مرشد الطالبين
إلى
تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين

تأليف
شكري صادق

الكتاب: مرشد الطالبين إلى تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين

الكاتب: شكري صادق

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

صادق ، شكري

مرشد الطالبين إلى تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين / شكري صادق

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٥٩ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولي: ٩ – ٩٧٥ – ٤٤٦– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٩٤٢١ / ٢٠١٩

مرشد الطالبين
إلى
تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

إهداء

إلى : صاحب الدولة المعظم

الأمير يوسف كمال منشئ مدرسة الفنون الجميلة المصرية

مولاي .. أنت خير من تُهدى إليه العرائس، من النفائس، وأشرف إنسان، في هذا الزمان، أكبره الوجود. ولازمه السعود، فلذلك اخترتك فألاً حسناً لكتابي الذي تيمن باسمك الكريم. وانتسب إلى قدرك العظيم، فتقبله من إنسان يراك له أهلا. وأكثر الناس نبلا وفضلا.

المؤلف

سِتي الأول

كلمات مأثورة

حسب الفنون الجميلة فخراً أنها لغة الروح، والروح معنى الوجود.

* * *

الفنون الجميلة كتاب مفتوح يقرأه بلغة الوجدان كل غادٍ ورائح.

* * *

الفنون الجميلة هي أكبر بنات المدنية سناً وأبهجهن شكلاً.

* * *

الفنون الجميلة هي أثمن درة في تاج الحضارة والمدنية.

* * *

الفنون الجميلة والمدنية صنوان لا يفرقهما إلا الموت.

* * *

إذا أردت أن تكون شاعراً بليغاً وموسيقياً ماهراً ومصوراً بارعاً يجب عليك أولاً أن تعشق ليرتقي شعورك.

ما وقع نظري على الأهرام حتى تمثلت أمامي المدنية المصرية القديمة ببديع شكلها.

* * *

لقد تهت بين الحبيب وصورته فلست أدري أيهما أعشق.

* * *

أنصح لك أيها الجميل أن لا تشتغل إلا بالموسيقى والغناء لأنها هي المهنة الوحيدة التي تصورك وتهيئ لك السبيل فتنتخب زوجاً حسنة وتجمع كنوزاً لا تفنى.

مقدمة

الحمد لله وكفى والصلاة على عباده الذين اصطفى (وبعد) فقد أصبحنا في عصر استيقظت فيه الأمة المصرية الكريمة من نوم ثقيل ظل متحكماً عليها عدة قرون خيمت في أثنائها حجب الجهالة على بصائر أبنائها الضعفاء المساكين ولست أرى والحال هذه وجهاً يخرجني عن الاستغراب إذا شاهدنا اليوم سوق الفنون رائجة ودور المعارف عامرة وأولى الفضل والأدب مشحوذة أقلامهم لإصلاح ما أفسدته الأوهام وتقرير ما يحفظ كيان هذه النهضة الشريفة من عبث أيدي أعوان التقهقر وزمرة الفساد.

ونحن وإن كنا حقيقة قد خطونا في سبيل تلك الغاية النبيلة بضع خطوات تكللها – ولله الحمد – تيجان الفلاح وتظللها ألوية النجاح إلا أننا لا نزال في أخريات الأمم تمدنا وحضارة إذ تنقصنا المجامع العلمية الكبرى والمؤلفات الثمينة التي تمتزج بروح هذا العصر عصر النور والمدنية والعلم. ولقد دفعني وأيم الحق شعوري بوجوب سد تلك الثلمة للاشتغال بإخراج هذا المؤلف النفيس الذي يمكنني أن أبرهن فيه للأمم كلها أننا بالأمس كنا (واخجلي من الذكرى) أعرق الناس حضارة ومدنية ناهجاً فيه

نهج كبار المؤرخين من ألمان وفرنساويين، ذلك النهج الذي لم ينسج على منواله كاتب مصري بعد.

وإني لا أقول ذلك القول مفتخراً ولا أتيه به متكبراً ولكن الواقف عليه يؤمن على كلماتي. والله يعلم أنني طويت الليل والنهار في البحث والتنقيب وجمعت نفسي فيه لأخرج لأمتي كتاباً كاد يأبى الدهر أن يخرج لو شغفي بتقدم المعارف وانتشار الفنون في ديار هي منبعها وهي مهدها الذي نشأت فيه وانتقلت منه إلى ديار أصبح أهلها بها يفاخروننا، ولكنها سنة الدهر وسنة الدهر التقلب!! وها هو كتابي أرفعه بيدي إلى من يعرف مهر الكلام وحدة الإفهام ولا أبالغ إذا قلت أنه نسيج عصره ووحيد دهره وإذا أخطأت فالعصمة لله والجواد يكبو والسيف ينبو وما أنا إلا فرد من الأمة أراد أن يأتي بعمل فإن أدركه الصواب فهو مصيب وإن لازمه الخطأ فهو مخطئ.

هذا ومما ينبغي التنبيه إليه أنني لست أول مجاهد في ذلك السبيل لنوال ذاك الغرض النبيل وإنما سبقني إليه أمير من أجل الأمراء وأرفعهم قدراً وشأناً وذلك هو صاحب الدولة الخطير الأمير يوسف كمال الذي ما عشت أخاطبه بلسان الحال قائلا:

فلأشكرنك ما حييت وإن أمت فلتشكرنك أعظمي في قبرها

والناظر إلى ما قام به ذلك الإمام العظيم والزعيم الكبير من الأمور الخطيرة لإحياء تلك الفنون الجميلة التي درست معالمها منذ ألوف من

السنين حتى أصبحت اليوم أثراً بعد عين لا يشك في نجاح هذه النهضة الشريفة وتغلبها على كل ما عسى أن يعترضها من العقبات التي لم ينج منها مشروع عظيم قط في أي زمان ومكان ولي وطيد الأمل في همة ذلك الأمير الجليل أن يعيد لنا مجده وحسن مسعاه عهد أجدادنا السالفين عهد سمييه ابن يعقوب والأيوبي صلاح الدين ذلك العهد الذي أصبح الكتاب بذكره يلهجون والشعراء به يترنمون.

شكري صادق

القاهرة في أول يناير سنة ١٩٠٩

فلسفة الفنون الجميلة

في متحف اللوفر – الآهة الجمال

زار أحد السائحين يوماً متحف اللوفر ومازال يجول في غرفاته حتى استلفت نظره تمثال لكاعب أفرغ الصانع جهد استطاعته في إتقانه. وقف السائح عنده كما يقف العاشق الصب أمام معشوقه وما هي إلا برهة حتى مر به أمين المتحف فاستوقفه بإشارة منه وسأله عن اسم تلك الكاعب التي يمثلها ذلك التمثال فأجابه الأمين باسماً "إلهة الجمال"[1].

---

(1) من الخرافات التي تدور على ألسنة الحفارين أن إلهة الجمال أصلها حسنا، تدرعت بدرع الحرب وذهبت إلى ميدان القتال وبعد موقعة هُزم فيها الأعداء شر هزيمة فارقت المعسكر وذهبت لتستريح من عناء الحرب تحت ظل شجرة قائمة في وسط حديقة لا تبعد كثيراً عن المعسكر وهناك فوق العشب الأخضر جلست فمسها ملك النعاس بعصاه السحرية فنامت وإذا بملك جميل مجنح بجناحين فضيين ظهر لها وأخذ يداعبها فأحبته وقضى ليلته معها كما يقضيها جماعة العشاق. سمع الملك عند مطلع الفجر ألحان الملائكة فقام من نومه مذعوراً وأراد أن يرحل فتمسكت الفتاة بأذياله وقالت له "قد قطفت زهرة الوصل وليس من الشرف أن تفارقني وتمضي من غير ذنب جنيته" فتوسل حينئذ إليها فأبت. تضرع إليها فرفضت. فقال لها اتركيني وأنا أهبك سلطاناً على البشر. كوني أجمل الخلق. ليعشقك كل من يراكِ ليكن اسمك خالداً إلى الأبد. وهنا فارقها ومضى. أما هي فعند استيقاظها أبصرت الجند الذين كانوا قد ذهبوا ليبحثوا عنها جاثين حولها والكل مندهش من ذلك الجمال. الكل عاشقه. الكل عابده. صوروا عنها ذلك التمثال المعروف باسم إلهة الجمال.

– إلهة الجمال!

– نعم.

– هل يدور في خلدك أنه كان يوجد في أحد العصور السالفة إنسان يحوي في شخصه كل هذا الجمال.

– كلا. ومبلغ علمي أن ذلك الشخص إنما هو ابن فكر وشعور ووجدان الصانع الذي صنع التمثال.

– وهل تبيعون هذا التمثال.

– إننا لا نبيعه يا سيدي وإذا فرضنا أننا نريد بيعه فإنه يكفينا كل ما في العالم من فضة ومن ذهب ثمناً له.

* * *

هذه قيمة قطعة واحدة من المصنوعات الفنية الجميلة فما تكون قيمتها كلها يا ترى؟.. سؤال اترك الإجابة عليه لمن يعرف معنى الجمال!

تعريفها والغرض منها

عرّف بعض العلماء الفنون الجميلة "بلغة الروح" والبعض "بلسان الطبيعة" والبعض "بترجمان الجمال" ولكني في كتابي هذا أجمع بين التعاريف كلها وأقول "أن الفنون الجميلة هي لغة الروح ولسان الطبيعة وترجمان

الجمال". أما الغرض منها فتهذيب الأخلاق وتربية النفوس واستمالتها إلى تلك الصفة المعنوية التي نسميها "الجمال"، تلك الصفة الروحية التي يشترك معنا في الميل لها الخالق عز وجل بدليل "أن الله جميل يحب الجمال".

ولله در القائل الذي قال:

خلقت الجمال لنا فتنة وقلت أيا عبادي أتقون

وأنت جميل تحب الجمال فكيف عبادك لا يعشقون

ومن فضائل الفنون الجميلة أيضاً الحث على السعي وراء خدمة الوطن ومن الروايات المأثورة في هذا الصدد أن سيدة استصحبت ولداً صغيراً لها إلى منزل صديقة لها فألفى الولد هناك تمثالاً صغيراً لنابليون فسأل والدته عنه فروت له قصته وما كادت تأتي على آخر كلمة فيها حتى صرخ الولد على أمه وقال "ستريني غداً يا أماه مثل نابليون".

قال الراوي ودخل الولد بعدئذٍ مدرسة الجندية ومات في زهرة العمر وعنفوان الشباب شهيد خدمة الوطن[٢].

تاريخها

قال بعض المؤرخين أن تاريخ الفنون الجميلة قديم كالخليقة بدليل العثور على بعض الأحجار المنحوتة وعظام بعض الحيوانات القديمة منقوشة

(٢) لست أعرف سبباً واحداً يمنعنا من إقامة التماثيل لكبار الرجال في بلادنا.

في أطلال المدن القديمة المجهول تاريخها ولكن بعض المتأخرين عارضوا هؤلاء المؤرخين وقالوا أن تاريخها يرجع إلى تاريخ الحضارة والتمدن فقط بدليل أن الفنون الجميلة لا توجد إلا مع التمدن وهؤلاء هم الذين قالوا أن الحضارة والمدنية صنوان أو توأمان وأينما نجد إحداهما نجد الأخرى ملازمة لها.

وقال بعضهم خلاف ذلك وهو أن تاريخ الفنون الجميلة يأتي بعد تاريخ التمدن بدليل أن الفنون المذكورة من بنات أفكار المتمدنين ومن هؤلاء القائل "الفنون الجميلة هي أثمن درة في تاج الحضارة المدنية". وسواء كان الصحيح هذا أو ذاك فإن الذي نستنتجه مما قيل هو أن الفنون الجميلة قديمة وليست من مستحدثات العصور الأخيرة.

أقسامها وكيفية تقسيمها

قسم العلماء الفنون الجميلة إلى خمسة أقسام وهي:

(١) التصوير– من توابعه الرسم والخط والزخرفة.

(٢) الحفر– من توابعه النقش والنحت.

(٣) هندسة البناء– من توابعها فن إنشاء العمارات على اختلافها.

(٤) الموسيقى– من توابعها الغناء.

(٥) الشعر– من توابعه الأدب[٣].

وقد أضاف المتأخرون إلى هذه الفنون الخمس فناً جديداً دعوه فن التمثيل[٤] الشائع الآن في جميع أنحاء العالم. وقد قسم هذه الفنون بعضهم إلى قسمين باعتبار المنظور منها والمسموع ويأتي تحت المنظور التصوير والحفر وهندسة البناء وتحت المسموع الشعر والموسيقى. وقسمها بعضهم أيضاً إلى قسمين آخرين باعتبار الشاغل منها مكاناً والشاغل منها زماناً ويأتي تحت القسم الأول التصوير والحفر وهندسة البناء وتحت القسم الثاني الموسيقى والغناء.

أما من حيث قدمها فقد قالوا أن الهندسة أقدمها وتأتي بعدها الموسيقى، والخلاصة هي أن أهم هذه الفنون كلها ذلك الفن الحديث الذي دعاه هيجل "الشعر التمثيلي" وقال عنه في أحد مؤلفاته "ما شاهدت قطعة شعرية تمثل حتى اهتزت أوتار قلبي طرباً وخرجت من الملعب فرحاً جزلاً".

الجمال

يقول راسكن شيخ علماء انتقاد الفنون الجميلة الذين تركوا لنا بعد موتهم أجمل الآثار وأحسنها "أن كل افتتان بهذه الفنون وكل ميل غريزي أو مكتسب إليها يتحلل إلى شبه حب معنوي بسيط لما هو أهل لذلك الحب

(٣) هذا هو اصطلاحهم أما اصطلاحنا نحن فهو "الأدب ومن توابعه الشعر".

(٤) لست أعني بالتمثيل التمثيل المصري وأجاهر بأنه لا يوجد عندنا تمثيل ولا ممثلون.

وأن ما يستحق ذلك الحب هو ما نطلق عليه اسم (الجمال)". فإن صح قول ذلك الشيخ الكبير فيمكننا أن نحكم بأن جميع عشاق الفنون الجميلة عشاق للجمال وإن أنكروا علينا ذلك فلسان الهوى عليهم ينم!!

ومما يروى في هذا الصدد أن شاباً زار صديقاً له من المصورين فوجده جالساً أمام لوحة الرسم يصور حسناء نائمة فوق العشب الأخضر وعلى يسارها شاب في زهرة العمر يداعبها فقال له ضاحكا:

– لقد أتقنت هذه الصورة كل الإتقان يا روفائيل فهو لك أن تخبرني عن السر؟

– لا سر هناك أيها الصديق غير التأني والاعتناء

– ها. ها. ليس هذا هو السر!

– إذن ما هو؟

– هو أنك مغرم صب!!

– كذبت كذبت

– لا يفيدك الإنكار شيئاً أيها الصديق فإن حامل المسك لا يخلو من العبق.

– وأنا أؤكد لك واقسم بصداقتك أن لا رفيقة لي ولا عشيقة.

– ولست أعني بما قلته لك أنك مغرم بشخص معلوم والذي أقصده أنك مفتتن بالجمال.

فضحك روفائيل حينئذ وقال:

– صدقت فكلنا نحن معاشر الصنّاع من هذه الوجهة عشاق.

ومن هذا نستدل على أن الميل للفنون الجميلة هو عينه الميل للجمال.

الطبيعة

إن الغرض من الفنون الجميلة تقليد الطبيعة وهى التي تعد للصانع الماهر ألفاظاً لقصائده إن كان شاعراً وأصواتاً لألحانه إن كان موسيقياً وهلم جراً.

وقد أنكر بعض العلماء هذه الحقيقة الساطعة، وقالوا أن أعمال الصنَّاع المشتغلين بالفنون الجميلة أجمل وأكمل من الطبيعة نفسها وأن ما يرونه خطأ فيها يصلحونه هم في أعمالهم وهذا خطأ محض ولذلك أنصح لكل مشتغل بالفنون الجميلة أن يطرح هذه الدعوى الكاذبة وأن يجعل إمامه الوحيد ونبراسه الفرد في كل أعماله "الطبيعة".

الخلاصة

أما الخلاصة فهي أن عدم اعتناء المصريين في عصرنا هذا بالفنون الجميلة سر من أسرار تأخرهم لا بل هو سر تأخرهم الوحيد ولهذا السبب أدعو نظارة معارفنا الجليلة وسعدها الكريم على الخصوص إلى الاهتمام بها والأخذ بناصرها وإنشاء مدرسة لها في كل مدينة كبرى من مدن القطر وبذلك يكونون قد خدموا المصريين خدمة يستحقون عليها الشكر من كل إنسان في كل زمان ومكان وبالله التوفيق على كل حال.

تمهيد

صحيفة من التاريخ

أجمع المؤرخون على أن المصريين هم أقدم الأمم الذين أشرقت عليهم شمس التمدن وأينعت في ديارهم أزهار الفنون الجميلة التي لم يضارعهم فيها إلى يومنا هذا أحد.

وحيث أن الفنون الجميلة والحضارة صنوان أو توأمان كما ذكرنا في فلسفة الفنون الجميلة فنرى أنه من الخطأ أن يعرف الإنسان تاريخ الفنون عند أمة يجهل تاريخ تمدنها وعلاقته بفنونها.

ولهذا السبب رأيت أنه من الضروري جداً أن أقول كلمة إجمالية عن حالة مصر الاجتماعية في عهد تمدنها وتقدم الفنون الجميلة فيها حتى لا يقول المطلعون غداً على كتابي هذا "أرشدنا إلى الفرع وترك الأصل مجهولاً".

ولكني قبل أن أتكلم على تاريخ التمدن المصري القديم أرى أنه من الواجب عليَّ أن أذكر هنا أهم المصادر التي اعتمد عليها المؤرخون الذين أحيوا بعلمهم النفيس ذكر أجدادنا السالفين. وها هي المصادر:

١

جدول ورقة تورين البردية ولوحة أبيدوس ولوحة الكرنك. أما جدول ورقة تورين فيحتوي على أسماء الملوك المصريين القدماء من ابتداء الملك مينا أو مينيس المعروف برأس الفراعنة لغاية حكم الملوك الرعاة المعروفين بالهكسوس أي سنة ١٧٠٠ قبل الميلاد تقريباً.

وأما لوحة أبيدوس المشهورة فقد عثر عليها العلامة دومنخن في معبد أوزيريس بأبيدوس في سنة ١٨٦٤ وهي تحتوي على أسماء ٧٥ ملكاً من ملوك مصر من ابتداء مينا لغاية سِتي الأول والد رمسيس الثاني ويظهر لنا من هيئة الكتابة وترتيب الأسماء أن النقاش الذي نقشها لم يشأ إلا تخليد ذكر من يستحقون تخليد الذكر من الفراعنة.

وأما لوحة سقارة فقد اكتشفها العلامة الكبير والأثري الشهير ماريت في مقبرة أحد وجهاء المصريين القدماء بسقارة ويلاحظ في هذه اللوحة أنها مشابهة جداً للوحة أبيدوس الآنف ذكرها والشيء الوحيد الذي يستلفت نظرنا في هذه اللوحة أن الجدول الذي فيها يبتدئ باسم ميرباپن سادس ملوك العائلة الأولى.

وأما لوحة الكرنك فقد عثر عليها بتلك الجهة المستر برتن ونقلت بواسطة پريس إلى باريس وقد كتبت في عصر الملك تحوتمس الثالث وتحتوي على ٦١ اسماً من أسماء الأجداد.

٢

تراجم وتواريخ الملوك المكتوبة على جدران المعابد والمسلات والعمارات وهي مهمة جداً لاحتوائها على خلاصة أخلاق وعادات وآداب القوم في كل عصر من العصور السالفة.

٣

الأدراج البردية والأحجار المنقوشة المكتوب فوقها بالقلم المصري القديم وأهم ما تحتوي عليه غزوات الملوك القدماء.

٤

الأوامر الفرعونية والتماثيل وتعرف منها أسماء الآلهة والملوك وتراجمهم وتواريخهم وأهم أعمالهم.

٥

النصوص الواردة في التوراة عن الملوك المصريين وغزواتهم وفتوحاتهم.

٦

أساطين الأولين وقد اكتشف كثير منها سنة ١٨٨٧ في تل العمارنة.

٧

الكتب التاريخية التي كتبها اليونان والرومان على مصر ومن هؤلاء هيرودوتس ومانيتون وديودوروس واسترابون وخائيرمون ويوسيفوس وبلوتارخوس وهوراپولو.

مصر

مصر هدية من النيل

هيرودوت

مصر هي تلك الروضة الفيحاء والجنة الغناء الواقعة في شمال إفريقية الشرقي ويحدها شمالاً البحر الأبيض المتوسط وجنوباً السودان وشرقاً البحر الأحمر وغرباً صحراء ليبيا.

أما النيل وهو مصدر سعادة أهل مصر ورفاهيتهم فيجري من الجنوب إلى الشمال أي عكس تيار التمدن والحضارة ولولاه لكانت مصر اليوم قطعة من الصحراء لا جنة الدنيا كما يقول شاعرنا العربي القديم:

لعمرك ما مصر بمصر وإنما

هي الجنة الدنيا لمن يتبصر

فأولادها الوالدان والحور عينها

وروضتها المقياس والنيل كوثر

* * *

أما أصل أهل مصر فقد اختلف فيه المؤرخون اختلافاً عظيماً إذ قال البعض أن أصلهم أثيوبيون وزحفوا إلى مصر واتخذوها موطناً لهم بعد أن نقلوا إليها تمدنهم مستدلين على ذلك بتشابه الأخلاق والعادات والأحكام وهذا المعتقد فاسد جداً وشاهدنا على ذلك الآثار.

وقال بعض المؤرخين أن أصلهم من الجنس السامي ودخلوا مصر من برزخ السويس واستوطنوا هناك وأن الإثيوبيين أصلهم مصريون وأن تمدن الإثيوبيين أحدث من تمدن المصريين ونحن نرجح هذا الرأي لأنه أقرب إلى العقل ويمكننا تحقيقه بمجرد فحص الآثار القديمة.

أما كيفية تكوين الإدارة المصرية فكما يأتي:

كان قسم كبير من مصر فيما مضى مغموراً بمياه البحر الملح تتخلله بعض الجزر المهددة بالغرق فاضطر سكانها بحكم الطبع لبناء جسور حولها صيانة لها من هجمات الماء واتخذوا لأنفسهم معبودات ونظامات خاصة بهم وانتخبوا من بينهم حكاماً عليهم وانضموا إلى بعضهم على توالي الأيام وانتخبوا حاكماً يحكمهم جميعاً وحينئذٍ تكونت في مصر مملكتان إحداهما بالوجه القبلي والأخرى بالوجه البحري ثم قامت الدولة الفرعونية فوحدت المملكتين وصيرتهما مملكة واحدة ثم قسمت المملكة إلى أقسام عدة دعتها مديريات يدير شؤون كل مديرية منها أمير يعين من قبل الملك ويدفع له الخراج السنوي من خيرات مديريته. أما عدد هذه المديريات فكان يختلف

باختلاف الظروف والعصور وروى المؤرخ ديودوروس أن عددها كان ٣٦ مديرية في وقته وروى سواه خلاف ذلك.

كيف تكونت المملكة المصرية؟

إذا رأيت في هذا العصر حاكماً يستبد .. فتأكد أنه من بقايا العصر المظلم

بوق الحرية

كان الحكم قبل ابتداء الدور التاريخي المصري القديم في أيدي جماعة من المستبدين الظالمين يقال لهم الكهنة والقسوس، وكان هؤلاء القوم مكروهين من الأمة كلها لسوء إدارتهم وشدة جورهم واحتقارهم للشعب، ولذلك قام رجل من المصريين الأحرار عالي الهمة ثابت الجأش قوي الجنان يقال له مينا أو مينيس وضربهم الضربة القاضية واستولى على الملك. ومينا هذا هو كما يقول المؤرخون أول الفراعنة أو بعبارة أخرى أول ملك آدمي أدار رحى الأعمال في مصر.

وكان الملوك المصريون الذين حكموا مصر بعد مينا هذا كثيرين جداً ولذلك قسمهم المؤرخون لسهولة معرفتهم إلى ثلاثة طبقات تحتوي على ثلاثين عائلة وتتألف كل عائلة من عدة ملوك نرى من الضروري ذكر أسمائهم وتاريخ استيلائهم على العرش وأشهر أعمال كل منهم حتى يتسنى لدارس الفنون الجميلة سرعة فهم تاريخ مصر القديم.

جدول طبقات الدولة المصرية

الطبقة القديمة

العائلة الأولى- من تنيس

سنة قبل الميلاد

٤٤٠٠ مينا (مينيس). أول ملك آدمي أسس مدينة ممف وشيد هناك معبداً كبيراً وحوّل مجرى النيل

٤٣٦٦ تيتا. وضع مؤلفاً في علم التشريح واستأنف بناء مدينة ممف

٤٢٦٦ حيسپ– تي. وجد في بعض الأدراج البردية أن الفصل الرابع والستين من كتاب "الموتى" كتب في عهد ذلك الملك

العائلة الثانية- من تنيس

٤١٣٣ نيتر– بايو حصلت في عصره زلزلة أماتت كثيراً من الناس في بو بسطه

٤١٠٠ قاقو. عُبد في عصره العجل أپيس بممف ومنيڤيس بهيليوپوليس (عين شمس)

سنة قبل الميلاد

٤٠٦٦ با– إن– نتر. في عصر هذا الملك أُعطي للنساء الحق في الجلوس على كرسي الملكة وفي عصره أيضاً (حسب رواية بعضهم) سال النيل عسلاً مده أحد عشر يوماً

٤٠٠٠ سِنط. توجد أواني كهنة هذا الملك في متحف أوكسفورد بإنجلترا ودار الآثار المصرية بقصر النيل

٠٠٠٠ نِفَر– قا– صِقر. يروى أنه حصل في عصر هذا الملك كسوف

العائلة الثالثة من ممف

العائلة الرابعة من ممف أيضاً

٣٧٦٦ صِنِفِرو. توجد لهذا الملك عدة آثار لا تزال باقية ليومنا هذا واستخرج في عصره النحاس من معدن وادي معره

٣٧٣٣ خوفو (خيوبس). حارب أهالي سيناء، وشيّد هرم الجيزة الأول

٣٦٦٦ خفرع (شفرن). شيّد هرم الجيزة الثاني

٣٦٣٣ منقورع (ماسرينوس) شيد هرم الجيزة الثالث وذُكِرَ في كتاب الموتى أن الفصل الرابع والستين من ذلك الكتاب كتب في عصره

العائلة الخامسة الفنتينية

٣٣٦٦ تِت– قا– رع. كتبت في عصره وصايا فتاح– حوتب

٣٣٣٣ أوناس. فتح هرمه الذي بسقارة في سنة ١٨٨١.

العائلة السادسة من ممف

٣٢٦٦ تتا. باني أحد أهرام سقارة

٣٢٣٣ ببي– مري– رع. باني أحد أهرام سقارة

٣٢٠٠ مر– إن– رع

٣١٦٦ نفر– قا– رع

٣١٣٣ (؟) نت– أكِرت (نيتوكريس) "الحسناء ذات الخدين الورديين".

٣١٠٠ **العائلتان السابعة والثامنة من ممف**

" التاسعة والعاشرة من هيرقليوبولس

نفر– قا

نفر– سِح...

