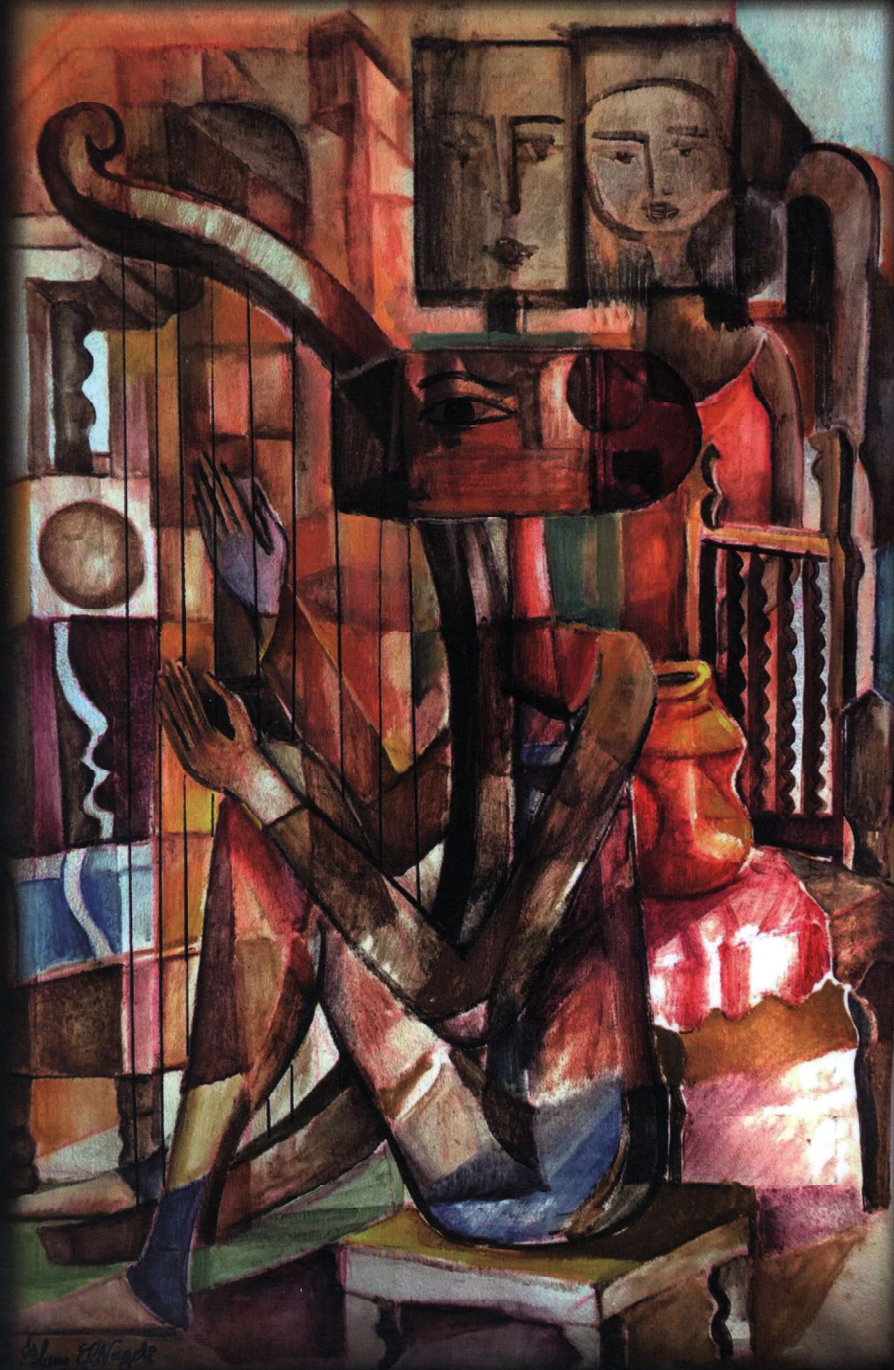


الفران لمعاصر

العددان : 23 - 24

خريف 2021 - شتاء 2022

فصلية | علمية | محكمة



عدد خاص
Special Issue
Music
الموسيقى

الفن المعاصر

رسالة الفنون من مصر إلى العالم

مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون المصرية

العددان 23 - 24
خريف 2021 - شتاء 2022



هيئة التحرير

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير

أ.د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير

شيماء توفيق

مستشارو التحرير

حسب الترتيب الأبجدي

أ.د/ سميرة رمضان

أ.د / فوزية حسن

أ.د / مجدى عبد الرحمن

أ.د / هدى وصفى

الإخراج الفنى

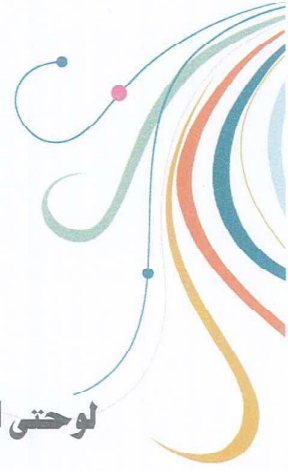
هانى صبرى

المراجعة اللغوية

إيناس أحمد

المدير الإدارى

صفاء عباس



لوحتي الغلاف

للفنان اسلام النجدي

الوجه : عازف الهارب الوان زيت على

قماش مقاس اللوحة ٩٠*٦٠

الخلف : عازفي الموسيقى الوان زيت على

قماش . مقاس اللوحة

١٠٠*١٠٠سم

اتبع الفنان الاسلوب التكعيبي والذي يظهر في اشكال عناصره الطبيعية المكونة للعمل الفني بأشكال هندسية (كال مكعب والكرة والاسطوانة) ذات الاسطح المتعددة والتي يمكن للمشاهد رؤيتها من عدة اتجاهات وبأوضاع مختلفة في نفس الوقت -فيرى وجه العازف مثلا في وضع مواجه وفي نفس الوقت يراه من الجانب "بروفيل"- كما تظهر في عناصره الشفافية وكأن عين المشاهد لا يحجبها اي شئ عن الرؤية فتظهر الاجزاء الخلفية في اللوحة من خلال تلك الاجسام . اما عن الالوان فاستخدمت الالوان المحايدة مرة والالوان البراقة والزاهية مرة اخرى مع تلك العناصر والتي تم تفكيكها وتحليلها ثم إعادة تركيبها مرة اخرى.

شروط وأحكام النشر في المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أي مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة في شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقاً للشروط التالية :

المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد .

تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدراسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .

تراعى القواعد العلمية المعمول بها في كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .

ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونياً مرفقاً معها CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .

المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.

للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .

الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقية تراجع في شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها في الأكاديمية .



الدكتور أشرف زكي . . . ومسيرة الإنجاز

عندما خطط الرائد الدكتور ثروت عكاشة
وزير الثقافة الأسبق والمؤسس لأكاديمية الفنون
وواضع لبناتها الأولى لتصبح منارة تعليم فنون
الإبداع في مصر والعالم العربي والشرق الأوسط ، وهي لا تزال
تهدي سبيل المبدعين والموهوبين لتلقي العلوم والفنون
وتدفعهم لمزيد من الإبداع كقوى ناعمة تساهم مساهمة فعالة
في بناء الأمة ، بك والإنسانية برمتها .

وعندما كتب لهذا الصرح الكبير أن يكون هو البيت الكبير
الذي ساهم ويساهم في بنائه وإضافة حجر فوق حجر طليعة من
أبناءه العاشقين المخلصين ، والذي لا يتسع المقام لذكرهم
جميعا ، ولكننا نتوقف عند أستاذنا الدكتور فوزي فهمي الذي
أسس ووضع التصور للتوسعات التي تتماشى مع تطور حركة
الإبداع مع تراكم السنين ، وأنجز ما أنجزه في وضع اللبنة الأولى
لتلك التوسعات التي استهدف منها الارتقاء بالأكاديمية ودورها في
بناء أجيال من المبدعين ، ولا نستطيع أن نغفل دور من جاءوا قبله
أو من تلوه في قيادة الأكاديمية سائرين نحو رفعتها وعلو قدرها .

وعندما جاء تكليفنا بتولي أمر الأكاديمية خلفا للدكتور أشرف
زكي ، أيقونة الإنجاز في تاريخها على الإطلاق ، والذي شكل العلامة
الفارقة في تاريخ الأكاديمية من خلال إنجازاته غير المسبوقة محاولا

سباق الزمن الذي مر من قبل في سنوات خلت دون أن نشعر ، لقد نقل الدكتور أشرف زكي أكاديميتنا الحبيبة نقلة نوعية نحو المستقبل للحاق بركب التطور الذي تشهده الدولة في ظل قيادة فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي الذي يقفز بنا نحو مستقبل أفضل في وقت وجيز ، وهو المناخ الذي جعل من إنجازات الدكتور أشرف تستبق الزمن في وضع البنية التحتية والإبداعية والثقافية والعلمية والتكنولوجية في فترة رئاسته للأكاديمية خلال عامين وأربعة أشهر ، مما يشهد له القاضي والداني . أشهد أن أثر ما فعله الدكتور أشرف سيمتد لسنوات طويلة قادمة ، ولأجيال ستدين بالفضل لما أنجزه من أجلهم لتتحول الأكاديمية من مجرد جزيرة منعزلة إلى الانفتاح في تنوير وتثقيف مجتمعها المحيط ، وإشاعة روح الجمال درءاً للقبح الذي ساد ردحا من الدهر .

وعلى جانب آخر ، كفل لنا بمنجزه التاريخي السبل الواعدة التي تنتظر الأجيال القادمة من المبدعين لعقود طويلة لاحقة ، فقد انطلق من رؤية وخطة طموحة فاقت كل تصور ، بد وصاحبها بالتحقق الفعلي ، الذي أثار دهشة الجميع الذين كانوا يجدون كل يوم إضافة جديدة ؛ فخلال ٢٨ شهرا أو ما يزيد على ٨٠٠ يوم بدأت رحلة من الحلم والخيال لتحقيق إلى واقع مثير ومدهش ومؤثر على جميع المستويات ، فإذا كان هناك بناؤون عظام في تشييد الأحجار ، فإن الدكتور أشرف زكي قد شيد الأحجار وشيد أيضا البشر من المبدعين ، بل إنه حول العاملين إلى مبدعين ، ومنحنا درسا

رائعا في كيفية توظيف الطاقات البشرية على جميع الأصعدة . إن سرد المنجزات التي قام بها الدكتور أشرف لا تكفي لها بضعة سطور ربما لا يتسع لها المجال ، فقد تحتاج إلى مجلدات تفوق صفحاتها خيال القارئ والمشاهد والمتابع .

ورغم صعوبة ومشقة أن نكلف باستكمال تلك المسيرة الرائعة بعد هذا المنجز الضخم ، فنحن لا نجد بداً من مواصلة الإنجاز وإكماله متمتعين بروح الدكتور أشرف زكي الوثابة التي لا تعرف الكلل أو الملك .

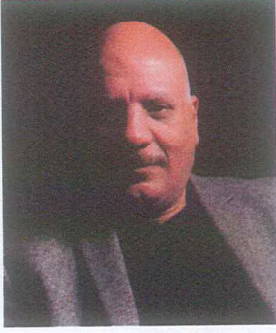
وهنا يأتي تكليف معالي الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم - وزيرة الثقافة- واجبا نذوب عشقا في القيام به على أكمل وجه بمشاركة الزملاء والزميلات أبناء البيت الكبير -أكاديمية الفنون- منطلقين من تلك الروح الداعمة لمعالي الوزارة لكك شك من أشكال التطور على جميع المستويات العلمية والتعليمية وصولا إلى الجودة والارتقاء بدور الأكاديمية في محيطها المحلي والإقليمي وحتى المجتمع . إنه هدف نسعى إليه جميعا بقيادتها ليس بوصفها الوزارة فحسب ، بل باعتبارها ابنة الأكاديمية التي تعرف وتقدر وتهتم بك السبل لرفعها . شكرا معالي الوزارة على قيادتك الرائعة المغلفة بالإبداع للثقافة المصرية .

أ. د. / غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ورئيس تحرير المجلة

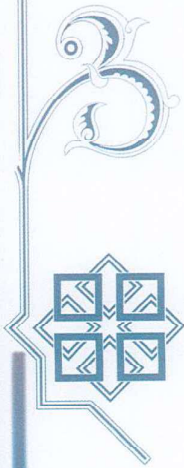
موسيقى الكون



دفعني أمران لكتابة هذه الافتتاحية للعدد الجديد من مجلة الفن المعاصر ، الذي يضم ملفا رئيسيا حول الموسيقى بمجموعة متميزة من الأبحاث المهمة ذات القيمة العلمية والتحليلية

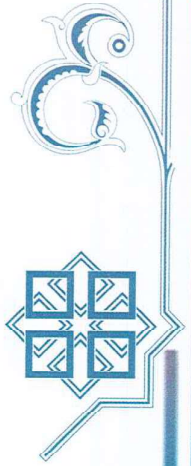
الفائقة لمجموعة من الباحثين . أول الأمرين هو ما خلفه حفل موكب المومياوات -مومياوات ملوك مصر من الفراعنة- وهي في طريقها من موقعها في المتحف المصري بميدان التحرير إلى محل إقامتها الجديد في المتحف الكبير من أثر مدهش ، والذي أحدث دوبا كبيرا في جميع الأوساط الاجتماعية والسياسية فضلا عن الأوساط الإبداعية ، عندما احتلت الموسيقى مركز الصدارة وجذبت انتباه الجميع بشكل غير مسبوق منذ سنوات طويلة . أما الأمر الثاني فهو ذلك التردى الموسيقي والانحدار الذي هوى بالموسيقى والغناء في مصر إلى أسفل درجات السقوط الفني والأخلاقي عندما ظهرت تلك الكائنات وهي تصدم بالغناء الممجوم وتعزف موسيقى صاخبة ؛ تلك الكائنات التي تم صنع نجوميتها و(ترينداتها) بأساليب زائفة وفجة!

ما هذا التناقض المثير للتعجب؟! كيف يحدث ذلك ، ونحن نمتلك فنا موسيقيا رفيعا وعازفين مهرة وصل البعض منهم للعالمية ، ومؤدون لا يشق لهم غبار من عذوبة أصواتهم وأصواتهن؟! كيف لم نستطع ونحن نمتلك إرثا موسيقيا عالميا



وعربيا أن نجابه هذه الممارسات الموسيقية المنكرة -إن جاز تسميتها بالموسيقية- والتي كادت تصبغ الزيف على حياتنا الموسيقية بشكل خاص وتسم الخواء على حياتنا بشكل عام وترسخ لموسيقى جديدة أفضلها ينتمي لما يعرف بموسيقى (الأندر جراوند) . وأسوأها ينتشر انتشار النار في الهشيم حتى صمّت آذاننا عن سماع حتى صوت الطبيعة من حولنا ، بك وسماع ما يعتمل داخل أنفسنا من عالم معتم كانت الموسيقى الرفيعة تجعله عالما مضيئا صافيا ، كما كان من قبل عندما كانت حواسنا تستمتع بأصوات الكائنات الأخرى في الكون من صوت الريح لصوت المطر لرنة العصفور وخزير الماء المنهمر من فوق السهول والوديان حتى ترضخ له صخور الجبال العتيقة ، رغم صلابتها وشراستها ، وهو ما نتلمسه في صوت سقوط قطرات الماء على سطح صلب وهو ذلك الصخر الذي يلين لإيقاع ربما يجعله يدخل في صمته احتراماً واجلالاً ؟!

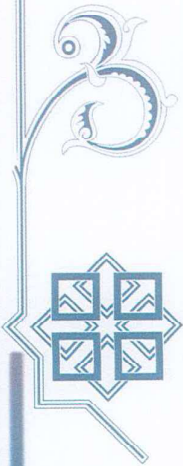
كان يقابل أصوات الرقة والجمال أصوات أخرى -هي بالقياس أصوات منكرة- إلا أنها تشارك في صنع إيقاعات لحنية موسيقية تبث الجمال بين ثنايا الكون ؛ فهديك الحمام وهدهدة المدهد وزقزقة العصافير وتغريد البلبل يقابلها أصوات من قبيل نقنقة الضفدع ونعيق البوم وفحيح الثعبان وخوار البقرة وطينين البعوضة وعواء الذئب ونميق الحمار ، حتى مواجهة أمواج البحر لطققة النيران . . وغيرها من عناصر الكون الأخرى التي شكلت حياتنا الموسيقية حتى قبل اكتشاف الموسيقى .



تلك الموسيقى التي أصبحت العنصر الراسخ والمؤثر في وجداننا وارتبط بلحظات تاريخية في حياتنا ، وبات مع الوقت لك عصر موسيقاه وألحانه . أما الآن فنحن نعيش حالة موسيقية يزعم أصحابها أنها انعكاس لتردد اجتماعي أفرزها ، وهو الأمر الذي لا يمكن التسليم به ، بل ينبغي مواجهته ومناهضته قبل أن يأخذنا إلى عوالم بعيدة وحيوات جدباء تؤدي بنا إلى عالم مخيف يبعدنا عن أنفسنا ويجعل كل منا يقبع في عالمه المعتم .

