الفصل الثالث

اللغـــة و الأدب

أكثر الكتب فائدة في وصف العالم الآخر،

فهو أجدى من المحاريب ، و الأبنية.

يستعيد الكتاب المعابد الجنائزية و الأهرامات ،

و ستنتقل أسماء الكتبة الحكماء إلى أيدي الأحفاد.

من بردية « تشستر بيتي السادسة».

قوة الكلمة ... ليس لها حدود. يولد السلام من رحم الكلمة ، فهي باستطاعتها تحديد مصير شعوب عدة. شكلت الكلمات المنطوقة والأحاديث الشفهية لغات الشعوب ثم تنعكس في الكتابة التي تُعد مرآة الحضارة ، من خلالها سُطِرَتْ أروع إبداعات الإنسان الأبدية ، و القيم الروحية السامية ، والقيم الأخلاقية ، و الأعمال الأدبية. أُطْلِقَ على اللغة التي كتب و تحدث بها قدماء المصريين اسم اللغة المصرية القديمة. و قد كُتبت آخر النصوص بهذه اللغة عام ٤٥٢ ، و هي الوداع الأخير للحضارة المندثرة. غياب الحروف المهجورة في الكتابة حرم العلماء من إمكانية تحديد نطق الكلمات ، فأصبحت تلك اللغة مندثرة في زمننا هذا أي أنها أصبحت لغةً (ميتة).

لكن لا يجب أن ننسى أنها قد استخدمت في الكتابة و التحدث منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام مضت ، مما يعني أنها ـ استمرت لفترة أطول من اللغة الروسية و الفارسية أو أي لغة أخرى في أوروبا ، التي عانت من وجود تطورات عديدة في لغتها. من هنا أصبح من الجلي أن اللغة المصرية القديمة كانت يجب أن تمر بمراحل عدة قبل تطويرها.

و هكذا ، في القرن ال١٣ـ١٦ ق.م تميزت اللغة أو كما أطلق عليها اللغة الحديثة ، عن اللغة المصرية القديمة التي كُتِبت بها «نصوص الأهرامات» ،

و هي تصف حياة نبلاء ذلك الزمان ، بالألفاظ و القواعد. و أصبحت اللغة في القرن ٢٢-١٧ق.م كلاسيكية ، التي عاد إليها الفراعنة مرة أخرى في وقت ما لكنه كان متأخرًا. كانت الديموطيقية (تعني الترجمة الحرفية لهذه الكلمة من اليونانية «شعبي») هي الكتابة الرسمية التي انتشرت في القرن الثامن ق.م ، و كانت كذلك هي الوسيلة الرئيسة في كتابة الوثائق. و منذ القرن الثالث الميلادي استخدمت اللغة القبطية و ما زالت تستخدم حتى الآن في مصر في أثناء الطقوس الإلهية في المعابد المسيحية. حيث إنها كانت أساس اللغة المصرية القديمة ، لكن إعادة حركة الأخيرة عن طريق اللغة القبطية كان دربًا من دروب المستحيل: فقد أُجرِىَ عليها العديد من التعديلات و طرأت عليها كذلك تغيرات كثيرة.

و نسب المصريون اختراع الكتابة إلى الإله تحوتي ، الذي لقنها للبشر في عهد الملك أوزوريس. و هذا أكبر دليل على عراقتها و أصالتها. يعود أول النصوص الهيروغليفية إلى عصر الأسرة الأولى - الألفية الرابعة - الثالثة ق.م و يعود تاريخ آخر النقوش الهيروغليفية إلى عام ٣٩٤م في عهد الأمبراطور هادريان.

كتب المصريون على الأحجار ، و الأشجار ، و الجرار الطينية. كان فن تجهيز مواد الكتابة من أهم اختراعات قدماء المصريين ، الذي يحمل اسم «بردي»اشتقت من هذه الكلمة)في شكلها اليوناني) كلمة «ورقة» التي توجد في عدد من اللغات الأوروبية. و بفضل البرديات يمكننا في عصرنا الحالي أن نصدر أحكامنا على علم و ثقافة شعب مصر القديمة.

كان يتم صنع أدوات الكتابة من سيقان نبات البردي ، الذي كان ينمو في الدلتا. السيقان ، التي كانت تنمو ليصل طولها من ثلاثة إلى ستة أمتار ، تُقسم إلى شرائح طولية ثم توضع بعضها فوق بعض بشكلٍ عمودي، و الجزء السفلي منها - أفقي. و تضغط كلتا الطبقتان ، ثم بعد ذلك يتم تجفيفهما. و نتيجة لذلك كان يتراوح قطر الشريحة الواحدة من ٢٠ إلى ٤٠سم. و إذا لم تَكفِ البردية لتدوين النص كاملاً ، تلصق عدة برديات معًا، و تلف

حول عمود خشبي و أحيانًا كانت تصل إلى أحجام كبيرة للغاية. هكذا ، كانت بردية «هاريس» تتألف من ٧٩ ورقة ، و يصل طولها إلى ٤٠,٥م و قطرها يبلغ ٤٢,٥سم.

كان الجانب الذي توضع عليه الألياف ، أفقيًا ، يعرف باسم ريكتو ، بينما الجانب المكون من الشرائح العمودية ، يدعى فيرسو.

و كما جرت العادة ، كتب المصريون على أطراف الريكتو ، لكن البردي كان مُكلفًا للغاية ، لذا كان في كثيرٍ من الأحيان يتم تدوين الأعمال الفنية على الفيرسو. هكذا ، على سبيل المثال ، كتبت «حكايات الملك المحكوم عليه» ، و «انستانسي الثانية» ، و بضع أعمال غنائية عن الحب على الوجه الآخر للبردية الكبيرة.

كان الكتبة من قدماء المصريين يكتبون و هم في وضع الجلوس على الأرض مشبكين أرجلهم. و يملكون أدوات الكتابة كافة: و منها الألواح الخشبية ذات التجاويف التي يوضع بها الحبر الأسود و الأحمر ، الإناء الحجري الصغير ذو المدقة الصغيرة التي تستخدم من أجل طحن الحبر ، و الفُرش، و الأغلفة التي توضع بها الأدوات ، و إناء يحتوي على الماء من أجل ترطيب الفرشاة. استخدمت الهيروغليفية كثيرًا ، و أضيف إلى النصوص المقدسة أشياء لا مثيل لها.

كان يُعد عمل الكتبة عملاً مرموقًا في المجتمع المصري. فقد كان دورهم و مهامهم متعددة و مميزة. لم يدع ناسخو النصوص بكلمة «كاتب» فقط و لكنهم عرفوا أيضًا بأنهم أشخاص مثقفون يعرفون أسس العلم. قاموا كذلك بتدريس الإملاء و اشتملت تدريباتها على نسخ مقاطع من الأعمال الأدبية. و توجد في المدن الكبرى و المعابد «بيوت الحياة» ، و هي موسوعة إبداعية ، حيث تحتوي على نصوص دينية ، و سحرية ، و طبية ، و فلكية. و كانت مثل مركز الحياة الروحية في البلاد. كانت توجد في الأرشيفات و المكتبات ثمار أعمال كتبة قدماء المصريين – و هي عبارة عن كتب ووثائق كتبت على البرديات ، و لُفت حول العيدان الخشبية ، وتحفظ في

الجرار الطينية ، و توضع داخل أغلفة أنبوبية الشكل أو أدراج. في نفس الوقت ظهرت الكتابة المسمارية للسومريين- إحدى أقدم اللغات في العالم- مع نظام الكتابة المصري. طوال تاريخ نشأة مصر القديمة استخدمت ثلاثة طرق في الكتابة و هي- الهيروغليفية ، و الهيرطيقية ، و الديموطيقية.

