الفصل الثالث

أبو الهول .. والهرم.. والمسلة.. والتماثيل

رموز المعرفة المصرية
فى حضارة الشرق القديم(*)

(*) أعدت هذه المقالة فى ثنايا بإلقاء محاضرات في العلوم السياسية لطلبة الدراسات العليا وطلبة المرحلة الجامعية الأولى، كأستاذ بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، بجامعة الفاتح، طرابلس، خلال العام الجامعى ١٩٩٣ - ١٩٩٤.

obeikandl.com

توطئة :

أبو الهول.. الأهرام.. المسلات.. التماثيل

رباعية الفن المصرى القديم.. ماذا وراءها..؟

خطر لى هذا السؤال وأنا أعد مادة علمية فى (مبادئ علم السياسة)، وفى موضوع أصل السلطة وطبيعتها. إذ قادنى التأمل فى (أنثروبولوچيا) السلطة السياسية إلى التأمل فى حقيقة الإنسان باعتباره كائنًا متناقض التركيب من جسم وعقل... وعلى الفور لمعت فى ذهنى فكرة «أبى الهول»...!

فقد وجدت فى هذا الصرح الفنى الضخم إجابة خاطفة لماحة على سؤال السلطة والإنسان، إجابة بالرمز الموحى تقوم بديلا عن الكتابة فى حضارات أخرى معاصرة وغير معاصرة.

ولهذا شرعت على الفور فى إعداد مقال عن (أبى الهول) ودلالاته من منظور المعرفة السياسية بل الفلسفة السياسية.

وقد تناولت موضوع المقال بقدر غير يسير من التفصيل، حيث تشعبت بنا المسالك بين فروع علمية عديدة، وربما يكون الاستطراد الشديد فى بعضها غير مبرر من وجهة نظر بعض الدارسين.

... ولما انتهيت من المقال برزت أمامى (فجأة) صورة (الهرم).. فتساءلت - على غرار أبى الهول - لماذا الهرم... بالذات...؟

وقد وجدت أمامى مساحة فسيحة من فضاء يمتلئ غموضًا، وطريق ملىء بالأشواك التى زرعتها أقلام العلماء...! فكدت أنكص عن السير ولكنى تابعت المسير وإن بوتيرة أبطأ ونفس خفيض.. فقدمت نبذة عن الهرم.. وما أن أتممتها حتى لمعت فى الذهن صورة «المسلة».. فلماذا أبدع الفنان المصرى القديم هذه المسلات...؟ وحاولت بنفس الطريقة التحليلية التى اتبعتها من قبل أن أجيب على هذا التساؤل الصعب.. وبعدها بوقت غير قصير نسبيًا، برزت أمامى «بغتة» - أيضًا - صورة (تمثال رمسيس) المنصوب أمام ساحة سكك حديد القاهرة، فاكتملت فى ذهنى صورة أولية لمخطط الفن المصرى القديم.. صورة تعوزها تفاصيل دقيقة نعم، بل وباهتة ربما.. نعم.. ولكنها صورة..!

أقدمها، حديث النفس لنفس أمام القراء والكتاب فى آن معًا.. تعبيرًا (بصوت عالٍ) عن مناجاة داخلية لم أملك إزاءها دفعًا...!

وإننى لأكاد أسمع همسًا من البعض وصراخًا من البعض الآخر يقول: وهل بعد كل ما قيل عن (الآثار) المصرية القديمة توجد زيادة لمستزيد؟ أو لماذا يطرق هذا المجال باحثون من خارج الحقل، حقل الآثار، وله علماؤه والمختصون فيه...؟

أو: أما يحسن أن نبتعد عن التأملات المحضة فى هذا المجال الحساس، أو عن فرض «انطباعاتنا» - حتى العلمية منها - على موضوع البحث فرضًا..؟ ولكنها - يعلم الله - ليست محض تأملات...! فهى أفكار أملتها محاولة إعمال العقل علميًا فى (وقائع) تاريخية لم يقتلها البحث قتلا، لم ينقع غلتنا منها علماء الآثار وجلهم أجانب، ربما تحركهم أهواؤهم يمنة ويسرة، سواء كانت أهواء دينية أو قومية أو غيرها...!

وإذن فلنلتمس من الجميع أن يستميحونا عذرًا، ويتركوا هذه الأفكار تأخذ مجراها على الصفحات المكتوبة. فقط أسمح لنفسى بتأكيد الملاحظات الآتية:

أولا: إن كاتب هذه السطور باحث متخصص فى الاقتصاد والسياسة وفى الاقتصاد السياسى، وبالتالى فإن ما يكتبه عن موضوع الدراسة هنا ربما يكون مطبوعًا بطابع تخصصه فى المحل الأول.

ثانيًا: إن كاتب هذه السطور قومى عروبى فى تفكيره السياسى، ومن المقتنعين بالرابطة القوية بين العروبة والإسلام.. ولم يمنعه ذلك من محاولة النظر فى التاريخ المصرى القديم، بل لعله وجد فى ذلكم التفكير، وتلكم القناعة دافعًا إضافيًا لمحاولة البحث فى هذا التاريخ، سعيًا إلى مزيد من الضوء الذى يثرى حقائق الرابطة تلك. إذ ليس فى الفهم لحضارة مصر القديمة، وما يناظرها من حضارات الشرق الأدنى القديم السابقة على العروبة وعلى الإسلام، ما يسىء فى حد ذاته إلى هذه العروبة وإلى الإسلام، بل ربما كان العكس هو الصحيح.

ليس كشف كنوز هذه الحضارة، وتلك الحضارة فى وادى الرافدين وفينيقيا وشبه جزيرة العرب، مما يمكن أن يحمل فى حد ذاته على تغذية النزعة الإقليمية المعادية للفكرة العربية القومية.

صحيح أنه يمكن أن يؤدى إلى ذلك (وقد حدث)، ولكن فقط لدى الذين (فى قلوبهم مرض) وفى أنفسهم حاجة كمثل حاجة يعقوب يقضونها...!.... أما لدى القوميين الحقيقيين، فإن ثراء الأجزاء المكونة أصلا للأمة العربية لا بد أن ينعكس إيجابيًا على الكل المتجاوز نوعيًا

لعناصره الأولى، (الكل القومى المتبلور) أى الأمة العربية. وبالمثل أيضاً، ليس فى بحث ديانات الشرق القديم الوثنية ما يضير الإسلام...! فمن جهة أولى نجد فى بعض التماعات هذه الديانات القديمة إشارات خلقية قوية غنية مهدت للثورات الروحية والاجتماعية الكبرى التى مثلتها الأديان السماوية فيما بعد وخاصة الإسلام...

ومن جهة ثانية فإن (نقائص) الديانات القديمة تُبرز كمال الدين المتجدد... (وبضدها تتميز الأشياء)... فلنترك الفهم العلمى إذن يأخذ مجراه دون وجل...

ثالثًا: إن ما يقدمه الكاتب على امتداد الصفحات القادمة ليس أكثر من اجتهاد شخصى يحتمل الصواب بقدر ما يحتمل الخطأ. ومن يدرى؟

... هذا من ناحية الموضوع. أما من ناحية الشكل، فهناك (عدم توازن) لا شك فيه، بين أجزاء الدراسة. فقد استأثر «أبو الهول» بمعظم الحيز، وبجل الاهتمام، بينما انصرف (الباقى) إلى الهرم والمسلة والتماثيل.. ولكنها تلقائية الباحث غير المتخصص فى الآثار، يترك نفسه على سجيتها فتخط ما يمليه عليها (وحى) العقل كما يتجلى فى الكلمات...

فلنترك الكلمات إذن تتحدث بنفسها....

ولنبدأ بـ «مسك البداية»: أبى الهول.

التمثال «أبو الهول»
رؤية من منظور الفلسفة السياسية

أبو الهول....

ذلك التمثال الصخرى الجليل الذى نحته الفنان المجهول من عصر الأسرات الفرعونى ذات يوم فى بطن الجبل، على هيئة كائن خرافى رأسه رأس إنسان، وجسمه جسم حيوان هو الأسد، جالسًا كأنه بشر، عيناه متطلعتان إلى أمام، لا تبدر منه حركة على أى نحو، ولا ينبس ببنت شفة..

وأما موقعه فعند التقاء النهرين (فرعى النيل) ظهره إلى الصحراء العريضة، ووجهه شاخص نحو الوادى. وفى جنبه الأهرامات الثلاثة كأنما وضع قيمًا على أسرارها المخبوءة...

أبو الهول، الذى بقى صامدًا أمام (عوامل التعرية) رغم ما أصاب (أنفه)، محتفظًا بسره المغرب والذى يبعث الشعور بالخوف فى نفس «الغريب»، ولذا أسماه العرب الفاتحون (أبا الهول).

فماذا كان يعنى الفنان المجهول أو فريق الفنانين المجهولين الذين نحتوا فى الصخر هذا «الكائن - التمثال»...؟ إلام يرمز بالضبط...؟

ولماذا لم يفك المفكرون لغزه المحير، ولو على سبيل التقريب؟... بل ولماذا يحاول الكُتَّاب والأدباء والفنانون والمتفلسفة قراءة معانى هذا الأثر الأثير... كما فعل مثلا الفيلسوف الوجودى الفرنسى «موريس ميرلو بونتى» فى كتابه (العين والعقل) حين استنطق لوحة (دورية الليل) للمصور الهولندى الأشهر «رمبرانت»، بل وكما فعل العبقرى الراحل إبراهيم عبدالقادر المازنى فى كتابه (قبض الريح) حين استنطق تمثال (نهضة مصر) للفنان العربى خالد الذكر «محمود مختار»؟

فماذا يعنى «أبو الهول»؟

لماذا صوره الفنانون بجسم حيوان ذى قوائم أربع؟

ولم يصوروه إنسانًا؟

لماذا لم يصوروه رجلا عارى الرجولة كما فعل بعدهم الفنانون الإغريق والرومان ومن عصر النهضة الأوروبية، أو أنثى عارية الأنوثة كما فعل هؤلاء أنفسهم، أو امرأة حانية ومضيئة كما فى (شعلة الحرية) و(نهضة مصر)؟

بل ولماذا لم يصوره (الفنان الجماعى المجهول) على هيئة الحيوان المفترس - ملك الغابة - وجهه وجسمه فى آن معًا...؟

وحينما صوره برأس بشرى وجسد حيوانى، لماذا جعله جالسًا بالذات وليس واقفًا...؟ وليس راكضًا يعدو...؟

ولماذا لم يجعله محاربًا... مثلا، والرمح فى يده أو ما يشبه ذلك؟ ولماذا لم يحرك شفتيه بالكلام؟

أسئلة تتلوها أسئلة، بدون جواب.. مفتوحة أمام اجتهادات المجتهدين فى تاريخ الحضارات وتعاقب الثقافات.

