الفصل الثاني

شاهد على العصر يتجول داخل متحف فرعوني

oberkanal.com

obeikandl.com

ما هو الهدف من زيارة المتحف الفرعونى ؟

بادئ ذى بدء نود أن نتعرف على شاهد العصر الذى يدعونا لزيارة المتحف الفرعونى ، إنه العالم الطبيب الأستاذ الدكتور / بول غليونجى ولنستمع إليه وهو يحدثنا فى تواضع العلماء فيقول : « أرجو ألا تؤاخذنى على جرأتى إذ أدعو ـ وأنا طبيب ، ولست بالمؤرخ أو الفنان ـ إلى جولة بين تحف تاريخية » ويحدد الهدف من الزيارة التاريخية فيقول : « إن السبيل إلى الحق لا يهتدى إليه 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 ـ لأول وهلة ـ متماثلة ، إذا لم تسلط عليها الأضواء المختلفة الألوان أو الموجات» .

« وإذا انتقلنا من التنقيب عن الحق إلى البحث عن الجمال ـ ونحن بصدد زيارة فنية ـ فإن أزهى الرسوم تبدو باهتة إذا عرضت فى ضوء موحد اللون ، ولا يتجلى إعجازها إلا فى مواجهة مركبات الضوء الأبيض » .

والهدف من الزيارة أيضاً هو التعرف على الأمراض المتفشية فى الماضى ومعرفة الحال الصحية للمصريين القدماء من خلال التماثيل التى تزخر بها المتاحف ، علنا نجد فيها تشوهات أو تغييرات يصح تأويلها طبياً .

على أنه يتعين على المؤرخ ، أو عالم الآثار أو الطبيب أو أى زائر يهمه أن يقوم بمهمة البحث والتنقيب فى هذه التحف ، حتى إذا وجد فيها ما هو مخالف للمألوف ، عندئذ ينبغى عليه أن يفرق بين ما هو ناتج عن علة مرضية حقيقية أو عاهة واقعية ، وبين ما أضافه الفنان من وحيه ، نتيجة لشيوع نمط مفضل أو ميل خاص به ، أو رمز خفى أو نتيجة لأى وازع غير دافع المحاكاة الأمينة للطبيعة .

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

ثم يوضح الدكتور بول غليونجى السبب الذى جعل المصريين القدماء يضيفون هذه «الفلتات» الكاريكاتورية إلى تماثيلهم ، ويستعرض ذلك بأسلوب ساخر ؛ يقابله سخرية المصريين بأنفسهم بما أضافوه من «مبالغات» على تماثيلهم ، وكأن المصرى محب للنكتة وتغلب عليه روح الدُّعابة منذ بداياته الأولى حتى فى أشد الأزمات !!

يتساءل الدكتور بول غليونجى : «هل كانت نساء عصر «روبنز» كلها تتمتع بالبدانة المفرطة التى نراها على لوحاته؟ هل كانت السيدات فى عصر «كراناخ» تعانى من النحافة وسقوط البطن كما نشاهدهما فى رسومه ؟ هل يتصف اليابانيون جميعاً بالبدانة التى تثقل أبدان ممارس مصارعة (اليوكوزيما) باليابان ؟ ثم لماذا رُسم بوذا بديناً فى الصين ونحيفاً فى الهند ؟

وتأتى الإجابة على لسان الدكتور بول بنفس منطق الأسئلة فيقول : « نجيب أن (روبنز) كان يميل إلى النساء البدينات ، وقد تزوج من سيدة كان حظها من الشحم وفيراً ، وقد رسمها فى أغلب لوحاته ، وأن النساء فى عصر (كراناخ) كن يسعين إلى هذا الشكل الذى نجده فى لوحاته للامتثال إلى طراز معين من الهندام، وأن نظرة الصينيين ترمى إلى صفاء النفس وهو أعلى درجات مثلهم الروحية ، بيد أن النحافة فى الهند ترمز إلى الزهد والتقشف الذى تدعو إليه دياناتهم » .

إن هذه التشوهات لا تزيد على كونها رموزاً تخفى معانى عميقة ، على أن مجرد ملاحظتها والتنبيه إليها من قِبل شاهدنا على هذا العصر قد يرشد المؤرخ إلى نوع القناع الذى يغطى به الفنان وجه الحقيقة ، وبالتالى يرشده إلى مغزاه ومعناه. إذ أن الحقيقة متعددة الأوجه والأقنعة ، وكل قناع له قيمته . وإذا كان الفن خداعاً ـ كما يرى البعض ـ فإن بعض الأقنعة أصدق أنباء مما يخفيه .

علينا إذن ـ قبل إبداء الرأى ـ فى «تحفة» ما ، وعند اليقين بأن العاهة الظاهرة ما هى إلا تشويه مقصود للتعبير عن فكرة ، علينا أن نبذل جهداً عن سبب اختيار الفنان لهذا النوع من التشويه بالذات . والجواب يتفرع فى دروب عدة .

فمن التحف «المرضية» ما كان يقدم للإله ؛ مماثلاً للعضو المريض ، طلباً لشفائه . وعلى نقيضها ما كان يُصنع على شكل عضو سليم ليُقدم قرباناً للحمد بعد الشفاء ، وهذا لا يقع فى باب زيارتنا للمتحف الفرعونى ؛ لأن تقديم هذين النوعين من القرابين كان من مميزات الطب اللاهوتى الإغريقى ، ولا نعرف له أمثلة أكيدة فى عصر الفراعنة .

ومع ذلك فإن زيارة أى متحف فرعونى يبرز للعين عدداً كبيراً من التشويهات ، يرجع وجودها إلى مميزات العقائد الدينية الفرعونية . ولعلنا نستطيع وصف أسلوب قدماء المصريين الرمزى بمثلين هما :

١ـ ما كانوا يضفونه على الذهب من قيمة .

٢ـ معنى عين الإله «حورس» فى نظرهم .

