المقال الثالث

جولة طبيب فى متحف فرعونى[٦٦]

دراسة عن قيمة الاستنتاجات الطبية من واقع التحف الفنية

أرجو ألا تؤخذ علىّ جرأتى إذ أدعو - وأنا طبيب ولست بالمؤرخ أو الفنان - إلى جولة بين تحف تاريخية، ولئن اعترض على هذه الزيارة بأن الأطباء طالما وصموا بالانحراف فى التفكير تحت ضغط الميل أو - فى لغة المهندسين - «العزم» الذى طبعته فيهم معاشرة المرضى والأمراض، فإن الإجابة على هذا هى أن أشد الأخطار على نمو الفكر هو التماثل فى الرأى، فمن أين إذن يتأتى الضرر إذا نظرنا إلى القضايا تحت ضوء غريب؟ إن السبيل إلى الحق - إذا وجدت إليه ثمة سبيل لا يهتدى إليها إلا بعد التحويم حول الأمور وتمحيصها من كل وجهة. وقد أكدت لنا هذا، الأساليب التحليلية، فقد يتعذر التمييز بين مركبات، أو التحقق من تحف تبدو - أول وهلة - متماثلة إذا لم تسلط عليها الأضواء المختلفة الألوان أو الموجات.

وإذا انتقلنا من التنقيب عن الحق إلى البحث عن الجمال - ونحن بعد فى صدد زيارة فنية - فإن أزهى الرسوم تبدو باهتة إذا عرضت فى ضوء أوحد اللون، ولا يتجلى إعجازها إلا تلقاء مركبات الضوء الأبيض.

إن إحدى الوسائل المتاحة لنا للتعرف على الأمراض الفاشية فى الماضى، وعمومًا لمعرفة الحالة الصحية فى عصر ما، هى تفحص التحف التى يكشف عنها التنقيب والتى خر بها المتاحف والمجموعات، علنا نجد فيها تشويهات أو تغيرات يصح تأويلها طبيًا.

على أن يتعين على المؤرخ، أو عالم الآثار، أو الطبيب، الذى يقوم بهذا البحث، أن يميز، فيما يتبين فى هذه التحف مخالفًا للمألوف، بين نتيجة مرض حقيق أو عاهة واقعية، وبين ما أضافه الفنان من وحيه، نتيجة لشيوع نمط مفضل أو لميل خاص به،

أو لرمزية خفية، أو لأى وازع غير دافع محاكاة الطبيعة محاكاة أمينة. وقد تناولنا فى مقدمتنا لهذا الكتاب اختلاف نظرة الفنانين للمرئيات، وتباين أساليب ترجمتها إلى ما يسمى بالتحفة.

إننا نقابل أمثلة من تلك النزعات التى أضفت طبائعها الخاصة على الإنتاج الفنى المعاصر لها فى كل متحف نزوره.

مثلا : هل كانت نساء عصر (روبنز) كلها تتمتع بالبدانة المفرطة التى نراها على لوحاته؟ هل كانت السيدات فى عصر (كرانلخ) تعانى من النحافة وسقوط البطن كما نشاهدهما فى رسومه؟ هل يتصف اليابانيون جميعًا بالبدانة التى تثقل أبدان ممارسى مصارعة (اليوكوزيما) باليابان؟ ثم لماذا رسم بوذا بدينا فى الصين ونحيفا فى الهند؟

نجيب أن (روبنز) كان يميل إلى النساء البدينات، وقد تزوج من سيدة كان حظها من الشحم وفيرًا، وقد رسمها فى أغلب لوحاته، وأن النساء فى عصر (كرانلخ) كن يسعين إلى هذا الشكل الذى نجده فى لوحاته للامتثال إلى طراز معين من الهندام، وأن ممارس اليوكوزيما اليابانية يعتمد على ثقل جسمه فى التغلب على منافسه، وأن البدانة فى نظر الصينيين ترمى إلى صفاء النفس وهو أعلى مثلهم الروحية، بيد أن النحافة فى الهند ترمز إلى التزهد والتقشف الذى يسعى إليها دينهم.

حتى وإن كانت هذه التشوهات لا تزيد على كونها رموزا تخفى معانى عميقة، فإن مجرد ملاحظتها والتنبيه إليها من قبل الطبيب، قد يرشد المؤرخ إلى نوع القناع الذى يغطى به الفنان وجه الحقيقة، وبالتالى إلى مغزاه. وهنا لنا أن نسأل عن الحقائق التى نبحث عنها، إذ إن الحقيقة متعددة الأوجه والصعد، وكل وجه وكل صعيد وكل قناع له قيمته. وإذا كان الفن خداعا - كما يرى البعض - فإن بعض الأقنعة أصدق إنباء مما يخفيه.

علينا - إذن - قبل إبداء رأى فى «تحفة» ما، وعند اليقين بأن العاهة الظاهرة ما هى إلا تشويه مقصود للتعبير عن فكرة، علينا أن نبذل جهدًا فى البحث عن سبب إنتاج شىء لا يتسم بالكمال ولا بالجمال، ثم عن سبب اختيار الفنان لهذا النوع من التشويه بالذات. والجواب يتفرع فى دروب عدة.

فمن التحف «المرضية» ما كان يقدم للإله، ممثلا للعضو المريض، طلبًا لشفائه. وعلى نقيضها، منها ما كان يصنع على شكل عضو سليم ليقدم قربانًا للحمد بعد الشفاء، وهذا لا يقع فى تبويبنا لأن تقديم هذين النوعين من القرابين. كان من ميزات الطب اللاهوتى الإغريقى، ولا نعرف له أمثلة أكيدة من عصر الفراعنة.

ومع ذلك فإن زيارة أى متحف فرعونى يبرز للعين عددا كبيرًا من التشويهات، يرجع وجودها إلى مميزات العقائد الدينية الفرعونية. ولعلنا نستطيع وصف أسلوب قدامى المصريين فى التفكير الرمزى بمثلين هما: ما كانوا يضفونه على الذهب من قيمة، ومعنى عين الإله (حورس) فى نظرهم.

لقد كان الذهب أثمن ما بين أيديهم، ولكن قدره يختلف كل الاختلاف عن الأسباب التى نقدره لأجلها اليوم، على أن هذا المعدن لم يكن قد اكتسب بعد قيمته النقدية الحالية، والتعامل بالنقد لم يكن قد ابتدع عندئذ، ولكن هذه المادة التى لا تعرف الصدأ أو الانحلال، كانت تعد لحم الإله الذى لا يتطرق إليه العفن، فكثيرًا ما كان فرعون يلقب «بالجبل الذهبى المشرق مثل شمس الأفق على العالم بأجمعه». ومما يعزز هذه النظرة خطبة (سيتى الأول) فى المعدنين ليحدهم عن سرقته: «أما الذهب، وهو لحم الآلهة، فلسنا فى حاجة إليه، فاحذروا إذن كل الحذر من أن تقولوا قول الشمس: «إن جلدى من الذهب الخالص».

أما فيما يخص العين، فقد قيل عنهم إنها مرآة الروح، وطالما سحرت الإنسان والحيوان على السواء. فالثعبان يسحر العصفور بنظراته كما ينوم المنوم المغنطيسى بنظراته. ونرى العين وقد رسمت على المعابد البوذية والرموز المسيحية والماسونية والطلاسم والتمائم، وحتى على ورقة الدولار التى تسحر العالم اليوم. وفى اليابان لا يجرؤ أحد على دخول أية مغامرة، كالاشتراك فى حلبة الانتخابات دون أن يبدأ برسم عين على تمثال للكاهن البوذى «داروما» على ألا يرسم العين الأخرى إلا بعد إدراك النجاح (شكل ٣ - ١).

وفى الشرق اليوم يرسم قائدو سيارات الأجرة (تاكس)، وسيارات النقل العيون على سياراتهم لإبعاد «عين الحسود» ومخاطر الطريق، وإن كان لنا أن نتساءل عمن من المشاة أو السيارات جدير بالحماية؟

أما فى مصر القديمة فإن مجموعة من الأساطير تجمعت حول العين، ولا سيما حول عين (حورس)، فنحن نرى (ست) ينتزع عين (حورس) فى أثناء نضالهم الطاحن، ثم يهب آمون إله الشمس (حورس) عينًا من الصيوان فيرتد إليه البصر، وقد أصبحت تلك العين واسمها (أودجت) رمزا للكمال والشفاء. ذلك أن (نحوت) فى أسطورة أخرى جمع أجزاء العين وأعادها عينا كاملة، ونسبت لها خاصة لحمايـة من عوامل الضر والتدهير.

وكانت العين - فى أسطورة هلاك الكون - عين الإله رع الصاخبة، عندما تجسمت فى الإلهة اللبؤة (سخمت) لتدمير البشر غضبا عليه.

