

المقال الثالث

جولة طبيب في متحف فرعونى^(٦٦)

دراسة عن قيمة الاستنتاجات الطبية من واقع التحف الفنية

أرجو ألا تؤخذ على جراتى 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 معايشرة 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 - متائلة إذا لم تسلط عليها الأصواء 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 أوحده اللون، ولا يتجلى إعجازها إلا تلقاء مركبات الضوء الأبيض.

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

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

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

إننا نقابل أمثلة من تلك النزعات التي أضفت طبائعها الخاصة على الإنتاج الفنى المعاصر لها في كل متحف تزوره.

مثلا: هل كانت نساء عصر (روينز) كلها تتمتع بالبداية المفرطة التي نراها على لوحاته؟ هل كانت السيدات في عصر (كراناخ) تعان من النحافة وسقوط البطن كما نشاهدهما في رسومه؟ هل يتصف اليابانيون جميعًا بالبداية التي تثقل أبدان ممارسى مصارعة (اليوكوزيما) باليابان؟ ثم لماذا رسم بوذا بدينا في الصين ونحيفا في الهند؟

نجيب أن (روينز) كان يميل إلى النساء البدينات، وقد تزوج من سيدة كان حظها من الشحم وفيرًا، وقد رسمها في أغلب لوحاته، وأن النساء في عصر (كراناخ) كن يسعين إلى هذا الشكل الذى نجده في لوحاته للامثال إلى طراز معين من الهندام، وأن ممارس اليوكوزيما اليابانية يعتمد على ثقل جسمه في التغلب على منافسه، وأن البداية في نظر الصينيين ترمى إلى صفاء النفس وهو أعلى مثلهم الروحية، بيد أن النحافة في الهند ترمز إلى التزهّد والتكشف 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، وبالتالي إلى مغزاه. وهنا لنا أن نسأل عن الحقائق التى نبحت 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 شيء لا يتسم بالكمال ولا بالجمال، ثم عن سبب اختيار الفنان لهذا النوع من التشويه بالذات. والجواب يتفرع فى دروب عدة.

فن التحف «المرضية» ما كان يقدم للإله، مماثلاً للعضو المريض، طلباً لشفائه. وعلى نقيضها، منها ما كان يصنع على شكل عضو سليم ليقدم قرباناً للحمد بعد الشفاء، وهذا لا يقع في تبويتنا. لأن تقديم هذين النوعين من القرابين. كان من ميزات الطب اللاهوت الإغريقي، ولا نعرف له أمثلة أكيدة من عصر الفراعنة.

ومع ذلك فإن زيارة أى متحف فرعونى يبرز للعين عدداً كبيراً من التشويبات، يرجع وجودها إلى عميزات العقائد الدينية الفرعونية. ولعلنا نستطيع وصف أسلوب قدامى المصريين في التفكير الرمزي بمثلين هما: ما كانوا يضيفونه على الذهب من قيمة، ومعنى عين الإله (حورس) في نظرهم.

لقد كان الذهب أثنى ما بين أيديهم، ولكن قدره يختلف كل الاختلاف عن الأسباب التي نقدره لأجلها اليوم، على أن هذا المعدن لم يكن قد اكتسب بعد قيمته النقدية الحالية، والتعامل بالنقد لم يكن قد ابتدئ عندئذ، ولكن هذه المادة التي لا تعرف الصداً أو الانحلال، كانت تعد لحم الإله الذي لا يتطرق إليه العفن، فكثيراً ما كان فرعون يلقب «بالجبل الذهبي المشرق مثل شمس الأفق على العالم بأجمعه». وبما يعزز هذه النظرة خطبة (سيتى الأول) في المعدنين ليحدثهم عن سرقة: «أما الذهب، وهو لحم الآلهة، فلستم في 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. فالشعبان يسحر العصفور بنظراته كما ينوم النوم المغنطيسى بنظراته. ونرى العين وقد رسمت على المعابد البوذية والرموز المسيحية والماسونية والطلاسم والتماثم، وحتى على ورقة الدولار التي تسحر العالم اليوم. وفي اليابان لا يجروء أحد على دخول أية مغامرة، كالاشتراك في حلبة الانتخابات دون أن يبدأ برسم عين على تمثال للكاهن البوذي «داروما» على ألا يرسم العين الأخرى إلا بعد إدراك النجاح (شكل ٣ - ١).

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

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

وكانت العين - في أسطورة هلاك الكون - عين الإله رع الصاخبة، عندما تجسمت في الإلهة اللبؤة (سخت) لتتمير البشر غضبا عليه.

ولذا جمعت العين بين معاني الصحة والكمال من جهة، والقوة والبطش من جهة أخرى، فكانت تزين قلادات السيدات الثمينة (مثلاً: توت ٣٤٣)، وترسم على التوايت (شكل ٣ - ٢)، لا لدرء السوء فحسب، ولكن لقيام مقام عينين مفتوحتين على العالم الخارجى. وكانت العين ترسم أيضاً ضمن المناظر السحرية (شكل ٣ - ٣)، وعلى المجاديف والزوارق المقدسة التي 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 منفرداً في الكتابة الهيروغليفية لكتابة الكسور الحسائية أو أجزاء قياس كان يسمى (الخنو). على أن مجموع الكسور يكون الوحدة الكاملة، أى رقم ١، أو (الخنو) الكامل (رسم ٣ - ٥) على التقريب.

وقد رأى البعض - ولا شك في أن حظهم من الخيال وفير - أن عين حورس هذه هي أصل علامة Rp التي نضعها دائماً في صدر وصفاتنا الطبية. وحتى لو استبعدنا هذا الفرض فإن اسلس تمسكنا بكتابة هذين الحرفين ليس بعيداً أساسياً عن عقيدتهم في قوة الرسوم والحروف، التي بلغت بهم الخوف من الحروف التي تمثل شخصاً أو حيواناً ضاراً، فكان السبع في بعض الكتابات الدينية يقسم من وسطه، والحشرات والثعابين تبتز رؤوسها، وترسم الرجال بدون جسد، والتماسيح والحيوانات المفترسة مطعونة بالخناجر (شكل ٣ - ٦).

وفي هذا الجو الفكرى لم يهتم الأثرياء بالفن لذاته، ولو أنهم يتلذذون بالجمال ويقدرونه، ولكن مصدر إهتمامهم كان جنزياً ودينياً بحثاً، ذلك لأن الموت في 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 فصلاً جديداً من حياة لا تختلف عن حياته الدنيا. ومن هنا كان يتحتم على المصرى - لكى يعيش في 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 في متناول غير أثري الأثرياء، كما أن المصرى في 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 في تعبيرهم الجميل.

