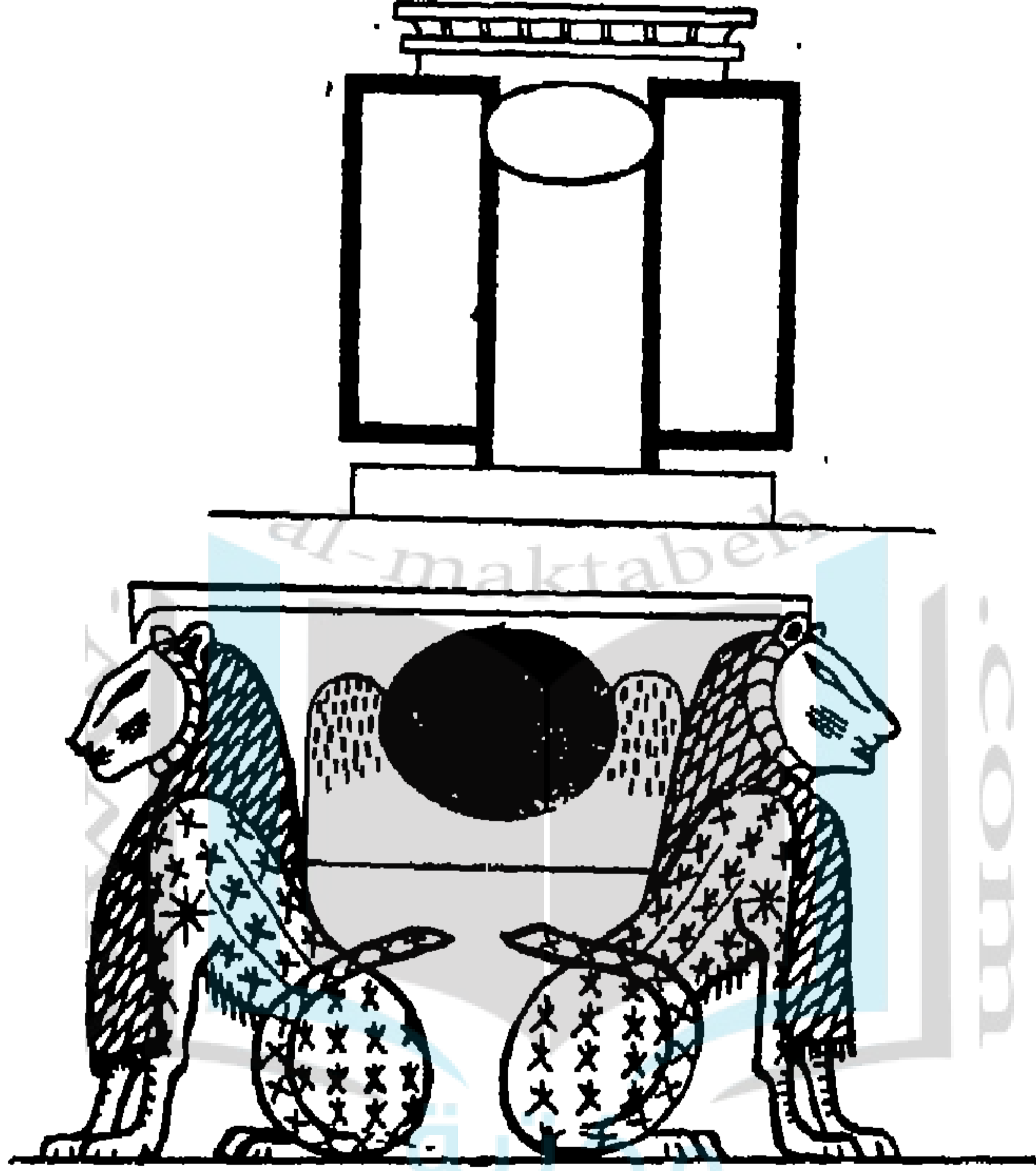
الدلتا فى الشمال والوادي فى الجنوب . واعتبره المصرى - فى واحد من رموزه - ابنا لام ارضية واب سماوى ، وفى رمز آخر طفلا ولدته - أو أعادت ولادته - الالهة الام العظيمة . وكان المصرى يمثل تلك الامور كلها فى طقوس معقدة ويعبر عنها فى خمسة أسماء يخلعها على كل فرعون . لقد كان الملك شخصية شبه اسطورية تنتمى الى عالم الاساطير التى وصفت التحولات التى مرت بها القوى الالهية منذ الارهاصات الأولى فى الميناء الأزلية وحتى التكوين النهائى لمحورس أول الملوك وأنموذج الحكم والسلطان .

يرجع الفضل فى الحفاظ على ما وصلنا من آثار الحضارة المصرية الى عقيدة الموتى ، التى تغلغلت فى كل وجه من أوجه الحياة ، وأملت نظام حياة الأرض . وكان ماتحتاجه من مبان دائمة حافظا لاقامة المنشآت الأولى من الأحجار المهدبة ، كما ربطت الانسان بقوى عالم الغيب أكثر مما ربطته الديانة الملكية . غير أن أفكار المصريين عن العالم الآخر لم تكن محددة تحديدا تاما ، اذ كان مآل المتوفى الى أمرين متميزين ، يقضى الأول منهما على المتوفى بأن يلحق بأسلافه الذين يرقدون فى الجبانة الممتدة على حافة الصحراء حتى يحيا معهم حياة هائلة على نسق حياته الأرضية وهو ما كان بمقدوره اذا لم يلحق ضرر بمقبرته ، أما المعتقد الثانى فكان يقضى بأن تصعد الروح لتنضم الى النجوم والشمس والقمر فى دوراتها السرمدية . وتكمن الصعوبة فى أن المصريين آمنوا بكلا المصيرين فى آن واحد . وقد أخذ المعتقد الثانى فى الانتشار الواسع ابان الفترة المبكرة من عصر الدولة الوسطى . وكان على الروح اذا أرادت أن ترقى الى ذرى السماء أن تمر بالتحولات التى خضع لها الاله الأعلى فى تحوله من روح كامن فى المياه الأزلية الى وضعه النهائى كاله للشمس أو أن تتقمص هيئة واحد من ساعدوه فى خضم تلك الأحداث العظيمة . ولقد أتاحت تلك الفكرة للمصريين فرصة التأمل الخلاق وأمدتهم بالمجال اللازم لتعميق الجوانب الأسطورية لأدبهم الجنائزى . ويبدو للقارىء المتشكك أن هذا الاهتمام المفرط بمصير المرء بعد موته أمرا يدل على الغباء أو التفكير السقيم بحيث لا يرى فى الواجهة المهيبة للثقافة المصرية الا عذرا مختلفا للهروب من مواجهة المحتوم ، وهو ما أحس به بعض المصريين ، بيد أننا نرى النصوص الرصينة تهمل ذكر الموت وتنصرف الى الحديث عن روح الانسان والطبيعة والاله . ولقد اضطر كتاب الدولة الوسطى تحت ضغط بعض العقول الضيقة الى اضافة اللجنة وأنواع من الجحيم ، وان كانت النصوص فى الأعم تهتم بتقديم خيارات من رموز الخلاص أكثر من اهتمامها برسم صورة دقيقة للمصير المحتوم . لقد كانت عقيدة الموتى الطريقة التى ارتقى بها

المصريون بديانتهن من مستوى العبادات الجماعية (collective religions) الى عالم التقوى الفردية ، مهما بدت طفوليتها وما زخرت

به من سحر .

لذا كان على الأساطير أن تخدم هدفين ، الأول أن تصور الخطوات التي تم تنظيم الكون بها والتي انتهت بالانتصار النهائي لحورس وقيام الملكية الفرعونية ، أما الهدف الثاني الذي لم يفهم الا بالتدرج ، فهو : توفير سلسلة من الرموز التي تصف أصل الوعي وتطوره . ولقد انبثق الهدف الأول من نظرية الملكية المقدسة ، وخرج الثاني من عقيدة الروح ، وتبدو تلك العبارة كما لو كانت تحليلا لعالم نفس حديث ، غير أن المصريين أنفسهم كانوا قد أدركوا تلك الحقيقة من قبل وان لم يستخدموا نفس مصطلحاتنا الحديثة ، إذ كانوا يدركون أهدافهم التي صنعوا من أجلها الأساطير .



شكل (١) صورنا شروق الشمس

(*) يقصد بها العلقوس التي تؤذيها الفبائل والجماعات البدائية بهدف التأثير على قوى الطبيعة والأرباب التي تمثلها ، وفي تلك المرحلة المبكرة من مراحل تطور الدين ، تكون الغلبة للطقوس السحرية ، التي تهدف الى تحقيق الوفرة في الصيد والحصب للأرض والنصر على الأعداء ، وغير ذلك من مظاهر مادية . (المترجم)

الفصل الأول

الدولة القديمة وربها الأعلى

كانت المياه الأزلية العنصر الرئيسي في أساطير خلق العالم المصرية ، وقد شاع ذكرها في الروايات التي تتناول نشأة الكون وان اختلفت في التفاصيل كثيرا . وتفترض جميع أساطير الخلق وجود لجة من المياه الأزلية سابقة لظهور المخلوقات ، وكانت تمتد الى مالانهاية في جميع الاتجاهات . ولكنها لم تكن بالبحر ، اذ أن للبحر سطحاً ، بينما كانت تلك المياه القديمة تمتد الى أعلى مثلما تمتد الى أسفل ، وتخلو من الهواء ويسودها العماء وكل ما بها ظلام لا شكل له ولا صورة . أما الكون الحالي فليس الا فراغاً واسعاً أشبه بالفقاعة الهوائية وسط امتداد لانهاى ، لذا استمر الماء موجوداً عند أطراف « المعلوم » أسفل الأرض وفوق السماء وعند أطراف المعمورة . ولم تكن البحار والأنهار والأمطار والآبار والفيضانات الا أجزاء من المحيط السرمدى ، اذ أن المصريين آمنو مثلما اعتقد العبرانيون بأن السماء « أرض يابسة تفصل المياه عن المياه » .

كان الكون موطن الضياء ، يحفه ظلام كثيف لانهاى ، مثل فقاعة من النور والنظام ، يلفها ليل المحيط الأزلى السرمدى . « في البدء كان الظلام . يسبح على وجه الماء ، ولم يكن العالم الحالي - موطن اله الشمس - الا جزءاً من الليل الأبدى » .

تقول الآلهة لملك مصر وهي تقلده السلطان :

« نمد حدودك قدر ما تمتد السماء حتى تخوم الليل السرمدى » (١) .

تم يقول طائر الشمس الكونى الذى يضىء العالم ضمن أحداث
أسطورة :

« بوسع بصرى أن ينفذ الى أقطار الفلام ، فأرى كل الموجودات حتى
حد المياه الأزلية » (٢) .

هكذا تعتمد كل أساطير الخلق الى شرح الطريقة التى خرج بها الموطن
الفعلى للمضياء والشكل والصورة الى الوجود فى قلب الخواء المائى
اللامتناهى لليل السرمدى .

ليس للماء شكل محدد ، ولا ملامح معينة ، ولا يستطيع أن يتشكل
بذاته فى أى صورة . ولما كانت المياه الأزلية لانهاية فى امتدادها ،
لم يكن لها أبعاد أو اتجاهات أو خصائص فراغية من أى نوع . غير أن
الماء ليس عدما ، اذ انه يؤلف مادة الحياة الأساسية فى الكون وتعتمد
عليه كل الكائنات الحية بشكل أو بآخر . ولاتستطيع النباتات
أو الحيوانات ان تحيا اذا لم تهطل الأمطار أو تفيض الأنهار ، لذا تمثل
عودة موسم الفيضان وهطول أمطار الشتاء بداية عام جديد من الحياه
والنماء ، لذا كانت المياه « مياه الحياة » ، وكان المحيط الأزلى ، الذى
سماه المصريون « نون » ، أبا الآلهة .

كان للخروج من المياه أربعة مظاهر ، هى انبثاق الضوء والحياة
والأرض والوعى . وتختلف أساطير الخلق التى تصف بدء الخليقة من
حيث العناصر التى تؤكدها : فعندما بزغ الضوء لأول مرة انفصلت
الأرض عن السماء ، كما تقص أسطورة شو (*) ، وكان الفجر الأول ،
عندما ارتفعت الشمس من المياه ، وهو ما يمثل غالبا فى صورة طفل
مقدس يضع أصبعه فى فمه . ولما كانت الحياة تعنى الحركة التلقائية
لاسيما الى أعلى ، فقد أمكن تصويرها فى هيئة ثعبان منتصب أو زهرة
تخرج من المياه وتتفتح براعمها لتميط اللثام عن أول ضوء . وتعنى
الأرض انبثاق « التل الأزلى » أو « الموطن الأول » أو « العرش الأزلى »
ومعه منشأ النظام والادارة . وينطوى مفهوم عالم الأحياء على وجود
العقل والارادة وكذا سيطرة المرء على ذاته .

(*) اله الهوا ووالد الهه السماء نوت واله الأرض جب ، وبمثل عادة والفا فوق
جب ويحمل على ذراعيه نوت
(المترجم)

وهكذا يمكننا معرفة كيف خرج العالم الى الوجود من مغزى « الكلمة » الأولى ومن حشد الظواهر التي انبثقت من مجردات ذات صبغة شبه تشخيصية مثل « الأمر » أو « الإرادة » و « الفهم » (*) . وهي أمور لا ترد منفصلة في أى من أساطير الخلق ، التي تتضمن مجموعات مركبة من رموز متعددة . فضلا عن أن مصر القديمة لم تعرف أسطورة رسمية أجمع عليها رجال الكهنوت لتفسير بدء الخليقة ، وربما يرجع ذلك الى احساس المصرى بأن نشأة العالم أمر يحفه الغموض والتعقيد حتى يتعذر تفسيره دائما باستخدام نفس المصطلحات . ولقد اعتاد علماء المصريين على اعتبار الرموز التي تحفل بها أساطير الخلق رموزا مشتقة من سلاسل أسطورية مميزة متصلة بأهم المعابد مثل هليوبوليس وهرموبوليس وممفيس وطيبة . بيد أن الشكوك أخذت تحوم حول صحة هذا الرأى حديثا حيث لم تعرف مصر أسطورة خلق أساسية حتى فى أهم مراكز العبادة ، اذ تبرز أقدم نصوص هرموبوليس « رع » (رب هليوبوليس الأعلى) باعتباره الروح الأصيل - رغم أن اله هرموبوليس الأصيل كان « توت » ، بينما نجد فى هيراكيلوبوليس أن معبودها الرئيسى ، الذى يمثل فى صورة رجل برأس كبش ويعرف باسم « حرشف » (ذلك الذى يسيطر على بحيرته) (٣) ، لم يعترف به خالقا للعالم الا فى العصر المتأخر ، حينما انحدر الى مرتبة اله مدينة اقليمية (**).

تعتبر مدينة هليوبوليس أعظم مراكز اللاهوت فى مصر القديمة ، وهى الآن ضاحية تقع فى شمال القاهرة ، وفيها قام المعبد الرئيسى « رع » الرب الأعلى الذى عبد باعتباره الشمس ، كما كان قد عبد فى العصور المبكرة تحت اسم آتوم « أى الكامل » ، ثم أخذت عقائد هليوبوليس تتطور منذ عصر « زوسر » فى القرن الثامن والعشرين ق م حتى صارت أقرب ما تكون الى ارهاصة مبشرة بديانة موحدة فى مصر ، على الأقل حتى ظهور آمون فى طيبة . ويبدو أن كهنة هليوبوليس هم الذين نظموا نصوص الأهرام فى صلبها ، وهى أكبر مجموعة من الكتابات الدينية قائمة بذاتها من العصر المبكر . وتضم أقدم اشارات الى اسطورة

(*) يشير الكاتب هنا الى اسطورة خلق قديمة تزعم أن الكائنات كانت حورا أو أفكارا فى ذهن الاله ، وخرجت الى الوجود حينما نطق باسمائها وتفرن لك الاسطورة ببالاله بتاح رب الفنون والصنائع . (المترجم)

(**) ربما يشير اسم « ذلك الذى يسيطر على بحيرته » الى اسطورة مفقودة .

الخلق التي نتحدث عن أتوم . وفيها يبدأ .لفصل ٦٠٠ وهو صلاة
تضع مجموعة المباني القائمة حول الهرم بأسرها تحت حماية الآلهة
الكبرى - بمناجاة للاله الأعلى : « اي أتوم عندما جئت الى الوجود خرجت
في صورة تل عال واشرفت في هيئة حجر البن بن (*) في معبد
العنقاء (**). في هليوبوليس » . اذن أتوم ليس الا التل الأزلى ذاته ،
وهي حقيقة ستتضح أكثر من الفصل ٥٨٧ الذي يبدأ :

سبحان أتوم

سبحانك أيها « الكائن » ، يامن خرج الى الوجود من ذاته .

صعدت باسمك « التل العالى »

وجئت الى الوجود باسمك « الكائن »

لم يكن للتل الأزلى شكل محدد ، فتصوره نصوص الأهرام ،
التي اقتبسنا منها تلك النصوص لتونا ، في صورة تل منحدر بسيط .
وهي فكرة يمكن أن تستمد من مجرد النظر الى التلال الطينية التي تنشق
عنها مياه الفيضان أثناء انحسارها ، وسرعان ماتكسوها الأعشاب وتعج
بالحشرات والحيوانات ، وكأنما ولدت الأرض حشودا من المخلوقات
الجديدة . وتضخمت هذه الفكرة لتنطبق على الكون ولتصبح فكرة أتوم
الاله الكامن الذى يشع كل شئ ، وهو التل العالى الذى تنشق عنه
مياه المحيط الأزلى فيبشر بظهور كل ما قدر له الوجود من مخلوقات ،
وسرعان ما اكتسب شكل مرتفع ذى جوانب منحدره أو مائلة أو صورة
رصيف مدرج من كل جانب ، وهو الشكل الذى أصبح يمثل عليه فى
أغلب المؤلف ، وربما كان هو الشكل الذى تمثله الأهرام المدرجة .
ويشير الفصل ٦٠٠ من نصوص الأهرام الى أتوم باعتباره « التل العالى »
فى هليوبوليس الذى بنيت عليه المعابد ، وباعتباره المكان الذى قيل
أن حادثة الخروج من اللجة قد وقعت فيه ، فهو « تل المرة الأولى » .
ويسجل أحد النصوص ، عند وصفه لحاله الرب الأعلى قبل خلق
العالم ، على لسانه :

(*) حجر هرمى الشكل يربط بعبادة الشمس ويعلمو ثمة المسلات . (المترجم)

(**) طائر البنو فى المصرية أما فى الإغريقية فهو (Phonix) أحد رموز
الشمس والخلق . (المترجم)

« عندما كنت وحيدا خاملا في الماء ،

قبل ان اجد مكانا اقف فيه او اجلس عليه ،

وقبل ان تبني هليوبوليس كي اقر في قلبها » (٤)

اذن لم تكن هليوبوليس ذاتها سوى التل الأزلى ، أول موضع في أرض العالم يخرج من أعماق المياه ، ومستقر الاله الأعلى باعتباره النور . وهو أمر يتسم بالتناقض : فلو كان الروح العظيم قد خرج من الماء لحق لنا افتراض أن لتلك المياه مسطحا - « سطح الماء » ، فضلا عن أن المياه الأزلية كانت تمتد في كل اتجاه مما يجعل الخروج منها مستحيلا . بيد أن مثل تلك الأفكار ليست الا من قبيل السفسطة الحديثة ، إذ لم ينزعج المصري .. فيما يبدو لهذا التناقض الفكرى .



شكل (٢) رموز التل الأزلى

وحتى في هليوبوليس لم يكن تمثيل « أتوم » في صورة التل الأزلى أو واقفا عليه - كما نرى في النصوص الأحداث عهدا - يعبر عن الحادثة الأولى فحسب إذ كان خروج الاله بمثابة بزوغ الضياء وانبلاج الصباح الأول ، لأن الظلام المطبق كان يلف المياه من قبل . وعند أهل هليوبوليس كان الصباح يبدأ عندما يرون شعاعا من النور يخرج من عمود منتصب أو من هريم قائم على ركيزة أعد بشكل يسمح له بأن يعكس أشعة الشمس عند شروقها (*) . وكانت العنقاء (طائر النور) قد هبطت على ركيزة مقدسة عند بدء الخليقة تعرف باسم « بنين » (**). مستهلة العصر العظيم للاله المرثى . ولم يكن صعود التل وظهور العنقاء بالحدثين المتتاليين بل كانا متوازيين ، ويمثلان مظهرين للحظة الخلق العظمى غير أن هذا الظهور لم يكن بالحدث الفريد حيث يتكرر كل يوم عند الفجر وكل شهر عند ظهور الهلال الجديد ، وربما في كل عيد من

(*) يبدو أن كلمة « بن بن » التي كانت مذكورة في المرحلة القديمة للغة المصرية ثم أصبحت مؤنثة في الدولة الوسطى باخلاطها بكلمة « بنينة » التي تعنى قمة الهرم «
(**) E. Edel. Alte ägyptische Grammatik, I. Rome. 1955, pp. 220.

ويبدو أن هذا يشير الى أن فكرة الهرم قد اشتقت من حجر السن بن المقدس .

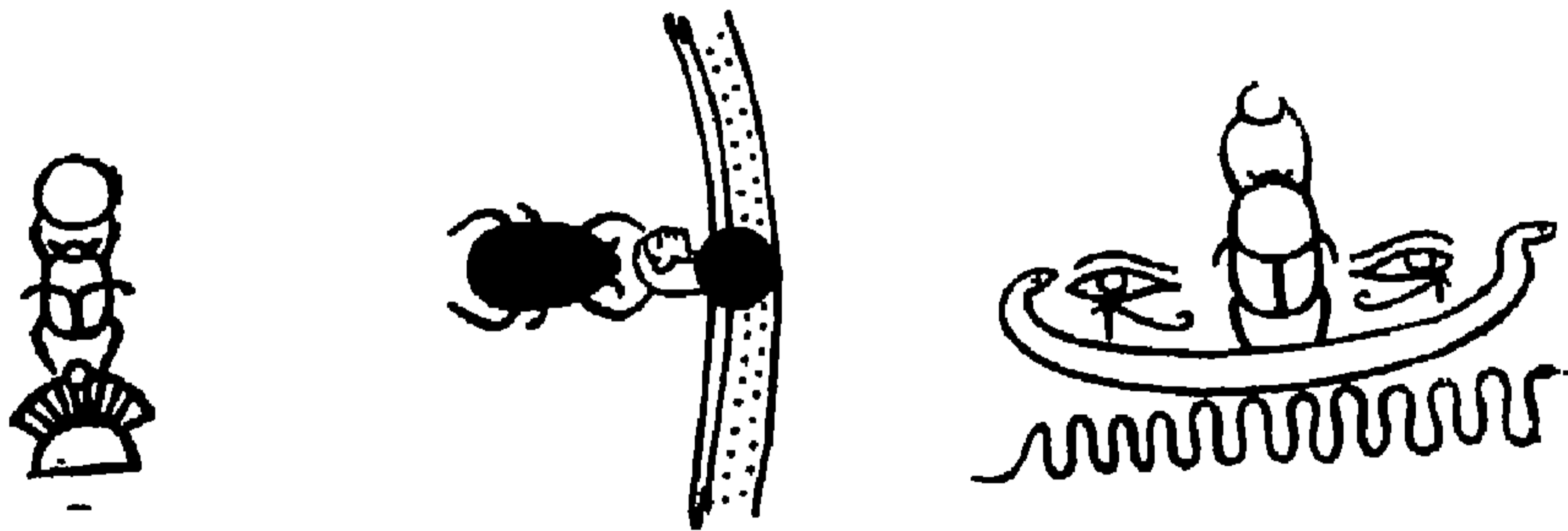
الأعياد الدورية . كما كانت عملية الخلق تتكرر عند ميلاد الروح من جديد بعد وفاة صاحبها ، ومن تكررهما استمد المصريون الموضوع الرئيسي لطقوس تنصيب الملوك . والواقع أن معظم الشعائر الدينية الرصينة استمدت قوتها وسطوتها من فكرة أنها لم تكن سوى عودة يشكل ما الى الأحداث الأصلية لواقعة الخلق . وصار المعبد الذي يضم حجر « البن بن » مركزا لممارسة شعائر التقويم ومشهدا للاحتفال بشروق الرب الأعلى ، ومسرحا يعاد فيه الاحتفال بأداء طقوس الخلق . ومن ثم يذكر الفصل ١٥٠ من كتاب الموتى أن أجزاء العين الممزقة (*) كانت تروم في معبد البنبن (**) عند تمام القمر في الشهر الثاني من شهور الشتاء :

يتجلى صاحب الجلالة مثلما تجلى في المناسبة الأولى

عندما توجت العين المقدسة (الشمس والقمر) رأسه لأول مرة .

وثمة صورة هليوبوليتية أخرى للاله الذي انبثق من المياه الأزلية وهي « خبرر » أو (الكائن) وهي كلمة لها نفس منطوق كلمة الجعل أو الجعران (scarabaeus) والجعران حشرة اعتادت ان تضع بيضها في كرة من الروث تدحرجها على الرمال ، لذا أصبح الجعران رمزا للاله عندما جاء الى الوجود ، وللشمس المشرقة بما تمثله من اعادة يومية للخلق . يقول الفصل ٨٥ من كتاب الموتى ، وهو نص يرجع الى الفترة التي أعقبت الدولة القديمة أي قبل عام ٢٠٠٠ ق م :

لقد خرجت الى الوجود من ذاتي في خضم المياه الأزلية باسمي « خبرى » .



شكل (٣) صور خبرى (اليسار) صاعدا من التل الأزلى (الوسط) دافعا الشمس الى خارج عالم الموتى ، (اليمين) مبعرا فوق وحش المياه .

(*) العين المقدسة التي مزجها ست الاله الشرير .

(**) وترمز لأطوار القمر (المترجم) .

ثم سقط حرف « الراء » من « خبرر » في الدولة الوسطى ليصبح « خبرى » أو الشمس المشرقة ، وكان وسطا بين شخص وبين فكرة مجردة وقد اتخذ موضعه بين الآلهة التي ترافق اله الشمس في زورقه في صورة كائن بشرى برأس جعران .

وكان للتل الأزلى مظاهر عدة ، ففي أثناء آخر طقس من الطقوس التي يؤديها الكهنة داخل الهرم كان المتوفى - الذي ينوب عنه تمثاله - يتوج بالتاج الأحمر لمصر السفلى (٥) ، ويوضع التمثال فوق كومة من الرمال على الأرض بينما يرتل الكهنة صلاة تستهل بتلك الأبيات :

لترقيه ، انه الأرض التي انبثقت في صورة أتوم ، واللعب الذي خرج في شكل « خبرر » .

لتتقصص صورته وانت فوقه ، ولتصعد عاليا فوقه ، حتى يراك أياك ، حتى يشاهدك رع (*) .



(د)

(ج)

(ب)

(ا)

(ا) أرض ، (ب) أرض الآلهة ، (ج) العالم ، (د) الأرضان أو مصر .

شكل (٧) الطرق المختلفة لكتابة كلمة (أا) أي أرض :

وتمثل الرمال التل الأزلى . وعندما يقف فوقها الملك مرتديا حلتة الملكية ومتقلدا شعارات الملك كلها ، يتعرف عليه والده الرب الأعلى . وليست الأرض الا زفرة ماء (حرفيا بصقة) ، وهي تجل من تجليات الآلهة عندما أتى إلى الوجود ، أي باعتباره « خبرى » . ومن ثم تكتب كلمة الأرض في الخط الهيروغليفي الرمزي المتأخر في صورة جعران أو ثعبان يبصق ويعنى تدفق أو زفير . وكلتا الفكرتين موجودتان في هذا النص . ويأمر النص الملك بأن يرقى التل حتى يحيه اله الشمس ، بمعنى أن التل قادر على أن يتحول إلى جبل من جبال عالمنا يتسلقه الملك حتى يلتقى بالاله في صورته الحالية (الشمس) . ولئن كان أتوم الآلهة الأصلي والرب الأعلى ، لكنه اله خفي ، أما « خبرر » فهو اله يتجلى في

(*) Pyramid texts (ed.) sethe) p. 199. فضلت أن اعتبر حرف [م] حرفا

تقريبيا ويعنى بوصفه أو باعتباره بدلا من ترجمته « من » . وقد ترجمتها في العربية في صورة أو هيئة على اعتبار أن الأرض تجل من تجليات أتوم واللعب مظهر خبرى .

صورة مرئية سواء في مطلع الصباح أم في كل نهار ، أما رع فهو الاله الموجود الآن في السماء . ولما كان أتوم في جوهره اله محبوب عن الأنظار فقد آل الى أن يكون شمس الليل ، وهي تعبر العالم السفلى ، أو بات المتحكم في مصير العالم ، وهو جاثم على قمة قطبه .

في البدء كان أتوم وحيدا في الكون : لم يكن لها فحسب بل كل المخلوقات التي سيقدر لها الوجود . وبينما يتحدث عنه كتاب النصوص باعتباره ذكرا ، كان في الواقع ثنائى الجنس « ذلك العظيم هو وهي » (٦) . ونرى في الفصل ٥٧١ من نصوص الأهرام (من هرم الملك ببي الأول) : الملك يولد ابنا حقيقيا للرب الأعلى وهو في حالته الأولى في خضم الماء .

يا من كنت أما تضم احشائها ببي ،
أيها القاطن في السماء السفلى ،
لقد ولد ببي من أباه أتوم ،
قبل أن توجد السماء ، قبل أن تظهر الأرض ،
قبل أن يخلق البشر ، قبل أن تولد الآلهة .
قبل أن يكون الموت (٣)

ولكن لماذا تحتم على الاله أن ينجب ذرية ؟ لقد أراد رفيقا لأنه كان وحيدا . ويشير أحد نصوص التوابيت الى أسطورة قديمة :

يامن سموت في اشراقك (الأول)
يامن جئت الى الوجود باسمك هذا « خبرى » ،
انك من قال « ليت لى ابنا يطهرنى ،
حينما أتجلى في جبروتى ،
ويهلل (لمرآى) في الأرض الطهور » (**)

(*) Pyramid Texts, 1466 ff. حرفيا « ايها الحارس الكامن في أم ببي لكن « ايرى » التي تترجم في العاده « حارس » لا تعنى الا شخصا ما يعمل لصالح آخر أو قريب منه . وهي هنا تسمى ذكرا يحل محل اثنى .

(**) أى النسل الأزلي .

هكذا شرع آتوم فى خلق أول مخلوقاته ، « شو » و « تفنوت » ،
الذكر والأنثى ، ويقول الفصل ٥٢٧ من هرم ونيس :

شرع آتوم فى الخلق حينما بدأ فى الاستمناء فى هليوبوليس ،
فقبض على عضوه بيده حتى تتسنى له لذة القذف ، ومنه ولد أخ واخت ،
هما شو وتفنوت .

قيد لهذه الصورة التى تمثل عملية الاستمناء ، التى نراها مفرطة
فى الفظاظفة أن تجسد فى مخيلة الشعب حادثة الخلق عبر التاريخ
المصرى . وهى تؤكد الشخصية ذات الازدواج الجنسى لآتوم ، وهو
ما عبر عنه المصرى بأسلوب أكثر نهديبا باكتفاء الرب الأعلى اكتفاء
ذاتيا ، اذ « قسم متعته عندما كان فى المياه الأزلية » (٧) .



شكل (٥) تقديم ماعت أو النظام فى العالم

عادة مايقال ان الاستمناء قد حدث فى جوف المياه ، وان وقع هنا
فى هليوبوليس ، ولكن هذا يبدو تحريفا فى النص ، ومن المرجح
ألا تكون هليوبوليس هى مصدر أسطورة الاستمناء (*) . وبمرور الوقت
اكتسبت الآلهة المزيد من السمات الشخصية ، ولم يعد آتوم مجرد فكرة
مجردة بل صار أكثر شبيها بالانسان ، وبات ذكرا على وجه التحديد ،
وصارت يده ، التى نفذت عملية الخلق ، رفيقته . ومن المؤكد أن هذا

(*) ربما نشأت فكرة الاستمناء فى الأصل فى اسطورة عن « مين » رب فسطاط (٨) .

الخلط في الفهم قديم قدم الأهرامات ، بل ربما ورد حتى في اسم الملك « أوديمو » أحد الفراعنة الأوائل (*) . وقد أطلق المصريون على الآلهة اليد اسم « ايوس - عاس » « القادمة والقوية » - ولديها مقصورة خاصة بها في رحاب معبد هليوبوليس .

وتحدثت أسطورة أخرى عن خلق « شو » و« تفنوت » باعتبارهما قد خرجا كبصقة من فم الخالق . وهكذا يستطرد الفصل ٦٠٠ من نصوص الأهرام بعد القسم الذي أوردناه فيما سبق :

لقد بصقت فكان شو ، وتفلت فكانت تفنوت .
ووضعت ذراعيك حولهما في وضع منح « الكا » ،
حتى تحل فيهما « كاك » (**)

نجد هنا استعارتين ، فاسم « شو » يشبه كلمة « اسبش » أي « يبصق » ، بينما يشبه اسم « تفنوت » كلمة « تف » ولها نفس معنى « اسبش » . وهكذا نسجت الصورة الأسطورية حول التشابه الصوتي . وإذا كانت قصة الاستمناء ترجع الى وجهة نظر طبيعية بدائية حول العالم لاتستطيع تصور خلقه الا بالمعنى الحسى للانجاب ، فان فكرة البصق تعبر عن الخلق بالكلمة المقدسة أو بث نفس الحياة (***) . لقد خلق شو وتفنوت لكنهما ظلا تحت حماية والدهما ، اذ تقول الأسطورة انه احتضنهما ليذرا عنهما السوء ويفيض عليهم « كاه » أي روحه الفعالة .

عاش المصريون تحت سلطان نظام أوتوقراطي مطلق خير : ولم يعرفوا الا مصدرا واحدا للسلطة على الأرض ، فليس من الغريب أن يؤمنوا بخالق واحد ومبدع متفرد انبثقت منه القوى المقدسة . ويرجع الفضل لأهل هليوبوليس في تقديم تفسير لتطور الكون من ارضيات الروح الأول حتى حلول عصرهم ، بلغة لا تقتصر عنايتها على عرض الغاية

(*) يكتب الاسم « د - ن » ويمكن قراءته دون وأديمو أو (نى - جرت) ويعنى الاسم الأخير لو صح « انا اتمى لئيد (الهة) » .

(**) الكا أو القرين كما جرى العرف على تسميتها تمثل قوى الحياة والشخصية والحماية وتكتب في الهيروغليفية بصورة ذراعين ممدودتين في وضع العناق . (المترجم)
Coffin Texts III 884. أخذت بنص أسبوت S1-C

(***) الخلق بقوة الكلمة أو مذهب اللوجوس كما يعرف في اليونانية . ويمكننا مقارنتها بما جاء في القرآن الكريم من أن البارئ - عز وجل - اذا أراد أن يخلق شيئا يقول له « كن فيكون » . (المترجم)

المقدسة الوحيدة بل تعنى أيضا باظهار التنوع اللانهائى لطواهر العالم
المخلوق . وتؤكد فكرة الاستمنا على مظهر الحياة التناسلى . وخلفها
يكمن سر الحياة ذاته ، أى نفس الروح المقدس . ومن ثم كان على المصرى
أن يصف نشوء « شو » و « تفنوت » بلغة اسطورتى الاستمنا والبصق
كلتاهما . والواقع أنهما أسطورتان متكاملتان وليستا على طرفى نقيض .
وإذا كنا لانتبين ذلك فى نصوص الدولة القديمة ، فإن النص الذى
أوردناه فيما سبق والذى اقتبسناه من نصوص التوابيت (*) لا يدع
مجالا للشك حول هذه النقطة .

(يخاطب شو الاله أتوم - رع ،

هكذا أنجبت :

ووضعت من يدك بلدة القلبي .

اننى ذلك النجم الذى خرج من الاثنيين . .

اننى ذلك الفضاء الذى جاء الى الوجود فى المياه ،

لقد خرجت منها الى الوجود وشببت فيها ،

ولكن لم يقض على بالبقاء فى عالم الظلام .

كان الحمل والولادة هما الاطار الذى مكن المؤلف من أن يوائم
بين فكرتى « البصق » و « الاستمنا » . ومنهما جاء شو ، أى الفضاء
أو الفراغ المضى فى قلب الظلام الأزلى . ويمثل شو النور والهواء
كليهما ، والحياة الجلية باعتباره ابنا للاله . وهو يفصل السماء عن
الأرض لكونه النور ويحمل قبة السماء بوصفه الهواء . ونجد أن الماء
يمتد هنا امتدادا لانهائيا فى كل اتجاه ، فى حين أن الأساطير الأقدم
عهدا افترضت أن المحيط قد انشق عن تل .

أصبحت أسطورة الخلق الهليوبوليتية أكثر شمولا فى الفترة
الواقعة بين الدولة القديمة والوسطى . فبعد أن كان شو الهواء والفاصل
بين السماء والأرض ، أصبح « الخالد » والحياة ذاتها والوسيط بين
« الواحد » أو « الرب الأعلى » وبين حشود المخلوقات التالية . ومن ناحية
أخرى تحولت تفنوت ، وهى معبودة ليس لها لون محدد فى نصوص .

(*) ليست العلامات واضحة فى أى من النسخين - ربما « أصابع » ؟ . ويقول النص

« رع » حيث كان الكتاب الأقدمون سيكتبون « أتوم » ا

الأهرام ، الى ماعت (*) ، أو النظام فى العالم • وتضم التعويذة (٨٠) من نصوص التوابيت نصا أسطوريا كاملا ذا صبغة درامية ، نوره هنا لأنه يلقى ضوئا على أساطير الخلق فى هليوبوليس ابان عصر الدولة القديمة :

- (يتحدث شو ، روح الحياة والخلود) :
- انثى الخلود ، خالق الملايين ،
الذى يكرر « بصقة » أتوم التى خرجت من فمه •
انه يمد يده (ليخلق) ما شاء من مخلوقات •
قبل أن يتركها تهوى الى الأرض •
ويقوم أتوم :
« هذه هى ابنتى ، الأنثى الحية ، تفنوت ،
التى ستظل مع أخيها شو •
الحياة اسمه ، والنظام اسمها •
(فى البدء) عشت مع طفلى ، صغيرى ،
الأول أمامى ، والثانى خلفى •
ضاجع رب الحياة ابنتى النظام •
احدهما فى جوفى والآخر خارج جسدى ،
سموت بقامتى عنهما ، ولكنهما أحاطانى بأذرعهما •
(يشير النص الى جب (الأرض) ونوت (السماء)
اما عن جب ، اما عن حفيدى ،
بعد حضور عيني التى كنت قد بعثتها
عندما كنت وحيدا فى خضم المياه بلا حراك ،
قبل أن أجد مكانا لأقف أو لأجلس •
قبل أن تتأسس هليوبوليس لكى أقر فيها ،

(*) تجسد ماعت السريعة التى أفرها الإله لحكم الدنيا وتنظيمها ، ولذا فلم يكن من الغريب أن ترمز تلك الربة الى الحق ، وأن يرتدى القضاة رمزها ، الممثل فى صورة امرأه بمسك فى يدها ريشة من ريش النعام ، وهى الريشة التى استخدمت فيما بعد لوزن القلوب فى محاكمة الموتى •
(المترجم)

قبل أن يكون لي مجتم (*) احط عليه ،
 قبل أن اخلق نوت لتعلو فوق راسي ،
 قبل أن يولد الزوج الأول ،
 قبل أن تخرج جماعات الآلهة الأولى الى الوجود . .
 (في ذلك العصر الأزلي) خاطب أتوم اللجة :
 اننى فى حالة استرخاء اصابنى منها سام شديد
 والبشر خاملون (**)
 ولو دبت الحياة فى الأرض لسعد قلبى وابتهج فؤادى •
 لتتجمع اطرافى حتى (تشكلها)
 ولينقشع هذا السام الهائل من اجلنا •
 وقالت اللجة لأتوم :
 قبل ابنتك النظام (***) ، وقربها من انفك
 وبدا يسعد قلبك
 لاتدعها تفارقك أبدا ، واجعل النظام الذى هو ابنتك
 يبقى مع شو الذى اسمه الحياة •
 ستاكل (هكذا فى المخطوطات) مع ابنتك النظام
 بينما سيرفعك ابنك شو عاليا •
 (وهنا يتدخل شو قائلا)
 انا الحياة ، انا ابن أتوم
 انجبنى من انفه
 ليضعنى على عنقه حتى احيا مع اختى النظام
 حينما يشرق كل يوم وهو يخرج من بيضته •
 ان دواء الآلهة هو انبلاج نور الصباح
 الذى يتهلل له نسله فى الأفق •

(*) يتخيل المصرى القديم الاله أتوم فى صورة العنقاء المقدسة •
 (**) أى « شجى » ولم يكن قد خلق بعد • كان الرب الأعلى يضم فى أحشائه
 جوهر كل المخلوقات المقدر لها أن تكون وعند تلق نصبح نعبه •
 (***) حرفيا « ماعت » تحسيد النظام Cf, C.I, Bleeker, De
 Beteebenis van de egyptische Godin Maat, Leiden 1929.
 وكان المصريون يحكون أنوفهم كعلامة من علامات المودة •

فى البدء استنقى أتوم ، أى الروح العظيم ، فى لجة المياه عاجزاً
 بلا حراك . وكان قد فرغ من خلق شو وتفنوت ، ولكن ثلاثتهم ظلوا معا فى
 خضم المياه فى جسد واحد - أو كما يفسره النص ، متعانقين . ويبدو
 أنه لم يكن للاله فى الأصل الا عين واحدة - وهى وحدة تتسم بالغموض
 يمكنها أن تنفصل عن جسد صاحبها لتنتقل كمبعوث يبحث عن شو
 وتفنوت ، اللذين انفصلا عن أتوم وفقدا فى خضم اللجة ، ثم عثرت عليهما
 العين وأعادتهما الى أبيهما الذى ينجبهما من جديد باعتبارهما الحياة (*).
 والنظام فى الكون . ويحزن أتوم لأنه لا يجد مكانا يستريح فيه ،
 فيسأل اللجة عن الوسيلة التى يمكنه بها أن يخلق الأرض ، فتجيبه بأن
 يقبل ابنته « النظام فى العالم » أو كما عبر المصريون عن ذلك - بأن
 يدينها من أنفه ، بينما يجعل شو يحمله . هكذا كان التنظيم الأساسى
 للكون اتحادا بين أتوم باعتباره الروح الأصيل ، والحياة والنظام فى
 العالم . وفى كل صباح تتكرر عملية الخلق عندما ترتفع الشمس - التى
 يرمز لها بطائر يخرج من بيضته - عاليا فى الهواء (شو) لتمضى على
 دروب ماعت (النظام) . ولقد ذكرت هليوبوليس باعتبارها المقر الأول
 للرب الأعلى وموطنه الأساسى على الأرض . ويشير النص الى انفصال
 الأرض (جب) عن السماء (نوت) وهو الانفصال التالى فى الدراما
 الكونية . ولقد عبدت ماعت (النظام فى العالم) منذ الأسرة الثالثة على
 أقل تقدير ، وان فرق المصريون بينها وبين تفنوت . وقد أدرك مؤلف
 النص أن الكون يعتمد على قوة الحياة الخاضعة لما ندعوه الآن وجويا
 بالطبيعة ، حينما قرن الربتين وأعاد تفسير أساطير الخلق الهليوبوليتية فى
 هذا الضوء . لم يكن بدء الخليقة للمصريين موضوعا لقصة تقليدية بل
 تحديا لقدرتهم على تصور الكون وتفهمه . ومن ثم استغلوا رموزهم
 الأسطورية للتعبير عن اهتمامهم المتزايد والجاد بمشاكل الحياة الرئيسية ،
 أى عمل الاله باعتباره روحا وعقلا مفكرا ، والبحث عن مصدر الزمان
 والحركة وفهم النظام الأخلاقى والطبيعى . وهى القضايا الميتافيزيقية التى
 حيرت الانسان عبر تاريخه . اذن لم تكن أسطورة الخلق عندهم الا عملا
 جادا يتسم بطابع فلسفى أكثر منه خيالى ويعنى بالتساؤل حول طبيعة
 القوة المقدسة التى أدركوها بعواطفهم .

(*) كان من الطبيعى أن يربط الانسان القديم بين الهواء والحياة ، فتوقف التنفس،
 هو أول مظهر واضح للموت . ونرى ذلك فى صلوات المصرى لأربابه وتوسلات الأجنبي من
 الأسرى والوفود الى الفرعون بأن يمنحهم أنفاس الحياة . (المترجم)

لم يكن أتوم سعيدا وهو فى جوف المياه الأزلية لأنه كما يقول النص « كان فى حالة ارتخاء ويفلب عليه السام والخمول ، فكان وجوده فى الماء حافلا بالآلم ، الذى لم ينته حتى اسنطاع أن يستقر بأعضائه فى مكان محدد . واعتبر هذا الاله أن مياه المحيط الذى انبثق منه مياه رديئة فهى تمثل حالات العجز والفوضى ،لذى يجب أن تعالج ، وان كان من الممكن اعتبارها من ناحية أخرى مياه « طاهرة » ومياه الحياة « للروح التى ترغب فى العودة الى حالة النقاء ، فاذا انفجرت فيها ترتد الى حالة البراءة الأولى . وسوف نلاحظ هذا التقابل فى الآراء فى سياقات أخرى .

تقول الأساطير الهليوبوليتية ان شو وتفنوت أنجبا الزوج التالى ، أى جب (الأرض) ونوت (السماء) . وتتردد فى نصوص الأهرامات أصدااء لقصص مفقودة تتحدث عن حمل نوت وكيف فككت أسرها من رحم أمها فى عنف . بيد أن أهم الأحداث المتصلة بجب ونوت هو انفصالهما . ولقد كان الاعتقاد بوحدة الأرض والسماء فى الأصل - ثم انفصالها - واحدا من أهم أساطير الكثير من الأجناس البشرية . وعلى الرغم من عدم وجود رواية لتلك الأسطورة فى مصر ، لكننا نستطيع استنتاجها من الاشارات الواردة فى النصوص والصور الممثلة على التوابيت من نهاية الدولة الحديثة ، حيث كانت أحد الموضوعات المفضلة ، وأقدم اشارة اليها ترد فى نصوص الأهرام فى النص الذى يتلى أثناء انزال الغطاء على التابوت الذى يحتوى على جثمان الملك المتوفى . وكان التابوت يمثل الأرض ، بينما يمثل غطاؤه السماء .

(يقول الكاهن)

اى نوت ، ابسطى جناحيك فوق ابنك أوزيريس

واستريه من ست ، واحفظيه منه .

اى نوت هل جئت لتخفى ابنك ؟

(كلمات يقولها جب) (*)

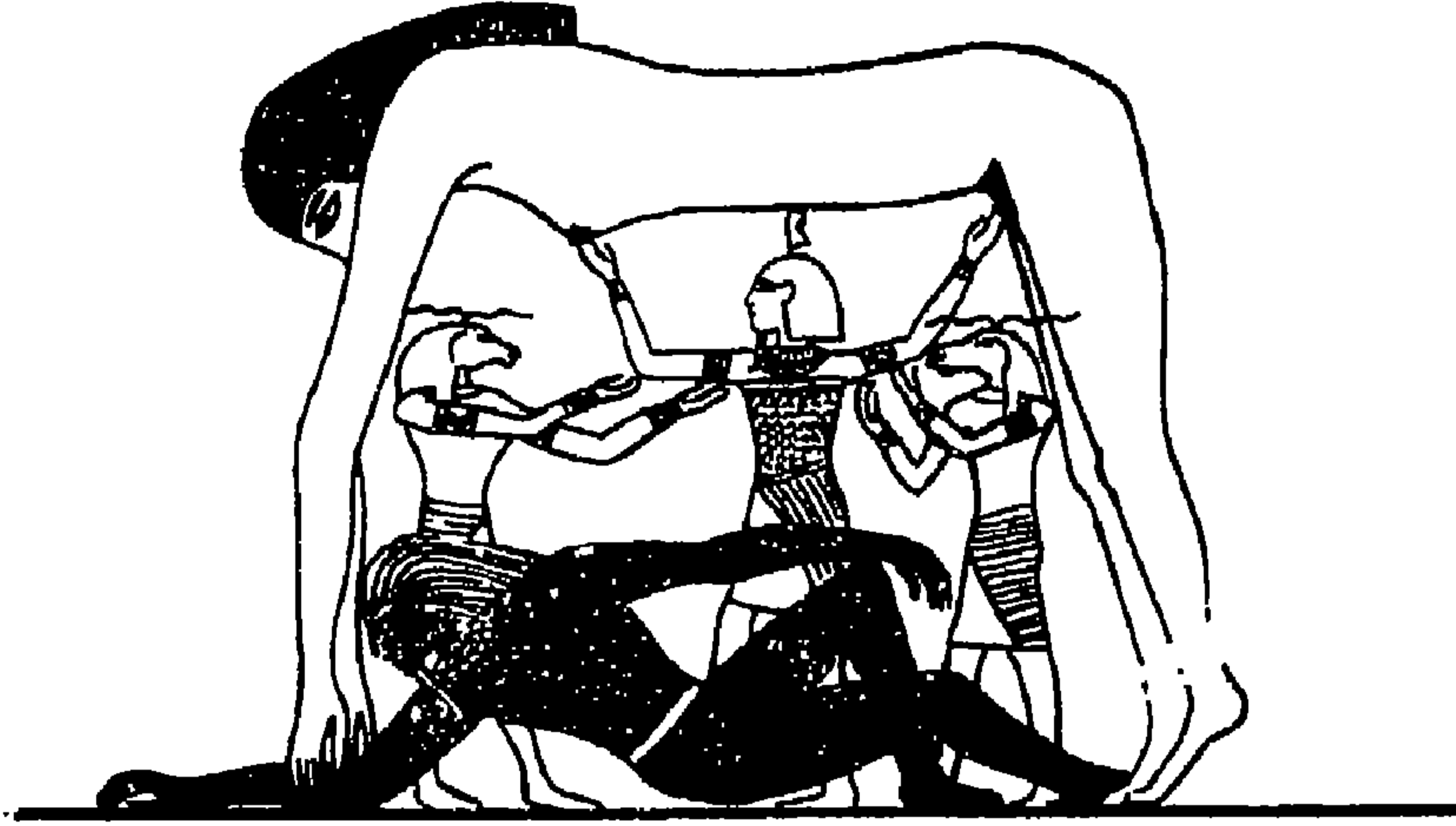
اى نوت ، لقد أصبحت روحا

وبت قوية فى بطن أمك تفنوت

قبل ان تولدى

ما اقوى قلبك .

(*) فى الأصل كان الراوى يلعب دور جب .



شكل (٦) شو يفصل توت عن جب بمساعدة ارواح الرياح .

لقد تحركت في بطن أمك باسمك نوت
 حقا انك ابنة أقوى من أمها . . .
 أيتها الواحدة القوية ، يامن صرت السماء
 لك السلطان وأفعم جمالك كل مكان
 بينما تستلقى الأرض تحتك خاضعة لسلطانك
 احطت الأرض قاطبة وكل ما فيها بذراعيك .
 اننى جب وساضاجك باسمك السماء
 وساضم لك الأرض قاطبة في كل موضع
 يامن سموت عن الأرض ، ويعملك أباك شو
 ان قوتك تفوق قوته
 اذ أفرط في حبك حتى وضع نفسه - وما جاوره - تحتك
 هكذا استحوذت على كل اله مع قاربه السماوى
 ولأنك « ذات الأرواح الألف » ، علمتهم الا يفارقونك - مثل النجوم .

نرى الأسطورة تلتحم بالشعيرة في هذا النص التحاما لصيقا
 فالتوفى هو أوزيريس (*) الرائد في الأرض والذي مايزال في خطر .

(*) اعداد المصريون ان يقرنوا موتاهم بالاله أوزيريس رب الخصوبة ورمز البعث ،
 الذى راح ضحية مؤامرة أخيه الشرير « ست » ، الذى اعتبر رهزا لكل ما هو سيء
 ونخبث .
 (المرجم) .

عظيم من ست شيطان الموت والتحلل . وبينما يسنقر الغطاء على التابوت نتحد السماء بالأرض ، وهو رمز مستمد من أسطورة تقول ان الأرض والسماء كانتا في الأصل ملتحمتين التحاما كاملا في اتحاد جنسى ، لذا عندما تصور الشعائر أن السماء تهبط على الأرض تعنى أن نوت تضاجع جب . ثم نقرأ السبب الذى من أجله رفعت السماء بعيدا عن الأرض ، وهو أن شو (أبا « نوت ») كان غارقا في حب ابنته مما جعله يبعدها عن زوجها جب ، ثم رفعها بوصفه الهواء وحملها بذراعه ، وبذا صارت نوت قادرة على ولادة النجوم وأن تأخذها وتسمح لها بأن تسبح على بطنها (السماء) . ونستخلص من ذلك أن شو كان يحب « نوت » وانه حطم زواجها من جب في نورة غيرة . كما يشير النص الى أسطورة عن تمرد نوت على أمها « حينما كانت لاتزال في رحمها » .

كانت هناك أسطورة عن ثعبان أزلى ، ولكننا لا نستطيع التحدث عنها بدقة ، لأننا لم نعثر حتى الآن على نص أو صورة تصف بالتفصيل نشأة العالم في اطار هذا الرمز ، بيد أن نصوص العصور المتأخرة تسرف في الاشارة الى « الثعبان الكائن في الظلام الأزلى » (*) المسمى في طيبة « كم ايتف » (الذى أتم زمانه) وفي دندرة « حورس موحد الأرضين » . وكان يشار اليه بصفة رئيسية باسم « سيتو » « ابن الأرض » أو « أرو - تو » (خالق الأرض) - وهو ثعبان متوحش تقمص صورة « أرو - تو » وصعد من ظلام المياه الأزلية قبل أن يوجد شيء محدد (**). وكان هذا المظهر للاله الأعلى فى صعوده من الماء معروفا من قبل لنصوص الأهرام ، اذ تقول الفقرة ١١٤٦ على لسان الروح الخالق :

« اننى فيض الدم الأزلى

الذى انبثق من المياه

انا « من يمنح الصفات » ، الثعبان عظيم الطيات

انا من يكتب الكتاب المقدس

الذى يقول ما كان ويجعل ما سيكون .

(*) ليس ثعبان كم - ايتف الا أصل « كنبف » ، المعبود الاسمى لبعض الطوائف الجونسية (المؤلف) ومعنى الجونسية فى اليونانية المعرفة ، ولا يقصد بها العلم المادى بل معرفة الله عن طريق اتباع الأساليب التصوفية . (المرجع)

(***) ادين بتلك الاشارات الى Dr. Erik Hornung (٩)

والتعبان هنا هو خالق جموع الكائنات ، والاله باعتباره الروح
الدى يحدد جوهر كل شىء أى « الكا » الخاصة به ، فالتعبان اذن هو
زمر للخلق بالكلمة ، وللعقيدة القائلة بأن الكون على تنوعه قائم على
تنفيذ وصايا عقل مدبر واع . وفى احدى ترانيم نصوص التوابيت
يقول التعبان :

وسعت كل مكان قدر له ان يكون

وعرفت اكونى الواحد المنفرد الجليل والروح الكامن واقتوى الآلهة .

[هو (الروح الكامن) الذى خلق الكون ، عندما ضاجع قبضته
وبلذد بالقذف]

لقد التففت حول نفسى التفافا ، واحاطت بى لفاتى

انى من اتخذ مكانه فى قلب طياته .

قوله ما خرج من فمه (*) .

جاء التعبان الأزلى الى الوجود فى خضم لجة المياه المظلمة ، تارة هو
صورة أنوم هليوبوليس الذى يخلق بالاستمناء ، وتارة أخرى هو التعبان
الذى تحيط لفاته بالعالم المخلوق (**) ، أى أن لفات التعبان الخارجية
نجد العالم . ان الاله هو التعبان ، لكنه موجود أيضا فى مركز لفاته ،
حيث يدبر الكلمة (logos) وهى الكلمة الخلاقة التى تحدد
ما سيكون . لذا يندمج التعبان مع كاتب الكتاب المقدس فى نصوص
الأهرام ، بينما يخرج « القول » من فمه فى نصوص التوابيت . وفى
نص آخر من عصر الاضطراب الأول يشرح « سيد الكون » للآلهة الأقل
شأننا كيف استطاع أن يضع القوانين الأربع للخلق :

« عندما كنت لا ازال وسط لفة التعبان » (١٠)

ولم يكن الجمع بين فكرتى الاستمناء والتعبان خال من المغزى ،
اذ ان نشأة العالم أمر يكتنفه من الغموض والتعقيد مما يجذب التعبير
عنه بسلسلة من الصور العابرة التى تندمج واحدة فى الأخرى .

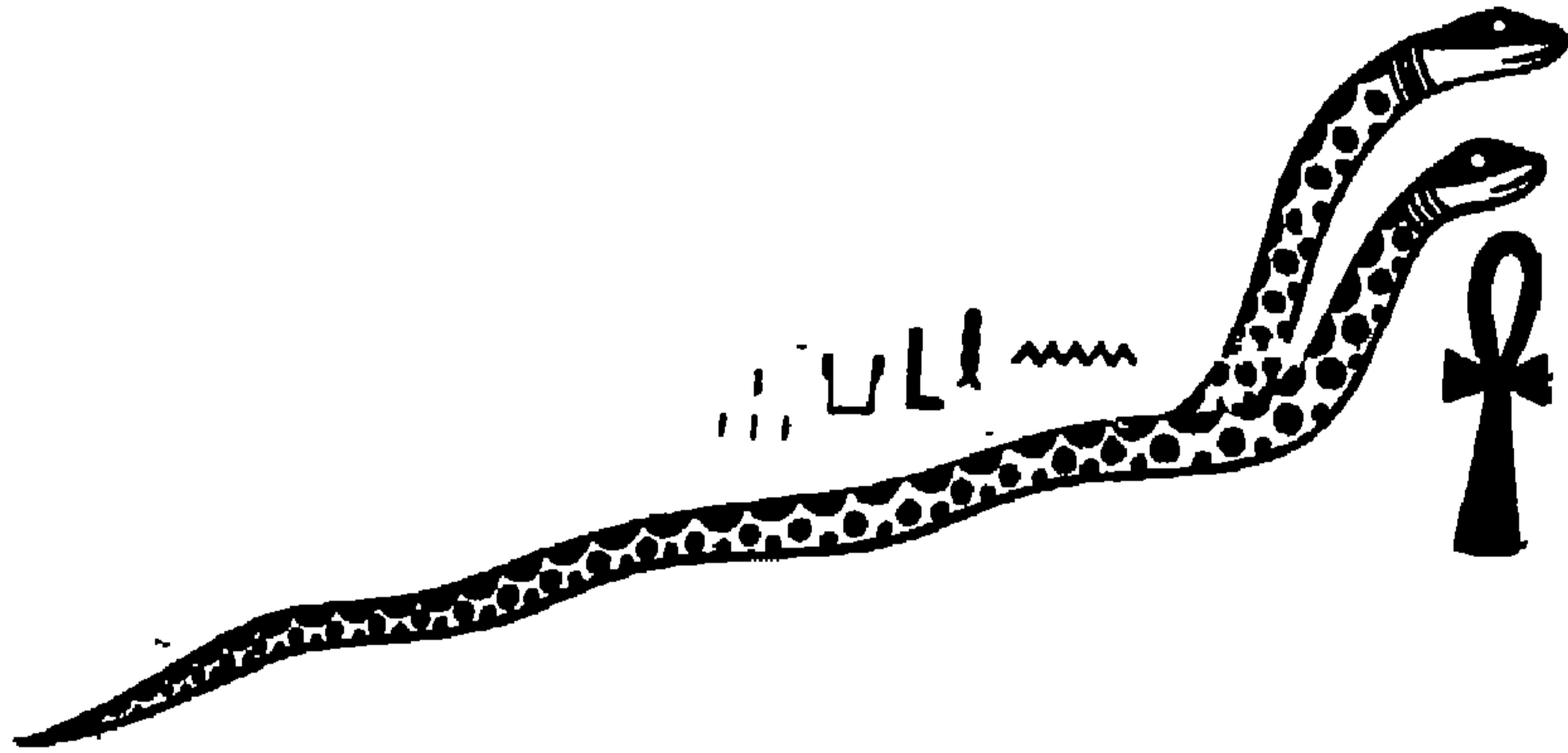
(*) Coffin Texts IV, Spell 321. وقد نأفشها الكاتب فى
University of Birmingham Historical Journal V. 26 ff.

(**) نرى هنا محاولة للتوفيق بين عقيدتين (التعبان وأنوم) فالتعبان يصبح
لأنوم الجسد الذى يضمه ، فليس من الغريب اذن أن يكون التعبان محيطا بالكون وخالقا
للكون ومحيطا بخالق الكون (روح التعبان أنوم) ذاته . (المترجم)

ان الثعبان هو صورة الاله فى بدء الخليقة ، لكنه لم يعد يتجلى فى تلك الصورة ، لأنه استبدلها . فالثعبان ينتمى الى الماضى الاسطورى . ويتنبأ الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى بأن العالم سيرجع فى آخر المطاف الى حالة الفوضى الشاملة التى كان عليها فى الأصل ، وسينقلب أتوم ثعبانا من جديد . حتما كان هذا اعتقادا شائعا لأنه يظهر فى تشبيهه استخدمه حكام أسسيوط ابان عصر الاضطراب الأول بقولهم انهم مبرزون مثل :

« الثعبان العظيم الذى سيبقى حينما يرتد سسائر البشر الى الطين » (*) . اذن فالثعبان موجود عند طرفى الزمان ، حينما انبثق العالم من المياه ، وحينما تبتلعه المياه عندما تحل نهايته . وبينما تتحدث نصوص الأهرام عن الثعبان المسمى بـ « مانح الصفات » بوصفه المعبود الأعلى ، نجده فى أحد التعاويذ عدوا لأتوم . ونقرأ فى وصف احدى المواد المستخدمة فى أداء الشعائر :

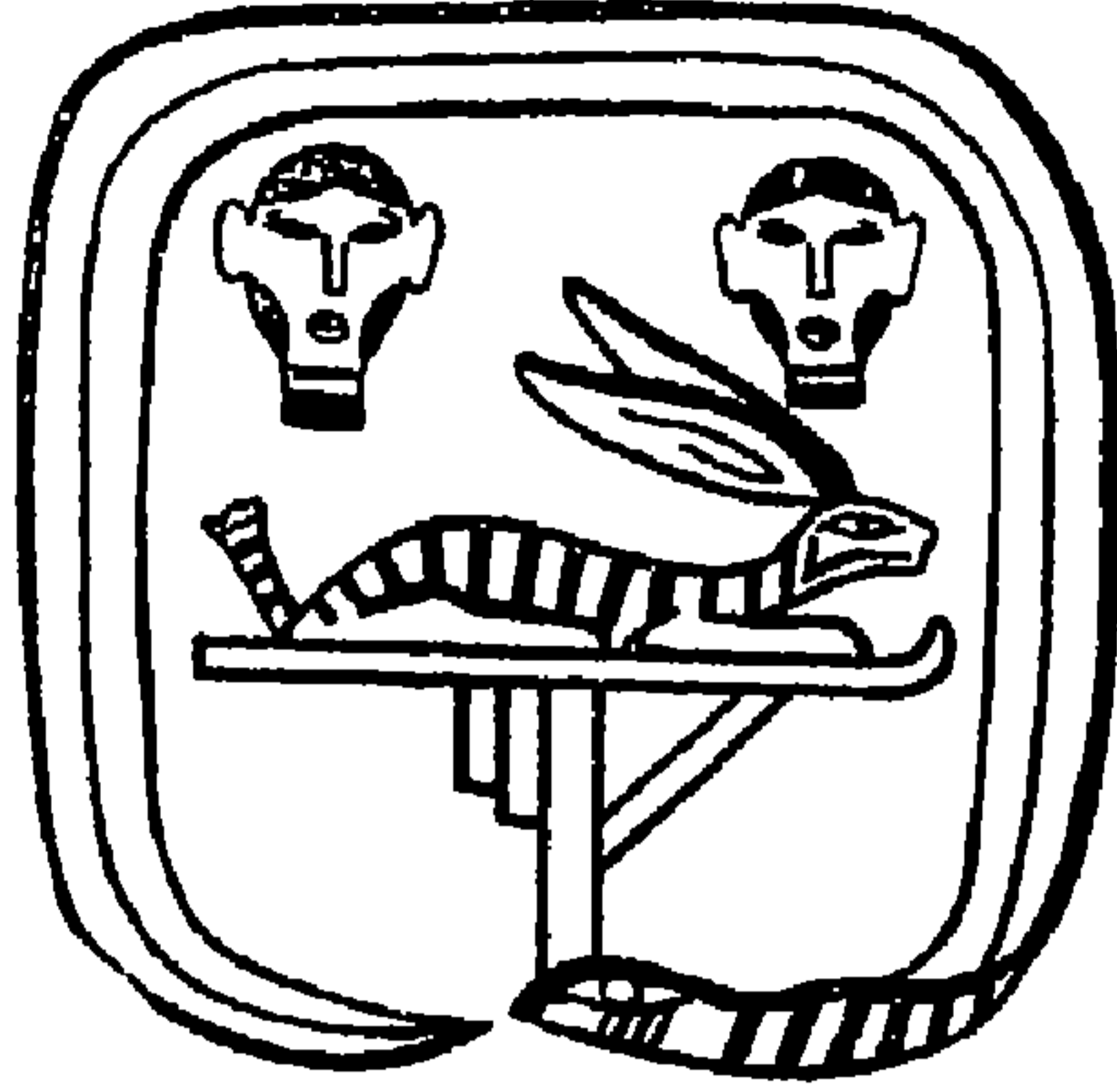
« هذا مخلب أتوم على عنق الثعبان » مانح الصفات « ليضع حدا كلاضطراب فى هرموبوليس » (١١) .



شكل (٧) الثعبان الكونى « مانح الصفات »

وثمة صور متأخرة لأتوم تظهره فى هيئة النمى (mongoose) وهو حيوان يقتل الثعبان . وليس لهذا معنى اذا لم يكن أتوم فى صورته

(*) عبارة شائعة فى عصر الاضطراب الأول R. Anthās 'Grattiti von Siut



شكل (٨) الثعبان الكونى يعيط بهرموبوليس .

الجديدة باعتباره نمسا قد تحول الى قاتل لصورته السالفة . ولا بد أن المقصود بالاضطراب فى هرموبوليس هو عصر الفوضى القديم ، أى زمن المياه الأزلية . فأتوم وضع نهاية لعصر الثعبان واستهل عصرا جديدا . وليست هرموبوليس هنا سوى حالة العالم الأولى لا المدينة الفعلية التى تقع فى مصر الوسطى ، وظل هذا موضوعا حيا بعد كتابة نصوص الأهرام بألف سنة ، اذ نرى فى بعض مناظر توابيت الأسرة الحادية والعشرين الثعبان ملتفا حول منطقة هرموبوليس .

عرف مصريو الدولة القديمة الثعبان الأصلي تحت أسماء متنوعة ، مثل « مانح الصفات » (نحب - كاو) المرتبط بهرموبوليس ، وبالإيمان بمذهب الكلمة المقدسة . بيد أنه ثمة مظاهر أخرى : لما كان الثعبان قد وجد قبل وجود النور ، فقد أطلق عليه اسم « أمون » أى « الخفى » أو « المستور » . وكان فى هليوبوليس أيضا ثعبان شرير أزل يسمى « امى - أو حاف » - ويبدو أن معناها أشبه بـ « المرواغ » . وكان كبير كهنة هليوبوليس يرتدى خصلة شعر جانبية ليحى ذكرى « ما حدث عندما اختلف رع والثعبان المرواغ حول وراثة هليوبوليس ، وآله فمه ... حينئذ قال : « سأخذ رمحى حتى أرث المدينة » . وقال رع : « سائر اخوتى ضده حتى يقصوه بعينا » . ثم حدث أن ... الثعبان المرواغ فاجأه قبل أن يقدر على ان يرفع يده ضده (*) وأسره فى صورة فتاة ذات غناثر ، وهكذا أتى « ذلك الذى له خصلة شعر فى

(*) بذراع مرفوع (قا - عا) اسم آخر ملك من ملوك الأسرة الأولى .

هليوبوليس (١٢) • ولما كان رع سيد العالم ورب هليوبوليس ، فلم يكن الصراع على ميراث هليوبوليس فى واقع الأمر الا صراعا على سيادة الكون • وحتما كان العدو فى المرحلة الأولى وحشما من وحوش الماء ، ذلك أن الاله اضطر الى حمل رمح لصيد الأسماك • ويبدو أن الثعبان حينئذ لجأ الى الحيلة ، فاتخذ شكل فتاة جميلة ، وهو مانحس بأنه صدى أسطورة مختلفة تمام الاختلاف عن أساطير الخلق الجادة المكتوبة بالخط الهيراطيقى • فمن تكون تلك الفتاة المغرية ذات الغدائر ياترى ؟

يعتقد كيس أنها الهة القمر ، ولكن مهما كان المدلول الكونى الذى نمثله ، فليست هى الا الأصل فى النسوة الغاويات اللاتى يمثلن أخطر أشكال افعوان الفوضى ، من كركى Circe (*) حتى فينوس الفعجنارية Wagnerian Venus ، واللاتى يمثلن نظاما أقدم عهدا ينبغى على الاله الأعلى وقد تقمص صورة بطل أن يمحقه •

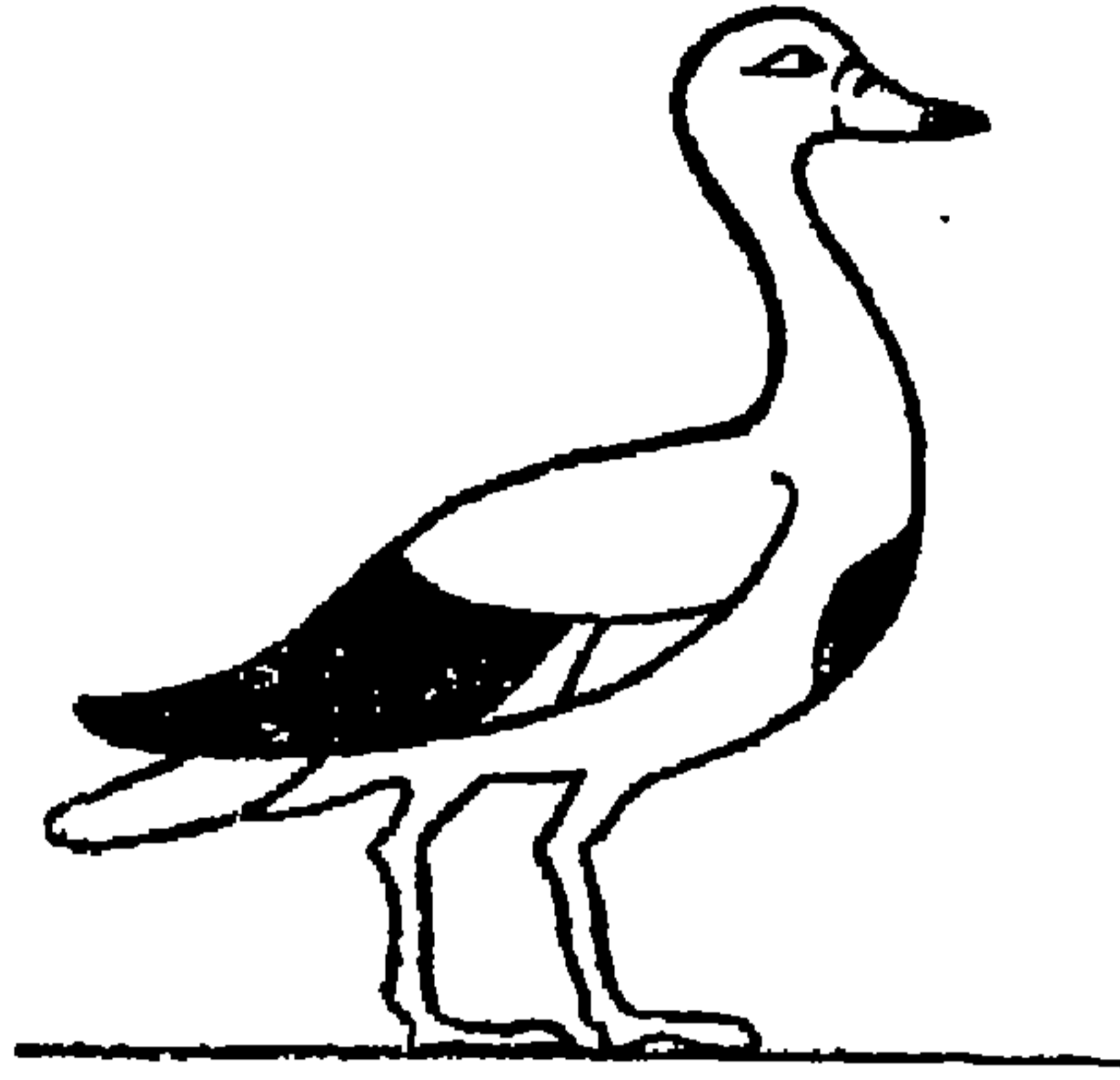
لم يجمع المصريون رأيهم على وصف واحد للحالة الأولى ، فهل كانت حالة واحدة أم حالات عدة تصفها عبارات المحيط الأصيل والمياه الأزلية واللجة • وكانت المياه عند هليوبوليس أمرا واحدا هو (نون) ، وهو الاعتقاد العام فى مصر القديمة • ولكن كان لمدينة هرموبوليس فى مصر الوسطى عقيدة تقول ان أفضل وسيلة للتعبير عن فكرة اللجة هى وصفها بما لم يكن : وذلك بسرد قائمة من الصفات السلبية • وفى نصوص شو من عصر الاضطراب الأول ، التى تأثرت ايها تائر بالأفكار الهرموبوليتية ، نجد عبارة :

« فى اللانهاية والعدم واللامكان والظلام » (**) ، التى تتكرر كلازمة حتى تؤكد أن ثمة شىء ما قد حدث فى المياه الأزلية قبل مجيء المخلوقات الايجابية المرئية فى آوانها •

وكان على الروح أن تعبر المحيط السماوى وتتخذ طريقها وسط مياهه ، كما تقول تعويذة معاصرة :

« حيث عاش رب الكون عندما كان فى اللانهاية والعدم والفتور » (١٤)

(*) ربة ذكرها هوميروس فى أودسته ، وهى تحيا فى جزيرة فى منزل سحيطه
الحيوانات المقترسة التى لم تكن فى الواقع الا عشاقها المسحورين (المترجم)
(**) لازمة التعويذة ٧٦ من « نصوص التواييت » •



شكل (٩) الأوزة الأزلية .

ويجسد نص آخر تلك الصفات في صورة بشرية :

« عندما خاطبت المياه اللانهاية والعدم واللامكان والظلام » (١٥)

وعندما كان القدماء يضطرون الى تقسيم الوحدة الكونية الى أجزاء تخيلوها ثلاثة أو أربعة أو سبعة أقسام أو مضاعفاتها . أما في هرموبوليس فكان الرقم المقدس أربعة (*) ، لذا تزعم أسطورة الخلق المحلية أن المياه قد تحولت الى أربعة كائنات أو انها أنجبتهم ، وهم العدم والسكون واللانهاية والخفاء أو الظلام . وحتى تعزز الأسطورة من دورهم في عملية الخلق ذودتهم برفيقات ، ومن هؤلاء الثمانية اشتقت هرموبوليس اسمها « خمنو » (مدينة الثمانية) ، وفيها عبدوا في صورة بشر برؤوس ضفادع وثعابين - أي مخلوقات الوحل والطين . ثم سبغ الثمانية معا وكونوا البيضة الأزلية « في ظلام والدهم نون » (١٦) ولما كانت البيضة قد خلقت قبل انبلاج النور ، فلم تكن مرئية ، والواقع ان طائر النور خرج منها هي :

« أنا الروح ، خلقت (من) المياه الأزلية

كان عشي خفيا ، وبيضتي سليمة (**)

لأن البيضة تكونت في وقت سابق للخليقة .

(*) استخدم المصريون في نصوص التوابيت من البرشما وهي جبانة هرموبوليس

القديمه أربعة شرط فائمة للتعبير عن الجمع بدلا من ثلاثة .

(**) كتاب الموتى بداية التعميئة ٨٥ (١٧) .

وهناك رواية أخرى للأسطورة تزعم أن أوزة وضعت البيضة ،
وهذه الأوزة أو الروح الأزلى ، تعرف باسم « الصائحة الكبرى » ، وقد
شق صوتها الصمت المخيم - « حينما كان السسكون مايزال يلف
العالم » (١٨) .

كانت البيضة تضم طائر النور ، وان قطعت مصادر أخرى بأنها
كانت مليئة بالهواء . وقد أدرك مؤلفو نصوص التواييت أنها أول
المخلوقات - حتى وان كانت خافية عن الأنظار - وهو ما يجعلها مساوية
« لشو » فى أسطورة هليوبوليس :

« سبجان أتوم (أنا الأسد المزدوج) ، لتمنحنى الكائن فى أنفك ،
لأننى تلك البيضة التى كانت فى الواحد الأزلى العظيم

أنا حارس الدعامة العظيمة التى تفصل جب عن نوت . .

أتنفس ما تتنفس من نسيم ،

أنا من يضم ومن يفصل ،

لأننى أدور حول البيضة ، سيئة الأمس » (*)

اذن ، كانت البيضة فى الماء بمثابة الهواء وكذا تلك الدعامة « التى
تفصل السماء عن الأرض » - كما قيل - وكان كلاهما يفصلان نصفي
العالم ويربطانها معا . ولما كانت الحركة حول البيضة هى ما يضبط
الزمان ، فقد أصبحت البيضة « سيئة الأمس » . وبمعنى آخر ، تضم
البيضة نفس الحياة وبه تعلن الانتصار على الأمس وهو الزمن القديم
للمياه الساكنة (**).

وترد أقدم اشارة الى خلق كائنات هليوبوليس المقدسة فى نصوص
الأهرام حيث يقدم الملك قربانا للمخلوقات المياه الأزلية ، التى تساوى فى
هذا النص العالم الواقع أسفل السماء ، وذلك حتى لا يعوقوا صعوده الى
الاله الأعلى ، الروح الذى يحكم الكون فى ست السماء :

« اى » « نيو » و « نلونت » ، لايزال قربان الخبز المعتاد قربانكما

(*) عبارة « أنا الأسد المزدوج » مأخوذة من نسخة مناخرة لكتاب الموتى (١٩) :

(**) تستخدم البيضة فى الرموز الجنائزية للإشارة الى التابوت الذى نتحرر منه

الروح .

يامن كنتما ينبوع الذى منه انبثقت الآلهة ، وعليهم حافظتما فى
ظلكم الواقى .

اي « آمون » « وأمونت » لايزال قربان الخبز المعتاد قربانكما .
يامن كنتما ينبوع الذى منه انبثقت الآلهة ، الخ . . .

اي أتوم ويا أيها الأسد المزدوج ، لايزال قربان الخبز المعتاد
قربانكما

يامن خلقتما نفسيكما وقوتكما المقدسة .

انهما شو وتفنوت ، الزوج الذى انجب الآلهة ووضعهم فى مواضعهم
الصحيحة .

(يبدو أن العبارة السابقة هامش مضاف)

قولوا لأباكم اننى اعطيتكم قربانكم المعتاد من الخبز

فلا تعرفلا طريقي حينما أتقدم نحوه » (٢٠)

لقد حافظ الملك على الأوقاف التى وهبت للآلهة الأزلية منذ فجر
التاريخ وزادها ، ومن ثم فهو يأمل أن يسمحوا له بالصعود الى السماء
حيث سيقابل المعبود الأسمى فى النظام الكونى رب المصير القائم على
قطب السماء ، وكان نيو وناونت من بين معبودات هرموبوليس الثمانية
وكذلك فى بعض الروايات آمون وأمونت اللذان يجسدان الخفاء . وكان
أتوم والأسد المزدوج الصورتين المقابلتين فى هليوبوليس . ولم يكن
الأسد المزدوج - حسبما ذكر أحد الكتاب القدماء - الا تمثيلا لشو
وتفنوت . ولم يكن الدفن فى التابوت سوى عودة الى المياه أو ولوج فى
تربة النل الأزلى . وكان على الروح أن تسعى للفكاك من أسر العهد
الأول حتى ترقى الى عالم الضياء الربانى الحالى ، فكان عليها أن تنال
رضا قوى الماضى الأسطورى بالاستعطاف أو المداهنة حتى لاتعوقها عن
الصعود . ويعد هذا النص نموذجا لنصوص الأهرام فى استغلالها
لأساطير الخلق فى السعى لأن تولد الروح من جديد . وبذا امتزجت
عقائد هليوبوليس وهرموبوليس لتصنع خلفية لاله متسامى يشرف على
دائرة النجوم الكونية من عليائه . ونلمح لمسة شعرية فى وصف المصرى
لآلهته بأنهم ينابيع وجداول فى قلب ايكات ظليلة . . . ولقد اتسمت هذه
الترانيم المبكرة برهافة حس دينية وحنق أدبى يثيران الإعجاب ،
مما يقطع بوجود حركة فكرية نشطة فى نهاية الدولة القديمة حينما
كانت البربرية والامية تسودان العالم باستثناء بلاد النهرين ميزوبوتاميا

نظم المصريون النجوم فى أشكال تمثل صوراً لكائنات أسطورية ،
منها التمساح الذى يمتطى ظهر فرس النهر ، ومنها المتصارعون والأسود
والتعابين والى يمد حبلاً وصقر جاثم على احدى أزهار البردى . وملت
كوكبة الجبار فى صورة رجل يسير بخطوات واسعة وهو يشخص برأسه
للوراء . وهناك الكثير من الصور . بيد أن النجوم كانت أعظم مثال
من أمثلة النظام والدليل على وجود موجه أعظم . ولم يتأثر شعب من
شعوب العالم القديم قدر ما تأثر المصريون بدورة النجوم السرمدية
حول نقطة فى السماء الشمالية ، مما جعلهم يوقنون بأنها « سره » الكون ،
ويمكننا اليوم تحديد هذا المركز بيد أننا لانستطيع أن نراه ، لأن موضع
النجم القطبى فى العالم القديم مختلف عن موضعه الحالى . وقد وصفوا
قطب السماء بأنه « ذلك المكان » أو « المدينة العظيمة » وفى بعض
الأحيان صوروا القطب فى شكل شجرة تحط على أغصانها النجوم مثل
الأرواح ، وفى أحيان أخرى فى هيئة برج أو صارية ذات حبال للتوجيه .
ويكشف هذا التنوع فى الصور عن مدى تأثيرها على مخيلة المصريين .
فإذا كان الاله هو المتحكم فى الكون ، والكون يدور حول محور ، فلا بد
أن الاله يشرف على هذا المحور :

« أعرف اسمه ، ان اسمه الخلود

الخلود ، رب السنين ، هو اسمه

المبجل فوق قبو السماء

الذى يعيد الشمس الى الحياة فى كل يوم » .

وتتجلى تلك الفكرة بصورة أكثر وضوحاً فى مقولة تضمنتها أربعة
من نصوص التوابيت .

« يحيا الاله العظيم

راسخاً فى قلب السماء فوق دعامته ،

وقد هيئت حبال التوجيه لذلك الخفى العظيم

القاطن فى مدينته (٢٢) .

كان « الحى » و « الخلود » و « رب السنين » من أسماء بتاح ،
وهو الصورة التى كان يعبد فيها الرب الأعلى فى ممفيس ، عاصمة الدولة
القديمة . وألوهيته تنبع من اعنباره رب المصير ، سواء مصير الكون
أو الأشخاص . وتكشف الأسماء الشخصية فى ذلك العهد عن الصلة

الحميمة التي أحس الانسان بوجودها بينه وبين « الحى » مثل « نى - كا -
عنخ » (انا ربيب نعمة الحى) « وعنخ - باف » الحى محيط به « ومرس -
عنخ » (انها تحب الحى) (٢٣) « وعنخ - خوى » (الحى هو من
يحمينى) . كان الاله الذى ينظم دوران الأجرام السماوية مسئول أيضا
عن حماية كل رجل وامرأة وكان صديقهما . بيد أنه خفى عن الأبصار ،
وهو ينبوع الحياة المحجوب عن الأنظار ، وهو نبض قلب الكون ، ويدعوه
أحد نصوص الأهرام « أعظم هؤلاء الكائنين فى السماء الشمالية » ،
بينما ينطقه أحد نصوص التوابيت بتلك الكلمات :

« انا هو ذاك الخالق الذى يجلس فى المكان الأعلى فى السماء .
وكل اله (اى نجم) لا ينزل الآن الى جوارى ، قد أهلتته لأجل (٢٤) .
كان رب المصير فى مخيلة الشعب هو « المتعالى فى قاربه البوصى » ،
الذى يحيى بمناى (عن غيره) (٢٥) وهو يسبح فى قاربه عبر المحيط
السماوى ناظرا الى أسفل ليطل على مخلوقاته . ويتردد من حين الى آخر
فى الأساطير صوت غامض مفعم بالسلطة يزعم بأوامر لاصلاح الأمور اذا
تعرض نظام العالم لتهديد بالخلل . وهكذا يتدخل الاله المسيطر بأوامره
فى هذا العالم .

ثمة ثغرة فى معلوماتنا عن أساطير الخليقة ، اذ لا يكشف أى من
نصوص الدولة القديمة عن الطريقة التى توصل بها الاله بعد ان خرج من
الماء الى الارتقاء الى ذرى السماء حيث يعيش الآن ، بعيدا عن الأرض التى
صنعها . لكننا نقرا فى نص قديم :

« انا الروح الحى ذو الوجه المنبسط

الذى يخرج رأسه ويعرر نفسه ويخلصها

حينما كان عمل ما يجب أن يعمل وأمره ما زال نائمين .

أخلق لمن يامر بالمعروف وأمر له .

