مشهد حساب الموتى في برديةِ أنيَ (دراسةٌ تحليلَّيةٌ)

ا.م.د.فاتن موفق فاضل
جامعة الحمدانية – كلية التربية

الملخص

الموت هو أَحد الركائز الأساسية في الحضارة المصرية القديمة، وهو الدافع الذي حدا بالإنسان المصري القديم إلى أن يبني أَكبر وأَقدم الصروح, وأن يسجل حياته ورغباته على جدران قبره. وأحد الملامح الأساسية لعقيدة المصريين في الموت هو الاعتقاد في الحياة الأخرى والرغبة في الخلود في حياة لا يشوبها موت ولا ألم. وقد كانت نظرة المصري القديم للموت هي أحدى نتائج نظرته للكون والحياة والآلهة, وهي تمثل وحدة كونية مع الأنسان. وتحكم العلاقة بينهم الماعت، ولذلك فكان لابد للمصري القديم من أن يثبت أنه قد اتبع الماعت في كل سلوك وقول قام به في الحياة الدنيا.

ويصورُ الأدب الجنائزي لنا متمثلا في (برديةِ أني)، أن على الميت أن يستعين بالآلهة ويدخل الى قاعة المحاكمة التي تترأسها هذه الآلهة بهدف إثبات نقاء قلبه وصلاحيته للحياة الأخرى مع الآلهة عن طريق تقييم قلبه باستخدام ماعت (ريشة العدالة). وتصور لنا برديةِ أني قاعة المحاكمة ومشهد المحاكمة والإلهة والميزان بشكل درامي. وكيف أن الميت يبدأ بالابتهال والدعاء لرع واوزيريس, ومناشدة قلبه الثبات في المحاكمة والنداء على أل(كا) أو القرين لمساعدته في اجتياز هذا الاختبار العصيب. كما تبيّن لنا البردية بشكل درامي كيف تتم عملية وزن القلب وكيف ينطق تحوت بالحكم النهائي ويقود حورس الميت الى عرش اوزيريس ليعلن له أنه برئ من كل خطيئة ويسأله مساعدته في رحلته للعالم الآخر كي يتحد بإله الشمس في مركبته في عالم الخلود والسعادة الأبدية. وبذلك ينهي المتوفى الدورة الكونية بإعادة الإله الذي خلقه اله الشمس. ومن هنا يأتي الدور الأساس لمشهد حساب الموتى بوصفه الحدث المركزي الذي يثبت أهلية المتوفى للاندماج مع الآلهة وليصبح إلهاً.

The Reckoning Scene of the Dead in Ani's Papyrus : An Analytical Study

Asst. Prof. Dr. Fatin Muwafaq F. Al-Shaker
Al-Hamdaniya University- College of Education

Abstract

Death is one of the basic elements of the ancient Egypt civilization. It is the main incentive to build huge buildings and beautiful tombs. The afterlife is, also, one of the main elements of the Egyptian thoughts in relation to death where he wants to join immortal life of the gods as a result of their cosmological view. They saw the universe, gods and human all as representing cosmic unit controlled by Ma'at. So, the ancient Egyptian had to prove his adherence with Ma'at laws.

The funeral literature (represented in Ani papyrus) that the deceased must ask gods for help and enter the judgment court of gods to prove his qualification to be re-joined with the gods by balancing his heart with the Ma'at feather (justice). The Ani papyrus provides us with a full dramatic scene represents the trial of Ani's heart and his calling to his heart and the (Ka) to help him in this hard position. Finally, Thoth declares the judgment then Horas guides the deceased to Osiris throne as a qualified Akh to travel to be re-joined to the Sun god in his boat.as a result, the dead persons could complete his cosmic cycle through his return to the Sun god. So, this is the central role of the judgment scene to prove the dead person to be god.

المقدمة

يعد الموت قضية مركزية شغلت تفكير الأنسان، فهو جزأ لا يتجزأ من حياته يقع في أَقاربه وجيرانه ومن حوله من أفراد المجتمع كل يوم, وهو نهاية كل حي. ولذلك فأن الأنسان في العصور كافة أنشغل بالموت معناه وما يؤدي إليه. وقد أنشغل المصري القديم بالموت، شأنه شأن باقي البشر في الأزمان والحضارات جميعاً، وأصبحت مسألة الحياة في العالم الآخر شغله الشاغل في حياته وبعد مماته حتى يمكننا القول بأن عقائد الموت والحياة بعد الموت هي السر الأكبر في حفظ الحضارة المصرية القديمة لنا. بل كانت هي الدافع الأكبر لكثير من المنجزات الحضارية والمعمارية التي وصلتنا كأحد عجائب الدنيا التي حيرت القدماء والمحدثين.

وفي هذه الدراسة سوف نحاول تحليل أحد اهم عناصر عقائد الموت والحياة بعد الموت وهي عقيدة "حساب الموتى" بحسب ما تضمنته جاء في بردية أني التي تعد جزءا من تراث متراكم من الأدب الجنائزي منذ عصر المملكة القديمة وحتى العصر البطلمي. وسوف نحاول تقديم رؤية شاملة لفكرة الحياة الأخرى بعد الموت, ودور كتّاب الموتى فيها خاصة النقطة المركزية التي يلتقي فيها الميت (وهو في هذه الحالة الكاتب أني وزوجته) بالآلهة ويتم وزن قلبه وتحديد مصيره الأخروي.

وبطبيعة الحال هذه الدراسة أن الأدب الجنائزي (ومنه بردية أني) كان جزءا ونتاجا لرؤية عامة (أو لنقل فلسفة عامة) للمصري القديم نظر فيها إلى الكون والأنسان على أنهما كائنات تسير في صيرورة وتحول دائم من حال إلى حال كما تتحول الشمس من الشروق إلى الظهيرة وثمّ إلى الأفول والمغيب وكما يتحول الفيضان من الضعف إلى القوة ثم إلى الضعف مرة أخرى.

وهكذا نظرت العقلية المصرية القديمة إلى الكون والأنسان على أنهما كائنات في حالة تحول تبدأ من الإله (خاصة في صورة رع) وتنتهي بالاندماج فيه مرة أخرى، وهذه غاية الأنسان في نظر المصري القديم أن يحي وفق شريعة الماعت وينجو بها من جميع الكائنات الشريرة التي تعوق اتحاده بالآلهة واندماجه معهم عن طريق التحاقه بمركب رع والخروج في النهار.

