الفصل الرابع

الدين و الأساطير

«أنا الإله العظيم ، جئت بكم إلى الحياة»

«كتاب الموتى» الفصل السابع عشر

أشكرك ، أيها العظيم ، يا كبير الآلهة ،

يا بارئ الخلق ،

يا من خلقت العالمين.

مقطع مصري قديم من «كتاب البقرة السماوية».

من نحن و من أين أتينا و إلى أين سنذهب؟ من خلق هذا الكون الفسيح ، الشمس ، القمر ، الدفء ، الضياء ، أشعة النجوم البعيدة؟ كيف ندرك أسرار الكون؟ توجد هذه الأسئلة في سرائر البشر أجمعين دون النظر إلى عِرق ، أو لون ، أو جنس. كان إدراك الخيال الإبداعي و فهم العالم المحيط متأصلاً في الإنسان على مدار مراحل تطور الحضارة. ظهرت العديد من أنماط الأدب و الفن في أثناء البحث المستمر عن حلول للغز الحياة و الأبدية. كان السعي إلى وحدة العالم ، و البحث عن مصادر الحياة ، و الإحساس الداخلي بوجود قوة عظيمة من العوامل الرئيسة التي أدت إلى ظهور الأديان ، التي نشأت لدى جميع الشعوب ، لكن اختلفت وسائل التعبير عن فكرة وجود الخالق و الدين.

كان المصريون قبيل قيام الدولة المصرية القديمة يعتنقون عقيدة لها العديد من الصفات و الخصائص المميزة ترتبط بالعديد من أشكال عبادة الرقي ، و الروحانية ، و الطوطمية ، و السحر. يُعد وجود آلهة قومية ، و ملوك، وقرى واحدة من الخصائص الأساسية للأفكار الدينية في مصر القديمة. طوال تاريخ الدولة الممتد لثلاثة آلاف عام، خاض السادة الكثير من الصراعات

و الحروب من أجل الوصول إلى السلطة و الحكم، بينما إرضاء الآلهة يأتي في المقام الأول. لم يكن علو شأن أحد الآلهة يعني بالضرورة إهمال أو تقليص دور الآلهة الأخرى على الإطلاق ، و إنما كانت سلطته المُطلقة تُدعم عن طريق العديد من المصادر. و ذكر هذا الأمر بكل وضوح في (بردية «إينسنجر») التي يعود تاريخها إلى عصر الرومان واليونان: «تتوقف حياة و موت الرعية على الآلهة الموجودة في المدينة».

لم يكن يوجد في مصر القديمة مدينة لا تمتلك معبودها الخاص. و أصبحت الآلهة المحلية هي الشخصيات الرئيسة في الأساطير ، فكانوا يعتبرونهم خالقي الكون و منشئي هذا العالم ، أي أنهم يمنحون الميزات الخاصة لمعظم بل إن جاز القول إلى جميع آلهة البانتيون*. و بطبيعة الحال كانت العبادات المحلية تعاني من التغييرات الكثيرة التي تطرأ عليها ، وكذلك المزج بينها و بين عبادة الآلهة الرئيسة ، و تغير محتواها و شكلها، لكن استمرار وجودها على مدار آلاف السنين في الحضارة المصرية القديمة يعتبر أحد أهم مميزات الديانة المصرية.

جوهريًا كان جميع الآلهة المصرية القديمة في الأساس آلهة محلية لأحد الحكام أو ذاك. احتل بعضهم المرتبة الأولى خلال التطور التاريخي في (صراع الحكام ، و توحيد البلاد ، و علو شأن أحد المراكز). و أصبحوا آلهة مصرية عامة ، بالإضافة إلى ارتباط التصورات السيكلوباتية و الكونية مع تلك الآلهة. و منها على سبيل المثال الإله رع ، و تحوتي ، و بتاح ، و آمون. أثرت الطوطمية بصورة كبيرة على الدين المصري ، حيث كانت تمتلك أشكالاً غابرة منذ تأسيس الدولة و ظهور الأيقونات الكنسية – و تتلخص في أن الآلهة تتجسد في هيئة البشر. لكن أشكال الطواطم القديمة كانت نفسها لدى آلهة البانتيون جميعًا و هي تتمثل في (رأس حيوان له قرون و أذني وحش).

كانت عناصر البانتيون متأصلةً في الآلهة المصرية القديمة ، و هي تُعد شواهد واضحة على أن الإنسان المصري يشعر باتحاد مع الطبيعة. و هذا يتجلى في عبادته ، و معتقداته ، و الأساطير ، و الأعمال الأدبية التي آمن بها.

* تعني ترجمتها من اليونانية حرفيًا معبد كل الآلهة. هي مجموعة الآلهة في ديانة ما.

كان المصريون يتخيلون الإله ، و علاقته بالبشر في حياتهم اليومية، وتأثيره على مصير الإنسان و المجتمع ، تلك هي القواعد التي يسترشد بها كل من الآلهة و البشر ، ـ و تعطي نصوص الموتى الإجابة على هذه الأسئلة ، و قد تم اكتشافها في القبور ، و كذلك نصوص من الأدب الساخر ، و نتف من القصص السحرية.

و وفقًا لمعتقدات المصريين ، كانت الآلهة ذات قدرات خارقة ، و سيطرة مطلقة على الإنسان ، فهم من يحددون وضعه على الأرض. و في السلوكيات كان يجب على البشر أن يتصرفون تبعًا لرغبات الآلهة و قواعدهم. و يرسمون كذلك طريق الإنسان في الحياة ، و كتب عن الأمر بصورة مباشرة في «رحلة ونامون إلى بيبلوس» ، عندما طلب أحد الأبطال من الآلهة أن تعفو عنه طوال خمسين عام من عمره. و يدعم الإله كذلك أولئك الذين يرضخون لإرادته. و تحتوي «تعاليم ميريكارع» على تحذير و هو: «لا تحطم القبور» ، لاحقًا يعترف المؤلف بذنبه ، قائلاً أنه ذات مرة قام بتدنيس أحد المقدسات ، و قد عاقبه الإله على فعلته.

تتخلل فكرة المعاناة أعمال المصريين الأدبية كافة ، فالإله يصنع الخير، و ينزل عقابه بالشر ، «الفكرة تدور حول عمل الخير الذي يقوم به الإنسان على وجه الأرض ، ابتغاء لرحمة الإله ، و توجد في أعمال السير الذاتية العبارة الآتية: «اصنع الخير ، تعش طويلاً» من «تعاليم ميريكارع».

يتحدد مصير الإنسان منذ ولادته. حيث ساعدت الإلهة ميسخنت وزوجها الإله «شاي» إله القدر المقدس الذي يظهر في هيئة أقزام شياطين ، والإلهة تاورت، التي كانت تتمثل في شكل أنثى فرس النهر ، امرأة حبلى. توجه الإله شاي و ميسخنت إلى حتحور كي يعرفا مصير الرضيع. كان

من الممكن حدوث هذا الأمر حيث يتم تدوين اسمه في «تقويم أيام الفرح و الحزن». و هو أول تقويم فلكي في التاريخ ، مُسجلٌ في بردية «ساليه الأولى»، التي تعكس إرادة الآلهة. لكن من الملاحظ أنه كان من الممكن أن تخيب التنبؤات المشؤمة ، إذا لم يتم خرق تعاليم البرديات المقدسة. شخصية

حتحور ، التي تحدد المصير مُشتقة من شخصيات «حكاية الأمير و أقداره المكتوبة». لا يوجد شك في أنهم أصبحوا نماذج أصلية للعبقرية الإلهية التي تحدد المصائر في الأديان ، و خاصةً في المسيحية.

غياب الصلوات الخاصة في العديد من الآثار الدينية الأدبية ، كما جرت العادة ، فهم يتوجهون إلى الفرعون المشتق اسمه من اسم الإله ، فلم ينجح هذا الأمر في إظهار الجانب الأخلاقي للعلاقة بين البشر و الآلهة. كانت صلوات آمون هي الاستثناء الوحيد من هذا الأمر ، و هي تشمل صلوات التوبة ، و الندم ، والاعتراف بالذنب. تشهد النصوص الفريدة من نوعها على أول محاولة للاعتراف بالذنب في التاريخ ، فكانت بمثابة ميزة مهمة للاعتذار في عالم الغيب.

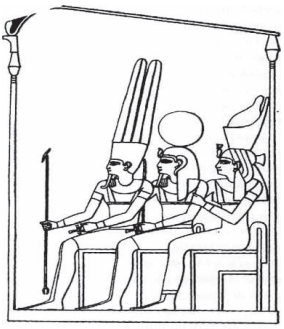
تتضح الأشكال العديدة و الأعداد الهائلة لآلهة البانتيون في مصر القديمة عند التعامل مع النصوص و المصادر. و يظهر سؤال ، كيف تمكن المصريون بكل هذه التصورات عن الآلهة و أعدادهم الكبيرة للغاية من الجمع بين الاعتراف بكل إله خالق و بارئ للعالم و مسيطر على قدر الإنسان؟. تحقق هذا الأمر إلى حد كبير عن طريق الإيمان الذي لا يتزعزع ، و كذلك التوفيق بين المعتقدات ، الذي ظهر بعد دمج عدد من الآلهة في إله واحد ، يمتلك صفاتهم و أدوارهم عينها. هكذا تجسدت الآلهة القديمة في صور جديدة ، وظلت في البانتيون ، لكن في بعض المعتقدات ساعدت هذه العملية على علو الشأن السياسي للمراكز الدينية في مصر. بطريقة ما تسنى لهذا النظام أن يستمر لفترة طويلة ، دون الانتقاص من مزايا و وضع الآلهة الأخرى؟ ما زالت هذه المشكلة بعيدة كل البعد عن الحل ، و ستنضم إلى الأسئلة الفلسفية و اللاهوتية – و هي الشرك أو التوحيد بدين مصر القديمة. من الممكن فهم الوضع الحالي ، فقط عند البحث في النصوص الدينية ، جزء من الأديان يشهد على توحيد الآلهة ، و تظهر في أعمال خلق الكون ، لكن العديد منها يؤسس على فكرة تعدد الآلهة التي تحمل أسماء مختلفة كما يظهر في مفهوم الإله. أحد تلك الأمثلة لهذا النوع نجدها في بردية ليدن: «الآلهة الثلاثة – آمون ، و رع، و بتاح هم أساس الآلهة جميعًا. و لايوجد من يضاهيهم. توت ، الذي يخفي آمون اسمه *، وجهه يشبه رع ، و جسده – بتاح».

* يوضح هذا التلاعب بالألفاظ أن اسم آمون يعني في الاشتقاق «الخفي» و يحمل الاسم هذا المعنى في اللغة المصرية القديمة.