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

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

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

ولنبداً بالفراعنة :

كانت الفراعنة في أعين الشعب آلهة، لا يصيبها المرض أو الشيخوخة، فترجم المثالون جلالتهم في تماثيل جاءت غاية في 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 سبائه إلى روعة أبي الهول في قوته الهائلة، أو كصور (سبتاح) وقد ظهر فيها سليماً صحيحاً، وإن كان من واقع موميائه مصاباً بضمور في ساقه، يرجح أنه نجم عن شلل أطفال.

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

ومثل هذا الجدل ما زال جارياً حول (إخنتون)، وهو فرعون يشكل لغزاً ينتظر حلاً حاسماً أخشى أن نتظره عبثاً.

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

ظهر ذلك الفرعون على تماثيلين متجاورين في شكلين مختلفين : ظهر في أحدهما مرتدياً لباس الفراعنة (الذكور) التقليدى، وظهر في 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). فأتانر منظره الشك حول جنسه : أذكر هو أم أنثى؟ اعتقد (ماريست) أنه ربما كان قد أسر في السودان حيث بترت رجولته. وذهب (ليفيسور) إلى أنه كان في الحقيقة امرأة. وقال آخرون إنه، لتوحيده الدينى، اعتقد بوجود إله

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

وتلك الفكرة، أى ازدواج الجنس hermaphroditism، قد حازت فسي في عدة أديان وثنية قبولا واسعاً، وتمثلت في روائع الفن الإغريق - الرومان والهندي.

غير أن الطبيب يلاحظ أن جميع النحوت في عصر (إختاتون) متشابهة من حيث التكوين الجسدي، وهنا تثار مسألة تتعلق بشكل تلك الأشخاص: هل كانت تقاليد القصر و (الإتيكيت) تحم على جميع أفراد الحاشية، وعلى من يرنون إلى جلال الملك، أن يشبهوا به في صورهم؟ أيرجع ذلك - كما قيل - إلى طريقة دخيلة في لف رأس الأطفال ابتدعتها المراضع الآسيويات اللاتي كن يستخدمن في البلاط الملكي أو كما كن يفعلن في عهد ما قبل الإنكاس بجنوب أمريكا (شكل ٣-٨) وهذا القول - مع أنه يقصر التفسير على الرأس - له ما يبرره في شمال لرأس (توت عنخ آمون) يعتلى زهرة لوتس، يمثل فصلا من كتاب الموق عنوانه: «للتحول إلى زهرة لوتس» (توت ٧٥٥).

ولم يكف الفنانون عن سلوك هذا الأسلوب بعد عهد (أختاتون). فنحن نشاهد آثاره عند خلفائه، ولا سيما في تماثيل (توت عنخ آمون) التي تذكرنا في الحقيقة بتماثيل حميه، بفخذيته العليظتين ووطنه المترهل، وتدييه البارزين^(٦٧) (ومثلا توت ٤٠٧).

ترى هل توجد علاقة بين طابع هذا الملك الثورى وبن غرابية تكوينه؟ ولقد كان من السهل الإجابة عن أسئلة كذلك لو أنه كشف عن موميائه، ولو أنه لم يتضح أن الجثة التي كانت نسبت إليه هي لصهره الذى خلفه «سمنخ - كا - رع» وهذا الالتباس يرجع إلى كهنة (آمون) الذين أرادوا أن يثأروا من (إختاتون) - الذى لم يكن في نظرهم سوى ملحد كاد أن يسلبهم ما كانوا يتمتعون به من سلطات - ومن أتباعه، فحوا من فوق تابوت خلفه (سمنخ - كا - رع) اسمه ووجهه وسترتب على ذلك - حسب تفكيرهم - أن روحه لا يستطيع التعرف على موميائه، فيتوه في ظلال الأبدية بلا جسد ولا مأوى ولا طعام.

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

الانفعالات التي لا تخلو منها حياة البشر، سواء أكانت أفراحاً أو مأس. وكان الفنان المصري - كما يتبين من إنتاجه - قادراً على تسجيل أنفسه الانفعالات في دقة متناهية حتى عند الحيوانات، كصريخ فرس البحر وهي تنسوح من آلام الوضع أو الجراح (٣-٩)، أو نقيق الحمار غضباً من العصا، أو انفعالات البقرة على تابوت (كا-ويت) (شكل ٣-١٠) وهي تسكب الدمع لذبح الثور شريك حياتها، أو لسلب حليبها وحرمان عجلها منه، أو هي تداعب صغيرها بلسانها في لطف وحنان.

ويبدو أن هؤلاء الفنانين لم يكن لهم يد من الشعور بمتعة خاصة عند تمثيل عيوب الأكاير، وهذا للتغلب على شهرهم بالحسد وبالذل والتواضع إزاءهم.

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

كان على الفنان - من جهة - أن يرسم الجسم على حقيقته ليمح للروح بالتعرف عليه ليتقمصه من جديد. وكان عليه - من جهة أخرى - أن يرضى رغبة (زيائته) في عيش حياة الخلود في أجسام تملؤها حيوية الشباب. ولكي يجعل الفنان المشكلة عمداً على نحت صورة المتوفى على الحامل الخارجي - من ناحية الدنيا - بديناً ثقيلاً كما كان في حقيقته - ونحته مرة ثانية على الحامل الداخلي، أي من ناحية الآخرة، شاباً نحيفاً مفتول العضلات (شكل ٣-١١) أي على الشكل الذي كان ينبغي أن يواجهه ربه عليه.

وقد يلاحظ المشاهد أحياناً «فلاتات» روح النكتة من لدن الفنان، حين يفرد بالبدانة الطاهي^(٦٨) أو حارس الباب^(٦٩) أو صاحب الزورق (شكل ٣-١٢) ويحيطهم برحب من العمال نحيفي الأبدان.

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

فن النحت التي تستوقف عين الطيب، تمثلان نستغرب وجودهما في متحف فرعون

لبدانتهما : وهما تمثالاً (حروا)^(٧٠) و (أريجادن)^(٧١). وذلك لأن المصريين لم يصلوا قط إلى هذه الدرجة من السخرية، فقد روعى في هذين التمثالين إبراز تشحم الشدين وتهدل البطن، وترهل لفائف الشحم في جسدهما، ولكننا لانجد ما يبرر السؤال : «هل كان حروا خصياً» وهو ما اتهمه به بعض المؤرخين بسبب أحد ألقابه الذى يدل على مكانته الرئيسية فى الحرم الملكى.

