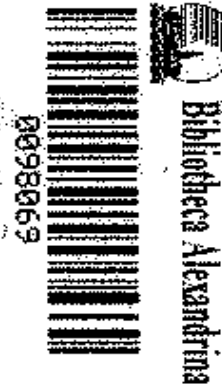
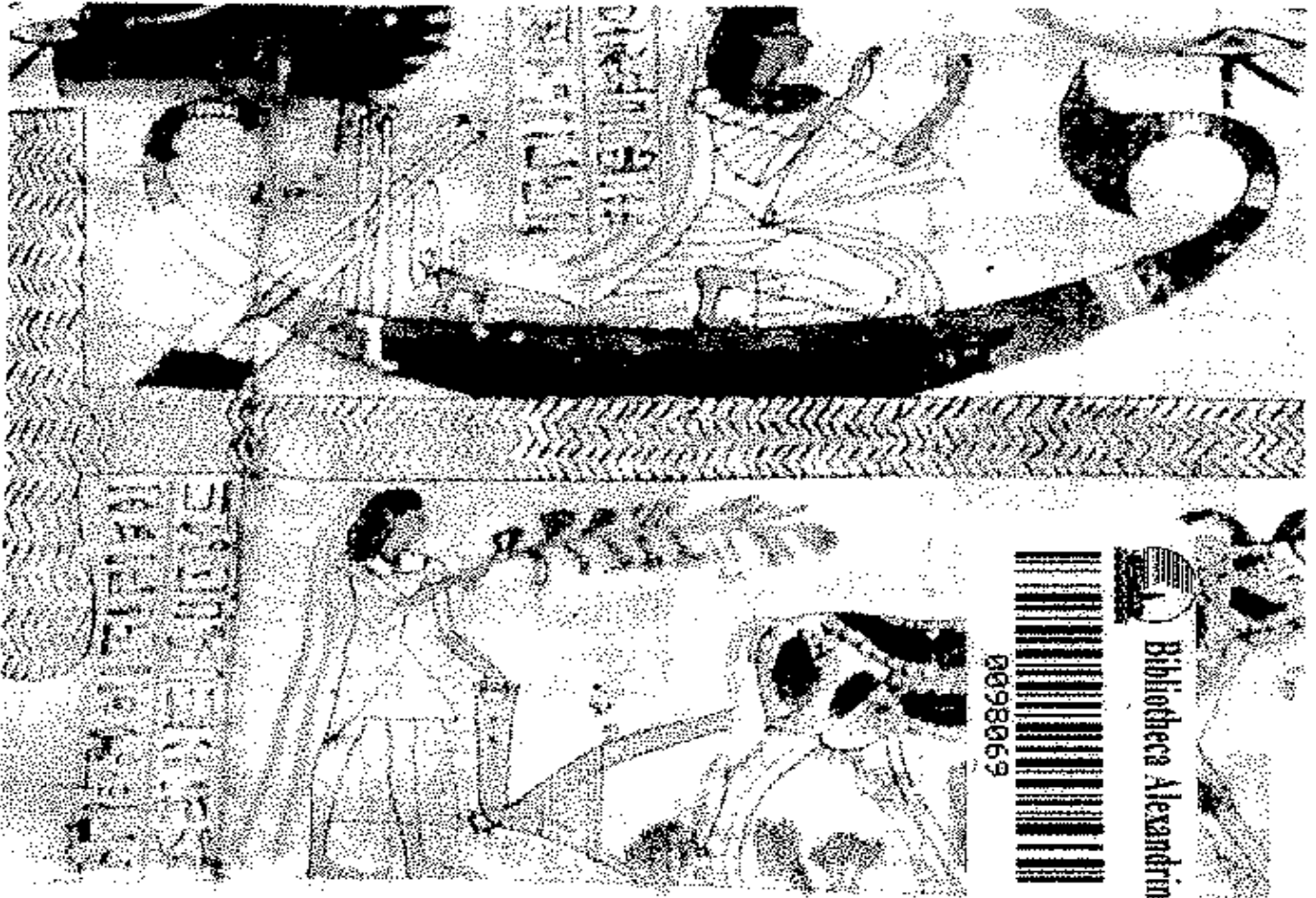


آله شوره

الحياة اليومية في مصر القديمة



ترجمة: د. نجيب ميخائيل إبراهيم

الهيئة المصرية
العامة للكتاب



أحياة اليومية
في مصر القديمة

الألف كتاب الثاني

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفني

مياء محرم

الحياة اليومية في مصر القديمة

تأليف
ألت شورتر

ترجمة
د. نجيب ميخائيل إبراهيم

مراجعة
محرم كمال



الجمعية المصرية لدراسة الآثار

١٩٩٧

هذه هي الترجمة العربية للكتاب :

EVERYDAY LIFE IN ANCIENT EGYPT

BY

ALAN W. SHORTER

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٧	مقدمة
	مقدمة
١١	لمحة عن تاريخ مصر
	الفصل الأول :
٢٣	نرعون الاله الطيب
	الفصل الثاني :
٤٠	الرياضة والمرح
	الفصل الثالث :
٥٥	الآلهة وعبادتها
	الفصل الرابع :
٧٣	الكتاب المتازون
	الفصل الخامس
٩١	دفنة جليلة بالجبانة
	الفصل السادس
١١٠	العمال والصناع
	الفصل السابع
١٣٠	المجرمون الكبار
	الفصل الثامن :
١٤١	كنوز الماضي
	الفصل التاسع :
١٥٣	روح مصر

مقدمة

هذا الكتاب محاولة لتقديم صورة مبسطة واضحة يقدر الامكان عن الحياة في مصر القديمة في أوج مدنيّتها واخترت لها شكل القصة بمعنى أنني اخترت عدداً من الشخصيات الحقيقية أو الخيالية ونسجت حولها قصصاً تتألف مع ما لدينا من معلومات توصل اليها البحث الأثري وذلك لكي تكون سلسلة يسيرة على القارئ غير المتخصص وما دام الامر كذلك فلعله من الخير أن نبين في جلاء - لمنع أي لبس - الطريقة التي تم بها هذا العمل .

ان المناظر التي يتناولها هذا الكتاب ترجع الى عهد الدولة الحديثة (ما لم تكن هناك اشارة الى فترة أخرى) تمتد خلال الفترة الواقعة بين عام ١٤٥٠ ق.م أي اواسط الأسرة الثامنة عشرة وبين عام ١١٠٠ ق.م نهاية الأسرة العشرين . وهي فترة خلفت لنا تراثاً أكثر وضوحاً لاعادة بنائه من أية فترة أخرى .

ومن الواضح أنه من خطئ الرأي القول بأن الظروف الاجتماعية والسياسية طوال تلك الأعوام لم تتغير وعلى ذلك فان هذه الفترة وحدة تستطيع أن تزودنا بمادة نكون منها صورة عن الحياة المصرية ، ويجب على القارئ لهذا الكتاب أن يتذكر أنه لا يقرأ حوليات أحداث حقيقية رغم أن كثيراً من الحوادث المختلفة المعروفة تمت في فترات معينة خلال هذه الحقبة وهي تلائم أهدافنا فالوامة المشهورة مثلا التي قامت ضد (رعمسيس) الثالث والمسجلة في بردية تورين القضائية

ومستند آخر كانت مصدر رحي للمؤامرة ضد فرعون المذكورة في الفصل الأول . كما أن الفصل السابع توسع خيالي للأحداث المذكورة في برديه أمهر ست التي نشرها وترجمها الاستاذ بييت في كتابه « السرقات الكبرى لقبور الأسرة العشريين المصرية » .

واننى لأدرك تماما اننى قد عرضت نفسى لتهمة التبسيط غير العلمى باتخاذى هذه الطريقة من الكتابة ولكن شيئا من امان النظر فى الأمر يكتشف عن أن الخيال أمر مشروع تماما حين تكون المادة التي أمامنا مبعثرة وهو أمر واضح بالنسبة لحضارة قديمة .

وهذه القصص المركبة مقصورة على الفصل الأول ومعظم الفصل الثانى وبعض صفحات قليلة من الفصل الثالث والنصف الأول من الفصل الرابع ثم الفصلين الخامس والسابع . أما ما عدا ذلك فعرض للمسائل كما كشف عنها علم الآثار . وقد اضيفت الى ذلك مقالة قصيرة هي الفصل التاسع عن بعض مظاهر فرعون ومملكته .

أما اللوحات فقد أختيرت بعناية لتكمل النص المكتوب من صور لأدوات مادية ترتبط بالحياة اليومية للمصريين ومن بينها عدد ضخيم محفوظ فى المتحف البريطانى حيث يمكن مشاهدتها مع غيرها . أما لوحة المقدمة ولوحاتها ٢٠ و ٣٠ فقد رسمها خصيصا لهذا الكتاب صديقى ناروتو ملينز الذى بذل جهدا مشكورا لاستخدام المادة التى تحت يديه .

واننى أقدم أخيرا خالص شكرى للاستاذ أدولف أرمان والدكتور بلاكمان لسماحهما لى بنقل عدد من النصوص المصرية التى يعويها كتاب «آداب المصريين القدماء» وكذلك الى السادة مثيون وللدكتور اله جاردرنر والدكتور بلاكمان ومسترجع للاذن لى فى النقل من تراجمهم . وللأستاذ بييت

ومفوضى مطبعة كلارندون للسماح لى باستخدام المادة العلمية
من كتابه «السرققات الكبرى لقبور الأسرة العشرين المصرية»
والى أمناء المتحف البريطانى وأمين قسم الآثار المصرية
والآشورية ومدير متحف العلوم والى جمعية الكشف المصرى
السماح لى بنشر صور فوتوغرافية ولوحات * ولزوجتى
ومستر سدننى سميث ومستر جاد ومستر جالانفيل لمعاونتهم
الكبيرة فى قراءة الأصول ومساعدتى عن طريق النقد
والمقترحات أما الفهرس فقد أعده مستر هيوز *

لندن * سبتمبر ١٩٣٢

مقيييدمة

لمجة عن تاريخ مصر

« خلف لنا السكان الأوائل الذين سكنوا مصر في العصر
المجري القديم (الباليوليتي) - حين كانت البلاد مستنقعات -
أسلحة الظران والأدوات التي استعملوها مبعثرة فوق الصحراء
العالية وليس هناك بعد هذا شيء يحدثنا عنهم * وحين
تطالعنا أول لمجة للسكان البدائيين في مصر نرى البلاد اتخذت
المظاهر التي تتخذها اليوم * كان سكان مصر في عصر
ما قبل التاريخ من المجموعة الجامية التي يرجع إليها كذلك
النوبيون في هاتيك العصور وهم يختلفون اختلافا بينا عن
الزنوج اذ ذاك الذين لم يتخطوا شمالا خط الإستواء ، وكان
شعرهم أسود قصيرا مجعدا وأنوفهم مدببة وعيونهم لوزية
الشكل ولحاهم مدببة وأما سحنهم فكانت متباينة كما هي
اليوم ، فهي سمراء تميل الى الحمرة القاتمة في الجنوب وهي
صفراء تميل الى الحمرة في الشمال * »

« والى الغرب كان يوجد الليبيون وهم شسعب فاتح
البشرة * وأما الى الشرق فعدد من قبائل الصحراء وأما الى

شمال وشرق مصر فكان ساميو فلسطين وبلاد العرب .
ويظهر أن المصريين اعتقدوا في عصور متأخرة أنهم اتوا أصلا
من بونت وهي اقليم الافريقي الذي كان على اتصال تجارى
بمصر طوال تاريخها والذي ربما يقابل بلاد الصومال اليوم .
وهناك وجه شبه كبير بين اهل بونت كما يظهر على الآثار
المصرية وبين المصريين أنفسهم ومن المحتمل كثيرا ان مصريي
ما قبل الأسرات وجدوا طريقهم من الجنوب مارين يشاطيء
البحر الأحمر وداخلين الى مصر عن طريق وادى الحممامات
ومن هناك انتشروا كذلك جنوبا في النوبة » .

ولقد خلف لنا الأقباط الذين عاشوا فيما قبل الأسرات
— أى الفترة السابقة للأسرة الأولى من الملوك المصريين والتي
ترجع الى حوالي ٣٣٠٠ ق م — بقايا كثيرة من حضارتهم
نستطيع أن نكون من ورائها فكرة طيبة عن صورتها . ذلك
أن أقدم الحضارات وهي المعروفة بالحضارة التاسية
والحضارة البدارية اللتين اكتشفتا منذ سنوات قليلة كان لها
طراز غريب من الفخار خدش سطحه الخارجى بأمشاط قيل
حرقه . وبالمتحف البريطانى مجموعة طيبة من الأدوات التى
عثر عليها فى قبور أقدم المصريين وتحتوى عقودا من الأصداف
وأشكالا وصورا غريبة وحليا من العاج وأشياء أخرى .
وكان المصريون قد تعلموا أول مبادئ الحرف والصناعات
التي مهروا فيها فيما بعد واستطاعوا أن يغطوا حبات من
الستياتيت بتزجيج أخضر أو يحفروا قطعة العاج ويحولوها
الى اناء زينة غريب على شكل فرس البحر .

واننا لتعرف الكثير عن الجزء الأخير من عصر ما قبل
الأسرات الذى استطاعت الحفائر الحديثة أن تكشف عن بقايا
متعددة منه . وقد كان المصريون فى ذلك العصر يسكنون فى
أكواخ مبنية من سعف النخيل والطمى ويعيشون على الزراعة
والصيد . وحين يموتون كانوا يدفنون فى قبور قليلة الفور
تحضر فى رمال الصحراء ويوضع الجسم مقرصا بحيث

تلامس الركبتان الذقن أو تكادان وكان الميت يلف في جلد
أو حصير • وكانت توضع حوله الأدوات والأشياء التي كان
يستخدمها خلال حياته والتي قد يحتاج إليها في الحياة
الأخرى وهي أوان للطبخ وخن الطعام أسلحة من الطران
ولوحات حجرية لصحن الصبغة الخضراء التي تزين العين •
وهناك جثة لواحد من هؤلاء الذين كانوا يعيشون في عصر
ما قبل الأسرات معروضة في المتحف البريطاني ويمكن
مشاهدتها وقد جففتها رمال الصحراء حتى لم تبق منها سوى
اللحم والجلد والشعر •

أما فيما يتصل بالتاريخ السياسي لمصر في عصر ما قبل
الأسرات فإن معلوماتنا عنه غير مؤكدة رغم أن علماء
الدراسات المصرية حاولوا إقامة هيكل لها • ومع ذلك فإننا
نستطيع أن نصور التركيز التدريجي للسلطة في مختلف
الجهات وتجمع المدن المتعددة تحت لواء قائد هام ثم اتحاد
بين الرؤساء وهزيمة الحكام الضعفاء وتسلط الأقوياء عليهم
••• ومهما يكن سير الأحداث فإن النتيجة تظهر حوالى عام
٣٣٠٠ ق.م حين نرى مصر مكونة من مملكتين منفصلتين
الواحدة في الشمال والأخرى في الجنوب وكانت عاصمة
المملكة الجنوبية هي المدينة التي عرفها اليونان تحت اسم
هيراكونبوليس المعروفة اليوم باسم الكاب ولقد أعلن ملوك
هيراكونبوليس الحرب ضد منافسيهم في الشمال حتى استطاع
أحدهم المدعو مينا (نعمر كذلك) أن يتغلب على القوة
الشمالية تماما وأن يجعل من نفسه حاكما على مصر المتحدة •

ويحدثنا القصاص الذي انحدر إلينا أن مينا (أو مينس
كما يسميه اليونان) أسس مدينة منف وجعل منها عاصمة
له • ونحن نعرف أنه كان يعتبر في العصور التالية رأسا
للأسرة الأولى من الملوك • ومنذ ذلك الوقت نرى أنه رغم
أن الفراعنة كانوا يسيطرون سلطانهم على دولة غير منقسمة
فإن فكرة ازدواج المملكة ظل محتفظا بها حتى نهاية التاريخ

المصرى • فالادارة كلها كان يفترض فيها الازدواج وكان هناك القصر المزدوج ومخزن الحبوب المزدوج • الخ وكان يرمز الى ازدواج الملكية المصرية فى كل العصور بالتاج المزدوج لفرعون وهو المكون من التاجين الأبيض والأحمر اللذين كان يلبسهما حكام المملكة الجنوبية والشمالية على التوالى •

على هذه الصورة بدأت الفترة الأولى العظمى للحضارة المصرية وهى الفترة التى يطلق عليها الدارسون اسم « العصر العتيق » وهو العصر الذى استمر حتى نهاية الأسرة الثالثة حوالى ٢٩٠٠ ق.م ، أما الفترة التالية التى تبدأ بالأسرة الرابعة وتستمر حتى سقوط الأسرة السادسة حوالى ٢٤٠٠ ق.م فتعرف بـ «الدولة القديمة» وهذا العصر هو عصر نمو مصر وهو العصر الذى نشهد فيه انتعاشا وفتوة لا تتخفقان لها بعد ذلك • كانت لفرعون سلطة وسيادة مطلقة وكان يحكم مصر من قصره يحيط به النبلاء العظام الذين يقربهم منه ويلتفون من حوله فى حياته وبعد موته ذلك لأن مقابرهم كانت تلتف حول هرمه • وكان يحكم الأقاليم المقسمة اليها مصر حكام محليون أو مفوضون يشغلون مناصبهم طبقا لرغبة الملك • ويعرود الزمى نوى السلطان الملكى يضعف كما نجد كبار النبلاء ينصرفون عن البلاط ويبدأون فى حكم أقاليمهم بأنفسهم ثم يدفنون فى الفواخى التى يباشرون فيها منسلطانهم بدلا من أن تبنى مقابرهم حول مقبرة الملك وكان من أثر ذلك أن وجد فرعون نفسه يعتمد على سند نبلائه كما نرى سير الأمور فى البلاد يشبه ما كان يحدث فى أوروبا خلال عصر الاقطاع ••• وطالما كانت للملك قوته فان الأمور كانت تأخذ مجراها الطبيعى أما أولى علامات الضعف فى السلطة المركزية فكانت تعنى ثورة من الحكام الأقوياء تعيقها الفوضى •

وكان النظام الإدارى فى البلاد يتركز حول قصر الملك وكان الملك محور الحضارة المصرية وأنا لنرى فى العصور التالية أن الملك يعرف تحت اسم « برعا » أى البيت الكبير أو القصر وهكذا أصبحت « برعا » فى العبرية فرعون ونستطيع فى هذه الناحية أن نعقد مقارنة بين هذا الأمر وما كان يطلق على سلاطين الأتراك العثمانيين من لقب « الباب العالى » .

ولعل أروع أثر خلفته الدولة القديمة هو الأهرام ومقابر الجيزة عند القاهرة بالقرب من مكان العاصمة القديمة منف . فعلى هذه الهضبة الصخرية بنى الملوك هذه الآثار الخالدة من الحجر وهى التى أثارت إعجاب السياح والتى كانت تغد خلال العصور اليونانية والرومانية ضمن عجائب العالم السبع . وأعجيبها جميعا هو الهرم الأكبر الذى بنىاه خوفو والذى يرتفع الى ٤٥١ قدماً فوق الصحراء ويشغل مساحة ١٢ فدانا . أما هرم خفرع الذى خلف خوفو بعد حكم واحد متداخل فهو كذلك ذو حجم ضخم على حين بنى هرم منكاورع الذى خلف خفرع على مساحة أصغر . وقد بنيت هذه الأهرام لتكون مقابر يحفظ فيها جسد فرعون الى الأبد علينا وقد بنيت فى واجهاتها الشرقية معابد جنزية تقوم هيئة كهنتها الدائنة باحياء العلقوس التى يقدم فيها الطعام والشراب لحفظ كيان الملك الميت .

وقد خصصت المساحة القائمة حول الأهرام لمقابر رجال البلاط الذين تابعوا بهذه الصورة خدمة مولاهم فى العالم الآخر . وقد بنيت هذه المقابر على شكل مصاطب مرتبة فى صفوف وتتخللها طرقات حتى ليرى الزائر نفسه يسير فى مدينة حقيقية للموتى . ويمكن اعتبار الهرم وما يحيط به من مقابر كرمز مادمى متماسك لهذه الفترة الأولى العظمية من الحضارة المصرية فى فرعون العالى فوق مستوى البشر يقوم على خدمته نبلاؤه . . . ومن هذه وغيرها من المصاطب

استطعنا أن نحصل على التماثيل الرائعة التي تحفل بها المتاحف والتي توحى وجوهها بقوة واتزان مقترنين بوقار ملحوظ ولعل تمثال نذختكا بالمتحف البريطاني أحد هذه الأمثلة الـبيديعة .

وهكذا نجد أن الدولة القديمة كانت فترة تقدم ونمو . . . أما في الداخل فقد استتمعت البلاد بحكومة وطيبة الدعائم قادرة على تسيير دفة الأمور وأما في الخارج فإن علاقة مصر بجيرانها لم يهمل أمرها فقد أرسلت البعث الدائمة إلى أرض بونت فشقت طريقها في اليابسة عبر وادي الحمامات إلى الشاطئ ثم اتخذت بعد ذلك طريق البحر الأحمر . كما وجهت الحملات إلى سينا (من أجل مناجم الفيروز) وإلى فلسطين . ومنذ الأسرة الثالثة كان الخشب الذي يستعمل في بناء السفن يستورد من سوريا وقرب نهاية الدولة القديمة نرى السفن تعبر البحر إلى بيلوس (جبيل) على الشاطئ السوري .

ومع ذلك فإن النهاية كانت قريبة . . . ففي خلال الأسرة السادسة امتد الوهن إلى السلطة الملكية وأصبح الملك غير قادر على مباشرة سلطانه على نبلائه الذين كانوا قد استقروا عندئذ في أقاليم كأصحاب أقطاعات . . . وانتهت الأسرة السادسة في فوضى وارتباك ويظهر أن مصر استطاع أن يفتروها خلالها آسيويون من الشمال .

وبعد حوالي مائة عام - بعد صراع وحشي مع حكام هراقليوبوليس وهي مدينة في مصر الوسطى - نرى أن عرش مصر يسترده بيت أمراء أرمنت الواقعة قرب طيبة كما نرى الأسرة الحادية عشرة تؤسس . . . وبهذا البيت المالك الجديد تظهر الفترة الثانية العظيمة للحضارة المصرية وهي التي يطلق عليها علماء الدراسات المصرية اسم « الدولة الوسطى » وقد وصلت إلى القمة في عهد فراعنة

الأسرة الثانية عشرة - وقد ظلت سلطة أمراء الاقطاع تهدد العرش بيد أن اليد الحديدية لملوك الأسرة الثانية عشرة أضعفتها باستمرار الى أن قضى عليها نهائيا سنوسرت الثالث فيما يبدو (لوحة ٣٦) وقد اشتهر هذا الحاكم الأخير بروحه الحربية النزاعة الى العنف والتي استطاع بفضلها أن يقضى على ثورة القبائل الزنجية فى السودان وأن يوجه كذلك حملة ضد فلسطين . وقد خلفه أمنمحات الثالث (لوحة ٣٧) وقد وصلت الدولة الوسطى فى عهده الى ذروة مجدها وكان أهم أعماله تنظيم بحيرة مورييس فى الفيوم . وقد استطاع بفضل القناطر أن يسيطر على فيضان المياه الى النيل كما استطاع بواسطة اقامة سد أن يستنقذ رقبة من الأرض للزراعة . وبمسوت أمنمحات الثالث بدأ الانهيار الذى انتهى كذلك بفوضى حتى لنرى مصر الشمالية تسقط مرة أخرى حوالى عام ١٧٠٠ ق م فريسة غزو ضخم لشعوب من الشمال هم الهكسوس أو ملوك الرعاة .

وقد نجح هؤلاء الغزاة الأجانب فى الاستيلاء على مصر الشمالية مدى مائة عام على الأقل استطاعوا أحيانا خلالها أن يبسطوا سلطانهم على الحكام الوطنيين فى الجنوب عند طيبة . ومع ذلك فإن الخلاص جاء أخيرا من طيبة فأعلنت الحرب ضد الهكسوس بواسطة ثلاثة ملوك متعاقبين يحملون اسم سقنن رع حتى تم طردهم ومطاردتهم الى فلسطين على يد أحمس بن سقنن رع الثالث مؤسس الأسرة الثامنة عشرة أزهى عصور تاريخ مصر القديمة (١٥٨٠ - ١٣٢١ ق م) .

وكان الهكسوس قد أحضروا معهم عند غزوهم للبلاد الحصان والعربة ولم يكونا قد عرفا اذ ذاك فى مصر . وكان من أثر أداة الحرب هذه بالاضافة الى الروح الحربية الجديدة التى اكتسبها المصريون منذ أجيال نتيجة صراعهم ضد المعتصب الأجنبى أن استيقظت روح جديدة لدى المصريين . فمنذ هذه اللحظة نراهم يمدون أبصارهم نحو الخارج

واستطاعوا عن طريق سلسلة من الملوك الممتلئين حماسة أن يكونوا امبراطورية عالمية . وقد أتم هذا الأمر تحوتمس الثالث الرائع الذي أخضع فلسطين وسوريا في خلال حملات استمرت ستة عشر عاما متتالية ومد سلطانه جنسوبا الى ما وراء الجندل الثالث في النوبة وأصبحت النوبة وفلسطين وسوريا معروفة كمستعمرات وبدأت الجزى تفيض في كميات ضخمة الى مصر حتى اعترف بقوتها الملوك المجاورون لبابل وأشور وميتاني . وحين كان يخلق الفرعون قرعون آخر كنا نرى قيمة مصر تزداد وسلطانها يوطد ، حتى ارتفعت طيبة مقر البيت المالك الى مرتبة العاصمة للمسلم القديم وحتى شغلت معايد الهها آمون رع - الذي يمنح السلطة والنصر للفرعون ابنه - مساحة ضخمة . وقد حكم امنحتب الثالث - الذي بلغت الأسرة الثامنة عشرة في عهده ذروتها - مصر كحاكم دولي فالتمس التشرب اليه ملوك البلاد الاجنبية ولم يتردد من جانبه في التزوج من أميرات اجنبيات بقصد تحقيق أهداف سياسية . أما ابنه امنحتب الرابع فكان مصلحا دينيا اتصرف الى احياء عبادة اله الشمس القديم والقضاء على الاله آمون الذي كان قد اغتصب مكانه . وفي الوقت الذي كان الأمر يستدعي عناية مرهفة للاحتفاظ بكيان الامبراطورية الآسيوية نرى امنحتب الرابع يغير اسمه الى أخناتون وينقل معايد آمون وينقل عاصمته شمالا الى مكان يعرف اليوم باسم تل العمارنة (لوحة ٣٤ شكل ١ و ٢) وقد بنى هناك مدينة لنفسه ولبلاطه وقضى أيامه في الخدمة الدينية والأعياد الأخرى التي تتصل بالطبيعة المادية وذلك حين كانت الامبراطورية في سوريا تقوضها معاول تقدم الحيثيين الى الجنوب وغزوات القبائل من الشرق وثورة الأسر الحاكمة السورية نفسها . . وحين مات أخناتون أخيرا بعد حكم دام نحو ١٨ عاما نجد الامبراطورية الآسيوية قد تقلصت كثيرا .

وقد جاء فى أعقاب الملوك الذين حكموا مددا قصيرة بعد اخناتون وهم سمنخ كارع وتوت عنخ امون واى - جاء رجل لم يكن من الدم الملكى الا ان قوته استطاعت ان تعيد البلاد الى وضعها الطبيعى وقضى هذا الحاكم - واسمه حرمحب - مدة حكمه الطويلة فى انفاذ مشروعات اصلاحية فى مصر وهكذا استطاع ان يعيد الطريق امام خلفائه ليستعيدوا مركزهم فى العالم .

وتنتسب الأسرة التاسعة عشرة الى فترة الامبراطورية الثانية لأنه قامت خلال حكم سيتى الأول ورعمسيس الثانى سلسلة من الحملات ضد فلسطين وسوريا أمكن عن طريقها استعادة النفوذ المصرى فى الاقليم السابق . ثم ان جذور الحثيين كانت قد تشعبت فى سوريا بصورة يصعب معها اقتلاعها . وأكبر الأحداث المعروفة لهذه الحروب هى معركة قادش المشهورة على نهر العاصى التى كادت القوات الحثية تهزم فيها رمسيس الثانى بسبب قيادته الفاشلة ولكنه استطاع بفضل شجاعته الشخصية أن يستنقذ نفسه وينسحب . وبعد معارك استمرت عدة سنين عقدت معاهدة سلام بينه وبين الملك الحثى . وبدا استطاع رمسيس أن يقضى بقية عمره فى أعمال انشائية سلمية من بينها عمائره المشهورة اذ نرى فى كل أنحاء مصر معابد اقامها تشهد بعظمته (لوحة ٢١ شكل ١) كما نرى فى الجنوب البعيد فى التوبة عند «أبو سنبل» تماثيله الأربعة الضخمة التى يبلغ ارتفاع كل منها ٦٥ قدما منحوتة فى الصخر الصلب تتطلع الى اللانهاية . ويرى اسم رمسيس منقوشا على الآثار فى طول مصر وعرضها حتى أصبح معروفا فى العالم الحديث أكثر من غيره من الفراعين ، على حين اختلط فى العصور القديمة بملوك الأسرة الثانية عشرة المعروفين تحت اسم سثوسرت وعرف فى القصص اليونانى كأنما هو سيزوستريس وقد مات بعد أن حكم ٦٧ عاما .

وعندما حكم مرسبتاح بن رعمسيس وخلفه نرى قوة مصر في الشرق القديم تبدأ في الذبول وقد استدعى في العام الخامس من حكمه ليصنع هجوما من القبائل الليبية في الغرب التي اتحدت مع شعوب البحر الأبيض المتوسط * واستطاع الفرعون المصري أن يسحق الغزاة ومع ذلك فإننا نجد مصر منذ ذلك الوقت تبذل قصارى جهدها لتستعيد امبراطوريتها ولتعاظم على نفسها * وبعد ثلاثين عاما نرى الامور تبلغ ابانها في عهد رمسيس الثالث ثاني ملوك الأسرة العشرين حين بدأ الهجوم يتلو الهجوم ضد مصر عن طريق الليبيين وشعوب البحر ورغم ذلك فإن رمسيس الذي ربما كان جنديا أعظم من تحوتمس الثالث كان ندا لأعدائه فهزم الحلف في غرب الدلتا وضرب جموع شعوب البحر الذين كانوا يتقدمون جنوبا من ناحية سوريا واستطاع أن يقضى على القوات الأخيرة برا وفي معركة بحرية هي أولى المعارك من نوعها التي سجلها التاريخ ولا تزال صورها حتى اليوم قائمة على حائط معبد رمسيس في طيبة الغربية وكانما عادت أمجاد الماضي وأضحت لمصر السنيادة مرة أخرى *

ولكن هذا لم يكن ... ذلك لأن نفوذ كهانة آمون رع في طيبة كان يتزايد في اطراد مدى قرون طويلة * وكان جانب كبير من الجزية الأجنبية المقدمة الى مصر منذ تكوين الامبراطورية الأجنبية يكرسه الملوك للاله آمون رع حتى أصبح كهنته أكثر الناس ثراء في مصر وأقواهم نفوذا في البلاد كلها * وهكذا استطاع كبير كهنة آمون أن يصل الى مركز من الخطورة بمكان وحتى أصبحت النهاية محتومة * وجاء بعد رمسيس الثالث ملوك ثمانية يحملون نفس الاسم وكل منهم أضعف من سلفه حتى لنرى في نحو عام 1100 ق م عند وفاة رعمسيس الحادى عشر أن حريحور كبير كهنة آمون رع « ملك الآلهة » يفتصب العرش وكانت الدلتا قد

ثارت ووضعت على العرش فرعوناً منافساً ولم تعد هناك
امبراطورية آسيوية • ولم تبق لمصر سوى النوبة •
وقد ظلت مصائر مصر مدى سنين عرضة للتشكيل
والتنوع فمرت على التوالي تحت ثلاثة ألوان من الاحتلال
الاجنبي : لىبى (الأسرة الثانية والعشرون) ونسوبي
(الأسرة الخامسة والعشرون) ثم الآشوري • • وجاء الحكم
الأخيرة بالخراب الشامل حتى أن طيبة « ذات المائة باب »
نهبتها جيوش آشور بانيبال العاتية • • ومع ذلك فإن مرحلة
من مراحل العظمة كانت تنتظر مصر ذلك ان آشور انغمست
فى الصراع مع بابل وهو الصراع الذى انتهى بانهيارها
فانسحبت حاميتها من مصر واستقل بسمتك وهو الأمير
الوطنى لسايس فى الدلتا وأسس فى عام ٦٦٣ ق • م الأسرة
السادسة والعشرين وهى الفترة المعروفة بـ « النهضة » •
وكان التفكير المصرى قد طرأ عليه بعض التغيير ذلك
أن مصر أخذت تنظر الى الماضى فالتفتت الى أمجادها السابقة
التي حاولت جاهدة أن تقلدها • ونظر المصريون فى عصر
النهضة الى الأيام التي كانت تسبق الامبراطورية • •
وأخذوا لهم مثالا يحاكونه هو مدينة الدولة القديمة • وكان
فن الأسرة السادسة والعشرين يستهدف انتاج فن يشبه
فن تلك الفترة واستعيدت الألقاب القديمة كما استعيدت
النصوص الدينية القديمة ونقشت مرة أخرى على المقابر
والتوابيت •

ولكن مصر فى عصر الأسرة السادسة والعشرين كانت
شيئاً جديداً حقاً تحت قناع الرجوع الى القديم • فلقد تغير
الشرق القديم وبدأ ركب الحضارة يتحرك من الشرق الى
الغرب • وبدأ يظهر فى الوجود العالم الاغريقى وتأسست
المستعمرات الاغريقية فى كل مكان وكانت السفن اليونانية
تنشر قلوبها فى البحر الأبيض المتوسط • وفتح فراعنة
الأسرة السادسة والعشرين أبواب مصر للمستعمرين اليونان
الذين استقروا فى أنحاء متفرقة من البلاد وكانت نقراطيس

ودافنى أشهر مراكزهم وتكون الجيش المصرى من اليونان
ومن الكاريين ومن السوريين ومن الليبيين ولم يتردد فرعون
فى عقد ائتلاف أجنبية بقصد الحرب أو التجارة • وهكذا
قامت دولة عالمية تختلف كثيرا عن مصر فى العصور السالفة
• أقامها الحكام المستثمرون حتى وصلوا بها إلى درجة عالية
من النجاح والتقدم • وحتى بدأ الفراعنة يفسكرون مرة
أخرى فى امبراطورية فى اسيا ولكن احلامهم من هذه
التاحية لقيت مصيرا مؤسسا لأن الكارثة النهائية كانت نتيجة
هزيمة الأمير البابلي نبوخذنصر للفرعون نيكاو فى معركة
قرقميش عام ٦٠٥ ق.م. ومنذ ذلك الوقت ضاع الأمل فى
استرجاع سوريا وفلسطين كما أن الجهود التى بذلها بسمتك
الثانى ليعاود حكم النوبة السفلى باءت بالفشل •

كان الانتعاش القصير للمجد المصرى أمرا لم يقدر له
الاستمرار ذلك لأن ظهور كيوش الفارسى الذى انتقل من
نصر إلى نصر كان نذير فناء للدولة المنهوكة القوى وسرعان
ما ترى خلفه قمبيز يضيف مصر إلى الامبراطورية الفارسية
فى عام ٥٢٥ ق.م. ورغم أن الدين المصرى والعادات المصرية
قدر لها أن تظل محتفظة بكيانها مدى قرون كثيرة تحت الحكم
الفارسى والمقدونى ثم تحت الاحتلال الرومانى إلا أن تاريخ
مصر القديمة كدولة مستقلة انتهى عند هذه المرحلة •

الفصل الأول

فرعون الاله الطيب

« كان جيش ضخم يأخذ مسراه عبر السهل الترايبى على مدى النظر وكانت تتقدمه فرق العربات وقد غطت أصوات العجلات وحوافر الخيل على أصوات غناء المشاة الذين يخبون من ورائها كان فرعون عائدا من حملة موفقة في سوريا كما عاد مرات من قبل وكان قلبه مزهوا بالنصر » وكان يقود عربته الفاخرة بنفسه وكانت العربة مغطاة بالذهب ومزينة بمناظر القتال وعلى رأس الملك تاج الحرب الأزرق بالصلب الذهبى يبرز من مقدمه ملتصقا فى ضوء شمس الصباح . وكان يسير الى جانب العربة أسده المدلل بمقوده المربوط الى عربته وهو الأسد الذى صحبه دائما فى حملاته بل وخاض المعارك الى جانبه .

« وكان فرعون فى رحلة العودة يستعيد بذاكرته الصراع الذى خرج منه منتصرا كما كان يفكر فى أعياد النصر التى سيحتفل بها فى طيبة حين يضع الغنائم والاسلاب فى كومات امام أبيه آمون رع ملك الآلهة وسيد الكرنك (لوحة ١ شكل ٢) ٠٠٠ ألم يسنده آمون رع مدى خمسة أيام من قبل حين فصله العدو مع فرق حرسه عن بقية الجيش؟ وكاد مدى لحظة يتصور أنه قد فقد كل شيء ولكن ابن آمون

رع صرخ ملتسما الى أبيه الالهى وسط الضوضاء وسرعان
ما رأى يدي الهه تمتد له . . وللتسو استبعاد الملك المصرى
شجاعته وقاد عرباته بصرخة فى هجمة على العدو حتى جعله
يعدو مسرعا نحو النهر وصاح « أنا مونتو . . (١) أنا أفوق
سهى بيمنى وأحارب بيسراى . . أنا فى حضرتهم مثل
بعل فى ساعته أنا أشهد الألفين وخمسائة عربة التى أقف
فى وسطها تذهب بددا أمام جىادى » .

« وعند هذه اللحظة اوقفت تيسار ذكرياته أصوات
التهليل الصادر من جيوشه حين لمحت على البعد قلعة الحدود
عند «ثل» وهى بواية مصر . وأخذ الجند يعدون ولقى الضباط
الكثير من العناء فى حفظ النظام حتى وصلوا الى الاسوار
الأولى . وكانت القلعة من قسمين على جانبى قناة تصل بين
ما نعرفه اليوم ببهيرتى المنزلة والبلاح . وكانت الحملات
البحرية الى فلسطين وسوريا تبدأ عادة من «ثل» وتعود الى نفس
القاعدة لأنها تتحكم فى أهم الطرق ولأنها لم تكن تبعد كثيرا
عن الفرع البلوزى الذى يصب فى البحر مخترقا شرق الدلتا
وكانت قد وضعت على هذا الفرع عشرات السفن الحربية
على استعداد لاستقبال الجيش العائد الذى كان يستقلها بعد
استراحة يوم فى « ثل ليبدأ رحلته النيلية » .

وكان يمر يوم بعد يوم ومدن الدلتا تبتعد الواحدة بعد
الأخرى حتى يستدير النهر الى الجنوب وتتجه الوجوه نحو
مصر العليا حيث طيبة ذات المائة باب . ها هى ذى منف ذات
الحائط الأبيض مدينة بتاح اله الفن وكانت يوما من الأيام
عاصمة مصر وهى التى أسسها مينا أول ملوك الأسرة الأولى .
وعلى الهضبة من الحجر الجيرى تنهض أهرام خوفو وخفرع
ومنكاورع الى السماء تلتمع بلون الذهب فى أضواء الشمس
الفاربية التى أضفت لمعانا على مساكن الموتى هذه . وكان
من المتفق عليه أن يتزل الملك فى منف ويتجه فى جلاله نحو

(١) النظر لوحة ١ شكل ١ .

معبد بتاح العظيم ليقتدم له صلاة شكر من أجل النصر . .
 ولكننا سنترك هذا المنظر للخيال محتفظين لأنفسنا بمنظري
 أشد روعة في طيبة . وبدأت مدن الصعيد تمر الواحدة بعد
 الأخرى : أسيوط مدينة الاله الذئب وب وأوت ثم أبيدوس
 أقدس قلعة في مصر حيث دفن أوزيريس (لوحة ١٨ شكل ١)
 اله الموتى ثم دندرة مدينة حاتحور الهة الحب الرقيقة
 ومرضعة الملوك ثم قفط مدينة مين الاله القوي للنمسل
 والاصحاب وأخيرا ها هي ذى طيبة . ان أسطول القوارب
 الذى أبحر الى العاصمة كان يتقدمه صفان صغيران من
 قوارب التجديف يتقدمها الشرطة لابعاد بقية القوارب عن
 الطريق رغم أن ذلك لم يكن أمرا ذا بال لأن السلطات في
 طيبة كانت قد عنيت بذلك الأمر ثم يلي ذلك القارب الملكى
 نفسه وعلى ظهره تحت مقصورة كان يجلس فرعون . وكان
 التاج الأزرق مستقرا فوق رأسه وكان يرتدى الكتان الرقيق
 المنشى ذا الثنيات والذى تبرز أكمامه من وراء ذراعه وكان
 يحتدى نعلا من الجلد المذهب وحسول عنقه قلادة ثقيلة من
 حبات الذهب والأحجار نصف الكريمة ويمسك فى يده عصا
 خشبية مكفتة بالذهب وصولجا بقبضة من المرمر المشرق
 باللون الأزرق . وكان يلتف حول العرش قادة الجيش وهيئة
 قيادة السفن وهم يرتدون زيهم الرسمى : نقية من الكتان
 القصير وزرد من البرونز ويمسكون بحراهم ويدروهم
 المصنوعة من جلد الفهد فى أيديهم . وكان هؤلاء الضباط
 بدورهم محوطين بخدماهم الخصوصيين يحملون الأقواس
 وجعاب السهام وغيرها من العتاد الحربى . ولعل أروع
 ما كان يشهده الناظر . . أكثر حتى من فرعون وقواده منظر
 مقدم السفين الذى يبعث على الرعب لأن فوقه كان يعلق سبعة
 من زعماء السوريين الذين ثاروا ضد مولاهم ورعوسهم الى
 أسفل فوق الماء وهم يقاسون أشد الآلام ولم يكن لديهم
 أمل . . وهم يؤدون دورهم التعس فى مسوكب النصر
 ويقتربون من نهايتهم المحتومة التى لم تبرح مخيلتهم .

« ثم بدأ التهليل والترحيب يتدفق من الجماهير المتجمعة على طول ضفتي النهر حين شهدوا الاله الطيب رع المجسد الذي يجلس على عرش حوريس الحى وحين أخذ قاربه يتقدم فى بطء نحو رصيف الكرتك . ومن هذا الرصيف كان طريق المواكب يؤدى الى معبد آمون رع المسمى « المختار بين الأماكن » وعلى كل جانب من جانبيه صف من وحيدات أبى الهول الحجرى برءوس الكباش وكل منها يمسك بتمثال لفرعون بين مخلبيه » . ومن ورائها كان يمكن مشاهدة بروج الصروح الضخمة القائمة أمام ساحة المعبد الأمامية وفى إجهاتها المائلة ثبتت ساريات الأعلام تتطاير عن أعلاها الشرائط ذات الألوان الزاهية . . .

كان هذا بيت آمون رع (لوحة ١ شكل ٢) ملك الآلهة معبود الدولة فى مصر الذى تقدم له الامبراطورية جميعا ولأعما . أنه لم يكن فى أول الأمر سوى معبود محلى ضئيل القيمة ولكن قيام البيت الطبى على العرش جعله يرتفع ويتقدم الى المكان الأول الذى كان يشارك فيه الآن رع اله الشمس . . .

لقد كان رع أتوم اله الشمس فى المصور الخوالى سيد الآلهة المصرية ولكن آمون اغتصب مكانه الآن . . . آمون اله الخصب والانتاج الذى اضطر الى أن يرتبط بالمعبود القديم حتى يستطيع أن يحتفظ بمركزه ومن هنا أصبح يسمى آمون رع والد فرعون وهو نفسه اله الشمس وله أخير معبد وأضخم كهانة فى البلاد . . . انها هذه الكهانة التى تجتمعت الآن على الرصيف لترحب بفرعون عند عودته الى عاصمته . وكان فى المقدمة الكاهن الأكبر باكن خونسو فى ثيابه الكتانية الناصعة ورأسه الحليق الذى يلتصق فى ضسوء الشمس وحوله الخدم يذودون عنه بمراوحهم ضربة الشمس . وخلف الكاهن الأكبر كان يقف الكاهن الثانى والكاهن الثالث وخلف أولئك جميعا على ميمدة منهم الطبقات الدنيا

من الكهنة مع جماعة الكاهنسات ومن يحملن العسل اصل في
أيديهن (لوحة ٥ شكل ١) .

و حين رسا القارب الملكي على الرصيف اتحنوا الى الامام
وزفعا ايديهم عبادة لجلالة الملك وهم يغنون مرتلين له
فيقول ياشن خونسو « ما اروع من يعود منتصرا » ويرد عليه
الكهنة قائلين : « ذلك لأن امون جعله يضرب أمراء فلسطين »
« كل الناس . . . كل اهل بيت أمون في عيد » « لأن امون
رع يحب الحاكم » ثم تمد العوارض الخشبية عبر الماء الى
السفين ويخطو المحبوب من الآلهة تلف حوله حاشيته الى
الشاطئ . وعندئذ يخر الجميع على وجوههم « يشمون
الأرض » ما عدا الكاهن الأكبر وزملاءه الذين يظلون يحنون
رع وسهم احتراماً .

وينظر فرعون الى الامام ويتجه نحو عرش على هودج
يرفع فوق الأكتاف وحين يمتليه يحمله اثنا عشر نبيلاً يعدون
عملهم هذا من أسمى الاعمال وأشرفها في الأرض . ويتناول
الملك غذاءه في بيت كبير الكهنة الملحق بالمعبد ثم يعبر النهر
بعد ذلك الى قصره على الضفة الغربية ليستريح قبل ان يأتي
اليوم المليء بالعمل الشاق والذي يقام فيه الاحتفال المهيب
الذي يلي ذلك .

« أشرق الصباح التالي وكانت الألوان اللامعة التي
ترافق ظهور رع فوق الجبال الشرقية تعكس الانتصار المرموق
لابنه الذي لا يزال نائماً في القصر والقصر لا نراه مبنياً
بالكتل الحجرية التي كانت تستعمل في هياكل الآلهة لأن
الحجر كان أهلى من أن يستعمل في المباني الدنيوية كما انه
لم يكن مرضياً من وجهة النظر المصرية مثل اللبن الذي كان
يستعمل في كافة المباني ما عدا الدينية منها . ذلك لأن
المصريين فضلوا سكنى المباني الخفيفة التي يستطاع اجراء
تعديل فيها أو تجسديد . وهكذا كان قصر فرعون القائم

أمامنا يمثل صورة كوخ ضخم أكثر منه قصرا والمبنى محاط بأسوار ضخمة بأحدها بوابة ذات برجين يحرسها الجند .
وبالقصر ابهاء ذات عمد وأفخرها قاعة الاجتماعات (لوحة ٢) حيث أقيم عرش الملك تحت مقصورة على منصة يؤدي إليها درج * وفوق بوابة القصر بين الصرحين شرفة أو « نافذة الظهور » حيث يظهر فرعون أمام الجماهير في المناسبات الكبرى ويلقى منها بهدايا ومكافآت من حلي ذهبية لخدمه الأمتاء الواقفين أسفلها * وحوائط القصر من الداخل المبنية من اللبن تغطيها طبقة من الجص المنقوش برسوم لامعة وبازهار وفاكهة ويطر رموسه الى أسفل وتمثل الوحدة الزخرفية الرئيسية على حين نجد الأرضية ملونة تلوننا جميلا لتمثل البحيرات التي ينمو بها السوسن الرقيق والأسماك اللامعة تملؤها *

لقد استيقظ الملك لتوه وسرعان ما سرى نداء أخذ يتنقل من قم الى قم « ولقد استيقظ الاله الطيب * لقد استيقظ الاله الطيب » ويسرع عشرات الموظفين والخدم للقيام بأعمالهم ، اما فرعون فيساعده على تزيين نفسه أحد أمتاء القصر الوقورين ويحمل عصا من الابنوس ورأسها من القاشاني الأزرق ثم يرتدى الملك زيا من الكتان الأبيض ويضع على رأسه شعرا مستعمارا أسود قصيرا وصلا ذهبيا ثم يتقدم نحو المعبد الخاص لأدام وأجباته الصباحية الدينية * وهذا المبنى الجميل يقوم في وسط فناء القصر على هيئة كشتك مستطيل تؤدي اليه مجموعة من الدرج * وهناك يركع فرعون لمعبد رع حوراختي عند شروقه ويتلو كذلك أدعية لآمون وموت الهى الطيبة * ثم لابنتهما الطفل خونسو الأمير الالهى توأم الملك *

وحين تنتهى الصلاة يتجه الملك نحو غرفة الافطار حيث يتناول وجبة خفيفة وقبيل انتهائه منها يعلن الخادم أن الوزير الأكبر وناظر الخزانة فى انتظار المشول بين يديه ذلك

لأنهما جاءا فى الصباح الباكر ليشهدا الملك قبل بدء الاحتفالات وذلك لالتماس الرأى الملكى فى الأمور العاجلة التى تهم فرعون عقب عودته من الخارج . ويترك الملك وجبته التى لم يتمها وينتقل الى بهو الاجتماعات حيث يأخذ مكانه على العرش فيستقبل أولا الوزير الذى يقدم تقريرا عن تقدم البلاد ويوضح له مختلف الوسائل التى اتبعت لتحسين الرى أخيرا ثم يقدم له قائمة بأسماء المسجونين الذين تحقق عليهم عقوبة الاعدام التى لا يمكن توقييعها دون موافقة فرعون على الحكم . وبعد أن ينتهى الوزير من عمله وينصرف يتقدم ناظر الخزانة ليشغل نصف ساعة من وقت الملك فيناقش حالة الحكومة المالية والنظم الضريبية التى يمكن اتباعها فى العام المقبل .

ثم يخلص الملك لنفسه بعد انصراف الرجلين فيتقدم نحوه رجلان مهمتهما الباسه ويقودانه الى غرفة الملابس حيث يجهزانه ليوم النصر . ويبدأن بوضع نقبه حول وسطه من القماش المزين بالذهب وهو زى الملوك والآلهة منسذ العصور الاولى . ثم يضعون فوق النقبة دثارا شفافا من الكتان المنشى ذى الثنيات . وتتدلى من حزامه من الأمام فوق الدثار حلية رائعة من الخرز الملون بأسفلها صل ذهبى على رأسه قرص الشمس ينثنى من الناحيتين . والى الخلف ثبتت قطعة طويلة من قماش على صورة تحاكي ذيل حيوان برى . وحول عنقه يضع الخادمان عقدا من حبات الذهب والعقيق الأحمر . وعلى ذراعه سوار من الذهب المرصع بالأحجار شبه الكريمة المتعددة الألوان تمثل صورة الاله الوليد حريو قراط جالسا فوق زهرة اللوتس (لوحة ٣) .