والآن هيا بنا نبدأ زيارتنا للمتحف الفرعونى خلف شاهد هذا العصر الأستاذ الدكتور / بول غليونجى :

* الذهب هو لحم الإله عند الفراعنة :

كان الذهب أثمن ما فى أيديهم ، ولكن قيمته عندهم تختلف كل الاختلاف عن الأسباب التى نقدره لأجلها اليوم ، فلم يكن هذا المعدن قد اكتسب قيمته النقدية الحالية ، ولكن هذه المادة التى لا تعرف الصدأ أو الانحلال ، كانت تُعدّ لحم الإله الذى لا يتطرق إليه العفن ، فكثيراً ما كان الفرعون يُلقب «بالجبل الذهبى المشرق مثل شمس الأفق على العالم بأجمعه» ،

ومما يعزز هذه النظرة خطبة (سيتى الأول) فى المعدنين ليحدهم من سرقته قائلاً : «أما الذهب ، وهو لحم الإلـه ، فلستم فى حاجة إليه ، فاحذروا كل الحذر من أن تقولوا قول الشمس : «إن جلدى من الذهب الخالص» .

* العيـن مـرآة الـروح :

فيما يخص العين فقد سماها المصريون القدماء «مرآة الروح» ، وطالما سحرت الإنسان والحيوان على السواء ، فالثعبان يسحر العصفور بنظراته كما يفعل المنوّم المغناطيسى 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 .

وفى مصر يرسم قائدو سيارات الأجرة (التاكسى) وسيارات النقل العيون على سياراتهم لإبعاد «عين الحسود» ومخاطر الطريق ، وإن كان لنا أن نتساءل : من هو الجدير بالحماية ، وعلى الأخص فى القاهرة ؛ المشاة أم السيارات ...؟!

* العين .. فى أساطير الفراعنة :

وفى مصر القديمة هناك مجموعة من الأساطير تجمعت حول العين ، ولا سيما حول عين (حورس) ، فنحن نرى «ست» ينتزع «عين حورس» فى أثناء نضالهم الطاحن ، ثم يـهب «آمون» إله الشمس «حورس» عيناً من الصيوان فيرتد إليه البصر ، وقد أصبحت تلك العين واسمها «أودجت» رمزاً للكمال والشفاء .

عين (حور) على منظر سحرى - دينو

ومن ذلك أيضاً نجد أن «نحوت» فى أسطورة أخرى قد جمع أجزاء العين وأعادها عيناً كاملة ، ونُسبت لها خاصية الحماية من عوامل الضُّرّ والتدمير .

أما العين فى أسطورة هلاك الكون ـ عين الإله رع الصاخبة ، عندما تجسمت فى الإلهة اللبؤة «سخمت» لتدمير البشر غضباً عليه .

ولذا جمعت العين بين معانى الصحة والكمال من جهة ، والقوة والبطش من جهة أخرى ، فكانت تزين قلادات النساء الثمينة ، وترسم على التوابيت ليس لدرء السوء فحسب ، ولكن لتقوم مقام عينين مفتوحتين على العالم الخارجى . وكانت العين ترسم أيضاً ضمن المناظر السحرية ، وعلى المجاديف والزوارق المقدسة التى كانت تنقل الروح إلى العالم الآخر ، كما ترسم اليوم على زوارق البرتغال ، وصقلية وتايلاند لدرء الشر عنها على حد زعمهم .

وقد قسّموا العين ـ بصفتها رمزاً للكمال ـ إلى ستة أجزاء : الحاجب ، والحدقة، والزاوية البيضاء ، والزاوية الداخلية ، والجفن الأعلى ، والجفن الأسفل، وقد استعمل كل جزء منها منفرداً فى الكتابة الهيروغليفية لكتابة الكسور الحسابية أو أجزاء قياسية كانت تسمى «الحنو» ، على أن مجموع الكسور يكوّن الوحدة الكاملة ، أى رقم ١ ، أو «الحنو» الكامل على التقريب .

عين حورس هى أصل العلامة التى نضعها فى صدر وصفاتنا الطبية (Rp):

وقد رأى البعض ، وإن كان حظهم من الخيال وفيراً ؛ أن عين حورس هى أصل علامة Rp التى نضعها دائماً فى صدر وصفاتنا الطبية . وحتى لو استبعدنا هذا الفرض فإن أساس تمسكنا بكتابة هذين الحرفين ليس بعيداً عن عقيدة المصريين القدماء فى قوة الرسوم والحروف ، والتى بلغت بهم حد الخوف من الحروف التى تمثل شخصاً أو حيواناً ضاراً ، فكان السبع فى بعض الكتابات الدينية يقسم من وسطه ، والحشرات والثعابين تبتر رءوسها ، وترسم الرجال بدون جسد ، والتماسيح والحيوانات المفترسة مطعونة بالخناجر .

الموت فى عقيدة المصرى القديم هو «مقر الخلود» :

فى هذا الجـو الفكرى لم يهـتم الأثرياء بالفن لذاته ، ولو أنهم يتلذذون بالجمال ويقدرونه ، ولكن مصدر اهتمامهم كان دينياً بحتاً ، ذلك أن الموت فى عقيدة المصرى القديم لم يكن النهاية التى لا علاج لها للحياة التى كان

(المعبـود أزوريـس)

رسم المعبود أزوريس زوج المعبودة إزيس إلهة الطب المصرى القديم والأصل بالمتحف المصرى بالطبقة السفلى بالقاعة P رقم ٨٥٥ وهو مرشد الموتى فى الدار الآخرة يمثله جالساً على شكل الأجسام المحنطة

يعيشها على الأرض ، وإنما كان الموت عقبة يتخطاها ، وصفحة يطويها ، قبل أن يستأنف فيما وراء القبر فصلاً جديداً من حياة لا تختلف عن حياته الدنيا .

ومن هنا كان يتحتم على المصرى القديم ـ لكى يعيش فى ظلال الأبدية والخلود ـ حياته نفسها ويستعيد فيها مشاغله الأولى ، ويستمتع بما كان قد حظى به من ملذات ـ ومن 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 عامة المصريين ، ولكنه كان مقصوراً على أثرى الأثرياء ، كما أن المصرى فى العهد التاريخى كان ينفر من دفن أفراد الأسرة والأتباع مع صاحب المقبرة ، وتلك كانت من عادات الشعوب القديمة فقد حدا هذا الأمر برجال الدين إلى أن يذللوا هذه العقبة فلجئوا إلى حيلة أكدوا إمكان الاكتفاء بها لبقية أفراد الأسرة والأتباع ، وهى الاستعاضة بالصور المنقولة وبالرسوم على الحوائط ، على أن يصحب ذلك طقوس سحرية تكفل رد ما فيها من شبه إلى الحقيقة ، وتجعلها تنطق أو «تخرج إلى الصوت» كما ورد فى تعبيرهم الجميل .