عرف مصطلح «هيروغليفي» في اللغات الحديثة عن طريق كليمنت ألكسندرفسكي ، الذي عاش في القرن الثاني و الثالث ، و تعني ترجمتها حرفيًا «النقش المقدس» استخدمت الهيروغليفية في المقام الأول من أجل الكتابة على الصخور. و تنامى عدد رموز تلك اللغة مع تقدم الزمن.

تضم اللغة الكلاسيكية قرابة الـ ٧٠٠ حرف ، لكن في العصر الروماني و اليوناني بلغ عددحروفها بضعة آلاف. و تغير شكل كتابة الرموز مع مرور الزمن ، لكن هذا الأمر كان يؤول للكتبة أنفسهم إلى حد كبير ، وسميت العديد من طرق الكتابة بخط اليد السريع ، و اطلق على الكتابة المستخدمة في أغلب مواد الكتابة الهيرطيقية.

و أُقر تصنيف الكتابة الهيروغليفية في العلم، الذي اقترحه عالم المصريات الإنجليزي أ.جاردنر. وفقًا لهذا التصنيف انقسمت الكتابة الهيروغليفية إلى ٢٦ مجموعة تبعًا للمجال الذي تستخدم فيه مثل العلامات التصويرية الدالة على: البشر ، الحيوانات ، أجزاء من الجسد ، أواني المعبد ، أدوات الزراعة.

كانت النصوص تكتب في اتجاهات عديدة ، كتبت اللغة المصرية القديمة في خطها الهيروغليفي أفقيًا و رأسيًا من اليمين إلى اليسار فيما عدا الحالات التي تحتم تغيير اتجاه الكتابة لتتواءم مع اتجاه منظر معين أو نص معين على عنصر معماري ذي طبيعة خاصة ، كما أن التنسيق والشكل الجمالي تطلب في بعض الأحيان أن تُكتب بعض النصوص من اليسار إلى اليمين. و يتم اختيار اتجاه الكتابة وفقًا لأهمية النص و علاقته بالصورة و شكل التماثل ، و قبل هذا كله كان يتطلب مبادئ خاصة. و تكتب الكلمة بتماثل عن طريق مجموعة رموز في مربع مشروط ، واستخدمت تركيبات طولية و عمودية للرموز. و يحدد اتجاه قراءة النص ونظامها عن

طريق اتجاه وجوه الأشخاص أو الحيوانات. فإذا كانت الرأس تنظر جهة اليمين، يقرأ النص من اليسار إلى اليمين. لم تكن هناك علامات استفهام أو فواصل في كتابة الجمل ، لذلك يمكن فهم الجمل و ترجمة النص فقط في حالة معرفة بناء الجملة ، و شكل الكلمة جيدًا.

تقترب أقدم النقوش إلى الرسوم الجدارية ، و هي محاولة تصوير فكرة أو مفهوم بواسطة الكتابة الهيروغليفية المتطابقة. لكن سريعًا و مع ظهور الكتابة المصرية القديمة نشأ الفونوغرام (العلامة التي تعبر عن الصوت وهي أصغر وحدة صوتية) و أصبحت الكتابة منذ ذلك الوقت فونوغرافية. و تشكلت مجموعة من الرموز (التي تدل على المعاني المجردة) و التسجيلات الصوتية. وجود المخصصات كانت هي السمة التي تميز الكتابة المصرية. وكانت توجد في نهاية الاسم، و الصفة ، و الفعل تشير إلى الفئات الدلالية ، التي ترتبط بالكلمة. على سبيل المثال ، رمز المنزل كان من الممكن أن يدل على بيت، أو مبنى إداري ، أو الأرجل- أي تدل على الحركة ، و صور الشمس أو النجوم تدل على السماء التي تشع بالضياء.

ظهرت المخصصات في الكتابة ، على الأرجح نتيجة الاشتراك اللفظي لذلك لم تحذف حروف العلة في أثناء الكتابة. كما هو معروف فقد لعبت تلك الأحرف دورًا مهمًا في نقل الشكل النحوي ، عندئذٍ أصبح أصل توافق النغمات«الجناس» هو حامل دلالة الكلمة. ليس للنظام المصري في الكتابة و النظام اللغوي الأساسي مثيل من حيث تركيب الكلمات ، والشكل اللغوي، و المشترك اللفظي ، و عدد ، و شكل الرموز. و مع ذلك هي ليست حروف بالمعنى الصحيح للكلمة. كانت الكتابة المصرية هي أصل الأبجدية الأفريقية القديمة. اشتق ٢٣ حرفًا من الكتابة الهيروغليفية وشكلوا الأبجدية المروية. كما في مصر كان في مروي نوعان من أنظمة الكتابة: إحداهما الحروف الهيروغليفية المائلة ، و دخلت حروف العلة إلى نظام الأبجدية الهيروغليفية. و اُشتق شكل كتابة العديد منها من المصريين ، لكن الخصائص الصوتية لم تتطابق مع قرينتها المصرية. عُثِر على كتابات في سيناء ، مكتوبة بأبجدية، تتكون من ٣٢ رمزًا ، مظهرها يدل على أنه

لا شك في أنها اشتقت من اللغة المصرية القديمة. و بدورها لعبت الكتابة السينائية دورًا كبيرًا في نشأة الأبجدية السامية ، بما في ذلك الفينيقية.

على أقل تقدير وصل إلينا شذرات من الأعمال الأدبية والفنية المتعددة للحضارة المصرية القديمة. فقد ظهرت قبل آلاف السنين أقدم الأعمال الأدبية الفنية لبلاد الشرق أو الأدب الهوميري الروائي الشهير. بالفعل تميزت أقدم الأعمال المصرية الأدبية بالتركيبات المعقده ، و الدقة الأدبية ، و الإيقاع، و تجنيس الحروف في بدء الكلمات المتشابهة. يدل الأمر برمته على المدة الطويلة التي استغرقها تطور الإبداع الفني مما أفسح المجال للاعتقاد بأن الأدب المصري القديم ظهر في الألفية الرابعة ق.م. هذا ، ربما ، الأدب الوحيد في العالم الذي واصل تطوره ، و أمكن تعقبه طوال فترة قرنين و نصف من الزمان ، وكذلك يعد واحدًا من أهم مصادر الأدب العالمي.

ترتبط أقدم أعمال الإبداع المصري الفني بعصر بناة الأهرامات أي (منتصف الألفية الثالثة ق.م) و يعود أقدمها أيضًا إلى نهاية القرن الثاني الميلادي.

ظهرت العديد من الأنواع الأدبية * في مصر القديمة مثل: الروايات، والقصص ، و التراجيديا ، و أدب المغامرات ، و الأعمال الكوميدية الساخرة ، والبلاغة ، و الأدب التعليمي ، و نقل الرسالات الدينية ، و الروايات التاريخية، و العاطفية ، و الأساطير. و كان نوعٌ واحد من هذه الأنواع يمكن أن يرتبط بعدة أفرع. لا شك من أنه قد حدث تداخل و التقاء للأنواع الأدبية ، التي بالمناسبة كانت تميز آداب البلدان الأخرى في الشرق القديم.