ولذا جمعت العين بين معانى الصحة والكمال من جهة، والقوة والبطش من جهة أخرى، فكانت تزين قلادات السيدات الثمينة (مثلا : توت ٣٤٣)، وترسم على التوابيت (شكل ٣ - ٢)، لا لدرء السوء فحسب، ولكن لقيام مقام عينين مفتوحتين على العالم الخارجى. وكانت العين ترسم أيضا ضمن المناظر السحرية (شكل ٣ - ٣)، وعلى المجاديف والزوارق المقدسة التى كانت تنتقل الروح إلى العالم الآخر، كما ترسم اليوم على زوارق البرتغال (شكل ٣ - ٤) وصقلية وتايلاند لرد الشر عنها.

وكانت - على أنها رمز للكمال - تقسم إلى ستة أجزاء : الحاجب، والحدقة والزاوية البيضاء الخارجية، والزاوية الداخلية، والجفن الأعلى، والجفن الأسفل، وقد استعمل كل جزء منها منفردا فى الكتابة الهيروغليفية لكتابة الكسور الحسابية أو أجزاء قياس كان يسمى (الحنو). على أن مجموع الكسور يكون الوحدة الكاملة، أى رقم ١، أو (الحنو) الكامل (رسم ٣ - ٥) على التقريب.

وقد رأى البعض - ولا شك فى أن حظهم من الخيال وفير - أن عين حورس هذه هى أصل علامة Rp التى نضعها دائما فى صدر وصفاتنا الطبية. وحتى لو استبعدنا هذا الفرض فإن اساس تمسكنا بكتابة هذين الحرفين ليس بعيدا أساسيًا عن عقيدتهم فى قوة الرسوم والحروف، التى بلغت بهم الخوف من الحروف التى تمثل شخصًا أو حيوانًا ضارًا، فكان السبع فى بعض الكتابات الدينية يقسم من وسطه، والحشرات والثعابين تبتر رءوسها، وترسم الرجال بدون جسد، والتماسيح والحيوانات المفترسة مطعونة بالخناجر (شكل ٣ - ٦).

وفى هذا الجو الفكرى لم يهتم الأثرياء بالفن لذاته، ولو أنهم يتلذذون بالجمال ويقدرونه، ولكن مصدر إهتمامهم كان جنزيًا ودينيًا بحتًا، ذلك لأن الموت فى عقيدة المصرى القديم لم يكن النهاية التى لا علاج لها للحياة التى كان يعيشها على الأرض، وإنما كان الموت عتبة يتخطاها، وصفحة يطويها، قبل أن يستأنف فيها وراء القبر فصلا جديداً من حياة لا تختلف عن حياته الدنيا. ومن هنا كان يتحتم على المصرى - لكى يعيش فى ظلال الأبدية الحياة نفسها ويستعيد فيها مشاغله الأولى، ويستمتع بما كان قد حظى به من ملذات - من هنا كان يتحتم عليه أن يشيد مقبرته وكان اسمها : «مقر الخلود» على غرار بيته أو محل عمله، وأن يضع فيه كل ما سوف يحتاج إليه من متاع شخصى ومن خدم وأتباع.

على أن ذلك لم يكن فى متناول غير أثرى الأثرياء، كما أن المصرى فى العهد التاريخى كان ينفر من دفن أفراد الأسرة والأتباع مع صاحب المقبرة، وتلك كانت من عادات بعض الشعوب القديمة. فقد حدا هذا الأمر برجال الدين إلى أن يذللوا هذه العقبة فلجئوا إلى حيلة أكدوا إمكان الاكتفاء بها، وهى الاستعاضة بالصور المنقولة وبالرسوم على الحوائط، على أن تصحب ذلك طقوس سحرية تكفل رد ما فيها من شبه إلى حقيقة، وتجعلها تنطق أو «تخرج إلى الصوت» كما ورد فى تعبيرهم الجميل.

ومن هنا الرسوم الجميلة التى تزين المقابر بمناظر أعادت إلينا حياة الريف والمآدب والحفلات فى واقعية تبرز أبسط التفاصيل فى حياة أفراد الشعب اليومية، حتى أكثرها سذاجة. هذا، ولو أن بيوت هؤلاء الأفراد ومجال أعمالهم بقيت دون أن تندثر، ما صورت حياتهم بالوضوح الذى تبدو لنا به الآن من آثارهم الجنزية.

ولهذا السبب فإن لتلك البقايا - فضلا عن قيمتها الأثرية - فائدة تعليمية فائقة لمن يريد من أرباب المهن أو الصناعات التنقيب فى تاريخ فنه أو مهنته.

على أنه يتعين التحفظ فى التأويل، وذلك لسبب وجيه هو ارتباط طريقة تناول التحفة بالغرض الذى صنعت من أجله، وكان هذا الغرض - بطبيعة الحال - يختلف تبعاً لوضع صاحب التحفة أو الصورة أو التمثال من المجتمع.

ولنبدأ بالفراعنة :

كانت الفراعنة فى أعين الشعب آلهة، لا يصيبها المرض أو الشيخوخة، فترجم المثالون جلالتهم فى تماثيل جاءت غاية فى الروعة - اتسمت بكمال الجسم ودوام الشباب. كتمثال (خفرع)، المودع بمتحف القاهرة (م. ق ١٣٨٠)، وهو الفرعون الذى لم يرتض لنفسه قبراً سوى هرم يزن ملايين الأطنان، وأعار سيماءه إلى روعة أبى الهول فى قوته الهادئة، أو كصور (سبتاح) وقد ظهر فيها سليماً صحيحاً، وإن كان من واقع مومياته مصاباً بضمور فى ساقه، يرجح أنه نجم عن شلل أطفال.

ولكن الأثريين - عندما واجهتهم تماثيل فراعنة تتسم ببعض العاهات - أبوا إلا أن يفسروها تفسيراً رمزياً. فرفضوا مثلا رد غلظ قدمى (منتوحتب) إلى مرض الفيل، وأكدوا أن هذا الغلظ إنما يعبر عن ثبات الأسرة الثانية عشر التى أسسها هذا الفرعون وجبروتها.

ومثل هذا الجدل مازال جارياً حول (إخناتون)، وهو فرعون يشكل لغزاً ينتظر حلا حاسماً أخشى أن ننتظره عبثاً.

لقد ورث (إخناتون) إمبراطورية واسعة وخسرها نتيجة لإيثاره السلم على الحرب : لقد شرع ديناً موحداً وشيد عاصمته فى تل العمارنة، بعيداً عن طيبة عاصمة الإله (آمون)، لإيمانه برب أوحد، ولكسر شوكة كهنة (آمون) الذين تمكنوا عندئذ من امتلاك أكثر الأراضى المزروعة وأغلب مناجم الذهب. ولقد شاركه فى ثورته حتى الفنانون الذين ابتكروا نمطا يتسم بالشاعرية وحب الطبيعة، ولم يتورع الفرعون نفسه عن الظهور بمظهر الأب المحب والزوج الحنون.

ظهر ذلك الفرعون على تمثالين متجاورين فى شكلين مختلفين : ظهر فى أحدهما مرتدياً لباس الفراعنة (الذكور) التقليدى، وظهر فى الثانى عارياً دون أية ميزة من ميزات الذكور. كما أن تماثيله وصوره الأخرى اتسمت بمقاييس أقرب إلى مقاييس النساء منها إلى مقاييس الرجال (شكل ٣-٧). فأثار منظره الشك حول جنسه : أذكر هو أم أنثى ؟ اعتقد (ماريت) أنه ربما كان قد أسر فى السودان حيث بترت رجولته. وذهب (ليفيبور) إلى أنه كان فى الحقيقة امرأة. وقال آخرون إنه، لتوحيده الدينى، اعتقد بوجود إله

خالق واحد، فرسم لنفسه هذه الصور للتعبير عن حقيقة هى أنه (لأنه تجسد الإله) أب وأم للخلق فى وقت معاً.

وتلك الفكرة، أى ازدواج الجنس hermaphroditism، قد حازت فى عدة أديان وثنية قبولا واسعاً، وتمثلت فى روائع الفن الإغريقى - الرومانى والهندى.

غير أن الطبيب يلاحظ أن جميع النحوت فى عصر (إخناتون) متشابهة من حيث التكوين الجسمانى، وهنا تثار مسألة تتعلق بشكل تلك الأشخاص : هل كانت تقاليد القصر و (الإتيكيت) تحتم على جميع أفراد الحاشية، وعلى من يرنون إلى جلال الملك، أن يتشبهوا به فى صورهم؟ أيرجع ذلك - كما قيل - إلى طريقة دخيلة فى لف رأس الأطفال ابتدعتها المراضع الآسيويات اللاتى كن يستخدمن فى البلاط الملكى أو كما كن يفعلن فى عهد ما قبل الإنكاس بجنوب أمريكا (شكل ٣-٨) وهذا القول - مع أنه يقصر التفسير على الرأس - له ما يبرره فى تمثال لرأس (توت عنخ آمون) يعتلى زهرة لوتس، يمثل فصلا من كتاب الموتى عنوانه : «للتحول إلى زهرة لوتس» (توت ٧٥٥). ولم يكف الفنانون عن سلوك هذا الأسلوب بعد عهد (أخناتون). فنحن نشاهد آثاره عند خلفائه، ولا سيما فى تماثيل (توت عنخ آمون) التى تذكرنا فى الحقيقة بتماثيل حميه، بفخذيه الغليظتين وبطنه المترهل، وثدييه البارزين[٦٧] (ومثلا توت ٤٠٧).