حياة الريف والمآدب والحفلات :

الرسوم الجميلة التى تزين المقابر المصرية القديمة وتبرز أبسط التفاصيل فى حياة الشعب اليومية ، حتى أكثرها سذاجة ، وقد أعادت إلينا حياة الريف والمآدب والحفلات فى واقعية ، ولو أن بيوت هؤلاء الأفراد ومجال أعمالهم بقيت دون أن تندثر لما صورت حياتهم بالوضوح الذى تبدو لنا به الآن من آثارهم الماضية .

ولهذه الآثار بالإضافة إلى قيمتها الأثرية ، فائدة تعليمية فائقة لمن يريد من أرباب المهن أو الصناعات أن ينقب فى تاريخ فنه أو مهنته ، على أنه يتعين

علينا التحفظ فى التأويل ، وذلك بسبب الغرض الذى صُنعت من أجله التحفة أو التمثال فهو يختلف ـ بطبيعة الحال ـ تبعاً لوضع صاحب التحفة أو الصورة أو التمثال من المجتمع .

والآن هيا بنا لمشاهدة التماثيل والصور والتحف التى يزدان بها متحفنا الفرعونى ، ولنبدأ أولاً بمشاهدة :

* تماثيل الفراعنة :

كانت الفراعنة فى أعين الشعب آلهة ، لا يصيبها المرض أو الشيخوخة ، فجاءت تماثيلهم فى غاية الروعة ؛ اتسمت بكمال الجسم ودوام الشباب . كتمثال (خفرع) المودع بمتحف القاهرة (م . ق ١٣٨٠) ، وهو الفرعون الذى يمثل قبره هرماً يزن ملايين الأطنان ، وأعار هيئته إلى روعة أبى الهول فى قوته الهادئة ، أو كصور (سبتاح) وقد ظهر فيها سليماً صحيحاً ، وإن كان من واقع مومياته مصاباً بضمور فى ساقه، يرجّح أنه نجم عن شلل أطفال .

« ولكن الأثريين ـ عندما واجهتهم تماثيل فراعنة تتسم بالعاهات ـ أبوا إلا أن يفسروها تفسيراً رمزياً .

فرفضوا مثلاً 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 ما زال جارياً حول «اخناتون» .

فقد ورث «اخناتون» امبراطورية واسعة وخسرها نتيجة لإيثاره السلم على الحرب. فهو الذى شرع ديناً موحداً وشيد عاصمته فى تل العمارنة ، بعيداً عن طيبة عاصمة الإله «آمون» ، لإيمانه برب واحد «الشمس» ، حتى يكسر شوكة كهنة «آمون» الذين تمكنوا عندئذ من امتلاك أكثر الأراضى المزروعة وأغلب مناجم الذهب وشاركه فى ثورته الفنانون الذين يتسمون 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 الأول مرتدياً لباس الفراعنة (الذكور) التقليدى . أما تماثيله وصوره الأخرى فقد اتسمت بمقاييس هى إلى النساء أقرب منها إلى الرجال فأثار منظره الشك حول جنسه : هل هو ذكر أم أنثى؟ لهذا فقد اعتقد العالم الأثرى (ماريت) أنه ربما كان قد أُسر فى السودان حيث بُترت رجولته . وذهب (لفيبور) 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 لكى (يجسد الإله) فهو أب وأم للخلق جميعاً .

وتلك الفكرة وهى ازدواج الجنس (hermaphroditsm) قد حازت قبولاً واسعاً فى عدة أديان وثنية، وتمثلت فى روائع الفن الإغريقى والرومانى والهندى.

«غير أن شاهدنا على العصر يلاحظ أن جميع التماثيل فى عصر (اخناتون) متشابهة من حيث التكوين الجسمانى ، ويرجع ذلك إلى تقاليد القصر التى كانت تُحتم على جميع أفراد الحاشية التشبه بالفرعون فى صورهم ؛ وربما كان يرجع ذلك ـ كما قيل ـ إلى طريقة دخيلة فى لف رأس الأطفال ابتدعتها المراضع الآسيويات اللاتى كن تستخدمن فى البلاط الملكى ، أو كما كن يفعلن فى عهد ماقبل الإنكاس بحنوب أمريكا ، وهذا الرأى له ما يبرره فى تمثال رأس (توت عنخ آمون) الذى يعتلى زهرة اللوتس . ترى ذلك واضحاً فى أحد فصول كتاب الموتى وهو يحمل عنوان : «للتحول إلى زهرة لوتس» .

ولم يكفّ الفنانون عن هذا الأسلوب الفنى فى تماثيلهم حتى بعد عهد (اخناتون) ، فنحن نشاهد آثاره عند خلفائه ، لا سيما تماثيل (توت عنخ آمون) التى تذكرنا فى الحقيقة بتماثيل حميّه بفخذيه الغليظتين ، ولطفه المذهل ، وثدييه البارزين .

* الفنان المصرى القديم يعبر عن روح عصره :

لقد كان الفنان المصرى ـ كما يتبين من إنتاجه ـ قادراً على تسجيل أتفه الانفعالات فى دقة متناهية حتى عند الحيوانات ، مثل صريخ فرس النهر وهى تنوء بآلام الوضع أو الجراح ، ونهيق الحمار غضباً من العصا ، أو انفعالات البقرة على تابوت (كارويت) وهى تسكب الدمع على ذبح شريك حياتها الثور، أو سلب حليبها وحرمان عجلها الرضيع منه ، أو عندما تداعب صغيرها بلسانها فى لطف وحنان .

ويبدو أن هؤلاء الفنانين لم يكن لهم يد ، من الشعور بالمتعة خاصة عند تمثيل عيوب الأكابر ، للتغلب على شعورهم الخفى بالحسد والغيرة والتواضع تجاه أولئك الأكابر .