كانت قصص السحر نوعًا من الأدب ، الذي يعود أصله إلى الإبداع الشعبي الذي يشير إلى الكثير من الأعمال العاطفية ، و يعكس الخبرات الحياتية للشعب ، و الحلم بمستقبل مشرق مفعم بالأمل. و من أنواعها قصص«الفرعون خوفو و الساحر» ، «الأخوان» ، و «حكايات الملك المحكوم عليه». ارتبطت التقنيات الفنية المعقدة خاصةً المحبوكة منها مع القصص متعددة

* نرى في هذا الفصل فقط ـ الأدب الفني. حيث إنه لا يشتمل نصوص كثيرة من الأدب الديني ، أو الأساطير ، أو مدونات الفراعنة التاريخية.

الموضوعات، و ظهرت للمرة الأولى في العالم بأسره في بردية «ويستكار»، وفيها تم تجميع قصص عن الفرعون و السحرة. طبقت هذه الأساليب في اثنتين من أقدم القصص و هما: «حكايات ضائع السفينة المنكوبة» و«حكايات ساتن-هيموس». لاحقًا أصبحت تستخدم تلك الأساليب في الأدب العالمي وكمثال على ذلك (حكايات «ألف ليلة و ليلة»، التي صدرت نسختها النهائية في مصر، و «حكايات فستال» ، و حكايات أخرى كثيرة).

و استخدم مؤلف تلك الأعمال الأدبية العديد من التقنيات الأسلوبية المختلفة منها: التلاعب بالألفاظ ، و تجنيس الحروف في بدء الكلمات المتشابهة، و الاستعارات ، و الازدواجية ، و المقارنات المعقدة(على سبيل المثال تشبيه الشعور بالعطش المُضني بطعم الموت) ، و البناء العروضي للجمل. وظهرت التعبيرات الحقيقية للغاية ، تجسدت في الأمثال و الحِكم الشعبية، فعلى سبيل المثال في «حكايات ضائع السفينة المنكوبة» مثال يقول:«الطير المذبوح لا يشرب و لا ينوح» أو «عندما تتحدث بلباقة يأتي الحمقى من خلفك».

كما جرت العادة ، كان أدب مصر القديم مجهول الهوية. فقط حافظت التعاليم على أسماء مؤلفيها ، التي عادة ما كانت توجد في بداية تلك النصوص. لكن درجة الثقة في هذه الأعمال كان يجب أن يبحث فيها بشكلٍ خاص لمعرفة صاحبها.

لا يجب على أية حال ، اعتبار مُؤلف مُشار إليه لكاتب شهير بمثابة حقيقة مطلقة. حيث كانت ترتبط التعاليم القديمة بأسماء قائليها و منهم زوسر صاحب الهرم المدرج ، و إيمحوتب ، و الملك إيمجيد نجور ابن الفرعون خوفو. و قد تحدثوا عن هذه الشخصيات في العمل الأدبي «تعظيم الكتبة» عندما كانوا أحياء و يعود تاريخها إلى القرن الـ ١٦ ق.م. تميزت «تعاليم بتاح حتب» - أحد النبلاء في عهد الملكة إيزيس (الأسرة الخامسة) - بالحِكم الرائعة والخبرات الحياتية المفيدة. محاولاً أن ينقل خبراته للأجيال القادمة ، قام بتاح حتب بطريقة تصويرية بوصف مراحل تقدمه في السن: يدب فيه الوهن ، اليدان و القدمان يهرمان ، ترحل القوة عن الجسد ، و تضعف الذاكرة ، و يتلاشى النظر ، و تصم الآذان. و تبدأ التعاليم بسبعة و ثلاثين نصحية ضمخت بالحبر

الأحمر(و من هنا ظهر ما يسمى بالخط الأحمر). و هي تتطرق إلى أكثر مناحي الحياة المتعددة. فيدعو فيها إلى الإيمان بالقضاء و القدر الإلهي ، بالإضافة إلى نصيحة صارمة لا عوج فيها و هي «انحني إلى الإله» ، و أخرى تقول «اعطف على الفقراء الضعفاء» ، و«ادفن أسرارك ، و احفظ لسانك». و توغلت فيها بضع مقتطفات عن الفن ، و الثقافة عن طريق الحكمة و العبقرية أيضًا«لا تتغطرس بعلمك ، و لا تعتقد بأنك أعلم من في الكون» ، «الفن لا يعرف حدودًا ، فهل يمكن للفنان أن يبلغ أعماق الفن». و يوجد كذلك توصيات تدور حول النساء: «إذا قام ضيوف أو إخوتك بزيارتك ، كن خير رب للأسرة ، وأحب سيدة المنزل».

صاحبت الأعمال الدينية أو نقل الرسالات الإلهية نوع من التعاليم، فهي تشتمل على نبؤات «تعاليم أمنمحات» و «أحاديث نفرتي» و «تعاليم ميرورك»، و غيرها. ظهرت هذه الأعمال في الأدب المصري القديم في عصر المرحلة الانتقالية الأولى. و قد تم تأليفها وقت انهيار الدولة ، و حدوث الاضطرابات، وانتشار الفوضى ، فكانت هذه الأعمال محاولة للنظر إلى المستقبل عن طريق تقنيات محددة اكتسبت شكل العمل الأدبي. كان للنبؤات سمة سياسية محددة تجسدت في شكل مسياني ، و في الأخير ظهرت في أغلب الأعمال الدينية و الأدبية المختلفة. كان الهدف منها ـ تأييد سلطة الأسرات الجديدة ليس فقط من خلال حمل السلاح ، و لكن أيضًا من خلال«سياسة» الدولة.

و تبرز في هذه التعاليم أيديولوجية محددة لدعم النظام و الثقة في الحكم المثالي للفرعون. في عصر الدولة القديمة ظهرت الأعمال الأدبية الساحرة التي تتغزل في جمال و مفاتن النساء ، حيث نُقشت نصوص من هذه الأعمال على جدران مقبرة ميرورك أحد الوجهاء في الدولة القديمة. و يصاحب النص وصف للراقصات التي كتبت لهن أحد أقدم الأغاني العاطفية ، التي تحمل بداية الشعر الغنائي العاطفي في مصر القديمة ، حيث شهد هذا النوع تطورًا كبيرًا في منتصف الألفية الثانية ق.م. كان موضوعها يدور حول الشغف الذي يتملك الرجل عند رؤيته جسد امرأة بارعة الجمال. «من يراها ، يتحمس لها ، فهي تشد الرجال إلى النظر إليها» .

حمل «حوار البأس مع ذاته» صبغة شعورية مدهشة- لأنه كان هناك شك في وجود شيء مثل هذا في الواقع الحالي. كانت فكرته الرئيسة هي ، تمني الخروج من الحياة بإرادته و توغل اليأس في نفسه مما جعله يرى في الموت عزاءه الوحيد ، و هو الذي يحمل له الخلاص في هذه الحالة.

صُورَ اليأس العميق في هذا العمل الأدبي الذي يعبر عن سئم الإنسان من الواقع المحيط به. الجشع في كل مكان ، الشر ينتشر في كل مكان، و كذلك الدولة يحكمها الأشرار. تتخلل مقاطع النثر و الشعر هذا الحوار الفلسفي ، و يظهر بين سطورها بعض الأسئلة الفلسفية مثل «هل يا ترى اسمي قبيح؟» و «إلى من نلجأ اليوم؟». يرى البعض أن الإنسان اليائس يكون لديه رغبة كبيرة في الانتحار ، لكن روحه ترفض اتباعه. حينها يتصارع مع روحه التي تركته و انفصلت عنه في يوم الحزن فهي لم ترغب في اللحاق به إلى الغرب. في هذا الحوار ينتصر الإنسان في النهاية ، و بصورة فنية راقية يصور علاقاته بالحياة ، و الماضي ، و الحاضر ، فهي توضح الخلاص الوحيد من حالة اليأس تلك ، و هي الرغبة في الموت. الآلام التي تصور شخصية تشقى بسبب أعباء الحياة ، و معاناتها من الحقيقة و الكذب ، و الخلود الخاص نجدها بعد ذلك في كتاب يوفا البابلي.