ترى هل توجد علاقة بين طابع هذا الملك الثورى وبين غرابة تكوينه؟ ولقد كان من السهل الإجابة عن أسئلة كتلك لو أنه كشف عن مومياته، ولو أنه لم يتضح أن الجثة التى كانت نسبت إليه هى لصهره الذى خلفه «سمنخ - كا - رع» وهذا الالتباس يرجع إلى كهنة (آمون) الذين أرادوا أن يثأروا من (إخناتون) - الذى لم يكن فى نظرهم سوى ملحد كاد أن يسلبهم ما كانوا يتمتعون به من سلطات - ومن أتباعه، فمحوا من فوق تابوت خلفه (سمنخ - كا - رع) اسمه ووجهه ويترتب على ذلك - حسب تفكيرهم - أن روحه لا يستطيع التعرف على مومياه، فينوه فى ظلال الأبدية بلا جسد ولا مأوى ولا طعام.

والطبقة الاجتماعية التالية لطبقة الفراعنة كانت تشمل الأعيان والنبلاء وكبار رجال الدولة والكهنة، الذين لم يحجبوا عن الشعب وجوههم، بما انطبع فيها من آثار

الانفعالات التى لا تخلو منها حياة البشر، سواء أكانت أفراحاً أو مآس. وكان الفنان المصرى - كما يتبين من إنتاجه - قادراً على تسجيل أتفه الانفعالات فى دقة متناهية حتى عند الحيوانات، كصريخ فرس البحر وهى تنوح من آلام الوضع أو الجراح (٣-٩)، أو نهيق الحمار غضبا من العصا، أو انفعالات البقرة على تابوت (كا- وبت) (شكل ٣-١٠) وهى تسكب الدمع لذبح الثور شريك حياتها، أو لسلب حليبها وحرمان عجلها منه، أو هى تداعب صغيرها بلسانها فى لطف وحنان.

ويبدو أن هؤلاء الفنانين لم يكن لهم بد من الشعور بمتعة خاصة عند تمثيل عيوب الأكابر، وهذا للتغلب على شهورهم بالحسد وبالذل والتواضع إزاءهم.

كما يبدو أن البدانة كانت أكثر ما أثار سخرية المصريين، وربما فسرت كراهيتهم لها تمثيل الموتى مهما بلغوا من السن وهم فى عنفوان الشباب، مفتولى العضلات، عراض الأكتاف، نحيفى الخصور، وكأنهم جميعاً من أبطال الألعاب الرياضية - غير أن الخدعة واضحة فى الطريق التى سلكها الفنانون لمعالجة مشكلة طالما واجهوها فى أداء عملهم.

كان على الفنان - من جهة - أن يرسم الجسم على حقيقته ليسمح للروح بالتعرف عليه ليتقمصه من جديد. وكان عليه - من جهة أخرى - أن يرضى رغبة (زبائنه) فى عيش حياة الخلود فى أجسام تملؤها حيوية الشباب. ولكى يحل الفنان المشكلة عمد على نحت صورة المتوفى على الحامل الخارجى - من ناحية الدنيا - بديناً ثقيلا كما كان فى حقيقته - ونحته مرة ثانية على الحامل الداخلى، أى من ناحية الآخرة، شابا نحيفا مفتول العضلات (شكل ٣-١١) أى على الشكل الذى كان يبغى أن يواجه ربه عليه.

وقد يلاحظ المشاهد أحياناً «فلتات» روح النكتة من لدن الفنان، حين يفرد بالبدانة الطاهى[٦٨] أو حارس الباب[٦٩] أو صاحب الزورق (شكل ٣- ١٢) ويحيطهم برحب من العمال نحيفى الابدان.

غير أن ضرورة الامتثال إلى رغبة صاحب الشأن، أو إلى القوانين الفنية التقليدية، أو غيرها من أمثال تلك الأعتبارات، لم يحد الفنان عن محاكاة الطبيعة حيث تعامل مع غير المصريين، بل بلغ به الأمر أن تجاوزها إلى درجة (الكاريكاتور).

فمن التحف التى تستوقف عين الطبيب، تمثالان نستغرب وجودهما فى متحف فرعونى

لبدانتها : وهما تمثالا (حروا)[٧٠] و (أريجاد جادن)[٧١]. وذلك لأن المصريين لم يصلوا قط إلى هذه الدرجة من السخرية، فقد روعى فى هذين التمثالين إبراز تشحم الثديين وتهدل البطن، وترهل لفائف الشحم فى جسدهما، ولكننا لانجد ما يبرر السؤال : «هل كان حروا خصّياً» وهو ما اتهمه به بعض المؤرخين بسبب أحد ألقابه الذى يدل على مكانته الرئيسية فى الحريم الملكى.

وثمة نحت ملكة بلاد بنط بالصومال التى احتار العلماء فى تشخيص علة سمنة أردافها المفرطة وتلافيف الشحم التى تتدلى من ذراعيها وساقيها دون القدمين أو اليدين، فمن قائل إنه مرض الفيل ومن قائل إنه المكسيديم (ضعف الغدة الدرقية)، أو الكرمحة العنصرية. ولنا فيها رأى هو أنها أصيبت بمرض «دركوم». ولا شك فى أن جسم هذه السيدة أثار استهزاء معاصريها إذ أنه عثر على رسم كاريكاتورى معاصر لها كما أن مرضها يبدو وراثيا، حيث أن ابنتها رسمت فى رسم آخر وهى تعانى مبادئ الحالة ذاتها[٧٢]

وهناك موضع آخر لم يتحرج الفنانون فيه عن رسم البدانة، وهو عندما أرادوا التعبير الشكلى عن دور بعض الآلهة الغذائى فى توفير القوت. نلاحظ هذا على جدار منحوت، كان موجودا بمعبد (ساحورع)، وهو معروض الآن بمتحف القاهرة يصور موكبا من الآلهة يقدمون الهدايا والقرابين. نشاهد ثلاثة منهم فى حالة بدانه، وثديا كل منهم كثديى المراضع. أما الأول : وهو إله النيل (حاپى)، فهو يمتاز بباقة من الأزهار المائية على رأسه، أما الثانى : فهو (ودج - أور)، إله البحر ذو الجسم المعلم بالخطوط المسكرة وهى رمز الماء، وأما الثالث : فهو إله القمح وتعتليه علامات تمثل حبات هذا النبات.

وتثير الدهشة تلك التماثيل التى تصور البقرة «حاتحور»، وهى ترضع أطفالا من الشعب (٣-١٣) أو من الأمراء حسبما يتضح من تمثال عثر عليه فى مخزن الشيخ عبادة بالمنيا. ونشاهد على هذه الصورة أميراً، تدل على شبابه خصلة الشعر المتدلية على وجهه، وهو يرتوى من ثدى بقرة واقفة فى مستنقع تمثله نباتات مائية كثيفة.

وهذا المنظر نفسه يصوره تمثال آخر بالحجم الطبيعى، حيث نشاهد (تحتمس الثالث) فى لون أسود - لون الموت - وهو واقف أسفل رأس البقرة الإلهية، ثم نراه فى لون أحمر - لون اللحم الحى - وهو جاث يرضع من ثدى الإلهة.

على أن هذه المناظر ذوات طابع رمزى بحت، فهى تصور أحد الطقوس المنصوص عليها فى كتاب الموتى. فإن الروح وهو فى طريقه نحو الغرب، تستوقفه الإلهة (حاتحور) فى المستنقعات التى تسكنها لتقدم إليه لبنها : فإن ارتضى أن يشرب منه انتعش وعاد إليه لون الحياة الأحمر.

ولو لم يكن لإلهة الولادة طابع دينى لكنت ضممتها إلى هذه الأشكال القريبة من الفكاهة، فإنها كانت تسمى (تاورت) أى «الكبيرة»، وكانت تمثل على شكل أنثى فرس البحر (سيد قشدة) فى حالة حمل ظاهرة من تضخم بطنها[٧٣] (٣-١٤).

وكانت الطبقة من النبلاء والأعيان هى التى تطلب إلى الفنان تصويرهم صوراً تطابق الطبيعة كما يفعل أثرياء اليوم. وتلك هى الطبقة التى سمحت للرسامين بإبراز إبداعهم فى فن التصوير، وإن كان هؤلاء الرسامون نعتوا بالتجمد وعدم الانحراف عن النواميس المصطلحة. نجدهم يتقنون نقل ملامح الوجيه الجلف، أو السيدة المغرقة فى الأناقة، أو الكاتب الحسود، أو كبير الموظفين القلق على مستقبله، أو (أمنيسنب) الخبيث، أو الوجيه المكتئب، أو وجه (منتوحات المحفور بتجاعيد المرارة من تحمل أضخم المسئوليات (م. ق ١١٩٤). وبالعكس. فإن شيخ البلد (شكل ٣-١٥) يبدو لنا صورة مجسمة للصفاء الذى لا يخلو من الدهاء، وقد بلغ شبهه بشيخ البلدة التى عثر على تمثال له فيها، أن العمال الذين اشتركوا فى التنقيب سموه تلقائيًا (شيخ البلد)، وهو الاسم الذى أطلق عليه فى كل كتب الآثار، ولا شك فى أن روحه لن يجد صعوبة فى التعرف عليه، إذ إن أمانة المثال وصلت إلى درجة تسجيل الكاتراكتا (الماء الأبيض) الذى كان يغشو نظره.