أما الأقدام الملكية فتتزلق فى نعل من الجلد المذهب كما يوضع التاج الأزرق فوق رأس الملك . ثم يمسك الملك بعضا مغطاة بالذهب ويصولج الاحتفالات ويتقدم الى عربته محوطا بحرسه والى الخلف منه مباشرة ناظر القصر ذو الجثة

الضخمة • وحين يمر الملك فى أجد الأبهاء ذات العمد يتوقف ليحيى الملكة وحاشيتها اللواتى يبرزن من تلك الناحية من القصر حيث يقمن فى عزلة شأنهن فى ذلك شأن نساء الشرق جميعا • والملكة فى زيتها للاحتفالات ولكنها لا تصحب فرعون بل تتقدم مع حاشيتها مباشرة الى معبد الكرنك حيث تشغل منصب كبيرة الكاهنات خلال الاحتفالات • وحين يقترب فرعون تركع فى احترام أمامه وسرعان ما يأمرها بالوقوف وعيناه المتألفتان بابتسامة مرحة تنمان عن حبه لها •

ولكن جبينه يتعقد فى اللحظة التالية حين يلاحظ قلة عدد الزوجات والمحظيات اللواتى قدمن لتحيته فيسأل الملكة « واين الباقيات » فيحمر وجهها وتهمس له حتى لا يسمع الآخرون حديثها « انها نبت تاوى • • انها تثيرهن لقد طلبت اليهن ان يبقين بالداخل » فيستدير فرعون دون ان ينطلق بحرف وان كست وجهه سحابة ضيق ثم يتقدم نحو البوابة وهو لا يكاد يكثر بتهليل الجماهير المتجمعين عند بوابات القصر منذ الفجر ليشهدوا طلعة الملك ثم يمتطى عربته ويبدأ موكبه متجها نحو النهر •

وبعد فترة قصيرة يصل الموكب الى الرصيف المقابل لمعبد الأقصر حيث يكون القارب الملكى فى الانتظار فينزل اليه فرعون ويقوم بالتجديف المجدقون المهرة ويتقدم مبحرا الى الكرنك مصحوبا بأسطول يحمل موظفى البلاط وشرطة النهر والحاشية الحربية • أما ضفنا النهر فزاحرتان بجموع الرجال والنساء والأطفال من سكان طيبة ومن فرق الجنود المصطفين على جانبي النهر ومن المجموعة الأخيرة المحاربون من الامبراطورية المصرية فى الخارج ومن مصر نفسها فقيهم الليبيين الملتحون وفيهم الزنوج بلون الفحم الأسود وفيهم كذلك مرتزقة من شعوب البحر الأبيض المتوسط من الشردانا بلباس الرأس ذى القرون وسيوفهم المثثة الثقيلة • وتحمل الفرق المصرية شارات مميزة عجيبة تميز مختلف الفيالق

بعضها في صورة مراوح ضخمة للاحتفالات مزينة باسم
الملك وبعضها على شكل مذبة مدلاة من عصا طويلة . وحين
تبدأ الرحلة مارة بطيبة متجهة نحو الكرنك نشهد الجند
يجرون على طول الضفتين وهم يحيون مولاهم في حماسة
شديدة فتختلط صيحات المحاربين من الفرق المصرية بالمزجزة
الوحشية للسود والليبيين .

وعندما يصل الموكب أخيرا الى معبد امون رع في الكرنك
وينزل الملك الى البر يحمل على عرش يمر به في سوابغ
الصرح والجزء الأمامي من المعبد الى غرفة معينة بالقرب
من قدس الافداس تسمى « بيت الصباح » حيث يتركه
أتباعه لدى كاهنين يتمهدهانه . وهذه الغرفة هي المكان الذي
يقوم فيه الملك بإداء الاحتفالات الهامة التمهيدية لانه
سيكون اليوم الكاهن الأكبر . وهو حين يقف هناك وسط
سكون المعبد الكبير يلاحظ دخول شخصين آخرين الى القاعة
وهما شخصان يفرق المرء من مرأهما أحدهما له رأس أبي
منجل بمنقاره الطويل المعقوف والآخر له رأس صنقر .
وهما من الكهنة الذين يلبسون أقنعة تنكرية ويجسدون اله
الصنقر حوريس والاله برأس أبي منجل تحوت اله الحكمة .
وهما يأخذان مكانيهما في سكون الى جانبي فرعون على حين
يسلمهما أحد الكهنة الأتباع أوانى من الماء ملئت من البعيرة
المقدسة في حرم المعبد ثم يباشران طقسا سحريا على الملك
تبلغ من قوته أنه يجعله يولد من جديد كما يولد أبوه رع اله
الشمس كل صباح عند الفجر بعد أن يستحم بواسطة
حوريس وتحوت .

وينشر الاثنان في وقار الماء فوق الملك وهما يرتلان
الطقوس ثم توضع الأنية جانبا وتسلم المباخر (لوحة ٤
شكل ١) الى حوريس وتحوت اللذين يتابعان تبيخير الملك
يدخان البخور ثم يهديانه أخيرا حبات النطرون (السوداء)
ليمضفها حتى تتطهر كلمات الطقوس التي يعتزم النطق بها
من الدنس الأرضي كله .

ثم تترك المعبودات عندئذ بيت الصباح ويُعجل محلها .
« ياكن خونسو » كاهن آمون الأكبر الذى يتقدم نحو فرعون
فى اجلال عميق ويقوده نحو أقدم مكان فى البناء وهو
الهيكل الداخلى أو قدس الأقداس حيث يحفظ تمثال الاله .
وهناك خلف الأبواب المغلقة يشهد فرعون وجه أبيه آمون
رع ويياشر أمام تمثاله تلك الطقوس السرية التى سنقرأ
عنها فى الفصل الثالث .

ثم يعود فرعون والكاهن الأكبر الى بيت الصباح ليتجهزا
للحادث الأعظم لعيد النصر وهو العمل الذى يرعب قلوب
البلاد التى تحكمها مصر فيخلع موظفون من الاتباع الدثار
الكتانى الخارجى للملك حتى لا يبقى عليه سوى النقبة
البسيطة لباس الآلهة ثم يأخذون بعد ذلك من فوق رأسه
التاج الأزرق الذى لا يزال يرتديه ويضعون مكانه التاج
المزدوج الأحمر والأبيض وفى العصور السحيقة الغامضة
حين كانت مصر مقسمة الى دولتين : الشمال والجنوب ، كان
ملك مصر العليا يلبس التاج الأبيض وهو قمعى الشكل ذو
قمة كروية على حين يلبس ملك الوجه البحرى التاج الأحمر
ذا الشكل العجيب . ومنذ اتحد القطران تحت حكم ملك
واحد أصبح الملك يضع التاجين معا الأبيض داخل الأحمر .

وهكذا يضع الملك التاج المزدوج على رأسه وهو تاج
أسلافه ويمسك فى يده صولجا برأس من المرمر ثم يفادر
القاعة مصحوبا بالكاهن الأكبر والكاهن الثانى وطبقات
أخرى من طبقات الكهنة أدنى مرتبة ويشق طريقه نحو بهو
الأعمدة . وفى هذه القاعة الكبرى ذات الأعمدة الضخمة
المنقوش عليها مناظر الآلهة والملوك والتى تصل الى سقف
المعبد من كل الجوانب والتى تضيئها فتحات صغيرة يتسرب
منها الضوء خلال نوافذ طويلة . . . فى هذا البهو تتجمع
أفواج كبيرة من الناس وفى المقدمة الملكة مصحوبة بالكاهنات
المحظيات يمسكن فى أيديهن الصلاصل التى تصدر عنها

أصوات كنما تحركهم وفي مجموعة أخرى يقف كبار موظفي الدولة : الوزير وناظر الخزانة ورؤساء المصالح الحكومية وكبار قواد الجيش . وفي مجموعة ثالثة نرى كبار رجال الدين الذين قدموا من مدنهم ليشهدوا الاحتفال وعلى رأسهم كبير كهنة رع أتوم في هليوبوليس المعروف بلقب « الرائي (الناظر) العظيم » وكبير كهنة بتاح في منف صاحب لقب « سيد الفنانين » . وخلف هذه الشخصيات النبيلة نرى القاعة مليئة بأشراف من طبقة أدنى أما الفناء المفتوح ففيه عامة الشعب الذين يسمح لهم بالدخول بهذه المناسبة السعيدة .

ثم يأخذ فرعون وياكن خونسو مكانيهما الى يمين الباب المؤدى الى الهيكل وبعد دقائق قليلة يظهر الكهنة في هذه البوابة حاملين القارب المقدس للاله على أكتافهم وهو قطعة من الفضة الدقيق مقدمه منحوت على شكل رموس كباش والجوسق (المقصورة) في وسطه حيث يقف التمثال المقدس محلى بصفوف منقوشة من المعبودات ومحجوب بخمار . أما القارب جميعه فمغطى بأوراق الذهب وتلتمع فيه في ذلك الضوء الخافت عين حوريس المرصعة من كلا الجانبين بأحجار ملونة وزجاج .

ويقف الكهنة دون حراك والقارب على أكتافهم . ان الاله قد خرج من هيكله ليشهد حادثا معيننا وهو يتوقع حدوثه . وكأنما حل السكون على الجماهير كذلك فانتظروا وفجأة تسمع قرقعة الحراب وترى مجموعة من الجند تتقدم نحو القاعة معها سبعة الأسرى الرؤساء من سوريا الذين كانوا مربوطين الى مقدم مركب فرعون في اليوم السابق . هم اولا يقفون وأيديهم مقيدة في وضع مؤلم وأثوابهم المصبوغة صبغة تدل على الثراء قدرة وممزقة وشعرهم ولحاهم شماء ورغم ذلك فانه لا يظهر على وجوههم ما ينم على الخوف لأنهم يعرفون تماما كيف سيموتون .

ولا يستمر المنظر المرعب طويلا . . . اذ يضطر
الرؤساء الواحد بعد الآخر أن يخرؤوا راكعين على ركبهم أمام
الملك وهو من ناحيته يمسك بهم من شعورهم ويسحق
رعوسهم بصولجة حتى يترك الأجساد السبعة على الأرض
الحجرية جثنا أقفرت من الحياة وهي تسبح فى دمائها .
وأخيرا تهز الملكة وكاهناتها صلاصلهن فى وحشية وينكسر
ذلك السكون بهممة الموافقة من الجماهير التى يتردد صداها
فى القاعة الكبرى ثم تتناقلها الجماهير فى الخارج وهو على
آية حال صوت لا يسر سماعه وسرعان ما يعود الكهنة حاملين
القارب المقدس الى الهيكل . . ان آمون رع راض بالضحايا
التي قدمها له ابنه . . ان الاحتفال قد انتهى .

فى غرفة من مبنى تابع للقصر كان يجلس رجالان فى
الليل المتأخر يتسامران احدهما بنامون كبير أمناء القصر
وحورى الساقى الملكى وكانا يتحدثان بصوت خفيض وكانا
يماودان النظر الى الباب من وقت لآخر كأنما كانا يتوقعان
قدوم أحد . وكان كبير الأمناء رجلا مسنا ضخم العثة بعيون
غائرة وبوجه كثير التجاعيد الشبكية الشكل وكانت عصاه
التي تشير الى مركزه مستندة الى الحائط بالقرب من الباب .
أما الرجل الآخر حورى فكان فى سنى شبابه بوجه صبيح
وعينين لهما لمعة ونظرة نافذة ولم يكن الاطمئنان يظهر على
أحد الرجلين وقد شبا واقفين حين سمعا طرقة خفيفة على
الباب كأنما أصابهما قد أصابها الارهاق ورغم أن الباب
كان محكم الاغلاق فانهما لم يحاولا فتحه بل ظلا بغير حراك
وهما يصغيان فى انتباه ووصل الى سمعهما همس من الخارج
يقول : « الليلة صافية ونوت تكشف عن نجومها » وسرعان
ما فتح بنامون وخورى الباب وسمعا بالدخول للغريب الذى
كان يلف رأسه وكتفيه فى عباءة وحسين انزلت وبانت
شخصيته انحنى له الموظفان فى احترام وتقديما له برجاء
الجلوس .

كان الغريب شابا فى الثانية والعشرين من عمره يلبس
كتانا رقيق النسيج وفى حزامه خنجر ذهبى • وكان وجهه
يسر الرأى أما عيناه فكانتا جميلتين وملامحه متناسقة وأما
فمه فيوحى بالضعف أكثر مما يوحى بالقوة ولعل أهم
ما يلقت النظر فى هيئته هو غطاء راسه المصنوع من قماش
مطرز يتدلى منه هدب على أحد الجوانب وكان الهدب فى هذه
الفترة يحل محل الخصلة الجانبية من الشعر المضفور التى
تنم عن صفة الأمير الملكى والواقع أن ذلك الزائر لم يكن
سوى « أمون أم وا » الابن الثانى لفرعون وأقرب الناس
الى العرش باستثناء الابن الأكبر ولى العهد مرى أمون •

وسأل بنامون فى لهفة « ما الأخبار يا مولاي ؟ اكل شئ
يسير على ما يا يرام ؟ » فأجاب أمون أم وا وعيناه تلتصقان
فى ثورة : « لقد حدث تقدم رائع سوف يحكم أبى لبضعة
أيام أخرى ويرهق مصر بأثقال لا تستطيع احتمالها لقد
كان خيرا لو أن الآلهة أباؤه ضموه اليهم منذ عشرين عاما حين
دوت البلاد بمجد حملاته قبل أن تزيد كآبتها بكرامية حكم
رجل مسن لقد جعلت أمى نبت تاوى الرسالة تنتقل فى
الحريم حتى ان كل امرأة تعرف أنه بعد أسبوع من اليوم
ستتوقف حياة فرعون حين يغيب رع وراء التلال القريبة
ويلف الليل الأرض بين طياته » • فأجاب بنامون « حسنا
صنعت يا مولاي ويخيل الى أنها ليست ببعيدة تلك الساعة
التي سنضع فيها التاج المزدوج فوق رأسك ولكن ماذا تم
بشأن الخطاب الذى كان على المحظية أست أن تحمله لأخيها
قائد فيلق الرماة المرابط على الضفة الغربية ؟ » فأجاب
الأمير « لقد تسلمه ولكن حتى ولو كانت الجيوش على هذه
الضفة من النهر فاترة من ناحيتنا فانه ليس من المحتمل أن
يستطيع أخى مرى أمون المقاومة •• ان فرعون سيكون قد
مات وسيفقد أخى قبل الفجر وسوف لا يكون من الصعب أن
تغلب على البقية الباقية من الجيش مع العلم بأنه اذا أحسنت

رشوته فليس يهمه من يحكم وخاصة وقد قدم الجند الكثير
من المظلمات ضد أبي ٠٠ والآن فلننكر في أمر أشد حيوية
بالنسبة لخططنا ، هل استطعت الحصول على أدوات السحر
يا حورى ؟ »

وقد أبرز حورى من ثنايا ثوبه ردا على ذلك حزمة
ملفوفة في الكتان بدا يحلها في عناية كبيرة وتساؤل اولا
لنسة من البردى مربوطة بخيط ومختومة بخاتم من الطين
ووضعها أمام أمون أم وا وقال « هذه الربطة الثمينة يامولاي
أحضرت من مكتبة معبد بتاح في منف وقد بذل في الحصول
عليها أحد زملائي في الكلية الكثير من الجهد والمغامرة .
وهي تحوى رقية يبلغ من قوتها أن من يتلوها تسحر له السماء
والأرض وتجعل الآلهة ينحنون أمام ارادته انها رقية كتبها
تحت بيده ٠٠ وأن نحن تلوناها في ليلة مغامرتنا فسوف
ننتصر » ثم تناول حورى من الحزمة عددا من تماثيل الشمع
الصغيرة في هيئة الرجال ووضعها أمام الأمير قائلاً : « سنبدأ
الليلة في ممارسة السحر مع هؤلاء ٠٠ ألا نضيع الوقت »
وحين قال ذلك سلم ابرا من البرونز الحاد الى الأمير والى
بنامون كما سلم دمية شمعية الى كل منهما وبدأ يتلو :

« لهب عين حوريس يضى أعداء رع

حرية حوريس تقضى على أعداء رع

يا حراس غرفة نوم فرعون أنتم منهزمون

أهلكوا وأسقطوا الى الأرض ٠٠ ألا لتقتلوا وتصيحوا
ضعفاء

لقد حطمتكم حربة حوريس »

وعند ترداد الكلمات الأخيرة غرس أمون أم وا وبنامون
وحورى ابرهم في الدمي الشمعية اللينة وهم يمتقدون أن
حرس فرعون التعساء سيحسون في نفس اللحظة لام مرض

مميت وسيهلكون في وقت قريب . وقال الأمير حين انتهى ذلك الأمر « حسنا يجب أن أترككما الآن وأعود الى القصر قبل أن يصبح غيايبي موضع شكوك وسأزوركما مرة أخرى في الغد في نفس الساعة » ثم قام لينصرف ولكن حورى استوقفه بأن وضع يده على ذراعه قائلاً « ان مولاي لم ير بعد كل الدمى التي حصلت عليها . . لا يزال هذا هنا » وسحب من حزمته دمىة أكبر من الدمى الأخرى ووضعها في كف أمون أم وا ونظر اليه في الوقت نفسه نظرة متفحصة بعينيه . وكاد الأمير يفقد صوابه بعض الوقت وأمسك بمسند مقعده ليستند اليه وابتضت مفاصله تحت جلده المشدود حين نظر مبهورا الى الدمى التي كانت تمثالا صغيرا هو صورة دقيقة لفرعون نفسه وكادت تتوقف أنفاس الموظفين وهما يراقبان الأمير وهو يتأمل الأداة التي ستفصل في مصير أبيه المقدس وقد لاحظا التماعا يدب في عينيه ثم التقط فجأة ابرة برونزية وضربها في صدر الدمى وهو يردد « اهلك واسقط الى الأرض . . لتتلف وتضعف ولتقضى عليك حربة حوريس » وأمسك بالدمى المشوهة بعض الوقت في يده ثم تركها تسقط الى الأرض وهو يتنهد وفتح الباب واختفى في الظلام .

وبعد أربعة أيام وشى خادم بالمؤامرة لأنه لم يتسلم كل أجره الذى كان قد طلبه ليقوم بنصيبه فيها وقبض على المتآمرين للتو وحاكمهم فرعون بنفسه . . . ولنصف المنظر الذى حدث بعد أسبوع من تلك الليلة المشؤومة حين زار (أمون أم وا) كبير الأمتاء بنامون والساقى الملكى حورى .

لما كانت المؤامرة موجهة ضد شخص الملك المقدس نفسه فان الدور الافتتاحى من المحاكمة حدث فى قاعة الاحتفالات فى القصر الملكى واجتمع القضاة ليتلقوا توجيهاتهم من يدى

فرعون وحين جاء موعد الجلسة امتلأت القاعة بكبار أعضاء الحكومة والبلاط واقفين في جماعات يناقشون الموقف في أصوات خفيضة أما مقعد القضاة الذي نصب خصيصا لنظر القضية فكان يضم رئيسين للبيت الأبيض أى موظفين من الخزانة وكاتبين وخمسة سقاة ومناديا يمثل البلاط وحاملي لواءين يمثلان الجيش .

ولم ينتظروا طويلا لأنه سرعان ما ظهر مناديان على جانبي البوابة يعلنان اقتراب الاله الطيب فانحنى القضاة المجتمعون في ولاء ودخل فرعون الى القاعة .

ولكم تغير شخص الاله الطيب منذ ذلك اليوم منذ عشرين عاما حين شهدنا احتفاله بالنصر في مهب أمون رع فلقد كان اذ ذاك في ريسان فتوته يفيض صحة وقوة أما الآن فهو رجل مسن ترهل من جراء سنى البطالة كما أن عينيه يشيع فيهما الغباء والاجهاد . . . وأما صحته فليست طيبة لأنه يتنفس في صعوبة ويتكىء على عصاه المذهبة وهو يسير في بطء نحو المنصة (لوحة ٢) ويجلس على العرش حيث يستريح بضع دقائق في صمت متأملا الموظفين الواقفين منحنيين بغير حراك أمامه والتاج المزدوج فوق رأسه يشير الى أن المناسبة خطيرة (أنظر لوحة المقدمة) .

ثم يقوم فرعون أخيرا ليتكلم فيلخص الأحداث التي دعته لاستدعاء كبار الموظفين لحضرته . ويرتجف صوته من وقت لآخر حين يذكر اسم ابنه أمون أم وا الذى سعى الى قتل أبيه أو اسم نيت تاوى الملكة التى تأمرت على حياة فرعون وابنه اليكر حتى تؤمن العرش لابنها . وحين كان الملك يتكلم كان الحاضرون يدركون مدى الألم الذى يحتوى فرعون بسبب هذه المؤامرة لقد جرح في بيت أصدقائه وقد كانت ضربة مميتة وهو في صحته المتداعية . وكانت كلماته الأخيرة للمحكمة التى ترك لها السير في الدعوى أنه لا يكثر حتى بما تسفر عنه المحاكمة فقال « أما بالنسبة لما فعله

المتآمرون فأنا أجهله . ابحشوا الأمر وحين تنتهون من تحقيقه
دعوا المجرمين يموتون بأيديهم دون ان تخبروني . سوف
تنفذون العقوبة في الآخرين كذلك دون ان تخبروني ولكن
اياكم وتوقيع العقوبة ظلما على برىء ، والحق اقول لكم انه
بالنسبة لما حدث وما فعلوا ليقع ما فعلوه فوق رؤوسهم وأنا
محمى ومصون الى الأبد . وأنا بين الملوك العدول الذين أمام
أمون رع ملك الآلهة وأمام الوزير حاكم الأبدية » .

وحين غادر فرعون قاعة الجلسة سرت همهمة بين
القضاة : ثم هذه الاشارة العجيبة الى أوزيريس اله الموتى في
نهاية حديث الملك ولكنهم عرفوا الجواب بعد عشرة أيام لانه
في نفس الصباح الذى شنق الأمير أمور أم وا نفسه طبقا
لحكم المحكمة وتجرعت الملكة نبت تاوى السم وسرت صرخة
من غرفة نوم الملك :

« لقد مات الاله الطيب ، طار فرعون الى السماء واتحد
مع الشمس » .

انه يحكم فى مملكة أوزيريس «

الفصل الثانى

الرياضة والمرح

حصل الشاب نخت المعروف فى حياته الرسمية « كقائد جيش سيد الأرضين » على أجازة ثلاثة أيام وكانت فرقته قد عادت مع فرعون من موسم الحملة فى سوريا منذ وقت قصير وهكذا أتيج له بعض الفراغ . ولم يكن نخت ممن يضيعون الفرص فكان يشغل كل يوم خال فى الصيد أو فى صجبة الفتاة « نزلت » ابنة « جدختسو » التى استولت على قلبه .

وهكذا نراه فى هذا الصباح يخرج لرياضة اليوم فى صجبة عدد معين من الرجال النبلاء بمجرد شروق الشمس . وقد نصبوا خيامهم فى الصحراء العالية الممتدة من التسلال الواقعة خلف طيبة الى ناحية البحر الأحمر لمسيرة بضعة أيام وكان الصيد الطيب ميسورا هناك فى العصور القديمة ولو أن الحيوانات اختفت الآن منتقلة الى أقاليم جنوبية - كان بها اذ ذاك الغزلان والوعول . وكانت تؤمها السباع والفهود ولكن أصحابنا لم يكن خروجهم اليوم لمثل ذلك الأمر .

وصلت الجماعة فى اليوم السابق للصيد وقضى الضاربون الوقت فى اقامة شبكة خفيفة لتضم رقعة من الأرض ترك أحد جوانبها مفتوحا معتزمين أن يسوقوا الحيوانات البرية الى هذه الحظيرة .

ولما أصبح كل شيء معدا أخذ نخت وأصدقائه مكانهم قرب مدخل الحظيرة وانتشر الضاربون فوق الصحراء المحيطة في أنحاء متفرقة ليخيفوا أكبر عدد ممكن من الصيد ويوجهوه نحو الجماعة وشهد نخت ورفاقه من الرياضيين أقواسهم القوية على حين كان خدمهم يحملون الجعاب مليئة بالسهم وسرعان ما سمع نباح كلاب الصيد مشيرة إلى أزعاجها بعض مخلوقات الصحراء وظهر وعسل وغزال يتسابقان في جنون فوق الحصى والرمال في اتجاه الحظيرة وخلفهما كلاب الصيد والرجال يصرخون بصوت عال وكان رئيس الصيادين قد نظم رجاله تنظيما طيبا كان من جرائه أنهم استطاعوا بفضل صراخهم ويفضل ما أتته كلاب الصيد من مهارة في التضيق على الحيواناتن التعيسين أن سيقا إلى الحظيرة . وهنا جاء دور نخت وأصحابه الذين انهالوا على الفريستين بسهام فسقط الغزال لتوه بعد أن أصيب في قلبه أما الوعل فجرح فقط واندفع يدور في المكان وهو يجار بالألم - أما كلاب الصيد التي كانت قريبة من أعقابها فسرعان ما طرحت أرضا وأنشبت في رقبة الحيوان التعس أنيابها لتكمل عمل الرماة .

وتتابع ذلك الأمر في رياضة الصباح وكان محصول الصيد غزالا آخر واثنين من الوعول وثلاث عنزات برية وزوجا من الأرناب وهكذا حصلت الجماعة على غذائها واتخذت طريق العودة نحو المعسكر حيث الراحة والظل استعدادا لوجبة الظهر .

والوصف الذي قدمناه كاف لبيان نوع الصيد الذي كان يستطيع الرجل المتوسط الثراء أن يمارسه ولكن بعض الصيادين الأكثر جشما كانوا يسعون إلى صيد أكبر . وكان رئيس الرياضيين جميعا هو فرعون الذي كان يسعده أن يستغل حمالاته الأجنبية لتسلية نفسه بالصيد حين لا يكون للحرب مكان في عمل اليوم - ولما كان الفاتح العظيم تحتمس

الثالث فى مشارف « نى » فى شمال سوريا شغل بصيد الفيلة على نطاق واسع فصاد منها مائة وعشرين وتعرضت حياة الملك نفسه للخطر عند اندفاعه ضد قبيل غضوب لولا أن أنقذ أحد قواده المدعو « أمون أم حب » الذى اندفع الى الأمام وقطع خرطومهم فكافأه تحتتمس من أجل ذلك مكافأة سخية .

وكان أمنتب الثالث كذلك صيادا عظيما وهو الذى أطلق عليه المؤرخون اليوم لقب « الرائع » والذى ربما كان والدا لتوت عنخ أمون وقد كان يفخر بصيد الأسود حتى انه كرس مجموعة خاصة من جعلان الحجر اللامع نقشت على قاعدتها الصيغة التالية :

« حوريس الثور القوى : المتجلى فى الحق » .

السيد تان : واضع القوانين ناشر السلام فى الأرضين
حورس الذهبى : العظيم فى قوته ضارب الأسيويين .
ملك مصر العليا : نب ماعت رع .

ابن رع : « أمنتب حقا واست » المعطى الحياة .

وكذا الزوجة الملكية العظمى تى (لتعش) .

بيان الأسود التى رجع جلالته وقد صاها بنفسه من السنة الأولى الى العاشرة ١٠٢ من الأسود » .

وقد قاد نفس الملك المتحمس حملة صيد كبيرة على الماشية البرية فى الدلتا خلال السنة الثانية من حكمه ، وقد سجل هذا الحادث كذلك على قاعدة جعل محفوظ فى المتحف البريطانى :

« فى السنة الثانية تحت حكم جلالته حوريس الحى . الخ (١) حدث شىء عظيم لجلالته : أتى رجل ليعلن

(١) القاب أمنتب الثالث والملكة تى السابقة .

جلالته (قائلًا) هناك ماشية برية فى الصحراء فى ناحية شتتب * .

فأبحر جلالته فى القنارب الملكى خع أم ماعت فى المساء وبعد رحلة موفقة وصل فى سلام الى ناحية شتتب عند الفجر واستقل جلالته مركبة وجيوشه تتبعه وقواد الجيش كله وجنده وأطفال الناحية أمروا أن يراقبوا الماشية البرية .

وأمر جلالته أن تحاط هذه الماشية بسور وحفرة وأمر جلالته أن تحصى كل هذه الماشية البرية وبيانها = ١٧٠ (١) من الماشية البرية .

بيان ما صاده جلالته فى ذلك اليوم ٥٦ من الماشية البرية * .

وبعد أن استراح الملك أربعة أيام ذهب مرة أخرى وصاد واستولى على عدد أكبر .

عمل نخت وأصحابه الترتيبات اللازمة لرحلة صيد فرس البحر فى اليوم التالى لرياضة الصحراء وهى عملية مثيرة فيها بعض الخطورة . وكان كل فرد من أفراد الجماعة مسلحاً بحربة خاصة بأفراس البحر وهى عصا خشبية طويلة بأحد أطرافها نصل معدنى مربوط الى نهايتها ويمكن فصله منها وقد ربط اليه حبل طويل يجرى على طول العصا وفوق خطاف عند قاعدتها (طرفها الآخر) وحين كان يظهر أحد أفراس البحر فوق سطح الماء ليلتقط أنفاسه كان يسرع كل واحد الى رمحه يسدده الى أى جزء ظاهر من جسد القريسة . وكان السلاح المعدنى يغور فى الجلد واللحم وتكفى هزة خفيفة لتفصله عن العصا فلا يبقى فى يد الصياد بعد ذلك

(١) أى مجموع ما حوسر فى الحظيرة لرياضة الملك .

سوى الحبل الذى يربط النصل . أما فرس البحر المدعور من الألم فيفوص تحت الماء وتسحب الحبال حتى يرتفع مرة أخرى ليتنفس حيث تسدد اليه ضربات أخر وبهذه الصورة نراه بعد فترة من الزمن قد أرهق بسبب نزف الدماء حتى ليستطيع الصائدون سحبه الى البر وقتله . وكانت الفريسة تحاول أحيانا الثأر بأن تهاجم صائديها الذين كان عليهم أن يحذروا دائما هذه المفاجأة .

ورغم أن المصريين بلغ حبهم للصيد بأنواعه حدا كبيرا إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحرارا دائما فى الانغماس فى ذلك المرح . فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس وكان البلاد ينزل بالصائد المهمل الذى يحاول صيد واحد من هذا النوع فى الناحية الخاصة به فى مصر ، ذلك لأنه يصبح دنسا مثال ذلك كل من يصيد تمساحا فى منطقة يكون فيها الاله التمساح « سبك » معبودا كاله محلى رئيسى وربما كان عقاب مثل هذه الجريمة هو الموت . ومن هنا كان من الضرورى مراعاة الحذر حتى لا تعصى أوامر الدين فيما يتصل بالمحرمات المقدسة .

أما اليوم الثالث والأخير من الأجازة القصيرة للشباب نخت فقد خصصها لصيد الطيور (لوحة ٦) وهى رياضة مسلية يمكن ممارستها على شواطئ مستنقعات النيل . وقد أخذ قاربا صغيرا خفيف الوزن من سيقان البردى المربوط بعضه الى بعض وخرج بمفرده يحمل معه طعامه القليل وأدوات صيده وقطة كبيرة . وبعد تجديف استمر ساعة وصل الى ناحية من المستنقعات تتكاثر فيها سيقان البردى وتعلو وبهذا تصبح مخبأ كافيا ثم شق مقدم زورقه خلالها حتى استطاع أن يتوسطها ووقف فى زورقه واختار عددا من العصى الخشبية التى تنحنى بطريقة خاصة وبعضها ينتهى برأس ثعبان وأمسك بثلاثة أو أربعة منها فى يسراه ثم نقل واحدة الى يمينه وصرخ صرخة عالية وسرعان ما ردد الهواء رفيف أجنحة طيور من مختلف الأنواع من بط وبلشون

وحمام وغيرها من الطيور التي أزعجها الصوت المفاجيء وفي نفس اللحظة أسرع نخت بمجرد رؤياها وألقى عصا الرماية بينها ثم أردفها بغيرها مما كان يحتفظ به قبل أن تختفى الطيور ، وطارت العصي من يده بحركة دائرية عجيبه فأصابت عددا من الطيور سقطت فاقدة الحس أو مهبطة الجناح بين أدغال البردى وهنا جاءت فرصة القطعة التي قفزت من الزورق الى الأدغال وأحضرت الصيد لصاحبها دون أن يتل من غير شك (لوحة ٦) .

على هذه الصورة استمرت الرياضة حتى نبه الصياد اقتراب رع من قمة التلال الغربية الى أنه من الخير له ان يعود قبل أن تلحقه رعشة المساء المفاجئة . فربط نخت جمعته في عناية وعاود التجديف نحو مدينته حيث خلف القارب الى الرجل الذي كان قد استأجره منه ثم شق طريقه الى حي الضباط حتى يستعد لوجبة العشاء التي كان قد دعاه « نس آمون » في بيته منذ وفاة أمها وأبيها ، ولقد كان « نس » كبيرا لمهندسي فرعون المعماريين وهو بهذه الصفة من أهم الشخصيات في طيبة . وقد كان في هذه الفترة مشغولا في ملاحظة اقامة مبنى جديد في حرم معبد آمون بالكرنك وكان من بين المدعوين لتناول العشاء في ذلك المساء كبير كهنة آمون والكاهن الثاني مع عدد من الموظفين الكبار المتصلين بالمعبد .

وكان بيت « نس آمون » في الطرف الشمالي من طيبة ولما كانت الأرض فسيحة أمامه عند بنائه استطاع أن يقيم بيتا فسيحا متسع الأرجاء من الطراز الفاخر لتمش فيه وندرسه بالتفصيل (أنظر لوحات ٧ - ١٠) .

ان المنظر العام للبيت هو منظر كوخ بالغ الضخامة بنى باللبن المجفف في الشمس ويحيط به سور له بوابة بصرح صغير وقد طلى بالملاط الأبيض ولون بالوان زاهية وهو يؤدي الى الحديقة والى ملحقات البيت الرئيسي .

أما مدخل البيت (لوحة ٩ شكل ٢) فالى الشمال وتؤدى اليه مجموعة من الدرج ذى الارتفاع القصير . وبعد الدخول يجد الزائر نفسه (١) فى مسكن لبواب (١) الذى يؤدى الى دهاليز (٢) ومنه الى غرفة طويلة (٣) يستند سقفها على أعمدة خشبية تعتمد على قواعد من الحجر الجيرى واما الضوء فيتسرب خلال نوافذ شبكية الطراز (لوحة ٩ شكل ١) فى أعلى الحائط من الخارج أما الحوائط من الداخل فمكسوة بطبقة من الطين رسمت عليها صور ذات ألوان وضاعة زاهية . وهذه الغرفة الشمالية مزينة بأقريز يحاكي النوافذ الشبكية الشكل وذلك بواسطة عمل ما يشبه القضبان من الطين تثبت فى الحائط وتلون . أما الرسوم فوق الباب المؤدى الى داخل المنزل فتمثل رسم اكليل زهر سنننول و صمه فيما بعد . ومن خلال هذا الباب ننتقل الى الغرفة الوسطى (٨) (لوحات ٧ شكل ١ و ٨ و ١٠) وهى الغرفة الرئيسية للمنزل ويرتكز سقفها على أربعة أعمدة رفيعة تتوجهها زهور اللوتس المنقوشة عليها . والغرفة أعلى من غرف البيت حتى يصل اليها الضوء عن طريق فتحات منقورة فى الحائط عند أعلى جزء فيها . وفى أحد جوانب الغرفة منصة قليلة الارتفاع من اللبن وملتصقة بالحائط ويوضع عليها مقعد صاحب البيت وهى أن غطيت بسجادة أو وسائد تتحول الى ما يشبه الأريكة (الديوان) . وفى الجانب الآخر من الغرفة منصة أخرى أرضيتها من الحجر وسور صغير يحيط به وستار خلفى من نفس المادة (لوحة ١٠) وهذا هو المعروف بحوض الغسيل حيث يفتسل الناس قبل تناول طعامهم إذ يصب الماء على أيديهم من اناء كبير معد لذلك . وفى أرض الغرفة صحن قليل الغور من الفخار موضوع فى مبنى بحجمه من الطوب يستعمل كمقاة لتدفئة الغرفة فى الأمسيات الباردة .

(١) هذه الأرقام وما يتلوها تشير الى غرف فى الرسم شكل ٢ لوحة ٧ .

وقد رسمت حول الغرفة في الاجزاء العليا من الجدران المغطاة بالطينى رسوم بألوان وضاعة تمثل أكاليل الزهور والفاكهة ويحوى كل اكليل صفوفًا من أوراق اللسوتس البيضاء تتحول الى زرقاء عند الأطراف وكذا أوراق الخشخاش الحمراء والعنبر الأزرق وثمار تفاح الجن الصفراء ويختلط بزهور الخشخاش بطء مذبوح برءوس خضراء وحمراء يتدلى الى اسفل اكليل زهر الخشخاش من خارج حافتها * أما سقوف غرف البيت فمن سعف النخل المغطى بالطينى والموضوع فوق الواح خشبية مغطاة بملاط من الطين الملون والعارضة الخشبية الكبرى فى الغرفة الرئيسية مزخرفة بزخارف حمراء وزرقاء وخضراء وصفراء أما الألواح الأخرى فلونها برتقالى وأما السقف فمدهون باللون الأبيض وللغرفة الرئيسية بابان يؤديان الى قاعة (٩) التى تقع فى الناحية الغربية من المنزل مخصصة لجلوس الأسرة فى أيام الشتاء ويدخل اليها الهواء دون أن يحس الجالس فيها بقصر الرياح التى تهب فى ذلك الوقت من السنة * وهناك باب آخر يؤدى الى غرفة تشبه الغرفة الرئيسية وان كانت أصغر حجماً (١٦) وهى الغرفة المخصصة للنساء حيث يقمن فى هذه الناحية من المنزل *

أما غرفة نوم (٢١) صاحب البيت نفسه فقد اعتنى بتصميمها فالحوائط أكثر سمكا حول المنصة المرتفعة التى يوضع السرير فوقها حتى لا يحس ببرد الشتاء أو بحرارة الصيف الشديدة وأما السرير نفسه فمصنوع من شبكة من الخيوط الكتنائية المثبتة فى اطار من الخشب وقوائم السرير منحوتة على شكل قوائم الأسد أما اللوح الخلقى فتزينته صور الاله بس والالهة تاورت والسرير لا تستند قوائمه على الأرض بل على دعائم صغيرة من الحجر الجيرى * أما الوسادة المستعملة على السرير فهى مصنوعة من الخشب أو العاج (لسوحة ١٣ شكل ١) وهى أداة لا تتمشى مع فكرتنا عن الراحة المنشودة *

ويقع الحمام الى جانب غرفة نوم صاحب البيت .
وليس فيه ما يشبه حوض الاستحمام بالمعنى الذى يفهم من
هذه الكلمة ذلك لأن من يريد الاغتسال كان يقف على منصة
حجرية ذات حافة مرتفعة ويصب الخادم الماء الدافئ فوقه
وينصرف الماء بواسطة ثقب الى اناء كبير مدفون فى الأرض .
وعلىنا أن نذكر أن الشرقيين يكرهون فكرة النزول الى الماء
الذى يفتسلون فيه وهم يفضلون أن يصب الماء فوقهم حتى
ينزل بالأقدار عن أجسامهم . وأرض الحمام وحوائطه
مغطاة بملاط من الأسمنت حتى تقاوم ما يتناثر من ماء
عليها ويلى الحمام مرحاض أرضى له مقعد من الحجر
الجيرى المحفور .

وهناك باب من الناحية الشرقية للغرفة الرئيسية يؤدي
الى سلم (١١) يصل الى الطابق الأول حيث توجد قاعة بطول
واجهه البيت وهى مكان تفضل النساء قضاء يومهن فيه
ويحيط بالمنزل حائط يضم المباني الملحقة بالمنزل وهى
المطابخ والمخازن والشون وغرف الخدم وحظائر الحيوان
وكذا الحديقة والحديقة معنى بتصميمها وتزويقها
ففيها أحواض مستطيلة منظمة وفيها بركة تحوى الأسماك
وتنمو بها زهور اللوتس .

والآن وقد حان وقت مجيء المدعوين للعشاء نرى
« نسامون » فى ملابسه الكتانية النظيفة ينتظر وصول ضيوفه
فى الغرفة الرئيسية وسرعان ما تلحق به زوجته التى تساعده
فى الاشراف على وليمة المساء وكانت نظرة المصريين الى
المرأة نظرة تقدمية فى حين المعقول . . . فكان للرجل أن يتخذ
أكثر من زوجة شرعية (١) وكان يستطيع أن يقتنى محظيات
عديدات فى نفس الوقت ولكن زوجه الشرعية كانت تلعب
دورا له قيمته فى حياة الأسرة . وفى صور المقابر تمثل

(١) لم يكن هذا أمرا شائعا بل آية حال فمعظم المصريين اكتفوا بزوجة واحدة وان
كنا أحيانا نجد زوجتين فى وقت واحد .

الزوجة دائما وهي تصحب زوجها سواء أكان يلهو أم يصيد وكان اسمها يقترن بنعوت مثل « زوجته المحبوبة » الأثرية لديه « تكتب على كل الحوائط » وكانت في الحياة رفيقه المبجل ومنذ أقدم العصور كان الأمر كذلك ودليلنا على هذا أن الحكيم « بتاح حتب » في كتاب وصاياه يقدم النصائح التالية :

« إذا كنت رجلا معروفا فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجك في البيت كما يليق بها • املا بطنها واكس ظهرها واعلم أن الضمox علاج لأعضائها • أسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاها (١) » •

وبالإضافة إلى ذلك فإن هناك أمرا أشد أهمية ذلك أن النسب إلى الأم كان أمرا يبرز بوضوح وكان يبين في صورة أوضح في حالة الأسرة المالكة لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول إلى العرش أو يكتسب شرعية كاملة له ما لم يتزوج من وريثة ملكية لأن ذلك كان يؤكد أن دم اله الشمس يجرى في عروق وريثه وأن الخط الشمسي النقي يظل مستمرا على هذه الصورة • وقد شجع هذا المعتقد الديني الملوك على الزواج من أخواتهم وهو أمر لم يكن مستغربا لدى المصريين بل وكان شائعا في كل طبقات المجتمع •

أما المعظية فكانت شيئا آخر غير الزوجة الشرعية ولم يكن لها وضع قانوني من أي نوع وكان من الممكن طردها طبقا لإرادة مولاها والأغلب أن المعظيات كن من طبقة الخاديات اللواتي يستخدمن في البيوت •

ان الضيوف يصلون تباعا بعضهم في عربات وبعضهم سيرا على الأقدام ويرحب بهم المضيف والمضيفة في القاعة الرئيسية • وللتو تبدأ الوجبة ولكن على كل ضيف أن يفتسل فيصب الماء على يديه في حوض الاغتسال قبل أن يأخذ مكانه

(١) الترجمة مأخوذة من أرمان وبلاكمان في كتاب « آداب قدماء المصريين » •

المعين له ولما كان الكاهن الأكبر لأمون وكاهنه الثانى أكبر الضيوف مقاما فانهما يجلسان على مقاعد الى جانبى «نسامون» وزوجته فوق منصة الطوب المرتفعة أما باقى الضيوف من ذوى المراتب الرفيعة كذلك فلهم كراسيهم فى أنحاء الغرفة وأما الباقون فيجلسون على الحصائر فوق الأرض *

وحين يجلس الضيوف جميعا يقدم خادم لكل مدعو من المدعوين زهرة لوتس وكان من المعتاد أن يلهو الانسسان بالزهرة فيشمها أو يقربها من أنف جاره أو جارتة *

وتمثل المجموعة من المدعوين منظرا يبعث السرور فى النفس (لوحة ١١) فالرجال والنساء يرتدون الكتان الأبيض المقوى (لوحة ١٢) ويلبسون شعورا مستعارة مجمدة (لوحة ١٣ شكل ٢) سوداء اللون فوق شعورهم الأصلية (٦) * وحول رقابهم قلائد لامعة من الخرز المزجج من مختلف الألوان (لوحة ١٤ شكل ٢) كما أن هناك معاضد وخلاخيل حول الأذرع والسيقان وكان بعضهم مثقوب الأذن حيث يضع حلقاتا دائرية ضخمة من القاشانى الملون * أما الحواجب عند الرجال والنساء فكانت تطلّى بطلاء أسود * وأما أظافر اليدين والقدمين فكانت تصبغ بالحنة * وكان خضاب العين الذى يماثل الكحل اليوم فى مصر من نوعين الأسود والأخضر وكان يوضع فى أوان صغيرة من المرمر أو القاشانى أو أية مادة أخرى وهناك نماذج لهذه الأواني فى المتحف البريطانى (تمثلها لوحة ١٥) ومعها مراودها الصغيرة التى تستخدم فى التكحل ولعل أجدرها بالعناية هما رقما ٢٧٣٧٦ و ٢٥٧٣ أما الأول فمن القاشانى الأزرق وعليه اسم توت عنخ آمون باللون الأسود * وأما الآخر فمن القاشانى الأبيض

(١) كان المصريون يصبون شعرهم عادة مصا تصيرا تحت الشعر المستعار أما شعر النساء فلم يكن من الضرورى أن يكون كذلك وكان الشعر المستعار يصنع عادة من الشعر البشرى *

وعليه اسم توت عنخ آمون وزوجه الملكة عنخ اس ان آمون، وكان الجفنان والحاجبان تدهن بالكحل جميعها بنفس الخضساب وكان يضاف خط سميك تحت العينين لتظهر متسعتين ويمكن مشاهدة صندوق خشبي للزينة لسيدة مصرية فى لوحة ١٦ التى يظهر بها اناءان من المرمر للدهون واناء كحل مزدوج ومشط وزوج من النعال وأشياء أخرى .

ها هو ذا الطعام يوضع بالقرب من الضيوف على موائد منخفضة وفى كل جوانب القاعة جرار النبيذ مثبتة فى قواعد ومزينة بالزهور . أما العشاء فواقر الكمية يحوى شواء اللحم البقرى والدجاج والبط الحمام والخضراوات والفاكهة وكمية ضخمة من مختلف أنواع الخبز المصنوع فى مختلف الأشكال . أما الشراب فجعة الشعير والنبيذ الذى يوضع فى جرار النبيذ التى تحمل اسم الكرم والعام الذى تم فيه تعبئته (لوحة ١٧ شكل ١) ان الضيوف يشربون فى هذه الوليمة من اكواب يعنى الخدم بأن تظل دائما مليئة وهناك طريقة تختلف عن ذلك تماما فيما يتصل بامتصاص النبيذ كان يستخدمها المصريون وهى أسلوب ربما نقل عن آسيا مؤداه استعمال مصاصة تظهر أهم أجزائها فى (لوحة ١٧ شكل ٢) وهى عبارة عن أنبوبة على شكل الزاوية من المعدن وهو هنا من الرصاص تثبت فى كل من فرعيها قصبية فى جرة النبيذ حيث تنتهى بمصفاة من الرصاص . هكذا كان الشخص الذى يشرب على هذه الصورة قادرا على الجلوس على كرسى مريح وهو احتياط نراه بالغ الضرورة حين نتخيل النتائج التى قد تنجم عن مزاح يشك فى آثاره وهو ما تفعله اليوم حين نغرى شخصا بأن يشرب كوبا من ال « بورت » عن طريق المصاصة .

وفى نفس الوقت تلعب إحدى الفرق الموسيقية المكونة من فتاة ومعها جنك خفيف (لوحة ٥ شكل ١) ورجل يلعب على العود وآخر يداعب أوتار جنك ضخم ينهض على الأرض . وتضم هذه المجموعة امرأتين: احدهما تضرب على دف مستطيل

والأخوي تعزف على المزمار (لوحة ٤ شكل ٢) ثم ثلاث نساء أخريات يجلسن على الأرض ويصفقن بأيديهن في ايقاع منتظم مع الموسيقى . ومن وقت لآخر ينشد الموسيقيون أغنية يمجدون فيها روعة طيبه والهبها آمون رع ، مثل :

« ما أقوى آمون رع المحب الالهى حين يشرق فى الكرنك مدينته سيدة الحياة » أو « ما أسعد معبد آمون . . حتى تلك التى تقضى أيامها فى اعياد مع ملك الآلهة فيها . . انها مثل امرأة مغمورة تجلس خارج غرفتها بشعرها غير المربوط (١) » .

وحين يتناول الضيوف طعامهم يتقدم خادم يدور باناء من المرمر ملىء بالدهون ذات الرائحة ويأخذ منه جانبا يضعه فوق راس كل ضيف . وحين تمتد الحرارة الى الدهن يذوب ويسيل على راس الشخص ووجهه فيدخل الى نفسه سرورا او سعادة كبيرين اما ما يحدث للشعر المستعار بعد ذلك قام نتركه للخياك (٢) .

وخلال ذلك كله كان الشراب يدور فى حرية والنساء يقرعن أكوابهن مع الرجال وتقول واحدة « ناولنى ثمانية عشر قدحا من النبيذ انتى أريد أن أشرب حتى انتشى . . أن داخلى مثل القش » وسرعان ما يحل السكر بنصف الجماعة وتبدأ الأحداث التى تدعو الى الأسى تحل بها فواحدة من الجالسات على الحصير ترى شعرها المستعار على جانب من رأسها وثوبها ينزلق عن احدى كتفيها ومن الواضح أنها تحس بأنها ليست على ما يرام فيندفع نحوها خادم باناء . . ولكن الوقت يكون قد فات للاسف .

(١) ترجمة الدكتور جاردينر . The Tomb of Amenemhet, D. 63 .

(٢) فى الصور الملونة ترى ذى الصرى يظهر دائما منطى ببقع مائلة الى السمرة نتيجة سقوط الدهون عليها (مثل لوحة ١١) .

؛ أما كاهن آمون الأكبر الذي تناول وجبة عشائه في زهد واضح فقد بدأ يلقي نظرة على المنظر الصاخب بعينين نفاذتين . . . وأما « نسامون » فيدرك ان الوليمة يجب ان تنتهى عند هذا الحد . . . فينادى احد خدمه وينبه عليه بأن يخبر أتباع هؤلاء الضيوف الذين امسوا غير قادرين ان يأتوا لأخذ ساداتهم وسيداتهم . . . وحين تتم معاونة اولئك على الوصول الى الباب يحس بقية الزوار أنه من الواجب عليهم كذلك ان ينصرفوا ولذا فانهم يستأذنون فى أن يفسدروا الدار واخيرا يذهبون جميعا ولا يبقى سوى صوت عازف الجناك يغني أغنية تسمع عادة فى ولائم الجنائز ، ولكنها تمثل وجهه نظر المصريين فى الحياة .

« تذهب الأجساد وتبقى أخرى منذ زمن اولئك الذين مضوا من قبل : أن الآلهة الذين كانوا فيما مضى يستقرون فى أهرامهم وكذلك النبلاء والمجددون المدفونون فى أهرامهم .

وأولئك الذين شادوا المنازل . . . أين سكانها .

وماذا جرى لهم .

لقد استمعت الى أحاديث أمحتب وحرددف (١) التى يرددها الناس فى كل مكان . . . أين مسكناهما الآن ؟ لقد سقطت جدرانها ولم يبق لها أثر كأن لم تكن موجودة من قبل .

لا أحد يعود من هناك حتى يقص علينا ما جرى لهم .
أو ما يحتاجون اليه . حتى تستريح نفوسنا الى أن نذهب نحن كذلك الى حيث ذهبوا .

(١) حكيمان قديمان مشهوران .

أمرح حتى ينسى قلبك أن الرجال سيطوبونك يوماً (١)
أتبع رغبتك طالما أنت حي .. ضع المر على رأسك
وارتد الكتان الرقيق .