صدرت «قصيدة ارفيستا» المفعمة باليأس ، و وصلت إلينا في مجلدين في القرن الـ١٤ ق.م. حيث كتبت في شكل سطور قصيرة المقطع، وبلغة كلاسيكية ، و استخدموا القيثارة (الهارف) في أثناء إلقائها في الشعائر الجنائزية. انعكس فيها للوهلة الأولى الشكوك حول ذكرعالم الموتى في الأدب العالمي.

الفكرة الرئيسة لهذه القصيدة ، هي سعادة الوجود ، و الحياة على الأرض«اتبع قلبك حتى تصبح ... احتفل بيوم الفرح و لا تحزن ... أترى لا أحد سيأخذ منك ثروتك ، و لا أحد ممن ذهبوا سيعود ثانيةً» و من الغريب أن الاستعداد للحياة الآخره ، التي كان المصريون يعتقدون بالخلود فيها ، كان يسير وفقًا لإرادة الآلهة ، الذين يحددون شكل الحياة على الأرض والحياة الأخرى ، و اتجهوا من ظلام العالم السفلي إلى ضياء الشمس و الحياة على

الأرض. و واحدة من الأمثلة على هذا النوع ، النقوش التي توجد على المسلة الجنائزية التي تعود إلى عهد بطليموس (٣-١ق.م). «أشكرك يا كبير الآلهة على ما مسني من ضر أنا و ابني الطاهر. لقد قضيت ، و أنفذت حكمك. أغوص في الذنب و أعاني العطش ، و توجد إلى جواري جرة مليئة بالمياه ..... خرجت من المنزل ، و لم اكتف من حنان والداي ، و بلغ الظلام الطفلة الصغيرة». و يظهر هنا السعي إلى السعادة في الأرض.

و تجلت الروايات القديمة في الأدب العالمي في مصر خاصةً في «تاريخ سينوخت» ، التي اعتبرها المصريون أنها ذات مضمون كلاسيكي. تم الحفاظ على ٢٥ قائمة لهذه الأعمال ، منها نصوص كاملة تقريبًا و كذلك بعض السطور (بما في ذلك خمس برديات). كُتِبَ هذا العمل الأدبي بواسطة عامل تسجيل السير الذاتية في عهد الفرعون أمنمحات الأول و سنوسرت الأول. بدأت الروايات بالأحداث الدرامية- حيث سمع البطل حديث سري قلب حياته رأسًا على عقب. و بدأ الصراع على العرش ، الذي اشتعل بعد موت الحاكم أمنمحات. المنقذ الوحيد وصف الهروب بتعبيرات رمزية. «اختلج قلبي ، و امتدت يداي ، و سرت القشعريرة في أنحاء جسدي. قفزت مسرعًا كي أجد مكانًا أختبئ فيه». العطش ، أبشع شيء من الممكن أن يعانيه الرحالة الذين يخترقون الطريق الممتدة من مصر. بعد أن دفن في «الأرض الحبيبة». ركض سينوخت بمحاذاة مجرى مياه توميلات ، الذي يؤدي إلى بحيرة جوركي التي لم يكن بها مياه جوفية. تنقل الاستعارة الواضحة الشعور بالخوف من الموت.«استولى عليَ الشعور بالعطش ، جف حلقي ، و امتلأ فمي بالغبار» «فقلت في نفسي هكذا إذًا هو طعم الموت».

لكن القدر كان رحيمًا ، و عثر الآسيويون على سينوخيت. و أقام في كيدم ، و تزوج من ابنة حاكمها ، و أصبح رئيسًا لإحدى القبائل، لكنه لم يتوقف عن الحنين إلى الوطن. الأسطر التي كتبت منذ أربعة آلاف سنة مضت، معبرًا فيها عن اشتياقه لوطنه ، الذي عاد إليه في الأخير، كي يموت فيه ويدفن في ترابه منحته الحياة. أصبح هذا الموضوع واحدًا من الموضوعات الخالدة في الأدب العالمي ، و توجد تلك المقارنة في أعمال الكتاب الروس المهاجرين. و يقوم أساس هذا الموضوع على ، الخوف من نشوب الحرب الأهلية

المُهلكة التي تشيع القتل في كل مكان و تنتهي بالحنين إلى الوطن الذي لا يمكن استعادته بمجرد كلمات...

الفرعون- هذا الحاكم المُسيطر على كل شيء، الذي يجسد وحدة الدولة و إرادة الإله و هو أيضًا من يتحكم في حياة أو موت شعبه ونهضة أو انهيار دولته ، كان هذا هو الموضوع السائد في أدب مصر القديمة في كل المجالات. في أغلب هذه الأعمال لكن ليس من الضرورة بمكان أن تُبرز شخصية الفرعون في المقام الأول ، أو تكون هي المحرك الرئيس للأحداث في العمل الأدبي. و قد يكون ظاهرًا في الأحداث أو «خلف المشهد» لكنه في النهاية ينغمس في العمل حتى يصبح هو جوهره. و هناك واحدة من أروع الأعمال القصصية و هي مشتقة من القصص المبهرة «حكايات ضائع السفينة المنكوبة» و اكتشفها جولينيشف مصادفةً في أثناء فرز مجموعة برديات خاصة في متحف الإرميتاج عام ١٨٨١م. حيث عُثِر على هذه المخطوطات لأول مرة. لكن لا أحد يعرف كيف وصلت إلى المتحف. و دُونَ على بردية حوالي عام ١٩٠٠ ق.م عبارة «الكاتب ذو الأصابع الذهبية آمين بن آمين». و قد حملت لواء إرهاصات أدب الرحلات إلى البلاد الغامضة و المجهولة. إذا قمنا بالحكم على البداية غير المحددة لتلك القصص ، فيمكننا القول: إن الحديث فيها يدور حول شخص ما يكلف بأداء مهمة من أجل الفرعون ، لكنه لا يوفق في تنفيذها. و بعد أن يعود إلى أرض الوطن ينتظر أن ينزل به عقاب من الفرعون، لكن أحد الخدم يتحدث معه محاولاً أن يثنيه عن تلك الأفكار السوداء التي تراوده ، و يتنبأ له بأنه ستحدث له معجزة. و لم يتم إرساله إلى مناجم الفرعون مرة أخرى. أبحر بالسفينة أمهر و أفضل البحارة المصريين«شاهدوا السماء ، والأرض ، كانت قلوبهم أشجع مما لدى الأسود». لكن «اشتدت العاصفة ، عندما كنا نبحر ، لكننا نجحنا في الوصول إلى الشاطئ ... غرقت السفينة و كل من كان على متنها ... ما عدا أنا فقد ألقت بي موجة إلى جزيرة».

بدت الجزيرة و كأنها مهجورة لا حياة فوقها ، «قضيت ثلاثة أيام وحيدًا: قلبي فقط من كان يؤنس وحشتي» ظهرت أفعى عملاقة بعد مسير ثلاثة أيام و قصت لي حكاية حزينة شرحت لي فيها كيف جاءت إلى الجزيرة. الفكرة الرئيسة هنا هي: حياة سعيدة في كنف الأسرة ، كارثة فجائية ، الوحدة.

عاشت تلك الأفعى بسعادة مع عائلتها ، و أطفالها ، و أقاربها، لكن هبطت من السماء نجمة عملاقة أحرقت كل من كان قريبًا منها في ذلك الوقت.