فقط نشير إلى ما أكده «ميرلو بونتى»، من أن الفن يمثل المعرفة الحقة، لأنه بالفن يتوحد المبدع مع موضوعه (ويدخل فيه بجسمه ابتداء من رؤيته بالعين) ليصنع، بالإدراك الحسى و(الحدسى) المباشر، معرفة كلية بأبعاد الوجود.

ورغم اختلافنا مع «ميرلو بونتى» فى تقديره لمكانة كل من العلم والفن فى منظومة المعرفة، إلا أنه مما نتفق عليه أن الفن (مختزن) هائل للمعرفة بالكون.

ولهذا كان أبو الهول (وكانت الأهرامات، وكذا المعابد والصور والرسوم والتماثيل والهياكل والمدونات على البردى) مختزنات للمعرفة بالعالم....

ودعونا هنا نلتفت عن أبى الهول لنعالج قضية تبدو بعيدة وإن كانت قريبة، وهى الرؤية الأوروبية المعاصرة لحضارة وثقافة الشرق القديم، وخاصة مصر ودورها فى تاريخ الفكر العالمى والحضارة العالمية.

أوروبا.. والشرق القديم:

لقد وضعت أوروبا منذ عصر النهضة تصورًا استرجاعيًا لتاريخها، تاريخًا لم تعشه بالفعل، وإنما جعلت لنفسها تاريخًا اصطنعته اصطناعًا. ومن هنا جعلت تاريخها الحديث اتصالا مباشرًا مع محطتين سابقتين فى دائرة الحضارة والثقافة الأوروبية ليس غير: هما الإغريق والرومان، أو أثينا وروما - ومنهما مباشرة إلى المدن الإيطالية فى عصر النهضة.

ولقد كان هذا تمثيلا مبكرًا لنزعة (التمركز الأوروبى حول الذات) كأساس فكرى للنزعة العنصرية الاستعمارية.

فأما ما قبل اليونان القدماء فلم يكن... وهكذا حذفت أوروبا المعاصرة إسهامات حضارة

الشرقين الأدنى والأقصى القديم، وخاصة حضارة نهر النيل، ووادى الرافدين، وشبه جزيرة العرب.... وكذا حضارة السند والهند وبلاد الصين...

وما بعد اليونان القدماء لم يكن أيضًا... فلقد محيت مساهمة «الحضارة التركيبية» فى العصر الهلينستى بعد فتوح الإسكندر - وخاصة فى المقر الثقافى للإمبراطورية الجديدة أى «الإسكندرية».

وأما عن روما، فقد صورتها أوروبا بدون ما يناظرها وبدون (ما بعدها) ومحيت من ثم مساهمة الفينيقيين عبر حضارة قرطاجنة، المناظرة لروما، والقائد القرطاجنى البطل (هانى بعل) - ومحيت حضارة ما بعد روما، ما بعد عصر السيطرة الرومانية والبيزنطية، أى الحضارة العربية الإسلامية، والتى مثلت التمهيد التاريخى المباشر للحضارة الغربية المعاصرة.... بل وفى رأى البعض أن الثقافة العربية الإسلامية وخاصة الفلسفة وعلم الكلام كانت أسبق من الفلسفة الأوروبية الحديثة (سلسلة كانط - هيجل) فى طرح المعضلات الوجودية وتحليلها... بغض النظر عما إذا كانت الفلسفة الأوروبية تمثل اقتباسًا مباشرًا من الفكر العربى الإسلامى...؟ وانظر مثلا محمد ياسين عريبى فى (نقد العقل التاريخى).

والمهم فى كل ما سبق مما يتصل بموضوع (أبى الهول) أن مصر القديمة كانت أحد المعاقل الكبرى لثقافة العصر القديم وحتى إطلالة القرون الوسطى... بل ويرى البعض (سمير أمين) أنه من مصر نبعت الرؤية الثقافية الكونية التى طبعت كامل ثقافة العصر القديم (ابتداء من مدينة «منف» ثم «طيبة») بل وطبعت شطرًا عظيمًا من العصر الوسيط (ابتداء من مدينة الإسكندرية). وهى رؤية لما بعد الطبيعة (ميتافيزيقا) قامت فى العصر القديم على مواجهة الخير للشر، وخلود النفس، والعدالة السماوية فى الحساب ثوابًا وعقابًا.. ثم قامت هذه الرؤية فى المرحلة الفاصلة بين العصر القديم والعصر الوسيط (فيما يسمى فترة الحضارة الهلينستية) على ما يسمى «الأفلاطونية المحدثة» التى بلورها الفيلسوف السكندرى «أفلوطين» فى مسعى أصيل لتفسير الحقيقة المطلقة.. ومنها انسابت كرافد رئيسى نحو التيار الجديد الخلاق للفلسفة العربية الإسلامية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرؤية الكونية لمصر القديمة لم تتبلور أساسًا من خلال الكتابة، برغم اختراع الكتابة الهيروغليفية قبل الميلاد بثلاثة آلاف عام، ومن ثم تسجيل العقائد الدينية وما يرتبط بها من طقوس، وكذا تسجيل بعض الحوادث العسكرية والسياسية، بل والقصص والأساطير - تسجيلها بالكتابة سواء على هيئة النقوش على جدران المعابد والمقابر أو الحفر

على الألواح الحجرية (بدءً من ألواح مينا - نارمر) أو الخط على أوراق البردى.. وقد احتفظ لنا التاريخ المكتوب بنصوص متكاملة يقف على قمتها ما يسمى (كتاب الموتى)، وأساطير مدونة ذات هيكل فكرى راق لم تدرس حقًا حتى الآن(؟!؟).

وتقف الحضارة المصرية بذلك موقفًا مختلفًا اختلافًا ظاهرًا عن حضارة العراق القديم (وادى الرافدين) - وكانت معاصرة لها تقريبًا - حيث كانت الكتابة والحَرْف واسطة رئيسية للتعبير عن المعارف الدينية والتشريعية والسياسية. حتى ليمكن القول إن حضارة الرافدين هى بمثابة (حضارة الألواح الطينية المكتوبة والملاحم ومدونات النصوص)... وإنما تبلورت المعرفة المصرية أساسًا من خلال الفن، بالرسم والتصوير والنحت والتشكيل والمعمار.

إن المؤرخين المنصفين يرون أن (الفلسفة) الخلقية المصرية القديمة - كما تجلت فى الفن - كانت ينبوعًا غنيًا استقى منه فنانو ومفكرو وفلاسفة اليونان المبكرون، جنبًا إلى جنب مع ينابيع الشرق الأدنى الأخرى مثل فينيقيا.. وانظر مثلا كتاب «مارتن بيرنال» المعنون: (أثينا السوداء: الجذور الآسيوية الإفريقية للحضارة الإغريقية).

ولنعد مرة أخرى إلى أبى الهول لنرى أية رموز يعبر عنها (من منظور الفلسفة السياسية) فى سياق العطاء المعرفى للشرق القديم والسابق لثقافة اليونان والرومان.

رموز أبى الهول:

أولا: لقد تم تصوير أبى الهول على هيئة ليست لحيوان كامل، وليست لإنسان كامل.

ويعد هذا تعبيرًا فى منظور التفكير المصرى عن حقيقة الإنسان فى التاريخ.

ويجمل بنا أن نميز بين ثلاث صور للإنسان تقابل ثلاث مراحل فى حياة هذا الكائن الفريد: الإنسان الحيوان، والإنسان الحيوانى العاقل أو (الإنسان العاقل) باختصار. ثم الإنسان العاقل التام (للمستقبل غير المنظور)

فأما الصورة الأولى فهى: (الإنسان الحيوان) وقد سادت شطرًا عظيمًا من عصور (ما قبل التاريخ).

وتقدم الأبحاث العلمية فى الأنثروبولوجيا الطبيعية، والجيولوجيا والحفريات والآثار، وعلم الأحياء - نتائج بالغة الأهمية فى هذا المضمار[1]. ويمكن أن نغامر بأن نعرض خلاصتها بصورة مبتسرة نوعًا فنقول: إن الكوكب الأرضى الذى يعود من حيث نشوئه إلى حوالى ثلاثة

---

(١) انظر د. محمد السيد غلاب، تطور الجنس البشرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة ١٩٨١.

آلاف مليون سنة (انقضى معظمها عبر الزمن الچيولوچى الأول دون أثر للحياة على الإطلاق) شمل شطرًا عظيمًا منها (العصر الجليدى) حيث تناوبت على الكوكب الأرضى مراحل جليدية أربعة متتالية، كان يعقب كل منها مرحلة غير جليدية.

ومنذ أوائل العصر الجليدى بدأ يظهر النوع الإنسانى مسبوقًا بتطور تاريخى بطىء لأنواع الأحياء والحيوان فى الزمن الچيولوچى الثانى والثالث: حتى انتهت إلى الثدييات (كفصيلة عامة ينتمى إليها الإنسان) ثم الثدييات العليا (أو الرئيسيات)، وأخيرًا الثدييات أشباه البشر من القردة العليا لا سيما الشمبانزى والغوريلا، وخاصة من حيث المخ الكبير نسبيًا والقامة شبه المنتصبة.

وقد أخذ النوع البشرى الغالب طوال العصر الجليدى صورة أقرب إلى القردة العليا، حيث حدد العلماء نوعين من الإنسان (متوازيين أو متعاقبين حسب تفاوت نتائج الأبحاث) هما: الإنسان القرد أو إنسان جاوة والصين، وإنسان (نياندرتال).

وكان الثانى أكثر تطورًا من الأول، وتميز كلاهما عن الثدييات العليا بل وعن أشباه البشر بانتصاب القامة الكامل، والرأس مرفوعة إلى أعلى، نظرًا لاتصال الجمجمة رأسيًا بفقرات العنق حاملة للهيكل العظمى المتين، ونظرًا لتطور القدمين على الهيئة التى تمكن الإنسان من السير على الأرض...