وترددت فى أوساط الأثريين رواية مشابهة بالنسبة للأمير (رع - حتب) وزوجه نفرت (م. ق ٢٣٣) اللذين - بسبب الحيوية والبريق اللذين وضعهما الفنان فى أعينهما - بدوا لعمال التنقيب أحياء بفعل ساحر، فهرب هؤلاء خوفاً من الشيطان.

وقد وقع الأطباء - فى سلم قيم الفنانين - بين أولئك الأعيان وبين الطبقة التالية وهى طبقة العوام، لم يتركوا لنا صوراً أمينة لأشخاصهم، ولكنهم تركوا لنا على نصبهم كشوفاً مطولة عن ألقابهم، بينت لنا الكثير عن المهنة وعن تنظيمها.

تلك المخلفات الجليلة يلقاها الطبيب فى متحف القاهرة أول وهلة، فهو يجد عند المدخل إلى اليسار باباً وهميًّا ضخماً كان يزين المقبرة المتواضعة التى دفن فيها الطبيب (ن - عنخ - سخمت). الذى يمكن أن يترجم اسمه «الحياة ملك لسخمت» (شكل ٣-١٦).

كانت الآلهة سخمت، التى كان رأسها كرأسى اللبوءة (شكل ٣-١٧). إلهة مفترسة تنشر الطاعون والأوبئة والحروب. وهى التى كادت تبيد العالم حسب أسطورة (رع). وكان الشعب، أول الأمر. يتضرع إليها لإبعاد تلك المصائب، بما فيها الأمراض. ثم أخذ يتوسل إليها فيما بعد للبرء من تلك المصائب فانقلبت مع الزمن إلهة شافية وعدت إلهة الطب والأطباء.

أثار هذا الباب الوهمى دهشة المنقبين عن الآثار بسبب وجاهته التى لا تتفق مع تواضع ما تحتويه المقبرة. ولكن التناقض لم يلبث أن زال عند قراءة النص المكتوب عليه وهو: «إن جلالة ساحورع أمر بأن يؤتى من طروادة - وهى طرة الحالية - ببابين من الحجر، وأن يقاما فى البيت المسمى «ساحورع يشرق بتاجيه»، كما أمر بأن يختار لهذا العمل كاهنان من كبار كهنة منف، وصناعاً، على أن ينجز فى حضرة الملك نفسه.

وأمر جلالته بأن يطلى البابان باللون الأزرق، وقال لرئيس الأطباء (ن عنخ سخمت):

«كما أن فتحتى أنفى تتنفسان الصحة.

«وكما أن الآلهة تحبنى.

«فلترحل إلى القبر فى سن متقدمة.

«شأنك فى ذلك شأن رجل جليل.

«إن صاحب الجلالة إن أراد شيئاً فإنما يقول: «كن»، فيكون ذلك، لأن الله وهبه معرفة الأشياء التى ينطوى عليها الجسد».

وعلى هذه الهدية الفخمة التى منحها الفرعون الجبار (ساحورع) إلى طبيبه المفضل، رسمت صورة (ن عنخ سخمت)، وفى أعقابها صورة زوجته. ويظهر الطبيب مرتدياً جلد الفهد - وهو لباس أرقى طبقات الأمراء والكهنة - وممسكاً بالصولجان «سخم» وهو

رمز القوة والسلطة، كما صور مرة ثانية إلى يسار هذا النقش وفوقه اسمه. ونجد من تحته نقشاً أصغر لشخص آخر يقل فى الأهمية وكتب عليه ما ترجمته (صانع الأسنان) دون صفة الطبيب، الأمر الذى يشير إلى وجود فئة من المساعدين الفنيين الملحقين بعيادة طبيب القصر. إذ إن أعمال طب الأسنان كانت قد بلغت شأواً لا بأس به حتى فى أوائل عهد الفراعنة. يشهد له ربط الأسنان بسلك من الذهب لمنع سقوط القلقة منها.

ويظهر على أسفل الحجر القائم إلى يمين خلية باب (سابو) الوهمى نقش يصور منظر ذبح يشرف عليه شخص لقبه «الكاهن الطاهر طبيب فرعون».

ويشاهد طبيبنا رافعاً يده وملقياً أمراً يفسره الشرح المدون أمامه «افعل» أما الرجل الذى يتلقى ذلك الأمر فإنه يجيب «إنى فاعل» وهناك أيضا نحت آخر فى مقبرة (بتاح - حتب) بسقارة حيث يشم الطبيب (ابرى - نخت)، وهو كذلك كاهن طاهر الدم الذى يقدمه له القصاب ويقول «إنه طاهر» (شكل ٣-١٨)، وقد يدل هذا على عدم نجاسة الدم عند قدماء المصريين. وحدوث مثل هذين الحوارين وتلقيب كل طبيب منهما بالكاهن الطاهر، يوحيان بأن هؤلاء الكهنه كانوا أطباء بيطريين عهد إليهم بضمان طهارة الذبائح وبتطبيق القواعد الطقسية فى أثناء الذبح.

غير أن البيطرة لم تمارس تخصصاً إذا اعتبرنا ألقاب التخصص المعروفة التى لا تشمل أى لقب بيطرى، وإذا اهتدينا بالنحوت المعروفة حيث لا نرى قط طبيباً يعنى بالحيوانات بل نرى هذه العناية ومثلها مثل توليد البقر (شكل ٣-١٩) متروكة للفلاحين.

ويوجد فى متحف القاهرة جناح يمكن وصفه بأنه معرض لصور الأطباء. فهذا أولا منظر (فى عنخ دواو) طبيب العيون، واسمه يذكرنا بأن أطباء العيون كانوا من كهنه الإله (دواو) الذى تمركزت عبادته بمدينه ليتوبولس (بالقرب من الجبل الأحمر).

وعلى بعد من ذلك المنظر نجد ثلاث لوحات من الخشب تخلد ذكرى (حزى رع) وهو أقدم رجل فى العالم قام البرهان على تسميته بلقب الطبيب، وهو يظهر على اللوحة يحمل على كتفه أدوات الكتابة التى كانت رمزاً لمهنة الكتاب. ولقد دونت ألقابه وهى «رئيس الأطباء ورئيس أطباء الأسنان وكاتب الملك» والصفتان الأخيرتان تدل عليهما سن

الفيل وأدوات الكتابة الواردة بين الرموز الهيروغليفيه على اللوحة.

ولكم نود أن نتجاذب بأطراف الحديث مع هـذا الـرجل المعـاصر «لأمحتـب» (شكل ٢-١) والذى ربما كان زميله فى القصر الملكى، لولا أن هناك ما يشكك فى أن «إمحتب» كان طبيباً بالفعل.

وقبالة هذه اللوحات نحت كبير خاص (بكا - وج) مفتش الكتبة والأطباء. (شكل ٣-٢٠) وهو يشارك زوجته المائدة الجنزية، حيث نرى بوضوح رمزين هيروغليفين يمثلان مشرطا ووعاء، وهما مقطعان أبجديان يقرآن (سونو) أى طبيب باللغه الفرعونية. ومن محاسن الصدف أن هذين الرمزين يحتملان تفسيرا آخر مؤداه أن المشرط يشير إلى الجراحه وأن الوعاء يشير إلى العقاقير.

وها نحن الآن أمام (ن - عنخ - رع) «حياته ملك لرع». مفتش أطباء القصر ومن أتباع الإلهة العقرب (سلفت)، وكاهن (حاكى) إله السحر (م. ق، ١٦٠،٥٣). وهذا الطبيب الساحر، المعاصر للعهد الذى شُيد فيه هرما خوفو وخفرع، واللذان دفن على مقربة منهما، ربما كان طبيب أحد هذين الملكين. وتظهر ساقه اليمنى فى وضع عجيب، فإنها تنحرف عن الوضع العمودى انحرافاً ظاهراً فى حين أن القدم مبسوطة على الأرض، وهذا وضع لا يمكن تحقيقه إلا إذا كان مفصل الكاحل ملتوياً، الأمر الذى يشير إلى أن (ن - عنخ - رع) كان مصاباً بالتواء فى قدمه - ولكن الفحص الدقيق يبين أن الكعب أعلى من سطح الأرض وبهذا يبرئ طبيبنا من هذا التشخيص.