وفي ظل ذلك العالم الافتراضي الذي أوقعنا جميعا في الأسر وأفقدنا سماع تلك الأصوات التي كانت بتتضافرها أو تضادها تشكل موسيقى الكون الذي نعيش فيه نجد وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) تصل مؤخرا إلى اكتشاف جديد من مجمل اكتشافاتها للكون ما يعرف بـ (موسيقى الكون) حيث استطاعت باستخدام التلسكوب (هابل) أن تلتقط صورة لتجمع المجرات السماوية عن طريق أصوات ونغمات موسيقية ، الأمر الذي وصفه علماء (ناسا) بالغريبة والإثارة ، حيث تجسد صور الكون في أصوات لدرجة أن خبراء (ناسا) خصصوا لك عنصر موجود في المجرات نغمة موسيقية تميزه ، فالمجرات المدمجة لها نغمات قصيرة وواضحة بينما المجرات الحلزونية تتجلى فيها أصوات طويلة ذات ارتفاعات متفاوتة ، الأمر الذي تم إعلانه إعلاميا بموسيقى الكون .

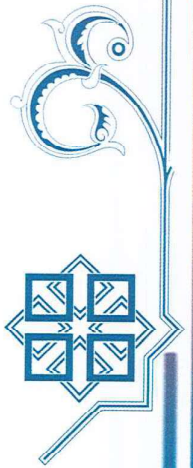
ومن ثم ، فأكاديمية الفنون تأخذ على عاتقها إحياء الإبداع الموسيقي من جديد معتمدة على عناصرها البشرية المبدعة في



محاولة لمجابهة ذلك التردّي الموسيقي الذي سيطر على آذاننا ولا
يزال . أترككم في رحلة موسيقية مع مجموعة من الأبحاث
العلمية التي تستشعر وأنت تقرأها بأن الموسيقى تناسب من بين
سطورها معلنة الحرب على كل فنون دخيلة على ذائقتنا وتحاول أن
تبعدنا عن أنفسنا .

أ. د. / مدحت الكاشف

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية
ومدير تحرير المجلة



المحتوى

15		التدوير الفني المعاصر للشكسبيريات نماذج لتدوير لير شكسبير
46		الآلهة المصرية القديمة في الأفلام العالمية
73		التأثير الجمالي للحركة في تصميم الفيلم السينمائي
92		الإبداع الفني في الجداريات الإسلامية
112		<u>ملف العدد ... الموسيقى</u>
114		الصوت البلعومي .. تدريبات صوتية
129		دراسة في أسلوب تلحين جمال سلامة للقصيدة الوطنية "
145		الأداء الارتجالي لدى "سعد محمد حسن"
159		صوناتا البيانو عند "راجح داوود"
182		مظاهر التغير في تكوينات فرق الآلات الموسيقية ومجاميع العزف
195		تباين سمات الشخصية لدى عازفي الموسيقى بمعهد الكونسرفتوار
206		التوظيف الإبداعي للعناصر الموسيقية وجماليات الأداء
216		المقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيوني أرابيسك
235		"دراسة تحليلية لأداء صولو آلة الكمان في بعض أعمال (هاني مهني)"



الآلهة المصرية القديمة في الأفلام العالمية

Ancient Egyptian Gods in International Films

تعتمد الأفلام الحديثة ضخمة الإنتاج والنجاح عالمياً على عنصر الإبهار، ويتم اللجوء إلى تقديم الحضارة المصرية القديمة في العديد من هذه الأفلام، وخاصة أساطير الإلهة المستوحاه من الديانة المصرية القديمة. يعتمد منتجو هذه الأفلام على التقدم الهائل في التكنولوجيا المتاحة حالياً، والتي تمنح هذه القصص المشوقة والخيالية مصداقية مطلوبة تتضمن لها النجاح المطلوب.

عالم السريالية. إلا أنه وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد أن الخرافات والأساطير القديمة في مصر تركنا أكثر ثراءً في عالم التكهّنات والتصور.⁽¹⁾

ويجب أن نضع في اعتبارنا عند التحدث عن الديانة والميثولوجيا المصرية القديمة، أن ما وصل إلينا ما هو إلا ترجمة مأخوذة معظمها من دراسات لعلماء أجنب حاولوا فك طلاسم رموز نصوص الكتابات الكهنوتية المصرية القديمة واللغة الهيروغليفية المكتوبة على جدران الأهرامات والمقابر وكتاب الموتى. فمن المعروف أن المصدر الأساسي لأي دراسة عن الأساطير المصرية والمعتقدات الدينية هو هذه النصوص القديمة المكتوبة في تلك الفترة الزمنية، فمصر تملك كثيراً من الكتابات الدينية القديمة ومن أقدمها نصوص الأهرام التي بدأت في عام ٢٣٤٥ ق.م.

أخذت هذه النصوص من النقوش الهيروغليفية

فهل يُقدم هذا الجزء المهم من الحضارة المصرية القديمة بالشكل اللائق وبالمرجعية التاريخية الصحيحة؟ هذا هو موضوع هذا البحث مع تحليل لفيلم آلهة مصر القديمة المنتج في عام ٢٠١٦، الذي اتخذ أشهر أسطورة في الديانة المصرية القديمة كحبكة رئيسية له؛ وهي أسطورة الصراع بين الإلهين حورس وست.

قد تبدو الأساطير المصرية القديمة غريبة بالنسبة للبعض، إلا أنها قد حُذلت، ذلك لأن المجتمع الذي نشأت منه اعتبرها الوسيلة الوحيدة لتفسيرهم لنظرية خلق العالم. ولقد قام الكتبة والكهنة ورواة القصص في مصر القديمة بنقل هذه الخرافات، وكان ذلك لأسباب عدة منها أنهم حاولوا شرح الظواهر المسببة لخلق العالم، أو كوسيلة لتوفير المعلومات لاستمرارية الوجود في العالم الآخر أو لإظهار براعة خيالهم، أو كجزء من السعي الديني أو التحقيق الأنثروبولوجي أو حتى لمجرد سرد مغامرة في



صناديق بقدرات خارقة، رُسم عليها صيغ جنائزية موجهة إلى الإله أنوبيس وأوزيريس وقيمته "عيون حورس" (صورة رقم ٢٣ ص ٤٢)، ومئات التعويذات المكتوبة بإحكام، وخرائط للعالم السفلي. هذه الكتابات قد نشرت من قبل علماء المصريين تحت عنوان "نصوص التابوت"، وكان جميعها يهدف إلى تحييد قوى الفوضى وتحصين روح الميت، مع آمال انضمامه إلى حاشية إله الشمس وهو الإله الخالق في المعتقدات المصرية القديمة. يمكننا العثور على نقوش متعددة حول أسطورة "الإله الخالق" بمنطقة هليوبوليس، وهي منتشرة في جميع أنحاء الأهرامات ونصوص التابوت. بينما في وقت لاحق من هذا التاريخ، أي في بداية القرن الثالث قبل الميلاد، نجد رسومات على ورق البردي بالمتحف البريطاني لأسطورة تطور الحياة من "الإله الخالق" مستوحاة من النقوش السابق ذكرها.

ونجد أيضا أن عدد الآلهة والكائنات الميثولوجية كان كبيرا، فمثلا عدد الآلهة في زمن حكم الأسرة الرابعة (حوالي ٣٦٠٠ ق. م) كان كبيرا للغاية، وبمرور الزمن تضاعف هذا العدد عدة مرات، حتى إننا نجد أن نصوص الأهرامات التي كتبت خلال حكم الأسرات الرابعة والخامسة والسادسة تمدنا بأسماء حوالي مائتي إله وكائن ميثولوجي. بينما في كتاب الموتى، وخاصة النسخة التي نقحها كهنة طيبة (١٧٠٠-١٢٠٠ ق. م)، كان عددها حوالي خمسمائة إله. وإذا أضفنا إليها أسماء الكائنات الميثولوجية المختلفة التي ظهرت في كتب العالم السفلي، فسيصل العدد الذي كان معروفا لكهنة الأسرة التاسعة عشرة في طيبة -على سبيل المثال -إلى حوالي ألف ومائتي إله. هذا دون أن يتيسر لنا فحص جميع النصوص الدينية التي كتبت في كل المراكز الدينية في مصر خلال هذه الفترة، وإلا كان من الممكن وبالتأكيد أن نضيف لها المئات من الآلهة والربات المحلية والكائنات الميثولوجية التي تضمنتها هذه النصوص. (4)

الموجودة على جدران الأهرامات التي بنيت للملك الأسرة الخامسة والسادسة. لقد آمن المصريون القدماء بأن ملوكهم سيحتاجون بعد الموت لهذه المعرفة عن العالم الآخر حتى يستطيعوا الوصول إلى الخلود المنشود. (2) هذه المعلومات محفورة على جدران الأهرامات الموجودة في سقارة (*)، كما نجد هذه الكتابات منحوتة باللغة الهيروغليفية على الأعمدة في قاعة الدهليز والتابوت لأهرامات الملك ونبس قبل ٤٣٠٠ عام، أي حوالي ٢٣٥٠ ق.م. وقد استمر هذا التقليد في ممارسات المملكة القديمة (٢٦٤٩-٢١٥٢ ق.م.) والذي كان معروفا باسم "النصوص الهرمية"، وهي عبارة عن مجموعة من التعويذات والتكهنات بقصد تأمين الآخرة للحاكم في محيط إله الشمس وهو الإله رع. (3)

لكن بعد مرور عدة قرون، لم يكن ممكنا بناء هرم لكل ملك من ملوك المصريين القدماء، لذلك حفظت النصوص بطريقة سرية نوعا ما. وخلال الدولة الوسطى، كانت هناك رسائل مرجحة للملك الراحلين وكبار الموظفين محفورة على توابيتهم وهي التي أعطينا ما يسمى بـ "نصوص التوابيت". ثم وجد الكهنة أن هذه الطريقة غير عملية، فلجأوا لكتابة نسخة من النصوص على لفائف البردي، التي من الممكن نسخها ووضعها في التابوت أو المقبرة مع كل متوفى. كونت هذه المعلومات المجمعة ما يسمى بـ "كتاب الموتى"، والذي يؤرخ وجوده منذ بداية الدولة الحديثة (١٥٦٧-١٣٢٠ ق.م)، وهو ليس كتابا بالمعنى المتعارف عليه، ولكنه مواد مجمعة لنصوص لا حصر لها، وهي لا تقدم ديانة أو أسطورة منظمة مجمعة معا.

في حقبة المملكة الوسطى (٢٠٤٠-١٧٨٣ ق.م)، نجد أن حكام الإقطاعيات وكبار شخصيات البلاط قد استحوذوا على صلاحيات الملوك في تحديد الوضع في الآخرة من خلال هذه النقوش السحرية. فأصبحت توابيتهم

* تعد جبانة سقارة من أهم المناطق الأثرية في مصر، حيث يوجد بها مقابر تغطي جدرانها نقوش في غاية الجمال والروعة، كما يوجد فيها أهرام ومعابد ومداخل السراييوم. (موقع وزارة الآثار -صفحة سقارة -)

(www.antiquities.gov.eg/DefaultAr/Archeological-sites/Pages/ArcheologicalDetails.aspx?ArchCode=34 George Hart - Op.cit -p9)



والنجوم والماء، مثلهم مثل جميع الأمم نصف البدائية عندما اعتقدوا أن كل ظواهر الطبيعة المختلفة هي نتاج لأعمال كائنات أخرى، في أغلبها غير صديقة للإنسان. لقد اعتقد المصريون القدماء في وجود أرواح للهواء وللجبال وللجداول والأشجار، وكان من الممكن استعطافها كلها بالهدايا وتلقفها بالتبرعات لتحميمهم وتهتم بما يطلبون.

جمع المصريون جميع الحيوانات والأرواح والكائنات الحية جنبا إلى جنب مع قوى الطبيعة ووصفوها جميعا بكلمة "نتر" Neter والتي يمكن بقليل من التجاوز وعدم الدقة أن نترجمها إلى كلمة "آلهة"، وذلك رغم تفرقهم بين الآلهة الكبيرة والصغيرة، وبين تلك الصديقة والأخرى الباغية، حتى عندما ساد إدراك أسمى بالتوحيد بين الكهنة في عصر الأسرات، اضطر الواصف أن يسمي كلا من الإله الخالق والكائنات الأدنى التي اعتقدوا أنها تحمل قدرا من القداسة باسم واحد، وهو الاسم نفسه "نتر".⁽⁷⁾

فقد أدرك المصريون القدماء منذ عصر الأسرات وكذلك أسلافهم من قبل وجود أرواح باغية تضر الإنسان وأخرى خيرة، وثالثة مشغولة تماما في إدارة العمليات المتنوعة للطبيعة. آلهة المصريين الدنيا هي تلك التي نبع بعضها من النار والبعض الآخر من الماء أو الريح والذين جسدوا فيها قوى الطبيعة وعبدوها. وسنجد أنها كانت تعاني من عديد من نقائص الكائنات الفانية وكانوا يعتقدون أنها تشيخ وتموت.

لقد كان هناك اعتقادا عاما بين علماء أصول السلالات البشرية بأن هناك ثلاثة أسباب رئيسية دعت البشر لعبادة الحيوانات، أي أنهم عبدوها كحيوانات أو كسكن للآلهة أو كمثلة لأسلاف العشيرة. وليس هناك سبب يجعلنا نشك في أن المصريين البدائيين في العصر الحجري الحديث قد عبدوا الحيوانات بصفاتها حيوانات لا أكثر، أما الاعتقاد بأن الحيوانات كانت تمثل مسكنا للأرواح أو أنها في حد ذاتها آلهة فقد نما هذا الاعتقاد في أذهانهم بعد ذلك في زمن لاحق، وكان هذا هو السبب الذي

لقد وجد المصريون صعوبة في تصنيف وتبويب أسماء الإلهة من ناحية العدد بالإضافة إلى وجود خصائص غامضة لعدد كبير منهم. نتجت تلك الصعوبة من أن العدد الأعظم من تلك الآلهة كانوا آلهة إقليمية، وقد أدت الظروف إلى أن ينال عدد منها بعض الأهمية الانتقالية التي نتج عنها تسجيل أسمائها. فقد كان هناك آلهة الأرض وآلهة الماء وآلهة إلهاء وآلهة القرى وآلهة المدن وآلهة المقاطعات وآلهة والإلهة القومية وآلهة الغربية.

ولكن الدراسات العلمية الحديثة عن الديانة والمثولوجيا المصرية القديمة قد بدأت بعد نشر النصوص الكاملة للكتب الدينية أو لكتب الموتى المختلفة التي أصدرها كهنة هليوبوليس وكهنة طيبة وكهنة سايس، كذلك بعد نشر الأسفار الجنازية مثل "سفر ما في العالم السفلي" و"سفر التنفس" و"سفر التغير" والتسابيح والأغاني الاحتفالية لإيزيس ونفتيس... إلخ⁽⁵⁾

لقد عمل المصريون القدماء على معتقد متماسك، وهو أنهم أمة مقدسة وملوكهم آلهة متجسدة وخاصة الذين أكدوا على كونهم آلهة حقيقية، ما جعلهم مختلفين عن الأمم القديمة الأخرى التي قنعت بأن قدرة آلهتهم هي التي أوجدتهم في الحياة، بينما اعتقد المصريون أنهم نسل الإله الأكبر الذي خلق الكون وأنهم جاءوا من صلبه مباشرة، واعتقدوا أيضا أن آلهة عندما أمسكت عن الحكم على الأرض بأشخاصها أخلقت أنصاف آلهة، وهم من جاء بعدهم ومن تجسدت أرواح السلف الصالح فيهم، ثم تبعهم الملوك الذين احتفظوا بطبيعة إلهية وسجايا خاصة. وبالتالي عندما يموت جسد الملك فمن الطبيعي أن يرسل الجزء الإلهي منه (الروح) ليعود إلى أصله ويسكن مع الآلهة.⁽⁶⁾

عبد المصريون عددا متنوعا من الأرباب، فعبدوا حيوانات وطيور وأسماك وزواحف وأضافوا لها عبادة قوى الطبيعة الكبرى، كما عبدوا كائنات عديدة أسكنوها في السموات والهواء والأرض والسحب والشمس والقمر



حملهم على تحنيط أجساد الطيور والحيوانات والأسماك.. إلخ، حيث تصوروا أنها آلهة متجسدة.

ثمة تفسيران لوجود المخلوقات المركبة من جسد حيوان ورأس آخر، فهي إما أن تكون نتاج خيال المصريين الذين تصوروا وجود ذوات أربع يتوحد فيها قوة حيوان وحكمة آخر. مثل "سيتشا" التي وحدوا داخلها قوة الفهد مع فكر الثعبان، أو مثل الفهد (الذي لا اسم له) المحتوي على الرأس البشرية المجنحة أو ربما يرجع وجود المخلوقات المركبة إلى جهل الإنسان القديم للتاريخ الطبيعي⁽⁸⁾ لكن كظاهرة عامة في كل العصور، فإنه يبدو وأن الإنسان كان لديه ميلا للتصديق في وجود حيوانات ووحوش مركبة حتى من بين أكثر الشعوب القديمة ثقافة. والمصريون والبابليون ليسوا استثناء من هذه القاعدة؛ فعجول البحر الأسطورية لدى البابليين تكشف عن اعتقادهم منذ أزمنة مبكرة بوجود عديد من الحيوانات الأسطورية.