من المنطقي أن تكثر الأمثلة. كتب في الفصل السابع عشرة من «كتاب الموتى»: «أتوم الأوحد. أنا – هو رع في بداية مجده. أنا العظيم، أنا من خلقتكم و منحتكم اسمي – السيد «امنتت». لا يوجد له مثيل بين الآلهة. أنا الماضي، و أنا من لديه علم الغيب».

كانت المعابد قديمًا هي مراكز خدمة الآلهة. و ظهرت المعابد القائمة بذاتها و الحجرية في عصر الدولة الوسطى، لكن من اليسير أن نحكم على بنائها و دورها من خلال مقارنتها مع معابد الدولة الحديثة.

زين مدخل المعابد بالأعمدة الضخمة ذات التيجان، و الأفاريز التي تضيق بك كلما صعدت إلى أعلى. و في العراء يحيط بها فناء به أعمدة ينتهي برواق. بعد ذلك توجد قاعة كبيرة بها أعمدة في ترتيب معين و توجد كذلك قاعات صغيرة الحجم. في القلب يوجد المعبد، الذي كان من الممكن أن يتكون من مبنى أو عدة مبان، حيث يعيش الإله. ما عدا الرئيسين، تمتلك المعابد قاعات فرعية، و مكتبة، و مخزن، و غرف من أجل أداء الطقوس الخاصة.


ثالوث طيبة آمون، و خونس، و موت

كان تمثال الإله هو المحور الأساسي الذي تعتمد عليه العبادة، و يوضع في ساحة المعبد، و كان لها أبواب موصدة. ثم أصبح التمثال في قدس الأقداس داخل المعبد، و يسمح للكهنة فقط بالدخول إليه. و تتضمن خدمة الإله اليومية رعاية التمثال و هي تتلخص في تقديم الطعام الرمزي، و الكساء، و إخراجه للصلاة. كانت الخدمة العامة للإله تشترط تجمُع عدد كبير من الشعب، ثم يخرجون تمثال الإله الموضوع في محفة خاصة، يحملها الكهنة على أكتافهم و بعد اتمام هذا الأمر، تتبعه الصلوات، و الأناشيد، ثم يحملون التمثال و يطوفون به إلى أماكن أخرى توجد في مناطق أوسع. و قام بهذه الرحلة بتاح من منف، و أنوبيس من أسيوط، و أوزوريس من أبيدوس، و حتحور من دندرة، و آمون من طيبة، و تنطلق هذه الاحتفالات بعد بداية العام الجديد، و في أثناء تتويج الملك، و كذلك عند حلول موعد يرتبط بأسطورة ما.

كان الوحي هو الوسيط عند التواصل بين عالمي البشر و الآلهة. من الممكن أن يوجه الإنسان الأسئلة و في الكثير من الأحيان كان يتلقى ردًا عليها. الحقيقة أنه من الممكن أن تتحقق وفقًا لرغبة الآلهة لا لرغبة الإنسان نفسه.

تعود النصوص التي أبرزت ظاهرة الوحي إلى عهد الأسرة الثامنة عشر وهي إرشادات ، و تعليمات ، و نصائح مختلفة يحصل عليها الشعب في أثناء خدمة الآلهة داخل المعبد ، و كذلك وقت الشعائر الدينية. كان وحي آمون ذا أهمية كبيرة. فقد اكتسب دورًا كبيرًا في الفترة الأخيرة في واحة سيوة. قبل فترة كبيرة من التتويج الشهير للإسكندر المقدوني ، الذي بشره وحي آمون في سيوة بالأماكن التي زارها الإسكندر حتى يتنبأ له بنهاية الحرب البيلوبونيسية*.

كان تصميم المعابد و المنازل متشابهًا إلى حدٍ كبير حيث إن المعبد كان كبيت الإله و بُني على الطراز القديم و كانت علامات اللفائف الإلهية تعرف باسم «كتاب تأسيس التاسوع المقدس» ، التي كتبها ايمحوتب. عندما هبطت الآلهة إلى الأرض ، ألقوا بهذا الكتاب إلى البشر. و توجد داخل المعابد بحيرات خاصة ، كان يغتسل فيها الكهنة لأداء طقوس النظافة أكثر من ثلاث مرات في اليوم الواحد. كانت مياه المحيط البدائي ، الذي يجسد الإله نون، تُعد أصل جميع المخلوقات.

لعب الكهنوت دورًا كبيرًا للغاية. و يُعد الفرعون هو الكاهن الروحي للإله، لكن كان لكل إله الخدم الخاص به ، الذين يتعاونون معه في حكم الدولة. و يعتمد تعدادهم على وضع الإله في مجمع البانتيون. في عصر الدولة الحديثة كان أكثر الاتحادات قوة الخاص بآمون ، و يأتي من بعده بتاح إله منف ، ثم رع إله عين شمس. لكن العديد من الكهنة كانوا تابعين لآلهة الأقاليم. كان الكهنة في المرتبة الثانية ، و الثالثة ، و الرابعة يتبعون الكاهن الروحي – حم نتر (أو خادم الإله) ، و كهنة خري- حب (مرتل النصوص المقدسة) ، و كذلك خادمي العبادات الأخرى ، الذين عرفوا باسم أوبو

*حرب قد أضعفت اليونان للأبد

(«الطاهرون»). هذا الاشتقاق يشير بلا شك إلى أهمية طهارة البدن، و الأخلاق، و العقيدة. كانت ملابس الكهنة تحاك من الكتان الأبيض، الذين ارتدوا كذلك الأحذية البيضاء ، و أجبروا على حلق شعر رؤوسهم ، و أجسادهم ، ووجوههم. و في بضع حالات نادرة ارتدوا جلود النمور.

كان من أشهر المراكز الدينية و التنويرية المختلفة تلك التي توجد في عين شمس ، و الأشمونين ، و منف ، و طيبة. و ارتبط ظهور الآلهة الأساسية ، والأساطير ، و علم نشأة الكون بهذه المراكز.

من المدهش أنه بغض النظر عن الأسماء و التأويلات المختلفة ، أنهم جميعًا يتحدون من خلال أعمال خلق الكون و كيفية قيام أحد ما بذلك ، و الأدهى أن عدم ذكر اسمه مطلقًا ، يدفعنا للبحث بصورة أدق في المعابد والمراكز الدينية.

يُعد أتوم من أقدم آلهة عين شمس. و تعني ترجمة اسمه - «الكامل». هذا الإله واحدٌ من الآلهة القلائل في مصر الذين صوروا بالقلم و الإنسانيات ، وهو لا يملك صفات مميزة للأيقونة مثل الآلهة الآخرين ، حيث كان دائمًا ما يصور على هيئة تاج مزدوج. فهو يعتبر إلهٌ بدائي ، خلق نفسه من الفوضى الأزلية، و المحيط نون. ذُكِر في العديد من تجميعات الأقاويل المأثورة لـ«نصوص الأهرام»: «خلق هذا الإله من نون ، في وقت لم يكن فيه لا سماء، و لا أرض ، ولا نظام ، و لا أي شيء تقريبًا ، عندما لم تظهر هذه البراعة التي كانت يجب أن تخرج عن اوجات - حورس».

و في نصوص أخرى يساوي الإله أتوم خبري - رع و يعني اسمه «ظهر»، واندثر شكل العالم القديم كما عاينه علماء اللاهوت من تعاليم المعتقدات. مهدت فكرة نشأة العالم من كبد المحيط الذي لا نهاية له ، والمرتفعة منه تل أزلي بارز ، الطريق لقيام الحياة و أجزاء من العالم – من العوامل المهمة في علم نشأة الكون. خُلِقَ أتوم من تلقاء نفسه و لم يكن له زوجة ، لذا خلق من نفسه أول زوجين عن طريق الاستمناء و هما – الإلهة شو(الهواء) ، و الإلهة تيفنوت(الرطوبة). و هما يوازيان على الأرض جب إله الأرض و نوت إلهة

السماء. يصور جب في أيقونته في وضع أفقي ، و فوقه تظهر نوت ، التي أنجبتها الشمس و القمر في جسد أنثوي. أحيانًا كان شو و تيفنوت ، اللذان يكونان مع أبنائهم أربعة أجرام سماوية ، يبلغان القبة السماوية الزرقاء.

و أنجب جب و نوت ، إيزيس و أوزوريس ، و ست و نيفتس. لم يكن هؤلاء الآلهة الأوليين في عين شمس، و خاصةً ، أوزوريس تبعًا لمكان نشأته فقد كان إلهًا محليًا لمدينة أبو صير ، لكنه نزل إلى عين شمس و التحق بالإله وانضم إلى تاسوع عين شمس العظيم. و من هنا خرجت الفكرة التقليدية حول الفرعون مثل الصقر حورس ، التي أصبحت إلهًا مصريًا لعامة الشعب.

ظهرت عبادة إله آخر من أهم آلهة مصر القديمة ، و تطورت في عين شمس هي – عبادة الإله رع و كذلك تعاليم رع ـ حورآختي. و حدث اندماج بين رع وأتوم و شكلا سويًا الإله رع – أتوم ، الذي واجه أوزوريس إله العالم السفلي. ونتيجة لهذا ظهر ثالوث الآلهة خبري – رع – أتوم. و كُتِبَ في «نصوص الأهرام»: «يمنحونك الظهور في شكل رع حاملاً اسم رع ـ خبري ، و تصعد إليهم في السماء و أنت رع ، ثم تعرض عن أسمائهم فتتحول إلى رع حاملاً اسم أتوم». من المثير للدهشة أن التنبؤ الفريد من نوعه عن نهاية العالم ، الذي كان موجودًا في الفصل رقم ١٧٥ في «كتاب الموتى» ، الذي قال فيه أتوم إله عين شمس بنفسه: «ستُغرق الأرض المحيطات و البحار ، و ستعود إلى ما كانت عليه منذ بداية الخليقة.... و سأتحول إلى أفعى عملاقة لا يعرف البشر عنها شيئًا ، ولم يرى أي إله مِثلها قط».

كان بتاح هو الإله الرئيس لمنف عاصمة مصر زمن الدولة القديمة. ويعرف عن نشأته أنه كان إلهًا محليًا لمدينة منف ، على الرغم من أنه ـ نادرًا ما ذُكِرَ في «نصوص الأهرام» أو العديد من المصادر الأخرى في عهد الدولة القديمة. لكن لعبت آلهة عين شمس دورًا مهمًا هناك. و كثيرًا ما كان يظهر في المذاهب الدينية في هيئة بتاح – تا تنن. ظهر تا تنن – إله العالم الآخر ، بصورة مستقلة. و اشتق اسمه من «الأرض المرت الجفعة» ، الذي يوضح السبب الحقيقي

الإله شو يعزل السماء (نوت) عن الأرض (جب).