كان على الفنان ـ من جهة ـ أن يرسم الجسم على حقيقته لتسمح للروح بالتعرف عليه ليتقمصه من جديد . وكان عليه ـ من جهة أخرى ـ أن يرضى رغبة (زبائنه) فى عيش حياة الخلود فى أجسام تملؤها حيوية الشباب . ولكى يحل الفنان المشكلة عمد إلى نمت صورة المتوفى على الحامل الخارجى ـ من ناحية الدنيا ـ بديناً ثقيلاً كما كان فى حقيقته ونحته مرة ثانية على الحامل الداخلى ، أى من ناحية الآخرة ، شاباً نحيفاً مفتول العضلات ، أى على الشكل الذى كان يبغى أن يواجه ربه عليه .

وقد يلاحظ المشاهد أحياناً « فلتات » روح النكتة من لدن الفنان ، حين يفرد بالبدانة الطاهى أو حارس الباب أو صاحب الزورق ، ويحيطهم بلفيف من العمال نحيفى الأبدان .

فمن التحف التى تستوقف عين الطبيب لبدانتهما وهما تمثالا (حروا) و(أريجادجادن) 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 جسديهما ولكننا لا نجد ما يبرر السؤال : «هل كان (حروا) خصيًا؟ وهو ما اتهمه به بعض المؤرخين بسبب أحد ألقابه الذى يدل على مكانته الرئيسية فى الحرم الملكى .

وهناك نحت لمملكة بلاد بونت بالصومال حيّر العلماء فى تشخيص علة أردافها المفرطة وتلافيف الشحم التى تتدلى من ذراعيها وساقيها دون القدمين أو اليدين فمن قائل إنه المسيكيديما (ضعف الغدة الدرقية) ومن قائل أنه مرض الفيل ، ولاشك أن جسم هذه السيدة أثار استهزاء معاصريها إذ أنه عثر على رسم كاريكاتورى معاصر لها كما أن مرضها يبدو وراثياً ، حيث إن ابنتها جاءت فى رسم آخر وهى تعانى مبادئ الحالة ذاتها .

شيخ البلد ـ متحف القاهرة

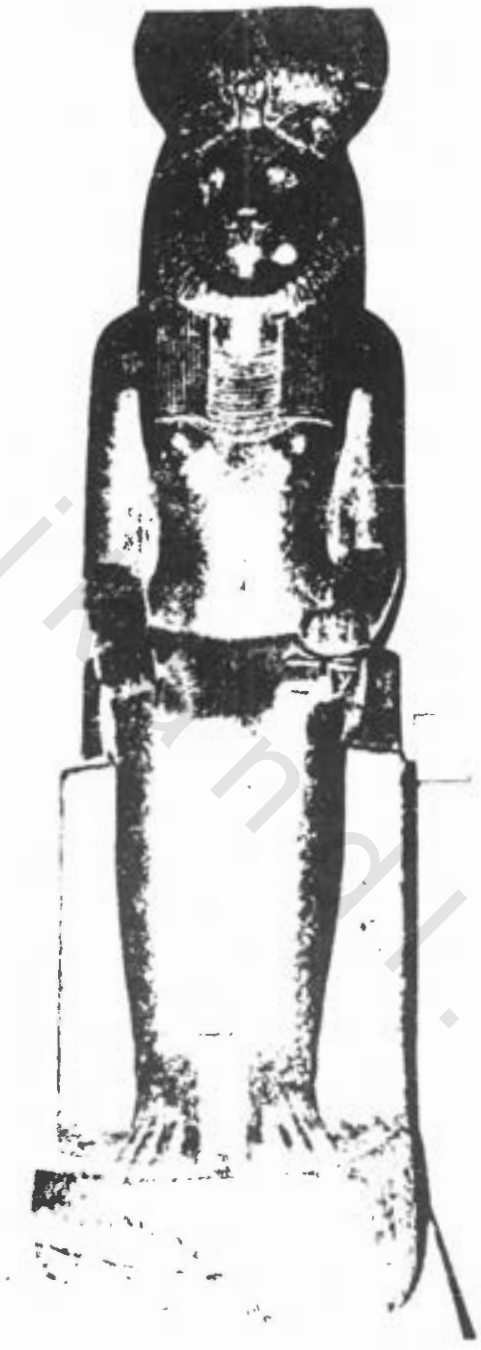
وهناك موضع آخر لم يتحرج الفنانون عن رسم البدانة فيه ، وهو عندما أرادوا التعبير الشكلى عن دور بعض الآلهة الغذائى فى توفير القوت ، نلاحظ

هذا على جدار منحوت ، كان موجوداً بمعبد (ساحورع) وهو معروض الآن بمتحف القاهرة يصور موكباً من الآلهة يقدمون الهدايا والقرابين : نشاهد ثلاثة منهم فى حالة بدانة ، وثديا كل منهم كثديى المراضع . أما الأول : وهو إله النيل (حابى) فهو يمتاز بباقة من الأزهار المائية على رأسه ، والثانى هو (ودج ـ أور) إله البحر ذو الجسم المعلم بالخطوط المسكرة وهى رمز الماء ، وأما الثالث : فهو إله القمح وتعتليه علامات تمثل حبات هذا النبات .

ونتابع مع شاهد عصرنا حديثه عن روح الفكاهة لدى الفنانين المصريين يقول : «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) وهى فى حالة حمل ظاهر من تضخم بطنها .

تماثيل طبقة النبلاء والأعيان :

وكانت طبقة النبلاء أو الأعيان 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 قد نعتوا بالتجمد وعدم الانحراف عن النواميس المصطلحة ـ نجدهم يتقنون نقل ملامح الوجيه الجلف ، أو السيدة المغرقة فى الأناقة ، أو الكاتب الحسود ، أو كبير الموظفين القلق على مستقبله ، أو (أمينسنب) الخبيث ، أو الوجيه المكتئب ، أو وجه (منتومحات المحفور وقد بدت على وجهه تجاعيد المرارة من تحمل أضخم المسئوليات) وبالعكس ، فإن شيخ البلد يبدو لنا صورة مجسمة للصفاء الذى لا يخلو من الدهاء ، وقد بلغ شبهه بشيخ البلدة التى عثر على التمثال فيها ، أن العمال الذين اشتركوا فى التنقيب سموه تلقائياً (شيخ البلد) ، وهو الاسم الذى أُطلق عليه فى كل كتب الآثار . ولقد بلغت الأمانة بالفنان المصرى القديم إلى درجة تسجيل الماء الأبيض (الكاتراكتا) الذى كان يغشو نظره .