شفتاى رفيقتان توأمتان

انا الكلمة العظمى

أنا المخلص - لذا ساكون من المخلصين وأتخلص من كل شى (٢٦) .

من المستحيل أن نعرف على وجه الدقة الصورة التى كانت ماثلة فى
ذهن مؤلف هذه القطعة . فالروح يجاهد ليخلص نفسه من النوم والقوى

المعركة للنشاط التي سادت الهيولى الأول - ومن الواضح أنه يعنى المياه الأزلية وان كان قد عبر عنها في صورة مجردة . وقد تناول الكاتب هنا الأسطورة من منظور قاعدتها الميتافيزيقية بشكل أوضح من أى موضع دى مواضع نصوص الأهرام . وبالتحديد ، فإن هذه التعويذة برى الى أن يوحد المرء ذاته مع روح الخالق ، قبل أن تكون حوارا للروح مع ذاته . ومن ثم يقول المتحدث انه سينقل الكلمة « الطيبة » منلما بلغها الاله . وهذا هو اللاهوت المصرى القح ، فالكلمة تمثل كل ما هو طيب وخير (نقرت) . والشئ غريب عن المخلوقات تماما . وبأسنيقاظ الروح من تباذه أصبح المخلص من الشر ، الذى ينتمى الى عالم اللاجود . وهكذا لو انحد المرء مع الروح فى واحد لكان فى وسعه أن ينضو عنه ثوبه الأرضى .

يرى شوت فى عبارة شفقتى الاله الأعلى اشارة الى لاهوت منغيس ، الذى ربما كان أعظم انجازات الفكر المصرى ، وكان رجال اللاهوت فى ممفيس قد وضعوا فى وقت ما ابان الدولة القديمة وتيقة نعزو فضل نشأة المخلوقات الى ربهم الأعظم بناح . ويمكننا أن نتبع أصداه لهذه العقيدة فى النصوص من كل عصر ، ولكن لحسن الحظ أعاد المصريون نسخ نص يعتقد انه النص الأصيل فى عهد سبابكو (حوالى ٧٠٠ ق م) (*) وهو يعترف بالهة هليوبوليس وهرموبوليس وان اعتبرهم فى منزلة أدنى من بتاح ، الذى يتحدث عنهم بوصفهم صور منه . الأول هو « بتاح الذى يعلو المكان العظيم » (أى الأزلى) ، وهو الروح الأعلى الأصيل . ثم يأتى « بناح - نيو » ، باعتباره المياه ، وهو « الذى كان والد أتوم ، كما تأتى « بناح - ناونت » ، وهى رفيقة الروح فى اللجة وهى الأم الأزلية التى أنجبت أتوم ، ويليهما بتاح الأعظم (أو الأقدم) وهو قلب الجماعة المقدسة ولسانها . ويخلق الاله هنا « القلب » ، وهو عند المصريين موضع الذكاء . و « اللسان » وهو عضو الكلام ، وهما يحلان محل شو وتفنون الالهين اللذين يمثلان فى صورة بشرية . وهكذا خرجت الى الساحة ثمانية أشكال بدائية للاله فى جملتها ، بيد أن أسماء الآلهة الأخرى قد فقدت عدا آخرها ، « نفر أتوم » ، وهو زهرة اللوتس . وبذا تجمعت كل أساطير الخليفة المصرية تحت رعاية بتاح .

(*) فى القرن الثامن ق م غزا ملوك التوبة المنحدرين من اصل مصرى معر واسسوا الأسرة الخامسة والعشرين التى تعرف بالأسرة الاثيوبية ، بيد أن ملوكها ميزوا بورع شديد واهتموا باصلاح المعابد المتخربة واعادة كتابة النصوص القديمة المأكلة ومنها هذا النص الذى بزعم الملك أنه عمر عليه على بردية مهلهلة . (المترجم)

لم يكن أتوم الاله الاعلى فى الاسطورة الهليوبوليتية ، الا كائنا
يشريا حى وان لم يحدد جنسه ، لكن اللاهوت المنفى يرفض هذا
«لتجسيم البشرى الفج - فليس الاله روحا فحسب بل هو المبادئ
الرئيسية لتنظيم العالم ، والى تبدو لمؤلف الوثيقة أفكارا أكثر منها
أفرادا .

« فى صورة « أتوم » أتى الى الوجود القلب ، وجاء الى الوجود
اللسان . بيد أن الاله الاعلى هو « بتاح » ، الذى منح كل الآلهة كلواتهم
عن طريق قلبه الذى تجلى فى صورة « حورس » ومن خلال لسانه الذى
ظهر فى صورة « توت » ، وكلاهما صورة من صور « بتاح » .

عنه محاولة سافرة لتغليب بتاح على أتوم باعتباره ربا أعلى . فلم
يعد أتوم الا رمزا لمظهر الاله بوصفه من أنجب أول زوج ، وليس كل
مبنى دراما الحليقة سوى مظاهر لبتاح ، الجبروت الاعلى الذى لم يكن مجرد
خالق للأرباب بن من أمدهم بقوتهم الخاصة التى أضفت عليهم القداسة
والخلود - أى الكا . ويتمثل جوهر بتاح فى القلب وهو عضو التفكير .
وفى اللسان وهو عضو الأمر . وهنا نجد اشارة الى أسطورة قديمة
أخرى ، تقول ان الاله لم يكن فى زمن قديم الا صقرا (*) غريبا عيناه
الشمس والقمر . اذن ، بدلا من شو وتفنوت ، أصبح الزوج أولا : جهازى
الأمر والذكاء ، ثم ثانيا : حورس ، اله الشمس وتجسيد الأمر الملكى ،
وتوت اله القمر ورب العلم والذكاء . وأعيد تفسير أسطورتى الخلق
السالفتين بحيث تتفقا مع المفهوم الجديد للاله باعتباره الروح السائد
الذى قام بخلق العالم باستخدام العقل والارادة .

وفى جزء آخر من النص يشرح الكاتب الفكرة التى تستند عليها
الأسطورة فى عبارات دنيوية صرفة ، يرى شبيجل (٢٧) وجوب اعتبارها
نظورا للنص السابق .

« الآن حاز القلب واللسان السلطان على كل الأعضاء ، لأن الأول
وجود فى كل جسد والثانى موجود فى كل فم - فى كل اله وكل انسان
وكل حيوان وكل دودة وكل ما هو حى ، فالقلب يفكر فيما سيكون
واللسان يامر بما سيكون » .

نحن نعرف من كتب المصريين الطبية انهم عرفوا أن الأوعية الدموية
تخرج من القلب الى سائر الأعضاء ومن ثم استنتجوا أن الأعضاء تتحرك

(*) أى حورس أو حرر رب السماء الذى كان يصور فى هيئة الصقر . (المرجم)

لأن القلب يرسل لها رسائل عبر الدم يأمرها فيها بالحركة ، لذا كان القلب عضو التفكير ، أى موضع العقل . ويظهر اللاهوت أن المصريين قد لاحظوا نفس هذا النظام الدموي عند سائر الثدييات ، ومنه استنتجوا ان العالم منظم على نفس هذا النسق . وكما يحدد القلب وعضو الكلام . أفعال البشر والحيوانات . أو كما تقول النصوص لهما الغلبة عليهم ، كذلك الاله هو قلب ولسان خليقته .

وتمضى الفقرة الخاصة بالرب الأعلى :

« ان جماعته المقدسة جزء منه مثل أسنانه وشفتيه التى تماثل بذرة أتوم ويديه . (وفى تلك الأسطورة) تنشأ الجماعة المقدسة من خلال حركة بذرته وأصابعه . غير ان الجماعة المقدسة لم تكن الا الأسنان والشفتين فى هذا الفم العظيم الذى منح كل الأثنياء أسماءها ، ان الفم الذى خرج منه شو وتفنوت كان خلق الجماعة المقدسة » .

لقد فسر المصرى المزيد من تفصيلات عقيدة هليوبوليس باعتبارها صوراً مختلفة لمفاهيم ممفيس المجردة ، فلم يكن الاله الحق الا الكلمة - المقولة الأزلية التى صدرت من الاله والتى منها اشتقت كل الأثنياء أسماءها . ولما كان الاسم هو طبيعة مسماه أيضاً ، اعتبر الانسان القديم أن تسمية المخلوقات المتنوعة ، تعنى تحديد الصفات الفردية . وهى نفس العملية التى يرويها الكتاب المقدس عندما خلق الله الحيوانات .

« ومن الأرض صاغ الرب الاله كل حيوان من حيوانات الحقل وكل طائر من طيور الهواء ، واحضرهم الى آدم لينظر ماذا يسميهم ، فكان كل اسم اعطاه آدم لمخلوق حتى صار اسمه « ٢٨ » .

ويمثل هذا المعنى استهلت أسطورة الخلق البابلية حينما تصف حالة الكون قبل ظهور الالهة الحقيقية :

حينما لم يكن للسماء العليا اسم ولم يعرف للأرض السفلى اسم . . . وقبلما أن يأتى الى الوجود اله ، وقبل أن تكون لهم أسماءهم . . . أتى « لخمى » « ولخاموا » الى الوجود ودعوا باسمائهم .

ولم يفقد أتوم تفوقه فحسب بل فقد شخصيته الانسانية أيضاً ، فأصبح وسطاً بين فكرة الاله وبين حشود المخلوقات . ولم يكن وجوده فى اللاهوت المنفى الا لأنه يمتلك العضوين اللذين فكرا فى الكلمة الخلاقة وونطقاها . واذا كانت الأسطورة القديمة تزعم بأن شو وتفنوت مزجا من

تشلة كذكر وأننى ليصبحا الوالدين الأصليين ، فقد قيل لنا ان هذا التمثيل
البشرى الفج لا يعدو أن يكون اشارة الى عملية لا يحق لنا أبدا أن نتفهمها
بمفهوم مادي :

« هكذا صنعت كل الآلهة وخلقت الجماعة كلها • وهكذا تتحقق كل
كلمة للاله ، مما فكر فيه القلب وامر به اللسان ، وكما صنعت كل الآلهة
وخلقت الجماعة كلها ، كذلك تتحقق كل كلمة للاله مما فكر فيه القلب وامر
به اللسان • وكذا صنعت الكاوات وتحددت الأقدار التى تنتج كل طعام
وغذاء بنفس تلك الكلمة التى تعلن أيضا ما الذى يجب أن يحب وما الذى
يجب أن يكره • وهكذا منحت الحياة للمسالم والموت للجرم » •

كان العالم ولا يزال قائما باعتباره تجسيدا لارادة الاله • وقد
وقعت أحداث الخليقة بنفس الطريقة التى يقع بها أى تغير فى الطبيعة •
ولم تكن الكاوات والأقدار سوى جنين النمو والتوالد • والحياة تمضى
فى مسارها طبقا لمشيئة الاله • وعندما تفكر المؤلف المنفى فى كيفية تحول
ارادة روح الخالق الى واقع خرج بنظرية حول تشابها مع العقل الذى
يسيطر على حركات الجسم وهذه هى الاضافة الوحيدة التى يقدمها النص
لتفسير نشأة الكون ، وبينما استغرق الفلاسفة المتأخرون من الأيونيين
حتى هيجل فى ترديد أخلاط فكرية عند تناوالم لمشكلة تجسد الكلمة
أو الفكرة ، نجد ان المصريين أقاموا نظرية على نسق العقل والجسد ،
أى أقرب مثال للمشكلة معروف لهم • وقطع المصرى بأن مشكلة نشأة
العالم فى الماضى السحيق لا تختلف عن مشكلة استمرار الحياة وبقائها
الآن ، أو هى جزء منها •

وليس هذا هو العنصر الوحيد الذى يضيف على النص أصالة ، اذ
هو يمضى ليعلم أن كلمة الاله لا تختص بالنظام المادى فحسب بل تتعداه
الى السلوك الانسانى ، فهى جزء من الكلمة العظمى وهى أن المسألة تدعم
الحياة ، أى نشاط الاله الأساسى وأن اقتراح الآتام أمر مهموت للكا ،
لأنه يعرقل فيض القوة والنعمة الالهيتين ، وكانت مطابقة القانون الأخلاقى
لأغراض الاله هى الفكرة الأساسية التى دارت حولها كتابات حكماء الدولة
القديمة ، فيقول بتاح حتب :

« ما أعظم ماعت انها خالدة وثاقبة الفكر ، لم يصبها ازعاج منذ
زمن خالقها • وسيحق العقاب على من ينتهك قوانينها ... »

ان الخلود من طبيعة ماعت ••

ولا ينفع الا امر الاله ، لذا يجب أن نحيا في وداعة . . .

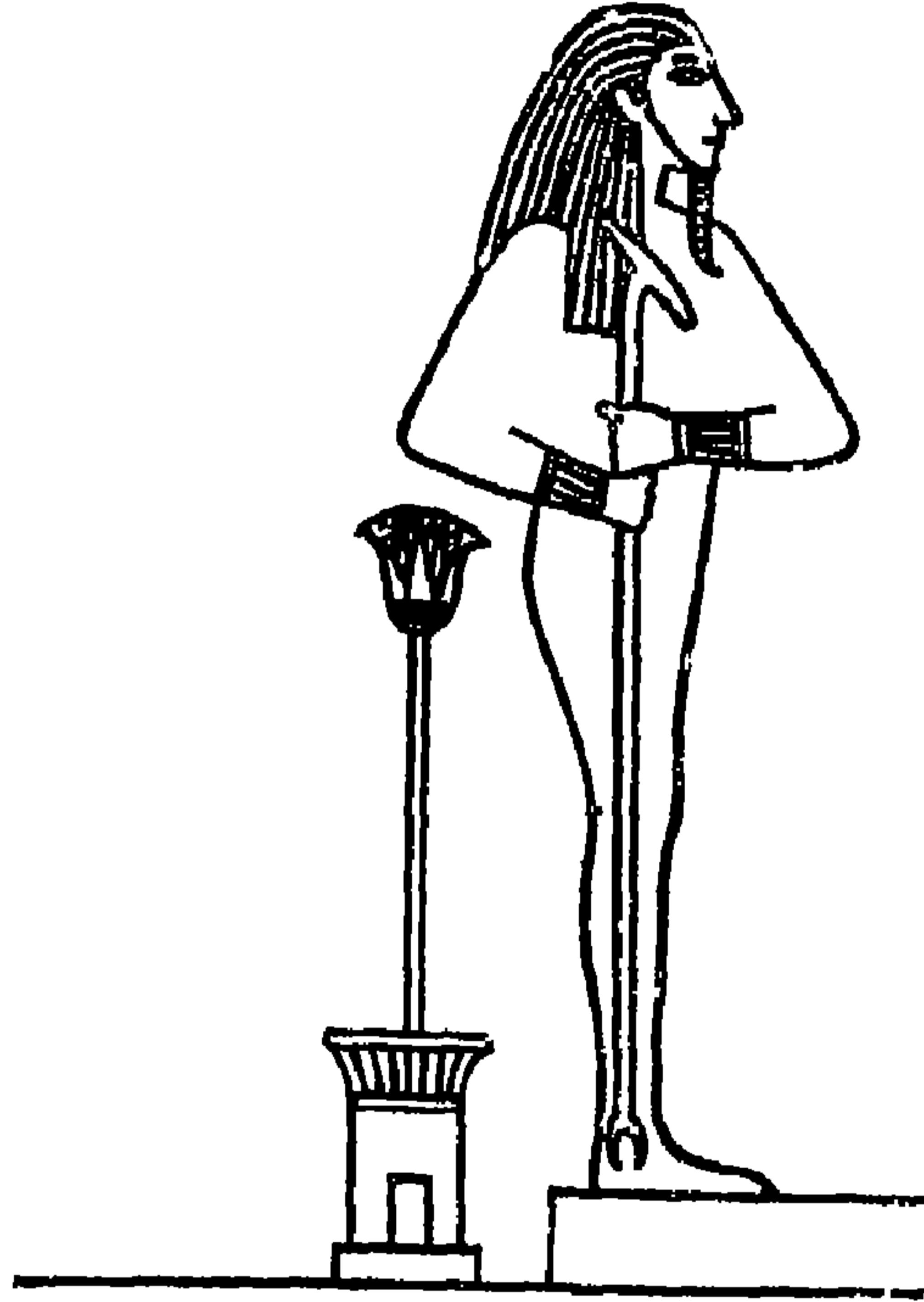
فلا تكرر العبث ، اذ يسير القول بان « الكا تمقت الرجل العظيم
تقليل المبالاة » . ان ذا القلب الكبير لهو ممن اصطفاهم الاله ، أما من يصغ
الى غرائزة فهو عدو نفسه « (٢٩) » .

يفصل اللاهوت المنفى التشابة بين دور الاله في عملية الخلق وعمل
العقل والحواس بعض التفصيل :

« يجلب بصر العيون وشم الأنف رسائل القلب . ويجلب بصر
العيون وشم الأنف وسمع الأذنين رسائل الى القلب . والأخير يتخذ
القرارات ، بينما ينقل اللسان ما فكر فيه القلب . هكذا تتم كل حركة
سواء بسيطة أم معقدة - استخدام الأيدي وحركات الأرجل ووظائف كل
طرف من الأطراف . الجميع يتفقون مع الأمر الذي اتخذه القلب والذي
ظهر على اللسان . وهكذا تتحدد الطبيعة الخاصة لكل شيء . »

سواء أصاب أم أخطأ ، فقد نوصل المفكر المنفى الى نظام ميتافيزيقى

مثالى .



شكل (١٠) الاله الذى خلق نفسه خلافا جزئيا والزهرة الكونية (ابيدوس)

ونتيجه الحتمية :

« هكذا كان ازاما أن يعزى عمل كل شيء وخلق الآلهة الى بتاح .
انه تاتنن (*) الذى ابداع الآلهة ، ومنه خرج كل شيء ، سواء كان طعاما
أم قوة الهية وكل شيء آخر حسن . لذا فقد أدرك المرء ان قوته أكبر
من قوة الآلهة الأخرى وفهم ذلك .

حينئذ استراح بتاح (*) بعد ان خلق كل شيء وكل كلمة مقسمة » .

ليس « تاتنن » (***) الا الاسم المنفى لاله التل الأزلى ، لذا فقد عدنا
الى الفكرة الأصلية فى هليوبوليس وان كانت عودتنا بفهم أكثر عمقا . ان
بتاح ، العقل العظيم والكلمة العظيمة ، هو من أوجد العالم المادى أيضا .
وهو نفس الروح فى كل تجلياته أثناء الخلق وفى عالم البشر . ان
الفيلسوف الفرنسى « كانت » حينما أنعم النظر فى دورات النجوم فى
أفلاكها السماوية . ثم تفكر فى النظام الأخلاقى فى باطنه فأدرك ان
الاثنين هما الا علاءتان على واحد وعلى نفس الاله ، كان يقتفى أفكار
مواطن مجهول من ممفيس بعد أربعة آلاف عام .

على الرغم من عظم ما تمتع به أمون وبتاح من هيبة يمكننا أن نتتبع
بقايا أفكار أخرى راجت حتى أثناء الدولة القديمة ومن أمتعها فكرة الزهرة
الكونية ولم يكن الماء فى أسطورتها ممندا فى كل اتجاه ، بل
نتخيله فى صورة بحر مظلم بلا نهاية ، ينبثق من سطحه برعم زهرة
لوتس ضخمة . وكان مضيئا حتى أثناء صعوده . كما يظهر لنا نقش
هيروغليفى (٣٠) ، وحينما تفتح البرعم انبلج الضياء فى العالم وفاح أريج
نسيم الصباح الحلو . ولم تكن هذه الا الزهرة الفواحة (روح رع) (٣١)
التي كانت تعبد فى ممفيس باعتبارها « نفر - أتوم » « زهرة اللوتس
عند أنف رع » . واذا أردنا التحديد لم يكن الاله زهرة اللوتس ذاتها
بل « الاله العظيم الذى فى داخل برعم اللوتس الذهبى » . لذا كان
ما يخرج من الزهرة المتفتحة هو روح العالم التي ليست الا النور والحياة
والهواء والشمس . ونرى فى هرم ونيس تقدمة تبدو وكأنها باقة من
الأزهار مقدمة للاله الأعلى :

انها ونيس ، الزهور التي نبتت فى الأرض الطاهرة

انها ونيس عند أنف العظيم القوى

(*) أو « كان راضيا » .

(**) اسم اطلقته ممفيس على التجسيد الانسانى للتل الأزلى .

ضياء ونيس كضياء نفر - اتوم ، مثل زهرة اللوتس عند انف رع
وحيثما يشرق فى كل يوم فى الأفق
تتظهر الآلهة فى نوره (٣٢)

بيد أن الأسطور ضاعت . وتقول نصوص الأهرام أن الملك قد
« اسنبدل النظام بالفوضى » حتى يتأهب للظهور فى هيئة زهرة اللوتس ،
وفى نصوص التوابيت (٣٣٥) كانت الزهرة الفواحة الروح الذى « فى
معركة الآلهة » . لذا كانت زهرة اللوتس رمزا للهزيمة النهائية لقوى
اللجة . ونرى فى الرموز التصويرية زهرة اللوتس تتفتح عن رأس لروح
صاعد ، هو الطفل المقدس (انظر ص ٢٣٤) أو فى حالة نفر اتوم ،
تظهر رينستان ولقد أصبحت الزهرة فى البوذية أكثر الرموز انتشار ،
لكنها ظلت فى مصر شيئا جذابا وان كان ثانويا . أو معنى شعريا أكثر
منها لغزا يدعو للتأمل .

الفصل الثاني

عصر نصوص التواييت وربه الأعلى

كان النظام والخير وجهى الأمر الالهى ابان الدولة القديمة ، فكل ما يخلقه الاله خير بطبعه ، ويعبر عن مشيئته الخيرة فى الطبيعة والدولة وعقول البشر . بيد أن السلطة الملكية انهارت فى نهاية الدولة القديمة حوالى ٢٢٥٠ ق م ، وقاسمت البلاد من الفوضى السياسية لأجيال عدة عانت فيها كرها عظيما ، وغدت الأقاليم المختلفة امارات مستقلة استقلالا فعليا ، وظهر الغزاة الآسيويون فى الدلتا . وأخطر من هذا وذاك تفجرت التوترات الاجتماعية التى طالما كبح جماحها طيلة عصر بناء الأهرام ، فى موجة عنف عامة بين الشعب والأرستقراطية القديمة ، وتحطمت النظريات المتفائلة التى كان النظام القديم يستند عليها . ويقدم لنا « ايبو » ، نبى ذلك العصر ، وصفا حيا للاحاق بالبلاد من ياس وخيبة أمل : (١) .

« كان من المعتاد أن يقال انه راع لكل دجل ، وان قلبه خال من الشر وانه يمضى طيلة يومه فى العناية بقطيعه مهما كانت تهاوته أواه ، لو كان قد فهم شخصية البشر فى الجيل الأول لكان قد أطلق لعنته ورفع ذراعيه ضدهم ، وهدم ورتتهم ، رغم انهم بلدوته . لكنه أراد للميلاد أن يستمر وكان من المحال أن ينتهى طالما وجد هؤلاء الآلهة (ملوك الماضى الصالحين) ولا تزال الدرية تخرج من رحم نساء مصر ، بيد أن المرء لا يصادفها (تلعب) فى الطريق . ان هؤلاء الآلهة (الملوك

المحدثين) لم يجلبوا على الضعفاء الا الشر والاذى . ولم يعد فى زمانهم ملاح حق ، أين هو ؟ هل هو نائم بمحض المصادفة ؟ هاك أن المرء لا يرى علامة من علامات جبروته « .

لم يتجه ايبو ، فى كربه ، بفكره الى الآلهة الأقل شأننا ، بل انه ينادى الاله باسمه ، وفى نهاية المطاف يدعو مدبر أمر الكون بالضمير « هو » . وهذا هو بالتحديد ما يجعل من تلك الفورة أمرا مثيرا للمشاعر . انها تميط اللثام عن عقيدة التوحيد الكامنة فى عقلية المصرى والموقف التراجيدى الذى نشأ حينما تعرض هذا المفهوم بما له من هيبة لاعصار كاد يقتلعه من جذوره . لقد كانت صورة الاله كراع محب لقطيعه استعارة شاعرية تعبر عن الخير المطلق فى العالم وتدبير أموره . وهى صورة لا محل لها فيما يبدو فى عصور الفوضى حينما كان كل رجل يرفع ذراعه ضد جاره . ولجأ ايبو الى استخدام صورة ملاح يدير دفة سفينته فى جو عاصف . وهو نائم ليحبر فى استعارة ملائمة عن انحسار ايمانه بالملكية التى فرضتها الآلهة .

والواقع اننا نجد استجابة مباشرة لثورة التشاؤم تلك فى تعاليم الفرعون « ختى » لابنه « لرى - كارع » : (*) .

« سينتقى جيل من البشر يبدو فيه الاله الذى يعرف الطبيعة الحقيقية للأشياء وقد أخفى نفسه . فى هذا الوقت لا يوجد الا الرجل العنيف ولا يستطيع المرء ان يبصر بعينيه سوى أهل الشر . غير أن الاله يجب أن يوفر وهو على طريقه ، سواء (كان تمثالا) مصنوعا من الأحجار الكريمة او مسبوكا من النحاس . وهؤلاء يشبهون ضفاف الأنهار الطينية التى تتغير باستمرار ، ذلك أن النهر لن يدع نفسه مخفيا الى الأبد ولكنه يحطم السد الذى يخفيه » (٢) . فمهما كانت حالة الفوضى التى تبدو عليها الأمور ، لا يزال الاله « فى طريقة » نشط فى العالم - وسيتجلى من جديد ان عاجلا أو آجلا . وكما فى قصة أيوب ، تدخل المحن والمصائب التى يتعرض لها الانسان فى حياته فى اطار عالم حدده الاله وأعدده خصيصا ليوائمه حاجات الانسان ويحقق سعادته .

« ان البشر قطعان الاله : لقد صنع السماء ليدخل البهجة على قلوبهم وقاوم جشع المياه ، وخلق نفس الحياة من أجل أنوفهم ، وانهم على شكائته ،

(*) آخر لرعاة الأسرة العاشرة وقد نازعه أمراء طيبة ، وانتصروا عليه وأسسوا الدولة الوسطى بعد أن خضعت مصر بأسرها لحكمهم ، ثم جعلوا من طيبة عاصمة . (المترجم).

وهم نتاج لحمه ، يشرق في السماء ليحقق رغبتهم القلبية ، ومن اجلهم خلق النباتات والحيوانات والطيور والأسماك ، كل هذا ليضفي عليهم البهجة . لقد ذبح أعداءه وقضى على ابنائه حينما تأمروا للثورة عليه . أوجد الفجر ليسعدهم وهو يبصر عاليا ليراقبهم ، واقام سترا حول رؤوسهم وحينما يبكون يصفى لهم ، وجعل لهم حكاما وراثيين (!) ليكونوا انصارا يشدون من أزر الضعيف . وجعل لهم تعاويذ لتكون أسلحة تقيهم الحوادث ، واحلاما في الليل والنهار . كيف ذبح مقدم القلب ؟ (*) ، مثلها يضرب المرء ابنه من أجل أخيه ، ذلك أن الاله (وحده) يعرف طبيعة كل انسان « (**) » .

تكمن دقة الجملتين الأخيرتين - أو هكذا يبدو الأمر للقارىء الحديث - في افتراضهما أن النظرة التشاؤمية لطبيعة الانسان في العصور المظلمة المضطربة لا تعدو أن تكون رأيا ذاتيا ، وربما لم يكن « أبو » سوى نبيل فقد ممتلكاته وأفعمت الكراهية قلبه حينما أدركته الثورة الاجتماعية التي فقد فيها كل شيء . بيد أن الاله يعرف طبيعة كل انسان « . وحينما يعاقب الأشرار يظنون أقرباءه . وهو لا ينادى عنهم تماما ولكنه يعاملهم كأفراد ضالين من عائلته . والأساس أن الاله مطلق الخير ، ولكنه يعلم كل شيء وليس حكمه بحكم الانسان الضعيف الملىء بالأهواء .

عبر الانسان قديما عن العلاقة الشخصية بين الانسان والاله برمز الراعى المقدس ، الذى وجدته المصريون حينما ساد الشر حياتهم ، مشكلة لا أمرا يدعو للراحة . ولم يكن تفكيرهم قد جاوز الاطار الاسطوري التقليدى ، حينما بدءوا فى تحليل أفكارهم عن الاله وأساليب معاملته للبشر وغرابة تلك الأفكار . وحديثا اقترح أوتو (Otto) أن الفصل السابع عشر من كتاب الموتى يضم نصا مقتبسا تخلف من أسطورة مفقودة من ذلك العصر (٤) :

قال الفهم عنه (أى الاله) : « انه يماثل ما يخلق » .

ان الاله والانسان يشتركان فى نفس الطبيعة . فاذا انتقدنا طبيعة الانسان فقد أسانا فهم طبيعة الاله . بيد أن الشكوك التى أخذت تساور

(*) استعارة بلاغية أو اشارة الى عقاب الانسان .

(**) حرفيا « يعرف الاسم » . وقد ألف المصريون استخدام « الاسم » بمعنى الطبيعة الحقيقية فى Coffin Texts, 1, 340 d. وقد وصف الاله باعتبار أن اسمه هو « ما من الاله يعرف ما الذى يحركه » .

المصريين لم تبددها تلك التأكيدات اليسيرة على حلول الاله فى كل شىء ،
ومن ثم بدأ المصريون فى وضع أدب أسطورى جديد يحاسب فيه المرء
الاله أو حتى يوبخه على ما يبدو من أمور تناقض العقل والعدل فى هذا
العالم ، أو نرى الاله يتوقع ان تطرح عليه تلك الأسئلة (٥) .

ولما كان الاله يبجر عبر السماء فى قارب ليحكم العالم ويجذب له
الضياء ويمنحه الحياة ، تطلع المصريون عند موتهم الى الوصول الى القارب
المقدس بعد أن يخوضوا الكثير من التجارب والرحلات المفعمة بالأسرار .
واعتبروا الوصول اليه النعيم المقيم ، اذ هو الخلود فى الدائرة
السرمدية للأجرام السماوية . بيد أن المصرى وقد تملكته روح التساؤل
الجديدة أعاد تفسير المثل فى الحضرة الالهية :

« ان من يكون هناك سيصبح الها حيا ،
يعاقب كل من يرتكب اثما .
ان من يكون هناك سيقف فى القارب ،
ويرسل افضل القرابين فيه الى المعابد .
ان من يكون هناك سيغدو حكيما » (*) .

وحيثما تصل الروح فى آخر الأمر الى القارب الشمسى ستجد الاجابة
على جميع أسئلتها ، فالقارب هو المقعد الذى يقضى منه الاله بأمره ويوزع
خيراته وأهم من ذلك أن الروح ستتمكن من أن توجه للاله أسئلة بحرية
حول المتناقضات التى يحفل بها الوجود .

يمكننا أن نفهم حديث رب الكون الذى سجلته جذاذة تبقت من كتاب
سحرى من عصر الاضطراب الأول يعرف باسم « كتاب الطريقتين » (**)
اذا تدبرناه فى ضوء قدرة الروح على توجيه أسئلة يحار البشر فى الاجابة
عليها .

« قال رب الكون للالهة التى تستريح الآن عقب الاضطراب (الذى
شهدته الحياة ؟) فى رحلتهم . »

(*) النص المعروف باسم « حوار رجل مع روحه » والرجوع الى هذا النص ميسر
فى كتاب Sethe, Lesestuecke, Leipzig, 1934, p. 45.

(**) Cairo, 28085, Lacau, Sarcophages, I. 220.

النص الوحيد الذى أتبع لى .

- كل شيء على ما يرام ، فتهللوا •
- ساعيد عليكم الأعمال الطيبة الأربعة التي توصل اليها قلبي ،
- حينما كنت لا أزال في قلب لفات الشعبان كى احرص الشر •
- قمت بأربعة أعمال طيبة في بوابات الأفق :
- خلقت الرياح الأربعة حتى يستنشقها الانسان حينما كان •
- وخلقت مياه الفيضان الجبارة حتى يحصل الفقراء على حقوقهم فيها
- مثل الأقوياء •
- وكان هذا عملا واحدا •
- وخلقت كل انسان مثل أخيه ، ولم يكن قضائي ان يقترفوا
- (البشر) الشرور ، انما هي قلوبهم التي انتهكت حرمة ما قلت •
- وكان هذا عملا واحدا •
- وخلقت قلوبهم بحيث لا تنسى الغرب (*) ، حتى تقدم القرابين
- للآلهة وللقاطعاتها •
- وكان هذا عملا واحدا •
- وخلقت الآلهة من عرقى •
- بيد أن البشر خرجوا من دهوع عيني » •

استخدم الحكيم بتاح حتب أحد رجال الدولة القديمة كلمة (سب) .
التي ترجمناها في النص السالف (عمل) ، بمعنى تعاليم الأجداد التي
اتخذتها الأجيال التالية نبراسا فهو يقول : اذا تعلق قلبك بما قلته لك
فسيصبح سلوكك في كل أمر على شكاية سلوك الأجداد • ان أفضل
ما وضعوه هو « سب » الصلاح ، الذي يتكرر ذكره في أفواه البشر نظراً
لتعاليمه الصالحة (٦) • هكذا كانت الفكرة القائلة ان القواعد الهادية قد
وضعت عند بدء الحياة من التقاليد العامة ، أما في حالة القانون الرباعي ،
فقد كان الاله نفسه من وضعها وليس الأسلاف • ولتأكيد أهمية هذه
المبادئ السابقة لنظام الخلق التي تأسس عليها قيل ان اعلانها سابق
لتجلى الاله في صورة مرثية ، حينما كان لا يزال شعبانا في الماء • وتعنى
عبارة في بوابات الأفق ما وراء العالم المطروق ، أى الموضوع الذي جاء
منه القوة والسلطان • وهكذا ولد القانون في زمان ومكان مقدسين •

(*) عالم الموتى •

تمائل تلك المبادئ برنامج حزب ثورى فى بساطة معناها وعظم تأثيرها ، فلقد جعلت ارادة الله من حق كل انسان أن يحصل على الحاجات الأساسية للحياة وأن ينال ما يلطف من نكباتها . كما خلق الاله البشر متساوين فى قيمتهم باعتبارهم اخوة وأفراد عائلة واحدة ، وان اختلف معنى المساواة عن معناها فى الديمقراطية الحديثة وهى فكرة مرتبطة بالفقرة المقتبسة من نص مريكارع (ص ٥٦) . وتؤكد الصلة الوثيقة بين الانسان وأخيه وبينه وبين الاله ، وان كانت مسئولية الظلم تقع على عاتق الانسان صراحة ، اذ أن قلبه هو علة الشر . وهى أول مقولة تحدد صراحة أن الشر كامن فى الارادة (فى المصرية « القلب ») لا فى الفعل ذاته .

وتختص الوصية الأخيرة بالدين ، فلعبارة « لتذكر الرب » معنى أوسع من مجرد العناية بمقبرة الراحل ، اذ قام نظام حياة الأرض فى مصر القديمة بأكمله على الطريقة التى اتبعها المصرى لتوفير القرابين ووقف الضياع التى تنتجها على المقبرة . ولما كانت اقامة الشعائر فى المعبد من اختصاص الكهنة ، تحتم على كل واحد أن يرضى مقبرة والديه ، ومن ثم فقد جعلت العقيدة الجنائزية معظم المصريين يمارسون الطقوس الدينية .

وتتجاوز فى الجملتين الأخيرتين أسطورتان للخلق ، تعتبر احدهما الآلهة أنفاسا للاله ذاته ، أو كما يقول النص انهم جاءوا من عرقه ، أما البشر فقد خرجوا من دموع عينيه . وليس ثمة ذكر لهذا الفارق الجوهري بين نوعى الكائنات أى البشر والآلهة فى موضع آخر . أما الأخرى فتزعم أن خلق البشر قد نجم عن تشابه صوتى بين كلمتى « رميت » (دموع) و « رميتش » (بشر) .

يمكن أن تصف نشأة الكون بما أسماه المصريون « الظهور » ، أى أول تجل للاله الأعلى باعتباره النور ، هذا اذ اعتبرنا أن الكون فى أساسه هو المراثيات بيد أنهم لم يكتفوا بذلك بل حاولوا التغلغل تحت هذا المظهر السطحي للظاهرة ، وقد اتخذ ذلك فى أبسط مستوياته شكل عدد من الأحداث الأسطورية التى تقع قبل أن ينهض الاله الأعلى ليتبوأ السيادة العليا . وتتردد فى نصوص الدولة القديمة أصدااء لمذبحة شاملة لسكان اللجة (*) أو لهزيمة وحش الهيولى (٧) . ويشير اللاهوت المنفى الى هذه

(*) توحى انشودة التهام لحوم البشر فى نصوص الامرام بوجود اسطورة من هذا

النوع .

المشكلة باعلانه ان بتاح قد مر بسلسلة من التحولات من الروح الأولى
فى المياه الأزلية حتى برعم اللوتس الذى انبثق منه . لكن نصوص
التوابيت تشير الى ان النظرة الى تطور الروح المقدس بدأت تأخذ شكلا
أكثر تجريدية فى العصر الهيراكليوبوليتى حيث تتوارى الأسطورة لتبدى
ما تستند اليه من افتراضات ميتافيزيقية ، وهكذا يقول الاله الأعلى فى
النص ٧١٤ من نصوص التوابيت :

« كنت (الروح الكامن ؟) فى المياه الأزلية
الذى لم يكن له رفيق حينما أتى اسمى الوجود
كانت اقدم صورة خرجت فيها للوجود هى الفارق (فى الماء)
كما كنت من أتى الى الوجود فى هيئة الدائرة
واقام فى بيضته .
كنت انا من انشا (كل شىء) ، انا الكامن فى المياه الأزلية
فى البدء خرج « حابو » لى
وحيث شرعت فى الحركة
وخلقت اطرافى بجلالى (٨) .
كنت صانع ذاتى ، فقد شكلت نفسى حسب رغبتى ،
ووفقا (لما يراه) قلبى .

كانت أولى صور الاله هى الروح المنفرد فى المياه الأزلية ، والذائب
فيها ان جاز لنا هذا التعبير ، وحيث وبينما كان الاله لا يزال فى جوف
المياه أصبح دائرة تحولت بدورها الى بيضة كونية . وتعتبر هذه الصور
البداية عن تطور الحياة الالهية قبلما أن تصبح واعية تمام الوعى وتبدأ
فى التحرك . والصورة الثانية تعبر عن بدء المرحلة الديناميكية بظهور
« حابو » الذى يعرفه نص متأخر على أنه « الريح التى بدأت الانفصال
(الأرض والسماء) ورفعت قبو السماء ليكون سقف بهوها » . كانت
مهمة حابو هى فصل المياه وخلق الفقاعة الفضائية فى قلب اللجة التى
هى مسرح تطور الاله ، والفضاء الذى يمكنه أن يتحرك فيه . وأخيرا
يخلق الاله اطرافه « بجلاله » ، وقد أصبح له الوعى الكامل أخيرا .
وليس هذا الا صورة من لاهوت الكلمة المتمثل فى عقائد هرموبوليس
ومنف . وما نراه فيه من تحديد دقيق يتمثل فى تقسيم الفعل الالهى
الى القلب والارادة ، ولقد استبدل المصرى الأمر والذكاء بالقلب والارادة
فى نسخة أخرى من نفس العصر (٩) .

« انا . . . من خرج حديثه من قلبه ،

وكان التفاهة مع « شو » احاطة بالأمر وبالذكاء .

وحينما يسأل (ذكاءه) النصيح

أجابه الأمر والذكاء :

« هيا بنا نذهب ونخلق أسماء هذه الطية (*) حسبما يخرج من قلبه» →

الطية هي التفاهة

وكانت هذه مع شو ، الابن الذى أنجبه بنفسه » .

تساوى الأسطورة القديمة شو ابن الخالق ، بالأمر والذكاء اللذين « يدوران » فى دائرة الوجود الكامل ، ويعطيان كل شىء اسمه ، أى صفاته المميزة . وتختتم الأسطورة بتأكيد جديد أن هذه هى نفس الحادثة المتصلة بشو . ولم تكن أساطير الخلق فى مفهوم كاتب هذا الحوار الذانى العويص إلا رموزا وليس ما يشتق منها من أساطير سوى طرق متباينة لقول الشىء نفسه . وكان ميلاد شو هو الفعل الذى أوجد التعددية ، أى الانفصال الأولى للوحدة الأصلية . وفى هذا السياق جاءت عملية منح الأسماء . وقصة الخلق هى قصة مثالية فى أساسها . وهى تؤكد فى افتتاحيتها (التى أوردناها فى ص ٥١) ان الحقيقة الأولى هى تفكير الاله ، الذى يمكن تقسيمه فى مرحلة تالية الى الارادة أو الأمر ، أى وسيلة التعبير والذكاء . وهكذا كاد الاطار الأسطورى أن يسمو الى التجريدية ولكن لم يتم له ذلك .

ويمكننا أن نفهم الكلمة الخالقة على أوجه شتى فهى فى أحد النصوص المعاصرة الأمر وحده دون الذكاء .

« ظهرت عين اتوم على شجرة البابت ،

ظهرت عين اتوم فوق نخلة البلح ،

اعطى اتوم الأهر للمياه الأزلية حتى يتقوى به

هكذا كان ظهوره فى البداية .

قويا يخضع جبروته قوى (اللجة) ،

ويكبح جماح العين حينما تتور وتحرق .

لقد اتى بالآلهة الأزلية

(*) تعنى « الطية » هنا الشمول ، وربما لم تكن الا صدى لاعتقاد قديم أن الاله نشأ فى صورة ثعبان ، وقد مثل الثعبان أحيانا وهو يطرق الدنيا .

وكانت الأسمى فوق الآلهة

وخلق الزمان -

(الذى كان عندهما جاء شو ليرفع السماء • واخضع شياطين الظلام)
وكان ذلك شو - حتى يعيد القلب الى المشعشين ، ويبهج ثيرانهم •
ما قاله نلد ،

حتى يجعل نورا مثل الشمس فى السماء •

(وفى قول آخر : حتى يكون للآلهة بالمثل صوراً فى السماء)
الآن أنا الأمر ،

ما قلته طيب وما يخرج من فهمي طيب ؛

وما أقوله الآن ، سينلد ، لأننى أنا الأمر ••••• (*)

يشير السطران الأولان الى شجرتين أسطورتين لا نعرف عنهما شيئاً • ويتميز النص بالاشارة الى قوى الهيولى التى كانت تهدد ظهور العالم المنظم ، وأهمها عين الاله ذاته التى تمردت ولم يمكن كبحها الا بالاستعانة بالأمر المقدس • بيد أن أهم تفسير ورد فى السطور هو الذى يقول ان خلق الزمان يماثل رفع السماء وانبلاج الضياء • وكانت الآلهة قبل ذلك مشعثة ويخيم عليها الاضطراب والفرع • أما الآن فيمكن للذكور منهم أن يملكوا زمامهم • فهل يعنى هذا انفصال السماء عن الأرض ، وبداية التقويم الزمنى ، وانتقال السيادة للذكور ؟ تروى السطور التالية ان خلق القمر كان العلامة العظيمة الثانية للأمر الالهى • ويبدو أن نسخة النص الأخرى تشير الى النجوم عامة باعتبارها صوراً للآلهة اثناء الليل ، وهى اشارة تتصل بالمفهوم المصرى للروح الذى تطور فى الدولة الوسطى ، أى أنه النجوم هى أرواح الآلهة أو ذواتها الأخرى *alter egos* . حينما يسود الظلام الأرض • وتدعى الروح فى آخر السطور التماثل مع الأمر • ويؤكد النص على تطابق الخير مع الأمر ، وهو ما يؤكد حوار ذاتى آخر من نفس الوقت تأكيداً أكثر قوة :

أنا الروح الخالد ،

أنا الشمس التى أشرقت من المياه الأزلية •

روحي هى الاله ، فانا خالق الكلمة •

(*) توجد الاختلافات فى توأبيت من الجبلين وأسوان (١٠) .

أكره الشر ولا أنظر إليه •
أنا خالق النظام الذى أحيا فيه ،
أنا الكلمة التى لن يحقق بها النصار أبدا ،
فى اسمى هذا « الروح » •

اذن لو أراد المرء الاتحاد مع الكلمة عليه أن يتخلص من كل شر ،
فالكلمة طيبة ، وهى تتجلى فى نظام العالم • والاله باعتباره الخير ، يطيع
قوانينه التى وضعها ، اذ أن النظام والخير متطابقان • ولقد رأينا أن هذا
اللاهوت المتفائل قد واجه تحد حينما انهار المجتمع القديم لعصر بنى
الأهرام ولكن المصرى يؤكد ههنا من جديد حتى يتوصل الى تأليه روح
الفرد •

وبينما الروح تمضى فى رحلتها تصل الى الأفق حيث تحيا « أسلاف
الآلهة » وهى الكائنات التى فقدت مكانتها بعد اعتلاء رع عرش السماء •
وتزعم الروح أنها « حكا » الكلمة المقدسة باعتبارها « السحر » :

« سلام ايها النبلاء ، يا اسلاف سيد الكون •

أنا من خلق من أجل الآله الواحد ،

قبل أن يخرج التوأمين الى العالم ،

حينما أرسل عينه الواحده ،

حينما كان لا يزال وحيدا ، فى لفظة فمه •

حينما باتت كاه ملايين مضاعفة لتحمى رعاياه ،

حينما تكلم مع خبرى ، لكنه كان أقوى منه ،

حينما وضع الأمر على فمه •

الآن أنا ذلك الابن الحق لأم الجميع •

ولدت قبل أن توجد أى أم ،

حتى أكون حاميا لأمر السيد الوحيد •

انى من يعنى جماعات الآلهة •

انى من يحقق كل ما يتمناه ، وأبو الآلهة •••

كل الأشياء كانت لى قبل أن تاتوا الى الوجود معشر الآلهة ،

لقد جثتم بعد ذلك ، لأننى أنا حكا (١٢) •

نتعرف من جديد على عصر الوحدة الأولى حينما كان الاله ما يزال في جوف المياه وأرسل عينه الوحيدة (*) . ولم توصف التعددية هنا باعتبارها أسماء بل بوصفها كاوات . وفي حين أن أسطورة الخلق الهليوبوليتية تزعم أن أتوم أضفى كاه الوحيدة على شو وتفنوت نجد الآن الكا تحولت الى مجموعة ، ولما كان كل عباد الاله مشتركين في الجوهر الالهي ، فاضت عليهم حمايته . وتتسم هذه الافكار اللاهوتية بالمسحة الشخصية ، وهو أمر متوقع بعد اختفاء مجتمع الدولة القديمة الارستقراطي الذي حل محله نظام يعترف للجميع بحق الاتصال المباشر مع الاله . ان شروق الشمس تجل للكلمة ، بيد أن أقوى اشراقات نور الفجر ليتضاءل أمام قوة أمر الاله الأعلى الذي يتغلغل في كل مكان . وقد استخدم المصريون عبارة تنطوي على تناقض ظاهري مزدوج يعبر عن لغز ميلاد الكلمة من أتوم ، الاله مزدوج الجنس ، فتقول ان حكما هو ابن أتوم مثل شو ، أي أن شو وحكا أو الأمر والذكاء كليهما يمثلان في الواقع نفس المبدأ أو الاله ، وهو خالق الكون وأول أبناء الروح الأصيل .

كان الفصل السابع عشر من فصول كتاب الموتى أكثر النصوص الدينية شعبية في مصر القديمة . ويبدو أنه كان قد كتب في هيراكليوبوليس أثناء الأسرة التاسعة كخلاصة للتراحيل التي يجب على الروح أن تمر بها منذ أن تتحرر أثناء القيام بطقوس التطهير في الجنائز وحتى الوقت الذي تنبثق فيه من العالم السفلي لتتحد مع الشمس (**). ويبدأ الفصل بحوار ذاتي على لسان الاله الأعلى متميز على سائر أجزاء النص :

« جاءت الكلمة الى الوجود

كان لي كل شيء حينما كنت وحيدا

كنت رع في كل تجلياته الأولى

كنت العظيم الذي أتى الى الوجود من ذاته .

الذي خلق كل أسمائه في صورة جماعات الآلهة الأدنى شانا .

(أنا) من لا يقاومه اله .

(*) لتبحث عن ابيه شو وتفنوت (راجع رمز العيون في الفصل الأخير) .

(**) النسخ الأولى للتعويذة ٣٣٥ من نصوص التوابيت . وتختلف نصوص الدولة الحديثة اختلافا كبيرا عن النصوص المبكرة نظرا لتضخم الحواشي التفسيرية التي دخلت على النص .

- لقد دارت معركة الآلهة حسبما قلت (*) .
- والآن أعرف اسم الآله العظيم الذى كان فيها .
- (تضيف حاشية من عصر مبكر ، « اسمه عطر رع ») .
- كنت طائر العنقاء العظيم فى هليوبوليس ،
- الذى يشرف على اتخاذ قرار بكل ما يكون « .
- (تضيف حاشية من عصر مبكر ، « انه اوزيريس ، اما عبارة كل ما يكون فهي الخلود والسرمدية ») .

كانت الكلمة هى البداية ، وربما علة كل شيء ، اذ كان الآله فى حالته الأولى يضم كل شيء ، وسيبقى فى جوهره على ما هو عليه خلال تجلياته . ولما كان قد خلق نفسه من ذاته فقد نطق أسماء ، وهى أسماؤه ، أو كما ورد فى حاشية من عصر متأخر أسماء أعضائه ، وهى وان كانت من أجزاء جسمه لكنها أيضا آلهة أقل شأنًا . ثم ترد ملاحظة مبهمة عن هزيمة لأعداء الكون فى عصور الصراع والاضطراب ، وتليها الإشارة الكلاسيكية الى طائر العنقاء . الطائر الذى يحل بهليوبوليس ليبشر بقدم عصر جديد ويقوم بتقرير المصير ، والأرجح أن يكون المقصود بذلك استهلال دورات زمنية منظمة وبها يكتمل تطور العالم . وتكشف الحواشى أن بعض المصريين قد أدركوا أنه لا يوجد فى الواقع الآله واحد ، أو على الأقل صورة حقيقية عظيمة واحدة فحسب وأنه حتى اوزيريس لم يكن الا صورة جزئية منه . وكل هذا وارد فى اللاهوت المنفى ، وان كان مشروحا بلغة أكثر اقناعا ، ولئن افتقر لما يرد فى نصوص العصر الأخرى من معان ميتافيزيقية ، لكنه يتميز بالوضوح ويخلو من الغموض . وهو يمثل تحله صريح للشرك ، ولكن الكاتب عدل عنه للأسف ، اذ استخدمه كمقدمة لنص يموج بدفق عاطفى نحو عقيدة الشرك يفوق ما ورد فى الأدب المصرى بأكمله .

من بين أهم السمات المميزة لأساطير الخلق المصرية احساسها بحيز الفراغ :

« انا أتوم ، خالق أكبر الآلهة ، (١٣)

انا من انجب شو ،

انا ذلك « هو - هي » العظيم ،

(*) يبدو أن النصوص المبكرة تشير الى أحد البحار أو ميدان معركة ، وربما كان ثمة اسطورة تزعم أن الآلهة الأزلية سارعت وحوش الماء وهزمتها من قارب .

انا من قام بعمل ما بدى له طيبا ،
شغلت حيز فراغى (*) فى مكان ارادتى ،
ان لى الفراغ (الذى يتحرك فيه) هؤلاء السائرون قدما
مثل هاتين الدائرتين الشعبائيتين « (**)

كان الاله محتاجا الى فضاء داخل المياه حتى يخلق ما يترامى له أنه
طيب ، ولذا خلق شو ، وهو الفضاء الذى تشغله النجوم ، تلك التى
تسير قدما فى دروبها السماوية . ولنا أن نتخيل هذا الفراغ - على الأقل
فى صورته - على أنه محدد من أعلى وأسفل بشعبائين يحيطان به كدائرة .
ولكن لم تكن تلك هى الفكرة التقليدية ، اذ تصور المصريون أحيانا -
مثلهم مثل غيرهم من الشعوب البدائية - العالم وقد أحاطه شعبان ذيله
فى فمه ويرمز للمحيط الكونى (***) . ونرى على أول مقاصير توت عنخ
آمون الداخلية صورة كائن تشبه المومياء المنتصبه ويحيط بها من أعلى
ومن أسفل شعبانان يمثلان حتما الدائرتين الشعبائيتين اللتين تذكر نصوص
التوابيت أنهما يحددان الفضاء حينما تخيل المصري امتداده الى أعلى .

ولا يكتفى النص فى تأكيده على الطبيعة الجنسية المزدوجة لأنوم
بدعوته « ذلك هو - هى العظيم » بل يقول انه أنجب « شو » ، بل وتؤكد
مخطوطة أخرى (١٤) ، على ذلك تأكيدا أشد بزعمها أن أنوم « حمل بشر »
الذى هو تجسيد للفضاء .

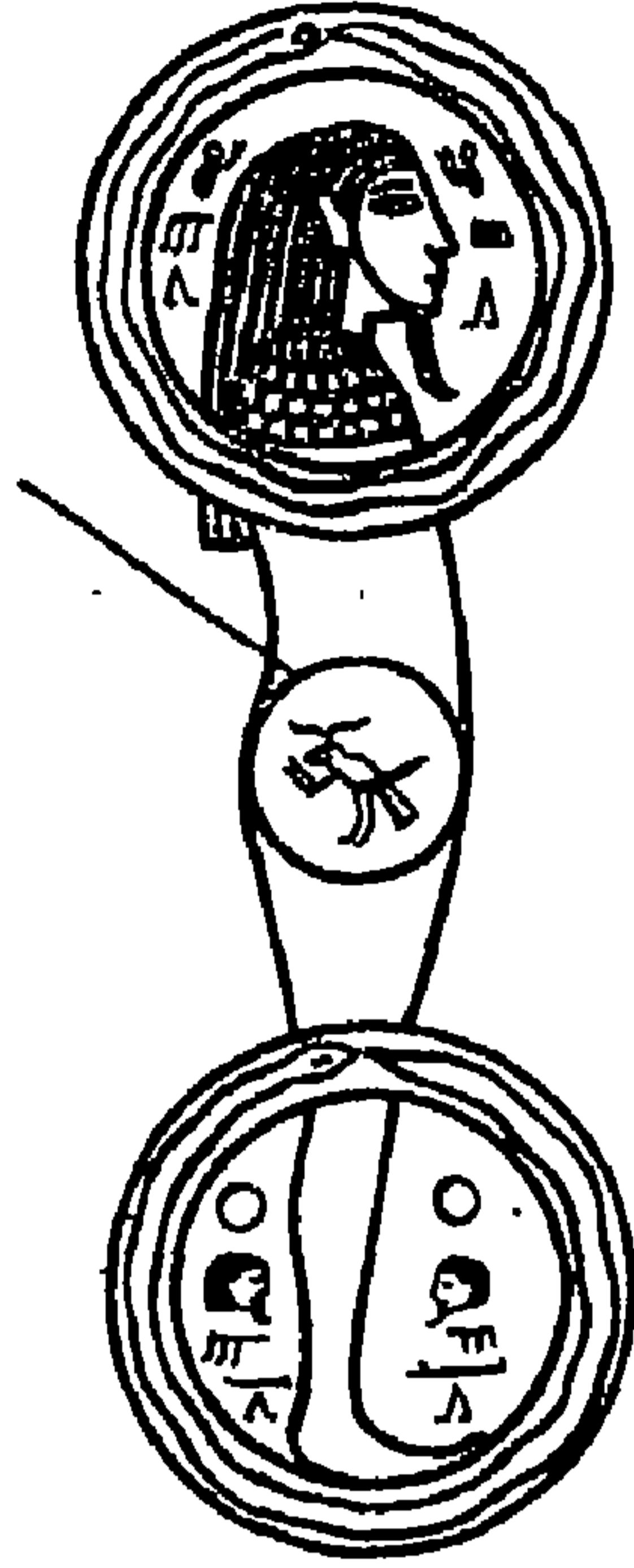
ولقد ارتبطت أكثر الحركات اللاهوتية تقديما حينذاك « بشو » .
ولما كان الطابع الفلسفى فيها يغلب على الجانب الأسطورى فقد سمت
بأساطير الخلق المحلية .

ولقد جمع دوبك de Buck معظم النصوص المتصلة بهذه النقطة
وهى تؤلف التعاويذ من ٧٥ الى ٨١ فى طبعته لنصوص التوابيت ، وفيها
يظهر « شو » كوسيط بين الاله وبين « صورته » . وتتروى هذه النصوص
فى استعمال كلمة اله لوصفه وتعتبره نفس الحياة ، بل هو الحياة عينها

(*) حرفيا « قطعة ارض » .

(**) حرفيا « الزاحفتين » .

(***) التابوت الداخلى لجبى فى متحف اللوفر .



شكل (١١) ثعبانان يعيطان بصورة الكون
 « الشكل يمثل الطاقة الكامنة الخاملة التي تحتل الكون بأكمله ويحدها
 ثعباناً الأرضي والسماء) من القصوربة الثانية من مقاصير توت عنخ آمون .

في الواقع والخالق تفصيلاً ، وخالق الكون بالمعنى الموجود في كتاب
 أفلاطون تيمايوس Timaeus (*) ولقد اختلق كتاب نصوص شو
 أساطير أشبه بالأمثال منها بروايات ذات أحداث لتوضيح أفكارهم ، وفيها
 يعم استخدام الحوار الذاتي الدرامي وان لم يحد ذلك من استخدام
 المحاورات بين شخصين أو أكثر .

تبدأ التعريضة ٧٥ :

« أنا روح شو ، خالق ذاته ،

(*) فيلسوف اغريقي من أتباع فيثاغورث عرض أفلاطون في محاورته لفكره نشأة
 الكون ونظامه ، وتزعم تلك الفكرة أن الله قد خلق الكون في أفضل صورة ممكنة بمزج
 للفكر المجرد بالعناصر المادية ، ومنها شكل الدنيا والروح والآلهة ثم خلقت الأرباب بدورها
 الانسان والحيوان .
 (المترجم)

انا روح شو ، مصور الاشكال ،
انا المتواجد مع الاله ،
جئت الى الوجود معه » .

اذن لم يكن الاله فى عين انصاره قد زال من الكون ، بل موجودا فى كل مكان بصحبة شو الذى يتخلل كل مكان أيضا . وقد تجاهل المصرى المتتابع الزمنى للوقائع التى تفترض الأسطورة حدوثها ، ورغم أن الأساطير الأقدم عهدا تعتبر خلق « شو » تال لخلق أبوه أتوم ، نجسد فى هذه المخطوطة أنهما قد جاءا معا الى الوجود ، اذ لم يكن المصرى يعتبر خلق العالم سلسلة من الأحداث المتتابة تتابعا زمنيا ، بل تأملات حول مبادئ الحياة ونظام الكون .

« انا الذى اعلنت مجىء القادم من الأفق ،
انا الذى يبسط احترامه على الباحثين عن اسمه ،
انا الكامن فى ملايين (المخلوقات) ،
الذى يسمع فى مليون كلمة .
انا الذى يجعل من كلمات خالق ذاته مضاعفاته ،
انا قائد الاحية ،
انا اقوى (أفراد) الجماعة المقدسة وأكثرهم حيوية .

ان شو هو نسيم الفجر الذى يبشر بمطلع الشمس ، وباعتباره النفس (بفتح الفاء) ، يمثل صلوات المتعبدين الى الاله الأعلى فى اللحظة التى يشرق فيها الضياء على العالم . وبينما ترتفع الشمس فى كبد السماء ، يتولى شو قيادة زورق الشمس باعتباره الريح . وسوف نلاحظ فى النص التالى ان المصرى يقلل من شأن نون (المياه الأزلية) قليلا غريبا :

« سال اسلاف الالهة (اى ملاحو الزورق) نون عن هيتى لأنهم يعلمون هدى قوتى وحيوتى اللتين كنت أتمتع بهما فى الزورق الذى ينقل خالق ذاته .

فنهضت من بينهم حتى امارس سلطانى الذى يتفق مع هيتى ،
وحالما تكلمت خيم الصمت على الجمع ، وتملك الالهة الخوف ، فقلت :

« سأقول لكم ، لقد جئت الى الوجود في هيئتي الخاصة ،
لا تسالوا « نون » عن هيئتي •
انه (لم يستطع) رؤيتي الا حينما آتيت الى الوجود ،
بيد اننى عرفت اسمه والمكان الذى ينبغى على ان آتى فيه الى الوجود •
فلم يتمكن من رؤية هيئتي بوجهه ،
اذ جئت الى الوجود فى اطراف خالق ذاته •
لقد شكلنى فى قلبه وخلقنى بجلاله
انا من يخرج الهيئة مع انفسه • لقد بسطت هذا الاله النبيل الذى
يسع السماء بجماله والذى تجهل الآلهة اسمه » (*)

يتردد هنا صدى لخلاف نسي منذ أمد بعيد : كما سبق ان رأينا
كان الاله الأعلى الشمس التى تنزل قضاها من القارب السماوى المقدس ،
تقعد السلطة العليا الذى يحكم من عليه الاله العالم • ويستخدم هنا
لتأكيد مقولة مثيرة للجدل ، وهى ان كل ما يصدر من اله الشمس يجب
ان يكون أمرا قاطعا • وكان ثمة اتجاه فى الدولة القديمة لتشخيص نون ،
المياه الأزلية باعتباره « أبو الآلهة » • وقد اعتبرته أقدم نصوص العصر
الهيراكليوبوليتى (الاضحلال الأول) صراحة أقدم الكائنات ومن ثم شرع
فى اقضاء رع وشو من موضعيهما باعتبارهما كائنات أزلية • أى ان تلك
النصوص تتجاهل ان المياه تفتقر الى الوعى والى الشخصية ولذا فهى
عاجزة عن القيام بأى دور ايجابى • أما شو فهو الوعى ذاته وهو خفى
عن الأنظار ومتواجده مع الخالق ، وبذا يمثل التفكير النشط باعتباره
شكلا متميزا عن مادة العالم الخاملة • ومع خلق النور أمكن رؤية الأشكال
كما أنه « ملأ السماء جمالا » • وتمثل هذه العبارة أقدم اعتراف بأن للقيم
الجمالية دور أساسى فى العالم •

تصور التعويذة ٧٥ ميلاد شو بالفاظ منتقاة عميقة (**):

انا شو ، الذى خلقه أتوم فى اليوم الذى ظهر فيه
لم يصورنى فى رحم او يشكلنى فى بيضة ،
ولم أولد من أى نوع من أنواع الحمل ،

- (*) عبارة شائعة تستخدم للإشارة الى ضوء الاله الوهاج حينما أشرق لأول مرة •
(**) نسخة مغايرة لهذا النص سبق الإشارة إليها فى الحاشية الثانية ص ٥٢ •

لكن ابي اتوم بصقنى مع لعاب فمه ،
انا واختى تفنوت •

وقد خرجت من بعدى (*) ، حينما تسربت بنفس الحياة ،
الذى خرج من حنجرة العنقاء ،
فى اليوم الذى تجلى فيه اتوم ،
فى الانهائية والعدم والظلام والاشكل •
انا شو ، ابو الآلهة ،

الذى كان حينما ارسل اتوم عينه الوحيدة لتبحث عنى وعن اختى
تفنوت •

انا الذى جعلت من الظلام نورا لها ،
حينما وجدتنى فى صورة رجل يرفع ذراعيه « •

ان شو ينمى الى الظهور ، فهو فى الواقع أداة الرؤية فى حين ان
اتوم هو الاله الرئيسى الكامن فى كل الصور •

وليس اللاهوت الهليوبولينى هنا أسطورة بل مجموعة من الرموز
المتوازية ، فهو يوازي بين ظهور الزوج الاول وبين صيحة العنقاء التى
ترسل رسالة الحياة ، وهى أيضا رمز اتوم الذى يخرج بأنفاسه الشكل
من هيولى اللجة السرمدية • والآن ، وكما ظهر فى النص ١٦٦٠ من
تصوص الأهرام (انظر ص ٣٧) فان جثوم الطائر المقدس على الحجر فى
هليوبوليس ليس الا رمزا للاشراقه الاولى للضياء • حينما تفتح العنقاء
منقارها تخرج صيحتها هذه :

« تعلن كل ما هو كائن وما لم يكن بعد » (١٥) •

وهو نداء الحياة • وفى المشودة عن النيل تغنى المصرى بالفيضان
السنوى قائلا :

« فيضان عين اتوم ،

حينما ترتفع المياه ويظهر فيضها » (١٦)

ويبدو أن عين حورس تضى على المياه حيوية بفضل الفيضان ،
فحقب ميلاد شو وتفنوت الذى تكتنفه الأسرار والذى تم فى قلب لجة

(*) او حوى •

الماء صرفهما أتوم ثم بعث خلفهما عيننة لتجدهما ، فعزرت العين على « شو » في هيئته التقليدية كرجل يرفع يديه فوق رأسه حتى يحدث فراغا خاويا (*) .

حددت الأساطير المصرية التقليدية التي تروى قصة بدء الخليقة العمدة التي ترفع السماء بأربعة ، لكن أسطورة شو ضاعفت هذا الرقم ، فجعلتها ثمانية قوائم أو كائنات تحمل السماء كما كان يفعل شو . وهذه الفكرة جزء لا يتجزأ من الأسطورة الأصلية حيث يقول شو انه :

« افصح عن اسمائهما بكلمات خلق المياه الأزلية مع أتوم ،

في اليوم الذي ارتفع فيه أتوم داخل نطاقه ،

قبل أن يرى جب تحت قدميه .

[لقد كان لشو امتداد مساو (لامتداد أتوم ؟)

(وفي قول آخر : حينما كان شو في المياه ، ولم تكن الأرض

خلقت بعد)] .

وقبل أن يخلق المحيط السماوى من أجل أتوم

حتى يبحر عليه (١٧) .

اشتمل النظام المبدئى للوجود على خلق أعمدة السماء ، التي كانت أسماؤها ، أى طبيعتها ووظائفها ، مضمنة فى الكلمة الخلاقة (١٨) التي تفوه بها أتوم فى جوف المياه . وهو أمر يتسم بمسحة مثالية هو الآخر ، إذ لم توجد فى جوف اللجة الأزلية سوى الأسماء لا الأعمدة نفسها . ولقد اشتملتهم « الكلمة » الأصلية التي تعددت حينما كانت السماء والأرض وتقا ولم تفتقا بعد . والنص يذكرنا بأن الخلق لم يكن الا نشاطا محدودا بنطاق ، فأتوم « داخل نطاقه وشو « ممتد بامتداده » . وهو ما يذكرنا بالفكرة الهليوبوليتية القائلة بأن الاله الأعلى حدد أقطار الدنيا حينما تقمص هيئته . « لقد وسع كل مكان طبقا لكل ما كان مقدر له ان يكون » . ولكن حينما كان أتوم ، يوجد شو أيضا . وكلاهما مظهر من مظاهر القوة العظمى التي تخلق العالم وتعمل على استمراره وكلاهما متضمن فى الكلمة الأولى ، وكانا كذلك حتى حينما كان الاله « فى جوف المياه » .

(*) يصور شو عادة رافعا ذراعيه ليرفع السماء عن الأرض ، ويحافظ بذلك على دنيا الاحياء التي تشبه فقاعة من الهواء فى قلب المحيط الأزلى (المترجم) .

- بقول « شو » في نص آخر :
- « أنا الحياة ، رب السنين ، سرمدى الوجود ، رب الخلود (١٩) »
- الابن الأكبر الذى صنعه أتوم بجلاله ،
حينما أنجب شو وتفنوت فى هليوبوليس ،
وقت أن كان واحدا ثم بات ثلاثا ،
حينما فصل نوت عن جب ،
- قبل مولد أول مجموعة متحدة (*) ،
وقبل أن تاتى الجماعتان التوأمتان ،
كانا معى فى أنفى ،
وهو خلقنى بأنفه ،
فخرجت من منخاريه ،
وحملنى على عنقه ولم يدعنى أبارحه » .

حينما خرج شو من أنفاس أتوم جاءت معه الحياة وكل حى كتب له أن يأتى الى الوجود فيما بعد . ولما صار شو الحياة والخلود معا فقد فرديته . وطابق المصريون بين الخالق ومخلوقاته . وان لم تكن مطابقة تامة ، لأنهم نظروا الى معجزة النور نظرة مفعمة بالاعجاب والتقدير .

« تسبح الآلهة الكبرى ، ويتهلل الأجداد
وينفض العراك ويتوقف القتال الدائر فى هليوبوليس
حينما يرون شو يفيض بنوره .
انه يمنح الرؤية لمن يريدھا
ويهب السعادة للجماعة المزدوجة .
واليه تجى الآلهة متممة
حينما يشطر الساعات بالفسق
ويشبع الشمس بتقديم ماعت .
وحينما يشرق شو ، أبو الآلهة ،
يتلألأ النهر حوله بالضياء .

(*) مجموعة من أقدم الآلهة لم تتحدد شخصياتها بعد .

فلتكن اذن قوتى قوة شو
 فاحمل تلك السماء حتى ابقى على تالقتها .
 امرت الذكور أن ينسوا الاناث
 حينما ترفع نوت كل اله الى
 جاشت الحشود بالتائر ، وافعمت السعادة الملايين
 وهم يؤدون الى التحية كاملة .
 اننى « شو » لكل اله ، ولى الأرض والسماء
 ولى كل ما فيهما ، ولى أقطار الأرض .
 انا الحاكم لأننى فى قلب كل شىء (٢٠) .

كان شو ضوء الصباح المتلألئ فى الشرق . وتذكرنا تلك الأنشودة
 العامة بالسعادة بفجر الزمان ، وكما تروى الأساطير اليونانية كانت
 حوريات البحر Nereids والتريتون Tritons (*) وهى
 المخلوقات التى سبقت ظهور زيوس ، تترقب شروق الشمس حينما تصعد
 من مياه المحيط فى مرح وحبور ، كذلك تردد الآلهة العتيقة تلك الأنشودة
 جذلة و « راضية » . ويقال عن الليل ، وهو الوقت الذى يسود فيه
 الاضطراب والفوضى ، زمان القتال فى هليوبوليس وهنا تطفى الاستعارات
 على الأسطورة ، فهى تتحدث عن زمن يسبق انبلاج نور النهار ويعبر فى
 لغة الأسطورة عن الفترة التى سادتها الفوضى من جراء صراع حورس وست
 على ميراث أوزيريس . وكانت هليوبوليس ساحة لهذا الصراع الملحمى ،
 كما يؤكد النص الوارد فى صفحة ١٠٨ ، ولم يكن النور الصاعد الى ذرى
 السماء الا تكرارا لانفتاق الأرض والسماء على يد شو الذى أدى الى انبثاق
 النور فى الدنيا لأول مرة ، واذا ما انبلج الصباح كان على المحب أن يتوقف
 من مداعبة حبيبه ، حيث يساوره العجب حينما يرى ضياء الشمس ينفلد
 ويتراعى الى أقطار الأرض .

حتى ذلك الوقت اعتبر المصريون الهمم الأعلى والمياه الأزلية ذكرين
 أولهما له جنس مزدوج ، ولكن كانت هناك قصة أخرى عن الهه أم ، وربما
 تجاهلها كهنة الدولة القديمة أو تناسوها ، لكنها عادت الى الظهور من
 جديد فى نصوص التوابيت ، حينما أدى ضعف السلطة المركزية الى ظهور
 العقائد المحلية فى النصوص ولقد تخيل المصريون المحيط السماوى فى

(المترجم)

(*) مخلوقات على هيئة رجل له ذيل سكة .

صورة « فيضان عارم » وعبدوه في كثير من المواضع في صورة بقره نغطى
النجوم بطنها التي تشكل السماء . ونلاحظ مثل هذا الربط العسفي
والغريب بين الأفكار في الرموز المصرية من حين لآخر ، وهي أفكار أقدمها
العامية على تأملات الكهنة الدينية . وكانت مدينة دندرة ، التي تقع على
بعد أربعين كيلو مترا شمال الأقصر ، مركزا لعبادة حتحور التي كانت
أكثر صور الالهة العظمى جاذبية للمصريين ، فحتحور هي وجه السماء ،
والبحر والسيدة التي تقطن الأيكة القائمة عند نهاية العالم ، وابنتها
ايحي (٢١) هو الطفل الذي تلده أمه كل يوم عند الفجر باعتباره الشمس
الجديدة - وفي تلك الحالة تعتبر أمه السماء - ولكنها كانت تعد أيضا
المحيط الأزلي باعتبارها أما لسائر المخلوقات سواء كانت في صور حتحور
أم نوت أم ايزيس ، وهي الصور الثلاثة للالهة الأم . ولقد وصلتنا أسطورة
للخلق من الجبلين تقول :

« يسبقني جلالى في صورة ايحي بن حتحور .

أنا ابن الذكورة

انبثقت هما فاض بين فخذيها

في اسمى هذا ابن أوى النور (*)

خرجت من بيضتى ، وتسربت من جوهرها

وانسللت في دمها ، أنا رب الحمرة .

أنا ثور الفوضى ، وضعتنى أمى ايزيس ،

رغم جهلها بذاتها ، تحت أصابع رب الأرباب .

تحررت منها يوم أن رفع البحر في صورة

من أجل رب الأرباب في اليوم (الذى سادته) الفوضى

(الذى كان) قبل أن تثبت الأعناق

وقبل أن تفصل رؤوس الأرباب

وقبل أن يشد القرص (**) على القرنين

وقبل أن يتشكل وجه الصلاصيل (***) .

أخذت هيئتى ، ونموت ، ثم حبوت ، وزحفت ، وكبرت

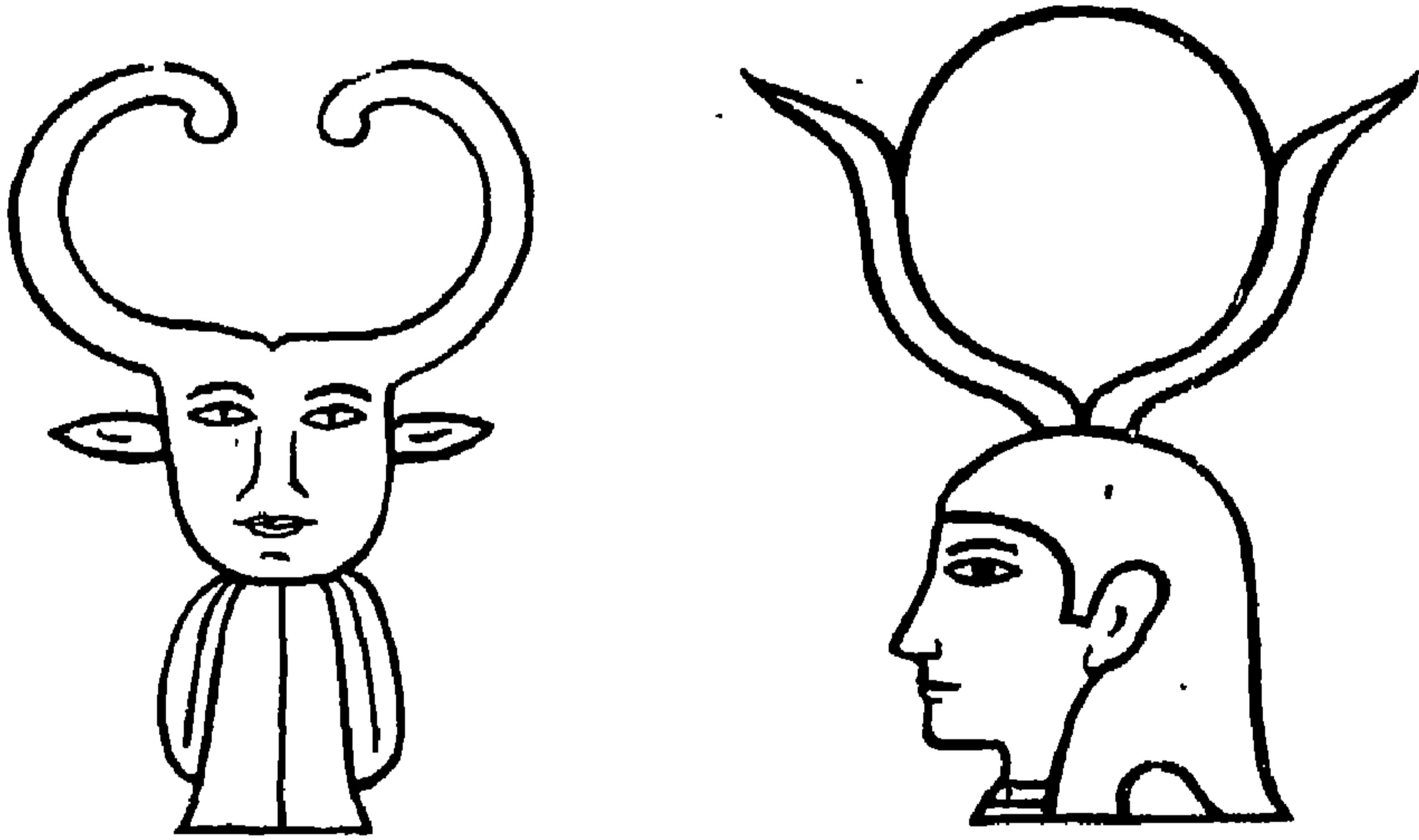
(*) كان ابن أوى هذا روح الريح .

(**) الشمس (مترجم) .

(***) يمثل وجه حتحور في صورة بقرة على قضيب الصلاصيل .

وبنت في طول قامة ابي (ب) عندما ارتفع بقامته كاملة ...
 كان الفيضان مرييا لي وكانت ولادتي من المياه ...
 وارضعتي ابي ايزيس ، وتلوقت حلاوتها ...
 انا الطفل الكائن في المياه الازلية ...
 بحثت عن مكان استقر فيه باسمي « حاحو » (*)
 ووجدته في بونت ، وفيها شددت منزلا على جانب التل ، حيث تقبع
 ابي تحت شجرة الجميز الخاصة بها .

وايحي هو طفل النور ، ورمز لانبلاجه في قوة ونقاء . وهو « ثور
 بالاضطراب » وأول ذكر يخرج من هيولى المياه . ومثلما كان شو ، لم يكن
 له الا سلف واحد ، حيث كان ابنا للاله الازلي ، ابي الالهة الام في تلك
 القصة . وتعتبر القصة اللون الوردى للشفق عند الفجر سواء في اليوم
 الأول ، أو أى يوم من الأيام ، الدم الذى تنزفه الالهة ايزيس أو حتحور
 (اللتان يتبادل اسمها) حينما تلد الربة ابنا ، وعلى الرغم من أن عبارة
 « رب الأرباب » ترد هنا ، الا أنه لا يلعب دورا في هذه القصة ، ويبدو
 أنه هنا شخصية يمكن التغاضى عنها ، فلا سيد هنا الا ايحي .



شكل (١٢) صور الاله حتحور

(*) لا يجب أن نأخذ كلمة الاب حرفيا .
 (*) أوضح دوشان في Chronique d'Egypte ان الفقرة تتلاعب
 بالكلمات في اشارتها الى قصة الخليفة ، وهو ما لا يتضح في الترجمة .

ونجد هنا قائمة طويلة من الأحداث الأسطورية التي لا نعرف عنها شيئاً ، فنتساءل : هل قطعت رؤوس وحوش الهيبولى فى جوف المياه . ثم أعيدت الى أجسادها ، حتما كانت ثمة أسطورة تروي كيف اتخذ قرص الشمس موضعه بين قرني حتحور . ولقد صور المصريون على الصلاسل وجه أنثى مسطح لها أذنى بقرة ، تمثل لعله ما حتحور الالهة الأم باعتبارها ربة السماء . أما طفلها حاحو فهو ينتحل شخصية شو ، حيث تعنى الكلمة « الرافع » ، أى رب الهواء والنور الذى يحمل السماء . أما بونت فهي الأرض التي تقع بعيدا الى جنوب مصر ، حيث يذهب الطفل ليلحق بامه ، الهة الأقاليم النائية فى الدنيا (*) .

تحنوى بردية بريمز ريند Bremner Rind التي كتبت فى القرن الرابع ق.م ، على سلسلة من اللعنات الموجهة ضد أبو فيس : الأفعوان الكونى ، وبها روايتان لأسطورة الخلق الهليوبوليتية . ولغة البردية أقدم من تاريخ كتابتها ، وربما كانت منقولة عن أصل من الدولة الوسطى ، من نفس العصر الذى ترجع اليه النصوص التي سبق مناقشتها فى هذا الفصل . وتقول ان أتوم ، حينما كان فى الماء دون هيئة محددة ، تفوه بكلمة خرجت منها صور لا حصر لها ، وهى أشكال كل ما مكان مقدر له أن تكون له صورة فى العالم المرئى الذى كان كائنا فى عقل الخالق ، بينما كان حسب عبارة نصوص التوابيت « غارقا » .

كان من الممكن أن ننسب تلك الفكرة المثالية فى أساسها الى الاغريق ، حيث لم تكن قد مضت على وفاة أفلاطون سوى سنوات قليلة عند كتابة تلك البردية ، بيد أننا نجزم من دراستها أن ما تحويه من أساطير نتاج مصرى بحث ، وثمره تأملات الدولة الوسطى أو ما قبلها .

تتفق فكرتى الاستمناة والبصق فى حركة واحدة هى سقوط شو وتفنوت فى جوف المياه ، ومن ثم بعث الاله خلفهما عينه الوحيدة لترجعهما ، وتمثل عودتهما عودة القوة الالهية الى وحدتها الأولى . هنا أفعم السرور قلب أتوم فلف ذراعيه حول شو وتفنوت ، وبكى بدموع تحولت الى أسلاف البشر . وثارت العين حينما وضع أتوم عينا أخرى فى موضعها . ولقد عمد الكهنة الى توفيق رموزهم توفيقا غريبا جعل من العين الغاضبة حية منتصبه ذات عنق منتفخ ، الصل أو الكوبرا ،

(*) من العبث أن نحاول تحديد منطقة بونت على نحو قاطع فى النصوص المبكرة ، على أرض نائية فى الجنوب تمثل الأراضى المقابلة لمصر .

اذ اراد أتوم أن يرضى العين ، فوضعها على جبهته فى صورة الصل الذى يحمى التاج . ولما كان من الممكن للعين أن تمثل التاج منذ نصوص الأهرام ، فان ارضاءها يمثل تأسيس الملكية . ثم تشير البردية التى أغفلت كل اشارة الى عصرى شو وجب ، الى انجاب الأرض والسماء لخمسة أطفال يعرفون باسم « أولاد نوت » ، وهم أرباب الأساطير الأوزيرية والمهيمنين على الخمسة أيام التى تسبق بدء العام الجديد (*) .

« خرجت الجموع من فمى (٢٢)

قبل ظهور السماء والأرض

قبل ان تتشكل الشعابن والديدان فى هذا المكان (**)

لكننى خلقت بعضهم وقت ان كنت هاجعا فى المياه الأزلية

دون ان أجد مكانا ألف عليه .

فمن لفؤادى ان ابتكر وجهى (هكذا)

حتى اشكل كل صورة ، بينما كنت وحيدا لا أزال

قبل ان ابصق فيكون شو ، وقبل ان اتفل فتكون تفنوت

قبل ان ياتى اله آخر الى الوجود فيشاركنى الخلق .

صممت فى لى ما لا يحصى من الأشكال التى سيقدر لها الوجود

وصور ابنائها ، ثم ابنائها هم .

أنا من حك قضيبه ، فقدت فى يدي ذاتها .

ثم تفلت من فمى .

بصقت « شو » ، وتفلت « تفنوت » .

بينما أذرنى أبى ، « المياه الأزلية » .

وتابعتهما عيني لدهور عدة .

فقد رحلا عنى ، وبدل من أن أكون الها واحدا

بت الآن ثلاثة آلهة .

حينئذ تجليت للدنيا ، فطرب لذلك شو وتفنوت

(*) كان العام يتألف من ٣٦٠ يوما بالإضافة الى خمسة أيام تسبق العام الجديد . وكانت تعتبر أعياد ميلاد لكل من ، أوزيريس وايزيس وست وفتيس ولاحدى صور حورس .

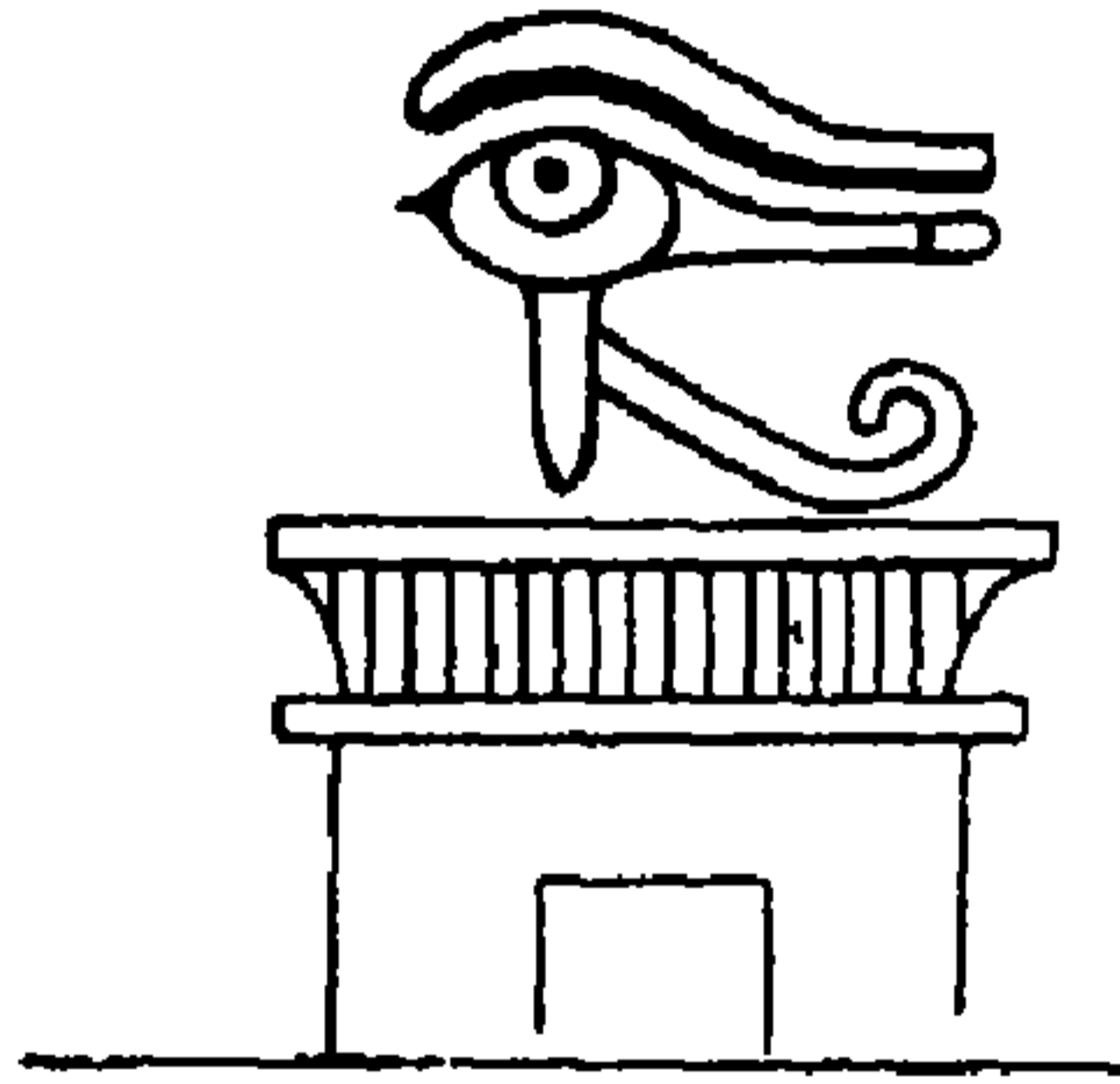
(**) أى الدنيا .