• وضمن نفسك بما وهب الله من الروائع الحقيقية .

ضاعف أفراحك ولا تدع قلبك يذوى .. أتبع رغبات
قلبك واصنع الطيبات لنفسك ، افعل ما تريد على الأرض
ولا تجعل قلبك يضيق ذرعاً بك حتى يأتي يوم العسويل ..
ومع ذلك فإن ذا القلب الساكن (٢) لا يسمع عويلهم ...
والصراخ لا ينجي الإنسان من العالم السفلي (٣) « .

(١) احتفال من الجائزة .

(٢) أوزريس إله الموتى .

(٣) ترجمة ارمان وبلا كما السابقة

الفصل الثالث

الآلهة وعبادتها

« لقد سمعنا حتى الآن بعض الشيء عن آلهة المصريين وعن آمون بصفة خاصة فلنتعرف اليهم في هذا الفصل أكثر من ذي قبل لنذكر أية صورة اتخذتها عبادتهم »

أنه لم يكن هناك شيء يعرف باسم « دين مصرى » ذلك لأن كل مقاطعة كان لها الهها الخاص وقصة الدين في مصر القديمة هي القصة التي تحكى كيف أن هذا الاله او ذاك نجح كنتيجة لأحداث سياسية في أن يستحوذ على الزعامة فترة من الزمان . ومع ذلك فقد كان هناك الهان ظلا أهم الآلهة طوال التاريخ هما : اله الشمس وأوزيريس (لوحة ١٨ شكل ١) الذى كان هو النيل والتربة والزراعة فى وقت من الأوقات . ولقد كانت الشمس والنيل بالنسبة للمصريين أقوى مظاهر الطبيعة التى تتحكم فى حياتهم ولذا اتجهت العبادة الأساسية اليهما . ولقد كانت المعتقدات المتصلة باله الشمس وبأوزيريس متباينة أصلا ، فالأول كان فى نظرهم ملكا يحكم فى السماء على حين كان الآخر يحكم المملدنة الموحشة تحت الأرض . وكان اله الشمس يستقبل رعاياه حين يموتون فى مملكته السماوية أما أولئك الذين يعبدون أوزيريس فينزلون الى العالم السفلى . وبمرور الأيام اختلط الدينان ببعضهما حتى لئرى فى الدولة الحديثة أنهم كانوا يعتقدون أن اله الشمس كان يزور دولة أوزيريس فى الليل وينيرها بضوئه .

وكان مقر اله الشمس مدينة هليوبوليس وهي تقع في شمال شرق القاهرة العالية وكان يعبد هناك كرع وأتوم وهو كرع يمثل على شكل رجل برأس الصقر يضع فوق رأسه قرص الشمس المحوط بصل وهو كأتوم يظهر في الصورة الانسانية لابسا التاج المزدوج لمصر . وكان رع أتوم طبقا للأساطير خالق نفسه بنفسه وهو الذى خلق أولا الآلهة بأن بصق من فمه الاله شو والآلهة تفتوت وهما تجسيدان للهواء والرطوبة على التوالي ثم رزق هذا الزوج بطفلين هما جب اله الأرض ونوت الهة السماء وحين تعانق الاثنان فصلهما شو ورفع نوت عاليا تاركا جب مستلقيا الى أسفل . وهكذا استقرت السماء والأرض كل فى مكانها ثم رزقت نوت من جب بأطفال أربعة : هم أوزيريس وايزيس وست ونفتيس . ويكون هؤلاء الآلهة التسعة التاسوع الأكبر لمدينة هليوبوليس .

وفى العصور العتيقة المهمة قبل أن يلى الرجال العرش كانت الآلهة تحكم مصر وكان رع اله الشمس أول ملك الهى . وكان حكمه مجيدا ولكن حين تقدمت به السن وأصبحت «عظامه فضة وجسده ذهباً وشعره لأزوردا حقيقيا» بدأ البشر ياتمرون به وسمعهم رع واستشاط غضبا فدعا مجمع الآلهة ليروا رأيهم فيما يصنع بالبشر الذين خلقهم وجاء القرار بأن تخرج عين رع فى اشد صورها رعبا وهى صورة حاتحور وتذبح الجنس البشرى ونفذ القرار وبعد أن أفنت الآلهة عددا ضخما من البشر هدأت نفس اله الشمس . ورأى أن حاتحور تستمتع بذلك الأمر وانها لا تطيق أن تكف عنه فاتبعت الحيلة للايقام على البشر وذلك بأن عصرت وجهت سبعة آلاف جرة من الجعة القوية ولونت باللون الأحمر حتى تحاكى دم البشر وأريقت على الأرض حتى غمرت الحقول فلما جاءت حاتحور فى اليوم التالى لتستأنف مهمة الذبح وجدت صورة وجهها منعكسة على

صحفة الجعة فتوقفت لنشرها « وشربت واستمتعت بالشراب
حتى انتشت فلم تعد تعرف البشر » *

وكان اله الشمس يبحر كل اليوم في قاربه عبر السماء
من الشرق الى الغرب وكان الالهة هم بخارته الذين يقومون
على خدمته * وكان هو طفلاً صغيراً حديث الولادة عند الفجر
ولكنه كان يسارع في النمو كلما تقدمت الساعات حتى
لنراه في وسط النهار رجلاً مكتمل القوة ثم يبدأ يتقدم في
السن بعد الظهر حتى تاتي ساعة الغروب فيتحول الى شيخ
أحنى الضعف ظهره *

وكان يسعد المصري أن يشهد الشمس ساعة شروقها
وكانت قصارى أماله أن يحيا بعد الموت وقد جاء في الفصل
الخامس عشر من كتاب الموتى « تحية لك أيها القرص يا سيد
الأشعة الذي يضيء في الأفق كسل يوم » أشرق في وجهه
الأوزيريس (س) (١) الا ليتقدم نحوك بالعبادة في الصباح
الباكر الا ليهدئك في المساء دع روح الأوزيريس (س)
تصعد معك الى السماء * دعه يرتحل في قارب المعنجات (٢) «
دعه يدخل الى المرفأ في قارب المسكتت * دعه يمتزج بنجوم
السماء التي لا تفنى * * الولاك لك أي حورختي الذي هو
خيرى خالق نفسه * ما أجمل اشراقك في الأفق حين تضيء
الأرضين بأشعتك * ان الالهة جميعاً يسعدون حين يشهدونك
كملك في السماء » *

وعلى ذلك فان الشخص كان يأمل سواء أكان رجلاً أم
أمرأة أن يحمل في قارب الشمس وأن يبحر عبر السماء في
حضرة رع ذى البهاء *

(١) يوضع هنا اسم الميت *

(٢) اسمان لقاربي رع اللذين يستعملهما الأول قارب الصباح والثاني قارب المساء

والليل *

ولم يكن إله الشمس يرتحل عبر السموات في هيئة رجل يرأس صقر فحسب بل في صورة جمل هو الجعل المقدس . وكان من عادة هذه الحشرة أن تضع بيضها في كتلة من الروث كمثرية الشكل تدفنها بعد ذلك وحين تفقس اليرقات تفتدى الصغار على الروث . ذلك إلى أن الجعل يصنع كرة من الروث لطعامه يدحرجها على الأرض بين ساقيه . . . ولما كان المصريون يجهلون كتلة الروث الكمثرية الشكل ويظنون أن كرة الطعام هي التي تفقس منها اليرقات فقد رأوا في الجعل رمزا لإله الشمس يدحرج أمامه قرص الشمس عبر السماء . ولما كانت الشمس مصدر الحياة وهي في الوقت نفسه خالقة نفسها فانه كان يظن كذلك أن صغار الجعلان كانت تأتي من لا شيء . . . وكانت المقارنة صارخة ولذا فأنت تجد إله الشمس يصور غالبا في صورة الجعل المقدس من الأحجار المزججة أو القاشاني برسوم ونقوش محفورة على قاعدتها واستخدمت كأختام وتمائم وتزخر بها اليوم المتاحف والمجموعات الخاصة .

وحين يحل المساء وينزل إله الشمس خلف التلال الغربية كان يدخل إلى بوابة العالم السفلي . ولقد أبحر قاربه حتى الآن عبر النيل السماوي أما الآن فالنهر يجري في جوف الأرض خلال اثني عشر كهفا مظلمة تقايل ساعات الليل الاثنتي عشرة . ولاوزيريس السيادة في هذا الاقليم فهو يحكم الموتى . بل أن إله الشمس نفسه يعتبر من بين الأموات ذلك لأنه في هذا الجانب من رحلته لا يدعى « رع » بعد بل يدعى « أيوف رع » التي تعنى « جثة رع » . وكل قسم من الدوات أو « العالم السفلي » تحميه بوابة تحرسها أفاع مفترسة تنفث النار وتعتمد أرواح المرتحلين البحريين مع إله الشمس على قوته في حمايتهم وفي اختراقهم إياها سالمين . وبين القسمين : الخامس والسادس من الدوات تقع قاعة المحاكمة لأوزيريس وهنا يقرر مصير الأرواح . وحين يشق قارب « أيوف رع » طريقه يجره شياطين العالم السفلي

يشاهد الموتى المياركون والأشرار المعذبون فيفروح الأخيار لفترة قصيرة بالضياء الذى أتى به إله الشمس الى عالمهم المظلم . أما أقسى معنة يمر بها قارب الشمس فهي مقابلة الشعبان المسمى عايب الذى يحاول ابتلاع الإله وحاشيته ولكن سحر أيوف رع بالغ حد القوة مما يرد الوحش مهزوما على الدوام . وعلى ذلك فإن إله الشمس يتدفع فى كل بهاته فوق الجبال الشرقية حيث يبدأ يوم جديد . وطالما تتردد قصة هذه المرحلة بالكلمات والصور فوق حوائط المقابر الملكية الكبرى « فى وادى مقابر الملوك » بطيبة وهي ما يعرف بـ « كتاب ال « ايمى درات » وهناك قصص مشابهة للرحنة كقصة « كتاب البوابات » ويستطيع القارئ أن يجد مثلا طيبا له منقوشا على تابوت من المرمر الجميل صنع الملك نيتى الأول ثانى قراثة الأسرة التاسعة عشرة (حكم بين ١٣٢٠ - ١٣٠١ ق م) محفوظ فى متحف سون فى لندولنز ان فيلدر .

وكان ملك مصر المثل الأرضى لاله الشمس فهو ابنه وتجسده الضعلى . وكان الإله الصقر القديم حوريس وهو صورة من إله الشمس هو المعبود الراعى للخط الملكى وطالما كان يشار الى الملك كأنما هو « الحوريس » . وكان الملك نفسه فعلا واحدا من الآلهة ولكنه كان يسمى فقط « بالاله الطيب » خلال حياته وهو « يصبح » الإله « العظيم » بعد موته . وحين يولد الملك كان يظن أن إله الشمس يظهر لأمه فى صورة زوج لها وعلى ذلك فإن الطفل الذى يحمل به كان كله الهيا .

ولما استولى أمراء المدينة الجنوبية (طيبة) على عرش مصر وأسسوا الأسرة الحادية عشرة ارتفع إله هذا الاقليم الى مركز السيادة حتى تساوى مع إله الشمس . وكان هذا الإله يسمى آمون وكان أصلا معبود الريح ثم عبده فيما بعد كتجسيد لقوة الطبيعة المنتجة وكمعبود للثناسل الجنسى . ويمثل عادة (لوحة ١ شكل ٢) على هيئة رجل ملتصق يضع

فوق رأسه ريشتين ويمسك في يديه بصولج أو في صورة
إله المنطقة المجاورة وهو الإله « من » يضع نفس الريشتين
ولكن ذراعه اليمنى مرفوعة تمسك بسوط وعضو تناسله
منتصب .

ولكى يؤمن كهنة طيبة مركز الصدارة لإلههم قرنوه باله
إلشمس القديم ومن هنا عرف تحت اسم آمون رع إله الدولة
إلإب الإلهي للملوك الأسرة الثامنة عشرة والأسرات التالية .
وأمون رع « ملك الآلهة » هو الذى ساعد أمراء طيبة على
طردهم الهكسوس المكروهين ملوك الرعاة من مصر وعلى
تأسيس الأسرة الثامنة عشرة . وأمون رع هو الذى ساعد
فرعون ابنه على الانتصار فى حملاته الخارجية وعلى إخضاع
سوريا وفلسطين والنوبة لجيوشه الفاتحة . واننا لنرى
الفرعون تحوتمس الثالث الذى كسب لمصر امبراطوريتها
الآسيوية يقف أمام آمون فىخطبه الإله قائلاً :

« أنت تأتي الى وتيسعد حين تشهد مفاتنى أى بنى
وحارسى « من خير رع » الذى يعيش الى الأبد . . . انا
أضئ حبا لك . قلبى يسعد بقدمك الجميل الى معبدى
ويداى تفيضان الحماية والحياة على أعضائك .

لقد جئت لأجعلك تطاً أمراء فلسطين . . .

اننى أنثرهم تحت قدميك فى اتجاه بلادهم .

اننى أدعهم يشهدون جلالتك كسيد للاشعاع .

أنت تضيء فى وجوههم .

لقد أتيت حتى أدعك تطاً أولئك الذين فى آسيا .

أنت تضرب رعوس آسيوى رتنو .

أنا أجعلهم يشهدون جلالتك مزودا بكامل عدتك الحربية

حين تمسك بأسلحة الحرب فى العربة .

لقد أتيت لأجعلك تطأ أولئك الذين في
أراضي متن ترتعد خوفا منك .
أنا أجعلهم يشهدون جلالتك كتمساح .
سيد الرعب في الماء الذي لا يستطيع أحد أن يقترب منه
لقد أتيت لأجعلك تطأ أولئك الذين في الجزر .
أولئك الذين في وسط البحر الأخضر الكبير يخشون
صرختك للحرب .
أنا أجعلهم يشهدون جلالتك كبطل .
ظهر في بهائه على ظهر فريسته (١) » .

وحيث كان يعود كل فرعون بالغنائم والجزى ليملا
خزائنه كان يضيف مبنى وراء مبنى لبني أمون في طيبة
حتى أصبح أكبر هيكل في العالم القديم . ولم يلق أمون
تقديره في مصر وحدها بل أن هناك معابد بنيت تكريما له
في فلسطين وسوريا وفي النوبة في الجنوب . وأما في مصر
فإن كهنته سرعان ما أصبحت أقوى العوامل السياسية .

أما مجال نفوذ أوزيريس في أييدوس مركز عبادة
الاله اذ ذاك فكانت جد مختلفة عن دائرة أمون رع . وكان
الاعتقاد يسود بأن أوزيريس نفسه (لوحة ١٨ شكل ١)
كان مدفونا في هذه الناحية وكان كل مصري يأمل أن يدفن
هناك كذلك في كنف « سيد الأبدية » ولما لم يكن هذا
مستطاعا دائما لجأوا الى وضع بديل فأصبحت العادة السائدة
أن يقام أثر من نوع ما في النواحي المجاورة . وكانت تمثل
كل عام مأساة دينية في أييدوس تصور آلام الاله وموته .
وأنه لمن حسن الحظ أن حفظ لنا ملخص لها قصة أحد الموظفين
الذين كان لهم دور فيها .

(١) ترجمة أريمان وبلاكمان السابقة

ومنذ بدء الأسرة الثامنة عشرة كانت قبور قدماء ملوك الأسرة الأولى في أييدوس قد أعيد الكشف عنها . وكننتيجة لخطأ في نطق اسم واحد من هؤلاء الملوك ظن خطأ أنه قد عثر على قبر أوزيريس الحقيقي ولذا فإن مكان القبر غطى في السنوات التالية بمهد لا يحمى من الأواني التي تحوى التقدّمات النذرية التي يقدمها الحجاج .

وكانت أييدوس على ذلك مرتبطة في الفكر المصرى بالموت . وكان كل مصرى ومصرية يرى من واجبه أن يحج الى هذه الناحية ليتعبد لأوزيريس وليلتمس منه نصيباً من مملكته في العالم الآخر . ومن بين المناظر الملونة التي تزين حوائط المقابر المصرية نستطيع أن نميز صور الحج وكان من الواضح انهم اعتقدوا أن هذه الصور كان من الممكن أن تحل محل عملية الحج اذا لم يكن الميت قد استطاع أداءها خلال حياته .

وكان هناك إله آخر بالغ الأهمية هو « بتاح » الذي كان يعبد في منف وكانت هذه المدينة تعرف في الأزمان القديمة تحت اسم « الحائط الأبيض » وتقع على الضفة الغربية للنيل مقابل المكان الذي تشغله مدينة القاهرة الحالية . وفي بدء العصر التاريخي كان لها المكان الأول في مصر . وتحدثنا الأساطير أن مينا مؤسس الأسرة الملكية الأولى اختار هذا المكان ليجعل منه عاصمة له . ويمثل الإله بتاح دائماً على صورة رجل ملتج يرتدى ثياباً مبهوكة تبرز منها يداه حاملة الصولج وكان يعتبر الإله الفنان ولذا قرنه اليونان في العصور المتأخرة بـ « هيفاستوس » وكان الكاهن الأكبر لبتاح يحمل لقب « رئيس الصناع » وكان له مركزه البالغ الخطورة بين مختلف كهانات البلاد . وكان أشهر من شغلوا هذا المنصب على مجرى التاريخ المصرى « خع أم واس » الابن المقرب لرعمسيس الثانى ثالث ملوك الأسرة التاسعة عشرة وأشهر فراعينها والذي لم يعش ليخلف أباه ولم يكن « خع أم واس » كاهناً فحسب بل كان كذلك ساحراً عظيماً

وظلت قصص سحره وما آتاه من أعمال عجيبة تروى حتى العصر الروماني وهناك تمثال جميل له كان قد نصب أصلاً في أبيدوس يوجد الآن في المتحف البريطاني وعليه نقوش ذات صبغة سحرية *

وكان كهنة بتاح يعارضون التعاليم اللاهوتية لهليوبوليس معارضة مباشرة إذ كانوا يعتقدون أن بتاح كان خالق العالم وأنه تبعا لذلك لم يلعب أتوم إله الشمس سوى دور ثانوي * ولدينا بالمتحف البريطاني نص ديني يتحدث عن كيفية ظهور أتوم في أول الأمر كفكرة في قلب بتاح وككلمة استطاعت أن تتردد على لسانه * ولعل هذا يذكرنا للتو بمذهب ال « كلمة الأبدية » ال « لوجوس » *

وهناك إله آخر هام جدا التقينا به من قبل هو الإله «تحوت» الذي كان يعبد في هرموبوليس في مصر الوسطى * ولا يمثل تحوت بتاتا في صورة بشرية كاملة ولكن على شكل رجل برأس أبي منجل وكان «تحوت» كاتب الآلهة ومخترع الكتابة وحامي العلم والمتعلمين عامة * وكان رئيس كهنته يحمل لقب « كبير الخمسة » *

أما خنوم الإله برأس الكبش فقد شكل أجساد الرجال والنساء على عجلة الفخار وكان يعبد في أماكن عدة في مصر * وهو يعرف أكثر ما يعرف لدينا كمعبود للاقليم الواقع حول الجندل الأول ، الحد الجنوبي لمصر ، حيث كانت تقوم عبادته مع الهتين هما : ساتت وعنقت *

وكان الناس يعبدون في مدينة سايس في الدلتا إلهة تسمى « نيت » وهي تمثل عادة تلبس التساج الأحمر للدلتا وتمسك بقوس وسهام في يدها * وهناك الهتان أخريان هامتان هما نخبت العقاب وواتوصل الكويرا وهما المعبودتان الحاميتان لمصر العليا والسفلى على التوالي في عصور ما قبل التاريخ وقد ظللنا كذلك حتى نهاية التاريخ المصري * وكان فرعون يلبس على جبهته العقاب والصل * كرمزين لسلطانه

على مصر كلها . وكان الصل بصفة خاصة هاما وهو أولا وقبل كل شيء رمز الملكية وحين كان فرعون يذهب الى ساحة الحرب كان يقال أن الصل على تاجه ينفث النار على أعدائه .

أما الالهة التي لعبت الدور الأكبر بعد ايزيس وكانت تقترب منها غالبا فهي «حاتحور» التي كان هيكلها الرئيسي في دثيرة . وكانت «حاتحور» أصلا الهة على شكل البقرة وانها لتشاهد بهذه الصورة وهي ترضع الملوك الصغار . ولكن أهم أدوارها في هذه الصورة هو دورها كالهة للسماء . بيد أن السماء كانت تمثل في الصور المصرية عادة كأنما هي الالهة «نوت» وهي امرأة تنحني فوق الأرض ورأسها الى الغرب وجسدها مغطى بالنجوم وهكذا تلد اله الشمس كل صباح ويرتحل فوق جسدها في قاربه حتى يدخل الى فمها في المساء ثم تبدأ العملية ثانية وهكذا دواليك . ولكن كان يحدث غالبا ان تمثل السماء في هيئة بقرة كبيرة هي الالهة «منحت ورت» أو الالهة «حاتحور» . ويرتحل اله الشمس عبر جسدها بنفس الطريقة . وكانت «حاتحور» تعبد كذلك كالهة الحب والمتع الجسدية كما تعبد كذلك كحامية لحيوانات طيبة وهو أمر على نقيض ما عهدناه . وكانت أله موسيقية تعرف باسم الصلاصل (لوحة ٥ شكل ٢) تعتبر مقدسة «لحاتحور» وهي التي كانت تستعملها الكاهنات في خدمة المسابند في مصر كلها . وتمثل «حاتحور» في صورتها البشرية كامرأة تضع فوق رأسها قرني بقرة يتوسطهما قرص الشمس (لوحة ١٨ شكل ٢) .

« ولنعند أخيرا الى طليبة حيث يرتبط الاله آمون رع بمعبودين آخرين هما زوجه موت وهي في الأصل الهة العقاب ولكنها تصور الآن عادة في صورة بشرية ثم ابنه خونسو ويرى دائما في زي أمير صغير يضع خصلة الشعر الجانبية الخاصة بالشبان على رأسه . ويكون آمون رع وموت وخونسو معا ثالوثا . ولقد كان الأمر كذلك في كثير من المدن

المصرية . وقد دعت الأحداث السياسية الى ادخال عدد من الالهة فى مجموعات مترابطة وهكذا تكون « ثالوث » من أب وأم وابن . وكان الأب هو الاله الاصلى للمدينة . وقد ارتبط بتاح منف بهذه الصورة بالالهة براس اللبؤة بسخمت كزوجة له ونضرتم الاله الذى يحمل اللوتس فوق رأسه كابن له . كما أن حوريس اله ادفو تزوج من حاتحور الهة دندرة . الخ .

اما مظهر الدين المصرى الذى ربما يصدم الدارسين المحدثين اكثر من غيره فقد كان عبادة عدد من الحيوانات والآلهة اشباه الحيوانات التى كانت تعبد ، ولتردد كلمات ملنون فى فردوسه المفقود :

« وبعد ذلك ظهرت جماعة وراء أسماء ذات شهرة قديمة مثل أوزيريس وايزيس وحوريس وأتباعهم ولكنهم فى صورة كريمة أسماء استعمال السحر . . . لقد سعت مصر المتعصبة وكهنتها وراء آلهة فى صور حيوانية بدلا من الصور الانسانية » .

وقد ربطت غالبية آلهة مصر والهاتها بعبادتها مخلوقا كانت تظهر فيه أمام البشر وكانت غالبا ما تمثل فى الصورة الانسانية برأس المخلوق المذكور . وقد تبع ذلك انه فى الناحية التى كان فيها حيوان ما يعتبر مقدسا لئلا المحلى فان النوع كله كانت تمتد الحماية اليه وكانت توقع عقوبة قاسية على من يقتله أو يصيبه بأذى . وقد رأينا عددا من الآلهة الحيوانات وسنتناول بالوصف بعضها . وفى الاقليم الخصب المعروف اليوم باسم الفيوم كان الاله سوبك يعبد فى صورة تمساح وفى اقليم أسبوط كان الاله الذئب يسمى وب واوت « فاتح الطرق » وفى طيبة كان الكبش مقدسا لآمون وفى تل بسطة (بوباسطة) كانت الالهة القططة ياستت تقدس (لوحة ١٩ شكل ٢) وفى كل مكان تقريبا كان الصقر مقدسا لحوريس اله الشمس . وحين كانت

تموت هذه المخلوقات سواء أكانت خاصة بمعبد أم يحتفظ بها كحيوانات مدللة فإنها كانت تحنط بعناية وتدفن في مدافن خاصة تكرر لها . وتحوى خزانات المتاحف اليوم عددا من الموميات الحيوانية من كل نوع من قطة وصقور وثعابين وأبي منجل وسمك الخ . (لوحة ١٩ شكل ١) ومعظمها يرجع الى العصر المتأخر من التاريخ المصرى ذلك لأن عباد الحيوانات المقدسة لم تتخذ صورتها المتعصبة سوى في فترة انحلال الحضارة المصرية رغم أن العبادة ترجع الى أقدم العصور .

« وأشهر الحيوانات المقدسة كانت ثلاثة ثيران : الواحد منها فى هليوبوليس هو ثور منيفس والثانى فى منف وهو الثور ابيس والثالث فى أرمنت قرب طيبة وهو الثور المسمى بأخيس وأشهر هذه جميعا هو ابيس الذى قدس لبنتاح اله منف وكان يعتبر تجسيدا لاوزيريس . وحين كان يختار ابيس كانت تميزه علامة مثلث ابيض على جبهته وعلامات أخرى وكان يحمل فى مركب الى منف وسط أفراح كبيرة وهناك كان يحتفظ به فى محراب خاص ويستشار فى العرافات . وفى ايام الأعياد كان يقساد فى موكب خلال المدينة وحين يموت كان يحنط تحنيطا فخما ويدفن فى قبر العجول المقدسة ويختار ابيس آخر بدلا منه » .

ويستطيع من يزور مصر اليوم أن يسير خلال الأقبية المعتمة للسراييوم فى سقارة ويرى التوابيت الضخمة المصنوعة من كتلة واحدة من الحجر التى كانت توضع فيها لتستريح « أرواح اوزيريس الحية » .

وكان ثور منيفس فى هليوبوليس يعتبر تجسيدا لرع اله الشمس وكذلك كان ثور بأخيس فى أرمنت وخلال السنوات الأربع الأخيرة كشف رجال جمعية استكشاف مصر* عن أقبية دفن بأخيس وهسكدا أمكن معرفة الكثير عن طريقة عبادته . ولعل أكثر ما يثير الاهتمام فيما كشف

(*) جمعية علمية بريطانية تأسست فى القرن التاسع عشر لدراسة الآثار المصرية والتفتيح عنها وكان من أبرز رجالها ولهم فلندرزبترى .

عنه هو مجموعة من اللوحات الحجرية تحمل كتابة هيروغليفيه تذكر كل منها أن « الروح الحية لرع » توجت ثم تذكر عمره عند موته وتفصيلات أخرى .

ولنعد الآن الى تلك الليلة حين أقام « نسامون » وليمة عشاء لصحبه ولنصحب باكن خونسو كبير كهنة أمون عند عودته الى معبد الكرنك . لقد لف نفسه في معطف وصحبه الكاهن الثانى وسار معه فى هواء الليل البارد ثم صعد الى عربة كانت فى انتظاره . وكانت رحلة العودة الى المنزل تمر بطريق المواكب الذى يصل ما بين معبدى الأقصر والكرنك ويحف به من كلا الجانبين صفان من أبى الهول برعوس كباش . وبعد أن تجاوزا معبد خونسو نراهما يقتربان من أبراج الصرح للمعبد الكبير لأمون رع . ولكنهما لا يدخلانه من الباب الرئيسى بل من أحد الأبواب الصغيرة الجانبية المخصص استعمالها للكهنة .

وأهم خصائص المعبد المصرى (١) منذ الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها يمكن وصفها على الوجه التالى : كان يوصل الى المدخل الرئيسى (لوحة ٢٠) طريق من أبى الهول - وفى حالة الكرنك كان هذا الطريق يؤدى مباشرة الى رصيف الميناء حيث تخرج المواكب الدينية الى النهر - وتتكون واجهة المعبد من برجين ضخمين نسميهما الآن الصرح وهو مبنى بتصميم مائل ومزين بأربع ساريات أعلام مثبتة فى فرجات داخلية فى سطحها الخارجى . وفى أعلى الساريات ترفرف أعلام وضيئة الألوان . والأبواب نفسها من خشب ثقيل وكانت تقوم بين الصرحين وتؤدى الى فناء واسع محوط ببوائك ومن هذا الفناء يستطيع الزائر أن يمر الى قاعة الأعمدة التى يعرفها الكتاب المحدثون تحت اسم « القاعة ذات السقف المرتكز على أعمدة » أو « بهو الأعمدة » Hypostyle Hall

(١) يمكن الرجوع الى كتاب Egyptian Temples by Margret A. Murray

للوصول الى معلومات مفصلة عن معابد مصر والسودان .

ومنها الى الهيكل الحقيقي للاله وهو غرفة مستطيلة وكان يوجد حول الهيكل عدد من الغرف بعضها مصليات مكرسة للالهة والالهات المرتبطة بالمعبود الرئيسى للمعبد والاخرى تستعمل كمكان للملابس أو كمخازن • وكانت تنقش واجهة الصروح بصور ضخمة تمثل الملك وهو يقضى على أعدائه بصولجه أو يفوق نحوهم سهامه من عربته • أما الحوائط الداخلية للفناء والقاعات فكانت مغطاة بنقوش تمثل المواكب الدينية كما يظهر فيها الملك وهو يتلقى العطايا من الالهة أو وهو يذبح أمامهم الأسرى والغنائم • وكانت تيجان الأعمدة تمثل رباطات من براعم اللوتس وبعضها الآخر يمثل زهرة اليردى المفتحة • وكانت تنقش فوق الأعمدة صور الالهة والملوك وكانت لكل المناظر كتابة هيروغليفيه توضحها وكانت الالوان الزاهية تستعمل ولعل ما دعا الى ذلك انه باستثناء الفناء المفتوح كان داخل المعبد يكاد يكون معتما الا من بصيص ضوء يتسرب اليه من خلال النوافذ البعيدة الارتفاع •

هذه صورة مختصرة لمعبد مصرى فى أبسط أشكاله ولكن بعض الاضافات كانت تدخل فى هذا التصميم فمعبد آمون فى الكرنك وهو أكبر المعابد المصرية كان به معبدان صغيران لآمون وموت وخونسو فى الفناء الخارجى • والى جانب بهو الأعمدة الضخم الذى شاده سبتى الأول نرى خمسة صروح وعددا من الأبنية الأخرى تقع ما بين الفناء والهيكل أضافها فرعون الواحد بعد الآخر •

وحيث دخل باكن خونسو الى المعبد دعا صاحبه الى الانصراف وشق هو طريقه بعد أن صعد الدرج الى السقف المستوى لأنه أراد أن يقوم بجولة تفتيشية على الكهنة الذين يرصدون النجوم وليتأكد من أنهم قائمون فى أماكنهم لأن ذلك كان من أهم أعمال الكهنة مادام الأمر كان يتطلب دراسة النجوم لتنظيم التقويم المصرى وخاصة بقصد أحياء الاعياد السنوية فى مواعيدها الحقيقية وكان الرجل المنوط به هذا

العمل يجلس على سقف المعبد يمسك أمام عينيه بأداة خشبية طويلة بها جز عند طرفها ويلاحظ الأوقات التي تعبر فيها نجوم معينة (يرصدها خلال الفتحة) الخيط العمودى لخيط المطمار الذى يمسك به كاهن مساعد يجلس على مسافة منه وبهذه الصورة كانت تحدد الساعات وترسم الخرائط وبعد سؤال الكهنة عن نتائج عملهم واعطائهم بعض النصائح ينزل باكن خونسو وينصرف الى مخدعه .

وفى الصباح الباكر لليوم التالى حين يظهر أول أضواء الفجر على الجبال الشرقية يستيقظ الكاهن الأكبر لىودى الطقوس اليومية . وكانت الخدمة فى معظم معابد مصر فى هذه الفترة تجرى على نسق واحد أساسه الخدمة اليومية فى معبد رع فى هليوبوليس . وكان الهدف الرئيسى من هذه الخدمة القيام بتزيين الاله وتقديم وجبة الطعام له .

ويضم هيكل المعبد الذى تقدم وصفه غرفة مستطيلة تقوم فيها مقصورة الاله . وفى المقصورة كان يوضع تمثال العبادة الخاص بالاله المصنوع من الخشب المغطى بالذهب وباحجار شبه كريمة وهو قطعة من الفن الرائع . وكانت ابواب المقصورة تغلق بالمزاليج ويوضع عليها خاتم من الطين يكسر فى كل مرة تؤدى فيها الخدمة الدينية . وهكذا يدخل باكن خونسو الى الهيكل وبعد أن يقوم بحرق البخور يكسر الختم ويفتح الابواب ويشهد الاله . وفى كل طقس يقوم به الكاهن الأكبر يتلو الصلوات المناسبة ويقوم بتعطير التمثال بالبخور ورشه بالماء والباسة الملابس الملونة وتاجه وأوسمته ثم أخيرا يقوم بدهان عينيه بالأدهنة العطرية وحين يتم ذلك كله يوضع الطعام والشراب أمام المقصورة ويبدأ الاله وجبته . ولكن الاله لا يستهلك الطعام المادى لأن طعامه روحى طبيعته غير أرضية . ونفس الأمر ينطبق على تقدمات الموتى الذين يتناولون الأطعمة ذات الطبيعة الروحية . وفى الحالين نرى الطعام لا يمسسه الاله أو الميت وإنما يعتبر منحة للكهنة .

وفى مناسبات الأعياد الكبرى حين يترك الاله المعبد ويحمل فى الموكب (لوحة ٢٠) يرتحل فى قارب نموذجى مصنوع من الخشب المفطى بالذهب . وكان التمثال يوضع فى قمرة وسط القارب ويحمل قارب المقصورة بأكمله على أكتاف الكهنة . وكان عيد أوبت السنوى أهم الأعياد ذلك لأن الاله كان يقوم بزيارة خاصة لمعبد الاقصر حيث يفترض أن تقيم حريمه (كان معبد الاقصر يسمى « بيت آمون فى الحريم الجنوبى ») وكان فرعون (١) نفسه يقوم فى هذا المعبد بوظيفة الكاهن الأكبر وكانت تحمل قوارب المقاصير لآمون وموت وخونسو فى النهر الى الأقصر على مراكب فاخرة تصحبها الجماهير المتحمسة على ضفتى النهر .

وكانت كهانة المعبد تنقسم الى أربعة أقسام كل منها يخدم شهرا على التوالى وكان من واجبهم ان يؤدوا الخدمة الدينية ويعنوا بالمعبد . وكانت هناك طبقتان رئيسيتان من الكهنة : الـ «وعب» التى تعنى «الطاهر» والـ «حم نثر» التى تعنى « خادم الاله » . والوعب هى الطبقة الأدنى . والى جانب الكهنة كان هناك عدد من الكاهنات ملتحقات ببعض المعابد المصرية . وبالنسبة لآمون كانت الملكة نفسها تعتبر كبيرة الكاهنات وتحمل لقب « زوجة الاله » أما بقية الكاهنات فكان محظيات الاله وكانت ترعاهن زوجة الكاهن الأكبر . أما عمل الكاهنات المصريات فكان عزف الموسيقى أثناء الخدمة الدينية وخاصة بالصلاصل المذكورة من قبل

لقد تحدثنا حتى الآن عن دين فرعون أى دين الدولة والعبادة الدينية فى المعابد ولكن قد يتساءل القارئ عن مدى دراية الشعب الدينية . . . ذلك الشعب الذى لم يكن يسمح له بدخول المعابد الا فى بعض أيام الأعياد الهامة حين

(١) يجب ألا يغيب عن البال أن فرعون كان من الناحية النظرية الكاهن الأول لكل معبد فى البلاد كلها . وفى الواقع كان يحمل محله كبير الكهنة الا فى المناسبات الخاصة .

يكون له حق دخول الفناء المفتوح فقط . أن أقصى ما كانوا يستطيعون مشاهدته هو القارب المقدس لئلا حين يحمل في الخارج أو يستمعون إلى تراتيل الكهنة يتردد صداها في أذانهم من داخل المبنى المعتم . ولقد كان من الطبيعي للرجل العادى أن يعبد معبوداً أكثر شعبية مثل الإله القمر العجيبة الإله المحبب العجيب القمر « بس » الإلهة الطيبة المحببة الخلقة تاورت . وفى أماكن كثيرة نرى أن الآلهة التى لعبت أكبر دور فى دين الرجل العادى كانت من غير شك الأرواح التى تسكن الأشجار والصخور ولعل « قنة الغرب » مثل طيب لذلك . فإن هذه القمة ترتفع فى الناحية المقابلة للأقصر فى تل الشيخ عبد القرنة وكان الأهليون فى طيبة القديمة يربطون ما بينها وبين مرت سجرت الهة الشعبان فى الجبانة وأحياناً يصلون ما بينها وبين إيزيس . ولقد ترك لنا بعض عمال الجبانة الذين لم يترضوا « قنة الغرب » فجعلت عليهم بالعقاب . . . تركوا لنا لوحات منقوشة ببعض الأدعية لهذه الآلهة تقول أحداها .

« سأقول للكبير والصغير من العمال - احترسوا من القنة لأن بها أسدا - أنها تصرع كما يصرع الأسد المتوحش وهى تطارد من يعتدى عليها (١) » .

وكانت آلهة الشعب أحياناً هى الحيوانات المقدسة من نوع ما مثل « الحمامة الجميلة التى تبقى . . تبقى عسلى الدوام » أو « القطعة الجميلة التى تبقى . . تبقى » .

ولم تذهب الآلهة الكبيرة عن بال الدين الشعبى رغم أن طرائق عبادتها فى المعابد لم تكن الكثير بالنسبة للجماهير ذلك لأن الآلهة بالنسبة لهم كانت كائنة فى نطاق شخصى أضيق . فأمون رع بالنسبة لهم كان « وزير الفقراء وهو لا يأخذ مكافأة لا يستحقها وهو لا يتحدث لمن يدلى بالشهادة ولا يتطلع إلى من يقدمون الوعود » (٢) أى أنه فوق فساد المحاكم المصرية وأنه عادل بالنسبة للمتضرعين إليه . وهناك

(١) Battsoombe Gunn in J. E. Vol. III, p. 86, ترجمة

(٢) ترجمة أرمان وبلا كان .

لوحدة إقامها نقاش كان يعمل فى جبانة طيبة عرفانا بجميل
أمون لشفاء ابنه جاء فيها :

«تنبه له • واذكر ذلك لولدك ولا بنتك ، للكبير والصغير •
وأعلنه للأجيال الحاضرة والمستقبله • أعلنه للأسماء فى
الماء وللطيور فى السماء وأذكره لمن يعرفه ولن لا يعرفه • •
وانتبه له •

أنت أمون سيد من لاذ بالصنمت • أنت ذلك الذى تاتى
لدعاء الفقير • أنت ترد الرmq للبائس وتخلصنى أنا الذى
فى العبودية •

رغم أن الخادم عرضة لارتكاب الاثم الا أن السيد
يميل الى الرحمة أن اله طيبة لا يمر عليه يوم غضب • غضبه
يتنهي فى لحظة ولا يبقى شىء (١) » •

وكم يختلف ذلك عن النصوص التقليدية التى تكون
مصدر معظم معلوماتنا عن الدين المصرى ففيها يستطاع
الوصول الى الآلهة بغير معنى الاتضاع الذى ينم على
الاحساس بالضعف أمام قوتهم ومن غير شك بغير ادراك
للآثم • كان الآلهة يعتبرون مخلوقات متنوعة ينتظر منها
الكثير من النفوذ ان أنت عرفت كيف تدير الأمر • فاذا
أقيمت بعض الطقوس وتليت بعض الرقى فانهم لا يستطيعون
أن يقاوموا الضغط وسرعان ما يمكن الوصول الى النتيجة
المطلوبة • • • وكان المتضرع يتخذ مظهر المبرأ من اللوم
دائما الراضى عن نفسه تمام الرضى الذى لا يطلب الا
ما يستحقه ويظهر هذا جليا فى المتون الجنزية حيث يبذل
أقصى الجهد لاقتناع الآلهة أن حياة المتوفى على الأرض كانت
كلها فضيلة لا تضارع • أما فى هذه الوثائق القليلة التى
خلقها لنا دين الطبقة الدنيا فاننا نستطيع أن نلمح قبسا
يدل على ايمان أكثر نقاء هو ابراز للخطيئة البشرية والضعف
مع الايمان المطلق بالرحمة الالهية و عرفان للعلاقة الشخصية
بالآلهة أقرب مما يظهر فى الدين الرسمى للمعايد •

(١) ترجمة اومان وبلاكان •

الفصل الرابع

الكتاب الممتازون

كان « أنى » وهو طفل فى العاشرة يشق طريقه فى الصباح الباكر الى المدرسة على مضض فى الطريق المليء بالتراب . وقد ظل طوال عدة سنوات يتلقى التعليم فى المدرسة الملحقة بالمعبد الجنزى لرعمسيس الثانى (المسمى الآن بالرمسيوم) على الضفة الغربية للنيل فى طيبة ، وكانت لا تزال أمامه خمس سنوات أو ست قبل ان يغدو قادرا على الحصول على وظيفة فى الدولة وهو الأمر الذى كان أبواه يتمنيانه له . وحين كان يتأمل المستقبل كان الملل يتسرب الى قلبه ممزوجا بانعكاسات سيئة عن سلوك أبويه ومعلميه عامة .

وان أباه ليألم ان هو عرف وجهة نظر ابنه ، ذلك لأن سيك حتب الكاتب الأول لأحد مخازن غلال طيبة كانت له أفكار محددة عن تعليم الصغار، وقد أخذ « أنى » جانبا فى اليوم السابق وأعطاه قدرا من النصح كان يأمل أن يتذكره الصبى خلال فترة الدراسة الجديدة التى كان على وشك البدء فيها . وذكر له أن لا شئ يعدل معرفة القراءة والكتابة ، وأن أية حرفة لا تتطلب هذه المعرفة تكسون منحطة غير مرضية . . . وتحدث « سيك حتب » فى الموضوع حديثا يتقنه الرجل المسن ، فقال فى فصاحته المعهودة :

« لقد رأيت الحداد يعمل عند فوهة الفرن وأصابعه متيبسة ومتجمدة مثل جلد التمساح ورائحته أنتن من رائحة فضلات السمك . والرجل الذي يحسن استعمال الازميل يشقى أكثر من ذلك الذي يحضر لان حقله الخشب وفأسه المعدن . وحين يحل الليل ويطلق سراحه يعمل على ضوء السراج أكثر مما تطيق ذراعااه » .

وهكذا ظل يتناول مختلف الحرف التي طرأت على ذهنه قائلا لا . . . ان المرء يجب ان يتعلم ليصبح كاتباً ويفرغ جهده للوصول الى ذلك الامر . . . وقال « سبك حتب » في ختام حديثه :

« ليتنى أستطيع ان اجعلك تحب الكتب أكثر من امك ، ليتنى أستطيع ان اريك جمالها (١) » وقد أحس الصيبي بالسأم من هذه النصيحة الطويلة ، والحق يقال ان « سبك حتب » كان مصيباً من غير شك في قوله ان حرفة الكتابة كانت أمتع الحرف ، ذلك لأن وظائف الادارة الحكومية فى كل مصالحتها كانت مفتوحة أمام الشباب المتوقد الذهن الذى له دراية بالحسابات أو الأعمال الكتابية ، وكان لكل ادارة نوع من المدارس ملحق بها حيث يعلم كبار الموظفين الشبان بقصد تمهيد السبيل أمامهم للحصول على هذه الوظائف فيما بعد . وكانت الكهانة من غير شك أرفع هذه الحرف علماً ، وكان أعضاؤها فى الطبقة العليا مختصين فى دراسة المتون الدينية القديمة وانشاء نصوص أخرى ، وكذا فى احياء الخدمة الدينية . وكانت هناك مدارس ملحقة بكل الكليات الدينية الكبرى ، وكان يتخرج فيها صبيان يصلحون للوظائف الادارية العلمانية أو هم يتجهون الى الكهانة ان هم اختاروها . وكانت معرفة القراءة والكتابة ترفع الشخص فوق مستوى زملائه وتعطيه احساساً قوياً بالتفوق ، وهو أمر كان يسعى المصرى لتحقيقه دائماً ولاظهاره كلما استطاع الى ذلك سبيلاً .

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة .

ومع ذلك فقد كان على حق حين قال أن الكاتب شخص ممتاز لأنه لا يؤدي عملا اجباريا مرهقا. (سخرة) مثل الفلاح ، كما أنه يقضى عمره يوجه الآخرين بدلا من أن يستعبده رئيس صارم .

و حين كنا نناقش أقوال «سبك حتب» كان ابنه « أنى » يقترب من الجهة التي يقصدها ، وقد رأه عدد من زملائه الآخرين فجزوا نحوه ليصبحوه . ويقع معبد الملك رعمسيس المحبوب من أمون . (لوحة ٢١ شكل ١) بين الحقول الواسعة الخضراء عند سفح الجبال الممتدة خلفه في وادى مقابر الملوك حيث يستقر فرعون العظيم في « بيت الأبدية » ، وقد بنى الرمسيوم للخدمة الأبدية لروحه ، وهو اليوم واحد من أروع المباني في مصر بأعمدته الضخمة التي نحتت لتمثل رعمسيس في صورة أوزيريس ، والتمثال الضخم للملك الذى انهار وتهشم الى عشرات الأجزاء . ويحيط بالمعبد من جهات ثلاث مبان من اللبن كانت تستخدم فى العصور القديمة كمساكن للكهنة ومكتبة ملكية هامة ومخازن ومدرسة . ولم يك « أنى » يصل حتى كان وقت اندراسة قد حان . وكانت المدرسة عبارة عن غرفة عارية من الأثاث سوى مقعد المدرس ، أما الأولاد فقد تراحموا ليجلسوا القرفصاء على أرضها واخذ « أنى » مكانه وبدأ يعيد أدوات الكتابة . ولنتركه قليلا يفعل ذلك لتستطيع طبيعة الكتابة وطرقها عند المصريين عامة .

اتبع المصرى منذ بدء الأسرة الأولى حوالى ٣٣٠٠ ق م طريقة منتظمة للكتابة ظلت تستعمل مدى ٣٥٠ سنة وهى الكتابة الهيروغليفية التى تغطى جدران المعابد والمقابر فى مصر وآلاف القطع المحفوظة اليوم فى المتاحف . وهذه الكتابة هى المعروفة « بكتابة الصور » والواقع أن كل علامة استخدمت كانت صورة لمخلوق ما أو شئ ما . . . ولكن مثل هذا الاصطلاح قد يؤدى الى التضليل لأنه يفهم منه أن المصريين لم يكتبوا كلمات بل عبروا عن أفكارهم بالرسم

كما كان يفعل هنود أمريكا الشماليون في كتابتهم على لحاء شجر البشولا على حين لم يكن الأمر كذلك على أية حال لأن النقوش المصرية تسجل لغة مكتوبة ويستطيع الدارسون المحدثون اليوم هجاء الكلمات كما أن قواعد اللغة درست تفصيلا كما تدرس اللاتينية أو اليونانية . . . وأنه لمن المستحيل هنا أن نقدم تقريرا مفصلا عن طريقة الهيروغليفية المعقدة فالقارئ يستطيع ان يجده في مراجعه الأصلية (١) .
عن اللغة المصرية ولكنى سأتناول في ايجاز وصف الاسس التي قامت عليها :

يمكن تقسيم الهيروغليف المصري الذي كان يستعمل منه المئات مجموعتين: مجموعة تنطق أى تمثل الأصوات ومجموعة أديوجرافية تمثل الأفكار . والمجموعة الأولى اكبر ومن بينها عدد قليل يشمل حروف الهجاء ولها قيمة الحرف الواحد على حين أن البقية الباقية من هذه المجموعة عبارة عن مقاطع . وترتبط بمجموعة علامات الأصوات مجموعة اخرى هي علامات الأفكار لتجعل معانى الكلمات واضحة . وسيجد القارئ ذلك أمرا يسير الفهم ان هو درس الفقرة الموجودة على لوحة ٢٢ المنقولة عن بردية وستكار فقد جزىء النص المصري حتى فصلت الكلمات (في الكتابة الأصلية لا تترك مسافة بين الكلمة والأخرى) وكتبت تحتها معادلتها النطقية بالحروف العربية ثم الترجمة الحرفية . وعلينا أن ندرك ان المصريين حين كانوا يكتبون كانوا يشبتون السواكن ويحذفون الحروف المتحركة وكان من الممكن أن نجهل نطق الكلمات في اللغة المصرية القديمة لعدم المامنا بالمتحركات لولا أننا نستطيع الوصول الى ذلك أحيانا عن طريق المقارنة بالقبطية (٢) . والقيم الصوتية للكلمات على لوحة ٢٢ هي التي تعارف عليها الدارسون المحدثون فالكلمة الأولى (ايو) w جزء من فعل الكينونة . القصبة المزهرة - أ (ا) والكتكوت - (و) w والشعبان ذو القرنين - (ف) بمعنى هو والكلمة تعنى « هو يكون » .

(١) للوصول الى فكرة مفصلة عن اللغة المصرية وعن الهيروغليفية ارجع الى كتاب :
Alan H. Gardiner, Egyptian Grammar.