وثمة نحت ملكة بلاد بنط بالصومال التى احتار العلماء فى تشخيص علة سمته أردافها المفرطة وتلافيف الشحم التى تتدلى من ذراعيها وساقها دون القدمين أو اليدين، فمن قائل إنه مرض الفيل ومن قائل إنه المكسيديم (ضعف الغدة الدرقيّة)، أو الكرمجة 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 وراثياً، 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 موجوداً بمعبد (ساحورع)، وهو معروض الآن بمتحف القاهرة بصور موكبا من الآلهة يقدمون الهدايا والقرايين. نشاهد ثلاثة منهم فى حالة بدانه، وثديا كل منهم كثنيدى المراضع. أما الأول : وهو إله النيل (حابن)، فهو يمتاز ببقاة 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.

وتشير الدهشة تلك التماثيل التى تصور البقرة «حاحور»، وهى ترضع أطفالاً من الشعب (٣-١٣) أو من الأمراء حسباً يتضح من تماثيل عثر عليه فى مخزن الشيخ عبادة بالنيا. ونشاهد على هذه الصورة أميراً، تدل على شبابه خصلة الشعر المتدللية على وجهه، وهو يرتوى من ثدى بقرة واقفة فى مستنقع تملئه نباتات مائية كثيفة.

وهذا المنظر نفسه يصوره تماثيل آخر بالحجم الطبيعى، حيث نشاهد (تحمس 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 رمزي بحت، فهي تصور أحد الطقوس المنصوص عليها في كتاب الموتى. فإن الروح وهو في طريقه نحو الغرب، تستوقفه الإلهة (حاتحور) في المستنقعات التي تسكنها لتقدم إليه لبنها : فإن ارتضى أن يشرب منه انتعش وعاد إليه لون الحياة الأحمر.

ولو لم يكن لإلهة الولادة طابع ديني لكننت ضمنتها إلى هذه الأشكال القريبة من الفكاهة، فإنها كانت تسمى (تاورت) أى «الكبيرة»، وكانت تمثل على شكل أنثى فرس البحر (سيد قشدة) في حالة حمل ظاهرة من تضخم بطنها^(٧٣) (٣-١٤).

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

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

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

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

كانت الآلهة سخمت، التي كان رأسها كراسى اللبوءة (شكل ٣-١٧). إلهة مفترسة تنشر الطاعون والأوبئة والحروب. وهي التي 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 الوهمي دهشة المنقبين عن الآثار بسبب وجاهته التي لا تتفق مع تواضع ما تحتويه المقبرة. ولكن التناقض لم يلبث أن زال عند قراءة النص المكتوب عليه وهو: «إن جلالة ساحورع أمر بأن يؤق من طروادة - وهي طرة الحالية - بيايين من الحجر، وأن يقاما في البيت المسمى «ساحورع يشرق بتاجيه»، كما أمر بأن يختار لهذا العمل كاهنان من كبار كهنة منف، وصناعاً، على أن ينجز في 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 تحببى.

«فلترحل إلى القبر فى سن متقدمة.

«شانك فى ذلك شأن رجل جليل.

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

وعلى هذه الهدية الفخمة التي منحها الفرعون الجبار (ساحورع) إلى طبيبه المفضل، رسمت صورة (ن عنخ سخمت)، وفي أعقابها صورة زوجته. ويظهر الطبيب مرتدياً جلد الفهد - وهو لباس أرق 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 في 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 يتلق ذلك الأمر فإنه يجيب «إنى فاعل» وهناك أيضاً نحت آخر فى مقبرة (بتاح - حتب) بسقارة حيث يشتم الطبيب (ابرى - نختى)، 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. وحدث مثل هذين الحوارين وتلقيب كل طبيب منها بالكاهن الطاهر، يوحيان بأن هؤلاء الكهنة كانوا أطباء بيطريين عهد إليهم بضمان طهارة الذبائح وتطبيق القواعد الطقسية فى أثناء الذبح.

غير أن البيطرة لم تمارس تخصصاً إذا اعتبرنا ألقاب التخصص المعروفة التى لا تشمل أى لقب بيطرى، وإذا اهتمنا 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 أولاً منظر (فى عنخ دواو) طبيب العيون، واسمه يذكرنا بأن أطباء العيون كانوا من كهنة الإله (دواو) الذى تمركزت عبادته بمدينة 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 وكتاب الملك» والصفتان الأخيرتان تدل عليهما سن

الفيل وأدوات الكتابة الواردة بين الرموز الهيروغليفية على اللوحة.

ولكم نود أن نتجاذب بأطراف الحديث مع هذا الرجل المعاصر «لأحتب» (شكل ٢-١) والذي ربما كان زميله في القصر الملكي، لولا أن هناك ما يشكك في أن «إحتب» 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 هيروغليفيين يمثلان مشرطا ووعاء، وهما مقطعان أبجديان يقرآن (سونو) أى طبيب باللغة الفرعونية. ومن محاسن الصدف أن هذين الرمزين يحتملان تفسيراً 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 شيد فيه هرما خوفو وخضوع، واللذان دفن على مقربة منها، ربما كان طبيب أحد هذين الملكين. وتظهر ساقه اليمى في وضع عجيب، فإنها تحرف عن الوضع العمودى انحرافاً ظاهراً في حين أن القدم مبسطة على الأرض، وهذا وضع لا يمكن تحقيقه إلا إذا كان مفصل الكاحل ملتويًا، الأمر الذى يشير إلى أن (ن - عنخ - رع) كان مصاباً بالتواء في قدمه - ولكن الفحص الدقيق يبين أن الكعب أعلى من سطح الأرض وبهذا يرى طبيبنا من هذا التشخيص.

أما آخر طبيب في هذا المر فهو (عنتى إم حات) «كبير الأطباء» وسلطان العقارب ومع ذلك فإن شاهد قبره يختلف اختلافاً تاماً في 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 يتم 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 في علاجها بالإلهة الثعبان (مرت سجر)، إلهة جبل طيبة الغربي الزاخر بالزواحف والتي كانت تعاقب من يخطئ في حقها بلدغة من إحداها، فكانت الوحيدة التي في قدرتها رفع هذا العقاب.