هذا من جهة أولى. ومن جهة ثانية، تطور اليد البشرية على الصورة التى تمكن الإنسان من حمل الأشياء واستخدامها (وخاصة: استخدام الأدوات الحجرية فيما بعد).

ومن جهة ثالثة، فقد تميز الإنسان بكبر حجم المخ (ولا سيما إنسان نياندرتال) وتعقد وظائفه الفسيولوچية. ولكن المهم أن ذلكم الإنسان القديم (أو الحيوانى) - والذى باد ولم يبق له أثر فيما بعد - كان مستواه العقلى متدنيًا (فيما يتعلق بوظائف العقل كما صرنا نشهدها...).

ورغم ذلك فقد قدر للإنسان الحيوان أن يحقق تطورًا فى وسائل الدفاع وكسب المعاش وخاصة باستخدام الحجر واكتشاف النار مؤخرًا. ويسمى عصر ما قبل التاريخ - من الناحية الحضارية - العصر الحجرى، وقد استوعب ذلك الإنسان الحيوان الشطر الأعظم من أول عهود العصر الحجرى إلى العهد المسمى - العصر الحجرى القديم. ورغم ما يشكله هذا التطور الحضارى الهائل من (قطيعة نوعية) مع حياة الرئيسيات وأشباه البشر، على أصعدة الدفاع الذاتى والغذاء والمأوى والتزاوج والتناسل، إلا أنها قطيعة نوعية غير مكتملة.

وإنما اكتملت القطيعة حقًا بظهور الإنسان الحيوانى العاقل، أو (الإنسان العاقل)، باختصار.

صورة (الإنسان العاقل) (أو الإنسان الحيوانى العاقل)

وقد بدأ ظهور (الإنسان العاقل) على استحياء، منذ أوائل العصر الحجرى القديم.

وبظهوره انقرض الإنسان القرد وإنسان نياندرتال، وسيطر هذا الإنسان العاقل على حضارة العصر الحجرى المتوسط، ثم العصر الحجرى الحديث حين تم اكتشاف الزراعة واستئناس الحيوان.

وبسيادة الإنسان العاقل منذ انحسار العصر الجليدى - على تقدير زمنى يتراوح بين خمسين ألف سنة ومائتى ألف سنة حسب تفاوت تقديرات العلماء - تبلورت صورة الإنسان الحديث والتى أكملت القطيعة النوعية مع أجناس الحيوان متمثلا أرقاها فى أشباه البشر.

وإذا كان الإنسان الحيوان قد تميز بالصفة المركبة (قامة منتصبة - استواء اليد) فإن الإنسان العاقل قد تميز بالصفة المركبة (التفكير - الكلام) بالنظر إلى تطور المخ تام التكوين فى المحل الأول (ولا نقول مجرد المخ الكبير).

وبهذا المخ وفاعليته العقلية الخلقية قدر للإنسان (العاقل) أن يحقق ما يلى:

١ - اتساع نطاق الحركة الإرادية للجسم (مقارنة مع الحركات التلقائية المحضة وردود الأفعال المنعكسة الشرطية) - وتغير طبيعة هذه الحركة بدخول التصرف العقلى عليها.

٢ - تبلور الأحاسيس والانفعالات البشرية المعقدة على الهيئة التى يمكن أن تسمى بالعاطفة الإنسانية.

٣ - ظهور ثمار للفكر البشرى فيما يسمى (المعرفة) - والوجه الآخر لها هو الكلام أو النطق (والذى يتميز نوعيًا عن الأصوات الطبيعية التى ميزت الإنسان الحيوانى) - وبعد الكلام جاءت الكتابة.

وبتطور اللغة (فى الكلام والكتابة) انخلع الإنسان من عصوره السابقة التى صارت تسمى عصور ما قبل التاريخ، ودخل عصر التاريخ، التاريخ المكتوب... منذ سبعة آلاف سنة تقريبًا: حيث أنتج العقل ثماره النوعية الخالصة (المعرفة)، كما طور جذريًا من وظيفة اليد والقامة المنتصبة بحيث أصبح الإنسان قادرًا على الاستخدام الإنتاجى الفعال للأشياء والأدوات، أى أصبح منتجًا على نطاق اقتصادى لأدوات الإنتاج ذاتها.

وتتمثل بواكير التاريخ المكتوب فى الحضارات النهرية الأولى معتدلة المناخ فى الشرق الأدنى القديم، وخاصة فى وادى الرافدين ووادى النيل. وإذا ذكر وادى النيل فقد ذكرت آثار المعارف الباقيات وفى مقدمتها أبو الهول.

إن رمز أبى الهول يشير إلى الإنسان العاقل الجديد، الذى خرج منتصرًا من معركة ظافرة طويلة الأمد فى مواجهة الطبيعة، وفى مواجهة نفسه بالذات حيث تم القطع النوعى مع جنس الحيوان. وهو قطع ليس تامًا بالطبع، فما الإنسان من وجهة نظر علم الأحياء سوى أرقى الحيوانات، وحيث ينتمى النوع الإنسانى حسب دراسات (علم الحيوان العام) إلى مجموعة أو (قبيلة) الحبليات - أو ذوات الحبل العصبى - وإلى فصيلة الفقاريات منها: حيث يتضخم الطرف الأمامى من الحبل العصبى مكونًا المخ ويتعقد الجهاز العصبى منقسمًا إلى الجهاز العصبى المركزى والجهاز العصبى الطرفى، والجهاز العصبى «السمبثاوى». وأخيرًا ينتمى الإنسان إلى مجموعة الثدييات من الفقاريات.

وتتميز الثدييات بكبر مخ الإنسان نسبيًا، وهى ظاهرة تبلغ مدى بعيدًا فى المجموعة الفرعية للثدييات العليا حتى تصل إلى أوجها فى حالة الإنسان(١).

ومما سبق جميعًا تتضح القيمة الرمزية لأبى الهول:

جسم حيوان مركب عليه رأس بشرى...

وإذا ذكر الرأس البشرى، فقد ذكر الدماغ المحتوى على المخ الكبير الحجم تام التركيب.

وربما من هنا - من أبى الهول - استلهم أرسطو - المعلم الإغريقى الأكبر - قولته المأثورة فيما نسب إليه: الإنسان حيوان ناطق (عاقل).

ولا نستبعد ذلك، خاصة فى ضوء شيوع «الرمز - الأثر» المصرى المذكور فى الميثولوجيا الإغريقية: كائن خرافى له جسم أسد ورأس إنسان أنثى ويسمى بالإنجليزية Sphinx - وهو الاسم الذى أطلقه الأوروبيون أخيرًا على أبى الهول.

لقد أوضح أبو الهول - كإنجاز للحضارة المصرية المشرقة - أن نهوض النوع البشرى بوظيفة المعرفة كما يمثلها الرأس لا يخفى حقيقة أن الإنسان ينتمى بالجسم إلى المملكة

---

(١) انظر: د. أحمد يوسف الشاذلى وآخرون، مبادئ علم الحيوان العام، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية، ص ص ٣٢٧ - ٣٣٨. وانظر أيضًا: تشارلز داروين، أصل الأنواع، ترجمة إسماعيل مظهر، مكتبة النهضة، بيروت وبغداد، د.ت، وخاصة مقدمة إسماعيل مظهر ص ص ٣ - ١٠٠.

الحيوانية، وأن العقل الإنسانى لن يستطيع الفكاك من إسار غرائز الجسم الحيوانى. غير أن دخول العقل على الجسم غيّر من وظائف الجسم فلم يعد جسمًا حيوانيًا بالتمام، وإنما جسمًا حيوانيًا معدلا، وهذا هو سر تصويره جالسًا جلسة البشر أو ما يشبهها... ولكن على أريع.

... بل إنه يمكن القول إلى حد الكبير إن دخول العقل على عالم الجسم قد كانت أهم آثاره الظاهرة على الكائن الإنسانى إنشاء ما يمكن تسميته (لغة الجسد) لهذا النوع الأحيائى الفريد.

فالإنسان هو النوع الوحيد الذى نشأت لديه لغة متكاملة للجسد مكونة من (نظم علامات أو إشارات جسمانية) معبرة عن احتياجات ممارسة النفوذ أو التأثير فى العلاقات بين الأفراد والجماعات الاجتماعية، وبين الذكر والأنثى.

وحقًا إن للحيوانات لغات جسدية أيضًا، لكنها إما لغات يلقنها إياها الإنسان لأداء أغراض معينة (كما فى حالة القرد والحصان) وإما أنها لغات غريزية خالية من توجيه العقل (كما فى مملكتى النمل والنحل).

أما لدى الإنسان فإن لغة الجسد تتحد بالعقل فتصير عاقلة ومعقولة، تستخدم فى لعبة ممارسة النفوذ والذى يصل فى أنقى حالاته إلى الإخضاع التام بالقوة البدنية المجسدة (استخدامًا أو تهديدًا). فكأن العقل قد أصبحت وظيفته الأساسية هى تلبية حاجات الجسد أى فى التصميم والإشراف على تنفيذ نظام علاقات الجسد. فإن كان الجسم قد أصبح يسير بالعقل وهو ما يميز الإنسان عن الحيوان، فإن الجانب الآخر المكمل له فى الحقيقة التناقضية هنا هو أن الجسم أصبح يوظف العقل (هذا مع الاعتراف بوجود الوظائف الأخرى للعقل ولكن ربما يظل وزنها النسبى محدودًا...). وإنما ستكون للعقل حركته الذاتية الخاصة ويتغلب وزنها فى انفصالها عن موجهات الجسد حينما يتغير الإنسان جذريًا، أى حين يوجد السوبرمان - والذى لن يتميز أساسًا بالقوة الخارقة للجسد، كما تشيع أجهزة الإعلام والتثقيف الغربية ولكن بالقوة الخارقة للعقل (الذكاء الجماعى والمعرفة).