ويلى ذلك البومة وتنطق (م) M ومعناها هنا « مثل »
 أو « ك » وهى لا تترجم فى الانجليزية والكلمة الثانية تنطق
 (نجس) ومعناها الحرفى صغير وان كانت تعنى « الرجل
 من عامة الشعب » مدنى « والعلامة الأولى صورة موجه من
 الماء - (ن) والثعبان - (ج) (أى ai) وقطعة القماش
 الملفوف - (س) « ويلى هذا قبره ذات عرف ورجل جالس
 على الارض - أما الطائر فهو ما نسميه « مخصصا » ويكتب
 فى نهاية الكلمات ليعنى الشئ الصغير أو الشرير أى انه
 « يخصص » الدلالة العامة للكلمة تسبقه والرجل كذلك
 مخصص آخر وهو يفسر فى بساطة ان الكلمة السابقة تعنى
 رجلا كذلك لمخصص آخر وهو يفسر فى بساطة ان الكلمة
 السابقة تعنى رجلا - وهناك مثل آخر لمخصص هو الرجل
 الجالس ويده فى فمه الذى يظهر فى نهاية فعل (أونم)
 Wum بمعنى يأكل و (سورى) بمعنى يشرب فى سطورى
 ٢ و ٤ على التوالى وهو يريد بذلك أن يذكر لنا أن الكلمات
 السابقة تدل على أفعال ترتبط بالفم وهكذا، وترجمة القطعة
 تكون على هذا الوجه :

« هو مدنى (حضرى) يبلغ المائة وعشرة أعوام ويأكل
 رقيق وفخذ ثور كلحم ويشرب مائة قدر من الجعة حتى
 اليوم » *

وكان الخط الهيروغليفى (١) يستخدم فى كافة المستندات
 الدينية كنسخ كتاب الموتى وغيره من الكتب المقدسة - وكذا
 فى نقوش حوائط المعابد والمقابر وللكتابيات على التماثيل
 والآثار من كل نوع - أما فى أغراض الحياة اليومية فان
 هذا اللون من الكتابة كان يتطلب وقتا وعناء كبيرين ولذا
 فان الكتابة تطورت فى صورة أخرى هى التى نعرفها
 بالهيراطيقية التى تحوى كل العلامات الهيروغليفية المستخدمة
 ولكنها أكثر اختصارا - وموصولة الى بعضها فى كثير من

(١) كتب اللغة المصرية بالخط القبطى منذ القرن الثالث الميلادى حين تحل المصريون
 عن الهيروغليفية واستخدموا الحروف اليونانية بما فيها الحروف المتحركة كما اضافوا الى
 حروف الهجاء اليونانية بضع علامات نقلوها عن الهيروغليفية القديمة *

الأحيان (لوحة ٢٣) . وهي مرحلة تقرب من كتابتنا على حين تكتب الهيروغليفية من أى الاتجاهين بل ومن أعلى المعتادة وكانت الهيراطيقية تكتب دائما من اليمين الى اليسار الى أسفل أحيانا . ولعل هذا هو ما جعل الهيروغليفية أكثر صلاحية كوسيلة للزخرفة . ذلك لأن النقوش كان يمكن ترتيبها وجعلها مناسبة للضراخ المطلوب . وكانت الهيراطيقية تستخدم فى المستندات ذات الصبغة الدنيوية مثل الحسابات وأعمال الإدارة ونصوص الأدب الخ وقد استخدمت خلال الأسرة الحادية والعشرين فى الأدب الدينى للمرة الأولى حتى أصبحت شائعة على هذه الصورة منذ ذلك الوقت . ولدراسة نص هيراطيقى اليوم فى يسر يجب إعادة كتابته بالهيروغليفية ولدينا مثل مقدمه لذلك هو السطر الأول من بردية أوربيضى فى لوحة (٢٣) وقد كتب بالهيروغليفية تحت الهيراطيقية ويستطيع القارئ أن يلحظ الطريقة التى اختصر بها الحرف الهيروغليفى الى نظيره الهيراطيقى .

وكان قدماء المصريين يستخدمون البردى كمادة أساسية للكتابة . والبردى نبات كان ينمو بكثرة فى تلك الأيام فى مستنقعات الدلتا ولكنه لا يوجد اليوم فى مصر بل فى السودان . وكانت مادة الكتابة هذه تجهز على الصورة التالية : كانت تنزع عن ساق النبات قشرته الخارجية ثم يقطع الى شرائح طويلة توضع بعد ذلك الواحدة الى جانب الأخرى على سطح مستو ثم توضع شرائح أخرى فوق هذه فى شكل صليبى ثم تلتصق الطبقتان معا وتضغطان حتى تجففا . ويمكن لصق القطعة المصنوعة بهذا الشكل بقطعة أخرى بواسطة الصمغ وهكذا حتى يمكن الحصول على ملف بالطول المطلوب . وعلى ذلك فإنه يمكن نسخ كتاب بأكمله على مشل هذا الملف وعند القراءة يفتح القارئ جانبا منه ثم يطويه ويفتح الذى يليه بعد الانتهاء منه وهكذا . وكان البردى مرتفع الثمن نسبيا ولذا كان يحتفظ به للأغراض الهامة . أما فى الأعمال اليومية فكانت تستخدم شظايا الحجر الجيرى

وهي التي كان يتمرن عليها التلاميذ في المدارس حيث كان لا يسمح باستعمال البردى سوى للمتقدمين من الطلاب - أما ألواح الكتابة الخشبية فكان يستعملها التلاميذ وغيرهم (لوحة ٢٥) وكانت تغطي بطبقة رقيقة من الجص مصقوله حتى يستطيع ازالة الكتابة بعد الانتهاء من امرها واستعمال اللوح مرة أخرى .

أما القلم الذي كان يستعمله المصريون (لوحة ٢٤) فلم يكن قلما بالمعنى المفهوم بل كان قصبه رفيعة يتحول طرفها الى ما يشبه الفرشاة عن طريق الضغط (التنسيل) ونحن نعجب كثيرا مما استطاعت هذه الفرشاة الدقيقة ان تقدمه لنا . . . فهم لم يكتبوا بها فوق البردى - وهو امر يستدعي الاعجاب - النقوش الهيروغليفية المتقنة والكتابة الهيراطيقية الفيضاة فحسب بل ان المناظر الجميلة التي تغطي جدران المقابر كانت ترسم خطوطها الخارجية بهذا القلم . وكان الحبر الذي يستعمله الكتاب من لونين الأسود والأحمر - وكان الأسود يصنع من السناج وهو الحبر الذي يستعمل في الكتابة عادة أما الأحمر فلكتابة فقرات خاصة مثل العناوين أو الكلمات الأولى في الفصول أو أسماء الآلهة أو الكلمات الأخرى الهامة .

وكانت عدة الكاتب لوحته وأقلامه ومعبرة صغيرة من الماء يخلط فيها الحبر - وكانت اللوحة (لوحة ٢٤) تصنع عادة من الخشب أو العاج وتحوى لوحا مستطيلا في احد طرفيه ثقبان لحفظ الحبر وكان الثقبان يعملان غالبا على شكل الخرطوش (الخيانة الملكية) الذي كان في الأصل دائريا (رقم ٥٥١٢ و ٥٥١٤) وأسفل اللوح تجويف طويل توضع فيه الأقلام وأما بقية اللوح فمزين باسم صاحبه محفور بالهيروغليفية وربما أضيف الى ذلك اسم الملك وبعض النصوص المناسبة مثل دعاء الى تحوت مخترع الكتابة وحاميها .

وقد استغار صاحبنا الصغير «آنى» اللوحة الجميلة التي كانت لجده «مري رع» لأن أباه ظن أن ذلك يشجعه على التقدم فى دراساته وكانت الأدعية التالية منقوشة على اللوحة :

١ - « تقدمه يرفعها الملك الى تحوت سيد الكلم المقدس (١) حتى يمنح معرفة الكتابة التي تصدر عنه (٢) وفهم الكلم المقدس الى «كا» الأمير بالوراثة والحاكم والموظف على رأس نبلاء الملك رئيس خازنى الملك مري رع » *

٢ - « تقدمه يرفعها الملك الى آمون رع سيد الكرنك الاله الوحيد الذى يعيش على الحق حتى يمنح النسيم العليل الذى يخرج منه والرضى الشامل فى القصر الى « كا » كبير خازنى الملك « مري رع » *

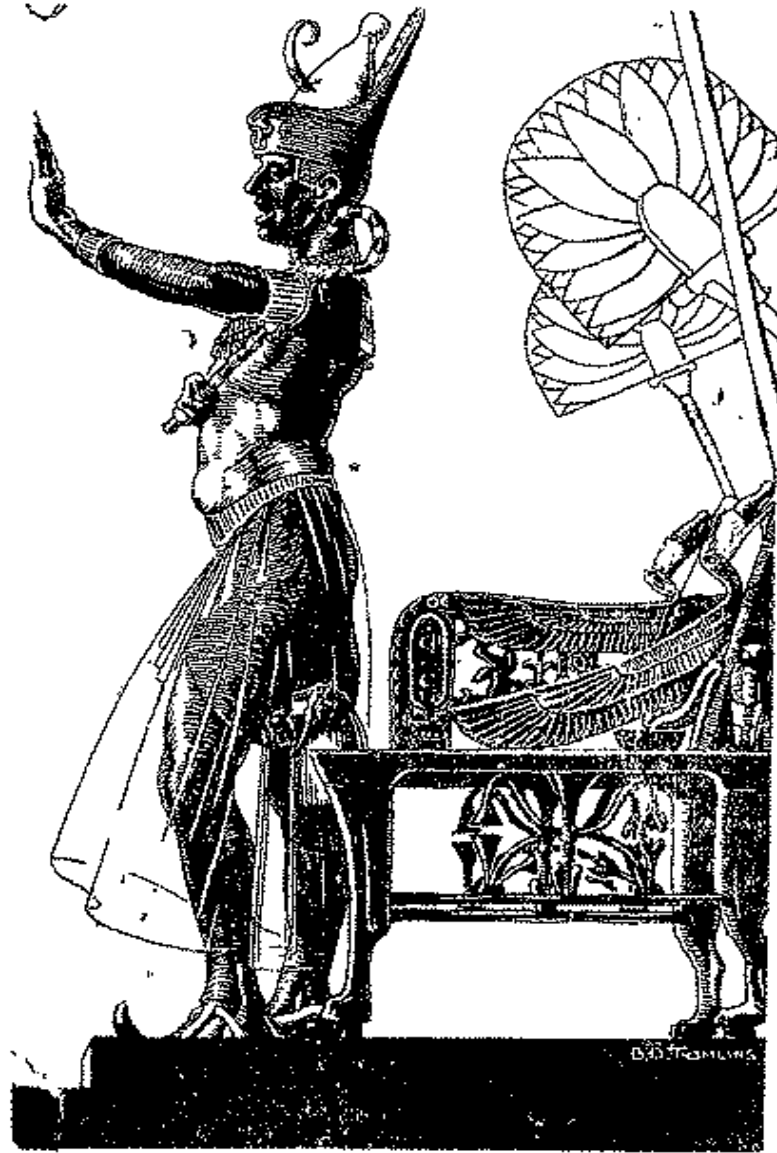
وكان التعليم الذى يعطى فى المدرسة يحتوى غالبا على القراءة والكتابة وليس من عجب أن نعلم أن طريقة الكتابة الهيروغليفية لم يكن من المستطاع التمكن منها الا بعد مران شاق لبضع سنوات وبعد أن يتعلمها التلميذ ينتقل الى الهيراطيقية كما ينتقل طفل اليوم من القراءة والكتابة للكلمات المطبوعة فى الكتب الى معرفة الخط العادى . وكان هدف الكاتب الشاب أن تكون له يد هيراطيقية متقنة ولسكى يصل الى هذه المرحلة كان عليه أن يقوم بنسخ عدة صفحات من نص ما . والواقع أن جانباً كبيراً من التمرين المدرسى كان يتضمن نسخ عدد من الكتب المناسبة ثم يصحح المعلم الأخطاء فى أعلى الصفحة . ولدينا من احدى هذه النسخ البردية التي وصلت الينا ما يشير الى أن كاتبها كان ينسخ ثلاث صفحات يوميا (٣) ذلك لأنه كان يؤرخ صفحاته على التوالى *

(١) اصطلاح « الكلم المقدس » يعنى « الكتابة الهيروغليفية » .

(٢) أى اخذع الكتابة .

(٣) « صفحة » هنا تعنى كمية من الكتابة تتضمن مجموعة سطور افقية وحين يصل

الكاتب الى آخر الصفحة يبدأ السطر الاول من مجموعة أخرى أو صفحة أخرى الى يسار السالفة .



لوحة مقدمة

«... حسين أكسون بين الملوك العدول القائمين أمام أمون رع،
ملك الآلهة وأمام أوزيريس بسميد الأبدية»



لوحة ١

(شكل ١) منتو، إله هرمسوس،
وهو إله الحرب

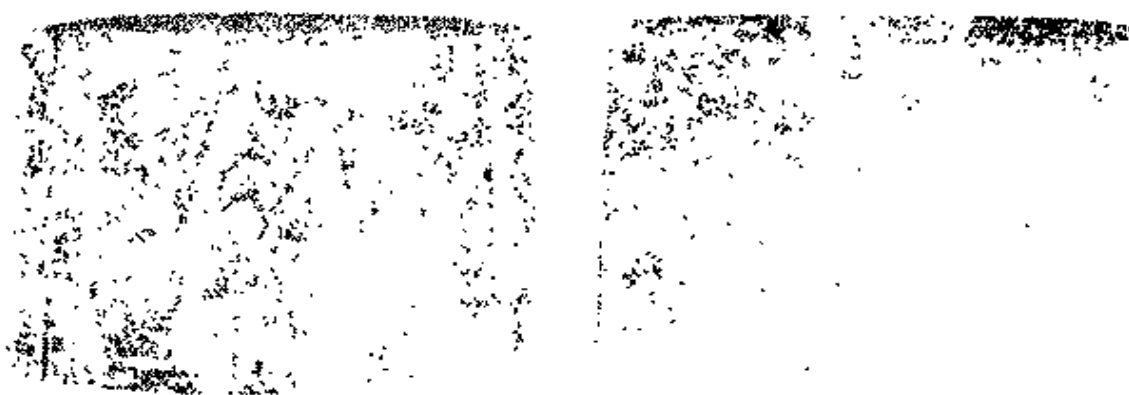


(شكل ٢) امون رع، الإله الأعظم
بطيبة



لوحة ٢

قاعة العرش في قصر أخفاتون بالعمارة وتوى في الوسط المنصة التي كان يقوم عليها العرش



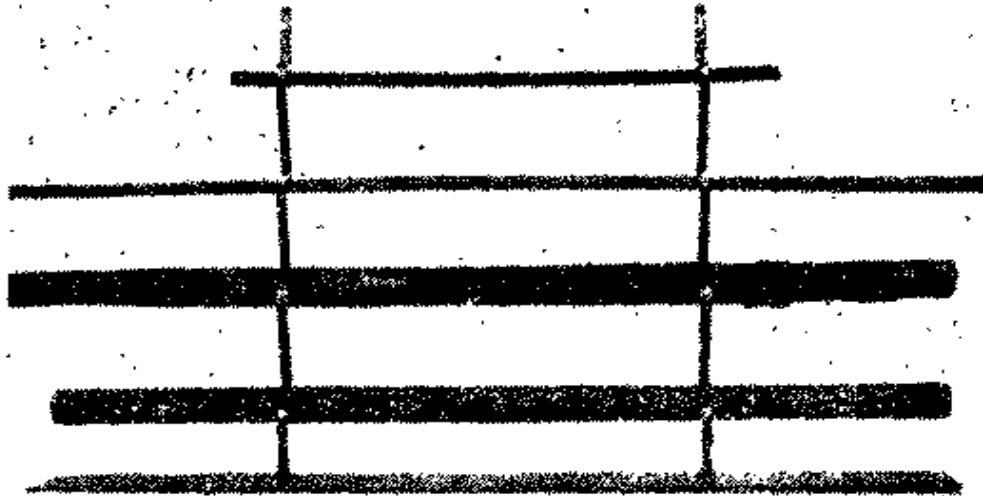
لوحة ٣

زوج من الأساور الذهبية المرصعة باللازورد والعجينة الزرقاء من الأسرة (٢٢) والزخارف تمثل الإله «حربوقراط» جالساً على زهره اللوتس بين صليين على رأسيهما قرصا الشمس



لوحة

(شكل ١) مبخرة من النرونز كان يحرق البخور في القدر الكبير، على حين تحفظ كمية إضافية في الصندوق الصغير الذي في وسط.



(شكل ٢)

عدد من المزامير (الزمارات) المصرية في المتحف البريطاني



(شكل ٢) صلاصل من البرونز



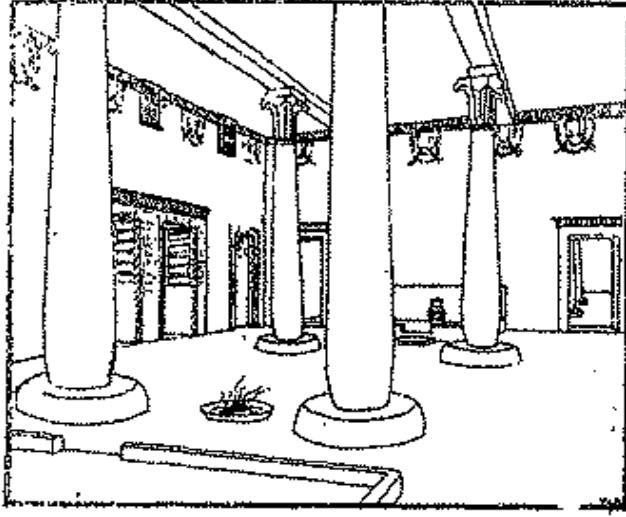
لوحة ٥

(شكل ١) تمثال من الخشب
اللون يمثل فتاة تعزف على
الحنك، الأسرة (١٩)



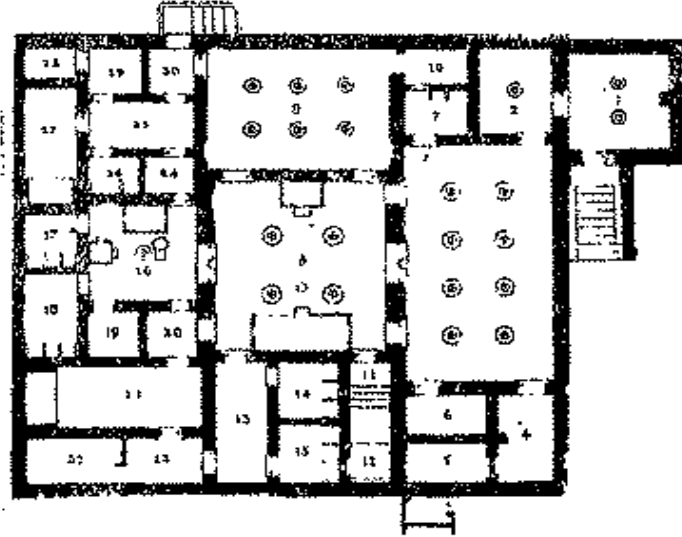
لوحة ٦

رسم من جدار مقبرة، يمثل نبيلاً مصرياً يصيد الطيور، ترافقه زوجته وابنته

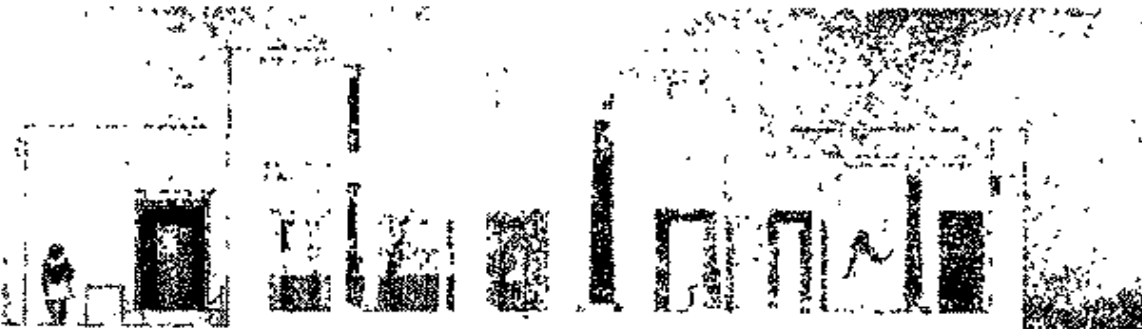


لوحة ٧

(شكل ١) رسم مجده للغرفة
الرئيسية في منزل الوزير نخت
بالعمارة

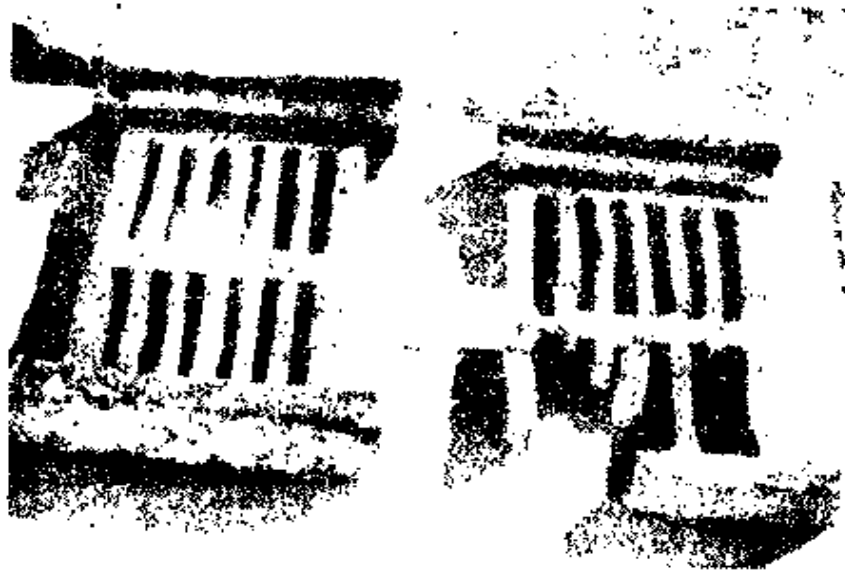


شكل (٢) رسم تخطيطى لمنزل
الوزير نُخت بالعمارة



لوحة ٨

مقطع لأحد المنازل الخاصة بالعمارة (رسم مجده).



لوحة ٩

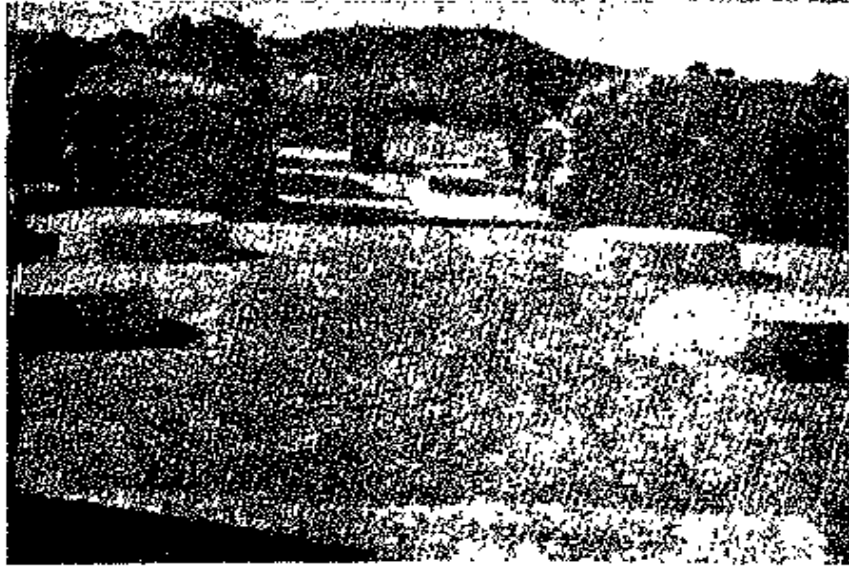
(شكل ١) نافذة حجرية ذات فتحات طويلة، من أحد المنازل
الخاصة بالعمارة.



(شكل ٢) منزل الوزير (تحت) بالعمارة، والدرج يؤدي الى
الباب الامامي .



لوحة ١١
رسم من إحدى المقابر المصرية، يمثل ممارسة لاحظ الشكل المخروطي المضيغ
بالدهون العظمية للترسوع على رؤس الضيوف



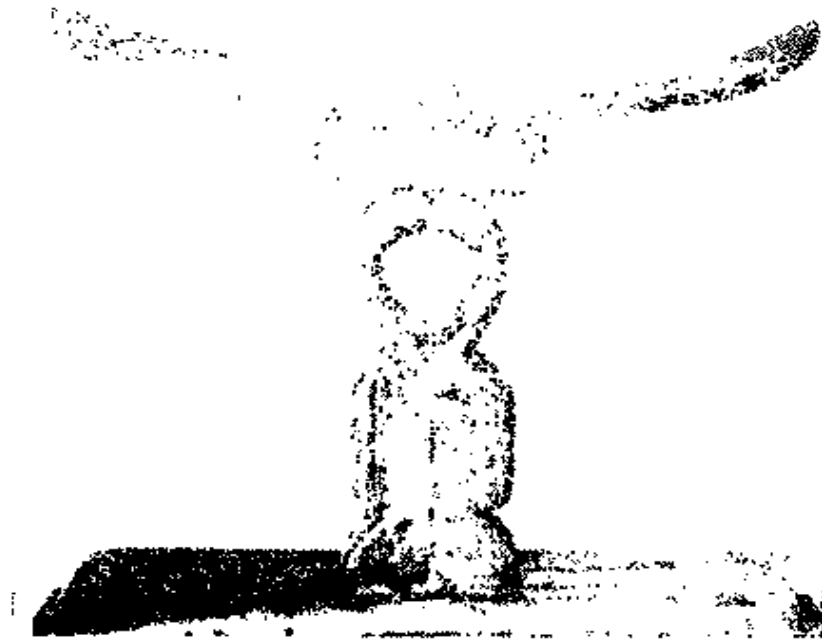
لوحة ١٠

منظر في بيت الوزير تحت بالعمارة، يطل من الغرفة الوسطى الرئيسية على غرفة جلوس السيدات ويمكن رؤية منصة الإغتسال في الغرفة الأخيرة من خلال الباب



لوحة ١٢

تمثالان جالسان لأحد النبلاء، أو كبار الموظفين، ومعه زوجته، الأسرة (١٨)

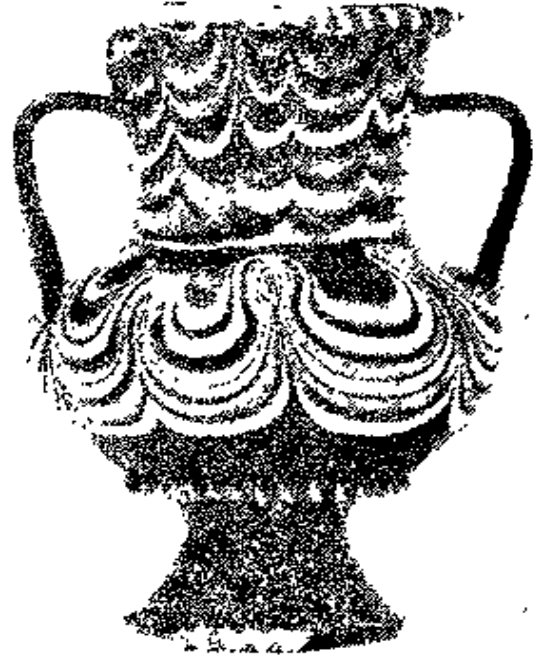


لوحة ١٣

(شكل ١) مسند رأس من العاج، من الدولة الوسطى (المتحف البريطاني)



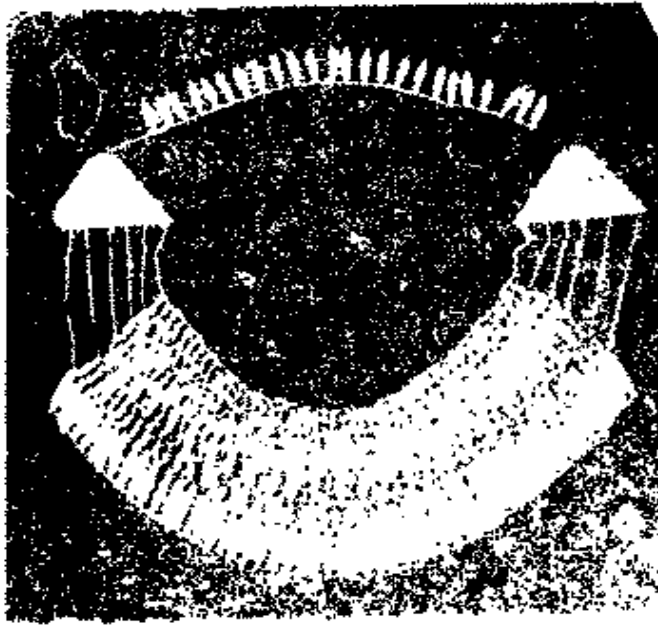
(شكل ٢) شعر مستعار لحدى
السيدات المصريات، من شعر
حقيقي مضاف إليه صوف
الأغنام (المتحف البريطاني).



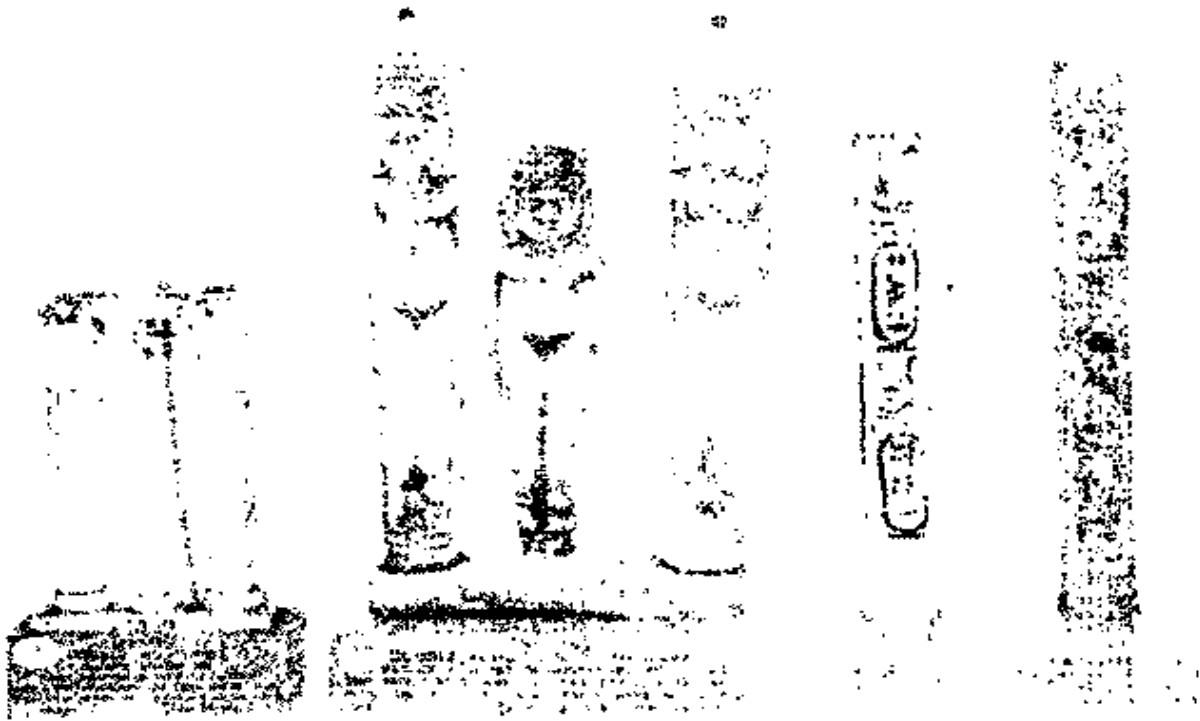
لوحة ١٤

(شكل ١) إناء من زجاج متعدد
الالوان ، من العمارة (متحف
بروكسل)

المتحف المصري



(شكل ٢) قسادة من حبيبات
(خرز) القاشاني المزجج على
شكل إكليل من الفسفاكسفة
والأزهار، من العمارة.
(المتحف المصري).



لوحة ١٥

مكاجل ذات أشكال مختلفة (بالمتحف البريطاني) والمكحلتان اللتان الى اليمين
صنعتا للملك توت عنخ أمون



لوحة ١٦

صندوق أدوات الزينة لاصدى السيدات المصريات. وهو يضم اوانى للدهون
ومكحلة مزروجة ومشطا وزوجا من النعال.. الخ (المتحف البريطاني)

لوحة ١٧

(شكل ١) إناء للنبيد من الفخار،
عليه كتابات بالمداد تتضمن
تاريخ ونوع التعبئة.



(شكل ٢) أنبوسية على شكل
الزاوية ومصفاة من الرصاص
لمصاصه كانت تستعمل لشرب
النبيد. وإلى اليسار إناء صغير
من الرصاص للغمس (من قل
العمارة - المتحف البريطاني).



لوحة ١٨

(شكل ١) تمثال صغير جالس
من البرونز لأوزيريس، إله
الموتى. (المتحف البريطاني).



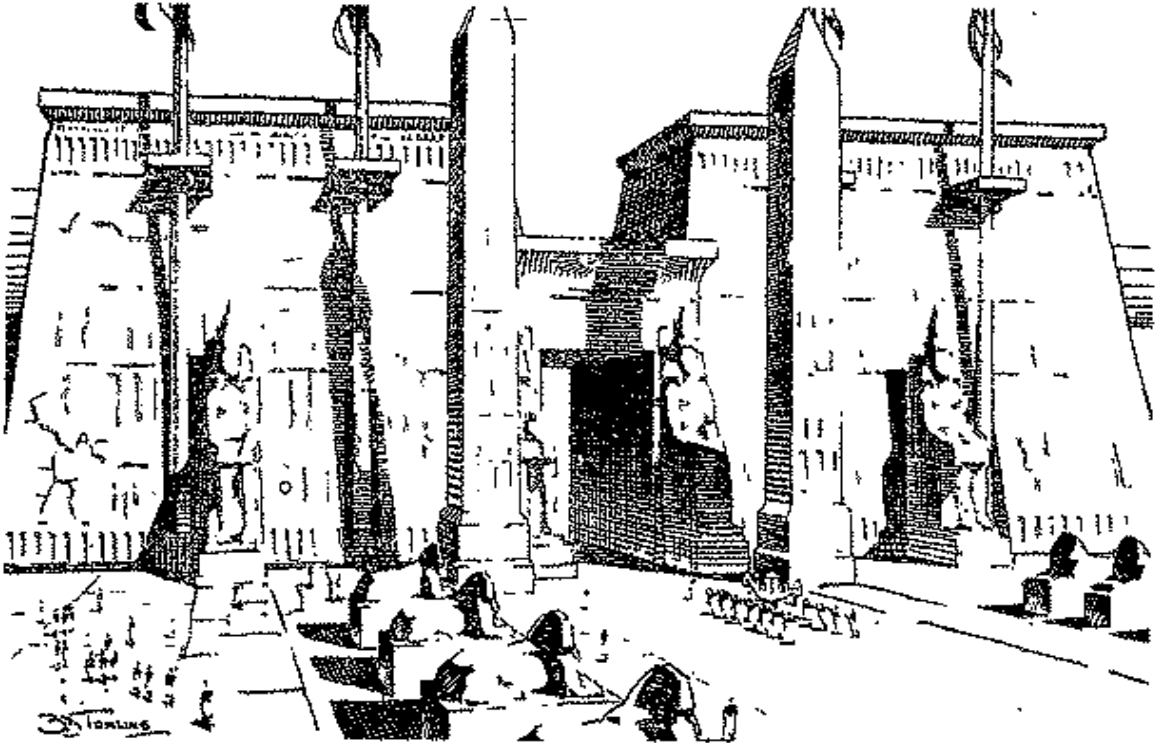
(شكل ٢) تمثال صغير جالس
من البرونز لأوزيريس - حثحور،
زوجة أوزيريس، وهي ترضع
حورس، إبنهما الرضيع.

لوحة ١٩

شكل (١) مومياء أحد العجول
القدسة من العصور الروماني
(المتحف البريطاني).

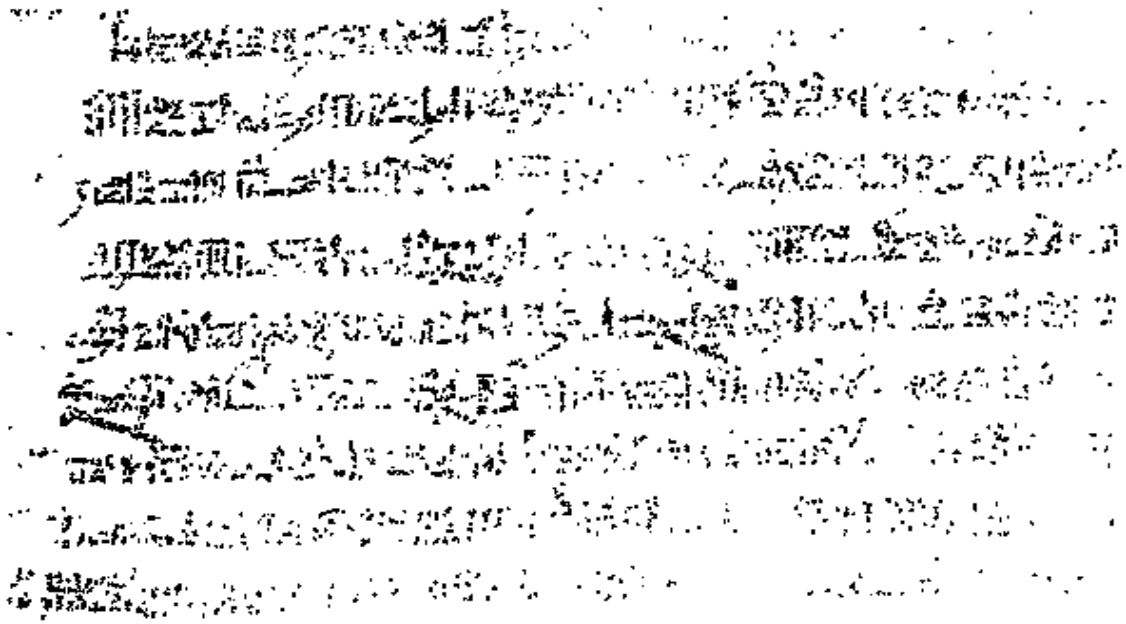


شكل (٢) قطة من البرونز للالهة
أوباستت، تتسجل بأقراط من
الذهب، من الأسرة ٢٦ (المتحف
البريطاني)



لوحة ٢٠

إله مصري يخرج من أحد المعابد في مهرجان محمولاً على الأعناق



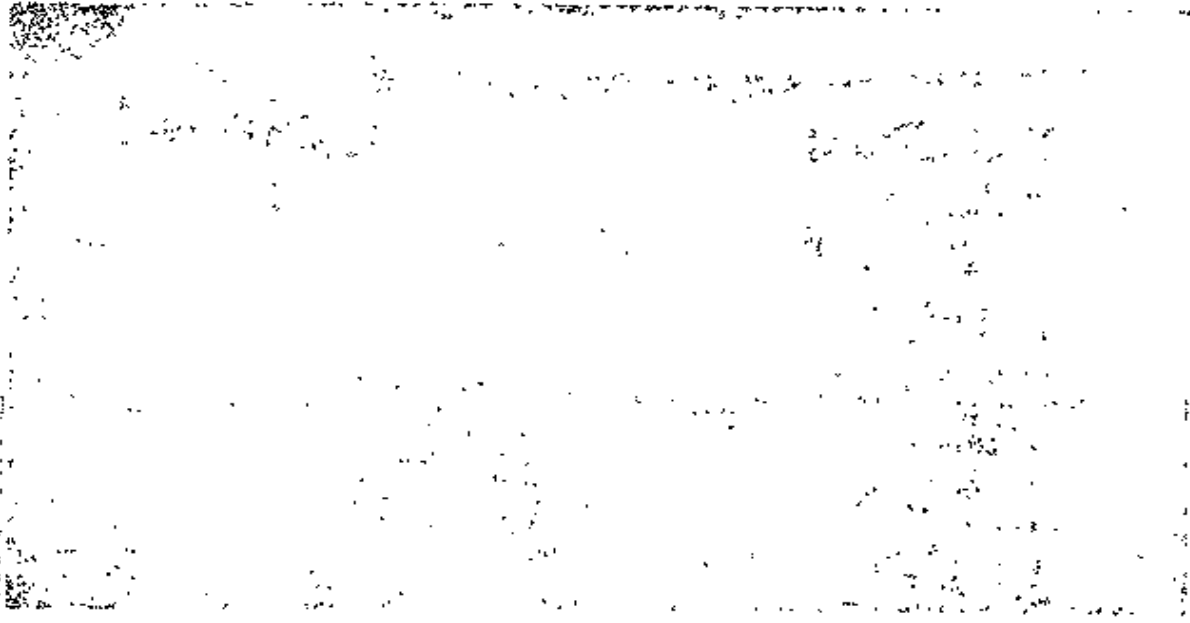
لوحة ٢٣

صفحة من بردية «دوريني» (المتحف البريطاني) - التي تتضمن قصة الأخوين، وهي مكتوبة بالهيراطيقية. ومعنى السطر الأول «وبعد مضي عدة أيام على هذا، إبنى لنفسه قصراً بيده في وادي الأرن».



لوحة ٢٤

لوحات كتابة وأقلام بالمتحف البريطاني.



لوحة ٢٥ .

لوح للكتابة من الخشب عليه تمرين مدرسي يتضمن قائمة بأسماء بعض «كفتيو»
(أهالي كريت)، (الأسرة ١٨) (المتحف البريطاني).



(شكل ٢) مومياء أحد كهنة
أمسون (الأسرة ٢١)، وترى
التمائم معلقة في الرقبة.

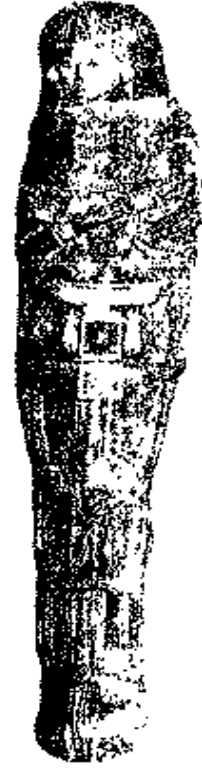


لوحة ٢٦

(شكل ١) خاتم بأعلاه جعل
(جعمران) لكبير كهنة يتاح في
عهد أمنحتب الثالث المدعو «بتاح
موسى»، (الأسرة ١٨) (المتحف
البريطاني).

لوحة ٢٧

(شكل ١) التابوت الداخلى المذهب للسيدة «حنت
محييت»، (الأسرة ١٩) (المتحف البريطانى).



(شكل ٢) مومياء احدى الكاهنات الموسيقيات
امون رع فى طيبة، وتدعى «كاتبت»، لاحظ القناع
ذا الوجه المذهب والايدي الخشبية التى تتحلى
بخواتم حقيقية من العقيق وإلى اسفل ذلك
قلاند وتمثال «أوشبتي»، (أسرتا ١٨، ١٩)
(المتحف البريطانى)

لوحة ٢٨

تمثال «أوشبتي» من عصور مختلفة. من اليسار الى اليمين: كاهنة موسيقية
لامون (حجر جير، أسرة ١٨) الموظف «حوى» (خشبي، أسرة ١٩)، تمثالان للملك
«باى نجم» الثانى (قاشانى مزجج، أسرة ٢١)، تمثال المشرف على الملابس المدعو
«ياخاس» (قاشانى مزجج، أسرة ٢٦) (المتحف البريطانى)



لوحة ٢٩ رسم وكتابة من كتاب الموتى.

الرسم يمثل الروح (با) تزور المومياء في المقبرة، من بردية «أني» الأسرة (١٩) المتحف البريطاني.

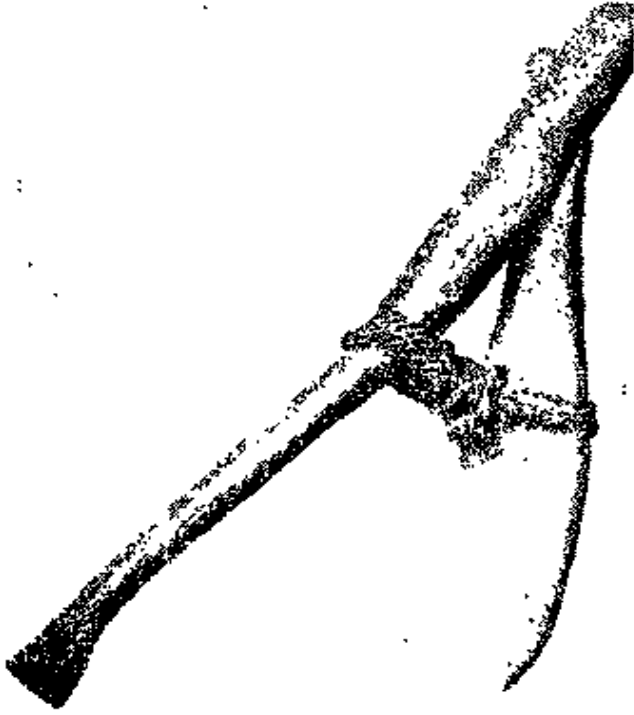


وحة ٣٠ فتح الفم

إني أفتح فمك بالساحر العظيم

لوحة ٢١

(شكل ١) فأس من الخشب
(المتحف البريطاني).



(شكل ٢) منجل من الخشب
أسنانه من الطران (الصوان)
(المتحف البريطاني).



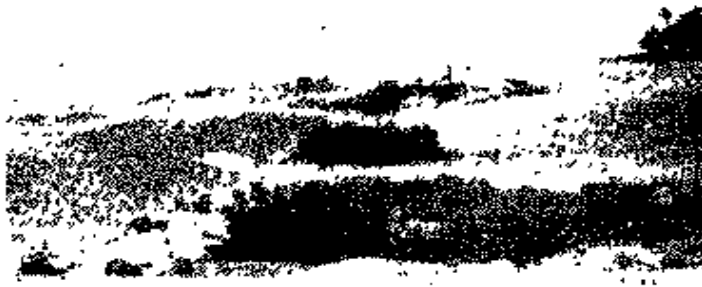
لوحة ٢٢

نقل تمثال ضخم في عصر الدولة الوسطى (عن ديوراما بمتحف العلوم، في
سوث كتنسجتون).



لوحة ٢٣

تابوت خضوع جين «نابليون بالذهب»
للملك «أنتونيو الخامس»، الأسيرة
(١٧) (المتحف البريطاني)



لوحة ٢٤

(شكل ١) منظر
للصحراء بالعمارة، في
اتجاه الجنوب



(شكل ٢) العمل بالحفائر التي
تقوم بها «جمعية الكشف بمصر»
في العمارة

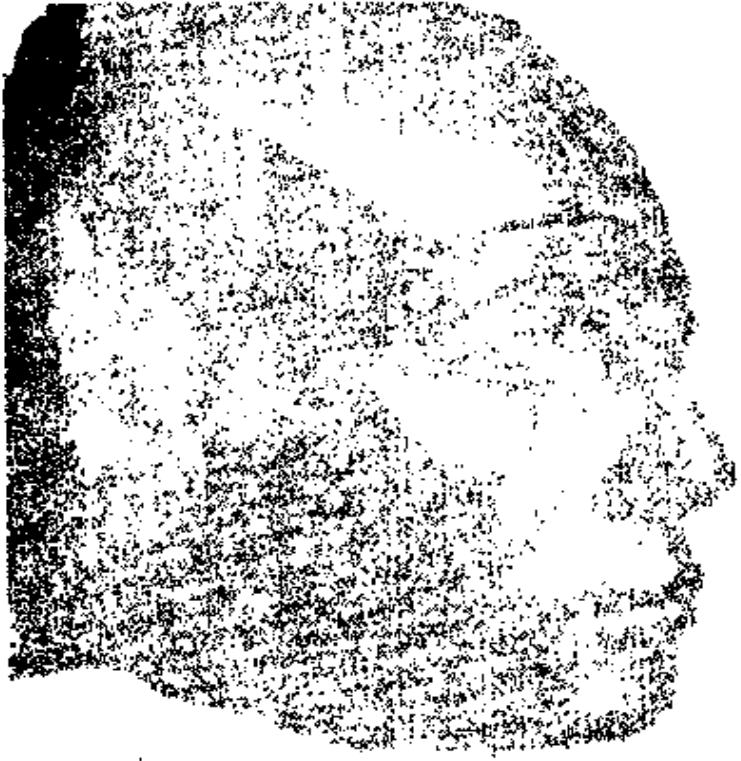
لوحة ٢٥
(شكل ١) الغرفة الوسيلة
بأحد منازل العمارة



(شكل ٢) منظر أوضح (عن قريب) لأرضه
العرفه المبيبة أعلاه يرى فيه آثار ملاط
إلخشيبي موجوده في الأماكن الطين
الملون الذي كان يغطي عوارض السقف
الأصليه التي سقطت فيها.

لوحة ٢٦
تمثال من الجرانيت للملك (سنوسرت)
الثالث، أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة
(المتحف البريطاني)





لوحة ٢٧

رأس من الأوبسديان هو صورة
حقة لأحد ملوك الأسرة الثانية
عشرة، وقد يكون «أممحات»
الثالث.



لوحة ٢٨

الجزء الأعلى من تمثال ضخم
من الجرانيت للملك «رمسيس
الثاني»، من معبد الرمسيوم،
بطيبة، يبلغ ارتفاعه نحو ثلاثة
أمتار، «المتحف البريطاني».

وكانت تدرس الرياضة كذلك الى حد ما وكانت تحوى مجموعة من الاعداد ذات الصبغة العملية * وفى بلاد مثل مصر يطغى الفيضان فى كل عام على حدود أرضها الزراعية ، كانت معرفة مقاييس الأرض أمرا بالغ الضرورة * والى جانب ذلك نرى أن الموظفين الذين يعملون فى بيت المال والكتاب الذين يعملون فى الادارات المتصلة بالضرائب أو خزن الحبوب يحتاجون الى تمرين كامل فى الحساب وقد بقيت لنا بضعة مسائل حسابية ورياضية من ذلك العهد وأشهرها بردية « رند » الرياضية المحفوظة فى المتحف البريطانى *

ولا بد أن النظام فى المدرسة المصرية القديمة كان صارما ودليلنا على ذلك الكلمات التى تشير اليه فيما يتصل بتصحيح الانشاء الذى ينسخه التلاميذ فيقول المدرس لتلاميذه « أكتب بيدك واقرا بفمك لا تتراخ ولا تضع يومك فى تكاسل والا فالويل لأعضاء جسمك * اتبع طرائق معلمك واستمع الى تعاليمه ، لا تقض اليوم متكاسلا والا ضربت * اذن الصبى على ظهره وهو يسمع ان ضرب (١) » *

ورغم العنف الذى كان يتسم به استخدام العقوبات البدنية الا انه يظهر ان السلطات المدرسية كانت تذهب الى أبعد من ذلك فى حماسها لتصحيح أخطاء الصغار ففى فقرة أخرى من إحدى كراسات النسخ نرى المدرس يصف للتلميذ ما أصابه هو حين كان صغيرا لا يحمل أى مسئولية فيقول له « ان نظرت الى حين كنت صغيرا مثلك لكنت ترانى اقضى يومى بالقيود فى يدي وهذا هو ما كان يقيد أطرافى حتى يظل لا يبرحها مدى ثلاثة شهور * كنت أسجن فى المعبد على حين يكون أبى وأمى واخواتى فى الحقل » ومن الواضح أن أثر هذه المعاملة السيئة كان أمرا يبعث على الأمل فيقول المدرس « حين رفعت عنى القيود وأصبحت يدأى حرة أصبحت مميزا عن الأيام الخوالى وصرت أول أقرانى بل وتفوقت عليهم فى الكتب (٢) » *

(١ ، ٢) ترجمة أرمان ويلكنان السابقة *

والفقرات السابقة نموذج للحث على عمل التلاميذ لنسخ « محسنة » وهي تكثر في النصائح الخاصة بالصناعة وصي تقيظ مهنة الكتابة مع عقد مقارنة للحط من شأن الحرف الأخرى وتحذيرات مشددة ضد الاستهتار فيقول المعلم « لقد بلغنى أنك تهجر الكتابة وتنغمس في اللهو وتنتقل من شارع الى شارع تفوح منه روائح الجعة لتقودك الى الهلاك » (١) . وبالإضافة الى هذا النوع من المادة كان الأولاد ينسخون كذلك نماذج خطابات تتصل بالأعمال من كل نوع . وبعض هذه الخطابات كان يقدمها المدرس من أمثلة أصلية على حين كان بعضها الآخر وهميا . وكان هدفها تعليم التلاميذ انشاء الخطابات من كل نوع وليعتاد صبور التعبير الفياض . وكانت توضع امام التلاميذ كذلك قوائم طويلة من الكلمات تعوى أسماء الاجرام السماوية ومختلف رتب التماس والأسماء الجغرافية واسماء المباني وأجزاءها وعددا عديدا من انواع الطعام والشراب . وهناك مثل طريف لذلك في لوحة الكتابة التي تقدمها في لوحة ٢٥ وبها قائمة من أسماء الكفتيين (سكان كريت) والتي ترجع الى عهد الأسرة الثامنة عشرة ونستطيع ان نستخلص ان الأولاد كان عليهم ان يكتبوها صحيحة ثم يحفظوها . وقد امضى الصغير « انى » صباحه في هذا العمل حتى توسطت الشمس كبد السماء . ولم تكن فصول الدراسة تعقد بعد الظهر فلما صرف المدرس تلاميذه اندفع مع زملائه فى صيحات الفرح خارجين من المبنى كما يفعل اطفال اليوم . وقد كان للجهد الذى بذله اثره فى تجويعه وكم سره ان يلقي أمه وهى تنتظره فى الخارج تحمل له طعامه من خبز وجعة . وبعد أن تناول وجبته أصبحت لديه الحيرة ليلعب كما يريد .