آب

سنة قبل الميلاد

نفر– قو– ع

خرثي

٣٠٣٣ نفر– قا– ع

٣٠٠٠ نفر– قا– ع– نبي

٢٩٦٦ تت– قا– ع

٢٩٣٣ نفر– قا– ع– خنتو

٢٩٠٠ مِر– إن– حرو

٢٨٦٦ سي– نفر– قا– ع

٢٨٣٣ قا– إن– ع

٢٨٠٠ نفر– قا– ع– تيريرل

٢٧٦٦ نفر– قا– ع– حرو

٢٧٣٣ نفر– قا– ع پيي سنب

٢٧٠٠ نفر– قا– ع– عنو

٢٦٣٣ نفر– قو– ع

سنة قبل الميلاد

٢٦٠٠ نفر– قو– حرو

٢٥٣٣ نفر– أري– قا– رع(٥).

العائلة الحادية عشرة من ديوسبوليس (طيبة)

كان التاريخ من ابتداء المملكة نيتوكريس لغاية امنمحعت شبه صحيفة بيضاء غير مذكور فيها غير بعض أسماء ملوك غير مرتبة تماماً حسب ورودها في التاريخ

٢٥٠٠ سي– عنخ– قا– رع. مذكور أن هذا الملك أرسل تجريدة لأرض "بنُط" وهذا برهان كاف ودليل تام على أنه كانت توجد علاقة تجارية كبرى قديمة بين المصريين القدماء والعرب

أما ملوك العائلة الحادية عشرة الباقين فكانوا يسمون أنتف– عا وأن– أنتف وأمنتف وأنعا ومنتو– حتب ويظهر أن سي– عنخ– قا– رع كان آخر ملوك هذه العائلة وأتت بعده رأساً ملوك العائلة الثانية عشرة

(٥) نقلت هذه الأسماء عن لوحة أبيدوس.

سنة قبل الميلاد

الطبقة الوسطى

العائلة الثانية عشرة من ديوسبوليس (طيبة)

٢٤٦٦ أمنمحعت الأول. صعد إلى عرش المملكة المصرية بعد حرب طويلة شابت لشدة هولها الولدان وقد غزا أهالي واوا وهم قبيلة من صحراء ليبيا تقيم بالقرب من مدينة كوروسكو في بلاد النوبة وكتب هذا الملك في حياته عدة وصايا لولده المدعو أوسرتسن الأول كما أن قصة سينيهيت المشهورة كتبت في عهده

أوسر تسن الأول. تحارب مع عدة قبائل إثيوبية وأقام عدة مسلات من الجرانيت وشيد جملة عمارات فخيمة بعين شمس

٢٤٠٠ أمنمحعت الثاني. كان خنيمو– حتب ابن نحيرا الذين عثروا على مقبرته بجهة بني حسن من أعيان عصره

٢٣٦٦ أوسر تسن الثاني

٢٣٣٣ أوسر تسن الثالث

١٣٠٠ أمنمحعت الثالث. في عصره اشتغل الناس كثيراً بمسألة فيضان النيل ودرسوها جيداً ثم حفروا الترع وبنوا الجسور وعملوا البحيرة المشهورة باسم بحيرة موريس في جهة

الفيوم وهي لا تزال موجودة ليومنا هذا

٢٢٦٦ أمنمحعت الرابع

٢٢٣٣ العائلات ١٣ و١٤ و١٥ و١٦ و١٧ وتؤلف من الملوك الرعاة المعروفين باسم الهكسوس. نذكر هنا ما ورد في تاريخ مانيتون المصري بخصوصها

العائلة الثالثة عشرة من طيبة تتألف من ٦٠ ملكاً حكموا ٤٥٣ سنة

العائلة الرابعة عشرة من خوئس تتألف من ٧٦ ملكاً حكموا ٤٨٤ سنة

العائلة الخامسة عشرة هكسوس تتألف من ٦ ملوك حكموا ٢٦٠ سنة

العائلة السادسة عشرة هكسوس تتألف من ١٠ ملوك حكموا ٢٥١ سنة

العائلة السابعة عشرة من طيبة تتألف من ١٠ ملوك حكموا ١٠ سنوات

وللأسف لا توجد آثار نستطيع بواسطتها تحقيق أقوال هذا المؤرخ تماماً والظاهر هو أن الهكسوس وهم الملوك الرعاة زحفوا إلى مصر ودخلوها من "ميسوبوتيميا" ثم

انضموا إلى مواطنيهم النازلين بالوجه البحري وحاربوا الملوك الوطنيين وغلبوهم. ويظن أنهم مكثوا في مصر خمسمائة عام وأن يوسف الصديق عليه السلام قدم إلى مصر في ختام هذه الفترة

أما أهم الملوك الرعاة فكانوا من ملوك العائلة السادسة عشرة وهم آپپا الأول وآپپا الثاني وكان الأمير نوبتي وآخرون من الأمراء يحكمون تحت مراقبة هؤلاء

وفي عهد أحد الحكام الطيبيين وهو المدعو سي– كنن– رع المنسوب للعائلة السابعة عشرة نشبت حرب كبيرة بين جماعة الرعاة والمصريين أنفسهم انتهت برجوع المملكة ليد أصحاب البلاد وعاد الدخلاء إلى بلادهم بخفي حنين

العائلة الثامنة عشرة من طيبة

١٧٠٠	أعحمس. أعاد للمصريين استقلالهم الشخصي
١٦٦٦	امن– حتپ (امينوفيس) الأول
١٦٣٣	تحوتي– مس (تحوتمس) الأول.
١٦٠٠	تحتوتي– مس (") الثاني

سنة قبل الميلاد

حعت– شپست. أخت تحوتي– مس الثاني أرسلت إلى بنط تجريدة

١٦٠٠ تحوتي– مس (تحوتمس) الثالث غزاميسو پوتمييا وهو من أعظم وأشهر الملوك الذين حكموا مصر

١٥٦٦ امن– حتپ الثاني

١٥٣٣ تحوتي– مس الرابع

١٥٠٠ امن– حتپ الثالث أغار على البلاد الواقعة في جنوب مصر وآسيا وذهب عدة مرات إلى "ميسوپوتمييا" لصيد الأسود واقترن فيها باخت وابنة توشرطا ملك ميتاني وأخت وابنة كاللیما– سن ملك قرادونياش وتقدم بعدئذٍ لطلب ابنة أخرى لذلك الملك تدعى سوخارتي

وقد وجدت صور المخابرات التي دارت بين ملوك بابل وميسوپوتمييا وفينيقية سنة ١٨٨٧ بتل العمارنة وتوجد هذه الآثار الثمينة الآن بمتاحف لندرة وبرلين ومصر

أمن– حتپ الرابع أو خو– ان– اتن شيد مدينة خو– اتن التي تعرف أطلالها الآن بتل العمارنة وقد خلفه على العرش بعض ملوك قليلين اتفقوا معه في الاعتقاد الديني

سنة قبل الميلاد

العائلة التاسعة عشرة من طيبة

١٤٠٠ رمسيس الأول

١٣٦٦ سيتي الأول تغلب على القبائل المتمردة بغرب آسيا وشيد الممنونيوم بأبيدوس واشتهر بغيرته الصحيحة على أمته ويقال أنه هو الذي حفر القنال الموصل للنيل بالبحر الأحمر

١٣٣٣ رمسيس الثاني أرسل عدة تجريدات وضم إلى المملكة المصرية النوبة والحبشة، وميسوبوتميا، واشتهر بالميل لتكثير العمارات والمباني العظيمة وتوسيع دائرة المعارف والفنون وكان من حاشية هذا الملك العظيم الشاعر المشهور باسم بنتاؤر وقد اشتهر هذا الملك أيضاً بعدم ميله كلية للإسرائيليين ومعاكستهم واضطهادهم الشديد

١٣٠٠ سيتي منفتاح الثاني يقال أنه فرعون الخروج المذكور بالتوراة

الطبقة الحديثة

العائلة العشرون من طيبة

١٢٠٠ رمسيس الثالث اشتهر بإقامة المباني العظيمة وتشييد العمارات الهائلة وتقديمه الهدايا الثمينة لمعابد طيبة

سنة قبل الميلاد

وأبيدوس وعين شمس وحصلت في عهده حركة تجارية كبرى عادت على مصر بالخير الجزيل

١١٦٦– ١١٣٣ من رمسيس الرابع إلى الثاني عشر

العائلة الحادية والعشرون من تنيس وطيبة

١١٠٠– ١٠٠٠ من تنيس من طيبة

سي– منتو حر– حرو

پاسبخعنو الأول بي– عنخي

امن– ام– اپت پاي– نظم الأول إلى الثالث

پاسبخعنو الثاني

العائلة الثانية والعشرون من بو بسطه (تل بسطه)

شلشنك (شيشاق) الأول حاصر اورشليم

٩٣٣ اواسركن الأول

٩٠٠ تاكلث الأول يظهر أن هؤلاء الملوك

٨٦٦ أواسركن الثاني من أصل سامي بدليل

سنة قبل الميلاد

٨٣٣ شاشنك الثاني أسمائهم مثال ذلك

تاكلث الثاني أواسركن= سرجون

شاشنك الثالث باللغة البابلية وتاكلث

٨٠٠ پامي = تجلاث

شاشنك الرابع

العائلة الثالثة والعشرون من تنيس

٧٦٦ بطع. بست

أواسركن الثالث

العائلة الرابعة والعشرون من سايس (صا الحجر)

٧٣٣ باك– إن– رِنْ– فْ (بوكخوريس)

العائلة الخامسة والعشرون من إثيوبية

٧٠٠ شاباكا (ساباقو)

شاباتاكا

٦٩٣ تاهاركا (طرهاقه) مشهور بتغليبه على سنحاريب وإنقاذه حزقيا ولكن قهره ابن وحفيد سنحاريب المدعوان أيسر

سنة قبل الميلاد

حادون واسربانيبال كذلك قهر الأشوريون صهر طرهاقه المدعو أوردمانه

العائلة السادسة والعشرون من سايس

٦٦٦ بسماتيك الأول (پساماتخوس) صرح لليونانيين بالإقامة بالدلتا واستخدم جنوداً يونانيين في حروبه وغزواته

٦١٢ ناقو الثاني (نيخو) قهر چوسيا ملك يهودا وقهره بنو خنصر الثاني ابن نابوپولا سارملك بابل

٥٩٦ بسماتيخوس الثاني

٥٩١ واح– أب– رع (حفره) سار لمساعدة صدقيا ملك يهودا الذي انتصر عليه نبو خنصر الثاني وتمرد عليه جيشه وأنزلوه من العرش وخلفه في الملك أمازيس أحد قواده.

٥٧٢ أعحميس الثاني اشتهر بالميل لليونانيين ومنحهم عدة امتيازات وفي عهده اتسعت دائرة مدينة نوقراطس.

٥٢٨ بسماتيخوس الثالث قهره ببلوزيوم قمبيز الفارسي وأسره وذُبح بعدئذ لقيامه ضد الفرس.

العائلة السابعة والعشرون فارسية

سنة قبل الميلاد

٥٢٧ سار قمبيز لمحاربة الأثيوبيين وسكان الواحات

٥٢١ داريوس هستاسبس سعى لفتح طرق قديمة للتجارة وضرب نقوداً ونظم المملكة وجعل العيش في مصر رغيداً.

٤٨٦ كسركسس (كسرى) الأول

٤٦٥ ارتاكسركسس الأول الذي في عهده تمرد الشعب وكان الرئيس عليه اميرتيوس.

٤٢٥ داريوس نوثوس (دارا) في عهده ثار المصريون وصار أميرتيوس (وهو غير أميرتيوس الآخر) ملكاً على مصر

٤٠٥ ارتاكسركسس الثاني

العائلة الثامنة والعشرون من سايس

آمن– روت (أميرتيوس) حكم ست سنوات

العائلة التاسعة والعشرون من منديس

٣٩٩ نيفع أوروت الأول

٣٩٣ هَقَر

٣٨٠ پ– سي– موت

سنة قبل الميلاد

٣٧٩ نيفع– أوروت الثاني

العائلة الثلاثون من سبنيتوس

٣٧٨ نخت– حيرو– حب– (نكتانيبوس) الأول تغلب على الفرس في منديس

٣٦٠ طي– حر التجأ إلى الفرس

٣٥٨ نخت– نب– في (نكتانيبوس) الثاني اشتغل بأمر السحر وترك المملكة تلعب بها أيدي أصحاب الأهواء والأغراض فأغار على مصر حينئذٍ ارتاكسركسس الثالث (اوخوس) فهرب من مصر واستولى الفرس على المملكة المصرية ثانياً.

وهذه هي الطبقات الثلاثة بعائلاتها والملوك التي تتألف منها تلك العائلات وبهروب نكتانيبوس الثاني هذا فقدت مصر استقلالها وأصبحت عرضة لمطامع الفاتحين ويكفي أن نقول أن كل دولة من الدول الفارسية والمقدونية والبطليموسية والرومانية تغلبت على مصر وهيهات أن يرجع إلى مصر استقلالها.

حالة مصر الاجتماعية

ديانة المصريين القدماء

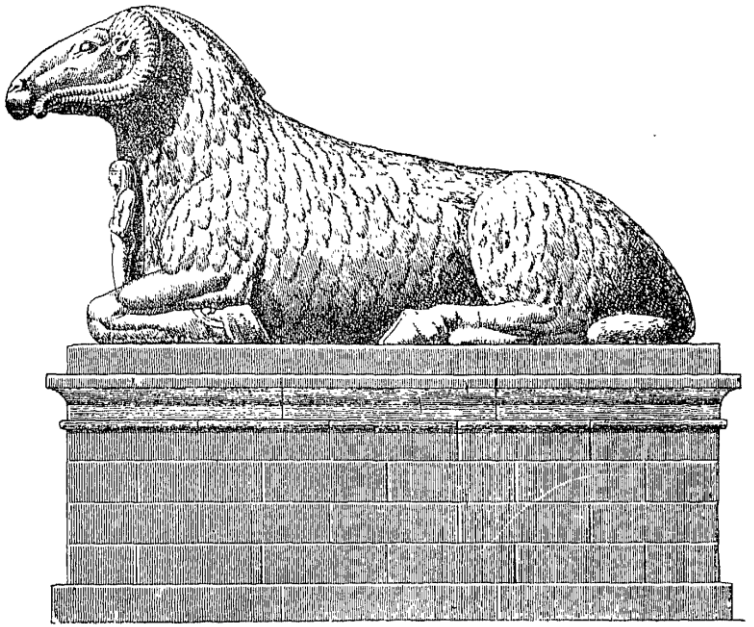
مسألة الدين عند المصريين القدماء هي إحدى المسائل المعضلة التي احتار فيها لب المؤرخ وضاع ولولا شدة تدقيقه ورغبته في إيجاد الحقيقة لما اهتدى إلى شيء فيها على الإطلاق.

وخلاصة ما اهتدى إليه في هذه المسألة العويصة هو أن المصريين فيما مضى ما كانوا يتدينون بدين واحد. نعم أنه كان يوجد في مصر آلهة يشترك في عبادتها جميع المصريين كإله الشمس مثلاً المعروف عندهم برع ولكن هذا لا علاقة له بالدين نفسه. وكان المصري القديم الذي يحتاج إلى شيء من أي نوع يتحول إلى إله من آلهته – إله قريب منه – إله المدينة التي هو فيها.

والناظر إلى مسألة تعدد الآلهة يجد أن لكل مدينة عندهم إلهاً مخصوصاً يعبده أهل تلك المدينة ولا يعبده أحد سواهم مثال ذلك مدينة ممفيس فكان إلهها فتاح الذي يقولون عنه أنه كصانع الخوف خلق العالم. كذلك مدينة عين شمس فإن إلهها كان يعرف باسم أتوم كما أن خنوم كان إله ثوث وأوزيريس إله أبيدوس وأمون إله طيبة ومنت إله هرمونثيس. أما

الآلهة هاتور فكانت تقدم لها القرابين بدندرة كما كانت تقدم لبست في مدينة بو بسطة، ولنت في سائس.

والناظر إلى أسماء هؤلاء الآلهة يجد لأول وهلة أنها تدل على معبودات مادية وأن كثيراً منها كان يسمى بأسماء المدن التي كان يعبد فيها مثال ذلك "إله أمبوس" و"إله إدفو" و"إله بست" أو بعبارة أخرى "الخاص بأمبوس" و"الخاص بإدفو" و"الخاص ببست". وكانوا يظنون أن كثيراً من هذه الآلهة تظهر للمعتقدين بها في الشكل الساكنة فيه مثال ذلك إله مدينة ديدو بالوجه البحري كان يظهر في هيئة عامود من الخشب والشكل الغالب هو حيوان من الحيوانات السائمة مثال ذلك الإله فتاح فكان يظهر في شكل العجل آپيس وآمون في شكل كبش والإله سبك الخاص بأهل الفيوم في شكل تمساح وهكذا بقية الآلهة. وكان المصريون أيضاً يعتقدون بأن كل مكان مسكون بعدد كبير من الأرواح، وأن الأرواح الصغرى خاضعة للكبرى فأحياناً كانت لها حاشية وأحياناً عائلة كالإله أمون مثلاً فكانت موت زوجه وخنس ولده وكلاهما كانا إلهين. ولكن تعدد الآلهة وعبادة كل قسم من أقسام المصريين لمعبود مخصوص لم يكن إلا في وقت تأخر المصريين في الحضارة لأنهم لما تقدموا فيها وأينعت في ديارهم أزهار المدنية شعر الكل أنهم أبناء وطن واحد ولا يفرق بينهم مفرق على الإطلاق فأخذوا يختلطون ببعضهم ويعاملون بعضهم وانتهى الأمر بنبذ ذلك المعتقد القديم، معتقد أن لكل قسم إلهاً خاصاً به.



الإله أمون في صورة كبش

وكان المصري عندما يرحل من بلدة إلى بلدة أخرى يترك إلهه ويتعلق بإله تلك البلدة ثم عند عودته يجلب معه الإله الحديث وحينئذٍ ابتدأ القوم يهملون المعتقد القديم وأشركوا وساعدت الظروف على ارتفاع صيت بعض الآلهة فانتشرت عبادتها وصار أهل البلد الواحد يعبدون عدة آلهة.

وهكذا تعدت الآلهة ووضع كل منها في مكان مخصوص له في عصر الحضارة والتمدن!! وفي الوقت الذي كان فيه كل قسم يعبد إلهاً مخصوصاً كان كل قسم يذكر قصصاً وروايات خرافية عن إلهه ولما توحدت المملكة جمعت هذه الروايات الخرافية وصارت من مميزات كل إله.

أما هذا التقلب الديني فقد حدث في العهد القديم قبل عصر العائلات ولا تزال الآثار الإلهية التي كان يعبد فيها الآلهة باقية ليومنا هذا دالة على صحة ما قلناه.

وصار التقدم يسير في مجراه من عصر إلى عصر حتى أتت الطبقة الحديثة فامتزجت الآلهة ببعضها وصار الإله الواحد يعبد في القطر كله بأسماء مختلفة كان يستعملها القوم السالفون مثال ذلك الإله رع فكان يطلق عليه اسم آمون في طيبة، وهوروس في الشرق، وهوروس في إدفو، وخنوم في الفنتين، وآتوم في هيليوبوليس المعروفة بعين شمس وقد أدى هذا الامتزاج إلى نسخ عقيدة الشرك بالله والاعتقاد بوجود إله واحد لا شريك له في الحكم وهو "قرص الشمس الحي العظيم"

والناظر في الأمر جيداً يجد أنه ليس إله الشمس الذي كان يعبد، ولكن الشمس نفسها التي ترسل مع أشعتها الحياة الأزلية التي فيها إلى الكائنات الحية، وهذا الإله الجديد لم يطلق عليه اسم من أسماء الآلهة القدماء ولكن كان يطلق عليه اسم إتن أو قرص الشمس وهو اسم لم يستعمل في الزمن السالف أبداً. والخلاصة أنهم كانوا مشركين واهتدوا على توالي الأيام إلى مسألة التوحيد، وإليك نص ما ورد في بعض الأوراق البردية القديمة وهو خير برهان على صدق ما نرويه.

"الله وحده لا ثاني له يودع الأرواح في الأشباح. أنت الخالق تَخلق ولا تُخلق خالق السموات والأرض".

وقبل أن نختم هذا الفصل نذكر بعض التسابيح التي وجدت في بعض المقابر والأوراق البردية وهي برهاننا الوحيد على اهتداء المصريين أخيراً إلى المعتقد الصحيح – التوحيد تسبيحة لرع (تقال عندما يظهر في الشرق) مترجمة عن ورقة بردية موجودة بالمتحف البريطاني.

"تحية لك يا رع عندما تصعد وعندما تغيب. أنت تظهر.. أنت تشرق. أنت يا من توجت ملكاً على الآلهة. أنت ملك السموات وأنت ملك الأرض وأنت خالق الساكنين في الأفق والساكنين في الأعماق. أنت الإله "الواحد" الذي وجدت في أول الزمن. خلقت الأرض وأوجدت الإنسان وعملت لجة السموات المائية وكونت حعبي (النيل) أنت خالق المياه والبحار ومعطي الحياة لما فيها من المخلوقات. أنت مكون الجبال. أنت أنت خلقت البشر والبهائم التي في الحقول وأنت خالق السموات والأرض لتمجد. أنت يا من الإلهة ماعت تحضنك في الصباح وفي الليل. أنت تسير في السماء بقلب مملوء بالفرح. بحيرة تستس في سلام. الشيطان ناق سقط وذراعاه قد قطعا. سفينة الشمس الطالعة تسير في ريح طيبة وقلب الذي في صندوقها ممتلئ بهجة. أنت متوج بشكل سماوي. أنت الواحد الأحد مكمل بكل شيء. رع آت من نو (السماء) منصوراً. أنت الشاب العظيم الابن الدائم الكائن من نفسك الخالق نفسك أنت الواحد العظيم ذو الأشكال والهيئات المتعددة ملك العالم أمير أنو (عين شمس) ملك الأزلية وحاكم الأزليين. مجموع الآلهة يسرون عندما تطلع وعندما تسبح في السماء أنت المرفوع في المركب السائرة. التحية لك من كل شخص يراك يا أمن– رع يا من ترتكز على ماعت.. الخ الخ".

تسبيحة أخرى

"أيها الإله الواحد خالق كل شيء أيها الواحد الأحد صانع الموجودات الناس آتون من عينيه الآلهة وجدا بكلمة منه هو منبت العشب الأخضر لتعيش الأغنام وتسد كل مطالب الإنسان هو خالق الأسماك لتعيش في الأنهار والطيور المجنحة في السماء هو معطي نفس الحياة للنطفة في البيضة. هو خالق الطيور من كل نوع لتعيش كذلك الزحافات التي تزحف وتطير وجاعل الفيران تعيش في حجراتها والطيور التي على كل فرع أخضر. التحية لك يا خالق كل هذه الأشياء أنت الواحد الأحد!! الخ الخ".

تسبيحة أخرى لأمن- رع

السلام أيها الأمير القادم من مستقر الخلقة

السلام يا أكبر بني المادة الأولية

السلام يا مدير الأقوام والأشكال والتنقلات

السلام أيتها الدائرة الذهبية في المعابد

السلام يا مدير الوقت ومانح السنين

السلام يا مدير الحياة الأزلية كلها

السلام يا مدير الألوف والملايين

آلهة المصريين القدماء

سنذكر هنا أشهر آلهة القدماء ليميز بينهم دارس الفنون الجميلة.

الإله خنمو

يعبد في شكل إنسان بوجه خروف وعلى رأسه تاج قدسي يحميه ثعبان وهو من أقدم الآلهة وكانوا يظنون أن له بعض سجايا آمن– رع وفتاح وله من سجايا فتاح سجية "خلقة البشر" ويرسمونه في "فيلا" بهيئة شخص يصنع الإنسان من الصلصال على عجلة الخزاف ويقولون أنه هو الذي جمع عظام أوزيريس المشتتة وأنه صانع المرأة الحسناء التي صارت زوجاً لبتا في قصة الأخين وكانوا يقولون أنه والد الآلهة كأمن– رع وفي الرسوم البارزة يلون باللون الأخضر عادة ويحمل على رأسه التاج.

الإله فتاح

نظن أنه أقدم الآلهة المصرية وكان يعبد في ممف من ابتداء العائلة الأولى ويقال أنه والد جميع الآلهة الذين وجدوا من عينه والبشر الذين وجدوا من فمه وهو يرسم بشكل مومياء وفي يده صولجان مؤلف من القوة والحياة والخلود.

الإله تموأو أتمو

هو خاتم النهار والليل

الإله موت

كانت إحدى الآلهة الطيبين وكانوا يظنون أنها تمثل الطبيعة خالقة كل شيء.

الإله خبيرة

كان يشترك في الصفات مع فتاح وكانوا يظنون أنه الإله الذي أوجد نفسه بنفسه في العالم وهو يرسم في شكل إنسان له وجه خنفساء وقد توهموا أخيراً أنه والد الآلهة وخالق العالم ونسبت إليه كل الخرافات التي كانت تقال عن الإله رع.

الإله بست

كانت تعبد في الوجه البحري ببوسطه حيث كان مبنياً لها بناء فخيم مقدس باسمها وهي ترسم في شكل إنسان له رأس قط وتشترك في الصفات مع فتاح واسمها الصحيح هو على ما يظهر لنا سخت لابست.

الإله نِت

آلهة الصيد وترسم في هيئة امرأة قابضة على قوص ونشاب وتلون عادة باللون الأخضر.

الإله رَعْ

إله الشمس عبد بعين شمس ثم بغيرها من المدن المصرية وله عدة صور وكان اسمه محجوباً لا يكشف إلا في درجة عالية.

الإله هوروس

هو شمس الصباح ويرسم برأس صقر ويقولون أنه ابن إيزيس وأوزيريس ويدعى عادة باسم المنتقم لأبيه وذلك لانتصاره على سِت.

الإله آمن- رع

آمن رع وموت وخنسو كانوا ثالوث طيبة الأكبر وكان تقال أن آمن– رع هو ابن فتاح وكان لقبه "إله الوجهين البحري والقبلي" وملك الآلهة ويرسم بهيئة إنسان يلبس قروناً ويفهم من النصوص القديمة أنه أعان المصريين على طرد العمالقة من مصر ومنحها الاستقلال الإداري.

الإلهة إيزيس

أم هوروس وزوجة أوزيريس تزوجت بأخيها أوزيريس كما أن أخاها ست تزوج بأختها نفتيس وهي تمثل بحسناء أو بوجه بقرة.

الإله نفتيس

أخت أوزيريس وإيزيس وترسم عادة واقفة عند نعش أوزيريس تبكيه وتندبه وفي الخرافات أن أوزيريس ظنها مرة إيزيس فباشرها وحملت منه سفاحاً بأنوبيس إله الموتى.

الإله سِت

إله الشر ونظن أنه كان يعبد في الأزمان السالفة، وكان ضد هوروس في حرب كبيرة هزم في ختامها وكان الهكسوس يعبدونه كما أن أمة الخيتاس كانت تقدم له القرابين وتذبح له الذبائح.

الإله أنوبيس

إله الموتى يرسم عاد برأس ابن آوي.

الإله سب

هو زوج نوت– السماء– ووالد أوزيريس وإيزيس وغيرهما من الآلهة.