أما آخر طبيب فى هذا الممر فهو (عنتى إم حات) «كبير الأطباء» وسلطان العقارب ومع ذلك فإن شاهد قبره يختلف اختلافاً تاماً فى تواضعه عن آثار من سبق ذكرهم من الأطباء، إذ يبدو أن حالته المالية لم تسمح له إلا بنصف الحجر الأيسر، فخصص النصف الآخر لكاهن طقسى.

أما ضم الألقاب الخاصة بالعقارب إلى ألقاب الأطباء، فهو ينم على تخصص سحرى. إذ إن علاج لسعة الثعبان أو لدغة العقرب - على نقيض عضات الحيوانات الاعتيادية، وعض الإنسان التى تناولتها القراطيس الطبية - لم تعالج إلا فى المؤلفات

السحرية. كأنها خارجة عن سلطان الطبيب العلماني.

وكان يتضرع فى علاجها بالإلهة الثعبان (مرت سجر)، إلهة جبل طيبة الغربى الزاخر بالزواحف والتى كانت تعاقب من يخطئ فى حقها بلدغة من إحداها، فكانت الوحيدة التى فى قدرتها رفع هذا العقاب.

وإذا تسنى لى يوماً إنشاء متحف طبى فرعونى، فإنى لن أهمل عظماء الأطباء الذين أوفدوا لعلاج الأباطرة الأجانب، أمثال (أودجا حور سنت) المصرى الذى كلفه سيده (دارا) بإعادة إنشاء مدرسة طب سايس وجامعتها أو الذين كان يغدق عليهم الفراعنة والوجهاء، أمثال (بنتو)، الذى رسم فى قبره وهو يتقبل قلائد ذهبية من (إخناتون)[٧٤]، أو (نب آمون) الذى عمت سمعته الدنيا، فكان يزوره للاستشفاء أثرياء الأجانب وأعيانهم محملين بالهدايا.

كما أنى لن أغفل أفخم هؤلاء منظراً وإن كان يعمل فى قطاع من العلاج يختلف جذريًا عما نسميه اليوم الطب، هو قطاع السحر. هذا التمثال - وقد عثر على عدد من التماثيل المماثلة له - هو تمثال الشافى (جد - حور). (شكل ٢-١٠) وأمثال هذه التماثيل سطوحها مغطاة بالكتابات السحرية، ويحمل كل منها ناووساً عليه صورة (حور) الطفل ممسكاً فى كل يد بذيل حيوان ضار، ويطأ بقدميه على تمساح. وكان الماء يصب على قمة الرأس فيتبارك وهو يسيل على الكتابات السحرية، ثم يجمع فى تجويف أعد على القاعدة، لاستعماله وسيلة للعلاج.

كما أننا نرحب بأى رسم يعثر عليه ينقل لنا شيئاً عن فن الولادة كما كان يمارس فى هذا العصر. غير أننا لا نمتلك سوى رسمين لهذه العملية، يمثل أحدهما وضع إحدى الإلهات وهى جاثية ترتكز بيديها على ركبتيها، وتحيطها الإلهة (حاتحور) ذات وجه البقرة برعايتها من الجانبين (شكل ٣-١) ويمثل الرسم الثانى مولد ابن (كيلو بطرة). ومن دواعى الأسف أن هذا الرسم الأخير اختفى بعد أن سجل فى مؤلف الحملة الفرنسية وفى مجموعة (لبسيوس) (شكل ٣-٢٢).

ويستخلص من النصوص التى وصلت إلينا أن ذلك الوضع كان هو وضع النساء فى أثناء الولادة، وقد قيل إنهن كن يجلسن على مقاعد خشبية مصنوعة على شكل حدوة

تشبه الكرسى الذى وجد فى مقبرة (خنيموزى) بطيبة[٧٥] ومع ذلك فإن فتحة هذا الكرسى من الضيق بحيث لا تسمح بمرور رأس الجنين، الأمر الذى يجعلنا نرجح أنه كرسى متحرك للحاجة ليس إلا.

وتوجد فى عدة متاحف أوان على شكل سيدة جالسة تحمل طفلا هزيلا (شكل ٣-٢٣) وقد اتجه العلماء إلى أنها كانت تستعمل لجمع لبن الأمهات اللاتى أنجبن أولاداً من الذكور - وهو مادة كانت تعد من أنجع الأدوية - وأن هذه السيدة هى (أيزيس) وأن الطفل هو الولد الهزيل الذى أنجبته من زوجها (أوزيريس) بعد وفاته كما روى فى الأساطير، وكما رسم فى قاعة (أوزيريس) بمعبد (أبيدوس).

أما فيما يخص الجراحة فإن مشاهدة التحف والآثار لن تفيدنا بالقدر الذى نجنيه من البقايا البشرية وإن كان ختا الختان (اللذان ناقشناهما فى موضع آخر من هذا الكتاب) يكونان الدليل القاطع على إجرائه (شكل ٢-٢).

ولنعد إلى جمهرة البشر الذين سجلت صورهم على جدران المقابر ونسأل: «إذا كان المتوفى يبتغى حياة أخرى سليمة، ألم يتعين عليه إخفاء معالم أمراضه أو عاهاته؟ ونجيب أن هذا التستر تم فعلا بالنسبة لأصحاب المقابر الأثرياء، ولكنه لم يفرض على صور الخدم أو صغار الموظفين، ذلك لعدم مبالاة صاحب المقبرة بما يلحق بهذه الطبقة من عملائه. ولذا فإننا نجد بين هؤلاء ذخيرة من صور يجدر بنا تسميتها بالمستندات الطبية، حيث إن الفنان ترك العنان لمواهبه الفنية فى دقة ملاحظاته.

ونجد فى صندوقين يرجعان إلى الدولة القديمة بعض تماثيل صغيرة يمكن أن تكون موضوعاً للمناقشة. فما القول فى جحوظ أعين بعض هؤلاء الأشخاص[٧٦] أيرجع ذلك إلى جهل الفنان أو إلى أسلوب خاص به فى النحت؟

إن العثور على جميع هذه التماثيل الصغيرة فى جبانة واحدة قد يجنح بنا إلى الافتراض الأخير، لولا غرابة هذه الظاهرة. وليس هذا بالمثل الوحيد الذى يتكرر فيه إبراز تشوه جسمانى معين فى أعمال فنانين ينتمون إلى مدرسة واحدة، وذلك التكرار قد يفسره تأثرهم بالبيئة المغلقة التى يعيشون فيها، إذ أن الانتقال فى ذلك العصر من مكان

إلى آخر كان شاقاً تكتنفه صعاب كثيرة، كما كان خاضعاً لرقابة مشددة.

وهكذا نجد أن جبانة سقارة تتميز بكثرة صور الفتق السرى والإربى مما لا نجد له مثيلا فى أية جبانة فرعونية أخرى، وقد يكون لهذه الصور معنى آخر، فإن إحدى المقابر التى تعرض حالات الفتق تعرض إلى جانبها أو فى الصور ذاتها عدة تشوهات أخرى كالاستسقاء وضخم الصفن والأعضاء التناسلية، وتورم ثديىْ الرجال (شكل ٢٤، ٢٥، ٢٦) وبما أن تليف الكبد البلهارسى يحدث كل هذه العاهات، وأن منطقة منف التى كانت سقارة جبانتها منطقة مصابة بالبلهارسيا، وأن الإصابة بالبلهارسيا وعلى وجه التحديد إصابة الكبد بها أمر مؤكد فى مصر القديمة، فإنه من المحتمل أن الفنان المصرى رسم - دون أن يدرك معنى لوحاته - مجموعة تمثل مختلف أعراض بلهارسيا الكبد.

وفى المجموعات المودعة بالمتاحف تماثيل لا يكتنف تشخيصها أدنى شك:

منها تمثال أحدب[٧٩] وتدل حدة الزاوية التى يرسمها حدبه الخلفى بالإضافة إلى الحدب الذى يوازنه من الأمام، على تشخيص مرض «بوت» الذى يسببه تدرن العمود الفقرى ومنها تمثال أحدب آخر تدل استدار حدبته على تشخيص مختلف، ومنها تمثال لقزم كان اسمه (خنوم حتب)، وكانت وظيفته «حارس ثياب الملك» وهو يبدو مصاباً بالأكوندروبلازيا: رأسه كبير رباعى الشكل وغير متناسب مع جسمه؛ وذراعاه قصيرتان مفتولتا العضلات؛ وجذعه طبيعى. وأولئك الأقزام «الأكوندروبلازيون» يتميزون بقوتهم ونشاطهم وبذكائهم الشديد؛ الأمر الذى جعل اقتناءهم مرغوباً فيه عند قدماء المصريين الذين استخدموهم للتسلية ولحراسة كنوزهم[٨٠] أو ثيابهم أو قرودهم الأليفة[٨١]، ولصياغة الحلى كما يشاهد على قبر (مريروكا)[٨٢]. والسر فى ذلك - كما علله بعض الساخرين - هو أنه يسهل التعرف عليهم إن سولت لهم أنفسهم سرقة ما عهد إليهم به.