لقد اقتنع المصريون أن الحيوانات لها قدرات عقلية تفكر وتتكلم، ولها دوافع تسيروها وعواطف بالقدر نفسه الذي لدى الإنسان، وأن الرأس الإنسانية التي تركب على جسد حيوان تمثل ذكاء الإنسان، أما الأجنحة فهي تمثل حركة الطيور الخفيفة، وجسد الفهد للقوة والرشاقة اللتين يتميز بهما. لكن من الصعب تصور أن هذه المخلوقات كانت من نتاج مخيلة الإنسان فقط، فلا بد وأن يكون قد تم تحفيزها لتصنع هذه الوحوش الأسطورية بتلك القصص والحواديت المتناقلة من حيوانات عصر ما قبل الأسرات، والتي كانت ترتع في أماكن محددة في مصر خلال تلك الفترة، فثعبان الأساطير المصرية الجبار لا بد وأنه كان انعكاسا لنموذج من الثعابين الضخمة التي عاشت في البلاد خلال الأزمنة البدائية، كذلك فإن "أبيب" ودون شك، لم يكن أكثر من ثعبان هائل عاش في بعض جبال الضفة الغربية من النيل.

من الواضح أنه في مرحلة بعينها ودرجة تطور محدد من تاريخ كل شعب بدائي، تظهر لديهم الحاجة لوجود كائنات تمثل حلقة الوصل المنطقية بين الحيوان

والإنسان، فيتم تصوير مخلوقات لها بعض صفات وقدرات البشر بشكل جزئي مع بعض صفات وقدرات حيوانات أخرى. فإذا فكرنا لبرهة سوف نجد أن أغلب أشكال الآلهة في مصر مرتبطة بشكل وثيق بهذه المرحلة من التطور، وأنه بالمقارنة سنجد أن قليلا جدا من هذه الآلهة قد صنع على هيئة إنسانية كاملة. بعد تلك المرحلة الزمنية؛ تشبث المصريون بتلك الآلهة غير المتقنة الصنع والمثلة في شكل حيوانات، حتى في الأزمنة التي من المؤكد أنهم لم يكونوا يعتقدون في وجودها، إلا أنهم استمروا في نقشها وتكوينها فوق حوائط معابدهم بشكل مثير للدهشة.

نجد الباحثة، أنه من الغريب أن في كتاب آلهة المصريين يتحدث الكاتب عن فكرة عبادة المصريين للإله الواحد الذي يقارب فكرة الوجدانية واستشهد بعدد من العلماء في وقت كتابته للكتاب. وقد اختلف المعتقد بين عامة الشعب من المصريين القدماء وطبقة الكهنة والمتعلمين: "بكلمات أخرى أحب الأميون آلهة متعددة بينما من كان قادرا على فهم الكتابة* مثل الكهنة والمتعلمين فقد واءموا بين فكرة الإله الواحد خالق السموات والأرض وبين عدم قدرتهم على التعبير عنه بطريقة أفضل فأطلقوا عليه كلمة "آلهة" فالكهنة حيث لم يجد دارسو اللاهوت تعارضا بين اعتقادهم في الله الواحد وبين أن يكون له هو نفسه أشكال متعددة".⁽⁹⁾

خطة البحث

مشكلة البحث:

يتم تقديم الآلهة المصرية القديمة في العديد من الأفلام العالمية بأشكال ومفاهيم مختلفة تعتمد على رؤيتهم الخاصة لهذه الجزئية من الديانة المصرية القديمة. فهل يتم تقديمها بشكل صحيح يتناسب مع الحقائق العلمية المأخوذة من الدراسة الصحيحة للديانة المصرية القديمة وبشكل يليق بهذه الحضارة العريقة أم يتم تقديمها بشكل يناسب الدراما المقدمة دون الرجوع للأصول التاريخية الصحيحة؟



أهمية البحث:

يناقش هذا البحث عددا من آلهة المصريين القدماء والأساطير التي ذكروا فيها بشكل علمي ومقارنة ذلك مع ما يتم تقديمه في عدد من الأفلام التي ناقشت هذا الموضوع. فهل يتم تمثيل هذه الآلهة بشكل يليق بها أم يتم اللجوء للتغيير وبالتالي التشويه لهذه الجزئية المهمة من الحضارة المصرية القديمة؟

ما يظهر على الشاشة هو وظيفة المصمم الفني production designer⁽¹⁰⁾ للعمل، فهو عليه الإلمام بالمعلومات التاريخية، وعدم البعد عنها حتى لا يفقد المحتوى المقدم المصداقية المطلوبة. لكن إلى أي حد يكون هناك مساحة من الحرية في تقديم وجهة النظر الخاصة بالمصمم، سواء كان الموضوع المقدم للفيلم تاريخيا أم يتناول أحداثا فانتازية أو خرافية؟

الهدف من البحث:

رصد للمعلومات التاريخية عن أشهر الآلهة المصرية القديمة وأشهر الأساطير التي ذكروا فيها. ومن خلال هذا الرصد نستطيع الوصول لمقارنة بين المعلومات الحقيقية وما يقدم في الأفلام من شكل ومضمون.

فروض البحث:

إن ظهور الآلهة المصرية القديمة في الأفلام يعتمد على معلومات حقيقية عن هذه الآلهة وعن الأساطير المصرية القديمة، وتعتبر دعاية مهمة لهذه الحضارة العريقة. يجب الالتزام بقدر كاف من المعلومات التاريخية الحقيقية عن هذا الجزء من التاريخ المصري القديم حتى تتحقق المصداقية المطلوبة حتى لو كان الشكل الذي تقدم به شكل فانتازي أو خرافي.

خطة البحث:

١- مرحلة الدراسات: هي مرحلة جمع المعلومات،

بدأت بمحاولة رصد لعدد من الآلهة المهمة والأساطير الخاصة بها والتي يتم تقديمها في مواضيع الأفلام العالمية ومدى صحة المعلومات عنها وعن الأساطير التي ذكرت فيها.

٢- مرحلة التحليل: هي مرحلة تحليل المعلومات التاريخية عن قصص الآلهة وشكلها ومقارنتها مع ما يقدم في الأفلام العالمية، مع التركيز على فيلم آلهة مصر المقدم في عام ٢٠١٦.

٣- مرحلة الاستنباط: هي مرحلة التوصل إلى مدى صحة فرضية البحث في مصداقية المعلومات التي اعتمدت عليها الأفلام في سرد الحكمة الدرامية والصورة والمضمون المقدم عن هذه الآلهة.

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للمعلومات التاريخية الموثقة عن الآلهة المصرية القديمة ثم المقارنة مع ما يقدم في عدد من الأفلام العالمية، وخاصة فيلم آلهة مصر في عام ٢٠١٦، والذي قدم أحد أهم الأساطير في الديانة المصرية القديمة.

الديانة المصرية القديمة

بداية الديانة المصرية القديمة:

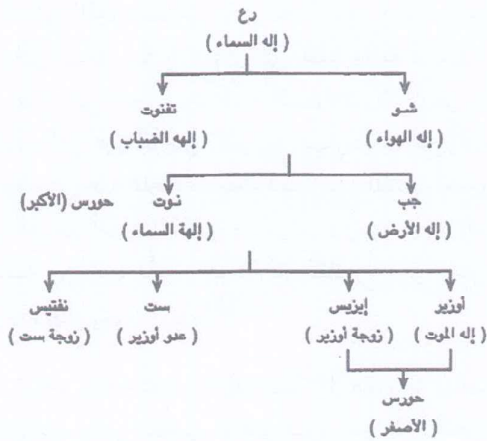
لفهم حكايات الآلهة وأساطيرها المتعددة يجب الرجوع إلى بداية قصة الخلق وبداية حدوتة الأساطير وكيف كان دور كل إله منهم. ففي البداية نتعرف على قصة الخلق الأول عند المصريين القدماء؛ والتي تسرد القصة كالتالي: "في المساء يغلق زنبق الماء أوراقه ويرسل برعمه بعيدا تحت سطح الماء، بعيدا حتى لا تصل إليه الأيدي، وفي الصباح ترفعه أشعة الشمس ثانيا على السطح، حيث تتفتح وتزهر بالكامل"⁽¹¹⁾



على غير العادة، وكان أول تسجيل لها يعود إلى عام (٢٣٤٥ ق.م) بسقارة، وبعض من هذه القصص استمرت متداولة عدة قرون حتى العصور المسيحية. (13)

تاسوع هليوبوليس

هليوبوليس هي المكان الذي أطلق عليه قدماء المصريين اسم "أونو" وباليونانية "هليوبوليس" أي مدينة الشمس، وهذا لعلاقتها بإله الشمس "رع"، ونجد أن الاسم اليوناني هو الذي ما زال حيا. لقد بنى الكهنة معبدا مهما لرع، وأسسوا جامعة ومكتبة مهمة هناك على مدار القرون. وهناك أقوال إن فلاسفة يونانيين كبار قد درسوا فيها ومن أهمهم أفلاطون. كان المعبد يقع على الرمال المرتفعة شمال المدينة والتي تبدو وكأنها على تل من صنع الإنسان، والمفترض أنه يمثل التل الأزلي الذي تجلى عليه رع عند بداية الخلق.



شكل رقم (١) (14)

شجرة عائلة الإلهة المصرية القديمة في تاسوع هليوبوليس، والتاسوع هو مجموعة من تسعة آلهة. يركز التاسوع المقدس على رع بما أنه الإله الأول ومنه تأتي الآلهة الأخرى، وقدنا شجرة العائلة بصورة من العلاقات المتشابهة.

في الحقيقة لم يكن حورس الكبير أو الصغير أحد التاسوع المقدس، ولكن لأنهما يلعبان دورا مهما في أسطورة هذا التاسوع؛ فقد وُضِعوا لمعرفة علاقتهما بالآخرين. أحيانا يعد حورس الأكبر الابن الخامس لجب

هذه الدورة لحياة الزهرة دفعت المصريين الأوائل لربطها بالشمس التي تشرق كل يوم، وهي واحدة من أساطير الخلق التي وصل إلينا منها جزء فقط لتخبرنا أن العالم كان بحرا مظلمًا بلا حدود قبل ظهور الحياة، ومن هذا البحر نبت برعم زهرة اللوتس المضيء، والتي أحضرت معها كلا من النور والعطر للعالم، وأصبحت اللوتس رمزا للشمس التي تتغلب على الفوضى الشاملة لظلام المياه في كل صباح. وتشع أوراق الزهرة من مركزها مثل أشعة الشمس (وهو تخيل رمزي)، وأطلق على زهرة اللوتس "الزهرة العطرة روح رع"، وكان يعتقد أن إله الشمس العظيم (رع) يخفي داخل هذه الزهرة.

كان المتوفى في مصر القديمة يستخدم تعويذة في كتاب الموتى ليتحول هو نفسه إلى زهرة لوتس حيث اعتقد المصريون أن ذلك رمز لإعادة الميلاد، حيث إن توالي حضورها من الأعماق يحدث كل صباح. وأصبحت زهرة اللوتس رمزا سياسيا لمصر العليا (أي الجنوبية)، كما كانت زهرة البردي رمزا لمصر السفلى (أي الشمالية). وأسطورة زهرة اللوتس هي رمز مصري بارز من العصر القديم ويستمر حتى العصور الحديثة. لقد حاولت هذه القصص التي توحد أمل الإنسانية في فهم أصل كل الأشياء إلى تفسير غموض وأسرار الطبيعة التي تؤثر مباشرة في الحياة اليومية، وخصوصا في حركة الشمس. فقد أخذ موضوع أسطورة اللوتس مكانة ضمن الموضوعات الرئيسية للأساطير المصرية، مثل أسطورة الخلق والتجديد اليومي، وغيرها.

إن كلمة "أسطورة" نفسها تنحدر من كلمة يونانية بمعنى قصة، ولكن الأساطير كما نعرفها هي أكثر من مجرد قصص شعبية موروثية، فهي قصص لها دلالات خاصة بالحضارة التي أنتجتها، وفي "كتاب (الرسالة العظيمة: الإنجيل والأدب) للكاتب نورثروب فري، يُعرّف الأسطورة بأنها القصص التي تدل المجتمع على ما يجب أن يعلمه سواء عن آلهته أو تاريخه أو قوانينه أو بنائه الطبقي" (12) ويمتد تداول الأساطير المصرية زمنا طويلا



ونوت، أما حورس الأصغر فكان الابن الشهير لإيزيس وأوزيريس الذي لعب دور الرب المهيمن بعد وفاة والده. إن موضوع حورس الأصغر مثال جيد لمدى تعقد علم الأسطورة المصرية. وكان حورس من أهم الآلهة في بعض مناطق جنوب هليوبوليس قبل أن يأتي رع ويسيطر على معظم الأرض، ولكن في هذه النسخة من الأسطورة كان وضعه كذلك، لأنه سليل الإله رع. لقد خلق كهنة هليوبوليس مكانا في نظامهم اللاهوتي لهذا الإله الذي تصادق مع رع.

نجد في قصة الخلق التي طورت في هليوبوليس فكرة أن أول الآلهة خلق من العدم والظلام وأحضر النظام لكون غير منتظم. وهي قصة تتناغم بالتوازي مع قصص الخلق في كثير من الحضارات الأخرى بما فيها اليونانية والعبرية. ففي البداية كانت المياه الأزلية وسميت (نون)، وقد كانت كل الكائنات فاقدة الوعي وفاقدة الحياة وغير قادرة على الفعل المستقل، ومن المياه رفع رع نفسه على تل وخلق نفسه. ويقول رع إن في لحظة خلقه لنفسه لم يكن هناك شيء آخر موجودا، لا السموات ولا الأرض ولا الأشياء التي فوق الأرض. كان رع يعيش وحيدا في المياه الأزلية حتى هذه اللحظة، حيث تطور في الظلام واحتوى على كل من أصول الذكورة والأنوثة، ولأسباب ما زالت غامضة عن وجود فكرة "الموت" فقد تملك رع فكرة الخلق، وبإرادته خلق وجوده المادي (15)

أما ماحدث بعد ذلك فما زال مفتوحا لبعض المجادلات، ولكن التصور الأكثر قبولا كان يتبع المفهوم الذي كان مذكورا في نصوص الأهرام، والذي يخبرنا أن رع كان الإله الذي أتى للوجود ذات مرة حيث قام بالاستمناء في أون، وأخذ عضوه الذكري في قبضته وهكذا خلق لذة الجماع، وهكذا ولد التوأمان شو وتفنوت. إن التفاصيل الدقيقة مبهمة وما حدث يبدو تشريحيًا مستحيلا، ولكنه قد يكون محتملا فقط بالنسبة لرئيس الآلهة. ولكن رع يقول إنه حضن ظله أثناء هذا الفعل المميز "وصببت البذور في فمي بنفسي" فتشكل أبناؤه ثم

لفظهم للخارج: وقدر لشو أن يكون رب الهواء وتفنوت ربة الضباب، ويقول رع إنه: أتى من إله واحد ثلاثة إلهة، ونتج عن هذا الحدث وجود الضوء المباشر وتشتت العدم" (16)

وفي ظلمات المياه الأزلية أعد رع لنفسه عينا واحدة، وهي التي أرسلها للبحث عن شو وتفنوت وعندما عادت العين واكتشفت أنه أبدلها بعين أخرى غضبت كثيرا، وكان على رع تهديتها بإعطائها قوة أكثر من العين الأخرى، وهكذا أصبحت له عينان، ولذلك جعل عين واحدة للشمس وأخرى للقمر، وحول عين الشمس إلى كوبرا استخدمها للدفاع عن نفسه من الأعداء. (لذلك كان ثعبان الكوبرا رمزا يضعه الملوك على تيجانهم للاستفادة من قوتها لحمايتهم، لأن في المعتقدات المصرية القديمة كان الاقتران بالكوبرا يوضح الطبيعة الشرسة وإلهامة).

بكى رع بعد خلق نفسه وأولاده الاثنين، فأعطت دموعه الحياة للرجال والنساء الأموات. وفي هذا الوقت اجتمع شو وتفنوت معا كرجل وزوجته، ومن اتحادهما ولد جب إله الأرض ونوت إلهة السماء وظل هذان الاثنان متعانقين كما ولدا. وكان على شو أن يفصل بينهما فرفع نوت لأعلى فوق الأرض وهناك أدرك المصريون القدماء أن الكون قد تشكل، فالسماء والهواء فوق الأرض مباشرة. وقد كان نوت وجب هما من أمدا الكون بسلالة من الآلهة والإلهات الذين أصبحوا يمثلون الشخصيات الدرامية لعالم الأساطير المصرية فيما بعد.

