

الحياة الدينية

الثقافة والدين

لقد ظلت التقاليد المصرية القديمة في البلاد سائرة في طريقها مدة تربو على ألف ونصف ألف من السنين، كانت في خلالها تخطو نحو الكمال، وهذه التقاليد كانت تسيطر على الحياة المصرية كلها، ووجهت نظر المصري إلى الحياة والأوضاع التي يفكر على هداها، وغرست فيه الأحاسيس التي يندفع متأثرًا بها، كما كان للبناء الجديد الذي بُنيت على أسسه الدولة الحديثة أثره في قلب نظام الحكومة؛ فقد كان كل ما يسعى إليه هو إقامة أنظمة سياسية وحرابية تغاير النظم القديمة، وكان القصد منها إعادة ما كان لمصر من مجد تليد في الأزمان السالفة مع السير مع الحضارة في نموها وتقدمها، وذلك بتنفيذ أوامر الآلهة الذين امتدت بقوتهم أملاك الدولة. وقد بقيت مكانة الفرعون وألقابه لم يصبها أي تغيير، كما حافظت الحكومة على ألقاب الموظفين القديمة بقدر ما سمحت به الأحوال، وقد بقي كذلك تقسيم البلاد الأسمى قسمين: الوجه القبلي والوجه البحري، وإن أصبح لا يتفق مع الواقع، وقد صار الإله «أمون» إله العاصمة الجديدة، ورأس جماعة الآلهة في العالم المصري، وبذلك أخذ مكانة الإله «رع» الذي كان يُعد حاكم العالم، وحامي الدولة، ووالد الملك الذي أنجبه من صلبه، مما زاد في سلطانه وعظمته ورفعته عن الآلهة الآخرين. على أن كل ذلك ليس إلا نتيجة للتقدم الديني الذي بدأ منذ الدولة الوسطى في اللاهوت المصري، وما أحاط به من أسرار وغموض على يد الكهنة مما جعلهم يصلون إلى مكانة يُحسدون عليها في البلاد كلها.

وقد وقع على عاتق أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة القيام بإنجاز أعمال كثيرة وإعادة النظام إلى ربوعه بعد الخراب الذي حاق بالبلاد في عهد الهكسوس، فكان عليهم أن يعيدوا

إقامة المعابد والشعائر الدينية الخاصة بها، وما يتطلبه تجديدها من أموال طائلة، فما بقي لنا من قطع فنية من نحت هذا العصر وهو قليل — كانت تشبه القطع المنحوتة في الدولة الوسطى — وكذلك الكتابات التي وصلت إلينا كانت متمسكة أشد التمسك بالأسلوب الكلاسيكي الذي ساد عهد الدولة الوسطى، ولكن ما لبثت الأحوال أن تغيرت رويداً رويداً وظهرت أفكار جديدة وأشكال مبتكرة في عالم الوجود. وقد كان أول من خرج على التقاليد القديمة في بناء قبره هو «أمنحتب الأول» ثم «تحتمس الأول» الذي يُعد قبره وما أُتخذ له من عدة خروجاً صريحاً على عادات أجداده الفرعنة في الدفن؛ فقد أقام قبره كما ذكرنا في واجهة صخرة في الوادي الصحراوي المعروف الآن بوادي الملوك، وبذلك حتم عليه أن يفصل معبده الجنائزي عن القبر الذي يثوي فيه جسمه.

المقابر الملكية وتطورها

وقد كان لهذا التجديد في إقامة المدفن الملكي أثر بالغ في فن البناء المصري فقد بطلت إقامة هرم من اللبن أمام قبر الملك أو قبور عظماء القوم كما كانت الحال في البلاد حتى عهد «أمنحتب الأول»، ويدل على ذلك أن أقدم قبر كُشف عنه حتى الآن في «طيبة» لكبير من علية القوم يرجع تاريخه إلى عهد «تحتمس الأول»، والظاهر أن نحت قبور الفرعنة ونحت قبور الموظفين في الصخر قد ظهرا في وقت واحد. والواقع أن المصري عندما يكوّن فكرة وينفذها كان من الصعب عليه جداً أن يتخلى عنها، وإن تقادم عليها العهد حقيقة وأصبحت فكرة بالية فإنه كان لا يزال يتعلق بأهدابها بصورة ما؛ ولذلك نجد أن القوم قد اتخذوا بدلاً من الهرم الذي كان يُقام من اللبن أمام المقبرة في عهد الأسرة السابعة عشرة هرمًا صغيراً من الحجر يرسمون على واجهاته الأربع المتوفى وهو يتعبد لإله الشمس عند شروقها وعند الغروب.

وعندما أخذ أمراء الإقطاع يستقلون بالحكم في مقاطعاتهم في أواخر الأسرة الخامسة بدأ استعمال المقابر المنحوتة في الصخر، فكان العظماء ينحتون قبوراً يحتوي كل منها على ردهة أمامية ومدخل عمودي طويل يؤدي إلى حجرة الدفن، وقد كان يُضاف إلى ذلك حجرات أخرى. أما في قبور الملوك فكان هذا التصميم نفسه يتقدم ويتسع من عهد إلى عهد بدرجة عظيمة فتضاف إليه قاعات عدة وحجرات جانبية، وقد كان يؤدي إلى حجرة الدفن وما يتبعها من الحجرات الأخرى سلم يمتد في أعماق الصخر إلى مسافات بعيدة، وقد كان يوضع كل التصميم بجميع تفاصيله. ويدل موقع المقبرة وطريقة تنفيذ بنائها على

كيفية السيطرة الفنية التي نشاهدها في مقبرة «تحتمس الأول» حتى مقبرتي «أمنحتب الثاني» والثالث، كما نشاهد التقدم الدائم في تحسينها وتفخيمها؛ فجدران المقبرة وجدران التابوت الضخم الذي كان يُصنع وقتئذٍ من حجر بلاد النوبة الرملي، ثم استُبدل به في عهد الأسرة التاسعة عشرة جرانيت «أسوان» مزينة بالكتابات والصور، وبمناظر أخرى عدة من حياة الفرعون في مملكة «أوزير» ومملكة «رع» ويتبع ذلك تعاويد لسياحة إله الشمس في سفينتي الليل والنهار، وما يتبعهما من عقبات وصعاب، ومحاربة الثعبان «أبوفيس».

تطور مقابر الأشراف

ولا نرى شيئاً من هذه المناظر في مقابر عليّة القوم بل كانت رسوم جدرانها خاصة بمناظر الحياة الدنيا، وما كان يتمتع به المتوفى مدة مكثه على الأرض، فنشاهده يقيم اللواتم لأسرته وأقاربه، ويشرف على حقوله ومحصولاتها كما نراه يذهب للصيد والقنص في عربته أو مع أفراد أسرته في البطاح والبرك، ويجلس في حديقته، ويتمتع بأزهارها الفيحاء وينعم بهوائها العليل، وكذلك نشاهده يقوم أحياناً بفحص الجزية الواردة للفرعون من البلاد الأجنبية، وبخاصة من سوريا وبلاد الكوش، ثم غيرها من البلدان التي كانت تحت سلطان الفرعون أو مصادقة له، هذا وقد رسم بعض أصحاب هذه القبور ما كان يشرف عليه من الحرف والصناعات وغير ذلك مما له علاقة بعمله والحياة الاجتماعية؛ ولذلك نجد في رسوم هذه المقابر سجلاً لحياة الشعب كما فصلنا القول في ذلك. وهذه المناظر على ما يظهر كان معظمها تقليدياً؛ فقد نُقل بعضها عن مقابر الدولة القديمة، وبعضها عن مقابر الدولة الوسطى مع ظهور بعض تجديد في عهد الدولة الحديثة، وبخاصة مناظر تجنيد الجيوش واستقبال وفود البلاد الأجنبية، وإرسال البعث إلى الأقطار النائية والعودة منها، وكيفية إقامة المباني الضخمة والاحتفال بتنصيب كبار الموظفين، وظهور صور الملوك وما يلقونه من تعليمات على كبار موظفيهم، وغير ذلك من مظاهر الحياة الجديدة التي كانت تستلزمها العلاقات الدولية الحديثة. وهذه المناظر التي ذكرناها ليس لها مكان في قبور الملوك، ومكانها في الواقع المعابد الجنائزية التي أقامها هؤلاء الفرعاة لأنفسهم عند سفح الجبل بالقرب من شاطئ النهر، ومع ذلك فإن هذه المعابد قد تغيرت صورها الأصلية عما كانت عليه؛ فقد أصبحت عبادة «أمون» والإلهة «حتحور» حامية الجبانة متصلة بالشعائر الفرعونية، وكذلك ظلّ الفرعون الذي رُفِع بعد الموت واتحد مع قرص الشمس

(كما تقول الصيغ الرسمية) عائشًا هنا وعلى اتصال وثيق بالآلهة التي أوجدته وأرضعته بلبانها. ومما يؤسف له جد الأسف أن كل معابد الأسرة الثامنة عشرة قد اختفت من الوجود تقريباً اللهم إلا معبد «حتشبسوت»، ويرجع السبب في بقائه إلى بعده عن الأراضي الزراعية وقربه من سفح الجبل، ومع ذلك فإنه بدوره قد تهدم ودُفن مؤقتاً، وكان قد اتخذه الأقباط ديراً لهم، وعبثوا كثيراً بنقوشه، ولكن أساسه ظل حافطاً لكيانه مما سهل إعادة بنائه من جديد في الأزمان الحديثة. وهذا المعبد هو الذي ابتدع تصميمه مهندس البناء «سموت» كما فصلنا القول في ذلك (راجع الجزء الرابع).

المعابد في عهد الأسرة الثامنة عشرة

لقد كانت إقامة معابد الآلهة في الأسرة الثامنة عشرة من أهم الأمور التي شغلت بال الفراعنة؛ فإنهم وجهوا إليها عنايتهم التامة وبخاصة معبد الإله «أمون» الذي كان يُعد الإله الأعظم للدولة في طول البلاد وعرضها. والواقع أن اهتمام الفراعنة ببناء المعابد لهذا الإله والزيادة فيها مثل معبد الكرنك والأقصر و«طيبة» الغربية كان شغلهم الشاغل. فقد كان الفرعون أحياناً يفضل إقامة معبد للإله «أمون» أو غيره من الآلهة على إقامة معبد جنازي لنفسه، حقاً نجد الفراعنة كانوا يقيمون المحاريب للآلهة، ويجهزونها بكل المعدادات في كل زمان ومكان، غير أن بناء المعابد الضخمة التي تمثل لنا الفكرة الدينية المستحوذة على أفكار الملوك والشعب وقتئذٍ لم نشاهدها قط في كل عصور التاريخ المصري القديم، الذي سبق عهد الأسرة الثامنة عشرة إلا مرة واحدة في معبد الشمس الذي أُقيم في عهد الأسرة الخامسة في بوضير، ولا نجد غير ذلك معبداً للإله شيد بجوار المعابد الجنازية التي أُقيمت للأهرام. أما في عهد الدولة الوسطى فتدل النقوش وما كُشف عنه حديثاً من الآثار على أنه كانت توجد معابد للإله في «عين شمس» و«الفيوم» و«الكرنك» و«الأقصر» (راجع ج ٣)، وهذه لم يبقَ منها قائماً في مكانه إلا معبد الإلهة «رنوتت» في «كوم ماضي» بالفيوم، أما سائرهما فقد عفت عليه الأيام وأُقيمت مكانها معابد أخرى. ومنذ الأزمان القديمة أخذت أشكال هذه المعابد والاحتفال بالأعياد الدينية فيها تتخذ صورة جديدة نامية راقية لتساير ما نال البلاد من تقدم وعمران، كما أن التصميم الهندسي لهذه المعابد اتخذ صورة جديدة. ولكن إقامة المباني الضخمة لعبادة الآلهة في مدة تبلغ نحو نصف ألف سنة، وهو عهد الدولة القديمة لم يحدث إلا مرة واحدة، وذلك في عهد الأسرة الخامسة عندما كانت عبادة إله الشمس قد بلغت قمتها وسادت البلاد. على أن ذلك العهد لم يمكث

إلا مدة لا تزيد على مائة سنة، وبعدها أخذت البلاد تسقط في مهاوي الفوضى والضلالة، فذهبت معها تلك الفكرة الدينية العظيمة، وتمزق شمل استقلال البلاد. ولما عادت للبلاد وحدتها واستردت عظمتها في عهد الأسرة الثانية عشرة أقامت معابد للآلهة في طول البلاد وعرضها، وبخاصة معبد الإله «أمون» الذي أُقيم في «الكرك»، وكذلك المعبد الذي أقامه «سنوسرت الأول» للإله نفسه هناك، غير أن هذه المعابد كانت متواضعة في مساحتها بل لا تزيد عن أربعين مترًا مربعًا، وكذلك كانت الحال في المعابد التي أُقيمت للإله «بتاح» في «منف»، ومعبد الإله «ست» الذي أقامه «الهكسوس» في «أواريس» (تانيس)؛ فقد كانت كلها معابد صغيرة الحجم إذا ما قيست بما أُقيم من معابد في عهد الأسرة الثامنة عشرة. ولا نزاع في أننا نجد في عهد الأسرة الثامنة عشرة أن الفكرة الدينية التي كانت قد ظهرت في عهد الأسرة الخامسة قد أخذت تنمو وترقى بدرجة عظيمة. وقد زاد في نموها وظهورها الانتصارات التي كان يحرزها الفرعون بمعاونة الإله الأكبر، ولذلك كان حقًا عليه أن يقوم لهذا الإله الذي كفل له النصر على أعدائه بجزء عظيم مما أفاء به عليه الآلهة.

