فن الأدب ورؤى العالم فى مصر القديمة
" دراسة فى أنثربولوجيا مصر "

أ.د. السيد حامد*

لقد صاغ المصرى القديم رؤاه عن الكون، وعناصره، والمجتمع، والإنسان، بجوانبها العقليه والثقافيه والعاطفيه بما وفرته له حواسه من معرفة بالظواهر الطبيعية وآلياتها، وبما وفرته له تجاربه بأحوال الحياة الاجتماعية، والحيوان، والنبات. فأدرك كل ذلك واستوعبه ووعاه. فكان إعمال عقله وفكره ليتوفر له التفسير. ومن ثم، تصير مفهومة للعقل. إذ كان تركيز اهتمامه قوياً على أسباب الظواهر الطبيعية، فصاغ عقيدته وأخلاقه وافكاره وقوانينه.

---

* أستاذ الانثروبولوجيا بمعهد البحوث والدراسات العربية (جامعة الدول العربية).

وكان الفن بكل أنواعه يعكس بالطبع هذه الرؤى، إذ إن الفن تمثيل إبداعى للخبرة، أى للواقع. ومن ثم يكون صادق التعبير. فالتصوير والرسم والحفر والتماثيل والعمارة والأدب، تقدم جميعها تعبيرات مرئية رمزية عن تلك الرؤى. وبناء على ذلك، يمكن القول أنها جميعاً كانت تدعيماً لمحتويات ودلالات تلك الرؤى، الأمر الذى يؤدى إلى تدعيمها واستمرارها عبر الزمن، خاصة وأن للكثير الذى عُرف منها مدلولات دينية وشعائرية. وكان الفنان المصرى القديم يحرص على أن يقدمها واقعية حقيقية. فالفنان المبدع فى هذا المجتمع، يعمل فى ضوء مجموعة واضحة من التوقعات، والمثل الاجتماعية، والقيم المتعارف عليها والمقبولة اجتماعياً، وأهداف اجتماعية متفق عليها، أى وفقاً لخصوصيات مجتمعه الثقافية. فالإشباع الشخصى والرغبة والأهداف الشخصية تأتى مصادفة. فالأمر الهام بالنسبة للفنان المصرى القديم، هو أن منتجاته الفنية، يجب أن تُشبع الحاجات الاجتماعية التى تفرضها المناسبات التى تحتُم العمل والنشاط الفنى، كما أنه يجب أن يتفق ويتلاءم مع استجابات أفراد المجتمع وتوقعاتهم.

وبناء على ذلك، لم يعرف هذا الفن بأنواعه على الإطلاق التجريد. فالأدب مثلاً لا يعرف المبادئ المجردة. وفن الرسم والتصوير ابتعد كلية عن التجريد. ويرجع ذلك إلى أن المصرى كان يفكر دائماً فى أشياء محددة وصور مجسمة. فهو مثلاً لا يفكر فى السرقة، بل يفكر فى السارق نفسه، ولا يفكر فى الحب، بل فى المحبين، ولا يفكر فى الفقر بل فى الرجل الفقير، وهلم جرا. ولذلك لم ير الفساد الإجتماعى، بل شاهد المجتمع الفاسد (برستيد، ٢٣١،٩٩). لذلك وُضعت المعتقدات، والأفكار، والمبادئ، والأخلاق، فى شكل الأسطورة والقصة والمحاورات، بل ويعكس ذلك أيضاً الشعر الغنائى والأناشيد، وجميعها تعكس التجارب والحوادث باعتبارها حقائق واقعية وموجودات إجتماعية وثقافية. وبناء على ذلك فهى إثنوجرافيات، أى نصوص أدبية، محققة إلى حد ما، تمثيل الواقع الثقافى والاجتماعى للمجتمع المصرى القديم. هكذا لا

يمكن أن نعى الفن والأدب فى عصور مصر القديمة، إلا إذا عرفنا أولاً وقبل كل شئ، تلك الرؤى التى بُنى عليها، وتشكَّل بمقتضاها. هكذا تميز الأدب المصرى القديم بالواقعية الإثنوجرافية. وقد عُرفت فى عصور حديثة فى فرنسا بواقعية الأدب، وبصفة عامة النزعة الطبيعية. وتفتقد كلية النزعة الفردية، إذ إن الإشارات والرموز والعواطف والكلمات، التى لجأ إليها المؤلف، تُجسد رؤية المصرى القديم للكون والمجتمع والإنسان، فهى ليست خبرة ورؤية شخصية فردية على الإطلاق. يضاف إلى ذلك أن الرمزية كانت تُشكل نسيج هذا الفكر.

وأدب المصريين يتميز بنظرتهم النفسية الثقافية، وبقيمته الأخلاقية الدينية. ولم يعرف الصراعات الواهية التى شغلت التراجيديا اليونانية. لقد تغنى بمشاعر الحب، ورفع الاهتمام بالوالدين ورعايتهما إلى أعلى الدرجات، وامتدح المحبة والعدالة، فهى ناموس العالم، الذى يرتكز عليه كل شئ. لقد ارتقى هذا الأدب الى مصاف الإنسانية الحقة. فكان يرى أن الحياة التى هى منحة لنا، شئ نفيس جداً لا يصح أن نعتدى عليها أو نحتقرها. إن أرق المشاعر التى ألهمت هذا الأدب، تُعبر عن أعمق ميوله، ومازالت حتى الآن تسحر الألباب" (دومان، ٩٨، ٥٩٨-٥٩٩) وهذه الدراسة تقتصر على الشعر الغنائى بإعتباره نوعاً من فن الأدب. نتناول نوعين أحدهما من الغناء الدينى، والثانى من الغناء الدينوى.

وبناء على ذلك، تنظر الدراسة إلى هذه الكتابات الأدبية من منظور الإيكولوجيا الثقافية، إلى جانب اتجاهات أنثربولوجيا الأدب. فتعرض الإيكولوجيا الدينية وعلاقتها بالتنظيم الإجتماعى لأنها الأساس الذى بُنى عليه الفن المصرى، وبالتالى الأدب المصرى. فهى تتيح معرفة البنية الخفية والمضمون الجمالى لتلك الكتابات الأدبية، وبالتالى التعرف على رؤى المصرى القديم للكون والمجتمع والإنسان.