ذكر بعض علماء الباحثين في الأساطير المصرية القديمة أن رع في الحقيقة اعتبر أن نوت هي زوجته، وعندما أدرك أنها مفتونة بالإله جب استشاط غضبا وأحل عليها لعنة أنها لن تحمل بأطفال في أي شهر أو أي عام، فلجأت نوت لطلب العون من "تحوت" إله الحكمة، وكان على تحوت أن يتحدى القمر في "مباراة" واستطاع أن يهزمه شر هزيمة وفاز على أثرها بـ ١٧٠ / ١ ثانية يوميا. وقد كانت السنة المصرية القديمة تتكون من ٣٦٠ يوما فقط، ولكن تحوت قد ضم لها كل ما فاز به من ثوان وعددها خمسة أيام كاملة وأضافها إلى التقويم المعتاد للعام. نجد أن هذه القصة



تافهة بين الآلهة التي تمتلك صفات بشرية تماماً⁽¹⁷⁾

ولكن هاتان النسختان من الأسطورة قد اختلفتا بشكل كبير عن قصة الفيلم "آلهة مصر-Gods of Egypt" الذي تم إنتاجه في عام ٢٠١٦ وهو موضوع البحث الرئيسي، لقد كان أبطال أسطورة الصراع بين حورس وست التاريخية مصدر الإلهام للحبكة الرئيسية لهذا الفيلم. نسج هذا الفيلم بين الأسطورة المعروفة في الديانة المصرية القديمة وبين قصة حب رومانسية بين أفراد من عامة الشعب، وقدمها في أسلوب ملحمي، حيث حارب حورس الإله إلى جانب بطل القصة البشري الذي يمتلك قدرات مميزة لينتصرا على الإله ست والشر الذي يمثل. تدور أحداث الفيلم في مصر القديمة، حيث قسم الإله رع مصر إلى قسمين: الجزء الخصب من النيل يحكمه ابنه أوزير أما الصحراء فأعطاه لابنه ست. وأثناء تنويع حورس من قبل والده أوزير، يخون ست أخاه ويقتله، ثم يسحب عيون حورس التي هي مصدر قوته وينفيه إلى الصحراء. يصبح بيك اللص البشري وزوجته الحبيبة زايا التي تعبد حورس، عبيداً لست. تقنع زايا زوجها بسرقة عيون حورس من هرم محمي جيداً صممه أورشو لإعادتهما إلى حورس، حيث إن أورشو يعمل مع ست كمهندس المعماري.

ينجح بيك في استرجاع عين واحدة فقط؛ ومع ذلك يكتشف أورشو هذه السرقة ويدجأ بيك وزايا إلى الفرار، لكن أورشو يقتل زايا بسهم. عندما يصل بيك إلى ملجأ حورس في الصحراء، يقترح على حورس مساعدته في استعادة عينه الأخرى، ولكنه في المقابل يطالب حورس بإعادة زايا من العالم الآخر. فيتعاونان مع الإله تحوت ومع حتحور حبيبة حورس، وهي الإلهة التي تمثل إلهة الحب في الفيلم، فتقوم بترك ست والانضمام إليهم في سعيهم لهزيمة مجموعة الشر⁽¹⁸⁾ في النهاية ينجح الخير في هزيمة الشر وتستعيد البلاد السلام وتنتهي الفوضى والدمار.

تفسير لإضافة المصريين خمسة أيام لتقويمهم في نهاية كل عام قمري، وذلك لتنظيم مع السنة الشمسية ولم تعتبر تلك الأيام الخمسة جزءاً من السنة المعتادة. وعلى ذلك فإن لعنة رع بالنسبة لنوت لم تنطبق عليها في هذه الأيام الخمسة، وقد استفادت نوت من هذه الفرصة وفي أول أيام التقويم غير الرسمي ولد أوزير، وفي اليوم الثاني ولد حورس الكبير وفي الثالث ولد ست وفي الرابع ولدت إيزيس وفي الخامس ولدت نفتيس، وهكذا خلق التاسع المقدس وأصبحوا مصدر كل أنواع الحياة الأخرى.

معركة حورس مع ست

إن محاولات حورس للانتقام لقتل أبيه، ولكسب السيطرة على الأقاليم التي أخذها ست، أدت إلى نشوب أعظم المعارك في تاريخ الأسطورة المصرية، حيث تبدأ القصة بأن الابن الشاب يطلب الانتقام لقتل أبيه، ولكن تتحول القصة لتصبح معركة على الأملاك والمكانة التي يعتقد حورس أن ست قد اكتسبها دون حق جراء جرمته. اتحدت هذه الأحداث لتساوي الأسطورة المصرية بأسطورة الإلياذة (الملحمة الإغريقية المعروفة) والمعارك التي نتجت عنها لتكون من الملحم المهمة. وصلت لنا هذه الأسطورة في نسختين ولكن بنغمة مختلفة. ونجد أن كثيراً من الأساطير المصرية سردت في أماكن مختلفة وبتفاصيل مختلفة، ولكن هذه القصة بالتحديد تم تسجيلها في نسخ مختلفة، لتصل لحالات متناقضة تماماً تجاه الشخصيات الرئيسية والأحداث.

نجد أن إحدى هذه الروايات جادة جداً على الرغم من أنها تصف الأحداث الرائعة الخيالية، وهي مشابهة للشعر الملحمي^(*) في العالم الغربي، بينما الرواية الأخرى تقدم وجهة نظر ساخرة لشخصيات الآلهة نفسها في شكل محاكاة بين الآلهة بأسلوب ملحمي ساخر، فتظهر الآلهة في الأدوار الرئيسية ساخرة وتتحول المعركة لمنازعات

* الملحمة هي معارك عظيمة ووجود لأبطال من البشر يحاربون في هذه المعارك ضد الأوغاد إلى جانب الآلهة الذين يتخذون أدواراً فعالة، إلى جانب أحداث خارقة للطبيعة، هنا تسمى نسخة ملحمية.



تظهر الآلهة المصرية في الفيلم وهي تعيش بين البشر، ولكنها تختلف عن البشر بحجمهم الأكبر ودمهم الذهبي وقدرتهم على التحول إلى أشكالهم الإلهية الخرافية. وفيما يلي سوف تقارن الباحثة بين شكل ومضمون كل إله في الديانة المصرية القديمة والشكل والمضمون المقدم له في الفيلم.

الإله رع (الخالق-إله الشمس في تاسوع هليوبوليس-)

لقد وصف رع في كتاب الموتى والترانيم الجنائزية بالملك المتوج على الآلهة، ورب السماوات ورب الأرض وخالق كل المخلوقات، والإله الأوحد الذي نشأ من بداية الزمن. وهو الذي خلق الأرض وشكل الإنسان وأوجد مياه السماء وقنوات المياه على الأرض، ويسافر عبر السماء صباحا ومساءً بقلب يملؤه السرور. يمثل رع في الديانة المصرية القديمة صورة من صور إله الشمس، وكان غالبا ما يتم تصويره مرتبطا بقرص الشمس (وهي دائرة ترسم فوق رأس الآلهة المقتترنة بالشمس) أو غالبا ما كان يصور بجسد إنسان ورأس صقر، وهي صورة مماثلة لصورة الإله حورس، الفرق بين رع وحورس هو أن حورس وضع تاجا فوق رأسه، بينما وضع رع قرص الشمس وحوله ثعبان الكوبرا، ويظهر رع دائما وهو يحمل صولجان في يد والعنخ(*) في اليد الأخرى. (صورة رقم ٢)

أخذ رع عدة مسميات مثل: خبري في الصباح، ورع في الظهيرة، وأتوم في المساء. وخبري هو إله الجعران الخنفس(**) وقد كانت عبادة الجعران في مصر أقدم بكثير من عبادة رع، لكن هذا الاندماج له تفسير بيولوجي لأن

المصريون القدماء لاحظوا أن الجعران يضع بيضه في الروث ثم يدفعها على الأرض حتى تصبح على شكل كرة، وتخيل المصريون أن الكرة هنا ترمز إلى الشمس. فالشمس مستديرة وهي مصدر الحرارة والحياة وعبرت لهم عن قوة الخلق الذاتي لإله الشمس. بعد ذلك، تصوروا خنفسا عملاقا يدفع الشمس في السماء، وقد ارتبط هذا التخيل بالموت والعودة للحياة مرة أخرى، ففي الحقيقة قد يبدو أن الخنفس قد مات، لكنه يولد من جديد عندما تخرج البرقة من الكرة.

يتم دائما تصوير رع على هيئة إنسان مع جعران على قمة رأسه أو بدلا من رأسه، وذلك عندما ينتحل شكل الإله خبري، لكنه يأخذ شكله الأصلي في فترة الظهيرة. أما في المساء، فإنه يتخذ شكل أتوم وهو شكل من أشكال إله الشمس القديمة، وقد كان من المفترض أن رع خلق الكون من العدم في هذا الشكل. في أحيان أخرى، صور رع في رسومات المعابد بشكل آدمي كامل أي دون رأس حيوانية، وكان يركب مركب الشمس في الساعات الأخيرة من النهار ويستعد لمحاربة أعدائه في الليل. وكان يعتقد أن الأرواح التي قد تحررت من أجسادها حديثا تنتظر عند بداية وادي دوات (وهو العالم الآخر) لحضور مركب الشمس، مما يعني أنهم يستعدون للذهاب إلى رحلة قتما كما تذهب الشمس للعالم السفلي، ويحدث ذلك عندما يكون ربان مركب الشمس هو أتوم (وهو شكل رع في المساء).

ظهر الإله رع في فيلم آلهة مصر Gods of Egypt كإله الليل، وظهر في معظم لقطات الفيلم في شكله الآدمي يتوهج مثل الشمس. وفي لقطات أخرى يظهر عليه

* العنخ: هي علامة الحياة وهي أكثر الرموز المصرية شعبية في كل من الفن القديم وفي المستنسخات والرسوم الحديثة على السواء. وبوصفها رمزا للحياة، فإنها كانت تظهر في كثير من الرسومات يحملها الإله أمام أنف الملك حتى يدع أنفاس الحياة الأبدية تدخل لجسده. استخدم العنخ على بعض جدران المعابد في مصر العليا كإشارة للمياه في طقوس التطهير، حيث يقف الملك بين إلهين (واحد منهما كان دائما تحوت) وهما يصبان عليه سيلا من القربان السائل على هيئة عنخ، وكان العنخ يستخدم أيضا للزخرفة على كرسى العرش وعلى المنصات التي يتواجد فوقها الملوك والآلهة. (روبرت آرموار- آلهة مصر القديمة وأساطيرها - ص ٢٢).

** الإله خبري: كان يحمل دائما علامة العنخ والصولجان مثل رع، وكان يعتبر إله الخلق لأن الخنفس كان يشاهد دائما وهو يخلق نفسه بنفسه من جديد، وكان خبري يرتبط أيضا بقيامة الجسد أي البعث وعودة الحياة، حيث كانت هذه الفكرة مرتبطة ببلاد الجعران البيولوجية الحقيقية، وهذا يفسر لما كان المصريون يضعون الجعران في المقابر ومع أجساد الموتى. كان خبري هو هيئة رع في الصباح. (روبرت آرموار آلهة مصر القديمة وأساطيرها ص ٢٢).

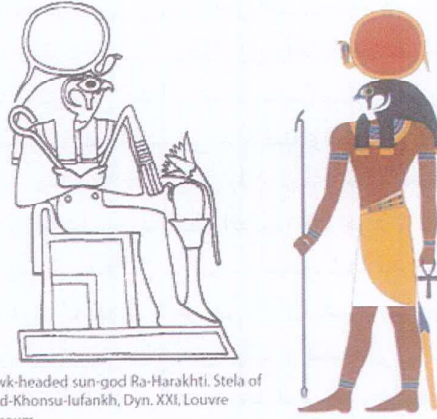


أبيض اللون دون تاج أو أي من المتعلقات الخاصة به. وهو له دور كبير الآلهة في قيادة مركب الشمس وهو القادر على الدفاع عن الأرض ضد الثعبان الهائل "أبوفيس" الذي يحاول تدمير الأرض كل مساء. ولقد قام ست باتهامه بتفضيل أوزير عليه، لأنه يوكل إلى أوزير المهام السهلة بينما يوكل إليه المهام الصعبة، فيقوم ست بقتل أبيه بسبب ذلك. نجد في مرحلة لاحقة من أحداث الفيلم أن حورس استطاع إنقاذ رع وإعادة حياته لحالته الطبيعية، لكن هذا مخالف لما ترويه أساطير الديانة المصرية القديمة حيث إن الآلهة لا تموت. (صورة رقم ٣)

أوزير أو أوزيريس (إله العالم السفلي)

أوزير هو الإله الأكثر شهرة في كل الآلهة المصرية، وهو أيضا من أكثر الآلهة التي يمكن التعرف عليها بسهولة. فهو دائما ما يرتدي ملابس مومياء بيضاء ويضع لحية ويمسك في يديه المضمومتين إلى صدره العصا المعقوفة والكرباج وأحيانا الصولجان وكلها شارات الحكم والقوة. وغالبا ما كان يُرسم كقاض يحكم على روح المتوفى. وكان له أشكال مختلفة أخرى يظهر بها، فكان يرسم إما واقفا في بلاط عرش الإلهة ماعت أو جالسا على عرش يطفو على الماء وحوله تنتشر ظهور اللوتس. أما على الرأس؛ فكان يضع التاج الأبيض الخاص بمصر العليا أو تاج "أتيف" وهو مزيج بين التاج الأبيض وريشتين بيضاء. كان لون جلده مميزا ليساعد على التعرف عليه، فأحيانا كان باللون الأبيض كالمومياءات، وأحيانا أسود لتمثيل الموت، وأحيانا أخضر ليرمز للزراعة والقيامة والبعث. (صورة رقم ٤)

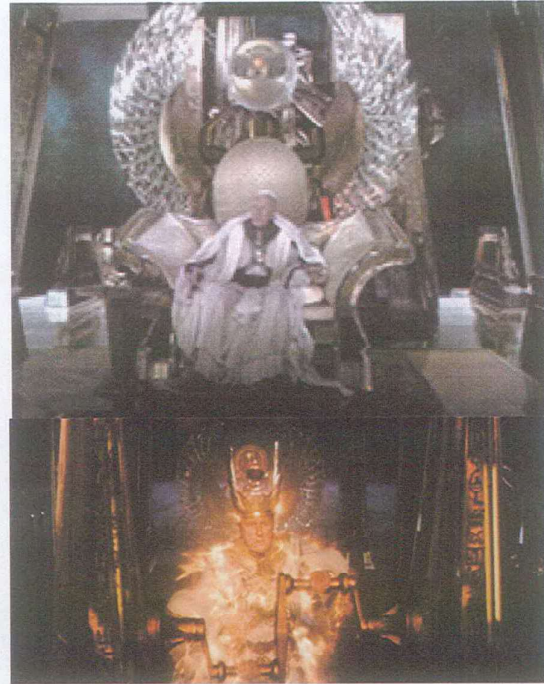
كان أوزير متحدا بالنهر وفو المحاصيل، وإله الخصوبة منذ البداية. ولكن فيما بعد أصبح يقترب طبيعيا بالنهر، وكان النهر فراش موته في مناسبتين لمواسم الفيضان. وأصبح فيما بعد إله الزرع ليرمز لقوة عطاء النهر الذي يهب الحياة ويجدد المحاصيل سنويا. وكان له صلة بالمحاصيل وخاصة تلك التي تغذي إلهة هليوبوليس وكذلك أهل الأرض، خاصة عندما تتحول هذه المحاصيل



Hawk-headed sun-god Ra-Harakhti. Stela of Djed-Khonsu-lufankh, Dyn. XXI, Louvre Museum.

صورة رقم (٢)

الإله رع كما ظهر على جدران المعابد والمقابر (إلى اليمين: صورة ملونة للإله رع (19) وإلى اليسار: صورة الإله رع كإله الشمس رع - هارختي) على جدارية من الأسرة الواحد والعشرين محفورة في متحف اللوفر بفرنسا (20)



صورة رقم (٣)

لقطات من فيلم آلهة مصر Gods of Egypt ويظهر فيها الإله رع كما تخيله صناع الفيلم، الصورة إلى اليسار يظهر وهو يقود مركب الشمس وقد أضيف إليه مؤثر ليتوهج مثل الشمس.

التعب والإعياء من كبر سنه؛ فيلتف في رداء مغزول

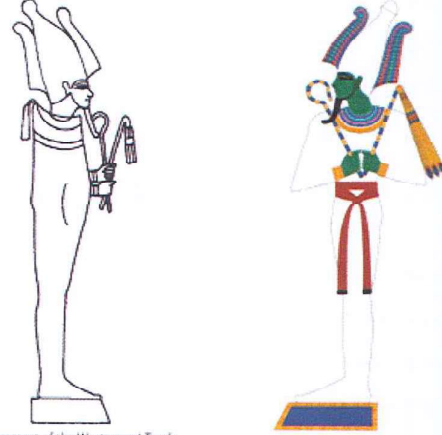


منه ويقتله عن طريق وضعه داخل التابوت وإحكام إغلاقه وإلقائه. وأخذت إيزيس زوجة أوزير وأخته تبحث عن جسد زوجها، ولكن حتى بعد أن وجدته استمرت في تعذيبها؛ ففي هذه المرة قطع الجثة إلى عدة قطع وألقي بكل قطعة في النهر. وعادت إيزيس بكل وفاء لتبدأ رحلة البحث عن الأشلأ، وعندما وجدت القطع المفقودة قام تحوت وأنوبيس بلف القطع في ملابس مومياء وأعادوه لشكله، وهكذا أصبح أوزير إله العالم الآخر. في الوقت نفسه، كبر حورس ابن إيزيس وأوزير، وبلغ سن الرشد وأقسم على الانتقام لمقتل أبيه وتقطيعه. وأخذ يبحث عن ست وتعاركا في أعظم ملحمة في الأساطير المصرية القديمة، وفاز حورس ونعم باقي الإلهة بالسلام.