الإلهـة سخمت اللبـؤة

obeikandl.com

الإلهة «سخمت» المفترسة التى انقلبت مع الزمن إلهة الطب والأطباء :

كانت الإلهة سخمت الممثلة بشكل إنسان ورأس (لبوه) ؛ إلهة مفترسة تنشر الطاعون والأوبئة والحروب ، وهى التى كانت تبيد العالم حسب أسطورة (رع) ، وكان الشعب أول الأمر يتضرع إليها لإبعاد تلك المصائب بما فيها الأمراض ثم أخذوا يتوسلون إليها فيما بعد للبرء من تلك المصائب ، فانقلبت مع الزمن إلهة شافية وعدّوها إلهة الطب والأطباء .

تمثالا الأمير (رع ـ حتب) وزوجته (نفرت) : (٢٣٣ م . ق) :

لقد أضاف الفنان المصرى القديم لوناً من الحيوية والبريق اللذين وضعهما فى أعينهما ، فبدوا لعمال التنقيب أحياء بفعل ساحر ، فهرب هؤلاء العمال خوفاً من الشيطان .

* تكريم الطب والأطباء عند الفراعنة :

ظهر ذلك جلياً عند اكتشاف مقبرة الفرعون (ساحورع) ، فالبرغم من تواضع ما تحتويه المقبرة ، إلا أن وجاهة الباب أثار دهشة المنقبين عن الآثار ، وسرعان ما زالت دهشتهم عند قراءتهم للنص المكتوب عليه وهو : «إن جلالة ساحورع أمر بأن يؤتى من طروادة ـ وهى طرة الحالية ـ ببابين من الحجر ، وأن يقاما فى البيت المسمى «ساحورع بشرق بتاجية» كما أمر بأن يختار لهذا العمل كاهنان من كبار كهنة منف ، وصناع ، على أن ينجز فى حضرة الملك نفسه وأمر جلالته بأن يطلى البابان باللون الأزرق ، وقال لرئيس الأطباء (نى عنخ سخمت) :

« كما أن فتحتى أنفى تتنفسان الصحة .

« وكما أن الآلهة تحبنى .

(المعبــودة إزيــس)

رسم تمثال المعبودة إزيس إله الطب المصرى القديم وزوجة أزوريس كانت تعبد فى مدينة صا الحجر والنساء تزرن معبدها لتضعن فيه وتشفين من أمراضهن

« 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 » .

أما تكريم الطب والأطباء الذى وضعناه عنواناً لهذه الفقرة فإننا نشاهده جلياً فى هذه الهدية الفخمة التى منحها الفرعون الجبار (ساحورع) إلى طبيبه المفضل (نى عنخ سخمت) الذى رسمت صورته وفى أعقابها صورة زوجته ، ويبدو التكريم فى صورة أخرى حيث يظهر الطبيب مرتدياً جلد الفهد ـ وهو لباس أرقى طبقات الأمراء والكهنة ـ وممسكاً بالصولجان «سخم» وهو رمز القوة والسلطان ، كما صور مرة ثانية إلى يسار هذا النقش وفوقه اسمه ؛ ونجد تحته نقشاً أصغر لشخص آخر يقل عنه فى الأهمية ، وكُتب عليه ما ترجمته (صانع الأسنان) دون صفة الطبيب ، الأمر الذى يشير إلى وجود فئة من المساعدين الفنيين الملحقين بعيادة طبيب القصر ، إذ أن أعمال طب الأسنان كانت قد بلغت شأواً لا بأس به حتى فى أوائل عهد الفراعنة . يشهد بذلك ربطهم الأسنان بسلك من الذهب لمنع سقوط القلقة منها .

* الطب البيطرى وأعمال البيطرة :

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

غير أن البيطرة لم تمارس تخصصاً إذا اعتدنا 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 متروكة للفلاحين.

الطبيب الكاهن ايرى - نخنى يشتم الدم على أصابع القصاب

فلاح يولد بقرة

obeikandl.com

معرض صور الأطباء المصريين القدماء بمتحف القاهرة:

نستطيع أن نقرر أن مكانة الأطباء فى سلم تقييم الفنانين ـ كانت تقع بين أولئك الأعيان وبين الطبقة التالية وهى طبقة العوام . فلم يتركوا لنا صوراً أمينة لأشغالهم ، ولكنهم تركوا لنا كشوفاً مطولة عن ألقابهم ، بينت لنا الكثير عن المهنة وعن تنظيمها ـ تلك المخلفات الجليلة يلقاها الطبيب فى متحف القاهرة أول وهلة ، فهو يجد عند المدخل إلى اليسار باباً وهمياً ضخماً كان يزين المقبرة المتواضعة التى دفن فيها الطبيب (نى ـ عنخ ـ سخمت) الذى يمكن أن يترجم اسمه (الحياة ملك لسخمت) .

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) .

رسم تمثال نصفي لطبيب مصرى قديم من الحجر الجيرى من الدولة القديمة أى يرجع تاريخه إلى ٥٠٠٠ سنة وهو محفوظ اليوم بمتحف اللوفر بفرنسا

علامة البقاء والخلود

وعلى بُعد من ذلك المنظر نجد ثلاث لوحات من الخشب تخلد ذكرى (حزى رع) وهو أقدم رجل فى العالم قام البرهان على تسميته بلقب الطبيب ، ولقد دونت ألقابه وهى «رئيس الأطباء ورئيس أطباء الأسنان وكاتب الملك» والصفتان الأخيرتان تدل عليهما سن الفيل وأدوات الكتابة الواردة بين الرموز الهيروغليفية على اللوحة .