و وعدته الأفعى الصبورة بأنها ستمنحه هدايا ثمينة من أجل الفرعون، و تنبأت بعودته إلى وطنه. لكن الجزيرة التي يوجد عليها مسحورة. أراد هذا الشخص أن يكافئ الأفعى على ما فعلته معه ، لكن بعدما سمع جوابها: «تترك الجزيرة! ، أنت لم ترها جيدًا» «هذا المكان يوجد أسفل الأمواج» صُدم مما سمعه.

كما جاء في «تاريخ سينوخت» تحتوي هذه القصة على موتيف الترحال، و الاختبار ، و السعادة أو (الرجاء) و تتلخص نهاية هذه القصص في ، خدمة الفرعون ، حاكم مصر المُسيطر ، و الإيمان بالقدر ، لكن الشيء الأساسي هو ، حب الوطن و الوطنية. و برز الموضوع الأخير في قصة الأفعى بشكلٍ خاص. كلما قرأنا هذه القصة بتمعن و تركيز نستخلص منها الكثير من الأفكار ، التي تحملها آداب الشعوب المختلفة. من الممكن أن ننبهر بالإنسان المدهش ، المعارف ، الخبرة ، مهارة الشعب ، التي ظهرت و حُفظت على مدار قرون طويلة ، بل و أيضًا بالمشاعر ، و وجهات النظر المُعبر عنها بشكل أدبي عميق. الجزيرة التي آوت الشخص الضائع ، الذي اختفى إلى الأبد في

كبد البحر ، هل هذه القصة ليست الأولى في العالم التي تصف نموذج أولي لمدينة كيتيخ* ، التي تجسد الأحلام و الإنقاذ؟ لا ، ربما لم يقرأ أحد المراهقين مغامرات روبنسون كروزو ، لكن على الأرجح يعرف عدد قليل منهم أن أول جزيرة مهجورة في العالم وصفها المصريون قبل آلاف السنين د. ديفو. بينما

مغامرات السندباد البحار حدثت في بلد آخر يتحدث أهلها بلغة مختلفة. تُعد بردية «ويستكار» حاملة لتلك القصص ، حيث جُمعت في كتاب واحد وتشكلت لتكون «ديكاميرون» أو «ألف ليلة و ليلة». ويوجد اعتقاد بأنهم عرفوا بـ «حكايات ضائع السفينة المنكوبة» ، و يعود تاريخ تلك البردية إلى القرنين الـ ١٧-١٦ ق.م.

* وفقًا للإسطورة ، هي مدينة توجد في منطقة نوفوجراد الجنوبية

و دونت فيها الأعمال الأدبية المليئة بالمعجزات ، و السحر ، و العجائب ، و أعطتنا، كذلك ، نبذة عن أخلاقيات المجتمع المصري آنذاك. كان أحد أبطال تلك القصص ، الفرعون خوفو صاحب الهرم الأكبر. و عندما كان يشعر بالملل جراء الهدوء الذي يحيط به ، يتذكر شيئًا من المعجزات التي قام بها الكاهن يوبانفر ، الذي كان يعيش في عهد الملك نيبكا (أحد ملوك الأسرة الثالثة). حيث قامت زوجة ذلك الكاهن بخيانته مع رجل من عامة الشعب ، فقرر الانتقام منها من خلال تعويذة ما تمكن من إحياء تمثال له هيئة تمساح ضخم قام بإغراق

العاشق خائب الرجاء في قاع البحيرة ، و في وقتٍ آخر أغرقه عند الشاطئ؛ كي يدفعه للمثول أمام الفرعون. أغضب هذا الفعل زوجة الكاهن، و أمر الفرعون بإحراق الزوجة الخائنة و بإغراق الرجل العاشق.

حدثت معجزة أخرى أمام الملك خوفو نفسه ، و هي ربط جسد مع رأس مقطوع. وافق الفرعون على التأكد من معجزة السحر جيدًا و كانت إجابته هي الأخلاق الفاضلة. و استعد ليظهر مهارته العالية لكن على الحيوانات فقط ، بعيدًا عن البشر ، «لأنها لا قيمة لها بالنسبة للإله المقدس» ، و هي لا

تتوافق مع التقاليد اليونانية ، التي تصف وضاعة ، و قسوة قلب الملك خوفو تجاه المصريين ، لكن اليونانيين أنفسهم هم من تنسب إليهم تلك الصفات ، ويذكر أن الإسكندر المقدوني أمر بصب النفط المغلي على أحد عبيده.

و ها هي إحدى المعجزات ، التي حدثت في عهد الملك سنفرو ، الذي ذهب للتسكع بالقارب. مصطحبًا برفقته عشرين سيدة جميلة ، لا يرتدين سوى الشباك. فجأة سقط السوار الذهبي لإحداهن في المياه. يمكن أن نطلق على المحاولة ، التي قُدمت لإخراج السوار ، اسم معجزة. حينئذٍ أمر سنفرو الكاهن بالبدء في عمل التعاويذ ، فكان له ما أراد ، فانشقت البحيرة إلى نصفين و بعد ذلك تحول جزء منها إلى يابسة. و تلألأت الحُلي من جديد على صدر سيدته. أليس إنقاذ موسى لشعبه من بطش فرعون عند البحر الأحمر يعتبر معجزة؟ نذكر أن الدارسين لمعجزة موسى يرون أن تلك الأسطورة اقتبست من الفن السري و الفريد.

و عند التحدث عن الظاهرة الثقافية لمصر القديمة ، التي نشأت على الأقل منذ ٣٠٠٠ عام يجب أن نتذكر دائمًا عملية تطورها. في عملية السلام الشامل يعتمد الأمر على الثقافة التي تطورت تحت تأثير العوامل الداخلية والخارجية على مر العصور.

و في مرحلة الدولة الحديثة ، عندما توسعت علاقات مصر بالعالم المحيط، أصبح التطور واضحًا في المجتمع ، و ظهرت أنواع و أجناس جديدة في الأدب.

نشأ بعد ذلك ما يعرف بالقصص التاريخية ، التي تضفي على الأحداث الواقعية صبغة أدبية و تستخدم أساليب ملائمة لصياغتها. في «حكاية الفرعون سقنن رع و ملك الهكسوس أبوبي» انعكس ألم المصريين القابعين تحت سطوة حكام الدلتا. و حصل الفرعون سقنن رع على رسالة ساخرة من ملك الهكسوس يطلب منه أن يسكت أفراس النهر ، التي تسبح في النيل ، لأنها تحرمه من النوم. حُفِظَتْ نصوص تلك القصص على شكل أجزاء ، لكن الأجزاء التي تصف غضب سقنن رع العارم آنذاك ظلت كما هي في البردية.

لكن من الغريب أنه لم يتمالك نفسه عند الغضب و خرج لملاقاة الهكسوس، الذين يمتازون بالقوة ، وحيدًا ، و تظهر الآثار على المومياء الخاصة به وجود ضربات لبلط الهكسوس.

تتزامن القصص ، التي تدور أحداثها عن احتلال يافا مع زمن الحملة العسكرية التي قام بها تحتمس الثالث ، ذلك القائد العسكري الذي حاول جوتي أن ينتزع منه المدينة المحاصرة. حينئذٍ التجأ إلى الحيلة من أجل أن ينال غرضه. استدعى إليه في المخيم حاكم المدينة و أخذ يعرض عليه الخمر دون انقطاع ، ثم قام بتقييده. بعد ذلك وضع مائتي جندي في سلال أُعدت مسبقًا، و أمر بأن ترسل إلى المدينة بحجة إيصال الطعام إلى الشعب. و بعد أن عبرت السلال أسوار المدينة ظهرت القوات المقاتلة و قاموا بالاستيلاء عليها. سقنن رع ، و أبوبي ، و جوتي هم شخصيات حقيقية ، لكن السرد كان من وحي خيال المؤلف. منذ قرونٍ عدة و حتى يومنا هذا اقتبست فكرة طروادة و الجنود المختبئون داخل الحصان من قصة على بابا و الأربعين حرامي ، فهي (مخترعة

أو متخيلة) تنم عن الدهاء العسكري ، و في الأخير تحول هذا النوع إلى تقنية لنوع محدد في النثر الملحمي.