كإله للعالم الآخر أصبح أوزير مبعثا فوق باقي الآلهة المصرية الأخرى، وكان مسئولاً عن تلقي تقارير من الآلهة الأخرى عن روح المتوفى حديثاً، حيث تمر الروح خلال المحاكمات في العالم الآخر لإصدار حكم عادل نهائي على مصير روح المتوفى. وكان عادة محمياً بإيزيس ونفثيس ويساعده تحوت وحورس اللذان يقضيان جزءاً فقط من وقتهما في العالم الآخر، ذلك لأن لديهما مسئوليات أرضية أخرى. وكان الإله أنوبيس برأس ابن آوى هو

إلى شكلها السائل كالحبوب التي تتحول إلى "البيرة"، فهي كانت مقدسة بالنسبة للآلهة وتعطي المتعة للإنسان.

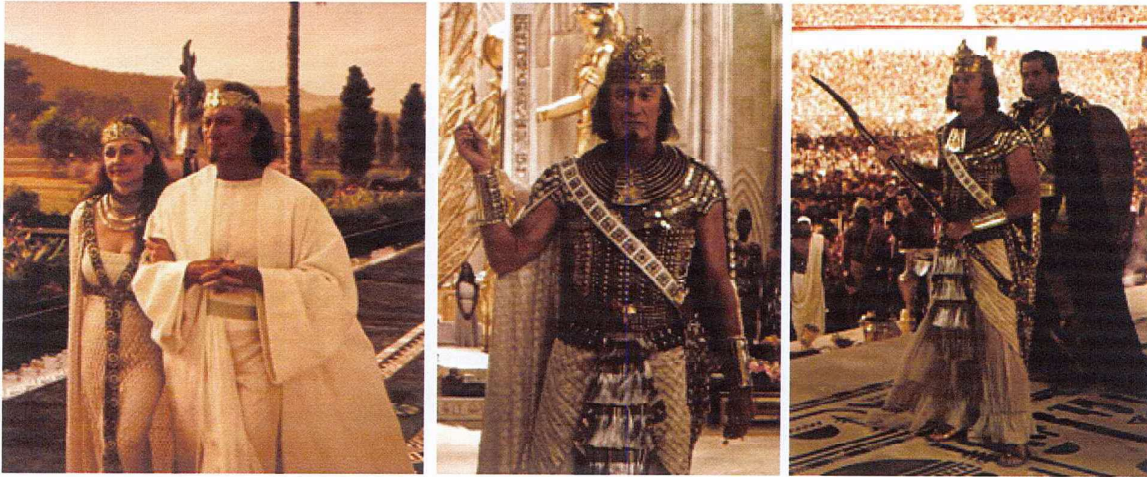
تبعاً للأساطير، فإن أوزير كان ناجحاً كحاكم وزعيم على الأرض، يعلم البشر التخلي عن السلوكيات البربرية وتعلم زراعة المحاصيل، مما جعل أخوه ست يغار



Oxiris 'Foremost of the Westerners' Tomb of Sety I, Dyn. XIX.

صورة رقم (٤)

الإله أوزير كما ظهر على جدران المعابد والمقابر (إلى اليمين: صورة ملونة للإله أوزير (21) وإلى اليسار: صورة للإله أوزير كما ظهر على جدران مقبرة الملك سيتي الأول الأسرة التاسعة عشرة (22))



صورة رقم (٥)

لقطات من فيلم مصر ويظهر الإله أوزير بملابس الاحتفال أثناء مراسم تتويج حورس، إلى اليسار: يظهر مع إيزيس في إحدى الحداثق بعد موتهما في أحداث قصة الفيلم.



خريف 2021 - شتاء 2022

العدد 23 - 24

056

إيزيس (الإلهة ذات القوة السحرية الهائلة، وهي الوالدة الرمزية للبلد)

هي واحدة من أشهر الآلهة المصرية القديمة، فهي تقدم النموذج القديم للزوجة المحبة والأم المضحية. حياتها كزوجة أوزير كانت سعيدة إلى أن أدت غيرة ست إلى قتل أخيه الأكبر واضطهاد أرملة بدافع الغيرة. نعت إيزيس زوجها وعشرت على جثته وأخفيتها عن أخيه ثم أنجبت حورس الذي كان عليه الانتقام لموت أبيه وخلفه كرئيس الآلهة على الأرض. عندها خاف ست من قوة ابن أخيه وخطط لقتله أيضا، فكان على إيزيس أن تخفي وتحمي ابنها حتى يكبر ويستطيع حماية نفسه، إن مأساتها ووفاءها الذي أقت به واجبها قد أكسبها لقب الأم العظيمة.

وكانت قوتها دائما نتاج استخدامها للسحر، فقد تعلمت أعمال السحر من الإله تحوت لتعيد الحياة إلى أوزير، ثم مارسه فيما بعد عندما لدغ حورس من قبل عقارب ست. نجد أن إيزيس قد مارست السحر خلال حياتها على كل من الصديق والعدو، فقد أكسبتها تلك المعرفة السرية شهرة كمداوية عظيمة للمرض حتى العصر المسيحي (25)

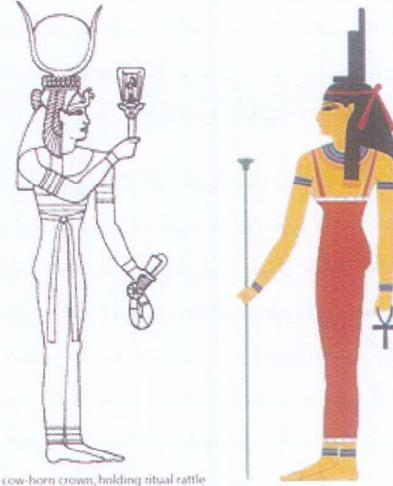
كانت الرسوم والتماثيل المعتادة لإيزيس تظهرها دائما بلامع بشرية، وقد كانت تضع على رأسها في عصور مختلفة تاج طائر "الرخمة" وقرون تحنور مع قرص الشمس بينهما، أو كانت تضع مكانها كرسي، فقد نتج هذا الرمز عن وقع صوت النطق لاسمها وأمدتها بسلطان الملوك. (صورة رقم ٦)

"وكانت أحيانا تعرف بتميمة تسمى الآن "دم إيزيس" كانت هذه التميمة مصنوعة من حجر نصف كريم لونه أحمر، وتوضع في التوابيت لتمد المتوفى بقوة الإلهة التي أنقذت زوجها وابنها من الموت" (26)

ترسم إيزيس دائما في كتاب الموتى واقفة خلف

المستول عامة عن تحنيط وتحضير الجثة، وبهذه الصفات كان هو المساعد الأول لأوزير.

ظهر الإله أوزير في فيلم آلهة مصر أثناء الاحتفال بتتويج حورس ملكا على البلاد، وقد ظهر بلباس بيضاء وتاج بسيط يشابه تيجان العالم الغربي. ظهر نجاح أوزير كحاكم لشعبه عندما منح الشعب القدرة على المرور إلى العالم الآخر بأعمالهم الطيبة بدلا من إعطاء الأموال والذهب كثمن لهذا العبور الآمن للعالم الآخر. نجد أن هذا بالطبع منافيا للديانة المصرية القديمة التي تنص على أن يتم وزن قلب المتوفى ومن خلال أعماله الطيبة ونقاء قلبه فقط يستطيع المرور إلى العالم الآخر، وكان يتم ذلك من خلال محاكمة عادلة من قبل الآلهة المعنيين بهذه المحاكمة. وأيضا فإن أوزير وزوجته إيزيس يتوفيان ويختفيان نهائيا من أحداث الفيلم وهو ما يناقض العقيدة المصرية القديمة وكل الأساطير التي تطرقنا إليها. (صورة رقم ٥)



Isis in cow-horn crown, holding ritual rattle and necklace. Temple of Sety I, Abydos, Dyn. XIX.

صورة رقم (٦)

إلى اليمين: صورة ملونة للإلهة إيزيس (23) وإلى اليسار: صورة للإلهة إيزيس كما ظهرت على جدران معبد سيتي الأول بأبيدوس، الأسرة التاسعة عشرة وهي ترتدي تاجا من قرون البقرة وتمسك "شخشبخة" طقسية وعقد في اليد الأخرى (24)



العدد 23 - 24
نوفمبر 2021 - شهر 2022

057

من الأسطورة المصرية نجد أن ست قد تم تقديمه في دور الشرير. من وجهة النظر المصرية القديمة، اعتقدوا أن الكون قد خلق من ثنائية الخير والشر، وقد لعب ست دورا مهما في معارضته للآلهة الخيرة، وفي هذا الدور كان عليه أن يهزم أو حتى أن يُشل في المعركة، ولكنه لم يقتل أبداً أو يصفى جسده. إن قوته كانت عظيمة جدا وكان تجسيدا للشر وكأنه الشيطان وكان وجوده توضحها ضروريا لسلوك البشر المعترف به.

وصفت نصوص الأهرام ست بطبيعة عنيفة منذ لحظة ميلاده، ولكنه في بداية عمره قد استخدم وحشيته هذه في خدمة الآلهة الأخرى. وكان موضعه في مقدمة مركب الشمس ليحارب أعداء رع الذين يحاربون مركبه أثناء عبورها لساعات النهار، حيث كان مسئولاً بالخصوص عن القضاء على الثعبان الهائل أبوفيس في المساء. لكن غيرته من نجاح أخيه أوزير جعلته يقتله ويضطهد إيزيس في محاولة للسيطرة على إمبراطورية إله القمح والزرع. قد نجد في النصوص الكثيرة المختلفة من العصر نفسه، أن هناك قصصا مختلفة تضع ست في صراع للحصول على القوة لنفسه، وتعددت الروايات وأشكالها عن هذا الصراع.

وقد أصبح ست إله العواصف والرياح كتجسيد للخطيئة والذنب في هذه المرحلة المتأخرة من الأسطورة، وكان يرتبط خاصة بالصحراء، حيث كان يُعتقد أن الصحراء هي مكان الموت. وهناك أسطورة تربطه وتوحده بالشمس عندما تغرب في المساء، وأخرى تصف كيف أنه سرق الضوء المتناقص من إله الشمس وسبب له الأذى والشر، فأحضر تحوت إله القمر ضوءا جديداً مع بزوغ القمر، ولكن ست حاربه أيضا من أجل هذا الجرم السماوي. فباستخدام العواصف والرياح والزلازل والبراكين استطاع ست أن يفوز أحيانا على الشمس والقمر ولكن كان رع وتحوت يفوزان دائما في النهاية.

ونتيجة لهذه الطباع حاول المصريون تجنبه وعدم مواجهته، وفي أحيان كثيرة أثناء السنة المصرية القديمة، عُقدت الطقوس الخاصة للإله ست حتى يتم إبعاده عن

أوزير وإلى جانبها أختها نفتيس وهما تقدمان المساعدة لأخيهما كرئيس محكمة الموتى. كما تظهر هذه الرسومات الأختين كطائري رخمة يحرسان الفراش الذي يرقد عليه جسد المتوفى والذي بموته أصبح ينتحل صفات أوزير.

لم تظهر إيزيس في فيلم آلهة مصر إلا في مشهدين فقط، مشهد تنويج حورس بملايس الاحتفال ثم مشهدها مع أوزير في حديقة كبيرة يتجولان فيها بملايس وهيئة بسيطة. لم يوضح في الفيلم أي من أدوارها التي قامت بها في الأساطير، فهي في الفيلم لا تنقذ زوجها عندما قتله ست، ولا تدافع عن ابنها حورس من شرور ست، بل ظهرت في دور ثانوي كزوجة محبة دون أي من قدراتها الإلهية. (صورة رقم ٧)



صورة رقم (٧)

الإلهة إيزيس في لقطات من فيلم آلهة مصر، تظهر كما تخيلها صناع الفيلم، ويظهر شكل التاج المختلف عن الأشكال المرجعية لتيجان الإلهة إيزيس.

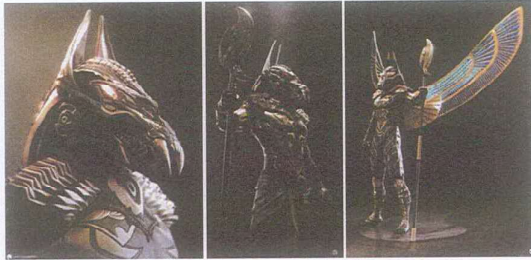
ست (إله القوى الفوضوية الذي يحكم كلا من قوى التبجيل والعداء)

لقد كانت عبادة ست قديمة جدا في مصر العليا، وكان في الأزمنة الأقدم يعتبر إله خير يساعد الأموات. لكن فيما بعد وقع أتباعه في صراع مع أتباع عبادة حورس وخسروا المعركة السياسية أمامهم فأنزله أتباع حورس إلى مرتبة آلهة الشر. لذلك، ففي الجزء الرئيسي



بالفعل ظهرت شخصية ست في فيلم آلهة مصر ليتجسد فيها الشر الذي يحول كل ما حوله إلى دمار، والذي يسعى إلى السلطة والانتقام من أخيه وأبيه لأنه كان يعتقد أن والده يفضل أخيه عليه. وقد عرض رع عليه أن يأخذ مكانه على مركب الشمس، ولكن ست اعتبر هذا العرض تأكيدا على تفضيل رع لأوزير، فهو يعتبر مركب الشمس عزلة عن رفاهية الأرض بالنسبة له، تماما كما كانت الصحراء التي وكلت إليه من قبل، كما سيكون عليه محاربة الثعبان الهائل في كل مساء. نتيجة لذلك التفكير قام ست بقتل أخيه رع كما قتل أخيه من قبل، وقد قام حورس بقتله في نهاية الفيلم، وهذا بالطبع مناف للأساطير المصرية القديمة.

ظهر ست في صورته البشرية وهو يرتدي الزي الخاص الذي صممه صناع الفيلم لهذه الشخصية وهو زي أقرب ما يكون إلى ملابس الحضارة الإغريقية والرومانية كاستكمال لوجهة نظر الملحمة الغربية. (صورة رقم ٨) أما عندما تحول إلى الشكل الإلهي، فقد قام مصمم الفكرة concept artist جارد كريفرشكي Jared Krichevsky بعمل تخيل مستوحى من الرسومات المصرية القديمة. (صورة رقم ٩)



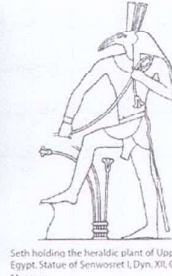
صورة رقم (٩)

تصميم شخصية الإله ست في شكله الإلهي، وهو كما تخيله جارد كريفرشكي (28). Jared Krichevsky.

ظهرت شخصية الإله ست في فيلم المومياة The Mummy في عام ٢٠١٧ أيضا، حيث كان هو الشر المطلق والشيطان الذي سيدمر العالم. لكن لم يظهر ست بشكله إطلاقا، فهو شخصية يتكلم عنها أبطال الفيلم طوال

اكتساب القوة التي يحارب بها الضوء والزرع. وعلى الرغم من ذلك، كانت وحشية ست تحترم في بعض الأحيان، حيث اتخذه ملوك عصر الرعامسة خلال الأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين حاميا لهم، وكان اسم "سيتي" اسما لكثير من الملوك بمن فيهم والد رمسيس الثاني مأخوذا عن اسم الإله ست.

وكان الشكل العضوي لـ "ست" يظهره دوما بجسد إنسان ورأس حيوان (يسمى هذا الحيوان الآن حيوان ست لأنه غير معروف الأصل) فأنفه تشبه أنف الجمل أو الحمار وله ذيل منتصب إلى أعلى. يعتقد بعض الدارسين أنه نوع من الحيوانات المنقرضة، بينما يعرف آخرون هذا الحيوان بأنه خنزير الأرض أو كلب بري. في الحقيقة فإن شكله لا يشبه أى من الحيوانات التي نعرفها الآن. (صورة رقم ٨)



صورة رقم (٨)

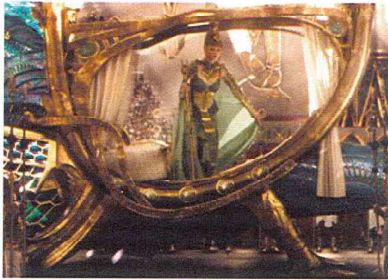
إلى اليمين: صورة الإله ست كما ظهر على جدران المعابد والمقابر، والصورة من قفال الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة بالمتحف المصري (27)، وإلى اليسار: يظهر الممثل الذي أدى دور الإله ست أثناء تصوير الفيلم.