فقد كانت العلاقة وثيقة للغاية بين الإيكولوجيا الدينية والتنظيم الإجتماعى، تلك العلاقة التى تتمثل بكل وضوح فى التنظيم السياسى. وتعكس ذلك وتلك الرؤى بوضوح نظرية خلق الكون المصرية.

الإيكولوجية الدينية والتنظيم الإجتماعى :

لقد وعى التفكير المصرى القديم عن طريق التأمل حتمية وجود قوة تختفى وراء هذا الكون، هى التى خلقته، وخلقت كل الكائنات . فكان بتاح الإله العظيم الذى خلق نفسه بنفسه . "وكان فى كل صدر على هيئة القلب، وعلى هيئة اللسان فى كل فم عند جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الزواحف وجميع الأحياء. على أن بتاح كان يفكر ويأمر بكل شئ يرغب فيه" كانت جماعة الآلهة فى فم بتاح "الذى نطق بأسماء كل الأشياء" (سليم، ١٨)[١] خلق العالم بواسطة قلبه (= الفكر) ولسانه (=الخلق بالنطق) (بوزنر، ٧٨).

وصيغت عقيدته، وكان مركزها مدينة منف، وذلك حوالى ٣٤٠٠ ق.م. نجد أن رع الإله هو إبنُه الذى خلق من أجله السماء (إرمان، ٤٥١) وقد أُتخذ إلها، وأصبح الإله العظيم، خالق العالم، ومنبع الحياة والخير. إذ أُتخذت الشمس رمزاً لتلك القوة الخفية. فصيغت العقيدة الشمسية. ثم فى عام ١٤٥٠ ق.م. (عهد اخناتون) أطلق عليها آتون (قرص الشمس)، وأصبح الإله الخالق،وصيغت العقيدة الإخناتونية التوحيدية، وقد أدمجت آتون مع "رع" وأصبح الشمس نفسها بعد قرون عديدة من

---

(١) هذه فقرة من الوثيقة أو المسرحية المنفية. وتعتبر تمثيلية بدء الخلق. وقد دونت شعراً. "لغة الكتابة ومحتوياتها القديمة لم تدع مجالاً لأى شك عن أصلها العظيم القدم، لأن لغة الوثيقة تحتوى على مصطلحات تدل على أنها قديمة جداً. كما أن المتن يكشف لنا عن موقف تاريخى يدل بداهة على أن وقوعه لا يمكن إلا فى عهد تأسيس الأسرة الأولى على يد الملك مينا حوالى سنة ٣٤٠٠ ق.م (سليم، جـ ١٨، ٧-٨). وقد اعتبرها برستيد، أقدم مسرحية فى العالم، وأول بحث فلسفى وصل إلينا من العالم القديم (برستيد، ص ٤٩).

كونه الإله الذى خلق نفسه بنفسه[1]، والخالق للشمس. وأن رع هو إبنه الذى خلق من أجله السماء. (إرمان، ٤٥١). وهذا أمر طبيعى بناء عل مبدأ إندماج إلهين أو أكثر معا، كما سوف يتبين لنا فيما بعد.

وقد وعى تفكير المصرى إلى أن خصائص هذه القوة يمكن أن يتخذ لها رموزاً. فكانت هذه الرموز آدمية أو حيوانية أو طيوراً. ولعل أولئك المفكرين الحكماء المصريين، الذين كان هذا تفكيرهم، قد رأوا أن تكون تلك الآدميات والحيوانات والطيور رموزاً لتلك الخصائص الإلهية، لكى يمكن أن يدركها الرجل العادى ليعيها ويرتبط بها. فصور الآلهة ليست هى الآلهة، إذ إن "الإله إذا أراد أن يُجسد نفسه للبشر، فإنه يختار حيواناً ترمز بعض صفاته إلى ما لهذا الإله من صفات" (إرمان، ٩).

والمثال على ذلك "ماعت". فقد صُورت فى هيئة إمرأة رشيقة صغيرة جالسة وتضع ريشة نعامة فوق رأسها. وكانت رمزَ تجسيدٍ للحقيقة والعدالة والصدق. واعتبرت ابنة "رع". كانت تعنى توازن العالم كله ، وتَعايُش جميع عناصره فى

---

(١) تعبر الأنشودة التالية عن ذلك بكل وضوح:

"السلام عليك، أمام هيئة الآلهة الأوائل وقد خلقتهم بعد ظهورك كإله،

يا أيها الجسد الذى شكل جسده،

حينما لم تكن السماء، ولم تكن الأرض،

حينما لم تصعد المياه فى الحقول بعد،

لم يكن لك إلهاً ينجبك حينما يظهر

لم يكن لك أباً ينجبك، فأنت نفسك خنوم،

القادر،وخلقت قادراً،

إنك إنتصبت واقفاً على الأرض وقت غنوتها ...

إنك فى صورتك الأرض التى تعلو"

(دونان، **الآلهة والناس فى مصر**، ١٩٩٧ ، ٦٢) .

إنسجام وتماسك، بل كذلك المحافظة على المجتمع الإنسانى نفسه، وعدالة العلاقات الاجتماعية، والحياة الخلقية. هكذا كانت "ماعت" كلا النظامين الكونى والأخلاقى اللذين يعملان معاً فى جميع الظروف. وهذا تبعاً لرؤية المصريين عن نظام الكون والانسان. فلا إنفصال للعالم السماوى عن العالم الأرضى، أى التنظيم الاجتماعى، فهما وحدة عضوية مترابطة.