أولا: عقيدة الموت والخلود لدى المصريين:

كانت عقيدة الحياة الأخرى والموت من الأهمية بما كان يجعلنا نقول بأن الاعتقاد بوجود الحياة الأخرى هو الحافز وراء بناء الأهرامات والنصب التذكارية الجنائزية العظيمة على الرغم من أن هذه الأبنية كانت تحتاج إلى نفقات وقوى عاملة هائلة.(١) ولكي نفهم عقدية الموت والخلود لدى المصريين القدماء لابد لنا من إلقاء الضوء على أمرين أساسين هما:

١. فهم المصري القديم للكون و الحياة.

٢. الأساس الأخلاقي لفكرة الموت و الحياة الأخرى.

كانت فكرة الحياة الأخرى تستهوي فكر الشعب المصري القديم أكثر من أي شعب آخر، وذلك بسبب طبيعة الأنسان المصري القديم آنذاك وكثرة تأملاته عما يدور حوله من ظواهر مثل تشبيه شروق الشمس بالولادة وغروبها بالموت ثم تعود باليوم الذي يليه لتشرق مرة أخرى، و تشبيه الفيضان الذي كان يحي الأرض مرة أخرى، مما جعل هاذا المصري القديم يركز على فكرة الخلود واعتبار الكون والأنسان في صيرورة دائما مترابطة بين ثلاثية الإلهة و الكون والأنسان، ولكي تتم هذه الصيرورة بالنسبة للإنسان المتوفي كان لابد من الحفاظ على جسده لكي تهتدي إليه الروح بعد الموت ويَحْيى مرة أخرى.

وبناءً على ذلك كانت رؤية المصري القديم أن العالم كما يعرفونه، لن يستمر في الوجود إلا إذا تم ضمان استمرار الدورات الطبيعية مثل: شروق وغروب الشمس، مراحل تغير القمر، حركة النجوم، الفيضان السنوي للنيل ...إلخ. فقد لاحظ علماؤهم دورات الطبيعة وشاهدوها بوصفها دليلاً على أن هناك دورة كونية أبدية. ولأن الحياة الإنسانية هي جزء من النظام الكوني الأكبر ولذلك فأن حياة الأنسان هي جزء من عملية التجديد الأبدية. وهو ما يعني أن هناك مرحلة أخرى من الوجود أفضل وغير متناهية. فالحياة بعد الموت هي حياة مجيدة وأبدية.(٢)

ومن ناحية أخرى فأن مفهوم المسؤولية الأخلاقية في الحياة الأخرى كان حاضرا في مصر منذ زمن بناة الأهرام ولكنه كان منحصرا في ذلك الوقت في تعرض المتوفى للمثول أمام إله الشمس، بصفته قاضيا، استجابة لطلب أنسان قد أخطأ الملك في حقه، ولا يحاسب حساباً شاملاً، فكان الاعتقاد القائم إذ ذاك أنه إذا ما يطلب الأنسان للمحاكمة بتلك الصفة فأنه من المحتمل ألا يتعرض في الآخرة لأي حساب آخر.(٣) ولذلك كان من الهام للغاية بالنسبة للمصري القديم أن يقوم بعمل أي شيء في الحياة تبعاً ل"ماعت" ولابد له من التذكر أنه سوف يحاكم بعد الموت على ما فعل, وهذا ما سوف يحدد ما إذا كان سيحصل على الحياة الأبدية أم لا.

وفكرة الماعت قد تمثل الاستمرارية وانتقال الشخص الى الحياة الأخرى، وهي أيضا تمثل الخلود. فالحياة المثالية لابد لها من أن تكون تبعاً للماعت والتي تناظر القيم والأعراف المقبولة اجتماعيا للسلوك والقوانين الضابطة للكون. والماعت لا يمكن أن تتغير. وبشكل عام فأن استمرار وجود العالم والناس يعتمد الى حد كبير على أنجاز مجموعة من الدورات الطبيعية، حيث تستمر

الأشياء المعتادة للابد. وقد كانت حياة البشر ينظر لها أيضا بوصفها جزءاً من هذا المخطط الأكبر للخلق, وكان ينظر لها على أنها تأخذ شكل الدورة.(٤)

أ- رؤية المصريين القدماء للموت:

كان الموت أمراً محزنا ومخيفا بالنسبة للمصريين، ربما أكثر من سائر الشعوب. فقد تكون لدى المصريين هاجس طاغ تجاه العثور على حلّ لمشكلة الموت، وهو ما ميز الديانة المصرية عن سائر الديانات كافة لآلاف السنين. وأصبح الهدف ليس العيش عيشة جيدة فحسب، بل تكرار الحياة، وحم عنخ، للأبد وبسعادة بعد الموت. لقد كان الهدف المصري هو حياة لا نهاية لها، وهزيمة الموت.

وقد كانت هناك حاجة إلى ما يزيد على ألف سنة من السعي، منذ بداية عصر الأسرات الباكر (٣١٠٠ ق.م) تقريبا حتى نهاية عصر المملكة القديمة (٢٠٥٥ ق.م) تقريباً كي يخترع نسق وحم عنخ ، "تكرار الحياة"، وخاصة الصلة الأخلاقية الرمزية غير واضحة المعالم بين ماعت في الحياة الدنيا والآخرة. وربما احتاج الأمر الى ما يزيد على ١٥٠٠ عام كي يتم وضع النسق بكامله، إذا أخذنا بالحسبان المقابر الضخمة المنحوتة في الصخر وكتاب الموتى الاكثر تعقيداً وسحراً الذي يعود إلى عصر المملكة الحديثة. (٥)

وعلى ذلك فقد اتسم مفهوم المصريين إزاء الموت بالغموض والازدواج:

فأولاً: ما يمكن وصفه بمفهوم "وحدانية الوجود". حيث ينظر الى الموت بوصفه حالة ضرورية من أجل الوصول إلى الحياة الأبدية. ومثلما يوجد إيقاع في الطبيعة والفصول فكذلك الأنسان يجب أن يموت من أجل الوصول إلى العالم الآخر.