أحيانا أخرى، يتم تصوير ست في هيئة حيوانية دون الجسم البشري، وقد كان ست مرتبطا أيضا بالحية والخنزير وفرس النهر والتمساح والسمكة. وُصف ست بأنه الإله الأحمر، ومنطقة نفوذه كانت الصحراء الحمراء، لذلك كان يضحي من أجله بالثيران الحمر فقط. وكان المصريون القدماء لا يثقون بالرجال ذوي الشعر الأحمر على اعتبار أنهم ممثلون لست على سطح الأرض. كان ست متزوجا من نفتيس، وولدهما هو أنوبيس (ابن آوى) إله التحنيط.



ويؤكد أحد الدارسين الأوائل أن نفتيس كان لها دور في مساعدة إيزيس لإحياء أوزير، ذلك الدور الذي ربطها بمفهوم إعادة الميلاد. كانت نفتيس تصور دائما في كتاب الموتى واقفة خلف أوزير وإلى جانب إيزيس، وفي صور أخرى تظهر راكعة على ركبتيها في احترام إلى جانب قرص الشمس المشرق في السماء، أو راكعة إلى جانب فراش أوزير تساعده ليقوم من الموت. كما كان من واجبها حماية أعضاء المتوفى. عينت هي وإيزيس ونيت وسركت حراسا على الأواني الكانوبية⁽³⁰⁾ (صورة رقم ٢٣) والتي تحتوي على أعضاء من جسد المتوفى بينما يحتوي التابوت على باقي الجسد. وهؤلاء هن الأربعة آلهة اللاتي يمكن ملاحظتهن يفردن أذرعتهن أو أجنحتهن لحماية المقاصير الجنائزية للملك توت عنخ آمون في المتحف المصري.

ظهرت نفتيس في فيلم آلهة مصر في عدة مشاهد فقط، فقد ظهرت في مشهد الاحتفال بمراسم تنويع حورس بشكلها الإلهي وأجنحتها المفردة حين حاولت حماية أوزير الجريح وأختها إيزيس من الصراع القائم بين ست وحورس، ثم ظهرت في مشهد صراعها مع ست حين جاء للانتقام منها للوقوف إلى جانب أختها فقام بقطع أجنحتها. (صورة رقم ١١)



Tomb of Nefertari, Dyn. XX.

صورة رقم (١٠)

إلى اليمين: صورة الإلهة نفتيس كما ظهرت على جدران المعابد والمقابر، والصورة من مقبرة الملكة نفرتاري الأسرة التاسعة عشرة⁽³¹⁾ إلى اليسار: تظهر الممثلة التي أدت دور الإلهة نفتيس وهي في موكبها أثناء مشاهد الاحتفال في الفيلم.

الأحداث، إلا في مشهد واحد عندما تحول بطل الفيلم إلى ست، فظهر وجهه في لقطة واحدة كحيوان مفترس غريب الملامح. وكانت هذه هي اللقطة الوحيدة التي ظهر فيها ست بشكله الإلهي وظهر في شكل آدمي ملثم في آخر لقطات الفيلم وهو يمتطي حصانا في الصحراء الغربية المصرية.

نفتيس (الإلهة الجنائزية ولها دور المروءات في أسطورة أوزيريس)

على الرغم من تكرار ذكر اسم نفتيس في الكتابات القديمة فإنها لم يكن لها عبادة أو مركز عبادة خاص بها، ولا تظهر في الأساطير إلا بوجود إيزيس معها. كانت نفتيس هي أصغر أبناء نوت وأخت إيزيس وأوزير وزوجة ست. ووقفت إلى جانب إيزيس لإعادة الحياة لأوزير، وكانت تصور دائما مقترنة بأختها الكبرى إيزيس حيث قورنت بها، وهذه المقارنة تثبت أن المصريين القدماء نظروا للعالم من وجهة نظر ثنائية، وكما تم تقديم أوزير وست كشنائي فإن زوجتيهما أيضا قدما كشنائي وكرفيقتين أكثر من عدوتين.

أخذت نفتيس بعضا من صفات زوجها فينما كانت إيزيس تمثل الحياة والميلاد كانت نفتيس تمثل الموت والتحلل، وبينما تمثل إيزيس الجانب المرنى فإن نفتيس تمثل الجانب الخفي، وارتبطت إيزيس بالضوء والنهار في حين ارتبطت نفتيس بالظلام والليل. وكانت كل واجبات نفتيس تتم بمشاركة إيزيس. تشرح نصوص الأهرام كيف أنها ساعدت إيزيس في جمع أجزاء جسد أوزير بعد أن قطعها ست وألقى أجزائها في النهر.

عادة كانت نفتيس تصور في الحضارة المصرية القديمة كسيدة مرتدية غطاء للرأس عليه علامة هيروغليفية لاسمها، وتعني العلامة حرفيا "سيدة المنزل"، والعلامة لها شكل مستطيل وتبدو مثل مذبح وعليه شكل قرص، واعتقد آخرون أنها على شكل سلة أو إناء ماء⁽²⁹⁾ (صورة رقم ١٠)



كصبي صغير، وفي أساطير أخرى ولد في شكل صقر، لكن في كل الأحوال كان حورس البالغ أحد أقوى وأعظم الآلهة، وكان في المقام الأول إلهاً للشمس وخليفة أوزير على الأرض بالإضافة إلى مكانته في مركب الشمس كقائد وماسك للدفة. وقد اتخذ حورس شكل قرص الشمس الممجنح أثناء المعركة بينه وبين ست، وظل هذا الشكل يرسم فوق كل أبواب المعابد والمقاصير في مدينة إدفو كإشارة بأن الآلهة تحمي كل من يدخل منها، وبذلك أصبحت إدفو مركزاً لعبادة حورس. (صورة رقم ١٢)

إن رمز عين حورس من الرموز الأكثر انتشاراً إلى اليوم من بين كل رموز علم الأسطورة المصري. كان هناك عين في الأسطورة الأولى مرتبطه برع، أما الثانية فارتبطت بحورس، وقد رويها الأسطورة الخاصة برع حيث كان يملك عينين اثنتين وهما الشمس والقمر. وبما أن حورس كان في وقت ما ممزجاً برع، فلا عجب أن تتحول عين رع إلى عين حورس، فأصبحت هذه العين هدف ست العدوانى في المعارك بينه وبين حورس. وعندما استخدم إله الشر سحره في الخداع أسر العين وألقى بها في الظلمات وراء حافة العالم، ولكن الإله تحوت حارس القمر، والذي كان يتابع المعركة لاحظ أين سقطت وذهب لإحضارها، ولكن عندما وجدها كانت عبارة عن أجزاء، فاستطاع أن يجمعها معا لتعود لشكل القمر، وهكذا أعاد ضوء الليل، وسميت هذه



صورة رقم (١٢) الإله حورس

إلى اليمين: صورة ملونة للآلهة (34) وإلى المنتصف: صورة له كما ظهر على تمثال سنوسرت الأول، الأسرة الثانية عشرة بالمتحف المصري (35) إلى اليسار: شخصية حورس البشري في زي الاحتفال كما تخيله صناع فيلم آلهة مصر.



صورة رقم (١١)

تصميم شخصية الإلهة نفتيس في شكلها الإلهي، وهو كما تخيله جارد كريفرشكي Jared Krichevsky لفيلم آلهة مصر (32)

حورس (الإله الصقر "رب السماء" ورمز الملكية الإلهية)

يوجد خمسة عشر شكلاً مختلفاً للإله حورس، ولكن هناك أشكال رئيسية له وهي: (رع حرختي، وحورس الأكبر، وحورس الأصغر، وحورس الطفل). رع حرختي هو شكل إله الشمس، وهو خليط لرع وحورس الذي يمثل شمس الصباح ويظهر دائماً في شكل الصقر أو شكل قرص الشمس الممجنح، وكان يعبد من هليوبوليس وحتى أبو سمبل. أما حورس الأكبر فيمكن أن يعتبر الابن الخامس لجب ونوت، أي أنه أخ آخر لإيزيس وأوزيريس. اعتقد البعض أنه كان ابناً لحتحور، ولكن في هذه الحالة يكون هوية والده مصدر شك رغم أن اسم رع قد ذكر كوالد له في بعض الأحيان.

أما حورس الأصغر، فيجب أن يكون ابن إيزيس وأوزير، والإله الذي انتقم لقتل والده والذي خلفه على الأرض، وهو بطل الحرب مع ست. وحورس الصغير هو نسخة أو شكل آخر لحورس الطفل ولكنه اتخذ شكلاً مختلفاً في الرسومات المصرية القديمة، ويظهر حورس الطفل عادة كصبي بخصلة شعر ويضع إصبعه في فمه (33)

تحكي بعض الأساطير أن حورس الطفل ولد



للمتوفى، ذلك عندما أطعم عينه الوحيدة لأوزير ليضمن الحياة الأبدية للإله المذبوح. أما في كتاب الموتى فقد كان لحورس واجبات في العالم الآخر، فعلى الرغم من أن دوره لم يتفصل أبدا عن دور أنوبيس أو تحوت أو أوزير، فإن حورس كان له دور كمرشد للموتى خلال مراحل محاكمتهم الأولى. ويظهر في الرسومات وهو يقود المتوفى حديثا من يده، ويشترك أحيانا في طقس فتح الفم، وله الواجب المهم لتقديم الأرواح التي مرت بمحاكمة أوزير إلى الموافقة النهائية.

ظهر حورس في فيلم آلهة مصر كإله الهواء وهذا ليس صحيحا. وكان في بداية الفيلم فتى مستهترا محبا لحتحور، ولكن موقف قتل أبيه وضعه في مواجهة مع عمه ست الذي اقتلع عينيه ورمى به في مقبرة وحيدا وضربا في الصحراء، فيتحول حورس إلى شكله الإلهي عدة مرات أثناء صراعه مع ست إلى أن يكتسب قوته وشكله الأمثل بكلتا عينيه وينتصر أخيرا على عمه ويقتله. (صورة رقم ١٣)

ظهرت شخصية الإله حورس في الفيلم الفرنسي الخلود Immortal في عام (٢٠٠٤) للمخرج الفرنسي (Ad Vitam)، وتجري أحداث الفيلم في المستقبل البعيد (في عام ٢٠٩٥م) حيث يعيش على الأرض الآلهة المصرية القديمة وبشر متحولون وراثيا. ثم يتم الحكم بالموت على الإله حورس فيسعى إلى استخدام جسد بشري جديد مضيف والبحث عن امرأة لتحمل طفله (38) كما قدم الفيلم عددا من الآلهة المصرية الأخرى، وقد ظهر حورس في شكل جسد آدمي ورأس صقر، لكنه كان شخصية شريرة لا تتناسب مع ما وصل إلينا عن الإله حورس في الأساطير المصرية القديمة.

حتحور (الإلهة التي ترمز إلى البقرة والأم الرمزية للبهائم)

حتحور هي النموذج الأصلي لدور أم الأرض، وعموما هو دور معروف في كل الأساطير المصرية، ولكنه



صورة رقم (١٣)

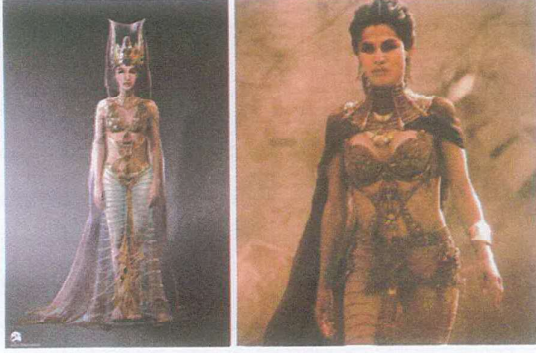
تصميم شخصية الإله حورس في شكله الإلهي، كما تخيله جارد كريفرشكي (36) Jared Krichevsky

العين بـ "وادجت" (37)

ظهر حورس في دور مهم كحام للملوك في التاريخ المبكر لمصر القديمة، ومن خلال اتحاد الملك مع حورس كان يستطيع أن يكتسب القداسة. ففي فترة حكم بعض الملوك الأوائل، كانت أسماؤهم تدل على أن الاعتقاد السائد آنذاك هو أنهم حورس نفسه، وقد أعطى هذا التمازج القوة والسلطة للملك ليكون الإله على الأرض. وهكذا ظهرت مشكلة أمام المصريين القدماء، وهي كيف يموت الإله حورس الخالد عندما يموت الملك الذي بالتبعية يعتبر نفسه حورس؟! وقد كان حل هذه المشكلة اللاهوتية موجودا في علم أساطير هليوبوليس؛ فقد كانت تنص على أن الملك يمثل حورس طالما هو حي فقط، وفور وفاته يتحول لأوزير.

اكتسب حورس سمعته كحامي الموتى من خلال دوره في حماية والده في العالم الآخر، فقد كان من تلقى أجزاء جسد والده وقام بتحنيطها مع تحوت وأنوبيس، ثم لفها برداء المومياءات. فحورس هو مخترع طقس فتح الفم





صورة رقم (١٥)

إلى اليمين: تظهر الممثلة التي قامت بدور الإلهة حتحور في الزي الذي نفذته مصممة الأزياء الخاصة بالعمل، الصورة إلى اليسار: التصميم الذي قام برسمه جارد كريفرشكي Jared Krichevsky كتخيل عام للشخصية (41)

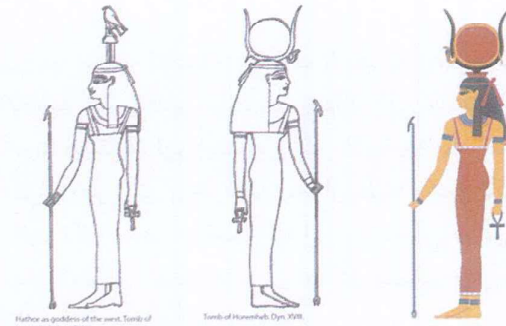
لعل الشكل المجسد الأقدم لحتحور هو البقرة، وكانت أحيانا ترسم كبقرة كاملة، وأحيانا أخرى كسيدة لها رأس بقرة، أو تكون بجسد وجه سيدة بالإضافة إلى زوج من القرون تلتف حول قرص الشمس. وفي الشكل المتأخر يمكن أن يختلط شكلها مع شكل إيزيس، فهي أيضا قد ارتدت قرون البقرة على رأسها في بعض الأحيان.

توجد أهم مقاصيرها في معابد دندرة وفيلة، وقد رسمت صورتها على الأعمدة كسيدة لها أذنا بقرة، أما وجهها فله ابتسامة جذابة وجمال أخاذ. (صورة رقم ١٤)

هناك عدة ألقاب لحتحور، ومعظمها يعكس ارتباطها بالسعادة والفرح، وهي غالبا تمثل الخير والحقيقة، فقد وجدت هذه الصفات في شخصيتها كسيدة، فهي نموذج الزوجة والابنة والسيدة كما أنها إلهة الجمال. وكانت إلهة الحب والموسيقى والرقص والغناء، وكان الفنانون يقدرونها كما كان يفعل شاربو الخمر والبيرة. وقد أعطت حتحور دورا في العالم الآخر في كتاب الموتى، ويبدو في البداية أن هذا الدور لم يكن دورا كبيرا، فقد كانت مجرد واحدة من الآلهة التي تحضر محاكمة الروح وتساءل عن عدلها، ثم تحولت لمن يمد الأرواح بالطعام والشراب وهم في الطريق إلى العالم الآخر.

يختلف فقط بمرور الوقت، فأحيانا تكون أم الأرض إيزيس أو سخمت أو نوت، ويبدو أن حتحور هي النموذج الأقدم والأصلي الذي تأسست عليه الأساطير الأخرى فيما بعد. على الرغم من وجود أدلة قوية على أن حتحور كانت موجودة بهذا الدور منذ وقت مبكر، إلا أن بعض الدارسين يعتقدون أنها كانت متجاهلة خلال الدولة القديمة وقد حل آخرون محلها، فهي لا تظهر إلا على نصوص التوابيت فقط حيث أصبحت إيزيس ونوت أكثر أهمية.

تحتوي النصوص على قصة مهمة جدا للخلق تلعب فيها الإلهات الثلاث بالتتابع دور الأم العظيمة. القصة تحتوي على تصوير دموي مأساوي لميلاد "إحتي" وهو الابن الأكبر لحتحور (ثم قيل إنه ابن لإيزيس)، ولكن حتحور في الحالتين قد سيطرت على الأسطورة. يرجع أصل غموض حتحور إلى أدوارها، ففي نصوص التوابيت سميت بالأزلية وسيدة الجميع التي تعيش على الحقيقة، ويقال إنها خلقت قبل الأرض والسماء. تخبرنا هذه الأسطورة بأنها أتت للوجود في الوقت الذي ظهر فيه رع إله الشمس وأنها كانت ابنته، حيث أخذت مكانها إلى جواره في مركبة الشمس، وهناك قول آخر بأنها ابنة رع ونوت وعندما ولدت حتحور يقال إن جلدتها كان داكن اللون، ونتيجة لهذا الميلاد الأسطوري ولارتباطها بحورس إله الشمس اعتبرت إلهة للسماء وارتدت قرص الشمس فوق رأسها.