يضاف إلى ما سبق أن "من الأفكار الحيوية عند المصريين عن المَلَكِية مفهوم "ماعت" ... تتضمن الكلمة تعبيراً أسمى وابعد من معنى العدالة القانونية أو الدقة الموضوعية. فقد كانت تُستخدم للإشارة إلى الدولة المثالية فى العالم والمجتمع. وكانت الإلهة "ماعت" تجسيداً لهذا المفهوم. ورغم أن وجود "ماعت" أبدى وخالد، فمجال عملها فى عالم البشر مهمة موكولة الى الملك، وهى فى هذا الإطار لابد أن تُمارس حداً من كبح جماح تعسف السلطة. بمعنى آخر. تعتبر مُمثلة لقيم معنوية طبيعية بدلاً من القيود التى تفرضها الدولة" (تريجر، ٢٠٠٠، ٩٩). وبناء على ذلك كان الوزير، الذى هو رئيس كافة المحاكم فى مصر، "كاهن ماعت" ، وكان يتكلم بناء على وَحيَها، فلا يكذب (بوزنر، ٢٩٧). وكان رجال البلاط الملكى يُعظمون الصدق كثيراً. إذ يقول أحد أعلامهم، وهو "آى" هذه الأنشودة القصيرة، وهو نص أدبى تتمثل فيه كل المفاهيم السابقة للإلهة "ماعت" :

إنه (أى الملك) أصل الصدق فى جسمى
وإن الذى أمقته هو الكذب
وإنى أعلم أن "وان رع" (أخناتون) يمرح فيه (الصدق). (برستيد، ٣٢٤)

هكذا كانت "ماعت" قادرة على التحكم فى الفوضى والإضطرابات التى تصيب النظام الأرضى (التنظيم الاجتماعى) نتيجة لفقدان الفضيلة والعدالة الإجتماعية من جانب أصحاب السلطة، أو بتعبير آخر فساد التنظيم السياسى.

وفى مقابل "ماعت" كان هناك "أبوبيس" (الذى كان يُجسد الشر)، ورمزه الثعبان، عدو "رع"، وكذلك "ست" الذى كان يُتخذ صورة "خنزير أسود"، والذى كان يتحد مع "أبوبيس". كان "ست" إله الشر، ويمثل الظلام والغدر، وهو سئ السمعة، شديد الغضب والغدر، رمز القوى العدائية والعواصف، فكان إله البلاد الأجنبية (الأعداء). وهكذا صار شيطاناً رجيماً (بوزنر، ٨، ١٨٦).

ولابد أن يكون كذلك لأن من أدوار الإله رع أو أتون حماية مصر والدفاع عنها. يعنى هذا كله، أن المصرى القديم قد أدرك بوجه عام ووعى وعياُ عميقاً الثنائية التى تكمن فى العالم الطبيعى بعناصره المختلفة، وهى تقابل ثنائى، مثال ذلك : السماء . الأرض، الصحراء . الوادى، النهار . الليل، الخير . الشر، وهكذا . وكانت هذه الثنائية مبدءاً إرتكز عليه الفكر المصرى القديم. وفى الوقت ذاته، أدرك بوعى عميق كذلك، أن هذه الثنائية وحدة متوازنة. فالتوازن قائم فى هذا العالم، فصار فى نظره وحدة عضوية كبرى. وتعبر عن ذلك الأساطير، مثل أسطورة أوزيريس، إذ إنها تتضمن ثنائيات، وفى الوقت ذاته ثنائية فى مقابل ثنائية أخرى لتعبر عن دلالات معينة، دلالة دينية أخلاقية، وأخرى اجتماعية وثالثة سياسية. مثال ذلك :

الخير . الشر أوزيريس . ست	اخوان	حورس . ست الابن . العم

هكذا "كانت مظاهر الطبيعة أول ما أشعرت المصرى القديم بوجود الإله. يعنى هذا، أنه رأى العالم الذى يحيط به يعمل بعقل، فاستخلص من ذلك أنه مخلوق، ومحمى بعقل عظيم محيط بكل شئ" (برستيد، ٥٦). وقد اعتبره "إلها قومياً" .إذ كان دور هذا الإله العظيم الإشراف على شئون مصر، وسيادته عليها، وحمايتها من أعدائها، والمتصرف والحاكم العظيم على الأمة المصرية. فقد كان حليفاً للملك،

وحامياً له. تقول "متون الأهرام" عنه : "إنه يُمكن له مصر العليا، ويُمكن له مصر السفلى، ويهدم له معاقل آسيا، ويُخضع له كل الناس الذين سواهم بأصابعه. (برستيد، ٤٦-٤٧). فقد رأى المصرى القديم أن عمل "رع" أصبح بالضرورة ميدان الحياة البشرية والشئون القومية. فلم تُقتصر سيادته والتصاقه الشديد بالتنظيم السياسى المصرى فحسب. وكانت توجد آلهة محلية فى أقاليم مصر. ورغم هذه الخصوصية الإلهية الإقليمية، كانت هذه الآلهة جميعها تندمج مع "رع". لذلك اعتبر "ملك كل الآلهة". وكان عالم الآلهة هذا على اتصال وثيق بشئون الأمة القومية والسياسية ككل، وعلى مستوى الأقاليم. وكان الإله فى نظر أتباعه، من زمن بعيد، ملكاً فاضلاً بالمعنى الاجتماعى. ويريد منهم أن يعيشوا أيضاً عيشة فاضلة. ومن ثم يجب أن يكون المجتمع الإنسانى على صورة هذا النظام الإلهى السماوى ومثله. ولا يتحقق هذا المجتمع إلا إذا كانت الدولة ترتكز على مراعاة هذا النظام السماوى. ومن ثم كان النظامان فى نظر المصرى القديم مترابطين ومتفاعلين ومتساندين فى نسيج واحد. يُشكلان وحدة، وهى ما تُعبر، كمثال دقيق، عن مبدأ الثنائية الذى يرتكز عليه الفكر المصرى القديم، كما ذُكر فيما سبق ومن الواضح كذلك أن الديانة من أقدم العصور، عصور ما قبل التاريخ، تحتل مكان الصدارة فى الفكر المصرى القديم. وكان للتكيف الايكولوجى أثر فى تشكيل النظام الدينى الذى كان يستند اليه النظام السياسى، بل وكذلك بقية النظم الإجتماعية، وأن تكون جميعها مترابطة فى وحدة عضوية، هى البناء الإجتماعى، ومحتواها ثقافة المجتمع المصرى القديم، التى كانت فى طبيعتها ثقافة سياسية فى المقام الأول. إذ كانت تقوم على هذه الرؤى. فما دامت هذه الرؤى منطقية بالنسبة للإنسان المصرى، فهى إذن بالضرورة صادقة بالنسبة له. وصارت بذلك مضمون وجوهر هذه الثقافة، وبالتالى مضمون الأدب والفن المصرى. **هكذا كانت الطبيعة فى نظر المصرى القديم عالماً ثقافياً، ومادياً وروحياً.**