ومن أمثال هؤلاء الأقزام (سنب) «رئيس حراس كنوز فرعون الأقزام والساهر على ثيابه»، وقد وصل إلينا منه تمثال لطيف يضم أسرته كاملة[٨٣]، ومنهم أيضاً (تاحو) ونعرفه بتابوته المصنوع من الجرانيت الأسود الذى حفرت صورته على غطائه[٨٤]. وكان

(تاحو) ممن يرقصون فى الحفلات الدينية، وقد عرف فى حياته بالورع، ويظهر ذلك من الكتابة المدونة على التابوت.

وتوجد آثار أخرى تمثل أنواعاً أخرى من الأقزام، مثل زورق من الألباستر موجود بين كنوز (توت - عنخ - آمون) تعتليه قزمة ملتوية القدمين (شكل ٣-٢٧)، ومثل ثلاثة رقاصين فى لعبة من العاج (م. ق ٦٣٨٥٨)، تخترق قاعدتها ثقوب كانت تخرج منها الخيوط التى كانت تحرك بوساطتها هذه الأقزام العاجية لترقص، ولعل الغرض من تلك اللعبة التمتع بمشاهدة أولئك الأقزام وهم يرقصون فى الآخرة كما كانوا يفعلون على الطبيعة أمام رجال القصر للترفيه عنهم. وهذه المجموعة الأخيرة من الأقزام يستدل من وجوههم وتكوينهم على أنهم من قبائل أقزام أواسط أفريقيا: ومن المعروف أنهم كانوا يشترون بأثمان باهضة من بلاد الجنوب: ويوجد نص يزدهى فيه حاكم أقليم جنوبى بأنه بعث إلى فرعون أحد هؤلاء الأقزام ضمن ما أرسله إليه من هدايا.

كما أنه عثر على طائفة من التماثيل التى تمثل تمثيلا واقعيًّا تشوهات وأمراضاً عدة أخرى[٨٥] كالحول (شكل ٣-٢٨) أو كالعمى المصحوب بانعواج الثريان الصدغى وقد يكون صورة رائعة لمرض التهاب الثريان الصدغى ومن عوارضه فقدان البصر (شكل ٣-٢٩).

قرب الطبيب الآن من إنهاء زيارته وعيناه تبحثان عن الأدوات التى كان أطباء ذلك العصر يستخدمونها فى علاج مرضاهم. إن المتاحف لتذخر بجبائر (شكل ٢-٤) وبأدوات نسبت إلى الطب، منها مشارط مستقيمة، وملاقط ملسة (شكل ٣-٣٠)، وأخرى مخلبية ذوات خواتم لتحديد فتحتها، تشبه الجفت الذى يستعمل الآن فى التشريح (شكل ٣-٣١)، ومشارط معكوفة ربما كانت أطرافها المستديرة تستخدم فى كشط قاع الأكياس كما أوصت بذلك بردية (إبرز)، وربما كانت قاعدة السلاح تستعمل على شكل موسع فى أثناء التحنيط إذ إن البعض يرى أنها سكاكين كان المحنطون يستعملونها فى تلك الأغراض.

أما المقصات المزعومة التى تظهر فى الشكل، فإن مجرد النظر إليها نظرة سريعة يدل أولا على أن أسلحتها لا تتقاطع، كما هى الحال بالنسبة للمقصات العادية. كما تدل

على أن أحد الخدين مستطيل على شكل (سيخ) فى حين أن الآخر مجوف تجويفاً يتسع للأول. والراجح - إذن - أن هذه الآلة كانت تستخدم فى تصفيف الشعر

كما لن أغفل تلك المناظر المحزنة، مناظر المجاعة التى كانت تغص مصر كلما تأخر فيضان النيل وما كان يصيب الشعب عندئذ من هزال[٨٦].

وإلى هذه المجموعة الوهمية كنت أثبت - فى مكان ظاهر - صورة الموسيقيين المكفوفين[٨٧] الذين كانوا يحيون الحفلات، كالأكمه الذى يعزف على القيثار، والذى كان يتغنى فى غروب الأمبراطورية الأولى منشداً تلك المقطوعة المتشائمة.

«لن يعيد البكاء أحداً من القبر
فاحتف باليوم السار
لن يحمل أحد متاعه معه
ولن يعود قط من يرحل إلى هناك».

كما كنت أضفت بعض الصور التى تمثل الكهنة فى أثناء عملية التحنيط (شكل ٣-٣٢)، وقد ارتدوا رأى (أنوبيس) (ابن آوه)، وهذا لأذكر الزائرين بأن تلك العملية كانت دينية خارجة عن إطار عمل الأطباء، وكنت وضعت به إحدى هؤلاء الرءوس التى كانوا يرتدونها، بل لكنت أضفت إليه ذلك القدر الذى لا يحصى من تماثيل الأغراب، وذلك بسبب الدقة التى رسمت بها سيماؤهم، تلك الدقة التى تسمح للطبيب هو بالطبيعة معنى بعلم الأجناس، بمعرفة منشئهم أول وهلة. وكان الفراعنة يأمرون برسمها للفخر ببطشهم وسعة ممتلكاتهم: منهم الأتباع القادمون لتأكيد طاعتهم، أو لتقديم الجزية المفروضة عليهم، والأسرى الساجدون وقد ربطت أيديهم خلف ظهورهم قبل ذبحهم (شكل ٣-٢٣)، أسيويون كريتيون، ساجدون أمام الفرعون، مقيدون صفوفاً، مدوسون على الأرض على عتبات العروش، منحوتون على أسفل العصى لسحقهم فى الرمل، أو ممسكون من شعورهم قبل قطع رقابهم (م. ق ٧٤٣ و ٧٦٩)، وكأنهم وضعوا فى هذه الأوضاع ليخلدوا - من وراء قبورهم - خضوعهم الأبدى لفرعون مصر.

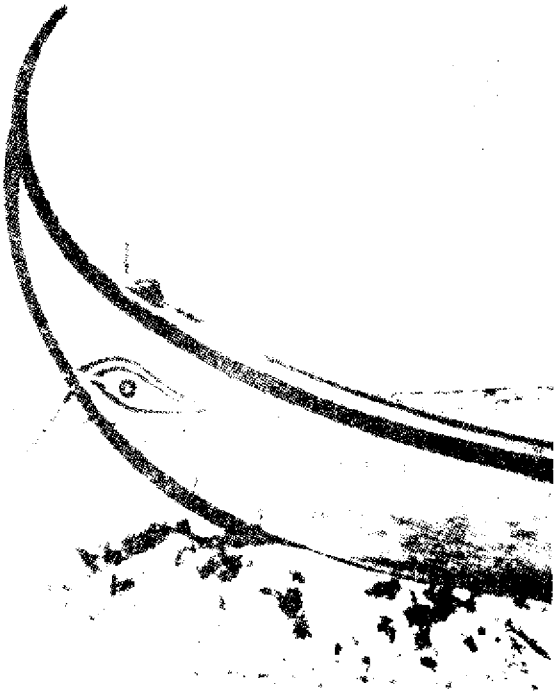
وهكذا كان المصريون يخلدون فى الحياة الأخيرة خصائص حياتهم الدنيا. وفى الحق أنهم لم يكونوا يهتمون بالفن من أجل الفن، مع أنهم بلغوا فيه ذروة الإبداع، ولكن

أليس مما يثير الإعجاب والدهشة حقًا أنهم - فى حرصهم على تجنب الفناء الأبدى - لم يتصوروا الخلود إلا فى ظل الإبداع الفنى. ولئن كان من حقنا أن نناقش ما كان أجدادنا يؤمنون به، فما أكثر ما ندين به من عرفان لمعتقداتهم التى حفظت لنا صورة حقيقية من حياتهم، فأتاحت لنا أن نتأمل فى عالمنا وهو على مشارف التاريخ، هذا العالم الذى استطاع علماء الآثار - على حد تعبير السحرة القدامى - أن «يخرجوه بالصوت».