وقبالة هذه اللوحات نحت كبير خاص (بكا ـ وج) مفتش الكتبة والأطباء [شكل ٣ـ٢٠] وهو يشارك زوجته المائدة الجنزية ، حيث نرى بوضوح رمزين هيروغليفيين يمثلان مشرطاً ووعاء ، وهما مقطعان أبجديان يقرآن (سونو) أى طبيب باللغة الفرعونية

ومن محاسن الصدف أن هذين الرمزين يحتملان تفسيراً آخر مؤداه أن المشرط يشير إلى الجراحة وأن الوعاء يشير إلى العقاقير .

وها نحن الآن أمام (نى عنخ ـ رع) الذى «حياته ملك لرع» مفتش أطباء القصر ومن أتباع الإلهة العقرب (سلقت) ، وكاهن (حاكى) إله السحر ، وهذا الطبيب الساحر المعاصر للعهد الذى شيد فيه هرما خوفو وخفرع ، ودفن على مقربة منهما ، ربما كان طبيب أحد هذين الملكين .

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 ينمُّ عن ارتباط بعالم السحر ، إذ أن علاج لسعة الثعبان أو لدغة العقرب ـ على نقيض عضة

الحيوانات الاعتيادية ، وعض الإنسان التى تناولتها القراطيس الطبية ـ لم تعالج إلا فى المؤلفات السحرية . كأنها خارجة عن سلطان الطبيب العلمانى .

وكان المصرى القديم 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 لها القدرة على رفع هذا العقاب .

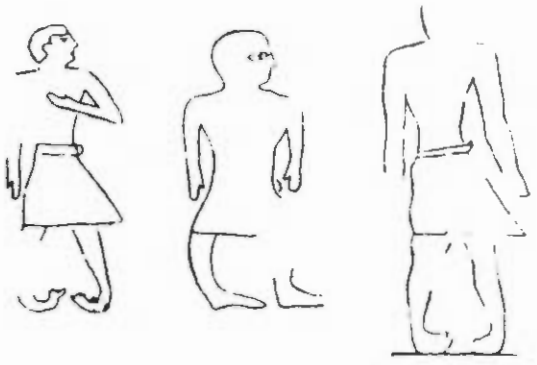
* جبانة الطب المصرى القديم فى سقارة :

تتميز جبانة سقارة بكثرة الصور الطبية التى تمثل تشخيصاً للعديد من الأمراض فهناك الكثير من الصور التى تمثل الفتق السرى والإربى مما لا نجد له مثيلاً فى أية جبانة 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 ، وتضخم الصفن والأعضاء التناسلية ، وتورم ثدىى الرجال ، 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 ـ دون أن يدرك معنى لوحاته ـ مجموعة تمثل مختلف أعراض بلهارسيا الكبد .

* التماثيل الفرعونية وتشخيص الأمراض :

١ـ تمثال أحدب وتشخيص مرض (pott) بوت :

هناك تمثال أحدب وتدل حدة الزاوية التى يرسمها حدبه الخلفى بالإضافة إلى الحدب الذى يقابله من الأمام على تشخيص مرض «بوت» نسبة إلى مكتشفه الطبيب الإنجليزى ، وهذا المرض يسببه تدرن العمود الفقرى .



رسوم موجودة فى مقابر بنى حسن يرجع تاريخها الى ٢٣٠٠ سنة تمثل ثلاث اشخاص مصابين بالكساح .

رسم شاهد قبر الكاهن المدعو رما (الاسرة ١٨) والاصل بمتحف كوبنهاج (الدانمرك) تشاهد فيه صور هذا الكاهن وزوجته خلفه وابنهما بحجم صغير . ويفهم من هذا الرسم أن الكاهن كان اعرج ومنه يستدل ايضا على انه كان مصابا بشلل الاطفال

رسم جثة كاهن للمعبود آمون (الاسرة ٢١ اى منذ ١١٠٠ سنة ق . م) مصابة بداء احدى عظيمات العمود الفقرى وعرف هذا الداء بمرض بوت (Pott) نسبة الى مكتشفه طبيب انكليزى

٢ـ القزم (خنوم حتب) وتشخيص مرض Achondroplasia **(الأكوندروبلازيا) :**

ومنها تمثال لقزم كان اسمه (خنوم حتب) وكانت وظيفته حارس ثياب الملك وهو يبدو مصاباً بمرض Achondroplasia رأسه كبير رباعى الشكل وغير متناسب مع جسمه ، وذراعاه قصيرتان مفتولتا العضلات ، وجذعه طبيعى ، وأولئك الأقزام يتميزون بقوتهم ونشاطهم وبذكائهم الشديد ، الأمر الذى جعل اقتناءهم مرغوباً فيه عند قدماء المصريين الذين استخدموهم للتسلية وحراسة

قزمة اكوثدروبلازيه من كنز توت ـ عنخ ـ آمون

فتاح إله مدينة منفيس

رسم القزم خنوم حتبو يدل على صاحبه

ملكة بلادپونت وقد اعتراها مرض غير ملامحها وشكلها تمام التغيير

كنوزهم أو ثيابهم أو قرودهم الأليفة ولصياغة الحلى كما يشاهد على قبر «يروكا» والسر فى ذلك كما علله بعض الساخرين ـ هو أنه يسهل التعرف عليهم إذا سولت لهم أنفسهم سرقة ما عهد إليهم به .

٣ـ الأقزام لهم نصيب آخر فى تماثيل الفراعنة :

ومن أمثال هؤلاء الأقزام (سنب) رئيس حراس كنوز فرعون الأقزام والساهر على ثيابه .

وقد وصل إلينا منه تمثال لطيف يضم أسرته كاملة ، ومنهم أيضاً (تاحو) وتعرفه بتابوته المصنوع من الجرانيت الأسود الذى حُفرت صورته على غطائه ، وكان هذا القزم ممن يرقصون فى الحفلات الدينية ، وقد عرف فى حياته بالورع، ويظهر ذلك من الكتابات المدونة على التابوت .