الإله توت

هو كاتب الآلهة وحاسب الوقت ومخترع الأعداد ويرى في محكمة أوزيريس واقفاً بجانب الميزان وفي يده ورقة وقلم ليقيد الموازين.

الإله خنسو

كان يشترك مع آمن– رع وموت في ثالوث طيبة وكان إله القمر ويرسم في هيئة إنسان بوجه صقر ويحمل فوق رأسه قرص القمر وهلالاً وكان اسمه الثاني نفر– حتب وكان يعبد في مدينة طيبة.

الإله سِبك

هذا الإله له رأس تمساح وكان يعبد بكوم إمبو والفيوم.

الإله أي- أم- حتب (ايموثيس)

هو ابن فتاح.

الإلهان شو وتفنوت

هما ابنا سب ونوت وكانا يمثلان ضوء الشمس والماء.

الإله آتور أو هاتور

كانت هاتور زوج آتوم (أحد أشكال رع) وهي ترسم بشكل امرأة تلبس في رأسها غطاء بصورة صقر وفوقه قرص وقرون وتدعى "عشيقة الآلهة" و"سيدة الجميز" "وسيدة الغرب" "وهاتور طيبة" وهي قوة الطبيعة النسائية ولها بعض صفات إيزيس ونوت وموت وكثيراً ما تصور بهيئة بقرة خارجة من تلال طيبة.

الإله ماعت

ماعت هذه هي إلهة القانون والشرع وكانت ابنة إله الشمس رع وترسم بشكل امرأة على رأسها ريشة الشرع.

الإله حعبي

إله النيل ويرسم بهيئة إنسان يحمل فوق رأسه أزهاراً وهو يلوّن عادة باللونين الأحمر والأخضر ونظن أنه يمثل بذلك لوني الماء قبل الفيضان وبعده.

الإله سيرابيس (أوزيريس- آبيس)

إله دخل مصر في عهد البطالسة ويقال إنه ابن فتاح وترجع عبادة العجل آبيس بممفيس إلى الزمن القديم وقد اكتشف العلامة الأثري الشهير ماريت المكان المعروف بالسرابيوم بسقارة ووجد فيه جملة عجول

محنطة من عهد أمينوفيس الثالث (أي قبل الميلاد بنحو ألف وخمسمائة وخمسين سنة) لغاية المملكة الرومانية التي لا تريد التكلم عنها في كتابنا هذا.

وقد انتهى ما أردنا ذكره في ديانة المصريين القدماء بقي علينا أن نقول كلمة مختصرة في علاقة الدين بالفنون الجميلة وتأثيره عليها.

الدين والفنون الجميلة

يعتري القارئ الكريم لدى وقوع نظرة على هذا العنوان الغريب اندهاش عظيم ويقول للحال في نفسه "إن الفنون الجميلة شيء والدين شيء آخر ومحال أن تكون بينهما صلة أو علاقة" ولكني أقول أن علاقتهما ببعضهما شديدة جداً لاسيما في عهد أجدادنا القدماء ومتى عرف السبب بطل العجب.

أجل! إن أول شيء يوجب الاندهاش والاستغراب الشديد هو أنه عند وقوع نظر الإنسان على جدران العمائر الدينية والآثار القديمة يجد المناظر الدينية بكثرة حتى أنه لا يخلو أثر واحد من رسم كاهن يقدم القربان للمعبودات أو ملك يطلب من أحد الآلهة المساعدة لينتصر على أعدائه في حروبه وغاراته.

وقد يتوهم الناظر لأول وهلة أن مصر كانت في الزمن الغابر مسكونة بالآلهة لكثرة أشكال المعبودات التي يراها وتعدد الأسماء التي

يقرأها ونريد الآن أن نبين أسباب تعدد الآلهة وسبب اعتناء الصناع في تصويرها ونقشها بجملة هيئات على الحجر والجرانيت والخ.. من المواد التي لا تأتي تحت حصر.

أجل! قد كانت الآلهة مقسمة إلى ثلاثة أقسام: زوج، وزوجة، وولد؛ فإذا مات الاثنان الأولان بقي الثالث واتخذ له من المعبودات الأخرى زوجة وأنتج منها ولداً وهلم جراً وبذلك صارت سلطة الآلهة متنقلة من معبود إلى آخر حتى لا تضيع، وقد رأينا في الآثار عبارة صريحة تدل على ذلك وهي قولهم "هو يخلق أعضاءه وكل عضو منها إله".

وبهذه الطريقة كثر عدد الآلهة وأصلهم كلهم واحد وأخذ كل منهم شكلاً مخصوصاً وشرع كل صانع يعتني برسمهم حتى يسهل على الناظر التمييز بينهم، ولاعتقاد هؤلاء الصناع بقدرة هؤلاء الآلهة كانوا يفرغون جهد استطاعتهم في إتقان كل شيء وبهذا تقدمت الفنون الجميلة تقدماً عظيماً.

وقد توهم المصريون في الأزمان الغابرة أن ملوكهم من نسل الآلهة ولذلك كانوا يبذلون كل ما في وسعهم لإرضائهم فكان الحفار يبذل كل ما في وسعه لحفر التماثيل ليفاخر بها بقية الصناع والمهندس المعماري يشيد الأهرام والمصور يصور الصور والشاعر ينظم القصائد وهلم جراً لجلب رضاء الملوك أو بعبارة أخرى لجلب رضاء الآلهة. وكان الملك عندما يموت

يوضع في صف الآلهة حتماً وهذا سبب من ضمن الأسباب التي دعت لتعدد الآلهة وكثرة صورها.

والخلاصة هي أن علاقة الفنون الجميلة بالدين شديدة جداً ويمكننا أن نقول أنه حيث أن الدين من أسباب الترقي فكذلك الفنون الجميلة من أسبابه.

مسألة الخلود

كان المصريون القدماء يعتقدون أن الروح خالدة وأن الجسم ما هو إلا عبارة عن غشاء جسماني لها وكانوا يشبهون هذه الدار والدار الآخرة بمسافة سير الشمس في النهار والغروب في الليل ويقولون أن أوزيريس يتلقى الروح بعد أن تقطع مسافة هذه الدار ويدلها على الطريق فتسير كالشمس من وراء الأفق في ظلمات الليل البهيم حيث تعارضها في طريقها أغوال هائلة تضطر لمقاتلتها وتقابلها في مسيرها بعض أبواب مغلقة تحتاج لفتحها والجواز منها ولا يمكنها ذلك إلا إذا برهنت للحراس الواقفين عندها أنها كانت محسنة ومكتسبة كل الفضائل ومتجنبة جميع الرذائل عابدة ربها بالأعمال الطيبة، وتسير هكذا مدة طويلة حتى تصل إلى حيث تجد القاضي الأكبر جالساً على كرسيه فتقوم له بواجبات التعظيم والتبجيل وتنشد عليه بصوت معطف أنشودة تجمع أعمالها في الدار الأولى. ومن قبيل ذلك أن يصيح الميت قائلاً: بذلت الخبز للجوعان وسقيت الماء للعطشان وكسوت العريان وما خيبت أمل آمل طرق بابي من

الإخوان وهلم جراً[٦] فإذا قال الميت هذه الأقوال واعتقد بصحتها القاضي الأكبر صدر في الحال الحكم بالسعادة الأبدية وإلا أرسل إلى جهنم لينال الجزاء.

وبسبب هذا الاعتقاد الراسخ في أذهان جميع المصريين كانوا يشيدون الأهرام والمقابر العظيمة ويتقنون التحنيط إتقاناً تاماً ويضعون ترجمة كل واحد منهم في قبره ومعه تماثيل بعض الآلهة الذين كانوا يتوهمون أنهم يتشفعون للموتى عند مدير الكائنات يوم الحساب، وقد بلغ اعتناؤهم بالموتى مبلغاً عظيماً حتى أنك ترى أن المقابر كانت تكلف أصحابها مصاريف باهظة خلاف مصاريف التحنيط التي كانت كثيرة جداً.

التحنيط عند قدماء المصريين

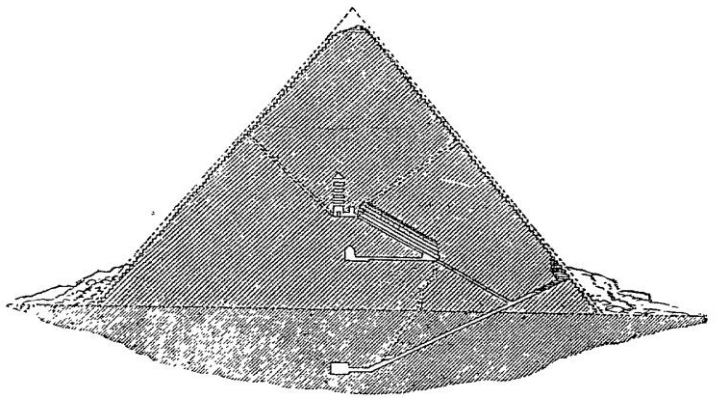
كان تحنيط الموتى عند المصريين القدماء على أنواع عديدة وأصناف مختلفة وسنذكر هنا ما ورد بخصوصها في تاريخ هيرودوتس وديودور الصقلي وفيه الكفاية للقراء.

قال هيرودوتس ما خلاصته "متى مات رجل عظيم من المصريين قامت نساؤه فيصبغن رؤوسهنَّ لغاية وجوههن بالطين ثم يشددن المناطق على الخصور ويكشفن النهود ويضربن الصدور ويدرن حول المدينة يتبعهن الأقارب من النساء (وهكذا يفعل الرجال في جهة أخرى فيشدون المناطق

---

(٦) ماريت.

ويضربون الصدور أيضاً) وبعدئذٍ يرسلون جثة الميت إلى حيث تعمل لها عملية التصبير.



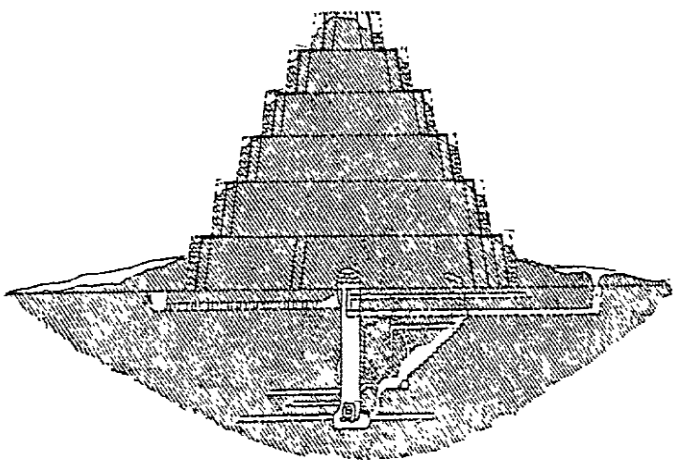
هرم الملك خوفو بالجيزة

أما عملية التصبير فكانت تعمل بواسطة قوم من المصريين مختصين بهذا العمل ويجرونه حسب طرق الشريعة والنصوص الصريحة الواردة بخصوصه. أما الطريقة فهي أنه عند وصول الجثة إليهم يقدمون لأهل الفقيد أو الفقيدة ثلاثة أنموذجات كل أنموذج منها أثمن من الآخر وعندما يقع اختيارهم على أحدها يتفقون على الأجرة ويشرع المصبرون في العمل بهذه الكيفية: يستخرجون المخ أولاً من منافذ الأنف ثم يثقبون أحد جنبي الميت بقطعة من الحجر الصوان ذات سن حاد ويستخرجون الأحشاء وينظفونها ثم يضعونها في نبيذ التمر وبعض العطورات المسحوقة ثم يضعون داخل الجثة كمية من مسحوق الصبر والقرفة وغيرهما من أنواع الطيب

ويخيطونها ثم يضعونها في نطرون مدة شهرين وعشرة أيام ثم يغسلونها ويلفونها بلفائف من القطن المدهون بالصمغ العربي.

وكان المصريون بعد ذلك يستلمون ميتهم ويضعونه في تابوت يصنعونه بالشكل الذي يريدونه ويضعونه إما في منازلهم أو في القبر المعد له.

وكانت هناك طريقة أخرى أقل تكاليف من الطريقة السالفة وهي حقن الجثة من الأسفل بمادة لها خاصية عجيبة وهي تحليل الأحشاء وبعد أن تعمل هذه المادة في الجثة مفعولها تستخرج منها ويملح الجسم بالنطرون ليتحلل اللحم ثم تلف الجثة باللفائف القطنية وتسلم لأربابها.



الهرم المدرج بسقارة

وتوجد خلاف هذه الطريقة طريقة أخرى غير مستعملة إلا عند الفقراء وهي أن تنقع الجثة في شراب الشربين وتوضع في النطرون مدة ٧٠ يوماً وتلف وتعاد إلى أصحابها.

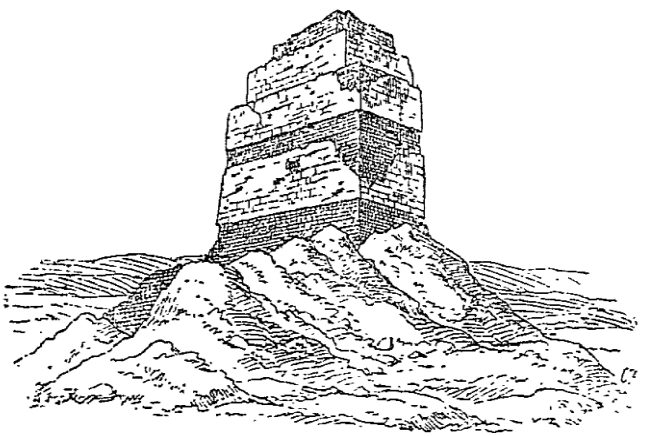
أما النساء الحسان فكن يسلمن للمحنطين بعد الوفاة بثلاثة أيام وذلك مخافة أن يقربهن المصبرون بسوء ويقال أنهم قبضوا على أحدهم يفحش بسيدة كانت في زمانها آية من آيات الجمال والبهاء.. انتهى.

وقال: "ديودور الصقلي ما معناه".

كان الميت المصري إذا مات يضع أقاربه وأصحابه الوحل على رؤوسهم ويدورون في المدينة كلها صارخين مولولين حتى يدفن ميتهم ويحرمون على أنفسهم الاغتسال وشرب الخمر وأكل النفيس من الطعام ولبس الثمين من اللباس وكانوا من حيث الجنائز مقسمين إلى ثلاثة طبقات عليا ووسطى وسفلى وكانت العليا تكلف ما يقرب من الخمسة آلاف وخمسمائة فرنك والوسطى نحو الألف وثمانمائة فرنك والسفلى دون ذلك بكثير. وكان المصبرون فئة مخصوصة تتوارث هذه الصناعة أباً عن جد وكانت للتصبير أجور مخصوصة وكان كل واحد منهم يشتغل بقسم مخصوص من أقسام التصبير فمن هؤلاء الكاتب الذي يرسم مكان الثقب والثاقب الذي يثقبه لاستخراج الأحشاء منه بصوانة حادة وهلم جراً.

وطريقة التصبير عندهم هي أن يدخل أحدهم يده في موضع الثقب ويستخرج من الجثة كل ما يجده داخلها من الأحشاء باستثناء القلب

والكليتين ثم ينظف الأحشاء بغسلها بنبيذ البلح وسواه من السوائل الروحية ثم ينقع الجثة في زيت الشربين مدة لا تقل عن الثلاثين يوماً ثم في العقاقير الطبية وما شاكلها حفظاً لها من الفساد ووقاية لها من أكل الدود وكانوا يجتهدون كل الاجتهاد في حفظ الشكل على حاله زماناً طويلاً.



هرم ميدوم

ومتى جهزت الجثة أرسل المصبرون لأهل الميت إشارة يخبرونهم فيها بانتهاء العمل فيأتون ويستلمون جثة ميتهم وهؤلاء يرسلون إشارة لأصدقائهم وأهلهم وأحبائهم يخبرونهم فيها بأن الجثة أصبحت معدة للدفن وحين ذلك يأتي القضاة وهم أربعون قاضياً ويجلسون على دكة عالية مدرجة ويسمعون أقوال الناس وشهاداتهم بخصوص الميت فإن أعطيت الشهادة حسنة كتبوا بذلك محضراً وصرحوا بدفنه أو وضعه في المكان الذي أعده له أهله في منزلهم وإلا فهو يحرم من الدفن.

وكان من عادات المصريين أن جثة الميت ترهن عند أصحاب الدين حتى يوفي بنو الميت وأهله ذلك الدين وكانوا يعتبرون عدم وفاء الدين أشد عار وأقبح ذنب يقترفه الإنسان في هذه الحياة الدنيا وبالاختصار كان المصريون يخافون على مركزهم الأدبي كثيراً لعلمهم بأن كل عمل قبيح يعملونه في الحياة سيذكر حتماً في حضرة القضاة عند الدفن وربما لا يصرح بدفنهم وهنا تكون الفضيحة الكبرى لهم ولأهلهم وأقاربهم.

وتوجد لدينا الآن عدة مومياوات متقنة التحنيط وهذا دليل كاف يبرهن لنا أن المصريين كانوا متقدمين جداً في صناعة التحنيط، وسنورد أدلة في الفصول التالية على تقدمهم في كل فن من الفنون الأخرى.

لماذا كان المصريون يعتنون بدفن موتاهم؟

أما الأسباب الجوهرية التي كان المصريون من أجلها يعتنون بدفن موتاهم فهي:

أولاً اعتبارهم هذه الدار دار ممر ومنزل سفر والقبر دار خلود ومقر وأن الروح ستعود حتماً للجسم في الدار الآخرة.

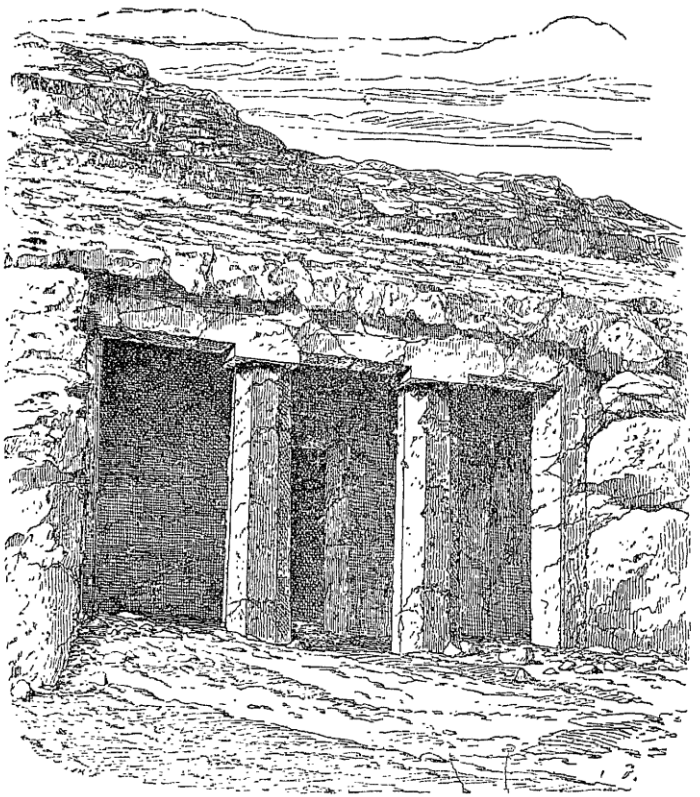
ثانياً اعتناؤهم بأمر الصحة وقد دلنا التاريخ على أن الفترة التي كان المصريون يعتنون فيها اعتناءً تاماً بأمر الدفن كانت خالية من الأوبئة والأمراض المعدية الهائلة وأن الطواعين الفتاكة والأوبئة الخطرة لم تظهر في مصر إلا بعد إهمال المصريين أمر التصبير وعدم اعتنائهم بدفن الموتى.

ثالثاً اعتقاد المصريين بأن أكل الدود للجسم من أعمال الشر التي يجب أن يحاربها الإنسان بكل قواه. والخلاصة هي أن مدن الموتى كانت أجمل بكثير من مدن الأحياء وشاهدنا على ذلك أهرام سقارة ومقابر بني حسن وغيرهما من المدن التي سنتكلم عنها بالتفصيل في الفصول التالية.

الأمن والنظام والشرع

تدلنا أوراق الدعوى الكبرى التي أقيمت في عصر الملك رمسيس التاسع ضد عصابة اللصوص الذين تجرءوا على سرقة مدينة الموتى بطيبة على الطريقة التي كانت تسير فيها حكومة العائلة العشرين لحفظ النظام والأمن وكيفية المحاكمة عند المصريين القدماء.

وهذه تستلفت كثيراً نظر المؤرخ لأنها تكشف كثيرا من المخبآت التي كنا نجهلها قبل عثورنا على أوراق هذه القضية المهمة ولكن يجب علينا قبل شرح الدعوى أن نقول كلمة عن الإدارة وهي أن المدير كان رئيساً لنظام العاصمة ويقيم عادة فيها ولذلك فمن الصعب جداً أنه يعرف مفردات الأمور التي تحدث داخل مديريته ولذلك كان تقسيم المدينة إلى قسمين وتعيين أمير لكل قسم – ويكون هذا الأمير مسئولاً بالطبع أمامه عن كل ما يحدث داخل دائرة أعماله – أمراً واجباً وعلى ذلك كان القسم الشرقي وهو المدينة نفسها تحت إدارة أمير المدينة والقسم الغربي وهو مدينة الأموات تحت إدارة أمير الغرب أو رئيس عالم الموتى.



إحدى مقابر بني حسن

وفي وقت دعوانا التي نريد الآن سرد وقائعها كانت الوظيفة الكبرى في يد أحدهم "بيسر" والوظيفة الصغرى في يد آخر "باسيرا" وكان الاثنان كما هو حاصل الآن بين الزملاء على عداوة ظاهرة يعلم بها الخاص والعام وكان أتباع باسيرا إذا عرفوا شيئاً مختلاً داخل دائرة أعمال رئيسهم يذهبون في الحال إلى "بيسر" ويرشدون إليه ليتخذه سلاحاً للإيقاع برئيسهم.

ولذا فإنه لما كانت تحدث في السنة السادسة عشرة من حكم رمسيس هذا سرقات في عالم الموتى كان باسيرا رئيس المدينة يعلم المدير بها ويسبقه إلى ذلك بيسر الذي كانت تذهب إليه الأخبار من الجواسيس من حين لحين نكاية فيه وتشهيراً به.

وكانت هيئة المحكمة التي سيقت فيها الأميران لسرد وقائع الدعوى تتألف من خائيموئيس مراقب المدينة ومديرها، وآخرين من أصحاب المراكز السامية في المملكة وهما كاتب وخطيب فرعون وهما الملقبان عندهم "بتابع الملك نيسامون كاتب فرعون ورئيس أملاك كاهنة آمون رع الكبرى ملك الآلهة" و"تابع الملك نفر قارع– ام– بر– آمون خطيب فرعون".

ولما سمع هؤلاء الأمراء بمسألة السطو على مدينة الموتى العظيمة أرسلوا وفداً في الثامن عشر من أتير للتحقيق في مكان الحادثة وكان ضمن هذا الوفد أمير المدينة المذكورة وتابعان من أتباعه وكاتب المدير وكاتب الخزينة وكاهنان من كبار الكهنة وغيرهم من الرجال الموثوق بأقوالهم مع فئة من رجال الأمن وسار هذا الوفد في وسط عالم الأموات يفحص هذا القبر ويفتش ذاك حتى استنتج هذه النتيجة:

الأهرام والمقابر التي فحصت في هذا اليوم بواسطة المفتشين

(١) مسكن الملك أمنحوتب الأبدي وعمقه مائة وثلاثون قدماً الواقع بالجهة الشمالية من معبد أمنحوتب الذي توهموا أن اللصوص نقبوه بشهادة بيسر للمدير خائيموئيس مراقب المدينة والأخير للتابع

الملكي نيسامون كاتب فرعون ورئيس أملاك كاهنة آمون– رع الكبرى ملك الأرباب ولتابع الملك نقرقا رع– ام– بر– آمون خطيب فرعون.

فحص في هذا اليوم وجد المفتشون أنه لم يمس

(٢) هرم الملك ابن رع– انتف الكبير الواقع في شمال قاعة معبد أمنحوتب. الهرم نفسه متخرب وأمامه أسطوانة ممثل عليها الملك وكلبه بحقا عند قدميه.

فحص في هذا اليوم وجد أنه لم يمس

(٣) هرم الملك انتف. وجد أن اللصوص نقبوه نقباً طوله من الأسفل يردتان وهكذا خرجوا من البهو الخارجي في قبر أوري المتخرب مراقب قربان آمون.

وجد أنه لم يقر به ضرر لأن اللصوص لم يستطيعوا الوصول للداخل.

(٤) هرم الملك أنتف الكبير. وجد أن اللصوص نقبوه نقباً في المكان الموجودة فيه الأسطوانة.

فحص اليوم وجد أنه لم يمس بضرر وأن اللصوص لم يستطيعوا الدخول.

(٥) هرم الملك سبكمساف. وجد أن اللصوص نقبوه ووصلوا إلى الغرفة الموجودة فيها المومياء وخرجوا من الغرفة الخارجية التي بقبر نبامون مراقب أطعمة الملك تحوتمس الثالث ووجد أن مدفن الملك جرد من الجثة كما أنهم وصلوا إلى غرفة زوجته بنخاس ووضعوا أيديهم عليها.

وقد أمر المدير والأمراء الأتباع بالتدقيق في الفحص فتأكدوا أن اللصوص سرقوا جثة الملك وزوجته. وهذا هو الهرم الوحيد الذي نقب. أما بقية الأهرام فلم تمس على الإطلاق وكتب الكاتب في الختام هذه النتيجة الباهرة.

أهرام الملوك القدماء التي فحصها اليوم المفتشون

أهرام لم تمس

هرم وجد منقوباً

المجموع

٠

أما مقابر القوم الآخرين فكانت قد وصلت يد اللصوص إليها فجردتها من ذخائرها وسكانها النائمين فيها ومن ضمن الأربع مقابر الخاصة بمرنمات كاهنة آمون رع ملك الآلهة الكبرى نقب اثنان وقد رأينا هذا النص التاريخي في وقائع الدعوى بخصوص مقابر الشعب "وجد أنها قد

نقبت كلها وجردت الجثث من الأكفان وألقيت على الأرض وسرقت جميع الذخائر التي كانت معها من ذهب وفضة وأحجار كريمة".

ولما انتهى التحقيق بهذه الصورة أرسل الوفد التقرير إلى الأمراء الكبار وفي الوقت نفسه ذكر أمير مدينة الموتى أسماء من يشتبه فيهم وهؤلاء قبض عليهم في الحال للتحقيق معهم.

أما اللصوص الذين نقبوا قبر الملك سبكمساف فكانوا أغلبهم من خدام معبد آمون وكان بينهم بناءون وهم الذين مهدوا السبيل للسرقة لمعرفتهم بأصول البناء. فأجبروهم على الإقرار بالضرب بالعصي على أيديهم وأقدامهم وحينئذٍ أقروا بأنهم نقبوا الهرم ووصلوا إلى جثتي الملك والملكة ومما فاهوا به عند التحقيق قولهم "فمزقنا الأكفان وفككنا الأربطة التي كانا مدرجين فيها فوجدنا جثة الملك.... عليها سلسلة طويلة من الأحجبة والحلي الذهبية مطوقة للعنق والأيدي مغطاة بالذهب وكان الكفن مغطى من الداخل والخارج بالذهب ومحلى بالجواهر الثمينة فنزعنا الذهب الذي وجدناه على جثة الملك العظيم كما نزعنا من عنقه التعاويذ والحلي والأحجار الكريمة... الخ".