وقد استمرت هذه الرؤى طوال التاريخ المصرى القديم منذ عصور الأسرات الأولى دون أن يطرأ عليها تغير أساسى فى جوهرها، رغم الأحداث والتحولات التاريخية التى تعرضت لها الدولة المصرية. والمثال الأكثر أهمية لذلك، أن المذهب الشمسى (وهو ديانة رع) كان البداية أثناء الاتحادين الأول والثانى (٤٠٠٠ . ١٩٥٠ ق.م)، ثم كانت عقيدة التوحيد لإخناتون، وهى عقيدة أتون بعد ذلك (وهى الشمس كذلك حيث تعنى كلمة أتون قرص الشمس). ومع ذلك كانت هذه العقيدة تتضمن العقيدة الأولى "لرع" لإندماج الإلهين معاً كما ذكر فيما سبق. "كانت تلك الحركة التوحيدية الإخناتونية ذروة التقدير للنظام الخُلقى الذى نودى به على لسان المفكرين القدماء المصريين الذين عاشوا فى عهد الأهرام، وأسسوا مملكة عظيمة من القيم الأخلاقية العالمية، التى تتمثل فى تلك الكلمة الشاملة الجامعة "ماعت"، بل أن عقيدة آتون "قد ابرزت فى الواقع النظام الخُلقى للتعاليم الشمسية القديمة فى شكل أوضح مما كان عليه فى أى وقت كان قبل إخناتون .. فقد كان يُزيِّل إسمه الملكى فى كل آثار الدولة العظيمة بهذه الكلمات : العائش على الصدق .. فكان الممثل الرسمى والمعاضد للنظام الخُلقى القومى العظيم. وقد سُمَّى عاصمة ملكه تل العمارنة "مقر الصدق" (ماعت)" (برستيد، ٣٢٠-٣٢١).

هكذا كان "رع" ما يزال فى جوهر تلك العقيدة التوحيدية، وبالتالى النظام الخُلقى الإدارى، كما كان الحال منذ ألفى سنة مضت. مع العلم ، بأن سيادة الإله "رع" كانت فى البداية فى حدود مصر (الوجه البحرى والوجه القبلى)، ثم أصبحت قوة عالمية، أى أنه أصبح إلهاً عالمياً، تخضع كل البلاد والبشر لسلطته وسيادته. فقد امتدت هذه السيادة تبعاً لامتداد وأتساع الإمبراطورية المصرية على يد تحتمس الثالث التى امتدت "من الجزر الإغريقية، فسواحل آسيا الصغرى ومرتفعات أعالى نهر الفرات شمالاً، إلى الشلال الرابع لنهر الينل جنوباً" (برستيد، ٢٩٢).

ويرجع عدم تعرض الرؤى التى يقوم عليها الفكر المصرى القديم للتغير إلى الأسس التى ترتكز عليها تلك الرؤى. أولاً : كانت البلاد مقسمة الى الوجهين القبلى والبحرى فضلاً عن انقسامها الى أقاليم. وكانت العناصر الأساسية الطبيعية ثابتة إلى حد كبير، بغض النظر عن التغيرات الموسمية مثل الفيضان.

ثانياً : نظام الحكم المماثل لحكم الآلهة، فكان هذا التماثل تأكيداً وتدعيماً لسلطان الملك من ناحية، والاستمرار عبر الزمن، مادام مرتبطاً بالعقائد من ناحية أخرى. وعلى هذا تحددت سياسات الحكومة التى بمقتضاها تتبلور مهامها. ويتمثل هذا كله فى نص "التعاليم إلى الوزير" الذى كان يُلقيه الملوك عند تنصيب رئيس الوزراء. فقد كان عالم الآلهة على اتصال وثيق بشئون الأمة السياسية.

ثالثاً: حرص المصرى القديم الشديد على التمسك بالعقائد والتقاليد. وكان يحرص المعلمون على أن يكتبها التلاميذ، وغيرها من التعاليم والحكم ويحفظونها.

وأخيراً : الشعور القوى لدى المصريين بالتفوق المصرى.

الشعر الغنائى:

وقد عرف المصريون القدماء الغناء من قديم الزمان. "وكل من الفلاح وصاحب المهنة، كان يستعين فى عمله الشاق بغنائه المتواضع، حتى لقد كان الغناء يُعد جزءاً من العمل الذى يقوم به العامل. يدلنا على ذلك أن المَثَّال عند تمثيله ما يريده، كان يُضيف الأغنية إلى الصورة الممثلة" (سليم حسن، ج ٢، ٣٩٩). والغناء نوعان: الأول الأغانى الدينية وترتبط بالدين ومجالسه ومشاهده وعند تقديم القرابين. والثانى، الأغانى الدُنيوية وتتصل بها أغانى الأفراح والحب، وأغانى العمال.

وتتناول الدراسة **أولاً:** نصاً واحداً من الأغانى الدينية، وهو "الأنشودة الشمسية" التى صيغت فى عهد إخناتون (أمنحتب الرابع ١٣٧٢ . ١٣٤٥ ق.م.). **وثانياً:** نصاً من الأغانى الدنيوية، وهو أغنية الراعى المصرى القديم . وقد أُختيرت "الأنشودة الشمسية" لهدفين : الأول، وهو أنها تتضمن فى جوهرها معتقدات الديانة القديمة، ديانة "رع" على الرغم من الاختلاف فى بعض أفكارها. وأن الأنشودة تؤكد السلطة والسيادة العالمية للإله (الإله العالمى لكل البشر والأقاليم) بعد أن كان إلهاً قومياً مصرياً (إله الأرضيين الوجه البحرى والوجه القبلى).