ويؤدى بنا وصف كتب المدرسة الى التدبير فى موضوع الأدب المصرى عامة . . أى نوع من الكتب كان الرجل المثقف يهتم به؟ يمكن تقسيم هذه الكتب الى مرتبتين: الأولى مجموعات

(١) ترجمة ارمان وبلكمان السابقة .

من الوصايا النافعة والأخرى قصص . ولنبدأ بالمجموعة الأولى .

كان المصريون يفرمون دائما بالتعبير عن أفكارهم عن السلوك الشخصى فى صورة نصائح (مثل كتاب الامتال فى التوراة) وكان من عادة الكاتب ان يضعها على لسان رجل عظيم من عصر قديم يكون قد اشتهر بالحكمة . ومن اشهر كتب الحكمة هذه « تعاليم بتاح حتب » التى يظن ان كاتبها وزير يحمل هذا الاسم عاش فى عهد الملك «اسسى» من ملوك الأسرة الخامسة (حوالى ٢٦٥٠ ق-م) وتمثل مقدمة هذه المجموعة بتاح حتب فى سنه المتقدمة وهو يأمل أن يتلقى ابنه خلاصة حكمة سنيه الكثيرة . ثم نراه بعد ذلك يقدم له مجموعة من النصائح التى تتصل بالسلوك الصحيح فى مختلف المناسبات فهو يحذر ابنه من الغرور بسبب علمه ويحرضه على قول الصدق دائما ثم يتناول الحديث عن مزايا الزواج ويصف كيف يجب على الضيف أن ينصرف حين يدعى الى مأدبة وهكذا . وهناك كتاب آخر يشبه هذا الكتاب ينسب الى وزير من أقدم العصور يدعى « كاجمنى » ويحوى هذه النصيحة التى تتصل بأداب المائدة :

« اذا جلست مع اشخاص كثيرين فاصطنع كراهية الطعام حتى ولو كنت شديد الرغبة فيه . ان الأمر لا يستلزم وقتا طويلا لضبط النفس وأنه لمن المشين أن تكون نهما . تمس هو الرجل الشره من أجل جسده (١) » .

وقد أدت جهود المصريين كقصاصين الى نتائج أطيب مما أدت اليه المجموعة السابقة . وقد حفظ لنا عدد من القصص على البردى وعلى شظايا الحجر الجيرى وخيرها من كل ناحية هو قصة سنوهى الشهيرة . وتقع أحداثها الزمنية فى الجزء الأول من الأسرة الثانية عشرة . وتبدأ القصة بملخص مؤثر عن موت امنمحات الأول مؤسس البيت المالك . وعند موت

(١) ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة

الملك المسن كان ابنه سنوسرت فى طريق العودة من حملة ضد الليبيين ووصلته أنباء موت أبيه وهو فى الطريق فأسرع ليصل قبل أن تتم مؤامرة بديء فى نسج خيوطها بقصد وضع ملك يتنافس ووصلت أنباء تلك المؤامرة الى نبيل ذى رتبة ممتازة يدعى سنوهى كان فى حاشية «سنوسرت» . واحتوى الفرع «سنوهى» وخشى مغبة الزج به فى الصراع الوثيك فعول على الهرب السريع . وأخذ يتنقل من مكان الى مكان حتى شق طريقه الى الشمال الى فلسطين حيث لقي «نشى» أحد أمراء هذه النواحي وصادقه ثم بدأ الحظ يحالفه ومرت سنون وازداد غنى وقوة كحاكم اقليمي ورغم ذلك كانت أفكاره تتجه نحو مصر ويحن للعودة اليها . ولحسن حظه استجاب القدر لسؤاله فصدر مرسوم يستدعيه الى بلاط فرعون وامتألت نفسه فرحا وعاد بأسرع ما استطاع حيث لقيه سنوسرت الأول وبلاطه لقاء حارا .

هذه هى الفكرة البسيطة لهذه القصة القديمة ويستطيع القارئ أن يدرسها بنفسه (١) إن أراد أن يستمتع بحيكمتها الرائعة . هذا الى أن أسلوبها المليء بالصناعة الأدبية أسلوب قوى أخذ يستطيع أن يترك أثره فىنا على مر القرون . وهناك فى القصة فقرات عاطفية مثل تلك الفقرة التى يردد فيها النبيل المنفى حنينه الى مصر :

«أى رب كيفما تكون أنت يامن رسمت لى طريق الهرب . . . كن رحيمًا بى وأرجعنى الى العاصمة . الا لتسمح لى أن أرى المكان الذى يعيش فيه قلبى . أى أمر أعظم من أن يدفن جسدى فى الأرض التى ولدت فيها (٢) » .

أو حين يصدر المرسوم الملكى باستدعاء «سنوهى» فى لغة عالية يعرضه على التفكير فى يوم موته والعودة الى مصر حيث تقام له طقوس دفن جليلة . والقصة مليئة بلمسات

(١) مثلا فى ترجمة أرمان وبلاكمان فى كتاب

The Literature of the Ancient Egyptians

(٢) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة .

واقعية منها الترحيب الصاخب به من الملكة وأطفال البيت.
المالك حين شاهدوه وهم لا يكادون يصدقون أن ذلك البدوى
الاشعث هو رجل البلاط فى العهد الغابر .

ومن الواضح لأول وهلة أن القصة التى تناولناها
بالوصف قصة ذات صبغة شبه تاريخية تستهدف قص أحداث
حدثت فعلا خلال حكم سنوسرت الأول وسواء أكان لها أساس
تاريخى أم لا فإنه يكاد يكون من المؤكد أن معظم «القصص»
التي شاعت فى مصر القديمة كان يعتبرها المصريون روايات
تاريخية . وباستبعاد الحوليات الملكية كانت هذه القصص
لديهم أقرب مورد للتاريخ المكتوب ولذا فإننا لا نعجب حين
نجد أن الممثلين الأول فى هذه القصص هم غالباً ملوك
العصور الغابرة أو الآلهة . وهكذا نرى مثلاً أن قصة الملك
خوفو والسحرة تتحدث عن نشأة الأسرة الخامسة . ذلك ان
خوفو أول ملوك الأسرة الرابعة وبانى الهرم الأكبر يصور
كأنما هو جالس فى قصره يصفى الى مجموعة من الاقاصيص
التي لا يقبلها العقل يحكيها له طفاله . وأخيراً يقف الأمير
حورددف ويعرض تقديم ساحر يستطيع القيام ببعض
المعجزات . وحين يؤتى بهذا الرجل الى البلاط ويظهر قواه
الخارقة يسأله فرعون سرا عن بعض الأمور فيجيبه بأن بيته
سوف لا تطول مدة حكمه على عرش مصر وان الحكم سينتقل
الى ثلاثة أطفال يولدون من سيدة تدعى «روددت» هى زوجة
لأحد كهنة رع . ثم يتناول الوصف بعد ذلك مولد هؤلاء
الثلاثة وكيف شاركت الآلهات . « ايزيس ونفتيس ومسخت
وحقت» فى عملية التوليد والتنبؤ بالمستقبل العظيم للمواليد .
ويمكن ربط علاقة هذه الأقصوصة بالتاريخ أن نحن تذكرنا
أن قيام الأسرة الخامسة يرجع الى نفوذ كهنة رع فى
هليوبوليس وان عبادة الشمس خلال حكم هذه الأسرة كانت
أوضح معالمها .

وهناك قصة أخرى مشهورة ترجع الى عصر قديم هى
قصة « البحار الغريق » وقد كتبت فى الدوالة الوسطى وهى

تحدثنا عن بحار غرق في البحر الأبيض المتوسط وقد ذهب
السفينة بددا ولم ينج منها سواه فتقاذفته الامواج الى جزيرة
سحرية حيث التقى ببعبان ضخم « طوله ثلاثون ذراعا وطول
لحيته أكثر من ذراعين وجسمه مغطى بالذهب وحاجباه من
اللازورد الحقيقي (١) » وقد أثبت هسدا المخلوق العجيب
طيبة من طراز فائق فبعد أن أصفى الى مغامرات البحار قصص
عليه قصته العجيبة . وجاءت سفينة الى الجزيرة أنقذت
البحار الذي ارتحل الى مصر محملا بهدايا الشعبان . ونستطيع
أن نتبين وجه الشبه بين هذه القصة وبين القصة المشهورة
المعروفة بقصة السندياد البحري في ألف ليلة وليلة كما
نستطيع أن نقول أن القصص المصرية تظهر كأنما هي نموذج
أصلي لكل نظائرها من قصص المغامرات في بلاد الجان .

واستمر تأليف القصص في الدولة الحديثة كما كان
الأمر في العصور السابقة وان طرأت على اللغة المصرية
تغييرات كبيرة ، ذلك لأن اللغة المصرية الحديثة - كما
يسمونها علماء الآثار - لا تعدل في جلالها اللغة المصرية
الوسطى الكلاسيكية ولكن هناك عددا من الروايات المسلية
التي حفظت لنا عن هذا الطريق ولعل أشهرها هي قصة
الأخوين (لوحة ٢٣) .

وتحدثنا القصة كيف أن أخوين هما أنبوباتا - وأكبرهما
وهو أنبو كان متزوجا - كانا يعيشان في صداقة وسلام معا
ويعملان كفلاحين . وعاد الأخ الأصغر الى البيت يوما من
الخقل ليحضر بعض الحبوب التي كان في حاجة اليها فوجد
زوجة أخيه تمشط شعرها وحاولت الزوجة اغراء « باتا »
فلما تأبى اشمئزا وغادر البيت عولت على افساد ما بينه
وبين أخيه . ولما عاد زوجها في المساء ادعت أن « باتا »
هاجمها فامتلا قلبه حقدا على أخيه البريء وعول « أنبو » على
ذبحه ولكن بقرتين كان يسوقهما « باتا » الى الحظيرة حذرتاه

(١) ترجمة ارمان دبلانمان السابقة .

فجرى هاربا يطارده أخوه . وتصدى كل منهما للآخر عبر
مجرى ماء أمر رع حور أختي أن يقوم بينهما واستطاع
« باتا » أن يقنع أخاه أن زوجه خائنة وأنه يرى فعاد أنير
الى البيت وذبح زوجه ورمى جثتها للكلاب .

ثم ذهب « باتا » الى وادى الأرز حيث عاش هناك زمنا
وأخذ يصيد من حيوان الصحراء وطلب تاسوع الآلهة الى
خلوم أن يشكل له زوجة فائقة الجمال حتى لا يكون وحيدا .
وكانت هذه الزوجة سبب دماره . فحين كانت تسير يوما على
شاطيء البحر ألقت عفا بخصلة من شعرها وحملها التيار
الى مصر الى حيث كانت تغسل ملابس فرعون فنقذ عطرها
الى الثياب الملكية ولما شكوا فرعون من ذلك وهو يعتقد ان
الملابس لم يحسن غسلها قامت التحريات فى كل ناحية
وانتهت الى اكتشاف خصلة الشعر عند مغسل النهر . فجىء
بها الى فرعون الذى أمر بالبحث عن صاحبته فوجه بعثة الى
وادى الأرز ولكن « باتا » قضى عليها ووجه أخرى استطاعت
أن توفق وتعود بالمرأة الى مصر . ولما تزوج فرعون منها
ورفعها الى مرتبة الأميرات التمسث منه أن يحقق موت
زوجها بإرسال رسول الى وادى الأرز ليقطع شجرة الأرز
التي وضع « باتا » قلبه فى إحدى ثمارها . وتم ذلك الأمر
ومات « باتا » لفوره .

ولكن أمر « باتا » لم ينته بالنسبة للزوجة الخائنة ذلك
أن « أنبو » أعاد اليه الحياة ، إذ أرجع له قلبه فعاد الى البلاط فى
فى هيئة ثور مقدس وكشف عن شخصه للأميرة فأمرت بذبحه
ولكن نقطتين من دمائه سقطتا على الأرض أمام بوابة القصر
ونبتت مكانهما شجرتا برساء ضخمتان وحين جلست الأميرة
تحت احدهما بعد بضعة أيام سمعت « باتا » يتحدث اليها
فأدركت أنه مازال حيا . فانطلقت المرأة المدعورة الى فرعون
وطلبت اليه أن يقطع الشجرتين ويصنع منهما اثنا . ولم
تفلح هذه المكيدة مرة أخرى لأن شظية من الخشب دخلت الى

فمها فحملت من الشظية يابن كان هو باتا نفسه . . . ويموت
فرعون اعلى العرش وواقع العقوبة بالزوجة الشريرة وعين
اخاه الأكبر وليا للمهد .

ويستطيع الباحث في الدراسات المصرية أن يدرك للتو
عقب قراءة القصة أن الاخوين لم يكونا من البشر ، وان
مغامراتهما العجيبة ليست كلها من اختراع الروائيين -
ويستطيع القارئ ان يتسذكر ان « القصص » عند قدماء
المصريين كانت لونا من الوان التاريخ الشعبى وقصة الأخوين
فيها ناحية منه . ف « أنبو » الاخ الأكبر ليس سوى الاله
أنوبيس وباتا يعرف كاله كان يعبد الى جانب أنوبيس في
مصر العليا في مدينة ساكا ورغم ذلك فان قصة « باتا » تميظ
اللثام من غير شك عن جانب من قصة أوزيريس في الصورة
الشعبية وتشير بصفة خاصة الى موته والى بعته بواسطة
« أنبو » .

أما التراث الذى يتصل بمختلف الآلهة وتوارىخهم فقد
احتفظ به فى الادب الدينى الذى جمعه الكهنة . . . ويكاد
كل « قول » من متون الأهرام القديمة وكل فصل من كتاب
الموتى يحمل اشارة أسطورية لا تكاد اليوم نفقه لها معنى .
ولكن يجب علينا ألا نفترض أن هذا الأدب الدينى الرسمى
كان يقرؤه عامة الشعب . فمن ناحية لم يكن يعرف القراءة
والكتابة سوى القليلين وحتى هذه القلة لم يكن يسمح لها
غالبا بمطالعة كتب المعابد التى كانت قراءتها مقصورة على
الكهنة وحدهم . أما المتون الجنزىة التى تغطى جدران
المقابر والتى كتبت على البردى والأدوات الجنزىة فكان
ينسخها كتاب معينون ، ولا يكاد يفقه معناها من كتبت من
أجلهم .

وكان يحتفظ بتراث الدين فى قصص شعبى - كما هى
الحال فى جهات أخرى فى العالم - يتداول من فم الى فم
وتروى فيه أمتع الحوادث عن حياة الاله - وبعض هذه
القصص - مثل قصة الأخوين كان يدون أحيانا . ونحن
نحس بالشكر العميق لذلك الضوء الذى تمنحنا اياه .

ولعل البعض يتساءل ان كان مؤلفو أمثال هذه القصص يسخرون أحيانا من أبطالهم المقدسين كما يفعل شعرايم اليونان حين لا يترددون في المبالغة في اخفاق الأولمبيين وخياناتهم وحيلهم ومداعباتهم . . . والواقع أننا نستطيع أن تلمس هنا كذلك نفس الحرية في التعبير ولغفل من الامثلة الواضحة لذلك القصة التي كشف عنها أخيرا في بردية ترجع للأسرة العشرين وقد نشرها الدكتور جاردنر (١) .

وتكشف هذه الوثيقة الهامة عن جانب من جوانب الفكر المصري ومدى اعتقاده في الآلهة وتتضمن وصف حادث هام في القضية العظمى التي أقامها «ست» اله الشر ضد «حوريس» بعد موت «أوزيريس» والد الثاني . وادعى «ست» أحقيته لعرش مصر الذي كان من نصيب حوريس شرعا . . . ولكي يصل الى أهدافه لجأ الى مختلف الحيل قادعى أن حوريس ليس ابنا شرعيا وأنه هو أحق بوراثته العرش لهذا السبب . . . وهكذا جرى بالقضية أمام مجمع الآلهة . وحين يبدأ وصف الأحداث التي تتناولها البردية تكون قد مرت ثمانون سنة منذ بدء المقاضاة . وسرعان ما تضيق صدور الآلهة ويبدأ الواحد في عرض دعواه ثم يبدأ الآخر في شرح أحقيته ويكاد المجلس يتخذ قرارا لولا أنه يحس أنه غير قادر على ذلك . . . وبعد استعراض طويل لصور شتى من الخداع — بل الثورة — تنتقل ملكية مصر في آخر الأمر الى ابن أوزيريس .

والقصة احدى القصص الشديدة الأثر في الأدب المصري ومن أكثرها تشويقا من غير شك . هذا الى أن الخشونة غير المعقولة التي يجيب بها الواحد من الآلهة الآخر وحدة صخبهم جميعا . . . — فإله الشمس تغضبه ملاحظة تهكمية من أحد أعضاء المجلس حتى يضطر الى الانسحاب الى خيمته حتى يتروضوه — وعدم وصول المجلس الى قرار

(١) برديه شستريتي رقم ١ .

فيتحاز مرة إلى هذا الجانب ومرة أخرى للجانب الآخر . . .
كل هذه المظاهر التي تكشف عنها القصة تحول الآلهة المصرية
إلى كائنات مادية أمام أعيننا . . . ورغم ذلك فإنهم لا يفقدون
وقارهم كخالدين لأن إله الشمس - كسابق العهد به منذ
القدم - هو «سيد العالم» و «ست» يذبح له كل يوم أعداءه
حين يرتحل فوق «قارب الملايين» السماوي .

الفصل الخامس

دفنة جلييلة بالجبانة

« كانت السيدة «حنت محيت» زوجة «جدخونسو» خازن معبد آمون رع فى الكرنك والكاهنة الموسيقية للاله مريضة مرضا خطيرا منذ أسبوع .

وكان «جدخونسو» قد انتقل منذ أسبوعين الى أوزيريس فريسة شكوى حار فى تشخيصها الأطباء والآن ها هى ذى زوجة على أبواب الموت . وكان الحزن قد أودى بها بعد وفاة زوجها فأصرت على مصاحبة جثمانه حين كانوا يعبرون به النهر الى مكان التحنيط فى يوم شتاء اشتد ريحه وقره فأصابها برد تحول الى التهاب رئوى واستدعى للمتوكاهن طبيب من هيكل تحوت ولم يضع الوقت بل أخذ يتلورقى سحرية لم يغب أثرها من قبل فى مثل هذه الحالات وكان نصها :

« أخرج أيها البراد يا من تكسر العظام وتحطم الجمجمة وتزعج الدماغ وتسبب ألم الفتحات السبع (1) فى رعوس أتباع حوريس التى تتجه نحو تحوت . ها أنا ذا قد أتيت بالعلاج ضدك بالجرعة ضدك حتى لبن المرأة التى حملت طفلا ذكرا والصمغ المعطر عساها تطردك : لعلها تضطرك للخروج

(1) العيان وقنحا الأنف والأذنان واللم .

لعلها تدفمك خارجا - عساها تطردك - أخرج على الأرض -
ابل ابل ابل ابل » -

ورغم جهود الرجل الفاضل نحو مريضته فان حالتها
ساعت، لأن المرض كان فوق مستوى قدرته - وبقيت «نزمت»
طوال اليوم الى جانب سرير أمها وهي تستخدم مروحة من
قش النخيل وتضع على جبهتها ضمادات من مرهم مبرد -
وحين غاص رع أخيرا خلف جبل « مانو » جاءت النهاية
وارتمت «نزمت» باكياً عند طرف السرير من ناحية القدمين
• • لقد لحقت « حنت محيت » بزوجها في مملكة أوزيريس •

وكان موت ربة البيت علامة لما سوف يظهر لنا اسرافا
في مظاهر الحزن - فلقد اندفعت «نزمت» وخادمتها الى الشارع
وهن تصرخن في صوت مرتفع ويمزقن ثيابهن ويهلن الطين
والتراب فوق رؤوسهن وسرن في الحى الشمالى لطيبة حتى
وصلن الى بيت « نسامون » أخ « حنت محيت » فلما انبأته
«نزمت» بموت أمها لحق بموكب النساء وثيابه الكتانية
الرقيقة ممزقة والتراب يغطي جمته (شعره المستعار) وهو
يضرب صدره بيده ويئن في صوت مرتفع •

وعند الوصول الى بيت الموت أيدى «نسامون» استعدادة
لعمل كافة الترتيبات الخاصة بالجنازة فأرسل للتو رئيس
الخدم ليستأجر قاريا لحمل الجثمان الى مكان التحنيط وكانت
«نزمت» والنساء الأخريات قد غسلن جثة « حنت محيت »
بالكتان النظيف - وحين عاد رئيس الخدم كان يصحبه رجالان
يجران زحافة خفيفة خلفهما - وضعت عليها باحترام الجثة
التي كانت لا تزال على سريرها وسار نسامون مع الرجال
حتى رصيف الميناء حيث نقل الرجال السرير وما عليه على
القارب الذى رافقته الجماعة لتعبير النهر - وحين وصلوا
الى البر الآخر جرى بزحافة أخرى وحملت الجثة إليها وسحبت
الى ذلك المكان الذى تصبح من بغداد خالدة •

ورغم أن التحنيط كان امرا شائعا في مصر القديمة ورغم أن الضفة الغربية لطيبة كانت معملا كبيرا لصنع الموميات والأثاث الجنزى فإنه لم يكن هناك مبنى دائم تتم فيه عملية التحنيط فكانت تقام لكل شخص حظيرة مؤقتة لتحنيطه ثم تفك أجزاءها بعد الانتهاء من العملية . ولذا فحين يقترب « نسامون » وجماعته الحزينة من الناحية التي يقصدونها تلتقى أنظارهم بقرية من الاخصاص والخيام » .

وكان يحيط بالمكان سور من اللبن تتوسطه بوابة أعلن عندها « نسامون » ورجاله وصولهم الى البواب وانتظروا . وبعد وقت قصير جاء الى البوابة محنطان عاريان الا من مئزر وقادوهم الى غرف العرض وهي مجموعة من الأكوخ حفظت بها نماذج من الموميات والتوابيت وكذا نماذج من الأثاث الجنزى . وهنا شهد نسامون على الموائد مجموعة من نماذج الموميات الدقيقة مصنوعة من الخشب وملونة بالألوان الزاهية تمثل مختلف طبقات التحنيط التي تتم بأسماع متفاوتة (١) . ولما كانت أسرة « نسامون » من اكبر الأسر ثراء في طيبة وكان جثمان « جد خونسو » لا يزال في أيديهم منذ عشرة أيام ليقيموا بتحنيطه تحنيطا فاخرا فإنه أوصى أن يحنط جسد « حنت محيت » كذلك بنفس الطريقة الفاخرة .

« وبعد ذلك انتقل « نسامون » ليختار الجانب الباقي من معدات الدفن وهي التابوت الداخلى والخارجى وأوانى الاحشاء وتمائيل الأوشبتي ونسخة من كتاب الموتى وأشياء أخرى سنتناول وصفها بالتفصيل فيما بعد . وكانت مندة التحنيط تستغرق سبعين يوما ولذا فإنه كان من الواضح أن جثمان « جد خونسو » سيكون معدا قبل جثمان زوجته التي سارعت باللحاق به ولكن « نسامون » أصدر أوامره بأن يؤجل تسليم مومياء « جد خونسو » حتى يتم تحنيط جثمان « حنت

محييت « ويسلم الاثنان معا الى الأسرة في يوم الجنازة . وبعد
عمل الترتيبات جميعا عاد « نسامون » الى المدينة ليعزم ابنة
أخته تاركا أخته في رعاية المحتطين » .
« لم يكن التحنيط في مصر القديمة عمل متعهد يختص
بأمور الدفن بل كان طقسا دينيا مقدسا لأن العملية كلها من
بدايتها الى نهايتها كانت تقليدا لما تم عمله لأوزيريس اله
الموتى وحاكم العالم السفلى » وفي العصور الغابرة كان
أوزيريس المقدس (لوحة ١٨ شكل ١) يحكم مصر كملك
فقتله غدرا أخوه « ست » العدو الأكبر للاستقامة والصلاح
والتقوى ولم يكتف « ست » بهذه الجريمة المنكرة بل مزق جسد
أخيه الى أربع عشرة قطعة نشرها في أنحاء البلاد ولم تستشعر
ايزيس الزوجة الأمينة لأوزيريس (لوحة ١٨ شكل ٢)
الراحة حتى جمعتها ووصلتها الى بعضها ثم عاونها الاله
أنوبيس الاله برأس ابن اوى فحنطها بمهارته المعهودة واستعاد
أوزيريس حياته عن طريق السحر وهكذا فشلت جهود
« ست » .

ولكن ليست هذه هي نهاية القصة . . . ذلك ان
أوزيريس توج ملكا على العالم السفلى . . . أرض الارواح
المرتحلة وكان يشهد بعثه كل عام أهل مصر ذلك لأن أوزيريس
كان مانح ميناء النيل الذي يعطى الحياة لمصر والتربة
السوداء والزراعة الخضراء التي تنمو بها . . . أنه كان
الوجه المتغير للطبيعة . . . كانت ظاهرة موته تتمثل في ذبول
النباتات ونقصان ماء النهر حتى ليكاد يجف وكان بعثه
وانتصاره يرمز لهما الفيضان الزاخر والتمسح المتجدد
للنبات .

كان الرجال والنساء يستظفون أن هم أرادوا ان
يحصلوا على الحياة بعد الموت كما فعل وكل واجبههم كان ان
يمروا بنفس الطقوس السرية وعلى ذلك فان كل طقوس
الحنيط كانت تستهدف تقليد ما تم لجسد أوزيريس على يد
أنوبيس . وكان المحنط يمثل أنوبيس قبلا خلال بعض
أجزاء العملية فيلبس قناعا في صورة رأس ابن اوى ويتلو

الكهنة المرتلون الذين يرافقونه بعض النصوص السحرية المتصلة بمختلف أدوات العملية ، ولتر كيف عالج المحنظون جسدا « حنت محيت » (١) .

تجرد الجثة أولا من الملابس وتوضع على لوح خشبي وتعمل الاستعدادات لنزع المخ بوضع متقابا في الأنفا عن طريق العظم المصفوى تم يوضع مسبر معدني ذو خطاف في نهاية الرأس عن طريق الفتحة التي استحدثت ويقطع المخ الى اجزاء تسحب بواسطة قصبه ملفوفة تستعمل كمسط الصيدلي اليوم . ثم يغسل الفم ويملا بكتان مشبع بالراتنج وتوضع ضمادات من الكتان فوق العين الغائرة وتسحب الجفون فوقها .

اما المرحلة التالية فكانت تتضمن التخلص من الأمعاء فيبدأ أحدهم بجر خط بالحبر على الجانب الأيسر من الجسم ثم يقطع آخر قطعا طوليا بسكين وبواسطة هذا القطع وقطع آخر في الحجاب الحاجز يضع المحنظ يده ويفصل الاعضاء الداخلية وينزعها جميعا ولا يترك سوى القلب (وربما الكليتين) في مكانه لأن المصريين كانوا يعتقدون أن القلب كان مركز الاحساس وهو عقل الرجل ولذا كان من المهم أن يظل حيث هو متصلا بأوعيته الكبرى ليظل يحكم جسده الميت حين ترتد له الحياة .

وبهذه الصورة يصبح الجسم معبدا لحمام الملح الذي ينقع فيه بضعة أيام وربما كان هذا الحمام قدرا كبيرا توضع فيه الجثة القرفصاء والركبتان مثنيتان الى الدقن ويظل الرأس بارزة فوق السائل ولكي لا يتعفن الرأس كان ينطى بطبقة سميكة من عجينة راتنجية أولا . وكانت تتم بالأمعاء في الوقت نفسه عملية أخرى بعد اخراجها من الجسد فكانت تحنط على حدة وتوضع في أربع قدور مرمرية تحتب أغطيتها بحيث تمثل رعوس أبناء حوريس الأربعة وكانت هذه المعبودات تمثل عادة في الصور كألهة موتى أي في شكل

(٢) يستند الجزء التالي على ما جاء في مقال لـ W. Rdawson من

الذي نشر في making of a mummy
Journal of Egyptian Archaeology, Vol. XIII, pp. 40 ff.

مومياء . . . وأحدها يسمى امستى برأس رجل والثاني يسمى
 حايى برأس قرد ، والثالث برأس ابن أوى ويسمى دوا
 - موت - اف (عابد أمه) اما الرابع فاسمه قبح - ستون
 اف (أى مرضى أخواته) وهو برأس الصقر . وفى كل نسخ
 كتاب الموتى تقريبا نستطيع أن نرى المنظر الملون الذى يمثل
 أوزيريس على عرشه فى قاعة المحاكممة وأبناء حوريس
 الأربعة واقفين على زهور اللوتس أمامه . وكانت أجزاء
 الأمعاء المختلفة توضع فى الأوانى الكانوبية لتتحد مع الآلهة
 الأربعة فالكبد مع الامستى والرئتان مع الحايى والمعدة مع
 الدواموت اف والمصران مع القبح سنواف . أما الأوانى
 نفسها من ناحية أخرى فرغم أن أعطيته كانت تمثل رعوس
 هذه الآلهة فإنه كان يظن أنها هى الآلهات ايزيس ونفتيس
 ثويت وسرقت على التوالى وكل منها تحمى الاله - أى الأمعاء
 التى تحويها - ويكتب على كل اناء صيغة تكاد تتشابه فيها
 جميعا . فنص اناء امستى يقرأ مثلا :

« كلمات تقولها ايزيس : انا آلف ذراعى حول ذلك الذى
 يداخلى . انا اسبغ حمايتى على امستى الذى فى . . .
 الأوزيريس (١) الكاهنة الموسيقية لأمون « حنت محيت » .
 وبعد بضعة أيام حين يستخرج جسد « حنت محيت » من حمام
 الملح يكون منظره مؤسسا ذلك لأن كل الشحم يكون قد ذاب
 ولا يبقى من الجسد سوى العظم والجلد ، أما النسيج العضلى
 واللحم فيتحولان الى كتلة اسفنجية (٢) . وأما البشرة
 فمتسلخة ولكى لا تسقط أطراف اليدين والقدمين نرى المحتفظ
 قد أخذ احتياطاته من قبل فقطع الجلد الذى تحت الظفر قبل
 وضع الجسم فى حمام الملح وترك قما من الجلد مربوطا
 بالسلك ، ثم تسوى الجثة فى وضع أفقى وتجرى عليها عملية
 التجفيف الهامة لأنه يجب تخليص الجسم تماما من كل

(١) كل ميت كان يدعى أوزيريس لأنه كان يظن انه (أو أنها) يصبح متحدا مع
 الأوزيريس نفسه .

(٢) Dawson : نفس المرجع السابق صفحة ٤١ .

المرطوية التي لحقت به من جراء وضعه فى الحمام • ولسنا ندرى تماما كيف كان يتم ذلك الأمر وان كنا نرجح أن حرارة الشمس أو النار الهادئة أو كليهما معا كانا يستخدمان للوصول الى النتيجة المطلوبة •

أما وقد أعد كل شيء الآن للمراحل النهائية للتحنيط فان الجسد يغطى بطبقة من الراتنج والنطرون أو الملح والدهن الحيوانى وحشوات من الكتان مغموسة فى نفس المزيج تحشر فى فجوات الجسم • أما قطع المعنط فى جانب الجثة فيغطى بلوحة من الشمع تنقش عليها صورة العين المقدسة لحوريس أما الجمجمة فتلف بكتان مغموس فى الراتنج وتحشى فتحات الأنف بنفس الطريقة ثم توضع كمية راتنجية أخرى على الجسم وتبدأ عملية وضع اللفائف بعد ذلك وعند إجراء هذه العملية يتلو « خسرى حب » أو كاهن مرتل من إحدى ملفات البردى صلوات ورقى تناسب كل عضو يلف بالأربطة ثم يضع المعنط كذلك تماث ذات قوة سحرية فعالة على الجسم • وهذه لها كذلك صيغ خاصة يتلوها الكاهن (لوحة ٢٦ شكل ٢) وقد وضعت حول رقبة « حنت محيت » ثلاث من هذه التماث الهامة جدا هى الـ « دد » وربطة حزام ايزيس وصولج البردى • والأولى من الذهب ويقال أنها تمثل العمود الفقرى لأوزيريس ولذا فانها تصون العمود الفقرى للجمجمة • أما الثانية فمن اليشب الأحمر (حجر الدم) وترمز الى دم ايزيس • وأما الثالثة فتمثل وصولج البردى الذى تحمله ايزيس فى يدها وهى مصنوعة من الفلسبار الأخضر • وتوضع فى أجزاء أخرى من المومياء تماث كثيرة تمثل تيجان فرعون مصنوعة من القاشاتى الأزرق وأصبعان غريبان من الأوبسديان (الحجر الزجاجى الأسود) ونموذج لعين حوريس ذات الأثر الفعال التى كان لها على مر التاريخ المصرى الاحترام المطلق لأن التقاليد نقلت إلينا أنه بعد أن قتل ست أخاه أوزيريس دخل ضده حوريس ابن أوزيريس

فى صراع دموى مرير لينتقم لأبيه انتصر فى نهايته وأن فقد
عينه التى شوهدا له خصمه وشفى تحوت العين وأعادها الى
حوريس الذى أعطاها بدوره الى آبيه الميت ليأكلها ومن ثم
ديت الحياة فيه للتو . وتروى لنا أسطورة أخرى أن العين
عين اله الشمس . . . أى أنها الشمس نفسها التى شردت من
مكانها فأعادها « تحوت » سالة .

ولعل أهم التمايم جميعا التى توضع فوق المومياء هى
جعل القلب الذى يتدلى من الرقبة بسلك ذهبى وهو يصنع
عادة من حجر اخضر صلب فى صورة جمل كبير يزيد طوله
على أربع بوصات ويكتب على قامدته « فصل . ٢ ب » من فصول
كتاب الموتى وكان الجمل رمزا للقوة الخالقة وكان معنى
وضعه أنه يعيد الحياة الى القلب وان كانت الفكرة التى
أوحى بالنص المحفور عليه تختلف عن ذلك لأن المصريين
كانوا يرهبون تلك اللحظة المرعبة التى يصل فيها القلب
الانسانى الى ساحة أوزيريس ليوزن هناك فى موازين العدل
ويماط اللثام عن الآثام ومن هنا كان يطلب صاحب القلب
الى قلبه الا يخونه (أو يخونها) ولذا فإن النص يجرى على
التحو التالى :

« يا قلب أمى يا قلب أمى يا قلب تحولاتى لا تقف شاهدا
ضدى . لا تدع هناك معارضة ضدى كشاهد . لا تجعل
المحكمين يقاوموننى لا تثقل ضدى فى حضرة حارس الموازين
أنت « كا » التى فى جسدى . أنت خنوم الذى يجعل
أعضائى موفقة » .

والآن وقد انتهت عملية لف اللفائف وأصبحت المومياء
(لوحة ٢٧ شكل ٢) معدة للوضع فى التابوت نستطيع أن
نلاحظ أن غطاء هذا التابوت (لوحة ٢٧ شكل ١) قطعة
فنية جميلة تمثل « حنت محيت » نفسها وهى تلبس شعرا

مستعاراً طويلاً أسود اللون وذراعها معقودان على صدرها .
 والتابوت من خشب مذهب ثقيل ما عدا الشعر المجدد الأسود
 فهو مغطى بزخارف من الجص تحت التذهيب . وهناك
 شريط ذهبي يدور حول الرأس وحزمة من زهور اللوتس على
 الجبهة وفي الوجه الذهبي « لعنت محيت » ترى انسان العين
 وحاجبها مطعمة بالأوبسديان (الحجر الزجاجي الأسود)
 وحول العنق أكليل عريض من الزهور وهي تلبس أساور
 حول ذراعيها . وتحت الأذرع وضعت حلية مستطيلة تبين
 رسومها المتوفاة تتعبد الى اله الشمس « رع » في قاربه وعلى
 جانبي الحلية تمثل عين جوريس وتحتها « نوت » آلهة السماء
 تنشر جناحتها الجارسة فوق الجسم . والرباط الوحيد الذي
 يسرى على المومياء من الرأس الى القدم وثلاثة أخرى تتقاطع
 معه تمثل أسفل الآلهة نوت والمسافة فيما بينها تملأها صور
 الآلهة أميسى وحعبي وأنوبيس ودواموت اف وعلى القدمين
 رسمت ايزيس ونفتيس وتحت القدمين ترى ايزيس مرة
 أخرى راكعة ويدها مرفوعتان ومعها النص التالي :

« كلمات ترددها ايزيس العظمى : ذراعي خليفك لتحمي
 جسدك أيتها الأوزيريس « حنت محيت » وتحمل صور
 الأربطة على التابوت اسم « حنت محيت » وصيغا دينية .

ونرى المحنطين الآن يضمون المومياء في حرص وعناية
 داخل التابوت ولكن قبل أن يشبثوا الغطاء في مكانه نراهم
 يضمون غطاء داخلها فوق المومياء بنفسها مصنوعاً من الخشب
 المذهب والجزم العلوي حتى الآلهة «نوت» من أسفل يشبه كثيراً
 غطاء التابوت السالف الذكر . أما الجزم السفلي فيه مناظر
 دينية نحتت في حرية في الخشب على كتان مقوى أو نرى في
 أعلى صورتين لتحت وهو راكع يقدم عين حوريس الى
 أوزيريس وفي أسفل رسم الميت وهو واقف يتعبد الى جمعبي
 وأمستى وأنوبيس ودواموت اف وقبح سنواف وفوق القدمين
 ايزيس ونفتيس كما رأيناها فوق غطاء التابوت . ثم يشبث

الغطاء أخيرا في مكانه ويوضع التابوت كله داخل آخر يشابهه
في الصورة والمظهر .

وهكذا تنتهى عملية تحويل «حنت محيت» الى مومياء وقد
استغرقت سبعين يوما وهى معدة الآن لتعاد الى أسرتها مع
مومياء زوجها فى يوم الجنازة .

ولنلاحظ قبل كل شئ وحدتين فى أدوات الدفن الخاصة
بها أولادهما : تماثيل الأوشابتي وثانيتها : كتاب الموتى ،
أما الأولى فهى تماثيل صغيرة لطيفة تمثل « حنت محيت » فى
صورة المومياء وبعضها من القاشانى الأزرق اللامع والبعض
الأخر من الخشب المنحوت الملون (لوحة ٢٨) وهذه التماثيل
ترى وهى تحمل فتوسا فى أيديها وسلالا على ظهورها ومهمتها
الحلول محل المتوفاة ان قادها سوء حظها للسخررة فى الأعمال
الزراعية فى مملكة أوزيريس والفصل السادس من كتاب
الموتى المنقوش على التماثيل الخشبية بمثابة رقيقة تعيدها
الى الحياة ونصها :

« فصل يجعل تماثيل الأوشابتي تباشر عملها فى الجبانة
تتلوه سيدة البيت مغنية آمون رع حنت محيت المبررة :
يا تمثال الأوشابتي ان عينت المبررة الأوزيريس حنت محيت
لتباشر أعمالا فى الجبانة . لتحل أنت محلها كل مرة حتى
تزرع الحقول . وتغمر المراعى أو تحمّل الرمال التى فى
الشرق وتنقلها الى الغرب وستقول « ها أنذا » .

وفى بعض الأحيان كان عدد كبير من هذه التماثيل يدفن
مع الموتى من الطبقة الراقية حتى يبلغ عددها ٣٦٥ تماثالا
بمعدل تماثل لكل يوم من أيام السنة وقد عثر فى قبر سيسى
الأولى ثانى ملوك الأسرة التاسعة عشرة على ما يزيد عن
٧٠٠ تماثل من هذا النوع .

ولنعد الآن الى النسخة الفاخرة من كتاب الموتى الذى
اشتراه « نس آمون » لأخته المتوفاة . انها ملف من البردى طوله

ستون قدما ملئء بأعمدة من النصوص الهيروغليفية وصور ملونة تلوينا زاهيا (لوحة ٢٩) . ولم يكن النص الدينى المعروف لعلماء الآثار المصرية تحت اسم كتاب الموتى يسمى كذلك عند قدماء المصريين بل أنه كان يسمى « فصول الخروج نهارا » أى أن العلم بالكتاب يمكن الميت من ترك القبر بعد الموت والخروج مرة أخرى الى ضوء النهار . وكتاب الموتى قديم فى أساسه ويحوى رقى سحرية مختلفة تمكن الميت المصرى من الحصول مباشرة على الخلود الذى طالما تاقته نفسه اليه . والمجموعة الأولى التى خلقتها لنا مصر من مثل هذه الرقى هى متون الأهرام المنقوشة على جدران المقابر الهرمية لفراعنة الأسرتين : الخامسة والسادسة (حوالى ٦٠٠ ق م) أما المجموعة الثانية التى نعرفها فهى متون التوابيت التى كتبت على التوابيت الخشبية المستطيلة للدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ ق م) وأما المجموعة الأخيرة فمحفوظة فى برديات الدولة الحديثة وما بعدها . وفيها نرى أجزاء من نصوص الأهرام ومتون التوابيت قد جمعت وأضيفت إليها مادة جديدة .

وفى الوقت الذى نتناوله بالحديث كانت نسخة كتاب الموتى المستعملة قد جمعها كهنة اله الشمس فى هليوبوليس ولذا لا نرى مكانا لآمون اله طيبة فيها حيث يلعب اله الشمس وأوزيريس الأدوار الرئيسية . ومن المستحيل هنا أن نصف بالتفصيل محتويات هذا الكتاب الدينى ولكن نستطيع أن نقدم بيانا مختصرا عن أهم جوانبه .

فأول قسم يسترعى انتباه القارئ حين يفتح بردية « حنت محيت » أمامه هو القسم الخاص بالحاكمة بعد الموت . وترى الرسوم الملسونة قاعة الحقيقتين التى يجلس فيها أوزيريس على عرشه كملك للعالم السفلى وكحاكم للموتى . ويرى عرش الاله داخل مقصورة تتخذ هيئة التابوت ولون جسمه أخضر لأنه يمثل البعث الدائم للطبيعة فى الغضرة .

المزهرة للربيع وعلى راسه تاج اتف وهو غطاء راس طويل أبيض ثبتت على جانبيه ريشتا الحق وجسمه ملفوف لفا محبوبكا فى أربطة مومياء لا يظهر منها سوى وجهه ويديه وهو يقبض على ضولج « واس » الذى يحمله الآلهة دائما وعلى عصا الراعى وسوطه وهى رموز الملك • وخلف العرش تقف ايزيس الاخت الزوجة لأوزيريس ونفتيس أخته الأخرى ويدهما تستقران فى حنان على كتفى أخيهما • وتدمو أمام أوزيريس زهرة لوتس يقف عليها أحفاده الأربعة أبناء حوريس وفى قمة الصورة صف طويل من الآلهة الرئيسية لمصر يجلسون فى وقار وعظمة وهم زملاء أوزيريس فى المهمة الرهيبة المتصلة بمحاكمة المرتحلين • وإلى يسار الصورة ترى صاحبتنا « حنت محيت » تدلف إلى القاعة • وإن نحن انتقلنا إلى جانب آخر من البردية نستطيع أن نطالع الكلمات التى تحيى بها قضاتها (١) •

« تحية لك أيها الاله العظيم سيد الحقيقتين • لقد آتيت اليك يا مولاي ••

لقد جىء بى حتى أشهد مفاتنك • أننى أعرفك وأعرف اسمك وأعرف أسماء الاثنين والأربعين قاضيا الدين معك فى قاعة الحقيقتين هذه والذين يعيشون كحراس على الأئمة ويفتقدون بدمائهم فى ذلك اليوم حين يدعى الناس إلى حضرة ون نقر (٢) • ها أنذا انسى أعرفك ولقد آتيت لك بالاستقامة وطردت السوء من أجلك • أنا لم آت شرا لانسان • أنا لم أضطهد أقربائى • أنا لم أرتكب الشر حيث كان يجب البر • أنا لم أغضب الها • أنا لم أغتصب أملاك اليتيم • أنا لم آت ما تشمئز منه الآلهة • أنا لم أقدح فى خادم لمولاه • أنا لم أكن مصدر ألم • أنا لم أكن سببا فى اجاعة أحد •

(١) فصل ١٢٥ (المقدمة) من كتاب الموتى •

(٢) اسم لأوزيريس •

أنا لم أكن علة بكاء • أنا لم أقتل ، أنا طاهرة • أنا طاهرة أنا طاهرة • وعلى هذه الصورة تبين « حنت محيت » للآلهة أنها مبرأة من كل اثم وتطلب اليهم أن يبرئوا ساختها ولكن عليها أن تفعل أكثر من ذلك ••• من الضروري أن توجه الخديث الى كل واحد من القضاة الاثنيين والأربعين على انفراد وتنفي عن نفسها اثنين وأربعين اثنا معددا واحدا واحدا وحين ينتهي ذلك تبدأ في مواجهة أشد أجزاء المخنة رعبا ، إذ يوزن قلب « حنت محيت » في موازين الحق الموضوع في وسط القاعة والتي يديرها الآله أنوبيس فيوضغ قلب المدينة في كفة وتوضع في الكفة الأخضرى ريشة ترمز الى الحق • ويقف تحوت خلف أنوبيس وهو كاتب الآلهة يرأس أبي منجل الذي يسجل بقلمه وحبره النتيجة • ويجلس خلفه وخش كرية يدعى عموت (١) وهو خليط من تمساح ولبوة وفرس بحر يقبع منتظرا افتراض الأرواح التي يحكم عليها • ويرقب عملية الوزن كذلك ثلاثة مخلوقات آخر اخدها قالب اللبن الذي جلست عليه أم « حنت محيت » يوم ولادة ابنتها وله هنا رأس آدمى والد « شاي » أو « القدر » للمرأة المتوقفة في صورة انسانية وطاقر برأس آدمى يدعى ال « يا » هو الروح (انظر كذلك لوحة ٢٩) (٢) • ويرى الثلاثة وهم يحبسون أنفاسهم ينتظرون النتيجة في قلق ولكن لا بأس عليهم فان « حنت محيت » يعلن انتصارها ويقودها خوريس ابن أوزيريس فتقترب من عرش القاضي الأعظم ثم يعلن خوريس الى أبيه انها حوكت وانها وجدت بارة ويوافق أوزيريس على المحاكمة ويحدد لها مكانها من دولته •

ولكن هذا الجزء الذي تناولناه بالوصف ليس رغم أهميته سوى جانب من صور متعددة النواحي فهناك رقى

(١) الاسم معناه « ملتهم الموتى » •

(٢) أهم جزء من كيان الانسان الروحي هو الكا وهو يعتبر اما « نرينا » فوق التليمة

أو أحد أرواح الأجداد (طوطم) •

لمنع القلب من أن يؤخذ وهناك أخرى تساعد الميت على أن يبحر مع رع فى قاربه عبر السماء وفى المرور خلال البوابات التى تحرسها الآلهة وهكذا . وكلها ممثلة بالصور والرسوم ونسخة كتاب الموتى التى وضعت مع اثاث « حنت محيت » الجنزى لم تعمل خصيصا لها كما يحدث فى بعض الحالات بل كانت « جاهزة » فى حوزة اللحادين وقد تركت الأماكن التى يوضع فيها اسم المتوفى خالية وقد ملئت فى هذه المناسبة باسم « حنت محيت » والقابها ولعله من الخير أن وقتنا لا يتسع لنحصى كتاب الموتى الجميل المحفوظ هنا معها لأننا لو فعلنا فقد نجد أن روعته قد لا تصل الى أبعد من مظهره ذلك لأن نسخ كتاب الموتى التى يبيعها اللحادون فى مصر القديمة مليئة باخطاء مبعثها الاهمال . فهناك فصول مكررة وهناك أقسام يأكملها أغفل اثباتهما وهناك فصول أعطيت عناوين خاطئة وهكذا ويرجع ذلك الى أن اعدادا كبيرة منها كانت تنسخ وكان أكبر الجهد يبذل فى العناية بمظهرها فقط أما فى العصور القديمة فقد كان الكتاب اكثر عناية بعكس الآن حيث سرت روح الاهمال وتفتشت .