وتوجد آثار أخرى تمثل أنواعاً أخرى من الأقزام ، منها زورق من الألباستر موجود بين كنوز الملك (توت ـ عنخ ـ آمون) تعلوه قزمة ملتوية القدمين ، ومثل ثلاثة رقاصين فى لعبة من العاج (م . ق ٦٣٨٥٨) ، تخترق قاعدتها ثقوب كانت تخرج منها الخيوط التى كانت تحرك بواسطتها هذه الأقزام العاجية لترقص ، وربما كان الغرض من تلك اللعبة هو التمتع بمشاهدة أولئك الأقزام وهم يرقصون فى الآخرة كما كانوا يفعلون فى الدنيا أمام رجال القصر للترفيه عنهم كما كانوا يعتقدون ، وتدل سيماهم على أنهم من قبائل أقزام أواسط أفريقيا حيث كان الفراعنة يشترونهم بأثمان باهظة من بلاد الجنوب ، ويدل على ذلك نص مكتوب يزدهى فيه حاكم إقليم جنوبى بأنه بعث إلى فرعون أحد هؤلاء الأقزام ضمن الهدايا التى أرسلها إليه .

* هناك تماثيل تمثل أمراضاً وتشوهات أخرى :

فقد عُثر على طائفة من التماثيل التى تمثل تمثيلاً واقعياً تشوهات وأمراضاً أخرى عديدة كالحول أو كالعمى المصحوب بانعواج الشريان الصدغى وقد يكون صورة رائعة لمرض التهاب الشريان الصدغى ومن عوارضه فقدان البصر .

وقد عثر على طائفة أخرى من التماثيل فى مقابر بنى حسن بالمنيا يرجع تاريخها إلى ٣٣٠٠ سنة تمثل ثلاثة أشخاص مصابين بالكساح .

وهناك رسم شاهد قبر الكاهن المدعو (روما) وهو من الأسرة [١٨] والأصل موجود بمتحف كوبنهاجن (الدنمرك) تشاهد فيه صور هذا الكاهن وزوجته خلفه وابنهما بحجم صغير ، ويفهم من هذا الرسم أن الكاهن كان أعرج ويُستدل منه أيضاً أنه كان مصاباً بشلل الأطفال .

(الملك امنحتب المصاب بداء الفيل)

رسم تمثال لأحد الملوك المعروفين باسم امنحتب . وكان مصاباً بداء الفيل (أى شدة الورم فى قدميه) والأصل بالمتحف المصرى بالطبقة السفلى بالطرقة الغربية تحت رقم ٢٨٧ تراه مرتدياً الحلة التى يلبسها الفراعنة يوم عيد جلوسهم أى لابسا قميصاً أبيض والتاج الأحمر للوجه البحرى «الأسرة ١١» .

أما داء البرص ، فيتضح أن هذا الداء الوبيل انتشر فى مصر فى عهد الدولة الحديثة وكانت أكثر إصاباته فى العبرانيين (اليهود) الذين نقلوه إلى المصريين بالعدوى ، واستمر فى وادى النيل إلى العهد المسيحى بدليل اكتشاف جثة مصابة به فى ذلك العهد .

ويدل تمثال الملك (توت ـ عنخ ـ آمون) الجالس على عرشه حيث تراه نحيف الجسم مما يدل ـ فى رأى بعض المؤرخين ـ أنه ربما كان مصاباً بداء السل ولذا مات حديث السن .

(توت عنخ آمون وزوجته)

رسم رأس جثة الملك رعمسيس الخامس وكان مصاباً بداء الجدرى ولا تزال آثاره باقية إلى الآن على وجهه وباقى جسمه والجثة معروضة بالمتحف المصرى بالطبقة العليا .

وتقول الأبحاث: إن الرومان كانوا يرسلون المصابين بأنواع السل من بلادهم إلى مصر طلباً للاستشفاء بجودة هوائها وجوها النقى ، ولا يبعد انتقاله منهم إلى الغير بطول المكث والاختلاط .

ويقول المسيو (اليوثميث) : إن الأوراق البردية الطبية تنبئ بوجود مرض السيلان عند أفراد قليلين ، ولكن لم توصله أبحاثه إلى وجود مرض الزهرى عند قدماء المصريين .

وهناك تمثال الملك (امنوفيس الرابع) «خون آتون» وزوجته وأولاده ، والأصل محفوظ فى القسم المصرى بمتحف برلين تحت رقم (١٤١٤٥) وليس له مثال آخر فى الإبداع والإتقان ، وكان هذا الملك مصاباً باستسقاء الرأس ، وكثيراً ما كان يستر هذا العيب بالخوذة وقد صور رؤوس زوجته وبناته على مثال رأسه حتى يخفى عيبه ، واعتبر ذلك من سمات الجمال .

ثم تعال بنا لمشاهدة مومياء رأس الملك رمسيس الخامس ، ويبدو أنه كان مصاباً بداء الجدرى ولا تزال آثاره باقية إلى الآن على وجهه وباقى جسمه والجثة معروضة بالمتحف المصرى بالطبقة العليا .

ثم نأتى إلى نوع آخر من التماثيل فى المتحف الفرعونى حيث نحظى بمشاهدة تمثال الملك امنوفيس الثانى والإلهة (ماريتساكرو Maritsakro) وهى على شكل الحية الشهيرة بحماية الإنسان من الجن «الأسرة ١٨» ولها أصل بالمتحف المصرى بالطبقة السفلى .

وأخيراً هذا التمثال الرائع الذى يمثل غطاء علبة للصدقة منقول من معبد اسكولاب فى مدينة بطليموس بالوجه القبلى وبه ثقوب حيث كان أفراد الشعب المصرى التقى يلقون فيها الدراهم للصدقة ، وهى محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة . ومن خلال هذين التمثالين نعرض لأنواع الحيات السامة المعروفة عند المصريين القدماء ، وأكثرها نوعان : الثعبان الكوبرا والأفعى ذات القرون التى

قال عنها هيرودوت أنه يوجد كثير من نوعها فى جهة طيبة (مدينة الأقصر الآن) .

وكانت الحية عندهم رمزاً للقوة فى التماثيل التى ينقشونها على رؤوس الآلهة والملوك .

وتتضمن بردية «ابرس» الطبية فصلاً خاصاً بمعالجة لدغ الحشرات ونهش الحيات . وكانوا يستعملون أناشيد سحرية توقياً من وصولها إليهم بالأذى . ونذكر من بين التمائم والتعاويذ الخاصة باجتنابها الشاهد السحرى الذى يرجع عهده إلى الدولة الحديثة وهى قطعة من الجرانيت أو البازلت رسم على أحد وجهيها المعبود «حورس» يطأ بقدميه التماسيح ويقبض بيده على الأفاعى والحيات المؤذية ، وعلى الوجه الثانى الصيغ السحرية التى كانت متداولة فى عهدهم للاتقاء منها .