وبينما كانوا يحققون الدعوى سلم إليهم أحد الأشقياء المشهورين نفسه واعترف أمامهم بأنه هو الذي فتح تلك المقابر وسرق منها الموتى وما معهم من الأشياء الثمينة فلم يكتفوا باعترافه ولذلك قادوه إلى محل الحادثة وأمروه بأن يريهم كيفية الفتح والسرقة فلم يتأخر وهناك أظهر

مهارة أدهشت جميع الناظرين من قضاة ومتفرجين وحينئذ قبضوا عليه باسم العدل ورفعوا أوراق الدعوى إلى أعتاب فرعون لينطق بالحكم وينال الجاني جزاء ما جنت يداه.

ولكن ما وصلت الدعوى إلى هذا الحد حتى ابتدأت أن تدخل في أدوار جديدة خشي المحققون أن تضر بالأميرين باسر وباسيرا ولذلك رأى المحققون المذكورون أن يوقفوا سير الدعوى ويحفظوها بين أوراق الحكومة المهملة شفقة عليهما ورأفة بهما. وبهذا انتهى التحقيق!

ومن هذا نرى أن التحقيق عند قدماء المصريين كان منتظماً بمقدار ما كان الأمن والنظام مختلاً وأن الجاسوسية في عهدهم لم تكن أقل انتشاراً منها في عهد رب الدهاء والمكر عبد الحميد!

أما قضاة المحاكم عندهم فكانوا من المتخرجين من مدارس طيبة وممف وعين شمس وكانوا يلبسون الثياب البيضاء المصنوعة من الكتان الأبيض الجيد ويأخذون مرتباتهم من خزينة الملك الخاصة. وكانوا يكرهون المرافعات الشفهية قائلين أن شقشقة اللسان تؤدي أحياناً إلى هضم حقوق المظلومين والأخذ بناصر الظالمين.

وكانوا يقولون أن واضعي قوانينهم وشرائعهم هم الآلهة أنفسهم وذكر ديودور الصقلي أن توت إله الحكمة هو الذي وضعها ورتبها في كتاب يرجع إليه القضاة في المسائل المعضلة وأهم ما جاء في هذا الكتاب أن

القاتل يقتل والبغي يقطع لسانها ومزيف أوراق الحكومة وأختامها تقطع يده وقاتلة ولدها تحمل جثته بين ذراعيها ثلاثة أيام متتابعة.

وقد أضاف حكماؤهم وأصحاب الأمر فيهم إلى تلك القوانين قوانين أخرى من عندهم كالحكم بالجب على من يأتي النساء غصباً وقطع لسان من يفشي أسرار دولته وفضيحة الجندي الذي يفر من ساحات الوغى عند زحف العدو عليه وغير ذلك من القوانين التي يقر العقل بنفعها.

وكانت العقود الرسمية تكتب دائماً بلغة البلاد الأصلية وكان الحق لا يسقط إلا بعد مضي ثلاث سنوات على الأكثر وكانت عقود الوراثة تسجل ومن لا يسجلها يعاقب بدفع غرامة كبرى.

وهذا يدلنا على أن الشرع كان عند المصريين منظماً، وأن ما قاله بعض المؤرخين خلاف ذلك كذب في كذب وما ذلك إلا لكونهم يأخذون بظواهر الأمور ولا يدققون في البحث.

الرياضة عند قدماء المصريين

ثبت بالبحث والاستقراء أنه كلما تقدمت الأمة في طريق الحضارة والتمدن زاد ميل أفرادها وخصوصاً ذوي الوجاهة واليسار منهم للهو واللعب وذلك كنت ترى أن الصيد والقنص الذي هو اليوم تسلية الملوك والأمراء هو عينة تسلية ملوك وأمراء وادي النيل منذ أربعين قرناً تقريباً.

أجل فإن الأمير المصري القديم ما كان يشعر بتعب أو ملل حتى كان يعد المعدات ويرحل إلى أماكن الصيد والقنص ليروح عن نفسه عناءها. كان يجد في ابتعاده عن الأهل والأقارب والإخوان وتعريض نفسه لخطر الموت لذة تزيد كثيراً عن لذة اللقاء فهل هذا دليل على أن قدماء وادي النيل كانوا قوماً لا يعرفون غير الدين والدينونة كما يقول بعض المؤرخين؟ كلا ثم كلا!

ولم تكن الرياضة عندهم قاصرة على الصيد والقنص، بل كانت تشمل أيضاً صيد الأسماك والطيور الذي كان يشترك فيه الرجال مع النساء. كانت النساء يذهبن برفقة الخدم والحشم ومعهن معدات صيد الطيور إلى المزارع الواسعة ويضعن على الأشجار الفخ وينتظرن وقوع طير فيه ليصطدنه. كان المرأة المصرية تجد في صيد الطيور لذة تزيد كثيراً عن لذة عناق طفلها وتقبيله قبلة مرسوماً فيها الحب والحنان!

وتوجد صورة الفخ الذي كان يستعمله المصريون لصيد الطيور (وهو لا يفترق كثيراً عن الفخ الذي يستعمله الأطفال الآن لصيدها) مرسومة على جدار إحدى مقابر بني حسن المشهور وبني حسن مدينة تبعد عن القاهرة بمسافة مائتين وواحد وسبعين كيلو متراً تقريباً ويقصدها السائحون من جميع أنحاء المعمورة لمشاهدة آثارها الفخمة التي سيأتي الكلام عليها في تاريخ الفنون الجميلة.

وكانوا لشدة ولعهم بالصيد والقنص يعينون أشخاصاً مخصوصين لملاحظته ومن الأدلة والبراهين القوية على ذلك أن تحوتي مس الرابع كان يذهب بنفسه إلى القفار للصيد والقنص وأمنحوتب الثالث ولده اصطاد في أيام حكمه مائة وعشرين أسداً.

وكانوا أيضاً يميلون لاقتناء الحيوانات الأليفة وقلما كنت ترى منزلاً من منازلهم خالياً من كلب أنيس أو قرد لطيف ولشدة ميلهم للكلاب كانوا يأخذونها معهم إلى أماكن الفسحة واللهو كما يفعل الإفرنج الآن.

وكانوا يعتبرون الثور أشجع جميع الحيوانات كما نحن نعتبر الأسد الآن، ولذلك كانوا يشعرون بلذة شديدة عند مشاهدة ثورين يتصارعان. وتوجد بإحدى مقابر بني حسن صورة تمثل ثورين يتصارعان كما توجد صور أخرى تمثل المصارعة بين أفراد الناس.

أما ركوب الفلايك والذهبيات والتنزه بها في النيل وقطف أزهار البشنين النابت على ضفافه فكان لهم به ولع شديد ولذلك كنت ترى عند الغروب الرجل وزوجته وأولاده وخدمه وحشمه راكبين فكلاً يمخر بهم عباب الماء وهم في فرح وسرور أحدهم ينشد والآخر يطبل والآخر يصفق والآخر يرقص وهلم جرا.

ولمناسبة ذكر الرقص أقول أن نساء المصريين كن يرقصن في الفرح والترح على السواء وتوجد بالمقابر القديمة صور عديدة تمثل الراقصات وهن يتمايلن طرباً وسروراً على نغمات الدفوف والعيدان ولا يختلف

بعضها عن هيئة رقص البطن عند المصريين الآن وأضيف على ذلك أن لباس الرقص عند بعضهن كان عبارة عن نسيج رفيع من القطن مفصل بشكل الجسم ومنه ترى النحر والنهدين والبطن والساقين وكن يرقصن بهيئة قبيحة وفي أيديهن الطبول والصاجات وتشاهد بمقابر بني حسن صور عديدة من هذا النوع الغريب.

أما ألعاب الفروسية والمراهنة فكانت مستعملة كثيراً عندهم لاسيما لعبة المنقلة التي رأينا لها صوراً عديدة في مقابر مختلفة.

والخلاصة أن المصري القديم كان كخلفه الحالي يميل كثيراً للرياضة والنزهة بقدر ما يميل للجد والاجتهاد، ولكن مع ملاحظة قول القائل "للعب أوقات وللجد مثلها".

العائلة المصرية

بينما نرى المرأة في الغرب رفيقة للرجل وشريكة لحياته نراها في الشرق خادمة له وأسيرة!

ذلك هو سبب تقدم الغرب وتأخر الشرق في هذا العصر!!

وقد فطن المصري القديم إلى ذلك وعرف أن احتقاره للمرأة وإجحافه بحقوقها وعدم مساواتها بنفسه في كل شيء يسبب تأخره، ولذلك احترمها ونظر إليها بالنظر الذي ينظر به الغربي إلى امرأته الآن فهي والحال هذه زوجته وأمه وأخته وابنته وبالجملة كانت في نظره كل شيء وبينما كنت

تراه في محل شغله يجد ويجتهد ليحصل على ما يسد به رمقه ويكسي جسمه كنت تراها في البيت تأمر وتنهي وتعمل كل ما يتراءى لها من غير استشارة أحد، وهذا دليل على إعطائه لها الحرية التامة وأظن أن نظرة واحدة توجهها لصورة من صور العائلة المصرية القديمة تكفي لأن تعرف مركز المرأة المصرية في تلك الأزمان وقد عثر الباحثون على ورقة بردية موضوعها أن رجلاً توفيت زوجته وكان يحبها كثيراً فوجد من أجلها وجداً شديداً ولبس عليها ثياب الحداد والأسى زماناً طويلاً وانتهى الحال بضعفه فاضطر حينئذٍ لأن يفاوض ساحراً في أمره فقال له الأخير أن سبب مرضه هو تكدير زوجته ثم أمره بكتابة خطاب لها يرجوها فيه الصفح عنه ووضعه في قبرها وانتظاره العفو منها ففعل أما الكتاب الذي كتبه لها فكان كما يأتي:

"من يوم زواجنا للآن لم أعمل شيئاً أخاف أن تطّلعي عليه فتغضبي منه... تزوجتك وأنا لا أزال غصناً رطباً ولازمتكِ وكنت لا أفارقكِ في الوقت الذي كانت تضطرني فيه الظروف لفراقك.. أنا لم أعمل في حياتي ما يضر بكِ أو يحزن فؤادك... الخ".

ومن هذه العبارة الصريحة يتبين لنا مقدار احترام الرجل المصري للمرأة المصرية، وبالطبع لا يقل احترام المرأة للرجل عن احترامه لها لأنه مهما يكن من أمر الرجل فإنه يرى نفسه أرفع مركزاً في الهيئة الاجتماعية من المرأة.

أما تعدد الزوجات فكان شائعاً عند المصريين القدماء خصوصاً عند الأمراء والملوك وكثيراً من كان يقدم الملوك على الاقتران ببنات الملوك الآخرين رغبة في تحسين العلائق بين الأمتين كما فعل رمسيس الثاني مع ملك الخيتاس. أما اقتران الأخت بأخيها فكان شائعاً في أيام البطالسة وقد رأينا في بعض النصوص التاريخية أن الإلهين أوزيريس وست تزوجا بأختيهما إيزيس ونفتيس، وهذا يؤيد قولنا السالف كل التأييد.

وكان المصريون على اختلاف طبقاتهم يشعرون بلذة فائقة عند رؤية الأطفال حولهم يلعبون وينادونهم باسم "بابا" أو "ماما" ولذلك كانت المرأة العاقر وزوجها يتضرعان لله إناء الليل وأطراف النهار لأن يهبهما أطفالاً وكم رأينا أماً مصرية تخاطر بحياتها من أجل وليدها الأمر الذي لم نسمع به إلا عند أسلافنا القدماء فلتحيا المرأة المصرية وليحيا فيها شعورها.

وكانوا يسمون أولادهم الذكور بأسماء آلهتهم أو ملوكهم وحكامهم والإناث باسم آلهة الحب هاتور غالباً وكانت الأم تحمل طفلها زماناً طويلاً وتتركه عندما يستطيع المشي يجري في الدار عرياناً حتى يدخل المدرسة أو الكتاب وفي هذه الحالة تلبسه رداءً مخصوصاً لتلاميذ المدارس نجد شكله على جدران بعض المقابر. وكانوا يصنعون لهم لعبا صغيرة كالتي نراها الآن في أيدي الأطفال الصغار ويربون أولادهم مع أولاد ملوكهم في مدارس الحكومة أو الكتاتيب الخصوصية التي كانوا يتعلمون فيها خلاف العلوم الابتدائية علم السباحة والفروسية.

صورة منزلية

كان الرجل المصري الفقير يكتفي بأن يسكن هو وبنوه وزوجته في دار مؤلفة من بضع غرف متقابلة النوافذ والأبواب وفيها عامود أو أكثر يقوم لديه مقام الزخارف الكثيرة التي نراها اليوم في قصور أغنيائنا أما الغني فكان لا يكتفي بدار واحدة بل كان يبني عدة منازل في دائرة واحدة ويخصص كلاً منها لغرض مخصوص كما يفعل أغنياء الشرقيين الآن وكان أثاث تلك المنازل عبارة عن المقاعد والأسرة الفخمة المصنوعة من الأبنوس المطعم بالسن.

وكانت الموائد غير مستعملة إلا في بعض حالات مخصوصة وكانوا يضعون فوق المقاعد والأسرة مخدات مزركشة وعند الأقدام أبسطة جميلة الشكل وعلى النوافذ ستائر تحجب أشعة الشمس. وكانت نساء الدار لا يجلسن إلا فوق الأبسطة على الأرض كما تفعل بعض النساء المصريات في منازلهن الآن. وكانوا يكثرون من الخدم والحشم ويعينون كلاً منهم في وظيفة مخصوصة ويدعونه مديراً مثال ذلك مدير المخازن والمطابخ والخمر والموسيقى والرقص وهلم جراً. وكانوا يستخدمون حسان السوريات لملاحظة العجين والطبخ وقد رأينا صوراً تمثلهن وهن يعجن ويخبزن.

وكانوا يصنعون الخبز على جملة أنواع ويأكلون مع بعضهم بالأيدي، وكانوا يعتنون كل الاعتناء بعصر العنب وحفظه لشربه في الاحتفالات وأوقات الصفاء والهناء. وكانوا يطحنون الغلة بطريقة صحن البن عندنا

الآن. وبالجملة فالصورة المنزلية القديمة لا تختلف كثيراً عن الصورة المنزلية الحديثة.

التعليم عند قدماء المصريين

لما ذهب الحكيم دؤوف مع ولده إلى المدرسة ليلحقه بها كانت نصيحته الوحيدة التي قالها له "هب فؤادك للعلم وأحبه كأمك لأنه لا شيء في الوجود ثمين كالعلم". ومن هذه العبارة الصغيرة نعرف مقدار اهتمام المصريين القدماء بأمر العلم وذلك لما كانوا يرونه من البون الشاسع بين العلماء والجهال، وكانوا يكافئون المتعلم المجتهد بالحاقة بإحدى الوظائف الكبرى ويعفونه من الأشغال الجسدية المتعبة المعرض لها كل مصري غير متعلم بغير استثناء وكانوا يقولون على سبيل المثل "الجاهل عبد المتعلم والمتعلم أمير الجهال".

وكانت وظيفة الكاتب كبيرة جداً ومهمة وكان الملك يصرف له معاشه من خزينته الخاصة وإذا رأى منه التفاتاً إلى عمله رقاه إلى صف الأمراء أو جعله عضواً بالمحكمة العليا أو انتدبه ليكون سفيراً له في إحدى الجهات البعيدة. وكانوا يقولون أن من يفتكر تهوت، فتهوت لا ينساه ويهديه دائماً إلى سبيل الرشاد. وكانوا يرسلون الأولاد من صغرهم إلى الكتاتيب والمدارس ويعلمون أولاد الفقراء مجاناً مع أبناء الأغنياء بلا تمييز بينهم وكان المدرسون يُنتخبون من كبار رجال البلاط العلماء المشهود لهم بطول الباع في صناعة التعليم وكان مصرحاً لهم بضرب التلامذة ضرباً لا

يضر بهم وكان الواحد منهم إذا تعلم صناعة فلا يتركها ويشتغل بسواها وكان التلامذة يجلسون في مكاتبهم من الصباح إلى الظهر ويذهبون لتناول الغذاء الذي تحضره لهم أمهاتهم وكانوا دائماً أبداً يؤنبون ويستحثون على الكتابة والمطالعة إناء الليل وأطراف النهار تارة باللطف وتارة بالعنف.

وقد رأينا عبارة أثرية هذا نصها "لا تصرف يوماً من أيام حياتك في النوم والكسل وإلا جلدت لأن آذان الصغار في ظهورهم ولا يسمعون إلا عندما يجلدون" وهي دليل واضح على شدة اهتمامهم بمستقبل الأولاد الصغار. وكانوا يعلمونهم أسرار الكتابة بإعطائهم أنموذجاً منها ينقلون منه باعتناء تام ليحفظوا صور الحروف وأشكالها ويكون هذا الأنموذج في أغلب الأحيان عبارة عن قصة صغيرة خرافية أو قطعة سحرية أو بضع أبيات شعرية أو محاورات علمية وأدبية بين الأستاذ والتلميذ. وكان لكراس التلميذ شكل مخصوص وقد وجد علماء الآثار مجموعة من تلك الكراريس وهي ترينا كيفية التعليم بمدارس المصريين القدماء وهي لا تختلف كثيراً عن كراريس طلاب المدارس الأميرية في هذا العصر.

علوم المصريين وصنايعهم

وقد برع المصريون القدماء في أغلب العلوم والصنايع خصوصاً علم النجوم وعلم الطب والأقرباذين والمادة الطبية والسحر والشعوذة وتوجد ببعض متاحف العالم مجموعات تحتوي على أسماء الأدوية التي كانت مستعملة وقتئذ ولكن بالأسف لم يستطع العلماء معرفتها، وتوجد أيضاً

جملة أحجبة وتعاويذ كانت موضوعة مع الموتى في مقابرهم لتحفظهم من المردة والشياطين.

وكانت صناعة الطب سراً من الأسرار الخفية التي لا يعرفها غير الكهنة والقسوس ويمكننا أن نقول أنهم هم واضعو أساس الصناعة كلها وخصوصاً فرع التحبير. كذلك برعوا في علم الحساب والهندسة ورفع الأثقال والسياسة والحرب وعرفوا كيف يلاحظون الأرض ويستخرجون من ترابها تبراً. أما صنايعهم وحرفهم التي برعوا فيها فأكثر من أن تعد وحسبنا أن نذكر منها صناعة الزجاج التي ادعى الإفرنج اكتشافها وصياغة الذهب ونسج الأقمشة وتلوينها بالألوان الثابتة وصناعة الأواني الخزفية والحفر والنقش والنحت والبناء وحفر الترع وعمل الجسور والاستحكامات الحربية وقطع الأحجار الهائلة ونقلها إلى الجهات البعيدة وهلم جراً. ولا ننسى الزراعة التي هي مصدر ثروة البلاد وروحها. وبالجملة فإنهم هم الذين وضعوا الحجر الأول في أساس التمدن القديم وإن قال غيري أن الصينيين أو الآشوريين أو الفرس أو العرب هم الذين وضعوه قلت لهم أين براهينكم هاتوها وأنا أسلم لكم بما تقولون.

خاتمة

يجد عارفو اللغات الأجنبية من قراء كتابي هذا كل ما ذكرته في القسم التمهيدي السالف حشواً في كتب تاريخ الفنون الجميلة الموضوعة بتلك اللغات. والسبب الوحيد الذي دعاني لجعلها قسماً قائماً بذاته هو

أن هناك فرقاً عظيماً بين طالب الفنون الجميلة في أوربا وزميله في مصر وذلك لأن الأول لا يقدم على دراستها إلا بعد أن يقضي زمناً طويلاً في معاهد التعليم يدرس فيه العلوم العالية التي تمنع الخلط بين تاريخ الحضارة وتاريخ الفنون بينما الثاني يقدم على دراستها وهو في أغلب الأحوال لا يعرف من العلوم إلا اسمها كما شاهدت بنفسي عند افتتاح مدرسة الفنون الجميلة المصرية!!

وأصرح بأنه لا يصح على الإطلاق وضع كتاب باللغة العربية على الطريقة المتداولة بين علماء أوروبا إلا إذا ثبت في أذهاننا جميعاً أن الفنون الجميلة من الفنون العالية التي لا يجوز بأي حال من الأحوال تدريسها إلا في المدارس العليا وفي الوقت نفسه يقبل الشبان المصريون الحاصلون على الشهادتين الابتدائية والثانوية الالتحاق بمدارسها وترضى نظارة المعارف العمومية أيضاً بمساواة شهادة الفنون الجميلة بشهادات الطب والمهندس خانة والحقوق والمعلمين.

وليتأكد القراء أن عدم جعل القسم التمهيدي حشواً في الكتاب لا يقلل من فوائده وأهميته ولكن بالعكس يزيده قيمة لأنه بذلك يشترك في فهمه العالم والمبتدئ على السواء ولكني أنصح لمن يريدون زيادة فهم تاريخ التمدن المصري القديم أن يطالعوا الكتب الإفرنجية الحديثة فإن فيها ما يشفي لكل طالب غلته ويروي بلته. والآن أشرع في الكلام على الفنون الجميلة مبتدئاً بالشعر والأدب ومنتهياً بهندسة البناء وعلى الله الاتكال.

الشعر والأدب

عند المصريين القدماء(*)

انطبع في أذهان سكان العالم المتمدن عدة قرون متوالية أن المصريين القدماء كانوا من صنف ذلكم القوم غليظي الطباع الذين لا يفهمون معنى الحياة ولا يدركون كنه السعادة واللذة والهناء!

كنت إذا سألت الواحد منهم عن ابن النيل أيام كان نجم المدنية مطلاً على بلاده أجابك بأنه هو ذلك الرجل الشرس الأخلاق الغليظ الطباع الذي لا يعرف في هذا الوجود غير الخزعبلات الدينية والأوهام الشيطانية التي كان يلقنها له قسوسه وكهنته في سالف الأزمان!

وكنت إذا سألته عن مستنداته أجابك بأنها تنحصر في مؤلفات اليونانيين الذين عاصروهم والذين أتوا بعدهم كذلك آثارهم نفسها التي لا تزال قائمة في ديارهم شاهدة على صدق هذا الادعاء.

ولست أرى لنا أي حق في لوم هؤلاء المفترين لأننا لو زرنا الآن آثار الفراعنة الأقدمين من أهرام ومعابد وهياكل ومقابر وقرأنا النقوش التي على جدرانها وسقوفها لوجدنا أنها عبارة عن أدعية للآلهة يبرهنون لهم فيها بالبراهين المحسوسة المشاهدة على أنهم قضوا حياتهم كلها في التقوى

(*) ويدمان.

والصلاح وعمل البر ومساعدة المحتاج العطف على اليتيم والأخذ بناصر الضعيف المسكين وتقديم القرابين على يد الكهنة ورجال الدين.

وهذه النقوش وإن تكن تدلنا من بعض الوجوه على أنهم كانوا متلذذين متنعمين كأي إنسان في وسط باريس أم الدنيا نفسها إلا أنها تلدنا من عدة وجوه أقرب للذهن على أنهم كانوا يعيشون عيشة المتقشفين الذين يخافون من نقمة الآلهة وسطوة رجال الدين، ولذلك لا أرى لنا أي حق في لوم سكان العالم المتمدن الذين رموا أجدادنا بغلظة الطباع وشراسة الأخلاق إلا إني انتقد عليهم في مسألة واحدة وهي أخذهم بظواهر الأمور في مسألة دقيقة جداً كهذه ومع ذلك فإن قيام علماء إعلام منهم كشامبليون وماريت وبروكش وماسبيرو وسعيهم وراء معرفة الحقيقة التي لم تظهر لسوء حظ المصريين إلا على أيديهم يكفر عن ذنبهم ويجعلهم مع أجدادنا الساكنين في الرمس على صفاء تام.

إيه يا بني الوطن الأعزاء! ما الذي تقولونه إذا تأكدتم أنه لغاية أواسط القرن الماضي كان الناس كلهم ومنهم المصريون أنفسهم نسل الفراعنة يعتقدون أن المصري القديم عكس المصري الحديث في الأخلاق والطباع على خط مستقيم.

أجل! بقي هذا المعتقد راسخاً في الأذهان حتى سنة ١٨٥٢ وهي تلك السنة التي عثر فيها إيمانويل دي روجيه على قصة غرامية في ورقة بردية سلمتها له سيدة انجليزية تدعى إليصابات أوربيني وهنا رفع الحجاب

وانكشفت الحقيقة وتغير معتقد الناس وحينئذٍ تأكد العالم المتمدن أن المصري القديم ليس هو ذلك الرجل الحاد الطباع الغليظ الفؤاد ولكنه ذلك الرجل اللطيف الظريف الذي يشعر من كل شيء!!

عرفوا أنه ذلك الرجل الخفيف الروح الذي إذا قرأ بيتاً واحداً من الشعر اهتزت له في الحال أوتار قلبه طرباً وسبح بفكره في عالم الخيال....

وشرع العالم المتمدن بعد هذا الاكتشاف العظيم في البحث عن مستندات أخر تؤيد له هذا الزعم الحديث ولحسن الحظ عثر بعضهم في سنة ١٨٦٤ على صندوق من الخشب بإطلال مدينة طيبة بالقرب من معبد الدير البحري وجدوه بعد فتحه يحتوي على كثير من الأوراق المكتوبة بالخط القبطي وفي وسطها ورقة بردية قديمة عليها قصة الأمير ستنا المشهورة مكتوبة بالخط الديموطيقي[٧].

وأخذوا منذ ذلك الحين يعثرون من وقت إلى آخر على أوراق مهمة تدلنا على زيادة اهتمام المصريين بعلوم الأدب وترشدنا إلى أن النقوش الدينية التي نراها في آثارهم القديمة لم تكن إلا رموزاً عن حقائق يخفيها العلماء عن الجهال وأرباب الحرف الصغيرة حتى لا يلهوا بها أنفسهم عن مطالب الحياة.

---

(٧) قصة الأمير ستنا هي إحدى القصص الخرافية المصرية ويدور البحث فيها على قوة تأثير السحر.

هذا وإن تكن الأدراج البردية التي عثر عليها الباحثون واستنتجوا منها هذه النتيجة الباهرة ليست كثيرة الأمر الذي ربما يوجد عند البعض شكاً في صحتها إلا أنه يجب أن يلاحظ أن أهم الآثار المصرية الباقية للآن هي المقابر وأماكن العبادة وهذه لم تكن أماكن علوم وآداب. والسبب الذي جعل بعضهم يضعون تلك الأوراق في الأماكن غير المعدة لها كالمقابر والأهرام هو اعتقادهم برجوع الروح إلى الجسم في مكانه الأبدي الأخير وحتى لا تمل من وجودها بمفردها وضعوا لها تلك الكتب لتتسلى بمطالعتها. وبالجملة فإن أغلب الأوراق التي من هذا النوع وجدت صدفة وأغلبها لعدم الاعتناء بها أكلتها الديدان ونخرها السوس، ولهذا السبب لا يصح التمسك بالمعتقد القديم لعدم وجود أدلة كثيرة تعزز المعتقد الحديث وأنا على يقين أنه لو كانت مكتبة الإسكندرية التي حرقتها يد الجهل باقية للآن لأرتنا أن المصري القديم كان كخلفه الحالي مهتماً بأمور دينه بقدر اهتمامه بأمور دنياه.