فكأن تمثال أبى الهول يعد شاهدًا على الانتقال التاريخى العظيم من عصور (الإنسان الحيوانى) إلى عصر (الإنسان الحيوانى العاقل) ثم إلى (الإنسان العاقل) باعتبارها الصورة التى رمز إليها أبو الهول صادقة فى الدلالة على أزمنة التاريخ المكتوب بما فيها عصرنا الراهن إلى أن تتغير ظروف الحياة البشرية كليًا، فيتغير النوع الإنسانى بحيث ينتقل إلى صورة ثالثة تمثل المرحلة الثالثة (الأخيرة) فى مسيرة تطور النوع البشرى، ولو بعد ملايين أخرى من

السنين، صورة (الإنسان-العاقل التام): أو (الإنسان - الإنسان) والذى سيتميز بأنه (عقل قائم على جسم حيوان). فسوف تكون نقطة البدء فى هذا الإنسان المستقبلى هى العقل، أى الوعى، وليس الجسم الحيوانى. غير أن مركزية العقل لا تعنى العمل على محيط غير جسمانى، فهذا هو مناط تكوين الإنسان كنوع متميز من الأحياء... وساعتها ستكون لأبى الهول قيمة أركيولوچية محضة، باعتباره مفتاحًا لفهم أسرار تاريخ (الإنسان الحيوانى العاقل أو «الإنسان العاقل» وليس «العاقل التام» على أى حال).

وعلى سبيل المقابلة نذكر أن العقل البشرى فى المرحلة الحالية (للإنسان الحيوانى العاقل) يدخل فى علاقة جدلية مع جسم الحيوان: فهو قد يكون فى خدمته، بحيث يوظف «الذكاء» والمعارف العلمية العليا المتولدة عن أرقى مراحله فى خدمة الاستطالة الغريزية للسلوك البشرى فى «أنانية» تلقائية ومطبوعة بالأحقاد والأطماع تجاه «الأغيار» أفرادًا كانوا أو طبقات اجتماعية أو أقوامًا أجانب وأممًا (أخرى)... وهذا هو حال السلوك البشرى مثلا لدى أكثر النظم الاجتماعية المعاصرة استخدامًا لملكة الذكاء وللعلم المتولد عنها، ولكنها الأكثر تعبيرًا فى نفس الوقت عن شراسة الإنسان تجاه أخيه الإنسان: إنها النظم الرأسمالية فى الدول الصناعية المتقدمة والتى أفرزت الاستعمارين القديم والجديد، بكل ما ينطويان عليه من نزعة عدوانية متعصبة عنصريًا، ومن مجافاة بالتالى لمنطق «التطور» الأخلاقى للبشر كما ينبغى أن يكون.

وإذن فإن الأمر يتوقف هنا على طبيعة «القيم الأخلاقية» التى يحملها العقل، انطلاقًا من محيطه الاجتماعى....

فإذا تغير المحيط الاجتماعى لحياة البشر الحاليين تغيرًا «إيجابيًا» فى المستقبل بما يمكن العقل من حمل قيم أخلاقية «متطورة»، فها هنا يمكن للعقل أن يقطع شوطًا بعيدًا فى مضمار تطويع غرائز الحيوان، دون أن يتجاوزها كليًا أو يلغيها... فهذا ما لا يمكن أن يكون سوى بإنجاز «إنسان» جديد كليًا، أو (السوبرمان) إذا صح التعبير.

ولكن ينبغى أن نلاحظ هنا أن التحول إلى «الإنسان الأعلى» (السوبرمان) ليس أمرًا حتميًا. ذلك أن الحتمية التاريخية للتقدم، (الصعودى) ليست مجانية أو مطلقة، وإنما هى محددة ومشروطة بتوفر عامل محدد هو «الإرادة الإنسانية الجماعية» للقوى صاحبة المصلحة فى التقدم بدرجاتها المختلفة من إيمان وحماس وعمل... فإذا ضعفت هذه الإرادة فلن يتحقق التقدم، وربما تحدث ردة.. وإذا توازنت إرادة القوى التقدمية (صاحبة المصلحة فى التقدم) مع

إرادة القوى الرجعية (صاحبة المصلحة فى الردة) فإن التاريخ يراوح مكانه، بالمفهوم النسبى حتى يقدر لأحد الطرفين الغلبة فيعاود التاريخ حركته صعودًا أو هبوطًا.

وفى المرحلة المعاصرة التى نعيشها يبدو منعطف التطور البشرى بالغ الخطر: إذ يبدو بعيدًا احتمال مراوحة التاريخ فى مكانه، من جهة أولى، وكذا احتمال التطور صعدًا نحو السوبرمان ولو بعد (عمر طويل) من جهة ثانية، بينما يبدو قريبًا احتمال ثالث: هو تغلب قوى الردة والشر - بالمفهوم الإنسانى الشامل - على قوى التقدم والخير.... وهو ما قد يؤدى إلى كارثة محدقة بالبشر بل بالكوكب الأرضى ككل، ويلغى من ثم إمكانية بقاء الجنس البشرى ولا نقول تطوره نحو (السوبرمان). أما نذر هذه الكارثة المحدثة والتى قد تفضى إلى دمار الكوكب الأرضى فى الحد الأقصى العام أو دمار الجنس البشرى فى الحد الأقصى الخاص أو النوعى، أو ربما دمار حضارته الصناعية والتكنولوجية الراهنة فى الحد الأدنى - نقول إن هذه النذر هى:

١ - تصاعد معدل تدمير البيئة الطبيعية والموارد المعدنية والمائية.

٢ - تغير شروط المجال الحيوى، بما فى ذلك تآكل طبقة الأوزون فى الغلاف الجوى بما يمكن أن يؤدى إلى زيادة فى معدل تسرب الأشعة فوق البنفسجية من الإشعاع الشمسى.

٣ - تصاعد تلوث البيئة البشرية بمعدلات غير مسبوقة، وفى كافة الأبعاد.

٤ - تزايد احتمال وقوع حرب عالمية ذات أبعاد كارثية عظمى بفعل التسلح النووى.

فهل فهمنا إذن لماذا صور أبو الهول على هيئة كائن جسمه جسم حيوان، ورأسه رأس بشر؟

... ولكن لماذا جسم أسد بالذات؟ ولماذا هذا الجسد ثابت لا يتحرك ولا يتكلم؟

هذه هى النقطة الثانية التى نبحثها فى عالم رموز أبى الهول.

ثانيًا: جسم الأسد.. والثبات.. والصمت:

حينما دخل العقل على جسم الإنسان، وجد الوعى كما أشرنا... وعى الجسم و«وعى الوعى» أيضًا إذا صح هذا التعبير...

ولكن ما مناط الوعى؟

لقد أدرك الإنسان - أى تجلى له فى وعيه - أن بقاءه وتطوره الحيوى ككائن فى محيط حيوى عدوانى محض، محيط يحكمه قانون (البقاء للأقوى) كما قال داروين، و(الطبيعة الحمراء بين الناب والمخلب) كما قال نيتشه... أدرك أن بقاءه ثم تطوره الحيوى والحضارى أصبح موقوفًا على شرط مهم: ضرورى وكاف. فمتى حدث هذا؟ وما ذاك الشرط؟

لقد حدث هذا حين تهيأت الظروف للنوع البشرى لممارسة النشاط الاقتصادى المنظم: نشوء تقسيم العمل الإنتاجى الأول فى التاريخ ممثلا فى الرعى، ثم تقسيم العمل الثانى ممثلا فى الزراعة.

وحينذاك أصبح فى إمكان الإنسان أن يعيد إنتاج الطبيعة، عن طريق الرعى والزراعة، إذ قام بترويض الطبيعة والكائنات من حوله، وخاصة الحيوانات، بل و«الناس» (الآخرين)....!

وأما الشرط فهو: أن يعيش الإنسان جماعات وليس وحدانًا... وبذلك أصبح إدراك الإنسان لوجوده مرتبطًا بتكوين الجماعة، أى أصبح إدراك الفرد لذاته إدراكًا فى ذات اللحظة لوجوده الاجتماعى.

فالجماعة هى شرط بقاء وتطور الفرد، ليحمى جسمه من العدوان، ويوفر وسائل المعاش، ويتكاثر بطريقة (مأمونة) و(مريحة).

وإذا ذُكِرت الجماعة فقد ذُكِر الانتظام، وأداة الانتظام هى (السلطة).... فالسلطة شرط الجماعة، بمثل ما أن الجماعة شرط الفرد، فى التاريخ الجديد للنوع الإنسانى... ولا تنبثق السلطة من الجماعة ككائن عضوى ملتحم، وإنما كوحدة ينتابها الانقسام والصراعات (إذ المجتمع انقسامى).... فمنذ نشأ العمل ظهر النشاط الاقتصادى المنظم الهادف إلى زيادة الإنتاج قبل كل شىء. وظهر من ثم تقسيم العمل بين الأفراد والمجموعات الاجتماعية، وأضيفت على الفروق الفردية فى قدرات الأجسام والأمخاخ، قدرة إضافية هى قدرة الوسائل الجديدة لكسب المعاش (وسائل الزرع والضرع). وبذلك سمحت الفروق الاجتماعية الأولية بتكوين فروق فى الثورة (الرعوية والزراعية ثم التجارية) - وفى ناتجها من الدخل، والفائض منه. وهكذا تبلورت مجموعة بعينها فى المجتمع تملك أكثر من غيرها قدرة (العنف): القدرة العضوية على الاعتداء الموجه ضد الجماعات المنافسة، ورد الاعتداء إذا وقع منها، وعلى استقطاع أراض خاصة وحيازتها، بالتعاون مع من يتميزون بالقدرة العقلية على إنتاج المعارف الخرافية والسحرية والدينية، والمعارف التطبيقية.. كل ذلك بما يؤدى فى النهاية إلى الاستحواذ على الشطر الأعظم من الثروة من الدخل.

وباختصار فقد تكونت مجموعة اجتماعية منفصلة تملك ثالوث: القدرة البدنية (قدرة العنف أو القوة العسكرية) والقدرة الفكرية (قدرة المعرفة على اختلاف أشكالها ومستوياتها) والقدرة الاقتصادية على احتكار المنافع وتقسيم الأرزاق. وتلك هى قوى وقدرات (السلطة)، كما لاحظ «ألفين توفلر» فى (تحولات السلطة).

وبالسلطة ومحتواها الاجتماعى الشامل صار المجتمع الإنسانى - الحيوانى العاقل - منقسمًا إلى مجموعة مطلقة السراح إلى أكبر حد ممكن اجتماعيًا لتلبية حاجاتها الغريزية - بفضل احتكارها للسلطة، وهذه هى الأقلية المتسلطة....