- بينما كان الخمول يلفهما •
وعادا الى بعيني
فرقصت لذلك اعضائي ، وبكيتهما
- وبلنا جاء البشر الى الوجود مما فاضت به عيني من دموع •
ثم ثارت علي عندما عادت ورات
اننى وضعت اخرى فى مكانها
واستبدلت بها واحدة اشد بريقا (*) •
- فوضعتها على غرة وجهى
حتى تهيمن على الدنيا بأسرها
- حينئذ هدا غضبهم (هكذا) لاننى ارجعت ما كان قد سلب •
وخرجت من ٠٠٠ وخلقت كل التعابين وكافة صورها •
عندئذ انجب شو وتفنوت جب ونوت ، وانجب هذان
اوزيريس وحورس المكفوف (**) وست وايزيس ونفتيس
انكل فى جماعة ، الواحد تلو الآخر •
ثم خلقوا ما لا حصر له من مخلوقات فى هذه الدنيا « •
- ونقرأ فى الرواية الأخرى المزيد من التفاصيل عن الخليقة التى وقعت
داخل المياه :
- نذت كل ما شئت حينما كنت وحيدا
قبل أن يكون لى شريك هبى فى هذا المكان
فتقمصت هيئة الروح العظيم التى شرعت الخلق بها ،
بينما كنت لا ازال خاملا فى الماء بلا حراك •
قبل أن اجد مكانا للوقوف •
- تدبرت فى فؤادى ، وحددت فى رأسى هيئة كل مخلوق آخر
بينما كنت وحيدا لا ازال
وعينت فى رأسى النسق الذى ساخلق عليه الكائنات الأخرى ،
وما لا يحصى من صور خبرى •
- وما سيأتى الى الوجود من أبنائهم وأبناء أبنائهم •
لذا كنت من بصق شو (***) وتفل تفنوت •

(*) أى الشمس •

(**) حورس مدينة ليتوبوليس (أوسيم) وهو صورة خاصة من الاله
الأعلى الذى كان كفيلا حينما لم تكن ثمة شمس أو قمر •
(***) فى النص « باعتباره شو » وربما تعنى « بصفت فكان شو » •

وبعد أن كان الها واحدا صار الآن ثلاثا فضلا عنى (*)
 وبات في الدنيا الآن ذكر وانثى .
 وطرب لذلك شو وتفنوت في قلب المياه الأزلية حيث كانا
 وبعد زمن عادت عيني بهما الى ، فاقتربا منى
 واتحدا مع جسدي ، حتى يولدا منى
 وحينما حككت قضيبى بقبضتى ، صعد قلبي الى فمى
 وبصقت « شو » وتفلت « تفنوت » .
 ولما كان أبى مستريحا . . . لآماد من الزمان . . . الثعابين . .



شكل (١٣) ، العين بوصفها الهة مستقلة

ذرفت دمعا . . . هيئة عيني ، وهكذا جاء الانسان الى الوجود
 واستبدلتها (العين) بأخرى براقه (الشمس) فغضبت منى حينما عادت
 لتجد أخرى تتالق في موضعها » .

كان من الممكن ان تنسب تلك الأسطورة الى عصر أكثر حداثة ، قبل
 أن تنشر نصوص التوابيت . بيد أنها الآن تنسب في خطوطها العامة الى
 الدولة الوسطى حيث تفسر تلك البردية الكثير من الأحداث الأسطورية
 التي ترد في نصوص التوابيت . هكذا تصف التعويذة ٣٣١ « فصل
 التحول الى حتحور » ، « ارسال الاله الأعلى لعينه قبل أن يكرر نفسه » .
 ويصور النص خلق شو وتفنوت من بصقة في قلب المياه الأزلية . ولذا
 لم يوجد الزوج الأول وجودا فعليا حتى عادت بهما العين الى خالقهما ،

(*) المياه ، اتموم الرب الأعلى ، شو وتفنوت - اذا لم يكن ثمة خطأ حيث يتوقع
 المرء وجود ثلاثة آلهة أو أربعة .

والعين هي تشخيص للقوة ، والعنف الأساسى الذى يستخدم لحماية الآلهة والملوك من التششت فى المياه والتي تششت شمل الأعداء فى دنيا المخلوقات . ولما كان شو وتفنوت نفحتين من نفحات الاله بل حتى فكرتين من أفكاره ، فقد كانا بلا حول ولا قوة فى جوف المياه ، ولذا خرجت العين لتدافع عنهما أثناء رحلتها فى جوف الظلام وحتى ترجع بهما الى خالقهما . وما أن اتحدا معه من جديد حتى نعما بالأمن والسلامة فى كنف الاله ، الذى عانقهما ، وهى الحركة الأصبيلية لمنح الكا . بيد أن نصوص التوابيت تخلو من المعانى المثالية التى تحفل بها بردية « ريند » ، على الرغم من أن المصرى ساوى بين ارسال العين والكلمة المقدسة فى النص الوارد فى ص ٧٤ (تعويذة ٢٦١) .

« انا عين حورس تلك (*) »

رسول الرب ، حينما كان وحيدا ، قبل أن يكرر ذاته .

انا من خلق اسمه ، ونموت نموا

قبل ان تخلق السماء ، حتى تسبح باسمى

قبل ان تبسط الأرض حتى تتغنى بهجدى

حينما خرجت اطلب ما بصقت وما تفلت (اى شو وتفنوت) (**)

تلمست طريقى ، ونقبت عنهما ، وها انا ذا رجعت بهما .

(يقول الاله الأعلى)

هلمى اذن ، على غرثى حتى تسبحى بحسنى

هلمى اذن ، فى محضرى حتى ارفعك « (٢٣) » .

ترتفع مكانة العين فى هذا النص باعتبارها حية الكوبرا التى تقى من الأذى على جبين الاله (على النحو المألوف لدى الفراعنة من بنى البشر) . وترى بردية « ريند » أن رع يتودد بهذا العمل الى العين حتى يخفف من غضبها عند أوبتها ، حيث وجدت عيناً أخرى قد احتلت مكانها فى وجه الاله . بيد أن التحول هنا من عين الى حية يبدو كأنه مكافأة على ما قامت به من جهود فى البحث عن شو وتفنوت فى المياه .

وفى كلا الحالتين تعبر عودة العين عن تبوء الاله الأعلى للملكية ونهاية

(*) يقصد بحورس هنا الاله الأعلى .

(**) يبدو انه حاشية تفسيرية .

عسر الهيولى الذى لم يكن فد .ضى الكثير على بدئه . كانت مهمة العين
الاولى انقاذ مخلوقات الاله ، التى لم يكن قد تحدد شكلها بعد ، من
الضلال فى قلب اللجة . وكان على العين بوصفها قوة الحياة الدفاع عن
نفسها لتبقى مصنونة من خطر الانحلال ولتقى نفسها من ارواح العدم .
ولقد حفظت لنا بردية من اسيوط ما تفوه به الاله وهو يثبت الكوبرا
على جبهته : (٢٤) .

» وعنهما يقول رع :

• ما اعظم جلالك وما اشد سلطانك •

• وما اقوى جبروتك وما اشد رهبة ما تلقيه من سحر على أعدائك •

سينكبون على وجوههم وهم يجارون

• وستمسكين بزمام بنى البشر بمالك من سلطان •

ستتملكم الرهبة حينما يطالعونك فى صورتك القوية تلك التى

اسبغها عليك رب الارباب الاولى

• هكذا قال رب الجماعة الاولى ، (قالها) حتى لى •

لم يكن للاله الاعلى سوى عين واحدة فى حالته الاولى ، وهو امر
جلي على الرغم من انه لم يمثل فى تلك الهيثة على أى اثر من الآثار (*) ،
ولقد استعان الاله بعينه على الخلق فى مناسبتين الاولى حينما كان وحيدا
فى المياه وأخرج نسلا من المخلوقات من عينه ، والثانية بعد ذلك بدهور -
كما تقول بردية بريثو ريند - حينما خرج البشر من دموعه •

فى البدء كان نسل الاله الاول بهيثة الثعابين ، لكنهم تحولوا فيما
بعد الى ارباب تخدم اله الشمس • ويقول رسول من رسل حورس يعرف
باسم « الصقر المقدس » (٢٦) •

» انا واحد ممن خلقهم اتوم

ممن جاموا الى الوجود من قلب عينه

ممن صورهم اتوم وفاض عليهم المجد (**)

(*) ولكنه مثل على هذا النحو فى آثار سومر (٢٥) .

(**) خلقهم اربابا •

هم من شكلهم وميز وجوههم
كى يكونوا معه حينما كان وحيدا فى المياه الأزلية ،
هم الآن ينبثون بشروقه فى الأفق ...
انا واحد من تلك الثعابين التى خلقها فى عينه
قبل ان توجد ايزيس ، أم حورس » .
هكذا كانت تلك الثعابين الأولى الأشكال الأصلية لنجوم الصباح ،
ويشير نص آخر الى أسطورة تصور خلقهم :
أطلقت ما كان فى العين من ديدان ، فأنا الشمس ...
أتيت كى أجرى دهوعه من جديد .
انا رع (الشمس) الذى يبكى نفسه بعينه الوحيدة
لأحمد جنوة اللهب فى عيني ، وأبلل الطرق بدموعى
انا رع الذى يبكى نفسه بعينه الوحيدة حتى يطفىء
لأطفىء ما يستعر فى عيني من لهيب .

حتما كانت العين قد بدأت تلتهب ، فحاول الاله أن يبللها بدموعه ،
التي فاضت فى المياه الأزلية فى هيئة ثعابين وديدان ، وربما كانت تلك
هيئة الآلهة الصغرى فى الأصل . بيد أن واضح نصوص التوابيت وهو
رجل خصب الخيال ، يوحدهم بالمبدأين العظيمين الأمر والذكاء :

« اننى اعرف الطرق فى جوف الظلام (ظلام المياه الأزلية) (٢٨)
حيث ولج الأمر والذكاء فى صورة ديدان ، يتعقبها الظلام ويسبقها
الضياء .

انسبل بينها على الطريق الخفى فى جوف جبهة اتوم » .

لو دعونا « الأمر » و « الذكاء » ديدانا لخدشنا مشاعر الحضارة
الأوربية الحديثة نحو الملامة الرمزية ، بيد أن المصرى يحاول هنا أن يوائم
بين أسطورة الخلق ذات المعانى المجردة وبين ما ابتكر من رموز مرتبة
فى أسطورة العين ، فارتقى بالأفكار المثالية الكامنة فى أسطورة الخلق
المصرية الى مرتبة الشخصيات الأسطورية .

تلعب المياه الأزلية دورا أساسيا فى كل أساطير الخليقة ، وكذا مبدأ
العقل المقدس (الأمر والذكاء) . وفى عبارة الطريق فى جوف جبهة الاله

الأعلى يتردد صدى لرب السماء القديم الذي كانت عيناه الشمس والقمر .
وتمثل الرحلة بين الشمس والقمر رحلة أيضا في جوف مياه الخلود.
المظلمة كما انها رحلة عبر سماء الليل . ولقد تصور المصريون الاله وهو
في المياه الأزلية على نحو مبهم في هيئة وجه ضخم ، وهي فكرة عسيرة
التحقيق ولكنها مفعمة بقوة غريبة .

ولما كانت بردية « بريمز ريند » تؤكد على أن الاله حدد بفكره كل
مخلوقات الكون قبل أن تخرج الى الوجود ، حينما كان في الماء لا يزال
بلا حراك ، فهي تنتمي انتماء طبيعيا للتراث المصرى . وهي تشرح
الأفكار الأسطورية التي تنطوى عليها أساطير الخليقة على نحو واضح جلي
مثل اللاهوت المنفى .

الفصل الثالث

أوزيريس في منشئة

كان أوزيريس خير ما أبدعته مخيلة المصريين من شخصيات وأكثرها تعقيدا أيضا . ولئن لم يكن رب الكون ، لكنه لم يكن الها ثانويا بأى حال من الأحوال . كان الاله الأعلى فى عرف اللاهوت هو الخالق والمتحكم فى المصائر والتجسيد الأعظم للقوة ، والارادة والحكمة ، والخلود واسمه محفوف بالجلال الى درجة تفوق قدرة العقل على الفهم ، فلا يمكن ادراك ماهيته الا باستخدام الرموز . بيد أن الأمر مختلف تمام الاختلاف مع أوزيريس ، الذى يستدر الشفقة ، إذ أنه بلا حول ولا قوة وضحية كاملة ، ولكن حينما سادت العدالة الأرض من جديد وعاد اليها النظام نال بثاره من أعدائه وانتهت آلامه . واذا كانت الآلهة الأخرى تحيا فى عوالمها المتسامية النائية عن عبادها من بنى الانسان ، كان أوزيريس فى قلب البشر ، فهو يقاسى ما يقاسيه الانسان وان كان فى ذات الوقت تجسيدا لكل قوى البعث والحسوبة فى الدنيا . وهو القوة التى تعمل على نمو النبات وتوالد الحيوان وتناسل الانسان . هو الموت ونبع الحياة فى آن واحد . لذا كان التوحد مع أوزيريس توحدا مع الدورات الكونية للموت والميلاد من جديد .

ليس لنا أن نتوقع أن الها له ما له من انتشار ومن طبيعة تتسم بالتعقد والصعوبة يظل على حاله دون أن يطرأ عليه أدنى تغيير عبر ثلاثة آلاف عام هى عمر عبادته . ويقترن أوزيريس بالهة الموت والميلاد من جديد التى سادت عبادتها الشرق الأدنى مثل الاله السومرى تموز والمعبود السامى الغربى أدونيس والرب السورى بعل والاله الحيثى « تليبينوش » والرب الفريجى أتيس . وقد استوعب أوزيريس طبيعة الكثير من آلهة الحسوبة التى نسجت حولها سلاسل من الأساطير وأخذ صفاته الاله « عندجتى » فى شرق الدلتا (الذى استعار منه شاراته الالهية) وسوكر .

فى الجيزة و « رب الغربيين » فى أبيدوس وآخرين قد طواهم النسيان .
ولو فحصبنا أوجه الاله المختلفة التى أتت من هنا وهناك ، كل على حدة
لما أفاد ذلك فى توضيح طبيعة أوزيريس الحقيقية ، لأنه ارتقى عما كان
عليه عند نشأته . وما أن اجتمعت له صفاته واندمجت معا ، حتى عاش
فى أفئدة المصريين لما يقرب من ثلاثة آلاف عاما بوصفه رمزا للدراما
الانسانية العظيمة ، أى امتزاج الطبيعة بالأمل من أجل الانتصار على الموت .

لا نستطيع حتى الآن أن نقطع بوجود عبادة لأوزيريس فى عصر
ما قبل التاريخ ، ولو كان قد عبد ، فلا يعنى هذا أن صورته البدائية
نشبه كثيرا الصورة التى ارتقى إليها فى العصور التاريخية . ولقد عثرنا
على رمز لأوزيريس يعود الى بداية العصور التاريخية حوالى عام ٣٠٠٠
ق م . (١) وليس ثمة دليل آخر على وجوده حتى ظهر نصوص الأهرام
التي كتبت بين عامى ٢٤٠٠ و ٢٢٠٠ ق م . وكان أوزيريس قد استكمل
نموه وتطوره قبيل كتابه تلك النصوص حيث لم يقتصر الكهنة على ابتكار
أساطير كاملة حوله بل أعدوا له لاهوتا مدروسا بترو . فضلا عن ذلك
نمت قوته وتعاطم خيلاؤه على مر الزمان ، حتى اعتقد الكثيرون أن أوزيريس
كان الها للعامية فى مقابل الاله الارستقراطى رع ، رب الشمس لدى
الفرعنة . وربما كان فى هذا القول شيء من الصحة ، حيث نلمح امارات
على وجود نزاع ذى طبيعة دينية نشب بين عباد كلا الالهين . وقد حاول
رجال الدين أن يوفقوا بين دعاوهم فى الكثير من المناسبات . ولكنهم لم
ينجحوا تماما وفى الدولة الحديثة استطاع آمون خليفة رع - باعتباره الاله
الأعلى الرسمى أن يرقى بعبادته الى مرتبة شسبه توحيدية حيث جعل
من الآلهة الأخرى كائنات غير ذات أهمية . بيد أن هذا لم يستمر طويلا .
اذ أخذت شعبية أوزيريس فى التعاطم خلال الألف الأخير السابق للميلاد
حتى أصبح فى فترة الحكم البطلمى (أى منذ ٣٢٣ ق م) وحتى الغزو
الرومانى « سرايبس » ، رب الكون بكل مظاهره .

هكذا شهد التاريخ المصرى فى كل مراحل صراعا حول مكانة
أوزيريس . ولم يكن الشك يخامر المصرى حول وجود الاله بيد أن مكانته
النسبية فى مجمع الآلهة تغيرت من حين الى آخر . ودائما ما كان ثمة
ضغط لتوسيع رقعة عبادته على حساب الآلهة المحلية أو الأقل شعبية ،
وليس من شك أن السياسة ودعاوى كهنوت المعابد المتنافسة والضغط
الاجتماعى من جانب الأميين (*) ، قد ساهمت مساهمة كبيرة فى هذا

(*) كانت معرفة القراءة والكتابة مفتاحا للوصول الى مناصب الادارة ، فضلا
عن تقاضى راتب ثابت ، كان الكتاب مملون من السخرة .
(المترجم)

الأمر . بيد أننا نخطيء أشد الخطأ لو نظرنا لاوزيريس في هذا الضوء المادى ، اذ كان اوزيريس يثير عواطف البشر ، بينما كان دور رع وأتوم وغيرهم (عدا آمون) محاولة تفسير أصل الوجود وبقاء العالم ، فضلا عن تبرير وجود القيادة السياسية .

ربما بدأت دراما اوزيريس فى صورة موضوع لسلسلة من طقوس الخصوبة ، اذ كان لها دوما سمة زراعية وان لم يكن لهذه السمة با للجانب العاطفى من قوة ، حيث تميزت عبادة اوزيريس عن غيرها من العبادات فى مصر القديمة باستثارتها للعواطف . ولقد طغى فيها أحيانا الاهتمام بشئون الملكية على الحياة فى الحقول وبنات لها مناخ شبه سياسى ، ولكننا نرى هنا أيضا غلبة للجوانب العاطفية على الجانب الروائى ، الذى يبدو واهيا الى الحد الذى يعجز معه عن التعبير عن التيار الدفاق من العواطف المنهمر الذى يشيع فى الأسطورة . وتمثل الملكية والخصوبة جزءا لا يتجزأ من الأسطورة وان طغت عليهما العاطفة التى تشيع فيها . وليس البحث عن منشأ الدراما الأوزيرية هو محور اهتمامنا بل السعى لفهم سبب ما تثيره النصوص الأوزيرية من حزن عميق ودا توصلت اليه من مكانه راقية . وهو ما يصح على الترانيم والأناشيد التى نظمت فى الألف الثالث ق.م ، مثلما ينطبق على النصوص البطلمية فى دندرة زفيلة .

عانى الرجل الشرقى ولا سيما فى سومر ومصر من التغيرات المناخية التى تنشأ تبعا لتوالى الفصول أكثر مما عانى الرجل الأوروبى الغربى ، الذى قد ينحدث عن « فصل ميت » ، وهو تعبير له على أذنه وقع يسير . باعتباره مجرد استعارة ، لأن السنة الزراعية عنده هى دورة من المهام ، كل منها له وقت يلائمه ، كما أنه يدرك فى قرارة نفسه أن النظام الذى تسير عليه الأحوال المناخية لن يتعرض للخلل . بيد أن حرارة الطقس فى الشرق وجفافه تحيل الريف الى أرض جدباء تشبه ما يحيطه درى صحراوات ، حيث يهلك النبات ويصيب الفتور الحيوانات من جراء الحرارة وندرة المياه . لطالما مثلت الصحراء للفلاح الأوروبى دوطنا للهلاك وهرتعا للوحوش والأرواح الشريرة والرعب والفوضى . وكان فصل الصيف يزيل الفارق بين أرض الوادى التى يسودها النظام وتفعمها الحياة ، وبين الصحراء بما تثيره من مخاوف ، وهو ما دعاه أحد النصوص التى كتبت حوالى ٢١٠٠ ق.م « مذبحه العام » (٢) . فضلا عن فزع المصرى الدائم من احتمال عدم تجدد الفيضان أو شحه ، مما يعرض البلاد للمجاعة وما يتلوها من تفكك اجتماعى ، وهو فزع له ما يبرره . فنحن نرى صوراً من مختلف العصور الفرعونية تمثل المجاعات التى يتردد صداها

في قصة يوسف • ونشاهد في الطريق الصاعد المؤدى الى هرم الملك .
ونيس في سقارة منظرا مفعم بواقعية فذة يمثل فلاحين يتضورون جوعا •
ومن الواضح أن الفنان الذى أعد تلك الرسوم كان على وعى بتلك الأمور
بكل ما تثيره من أهوال ، وهى كوارث لم تكن من قبيل الاحتمالات بعيدة
التحقيق بل كوارث تلم بالبلاد فى كثرة مفرطة • هكذا لم يكن المصرى
بشعر بالثقة التى يحسها الأوروبي نحو حتمية تكرار الفصول ، فأهل
الغرب يقولون : « اذا جاء الشتاء ، فهل يمكن للربيع أن يتأخر ؟ » وعلى
النقيض من هذا يضرب القلق بجذوره فى عقل الانسان القديم ، وهو
ما دعى المصرى لأن يبدع صورا بيانية حية للتعبير عما يختلج فى جنباته
حينما تفد مياه الفيضان أو يهطل المطر على المرتفعات :

« سلام عليك ايتها الأمطار التى جلبها شو (الهواء) ،

أو التى انبثقت من الكهفين

سيغسل فيها اله الأرض (جب) أطرافه

حان للقلوب أن تطرح عنها الخوف وأن تخمد فزعها فى

صدرها » (٣) •

لم يكن مقدم الفيضان الجديد مجرد تغير فصلى ، بل كان يعنى بداية
الخوف والفرح ، وميلاد الحياة من جديد فى قلوب البشر • ولم يكن
أوزيريس الفيضان نفسه ، بل كان قوة الحياة الكامنة فى النباتات وطاقة
التناسل فى الحيوانات والبشر التى يثيرها مقدم مياه الفيضان •

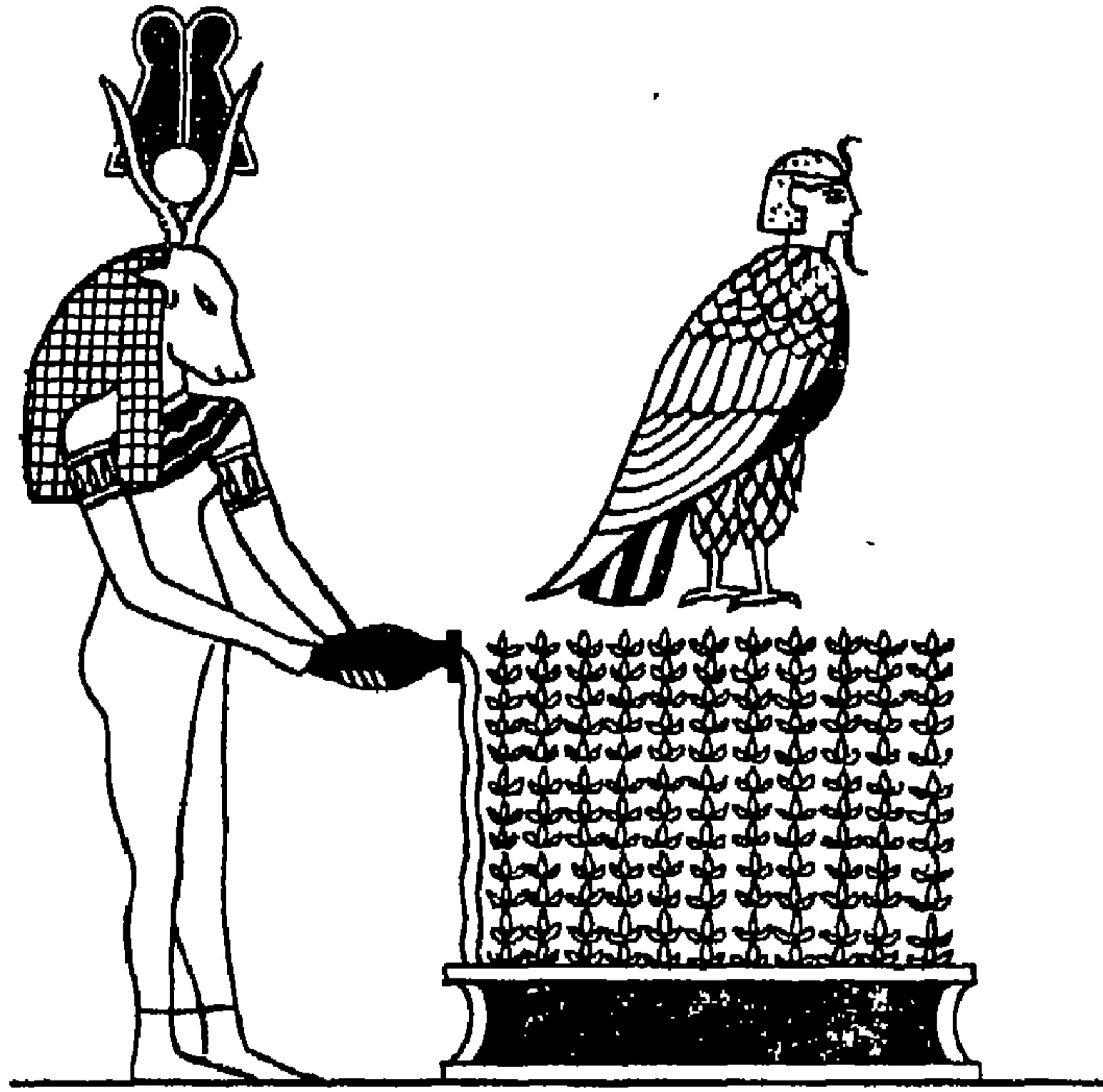
ويطرح أحد نصوص التواييت تفسيرا لذلك :

« يظهر اوزيريس عندما يفيض (الماء) » (٤) •

حينما تنساب المياه على الأرض • تجعل البذور تنبت فى التربة ،
وهو ما يعد بعثا لروح أوزيريس ، ويتجلى ذلك فى نقش من نقوش فيلة •

نرى الهة برأس بقرة تصب الماء من اناء يبدو كأنه رمز لقناة من
قنوات الري لونها أسود (أى مشبعة بالطمي) • وهى علامة الأرض
المروية فى الغالب ، ومن حافة القناة نرى القمح آخذا فى النمو ، وفوقه
يجثم طائر الروح ذو الرأس الأولى الذى يبدو أنه خرج من بين السنابل •
وهذه الالهة هى « ايزيس - حتحور - سوتيس » وهى الالهة الأم العظيمة
فى صورة النجم سوتيس (الشعري اليمانية) الذى يعد شروقه قبيل

طلوع الفجر مبشرا بقدوم الفيضان السنوى ، فتملأ المياه الى تطلق
 الفيضان سراجها قنوات الري وتصل الى الأرض التي غرست فيها بذور
 الفصح . وتعمل الرطوبة على نمو البذور لتصبح أعوادا تثبت من الأرض .
 ويمثل الانبات تحرير أوزيريس فى هيئة الروح . وتقول روح النبال
 فى أحد نصوص التوابيت :



شكل (١٤) . الفيضان ينبت الزرع

« انا دن يهب اعطايا (اى من الحصاد)
 لأوزيريس حين يجىء الفيضان العظيم
 فارفع ابرى المقدس حينما ينهض الاله العظيم (أوزيريس)
 فأغذى النبات ، واخلع الخصرة على الهشيم » (*) .

(*) ينبت اعطايا « نشر الى اعتقاد المصريين أن الهدف من زراعة الأرض هو توفير
 البرامبن لذابح آلهة الموتى » .

كان الحصاد خاضعا لسلطان أوزيريس على نحو خاص ، وفي
الفيضان السنوي نوجد الكلمة المقدسة ، التي تحدد مبدأ الحياة في
الدنيا ، فحينما يبعث أوزيريس في هيئة الروح تشرع النباتات في النمو .
اذ انيا في الواقع روح أوزيريس *

وتصور نصوص الأهرام ما يعترى الناس من قلق وخوف أثناء فصل
الصيف الحار الجاف وما يعوضه من فرح يفعم قلوبهم في نهاية المطاف
حينما يأخذ النيل في الارتفاع ، حيث تعلن روح النهر (٥) :

« انا رسول العام ، لأوزيريس
اتيت بانبا من والدكم جب (*)
حالة العام طيبة ، وما اطيبتها من حالة .
حالة السنة حسنة ، وما احسنها من حالة .
لقد نزلت مع جماعتي الآلهة مياه الفيضان (**)
أنا من يخلق للجماعتين ،
واسبغ الوفرة على الحقول (***)
الفيت الآلهة وقوفا ، متسرلين بكتانهم ،
ومتعلين صنادلهم البيضاء في اقلانهم .
فالتوا بصنادلهم على الأرض ،
وطرحوا عنهم كتانهم الفاخر ،
وهتفوا « لم نعرف السعادة حتى اتيت
ما يقال لك يبقى معك !
سيصبح اسم هذه القناة قناة السعادة ،
لأنها تفيض بالوفرة على الحقول .

أضفى الكهنة الذين أعدوا نصوص الأهرام بعض التعديل على هذا
النص حتى يوائم متطلبات تعويذة المعداوى الذى يبحر بالناس الى العالم
الأخر . ولو وضعنا الناس مكان الآلهة في النص ، لأصبحت لدينا صورة

(*) أوزيريس هو ابن اله الأرض .

(**) يستخدم النص كلمة « كبحو » التي تعنى ما يتدفق على الأرض من مياه

الفيضان .

Erman, Grapow, woerterbuch der Agyptische sprache V, 28 (2) ;

(***) كانت حقول الوفرة في الأصل الأرض التي تغذى القصر الملكى

Cairo 1819 ثم استخدمت تلك العبارة لوصف الجبة في صورة مادية .

لأناس يهللون لقدوم الفيضان الجديد المبشر بوفرة المحاصيل . وهم يرتدون خير ثيابهم تحية لروح عام يملاه الرخاء ، ثم ينضون عنهم ملابسهم ليستحموا في النهر ، وهي عادة كانت شائعة كما نعرف في وقت الفيضان .

وتحدد الأساطير مظاهر الاله أوزيريس على النحو التالي :

١ - هو أحد أفراد الجيل الرابع من الآلهة . وأولها يتألف من « أتوم » أو « رع » (الشمس) طبقا لعقيدة هليوبوليس . وقد أنجب هذا شو (الهواء) وتفنوت (الرطوبة) ، كما اعتقد المصريون فيما بعد أنها نظام الدنيا . ويشكل هذان الربان الزوج الأول ، الذي أنجب بدوره جب (الأرض) ونوت (السماء) ، ومنهما أتى ولدان هما أوزيريس وست وبنتان هما ايزيس ونفتيس . وأصبحت ايزيس زوجة لأوزيريس وانخذ ست من نفتيس زوجا له .

٢ - كان أوزيريس الملك الذي يهيمن على مصر والذي علم الناس فنون الحضارة ، كما تردد أنشودة من الدولة الحديثة : (٦)

نشر العدل على كلا الضفتين (نهر النيل)

ووضع الابن مكنن أبيه . .

وتخلص من هارضية بقوة وجبروت . .

ولما رأت الأرض عظم كفاءته ، منحتة الملكية

حتى تحيا الأرضان في رخاء .

وتختتم القصيدة بمبالغة شرقية مالوفة في المديح :

« تاجه يخرق السماء ويفضاجع النجوم » (*)

كان عهد أوزيريس اذن عصرا ذهبيا ، ومثالا تتطلع لاحتدائه الأجيال التالية . ولقد آمن المصريون طيلة تاريخهم بوجود عصر ساد فيه العالم الكمال ، وذلك في نشأته ، ونسبوه أولا لرع ثم ما لبثوا أن اعتبروا أوزيريس سييادا له بحلول الدولة الوسطى .

(*) أسلوب يهبر به المصري عن احساسه بالرئاسة . وعندما أصبح سرنبوت حاكما للكتاب في الأسرة الثانية عشرة ، شعر بسعادة بالغه « حتى انه حك باصابعه نطن النجوم وردد مع الكوكب » Sethe, U-kurden VII, 3

٣ - دهر ست هذا النظام المالى الذى شاده اوزيريس ، ويروى لما باروبارك الذى سجل أحداث تلك القصة فى القرن الثانى الميلادى . ان ست أغرى اوزيريس فى احد الأعياد أن يرقد فى صندوق حتى يتأكد من مطابقه لحجمه . وما أن تمكن ست من أخيه ، حتى أمر أعوانه (ودائما ما كان لست أعوان) بالقاء الصندوق فى النيل . ونفول نصوص الأهرام أن اوزيريس قد لقى حتفه فى مكان يعرف باسم نديت (أى المطروح) أو جبل الغزلان ، ربما قير الحالية فى صعيد مصر ، وبن العبت أن نحاول تحديد المواقع الدقيقة لأحداث تلك الأساطير القديمة . فأوزيريس قد قتل وقذفت جثته فى البحر حيثما أدى المصريون الطقوس الخاصة به . وربما كانت رواية بلوتارك صدى لقصة قديمة تدعى أن اوزيريس لم يقتل بل غرق ، وهى قصة موغلة فى القدم ، حيث وردت فيما يسمى باللاهوت المنفى ، الذى يعد أقدم وثيقة تتحدث عن عبادة اوزيريس فى ممفيس ، ويمكن مقارنته بمصير تموز ، المقابل العراقى للاله اوزيريس . الذى قيل عنه أحيانا أنه قد غرق فى مياه النهر . ويصفى اللاهوت المنفى تلك الحادثة وصفا مفعما بالقوة :

« اقبلت نفتيس وايزيس بلا ابطاء ،

لأن اوزيريس كان يفرق فى الماء .

فنظرت ايزيس ونفتيس ولمحتا اوزيريس وشعرتا بالخوف

حينئذ أمر حورس ايزيس ونفتيس بأن يسرعا بانتشاله .

(قال) حورس لايزيس ونفتيس : « اسرعا بالتقاطه » .

فهتفت ايزيس ونفتيس باوزيريس : « لقد جئنا لانقاذك » .

وأدارا وجهه الى اليمين ، ثم أخرجاه الى الشاطئ » .

وتشير نصوص التوابيت الى حادثة غريبة تزعم أن ست قد تحول الى برغوث وزحف داخل صندوق اوزيريس وعضه وسممه ، وهو ما يجعل اوزيريس يبدو لنا وكأنه أول ضحية من ضحايا مرض البلهارسيا ، التى تفتك بمصر المعاصرة . وهما كان الأمر ، فان اوزيريس على الدوام يصاب بالعجز التام ان لم يقتل على يد أخيه ست الشرير .

٤ - يقول بلوتارك أن البحر قذف بجثة اوزيريس على ساحل

سوريا فى بيبلوس ، ونمت حول الصندوق الذى يضم الجثمان شجرة ،

أخذ حجمها يتضخم حتى استرعت انتباه ملك البلاد ، الذى أمر بقطعها

كى يتخذ منها دعامة لقصره ، فى الوقت الذى كانت فيه ايزيس تضرب

في الأرض بحثا عن جثة زوجها ، ثم علمت بطريقة ما أن الجثة محبوه في جذع الشجرة ، وعملت على أن تنال حظوة الملك والملكة ، حتى حصلت على العمود الذي كان قد نحت من الشجرة ، وانزعت منه جثمان زوجها الذي عادت به إلى مصر .

ونرى في تلك الحادثة محاولة للتوفيق بين الطقوس والرموز المتصلة بأوزيريس وبين أساطيره . ولما كان أوزيريس الها من آلهة الخصوبة مثل ديونيسوس وتموز ، فقد اعتبره المصريون أحيانا شجرة ، أو أسيرا في قلب شجرة ، بينما تمثل روحه جائمة فوق شجرة تنمو إلى جانب مقبرته . وكان من الممكن أن يصور أيضا في هيئة عمود ، يرمز رفعه إلى عودته إلى الحياة بصورة يراها الجميع .

٥ - على الرغم من التباين القائم بين تفاصيل الأساطير . إلا أنها تجمع على أن ست قد مزق جسد أخيه وبعثه ، ويعتقد بلوتارك أنه فرق أشلاء أخيه في أنحاء مصر ، بينما تحدد بعض الروايات المصرية بما فيها نصوص الأهرام موقع تلك الحادثة « حادثة الطرح أرضا » في نديت ، وتزعم مصادر أخرى أنه قذف بأشلائه في النيل . وتتفق الروايات على أن ايزيس هي التي بحثت عن جثة زوجها مثلما فعلت عشتار العراقية التي بحثت عن حبيبها تموز ، الذي انتزع من أحضانها وألقى به سجيناً في العالم السفلي . وحسبما يروي بلوتارك عنرت ايزيس على كل أجزاء جسد زوجها خلا عضو التذكير ، الذي كانت قد ابتلعت سمكة ، وهي حادثة لم يرد لها ذكر في أي من المصادر المحلية ، وإن كانت قد أوضحت أن لعضو التذكير القدرة على العودة إلى الحياة وأنه مميز بالسحر عن باقي أعضاء الجسد . وتقر النصوص في عمومها أن ايزيس قد أعادت تجميع جسد زوجها بمساعدة نفتيس ، وبذا صنعت أقدام موهيأ فعلية ، كما تروي أنشودة من الدولة الحديثة (V) .

« ان ايزيس الماهرة ، التي صاغت أخاها

وبحثت عنه

ولم تدخر وسعا حتى وجدته ،

(يبدو أن ايزيس عند هذا الحد قد تقمصت هيئة طائر) .

قد ظللته بريشها ومنحته الهواء بجناحيها ،

وصاحت من فرط سعادتها ، وعادت بأخيها إلى الوطن .

٦ - لم تسنطع ايزيس أن تعيد محبوبها الى الحياة تماما ، لكنها أعادت له من الحياة ما جعله قادرا على أن يضاجعها لتحمل منه ولدا ، هو حورس ، ثم أخفته في مناقع الدلتا خوفا من ست ، وهناك وضعت وريثا لأوزيريس ، وربته سرا ، كما تقول الأنشودة التي ذكرناها آنفا (٨) :

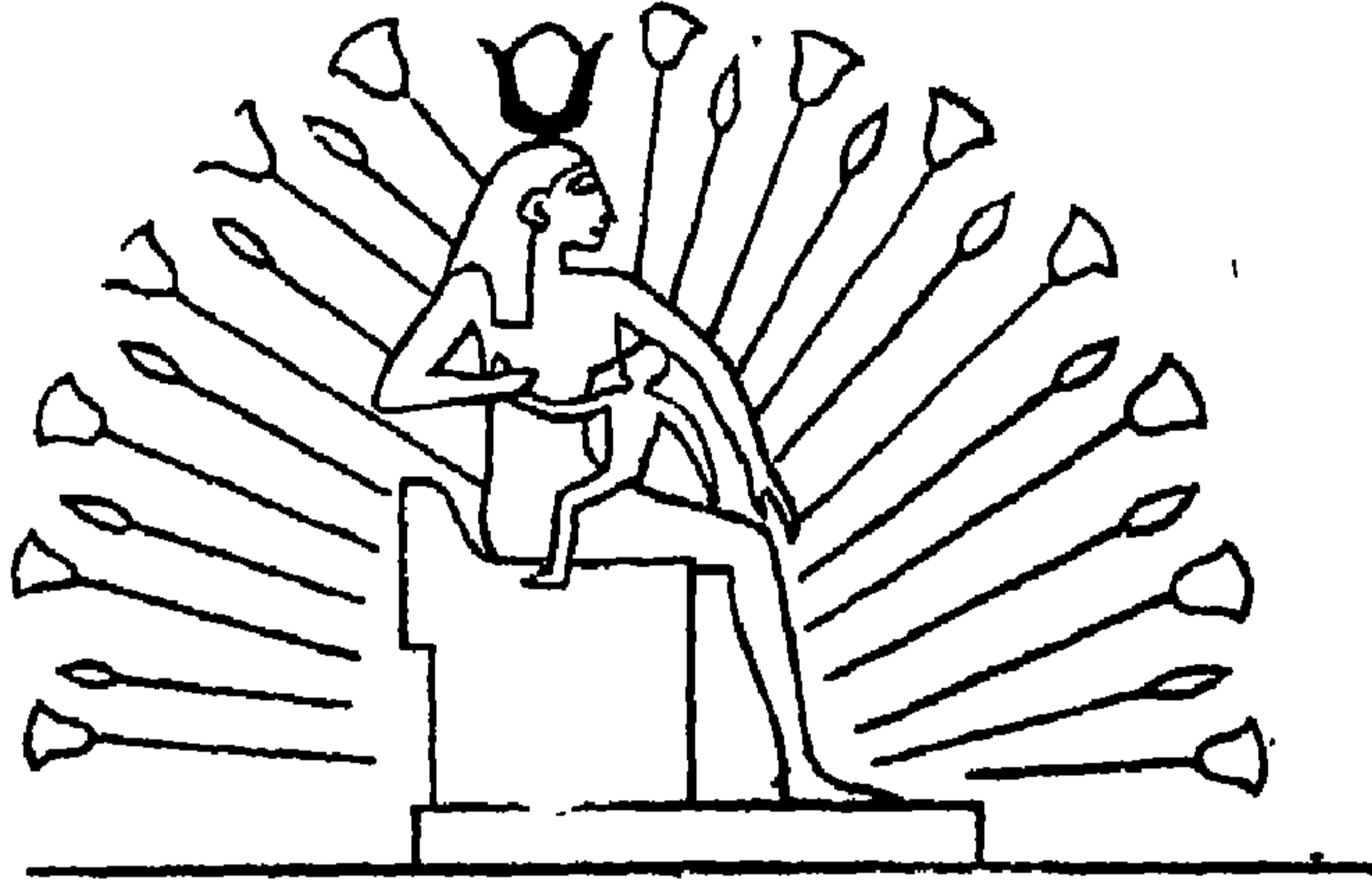
أزالت الفتور عن الجسد الهاءد ، وأخذت بلذته في جسدها
وهكذا منحته وريثا أرضعته سرا ، في موضع مجهول .

نسج المصريون سلسلة كاملة من الأساطير حول ايزيس في الدلتا ، سنناقشها فيما بعد ، وهي تشكل مجموعة متميزة من الأساطير ولا تتناول اوزيريس الا بشكل مبتسر .

٧ - ثم ما لبث أن شب حورس عن الطوق ، ويقول بلوتارك انه جمع حوله أتباع أباه الشهيد ، وغادر الدلتا على عجل ليهاجم ست المعتصب . وقد توقف الحرب الأهلية لبرهة في محاولة لانهاء النزاع بتحكيم هرمس (وهو الصورة الاغريقية لتوت) ، بيد أن حورس يعود لاستئناف القتال وينجح في نهاية الأمر في هزيمة ست وأعوانه . ولا تتعارض النصوص تعارضا كبيرا مع بلوتارك لكنها تتحدث بنفذة أسطورية مختلفة . فلقد كان أوزيريس عند المصريين دائما بلا حول ولا قوة ، ولم يمثله المصريون في وضع حركة قط ، بل كان يصور في هيئة مومياء ذات وجه أسود أو أخضر ، اذ انه روح الحياة التي تدب في الأرض والنبات . وأهم من ذلك يتميز بالسلبية ، ولم يتحدث عن ذاته الا في نصوص الأسرتين التاسعة والعاشر . وتفترض النصوص دائما أن جريمة الاغتتيال قد وقعت لأنه يمثل روح الماضي ، ويعلن الفصل ١٧ من كتاب الموتى على نحو جلي : **أوزيريس هو الأمس ورع هو اليوم** .

حينما نقارن كل النصوص التي تتحدث عن أحداث الأسطورة الأوزيرية ، يدهش المرء لعدم وجود رواية معتمدة . والواقع أنه لم تكن ثمة أساطير كالتى نعرفها اليوم ، وربما عرف المصريون مثل تلك الأساطير في وقت ما ، حيث تمتلئ النصوص بأشارات كثيرة للأساطير مفقودة ، ولكننا لا نمتلك أساطير مكتوبة بل عددا من التفاصيل التي تسير وفقا لنمط معين .

تميزت الملكية (بفتح الميم) في مصر القديمة بالازدواجية مثلها



شكل (١٥) ايزيس ترضع حورس في دلتا النيل .

مثل سائر أشكال الملكية (بكسر الميم) (*) - وكانت قائمة على أساس العلاقة بين الموتى والأحياء . وقد استحوذ الملك على سلطان العالم الأعظم ، حيث كان وسيطا يحصل به البشر العاديون على الطاقات المقدسة الكائنة في الكون ، وهي القوى التي يستمدونها من أسلافهم ، ولا سيما أباه الذي اعتبر لهذا السبب مقدسا ، وكان الوالد في مقبرته بمثابة مصدر للقوة ، التي عرفها المصريون باسم « الكا » لكنه كان بحاجة لعناية خليفته . « ابنه المحبوب » ، حتى ينال السعادة في الآخرة ، ويتحول إلى روح . وكان الملك الحي حورس بن أوزيريس ، أما الملك المتوفى فهو أوزيريس ، القاطن في الغرب ، أو كما تقول نصوص الأهرام « كا حوتب » ، أي « الروح المستريحة » . وإذا ما أدى الملك ما يطلب منه القيام به من طقوس لوالده ، تحول الوالد إلى روح ، مما يعني أن قوى الحياة والنماء يمكن أن تعود ثانية إلى الطبيعة . ولم يكن أوزيريس شيئا دون حورس ، تماما كما لم يكن لحورس أن يصبح ملكا حقيقيا لو لم يستطع أن يضمّن الحصب للأرض . ويسرى في الديانة المصرية هذا الالتزام المتبادل بين الابن الحي والوالد المتوفى ، وهو يمثل الفارق الرئيسي بين عبادة أوزيريس وبين عبادات آلهة الحصب الأخرى في الشرق القديم التي تصور تموز وقد حملته أعداؤه إلى العالم السفلي ثم يعود من جديد إلى الحياة وإلى الأرض بفضل زوجته وأمه في نفس الوقت عشتر . ولقد تعرض أوزيريس للموت ولحق به الأذى في العالم الآخر ، ولكنه لم يعد

(*) يبدو أن النظام الإداري والمالي كان منقسما نبعاً لانقسام مصر إلى إقليمين متميزين مثل وجود ادارتين للخزانة في الصعيد والدلتا .
(المترجم)

الى الحياة ، بل يقوم حورس باكمال دوره فى العالم الحاضر حيث يقوم بالدور الذى يلعبه الاله العائد الى الحياة فى الديانات الأخرى .

فسر المصريون بقاء أوزيريس فى العالم السفلى تفسيرات عدة ، ولما لم يكن للقدماء حس دقيق بالطبوغرافية ، أى أنه اذا كان الاله فى موضع ، تحم الأ يكون فى موضع آخر ، تصوروا فى أساطيرهم التى تتحدث عن طبيعة الكون ، موضع العالم الآخر تحت الأرض أو خلف الأفق الغربى أو فى جوف المياه تحت الأرض . ولقد عبد أوزيريس فى بادىء الأمر فى مقابر على هيئة أكوام من الرمال والحصى تقوم فى قلب أيكات ، وكانت تلك المقابر غرفا فى قلب الأكوام تتصل بالخارج عن طريق دهاليز . ولم ينس المصريون طيلة تاريخهم شكل المقبرة هذا ، فالأوزيريون الذى بناه ستى الأول فى أبيدوس فى عام ١٣١٠ ق.م . ومخابى المعابد البطلمية فى دندرة وديوسبوليس بارفا كانت فى أساسها مماثلة لتل المدامود (*) . ولقد اعتبر الكهنة فى طقوسهم الجزء السفلى من المعبد بمثابة العالم السفلى ، أما فى مخيلتهم فقد تصوروه فى هيئة مدينة أو قصر عظيم له شرفات وقاعة يرقد فيها أوزيريس ، أو فى قول آخر يترأس فيها عالم الموتى ، وهذه المطابقة بين العالم الآخر باعتباره جزءا من المعبد وبين الصورة التى رسمتها له الأساطير مطابقة متعمدة ، كما كان الحال فى سومر حيث اعتبر الكهنة مدينة اريدو المدينة المقدسة لأنكى ، وهو الاله العالم السفلى (أب - زو) ، موضع الأب - زو . أى « لجة المياه » وفى مصر أطلق الكثير من أسماء المراكز الهامة لعبادة أوزيريس على العالم السفلى ، مثل بوزيرس (أبو صير) وهى فى المصرية « جدو » ، وكانت المدينة التى نشأت فيها عبادته فى الدلتا ، كذلك « روستاو » ، وهى الجزيرة الحالية ، جبانة ممفيس ، ومقر أحد أشكال أوزيريس . ويعرف باسم « سوكر » ، وأيضا « نارفة » ، وهى موقع معبد أوزيريس فى هيراكليوبوليس . وحينما كان المصريون يكتبون نصصوص التوابيت ويؤلفون كتاب الموتى ، جعلوا من مقر أوزيريس فى بعض الأحيان أرضا خيالية تقع خارج نطاق ما يعلمه الانسان وأسموها جزيرة النار .

لم يكن اقرار ست لجريمة قتل أخيه آخر ما ارتكبه من آثام ، إذ فرق أوصال أخيه وتركها على الأرض ، وفى رواية أخرى قذف بها فى النيل ، وظل يشكّل خطرا كبيرا على أوزيريس حتى تحقق له الخلاص ، لذا كان على ايزيس ونفيس القيام بحمايته فى الطقوس حتى

(*) طبقا لمقبرة اكتشفت فى المدامود ، اذا صح أنها مقبرة فعلا .

مجيء حورس • ولقد عثرت الالهتين على أشلاء الجثمان على الأرض أو انتشلتها من ماء النيل وقامت بتجميعها من جديد ، وهما تنتحبان • وكان عليهما أن تسهرا عليه أثناء الأوقات الحرجة التي لم يك له فيها حول أو قوة ، وهو ما رمز له المصريون بالسهير طوال الليل مع الجثمان ولكن لم يكن لهما فضل في تكوين الاسطورة ، بل هما تلعبان أحد أدوارها ويتركز دورهما في الجانب الطقسي •

اتسمت المعركة التي دارت بين حورس وست من أجل الاستحواذ على المملكة بالضراوة واستمرت أمدا طويلا • ويشير الكثير من النصوص الى أن الآلهة الأخرى سئمت أشد السأم مما تمخض عنه القتال من فوضى عمت الكون • وجمع أهل الدولة الحديثة الحوادث المتصلة بذلك الصراع ليؤلفوا منها قصة يغلب عليها طابع الفكاهة يعرفها العلماء المحدثون بالصراع بين حورس وست (*)

ويذكرنا هذان الرفيقان بالصراع بين الأسد ووحيد القرن ، وبنات العدا بين الاثنيين والذي استمر أمدا طويلا مشار ضجر الجميع ، فتمنوا لو سويا خلافتها • ولقد مثل العصر الذي شهد هذا الاضطراب « الرعب والفوضى اللذين يكمنان خلف نظام العالم • وفي أثناء ذلك الصراع قطع حورس عضو تذكير ست ، الذي اقتلع بدوره عين حورس اليسرى • وفي نهاية المطاف يذكر ذلك النص الأخير ان توت ، وهو تجسيد للنظام ، اقنع الاثنيين أن يخضعا نزاعهما للتحكيم أمام مجلس الآلهة الكبير في هليوبوليس ، ويهتف الاله الأعلى في كتاب الموتى قائلا : (٩)

« اي توت ، ماذا حل باطفال نوت ؟

لقد أشعلوا الحرب ، واضرخوا الفوضى

واقترفوا الاثم ، وجاروا بالعصيان

انهم جعلوا من العظيم صغيرا

والحقوا دمارا خفيا بكل ما خلقت » •

كان كلا المتصارعين من أبناء « نوت » ، آلهة السماء ست الابن الأصغر ، بينما كان حورس حفيدها ، لأنه ابن أوزيريس • وكان على

(*) ترجمتها في الفصل السادس بعنوان المعركة الكبرى •

المجلس اذن أن يفصل في حق الوراثة . ولما كان هذا الصراع طويل الأمد قد أفسد عصر الاله الخالق السعيد ، بات على توت ان يعيد الى الكون نظامه الأساسى وان يخضع الرفيقين للتحكيم ، وهو عنصر من أكثر عناصر الأسطورة عمقا ، وقد اعترفت النصوص بأهميته صراحة . وتؤكد التعويذة ٣٧ من نصوص التوابيت على دور توت :

انصدعت الأرض حيث تحارب الرفيقان .

استحوذت اقداهما على حقل الاله باكملة فى هليوبوليس .

وعهد اليه الرب أتوم - رع بالمهمة الإلهية التى تقع على عاتقه .

والآن انتهى الصراع ، وكف النضال .

وانطلقا لهيب (الغضب) ، وانمجت رائحة الدم

فى حضرة المحكمة المقدسة التى جلست للقضاء فى محضر جب

ساد العقل والقانون على قوى الشر المروعة ، وأعلن أن حورس هو الوريث الشرعى لأبيه ، وبذا تأكد مبدأ الانتساب الى الأب ، وعاد السلام ثانية مع تنصيب الملك الجديد ، وما أن استقر حورس على العرش حتى نزل الى العالم السفلى ليزور والده أو أرسل ممثلا ليخبر أوزيريس بالأبناء السارة ، وهو ما سيجعل أوزيريس يصحو و « يحرك روحه » . وينهض أوزيريس ليصبح روح الحياة والنماء وهكذا تبدأ السنة الجديدة .

فى ذات الوقت ينزل ست الى مرتبة أدنى . وينذبح أتباعه ويجبر هذا العدو العظيم على أن يحمل أوزيريس ، وهو ما فسرتة الطقوس بأن ست سيصبح القارب الذى يحمل أوزيريس فى رحلته الاحتفالية فى النيل أو فى بحيرة المعبد ، وهكذا ربما ربطت الأساطير مصير ست بما له من سلطان على الرياح ، وهو مظهر من مظاهره ظل يحتفظ به منذ ماضيه الذى يسبق العصر التاريخى .

نرد فى نصوص الأهرام ، من مجموعة ونيس ، ترنيمة من أقدم الترانيم الدينية التى وصلتنا من طقوس أوزيريس ، والتى لم يشبهه الا قدر ضئيل من التحوير لتوائم الأغراض الجنائزية : (١٠)

« سلام عليك ايها العارف ،

لقد أعاد جب خلقك ،

- واستحضرتك جماعة الآلهة المقدسة من جديد .
- حورس مسرور لوالده ،
- واتوم راض عن قرابينه .
- وآلهة المشرق والمغرب قرت عينا بهذا الحدث العظيم .
- الذي وقع بفضل ذرية الآلهة .
- أيا أوزيريس انظر ، انظر ،
- أيا أوزيريس اسمع وانصت ،
- يا أوزيريس ارفع نفسك تلى جنبك ونفذ ما أمرك به .
- يا من تكبره السبات ، أيها النعمان ،
- انهض ، يا من سقطت في « نديت »
- خذ خبزك في سعادة في « بي » ،
- وتسلم صواجبانك في هليوبوليس ،
- انه حورس الذي يتكلم وقد أمر أن يتحرك أباه ،
- وأثبت أنه رب العواصف ،
- وواجه عجيج ست ،
- لذا كان على (ست) أن يحملك .
- فقدره أن يحمل من اكتمل (من جديد) « .

خرج قرار جماعة الآلهة في صالح حورس ، وهو المقصود بعبارة « الحدث العظيم الذي وقع » . وتمثل قوى الفوضى هنا عجيج ست ، وهي القوى التي قهرها حورس . ويزور رب الكون الجديد أباه الذي يرقد نائما في العالم السفلي ، ولحورس القدرة على أن يعيد الحياة لأوزيريس ، أو على الأقل ، ينبهه من حالة اللاوعي التي يمر بها . وكان على أوزيريس أن يبعث أو يخلق من جديد في صورة روح ، أو بمعنى آخر ، ان يصبح قوى البعث التي تتمثل في العام الجديد . هكذا لم يولد أوزيريس من جديد في صورته القديمة ، بل باعتباره قوة النماء والتناسل في النبات والحيوان التي تحل مع مقدم عصر جديد . وهو ما يلحق اليه النص التالي : « أعاد (آله) الأرض (جب) خلق أوزيريس ، ولما كان أوزيريس ابنا لجب فقد ولد من جديد في هيئة روح . وحينما أصبح المجلس الإلهي قراره في صالح حورس ، أعيد خلق أوزيريس . ورضى الآله الأعلى أتوم لأن حفيده هب من رقدته ونعاسه » . ان عودة أوزيريس تؤثر على كافة قوى الأرض ، التي رضيت بما أرساه حورس من نظام جديد لها . وقد طلب منه أن يتقبل ما يمكن أن يقدم له من قرابين على مذابح المصابدة .

العظمى ، الآن بعد أن أسس حورس حكومة نظامية ، وأجبر « ست » على خدمة النظام الجديد ، وتحققت السيطرة على القوى التي تبث الاضطراب والفوضى في الكون ودفعت تلك القوى للعمل على الحفاظ على بقاء الاله الذى عاد الى الحياة . وتتميز هذه الانشودة بأنها ترمز لمحنة أوزيريس بحالة اللاوعى ، لذا تعتبر عودة الاله يقظة تتساوى مع عملية الموت ثم العودة الى الحياة مرة أخرى . ولا تنص الانشودة صراحة على عنصر الخصوبة ، على الرغم من انه كان معروفا لكل مصرى . ومما له دلالة ان نصير أوزيريس يفسر تفسيراً سيكولوجياً في هذا النص الذى ربما كان حقاً أقدم أنشودة من طقوس أوزيريس تصل إلينا .

وتضم نصوص الأهرام شذرتين من انشودة عن أوزيريس الذى نندبه أختاه ايزيس ونفتيس ، والذى يأتى على صوتهما مجموعة من الراقصين مغممين بالنشوة الروحية ، يعرفون باسم « أرواح او آلهة بي » ، وهى أقدم عاصمة للدولة الشمالية التى كانت قائمة فى عصر ما قبل الأسرات . وتوحى لنا تلك الطقوس بأننا أمام مجموعة من البشر يمثلون أرواح حكام عصر ما قبل التاريخ الذين ماتوا منذ زمن سحيق . ويبدأ النص بعنوان غريب : (١١)

« أبواب السماء مشرعة ، وأبواب «الأقواس» مفتوحة على مصراعها» .
ويعنى هذا ببساطة ان أبواب قديس الاقواس مفتوحة ، ومنه يدلف الى ائداخل حشد من الراقصين الذين يؤدون رقصات مبهومة :
« ان « آلهة بي » يستحشون أنفسهم ، وهم قادرون الى أوزيريس على صرخة ايزيس الدامعة ، وعلى استغاثة نفتيس وعلى عويل هاتين الروحين القويتين .
أرواح بي ترقص من أجلك
ويضربون اجسادهم ،
« ويطوحون » بأيديهم ،
« ويرسلون » شعورهم ،
ويقعون على ركبهم ،
ويخاطبونك قائلين :
« أوزيريس ، يا من رحلت بعيداً ، لقد عدت .
غفوت ، ثم استيقظت ،

مت ، لكنك تحيا من جديد •
انهض ، وشاهد هذا ، الهض ، واسمع هذا ،
ما قام به ابنك من أجلك •
لقد صرع من صرعك ،
وقيد من قيديك ،
ووضعه تحت رقابة ابنته العظمى ، التي تقطن في « كدم » •
والآن فارق الحزن قدس الأقداس »

على الرغم من أن الأرواح تلطم أجسادها وتؤدي ما نراه عادة من حركات تؤدي في الحداد ، فهي في الواقع جاءت لتبلغ أنباء سارة • انهم زوار أنوا من عالم آخر ، مثلهم مثل من يقصد المهرجانات في أوروبا ليمارس القصف والمجون •

ويتحدث هذا النص عما آل اليه أوزيريس على نحو فريد ، فهو يصف ما يتعرض له الاله من محن على النحو التالي : رحل بعيدا ، واصابته غفوه ، ومات • ونقرأ عن خلاصة في العبارات التالية ، لقد أب ، واستيقظ ، ويحيا من جديد • ولو استخدمنا العقل لتحتم ان نستعمل كل من تلك الأفعال على نحو مستقل ، ولكننا لو فعلنا ذلك ، لكننا قد عجزنا عن فهم أسلوب التفكير المصري ، فالرحيل والنوم والموت استعارات ، ولكنها على النقيض مما نستخدمه اليوم من استعارات ، تستعمل معا للتعبير عما يشعر به المصري نحو المحنة التي ألمت بالاله • فأوزيريس هو الطبيعة ذاتها ، أو اذا شئنا الدقة ، الطبيعة كما يعيشها الفلاحون ومربو الماشية في الشرق الأدنى القديم • فمن الممكن أن يعبر المرء عما يلم بالعالم من قفر أثناء حرارة الصيف على أن روح الحياة قد فارقت أو أنها نائمة أو خاملة ، أو أن الحياة ذاتها ماتت ، ولا يكفي مصطلح بمفرده للتعبير عما أصاب العالم من محن وما ألم به من ضيق ، وبالمثل فان مصير ست والعدو يمكن أن يكون الموت أو التكبيل بالقيود ، أو الخضوع المشين ، ولا يمكن أن يمحق من الوجود ، إذ أنه القوة التي يجب أن يكبح جماحها ، أو توجه الى خدمة هدف آخر ، ولكن لا ينبغي اطلاقا أن يلحق بها الدمار الشامل ، ولو حذفنا من أسطورة أوزيريس العناصر التي تثير الحس والعاطفة لتبعثت الاستعارات ، بحيث يمكن لكل منها أن تؤلف أسطورة خاصة في شكل روائي ، وهو ما وقع في أسطورة الصراع بين حورس وست وفي قصة الأخوين وغيرها من القصص الشعبية ، التي تعامل الأفكار الأسطورية بوصفها قصصا متصلة • وهي تقوم على هامش

عبادة أوزيريس ، بمنأى عما نحفل به عبادة أوزيريس الأصيلة من عواطف ، بل وتشير المقولة البسيطة الى أن الحزن قد بارح قدس الأقداس والى أن الفرح بخلاص أوزيريس قد عم الدنيا ، حيث يقصد بقدس الأقداس هنا المعبدین الرسميين لقسمي مصر .

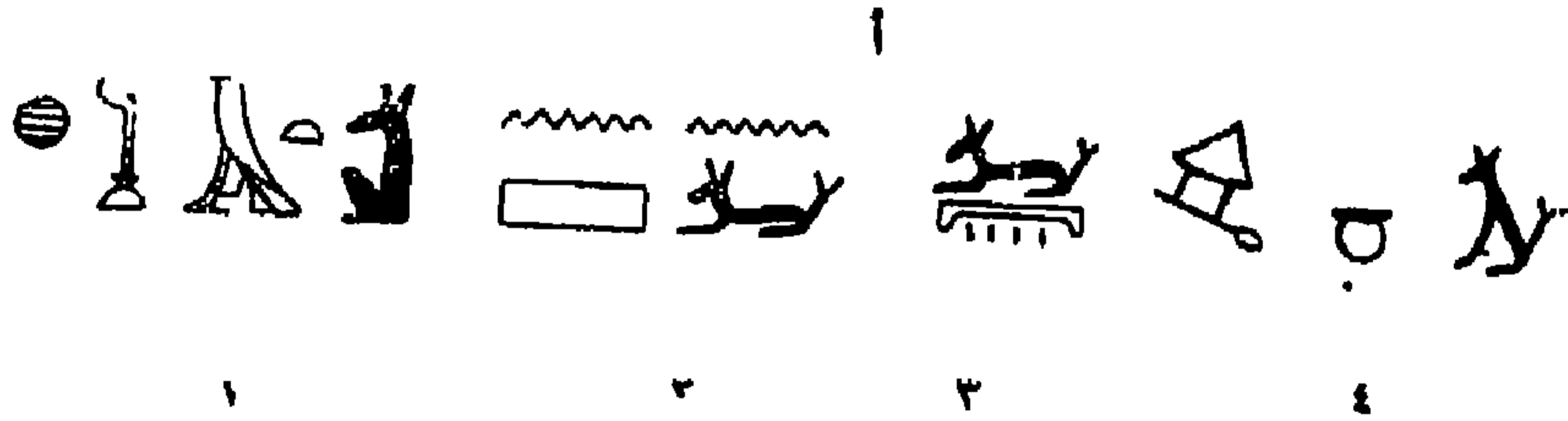
تقول الأسطورة ان أوزيريس لم يظن الى مقاصد أخيه الشريرة . وهكذا سقط في غفله في الشرك الذي أعده له عدوه ، وهو ما تجمع عليه كافة نصوص العصر . وحينما أحيا حورس أباه ، منحه القدرة على المعرفة . ومنها فهم حقيقة طبيعة ست (١٢) .

« قبض حورس على ست ، ووضعته تحتك حتى يرفعك الى أعلى . وسيجأ وسيصخب من تحتك كالزئزال »

جعلك حورس تظن انك في طبيعته الحقبة ، فلا تدعه يفر منه .
لقد جعلك تقبض عليه بيده ، فلا تدعه يفر منك »

ان ست عدو رئيسي ، فهو يجسد القوة الغاشمة والعنف الاهوج . ويشير نص آخر الى أسطورة تدعى أنه اندفع في عنف خارج رحم أمه حينما ولدته .

« يامن أنجبته الالهة الثاقل حينما فلق الليل شطرين . . »



شكل (١٦) ، (أ) صورتان من صور حيون ست

(ب) ست يرمز للمرض (١) وللعواصف (٢) و (٣) وللاضطراب (٤) .

« وخلعت عليك هيئة ست ، واندفعت خارجا في عنف » (١٣) .

ان ست يكمن دائما خلف استخدام القوة الغاشمة ، ولذا استخدم الحيوان الذي يجسده في كتابة كلمات العاصفة والمرض والشجار .

وهو الزلزال في التعويذة ٣٥٦ التي ذكرناها من قبل . كما أنه رب العواصف والرعود ، وسيد السحاب المنخفض ، وصوته قصف الرعد ، وكل ما يدور في الطبيعة من أحداث غير مواتية تعزى إليه . فهو رياح الصحراء والجفاف والموت . ويمثله نص الصراع بين حوريس وست كشخص مثير للشغب والعراك . وعادة ماتساوي النصوص الأوزيرية بينه وبين تحلل الجسد ، بينما تسمه التقاليد المتوارثة بالمر والخبث . وهو ما يفسر التحذير الذي وجه لاوزيريس باتخاذ الحيطة تجاه كل حيلة ممكنة .

لم ترض سلبيه أوزيريس هؤلاء الذين يودون أن يزوا في آلهتهم نماذجاً للاعتداد بالذات . ولقد عاشت في نصوص الأهرام بعض القصصات المحيرة من أسطورة قديمة تكشف عن وجود محاولتين لنفى سلبية أوزيريس ، الأولى حينما مثل ست أمام المحكمة ليحاكم بتهمة قتل أوزيريس ، الأخرى عندما اضطرت الآلهة للفصل في النزاع بينه وبين حورس ، بل لقد اقترح بعض الآلهة أن يمثل أوزيريس أمام المحكمة ، كما سبق عناد ست وتصلبه كمثال للعناد ، ويبدأ المشهد بوصف عاصفة (١٤) :

« أظلمت السماء ، وارتجت الأرض ،

حورس آت ، وتوت قادم .

ليقيما أوزيريس على جنبه ،

ويمثلا به أمام الجماعة المقدسة ،

(الخطاب موجه الآن الى ست) :

« تذكر ست ، وضع في لبك ما اتهمك به جب ،

وما وجهته لك الآلهة من اتهام

في بيت الكبير (أي ، بيت أتوم اله الخليفة) في هليوبوليس ،

بانك طرحت أوزيريس أرضا .

وقلت ياست : « على النقيض انه هو الذي استشارني » .

... وحينما قلت ياست : « على النقيض انه هو الذي هاجمني » .

... مد ساقيك ، وأسرع في خطاك حتى تذهب الى ماوراء الأرض

الجنوبية .

أنهض يا أوزيريس ، ولو مثل ست ذاته ،

حينما سمع اتهام الآلهة والاتهام الموجه من أبى الآلهة .
اعط ذواعا لايزيس ، يا اوزيريس ، وذراعا لنفتيس
وتعال بينهما » .

بالغ رجال اللاهوت فى تعظيم اوزيريس فى الدولة القديمة ، فى
التعويذة ٦٠٠ من نصوص الأهرام ، يتساوى مع المجموعة الهرمية بأكملها:

« ايا حورس ، ان اوزيريس هو هنا الهرم ، ان اوزيريس هو تلك
الصروح ، عجل بالذهاب اليه ، ولا تمكث بعيدا عنه فى اسمه « الهرم » . .

لقد اتى اليك بالأرباب ، ورفعهم من أجلك على قوائم ، حتى
يرحبوا بك فى مقاصيرهم البيضاء (أى المصنوعة من الحجر الجيري) .

بل لقد جاء فى عقائد المصريين أن الأرض بأسرها ، أو المحيط الذى
يطوق العالم المعروف هما اوزيريس ، وتشير احدى الأناشيد التى وصلتنا
فى روايات مختلفة الى أن ايزيس ونفتيس قد عثرتا على أخيهما المحبوب .
فى صورة تختلف عن الجثة الهامدة التى تروى الأساطير أنهما عثرتا
عليها على الشاطئ فى البقعة التى طرح فيها ست أخاه أرضا ولكنهما
وجدتا : (١٥)

« الأسود العظيم ، فى اسمك « البحيرات المرة » .
والأخضر العظيم ، فى اسمك « البحر (المتوسط) » .
والدائرة العظمى ، فى اسمك ، « المحيط العظيم » .
والحلقة المحيطة فى اسمك « الحلقة التى تحيط بالقصى اصقاع
الأرض » .

والدائرة العظيمة فى الطوق العظيم للبحر المحيط » .

وفى نسخة أخرى لنفس الانشودة نقرا ، « انك تحيط كل شيء
بلرعيك » بينما تضيف رواية أخرى من نصوص التوابيت لاتعود الى زمن
أحدث من النسخة الأولى بكثير ، « حتى ما ليس فيك بعد ، أقر بك » .
ويبدو أن الدعاوى الفكرية لرجال الكهنوت ممن آمنوا بمذهب وحدة الوجود
تبرز من بين سطور النص الهيراطيقى ، فأوزيريس بوصفه قوة النماء ،
يتجلى فى الأرض « الأسود العظيم » ، والماء « الأخضر العظيم » . وهو
كامن فى البحر الأحمر والمتوسط والمحيط الكونى الذى يلف الأرض .

ولم تنشأ تلك الأفكار فى فترة متأخرة ، فهى تتردد فى أقدم ما وصلنا من أناشيد . ويرى شبيجل أنها تعود الى عصر زوسر وبنا ، هرمه المدرج ، فى بداية الدولة القديمة حوالى ٢٧٥٠ ق م . وهى تؤكد الطبيعة الفكرية للديانة المصرية ، حتى فى مراحل تكوينها . وهما كان القدر الذى تستنيره عبادة أوزيريس من مشاعر ، لم يكن المصريون كلهم من الفلاحين البسطاء ، بل كان منهم من بلغ قدرا عال من السمو الفكرى . ولم يكن لمن صمم المجموعات الهرمية العملاقة ، وأرسى نظام أقدم دولة أممية منظمة ليرضى بممارسة عقيدة تهدف الى تحقيق الخصوبة فحسب ، مهما اتسمت مظاهرها الخارجية بالتعقيد، بل كان عليهم أن يجدوا الاجابة على ما يدور فى أذهانهم من تساؤلات وأن يرضوا سبحات الخيال بما ابتدعوه من أساطير وطقوس . وحتما أدرك بعضهم فى كل عصر أن مفهوم الآلهة لا يقتصر على صورهم المادية المنقوشة على جدران المعابد أو المثلة فى الطقوس ، ولم يكن فى وسع المصرى أن يمثل أوزيريس هيئة محددة نهائية ، وتداخلت الأفكار العقلانية والتأملات الكونية فى الرموز الشعبية عند التعبير عن بحره المحيط فى صورة انسان ملفوف فى دائرة أو فى هيئة ثعبان ، وهى رموز لم تظهر وقتها لما نملك من أدلة حالية الا فى الدولة الحديثة ، لكنها حتما اشتقت من الصور الكونية التى يتجسد فيها الاله .

وثمة صورة أخرى يتجلى فيها الاله أيضا ، لم يثبت ظهورها قبل الأسرة الثامنة عشرة ، وان كانت حتما قد نشأت فى عصر موغل فى القدم ، وهى العادة الشائعة آنذاك بعمل صورة للاله أوزيريس فى صورة مومياء من خرق الكتان ، ثم تحشى بالقمح ، وتبلل بالماء ، فيشطأ القمح من بين ثقوب القماش ، وهو مظهر كان المصرى يرى فيه أن الاله ينمو ويكبر وربما تأسست احدى تعاويذ كتاب الموتى على تلك العادة ، وهى معروفة باسم « تعويذة من أجل التحول الى شعير » (*) .

**انثى نبت الحياة
الذى شطا من اوزيريس
ونما فوق ضلوع اوزيريس
ويجعل الناس يحيون**

(*) اتبعت نص سقارة المبكر فيما عدا موضعين تعرض فيها النص للتلف وتحم نقله من اللوحة ٦٦٥٤ فى المتحف البريطانى (١٦) .

ويضفى القداسة على الآلهة
ويجعل من الأرواح أرواحا
ويبقى على أرباب اليسار وأصحاب الثروة
ويصنع كعك الباك للأرواح
التي تحي الأحياء

• اوتكسب اعضاء الأحياء الحيوية •

أحيا في صورة القمح ، حياة الأحياء

أنا . . . فوق ضلوع جب (الد الأوض)

لكن حبي كامن في السماء ، وعلى الأرض ، وعلى صفحة الماء ، وفي
الحقول •

الآن رضيت ايزيس عن (ابنها) حورس ، الهها ،

• وابتهجت به ، حورسها ، الهها •

أنا الحياة التي تستفيض من أوزيريس

ربطت الشعوب الزراعية البدائية بين طقوس الخصب وعبادة الموتى
فكانت في الواقع مظهرين لدين واحد ، وتعبيرا عن آمال المجتمع
ومخاوفه ، ولقد بدت الدنيا للانسان القديم مفعمة بالقوة ، فحيثما كان ،
كان يلمس علامات على قوة الحياة ، التي تتجلى في كافة المخلوقات الحية ،
سواء حيوانات أم نباتات ، في السموات أو في جوف المياه ، وفي حوادث
المرض والموت والتحلل التي يلفها الغموض • وكان يوسع أن يحدد
المواقع التي تكمن فيها تلك القوى الى حين ، سواء في البشر أم الأماكن ،
بيد أن الانسان القديم لم يكن على درجة كافية من الوعي بذاته بحيث يعتقد
أن تلك القوى مقيمة في أفراد كهؤلاء • ولم يكن مجتمع الانسان القديم
مؤلfa من الأحياء فقط بل من أسلافه أيضا وكانت الحياة على الأرض منفي
مؤقت في مجموعة الحيوانات الواقعة في موضع ما وراء هذا العالم ،
ولما كان الأسلاف مصدر الحياة ، فقد اعتبروا مستودعا للقوة وللحيوية
والنبع الذي تفيض منه كل القوى التي تمنح النشاط والرزق والنماء •
لذا لم ينظر اليهم المصري بوصفهم أرواحا فارقت عالمه بل قوة مازالت على
فاعليتها ونشاطها ، وباعتبارهم حراسا للحياة وللثروة ، وليس
ما يصادفه المرء من خير أو شر في حياته الا راجعا اليهم أولا وأخيرا ،
مثل شيطان القمح وتناسل القطعان ، وحيوية الرجال والنجاح في الصيد

أو الحزب.، كل هذا لم يكن الا تجسيدها لقوتهم وبناء على موافقتهم .
لذا اعتبر المصريون الموضع الذى يقيم فيه الأسلاف أقدس بقاع العالم ،
فمنه يفيض الخير على المجموع ، ولولا المقبرة والجبانة ، لكانت الحياة
على الأرض بائسة ، بل ربما مستحيلة .

لم يحدد الانسان القديم أسلافه باعتبارهم شخصا ، بل نظر اليهم
بوصفهم مفهوما جماعيا دون أسماء فردية ، فعند الفرس كانوا
الفرافاشيس « Fravashis وفى روما « المانيس » Manes (*)
وللصينيين كانوا « تسو » Tzu وعرفهم المصريون « بالارواح »
او « المبجلين » ، او « الآلهة » ، وبصفة رئيسية دعوهم « كاوات » . وتكتب
كلمة « الكا » برسم يدين فى وضع الاحتضان مما يظهر أن الكا كانت
شيئا يمكن نقله بالاحتضان ، ولكى تنتقل فلا بد أن تكون من مادة الكا ،
وباعتبارها قوة من قوى الحياة اعتبرها المصريون جمعا أى كاوات ،
ولم تكن الكاوات هى الأجداد بل قواهم ، وهو ما يفسر وصفهم بأنهم
« سادة كاواتهم » وليسوا تلك الكاوات فحسب . وتعنى الكلمة المفردة
« ذكرا » بينما يشير الجمع الى القوة والحظ الحسن والخصوبة ، وتعنى
عبارة العودة الى الكا الموت ، فضلا عن أن الكا هى الشكل الاصلى المثالى
للشخص ، باعتباره كائنا بشريا لم يتعرض لآى من أوجه القصور التى
تصيب بها الحياة البشر على الأرض . وكانت هى المسئولة عن الخصب
والقوة الجنسية والحظ الحسن والولاء للمجموع . ومع ذلك لم تكن فى
عالم الأحياء سوى قوة طارئة ، ولم يكن مقرها الأرضى فى منازل الأحياء
بل فى مقابرهم . ولم يكن كهنتها الا الكهنة الجنائزيين . وهو ما يبدو
للانسان المعاصر أمرا متناقضا ، بيد أن المصريين كانوا مرتبطين أشد
الارتباط بماضيهم الجماعى ، ومتمسكين أشد الاستمسك بمثل تلك
الأنماط البدائية المتفكير ، وهم ثم يعبدوا أسلافهم بل كانوا يودون لو أن
بعضا من قواهم حلت فيهم حتى يستخدموها فى قضاء حوائجهم ، كان القبر
مهما للحى والميت على السواء . وكانت عملية الدفن فى جزء منها جماعية ،
اذ تؤلف المقابر المنفردة الجبانة التى عرفها المصرى باسم « خرت - نثر »
« أو ما لدى الاله » . وكان القدماء مثل الأقوام البدائية المعاصرة ، يحرصون
على أن تترابط جماعات الموتى مثلما تترابط جماعات الأحياء ، فكان الموتى
أى الأسلاف - يرقدون متقاربين فى مجموعات أسرية وعشائرية ، وهو ما

(*) تعبر تلك الكلمة عن ارواح الموتى مجتمعة وتعنى الخيرين ، وليس لها مفرد
وحيثما بدأ الرومان فى دفن موتاهم فى مقابر أسرية باتت تعبر عن موتى كل عائلة .

(المترجم)

سسطيع ملاحظته فى كل الجبانات الرئيسية فى الشرق الأدنى ، وقد أثبت يونكر مؤخرا أن منطقة هرم خوفو فى كانت قد صممت لتكون جبانة لعشيرة الملك ، بدلا من أن تكون جبانة للملوك ، وهذا الارتباط الجماعى النابع من رغبة المصريين فى أن يضجعوا سويا ضسجتهم الأخيرة الدافع الرئيسى لاقادة المصاطب حول الأهرامات العظيمة . وعلى واجهات الخاصة نقشت ضراعات مواجهة للأحياء (*) ، وصممت غرفه الأمامية كى يزورها من ببقى على قيد الحياة من أفراد الأسرة ، لا سيما فى أول يوم من أيام السنة . وفى هذا الوقت تفيض القوة من منبعها فى الدنيا ، وهى تشتد فى داخل القبر عن خارجه .

نشأ أوزيريس فى هذا الاطار ، لكنه كسر حواجزه ، فهو نتاج المزج بين نظرية الملكية والضغط الشعبى أثناء الدولة القديمة . ولقد عرف المصريون آلهة أخرى للخصب ، لم تكن الا أشكالا أقل تعقيدا ، قريبة الى الاهتمام البشر للفلاحين ، مثل « رننوت » للحصاد ، وابنها نبرى أى القمح . وسخت ، سيدة المناقع وابنها « كاتش » وكان « مين » ، رمز الخصوبة القديم فى قفط ، وسبك التمساح هم أيضا من بين أرباب مظاهر الحياة فى الحقول والنهر .

بيد أن أوزيريس اكتسب صفة أعم ، فهو كل صور النماء وهو الملك أيضا لذا كان يمثل متقلدا شارات الملكية . وكان الملك وسيطا بين المجتمع وبين مصادر القوى المقدسة ، ومنها يحصل عن طريق الطقوس على حق تكوين حكومته وبها ينظمها . وعرفت مصر مصدرين من مصادر القوة ، الأول فى السماء والثانى فى المقابر مع الأسلاف . وفى الموضع الأول بات الملك ابنا لاله الشمس أما فى الموضع الثانى فقد صار حورس ابنا لأوزيريس ، لأن أوزيريس هو الملك الراحل مثلما هو تجسيد للخصوبة . ولم يكن هو السلف بصورته المجردة السابقة بل رب الأسلاف والوريث الوحيد لقوتهم . وبصفته الملك السالف فقد حمل معه تلك الصفة الى العالم الآخر حيث بات رب الموتى ، ورئيس بلاطهم الملء بالأشباح ، اذ أن أوزيريس هو « هاديس » (**) و « دينويسوس (***) معا .

(*) اعتقد المصريون أن تلاوة تعويذة القرابين السحرية قليلة بتزويد المتوفى بحاجته من الطعام والشراب فى العالم الآخر ، لذا ينضرع المتوفى للأحياء ويسنحهم « بغير ما يحسون الحياة ويكرهون الموت » أن يتلوا التعويذة . (المترجم)

(المترجم)

(**) رب الموتى عند الاغريق .

(المترجم)

(***) رب الحر والخصوبة عند الاغريق أيضا .

ليس من السهل أن نتفهم شخصية أوزيريس كاله للموت ، رغم غزارة المادة المتاحة لنا ، مما يحتم اعتبار مايلي محاولة - وان كانت غير حاسمة - لرسم صورة لما كان عليه اللاهوت القديم ، وهي محاولة مفرقة في تبسيط المادة المعقدة لكنها تتفق في عمومياتها مع آخر ما توصل اليه العلماء من مكتشفات مثل شوت وشسبيجل ، وركه ، وياكيسون ودريتون .

ان أوزيريس ميت ، أو هو في الواقع الملك الراحل ، المحنط ، الذي ينزل بعد موته الى العالم السفلي حيث يتحول الى قوة الطبيعة الكامنة والهامدة ، فهو بلا حول ولا قوة ، وما يجسده من قوة ليس الا قوة خاملة او غافية أو تتسم بالسلبية المطلقة . ولكن لو قدر للملك الراحل أن يبقى الى الأبد في هيئته الأوزيرية الأولى ، لأصبحت نظرة المصري له وللعالم نظرة متجهمة ومخيبة للأمال بيد أنه لا يظل على هذا الحال الا ريثما يقوم ابنه ووريثه حورس بالقضاء على أعدائه ويرتقى العرش ، ويزور حورس ، أي الملك الجديد ، أباه ليبلغه بأخبار انتصاره ، أي ليعلن له أن النظام قد عاد الى الكون من جديد . وأثناء صراع ست مع حورس تمكن ست من انتزاع عين غريمه اليسرى ، التي أنقذت فيما بعد نتيجة لانتصار الوريث الشرعي ، وأعطاهها حورس لأبيه رمزا لتعزيز النظام الجديد . وثمة روايات أخرى لما استطاع حورس أن يؤديه لأبيه من أعمال ، أهمها « فتح الفم » ، وهو ما كان يتم عن طريق لمس فم أوزيريس بمنحآت يرمز الى الدب الأعظم ، وهي الكوكبة التي تخضع لست . وبها تمكن من فتح فم الآلهة كما تروى أسطورة مفقودة . ولما كان المصريون يعدون أوزيريس روحا كامنة في ماء النيل على وجه الخصوص ، فان حورس يعود بالرياح الشمالية ، التي تهب على مدار السنة في مصر وتلطف من قيظ قفارها ، وتبشر بمقدم الفيضان السنوي . ويرى اللاهوت في الطقوس التي يؤديها حورس لأوزيريس أنها تمكن أوزيريس من أن « يطلق روحه » أو « يحرك نفسه » (*) ، ويبعث الاله روحه في أوزيريس ، بينما يظل جسده هامدا بلا حراك حبيس الأرض .