وأنه وإن يكن المعروف عندنا من أناشيد وأغاني قدماء وادي النيل قليلاً إلا أن عادات أهل الشرق في عصرنا الحالي تدلنا على أنها كانت أكثر من أن تعد في الأزمان الغابرة وأظن أن نظرة واحدة نوجهها للفلاح المصري وهو يشتغل في حرث أرضه الآن وينشد الأناشيد المطربة لتخفيف آلامه تكفي للاقتناع بأن أجداده كانوا مثله.

ونحن لا نبحث هنا فيما إذا كانت أناشيده مطربة أم لا وإنما نبحث فيما إذا كانت قليلة أم كثيرة ونحن نرى الفلاح العصري لا يسكت لحظة

واحدة عن إنشاد الأناشيد المتنوعة الأمر الذي يساعدنا على القول بأن أناشيد أجداده كانت كثيرة ومتنوعة أيضاً. ولكن لسوء الحظ لم يصل إلينا منها إلا القليل! أظن أنها لو كانت باقية للآن لأغنت الكثيرين من مدعي الأدب عن إجهاد القرائح في نظم أبيات لا شيء فيها يستحق الالتفات غير ضبط أوزانها!!

* * *

ولما كان الكاتب المصري لا يميل من طبعه إلا إلى الجد ولا يكره شيئاً أكثر من الهزل والأمور الصبيانية كأن يصف حباً جديداً أو موقفاً غرامياً جعل همه وصف حياة مواطنيه الاجتماعية وصفاً دقيقاً لا يشوبه كذب.

ولما كان كأي مصري آخر يعتقد أن هذه الدار دار ممر وأن الحياة بعد الموت أمر محتم ليس منه مفر، كنت تراه يجهد قريحته في وصف رحلته الشاقة إلى العالم الثاني وعمل التعاويذ التي تنجيه من شر أعوان السوء الذين يرافقونه في سفره إليه. ولو تصفحنا المكتوب على المقابر القديمة لوجدناه لا يفترق كثيراً عن بعضه، وهذا دليل كاف على أن المصريين كانوا يفضلونه على أي كتابة سواه ومعلوم أن كل شيء مستحسن تذيعه الألسنة ولا تنساه ولهذا السبب نظن أن أغلب النقوش الموجودة على جدران الطبقة الحديثة منقول عما كان مكتوباً على جدران الطبقتين الوسطى والقديمة ولا يبعد أن تكون آداب المصريين الحديثة هي عينها آداب المصريين القديمة.

وتوجد ضمن الأناشيد التي عثرنا عليها في إطلال المدن القديمة نشيد كان ينشده الفلاح المصري القديم وهو سائر وراء الثيران التي تدرس الغلة وإليك نصه:

ادرسي أيها الثيران

ادرسي لنفسك

أيها الثيران ادرسي لنفسك

أعدي تبناً لغذائك وقمحاً لمالكك

لا تستريحي فهواء اليوم جيد.

وقد عثرنا على نشيد آخر لراع يسير في المستنقعات وراء الغنم هذا نصه:

أنت تمشي في الماء مع الأسماك يا راعي الغنم وتحادث السمك الذي يسلم عليك ويرحب بك.

وهذه الأناشيد وإن تكن كأناشيد الأمم المتأخرة الحديثة قليلة الفائدة إلا أن المقصود منها هو التسلية لا بلاغة المعنى، وقد عثر الباحثون على جملة أناشيد وأغان غرامية بديعة يذهب تاريخها إلى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد وهي الآن محفوظة بمتاحف لندرة وتورين ومصر ويضاف إليها نشيد في منتهى الجمال وجد بمصر ومحفوظ بمتحف اللوفر وهو عبارة عن غزل

في ملكة حسناء، ولكن لسوء الحظ لعبت يد الدهر بالقسم الأخير منه وهذا نص القسم الأول:

الحسناء المحبوبة

الحسناء المحبوبة في حضرة الملك

الحسناء الجميلة المحبوبة عند كل الناس وعند جميع النساء

ابنة الملك هي المحبوبة

هي المحبوبة في كل النساء

لم تطلع الشمس على أجمل منها

شعرها أسود من الليل ومن شجر الغابة (؟)

أسنانها أجمد (؟)

وللأسف انتهى هنا غزل الشاعر الذي لو كنا عثرنا على بقيته لعرفنا درجة تغزل المصريين القدماء في المرأة. وسأذكر هنا أنموذجاً لقصائدهم الغرامية وهو بالطبع مثال للباقي:

١

قبلات حبيبتي على شاطئ النهر الآخر

فرع من النهر يجري بيننا وتمساح يختبئ في الرمل ولكني أنزل في النهر وأغطس بين الأمواج..

الأمواج تحت قدمي كالصخرة الجامدة

حبها يعطيني قوة

سلمتني تعويذة أدفع بها عن نفسي شر الغرق

٢

عندما أقبلها وتفتح فاها لا أحتاج إلى خمر لأشربها

عندما يأتي ميعاد النوم أيها الخادم ضع كتاناً ناعماً بين ساقيها

اصنع لها فراشاً من الكتان الملوكي

التفت إلى الكتان المطرز المرشوش بأحسن الزيت

٣

يا حبذا لو كنت خادمة.. حينئذ كنت أحظى برؤية ساقيها

٤

أليس فؤادي مشغوفاً بحبك

أنا لا أتركك ولو ألحقوا بي أشد أذى

أنا لا أطاوعهم وأترك روح فؤادي

٥

سأذهب إلى فراشي مريضاً بداء الغرام

لقد أتى جيراني ليعودوني

ها هي حبيبتي قادمة تتمايل بينهم

إنها تزجر الطبيب الذي يعالجني لأنها الوحيدة التي تعرف دائي

وتوجد خلاف هذه القصائد البديعة قصيدة غريبة توجد الآن بالمتحف البريطاني وقد عثروا عليها في قبر الملك انتف وكان إنشاؤها أمام المغني على المزهر وهذا نصها:

منذ ألوف من السنين يذهب السلف ويبقى الخلف

الملوك الذين عاشوا منذ زمان طويل هم في أهرامهم نائمون

العلماء والعظماء كذلك في مدافنهم

بنوا منازلهم التي لم تبق ملكاً لهم

أنت ترى ما حل بهم

لقد سمعت أقوال أمنحوتب وحردادوف اللذين قالا:

انظر إلى مساكن هؤلاء القوم ترى جدرانها تتهدم ولم تبق ملكاً لهم.

إنهم أصبحوا كأن لم يكونوا

لا يأتي أحد من عندهم يخبرنا بما قد حل بهم ويرعب أفئدتنا حتى نصل إلى المكان الذي منه قد رحلوا.

أرح فؤادك واغتنم فرص اللذات وضع مراً على رأسك والبس أحسن الكتان

افرح وتهن طالما أنت فوق ظهرها

لا تحزن حتى يأتي ذلك اليوم العصيب الذي لا مفر فيه من الحزن

استعد للقاء ذلك اليوم الذي تقف فيه حركة الإله (أوزيريس) فلا يسمع صراخك ولا يرق لك فؤاده.

عش مسروراً ولا تحرص على شيء في دنياك هذه لأن المسافر منها لا يحمل معه شيئاً منها ولا يعود إليها من يفارقها

وقد ذكر لنا المؤرخ الكبير هيرودوتس أن السبب في كتابة هذه الألفاظ التي لا نرى فيها شيئاً من تبكيت الضمير الذي يجب في مثل هذه

الحالات هو أن العادة عند قدماء المصريين في أعيادهم كانت "أن يحمل أحد الموجودين جثة ميت ويمر بها على الحاضرين ويقول لهم انظروا إلى هذا الذي فارقنا وكان بالأمس واحداً منا واشربوا وافرحوا فعندما تموتون يفعل بكم مثلما نفعل به الآن" ومن هذا نستدل على أن فكرة المرور بالميت على الحاضرين لا يراد بها تكدير الخواطر ولكن تذكيرهم بضرورة اغتنام فرص اللذات قبل فواتها.

وتوجد هذه العبارة مكتوبة بنصها أو بمعناها في كثير من المقابر، ومنها نستنتج أن فكر المصري القديم كان يدور حول نقطة واحدة وهي أن يعيش في لذة وهناء في هذا العالم وفي راحة وسكينة وسلام في العالم الثاني.

وكان المصريون يكتبون المسائل الفلسفية المهمة بطريقة المحاورات التي كانت مستعملة كثيراً عندهم وتوجد الآن بمتحف برلين محاورة مهمة من هذا القبيل بين رجل وروحه أحدهما يفضل الانتحار على العيش في ظلال النوك والآخر يعارضه ويفضل العيش في ظلاله على الانتحار.

وهذه المحاورة في غاية الجمال لولا أن جزءاً منها مفقود

وتوجد بمتحف ليدن قطعة أخرى فلسفية من نوع الأولى كتبت في الدور المسيحي، ولذلك نرى أن طريقة الكتابة اليونانية غالبة فيها على الطريقة المصرية وهذا دليل على أن لكل عصر طريقة مخصوصة في الكتابة والإنشاء وهذا ما سهل علينا كتابة تاريخ للشعر والأدب عند المصريين.

أما القصص الخرافية التي تعودنا على قراءتها في كتب الشرقيين فمهدها من غير شك مصر وتوجد بمتحف تورين قصة خرافية يذهب تاريخها إلى سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد وهي عبارة عن قضية بين المعدة والرأس مرفوعة أمام محكمة مصر العليا وخلاصة الثمانية سطور التي عثروا عليها من هذه القضية المهمة أن المعدة تفاخر الرأس بأنها الآلهة الرئيسية التي تدير حركة الجسم والرأس يجيبها بأنه هو السراج المنير الذي ينير كل شيء في الجسم ويدير حركته.

وهذه القصة هي المشهورة عند الأدباء باسم الحرب القائمة بين المعدة والأعضاء ويظن الكثيرون أن واضعها مينينيوس أجريبا وفاه بها للبيلبيين على جبل ساسر سنة ٤٩٢ قبل الميلاد وقت تهديدهم بالخروج من روما.

ونحن نظن أن كثيراً من القصص المتداولة بين الناس أصلها مصري ونسوا أو تناسوا هم ذلك كقصة الفار الذي نجى الأسد من الفخ الذي وقع فيه المذكورة في كتاب إيسوب القصصي.

ولكن مع وجود هذه القصص الخرافية والصور الهزلية بكثرة لا يمكننا معرفة مقدار انتشار القصص الخرافية بين المصريين وقد أحسن لبزيوس في قوله أن الغرض منها الانتقاد المطلق ولا يجب علينا بأي حال من الأحوال أن نصرح بأنها كانت عندهم كثيرة الانتشار والاستعمال لمجرد مشاهدتنا انتشارها وكثرة استعمالها في الشرق.

أما القصص الخرافية التي يراد بها الإرشاد والتهذيب فلم نرَ لها أثراً إلا في قصة ناقصة وجدت مكتوبة في أيام الدولة البطليموسية وشكلها يستلفت الأنظار وذلك لأنها تذكرنا بالقصص التي كان يقولها أمراء الشرق ووزراؤه لملوكهم إذا أرادوا أن ينبهوهم إلى شيء يخافون سوء عاقبة التفوه به، وخلاصة هذه القصة أنه حدث ذات يوم أن أمازيس الملك قال لرجال بلاطه "أريد أن أشرب مشروب الكليبي المصري" (الكليبي مشروب مخدر جداً) فأجابوه قائلين "يصعب علينا شربه يا مولانا" فقال "أمذاقه رديء؟" فقالوا "لا وليفعل جلالة الملك ما يريد" وحينئذ أمر الملك باستحضار ذلك المشروب فاحضر ثم اغتسل الملك مع أولاده وأخذ يشرب من الكليبي حتى غاب عن الصواب ونام بجانب البحيرة على فراش وضع له تحت شجرة تتدلى فروعها في الماء.

وفي الصباح أتى أعوانه لينبهوه فلم يتنبه فشرعوا في الصياح والبكاء فتنبه لصياحهم الملك وسألهم إذا كان فيهم نديم يقص له قصة تطرد النوم.

وكان بين الحاضرين نديم يقال له بيون فتقدم إليه وقال "هل يعرف مولانا الملك قصة النوتي الصغير؟" فقال "لا" قال "حدث أن نوتياً صغيراً في عصر الملك بساماتيخوس تزوج بحسناء أحبها بعد الزواج نوتي آخر وأحبته وحدث أن جلالة الملك استدعاه إلى مجلسه ولما انفض المجلس– وهنا انقطع الحديث– وأراد أن يذهب إلى الملك مرة ثانية (؟) وعاد إلى داره واغتسل مع زوجته ولكنه لم يستطع أن يشرب كما كان يشرب سابقاً

وكان يعتريه القلق عندما تأتي ساعة النوم وذلك لما حل بقلبه من الحزن والأسى فسألته زوجته قائلة ما الذي دهاك عند النهر؟

وهنا انقطع الحديث أيضاً لغير سبب نعرفه، والذي يدهشنا فيه أن الرواية موضوعة في عصر الملك بساماتيخوس الذي أجمع المؤرخون على أنه كان كأمازيس يحب الخمر كثيراً ويفرط في شربها.

أما آداب اللغة عند المصريين أو بعبارة أخرى المنشئات التي يراد بها التسلية وصرف الوقت فأكثر من أن تعد وأغلبها كروايات ألف ليلة وليلة أبطالها ليسوا من مبتكرات الفكر ولكن من كبار الرجال المشهورين في تاريخ مصر القديم. وكانوا يميلون كثيراً لجعل أكبر قوادهم أبطالاً لقصصهم ورواياتهم وقد أوقع ذلك العمل كثيرين من كبار المؤرخين في الخطأ فخلطوا بين الحقائق وبنات الأفكار.

والمتأمل في قصص المصريين التي لفقوها على كيوبس وأوسرتسين ورمسيس الثاني وغيرهم من مشاهير ملوكهم وأصحاب الأمر فيهم يجدها لا تختلف كثيراً عن القصص التي لفقها المتأخرون على كارلوس الأكبر في الغرب وهارون الرشيد في الشرق. وكانوا أحياناً يذكرون الحوادث التاريخية كما هي ويضيفون إليها من عندهم أشياء تشوه وجه الحقيقة ولكنها في الوقت نفسه تبسط السامعين وتنعش أفئدة القارئين.

أما قصص الأسفار فكانت كسواها من القصص الأخرى كثيرة الانتشار بين جميع الطبقات وهي تدلنا على أن المصري القديم كان كخلفه

الحالي يكره التغرب عن الأوطان والسفر إلى حيث يستبدل العيش المر بالعيش الهنيء.كان المصري إذا رحل عن بلاده لأمر ضروري جداً وعاد يجعله جميع مواطنيه موضوع كلامهم ولذلك كانوا يدونون في الأسفار حوادث الأسفار ويزيدون عليها ما أراد القلم أن يجرى به من عبارات كلها كذب وتضليل.

ولكن عدم ميلهم للتغرب ليس برهاناً كافياً على عدم وجود علائق تجارية أو سياسية مع الممالك الأخرى لأنه كانت توجد ظروف مهمة تضطر الواحد منهم للسفر عن طيب خاطر إلى أي جهة يرسله إليها مليكه ومولاه...

المصري منذ ألوف من السنين كريم الأخلاق فهو يضحي حياته من أجل مرضاة مليكه ويسفك دماء أولاده دفاعاً عن حقوق وطنه... المصري لا يمكن أن يكون كما يقول بعض من لا يعرفونه– ميت الشعور أو قليل الإحساس...

وكانت هناك أسباب أخر للتغرب عن الأوطان خلاف ما قد ذكرناه وأهمها النفي الذي كان يلجأ إليه ملوكنا القدماء وتدلنا على ذلك المعاهدة المشهورة التي كتبها رمسيس الثاني مع جاره الأسيوي ملك الخيتاس.

الكاتب المصري يقرأ ورقة بردية

(نقلا عن تمثال بدار التحف المصرية)

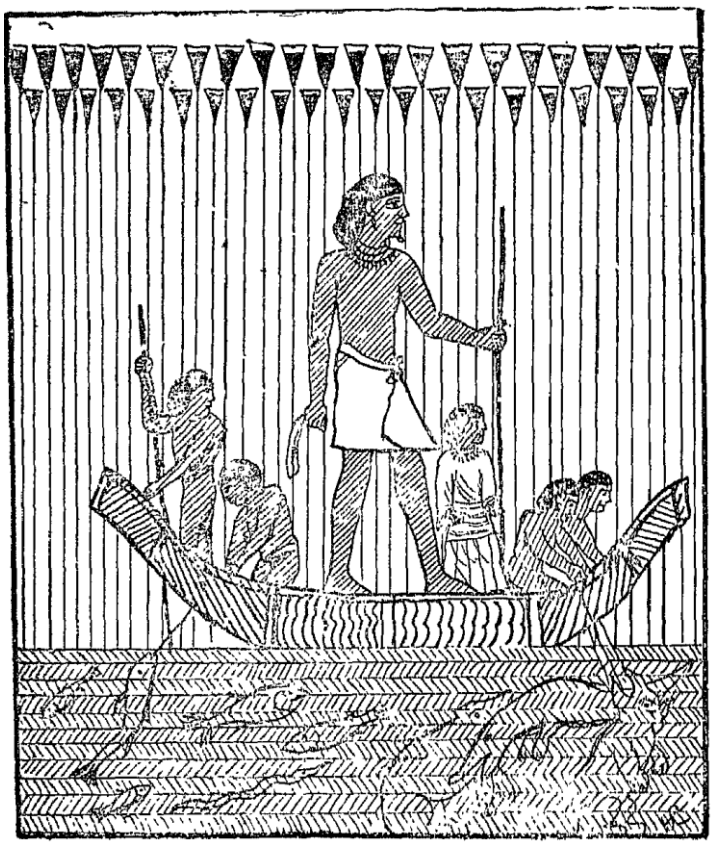
وكان المصريون لاعتقادهم بأن طرق السفر إلى البلاد الأجنبية وعرة يودعون الأهل والأوطان الوداع الأخير عند كل سفرة، ولذلك كنت تراهم يطلقون على من يعود منهم سالماً من سفره اسم "بطل" وكان يجتمع حوله الأهل والناس لسماع خبر رحلته وكلما لاحظ منهم ميلاً لسماع كلامه

كلما بالغ في وصفه وأضاف أموراً مدهشة من عنده كقصة سندباد البحري التي كلمة منها صحيحة وألف كلمة ملفقة.

وأول قصة وجدناها خالية من المبالغات التي تعودنا على رؤيتها في قصص الأسفار هي رواية الأمير سينيها، وخلاصتها أن وفداً أجنبياً قدم إلى الملك أوسرتسن عند جلوسه على العرش وتفاوض معه في مسألة علم بها سينيها المذكور وباح بها لأشخاص عديدين ولخوفه من العقاب هرب من مصر وظل سائراً في طريقه حتى وصل إلى البحيرات المرة وهناك شعر بظمأ شديد كاد بسببه أن يودع الدنيا ومن فيها وبينما هو يتضرع إلى الآلهة لتنجيه من الهلاك مر به بدوي فرحب به وأعطاه كمية كبرى من اللبن ليروي بها ظمأه ثم أضافه عنده فأبى سينيها ذلك وشكر له معروفه ومضى إلى جنوب فلسطين وهناك نزل على أهل تلك المقاطعة ضيفاً كريماً فأحسنوا وفادته وزوجه رئيس القبيلة بابنته وعاش هناك في صفاء وهناء عدة سنين أصبح بعدها من الأغنياء الموسرين. ولكنه تشوق لرؤية أهله ووطنه وكان أوسرتسن قد عفا عنه وطلب منه أن يعود إلى بلاده فعاد وهناك قابله الملك أحسن مقابلة وخلع عليه الخلع السنية وأمر بأن يبنى له قبر فخيم.

وقد وجد بين أوراق هذه القصة وصف بديع لتلك البلاد النائية التي أقام فيها زماناً طويلاً وملخص لعادات أهلها أيام كان نجم المدينة مطلاً عليها.

أما قصة السائح الذي ضلت سفينته في عرض البحار وغرقت ونجا هو بمعونة الآلهة فكالقصة الآنفة الذكر ولا تختلف عنها إلا في عدم ذكر اسم ذلك السائح ولا ترجمة حياته وهي الآن موجودة بسان بيترسبورج. وخلاصتها أن ذلك السائح سافر إلى مكان المعادن الملوكية فهبت في طريقه عاصفة شديدة وتكسرت السفينة وأمكنه بالكد أن يتعلق بلوح من الخشب رفعه إلى سطح المياه وألقاه على شاطئ جزيرة. وبينما هو جالس في مكانه سمع صوتاً أزعجه فالتفت إلى الأمام وإذا بحية ذات لحية طويلة وأقدام مغطاة بالذهب تسعى أمامه فارتعدت فرائصه ولكنها هدأت روعه بكلام طيب لطيف وأخذته إلى دارها وهناك طلبت منه أن يقص لها خبر مجيئه إلى تلك الجزيرة فقصه لها بالتفصيل وحينئذ طيبت نفسه وأفهمته بأنه في جزيرة الأرواح وأنه توجد عندها فتاة ألقتها عندها يد الأقدار مثلما ألقته وأخبرته بأنه ستمر بعد بضع شهور سفينة يمكنه أن يركبها فتوصله سالماً إلى بلاده. وبينما هو ذات يوم جالس ينظر إلى البحر المتلاطم الأمواج أقبلت السفينة فركبها وأخذ معه جملة هدايا ثمينة من الجزيرة وعاد إلى وطنه.



صورة السفينة المصرية

(نقلا عن بعض الآثار القديمة)

وتوجد خلاف هاتين القصتين قصة أخرى محفوظة بمتحف لندرة تصف رحلة في فينيقية وفلسطين ويراد بها انتقاد الأوهام التي كانت مخيمة على عقول البسطاء في ذلك الحين والتصريح باختلال الأمن بسوريا وما يجاورها من البلاد.

وقد عثرنا على جملة قصص يلعب السحر والشعوذة فيها دوراً مهماً، ومن هذه القصص الغريبة أنه بلغ أحد الوجهاء أن زوجته البغي تقابل حبيبها كل ليلة بجانب البحيرة ولما كان هذا الوجيه ماهراً في السحر صنع تمساحاً من الشمع وأمر أحد أتباعه بأن يضعه سراً بجانب البحيرة. فما كاد التابع يضعه على الأرض بجانب المياه حتى دبت في التمساح روح الحياة وتحرك قاصداً عشيق زوجة الوجيه الذي كان واقفاً بالقرب منه وابتلعه.

واتفق أن الملك كان سائراً مع الوجيه المذكور بجانب البحيرة، وإذا به يرى تمساحاً خارجاً من الماء وقادماً نحوه وما هي إلا لحظة حتى فتح فاه وألقى العشيق الذي ابتلعه عند قدمي الملك فارتعدت فرائصه، ولكن الوجيه هدأ روعه وأشار إلى التمساح بيده فتحول إلى قطعة من الشمع جامدة. فاستغرب الملك من ذلك وسأله عن جلية الخبر، فرواه له وحينئذٍ أمر الملك بأن يبتلع التمساح العشيق ويذهب به إلى قاع البحيرة لينال هناك جزاء ما جنت يداه وتحرق الزوجة حية ويذر رمادها في الهواء.

وتوجد خلاف هذه القصة السحرية قصة أخرى حدثت في عصر الملك الكبير سنفرو سلف كيوبس وخلاصتها أن الملك المذكور كان يتنزه يوماً في ذهبية ومعه عشرون حسناء وإذا بإحداهن قد سقط من شعرها دبوس ذهبي صغير في الماء فبكت ولكن الملك وعدها بأن يهبها دبوساً سواه فأفهمته بأنها لا تريد إلا دبوسها وحينئذٍ أرسل الملك إلى أحد السحرة مندوباً يستدعيه إليه فحضر ولما علم القصة دمدم قليلاً فانشق

الماء وظهر الدبوس فوق اليابسة فأخذه وسلمه لصاحبته ثم دمدم ثانياً فعادت المياه إلى مجاريها.

ومن القصص التي لا تقل غرابة عن القصة السالفة أن أحد كبار السحرة أحضر يوماً إلى الملك وأمر بعمل أمور مدهشة تسر الملك فطلب أوزة وبطة وثوراً وقطع رؤوسها ثم وضعها في مكانها فتحركت كما كانت فسر الملك من ذلك وطلب منه أن يتنبأ له بما سيحدث له في المستقبل فتنبأ بانتقال الملك منه إلى عائلة أخرى تغتصب منه سرير الملك فحاول الملك أن يغير ويبدل في صحيفة المستقبل ولكنه لم ينجح.

وفي درج لندرة البردي الذي نقلت عنه القصائد الغرامية والأناشيد الهيامية قصة ورد فيها اسم تحوتيا قائد جيوش الملك تحوتي مس الثالث أعظم ملوك الطبقة الحديثة، وفي هذه القصة وصف طريقة استيلائه على يافا التي عصت أوامر فرعون.

ومضمونها أن تحوتيا المذكور اتفق مع الملك على طريقة الاستيلاء ورحل إلى يافا مع جيش عرمرم وخمسمائة إناء كبير وفي يده عصا الملك الكبيرة ولما صار على مقربة من المدينة أظهر أنه قد شق عصا الطاعة على فرعون وأتى لينضم إلى أهل يافا لمحاربته.

فلما سمع أمير المدينة هذا الخبر هلل وكبر ودعاه إلى حفلة كبرى فأسرع إلى مقابلته وتناول معه الغذاء وبينما هما يتحادثان أظهر الأمير ميلاً شديداً لرؤية عصا فرعون التي ذاع صيتها في الآفاق فأرسل تحوتيا إلى

رجاله مندوباً ليستحضرها له وبينما كان الأمير يقلب فيها وهو معجب ببديع شكلها انقض عليها تحوتيا وضرب بها الأمير على رأسه ضربة أوقعته على الأرض صريعاً ثم ذهب إلى رجاله وأمر مائتين منهم بأن يختبئوا في مائتي إناء وأن تملأ بقية الأواني بالحبال والقيود ثم يتقدم الجيش إلى المدينة ويقول أنه أسر تحوتيا وأنه قادم بماله في الأواني التي معه فانخدع أهل يافا بهذا الكلام وفتحوا له الأسوار وما هي إلا لحظة حتى خرج الجنود من الأواني التي كانوا مختبئين فيها واستولوا على حصون المدينة وقلاعها.

وهذه القصة الغريبة تذكرنا بقصة الجواد الخشبي الذي كان سبباً في سقوط طروادة ومسألة أواني الزيت في قصة على بابا والأربعين لصاً. وقد اعتاد المؤرخون اليونانيون على الاعتماد على هذه الخرافات القليلة النادرة عند كتابتهم تاريخ مصر وهم يدعون بأنها كثيرة ومنتشرة في وادي النيل والله شاهد على كذب ما يدعون.