وراء اندماج الآلهة ، و أصبحوا مخلوقات أسطورية في منف. زوجة بتاح حتب – هي الإلهة سخمت ، و ابنها – الإله نيفرتوم. و في بعض الأحيان ظهرت زوجات أخريات لبتاح و هن باست ، و تيفنوت ، و ماعت ، و حتحور. و أصبح راعيًا للحِرف ، و شبهه اليونانيون بهيفاستوس. كانوا في منف يفضلون عبادة بتاح و يعتبرونه الإله الأساسي ، و خالق الكون المادي ، و العالم ، والآلهة كافة. حُفظت حكاية طريفة للأجيال القادمة عن «لوحة مذهب اللاهوت من منف» ، الذي يعكس وضع كهنة ممفيس ، و أسس العلم اللاهوتي ، و نشأة الكون المتصل بإله المدينة. دونت هذه النظرية في بردية حوالي عام ٧٢٠ ق. م. و تنفيذًا لأوامر الفرعون شباكا تم نقشها على حجر من الجرانيت الأسود. لكن هذا الأثر تضرر بدرجة كبيرة. و اللغة المستخدمة في كتابة النص بائدة. و كان في بداية النص و منتصفه الكثير من الأجزاء المفقودة. قبل كل شيء عمل ناسخو نصوص المعبد على نقشه بقدر ما فهموا منه. لاحقًا ، صنع الفلاحون من هذا الحجر رُحى ، بعد أن ثقبوه من المنتصف ، لهذا السبب تلاشى جزء كبير من النص إلى الأبد.

و أوضحت أبحاث العلماء أن النص كُتِبَ في عصر الأسرة الخامسة والسادسة عندما كانت منف هي عاصمة الدولة و مقر حكم الفرعون. وترتبط النظرية مع عملية خلق بتاح – إله الموجودات و خالق كل شيء على

وجه الأرض. كان سلاحه هو الكلمة التي تقبع في قلبه *. فكان يجب أن تنبع عملية الخلق من قلب و لسان الإله. لأن الأشياء و الموجودات ، التي ينطق بأسمائها في سريرته ، موجودة بالفعل ، و من أجل جعلها مادية ملموسة ، كان يجب أن ينطق بها جهرًا.

و بهذه الطريقة أثار القلب ، مستودع الأفكار ، فكرة الخلق التي تجسدت في الواقع فقط ، بعد أن نطقت الأفواه الإلهية بخطة الخلق.

دعَمَ تعليم النصوص التقارب المذهل و التأثير المتبادل للاهوت منف والأشمونين. و صُورَ هذا الأمر في تطابق بتاح و حورس مع الأب الأصلي نون، الذي خلق ثمانية آخرين من بتاح ، من بينهم بتاح – نون ، الذي أنجب أتوم ، وبتاح ناونت ، بعد ذلك وُلدَ أتوم و آخرين لم تحفظ أسماؤهم. أدى التداخل في أفكار هاتين المدرستين اللاهوتيتين إلى ظهور أجزاء «لوح منف اللاهوتي»: «إنه بتاح العظيم ، الذي ظهر في صورة قلب ، و لسان أتوم». «تاسوعه أمامهم– إنها أسنان، و شفاه ، و نطفة ، و أصابع أتوم. التاسوع – أسنان ، و شفاه الإله بتاح ، وفمه الذي سمى الأشياء كافة ، ولد شو و تيفنوت ، و نشأ التاسوع برفقتهما». و على الجانب الآخر في نص بردية «بريمنر – رينـد» النسخة الأخيرة للاهوت هليوبوليس: «نبعت الكثير من الموجودات من أفواهي» ما تم فيه ليس خليقًا بأن يكون الإصدار الأخير لعلم نشأة الكون ، حيث يظهر فيه التأثير الدائم لمنف.

اشتهر النظام الديني للأشمونين ، لكنها لم تكن هي منبعه ، لذلك كان مقتبسًا. كانت المدينة تدعى بـ«الثمانية» منذ الدولة الوسطى. و كان توت هو معبودها حيث ذكر كثيرًا في «نصوص الأهرام» ، لكن لم تكن له صلة باسم المدينة. «الثمانية» (الثامون) – هي ترمز إلى الآلهة الثمانية المفضلين في المدينة (لم يكن تحوتي من بينهم). و رُتبتْ الآلهة كالآتي: نون و نونت (أصل المحيطات) ، ححو و ححت (الخالدين) ، كيكو و كوكت (الظلام) ، آمون و آمونت (السرية). و كان الآلهة تتمَثلْ في أجساد بشرية لها رؤوس ضفادع، بينما النساء على هيئة– أفاعي. و من المدهش أنه بالبحث عن شكل نونت ، كان موحدًا في العديد من المدارس الدينية الكبرى ، و لها وجهة نظر واحدة

* وفقًا للمعتقدات المصرية القديمة يعني أن منبعها هو القلب

وهي أن العالم قد خلق من ماء الفوضى ، التي تدعى هكذا أو لها عديد الأسماء.

كان على رأس هذا الثامون الإله المصري القديم تحوتي – إله الحكمة والكتابة ، لكن لم تتضح علاقاته بالآلهة الأخرى. كانت فكرة خلق العالم و الكون وفقًا لرواية أهل الأشمونين تتلخص في أنه – ظهر في المحيط الأزلي أول تلة في هذا المكان ، حيث تقبع هيروموبوليس. و عليها ظهرت اللوتس المعجزة ، ازدهرت ، و خرج منها الإله الطفل حربوقراط ، الذي يصور دائمًا في هيئة طفل رضيع يلعق أصابعه ، التي خلق منها العديد من البشر و الآلهة.

ووفقًا لرواية أخرى يقال إنه ظهرت في الأشمونين بيضة مقدسة ولد منها رع، الذي خلق لاحقًا الآلهة كافة. يعتقد أن قشرة تلك البيضة دُفنت في المدينة.

كان الإله تحوتي ذا شهرة واسعة في البانتيون المصري ، في الحقيقة كانت عقيدته يعتنقها عامة الشعب ، لكنها على الرغم من ذلك ترتبط بالأشمونين. كان من الحيوانات المقدسة التي ترمز إلى الإله تحوتي طائر أبو منجل و فيما بعد أصبح قرد البابون ، و صورت رؤوسهم و أجسادهم على الجدران و التماثيل. كان إله الكتابة ، و الحساب ، و القمر ، و أول مساعد لقضاة العالم الآخر الذي يحصي عدد ذنوب القلب – فكانت تلك هي الأدوار القليلة التي يؤديها تحوتي. و يتغير نسبه بصورة كبيرة ، حيث كانت زوجته في أوقات مختلفة الإلهة سيشات ، إلهة الكتابة ، و ماعت – إلهة الحقيقة ، و كان له العديد من الأمهات منهن الإلهة نيت وتاورت. خَلَدَتْ عبادة تحوتي و تأثيره في نشأة الهرمسية ، و خاصةً في شكلها الهرمسي «المعظم ثلاثًا» ، اسمه إلى الأبد.

نشأ النظام الديني لمدينة طيبة ، الذي لعب دورًا كبيرًا في دعم سيطرة مصر إبان عصر الدولة الحديثة. لاحقًا النظام المذكور أعلاه كان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالدور الاقتصادي و السياسي للمدينة ، التي ظهرت في إطار الحرب الأهلية و فترات انهيار الدولة المصرية المركزية. المسؤوليات ، التي من خلالها لم يكن هناك أحد يتحملها غير آمون ، تحول إلى إله عند المصريين،

و لم يصبح فقط إلهًا خالقًا للكون ، و إنما أصبح إله الآلهة كافة. كما قلنا سابقًا إن آمون كان واحدًا من آلهة الأشمونين الثمانية. و برز في عصر الدولة الوسطى دوره السياسي ، و انعكس في الأسماء الشخصية* للفراعنة أمنحوتب (ترجمت أسماؤهم إلى «آمون في المقدمة»). في بردية «بولاق» تم وصف آمون كما في حكايات الأشمونين. لم يخلق الإله آمون من أحد ، بل على العكس تمامًا فقد خلق نفسه و بعد ذلك أوجد الآلهة الآخرين ، الذين جاؤوا من بعده. «أنت الأوحد الذي خلق كل شيء ، و الوحيد الذي خلق جميع الأحياء ، الذي خلق من عينيه البشر ، و من فمه – الآلهة جميعًا».

وفقًا لرواية أهل طيبة ، وصفت عملية خلق آمون للعالم في نشيد ليدن. فقد كان يتمثل في صورة إوزة ، ذكر الإوز العظيم ، و بدأ عملية الخلق في صمت.

«احتوت المياه و الأرض (أهل طيبة) من البداية». ظهرت الرمال بغرض ترسيم الحدود ، و الأراضي المزروعة ، و تحديد تربتهم الأساسية على التلال. هكذا نشأت الأرض. و بعد ذلك ظهر البشر لتعميرها. . . هو (آمون) خالق

الجميع ، و منير الطريق أمام البشر أجمعين ، فترقص قلوبهم فرحًا عند رؤيته». و هكذا أصبح آمون قوةً واهبةً للحياة ، و مُجدد الآمال الخاملة. بصحيح العبارة لقد تم وصف أعمال الخلق في سفر التكوين: «وكانت الأرض خربة ، و خالية ، و على وجه الغمر ظلمة ، و روح اللّه يرف على وجه المياه». سفر التكوين (١،١-٢) .

حول النظام الديني في عهد الأسرة الثامنة عشر ، في مدينة طيبة، آمون إلي إله للدولة ، و وضعه على رأس الآلهة الأخرى. و تشكل في طيبة ثالوث الآلهة ، و اتخذ آمون من الإلهة موت ، التي يعني اسمها «الأم» ، زوجةً له.

تُعتبر موت في الأصل هي الإلهة «أنثى النسر» و ترتبط ببحيرة إشرو، التي تقبع جنوب الكرنك. و من أولادها خونسو ـ إله القمر ، الذي اشتهر من خلال «نصوص الأهرام». و عُرِفَ في طيبة باسم «خونسو ذو الوجه الجميل» وكذلك

* اسم يحوي اسم إله كدعاء له و طلب حماية منه ، مثل اسم أبولونوس في اليونانية القديمة الذي يحوي اسم أبولو.

بـ «خونسو مُحدد المصير» ، و خُصص له معبد خاص لعبادته. و عرفناه عن طريق أحد النصوص المنقوش على لوحة بنتريش. أرسل تجسيد خونسو إلى بلاد باختان البعيدة ، كي يعالج أمريتها المريضة. و وفقًا للأسطورة ، فقد أدى خونسو مهمته على أكمل وجه ، و عالج الأميرة ، و أفل عائدًا للبلاد مرة أخرى.

اتحد آمون مع الإله قفط ـ مين ، إله الخصب ، و بهذه الطريقة أصبح آمون هو آمون ـ مين ، و تم توقيره و احترامه باعتباره واهب الحياة. ازداد شأن عبادة الإله منتو ـ إله الحرب القومي في طيبة ، و كذلك عبادة الإله رعت ـ

تاوي ، و هو الاسم النسائي المُشتق من اسم رع ـ إله الشمس. و كانت هذه الآلهة مجتمعة في نظام طيبة.