صورة رقم (١٤) ... الإلهة حتحور

إلى اليمين: صورة ملونة (39) إلى المنتصف: صورة كما ظهرت على جدران مقبرة حور محب الأسرة الثامنة عشرة، إلى اليسار: صورة من المقبرة نفسها بهيئة إلهة الغرب (40)





Late Period glazed composition statuette.
Louvre Museum.



صورة رقم (١٦)

إلى اليمين: صورة ملونة للإله تحوت (43) وإلى اليسار: تمثال للإله
في شكل قرد البابون وهو تمثال من الفترة المتأخرة بمتحف اللوفر (44)



صورة رقم (١٧)

لقطة من فيلم آلهة مصر يظهر فيها الممثل الذي قام بدور الإله
تحوت في الزي الذي صممه له صناع الفيلم.

ووضع أسماء الأشياء والحروف الأبجدية وهو مخترع
الكتابة الهيروغليفية والحساب والفلك. إلى جانب قدرات
تحوت العبقريّة، فهو أيضا من أكثر الآلهة جاذبية وإمتاعا
على الأرض لكن يؤخذ عليه أنه كان بطيئا وكثير الكلام،
وظهر ذلك عندما احتاجت إليه إيزيس ليشفي حورس من
لدغة العقرب. كذلك، فقد ذكر أنه كان مشوشا مثل باقي
الآلهة أثناء محاكمة حورس وست.

ومن الناحية الأخرى، كان تحوت متوحشا ودمويا
عند مواجهة أي إله آخر يقوم بمواجهته برأي مخالف له.

وكانت ترسم جالسة داخل شجرة الجميز المقدسة
تقدم الغذاء للموتى الذين يجلسون في ظلها يأكلون. في
الأسرة الواحد والعشرين، ازدادت واجباتها نحو الموتى،
فهي تظهر كبقرة تحمي الموتى على مدخل الجبال الغربية،
وهو موقع العالم الآخر بالنسبة للمصريين القدماء. إن
وجود الفكرة القديمة بأن حتحور تمثل السماء ولها ارتباط
بالشمس، ارتبط هنا بدورها الجديد في خدمة الموتى في
مدخل العالم الآخر، وأصبحت ألقابها هنا "سيدة الغرب"
و"سيدة المدينة المقدسة"، كما تظهر مرتدية قلادة بها خرز
معلقة من مؤخرة الرقبة، ويفترض أنها ترمز إلى تعدد
الأجيال والميلاد (42)

كان حورس في بعض الأساطير ابنا لحتحور، ولكن
في الأزمنة المتأخرة أي في العصور البطلمية ارتبط
اسمهما كزوجين فيما يسمى بالزواج المقدس، والزواج
المقدس هو واحد من أهم الطقوس الدينية المصرية المعقدة،
وكان يبدأ في اليوم الخامس عشر من الشهر العاشر
(بؤنة). وقد ظهر في فيلم آلهة مصر كحبيين غيورين.
كانت حتحور هي إلهة الحب في الفيلم وقد كان لها
علاقات متعددة وقد أنقذها حورس من عالم الشياطين
الذين يسعون إلى أخذها إلى عالمهم. وقد استسلمت إلى
قوة ست في البداية وأصبحت عشيقته لكنها وقفت مع
الحق وأخذت تحارب إلى جانب حورس ليستعيد عينه
الأخرى ويخلص العالم من شر ست، حتى إنها ضحت
بنفسها لكي يستكمل مسيرته. وفي آخر مشاهد الفيلم
انطلق حورس المنتصر لينقذ حبيبته مرة أخرى من شياطين
العالم الآخر. (صورة رقم ١٥)

تحوت (إله القمر الذي يترأس الكتبة والمعرفة)

تحوت هو أكبر أبناء رع، وقد أتى إلى العالم
حاملًا أسرارًا مهمة، ويُنظر إليه على أنه إله الحكمة. إن
أكثر ما يُعرف به تحوت هو أنه إله العلم والطب، ذلك لأنه
أعطى إيزيس قدرات استطاعت بها إعادة أوزير للحياة بما
يكفي لإنجاب حورس، ثم استطاع شفاء حورس فيما بعد
من لدغة العقرب. ويُعرف أيضا بأنه مصدر البلاغة،



بالنسبة للعقل الحديث تعد هذه أكثر مشاركاته للعلم، واحتفظ بتسجيلات مكتوبة عن الفصول وهندسة السماء (الفلك). وكان المسئول عن حفظ تسجيلات الأحكام على الموتى ومسئولا أيضا عن كتابة خطابات الآلهة إلى آلهة هليوبوليس.

إن "كتاب تحوت" هو أكثر مشاريعه الكتابية طموحا وهو يحتوي على صيغ سحرية، لكن طول هذا الكتاب ظل مجالا للاختلاف؛ تقول إحدى الأبيات إن الصفحتين الأوليين فقط من الكتاب هما عن السحر المستخدم لتحسين الطبيعة، والثانية عن السيطرة على الأموات بالسحر، وأبيات أخرى تدعي أن هناك اثنتين وأربعين كتابا عن القانون والتربية وتعليم الكهنة، وتاريخ العالم والجغرافيا والهيروغليفية والفلك والأبراج والدين والطب.

يظهر تحوت عادة بشكلين وهما: طائر أبو منجل أو قرد البابون، ويعتقد على الأغلب أن شكل البابون هو أقدم الشكلين، ذلك لأن المصريين في عصور مبكرة قدسوا البابون وربطوه بإله الشمس بسبب تهليله عند بزوغ الشمس في الصباح. من الواضح أن حكمة القرد قد ارتبطت بحكمة إله الحكمة، وكان يرسم تحوت كقرد له وجه يشبه الكلب. يظهر البابون في معبد رمسيس الثاني بأبي سمبل وهو يعبد الشمس المشرقة. أما في رسومات كتاب الموتى، فنرى تحوت جالسا على كفتي الميزان في المحاكمة، ولإعطاء تحوت حضورا مزدوجا يقف أيضا بجسد إنسان برأس أبي منجل يسجل الحكم، (أبو منجل هو طائر بمنقار طويل يشاهد دائما في الحقول على ضفاف النيل)، وتبعاً لأسطورة معينة عندما عين تحوت نائبا لرع عين له أبو منجل كرسول لتسهيل مهامه. في كلا الشكلين يضع تحوت أحيانا قرص قمر داخله الهلال (ربع قمر) مما يشير إلى دوره كإله للقمر. (صورة رقم ١٦)

ظهر دور تحوت واضحا في فيلم آلهة مصر حيث كان إله الحكمة وكان عليه دور تسمية الأشياء. كما ساعد حورس على استعادة مكانته بأن قام بمساعدته في حل

وقد استمد الكثير من قوته نتيجة لتعيينه نائبا لرع، وهي القوة التي يستخدمها للسيطرة على البشر والآلهة على حد سواء؛ فعندما أصيب رع بالتعب من ثقل أعماله أوكل ببعض واجباته لبعض الآلهة وعين تحوت مساعدا له (45) كان تحوت أيضا قلب رع، أي أنه مصدر حكمة رع، وله مكانة في مركبة الشمس ليجد المسار كل يوم مع الإلهة "ماعت". أعطى رع القمر لتحوت ليوافق الشمس الخاصة به. وكإله القمر استخدم تحوت معرفته بالرياضيات لقياس فصول السنة، وتنظيم الزمن، وقام بعمل دراسة لمواقع النجوم في السماء وخطط شكل الأرض.

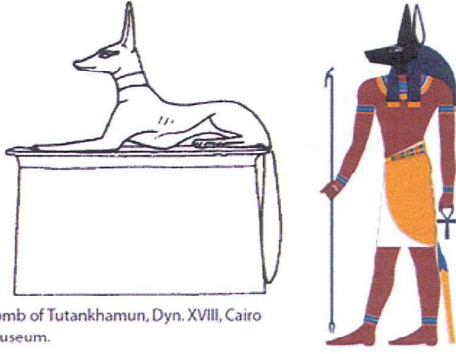
كانت إرادته هي التي حافظت على الأرض وكل شيء عليها في توازن، اعتمد ثبات الكون على معرفته بحساب الفلك، فقد أوصلته كل هذه القدرات إلى أن يكون إله العلم. ربطت قوة تحوت الشاسعة بواجبات كثيرة جدا لكل من الآلهة والبشر. "أقدم الإشارات التي بقيت عن تحوت توجد في نصوص الأهرام، حيث كان له دور في العالم الآخر، وكان يصحب الموتى عبر الطريق المائي العاصف على أجنحة للجانب الآخر من الماء. ويتحول إلى بطل للملك المتوفى ويحميه من يؤذونه. وفيما بعد أعطته كثير من الرسومات واللوحات في كتاب الموتى واجبات أكثر في العالم الآخر، مثل الوقوف إلى جوار الميزان في المحكمة ومعه ريشة في يده ليدون الحكم على لفافة من البردي" (46)

يعتبر تحوت آخر حام ورسول للآلهة، وكان يتوقع منه أن يسن سكينه ويقطع قلوب ورعوس من يضررون الإله أو الملك. وكان واجبه المحدد حماية "عين حورس"، والتأكد من وصولها إلى الملك الذي يسعى إلى الخلود. إلى جانب ذلك، كان عليه حماية العدالة وضمان السلام، وتحتوي نصوص الأهرام على أدعية وصلوات له كصانع سلام. تدعي إحدى تعاويذ نصوص التوابيت أنه القادر على إرضاء ست وحورس، فقد كان دوره واضحا في صراعاتهما بين باقي الآلهة كصانع للسلام. للقيام بكل هذه الواجبات وغيرها اخترع تحوت صنعة الكتابة، وربما



الجثة، فاستطاع هو وحورس وبمساعدة نصيحة وسحر تحوت أن يكفنا الجسد بملابس المومياء وإعادته إلى شكله الأصلي. وهذا العمل أعلى من شأن أنوبيس عند البشر، الذين بدورهم قمنوا أن يفعل أنوبيس الشيء نفسه مع جثثهم عندما يأتي الميعاد ويتوفون. نتيجة لذلك أوكلت إليه بعض الأدوار المهمة في الحياة الأخرى، وكما في كتاب الموتى حيث يُعرف أنوبيس باسم "عداد القلوب"، وهو الذي يُحيي المتوفى عند دخوله إلى العالم الآخر، ويقوم هو وحورس بتحنيط الأجساد ويحتفظ بالبقايا المعرضة للتلف.

كان أنوبيس مسئولاً عن حجرة الإله التي تحتوي على الأربع أواني الكانوبية التي يوضع بها المكونات الضرورية لتأهيل الملك المتوفى، ثم يظهر كوازن للقلوب أثناء المحاكمة، ويتحقق بيده من سن الميزان ليتأكد من النتيجة. لكن الأرواح التي كانت تفشل في المرور من المحاكمة كان يلتهمها "أميت".



Tomb of Tutankhamun, Dyn. XVIII, Cairo Museum.

صورة رقم (١٨) ... الإله أنوبيس

إلى اليمين: صورة ملونة للإلهة (48) وإلى اليسار: التمثال الذي وجد في مقبرة توت عنخ آمون الأسرة الثامنة عشرة بالمتحف المصري (49)

وأميت هو أكثر المخلوقات الأسطورية خيالاً، حيث يقف في المحاكمة بجوار أنوبيس متحفزاً لأكل المتوفى. ويتكون أميت من ثلاثة حيوانات متوحشة، فله رأس تمساح وجسد أسد وظهر فرس النهر واسمه يعني "أكل الأموات". وأحياناً، كان يعتقد أن أنوبيس هو الإله الذي يقوم بتوصيل المتوفى إلى حضرة أوزير من أجل الحكم النهائي،

الألغاز للوصول إلى العين المفقودة ولكن ست قام بالاستيلاء على عقله ليضم إليه هذه القوة الجبارة ليتحول ست إلى كائن هائل من الشر. وقد ظهر تحوت في شكل بشري فقط طوال الفيلم كما هو ظاهر في (صورة ١٧).

أنوبيس (الإله الذي يرمز لابن آوى، إله المقابر والتحنيط)

أنوبيس هو أولاً "إله تكفين المومياوات" وهو واحد من أقدم الآلهة، وكان أنوبيس يصور على شكل كلب (أو ابن آوى)، وكان يرسم إما على هيئة رجل له رأس ابن آوى أو على هيئة حيوان كامل. وكان حيوان ابن آوى مرتبطاً بالموت بسبب ملاحظته وهو يأكل الجيف، والتفسير المحتمل لعبادة أنوبيس هو محاولة من جهة المصريون القدماء لوضع تفسير جميل يدل على حب ابن آوى لمساعدته للآخرين أثناء حفره في أفنية القبور من أجل العظام. بمعنى آخر، إذا كانت هذه العادات المخيفة موجودة في الأسطورة والدين المصري القديم، فربما قام المصريون القدماء بتفسير أفعال ابن آوى على أن أنوبيس كان يستخدم هذه العادات من أجل الخير لا الشر. وبناء على ذلك، أعطي أنوبيس دور مهم في الأساطير وخاصة في العالم الآخر، حيث أصبح مسئولاً عن الاهتمام بجثث الأموات. لقد جعلت الأساطير المبكرة أنوبيس ابناً لرع، لكنه قد أعطي في الأساطير الرئيسية نسبة أهمية مختلفة ليكون له دور واضح في مساعدة الآخرين. وفي نصوص التوابيت كان أنوبيس متدخلاً بالكامل في أسطورة أوزير (47) (صورة ١٨)

وكان من المفترض أنه ابن نفريس من زوجها ست، لكنه في الحقيقة كان ابن أوزير، وكانت الأم قد هجرت طفلها خوفاً من ست، لكن إيزيس وجدته وربته لأنه ابن زوجها المتوفى، وأصبح أنوبيس الحارس الوفي لإيزيس والحامي لها، وكوفئ على ذلك بإعطائه القدرة على فهم لغة البشر ودراسة الطب وفن التحنيط. بعد وفاة أوزير، طلب رع من أنوبيس أن يساعد إيزيس في جمع أجزاء



النتيجة:

فيلم آلهة مصر Gods of Egypt أنتج في عام ٢٠١٦ للمخرج ألكس بروياس Alex Proyas ويصنف الفيلم بأنه فيلم حركة، مغامرات، وفانتازيا. كان المنتج الفني Production designer أوين باترسون Owen Paterson والمخرجون الفنيون Art directors: أيان جراسي Ian Gracie وصوفي ناش Sophie Nash ومايكل ترنر Michael Turner، وكان المسئول عن أكسسوارات الموقع set decorator نيكى جاردنر Nicki Gardiner أما مصممة الأزياء فكانت ليز كيوج Liz Keogh.⁽⁵³⁾

وقد كان تصميم أشكال المخلوقات والآلهة في شكلها الإلهي من اختصاص مصمم الفكرة concept artist جارد كريفرشكي Jared Krichevsky وهو مصمم المخلوقات creature designer وفنان الفكرة concept artist. هناك العديد من مصممي الفكرة الذين يتخصصون في مجالات مختلفة في الفيلم نفسه، فهناك مصمم الفكرة المختص بالشكل المعماري والخلفيات، وهناك مصمم الفكرة المختص بأشكال الأكسسوارات والأثاث وهكذا، ليحتوي طاقم الفيلم على العديد من مصممي الفكرة كل في مجاله.

إن الديانة المصرية القديمة ديانة ثرية بالأساطير والحواديت المختلفة والتي لها أوجه وأشكال مختلفة، ولكن الآلهة الرئيسية لها سمات عامة محددة ومعروفة يجب النظر إليها على أنها مرجع لمن يريد الاستلهام من هذه الأساطير. قدم فيلم آلهة مصر هذه الآلهة بصفات وأحاسيس بشرية بحتة إلا عندما تتحول إلى الشكل الإلهي أو عندما نلاحظ الفرق في الحجم بين البشر والآلهة في بعض المشاهد واضعين في الاعتبار حرية التعبير ووجهة النظر الدرامية لمؤلف العمل الدرامي. وبما أننا نتحدث عن فيلم فانتازي وعن أساطير خيالية فإن الالتزام بالجانب التاريخي من الممكن إعطاؤه بعضاً من الحرية حينما يتحدث عن شخصيات الآلهة وأحداث الأساطير التي



صورة رقم (١٩)

تصميم شخصية الإله أنوبيس في شكله الإلهي، كما تخيله جارد كريفرشكي Jared Krichevsky.⁽⁵⁰⁾

على الرغم من أن حورس كان يقوم بهذا العمل أيضاً⁽⁵¹⁾

ويظهر أنوبيس أيضاً وهو يدعم المومياة الواقفة أثناء طقس فتح الفم أثناء المحاكمة، وإعطاء أهمية لهذه الأسطورة يظهر الكاهن المصري القديم في الحقيقة أثناء عملية التحنيط للمتوفي وهو يلبس قناع ابن آوى، مثلاً لأنوبيس في هذا الطقس. "في الأسرة الواحد والعشرين أصبح أنوبيس من الآلهة المحبوبة، وتطلق عليه بردية باسم "نيسيتي-تا- نيبب -تاي" إله الأرض المقدسة، وتدعى أنه يعطي هبات وطعاماً وكل الأشياء الطيبة والطاهرة وكل الأشياء الجميلة والحلوة من الجنة، والموجودة على الأرض والتي يحضرها النيل من كهفه إلى أوزير"⁽⁵²⁾

يظهر أنوبيس في عدة أفلام لأنه أكثر الآلهة شهرة بارتباطه بالمقابر الفرعونية والحنيط والمومياوات. ظهر في فيلم آلهة مصر في صورته الإلهية فقط ليصطحب أرواح المتوفين إلى المحاكمة وكان هادئاً وحاسماً. (صورة رقم ١٩)

بينما ظهر مثلاً في فيلم "ليلة في المتحف" Night at the museum في عام ٢٠٠٦ كحامٍ للمقبرة الفرعونية وربما يضاف إليه بعض من مظاهر الرعب، وربما يرجع ذلك لشكله المخيف.