وقد عثروا على ثلاث قصص تاريخية يذهب تاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد موضوع إحداها نزاع قائم من أجل زرد غريب كان في الأصل ملكاً لأهالي عين شمس واغتصبه أحد ضباط الأمير المنديسي. فشكلت لجنة من مديري أقسام الوجه البحري وانقسم الناس إلى قسمين أحدهما يقول أنه من الضروري إرجاع الزرد إلى أصحابه الأصليين، والقسم الآخر ويعضده فرعون نفسه يقول أنه من الضروري بقاؤه عند مالكه الحالي وبعد جدال طويل أمر الملك بإرجاع الزرد إلى صاحبه الأصلي.

وهذه القصة لسوء الحظ لم توجد كاملة كسواها من القصص المهمة ولو كانت باقية للآن لكانت ركناً مهماً من أركان تاريخي السياسة والأدب لأنها تبين لنا حالة البلاد السياسية الداخلية في المدة التي تلاها استيلاء الإثيوبيين على عرش فرعون وخروج الملك من أيدي الحكام المصريين إلى أيدي الأجانب.

أما القصتان الأخريان ففيهما وصف تام لمعيشة البرنس ستناخائموئس ابن رمسيس الثاني وكيف كان يصرف أغلب أوقاته في حضور الاحتفالات الدينية والاشتغال بالمسائل السحرية.

ووجدت ورقة أخرى بردية محفوظة الآن بمتحف لندرة تحتوي على ثلاث قصص تتعلق بساؤسيري ابن ستنا الآنف الذكر وتصف مهارته في السحر التي فاقت مهارة أبيه فيه فمن ذلك أنه أنقذ أباه المذكور ومصر كلها بقراءة كتاب مظروف لم تفك أختامه.

وبالاختصار كانت الروايات السحرية ركناً مهماً من أركان الأدب عند المصريين القدماء.

ويوجد نوع آخر من الروايات التي يمكن أن يقال عنها خرافية وتاريخية معاً هي التي اعتمد عليها المؤرخون اليونانيون وخصوصاً هيرودوتس في إنشاء تاريخ مصر القديم وهذه الروايات لسوء الحظ لم تصل إلى أسماع هؤلاء المؤرخين كما وضعت لأن أغلبهم – إن لم أقل كلهم – كانوا يجهلون اللغة الهيروغليفية ولذلك فرواياتهم التي تلقفوها من ألسنة

التجار الذين كانوا يعاملونهم لا يمكن الاعتماد عليها ولا الإقرار بصحتها. زد على ذلك أن الطبقة العالية في مصر كانت تكره معاملة اليونانيين ومعلوم أنه لا يعرف مصادر التاريخ الحقيقية إلا الطبقة المتعلمة وهي الطبقة العالية في مصر ولهذا السبب فإن كل ما كتبه المؤرخون عن مصر مأخوذ عن الجهال الذين كانت بينهم وبين هؤلاء اليونانيين معاملات تجارية أو خلافها ولهذا السبب أيضاً نرى أن الكذب فيها أكثر من الصدق. وإذا كان الكاهن المصري المؤرخ مانيتون نفسه لم يجعل حداً من الحقائق والخرافات فكم بالحري يكون اليوناني الذي يجهل لغة البلاد وليس له علاقة بالطبقة العالية كمانيتون!

ولا ننسى أن نذكر قصة المهندس وأولاده المشهورة فإن هذه القصة صحيحة لا تحريف فيها ولا تصحيف ويمكن أن نعتمد عليها إذا أردنا أن نكتب تاريخاً صحيحاً عن مصر لأنها عبارة عن مجموعة عادات وأخلاق فقط.

وتوجد خرافات أخرى كتبها المصريون أنفسهم وهذه يجب ملاحظتها جيداً لأننا إذا اعتمدنا على صحتها بدعوى أن كاتبها مصري ويعرف الحقيقة أكثر من كل إنسان سواه ضاعت الحقيقة ولم نهتدِ إليها بأي حال من الأحوال.

وقد لاحظنا أيضاً أنه كان من عادات المصريين القدماء أن يجعلوا أبطال قصصهم من أبطال رجال العصور السالفة كما نرى في ورقة دوربيني

التي سبق الكلام بخصوصها. ومضمون القصة أن راعياً يدعى باتو كان ساكناً مع أخيه أنيبو في دار واحدة ويشتغل معه في زراعة الأرض وفلاحتها واتفق أن باتو كان يوماً في الدار مع زوجة أخيه فراودته عن نفسها فأبى ولما حضر زوجها خافت سوء عاقبة السكوت فأعلمت زوجها بأن أخاه نظر إليها نظرة سوء فلما سمع أنيبو ذلك همَّ بقتله ولكن أخاه هرب إلى الجبل وبقي هناك زماناً طويلاً خلقت له فيه الآلهة زوجة تواسيه وتسليه في وحدته ولكنها خانته ولم تحافظ على عهود الزواج وصارت عشيقة لفرعون؟

ولما تحقق أخوه من كذب امرأته وافترائها على أخيه قتلها وشرع في البحث عن أخيه ليرده إليه ولما ظفر به قصد معه بلاط الملك وهناك وجد زوجته الخائنة التي فرّت منه وذهبت إلى عشيقها في القصر. وخدمت الظروف باتو المذكور فصار ملكاً على مصر وجعل أخاه الأكبر وزيراً له وخلفه على العرش بعد وفاته..

والمتأمل في هذه الرواية يجد أن قسماً منها وهو الأول عبارة عن وصف الحياة الاجتماعية عند المصريين القدماء ولكن القسم الثاني ما هو إلا عبارة عن تلفيقات اعتدنا على رؤيتها في قصص الشرقيين.

واتخذوا طريقة أخرى لكتابة قصصهم وهي إيجاد أبطال خياليين لرواياتهم وتسمية الملك باسم فرعون فقط كما نرى في قصة الأمير الذي حكم عليه بالموت وخلاصة هذه القصة أن السبع جنيات المعروفات باسم هاتور تنبأن بأن الطفل بطل الرواية سيموت بواسطة تمساح أو أفعى أو

كلب فاتخذ والده عندما علم بذلك جميع الاحتياطات ليدفع عنه الموت بالصفة المذكورة ولكن بطل الرواية عندما بلغ أشده أخذ يخاطر بحياته مع كلب أمين جعله رفيق حياته ثم تزوج بابنة أمير نهارينا وهذه نجته يوماً من أفعى تسعى ونجاه أحد أعوانه من تمساح خارج من النهر!

وللأسف انقطع هنا الكلام...

وتوجد تمتمة لتاريخ الأدب قصص يراد بها إظهار بلاغة أو شقشقة لسان شخص مخصوص ومن ذلك قصة الفلاح الذي ذهب ليحضر ملحاً ونطروناً وقمحاً من جهة بعيدة على حمار وعند عودته رآه خادم أمير إحدى المقاطعات فطمع في الغنيمة وأراد اغتصابها وما هي إلا بضع لحظات حتى أقبل الخادم على الرجل بالسب والضرب وأخذ الغنيمة ومضى.

فرفع الفلاح شكواه إلى المحكمة التي لم تراعِ جانب الحق ثم إلى الأمير الذي اندهش من بلاغته وأخبر الملك رع– نب بأنه ظفر بفلاح خطيب فاندهش الملك أيضاً وطلب من المحققين أن يجتهدوا في توسيع نطاق التحقيق بكل ما في استطاعتهم، ويكتبوا له كل ما يسمعونه من ذلك الفلاح اللسن الفصيح ففعلوا.

وكان الملك يرسل له ولزوجته وأولاده في أثناء التحقيق الغذاء سراً وأخذ الفلاح يرسل الشكوى تلو الأخرى بطريقة تعطف القلوب وتسحر الألباب حتى يئس وأراد الانتحار تخلصاً من متاعب الحياة وجور الحكام.

ولما انتهى التحقيق جمع الأمير (ويدعي مريتنسا) الأوراق وأرسلها إلى فرعون الذي أعجب بها كل الإعجاب وأمر بأن ترد الغنيمة إلى صاحبها.

ويلاحظ في هذه القصة أنه لولا فصاحة الرجل وشقشقة لسانه التي أعجب بها مريتنسا ومليكه لضاعت حقوقه ولم يسمع أحد له شكوى.

ونختم هذا القسم بذكر بعض نصائح لأحد كبار أساتذتهم العلماء، وهو فتاح حوتب المشهور وهي:

إذا كان لك حاجة عند منازع وكان يفوقك في المهارة فابسط له يديك واحن ظهرك ولا تغضب منه لأنه لا يمكنك نقض حديثه بل يسوءك كثيراً لو ناقشته الكلام وحينئذٍ يظهر عجزك.

التزم الحزم متى حدثت لك مناقشة..

إذا كان لك حاجة عند شرس وكان متمادياً في الشراسة فكن كالذي لا يتحرك لتكون أفضل منه لاسيما لو التزمت الصمت وهو سباب.

ولقد قيل في المثل خير المثل من التزم الحياد

من الصواب التعرف بالكبار. انتهى

وبالاختصار هذا ملخص تاريخ الشعر والأدب عند قدماء المصريين.

الموسيقى والغناء

عند المصريين القدماء

الموسيقى غذاؤنا نحن معاشر العشاق

شكسبير

ما هي الموسيقى؟!.. أسمعت في حياتك لحناً جميلاً ولم تهتز له أوتار قلبك طرباً؟.. أتعرف شيئاً أقوى سلطاناً على النفس منها؟.. هل قرأت في الكتب أو سمعت من الأفواه أو شعرت بنفسك أنها خير مهذب للأخلاق وملطف للطباع؟.. أعلمت أن سماعها يطيل العمر ويشفي كثيراً من الأمراض المعضلة كالبله والجنون والصرع؟.. أعلمت أنها ذلك الشعر الناطق الذي يسبح بالنفوس بين الأجرام السماوية فيرضيها وينعشها؟.. أعلمت أنها أحد الصوتين اللذين يلبيان دعوة الملهوف إذا خذلته سائر الأصوات؟.. أعلمت أنها أفصح خطيب وأبلغ كاتب يمكنه أن ينبه الأعصاب إذا تخدرت؟.. إذا كنت لا تعلم ذلك فقد علمه أجدادك القدماء(*).

(*) من الروايات المشهورة عند الموسيقيين أن شيخاً غنياً سمع مرة لحناً جميلاً في وسط غابة تطل عليها نافذة قصره فأوفد إلى صاحب الصوت رسولاً يرجوه أن يعيد اللحن فأبى فأرسل إليه ثانياً يعلمه بأنه مستعد لأن يهبه كل ثروته في مقابل إعادة اللحن ففعل وما كاد ينتهي منه حتى شهق السامع شهقة مات فيها واستولى الملحن على ثروته. وقد شهدت مرة حفلة سنماتوغراف فشاهدت قطعة صغيرة تمثل موضوعها

عرف المصريون القدماء مقدار تأثير الموسيقى والغناء في الآداب والأخلاق والطباع فاهتموا بهما كل الاهتمام وأنشئوا لهما المدارس الكبرى في ممفيس نفسها مهد الحضارة والعرفان. وكنت ترى النساء والرجال والأولاد الصغار يجتمعون مع بعضهم في أيام الفيضان وفي وقت الحصاد والأعياد والمآتم والأفراح وينتخبون من بينهم رئيساً يجلسونه أمامهم ويجلسون هم وراءه وحينئذٍ يشرع هو في الضرب على الرباب أو المزهر ويشرعون هم في التصفيق والغناء مرددين التواشيح التي يقولها في مطلع الغناء.

وقد رأينا بتل العمارة صورة بديعة تمثل زمرة من العميان جالسين وراء بعضهم في صف واحد أحدهم يضرب على آلة وترية من نوع العود والآخرين يصفقون وينشدون على النغمة.

بعض المعبودات الذين كانت تقام لهم احتفالات عند المصريين القدماء (انظر فصل الآلهة)

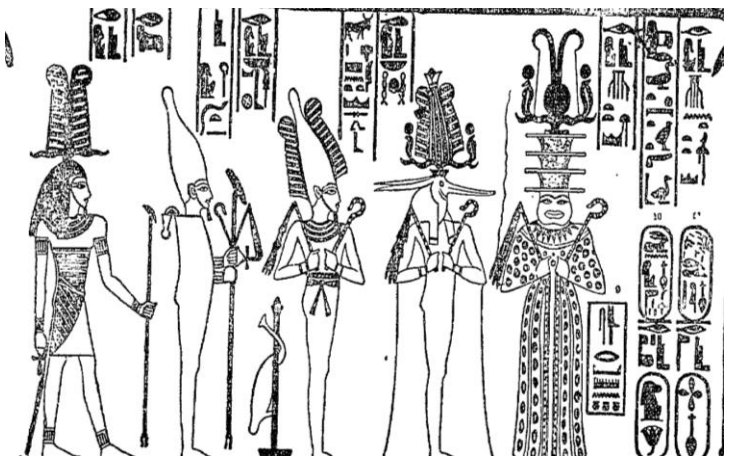
أن سياسيين كانا يتشاجران على مسألة، وبينما كان الجدال محتدماً مر بهما ضاربان على الكمنجة وشرعا في المعزف فما كاد صوت آلتي الطرب يقرعها أسماعهما حتى طربا وتركا السياسة ومشاكلها وأنصتا للصوت

وكان مراقب الحرم عند أمرائهم هو نفسه مراقب الموسيقى والغناء وكانت له مكانة سامية في قلوب الجميع لأنه بفنه الجميل يمكنه إزالة أسباب الحزن والكمد من صدورهم وكانوا يجزلون له العطاء كلما حاول تخفيف هم ونجح. وقد رأينا أسماء بعض هؤلاء في آثار الطبقة القديمة كرع حتم مراقب الموسيقى والحرم وصنفر ونعز وايتي ورع مري فتاح مراقبي الأغاني الملوكية وهي تدلنا من هيئتها على أن أغلب هؤلاء المراقبين كانوا من أصحاب المراكز السامية والكلمة المسموعة في بلاط الملك وأن بعضهم من الكهنة(*) أو أمراء العائلة المالكة وأظن أن هذا أحسن دليل على شدة اهتمام أجدادنا المتقدمين بفني الموسيقى والغناء.

وكان رجال الطبقة القديمة يميلون كل الميل لسماع أناشيد وألحان النساء اللاتي كن يغنين بدون آلات طرب وكنت ترى الرجال في الوقت نفسه لا يغنون إلا بها. وكانوا يستخدمون النساء بصفة مساعدات لأرباب الفن وكان الجميع يقرعون الأكف أثناء الغناء لضبط النغمات ويميلون لسماع غناء العميان لزعمهم بأنهم يتقنون الفن أكثر من غيرهم. أما آلة الطرب التي كانت أكثر استعمالاً عندهم من غيرها فالعود وهو على نوعين احدهما صغير والآخر كبير وله يد طويلة.

(*) كان الكهنة ينشدون داخل الهياكل في المواسم والأعياد بطريقة تقرب مما نراه في رواية عايدة التي تمثلها الجوقات الإفرنجية بالأوبرا الخديوية.

أما الصغير فيشتمل على ستة أو سبعة أوتار وأما الكبير فعلى عشرين وتراً أو أكثر وكان الضاربون على النوع الأول يجلسون على الأرض عند الضرب والضاربون على الثاني يضرون وهم وقوف.



بعض المعبودات الذين كانت تقام لهم احتفالات عند المصريين القدماء (انظر فصل الآلهة)

وقد ظهر في أيام الطبقة الحديثة نوع آخر صغير يشبه الرباب وقد رأينا صوراً عديدة له في عدة أماكن أثرية قديمة. وكانوا يستعملون الجنك ذات الوتر الواحد أما الطنبور ذات الثلاثة أوتار فلم يرَ إلا في أيام الطبقة الحديثة ونظن أن هذه الآلة والقيثارة لم يكونا من اختراع المصريين بل من اختراع أمة أخرى متمدنة معاصرة للأمة المصرية. وكان الناي وهو آلة النفخ الوحيدة المستعملة عند المصريين القدماء على نوعين نوع منها طويل يضعه الموسيقي وراءه بميل إلى الأمام والنوع الآخر صغير يضعه أمامه. وتوجد خلاف هذه الآلات النفير والطبلة والصاجات وكلها كانت مستعملة في جميع الطبقات كما تدل على ذلك الآثار.

أما جوقة الطرب فكانت تستعمل من الآلات القيثارة والطنبور وكان يجلس بجانب كل ضارب على آلة طرب رجل أو امرأة للتلحين والإنشاد والتصفيق بالأيدي على الإيقاع والنغمة وكان في النادر استعمال القيثارة لوحدها، وفي الطبقة القديمة لم يستعمل الطنبور بمفرده في أي حال من الأحوال.

أما أغانيهم فكان بعضها يحث على اغتنام فرص اللذات كقولهم:

افرح اليوم وانتعش فغداً تذهب ولا تعود

اشرب وكل قبل أن ترحل إلى المكان الذي لا يدخله أحد ويسمح له بالرجوع

اشرح فؤادك قبل أن يجتذبك القبر الذي لا حركة فيه ولا انبساط... وهلم جراً.

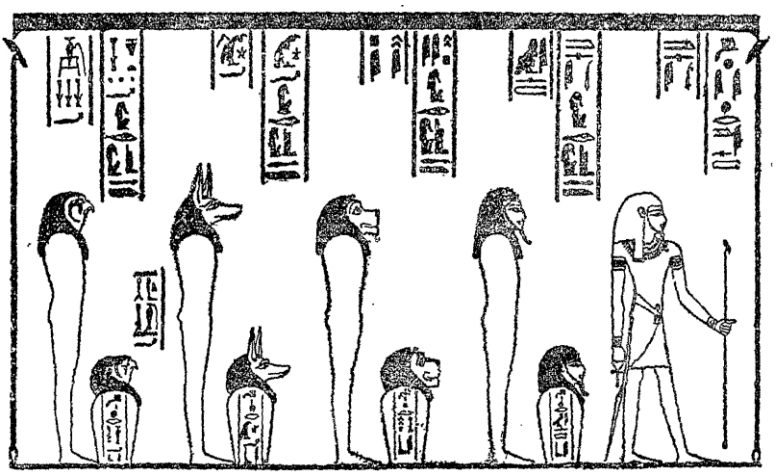
وبعضها غرامي كالذي نسمعه من أفواه مغنيي هذا العصر مثال ذلك قولهم.

افرح اليوم وتعطر وضع أكاليل الزهر على نحور أخواتك الساكنات في قلبك الجالسات بالقرب منك وأنصت للغناء والموسيقى وهلل

وبعضها من النوع الذي نسمعه من أفواه الفلاحين وأبناء السبيل الآن وهو أكثر من أن يعد.

وكانوا يقضون أيام الاحتفالات من أي نوع كانت في الضحك واللعب وشرب الراح وسماع ألحان المغنيين وكانت النساء تتزين وتتبرجن وتلبسن أفخر الثياب وتضعن أزهار البشنين على النحور ويسوؤنا أن نذكر أنهن كن يفعلن في هذه الاحتفالات أموراً مخلة جداً بالآداب نضرب عن ذكرها صفحاً.

ونختم الكلام بذكر ترتيب أحد الاحتفالات وهو احتفال الزفاف الذي كان يعمل سنوياً للمعبود آمون وكان يخرج من معبد الكرنك ويسير في النيل حتى يصل إلى معبد الأقصر ويدخل فيه ثم يعود من حيث أتى[*].



بعض المعبودات الذين كانت تقام لهم احتفالات عند المصريين القدماء (انظر فصل الآلهة)

[*] الأثر الجليل صحيفة ١٠٦ وقد ذكرناه لورود أسماء أغلب آلات الطرب فيه.

كان هذا المهرجان يتركب من أربع حجرات أو صناديق يحملها ثمانون كاهناً على أكتافهم وتسير طائفة خلفهم وبيد كل واحد مذبة (منشة) بيد طويلة ثم أربعة منهم تسير بجوار تلك الحجرات وهم متشحون بجلد النمر وفي مقدمة الجميع كاهن بيده المجمرة (المبخرة) أما الملك فيتبع سفينة المعبود آمون ويسير الموكب أو الزفاف على هذا النسق يتقدمه النفير والطبل وجميع ذلك منقوش على الأبراج ومتى وصل الزفاف لنهر النيل وضعوا الأربع حجرات في سفن كبار تجري بالمجاديف أو تسحب بالأحبال والأقلاس أو تجنب خلف سفن أخرى تسير بالأشرعة أما الموكب فيمشي على البر تابعاً للسفن وهو مركب من كاهن يترنم بالمديح والثناء على المعبود آمون وعلى الملك ويتلوه فرقة من العساكر المصرية تحمل درقا وحرابا وعربتا الملك تجرهما الخيل ثم رجال تجر السفينة الحاملة لحجرة المعبود في البحر وبعضهم يلتفت ويصيح بالتمجيد والتقديس أو يجثو على ركبتيه ويعلن بالثناء والحمد ثم ثلاثة من العبيد يرقصون وهي تتلوى بعنف أما الرابع فيضرب على الطنبور ثم يتلوهم عساكر على رأس كل واحد منهم ريشتان وبيدهم قضبان من الخشب يتقارعون بها بدل الصاجات ثم ثمانية من الكاهنات مع كل واحدة منهن عقد ويضربن بالكوسات ثم أربعة من الكهنة ثم رجال تجر سفينة المعبودة موت في النيل وضباط تحمل الرايات العسكرية وجماعة تضرب بالصاجات أو الكوسات ورجل يضرب على طنبور ذي يد طويلة وآخرون يصفقون.

ومتى وصل الزفاف أو الموكب قبالة معبد الأقصر أخرجت القسس تلك الحجرات المقدسة إلى البر وحملتها على أكتافها فيسير الموكب يتقدمه

الطبل والنفير وتضرب الكاهنات بالكوسات يتلوهن نساء راقصات وهن وقوف يملن على ظهرهن حتى تصل أيديهن إلى الأرض ثم تدخل الحجرات المقدسة في المعبد وتقدم لها القرابين وجميع ذلك مرسوم على الحائط جهة الجنوب الغربي وعلى الباب ترى جماعة من كبار رجال الحكومة وقوفاً بانحناء ينتظرون خروج الملك.

وبعدما تتم رسوم الاحتفال داخل المعبد وتقدم القرابين تحمل الكهنة الحجرات المقدسة ثانياً على أكتافها فترى صورة سفينة أمون مرسومة أعلى وترى أسفلها سفائن كل من المعبودة موت والملك وصورة ثيران تجعل قرباناً حالة سير الزفاف فتنزل الحجرات أو الصناديق في السفن ثانياً وتجري على النيل مثل ما أتت ويسير الزفاف في البر على النسق الآتي:

أولاً ضباط من العساكر تحمل الرايات وتمشي الهرولة يتبعها فرقة من الجند ويتلوها طائفة من العبيد تنط وتصرخ ثم فرقة من الجند بالبيارق أو الأعلام ثم عربتا الملك تجرهما الخيل ثم فرقة عساكر المشاة ثم كاهنات يضربن بالكوسات يتلوهن أربعة من الكهنة ثم فرقة من العساكر ثم جماعة تضرب بالطنبور وجماعة تدق بالصاجات ثم المغنون أو المرتلون يصفقون بأيديهم على الإيقاع والنغمة ثم قسيس يبخر الطريق.

ثم تخرج الحجرات من النيل ويتوجه الزفاف من حيث أتى إلى معبد الكرنك بالهيئة المتقدمة وصورة ذلك مرسوم على الباب. وعليه صورة ثمانية صواري بها بيارق وهناك ترى صورة ثيران بين قرونها أكاليل من الريش

والزهر ومتى دخلت الحجرات ووضعت في أماكنها ذبحوا القرابين ووضعوها بالقرب منها، وقد دلت النصوص المكتوبة هناك على أن زفاف آمون أو المهرجان الأكبر يكون في رأس كل سنة جديدة أ.هـ.

هذا ما أردنا ذكره في هذا القسم وهو ما لا يجده المطالع في كتاب واحد من الكتب الإفرنجية ومن شاء معرفة أكثر من ذلك فعليه بمؤلفات الأساتذة: ماريت وماسبيرو وويلكنسون وبرستيد وأرمان وكابارت وغيرهم ففيها الكفاية لكل طالب.

التصوير

عند قدماء المصريين

أليس التصوير شعراً صامتاً!

مصور

يجد المتأمل في آثار أسلافنا المتقدمين من نقوش بارزة وتماثيل أن فن التصوير لم يكن عندهم فناً قائماً بذاته كما هو عند مصوري هذا العصر ولكن كان فرعاً بسيطاً لفن الحفر الجميل، وأقول فرعاً أو بعبارة أخرى حلية لأن الحفار المصري كان متعوداً منذ نشأة الفن على تلوين الأحجار بعد نقشها بقلم التصوير.

وقد تسبب عن بقاء هذا الفن البديع عدة ألوف من السنين عبداً أسيراً لفن الحفر عدم تقدمه خطوة واحدة إلى الأمام كما كان منتظراً من أجدادنا الذين برعوا في كل فن من الفنون بلا استثناء. وأظن لا بل أنا على يقين أنه هو الفن الوحيد الذي لم يحاول أجدادنا إتقانه أو حاولوا ولم يفلحوا. والفكرة الأولى أقرب إلى الذهن من الثانية!

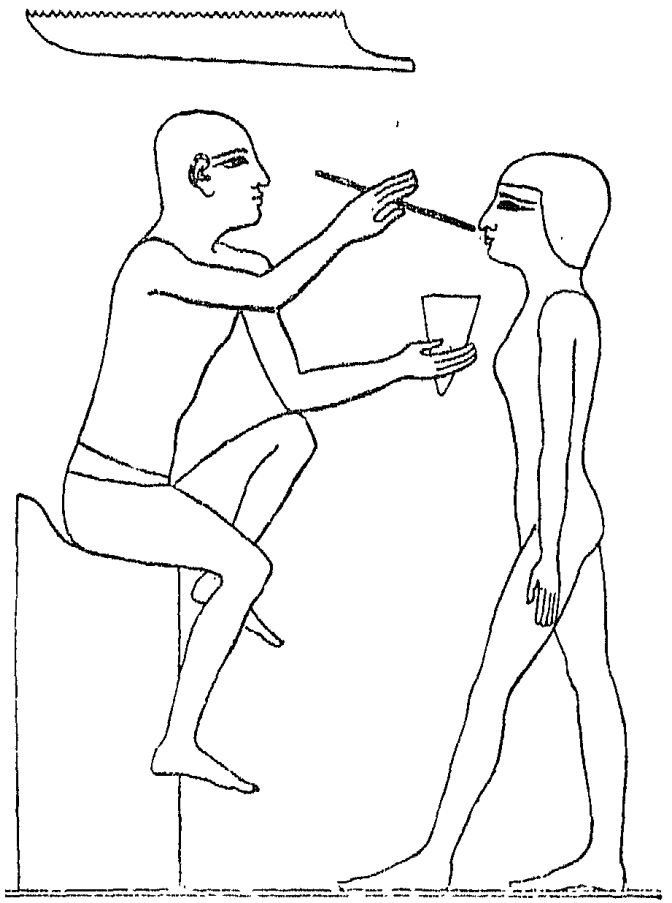
وأكون في الحقيقة مخطئاً إذا أنا قلت أنني أكتب في هذه الوريقات تاريخاً لفن التصوير عند قدماء المصريين ولو أنصفت لقلت أني أكتب

تاريخاً خصوصياً للتلوين والتبييض لأن التصوير عندهم لم يكن في الحقيقة إلا عبارة عن هذا الفرع البسيط من الفن الواسع ولم يكن المصور إلا ملوناً ومبيضاً!