ويجدر بنا أن نشير إلى الوصايا التى جاءت فى نصائحهم الطبية وفى دياناتهم بضرورة نظافة الأفنية ومجامع الطرق ومنعطفاتها من الأوساخ ، وكلها تشير إلى أقرب الوسائل فى التوقى من الحشرات والهوام التى تجتذبها الأوساخ ، والقمامات، فالاعتناء بالنظافة مطلوب ذوقياً ودينياً وصحياً .

رسم الملك امنوفيس الرابع (خون آتون) وزوجته وأولاده . والأصل محفوظ فى القسم المصري بمتحف برلين تحت نمرة ١٤١٤٥ وليس له مثال أخر في الإبداع وإتقان الصنع وكان مصاباً باستسقاء فى الدماغ وكثيراً ما كان يستر هذا العيب بالخوذة وقد صور رؤوس زوجه وبناته على مثال رأسه حتى يخفى عيبه واعتبر ذلك من سمات الجمال

* نهاية الزيارة والبحث عن أدوات الطبيب المصرى القديم:

قرب شاهد عصرنا ونحن معه الآن من نهاية الزيارة وعيوننا تبحثان معه عن الأدوات التى كان أطباء ذلك العصر يستخدمونها فى علاج مرضاهم . إن المتاحف تزخر بحبائر ، وبأدوات نسبت إلى الطب ، منها مشارط مستقيمة ، وملاقط ملساء ، وأخرى مخلبية ذات خواتم لتحديد فتحتها ، تشبه الجفت الذى يستخدم الآن فى التشريح . ومشارط معكوفة ربما كانت أطرافها المستديرة تستخدم فى كشط قاع الأكياس كما أوضحت ذلك بردية «ابرز» وربما كانت قاعدة السلاح تستعمل على شكل موسع فى أثناء التحنيط ، إذ أن البعض يرى أنها سكاكين كان المحنطون يستعملونها فى تلك الأغراض .

وهناك كرسى الولادة المكون من ثلاثة أجزاء حجرية يوضع فوقها بعض الأثاث لراحة الحامل التى تجلس من بدء المخاض على هذا الكرسى وتكون منحنية إلى الأمام وبين قدميها فضاء يساعد على انزلاق الجنين حين وضعه فتتلقاه القابلة بالتحفظات الواجبة لصيانته وراحة أمه . ويرجع تاريخ كرسى الولادة إلى زمن الأسرة السادسة (أى عام ٢٥٠٠ ق . م) ، وكانت متداولة الاستعمال بين الحوامل من النساء .

آلات يغلب الظن أنها جراحية

ملقـــطان ذو خـــوائم وأســنان

أما المقصات المزعومة التى تظهر فى الشكل ، فإن مجرد النظر إليها نظرة سريعة يدل أولاً على أن أسلحتها لا تتقاطع ، كما هو الحال بالنسبة للمقصات العادية كما تدل على أن أحد الحدين مستطيل على شكل (سيخ) فى حين أن الآخر مجوف تجويفاً يتسع للأول ، والراجح إذن أن هذه الآلة كانت تستخدم فى تصفيف الشعر .

* الطبيب الفنـــان :

شاهد عصرنا أستاذ الطب فنان بطبعه ، تحدو به عاطفته الجياشة ونحن معه أن لا نغفل تلك المناظر المحزنة ، مناظر المجاعة التى كانت تغص مصر كلها كلما تأخر فيضان النيل ، وما كان يصيب الشعب عندئذ من هزال ، وهو يدعو ونحن معه إلى فكرة إنشاء متحف طبى فرعونى يضم كل النماذج السالفة الذكر ويمكن أن نبرز فى مكان ظاهر صورة الموسيقيين المكفوفين (٨٧) الذين كانوا يحيون الحفلات ، كالأكمه الذى يعزف على قيثارته والذى كان يتغنى فى غروب الامبراطورية 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 » .

بالإضافة إلى بعض الصور التى تمثل الكهنة أثناء عملية التحنيط ، وشاهد عصرنا يرى أن تلك العملية كانت دينية خارجة عن إطار عمل الأطباء ، ونحن نخالفه الرأى وسنعرض لذلك فى فصل مستقل . ويمكن إضافة ذلك القدر الذى لا يحصى من تماثيل الأغراب ، وذلك بسبب الدقة التى رُسمت بها سيماهم ، تلك الدقة التى تسمح بمعرفة منشئهم لأول وهلة . وكان الفراعنة يأمرون برسمها للفخر ببطشهم وسعة ممتلكاتهم ؛ فمنهم الأتباع القادمون لتأكيد طاعتهم ، أو لتقديم الجزية المفروضة عليهم ، والأسرى الساجدون وقد ربطت أيديهم خلف ظهورهم قبل ذبحهم .

وهم آسيويون كريتيون ، تراهم ساجدين أمام الفرعون ، مقيدين صفوفاً ، مدوسين على الأرض على عتبات العروش ، منحوتين على أسفل العصى لسحقهم فى الرمل ، أو ممسكين من شعورهم قبل قطع رقابهم (م. ق ٧٤٣ ، ٧٦٩) ، وكأنهم وضعوا فى هذه الأوضاع ليخلدوا ـ من وراء قبورهم ـ خضوعهم الأبدى لفرعون مصر .

« وهكذا كان المصريون يخلدون فى الحياة الآخرة خصائص حياتهم الدنيا ، وفى الحق إنهم لم يكونوا يهتمون بالفن من أجل الفن ، مع أنهم بلغوا فيه ذروة الإبداع ، ولكن أليس مما يثير الإعجاب والدهشة حقاً أنهم ـ مع حرصهم على تجنب الفناء الأبدى ـ 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 عن حياتهم ، فأتاحت لنا أن نتأمل فى عالمنا اليوم ، هذا العالم الذى استطاع علماء الآثار ـ على حد تعبير السحرة القدامى ـ أن «يخرجوه بالصوت» .