« جسدي للأرض ، وروحي للسماء »

وكما تقول النصوص القديمة ، ان شروق كوكبة الجبار في القسم الجنوبي من السماء بعد انقضاء فترة احتجابها ، هو علامة على بداية فصل

(*) المقصود بالحركة هنا الروح وليس الجسد - (المترجم) .

جديد للنماء . وعودة الحياة للطبيعة بكل مظاهرها ، اذ يتحول أوزيريس الى روح حي . وحتى يتحقق هذا للمتوفى اعتبر المصريون ذلك الشكل الثنائي لأوزيريس الغرض الأساسي من تأدية طقوس الجنائز للموتى ، وهكذا يستطيع الملك المتوفى باعتباره أوزيريسا جديدا أن يتحد مع روح أوزيريس الأصلية ، بفضل ما يقدمه خليفته على العرش من عناية ورعاية له ، تماما مثلما يتخلص الاله - باعتباره روح الخصب - من حالة العجز ليصبح الحياة في السنة الجديدة كل عام . وهو ما تعبر عنه عبارة « التحول الى أوزيريس » ، اذ لم يكن الكهنة يكتفون بمناداة الموتى بأسمائهم ، المجردة ، بل كانوا يضيفون لقب أوزيريس فيدعون الملك تتي ، أوزيريس تتي ، وونيس ، أوزيريس ونيس . . . وهكذا لم يكن التحول لى أوزيريس تحولا فعليا كما يفسر عادة ، بل كان يعنى أن يقاسم المرء الاله في مصيره وفي تحوله الى روح ، ويمثل الموت وما تتعرض له الجثة من امتهان أثناء تحنيطها ماتعرض له الاله من آلام . فست هو الموت الذى يصرع المرء ، ورفاقه هم شياطين التحلل والفناء ، بينما يمثل الانتهاء من التحنيط واقامة طقوس الجنائز المطلوبة أمام القبر « انقاذ الاله » . وكانت الفترة الواقعة بين الموت والبعث حافلة بالخطر ، وكما أعادت اختا الاله ايزيس ونفتيس جمع أوصاله وسهرتا على جثمانه طيلة الليل ، تقوم الكاهنتان اللتان تتقمصان شخصية الالهتين بأداء دور الندابة ، وحماية جسد المتوفى من أرواح أعدائه أثناء تأدية الطقوس . ومما فى الواقع مسئولتان عن سلامة أوزيريس فى الفترة الواقعة بين وفاته وبين عودة حورس تعثران على الاله ، ثم تجمعان اشـسـلـاتـه ثم تبكيانه .

الفصل الرابع

أوزيريس الها عالميا

لم يكن ما قاساه أوزيريس من محن في الأصل ، مما يصيب الأفراد العاديين بل كان قاصرا على الملوك . غير أن الشواهد تؤكد ازدياد شعبية تلك العقيدة في الدولة القديمة وهي تقترب من نهايتها ، ولقد نشأت طقوس أوزيريس في مدينة بوزيريس « مدينة عمود جد » في دلتا النيل ، التي أصبحت مزارا يحج اليه المصريون منذ فترة مبكرة جدا ، حيث اشترك الحجاج في أداء الطقوس المتصلة بالموت والسهر على الجثمان واعادة الاله الى الحياة ، ومع هذا الانتشار الذي لاقته عبادة أوزيريس تحول الاله الى رب مهيمن على شئون الجنائز الملكية ، ولم يكن في وسع أحد سوى الملك والمقربين منه أن يتحول الى أوزيريس بعد الموت ، اذ أن هذا التحول مرهون ببناء مقبرة فخمة يحتاج انشاؤها الى تصريح من الملك ، والى وقف يتكفل بالانفاق على تقديم القرابين في كل الأعياد الهامة بصفة مستمرة . بيد أن المجتمع القديم انهار حوالي عام ٢٢٥٠ ق م ، اثر وفاة الملك ببي الثاني ، آخر فرعون من فراعنة الأسرة السادسة مارس السلطة الفعلية . وتلى ذلك عصر شهد حربا أهلية واضطراب عام وسادته الفوضى التي تسبب فيها أمراء الاقطاع وشهد ثورات اجتماعية ، وجارت طبقتا الكتبة ورجال الجيش بالمطالبة بمشاركة أوزيريس مصيرة بعد الموت ، دون الحاجة الى المبالغة في تقديم الهبات المادية أو إيقاف ضياع على المقبرة ، فبدلا من اقامة مجموعات هرمية أو مصاطب اكتفى المصريون بصناعة توابيت ضخمة ، غالبا ما تكون مزدوجة ، وصورا عليها نفس المناظر التي تزين الأجزاء الرئيسية في المقابر القديمة ، ومثلوا على جوانبها الداخلية صور لجوسق الذي تتم فيه طقوس فتح الفم على التماثيل أو الموميאות ، وصور القرابين الوفيرة من الأطعمة والأثاث الجنائزي .

كما كانت الجدران الداخلية تغطي بكتابات اقتبست مما كان الكهنة يتلونه من تعاويذ لمنفعة عظماء الدولة القديمة .

على الرغم من الفوضى التي سادت الفترة التالية لسقوط الدولة القديمة ، إلا أنها تعد من أعظم العصور التي تحررت فيها الروح الانسانية، اذ صاحبت انهيار المجتمع المنظم الذي ساد الدولة القديمة هزة في نفوس الجميع ، وعبر المرء عن شكوكه في عدالة النظام الاجتماعي ، وامكانية البعث بعد الموت ، وطبيعة الآلهة وعلاقتها بمن يتعبدون لها . وتلوح في لغة هذا العصر الملتوية والمفعمة بالكنايات دلالات على حدوث فورة فكرية هائلة . وتساءل انسان هذا العصر لأول مرة في التاريخ المكتوب عن العضلات الأساسية التي تتناول طبيعة الانسان والاله وقضية الشر . وقد شهد ذلك العصر نشاطا أدبيا عظيما حتى عدت نهاية تلك الفترة التي تعرف باسم العصر الهيراكليوبوليتي - العصر الكلاسيكي للأدب المصري . وتعكس نصوص التوابيت الروح الجديدة النزاعة الى التساؤل والبحث، بينما أعاد المصري صياغة نصوص عصر الأهرامات واستبدل ببعضها أناشيد تعكس الاتجاه الفردي الذي ساد ذلك العصر .

وبات أوزيريس محورا لما ظهر من أفكار جديدة . ولئن اتسمت شخوص الدراما الأوزيرية بالحمية ، ولئن أحكم الكهنة وضع لاهوتهم ، إلا أنهم كانوا أشبه بالشخوص الآلئة منهم بالأفراد المتمايزين . وازداد احساس المرء بذاته عن ذي قبل ، فلم تعد الطقوس أمرا يختص به الملك أو حتى المجتمع باعتباره وحدة جماعية ، بل صارت تعكس ماتعج به نفوس العامة من مشاعر سواء من الرجال أم النساء . وتكشف التعويذة ، أناشيد تعكس الاتجاه الفردي الذي ساد ذلك العصر .

« آواه أيها العاجز

آواه أيها العاجز الناعس

آواه أيها العاجز في هذا الموضع

الذي تجهله رغم علمي به

ها أنا ذا قد وجدتك (راقدا) على جنبك أيها الغافى العظيم .

قالت ايزيس لنفتيس : اختاه

هاك أخانا

هلمى نرفع رأسه

تعالى (نجمع) عظامه
اقبل لتعيد له اطرافه
هيا بنا نضع نهاية لشجته
ونسعى الا يعاوده السام .
عسى ان يتجمع الندى من اجل روجه
وان تمتلئ القنوات من فيضك (اوزيريس) .
وان تخلق اسماء الأنهار بفضلك .
لتحيا يا اوزيريس
ولتجعل الناعس العظيم ينهض .
انا ايزيس .
وانا نفتيس .
لينتقمن لك حورس ،
وليحمينك توت ،
ولداك من التاج الأبيض (*) .
لتقتص ممن اساء اليك .
ان جب سبرى ،
وستسمع جماعة الآلهة ،
حينئذ ستتجلى قوتك فى السماء .
وستوقع الاضطراب بين (اعدائك من) الآلهة ،
لان حورس ابنك قد انتزع التاج الأبيض لك .
انتزعه ممن تامر ضدك .
وحينئذ سيقول اباك اتوم « هلم » ،
لتحيا يا اوزيريس ،
ولتجعل الناعس العظيم ينهض
بداية حديث آخر :
« انا ايزيس ، التى تلبى نداء (الغوث)
انا نفتيس ،
قم وانهض .

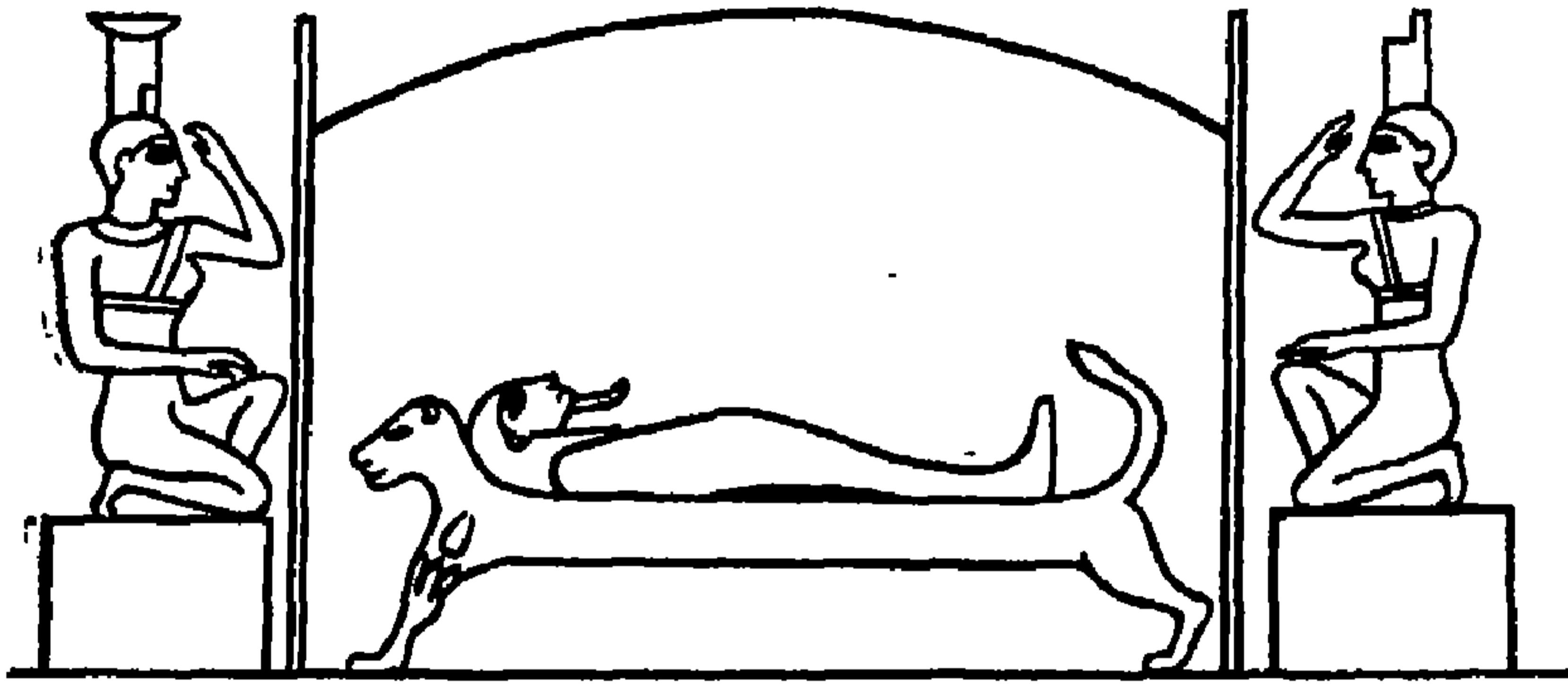
(*) أى أن اوزيريس قد انجب حورس وسب من التاج الأبيض رمز الجبوت أو من
الربة التى تعبد فيه .
(المترجم)

ولتستلق على جنبك ، أيها الناعس العظيم ،
ولتسكب ماءك ،
ولتتحرك دماءك ،
ولتحم ارتك من (أعدائك من) الآلهة •
سينكفثون على وجوههم ،
ويقلعون عن هجوماتهم •
لتنهض يا أوزيريس ،
لتحيا يا أوزيريس ،
ليقم الناعس العظيم على جنبه •
فأنا ايزيس •
أنا نفتيس •
لبي حورس نداءك يا أوزيريس ،
ستوضع على ذراعيه ،
وستامن بقوتك ،
فحورس في العالم السفلي •
وسيفيض النهر من أجلك حتى بوتو ،
وسيفغر من بعدك كل الآلهة ،
وسيمنحك إياه أتوم •
وسينحو الذكور (نجوك) ،
وستجمع الإناث الشيء الكامن فيك الذي لا شكل له ،
من بلدتك يا أوزيريس ،
التي ستمتد قوتها حتى بوتو •
لتحيا يا أوزيريس ،
ولينهض الناعس العظيم على جنبه ،
فأنا ايزيس •
أنا نفتيس •
لبي حورس نداءك •
وبه ستوضع على ظهر (ست) •
ولو حاول أن يفر من تحتك ،
ستحملك (ذراعاه) ،
إلى المدى الذي حدده لك أباك جب •

لتعيا يا أوزيريس
 ولينهض الناس العظيم على جنبه ،
 فانا ايزيس •
 انا نفتيس •
 ما أجملك يا من ستنهض اليوم ،
 مثل حورس العالم السفلى •
 تستيقظ اليوم وتتجلى من الفيضان العظيم ،
 لقد تطهرت بتلك الجرار الأربعة ،
 التي اغتسلت بها الآلهة •
 لقد تحدث اليك جب •
 وقال لك : ان الشر قد محق •
 وامك نوت المائلة أمامك ،
 اصغت اليك •
 لقد طهرت حورس ،
 ومجدك توت ،
 وأبعد روحاك التوامان (اى سيدا التاج الأبيض العظيم) ،
 الأذى عن جسدك •
 ويمكنك ان تقف على ساقيك اللتين عادتا الى موضعهما •
 ستفتح الطرق للأدباب ،
 وستقوم بدور فاتح الطرق لهم ،
 لقد عززت نصرتك على أعدائك ،
 (الذين سيرقلون) مقهورين وهم ينتحبون • فانا ايزيس •

بدأت ايزيس ونفتيس سهرهما على جثمان أوزيريس حينما عثرتا
 على أشنائه « فى هذا المكان » • ويركز النص على خيالة اللاوعى التى
 أصابت الاله فى مقابل وعى الربتين الساهرتين ، وهى الفكرة التى أشرفنا
 اليها فى نصوص الأهرام فى ص ١٠٨ • ولا يقر كل العلماء حتى الآن
 ان المضربين كانوا أحيانا يفسرون أساطيرهم مستخدمين مصطلحات
 سيكولوجية ، وهو أمر يختلف تمام الاختلاف عن محاولة تفسيرها بلغة
 علم النفس الحديث ، فالأساطير تصف محنة أوزيريس بصفة عامة « بالظلم
 والأرهاق » أو « الحزن » ولكنها تقول أيضا انه « نائم » ، اى انه فقد
 القدرة على المعرفة ، والتعزفة والنشاط هما وجهان لشيء واحد .

ان ايزيس و نفتيس تعرفان ان الاله فى عبجزه يمثل الارض الميتة
التي تنتظر العودة الى الحياة . وليس انقاذ الاله الا ارتفاع مياه الفيضان ،
ويقدم النص نموذجا لاستعمال القدماء « للاسم » بمعنى « الطبيعة » :
فخلق « أسماء الأنهار » يعنى ان تمتلئ بالماء حتى تكتمل طبيعتها الحقة .
واذا كنا ندعو الأنهار الجافة بأنها أنهار بالاسم فحسب ، فان هذا يعد
فى نظر القدماء من قبيل الترهات ، فهم لا يطلقون على النهر اسمه الا اذا
كان يؤدي الدور المفترض له أن يؤديه ، وينطلق بنا المقطع الثانى من
النص الى عالم الأساطير ، فحورس وتوت قد دعيا على النقيض من العقيدة
الرسمية « ابنا اوزيريس » وهما سينتقمان له وسيحميانه حتى يتمكن
من القضاء على قاتله وكل مخلوق فى الأرض والسما ، كما أنهما
سيشاهدان قوة الاله الجديدة وسينتزع حورس المملكة من سم
وسيصدر الاله الأعلى رب القدر أتوم أمره العظيم « لينهض النعس
العظيم » .



شكل (١٧) ايزيس و نفتيس تبكيان اوزيريس

نقل المصرى نصوص التوابيت من مصادر عدة وأعاد صياغتها حتى
تتواءم مع أغراضها الجنائزية ، وقد تمت الصياغة فى بعض الأحيان على
نحو ردى . ونرى هنا الكاتب يقتبس ترنيمة كتبت عن شعائر اوزيريس
وقسمت الى أربعة أحاديث . وقد احتفظ النص بأحد العناوين الأصلية ،
ولكن يبدو واضحا من طول المقطوعة أن النص الأصيل كان يحتوى على
عناوين أخرى . ومن المؤكد أن هذه الترنيمة لم تكن جزءا من طقوس المعبد
بل كانت أنشودة أوحى بها تتابع أحداث شعائر آلام اوزيريس المطولة ،
التي كان أداؤها يستغرق وقتا طويلا . ففي ابيدوس أثناء الدولة الوسطى
كان تمثيلها يستغرق ثمانية أيام ، مما يعنى أن النص الذى فى حوذتنا
لا يبدو أن يكون ملخصا موجزا أشد الايجاز للنسخة الأصلية . وكان

الهدف من هذا العمل الأدبي أن يدرب المرء على الحس الدينى ، وهو نمرة . أنتجتها حضارة راقية ، وليس بقايا مفككة لطقسة قديمة من طقوس الخصوبة . والعلاقة بينه وبين الطقوس تماثل العلاقة بين ترانيم جورج هربرت (*) والعشاء الربانى . . ويشعر المرء أن النص الأصيل كان ديالوجا يؤديه صوتان ينفرد أحيانا أحدهما باللقاء وأحياناً أخرى يؤديانه معا .

من أهم الأفكار التى ترد فى أساطير أوزيريس الطلب الخاص بأن يتقلب الاله على جنبه ، فمياه الفيضان السنوى تنبع من فخذه ، وهى صورة قد تبدو شديدة التكلف ، ولكنها السبب الذى دعى المصريين الى الاحتفاظ بفخذ الاله فى الكثير من المعابد . وتزىل ما أصاب الباحثين المحدثين من حيرة حينما قرءوا عبارة « مولد على الفخذ » . وسيقضى الفيضان الجديد على الشياطين التى استعبدت البلاد فى أوقات الجفاف والقيظ : ولقد استخدم المصريون كلمة « الآلهة » على نحو يؤدي الى لبس ، اذ هى تعنى الأرواح سواء الشرير منها أم الطيب ، ونرى أن القصيدة هنا تصف الآلهة مرتين بسوء النية . ولا بد لنا دوماً من أن نلزم الحذر فى استنتاجاتنا والا افتراضنا آراء لم يعرفها القدماء ، فالآلهة عندهم هى كائنات قوية بغض النظر عن كون قوتها نافعة أو ضارة .

كانت استغاثة أوزيريس نقطة التحول فى الدراما ، ويبدو أن الصيحة كانت « انزل لى » « هاك ارى » Ha.k ir.i ، وهى السبب فى تسمية احتفال ابيدوس العظيم باسم هكر (١) . ويشير النص الى التوتر الذى تستثيره هذه اللحظة ، حينما يسمع المتعبدون فى الخارج صيحة الاله العظيمة « أثناء ليلة النوم العظيم » . وفى تلك الليلة لم يكن لأحد أن يلعب الموسيقى أو يغنى ، اذ يترقب الجميع اللحظة التى تخرج فيها استغاثة الاله . وبالمثل كان الكاهن الذى يؤدي طقساة فتح الفم يتظاهر بالنوم وانه يعلم أن أباه يناديه ، فيهب ليلبى نداءه ، وهنا يبدأ الجانب العملى من الطقساة . وتقول الأسطورة ، كما يفهم من الطقوس ، ان حورس هبط الى العالم الآخر ليعانق والده الذى تعرف عليه . وهو مايعنى ، كما رأينا من قبل ، أن حورس تسلم الكا الخاصة بوالده ،

(*) شاعر بريطانى ولد فى ويلز عام ١٥٩٣ ، وأهم أعماله ديوان « المعبد » الذى حظى بشعبية كبيرة نظرا لعدوبة شعره الغنائى وروحه الدينية المتدفقة ، وقد أصبحت مصادره ترانيم كنسية فى القرن الثامن عشر .
(المترجم)

بينما يفيض النهر على الأرض حتى بوتو في الدلتا ، حسب أوامر الإله الأعلى كما تقول الانشودة . ولم تكن المياه صورة أوزيريس الوحيدة ، إذ رآه المصري في الحيوية الجنسية لدى الذكور وخصوبة الإناث .

وفي المقطوعة التالية نرى حورس ، يصحح الأوضاع ، لا سيما أنه قد جعل ست يقوم بدور انقارب الذي سيحمل أوزيريس في تجوله في الدنيا ، أو سيجعله يقوم بذلك .

« ستحملك ذراعاه »

إلى المدى الذي حدده لك أباك جب .»

ولقد أعطى جب ، إله الأرض ، ولده أوزيريس العالم ميراثا له ، لذا كان على ست أن يحمل خصمه المنتصر إلى كل مكان ، إذ كان أوزيريس روح النماء في الدنيا . ويلى ذلك مقطع طويل يبدأ بمقارنة عودة أوزيريس بخروج حورس من المياه الواقعة أسفل الأرض . ونرى حورس هنا قائدا للأبراج السماوية التي تظهر في ليل مصر ، إذ اعتقد المصري أن النجوم بعد عبورها صفحة السماء تنزل في الغرب في مياه العالم السفلي ، الذي يمتد في كل موضع أسفل الأرض ، وتمر فيها لتشرق من جديد مفعمة بالحيوية . لذا لم يكن النزول إلى الماء بهدف الطهارة فحسب ، بل كان إشارة إلى ميلاد جديد . ولقد تحولت روح أوزيريس إلى نجم (أو ربما الشمس ؟) ، يمثل في صورة ابن أوى منتصبا على حامل ويعرف باسم « فاتح الطرق » . وبظهوره تنتهي آلام الإله ، وتعود السعادة والرخاء من جديد بينما يهلك الأعداء .

اقتترنت عالمية ديانة أوزيريس بازدياد شعبية إبيدوس كمركز لعبادته وكان موقعها المتوسط بين الشمال والجنوب عاملا هاما في جعلها مزارا للحج . ولقد اكتسبت قداستها منذ زمن سحيق لاتغية الأذهان ، وفيها أقام ملوك الأسرة الأولى أضرحة رمزية حتى يكتسبوا حماية الهيا المحلية ، زب الموتى ، الكلب أو ابن أوى . « أمام الغربيين » (*) ، أي من

(*) تعنى كلمة الغرب الجبانة أو عالم الموتى في اللغة المصرية ، لأنه موضع غروب الشمس ولأن أهم الجبانة المصرية قد أقيمت على الضفة الغربية لليل منذ فجر التاريخ ، بيد أن بعضا من أهم الجبانة المحلية قد أقيمت على الضفة الشرقية لأسباب تتعلق بالبيئة الجغرافية والزراعية ، ومنها جبانة بنى حسن في المنيا . (المترجم)

دفنوا في التلال الغربية . وكانت طقوس ديانة أوزيريس قد دخلت ابيدوس في وقت ما قبيل نهاية العصر الهيراكليوبوليسي (حوالى ٢٠٥٠ ق م .) وكانت تؤدي مثلما كانت تقام في موطنه الأصلي أبو صير (بوزيرس) ، ومن ثم اندمج الاله المحلى ، أمام الغربيين مع أوزيريس . واذا صححت نظرية كيس kees التى تزعم أن معبد ستي الأول الذى بنى في عصر لاحق قد صمم على نسق معبد أقدم ، فيمكننا أن نتصور أن المقصورة الرئيسية كانت قائمة في قلب أجمة من الأشجار ، وأهم أجزائها منصة مرتفعة يحيطها الماء من كل جانب ويمكن الوصول اليها عن طريق درج يرمز الى قطعة الأرض الأولى التى برزت من تحت مياه الفيضان فى بدء الخليقة ، والتى تتكرر صورتها عندما تبرز الأرض من تحت مياه الفيضان السنوى أثناء انحسارها . انها أقدم بقعة فى الأرض ، واسمها بالمصرية « نا - ور » ، Ta-wer ، وهو الاسم الذى أطلق على كل الناحية . وعلى تلك الجزيرة أعادت ايزيس ونفتيس تجميع أشلاء أوزيريس وفيها تسهر كاهنان تلعبان دور ايزيس ونفتيس على حماية الجنمان . وكان الوصول الى تلك الجزيرة التى أطلق عليها المصريون اسم التل عن طريق ممر منحدر . اعتبرته المناظر التى تزخرف جدران المعابد المتأخرة طريقا يؤدي الى العالم الآخر ، ومنه نزل حورس حينما ذهب للقاء أبيه . وكان المعبد يحتوى على غرف أخرى ، احداها - كما نعلم - تمثل المكان الذى مثل فيه ست أمام محكمة الآلهة الموقرة . وربما كانت مقصورة أوزيريس فى الأصل تلا قائما وسط أيقة من الأشجار . مثلما نرى فى معبد المدامود (*) ، وربما احتوى التل على غرفة فى مركزه يتم الوصول اليها عن طريق دهليز متعرج .

كان الاحتفال بالعيد السنوى الكبير يتم فى آخر شهر من شهر الفيضان ، حينما تبدأ مياهه فى الانحسار . وكان الاحتفال يستغرق ثمانية أيام فى الدولة الحديثة . ويبدأ بطقسة « فاتح الطرق » ، وتليها ثلاثة أيام وثلاث ليال من العويل والنحيب ، وهى مدة محنة الاله ، حيث رقد أوزيريس مسلوب القوة بينما راحت ايزيس ونفتيس تبكيه . وبعد ذلك تاتى محاكمة ست أمام المحكمة المقدسة . ولسنا نفهم معنى اليوم التالى لذلك ، ويبدو أن أوزيريس يبحر فيه فى بحيرة المعبد فى قاربه ، المعروف باسم « نشمت » ، ثم تقع معركة طقسية ترمز الى هزيمة ست وأعوانه . وثمة أيام أخرى يحتفل فيها بوضع أكاليل الزهور وعودة

(المترجم)

(*) على الضفة لشرقية للنيل جنوب الأنصر .

أوزيريس ظافرا الى معبده . أما آخر الطقوس وأكثرها أهمية على الأقل في العصور المتأخرة ، فهو اقامة « عمود جد » . وهو رمز مقدس يمثل في رأى المصريين العمود الفقري لأوزيريس ، وتعتبر اقامته في وضع رأسى ، الإشارة الأخيرة « لقيام » أوزيريس .

ولم تكن طقوس إبيدوس متصلة اتصالا مباشرا بشعائر العقيدة الملكية . وإذا ما استثنينا كونها مناسبة ينتهزها أبناء الشعب للقيام برحلة الى مكان محبوب ، كانت تلك الطقوس في الواقع سلسلة من الشعائر التي تكتنفها الأسرار والتي تصور للمشاهد الدراما الأساسية لخلص الانسان ، ويمكننا أن نسمع صدى خافتا لما كانت تلك الاحتفالات تثيره في النفوس من حماس في نقوش اللوحات الحجرية التي كان الحجيج يقيمونها في رحاب المعبد الخارجية « عند درج الاله » .

« عسى أن أكون بين أتباع أوزيريس حينما يتجلى في صورته النهائية ، أسبح بحمد الاله وأنشد له التراتيل التي تمجد جمال القارب نشمت ، واحضر للقارب دفنه ، وامجد الاله العظيم » .

تصف لوحة معروفة محفوظة في متحف اللوفر G 15 كيف كان أعظم رجال الأرض ينحنون أمام « فاتح الطرق » ويقبلون الأرض في حضرة حينما يمر بهم . وتعتبر تلك الصلاة عما ينتاب المشاهد لاداء تلك الطقوس من حماس :

« عسى أن أشاهد فاتح الطرق في موكبه الأول ، حينما يشرق كاله . . وحورس القوى ، الذي يسعد البشر حينما يمر في القنوات المؤدية الى المعبد » .

ويمكننا هنا أن نتخيل الموكب حينما يتقمص الكاهن الممثل شخصية حورس ، أو حينما يحمل تمثال الاله الى داخل « الصالة الكبرى » حيث ينتظره جثمان أوزيريس : حورس يسمع استغاثة والده في « ليلة النوم العظيم » ، فيسرع ليبلغ البشائر التي ستمنح لوالده الأمل ، وليحمل له أيضا آمال جموع الحجيج وثقتهم الخيالية . وفي ختام الحفل يكرس تمثال جديد لأوزيريس وتقدم كميات هائلة من القرابين « من كل ما تنتجه الأرض ، وما يفى به النيل وما تجلبه السماء » . وكان زوار المعبد يأملون من اقامة لوحاتهم في المعبد الخارجى أن تستمتع أرواحهم بنصيب دائم في تلك الهبات الرائعة ، وبذا تتحقق لها المتعة الكاملة .

وفى نفس الوقت كانت البلاد بأسرها تحتفل بأعياد مماثلة وان كانت على نطاق أضيق بلا شك ، ولقد اعتبرت غالبية الشعب أوزيريس الهة الرئيسى ، وكان فى وسع الجميع المشاركة فى الاحتفالات بما يتخللها من اثاره وما يتمثل فيها من روعة واستثارة درامية للتوتر ، ويغلب على لوحات ابيدوس رداءة النحت وكثرة الأخطاء الاملائية ، وهى دليل فريد ومثير يكشف عن تأصل عبادة أوزيريس بين الفقراء .

لم يتحول أوزيريس من جنى يرعى الخصب الى اله محلى فحسب ، بل بات المثال الذى ستحتذيه كل روح ترغب فى هزيمة الموت ، ومثلما انتحل الملوك الغابرون مصير أوزيريس ، شعر كل امرئ الآن ان مغزى الدراما ينطبق على كل روح :

« الآن صرت ابنا للملك ، واميرا ،

طالما بقيت روحك ، ومادام قلبك فى حوزتك .

سيعنى بك انوبيس فى بوزوريس (أبو صير) ،

وتسعد روحك فى ابيدوس حيث يمرح قلبك على التل العالى .

ويبتهج معنطوك فى كل مكان .

انك حقا من المختارين .

جعلت سالما بكرامتك المائلة امامى .

ان قلب انوبيس لفرح بما صنعت يداه ،

ويخفق قلب رب البهو المقدس ،

حينما يلمح هذا الاله الطيب ،

رب من كانوا ، والمهيمن على من سيكوئون « (٢) .

كان أنوبيس هو المحنط الأساسى للمومياة ، بينما يمثل أوزيريس المومياة ، والامل فى تحطيم قيود الموت . وتطابق مدة المحنة التى المت بأوزيريس الفترة التى يستغرقها تحنيط المومياة فى طولها (*) . ويعبر ست عن الموت ، ويضفى الجمع بين أسطورة أوزيريس ومصير جثمان المتوفى وروحه قوة درامية على نص من النصوص الجنزية كتب حينذاك :

(تولول ايزيس ونفتيس)

(المترجم)

(*) سبعون يوما تقريبا .

« كم هو محزن أن نراه فى البهو الجنائزى ، مطروحا بيد من يضمه
له الأذى ، الذى تحول الى برغوث وزحف تحت باطن قلميه .

* * *

انظر ، يامن فى حجرة التحنيط ،
اقبل ، أيتها الآلهة الى البهو الجنائزى ،
وشاهدى أعضاء الاله ، انها تخص ذلك الذى يفرع الشياطين .
انظرى ما حل بها .
اوقدى المصباح ، أيتها الالهة التى تحرس الغرفة ،
أيتها الآلهة القابعة فى الظلمات ،
تطلعى الى أعضاء هذا الاله .
لتحمى مولاك والساعات تنقضى ،
قومى بهذا لأجل رب تاج الأبيض حتى يؤوب حورس من هليوبوليس ،
فهو المهيمن الذى وهبت له التيجان (٣) .

هنا ينحول الانتباه الى الاستعداد لوصول حورس المخلص . ويتولى
أنوبيس مهمة اعداد الترتيبات لاستقبال الاله ، بينما يرتدى مساعدوه
من الآلهة (الآلهة العتيقة) « جلود الفهد » للقيام بمهامهم الطقسية .

« الآن اتضحتم قوة المحنط ،
وهل من فى الغرفة حينما ارتدت الآلهة العتيقة جلود الفهد ،
وصاح أنوبيس ، وهو آت فى رضا ، بوصفه القهرمان :
اجعلوا الشارات المقدسة فى البهو الجنائزى .
وقال : راقبوه وانتم مشيخون بوجوهكم ،
وطهروا هذا المكان من أعوان الشرير (ست) ،
الذين جاءوا من المذابح ورائحتهم مازالت فائحة ،
والذين قدموا القرابين لهذا الاله العظيم ورب الآلهة ،
والذين يحرسون أبواب الشعبان من أجل مولاهم » .
ويهرق القوى فى سرعة داخل قصر الناعس العظيم ،
(أوزيريس) الراقد على طاولة المحنط .
ويضج القصر بعجيج عظيم حينما يصل اليه هذا الاله العظيم
(حورس)

يهتف أنوبيس « آواه ، ها كان ثمة خير بين من سلفوا ،

اذ سرى بينهم القول بان من اراد له السوء قد اقترف جريمته في
القصر .

- اقبضوا على الجانى فى الظلام ، ودمروا زمرة «
- حينئذ يتهلل رب البهو المقدس (أنوبيس)
- لأنه يرى الابتهاج يسود البهو الجنائزى
- (وهو واقف) الى جوار ايزيس ، ربه الجبال
- يخاطب أنوبيس أوزيريس :
- « لتنهض وتحيا ، هاك مظهرك (الجديد)
- عسى أن تتفادى جريمة الذى اراد لك الأذى »

تقترب تلك المقطوعة من الشكل الدرامى بعض الشيء ، وتقطع
العبارات التخاطبية فقرات وصفية . ولئن كان النص مقتبسا من الشعائر
الجنائزية الا أن الآلهة تقوم بأدوارها التى صورتها الأسطورة الأوزيرية
فى النص محاولة خلق نوع جديد من الرموز المندمجة ، حيث تلتحم
الأسطورة مع الطقوس فى نسيج مشترك يعبر عن سعى المصريين نحو خلق
أدب يعبر بشكل أكثر اقناعا عن فكرة الخلاص .

ولقد حفظت بعض نسخ الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى أسطورة
غريبة لا بد وانها كانت قد كتبت حينما أدخلت عبادة أوزيريس فى
هيراكليوبوليس لتدعيم دعاوى ملوك الأسرة التاسعة (٤) :

« ثمة هتاف فى « حنن - نسوت » ، و (صيحه) فرح فى « نارف »
حينما تجلى أوزيريس (ملكا) فى موضع رع ، فلقد ورث عرشه وحكم
الأرضين وسائر البشر - ابتهجت جماعة الآلهة بذلك ، بينما خيم الياس
على ست :

يخاطب أوزيريس رع :

« اود لو تمنحنى ملك رب الكون ، حينئذ سيوقرنى ست لأنه
سرى هيئتى مثل هيئتك ، وعندئذ سيباتى الناس الى جميعا
العامة والمواطنون والنبلاء ، ليروا كيف جعلتنى مهابا وهيئات
لى السلطان » .

الآن راق لرع أن ينفذ كل ما قال ، فاتى ست

وانكفا بوجهه على الأرض

حينما شاهد ما فعله رع لأوزيريس •

وسال الدم من أنفه

وهكذا ظهرت الزراعة (في رواية أخرى « في حنن - نسوت ») (*) •

بيد أنه في أول يوم ارتداه ،

شعر أوزيريس بالأم في رأسه من حرارة تاج الأتف ،

الذي (ارتداه) كي يهابه البشر والآلهة •

وحينما عاد رع الى « حنن - نسوت » كي يرى أوزيريس ، الفاه

جالسا في منزله ورأسه مفعمة بالغضب ومتورمة بفعل

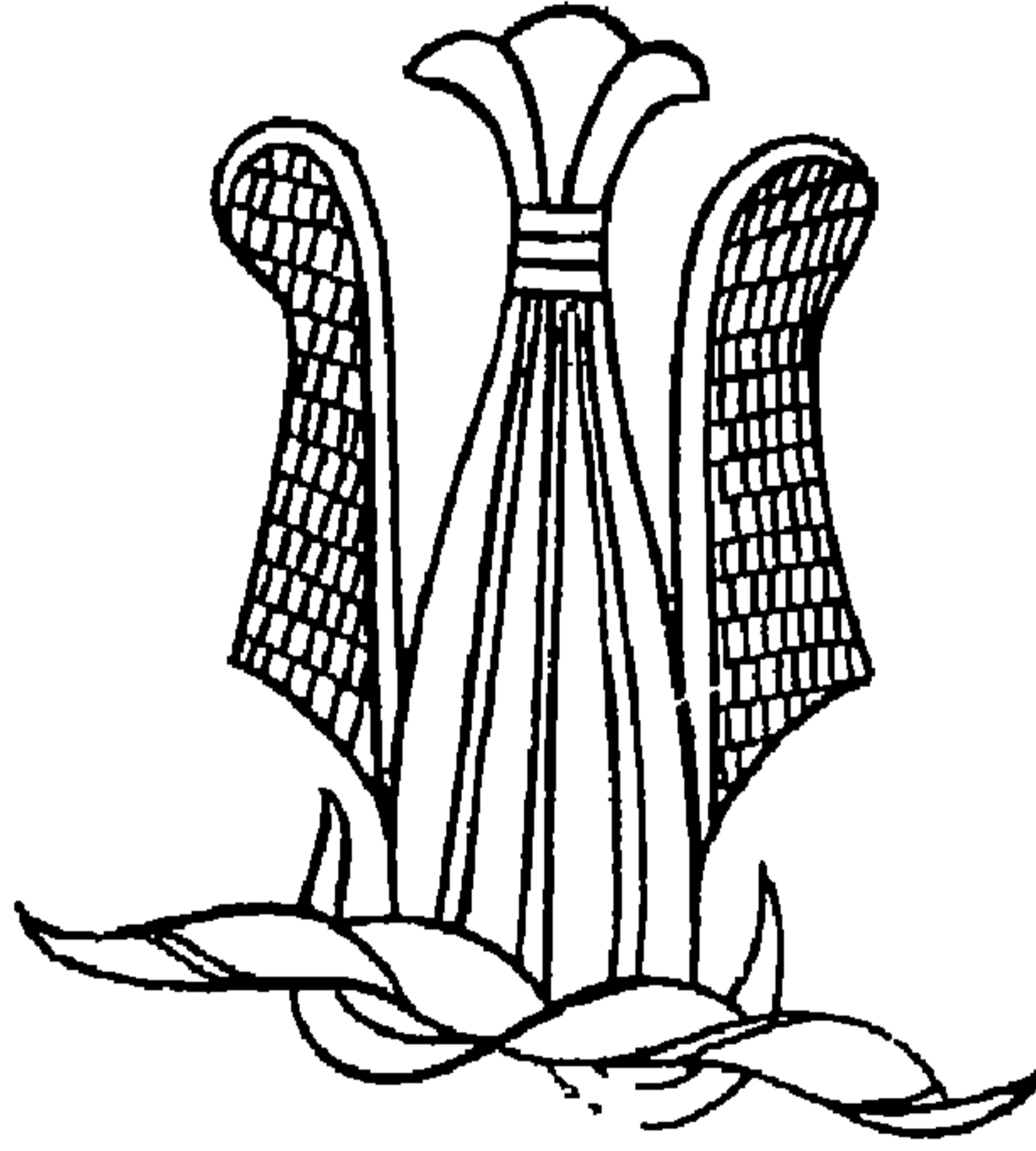
تاج الأتف •

حينئذ شرع رع في اخراج ما بها من قيح ودم

وخاطب رع أوزيريس « ها أنت تخلصت

مما كان يؤلم رأسك من قيح ودم

« هكذا تكونت البحيرة الجلييلة في معبد حنن - نسوت » •



شكل (١٨) تاج الأتف •

(*) يفصد بها المدينة التي عرفها الإغريق باسم هيراكليوبوليس بينما « نارف »

تستخدم بوجه عام للإشارة الى الضاحية التي يقوم فيها معبد أوزيريس •

تعد هذه أقدم أسطورة وردت إلينا فى شكل قصصى . وفيها اعتبر
المصرى هيراكليوبوليس المسرح الذى تدور عليه أحداث الدراما الكونية ،
وهو يروى وقائع الأسطورة مستخدما كلمات تتلاعب بأسماء الاحتفالات
المحلية والمنشآت الدينية ، وليست القصة ذاتها هى محور الاهتمام بل
ماتشير إليه من إحياءات فعلية . فعلى سبيل المثال ، يقوم ست بفصد
دم أوزيريس لأن الكلمة المصرية لفعل « فصد » هى « خبى » وهى تماثل
فى نطقها كلمة حفر (خبس) شبةا كبيرا ، وبذا ربطوا بين حدث من
أحداث الأسطورة وبين ظهور الزراعة ، أو فى رواية أخرى للأسطورة عيد
« حفر الأرض » ، ووفقا للفصل ١٨ من كتاب الموتى ، كان هذا اسم
أهم أعياد هيراكليوبوليس . وليس أوزيريس هنا روح الطبيعة التى
ماتت ثم عادت إلى الحياة من جديد ، بل ملكا لا يستطيع بمفرده أن يحمل
عبء السلطة كاملة بعد أن رحل رع عن الأرض تاركا عرشه لأوزيريس .
ولسنا نعرف مغزى التاج أتف ، رغم أن الأسطورة اعتبرته الشارة
الأساسية للسلطان فى الدنيا .

تتير هزيمة ست حيرتنا ، فهو فى العادة عدو لحورس ، بيد أنه
يبدو فى هذا النص وقد ادعى حقا فى الملك حينما اعتلى أوزيريس العرش،
وكان على الأخير أن يرتدى تاج الأتف حتى يستطيع أن يظهر للجميع أن
رع قد منحه السلطان فى الدنيا ، وبذا يخرس خصمه ، بينما يعترف به
البشر . ولا يستطيع أوزيريس أن يضطلع بالأمر بمفرده ، فعليه أن يحصل
على إذن رع ، الإله الأعلى ، ان أراد أن يقر به سست ملكا على العالم
وتعترف به كل طبقات بنى البشر .

وتؤكد حادثة ناج الأنف أن مكانة أوزيريس تتلو رع ، فتاج رع
يتمتع بدرجة من القداسة قد تجعل من قوته مصدر أذى للآخرين .
ورع هو مصدر كل السلطات ، ومن العبث ألا يحكم المرء باسمه . وهذه
النظرية التى تقضى الإله عن الاهتمام المباشر بالشئون الدنيوية وتجعله
مصدر القوة الأساسى والنهائى ، هى النموذج اللاهوت حينذاك .

وتحتوى فقرة أخرى من الفصل ١٧٥ على حوار مثير بين أوزيريس
والإله الأعلى ، الذى يدعوه النص أتوم ، ونرى فيه أوزيريس يتقبل
صاغرا كل ماكان الإله الأعلى قد أصدره من قرارات . بيد أن روح الشك
التي سادت عصر هيراكليوبوليس لم تتوقف عند الشخصيات الصغرى ،
فأخذت تتشكك فى العدالة المطلقة للمصير الذى يقضى به الإله نفسه :

لقد الفى اوزيريس نفسه بعد موته فى عالم سفلى يخلو من البهجة فأخذ
يحتج على مصيره :

« اوزيريس : اى اتوم ، ما هذا المكان القفر الذى جئت اليه ؟

انه خلو من الماء ، وليس به هواء ،

وعمق لا يسبر غوره ، وحالك كاحلك ما يكون الليل •

اهيم فيه بلا حول ولا قوة ،

وليس بوسع المرء ان يحيا هنا بقلب راض ،

ولا يمكن لأشواق الحب ان تسكنه •

اتوم : عسى ان تحيا بقلب راض ،

فقد وهبتك الضياء بدلا من الماء والهواء ،

والطمانيئة عوضا عن الخبز والجمعة •

هكذا تحدث اتوم •

اوزيريس : هل لى ان ادى وجهك له

اتوم : لن اجعلك تقاسى الاسى •

اوزيريس : لكن لكل اله موضعا فى قارب ملايين السنين •

اتوم : ان موضعك الآن آل لابنك •

اوزيريس : لكن هل سيسمح له بان يبعث بالعظماء ؟

اتوم : لقد سمحت له بان يبعث بالعظماء ، وذلك انه سيرث عرشك

فى جزيرة اللمب •

اوزيريس : ما اطيب ان يتمكن اله من رؤية اله آخر •

اتوم : سيظل على وجهك •

اوزيريس : ولكن كم ساحيا ؟

اتوم : ستحيا أكثر من ملايين السنين ، دهرا من الملايين •

بيد أنتى فى نهاية المطاف سادمر كل ما قد خلقت ،

وستعود الأرض من جديد جزءا من المحيط الأزلى •

مثل لجة الماء فى حالتها الأولى •

حينئذ ساكون من يبقى ، أنا واوزيريس فحسب •

حينما اكون قد عدت من جديد الى (هيئة) الثعبان القديم ،

الذى لا يعرف انسانا ، ولم ير الها .

ما اطيّب ما قدرت لأوزيريس ،

انه ليس قدر سائر الأرباب :

أعطيته اقليم الموتى ، ووضعت ابنه حورس وريثه على عرش
جزيرة الذهب ،

هكذا هيات له مكانا فى قارب ملايين السنين ، بقاء حورس على
عرشه ليصرف أعماله .

أوزيريس : ولكن أئن ترسل روح ست الى الغرب أيضا ، وهو مصير
يخالف مصائر الآلهة الأخرى ؟

اتسوم : سابقى روحه أسيرة فى زورق الشمس ، وهذه هى مشيئتى .
وبدا لن يقدر بعد الآن على اثاره فزع الجماعة المقدسة .

يمثل هذا نقدا مباشرا للعقيدة الأوزيرية القائلة بخلود الروح بعد
الموت فى حياة تشبه طبيعتها الحياة الدنيا . وقد أوضح أوتو Otto
مؤخرا أن الشك الذى ساد ذلك العصر قد عبر عنه المصرى فى صورة
جدال (٥) يشير فيه اعتراضات حول ما يبدو له من تصرفات للاله الأعلى
تتنافى مع روح العدالة فى تدبير أمر الكون . وهنا يشكو أوزيريس من
أن العالم السفلى الذى هبط اليه يخلو من كل أسباب الراحة التى تحفل
بها الحياة الدنيا والتى كان يتوقع وجودها فيه . فيوافقه الاله الأعلى
على رأيه ، ولكنه يشير الى وجود راحة العقل وهناك بدلا من تلك المتع ،
والعبرة من هذا النص أن الحياة بعد الموت ليس لها شكل مادي .

ولئن كان النص يتحدث عن أوزيريس ، الا أن الاله هنا يتكلم
بلسان الروح ليعبر عن أعرق مخاوفها ، التى تتضح بجلاء فى الجزء
التالى ، حيث نرى أوزيريس على عكس ماتصوره الأساطير التقليدية راغبا
فى رؤية نور النهار ووجه الاله الشمس ، نظرا لامتناعه من خلو العالم
الآخر من الملذات الحسية . لقد آمن المصريون أن الروح تتقمص هيئة
طائر لكى تفر من ظلمات القبر الى نور النهار ثم تؤوب الى المقبرة من جديد
كى تسوسى جسدها . وصورت نصوص الأهرام ذروة النعيم الأخرى فى
الحاق المتوفى بزورق الاله الشمس ، أو أن يصبح واحدا « ممن يحيون فى
النور » . بيد أن مصير أوزيريس لم يتواءم مع تلك الرغبة الملحة فى
رؤية ضياء الشمس . وكان جواب أتوم مشوبا بالغموض ، مما جعل

أوزيريس يجيبه قائلاً : ان كل اله آخر قد وجد مكانا في زورق الشمس « قارب ملايين السنين » . فيجيب أتوم قائلاً ان على أوزيريس أن يغبط لأن ابنه حورس قد أخذ مكانه ، فعلى الجيل القديم أن يفسح الطريق للجيل الجديد . وهكذا انتقلت السلطة الملكية الى حورس الذي تبوأ عرشه في مركز الدنيا ، أى جزيرة اللهب ، وفقا لما تردده الأساطير . ويتوق أوزيريس لرؤية ابنه ، كما لو كان انسانا عاديا ، ولكن أمله لا يخيب . ولما كان الاله الأعلى قادرا على كل شيء ، كان بوسعها أن يخترق ببصره أغوار العالم السفلى ، ويرى الاله أوزيريس ، كما تحدثنا أناشيد أتوم المتأخرة . وربما يشير النص الى شمس الليل ، التى تهبط لزيارة أقاليم العالم السفلى بيد أن أوزيريس لم يقنع بذلك ، فهو يتساءل عن المدى الذى سيتحمل فيه ذلك المصير التعس ، فراوغه أتوم ويجيبه أن ذكره لن تمنحى من الأذهان ، اذ سيأتى اليوم الذى يطوى فيه سجل الوجود بعد ملايين السنين ، حينئذ ستعود المخلوقات سيرتها الأولى وترجع الى المياه الأزلية ، وحينما تتلاشى الفروق بين الموجودات ، سيتحد هو وأوزيريس ، وهما الصورتان الساميتان اللتان انبثقتا من المعبود ، وسيندمجان فى الشكل المقعم بالقداسة الذى كان قبل مجيء البشر والآلهة . هكذا كان مصير الدنيا المحتوم هو العودة الى الوحدة الأولى ، مما نرى فيه الفكر المصرى يقترب من مفهوم شبيهه « بالابنشيدات » (apanshids) (*) .

ولما كان أتوم لم يتخلص من العدو بعد ، يتساءل أوزيريس عما اذا كان ست ، الذى استحق الموت عقابا على جرائمه ، سينفى الى العالم السفلى . ولو لحق ست به هناك ، فلن ينعم أوزيريس بالسكينة أو الهدوء . فيجيب أتوم أنه لن يرسل ست الى الغرب بل سيجبره على البقاء فى زورق اله الشمس . وتزعم إحدى الأساطير أن ست يقف فى مقدمة زورق اله الشمس ليصد هجمات شياطين الظلام ، وهو ما يتنافى مع نصوص الأهرام التى جعلت منه قاربا للاله أوزيريس . ومن ثم تغير وقع الأسطورة بهذا التحول الذى طرأ على مصير الاله ، اذ أقرت ببقاء عنصر القوة العنيفة فى العالم العلوى ، الا أن الاله سيسخرها لتقى الشمس من الهلاك .

(*) مجموعة من التأملات الفلسفية الهندوكية القديمة التى نسمى من خلال التجربة الصوفية الى النفاذ الى ما يكمن وراء الكون . (المترجم)

كانت الآلهة تشخيصا لقوى الطبيعة أو تجسيدا لرغبات الانسان وطموحاته وكانت تلك العناصر كلها فى الأصل مجتمعة فى الآلهة على اختلافها ، ثم ما لبثت أن أخذت العناصر المختلفة فى التفرق فى العصر الذى كتبت فيه نصوص التوابيت ، فأصبح ست يمثل العواصف ذاتها ولم يعد سيدها ، وبات أوزيريس نمو القمح وليس تجسيدا للقوة التى تعمل على نموه ، وفى ذات الوقت أدى هذا الاتجاه الرامى الى كشف ما يكمن خلف شخصية الاله من ظواهر طبيعية الى فهم أعمق للمبادئ التى يقوم عليها الوجود . ويقدم النص ٣٣٠ من نصوص التوابيت أوضح تعريف للروح والطبيعة تركه لنا القديس :

« سواء عشت أم مت ، أنا أوزيريس ،
البح فىك ، فأظهر بك من جديد ،
أفنى فىك وأنمو بك ،
أتدنى فىك ، وأخر على جنبى .
وبى تحيا الآلهة ، لأننى أحيى فى القمح وأنمو فيه ،
وعليه يعيش البجلون .
أكسو الأرض ،
سواء عشت أم مت ، أنا الشعير ،
لا أبيد .
ولجت فى النظام ،
وأركن على النظام ،
وبت رب النظام ،
وانبثقت فى النظام ،
وأجعل هيئتى مميزة ،
أنا رب شنت (شونة القمح فى ممفيس) ،
ولجت فى النظام
ووصلت الى حدوده . . . »

بات الآن أوزيريس الشعير بكل مظاهره المتغيرة ، الذى يبذر على الأرض ، فيطويه التراب ، وتحلل بذوره ، وياخذ فى النمو من جديد . وتبعث الآلهة من جديد ، أى يلحقها النشور مع نمو محاصيل العام الجديد ، حينما تكسو الخضرة سطح الأرض . هذا هو المصير الذى ينتظر الروح التى ولجت فى « النظام » أى « ماعت » ، وهى نظام الطبيعة فى

الدنيا . ولما كان أوزيريس رب شونة معبده في ممفيس ، فان روحه سنمر بالدورة الكاملة التي تمر بها الخصوبة الطبيعية . وتختلف هذه الأفكار اللاهوتية عن التعويذة التي وردت في ص ١١٥ ، والتي جعلت من أوزيريس دمية محشوة بالقمح ، بينما يمثله هذا النص باعتباره النمو الطبيعي في النظام . وربما كانت كلمة النظام ، « ماعت » التي تكرر ذكرها في النص ، أقدم مدخل اقنرب منه المصري لمفهوم « الطبيعة » كما يفهمها الفكر الغربي . فهي تتعارض مع أساطير بدء الخليقة القديمة التي تصور عمليات الطبيعة في ثوب أسطوري ، ورموز طقسية .

شاعت بين المصريين آنذاك معتقدات عدة تناولت خلود المرء بعد الموت ، أبرزها عقيدة أوزيريس ، ولئن أرضت فكرة الاتحساد مع روح الطبيعة في الكون الرغبة العامة في الخلود ، الا أنها انطوت على فقدان المرء لذاته ، التي لم يكن ليعوضها اندماج الروح مع أوزيريس ، وكانت نصوص الأهرام قد ربطت بين اندماج المتوفى مع روح الاله بعد أن تحررت وبين ميلاد تلك الروح من جديد في هيئة النجم . ثم أخذ المظهر الدنيوي من مظاهر أوزيريس يتدعم في العصور التالية حتى طغى على تلك الفكرة ، اذ يرتبط هذا المصير النجمي بنشاط لا يتفق مع أوزيريس ودوره السلبي . وكنا قد أشرنا الى الصعوبات التي واجهها مؤلفو نصوص الأهرام من جراء ذلك (راجع ص ١٠٩) .

يعالج أحد نصوص التوابيت (٦) شخصية أوزيريس معالجة جديدة . وربما لا يعدو هذا النص الا أن يكون تجميعا لعدد من الفقرات المختارة من أحد النصوص الدرامية . ومن المؤكد أنه بما يتضمنه من أفكار يتعارض مع المعتقدات التقليدية ، وأسلوبه مفعم بالقوة ، وهو يصور أوزيريس في بدايته ، راقدا في العالم السفلي ، وينادي على ابنه حورس ، ولكننا نجد النداء الذي نقرأه في الهيراطيقية (*) « هلم الى » ، يتسع ليصبح :

« اي حورس ، هلم الى بوزيريس (ابو صير) ،

لتضطلع بالأمر ،

ولتعطوف بييتي ، فانت ترى حالي .

لترفع روحى ، ولتثبت هيبتى ، ولتنشر سلطانى ،
 حتى يوقرنى أرباب العالم السفلى ،
 ويصونوا لى بواباته ،
 كى لايدنوا منى من يروم لى الأذى ،
 ولا يرانى فى موطن الظلمات ،
 ولايكشف عجزى الذى أخفيه عنه .
 • ترد الأرباب التى تسمع الصوت : « ليكن ماتريد » .
 • ويجيب أحد رفاق أوزيريس وهو يعبر :
 • « صمتا ، أيها الأرباب ، فالاله يخاطب الهه » .
 • (يقول حورس) :
 ليصغ للحق الذى ساقول (جانبا)
 اننى أخاطبك يا أوزيريس .
 • لتعكس فحوى خطابك .
 • تأمل حالك بذاتك ،
 ودع روحك تتحرك ،
 واجعلها تتحكم فى حركتها ،
 وبدا تنمو بذرتك بين البشر .
 • حينئذ ستغنوا لك السيادة كاملة هناك ،
 وستوفررك أرباب العالم السفلى ،
 • وستحرس لك البوابات .
 • لتتحرك مع من يتحركون .
 • احتم على أن أقبع هنا على ربوتك الجنائزية مثل رب الحياة (السرمدية)؟
 • احتم على أن أحيى مع ايزيس المقدسة ،
 • وأبسط من يروم لك الأذى ،
 • حتى لايتبين عجزك ؟
 • سأرحل فى هذا الطريق سالكا الدروب ،
 • وأمضى فى ذلك الطريق حتى تخوم السماء ،
 • وسأسال « جب » النصح ، واثشاور مع رب الكون .

يبدو أن ثمة ثغرة بالنص ، كان « جب » ورب الكون يقدمان النصح
 فيها لحورس ، وحينما يستأنف النص من جديد نرى حورس يخاطب
 أباه من جديد :

« سنوقرك أرباب العالم السفلي ،
حينما ترى أننى أرسلت اليك واحدا من الكائنات العظيمة ،
التي تكمن فى شعاع الشمس •
شكلته على صورتى وجعلت سلوكه مثل سلوكى ،
ليمكنه زيارة بوزيريس متقمصا روحى •
سيطلعك على انبائى ،
ويجعلك مهابا ، ويبسط سلطانك على أرباب العالم السفلي ،
حتى يحرسوا لك البوابات •
(يتكلم الآن الرسول) :
« هاك ، أنا ممن يحيون فى أشعة الضوء •
خلقنى أتوم من لحمه ،
وجئت الى الوجود من جنود عينه •
وخلقنى أتوم ومجدنى ،
وميز صورى ،
حتى ترافقه •
كنت [آنذاك] وحيدا فى المياه
وابشر [الآن] بظهوره حينما يشرق فى الأفق
وبسط سلطانه على الأرباب والأرواح والأشكال والقوى •
اننى أحد زواحف أتوم
الذين خلقهم فى عينه قبل أن تولد ايزيس ،
التي كانت ستحمل بحورس •
شببت قويا وغلوت عفيا ،
وبلنا تميزت عن سائر من يحيون فى الضياء ،
الذين جاموا للوجود معى ،
وتجلوا فى هيئة الصقر المقدس •
شملى حورس بروحه ،
حتى أحمل انبياءه الى العالم السفلي •
« كان على الصقر المقدس فى رحلته أن يمر على قلعة الأسد ،
وهو حارس لباس الشعر المستعار ، تاج « النمى » (*)

(*) غطاء الشعر الشهير الذى كان يرتديه الفراعنة ويبدو أنه كان يصنع من القماش
المقوى أو الجلد الملون •
(المترجم)

حينئذ تحدث الأسد ، القاطن في عرينه ، حارس تاج « النمس » :
« كيف يمكنك بلوغ أقطار السماء ، إذا لم يكن بحوزتك « تاج
النمس ،

حتى ولو كانت لك هيئة حورس ؟

هذا ما سيقال لك عند تخوم السماء .

(الصقر المقدس) :

لقد أعاد علي حورس مقالة أبيه أوزيريس (أي) وصيته يوم دفنه .
(يتحدث الأسد) :

« أخبرني الآن ، بما قال لك حورس ، وبما تفوه به إياه من كلمات.
عبر الحائط في يوم دفنه وسامحك تاج النمس » .

ويقول الأسد : « وستستأنف رحلتك عبر دروب السماء ،
وسيرارك القائمون عند الأفق ،

وستوقرك أرباب العالم السفلي » .

« ليظهر في عهد حورس بعد (علاج) عينه المثلومة ،

وليلزم الحذر .

لنرقص ونغنى ، فلقد اطلع علي أحاجي لغة أرباب الكون ،

وصار علمه يجاوز علم كل مخلوق » .

هكذا قال من في علاه (٦) .

ويقول الأسد :

« خذوا له تاج النمس » .

(ينبغي الآن علي الصقر المقدس أن يعبر السماء العليا ، أي الالهة
نوت) .

« اي ، ربة الجلال ، اسمعي لي بالعبور ،

فها أنا سموت عاليا في هيئة حورس ،

وانتزع الأسد تاج النمس لي

(وفي قول آخر ، ارتدبت تاج النمس)

ومنحنى جناحين ،

ولبتني علي قائمتيه العظيمنتين .

فلن أهوى في الفضاء ،

فانا وافر الجمال ،

ورب الصل المجيد .

- أنا العارف بالدرب عبر السماء (؟)
- ستحميني الرياح ، ولن يوقفني فحل العاصفة .
- أنا متجه الى حيث يهجع المنبوذ
- في قلب أرض الخلود
- حيث جاءها عبر ظلمات أهل الغرب الكثيفة - أي أوزيريس .
- لقد جئت اليوم من بيت الأسد ،
- غادرته قاصدا منزل ايزيس ،
- واطلعت علي ، ما تخفى من أسرار .
- فهي جعلتني أشهد مولد الاله العظيم .
- وخلق حورس علي روحه .
- ولكن ان بحت بما كان هناك ، ستطاردني أعمدة الهواء بعيدا
- عقابا علي جراتي .
- أنا الصقر الكائن في قلب الضوء ،
- الذي يسيطر علي نوره ،
- والذي يحمل تاجه ،
- والقادر علي السير جيئة وذهابا حتى تخوم السماء « ؟
- (يقاطع) رب الكون (ويقول) :
- « لاتعارضسوه
- هذه الهيئة ، وهذا النائب ، وتابع حورس هذا
- الواقف علي أعتاب السماء .
- لقد تبوا حورس مقاعده وعروشته ،
- وهذا الذي علي شكالته ،
- قوى ذاته مثل الصقر المقدس .
- انه من جهزه ربه
- وخلق عليه حورس روحه ،
- حتى يرحل الي بوزيريس ليري أوزيريس ،
- وليهبط في قصر « الراسي العظيم » (أوزيريس) .
- سأجعله يبسط سلطانه واحترامه علي الأبواب ،
- لانه ينتمي للصرح المقدس العظيم .
- ويمكنه أن يجعل الحرس يروحون امامه جيئة وذهابا .

وحينما تراه نوت تنشط وتثير الصخب ، ويراها الآلهة
 تحرض « ذا العينين » ضد من (يهددونه) برفع أذرعهم •
 [حينئذ يلتفت « السلطان الأعلى » (أتوم) ويواجه « الأكر » (بوابة
 العالم السفلى) ويقول أتوم] :
 « لتفتحوا له الطريق المقدس » •
 وحينما يراه (شياطين اتعالم السفلى) ويسمعوا ما يجب أن يقوله
 « خروا على وجوهكم ، يا ارباب العالم السفلى •
 يا أصحاب الوجوه الثائرة (أو المتلمرة ؟) والرقاب المشرعة •
 يا من تخفون وجوهكم ممن ينتمى للقصر العظيم (*)
 احرسوا الطريق • ولتدافعوا عن الروح الجليل » •
 (يتحدث الرسول) :
 « قضي حورس أن ترفعوا هاماتكم وتنظروا لى
 لقد ظهرت فى هيئة الصقر المقدس ،
 وانتزع الأسد تاج النمس ،
 وحملت رسالة حورس لاوزيريس ،
 وانتزعت الرؤوس الشائبة وجمعت « القوى » ،
 تنحوا يا حراس البوابات ،
 ها انا ذا ، أفسحوا الطريق لى •
 دعونى امر ، ياقاطنى الكهف ، يا من تحرسون منزل أوزيريس ،
 كى أنغنى بجرأة حورس ،
 وأبين ماله من عظيم الاحترام ،
 وانه قد شحد قرنه ضد ست ،
 وأروى كيف تقلد حورس الأمر ،
 وكيف تسليح الآن بقوة أتوم ،
 ائنى تابع حورس ، الذى بات سيد الكون » •
 يقول ارباب العالم السفلى « رحلة طيبة » •
 ويظهر قاطنوا الكهف وحراس بيت أوزيريس •
 (ويقول الرسول) :
 « ها انا ذا امامكم ، متسربل بالمجد وعلى اتم الأهبة •

(*) هو قصر رب الكون ، لذا يجب أن يعامل كل من يانى منه باحترام •

- لتجعلوا حراس بوابات العالم السفلى يسرعون للقائى
- ولتجعلوا الأقوياء يفسحون الطريق ،
- لقد أخضعت الرؤوس الشائبة ، التى تحدث نوت ،
- واطهر لى الجبارون الاحترام عند الأفق ،
- حراس السماء ، وحماه دروبها
- اقامت البوابات لرب الكون
- وفتحت لى الطرق المؤدية اليه ،
- واديت ما امرت بأدائه
- لقد منحنى حورس روحه واعطانى تعليماته ،
- لانه يود أن يرى (اوزيريس) ينتصر على أعدائه
- اكشفوا لى عن الأسرار ، وافتحوا لى الكهوف السرية ،
- حتى اقود الرب فى دخولها ، انه الروح العظيم الجليل
- جئت الى بوزيريس بغية الطواف حول منزله ،
- ولكى اخبره بانباء ولده ،
- الذى يود أن يسحق قلب ست
- لذا اود رؤية رب الضنى اللامتناهى ،
- حتى يعلم ما اقر حورس من نظام للآلهة دون علمه «
- (يلتفت ارباب العالم السفلى الى اوزيريس ويقولوا)
- « ايها الرب والروح العظيم الجليل ،
- ها قد جاءنا واحد ، وله فتحت ابواب العالم السفلى ،
- وكشفت له دروب الأرض والسماء ،
- ولم يقو احد على اعتراضه «
- (فى نهاية المطاف يواجه الرسول اوزيريس ويعطيه الرسالة) .:
- « تبوا عرشك يا اوزيريس
- لتكن الحياة امامك ، والرخاء خلفك
- اجمع شتات قلبك ، وتحد ست
- لقد جلس ابنك على عرشك ،
- وخضعت له الحشود
- وتهلل جب ، شيخ الآلهة ،
- وفرحت السماء وابتهجت نوت ،
- لرؤية ما صنع اتوم ،

حينما ترأس المجلس المقدس .
لقد منح سلطانه السامى لحورس بن ايزيس ،
حتى يحكم مصر ، وتخذنه الآلهة ،
وكى يقوم بأمر الخشود ويرعاها ،
بالعين المقدسة تلك ، ربة الجماعة المقدسة ، وسيدة الكون » .

يبدأ النص باستغاثة أوزيريس طالبا العون من حورس ، وهو قابض
بلا حول وقوة في غياهب العالم السفلى ، الذى يقال عنه هنا « بوزيريس » .
وهو يخاف أن يكتشف ست مكانه . وينفذ الى أقطار العالم السفلى ليقضى
عليه . وعلى النقيض من الفكرة المعتادة يرى حورس رأيا آخر ، فهو
يرفض المجيء ويصارع أباه أن عليه أن يبذل قصاره دون عون من أحد ،
ولو قام بذلك ، ستتمو بذرته ، ويعود الرجال والنساء أقوياء من جديد ،
وبذا يجده أوزيريس نفسه من جديد سيد الموقف ، وعليه أن يتحرك مثلما
تتحرك كل المخلوقات الأخرى ، وربما هى اشارة الى الأجسام السماوية ،
بيد أنها دعوة صريحة لا جدال فيها لكى يعتمد الاله على نفسه . وفى
تهكم يسأل حورس أبيه ان كان يتوقع أن يهمل واجباته الدنيوية . تم
يشاور الوحيين العظيمين اله الأرض ، والاله الأعلى فى السماء ، وربما
وردت نصيحتيهما فى فقرة مفقودة الآن اذ يستأنف النص بافتراض أن
حورس قد تلقى النصيح ، وهو يخبر أوزيريس أنه لن يذهب اليه بشخصه
وسيبعث برسول اليه ليطلعه على « أنبائه » . واسم الرسول هو « الكائن
فى أشعة الضوء » ، أحد الآلهة العتيقة التى سبق وجودها خلق آلهة
النظام الكونى الحالى . ولما كانت المهمة المكلف به الرسول جسيمة ، فقد
أختير من أجل الكائنات ، فهو الصقر المقدس ، ونعتقد أنه رئيس نجوم
الصباح ، الذى يبشر بمطلع الشمس . ويخلع عليه حورس هيئته ، أى
صورة الصقر . وكان عليه فى طريقه أن يمر بعرين شيطان يدعى
« الأسد » (روتى) ، الذى يحيا وفقا لنص آخر فى أقصى شمال العالم
السفلى . ولن يسمح الأسد للرسول بالمرور لأنه لا يحوذ تاج النمس ،
وهو غطاء شعر أبيض اللون من شارات الملكية . فى تلك اللحظة يدوى
صوت الاله الأعلى قادمًا من عليائه ، ويلح أن يأخذ الصقر التاج ، لأنه
عليم بسر أعظم كائنين فى الوجود بعد الاله الأعلى ، فهو يعلم العلاقة بين
حورس وأوزيريس ، وكان الأسد يتوق لمعرفة ذلك ، أو حسبما يقول ،
يود أن يعرف ما فاه به أوزيريس لحورس عبر جدران قبره بعد دفنه .
وبذا تمكن الصقر من الجواز ، ومنح جناحين ، وسمح له بأن يحط على
« الدعامة العظمى » ، ربما القطب النجمى . ومنه يصل الصقر الى منزل

ايريس القائم وسط مناقع الدلتا ، وفيه يعلم أن حورس قد ولد سرا ، نظرا لخوف ايزيس من مكائد عدوها ست ، حينئذ يشرع الصقر فى ارتقاء ذرى السماء حيث يطلب من نوت أن تسمح له بالمرور ، ويبدو أن نوت قد اعترضت فى فترة الآن مفقودة ، حيث ان الاله الأعلى قد تدخل من جديد ليعلن أن الصقر يمتلك أقوى أوراق اعتماد ، تخوله الحق فى المرور . وتثير نوت ضوضاء ، وتصدر تعليماتها لحارس قبو السماء بأن يحافظ على سلامة الصقر من القوى المعادية . وهنا يلتفت الرب الأعلى لبجادث اكر ، وهو مخلوق رهيب يشبه أبى الهول يحرس المدخل المؤدى الى أغوار الأرض .

ويوجه تحذيرا الى الوحوش التى تملأ الدروب المظلمة ألا تتعرض للصقر . وفى نهاية المطاف يصل الى بوزيريس ، قلب العالم السفلى . حيث يرقد أوزيريس . ويقول انه انتصر على الرؤوس الشسائية (السحب ؟) وكل من يحرس دروب السماء . ويعلن لحراس القصر انه سيخبر أوزيريس انه قد تم القضاء على الاضطراب فى الدنيا ، بينما كان مضجعا ، وأن مكائد ست قد أحبطت . وأخيرا يلتقى بأوزيريس ، ويقص على الاله الذى يكابد المحن ، نبأ اجتماع المجلس المقدس برئاسة الاله الأعلى ، وانه منح سلطة الحكم لحورس ، الذى بات الآن ملكا على مصر ، واما لبني البشر . وتنتهى الرسالة بإشارة غامضة « للعين الوحيدة » . وهى القوة المنفذة السرية التى تتجلى فى التاج .

ويتسم النص بنبرة تخلو من الاحترام ، بل تكاد تكون وقحة . بيد أنه يتميز بأفكار لاهوتية واضحة . نرى الاله الأعلى يناهى الى ذرى السماء ، ويعهد لنسبه بمسئولية الاله مباشرة ، الا انه ينبذ ، ويهدد ست لبعض الوقت بأن يجلب الفوضى والدمار على كل المخلوقات ، حتى التقت الآلهة فى اجتماع وعهدت لحورس بالسلطان ، ولئن تقاعد أتوم ، الا أننا نراه يتدخل مرتين فى أحداث الأسطورة حتى يضمن للرسول أن نسير مهمته على ما يرام . لقد تبادلت الآلهة سلطان الدنيا فكانت السيادة لاله واحد فى كل وقت من الأوقات ، نراها أولا مع أتوم ثم تنتقل لشو ومن بعده جب ، فأوزيريس ، الذى يخلف أباه ، ثم يعقبه استيلاء ست بالقوة على السلطة ، والآن بات حورس سيد العالم ، لذا عد المصرى حورس وأوزيريس . « السيدين الأعلىين بعد الرب الأول »

ويبرر الصقر المقدس بدقة وعناية سبب ارساله لأداء تلك المهمة ، فذكر قدم منبته . ولقد تميزت الأساطير التى تروى نشأة الخليقة باتساق

في أحداثها أكثر مما كنا نتوقعه . واستطاع المؤلف أن يجد موضعاً للصقر في التصور التي أقره المصريون لخلق العالم . وهناك رواية قديمة عن زيارة رسول مقدس ، لأوزيريس إذ نرى في التعويذة ٦٠٦ من نصوص الأهرام حورس يزور أباه ويقول له :

« أتيتك رسولا من الإله الأعلى ، فلقد أقرت على عرش أتوم ، الشمس يا ابتاه » .

بيد أن الفكرة هنا قد جاءت من الرغبة في اطلاع أوزيريس و«د» في العالم الآخر على أبناء حورس ، الذي لم يعد كما صورته نصوص الأهرام يقوم بدور الرسول . وتصور نوت على نحو متعجرف بعض الشيء ، فهي تثير الضوضاء ، ويأبى الصقر أن يكشف لها عن الطريقة السرية التي ولدت بها ايزيس ابنها حورس ، فضلا عن أن الإله الأعلى يتدخل ليأمرها بالسماح للرسول بأن يعبر السماء . ولم تكن الأم العظيمة الجلييلة التي تصورها العقيدة الجناثزية ، إلا مجرد عقبة هنا . وفي نهاية الأمر نعلم أن أتوم يتراأس محكمة سماوية تمنح حورس حكم مصر وتمنحه العين الوحيدة للإله أي التاج ، وهو رمز السلطة الظاهر .

ويقوم الصقر بالدور الرئيسي هنا ، بينما يؤدي الآخرون أدوارا ثانوية ، ولا يركز النص على خلاص أوزيريس ، بل ان الثقل يوجه لرحلة الصقر ، وهو تغير هام في موقف المصريين من الأسطورة . ونحن نشعر أن هذه الرحلة تمثل انجازا هاما ، على الرغم من أن ازالة العقبات التي عرقلتها لم يتم إلا بفضل تدخل أتوم ، الإله الأعلى ، ولما كان فهمنا لأساطير بدء الخليقة المصرية ما يزال قاصرا ، يصعب علينا أن نحدد تحديدا قاطعا مراحل رحلة الصقر . ويصور أحد أجزاء النص المفقودة الصقر وقد سحق معارضيه من الكائنات المجهولة التي تدعى « بالرووس الشائبة » . ثم « يجمع القوى » في جزء آخر ، ولا بد أن يكون النص قد اشتمل على فقرة تروى كيف اطلع على أسرار ميلاد ايزيس لحورس ، التي لم يستطع أن يبوح بها لنوت . وغالبا ما تزعم الأساطير أن الولادة وقعت في مناقع الدلتا ، في أقصى الشمال . وبعد أن حصل الصقر على تاج النمس والجناحين في قلعة الأسد ، يأخذ مجثم طائر ، يستطيع منه الانطلاق نحو سمت السماء دون أن تعرفه الريح أو العواصف ، ويحلق عبر السماء ، ثم يحط من جديد عند تخوم الأرض ، عند بوابة العالم السفلي ، وكان للعالم السفلي بوابتان في الشرق والغرب ، وكلاهما يحرسه مخلوق له وجه ومقدمة وحش من وحوش أبي الهول يعرف باسم أكر .

ويدب الخوف فى قلوب المخلوقات الشيطانية حينما يصل الى علمها أن الصقر مسلح بسلطان سيد الكون الجديد ، فيسمحون له بالمرور عبر الدروب المظلمة دون عائق حتى يصل الى أعماق الأعماق حيث يقبع أوزيريس بلا حراك . ونعتقد أن أنباء ارتقاء حورس للعرش كقبيلة بأن توقظ أوزيريس من سباته وتجعله يتحرك للأمام ، . وتنقسم الرحلة الى ثلاثة مراحل ، عبر الأرض والسما والسمالم السفلى . ولو قارنا الأسطورة بغيرها من أساطير الشعوب لتبيننا أن فكرة رحلة الروح فكرة عالمية . ودائما ما تكون رحلة من دنيا الأحياء الى أرض الموتى . بيد أن المسافر هنا ليس فى رحلة حج بحثا عن اكسير ما أو عن سر الحياة مثل جلجامش بطل الأسطورة العراقية القديمة (*) ، ولكنه رسول يحمل أنباء طيبة ، وهى أهم ما ينتظر المرء سماعه من أنباء حول القضاء على الفوضى واستعادة النظام . ولقد توسع أحدهم فى فكرة « رسول العام » التى سبق أن رأيناها فى ص ١٠٢ ، بعد أن تبين امكانياتها الدرامية . وقد لاحظ دريتون أن الوثيقة الأصلية التى استقى منها مصنفو نصوص التوابيت هذا النص كانت تحتوى على تعليقات للاخراج المسرحى ، تسرب بعضها عفوا الى تلك النسخة المحورة التى وصلتنا ، وهو ما يتضح من عبارات مثل :

« يقول احد رفاق أوزيريس أثناء سيره » .

او « حينئذ يلتفت السلطان الأعظم ويواجه أكر »

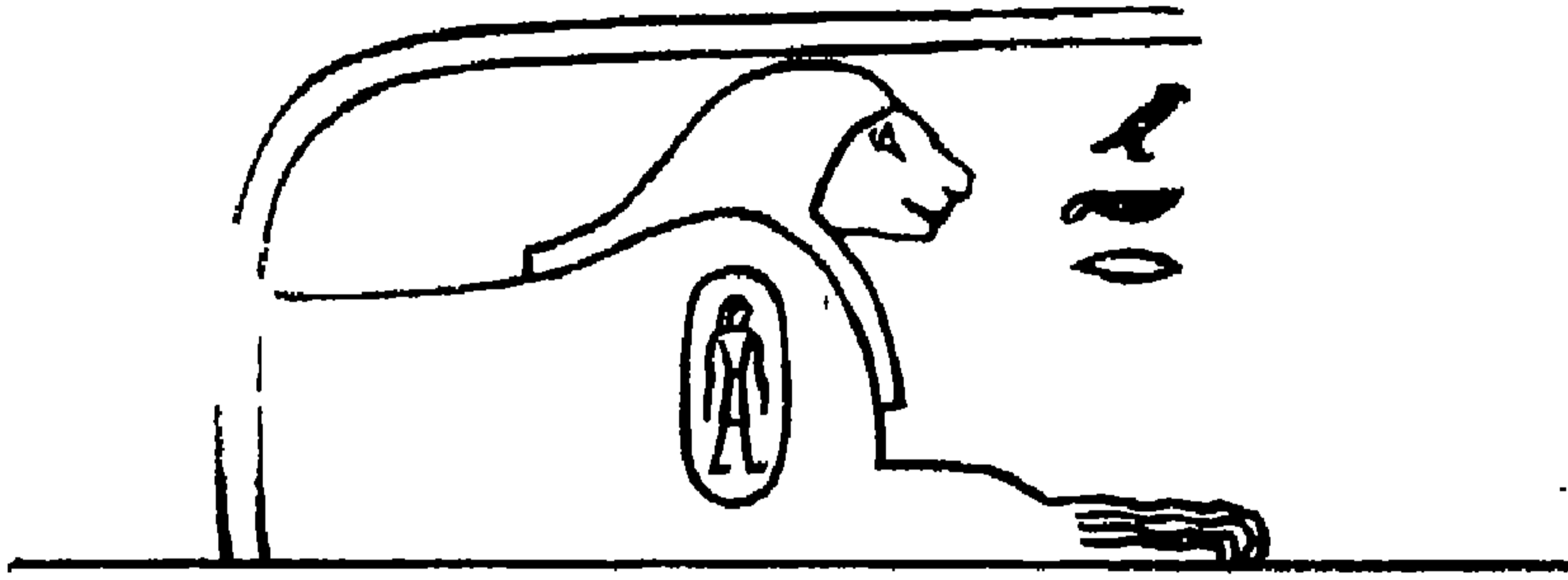
او « يظهر قاطنو الكهوف وحراس منزل أوزيريس انفسهم » .

وليس نواح ايزيس ونفتيس الا أغنية يؤديها كورس . هكذا كانت رحلة الصقر المقدس تمثل بقايا عمل درامى يؤدي أمام النظارة . ومهما كان أصل هذا العمل ، فهو ابداع أدبى مستقل كان قد قطع كل صلة له بالشعائر الدينية وان كان من المحتمل انه كتب من أجل أن يؤدي أثناء الاحتفال بأحد الأعياد ، مثله مثل الدراما الاغريقية . وكان للدور البارز الذى لعبه الرسول أثر فى ابعاد قوى الآلهة الى خلفية العمل ، وفى غيبه الهالة التى خلعتها الكهنوت عليهم ، فقدوا كرامتهم ، اذ لو تحولت الآلهة الى شخوص انسانية ثم خضعت لشخصيات شبة آدمية لبدت حتما فى صورة تدعو للسخرية .

(*) خاض جلجامش مغامرات عدة لكى يحصل على سر الخلود ، ونجح أخيرا فى التوصل الى نبات يمنح من يأكله الحياة الأبدية ، بيد أن ثعبان غافله والتهم النبات .
(المترجم)



شكل (١٩) شكر اكر في نصوص الأهرام



شكل (٢٠) احد طرفي اكر عند حافة الدنيا .

نلاحظ نبرة نافذة الصبر حينما نتحدث نصوص الأهرام عن أوزيريس باعتباره في الأساس مبدأ السلبية ، وتنضج تلك النبرة في هذا النص ، اذ يأبى حورس القيام برحلة الى العالم السفلي أو حتى أن ينفذ ما ينبغي على الابن اداؤه من مهام عند مقبرة والده ، وهو مشغول بالتودد الى ايزيس والهاء « ست » في الملاذ فالحياة ملك للأحياء . وهو الأمر الذي يتعارض مع الأفكار القديمة ، كما كان كفيلا - لو استمر - باحداث انقلاب شامل للطريقة التي ينظر بها المصريون للعالم . ونلمس هنا احساسا جديدا بالفردية يبدد من نفوسهم شعور الاعتزاز بالآلهة والرهبة منها الذي تملكهم في الماضي . وتحول الثقل من الاله السلبي الى ملك البشارة المفعم بالحياة ، ويتجلى هذا التأكيد على الفردية حينما يطلب حورس من والده أن يساعد نفسه ، وذكره - على سبيل التقرير - بالجهد الذي تبذله « الأجسام المتحركة » الأخرى في الكون . وهو ما يتناقض مع عقيدة أوزيريس السلبية ، التي تصوره في حاجة الى الآخر كي يعود الى الحياة ، ويبدو أن حورس قد عدل سلوكه حينما استشعار الوحي الالهي . ولما كان أوزيريس عاجزا عن العودة الى الحياة بمفرده ، ونظرا لما لحياته من أهمية لحياة المخلوقات ، تحتم أن يبعث رسولا ليؤكد له القضاء على الفوضى الناشبة في العالم ، واستعادة النظام في الكون .

الفصل الخامس

أسرار أوزيريس

على الرغم من أن المصريين كانوا يقيمون مواعيد شعبية أثناء احتفالاتهم بالأعياد الهامة ، إلا أن الطقوس الرئيسية كانت تؤدي في القاعات الداخلية للمعبد ، التي لم يكن الكهنة ليسمحوا للعامّة بدخولها ، وتصنف النصوص الطقوس بأسلوب مفعم بالغموض مثل « في ليلة النوم العظيم » أو « في يوم الغرس في الأرض » . وغالبا ما كان المصري يشير إلى آلهته الهامة بنعوت لها بدلا من أسمائها ، فنجده يقول عن ست « الذي قد يؤذيه » وعن أوزيريس « ون - نفر » (المخلوق الجميل) . و « كاي - امننت » (فحل الغرب) . ولم يكتف الكهنة باغراق الآلهة في بحر من الغموض تكتنفه الرهبة ، بل نجدهم يدعون أن الأساطير والطقوس ليست سوى رموز لأفكار ميتافيزيقية . ويحتفظ الفصل السابع عشر من فصول كتاب الموتى ببعض شروحاتهم في هوامشة ، وحينما يقول الخالق :

« لي الأمس ، واعرف الغد »

يقول أحد الهوامش :

« أما الأمس فهو أوزيريس ، وأما الغد فهو أتوم » .

هكذا صار أوزيريس الماضي ، بينما بات إله الشمس المستقبل .