أما الهدف الثانى، فإنها نص يتضمن التمثيل الدقيق لرؤى العالم والمجتمع والإنسان، التى تتضمنها الصفحات السابقة، والتى تدور حول نشأة الكون والعلاقة الوثيقة بالتنظيم السياسى والاجتماعى للمجتمع المصرى القديم. نبدأ أولاً بالأغانى والأناشيد الدينية.

اولاً : الأغانى الدينية :

الأنشودة الشمسية **أدوار الإله**

إنك صانع مصور لأعضائك بنفسك
ومصور دون أن تُصور .
منقطع القرين فى صفاته مفترق الأبدية
مرشد الملايين إلى السبل
وعندما تقلع فى عرض السماء يُشاهدك كل البشر
(رغم أنك) فى ذهابك خفى عن أنظارهم.
إنك تجتاز سياحة مقدارها فراسخ
بل مئات الآلاف وملايين المرات
وكل يوم تحتك (تحت سلطانك)
.....

وكل الناس تنظر بواسطتك	الحفاظ على الصحة
أنت خالق الكل ومانحهم قوتهم	الرعاية والاهتمام بشئون البشر
أنت أم نافعة للالهة والبشر	
وأنت صانع مُجرب	
وراع شجاع يسوق ماشيته	الرعاية، والإشراف على
وأنت ملجؤُها ومانحها قوتها	الشئون السياسية
.....	
هو الذى يرى ما خلق.	السلطة والسيادة
والسيد الأحد الذى يأخذ جميع من فى الأراضى أسرى كل يوم ..	العالمية
بصفته واحداً يشاهد من يمشون عليها	

(برستيد، ٢٩٥)

أنت (أتون) تبزغ بجمالك فى افق السماء	بهاء آتون
أنت الحى الذى كنت فى أزلية الحياة	
فحينما كنت تطلع فى الأفق الشرقى	
كنت تملأ كل البلاد بجمالك	
أنت جميل وعظيم ومتلألئ ومشرق فوق كل أرض	
أت "رع"	اندماج آتون ورع، الإله الواحد
وأنت تُوثقهم (يعنى البشر) لإبنك المحبوب	الإشراف على التنظيم السياسى،
	وتدعيم السلطة والسيادة للملك

(برستيد، ٣٠١)

ثم بعد ذلك، ليس أفصح الرؤى وأدوار من الأنشودتين التاليتين:

١- خلق الإنسان :

أنت خالق الجرثومة فى المرأة ..
والذى يذرأ من البذرة أناسيا
وجاعل الولد يعيش فى بطن أمه

ومهدءاً إياهُ حتى لا يبكى
مُرضعاً إياهُ حتى فى الرحم .
وأنت مُعطى النفس حتى تحفظ الحياة على كل إنسان خلقته
وحينما ينزلُ من الرحم (أمه) فى يوم ولادته .
فأنت تفتح فمهُ كلية
وتمنحه ضرورات الحياة

(برستيد، ٣٠٣ . ٣٠٤)

٢- الخلق العالمى، والسيطرة العالمية

ما أكثر تعدد أعمالك
إنها على الناس خافية
يا أيها الإله الأحد .
الذى لا يوجد بجانبه إله آخر
لقد خلقت الأرض حسب رغبتك
وحينما كنت وحيداً (لا شئ غيرك)
خلقت الناس وجميع الماشية والغزلان،
وجميع ما على الأرض
.....
وفى الأقطار العالمية سوريا،
وكوشى وأرض مصر
فانك تضع كل إنسان فى موضعه
وكل إنسان لديه قوته، وتمدهم بحاجاتهم ..
وأيامه معدودات
والألسنة فى الكلام مختلفة
وكذلك تختلف أشكالهم وجلودهم،
لأنك تخلقُ الأجانب مختلفين."

(برستيد، ٣٠٤، ٣٠٥)

ثانياً : الأغانى الدنيوية (مثال عن الخطاب الشعبى) :

يتميز هذا الشعر الغنائى بتنوع أجناسه الأدبية مثل الهجاء، والفكاهة، والغزل وبخاصة الغزل الصريح. وكانت الأغانى ساذجة فى تركيبها. وتُعد هذه الأغانى مثالاً طيباً عن تمثيل الواقع الثقافى الإجتماعى، وبخاصة الأغنية الشعبية. والمثال على ذلك "**أغنية الراعى المصرى القديم**"، وهى أغنية من **أغانى العمال**.

الراعى فى الماء .....
فى رفقة الأسماك .....
يتحدث مع السمك البياض .....
ويحيى أسماك أبو منقار
ايها الغرب ... !
أين الراعى
الراعى ذهب إلى الغرب

(بوزنر، ٤٠)

واضح أن هذا الكلام ليس له معنى، فهو لا يقوم على منطق، وإنما هو كلام لا معقول. كيف يعيش إنسان فى المياه (النيل) مع الأسماك، يتحدث مع نوع منها . البياض، ويحيى نوعاً آخر. أبو منقار، ويتغاضى عن الأنواع الأخرى التى تعيش فى نهر النيل . صورة فنية شعبية غير واقعية وغير منطقية، يمكن أن أسميها، حسب تعبير توفيق الحكيم: "**اللاواقعية الشعبية الفكرية**" (الحكيم، ١٩٧٧، ٢٢).

كان أجدادنا الفلاحون فى الدولة القديمة (٩٨٠.٣٤٠٠ ق.م) عندما يبذرون الحب فى الأرض الطينية التى يتركها الفيضان، يتركون قطعانهم من النعاج والكباش تدوسها بأقدامها. فيمسك الفلاح ببعض الحب أمام الكبش قائد القطيع، فيتبعه هو وأفراد قطيعه. وهكذا يذهب ويجئ القطيع فوق الحقل حتى تغرس أقدامه الصغيرة

الحبوب فى الطين كى لا تأكلها الطيور (بوزنر، ٤١). وفى أثناء اشتغالهم بذلك كانوا يغنون هذه الأغنية (سليم، ج٢، ٤٢٣/ ج ١٨، ٢٢٣). ولعلهم يغنونها كذلك فيما قبل الدولة القديمة. وبناء على ذلك يمكن القول أن "اللاواقعية الشعبية الفكرية" كانت منذ الماضى البعيد خاصية تميز الأدب الشعبى المصرى، وهو ما يثير انتباهنا.