أما المفهوم الثاني، فيتعارض مع الأول بالكلية فهو يرى أن الموت هو الفناء الكليّ للفرد. ولذلك نجد بعض الكتابات الجنائزية تتوجه بكلامها للمارة في عبارات واضحة المعنى تماما بقولها:

"وأنتم يا مَنْ تحبون الحياة وتكرهون الموت"

ونرى اثر هذان المفهومان في العناية القصوى بالجنائز. فالعناية الفائقة التي تولى لعملية أعداد الجسد ولكل ما يحيط به في المقبرة، تدل في حد ذاتها على الخوف الذي يشعر به المصريون من حدوث موت "ثانٍ بفناء المومياء أو تلفها.(٦)

ب- الخلود في الفكر المصري القديم:

مقابل حقيقة الموت جاءت فكرة الخلود ويمكننا القول بأن المصريين في العصور التاريخية آمنوا دائما بالخلود، على الرغم أنه لا توجد كلمة تعبر عن معنى الخلود في لغتهم، فكلمة الحياة نفسها تستعمل لكل من الحياة على الأرض والحياة بعد الموت، ولكن الخلود ليس مطلقاً، فأن متطلبات معينة يجب أن تتحقق للحصول عليه، ومن المستحيل أن نتعرف على مدى العمق الزمني لعقائد الحياة بعد الموت.

وبوجه عام كان الجسد يواجه الشرق في العصور التاريخية، بينما في عصور ما قبل التاريخ كانت الموتى تضجع على جنبها الأيسر والرأس إلى الجنوب في مواجهة الغرب. ولقد كان الغرب هو الذي سادت الفكرة عنه بأنه أرض الموتى في كل الأزمنة حتى العصر القبطي، والذي كانت الكلمة المصرية له "أمنتي" Amente هي الترجمة للمفهوم الإغريقي عن عالم الموتى "هاديس" Hades ولقد كانت الإلهة أمنت تجسد الغرب, وتمثل عادة مرحبة بالميت في عالمها.

ولا شك في أن حقيقة اختفاء الشمس في الغرب قد أصلت مفهوم الغرب كعالم للموتى، وعلى الرغم من تشييد العديد من الجبانات أيضاً في شرق النيل إلا أنه نظرياً كانت كل الموتى تدفن في "الغرب الجميل" وكانت ترحل إلى الغرب عبر الطرق الجميلة التي يرحل عليها المبجلون "أي الموتى".

كما تشير نقوش المملكة القديمة إلى أن تعبير "أهل الغرب" ظل في المراحل اللاحقة سائدا كناية عن الموتى، ففي الغرب كانوا يحيون مكرمين من الإله العظيم (أي الملك)، محيطين به على غرار النظام الملكي المقدس في أثناء الحياة على الأرض.(٧)

والرأي السائد هو أن المصري القديم قد تخيل أن الحياة الآخرة صورة طبق الأصل من الحياة الدنيا. ولكن كان على المصري أن يمرّ بعدة عقبات ومخاطرات في طريقه بعد الموت حتى يصل إلى النعيم الذي كان يسعى اليه. ولما كان المتوفي بعدُّ نفسه بعد الموت في سفر وحسب لذا يجب علينا أن نفترض أن الأنسان كان في نظرهم ينطوي على عنصر روحي لا يخضع للموت. وهذا العنصر في الوقت ذاته مركب ويمثل المظاهر المختلفة الخارقة لحد المألوف أو الإلهية التي يمكن الأنسان أن يتعرف عليها.

ج- التجهيزات الجنائزية للخلود:

لتكرار الحياة، وحم عنخ، كانت نسقاً شديد التعقيد يشمل (أبر)، كون الأنسان مجهزا، أي الاستعدادات المادة والسحرية والمعمارية والفنية والشعائرية والجسمانية، والتقدمات والابتهالات

للآلهة، وفضلاً عن نسق سحري شديد الاتساع خاص ببقاء الجسد والأرواح العديدة في الحياة الآخرة.(٨)

١. القبر:

لا شك أن القبر كان هو الآلة التي بواسطتها يمكن التغلب على انفصال شخصية الأنسان كنتيجة لازمة الموت. فالقبر هو المكان الذي يتحول فيه المتوفى الى روح منعمة تدعى "آخ". وكذلك يحتوي القبر في صورته المادية التي لا تتغير على المومياء والتماثيل التي تمثل المتوفى، وكذلك على المواد الغذائية التي تغذي "الكا" والتي يمكن ترجمتها على أنها نَفْس المتوفى في حين تمثل البا روح المتوفى.(٩)

والقبر "بيت الأبدية" لا غنى عنه. وكان يتم تشييده من الطوب أو الحجر. ويتكوّن من مسكن للمتوفى، وهي حجرة الدفن فضلاً عن مقاصير جنائزية أو معبد بالنسبة للملوك، تعبيرا عن فصل عالم الأحياء عن عالم الموتى، فصلا تاما. والمقصورة أو المعبد هما مكان إقامة الشعائر الجنائزية، وفيه يضع الكهنة القرابين التي يأتي إليها كيان المتوفى غير المرئي لاستهلاكها. (١٠)

وفي مقابل العالم الحي كان هناك العالم الآخر، توات (أو دوات) أو العالم السفلي، وهو لا يعني عالماً أسفل عالمنا وليس من الصحيح ترجمة الكملة الى جحيم، ومهما كانت دلالات هذه الكلمة، سواء مكان لعقاب الأشرار، فمن الثابت أن البداية كانت تعدّ المكان الذي تمر عن طريق الشمس الهالكة "رع" بعد غروبها أو موتها في كل مساء في رحلتها إلى الجزء الذي تشرق فيه من السماء مجددة كل صباح. وهو يمثل مملكة اوزيريس الذي يحاكم فيها الموتى, وله هناك كامل السلطة على آلهة الموت والموتى أنفسهم. توات في التصور المصري القديم، عبارة عن وادي متسع تفصله عن عالمنا سلسلة من الجبال تحيط به وهي تفصله عن الأرض في جانب وعن السماء في جانب آخر.

والتوات مكان مرعب بسبب الوحوش والشياطين والكائنات التي تتسكع فيه, ويتزايد هذا الرعب بغياب الضوء الكامل في عمق ظلام الليل. وكوْنه مكان الظلام فهو أمر طبيعي نظراً لأنه يحتوي الشمس الميتة.(١١)

٢. التحنيط :

كان المصريون يرون أن الكون مسكون بثلاثة أنواع من الكائنات وهي: الآلهة والأحياء والموتى الممجدون. والأنسان هو كائن غير عادي قادر على تحقيق الأبدية بطرائق عدة. ولم يعتقد المصريون بالثنائية البسيطة لكينونة الأنسان بين الجسد والروح ولكن النصوص الدينية كانت تشير إلى أن كل أنسان مكون من سبعة عناصر مادية وغير مادية وهذه العناصر كان يطلق عليها اسم الخيبرو Kheperu أو أنماط الوجود الإنساني.