ولقد نال نصيب الأسد من هذه الغنائم التي استولى عليها الفرعون إله الدولة الأعظم «أمون» رب «طيبة»؛ فشيّد له المباني الضخمة لإقامته شعائره وتمجيده.

وقد شاهدنا أن كلاً من «أحمس الأول» و«أمنحتب» قد أخذ في إقامة المباني للآلهة في مختلف جهات القطر وبخاصة في معبد الكرك. غير أن الاتجاه العظيم والمجهود الضخم الذي بذله الفرعون لم يرق إلا منذ عهد «تحتمس الأول»؛ فقد أقام أمام المعبد القديم للإله «أمون» في «الكرك» (الذي كان قد أُزيل تمامًا بما أُقيم مكانه من المباني الجديدة) بوابتين ضخمتين إحداهما خلف الأخرى، كما نصب أمامهما مسلتين عظيمتين أقامت أعظم منهما الملكة «حتشبسوت» ابنته، وقد بنى الفرعون «تحتمس الثالث» حول مسلتي «حتشبسوت» جدارًا ليحجز ما عليهما من نقوش عن الأنتظار انتقامًا منها، وأقام هو في «الكرك» بدوره مسلتين، وكذلك غير شكل الحجرات الداخلية تغييرًا عظيمًا بإقامة بناء حجرة داخلية نقش على جدرانها تاريخ حروبه منذ الحملة الأولى حتى العام الثاني والأربعين من حكمه كما فصلنا القول في ذلك في الجزء الرابع.

وكذلك أقام «تحتمس الثالث» خلف المعبد الكبير معبدًا للإله «أمون» وقد فصلنا فيه القول (راجع الجزء الرابع).

والواقع أن المعبد كان يُقام تخليدًا لذكرى كل من الملك والإله العظيم، والآلهة الأخرى الذين كانوا أتباعه. وفضلًا عن ذلك كان المفروض أن يعد الفرعون والإله وحدة لا انفصام لها في معبد الإله أو في المعبد الجنائزي الذي كان يقيمه الفرعون على الضفة اليمنى للنيل بالقرب من مثواه المنحوت في التلال المجاورة. وكذلك كان الإله الحي والفرعون الذي يصعد إلى السماء متصلين ببعضهما البعض اتصالًا وثيقًا لدرجة أن الأعمال العظيمة التي كان يقوم بها الفرعون كانت تُعدُّ آتية عن طريق الإله؛ لأنه هو الذي انتخبه ونصبه على العرش، ولذلك كان الفرعون من جانبه يعلن عظم قوته وسلطانه الذي لا حد له، ومن أجل ذلك نجد «تحتمس الثالث» وغيره من الفراعنة قد نقشوا على جدران معابدهم قوائم مطوّلة بأسماء الأقوام الذين قهرهم، والبلاد التي فتحها. وقد دَوَّن لنا هذا الفرعون على جدران معبد «الكرنك» كما فعلت «حتشبسوت» من قبله على معبد «الدير البحري» بصورة خيالية كيفية اعتلائها العرش بوساطة الإله الذي نادى بها ملكًا في قاعة المعبد (راجع الجزء ٤). وكذلك عدَّد لنا المباني والهدايا التي قدّمها للإله «آمون» من حروبه المظفرة، ورسم لنا النباتات التي أحضرها من «سوريا» وغرسها في حديقة المعبد كما دَوَّنت لنا «حتشبسوت» حملتها إلى بلاد «بنت» التي أرسلتها لإحضار أشجار البخور لتُزرع في حديقة معبدها (راجع الجزء الرابع).

ومما يسترعي النظر أننا لم نجد حتى الآن صورًا تمثل لنا الحروب والمواقع الحربية في تلك الفترة من تاريخ مصر. حقًا يمكن الإنسان أن يرى مفتن هذا العصر قد صَوَّر لنا صور الأجناب بدقة ومهارة، ورسم لنا صور حيوانات البحر في خلال الحملة التي أرسلتها «حتشبسوت» إلى بلاد «بنت» والنباتات التي أحضرها «تحتمس الثالث» في أثناء غزواته لبلاد «آسيا»، كما أن نقوش «الدير البحري» ونقوش المقابر الخاصة وما على جدرانها من مناظر قد مثل فيها تفاصيل الرحلات البحرية التي قام بها الأسطول المصري إلى بلاد «بنت»، وكذلك المحاصيل والجزية التي أحضرها سفراء البلاد الأجنبية، وسير الجنود وحركاتها... إلخ، غير أن ذلك كله لم يخرج عن دائرة المناظر العادية التي نشاهدها منذ القدم على جدران المقابر مثل مناظر العمل في الحقول وفي مصانع العمال، وكذلك ما نجده متجمعًا من طوائف الناس الذين حُشروا جنبًا لجنب مرتبّين في صفوف على الجدران، بعضهم فوق بعض، كما نشاهد في المناظر القليلة التي بقيت لنا من عهد الدولتين القديمة والوسطى عند مهاجرتهم قلعة من القلاع أو حصنًا من الحصون. أما منظر موقعة حربية بالمعنى الحقيقي نجد فيها الجيشين المتحاربين قد تلاحمت جنودهما، واشتركت عرباتهما

في المعمعة معًا، فلم يكن المفتن المصري قد تجاسر بعد في عهد «تحتمس الثالث» أن يصوره لنا على جدران المقابر أو في الآثار التي وُجِدَت من عهده حتى الآن. وقد كان أول تصوير وصل إلينا من موقعة حربية اشتركت فيها العربات والمشاة هو المنظر الذي نشاهده على جسم عربة «تحتمس الرابع»، ومن العجيب أن هذا المنظر بعينه قد أصبح فيما بعد النموذج للموقعة الحربية في العهود التي تلت، وهو ما نشاهده في الموقعة التي صُوِّرت على صندوق «توت عنخ آمون» في عهد تلك الأسرة كما سنرى بعد. والواقع أن هذا المنظر لا يمثل أماننا مجرى الحرب في ساحة القتال، بل يمثل لنا الفرعون المنتصر الذي لا يمكن لعدو أن يقهره؛ إذ نشاهد فيه الفرعون واقفًا وسط المعمعة في عربة يجرُّها جوادان من أصائل الخيل، وقد رُسم بحجم عظيم جدًا تتضائل بجانبه العربات الأخرى التي في ساحة القتال، وهو يهاجم عربات العدو مفرقًا إليها سهامه فتفر من أمامه مهزومة مدحورة، والقتلى مخرجين بدمائهم على الأرض، والسهام عالقة بأجسام العدو وحسب. ومثل هذا الرسم الرمزي المحض الذي يعبر عن الواقعة الحربية لا نجد له نظيرًا في المناظر الحربية في الفن الكريتي؛ إذ كانوا في هذه الناحية لا يعبرون إلا عن الحقائق المحضة، ومع ذلك فإن من المقطوع به أن المناظر الحربية المصرية قد تأثرت بنظائرها في الفن الكريتي تأثرًا عظيمًا، وبخاصة المناظر التي كان قد ابتدعها المفتنون في البلاط الميكاني في عهد أمراء القرن السادس عشر، وهذا هو التفسير الوحيد الذي يمكن أن يفكر فيه الإنسان للتدليل على رسم منظر الموقعة الحربية المصرية في كتلة واحدة، ليست مقسمة صفوفًا فيها الأشكال واقفة مزدحمة، وكثيرًا ما نشاهد فيها الأشكال متصلة في صفوف، ويظهر التأثير الأجنبي بوضوح في هذا المنظر؛ حيث نجد الجياد تركض وهي تختلف عن كل رسوم الحيوانات المصرية وهي تجري؛ إذ نشاهد الأخيرة بأرجلها على الأرض، أما في رسم الموقعة فنشاهد الجياد فيها وهي تقفز بسرعة خاطفة فلا تُرى أرجلها على الأرض. وقد بيّنا فيما سبق أن أحد أسلحة الملك «أحمس الأول» قد ظهرت عليه صورة كريتيّة لأسد يقفز قد قلده المفتن المصري عن أصل كريتي (راجع الجزء ٤)، وإذا علمنا أن الفخار الكريتي كانت له سوق رائجة وأنه كثير الاستعمال في مصر حتى إن المصريين كانوا يقلدون صناعته؛ أدركنا بصفة قاطعة تأثير الثقافة الخارجية المحس، ولا أدل على ذلك من إدخال السلع السورية، والميل الشديد المتزايد إلى قبول كثير من الكلمات والتعابير الكنعانية في اللغة المصرية القديمة، وبخاصة عند أفراد الطبقة المثقفة

الذين يريدون إظهار ثقافتهم العالية، واطلاعهم الواسع بحشر تلك الألفاظ في كتاباتهم^١. والواقع أن موقف الفن المصري في ذلك العهد بالنسبة للفن الإغريقي يشبه موقف الفن الأوروبي لفن شرقي «آسيا» منذ القرن الثامن عشر؛ إذ نشاهد أنه كان يسير دائماً بجانب الاتصالات الخارجية في هدوء وتؤدة. ولذلك نرى الآن أن تلوين الأواني الفخارية الذي كان قد اختفى منذ أوائل الدولة القديمة، وبخاصة التزيين بالأوراق والأزهار؛ قد ظهر ثانية، وأن رقعة الآنية قد قُسمت بخطوط متوازية، ومُلئت بإشارات وألوان مختلفة، قد جاءت من تأثيرات أجنبية لا يمكن معرفة كنهها. ولدينا بوجه عام مقدار عظيم من صناعات الثقافات المختلفة، وبخاصة الأواني المصنوعة من الحجر، ومن الفخار والمعادن التي زينها الصياغ بالهليات الفاخرة. ومما يلفت النظر من بين هذه الأواني الأطباق الضخمة المغشاة بالذهب والمحلة حوافها بالأزهار والطيور، وكذلك الكباش المصنوعة من الحجر والصفادع والأسود، هذا إلى صورة الفرعون وهو جالس في عربته (راجع الجزء الرابع من كتاب مصر القديمة). ولا نزاع في أن التصميم مصري خالص، غير أن الذين قدموا هذه التحف أجنبى قد أحضروا الجزية للفرعون من «سوريا» و«كريت» وبلاد النوبة. وحقيقة الأمر أن الصياغ الأجنبى قد أخذوا هذه الأشكال التي عُملت في مصر وألّفوا منها سلماً وأواني كانت تروق في أعين المصريين وبخاصة الفرعون وعلية القوم، ثم حملوها للفرعون وبلاطه بمثابة جزية. وقد بقي تأثير ذلك لمدة طويلة في بلاد «اليونان» و«أثروريا»، وقد وُجدت في هذه الجهات أطباق كانت تُصنع على هذا النمط في أزمان متأخرة جداً.

موازنة بين فن العمارة المصري والإغريقي

على أن التناقض الصارخ بين الثقافتين يظهر جلياً في فن العمارة؛ إذ نشاهد أن الطموح نحو إقامة المباني الضخمة الأثرية قد انعدم تماماً في القصور الكريتية، في حين نرى أن المصري منذ بداية التاريخ كان جل همه ومعقد آماله أن يقيم المعابد الضخمة والأضرحة الصلبة، وكان يرمي من وراء ذلك إلى مغالبة الدهر وهزيمة الموت، ولذلك أراد أن يقيم لروحه بدلاً من مأواه الزائل الذي بناه على الأرض مسكناً خالداً يهزم الزمن ويقهر الموت معاً. وقد أفلح المصري فلاحاً مبيئاً في عهد الدولة الحديثة في محاولته هذه عندما

^١ راجع ورقة أنستاسي الأول (الأدب المصري القديم، جزء أول ص ٣٧٨).