هذه الأغنية تتضمن رؤية شعبية، تتضمن بعض عناصر الثقافة الشعبية، خاصة وأنها "كانت تُردد أصداء أسطورة شعبية قديمة" (بوزنر، ٤٠)، بل وكذلك تتضمن عناصر من الأدب غير الشعبى، أى الأدب الرسمى، فى تركيب فنى أدبى وشعبى.

والعلاقة بين هذه العناصر علاقة لاعقلية على الإطلاق. فتبدو الأغنية عبثاً (لا معقول ولا منطقى). ومع ذلك، لابد أن يكون للمبدع الشعبى غرض، فلابد من قصد. هذا القصد هو البنية، أى **الأفكار الكامنة الخفية فى الأغنية الشعبية**. وبالطبع يكشف النظر فى الأغنية وتركيبها فى ضوء واقع الحياة الاجتماعية عن هذا القصد؛ هذا الواقع بمختلف أبعاده الثقافية والإجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية. فالعلاقة إذن بين هذا الواقع واللامعقول وثيقة فى أغنية "الراعى المصرى القديم". ومن ثم ننظر إلى هذا الواقع الثقافى.

تعددت أساطير الخليقة التى كانت ضرورية فى مصر القديمة لتعريف نشأة الكون المصرية، وذلك تبعاً لتعدد الأقاليم فى الوادى، وبخاصة قبل وحدة الوجهين البحرى والقبلى. ومع ذلك، فانه رغم الاختلاف بين هذه الأساطير، فهى ترتكز على فكرة أساسية، إذ إن هناك فكرة بالغة القدم رسخت فى أذهان المصريين القدماء، وهى أن الأرض نفسها وما عليها من الكائنات الحية قد خرجت من جوف الماء. فقد كانت مياه الفيضان فى كل عام تغمر مصر كلها، وتحول القرى الى جزائر، وعندما ينحسر ماء الفيضان، تظهر الأرض فى صورة مرتفعات طينية. "والتل البارز من المياه هو

صورة الخليقة الموجودة غالباً فى الأساطير المصرية .. وقد استقر فوقه ربُ الخليقة وخليقته." (بوزنر، ٢٥-٢٦).

هكذا كان النيل وفيضانه مصدر معتقدات أساسية وجوهرية فى الديانة المصرية، كما يتبين لنا ذلك. وقد شاع رأى خاطئ أن النيل إله يُدعى "**جَغبى**". فلم يكن مجرى مياه مُؤله، وإنما كان روح النيل وجوهره الحراكى. كان هو فيضان المياه النابعة من "نون"، أى رقعة المياه البدائية المترامية الأطراف، التى أُقصيت عند الخليقة، إلى حافة العالم، والتى كان نهرها هو المجرى الدائم واهب الحياة. وكان الفيضان هو مجئ حعبى .. (ومع ذلك) نجد إلتباساً بينه وبين أوزيريس، الجسم الكونى الذى تُسبب رطوبة جسمه ارتفاع المياه فى النيل .. فكان حعبى الإله المائى للفيضان المرتفع هو ضامن الحياة كلها، أبو الآلهة .. وسيد الأسماك.. كما تقول التراتيل والصلوات. (بوزنر، ٣٤٥) .

وكان الإله يؤدى وظيفة واحدة، أو عدة وظائف، يشترك معه فيها فى أدائها إله آخر، أو عدة آلهة. هذا الإندماج أو الاتحاد بين إله وآخر أو أكثر، الذى فرض التواصل الدينى عبر العصور حتى ظهور المسيحية، هو خاصية مصرية تُعبر عن التعدد أو الكثرة فى الكل الواحد، أو بتعبير آخر، تُعبر عن الخصوصيات الثقافية (المعتقدات الدينية . الآلهة المحليون . وكذلك العناصر الفنية) فى ذلك الزمان، تلك الخصوصيات الثقافية التى ترتبط بالمحلية من ناحية، وتُعبر عن الثقافة الكلية، أى ثقافة المجتمع المصرى من ناحية أخرى. يضاف إلى ذلك أن هذا الاندماج الدينى الفنى بكل أجناسه يعبر عن مدى التكامل الذى كانت عليه الثقافة المصرية. فالعلاقة إذن وثيقة بين "أوزيريس ورع"، مثل تلك العلاقة بين أوزيريس وحعبى. إذ إن كليهما كانا يعتبران شخصية إلهية واحدة، على الرغم من التناقض بينهما الذى لا يمكن التوفيق بينهما. فأحدهما "رع" إله شمس سماوى، بينما الآخر أوزيريس قد تحول إلى

إله للموتى يوم إعادته إلى الحياة، بعد وفاته على يد ست، وأصبح هكذا إله الحياة الأخرى، وضامن البعث للبشر، وبذلك استأصل ديانة الشمس فيما يختص بالحياة بعد الموت، وحكم العالم السفلى. "كانت المعتقدات الدينية موحدة فى أذهان المصريين ... كان هناك ميل، منذ أقدم العصور، إلى إدماج جميع وظائف إلهين أو ثلاثة فى إله واحد .. (مثل حاتحور). إله التوحيد المصرى موجود دائماً مع تعدد الآلهة ... (كانت هناك) أدلة على وجود إله واحد .. هو الإله الأوحد والروح الجماعية الذى تتحدث عنه النصوص .. يسيطر على جميع المناطق الجغرافية للعالم كله، ويتعهد جميع الظواهر الطبيعية، ويحكم على الكائنات الحية بقوة متعادلة، كما يحكم على حياة البشر اليومية وعلى مصير الملوك، وعلى المستقبل الذى كان أوزيريس سيده دائماً .. (بوزنر، ٥٢-٥٥).