شيدت المعابد الرئيسة لمدينة طيبة في الكرنك و الأقصر. و أطلق اسم إبت ـ سوت على معبد في منطقة الكرنك ، ثم بعد ذلك أصبح المعبد الأكبر و الأساسي لمصر ، و عرف كذلك بالأرشيف الحجري لتاريخ مصر ، حيث نُقشت على جدرانه الأحداث التاريخية و الدينية في مصر القديمة. على سبيل المثال، تاريخ اعتلاء تحتمس الثالث لعرش مصر ، و حكاية عن معركته على مشارف مجدو ، و كذلك قائمة تضم أسماء ملوك مصر.

تم تقديس آمون في تلك الأنحاء و حمل اللقب الملكي «مالك عروش الأرض» ، الذي يعكس مكانته آنذاك حيث إنه كان الإله الحاكم للدولة. استُهل بناء معبد الكرنك في عصر الدولة الوسطى ، قبل ذلك الوقت لم يكن هناك الكثير من المعابد التابعة لآمون. انتهي بناء المعبد في عصر البطالمة. وكانت مخصصة لعبادة آمون ، و موت ، و خونسو ، و مونت ، و أوزوريس ، و بتاح. فقد كانت ضخمة للغاية. حيث إنه من الممكن نقل الكاتدرائية الباريسية نوتردام إلى ساحة الأعمدة الكبرى المصنوعة من الحجر الجيري في المعبد. و الباحة الداخلية ، التي تبلغ مساحتها ٢٤,٢٨٢كم ، زُينت أعمدتها بالنقوش المبهرة.

و تم تعيين معبدٌ في الأقصر لعبادة ثالوث طيبة الذي يتألف من الإله آمون-رع ، و موت ، و خونس فقد أصبح ثاني أكبر معابد طيبة من حيث المساحة. و بدأت عملية تدشينه في عهد الملك أمنحوتب الثالث و اتصل بمعبد الكرنك من خلال طريق الكباش.

في معبد الأقصر عُبدَ تصوير خاص لآمون ، الذي يرتبط مع واحدة من أعياد آمون الأساسية و هو آمون- أوبت («عيد الوادي») ، حيث يُنقل تمثال الإله من الكرنك إلى الأقصر في أثناء تجمع عدد كبير من أفراد الشعب. و تبدأ المراسم ليلاً مع الضوء الأول للمشاعل و تصحبها الاحتفالات العامة.

تألف مجلس كهنة آمون من عدد كبير من الكهنة. فكان مثل قرينه يتكون من أربع مجموعات من – كهنة – رسل (حم نثر) ، و كهنة قراءة النصوص المقدسة (خري- حب) ، و وعبو ، أو «المتطهرون». كان الكاهن الداخلي للمعبد يحمل لقب كبير كهنة آمون. و شمل كذلك المطربين والعازفين حيث انضم إليهم عدد كبير من العامة.

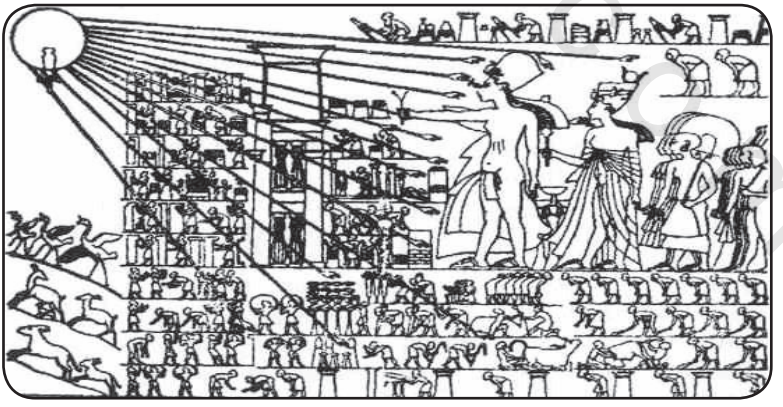
يرتبط تاريخ تقدم طيبة السياسي ارتباطًا وثيقًا بعبادة الإله آمون، و سمح للمدينة و نظامها المثالي أن يظلا قائمين (قرابة ١٠٠٠عام) ، حتى بعد انهيار الأسرة العشرين و نجح أهل طيبة في الحفاظ على مكانتهم في الصدارة على مدار قرون طويلة في المدينة. في هذه النقطة من المهم أن ننوه إلى أن منصب «الوجة الإلهية» بدأ منذ عهد الأسرة الثالثة و العشرين. فقد أنشيء تحت وطأة الأحداث المرتبطة بسقوط الأسرة العشرين ، عندما حكم كهنة آمون طيبة. حوالي ٧٢٠ ق. م. و انتقلت السلطة إلى «زوجات الملك»- بنات الفرعون اللواتي عبدن الإلهة «تيفنوت». مُنِحَ هذا المنصب الديني السلطة الملكية ، التي انتقلت عبر الأجيال. و أجبرت كل واحدة ، من اللواتي يرشحن لتولي منصب أن تتبنى طفلة صغيرة. كان يصاحب تقلدهم لتلك المناصب احتفالات صاخبة. و يظهر التاريخ أنه عندما تتولى امرأة الحكم ، يظهر بجوارها صديق وفي. و هكذا في فترة الزوجة الإلهية «نيتوكريس» عظم شأن «منتومحات» ، الذي يعد من مجموعة الكهنة الأربع – رُسل آمون ، لكنه بعد ذلك أصبح الحاكم الفعلي لطيبة.

تنازل آمون عن عرشه ـ مؤقتًا ـ لفترة قصيرة من تاريخ مصر ، حيث حدث هذا الأمر في العام السادس من فترة حكم أخناتون ، عندما كرس نفسه وزوجته نفرتيتي بارعة الجمال لخدمة قرص الشمس الواهب للحياة الذي عرف باسم أتون. لكن العديد من المحدثين لم يرضوا بالعودة إلى النظام القديم ، مخفين سخطهم ، منتظرين اللحظة المناسبة لنسيان ليس فقط أعمال هذا الفرعون الجبار ، ولكن اسمه أيضا إلى الأبد. و لم يختف الشغف بأخناتون حتى أيامنا هذه.

نادرًا ما كانت عبادة أتون تختلف عن عبادة آمون ، لكنهما تميزتا بإلهين مختلفين. و هي عبارة عن عبادة و تأليه الطبيعة نفسها مع بعض الفروق البسيطة للغاية. و كانت معابد أتون تضم محاريب فارهة يضعون بها القرابين إلى إله الشمس العظيم. أطلق على معبده في أخيتاتون ، الذي يبلغ عمقه ٨٠٠م ، و قطره ٣٠٠م ، اسم «معبد الحجر البارز» أو بن ـ بن ، و وفقًا للأسطورة ظهر فيه أول شعاع للشمس يسطع على مدينة الأشمونين.

وصل إلينا نشيد أتون الذي يمجده و كأنه الإله الواهب للحياة ، خالق عالم البشر و الحيوان ، بدت مصر هي مركز العالم بينما أتون هو خالق

العوالم ، التي وهبها البشر عديد الألوان و اللغات المختلفة. و أنشأ المدن الأجنبية. فيشبه الفرعون الإله أتون.



تقديم القرابين لآتون.

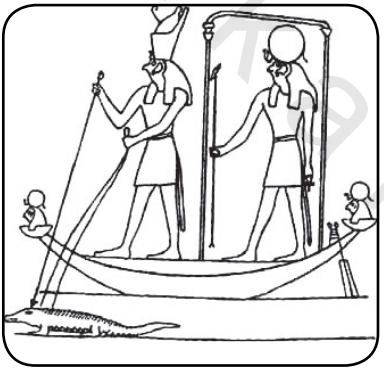
لم يكن في هذا الأمر شيئًا مبهرًا على الإطلاق، و ازدهرت عبادة الشمس في عصر الأسرة الخامسة، بينما الإله رع (الشمس) كان يعتبر على مر الزمان واحدًا من آلهة البانتيون الكبار في مصر.

بالطبع كان لهذا الانقلاب مغزىً سياسيًا - يتمثل في عدم رضا الملك عن تنامي قوة كهنة طيبة في البلاد. مثله كأي انقلاب فقد قرب إليه أناس من طبقات اجتماعية مختلفة. فأحاط الملك نفسه بأشخاص مجهولي النسب و الأصل. كان هناك عدد كبير من الأعداء يحيط بأحد كبار رجال الدولة الطاعنين في السن، و يكمن لدى العمال الجدد أحد أهم الأسباب في تنحية ظاهرة عبادة الشمس نفسها. و كان هذا الانقلاب فلسفيًا إلى حد كبير. و محاولة لفصل أو إهانة جميع آلهة مصر الأخرى، عدا آتون و الملك نفسه، فيبدو بما لا يدع مجالاً للشك أنه مرتد. اعترض المجتمع بصورة قوية خاصة على تغيير عبادتهم لأوزوريس، التي ارتبط بها أمل بلوغ الحياة الخالدة لمئات السنين، و هي كذلك لا يمكن أن يحل محلها بأي حال من الأحوال عبادة الشمس. لكن إذا ما حاولنا التعمق في الدين المصري، يتضح أن بدايته السماوية تكمن في الصور الخارجية للشرك. حينئذ لم تكن عظمة أتون في ثوريته و تصبح بطريقة ما نتيجة طبيعية ليس فقط لتطور العبادة القديمة للشمس، و لكن أيضًا فلسفة خلق الكون، و البشرية، و تأليه الفرعون. رفض الأفكار الدينية التقليدية التي حولها أخناتون إلى سخافة منطقية و نتيجة لتلك الإصلاحات و الصراعات الاجتماعية التي لا مفر منها حدث الانهيار. استمر النظام قائمًا بقدر ما أحصاه القدر بارئ طريق الحياة. عادت مصر مجددًا إلى عبادة آمون، لكن تقاليد العبادة المطلقة للإله، التي غُرست في جوهر الإصلاح، ظلت قائمة.

احتلت إدفو (في المصرية القديمة- جبا أو بحدت) مكانة خاصة في التراث الديني لمصر القديمة. و هنا في مكان إنشاء أكثر المعابد قِدَمًا في عصر البطالمة، شُيدَ معبد حورس إدفو الذي بدأ بناؤه في عهد بطلميوس الثالث وانتهى في عهد بطلميوس الثالث عشر (٤٧ ق. م). في الحقيقة أصبح المعبد أيقونة المعمار في العالم. و يقود درجين مكونين من ١٤ درجة إلى منصة عالية

ينجلي منها منظر غاية في الروعة و الجمال حيث إنها تطل على دلتا النيل. و قد كان مُخصص بشكل خاص إلى حورس إدفو. كان أصل هذا الإله مجهولاً. و وفقًا لوجهة نظر أحد العلماء ، أنه أحد أقدم آلهة إدفو ذو رأس الصقر، و آخرون يعتقدون بأن عبادته خرجت من الدلتا و انتهى بها المطاف في مصر العليا، حيث أصبح في الأخير إلهًا قوميًا عند المصريين.