وإذا تسنى لي يوماً إنشاء متحف طبي فرعوني، فإن لن أهمل عظماء الأطباء الذين أوفدوا لعلاج الأباطرة الأجانب، أمثال (أودجا حور سنت) المصري الذي كلفه سيده (دارا) بإعادة إنشاء مدرسة طب سايس وجامعتها أو الذين كان يغدق عليهم الفرعنة والوجهاء، أمثال (بتو)، الذي رسم في قبره وهو يتقبل قلائد ذهبية من (إختاتون)^(٧٤)، أو (نب آمون) الذي عمت سمعته الدنيا، فكان يزوره للاستشفاء أثرياء الأجانب وأعيانهم عمليين بالهدايا.

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

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

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

تشبه الكرسي الذي وجد في مقبرة (خيموزي) بطيبة^(٧٥) ومع ذلك فإن فتحة هذا الكرسي من الضيق بحيث لا تسمح بمرور رأس الجنين، الأمر الذي يجعلنا نرجح أنه كرسي متحرك للحاجة ليس إلا.

وتوجد في عدة متاحف أوان على شكل سيدة جاثية تحمل طفلاً هزيباً (شكل ٣-٢٣) وقد اتجه العلماء إلى أنها كانت تستعمل لجمع لبن الأمهات اللاتي أنجبن أولاداً من الذكور - وهو مادة كانت تعد من أنجح الأدوية - وأن هذه السيدة هي (أيزيس) وأن الطفل هو الولد الهزيل الذي أنجبت من زوجها (أوزيريس) بعد وفاته كما روى في الأساطير، وكما رسم في قاعة (أوزيريس) بمعبد (أبيدوس).

أما فيما يخص الجراحة فإن مشاهدة التحف والآثار لن تفيدنا بالقدر الذي نخبه من البقايا البشرية وإن كان تحتا الختان (اللدان ناقشناهما في 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 يتغنى حياة أخرى سليمة، ألم يتعين عليه إخفاء معالم أمراضه أو عاهاته؟ ونجيب أن هذا التستر تم فعلاً بالنسبة لأصحاب المقابر الأثرياء، ولكنه لم يفرض على صغار الخدم أو صغار الموظفين، ذلك لعدم مبالاة صاحب المقبرة بما يلحق بهذه الطبقة من عملاته. ولذا فإننا نجد بين هؤلاء ذخيرة من صور يجدر بنا تسميتها بالمستندات الطبية، حيث إن الفنان ترك العنان لمواهبه الفنية في دقة ملاحظاته.

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

إن العثور على جميع هذه التماثيل الصغيرة في جبانة واحدة قد يمنح بنا إلى الافتراض الأخير، لولا غرابة هذه الظاهرة. وليس هذا بالمثل الوحيد الذي يتكرر فيه إبراز تشوه جسماني معين في أعمال فنانين ينتمون إلى مدرسة واحدة، وذلك التكرار قد يفسره تأثيرهم بالبيئة المغلقة التي يعيشون فيها، إذ أن الانتقال في ذلك العصر من مكان

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

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

وفي المجموعات المودعة بالمتاحف مماثل لا يكتف تشخيصها أدنى شك :

منها تمثال أحذب^(٧٩) وتدل حدة الزاوية التي يرسمها حذبه الخلسق بالإضافة إلى الحذب الذي يوازنه من الأمام، على تشخيص مرض «بوت» الذي يسببه تدرن العمود الفقري ومنها تمثال أحذب آخر تدل استدار حذبه 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 «الأكوندروبلزيون» يتميزون بقوتهم ونشاطهم وبذكائهم الشديداً؛ الأمر الذى جعل اقتناءهم مرغوباً فيه عند قدماء المصريين الذين استخدموهم للتسلية والحراسة كنوزهم^(٨٠) أو ثيابهم أو قرودهم الأليفة^(٨١)، ولصياغة الخلى كما يشاهد على قبر (مريروكا)^(٨٢). والسر في 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 والساخر على ثيابه»، وقد وصل إلينا منه تمثال لطيف يضم أسرته كاملة^(٨٣)، ومنهم أيضاً (تاحو) ونعرفه بتابوته المصنوع من الجرانيت الأسود الذى حفرته صورته على غطائه^(٨٤). وكان

(تأحو) ممن يرقصون في الحفلات الدينية، وقد عرف في 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 في لعبة من العاج (م. ق ٦٣٨٥٨)، تحترق قاعدتها ثقبوب كانت تخرج منها الخيوط التي كانت تحرك بوساطتها هذه الأقزام العاجية لترقص، ولعل الغرض من تلك اللعبة التمتع بمشاهدة أولئك الأقزام وهم يرقصون في 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 يشترن بأثمان باهضة من بلاد الجنوب: ويوجد نص يزدهى فيه حاكم إقليم جنوبي بأنه بعث إلى فرعون أحد هؤلاء الأقزام ضمن ما أرسله إليه من هدايا.

كما أنه عثر على طائفة من التماثيل التي تمثل تمثيلاً واقعيًا تشوهات وأمراضاً عدة أخرى^(٨٥) كالحول (شكل ٣-٢٨) أو كالعمى المصحوب بانعواج الشريان الصدغي وقد يكون صورة رائعة لمرض التهاب الشريان الصدغي ومن عوارضه فقدان البصر (شكل ٣-٢٩).

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

أما المقصات المزعومة التي تظهر في الشكل، فإن مجرد النظر إليها نظرة سريعة يدل أولاً على أن أسلحتها لا تتقاطع، كما هي الحال بالنسبة للمقصات العادية.. كما تدل

على أن أحد الحدين مستطيل على شكل (سيخ) في حين أن الآخر مجوف تجويفاً يتسع للاول. والراجع - إذن - أن هذه الآلة كانت تستخدم في تصفيف الشعر

كما لن أغفل تلك المناظر المحزنة، مناظر المجاعة التي كانت تغص مصر كلما تأخر فيضان النيل وما كان يصيب الشعب عندئذ من هزال^(٨٦).

والى هذه المجموعة الوهمية كنت أثبت - في مكان ظاهر - صورة الموسيقيين المكفوفين^(٨٧) الذين كانوا يقيمون الحفلات، كالكلمه الذى يعزف على القيثارة، والذى كان يتغنى في غروب الأمبراطورية الأولى منشداً تلك المقطوعة المشائمة.