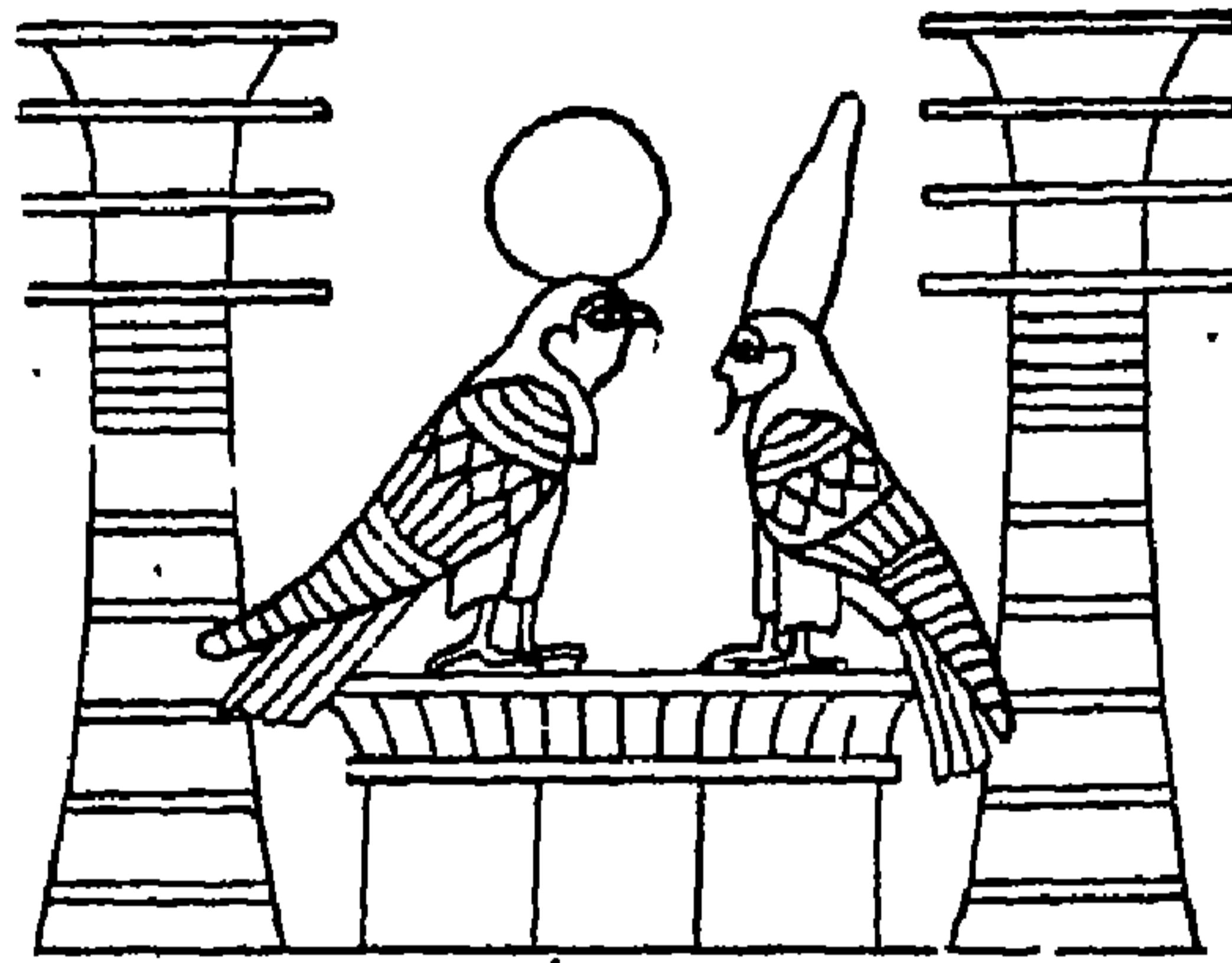
وتساوى روايات أخرى أوزيريس بكلا الأمرين ، فهو الماضي والمستقبل ، وهو العلة والامكانية . ويقدم أحد الحواشي المكتوبة على تابوت من بنى حسن تفسيرا أكثر اسهابا :

« ما الزمن الذى نجيا فيه الآن ؟ انه اوزيريس الذى قد دفن بينما
ابنه ما زال يحكم . ويفسر الآخرون المساء بأنه اوزيريس والغد رع (١) .

نكشف تلك الملاحظات عن اختلافات فى التفسير وفروق لاهوتية
بينه . وفى موضع آخر يصف نفس النص عنقاء هليوبوليس قائلا :

« المصطلح باقرار ما سيكون » .

ويتساءل كاتب قديم « من هو ؟ » ويجيب على نفسه « هو اوزيريس ،
أما ما سيكون فهو الخلود والأبدية ، أما الخلود فهو النهار ، والأبدية فهي
الليل » (٢) .



شكل (٢١) روحا رع واوزيريس مجتمعان فى منديس .

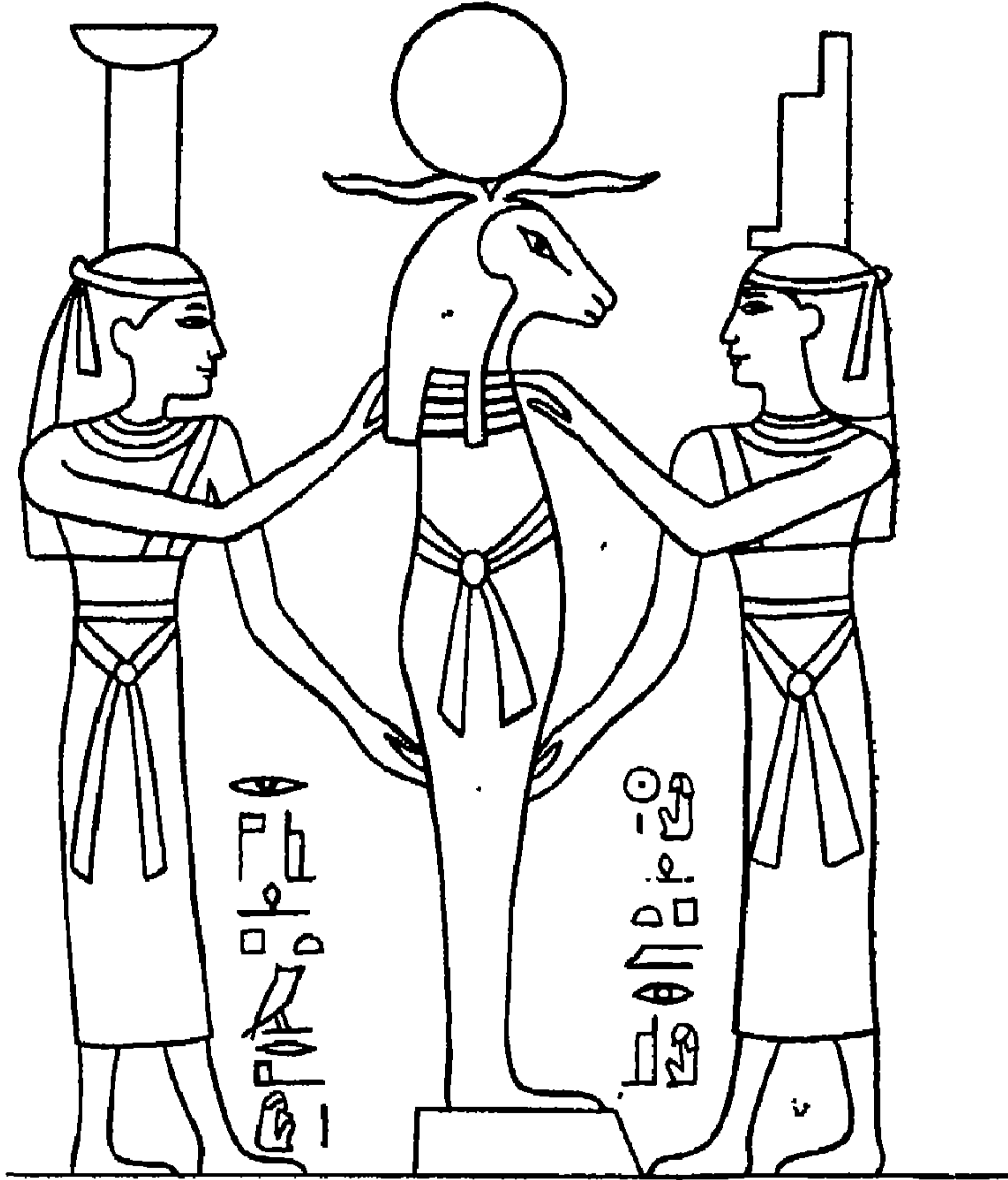
وبالمثل يقال ان روحى الاله الأعلى التوأمين هما اوزيريس ورع :

« انه اوزيريس حينما يزور منديس ، حيث يجتد روح رع ، وحينما
يلتقيان يتعانقان وهكذا يعيش الاله فى صورتين » .

هذه هى احدى العقائد المصرية الأساسية ابان الدولتين الوسطى
والحدیثة ، فاله الشمس المتعالى فى سماه وأوزيريس العائد للحياة ، هما
صورتان متكاملتان للمعبود ، ونراها فى مقبرة رمسيس الثانى وقد صورا
كاله واحد ، فى شكل مومياء لها رأس كبش ، ويقول النص المصاحب ،
كلاهما يكمل (حثب) الآخر . وعلى ارتباطهما يعتمد اشراق الشمس كل
صباح فى عالمنا ، وهو يمثل عودة الشمس الى الحياة وبعث الروح من
مواتها . ولقد حفظت لنا بردية انى صلاة يتوحد فيها رع مع اوزيريس .

« سبحان اوزيريس ، رب الخلود ، الخير ، حورس الأفق (اى
رع) ، متعدد الصور ، بهى الطلعة ، « بتساح - سوكر - اتوم » فى

هليوبوليس ، ورب المقصورة « شنت » (*) ، وخالق ممفيس وآلهتها ،
 والمرشد في العالم الآخر ، ستحميك (الآلهة) حينما تغرب في الأفق
 الأدنى للسماء ، وتعانقك ايزيس في سلام .. فانت الخلود واللدوام .



شكل (٢٢) رع واوزيريس كاله واحد ،

• ترعاها ايزيس ونفتيس (مقبرة رمسيس الثاني) .

كان للسعادة في الآخرة مفهوم مادي في الأصل عند المصريين ، وهو
 أن تنال الروح نصيباً من القرابين الهائلة التي تقدم في المعابد ومقاصير
 المقابر ، ثم ظهر تفسير جديد لتلك القرابين في الدولة الوسطى ، إذ نقرأ
 في عنوان أقدم نسخ النص ٢٢٨ من نصوص التوابيت ، وهو نص

(*) مقصورة الاله سكر (بضم السين وكسر الكاف) وكان يصور كصقر وأهم
 مراكز عبادته سقارة ، وقد وجد بالاله اوزيريس مع بتاح رب ممفيس . (المترجم)

أوزيرى : « تعويذة لكى تصبح أول من يدخل وآخر من يخرج من المدعوين .
للمأدبة فى أعياد أوزيريس » . ثم نجد كتاب الأسرة الثانية عشر يضيفون .
التصدير التالى : -

من يتعلم تلك التعويذة ، سيكمل عامه العاشر بعد المائة ، وستكون .
السنون العشرة الأخيرة خالية من الضعف والنجاسة ، دون اثم أو كذب ،
وفى نهاية المطاف سيتناول وجباته الى جوار الاله النافع كل يوم « (٣) » .

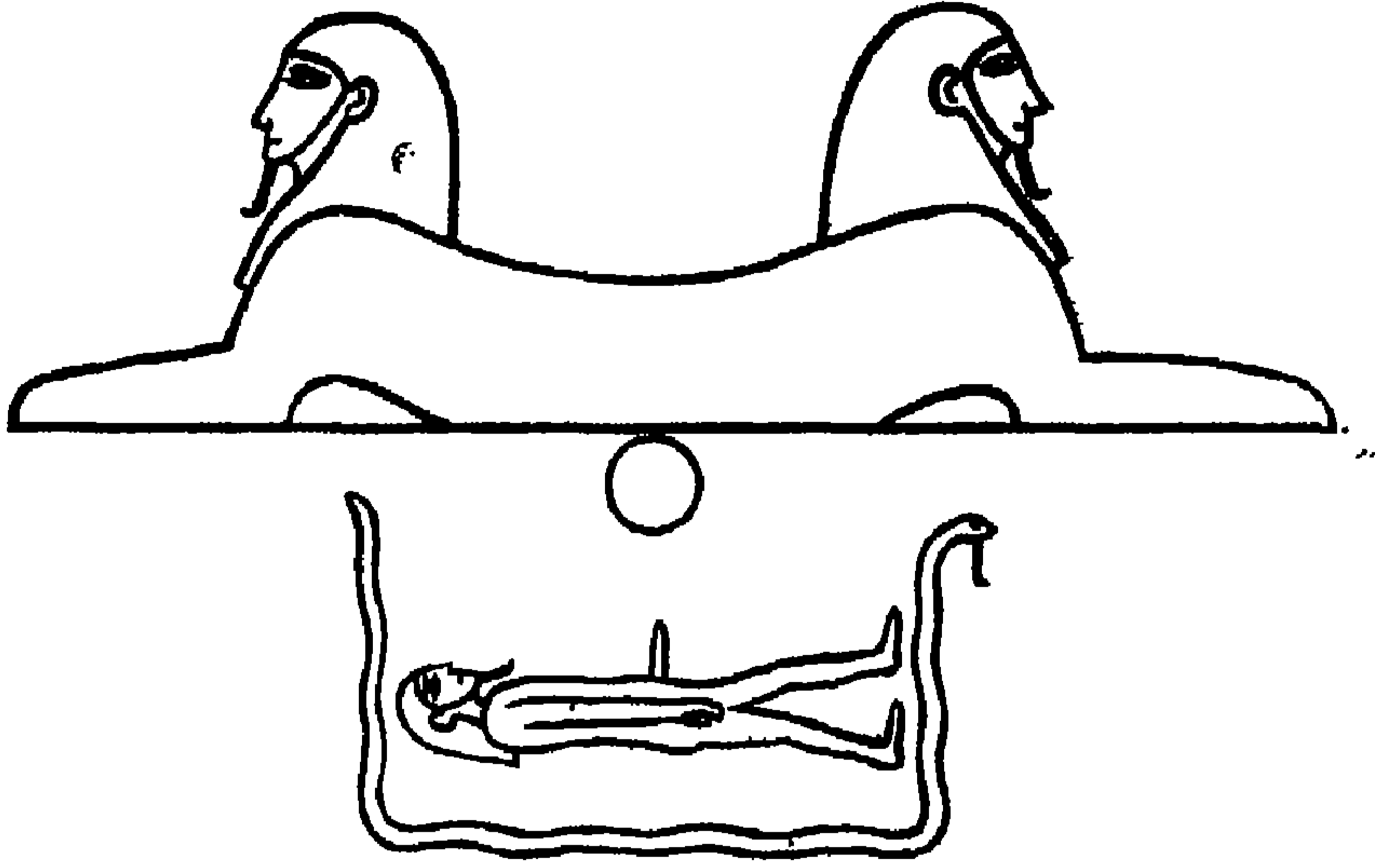
باتت عبارة مشاركة الاله طعامه تعبيرا عاما عن النعيم . ولكن .
لا يقتصر نفع المعرفة التفصيلية بطقوس أوزيريس على ضمان الخلاص فى .
العالم الآخر ، بل يساعد المرء على تجنب الأمراض التى تصيب البدن .
وتفادى العيوب الخلقية .

يبدأ نفس النص بالروح ، أو أحد الراغبين فى الانخراط فى سلك
الكهنوت - وهو يؤدى دور حورس ، حينما طالب بالدخول الى بيت
أوزيريس الذى يتخيله النص هنا فى صورة منزل ارسنقراطى فخيم :

« ايها الشيخ ، لتدخل وتبلغ الرسالة .
يا جابى (هكذا) ، وحاجب أوزيريس ،
اننى اتيت بكاهل جبروتى وهجدى وقوتى وسلطانى وقد استى
قل له ، لقد جئت لأنقذ نفسى
واحى حتى الكوبرا (عيني) (*) .
ولا جلس فى غرفة الوالد أوزيريس
ولا طرد المرض الذى يعانى منه الاله ،
حتى اتجلى كأوزيريس فى عنفوانه .
بفية ان أولد معه من جديد بما اكتسبه من قوة .
وحتى اخبرك بأمر فخذ أوزيريس
واقرا لك من القرطاس المختوم الكاهن تحت جنبه ،
الذى به تفتح أفواه الآلهة .

(*) لحية الكوبرا أكثر من معنى فهى رمز لعين الاله ولتأجه وتاج الملك والدعوى
والالهام بصفة عامة .
(المترجم)

يقسر النص محنة الاله باعتبارها مرضا سيبل منه على يد حورس .
وكما لاحظنا من قبل استخدم الكاتب الفخذ كناية عن الخصوبة ، فاذا
عولج جرح الفخذ ، سيتدفق الماء وسائل الذكورة وستبدأ الحياة من
جديد . ويتمثل جوهر الطقوسة في التحول الذي يطرا على هوية روح
المتحدث ، فعندما يشرع أوزيريس في القيام ينتهي دور حورس ، اذ يتحول
الانتباه الى قيامة الاله باعتباره روحا تعود معها الحياة الى الطبيعة وآلهة
الدنيا ، وعندها يصبح الحاج أوزيريسا . ليس هذا الا عقيدة بعث
أوزيريس كما جاءت في نصوص الأهرام التي اكتسبت الآن صبغة عامة .



شكل (٢٣) الثعبان الذي يعيظ باوزيريس في الأرض
(كتاب الكهوف)

ويذكرنا هذا الموقف بفيشر كينج Fisher king في أسطورة
جريل ، الذي كان قد أصيب بجرح في ساقه هو الآخر ، وهو تعبير
مهذب عن عضو التذكير ، ويعتمد خلاص الأرض على شفائه . وهو أيضا
يملك قصرا خلوا من الحياة حتى يأتي البطل ليعثه من بين الموتى . كما
تجعله أسطورة جريل أيضا يحتل مكان الملك المصاب بعد علاجه .

من السهل أن نتبين السبب الذي دعى مؤلف الفقرة السابقة لاعتبار
هذا النص من أسرار الاله ، اذ تفترض المقدمة قيام الروح بزيارة أوزيريس
في نهاية رحلة أو في ختام سلسلة من الطقوس التحضيرية للدخول في
سلك الكهنوت وتكتسب أثناءها روح حورس أعظم الصفات التي تميز
البطل ، وهي الجبروت والمجد والقوة والسلطان والقداسة . وحتى يعالج
حورس أباه أوزيريس ، كان عليه أن يبلفه بالمرض الذي يعاني منه ، وهو
مرض يجهله أتباعه فيما يبدو . ونرى هنا أيضا تقابلا مع أسطورة

جريل ، حيث يجهل رجال البلاط ما يعاني منه الملك فيشر • وليس هناك
 أى ذكر آخر للقرطاس الكامن تحت أوزيريس الا فى ذلك النص ، ولا بد
 انه يتضمن تعويذة جبارة ، لو قرأت قراءة صحيحة ، لفتحت فم الآلهة
 « اى تبعث الحياة فيهم وتجعلهم يتحركون فى حيوية يسبغها العام
 الجديد » • وهو أسلوب آخر للتعبير عن أن آلام أوزيريس تخفى سر
 تجدد الفصول وخلص الانسان • ويشبه القرطاس « الكتاب السماوى »
 الذى يبشر بالعام الجديد ، الذى يحصل عليه ابن الملك من والده فى
 الديانة العراقية القديمة (٤) • ولسنا فى حاجة الى أن نتطرق الى دراسة
 نقطة صعبة مثل العلاقات بين مصر والحضارة الأخرى ، فمن الواضح
 أن هذا النص والطقوس الأوزيرية التى تقوم عليه ، يتضمن فكرة يمكن
 أن تظهر فى ديانة فى مرحلة تطورها من مجرد طقوس لضمان الخصوبة الى
 محاولة استكناه سر الخلاص •

ويعبّر نسان قديمان من سقارة عن فكرة حورس المعالج مرة أخرى :-

« اى شو افسح لى الطريق

انا طبيب اوزيريس

جئت كى انفذ علاجى

كى لا يكون تورم فى جسده

(يلتفت الطبيب الى اوزيريس) [ويقول :]

- « سلام عليك ايها المضمّد فى قلب الظلام الكثيف » •
- « هل جئت لتساعدنى وتظهرنى ؟ » •
- « لف ذراعيك حولك حتى تحمى رأسك » •
- « ود لى فهمى حتى اتكلم به ،
- وارشدنى عبر دروب السماء الطيبة » (*) •

ويشير هيرودوت اشارة غامضة الى طقوس اوزيريس فى سايس
 داخل وحاب معبد نيت :

(*) التعويذتان ٤٥١ و ٢٥١ من طبعة دوباك de Buck ، وممساك
 تؤلّفان نصاً متصلًا على تابوت من توابيت سقارة القديمة « لست - باستن » •
 ونرى فى الجزء الاخير حوارا بين حورس بوصفه طبيبا وأباه اوزيريس •

« توجد هنا أيضا فى معبد اثينا (*) فى سايس مقبرة من لا اود ان اذكر اسمه فى هذا السياق ، وهى تقع خلف المقصورة وتمتد باسناد الحائط باكملة . وتقوم مسلات عظيمة من الحجر فى داخل نطاق المعبد ، وبالقرب منه بحيرة محددة بالاحجار ، ولها شكل دائرى ، ويتحتم ان اقول ان مساحتها تقترب من مساحة البحيرة التى تسمى « بالعجلة » والموجودة فى جزيرة ديلوس . وعلى سطح تلك البحيرة يمثل المصريون ما يدعونه بأسرارهم وهى آلام من لا اود ذكر اسمه . وعلى الرغم من علمى بدقائق روح طموحة وحارس بهو محكمة الموتى :

لم يكن المصريون انفسهم اقل تكتما أو حرصا من المؤرخ الاغريقى ، ومن الواضح انهم كانوا يؤدون طقوسا سرية لم يكن من الممكن اطلاق العامة على دقائقها أو مغزاها . وفى فقرة من احدى أسرار أوزيريس كان المصريون قد ادمجوها فى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، نقرأ حوارا بين وروح طموحة وحارس بهو محكمة الموتى :

(أ) : انهم يسألوننى : « من أنت وما اسمك ؟ »

(ب) : اسمى صولجان البردى الالامع .

(أ) : انهم يسألوننى « من أى طريق جئت ؟ »

(ب) : لقد مرت بالمدينة الواقعة شمالى الشجرة الكونية .

(أ) : ماذا شاهدت هناك ؟

(ب) : الابراج السماوية حول القطب .

(أ) : وماذا قلت لهم ؟

(ب) : لقد قلت اننى رايت الأسى فى ارض السوريين .

(أ) : وماذا اعطوك ؟

(ب) : مجهزة متقدة وتميمة من الخزف المزجج .

(أ) : وماذا فعلت بهما ؟

(ب) : وضعتهما فى الصندوق بجوار ضفة النهر فى الليلة المقدسة .

(*) زواج الاغريق الالهة مع آلهة المصريين ، ومنهم من رعم ان الهمم جاءت من مصر ، ولذا دعوا كبير الارباب « زيوس » ، « آمون » ، وحتحور « الفروديت » ونبت ربة العسال « اثينا » .
(المترجم)

(أ) : و إذا وجدت عند ضفة النهر ؟

(ب) : دبوس قتال من الطران ، اسمه « واهب النسيم » .

(أ) : و إذا صنعت بالمجمره والتميمة بعد أن وضعتهما فى الصندوق ؟

(ب) : بكيتهما ، ثم أخرجتهما ، واطفأت النار ، وكسرت التيممة وقذفتها فى البحيرة .

(أ) : اذن تعال وادخل من هذا الطريق الى صالة العدالة المزدوجة (هـ) .

يرى درينون كلمات هذا النص السحرى رموزا لموت أوزيريس اذ رحل (أ) الى النجوم عبر الدرب المفضى فيما يبدو الى الشجرة الكونية ، مارا بسوريا وهى الاقليم الشمالى حيث يتم أداء طقوس لرثاء شكل من أشكال أوزيريس ، وهناك حصل على مفتاح الرياح لا سيما ريح الشمال وهى من أخص ممتلكات أوزيريس ، كما نسلم مجمره وتميمة (عمود الجد ؟) تشيران حتما الى الاله بشكل أو بآخر ، فهو يضعهما فى صندوق على حافة النهر ، مثلما خر أوزيريس صريعا عند احدى الضفاف . وأخيرا يقذف بهما (أ) فى البحيرة المقدسة ، مثلما ألقى ست جنة أخيه أوزيريس .

تحاول نصوص أسرار أوزيريس أن تكسب أساطير الاله مسحة عالمية ، فيستشف المرء فى الأقوال الغامضة السابقة محاولة لتحويل آلام الاله من النطاق المحلى الى الصعيد الكونى . وهو اتجاه ظهر ابان الدولة الوسطى ، اذ فرى فى مصادر البرشا أن المحكمة التى نظرت فى نزاع حورس وست والتى كان يشار اليها قديما :

« امام المحكمة المقدسة التى انعقدت لتصدر حكمها فى حضرة جب »
قد تحولت الى :

« امام المحكمة المقدسة التى انعقدت لتصدر حكمها فى حضرة جب
(الأرض) و رع (الشمس) . . . على الأرض وفى السماء » (٦) .

وكان فقهاء اللاهوت فى الدولة القديمة قد حاولوا ، كما رأينا من قبل مساواة أوزيريس بالأرض كلها ، بل شرعوا فى الزج به فى العالم السماوى ، بيد أن اله الأسرار (أوزيريس) قد تطور من صورته الأولى كراع للخصوبة وللدولة لكى يصبح شيئا أقرب ما يكون الى المخلص الشخصى . فلقد رأى المصرى فى مصير هذا الاله الذى بات بلا حول أو قوة أمرا حتميا يتحقق على مسرح الكون ، وقدرا لا يقتصر على مصير البشر كجماعة بل يحيق بهم كأفراد .

نصور القديما الموت مدخلا يتحتم على المرء أن يدلف منه الى الحياة .
 والموت والحياة نقيضان مترابطان ، لا معنى لأحدهما دون الآخر ، وينعاقبان
 فى كل مظاهر الطبيعة بين البشر والحيوانات والنباتات والنجوم . وما الموت
 الا انتقال من زمن لآخر ، من حياة الأمس الى حياة الغد . ويختص الموت
 بكل ما فى العالم السفلى ، وان كان ما فيه فى حالة « تكون » ، حيث
 نأخذ الكائنات صورها أو أشكالها التى ستتجلى فيها فيما بعد . واذا
 كانت الحياة مرئية ، فالتكون مستور ، وأبرز أمثلة ذلك هى الشمس التى
 لا بد وأنها تمر بعملية ترميم واعادة تشكيل فى موضع ما خلف السماء
 المرئية ، وأطلق المصريون على هذا المكان اسم « دات » ، الذى ندعوه
 استسهالا « العالم السفلى » . ويبدو أن المصريين لم يحددوا موقعه تحديدا
 دقيقا ، فهو عادة أسفل الأرض ، وأحيانا خلف قبو السماء المرئية (بطن
 نوت) (*) أو فى جوف المياه التى تخيلوا أنها تمتد فى كل مكان فى باطن
 الأرض ، ويخلو « الدات » من الضوء ، ويقع فى موضع قصى ، انه
 الأرض التى يتشكل فيها الأحياء من الموتى ومن الماضى والموضع الحق الذى
 يتلاقى فيه الماضى والحاضر . ولما كان مكانا تحيط به الأبرار ، فمن
 السهل علينا أن نتفهم المخاوف التى ساورت الأحياء عن الحياة فيه .
 ولئن كان مصدر الحياة الجديدة ، فهو مرتع للشياطين التى تمثل قوى
 الدمار التى تتهدد اعادة الخلق فى مراحل الأولى والعصيبة . لذا كان
 على المرء أن يدرأ خطر الشياطين ، ومن ثم تقوم مخلوقات أشد فظاعة على
 حماية أبواب العالم السفلى ، وهى قوى الهيولى بعد ترويضها ، ويصورها
 مؤلفو نصوص العالم السفلى فى هيئة ثعابين وأسود سامة تخرج النار من
 أفواهها ، وبحيرات من اللهب وأفاع ذات صور مركبة .

ولئن مثل أوزيريس روح الكينونة فانه فقد فى « الدات » معظم
 ما اكتسبه من صفات عارضة ، فلم يعد بعد ملكا على الموتى ، ولا حتى
 الخصب أو روح الفيضان ، وبات تجسيدا لمجىء كل مخلوق الى الوجود .
 وعممه المصريون باعتباره سر كل ما هو مستور ، ومثلوه فى هيئة مومياء
 دون علامات مميزة ، وهى الرمز الذى دعاه المصريون « ايرو » ، أى
 « الهيئة » . وهو تجسيد للمظهر الحق « الدات » . وما الرحلة للعالم

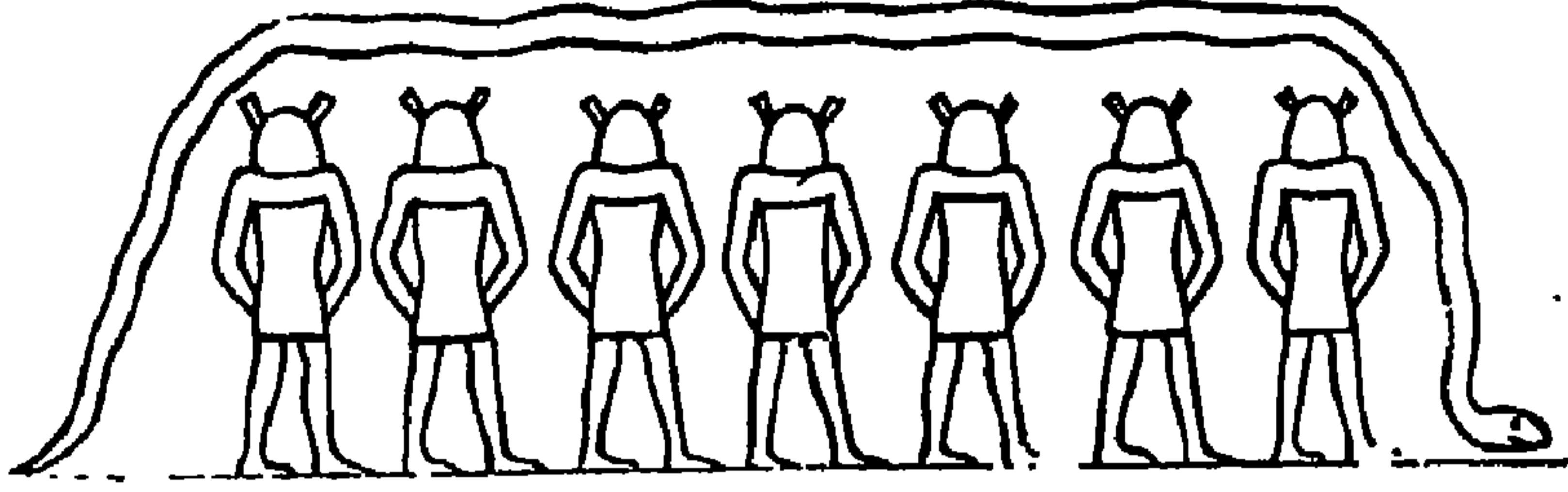
(*) يسود الاعتقاد بين الشعوب البدائية ان باطن الأرض بحتوى على بذرة كل شىء
 يظهر للوجود ، وهم يطابقون بينه وبين ليل السماء الذى تزينه النجوم .
 F. v. Th. Preuss, Die geistige Kultur der Naturvoelker.
 Berlin, 1932-42.

ولقد ترك لنازيه احسن وصف للدات فى
 Uebersetzung und Kommentar zu den Pyramidentexten, 1, 4911.

السفلى الا نزولا للموضع الذى يهجع فيه أوزيريس او لرؤية المراحل المختلفة التى يجب أن يمر بها لكى يعاد تكوينه من جديد .

بات العالم السفلى فى الدولة الوسطى مكانا مثيرا للفرع على نحو يفوق ما تخيله مؤلفو نصوص الأهرام . وقد انقسم الى أجزاء تقوم على حراستها وحوش رهيبة . ولا بد أن أقدم الأعمال الخاصة التى تعالج تلك الأهوال قد وضعت قبيل الأسرة الثانية عشرة . ومنها « كتاب الطريقين » ، وهو دليل يصف الدروب السفلية التى تؤدى الى المواضع التى يتم فيها إعادة الشمس والقمر الى هبئتيهما الأولى ، ويبدو ان تلك العملية كانت تتم فى أقصى شمال الدنيا تحت محورها . والنص الثانى هو التعويذة ٣٣٦ من نصوص التوابيت ، التى تقسم الرحلة الى العالم السفلى الى سلسلة من العقبات أو البوابات التى يتحتم عبورها باستخدام تعاويذ سحرية (*) . وتتحدث أقدم النصوص عن الرحلة باعتبارها سفرا تقوم به الروح ، أما النصوص المتطورة التى نراها على جدران مقابر الدولة الحديثة فقد تعرضت لرحلة الشمس أثناء الليل ، والشمس تنزل الى الدروب السفلية لتبدد ليل قاطنيها ، ولم تكن تلك الصور الكثيبة فى نظر المفسرين المحدثين عادة الا خزعبلات ولدها الخوف أو خيال سقيم ولا تستحق منهم اهتماما . وتلك النظرة تسمى فهم مارمى اليه المصرى من تصوير تلك المخلوقات وتتجاهل أن تلك الأفكار قد استقرت فى وجدان الشعب الى أن طوى سجل حضارته تقريبا . وحينما تعبر الشمس العالم السفلى . تضىء كل ما يمكن أن يوجد فيه من هيئات تنتمى الى الماضى أو الحاضر . ولو أعملنا الخيال لقلنا انها رحلة الى أغوار العقل ومحاولة للنفوذ الى الحقيقة التى تكمن خلف الظواهر . لقد راق لمخيلة أهل كل حضارة تقريبا أن تملأ الظلام بالموتى الذين جانبهم الخلاص ويشهد على ذلك العالم السفلى كما تخيله هومر وفيرجيل . واعتقد المصريون أيضا أنه مكان يخلو من الضوء وليس لمن فيه بصيص من أمل ، وهو موطن القوة الفوضوية والأشباح والفرع ، لكن العالم السفلى يظل رمزا ثابتا من من رموز بنى البشر ، الذين يعتقدون اعتقادا جازما أن منبع الحياة يفيض من موضع آخر غير عالمهم ، وأن الاجرام السماوية تقع خارج نطاق المعرفة الانسانية . واذا كان العالم السفلى موطنا للأرواح التى لم ترق الى الجنة أو جحيما ، فهو أيضا منبع للحياة الجديدة .

(*) تحوى التعويذة ٣٣٦ على جزء من اسطورة عن سخمت ، الالهة الرهيبة ، التى ظهرت اول ما ظهرت فى هيئة عقدة (أى جنية) طافية على سطح المياه ثم مالبت أن كبرت بسرعة لتصبح وحشا رهيبا ، وتملكت الدنيا وأخضعت لارادتها سائر الآلهة .



شكل (٢٤) صور أوزيريس السبعة في داخل الثعبان (انظر : (The Tomb of Ramses VI. 2, figs. 19, 20.

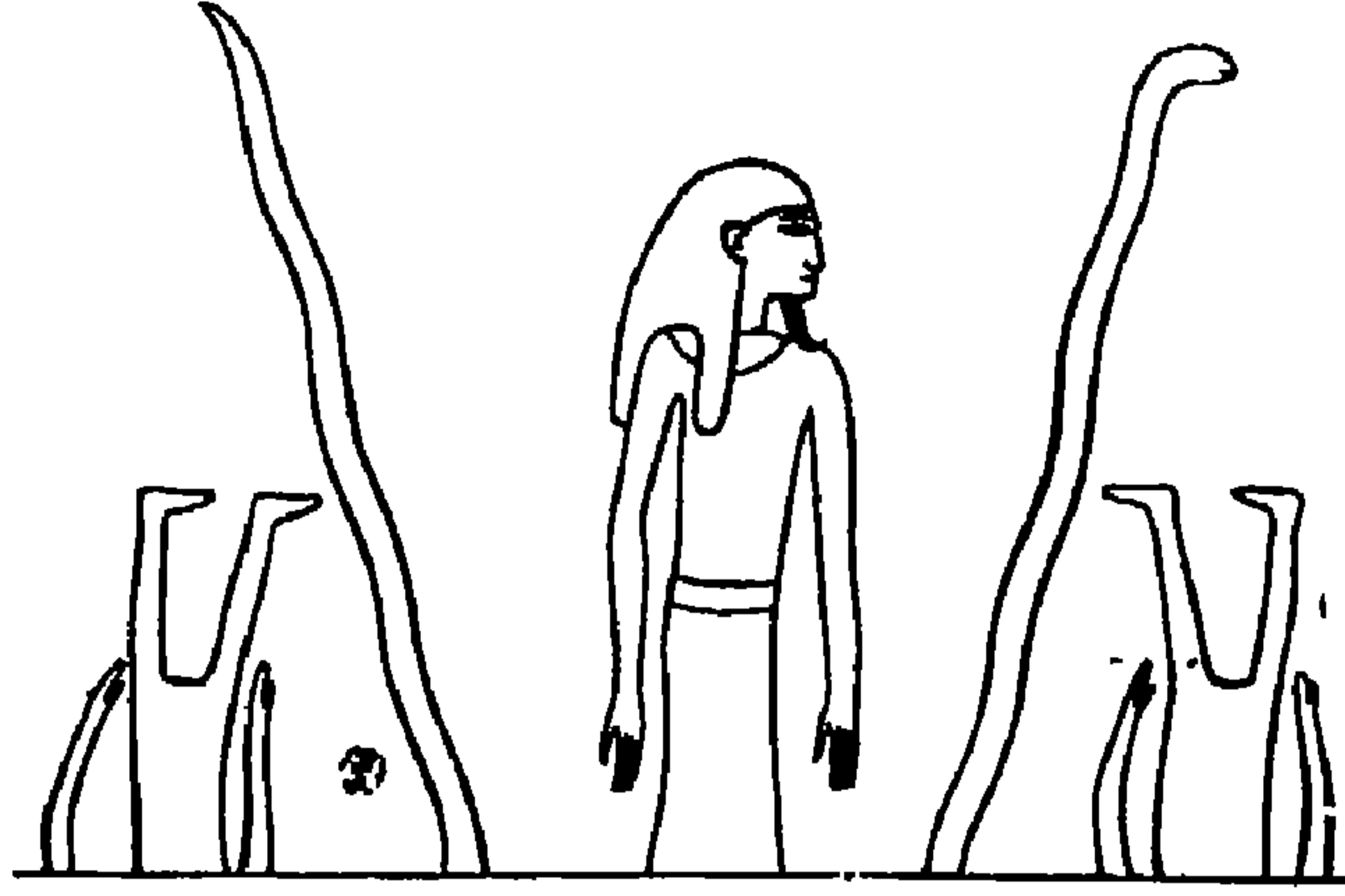
ولما كان أوزيريس المسكين عرضة للأخطار التي يحفل بها العالم الآخر ، كان من المحتمل حمايته ، والا أصابه أعداؤه بالدمار أو لحقه الفناء ، لذا صور في « الدات » محاطا بطيات ثعبان عملاق اسمه « نحاحر » (صاحب الوجه المفزع) أو « محن » « الملتف » ، كما عرف باسم « ور » (العتيق) الذي يشير الى أسطورة بدء الخليقة القديمة . وكان المظهر المرعب من ضرورات أداء مهمته كحارس كفاء . وكان عليه ان يلتفت حول أوزيريس لفا محكما أثناء المراحل الأولى لبقائه في العالم الآخر ، لكن ما ان شرع أوزيريس في العودة الى الحياة حتى انقلب الثعبان الى خصم يحاول منعه من العودة الى أداء دوره كقوة ايجابية نشطة ، نظرا لأن قيامة أوزيريس تعنى عودة الثعبان الى وضع مستقيم أو اخضاعه وتقييده بالأغلال . فهو يمثل عاملا للحماية وعنصرا معوقا في ذات الوقت ، وحينما حلت ساعة هزيمته انقلب « صاحب الوجه المفزع » الى أبوفيس ثعبان الظلام الأنعوانى ، الذي يقع على حاشية الشمس عبء هزيمته قبل أن تشرق في الصباح . ويمكن للثعبان أحيانا أن يكون « العتيق » أو أن يتحول الى « نحب - كاو » « مانح الصفات » ، أى الثعبان الأزلى الذي كان يحفظ في طياته المخلوقات عند بدء الخليقة . ولم تكن الثعابين على اختلافها الا ثعبانا واحدا عند مؤلفى دلائل العالم السفلى ، وهو يمثل روح الحامى للحياة الكامنة التي ينقذها من بين برائن قوى الدمار الأعمى ، كما كان جنى اللجة الشرير الذي لم يكن لاله الشمس أن يشرق في نور النهار قبل هزيمته ، فكان تفاصيل دراما الخليقة قد اقتبست لتشكّل أسطورة خلاص سجين العالم السفلى .

وفى كتاب الكهوف ، وهو مؤلف يصف رحلة الشمس عبر سلسلة من الكهوف بين غروبها وشرقها ، يقع المرء على بعض من أهم رموز أوزيريس التي توسع المصريون في استخدامها . نرى هذا الكتاب محفوظا

على جدران معبد أوزيريس في ابيدوس (*) وفي مقبرتي رمسيس السادس والتاسع ، ويعتقد « بيانكوف » الذي يعد حجة في تلك الشنكون ، انه قد استقى من دائرة الأسرار التي كانت أبيدوس تحتفل بها . وفيه نشاهد الشمس وهي تتوغل في الكهوف الحالكة ، فتضيء مجموعة من الشخصيات الغامضة القابعة في طيات « نحب - كاو » ، وهم سبعة من الجن يرتدون قلادة الصدر الخاصة بالآلهة ويشاركون في أحداث بداية العالم . وليس لوجوههم ملامح وانما لها هيئة بيضاوية وفتوات تشبه القرون . ويسمى بهم بيانكوف « أسماك القط » ، لكنه بذلك تجاهل أن تلك المخلوقات التي لا شكل لها يكثر ظهورها الى حد ما منذ نصوص التوابيت ، ويبدو انها تمثل الكائنات الأزلية التي سبق وجودها ظهور الأشكال المميزة . واسم الثعبان هنا « نحب - كاو » الثعبان الأزلي ، وليس هؤلاء الجن اذن سوى أشباه كائنات ظهرت في الزمن السابق على خروج الاله الأعلى من المياه ، مثل المخلوقات السلبية التي لا هيئة لها في لاهوت هرموبوليس (انظر ص ٥٢) ، والتي تمثل خصائص لجة المياه ، ومع هذا فاسماؤهم ليست بأسماء أرواح سابقة للخليقة ، بل هي نعوت لأوزيريس تشير الى المراحل المختلفة التي عانى فيها الاله آلامه حتى نال الخلاص ، هم « المحفوظ » و « المبكى عليه » و « الغريق » و « من خلق لحمه » و « وهناك اثنان آخران من العسير علينا فهم اسميهما ، وان كان من المرجح أن يكونا نعتين من نفس النوع بناء على قواعد اللغة المصرية ، ومن الواضح انهم سبعة مظاهر أو عناصر لأوزيريس ، وهي ناقصة كأفراد ، لكنها اذا اجتمعت تؤلف الاله كاملا . وهم سبعة لأن هذا الرقم من الأرقام ذات الأسرار وهو يعبر عن أقسام الوحدة العليا . لقد اقتبست أسرار أوزيريس أحد عناصر أساطير الخليقة ، لكن هذا الاقتباس ليس مجرد انتقال ملمح بسيط من ملامح أسطورة الى أخرى ، ويتمثل هذا الملمح في اعتبار أن خروج الاله الأعلى من المياه عند نشأة الدنيا رمز يمكن استخدامه لأوزيريس ، اذ ان كلاهما قد أمضى مراحل نشأته مستورا عن الأنظار قبل خروجه الى الدنيا : الاله الأعلى في لجة الماء وأوزيريس كما من في مراحل النشأة الأولى لكل مخلوق حي . وكلاهما رمز لتحرر الروح .

يصور كتاب الكهوف مخلوقا هائلا من مخلوقات أبي الهول له رأسان ويسمى « أكر » يحتل بؤرة العالم السفلي ، وفي كهف في جوف هذا الوحش يرقد أوزيريس بلا حراك على ظهره ، وهو يحرك ساقية في وهن

(*) بدأه الملك سيتي الأول (التاسعة عشرة) وأتمه ابنه رمسيس الثاني
ويضم ضريحا رمزيا للملك في صورة اوزيريس .
(المترجم)



شكل (٢٥) اوزيريس يخرج من بين طيات الثعبان
ويختفى اعداؤه .

(انظر : Piankoff, op. cit., I, fig. 27.

هنا وهناك . وبينما يعبر قرص الشمس هذا الكهف المظلم يأخذ قضيب اوزيريس في الانتصاب ، مما يدل على استعادة الاله لقوته الجنسية ، ونرى الثعبان « نحاحر » يلفه بطياته ، ويقول النص المصاحب لهذا المنظر :

« هذا اسلوب الثعبان (الذي يخفى جسده اوزيريس) »

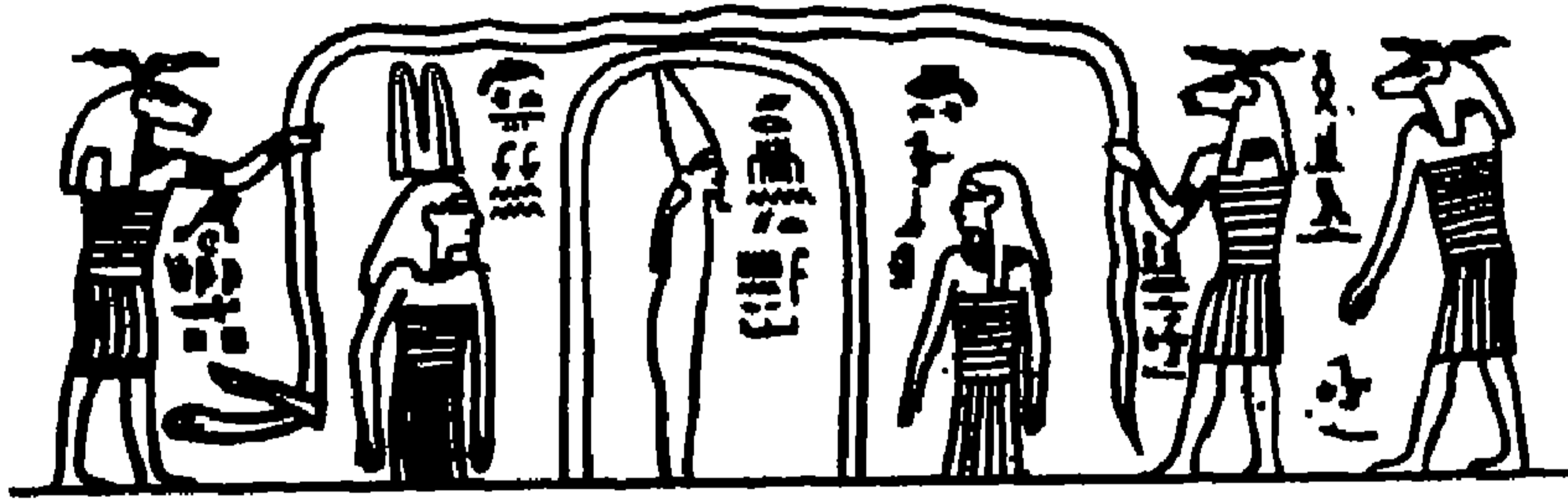
ويقول اله الشمس وهو يعبر هذا الكهف : « اي جسد ذا الروح المستور ، اوزيريس الغرب الذي لا يرى المرء فناءه ولا يكشف بلى جسده ، يا من لا يجرق الموتى على الدنومنه . . . ساحبي روحك وظلك ، وابدد الظلام من حولك وسيبقى « نحاحر » جسداك متماسكا في هذا الكهف » .

صورت نصوص التوابيت في آواخرها عودة اوزيريس الى الحياة في شكل اكثر درامية : كان الاله قد اخذ في الخروج من الارض والتحرر من ربة الثعبان ، في الوقت الذي يتلاشى فيه أعوان عدوه وهم يتساقطون على رؤوسهم في قلب الجحيم ، ويقول النص :

« يقول قرص الشمس وهو يعبر هذا الكهف : « اي اوزيريس يا من يطويه الثعبان ، وانتهم ايها الأشقياء ، يا من تخرون فوق رؤوسكم . . . هاكم انا ذا أعبر . . . يا من كنتم في طيات الثعبان ، اننى اخلصه من اجلكم بالأمر الذي يصدر من فمي ، وساجعلكم تتنفسون بها يخرج من فمي . . . عبي ان يمنح نوري . . . الفسياء لكهوفكم دون ان يرى الثعبان . . . » .

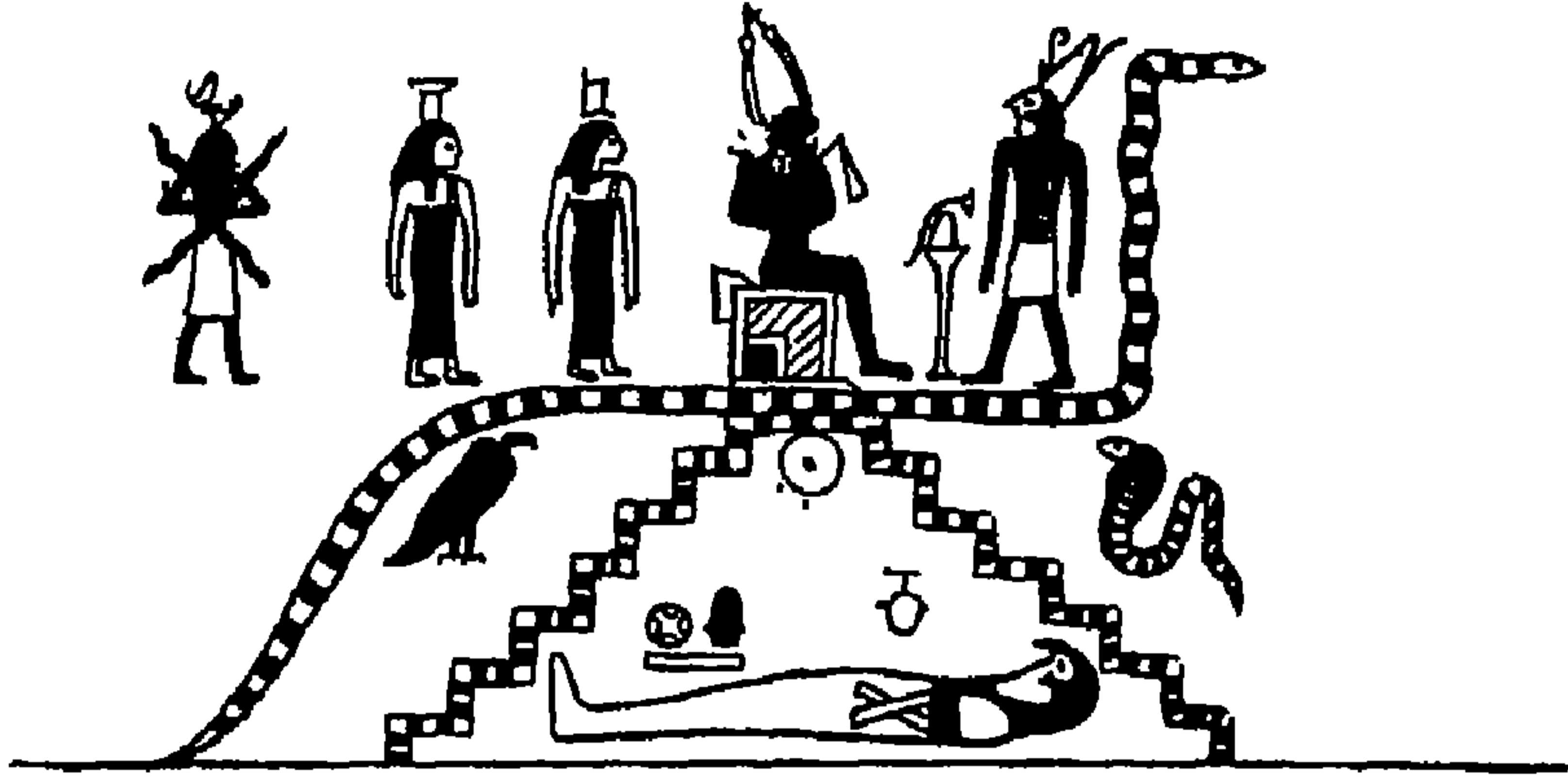
يرتبط دمار الشعبان أو التغلب عليه بقيامة أوزيريس من التل الكونى ، ويبدو أن الفكرة قد نبتت فى أبيدوس ، حيث برز التل من المياه (وربما أعطى اسمه لساثر الاقليم تو - ور « أقدم أرض ») ، وكان يحرسه أيضا شعبان يلتف حوله .

نرى فى شكل (٢٦) أوزيريس يخرج من الأرض التى يرمز لها الهها جب و « تاتنن » اله التل الأزلى . ويمسك مخلوقان لهما رأس كبش بالشعبان الذى يقول عنه النص ، « لتستقم يا أبوفيس » ، ونرى عند رأسه سكيننا ، وهى تذكرنا بأن بعض روايات القصة تزعم أن الشعبان قد مزق تمزيقا .



شكل (٢٦) استقامة جسد ابو فيس : يقول النص :
 « أ) جب (الأرض) (ب) تاتنن (التل الأزلى) (ج) أوزيريس
 (د) لتستقم يا أبو فيس (هـ) تمير روحه (الشعبان)
 لخروج الآلهة الثلاثة من العالم السفلى .

ذاع تصور آخر لنفس الفكرة على سطوح التوابيت والمقابر فى الدولة الحديثة ، وفى بؤرة الصورة تل له درجات ، وفى جوفه يضجع جسد أوزيريس أو رمز يمثله ، وقد أضاه نور الشمس أثناء رحلتها فى العالم السفلى . وبالطبع يمثل التل المدرج التل الأزلى ، الذى تتحدد اتجاهاته فى تلك الصورة ، إذ نرى ربتي الشمال والجنوب ، وأحيانا رموز الشرق والغرب تزين الدرج من الخارج . وليس العالم السفلى هنا الا جوف الأرض كلها . ولم يكن ذلك بالفكرة الغريبة على النصوص الأقدم عهدا ، لكننا نراها هنا مصورة بكل وضوح . وحول التل يلتف الشعبان « نحاحر » ، بيد أن الفنان المصرى وجد صعوبة فى تمثيل تل يحيط به شعبان مع الحفاظ على التفاصيل الأساسية لجوف التل ، لذا فقد اكتفى بتمثيل طيتين كبيرتين من طيات الشعبان .



شكل (٢٧) اوزيريس متوج على التل .

ويعتلى أوزيريس قمة التل جالسا على عرشه ، وخلفه ايزيس تحمية ، بينما يتقدم نحوه حورس وتوت وكائن غريب يحمل شعبانين متصلبين وضعا في هيئة حرف (X) . ويقدم له أول من يقترب منه عين حورس ، الرمز القديم لقيامة أوزيريس والذي يرجع الى نصوص الأهرام . ويعبر المنظر بالقطع عن انتصار الاله . وربما كان الشخص الذي يحمل الشعبانين المتقاطعين هو الكلمة المقدسة ، وهي الرسالة التي يبعث بها الاله الأعلى ليجيز التتويج والبعث . هكذا تضم الصورة الفكرتين الرئيسيتين اللتين تعبران عن مصير أوزيريس . أى هجعة الاله في العالم السفلى جثة بلا حراك ثم انتصاره حينما يتلقى العين باعتبارها طلسمًا يمنح الحياة بفضلها وبركة الكلمة العليا .

ويقدم كتاب « صياغة قرص الشمس » رواية أخرى لنفس الفكرة نراها مصورة على جدران غرفة التابوت في مقابر الرعامسة (الأسرتين ١٩ ، ٢٠) ، وفيها يولد حورس مباشرة من الاله الهامد اوزيريس بأمر أتوم .

اعتاد المصريون النظر الى اوزيريس باعتباره تجسيدها للقوى المتأصلة في الطبيعة ، ولاتجه المصريون الى ادخال عنصر ايجابي بل يكاد يكون فعلا على أوزيريس في نصوص العالم الآخر عندما تحاول تلك النصوص تأويل مصيره ، الا أنه ليس متصلا اتصالا واضحا بعالم العلة والمعلول ، فهو مر بما مر به من تحولات بناء على أمر الاله الأعلى ، أو كما جاء في كتاب الكهوف ، لأن الشمس تمر عبر العالم السفلي حيث كان يرقده ونرى في شكل (٢٨) أتوم منحنيا على جثمان أوزيريس الراقده ، وقد بسط أتوم يده في وضع اعطاء الأمر الالهي ، مثلما صور الله في لوحات العصور الوسطى . ومن نقبه أوزيريس ينبثق حورس استجابة لأمر أتوم وعوضا

عن الرموز الغامضة التي يحفل بها النص الاقدم ، تسود فكرة متسامية حول تبعية أوزير لاتوم باعتباره المهيمن الوحيد على السلطان الالهى ، ولم يعد لازيس بوصفها اما مقدسة أهمية (*) . وربما لم تكن تلك الرواية لمصير أوزيريس الا اقتباسا من شعوب آسيا السامية التي تمسك بعضها باعتناق مفهوم مبهم للاله يتشدد فى تصويره كاله ذكر .

هيمن أتوم على دراما أوزيريس بأسرها ، ولقد تمكن من توجيه الأحداث ، على الرغم من كونه بعيدا فى السماء ، بفضل توت الذى استخدمه وسيطا له . وتصور أسرار أوزيريس توت فى بؤرة الأحداث ، على الرغم من أنه لم يكن يقوم الا بتنفيذ تعليمات الاله . وهو يوصف بأنه « قلم البوص لسيد الكون » ، « ورب القانون » . « ومن يعلن الكلمات الحكيمة الذكية » . ويخاطبه النص ٣٣٨ من نصوص التوابيت باعتباره « توت الذى مكن لأوزيريس النصر على أعدائه . ولما كان الها للكتابة وللقوة الفكرية . كان لانتصاره صبغة قانونية ، لذلك يمضى النص فى قوله :

« فى حضرة المحكمة فى هليوبوليس ، فى الليلة التى حوزبت فيها الفتنة وأخذت .

فى حضرة محكمة بوزيريس ، فى الليلة التى اقيم فيها العمودان » . ويستمر النص على تلك الوتيرة مستعرضا كل مراكز عبادة اوزيريس آنذاك ، مما يؤكد أن توت كان الممثل الرئيسى فى النصوص الدرامية التى تؤدى فى المعابد حينما كانت آلام أوزيريس تؤدى أداء مسرحيا ، واشتراك المرء فى الاحتفال بالأسرار يكسبه لقب « تابع توت » . ويحتوى الفصل ١٨٣ من كتاب الموتى الذى كتب فى بداية الدولة الحديثة ، على أنشودة مؤثرة نظمت حول تلك الفكرة ، وهى على لسان المتوفى الذى يمثل أمام اوزيريس لتتم محاكمته . وكان المتوفى قد شاهد الأسرار وهى تؤدى ، لذا يخاطب باعتباره تابعا لتوت .

« لقد مثلت فى حضرتك يا ابن توت ، يا أمير الخلود ،

اننى تابع لتوت ، يتهلل لكل ما فعل ،

لقد جلب لانفك الهواء المنعش ،

(*) تزداد أهمية اوزيريس فى العصور المتأخرة حتى تفوق زوجها فى مكانته وتكتسب يبادلها صفة عالية ، حتى أن البعض يعدونها مع طفلها المقابل القديم للسيدة العذراء والطفل يسوع - (المترجم) .



شكل (٢٨) حورس يخرج مباشرة من اوزيريس بامر اتوم .

والحياة والقوة ليسر محياك ،
والرياح الشمالية التي تخرج من اتوم لانفك ،
اي رب الارض المقدسة ،
لقد جعل الضوء يشع على جثمانك الهامد .
ولك انار الدروب المظلمة ،
ومن اجلك طارد الوهن من اعضائك بتعاويذه القوية ،
ومن اجلك صالح الارضين ،
ومن اجلك بدد العواصف والاضطراب ،
ومن اجلك هدا الارضين ،
فهما في سلام ووئام معا .
وازال ما في صدريهما من غل
فصارتا اختين . »

لقد عاد اوزيريس الى الحياة حينما صافحته رياح الشمال ، التي ارسلها الاله الاعلى ، مبشرة بقدم الفيضان ، أي الرمز السنوي لتجدد حياة الاله . وكان في وسع توت باعتباره القمر أن يضيء الدروب الحالكة في العالم السفلي ، ولكونه ربا للعلم ، وصاحباً للتعاويذ الجبارة ، أن يبعد بالسحر أي مرض وأن يوقف الاله من سباته . أما في المجال السياسي

فلقد تمكن توت من تشتيت العواصف والقضاء على القوضى ، ولا يقتصر مفهوم الأرضيين في النص هنا على مصر فحسب . ولما كان حورس قائدا للشمال وست زعيما للجنوب ، حينما بدأ نزاعهما ، استطاع توت بالتوفيق بينهما أن يحل السلام في المملكتين ، اللتين عاشتا في وئام معا منذ ذلك الوقت .

وتصف الفقرة التالية . انتصار حورس ، ومغزاه الكوني :

« لقد ساندت هيئة المحكمة بالاجماع ابنك حورس (*) ،

ومنحته ملك الأرض

وسلطان الدنيا بأسرها .

وأعطى عرش جب

وأقر في منصبه (أى مهمة اتوم الخاصة)

في سجلات الأرشيف ،

المنقوشة على لوحة من النحاس

وفقا لما أمر به أباك بتاح : تاتنن

اللى يعلو « المكان الأول » ،

حتى ترتفع المياه الى الجبال كى تحى ما ينبغى ان يحيا

فوق المرتفعات والجبال والسهول .

لقد احيا ابنك آلهة الأرض والسما

فاتوا صاغرين لحجرة مجلسه ،

ليؤدوا كل ما يأمر به .

ليسعد فؤادك ، يارب الأرباب

لأن الفرح كله له ، ومصر والصحراء فى وئام

ويخدمانه فى طاعة

وتشاد المعابد فى مواضعها الصحيحة

وأقرت للمدن والنواحي اسمائها .

إذا كان توت شخصية أسطورية فان حورس هو الملك الحى ، الذى آل اليه عرش جب ، أى ملك الأرض ، والقوة والسلطان ، وهما المهمة

(*) الخطاب موجه لوزيريس .

الخاصة لآتوم ، لقد أسس الخالق الملكية على أول أرض برزت من جوف
لجة المياه ، وكتبت قوانينها على لوحة معدنية (أى خالدة) بقلم « بتاح
- تاتنن » الاله الأعلى باعتباره تجسيدا للتل الأزلى فى ممفيس ، ولما
كان الكهنة قد اعتمدوا على اسطورة الخلق المنفية ، فانهم نسبوا « لبتاح
- تاتنن » الفصل بين المياه الواقعة أسفل الأرض وتلك التى تعلوها .
وهو يمد المرتفعات بالأمطار عن طريق رفع المياه فوق أعوان شسو
(الهواء) . وينعت النص الخالق هنا بأخى المياه الأزلية . ثم يعود النص
من جديد بعد تلك الاستطرادة للحديث عن فكرة حورس ، الذى اتخذ
من قوى الدنيا أفرادا لحاشيته ، وهم يدينون له بالطاعة المطلقة .
ولاوزيريس الآن أن يقر عينا ، فلقد استقر القانون والنظام استقرارا تاما
وباتت الدنيا تنعم بالسلام .

وبات بوسع أوزيريس أن ينال بعض الاهتمام فى ظل النظام
الجديد ويراود المتحدث هنا الأمل أن يشارك الاله حسين طالعه :

« عسى أن نقاسمك القرايين

وما سيمنح من هبات باسمك الى الأبد ،

ستتلى الترانيم التى تسبح بمجدهك ،

وسوف تراق لكالك القرايين السائلة(*) ،

وستقام المآدب الجنازية لمن فى معيتك من أرواح ،

وسيسكب الماء على جانبي . .

لأرواح الموتى فى هذه الأرض .

والآن وقد اكتملت كل خططك وفقا لما وضع من وصايا عند نشأة
(الكون) ،

تتوج يا ابن نوت سيدا للكون كامل المجد .

انك تحيا (من جديد) راسخا قويا مبرا ،

ويفعم أبوك رع جسدهك بالقوة ،

وتسبح الجماعة المقدسة بحمدك .

معك ايزيس ، ولن تبارحك

قبل أن يسقط أعداؤك .

(*) الجملة (البيرة) والبيد واللبن وبالطبع الماء - (المترجم) .

ويشني زعماء كل بلد على حسنك
الذي يضارع بهاء الشمس في اشراقها فجرا ،
حينما تبدو وكأنك ترتقي دعامته •
فيعلى حسنك الهامة ويسرع بالخطى (مثل رع) •
سلطان أيبك جب ، الذي صاغ جمالك
آل اليك •
وامك نوت • التي أنجبت الآلهة ،
أنجبتك كاول طفل للآلهة الخمسة ،
وخلقت حسنك وشيكلت أعضائك ،
بالتاج الأبيض على مفركك ، قابضا على السوط والعصا المعقوفة (*)
وحينما كنت في الرحم ، قبل أن تخرج للأرض ،
كان لك روتق رب الأرضين كاملا ، بتاج الأتف ، تاج رع على غرثك
اليك تاتي الآلهة راكمة ، وقد افعمتهم هيبتك •
حينما يرونك في جلال رع ،
تملا قلوبهم رهبتك •
لك الحياة ، والأمر حولك
وقدمت ماعت قربانا لمحيالك •

يهلل الجميع لأوزيريس باعتباره سيدا للكون ، والملك الأصلي ،
بينما يتراجع سيد الكون الأول مبتعدا عما خلق • لقد حلت قوته في
« شو » ، ثم انتقلت الى « جب » ، الأرض ، ثم تسلم أوزيريس بدوره
الملكية باعتباره ابنا « لجب » ، وحتما كانت ثمة أسطورة (مفقودة الآن)
تروى أن أوزيريس ولد ملكا فور خروجه للدنيا ، لان جب اعتزل العرش
ليكون الأرض ، ومن جب ونوت جاء خمسة أطفال « أوزيريس »
« حور - ور » (**) وست « وايزيس ونفتيس » ، وكان أوزيريس أكبرهم
سنا ، حيث خرج من رحم أمه متوجا ، وتعتبر الملكية أعظم تمجيشيه
للسلطان الدنيوي الذي لا يمكن مقارنته من حيث المجد إلا بسلطان الشمس
(رع) • ولما كان أوزيريس ملكا ، فقد آل اليه ما كان للخالق (رع) من
جلال ، قبل ان يفارق الأرض ، فهو سيد كل ما هو حي ، سواء كان
حكومة ، أم نظاما كونيا (ماعت) •

(*) شارح الملكية في مصر القديمة - (المترجم) •
(**) حورس العظيم أو الكبير ، وهو غير حورس بن ايزيس - (المترجم) •

عاش أوزيريس فى الموضع الاول ، وكان عرشه على قمة تل
الخليقة ، الذى يأتية الموتى ويدعون موضعه « المدينة » (*) .

أتيت هذه المدينة ، اقليم المرة الأولى ، لأكون « روحا » و « كا »
و « نفسه » و « قاطنا » فى « هذه الأرض » ، التى الهها رب الحق، وصاحب
المؤنة الكافية ،

يجىء اهل كل بلد هنا
فيبحر الجنوب أسفل النهر (**)
ويتبع الشمال الرياح بأشرعته
للاحتفال بأعياده فى القصر العظيم ،
بأمر الاله ، رب العثمانينة هنا .
فيبحر الجنوب أسفل النهر ،
ويتبع الشمال الرياح بأشرعته
للاحتفال بأعياد فى القصر العظيم ،
بأمر الاله ، رب العثمانينة هنا (***) .
كن يطرود (**) من يسعد بأداء العمل الصالح .
بل سيمنح عمرا مدينا سعيدا ،
وبلنا ينال النعيم ، بعد محاكمة عادلة فى الجبانة .
جئت لأمثل أمامك (****) ، ويدى تمسكان بالحق .
أما قلبى ، فليس به أدنى كذب .
أقدم لك الحق قربانا لوجهك
لأننى أدرك أنك به تحيا

(*) من الصعب ترجمة كلمة « نيوت » المصرية بالمدينة ، إذ أنها لا تعبر تعبيرا
دقيقا عنها ، فهى كلمة عامرة بأحاسيس نفتقدنا كلمة مدينة .

و « نيوت » هنا تعنى المركز المقدس للكون ، موضع عرش الاله .

(**) كانت المراكب وسيلة المواصلات الرئيسية فى الأسفار البعيدة ، ولذا عبر

المصرى عن السفر بكلمة الإبحار شمالا أو جنوبا - (المترجم) .

(***) أوزيريس - (المترجم) .

(****) يخاطب المتوفى الاله أوزيريس - (المترجم) .

ولم اقترب اثما في هذه الأرض

ولم أخاثل احدا فظ لانتزع منه حقا » *

يجلس أوزيريس كقاض في قصر يعلو التل الأزلى ، الذى يحتل مركز الدنيا ، اذ صار رب الحق ، وهذه رموز خاصة بالاله الأعلى من معظم الديانات البشرية . وكان رع أو أتوم رب الكون فى اللاهوت القديم وكانت ماعت اى النظام الحق فى العالم ، حكرا عليه . ولقد رأينا أن أوزيريس استخلص لنفسه السيادة على نظام الطبيعة بوصفه روح النماء فى النبات ، ثم اقصى المصرى الاله المتسامى عن دنياه حتى يفسح الطريق لاله أقرب يمكنه أن يتحلى بكل صفاته عدا خلق الكون ، حيث ان المصرى لم يعلق اهتماما حقيقيا الا على أوزيريس حينما كان يتعبد لالهه . لذا لم تكن المصالحة بين الفكرتين اللتين تدوران حول المعبود هصالحة كاملة . اذ أخذ أوزيريس ينتزع من رع تدريجيا حق محاكمة الموتى ، وهو ما لم يتحقق له تماما الا قبيل نهاية الدولة الحديثة . وتمثل الانشودة التى ذكرناها لتونا أوزيريس باعتباره تجسيدا للحق وليس من يقض به . ونرى فى بردية آنى المعروفة والمحافظة فى المتحف البريطانى أن محاكمة المتوفى تتم فى حضرة اثنين وأربعين قاضيا ، فاذا وجد برثيا ، يحضره حورس فى حضرة أوزيريس ، الذى يجلس فى جوسق حديقة ، يقوم على منصة يتقدمها درج قصير امام مقصورة ويتدلى من طرف الجوسق عنقيد عنب ، ويتطابق هذا الجوسق تمام المطابقة مع مثيله الذى اعتاد الملوك الأرضيون آنذاك على تسلم هدايا اتباعهم فيه فى أول يوم من أيام العام

Davis, The tomb of Ken-Amun, I, pl xi.

وتتسم تفاصيل الجوسق بطابع كوني ، فعرش أوزيريس يبدو كأنه قائم امام بركة ماء ، ترتفع منها زهرة لوتس ، ومنها تنبثق أربعة أشكال فى هيئة المومياء ، تمثل ما ندعوه « أولاد حورس » ، أى أرباب الجهات الأصلية . ويبدو ان هذا يدغم ما ورد فى الفصل ١٨٣ فى كتاب الموتى ، من أن أوزيريس يعتلى عرشه على التل الأزلى فى قلب الماء ، وأن الروح تقصد فى رحلتها « الموضع الأول » ، موطن القداسة الأساسى .

قد يجلس أوزيريس وحيدا فى مقصورته ، بيد أننا نرى فى المعتاد الهتين قائمتين على حراسته ، هما ايزيس ونفتيس أو ماعت أو امننت ، روح الجبل الغربى حيث يدفن الموتى ، أى أنه حتى وهو

في أوج مجده آنذاك ، كان عاجزا عن القيام بأمره بمفرده ، لأنه لم يكن بالميت تماما ولا بالحى ، انه حاكم بلا حول ولا قوة ولكنه يمثل فى الوقت ذاته القوة الفعالة فى الحياة ، لذا يعلو سطح المقصورة تحت حراسة اثنى عشر حية .

لقد اتسم وضع اوزيريس بشذوذ دائم : انه النبع الذى يفيض بكل ما هو حى على الأرض ، بل على السماء حتى أن المصرى اعتبر أطوار القمر نفسها رموزا لآلام اوزيريس وعودته الى الحياة ، الا أنه كان تابعا للاله الأعلى ، وان كان الاله الأعلى قد انصرف عن الاهتمام المباشر بأمور ما خلق . كان اوزيريس هو الملاذ الذى يجد فيه المرء تعاطفا معه وكان قوة غير منظورة « تنقذك اذ ما تعرضت لامتهان » . لقد مثل ما عبر عنه المصرى بلفظة « نب - تم » أى (سيد الكون *) ، وهو كائن يتسم بمسحة بشرية ، ويكتنفه الغموض وقد يتعرض للمحن والآلام ، ولكنه اله أمر ناه .

قامت الديانة المصرية عبر تطورها من أناشيد عصر بناء الأهرام حتى تأملات الدولة الحديثة على فكرة أن آلام الاله ثم انتصاره يمكنها ان ترمز الى دائرة احداث الطبيعة الخارجية أو الى نظرية الملكية ، كما أنها تجسد أيضا دراما الروح ، وكان تقديم العين قربانا كفيل باعادة الوعى التام لاوزيريس ، ولكنه لم يعد كما كان من قبل ، حيث لم يرتد الى صورته الأولى كملك على الأرض . ولم يمثل هذا النصر - كما رأينا - الا قدرة الاله على ارسال روحه الى الخارج حتى يتقمص شكلا آخر اعلى من أشكال الحياة لكى يتخلص من العوائق التى تحد المادة ، وحتى يرتبط بالقوة التى تعمل على امدادها بالحركة . تلك هى الفكرة الأولى لتحرر الروح « الانسان » من العجز المصاحب للموت كما كانت رمزا لتحرر الروح من كل ما قد يعوقها فى عالمها . ونقرأ فى بعض المقابر التى تحتوى على نصوص جنائزية العبارة التالية :

« سيفيد المرء هنا على الأرض كما سينفعه عند موته »
ان رمز الاله الذى يموت ثم ينتصر قد يمثل اعظم فكرة ابدعتها مخيلة الانسان فى الشرق القديم ، نظرا لشموله ولا استمرار فاعليته .

(*) يشبه الفعل المصرى القديم « تم » اللفظة العربية التى لها نفس معناه « اكتمل أو بلغ منتهاه » وقد تشير الى الكون باعتباره « النام المكتمل » (المترجم) .

انفصال رع عن دنيا الشر

فى مستهل الزمان خرج الاله الأعلى من جوف المياه الأزلية ، ثم أصبح الشمس فى السماء . وحاول المصريون تفسير ذلك ، فنقرأ فى نصوص الأهرام عبارة تقول ان « الآلهة (أى الملوك السالفين) قد تركوا يموتهم الحياة الأرضية بأحزانها وقيودها ليحيوا حياة تخلو من المتاعب بين النجوم :

« ان طهارتك طهارة الآلهة الذين ذهبوا الى كاواتهم .

ان طهارتك طهارة الآلهة التى ابتعدت لتتجنب احزان الأرض » (١٠)

ولم تكن تلك الا أمنية تعلق بها المصرى وتمناها للفراغنة الراحلين ولكنها دفعتة الى نسج أسطورة تدور أساسا حول ضيق البشر بدنياهم ورغبتهم فى الفكك منها ، ثم اتسع نطاقها لتصبح أسطورة هامة فى العصر الهيراكليوبوليتى .

« ان رع ، الاله الذى خلق نفسه * ، كان فى الأصل ملكا على الآلهة والبشر معا ، بيد أن البشر تأمروا على سلطانه عليهم ، لأنه بدأ يشيخ ، وتحولت عظامه الى فضة ، وبدنه الى ذهب وشعره الى لازورد حقيقى وحينما علم بما يدبره له بنو الانسان قال لحاشيته :

(*) أى أن المياه الأزلية كانت أبا لرع ، ولكن لما كان الاله آدم الكائنات مثل عنه « خالق نفسه » وهو لقب يقال عادة للمنقاه .

« اذهبوا واتوا لى بعينى (*) وشو وتفنوت وجب وتوت • وكل من كان معى آباء وأمهاث فى المياہ الأزلية والاله بون (**) ذاته • واجعلوه يحضر بلاطه معه وعليكم أن تجمعوهم سرا ، دون أن يرى الانسان ... سوف تآتون بهم الى القصر الكبير حتى يدلوا بالنصح (كما كانت عادتهم) منذ الزمن الذى خرجت فيه من المياہ ، الى أن ارتقيت الى حيث أنا الآن » (***) •

هكذا تجمعت الآلهة ومثلت أمامه وأحنت هاماتها حتى لامست الأرض فى حضرته • فى انتظار ما سيقوله لأبى أقدم المخلوقات ، خالق البشر • وملك الرجال (****) •

وقالوا له :

قل وعلينا السمع •

قال رع لاتوم « ايا كبير الآلهة ، الذى جئت منه انا ذاتى الى الوجود وانتم معشر الآلهة الأقدمين ، هاكم بنى الانسان ، الذين خرجوا من عينى ، يتآمرون ضدى • أخبرونى ماذا ستفعلون ازاء ذلك ، فأنا أبحث عن (حل) ، ولن اقتلهم حتى اسمع ما يجب ان تقولوه » •

حينئذ لى جاب أتوم : « اى رع ، بنى ، أيها الاله الذى فاق فى عظمته صانعه وفى قوته من خلقوه (*****) • يا من تعلى العرش الآن ، لو انقلبت عينك على من يتآمرون ضدك ، سيصيبهم فزع عظيم » •

بيد أن رع قال : « ها هم فروا الى الصحراء ، لأن الرعب دب فى قلوبهم خشية أن اتحدث اليهم (موبخا) » •

حينئذ قال الآخرون الذين كانوا متحلقين حوله :

« لتهبط عينك لتمسك بمن أضمر الشر لك • ان العين وحدها تفتقر الى القوة الكافية لتدميرهم ، لتهبط عليهم فى صورة حتحور » •

(*) انظر رمز العين فى الفصل النالى •

(**) تجسيد المياہ •

(***) فى السماء حيث يوجد القصر الكبير •

(****) رع يسأل نون العجوز النصح •

(*****) تجتمع هنا اسطورتان عن خلق الشمس الأولى تعزو خلقها للمياہ الأزلية التى تصورها الاسطورة فى صورة فرد هو « نون » ، والثانية تزعم أنها خلقت على يد ارباب هرموبوليس الثانية راجع ص ٥٢ •

هكذا جاءت تلك الآلهة وذبحت البشر فى الصحراء .

وقال هذا الآله (رع) : « مرحى حتحور بما أديته من أعمال جنت
(لأشاهدها ؟ ، فقالت : « بحق حياتك (*) » لقد تغلبت على الانسان وهو
ما سر له قلبى » .

وقال رع : الآن وقد آل الى سلطانهم : لا تنتقصى منهم أحدا بعد
الآن ، .

هكذا جاءت سخمت (**) الى الوجود ، حينئذ قال رع :

« اذهبوا وأتوا لى على عجل برسئ يجرؤن بسرعة الظل » .

فحضر الرسل فورا وقالوا لهذا الاله :

« اذهبوا الى الفنتين (***) واحضروا لى مغرة حمراء ، فجلبوا له
المغرة الحمراء ، وحينئذ قام ذلك الاله العظيم . . . و « صاحب
الخصلة » (****) فى هليوبوليس بصحن المغرة الحمراء . ثم قامت مجموعة
من الجوارى الحسان بصحن الشعير لعمل الجعة ، وجاء جلالة ملك مصر
العليا والسفلى رع . مع (من فى معيته من) آلهة لفحص هذه الجعة ،
وحل فجر اليوم الذى كانت الآلهة ستستأصل فيه شأفة البشر ، وقال
رع وهم يتجهون جنوبا .

« ما أحسن ذلك . اننى سأنقذ البشر بفضله . » وقال أيضا :

« هلموا واحملوه الى الموضع الذى تعتزم فيه القضاء على (من تبقى) من
البشر » . وشرع رع فى العمل فى وقت مبكر ، بل فى قلب الليل (*****)
حتى ينتهى من سكب السائل المنوم . وغرقت الحقول بهذا السائل حتى
بلغ ارتفاعه ثلاثة قبضات بفضل قوة الاله .

وفى الفجر جاءت الالهة ، فوجدت السائل يغمر كل مكان . وبدأ
وجهها (المنعكس فيه ؟ جميلا ، فأخذت منه جرعة ، وطاب لقلبها ، فعادت
نعب منه ، دون أن تلاحظ البشر على الاطلاق .

(*) القسم المصرى العادى .

(**) يلعب المصرى على لفظة سخم (يسيطر) واسم اللبؤة المفزعة سخمت ،
ربة الطاعون التى تفتك بالبشر .

(***) تقع الفنتين (أسوان) فى أقصى جنوب مصر .

(****) يرتدى كبير كهنة هليوبوليس خصلة شعر جانبية ص .

(*****) قبل ذهابه لتفقد الامر .

حينئذ خاطب رع هذه الآلهة : « مرحى ايتها الجميلة » . وهكذا
جاءت النساء الجميلات في مدينة ياميت (*) .

ثم قال رع لهذه الآلهة ، ليصنع لها الشراب (المسكر) في
احتفالاتها السنوية ، ولتقم بذلك الخادومات . « ومنذ ذلك الوقت عهد
الناس الى الخادومات بصناعة الشراب في أعياد حتحور .

حينئذ قال رع لهذه الآلهة : « ان بي ألم مروع واعياء شديد » .
وهكذا جاء المرض الى الوجود .

فقال رع : « بحياتي ، ان قلبي قد سئم البقاء معهم (أى البشر)
لقد كدت أقتلهم عن آخرهم ، ولست أحفل بمن تبقى منهم » .

وقال هذا الاله لآتوم : « لقد دب الوهن فى أعضائى ، كما كانت
فى المياه الأزلية ، لكننى لن أعود اليها حتى تأخذنى اليها دورة زمن
أخرى (**) » .

هكذا قال نون : « أى بنى ، « شو » ، لتنظر عينك الى أبيك
وتحميه ، » .

ولتساعديه أنت يا « نوت » .

فقالت نوت : « أنى لى هذا ، يا أبا الآلهة ؟ » .

وما أن قالت نون ذلك حتى اختفت فى جوف المياه الأزلية وتحولت
الى بقرة واعتلى زرع ظهرها .

وأصاب البشر جميعهم الذهول حينما رأوه فوق ظهرها .

وقالوا له : « سنقضى على اعدائك . . والخطط » ؟ .

هكذا مضى فى طريقه الى قصره على ظهر البقرة ، وانضم اليهم
(الآلهة) .

وبات العالم مظلماً ، وحينما أتى النور فى الصباح ، خرج الناس
يقسيهم واصابوا بسهامهم اعدائهم .

حينئذ قال هذا الاله لهم : « اياكم وهذه المذبحة ، لقد نأينا عن
القتل . . وكذا التقاتل بين البشر .

(*) مدينة ما اشتهرت بحسن نساها .

(**) انظر ص ١٣٦ لمعرفة الدورات الزمنية .

وقال هذا الاله لنوت : « لقد وضعت نفسي فوق ظهرك لأرتقى
عاليا » .

هكذا قال وصارت نوت فى السماء . وحينئذ سألها هذا الاله .

« ابتعدى عنهم (البشر فى الأرض) حتى أراهم » .

وهكذا جاءت السماء العليا الى الوجود ، حينئذ قالت ، والاله ينظر
اليها : « اجعلنى حشدا كنيفا » .

(يخطىء النص هنا ، ولا بد أنه يشير الى خلق النجوم ، نلك البقع
المتناثرة على بطن البقرة) .

حينئذ قال هذا الاله : « ما أشهد السكون فى هذا الحقل » ،
هكذا جاءت الى الوجود حقول الوفرة . وقال جلالة الاله : « سأغرس
هنا نباتا أخضر » .

هكذا جاءت حقول البوص الى الوجود . حينئذ دب النعاس الى
نوت .

(وقال هذا الاله) : « سأمدها بكل شىء طيب . وهكذا جاءت
نجوم « الأخاخ » الى الوجود (*) » .

حينئذ ارتعشت نوت بسبب الارتفاع الشاهق ، وقال رع :

« ليقف ابنى شوتحت ابنتى نوت ، ليحرس لى دعائم السماء ،
الكائنة فى الغسق . ارفعها على رأسك وأجعلها هناك » .

تنقسم الاسطورة الى قسمين . الاول يتحدث عن خيانة البشر
وعقابهم ، ثم نجات بعضهم ليصبحوا الأسلاف الذين ينحدر منهم البشر
الحاليون . وهى فكرة الطوفان الذى يصفه الكتاب المقدس ، والأسطورة
العراقية التى سبقته . ولكن الأسطورة المصرية تختلف تماما عن
القصتين الآسيويتين قلبا وقالبا ، ولئن كان رع رب الكون ، الا أنه غير
وائق من نفسه ، فهو يدعو مجلسا ويتصرف بناء على مشورته الى حد
كبير وعينه كائن متميز عنه بعض التميز ، ولما كان البشر قد خلقوا من
دموع رع كما رأينا من قبل ، فمن الجائز أنها لم تكن تواقفة لتدمير

(*) ربما الغسق ، وتصف التعويلة ٢٢٧ فى نصوص التوابيت كوكبة الجبار وهى
تسبح فى قارب على أخاخ السماء . انظر Kees, Untersuchungen xvii, 6.

نسلها . وفي بداية القصة تقصمت صورة حتحور ، ثم هيئة سيخمت ،
ربة القتال والوباء ، اذن فالعين هي الآلهة العظمى ، وتعبّر عن الجانب
المفزع منها (*) .

ويتألف القسم الثانى من سلسلة من النكات اللفظية ، تفسر نشأة
بعض التفاصيل المختلفة للعالم ، وباتت أسطورة انفصال السماء عن
الأرض هنا مجرد حدث عابر فى النص ، ويتسم النص بلامح هزلية
وكانما كان غرض المؤلف ان يرسم صورة كاريكاتيرية لأسطورة الخلق
الهليوبوليتية .