وفى مقابلها توجد غالبية خاضعة للسلطة، ومجبرة على أن تسلك بالتالى سلوك حيوان عاقل خاضع. وإذا قُدِر لإحدى أو بعض المجموعات الفرعية من الغالبية الخاضعة أن تمتلك قدرًا ملائمًا من القوة العضوية أو المعرفية أو الإنتاجية. فقد تتمكن من إزاحة المجموعة المتسلطة والحلول محلها فى منوال «التسلط» بالسلطة. ورغم ما يحمله التطور الاجتماعى من احتمالات عظمى لاتساع قاعدة القدرة للغالبية الاجتماعية، وبالتالى توسيع هامش مشاركتها فى السلطة تباعًا، فإن جوهر السلطة يظل هو هو، جوهرًا إخضاعيًا... حتى يقدر للإنسان فى المستقبل البعيد أن يصير عقلا على جسم حيوان، وحينئذ يقيم سلطة جماعية غير إخضاعية،سلطة للتقرير المشترك لشئون الجماعة الحرة.

ولكن ما علاقة كل هذا بأبى الهول؟

هنا نسمح لأنفسنا بأن نقدم - إلى جانب محاولة القراءة التأويلية لتمثال أبى الهول فى سياق العطاء الثقافى الشرقى لحضارة العالم - (إسقاطًا استرجاعيًا) لرموز أبى الهول. بحيث نخلع عليه من المعانى الرمزية ومما كشفت عنه الدراسات العلمية المعاصرة فى المجال السياسى، عله يقدم تأكيدًا رمزيًا لدلالاتها... فماذا نجد؟

فأما جسد الحيوان فإنه يرمز إلى القاعدة الأصولية فى الممارسة السياسية: (القوة قاعدة السلطة).

ويمثل الأسد على الهيئة الجالسة رمز القوة: إذ يبدو فى هيئته الظاهرة قويًا بما فيه الكفاية بدنيًا وعضويًا، وشبعان ومرتويًا، لا تنقصه وسائل المعاش والرياش.

وفى المرحلة التى عاشها فنان أبى الهول، كانت المعرفة (رأس أبى الهول) - بل ولم تزل - ذات مكانة هامشية فى كيان المجتمع وتأسيس السلطة، إذ كانت تابعة لمن يملك قدرة العنف والثروة - فالصولجان يمسك به من يملك الرمح والأرض. وقد تحالفت قوة العنف والثروة مع - (أو استخدمت أو وظفت) - قدرة الرأس الظاهرة للعيان أمام الناس، بحيث أعطت للسلطة القابعة وراء الأستار مظهرًا معرفيًا محددًا أمام الخاضعين، كأن تبدو سلطة دينية مثلا... حيث الفرعون - وأى حاكم مستبدّ من بعده - هو إله، أو شبه إله، أو ابن إله، أو ممثل للآلهة، أو مجرد (ظل الإله على الأرض).

ونظرًا لأهمية التمويه على حقيقة «المعرفة» كتابع لسلطة القوة العضوية والاقتصادية، فقد غطيت رأس أبى الهول بقلنسوة الملك والقيادة تغطى أعلى الدماغ حيث المخ الكبير.

وتبقى أمامنا نقطتان فرعيتان:

لماذا جسم الأسد ثابت لا يتحرك؟ ولماذا هو صامت؟

فأما أنه ثابت فإن هذا تعبير عن طبيعة السلطة فى مجتمع زراعى مستقر على ضفاف النهر، يتمتع من ثم باستقرار نسبى عالٍ فى بنية السلطة الاستبدادية...

إن ثبات الجسم رمز للاستقرار السياسى طويل الأمد (استقرار السلطة) حيث يمكن أن يعنى التلويح بالقوة (الجسم القادر) بديلا عن الاستخدام الفعلى لها - برمح أو سيف أو غيرهما.

وتتأكد أهمية هذه الدلالة فيما يتصل بالمجتمع السياسى المصرى بصفة خاصة والذى تميز عمومًا بالثبات والاستقرار فى البنية التسلطية للحكم عبر مراحل زمنية طويلة نسبيًا فى الخمسة آلاف سنة الماضية والتى هى عمر حضارتها وحضارة البشرية على وجه العموم.

ولأن أبا الهول صور ككائن مفرد وليس كمجموعة ملتحمة من الأشخاص، فإنه يشير إلى دور الفرد أو المستبد «الواحد» فى سياق البنية التسلطية للمجتمع السياسى عبر التاريخ... وفى هذا ما يشير إلى أن استبداد القلة يولد استبداد أحد أفراد هذه القلة (الفرد الطاغية).

ولأن أبا الهول صامد على مر الأزمان، فهو شاهد على حقيقة أخرى بالرمز: وهى أنه مع تقلب الأحوال، وتغير نوعية الغزاة الأجانب والمستعمرين، والمتسلطين فى الداخل، من حقبة إلى أخرى، يتم بين كل آونة وأخرى إنشاء وإعادة إنشاء للسلطة من جديد على نفس القاعدة: «القوة»، قوة عضوية، وثروة، متحالفتان مع المعرفة. وهى قوة متجسدة لا مراء فيها، ولا تسمح ببروز لعناصر غير منتمية إلى مصادر القوة.

ذلك هو «الثابت» فى طبيعة السلطة التى يرمز إليها أبو الهول عبر (انقطاعات) التاريخ.

ولكن لماذا لم يتكلم أبو الهول؟

إن المعرفة لا يفضى بها، وإنما تحبس داخل الصدور، صدور أصحابها المحتكرين لها...

فالمعرفة قوة ومصدر للسلطة...

ولا يبوح بأسرارها من يحوزها، سحرًا كانت أو علمًا يقينيًا...

كما أن أصحاب المعرفة قد يجبرون على الصمت - فى مواجهة العسكر وسراة القوم...

كيما يتسنى للسلطان أن يتفوه وحده بالكلام...!

فلهذا لم يتكلم أبو الهول...!

بين الهرم .... والمسلة

يكتمل تفسير أبى الهول باستكناه سر الهرم.

فلماذا أجهد الفنان المصرى الجماعى فكره، وأجهد العامل أعضاءه وعضلاته، ولماذا ساعد الحاكم والكاهن وقائد الجند هذه الكوكبة من الفنانين والعاملين لتشييد العديد من الأهرام فى مقدمتها هرم خوفو الأكبر بمقاييسه الهائلة المعروفة من الناحية العمرانية؟

إن هذا ليس عبثًا، فلا بد أن فى الهرم «شيئًا ما» مُهمًا... من وجهة نظر الجهة التى أشرفت على تشييده وبنائه، وهى الحاكم والكاهن وقائد الجند، والمبتكرين الذين راودتهم الفكرة فنيًا وشكلوها...

فماذا يعنى الهرم؟

وماذا يعنى العمود والمسلة؟

إن أبا الهول، والهرم، والمسلة هى ثلاثية فنية، ثرية المضامين المعرفية نحاول استكناه أبعادها كاجتهاد شخصى من جانبنا.

ولنبدأ بالهرم - وحيث قضى البناءون فى تشييد هرم خوفو الأكبر مثلا خمسين سنة فيما يقولون، ومات أثناء تشييده مئات العمال حيث اكتشفت مؤخرًا خمسمائة وخمسة عشر ألف (515) مقبرة للعمال ورؤساء العمال - فماذا يعنى الهرم؟

فلنستبعد بداية نوعين من التفسير:

١ - التفسير الذاتى (أو بالدقة: الذاتوى) الذى يرى فى بناء الهرم مجرد عمل تم لتمجيد شخص ما، هو «خوفو» أو «خفرع» أو «منقرع»، شخص تملك وحكم فأراد تتويج ملكه وحكمه برمز من رموز الأبهة والحكم....!

إن هذا ينزع عن الهرم مغزاه فى التاريخ الاجتماعى والمعرفى للبشر.

٢ - التفسير الأثرى (أو الأركيولوچى بالمعنى الضيق)، والذى يرى فى بناء الهرم مجرد توسيع وتكبير لمقبرة الفرعون[١]...!

---

(١) للمقارنة انظر: زهير على شاكر، أهرام مصر قلاع لا قبور، كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٩٣م.

وفى هذا يقول أحد الباحثين الغربيين مثلا: (لقد استهدف المصريون عن وعى الدوام بقبورهم... ويبدو أن الهرم كان هو أفضل وسيلة لتحقيق هذا الدوام)[١].

(وإن... الهرم فى جوهره قبر هائل يستهدف حفظ جثمان الملك الميت من الناحية المادية والروحية على السواء)[٢].

وإذا كان هذا التفسير يحاول الاقتراب من مغزى الهرم من منظور الممارسة الدينية والمعارف الكهنوتية، حين يذكر أنه (من المحتمل أن يكون التصور الرئيسى الكامن من خلف الهرم والمرتبط بها هو الصعود إلى السماء، وإلى الشمس) فإنه لم يقترب من جوهر تصميم وبناء الهرم، فى السياق الأوسع من مجرد تشييد مقبرة لحاكم - إله.

إن الهرم - بدءً من الصورة الأولية على هيئة الهرم المدرج الذى بناه «أمنحوتب» فى عهد الملك زوسر من الأسرة الثالثة (كأول بناء حجرى ضخم يشيد فى التاريخ) ثم الأهرام الثلاثة المسطحة لكل من خوفو وخفرع ومنقرع - من الأسرة الرابعة - [٣]، وخاصة من بينها الهرم الأكبر - نقول إن هذا الهرم له دلالة عرفت كرمز فنى ثرى يتعدى كونه ممثلا لمقبرة... ولن نتقصى هذه الدلالات انطلاقًا من الاستكناه - (السحرى) للرموز، وللأعداد (أعداد الكتل الحجرية وتوزيعها... إلخ)، ونمط المعمار (ترتيب الممرات الداخلية - أو الغرف، والدلالة السحرية لشكل الهرم.... إلخ)، وإنما انطلاقًا من المحاولة «المعرفية» لفهم «الدلالة» بدءًا من الإدراك الحدسى والتفكير العقلى... فما هى أهم هذه الدلالات؟ فلننتظر.

المسلة:

كثيرة هى المسلات فى حضارة مصر القديمة، ولكن أشهرها مسلة عين شمس، حيث مدينة أون، مدينة العلم آنئذ.