نقشت على جدران معبد إدفو العديد من النصوص ، التي تحكي عن محطات عاطفية في حياة الملوك. و على الجانب الداخلي من الجدار الجنوبي العلوي للمعبد نُقِشَتْ أسطورة عن حورس إدفو ، و قد عززت من فهم تلك الأساطير. تُعد هذه الدراما الدينية مقدمة لأحد الأحداث المصورة على النقوش تحمل اسم «السماء العالية». السماء ، التي ظهر في أعلاها جعرانًا ذو أجنحة



حورس إدفو يقتل التمساح في حضور الإله رع

يحمل بين يديه الفرعون. ويسبح أمامه في البحيرة قارب له مظلة يجلس أسفلها حورس، و يجلس خلفه على العرش الإله رع. و اتخذ بطل الأسطورة الأساسي حور إدفو شكل قرص شمس مجنح ، يرافقه في النوبة رع ـ خرخيت ، الذي يقود قوات لا حصر لها. يلاحظ حور إدفو الأعداء من السماء و ينحرهم. ثم يتحول الأعداء إلى تماسيح و أفراس نهر محاولين الهجوم على حور إدفو لكنه ينجح في تدميرهم. هُزِمَ قائد القوات المعادية أمام الإله ست في المعركة ، بينما انضم حور ، ابن إيزيس ، إلى حور إدفو و طاردا سويًا الأعداء الفارين.

يحتوي الجزء الثاني من الأسطورة على مسرحية دينية كانت تُمثل سنويًا في المعبد تحديدًا يوم الحادي و العشرين من الشهر الثاني لفصل الشتاء (النصف الأول من شهر يناير) ، حيث كان حور إدفو الذي اندمج مع حورس

إيزيس ، والدة حور س، و الإله تحوتي من الشخصيات الأساسية التي قدمت المسرحية.

و سجلت هذه الدراما المعركة بين حورس و ست فجسدت الصراع بين النور و الظلام ، الخير و الشر. كان النصر المطلق لحورس إدفو محط تقدير ومن الآلهة، و اتباعًا لأوامر رع حورآختي الذي كان رمزه يتألف من ـ قرص شمس مجنح له اثنان من ثعبان الكوبرا يتهدلان من جانبيه ـ أصبح يصور على كرانيش و أفاريز المعبد.

كانت مدينة أبيدوس مقرًا دينيًا عظيمًا في مصر القديمة ، و وفقًا للأساطير كان يقبع بها قبر أوزوريس. و كان الإله المحلي آنذاك هو «خنتي أمنتيو» و تشكل على هيئة ابن آوى. و في زمن الدولة الوسطى انتشرت عبادة أوزوريس ، الذي حل محل العبادة القديمة ل «خنتي أمنتيو» بعد أن حمل اسمه الذي تمحور في شكل جديد. يُعد أصل أوزوريس حتى اللحظة الراهنة محل جدال و نقاش مستمر ، لكنه ورد في أقدم المصادر و هي «نصوص الأهرام». و انجلى كذلك في «نصوص التوابيت» و «كتاب الموتى» ، الذي احتوى على الكثير من أناشيد أوزوريس و برديات بها نصوص عن مراثى إيزيس ، و نفتيس ، و أساطير أخرى ، و هناك أيضًا لوحات كبار رجال الدولة، التي حفظت بطريقة أو بأخرى معلومات عن أوزوريس ، و إيزيس ، و حورس ، وكذلك عن الآلهة التي شاركت في تحديد مصيرهم. لكن حتى هذه اللحظة لم يُعثر على نصب مصري مرتبط بأسطورة حول أوزوريس الذي عُرِفَ جيدًا من خلال كتابات بلوتارخ عن – «إيزيس و أوزوريس» ، التي كتبت في عصرنا هذا. و قد أضاءها بالتعليقات الموسعة ، التي تحتوي على محاولات لفهم تلك الأسطورة المصرية المطابقة للأفكار اليونانية. حيث ظهرت الكثير من الآلهة في الأسطورة تحت مسميات يونانية.

من الممكن أن تكون أسطورة إيزيس و أوزوريس ، و ولدهما حورس، حيث إنها استمرت لفترة ليست بالقليلة ، هي أساس الدين ، و العبادة، والعقيدة، و الطقوس في مصر القديمة. و كان هؤلاء الآلهة رمزًا للأخلاق

الرفيعة، والحب الأبوي، و الثقة المتبادلة بين الأزواج، و إخلاص الأبناء. تتلخص الفكرة الرئيسة لتلك الأسطورة في الآتي: بعد أن خسر الإله تحوتي خمسة أيام قمرية لصالح القمر، تمكنت الإلهة نوت في كل يوم من تلك الأيام أن تنجب ولدًا. في اليوم الأول أنجبت أوزوريس، و الثاني- حورس، و الثالث سوتخ، و الرابع- إيزيس، و الخامس- نفتيس.

عندما كبر أوزوريس و بلغ أشُده، تولى عرش مصر و أصبح «ملك الأرضين». قام بتعليم الرعية زراعة المحاصيل، و حفر قنوات الري، و صناعة النبيذ. و حكم البلاد رفقة الإله تحوتي ولم يرتكبا أي جُرم في حق البلاد.

اعتاد أوزوريس على الترحال كثيرًا، و أينما ذهب يشغف الجميع بروعة أحاديثه و أعماله الخيرة. و في أثناء غيابه كانت إيزيس هي من تحكم البلاد، فعلمت الرعية السحر، و فنون العلاج المختلفة. و طوال ذلك الوقت كانت تراود الإله ست أحلام الاستيلاء على عرش مصر. و برفقة الملكة الإثيوبية آسو و ٧٢ مشاركًا في تلك الجريمة من الساخطين على حكم أوزوريس، أعد «ست» مؤامرة للاستيلاء على الحكم بالفعل. قام«ست» بحساب عمر أوزوريس سرًا ثم صنع تابوتًا غاية في الروعة و الجمال و اقترح على الضيوف في إحدى الحفلات أن يجربوا ذلك التابوت. و عندما حان دور أوزوريس كان التابوت ملائمًا له بالطبع فظهر المتآمرون في تلك اللحظة وأغلقوه بشدة، ثم ربطوه و ألقوا به في مصب دلتا النيل، الذي ما يزال مكانًا مكروهًا و ملعونًا عند المصريين حتى وقتنا هذا.

بعد أن علمت إيزيس بتلك الجريمة. هامت على وجهها في كل القرى بحثًا عن جسد أوزوريس، بكت بحرارةٍ شديدة، و رثت زوجها، وفي النهاية عثرت على التابوت في مدينة بيبلوس الفينيقية، و تمكنت من إعادته وإخفائه في الأحراش الكثيفة عند دلتا النيل. لكن وجد ست التابوت مصادفة، استشاط غضبًا، فقطع جسد أوزوريس إلى ١٤ قطعة وألقاه في أماكن متفرقة بالنيل. بعد أن عرفت بتلك الكارثة توجهت إيزيس وأختها نفتيس بواسطة قارب مصنوع من البردي عبر مياه النيل، لكي يقوما بلملمة

أشلاء أوزوريس ، لكن الجزء الوحيد الذي لم يعثرن عليه هو القضيب، من الممكن أن تكون الأسماك قد التهمته. عندئذٍ قامت إيزيس بصنع تمثال من الصلصال، و ألصقته على جسد أوزوريس ، ثم دهنته بالزيت الإلهي و بعد مرور سبعين يومًا أصبحت مومياؤه جاهزة.

دُونَ الرثاء الشهير للأختين في «نصوص الأهرام». حيث ارتبطت بظهور«روح المدينة به» أو «المدينة المقدسة بوتو» القابعة في الدلتا. أدت الأرواح القابعة في جسد أوزوريس رقصات حزينة. كان يجب أن يتلى رثاء أوزوريس كل ساعة، فقد كانت له فرقة خاصة ، تمثل في أيام الأعياد الخاصة بالإله ، معبرين عن شجن الآلهة. في واقع الأمر كان الرثاء باعثًا على الحياة و استُخدِمَ في إعادة إحياء جسد الإله. بواسطة التعاويذ السحرية ، التي حملت آمال البعث من خلال ربط أجزاء الجسد ، و نهوض الجسد المطابق للإله الميت.

انعكست الفكرة الرئيسة للعبادة الجنائزية في تلك التعويذة ـ البعث و الحياة بعد الموت بعد مرور مئات القرون وفقًا لأشكالنا الحالية.

لم يكن لدى الزوجان المتحابان وريثًا. لذلك من خلال معرفة إيزيس لأسرار السحر و تحضير الجن تحولت إلى طائر الرخمة* . بعد أن بسطت جناحيها فوق مومياء أوزوريس أصبحت تحمل طفلاً ، ثم أنجبت ، و ترعرع حورس في مستنقعات الدلتا بعيدًا عن شر و طغيان سوتخ. و كانت إيزيس تأمل في قرارة نفسها أن ينتقم حورس لوالده و يعتلي العرش بعد أن يقوى ساعده. بعدما أصبح حورس شابًا فكرت والدته في منحه قوة رع ، لكن من أجل القيام بذلك الأمر كان يجب أن تمنحه مقلة عيناها ، التي تُعد رمزًا للسلطة والقوة المدمرة للأعداء. و كانت قد حصلت عليها بعد أن لدغت أفعى سامة الإله رع، فحملت إيزيس على عاتقها مهمة إنقاذه من السم ، في أثناء ذلك كشف لها رع عن نفسه. عندما أنقذته من السم عن طريق تعويذة سحرية ، لكنها اكتسبت قوة كبيرة استطاعت أن تمنحها بعد ذلك إلى صغيرها حورس.