- ٢ -

سلسلة اساطير الدلتا

بعد وفاة أوزيريس أصابت المحن ايزيس ، اذ يزعم أحد
المصادر المتأخرة أن ست وضعتها فى أحد المغازل لتعمل مع العبيد ، أى
استبعدها . وكان عليها أن تخفى عن أخيها الشرير أنها حملت بطفل ،
وأن هذا الطفل قد يكون ذكرا يسعى للانتقام لأبيه القتل . وبفضل
عون توت تمكنت ايزيس من الهرب والاختفاء فى مناقع الدلتا ، حيث
وضعت حورس ، ومنذ الاسرة الخامسة ظهرت أساطير مختلفة تدور حول
الطفل الصغير الذى كان على ايزيس أن تفارقه لتضرب فى الأرض
وتستجدى الطعام من أجلها وأجله . وكانت المناقع تعج بشعابين وحشرات
خطيرة عرضت حياة حورس لخطر عظيم . وفى احدى الروايات نراه وقد
لدغ فى غيبة أمه ثم تم علاجه بتعويدة سحرية . وتقول رواية أخرى
أنه وطأ ثعبانا حاول مهاجمته . ويستدل من بعض التماثيل على تعرضه
لحادثة مع أحد العقارب . ولم يكن الثعبان الا ست متنكرا ، حيث نعلم
من الأسطورة فى ص ١٨٥ ، أن ست لم يكن قادرا على الاقتراب من
الدلتا فى صورته الحقيقية .

لقد كنت الطاهر الذى قضى على (عنوه) الثعبان .

طفلا صغيرا لم أفطم بعد .

ورغم اننى كنت لا أزال واهنا .

قضيت على ست واصطدته .

على الشاطئ عند بزوغ الهلال (٢) .

(*) راجع رمز العين فى الفصل التالى .

وتتردد اصدااء هذه الأسطورة في تعاويد الثعابين في نصوص
الأهرام *

« رفع حورس نفسه ليفر من ثعبان معاد ... على عجل ...
ولم يكن هناك من يحلوه » *

وكذلك « ايها الثعبان الآثم الشرير (*) (٣)
يا من وطأ حورس لسانك بقلبه » *

ونجد اشارة أخرى الى حورس الطفل الذى يطأ الثعبان :

« ان صندل حورس يطأ الثعبان الخطير • انه خطر على حورس ،
الذى لم يكن سوى طفل أصبغه فى فمه » (**)

وفى تعويذة أخرى يحاول المتوفى ان يشارك حورس سره :
« الثعبان للسماء واللودة الألفية للأرض *

ان حورس حريص وهو يسير ، اننى ألتف حول حورس •
اننى اجهل ما تجهل •

لكنى اراقبك ، يا ساكن الشجيرة •
أزحف بعيدا ، يا قاطن الكهف •

يا حساء حورس ، (***) لتبتلعك الأرض من جديد •
هيا يا وحش الصحراء ، ألتف فى كرة (****)

يتضح من الأساطير واسماء الأماكن فى الدلتا ، أن ايزيس سألت
حوريات المنطقة أن ترعى ابناها وهى غائبة ، نظرا لما جرى له مع الثعبان •
ويعرف المكان الذى اختفت فيه ايزيس باسم « خميس » (مستنقع الملك
النحلة) وهى بقعة قريبة من بوتو احدى المدن القديمة فى الشمال
الشرقى للدلتا (٤) • وكانت تضم الدغل المقدس الذى اختفت فيه

(*) حرفيا : قناص (رجل رياضى) عضو التذكير ، وليس تلك العبارة الا من
قبل ملء الفراغ •

(**) عبارة شائعة •

(***) أهى عبارة للسخرية ؟ •

(****) التعويذة ٢٤٠ من نصوص الأهرام ، حيث الصحراء موطن كل ما هو غير

الساكن •

ايزيس وهى تلد ابنها ، وكما رأينا كانت هذه الحادثة جزءا من طقوس الحج فى عقيدة اوزيريس (ص ١٥٧) . ومن خميس (*) انطلق حورس فى رحلته حينما شب عن الطوق ، ليرى اباه ويبدأ صراعه مع ست .
وتقول نصوص الأهرام :

« . . . ان ايزيس العظيمة ، التى عقدت نطاقها (حول حورس) فى خميس ، احضرت ملبسه واحرقت البخور امام حورس ، ابنها اليافع ، الذى شرع فى عبور الأرض منتعلا صندله الأبيض ، حينما ذهب ليرى اباه اوزيريس ، ان فلانا (المتوفى) شرع فى السفر معه فى هيئة طائر من طيور الصيد . . (٥) »

ان من يتأمل مغامرات ايزيس وحورس فى الدلتا ، يجد انها تؤلف فى أحد جوانبها مجموعة من القصص تدور حول أحداث ماض بعيد . ويمثل حورس منقذ العالم ، البطل الذى يختاره القدر ليعيد للكون نظامه . وحينما كان لا يزال صبيا يحيا فى مناقع الدلتا تناوبت حوريات المناقع فى السهر عليه ورعايته مع آلهات الدلتا العظيمات ، « نفتيس » و « سسخت - حوز » و « نيت » و « سلكيس » ، اللاتى يمثلن فى الواقع مظاهر من الالهة العليا وكن معدودات من الكائنات السماوية (**). وفى أحد النصوص نرى سبع بقرات صخور تحمى حورس . (٦)

وقد عمد المصرى أحيانا الى مطابقة ايزيس مع « سيروس » (الشعري اليمانية) الذى تبشر رؤيته فى الأفق الشرقى قبيل شروق الشمس بمقدم العام الجديد . ولما كانت ايزيس قد أنجبت حورس فقد اعتبرها المصريون أما للعام الجديد .

« ان حورس الباسل سيأتى منك (يا اوزيريس) ، باسمه حورس الكائن فى سوتيس » (٧) .

ونجد فى الديانة الهندية صورة مخلص العالم وهو يرقد بلا حول ولا قوة فى بقعة موحشة وتقوم على رعايته أعظم قوى الكون ، كما يتردد صدى خافت لها فى أناشيد عيد الميلاد .

(*) مازال موقع خميس موضعا للجدل .

(**) الفقرة ١٣٧٥ من نصوص الأهرام وكذلك فى ضوء الفقرة ١٣٧٣ ، حيث يشرع المتوفى الذى يتلمص حورس فى الرحيل من بوتو ليطلب بميراثه الشرعى .

لقد حالفنا الحظ في انقاذ جذاذتين كبيرين من سلسلة اساطير
الدلتا ، كانتا قد أدمجتا في تعاويد سحرية تقى من لدغة النعبان
كانت تكسب على حوامل تماثيل الطفل حورس الذى يصور وهو يطا
نعابين وعقارب . ولئن كانتا قد كتبنا فى الأنف الأخير قبل الميلاد ،
الا أنها فيما يبدو كانت قد اقتبست من كتابات أقدم . واسلوب
القصتين يتميز بواقعية تماثل واقعية القصص الشعبية الأوربية ، على
أن القصة الأولى نتسم بمسحة درامية كبيرة ، حتى ان هناك من يعتقد
انها تخلفت من مسرحية قديمة (*) .

١

أنا ايزيس ، من حملت بطفل ذكر ، من حملت بحورس المقدس
رأنجبت حورس بن أوزيريس فى « العش » فى خميس ، أفعمنى السرور ،
لأننى رأيت أنه سينتقم لأبيه . . لقد أخفيت الطفل وواريته خوفا مما
قد يأتى به الملعون (ست) . وتركته هناك (وحيدا) وأخذت أضرب
فى الأرض فى هيئة متسولة خوفا من الشرير . كنت أتوق لابنى طيلة
اليوم وأنا أعنى بحاجاته ، وحينما رجعت شوقا لاحتضانه وجدت حورس
الذهبي الجميل ، طفلى البريء الذى لايعرف الخوف ممدا على الأرض والماء
يفيض من عينه واللعب يتساقط من بين شفثيه . كان جسده هامدا
وقلبه واهنا ، ونبض قلبه ساكنا ، وصححت قائلة : « ها أنا ذا ،
ها أنا ذا » . بيد أن الطفل كان أضعف من أن يجيب « كان ثدى ممتلئ ،
لكن فمه أراد الطعام ، وكان (ثدى) كثر فياضة ، بيد أن الطفل ظل
ظمأنا ، فتاق قلبى لانقاذه ، فما أبشع أن يؤذى المرء طفلا بريئا ، لم
يفطم بعد ، لقد ترك وحيدا لأمد طويل ، لقد كنت خائفة لأننى أعلم انه
ما من أحد سيأتى اذا ما صححت فى طلب العون ، إذ كان ابى فى العالم
السفلى وأمى فى عالم الموتى وأخى الأكبر مسجى فى تابوته بينما أخى
الأصغر عدوى اللدود وأختى الصغرى تحيا فى بيته . بمن اذن من
سائر البشر أستغيث ، طمعا فى استشارة شفقتة ؟ فكرت فى أن أطلب
العون من أهل المناقع . فهم - على علمى - سيسارعون الى غوثى ، وكان
أن غادر الصيادون أكواخهم وأسرعوا بالمجىء حينما ناديتهم ، وهتفوا

A. Klasens, A Magical statue Base, Leiden, 1952. (★)

ويحاول دريتون اثبات أن النص يتسم أساسا بالطبيعة الدرامية .
E. Drioton, Le théâtre égyptien, le caire, 1942.

ورد والله كلازس على رآيه .

جميعا في دهشة لعظم حزني ، بيد أنهم عجزوا عن شفائه بالتعاون السحرية ، فأخذوا يذرفون الدمع السخين ولكن أي منهم لم يستطع علاجه .

حينئذ أتتني امرأة عرفت بالعلم في مدينتها وكانت سيده عزيمة في مقاطعتها ، واقتربت مني حاملة علامة ترمز للحياة وكانت واثقة من كل ما في حوزتها من علم : « لا تخف يا حورس الصغير ، لا تياسى يا أم الاله ، ان الطفل مصون من أذى عمه ، لأنه مختبىء في الشجرة . ولا يستطيع الموت الولوج اليه ، فهو قوة اتوم ، ابي الآلهة ، الكائن في السماء ، خالق علامة الحياة هذه . ليس في وسع ست ان يدخل هذه المقاطعة ، ولا أن يتلصص حول خميس ، ولا يستطيع أعوانه أن يمسه بأذى ، ابحثى عن سبب (آخر) لما حدث وسيحيا حورس من جديد مما سيسعد قلب أمه . لا بد أن عقربا أو نعبانا قد لدغه . »

حينئذ أدت ايزيس أنفها من فمه لترى ان كان ثمة رائحة في جمجمته . وفحصت مرض الوريث الالهي واكتشفت انه قد تسمم فانتزعته في حضنها وأخذت تقفز مثلما يقفز السمك اذا وضع على النار (*) .

تدور أحداث القصة حتى الآن في بيئة انسانية ، ويضفي اقحام المرأة العاملة على الأحداث النبرة العقلانية التي نجدها في البرديات الطبية . ويبدو أن الاله الأعلى بقوته يستطيع أن يحمى حورس من ست ومن أعوانه ، لكنه لا يستطيع أن يدرأ بها مخاطر الطبيعة . ونرى ايزيس تفحص ابنها فحصا طبيا ، فهي تشم أنفاسه وتؤكد من خلال فحصها انه قد تسمم ، فتنتقل به وتعدو في نوبة يأس شديد .

فجأة يتغير الجو الذي تدور فيه القصة ، اذ يغدو مرض حورس حدثا ذا طبيعة كونية . وتنفس ايزيس عن حزنها في أغنية متأججة العاطفة ترثي بها ابنها وتتضرع بها للاله الأعلى مبينة أن مصير ابنها في يد الاله :

« لقد لدغ حورس ،

أي رع ، لقد لدغ طفل من نسلك .

(*) عمدت الى الالتزام بلوحة مترنيخ التي تتميز بقدر أكبر من الدقة ويفضل النص المكتوب عليها النص المكتوب على قاعدة تمثال ليدن فيما يبدو .

لقد لدغ حورس ،

• وريث وريثك ، الخلفة الواصلة بملك شو •
• وليد خميس ، طفل بيت الأمير •

لقد لدغ حورس ،

• ابن « الكائن الخير » الذى ولدته « الباكية » •

لقد لدغ حورس ،

من سهرت عليه دون أن يهدأ لي بال ، لأننى رايت انه سينتقم
لأبيه •• «

كان الطفل البريء يبكى متوجعا بينما أفعم الحزن من كانوا حوله ،
وجاءته نفتيس معولة ، وصرخاتها تدوى فى المناقع ، وصاحت «سلقت» ،
ماذا حل بالطفل ؟ ماذا ؟ اى ايزيس أختى ، لتضرعى الى السماء
وستوقف البقرة المقدسة قارب رع ، وستسكن الرياح الكونية فيتوقف
زورق رع ما دام حورس راقدا بجوارك •

هكذا رفعت ايزيس صرخاتها الى السماء ، فوصلت تلك الى زورق
ملايين السنين • حينئذ توقفت الشمس وظلت ثابتة ، فنزل توت
اليها ، وكان مزودا بالقوة والسُلطان الأعظم كى يضح الأمور فى
نصابها •

« ما الأمر ، ايزيس ، عظيمة القداسة والمهارة يا من تعرفين
تعويذتك ؟ ان شئنا لم يصب حورس بالقطع ؟ ان زورق رع الذى
نزلت منه لتوى ضمان لسلامته •

والشمس فى الموضع الذى كانت فيه بالأمس (*) حتى بات كل
شئ مظلما وتلاشى الضوء بعيدا الى أن يسترد حورس عافيته ، حتى
نسر أمه ايزيس •

حينئذ قالت ايزيس المقدسة • « اى توت ، ما أعظم ثقنتك بنفسك ،
ولكن ما أبطأ تصرفاتك • أحقا نزلت الى هنا بالقوة والسُلطان العظيم

(*) هكذا فى الأصل ، لكننى لا أفهم معنى هذه العبارة ، على الرغم من ملاحظات
كلازينس فى (Klasens, A Magcial statue Base, p. 98) ومن المؤكد أنها تعنى
براق أو مختبئ •

لتعيد الأمور الى نصابها ؟ لقد تراكمت المصائب الواحدة فوق الأخرى
بلا حصر .

هاك حورس يعاني من السم . ان هذا الشر لهو من فعل عمه ،
ان موته (حورس) يعنى الدمار الشامل (*) . ليتنى كنت مع أكبر أبناء
أمه (**) ، وما كنت رأيت ما وقع بعد رحيله . لقد رضيت بذلك لأننى
كنت أنتظر الانتقام . واحور ساه ، منذ أن حملت به كنت أتوق الى أن
أتضرع الى « كا » والده كلما ألم بالطفل مكروه .

« حينئذ اجاب (توت) : « لا تجزعى ، ايزيس المقدسة ، وانت
يا نفتيس كفى عن النواح ، لقد هبطت من السماء بنفس الحياة لأعالج
الطفل - لتسعد به أمه . حورس ثبت جناحك ، ولا تدعه يهن بسبب
الحمى ، ان حماية حورس السحرية ستماثل حماية الشمس (***) حينئذ
تضىء العالم بروعة عينيها .

يسرد النص بعد ذلك أمثلة لما يتمتع به الاله الأعلى وأوزيريس
وايزيس وحورس نفسه من أمن ربانى . وفي النهاية يقول « توت » :

« ارجع ، أيها السم ، لتخرج بأمر تعويذة رع ذاته . ان كلام أعظم
الآلهة سيجعلك تخرج . سيظل زورق رع واقفا والشمس فى موضعها
بالأمس حتى يبرأ حورس لكى تسعد أمه .

لتسقط على الأرض ، حينئذ سيشرع الزورق فى المسير وسيستأنف
بحارة السماء ابحارهم من جديد . لن يكون هناك طعام وستظل المعابد
مغلقة حتى يبلى حورس ، لكى تسعد أمه .

سيظل الشقاء (الذى أصاب العالم) الآن يرجع (?) حتى يبرأ
حورس لكى تسعد أمه .

سيلف الظلام كل شيء ، ولن يكون ثمة ما يميز الاوقات ، أو أى
اشكال أو ظلال ترى حتى يبلى حورس لكى تسعد أمه .
الآبار جافة والمحاصيل ذبلت والنبات يجفو البشر حتى يشفى
حورس . لكى تسر أمه .

(*) فى لوحة منرنينخ « الموت هو الدمار » بينما يقول نص ليدن « الموت هو
دمارهم » (أى الأرباب) ، وحتما كان المقصود بالموت موت حورس .

(**) أوزيريس .

(***) أى يمكن القول : « سيكون حورس آمنا أمام الشمس ... »

لتهبط الى الأرض أيها السم ، حتى تفرح القلوب ويفيض نور
الشمس من جديد . . .

لقد مات السم ، وكفت الحمى عن ايلام ابن السيدة فاذهبوا اذن
الى بيوتكم (معشر الأرباب) حورس الآن يحيا من جديد ، لكى تسعد
أمه . »

حينئذ قالت ايزيس المقدسة : « أصدر أوامرك بشأنه (حورس)
لأهل خميس وللماضع « اللاتى فى بوتو » ، وأعطهم تعليمات دقيقة
بحماية الطفل من أجل أمه ، ولا تدعهم يعرفون حالتى فى خميس ، أى
كونى متسولة نازحة من مدينتها . »

حينئذ تحدثت توت الى الآلهة والى أهل خميس :

« أيتها المراضع اللاتى فى بوتو يا من « تلظمن » ، لتدرفوا الدمع
و « تشوحوا » بأيديكم من أجل العظيم (أوزيريس) الذى رحل من
بينكم . اسهروا على هذا الطفل الصغير ، وجاهدوا أن تربوه بين
الرجال ، ونحوا جانبا أساليب من يسعون للثورة ضده حتى يعتلى
عرش الأرضين . »

سيجيب رع فى السماء عنه ، وسيسهر أباه عليه ، وستظل قوة
أمه السبحرية فى حمايته لأنها ستنتشر حبه وتجعله موقرا بين البشر .

لكنهم ينتظروننى لكى أرحل فى قارب المساء ، ثم لكى أبحر فى
زورق الصباح . لقد بات حورس الآن (فى عهدتك) . سأخبر أباه
أنه سليم معافى وبذا أدخل السرور على المسافرين والفرحة على
البحارة ، وسيقلع القارب من جديد . ان حورس سليم معافى ، لفرحة
أمه . والسم واهن . »

(ثم نقرأ ما يبدو أنه أحد التعليمات المسرحية) :

« يمتدح الموظف لأدائه مهمته حينما يفضى بتقريره الى من أرسله »

(ويسلم توت تقريره البارح الى رع) :

« ابتهج يا رع فى الأفق . لقد أنقذت حياة ابنك حورس . »

أنا ايزيس التي فرت من المغزل الذي وضعنى فيه أخى ست •
 وكان توت ذلك الاله العظيم ، رب العدالة فى السماء والأرض ، هو
 من تحدث لى :

قال « هلمى أيتها الربة ايزيس ، من الخير أن تسمى ، فالمرء
 يحيا بأن يترك لآخر أمر توجيهه • اختبئى مع ولدك الصغير لكى يعود
 الينا فى يوم من الأيام وقد شب واكتملت قوته • حينئذ سيتمنح الحق
 فى أن يعتلى عرشه (الشرعى) فى سلام ويأخذ منصب ابيه فى حكم
 الأرضين :

وحيثما حل الظلام ، رحلت وبرفقتى سبعة عقارب (*) وجهت اليهم
 أوامر صارمة ، فدخلت كلماتى آذانهم :

« تجاهلوا الأسود (أوزيريس) ولا تعترفوا بالأحمر (ست) ،
 ولا تميزوا بين الشريف والعامى ، لكن اجعلوا وجوهكم الى الطريق •
 احذروا أن تكشفوا الطريق لمن قد يكون فى أثرى حتى نصل الى مدينة
 التمساح ، التى تقع على حافة المناقع ، بحيرات بوتو • »

مرت فى الطريق بقرية ، كان بها امرأة ثرية أغلقت بابها فى وجهى
 بمجرد أن لمحتنى قادمة على الطريق ، فأغضب ذلك قلوب رفاقى ، وبعد
 تشاورهم وضعوا كل سهم فى ذنب تفن (**). ثم تسللت تفن تحت
 الأبواب المزدوجة لبوابة السيدة الثرية ولدغمت ابنها ، فكانت اللدغة كنار
 مستعرة وليس ثمة ماء لاختمادها ، أو كما لو كانت السماء تقذف بشأبيب
 المطر فى بيت السيدة الثرية فى غير آوانها ، فندمت أحر الندم على أنها
 لم تفتح لى بابها • ولما كانت تجهل ان كان ابنها سيحيا ، اندفعت تطوف
 المدينة نائحة ، لكن أحدا لم يستجب لندائها •

حينئذ رق قلبى للطفل الصغير ، وأردت أن أنجيه ، فهو على أية حال
 برىء كل البراءة ، فهتفت بها قائلة :

« تعالى الى ، تعالى الى أنا من تعرف سر (اعادة) الحياة • فانا

(*) حذفت أسماء العقارب لعدم أهميتها لأحداث القصة •

(**) العقرب الرئيسى •

ابنة (*) معروفة في مدينتي ، تستطيع طرد السم بتعويدتها .
وهو ما علمني أبي وأنا محبوبته وابنته الشرعية .

وهكذا وضعت ايزيس يديها على الطفل لتهدها ، بينما كان يلهث
ليتنفس . « يا سم تفن ، هيا اهبط الى الأرض . » ليحيا الطفل وليمت
السم (**) .

كانما أطفئ اللهب وهدأت السماء بتعويدة ايزيس المقدسة
حينئذ مضت السيدة الثرية وأحضرت ممتلكاتها من بيتها وملأت بها كوخ
ابنة الصياد ، لأنها علمت تمام العلم أنها فتحت لي بابها . وأفضت السيدة
ليلتها محزونة ، تقاسى من جراء كلماتها الخشنة . كانت تود لو انها
وهبت كل ما تملك نظير التخلص من عاقبة اغلاق بابها دوني (***) .

لو أرجعنا تلك الأسطورة لأساسياتها المجردة لوجدنا أنه كان على
ايزيس أن تترك طفلها وحيدا بين الشجيرات في المستنقعات ، بينما
تتسول هي . ولدى عودتها ألفت صغيرها وقد لدغ ، فأخذت تبحث عن
دواء سحري له . بيد أن تلك الحقائق لاتماثل في أهميتها ماتفيض به
الأسطورة من مشاعر الحب الأموي وقلقها وموقف الطفل الميؤس منه وقد
ترك وحيدا بلا حماية . ونجد أن الكثير من الرقى السحرية التي تستخدم
لعلاج الحمى تبدأ بتلك الاشارات المؤثرة لتلك القصة :

(أ) « واطفلاه ، وابناه ، أتحترق يا وليدي ؟ هل أنت مفرط
السخونة ، هناك في الشجيرة ، ليس في وسع أمك أن تكون بجانبك ،
وليس ثمة أخت لتروح لك ، ولا مرضعة ترضعك » (٨) .

(ب) أي حورس ابني ، الراقده محموما في موضع مقفر ليس به
ماء ، ولست أنا هناك . عسى أن يجلب لي ماء من بين ضفتي نهر ،
حتى اطفئ اللهب » (٩) .

(*) ابنة تعنى امرأة من أصل نبيل .

(**) أغفلت الرقى الموجهة للعقارب السبع ، وحذفت تلخيصا للفقرة الافتتاحية
التي تسبق التعويذة .

(***) يبدو أن الجملتين الأخيرتين في غير موضعهما ، على الأقل بالنسبة للقارىء

المعاصر .

المعركة الكبرى

كان حورس وست المتصارعين الأساسيين ، وهما الصورة المصرية للأسد ووحيد القرن ، وليس عراكهما الطويل من أجل السيادة الا احدى حوادث أسطورة أوزيريس ، بيد أن هذا العراك بكل ما فيه من تداخل للشخصيات المتعارضة قد أعطى الفرصة لنموه بحيث يصبح أساطير مستقلة ، مما يذكرنا بشجار اجامنون واخيل (*) الذى لم يكن الا فكرة فرعية فى قصة حرب طروادة كلها ، ولكنه تضخم وصار الفكرة الأساسية التى قامت حولها ملحمة الالياذة . وبالمثل اتخذ مصرى مجهول الصراع بين حورس وست لينسج منه رواية طويلة متشعبة الحوادث والأفكار . وكما هو الحال فى الالياذة لم تحظ الالهة الا بأدنى احترام ، اذ نرى رع وصحبه جماعة متقلبة أشد التقلب ، تتقلب اراؤهم هنا وهناك مع كل ملاحظة تستثار ، ولم يكن الغرض من القصة الا امتاع القارىء ، لا وعظة ولقد كلف المصريون بالمحادثات بكل زخرفها من ردود بارعة ، وأمثلة حاذقة ، وإشارات ساخرة أو فاضحة ، واستعارات ، وماقد تستثيره أحيانا من عواطف أو ما ترسمه من شخصيات .

هكذا غلب على القصة طابع الحوار المصحوب بأدنى قدر من الوصف . ولو نظرنا لها بمنظار الكهنوت لالفيناها عملا يتسم بسطحية متعمدة ، فهى لا تعدو أن تكون دعاية ، مما جعل الكثير من ابحاثها مبهمة ، مثلما هو الحال دائما فى الأدب الساخر ، وكان بوسع المصرى أن يفهم فى التو ما يرمى اليه أى من قوالها الغامضة التى يعجز من فهمها العلماء المحدثون عجزا تاما ، والنص مكتوب بالمصرية الحديثة (**). وترجع المخطوطة الى حوالى عام ١١٥٠ ق م . وربما نقلت عن أصل أقدم . ويعتقد شبيجل أن أفكارها اللاهوتية تمثل العقائد السائدة فى أوائل الدولة الوسطى ، وهو أمر مرجح كل الترجيح .

تبدأ القصة بعد ما يكون حورس قد غادر موطنه فى الدلتا وأخذ يطالب بحقه فى مجلس الآلهة ، الذى اجتمع فى هليوبوليس تحت رئاسة أتوم .

(*) اختلفا حول محظية سباما أخيل وأراد الاحتفاظ بها - (المترجم) .

(**) تنقسم اللغة المصرية فى تطورها الى قديمة وكلاسيكية وحديثة أو متأخرة . وتنتهى بالقبطية - (المترجم) .

« جلس شاب في حضره رب الجمع يطالب بمنصب والده . . . وأحضر
توت العين المقدسة ، ووضعها أمام الأمير العظيم في هليوبوليس ، » .

(العين هي التاج وردد الملكية) .

**حينئذ قال شو بن رع : « يجب أن يسود العدل على القوة الغاشمة ،
اصدروا حكما يقول : « أعط المنصب لحورس » . »**

(هذا مفتاح لفهم الشخصيات ، فست هو صورة القوة الغاشمة
بينما يمثل حورس شخصية داود(*) ، الصغير الشجاع) .

« وخاطب توت الجماعة : « انه حق مليون مرة » . »

**حينئذ أطلقت ايزيس صيحة فرح ، وهي واقفة الى جوار رب الجميع
وهتفت : « من هنا ربح ، لشمال ، الى الغرب وبلغى الأنبياء الطيبة الى
« القوى الصامت » (**) . (بيد أن ايزيس متسرعة ، فالأمر لم يفصل
فيه بعد) . »**

**حينئذ قال شو بن رع : « لتعط العين لحورس فهو ما تقضى به
عدالة الجماعة » . »**

**بيد أن رب الجميع صساح : « توقفوا ، ما معنى أن تتصرفوا
بأنفسكم ؟ . . وصمت (***) برهة لأنه كان غاضبا من الجماعة . »**

**حينئذ قال ست بن نوت : « لتصرفوا حورس من هنا معي ،
لأريكم كيف أتغلب عليه ، فلا أحد فيما يبدو يستطيع أن يجرده (من
دعاواه) . »**

(يقترح ست الفصل في الأمر عن طريق المبارزة)

**لكن توت يتدخل : « اليس من الأفضل أن نحاول ايجاد المخطيء(١١)؟
أيعطى منصب أوزيريس الى ست ، بينما ابنه (ابن أوزيريس) واقف
الى جواره ؟ » . »**

(*) يشير المؤلف الى الصراع بين العملاق جوليات وداود النبي (المترجم) .

(**) يطلق النص على أوزيريس اسم انوفريس (ون - نفر) ، ولمعرفة معنى
هذا اللقب راجع Gardiner, *Miscellanea Berolinesia*, 44 ff.
وقد استعنت في بعض المواضع بالترجمات ولسون العبرية في
Brichard, *Ancient Near Eastern Texts*, 14 ff.

(***) يبدو أن النص مضطرب بعض الاضطراب هنا .

(يعارض نوت فكرة فض النزاع بالمبارزة بوصفه روح عدالة النظام) .
« حينئذ بات رع الأفق (*) غاضبا أشد الغضب لأنه كان يود أن
يمنح المنصب لست ، باعتباره الأقوى ولكونه ابنا لنوت .

حينئذ قال انوريس للجماعة « ماذا نفعل ؟ »

(لجات الجماعة هنا الى كبش منديس ، وهو اله من آلهة التناسل ،
ثم لبتاح رب التل الأزلى ، بيد أن هذين الإلهين القديمين قالا ان الأرباب
تتصرف بناء على معلومات غير واقية ، ونصحا الآلهة باستشارة نيت ،
أقدم الآلهات) .

« هكذا قالت الآلهة لتوت » : اكتب رسالة لنيت ، أقدم الآلهات ،
أم الآلهة ، باسم رب الجميع » .

قال توت : « سأقوم بذلك عن طيب خاطر » . ثم جلس وكتب :
ملك مصر العليا والسفلى ، رع - أتوم ، محبوبه بتساح ، الإله فى
هليوبوليس ، قرص الشمس . . الى نيت ، العتيقة ، أم الآلهة ، من أشرقت
فى الزمن الأول . . ان خادمك (***) يمضى الليل قلقا بشأن أوزيريس
ويقضى النهار مشغولا بأمر الأرضين ، بينما سبك باق الى الأبد . ماذا
تفعل بشأن الرفيقيين الماثلين أمام المحكمة منذ ثمانين عاما دون أن تفصل
بينهما فصلا نهائيا ؟ أرجو أن تكتبى وتخبرينا بكيفية التصرف » .

(يثير هذا الجزء الابتسام ، فنحن أمام خطاب رسمى مصاغ بلهجة
دبلوماسية . ونرى أتوم قلقا بشأن مصير أوزيريس فى الليل وعلى ادارة
شئون العالم فى النهار ، أما نيت فهى لاتحمل أى هم ، إذ أن ابنها سبك
من الخالدين) .

« حينئذ أرسلت نيت . . . خطابا الى الجماعة يقول :

« أعطوا منصب أوزيريس لابنه حورس ، لاتستمروا فى اقرار
هذه الأخطاء الفاحشة التى لا تلائمكم ، والا غضبت وسقطت السماء على
الأرض . وقولوا أيضا لرب الجميع الفحل الذى يعيش فى هليوبوليس ،
ان يضاعف ممتلكات ست ، لتعطيه عنات وعشتر - ابنتيك - وضع
حورس فى موضع أبيه » .

(*) رع ، واتوم ، ورب الجميع ، ورع الأفق أسماء الإله الأعلى .

(**) الصيغة المهذبة لالا .

(يقضى هذا الحل الوسط بمنح ست زبتان سوريتان ليتزوجهما ، وهو الذى كان متزوجا من نفتيس بالفعل * ونستنتج أنه يقضى أيضا بمنحه السيادة على آسيا) (*) .

وحيثما وصلت رسالة نيت كانت جماعة الآلهة تجلس فى القاعة الكبرى المعروفة باسم « حورس الذى قرناه أمامه » ، ووضعت الرسالة فى يد توت ، الذى قرأها أمام رب الجميع والجماعة بأسرها ، فهتفوا بصوت واحد : « أن هذه الآلهة على حق » .

بيد أن رب الجميع كان لا يزال حائقا على حورس وقال له : « انك لا تزال واهن الأطراف ، وهذا المنصب أكبر من أن تتحمله ، أيها الطفل الذى لا يزال فمه كرية الرائحة » (**) .

هنا ضج أونوريس بالغضب ، وكذلك جماعة الآلهة ، المؤلفة من ثلاثين ربا . ونهض « بابا » (***) وصاح فى رع الأفق : « ان معبدك خاو » .

آلم هذا الرد رع ، فاستلقى على ظهره ، وكان مبتثسا أشد الابتثاس .

حينئذ خرجت جماعة الآلهة والتفتت لبابا قائلة :

« امض بعيدا ، لقد أتيت أمرا نكرا » . وعادوا جميعا الى خيامهم .
أمضى الآلهة طيلة يومه ممددا على ظهره فى بيته ، وحيدا ، بقلب محزون .
(عجز رع عن حل المشكلة ، نظرا لأن عواطفه كانت تتجه صوب الطرف المكروه . والآن تعرض لإهانة صدرت من اله صغير على رؤوس الأشهاد .
لكن حتحور تعيد اليه البهجة) .

« بعد قليل جاءت حتحور ربة الجميزة الجنوبية (****) ، ومثلت أمام والدها ، رب الجميع . وعرت عورتها أمامه ، مما جعله يضحك . ثم نهض وذهب ليجلس من جديد مع الجماعة ، وهو يقول لحتحور : « لتحدثنى » .

(*) يبدو أن تلك العبارة قد أضيفت لتوائم أوضاع الدولة الحديثة حينما دخلت بعض الربات السوريات مجمع الآلهة المصرى .

(**) لم يطمع بعد .

(***) كان بابا ربا للمصوبة يمثل فى صورة قرد أو تاج أبيض فى هيراكليوبوليس .

(****) اسم حتحور فى ممفيس .

(يعلن رع افتتاح المناظرة) :

« حينئذ قال ست ، القوي ، ابن نوت ، « أما أنا ، فأنا ست ، اقوى اقوياء الجماعة المقدسة ، وأذبح كل يوم عدو رع حينما أفف في مقدمة زورق ملايين السنين ، وهو مالا يجرؤ على فعله أى اله آخر ، لذا استحق منصب أوزيريس » .

حينئذ قالوا : « ست بن نوت على حق » .

بيد أن توت وأوزيريس رفعا صوتيهما وصاحا ، « أعطى المرء المنصب لأخى الأم ، بينما ابن أوزيريس من صلبه موجود ؟ »

(هذا هو لب القضية ، فليست المعركة الكبرى الا صداما بين أسلوبين من أساليب التوريث) .

« حينئذ هتف كبش منديس : « على النقيض ، يجب أن يذهب المنصب الى مجرد طفل ، بينما قريبه الكبير موجود ؟ » .

(يكشف هذا عن ضعف نظام الوراثة الأبوى . وحينما يلف الشك نظام حكم مجتمع من المجتمعات ، يجب أن يكون الحاكم بالغاً ليمارس سلطانه ، ولو افتقر الى الشرعية) .

حينئذ انقلبت الجماعة فى صخب فسد حورس ، وقالت :

« ان ماستقول من كلمات لا يستحق الانصات » .

بيد أن حورس بن ايزيس أعلن : « ليس من الانصاف أن أخذل أمام الجماعة وأن أسلب من منصب أبى » .

حينئذ غضبت ايزيس أشد الغضب من الجماعة . وأقسمت أمامهم قائلة : « بحق حياة أمى نيت ، بحق حياة بتاح - تاتنن ، ... ستطرح هذه الكلمات على أتوم ، الأمير فى هليوبوليس وعلى خبرى فى زورقه (*)

غير أن الجماعة قالت لها : « اهدئى ، ان من على حق سينال حقه ، وسيتم كل شىء حسبما تقولين » .

(*) عن الزورق الشمسى باعتباره مقرا للمحكمة ، انظر ص ٧١ .
Cf. G. Nagel Bulletin de l'Institut français d'Archéologie
Oriental du Caire XXVIII.

عندئذ تفجر سخط ست على الجماعة حينما سمع ما قالوه لأيزيس .
وقال : « سأخذ رمحي الذي يبلغ طوله أربعة آلاف وخمسمائة ذراع ،
وسأقتل به واحدا منكم كل يوم » .

وأقسم ست يهينا لرب الجميع قائلا : « ليس لي شأن بالمحكمة
طالما ايزيس عضو فيها » .

حينئذ حدثهم رع الأفق : « اذهبوا من هنا الى الجزيرة الوسطى(*) ،
وأحكموا بينهما فيها . (وفي الطريق) قولوا « لانتى » ، المعداوى :
« لاتنقل أحدا يشبه ايزيس » .

وعبرت الجماعة الى الجزيرة الوسطى ، وهناك جلسوا لياكلوا ،
حينئذ جاءت ايزيس وخاطبت أنتى الجالس بجانب قاربه ، وتقمصت
هيئة سيدة عجوز محنية الظهر ، وكان فى يدها خاتم ذهبى . وخاطبته :
« لقد أتيت اليك لتحملنى الى الجزيرة الوسطى ، فانا أحمل اناء من
الشعير الى الولد الصغير الذى يرعى الماشية فى الجزيرة الوسطى . فهو
هناك منذ خمسة أيام وسيشعر بالجوع » .

فأجابها : « لقد أمرت بالآأ حمل امرأة فى قاربي » .

فأجابته : « أليست ايزيس هى التى حذرت منها ؟ »

قال : « ماذا ستعطينى اذا عبرت بك الى الجزيرة الوسطى ؟ » .

أجابته ايزيس : « سأمنحك خبز الشعير هذا » .

قال : ماذا أصنع بخبزك ؟ هل على أن أنقلك الى الجزيرة الوسطى
فى حين أننى أمرت بالآأ عبر بامرأة ، فى مقابل خبزك فحسب ؟ » .

قالت له : « سأعطيك الخاتم الذهبى الذى فى يدي » .

حينئذ قال : « اعطنى الخاتم الذهبى » .

فأعطته له ، وعبر بها الى الجزيرة الوسطى ، وبينما هى تتجول تحت
الأشجار ، نظرت فوجدت الجماعة تتناول طعاما مع رب الجميع فى
جوسقه . نظر ست ، ولمحها من بعيد ، فألقت تعويذة سحرية من
تعاويذها القوية وحولت نفسها الى فتاة بارعة الجمال ليس لها منيل فى
سائر الأرض ، فوقع فى غرامها غراما جنونيا .

(*) منطقة غير معروفة .

ثم قام ست من مجلسه حيث كان يأكل مع سائر الجماعة ومضى ليقابلها ، اذ لم يلحظها أحد غيره . واختفى خلف شجيرة ، ونادى عليها : « أود لو اتناول الطعام معك ، ايتها الطفلة اللطيفة » .

قالت له : « ايه ياسيدي العظيم ، اننى امرأة تزوجت راع ، وحملت منه بولد ، لكن زوجى مات ، وكان على ابنى أن يرعى ماشية ابيه . ثم جاء أحد الغرباء واختفى فى حظيرتى ، وخاطب ابنى هكذا : « سأضربك وانتزع ماشية أبىك واطردك بعيدا » . هكذا تحدث الى ولدى ، اننى ارجب الآن فى اقناعك بأن تساعد ولدى » .

فقال ست : « حقا ، ايجب أن يمنح المرء الماشية للغرباء ، بينما ابن الرجل (وريثه) موجد ؟ »

(فى التو) تحولت ايزيس الى حدأة طارت وحطت على قمة شجرة ونادت على ست : « ويل لك ، لقد نطقها فمك ، لقد ادانك حكمك فهل ترغب فى المزيد » (*)

فنهض وبكى ، وعاد الى رع الأفق وهو يبكى طيلة الوقت . وقال رع : « ماذا ألم بك هذه المرة ؟ » .

اجاب ست : تلك المرأة التعسة (ايزيس) قابلتنى وخدعتنى بحيلة ماهرة ، اذ حولت نفسها الى فتاة حسناء

(يحكى ست القصة بحذافيرها .)

يساله رع : « بماذا أجبتها ؟ »

قال ست : « قلت لها - ايجب أن يمنح المرء الماشية للغرباء ، بينما ابن الرجل موجود ؟ من الأفضل أن يقذف به المرء بعيدا وأن يضع الابن فى موضع أبيه . هذا ما قلته لها » .

حينئذ أعلن رع الأفق : « لكنك قد حكمت على نفسك . هل ترغب فى المزيد » .

حينئذ حضر « أنتى » أمام الجماعة وقطعوا الجزء الأسفل من ساقية وهكذا أقسم أنتى على عدم استعمال الذهب حتى هذا (*)

(*) أى (ماذا يمكن أن نقول بعد ذلك ؟) .

(**) لا يمكن رشوة المعداوى السماوى .

وعبرت الجماعة الى الضفة الغربية للنهر وجلسوا على الجبل ، وعندما حل المساء أرسل رع . . . لهم رسالة : « ماذا تفعلون بجلستكم هنا . انكم بهذا تجعلون الرفيقين يمضيان حيانهما كلها أمام المحكمة . حينما تصلكم رسالتي ضعوا التاج الأبيض على رأس حورس بن ايزيس واجلسوه على عرش أبيه » .

فأصاب الكمد ست ، فقالت له الجماعة : « لماذا تغضب ؟ ألا ينبغي أن نقوم بما يأمر به رع ، لأفق ؟ »

وحينما وضع التاج الأبيض على هامة حورس بن ايزيس أطلق ست صيحة غضب عظيمة أمام الجماعة قائلاً : « يجب أن يعطى المنصب لأخي الأصغر » (*) بينما أنا الأخ الأكبر موجود ؟ » .

واقسم يمينا وقال : « يجب أن ينزع التاج الأبيض من حورس ابن ايزيس وأن يلقي به فى الماء ، حتى أتمكن من مصارعته هناك على منصب الإمارة » .

ووافقه رع ، فقال ست لحورس : « هيا نتخذ هيئة أفراس النهر ولتفص فى الماء فى منتصف البحيرة (أو البحر) ومن يخرج قبل ثلاثة أشهر يفقد المنصب » .

هكذا غاص الاثنان . لكن ايزيس جلست تنتحب وتقول :
« حتما سيقتل ست ولدى حورس ، وأحضرت قطعة حبل وصنعت منها شصا ، وأخذت سبيكة من معدن وطرقتها حتى تحولت الى رأس رمح ثبتتها الى الشص ، ثم قذفته فى الماء حيث غاص حورس وست .

حينئذ اخترق البرنز () جسد ابنها حورس ، الذى صرخ عاليا :**
« اماء خلصينى ، انظرى ، اننى ابنك حورس » .

فانفصل عنه الشص لتوه . ثم طرحته من جديد فى الماء فاخرق جسد ست الذى صرخ : « ماذا فعلت بك يا أختى ايزيس ؟ لتأمرى رمحك أن ينفصل عنى فأنا أخوك ، الذى جاء من نفس الأم التى وضعتك يا ايزيس . هل تحبين الغريب أكثر من حبك لأخيك » ؟

(*) أى قريب .

(**) لم يستخدم البرونز على نطاق واسع قبل الدولة الحديثة .

فمس هذا شغاف قلبها . . وقالت : « خالصه ، انظر انه اخي . .
الذي أحبه » .

فانفصلت عنه رأس الرمح .

حينئذ نغم حورس على أمه أشد نغمة ، وخرج من (الماء) ووجهه
عابس كوجه الفهد . وفي يده سكينه التي تزن ما يعادل ستة عشر قضيبا ،
وقطع رأس أمه ايزيس وأخذها في يده وتسلق الجبال .

حينئذ صاح رع الأفق مناديا الجماعة : « لنسرع بمعاقبته عقابا
صارها » .

ثم تسلقت الجماعة الجبال في اثر حورس بن ايزيس الذي كان قد
أمضى الليل فوق شجرة « ش - أو سبا » في اقليم الواحات . وهناك
أدركه ست ، وطرحه على ظهره واقتلع عينيه من محجريهما ودفنهما في
سفح الجبل . وهناك تحولت العينان الى برعمين من براعم الأزهار ، كبرا
وصارا زهرتين من زهور اللوتس التي تضيء الأرض (*) .

في تلك الأثناء ذهب ست وتحدث الى رع الأفق حديثا مغادعا :
« لم أستطع العثور على حورس » . هكذا قال على الرغم من أنه كان قد
وجده بالفعل .

حينئذ ذهبت حتحور ربة الجميزة الغربية وعثرت على حورس راقدا
وهو يبكي في سفح الجبل . فأمسكت غزاله وحلبتها وخاطبت حورس :
« أفتح عينيك حتى مسحها بقطرات اللبن » . ومسحت العين اليمنى
ثم اليسرى وقالت له : افتح عينيك ، ففتحتها ، ونظرت اليه فوجدت أن
كل شيء كان على مايرام من جديد .

وذهبت لتحدث رع الأفق وقالت : « لقد عثرت على حورس . لقد
أنزل به ست السوء (بسمله) عينيه ، لكنني رددتها عليه ، هاهو
قادم » .

« قلت ذلك سلسلة من الأحداث التي تنتهك كل قوانين الانسان
الحديث باباحيتها وفضائلها وافتقارها للمنطق . وليس ثمة شيء مفرط
في غرابته في القصة ، فهي تكشف ان المصريين عاشوا في التحام لصيق
مع القوى المبهمة للاوعى بشكل يفوق مانعتقد ، ويبدو أن هدفة قد اقرت

(*) ربما الشمس والقمر ، وهي حادثة مستمدة من اسطورة أخرى .

بين الطرفين ، وانصرف الاثنان ليستريحا معا . وفي المساء يعندى ست على حورس الذى كان لا يزال بريثا كما يتضح من اسرعه الى أمه وهو يحمل منى ست فى يده ، وقطعت ايزيس يد ابنها الملوثة وقذفت بها فى الماء . وانتقاما منه قامت بأخذ بعض منى ابنها ونشرته على خسة فى حديقة ست ، الذى تقول لنا الأسطورة أنه لا يأكل سوى الخس ، وما أن أكل النبات حتى حمل من بذرة حورس . ثم ذهب الاثنان الى المحكمة وادعى ست ان حورس لا يستحق المنصب الملكى لأنه سسمح لست بمضاجعته مضاجعة شاذة) .

« اخذت الجماعة تصايح فى جلبه وتبصق على وجه حورس الذى راح يضحك منهم ، وأقسم يميننا وقال : « ان كل ما يقوله ست زور وبهتان . لينادى على بذرة ست وسنرى من أين ستجيب ، ثم لينادى على بذرتى وسنرى من أين تجيب » .

حينئذ وضع توت ، رب الكلمات المقدسة ، وكاتب الصدق للجماعة، يده على ذراع حورس ونادى : « تعالى يا بذرة ست » . فأجابت من الماء فى قلب الخندق . ثم وضع يده على ذراع ست وقال : « تعالى يا بذرة حورس » .

فقالت البذرة : « من أين أخرج ؟ » .

حينئذ قال توت لها : « تعالى من أذنه » .

لكنها أجابت : « كيف يمكن أن أخرج من أذنه ، وأنا سسائل مقدس ؟ »

حينئذ قال توت : « تعالى من كتفه اذن » .

ومنه انبثق قرص ذهبى على رأس ست ، الذى غضب أشد الغضب من ذلك ، ومد يده لينتزعه ، لكن توت انتزعه منه ووضع على رأسه كحلية .

فهمت الجماعة : « حورس محق وست مخطيء » .

بيد ان ست أقسم يميننا وقال : « لا تعطوه المنصب حتى يبعث معى لكى نبني زوجا من القوارب من الحجر (*) ، ثم نتسابق ، نحن الاثنان . ومن ينتصر على غريمه ، امنحوه اللقب الملكى » .

(*) يمثل الحجر تحديا لهما ، وكان على المتنافسين اطاعة التعليمات ، وببدا نفعها ست حرفيا ، نجد حورس يطل قاربه بمسحوق الحجر ، أو بما يشبهه .

وبنى حورس لنفسه قاربا من خشب الأرز طلاه بالجبس ووضع في الماء ، دون أن يراه أحد ، وعندما رأى ست قارب حورس ظنه مصنوعا من الحجر ، فذهب الى الجبل وقطع احدى قممه وبني لنفسه سفينة من الحجر طولها مائة وثمانية وثلاثين ذراعا (*) .

وركب الاثنان قاربيهما أمام الجماعة ، ففرق قارب ست (في التو واللحظة) فتحول الى فرس من أفراس النهر وهاجم قارب حورس ، الذي أمسك برمحه ، وهم بالقائه على الجسد المقدس لست ، حينما قالت له الجماعة :

« لا تطعنه بذلك » .

وضع حورس عدته في قاربه وذهب الى سايس لاستشارة نيت ، أقدم الالهات ، وأم الآلهة : « اجعلي قولا فصلا بيني وبين ست ، فمئذ ثمانين عاما ونحن مائلين أمام محكمة الآلهة دون أن يستطيع أحد منهم أن يفصل فصلا باتا في أمرنا . ولم يقض له بأنه محق ، بينما ظهر حقي عليه ألف مرة حتى الآن وطول الوقت ، بيد أنه لا يهتم بما تقوله الجماعة » .

(يسرد حورس « القاعات » المختلفة التي اجتمعت فيها الجماعة حيث أعلنوا انه محق . ولقد ضاعت اجابة نيت حيث نرى في المشهد التالي توت يقترح ارسال خطاب الى أوزيريس) .

« الآن وبعد انقضاء بضعة ايام وصل الخطاب الى الملك ، ابن رع ، الفيضان العظيم ، ورب الطعام . وحينما قرىء عليه الخطاب صاح صيحة عظيمة وبعث برد بسرعة مضاعفة الى الموضع الذي كان يجلس فيه رب الجميع مع جماعة الآلهة ، ويقول الرد : « أمن الواجب أن تساء معاملة ابني تلي هذا النحو ؟ ألسنت أنا من جعلكم أقوياء ، لأننى من خلق القمح والشعير لاشباع الآلهة ، ثم لاطعام المشية بعدهم ، وليس ثمة اله آخر قام بمثل هذا قط » .

وصل خطاب أوزيريس الموضع الذي كان يجلس فيه رع الأفق مع الجماعة في « الحقل الأبيض » في خويس Xois ، وحينما قرأت الرسالة عليه وعلى الآلهة ، قال رع الأفق : « أسرعوا بالرد على رسالة أوزيريس ، واكتبوا له قائلين : « ولو لم توجد قط ، ولو لم تولد أبدا ، لوجد القمح والشعير رغم ذلك » .

(*) ٢٢٠ قسم .

حملت رسالة رب الجميع الى اوزيريس وتليت عليه ، فارسل من جديد الى رع الأفق قائلا : ان كل ما فعلت حسن ، ما أحسنه حقاً ، ياخالق جماعة الأرباب ، حينما بعثت بالعدالة المقدسة الى العالم السفلي . تأمل حالك من جديد ، فالارض التي أقطننا تعج برسول متجهمين لايهابون الهة أو الهة واذا أطلقتم سيأتون الى بقلب كل من يخطيء ، وهم هننا معي . ما معنى بقائي في الغرب (العالم السفلي) بينما أنتم جميعا في العالم العلوي (*) . من منكم أقوى مني ؟ لقد حسبتم البهتان أمرا عظيما ، حينما خلق بتاح . . . السماء . ألم يقل للنجوم فيها : « ستذهبون كل ليلة الى الغرب لتستريحوا حيث لاله اوزيريس » . ثم قال لي : « مثل الآلهة ، سيذهب كل الرجل وسائر البشر ليستريحوا حيث أنت (**) » .

(لكن ذلك لا يحسم القضية ، اذ يدعو ست الى محاكمة أخرى عن طريق الوحي أو المبارزة . ويطلب من ايزيس احضار ست مكبلا في الأغلال ، ليمثل أمام المحكمة . . .)

« . . . كما لو كان مجرما ، وقال اتوم له : « لماذا لا تريد أن يتم الفصل في القضية بينكما (بالطريق القانوني) بدلا من محاولة انتزاع المنصب من حورس بالقوة ؟

(نعود من جديد الى الفكرة المحورية ، وهي انتصار القانون على القوة الفاشية) .

حينئذ قال ست له : « كلا على الاطلاق يارب الخير . لتستدع حورس بن ايزيس ولتمنحه منصب اباه اوزيريس » .

هكذا أحضر حورس ووضع الناج الأبيض على رأسه ، وأجلس على عرش أبيه اوزيريس . وقيل له : « أنت ملك مصر الخير ، أنت السيد الكبير لكل أرض الى الأبد » .

بيد أن بتاح تساءل : « ماذا سيحدث لست ا »

قال رع الأفق : « ليعط لي ست بن فوت ، حتى يحيا معي كابن ، وسوف يجار بصوته في السماء ، فيرهبه البشر » .

(عوض ست عن خسران المبارزة بمنصب اله العاصفة) .

هذه هي النهاية الفعلية للقصة ، على الرغم من وجود أنشودة تمجد حورس لكنها لا تضيف جديدا للمعنى .

(*) حرفيا (في الخارج) .

(**) ربما يشير النص الى المصريين والأجانب .

ست وأبوفيس

كان ست ربا للعواصف ، وترتبط معظم أنشطته بعدائه اللدود
لاوزيريس وحورس ، وهما روحا الخصب والنظام . بيد أنه كان من
المخلدين ، مما حتم على المصرى أن يجد له مكانا فى النظام الكونى .
وتشبه نصوص الأهرام الى أن حياة ست قد أنقذت عقب صدور الحكم
النهائى لصالح حورس فى مقابل أن يتحول الى نسيم يحمل قارب أوزيريس
على صفحة الماء ، وهو ما تعبر عنه الأناشيد بقول « لقد نجا ست من يوم
موته (١٢) » . ان قصة الصراع بين حورس وست ، التى كتبت فى الدولة
الحديثة ، والتى تعكس فيما يبدو اللاهوت الهيراكليوبوليتى (١٣) ،
تصور الصراع المرير الطويل وقد حسم باعطاء حورس عالم البشر بينما
وضع ست فى مقدمة زورق الشمس . وبات عليه أن يصد هجمات
أبو فيس ، افعوان الظلام ، الذى يتهدد الزورق بالدمار عند الشروق
والغروب .

حفظ الفصل ٣٩ من كتاب الموتى جزءا من السيناريو الذى يدور
حول هزيمة أبو فيس عند الفجر ، وفيه يلعب ست الدور الرئيسى ،
رغم أن سائر الآلهة الأخرى تنضم فيه اليه عند نهايته ، علا جب ،
اله الأرض ، الذى مازال نائما ويكره أن يوقظه أحد . وقد احتفظ النص
ببعض تعليمات الاخراج مما يظهر على نحو جلى أن هذا النص ليس الا
مقطوعة درامية لا حكاية تروى بأسلوب الحديث المباشر (*) . ويذكرنا
الجو بتعويذة ٣١٢ فى نصوص التوابيت التى ظهرت فى (ص ١٥٠) ،
والتي تعد من القطع التمثيلية أيضا ، وتشيع فيها روح الاستخفاف نحو
الأرباب ، وتتسع فيها رقعة السخرية . ولقد فقدت مقدمتها ، اذ يبدأ
النص بشخص ، يبدو أنه ست ، يلعن أبو فيس :

« الى الورا أهـا الخبيث . اهبط الى أعماق اللجة حيث قضى .
أبوك عليك بالدمار . »

(*) كان دريتو - هو أول من لاحظها :

Edrison, Le théâtre Egyptien, Le Caire, 1942, pp. 68 H. Revue
de l'Histoire du théâtre VI, 19504 24 pf.

وفد قدم لها نفس المؤلف معالجة أخيرة فى
Revue de l'histoire du théâtre, IV, 1954, 24 ff.

• لتبقى بعيدا عن هوضغ ريع هدا ، الذي يجب أن ترتجف فيه «
(ينادى رع (الشمس) من وراء الأفق) :

« أنا رع الذي ترتجف الآلهة منه ،

(يستأنف ست) :

• « الى الورا يا شيطان ، أمام وهجه المنقض .

• اذا تكلمت ، ستلوى الآلهة وجهك ، وسينتزع الوشق قلبك (*) ،
• ويهشم العقرب كليتيك ، وتعاقبك ماعت ، وتجلب لك الآسى ، (**)

(يقول الموجودون على الطريق) (***)

• « الى الورا يا أبوفيس ، يا عدو رع ، غادر حافة السماء فعند
هزيم الرعد « (****) • تفتتح بوابات السماء ليظهر رع » •

• يهوى (أبوفيس) خائرا تحت ضربات (الآلهة)

(يصيح أبوفيس معلنا أنه سيخضع للإرادة الالهية) :

• « سأنفذ مشيئتك ، رع ، وسأحسن التصرف ، وسأجرح المسلم »

(يتحدث ست من جديد) :

• « احضر خبالك ، رع ، حتى يخر أبوفيس فى أحبولتك أو تقتنصه
أرباب الشمال والجنوب والشرق والغرب بحباللهم • لقد قضى عليه افعوان
الأرض (*****) واقتنصته أرواح السماء المحمرة •

• الآن بات كل شيء حسنا • فلتتقدم يا رع فى سلام •

• وانت يا أبوفيس ، خر بعيدا ، يا أبوفيس ، يا عدو رع ، •

(*) حيوان يشبه القط البرى - (المترجم) •

(**) يفهم المصرى من ذلك أن الآلهة الكبرى ستهاجم الأفعوان بكل صورها
واشكالها المتوحشة •

(***) من الواضح أنها تعليمات مسرحية •

(****) صوت ست هو هزيم الرعد •

(*****) حرفيا « أكر » ، وهو وحش يسكن باطن الأرض ؛ الظر

• ص ١٤٩ •

(أثناء الصراع مع حورس يفقد ست خصيئته كما ذكرنا من قبل
فر ص ١٠٧ ، فبسخر منه أبوفيس لذلك) •

« ان ما أحسست به أسوأ من لدغة عقرب • ان ما فعلته (ماعت) (*)
بك لشديد البشاعة وسيجعلك تقاسى الى الأبد • لن تستطيع الغزل قط ،
لن تقدر على ممارسة الحب أبدا » •

(باغت هذا الرد ست ، فقرر ان يدمر أبو فيس بدلا من الاكتفاء
باسترقاقه • بيد أنه لم يكن شجاعا حتى يتصدى له ويقتله وجها لوجه ،
لكنه يصطنع المكر ويأمره بأن يشيح بوجهه) •

« أبو فيس عدو رع ، أدر وجهك بعيدا ، لأن رع يكره حتى رؤياك ،
حينئذ تقطع الرأس وتمزق أشلاء ويقذف بها بعيدا على جانبي الطريق •
(يستأنف ست) •

« لقد سحقت رأسك أيتها الزاحفة (**) ، وهشمت عظامك وقطع
لحمك مزقا • وأمر (رع) بقذفك الى افعوان الأرض ، يا أبوفيس
يا عدو رع » •

(وبعد أن انتهى ست من أداء مهمته ، يستدير بخفه لاله الشمس)

« (من الآن) يصبح بحارتك مسئولين عن سلامتك •

سلامتك مضمونه وكذا منقولاتك • تعال ، تعال هنا ، ولتحضر
عينك ، أيها الخادم الجميل » (***) •

لكن لا تدع شرا يظهر في فمك ضدى ولا تنقلب على ، لأننى أنا ست
مثير العواصف والرعود فى أفق السماء مثل الغضب » •

(يوجه ست هنا اهانة متعمدة ، اذ يصف متساع قارب الشمس
أقدس مقدسات الديانة المصرية بالمنقولات (بنو) (١٤) • ويدخل ضمن
المنقولات « العين » وهى الشمس ذاتها ، التى يستطيع الاله الآن
استحضارها فى هيئة تابع يحمل هدايا لسيدة ، بعد القضاء على العدو •

(*) انظر ص ٢١٨ للاطلاع على مظهر الالهة الخيفة بوصفها عدوة لست •

(**) الاستهزاء الشائع بالثعبان باعتباره مخلوقا زاحفا • سفر التكوين الاصحاح

الثالث فقرة ١٤ •

(***) تحوى هاتان الجملتان على استعارات يستعمل ترجمتها •

وفى النهاية يطلق ست تهديدات مبهمه باستخدام العواصف ضد قارب
اله الشمس اذا لعنه احد) .

« يقول اتوم : » انتبهوا جند رع ، واطردوا هذا الخبيث من
الجماعة .

(يظهر الآن جب الذى لا يريد اثاره الضجيج ويعطى تعليمات
مناقضة بعض الشيء لأوامر اتوم) .

« يقول جب : » اجلسوا على مقاعدكم على سطح قارب الشمس
المشرقة . واقلعوا ، لكن ابقوا أسلحتكم التى وضعت فى أيديكم
(مشرعة) . »

« تقول حتحور : » هيا بنا نطارد بالون الهواء هذا . »

(لما كان ست ربا للعواطف ولما كانت تهديداته جوفاء اعنبر بالون
هواء بمعناه الحرفى والاستعماري) .

حينئذ يجرى الى مقصورته ، من يحرك نفسه ، سيد الكون الأعلى ،
وتهتف فرقة من الأرباب المتحلقين فى جماعات حول بحيرات الفيروز :

(تحتاج هذه القطعة الوصفية الرفيعة الى تأكيد . والآن تتحول
السماء من الفجر الوردى الى زرقة النهار الصافية) .

« هلم أيها القوى ، لتعبد لمخلصنا ، القوى فى مقصورته . »

تتحلق الجماعة المقدسة حوله وهم يمجّدونه ويسبحون له .

تخاطب نوت الاله الذى لا يزال مسترخيا : « احضروه معى » (٦) .

يقول بعض الأرباب : « لقد نهض ووجد الطريق . لقد أخضع
الأعداء وايقظ كل السماء . »

ينهض جب متحيرا ويقول : « ان جماعة الأرباب تتصرف كما لو كان
فم حتحور قد تدلى « اللعنة على انتصار رع على أبوفيس » (**) .

(*) تخاطب جب اله الأرض الذى يمثل فى صور انفصال السماء عن الأرض رائد
(انظر شكل ٦) .

(**) أى أنهم ، تصرفون عن الهسوى كما لو كانت ربة الحب قد القبت عجوزا
شوهاء ، والانتصار هنا يعنى شروق الشمس - (المترجم) .

يشرح ذلك المقطع التهكمي الصغير السبب في عدم تمثيل ست ضمن أفراد طاقم السفينة رغم انه يتصدى لهجوم وحش الظلام ، اذ انه أساء لنفسه بعجرفته مما أدى لطرده من السفينة . وكان لاله الشمس عدوان ، الظلام ممثلا في أبو فيس والعواصف في ست ، ولم يكن له أن يعبر السماء الزرقاء الا بأقصائهما عن طريقه واستيقظت الآن كل الأرباب خلا روح الأرض الذي لا يفيق الا بصعوبة . وهو يفضل النوم على اليقظة . وهو اذ يمشاه النعاس ، يصاب بارتباك حينما يسمع أصوات كورس الفجر يرتل تسابيح السماوية ، فيلمح الى أن الليل هو الوقت الملائم لممارسة الحب ، وأنه يود لو انه ظل راقدا تحت وجه الهة الحب الجاسم .



• ميلاد حورس وفراره (١٥) •

يقع المرء بين الفينة والفينة على بقايا اسطورة قديمة تتحدث عن تبتاق الشمس في هيئة طائر من بيضة ضخمة ، كان الكائن الأول قد وضعها في مياه اللجة . وقد ربط أحد نصوص التوابيت هذه الصورة مع قصة ميلاد حورس . وهذا النص الذي وصلنا كان قد جمع من جذاذات أحد الأعمال الدرامية ، وهو عمل لا بد وانه كان يتميز بقوة في حد ذاته . ويبدأ بالأيام الحالكة التي تلت وفاة أوزيريس ، حينما كان ست وأعوانه يتسلطون على الدنيا ، بينما قنع أتوم بالجلوس في قاربه السماوي . وبدا كما لو كان يريد أن يسلم سلطان الدنيا الى آخر . وتحلم ايزيس انها ستنجب مخلصا ينقذ اياه . ولما كان عليها أن تبرر دعوها ، سألت اله الشمس ان يمنحه حينما يولد مكانا في قاربه . ولكن ما ان ولد حورس حتى سيطر على مصيره ، فهو يتجلى في هيئة صقر ويخلق في السماء حتى يجاوز مرمى تحليق طائر الروح الأصيل (١٦) ، وراء النجوم (آلهة نوت) وكل معبودات الزمن العتيق التي تعمر أرواحها الأبراج السماوية . ويبدو انه يجوز في تحليقه الى الاقليم الواسع الممتد وراء حدود العالم الذي خلقه الاله ويحط على أسوار الأفق الشرقي التي تحد العالم ، وبهذا يجلب الضياء من جديد ويؤكد بزوغ يوم جديد ، أي اخضاع ست الذي يمثل أهوال الظلام والموت . وجو القصة مشوب بروح مسيحية (*) ، ويحس

(*) يقصد انتصار المخلص على قوى الشر - (المترجم) .

المرء بالانتقال من حالة القلبى التى تسود المقدمة الى توسلات ايزيس
المتلهفة ، الى صيحة النصر الهائلة فى الخاتمة • ويدور القسم الافتتاحى
فى اطار أسطورة أوزيريس التى تتلاشى حينما تتيقن ايزيس فجاءة من
انها ستلد صقرا لا غلاما • ويتسامى العالم الأوزيرى بينما يخترق الصقر
أقطار السماء •

« ترمجو العاصفة والآلهة فى فزع » •

بينما تستيقظ ايزيس (وقد أدركت) انها تحمل بذرة أخيها
أوزيريس ، تنهض امرأة متلهفة وقلبا مهتل من بذرة أخيها أوزيريس •
(تنبأ فى أحلامها بأن الصبى المسرع فى نموه داخل رحمها سيكبر
ليستعيد نظام الدنيا الحق) •

« تقول : انتبهوا معشر الأرباب ، أنا ايزيس أخت أوزيريس ، التى
تبكى أبا الآلهة ، تبكى أوزيريس » •

والتى بدأ (قدرها) فى يوم المذبحة فى الأرضين •

ان بذرة ذلك الاله فى جسدى •

لقد شكلت جسد اله فى هيئة بيضة • انه ابن من كان يوما رئيسا
الجماعات الآلهة •

(وسيكون كذلك حينما يولد) سيحكم الأرض ،

ويؤول اليه ميراث جب • لتمدحوا والده ، ولتذبحوا ست ، عدو أباه
هلموا معشر الآلهة ، لتحموه وهو فى رحمى •

تقوا فى بافتدكم انه سيصبح سييدا لكم ، هذا الاله الذى لم يعد
بعد أن يكون جنينا ساكنا ليست صورة بعد •

(سيكون يوما) رب الآلهة ، رغم ما هم عليه من جبروت وجمال
ورغم انهم متزينون بريش أزرق •

(هنا يتدخل أتوم ، الاله الأعلى ورب المصير) •

« يقول أتوم » لتتروى يا امرأة • كيف تعرفين أن من شكلته جنينا
سيصبح الها يرث رئاسة الجماعتين ؟

(تجيب ايزيس) : « ألسنت أنا ايزيس ؟ أجمل وأنبل هؤلاء الأرباب

«الأدنى مكانة ؟ فضلا عن الاله الذى فى رحمى وهو بذرة أوزيريس » •

يقول أتوم : « لما كنت قد حملت سرايا فتاتي ، فيجب ان تكوني
قد حملت وأنجبت بفضل الأرباب ، حقا لا بد أن يكون بذرة أوزيريس .

لا تدعوا ذلك الاله الذي ذبح أخاه يقترب ويكسر البيضة التي ينمو
الصغير فيها ، وليوقره الساحر العظيم « (*) » .

تقول ايزيس : « لتطيعوا هذا الأمر يا معشر الأرباب ، ان أتوم سيد
قلعة الصور الأزلية قد قضى .

لقد قضى لي أن يظل ابني محميا وهو في جسدي . لقد وضع حرسا
حوله وهو ما يزال في رحمي .

احفظوه ، لأن (أتوم) يعرف انه وريث أوزيريس .

(يبدأ هنا مشهد جديد ، ايزيس توشك على الوضع فتأتي الى أتوم ،
الذي نتخيله محاطا بحاشيته من الأرباب) .

« أفسحوا الطريق » (تستدير لأتوم) . « انه الصقر الذي في
جسدي » .

يقول أتوم (مخاطبا الصقر حورس وهو لم يولد بعد) :

« هلم اظهر للدنيا » .

(هنا يولد حورس ، اذ يقول أتوم) :

« سلام عليك ، عسى أن يخدمك أتباع أبيك ويعبدونك . سأخلق
اسمك الحقيقي حينما تصل الى الأفق ، حينما تجوز أسوار « خفي الاسم » .

(تقول ايزيس) :

« لقد فارقتنى القوة التي كانت في جسدي ، وستصل العافية التي
كانت في جسدي (الأفق ؟) ، وستنقل تلك العافية المتقدمة نور الشمس .

هل له أن يتخذ الآن موضعه الحق ، ويجلس بين الأرباب ، بين
بحارة الأمير رع . (تلتفت الى حورس) أي بني حورس ، لتجلس في
أرض أبيك أوزيريس هذه باسمك هذا « الصقر (الجاثم) على أسوار خفي
الاسم » .

Coffin Texts, II, 381 a.

(*) الساحر العظيم هو ست راجع

وربما هو لقب أطلق على سبيل التهكم .

يطلب أن يوضع مقعد آخر بين اتباع الجالس في زورقه ، في
مقدمة القارب الأزلى الخالد في كل زمان ، .

تتوسل ايزيس الى « المتقاعد » (*) ، ويحضر حورس . وتطلب
ايزيس ادخاله بوصفه « البعيد » (**) ، ضمن اولاد الخلود ، .

(في تلك الأثناء يكون حورس قد طار من تلقاء نفسه ، بينما يهتف
أحدهم) :

« انظروا حورس يا معشر الأرباب » .

(يهتف حورس) :

« أنا حورس الصقر العظيم الجاثم على أسوار بيت خفي الاسم .
لقد وصل تحليقي الى الأفق ، ومررت بآلهة « نوت » ، وبلغت ما لم يبلغه
اله من الأقدمين حتى أقدم الطيور لم يباريني في رحلتي الأولى . لقد نايت
بموضعي عن نطاق قوة ست ، عدو أبي أوزيريس ، ليس في الأرباب من
يقدر على القيام بما قمت به وأحضرت دروب الخلود الى شفق الصباح .
أنا فريد في طيراني . وستنزل نقيمتي بعدو أبي أوزيريس ، وسأضعه
تحت قدمي باسمي « العباءة الحمراء » .

(لا بد أن تكون الآلهة قد استنكرت ذلك عند هذا الحد ، حيث
يطرح حورس احتجاجاتهم جانباً) :

« ان أنفاسكم المتقدمة لن تؤذيني ، وما تقولونه ضدي لن يضيرني .
قط ، فأنا حورس الذي يجاوز سلطانه نطاق الأرباب والبشر ، كما انني .
حورس بن ايزيس » .

كان هناك الهان اسماهما حورس ، الأول هو الصقر الأصلي الذي
طار محلقاً عند بدء الزمان ، وأقدم الطيور ، والثاني ابن ايزيس وورث
أوزيريس ، وقد مزجتهم القصة في واحد . ونراه هنا لا يولد في مناقع
الدلتا ، ولا يكبر سرا ، بل يقدم له موضعاً في زورق الشمس ، بيد أنه

(*) تصيب الاضطراب النص هنا . ويقصد « المتقاعد » أتوم ، وهو اسم يشير
الى وحبل الاله الأعلى الى السماء راجع .
• Otto in Z.A.S. (xxxI, 66).

(**) نجم .

ينسأى عن مصيره الأرضى كما يترفع عن تبعيته لرع • انه يحلق عالفا
عبر سماء العالم السفلى المظلمة ليهبط عند حافة العالم ، ويجلب معه
الشفق الذى يسبق طلوع النهار • وهى فكرة متصلة بالمعتقد القديم
القائل ان حورس كان رئيسا للنجوم التى تطوف حول السماء فى مدار
الشمس • وكان المصريون يعتبرون ظهور حورس فى السماء قبيل الفجر
علامة على حلول العام الجديد • هكذا يأتى من الخوف والاضطراب اللذين
يسودان عهد ست ، أو زمن المصاعب ، بشير بقيام عهد جديد ،
فتستقبل الدنيا عهدا العظيم من جديد •

الفصل السابع

الرموز الأسطورية

كان عدد الرموز الأساسية (*) في مصر القديمة محدودا . ويمثل البعض منها رموز ثقافات أخرى مثل شجرة الحياة أو العنقاء ، الطائر الذي يبشر بالحياة . ويمكننا أن نفسر تلك الظاهرة على أساس سيكولوجي . بيد انه ثمة علامات أخرى قاصرة على الحضارة المصرية وحدها ، مثل العين المقدسة أو عمود جد . واذا جاوزنا هذا الفحص السطحي للرموز للنظر أعمق لوجدنا أن الرمز في حد ذاته ليس مهما ، بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار التي تعطى له مغزى . والرموز بطبيعتها هي بؤرة التأملات الخيالية أو العواطف . وهي تنتمي الى عالم الأسطورة ، حتى ولو كانت من أصل دنيوي . وليست الرموز وحدات قائمة بذاتها ، فهي قابلة للامتزاج والتداخل حتى تخلق أشكالا معقدة محيرة . بيد أن امتزاج الأشكال ليس أمرا اعتباطيا ، ولكننا نحن الذين لا نفهم القواعد التي تحكم استعمالها ، اذا التبس علينا فهمها .

١

العين

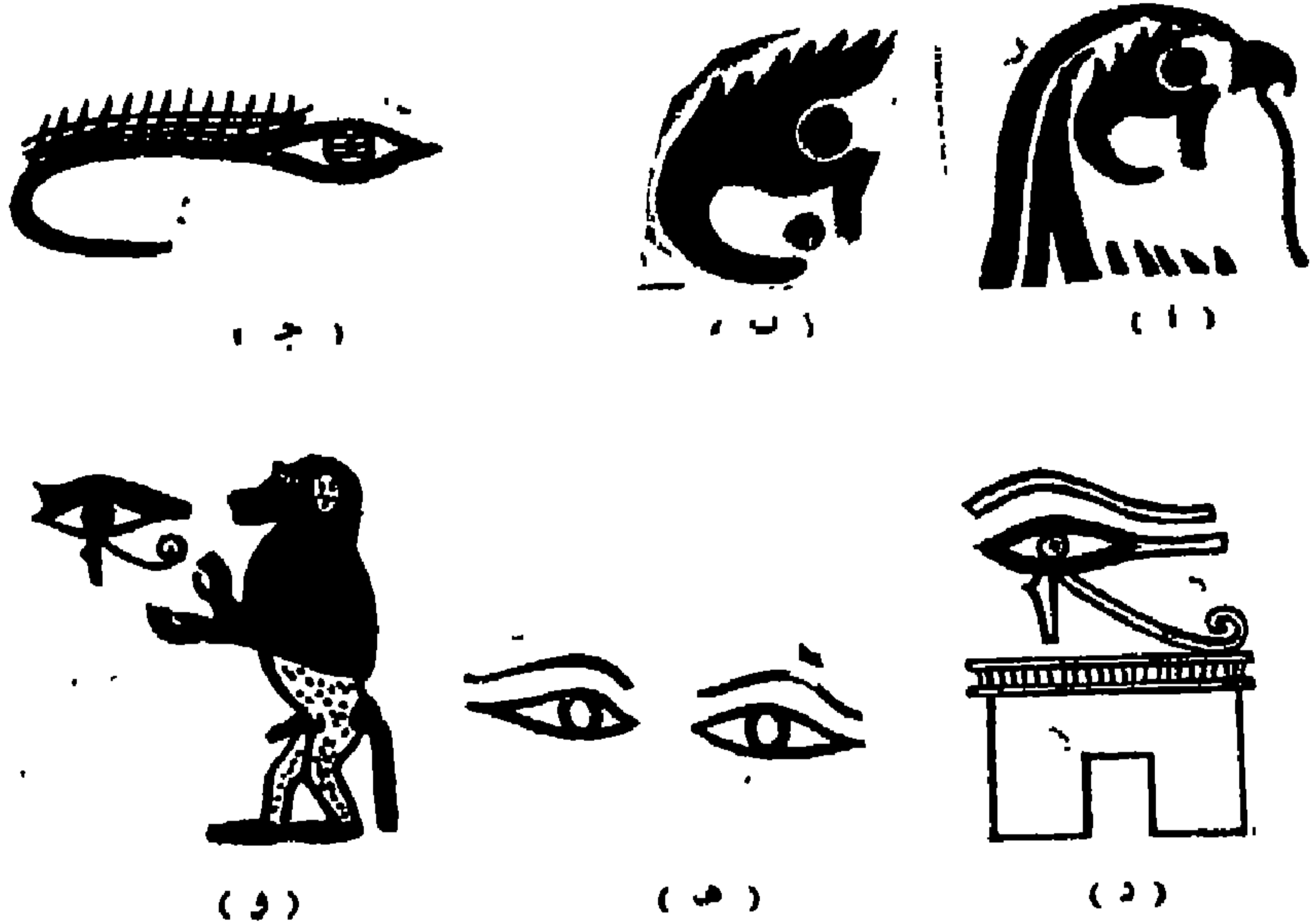
تعد العين أكثر الرموز شيوعا في الفكر المصري واغربها علينا . ولقد أوضح كروفورد (١) مؤخرا ان الهة الخصوبة في العصر الحجري

(*) لم تجر حتى الآن دراسة كاملة للعين المقدسة في مصر . وان بدأ جوتتر

رونديفسكي في اجراء بحث عنها :

Gunter Rundniltzky, Die Aussage ueber das Auge des Horus, Anobesta Aegyptica, V. Copenhagen.

الحديث في آسيا وأوروبا على حد سواء ، كانت تمثل بهيئة عين أو عينين ، ومن المؤكد أن مصر قد دارت في نفس فلك عبادة العين البدائية ، بيد أن العين المصرية المقدسة تمتاز بتعدد وتفرد كبيرين بحيث يتعذر علينا حتى الآن أن نربطها بالأفكار التي كانت تسود أى من أجزاء العالم . ولكن ثمة حقيقة بارزة للعيان وهي ان المصريين اعتبروها دوما رمزا للالهة الكبرى مهما كان الاسم الذى استخدم للاشارة اليها فى النص .



شكل (٩) : الدين باعتبارها عين صقر أو بشر

(أ) رأس الصقر (ب) عين الصقر (ج) الشعر المحيط بالعين

(د) واندجيت على البوابة (هـ) العينان

(و) القرد (توت) يعيد تشكيل عين القمر

فى مطلع التاريخ لم يكن الاله الأعلى عند المصريين سوى صقر يمثل جائما على مبنى أو خارجا من المياه الأزلية (*) . وكانت عينه اليمنى هى الشمس وعينه اليسرى القمر ، مما يستبعد اعتباره صقرا بالمعنى الحرفى للكلمة . ومن المؤكد أن المصريين حينما صوروا عين الاله رسموا عين صقر وليس عينا آدمية ، بيد انه كان فى أعماق مخيلتهم اله آخر شبه مسى له صورة رجل أو مجرد رأس ويعرف باسم « من يأمر العينين » ، وفى صورة أخرى « الضيرير » . وفى كلا الحالين اعتبرت العينان وحدتين منفصلتين . ولقد عبر المصرى عن أطوار القمر ودورة قوة الشمس (**)

(*) هناك تفسيران لهذا الصقر الجائم فهو اما صورة بدائية مختصرة لصقر أو طائر

محتط .

(**) أى تدرجها فى القوة صعودا منذ مشرقها وهبوطها نحو مغربها - (المترجم)

تعبيراً رمزياً في الأساطير المتصلة بعلاج العين أو العثور عليها . والكلمة العامة للعين في المصرية القديمة هي « ايرت » وهي كلمة مؤنثة وحينما تجتمع أجزاء العين معا في الطقوس المنصلة بالتقويم كان المصري يعبر عنها باسم « وادجيت » أو « السليمة » وهي مؤنثة أيضا .

ويرجع السر في عظم شعبية رمز العين الى التجربة المشتركة ، اذ ان لمعظم الشعوب حساسية نحو ما يكمن في العين من قوة وفاعلية . وبلغ هذا الحد في مصر القديمة من الشدة ما جعل المصريين يمدونه الى نطاق الكون ، وحينما مثل شكسبير صورة الشمس وهي تبرغ في الفجر بتلك الكلمات :

كم من صباح هجيد صافحت عيناى
يضفى البهاء على الدرى بعين السلطان (**)

لم يستخدم الا رمزا مصرية . ولكن لما كانت مصر بلدا شبة استوائى ، جعل قيظ حرارة الشمس المصريين يرون في سلطان العين مظهرا يدعو للفرح بدلا من ان يستثير الاجلال . ومن ثم باتت العين رمزا للقوة المدمرة وللضوء المعشى للابصار وللنار وللعواطف التى يمكن ان توصف بتلك الصفات ، أى الحنق والغضب الجامح . ولما كان من الممكن لرمز يدل على الفرع أن يندمج مع آخر ، لو كانت كلمتيهما من جنس واحد ، ادمج المصري العين في صورة حية الكوبرا ذات اللدغة السامة وهي غاضبة ومنتصبة . وكانت الكوبرا تحمى التاج ، ولذا تصور متصلة بمقدمة الرأس أعلى جبهة الملك مباشرة . ومن ثم تبرز أمامنا معادلة الديانة المصرية الأساسية :

العين = اللهب = الالهة المدمرة = حية الكوبرا = التاج .
وهي معادلة صحيحة منذ عصر نصوص الأهرام حتى نهاية الحضارة المصرية .

وتمثل عين الاله الأعلى المظهر المفرع لالهة الكون العظيمة ، وكان الاله قد أرسلها الى المياه الأزلية لارجاع ولديه شو وتفنوت وفى ذات

(*) أصبحت تلك هي صورة العين الدائمة .

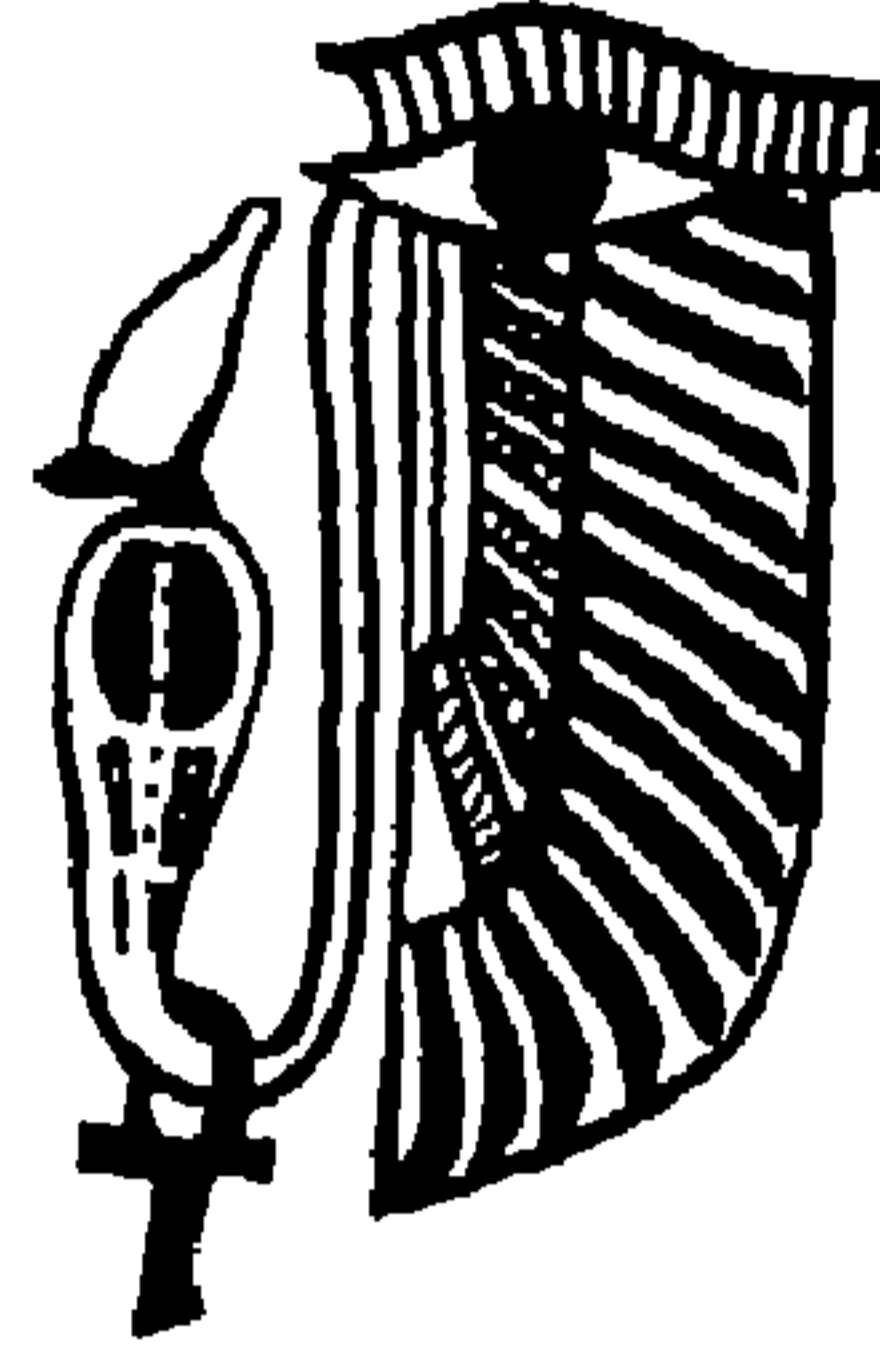
Full many a glorious morning have I seen. (***) الشمس ...
Flatter the mountain tops with overeign eye.



$$= \curvearrowleft + \bigcirc + \sim + \curvearrowright + \cup + \text{I}$$

$$= \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{16} + \frac{1}{32} + \frac{1}{64}$$

شكل (٣٠) - اجزاء العين .