عمود ساقط على السطح المستوى للأرض، ورأسه مدببة (أى على شكل مثلث أيضًا) ويرتبط بالمسلة (أعمدة معبد الكرنك فى بهو الأعمدة بهذا المعبد).

إن أهم ما يميز المسلة هو الشكل العمودى الذى يجسم الارتفاع عن الأرض إلى أعلى، والتطلع بالرأس المدببة إلى «فوق»، إلى السماوات، إلى عالم الروح «الطائر».

---

(١) جفرى بارندر (محرر)، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة د. إمام عبدالفتاح إمام، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، رقم ١٧٣، مايو ١٩٩٣، ص ٣٩.

(٢) المرجع السابق - ص ٤٠.

(٣) المرجع نفسه - ص ٤٧.

فالمسلة بذلك هى أوضح وأكمل شكل فنى معبر عن شوق الإنسان الشرقى القديم إلى السماوات العلا وأسرار الملكوت الإلهى وعالم النفس الخالدة والروح المجنحة.

إن المسلة ليست فقط رمزًا «لرع» حسب ما يصورها الفكر الرائج، كما يظهر مثلا فى قول بعض الباحثين الغربيين: (إن المسلة هى الرمز الرئيسى للإله «رع»، الإله المعبر عن الشمس، رمز الخصوبة لأرض النيل)[1].

وإنما المسلة هى فى العمق رمز الدين الهابط عموديًا على الأرض، من جهة أولى والذى يرتبط من خلاله الكائن الأرضى العاقل بعالم علوى من جهة ثانية. ويعبر ذلك عما يلى:

(أ) إن الدين مقوم رئيسى من مقومات الحياة المجتمعية فى الشرق القديم، فهو فى صلب التكوين الاجتماعى ومنظومة السلطة.

ويعبر عن هذا كون رجال الدين هم رجال العلم آنئذ (حيث كان العلم المجرد فى مصر القديمة كامنًا إلى حد كبير فى الكهانة والسحر والأساطير)، بينما «العلم التطبيقى كان مرادفًا للتكنولوجيا ومتجسدًا فى الفن التشكيلى بصفة خاصة: (الأهرام، أبو الهول، المسلة، معبد الكرنك، وخاصة ساحة الأعمدة).

(ب) المسلة كشكل عمودى تمثل الخط المستقيم، وليس المنحنى... والخط المستقيم هو أقرب مسار بين نقطتين، وهذا يعبر عن «نقلة» نوعية فى النظام المنطقى للتفكير البشرى، نقلة توازى التحول من الخطوط المنحنية إلى الخطوط المستقيمة للوصول إلى الحقيقة.

(جـ) إن المسلة كرمز دينى تمثل الحقيقة القائلة بأن الدين يحتوى كامل الحياة الروحية للإنسان الشرقى القديم عمومًا، وفى مصر خصوصًا.

وما زالت هذه الحقيقة تلقى بظلالها حتى الآن، حيث مصر موئل للإيمان الدينى العميق - فلماذا؟

ألأن المجتمع الزراعى المستقر - كآخر وأنضج مرحلة للتطور الحضارى آنئذ - سمح بشفافية النظرة إلى الطبيعة فى كليتها وتكاملها، فى وحدتها وصيرورتها، ومن ثم جذب النظر إلى ما وراءها: أى إلى الميتافيزيقا؟

أو لأن شفافية علاقة الاستغلال فى المجتمعات السابقة على الرأسمالية فرضت هيمنة الميتافيزيقا باعتبار الإيديولوجيا هى المستوى الأساسى فى التكوين الاجتماعى الخراجى - كما يرى سمير أمين؟

---

(١) المرجع السابق، ص ص ٤٨ - ٤٩.

ولكن لماذا اعتمد الفكر المصرى القديم - ممثلا فى الفن - على الشكل الهندسى المثلثى والشكل العمودى (الخط المستقيم الرأسى)، ولم يعتمد على الشكل الهندسى للدائرة، والمنحنيات؟

لماذا لا يبدو المجتمع البشرى فى الفن المصرى القديم وهو يدور حول نفسه، أو يلتف على هيئة نصف دائرية (منحنى)؟

هل يعبر التفكير فى الدائرة - وعلى هيئة دائرة - عن مرحلة سابقة (وبالتالى غير ناضجة) من فاعلية الذهن البشرى - أى عن مرحلة ما قبل الاستقرار، حيث كان الرعى والصيد يقتضى الحركة الدائرية حول مناطق الرعى والصيد فى مساحة معينة، وكان نمط التفكير من ثم «دائرىّ التوجه..؟».

ومن هنا تبدو أديان التوحيد ثورة روحية نقلت مسبقًا إلى المجتمع البدائى روحية المجتمع التالى «المجتمع غير البدائى أى المتحضر»، ثورة قائمة على أنقى درجات الاستقامة وأكثرها مباشرة وصفاء؟ ولعل فكرة التوحيد قد وجدت بذرة مبتكرة لها فى ديانة «إخناتون» على هيئة عبادة «آتون» (إله الشمس) كمعبود طبيعى وحيد؟

فكأن تطور الديانة الشرقية القديمة على معراج الخط المستقيم الواحد يمثل تمهيدًا لديانات التوحيد الخالص فيما بعد (الديانات السماوية) خاصة وإن الخط العمودى على هيئة المسلة يمثل التطور المعمارى فى أحسن أشكاله ضمن مدينة العلم فى مصر القديمة (مدينة «أون» - أو عين شمس الحالية) حيث يفترض وجود أنوية للتفكير الواحدى فى مسائل الإلهيات (الميتافيزيقا)؟

وأخيرًا يبدو المثلث كاستيعاب تركيبى لغيره من الأشكال: فالمثلث إذ يتكون من (ثلاثة) خطوط مستقيمة يمكن تقطيعه من الداخل إلى مجموعة مربعات ومستطيلات، كما يمكن رسم دائرة فى داخل المثلث ويمكن أيضًا تقطيع الدائرة إلى مثلثات... (بل إن الهرم المثلث يتكون من كتل حجرية مربعة ومستطيلة).

.... ثم إن المثلث يمثل تعدد أبعاد الحقيقة (تعدد زوايا الرؤية حيث للمثلث ثلاث زوايا، والزوايا ذات أنواع مختلفة: قائمة، منفرجة، حادة) وتنتهى الأضلاع الثلاثة عند رأس وحيد، أى رأس المثلث، وحيث «زاوية» الرأس أيضًا، وفى هذا ما يعبر مرة أخرى عن الطبيعة الهيراركية للحياة الاجتماعية والحياة الروحية فى آن معًا: حيث تنتهى الكثرة إلى الوحدة، إذ يقف على قمة «المتعدد» واحد وحيد....!

وهكذا «يمكن لنا القول فى ضوء ما سبق إنه مع نضوج «التثليث» كتعبير عن تعدد زوايا الرؤية فى الفكر «المتحضر» انطلاقًا من الظروف الطبيعية والاجتماعية المصرية بالذات، أمكن للفن المصرى أن يمثل جسرًا للتواصل مع الدفعات الروحية والفلسفية اللاحقة، فقد أثرت على الرؤى اليهودية والمسيحية (توحيدًا أو تثليثًا...) - كما أثرت على الفكر الهندسى للحضارة اليونانية والحضارة الهلنسية... وهذا ما نود الإشارة إليه ها هنا[1].

الهرم... والقياس المساحى... وهندسة الإغريق والإسكندرية:

ألهب المثلث الهرمى خيال مفكرى وفلاسفة الإغريق، وأقدمهم (طاليس) الذى حسب ارتفاع الهرم الأكبر بقياس ظله عندما يكون ظل كل شىء مثله...

ولا غرابة فى ذلك، فقد كان بناء الأهرامات فى مصر منذ القدم جزء من نشاط عمرانى وحضارى واسع شمل تقدير مساحات الأرض وقياس زوايا وارتفاعات المبانى، مما أدى إلى نشأة ما يمكن أن يسمى «علم المساحة» والذى يعتبر علم الهندسة فى مرحلته التجريبية، على حد قول د. محمد ثابت الفندى[2].

وتعد أقدم وثيقة فى الهندسة هى المخطوطة التى وضعها كاتب الملك منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة تقريبًا، وتحتوى على وصفات عملية ذات طابع رياضى، مثل حساب محيط الدائرة بأنه $\frac{17}{9}$ من قطرها، ومثل حساب مساحة المثلث المتساوى الساقين... (كما عرف المصريون القدماء أن المربع المقام على الوتر فى مثلث قائم الزاوية يساوى مجموع المربعين المقامين على الضلعين الآخرين، وذلك فى حالة واحدة فقط هى حين تكون أطوال المثلث قائم الزاوية على التوالى ثلاث وحدات وأربع وخمس وحدات).

---

(١) انظر مثلا د. نجيب بلدى، تمهيد لتاريخ الإسكندرية وفلسفتها، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.

وأيضًا: د. محمد عابد الجابرى، تطور الفكر الرياضى والعقلانية المعاصرة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

وانظر: د. محمد ثابت الفندى، فلسفة الرياضة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٩م.

وله أيضًا أصول المنطق الرياضى، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م.

وانظر: د. أبو يعرب المرزوقى، الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٥م.

(٢) د. محمد ثابت الفندى، فلسفة الرياضة، مرجع سابق، ص ٣٠.

وهكذا عرفوا عمليًا النظرية التى ستنسب فيما بعد إلى اليونانى «فيثاغورس» (فى القرن السادس الميلادى)، ولكن فى حالة واحدة بالذات هى الموصوفة آنفًا)[١].

وإذا كانت هندسة المثلث المساحية المصرية قد وضعت الأساس لنظرية «فيثاغورس» باعتباره مؤسس الرياضيات الهندسية القديمة، حتى أنه أرجع الدائرة إلى المثلث، فإن عمدة هذه الرياضيات «إقليدس» - صاحب كتاب «الأصول» - هو عالم من علماء مدرسة الإسكندرية (وريثة حضارات مصر والشرق الأدنى واليونان) فى أحد معاقلها الرئيسية وهو «المتحف»[٢]، ولا بد أنه تأثر بالبعد الرياضى فى فلسفة أرسطو معاصره بالتقريب.