«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 التي تمثل الكهنة في أثناء عملية التحنيط (شكل ٣-٣٢)، وقد ارتدوا رأى (أنوبيس) (ابن أوه)، وهذا لأذكر الزائرين بأن تلك العملية كانت دينية خارجة عن إطار عمل الأطباء، وكنت وضعت به إحدى هؤلاء الرءوس التي كانوا يرتدونها، بل لكنت أضفت إليه ذلك القدر الذى لا يحصى من تماثيل الأعراب، وذلك بسبب الدقة التي رسمت بها سياؤهم، تلك الدقة التي تسمح للطبيب هو بالطبيعة معنى بعلم الأجناس، بمعرفة منشئهم أول وهلة. وكان الفراعنة يأمرؤن برسمها للفقير 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)، أسبيون كريتيون، ساجدون أمام الفرعون، مقيدون صفوفاً، مدوسون على الأرض على عتبات العروش، منحوتون على أسفل العصى لسحقهم في الرمل، أو ممسكون من شعورهم قبل قطع رقابهم (م. ق ٧٤٣ و ٧٦٩)، وكانهم وضعوا في هذه الأوضاع ليخلدوا - من وراء قبورهم - خضوعهم الأبدى لفرعون مصر.

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

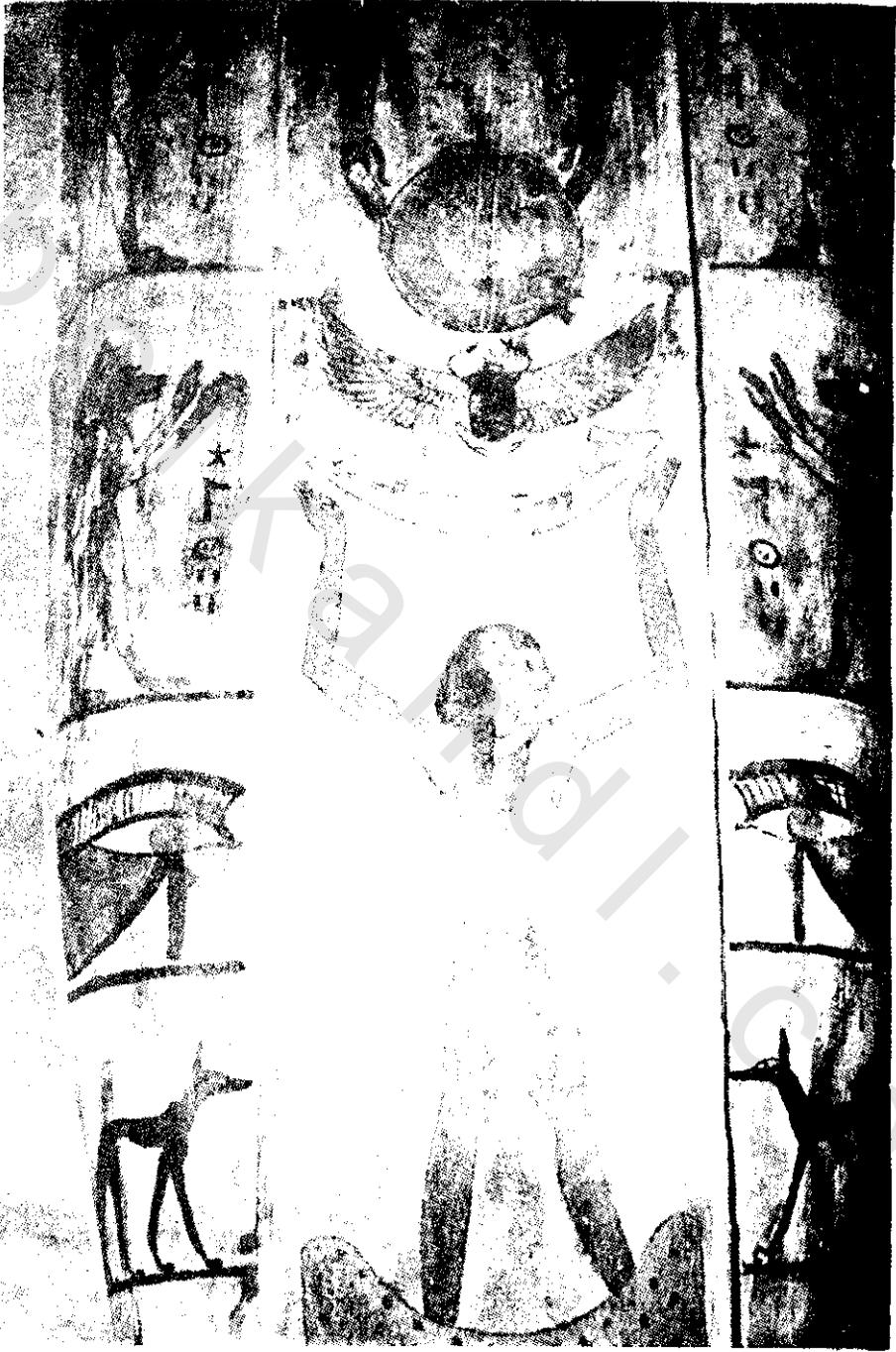
أليس مما يشير الإعجاب والدهشة حقًا أنهم - في حرصهم على تجنب الفناء الأبدى - لم يتصوروا الخلود إلا في ظل الإبداع الفني. ولئن كان من حقنا أن نناقش ما كان أجدادنا يؤمنون به، فما أكثر ما ندين به من عرفان لمعتقداتهم التي حفظت لنا صورة حقيقية من حياتهم، فتأحت لنا أن نتأمل في عالمنا وهو على مشارف التاريخ، هذا العالم الذي 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 ۲-۳ عینا (حور) علی تابوت (کاویت)

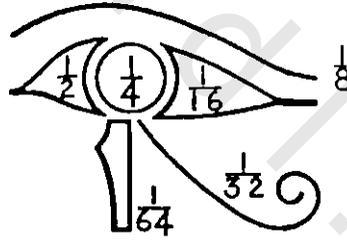
۱۱



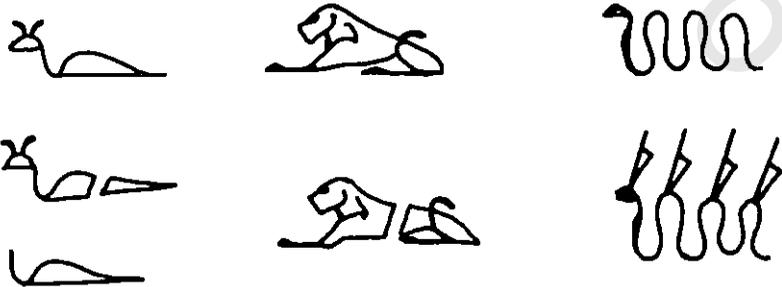
(شکل ۳-۳) عین (حور) علی منظر سحری - دینی