بعد أن بلغ مرحلة الشباب ، خرج حورس لملاقاة سوتخ في معركة فقد فيها

* ـ أنثى النسر

عينه. قطعها سوتخ إلى أجزاء و جمعها للإله تحوتي. أعطى حورس مقلة عينه الملتئمة إلى أوزوريس الميت كي يلتهمها ، فنهض أوزوريس من سباته. لكنه لم يبق على وجه الأرض بل هبط إلى دوات ، لكي يصبح حاكمًا

للعالم السفلي. و من هنا عُرفت فكرة البعث ـ يموت الملك و بعدما يبعث لا يعود إلى الحياة. و توجه حورس بالفعل إلى الانتقام من قاتل والده. لكنه فشل في الانتصار على سوتخ ، و بعد العديد من المعارك ، قضت الآلهة بأن يتوجها إلى التاسوع المقدس لكي يفصل بينهما. و بعد قضايا و معارك استمرت لفترة

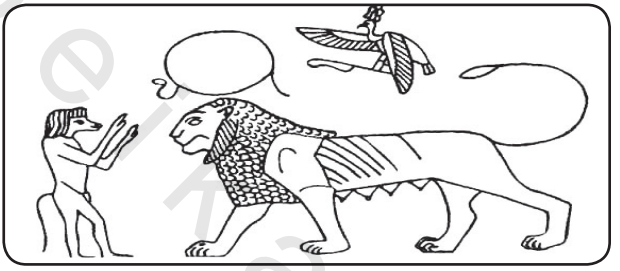
طويلة ظفر حورس في الأخير بعرش الأرضين. ظهر في هذه الأسطورة كلاً من حورس ، و إيزيس ، و نفتيس حاملي لواء البداية الأخلاقية ، و إخلاص الأبناء، و ثقة الزوجات و الأمهات. و اشتهر أوزوريس مع انتشار الأسطورة تدريجيًا. في عصر الدولة الوسطى لم تكن المسرحيات ، التي صورت فيها أحداث من حياة أوزوريس و استشهاده ، تُعرض فقط في أبيدوس ، لكن أيضًا في معابد مدن

الأخرى ، ترتبط بعبادة أوزوريس مثل أبو صير ، و طيبة ، و دندرة ، و إدفو كما جرت العادة في العشر الأخيرة من نهاية أشهر موسم فيضان النيل.

قامت المسرحيات الدينية على أساس الأسطورة التي تحكي عن حورس ـ الشخصية الرئيسة في تلك المسرحيات. كان الحدث الأساسي هو تتويج الفرعون الشاب. و في المقدمة عُرض دفن أوزوريس. ارتبطت المشاهد المهمة وعبادة هذا الإله على إنه إله النبات. و ظهر هذا الأمر بصورة خاصة في خلق أوزوريس من الطمي في أثناء الاحتفالات بالحبوب المخصصة لزراعة القمح ، التي ترمز إلى البعث.

ترتبط السلسلة المنفصلة لتلك الأساطير مع الإله رع و قرينه رع ـ حورآختي (رع ـ حور السماء). و هي أسطورة حول المقلة الشمسية في هيئة حتحور ـ تفنوت، الفتاة المحببة إلى قلب الإله رع ، إلهة الرطوبة و الأمطار ، التي خلق لها مقلتيها. و ذات مرة تعارك الاثنان ، و بعد أن اتخذت الإلهة شكل اللبؤة توجهت إلى النوبة. و بدأ الجفاف يضرب مصر مع خروجها منها. حينها استدعى رع الإله

تحوتي ، و أمره بأن يعثر على حتحور تفنوت في النوبة و يعيدها مباشرة إلى مصر. تحول تحوتي إلى قرد البابون ، و توجه إلى صحراء النوبة ، حيث وجد الإلهة متمثلة في هيئة قطة. لم تنجح محاولات التودد أو التملق في إقناعها بالعودة إلى مصر. عندئذ قرر تحوتي بأن يقص عليها أسطورة عن عقاب أنثى النسر، التي حنثت بالقسم ، و قتلت ، فتمكن في النهاية من جذب تعاطف و اهتمام الإلهة ، التي أقنعها كليًا بالعودة إلى مصر فيما بعد.



الإله تحوتي يهدأ الإلهة حتحور – تفنوت.

لكن شموخها منعها من أن يقودها ذلك البابون الوضيع ، هي الملكة القوية في مصر ، و تمثلت في شكل لبؤة مجددًا. «تحولت إلى لبؤة حان... جلدها يتلألأ ، ظهرها مضمخ بالدماء ، وجهها يستمد بهاؤه من الشمس، عيناها متقدة بالنيران». حينها قص عليها تحوتي قصة أخرى عن كيفية هزيمة الضعيف للقوي إذا امتلك الحنكة و الذكاء اللازمين لذلك. بعد أن استمعت إلى قصة الأسد و الفأر ، الذي أنقذ الملك من الوحش و في المقابل لم يمسه بسوء أبدًا. عندها عدلت عن رأيها و قررت العودة معه إلى مصر. تركت تلك القصة أثرًا عظيمًا في نفس القطة النوبية «عادت من أرض بوجيم (النوبة) ، كي ترى النيل و عجائبه. في أرضها المحبوبة . . . صبوا لها النبيذ ، و حملوا إليها العسل ، و طوقت الأكاليل عنقها».

ترتبط بالإلهة حتحور أسطورة أخرى تحكي عن إبادتها للبشر، سجلت في«كتاب البقرة» الذي حُفِظَ في مقبرة توت عنخ آمون. تبدأ الأسطورة

بذكر أعمال تمرد من البشر ضد الإله رع. و بعد أن علم بالأمر ، استدعى رع إليه الآلهة و منهم : شو ، و تفنوت ، و جب ، و نوت ، و الإله نون خالق الآلهة جميعًا. تناقشوا سويًا ، و قرروا في الأخير أن يضربوا البشر بأشعة نارية ، لكن البشر كانوا على أتم الاستعداد لهذا الأمر و احتموا خلف الجبال العالية، حتى لا تدركهم الأشعة. حينها أمر رع مقلة عينه (مساعدته حتحور) في أن تذهب إلى الصحراء و تعاقب البشر المتمردين و العصاة. اتخذت حتحور تفنوت شكل اللبؤة و سميت سخمت ، بعد أن عثرت عليهم في الصحراء أخذت تقتل فيهم بغير شفقة أو رحمة.

بعد أن اقتنع رع بأن هذا العقاب كافٍ ، حاول إيقاف حتحور لكنها ضربت بأوامره عرض الحائط و استمرت في سفك دماء البشر. بعد أن علم بتلك الجريمة البشعة ، أرسل رع رُسله الذين قاموا بدس مسحوق معدني أحمر اللون في النبيذ. فأصبح ذلك النبيذ ، الذي يشبه الدم ، يرش في الحقول و الوديان. فأبدلت الإلهة حتحور ذلك المشروب مقابل الدم ، و أخذت تشربه بنهم ، حتى ثملت و توقفت عن قتل البشر. عندئذ أمرها رع بالعودة ، و وعدها أن قاطني مصر منذ تلك اللحظة سوف يحملون إليها قوارير ممتلئة عن آخرها بالنبيذ كل عام في يوم عيدها. و في ذكرى تلك الأحداث من كل عام يرسل المصريون جرار النبيذ الأحمر إلى معبد حتحور و يتركونها بالقرب من تمثالها.

لعبت إسنا ، التي عُثِرَ فيها على معبد خنوم و زوجته ، الإلهة نيت ، وكذلك الإلهة المحلية منحيت - نبوت ، دورًا كبيرًا في الدين المصري القديم بداية هذا القرن. كان دائمًا ما يتم تصوير خنوم - إله الخصب ، و يرمز له بالكبش ، في جسد إنسان له رأس كبش. و يُعتقد بأن خنوم خلق البشر على دولاب الفخار خاصته. شُبِهَ بالإله رع في خلق الكون و اندمج معه وأصبح يعبد على أنه الإله خنوم - رع.

و عُبِدَتْ كذلك الإلهة نيت - سايس ، و ظهورها في إسنا منح نشأة الكون و اللاهوت تباينا غريبا لهذا المركز. تماهت الصفات و الخصائص الأصلية في نصوص إسنا بصورة غريبة مع الأساطير القديمة الأخرى. فقد تحدثت عن

خنوم ـ رع بأنه «خالق المدينة ، و مقسم الأراضي ، و خالق العالمين، و قد خلق البشر أجمعين على دولاب فخاره ، منجب الآلهة لتعمير الأرض». في العبارة التالية من الصعب ألا ترى فيها التأثر بلاهوت طيبة: «خلق جميع المخلوقات من فمه». و في نص آخر من نصوص إسنا يتم سرد كيفية خلق الإلهة نيت العالم عن طريق الكلمات.

ذكرت الإلهة نيت كذلك في «نصوص الأهرام» كأم الإله التمساح سوبك. كان شعار إلهة سايس القومية يمثل بسهمين متقاطعين و قد قارنها اليونانيون بأثينا. توارث علم نشأة كون إسنا الطقوس و الأعياد مع الإلهة نيت، التي شوهدت في سايس ، حيث يحكي عنها نص مطابق في المعبد. تبين هذه الحقيقة بصورة واضحة التأثير المتبادل للاهوت و تكيف الاعتقادات القديمة مع الأفكار الجديدة ، فيبدو أن «نصوص الأهرام» و نصوص معبد إسنا تجزأتا بعد أكثر من ألفي عام.

يمتلك اللاهوت و علم نشأة الكون لمراكز الدين في مصر القديمة بجميع اختلافاتها لخصائص عامة ـ و هي عملية خلق العالم من الفوضى التي تمثلت في المحيط الهادئ البدائي ، الذي يعد أول قانون لعمل الإله. تظهر دراسة المياه على أنها أساس كل الموجودات ، و كذلك خلق الكون على أنه جزء من الطبيعة ، و بعد ذلك ظهرت عند اليونانيين و في الديانة المسيحية. ويصور الوجود دائمًا على أنه صراع بين قوتين الظلام و النور ، الفوضى والنظام. تعد ثنائية التفكير هذه ميزة أخلاقية للتصورات المصرية القديمة عن نشأة الكون.

و من أبرز إنجازات الأفكار اللاهوتية المصرية القديمة هي تغير التصورات بشأن عالم الغيب ، و فن التحنيط ، و بناء الأهرامات. هكذا يمكننا الحكم من خلال النصوص و الشعائر على أن المصريين كانوا يعتقدون بأن الميت يخلد إلى النوم ، لكنه يهبط إلى العالم الآخر ، ثم يعاد إحياؤه و آنذاك سوف يحتاج إلى الطعام ، و الشراب ، و الملبس ، و الأدوات التي يجب أن تكون إلى جواره عندما يستيقظ.

كانت العناية بالأجداد القدامى ـ مسئولية كل مصري. و الحفاظ على

الجسد من أجل الحياة المستقبلية كان يعتبر أحد الشروط الأساسية من أجل إعداد الجسد للحياة الأبدية. في واقع الأمر كان عبارة عن صراع ضد

الموت الذي اعتبره المصريون شرًا يجب الخلاص منه من أجل الحياة الأبدية. و تحكي «نصوص الأهرام» عن هذا الأمر: «لن تتحطم عظامك ، و لن يمرض جسدك ، و لن تبتعد عنك أعضاؤك» . «انهض ، و خذ الطعام بنفسك ، اجمع عظامك ، و قف على قدميك . . . انهض لتأخذ الخبز ، الذي أحضرته إليك».