و من أشهر الأعمال المصرية القديمة – «حكاية الأخوان» حيث كتبت في بردية «د'اوربن» و كاتبها عنان. الفكرة الرئيسة هي خيانة الزوجة التي حاولت إغراء الأخ الأصغر لباتو كي تراوده عن نفسه ، و توبة أنوبو ، الأخ الأكبر ، الذي قام بفضح أخيه الأصغر و دفعه إلى المعاناة و الهلاك. حرصت الإلهة باتي ، أن يلقى حياة كريمة في وادي بيني ، الموجود على الأرجح في لبنان. بعد أن أودع عند أخيه جرة نبيذ سحرية ، و طلب منه أن ينهيها إذا وقع له مكروه في أي دولة أجنبية يرتحل إليها.

خلق الإله في وادي نيبي زوجة من أجل باتا. ذات مرة حذر زوجته من أحصنة البحر ، لكنها لم تلق بالاً لتحذيراته ، و حملت الأمواج خصلة من شعرها إلى مصر. فُتِنَ الفرعون بتلك الخصلة ، و أمر بإحضار صاحبة هذا الشعر. توصل إليها المحاربون و قاموا بخطفها ، فتحولت إلى شجرة صنوبر. و امتثالاً لأوامر الفرعون قطعوا تلك الشجرة. بعد أن علم أنوبو بمقتل أخيه خرج من أجل البحث عن قلبه ، و في الأخير عثر عليه بعد مرور أربع سنوات على الأقل. و نجح في إعادة إحياء باتا ، و من هنا أخذ أنوبو قرن ثور ، كان باتا قد تحول إلى هيئته، و أرسله إلى قصر الفرعون. بعد أن وصل عاد إلى شكله الحقيقي وأنزل العقاب على الخائنين ، و أصبح هو الفرعون.

تعكس القصة إحدى أكثر الأفكار شيوعًا في العالم في الأعمال الأدبية الشعبية ، و هي الاحتفاء ببلوغ الحقيقة ، و القوة الحياتية ، ومساعدة الأخوه لبعضهم البعض ، و سيطرة السحر ، و كذلك محاولة إيضاح أن الكذب و الخيانة يقابلان بالعقاب مهما طال الزمان. تشتق صيغة النهاية السعيدة من خواتيم الحكايات – التي أصبحت عنصرًا أساسيًا في الأعمال القصصية: «أتيت إلينا سعيدًا (حتى النهاية) ، في العالم اتباعًا لكاجب ، مسجل كنوز الفرعون ، فليكن حيًا ، صحيحًا ، معافًا ».

اكتشف جولينيشف بردية «رحلة أونامون إلى بابل» و معها بعض

النصوص ، و حفظت في متحف بوشكين للفنون التطبيقية. نص الرحلة أدبي يصور أحداثًا وقعت في بلاد غريبة و بعيدة. كتبت في القرن العاشر ق.م ، و كانت على هيئة تقرير كتبه كهنة معبد الكرنك ، و قد أرسل أونامون إلى فينيقيا من أجل شراء الأخشاب حتى يتم بناء مركب لآمون. ويصف أونامون ما حدث معه خلال رحلته بشكلٍ مختصر و جميل ، و رسم كذلك لوحة لغروب شمس الإمبراطورية المصرية العظيمة. يشير إلى قوة الإله آمون و عظمة الحضارة المصرية القديمة ، حيث تتجلى الأخيرة في كلمات حاكم بابل عندما قال: «أقام آمون الدولة بأكملها ، فقد أنشأها بعد أن قام بتأسيس مصر ، أينما سرت ، ترى الفن يشع منها ، حتى تبلغ مرقدي ، و كذلك ترى العلم يفيض منها ، حتى تبلغ مرقدي». الهدف من هذه الكلمات هو إظهار قيمة مصر العظيمة ، التي يعرفها حاكم بابل بأنها بلد الفنون و العلوم.

بحلول عصر توصيف الأحداث فقدت مصر هيبتها كدولة عظمى ، حتى أن حاكم بابل خول لنفسه إلقاء القبض على أونامون لمدة ٢٩ يومًا في المرفأ ، منتظرًا مقابلة الملك ، و يقترح عليه يوميًا بأسلوب ساخر بأن يعود إلى منزله. في النهاية تمت دعوة أونامون إلى حضرة الملك ، و بعد أحاديث طويلة و شروط مُهينة وافق الأخير على طلب أونامون بخصوص شراء الأخشاب.

و تم تبادل الأحاديث بأريحية بين أونامون و حاكم بابل ، حيث استخدم في هذا الأمر أكثر الأساليب تفردًا و منها – مدح قوة الإله ، و النصائح القيمة ، و التهكم ، و الشكوى. كانت الموضوعات التي تتحدث عن الوطن مألوفة في القوالب الغنائية «حكايات ضائع السفينة المنكوبة» و «تأريخ سينوخت»: «ألا ترى الطيور المحلقة فوق سماء مصر ... كم من الوقت سأمكث هنا ؟».

تحكي هذه السلسلة عن الملك ساتني ـخيمواس ، الابن الأكبر للملك رمسيس الثاني ، المعروف منذ قديم الأزل (القرن الثالث ق.م) و قد كتب خطابات باللغة الديموطيقية تدور أحداثها حول شخصية الكاهن بتاح الأعظم في تاريخ ممفيس ، المعروف عنه عمله ، و معرفته بالكتابات القديمة ، و السحر، و الحكمة. و كان يحمل لقب سيتون. و تمنى بشغف في أن يستولي على

كتاب توت السحري ، الموجود في قبر الملك نيفركيبتا المتوفي منذ القدم. بعد ذلك نجح في الدخول إلى المقبرة و سرق الكتاب ، على الرغم من توسلات ، أهورا زوجة الملك ، التي قصت عليه التاريخ المأساوي لمقتل نيفركيبتا. فيبدو أن نيفركيبتا قد حصل على هذا الكتاب عن طريق تعويذة سحرية منذ أيام اختفائه في البحر ، حينما أخفى العقرب و الأفعى الكتاب ، لهذا قام الإله رع بمعاقبة المجرم و القضاء على عائلته جزاءً له على فعلتهِ و استجابة لشكوى توت. و أمر الفرعون والد نيفركيبتا ، بأن يتم دفن ذلك الكتاب مع ابنه.

و هناك قصة أخرى تسرد أول وصف أدبي للعالم الآخر و يتكرر مصير البطل في السيرة الذاتية. رُزق ساتين – خيموس بابن أسماه «سا أوزوريس»، ولم يكن هذا الفتى ينضج بمرور الأيام ، بل السنوات ، و أذهل الجميع بمعارفه و حكمته. و عندما بلغ الابن سن الثانية عشر عامًا ، دخل في مسابقة ضد السحرة ، الذين تم إحضارهم من بلاد كوش ، بأمر من الحاكم. و هبطوا جميعًا إلى العالم الآخر برفقة ساتين – خيموس ، حيث اطلع هناك على مصير المجرمين الآثمين و القديسين.