أما بعد . فكل شىء معد الآن للجنائز . . . وفى اليوم المحدد يأتى « نسامون ونزمت » فى صحبة فرقة من الناثحات المستأجرات وعدد من الأقارب والأصدقاء يعبرون النهر فى الصباح المبكر أما الكهنة الجنزيون الذين يقودون موكب الجنائز واللحادون فينتظرون وصول الجماعة على رصيف ميناء الجبانة حيث أحضرت مومياء جد خونسو وحنث محيت مع الأثاث الجنزى الخاص بهما . . . وحين ينزل الأقارب الى الأرض يبدأ الموكب الذى نستطيع أن نصفه على الوجه الآتى :

يسير فى المقدمة رجال يحملون مختلف الأشياء الهامة التى يحتاجها الميت فأحدهم يحمل تمثالين أبيضين لفرعون وهو يلبس التاج الأحمر على رأسه ويحمل آخر قائما خشبيا

وضعت فيه ثلاثة أوان من المرمر تحوى طعاما ودهونا
ثمينة وخلفه رجال يحملون على أكتافهم صناديق خشبية
طويلة تحوى عددا من الحلى مثل الصدريات الذهبية فى
هيئة العقاب ودوائر صغيرة للشعر وزوج من الأساور
الذهبية المطعمة بلا زورد وغيره من الأحجار الأخرى وخاتم
من الذهب للختم ومرآة من البرونز اللامع المصقول ذات
مقبض من العاج * ثم نرى بعد ذلك مجموعتين من الرجال
يجرون خلفهم مقاصير خشبية صغيرة موضوعة على زحافة
ويدخل المقاصير الأواني الكانوية التى تحوى الأعمام
المحنطة للميت ولهذا فان هذا القسم من الموكب يتقدمه
الكاهن المرتل الذى يرتل فى وقار وهو يسير * وخلف هذه
جثتا الميتين وكل مومياء موضوعة فوق مضجع تحت كثة
مزخرفة وكلها تحمل على زحافة تجرها الثيران ويصحبها
كاهن يحرق البخور فى مبخرة ويريق سكايب الماء على
الأرض وأمام وخلف الزحافات تسير الناديات وتسمى
أحدها الحداة الكبيرة والأخرى الحداة الصغيرة وهما تملآن
الالهتين « أزييس ونفتيس » اللتين حولتا نفسيهما حين وجد
أخوهما أزوريس مقتولا الى حدأتين ترفرفان حول جثته
وتصدران صرخات العويل - وهناك كاهن آخر يسير خلف
الموميائين ويتبعه جماعة من ذوى المراكز الرفيعة من طبقة
من أصدقاء جد خنسو ذوى النفوذ وهم يحملون عصيا فى
أيديهم *

وتتلى طوال الوقت خدمة دينية يرددها الكهنة فيقول
أحدهم وهو يخاطب الموتى : « فى سلام فى سلام نحو الآله
العظيم » (١) ويرد النبلاء الطيبون قائلين « تقدم فى سلام
- فى سلام نحو قبرك فى الجبانة وتقبل قرابين الطعام مسع
العظام فى حاشية الآله الأعظم (٢) » ويسير « نسامون » فى

(١) أوزيريس *

(٢) أوزيريس *

صحبة النبلاء مع أقارب الراحلين المذكور على حين تسير في مؤخرة الموكب الناديات تقودهن « نرمت » وقريبات الميتين وكلهن يضربن صدورهن ويعولن في نغم واحد وهن يصفن في رثاء متنوع الصفات المميزة لجد خنسو وحنث محيت *

وبعد مسيرة ساعة تقريبا يصل الموكب الى سفح التلال الغربية الذي تشهد العين فيه كلما قلبتها في كل ناحية واجهة المتخور كخلفية من المقائير هي « بيوت الأبدية » التي اختارها أهالي طيبة مساكن لهم والتي يتأملون منها مدينة الأحياء . وفي أحد هذه القبور سيدفن صتاجبانا فلندخله قبل أن يواريا وقبل أن يصل موكب الجنازة ولنلبث لحظات نتفحصه *

أن سلاسل التلال التي تخضر مضر فينا بينها من الجانبين تمتد مدى مئات من الأميال هي من الخجر البخرى وهو مادة يسهل الحفر فيها ، ولذا فان عمل قنابر صخرية لا يلقي عناء كبيرا والوصول الى مقبرة جد خونسو وزوجته يتم عن طريق حوش خارجي مفتوح تمر منه الى ممر قصير يؤدي الى قاعة تجرى متعامدة مع المخور الرئيسي للمقبرة ويؤدي ممر طويل من هذه القاعة الى غرفة مربعة حفرت في جدارها الخلفي مشكاة تحوي تمثالي « جد خنسو » و « حنث محيت » متحوتين في الصخر وخلف الغرفة المربعة يرى بر يشغل جانبا من الأرض تحت المشكاة محفور في الصخر ينزل الى غرفة الدفن نفسها . وسطوح الجدران الخشنة في القبر مغطاة بالملاط ومرسومة بالصور والكتابات الهيروغليفية في ألوان وضاعة مرتبة حتى يتناسب مكانها في القبر مع معناها وهكذا نرى في الغرف الخارجية الميت تصعبه زوجته غالبا يقضى أوقات فراغه منغمسا في لهو محبب أو يستمتع بمباهج الحياة على الأرض فعلى أحد الجدران يجلسان في حديقة بها أشجار يأكلان من فاكهتها ومما يقدمه لهما الخدم ثم نشهد بعد ذلك « جد خنسو » يشرف على عمال ضيعته أثناء

عملهم وهناك تشهد الحرث والبذر والحصاد والحبوب
تطوؤها الثيران وسائقوها يرددون أغاني مرحة كتبت فوقهم
باليهروغليزية :

« أيها الثيران طئوا بأنفسكم طئوا بأنفسكم طئوا
بأنفسكم قشاً لتأكلوا وحبوباً لسادتكم لا تتكاسلوا فالجنو
منعش » *

ثم تكوم الحبوب في كومات وتكال وترى صور كتبة
يحملون أقلامهم ولوحاتهم مشغولين بشيد الأرقام وتدوينها -
وحين تدخل إلى القبر ترى طبيعة المناظر المرسومة تتغير
فجدران المسر الطويل المؤدى إلى الغرفة المربعة أو المقصورة
تخصص لصور موكب الجنازة والطقوس السرية التي تعالج
بها المومياة قبل أن تخفى نهائياً بعيداً عن ضوء النهار
والمقصورة نفسها يعكس وجودها فوق غرفة الدفن مباشرة
تخصص لصور عبادة الموتى والآلهة المتصلين بالقبر - ويمثل
هنا « حنت مخيت » وجد جنسو يجلسان أمام مؤائد مخملة
باللحم والخضر والمشروبات الباردة وينخنيان في خضوع أمام
« أوزوريس سيد الغربيين » وأنوبيس « الذي في كنوخ
الاله (١) » على حين تكون التماثيل المنحوتة في المشكاة في
انتظار الخدمات الجنزية الحقيقية التي يقوم بها كاهن في
حضرتها ولكن ها هو ذا موكب الجنازة يشق طريقه في المسر
الملتف وها هي ذى التوابيت قد أنزلت إلى الرصيف الضخري
أمام القبر وها هما رجلان يؤديان رقصة جنازية أمام المشيغين
تحية لهم وهما الـ « موو » اللذان يلين كل منهما غطاء
رأس غريب مخروطي الشكل يشبه الأكلفة من القش التي
تغلف بها زجاجات النبيذ اليوم *

وهنا على الرصيف الضخري يتم أهم طقس من طقوس
الجنازة قبل أن توضع المومياة مكانها الأخير نهائياً - وهو

(١) حظرة للحنط *

الظهيرة ، ثم تأتي ساعة الوداع الأخيرة فترتمي «نزمت» وهي
تعمل في بكاء مؤثر أمام جثتي والديها اللتين توضعان مرة
أخرى في التوابيت وتحملان على أكتاف رجال أشداء الى
ظلام القبر ولا تحتمل نزمت الألم أبعد من هذا فلا تدخل الى
القبر لترى أمها وأباها ينزل بهما الى البئر المؤدية الى غرفة
الدفن السفلية حيث يرقدان الى الأبد *

والآن وقد تم كل شيء وحين تملأ في الغد بئر الدفن
بالحصى والتراب حماية لها ضد اللصوص ينختم على الموتى
الى الأبد * ويشق الموكب المجهد طريق العودة الى النهر فيسند
نسامون ابنة أخته على ذراعه ويطرد في سكون الصحراء
ترنيم كاهن يقول : « يا خازن بيت أمون رع ملك الآلهة -
أيها المبرر جد خنسو لتدخل ولتخرج من الغرب ولتخط من
باب العالم السفلي ولتعيد رع حين يشرق في الجبال ولتتعبد
له حين يغرب في الأفق ولتتقبل القرابين ولتكن راضيا عن
الطعام الذي فوق مذبح سيد الأبدية » *

الفصل السادس

العمال والصناع

كان الرقيق الذي يعيش على الأرض ويشترى ويباع
مما أدنى طبقات المجتمع كما قدمنا . وكانت هذه الطبقة
من الفلاحين تشمل غالبية السكان في كل العصور وكان
حظها من الحياة تأقها .

وفي خلال الدولة الحديشية وهي الفترة التي نهتم
بها في هذا الكتاب بصفة خاصة نرى الأرض كلها
باستثناء أملاك الممابد ملكا للملك من الناحية النظرية
وهي توجس الى ملاك مختلفين أو تستبقى لاستغلالها ،
وكان الفلاحون يدينون بالولاء للموظف الذي يوضع على
رأسهم ، وكانوا مسئولين عن زراعة الأرض التي كان يسمح
لهم بجانب من إنتاجها ليعيشوا عليه وكان هذا هو أجرهم ،
ذلك لأن الأجور في كل الحرف كانت تدفع نوعا ، لأن العملة
المعدنية لم تكن قد عرفت بعد .

وكان الحرث والبذر والحصاد وهي أعمال الزراعة
العادية تؤلف مهام الفلاح (لوحة ٣١) ولكن في أرض مصر
كانت تضاف إليها مشكلة الري ، ذلك لأن سقوط الأمطار
أمر نادر جدا في مصر العليا ، وهي في مصر السفلى لا تفي
بالأغراض الزراعية ولولا النيل لتحولت البلاد الى صحراء
قاحلة والواقع أن هذا النهر العجيب الذي كان يظهر
للمصريين كأنما هو كائن فوق الطبيعة يحول الأرض الى

بقعة من أخصب بقاع العالم • فكل عام يبداً النهر خلال شهر يونيه (١) فى الارتفاع ثم يفيض نهائياً على جانبيه ويبلغ أقصى فيضه فى أكتوبر ويخلف على الأرض المحيطة طبقة من الطمي المخصب • وللاستفادة من الفيضان بقدر المستطاع كانت الحاجة تتطلب تنظيم طريقة محكمة للرى يوزع بها الماء على الحقول أو يرفع من مستوى الى آخر ، فان لم يرتفع النهر الى القدر الضرورى فان البلاد تواجه كارثة وتتفشى المجاعة ، ولذا فان الرقابة الشاملة كانت تستمر طوال العام على المستوى المتغير للنيل بقصد التكهّن بظروف الموسم المقبل •

ولقد تعرضت عند وصفى للمقبرة المصرية الى ذكر مناظر الحياة اليومية المصورة على جدرانها وأشرت الى صور البذر والحرق والحصاد والتذرية المعتادة الحدوث • ومثل هذه المناظر المصورة على الجدران تقربنا كثيراً من الفلاحين والعمال فى مصر القديمة وتساعدنا فى الغالب على تتبع معادياتهم التى تكتب بالهروغليفية الى جانب الصور • ولعل واحداً من خير الأمثلة هو مجموعة المناظر فى مقبرة باحيرى الذى كان يعيش فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث ودفن فى الكاب • وكان باحيرى أمر المقاطعة الايليشيا بوليتية وهى المقاطعة الثالثة لمصر العليا ، وكان يشغل مناصب هامة فى الحكومة • وفى هذه الصور نراه يخرج للتفتيش على الأعمال الجارية فى هذه الناحية وصورته المرسومة عدة مرات اكبر من غيره تسيطر على المنظر فهو يرى مصحوباً بثلاثة من الخدم يحملون أشياء مختلفة قد يحتاجها مولاها ومن بينها نعلاه ومقعد خفيف قد يستعمله ان أحس بالتعب •

وتجر الثيران المحاريت وفوق المنظر توجد كتابة تصفه على الصورة التالية « يوم جميل رطب • الثيران تجر المحراث •

(١) كان يظن فى مصر القديمة انه فى هذه الفترة تسقط دموع الالهة ايزيس ومى نيكى زوجها اوزيريس فى النيل فتكون سبباً للفيضان •

السماء (الجو) يسر قلوبنا • لنعمل من أجل الأمير» ويصرخ
الحراث الذى يقود المحراث الى زميله قائلا : « أسرع أنت الى
المقدمة وسق الثيران • • أنظر أن الأمير يراقبنا » • وفى
ناحية أخرى من الحقل ترى أربعة رجال يجرون المحراث ،
أما قيادته فتركت لرجل متقدم فى السن • • وهناك صبي
يبنر الحب • ويحثهم بأحري الذى يقف قريبا منهم على
العمل السريع قائلا : « أسرعوا • • ان الحقول معطلة (١)
والفيضان شديد » فيجيبه أحد الرجال الأربعة : « اننا نعمل
• • • أنظر الينا لا تخف على الحقول انها فى حالة رائحة »
ويقول الرجل المسن : « ما أطيب ملاحظتك يا بنى • • عام
طيب خال من سوء مزدهر فى كل الأعشاب • • كما أن
العجول بالغة الجودة كذلك » •

وفى ناحية أخرى من الضيعة يرى الرجال والنساء
يحصدون الحبوب والكتان • أما الكتابة فوقهم فهى :

« هم يجيئون مغنين

فى هذا اليوم اللطيف تخرج على الأرض ريح الشمال

السماء راضية تسعد قلوبنا

لنعمل بقدر ما نستطيع » •

وحالما يقتلع الكتان من جذوره يحمل الى شيخ ينزع
رعوسه المحتوية على البذور بمشط كبير وهو رجل متفانى
يقول : « ان أتيت لى بأحد عشر ألفا وتسع فائتى ابن بجدتها »
ويجيبه حامل الحزم قائلا : « لا تشرثر أسرع يا عجوز (١) • •
للعمال » •

• أما الرجال الذين يحصدون الحبوب فيقطعونها بمناجل
من الخشب تركيب فيها أسنان من الظران (لوحة ٣١ شكل ٢)
وقد حمل أحدهم منجله تحت ذراعه حتى يتناول جرعة ماء

(١) كلمة لا تعرف معناها وهى نوع من السباب من غير شك •

من اناء . وبالقرب من هذا المنظر حظيرة تحوى ضفا من جرار النبيذ والماء الى خارجها وتابع يحرك مروحة المصنوعة من سعف النخيل على اناءين ليبرد محتوياتها وربما كان ذلك استعدادا لاستقبال الحاكم .

وحين تجمع الحبوب تكوم فى سلة كبيرة تعلق فى عمود خشبي وتحمل الى البيدر ويستحث أحد الرؤساء الرجال حاملي السلة قائلا : « أسرعوا لتتعجل اقدمكم . . ان الماء قد جاء ويكاد يصل الى السلال » ومعنى هذا من غير شك خوفه من الفيضان وخشيته أن يغرق المحصول قبل اتمام جمعه .

وبعد ذلك تطا الثيران الحبوب فى البيدر تم تدرى وتتم عملية التذرية عن طريق رفع الحبوب المذراة الى الهواء بواسطة مذراة خشبية ويغطى عمال التذرية شعورهم بقطع من القماش حتى تحميها من التبن . ثم تكوم الحبوب وتكال ويقوم بالعملية الحسابية « كاتب حسابات الغلال » جحوت نضر « الذى يقبع على قمة الكومة . ويمكن بعد ذلك حمل الحبوب فى زكائب الى الشونة وهى عبارة عن حظيرة ذات حوائط تكوم الحبوب بداخلها . وكان الطراز الأكثر شيوعا للشون المصرية هو البناء المنروطى المصنوع من اللبن الذى تفرغ فيه الحبوب من ناحية الفوهة وكانوا يصعدون اليها عن طريق درج . وحين يراد أخذ كمية منه كاثت تسحب من باب عند القاع .

وكانت حياة الفلاح حياة قاسية ما لم يكن المشرف عليه من الموظفين قد رزق نفسا أشربت بالانسانية والرحمة نعو مرعوسيه المستضعفين وهو أمر لم يكن كثير الحدوث ، بل ان الشائع كان امتصاص قوى العامل الى أقصى حد ممكن، وليس لنا أن نظن أن اختلاس الأموال الأميرية وهو أمر كثير الشيع فى الشرق الينوم لم يكن معروفا فى مصر القديمة ، بل أن العمال الزراعيين لابد أنهم أدركوا ذلك بدليل العجز عن دفع أجورهم أو التقصير فى دفعها .

وحيث لم يكن العمال الزراعيون - وهم من يسمون
بأفلاحين اليوم - يجدون عملا في الزراعة كانوا يقضون
وقتهم في صيد السمك والطيور والحيوانات الصغيرة من
الصحراء ولكنهم كانوا يستدعون من وقت لآخر ليعملوا في
ميدان آخر بعيد عن الميدان الذي اعتادوا العمل فيه وهو
اقامة المباني .

وليس هناك شيء من تراث الحضارة المصرية استثار
شعور العالم الحديث أكثر من عظمة معابدها ومقابرها فعلى
جانبي النيل حين يرتحل المرء جنوبا تنهض الهياكل الضخمة
التي تنم عن عقيدة طال الأمد عليها ، وأهرام شامخة ذات
عمارة مخلدة ومعابد تقوم في رحباتها الساكنة التماثيل
الهائلة للآلهة والملوك (لوحة ٢١) تسخر من الزائر المشدود
والسؤال الذي طالما يتردد علينا هو كيف قامت هذه الابنية
العظيمة في عصر لم تكن العلوم قد تعدت طور الطفولة وكان
عندم وجود الأدوات المناسبة والمعدات يجعل تنفيذ هذه
المشروعات مستحيلا ؟

وتستطيع أن نجيب على ذلك أولا بأنه في العالم القديم
لم يكن قد اكتسب الوقت تلك القيم العالية السخيفة التي
يتملكها اليوم . ولم يكن الأمر ذا أهمية ان قضى الصانع
عامين للانتهاء من قطعة فنية أو قضى عشرة أعوام . . . ان
الهدف الحقيقي كان اخراج القطعة الفنية نفسها بصرف
النظر عن الزمن الذي يتطلبه ذلك الأمر . ولعل وجهة النظر
هذه هي التي تبور الكمال الرائع لكثير من القطع الفنية
القديمة أو الحديثة ، ذلك لأن عدم الاسراع والتركيز الذي
لا نهاية له تؤدي بالاستيعاب الذهني الى الهدف المأمول .
هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نجد أن استعمال القوى
البشرية غير المحدودة يستطيع أن يعوض الافتقار الى الآلات
الحديثة . ولقد أقيمت الابنية الضخمة كلها - مع قليل من
الاستثناء - سواء أكانت معابد أم مقابر ملكية تنفيذها لرغبة

فرعون ، ولما كانت سلطته مطلقة على البلاد والناس على السواء فإنه كان يستطيع أن يجند أى عدد من الرجال يريد له هذه الأغراض ، وأما العامل الأخير فهو أن الحرف كانت كلها تقريبا وراثية مما أدى الى مهارة فائقة فى استعمال الأدوات البدائية وفى معالجة المواد الشديدة المراس .

ولقد كانت حشود الرجال الذين يعملون فى تشييد المباني مقصورة على المصريين وذلك خلال الفترة الاولى من التاريخ المصرى ، أما فى أيام الامبراطورية فقد جىء الى مصر بالاسرى من الآسيويين والتوبيين فى اعقاب الحملات وبدأ استخدامهم على نطاق واسع . ولكن لعل العقل الموجه كان أهم من مجاميع الرجال ذوى العضلات والجسوم الفتية ، وكان من بين أولئك المهندسون والمعماريون وتحت إمرتهم الصناع المتمرتون والفنانون . ولكى نستطيع أن نوفى النصر المعماري للمصريين حقه علينا ان نفكر لحظة فى مدى مواردهم وطرائقهم .

لقد عرف صهر النحاس واستخدام هذا المعدن فى الأدوات والاسلحة منذ عصور ما قبل الاسرات . أما البرونز فلم يكن استعماله شائعا الا بعد الأسرة الثانية عشرة وأما الحديد فلم يستعمل الا فى القرن العاشر قبل الميلاد . وعلى ذلك فإن بناء الأهرام لم يكن أمامهم سوى النحاس والأدوات الحجرية مع احتمال استخدام الأزاميل من الحديد فى هذه الحقبة البعيدة فى الأحجار الشديدة الصلابة ، وارتفاع الهرم الأكبر يبلغ ٤٥١ قدما اليوم ولكنه كان يبلغ حين كان كساؤه الخارجى موجودا حوالى ٤٨٢ قدما أما قاعدة الهرم فتشغل حوالى ١٣ فدانا وأما الكمية المكعبة للمباني فتبلغ حوالى ٣٠٥٧ر٠٠٠ ياردة مكعبة . ويقص علينا هيرودوت حين زار مصر حوالى ٤٥٠ ق.م - أى بعد ما يزيد عن ألفى عام من بناء الأهرام تقريبا - أنه قيل له أن عدد العمال الذين كانوا يستخدمون فى بناء الأهرام بلغوا ١٠٠ر٠٠٠

عامل يستخدمون مدى ثلاثة شهور سنويا وهي من غير شمسك
شهور الفيضان حين يتوقف العمل في الحقول ويصبح العمال
الزراعيون بغير عمل ويحدثنا نفس الكاتب كذلك ان بناء
الهرم استغرق عشرين عاما وهذا قد يكون صحيحا كذلك .

والمبنى الداخلى للهرم الأكبر - شابه شئ هذا شان هرمى
الجيزة الاخرين - من كتل الحجر الجيري التى قطعت من
المناطق المجاورة للهرم اما الكساء الخارجى فمن نوع احسن
من السابق من الحجر الجيري كذلك جيء به عبر النهر من
محاجر طرة على الضفة الشرقية بالقرب من القاهرة - ولعل
أكبر مشكلته تحيرنا حتى اليوم هي كيف احتال المصريون
لتحريك ذلك الوزن الضخم للكتل الحجرية المستعملة فى
الأهرام والمعابد والتماثيل (وكل كتلة من احجار الهرم
الأكبر تبلغ ٤٠ قدما مكعبا) بمثل الوسائل الضئيلة الشأن
التي تحت ايديهم - ومع ذلك فان الاجابة على مثل هذا
السؤال قد لا تكون عسيرة ، ذلك لان المصريين خلفوا لنا قدرا
من المعلومات التي تعاوننا على تكوين فكرة عن طرائقهم .

ولنبدا أولا بالرافعة فمن المؤكد أنهم استخدموها وهي
كتلة خشبية طويلة واستخدام هذه الأداة لزيادة الطاقة
البشرية هو أحد مبادئ الميكانيكا . وربما أضافوا اليها
درافيل (اسطوانات) يضمونها تحت الثقل الذى يزعمون
تحريكه وهذا يسهل عملية النقل . أما رفع الكتل الى مستوى
البناء الذى يريدون تعليته فكان يتطلب إقامة منحدر على
المبنى يسحب الرجال الكتل عليه وهم يميلون تحت تهديد
السياط . وحين تنتهى طبقة (مدمك) من الطبقات تغير
زاوية المنحدر لتمهد لإقامة الطبقة التي تعلوها . والعملية
تتطلب زمنا طويلا من غير شك ولكن الزمن لم يكن أمرا
يعنى المصريين على الأغلب كما ذكرنا . وقد استخدم المنحدر
من اللبن فى تشييد صرح معبد آمون رع فى الكرنك ولا يزال
فى مكانه حتى اليوم لأن الصرح لم يكمل . أما فيما يتصل

ينقل التماثيل الضخمة فان الحظ ساعدنا بالعثور على صورة هامة على جدار مقبرة فى البرشا ، ذلك ان صاحب المقبرة واسمه « تحوت حتب » كان من اكبر حكام مقاطعه الارنب وهى المقاطعة الخامسة عشرة من مقاطعات مصر العليا خلال الأسرة الثانية عشرة والمنظر المقصود يعثل نقل تمثال ضخيم للحاكم يقصد اقامته تمجيدها له . ونحن نرى الى اليسار التمثال الضخم الذى يمثل الأمير جالسا فوق مقعد موضوعا على زحافة خشبية يجرها جماهير الرجال المرسومين فى أربعة صفوف ويقف على ركبتى التمثال رجل يصفق بيديه ويحدثنا النص المكتوب أنه يضبط السوق للفرق أى - يغنى - حتى يستطيعوا أن يجروا معا فى وقت واحد - وغناؤه لعماله هو « تحوت حتب المحبوب من الملك » بدلا من « هيللا هوب » التى نقولها اليوم ، وهناك رجل أخسر يقف على قاعدة التمثال يصب الماء من اثناء على الطريق الذى سيمر به التمثال وهو عمل دينى . وعلى الأرض يحرق كاهن مرتل البخور فى نفس الوقت . والنص الذى يصاحب هذا المنظر الهام نوره هنا ذلك لأن الحاكم يصف فى كلماته الشخصية أحداث اليوم الذى تم فيه هذا العمل الشاق :

« حراسة تماثيل طوله ١٣ ذراعا من حجر حثنوب(١) » .

كان الطريق الذى اجتازه عسيرا وشديد الوعورة .

وكان جر ذلك الوزن الثقيل شاقا على قلوب الرجال .

لأنه من كتلة واحدة ثقيلة من الحجر الصلب ، لقد جعلت فرقا من الشبان الأقوياء يأتون لهذا الغرض بقصد شق طريق له مع جماعات من قاطعى الأحجار وعمال المعاجر ورؤساء العمال معهم وهم من ذوى العقول الفهيمة . وقال الرجال المزودون بالسلاح « سنأتى به » .

(١) صنع التمثال من المرمر . وتقع معاجر مرمر حثنوب فى الصحراء شرقا للـ
العمارة .

وكان قلبي فرحا وكل المدينة تهلتت • وبلغ السرور
مداء حين شهدناه •

كان الكهل يتكىء على الطفل وذو السلاح القوى يسير
مع الضعيف ؟

وصارت قلوبهم كبيرة (بها شجاعة) وأيديهم قوية وكل
منهم مارس قوة الف رجل • • هذا التمثال الخشن النحت • •
جىء به من الجبل ثقيل الوزن جدا • • جهزت السفن بالرجال
وملئت بالأشياء الغالية الى جانب جيوشى من الشسيان وكان
المتطوعون يحملون حرايهم الى جاتيه وكان حديهم تشكرانا
وحمدا وكانوا يرددون نعماء الملك على •

والكتابة التي فوق الصفوف الاربعة للرجال الذين
يجرون التمثال نصها « متطوعون من غرب اقليم الأرنب »
والصف الثاني « شيان من المقاتلين في مقاطعه الأرنب »
والصف الثالث « طبقات الكهنوت في مقاطعة الأرنب »
والصف السفلى « متطوعون من شرق اقليم الأرنب » وعلى
ذلك فان مركز الشرف الرئيسى في الصورة اعطى لطبقتى
المحاربين والكهنة الذين استدعوا لهذا العمل ، أما الآخرون
فشبان جندوا من كل اقليم تحوت حتب لقوتهم ومقدرتهم
الجسمانية ، وليس من عجب من غير شك ان الجنود كانوا
يستخدمون في مثل هذه الأعمال ولكنه من الواضح ان
الطبقة السفلى من رجال الدين لم تكن معفاة من العمل
الاجبارى • ولعل هذا يعود بذاكرتنا الى فقرة من عهد الدولة
الحديثة موجهة الى التلاميذ تتضمن الفخر بوظيفة السكاتب
وتفضيلها على ما عداها وفيها تؤكد هذه الناحية « يقف
الكاهن هناك كفلاح ويعمل كاهن ال « وعب » فى القنوات
قتبله مياه النهر فى الشتاء وفى الصيف ويستوى لديه أن
يكون الجو عاصفا أو ممطرا » (١) وتشير هذه الفقرة الى
العمل الزراعى الاجبارى •

(١) ترجمة ارمان وبلكمان السابقة •

وفي « لوحة ٣٢ » يجد القارئ منظرًا يمثل نقل تمثال ضخيم مثل تمثال تحوت حتب في الدولة الوسطى ، والصورة لوحه فوتوغرافية للديوراما الممتازة المعروضة في ركن الأطفال من متحف العلوم في سوت كنسنجتون في المجموعه التي تتناول دراسة تاريخ النقل في مختلف العصور - ويمكن ملاحظة ان التمثال يخص ملكا يضع الصل الملتي على جبهته لأنه كان من النادر ان يسمح لشخص غير فرعون ان يفهم تمثالا ضخما مثل تمثال تحوت حتب .

وهناك نوع آخر من الانصاب التي لا تزال تدهشنا حتى اليوم وهو المسلة المصرية ، ذلك لأن هذه الأعمدة الحجرية الضخمة التي تقوم وسط خرائب المعابد ، لا يد انها كانت مصدر مشكلة معقدة للمهندس القديم . كانت المسلة أقدم الرموز وهي تتكون من هرم صغير أو هريمة على قمة عمود مربع ، وكان يظن ان اله الشمس ظهر في أول الامر على هذا الهرم وهو التل البدائي حين أنبثق من خضم النون البدائي ليخلق العالم . وكانت مسلة الدولتين الوسطى والحديثة تختلف عن مسلات العصور السابقة ، فمسلات العصور السابقة كانت قصيرة ممتلئة ، أما حين تطورت المسلات في عهد الدولتين الوسطى والحديثة فاننا نجدها تستطيل الى حد كبير وهي المسلات التي كانت توضع على جانبي بوابة المعبد أمام برجى الصرح . ولعل اشهر مسلتين هما اللتان أقامتهما الملكة حتشبسوت في الكرنك ، وترجع شهرتهما الى أن التي امرت باقامتهما ملكة لها شأنها من ناحية والى العمل الهندسي الرائع الذي تمت به اقامتهما من ناحية أخرى .

كانت ماعت كارع خنمت آمون حتشبسوت ابنة لتحتمس الأول ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة . وعند موته خلفه فرعوننا على مصر أخوها النصف شقيق تحتمس الثاني التي كانت زوجة له ، ولكن سرعان ما دفعته هذه الفتاة القوية العقل الى الظلال وساندها مجموعة من النبلاء

الأقوياء . . . ولما توفي تحوتمس الثانى بعد أن حكم ثلاثة عشر عاما خلفه ابنه تحوتمس الثالث الذى تزوج من نفور رع ابنة حتشبسوت ولم يكن كفننا كذلك لحتشبسوت فأصبح عديم العون وأعلنت هى نفسها ملكا على البلاد وظلت تحكم كفرعون حقيقى تلبس ملابس الرجال وتشير الى شخصها فى النقوش كأنها هى منهم . وقد نعمت مصر طوال حكمها الذى بلغ اثنين وعشرين عاما بسلام وتقدم وتشير المسلتان اللتان أقيمتا بالكرنك الى عظمتها .

وكلتا المسلتين - واحداهما ملقاة اليوم على الأرض - من كتلة واحدة من الجرانيت . وارتفاع المسلة القائمة ٧٦ قدما . وقد استحضرتنا من محاجر أسوان على مبعده ١٢٠ ميلا الى الجنوب ويستطيع القارىء أن يقدر المصاعب الضخمة التى واجهها العمال الاقدمون عند استخراج الكتلتين ثم حملهما من المحاجر الى النيل ثم الانتقال بهما فى المراكب الى طيبة ، واخيرا اقامتهما على قواعدهما فى معبد آمون . والنص المنقوش على قاعدة المسلة القائمة يدلنا على أن العمل فى المحاجر لقطعهما استغرق سبعة شهور فقط . وتقول حتشبسوت متحدثة للأجيال القادمة :

« يقول جلالته (١) اننى أعلن من سياطون بعد دهرين من الزمان ويتساملون عن هذا النصب الذى أقمته لأبى . .

حين كنت أجلس فى قصرى تذكرت خالقى ودلتى قلبى الى أن أعمل له مسلتين من الذهب (٢) الجميل وقمتهما الهرمية تطاول السماء .

أنتم يا من ستشهدون هذا النصب فى مستقبل السنين وستتحدون عما فعلت لا تقولن الواحد منكم « أنا لا أعرف . أنا لا أعرف لماذا قيم هذا الجبل وزين كله بالذهب

(١) مقال لما اعتادته حتشبسوت - كما ذكرنا من قبل - من الإشارة الى نفسها كرجل .

(٢) يستنتج من ذلك أن المسلتين كانتا مقطعتين بالذهب على ما يظهر .

اننى أقسم بحب رع لى بمديح آمون لى وطلالما ينتعش أنفى
بنسمة الحياة والكيان وحين اضع التاج الأبيض وأشرق فى
التاج الاحمر وحين يوحد لى الالهان (١) اقليمهما وحين احكم
هذه الأرض كاهن لايزيس وأنا أباشر سلطاتي كابين لنوت . .
وطلالما ينزل رع فى قارب المساء ويخرج فى قارب الصباح
ويصطحب والدتيه فى القارب المقدس . . وطلالما أقامت
السماء وطلالما بقى ما صنع . . وطلالما أعيش الى الأبد مثل
التخالدات (٢) وأدخل فى الحياة مثل أنوم . .

ان المسلتين العظيمتين اللتين امر جاللتى بصياغتهما من
الذهب الجميل لأبى آمون حتى يبقى اسمى فى هذا المعبد
ويخلد الى الأبد ابدا الدهر هما من كتلة واحدة من الجرانيت
الأحمر الصليب دون وصلة أو انقسام أو اصلاح وقد امر
جاللتى ببدء العمل فيهما فى اليوم الأول من الشهر الثانى
من الشتاء فى العام الخامس عشر (٣) حتى اليوم الأخير من
الشهر الرابع من الصيف فى العام السادس عشر أى ان
العمل تم فى سبعة شهور فى هذا الجيل . .

وفى معبد الدير البحرى أمرت حتشبسوت أن تنقش
مجموعة من الرسوم البارزة تصف عملية نقل مسلتين فى
النيل ربما كانتا هما المسلتين سابقتي الذكر . وقد صنعت
من أجلهما سفينة كبيرة خصصت لنقلها ونستطيع أن نشهد
فوقها الكتلتين على زحافتين ورأس احدى الكتلتين الى جانب
قاعدة الأخرى والشكلان الهرميان الواحد ناحية مقدمة
السفين والأخر نحو مؤخرته . وقد ربط الى السفين عدد من
قوارب الجذب وصحبها عدد من المراكب التى تقام فيها
الاحتفالات الدينية .

ولنتخيل وصول المسلتين الى طيبة . . واذن فلم يبق
سوى اقامتهما على قواعدهما . . ولكن كيف ؟ لقد وصلنا الى

(١) حوريس وست .

(٢) اسم يطلق على النجوم القطبية .

(٣) من حكم حتشبسوت .

ما يظهر انه أعقد ما فى الأمر حين يتصور المرء الاستعدادات الآلية الضخمة التى رؤى من الضرورى ترتيبها فى أيامنا هذه بقصد إقامة مسلة رعمسيس الثانى فى ميدان الكونكورڤ فى باريس وإقامة مسلة تحوتمس الثالث المعروفة تحت اسم مسلة كليوباترة على ضفة التايمس فأننا نحس بالعجز حين نحاول أن نوضح كيف كان من الممكن أن يتم ذلك الأمر فى مصر القديمة * ولكن رغم ذلك فإن الاجابة قد تبدو يسيرة أن نحن تذكرنا المبدأ الأساسى « لا عبيرة بالوقت أو العمل » *

ويرى مستر روبرت انجلبيك من رجال المتحف المصرى السابقين بالقاهرة فى كتابه The Problem of the Obelisks أن الطريقة التى أتبعها المهندسون المصريون ربما كانت على الصورة الآتية : - كان يقام أولا منحدر من اللين أو التراب فوق البقعة التى يزعم وضع المسلة فيها وينحدر الى مستوى الأرض فى ناحية من نواحيه * ويعمل بئر رأسى قمعى الشكل عند قمة هذا المنحدر على أن تكون قاعدته القاعدة المزعم وضع المسلة فوقها * وكانت تملأ البئر بالرمال التى يستطاع سحبها من خلال دهاليز أفقية فى أسفل المنحدر وحين يعد كل شئ تنقل المسلة فوق زحافة وقاعدتها الى الأمام على الطريق الصاعد حتى قمة المنحدر ثم تعالج بحيث تكون أفقية تستقر قاعدتها على الجزء الأعلى من الرمال التى تملأ البئر القمعى وبعد ذلك يبدأ فى سحب الرمال من الدهاليز السفلية وكلما نقص مستوى الرمل ضاقت المسلة فى القوذة القمعية حتى تقوم على قاعدتها وبعد ذلك يزال المنحدر الصناعى وتبقى المسلة قائمة فى مكانها *

وليس من شك أن العمل فى قاعات الأعمدة الضخمة وأبراج الصروح فى المعابد كان يتم بنفس الطريقة الشاقة التى قدمناها * فكانت تجر اسطوانات الأعمدة على منحدر كانت زاوية ميله تتطلب تغييرا دائما حتى ينتهى العميل فيزال المنحدر ولايد أن مثل هذا العمل كان يتطلب عدة

سنوات ولكن المران المستمر على تنفيذ هذه المهام الضخمة والاشراف على العمال والمواد المختلفة جعلت المهندسين المعماريين المصريين متمكنين من فنهم ، ولعل أكبر شاهد على همتهم الملحوظة هو معبد رمسيس الثانى فى « ابو سمبل » فى النوبة وهو منحوت فى جبل صلب من الحجر الرملى وتتقدمه أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس نفسه ارتفاع كل منها خمسة وستون قدما منحوتة فى الصخر الحقيقى .

والعمال المصريون الذى تدرى عنهم أكثر مما ندرى عن غيرهم هم العمال الذين يعملون فى الجبانة على الضفة الغربية من طيبة ، ذلك لان هذه الناحية أصبحت خلال الدولة الحديثة مثل خلية نحل تعج بالصناعة والعمال بالنسبة لمعتقدات المصريين المتصلة بالحياة بعد الموت . والواقع أن تجهيز المقابر الملكية فى وادى الملوك ووادى الملكات والسراديب الواسعة التى تمتد مئات الأقدام خلال الصخر والمزينة بنقوش وكتابات بارزة ملونة وحفر مئات المقابر الخاصة التى تشغل شعاب الهضبة الغربية وصناعة الاثاث الجنزى وتحنيط الموتى . . كل هذه الحرف والاعمال كانت تستدعى قيام مستعمرة دائمة للعمال الذين تكرس حياتهم لها وحدها . وهكذا أصبحت « الجبانة العظمى الجبلية لسلايين السنين لفرعون على الضفة الغربية » ناحية منفصلة عن العاصمة تحت اشراف موظف مسئول عن ادارتها . وكانت الجبانة فوق ذلك منقسمة الى أجزاء يحمل كل منها اسما خاصا مثل « مكان الحق » وكانت المنطقة كلها تحيط بها خمسة أسوار وتحرسها حامية قوية تسمى « قلعة الجبانة » .

وكان العمال ينقسمون قسمين رئيسيين : هما الجانب الأيمن والجانب الأيسر على التوالى وكل من الجانبين كان يوضع تحت امرة رئيس عمال ومعه كانت تحفظ السجلات ويشرف على الحسابات وكان العمال من مختلف الحرف التى يتطلبها العمل فى الجبانة فمنهم النحاتون والحفارون وعمال

المحاجر وصانعو النحاس والنجارون والذين يعملون في
الملاط وغيرهم . وبكل ناحية هيئة بوليس فيها التوبيون من
قبائل المازوي تحت قيادة ضابطين كبيرين وهيئة البوليس
هذه مسئولة عن الأمن في الناحية وبصفة خاصة عن حماية
المقابر من السرقات وكان عملهم مستمرا كما سنرى
فيما بعد .

أما عن حياة العمال انفسهم فان قدرا كبيرا من المعلومات
قد وصل اليينا في هيئة مستندات قانونية وسجلات . . الخ
مكتوبة على البردي او شظايا الحجر الجيري ومنها نستطيع
أن نعلم أن الدولة كانت تستخدمهم وان أجورهم لم تكن
سوى تعيينات يأمر بصرفها فرعون بواسطة الوزير عامله
الأول وتشمل חיوبا من شون الدولة وأسماكا وخضرا كما
كانوا يمنحون كذلك الزيت والأقمشة . وحين بدأت الإدارة
تضعف نرى هذه الامدادات تنضب مما دعا العمال الذين
أضربهم السغب الى الاضراب والسير في مظاهرة الى مكاتب
ذوى السلطان للاحتجاج قائلين « ليست لدينا أقمشة ولا زيت
ولا سمك ولا خضر . أرسلوا الى فرعون مولانا الطيب بذلك
وأرسلوا الى سيدنا الوزير حتى تكون هناك وسيلة لمؤنتنا
على أن نعيش (١) » ولقد كانت الأمور كذلك خلال الأسرة
العشرين وبلغت من السوء حدا أن تكررت أمثال هذه
الشكايات حتى بلغ الضعف والجوع بالرجال درجة لم تمكنهم
من الاستمرار في عملهم . ونستطيع أن نقدر أن نصيبهم
كان أوفى في العهود الأكثر استقرارا في الأسرتين الثامنة
عشرة والتاسعة عشرة .

وكانت أشق صور العمل التي شغلت بها طبقات العمال
هي نحت المقابر الصخرية وزخرفتها وخاصة المقابر الملكية

(١) ترجمة Prof. Te Pest في كتابه
the twentieth Egyptian Dynasty, Clarendon Press, p. 13.

في وادى الملوك وحين يقف الزائر في الساحة السفلية الكبرى لمقبرة سيتى الاول يهوله القدر الضخم من العمل الذى تم هناك فهذه المقبرة بالذات تمتد مدى ٢٣٠ قدما في الصخر الصلب عن طريق ممرات وسرايب تغطى جدرانها النقوش البارزة الملونة والكتابات . وبعد الصور التى تمثل الملك فى حضرة الآلهة والمناظر الدينية الأخرى والأعمدة من النصوص الدينية ننتقل الى قاعة أخرى يلتصق سقفها بصورة الآلهة « نوت » ونجوم السماء واثنا لنجب العجب كله من مقبرة الاقدمين على العمل فى مكان مثل هذا المكان بعيدا عن ضوء النهار فى الظلام الدامس مع وسائل الاضاءة المحدودة .

وكان يستخدم ضوء سراج الزيت فى نحت السرايب الكبيرة وتجهيز الجدران للفنان ورسم المناظر الدينية رسما تخطيطيا فى مهارة فائقة ونحتها ونقشها وتلوينها بمد ذلك . وقد قيل ان عددا من المرايا الضخمة كان يستخدم لهذا الغرض حيث تعكس بواسطتها أشعة الشمس من خارج المقبرة منتقلة من مرآة الى أخرى ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال على الأغلب ، لأن المرايا القديمة كانت تصنع من البرونز أو النحاس وهذه لا تؤدى الى النتيجة المنشودة ، هذا الى أن قوة الانعكاس تضعف من مرآة الى مرآة حتى يقل أثرها قلة واضحة فى نهاية الأمر . يضاف الى ذلك أن وجود « السقالات » وتنقلات العمال أنفسهم مما يعوق الانعكاس المطلوب من وقت لآخر . ومن المحتمل جدا - على العكس من ذلك - أن عددا كبيرا من هذه القناديل كان يستعمل ويحوى كل منها اناء صغيرا مفتوحا مليئا بالزيت تطفو فوقه الدبالة ورغم ذلك فلا بد أن الاضاءة كانت قليلة ومن المعلوم أن الصانع الشرقى اليوم لا يزال يستطيع القيام بأدق الأعمال فى ضوء خافت جدا مثل ما يفعل عمال الصاغة فى القاهرة اليوم مثلا . ولا بد أن الحياة تحت مثل هذه الظروف لها آثارها المؤلمة . وكثير من اللوحات التى ورد ذكرها فى

صفحتى ١٠٢ و ١٠٣ التى خلفها عمال مقابر الجبانة موجهة إلى المعبودات التى يخسبون أنهم اغضبوها ورد فيها ما يشير إلى أن الشاكى « يشهد الظلمة فى النهار » أو « الظلمة التى صتعتها (أى المعبود) » ومن المحتمل أن هذه تعبيرات عن العمى وإن المقابر سلبت الكثيرين أبصارهم .

وبالمتحف البريطانى بردية تحوى سجلات عن ملاك الناحية عنوانه « سجل المدينة لغرب نو. (١) » من معبد الملك « من مارع » إلى « مستعمرة ما يونحس » واهمية هذا المستند كبيرة جدا من غير شك رغم انه لا يعطينا فكرة عن العدد الاجمالي للسكان فلم يرد به سوى ذكر ١٨٢ بيتا وطبقا لعنوان المستند فانه يمثل عدد المساكن بين معبد سيتى الاول فى القرنه فى الشمال و « مستعمرة مايو نحس » فى الجنوب التى تقع بالقرب من دير المدينة الحالى . وليست لدينا وسيلة نستطيع بها أن نقدر عدد الأشخاص الذين كانوا يقيمون عادة فى بيت واحد ولا الأعداد الأخرى الأكبر من ذلك التى تعيش فى المباني الملحقه بالمعابد الجنزية (٢) . بل وأكثر من ذلك انه رغم أننا قد نستطيع أن نستخلص أن حرف مختلف السكان المذكورين كانت مرتبطة بالجبانة فى صورة من الصور إلا أن شخصا واحدا يعمل كاتباً ذكر كعضو فى هيئة موظفى الجبانة مما يشير إلى أن عمال الجبانة كانوا يوضعون فى ناحية مخصصة لهم ولا يبعثون فى كل مكان كما هي الحال بالنسبة للملاك الذين تناول السجل ذكرهم .

أما حرف هؤلاء الملاك فمنوعة فمن بينهم تسعة وأربعون من الكهنة معظمهم من أدنى الدرجات (وعب) وسبعة من بيتهم من موظفى الإدارة وواحد من هؤلاء هو أمير الغرب

(١) طيبة .

(٢) فى خلال الأسرة العشرين يظهر أن معبد رمسيس الثالث فى مدينة ساو كان المركز الذى تدار منه ضلعة طيبة الغربية .

نفسه كما كان من بينهم ثلاثة عشر كاتباً • أما بقية الملاك فسيهم طبيب وسبعة من الشرطة وضابطان من ضباط البوليس وسبعة يعملون بالحدائق وثمانية عشر من الرعاة وستة من العمال الزراعيين وستة من الفساليين واثنان عشر سماكاً وثلاثة من عمال خلايا النحل وأربعة من عاصري الجعة وثمانية من صانعي النعال واثنان من المبخرين وغيرهم •

ومعظم ما وصل إلينا خاصة بطبقات العمال في مصر القديمة يتصل بالقضايا ، ولذا فإننا نعترف عن جرائمهم أكثر مما نعرف عن فضائلهم - وبعض هذه القضايا مشوق ، ومن المعروف أنه إلى جانب النزاع الذي يفصل فيه في المحاكم كانت الأمور في الجزء الأخير من الدولة الحديثة تعتمد على الوحي ، فكانت القضية تعرض على تمثال الآلهة الذي يشير بما يراه عن طريق تحريك رأسه • • وهو عمل يتم من غير شك بواسطة كاهن يوحي إليه بما يراه عمله • وكان أمنحتب الأول معبوداً يحبه عمال الجبانة وهو ثاني فرعون للأسرة الثامنة عشرة ، وهو مع أمه الملكة نفرتاري اعترف بهما كمعبودين حاميين لطيبة الغربية أرض الموتى • وقد ارتبطا فعلاً باله الموتى أوزيريس حتى أنهما كانا يصوران في الفن كأنهما لجلدهما لون أزرق يميل إلى السواد وهو اللون الخاص بذلك الآلهة وفي نواح أخرى من طيبة - كما يمكن إدراك ذلك - كان يعتبر الآلهة آمون رع الحكيم وكانت الظلامات تقدم غالباً إلى صورة محلية لهذا المعبود ، ومن أشهر القضايا وأبعثها على التسلية من هذه الناحية قضية حفظت على بردية في المتحف البريطاني وقد جبرت أحداثها على الصورة التالية :

كان هناك خادم يدعى آمون أم ويا ، وكان حارساً لمخزن بمعبد « آمون با - خنتي » وباخنتي هذه ناحية في طيبة وقد سرقت منه خمسة أثواب من القماش الملون كانت في عهده • فلما حمل تمثال الآلهة إلى الخارج في الموكب

خلال الاحتفال السنوى لأوبت جاء آمون ام ويا وتوجه نحو
الاله وقص قصته وقال : « جاء الى رجال فى الظهيرة سرقوا
خمسة أثواب من القماش الملون متى . . اى مولاي الطيب
المحبوب . . الا ترد الى ما سرقوه متى ؟ » (١) ويحدثنا
النص بعد ذلك أن « الاله هز رأسه بشدة » وعندئذ أخذ
آمون ام ويا يقرأ للاله قائمة بأسماء أهل الناحية ، وحين
وصل الى اسم قلاح يدعى باثاوام دى آمون هز الاله رأسه
مرة ثانية وقال بصوت عال : « انه هو السارق » ، وكان
ياثا وام دى آمون حاضرا وأحس بالمهانة ولم يتردد فى
معارضة الاله فى صراحة ، وهو يحتج بأن الاتهام باطل ،
وعندئذ غضب الاله غضبا شديدا . ولكن ياثا وام دى آمون
ظل على موقفه بل ذهب الى أبعد من ذلك ، إذ أشار الى أن
الصورة المحلية لآمون الذى يعبد قرب بيته أقرب الى الصدق ،
ولذا اتجه الى هذا المعبود فورا ، وهو آمون تاشتيت ، ولكن
حتى الهه لم ينحز الى جانبه بل هز رأسه وقال : « انه هو
الذى أخذ الأثواب » فلما نفى ياثا وام دى آمون ذلك الاتهام
أجاب « خذوه أمام آمون بوكتن فى حضرة شهود كثيرين »
وعند ذلك صاحبه ممثل للمشرف على القطعان الخاصة بمعبد
رعسيس الثالث ورئيس الصناع وراعى المعبد كشهود ،
وأخذ المتهم أمام صورة ثلاثة محلية لآمون . . ولنا ندرى
ما حدث كنتيجة ذلك لأن المستند يقص جلسة أخرى (٢)
يتم هذه المرة أمام آمون باختى ثانية ، وفى هذه المرة نجد
ياثا وام دى آمون مذنبا فى النهاية ، إذ يتهمه الاله مرة
أخرى . . ثم يذكر النص أن آمون باختى « أخذه وأوقع به
العقاب البدنى أمام أهل المدينة » واضطره أن يقسم يمينا
بأنه هو المذنب وأنه سيعيد الملابس . وهذا قد يعنى أن

(١) هذه اللقمة وما يليها منقولة عن ترجمة بلاكان فى

Journal of Egyptian Archaeology, Vol. XI, pp. 280 ff.

(٢) الواقع ان هذا الاستماع قد وصف بأنه الاستماع الثالث أمام آمون باختى

فلا بد ان كان هناك استماع آخر لم يرد ذكره فى مستندنا .

كهنة أمون ضربوه ضربا مبرحا اعترف بعسده بجريمته •
ولكن الأمر لم ينته بعد بالنسبة للتعس باثا وام دى أمون ،
اذ أن موظفا محليا ضربه مائة ضربة بسعف نخيل وجعله
يقسم قائلا : « اذا رجعت فيما قلت سألقى بك الى التمساح »
وأخيرا طلب الى الشاكي أمون أم ويا أن يقسم أنه لم يتسلم
الملابس حتى لا يقوم المدعى عليه بحيلة أخرى •

الفصل السابع

المجرمون الكبار

جلس ثمانية من عمال الجبانة ذات أمسية في حلقة على أرض كوخ من الطين أغلق بابه في أحكام وكان جو السرية يغمر الجميع وكانوا جميعا في هيئة تشف عن جوع وحرمان زاد من مظهره ملايسهم المزرية الضئيلة التي لم تكن سوى مآزر تستر عوراتهم .

وكان أحدهم يتحدث وهو طويل القامة جائع المنظر وكان الآخرون يتابعون كلماته في انصات وانتباه وقال لهم « لا خطر البتة والليله خير وقت للمحاولة فالقمصر ضئيل يساعدنا على معرفة طريقنا الى المقبرة دون أن يلمحنا احد . هذا الى أنني رتبت الامور بحيث لا يكون حرس الجبانة في نوبتهم الليله »

فسأله أحدهم « أحسنت يا جعبي ور ولكن كيف توصلت الى عمل ذلك ؟ » .

فأجاب « كان الأمر يسيرا فقد رشوت الكاتب التعس في قسمنا ليكتب مذكرة بامضاء مجهول امليتها بنفسى تشير الى أن كاتبها علم أن محاولة ستم الليله على قبر فى السوادي بواسطة عدد ضخيم من الرجال ثم أرسلت المذكرة الى مدير البوليس وأنى سوف أحس بأنى أستحق أن أتهم بالفبساء

بقية أيام حياتي ان لم يرسل معظم رجال الحرس الليلة الى
الوادى نتيجة هذه الاشارة المزيفة » .