وكان أوزيريس الإله الممثل لخصب الأرض والنباتات.. إله الأرض ورب الزروع .. رفع الشعب المصرى من حالته البائسة البربرية، وجعل أبناءه يعرفون ثمرات الأرض، ومنحهم قوانين وعلمهم أن يحترموا الآلهة. وبعد ذلك زرع الأرض كلها لينشر فيها الحضارة .. أنه أعطى الحضارة للبشر. "وعندما أعيد الى الحياة بعد مقتله من أخيه ست، أصبح إله الحياة الأخرى، وضامن البعث للبشر (بوزنر، ٧٢ . ٧٣). هكذا كان أوزيريس المعلم الراعى للمصريين سواء كان فى الحياة الأرضية أم فى الحياة السفلى فى العالم الآخر.

وإذا نظرنا إلى رحلة سفينة الشمس اليومية، يمكننا أن نتعرف على معتقدات أخرى. فقد أوحت رحلة الشمس اليومية خلال السماء المصرية بالأساطير التى أدمجت "رع" فى الشمس. وكان "رع" الإله العظيم رب السماء يحكم العالم من قاربه هذا. وأن هناك ثعباناً يلتف حول قرص الشمس الذى يحمله الإله على رأسه. هذا الثعبان هو الخادم الخطير الذى يحرق أعداءه بأنفاسه النارية أثناء الرحلة. (بوزنر، ١٧١، إرمان، ١٩-٢١). وكان "رع" بالطبع يشارك أوزيريس فى أداء وظائفه فى

العالم السفلى، وهو تعبير عن إتحادهما وإندماجهما معاً. وتبدأ الرحلة عند شروق الشمس على الشاطئ الشرقى البعيد، حيث يركب "رع" سفينته النهارية التى تبحر به عبر السماء حتى السماء إلى الغرب. بعد ذلك ينتقل من سفينة النهار إلى سفينة الليل التى تعبر به العالم السفلى حتى شروقه مرة أخرى، وأن للعالم السفلى، الذى يسكنه الموتى، سماء سفلياً، وكذلك نهراً عظيماً تجتازه السفينة.

وفيما يتعلق بالأسماك[١]، فقد كانت هناك اعتقادات محلية. فمعظم الأسماك كانت مقدسة بطريقة ما. فكان الأروص مقدساً بالآلهة نيت"[٢]، وثعبان السمك بإله هليوبوليس. وكان سكان منديس يعتبرون أنثى الدلفين حاميتهم، "وأطلقوا عليها رئيسة الأسماك جميعاً". ويتردد فى الأساطير، "أن أولئك الذين يعيشون فى الماء، تلك المخلوقات الصامتة الغريبة المختفية، ولكنها تتألق تحت النيل الأخضر، كانت تقوم بدور فى الدراما الوحشية (أى رحلة سفينة الشمس اليومية). فكل يوم، فى الخليج الواقع عند نهاية الدنيا تُغير سمكة البلطى ذات زعانف بحافات حمراء ،

---

(١) الأسماك المصرية التى مازالت فمياه النيل، وهى ثعبان السمك، والبورى والبلطى، وأنواع عائلة أسماك الشبوط والأروص النيلى الضخم (أو اللاطس، أبو بوز، أبو منقار، وسمك البياض، كلب النيل الشرير باسنانه الضخمة، وسمكة الفهكسة التى تملأ بطنها بالهواء، فتعوم وبطنها إلى أعلى كأنها قربة من الجلد. "(بوزنر، ٣٣) .

(٢) "نيت هى ربة قديمة جداً، ومن مدينة صا الحجر (سايس)، لها أشكال ووظائف عديدة متنوعة، فكانت أحياناً ربة خالقة عديمة الجنس، والمياه الأولى التى جاءت إلى الوجود أولاً، والتى نشأ منها كل كائن، وهى أم الشمس.. وكانت طقوس عبادتها تختلف من مكان لآخر، وكانوا يقرنونها أحياناً بالتمساح سوبك، وأحياناً بأوزيريس. وقد ذاعت شهرتها بنوع خاص منذ الأسرة السادسة والعشرين وشبهها الإغريق بأثينا." (بوزنر، ٣٤٢.٣٤٣).

وسمكة "أبجو" (أو ابدو) الزرقاء بلون الفيروز، (تُغير) شكليهما بطريقة ما، وتعملان مرشدتين لسفينة رع. فتعلنان عن مجئ العملاق المتوحش "أبو بيس" . (بوزنر، ٣٤).

، "الثعبان الجنى عملاق الجحيم. كان يُهدد نظام الكون بأن يُهاجم سفينة الشمس كل صباح وكل مساء، ويُهزَم باستمرار كما يُولد باستمرار (بوزنر، ٨). كانت تصاحب هاتان السمكتان السفينة لكى تُسارع بتبليغ أصحاب السفينة بدنو أبوبيس. ولم يكن الثعبان العدو الوحيد، وإنما كان هناك أعداء آخرون يحاولون القضاء على السفينة بمن عليها. "وهكذا كثيراً ما كانت تُصنع تمائم من الخزف بشكل سمك البلطى لتجلب الحظ الحسن. "ووفقاً لأسطورة أوزيريس، "اقتسم سمك البربوص وكلب النيل وأبو منقار فيما بينهم، عضو الرجولة من أوزيريس بعد قتله تبعاً لأسطورته" (بوزنر، ٣٤-٣٥).

وقد أدمجت الأساطير أوزيريس فى الإله رع "فأصبح أوزيريس روحاً مزدوجة مع "رع"، وأعتبر "الإثنان" مظهرين لنفس الروح الإلهية العظمى. إذن فلم يتعارضا بعد، بل أصبح كل منهما مكملاً للآخر. فقد أعتبر أوزيريس صورة لشمس الليل عندما رسخت أقدامه فى عالم الموتى، العالم السفلى. (بوزنر، ٧٢ . ٧٣، ١٧٠ . ١٧١).