أقام تلك المعابد العظيمة، والواقع أنها في أسسها وفي مبانيها منقطعة القرين من حيث الضخامة وسعة الحجم ومثانة المادة وروعة المنظر وبهاء الطلعة والتأثير في النفس، هذا فضلاً عن أن مداخل هذه المعابد قد أُحكمت أجزاءؤها، وناسب تنسيقها ضخامة البناء؛ مما أَلَّفَ وحدة جميلة ترتاح إليها النفس وتجذب إليها النظر؛ فنرى قاعاتها الفسيحة الأرجاء المقامة على عُمَد ضخمة كانت قد ابتدعت منذ الدولة القديمة على هيئة سيقان النخل الباسقة وسيقان البردي الياضعة، غير أنها قد أُقيمت بصورة ضخمة في عهد الدولة الحديثة في ساحة المعبد وقاعاته، فكانت بهجة للناظرين، وقد زاد في جمالها ما حُلِّيت به جدرانها من نقوش وصور خلابة بألوان متناسبة يرتاح إليها النظر بما أُقيم أمامه وداخله من تماثيل ضخمة للإله الذي أُقيمت من أجله وللفرعون الذي أُعلى بناءها.

المعبد المصري: فكرته وصورته

لا نزاع في أن فكرة بناء معابد تُستخدم لإقامة الأعياد الإلهية وما يتبعها من مواكب وحفلات يُعد أعظم تجديد حدث في عهد الأسرة الثامنة عشرة. حقاً كانت هذه المعابد موجودة في مصر منذ القدم، غير أنها كانت تظهر بمظهر مغاير لما أصبحت عليه في عهد الأسرة الثامنة عشرة؛ إذ كانت في الواقع في عهد الدولة القديمة محاريب وحِجَب يسكنها الإله، ويُحفظ بجانبه فيها أدوات العبادة الخاصة به وكل ما كان يملك من ذخائر ثمينة، وكذلك كان معبد «الكرنك» في عهد الدولة الوسطى مبنى صغيراً مربع الشكل لا يزيد ضلعه عن أربعين متراً.^٢ أما توسيعه وجعله مبنى عظيم الحجم وإقامة بوابات أمامه فلم يبتدئ إلا في عهد الأسرة الثامنة عشرة في حكم الفرعون «تحتمس الأول»، هذا إذا استثنينا بعض قطع ضخمة من الجرانيت في معبد «تل بسطة» نُقش عليها اسم الفرعون «خوفو»، ولكننا في الواقع لا نعلم شيئاً البتة عن أصل تصميم البناء الذي كانت فيه هذه الأحجار. وقد أوضحنا في الجزء الثالث أن مبنى «اللبرنث» التي أقامها «أمنمحات الثالث» لا تمت بصلة لمعبد الإله قط، بل كانت في الواقع المعبد الجنائزي للملك «أمنمحات الثالث» نفسه (راجع ج ٣). يُضاف إلى ذلك أن كلمة بوابة أو «برج» في اللغة المصرية القديمة هي «بخنت» وهي مؤنث كلمة «بخن» أي «برج» أو «قصر»، وقد استُعيرت لباب المعبد، وهذه

^٢ راجع مصر القديمة، الجزء الثالث.

الكلمة نجدها في اللغة العربية والعربية، وعلى ذلك فهي كلمة أجنبية نُقلت إلى المصرية، وكلتا الكلمتين لا وجود لهما في اللغة المصرية في العصور الأولى؛ وهذا دليل على أن هذا كان تجديدًا بدأ في عهد الأسرة الثامنة عشرة.

وإذا وازنا المعبد المصري بالمعبد الإغريقي وجدنا بينهما وجه قرابة، وبخاصة الأهمية الكبيرة التي كانت للأعمدة في كل من البلدين، هذا فضلاً عن أننا نجد أن كلا المعبدتين يتقابلان في نقطة واحدة، وهي أن مباني المعبد الإغريقي في مدة القرنين السادس والخامس قبل الميلاد، وكذلك المعبد المصري في عهد الدولة الحديثة، والكاتدرائية في عهد القرون الوسطى؛ لم يكن كل منها إلا عنواناً لعصر بعينه قد تمثل فيه حب التدين المتزايد المشفوع بالطموح لجعل هذا البناء المقدس على جانب عظيم من الفخامة والبهجة، وذلك بفضل مساعدة الإله وقوة بطشه وعظيم سلطانه. غير أن المعبد المصري في داخله كان يختلف اختلافاً كبيراً عن المعبد الإغريقي.

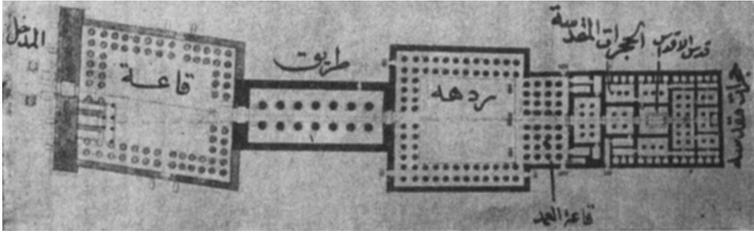
موازنة بين المعبد المصري والمعبد الإغريقي

فالمعابد الإغريقية التي نشأت على غرار بناء القصور — وهي التي كانت عندما تسمح الأحوال تُقام على ربوة — كانت مأوى الإله الرسمي، الذي كان يشرف منه على ما حوله من مناظر طبيعية، فهذا المعبد تنجذب إليه الأنظار من بعيد، ويترك في النفس أثراً عظيماً لتناسق أجزائه وجمال وضعه، وبخاصة بما تضيفه عليه مجموعة العُمد التي تحيط به وتظهره كأنه وحدة من المباني منفردة، غير أنه لا يترك في النفس أثر السرية الدينية ورهبة التقى الإلهي، أما المعبد المصري فإنه على العكس قد أُقيم ليبيث في النفس ذلك الجلال الديني والغموض الخفي الذي توحى به القوة الإلهية؛ ففي الخارج نجده محاطاً بسور مغلق، وفي واجهته الضيقة بوابة هائلة يعلوها برجان، وعلى كلا جانبيها نُصب عمودان يرفرف في أعلاهما علمان ينطحان السماء علواً ورفعة، وبذلك تكون المدينة التي يسكن فيها الإله منفصلة تمام الانفصال عن عامة الشعب الخارجين عن هيئة رجال الدين، ولذلك كان كل داخل من هذا الباب الضيق يعد نفسه قد بعد عن سلطان عالم الدنيا، واقترب من عالم الإله، وقد كان المحراب الذي يُوجد فيه الصندوق المغطى بفاخر الكتان والمزِين بالرموز، وهو الذي كان يُحفظ فيه تمثال الإله موضوعاً في الحجرة النهائية من المعبد يخيم عليها الظلام الدامس وتكتنفها الرهبة. وقد كان منصوباً في السفينة المقدسة التي تُحمل على أكتاف الكهنة وتظهر للعيان أمام الشعب في قاعة المعبد العظيمة

إذا تطلبت الأحوال ظهوره ليوحي إليهم بمهام الأمور التي يتوقف عليها كيان الدولة وسيرها، وذلك في حضرة الفرعون، وكان عند الاحتفال بأعياد خاصة يخرج هذا الإله لزيارة الآلهة الآخرين في معابدهم وهم يسعون لزيارته، هذا فضلاً عن أنه كان يظهر في يوم انتخاب الفرعون الذي سيحكم البلاد بعد رفع الفرعون الحاكم إلى السماء.

أما طريق الاحتفال الذي كان يخترقه الملك ليذهب إلى الإله أو الإله إلى الفرعون والناس، فكان يملأ جو المعبد كله ويسبغ عليه وحدة داخلية. والواقع أن وحدة المعبد وانفصاله عن باقي المباني التي تحيط به تُدرك حتى في خارجه؛ إذ إنه قد أُقيم على بعد شاسع، وحُف جانباها بتمائيل «بوالهول»، ويصل السائر فيه إلى أعماق المعبد حيث «قدس الأقداس»؛ أي إن محور باب قاعة العمدة كان يقع على خط مستقيم مع الطريق الخارجية. وأهم معبد مصري بلغ مبلغاً عظيماً من الجمال والروعة، وتحققت فيه الفكرة المثالية المعبرة عن المعبد المصري في عهد الأسرة الثامنة عشرة؛ هو المعبد الذي أقامه «أمنحتب الثالث» في «الأقصر» للإله «آمون» (انظر شكل رقم ١)؛ إذ نشاهد أمام بوابته قاعة مستطيلة يخترق فيها الزائر طريقاً محاطاً بصفين من العمدة الضخمة كل منهما يشمل سبعة أعمدة ويرى اتجاه المحور في هذا البناء الضخم المؤدي إلى حجرة «قدس الأقداس» قد انحرف انحرافاً ظاهراً عن المبنى كله. وبعد ذلك يدخل الإنسان في ردهة عظيمة محاطة بالأعمدة الضخمة من كل الجوانب، وهي التي يجتمع فيها الأتقياء من القوم ليشهدوا إقامة الشعائر، ثم يأتي على أثر ذلك بهو ذو عمد عظيمة ينفذ إليها النور من منافذ صغيرة بأعلى الجدران، أما العمدة التي مُثل كل منها في صورة حزمة من البردي فلا تزال باقية في مكانها مزدحمة في أرجاء ذلك البهو فلا يرى الإنسان من خلالها منظراً خارجياً إلا بصعوبة، وخلف هذا البهو يدخل الإنسان في الحجرات المقدسة العدة التي لُفت في ظلام حالك، وهي التي كان يُحفظ فيها كل الأدوات الخاصة بالعبادة وما يتبعها من البخور والملابس الثمينة التي كانت مخصصة لهذا الإله العظيم.

ومما هو جدير بالذكر هنا أن التصميم الأصلي كان يوضع دائماً بطريقة تجعل البناء قابلاً لإقامة إضافات جديدة عليه دون أن يمس جوهر المعبد الأصلي أو يشوه صورته ووحدته المتناسقة، وقد كانت هذه الفكرة السائدة في بناء المعبد هو أن يبقى على مر الأيام وكر الدهور، كما كانت الفكرة في بناء القبر، وذلك على عكس فكرة بناء القصر الملكي الذي لم يكن الغرض منه إلا عرض الحياة الدنيا؛ ولذلك كان يبني المعبد سواء أكان للملك أو الإله لتسكن إليه روح المتوفى، وليمثل ما كان عليه من قوة وعظمة،



شكل ١: تخطيط معبد الأقصر (الجزء الذي بناه «أمنحتب الثالث»).

وليبقى هو أبدياً ما بقي أثره، ومن أجل ذلك نجد الفرعون يقيم قاعات عمد ضخمة كأنها الغابات ذات الأشجار الباسقة والقاعات الشاسعة الأرجاء والتماثيل الضخمة التي تمثل الملك والإله أيضاً، والمسلات التي تناطح السماء في علوها وبهائها التي كان ينصبها عند مدخل معبده العظيم. ولكن بالموازنة نجد أن كل هذه الأشياء لا تقع تحت حس الإغريقي؛ ولذلك نجد المعابد اليونانية خالية منها، ومن جهة أخرى نرى أن المعبد المصري أُقيم بفكرة تمثل الشعور الديني الذي نجده في الكنائس الرومانية والقوطية؛ ولذلك نجد أن الروح الذي نشاهده سائداً في الشعائر المصرية بصورة غاية في الاعتناء والدقة، وهي التي يطلق فيها البخور في ساحات المعبد، يوجد نظائرها في الكنائس الرومانية والقوطية، كما نشاهد كذلك أن في كليهما قد فُصل «قدس الأقداس» وما يتبعه من أدوات عبادة عن أعين غير رجال الدين في حجرات خاصة لا يُسمح بدخولها ورؤية محتوياتها إلا لأولئك الذين يعرفون الأسرار الدينية من الكهنة.

وكذلك تتشابه الشعائر المصرية بالشعائر المسيحية في أن حرق القرابين كان غريباً عن كل منهما، وهذا يخالف ما نعرفه عن كثير من الديانات الأخرى التي كان من شعائرها حرق القربان، فالقربان المصرية التي كانت تشمل الخبز واللحم والفاكهة والشراب والأزهار كانت تُكُدى على مائدة قربان، وتُقدم للإله والمتوفى ليأخذ نصيبه منها بتأملها بعد قراءة صيغة الشعيرة الخاصة بها، وبعد ذلك كانت تُؤخذ وتُقسم بين كهنة المعبد والقائمين بخدمته. والواقع أننا نشاهد أحياناً قرباناً يُقدم للمتوفى يُحرق على موقد خاص (راجع (A. Z., 48 p. 69).