ولم أرَ– وقد درست تاريخ الفنون الجميلة عند جميع الأمم– أمة أغرمت بصب سوائل التلوين على الأحجار والأخشاب بكميات وافرة كالأمة المصرية القديمة، وكنت أظن أن هذا الميل الفطري يرشدهم إلى دقائق الفن كما أرشد اليونانيين ومن أتوا بعدهم ولكن خاب ظني إذ علمت أن الفن كان مؤسساً على قواعد متينة حافظ عليها المصورون فلم يجد لهذا السبب سبيلاً للتقدم خطوة واحدة إلى الأمام.

كان كل ما استطاعوا معرفته من علم الظل والنور هو أن يلونوا جسم الإنسان إن كان ذكراً باللون الأسمر القاتم وإن كان أنثى باللون الزاهي الفاتح.

هذا بالأسف كل ما استطاعوا أن يعرفوه بعد ممارسة الفن عدة ألوف من السنين كأنما الظل والنور شيء لا يستحق العناية ولا الالتفات!!



مصور مصري يلون تمثالا حجرياً

شامبليون

وقد دلنا بريس ولبزيوس على بعض صور قليلة جداً بالنسبة لعدد الصور التي عثر عليهما علماء الآثار في معابد ومقابر الأجداد فطن فيها الصانع المصري إلى مسألة الظل والنور الآنفة الذكر– تلك المسألة التي بقيت عدة قرون مجهولة أو سراً من الأسرار التي لا يمكن الصانع المصري

أن يعرفها– ولكنها مع ذلك تدل على نباهة الحفار لا نباهة المصور! وأنا لا أنكر أن الرسام المصري كان بارعاً في صناعته لأننا رأينا عدة رسومات بديعة وخطوط حسنة[*] رسمها الرسام بقلمه وهي على غاية ما يكون من دقة الصناعة وصورة أمينوفيس الثالث الذي يقدمه فري إلى الإله أمون تدل على ذلك كما تدل عليه أيضاً صورة أمينوفيس الثالث التي ببيبان الملوك وصورة الضاربين بالنشاب بمدينة حابو. ويمكنني أن أجاهر بأن المصور المصري كان رجلاً قليل النباهة والذكاء بينما كان زملاؤه الرسام والحفار والمهندس على غاية ما يكون من الفطنة وتوقد القريحة.

أجل! كان المصور عندما يرى رفيقه الحفار قد انتهى من عمله يأتي بأدواته ويصب ألوانه داخل الحدود التي حددها له زميله السابق بقلمه، ولهذا السبب نحن ننسب كل نباهة ودقة نراها في الصناعة للحفار لا للمصور لأن عمل الأول يحتاج لنباهة وبراعة تامة بينما لا يحتاج عمل الثاني إلا للتمرين والمثابرة على العمل. وتشاهد بمقابر بني حسن وبعض المقابر الطيبية صورا بديعة تمثل المصور وهو يشتغل بتلوين النقوش والتماثيل التي فرغ الحفار من عملها

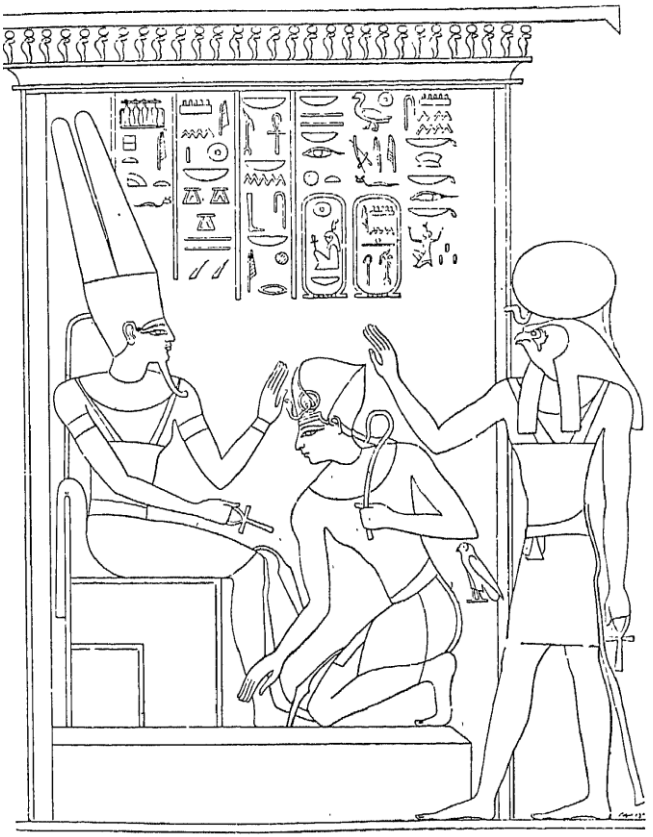
[*] لم يكن الخط عند المصريين القدماء فناً قائماً بذاته بل كان فرعاً من فروع الرسم– لا التصوير بالطبع.

أدوات المصور

كان المصور الذي يشتغل بجملة ألوان في وقت واحد يستعمل نوعاً مخصوصاً من الأواني المسطحة[*] يضع عليه كميات مختلفة من الألوان التي يرغب استعمالها وقد عثروا على جملة أوانٍ من هذا النوع كما عثروا على عدة قطع من الألوان التي كانت مستعملة وكمية كبرى من الفرش الصغيرة وشيء يشبه في شكله المدق – المستعمل عند العطارين لصحن البن – كانوا يستعملونه لصحن الألوان.

أما الألوان التي كانت مستعملة عندهم فسبعة وهي الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والبني والأسود والأبيض وكانوا يستخرجون بعضها من النباتات كالنيلة مثلاً والبعض الآخر من المعادن كما نفعل نحن الآن.

[*] لا فرق بينه وبين لوحة الألوان التي يستعملها المصور المصري.



أمينوفيس الثالث يقدمه فري إلى الإله أمون

ويلاحظ في الألوان المعدنية وخصوصاً اللون الأزرق أنه لا يزال حافظاً لبهجته ولم يمل إلى الخضرة ولا السمرة مع تعريضه للهواء، ويقول بعضهم أنهم كانوا يركبونه من الرمل وبرادة النحاس وبيكربونات الصودا المحروقة. أما الألوان الثلاثة وهي: الأحمر والأصفر والبني؛ فكانوا يستخرجونها من المغرة كما أن اللون الأبيض كانوا يستخرجونه من الجير والجبس.

ويلاحظ السائح في مقابر طيبة أنهم كانوا يرسمون الأشكال أولاً بالطباشير ثم يضعون عليها مادة ناعمة– نظنها مركبة من المصيص الجيد والغراء الشفاف– ويلونونها بعدئذ بالألوان التي يريدونها. وقد شاهدنا بعض تلك الأشكال وهي لا تزال حافظة لبياضها في المواضع التي لم يصل إليها قلم المصور بالألوان، وكانوا يدهنون الأقمشة واللفائف التي يريدون رسم الصور عليها بمادة تزيد الألوان بهجة وظهوراً.

ويظهر من هيئة تلك الألوان أنها عبارة عن مزيج من الصمغ والماء مذاب فيه كمية من اللون المراد استعماله، وذكر ليروس أن بعضها ممزوج بالعسل كألوان هذا العصر المائية وقال أنه لاحظ ببعض المقابر أن الورق الشفاف المبلول بالماء الذي كان يضعه على وجوه بعض الصور لنقلها كان يتصمغ بسرعة وأن بعضها لم يتأثر على الإطلاق. وكانوا يدهنون بعض الصور بعد الفراغ من عملها بورنيش أسمر اللون كالذي نراه على توابيت الموتى ولكن هذا الورنيش قد جرد الصور الموضوع عليها من جمالها. وكانوا يستعملون طريقة التصوير الذي تدخله النفثا والشمع وكانوا يرسمون صورهم على جدران المعابد والمقابر واللوحات أيضاً بدليل ما ذكره هيرودوت المؤرخ وهو أن أمازيس أهدى صورته لأهالي سيرين وبالطبع لا يكون ذلك إلا على لوحة قابلة للنقل من مكان إلى آخر.

وقد أدهشنا كثيراً رؤية الرجال والنساء – سيان كانوا ملوكاً أو صعاليك – في هيكل أبي سمبل الصغير بلون واحد لأن هذا يخالف الطريقة التي كانت متبعة عند القوم وقتئذٍ وقد زاد اندهاشنا عندما رأينا صورة الإله

آمون ملونة باللون الأزرق وصورة الإله أوزيريس ملونة باللون الأخضر وجملة صور غيرهما بفيلا والكلابشة ملونة بعدة ألوان غير اللون الطبيعي، ومن هذا استنتجنا أن المصريين لم يستعملوا الألوان بقصد تقليد الطبيعة كما يفعل المصور العصري ولكن للزخرفة والزينة فقط كما تفعل الأمم المتوحشة، وهذا هو السر على ما أرى في تأخرهم في هذا الفن البديع.

والآن ندل الطالب على بعض آثار يراها بدار التحف المصرية تؤيد له ما قلناه.

أولاً– لوحة قبر باسم تابومنخو من العائلة الخامسة.

ثانياً– مقبرة حرحوتب مصنوعة من الحجر الجيري وقد عثروا عليها بالدير البحري.

ثالثاً– ناووس صغير من الحجر الجيري كان موضوعاً فيه تمثال صغير ليوف.

رابعاً– هيكل كبير من أعمال العائلة الثامنة عشرة وجد بالدير البحري وأمامه بقرة.

خامساً– الإله هاتور في شكل بقرة(*) وتحت رقبتها تمثال صغير للملك تحوتي مس.

(*) تجمع الإلهة هاتور بين دقة الحفر ورداءة التصوير فتأمل!

رسم الأشكال

كان المصريون قبل العائلة الطيبية الأولى يلونون النقوش البارزة بالألوان البديعة التي تخطف الأبصار، ومن ابتداء هذه العائلة ظهرت الرسومات غير البارزة الملونة بالألوان، ولكن يلاحظ فيها أن حدود الحفار هي عينها حدود المصور كما تدلنا على ذلك صور المتصارعين والرجل القاعد القرفصاء أمام الظبي والمغنيات اللاتي يضربن على آلات الطرب ويغنين وكلها بمقابر بني حسن إلا أنه يلاحظ في الصورة الأخيرة وهي صورة المغنيات أن المصور خالف الطريقة المتبعة عند المصورين في بعض نقط فنية مهمة. ومن أبدع الصور التي من هذا النوع صورتان بقبر سيتي الأول إحداهما تمثل أسيراً أجنبياً قادماً من جهات الشمال كما يدل عليه بياض بشرته وزخرفة لباسه(*) والأخرى تمثل أسيراً أثيوبياً كما يدل عليه لون بشرته وهيئة لباسه أيضاً.

(*) من يطالع صفحات التاريخ بإمعان يجد أن المصريين القدماء هم أول من استعاضوا بالمنسوجات عن جلود الحيوانات وقشور النباتات في لباسهم. وهذه الملابس تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: عصابات الرأس وملابس البدن ونعال الأقدام. أما عصابات الرأس فكانت على جملة أنواع منها ذلك الشريط الذي يحيط بأعلى الرأس وأكاليل الأزهار المفتوحة من فوق الجبهة والشعر المستعار الذي يقي الرأس من حرارة الشمس والقبعة التي يرمز بها عن أبي الهول والتيجان البيضاء والحمراء والمزدوجة ومغفر الحرب والطاقية. وأما ملابس البدن فكثيرة جداً ولكن أهمها ذلك اللباس البسيط الذي يربط في الوسط وفوق الفخذين بحزام. والمئزر الذي تلبس فوقه شقة طويلة وعريضة من القماش الثمين. واللباس الذي يغطي مقدم الجسم وفوقه حزام. والثوب الخالي من الأكمام. وأما نعال الأقدام فمنها المستقيمة والمعوجة الطرف وكانوا يصنعونها من الجلود للأحياء

أمينوفيس على حجر الآلهة بمعبد القرنة

وتوجد بإحدى مقابر القرنة صورة في منتهى الجمال وهي تمثال أمينوفيس جالساً على حجر الآلهة كما ترى في أحد الأشكال السالفة وهي من أجمل ما صنعته يد المصور المصري– المبيض.

ومن عسف النخل أو أصول البردي للأموات وأحياناً كانوا يبطنونها بقماش يرسمون عليه صور أعدائهم من أهل آسيا احتقاراً لهم. انتهى.

الرسم الانتقادي الهزلي

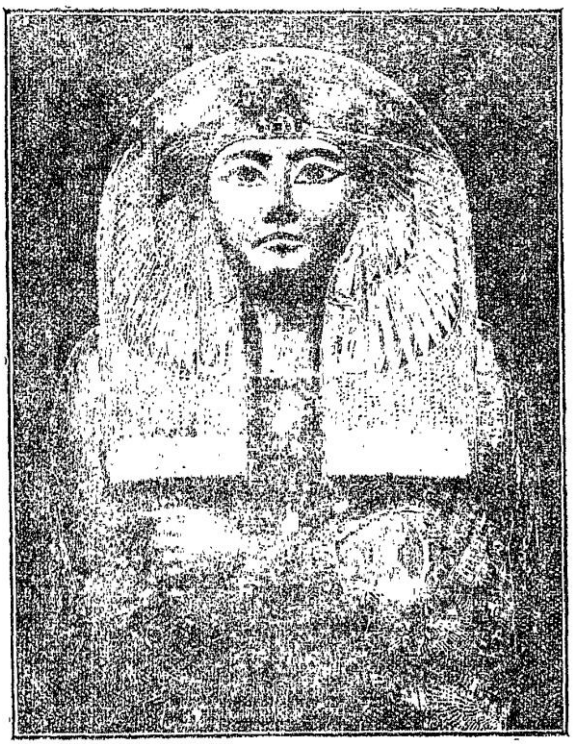
تؤيد الصور والرسومات التي عثرنا عليها بمقابر قدماء وادي النيل قولنا في قسم الشعر والأدب أن المصريين القدماء كانوا يميلون للهزل بقدر ما كانوا يميلون للجد. ومن الغريب أن هذه الصور لا تختلف كثيراً في شكلها المضحك عن الصور الانتقادية الهزلية التي نراها في المجلات الإفرنجية وخصوصاً الصورة التي وجدت بإحدى مقابر طيبة وهي تمثل أسداً وحماراً يغنيان على القيثارة والمزهر.

وتوجد مجموعة كبيرة من الصور الهزلية المشار إليها نظن أنها من أعمال العائلة التاسعة عشرة نوجه إليها أنظار من يريدون ممارسة الفن. والظاهر أن المصريين سبقوا اليونانيين إلى معرفة هذه المسألة المهمة وهي "أن مجال الانتقاد في الصور والرسومات أوسع من مجاله في النقوش البارزة والتماثيل". وكان جل قصد المصريين من هذه الصور على ما نظن انتقاد الحكام ورجال الدين ويؤيد دعوانا هذه الصورة التي بمتحف تورين وهي تمثل أربعة وحوش حمار وأسد وتمساح وقرد تضرب كلها على آلات الطرب ووراءها حمار لابس ملابس فرعون الحربية وفي يده صولجان الملك... الخ الخ.

كل هذا يدلنا على أن المصريين كانوا يميلون كثيراً للهزل ويعرفون كيف يسيئون إلى من يسيء إليهم سيان كان من الحكام أو من رجال الدين!!

الزينة والزخرفة

تحتاج المباني الهائلة والقصور الفخمة للزينة والزخرفة، ولم يجهل أجدادنا ذلك بل عرفوه كل المعرفة، ولذلك نرى سقوف معابدهم ملونة بالألوان الزاهية ومرسومة بالرسوم الجميلة كالعقبان الطائرة وأشجار البردي ومذابح القربان وهلم جراً. وكانوا يستعملون قشور الذهب كثيراً في الزخرفة بدليل أن مسلات حاتاسو كانت كلها عند العثور عليها مطلية من جميع الجوانب بالذهب.



الجزء العلوي من وجه تابوت جميلة مزخرف بدار التحف المصرية

وكانوا يطلون التوابيت بالذهب وينقشونها بالنقوش البديعة كما ترى في الرسم السالف وتوجد بالمتحف المصري جملة توابيت من هذا النوع كما توجد عدة مومياوات عليها قشرة رفيعة من الذهب الإبريز. انتهى.

الحفر

عند قدماء وادي النيل

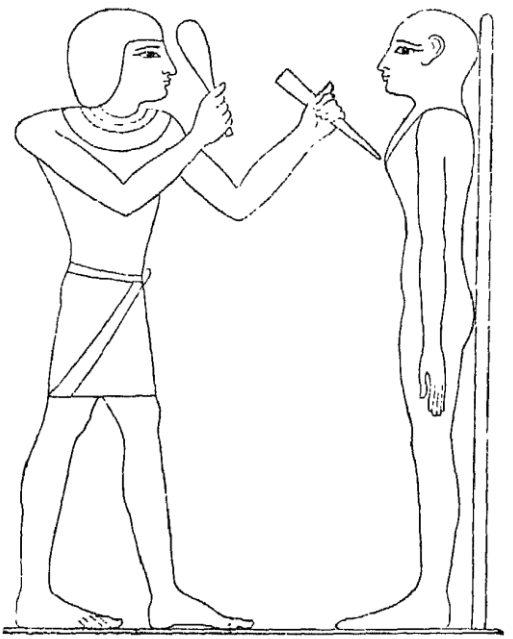
صناعة الحفر قديمة كصناعة البناء، ولم يكن المقصود منها عند أجدادنا القدماء إبداع صور ذات جمال وبهاء ولكن إيجاد قوام يخلد صورة الإنسان يمكن الروح أن تحل فيه متى بليت جثته ولهذا السبب نراها حافظة لأبعاد الجسم وتمام الشبه فبينما نرى تماثيل الرجال مثلاً مصنوعة بهيئة تدل على القوة والنشاط نرى تماثيل النساء مصنوعة بهيئة تدل على الرشاقة والدلال وبينما نرى صاحب الوجه الصبوح مرسوماً بوجه يدل على خفة الروح ورقة المزاج نرى القزم مرسوماً بشكل جمع أقبح الأوصاف وبينما نرى تماثيل الملوك وكبار الرجال واقفة أو قاعدة كأنها تقبل التعظيم من أتباعها والتبجيل من أقاربها نرى صور الخدم والحشم يشتغلون بنشاط في العجين أو طحن الغلة أو رفع الأثقال، وبينما نرى الإله العظيم جالساً على كرسيه بهيئة الآمر الناهي نرى الملك المحترم عند أمته واقفاً أمامه بخشوع أو جاثياً عند قدميه بهيئة السائل الذي يطلب إحساناً.

هذا أنموذج من صناعة الحفر عند قدماء المصريين وهو ينطق بأفصح لسان بأن الحفار المصري كان يشتغل من الطبيعة كما يفعل أمهر مصوري العصر!

وأظن أنه لو كان التصوير الشمسي معروفاً في تلك الأزمان لكان المصريون استغنوا به عن الصور اليدوية والتماثيل لأن الغرض منها كما قلنا هو حفظ شبه الجسم لا الزينة والزخرفة.

ولو بحثنا عن السبب في تقدم أسلافنا في هذا الفن لوجدناه ينحصر في جودة طقس البلاد وصلابة أحجارها وأخشابها من جهة ومن جهة أخرى رغبة الحفار في نوال قصب السبق على الأقران ومرضاة أصحاب الأعمال.

ويلاحظ أن الملوك وكبار رجال الدولة كانوا يحلون الصناع محلاً رفيعاً من الاعتبار وأن أعظم المباني وأجمل التماثيل وأبلغ القصائد لم تعمل إلا في ذلك العصر الذهبي الذي كان ينفق فيه الملوك والعظماء على المعارف والفنون عن سعة ويحيط فيه رجال الفنون والصنائع بأعلى رأس في الدولة إحاطة السوار بالمعصم والهالة بالقمر.



حفار مصري يحفر تمثالاً

شامبليون

عدد النقش والحفر وطرقه

لم تكن عدد النقش عند أجدادنا القدماء كثيرة كعدد هذا العصر، وإنما كانت عبارة عن بضع أسافين وبلط من الحجر وأقلام نقش متخذة نصالها من الحديد ومقابضها من الخشب ومدقات مصنوعة من خشب الجميز والسنط. وكان حفر التماثيل عندهم على طريقتين والنقش على ثلاث طرق.

أما طريقتا حفر التماثيل فهما:

الطريقة الأولى– أن يعمد الحفار إلى صخرة مناسبة لعمل التمثال فينحت حول محيطها خطوطاً متوازية حتى يفرغها من الأعلى إلى الأسفل ثم يصدع زواياها البارزة ليعدها للعمل المطلوب ثم يشرع في عمل التمثال الذي يريده قطعة واحدة.

وجدنا في تاريخ التمدن الإسلامي عصراً كهذا وهو عصر المأمون كما وجدنا في تاريخ فرنسا عصراً مثله وهو عصر الملك لويز الرابع عشر.

الطريقة الثانية– أن ينحت الحفار الأجزاء ثم يركبها مع بعضها فيتكون التمثال الذي يريده كما ترى في الصفحة التالية والطريقتان مستعملتان عند حفاري هذا العصر.

أما طرق النقش فهي:

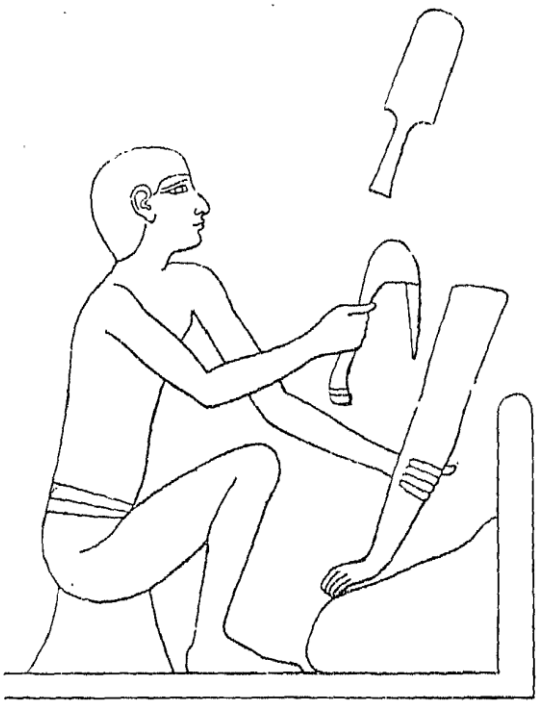
الطريقة الأولى– أن تفرغ حدود الرسم بقلم من المعدن.

الطريقة الثانية– أن يفرغ كل شيء يحيط بالرسم ليصير الشكل بارزاً.

الطريقة الثالثة– أن ينقش الشكل المراد عمله في طبقة منخفضة.

وأسهل هذه الطرق الثلاثة الطريقة الأولى وقد استعملها رمسيس الثالث في أحد أقسام معبده بمدينة هابو ولكنها أكثر استعمالاً في نقش الآثار التي تحتاج لبعض الدقة.

أما الطريقتان الأخريان فكانتا مستعملتين في زخرفة الهياكل الكبرى والمقابر الفخمة، ولكنه في جميع الحالات لا يستغنى عن التلوين بالقلم.



حفار مصري ينحت ذراعاً

شامبليون

الحفر في الطبقة الأولى

إن أقدم عمل من أعمال النقش التي عثروا عليها لوحة حجرية بشبه جزيرة سيناء في الانحدار الشمالي الغربي من وادي المغارة نقشها أحد قواد الملك سنفرو، وهي تمثل الملك المذكور قابضاً على شعر أحد مشايخ

قبائل مونيتوو رافعاً بيده الأخرى مقمعة يريد أن يخمد بها أنفاسه والشيخ يطلب منه الأمان والعفو.

ويأتي بعد هذا النقش تمثالان محفوظان باللوفر أحدهما لسبا والآخر لزوجته نيسا وهما مصنوعان من الحجر الجيري وفي يد سبا عصا طويلة ويلبس شنتياناً وهو عاري الساقين والقدمين أما زوجته فلابسة رداء طويلاً مفتوحاً من الصدر وعلى ذراعيها أساور ملونة باللون الأخضر ونرى في هذين التمثالين اللذين يعدهما دي روجيه أقدم تماثيل في العالم الرموش والحواجب وإنسان العين ملونة باللون الأسود ويمر تحت العيون خط أخضر بلون الأساور.

ويلاحظ في هذين التمثالين أيضاً أنه لا يرى عليهما أقل خفة ولا نشاط كما يرى ذلك في تمثالي شيخ البلد وشفران. وقد بلغت صناعة الحفر في العائلة الرابعة درجة قصوى من الإتقان كما يدلنا على ذلك تمثالا الأمير رع حوتب والحسناء نيفرت اللذان اكتشفهما العلامة ماريت بإحدى المقابر القريبة من هرم ميدوم ويراهما الطالب الآن بدار تحفنا المصرية(*)

(*) افتتحت دار الآثار المصرية الجديدة رسمياً في اليوم الخامس عشر من شهر نوفمبر سنة ١٩٠٢ بحضور الجناب العالي الخديوي وحضرات نظار الحكومة وكثيرين من الموظفين والأعيان. وفي هذا اليوم وقف ولي نعمتنا المحبوب عباس حلمي باشا الثاني خطيباً بين الحاضرين وقال حفظه الله بالفرنساوية مخاطباً سعادة ناظر الأشغال العمومية الذي سبق سموه بإلقاء خطبة يضيق المقام عن ذكرها: "يا سعادة الناظر .. افتح دار التحف المصرية الجديد بصدر ملؤه الانشراح وهي التي

تمثال شيخ البلد .. بدار التحف المصرية

سبق أن وضعت أول حجر من أساسها. وأشكر لسعادتكم ولكبار الموظفين الذين اشتركوا معكم في العمل مسعاكم الذي اقترن بالنجاح في إتمام هذا البناء الفخيم وكذلك أقدم شكراني للمسيو ماسبيرو مدير مصلحة الآثار ورئيسها الجليل الذي أعتقد أنه تمكن هو وأعوانه العلماء من تنسيق هذه الآثار النفائس وإخراجها للناس في أكمل نظام وهي مما تركت لنا تلك الأمة التي استحقت أن تعد من أمهات الحضارة في العالم. وإن مصر لتذكر الجميل لجماعة المشتغلين بآثارها القديمة من رجال العلم أخص بالذكر منهم المأسوف عليه مارييت باشا وتعترف لهم باليد الطولى في اجتماع هذه الكنوز التي تزداد ظهوراً وكثرة على الأيام. واليوم أراني سعيداً وفخوراً أن أفتح أبواب الهيكل الذي يضم هذه الكنوز والذي أقيم ليذكر الناس عصراً كبيراً ألا وهو ماضي بلادي. ا.هـ" نقلاً عن الجريدة الرسمية.