وهكذا وفى نهاية القرن الثالث الميلادى سطع نجم هذا العالم السكندرى، فى فترة شهدت رحيل «الإسكندر» ومجىء خليفته «بطليموس» والذى تحادث مع «إقليدس» فى إحدى زياراته للمتحف السكندرى حديثًا قصيرًا تحفظه كتب التاريخ[٣].

وقد ظلت هندسة إقليدس السكندرى هى المهيمنة على حقل العلم الرياضى حتى برز علم الجبر على أيدى العرب أولا (خاصة الخوارزمى)[٤] ثم الأوروبيين اعتبارًا من القرن السابع عشر، حتى تهيأ المناخ لبروز ما يسمى «الهندسة غير الإقليدية» فى القرن التاسع عشر.

---

(١) المرجع السابق.

(٢) د. محمد نجيب بلدى، مرجع سابق، ص ٣.

(٣) د. محمد ثابت الفندى، مرجع سابق، ص ٤٠.

(٤) انظر: د. رشدى راشد، تاريخ الرياضيات العربية بين الجبر والحساب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٩.

التماثيل، والرسوم والتصاوير

يتألف الفن المصرى القديم - عدا عن الأهرام والمسلات والأعمدة والمعابد - يتألف من فنون النحت والحفر والتصوير والرسم... وهى الفنون التى أنتجت لنا شكلين مهمين: التماثيل والنقوش:

١ - فأما التماثيل فإنها فى الغالب تماثيل أشخاص «بشريين»، وهى إما أشخاص طبيعية محددة، وإما أشخاص رمزية.

والأشخاص المحددة تخص أفرادًا أبطالا، ملوكًا، فى مقدمتهم - رمسيس الثانى وتحتمس. والبطولة هنا تفهم فى إطار نمط السلطة القائم والتكوين الاقتصادى - الاجتماعى السائد بأكمله، فالبطل يمثل رؤية الفئات السائدة لعلاقاتها بسائر المجتمع وبالآخر «الأجنبى»، ولذا فهو «الفاتح» و«ساحق التمرد» على العموم.

وأما الأشخاص الرمزية فهى مثل «الكاتب المصرى»، الذى قد يكون مستوحى من شخص طبيعى محدد، ولكنه يعتبر رمزًا معبرًا عن جميع من يشابهه فى «الوظيفة».

وسواء كانت الأشخاص محددة أو رمزية، فإنها أقرب إلى «المحاكاة» الطبيعية للشخص الطبيعى الحقيقى أو الواقعى وليست «تعبيرية» بحال.

٢ - وتأتى «النقوش» فتكون أيضًا - على سبيل المحاكاة - تصويرًا لمناظر طبيعية أو مناظر بشرية.

ونتناول فى هذا المقام عينة من التماثيل تاركين النقوش لمناسبة أخرى. ونختار تمثالا (محددًا) لرمسيس الثانى، وتمثالا (رمزيًا) للكاتب المصرى.

ولنستبعد بداية تلك النظرة «المسطحة» لتماثيل الأشخاص والرموز، والتى (تفسر الماء بعد الجهد بالماء).... فلم «يشيد» لرمسيس الثانى صرح يشابه شخصه لمجرد تزجية الفراغ لإشباع هواية فنية لدى المثال، بل وليس لمجرد تعظيم الشخص صاحب الصرح - وإنما تفسر إقامة التمثال فى سياق التار يخ الاجتماعى لحضارة الإنسان.

ولنقدم ملاحظاتنا باختصار:

أولا: تمثال رمسيس الثانى:

ونقدم عليه الملاحظات الآتية، آملين أن يستكمل غيرنا ثغرات التحليل ونواقصه.

أولا: لماذا تمثال لرمسيس بالذات؟

والإجابة: لأنه بطل (وطنى) - نظرًا للفتوحات الشرقية الواسعة فى آسيا... كما تذكر بعض الكتابات التاريخية (وإن لم يكن هذا أمرًا مؤكدًا) أنه هو (فرعون موسى)[1]. فهل يعبر تمثاله عن رأى شرائح من المجتمع المصرى إذ ذاك إزاء (إخراج) اليهود وموته بين جنوده فى البحر؟... (البطل الشهيد)...؟

وهكذا فإن تمثال رمسيس صنع لتخليده كبطل، ولهذا جاء تمثالا ضخمًا وجليلا فى نفس الوقت.

ذلك أن هناك تماثيل قيمة فنيًا لشخصيات أخرى ولكنها ليست ضخمة وليست جليلة، وإن كانت جميلة (رأس نفرتيتى - تمثال توت عنخ آمون).

ثانيا: رمسيس فى التمثال ينظر إلى الأمام، وليس إلى الجوانب... فهو تعبير عن التركيز على الأفق البعيد، والمجهول، والمستقبل.... كل ذلك فى آن واحد.

ثالثا: يجسد التمثال رمسيس قائمًا، وليس قاعدًا، وليس محاربًا أو ممسكًا بآلة الحرب، وإنما سائر إلى الأمام أو متأهب للمسير، تتقدم قدمه اليسرى قدمه اليمنى، ويداه مضمومتان فى قبضة مهيبة على الجانبين، فهو بطل كبير يسير نحو هدفه فى ثبات وتصميم... يموت واقفًا، ولكنه لا يستمد جلاله من مجرد ممارسة الحرب، فعظمته أوسع من ذلك.

رابعًا: التمثال ليس عاريًا عريًا تامًا، (وكذلك التماثيل الأخرى المصرية) فهو ليس من نمط التماثيل الإغريقية والرومانية التالية والتى يظهر فيها الجسم عاريًا، وربما تظهر أعضاؤه التناسلية... وربما يعود ذلك إلى أن الإغريق والرومان كانوا يصورون الآلهة من جهة أولى، والبشر العاديين من جهة أخرى، ولم يصوروا الأبطال النابغين من الناس وبالتالى فليس ما يهم الفنان المصرى إظهار الجسد فى حد ذاته، جسد الإله أو الفرد العادى. هو ليس فنًا من أجل الجمال فى تلك المرحلة من التطور الاجتماعى لمصر القديمة، وإنما فن من أجل «تجسيم» البطولة.

---

(١) انظر: د. موريس بوكاى، القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم، جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، د ت. وانظر أيضًا: سيجموند فرويد، النبى موسى ورسالة التوحيد، ترجمة د. عبدالمنعم الحفنى، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩١م.

خامسًا: إن عمل تمثال كنير لرمسيس، وهو أكبر التماثيل فى مصر القديمة، وتماثيل كبيرة أخرى لعدد محدود من الشخصيات يؤكد أنه ليس كل ملك ينبغى تخليده، وإنما القليل.

ويعبر هذا عن دور الفرد - البطل - فى التاريخ المصرى القديم (والحديث أيضًا!).

ثانيًا: تمثال الكاتب المصرى: (الجالس متربعًا)...

وتثور بصدد هذا التمثال أيضًا الملاحظات الآتية نطرح بعضها على هيئة سؤال:

١ - لماذا صور التمثال وهو يكتب، وليس وهو يقرأ؟

إن هذا تعبير عن أهمية الكتابة كاختراع استثنائى يعبر عن الانتقال من عصر ما قبل التاريخ إلى عصر التاريخ.

٢ - يعبر التمثال عن أهمية التدوين، خاصة فى جهاز الدولة البيروقراطية... ومن ثم أهمية المدونين والكتبة والموظفين فى هيكل السلطة.

٣ - كما يؤكد أن الكتابة المصرية تمثل مرحلة مهدت - مع قرينتها فى العراق القديم - لتطور طويل تالٍ، ترسخت من خلاله أهمية النصوص بحيث أمكن فيما بعد للقرآن أن يخاطب العرب فى شخص رسولهم الكريم: (اقرأ)... فالكتابة تؤسس القراءة....

تمثال الكاتب المصرى:

رمز لتخليد «اختراع الكتابة».

واختراع الكتابة يمثل فى تاريخ الحضارة البشرية إنجازًا لا يقل عن استخدام الحجر أو اكتشاف النار أو الاستزراع.

فباختراع الكتابة تحولت لغة التخاطب المحكية (المشافهة) إلى لغة قابلة للتدوين، وتحقق ذلك باختراع الحرف الهيروغليفى والذى تم تطعيمه بالحرف المسمارى فى وادى الرافدين بالعراق القديم(١).

وعن طريق الكتابة تمكن الإنسان من تسجيل أحداث حياته، من أفراح وأتراح، على الألواح الحجرية وأوراق البردى وغيرها، فانتقل الإنسان من عصور ما قبل التاريخ إلى التاريخ (المكتوب). وبواسطة الكتابة تمكن فريق من البشر من أن يكرس سيطرته على الفريق الآخر

---

(١) عن العراق القديم بالذات انظر: د. عبدالغفار مكاوى، جذور الاستبداد، قراءة فى أدب قديم، سلسلة عالم المعرفة. الكويت، ديسمبر ١٩٩٤م.

وانظر أيضًا: د. عبدالرضا الطعان، الفكر السياسى فى العراق القديم، الجزء الأول، والجزء الثانى، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م.

عن طريق ثالوث المعرفة والسلطة والثروة... فالمعرفة المكتوبة أولا قد كرست الدور الاجتماعى المميز لأولئك الحافظين لأسرار الكهنوت وطقوس الموت، أى رجال الدين المتربعين - ضمن آخرين - على عرش السلطان... هذا فى حالة الديانات القديمة والقائمة على تعدد الآلهة أو كثرتها. أما فى حالة الديانات «الأحدث» فقد كانت الكتابة وسيلة حفظ الدين نفسه، وهذه وظيفة أىُّ وظيفة فى تاريخ الدين.... ومن أهم الأديان الرئيسية الأديان ذات الوثائق المكتوبة، (والمنقولة من السماء) أى الأديان الكتابية وهى ثلاثة حصرًا تملك (كتبًا) سماوية: اليهودية والمسيحية والإسلام. ثم أن السلطة السياسية والإدارية - ثانيًا - قد استفادت من ثورة الكتابة أيما استفادة، بتسجيل تعليمات الفرعون والرؤساء ونقلها إلى المرؤوسين والأتباع عبر تسلسل الجهاز (الحكومى)، وبتدوين التشريعات الدينية والعرفية. ولذلك كانت وظيفة «الكاتب» من أرقى ما توصل إليه البناء السياسى والإدارى فى الدولة القديمة. وفى مواجهته يمكن أن نتصور وجود «كاتب العرائض أو الشكاوى» التى يقدمها أبناء الطبقات (الفقيرة) تعبيرًا عن مظالمهم إلى صاحب «الأمر والنهى»، وهو ما نجد تعبيرًا رمزيًا له فى قصة سنوحى: (الفلاح الفصيح).