بيت الولادة

غير أن شيوع هذه العادة لم يعم إلا في العهود المتأخرة من التاريخ المصري، والظاهر أن ذلك قد جاء عن طريق تأثير آسيوي. وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة نجد بجوار المعابد الكبيرة محاريب صغيرة أُقيمت على ما يظهر بفكرة أخرى مختلفة، وهذه المحاريب هي التي كانت تُسمى في عهد الإغريق بـ «بيوت الولادة»، وكانت تُقام على قاعدة مرتفعة يصل إليها الإنسان بسلم يؤدي إلى داخل المحراب بواسطة بوابة محمولة على عمودين، ويؤدي إلى الحجر الداخلية ممشي في وسط عمد تحمل السقف يستطيع الإنسان من خلالها أن يرى ما هو خارج المحراب. وهذه المحاريب تشبه كثيراً المعابد الإغريقية في مساحتها، غير أنها لا تشمل إلا الحجرات الصغيرة التي يسكن فيها إله أو آلهة لبعضهم علاقة ببعض، غير أن كل واحد منهم كان له شعائره الخاصة التي تختلف عن شعائر الآلهة الآخرين اختلافاً بيناً. ومن الجائز أن يرى الإنسان في هذه المعابد الصغيرة صور المعابد المتواضعة التي أُقيمت في عهد الدولتين القديمة والوسطى، ولسبب خاص أُطلق عليها في العهد الإغريقي «بيوت الولادة»، وكانت في العادة تُقام أمام المعابد الكبيرة بمثابة جزء تابع لها، وحتى في عهد الدولة الحديثة نجد أن هذه المحاريب التي كان يسكن فيه الآلهة تختلف اختلافاً بيناً عن المعابد العظيمة التي كانت تُقام فيها الشعائر.

هذه نظرة عاجلة عن المعابد المصرية من حيث بنائها وخصائصها ومحتوياتها والشعائر التي كانت تُقام فيها، والآن نعود إلى الكلام عن النمو الفكري في العقائد الدينية في عهد الأسرة الثامنة عشرة، وبخاصة الحساب والعقاب في عالم الآخرة، وتأثير السحر على أفكار القوم، وانتشار التعاويذ الواقية من نار الآخرة وعذابها وجمعها في كتاب واحد وهو الذي أُطلق عليه خطأ «كتاب الموتى».

الحساب في الآخرة

لقد تتبعنا ذلك التطور الطويل الذي مرَّ فيه الاعتقاد بالمسئولية الخلقية في الحياة الآخرة، (انظر الجزء الثالث) وهو اعتقاد كما نذكر كان حاضرًا في أذهان بناء الأهرام، غير أنه كان منحصرًا في ذلك الوقت في مطالبة المتوفى بالمثل أمام إله الشمس بصفة كونه قاضيًا للإجابة عن ذنب قد يكون اقترفه ضد إنسان آخر لا يحاسب حسابًا شاملًا. وقد كان الاعتقاد القائم إذ ذاك أنه إذا لم يطلب الإنسان بتلك الطريقة، كان من المحتمل ألا يتعرض

في الآخرة لأي حساب آخر. ولكن بعد عصر الأهرام ببضعة قرون — أي إلى وقت ظهور النصائح الموجهة إلى الملك «مريكارع» — نجد أن ذلك الاعتقاد قد أخذ يحدّد ويعيّن بحالة أوضح مما كان عليه من قبل.

فإن ذلك الملك المسن الذي ألقى بتلك الكلمات الحكيمة إلى ابنه «مريكاع» كان متأثرًا متأثرًا عميقًا بالحقيقة القائلة إنه يجب حتى على الملك نفسه أن يحاسب خلقًا في عالم الآخرة عن حياته في هذه الدنيا، فنعيد إلى ذاكرتنا هنا نصيحته الهامة التي يقول فيها: «إنك تعلم أن محكمة القضاة الذين يحاسبون المخطئ ليسوا متسامحين في ذلك اليوم الذي يحاسبون فيه الشرير وقت تنفيذ الحكم ... ولا تركزن إلى طول الأيام؛ لأنهم ينظرون (يعني القضاة) إلى مدى حياة الإنسان كأنها ساعة واحدة، والإنسان يعيش بعد الموت وأعماله تُكوّم بجانبه؛ لأن الحياة الأخرى باقية، ولا يهمل أمرها إلا الغبي، أما من يصل إليها دون أن يرتكب إثماً فإنه سيبقى هناك إلهاً يسير بخطى واسعة مثل أرباب الخلود (يعني الأموات البررة).»

وإذا كان الإنسان يعد لنفسه قبرًا في الجبانة من جهة، فإن «مريكارع» كان يذكره والده من جهة أخرى بأن يقيم قبرًا لنفسه «بصفته إنسانًا مستقيم الحال وبصفته إنسانًا أقام العدل (يعني ماعت)؛ لأن ذلك هو الذي يركن القلب إليه.»

«والفلاح الفصيح»^٤ الذي لا صديق له كان يقول «لمدير البيت العظيم» عند مدافعتة مطالبًا إياه باستعمال العدالة: «احذر إن الأبدية تقترب.»

وقد رأينا فيما تقدم أن «أميني» أمير مقاطعة «بني حسن» العظيم نقش على باب قبره سجل أعماله الصادرة عن العدالة الاجتماعية فيما يختص بمعاملته لرعيته إذ كان الغرض من نقش ذلك السجل أن يكون له خير زاد يتزوّد به للذهاب في سفره إلى عالم الآخرة. وقد ملئت محاجر المرمر بجهة «حتنوب» (بيت الذهب) الواقعة في الصحراء الشرقية خلف تل العمارنة بالنقوش التي دُوّنت فيها حياة أمراء ذلك العهد الإقطاعي الذين جاوروا تلك البقعة حيث ذكروا ما كانوا عليه من صفات الخير والعدالة التي لا تُحصى، فنجد كثيرًا أن أولئك الرجال الذين عاشوا في ذلك العهد الإقطاعي كانوا يذكرون

^٣ وفي القرآن الكريم: ﴿وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾. راجع كذلك كتاب الأدب المصري القديم، جزء أول، ص ١٩٤.

^٤ راجع كتاب الأدب المصري القديم، جزء أول، ص ٥٤-٦٩.

فوق مقابرهم ما كانوا عليه من الأخلاق العادلة بزعمهم، فيقول موظف من موظفي ذلك العصر اسمه «سسنب» إنه أقام العدالة ولا يمقت إلا الباطل الذي لم يَرَهُ. على أن متون التوابيت تبين لنا بجلاء أن الشعور بنفع المسؤولية الخلقية في عالم الآخرة قد تعمق تعمقًا عظيمًا في نفوس القوم منذ عصر الأهرام إلى ذلك الزمن. فنجد أن موازين العدالة التي كثيرًا ما كان يذكرها ذلك «الفلاح الفصيح» عند استشهاده على «مدير البيت العظيم» قد صارت إذ ذاك تحتل مكانة عظيمة ممثلة في مسرحية حساب الآخرة حيث يقول أحد الأثام للمتوفى: «إن أبواب السماء مفتوحة لجمالك، وإنك تصعد ... وذنبك مغفور، وظلمك قد مُجِيَ بأيدي أولئك الذين يزنون بالموازين في يوم الحساب.»

وكما كان ذلك «الفلاح الفصيح» يُسَمَّى «مدير البيت العظيم» في كثير من الأحيان «موازين العدل»، كذلك كان في مقدور المتوفى أن يكون متحلّيًا بالأخلاق الفاضلة الحقّة التي تشبه في استقامتها كفتي الميزان اللتين لا تحيدان. ومن ثمَّ نجد «متون التوابيت» تقول: «تأمل! إن فلانًا هذا (إشارة إلى المتوفى) هو موازين «رع» التي يوزن بها الصدق.» (يعني الحق). وهنا يتضح لنا لمن كانت موازين الصدق هذه، ومن هو ذلك القاضي الذي يشرف عليها، حيث نجده — كما كانت الحال قديمًا — أنه «إله الشمس» الذي كان قد حوكم أمامه نفس الإله «أوزير»، ونجد في مناسبة أخرى خاصة بمحاكمة المتوفى أمام «الإله رع» أن هذه المحاكمة كانت تُعقد بحجرة «سفينة الشمس».

وقد صار الزاد الخُلقي للإله العظيم — وقتئذٍ — من الأمور الطبيعية، ولذلك يقول المتوفى: «إنه كان يحب الحق، ويكره الباطل، وهو الذي تسير الآلهة في سبيل عدالته المحبوبة.»

وعندما دخل المتوفى في تلك السبل الإلهية الحقّة كان المعنى المقصود من ذلك أنه ترك وراءه الرذائل الخُلقيّة، ولذلك يقول المتوفى أيضًا: «إن خطيئتي قد أٌقْصيت عني، ومُجِيَ إثمِي، ولقد نظفت نفسي في تينك البحيرتين العظيمتين اللتين في «أهناس».»

وتلك الحمامات التطهيرية الرسمية التي كثيرًا ما نصادفها مذكورة في «متون الأهرام» ° قد صارت الآن تدل بوضوح على معنى خُلقي حيث يقول المتوفى محدثًا عن

° راجع: Sethe "Pyramiden Texte", I, 710c-713a. Sethe Ibid, II, 1164b-1165a; 1530a-d; 1987a-c.

نفسه: «إني أسير فوق الطريق التي أغسل فيها رأسي في بحيرة الحق». وكثيرًا ما نجد المتوفى يدّعي أن حياته كانت نقية إذ يقول:

«إني إنسان أحب الحق، وما كرهته هو الباطل».
«إني أقعد بريئًا وأقوم بريئًا».
«لقد أقمت العدل ومحوت الباطل».

ولقد ذكرنا أن القاضي الذي تقف أمامه الأرواح كلها كان في الأصل «رع»، ولكن «أوزير» كذلك قد أظهر نفسه من زمن مبكر في موقف ذلك القاضي؛ حيث نقرأ في «متون التوابيت» عن المجلس العظيم (أو محكمة العدل) للإله «أوزير»، وكان ذلك منذ زمن بعيد يرجع إلى الأسرة التاسعة أو العاشرة (من القرن الرابع والعشرين إلى الثاني والعشرين قبل الميلاد) في أيام حكم الملك «مريكارع»، ولا شك أن انتشار عبادة «أوزير» التي كانت آخذة في الازدياد كان لها علاقة عظيمة بانتشار الاقتناع — الذي صار الآن عامًا — بأن كل روح لا بد أن يعمل لذلك الحساب الخلقى العسير الذي ينتظرها في الآخرة كما تكلمنا عن ذلك في الجزء الثالث، وقد صار من المعروف عادة منذ بداية الدولة الوسطى أن يُضاف إلى اسم كل متوفى نعت «المبرأ». وهذا النعت هو الذي ناله «أوزير» فيما مضى بصفته الخصم الظافر على أعدائه المبرأ أمام محكمة «إله الشمس». وقد كان ذلك النعت — كما نعلمه من «متون الأهرام» — لا يُضاف إلا إلى اسم الفرعون فقط، غير أنه صار بالتدريج امتيازًا تمنحه كل روح، أو على الأقل صار من حق كل روح متمسمة بالأخلاق الفاضلة.

وكذلك نجد أنه عندما نال «المذهب الأوزيري» القبول عند البلاط الملكي كان الملك يُوحد مع «أوزير المبرأ»، ولهذا صار «الكهنة» — فيما بعد — يضعون كلمة «أوزير» قبل اسم كل متوفى، كما نجد ذلك مذكورًا في «متون الأهرام»: حيث نجد أن الملك «بيبي» كان يُسمّى «أوزير بيبي». والملك «تيتي» كان يُسمّى «أوزير تيتي».

وقد كان من فوائد انتشار عبادة «أوزير» الآخذة في الازدياد أن المنهج الذي كان يرمي إلى صبغ الحياة الأخروية الملكية الفاخرة بالصبغة «الديمقراطية» قد صار حينئذٍ يوحد كل متوفى ذكرًا كان أو أنثى بالإله «أوزير».

وعلى ذلك لم يقتصر المتوفى على دخول «مملكة أوزير» — كما كانت الحال قديمًا — ليتمتع بحمايته وعطفه، بل صار المتوفى نفسه — ذكرًا كان أو أنثى — «أوزيرًا» وعُدَّ ملكًا.

ولذلك نجد — حتى في مدافن الفقراء — أن الموميّة كانت تُصوّر في شكل موميّة «أوزير» موضوعة فوق ظهرها. وكانت التعاويذ التي تمثل شارات الملك الفرعوني تُلون على داخل جوانب التابوت، أو كانت تُوضع بهيئة تماثيل بجانب جثمان المتوفى، وقد ظهرت قوة عبادة «أوزير» بحالة تستلفت النظر في العادة الجديدة، وهي إضافة اسم «أوزير» قبل اسم المتوفى.