فيما بعد نشاهد وصف زيارة ملك الموتى في الأساطير اليونانية ، و أحداث حياة ساتين في القصص الإنجيلية ، و الحكمة التي ليس لها مثيل للمسيح الصغير.

و من المهم أن نعرف أن تلك القصة تخبرنا عن كيفية إمضاء الحياة في عالم الموتى ، حيث إنها لا تتحدد وفقًا لثروة الإنسان و مكانته على الأرض و إنما وفقًا لأعماله. بهذه الطريقة أصبحت المعايير الأخلاقية هي التي تحدد مصير الإنسان في العالم الآخر. إلى حد ما ، تعد تلك نهاية منطقية للأفكار ، المدونة في ١٢٥ فصل من «كتاب الموتى» ، الذي يعرف عنه بأنه اعتراف سلبي أو إحصاء للذنوب التي لم يرتكبها الإنسان.

ورد وصف المعجزات المدهشة بشكل تفصيلي في القصص ، التي ترتبط بالانتقال إلى عالم الأحلام ، و كثيرًا ما استخدم أسلوبها فيما بعد في الأدب

العالمي ، حيث يُعد الحلم هو الجسر الذي يربط بين عالم الواقع و الخيال، لكن القارئ يصبح في حيرة من أمره : هل تشغل الأحداث التي وصفت حيزًا من الحلم أم اليقظة.

تظهر في عصر الدولة الحديثة الشواهد الأولى على وجود الأساطير ، أو بالأحرى النموذج الأصلي لها. أغلب الرسوم التصويرية ، كانت عبارة عن رسومات ساخرة تنقش على المصنوعات الخزفية ، تصور الحيوانات المختلفة مثل القط و الفأر ، الغزال و الكلب ، الأسود و الحمار ، و هكذا. في الفترة الأخيرة للدولة الحديثة وصل إلينا نص عن أساطير كتبت في مخطوطة مدرسية و هي «حوار الجسد و الرأس». و فيه يحاول المتحاوران أن يثبتا أمام المحكمة العليا جدارة أحدهما في قيادة الآخر. و جاءت النهاية مفتوحة؛ فهي لا توضح من ربح في ذلك الجدال. انطلق الجدال أمام «أعضاء الثلاثين» و بكى ممثل تلك المجموعة عند سماعه لحديث الجانبين ، و رأى أن حديث الرأس يستند إلى أنها – المتحكمة و أساس كل شيء. هذا الموضوع مشهور في الأدب الشعبي العالمي ، حيث يُعد كذلك الأساس الذي قامت عليه أساطير منينيوس أغريبا.

يحكى في إحدى هذه الأساطير عن عصفور الجنة ، الذي ابتلع البحر أفراخه. و تشمل ثلاث أساطير هي «الحدأة و القطة» ، «الأسد و الفأر»، «الحدأة حادة البصر و الحدأة حادة السمع» – توجد في النص أسطورة حول عين الشمس (التي كتبت باللغة الديموطيقية في بردية «كوفي») ، يسرد فيها عن الملك توت ، الذي أخذ شكل القرد ، و الإلهة حتحور – تفنوت التي اتخذت شكل اللبؤة.

مقال إيسوب عن الفأر ، الذي أنقذ الأسد و عطف عليه – يعد تحليلاً لأسطورة«الأسد و الفأر». الحوار العاطفي بين النباتات كما في «كتاب عن شجرة الجميز و نخيل البلح» أثر على تلك الأنواع الأدبية. ظهرت تلك المواضيع في مصر ، ثم انتقلت إلى اليونان و روما ، و بعد ذلك إلى أوروبا ، حيث تطورت في إبداعات لافونتين و لاحقًا عند كريلون.

حُفظت موتيفة انقاذ الحيوانات للإنسان ، و خاصةً الطيور ، في إحدى روايات القرنين الأول و الثاني الميلادي ، و كتبت بلغة ديموطيقية ، و نقشت على الآنية الخزفية غير الصالحة للاستخدام. و تحكي بأن خيخون قد سجن في إلفنتين. و عثر عليه طائران ، كانا قد أنقذهما ذات مرة ، في أثناء سفرهما من الجنوب ، فاقترحا عليه بأن يرسلا خطابًا إلى الملك. كلفهما خيخون بأداء تلك المهمة ، وقاما بها على أكمل وجه ، و أوصلا الخطاب. نهاية تلك القصة مجهولة ، لكن من الممكن أن نتخيل أنها تحمل فكرة الحلم بالحرية. بعد مرور آلاف السنين تظهر هذه الموتيفة في قصيدة بوشكين «السجين» ، حيث كان بطل تلك القصيدة يستطيع التواصل مع الطيور و ربما لهذا السبب أصبحت الطيور رمزًا للحرية. هل نجح الساحر خيخون و سجين بوشكين في العثور على الحرية ، هذا شيء لا نعرفه.

انتشرت بصورةٍ واسعة الوسائل التعليمية في عصر الدولة الحديثة، و كانت عبارة عن اقتراحات مباشرة ، و استخدم هذا النوع لمئات السنين في مصر. أكثرها امتاعًا «تعاليم أمنيموب». انقسم هذا العمل الأدبي إلى فصول، و أطلق عليها باللغة المصرية «المنزل» و كان عددها ثلاثين فصلاً. كل واحد من تلك الفصول يناقش فكرة واحدة ، تقريبًا جمعيها ذات قالب شعري و تتميز بالتوظيف الواسع للأسلوب الأدبي الموازي. و كان هدفها واضحًا في مقدمتها «تبدأ بتعلم كيف تعيش حياتك ، و إرشادات من أجل رخاء المجتمع ، و تعليمات للتواصل مع الغرباء».

هناك مقاطع من كتاب بابل تشبهه إلى حدٍ كبير و منها: «ركز سمعك إلى ما يقال ، و أعطف بقلبك كي تفهم ، الخير يوجد في قلبك ، لذا الشر يحتقرك». تمتاز هذه التعاليم بالتعبيرات العاطفية ، و المقارنات ، والاستعارات ، و الحكم الحياتية ، و الأخلاقيات الدينية ، و كذلك التعبيرات ذات المفاهيم الفلسفية الخيالية.

على سبيل المثال ، المجلس ليس في عجلة من أمره للرد على العدو ، حيث إنه في هذه الحالة «من الممكن أن تهب عاصفة ، مثل الحريق الذي يلتهم القش». تتملكهم الرغبة في ملاقاةِ العدو ، لكن المؤلف نصحهم عن طريق

الاستشهاد بالآتي: «فلتقدموا القرابين بين يدي الإله ، و سيؤدي صمتك إلى هلاكهم. يهاب الجميع التمساح ، الزاحف الذي لا يصدر صوتًا البتة».

تعكس خواطر أمينموب ، و سعيه إلى الكمال الروحي ، و إلى ماعت ، الحقيقة ، التي دفعت الآلهة للنزول إلى الأرض ، درجة كبيرة من رقي الأخلاق، التي أصبحت مع مرور مئات السنين من القواعد الأساسية للدين المسيحي. لا يجب السعي في الأرض وراء الثروة و كسب المال ، و إنما من أجل الوصول إلى رباطة الجأش ، و الأخلاق الحسنة ، و حب الآخرين. «نيل الرزق و الشعور بالراحة النفسية أفضل من الحصول على الثروة و الشعور بالكآبة و الحزن».