هكذا، فإن عالم الطبيعة، العالم الثقافى، المادى الروحى، يُتيح لنا الكشف عن بنية هذا التركيب الأدبى الشعبى: أغنية الراعى المصرى القديم. تتكشف البنية المنطقية المعقولة المختفية وراء اللامعقول. فأوزيريس ذو شخصية إلهية متعددة السمات الألوهية وما تفرض من أدوار ألوهية. أوزيريس هو حعبى، وهو الإله "رع"، وله سفينته الخاصة الرمزية (نشمت) الموجودة فى معابده (إيرمان، ١٦٣)، فهو الراعى المُعلم الذى أعطى الحضارة للبشر، والذى يرعاهم فى الحياة السفلى الأخرى، ويبشرهم بالبعث. إذن يمكن أن تُصاغ الأغنية فى التركيب الأدبى على النحو التالى، لكى تبدو البنية المعقولة المنطقية بجلاء. فالراعى فى الماء هو أوزيريس، المتحدث معه حعبى فيضان المياه، الممثل لخصوبة الأرض والنباتات. وفى رفقة الأسماك، حراس سفينته. يتحدث مع السمك البياض، ويحيى أسماك أبومنقار، فهى تحمل بعضاً منه (جزءاً من عضو رجولة أوزيريس)، والأسماك تنادى إلى أين ذاهب الراعى.

الإجابة الراعى "رع" المتحد مع أوزيريس يتجه إلى الغرب بعد دورته النهارية لكى يعيد دورته الليلية. إن أغنية "الراعى المصرى القديم" مثال نموذجى لذلك العالم الثقافى، المادى الروحى: الطبيعة.

هكذا، كانت الطبيعة فى مصر القديمة عالم ثقافى، فهى عالم مادى روحى، يتحرك فيه المصريون القدماء على هذا النحو، يتعاملون معه ويعيشون، ويتكيفون على أساس هذه الرؤية: نسق القيم والاتجاهات والمعتقدات. فكانت الطبيعة والثقافة متصلين تماماً. وكانت الوحدة والتماسك والنظام فى مواجهة الفوضى هو الموضوع الأساسى الذى كان يشغل الفكر المصرى، ويتكرر بصور مختلفة فى هذا الفكر. وكان كثيراً ما يعبر عنه بالرموز. فقد كانت الرمزية تشكل نسيج هذا الفكر. وتعنى الثقافة "التقاليد المكتسبة اجتماعياً وأساليب الحياة أو المعيشة لدى أفراد المجتمع، وتشمل الأساليب النمطية المتكررة للتفكير والشعور والفعل (بمعنى السلوك).

* * * *

لقد أشرنا إلى العلاقة الوثيقة القائمة بين الخطاب الرسمى (خطاب الدولة وكتابات الحكماء والمفكرين المبدعين) والخطاب الشعبى (الثقافة الشعبية)، والمثال على ذلك "أغنية الراعى المصرى القديم". فعلى الرغم من ضياع الكثير من التراث الشعبى لأن غالبيته كان شفاهيا، فإن الأناشيد والأغانى الدينية، وهى مكون رئيسى من مكونات الخطاب الرسمى، التى كانت تُغنى فى المناسبات والاحتفالات الدينية، تكشف عن تلك العلاقة بكل وضوح، وبخاصة تلك المعتقدات عن الآخرة الملكية التى كانت منتشرة بين الشعب، وتتوفر نصوص كثيرة عنها (أنظر فى ذلك برستيد، الفصل ١٣). **فالخطابان مندمجان معاً إلى حد كبير.**

إن هذا الاندماج، أو العلاقة الوثيقة سمة أساسية من سمات شخصية مصر فى ذلك الزمان، بل يمكن القول أنها سمتها فى كل عصر ينعدم فيه الانفصال بين الخطابين. فالخطاب الرسمى، وبخاصة كتابات المفكرين والفنانين المبدعين، إذ أنهم العقول الحرة التى لا تُبدع إلا لأنها ترتبط بالواقع المصرى والتراث المصرى، لابد وأن نتبع إبداعاته من الثقافة الشعبية، الذى يُشكل التراث أحد مكوناتها الرئيسية، خاصة إذا وضع المبدع العلاقة الجدلية القائمة بين هذه الثقافة الشعبية وظروف العصر مع التركيز على التراث أولاً وأخيراً. ويعكس الأدب المصرى القديم هذا كله، وبخاصة كتابات وتعاليم أمنموبى وآنى وأمنحوتب وخيتى وغيرهم من الحكماء. ومادام الأمر كذلك، فلابد وأن يكون الإنتماء الى مصر على درجة عالية من القوة، لأنه يرتكز فى الأصل على الهوية الثقافية الاجتماعية، التى ترتكز على الثقافة الرسمية وتزداد قوة وتدعيماً إذا كانت الثقافة الرسمية على هذا النحو، أى مندمجة مع الثقافة الشعبية فى نسيج واحد. وهذا ما يؤكد ما ذُكر فيما سبق عن أن الثقافة هى ثقافة سياسية.

هكذا كان فن الأدب يؤدى وظيفته الاجتماعية. كان التماسك الاجتماعى الذى تعكسه وحدة الوطن المصرى طوال التاريخ على درجة عالية من القوة. وكانت مصر أكثر تقدماً وعظمة. يعكس ذلك الشعور القوى الذى كان لدى المصريين بالتفوق المصرى، فضلاً عن الحرص الشديد على التمسك بالعقائد والتقاليد.

المراجـع

١. إرمان أدولف، **ديانة مصر القديمة**، مطبعة الحلبى، القاهرة، (بدون تاريخ).

٢. برستيد، جيمس هنرى، **فجر الضمير**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.

٣. بوزنر، ج، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، ترجمة أمين سلامه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦.

٤. تريجر، ب.ج. وآخرون، **مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥. الحكيم، توفيق، **يا طالع الشجرة**، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٧.

٦. دومان فرانسوا، **حضارة مصر الفرعونية**، ترجمة ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

٧. دونان، **الآلهة والناس فى مصر**، ١٩٧٧.

٨. سليم حسن، **مصر القديمة**، الجزء ١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.

* * *