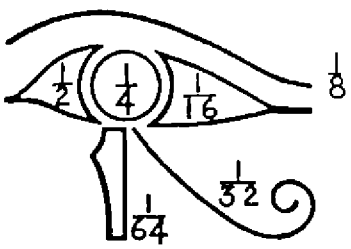
(شكل ٣-١) عمدة مدينة كيوتو باليابان وهو يرسم عينا على وجه تمثال للراهب داروما سنة ١٩٧١

شکل ۳-۲ عینا (حور) علی تابوت (کاویت)

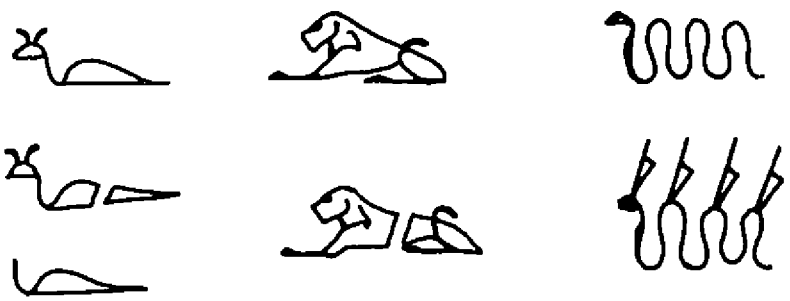
(شكل ٣-٣) عين (حور) على منظر سحرى - دينى



(شكل ٣-٤) عين رسمت على زورق صيد بالبرتغال لحمايته



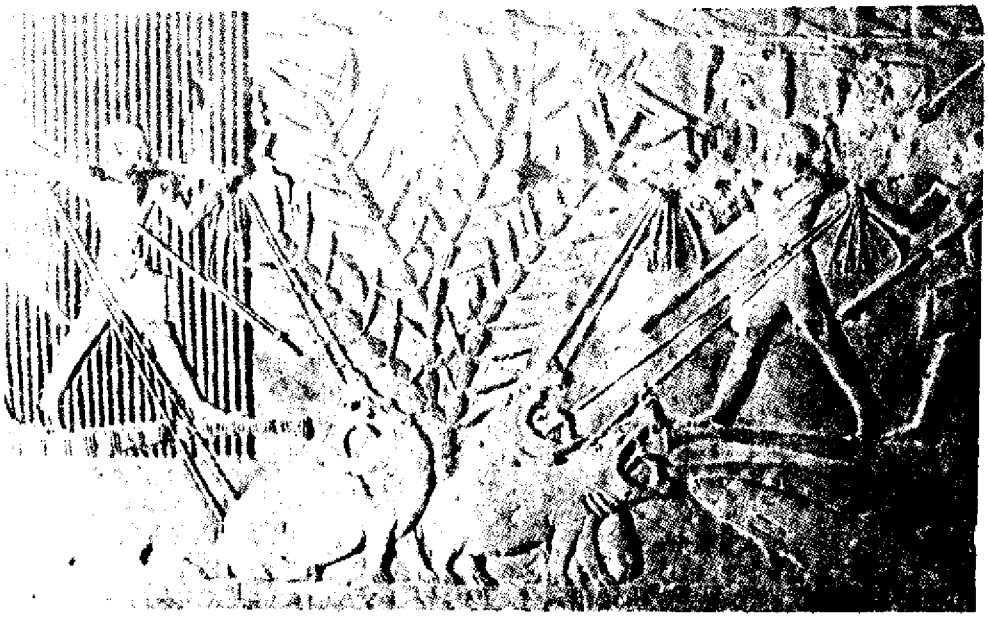
(شكل ٣-٥) عين حور مقسمة إلى مقاطع هيروغليفية تمثل الكسور الحسابية



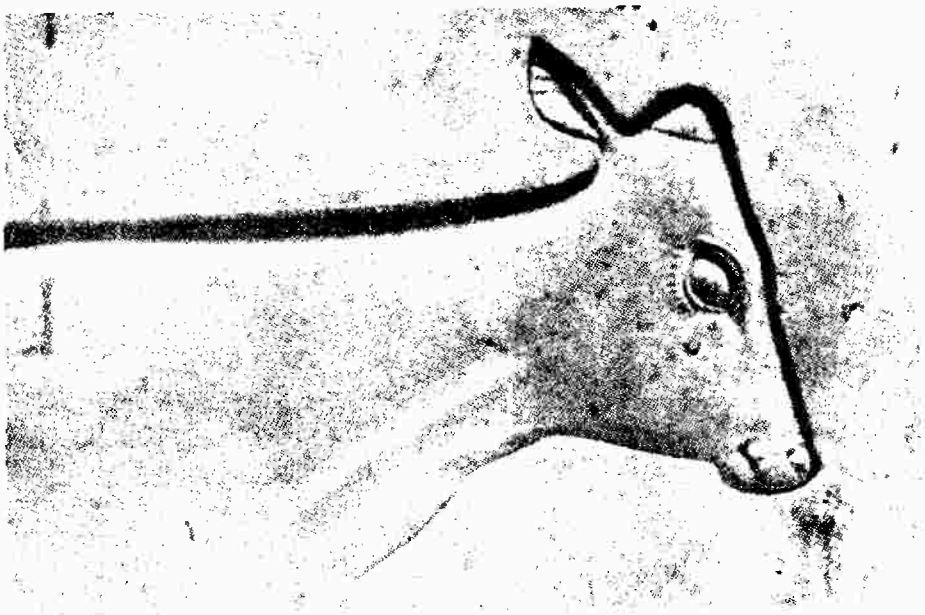
(شكل ٣-٦) حروف هيروغليفية وقد قطعت أو بترت لإبطال شرها إذا وثبت إليها الحياة

(شكل ٣-٧) اخناتون يتعبد أمام بعض أعضاء أسرته

(شكل ٣-٨) تشويه مصطنع لجمجمة من عهد قبل الانكاس ببيرو (٢٤٠٠ سنة قبل اليوم) حسب الفحص بالكاربون المشع



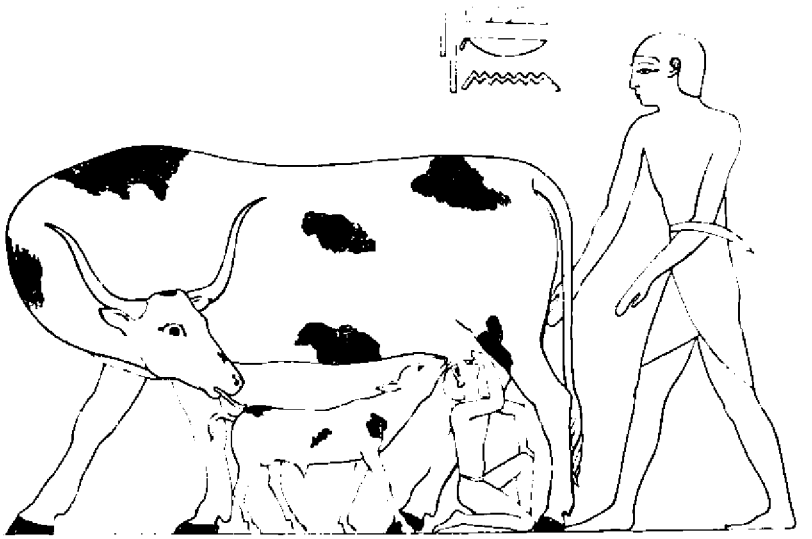
(شكل ٣-٩) فرس البحر يصيح ألما من الجروح



(شكل ٣-١٠) دموع البقرة على تابوت كاويت . متحف القاهرة

(شكل ٣-١١) رسم صاحب المقبرة (عنخ - ما - حور) خارج باب مقبرته بسقارة بدينا على طبيعته، ونحيفا فى الدهليز داخل الباب

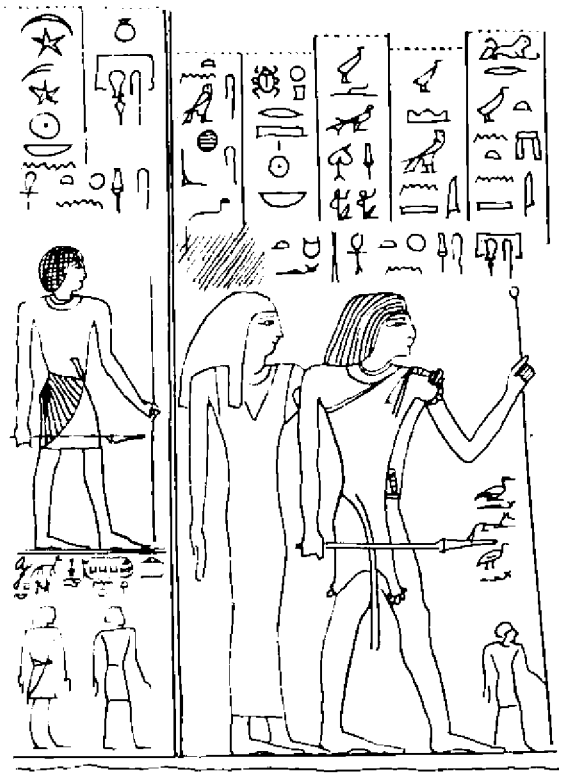
(شكل ٣-١٢) صاحب الزورق بمقبرة مريروكا بسقارة وقد رسم بدينا بين الخدم النحاف



(شكل ٣-١٣) طفل يرتوى من البقرة مع عجلها

(شكل ٣-١٤) وعـاء فى شكل فرس البحر (الاله تاورت راعية الولادة والطفولة) وكان يملأ بالحليب ويمتص اللبن من الحلمتين المفتوحتين