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



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

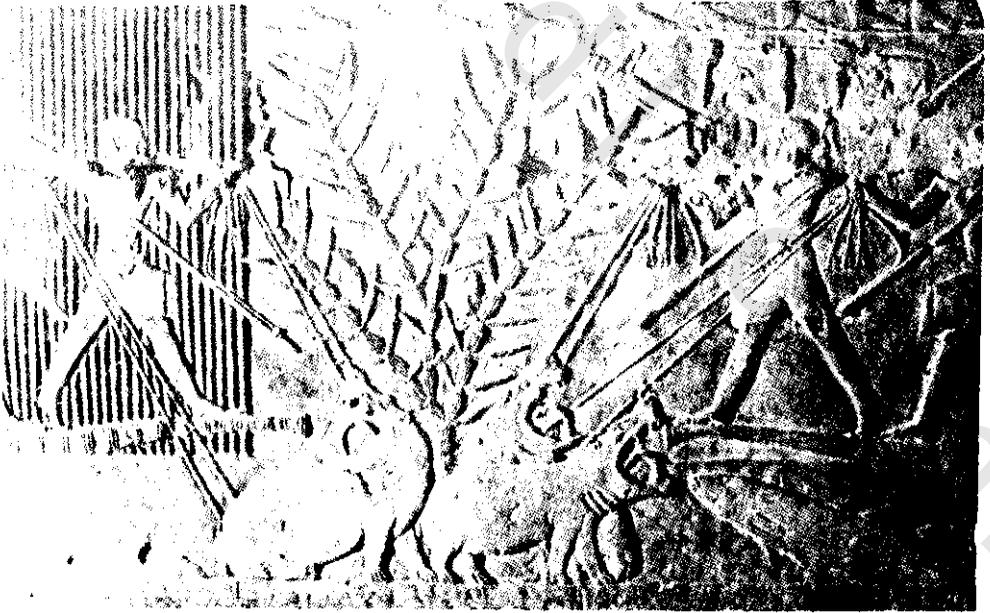


(شكل ٣-٦) حروف هيروغليفية وقد قطعت أو بترت لإبطال شرها إذا وثبت إليها الحياة

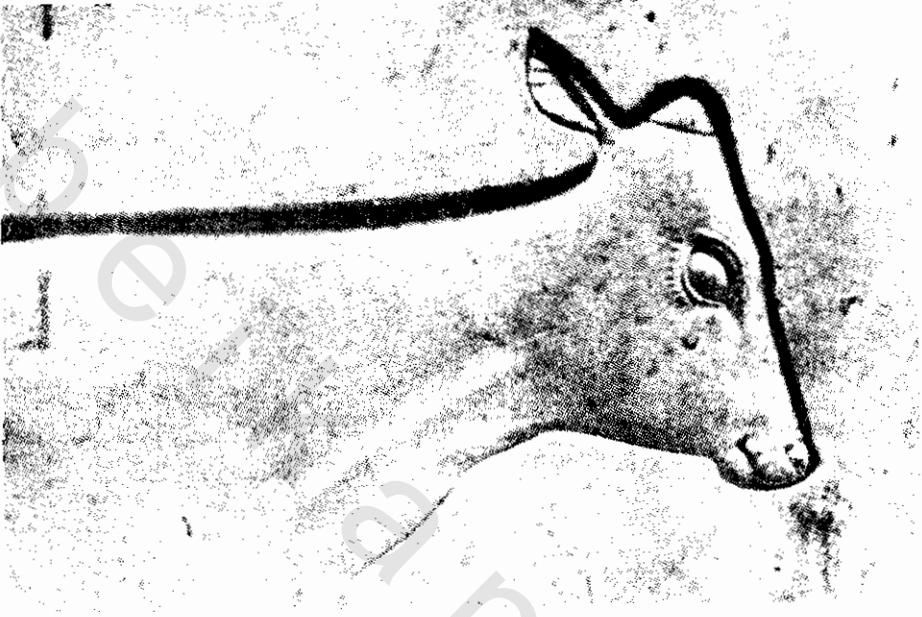


(شكل ٣-٧) اخاتون يتعبد أمام بعض أعضاء أسرته

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

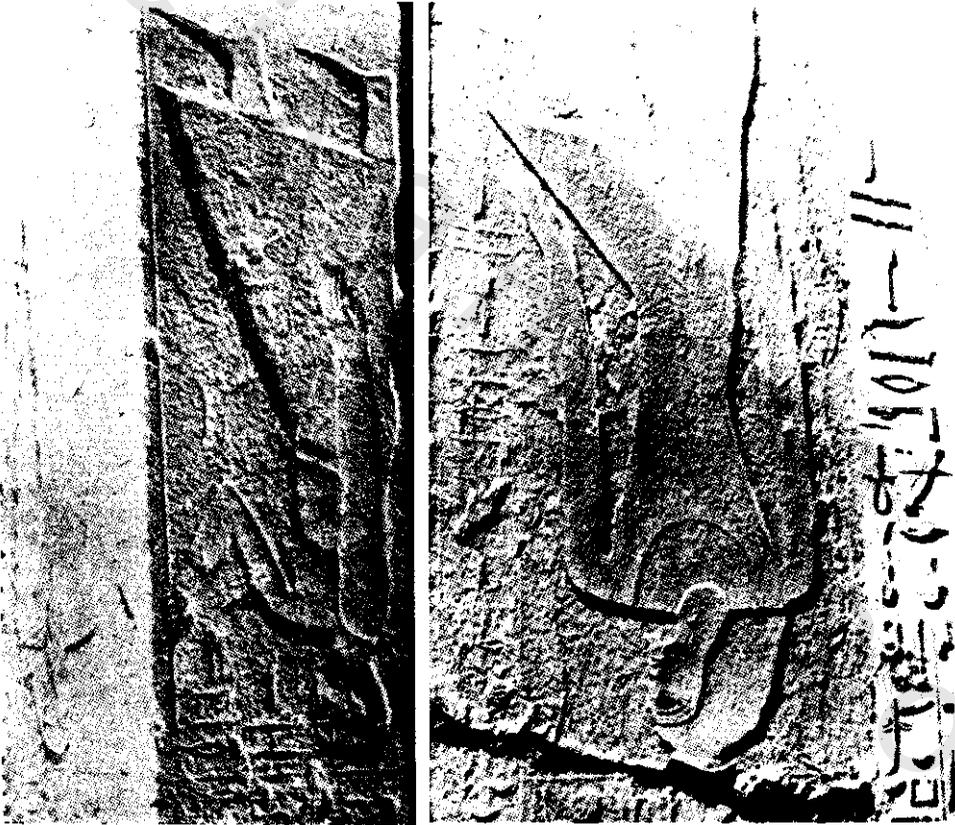


(شكل ٣-٩) فرس البحر يصيح ألما من الجروح



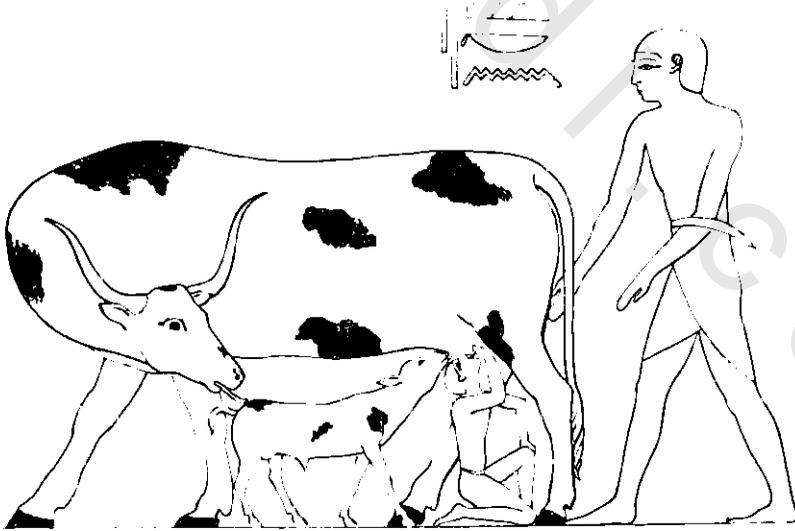
(شكل ٣-١٠) دموع البقرة على تابوت كاوت . متحف القاهرة