وقد كان الجسد المادي والقلب هما العنصران الماديان الأكثر أهمية في حين كانت الكا والبا هما العنصران غير الماديين الاكثر أهمية. وبجانب ذلك هناك الاسم رن rn والظل سوات يشكلان أيضاً جزءا مهما من الأنسان. (١٢)

وتصور المصريون شخصية الأنسان بوصفها مكونة من عناصر تتفكك لحظة الوفاة. وتشمل هذه العناصر ال"آخ" وهي بمثابة القوة الإلهية ذاتها، وال "با" وهو قدرة الأنسان على الحركة وال "كا" وهو القوة الخلاقة وقوة الإمداد بالطعام.

والهدف من التحنيط هو تأمين الحفاظ على الجسد. فيضمن إمكانية بلوغ حياة جديدة، واقتران القوى الحيوية بركيزتها المادية. (١٣)

وأن العناصر المادية (الجسد) مصيرها الى القبر بعد الموت، وأما العناصر غير المادية (الروح) فمصيرها الى السماء، وكما جاء في متون الأهرام: "الروح أنما تذهب الى السماء، بينما الجسد في الأرض"، ولذلك فقد اعتقدوا أنه بجانب الجسد المادي (خت) روحٌ نورانية شفافة هي "الآخ" تذهب إلى السماء, وتبقى فيها إلى الأبد مع الإله اوزير وأن هناك روحاً أخرى(١٤)

و "الكا" أي القرين تبقى بجوار الجسد في مقبرته، وفيما حوله على الأرض، وإنما القرابين تقدم لها. وهي في نظر القوم الملاك الحارس للإنسان أو التي كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الإله رع. وأن كان لا أحد يستطيع رؤية "الكا" إلا أن الاعتقاد ساد بأنها تشبه صاحبها تماماً.

و "البا" والتي يمكن تسميتها بالروح الأبدية، وهي على الرغم من أنها تترك الجسد عند الموت، إلا أنهم تخيلوها كطير بين طيور الأشجار، خاصة تلك التي زرعها بنفسه، وقد تكون على هيأة زهرة اللوتس أو على هيأة ثعبان يندفع من جحره أو على هيأة تمسح يزحف من الماء الى الأرض. وكان المصريون يعتقدون أن البا عندما تخرج من الجسد تلحق بموكب الشمس في رحلتي الليل والنهار. وأنها تزور الجسد في رحلة النهار، وأن كلاً من هما ؟ والكا مرتبط بقاؤهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده، كما أنهما تفنيان بفناء الجسد وفساده.(١٥)

ومن أجل أن يحقق الأنسان الخلود، فلابد من أن يحصل الميت على تسجد معين لوجوده وفيه ينجح الميت في أن يكون جزءا من الأبدية، والطابع الدوري للكون. وقد كان هناك طرق عديدة لتحقيق ذلك، ولكن تبعاً لما يذكره تايلور فأن الوسيلة الفعالة هو النهوض بالجسد في شكل "آخ" بمساعدة الآلهة التي تملك قوى الخلق والتجديد. والتي تمنح الميت بعض من قوتها, والتي من شأنها أن تمكنه من تجاوز الموت والنهوض مرة أخرى للحياة الجديدة.

ولكن هذا الاندماج في الإلهة لا يمكن أن يحدث إلا اذا تم التكامل بين العناصر التي تفارق بعضها بالموت سواء كانت مادية أو غير مادية والتي يشير اليها تايلور على أنها جوانب الوجود البشري المختلفة, وهي الجسد والقلب (الجزء المادي) من ناحية والكا والبا (الجزء غير المادي) من ناحية أخرى.(١٦)

وكان المصريون يرون أن حفظ الجسد، أي: منعه من التحلل، الخطوة الأولى المطلقة في عملية البقاء بعد الموت، للفوز بالحياة الآخرة التي يمكن فيها البقاء للأرواح؛ لأن الجسد قد حفظ. حيث كانت عملية التحنيط "أوت"، تتم لأجل هذا الهدف.(١٧)

كان المصريون يسمون المومياء "ساح"، وهي كلمة ترتبط بالحماية، ولكنها ربما كذلك "ساحو" ومعناها جسم الحياة الآخرة الروحاني المنير السامي، وكذلك نجم الجبار الخاص باوزيريس. (١٨)

ويصف هيرودوت عملية التحنيط هذه بأنه يتم استخراج المخ ثم إخراج الأحشاء لنزع الأعضاء العرضة للتحلل، ما عدا القلب والكليتين، وأخيراً عملية التجفيف ثم الشطف واللف بأشرطة مشبعة بزيوت عطرية. ويتم حشو الجثة بالنباتات والعطور لتحلّ محلّ الأحشاء التي حفظت في أنية من الالباستر، وهذه الأنية هي في الواقع آلهة أربعة تضمن حسن أداء الكبد والرئتين والمعدة والأمعاء.(١٩)

ثانياً: الأدب الجنائزي في مصر القديمة:

هو كل الإنتاج الأدبي الذي تمحور حول "تجربة الموت" وما يحدث في العالم الآخر، واشتمل على ترانيم ومدائح وصلوات وتعاويذ لمساعدة المتوفى في إكمال مسيرته إلى العالم الآخر، وكذلك اشتمل على رسائل للأحياء (وصايا) ورسائل للموتى وشكاوى وسير ذاتية. (٢٠)

والنصوص الجنائزية ليست دعوة انسحابيه من العالم، ولا تقديسا للموت، بل هي دعوة للتوحيد بين الإنساني والإلهي والطبيعة في منظومة واحدة أبدية غير قابلة للتفتت، تقود حركتها وتدعم

دورتها قوى الخير والحق الموجودة في العناصر الثلاثة، فأصبح الموت عنصرا استثنائيا مثل ساعات الليل، فيها تناضل الشمس القوى التي تحاول إعاقة هذا النظام الكوني، وكانه موسم مؤقت تعدّ فيها الحقوق استعدادا لمخاض جديد.(٢١)

لذلك كان الهدف الأساس من النصوص السحرية هو المعالجة والوقاية، فهي تتضمن وصفات ضد لدغات أو قرصات الحشرات والحيوانات السامة، وضد المردة المؤذية المصاحبة لسخمت، وضد الأشباح ...إلخ وأيضاً وصفات من اجل الحماية من الموت. (٢٢)

- كتاب الموتى :