ويستطيع القارىء الآن ان يدرك ان هؤلاء العمال
كانوا يدبرون مؤامرة من نوع ما والواقع ان الامر كذلك بل
انها مؤامرة من أحط نوع ، انهم يتآمرون على سرقة مقبرة
وهي جريمة سريعة في نظر المصريين الاتقياس كان عقابها
القتل ومع ذلك كانت شائعة الحدوث في ذلك العصر ، لأن
الأمور خلال الأسرة العشرين لم تكن مرضية في « الجبانة
العظمى الجلييلة لملايين السنين لفرعون في طيبة الغربية » .

وأمام ضيق مصر بسلسلة الحروب الكبرى ضد الليبيين
وشعوب البحر وازعاجها بالتسرب المستمر للهجرات الليبية
ومواجهتها للصعوبات السياسية الناجمة عن التناقص
المستمر لسلطان العرش والتمو المتزايد لنفوذ كبار كهنة
أمون رع . . لم يكن عجيبا ان تعجز السلطات الادارية في
مصر ان تقيم النظام . . وكانت هذه هي الحال في الجبانة
على وجه خاص فلم يكن العمال يتقاضون أجورهم بانتظام
وكانوا في معظم الاحايين يحسون شظف العيش وقسوته ولم
يكن النظام مستتباً واستغل الموقف صغار الموظفين ، هذا الى ان
البعض من بين الجماهير الكثيرة الذين يعيشون على الضفة
الغربية من طيبة والذين يعملون في نواح تتصل بالمنازل
الأبدية للموتى بدأوا يديرون عيونهم نحو الثروة التي تحت
أيديهم . وكان الموتى في أعماق القبور الكثيرة قد دفنوا في
أبهة وفخامة من فراعنة وأمراء ونبلاء مزيين بالذهب
والأحجار الكريمة ومعهم اثاثهم الجتري الفاخر . وبينما
كان الأحياء يتضورون جوعاً ترى الأموات ينعمون بفيض
لا ضرورة له مما دفع الأحياء الى أن يفتصبوا ويسلبوا
الراجلين المقدسين .

وفي المناسبة التي نحن بصددتها نرى المتأمرين ينسلون
في منتصف الليل والقمر هلال وكل منهم يتخذ طريقا مختلفا

نحو المكان المعين . وكان الرجال الثمانية يمثلون مختلف الحرف الشائعة في طيبة الغربية فهناك « جمبى وز » عامل المحجر و « جمبى عو » الحجار ثم نجاران هما سستخ نخت وايرن آمون وعامل زراعى يدعى آمون م حب وسقاء يدعى خع أم وأس وأخران . وكان هدف حملتهم الشنيعة احدى المقابر الهرمية الصغيرة من العصور السابقة هى مقبرة الملك « سخم رع شدتاوى » ابن رع « سو بك أم سا اف » وقد دفن مثل غيره من ملوك ذلك العهد (الأسرة السابعة عشرة حوالى ١٧٠٠ - ١٥٨٠ ق م) فى قبر متوسط المظهر يحوى غرفا نحتت فى الهضبة الصخرية تحت مبنى هرمى من اللبن .

ومن الطبيعى أنه ليس من السهل افتراض اغتصاب مدخل مثل هذا المدفن فى ليلة واحدة . والواقع أن هؤلاء اللصوص الذين رأيناهم بدأوا عملهم منذ عدة أيام ليلا ونهارا حين كان هذا الجزء من الجبانة متروكا دون حراسة من وقت الى آخر . وبالقرب من هرم الملك « سوبك ام سا اف » كانت توجد مقبرة محفورة فى الهضبة الصخرية لأحد العظام المدعو نب آمون وقد مهدت هذه المقبرة الوسائل لاتمام العملية ، اذ استطاع رجال العصاية تحت اشراف « جمبى ور » رجل المعاجر « وجمبى عو » الحجار من أن يعملوا جاهدين فى حفر سرداب فى جدار هذه المقبرة الصخرية يوصل الى الهرم المجاور . ولم تكن هذه هى أبسط الوسائل للدخول الى مقبرة سو بك أم سا اف فحسب بل كانت أكثرها سلامة كذلك لأنهم كانوا يستطيعون متابعة عملهم فى مقبرة نب آمون وهم فى مأمن من أنظار المارة . ولما كان العمل الشاق قد انتهى فلم يمد باقيا سوى السرقة وكانت تكفى ليلة واحدة لتفتيش المقبرة الهرمية وحمل الكنوز التى تحتويها .

واتخذت العصاية مسالك مضللة حتى استطاع أفرادها أن يتجمعوا فى القاعة الخارجية من مقبرة نب آمون . وأخذ

حمبى ور معه ثلاثة مشاعل من أحد أركان القاعة سلم اثنين
منها لأحد الرجال بعد أن أوصاهم مشددا بالتزام الصمت
الكامل . ثم اضاء هو المشعل الثالث والتقط عددا من
الأكياس الجلدية التى كانت مخبأة كذلك فى نفس الركن ثم
وزعها على رجاله وأمسك بالمشعل أمامه وبدأ يزحف فى
السرداب الذى كان يفتح عند منتصف منظر ملون رائع
النحت على جدار مقبرة نب آمون هشمة اللصوص فى قسوة .
ووصل حمبى ور بعد خمس دقائق قضاها زاحفا على يديه
ورجليه الى غرفة قبر الملك سوبك أم سا أف التى اضاء
ظلمتها الحائلة مشعلة الذى يحمله معه . وحالما شق الآخرون
طريقهم الى الغرفة مخلفين خع أم واس وحده وراهم فى
مقبرة نب آمون ليقوم بالمراقبة أضىء المشعلان الآخران من
المشعل الذى يحمله حمبى ور ، وقف اللصوص يستطلعون
ما حولهم .

وكان يرقد فى هذه الغرفة ذات الحرارة الخائفة الملك
سوبك أم سا أف وقد نحت له تابوت ضخم من صخر الجبل
فى الغرفة ولكنه لم يكن منفصلا عنها وكان الغطاء قد أزيح
فى اليوم السابق من مكانه وظهر بداخل التابوت الحجرى
تابوت داخلى من الخشب المفطى بالذهب (لوحة ٣٣) أعتنى
بزخرفته وتزيينه برسوم ريشية ونقشت عليه أدعية
بالهروغليفية امتدت على سطحه . وكان وجه التابوت يمثل
صورة الملك الميت ، والعينان مطعمتان بالأوبسديان الأسود
والمرمر الأبيض وكان يرتدى لباس الرأس المخطط الخاص
بالفراعنة الذى يطل من مقدمته الصل الملكى برأسه .

وقد بدأ عدد من اللصوص يرتعدون فرقا حين تأملوا
السكون الذى يطبق على بيت الموت وتذكروا اللعنات القاسية
التي ينزلها صاحب القبر بمن يتعدى عليه وهاك مثلا منها :

« كل من يمتدى على سكنى أو يحطم غرفة دفنى أو يسحب جثتى فان « كا » رح سوف تماقبه وسوف لا يورث أملاكه الى أولاده وسوف لا يكون قلبه سعيدا فى الحياة وسوف لا يلقى ماء فى الجبانة وسيقضى على روحه الى الأبد » .

وكان خلود الرجل أو المرأة فى العالم الآخر يتوقف غالبا على حفظ جسده المادى بعد الموت فان تناوله الفساد فان فناءه محتوم ومن هنا كان الذعر الذى يحل بالأتقياء من المصريين عند تفكيرهم فى جريمة سرقة القبور . وحتى هؤلاء اللصوص القائلون الآن فى غرفة دفن الفرعون سو بكت مقاصدهم وبدأوا يرددون الرقى الواقية أو يلتمسون العفو من أوزيريس وأنوبيس ولو لم يكن زعيمهم حمبى ور على ارادة نفاذة لارتدوا على أعقابهم وهربوا واستطاع رجل المعاجر أن يلم شمشهم فى همن تارة وتهديد تارة اخرى حتى استعادوا شجاعتهم واستطاعوا أن يتابعوا عملهم الذى سرعان ما انغمسوا فيه فاغتصبوا غطاء التابوت الخشبى وسحبوا الجثة من مكانها وكان رأسها مكسوا بقناع فاخر يغطيه الذهب سرعان ما نزعوه وأخذوا منه الأوراق الذهبية . اما الكفن الذى يلف الجثة فقطع بسكين حتى ظهرت من تحته الجثة فى لفائفها ثم فكوا اللفائف بقدر ما استطاعوا من سرعة وأخذوا يختطفون ما بينها من تائم مكسوة بالذهب تمثل عين حوريس مربوطة فى الرقية وكانت الجثة كلها مغطاة بالذهب فجردوها حتى تركوها عارية ثم قطعوا أوصالها حتى يستخلصوا الدمالج الذهبية المطعمة بالأحجار الثمينة التى وضعت حول الذراعين والساقين وخواتم الجملان التى كانت تحيط بأصابع الملك الميت .

أما الرجال الذين لم يكسونا ينهبون الجثة فكانوا ينتزعون الذهب والفضة والأحجار الكريمة التى كانت تزين التابوت الداخلى ، وأخيرا انتهى الأمر وجمعت الغنائم فى أكياس جلدية كانت قد أحضرت لذلك الغرض ومن بينها الأدوات الصغيرة من اثاث المقبرة الذى كان بالقرفة ، والذى رأوا أن له بعض القيمة ، وبعد أن انتزعت من التابوت

الخشبي كل زينتته الشمينة مزق شر ممزق ، وكوم في وسط
الغرفة مع حطام المومياء وكتلة الأربطة الكتانية . ثم دس
حصبى ور مشعله تحت الكومة التي تحولت للتسو الى شعلة
متأججة ، ثم انسحب وأعوانه الى السرداب ومنه الى مقبرة نب
أمون الصخرية . وقد ذهبت فى الدخان والنار مؤونة الملك
سوبك أم سا أف التي كان يحتفظ بها من أجل خلوده ، وهمس
خع أم واس وهو الذى كان قد ترك للمراقبة فى مقبرة نب
أمون « كل شيء على ما يرام . لم يقترب أحد من هذا المكان »
فأجاب حصبى ور : « حسنا . لنعد كما آتينا فى طرق متفرقة
والليلة القادمة أن سارت الأمور على الوجه الذى نرجوه —
سنأخذ الذهب من غرفة الملكة » واختفى فى الظلام بعد ذلك .

واجتمع الرجال فى الليلة التالية قرب المقبرة ، وكان
حراس الجبانة على ما يظهر يركزون جهودهم فى وادى الملوك
كنتيجة لخطاب حصبى ور الذى أرسله بامضاء مجهول .
وكانت غرفة مقبرة الملكة « نوب خع اس » زوجة « سوبك أم
سا أف » تجاور غرفة مولاها ، ولكنه كان من الضرورى
اقتحام مدخل اليها من ناحية أخرى واتبعت نفس الطرق
التي اتبعت فى الليلة السابقة فيما يتصل بالنهب والتخريب ،
ثم عادت العصاية الى الكوخ الذى يعقد فيه أفرادها
اجتماعاتهم آمنة وأفرغوا الغنائم من أكياسهم الجلدية
وبدأوا يقسمونها الى ثمانية أنصبة متساوية .

ولم يكادوا يفرغون من ذلك ويشرق الفجر على التلال
حتى سمعت همهمة أصوات خارج الكوخ ، فوقف الرجال
على أقدامهم ذعرا وقيل أن تتاح لهم فرصة اخفاء الغنيمة
كسر الباب نتيجة ضربات عنيفة متوالية ، ودخل اثنا عشر
رجلا من المازوى السود مندفعين الى داخل الكوخ وهرب
ثلاثة أو أربعة من اللصوص عن طريق باب مفتوح ، ولكن
رجال بوليس آخرين استطاعوا القبض عليهم للتسو وكانوا
يطوفون الكوخ . أما بقية أفراد العصاية فوضعوا فى القيود .
ولم يكن مدير البوليس ساذجا كما تصور حصبى ور ولم

ينخدع بتضميله اياه عن طريق الخطاب المزيف . ورغم انه
بعث بغالبية رجاله لمراقبة وادى الملوك فانه اعطى فى اليوم
التالى اوامر هامة الى فرقة صغيرة بالمرور حول الجبانة كلها
اثناء الليل . وقد شهد هؤلاء الرجال اللصوص اثناء خروجهم
من مقبرة تب آمنون بعد اتمام السرقة فأسرعوا الى القيادة
لابلاغها الأمر وهكذا تم القبض على أفراد العصابة .

وعندما تم تقييد المجرمين الثمانية فى أيديهم وأرجلهم
بالحبال وربطوا الى بعضهم البعض أخذهم رجال البوليس
ومعهم زوجاتهم وأولادهم وأقاربهم الذين قبض عليهم
البوليس جمعهم من القرية المجاورة كانوا جميعا يصرخون
ويصخبون . ولم يكن البوليس المصرى يستحق ان يحمل اسمه
ان لم يؤد واجبه . على الوجه الأكمل فيقبض على كل من له
— ولو صلة بعيدة — بالفاعل الأصلي ، وحين ارتفع رع فوق
الجبال عند الشروق كان الجميع مسجونين فى رحبة معبد
رمسيس الثالث فى مكان أحكم اغلاقه . وقد سجلت بعد ذلك
اسماؤهم والاتهامات الموجهة اليهم كتابة وارسلت الى
الوزير .

وكان الوزير فى مصر القديمة على رأس ادارة القضاء
وكان يشرف شخصيا على المعاكمات الهامة . وليس من المؤكد
قيام محاكم دائمة فى الوقت الذى نتناوله بالحديث بل يظهر
أنه فى مثل قضية سرقة المقابر كان الأمر يعد خطيرا حتى أنه
كانت تعقد محاكم تحقيق خاصة يشرف عليها فرعون
نفسه .

وكان من المعتاد اخطار الوزير شخصيا بمثل هذه
الجرائم فورا ان كان فى مصر العليا فان لم يكن فعلى البوليس
والموظفين الآخرين ان يبحروا بمسئداتهم الى حيث يكون ،
وفى الحالة التى نحن بصددنا كان الوزير ومعه كبار موظفى
الدولة يقيم فى طيبة ليتحرى الحالة المشسنة التى وصلت
اليها كل الجبانة .

وتبعاً لذلك نرى أنه بعد بضعة أيام يحضر المسجونون أمام المحكمة التي عقدت في المعبد الكبير لامون في الكرنك وكانت هيئة المحكمة مكونة من أربعة قضاة والوزير خع ام واس الذى يمثل شخص الملك ثم الساقى الملكى نس امون وأمير طيبة المدعو بسيومر ثم مناد . وكان كل قاض يضع حول عنقه تمثالاً ذهبياً صغيراً لـ «ماعت» معلقاً في سلسلة ذهبية . وماعت هي الهة الصدق ، ولذا فانها كانت تعتبر المعبود الحامى للعدالة . وكان القضاة من المراتب العالية يعتبرون كهنة لها .

وكان السجين الأول في قائمة الاتهام هو حعبى ور رئيس المعصاية وحين وقف أمام القضاة ذوى الوجوه العبوسة قرأ عليه الكاتب الاتهام بصوت عال ثم طلب اليه أن يقرر بعد اليمين ان كان هذا صحيحاً ام لا . ولم يكن في المحاكمات المصرية محكمون أو محامون وكان على المتهم ان يدافع عن نفسه . وأقسم حعبى ور بحياة فرعون أنه لم يرتكب هو أو زملاؤه الجريمة ولم يكذب يقول ذلك حتى رفع الوزير اصبعه فانطلق رجلان ضخمان تبعاً للإشارة وهجما على السجين وطرحاه أرضاً ووجهه الى أسفل وجاء رجلان آخران أخذوا يضربانه في غير رحمة بسعف النخيل وبعد أن استمر ذلك بضع دقائق بدأت شجاعة حعبى ور تخونه فصرخ قائلاً « كفى . . . سأحدث » وتوقف الضرب للتو واعترف هو أنه « سرق شيئاً » من مقبرة سوپك أم سا اف . ولكنه لم يعترف اعترافاً كاملاً مؤملاً أن يكون في هذا الكفاية .

ولكن السلطات كانت تدرى أى نوع من الناس تتعامل معه وكانت طرائقهم منتجة قاسية . فجاء بمقرعة وبديء في ضربه حتى التمس مرة أخرى التوقف وأضاف بعض التفاصيل الى اعترافه السابق . ولكنها لم تكن اعترافات كاملة إذ أقر أمر اغتصاب المقبرة ولكنه حاول اخفاء أسماء شركائه . . . ولم يكن ذلك ذا جدوى فانتقل البنوليس الى

ثالث المراحل وأقسامها وجرى بإداء خشبية (١) بيضية الشكل ووضعت في القدم اليمنى للمسجون ثم أديرت الأداة في وحشية حتى بدأت مفاصل حصبى ور تتكسر . وقضى الألم العنيف نتيجة التعذيب على آخر محاولات المقاومة وحين حدث لديه نفس الشيء والتوت بنفس الطريقة اعترف اعترافا شاملا بجريمته وجريمة زملائه .

وعومل السبعة الآخرون بنفس الطريقة حتى يتبين القضاء ان كانت الاعترافات تتفق واعترافات حصبى ور . ثم سئل الشهود الذين قبض عليهم فى نفس الوقت بعد ان ضربوا . وسرعان ما أفرج عن غالبيتهم وبعد يوم أو يومين حمل اللصوص يصحبهم الوزير خع ام واس والساقى نس أمون عبر النهر الى الجبانة حيث اجبروا على ان يمثلوا أمام قضاتهم المنظر الكامل للجريمة .

وهكذا ثبت الاتهام تماما وحكم عليهم بالاعدام . وسجل الاتهام والحكم بأمر القضاة كتابة وقدم الى فرعون لالتماس الموافقة على ذلك لأن السلطان غلى الحياة والموت كان له وحده . وفى الوقت نفسه سجن اللصوص فى سجن معبد أمون فى الكرنك . واستطاع أحدهم وهو النجار ستخ نخت الفرار ولكن سرعان ما قبض عليه وأعيد بعد بضعة أيام .

وأخيرا بعد ثلاثة أسابيع - لأن فرعون لم يكن فى طيبة - أعاد الرسول الأمر الذى يحمل الخاتم الملكى وهكذا جاء يوم التنفيذ . وكان منظرا بشعا ذلك لأن الجرائم العادية كانت عقوبتها فصل الرأس أو وسيلة أخرى مماثلة سريعة أما جريمة تهشيم الميت فانها كانت تلاقى مصيرا أشد هولاً لأن أولئك الذين سلبوا الاله الطيب سو بك أم سا أف أحد الأسلاف المقدسين لفرعون الحى وزوجه الملكة من أمهما فى الخلود يجب أن يدفعوا ثمن آثمهم كاملا . كانت ساحة

(١) ترى أفرع الأسرى الأجانب فى الحروب بقيادة من مثل هذه الأداة .

التنفيذ قطعة أرض واسعة خارج طيبة أقتيد اليها المجرمون الثمانية فى حىر الظهيرة وهم مربوطون الى بعضهم البعض بالحبال وكان يصحبهم فى رحلتهم هذه الأخيرة زوجاتهم واطفالهم الذين ملثوا الجو بعويلهم المحزن . ووضعت فى ساحة التنفيذ ثمانية (خوازيق) خشبية رفيعة روعى فى أطرافها أن تكون حادة بالغة الدقة والى جانب كل خازوق ثقب غائر فى الأرض وجرى أولاً برئيس العصاة جمعى ور لينفذ فيه الحكم أولاً . . وكان منظراً دفع الكثيرين الى أن يديروا وجوههم رعباً الى الناحية الأخرى . . أمسك بالفريسة أربعة رجال أشداء اثنان من ذراعيه وآخران من قدميه . كما كان هناك رجلان آخران لم يعبرا صراخه التفاتاً أدخلوا الحد الرفيع من الخازوق فى جسمه عنوة ثم وضع الخازوق فى الحفرة وعليه جمعى ور لا يستطيع حراكاً . وعومل زملاؤه نفس المعاملة حتى تم وضع ثمانية خوازيق فى الشمس المحرقة تحمل فوقها ثمانية مخلوقات بشرية . ولنسدل ستاراً على هذه المرحلة من الموت البطيء لننتقل الى أشياء أخرى .

سارت الأمور من سيء الى أسوأ فى « الجبانة العظمى الجلييلة لملايين السنين » وقد بذلت جهود كبيرة خلال حكم الملوك الكهنة للأسرة الحادية والعشرين لايقاف حملات سرقة المقابر ولكن يظهر أنها لم تكلل بنجاح كبير . وقد جهد الكهنة الأتقياء الذين ولوا عرش مصر فى محاولة علاج انتهاك حرمة المقدرات . وحين كان يثبت أن قبراً ملكياً أمكن فتحه وسرقته وأتلفت جثة صاحبه كانوا يحاولون اصلاحها واعادة ربطها ووضعها من جديد فى تابوتها أو تجهيز تابوت جديد يثبت عليه بالحبر واقع الأمر . ثم تحصل المومياة ومعها ما بقى من أثائها الجنزى فى سرية كبيرة الى مقبرة أخرى يكون اللصوص لم ينتهبوا اليها .

على هذه الصورة كان المصير المخزى لفرعنة الامبراطورية
العظام فقبورهم التي أنفقوا الكثير من الجهد والنفقات في
اعدادها دنست في عنف وقسوة بالغين وأجسادهم نقلت من
مخبأ الى مخبأ حتى تستنقذ من تدمير محتوم * ثم وضعت
الموميات الملكية أخيراً في مقبرة : مقبرة أمنحتب الثانى
في وادى الملوك ومقبرة أخرى فى الدير البحيرى وظلت
كذلك لا يزعجها أحد مدى ثلاثة آلاف سنة حتى كشف أمرها
فى نهاية القرن الماضى ونقلت ثانية ولكن الى متحف بولاق
فى هذه المرة حيث وضعت فى خزانات عرضت فيها *

الفصل الثامن

كنوز الماضي

« ان الحديث عن قدماء المصريين وحياتهم وعاداتهم لا يكون كاملا الا ببعض الاشارة الى الأدوات الصغيرة التي كانوا يستعملونها ويصنعونها فى كميات كبيرة والتي تكشف لنا عن أفكارهم ومقدرتهم . »

وتقدم اليوم الحفائر المنظمة فيضا ضخما من هذه الأشياء الى متاحف العالم ، ولعله من الخير أن نعرف الطريقة التي تقوم بها مثل هذه الحفائر .

ان الوسائل التي تتبع تختلف باختلاف طبيعة الموقع الذي يكشف عنه فقد يكون معبدا حجريا لم تبق منه الا أحجار الأساس أو مقبرة صخرية يتطلب الأمر البحث عن مدخلها أو جبانة تضم مئات المقابر . ومهما يكن الموقع الذي يختار فان الأبحاث يجب أن تجرى فى نطاق علمى يحد اذا كان الهدف الوصول الى أكبر قدر من المعلومات . ولقد ولت الأيام التي كانت البعثات من المكتشفين تحتفظ بالجزء وحده مما تعثر عليه وتلقى جانبا ما تظنه غير ذي أهمية . . . والمتعة الخيالية لا تزال ذات نصيب فى أعمال الحفائر ولكن الحفار الذي قرأ فى الروايات عن هذا العمل ويتوقع اليوم أن تكون أعمال الحفائر أجازة استجمام طسويلة سرعان ما يوقظه السواقع فى عنف ذلك لأن الأمر يتطلب عملا شاقا

ويجرى ترتيبا لا تغيير فيه كما يحتاج الى نشاط وتركيز مطلق بالنسبة لأصغر التفاصيل . اما الجزام فواف ان استطاع بعد ذلك أن يضيف لمسات خفيفة الى لوحة الحضارة المصرية .

ولنقدم مثلا لذلك الكشف عن تل العمارنة وهو الذي أدى الى كشف المدينة المصرية الوحيدة الكاملة المحفوظة حتى اليوم ذلك لأنه من المعروف أن المنازل المصرية تنقرض بسبب أن المصريين كانوا يبنون بيوتهم - وكل المباني الأخرى غير الدينية - من اللبن وحين كان ينهار أحد هذه البيوت كانت تسوى أنقاضه ويبنى فوقها بيت آخر . وهكذا تجد بمدينة تبني على أنقاض أخرى بدلا من أن تظل قائمة مدى العصور كالمعابد الحجرية . ولكن الأمر لم يكن كذلك في تل العمارنة لأن ظروفها خاصة دعت الى قيام مدينة كاملة هناك كانت عاصمة مصر وظلت دون أن تمس حتى يومنا هذا .

ولقد تحدثت في الموجز الذي قدمته في بداية هذا الكتاب عن تاريخ مصر عن فرعون هو امنحتب الرابع المعروف باسم اخناتون وهو الذي جهد في ادخال عبادة قرص الشمس والاعتراف به كاله واحد في الوقت الذي ألغى فيه عبادة بقية المعبودات المصرية واستقر رأيه على هجر مدينة طيبة عاصمة الاله آمون رع وعاصمة مصر ليقطع كل علاقة بالماضي ويقوم عاصمة جديدة في مكان آخر . وكان الموقع الذي اختاره ناحية يعرفها الأوروبيون اليوم باسم تل العمارنة وهي تقع على بعد ٢٥٠ ميلا الى شمال طيبة حيث تتراجع المرتفعات في الضفة الشرقية للنهر تاركة خليجا من الصحراء يحدده شريط من الأراضي الزراعية الخضراء (لوحة ٣٤ شكل ١) وقد بنى في هذه الناحية مدينته المسماة « افق القرص » وأحيى احتفالات ضخمة تمجيدا لاله في الوقت الذي كانت تهدد الأخطار الامبراطورية المصرية في آسيا . وبعد موت اخناتون هجر خلفاؤه الدين الجديد وعادوا الى

طيبة اما لأنهم لم يكونوا قادرين على متابعة الصراع أو لأنهم لم يكونوا راغبين فى اطالة أمده وبعد بضع سنوات هجرت « أفق القرص » تماما وتركت البيوت والقصور والمعابد والمباني العامة الأخرى لتفطيتها رمال الصحراء تدرجيا » -

« هذه المدينة المخربة هي التي زودتنا بأكبر قسط من المعلومات عن المنشآت المدنية للمصريين القدماء » والوصف الذى قدمناه لببيت « نسامون » فى الفصل الثانى يعتمد اعتمادا كليا على كشف تل العمارنة ورغم أنه يحتل بضع صفحات فى روايته إلا أنه تطلب صبورا طويلا لكشف حقيقته « فى موسم ١٨٩١ - ١٨٩٢ قام السير فلنדרز بيترى باول حفائر علمية منظمة فى تل العمارنة . وقبل الحرب العالمية الأولى قامت بعثة ألمانية بالحفر فى ناحية أخرى من المدينة وعثرت - من بين ما عثرت عليه - على مصنع متال يحوى مجموعة نصفية للملكة نضرتيتى والاسرة المالكة محفوظة الان فى متحف برلين واستطاع الانجليز بعد الحرب ان يحصلوا على امتياز الحفر » وتابعت جمعية استكشاف مصر اعمالها هناك منذ عام ١٩١٩ عاما بعد عام وظلت تكشف على التوالي عن عاصمة الملك المهرطق عن معلومات أخذت تتزايد فيما يتصل بالعيادة اليومية عند قدماء المصريين (لوحة ٣٤ شكل ٢) .

وجدران المنازل المخربة فى تل العمارنة ذات ارتفاع ملحوظ (لوحة ٣٥ شكل ١) وحيث لا يكتنون الأمر كذلك لا يصعب تكوين فكرة عن تخطيط البيوت . وعلى ذلك فان البعثة العلمية يجب أن تضم مهندسا معماريا يسجل تخطيط كل مبنى تخطيطيا مفصلا أثناء كشفه ويدخله فى مجموعة تخطيطات النواحي المختلفة للمدينة . ما عملية الحفر نفسها فتتم بواسطة عمال مدرجين من الفلاحين يضاف اليهم متطوعون من القرى المجاورة ولكن يجب أن يكون أحد الأعضاء الأوربيين للبعثة أو بعضهم موجودا ليشراف على سير

الأمور بطاقات وليسجل في مذكراته ما يسترعى التفاته .
وفي المساء تعمل بطاقات للكتالوج لكل ما عثر عليه خلال
اليوم وتعطى أرقاما مسلسلة . كما يدرس كل الضخار الذى
يعثر عليه بالمنازل وكذا حبات الخرز والمعلقات وتقارن بما
هو معروف منها فان عثر على طراز جديد ترسم بمقياس
هندسى . هذا الى أن الكتابات والنقوش يجب أن يتم نسخها
ودراستها بواسطة عالم لغوى كفاء . وقد يعثر على قطع لها
أهميتها فى تل العمارة وتكون هشة ، ولذا فان معالجتها
تتطلب حذرا زائدا خوفا عليها من أن تتهشم نهائيا . مثال
ذلك أن الدليل الذى مكن الاثريين واستطاعوا به أن يعيدوا
زخرفة سقف بيت مصرى تناولناه بالوصف فى صفحة ٥٧
وما يليها كان كما يأتى : - لما تحول البيت الى انقاض أنهار
من سقفه وسقطت الكتل الخشبية الى أرض الغرف . وتحلل
الخشب بمرور الوقت ولكن الملاط الطينى الملون ظل على
حاله وغطته الرمال ولذلك فانه عند متابعة الحفر يجب بذل
أقصى العناية والانتباه حتى يحافظ على آثار اللون على
الأرضية وحين يعثر عليها يجب أن ينبه العمال المتمرسون الى
تنظيفها ورقع الرمال بفرشاة . فان روعيت هذه الدقة فان
قطع الملاط الساقطة من السقف والتي كانت تغطى الكتل
الخشبية تتكشف محتفظة بزخارفها ذات الألوان الوضاعة .
واللوحة (٣٥ شكل ١) تبين الغرفة الرئيسية الوسطى للبيت
وهى الغرفة التى عثر فيها على هذه القطع كما يبين (شكل ٢)
الأرض من زاوية أقرب فى مكانها .

أما حين يعثر على حبات خرز فانه يجب استدعاء الأثرى
فورا لأن ما عثر عليه قد يكون عقدا أو قلادة على خيطها
وهو قد يتمكن عند ازالته للرمال فى عناية أن يجد الخرز
لا يزال باقيا بترتيبه (بنظامه) الأصيل . وهو أن سجل
ذلك فى كراسته فانه يستطيع أن يعيد نظم الخرز تماما
على الصورة التى كان عليها فى العصور القديمة . والقلادة
المرسومة فى (لوحة ١٤ شكل ٢) أعيد نظمها بهذه الكيفية .

ولعل الفخار هو أهم ما يعنى به الحفار من بين أدوات الأقدمين فالوانى والقدور التى كانت تصنع فى أعداد هائلة يعثر عليها فى آثار الحضارات القديمة عند الكشف عنها . والآثرى الذى يدرك تمام الإدراك مختلف أنواع الفخار الذى استعمل فى العصور التاريخية المختلفة يستطيع أن يقدر للتو تاريخ الموقع الذى يكشف عنه فى مكان مثل العمارنة وهى مدينة كان يسكنها جيل ضخيم من الناس عثر على عدد كبير من الأوانى والقطع الفخارية فى المنازل وكان فحصها وترتيبها أمرا شاقا كما يستطيع السكاتب أن يقرر ذلك من وراء تجربته الشخصية إذ مارسه فى موسم ١٩٢٩ والفخار المصرى على أية حال مبعث لذة خاصة وهو يبلغ قمة فنية ملحوظة فى أنواعه الجيدة .

ولم تكن عجلة الفخار قد تم اختراعها فى عصر ما قبل الأسرات (قبل ٣٣٠٠ ق.م -) ولكن الفخارين استطاعوا رغم ذلك أن ينتجوا انناجا طيبا . ولعل خير القطع وأجملها من ذلك العصر هى الأوانى اللامعة السوداء أو الحمراء أو الحمراء ذات الشفة السوداء . كما أن الأدوات البرتقالية المزينة بالرسوم الحمراء للرجال والحيوانات والقوارب التى تبجر فى النيل أو يستخدم فيها عدد من المجاديف يمكن اعتبارها هامة وإن لم تبلغ من الجمال مرتبة الأنواع سالفه الذكر . وأما الأوانى الحجرية لعصر ما قبل الأسرات فهى مدهشة حقا وقد كانت تصنع باستخدام المثاقيب الخشبية أو الحجرية التى تغذى بأوكسيد الألومنيوم البلورى الشديد الصلابة أو مسحوق الصنفرة وبلغت هذه الصناعة ذروتها فى اناء عثر عليه فى هيراقونبوليس مصنع من الستيايتت الأسود والأبيض وارتفاعه ١٦ بوصة وقطره قدمان ولكنه بلغ من الرقة حداً ليتمكن حمله بأصبع واحدة فى حين أن كتلة بنفس الحجم قد تزن أربعمئة رطل .

وقد استعملت عجلة الفخار فى عهد الأسرة الرابعة وقد بدأت صناعة الفخار تنحط منذ ادخالها على حين بدأت

صناعة الأواني الحجرية تزداد جمالا واتقانا . ولعله ليس هناك سوى أشياء قليلة تزيد جمالا عن أواني المرمر التي يرجع عهدا إلى الدولة القديمة وخاصة إذا سلطت عليها أشعة الشمس . وأن نحن استثنينا الأواني الفخارية الحمراء الداكنة الخاصة بالفترة ما بين الأسرتين الرابعة والسادسة فانت تكاد تقرر أن جاذبيتها لا تتكرر قبل الدولة الحديثة حين شاع استعمال طراز بزخارف ملونة . فالأكواب التي تميل إلى الحمراء والأواني التي ترجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة والمزينة بصفوف من أوراق اللوتس الزرقاء الوضاعة وكذا القدور التي اتخذت هيئة الحيوان أو رعوس الالهة حاتحور تليق جميعا بالأهداف التي صنعت من أجلها في استخدامهما في الولائم والمناسبات الخاصة بالاحتفالات . ولكن الفخار عاد إلى مرتبة الانحطاط مرة أخرى في أحياء الدولة الحديثة وبدأ يتحول إلى خشونة ملموسة واضحة .

ولعل ما أظهر فيه المصريون براعة واضحة هو فن التزجيج الذي قد يعوض عدم نجاحهم فيما يتصل بالفخار في العصور التاريخية . فقد كشفوا قبيل الأسرة الأولى طريقة تزجيج الأحجار ثم نجحوا في التقدم بهذه العملية حتى أصبحت لهم شهرة خاصة في تزجيج المركبات التي تعرفها تحت اسم القاشاني والمكونة من مادة رملية صوانية تربط جزئياتها مادة صمغية من نوع ما وتغطي بطبقة زجاجية لامعة ملونة . وأجمل ألوان التزجيج التي وصلتنا هو الأزرق وهذا اللون بالإضافة إلى اللون الأخضر هما أكثر الألوان شيوعا . وقد برع المصريون في هذا الفن حتى لنراهم يخلفون غرفة جدرانها مغطاة بألواح القاشاني الأزرق كما هي الحال في هرم ومقبرة الملك زوسر في سقارة ويضعون خرزا أو معلقات من نفس المادة في صورة فاكهة أو زهور مثل ما عثر عليه في تل العمارنة أو جعلان مزججة جيدة الصنع منحوتة من حجر السيتياتيت .

وأن نحن استثنينا حبات الخرز فإثنا نجد أن أكثر ما وصلنا من الأدوات المزججة هو الجعلان وتمائيل الأوشابتي .
والجعل هو نموذج للخنفساء المقدسة المسماة Scarabaeus Sacer .
ويصنع من الحجر أو مركب معين يزجج بمسد ذلك .
وقد استعمل كختم في بدء الدولة الوسطى (حسوالى ٢٠٠٠ ق م) حين حل محل الأختام الأزرار التي شاع استعمالها فى النصف الأخير من الدولة القديمة وخلال عصر الفترة الأولى ومحل الأختام الاسطوانية التي كانت تصنع من الحجر أو مركب ينقش عليه الرسم المطلوب وتلف فوق العلمى قبل أن يجف فيختتم ما يراد ختمه بها والتي شاعت خلال المرحلة الأولى من التاريخ المصرى وظل استعمالها سائدا كذلك فى بابل وأشور وإن اختلفت من مصر عند قيام الأسرة الثانية عشرة . أما الجعل فقد أخذ استعماله ينتشر من الأسرة الثانية عشرة حتى الأسرة الثلاثين وقلما يعود اليوم أحد زوار مصر منها دون أن يحمل معه أحدها تذكارا لزيارته .

وقد بينا من قبل فى أن الخنفساء أو الجعمل كانت تقدر كرمز لاله الشمس ومن أجل هذا فإنها كانت تميمية لها قوتها وكان استعمالها فى مبدأ الأمر كختم مساوية لهذه الأهمية ، ذلك لأن كبار الموظفين فى عهد الدولة الوسطى نقشوا على قواعدها أسماءهم وألقابهم ونقوشا أخرى لطيفة وبمرور الزمن أصبحت دلالتها كتميمية لها أكبر قيمة فى نظر الناس فبدعوا يعلقونها لتكون مجلبة للحفظ الحسن أو للحماية ضد الأرواح الشريرة ونقشت على قاعدتها صور الالهة الرئيسية أو صيغ يفترض فيها جلب حسن الطالع الى حاملها كما أن مجموعة منها كانت تكون جزءا من المعدات الجنزية لكل مصرى متوسط الحال فى العصر المتأخر .
والجعلان تلبس ضمن عقود أو توضع فى خواتم تلبس فى الأصابع . (ولوحة ٢٦ شكل ١) تقدم مثلا طيبا لذلك . فالجعل موضوع فى خاتم من الذهب ويحمل اسم والقباب « بتاح

موسى الكاهن (السم) ورئيس الصناع الفنانين (١) « .
وكان فى اهتمام السياح بالجعلان اغراء بالغش والتدليس
حتى لنرى المئات من القطع المزورة تنتجها مصر فى كل عام .
وعلى السائح الذى ليست له دراية تامة بالجعلان ان يرفض
كل ما يقدمه له التراجمة من العريان ويستحسن لو استشار
أحد الاخصائيين قبل الشراء . ومن السهل الكشف عن
التزوير بفحص طريقة القطع أو التزجيج ولكن بعض القطع
يجاد تزويرها حتى ليخدع بها الخبراء أنفسهم والعديد
الضخم من الجعلان الزرقاء التى تباع فى الأقصر وكذا
الجعلان برعوس أبى الهول هى بغير استثناء مزيفة (وقد
عرض على الكاتب يوما اثنان منها بما يعادل الخمسة
قروش)

أما تماثيل الأوشابتي فقد تناولناها بالوصف من
قبل ولعله من الطريف أن نتابع تاريخها فى شئ من
التفصيل . فأسلاف هذه التماثيل كانت من النماذج الخشبية
التي توضع فى المقابر من الأسرة السادسة حتى نهاية الدولة
الوسطى . وتمثل الخدم أثناء عملهم فى خدمة مولاهم مثل
الخبازين وصانعى الجعة والجزارين وهم يقطعون ثورا ،
والنساء وهن ينسجن القماش والقوارب يجذف فيها
البحارة . ولهذه التماثيل أذرع متصلة وهى جذابة طريفة ،
وهناك مجموعة طيبة منها معروضة فى الغرفة المصرية
الرابعة من المتحف البريطانى ، أما الهدف من استعمالها
فكان امكان حلولها بطريقة سحرية محل الخدم الذين كانوا
يقومون على خدمة الميت خلال حياته ويشرفون فى العالم
الأخر على احتياجاته ، أما دلالة تماثيل الأوشابتي التى شاعت
أولا خلال الأسرة الثامنة عشرة فتختلف عن ذلك كثيرا .
ذلك لأن المصريين كانوا يعتقدون أن حياة الأبرار فى العالم
الأخر ستكون صورة سماوية من حياتهم على الأرض ، وهكذا

(١) أى كبير كهنة بتاح

تصوروا سماء تشبیه أرض مصر ، ولما كانت الزراعة أساس الحياة في مصر ، فإن الأمر يكون كذلك في العالم الآخر . وهذه الفكرة تبينها اللوحات الممثلة لمملكة اوزيريس في كتاب الموتى وفيها ترى بلادا تتخللها القنوتات كما هي الحال في مصر ، كما نرى حقول القمح والشعير التي يحصدنها الموتى ، وكل هذا لا يأس به بالنسبة للفلاحين كما تصور المصريون ، ولكن الأمر يجب أن يختلف بالنسبة للنبيلاء والمعلماء حين يكلفهم الآلهة بالعمل في الحقول والسخرة . . أن مجرد التفكير في ذلك الأمر كان مدعاة للمتقزز لدى جمهرة المتعلمين من المصريين ، كما نستطيع أن ندرك ذلك من النص الذي قدمته على لسان سوبك حوتب من قبل ، ولذا اخترعت تماثيل الأوباشتي لتكون ضمانا ضد هذا الاحتمال الفظيع .

وليس من المؤكد معرفة معنى كلمة أوشابتي وقد قيل فيها انها قد تكون مشتقة من الفعل « أوشب » بمعنى «أجاب» ومن ثم تعني «المجيب» أي «ذلك الذي يستجيب لدعوة الميت»، والفصل السادس من كتاب الموتى الذي طالما نراه محفورا أو منقوشا على صدر التماثيل والذي قدمت ترجمة له من قبل يبين في وضوح مهام هذه التماثيل ، فهي تحل محل صاحبها حين يصدر له أمر اوزيريس أو أوامر الآلهة الأخرى بالعمل في الفلاحة من أي نوع . وعلى ذلك فإن الأوشابتي يمثل الميت نفسه في هيئة المومياء (لوحة ٢٨) ويحمل أدوات الحفر وسلية . أما اذا كان المتوفي امرأة فانه يكون على شكل الأنثى ، وأما ان كان يخص فرعون فانه يوضع على رأسه لباس الرأس والصل علامة الملكية .

وتماثيل الأوشابتي للأسرة الثامنة عشرة والنماذج الجيدة للأسرة التاسعة عشرة كانت تصنع من الخشب أو الحجر الجيد النحت . ومن الأمثلة المروفة أوشابتي كاهنة آمون الموسيقية المصنوع من الحجر الجيري وكذلك التماثيل الخشبية للموظف حوى (الشكلان في لوحة ٢٨) وسرعان

ما تفشت صناعة الأوشابتي من القاشاني ونستطيع أن نلمس جمالها ودقتها في النماذج الزرقاء المزججة للملك سبتي الأول وخاصة رقم ٢٢٨١٨ في المتحف البريطاني * وفي خلال مدة حكم أسرة الكهنة (الأسرة الحادية والعشرون) كانت هذه التماثيل رديئة الصنع وان غطيت بطبقة عجيبية مزججة لها في نفس اللوحة السابقة صنعا للملك «باى نجم» الثاني أحدهما من الطراز المعتاد يرى فيه الملك في هيئة المومياء ، والآخر من طراز آخر يمثله في صورة الأحياء مزودا بالسوط حتى يشرف على نظام السخرة * وهذا الطراز الأخير شائع جدا في هذه الفترة * وقد صنعت في الأسرة السادسة والعشرين أعداد كبيرة من تماثيل الأوشابتي من القاشاني وهي من طراز يختلف تماما عن الطراز الشائع في العصور الأخرى ، إذ هي مزودة بقاعدة في أسفل الناحية الخلفية ، أما التزجيج فلونه أخضر تفاحي وخير أمثله يعد انتاجا فنيا جدا كما في تمثال « باخاعاس » المصنوع في نفس اللوحة * .

ورغم أن التزجيج عرف منذ عصر ما قبل التاريخ فإن استعمال الزجاج لم يصبح أمرا شائعا حتى الأسرة الثامنة عشرة حين نجد أواني جميلة من الزجاج المتعدد الألوان (كما في لوحة ١٦ شكل ١) ولما كان فن نفخ الزجاج لم يعرف إلا في عصور الرومان فإن هذه الأواني كانت تصنع بطريقة شاقة فكان الزجاج يسحب أولا على هيئة عصي من ألوان مختلفة (عثرنا على أمثلة منها في موقع مصنع زجاج قديم في تل العمارنة) ثم يشكل قالب (حشو) من مادة رملية متماسكة وتسخن بعد ذلك العصي الزجاجية ثم تلف حوله حتى تمتزج معا * .

ويمكن الحصول على النموذج المطلوب بسحب الأشرطة مختلفة الألوان وهي في حالة الانصهار بواسطة أداة معدنية تحرك إلى أعلى وأسفل * وحين يبرد الزجاج يمكن تكسير القالب الداخلي (الحشو) وهكذا ينتهي صنع الاناء * وحبث

الخرز الزجاجية المتعددة الألوان من هذا العصر جذابة جدا كذلك وهي تشبه حبات الخرز الزجاجية الفينيسية في الوقت الحاضر .

وبلغت مهارة المصريين حدا فائقا في قطع الأحجار شبه الكريمة سواء اكانت قطعاً منفصلة ام بقصد استخدامها في التطعيم . أما الأحجار الكريمة مثل الماس او اللؤلؤ فلم يعرفها المصريون وكان أكثر الأحجار شيوعا واستعمالا هي الامثيست والعقيق واليشب والزمرد واللازورد والفيروز والسماقي (بورفيرى) والزجاج الصخرى (الأوبسديان) وغيرها .

وأجمل حبات العقيق ترجع الى الدولة القديمة ، اذ للحجر مظهر سحائبي . وفي الدولة الوسطى يسترعى نظرنا جمال العقود المصنوعة من حبات الأميثيست ومن أجملها ما تحمل رقم ٣٤٩٦٧ بالمتحف البريطانى المصنوعة من حبات مستديرة من الأميثيست والذهب على التوالي ومن عين حوريس من الذهب تتوسط العقد وبعض صور المقابر تمثل صانعى الحلى أثناء قيامهم بعملهم فنجد من بينهم أحيانا من يعملون في ثقب أو صقل حبات الخرز وكان المثقب يستعمل فى الحالة الأولى .

ومن أهم ما كشف عنه السير فلنדרز بترى وبرنتون حلى مصرية قديمة ترجع الى الأسرة الثانية عشرة عثر عليها فى مقبرة الأميرة « سات حاتور عنت » بالقرب من هرم ستوسرت الثانى فى اللاهون ومن بينها تاج ملكى وصدريتان رائعتان بلغت احدهما القمة فى صناعة التطعيم بالأحجار فى مصر القديمة ويمثل الرسم المبين عليها الخانة الملكية للملك سنوسرت الثانى « خع خبر رع » فوق رمز ملايين السنين ثم هناك رجل راكع يمسك بسعف نخل عليه علامات حز، وعلى جانبي الخانة الملكية صل تدلى منه علامة عنخ أو رمز الحياة وخلف هذه المجموعة صقرا حوريس بحجم القطعة كلها يضعان قرص الشمس فوق الرأس . ومعنى هذا الرسم إذن أمنية يقصد

بها أن يمنح حوريس إلى سنوسرت عمراً يمتد إلى الأبد .
وأما قاعدة الصدرية فمن الذهب ثبتت إليه فروع ذهبية
رفيعة لتكون الأقسام اللازمة لتثبيت التطعيم المكون من
٣٧- قطعة منها ١٩٥ من الفيروز و ١٤٠ من اللازورد و ٣٥
من العقيق واثنتان من العقيق الأحمر . وليس هذا هو كل
شيء بل أن القاعدة حفرت بتفصيلات كاملة بحيث يستطيع
رؤية القطعة في جمالها في الناحيتين وليس يستطيع صانع
حلي قديم أو محدث (١) أن يقوم بصنع مثيل لها في حالتها
الراهنة وهي معلقة في قلادة من حبات الأميثيست الكروية
أما من ناحية الروعة الخالصة فإن محتويات مقبرة توت
عنخ آمون التي أذهلت العالم الحديث في السنين الأخيرة
تكاد تكون منفردة منقطعة النظير ورغم أن الحلي من تصميم
أثقل من نظيره في الدولة الوسطى ولا يتفق مع الذوق المبسط
للمصر الحديث فإن المجموعة كلها رمز للمهارة المصرية في
هذه الناحية وأهم ما بها التابوت الداخلى المصنوع من الذهب
في سمك يتراوح ما بين $\frac{2}{4}$ و $\frac{3}{4}$ ملليمتر وقد صنع
بحيث يمثل الملك في صورة أوزيريس وعلى رأسه غطاء
الرأس الملكى من القماش المخطط الذى يبرز منه رمز الملك:
العقاب والصل . وفي يديه المعقودتين على صدره يمسك
بعضا الراعى والسوط رمزى السلطان الملكى . والتابوت
مغطى بنقش ريشى ونقش على الجزء السفلى ايزيس ونفتيس
مجنحتين . ولعل أعجب ما فيه هو الزخرفة المضافة بالميناء
ذات الفواصل وهي تمثل الالهتين « نخبت وأوتو » في هيئة
عقابين يلفسان الملك بأجنحتهما المنشورة وهما مطعمتان
بالأحجار شبه الكريمة . والتابوت قطعة من الفن الرائع
الذى يمثل دقة الصناعة عند الصائغ وصانع الحلي وهو أثر
يجمع بين طياته خلاصة لكل مجد مصر القديمة (٢) .

(١) يمكن مشاهدة صورة ملونه لها بوصفها الكامل من غيرها من الحلي في كتاب
Labun L. The Treasure by Guy Brunton.

(٢) في لوحة ٣ زوج من الدمالج المظنة برسو وتناولناها بالوصف في صفحة ٣٤ .

الفصل التاسع

روح مصر

عرضت في المقدمة ملخصاً قصيراً لتاريخ مصر يستطيع القارى أن يعود اليه من وقت لآخر حين يطالع أجزاء هذا الكتاب ، وأنا لم أحاول في الفصل المذكور أن أعرض أكثر من ملخص عادى لأهم الأحداث التاريخية . وقد حاولنا بعدئذ أن نتعلم شيئاً عن الحياة في مصر القديمة ، وأن نرى مجد الفراعنة وعادات رعائهم ، وأن نفهم عبادة الآلهة والاستعدادات للحياة فيما وراء المقبرة . وفي هذا الفصل الأخير أود أن أضع أمام القارىء فكرة عامة عن الملكية والدولة خلال الحقب الثلاث العظيمة من الحضارة المصرية .

منذ أكثر من قرن مضى كان ماضى مصر كتاباً مغلقاً . ولم يكن يستطيع أحد أن يقرأ كلمة من النقوش الموجودة على الآثار المصرية ، ولم تكن الحفائر قد بدأت بعد . بل كان كل ما نعرفه عن التاريخ المصرى والدين والعادات « نتيجة ما كتبه الأقدمون من الكتاب أمثال هيرودوت وديودور وسترابون ممن زاروا مصر في فترة انحلالها ولم يروا سوى نهاية حضارتها ، بل وأكثر من ذلك لم يكن لديهم من المعدات ما يكفى للقيام بعملهم ، إذ كانوا يجهلون قراءة الوثائق القديمة للبلاد فاعتمدوا على أحاديث تبادلوها مع المواطنين . وقد داروا في أنحاء البلاد كسياح وسجلوا ما رأوا وما

سمعوا ، ومن هنا كانت المعلومات التي توصلوا الي جمعها - رغم طرافتها وأهميتها الكبرى بالنسبة لنا - لا تستطيع أن تجعلهم يكونون صورة حقيقية عن مصر القديمة فقد كان المصريون متلا بالنسبة لهم «أكثر الناس تدينا» إذ أن المعابد الضخمة وجماهير الكهنة المشغولين دائما في الأعمال المقدسة والمعقدة التي سادت عن الحياة في العالم الآخر والاستعدادات الضخمة للمقبرة . . كل هذه الأشياء دفعت هؤلاء الكتاب الى أن يعتقدوا أن المصريين قوم فيهم كآبة ، لأن أفكارهم تتركز في أسرار الوجود العميقة غير مكتربين بالشئون الدنيوية .