(شكل ٣-١٥) شيخ البلد . متحف القاهرة

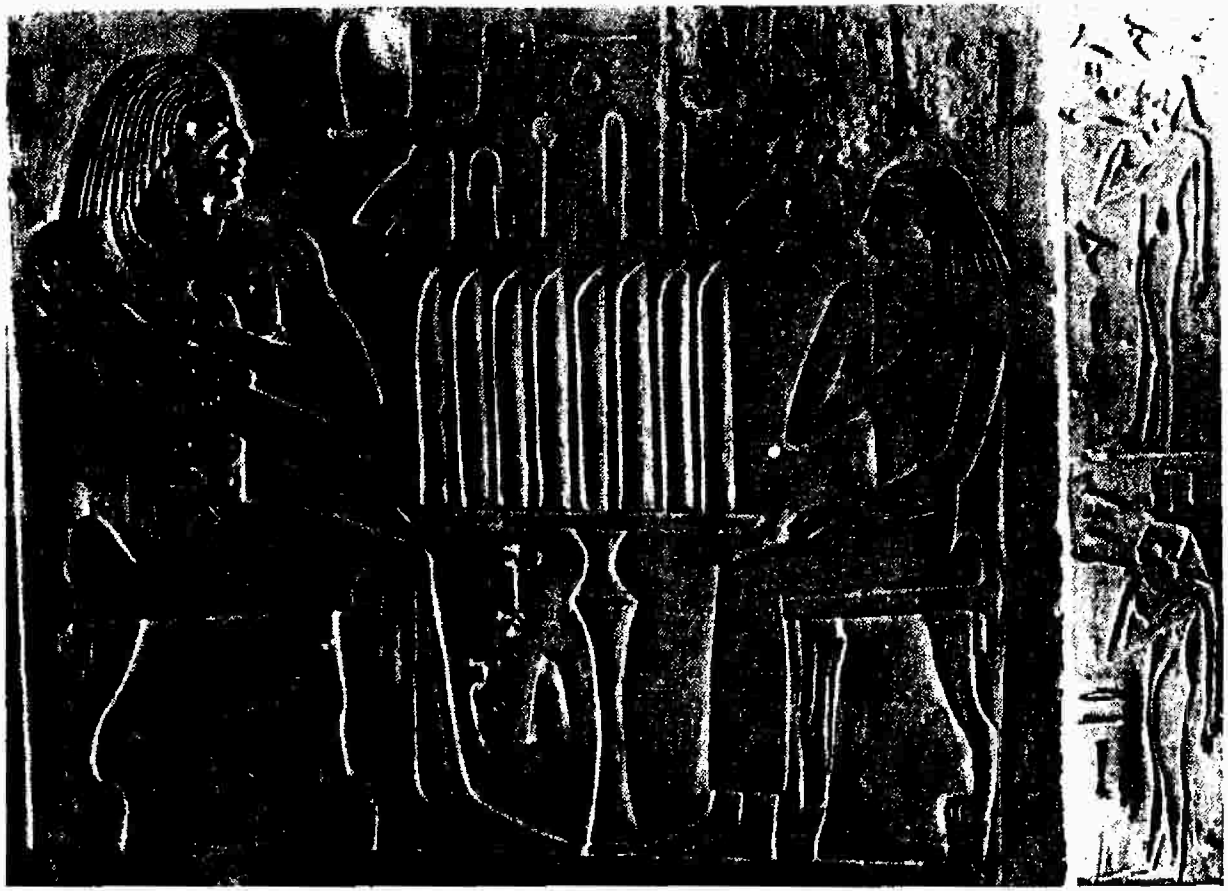


(شكل ٣-١٦) الباب الوهمى بمقبرة نى - عنخ - سخمت. متحف القاهرة

(شكل ٣-١٧) الاله سخمت اللبؤة

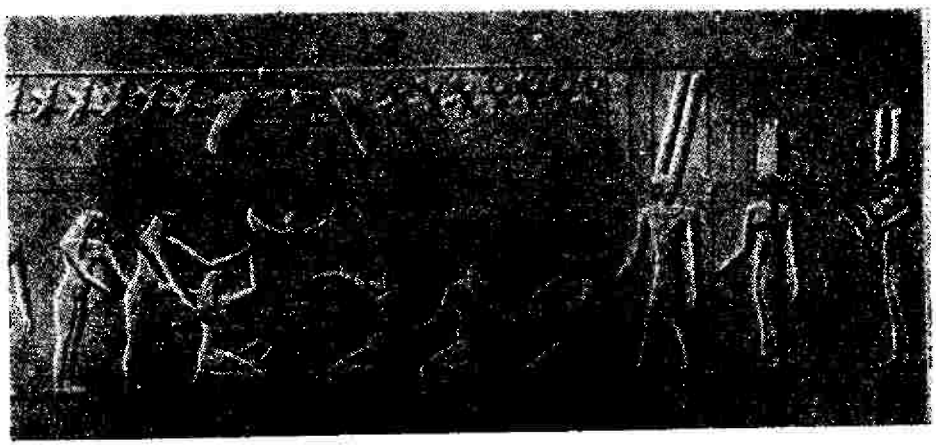
(شكل ٣-١٨) الطبيب الكاهن ايرى-نخى
يشتم الدم على أصابع القصاب

(شكل ٣-١٩) فلاح يولد بقرة



(شكل ٣-٢٠) جزء من الباب الوهمى الخاص بمفتش الكتبة والأطباء كاوج

(شكل ٣-٢١) ولادة الالهة



(شكل ٣-٢٢) ولادة كيلوبطره

(شكل ٣-٢٣) إناء يعتقد أنه كان يستخدم لحفظ لبن الأمهات اللاتى أنجبن ذكورا

(شكل ٣-٢٤) انتفاخ البطن ، فتق سرى، قبله أوفتق صفنى. مقبرة ماحو

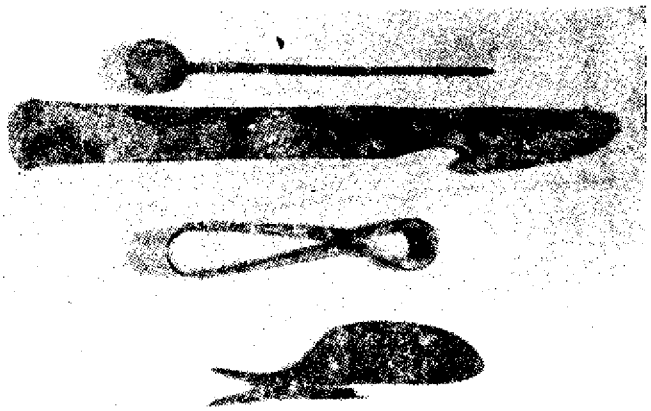
(شكل ٣-٢٥) تضخم الأعضاء التناسلية. مقبرة مبحو بسقارة

(شكل ٣-٢٦) رجل ذو ثدى كثدى الاناث. مقبرة مبحو بسقارة

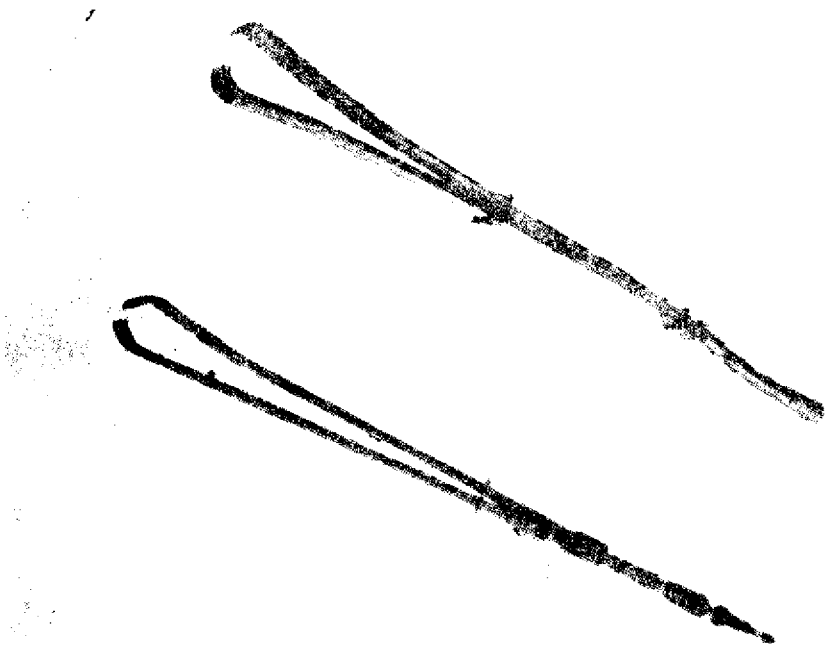
(شكل ٣-٢٧) قزمة اكوثدروبلازيه من كنز توت - عنخ - آمون

(شكل ٣-٢٨) شخص أحول. متحف هلزهايم بألمانيا

(شكل٣-٢٩) (أ): كفيف يزعف على الهارب
(ب): جزء مكبر من ٣-٢٩ (أ) يظهر انعواج الشريان الصدغى



(شكل ٣-٣٠) آلات يغلب الظن أنها جراحية



(شكل ٣-٣١) ملقطان ذو خواتم وأسنان

(شكل ٣-٣٢) كاهن محنط ارتدى قناعا على شكل أنوبيس آلهة الموتى والتحنيط

(شكل ٣-٣٣) أسيران سجدا وقد ربطت أيديهم خلف ظهورهم