ومع أنه كان من الجائز للمتوفى أن يُوحد مع إله الشمس — كما كان يحدث ذلك كثيراً — فإنه على الرغم من كل ذلك كان يُنعت باسم «أوزير»، في حين أن اسم إله الشمس «رع» لم يُفعل به هكذا فلم يُضف قط قبل اسم المتوفى.

وبظهور الدولة المصرية الحديثة بعد سنة ١٦٠٠ قبل الميلاد نجد أن الأدلة التي تكشف لنا عن ذلك التطور الخلقي الطويل الأمد — الذي نقتفي أثره الآن — قد ازدادت في كميتها وفي أهمية قيمتها، وبخاصة حينما تبين لنا شعور المصري القديم المتزايد بمسئوليته الشخصية عن نوع أخلاقه؛ لأن مرحلة التفكير في ذلك الانتشار الخلقي قد تقدمت تقدماً محسّساً؛ وذلك لأن المصري القديم في ذلك الوقت كان قد تبصر تبصراً عميقاً في طبيعة نفسه البشرية. وكان من فوائد ذلك التبصر أن صار المفكرون من المصريين — آنئذٍ — يقدرون قيمة المسئولية الخلقية لكل إنسان على حسب حالة عقله نفسه.

وبمناسبة ما جاء ذكره هنا في تلك الفكرة عن «العقل» نقول: «إنه ليس «للعقل» اسم في اللغة المصرية القديمة غير كلمة «قلب» القديمة، وفي عصر الأهرام وجدنا أن «بتاح حتب» ذلك الوزير الحكيم المسن قد لمح عن «القلب» بأنه مركز المسئولية والإرشاد؛ إذ قال فيما ذكرناه له سابقاً: إن المستمع (يعني إلى النصيحة الطيبة) هو المرء الذي يحبه الإله، أما الذي لا يصغي فهو الذي يبغضه الإله، والقلب هو الذي يجعل صاحبه مصغياً أو غير مصغٍ، وحظ الإنسان الحسن هو قلبه.»

كما نجد في نصائح «بتاح حتب» أيضاً أن قلب الرجل قد صار دليلاً — بل في الواقع قد صار «ضميره».

فالقلب الإنساني كان في عهد تلك الدولة الحديثة — على أية حال — يُعبر عنه بأكثر من مستمع مجيب إلى النصيحة الطيبة، بل صار يُعبر عنه بأكثر من مرشد إلى حسن الحظ.

ومن المؤكد أن آراء «بتاح حتب» عن القلب ونعته له بالمرشد الحكيم قد استمرت؛ إذ في خلال القرن الخامس عشر ذكر لنا أحد حجاب بلاط الفاتح العظيم «تحتمس الثالث» المسمى «أنتف» خدماته التي أداها للملك؛ حيث قال:

وقلبي هو الذي حدا بي أن أفعلها، بإرشاده لي، وقد كان هو مرشدي الممتاز، فلم أخطُ مقالته، وكنت أخشى أن أتعدى إرشاده، وقد أفلحت بسببه كثيرًا، وقد كنت ممتازًا بما جعلني أقوم به، وكنت ماهرًا بهديه ... وإنه وحي من الإله الذي في جوف كل إنسان، وإنه ناصح قد أرشد إلى الطريق الطيبة للفلاح، تأمل! هكذا كنت.

(راجع الجزء الرابع).

ونجد أن أقارب «بحرى»^٦ وهو أمير من أمراء «الكاب» قد خاطبوه بعد موته داعين له بقولهم: «ليتك تمضي حياتك إلى الأبد سعيدًا في حظوة الإله الذي يحل فيك». كما نجد ميثًا آخر يعلن عن نفسه بقوله: «إن قلب الإنسان هو إلهه، وكان قلبي مستريحًا لأعمالي». فكل ذلك يدل على أن المصري القديم قد صار حينئذٍ في حالة من الحساسية والشعور لم يصل إليهما من قبل، وذلك بفضل ما كان يوحى به إليه ذلك الوازع الباطني المنبعث من قلبه وهو الذي سُمي — ببعد نظر مدهش — «إله المرء»؛ وذلك لأن القلب قد صار الآن ذا شعور أكثر اتزانًا وأكثر سيطرة وسلطانًا على الإنسان مما كان عليه في عهد ذلك الوزير الحكيم «بتاح حتب» فإنه كان — إذ ذاك — يعلن استحسانه لما يكون عليه المرء من السلوك الحسن أو استيائه لما يكون عليه من السلوك السيء فقط.

ولما صار المصري القديم يشعر بسلطان ذلك الوازع القلبي شعورًا كاملاً، فإنه أخذ — إذ ذاك — يلبس كلمة «القلب» معنى أدق وأوفى حتى صارت أوسع بكثير مما كانت عليه في عصر الأهرام؛ حتى إنها بذلك صارت تزن — بحالة وافية — كلمتنا «الضمير»؛ فنحن إذا قد صرنا الآن في مركز يجعلنا نفهم تمامًا أهمية التحديد والدقة اللذين صوّر بهما لنا ذلك المصري فكرته النامية الخاصة بحساب الآخرة في الزمن الذي انبثق فيه فجر تلك الدولة الحديثة. وتلك الآراء — التي نجد فيها تفصيلًا أوسع مما كان لدينا عن الحساب في يوم الميعاد — قد وصلتنا عن طريق «كتاب الموتى».

^٦ راجع الجزء الرابع.

وقد اجتمعت عندنا ثلاث روايات مختلفة عن الحساب في الآخرة، وقد عُثِرَ عليها في
 أم وأحسن اللفائف البردية التي وصلت إلينا للآن.
 وكانت هذه الروايات في الأصل مستقلةً بعضها عن البعض الآخر من غير شك.
 وعنوان الرواية الأولى منها هكذا.

«فصل^٧ في دخول قاعة الصدق» (الحق)، وهي تحتوي على ما يقوله المتوفى عند
 الوصول إلى قاعة الصدق عندما يظهر فلان (يعني المتوفى) من كل الذنوب التي اقترفها،
 ثم يوجه نظره إلى وجه الإله ويقول: «سلام عليك أيها الإله العظيم رب الصدق، لقد أتيت
 إليك يا إلهي، ولقد جيء بي إلى هنا حتى أرى جمالك، إنني أعرف اسمك وأعرف أسماء
 الاثنين والأربعين إلهًا الذين معك في قاعة الصدق هذه، وهم الذين يقضون على الخاطئين
 ويلتهمون دماءهم في ذلك اليوم الذي تمتحن الأخلاق فيه أمام «وننفر» (أوزير) انظر: ...
 لقد أتيت إليك.

وإنني^٨ أحضر العدالة إليك، وأقصي الخطيئة عنك
 إنني لم أرتكب ضد الناس أية خطيئة ...
 إنني — في مكان الصدق (هذا) لم أت ذنبًا
 وإنني لم أعرف أية خطيئة
 إنني لم أرتكب أي شيء خبيث ...
 وإنني لم أفعل ما يمقته الإله
 وإنني لم أبلغ ضد خادم شرًّا إلى سيده
 إنني لم أترك أحدًا يتضور جوعًا
 ولم أتسبب في إكباء أي إنسان
 إنني لم أرتكب القتل
 وإنني لم أمر بالقتل

^٧ راجع: Papyrus Nu. British Museum No. 10477. Sheet 22–24. Budge, "Book of Dead",
 Text, Vol. II, p. 125ff

^٨ راجع: Maystre, "Les Declarations d'Innocence" Cairo. (1937); Papyrus Ani, Sheet 31 &
 32. Budge, "Book of the Dead", Text Vol. II, p. 127ff

إني لم أسبب تعسًا لأي إنسان
إني لم أنقص طعامًا في المعاد
ولم أنقص قربان الآلهة
إني لم أعتصب طعامًا من قربان الموتى
إني لم أرتكب الزنا
إني لم أرتكب خطيئة تدنس نفسي في داخل حدود بلدة الإله الطاهرة
إني لم أخسر مكيال الحبوب
إني لم أنقص المقياس
إني لم أنقص مكيال الأرض
إني لم أثقل وزن الموازين
إني لم أحول لسان كفتي الميزان
إني لم أعتصب لبنًا من فم طفل
إني لم أطرد الماشية من مرعاها
إني لم أنصب الشباك لطيور الآلهة
إني لم أتصيد السمك من بحيراتهم (أي الآلهة)
إني لم أمنع المياه عن أوقاتها
إني لم أضع سدًا للمياه الجارية^٩
إني لم أطفئ النار في وقتها (أي عند وقت نفعها)
إني لم أستول على قطعان هبات المعبد
إني لم أتدخل مع الإله في دخله.

والآن ننتقل إلى منظر آخر يمثل الحساب أيضًا؛ حيث نجد القاضي (أوزير) يساعد
الاثنتين والأربعين إلهًا الذين يجلسون معه لحاسبة المتوفى والذين هم شياطين مخيفة،

^٩ راجع: Papyrus Nebseni, British Museum No. 9900. Sheet 30. Budge, Ibid. 104ff. & Papyrus Nu. Budge, Ibid. 125, & Papyrus Iuau, Budge, Ibid. 106ff, & Anti, Budge, Ibid. 172ff.

يحمل كل منهم اسمًا بشعًا مزعجًا ويدعي المتوفى أنه يعرف أسماءهم؛ ولذلك يخاطبهم واحدًا واحدًا باسمه وأسمائهم هكذا:

- خطوة واسعة — خرجت من «عين شمس».
- ومحتضن اللهب الذي خرج من «طرة».
- وأكل الظل الذي خرج من الكهف.
- وعينان من لهيب خرجتا من (لتوبوليس) بلدة أوسيم الحالية.
- وكاسر العظام الذي خرج من «أهناس».
- وأكل الدم الذي خرج من مكان الإعدام.

فكان المتوفى يذهب إلى تلك الأسماء وأمثالها من أسماء المخلوقات التي اخترعها خيال رجال الكهانة المصريين ويوجه لكل منهما — بدوره — اعترافًا ببراءته من خطيئة معينة. وظاهر طبعًا أن أولئك الاثنتين والأربعين قاضيًا ليسوا إلا أسماء مخترعة، وهم يمثلون — كما تقدم ذكره سابقًا — الاثنتين والأربعين مقاطعة أو المراكز الإدارية التي تتألف منها البلاد المصرية.^{١٠}

ولا شك في أن الكهنة أَلَّفوا تلك المحكمة من اثنتين وأربعين قاضيًا قصد الإشراف على أخلاق المتوفى في كل أنحاء البلاد؛ حيث يجد المتوفى أن نفسه تواجه على الأقل قاضيًا من بين أولئك القضاة قد جاء من البلدة التي كانت موطنًا له، ويكون ذلك القاضي على علم بسيرة ذلك المتوفى المحلية وشهرته في أقصى وأدنى الشارع الرئيسي في بلده، وبذلك لم يكن في إمكانه أن يخاتله ويغشه. وتشتمل هذه الاعترافات الاثنتان والأربعون على كثير من نفس موضوع الإعلانات التي ذكرناها في الخطاب السالف، فقد وجد الكهنة الذين قاموا بنشر تلك الإعلانات بعض الصعوبة في إيجاد الخطايا الكافية لملء قائمة مؤلفة من اثنتين وأربعين خطيئة؛ ولذلك نجد من بينها كلامًا كثيرًا معادًا، هذا عدا التكرار الذي ذُكر مع تغيير طفيف في بعض الألفاظ والجرائم التي كان يمكن عدها من الجنايات وأعمال العنف التي يتبرأ منها بقوله:

إني لم أقتل رجلًا

^{١٠} راجع تفصيل الكلام عن هذه المقاطعات في كتاب «أقسام مصر الجغرافية» للمؤلف.

إني لم أسرق
إني لم أتلصص
إني لم أسرق امرأً ينتحب على متاعه
ولم تعظم ثروتي إلا من ملكي الخاص
إني لم أغتصب طعاماً
إني لم أبعث خوفاً
إني لم أذكُ الشجار.

هذا ونجد المتوفى كذلك ينكر الغش وغيره من الصفات المذمومة أو يقول:

إني لم أنطق كذباً
إني لم أضع الكذب مكان الصدق
إني لم أتصام عن كلمات الصدق
إني لم أخسر مكيال الحبوب
ولم أكن طماعاً
وقلبي لم يلتهم (يعني لم يطمع)
ولم يكن قلبي متسرعاً
إني لم أضعاف الكلمات عند التحدث
ولم يكن صوتي عالياً فوق ما يجب
ولساني لم يتذبذب
ولم تأخذني حدة الغضب (في طبعي)
إني لم أسب
ولم أكن متسمعاً
ولم أكن متكبراً (منفوحاً).