كانت طقوس الطهارة ، المتعلقة بنواه غذائية محددة و القيام بمراسم التطهير مع رش العطر على الجسد الميت هي الضامن الوحيد لاستمرار الحياة الأرضية. تكشف المعرفة بهذه القواعد الطريق أمام الإنسان في الحياة الأبدية، بينما الجهل بها يؤدي إلى هلاكه. في نهاية عصر الدولة القديمة حدث خلط بين المبادئ العقائدية و الأخلاقية و تنعكس الحاجة إلى ميزات أخلاقية في سيرة حياة النبلاء الجنائزية. و نأتي بمثال على ذلك الأمر من «تعاليم مريكارع»: لا تفرق بين أبناء النبلاء و (الإنسان) الذي لا أصل له. لكن قرب إليك الإنسان حسب قدراته». إذا اعتنى الأحفاد بالميت ، سيكمل حياته في القبر شاعرًا بالحاجة للخروج إلى النور ، و الصعود إلى السماء ، فالجوهر قادر على صنع الإنسان. نقابل في النصوص المختلفة العديد من المسميات للجوهر الذي يظل باقيًا حتى بعد زوال الإنسان. البا ـ يشبه صقر له رأس إنسان. يمتلك جميع البشر والآلهة «البا». و يترك جسد الإنسان بعد موته ، ثم يعود إلى المومياء (سعح) و يتحد معها مرة أخرى ، و في الأخير يعيد إحيائها. يجب أن يُحفظ جسد الإنسان إلى الأبد ، و يكتسب البا (الروح) الغنخ (الحياة) من جديد. و من هنا أصبح التحنيط عناية استثنائية بجسد الميت. يعتبر أولئك ، الذين يخفون أجسادهم ، و يقطعونها دون استخدام السكاكين المصنوعة من الصوان ، مضطهدين و غير طاهرين ، و في بعض الأحيان يلحقون الأذى بأجسادهم عن غير قصد.

كان من المعروف كذلك منذ عصر بناة الأهرامات أن لصوص القبور، بغض النظر عن وسائل الاحتيال كافة لدى قدماء المصريين ، قد دمروا

المومياوات و نهبوا الأشياء الثمينة التي بداخل تلك القبور. لكن بعدما يفقد «سعح» الجسد، من الممكن أن تنتقل الروح إلى تمثال يكون مشابهًا لجسد الميت. هنا يجب العثور على مصادر ظهور اللوحات المنحوتة في مصر القديمة. الحقيقة، بغض النظر عن أهمية نقل ملامح الأصل بصورة مطابقة، أنه تشكلت بالفعل المثالية اللاهوتية في تصوير الموتى حسب جنسهم بحلول نهاية الدولة القديمة. فكان يظهر الميت على أنه شاب قوي على الدوام ، فهي لا تعتمد على عمره الحقيقي في الحياة. لم تكن ترتبط التصاوير النادرة

لشخص في هيئته الكاملة بخصائصه الجسدية و إنما تكمن في وضعه الاجتماعي . كانت نسخة الإنسان ، التي تولد برفقته هي الجوهر- كا- قرين الإنسان -، الذي فُسِرَ على أنه يعبر عن طريقة عيش الإنسان في لاوعي الآخرين. كانت تصاوير الميت ، التي يعاد إحياؤها من خلال نطق تعويذة التضحية بصوت عال، و مسميات الأسماء (باللغة المصرية القديمة – رن) تستخدمان لحث هذا اللاوعي على الانتباه. تملك هذه الأسماء قوى سحرية، فعند نطقها جهرًا يمكن أن يعاد إحياء الإنسان ، و كذلك منحه سلطة تفوقه و تفوق الإله. و صور الأخير في أسطورة تحكي عن الإله رع.

يُعد البصر من أهم الشروط للوجود في عالم الغيب. و وفقًا لمعتقدات المصريين ما لا يرى – غير موجود ، من هذا المنطلق ترتبط تعويذة إحياء مقلة العين التي مرت على المومياء بهذا الشيء. و من هنا أصبح جليًا أهمية الأحداث السحرية في سلسلة أوزوريس- يُبعث أوزوريس المقتول ، ثم يمنحه حورس بعد ذلك مقلة الشفاء أوجات. أصبحت الأخيرة واحدة من أكثر الطلاسم انتشارًا التي يمكن أن نجدها في مقابر قدماء المصريين كافة. فهو يرمز إلى خروج حورس من أجل أبيه الذي التهم المقلة و عادت إليه الحياة.

و يلعب أمران آخران دورًا عظيمًا في العبادة الجنائزية. واحد منهما هو- الآخ (النور). تحورت هذه الكلمة عن طريق العلامة الهيروغليفية التي تمثل الطائر أبيس. و يمكن أن يرتبط بها تصورات عن اكتساب المومياء للنظر. والآخر هو- شويت (الظل) حيث يظهر جوهر الإنسان الذي يصور في هيئة شبح يسير في الظلام.

و كانت تعتبر كذلك إرثه الخاص ، لكن اختفاءها ـ يُعد عقابًا على الآثام التي ارتكبها.

احتل القلب (إيب) مكانة خاصة في معتقدات المصريين القدماء ، فقد كان مثل حاوية عقل الإنسان. فهو يقوده في أثناء حياته ، و يعلم ما تسره نفسه ، و ما يحدث معه طوال حياته. في العالم الآخر يمكن أن يشهد القلب أمام أوزوريس و أن يعطي حُكمًا ضد صاحبه. لهذا توجد تعويذة مدونة في «كتاب الموتى» تمكن هؤلاء الذين ألقوا قلوبهم ألا يشهد ضدهم أمام محكمة العالم الآخر: «لا تفتري عليّ أمام الإله حاكم الغرب! فالأمر برمته يتوقف على أن تشهد لي بالخير». كُتبت هذه العبارة في الفصل الثلاثين من «كتاب الموتى». أحيانًا كان يوجد داخل المومياء قلوب على هيئة جُعران منقوشٌ عليه تعاويذ. و حُفظت صور من مشاهد وزن القلب في حضور أوزوريس، و أنوبيس ، و تحوتي الذي يدون ما يحدث في تلك الأثناء.

تنعكس تصورات المصريين القدماء عن العالم الآخر في الأدب الجنائزي. كانت «نصوص الأهرام» – الأعمال القديمة الخاصة بالأدب الديني- أول مجموعة نصوص تخدم هذا الغرض. فقد كانت تعبر عن استخدام فن الهيروغليفية المطلية باللون الأخضر. ظهرت هذه النصوص لأول مرة على جدران هرم الملك أوناس أحد ملوك الأسرة الخامسة ، و كذلك ملوك الأسرة السادسة تيتي و بيبي الأول ، و مرنرع الأول و بيبي الثاني.

و مع انهيار الدولة ، و لامركزية السلطة السياسية ، التي حدثت في نهاية الدولة القديمة عانى الأدب الديني من تغيرات عديدة: فقد كان مجبرًا على«الانفصال» عن جدران مقابر الملوك مثل الأهرامات و لكنه ظهر بداخل مقابر الموتى الأقل شأنًا. ظهرت مجموعة كبيرة من النصوص السحرية الجنائزية نُقِشَت على الجوانب الداخلية و الخارجية لجدران المقابر المشكلة على هيئة مصاطب ، التي كانت تُعد مقابر مصغرة. انتشرت النصوص المماثلة في الفترة الانتقالية الأولى و عصر الدولة الوسطى. و كانت علاقتها بـ «نصوص الأهرام» محط إعجاب الجميع. كانت تتم إعادة كتابة الكثير

من العبارات المُشتقة من «النصوص» على التوابيت ، يوجد أمثلة على ذلك منها: عندما لم يقم الناسخون بتغيير اسم الملك في كل مكان من الأهرامات التي اقتبس منها النص ، و كتبوا بدلاً منه اسم مالك القبر الحقيقي.

بالإضافة إلى ذلك من غير المقبول أن نعتبر «نصوص التوابيت» نسخة مصغرة عن «نصوص الأهرام» التي تنقش على المقابر. و فيها ينعكس الإبداع اللاهوتي الذاتي لكهنة هذا الزمان. و هكذا ظهر من أجل ذلك الأمر تمثال«كتاب الطريقين» ، الذي نقش على التوابيت القادمة من البرشا. و هو- في الحقيقة- يعد دليلاً للموتى ، الذي يمهد له الطريق في الأرض كان أو عبر المياه إلى عالم الموتى (من هنا أتت تسمية الكتاب) و يوجد بداخله خريطة عالم الموتى و نصوص مُقسمة إلى ١٦ فصلاً تتألف من ثلاث مجموعات موضوعية.

تتحدث المجموعة الأولى عن التوجه إلى الإله ، الذي يساعد البشر في اجتياز مدينة الموتى. و توجد تعويذة محددة للإحياء ، لكنها تقال خلف القبور. أما الثانية ــ عن زيارة المصريين للأماكن المقدسة في عين شمس ، وبوتو ، وأبيدوس. بينما الثالثة تصف بصورة مفصلة الطرق التي يسير بها الموتى. وهي مرسومة على خريطة ، مفرقة بخطوط حمراء اللون ، مصورّ بها بحر من نار ، وفي الأعلى ــ طرق من المياه ، و في الأسفل ــ طرق جافة. يُعد هذا الكتاب من أوائل الكتب التي تصف عناء الدفن ، و توجد أجزاء منه في«كتاب الموتى».

يطلق حرفيًا على مخطوطات البردي ، التي وضعت في المقابر في عصر الدولة الحديثة ، «كتاب الموتى». كانت عبارة عن نصوص مختلفة ومتفرقة أقرب منها إلى «نصوص الأهرام» و «نصوص التوابيت» و هي الأجزاء الرئيسة في الكتاب. بدءوا في تأليف هذا الكتاب نهاية القرن الثالث ق. م ، و يعود الإصدار النهائي له إلى عصر سايس (القرن السابع ق. م). و كذلك تعود آخر مخطوطات «كتاب الموتى» إلى عصر البطالمة.

و يتألف من ١٩٢ فصلاً ، مقسمة إلى أربعة أجزاء و هي:-

١- الموكب الجنائزي إلى المدفن الكبير ، و صلوات «الخروج في النهار».

٢ـ «الخروج في النهار» ، بعث الموتى ، انتصار الموتى على قوى الظلام.

٣ـ «الخروج في النهار» تحول الموتى إلى آلهة ، الاعتراف بالأسرار ، محكمة الموتى.

٤ـ تمجيد الموتى ــ نصوص خاصة بدفن المومياء و تقديم القرابين.

السمة المميزة لـ«كتاب الموتى» هي ـ أنه مليء بالكثير من الرسوم التصويرية، المرفقة بالنصوص ، و هي تثري محتواها ، و تُعد نوعًا مبهرًا من الأعمال الفنية، و كذلك نوعًا فريدًا من الرسم على النسيج ، الذي يصور مشاهد مختلفة من العالم الآخر.