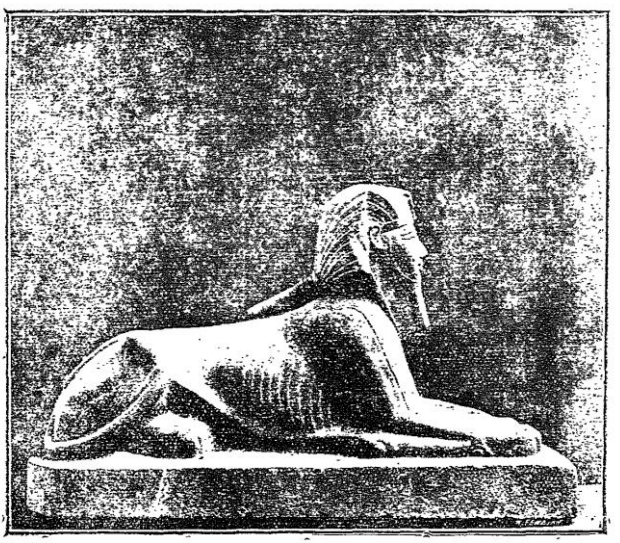
قطعة من تمثال برونزي يمثل ابن بيي .. بالمتحف المصري

وهذان التمثالان البديعان مصنوعان من الحجر الجيري ويبلغ ارتفاعهما نحو الأربعة أقدام.

وقد وجد الأستاذ العلامة ماسبيرو بعض عيوب طفيفة في تمثال رع حوتب ولكنها عيوب لا تنقص من قيمته في نظر أي إنسان.

أما تمثال الأميرة فقد أفرغ بقلم خبير راسخ في الفن لما يرى عليه من تمام الشبه الأصلي ومن إبداع الشعر الصناعي الموضوع فوق الشعر الطبيعي.

ويرى الناظر على هذه الأميرة قميصاً مفتوحاً فتحة مثلثة يظهر منها كتفاها ونهداها ولشدة التصاقه بجسمها يرى شكل بطنها وفخذيها. أما عيناها فواسعتان وفمها متبسم ابتسامة تدل على العظمة والأبهة والجلال ووجهها ممتلئ امتلاءً يدل على الرقة والخفة والدلال وبالجملة فإنه لا يقع عليها نظر إنسان حتى يود لو تكون حية ليسألها أن تهبه فؤادها كما وهبها فؤاده من أول نظرة. ولا يقل جمالاً عن هذين التمثالين تمثال الكاتب سخم قا القاعد القرفصاء المحفوظ بمحتف اللوفر وهو من الحجر الجيري ومن أعمال العائلة الخامسة وتدل هيئته على أنه كان من رجال الطبقة الوسطى وأنه كان بدناً وأن جسمه كان يحتوي على ثنيات تدل على تقدمه في السن.



تمثال أبو الهول يمثل تحوتي مس الثالث .. المتحف المصري

وقد وجد تمثال يشبه التمثال الآنف الذكر وهو محفوظ الآن بدار التحف المصرية (انظر شكله في قسم الشعر والأدب) والناظر إليه يجده جالساً جلسة الشرقيين وفوق ركبتيه قرطاس يشتغل بكتابته وهو ملون باللون الأحمر الباهت والمئزر بالأبيض وله لحية قصيرة جداً وعيون ملبسة وهي من المرمر والبلور ورموش من البرونز وإنسان عين من الأبنوس المصقول وتلوح عليه سمة السكون والحمية وهو في مقتبل العمر وتدل هيئته على أنه كان مثالاً للكمال والأدب ورقة الأخلاق ومع كل هذه الأوصاف فإن علماء الآثار يعدونه أقل مرتبة في الصناعة من تمثال زميله المحفوظ باللوفر!

أما تمثال شيخ البلد وقد سبق رسم صورته فهو من أجمل ما صنعته يد الحفار المصري وكان ساقاه قد فقدا فجددهما برفيس ويخيل للناظر إليه أنه قادم إليه يتوكأ على عصا من السنط أما جسمه فممتلئ وعنقه غليظ وعليه سمة النشاط والقوة وأما عيناه فملبستان كما هي العادة في كثير من التماثيل المصرية وهما مصنوعتان من قطع الكورتس الأبيض المعتم ومحاطتان بخط لتقليد هيئة العينين وفي وسطهما قطعة من البلور الشفاف تقوم مقام الحدقة ووراءها قطعة سوداء من الأبنوس المصقول تقوم مقام إنسان العين، وقد قال العلامة ماسبيرو أنه لا يوجد بالمتحف كله تمثال أجمل ولا أكثر اتقاناً في الصناعة منه.

وأما تمثال رع نفر المحفوظ بدار التحف المصرية (من أعمال العائلة الخامسة) فهو من أجمل مصنوعات الفن أيضاً وهو مصنوع من الحجر

الجيري ويمثل الأمير صاحب التمثال واقفاً وذراعيه ملتصقين ببدنه وساقه الأيسر مقدم إلى الأمام وعلى رأسه شعر عريض مستعار وعليه مئزر يستر حقويه وتشهد دقة صناعة عضلاته وصدره وأكتافه وتفاصيل ركبه وسيقانه بذكاء صانعها ومهارته.

أما تمثال الملك خفرع (وقد سبق رسم تمثاله) فمصنوع من حجر الديوريت الصلب وهو يمثل ذلك الملك العظيم جالساً وباسطاً يديه على ركبتيه وفوق مخدع الكرسي الذي هو جالس عليه باشق يحيط بجناحيه رأس هذا الملك وهو مصنوع بكل دقة وتدل هيئته على السكينة والقوة العضلية.

تمثال الإله خنسو .. بالمتحف المصري

أمينوفيس يقدم قرباناً لآمون

وهذه هي أبدع وأتقن المصنوعات الفنية التي صنعها حفارو ذلك العصر الذهبي، ولا ننسى أن نذكر أن صناعة التماثيل البرونزية ومن أحسنها تمثالا ببيي وولده الذي ترى رسمه هنا وصناعة التماثيل الحجرية التي تمثل الإنسان وهو يجاهد للفوز في معترك الحياة انتشرت انتشاراً عظيماً في ذلك العصر أيضاً وإليها أوجه أنظار زائري المتحف المصري ومتاحف أوروبا.

أما الرسوم والنقوش البارزة التي نراها بمقبرة هوسي ووادي المغارة وهي من أعمال ذلك العصر فقد بلغت درجة عظيمة من الإتقان وتوجد بالمتحف المصري ألواح خشبية محفورة حفراً بارزاً يدهش المتأمل ويعجز أبرع صناع هذا الفن وهي مأخوذة من مقبرة هوسي الآنفة الذكر وإليها أوجه أنظار القراء.

قطعة من تمثال تحوتي مس الثالث

صناعة الحفر في أوائل الطبقة الوسطى

التاريخ من ابتداء العائلة السادسة لغاية العائلة الثانية عشرة يشبه الرجل الأصم الأبكم فهو لا يسمع ولا يجيب. وفي هذه العائلة (أي الثانية عشرة) والعائلة التي بعدها التفت الناس إلى صناعة الحفر التفاتاً كلياً واجتهدوا في أحيائها بعد موتها عدة قرون متتابعة وقد وجدت من أعمال العائلة الثانية عشرة بعض تماثيل ونقوش جديرة بالذكر منها تمثال للملك أمنمحعت الأول مصنوع من الجرانيت الوردي، ويمثل الملك المذكور جالساً وعلى رأسه عمارة أوزيريس وله رأس كبير وفم غليظ متبسم وأنف صغير دقيق وعيون جملة واسعة وتلوح عليه أمارات الطيبة ولين العريكة.

كذلك وجد تمثال لامرأة أوسرتسن الثاني التي تدعى نفرت (وهو بالمتحف المصري) من الجرانيت الأسود وعلى رأسها شعر مستعار كشعر هاتور وهو منسدل على وجهها بضفيرتين نازلتين إلى الصدر وكان لها عينان وحاجبان من البرونز لكنها فقدت وذراعاها قد انصدعا إلى نصفها وما بقي من جسمها يدل على أنها كانت شابة جميلة ذات قد معتدل وقوام رشيق ونهدين قائمين تحت ذوائب من الشعر وهو قريب من صناعته من تماثيل العائلتين الخامسة والسادسة.

ويلاحظ في أعمال هذه الفترة أن النقاشين كانوا كنقاشي العصر السالف يجتهدون في التقريب بين صور الفراعنة وصور المعبودات ولم يشذ عن هذه الطريقة غير ملك واحد وهو أمنمحعت الثالث.

وقد لاحظنا في أعمال العائلة الثالثة عشرة التي أتت بعد العائلة السالفة حصول اختلال خفيف في تناسب الأعضاء وعدم إظهار الشدة فيها وضياع ملامح الوجه ويستثنى من ذلك بعض تماثيل أتقن الصانع حفرها منها تمثال سبك حوتب خعنو فري الموجود في متحف اللوفر فإنك ترى فيه البدن معتدلاً والرأس مرتفعاً والصناعة تظهر العظمة والرفعة كذلك تمثال سبك امساؤوف الذي وجد بالعرابة وتمثال مرماشو الذي وجد بمدينة تنيس وتمثال هوروس أوتوابري الموجود بالمتحف المصري فإنها كلها جميلة جداً ولا تقل إتقاناً عن تماثيل العائلتين الرابعة والخامسة.

وبالجملة فإن أعمال العائلتين الثانية عشرة والثالثة عشرة الفنية كانت أقل إتقاناً من أعمال العائلتين الرابعة والخامسة.

صناعة الحفر في أواخر الطبقة الوسطى وأوائل الطبقة الحديثة

تقدم فن الحفر في أواخر الطبقة الوسطى وأوائل الطبقة الحديثة تقدماً يجعله في طبقة الصناعة في العائلات الأولى. وقد أقيمت تماثيل من أعمال هذه الفترة بأبيدوس والكرنك وممف وتنيس وسائس وأبي سمبل والرمسيوم لا يقل ارتفاع بعضها عن الستة وخمسين قدماً وهي تدل على علو كعب الصانع المصري ورسوخه في الفن في ذلك العصر.

ومن أجمل التماثيل التي ترى الآن التمثال الكبير الذي يراه السائح بميت رهينة وتمثالا أبي الهول اللذان يمثلان تحوتي مس الثالث (بالمتحف المصري) عائلة ١٨.

كذلك رأس الإله خنسو التي جعلته دقة الصناعة كالكئيب المعاني ورأس الملكة تايا زوجة أمينوفيس ورأس تحوتي مس الثالث والإلهة هاتور وتحت رقبتها تمثال تحوتي مس الثالث وتمثال تحوتي مس في صباه وتمثال متنفرت وتمثال أمينوفيس، وكلها من أعمال العائلة الثامنة عشرة وأغلبها يرى بالمتحف المصري الآن. ولا أنسى أن أذكر تمثال رمسيس الثاني البديع وهو من أعمال العائلة التاسعة عشرة وإليه أوجه أنظار زائر المتحف.

وبالجملة فإن أعمال هذه الفترة لا تقل جمالاً وإتقاناً عن أعمال العائلتين الرابعة والخامسة، هذا ومن أبدع أعمال النقش في هذه الفترة صورتان إحداهما تمثل أمينوفيس يقدم قرباناً لآمون وأخرى تمثله يقدم فروض العبادة والاحترام لآمون الذي يقدمه إليه فري كما تراه في أحد الرسوم السالفة.

تمثال البقرة هاتور بالمتحف المصري

الحفر في أواخر الطبقة الحديثة

وأخذت صناعة الحفر تتقهقر بانتظام حتى أواخر الطبقة الحديثة، وهنا ابتدأ القوم يلتفتون إليها والصناع يعتنون بها. وتوجد بجميع متاحف العالم وخصوصاً متحفنا المصري تماثيل من أعمال هذه الفترة نخص بالذكر منها تمثال أوزيريس البرونزي الذي عثر عليه الباحثون بمدينة حابو وتمثال الملكة أمينرتاس ابنة الملك كاشتو وأخت سباقون والناظر إليها يجد لها

قواماً طويلاً حوى كل اللطافة والظرف وعلى رأسها عصابة تلبسها المعبودات.

ويلاحظ المتأمل في وجهها قليلاً من العبوسة وهي من أعمال العائلة ٢٥ ومن أعمالها تمثال أوزيريس الذي صنعته نيتوكريس بنت بسماتيك الأول من الصوان الأسود وكلاهما بالمتحف المصري وتمثال نخت حرحب الموجود باللوفر والبقرة هاتور وتحت رقبتها بسماتيك (عائلة ٣٠) ويرى بدار التحف المصرية.

والنتيجة هي أن صناعة الحفر كانت متقدمة في العائلات الرابعة والخامسة والثامنة عشرة تقدماً باهراً. أما المصنوعات الفنية الجميلة التي تنسب للعائلات الأخرى فهي من قبيل الشواذ ولا يمكننا أن نتخذها حجة على أن الفن في وقت صنعها كان متقدماً. انتهى.

الخاتمة

ملحقات فن الحفر

يلحق علماء تاريخ الفنون الجميلة ثلاث صنايع مهمة بفن الحفر، وهي: صناعة الخزف والزجاج وصناعة الصياغة وسبك المعادن وصناعة النجارة الدقية.

ولما كان من الضروري للطالب أن يلم بأطراف كل فن يتعلمه فقد رأينا أن نقول كلمة مختصرة بخصوص كل صناعة من الصنايع الآنفة الذكر، ومن شاء زيادة إيضاح فعليه بكتابنا "تاريخ اشتقاق الفن المصري القديم".

صناعة الخزف والزجاج

صناعة الخزف هي بلا شك أقدم الصنايع، وقد اشتغل بها المصريون في عصر همجيتهم (أي قبل العائلات) وأتقنوها كل الإتقان في عصر تمدنهم. ولكن يلاحظ أن إتقان هذه الصناعة لم يكن إلا في العائلات الأولى فقط. وتدل الأواني الخزفية التي وجدت بالمساطب القديمة أن عجلة الخزاف كانت معروفة في ذلك الزمان وأنهم كانوا لا يكتفون بتجفيف قوالبهم الطينية في الشمس ولكنهم كانوا يعمدون أيضاً إلى الأفران لتجفيفها جيداً كما يفعل الخزاف في عصرنا هذا، وقد ساعد على إتقان هذه الصناعة جودة التربة من جهة وجمال طقس البلاد من جهة أخرى.

أما الأواني الخزفية البسيطة التي تشبه في شكلها أوانينا التي نستعملها الآن للشرب فقد وجدت كمية كبيرة منها بعالم الموتى المنفيسي، وهي ملونة باللونين الأحمر والأصفر ومع كونها ليست مصقولة فإنها تمنع ترشيح الماء من مسامها وهي كالأواني الخزفية اليونانية لها ثلاثة أيد لتمسك منها، وقد وجد بعضها بيدين اثنتين فقط على مثال الأواني القبرصية وتتوصل بإناء آخر بواسطة قناة كقناة الأنبيق. ولا يختلف عن الشكل المعروف عندنا غير آنية واحدة أشار إليها العلامة لبزيوس وهي على غاية ما يكون من الجمال لكثرة الزخارف التي عليها.

وقد وجدت عدة أوانٍ خزفية مزخرفة بالألوان من أعمال العائلات المتأخرة ولكن يلاحظ فيها أنها لم تحرق بالنار ولذلك ليس للون بهجة ولا صلابة والأشكال التي عليها بسيطة جداً ومن هذه الأواني تلك التي على هيئة الرجال والنساء والحيوانات التي ترى بكثير من المتاحف وخصوصاً المتحف المصري.

ويُرى أحياناً رأس كرأس الإله بس مرسومة رسماً بارزاً على آنية وأحياناً ذراعان، ويوجد نوع آخر من الخزف وهو المعروف باسم "الصيني المصري" وهو اسم أطلق خطأ والأصح أن يقال "القيشاني المصري" وهو مركب من رمل أبيض مذاب بواسطة الحرارة ومدهون بميناء ملونة وهذه الميناء تتركب من الصوان والصودا بإضافة مادة ملونة إليها وهذا النوع متين جداً وكانت تصنع منه أشياء كثيرة كالتماثيل الصغيرة والأواني والصور الجنائزية والقلائد والأحجبة والجعارين والخواتم وغيرها.

والأواني تكون إما ملونة باللون الأزرق أو الأخضر وقد يرسمون عليها صور أشخاص وحيوانات ولم توجد آنية حاولوا أن يرسموا عليها واقعة تاريخية. هذا وقد وجدت عدة زجاجات تشبه في شكلها الكرة ويرى بعضها الآن بالمتحف البريطاني وبعضها بمتحفنا في الدور العلوي.

وقد عثروا على أوانٍ مطلية بالأوان البنفسجية، وهذه أندر من الكبريت الأحمر، وكان القرميد مستعملاً ولكننا لا نعرف تماماً إذا كان استعماله لفرش الأرض والجدران أم لا وكل ما نعرفه بخصوصه هو أن باب حجرة الهرم المدرج بسقارة كانت تحيط به لوحات مزخرفة وبعض هذه اللوحات موجود الآن بالمتحف البريطاني ومتحف برلين.

وقد شوهدت على هذا القرميد أشكال غريبة مختلفة بعضها بارز وترى كمية منه بالمتحف المصري. ويظهر أن بعض مباني ممف كانت مزخرفة بهذه الزخارف وقد استحضر جيروم من ميت رهينة قطعة طين مزخرفة ومنقوشة بنقوش بديعة. وقد وجدوا المينا على الحجر والقيشاني والخشب (والأخير يرى بمتحف تورين) وقد رأى ماريت أثارها على البرونز.

أما المينا فكانت عبارة عن زجاج ملون بأكسيد معدني وموضوع على الأشياء المراد زخرفتها وقد وجدت صور بمقابر بني حسن تمثال العمال وهم يصنعون الأواني الزجاجية وهذا دليل على أن صناعة الزجاج قديمة جداً وليست من مستحدثات هذه العصور. وكانوا يصنعون منه أواني

الشرب والفناجيل والخرز والقلائد والأساور والأحجبة والصحون وبعض التماثيل الصغيرة.

والخلاصة أن صناعة الخزف والزجاج كانت من الصنايع المهمة في مصر.

الصياغة وسبك المعادن

كان المصريون في عصر الهمجية يستخدمون الأحجار الصلبة كالصوان مثلاً لعمل الأدوات الضرورية والكمالية، ويدل على ذلك تصريح هيرودوتس بأن المصريين كانوا يثقبون جثة الميت عند تصبيره بصوانة ولكن لما أشرقت شمس المدنية على الديار استعاض أهلها عنها بالآلات والأدوات المصنوعة من المعادن الصلبة كالنحاس الذين كانوا يستخرجونه من وادي المغارة بجبل سينا وبعض الأماكن الأخرى.

وقد استعمل المصريون معدن الصفيح وربما كان يأتي لهم من الهند لأننا لم نعثر على هذا المعدن في مصر ولا ما يجاورها من البلاد. ولما رفع بلاط الغرفة الشمالية الغربية بمعبد رمسيس الثالث بمدينة حابو وجد هناك ما لا يقل عن الألف تمثال من البرونز كلها تمثل الإله أوزيريس ووجود هذه التماثيل بكثرة يدعونا لأن نظن أن المصريين كانوا معتادين على وضع جملة تماثيل من هذا النوع في أساس كل معبد يشرعون في بنائه. وكانوا يستعملون البرونز في صناعة جملة أشياء مهمة كالخناجر والبراويز ودبابيس الشعر وهلم جرا وقد وجدوا بتحليل بعض هذه الأدوات أنه يدخلها

الحديد في التركيب ولا نعرف متى اكتشف المصريون هذا المعدن. أما الذهب فقد استعمله المصريون من قديم الزمان كما تدلنا على ذلك الآثار التي عثروا عليها.

وقد وجدنا اسم الذهب على آثار قديمة جداً وفي بني حسن من أعمال العائلة الثانية عدة صور تمثل طريقة صناعته وصياغته وكانوا يستحضرونه من سواحل البحر الأحمر وإثيوبيا كما كانوا يستحضرون الفضة من آسيا وكانوا يصنعون منه أشياء بديعة جداً نرى كثيراً منها بدار تحفنا فنحول إليها الأنظار ولكننا نوجه الالتفات على الخصوص إلى "مصاغات الملكة اعح حوتب (بالمتحف المصري) والمصاغات التي اكتشفت بقبر خائموئس ابن رمسيس الثاني (باللوفر)".

أما أهم المصنوعات الفنية التي كانوا يصنعونها من الذهب فتماثيل الآلهة والجعارين والقلائد والخواتم والأساور والتيجان وبالجملة كل شيء يروق في نظر الحسناء المتبرجة.

النجارة الدقية

كان المصريون يستعملون الخشب كثيراً في صنايعهم وفي الطبقة القديمة كانوا يستعملون منه أشياء ضرورية كثيرة تزيدها الألوان البديعة التي يلونونها بها بهجة. والناظر إلى أعمال تلك الطبقة وخصوصاً تمثال شيخ البلد وألواح مقبرة هوسي وجملة أشياء خشبية أخر يتأكد أن النجار كان يحاول إظهار كل عمل من أعماله جميلاً ومتقناً.

وكانوا يصنعون آلات الطرب والكراسي والأسرة وملاعق الروائح العطرية ورؤوس العصي والدبابيس وتيجان العواميد من الخشب ويزخرفونها كلها بزخارف بديعة يعيرها علماء الفن التفاتاً خاصاً لما تحتوي عليه من دقة الصناعة. وكانوا يزيدون تلك الأعمال الفنية جمالاً بطليها بالذهب أو الألوان الجميلة الزاهية وبالجملة فإن ما كان يعمله الحفار في الحجر كان يعمله الخزاف في الزجاج والطين والصايغ في المعادن والنجار الدقي في الخشب.

ماريت

يا باعثاً مجد مصر من مخابئه وناشراً من بلى آياتها الكبرا

أحييت آثارها ثم ارتحلت وقد خلدت قبرك فيما بينها أثراً

المؤلف عند ضريحه

هو أوغست فردينان ماريت ولد ببولوني سيرمير في الحادي عشر من شهر فبراير سنة ١٨٢١ وكان جده من أدباء عصره أما والده فكان كاتباً بالمدينة التي ولد بها، وتربى صاحب الترجمة ببولوني وعين أستاذاً بإحدى المدارس الأهلية وهو في العشرين من عمره وبقي في هذه الوظيفة حتى سنة ١٨٤٧ وكان في هذه الفترة مولعاً بفن التصوير ومراسلة الجرائد ووضع الروايات ودرس هندسة البناء. وكان أول ما تعلق به من فنون الهندسة

المذكورة الهندسة المصرية القديمة فكتب رسالة على ترتيب الأسماء الواردة بلوحة الكرنك التي اكتشفها برتن ونقلها بريس دافين إلى باريس

ولما اطلع الناس على هذه الرسالة نصحه بعضهم أن يذهب إلى باريس وهناك توسط له أحدهم فاستخدم باللوفر. ولما كان مرتبه قليلاً ولا يساعده على المعيشة طلب من الحكومة أن ترسله على نفقتها إلى مصر ليدرس الأوراق القديمة القبطية المحفوظة بأديرة الأقباط وأرفق طلبه بمقالة مهمة في هذا الموضوع فقبلت الحكومة طلبه وأرسلته في صيف سنة ١٨٥٠ إلى مصر ليشتغل بأبحاثه. ولكنه وجد عند قدومه إلى مصر أنه ليس من السهل فحص كتب الأديرة (!!!) فحول نظره لفحص المباني المصرية القديمة القريبة من القاهرة.

وبينما كان يشتغل بالفحص بسقارة عثر على تمثال لأبي الهول مكتوب عليه أوسار حابي أو أوزيريس آبيس (سيرابيس) وهو يشبه تمثالاً رآه بمصر فتذكر عند ذلك بأنه رأى في بعض الكتب أن السرابيوم موجود ببقعة رملية لا يبعد أن تكون نفس البقعة التي عثر فيها على ذلك التمثال. نسي عند ذلك مارييت سبب مجيئه إلى مصر وجمع عمالاً وأمرهم بالحفر في ذلك المكان ولم يمض غير شهرين حتى عثر على مائة وأربعين تمثالاً لأبي الهول ومعبدين كبيرين ومكانا على شكل نصف دائرة يحتوي على عدة تماثيل يونانية وخلافها. وهنا منعته الحكومة المصرية عن الحفر ولكن الجمعية الوطنية الفرنساوية جمعت ثلاثين ألف فرنكاً وتوسطت لدى الحكومة فأعادته وتمكن مارييت بعد بضع شهور من الدخول في السرابيوم

الذي كان يبحث عنه وفي سنة ١٨٥٣ حفر بجانب أهرام الجيزة فعثر على المعبد الذي يشاهد هناك الآن ثم عاد إلى فرنسا واستخدم بوظيفة مساعد باللوفر.

ولما جلس المرحوم سعيد باشا الخديوي الأسبق على عرش الخديوية استدعاه إليه وأمره بأن يؤسس داراً للآثار القديمة فأسس داراً لها ببولاق وشرع في الحفر بالوجهين البحري والقبلي ونقل الآثار التي صار يعثر عليها من حين لحين إليها. وابتدأ يكتب في سنة ١٨٧٠ الرسائل المختلفة على اكتشافاته المتتابعة حتى وافاه القدر المحتوم بالقاهرة في ١٧ يناير ١٨٨١ ودفن في قبر من الرخام بحوش المتحف الذي أسسه ثم انتقل مع الآثار إلى سراي الجيزة وأعيد معها إلى القاهرة عندما نقلت الآثار إلى الدار الجديدة الجميلة

كلمة شكر

اعتمدت في وضع هذا الكتاب على جملة تآليف لأشهر مشاهير المؤرخين وعلماء الفنون الجميلة والآثار وهم: هيرودوتس وشامبليون وويلكنسون وماريت وماسبيرو وبيرو وشيسييه ودي مورجان وبروكش وأرمان وويدمان وبريستد وديروجيه وبدج وكابارت وأحمد نجيب وأحمد كمال وراسكن وإيمرصن وروجر بيري.

وإني انتهز فرصة الانتهاء من الجزء الأول لأقدم آيات الثناء والشكر لحضرات العلماء الأعلام والفضلاء الكرام وهم صاحب العطوفة الأفخم إدريس بك راغب وجناب الأستاذ ماسبيرو مدير المتحف المصري وحضرة أحمد كمال بك أمينه وجناب المسيو غليوم لابلاني ناظر مدرسة الفنون الجميلة والمسيو هنري بيرون (سترى فضله في الجزء الثاني) والموسيوبول فورشلا أستاذي تلك المدرسة وجناب الدكتور جرندلي ناظر مدرسة المهندس خانة الأميرية السابق على ما أسدوني من جميل المساعدة بمعارفهم الواسعة وإرشاداتهم النافعة لإتمام هذا الكتاب على أحسن ما تمنيته من صحة الأسانيد وضبط المواضيع وتحرير المعاهد والتواريخ وأسأل الله أن يتولى مكافأتهم جميعاً جزاء هذا الإحسان والسلام.

الفهرس

إهداء ٥
كلمات مأثورة ٧
مقدمة ٩
فلسفة الفنون الجميلة ١٣
تمهيد ٢١
مصر ٢٥
جدول طبقات الدولة المصرية ٢٨
حالة مصر الاجتماعية ٤٣
الشعر والأدب ٨٢
الموسيقى والغناء ١٠٩
التصوير ١١٨
الحفر ١٣١
الخاتمة ١٤٩
كلمة شكر ١٥٧