كما كان المتوفى أيضاً بعيداً عن ارتكاب الرذائل الجنسية؛ إذ يقول:

إني لم أرتكب زنا مع امرأة
إني لم أرتكب ما يدنس عرضي.

وكذلك ينكر المتوفى أيضًا مجاوزته للحدود الرسمية؛ إذ يقول:

إني لم أعب في الذات الملكية
 إني لم أسب الإله
 إني لم أذبح الثور المقدس
 إني لم أسرق هبات المعبد
 إني لم أنقص طعام المعبد
 إني لم أرتكب شيئًا تكرهه الآلهة.

وإنكار هذه النقائص وغيرها مما لم يمكننا فهمه هو الذي يتألف منه ذلك الإعلان بالبراءة، ويُسمَّى هذا الجزء المذكور من «كتاب الموتى» في العادة باسم «الاعتراف». ومن الصعب على الإنسان في الواقع أن يبتدع اسمًا مخالفًا لطبيعة بيان المتوفى الحقيقي أكثر من تلك التسمية؛ إذ هي إعلان واضح عن براءة المتوفى فتكون — بطبيعة الحال — عكس ما يُفهم من كلمة «اعتراف» هذه؛ ولهذا السبب قد صار فساد تلك التسمية من الأمور الظاهرة لدرجة أنه وصل الأمر ببعض الناشرين لذلك الفصل أن أضافوا بعد كلمة «اعتراف» كلمة «إنكاري» وصاروا يسمونه «اعترافًا إنكاريًا»، مع أن تلك التسمية ليس لها معنى؛ لأن المصري القديم لم يعترف بشيء في وقت تلك المحاكمة. وهذه الحقيقة في غاية الأهمية في تطور المصري الديني القديم كما سيتضح فيما نذكره بعد.

والواقع أن إساءة فهم ذلك الجزء من «كتاب الموتى» بتسميته «اعترافًا» معناه إساءة الفهم التام لذلك التطور الذي كان يسير بالمصري القديم — إذ ذاك — على مهل نحو اعترافه التام بخطاياهم وإظهاره المتواضع لها، وهو أمر لا يوجد أبدًا في أية ناحية من نواحي «كتاب الموتى».

ثم بعد أن يذكر المتوفى براءة نفسه أمام هيئة المحكمة العظمى كلها يوجه خطابهم بوثوق فيقول:

سلام عليكم يا أيها الآلهة
 إني أعرفكم وأعرف أسماءكم
 وإني لن أسقط أمام أسلحتكم
 لا تبغوا عني شرًّا لذلك الإله الذي تتبعونه
 إن قضيتي لم تأتِ أمامكم

قولوا عني الصدق أمام (الرب المهيمن)
لأنني أقمت الصدق (يعني العدل) في أرض مصر
وإني لم أسب الإله
وإن قضيتي لم تأت أمام الملك الحاكم وقتئذٍ
سلام عليكم أيها الآلهة الذين في قاعة الصدق (هذه)
والذين خلت أجسادهم من الخطيئة والكذب
والذين يعيشون على الصدق في «عين شمس ... أمام حور» الساكن في قرص
«شمسه».^{١١}

انظروا، إني آت إليكم بدون خطيئة وبدون شر وبدون ذنب
إني أعيش على الحق
وأكل من عدالة قلبي
ولقد فعلت ما تقوله الناس وما يرضي الآلهة
ولقد أرضيت الإله بما يرغب فيه
فأعطيت الجائع خبزاً
والصادي ماءً
والعريان لباساً
ومن لا قارب له رمثاً
وصنعت قرباناً مقدساً للإله، وقرباناً من الطعام للموتى
فنجوني أنتم، واحموني أنتم
ولا تقدموا ضدي شكاية للإله العظيم
لأنني إنسان طاهر الفم وطاهر اليدين
وإني من قال له كل من رآه: مرحباً، مرحباً.

وبتلك الكلمات تتحول ادعاءات المتوفى الدالة على خلقه العظيم إلى تأكيدات تدل على أنه قد راعى كل مستلزمات المذهب الأوزيرى الرسمية، وتلك يتألف منها أكثر من نصف ذلك الخطاب الختامي الموجه إلى آلهة المحكمة.

^{١١} يجب أن نلاحظ هنا أن ذلك برهان آخر على أن المحكمة أصلها شمسي.

وأما الرواية الثالثة عن المحاكمة فهي — من غير شك — الرواية التي أثرت أعمق تأثير على نفس المصري، فهي أشبه بتمثيلية «أوزير» في «العرابة المدفونة» في ظهورها أمامنا بصورة بارزة، إذ ترسم لنا المحاسبة الأخروية — كما حدثت — بالموازين؛ فنشاهد الإله «أوزير» في بردية «آني» الفاخرة المحلاة بالصور جالساً فوق عرشه في نهاية قاعة المحاكمة، وخلفه كل من الإلهتين «إزيس» و«نفتيس» وقد اصطف على طول أحد جوانب القاعة الآلهة التسعة، وهم المعروفون «بتاسوع عين شمس»، يرأسهم «إله الشمس» وهم الذين ينطقون فيما بعد بالحكم ويدلون بذلك. على أن ذلك المنظر الثالث من المحاكمة كان في بدايته شمسي الأصل، وهو الذي احتل فيه «أوزير» الآن المكان الأول؛ فيُشاهد في وسط المنظر موازين «رع» وهي التي يزن بها الصدق، مطابقاً لما سبق ذكره بتسميتها بذلك الاسم في العهد الإقطاعي. ولكن المحاكمة التي ظهرت فيها تلك الموازين — وقتئذٍ — صارت «أوزيرية» الصيغة حيث كانت الموازين في يد الإله الجنائزي «أنوبيس» الممثل برأس ابن أوى ويقف خلفه «تحوت» كاتب الآلهة ليشراف على الميزان، وفي يده القلم والقرطاس حتى يسجل النتيجة، وخلف «تحوت» يقع حيوان بشع الهيئة يُسمى «الملتهم» له رأس التمساح وصدر الأسد، ومؤخرة «فرس البحر»، ويكون متحفزاً لالتهام الروح إذا وُجدت ظالمة، وقد صُوِّر بجوار الميزان — بفكرة تدل على الدهاء — صورة القرد تتبعه الإلهتان «رننوت» و«مسخت» وهما إلهتا الولادة؛ إذ يكونان على أهبة التأمل والتدبر للنظر في مصير تلك الروح التي أشرفتا عليها حينما جاءت إلى هذا العالم قبل ذلك. وكان يُحبس خلف الآلهة الذين كانوا متربعين فوق عروشهم إليها «الأمر والعقل».

على أننا كثيراً ما نجد — في لفائف بردية أخرى في ذلك الموضوع — أن إله العدل «بنت رع» قائمة عند مدخل قاعة المحاكمة، ثم تدخل قاعة المحاسبة الروح التي جاءت حديثاً.

وفي ورقة «آني» يدخل «آني» وزوجه القاعة التي يقرر فيها مصيرهما ورأساهما منحنيان بهيئة تدل على الخضوع وينادي «أنوبيس» في الحال قلب «آني»، والإشارة الهيروغليفية التي تدل على القلب — وهي التي تمثل هنا قلب «آني» — تشبه شبهاً كبيراً إناء صغيراً.

وقد ظهرت — هذه الإشارة القلبية الممثلة بالإناء الصغير — موضوعة في إحدى كفتي الميزان، كما ظهرت في الكفة الأخرى ريشة — وهي الرمز الهيروغليفي الدال على — الصدق — أو العدالة، أو الحق (يعني ماعت)، ويخاطب «آني» قلبه في اللحظة الحرجة؛ إذ يقول:

يا قلبي الذي أتيت من أمي!

يا قلبي الخاص بكيانني!

لا تقفن شاهدًا علي

ولا تعارضني في المجلس (يعني محكمة العدل)

ولا تكونن حربًا عليَّ أمام رب الموازين

ولا تدعن اسمي يصير منتن الرائحة في المحكمة

ولا تقولن عليَّ زورًا في حضرة الإله.

وقد ظهر أن لهذا الاستعطاف أثره؛ لأن «تحت» رسول التاسوع العظيم الذي وجد أفراده في حضرة الإله «أوزير» يقول على الفور:

«اسمع أنت هذه الكلمة بالحق:

إني قد حاسبت قلب «أوزير» «آني»^{١٢}

وإن روحه تقف شاهدة عليه

وأخلاقه قد وُجدت مستقيمة على حسب الميزان العظيم

ولم يوجد له أي ذنب.»

ثم يجيب الآلهة التسعة على الفور:

«ما أحسن ذلك الذي يخرج من فيك العادل»

ثم يشهد «أوزير آني» المبرأ من الذنوب: «إنه ليس له ذنب

وإنه لم يقترب شرًّا

ولن يكون (للملتهمة) سلطان عليه

^{١٢} ترك الكاتب ذكر اسم «آني» بعد «أوزير» سهوًا.

وليؤمر بإعطائه الخبز الذي يوضع أمام (أوزير) والضيعة التي في حقل القربان كما عمل لأتباع «حور».

وبعد أن يحكم له بحكم مرض بتلك الكيفية يقود «حور» ابن «إزيس» «آني» المحظوظ، ويقدمه إلى «أوزير» حيث يقول له في الوقت نفسه:

إني آت إليك يا «وننفر» (أوزير)، وإني أحضر لك «أوزير آني»
إن قلبه المحق يخرج من الميزان، وليست له خطيئة في نظر أي إله أو إلهة
ولقد حاسبه «تحتوت» بالكتابة
وقد شهدت له الآلهة التسعة شهادة عادلة جداً
فليؤمر بإعطائه الخبز والجعة اللتين توضعان أمام «أوزير وننفر» مثل أتباع «حور».

وبعد ذلك يضع «آني» يده في يد «حور» ويخاطب «أوزير» فيقول:

تأمل! إني أمامك يا رب الغرب
إن جسمي خالٍ من الذنوب
إني لم أنطق كذباً على علم مني
وإذا كان ذلك قد فرط مني فإنني لم أكرره ثانية
دعني أكن مثل أصحاب الحظوة من أتباعك.

وعندئذ يركع أمام الإله العظيم، وفي أثناء تقديمه مائدة القربان يصير مقبولاً؛ إذ يدخل في مملكة «أوزير».

فتلك البيانات الثلاثة عن الحساب في الآخرة على الرغم مما فيها من الحواشي والملحقات التي زخرفها بها الكهنة؛ ذات أثر فعال في النفوس، حتى في نظر الباحث الحديث حينما ينعم النظر في تلك اللفائف البردية التي مضى عليها ٣٥٠٠ سنة تقريباً، ويعلم أن تلك المناظر ليست إلا تصويراً محسناً لنفس الشعور بالمسئولية الخلقية، ولنفس إichاء الوازع الباطني الذي لا نزال — نحن للآن — نطالب به أنفسنا؛ إذ نجد أن «آني» يتضرع لقلبه — الذي هو الكلمة المعبرة عنده عن «الضمير» — بالأ ينم عليه؛ إذ نجد أن

صدى صيحته تتردد في كل الآباد والدهور في كلمات مثل تلك التي قالها ريشارد^{١٣} حيث قال:

إن ضميري له ألف لسان مختلف
وكل لسان يأتي معه بقصة مختلفة
وكل قصة تقضي علي بأني شرير.

وقد أصغى المصري إلى نفس ذلك الإيحاء، وخافه وحاول إخفاءه وإسكاته كما اجتهد في إسكات وحي القلب، مع أنه إلى ذلك الوقت لم يعترف بذنوبه، بل تشبث في إلحاح ببراءته. ولقد كانت الخطوة الثانية في ذلك التدرج السامي هي إظهاره — في خضوع — شعوره بخطيئته إلى ربه، وقد وصل إلى تلك الخطوة فيما بعد، ولكن حدث — إذ ذاك — أن تدخل عامل آخر، فعاقه إعاقة شديدة عن تحرير «ضميره» تحريرًا تامًا. وليس هناك من شك في أن هذه المحاكمة الأوزيرية التي صوّرت لنا بذلك الوضوح مضافًا إليها ذلك التقدير العام لعبادة «أوزير» في عهد الدولة الحديثة؛ كان لهما أثر عظيم في نشر الاعتقاد بالمسئولية الخُلقية فيما بعد الموت، كما كان لهما الأثر أيضًا في تعميم تداول تلك الآراء الخاصة بالقيم السامية للأخلاق الطاهرة النقية، وذلك ما شاهدناه منتشرًا بين علماء الأخلاق والفلاسفة الاجتماعيين الذين نشئوا في البلاط الفرعوني منذ عدة قرون خلت في العهد الإقطاعي (راجع كتاب الأدب المصري القديم، جزء أول، ص ٩٥). وبذلك الكيفية صار مذهب «أوزير» قوة عظيمة في انتشار العدالة بين الناس، وكان بابه مفتوحًا على مصراعيه ليدخله جميع الناس، ولكن على الرغم من ذلك فإنه كان من واجب الجميع أن يبرهنوا على أهليتهم لذلك الاعتقاد عند الإله «أوزير» من الناحية الخلقية.