كانت أناشيد الآلهة هي العنصر الجديد في الكتاب. وضعت في عصر الروح و تعتبر نموذجًا للشعر الرفيع. كانت التقطيعات نادرة للغاية، لكنها استخدمت الاستعارات و التلاعب بالألفاظ. أخذت تلك الأناشيد شكل الابتهالات ، و لاحقًا سوف نجدها في الأدب الديني. الفكرة الأساسية ـ هي تطابق الميت مع أوزوريس في بلوغ ذروة العبادة الجنائزية. و يظهر الميت في صورة مذنب خانع مصلي ، منتظرًا دوره في ساحة المحكمة.

كان الطريق إلى السماء ، حيث يقف الميت بين يدي الآلهة الذين يندمج معهم ، هي الخطوة الأولى في عملية البعث. حيث قيل في «نصوص الأهرام»: «تنمو أجنحتك ، مثلما تنمو لدى الصقر ، و يصبح لديك صدر كبير، كالذي لديه ، نراك عليه في المياه ، بعد أن تبلغ السماوات العلا». من الممكن أن تصعد إلى السماء عن طريق ورقة من الآلهة ، أو أشعة الشمس، أو نفخة من البخور العطري. في العالم الآخر يجب أن يسبح الموتى في المياه على متن زورق. وينقله مراكبي خاص ، سُمِيَ في «نصوص الأهرام» «الناظر خلفك». في البداية يوجه المراكبي بضعة أسئلة إلى الميت ، و تتطلب هذه الأسئلة إجابات محددة ، و تسجل في نصوص سحرية ، التي يجب أن تكون معرفتها إجبارية.

العالم الآخر مثله مثل الكثير في المعتقدات المصرية القديمة ، فهو ينقسم إلى شقين: غربي و شرقي. يحاول الميت أن يتحد مع الإله رع مرة أخرى في الجزء الشرقي للسماء. بينما في الجزء الغربي ، يقال إنه تنتشر مدن الموتى التي تقبع بها مملكة أوزوريس الذي يتحد معه الموتى حتى تتشكل ذروة العبادة الجنائزية.

السماء. الفرعون الذي يظهر جوهره الإلهي خلال بقائه على قيد الحياة، يمكن له أن يصبح إما: إلهًا عظيمًا ، أو مقربًا للإله رع ، أو واحدًا من نجوم السماء- الجوزاء أو نجم شعري اللذان يعتبران روح الإلهين إيزيس و أوزوريس في الحياة بعد أن توافيه المنية.

لم يكن لدى الموتى البسطاء إمكانية أن يصبحوا آلهة أو حتى مقربين منهم ، بل كانوا يعتمدون على الأقل على استمرار حياتهم الأرضية رفقة الفرعون.

ذروة العبادة- المحاكمة في قاعة أوزوريس ، الذي كان يطلق عليه اسم «قاعة العدالتين العظيمتين» يسرد وجوده عن أنه في الدين الآن ليس ما يغلب عليه هي التعاويذ السحرية أو المعرفة التي تضمن حياةً أبدية ، إنما البدايات الأخلاقية. و يظهر الاعتراف بحتمية الجزاء على ما اقترفه الإنسان على الأرض و كذلك الاعتراف بوجوب حفظ الإجابات أمام المحكمة العليا. تستند فكرة محكمة الموتى على المبادئ الأخلاقية- الظاهرة العظمى في تاريخ الديانات العالمية. و في واحدة من نصوص الموتى بيتوزيريس(القرن الرابعق. م) يُقال: «هناك (في العالم الآخر) لا توجد تفرقة بين غني أو فقير. . . . لا مفر لأي أحدٍ كان من حُكم المحكمة».

يجب أن يدخل الشخص ، الذي يجيب على الأسئلة ، إلى «القاعة» وينطق بحديث أمام الإله رع ، و التاسوع المقدس ، ثم أوزوريس ، و بعدها أمام ٤٢ قاضيًا يجلسون في القاعة كل واحد منهم مسئول عن تسجيل أخطاء يختص بها. و في حالة تبرئته يكرر الميت بثبات اعترافه مرة أخرى عند مخرج القاعة أمام الحارس. يشكل هذا «الاعتراف الإنكاري» ، الذي يحتوي على قائمة بالخطايا ، فصل ١٢٥ من «كتاب الموتى». و ها هي بضعة مقاطع منه:«لم أكن بالمتلصص ، لم أعامل الخدم بسوء، لا أجدف ، لا أتسلط على الضعفاء.... لم أدفع إنسانًا إلى البكاء ، لا أقتل ، و لا آمر بالقتل، لم أتسبب في ألم أحد».

ينتقل الإله بعد ذلك إلى وزن القلب. و يوضع على أحد كفتي الميزان القلب و على الأخرى ريشة الإلهة ماعت. كانت هذه الموازين كاشفة فريدة من نوعها للكذب. و يوجد على الميزان في أثناء اعتراف صاحبه ، فالقلب لا يسمح بالكذب ، و إذا ما صادف و حاول الميت أن يخفي خطيئته ، يكشف

الميزان عنها بسرعة. إذا انحرفت المؤشرات فهذا يعني أن صاحبه مذنب و تأخذ الإلهة عمت - «ملتهمة القلوب» قلبه و تتمثل في صورة مسخ - عبارة عن فرس نهر له فكي تمساح و مخالب لبؤة. بينما إذا تساوت الكفتان يصبح الميت«طاهرًا» أو بريئًا.

لم تشتمل طقوس الاعتراف على إجابات محددة بديلة. حيث إنها كانت في واقع الأمر توبة عن ارتكاب الآثام و تطهير القلب خلال بعض المواقف الحياتية. بعد ذلك سيكتب في أنجيل متي: «بل ليكن كلامكم: نعم ، نعم، لا ، لا،و مازاد على ذلك فهو من الشرير» (إنجيل متي٥,٣٧)

إذا تم تبرئة الميت من قبل أوزوريس ، فإنهم يسوقونه إلى النعيم ، إلى حدائق يالا، حيث تنتظره هناك تلك الحياة ، التي قضاها على الأرض. بينما من يحكم عليه بأنه مرتكب للخطيئة يحرم من الدفء و النور ، لا يتواصل مع الآلهة ، و ينتظره الظلام و الفوضى- أرواحهم لن تعود إلى أجسادهم و سيظلون هائمين بلا مأوى و لن يمكنهم العثور على حياة جديدة. وصفت عقوبة الحرق في «كتاب الموتى». في «كتاب كيشيير» - تُلقى رؤوس ، و قلوب ، وأجساد ، و أرواح المذنبين في مراجل أُعدت خصيصًا لهم كي يعذبوا بها.

من الصعب إعادة تقييم أهمية «كتاب الموتى» و الأعمال الأدبية الجنائزية الأخرى في مصر القديمة من وجهة نظر تطور أفكار الدين العالمي.«كتاب الموتى» - الأول من نوعه الذي يتناول وصف الأدب العرفاني المسيحي المبكر إلى حد ما. لا يجب أن ننسى في هذا الصدد ذكر «كتاب موتى» التبت و إثيوبيا. فقد عبرا عن محاولة الإنسان لفهم وجود الروح في العالم الآخر. لكن ينعكس تشابه أجزاء كثيرة من المقاطع و الموضوعات ، تعطي تقييمًا لا يتغير للتراث المصري القديم ، الذي تشكل منذ فجر التاريخ الإنساني. و قد أعطى «كتاب الموتى» دفعة عقلية قوية لمحاولة فهم حقيقة و شكل العالم الآخر.

تعدد طرق العبادة- من أهم خصائص الدين في مصر القديمة ، التي خلقت أشياء جديدة لم تتعارض و لم تنس الأشياء القديمة أبدًا. من هنا بدت القواعد اللاهوتية متناقضة في بعض الأحيان ، لكنها في واقع الأمر تخضع للمنطق الداخلي. في الصفحات السابقة تحدثنا عن الشرك و التوحيد في قواعد الدين

المصري القديم ، وفقًا لجوهرها لم تبد متناقضة ، لكنها على الأقل ظهرت في قدرة الخالق.

أصبح بهذه الكلمات ، في فترة نهوض الدولة المصرية القديمة الشرك تطورًا منطقيًا للتوحيد ، الذي يوجد في فكر البداية الموحدة ، التي أنشأت الكون. فقد تعين سابقًا تطور صفات أخرى مهمة للدين المصري- التوفيق بين المعتقدات- و دمج إله أو أكثر في إلهٍ واحد و هو ما أدى إلى ظهور شكل جديد و خاص من الآلهة- الثالوث. تكون الثالوث المصري من نموذج مصري للعائلات المقدسة. لكن الشيء الأساسي في هذا الأمر هو تأثر المصريون بالمنطق الداخلي للأفكار اللاهوتية ، التي مكنتهم من رؤية صورة واحدة لخالق الثالوث.

كانت الثنائية الخاصة بكل مجالات و عقائد الحياة المصرية تدور أساسًا في فلك نشأة الكون. و ظهر ذلك في صراع خالق الكون ضد قوى الظلام و الفوضى ، والنور ضد الظلام. قُدِرَ تطور الجانب الأخلاقي للدين ، الذي ظهر في وحي الإله و عُثِرَ عليه في الأساطير و الأدب. و وفقًا لتصورات المصريين فإن الإله هو من يقيم العدل في الحياة الدنيا و العالم الآخر. هذا الإيمان بالثواب و العقاب الإلهي رسخته الأفكار ، التي نشأت في التعاليم المسيحية اللاهوتية بشأن الحياة الدنيا و الآخرة. وُضِعَت أساسيات المبادئ الأخلاقية في الآلهة المصرية القديمة ، التي تعتبر تجسيدًا للأخلاق الراقية للمجتمع. فقد كانت تلك المبادئ راسخة للغاية ، حيث يشهد الموتيف الهيلينستي الذي يقول بـ «أنا و هم نغني لأننا سنموت غدًا» ، الموجود في نصوص دفن الدولة الحديثة ، على أبحاث التعاليم الحديثة و الطريق التي تنيره إلى الأفكار ، التي يتعلمونها في المدارس الدينية في مصر القديمة.

من خلال المعرفة و الخيال للمختارين و المنكسرين- هؤلاء الذين يمتلكون موهبة نادرة في تصوير شكل الأيدي و العظام. يظهر فن التصوير- نقل دقيق لصورة العالم- في وقت لاحق منذ مئات السنين و البشر يستمتعون بالإبداع، الذي خلّفته عبقرية الأساتذة القادرين على سرد تفاصيل ، ليس فقط

الخاصة بجمال البيئة المحيطة بهم ، و لكنها أيضًا اهتمت بالعالم الداخلي للإنسان. فاكتسب هذا الإبداع صبغة أبدية. كأن الصورة الفنية تجسدت في حواره مع التاريخ و حديث المعلم ليس فقط مع أبناء عصره ، و لكن أيضًا مع الأجيال القادمة. شكلت الجماعات الفنية و القدرة على رؤية ، وتجسيد، و تقييم الصور ، و استيعاب سحر الحياة في المواد الثمينة ، معرفة

obeikan.com

obeikandi.com