.... وأخيرًا جاءت الكتابة سلاحًا لتكريس احتكار الثروة، فى الإطار القروى والقبلى والعائلى، عن طريق تسجيل براءات الملكية فى وثائق معترف بصحتها قانونيًا وفق اشتراطات معينة، وهو ما يعود فيصب فى قناة احتكار السلطة والمعرفة، ليؤدى هذا الكل المعقد إلى «واحدية السيطرة».

خاتمة الدراسة

يتمحور الفن المصرى القديم حول الموضوعات الثلاثة التى شغلت الذهن البشرى منذ مطلع التاريخ «المكتوب»، ابتداء من حضارات الشرق الرئيسية: مصر والعراق والصين فيما يبدو. وهذه الموضوعات الثلاثة هى: الحياة، والحرب، والموت:

١ - فأما الحياة - على الكوكب الأرضى - فإنها أخذت فى مصر القديمة صورة «الحياة بالأرض»، وهى هنا (الأرض الزراعية) وتزرع الأرض بالتفاعل بين الماء والضوء، أى بين نهر النيل والشمس.

وبينما يتمثل ناتج الزراعة الحقيقى فى النبات أو فى غلات المحصول، فإن الناتج «الرمزى» يتمثل فى النبات الزهرى الطالع على ضفاف النهر، وخاصة زهرة «اللوتس»، ولهذا احتفل الفن المصرى القديم أيما احتفال بهذه التعبيرات عن ثروة الأرض فى مقوماتها ونواتجها: النيل، والشمس، وزهرة اللوتس.

ولما كانت الأهرام والمسلات والأعمدة والفنون التشكيلية المختلفة تمثل هذه التعبيرات على العموم، فلهذا اعتبرت (مخزنًا) للأبعاد المكونة لها: بعد المعرفة، وتصوير الطبيعة، وتمثيل المجتمع.

فقد تجمعت فى هذه التعبيرات معارف رياضية وفلكية وهندسية وإنشائية ثرية، من جهة أولى، كما قدمت صورة للطبيعة وعلاقة الإنسان الحميمة بها ولا سيما فى النقوش المجسدة لمناظر جمع الغلة والصيد والقنص - من جهة ثانية. وأخيرًا ومن جهة ثالثة - فقد مثلت هيئة المجتمع التدرجية أو (الطبقية) بل وسعى بعضها (أبو الهول) إلى تمثيل هيئة الإنسان نفسه باعتباره (الحيوان الناطق).

٢ - وأما الحرب فقد أخذت فى الفن صورة القتال المقدس (دينيًا) تحت رعاية الإله: (آمون). وهو قتال من أجل (القوة): إما نفيًا للآخر - الأجنبى - (من خلال الفتوح أو الغزو) وإما بالتصدى للآخر «النافى» (من خلال مواجهة الغزو الخارجى - كما فى النقوش المعبرة عن معارك «البطل» أحمس مع الهكسوس - الرعاة القادمين من الشرق) - وإما لإبطال

محاولات التمرد الاجتماعى والسياسى الداخلى (التمرد ضد ملاك الأرض من الأثرياء ورجال الفرعون والكهنة).

٣ - وأما الموت، فقد كان مستودعًا لأشد التعبيرات الفنية ثراءً بالأسرار الموحية وبالإلهامات المتطلعة إلى ما وراء الحياة الدنيا من عوالم (مسحورة) فى خيال الإنسان المصرى القديم.

وتدور (المعرفة بالموت) حول القضايا التالية:

مراسم الدفن (أو الجنائزيات)، والبعث، والحساب: «ثوابًا وعقابًا» على ما اجترحته الأجساد قبل صعود الروح إلى السماء.

وقد (امتلأت) هذه القضايا بتراث أخلاقى عميم، تراث معبر عن التطلع إلى عدالة السماء، وإلى ضرورة «الخوف» منها أثناء الحياة الأرضية، حتى يتجنب البشر - بقدر الإمكان - خطايا الخليقة فى معاملاتهم المتبادلة: فلا يسرقون، ولا يقتلون، ولا يزنون، ولا يكذبون. كل هذا دون أن ننسى القيود التى يضعها التكوين الاجتماعى السائد على تصرفات البشر.

.... وهكذا، ومن حول الحياة والحرب والموت مضى الفن المصرى القديم مشرئبًا إلى العلا وناظرًا إلى أمام.... يختزن المعرفة وينشرها أمام الأجيال القادمة.... فهل نعتبر؟

المؤلف

- **د. محمد عبدالشفيع عيسى**
- أستاذ فى العلاقات الدولية، معهد التخطيط القومي - القاهرة.
- أعد أكثر من مائة بحث ودراسة متخصصة، قدمت للمؤتمرات العلمية أو نشرت في الدوريات المعنية، حول الموضوعات السابقة.
- لديه اهتمام أصيل بالقضايا العربية القومية، وخاصة القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني، حيث قدم حولها كثيرًا من الأبحاث والدراسات العلمية.
- **صدر له العديد من المؤلفات حول:**
  - النظام العالمي.
  - الاقتصاد السياسي الدولي.
  - التصنيع ونقل التكنولوجيا.
  - التطور الاقتصادي والاجتماعي بمصر.
  - الفكر السياسي العربي.
  - العرب وإسرائيل
  - مسارات المستقبل العربي
  - العروبة المفترى عليها.
  - شخصيات عربية ومذاهب فكرية.

obeikandl.com

من قائمة الإصدارات

رحلة الكلمات	د. علي فهمي خشيم
البرهان علي عروبة اللغة المصرية القديمة	د.علي فهمي خشيم
ألهه مصر العربية	د. علي فهمي خشيم
العرب والهيروغليفية	د.علي فهمي خشيم
هويتنا الثقافية مشروع فكري	أحمد محمد شومان
أعلام النهضة العربية الإسلامية فى العصر الحديث	صلاح زكي
قادة الفكر العربى (عصر الليبرالية العربية)	صلاح زكي
عالم المعلومات الجديد	مايكل ديرتوزوس ت: بهاء شاهين
ثقافة الحوار	محمود القيعي
يوتوبيا البحث العلمى: الحرية الأكاديمية	سوسن الشريف
صورة العرب والمسلمين فى العالم	د. عزة عزت
صورة الرئيس (صناعة الرئيس)	د. عزة عزت
شرعية السلطة فى الوطن العربى	أحمد بهاء الدين
الديمقراطية فى مصر والوطن العربى والعالم	أحمد بهاء الدين
مقاومة الطغيان	مستشار د. أيمن الوردانى
الانهيار "أمة فى خطر"	د. عبد الحكيم بدران
فلسفة المقاومة	د. عبد الحكيم بدران
رسالة إلى العقل العربى (مدخل إلى فلسفة عربية للعلم)	د. عبد الحكيم بدران
خيانة المثقفين	د. عبد الحكيم بدران
أمة فى أزمة .. أمراض العرب السياسية فى الفكر والحركة	د.عمار على حسن
العروبة المفترى عليها	د. محمد عبد الشفيع عيسى
مسارات المستقبل العربى والمصرى	د. محمد عبد الشفيع عيسى
العرب وإسرائيل (ميزان القوى ومستقبل المواجهة)	د. محمد عبد الشفيع عيسى
حماس..حركة المقاومة الإسلامية	خالد أبو العمرين
عروبة القدس بين الأوطان البديلة وطرق العودة	رمضان العباسي
شهداء القدس (الأوراق الساخنة)	شهاب نصار
ورود تتساقط على الحدود	عبد الرؤوف أشريقى بريخ
اغتصاب الذاكرة (الاستراتيجية اليهودية لتهويد التاريخ)	إيهاب الحضري
فلسطينيات	أمال عويضة

obeikandl.com

ومازال اغتيال القضية مستمرًا	حسنى أمين
نحن والغرب وإسرائيل	الطيب أديب
جدل الواقع العربى والصراع على الذات	محمد سعيد ريان
جدلية العقل اليهودى	محمد سعيد ريان
الثقافة الحولاء وامتناع الرؤية الصحيحة	محمد سعيد ريان
العقلية الماضوية والقرارات المسبوقة	محمد سعيد ريان
الصراع على الخليج وتوظيف الإسلام السياسى	محمد سعيد ريان
عندما يصفر التاريخ	محمد سعيد ريان
المبنى والمعرب فى دنيا السياسة	محمد سعيد ريان
المخططات اليهودية للسيطرة على العالم	أحمد أنور
أسفار العنف والمال	محمد عقيلة العمامي
التفكير الأسطوري فى الإسرائيليات	عبد الله سالم مليطان
أساطير التوراة	عاطف عبد الغنى
التناقض فى تواريخ وأحداث التوراة	محمد قاسم
السوق الشرق أوسطية	إكرام عبد الرحيم
مشروع للانتحار القومى	مصباح قطب
السلام الفتاك (سلام أشد هولاً من الحروب)	محمد خليفة
أوهام السلام	عبد الخالق فاروق
فى جنازة المقاطعة العربية لإسرائيل	شفيق أحمد على
المقاومة من العراق إلى الأمة	سميرة رجب
Oh my god يوميات الجنود الأمريكان في بلاد الرافدين	إعداد وترجمة: بثينه الناصري
الموت على طريقة الكوبوي	التجانى بولعوالى
المضبعة الخضراء (مقالات سياسية ساخرة)	جاسم الرصيف
ما بين المضحكتين (مقالات سياسية ساخرة)	جاسم الرصيف
ما وراء الأدلة السرية	عاتي البركات
عبادة الشيطان على ضفاف النيل	حسين عبد الواحد
التربية السياسية فى أدب الأطفال (دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل)	د. أسماء غريب بيومي

بالإضافة إلى العديد من الكتب الأدبية؛ رواية.. قصة.. دراسات ونقد
وكتب متنوعة: سياسية، قومية، دينية، معارف عامة، تراث، أطفال.
خدمات إعلامية وثقافية

الآراء الواردة في الإصدارات لا تعبر بالضرورة عن آراء يتبناها المركز