تأثير السحر في الأمور الدينية

على أن الكهنة لو تركوا الأمر على تلك الحال لكان حسنًا مقبولًا، ولكن — لسوء الحظ — كان انتشار الاعتقاد في نفع قوة السحر وتأثيرها في الحياة الأخروية لا يزال مستمرًا؛ إذ كان المعتقد أن كل النعم المادية يمكن الحصول عليها — من غير نزاع — باستعمال

^{١٣} هو «ريشارد الثاني» ملك إنجليزي ١٣٧٧-١٣٩٩، وهذا الاقتباس من رواية للشاعر شكسبير.

الرقية الملائمة للحصول على ذلك الأمر المرغوب فيه. كما كان في الإمكان كذلك أن يُعاد إلى الإنسان بتأثير تلك العوامل السحرية كل شيء حتى العتاد العقلي ألا وهو «القلب» الذي معناه — في اللغة المصرية القديمة — «الفهم» أو «العقل» (راجع الأدب المصري القديم، جزء ٢، ص ١٠ ... إلخ).

فقد رأينا — فيما سبق ذكره — كيف أن نفس تلك الرقية التي تمكنت بها تلك الأم الهلوعة من منع طفلها أن يأخذه ذلك الشيطان الرجيم؛^{١٤} كان في الإمكان كذلك استعمالها لمنع أخذ قلب الإنسان منه (يعني سلب عقله منه). وقد وضعت الكهنة^{١٥} في «متون التوابيت» في عصر العهد الإقطاعي؛ رقية لذلك الغرض عنوانها: «فصل في عدم السماح بأخذ قلب الرجل منه في العالم السفلي»، وقد أضيفت — الآن — هذه الرقية إلى «كتاب الموتى».

وفي هذا الكتاب نجد أن السحر قد أُدخل إلى عالم جديد آخر وهو عالم «الضمير» والصفات الشخصية والأخلاقية.

وقد سوَّغت للكهنة أبواب الكسب والارتزاق — التي كانت لا تقف حيلتهم فيها عند حد — أن يتخذوا لهم من ذلك الزمن خطة خطيرة للاحتيال على الكسب، ألا وهي السماح لمثل تلك العوامل المنحطة أن تتدخل بتلك الكيفية في القيم الخلقية؛ إذ كان في مقدور السحر أن يصير عاملاً للوصول إلى الغايات الخلقية، وسنذكر فيما يأتي أن «كتاب الموتى» هو — بوجه خاص — كتاب للرقى والتمايم السحرية، وأنه حتى الجزء الخاص منه بحساب الآخرة لم يستمر طويلاً خالياً من ذلك؛ حيث نجد أن تلك الكلمات المؤثرة التي وجهها «أني» إلى قلبه عندما كان يُوزن بالموازين الأخروية وهي قوله له: «يا قلبي لا تقم شاهداً عليّ»؛ كانت تُدون — إذ ذاك — على صورة «جعل مقدس» مصنوع من الحجر (وهو الجِعران)، ثم تُوضع فوق قلب الميت حتى تكون بمثابة أمر له نفوذ سحري فعال يمنع القلب إفشاء أخلاق المتوفى (الذميمة).

وقد صارت ألفاظ تلك الرقية الجعلية (الجِعرانية) فصلاً مستقلاً من فصول «كتاب الموتى» عنوانه: «فصل لمنع قلب الرجل من معارضته^{١٦} له في العالم السفلي».

^{١٤} راجع مصر القديمة، جزء ٣.

^{١٥} راجع: Papyrus of Nu, Sheet 5. Budge, "Book of the Dead" Text Vol. I, p. 128–129.

^{١٦} راجع الفصل الثلاثين من كتاب الموتى.

وكانت مناظر المحاكمة في الآخرة و متن إعلان البراءة تُكتب مرارًا على صفحات البردي؛ إذ يقوم بتدوينها الكهنة، ثم تُباع لكل الناس، ولا يُكتب اسم الميت في هذه النسخ، وإنما كان يُترك لكتابته مكان يملؤه المشتري بعد حصوله على تلك الوثيقة.

وكانت كلمات الحكم التي تعلن أن المتوفى قد فاز في المحاكمة وبرئ من كل شر تُنسب إليه؛ تُدون في كل صحيفة من تلك الصحف. وعلى ذلك كان في إمكان كل إنسان — مهما كانت أخلاقه ذميمة في الحياة الدنيا — أن يستولي من «كتاب الموتى» على شهادة يعلن فيها أن صاحب هذا الاسم — الذي ترك مكانه أبيض — كان رجلًا عادلًا (يعني أن هذا كان يُفعل من قبل أن يُعرف من سيكون صاحب هذا «البياض»).

وقد كان في مقدور ذلك الميت أن يحصل على صيغة سحرية شديدة القوة والتأثير لدرجة تجعل «إله الشمس» الذي يُعتبر القوة الحقيقية الكامنة وراء تلك المحاكمة يسقط من سماواته في «النيل» إذا لم يخرج ذلك الميت بريء الساحة تمامًا من محاكمته.

وبتلك الكيفية نجد أن أقدم انتشار للأخلاق الفاضلة كان يمكننا تتبعه في حياة الإنسان القديم قد توقف فجأة، أو على الأقل قد صُدم صدمة عنيفة بتلك الحيل المقوتة التي كان يستعملها أولئك الكهنة الفاسقون جرياً وراء الكسب. ولسنا في حاجة إلى بيان ما أدى إليه تدخل السحر في ذلك الشأن الخطير من الاعتقادات الدينية، وما آلت إليه الحال من الارتباك في الفوارق التي انطوت على ذلك التطبيق الأخير للسحر. وذلك الارتباك كان ناتجاً من خيبة الإنسان قديماً في فهم الفرق بين «ما يدخل في نفس الإنسان» وبين «ما يخرج منها».

فتلك البراءة التي تُطبق على الإنسان تطبيقاً ألياً بالعوامل الخارجية لتنجيه من العقوبات التي مصدرها من الخارج لا يمكن — بطبيعة الحال — أن تزيل الأضرار التي حدثت في باطن الإنسان؛ فالإيحاء الباطني الذي كان يحسه المصريون الأقدمون أكثر من أية أمة أخرى في الشرق القديم، وهو الإيحاء الذي كانت ترتكز عليه أيضاً كل فكرة عن الحساب الخلقي العسير في عالم الآخرة؛ لا يمكن أبداً أن يكتفي بمثل تلك الطرق الخارجية التي ابتدعها لهم السحر، ولا بد أن الاعتقاد العام الذي جرت به العادة في الاعتماد على مثل تلك الحيل الدنيئة للفرار من المسؤولية الخلقية عن حياة مرذولة — كان قد سمم حياة الشعب الفطرية.

ففي الوقت الذي يكشف فيه لنا «كتاب الموتى» صيغة المحاكمة الخلقية في عالم الآخرة وكيفيةها — وعن الحقيقة التي ألبسها لتصوير المسؤولية الخلقية بصورة تامة

أكثر من أي زمن آخر سابق في تاريخ المصريين القدماء — فإنه كذلك يُعتبر كشفًا عن مدى الانحطاط الخلفي في ذلك الوقت؛ إذ بقدر ما صار «كتاب الموتى» سلاحًا لضمان البراءة الخلفية في عالم الآخرة بدون مراعاة لقيمة أخلاق ذلك الشخص صار قوة إيجابية لجلب الشر أيضًا.

ونتاج الكهانة هذا (أي كتاب الموتى) كان — فضلًا عما سبق ذكره عنه — يُعد عاملًا ضارًا؛ لأنه كان ينتظم طائفة من الرقى والتعاويذ السحرية التي يعتقد فيها القوم القدرة على جلب ما يرضي الميت من الحاجات المادية والجنسانية في عالم الآخرة. وقد زاد عدد تلك الرقى في عهد الدولة الحديثة، وكان لكل واحدة منها عنوانها الدال على ما تؤديه للميت من الأعمال؛ ولذلك فإن الرقى السالفة الذكر مضافًا إليها بعض الأناشيد الدينية في مديح «رع» و«أوزير» وهي التي كان بعضها يُنشد أمام الجناز، ويحتوي عادة على بعض البيانات عن الحساب في الآخرة كانت — إذ ذاك — تُدون بصفقتها متونًا جنازية على صحف من البردي تُوضع مع الميت في قبره. وهذه الأوراق البردية هي التي صارت تُعرف — عندنا عادة — باسم «كتاب الموتى».

كتاب الموتى

والواقع أنه لم يكن موجودًا — في عهد الدولة الحديثة — كتاب كهذا يعرف بذلك الاسم — بل كانت كل لفافة بردي تحتوي على مجموعة — أيًا كان نوعها من تلك المتون الجنازية على حسب ما يقع تحت يد الكاتب، أو مجموعة من تلك المتون التي كانت سوقها رائجة وقتئذٍ — أي تلك المتون التي كانت تلاميذ من الناس أعظم إقبال، حيث كانت توجد لفائف فخمة ذات بهاء يبلغ طول الواحدة منها من ٦٠ إلى ٨٠ قدمًا، وتشتمل على فصول أو رُقَى يتراوح عددها من ٧٥ لغاية ١٢٥ أو ١٣٠، ولكن كان الكهنة من جهة أخرى ينسخون لفائف صغيرة متواضعة لا يزيد طول الواحد منها عن بضعة أقدام، ولا تحتوي إلا على منتخب صغير من تلك الفصول التي تُعدُّ أكثر أهمية من غيرها. والواقع أنه لم يُعثر على أكثر من لفافتين تحتوي كل منهما على نفس مجموعة التعاويذ التي تشتمل عليها الأخرى.

وقد بقيت الحال كذلك إلى عهد البطالمة (أي بعد القرن الرابع قبل الميلاد بقليل) حينما جُمع منتخب من تلك الفصول وأُدخل استعماله تدريجيًا، ثم صار تقريبًا في حكم المتفق على صحة اتباعه. ومن ذلك يتضح — كما ذكرناه فيما سبق — أنه لم يكن هناك

كتاب يُعرف باسم «كتاب الموتى» بصحيح العبارة في عهد الدولة الحديثة، بل كانت تُوجد مجاميع متنوعة من الفصول الجنائزية فقط تملأ الأوراق البردية الجنائزية التي وُجدت في ذلك العصر.

وقد بلغ مجموع تلك الفصول أو التعاويذ التي كانت تُؤلف منها تلك اللفائف ما يربو على مائتين، وأكبر لفافة منها كانت لا تحتوي على تلك الفصول، وقد كان استقلال كل فصل — أو بعبارة أخرى تمييز كل فصل عن غيره من باقي الفصول — واضحاً في ذلك العهد؛ وذلك بفضل اتباع العادة التي جرت بوضع عنوان لكل فصل قبله. وقد كانت تلك العادة متبعة في كثير من فصول «متون التوابيت»، وتوجد هناك مجاميع من الفصول التي تتألف منها أكبر نواة متداولة لكتاب الموتى وتُسمى تلك الفصول غالباً: «فصول للبعث في النهار»، وهي تسمية وجدناها مستعملة في «متون التوابيت» أيضاً. وعلى الرغم من كل ذلك لم يكن هناك عنوان شائع عن لفافة كاملة للكتاب «الموتى» باعتباره وحدة شاملة.

وعلى الرغم من أن بعض القطع الضئيلة من «متون الأهرام» قد استمرت طويلاً مستعملة في «كتاب الموتى» فإنه يمكننا أن نقول إن تلك المتون قد اختفت على وجه عام تقريباً.

وأما «متون التوابيت» فقد ظهرت ثانية بمقدار عظيم جداً، وأسهمت إسهاماً كبيراً في تكوين المجاميع المتنوعة التي يتألف منها الآن «كتاب الموتى».

وقد حدث تجديد في هذه المتون — في ذلك الزمن — لم نَر منه إلا إشارات فقط في «متون التوابيت»، وكان ذلك التجديد هو إضافة صور فاخرة^{١٧} في لفائف الموتى التي عُثِر عليها في مخلفات الدولة الحديثة، وكان الغرض منها تصوير مدة حياة المتوفى في عالم الآخرة. وقد كان القوم يعتقدون في تأثير مفعولها اعتقاداً عظيماً وبخاصة — كما سُوهِد ذلك موضعاً — فيما سبق ذكره عن منظر المحاكمة في الآخرة الذي صار — إذ ذاك — مصوراً بهيئة متقنة.