تحكي عنها.

المحاكمة قد اختلف جذريا، ذلك لأن المصريين القدماء كانوا يزنون قلب المتوفى، وإذا كان المتوفى صالحا فإنه يفوز بالعالم الآخر أما إذا كان غير ذلك فيلتهمه الوحش "أميت" السابق ذكره. أما في الفيلم فقد كان الأغنياء يقدمون المجوهرات للوصول إلى العالم الآخر بسلام، والفقراء كان عليهم الهلاك الأبدي لعدم امتلاكهم ما يقدمونه للمحكمن، لكن بفوز حورس على ست تغير هذا المصير المظلم للفقراء.

كانت الآلهة المصرية القديمة لا تموت في الأساطير المصرية القديمة، حتى إن الملك وهو نصف إله كان يتحول إلى أوزير حين يتوفى، بينما في الفيلم كانت الآلهة تجرح وتموت على عكس واقع هذه الأساطير. وقد ظهرت المخلوقات الخرافية بشكل متكرر، ومنها جعرانان عملاقان ظهرا في الخلفية في أحد مشاهد الفيلم للإله ست أثناء حديثه مع أفراد جيشه، ولكن لم يظهر لهم أي أهمية أو وظيفة معينة. كما ظهرت أشكال خرافية أخرى كان لها أدوار مهمة في أحداث الفيلم، مثل الثعبانين العملاقين اللذين هاجما البطل والإله حورس، كما ظهر محارب من أتباع ست في هيئة جسد إنسان ضخم وله رأس ثور. (كما في صورة رقم ٢٥).

لكن كان واضحا في الشكل المقدم للصورة النهائية للفيلم من ديكورات وملابس، التأثير بالأفلام التي قدمت عن الحضارة الرومانية واليونانية وأساطيرها، والملاحم التي قدمت عن هذه الأساطير؛ فملابس عامة الشعب لا تشبه ملابس المصريين القدماء، وينطبق هذا الكلام أيضا على منازلهم التي قدمت كنموذج لمنازل عامة الشعب، وخاصة بيت اللص بيك والذي لم يشبه النموذج المصري القديم المتعارف عليه. (صورة رقم ٢٢).

واتسمت المدينة وديكورات الاحتفال بشكل فانتازي يتخذ طابع العمارة المصرية القديمة فقط. ويذكرنا مشهد الاحتفال ودخول عامة الشعب المدرجات بمشهد دخول كليوباترا إلى ساحة روما أمام القيصر في فيلم كليوباترا في عام ١٩٦٠ (صورة رقم ٢١).

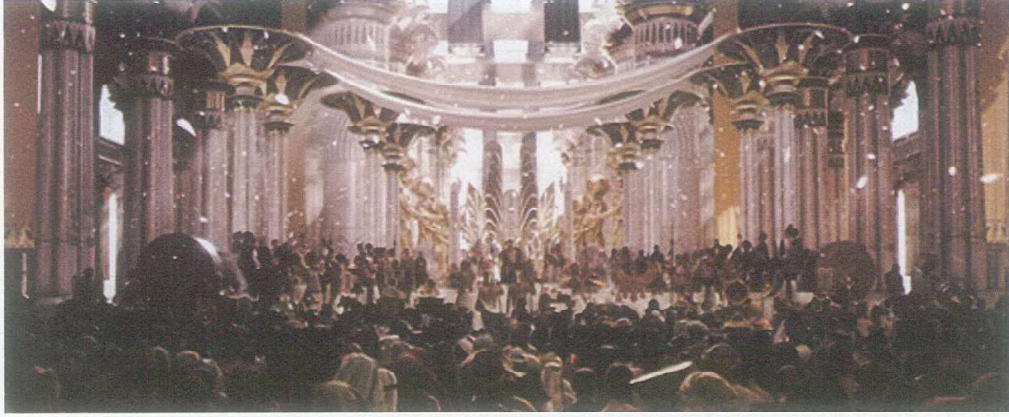
أما محكمة الآلهة للشخص المتوفى، فلم تشبه المحاكمة التي ظهرت في البرديات وجدران المقابر ولم يظهر فيها أي من الآلهة التي تحدثنا عن أدوارها في العالم الآخر في هذا البحث، بل ظهر المحكمون في صورة جثث متحللة ترتدي بعضا من الحلي، بينما موضوع



صورة رقم (٢٠)

مشهد عام للمدينة من فيلم آلهة مصر Gods of Egypt تظهر فيه الأهرامات، وهي مقابر الملوك إلى جانب بيوت عامة الشعب، وذلك مخالف للحقيقة حيث كان للأهرامات أماكن خاصة في بر مصر.





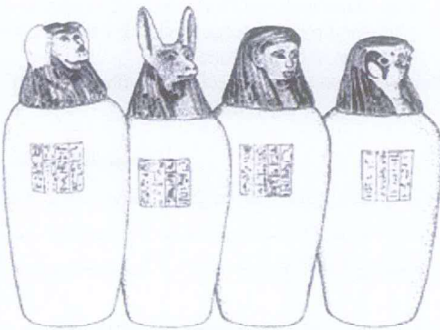
صورة رقم (٢١)

مشهد الاحتفال بتتويج الإله حورس وقد تحطم هذا الديكور المبهر أثناء الصراع بين ست وحورس في أشكالهم الإلهية.



صورة رقم (٢٢)

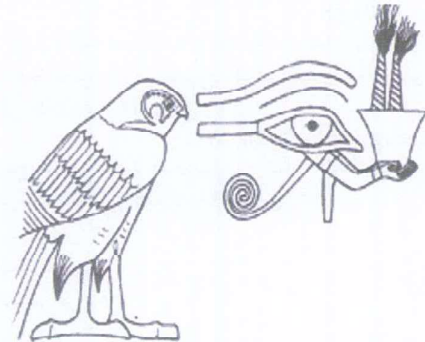
مشهد يضم عامة الشعب في الاحتفال ويظهر عدم الالتزام بالملابس المصرية القديمة التي كانوا يرتدونها آنذاك.



Canopic jars of the lady Neskhons, Dyn. XXI, British Museum.

صورة رقم (٢٤)

الأواني الكانوبية Canopic jars أبناء حورس الأسرة الواحدة والعشرون (55) المتحف البريطاني



Horus the falcon and the 'Eye of Horus', Tomb of Pashedu, Deir el-Medina, Dyn. XXI.

صورة رقم (٢٣)

حورس في هيئة الصقر وعين حورس، من مقبرة باشيدو، دير المدينة، الأسرة العشرون. (54)



خريف 2021، شتاء 2022

العدد 23 - 24

069



صورة رقم (٢٥)

تصميم الكائنات الخرافية التي ظهرت في الفيلم من ثعابين عملاقة (56) ومحاربين عملاقة على شكل آدميين برأس ثور.

- 1- IMDb website - Gods of Egypt (2016) – retrieved 28/1/2020
https://www.imdb.com/title/tt2404233/plotsummary?ref_=tt_stry_pl
2. IMDb website – Immortal (2004) - published 24/3/2004 (France) -
<https://www.imdb.com/title/tt0314063/>
3. Conceptartworld website - page title : Gods of Egypt Concept Art by Jared Krichevsky-
<http://conceptartworld.com/news/gods-of-egypt-concept-art-by-jared-krichevsky/>
4. Website:
jaredkrichevsky.blogspot.com-<http://jaredkrichevsky.blogspot.com/2014/08/>

الهوامش

- 1- George Hart - The Legendary Past - Egyptian Myths - British museum press- United Kingdom -1991-p8
- ٢- روبرت آرموار: آلهة مصر القديمة وأساطيرها، ترجمة: مروة الفقي ومراجعة محمد بكر- المشروع القومي للترجمة-المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ١١.
- 3- George Hart - Op.cit-p9
- ٤- والاس بَدَج: ترجمة محمد حسين يونس - كتاب آلهة المصريين، الناشر مكتبة مديولي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٣.
- ٥- المرجع السابق، ص ١٣.
- ٦- المرجع السابق، ص ٢٥.
- ٧- المرجع السابق، ص ٢٥.
- ٨- المرجع السابق، ص ٩٠.
- ٩- المرجع السابق، ص ١٦١.
- ١٠- المصمم الفني " production designer إن أحسن ما يوصف به دور المخرج الفني هو أنه مدير التصميم... فالمخرج الفني للفيلم السينمائي يقوم بدور مدير القسم الفني للعمل إلى جانب كونه

ثبت المراجع

الكتب العربية:

- ١- روبرت آرموار: آلهة مصر القديمة وأساطيرها، ترجمة: مروة الفقي ومراجعة محمد بكر- المشروع القومي للترجمة-المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
- ٢- والاس بَدَج: ترجمة محمد حسين يونس- كتاب آلهة المصريين، الناشر مكتبة مديولي، القاهرة، ١٩٩٨.

الكتب الأجنبية:

- 1- George Hart - The Legendary Past - Egyptian Myths - British museum press- United Kingdom - 1991
2. George Hart - The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses- 2nd edition - published by Routledge Taylor & Francis Group - London and New York- 2005.
3. Rizzo, Michael - Art Direction Handbook , Film - Focal Press- New York - 2005.

مواقع باللغة العربية:

- ١- مجلة اليوم السابع على الإنترنت: مقال بعنوان "شاهد آلهة مصر- تعرف على ٢٠ معبودا في الحضارة الفرعونية - تاريخ النشر في سبتمبر ٢٠١٩- تم الرجوع إليها في ديسمبر ٢٠١٩،
<https://www.youm7.com/story/2019/9/1/4398570/>
- شاهد-آلهة-مصر-تعرف-على-٢٠-معبودا-في-الحضارة-الفرعونية

مواقع ومقالات أجنبية على شبكة الإنترنت باللغة الإنجليزية:



خريف 2021 - شتاء 2022

العدد 23 - 24

070

- وكانت تصنع عادة من الحجر الجيري أو من الفخار أو من الألبستر "المرمر" أو الجرانيت وغيرها. وكان هناك أربع أواني كائوبية، كل منها لحفظ عضو معين: المعدة، الأمعاء، الرئتان، الكبد والتي كان معتقدا أن المتوفى سوف يحتاجها في العالم الآخر. وكان القلب يترك في الجسد حيث كان يعتقد المصريون أنه مقر الروح. وفي عصر الدولة القديمة لم يتم النقش على الأواني وكان غطاؤها عاديا، أما في الدولة الوسطى فقد أصبحت النقوش أكثر شيوعا، وأصبحت أغطية الأواني على شكل رؤوس بشر. في الأسرة التاسعة عشرة، صنعت أغطية الأواني الأربعة بحيث يصور كل منها واحدا من أبناء حورس الأربعة كحراس للأعضاء داخل الأواني. وقد اختلف شكل غطاء كل من الأواني الأربعة، فمنها من اتخذ شكل إنسان والآخر شكل قرد الباهن وشكل ابن آوى وشكل الصقر حورس وكانت توضع هذه الآنية إلى جانب تابوت المتوفى. (مقال على الإنترنت بعنوان: أبناء حورس الأربعة والأواني الكائوبية - فلسفة الفراعنة في التحنيط - تاريخ النشر: ٦ مارس ٢٠١٨ <https://www.dotmsr.com/News/196/>)
- 31- George Hart -Op.cit - The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses - p102
- 32- Website: Jaredkrichevsky.blogspot.com- Op.cit. -<http://jaredkrichevsky.blogspot.com/2014/08/>
- ٣٣- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ١٢٠
- ٣٤- مجلة اليوم السابع على الإنترنت - مرجع سبق ذكره.
- 35- George Hart -Op.cit - The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses - p70
- 36- Conceptartworld website - page title : Gods of Egypt Concept Art by Jared Krichevsky- <http://conceptartworld.com/news/gods-of-egypt-concept-art-by-jared-krichevsky/> -retrieved 7/3/2020
- ٣٧- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ٧١
- 38- IMDb website- Immortal (2004) -<https://www.imdb.com/title/tt0314063/>-published 24/3/2004
- ٣٩- مجلة اليوم السابع على الإنترنت، مرجع سبق ذكره
- 40- George Hart -Op.cit.- The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses - p63
- 41- Website: Jaredkrichevsky.blogspot.com-Op.cit.- <http://jaredkrichevsky.blogspot.com/2014/08/>
- ٤٢- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ٨٥
- ٤٣- المرجع نفسه، ص ١١٤
- ٤٤- المرجع نفسه، ص ١١٤
- ٤٥- مجلة اليوم السابع على الإنترنت، مرجع سبق ذكره
- 46- George Hart -Op.cit.- The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses - p157
- ٤٧- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ١٢٣
- ٤٨- مجلة اليوم السابع على الإنترنت، مرجع سبق ذكره
- 49- George Hart -Op.cit.- The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses - p25
- 50- Conceptartworld Website - Op.cit. -<http://conceptartworld.com/news/gods-of-egypt->
- فنانا في الجواهر، فهناك فرق بين دور المخرج الفني art-director ودور المنتج الفني "production designer" فالمنتج الفني production designer هو من يقوم بتسليم المفهوم البصري للفيلم من خلال التصميمات والبناء التخيلي لعناصر المشاهد، فيعتبر بذلك المصمم الأول بينما دور المخرج الفني يأتي بعد ذلك، وهو في مرحلة تحقيق هذه الرسومات إلى ديكورات ومناظر حقيقية، فيشرف على بناء الديكورات، ويتحكم في الميزانية الخاصة بقسمة ومراحل عمل المنظر السينمائي. وبذلك نجد أن مسئولية المفهوم البصري تقع على كاهل المصمم وليس على المخرج الفني الذي يدعم الفكرة الأساسية له. (Art Direction Handbook - Rizzo, Michael, Film - Focal Press- New York - 2005)
- ١١- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ١٢٠
- ١٢- المرجع نفسه، ص ١٢٠
- ١٣- المرجع نفسه، ص ١٦٠
- ١٤- المرجع نفسه، ص ١٧٠
- ١٥- المرجع نفسه، ص ١٨٠
- ١٦- المرجع نفسه، ص ١٨٠
- ١٧- المرجع نفسه، ص ٧٣
- 18- IMDb website - Gods of Egypt (2016) - retrieved 28/1/2020 https://www.imdb.com/title/tt2404233/plotsummary?ref_=tt_stry_pl
- ١٩- مجلة اليوم السابع على -مقال بعنوان "شاهد آلهة مصر.. تعرف على ٢٠ معبودا في الحضارة الفرعونية- تاريخ النشر سبتمبر ٢٠١٩، نظرت ديسمبر ٢٠١٩ <https://www.youm7.com/story/2019/9/1/4398570/>)
- شاهد-آلهة-مصر-تعرف-على-٢٠-معبودا-في-الحضارة-الفرعونية
- 20- George Hart - The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses- 2nd edition - Publisher: Routledge Taylor & Francis Group - London and New York - 2005- p135.
- ٢١- مجلة اليوم السابع على الإنترنت، مرجع سبق ذكره
- 22- George Hart - Op.cit. - The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses- p115
- ٢٣- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ٣٦
- ٢٤- المرجع نفسه: ص ٣٦، ٣٧
- ٢٥- مجلة اليوم السابع على الإنترنت: مرجع سبق ذكره.
- 26- George Hart - Op.cit. - The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses - p81
- 27- George Hart - Op.cit.- The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses - p143
- 28 Website Title: Jaredkrichevsky.blogspot.com- retrieved 2/3/2020 - <http://jaredkrichevsky.blogspot.com/2014/08/>
- ٢٩- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ٤٢
- ٣٠- الأواني الكائوبية هي أواني استخدمها قدماء المصريين خلال عملية التحنيط لتخزين وحفظ أحشاء الموتى للعالم الآخر.



- 56- Conceptartworld Website - Op.cit.
-<http://conceptartworld.com/news/gods-of-egypt-concept-art-by-jared-krichevsky/>

concept-art-by-jared-
krichevsky/

٥١- روبرت آرموار: مرجع سابق، ص ١٢٤

٥٢- المرجع نفسه: ص ١٢٤

- 53- IMDb website - Op.cit.- Gods of Egypt 2016.
54- George Hart -Op.cit. - The Routledge Dictionary
of Egyptian Gods and Goddesses - p74
55- Ibid - p150



خريف ٢٠٢١ - شتاء ٢٠٢٢

العدد ٢٣ - ٢٤

072