وقد ظلت هذه الفكرة سائدة خلال العصر المسيحي ، إذ ملأت أسرار مصر عقول الناس بالرهبة والعجب ، وظلت هي سرا خافيا بالنسبة لهم . . . ولكن بعد أبحاث شافة قام بها علماء مختلفون ودراسات قام بها الشاب الانجليزي توماس يونج تتصل باسم بطليموس في الكتابة الهيروغليفية من نقوش حجر رشيد تبعه ايضا كامل بواسطة شامبليون في كتابه المشهور *Lettre M. Decier* الذي نشر عام 1822 مينا فيه طريقة ومثكلة الكتابة الهيروغليفية ، وهو الأمر الذي كان يظن دهرنا ملويلا أنه لا يستطاع الوصول اليه أمكن نهائيا حل المشكلة . ومنذ ذلك اليوم لم يعد الأمر سوى مسألة زمن تترجم فيه المستندات وتدرس حتى يستطيع العالم أن يحصل على بيانات تساعد على دراسة مصر . وقد تبع معرفة الهيروغليفية القيام بحفائر منتظمة ، ومنذ ذلك الوقت حتى اليوم ازداد ثراء متاحف العالم بالقطع المصرية ذات الأهمية الأثرية والفنية . وتعرض لنا اليوم مادة ضخمة نستطيع عن طريقها - أن تدرعنا بالصبر - أن نصصل الى فهم واضح للماضى .

« وأول معالم التاريخ المصري هي مجموعة الآثار التي خلفتها الأسرة الرابعة ، وهي أهرام الجيزة وأبو الهول مع ما يحيط بها من مقابر . وكان يظن منذ بضع سنوات أن تطور الحضارة من الأسرة الثالثة الى الأسرة الرابعة تطور

مفاجيء سريع ، ولكن الكشوف الحديثة للمباني المحيطة
بهرم زوسر فى سقارة أثبتت أن الفن والعمارة فى عهد
الأسرة الثالثة قد وصلا الى قمة عالية ، ورغم ذلك فإن آثار
الجيزة لا تزال تحدد الذروة التى استطاعت الحضارة أن
تصل اليها فى تلك الفترة البعيدة والتى بدأ الاضمحلال
فى أعقابها .

وترتفع أهرام خوفو وخع أف رع ومنكاورع بقممها
الى السماء فوق صخور الهضبة على الضفة الغربية للنيل عند
حافة الصحراء ، وأكبرها هرم خوفو الذى كان المصريون
يسمونه : « أخت خوفو » أى أفق خوفو ، وهو أعجبها بناء .
وبالقرب منه هرم خع أف رع المسمى « ور خع أف رع ، أى
خع أف رع عظيم وهو يظهر للوهلة الأولى كأنما هو أكثر
ارتفاعا من سابقه ، لأن المستوى الذى قام عليه أعلى من
مستوى هرم خوفو . أما الهرم الثالث المسمى « كاورع
مقدس » ، فهو أصغر من سابقيه ، وكان يوجد أمام الوجه
الشرقى لكل هرم فى العصور القديمة معبد يقوم فيه كهنة
يعنون بأحياء طقوس الخدمة التى تتضمن حمل الطعام
والشراب والقوى السحرية الى الفرعون الذى يرقد فى أعماق
هرمه . ومن كل معبد يهبط طريق الى مبنى تصل اليه القوارب
فى الفيضان ، وأكثر هذه المباني حفظا حتى اليوم الطريق
الخاص بهرم خع أف رع ومبنى الدخول فى نهايته المعروف
عادة باسم « معبد أبى الهول » ، لأن أبى الهول يقوم الى
جانبه ، وهو أثر عجيب يعدل فى طرافته الأهرام نفسها
وتحيط به الأسرار منذ آلاف السنين . وأبو الهول أسد
برأس ملك مصرى ، وكان يفترض أنه يمثل فرعون . وكان
يمثل كذلك الاله حوريس فى هيئة الأسد ، وقد اختلطت
الفكرتان . ويغلب على الظن أن أبى الهول بالجيزة نحت خلال
حكم الملك خع أف رع ، وقصد بوجهه أن يجيء صسورة
تمثل ذلك الملك . وكانت الفكرة فى ذلك - شأنها فى هذا

شأن الأهرام - أن يكون بالغ الضخامة لدرجة أن شعبة من الصخر الطبيعي نحتت بحيث تمثل الشكل المطلوب *

وهكذا تظل أهرام الجيزة ، وهي أصلا إحدى عجائب العالم السابع ، أشد آثار الماضي تأثيرا في النفس ، إذ أن السائح لا يلبث أن تأسره هذه الأبنية الضخمة سواء شهدها في ضوء النهار الساطع أو جال حولها في الليل حين يسبغ عليها القمر المكتمل بريقا فضيا أو تطلع نحوها من قمة تلال المقطم عند غروب الشمس حين تظهر قرمزية في بحس من الذهب - *

وقد يرى بعض الناس في الأهرام رمزا للأناية جهد في اقامته الجماهير بعرق الجبين تمجيذا للملوك - * وقد ظل هذا الرأي سائدا لآلاف السنين منذ زار هرودوت مصر خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، كما لا يزال يعتنقه الكثيرون حتى اليوم - * ولكن الفكرة ليست عادلة تماما ، ذلك لأن الأهرام هي الثمرة المنطقية للعقيدة المصرية في الملك - *

وقد ذكرت في مقدمة هذا الكتاب أنه خلال الفترة الأولى من الدولة القديمة كان النبلاء العظام يعيشون في البلاط ويحكم مقاطعاتهم مندوبون مفوضون يديرون شئونها من قبل فرعون ، وبمرور الزمن ازداد النبلاء قوة واستطاعوا أن يسيطروا على سير الأمور في مقاطعاتهم المحلية مباشرة * ورغم أن سلطان فرعون ظل مطلقا من الناحية النظرية ، إلا أن كيانه كان يعتمد أكثر ما يعتمد على ولاء النبلاء الذين يكونون بلاطه ، وحين ازداد نفوذ النبلاء قام نظام اقطاعي كان من نتيجته أن أصبح لسيادة المقاطعات أثرهم على العرش - * وفي خلال القسم الأول من الدولة القديمة استطاع الملوك أن يبلغوا من القوة حدا يمكنهم من الوقوف في وجه المؤثرات المضادة وتمثل أهرام الجيزة ذروة سلطان فرعون الشخصي *

وحول الأهرام ترى مقابر « مصاطب » النبلاء مرتبة
فى شوارع كمدينة للموتى . لقد كان شاغلوها يخدمون
فرعون فى حياته وهم الآن لا يزالون يمثلون بلاطه فيما
وراء القبر . وأود لو أن القارىء احتفظ فى ذهنه بدلالة
هذه المجموعة الممثلة فى الهرم القائم الشامخ مرتفعا ومن
حوله المقابر فهى صورة رمزية للدولة المصرية خلال تلك
الفترة الأولى العظمى من حضارتها . . . القبر الضخم لفرعون
ومقابر رجال بلاطه ، وتفرد الملك فى سيادته الخارقة
للطبيعة والبلاط يسنده ويدعم مركزه وأن كان يستطيع
فى أى وقت أن يكون مصدر تهديد وأن نحن أردنا أن نلقى
نظرة متفحصة نحو فراعنة الدولة القديمة فإن تمثال خع
أف رع المصنوع من الديوريت والموجود بالمتحف المصرى
يستطيع أن يقدم لنا الكثير . . . أنه يمثل الملك على عرشه
فى الصورة التقليدية ويده اليمنى على ركبته ولباس الرأس
الملكى من القماش فوق رأسه وقد نحت بأعلى ظهر العرش
صقر حوريس يحمى رأسه (الملك) بجناحيه . . . ولعل أكثر
ما يلفت النظر هو الوقار المطلق ، إذ أن التعبير الذى يقدمه
لنا هذا التمثال الحجرى ينبى عن سيادة واطمئنان ملكى
كامل . . . أنتى أريد أن أؤكد هذه الصفة « اطمئنان » ذلك
لأنه رغم أن التمثال يتحدث عن سلطان « خع أف رع » غير
المحدود فإن هذه القوة هنا تمثل فى هدوء مطلق « فقع أف
رع » ليس بشرا بل هو الهى مقدس يصحب الآلهة وهو غير
قابل للتحويل أو الفناء وهو حين يجلس هناك على عرشه فى
عظمة تظلمه أجنحة المعبود الحارس للملكية تظهر نظيرته
المهيبة لنا كأنما تخترق صحراء الجيزة الى مدينة الموتى
الخالدة .

ولكن ليس يكفى أن نقول أن المصريين قنعوا بالسماح
لسلسلة من الملوك أن يحكموهم ، ذلك لأن المعتقدات الدينية
الرئيسية كانت مرتبطة بالملكى . وكان فرعون بوصفه ابن
اله الشمس وصورته الجسدية يعتبر أكبر الوسطاء أشرا بين

الناس والآلهة وهو الكاهن الأكبر بحكم مركزه وكان يقوم من الناحية النظرية بأداء كل الخدمات الدينية في كل المعابد وان كان في واقع الأمر يترك لندوبيه من الكهنة المحليين القيام بهذه الأعمال . ومع ذلك فان هناك احتفالات دينية هامة كثيرة كان من الضروري أن يقوم بها هو شخصيا وخاصة ما يتصل منها بالتقدم الزراعي في البلاد . وكانت حياة الملك مرتبطة ارتباطا وثيقا برعاياه وبزراعة المحاصيل التي يعتمدون عليها في حياستهم . وكانت مصلحته هي مصلحة الدولة وبعد موته - حتى حين يخلفه فرعون آخر - كانت سلامة الملك الميت حيوية بالنسبة لرعاياه فكان يجب أن يحنط جسده ويدفن حيث لا تمتد له يد مدنسة تنتهك حرمة في هرمه الخالد ويقوم على خدمته هيئة كهنوت دائمة مخصصة لأحياء هذه الطقوس السرية التي يأملون أن تحصل روحه على الخلود كنتيجة لها . وكان تقدم البشر يركز على الملك الحي والملك الميت .

وبانهيار السلطة المركزية في نهاية الأسرة السادسة وظهور الفوضى على أثر ذلك تلاشت ثقافة الدولة القديمة . فحارب البارونات بعضهم البعض وحدثت على الأغلّب غزوة آسيوية من نوع ما وانهارت مؤقتا الحضارة المصرية . فأهمل شأن الأهرام والمعابد الخاصة بعظماء الملوك الغابرين وطرد كهنتها وخيم جو من الاضمحلال والخراب فوق آثار الدولة المنهارة . وليس من عجب أن تعكس آداب تلك الفترة نظرة التشاؤم وذلك حين أدرك الناس أن النظام الوطيد للأمور لم يكن وطيديا في واقع الأمر وأن مصر كانت في حاجة ماسة الى مخلص . . وحتى المعتقدات القديمة التي تتصل بالحياة بعد الموت تأثرت تأثرا واضحا ولم يعد المرء يحس ضمانا لروحه أو أمنا لنفسه بعد أن رأى القبور مخربة والشعائر الجنزية معطلة .

وترجع لهذه الفترة وثيقة من الأدب المصري سماها علماء الآثار « صراع بين المنتعز ونفسه » وهي تكشف لنا

عن خبيثة رجل قاسى الآلام حتى أفعمت نفسه وتاق الى التخلص من حياته ولكن روحه تغريه على المدول عن ذلك . والنص عسير الفهم ولكن اعتراض الروح ومحاولتها صرفه عن الانتحار يكاد يتركز في أن صاحبها فقير وان طقوس الدفن والقرايين سوف يهمل أمرها لأنه . . حتى مقابر الملوك مهمة اليوم فتتقوّل روحه « أولئك الذين شادوا مبانيهم بالجرائيت وصاغوا قاعة فى الهرم وتوصلوا الى أحسن ما يمكن الوصول اليه . . حين أصبح البناء آلهة (أى الملوك موتى) ها هي ذى موائد قرايينهم فارغة وهم كالمتمتعين الذين يموتون على السدود بغير خلف . . جرفهم الطوفان وحرقتهم حرارة الشمس وأسماك ضفة النهر تتحدث اليهم (١) » وأنه لخير أن يطرح التفكير فى العالم الآخر جانبا وأن يستمتع بهذه الحياة .

وهناك موضوعات اخرى من نفس العصر تصف الارتباك الذى حل بالبلاد « حين نال النساء العقم وليس هناك حمل . ولم يعد خنوم (٢) . يشكل الرجال بسبب ما آل اليه أمر البلاد « حين » ماتت الابتسامة على الشفاة وسرى الأسى فى الأرض كلها مصحوبا بالمويل « أه لو وجد « الريان » ليقود الأمور ويوجهها وجهتها السليمة « أين هو اليوم ؟ أهو نائم ؟ أنظر ! ان قوته لا تبين (٣) » .

وأخيرا جاء الخلاص بانتصار بيت انتف الذى كان يحكم اقليم أرمنت الى جنوب طيبة وتوحدت مصر مرة أخرى تحت قيادة الأسرة الحادية عشرة وبدأت الحقبة العظمى الثانية للحضارة المصرية وهى المعروفة بالدولة الوسطى .

وجابهت الأسرة الجديدة من الملوك صعوبات شتى من كل جانب لتقر سلطانا مركزيا قويا وهى نفس الصعوبات.

(١) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة .

(٢) الاله الذى يشكل اجساد الناس على عجلة الفخار .

(٣) ترجمة أرمان وبلاكمان السابقة .

التي لقيها اسلافهم في الدولة القديمة . . ألا وهي القوة
الخطرة للسلادة الاقطاعيين . ذلك لانه في خلال فترة
الاضطراب التي أعقبت انهيار الدولة القديمة أصبح سلطان
هؤلاء النبلاء غير محدود وليس لنا أن نتصور أن سيادة
الحكام الجدد القادمين من الجنوب كان من الممكن أن نؤمن
أو تباشر دون احتكاك مستمر بالحكام المحليين المتعددين .
ورغم ذلك فان الفراعنة اخذوا يكسرون من شسوكتهم حتى
استطاع سنوسرت الثالث أخيرا في الأسرة الثانية عشرة ان
يقضى على نفوذهم .

« خلف آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة رجل يدعى
أممحات هو مؤسس الأسرة الثانية عشرة التي وصلت
الحضارة المصرية للدولة الوسطى ذروتها في عهدها . وكان
عصرا عظيما لتقدم الفن وربما كان أزهى عصور الادب
عامة ويطلق علماء الآثار على لغة هذه الفترة « الكلاسيكية »
التي تعقد المقارنة بينها وبين اللغة المصرية القديمة والمتأخرة
وهما السابقة واللاحقة لها . وأن نحن استطعنا أن نبلور
في أذهاننا الأفكار التي يقدمها هذا العصر فلنضع كما فعلنا
بالنسبة للدولة القديمة ولنطالع بعض التماثيل . . . ولعل
أروعها هنا وأكثرها اشعاعا هي تماثيل الملوك أنفسهم . .
كان سنوسرت الثالث أشهر فراعين الأسرة الثانية عشرة وكذا
ابنه أممحات الثالث ولوحتا (٣٦ و ٣٧) من هذا الكتاب بهما
صورتان لتمثال لسنوسرت المحفوظ بالمتحف البريطاني
والرأس ربما كان لأممحات مأخوذ من مجموعة ماك جرجور
ويحسن القارئ صنعنا لو قام بدراستهما عن كثب وقارن
بينهما وبين تمثال خع اف رع » .

ما أبعد الفارق بين الاثنين ! ان المعبود الجليل المظمن
الذي يتنفس في أحجار تمثال « خع اف رع » نرى بدلا منه في
صورة سنوسرت وأممحات طابع التجرية البشرية . هؤلاء
الفراعنة بشر . . . يدركون القوة التي تحت أيديهم وقد
عقدوا العزم على استغلالها الى أبعد الحدود . . أن وجه

سنوسرت فيه وحشية وفيه عنف وفمه يوحى بالارادة الحديدية والعزم الذي لا ينثنى . . أن هنا جنديا عظيما اخضع النوبة حيث استمرت عبادته مدى عدة قرون كاله . ورجل الدولة الذي استطاع أخيرا أن يسحق النبلاء .

« أما صورة أمنمحات الثالث من ناحية أخرى المصنوعة من الأوبسيديان وهو أصلب المواد فتمثل وجهها أشد كآبة مليئا بالقوة يشير الى عقل مستنير ولكنه مع ذلك وجه رجل أدرك أن « الكل باطل » . أما عيناه الثقيلتان المليتان بالاحتقار فتراجع بنا الى سلفه أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الذي تنسب اليه القطعة الأدبية المعروفة تحت اسم « تعاليم أمنمحات » والتي يظهر منها أنه بعد حياة كرست لاقرار الأمن والتقدم فى مصر هاجم الملك ذات ليلة فى غرفة نومه جماعة من المتآمرين ضد العرش وفشلت المؤامرة وعول أمنمحات على اشراك ابنه سنوسرت الأول فى حكم البلاد ثم الانسحاب من الحياة السياسية » ووجه الى ابنه الحديث التالى الذى يقطر أسى ومرارة :

« أنت يا من صرت الهنا (أصبحت ملكا) أستمتع الى ما سأقوله لك حتى تغدو ملكا على البلاد وحاكما على ضفتى النهر وحتى تصنع خيرا مما يؤمل فيك . احترس من أعوانك . . لا تقربهم لك ولا تبق منفردا . . لا تأمن بجانب أخيك ولا تعرف لنفسك صديقا ولا يكن لك مقربون . . أن ذلك لا جدوى منه (١) » .

« لا تعرف لنفسك صديقا » أفى الاستطاعة التعبير فى وضوح أكثر من ذلك عن القاعدة التى استنها أولئك الذين كانوا يسوسون الأمور اذ ذاك ؟ ألم تثبت صحة ذلك الراى مرات لا تحصى خلال تاريخ البشرية ؟ لقد كاد اهمال أمنمحات فى العمل بها يودى به « لأن من طعم منى احتقرنى همى مددت له يدى آثار المغاوف » ولم تكن تعنى شيئا

(١) هذه الفقرات وكذا الفقرات التالية من ترجمة ارمان وبلاكمان السابقة .

الحكومة القوية التي جهد في بنائها والتقدم الذي أمن به مصر كنتيجة لإدارته الحازمة « أن صـورى بين الأحياء وأنصبتى فى التقدّمات بين الرجال . . ومع ذلك تأمروا على »
وحين أوى فرعون الى غرفة نومه ليلا هاجموه فجأة « حدث الشر الكريه حين لم تكن الى جانبى » .

ورغم أن المحاولة أخفقت الا أن أمنمحات آمن بأن حاكما شابا قويا يجب أن يسيطر على الموقف ولذا فانه تنازل عن سلطانه لابنة سنوسرت . . ولقد كان يحس خيبة الأمل فى عصره غيره من الناس الذين ليسوا بملوك ولكن أمنمحات أحس بها احساسا كاملا « لقد عملت فى البدء وستحكم انت فى النهاية » .

ولنرجع الى تماثيل الأسرة الثانية عشرة التى نستطيع بها أن نفهم أكثر من ذى قبل العصر الذى تمثله . أن مصر الآن دولة تربط أجزاءها ارادة قوية لرجل اله . أن الفكرة الخاصة بمعبود هادىء مستقر على رأس شتون البلاد لم تعد مقبولة ، ذلك لأن فرعون استطاع أن يحكم الدولة بعد صراع عنيف وتجارب مريرة وسيفعل ذلك حتى النهاية وكأنما يحدثنا تمثال الأوبسيديان لأمنمحات الثالث قائلا « أنا الملك وأنا الآله . اطيعونى والا قضيت عليكم » .

« وبعد أن سقطت الدولة الوسطى وتحطمت وانتقلت سياسة الأمور فى مصر مدى فترة طويلة الى الغزاة الأجانب المعروفين بالهكسوس طرد هؤلاء أخيرا واستعاد السلطان والنظام القديم أمراء طيبة . . وقد جاءت بمولد الصراع ضد الكهسوس الساعة الكبرى فى التاريخ المصرى » .

لقد تناولت بالوصف فى المقدمة أشهر أحداث الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين التى قامت خلالها الامبراطورية الأولى والثانية ولدينا تفصيلات عن أحداث هذه الفترة أكثر مما لدينا عن غيرها فالوثائق المكتوبة كثيرة نسبيا ، والتماثيل وصور الملوك والملكات وعظماء الرجال

واقرة • أن فرعون الآن صاحب صولة لا فى مصر وحدها بل فى العالم الشرقى • أن جزية الشعوب تتدفق على خزائنه ، وملوك البلاد الأجنبية وأمرؤها يقدمون له الولاء ويلتمسون رضاه • أنه لم يعد يعنيه الكفاح فى الداخل بل اخضاع الأقاليم خارج حدوده •

ولقد حدثت تغيرات ملموسة فى الإدهب والفن فى ذلك العصر •• اما العقيدة فى فرعون حممبود عال كما يظهر نفسه فى تمثال «مخع أف رع» من الدولة القديمة ، فأمرلم يعد بالصورة التى نعرفها ، ولكن الملك كما يظهر للمصريين فى الدولة الحديثة نراه أقرب لهذه العقيدة من أى واحد من الملوك الذين كانوا يحملون اسم امنمحات أو سنوسرت • ورغم أن مجال نشاطه كان أوسع من أسلافه فى الدولة القديمة الا أن الحياة التى كان يقضيها فى الحملات الخارجية والخرافة عن الآله المظمن تبدأ مرة أخرى تسيطر على النفوس ففرعون يكسب المعركة تلو المعركة ويخضع المدينة تلو المدينة ، والمحبوب من الآلهة الذين يمهدون له السبيل يسير من مجد الى مجد •• وحين تسوء الأمور أحيانا فإن الوهم يظل قائما •• والأمر يستوى لدينا بالنسبة للصورة المثالية لفرعون التى تقدمها لنا الآثار سواء قنع الملك منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة بامبراطورية آسيوية ليست سوى جزء من الامبراطورية السابقة أو تطلب الأمر حملات متصلة منذ منتصف الأسرة التاسعة عشرة لصد العدوان الخارجى عن مصر نفسها • ويتعاون الفن والأدهب على أن يضيف على الملك صفات تصوره كأنما هو نفس المعبود المظمن القوى الذى لا يقهر ، اما الواقعية التى كنسا نراها فى الدولة الوسطى والتى لم تكن تتردد فى تسليط ضوء فاحص على السياسة والدين فقد انقضت أمرها •

« وليس من شك أنه طرأ تغيير كبير على مركز فرعون فى الدولة الحديثة فى مصر نفسها ، إذ اختفى النبلاء الثائرون فى العصور الماضية وأشرف على إدارة الشؤون فى

البلاد موظفون يمينهم الملك وأخذت الهسوة بين الفرعون ورعاياه تتسع اتساعا واضحا . كما أن الصورة الالهية للدولة المصرية التي ظلت دائما من الأمور المميزة في مصر أخذت تزداد وضوحا حتى أخذ فرعون يتحول شيئا فشيئا الى أداة في يد كهنة آمون رع » .

ومن المؤكد كذلك أن هذه العقيدة في الملكية وصلت ذروتها في عهد رعمسيس الثاني وهو سيزوستريس اليونان الأسطوري . وقلما نجد معبدا في مصر لا يحمل اسمه وفي كل ناحية نرى التماثيل الضخمة له تطل علينا . وقد اعتاد علماء الآثار المحدثون أن يسخروا من رعمسيس وان يصوروه « كشخص اجوف » استنطاع عن طريق الاعلان عن نفسه ان يفرض شخصه وأعماله على تاريخ مصر بحرمان أسلافه العظام في الاسرة الثامنة عشرة . وكان شيوخ الرأي وتكراره في الكتب والمقالات والمحاضرات مما أدى الى احتقار الدارسين لمصر القديمة لرعمسيس وأعماله . . . واثني اعتقد أن هذا الرأي ليس ظالما فحسب بل أراه باطلا كذلك واثني أدعو القارئ الى الاستماع في أناة الى وجهة نظر اخرى عن رعمسيس .

اعتلى ملك الوجه القبلي وانوجه البحرى وسر ما ع رع ستب ان رع ابن رع رعمسو المحبوب بن امون العرش حوالى عام ١٢٠١ ق م وقد اظهر للوهلة الاولى ما يشير الى حكم ممتاز . وكان من غير نزاع ارشق القراعنة الذين حكموا مصر ، وقد امتزجت هذه الروعة الملكية بنشاط واقصر لا مثيل له ، وهناك تمثال من الجرانيت في تورين يمثله وهو شاب وتظهر به ملامحه المصوغة في رقة وأنفه الأقنى ولم يشأ النحات في الدولة الحديثة أن يلصق النار التي تتأجج فيه حين جعل هذه الملامح ذات تأثير رقيق محبب . . . هذه النار تار المطامع التي تخلق وتصور هي التي تميز رعمسيس من بين ملوك مصر وترفعه في أذهان البشر الى مرتبة الخالدين كملك لمصر بغير منازع .

« حين ولي رعمسيس عرش مصر كان هناك بعض الأمل في استعادة الامبراطورية الاسيوية التي ضاعت في اخريات الأسرة الثامنة عشرة ، وفي متابعة الحملات التي اشهرها ابوه سيتي الاول ضد فلسطين وسوريا واتجه رعمسيس بقصد تحقيق هذا العمل الذي بدأه ابوه سار نحو الشمال بجيشه في العام الخامس من حكمه ليلقى أشد أعدائه مراسا في سوريا وهم الحيثيون * وبلغ الصراع أشده في معركة قادش المشهورة على الاورونت وهي التي ذكرناها من قبل والتي كادت تنتهي بالهزيمة بسبب قلة تجرسته وتهوره ، ولكن روح فرعون التي لا تغلب حولت الكارثة الى نصر ، اذ استطاع بمعونة حرسه أن يشن على الحيثيين تلك الغارة الساحقة التي خلد ذكرها المصريون فيما بعد في ملحمة رائعة » ولا بد أن رعمسيس كان يبدو الها حين بدأ يهاجم أعداءه وهو في عربته التي تجرها خيوله المطهمة ، وريشها لا يستقر فوق رأسها ، وقوسه الكبير يرسل السهم تلو السهم نحو قلوب « أولئك التعساء الذين لا يعرفون الله » وتصفه الملحمة كأنما هو :

« بطل بغير مثيل ذراعاه قويتان وقلبه جسور * جميل الصورة مثل أتوم » **

منتصر في كل الاراضي * لا يستطيع احد ان يرفع سلاحا ضده * هو حافظ لجنده ودرع لهم يوم القتال * هو حامل قوس لا نظير له وهو أقوى من مئات الألوف مجتمعين *** لا يستطيع الف رجل أن يقفوا أمامه * ويصيب الأغماء منه آلاف حين يتعلمون نحوه * هو يبعث الرعب حين يصرخ عاليا أنه يجعل قلوب الأجانب تهن كما يفعل الأسد المتوحش في وديان الصحارى * * انه هو الذي ينقذ جيشه ويحمي حرسه ويخلص جيوشه * * قلبه كجبل من التبر * * انه الملك رعمسيس (1) » *

(٥) ترجمة ارمان وبلاكان السابقة *

ورغم ذلك فإن العرب هانت سجالاتها وكانت خسائر
الجنابيين باللغة الضخامة ورغم أن رعمسيس تابع الصراع
مدى عدة سنين ضد الحيثيين إلا أن أقدامهم كانت من الثبات
في سوريا بحيث كان يصعب اقتلاعها ومن هنا لم يكن أمام
مصر سوى أن تقنع بالتمسك بفلسطين وحدها . وأخيرا
نرى أنه في السنة الحادية والعشرين من حكمه تتوقف
الاعتداءات بينه وبين الحيثيين وتعمد معاهدة سلم هي أول
معاهدة دولية عرفت في التاريخ وهكذا نرى أن مصر كقوة
عالمية تجد أمامها في الميدان ندا وسيأتي وقت قريب نراها
لا تطمع في توسيع رقعة الامبراطورية بل تضطر الى الدفاع
عن كيانها ضد العدوان الأجنبي .

ولا بد أن خيبة الأمل كانت شديدة بالنسبة لرعمسيس
أنه كان يعدل وربما يفوق أسلافه في الأسرة الثامنة عشرة
من ناحية المطامع والغزيمة وهو كان يستطيع في ظروفهم
أن يبعث بجيوش مصر الى أبعد مما فعلوا . . ولكنه ولد في
عصر غير عصرهم مما جعل الظروف لا تساعد على تحقيق
أحلامه . وكان لا بد له أن يجد مخرجا لنشاطه الذي يفوق
نشاط البشر .

ومن هنا كان عصر البناء الذي يحيرنا حتى في عصرنا
الحديث فقد اقام في أنحاء مصر المعبد بعد المعبد ، والتمثال
الضخم وراء التمثال الضخم في أحجام لم يعرفها التاريخ
المصري وهي ترجمة لرغبات فرعون في الخلق وجدت منفسا
لها في الأحجار ففى طيبة في مصر (لوحة ٢١ شكل أ) أو
في « أبو سمبل » في النوبة البعيدة تذهلنا تماثيل رعمسيس
بأحجامها البالغة الضخامة وهي قائمة تمسك بشعائر
أوزيريس أو تمثل الملك جالسا وتاج مصر المزدوج فوق
رأسه . ونراه يقص من أن لآخر أنباء معركة قادش التي
أمر بنقشها على جدران المعابد ويعاود ذكر أعماله التي تتم
عن جرأة بالغة في ذلك اليوم ولم يقتصر نشاطه على بناء
المعابد فقط ففي الركن الشمالي الشرقي من التلثا نراه

يقوم بإنشاء مدينة جعل منها عاصمة له سماها « بيت
رعمسيس العظيم في الانتصارات » وهي « رمسس »
التوراة في الغالب ويقول أحد شعراء تلك الأيام الخوالي
« ما أجمل يوم حضورك » .

« وما أرق صوتك حين تتكلم .. حين شيدت « بيت
رعمسيس » المحبوب بشرفاتها الجميلة وقاعاتها الخلافة من
اللازورد والفيروز .. المكان الذي تستقر فيه عرباتك ..
والمكان الذي يحتله مشاتك والمكان الذي تستقر فيه في
الميناء سفن جيوشك حين تحضر لك الجزية (١) » .

« هذا النشاط البنائي المذهل في ضخامته وتنفيذه هو
أحد التعبيرات المادية عن شخصية رعمسيس الجسارة الذي
اضطر إلى اللجوء إلى التعبير عن نفسه بقدر ما وسعه حين
لم يستطع أن يمارس نشاطه كشخصية دولية وقضى السنين
يفكر في ماضيه الحربي وفي الاحتفال بيوبيلات فخمة وفي
تصميم وإنشاء مبان حجرية أكثر مما فعل وقد حول كوريث
لمجد فراعنة مصر على أن يصبح أعلاهم ذكرا .. ولقد نجح
في هذه الناحية . فلما مات في نهاية الأمر بمد حكم امتد
سبعة وستين عاما وخلفه ١١١ ابنا و ٥ فتاة كاد يطمس
ذكرى أولئك الحكام .. ومن هذا الحين يعرفه العالم كله
« أوزيماندياس ملك الملوك » « الملك الشمس » لمصر
المقديمة » .

(١) ترجمة أرمان ويلكمان السابقة .

أقرأ في سنة السبعينيات

جورج دابو الفاصلة ٦٠٠ سوز الويستلي	جيل شولز واديت القوة النفسية المهرام	برتراند رسل أمنم الأعلام مرة - مرة أخرى
١٠ لينوايز تشامبرزات ١١ دراسة التوليمات الخمسة ١٢ الأمريكية إزاء مصر	د صفا حارس ١٣ فن الترجمة ١٤ رالف نبي مانلو ١٥ تولستوي	١٦ راديو نكاياوم جاز ١٧ الإلكترونيات والأجهزة ١٨ يسة
١٩ جون شستلر ٢٠ كيف تغيرت ١٩٦٥ يوما ٢١ السنة	٢٢ فيكتور برودين ٢٣ تبادل	٢٤ الحسن مكي ٢٥ تقريبا مبراهيم نقلا
٢٦ بيير الير ٢٧ الصمالة	٢٨ فيكتور بروج ٢٩ رسائل واحاديث من الخلفي	٣٠ وليمز ٣١ الجغرافيا في دانه عام ٣٢ وايمونا ودامز ٣٣ الثقافة والمجتمع
٣٤ خورمال و١٠ ٣٥ اثر الكوميديا اللغوية لادانتي ٣٦ في الفن التشكيلي	٣٧ فيرير هيرنبروج ٣٨ الجزء والكل « محاورات في حضارة ٣٩ الفيزياء الذرية »	٤٠ ج. فوريس و١٠ ج. ديكنستر هوز ٤١ تاريخ العلم والتكنولوجيا ٤٢
٤٣ ريسيس عوف ٤٤ الاعمى الروسي قبل الثورة ٤٥ البلاشفية وبعدها	٤٦ سدسي موك ٤٧ التراث الفاضل - ماركس ٤٨ والثاركسيون	٤٩ ليستريل راي ٥٠ الأرض القامضة ٥١ والتر آلز ٥٢ الرواية الانجليزية
٥٣ محمد نعمان جلال ٥٤ حركة عدم الانحياز في عالم ٥٥ متغير	٥٦ ع. ا. كوف ٥٧ فن الادب الروائي عند تولستوي	٥٨ لويس جارماس ٥٩ الفرقة التي فرح المسرح
٥٦ فرانكلين ل. باور ٥٧ الفكر الأوربي الحديث ١٠ ج	٥٨ هادي نعمان البيتي ٥٩ ادب الإنفصال « فلسفته ، فنونه ٦٠ وسائطه »	٦١ هانسوا برماس ٦٢ آلهة مصر
٦٣ شركة الرئيسي ٦٤ الفن التشكيلي المعاصر في ٦٥ الوطن العربي	٦٦ د. معمة رحيم العراوي ٦٧ محمد حسن الزيات كاتباً وثاقدا	٦٨ قنري حفلي واحرون ٦٩ الإنسان المصري على الشاشة
٦٨ عبي الدين احمد حسين ٦٩ التثنية الأسرية والابتداء انصفا	٧٠ د. فاضل احمد الطائي ٧١ اعلام العرب في الكيمياء	٧٢ اولج فولكاف ٧٣ القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة
٧٢ د. أدلي أندرو ٧٣ نظريات التعليم الكبرى	٧٤ جلال المشوري ٧٥ فكرة المسرح	٧٦ ماشم النحاس ٧٧ الهوية القومية في السينما
٧٤ جوزيف كونراد ٧٥ مختارات من الادب الانصبي	٧٦ ميري باروس ٧٧ العهد	٧٨ بيفيد وايام ماكبرال ٧٩ مجموعات النقاد - صياقتها ٨٠ تصنيفها - عرضها
٨٠ جوهان بوردنر ٨١ الحياة في الكون كيف نشأت ٨٢ واين توجد	٨٣ د السيد عليوة ٨٤ صنع القرار السياسي في ٨٥ منظمات الإدارة العامة	٨٦ عزيز الشوان ٨٧ المواثيق تغيير نفسي ومنطق
٨٣ منكلة من العلماء الأمريكيين ٨٤ مساندة الدفاع الاستراتيجي ٨٥ حرب الفضاء	٨٦ جاكوب برونوفسكي ٨٧ التطور الحضاري للإنسان	٨٨ محسن جاسم الموسوي ٨٩ عصر الرواية
٨٦ السيد عتيبة ٨٧ ادارة الصراعات الدولية	٨٨ د. روبرت ستروجران ٨٩ هل تستطيع تعليم الاخلاق ٩٠ للأطفال ؟	٩١ ديانز توماس ٩٢ مجموعة مقالات تقنية
٩٠ مصطفى عثمان ٩١ الميكروكمبيوتر	٩٢ كاتي ثير ٩٣ تربية الدواجن	٩٤ جون لويس ٩٥ الانسان تلك الكائن الغريب
٩٦ مجموعة من الكتاب اليابانيون وال ٩٧ والمحدثين ٩٨ مختارات من الادب الياباني ٩٩ الشعر - الدراما - الحكاية - ١٠٠ القصة القصيرة -	١٠١ سيمس ١٠٢ لوكي وعالمهم في مصر ١٠٣ القيمة	١٠٤ جول ويست ١٠٥ الرواية الحديثة - الانجليزية ١٠٦ والفرنسية
	١٠٧ باعزم بيترفيتش ١٠٨ النمل والانتب	١٠٩ عبد العطي شعراوي ١١٠ المسرح المصري المعاصر ١١١ اصله وديانته
		١١٢ انور الممداوي ١١٣ علي محمود طه الشاعر والاشاعر

د. عبد الباق
تاريخ ملكية الأراضي في مصر
الحديثة

الطبراني دى كرسيمى وكيميت هينج
اعلام الفلسفة السياسية
المتاصرة

دوايت سوين
كتابة السيدات في السياسة

زكيا سكين سا
الزمن والتاريخ من جزء من
الجزءين جزء من التاريخ والحاضر
على يد التاريخ

مهندس ليراميم القرشاني
تجربة كبرى في الهواء

بيتر ريداي
الخدمة الاجتماعية والانتماء
الاجتماعي

سريغ دانيس
العلماء الذين في العصور
الوسطى

س. م. بورا
التجربة اليونانية

د. باسم محمد رفق
الأكز الصناعات في مصر
الاصلاحية

رونالد د. سمبسون وترمان د.
إندرسون

تعليم والمعلمين والمدارس

د. نور عبد الملك
التاريخ المصري والفكر

ولت وتيمان روستر
حوار حول التنمية الاقتصادية

فردي س. فيس
تجربة الكويت

جون لويس بورتبارت
العادات والتقاليد المصرية
من الاساس الشعبية في عهد
محمد علي

ألان كاسبار
التحولات السياسية

سامي عبد السلام
التحليل السياسي في مصر

بين النظرية والتطبيق

زيد ابوز وشاندوا ويكراما سينج
للبحوث الكويتية

حسن حسن المهندس
براما الشانك (بين النظرية
والتطبيق) للسينما والليغزبون
٢

دري روسامون
البرلين والدين والرمية في
الاجتمع

نور كار مكالونوك
سور افريقية - نظرة على
جوانبها افرقية

عالم الحساس
تجيب هينك على الاسئلة
د. مسعود سري طه

الكريستوفر من مبرالات الحياة

ميتز لردى
التدريبات حقائق نفسية

مريس ديروميثس مسرجيل
وتأثير الأصدقاء في الإلقاء
للشباب

ويليام بينز
الهندسة الوراثية للجميع

بيفيد الدوتون
تربية تسامح الزينة

احمد محمد الشوانى
كتب شعيرة الفسك الاسلامي

جون ر. مور وميلتون جولديجر
الفلسفة رفضا في العصر ٢٠

أرنولد تويني
الفكر التاريخي عند الاغريق

د. صالح رخصا
ملاحج وتضاميا في الفن
التشكيلي المعاصر

م. ك. كني وآخرون
التفكير في البلدان النامية

جورج حصارف
بداية بلا لهية

د. السيد طه السيد أبو سعيرة
الحرف والصناعات في مصر
الاسلامية منذ الفتح العربي
على قيادة العصر القاطن

جالييليو جالييليه
حوار حول التكامير الرئيسيين

المكتون ٢

أريك موريس والآن هو
الارهاب

سيرل الفريد
الخطوات

ارثر كينستر
القبيلة الثالثة عشرة ويهود
اليزم

د. ترملان
الاساطير الاغريقية والرومانية

د. توماس ا. جارس
التوافق النفسي - تحليل
العاملات النفسية

لجنة الترجمة
المجلس الاعلى للثقافة

الدليل التيلوجوجياي
روائع الاقاصم العالمية ج ١

دري اولم
لغة الصورة في السينما المعاصرة

ماي ميستير
التورة الاجتماعية في اليابان

بول هاريسون
العالم الثالث قدا

ميكايل المي وهيس لانوك
الاقراض الكبير

آدام فيليب
دليل تنظيم الكليات

فيكتور سرجان
تاريخ اللقود

محمد كمال اسماعيل
التعميل والتوزيع الوبستغرافي

أبو القاسم انور ديس
للشاعرة ٢

بيرون بورتر
الحياة الكريمة ٢

جاءه كرايس جونيور
كتابة التاريخ في عصر القرن
القاسم عشر

محمد فؤاد كوريان
توام الدعوة الاسلامية

لوتس بار
التاريخ السياسي والتاريخي

تاجور شين بين شخ وآخرون
مشكلات من الادب الاسيوية

تاسر خسرو غازي
سفرنامه

دانيال حورديس جوردن اوجوت
واخرون

سقوط الخطر والدمر اخرى

احمد محمد المنزلي
كتاب شعيرة الفكر الاسلامي
٧

جان لريس بوري وآخرون
في الفن السياسي القاسم

العلمانيون في أوروبا
بول كوان

كريستيان سألبي	د. يياره دودج	جورجس بين جراير
السيكازيو في السينما الفرنسية	الآزهر في ألف عام	صناع القلوب
بول وارن	ستيفن رانسيماي	زيجمونت هير
خطايا نظام التجميد الأمريكي	العمليات الصليبية	جدائيات فن الأشرار
جسورج سستايش	د. ج. وان	جوناثان ريلي سميت
بين قولا - ترميز برهنة لوكريسي	معالم تاريخ الإنساني	العملة الصليبية الأولى وفكرة الحروب الصليبية
د. ٢	د. ٤	الفريد ج. يتلر
يانكز لافرين	جوستاف جرونباوم	الكائنات القبطية القديمة في مصر ٢
الزراعية والواقعية	حضرة الإسلام	ريتشارد شاخت
محمود سامي عطا ١	د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ	رواد الفلسفة الحديثة
القيم المتعددة	رحلة بيروكوف إلى مصر والحوار	نرائيم زركشت
جوزيف ٢	د. ٣	من كتاب الأفتا المقدس
رحلة جوزيف يان	جلال عبد الفتاح	الحاج يونس المصري
سكاندو جيه سركومو	الكون ذلك المجهول	رحلات فارغما
أنواع الفيلسوف الأمريكي	أرنولد جزل وآخرون	موريت فيلر
مازي ب. ماش	الظلم من الضامنة إلى العاشرة	الاشتمال والهيمنة الثقافية
الحسم والبيش والتسوية	د. ٢	برفانك راسل
جوزيف ٢	يادي أريمو	السلطة والفرد
فن الكفرجة على الألائم	الغريبيات - الفنون الأخرى	بيتر نيكرولز
كريستيان جريش فوبلكر	د. محمد زينهم	السينما الشياكية
أغزاة القروية	فن الزجاج	أرارد مير
جوزيف بنعمان	برنسلو مانوسكي	عن النقد الأدبي الأمريكي
مركز تاريخ العلم والحضارة	السمر والطلم والدين	ب.ال. تريس
أور الصين	أدم ش	د. ر. الرومانية
ليوناردو دافنشي	السفيرة الأمريكية	ستيفن أورمنت
تاريخية التصوير	فاسي زارة	التاريخ من شلي جوليه ٢
د. ج. ١. جيمز	أهم مصنفين العرب	موني جراح وآخرون
كولز الزراعة	د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ	السينما العربية من الخليج إلى المحيط
ويولف غون هابستوج	يوميات رحلة فاسكو ماجاما	مانس بكارو
رحلة الأندلس ووقف إلى الشرق	د. ٣	أهم مصنفين العرب ٢
د. ٣	أبيون شاتومان	جابر محمد المزار
مالكوم براندون	كولتة المصنف	ماستريفت
الرواية اليوم	سوردارو	د. أيراز كريم الله
رايم مارتن	الفلسفة الجوهرية	من هم القتل
رحلة ماركو بولو ٣	مارتن فان كريفك	ج. س. فريز
مثنى بوزين	حرب المستقبل	الكاتب الحديث وعالمه
تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	غرايميس ج. بوشين	د. ٣
ديفيد سندر	الإعلام التطبيقي	سورنال عبد الملك
نظريات الأدب المعاصر - ترا ١ للشهر	عبد ماثي	حيث للهن
اسحق ما. ب.	الجبرية المصرية من د. ١٠٠٠	من مواقع الأدب العربية
النم والناق كوكايل	لمسائل	لوريند توك
رواثة دافيد لايغ	ج. كاريل	مدخل إلى علم اللغة
الحكمة والبولون والصناعة	تسمية الخادم الهندسية	اسحق عتيوف
كثرت بوير	توماس ليهبارت	الشموس المتغيرة
بدا عن عالم الخليل	من الأيام والباسترموم	أشراي السوير توكا
فورمان كلارك	أوراد دوبرو	ماتجريت روز
الانكسار السياسي للعلم	الفتك المحدث	ما بعد الحداثة
والتكنولوجيا	ويليام د. ماثيوز	
	ع. هي اليهودوجيا	

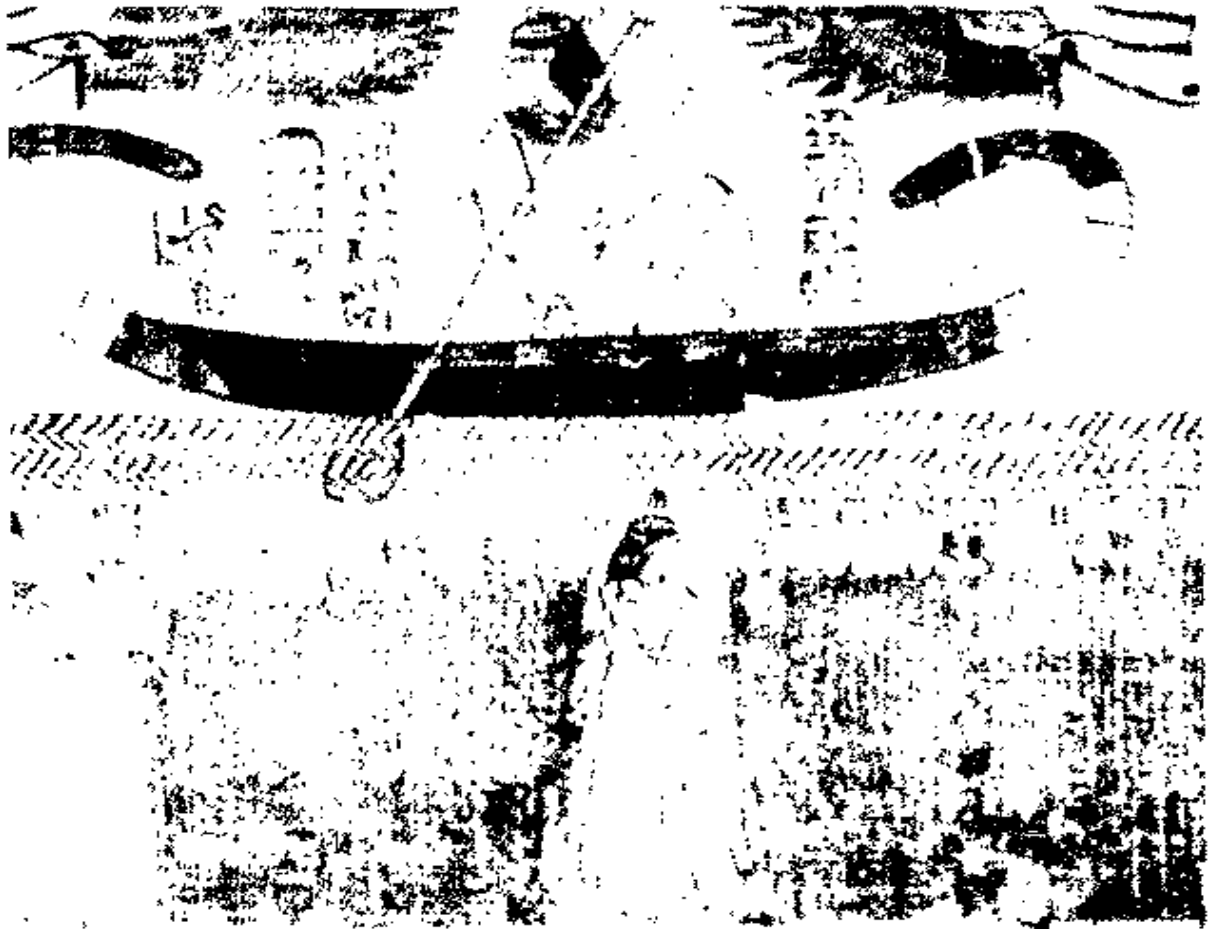
السيد نصر الدين السيد ملاحظات على الزمن الآتي ممدوح عطية البرهانج القوي المصري والامن القومي العربي د ليويوسكانيا الحب تيزر ايفانس مجلد لتاريخ الادب الانجليزي ميريت ريد التربية عن طريق الفن وليام بونز معجم التكنولوجيا المعوية الدين توفار تصول السلطة ٢ يوسف شراوة مشكلات القرن العاشر والعشرين والعلاقات الدولية رولاند حاكسون الكيمياء في خدمة الانسان ت ج جيمس الحياة ايام الفراولة جرج كاشمان كانا تشب الصوب ٢ حسام الدين زكريا انطون بروكلر ازرا ف. هوجل المعزة اليابانية	ونفره هوانر الملك ملكة على مصر جيس فترى درسد تاريخ مصر بول دالين الدقائق الثلاث الاخيرة عوزيف وعاري ليندمان دينامية الفيلم ج. كركنتنر المضارة التطبيقية ارشدت كاسيرو في المعرفة التاريخية كست ا. كفس رسميس الثاني جان بول سارتر واحرون مخترات من المسرح العالمي روزالند. وجناك يانس الطفل المصري القديم نيكولاس ماير شيلوك هوانر ميديل دي لفينس القطران جورجيني دني لوزا موسوئيني الوزير جرابندر موتشارت عظي ضد الزوف اليمن مخترات من الشعر الاسباني	روسيت سكرلز واخرون الاتق انبي النبيل العلمي بي. من ديليز المفهوم الحديث للسكان والزمان س. حواره اشهر الرسائل التي تحرب القوقيا و. بارتوك تاريخ الترك في اسيا الوسطى فلانديس تيمبلسا تاريخ اوريا الشرقية جابريل حاجارميا ساكينز الجنرال في الامانة مدي برجمون الشمس مسطى محمود سليمان الزكزال م. و. ترنج شمس المهنس ر. جوني الميليون ستيلر حريديكالي الحفريات الصناعية General كونت حوراني تاريخ الشعوب العربية محمود قاسم الادب العربي الكون الفرنسي
---	---	---

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٣٥٠ / ١٩٩٧

ISBN — 977 — 01 — 5122 — X

هذا الكتاب محاولة لرسم صورة بسيطة واضحة للحياة في مصر القديمة في أوج ازدهارها. في عهد الدولة الحديثة حينما أضحت مصر إمبراطورية مترامية الأطراف وهي الفترة الواقعة بين بداية الأسرة الثامنة عشرة ونهاية الأسرة العشرين. وقد اختار المؤلف لها شكل القصة حيث نسخ من المعلومات التاريخية مجموعة من القصص حول اشخاص حقيقيين أو خياليين ذلك حتى تكون سهلة ويسيرة على القراء الغير متخصصين.



To: www.al-mostafa.com