كتاب الموتى، هو مصطلح حديث يشير إلى تراث متراكم وكبير من الأدب الجنائزي، وهو لا يقتصر على النصوص المكتملة فحسب، مثل بردية أني، وإنما يضم مجموعة معقدة من النصوص تضم نصوصاً من لفائف البردي ونصوصاً أخرى مكتوبة على جدران المقابر ومتون الأهرام وكذلك بعض النصوص المكتوبة على توابيت الموتى. (٢٣)

واسم "كتاب الموتى" book of the dead هو اسم حديث مشتق من اسم الماني يرجع الى القرن التاسع عشر، وربما جاءت هذه التسمية في الأصل متأثرة بالكلمة العربية "كتب الأموات" التي يطلقها القرويون في مصر على البرديات التي يتم اكتشافها في المقابر. وكان ليبسيوس Lepsius هو أول من اطلق هذه التسمية على مجموعة التعاويذ المسجلة على البردي التي كانت توضع مع المتوفى في المقبرة. (٢٤)

اما الاسم الأصلي الذي كان يطلق في مصر القديمة على هذه النصوص، والذي تم اكتشافه في بعض الأحيان على الجزء الخارجي من لفافة البردي، هو "كتاب الخروج في النهار" book of coming forth by day. وهو يعكس الاعتقاد المصري القديم بأن التعاويذ يتم وضعها من اجل مساعدة الميت في دخول العالم الآخر بوصفه روحاً مبجلة أو "آخ". ويشير هذا العنوان إلى خروج ال "با" او الروح من المقبرة لتنضم إلى مركب إله الشمس في رحلته النهارية في السماء.

ومن خلال الشعائر الجنائزية، فأن ال"با" يمكن أن تعمل وتكون قادرة على الحركة بين هذا العالم والعالم الآخر، في حين أن الميت، بوصفه "آخ" ممجدة، وبذلك يتم التأكد من مشاركتها في التجديد اليومي، واستعادة حيوية العالم. (٢٥)

ظهرت نصوص كتاب الموتى لأول مرة كنص متكامل في الأسرة الثالثة عشرة، أما المناظر المصاحبة لتعويذ كتاب الموتى فظهرت لأول مرة على التوابيت الملكية من الأسرة الثامنة عشرة. تندرج نسخ كتاب الموتى تحت احد هذين المسميين "الإسهام الطيبي" الذي ظهر منذ الأسرة الثامنة عشرة وامتاز بالدقة وجمال الالوان والإسهام الصاوي الذي ظهر منذ الأسرة السادسة والعشرين وكانت رسومه ملونة أو مرسومة باللون الأسود، ويمتاز بإضافات جديدة لتعاويذ الإسهام الطيبي وإضافة تعاويذ جديدة لم تظهر من قبل.(٢٦)

وقد بدأ تطور هذا الكتاب (كتاب الموتى أو الخروج في النهار) من نصوص نشأت منذ عصر المملكة القديمة وكان لزاما على كهنة هليوبوليس أن يضيفوا إليه فصولاً جديدة أو يعدلوا من بعض فصوله القديمة ليجعلوا منه عملاً جنائزياً مناسباً لمتطلبات الأجيال الجديدة.

اما في عهد المملكة الحديثة فأن كهنة طيبة قد حافظوا على هذا التقليد بتوقير شديد, ولكن لكون النصوص الموروثة عن كهنة هليوبوليس تحمل العديد من الأفكار والصور عن أشياء مضادة لمعتقداتهم في كثير من فصوله، لذلك ألفوا عملين آخرين يمكن أن نطلق عليهما "الكتاب الذي يسرد كل ما يتعلق بالتوابيت والآخر "كتاب البوابات". وفيه حل إله طيبة آمون رع محل إله هليوبوليس رع في المكانة والرفعة ليسمو فوق الآلهة كافة ويصبح اسمه "ملك الآلهة ورب العرشين والأرضين". وفي تقليد هليوبوليس كان اوزيريس يحتمل مكانة ادنى في مجمع الآلهة والتي لا تزيد على كونه أكبر آلهة الموت التي عبدت في الدلتا. (٢٧)

ولم تعرف مصر شكل الكتاب التقليدي الذي نعرفه اليوم وإنما كانت الكتابات المصرية تتم في شكل لفائف من البردي. وكتابة لفافة بردي مهمة كثيفة العمالة. ونظراً لطبيعة الكتابة المصرية القديمة (خاصة الهيروغليفية) التي تحتاج إلى مهارات خاصة بالكتابة التصويرية فأن كتابة لفافة طويلة مثل برديةِ أني أو غيرها هو عمل مكلف للغاية لا يقدر عليه إلا عليه القوم أصحاب المناصب العليا والمكانة الاجتماعية البارزة. ولذلك فأن الطبقات الأقل ثراءً كانت تكتفي بكتابة بعض النصوص المختصرة خاصة على التابوت الخشبي.(٢٨)

وفي الغالب فأنه كان يتم أنتاج لفافة البردي أولاً ثم بعد ذلك يتم وضع النصوص والإيضاحات فيما بعد وإكمال اللفافة. إلا أنه ثمة استثناءٌ من ذلك هناك أمثلة مثل برديةِ أني والتي كانت الكتابة فيها على قطع منفصلة من البردي ثم بعد ذلك وصلت مع قطع أخرى لكي تشكل لفافة

كاملة كخطوة ثانية. وقد تكون لفافة البردي من عمل شخص واحد، ولكن نظراً لصعوبة العمل والجهود الكبيرة المبذولة فيه فأنه في الغالب كانت نتاج عمل مجموعة من الكتبة.