የግንባታው ዋናው የግንባታው የግንባታው
የግንባታው የግንባታው የግንባታው (ግንባታ - ግንባታ - ግንባታ) የግንባታው የግንባታው (ግንባታ - ግንባታ - ግንባታ)

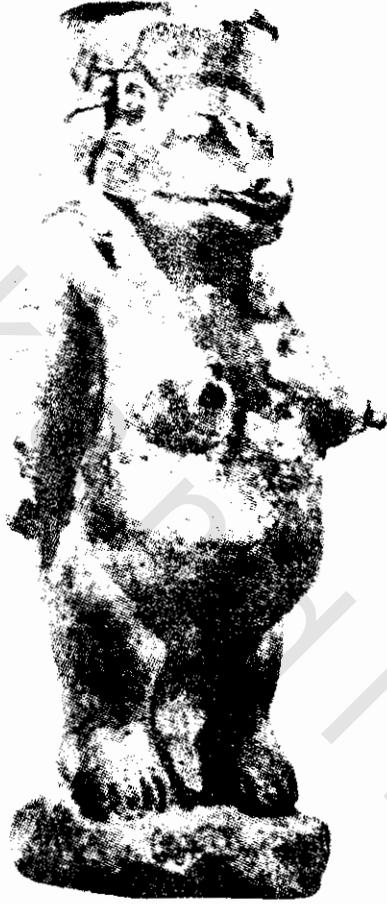




(شكل ١٢-٣) صاحب الزورق بمقبرة ميريوكا بسقارة وقد رسم بدينا بين الخدم النحاف



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

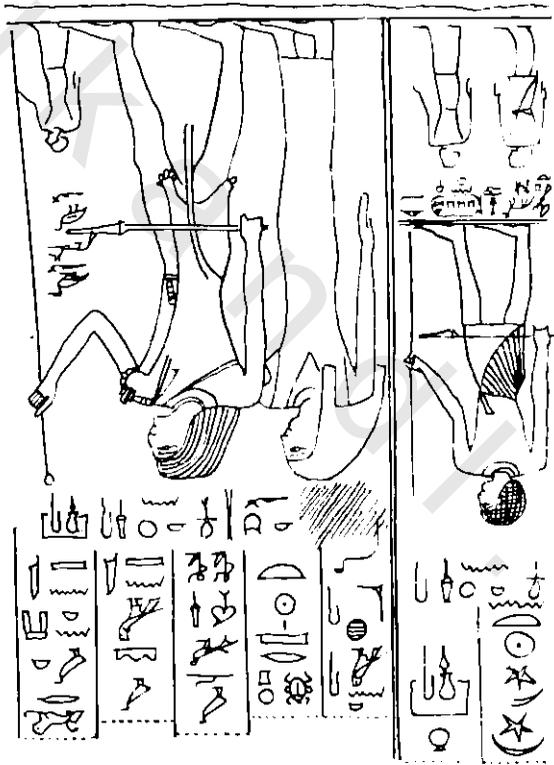


(شكل ٣-١٤) وعاء في شكل فرس البحر (الالهة تاورت راعية الولادة والطفولة) وكان يملأ بالحليب ويمتص اللبن من الحلمتين المفتوحتين



(شكل ٣-١٥) شيخ البلد . متحف القاهرة

والموتى من جنس: - جنس - في وقتها في (١٦-٤) (شكل ١٦)