توجد أكثر التعاليم بدائية في بردية «إينسنجر». و تحتوي على ٢٥فصلاً مُرقمًا و مُعنونًا. تكثر الحكمة في الأقوال المأثورة ، و وفقًا للأفكار العميقة التي لا ترضخ سوى لأقدم و أشهر الأقوال المأثورة للفلاسفة و الحكماء. على سبيل المثال: «أنت لا تعرف ما في قلب صاحبك ، حتى تطلب منه النصيحة في وقت الشدة» ، «إذا جربت قول الحكمة ، فإن القليلين هم من يعترفون بقائلها». بدا أن أغلبها نصائح حياتية تافهة تدل على الحكمة و الأخلاق السامية: «لا تلبس أفضل منه في الطرقات ، حتي لا يتطلع الغرباء إليك أكثر منه» ، «الصمت العميق أبلغ من الكلام الفارغ». من الممكن أن نجد الكثير من هذه المواقف في العهد القديم ، وخاصةً: «يعرف الإله الأشرار ، والذين يفكرون فيه. فهو يعلم الأخيار العامرة قلوبهم بحبه» ، «لا تكن بخيلاً و لا تجمع المال طوال حياتك ، فأنت لا تعلم إلى متى ستدوم. فالبخيل سيترك كل شيء خلفه عند الرحيل عن هذه الدنيا ، و سيتنعم الآخرون بثروته».

أدى التعمق في العالم الداخلي للإنسان ، و فهمه ، و مشاركته في السعادة الدنيوية ، و السعي إلى التمتع بالرغبة الأبدية في الحب ، إلى ظهور أشكال عديدة في الشعر الغنائي المصري القديم ، الذي تطور في عصر الدولة المصرية الحديثة. على الرغم من أن هذا النوع نشأ في عصر بناة الأهرامات. و يتميز هذا النوع بالقوالب المتعددة ، و البناء الفني للتراكيب ، و كذلك المبالغة في التصوير.

كان الحديث يدور في معظم الأغاني حول سعادة و أحزان البشر ، والتغني بالمشاعر. يتجمعون على موائد النبلاء و معهم الطبول)الدفوف) و العود من أجل العزف. كثيرًا ما نرى في مقابر النبلاء من قدماء المصريين تصاوير عن ولائم ضخمة في الحدائق ، و التنزه في المراكب ، مرتدين ملابس ناصعة البياض من القطن ، و كذلك الشعر المستعار الكثيف ، و كان من الضروري الجلوس على الكراسي ، و يحيط بهم عدد كبير من العبيد ، و النساء اللواتي يرتدين أجمل الثياب و أكثرها زينة ، و الراقصات العاريات و معهن الهارف المستخدم في العزف خلال الشدو بالأغاني العاطفية.

تحقق التأثير الفني عن طريق اللعب بالكلمات ، و وحدة البناء ، وتجنيس الأحرف في بدء الكلمات ، و توحيد بداية الموشحات ، التي كانت تتكون في العادة من أربعة أبيات ، و كثيرًا ما كانت منفصلة عن بعضها البعض و توضع في نهاية كل بيت نقطة حمراء. كانت هذه الأغاني والأناشيد و الموسيقى من الإلهة حتحور مُكرسة لحب الإله. و بها كان يتم التغزل في السيدة التي كانت محاطة بالشرف و الاحترام ، حاملة لقب «ربة المنزل». تتناول الكثير من الأغاني طبيعة العلاقة بين الرجل و زوجته ، حيث كان الحب بين أفراد الأسرة يُعد من الثوابت المجتمعية الأساسية. «أتمنى ، يا عزيزي ، أن أصبح خادمتك حتى أضع يدي في يدك ، و لكي يكون حبي هو مصدر سعادتك». السيدة التي أثنوا عليها كثيرًا في الأغاني – هي الزوجة وربة الأسرة ، مصدر الحب ، فهي تعتبر بمثابة الأخت بالنسبة للرجل. و عندما كانت السيدة تتغزل في زوجها تلقبه بـ «الأخ» فهذا اللقب لا يعني قرابة الدم على الإطلاق – بل هو تعبير يدل على امتزاج روحيهما في هذا العالم.

كُتبت هذه العبارة ، «الكلمة الافتتاحية لأعظم ما نحة للسعادة»، في بردية «تشستر بيتي الأول» ، و هي تتكون من أغنية ، يتغنى بها الشباب، و العديد من الأغاني الأخري عن الأحبة. تميزت أغاني السيدة الصغيرة بالعواطف العميقة و على مدار قرون عدة أضيفت لها مقاطع سافو الرائعة. تُعد موضوعات الشعر الغنائي العاطفي وسيلة لانتظار حلول النهار، ومدح جمال المحبوبة ، و غواية الحب ، و وصف الحب كمرض مضني لا أمل في

مداوة رحيل المحبوب و هو ، ما سوف يصبح موضوعًا سائدًا في الأدب العالمي للشعراء الغنائيين اليونانين العظام أمثال ثيوقراطيس ، و فيرجيل ، وهوراس، و أوفيد ، وآخرين غيرهم. و سادت هذه الأفكار فيما بعد عند الشعراء الكلاسيكيين.

كان السعي الدائم لفهم العالم المحيط ، و الرغبة في فهم ما يحدث ، والشعور بنسبية القيم الاجتماعية و الأبدية ، و كذلك التفكير في حقيقة و أبدية العالم ، و ما يخفى على الإنسان ، أساسًا للتفكير في الجوهر الأساسي للوجود. و هكذا ظهر العمل الأدبي «تمجيد الكتبة» (بردية «تشتسر بيتي الخامس»، كتبت عام ١٣٠٠ ق.م) و أصبح رمزًا للأدب العالمي. «الكتبة الحكماء ... لم يبنوا الأهرامات من النحاس أو المقابر من البرونز ... لكنهم تركوا إرثهم في الكتابات ، و التعاليم التي نسخوها ... القصور و المنازل التي بنيت تحطمت في الأخير ، و اختفى كهنة الإله ، و طمس الوحل تماثيلهم ، وأصبحت قبورهم في طي النسيان ، لكن أسماء أعمالهم يتذكرها كل من يقرأ الكتب ، التي كتبوها في حياتهم ، فأصبحت سيرة من كتبوها خالدة على مر التاريخ».

و خلال ثمانية قرون ظهرت هذه الفكرة في قصيدة هوراس: «صُنِعَ لي تمثال من النحاس الأبدي ، و أصبح أكبر من الأهرام الملكية ذاتها». وكذلك نجدها بعد ثمانية قرون أخرى في أشعار بوشكين الشهيرة: «إن نصبًا تذكاريًا بلا يدين ، لا تؤدي إليه أية طريق ، ارتفع به أعلى رأس تمثال الإسكندر».

تتيح وجهة النظر العامة للأعمال المصرية القديمة رؤية عدد كبير من المواضيع «المتفرقة» ، و الموتيفات ، و الاستعارات الواضحة ، التي ظهرت على هذه الأرض حتى وصلت إلى الأدب العالمي. يعد الأدب المصري نموذجًا للتعبير عن عراقة الإبداع في عالم الفن. و فرقت آلاف السنين بيننا و بين صانعيها ، لكن ما حدث على أرض مصر أصبح في الحقيقة مهد الثقافة العالمية ، التي توارثته الإنسانية طوال الدهر. و كان هذا هو السبب الرئيس في هذا التقييم الجيد

للإبداع في مصر القديمة ، و كانت مثل وصية القدماء ، التي ظهرت في إحدى رباعيات «تمجيد الكتبة»:

يهلك الإنسان ، و يتحول جسده إلى تراب،
يرحل جميع الأحبة عن الحياة،
لكن الكتابات تدفعنا إلى تذكرهم،
لأنها تنتقل بين شفاه الجميع.