وعلى الرغم التشابه الكبير في النصوص والهدف إلا أن كل بردية من برديات كتاب الموتى كانت بمثابة عمل فريد في ذاته ولا يوجد اثنان من المخطوطات متطابقة على الرغم من أن بعض هذه المخطوطات قد تكون خارجه من ورش العمل الجنائزي نبسها وتحمل الكثير من أوجه التشابه.(٢٩)

و حرص الكهنة على عدم الإفشاء عن محتويات البردية بحجة عدم سقوط قدرتها السحرية وبهدف احتكار بيع البريدة بثمن باهظ، فهناك نص من عصر الأسرة العشرين يمدنا بمعلومات مهمة عن سعر البردية، ألا وهو ٩٠ جرام من الفضة وهو ما يوازي سعر بقرتين وهو مبلغ فاحش بتقديرات ذلك الزمان لم يقدر عليه إلا علية القوم من كبار موظفي المملكة، وظل الحصول على نسخة من نصوص الخروج في النهار بعيدا عن قدرات الفلاحين. وقد كان الكهنة يكتبون النص تاركين مكانا للرسم المصاحب واسم المتوفى لحين بيعها. (٣٠)

وكان علماء الحملة الفرنسية هم أول من نسخ نصوص الكتاب وفي عام ١٨٤٢م درس لبسيوس برديات متحف تورين بإيطاليا وهو أول من رقم الفصول من واحد الى ١٦٥، وجاءت أول ترجمة لنصوص الكتاب للألمانية علي يد بروجيش وفي عام ١٨٨٦ أصدر عالم المصريات نافيل ثلاثة مجلدات تحتوي على ٧١ فصلاً. وفي عام ١٨٩٠ نشر العالم الإنجليزي بدج ترجمة للنصوص الموجودة في المتحف البريطاني, ونشر ترجمة لبردية أني في عام ١٨٩٨. (٣١)

وكتاب الموتى في الأصل لم يكن يرقم بواسطة الكتبة ولكن العالم واليس بدج قطع البردية الى ٣٧ لوحة، ولذلك فأننا سوف نتبع في وصف البردية ترقيم اللوحات الذي وضعه مع اتباع ترقيم الفصول المتعارف عليه، مع العلم أن هذا الترقيم هو ما وضعه العالم لبسيوس. (٣٢)

ثالثاً: بردية أني:

أ- تمهيد عام:

تنتمي هذه البردية الى تراث المملكة الحديثة, وبالتحديد الأسرة التاسعة عشرة في حدود العام ١٢٥٠ ق.م وقبل أن نتحدث عن البردية لابد لنا من الإشارة إلى أمر هام يتعلق بهذه الأسرة إذ بدأت هذه الأسرة حكمها وقد كانت البلاد قد دخلت وسط فوضى عارمة، سياسية ودينية، أحدثتها

ثورة أخناتون العَقَدِيَّةَ، وما ترتب عليها من صراع أنتهي، بعد سلسلة من الحكام قصيري العمر، الى سيتي الأول، والذي كان أحد القواد الذين ساهموا في أنهاء والقضاء على النظام الديني الذي وضعه أخناتون. والذي حاول التقرب من الشعب بالتقرب من الآلهة التقليدية خاصة اوزيريس حيث شيدا معبدا له في العرابة المدفونة.(٣٣)

وقد تم اكتشاف المخطوطة في الأقصر عام ١٨٨٨ ميلادية من قبل بعض المصريين الذين كانوا يتاجرون آنذاك في الآثار بشكل غير مشروع، وحصل عليها السير البريطاني إي أيه واليس بودج, كما أوضح في سيرته الذاتية المعروفة باسم "عن طريق النيل ودجلة"، وبعد وقت قصير من رؤية "بيجبدج" للبردية لأول مرة، ألقت الشرطة المصرية القبض على العديد من تجار الآثار وأغلقت منازلهم، وكان أحد هذه المنازل يحتوى أشياء اشتراها "بودج" من التجار.

وقام بدج بتشتيت أنتباه الحراس من خلال تقديم وجبة لهم، بينما كان السكان المحليون يحفرون نفقًا تحت جدران المنزل لاستعادة الأشياء، بما في ذلك بردية أن، وتم تخزين أوراق البردى والأشياء الأخرى التي حصل عليها بودج في عدة صناديق مخصصة من الصفيح، ثم تم تهريبها إلى أمين المكتبة في المتحف البريطاني في لندن، وبعد ذلك، دفع بدج "مكافأة" قدرها ١٥٠ جنيهاً إسترلينياً من وزارة الخزانة البريطانية نيابة عن المتحف البريطاني للحصول على البردية.

وعلى ذلك فأن هذه البردية تمثل استمراراً للأدب الجنائزي والديني الذي ساد قبل ثورة أخناتون واستمر بعده حتى انتهاء أثار الحضارة المصرية القديمة بدخول المسيحية مصر وانتشارها فيها.

ب- مواصفات البردية:

تقع بردية (أني) في لفافة طولها ثلاثة وعشرون مترا وستون سنتيمترا، وعرضها تسعة وثلاثون سنتيمترا. وتحتوي فصول البردية على رسوم ملونة غاية في الجمال والدقة والإتقان. وتتكون البردية من سبع وثلاثين لوحة تضم فصول كتاب الموتى والنصوص مكتوبة في أعمدة طويلة تفصلها خطوط طولية متوازية.(٣٤)

و تحتوي على مجموعة من التعاويذ والتصاوير الفنية التي تعد جزءا من موضوع البردية. ومهمة هذه الرسومات مهمة مزدوجة, وهي أن تجسد الصلوات والأدعية التي لابد للميت (وزوجته) من القيام بها أثناء وفاته ووجوده في القبر أي أنها تحل محل جسم المتوفى. اما المهمة التالية فأنها جزء من نظام التعاويذ وتحديد المهام والطقوس التي يقوم بها المتوفى والإلهة التي تصاحبه. أي أن الصور بمعنى آخر هي جزء مكمل وموضّح للتعاويذ النصية الموجودة في البردية.

وفي هذه الدراسة اعتمدنا على ترجمة عالم المصريات والس بدج والتي نشرها لأول مرة عام ١٨٩٥ وفق الترجمة العربية التي قام بها الدكتور فيليب عطية ونشرتها مكتبة مدبولي. ويمكن لنا تقسيم تعاويذ بردية أني (في حدود ١٩٠ تعويذة) بحسب موضوعها الى أربعة أقسام:

القسم الأول: ويشمل الفصول من ١-١٦ ويتناول الموضوعات الأتية:

انتقال الميت إلى قبره.

الروح تسير إلى داوت (العالم الآخر)

الروح تعود مرة أخرى إلى الجسم, والذي يستطيع الحركة والكلام مرة أخرى.