شكل (٣١) - الصور المتعاقبة للشمس .
 (الى اليسار) العين كاملة وقد اشرقت في السماء .
 (الى اليمين) العين تطير عبر العالم السفلي .

الوقت كانت العين ابنة للاله الأعلى ولكنها حينما عادت وجدت ان أخرى قد احتلت موضعها في وجه الاله (ويمكن ان تفسر هذه العين البديلة على انها الشمس أو القمر) ، وكان هذا هو السبب الرئيسي لغضب العين ، كما كان نقطة تحول في مجرى تطور الكون ، تعذر على الاله ارضاء العين . ارضاء تاما وعلى نحو مستديم ، وحينما استخدم الاله الأعلى المعادلة السابقة حولها الى حية كوبرا تلتف حول رأسه حتى تدرأ عنه أعداءه ، لذا كانت العين على كوكبنا الأرضي رمزا للملكية بمعناها الدال على القوة . المجردة ، بينما كانت في الكون عينا للرب وتمشيلا لحرارة الشمس . اللافحة . ويفترض النص ٣١٦ من نصوص التوابيت ان الاله الأعلى قد وضع العين في مكانها الحالي (*) حينما خرج من الماء :

انا عين حورس التي لا يخفى عنها شيء
 التي يشير مرآها الفزع
 ربة القتال الجبارة المفزعة .

(*) أي على رأسه (المترجم) .

يشير النص الى دور العين فى عقاب البشر (ص ١٧٨) :
التي تتقمص هيئة الضوء الوهاج .

التي قضى رع بظهورها ، وسبب اتوم مولدها حينما قال لها رع :
« ما اعظم ما ستكون عليه قوتك وجبروت سلطائك على اجساد
اعدائك .

سيخرون على وجوههم وهم يجارون
وسيهن البشر تحتك وتحت جبروتك

سيوفرونك حينما يرونك فى تلك الصورة القوية
التي فاء بها عليك رب الأرباب الأزلية .

هكذا حدثنى ، هكذا تحدث رب الأرباب الأزلية الى أنا « الكوبرا »
... اننى حقا لهب مستعر

والسمير المحبوب من رع ...
لقد اقتنصت الأرباب ، ولم يعد ثمة من يعارضنى

كما قضى رب الموضع الأول (*) .
متى جاء هذا الاله ؟

كان ذلك قبل أن تنفصل الغلال
أو تنضج صور الآلهة » .

يعنى ذلك أن الاله قد حدد للعين دورها مثلما حدد أدوار سائر
الشخصيات الأساسية فى الكون ، بينما كان لا يزال محاطا بالظلام فى
حالته البدائية الأولى . وما ان تزود بالعين التي باتت حية مننصبة حتى
استطاع ان يتقمص هيئته الشمسية ، فيصعد معها من جزيرة اللهب ،
وهى بقعة خفية شهدت نشأة الخليقة ، وتقع خلف الأفق ، بينما أخذ
ضياء الشمس يعشى أبصار كل ما يعمر المحيط وسماء الليل من آلهة
العصور الغابرة (**).

(*) الاله وقد ارتقى النل الأزلى . أو ربما ممثلا فى النل الأزلى ذاته كما أوضحنا
سابقا . وتمت الحية المتلوية (الكوبرا) رفيقة رع الدائمة .

(**) لو شئنا المزيد من الدقة ، فلربما اعتبرنا شروق الشمس نهاية لعصر تلك
الكائنات الأزلية أو السفلية .

« تطلعوا بوجوهكم ، معشر الأرباب الأقدمين أيها الأسلاف الأولين ،
الى هذا الروح الآتى اليوم ، فى هيئة شعاع من نور ، يخرج من جزيرة
الذهب . »

ويقول أحد الأرباب الأقدمين :

على أن أرفع ذراعى لألقى نفسى من لهب فهما .

ها كم هى (العين) ستصبح أقوى من كل الأرباب .

لقد سادت على من يعيشون عند حافة الأرض (*) ، وتسلطت على

كل اله . حينئذ تقول العين من جديد :

هاكم إياى ، معشر البشر والأرباب ، هكذا أصبحت عين حورس

الجارقة ...

ان الفيضان ، ابا الأرباب ، قد كسانى ، وبدا جعل معنى عينا

لجسده .

هذه اشارة الى خلق العين فى المحيط الأزلى ، الذى يدعو النص هذا

« أبو الأرباب » و « الكسوة » هنا تعبير استعارى يعبر عن منح خصائص

المخلوق ومميزاته ، الا أن المصرى قد يجمله على سبيل الاشارة الى طقسه

« الكسوة » التى كانت تؤدى فى المعبد .

« لن يأتى (يخلق) من يقدر على مقاومتى ، سوى أتوم

فهو من تحرك فى البدء ووضعنى امامه

حتى استخلم قوتى واشع حرارتى .

كما قال أتوم :

« عسى أن تكون العين أقوى من سائر الآلهة (الأخرى) » .

وقلت لأبى أتوم :

« بفضل قولك دبت فى القوة

فبت أكثر الآلهة جبروتا .

كنت أنا (فى الواقع) من هزم ست واجبر اعوانه على الخضوع ...

(*) « حار - نبوت » قوم يعيشون فى أقصى الشمال من وجهة النظر المصرية .
Vercoutter, Egyptiens et prehellènes - Paris, 1954, 24 ff.

وكنت من وقف على طياته » .

عم النص فكرة ان العين هي القوة الضاربة للاله الأعلى في كل جليياته . وكان حورس بن ايزيس بالتحديد هو من هزم ست ، ولكن حورس لم يكن الا رمزا لانتصار الروح المقدسة ، لذا فان قوته تنبع من الاله الأعلى ، الذي يستمد جبروته من العين . ولما كان ست العذر الأزلي ، لم يعتبره المصري مجرد شخصية من شخصيات أسطورة أوزيريس فحسب بل نظر اليه باعتباره أحد أشكال القوة المعادية للجوهرية ، التي كان أول أشكالها افعوان المياه الذي قضى عليه الاله الأعلى في أول الزمان (*) . ولقد أدرك كتاب نصوص التوابيت ان أساطيرهم لم تكن مجرد روايات تدور حول موضوعات مختلفة بل كانت تسير وفق مثل وترمز الى أفكار كامنة تحت السطح ، ثم رأوا ان الآلهة صيغ تعبر عن حاجات نفسية ، فالبطل والشريو يظلان كما هما أساسا فهما تغيرت الأسماء .

ويبدو النص العين قرب نهايته :

« اقدم اناث الدنيا

ومرشدة الرب الواحد » .

وتتمثل في هذا القول الازدواجية الاسلوبية المصرية خير تمثيل ، إذ يشير السطر الأول الى أسطورة عن شيء ما حدث عند نشأة المخلوقات ، أما الثاني فيشير الى تنظيم العالم الحالي .

ولم تكن العين المقدسة عينا واحدة ، بل اثنتين وحتى الآن لم نتحدث إلا عن عين الاله الأعلى « ايرت » ، ولكن هناك أيضا عين حورس بن ايزيس ، (**) التي انتزعها ست أثناء المعركة الكبرى ، واذا كانت عين الاله الأعلى الشمس فالأخرى هي القمر . ويشرح ذلك أحد النصوص المعروفة (***) :

(*) يشير هنا المؤلف الى اعتبار انتصار حورس على ست انتصارا للحجر والحياة على تجوى الفوضى والدمار - (المترجم) .

(**) هناك أكثر من اله يحمل اسم حورس أو حور كما كان ينطق في المصرية القديمة ، وقد خلط المصريون أنفسهم بين حورس صقر السماء وحورس بن الربة ايزيس الذي اتقم لأبيه الشهيد - (المترجم) .

Coffin Texts, spell 325 (IV, 232 ff).

(***)

وقد نقلت وفصلت في الفصل ١٧ من كتاب الموتى .

(أ) لقد هلت العين في ضعفها

في اليوم الذي اقتتل فيه الرفيقان .

(حاشية تفسيرية) هما حورس وست ، حينما قبض عليها ست .
واقتلها من رأس حورس وقبض حورس على خصيتي ست . ولكن
كان توت من قام بذلك (أى ملا العين) .

(ب) : رفعت الشعر من عين وادجيت في وقت العاصفة .

(حاشية تفسيرية) ما هذا ؟ انها عين رع اليمنى حينما غضبت
عليه بعدما أرسلها . بيد ان توت كان من رفع الشعر منها .

(ج) لقد رايت الشمس تولد من المساء على ضفتي « محت - ور » (*).
(حاشية تفسيرية) ما هذا ؟ هذه صورة لشمس الصباح وهي
تولد في كل يوم . أما عن « محت - ور » فهي عين وادجيت .

يتناول القسم الأول العين اليسرى ، التي كانت عين حورس والقمر
في نفس الوقت ، وقد أطاح بها ست خلف حافة العالم ، فذهب
توت روح القمر وحاميه وعثر عليها راقدة في الظلام الخارجى . ومن
الواضح انه عثر عليها مهشمة ، وأحضرها ثم أعاد تجميعها حتى كون
منها البدر . وهذا هو أغرب ما فى الأمر جميعه ، فعلامة وادجيت يمكن
ان تقسم الى أجزاء مثلما نرى فى شكل (٣٠) . واذا كان كل جزء من
أجزاء العين وادجيت يمثل كسرا من الكسور الاعتيادية المتدرجة $\frac{1}{4}$
 $\frac{1}{2}$ الخ . . فانها ان جمعت ، لوجدنا أنها تمثل $\frac{63}{64}$ ، أى تكاد
تماثل واحد صحيح ، لذا كان بوسع توت أن يقول (٣) :

جئت بحثا عن عين حورس

حتى أعود بها وأعيدها .

لقد وجدتها (وهى الآن) كاملة ومعنودة وسليمة

لذا يمكنها أن تتوهج فى السماء

وأن تضرب الى أعلى وإلى أسفل . . .

(*) السماء فى صورة البقرة . واعتبرها المصريون قرينة لاله نون رب الميام
الأولية ، وأولوا اسمها فى العصر اليونانى الرومانى بمعنى السابحة الكبرى ، وقد قرنته
أيضا بالربة توت ربة السماء - (المترجم) .

حينما أطاح ست بالعين ، غمر الظلام السماء • وهو رمز لمحاق القمر ولللهلال • وتعد عودة توت بأجزائه تمثيلا لأطوار نمو الهلال حتى يصبح بدرا كاملا •

أما البدر فيرمز الى ان كل شيء بات على ما يرام ، لذا عد المصريون توت منقذ النظام العالمى (ماعت) بشكل أو بآخر •

أنا توت ، من يرجع بماعت

ومن يجعل عين وادجيت تشرع فى الحركة فى بيت الأسد (٤) •

أو

« أنا من يعود بعين وادجيت

أنا من قضى على عمتها ، حينما أودى اشراقها •••

أنا العائد بعين وادجيت

حينما انقلت من محنتها •••

(لذا بات كل شيء على ما يرام) فى بيت القصر •

تناول الفقرة (ب) العين اليمنى ، عين الخالق الأصلية ، وهى بمثابة شمس قديمة أرسلها الاله الى اللجة الأزلية للبحث عن شيو وتفنوت • ويقوم هذا التعليق على تلاعب بلفظتى « غيظ » « نشن » و « شعر » « شن » • والنص يوحد بين الفيظ (نشن) الذى يملك العين حينما عادت ووجدت أن الاله قد استبدل بها أخرى ، وبين الشعر (شن) الذى يخفى العين ، وهو ما يرمز الى أسراب السحب التى تعبر صفحة السماء ، فتخفى ضوءها • هكذا تتشابه العاصفة التى استثارتها العين عند بدء خلق العالم مع السحاب الاسود الذى يحجب الشمس • وكان توت فى كلا الحالين روح النظام الكونى ، الذى يعيد الأشياء الى نصابها • هكذا كان اللاهوت مفعما بالأحاجى والأغاز ، اذ كان المصريون يدركون ان أساطير الخليفة لا ينبغى أن تأخذ باعتبارها سردا لأحداث تاريخية بل على أنها رموز تشير الى الطريقة الى ينبغى ان يدار العالم بها •

وتكشف نصوص الأهرام عن المدى الذى مضى اليه كهان الدولة القديمة فى ليهم للرموز ليا ، فنرى فى أحد النصوص إشارة الى تاج مصر السفلى :

أى تاج مصر السفلى

لقد تجليت منه (أى تجليت على راسه)

كما ظهرت منك (*) .

(يخاطب الملك) :

« انجبتك » المادة العظمى

انجبتك الكوبرا العظيمة ...

فانت حورس الذى ناضل ليلود عن عينه « (٥) .

ليس التاج والكوبرا والالهة الأم (المادة العظمى) سوى نفس الشيء . ونحن نذكر أن العين قد تحولت الى حية كوبرا لفها رع حول رأسه ، فكان أول تتويج تشهده الدنيا . ولما كانت العين قد جاءت من الاله الأعلى وهو فى المياه ، لذا عده المصريون والدها . وتعتبر العين أيضا الالهة الأم ، لأن سائر البشر خلقوا من دموعها التى انهمرت حينما تملكها الغيظ ، لذا تعتبر العين والدة الملك ، أو هى الأم الأولى . ولما كانت العين هى حية الكوبرا التى تزين تاج الملك أو جزءا منه ، يمكننا أن ندرك كيف أمكن للمصرى أن يزين التاج بنفس الآلهة التى يعتبرها فى الوقت ذاته أما للملك . ولم يكتف الكهنة بذلك التعقيد ، بل أضافوا لهذه الصلاة معادلة رمزية أخرى ، تقر بوجود عينين ، واحدة فى المياه الأزليّة ، والأخرى فى أسطورة حورس وست ، ولكنهما أيضا ليسا الا شبيها واحدا ، فالملك هو حورس الذى ناضل دفاعا عن تاجه - أى العين - وحورس فقد عينه فى بدء صراعه مع ست ثم استعادها فيما بعد .

يرجع القسم « ج » الى الفكرة الطبيعية ، أى عين الشمس المتوهجة وهى تشرق من الأفق عند الفجر . ثم يتدخل الرمزيون ويجعلون الشمس تشرق من السماء الواقعة خلف الدنيا ، وصورا السماء فى هيئة البقرة ؛ وهى احدى صور الالهة الأم التى كانت العين أيضا . لذا اعتبر المصريون « محت - ور » العين ذاتها ، ويساور المرء الاعتقاد أن التوفيق قد جانب الكهان هنا . بيد أن عقيدة ظل الناس ينظرون لها طيلة ألفى عام باعتبارها تجسيديا لأفكار روحانية عميقة لا بد أن تكون على قدر ما من المعقولية . لقد حبك المصريون نسج خيوط أساطير العين حول الالهة الأم ، حتى بات من العسير أن نفهم تلك الالهة أو نقارنها مع غيرها من الآلهات من نفس النوع الا اذا حللنا خيوط تلك الشبكة ، وهكذا كانت العين هى المفتاح لفهم الديانة .

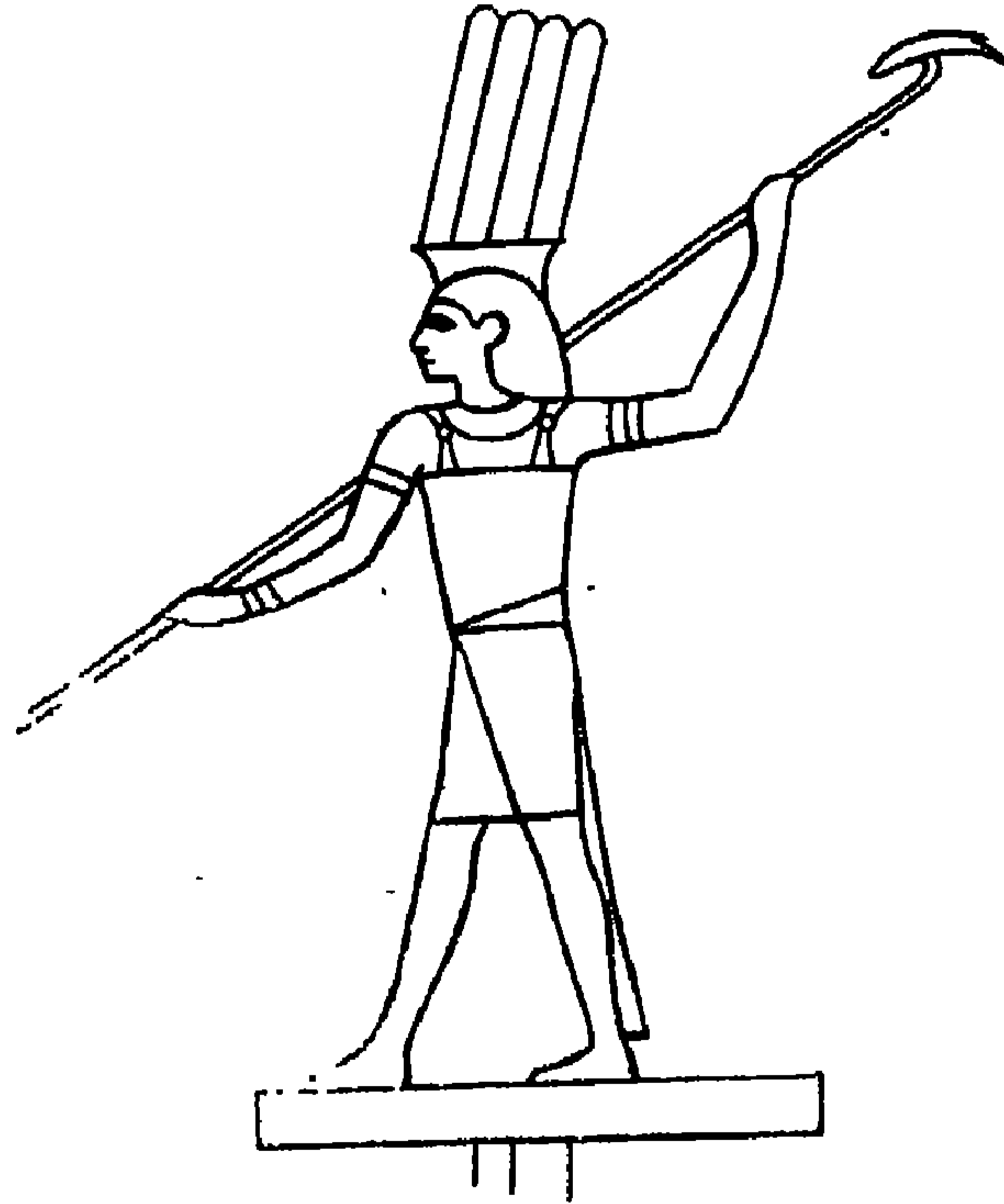
(*) يصور هذا البيت احدى الصعوبات التى يلاقيها الباحث فى دراسة الاساطير المصرية فى نصها الأصيل ، فالجار والمجور قد يترجما بـ « منه » أو « به » ، وفى الحالة الأولى تعبر العبارة عن الميلاد أما الحالة الثانية فنشير الى ارتداء الملك للتاج .
(المترجم) .

ولقد حفل الأدب الدينى فى كل العصور بإشارات الى « العودة بها »
أى العين ، وقد أوضح يونكر معنى تلك العبارة (٦) التى تحفل بها كل
القصص البطولية التى تصور عودة البطل منتصرا ، وقد اتخذت فى مصر
شكل صياد يؤوب الى أهله ومعهم حيوان مفترس بعد استئناسه ، مثل
اللبؤة أو فرس النهر واسم هذا البطل «اونوريس» أو «محضر البعيدة» ،
وتصوره المعابد فى هيئة رجل يرتدى نقبة طويلة وهو واقف وساقاه
منفرجتان حتى يتوازن ويتمكن من تصويب رمحه على وحش معاد ،
وتركزت عبادته فى « ثينس » ، وهى مقاطعة كانت تضم أبيدوس .
وكانت له رفيقة تدعى « محيت » تصور فى شكل لبوءة ويعنى اسمها
« المملوءة » . وتشير دائما لفظة « ملء » فى سياقات أخرى الى « جمع »
أجزاء العين باعتبارها رمزا للقمر . ومن المحتمل أن المصريين قد جمعوا
هنا صورتى العين (أى القمر) والصياد .

تمكن يونكر من تجميع أسطورة من فقرات متفرقة وردت فى الكتابات
المتأخرة من ادفو وندرة ، بيد أن بعض العبارات الشاردة تؤكد انها فى
الواقع موغلة فى القدم ، وتدور أحداثها بينما كان رع ما يزال على
الأرض ، يقوم بدور الملك المصرى ، ولسبب ما غضبت ابنة رع (تفتوت)
من والدها وذهبت الى النوبة ، حيث أخذت تجول فى صورة لبوءة
مفترسة تثير الرعب فى قلوب الرجال والحيوانات . ولدينا صورة تمثل
مدى توحشها ، فهى تحيا على التهام اللحم ، وتشرب الدماء وتنفث اللهب
من عينيها ومنخاريها . وليست التفاصيل مهمة هنا ، فهى لا تعدو أن
تكون ملامح تأثيرية تهدف الى تكوين صورة لالهة متوحشة على النقيض
من الدماثة والانسانية التى تشيع فى الحياة المتحضرة .

ويندم رع على رحيل ابنته ، اذ هى منه ، ويتوق لصحبتها . وربما
كان يود استغلال توحشها فى دفع خطر الأعداء . وأرسل توت وشو
الى الصحراء النوبية ليغريا تفتوت على العودة الى مصر . ويتنكر الإلهان
فى هيئة قردين ، وهى حادثة مقحبة من سلسلة أخرى من سلاسل
الأساطير . وكان توت أول من عثر على اللبوءة المفترسة . وأخذ يمتدح
لها نعيم الحياة فى مصر ، أرض الحضارة ، فى مقابل ما تحفل به الصحراء
من أخطار . ويخبرها أن ما تصطاده الآن من حيوانات فى أودية الصحراء ،
سيقدم لها على المذابح فى مصر قربانا ، وان المرء يجد أمانا فى وادى
النيل ، ويستمتع بالمرح والغناء والرقص الى ما لا نهاية . وتبطن دعاوى
توت افتراضين أساسيين قام عليها اللاهوت المصرى ، أولهما أن ما يقدم
على المذابح من حيوانات يعتبر غنائم صيد ، حتى وان كانت فى الواقع

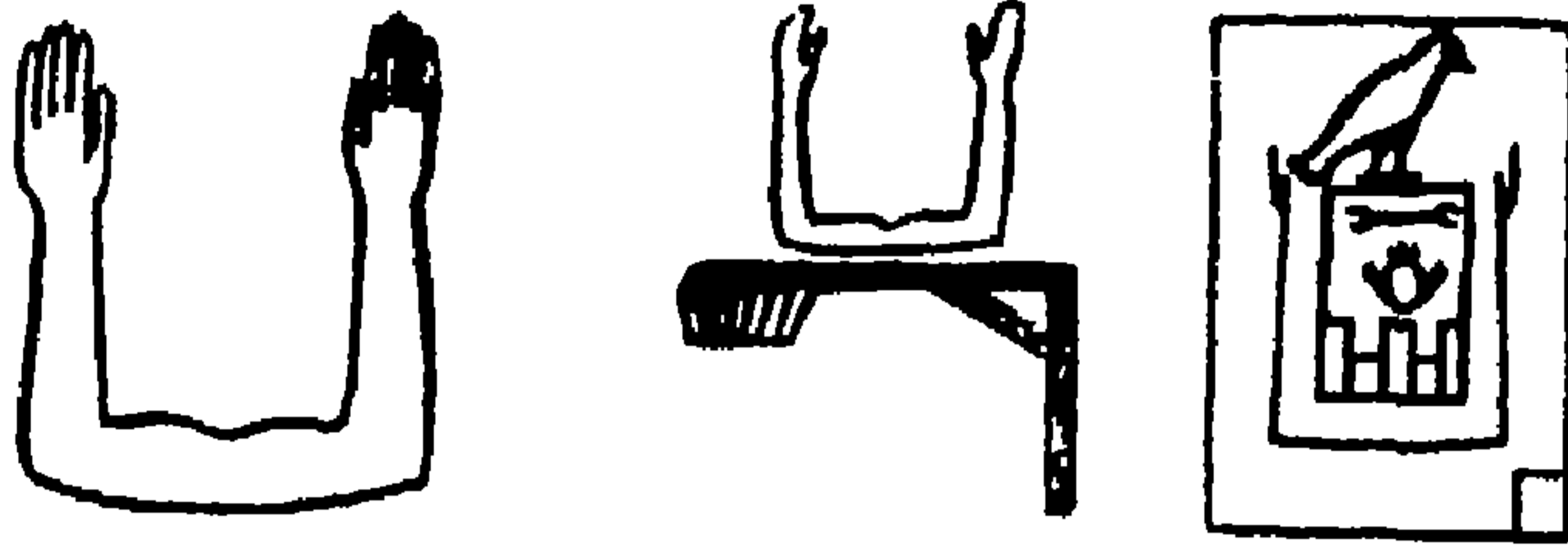
حيوانات مستأنسة (٧) وثانيتها أن غياب (العَيْن) الألهة قد غمر البلاد بحزن وأصابها بالعقم . وتردنا النقطة الأولى إلى صورة رئيس قبيلة الضيادين وهو يقدم لمعبوده البدائي قربانا من صيده ، أما الثانية فهي ترديد لصدى فكرة عبادة تموز وعشتر في العراق القديم ، حيث تموت الحياة وتجف الأرض حينما يرحل الآلهة ، وأحيانا الآلهة ، من المدينة ، أي الأرض المنحضرة ، ويبقى في « ادين » أي العالم السفلي أو الصحراء . ويلحق شو بتوت وفي نهاية المطاف يغرى تفنوت بمضاجبة الآلهين والعودة معهما إلى الوطن ، ويلى ذلك مشهد تصوره الأسطورة أبداع تصوير ، وهو يمثل عودة تفنوت في صحبة مجموعة من الموسيقيين النوبيين الذين ينيرون الصخب والمرح وكذا مجموعة من القرود والأشخاص الهزليين (*) . واستقبلتها المدن الواحدة بعد الأخرى استقبال الغزاة المنتصرين ، ويعلن مقدمها عن الفرحة الذي يسود الكون أو « عيد الشراب » . وتتبدد وحشية الآلهة في رحيلها إلى الشمال ، وربما تحولت إلى فتاة حسناء . وربما كان ذلك بالطبع وسيلة للتعبير عن خفوت وهج الشمس أثناء انتقالها إلى



شكل (٣٢) أونوريس منقلد العين

(*) يحتاج تطبيع الحيوانات باعتبارها حيوانات أجنبية أساسا ومجموعة الموسيقيين الذين يتقدمون الكرنفال إلى المزيد من البحث .

خطوط العرض العليا بيد انها فى الواقع تمثيل لانصار قوى الحضارة
على وحوش الصحراء التى لم تستانس .



شكل (٣٣) صور علامة الكا - (اليسار) الشكل التقليدى
(الوسط) الكا على حامل - (اليمين) الكا تحيط اسم الملك

احتلت تفنوت محل العين فى الروايات الأخرى ، بيد أن توت احتفظ
بدوره القديم باعتباره معيد العين . وتغير الرمز فى القصة من القمر (*)
الى الشمس ، فالبطل القديم الذى نعتقد انه صارح لبوءة وأحضرها معه
أسيرة تحول الى توت ، وشو اللذين هزما عدوتهما بالكلمات لا بالأفعال
البطولية ، أما ما يتجلى بوضوح فى تلك الأسطورة ، فهو أنه فى غيبة
الربة سواء كانت العين أم الهة أخرى ، يسود الحياة الخوف والموت .
ويصف أحد أناشيد الدولة الحديثة البدر التام باعتباره وقتا للرقص .
ومن هذا كله يلمس المرء خوف الانسان القديم من الظلام واحساس الراحة
الذى يخامره حينما يعود القمر الى البرزخ من جديد فى ليل السماء ،
أو أثناء تعاقب الفصول السنوية حينما يتلو فصل الموت بداية العاصم
الجديد ، بما يتبعها من احتفالات وعطلات ، والعين هى التى تشرف على
كل ذلك .

٢

ميساء الخلود

يشير هذا الرمز الى رب « ملايين السنين » ، الذى يمثل عاريا الا
عن حزام تتدلى منه ثلاثة أشرطة فى مقدمته (***) ، وهو الزى التقليدى
لرجال البحر فى الدولة القديمة ، مما يشير الى طبيعة الاله المائية فيما
نظن ، ولما كان هذا الزى قد انقرض حينما أخذ المصريون يمثلون هذا الاله
فى صور ملونة ، فربما دل ذلك على القدم السحيق للاله ، قبل أن يعرف
المصريون ارتداء النقاب ، وهو أخضر اللون ومغشى بعلامات مائية ممتدة ،

(*) يشير الى عين حورس التى اقتلعها ست وعاد بها توت - (المترجم) .

(**) أو فوق السماء .

نراها أيضا فى بركة على يمين الصورة ، وعضلات الصدر منتفخة وبطنه متكورة • وهو عجوز سمين • وتشير الذقن الطويلة المعقوفة لقداسته ، فالرجال يكتفون بخصلات صغيرة تحت الذقن • ويمسك بعصا محززة ويثبت أخرى فى الشريط الذى يلف به شعره • والعصا ذات الحز الواحد تدل على السنة ، بينما العصا ذات الحزوز تعنى ملايين السنين أو الخلود • ويمكننا أن نقرأ من صورة الاله عبارة رب مياه الخلود التى تبقى الى الأبد والأقدم من كل المخلوقات •

يمرر الرب يده اليسرى فوق شكل بيضاوى يضم عين الصقر اليمنى ، والرمز هنا مزدوج ، فهو يشير الى أسطورة عين الاله الأعلى التى بعث بها فى المياه قبل بدء العالم ، وهو تمثيل بدائى للرحلة الليلية التى تقوم بها الشمس عبر مياه العالم السفلى ، التى تعد جزءا من اللجة الأبدية • ولما كان المصريون قد تخيلوا الاله الأعلى فى هيئته الأولى فى صورة صقر عملاق ، تمثل تلك العين عين صقر ، وتحمىها روح المياه السرمدية فى رحلتها الخطرة فى جوف الظلام •

تصور اللوحة (١) المناظر التقليدية التى تزين الفصل ١٧ فى كتاب الموتى الذى فسره المفسرون الأقدمون تفسيرات عدة ، ومنهم من قال عن الاله انه « بذرة الملايين » لأنه يحمل البذرة التى سينبتق منها ما لا يحصى من مخلوقات باعتباره المياه الأزلية • ولا يتسنى لنا أن نشرح فكرة المصريين عن المحيط الأزلى بوصفه المادة الأولى التى تأسس منها الكون على نحو أفضل من ذلك (*) •

٣ الكا

•• ما العناق ؟ ان الاحتضان يمثل لنا علامة من علامات الحب أو الحماية ، أما عند المصريين فقد كان له معنى أعمق من ذلك فى الحياة اليومية والدين • قالوا عنه « وضع الكا » ومثله فى هيئة ذراعين ممتدتين الى أعلى تخرجان من قاعدة تخطيطية من المفروض أنها تمثل عضلات الصدر ، وتمتد الذراعان كما لو كانتا فى وضع التعبد ، وهو ما يتفق مع قواعد الفن المصرى فى تمثيل الحجم ثلاثية الأبعاد وتبرهن تماثيل الكا على ان المعنى المقصود هو العناق (**). • وكان وضع رجل لذراعيه حول آخر

(*) برد هذا التفسير منذ عصر نصوص التوابيت •

(**) النظر اللوحة المحفوظة فى متحف المتروبوليتان كما لفرتها •

يعنى عند الأقدمين ، انتقال جوهر فاعليته الى الآخر ، لذا عدت الكا رمزا لانتقال قوة الحياة من الأرباب الى البشر ، وليست الكا مجرد وضع فحسب ، بل هي مصدر هذه القوة . فالجميع يتلقون القوة المقدسة . ولما كان كل فرد مستقل عن غيره ، لذا كان لكل انسان « كا » خاصة به .

اذا جلس عظيم على رأس مائدة

فمزاجه رهن بكاه

ولكن قد يحدث والليل يقترب (٨)

ان تبسط كاه ذراعيها .

فيمنح العظيم (الطعام الشهى) لكل من استطاع الوصول اليه .

تدب الحياة هنا في رمز الكا باعتبارها كائنا يمنح العطايا . وتصور تلك الفقرة الرجل العظيم الها حقا يوزع الحظ الحسن على من يشاء . وبالمثل كان للاله « كا » خاصة به ، يفيض منها الحظ الحسن بأسره في الدنيا . ولم تكن النفس والكا عند الاله الأعلى سوى شيء واحد ، لذا كثيرا ما صورت الكا فوق اطار حامل (*) ، تعبيرا عن انها اسمى من الضعف الدنيوى وانها مقدسة قداسة حقيقة (شكل ٣٣) الوسط) .

واذا تحدثنا عن الكا باعتبارها عنصرا قائما بذاته ، لوجدناها نوعا من أنواع القرين الروحاني الذي يحدد المظاهر الحسنة لقدر المرء وحسن طالعة . لذا كان المصري يقول لرفيقه « لكاك » حيث نتمنى حسن الصلحة والرفاهية (**). واعتبروا أن الكا أو الكاوات هي الميول والنزعات التي تخلعها الجنيات الطيبات على الأطفال حين يولدون ، على الأقل حينما تكون ميولا واعدة بالنجاح .

ويعتبر العناق نوعا من أنواع الحماية ، لذا كان من بين أسماء الفراعنة الكثيرة اسم ينقش فوق واجهة القصر التي يعلوها صقر ضخم (***) ، رمز حورس ، حامى الملكية ، بينما تضع الكا الملكية ذراعيها حول الاسم الحورى لتمنع عنه الأذى . وكان الاسم الحورى لقباً مرتبطاً

(*) كانت رموز الآلهة والعلامات المقدسة فوق حامل - (المترجم) .

(**) وتستخدم أيضا عند شرب الأنخاب مثل عبارة « في صحتك » - (المترجم)

(***) كان لكل فرعون خمسة ألقاب أولها اللقب الحورى نسبة للاله حورس ثم « النبعى » أو محبوب السيدتين (ربتي الشمال والجنوب) ، ثم المنتمى لقبات البوص والنحلة (رمزي الصعيد والدلتا) ثم حورس الذهبى وأخيرا ابن اله الشمس رع .

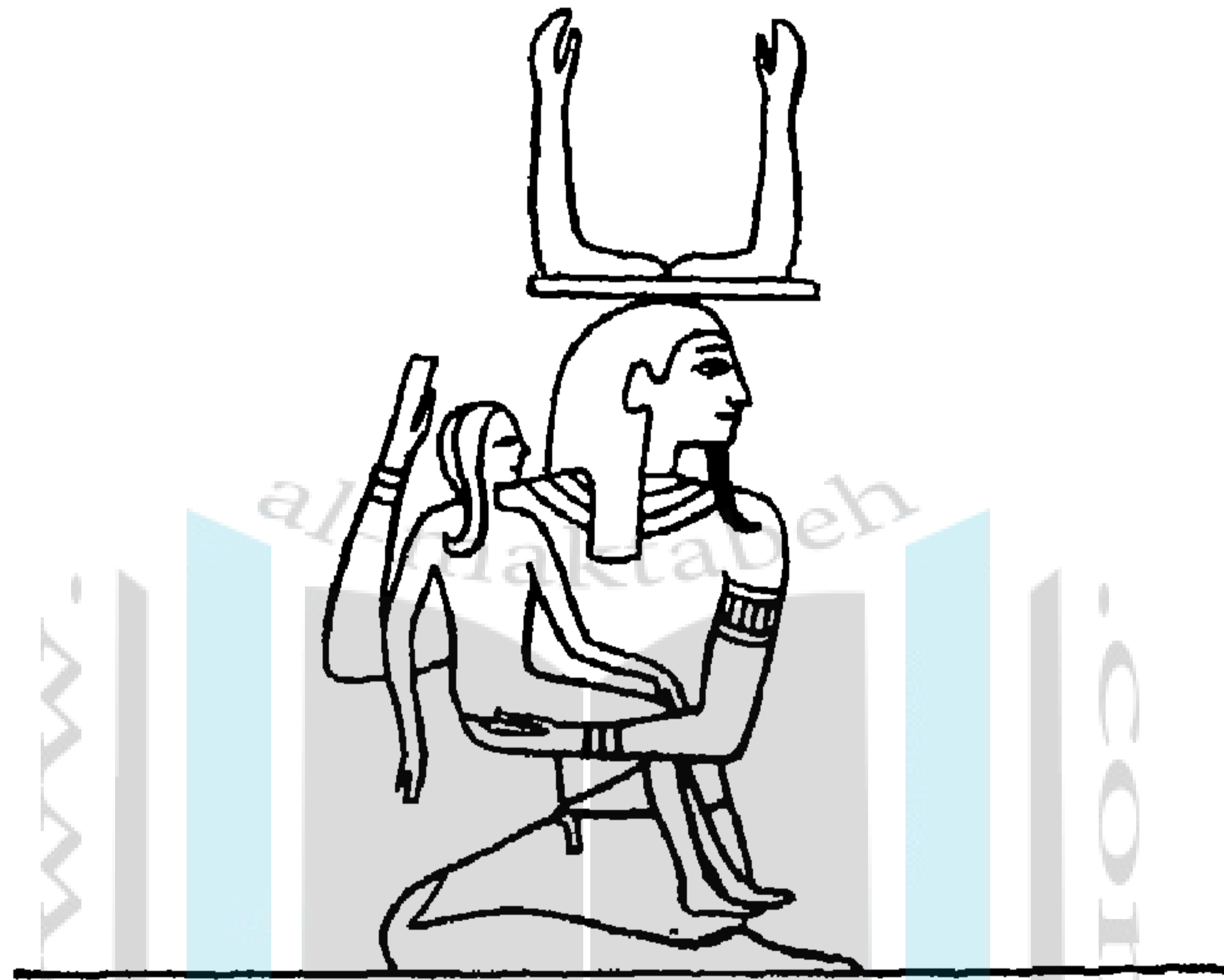
(المترجم) .

بحيوية الملك ، مثل « فعل الحقيقة » و « المتجلى في هيئة اله » و « الفعل الظافر » . اذن فالكا تحمي الخصائص المادية والحيوية للملك . ونرى في ص ٤٠ أن تلك الفكرة قد دخلت في أسطورة الخلق حينما وضع الاله ذراعيه حول نسله ففاضت عليهما ليحميهما من قوى التحلل الكائنة في المياه الأزلية .

كانت الكا قوة تناسل ذكرية أيضا . وحينما تحدث بتاح - حتب عن العناية الأبوية ، حض الأب على أن يعيط ابنه بكل الرعاية :

« لأن ابنك من نسل كاك » (٩) .

اعتبر المصريون الكاوات بصفة عامة أسلافهم ، وكان انجاب الطفل بمثابة ايجاد صلة معهم . فالأب كان نائبا عن الكا ، أو كانت الكا تؤدي عملها من خلال الأب . وكان رمز فحولة الذكر هو الثور ، الذي كتب المصريون اسمه بنفس علامات الكا ، مما يدل على أن الكلمتين كان لهما نطقا متشابها تشابها كبيرا .



شكل (٣٤) - طفل تداعبه كاه (المخط الحسن)

ولقد نزع المصري القديم الى ربط الأفكار ، مهما تنافرت ، اذا تشابه نطقها ، بمعنى انه كان مولعا أشد الولع بالتلاعب بالألفاظ ، ومن ثم كان من المحتتم أن يربط بين مفهومى الكا والرجولة (*) .

(*) يتجلى ذلك بوضوح في الاسم الحورى المتكاورع من الأسرة الرابعة الذى كان يكتب بعلامة الكا ونور وعضو التذكير ويعنى « فعل التناسل » .

وتعنى عبسارة « عودة المرء لكسائه » العودة الى الوطن أى أرض الأسلاف ، أى الموت • ولقد اعتقد مصريو العصور المبكرة ان أسلافهم يحيون فى الجبانات ذاتها أى الغرب • وبينما يشق موكب الجنازة طريقة صاعدا فى التلال الصحراوية تخرج صور وهيئات تمثل كاوات الأسلاف وتتقدم وهى ترقص لترحب بالقادم الجديد :

يمد الجبل ذراعيه له وتصحبه الكاوات الحية
وتقبض على ذراعيه كاواته وكاوات أسلافه (١٠) •

وتخرج الكاوات مسرعة لتقود الموكب الى موطنها « على امتداد دروب الغرب الجميلة » • ويشعر المرء بفيض غامر من المشاعر حينما تذكر الكاوات :

« ما أجمل أن تحيا مع كاك الى أبد الأبدين » •

وأبعدت نصوص الأهرام الكاوات عن دنيانا وصعدت بهم الى السماء عند الأفق الشرقى :

« الملك س فى طريقه الى ذلك القصر النائى لأرباب الكا
حيث تتجلى الشمس كل صباح •••
لتكون رب دن ذهبوا الى كاواتهم » (١١) •

بانت عقيدة الكا معقدة فى الدراما الأوزيرية ، اذ كان أوزيريس « كا » حورس باعتباره والده ومصدر حظه • بيد أن حورس أثناء الطقوس يلف ذراعيه حول جسد أوزيريس أثناء الطقوس ، وبذا يقوم بدور الكا لوالده • أى ان كليهما « كا » للآخر أو وسيطا لها • لذا نرى فى رسوم مقبرة « توت - عنخ - آمون » أوزيريس يعانق الملك الراحل ، كما نقرأ فى الأهرام ••• :

لقد جاء الملك ببنى اليك ، اى أباه ••• أوزيريس (*) •
واحضر لك « كاك » هذه (١٢) •
بينما نرى فى موضع آخر :

(*) يهتف الكاهن بالاله أوزيريس ويخبره بقدم ابنه ببنى ادى ينمض هنا دور

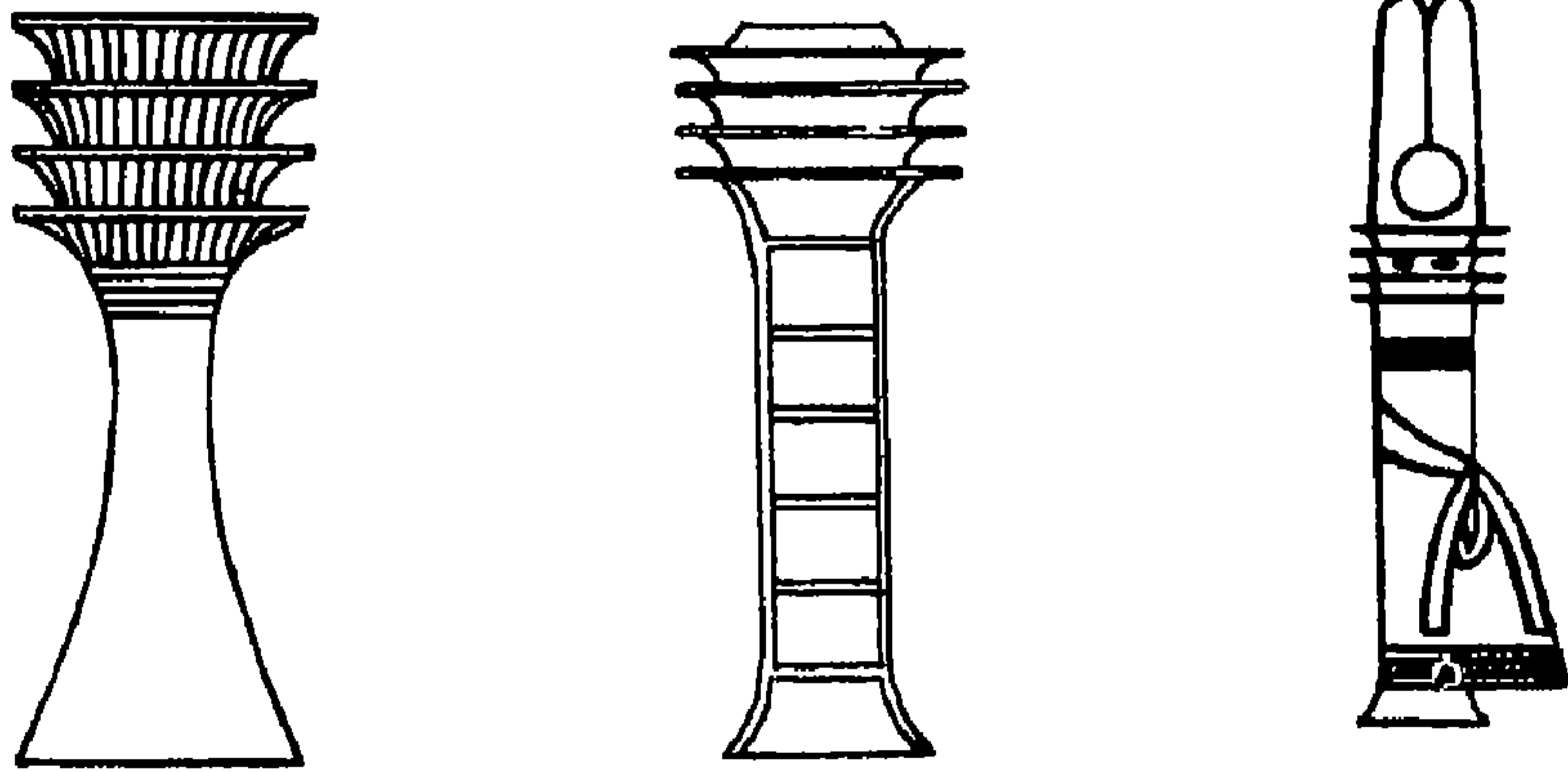
حورس - (المترجم) •

« ان حورس لم يبتعد عنك ، لانك كاهن » (١٣) . ولما كان الملك مصدر الرخاء لشعبه ، عده المصريون كاهن . وبوجه عام اعتبر المصري الكاوات موزعة لكل الخير والثروة الدنيا . وحينما كانت الكاوات تؤدي مهمتها ، يصبح كل شيء حسنا ، سواء كان المقصود السعادة المادية أو القيمة المعنوية . وكما عبر المصري كانت الخطيئة « أمرا تمقته الكا » . وتصور بعض التماثيل كاوات أصحابها في هيئة شابة مثالية في أوج القوة البدنية والجمال ، لذا كانت الكا منبع تلك القيم التي رغب فيها المصري أيضا رغبة ومانحة لها ، لقد توحدت معتقدات أجيال كثيرة في هذا الرمز القوي للعاطفة الانسانية . فكان جزء منه مستمد من روح الأسلاف ، وآخر يعبر عن المثالية وثالث يمنع الخير .

٤

عمود جد

لم ينهض أوزيريس ويغادر قبره أو العالم السفلي في صورة رجل نشط اذ نرى في لاهوته المكتمل أن روحه هي التي تحررت ، لترقى الى السماء في صورة نجم أو تندمج لتتجسد في قوى الحياة التي تعمير السنة التالية . وجاوز أوزيريس نطاق أسطورته ، اذ مثل روح الحياة ذاتها ، كما تتجلى في نمو النباتات ، وفي بذرة الانسان والحيوان ، وكان أعظم ما حققه المصري في ديانته من انجاز هو تحويل هذا الاله الذي يرمي الخصوبة بصفة عامة الى مخلص للموتى ، أو بمعنى أدق منقذهم من



شكل (٣٥) اشكال عمود جد

الموت • لقد آمن المصريون بأنهم سيواصلون الحياة في روح أوزيريس •
لذا كانت قيامة أوزيريس لب الحياة العاطفي ، والحقيقة التي تركز حولها
بنية الكون • وللتعبير عن هذا الكائن الهائل استخدموا رمزا مستمدا
من ماضيهم شبه المنسي ، وهو عمود خشبي سموه « جد » أو « عمود جد » •

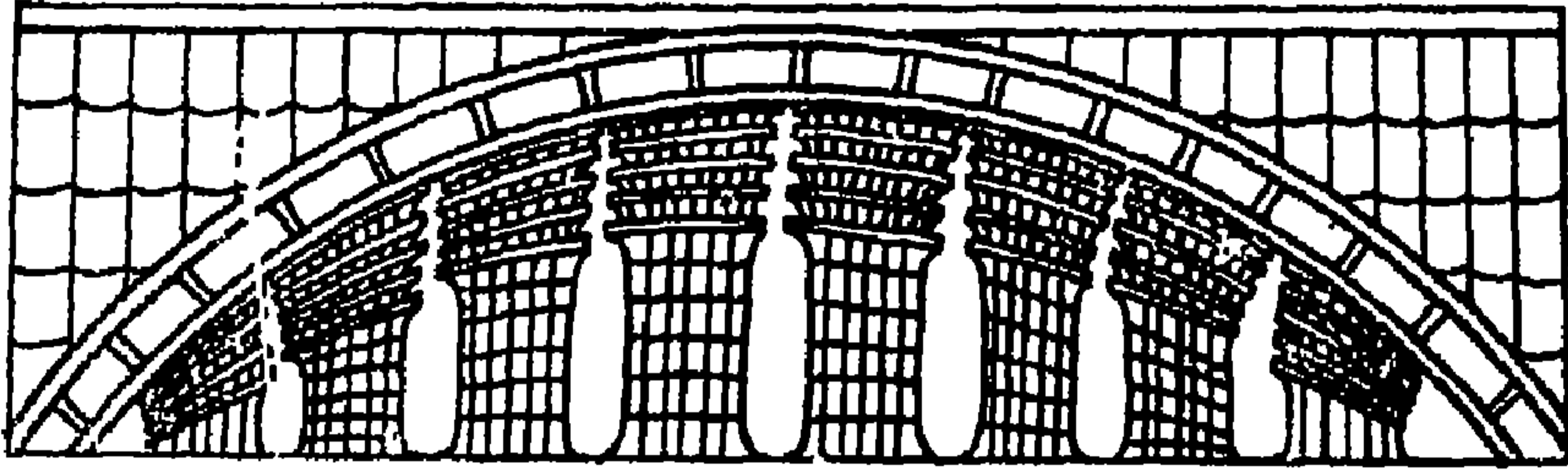
تحاكي شعائر الديانة الأوزيرية آلام الاله في أدق تفاصيلها • وفي
آخر يوم من أيام الاحتفال ، تصل الطقوس الى ذروتها حينما ينصب
الملك أو الكاهن الرئيسي عمود جد في وضع قائم • وربما كان أصل ذلك
العمل شعيرة سبازجة من شعائر الحصاد التي مارسها فلاحو الدلتا • لقد
نظر القدماء في مختلف أرجاء العالم الى حصاد المحصول بوصفه قتل
وتمزيق للروح التي تحتفظ بجوهرها الفعال في آخر حزمة ، ولذا كان
الحصاد يختتم بطقوس توعد حياة الروح من جديد • ومن المؤكد أن
« الجد » جاء من عالم التقاليد الشعبية هذا ، مهما كانت درجة التعقيد
الذي بات عليها هذا الرمز فيما بعد •

ان فكرة عمود جد تكمن في انتصابه قائما ، اذ ان الانتصاب في
وضع رأسى يعنى الحياة ، والتغلب على قوى السكون التي يشيعها الموت
والتحلل • ويوحى انتصاب عمود جد باستمرار الحياة في الدنيا • بيد
أن رفع العمود لم يكن آخر فصول الدراما ، بل كان الكهنة يقومون بالباس
بدن العمود نقبة وتشبيت بعض الريش في أعلاه ، أى كان يعامل معاملة اله
حتى ، الى الحد الذي دعاهم في نماذجه المتأخرة الى رسم عيون انسانية
وتلوينها حتى يتدعم الشبه بينه وبين أوزيريس •

تعنى كلمة « جد » الثبات والدوام • واذا أخذنا ذلك في الاعتبار ،
لكان من السهل علينا أن نتبين السبب الذي دعا المصريين الى اعتباره
عمودا لتشبيت الكون أو رفع السماء كما كان رمزا للعودة للحياة ،
وتظهر زخرفة جدران الهرم المدرج ان نوافذ القصر الملكي في العصر المبكر
كانت مزودة بقضبان خشبية منحوتة ترفع قممها المنحنية أو المعقودة ،
وكانت القوام الخشبية تشكل في هيئة أعمدة جد التي يتضاهل حجمها على
نحو يتماثل مع حجم العقد •

هكذا كان يخيل للمرء اذا نظر من النافذة أن أعمدة جد ترفع
السماء • ونرى في بعض المواضع الرسمية مثل كتابة الألقاب الملكية كتابة
تفصيلية ، انه كان من المحتم ان يملأ اسم الملك الفراغ بين السماء والأرض
وللتعبير عن ذلك كان المصري يمثل قمة الاطار الذي يحيط بالاسم دائما

في هيئة السماء التي يرتكز طرفاها على أعمدة كونية . ونرى منذ عصر « خع - سخموى » من الأسرة الثانية لوحة معروفة لها حامل يرفعها ويتألف من عمود مركب من علامة « الجد » التي تعلق علامة غريبة تعرف باسم « تيت » ، أو عقدة الملابس أو الجلد . وكانت رمزا عاما للالهة ايزيس أو الالهة الأم (*) .



شكل (٣٦) - أعمدة جد ترفع عقد .

لقد جمع المصري في الكثير من لوحات منشآت زوسر في سقارة بين علامتي « جد » و « تيت » اللتين استخدمتا كقائمين . ويستنتج من جمع الرمزين انه اتحاد بين أوزيريس وايزيس ، وهذا الاتحاد بين الذكر والأنثى له مغزاه ، وان كان من المتعذر علينا أن نرى صلته بالرموز الأخرى ، والمغزى من هذا الجمع واضح ، اذ اعتبر المصري أعمدة جد في لوحة خع - سخموى قوائم ترفع الدنيا وتحمل السماء مما يضمن بقاء الفراغ الذي يشغله الهواء والدنيا التي يسيطر عليها الملك بسلطانه سيطرة تامة ، وكانت رموز الملكية القديمة كلها في أساسها تعبيرا عن عالمية سلطة الملك ، فهي تعنى انه يسود على الأرض جميعها وكل ما تحت



شكل (٣٧) عمودا جد يسند فراغ الدنيا الذي يشغله الملك نثرى - خت - زوسر .

(*) فسرت علامة تيت على أنها رمز لدماء ايزيس التي سالت أثناء ولادة حورس وهو استنتاج ، بينما عنوان الفصل ١٥٦ في كتاب الوبى N.U. Brit. Mus. 10477, 27. يظهر أن المصريين اعتبروها عقدة .

فبو السماء (*) ، ومن ثم كان الاطار الذى يحيط باسم الملك حدا يطوف
بالدنيا . ولقد مثل المصرى تخوم العالم الأفقية فى هيئة جبل معقود
الطرفين ، وكانت لفافة الجبل فى العصور المبكرة دائرية ، ثم أخذت فى
الاستطالة حتى تستطيع استيعاب الأسماء الأطول . وكان هذا أصل
الخرطوش الملكى ، (الشكل البيضاوى الطويل الذى يكتب فيه اسم
الملك) ، وبينما تحد علامتى الجد والتيت العالم رأسيا ، تقوم عقدة الجبل
بنفس المهمة أفقيا . وهو ما يعبر عن سيادة زوسر على كل ما هو تحت
السماء وبين طرفى الأرض (١٤) .

دفن المصريون موتاهم من الأثرياء فى العصور المتأخرة فى نوابيت
حجرية أو خشبية أو صناديق مومياءات كسيت بالحص ، وكانت زخرفة
التابوت الحجرى تتم على نحو يظهر ان المصرى اعتزم وضعه وضعاً أفقياً ،
بينما زخرف صندوق المومياء كما لو كان القصد منه ان يوضع فى وضع
رأسى ، على الرغم من انه كان يسجى فى وضع أفقى داخل التابوت
الحجرى ، والسبب فى هذا التناقض هو أن التابوت كان يوضع فى المقبرة
قبل الدفن ، بينما يذهب الصندوق الى المقبرة أثناء الجنازة ، وفى آخر
طقوسها يقام فى وضع رأسى لتتم عليه آخر الطقوس ، أى طقسة « فنج
القم » ، ولم يكن الغرض من الصندوق سوى الاحتفاظ بالمومياء
فى وضع منتصب أثناء الشعائر التى تسبق الدفن . ومن ثم مثلت عليه
على نحو متصل سلاسل من أشكال متشابهة من العمود الكونى الذى
صور تأكيداً لاستقامة دنيا الأرباب . وتصبح علامة الجد بمفردها الرمز
الغالب على تلك السلاسل من الزخارف التى تعبر عن الاستقامة وهو
ما يمكن للمرء رؤيته بوضوح على ظهر أحد صناديق المومياءات فى متحف
برمنجهام ، حيث تحتل علامة الجد فى شكلها النهائى المركز الأوسط
للمنظر ، وقد ربطت حولها أجزاء النقبة وثبت عليها تاج به قرنان وریشان
وهو التاج المعروف باسم « أتف » (**). وينتصب ثعبانان على جانبي
العمود ، وهما ذكران (ملتحيان) ويمثلان صورة مزدوجة للثعبان الأزلى
العظيم الذى انبثق من اللجة فى بدء الخليقة . وبالمثل تعد أزهار اللوتس

(*) مثل المصريون السياء أحيانا فى مقاصيرهم على هيئة القبو كما نرى فى مفسورة
حتمور الشهيرة التى نقرت فى منحور الدير البحرى بالأقصر وتوجد الآن فى المتحف المصرى
فى القاهرة (المترجم) .

(**) يرتدى أوزيريس فى العادة تاج مصر العليا الأبيض ، وكان تاج الأتف فى
أحد واحدا من أغطية الرأس الملكية ، ثم بات العلامة المميزة لأوزيريس المنصر فى العصر
الهيراكليوبوليتى .

تمثيلا للاله « نفر أتوم » ، وهو الزهرة الكونية الأولى ، التي تفتحت براعمها لتخرج منها الشمس وتصعد عاليا وتطير (ومن هنا جاء الريش) (*) عبر السماء . ويذكرنا الرمز في كلا الحالين بأسطورتين من أساطير الخلق ، فحواهما انتصاب شيء وارتقائه الى أعلى . وقد استخدم هذان الرمزان من الرموز الخلق لتدعيم علامة جد في مركز الصورة ، وعى ترمز بدورها لنفس المعنى وان كان في سياق الأسطورة الأوزيرية ، ويرتبط ارتباطا مباشرا بالاتحاد مع أوزيريس وصعود الروح من اللجة وخلودها . ويعبر هذا التصميم بأكمله عن ثلاثة مقولات عن انتصار الخط القائم باعتباره تجسيدا للمخلود والسرمدية .



زهرة اللوتس (**)

رمز المصريون أحيانا لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية التي تشطا ثم تفتح ، مثلهم في ذلك مثل الهندود ، وتنحني البراعم الى الوراء ليبرز من بينها اله النور والحركة ليرقى في السماء ونراها في لوحة (١٠) تنبثق وتولد من جديد من جوف الزهرة . وعلى الجانبين براعم في مراحل مختلفة للنمو . وقد تفتح الزهرة أحيانا عن صبي صغير يمثل شمس الصباح . واعتبر المصريون الزهرة نفسها أحد أشكال الاله الأعلى ، وهي تعد رمزا أسطوريا نظرا لحيوية وجود معتقد قديم أمكنه تفسير نشأة الحياة باستخدام رمز زهرة اللوتس ، ومهما كان الأمر فتحة أسطورة أوحى بها تفتح الزنابق تحت أشعة شمس الصباح ، فهي تفتح لكي تبعث بأريجها الى رب الشمس ، لذا نقرا في النص المصاحب لتلك اللوحة :

« انا زهرة اللوتس التي تنمو في الضياء المتالق »

لتصبح البهجة الفريدة لرع « (***) » .

(*) يشير الى العاج الذي ترتديه الربوات والملكات ويمثل فرص الشمس وريشتين

(المترجم) .

(**) يوجد نوعان من اللوتس الأبيض والأزرق ، والثاني أذكى رائحة من الأول

(المترجم) .

(***) كتاب الموتى ، الفصل ٨١ ، المأخوذ عن تمويذة ٢٥٠ من نصوص الأهرام .

الثعبان الكونى

نزع المصريون فى تراثهم الى مزج الثعابين الواحد مع الآخر ، على الأقل اذا كانوا من نفس الجنس . وكان الذكور منها يمثلون ملتحمين لتأكيد جنسهم . أما حية الكوبرا فكانت الشكل المثالى لاناث الثعابين ، وفى الواقع صسارت الحية المنتصبة العلامة المميزة للربات فى المراحل الأخيرة للكتابة الهيروغليفية .

ويمكن تقسيم الأنشطة الرئيسية التى كانت الثعابين ترمز لها الى :

- ١ - الخالق أو أقدم تجليات الروح المنبثق من اللجة .
- ٢ - الوحش الذى تتحتم السيطرة عليه واخضاعه قبل أن يمكن القول ان النظام قد ساد العالم حقا .
- ٣ - « سيتو » ، وهو ثعبان الهى يحيط بالعالم فى عدة لفات أو فى حلقة يشكلها بوضع ذيله فى فمه ، أو بالسير بعد أن أضاف له المصريون أرجل .
- ٤ - الروح أو حارس الأرض أو العالم السفلى .
- ٥ - العدو الكونى ، الأفعوان أبوفيس ، الذى يجسد قوى الظلام والذى يتحتم اخضاعه قبل بزوغ الفجر أو شروق الشمس .
- ٦ - روح الحصب - أساسا فى هيئة رب القمح « نحب - كاو » .
- ٧ - رب الماء ، لا سيما الاله الذى يحيا فى الكهوف التى ينبع منها فيضان النيل فى اعتقاد المصريين .
- ٨ - علامة مميزة لغير البشر ، فالثعبان مخلوق أزلى يحيا فى ظلمات الأرض أو أعماق المياه (ثعبان البحر) وطبيعته خارقة للمألوف ومفعمة بالعداء ، وربما أيضا تعبر عن حكمة مفرطة .

لقد فرغنا من مناقشة الثعبان الأزلى . أما الوحش الذى يتحتم القضاء عليه ليسود النظام الدنيا فهو موجود فى هيئات عدة . ولقد ظهر فى الأساطير الهليوبوليتية التى ذكرناها فى ص ٤٩ . ويرد ذكره باستمرار فى البرديات الطبية من الدولة الحديثة التى تخبرنا أن ست كان قد انتصر حتما على ثعبان متوحش يمثل البحر (١٥) ، بينما نجد

احدى الوثائق الهيراكليوبوليتية التى تحوى تعاليم « مري - كا - رع » ،
تقول ان الاله الأعلى ذاته قد كبح جشع المياه أو جشع ثعبانها (١٦)

كان من المحتم حماية العالم من قوى التحلل التى تسود فى الهيولى
المحيط بدنيانا ، ولقد ساد سائر شعوب العالم القديم شعور بالخوف
من أن النور والحياة عرضة لخطر داهم من قبل أعداء كونييين لهم وجود
حقيقى تماما فى كل بقعة تمتد خلف محيط عالمهم هم . ومن ثم أظهرت
الحاجة الى وجود حارس يحيط بالأرض أو رمزها ، أى التل الأزلى ، وفى
هذا السياق يقال عادة عن الرقعة التى يشغلها العالم « هرموبوليس » ،
ويحيطها ثعبان عملاق يضع ذيله فى فمه ، ويقال لهذا المخلوق « سيتو »
أى « ابن الأرض » أى « ترابى الجوهر » ، وهو تعبير شائع لوصف
الثعبان . ويصوره الفصل ٨٧ من كتاب الموتى الذى يبدأ هكذا :

« انا سيتو ، ممتد السنون ، أموت كل يوم وأولد من جديد ،

انا سيتو ، قاطن الصى أصقاع الدنيا » .

ان الثعبان خالد ، وسيبقى ما بقى الزمان ، ولما كان يحيط بالأرض ،
فهو موجود فى أقصاها . ويمكن القول بأنه المحيط المحقق بالأرض ،
كما يمكن اعتباره القوة التى تحمى الدنيا من طغيان المياه .

كانت معظم الرموز التى تستخدم للوقاية من الأرواح الشريرة تصور
أما بمفردها أو مزدوجة ، حينما توضع على جانبي شخصية مقدسة أو
حوامل الرمز . وهو يتضح فى لوحة ١٣ حيث نرى ثعبانين منتصبين
اقتبست صورتهم اقتباسا فعليا من الثعبان الأزلى العظيم الذى رفع نفسه
عند بدء الخليقة ، وقد صوروا صورة مزدوجة ليحميا عمود جد . وأحيانا
لجأ المصرى الى حل وسط بتمثيل الثعبان برأسين حتى يمكنه النظر فى
اتجاهين فى وقت واحد (شكل ٧) .

لو نظرنا الى أصل الثعبان ، لوجدنا انه من مخلفات أقدم عصور
الدنيا . ولقد ترك المصريون الكثير من التعاويذ التى تستخدم لطرده ،
ويطابق الكثير منها الكائن الذى تبغى التخلص منه بالثعبان الأزلى . ومن
المحتم وجود أسطورة لم تصلنا تروى ان أتوم وقد تقمص صورة النمس ،
قد هزم الثعبان الأزلى فى هرموبوليس « نحب - كاو » (مانح الصفات) .
وتطلب نصوص الأهرام من الكاهن أن يمسك بأداه ما ، ربما كانت أزميلا ،
ليتلو :

« انه دخلب أتوم الذى قبض على الشعبان نحب - كما و ليقصى
الاضطراب عن هرموبوليس » .

(حينئذ يلتفت للشعبان) :

« احسا » (١٧)

وكان من أسماء الشعبان الأزلى آمون (الخفى) لأنه سبق الشمس
الى الوجود .

« ارتد الى الوراء ، شعبان آمون ، لتخفى نفسك ، حتى لا اراك
ولا تاتى حيث انا » (*) .

ان محور هذه التعويذة هو الربط بين فكرتين ، ان الشعبان الأزلى
خفى غير مرئى ، وتحقيق اختفاء الشعبان الذى نود التخلص منه .

كانت الكوبرا الشعبان الأثوى المثالى ، وكانت وادجيت أولى الالهات
التي مثلت فى هيئة الحية ، وقد جاءت من مدينة من الدلتا . وفى العصور
المتأخرة من الحضارة المصرية أقصت الكوبرا منافسيها وباتت العلامة العامة
التي ترمز للالهات ، ولقد استوعبت العين معظم المعانى التي ترمز اليها
الحية ، غير أن الحية المشرعة تشير الى استقامة أمور الكون ، ويعنى
اسمها (اعرت) (**) « المنتصبة » أو « القائمة » ، وهي تمثل القوى
الكونية التي ترفع الأشياء ، وهي صفة مستبعدة من اسمها . ومن أكثر
الرموز الشائعة الحية المنتصبة التي تقبض على صولجان أو رمز لرخاء الملك
أو الاله (١٩) ، ومن الرموز الأخرى الكوبرا التي تحمل الشمس على
رأسها . وتدل الكتابات العفوية لاسم الملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة
عشرة على أن حية الكوبرا تعبر عن ماعت أو نظام الكون (٢٠) .

ان الكوبرا تنطلق فى وجهتين : فى الأولى تندمج فى التصور
المفزع للربة العظمى (***) وفى الأخرى تتجلى بصفات « الرحيمة » ،
وحيثما تتجلى بصفاتها يساويها المصرى بتفنون أو ماعت ، اللتين رفعهما
الاله الأعلى وقبلهما عند بدء الزمان ، وبذا بدأت خطة ارساء النظام فى
الحياة التي تحدثنا عنها فى ص ٤١ .

(*) فى الأصل ضمير المتكلم .

(**) مشتق لفظة « اعرت » أن ينهض أو ينتصب ، ومنه جاء اسم المعبد

(المترجم) .

« اعرت » .

(***) عندما تندمج مع العين المقدسة (راجع رمز العين) - (المترجم) .

كانت السماء تعج بحيات الكوبرا المنتصبة ، بينما تقطر الكلاب
وبنات آوى الراكضة (الرياح) زورق الشمس عبر السماء ، أما في
العام السفلى فتقوم حيات الكوبرا بأداء تلك المهمة .

كان المرء يلقى الثعابين في كل مكان ، أو كما تقول نصوص الأهرام :
« حينما تهدم الجدران وينزع الطوب ،

لينقلب على نفسك ما يخرج من فمك (أيها الثعبان) » .

ويوجد دليل آخر في لعنة موجهة ضد ست ، رب أومبوس (كوم
أمو) الذي يمثل الموت ذاته :

« عندما ينطفىء النور ، ولا يجد المرء مصباحا

في أي منزل يوجد فيه الأومبوس ،

ليزحف ثعبان إلى جحره ويلبغه وهو غير منتبه » (*) .

كانت تلك المخلوقات - كما تظهر التعويذة - تندس في الأرض
تحت الأحجار وفي الكهوف واجمات الأشجار والحشائش الطويلة : وحينما
يلدغ الثعبان يسبب « نارا » ، أي الحمى أو ربما الموت . ولما كان يفتقر
إلى الأيدي والأقدام فهو ليس من عالم الحيوان ، بل هو من جنس بدائي .
وتمثل الثعابين القوى المكبوتة الكامنة تحت المظهر الخارجي للنسق الذي
وضعت الآلهة لمخلوقاتهما . ويتحتم الحرص في معاملتها ، لأنهم أقرباء
الأرباب :

« ان أصبحت خطرا على ساطاك ،

وان عرفتني لن أخطو فوقك .

فانت مخلوق غامض ليس له شكل ،

قضت عليه الآلهة

بلا يكون له أرجل أو أذرع

تسعى بها خلف اخوانك الأرباب » (٢٢) .

(*) تعويذة ٢٤٢ من نصوص الأهرام ، والترجمة الحرفية للكلمات الأخيرة « لمن
سيعكون عليه خليا » (المؤلف) والمقصود بالأومبوس « ست » الذي يجسد كل ما هو شرير
يبعد أن هذا لم يمنع عبادته في بعض المقاطعات ، وهذه التسمية تشير إلى مدينة كوم طمبو
في الصعيد - (المترجم) .

نقع هنا على اشارة لأسطورة نروى كيف آل الشعبان الى شكله الحالي .
ومما يشير الدهشة انها تذكرنا بشعبان جنة عدن الذى قضى عليه أن يزحف
على بطنه . ولم يكن الشعبان الا صورة من الحية الأزلية :

« ههما كنت تفعل وحيثما مروت ،

الزم الحذر فى خطوك ، واحترس من أظلم القدماء » (٢٣)

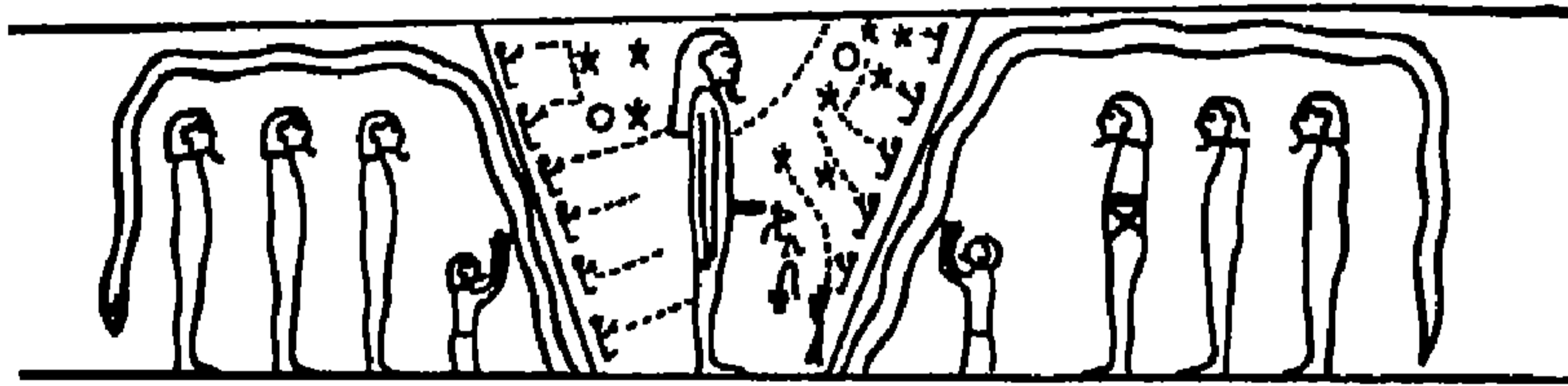
تصف احدى الأساطير التى ربما تعود الى بداية الدولة الوسطى
كيف تقلصت قوة الشعبان الأزلى ،

نادى هذا الاله (اتوم) على توت قائلا :

ادع لى جب قائلا : « اسرع »

ولما اتاه جب قال :

« كنتحرس ما فى جوفك من ثعابين . هاك انهم اظهروا لى الاحترام
حينما كنت هناك (*) . اما الآن فقد خبرت طبيعتهم (الحقة) . تقدم الى
حيث يوجد الأب نون ، وقل له لتراقب الثعابين سواء كانت فى الأرض
ام فى الماء » .



شكل ٣٨ الزمان والمكان يفرجان من الشعبان الأزلى (مقبرتى رمسيس
السادس والتاسع) .

ويجب أن تكتب أن همتك أن تكون حيثما تكون ثعابينك ، وتقول :
« احرصوا على الا تحدثوا ضروا » . ولا بد أن يعلموا اننى مازلت هنا
(فى العالم) واننى ختمت عليهم بختم . والآن قضى عليهم أن يظلوا فى
العالم الى الأبد . ولكن لتعلم من التعاويذ السحرية التى تعرفها افواههم ،
لأن « حكا » (***) ذاته فيها . لكن المعرفة فىك . ولن يحدث أن اتوم
انا بعظمتى على حراستهم كما فعلت ذات مرة ، بل ساسلمهم الى ابنك

(*) قبل انفصال السماء عن الأرض ، حيثما كان اتوم يعيا فى الدنيا .

(**) كلمة الخلق الأزلية ورب السحر فى آن واحد .

أوزيريس حتى يحرس أطفالهم ويجعل قلوب آبائهم تنسى . هكذا يمكن أن يأتى النفع منهم ، مما يقومون به من أجل محبة العالم بأسره بقوة السحر الكامنة فيهم » .

نظر المصرى للشعابين باعتبارها القوى الشيطانية التى تبث الفوضى والتى تسكن العالم السفلى . وحينما كان الاله الأعلى موجودا فى اللجة أو على الأرض كانوا يخضعون لسيطرته ، ولكنه رحل الى السماء بعد أن تمرد عليه البشر ، وظننت الشعابين أن الاله لم يعد له وجود وشرعت فى الكشف عن طبيعتها الحققة ، لذا أنزل لهم جب برسالة مكتوبة ، يقضى فيها عليهم بالتزام البقاء على الأرض حيث سيبقون الى الأبد . ولئن كانوا يمتلكون القوة (حكا *) ، إلا أن جب لديه المعرفة بفضل التعاليم المكتوبة ، مما يمثل أقدم اعلان عن الايمان ان قوى الطبيعة يمكن أن تخضع للمعرفة . وكانت تلك المعرفة نستمد من الاله الأعلى ثم تنقل الى اله الأرض طبقا للعقيدة السائدة فى دنيا للمصريين التى اتخذت من اللاهوت محورا لها ، وكان اللاهوت ثنائيا ، اذ ادعى أن الطاقة الكامنة فى أفواه الشعابين قوة من قوى الطبيعة ، وفى مقابل تلك الطاقة الفجة يوجد التوجية العقلى المستمد من أتوم ، ولم يكن هذا الأمر ضروريا فى العصر الأول للتوحيد (**) ، بيد أن ارتقاء الاله الى السماء أدى الى انفصال وتمايز الرب عن خلقه . ولو نظرنا لهذا باعتباره أسطورة لقلنا انه اعلان عن السمو الالهى وانفصاله أما اذا نظرنا له باعتباره فكرا لاهوتيا لوجدنا أنه يحمل بذرة النزعة العلمية ، ولم يكن جب الا وسيسطا ، أما المهمة النهائية لاختضاع الشعابين فتقع على عاتق أوزيريس وهو قول غريب حيث ان أوزيريس فى العادة يتسم بالسلبية ولا يمكن أن يتفق لاهوته مع مفهوم الطبيعة الذى تضمنه الأسطورة . بيد أن أوزيريس قد بات فى العصر الهيراكليوبوليتى الها نشطا مما يشير الى تاريخ كتابة النص الحالى . وهناك صدى لعقيدة مشابهة فى المعركة الكبرى حيث يتحتم على أوزيريس مراقبة كائنات العالم السفلى والواقع أن أوزيريس لم يكن الا اسما يطلق على شعائره ، التى رأى المصريون أن عليهم القيام بها حتى تعمل الطبيعة لمصلحتهم . وهى العبارة التى وردت فى النص ، من أجل خير « العالم بأسره » .

(*) يمثل حياة الكلمة الأزلية ورب السحر .

(**) حينما كان الخالق روحا كامنا فى المياه - (المعجم) .



شكل (٣٩) ثعبان يضم الاتجاهات الأربعة

٧

العنقاء

كان طائر العنقاء الذي عرفه المصريون باسم « البنو » واحدا من الأشكال الأزلية للاله الأعلى . وقد أوجزت نصوص شو حادثة انبلاج النور وظهور الحياة من الظلام الأصلي والهيولى على النحو التالي :

« نفس الحياة ذلك الذى خرج من حنجرة طائر « البنو » بن « رع » ، الذى تجل فيه أتوم فى قلب العدم والانهائية والظلام واللامكان الأزليين » .

على المرء أن يتصور حاملا يبرز من مياه اللجة ، وعليه يستقر طائر رمادى من طيور البلشون ، ليبشر بمجىء كل ما سيقدر له الوجود ، فيفتح منقاره ليكسر الصمت المنخيم على الليل الأزلى ، ويطلق صيحة الحياة والقدر ، التى تحدد ما يكون وما لا يكون . « اذن فالعنقاء تجسد الكلمة الأصلية ، كلمة القدر (أو اعلانه) التى تتوسط بين العقل الالهى والمخلوقات . وهى فى أساسها مظهر من مظاهر الاله ، خلقت نفسها بنفسها ولا تعد الها ثانويا . ولكننا لا يجب ان نأخذ طائر البلشون بالمعنى الحرفى للكلمة ، اذ انه وسيلة للتعبير عن أنشطة الاله الأساسية وليس شكلا طبيعيا أو شخصية تاريخية ، انه أول وأعمق تجليات روح الاله الأعلى .

يشكل الايمان بأن الزمن يتألف من دورات متكررة حددها الاله أساسا لتأملات المصريين الفكرية ، فتحدد اليوم أو الأسبوع ذى العشرة

أيام (*) أو الشهر أو السنة ، بل حتى الفترات الأطول التي تتألف من ٣٠ أو ٤٠٠ أو ١٤٦٠ * سنة متوقف على دورات الشمس والقمر والنجوم والفيضان . بمعنى أنه لما أطلق طائر العنقاء صيحته الأولى بدأت كل هذه الدورات ، مما جعله ربا لكل التقسيمات الزمنية ، وبذا صار معبده في هليوبوليس مركزا لتحديد النظام التقويمي . ولما كان المصريون يرون فيه المبشر بقيام كل نظام جديد ، بات يبحث التفاؤل في نفوسهم باعتباره بشيرا بالانبياء الطيبة ، ثم أصبح طائر البنو في الدولة الوسطى روحا لأوزيريس ورمزا لكوكب الزهرة ، أى نجم الصباح الذى يسبق الشمس قبل أن تشرق من العالم السفلى ليبشر بمقدم يوم جديد . وعلى الرغم من قيامه بتلك الأدوار الثانوية إلا أنه استمر يمثل « خالق ذاته » وهو صورة الاله الأعلى . والواقع أن أتوم - رع ، وشو ، وأوزيريس قد التقوا في وقت أو آخر في الطائر الذى يرمز للربوبية .

كون المصريون فكرتين عن أصل الحياة ، تزعم الأولى أنها انبثقت فى الاله من المياه الأزلية ، أما الأخرى فتقول ان الجوهر الفعال - حكا - جاء من مصدر بعيد سحري ، هو « جزيرة اللهب » ، التي تقع خلف أطراف الدنيا حيث يسود الليل السرمدي ، وفيها ولدت الآلهة أو عادت الى الحياة ، ومنها جاءت الى الدنيا . وكان طائر العنقاء الرسول الرئيسى لتلك الأرض المقدسة التي يتعذر الوصول اليها . ويقول أحد نصوص التوابيت على لسان الروح المنتصر :

« لقد آتيت من جزيرة اللهب ، بعد ان أفعمت جسدى بـ « حكا »

مثل ذلك الطائر « الذى (أتى) وملا الدنيا بما لم تعرفه » (٢٤) .

هكذا جاء طائر البنو من الأرض النائية حيث الحياة الأبدية . ليحضر رسالة النور والحياة الى الدنيا التي كان عجز الليل الأول يخيم عليها . وأمتدت رحلته بعرض الأرض .

« فوق المحيطات والبحار والأنهار » (٢٥)

(*) كانت السنة المصرية تتألف من ٣٦٥ يوما واثني عشرة شهرا والشهر ثلاثون يوما وينقسم الى ثلاثة أسابيع ورقم (٣٠) يشير الى عيد اليوبيل الملكى ، و (٤٠٠) للاحتفال بتأسيس مدينة تانيس ، أما الرقم الأخير فيعبر عن دورة السنة الشمسية ، فالسنة المصرية تنقص ربع يوم عن السنة الفعلية وهي تتأخر عنها كل أربع سنوات ، وشهرا كل ١٢٠ عاما وترتد الى أصلها بعد ١٤٦٠ عاما - (المترجم) .

وفي نهاية المطاف حط في هليوبوليس ، التي ترمز لمركز الأرض ، حيث يعلن بدء العهد الجديد . ويقول النص أن الفرع قد « استخف المشاهدين » حينما رأوه قادما ، ليؤكد لهم أن عملية الخلق ستمضى قدما وأن العالم ليس مقضى عليه بعد أن يغرق في اللجة . لذا ادكن لأنوم أن يقول في الفصل ١٧ من كتاب الموتى :

« انا طائر البنو العظيم في هليوبوليس الذي يحدد ما يكون وما لا يكون » .

ان هيروودوت قد اخفق في ادراك مغزى هذا الرمز العظيم الذي يعد أكثر رموز المصريين اقناعا ، اذ استغلق عليه المعنى الكامن في الديانة المصرية ، فهوى به الى مرتبة قصص الجنيات :

« ثمة طائر آخر يدعى العنقاء ، لم اشاهده قط الا في الصور ، نظرا لندرته الشديدة . وهو لا يظهر كما يقول أهل هليوبوليس الا مرة كل خمسمائة عام ، حينما يهل بعد وفاة والده . ولو صدقت الصور فإن حجمه وهظره على النحو التالي : يتفاوت ريشه بين الأحمر والذهبي ، ويشبه في الحجم والشكل النسر الى حد بعيد ، ويروي (أهل هليوبوليس) قصة عن هذا الطائر التي أجدها شخصيا صعبة التصديق ، فهم يقولون انه يأتي من الاقليم العربي Arabia (*) حاملا اباه مغطى بالمر . ويمضي الى معبد الشمس حيث يدفن جثته . وحتى يقوم بذلك يقولون انه يصنع أولا كرة كبيرة بقدر ما يستطيع ان يحمل ، ثم يجوفها ويضع فيها اباه (المتوفى) ثم يغطي الفتحة بمر جديد . فيصبح وزن الكرة مماثلا بالضبط لوزنها الأول . ويحمل الطائر هذه الكرة الى مصر ، مغطاة كما قلت ، ويضعها في معبد الشمس . وهذه هي أسطورةهم عن هذا الطائر (٢٦) .

يتناقض هذا تناقضا حادا مع الصورة التي رسمها الكهنة له في الفصل ٨٣ من كتاب الموتى في تعويلة التحول الى طائر البنو حيث تقول الروح :

أظير مثل الاله الأول واتقمص الصور -

وانمو في البلدة واتنكر في هيئة السلحفاة

أنا بلرة القمح لكل الاله

(*) Arabia تشمل الجزيرة العربية والصحراء الشرقية في كتابات المؤرخين.

الكلاسيكيين حيث عدا هيروودوت النيل فاصلا بين افريقيا وآسيا (المترجم) .

انا الأسمى

انا حورس ، الاله الذى يمنح النور من جسده . . .
أجىء مثل النهار ، وأظهر فى خطى الأرباب
انا خونس (القمر) الذى يمضى عبر الكون .

يمثل طائر البنو مصدر الحياة ، الذى لا يتخذ شكلا محيدا بذاته ،
بل هو القوة الالهية الدائمة بكل تجلياتها العظمى ، سواء طبيعية أم
أسطورية . وكان هذا الطائر عند مؤلف عنوان هذا النص تجميعا لصور
الحياة الرئيسية ، ورمزا عاما يشمل كل الصور الخاصة .

٨

المحيط الأزلئ (لوحة ١٤)

من بين الصعوبات التى تصادفها عند تفسير الرموز الكونية تصوير
الرمز الذى له ثلاثة أبعاد فى الحقيقة ببعدين فحسب . نرى فى هذه
اللوحة نون (المحيط) يخرج بنصفه العلوى من المياه حاملا الشمس فى
زورق فوق رأسه ، بينما يدفع الجعران الشمس ، مما يعنى أنها الشمس
المشرقة ، وهو ما يرمز اليه الجعران والذراعان الممتدتان على حد سواء ،
وتعلوهما شخصيتان مقلوبتان ، أكبرهما تمثل أوزيريس وهو محيط
بالعالم السفلى ، وينحنى أوزيريس فى دائرة بحيث تلمس قدماه رأسه ،
فيجعل من نفسه اطارا يحيط بالأرض التى تقع أسفل عالمنا ، أو لو شئنا ،
فهو النهر السماوى . وهى طريقة متكلفة بعض التكلف للتعبير عن
سلطانه على أرض الليلة السابقة ، حيث استعدت الشمس للقيام بمهمتها
فى النهار التالى . وعليه تستقر نوت (السماء) التى تتناول الشمس
بذراعيها .