ويمكن القول عن تلك الإيضاحات التي جاءت في «كتاب الموتى» بأنها ما كانت إلا مثلاً آخر لأحكام تلك الطرق السحرية التي كان يُقصد منها تحسين أحوال الحياة

^{١٧} راجع مثلاً ورقة «آني» السالفة الذكر؛ فإنها تُعدُّ من أحسن البرديات التي عُثِر عليها حتى الآن، زُينت بالألوان الجميلة المختلفة.

الأخروية. والواقع أن «كتاب الموتى» — نفسه — على وجه عام ليس إلا صورة تفسيرية معقدة بعيدة المرمى لإظهار مدى اعتماد القوم المتزايد على السحر في الحياة الآخرة. وكانت الفوائد المادية التي اجْتُنِبَتْ بتلك الطريقة لا حدَّ لها، ومن الواضح أن نكاه أولئك الكهنة المرتزقة قد لعب دورًا عظيمًا في التدرج الذي جاء بعد ذلك؛ إذ قد صارت رؤية الآخرة في نظر أشرف الدولة المترفين كما كان يراها الفلاح المصري القديم، ليست بالمستقبل الجذاب، وهي التي كان يمكن المتوفى أن يحرث فيها كما كان يمكنه أن يزرع ويحصد الثمار من حقله. وكما كانت الحبوب أيضًا هي الأخرى تنمو إلى ارتفاع سبعة أذرع (حوالي ١٢ قدمًا)، فلم يكن يروق في نظر أولئك العظماء المنعمين في عصر يزخر بالثراء والترَف؛ أن يُكلفوا القيام بعمل ما، أو أن يُجبروا على الذهاب حتى إلى «حقول المنعمين» ليكدوا وينصبوا هناك؛ ولذلك كانت توجد منذ الدولة الوسطى دُمى مصنوعة من الخشب تمثل خدم الميت في الحياة الآخرة حيث كانت تُوضع معه في القبر لتقوم بدلًا منه بأداء ما يلزمه القيام به من العمل بعد الموت، كما كان يقوم له بذلك خدمه في الحياة الدنيا.

وقد تدرجت تلك الفكرة — إذ ذاك — بعض الشيء في سبيل الرقي والتقدم؛ حيث كانت تُصنع تماثيل صغيرة للمتوفى تحمل كل منها حقيبة وفأسًا ويُطلق عليها التماثيل الجيبية، وكان يُدَوَّن على صدور مثل تلك التماثيل رقبة خادعة وهي:

يا أيتها^{١٨} الدمى المتخذة لفلان (هنا يكتب اسم المتوفى)، إذا نوديت أو إذا طُلبت اليوم للقيام بأي عمل في العالم السفلي ... فإنك تعدّين نفسك لي في كل الأزمان لتزرعي الحقول، ولتروي الشواطئ، ولتنقلي الرمل من الشرق إلى الغرب، ولتقولِي: إنني ههنا.^{١٩}

وهذه الرقبة كانت تضمن الرقى التي كانت مدونة في بردي المتوفى تحت عنوان: «فصل في جعل الدمية تقوم بعمل المرء في العالم السفلي»، وهذه الطريقة الحاذقة قد أتقنت إتقانًا كثيرًا، حتى إنه قد خُصص لكل يوم من أيام السنة دمية من تلك الدمى الصغيرة الخاصة بالميت التي تُوضع معه في قبره.

^{١٨} كتاب الموتى، الفصل السادس (راجع (Budge, "Book of the Dead", Text. I, p. 29f).

^{١٩} إن الكلمة التي تعبر عن هذه الدمى تُكتب عادة «يوشابتي» أو «شوابتي».

وقد عُثِرَ على تلك الدمي بمقادير عظيمة في الجبانات المصرية القديمة، حتى إن المتاحف (والمجاميع الخاصة) في كل العالم قد صارت الآن أهلة بها. ولا غرابة إذن إذا كان كهنة ذلك العصر وكتبته قد انتهزوا تلك الفرصة السانحة لابتزاز أموال الناس بالباطل حباً في الكسب الذي كان يأتي إليهم بتلك الطريقة السهلة؛ ولذلك تضاعفت أخطار الآخرة وأهوالها إذ ناك تضاعفاً عظيماً، إلا أن الكهنة كان في مقدورهم إنقاذ المتوفى لدى كل موقف حرج بالتعاون بالفعالة التي تنجيه من الخطر حتماً، هذا بخلاف تعاويز عديدة تساعد المتوفى على الوصول إلى عالم الآخرة، كما كانت توجد أيضاً تعاويز تمنع فقدان المتوفى فمه ورأسه وقلبه. وأخرى لتساعده على استذكار اسمه، وكما كان منها ما يساعد على التنفس والأكل والشرب، ومنها ما يمنعه أكله لبرازه، ومنها ما يمنع الماء الذي يشربه أن يتحوّل إلى لهيب، ومنها ما يحول الظلام نوراً. كما كان من التعاويز ما يجب عن الميت كل الثعابين والوحوش المؤذية، وكما كانت تُوجد أصناف كثيرة أخرى غير تلك من التعاويز؛ فكذا ازداد الآن موضع التقمصات التي كان يرغب الميت في أن يتقمصها روحه، وقد وُضِعَ فصل صغير لكل حالة يرغبها الميت ليساعده على أن يتقمص في صورة «صقر من الذهب» أو «صقر إلهي» أو زنبقة أو مالك الحزين (فنكس) أو بَجَعَة أو الثعبان المسمى ابن الأرض أو تمساح أو إله. والأدهى من كل ذلك هو اختراع فصل قوي المفعول يمكن الإنسان باستعماله له من أن يتخذ لنفسه أي شكل يريد.

ويتألف من مثل ذلك الإنتاج الذي تقدّم ذكره الجزء الأعظم من مجموعة المتون التي نسميها الآن «كتاب الموتى». فإذا سميناه إذن بعد ذلك «إنجيل المصريين» كنا قد أسأنا فهم وظيفة هذه اللفائف ومحتوياتها.

وذلك الاتجاه الذي نتجت عنه تلك المجموعة من التعاويز أو الرقى، وهي التي يُطلق عليها عادة اسم «فصول»؛ نجده ظاهراً بشكل مميز كذلك في كتابين آخرين، يكون كل منهما وحدة متماسكة متصلة. وأولهما «كتاب الطريقتين»،^{٢٠} ويرجع عهده — كما تقدّم ذكره — إلى عصر الدولة الوسطى،^{٢١} وقد أسهم ذلك الكتاب من قبل إسهاماً عظيماً في

^{٢٠} راجع: "Le Livre de ce Qu'il y a dans l'Hadés", Gustave Jequier (1894) & Budge, "The Egyptian Heaven and Hell", Vol. I

^{٢١} راجع الجزء الثالث عن هذه الكتب.

تأليف «كتاب الموتى» فيما يختص بالبوابات النارية التي كان يمر بها المتوفى حتى يصل إلى عالم الآخرة، وإلى الطريقين اللذين كان يسير فيهما في سياحته.

وعلى أساس تلك التصورات أنتج خيال الكهنة أيضاً كتاب «الذين في العالم السفلي أو ما في العالم السفلي». وهذا الكتاب يصف لنا السياحة التي تقوم بها الشمس السفلية خلال الليل حينما تخترق الممرات ذات الكهوف الاثني عشر التي في أسفل الأرض وكل منها تمثل مسيرة ساعة. والاثنا عشر كهفًا تنتهي الشمس منها في آخر مطافها إلى النقطة التي تطلع منها إلى الشرق صباحًا. (راجع مصر القديمة، جزء ٣)، (Budge. Ibid. Vol. II)، وأما الكتاب الثاني فيُسمَّى عادة باسم «كتاب البوابات» وهو يمثل كلاً من الاثني عشر كهفًا على حساب الدخول إلى كل كهف من بوابته وهو خاص باجتياز تلك البوابات، ومع أن تلك التصانيف لم تنتشر الانتشار الذي حظي به «كتاب الموتى» فإنها كانت تُعدُّ — مع ذلك — كتب إرشاد سحرية أُلِّفها الكهنة أيضاً للكسب منها، مثل معظم الفصول التي يتألف منها «كتاب الموتى».

والأمر الذي خلص «كتاب الموتى» من وصمة أنه كتاب سحري يُستعمل خاصة في عالم الآخرة وكفى؛ هو إكمامه للآراء القديمة الخاصة بالحاكمة الخُلقية في عالم الآخرة، وتقديره الظاهري لمسئولية «الضمير»؛ إذ قد ذكرنا فيما تقدم أن علاقة الإنسان بالإله كانت قد صارت شيئاً آخر أكثر من إقامته للشعائر الدينية الظاهرة، وكان يرجع ذلك إلى ما قبل مجيء العهد الإقطاعي في الحكومات المصرية القديمة؛ حيث صارت — آنئذٍ — علاقة الإنسان بالإله (علاوة على ما ذكر) أمرًا يتعلق بالقلب والأخلاق.

ولقد كان الشعور الخلقى عند المصري قوياً جداً لدرجة أنه لم يجعل قيمة الحياة الفاضلة قاصرة على قبوله عند «أوزير» في عالم الآخرة؛ ومن ذلك يتضح لنا تحديد الأخلاق الأوزيرية التي تأمر الإنسان بالتفكير في العواقب الخلقية فقط في عالم الآخرة. ومع كلِّ فإن «أوزير» كان إله الموتى كما ذكرنا ذلك كثيراً فيما تقدم، وقد نادى فلاسفة الاجتماع الأقدمون — في العهد الإقطاعي — بعدالة «رع» إله الشمس، وطالبوا بإرجاع العدالة الاجتماعية إلى ذلك العالم كما طالب «رع» بإرجاعها.

ولم يعدم أولئك الفلاسفة أخلاقاً لهم في عهد الدولة الحديثة، وهؤلاء الأخلاف رجال رأوا أن عليهم في المذهب الشمسي واجباً يحتم أن يحيوا حياة حقة في تلك الدنيا، كما أدركوا أنهم ينالهم الثواب الدنيوي إذا عاشوا عيشة طيبة بتلك الكيفية. فإله الشمس لم يكن بوجه خاص إله الموتى، بل كان الإله الذي يحكم في شؤون البشر الدنيوية، وقد شعر

الناس بالمسئولية الخلقية التي فرضها عليهم «رع» في كل ساعة خلال حياتهم الدنيوية؛ فحوالي سنة ١٤٠٠ ق.م وجّه أحد مهندسي الملك «أمنحتب الثالث» أنشودة مدح فيها إله الشمس حيث قال:

لقد كنت قائداً مغواراً بين أثارك، مقيماً العدل لقلبك، وإني أعلم أنك مستريح للعدالة، وإنك تجعل من يقيمها على الأرض عظيماً، ولقد أقمتها؛ ولذلك جعلتني عظيماً.

وكذلك حينما كان الفرعون يعقد يميناً فإنه كان يحلف بحب «رع» لي، وبمقدار عطف والدي «أمون» علي (وقد وحده «أمون» مع «رع» منذ زمن بعيد). وكان الفاتح العظيم «تحتمس الثالث» عندما كان يقسم بذلك القسم توكيداً لما يقوله وتعظيماً لاحترامه للصدق عند الإله يشير عند حلفه إلى وجود إله الشمس هكذا: لأنه يعرف السماء ويعرف الأرض ويرى جميع العالم في كل ساعة.

ومع أنه صار من الأمور المسلم بها أن عالم الآخرة السفلي في المذهب الأوزيري كان يصور لنا إله الشمس وهو ينتقل من كهف إلى كهف تحت الأرض ماراً في عالم «أوزير» السفلي وجالباً معه النور والفرح إلى الساكنين هناك؛ فإن تلك الفكرة لم تكن معروفة في «اللاهوت الشمسي» كما هو مذكور في «متون الأهرام».

والواقع أن إله الشمس — كما ظهر في عهد الدولة الحديثة — كان يُعتبر قبل كل شيء إله عالم الأحياء من البشر الذين كان حاضراً معهم نشطاً في شئونهم الدنيوية على الدوام؛ ولذا كان الناس يشعرون بمسئوليتهم أمامه في كل وقت، وكانت سيطرته تلك قد تعمقت، واتسع أمامها المجال باتساع أفق ذلك العهد الإمبراطوري إلى أن انبثق لأول مرة في تاريخ العالم الديني لأعين سكان وادي النيل القدامى فجر رؤية إله عالمي واحد فرد صمد. وسنفضل القول فيه في حينه.