القسم الثاني: ويشمل الفصول ١٧-٦٣ ويتناول الموضوعات الآتية:

توضيح أساطير نشأة الآلهة

وصف الأماكن الموجودة في داوت (العالم الآخر)

مساعدة روح الميت في استعادة الحياة والميلاد مجددا

القسم الثالث: ويشمل الفصول ٦٤- ١٢٩، ويتناول الموضوعات الآتية:

الدخول الى قاعة المحاكمة ثم الدخول الى قاعة العرش الخاصة باوزير كأخ ممجد

انتقال روح الميت في السماء عن طريق مركب الشمس كـ"ميت مبارك"

رحلات الروح إلى داوت (العالم الآخر) لكي تشهد مع اوزيريس غروب الشمس

القسم الرابع: الفصول ١٣٠- ١٩٠

كيف يتحول الشخص الميت إلى واحد من الآلهة بعد تبرئته أمام الآلهة

التفاصيل المتعلقة بالتمائم الحامية واحتياجات الميت من الأطعمة

وصف أماكن في داوت سوف يسافر الميت إليها

ولأغراض هذه الدراسة فأننا سوف نتناول دراسة اللوحة (٣) والتي تمثل مشهد حساب الميت (أني وزوجته) مع الإشارة أيضا الى اللوحات الأولى والثانية والرابعة لارتباطهم بموضوع الدراسة.

ت- تهيئة الميت للدخول إلى قاعة المحاكمة (اللوحة الأولى والثانية):

ويتم ذلك عِبْرَ المقدمة وهي عبارة عن ابتهالات لكل من رع واوزيريس. وفي الجزء الذي يمثل رع (اللوحة الأولى) يصور الكاتب أني واقفا بصحبة زوجته يبتهلان إلى رع الذي يشرق ويبزغ في الأفق الشرقي للسماء، وأمامهما مجموعة من القرابين * والكاتب أني يتحدث كانه "أوزيريس أني". وتشمل أيضا هذا الترنيمة توجيه التحية الى آلهة السماء والأرض والكثير من الآلهة.

وفي الجزء الذي يخص اوزيريس (اللوحة الثانية) **تصوير لـ"أني" الكاتب وزوجته أمام مائدة قرابين يرتلان التراتيل اوزيريس. يأتي بعد ذلك مشهد وزن قلب المتوفى حيث يدخل أني وزوجته "بوتو" الى قاعة ماعت المزدوجة التي يوزن فيها القلب مقابل الريشة (العدل)***.(٣٥)

ث- وصف عام لمشهد المحاكمة:*

لأن كتاب الموتى عموما، وبردية أني خصوصا، لا تشرح بشكل كافٍ مشهد المحاكمة، فأن تناوله ومحاولة فهمه سوف تقوم بشكل أَساس على التحليل والتعمق في الربط بين الرموز والصور والتعويذات المكتوبة.

في الجزء العلوي من اللوحة مجموعة من الإلهة الذين يشهدون المحاكمة وهم تبعاً للترتيب من اليمين إلى اليسار: الإله الكبير حورس أختي أو حورس الأفق، ثم الإله اتوم، الإله شو، الإلهة تفنوت، الإله ست، الإلهة نوت، الإلهة ايزيس، الإلهة نفتيس، الإلهة حتحور، الإله حو، الإله سا.

وبجانب محور ارتكاز الميزان يقف أنوبيس برأس ابن آوى, ووراء أنوبيس يقف تحوت ممسكا بيديه لوحة الكتابة والقلم حتى يسجل المحاكمة. أما أعلى محور ارتكاز الميزان فنشاهد قرد بابون، وهو أحد تجليات الإله تحوت خاصة فيما يتعلق بالحكمة المتمثلة في هذا الإله. وفي اقصى اليمين يربض الوحش الأسطوري المخيف "عممت" يقف خلف الإله تحوت وينتظر نتيجة المحاكمة.

وفي هذه المحاكمة يظهر في أقصى اليسار أني وزوجته يقفان في خشوع مطأطئ الرأس وجههما ناحية الميزان وتحيط بهما التعاويذ من أعلى والأمام فتفصلهما عن قاعة الميزان. ويقف قريبا من الميزان روح الكاتب أني في شكل طائر برأس بشري (رأس أني). ويبدو أن الكاتب أني وزوجته يترنمون بمجموعة من الترانيم و الأدعية التي تهدف الى تسهيل المحاكمة, وتعبر عن آماله في نتيجة المحاكمة. (٣٦)

والكثير من الكتابات المصرية توضح أن القلب هو العضو الذي يستقبل الماعت وتنبعث منه الماعت. ويتم وضعه على الميزان لمعرفة مدى تطابق القلب مع النظام الكوني المتمثل في الماعت.

وكل مصري عليه واجب التصرف تبعاً للماعت. وعن طريق الماعت فحسب يمكنه الالتحاق بجماعة الموتى المبجلين بعد موته.

والقلب يرمز الى البا او روح المتوفى التي توزن في مقابل ريشة الماعت, والتي تشير هنا إلى تفعيل كل من العدالة والصدق. ولأن الإلهة ماعت نفسها ليست ممثلة ضمن هيأة القضاة التي تترأس المحكمة إلا أنها هي من تجري عملية العدالة نفسها.

والمحاكمة عبارة عن قيام الإله أنوبيس بوزن قلب المتوفى (أني) مقابل ريشة في الناحية الأخرى من الميزان والريشة تمثل الإلهة (ماعت) التي تختص بالحق والعدل والتوازن الكوني. وفي حالة ما إذا ثقل القلب عن الريشة فهذا معناه أن القلب ملئ بالشر ولا يصلح أن يخضع لرعاية اوزيريس ويرحل الى دوات ويكون جزاؤه أن يلقى إلى الوحش (عممت). والوحش عممت؟ هو عبارة عن كائن أسطوري بوجه تمساح وجسم أسد وهو يتصور بشع لمصير القلب الذي لا ينجح في المحاكمة. أما إذا كان القلب يتساوى مع الريشة، فأن هذا يعني أن الروح تملؤها الاستقامة والخير والصدق والعدالة وبهذا ينجو المتوفى من الحيوان المفترس عممت. وبذلك ينطلق تحوت بالحكم.

ج- نص الترانيم:

في البداية لابد لنا من ملاحظة شيئين هامين على نص الترانيم المكتوبة كي يتلوها أني بهدف نجاحه في المرور من المحاكمة. الأول هو أن هذه الترانيم تأتي بوصفها جزءاً من مشهد مسرحي درامي للمحاكمة يبداه أني بالرجاء والتمني ومحاولة تثبيت قلبه والاستعانة بقرينه (الكا) في النجاح في هذه المحاكمة. ثم بعد ذلك يأتي دور الإله تحوت يعلن نتيجة وزن القلب ثم ترد عليه هيأة المحكمة بالقرار النهائي ونجاة أني والتحاقه بقاعة عرش اوزير.