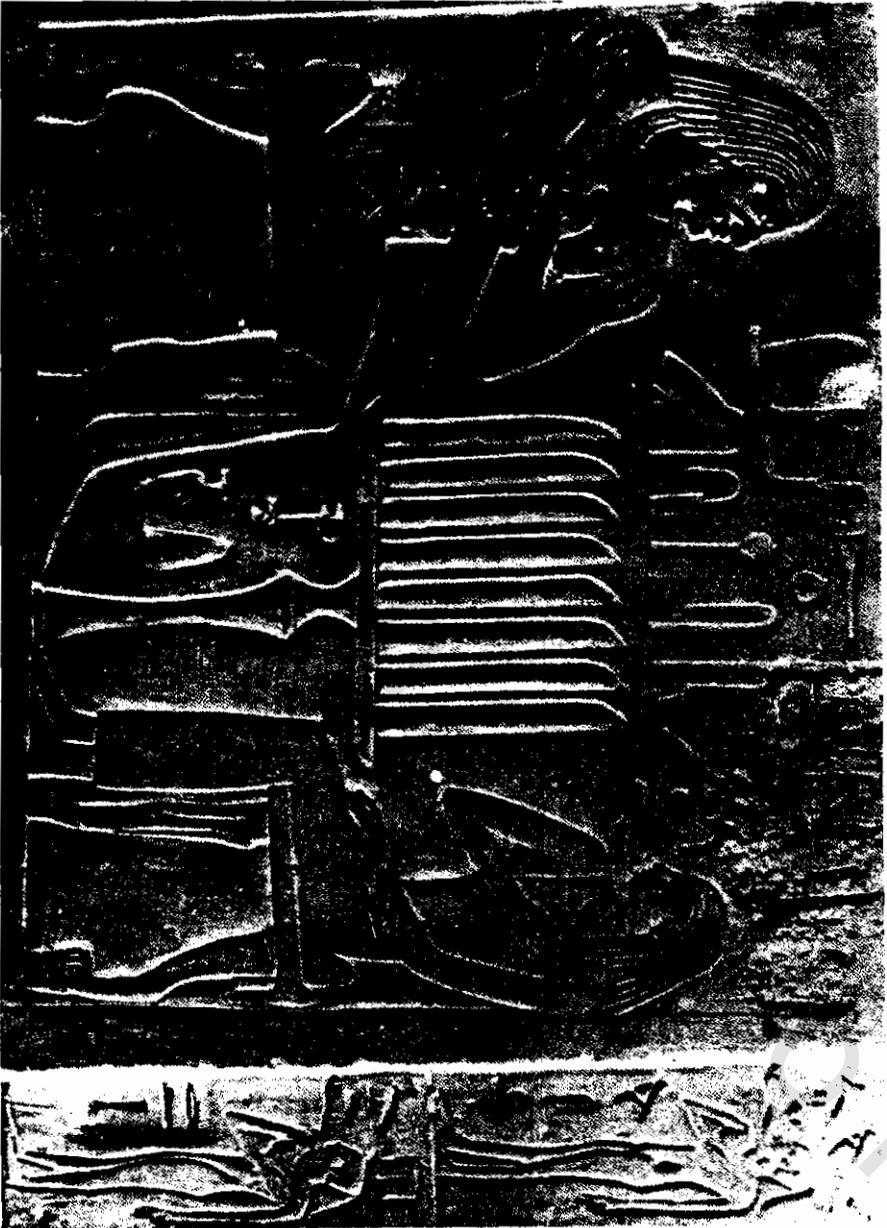
(شكل ٣-١٧) الالهة سخمت اللبوة



(شكل ١٨-٣) الطيب الكاهن ايرى-نخي
يشتم الدم على أصابع القصاب



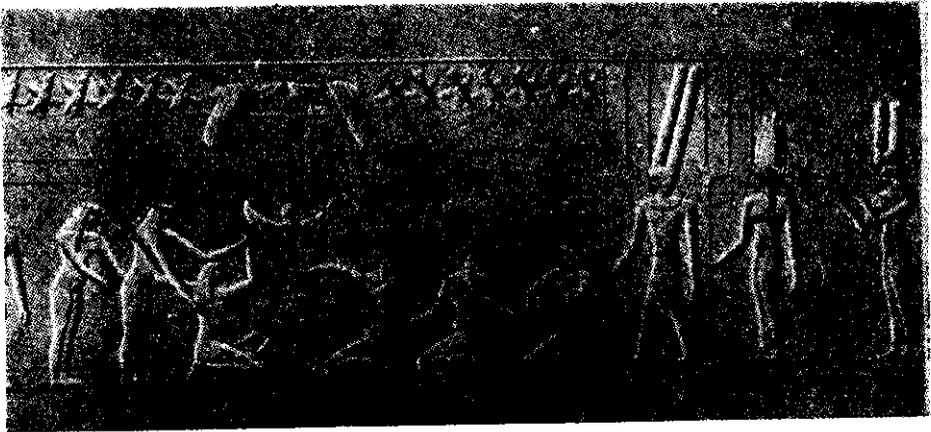
(شكل ١٩-٣) فلاح يرقد بقرية



(شكل ٣-٢٠) جزء من الباب الرهوي القاص بتيش الكنية والأطباء كارج



(شكل ٣-٢١) ولادة الالهة



(شكل ٣-٢٢) ولادة كيلوبطره



(شكل ٣-٢٣) إناء يعتقد أنه كان يستخدم لحفظ لبن الأمهات اللاتي أنجبين ذكورا

Figure 1-38: A black and white photograph showing a close-up of a textured surface, possibly a rock or mineral specimen, with a large, irregularly shaped, light-colored inclusion or feature. The image is oriented vertically on the page.





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



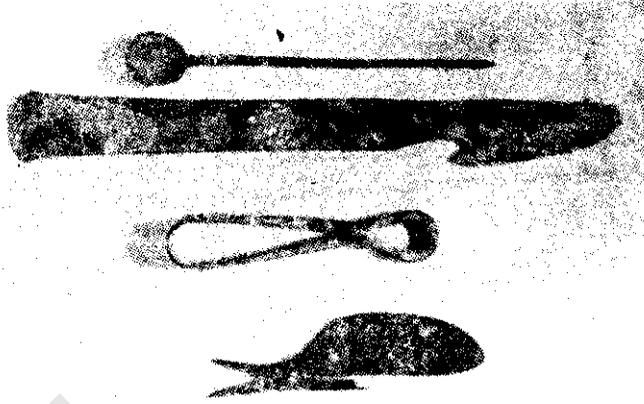
(شكل ٣-٢٧) قزمة اكوئدروبلازيه من كنز توت - عنخ - آمون



(شكل ٢-٢٨) شخص أحوّل. متحف هلهزهايم بألمانيا



(شكل ٣-٢٩) (أ): كفيف يزحف على الهارب
(ب): جزء مكبر من ٣-٢٩ (أ) يظهر انعراج الشريان الصدغي



(شكل ٣-٣٠) آلات يغلب الظن أنها جراحية



(شكل ٣-٣١) ملقطان ذو خواتم وأسنان



(شكل ٣-٣٢) كاهن مخط ارتدى قناعا على شكل أنوبيس آلهة الموت والتحنيط



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