وتقول الكلمات التى تعلو القارب : « يستريح هذا الاله فى قارب
الصباح . والآلهة التى تحيطه » . والى أسفل يقف الأرباب أنفسهم ،
وهم جب (الأرض) وتوت وحكا (الكلمة الربانية) والأمر والذكاء وثلاثة
من الحراس . وتحمل ايزيس ونفتيس الجعران . أى أن الشمس

يصحبها جب وأربعة من الأرواح البدائية التي لها شأن بالخلقية في مفهوم مذهب الكلمة (ص ٤٨ - ٤٩) . وعليينا ألا ننسى أن زورق الشمس يمثل مركز تدبير أمر الكون ، ومن الملائم أن يتولى تسييره طاقم يجسد الخصائص الذهبية . وهي صورة استعارية أكثر منها رمز .

ان هذه إحدى الصور التقليدية في أواخر الدولة الحديثة ، ولدينا منها الكثير . ومصدرها « كتاب البوابات » ، الذي يدور حول رحلة الشمس الليلية ، ويعبر عن أفكار المصريين آنذاك عقب القضاء على هرطقة اخناتون حوالي عام ١٣٢٠ ق م .

٩

انفصال السماء عن الأرض (لوحة ٣)

شاع تمثيل منظر انفصال السماء والأرض على أكتاف توأبيت الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، وهو يصور ربة السماء نوت امرأة عملاقة تنحني كقوس لتشكل قبة السماء ، ويرفعها شو ، رب الهواء ، الذي يحمل العلامة التي يكتب بها اسمه مثبتة على رأسه ، أما رب الأرض (جب) فهو رجل أخضر اللون يهوى أو يرقد في وضع متعب يشيع فيه الفتور . ويقول النص على الجانب الأيمن : « كلمات تقولها نوت ، الربة الأولى ، التي تلد الآلهة (النجوم) وتخلق الشمس حتى تسود على كل أرجاء الأرضين . وحول شو توجد علامات تقول : « شو بن رع الذي رفع نوت عاليا » ، وأمام فم شو علامة البصق ، ومنها يخرج الهواء الذي يأتي بنفس الحياة وهو المظهر الآخر لانفصال جزئي الكون (الأرض والسماء) . وهكذا بدأت الحياة بحركة شو . ونرى في الصورة طائرين لهما رأسا كبش وأذرع بشرية لتساعد شو على الإبقاء على ذراعيه مرفوعتين (*) وهما روحان حيث يرمز الكبش والطائر إلى الروح على نحو متبادل . وهما روحا الحياة والهواء تؤديان عملية الخلق . وإلى جوار ساقى « نوت » مخلوق مركب من عناصر مختلفة اسمه شاي . وهو حيوان خرافي يتصل بست ، ويظهر في العديد من المناظر الأسطورية وان كان مغزاه مجهولا ، فهل يعبر عن « القدر » ؟

(*) أنهما لا يتعبدان حيث تتدلى فبظنا اليد أسفل الحصر .

الفجر

تستقر علامة معقودة تمثل السماء على حصيرة ، وتحيط برمزتين من رموز شروق الشمس . ويحيط قرص الشمس بالجعران في الجزء الأعلى من الصورة (لوحة ١٥) ، ويستقر فوق الجبل ذى القمة المزدوجة الذى تشرق الشمس من خلفه . اننا نرى صورة تفوق كل خيال ، اذ يبهر الجبل وكل ما عداه عبر مياه المحيط السماوى فى زورق طرفاه مشكلان فى هيئة زهرة البردى . وهو خطأ فى تمثيل صورة القارب الدينية ، لأن مثل هذا القارب يستخدم فى شعائر أوزيريس فى ابيدوس وليس للشمس . بيد أن الفنان استعار فى هذا الموضوع الشمسى نظرا لأن شكله يتواءم مع استدارة العقد . وينتهى المجدافان المستخدمان لتوجيه القارب ودعامتهما برؤوس صقور ، أما حبل التوجيه فليس سوى حية كوبرا مشرعة ، لذا فالقارب كائن حى يسير من تلقاء ذاته . وفى مقدمة القارب حربة صيد صورت ببعض التحريف ، وهى تتحرك أيضا بفعل السحر اذ أن لها ساقا ، ودائما نرى هذه الحربة فى زورق الشمس . وربما انحدرت من عصا الحربة والسكين التى كان يحلما زعيم القبيلة فى عصر السلطة فى انزال عقوبة الموت ، أى أنها رمز من رموز السلطة تشبه العصا *Fasces* التى كانت تحمل فى مواكب أباطرة روما . وربما يستفيد منها الاله فى قمع سكان المياه (انظر أسطورة أبوفيس ص ٢٠٤ - ٢٠٨) .

وتبرز رأس بقرة تحت المحيط السماوى مباشرة ، وهى بقرة نوت ، ربه السماء ، التى تتقمص هيئة البقرة والى أسفل تخرج رأس رب المياه الأزلية وذراعا . وترفع الذراعاان السماء ، أو ربما تحمل القارب . وترمز سلاسل من النقاط الى ضياء الشمس الذى ينزل من المحيط السماوى الى الأرض التى تقع الى أسفل . وعلى كلا الجانبين صورة لرمزين من رموز عقيدة الشمس وهما من القرودة التى تتعبد للشمس أو ربما هما نجمان من نجوم الصباح . وأمامهما رغيفان ووعاءان لهما فوهة مفتوحة لتقديم القرابين من السوائل ، وهو ما يرمز لتقديم القرابين اليومية للشمس . وعلى كلا الجانبين نقرأ اسم « أمنحتب الأول » (١٥٥٠ ق م) الذى حظيت عبادته بشعبية فى طيبة ابان الدولة الحديثة . وقد مثلت أقدام القردين من الجانب بينما مثلت أرجلهما من أسفل ، وهما

متشابهان في تصفيهما الأعلى . وكانت قاعدة الصورة مرسومة على هيئة سلة من القش .

ومن التفاصيل الانشائية التي تثير الاهتمام طرفا العمودين المثبتان في بدن الزورق ويرفعان القاعدة التي يستقر عليها رمز الشمس .

١١

تحول الروح

تشيع في الرسوم المصرية فكرة الجمع بين شمس الليل والنهار في منظر واحد يعبر عن رحلة الروح عبر العالم السفلي في التسابوت . وهولدها من جديد في نور النهار . نرى في القسم العلوي من لوحة ١٦ الشمس في هيئة قرص يحيط بالجران المتمركز فيه ، وهي تشرق من تل رملي (الأفق الشرقي) مثلت رماله بنقاط حمراء فوق خلفية صفراء . ومما يدعو للدهشة أن نرى هذا التل في الزورق الشمس ، حيث تأخذ ربتان في الترويح على الشمس ، وقد مثلت الربتان في هيئة أفعتين مجنحتين تلك المرأة واحدهما تسمى وادجيت (*) وتعتبر تجسيدها للدلتا ، وفي هذه الحالة تمثل الحية التي لا تحمل اسما الصعيد . وتدفع الربتان العين المقدسة نحو القرص بأجنحتهما .

وفي القسم السفلي يتدلى رأس صقر من علامة السماء ، ومن قمة الرأس تنهمر نجوم وحلقات الضوء على جسد المومياء مضجعة . وتقول أربع علامات هيروغليفية : « بيت العالم السفلي » . وتوجد الى اليسار مباشرة من رأس الصقر الحية الطائرة التقليدية ، وهي ترتدى التاج الأبيض لمصر العليا . ومما له مغزى أن القسم العلوي يمثل الشمال على الجانب الأيمن ، بينما يعكس القسم السفلي الجهات الأصلية . وقد أكد الفنان الاتجاهات بتمثيل موميائتين واقفتين ، واحدة على كل جانب واليسرى « لقبح - سنوف » الذي له رأس صقر ، أما اليمنى فتمثل

الذين يسمونهم "الذين يسمونهم"

(*) يمكن قراءة الكلمة « نيت » ، لكن الأرجح أن العلامة على عنق الحية الممتد ولذا فنعني وادجيت حية مدينة « دب » ، وهي جزء من مدينة بوبو في الدلتا .

« دواموتف » برأس ابن أوى • وهما ابنان من أبناء حورس الكبير الأربعة ،
أرباب الجهات الأصلية (*) • ويصور المنظر رحلة الشمس عبر العالم
السفلى لتنير المقبرة حيث يرقد المتوفى بلا حراك - الذى يمثل فى ذات
الوقت أوزيريس فى العالم السفلى • وربما كانت العين ذات الجناح المعلق
القمر الذى يعود ثانية الى مصر ، بينما يشير التاج الأبيض على رأس الحية
الى أنها العين المتوحشة (اللبوة) الذى وصفنا عودتها من الجنوب فى
ص ٢٢٣ - ٢٢٤ وتظهر حية الكوبرا التى تدفع العين فى كلا الصورتين
ولكننا لم نتوصل بعد الى معناها •

نرى فى لوحة ١٧ صورة تعبر عن رحلة الليل وعن شروق الشمس
فى آن واحد ، وهى تتألف من علامة السماء التى تنحني حتى تتواءم مع
استدارة رأس قاعدة التابوت المسطحة وتشكل اطارا للصورة أيضا •
ويحتوى القسم العلوى الواقع تحت فراغ القبو على صورة القارب المعتاد
للشمس المشرقة ، وعلى جانبيه أنصاف دوائر تمثل أرغفة الخبز • وتتناثر
القرايين فى أرجاء الصورة ، مما يوحي فيما يبدو بقداسة الأشياء
والمخلوقات المصورة وأنهم يتسلمون وجباتهم اليومية من المعبد • ويسبح
القارب فى علامة تمثل السماء أو عليها ، وهى مسطحة فى تلك الصورة ،
لذا تعبر حتما عن المحيط السماوى • ويرفعها خرطوش ذو أرضية بيضاء
يحمل اسم « امنحتب حاكم طيبة » (امنحتب الأول (**) ١٥٥٧ : ١٥٣٠
ق م) التى أخذت عبادته فى اغتصاب بعض مظاهر عبادة أوزيريس فى
أواخر الدولة الحديثة • ويتوج الاسم قرص الشمس وریشتان ، والغرض
منه أن يحمل السماء كما يتضح من وقفة ايزيس ونفتيس اللتين تدعمانه •
وترتدى الربتان ثوبين مزخرفين بدلا من ثياب المصريات البيضاء آنذاك •

والى أعلى ، يشاهد المرء فى القسم الذى تشغله رأس التابوت المنحنية
مخلوقا غريبا له رأس آدمية وجسد صقر ، وهو مصور من الأمام باسطا

(*) الابنان الآخران هما حايى وامست (قرد وانسان) وتوكل الى الأبناء الأربعة
حماية أحشاء المتوفى بعد تحنيطه ، لذا تشكل الغطية تحنيط بهيئة رؤوسهم - (المترجم)

(**) لم ينزع المصريون لعباده ملوكهم فى حياتهم - على عكس ما يشاع - الا فى
حالات فليلة ، ويبدو أنها اقتصر على بعض الأماكن النائية مثل النوبة ، وقد اله امنحتب
وامه فى منطقة طيبة الغربية ، ربما لانه أول من شهاد مقبرة فى وادى الملوك
(المترجم) •

جناحيه ، وعلى رأسه قرص الشمس ، وتحميه حية كوبرا مزدوجة الرأس
ترتدى تاجين أبيضين لمصر العليا . ولقد حلق الرجل - الطائر عبر سماء
العالم السفلى ، لذا تعين على الحية أن تحميه من قوى الأعداء ، بيد أن
شمس النهار لا تحتاج لمثل تلك الأساليب الدفاعية . وفوق الرجل -
الطائر يدفع جعران الشروق قرصه بينما تتعبد له قردة الفجر وهو ماض
في طريقه ، وتحت القردة طائران من طيور الروح ، يمثلان صورة مزدوجة
للروح الانسانية لصاحب هذا التابوت . وكما تعبر الشمس دروب العالم
السفلى المظلمة كل ليلة وتحط على الأفق عند الشروق ، سيكون في وسع
روح المتوفى أن تغادر ظلام المقبرة كل ليلة لتستقبل أول شعاع من أشعة
الشمس . وعلى كلا جانبي شمس الفجر - وراء القردة - تقوم عينان
مقدستان وزوج من حيات الكوبرى المقدسة بتحريك الهواء بأجنحتهما ،
واسمها وادجيت (الشمال) ونخبث (الجنوب) .



وتصور لوحة ١٨ جوف تابوت من الأسرة الحادية والعشرين في
متحف فيتز وليام Fitz William في كامبرديج ، وعليه مثل حشد
هائل من الرهوز .

نرى عند القمة قرص الشمس تحميه حية مزدوجة الرأس ويدفعه
أو يحمله جعران مجنح له رأس كبش . ويرمز الكبش الى شمس الليل
في رحلتها عبر العالم السفلى ، بينما يعبر الجعران عن الشمس عند
الفجر . ويرتكز الجعران على زورق يسبح عبر مساحة مائية (المحيط
السماوى) تعبر عنها خطوط زجاجية وسمكتان . وتحت أرجل الجعران
علامة المجموع التي تحيطها حيتان أخريان من حيات الكوبرا . وربما
لا يعدو الشعبان أن يكونا حارسين سحريين يدافعان عن الشمس
أو ربما يرهبان للربيتين وادجيت ونخبث ، اللتين تجسدان مثلما ذكرنا
الشمال والجنوب .

يوجد أسفل هذا منظر مركب، نرى نوت تنحنى لتشكيل قبو السماء .
ويقول النص المجاور لرأسها « نوت العظيمة التي تلد الآلهة (النجوم) » .
ويحمل زوج من طيور الروح رب الهواء ، الذي يقف وهو يمد ذراعه
ليحمل السماء . ولئن كان من المحتم ان ندعو اله الهواء شو ، الا أن
النص يدعو هنا « حكا ، الاله العظيم ، رب السماء » ويحمل على رأسه
النصف الخلفى لأسد مستقر على حامل ويرمز الى « الكلمة الخالقة »
فيما يسمى بالهيوغليفيه .المغزة Enigmatic Hieroglyphs في الدولة
الحديثة ، وكانت المساواة بين شو والكلمة الخالقة بدعة ظهرت أساسا في
النصوص التي ناقشناها في ص ٧٥ - ٧٧ . ويبحر زورق الشمس تلي
ظهر نوت وعليه في تلك المرة ربان مجهول الاسم . وفي وسط القارب
يجلس رع ، رب الشمس ، وأمامه ماعت نظام الكون ، وحشرة الجندب
grasshopper ، وهو احد صور الأعداء الكونيين ممن هزمتهم
قوى النظام (٢٨) . وترى على جانبي نوت عينان كبيرتان تطيران بأجنحة
عبر الفضاء الخارجى نحو الشخصيات الوسطى .

وتظهر الصورة الثالثة الشمس مستقرة على تل الفجر فى قارب
والقردة تتعبد لها ، وربما تمثل تلك المخلوقات نجوم الصباح . ويستقر
القارب فوق وحش « الاكر » (انظر الفصل الخامس ص ١٤٨) على
الأرض ، وتحتة تبدو ذراعان ربما لالهة العالم السفلى ، ويحيط الذراعان
بقراص الشمس أو يمساكن به بينما ترسل الشمس أشعة ضوئها الى جسد
أوزيريس الساكن ، الذى تخرج منه خمسة نباتات ، وهى أقدم صورة
معروفة لأوزيريس الذى تنمو النباتات على جسده ، وتوجد الصور الأخرى
فى معابد العصر اليونانى الرومانى .

ونرى عند قاعدة التابوت موميا بلا رأس ، يخرج منها جعران ،
وهى تمثل جنى حارس تطوقه لغات الثعبان الكونى .

لقد وصفنا زخرفة التابوت حتى الآن باعتبارها سلسلة من المناظر
الأسطورية المنفصلة والتي لا رابط بينها . بيد أننا اذا عمدنا الى تفسيرها
بادئين من أسفل الى أعلى ، لقدمت لنا صورة للنسق الذى تتبعه الروح
حتى تنال خلاصها . ترقد الروح فى قبرها مع جسدها فى ظلام صندوق
الموميا ، ويخيم عليها السكون والعجز ، اذ يفقد رأسها القدرة على
التمييز ، فتقع تبعة حمايتها على الثعبان واتباعه من الجن ، غير أن الموميا
تظل تتمتع بطاقات كامنة اذ يخرج منها الجعران ، رمز « الشكل »
و « المجرى » الى الوجود ، ونرى فى الصورة التالية التى تمثل المرحلة

الأوزيرية الشمس وهي تخترق حجب العالم السفلي وأشعتها وهي تسقط على الروح في صورتها الجديدة حيث تتقمص جسد أوزيريس ، ولما كان أوزيريس يمثل في الطبيعة قوة الحياة الكامنة في الأرض ، ولما كانت أشعة الشمس تعمل على نمو النبات ، يمكن للروح أن تقول :

« أنا نبتة الحياة التي تنمو من ضلوع أوزيريس »

بيد أن مصير أوزيريس تسامى في النص التالي « فأصبحت الشمس، التي تشرق فوق الأفق الشرقي والتي نتعبد لها نجوم الصباح ، رمزا للروح عند بعثها . ونرى في منظري نوت وحكا بزوغ النور في الدنيا ونشاهد الشمس وهي تبخر في صورتها التي تتخذها في النهار (رع) . وأخيرا تظهر الشمس في أعلى الصوارة باعتبارها رب الكون الذي يحيا في هيئاته المتعددة ، سواء كانت إيلية أم نهارية كونية أم عالمية . وهذا الجعران ذو رأس الكبش يمثل أرقى الإله الأعلى في الأدب الجنازي في الدولة الحديثة . ويقول كتات الموتى في الفصل ٤٢ على لسان المتوفى حينما تطلب الروح الولوج فيه :

أنا من يظهر على الدوام ، وطبيعته الحقّة مجهولة ،

أنا الأمس و « من رأى ملايين السنين » اسم من إسمائي

أمضى عبر دروب أهل السماء الذين يحددون الأقدار ،

أنا رب الأبدية ، أحد قدرى ، مثل الجعل العظيم .

الفصل الثامن

خاتمة

نحن ننظر الى الماضى باعتباراه أحداثا انقضت وانتهى أمرها ، ولا يمكن أن يرجع الزمن الى الوراء أو أن يوقف تقدمه . ومهما اشتدت رغبتنا فى تغيير أحداث الماضى أو جعلها حاضرا ، الا أننا نعلم أننا عاجزون عن القيام بذلك والواقع أننا ألفنا هذا الوضع حتى بات من الصعب علينا أن نقدر أن مفهوم الماضى والتاريخ لدينا يختلف عن مفهومهما عند الانسان القديم . والأفعال فى اللغات الحديثة لها بنية زمنية محددة ، مما يجعل المرء موقنسا أن ما تعبر عنه من أحداث قد وقع فى الماضى أو المضارع أو الحاضر ، ولكن الأمر يختلف مع قدماء المصريين ، فعلى الرغم من التعقيد الذى تتسم به أفعالهم ومالها من صور دقيقة ، الا أن المرء كثيرا ما يحار عند ترجمة نص من النصوص فى اختيسار الزمن الماضى أو المضارع فى اللغة التى يترجم اليها ، مثلما نرى فى النص ٣٣٥ من نصوص التوابيت حيث تأمل الروح أنها لن تقاسى الحزن أبدا ، فتقول :

« كنت احد خدام رب الأشياء ، الذى يحفظ « كتاب الصور » »

أو ربما يعنى هذا :

(أنا احد خدام رب الأشياء ، الذى يحفظ « كتاب الصور » »

توحى الترجمة الأولى بوجود أسطورة عن رب القدر (الاله أو قوته الخلاقية) الذى وضع كتابا يصف كل ماسيحدث فى العصور التالية ، مما يجعل النص أسطورة بمعناها الحديث ، أى أنه يشير الى حادثة وقعت فى الماضى تفتقر الى سند تاريخى ، وهو لا يصف نشاطا يقوم به الاله فى الوقت الحاضر ، بيد أننا لو ترجمنا كلمة « انك » Ink المصرية

بمعنى « أنا أكون » لوجدنا أن النص يتحدث عن إله يوجه أمور العالم الآن هنا ، وأن الروح تبقى أن تمثل إحدى قواه ، بمعنى أن تتحرر من القيود التي تفرضها حالة الموت وتنجو من خطر الفناء . وعلى النقيض من الترجمة الأولى لا يدل النص على أن مصير المخلوقات قد تحدد عند خلق العالم . وليس مرجع الشك في صحة الترجمة هو جهلنا بالفعل المصرى - أو بالضيق المنفصل في هذه الحالة - بقدر ما هو راجع إلى عدم يقين المصريين أنفسهم .

كانت الأساطير عند المصريين روايات لما فعلته الأرباب عند خلق الدنيا ، بيد أن أحداثها ترمز إلى النظام الحالى الذى تخضع له المخلوقات ، فلم يكن وجود الحقبة الأسطورية عبثا بل هى وجدت لتفسر دنيا الأزمان التاريخية وتبرر أحداثها ، وإذا كانت الأساطير تنتمى إلى دنيا الماضى إلا أنها تصلح للحاضر صلاحية حقيقية ، ولئن كان « كتاب الصور » قد وضع عند بدء الخليقة ، إلا أنه مازال يكتب حتى الآن . كما أن النص يضم فكرة شبه فلسفية يمكننا التوسع فيها وفقا للمفهوم المصرى الواسع « للصور » بمعنى أنها مراحل النمو والأنواع والعلامات المرئية .

لم يضع مصريو الدولة القديمة حدا فاصلا بين الماضى الأسطورى والحاضر الذى يخضع لتدبير الإله أو يرعاه ، ومن المستحيل أن نفصل بينهما فى نصوص الأهرام ، ثم نرى فى العصر الهيراكليوبوليتى (الأسرتين التاسعة والعاشر) دلائل تشير إلى أن المصريين أخذوا ينظرون إلى العصر الأسطورى بمعزل عن تأثيره على الحاضر . ونلمس هذا بوضوح فى الملاحظات التى أضيفت للتعويذة ٣٣٥ فى نصوص التوابيت ، التى تصور الروح التى ترغب فى مشاركة الإله الأعلى فى جوهره الذى يتجلى فى مظاهره المختلفة ، على أنها تود أن تلعب دورا فى أسطورة خلق الدنيا وأن تصبح الشمس حينما تشرق فى فجر كل يوم ، وبالطبع هاتان فكرتان منفصلتان تماما . وتقضى العقيدة القديمة أن الإله الأعلى (أتوم أو رع) قد خلق الزوج الأول ، فتقول الروح :

« إيه أيها الأزليان ، لتساعدانى

أنا الروح التى جاءت إلى الوجود فيكما (الزوج) » .

وقد أضاف أحد الكتاب فى عصر مبكر :

« من هما هذان الأزليان ؟ انهما « الأمر » و « الذكاء » .

ويستأنف النص الأصلى :

في ذات واحدة في صحبة أبي أتوم في طريقه الذي يسلكه كل يوم .
هكذا يقر الكاتب أن « الأمر » و « الذكاء » ليسا الا شيئا واحدا في الواقع
بيد أننا نجد كاتباً آخر من عصر متأخر يضع تفسيراً أسطوريا للروح (*) .

« انها الدم الذي سال من عضو رع بعد ان شرع في ختان نفسه
وهذان الربان هما من جاءا الى الوجود عقبه (مباشرة) » .

والأسطورة التي بنى عليها هذا النص تروى أن الاله (أتوم أو رع)
قد استهل الخلق بزواج أول ، وهو ما حمله مصريو العصر الهيراكليوبوليتي
بوجه عام محمل الصورة المجردة باعتبار أن الزوج الأمر والذكاء ، فهما
من المجردات كما انهما يمثلان بعض النواحي « صورة الاله أو قوته
النشطة) ، أي هما روح واحد ، ومن هنا أدمجا في واحد ، رغم أنهما
أمران منفصلان ، ثم باتت الشمس تسمى صور الاله في العالم الذي
تحكمه بسلطة الاله الآمرة وبعلمه الذي يسع كل شيء وتاقت الروح الى
الارتباط بهاتين الصفتين اللتين اعتبرهما الكهنة أمرا واحدا ، بينما عدتهما
الأساطير شيئين ومن ثم نجد كاتب الدولة الحديثة يقترف خطأ شديدا
في فهم اللاهوت القديم ، نظرا لأن الاحساس بالزمن قد أصبح أكثر دقة
في عصره ، مما جعله يضع أسطورة تزعم أن الاله قد ختن نفسه وان الزوج
الأول قد خرج من دمه (**). • بيد أنه حرص على أن يضيف الى النص أن
الأمر والذكاء قد خرجا الى الوجود في زمن متأخر عن رع ، مما يضيف على
الحالة الزمنية للأسطورة دقة أكثر . لقد ميز مصريو الدولة
الحديثة بين العصر الأسطوري والعصر الحالي الذي يحيا فيه البشر تميزا
واضحا ، مما يشكل تقدما مفهوم الزمن ، وان كان دلالة على اضمحلال
الحس الأسطوري ، إذ بنى المصريون تأملاتهم في الكون في العصور المبكرة
على اعتقادهم بصلاحيات الأساطير لكل زمان . وطالما تمسك المصريون بهذا
المعتقد كان في امكانهم أحداث تعديلات في أساطيرهم أو نسبتها الى آلهة
أخرى ، أو التوسع في أحداثها والاضافة اليها حتى تتواءم مع متطلبات
العالم المتطور والوعى النفسى . أما حينما نظروا الى الأساطير باعتبارها من
مخلفات الماضي لم تعد تلك الأساطير الا حكايات خرافية نمطية . مما يعنى
أن نمو الحس الزمني والتاريخي في الانسان أدى في جملته الى ضياع ملكة
فكرية .

Coffin Texts, IV, 228 ff.

(*) الجزء ان الأولان من

أما الملحوظة الأخيرة فقد حفظها لنا الفصل ١٧ من كتاب الموتى .

(**) كما خرجت افروديت الأناديومينية من دماء عضو كرونوس .

ان الأساطير باعتبارها قصصا مترابطة "طويلة ليثنتتحت الا ظاهرة
حدينة نسبيا اما أساطير المصريين المبكرة فهي سند للطقوس وتعبير عنها
بل يمكن أن تتحول الى عروض درامية أو تمثيلية صامتة أو أغاني كورالية
بيد أننا لا نعثر فيها على القصص الطويلة التي تظهر بشكل بدائي بعض
الشيء في نصوص الأسرة التاسعة (٢١٥٠ ق م) ، ثم تتحول الأسطورة
الى حكاية للترويح والتسلية لأول مرة في اسطورة « المعركة الكبرى » .
وتتألف معظم أساطير المصريين الأولى من وقائع قصيرة يمكن أن تروى في
جملتين وهي لا تمثل أحداثا مترابطة طويلة مثل الأساطير التي اكتشفت
في حضارات سومر المعاصرة (١) اذ لم تكن الأساطير في عرف المصريين
مجموعة من النصوص بل لغة . وهو أمر أساسى يفسر قدرة المصريين على تعديل
أفعال الآلهة أو اضافة المزيد اليها أو حتى ظهور الأساطير من جديد بإبطال
آخرين دون أن يفطنوا الى حدوث تضارب فالثبات ليس شرطا أساسيا من
شروط الأسطورة ، حيث أن الأساطير قد أبدعتها عقول تفتقر الى التناسق
والثبات الفكريين بمعناها المنطقى . لقد كانت الأسطورة أسلوبا للتعبير
عن تأملات المرء فى الكون وعن حاجات الروح الانسانية قبل ظهور الفلسفة
المنفصلة عن الدين عند الاغريق ، وهو السر فى بساطة الأساطير المصرية
وفى غرابتها وأحيانا فى عمقها . انها الحلم والميتافيزيقا والشعر كل فى
آن واحد .

لقد تأسست الأساطير على مبادئ محددة ، ومع غرابتها حتى الآن ،
لم تفهم الا فهما جزئيا . ويبدو أن أهم العناصر كانت على النحو التالى :

(أ) حددت الآلهة المبادئ الأساسية التى تقوم عليها الحياة والطبيعة
والمجتمع منذ زمن بعيد ، قبل نشأة الملكية . ويمتد هذا العصر « تب -
جبي » (المرة الأولى) (*) منذ ارهاصات الروح الأولى فى المياه الأزلية حتى
اعتلاء حورس العرش وخلص أوزيريس . وتروى كل الأساطير الحقيقية
أحداث هذا العصر ومظاهر وتجسيدهاته .

(ب) تتحتم الاشارة الى « المرة الأولى » حينما يريد المصريون تفسير
علة وجود شيء ما أو تبرير سلطة . وينطبق ذلك على الظواهر الطبيعية
والطقوس والشارات الملكية وهيئة المعبد المعمارية والتعاويد السحرية
والوصفات الطبية . ونظام الكتابة الهيرغليفية والتقويم - أى تراث
الحضارة بأكمله .

(*) يشير المؤلف الى المراحل الأولى لتكون الأسطورة فى فجر التاريخ المصرى قبل
أن تنضج نزعته التحليل. والتفكير العقلانى تدريجيا عبر العصور - (المترجم) .

(ج) كانت كل مظاهر القوة سواء طبيعية أو بشرية نميلا جديدا لبعض الوقائع الأسطورية . فالشمس ظهرت عند خلق العالم ، لكن دراما الخلق العظيمة هذه تتكرر كل صباح ورأس كل سنة . وحينما تندد الشمس السحب الرعدية تكرر هزيمة أبو فيس على يد رع فى الماضى الأسطورى - « لأن ذلك كان أمرا مقضيا منذ القدم » كما يقول النص . بيد أن كلمتى تمثيل جديد وتكرار فى لغتنا توحى بالميكانيكية وتعطى انطبعا خداعا بمباشرة الأساطير ، اذ لا انفصام بينها وبين الحياة الدنيا ، فاذا ما أرعدت السماء فليس هذا الا ست يزمجر ، واذا ما شطا النبات فليس هذا سوى روح أوزيريس تقوم من موتها .

(د) تأسس كل ما هو حسن وله فاعلية على المبادئ التى أرسيت فى « المرة الأولى » - التى كانت تعتبر اذن « عصرا ذهبيا » ساده الكمال التام ، قبل أن يكون السخط والصخب أو العراك أو الغضب . ولم يعرف هذا العصر الموت أو المرض أو المحن حيث ساد النعيم . ويعرف أحيانا باسم « زمان رع » أو « زمان أوزيريس » أو « زمان حورس » .

(هـ) أصاب الاضطراب العصر الذهبى ، وكان مبدأ الشر فى رأى المصريين عامة حينما غضبت عين الاله الأعلى لأن أخرى أخذت مكانها أثناء غيابتها . وكانت استعادة هذا العصر الذهبى - حتب (*) - الفكرة المحورية للطقوس . ومن ثم ركز المصريون فيها على تأكيد أن قوى الشر قد كبحت وأن الهزيمة قد لحقت بقوى الاضطراب . وصار ست المصدر الرئيسى للفوضى التى تتهدد الانسجام الذى ساد الكون بعد انتصار عقيدة أوزيريس .

(و) للقوة المقدسة شقان متضادان (**) ، اذ كان الخطر يهدد دائما السلم والرخاء اللذين ارتبط بقاؤهما بكبح القوى التى تهددهما . ولم يكن المحاربون الذين يدافعون عن النظام سوى قوى الشر والفوضى التى أخضعت ووجهت لخدمة أهداف نبيلة ، وهى الفكرة التى تكمن فى سلسلة الأساطير المتصلة بالعين ، اذ كان اله الشمس نفسه يحتاج الى ست للدفاع عنه حينما تحتم عليه القضاء على شيطان الظلام .

(*) يستخدم المؤلف هنا لفظة « حتب » التى عبر بها المصريون عن أقصى حالات الرضا والطمانينة النفسية للدلالة على معنى « العصر الذهبى » الذى استغناه من الأساطير الاغريقية - (المترجم) .

(**) أى أن قوى الخير المتمثلة فى الاله قد استطاعت أن تسخر بعضا من قوى الشر لضرب القوى الأخرى التى تروم للحياة الأذى - (المترجم) .

(ز) تنقسم القوى المعادية الى أعداء رئيسيين واتباعهم ولم يكن للاله أن يموت (عدا أوزيريس) ، والا انقطعت صلة الأسطورة بنظام الدنيا .
ومن ثم كبح جماح الأعداء الكونيين (أبو فيس وست والعين) بينما حاق الدمار باتباعهم .

(ح) كانت فكرة الروح واحدة من أكثر الأفكار شيوعا فى الديانة المصرية . وهى صورة الرب ورمزه وتجسيده وان كانت تتميز عن الرب ذاته . وكانت النجوم عموما أرواحا ، والواقع أن المصريين أطلقوا على الربة نوت (السماء) اسم (من لها ألف روح) . ولم تكن الروح مرتبطة بالأرض ، اذ كان بوسعها التنقل من موضع الى آخر . ولقد توأم مفهومها مع تسليم المصريين بأن القوة كلها للرب ، وهو تسليم شابه حس قوى يميل للتعددية ، اذ كانت الشمس روحا للاله الأعلى ، والنبات روحا لأوزيريس ونجم الشعرى روحا لايزيس . ومن هذا المفهوم صار بوسع الآلهة أن تتطور على نحو مستقل وان تصبح كائنات مثيرة للاهتمام عامرة بالخصب والثراء .

(ط) يتصل بالروح الشكل والهيئة (خبرو) « كان الاله الأعلى قد مر بسلسلة من التحولات الصورية أثناء نشأته وتطوره من الحياة الأولى التى انبثقت من المياه ، ومن الممكن أن يتشكل فى صورة راع يرعى قطيعه أو ملك على عرشه ، أو تمثال مقدس فى مقصورته ، فضلا عن صورته القديمة مثل زهرة اللوتس والطفل المقدس والصقر والشعبان والكبش الخ . . وبفضل تلك الفكرة لم يجد المصريون غضاضة فى تقبل أن يكون خنوم (كبش الالفنتين) الذى يشكل البشر على عجلة الخزاف هو أيضا الاله الأعلى فى صورة أخرى . لقد حافظت « الصور » على تماسك الأساطير وحالت دون تفكك الديانة المصرية الى مجموعة من العبادات المستقلة .

(ي) كانت كل الآلهة فى حقيقتها صوراً للالهة العظمى الواحدة . وهو ما يفسر تحول العين فى قصة تمرد البشر على رع الى سخمت كما يبرر سهولة الخلط بين حتحور وايزيس .

(ك) يمثل التلاعب بالألفاظ حلقة الصلة بين الأحداث فى النصوص الأسطورية بصفة عامة . ويمكننا أن نلمس مدى التعقد الذى آل اليه هذا التلاعب فى نص درامى حفظه لنا معبد سيتى فى أبيدوس وفيه يفقد حورس عينه أثناء معركة مع ست ، ويزعم النص أن استعادته لعينه هى خلق القمر ، كما أنها ترمز لتمامه بلداً فى كل شهر :

يقول جب لهورس : « اننى أخشى (ان التقط ؟) ذلك الذى تولجه
فى وجهك (٢) » .

يتضح لنا معنى هذا النص اذا علمنا أن الكلمات المصرية « للقمر »
و « الخشبية » و « الوجه » و « الايلاج » تؤلف تورية لفظية معقدة . ان
هذا النص يقوم على تشابه نطق ثلاث كلمات ترد فى أقوال جب ، وكلمة
القمر التى لاترد فى النص وان كان القارىء يدركها . ولم تعد تلك
العملية تشكل جزءا من تفكيرنا الواعى ، وان كان علماء النفس قد أظهروا
أن عمليات لفظية مشابهة تكمن وراء التداعى التلقائى للأفكار ، وهو
بالطبع الأسلوب الذى اتبعتة جيمس جويس فى *Finnegam's Wake* (*)
لقد تأثر المصريون بسُلطان اللاوعى أكثر مما نتأثر نحن ، مما جعلهم
يعتقدون أن تشابه كلمتين فى النطق يدل على اشتراكهما فى التعبير عن
نفس الشيء .

(ل) ويتصل بهذا الولع بالتلاعب اللفظى التقدير الكبير الذى كنهه
المصريون « للكلمة » ، إذ أن الكلمات تعنى الأفكار وسيطرة العقل على
المادة المجردة . لقد آمن رجال الدين المصريون أن الأفكار تحكم العالم ،
وأن الأفكار هى كلمات الاله . ونلاحظ أن الغرض من الأسطورة ليس
رواية حدث بل تسجيل قول له مغزى ويمثل هذا النص المنشور حديثا
أبرع شهادة على هذه القوة التى تمتعت بها الكلمة (٣) :

تمارس (الآلهة) سلطانها فى بث احترامه فى الآلهة الذين جاوا
من بعده .

ان ملايين الصفات فى فمه

(هامش) أى كلمة « خالق نفسه » الخالقة

ان الآلهة تتهلل لرؤيته

وتحيا الأرباب على نداءه

فالتلال خلقت والصواري غرست فيها .

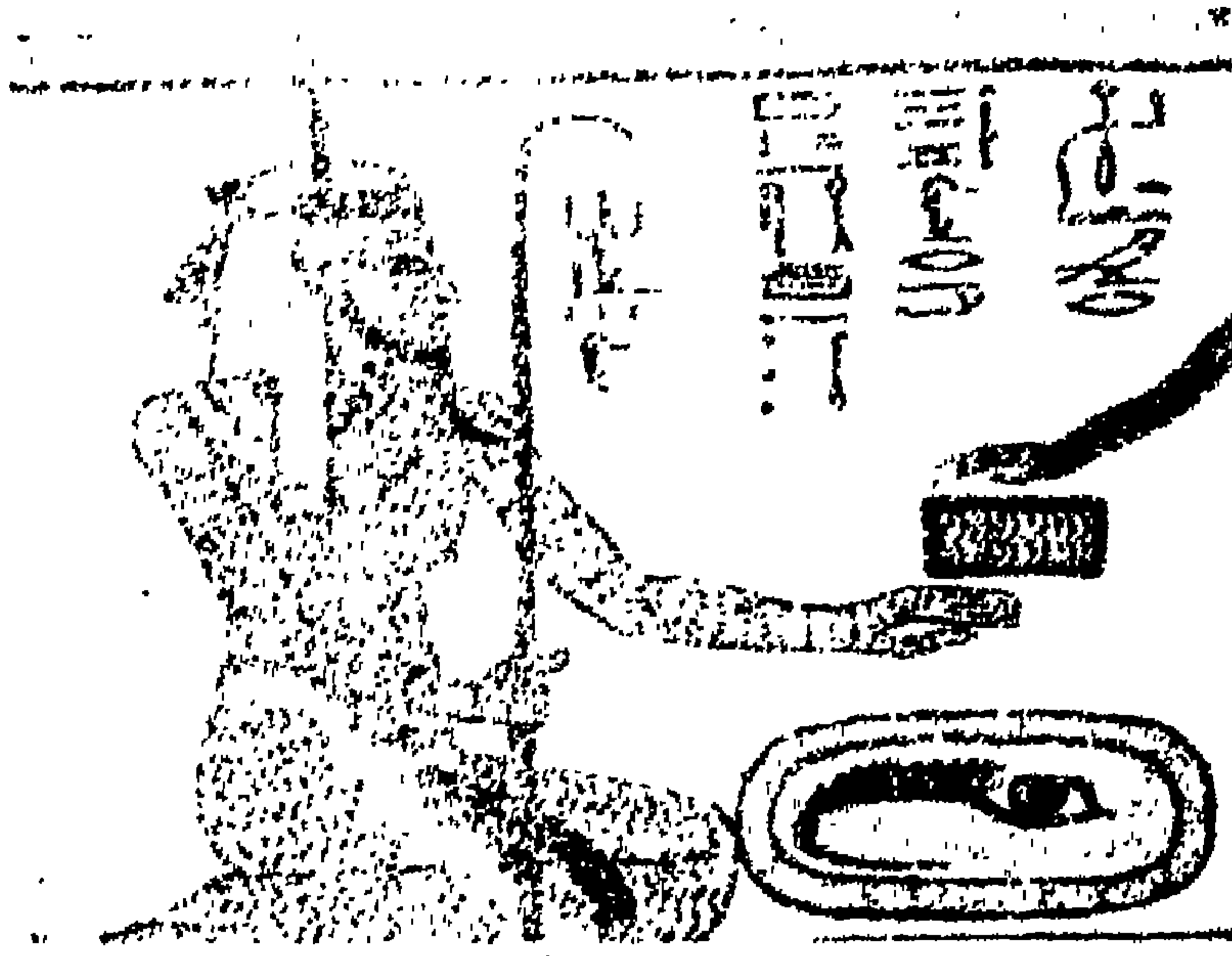
(*) آخر أعمال الروائى الايرلندى الشهير جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) .
ومن الصعب تلخيصها فهى لا تعرض لتطور حدث بل حول الأحلام والكوابيس التى تنعاب
الشخصية الرئيسية ايرويكر - (المترجم) .

جمع النص مظاهر الاله (باعتباراه اول الكائنات الاسطورية والكلمة المقدسة والخالق المعبود) لتنتلق فى صيحة فرحة . وعبر فى براعة عن ان اعظم اعمال الاله هو خلق التلال وغرس الصوارى بيد ان شراح النص قد حرصوا على اقحام ملاحظة تفسر مظاهر (صفات) الدنيا على انها فى الواقع الكلمة الخالقة اثناء تأدية مهمتها . لقد رأى المصريون فى الكلمة الخالقة الأساس المنطقى الذى يقوم عليه عالمهم ، والمسرح الذى أدى عليه الاله دوره باعتباراه صانعا لمخلوقاته ومدبرا لأمرها . وتكشف الملاحظات عن مدى الجدوية التى عامل المصريون بها النصوص . ان النصوص القديمة توحى دائما بمعان أعمق وأبرع وأكثر عقلانية مما نتصور ، مهما بالغت فى استخدام الاستعارات أو رواية الأحداث . ولم تكن الأساطير دائما رواية لقصة ، بل كانت تفسيراً للكون على لسان مؤمن بالديانة المصرية .

ان مؤلف الكتاب لعل اقتناع باننا لو تجنبنا اعتبار الأساطير المصرية مجموعة من القصص ونظرنا لها بوصفها لغة دينية ، لبدى الكثير من المجادلات التى يثيرها العلماء المعاصرون قليل الأهمية ، ومنها على سبيل المثال التساؤل حول ما اذا كانت الأساطير المصرية قد نشأت من طقوس سائعة فى الشرق القديم أو انبثقت من طقوس المعبد والعبادات الجنائزية ، وهو تساؤل يقل فى أهميته عن البحث فيما تقوله الأساطير ذاتها ومن الحقائق التى كانت تشير لها . أن نصوص الأهرام والتوابيت وكتاب الموتى او كتب العالم السفلى تمثل بقايا أدب وليست مجرد مجموعة من التعاويذ السحرية . ولقد صيغت الأساطير فى أوساط تقية ورعة بل ومحافظة على التقاليد الدينية . بيد أننا نرى أن المصريين قد حاولوا بين الحين والآخر الفكك من قيود اللاهوت ، وشرعوا فى استخدام لغتهم الاسطورية فى كتابة الطرائف أو لوصف الطبيعة أو لتوسيع فهمهم لطبيعة الفرد . ان هذا لايعنى سوى ان مصر القديمة كانت حضارة متكاملة وان أساطيرها كانت ثرية ثراء الحياة التى تعكسها ومتعددة قدر تعدد أوجهها .

تم بحمد الله ونعمه

اللوحات



١ - روح الماء الخالده تحرس عين الاله الاعلى (المتحف البريطاني برونه اس) ص ٢٢٦



١ - كاهن السم والكاهن المرتل (Newberry, Beni Hassan IV. pl. xiv).

انظر ص ٢٦ .



٣ - شو بفضل الأرض عن السماء (المنحف: ثيربطاني) انظر صفحتي ٤٤ ، ٣٤٥ .



٤ - حورس الطفل ، مازالت ابترس بحممه ، وهو يسرع في اخذ نار والده (الحف
البيعتاني) انظر ص ١٨٢ .

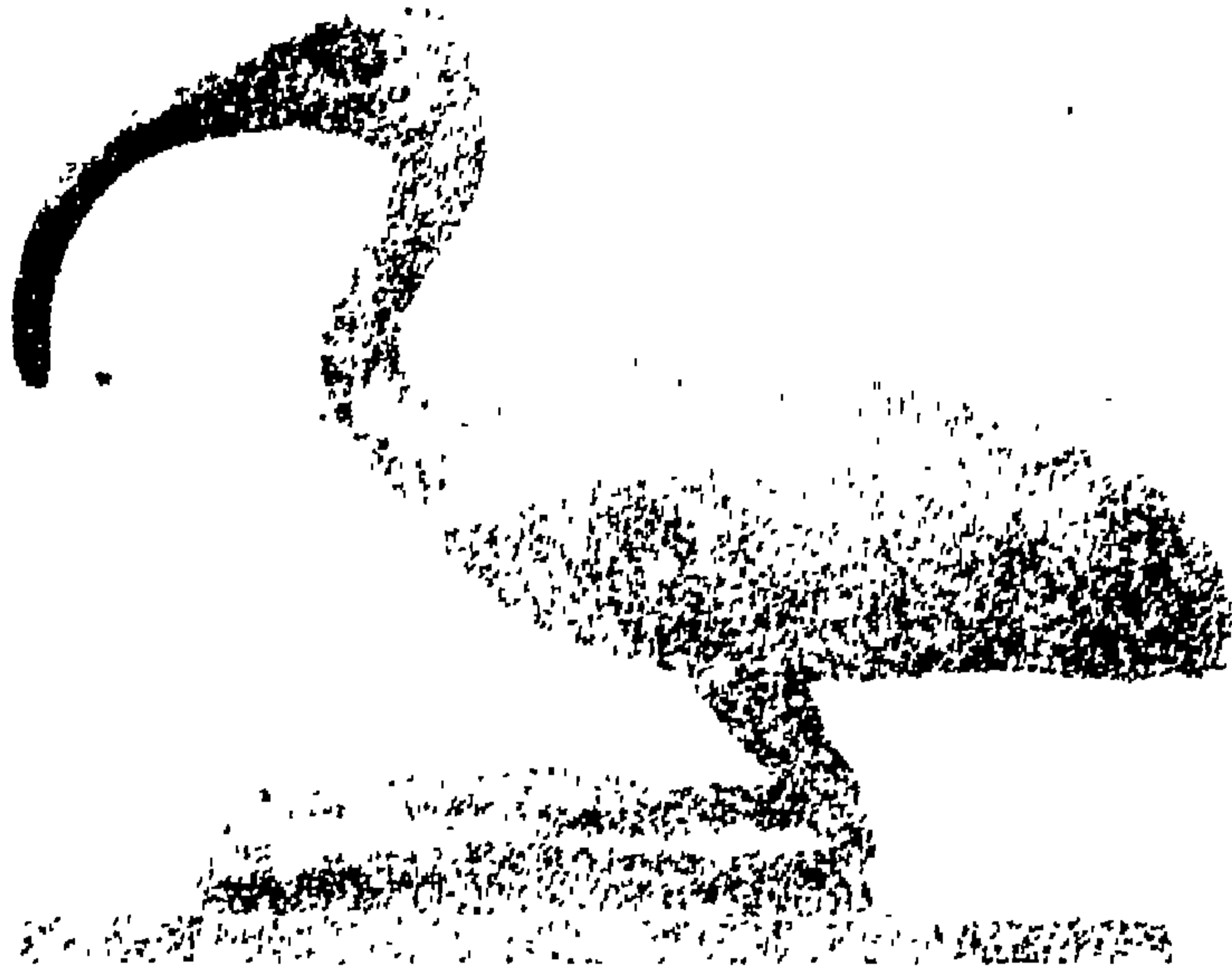


• نفتيس تبكى اوزيريس (المتحف البريطاني) انظر ص ١٢٠ •

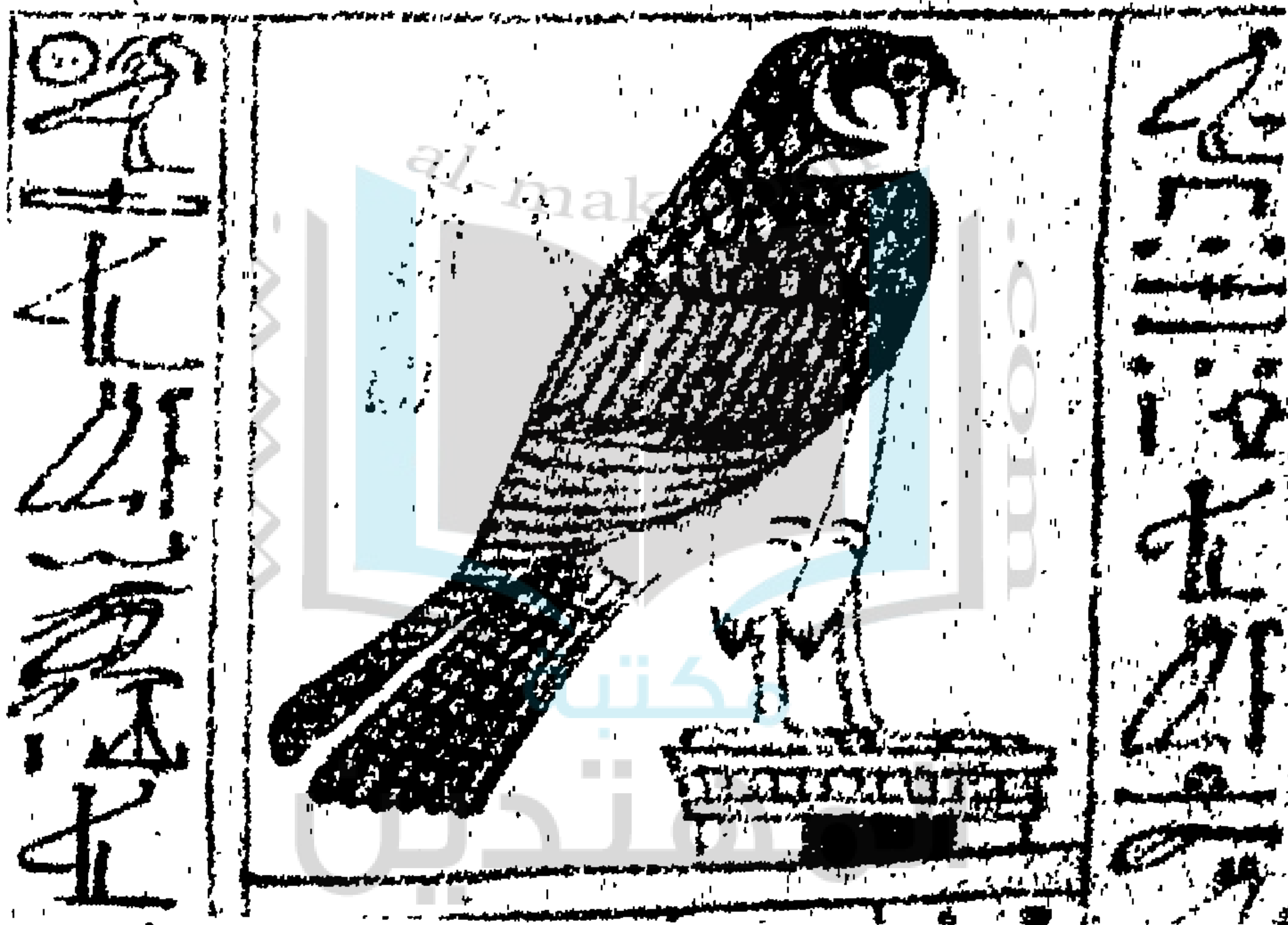


٦ - حورس باعتبارہ « مقیت ابہہ برفع عمود جد (منحف برمنجہام) انظر صلیحنی

٠ ٢٣٠ ، ١٢١



٧ - طائر ابيس المقدس رمز تون (المتحف البريطاني) ص ١٦ .



٨ - الصقر المقدس (بردية آني ، المتحف البريطاني) انظر ص ١٤٠ .



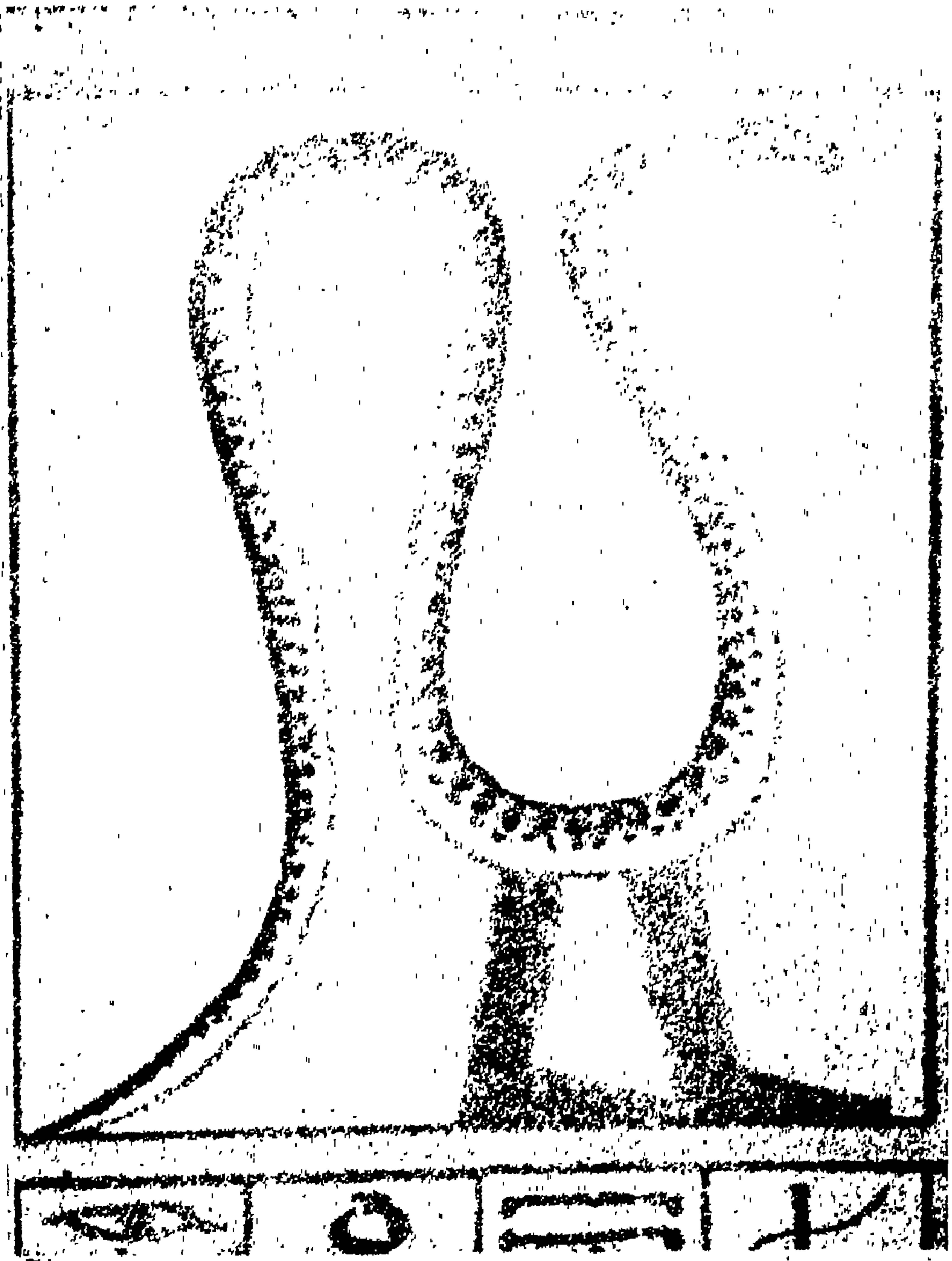
٩ - اوزيريس في العالم السفلي المرصع بالنجوم وبعمقه العنسان الكونى (المحف
البريطانى) انظر ص ١٦٢ .



١٠ - الروح تخرج من زعره اللونس الازلية (بودة آني ، المتحف البيطاني) انظر
 ص ٢٣٥ .



١١ - طائر العنقاء (برديه آني ، المتحف البريطاني) انظر صفحتي ٢٧ . ٢٤٥ .



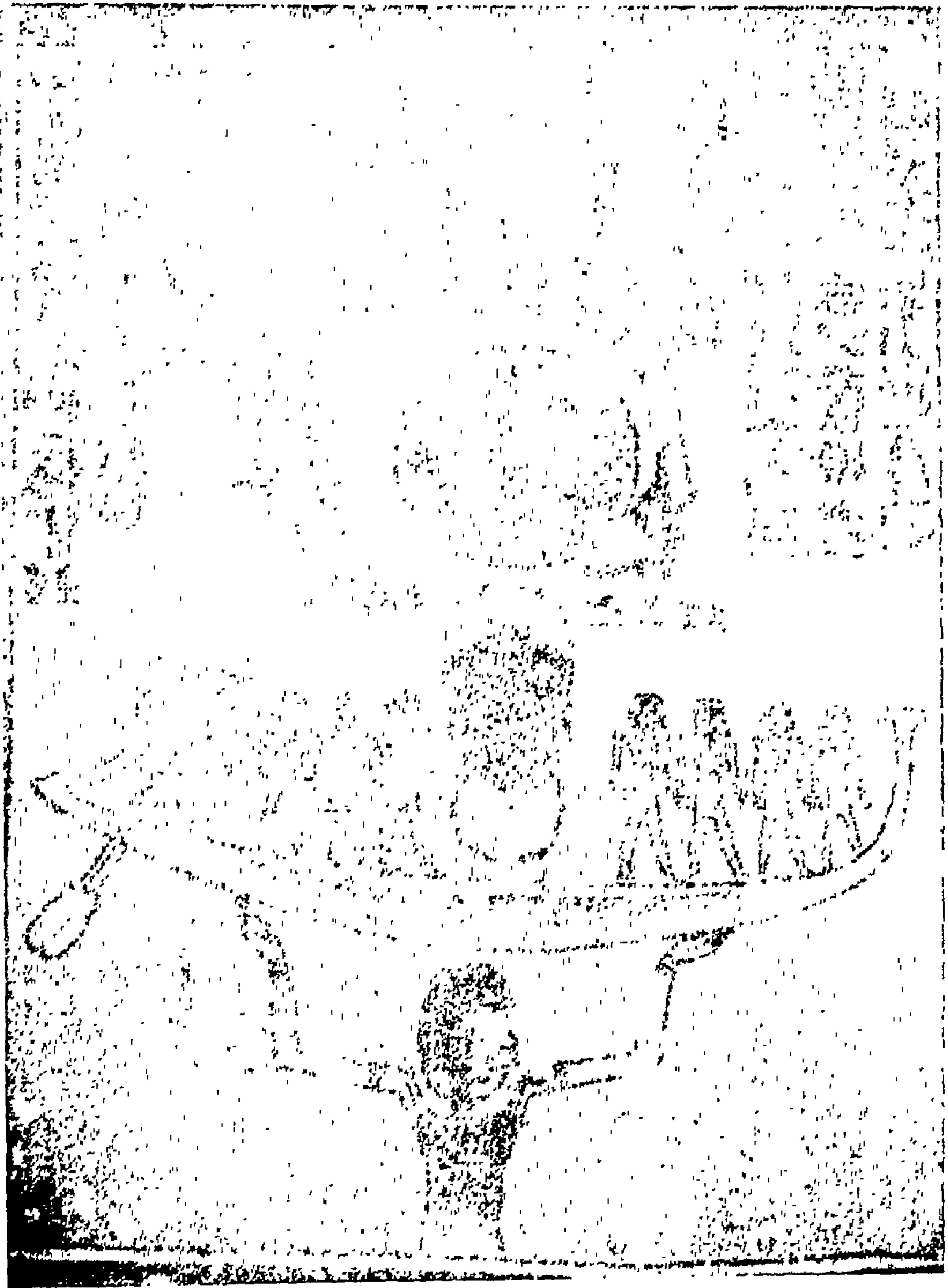
١٢ - سينو ، النعبان الأزلي (بردية آني . المتحف البريطاني) انظر ص ٢٣٥ .



المفتدين

١٣ - رموز الحركة الصاعدة الى اعلى ، عمود جد ، وزهرة اللوتس الازلية والنعبان المنصب
(متحف برمنجهام) انظر ص ٣٣٦ •

الرمز والاسطورة - ٢٧٣



١٤ - شروق الشمس - رب الماء الأزلته يرفع ذاب الشمس . (المتحف البريطاني

ص ٢٤٤ •



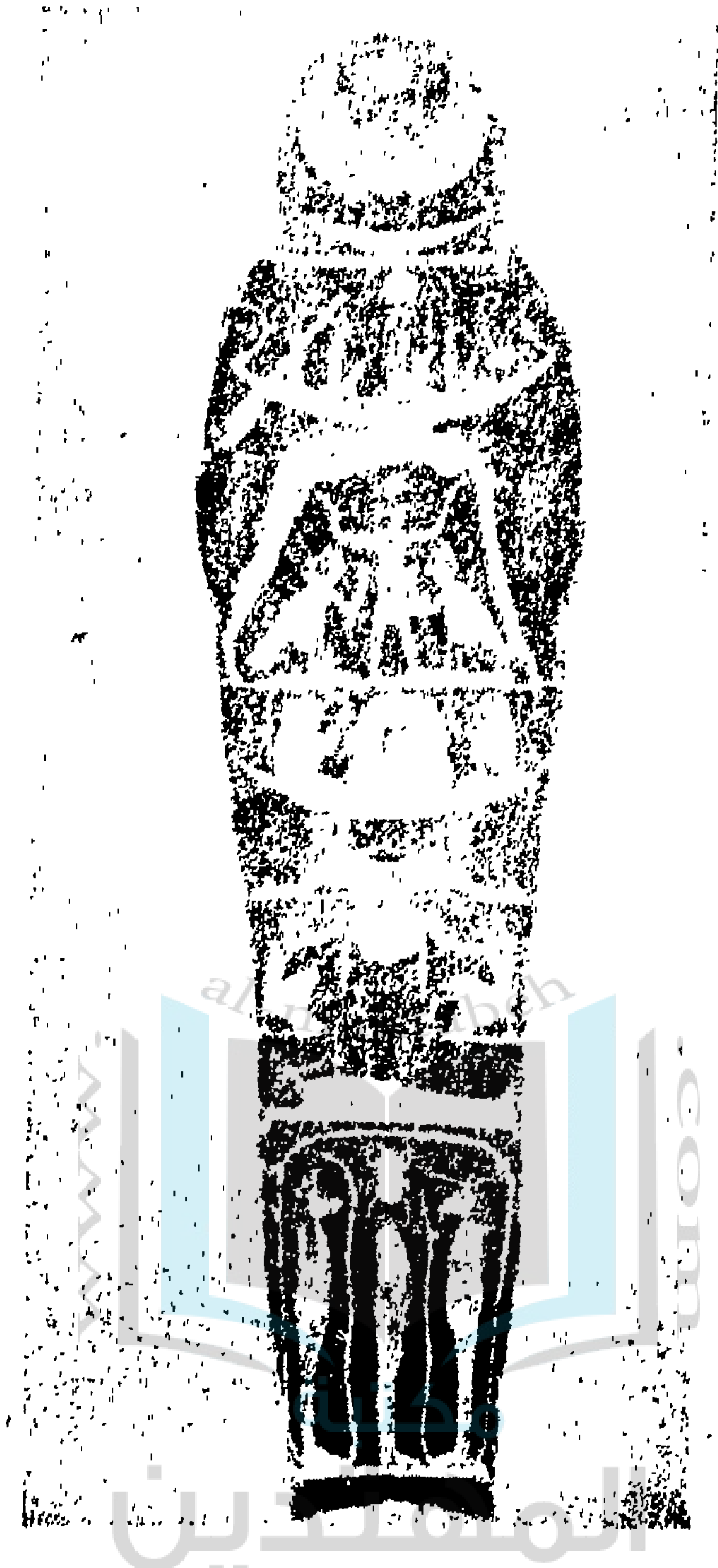
١٥ - شروق الشمس - صورة أخرى فيها الفرده المنعبد وبفرة السماء، (المتحف البريطاني) انظر ص ٢٤٦ .



١٦ - شمس الليل والصبح (المتحف البريطاني) انظر ص ٢٤٧ •
























١٧ - طائر الروح يحلق عبر العالم السفلي مع الشمس (المنحف البريطاني) ص ٢٤٨ .



١٨ - تحولان الروح (متحف فيتزلوم ، كمبريدج) انظر ص ٢٥٤ .

أهم الرموز الدينية

	١٠ - التل الأزلى		١ - الأرض
	١١ - بناء		
	١٢ - قصر (الملك أو الاله الأعلى)		١ - الأرض والعالم السفلى (الأثر)
	١٣ - مقصورة		٣ - العالم السفلى
	١٤ - الشرق		٤ - نجم (دائما خماسى)
	١٥ - الغرب		٥ - الشمس (دائرة حمراء فى حلقة بيضاء)
	١٦ - تاج الشمال (احمر)		٦ - القمر
	١٧ - تاج الجنوب (ابيض)		٧ - ضياء الشمس
	١٨ - ربة الشمال (وادجيت ، حية الكوبرى)		٨ - ماء
	ربة الجنوب ١٩ - (نخبت اثنى النسر)		٩ - جبال ١ - قل
			ب - جبل شروق الشمس
			ج - الأرض الأجنبية

٢٧ - الخلود
عصا مسننة أو رجل يرفع
ذراعيه ويحمل العصا على
رأسه .

٢٨ - ماعت
(العدل أو النظام العالى)

٢٩ - الروح

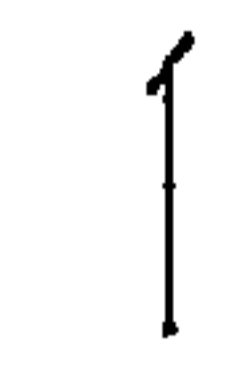
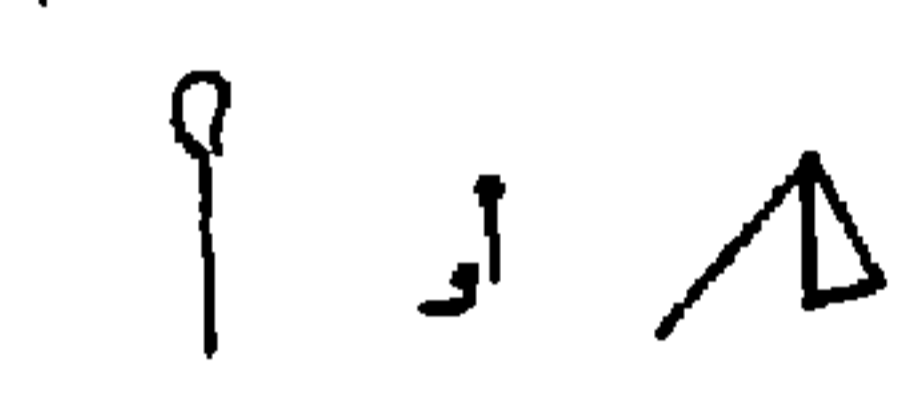
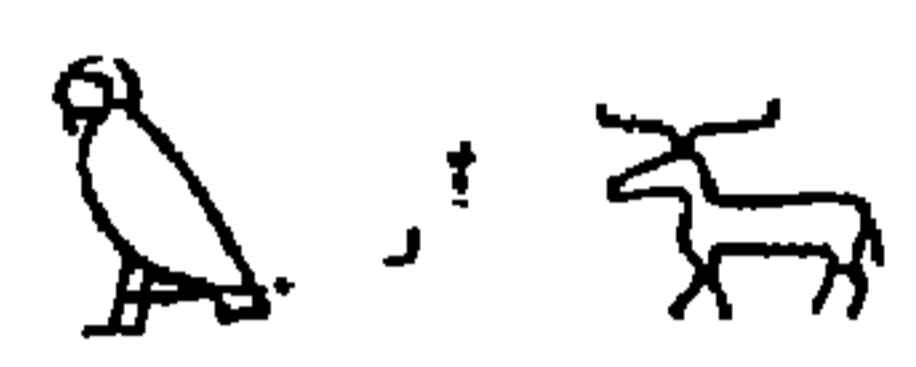
٣٠ - الحكيم
صلاصل
عصا معقوفة

٣١ - الحياة

٣٢ - النوم أو البعث

٣٣ - الرخاء

٣٤ - الشباب
(طفل ، السنة الجديدة
أو الفجر)



٣٥ - حوامل : درج
حصيرة
وعاء
مرح (بيلون)

٣٦ - معبد

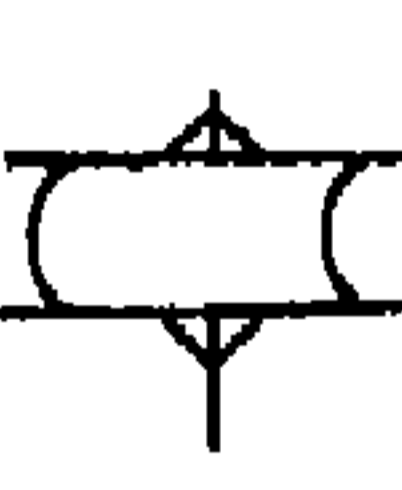
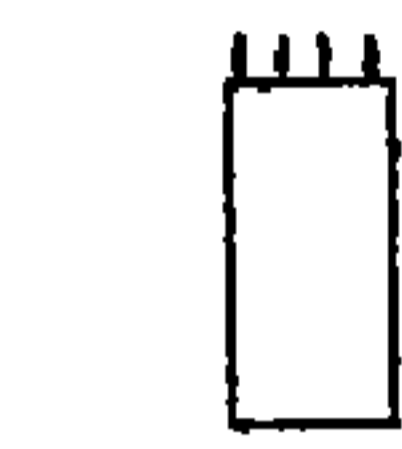
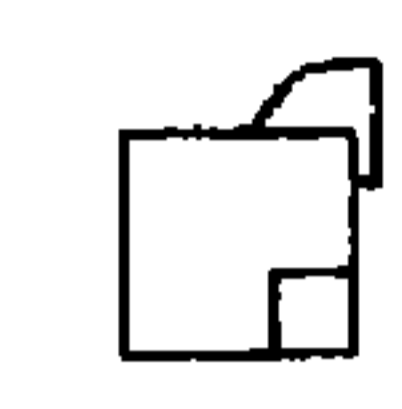
٣٧ - الألق

٣٨ - بوابة

٣٩ - مصرعا باب

٤٠ - هواء

٤١ - الجمع



	٤٣ - ترتيب المدائح		٣٥ - مكان او مقعد
	٤٤ - عبادة الشمس		٣٦ - بين (يمكن ان تكون الشمس الامر)
	٤٥ - الخضوع		٣٧ - القارب الشمسي
	٤٦ - الشمس عند شروقها		٣٨ - قارب اوزيريس
	٤٧ - شمس المساء		٣٩ - الذهب
	٤٨ - النقاء		٤٠ - علامات القداصة
	٤٩ - اوزيريس		٤١ - تحصينات
	٥٠ - اية		٤٢ - قل رمل ١ - قل

المراجع

تصدير

Cf. H. Grapow, *Forschungen und Fortschritte*, 26, 1950, 297. (١)

مقدمة

S. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig, (٢)

الفصل الأول

S. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig. (١)

W. Spiegelberg, *Der Mythos vom Sonnenauge nach dem Leiden demotischen Papyrus*, Strassburg, 1917, 36. (٢)

H. Kees, *Der Götterglaube im alten Agypten*, 2nd ed., Berlin 1956, 316 ff. (٣)

A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, II, Chicago, 1939, 33. (٤)

J. Spiegel, *Das Auferstehungsritual der Unaspiramid*, *Annales du Service des Antiquités d'Égypte*, LIII, 1955, 347 ff. (٥)

Coffin Texts II, 161a. (٦)

Coffin Texts, II, 152 f. (٧)

Cf. Kees, op. cit., pp. 91 and 348. (٨)

Rochemonteix Chassinat, *Le temple d'Edfou*, I, 96; II, 76. (٩)

Cairo 28085, P. Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, Cairo, 1902, 220, 56. (١٠)

Pyramid Texts, 229. (١١)

Coffin Texts, Spell 154; Book of the Dead, 115 cf. K. Sethe, *Zeitschrift für Ägyptische Sprache*, LVIII, 1 ff. (١٢)

Coffin Texts, V. 116b. (١٣)

- (*ibid.*, II, Spell 79. (14)
- Lacau, *op. cit.*, 1, 220, 58. (15)
- Book of the Dead, 85, (16)
- Ibid.*, 15 (Ani, 18, 11). (17)
- H. Junker, *Oest. Akad. d. Wiss., Anzeiger*, XCI, 189. (18)
- Coffin Texts, Spell 223 : (19)
- Pyramid Texts, 486 ff. (20)
- Ibid.*, p. 449 ff. (21)
- Coffin Texts, Spells 258, 260, 265 and 267. (22)
- H. Junker, *Oest. Akad. d. Wiss., Anzeiger*, XCI, 189. (23)
- Coffin Texts, IV, 239b. (24)
- Ibid.*, 79b. (25)
- Pyramid Texts, 1098 ff. (26)
- Sæthe, *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten*, IV, 368 ff.; cf. S. Schott, «Die beiden Neunheiten als Ausdruck fuer Zähne und Lippen», *Z.A.S.*, LXXIV, 96 ff.
- K. Sæthe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, Leipzig, 1929 ; H. Junker, *Die Goetterlehre von Memphis*, Berlin, 1940 ; J. Spiegel, *Das werden der altägyptischen Hochkultur*, Chapter 12.
- E. Dévaud, *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg, 1916, (28)
- E. Dévaud, *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg, 1916, quoting lines 88, 116, 152 ff., 247 ff. (29)
- B. Grdseloff, *Annales du Service*, 1943, 290; cf. S. Morenz and F. Schubert, *Der Gott auf der Blume*, Berlin, 1953, *passim* and R. Anthes, *Z.A.S.*, LXXX, 81 ff. (30)
- Coffin Texts, IV, 1970 — apparently a gloss. (31)
- Pyramid Texts, Texts, 263 following Anthes, *op. cit.* (32)

الفصل الثاني

- A. H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage*, Leipzig, 1909, 32. (1)
- M. Golenischeff, *Les papyrus hiéroglyphiques*, nos. 1115, 1116 A et 116 B de l'Ermitage Impérial / Saint Pétersbourg, 1913, Pap. 1116 A. 1. 123 ff. (2)

- E. Otto, «Die Aetiologie des Grossen Katers in Heliopolis (4)
Z.A.S., LXXXI, 65.
- E. Otto, *Der Vorwurf an Gott*, Hildesheim, 1951. (5)
- Ptahhotep, I. 507. (6)
- G. Posener, «La légende de la mer insatiable», *Annuaire de (7)*
l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, XIII. Brussels.
1953, 461 ff.
- K. Sethe, *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis*, Berlin, (8)
1929, 95.
- Coffin Texts, IV, 147 (9)
- Coffin Texts, IV, Spell 325. (10)
- Ibid.*, Spell 307; Book of the Dead 85. (11)
- Coffin Texts, IV, Spell 261; cf. Gardiner, *Transactions of the (12)*
Society of Biblical Archaeology, 1915, 253 ff.
- Coffin Texts, I, 161 ff. (13)
- Coffin Texts, I, 320d. (14)
- Book of the Dead, 17. (15)
- Coffin Texts, IV, 140d (16)
- Ibid.*, II, 240e ff. (17)
- Ibid.*, IV, 1947 a. (18)
- Ibid.*, II, 49 b ff (19)
- Coffin Texts, V. Spell 554 (20)
- Ibid.*, IV, 181 cff (21)
- Brenner Rhind Papyrus (*Bibliotheca Aegyptiaca*, III, 26, 22 ff); (22)
cf. R. O. Faulkner, *Journal of Egyptian Archaeology*, XXXII, 172.
- Coffin Texts, IV, 173 f ff . (23)
- Coffin Texts, IV, 98b ff. (24)
- But it does in Sumer, cf. E. Porada, *Mesopotamian Art in (25)*
Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Library, New York, 1947, pl. 2.
- Coffin Texts, IV, 98 g ff. (26)
- Coffin Texts, VI, 342i ff. (27)
- Ibid.*, VI, 388 j ff. (28)

الفصل الثالث

- Z. Saad, *Royal Excavations at Helwan*, Cairo, 1952, pl. xiv, b. (١)
- J. Vandier, *La famine dans l'ancienne Egypte*, Paris, 1938, 83 (٢)
- Pyramid Texts, 1039. (٣)
- Coffin Texts, II, 104. (٤)
- Pyramid Texts, 1195 ff. (٥)
- A. Moret, «La légende d'Osiris à l'époque thébaine d'après l'hymne à Osiris du Louvre», *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, 3, Cairo, 1931, 734. (٦)
- Moret, *op. cit.*, 736. (٧)
- Ibid.*, 740. (٨)
- Book of the Dead, 175 A. (٩)
- Pyramid Texts, 258 ff. ; cf. Ste. Fare, *L'Hommage* 249 ff. (١٠)
- Pyramid Texts, 1004 ff. (١١)
- Ibid.*, 581 ff. (١٢)
- Ibid.*, 205 (١٣)
- Ibid.*, 956 ff.; incorporating suggestions from Kees, *Leesebuch zur Religionsgeschichte*, 48 and Spiegel, *werden*, 152 ff. (١٤)
- Pyramid Texts, 629. (١٥)
- Coffin Texts, IV, Spell 269. (١٦)
- H. Junker, *Giza*, XII, Vienna, 1955, 17. (١٧)

الفصل الرابع

- For Osiris at Abydos, see H. Kees, *Unsterblichkeitsglaube ... der alten Agypter*, n.e. esp. 337 ff., *H. W. Archiv Orientalni*, XX, 72 ff. and L. G. Leeuwenberg, *Bulletin van der Vereeniging ... tot antieke Beschaving*, Leiden, XXIX, 82 ff. (١)
- Coffin Texts, I, 197. (٢)
- Ibid.*, 215 ff. (٣)
- H. Kees, *Z.A.S.*, LXV, 65 ff. (٤)
- E. Otto, «Der Vorwurf an Gott», *Vortraege der orientalistischer in Marburg*, 1950, Hildesheim, 1951, 9. (٥)
- Coffin Texts, 312. It has been treated by A. de Buck, *Journal of Egyptian Archaeology*, xxxv, 87ff. and by E. Drioton, *Bibliotheca Orientalis*, X, 169 ff. (٦)

الفصل الخامس

- Coffin Texts, IV, 193 d/e. (١)
- Ibid., IV, 276 ff. (٢)
- Ibid., III, Spell 170, cf. *Kees Goettinger Totenbuchstuden*, Berlin 1964, 19 ff. (٣)
- G. Widengren, *The Ascension of the Apostle and the Heavenly Book*, Uppsala Universitets Arskrift, 1950, 7. (٤)
- Spe'sl 451 and 351 in de Buck's edition. (٥)
- Cf. E. Drioton, «La Religion égyptienne», *Histoire des religions*, ed. Brillant and Aigran, Paris, 1955, 88. (٦)
- Coffin Texts, I, 21d (B-6-C) version. (٧)

الفصل السادس

- Pyramid Texts, 1829d/e. See S. Schott, *Mythe und Mythentil- dung*, Leipzig, 1945, 134. (١)
- Coffin Texts, V, 299 g ff. (٢)
- Pyramid Texts, 681 d/e. (٣)
- Gardiner, J.E.A., xxx, 52 ff. (٤)
- Pyr. Texts, 121 4 b ff. (٥)
- A Erman, *Zaubersprueche fuer Mutter und Kind*, Rs. 2, 2. (٦)
- Pyramid Texts, 1636 b. (٧)
- Erman, *Zaubersprueche fuer Mutter und kind* Rs. 2, 2. (٨)
- Papyrus Ebers, 69, 6. (٩)
- A. H. Gardiner, *The Library of A. Chester Beatty ; The Chester Beatty Papyri*, No. I, Oxford, 1931. cf. J. Spiegel, *Die Erzaelung vom Streite des Horus und Seth als Literaturwerk*, Hamburg, 1937. Blackman, Wilson and Lefebvre have also contributed to the understanding of this difficult work. (١٠)
- For the sun's boat as the supreme court, see p. 71, cf. G. Nagel, *Bulletin de l'Institut francais d'Archéologie orientale du Caire*, xxviii. (١١)
- Pyramid Texts, 1467, etc. (١٢)
- J. Spiegel, *Die Erzaelung vom Streite des Horus und Seth als Literaturwerk*, Hamburg, 1937; especially 76 ff. (١٣)
- Erman Grapow, *op. cit.*, III, 107 (II). (١٤)
- Coffin Text 148, cf. E. Drioton, *Le théâtre égyptien*, Calro, 19422, 56 ff. (١٥)

الفصل السابع

- O. G. S. Crawford, *The Eye Goddess*, London 1957. (١)
- Sonnet 33. (٢)
- Coffin Texts, III, 343. (٣)
- Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, II, 29. (٤)
- Pyramid Texts, Spell 220, cf. O. Firchow, *Grundzueg der Stylistik in den altägyptischen Pyramidentexten*, Berlin, 1954, 238. (٥)
- H. Junker, 'Der Auszug der Hathor Tefnut aus Nubien', Koenig. Preuss Acad. Berlin, 1911. H. Junker, «Die Onurislegende», *Denkschr. Wiener Akad.*, 59 (I), Vienna, 1917. (٦)
- H. Kees, «Bemerkungen zum Tieropfer der Ägypter und seiner Symbolik», *Goett. Nachr. Phil.-hist Kl.* 1942, Nr. 2. (٧)
- Ptahhotep, ed. Dévaud, I, I, 135 ff. (٨)
- Ptahhotep, ed. Dévaud, I, 344. (٩)
- Sethé, *Urkunden*, I, 189. (١٠)
- Pyramid Texts, 598. (١١)
- Ibid., 1328. (١٢)
- Ibid., 610. (١٣)
- The best study of these inscriptions is J. P. Lacau, «Remarques sur les stèles fausses portes de l'Horus Neteri-khet (Zoser) à Saqqarah», *Monuments Piot*, xlix, 1957, 1-15.
- Medical Papyrus Hearst, II, 13. See G. Posener, «La Légende égyptienne de la mer instable», *Annuaire de l'Institut de Philosophie et d'Histoire Orientales et Slaves*, xiii, 1953, 461 ff.
- Ibid., 434 ff. (١٦)
- Pyramid Texts, 229. (١٧)
- Papyrus Ermitage, 1116 A, recto I, 130 ff. (١٨)
- K. Sethe, *Übersetzung und Kommentar zu der altägyptischen Pyramiden texten*, I, 33. (١٩)
- E. Drioton, *Annales du Service des Antiquités d'Égypte*, xxxviii, (٢٠)
- Pyramid Texts, Spell 241. (٢١)
- Ibid., 664 (٢٢)
- Ibid., 668. (٢٣)
- Coffin Texts, I, 138/9 and 150. (٢٤)
- Ibid. (٢٥)

Herodotus, II, 73.

(٢٦)

A. Piankoff, «The Theology of the New Kingdom in Ancient Egypt», *Antiquity and Survival*, I, The Hague 6, 488 ff. (٢٧)

Book of the Dead, 36. cf. Burge, *Book of the Dead*, translation, 1942, 55 ff. (٢٨)

اتبعت في ترجمة لفظ (اب - سايت) بعشرة الجندب رأى
E:man Grapow, *Worterbuch*, I, 181, 19.

الفصل الثامن

See S. N. Kramer, *History begins at Sumer*, London, 1958. (١)

H. Frankfort, *Centopapb of Seti I at Abydos*, II, pl. 84-F. I follow (٢)
Otto in *Das Verbaltnis von Rite und Mythos im Agyptischen* Heidelberg, 1958, 19.

To Coffin Texts, VI.

(٣)

الفهرس

٣	كلمة المترجم
٧	تصدير
١١	جدول زمنى حتى نهاية الدولة الحديثة
١٤	الآلهة
٢٣	مقدمة
٣١	الفصل الأول : الدولة القديمة وربها الأعلى
٦٥	الفصل الثانى : عصر نصوص التواييت وربها الأعلى
٩٥	الفصل الثالث : أوزيريس فى منشئة
١٢١	الفصل الرابع : أوزيريس الها عاليا
١٥٣	الفصل الخامس : أسرار أوزيريس
١٧٧	الفصل السادس : من أساطير الآلهة العظمى
٢١٣	الفصل السابع : الرموز الأسطورية
٢٥٣	الفصل الثامن : خاتمة
٢٦١	اللوحات
٢٧٩	أهم الرموز الدينية
٢٨٢	المراجع

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٦٩٧

ISBN ٩ - ١٧٧٤ - ٠١ - ٩٧٧

رأى المصريون القدماء في الكون تجسيدا لإرادة الإله وأن الحياة
تمضي في مسارها طبقا لمشيئته ، وعندما تفكر المؤلف المنفى في
كيفية تحول إدارة روح الخالق إلى واقع ، خرج بنظرية حول
تشابها مع العقل الذي يسيطر على حركات الجسم ، وأقام
نظرية على هذا النسق تصور نشأة الكون وبدء الخليقة باعتبار
الكائنات صورا ذهنية خرجت إلى الوجود عندما لفظها لسان
الإله . هكذا ظهر مذهب للكلمة المقدسة في الألف الثالث
قبل الميلاد . ولقد استخدم المصريون لغة خاصة للتعبير عن
تأملاتهم في الكون والحياة هي لغة الرمز والأسطورة . . .

٢٦٠ قرشا

Bibliotheca Alexandrina



0575500

مطابع الهيئة المصرية

BookNumber: 124352

Subjects: [مصر القديمة--تاريخ, الآلهة المصرية, الرمزية, الاساطير الدينية, الاساطير--مصر]

Contributor: Bibliotheca Alexandrina

ISBN: 9770117749 (pbk.)

PublicationDate: 1988.

Project: Million Book Project

CallNumber: 299.31C5921

Language: Arabic

Authors: صليحة, احمد

Publishers: الهيئة المصرية العامة للكتاب

Keywords: [مصر الرمزية. bibalex الآلهة المصرية. bibalex الاساطير مصر. bibalex الاساطير الدينية. bibalex القديمة تاريخ

. bibalex]

Title: الرمز و الاسطورة فى مصر القديمة

NumberOfPages: 296

WidthOfPages: 2144