الأمر الثاني الذي لابد لنا من الإشارة إليه هو التماهي بين كل من المتوفى (أني) والإله اوزيريس. ففي الوقت نفسه الذي يبتهل فيه أني إلى اوزيريس ويدعوه إلى مساعدته فأنه يتماهى معه الى الحد الذي يصفه الكاتب بأني- اوزيريس.

يقول أني- اوزيريس:

"قلبي ... أمي، قلبي ... أمي ... قلبي .... مجيئي إلى الوجود. عسى ألا يكون هناك شيء يعوقني أثناء المحاكمة.... عسى إلا يكون هناك اعتراضا من زازا ..... عسى ألا تهجرني في وجود حامل كفتي الميزان ...."

في هذا الجزء من التعويذة يستنهض أني قلبه وينادي عليه كانه يوقظه ويذكره بأنه لابد أن يثبت ويكون عوناً له أمام تحوت القائم بعملية الميزان.

"يا من أنت قرين (كا) جسدي الذي يحبك ويقوي اوصالي .... لعلك تتقدم الى موضع السعادة حيث اتقدم ..... لعل (الشنيت) لا يسببون تلطيخ اسمي .... ولعله لا توجد أكاذيب تقال ضدي في حضرة الإله..."

ينتقل النص بنداء أني على قرينه (كا) يستنهضه للدفاع عنه ضدّ أَي أكاذيب تقال ضده, ويذكره بأنه المحبب والقويّ الصلة به وبجسده

"طوبى لك أن تسمع الإله تحوت قاضي العدل والحق في هيأة الآلهة المهيبة، الكائنة بحضرة أوزيريس يقول: لتسمع ذلك الحكم ..."

وفي النهاية ينادي نفسه ويمنيها بأن تكون نتيجة المحاكمة, وكلمة القاضي تحوت في صفه, وهي تنطق بالحكم عليه في حضرة اوزيريس العظيم

ح- النطق بالحكم:

أن قلب اوزيريس بالحقيقة قد وزن وروحه وقفت شاهدة عليه .... لقد وجد ... لا تشوبه شائبة شر ... أنه لم يفسد القرابين في المعابد .... أنه لم يأتِ بالأذى في أعماله .... أنه لم ينطق بألسنة السوء عندما كان على الأرض لقد وجد صادقاً عند وضعه على الميزان".

هيئة الآلهة المهيبة تجيب تحوت القاطن في خمينو قائلة:

ليقضى بما نطق به فمك ... أن اوزيريس- أني، الكاتب قد ظفر .... عادل ومبجل .... لم يخطئ ... لم يفعل شرا ضدنا. لن يعطي للملتهمة عممت لتبتلعه .... سوف يمنح هبات اللحم والدخول الى حضرة الإله اوزيريس ومستقرا ابديا في (سخت- حتبو) كما هو شأن اتباع حورس.

وهكذا تستقر نتيجة الحكم على براءة قلب المتوفى "أني" ويصحبه (كما يتضح في اللوحة القادمة) الإله حورس لكي يقدمه إلى حورس ويمثل في حضرته في قاعة العرش وأمام اوزيريس الجالس عليه.*

ويلاحظ أن اللوحة الرابعة التي تصور قيادة حورس للمتوفى للدخول إلى اوزيريس في قاعة العرش بعد نجاحه في المرور من عملية وزن القلب نجد أن موضوعها مرتبط باللوحة السابقة (لوحة

المحاكمة). وقد وجدت في اللوحة نفسه في كثير من برديات كتاب الموتى على سبيل المثال البردية (BM EA 9901, 3,) الموجودة في المتحف البريطاني.(٣٧)

خ- وظائف الآلهة في مشهد المحاكمة:

أولاً: آلهة الصف الأعلى في اللوحة:

١. الإله أتوم: وهو أحد صور إله الشمس بشكل عام أيضا خاصة عند وقت الغروب, وقد بدأت عبادته في هليوبوليس وهو الإله الأساس هناك وهو القائم بالخلق تبعاً للعقيدة الشمسية.

٢. الإله شو: وهو اله الهواء والذي خلق مباشرة بواسطة الإله اتوم (تبعاً لعقيدة هليوبوليس) ويشار اليه أيضا بأنه ابنا لرع وهو زوج الالهة تفنوت.

٣. الإلهة تفنوت: هي أيضا نتاج الخلق المباشر لاتوم, وهي تمثل الرطوبة وعادة ما تصور في شكل امرأة برأس لبوة. وهي زوجة الإله شو.

٤. الإلهة نوت: هي الهه السماء وهي ابنة الإله شو, وهي تمثل السماء بذاتها وهي زوجة الإله جب إله الأرض.

٥. الإله ست: وهو أخو اوزيريس, ويمثل إله الشر في العقيدة المصرية القديمة.

٦. الإلهة ايزيس: هي أخت اوزيريس وزوجته واخت ست, وهي أم الإله حورس.

٧. الإلهة نفتيس: هي أخت اوزيريس وايزيس وزوجة ست.

٨. الإلهة حتحور: هي زوجة حورس, وهي الهه الحب.

٩. الإله حو: وهو يمثل النطق الإلهي.

١٠. الإله سيا: وهو يمثل الوعي والإدراك والفهم ونراه جالسا بجوار الإله حو.

ثانياً: الإلهة الرئيسة في البردية والمحاكمة:

١. الإله رع:

تتمحور الديانة المصرية القديمة حول عبادة الشمس (الإله رع) والذي يطلق عليه أيضا آتوم (خاصة عندما يتحدث السياق عن الخلق) الذي أنبثق من المياه الأزلية "نون" ثم صعد فوق حجر "بن بن" ووجد نفسه وحيدا ففكر في خلق رفاق له.(٣٨) وفي أول جيل من الخلق قام بخلق

الزوجين الالهيين شو (الهواء) Shu وتفنوت (النار) Tefnut اللذان أنجبا بدورهما كل من جب (الأرض) Geb و تيفنوت (السماء) Tefnut.(٣٩)

وقد تسرب اللاهوت الشمسي الى مذاهب دينية أخرى عديدة فأضيف اسم "رع" بما يشبه الشمول الى أسماء الآلهة التقليدية. وهذا يدفع الباحثين إلى الاعتقاد بأن كهنة كثيرين تولوا عملية هذا الأشراك حتى ينال اله كل منهم قسطه من عظمة الشمس الشاملة.(٤٠)

واعتقد المصريون أن للشمس عدة قوارب تطوف بها الأفق، تستعمل أحدها صباحا والأخر مساءً حتى المغيب. وبعد ذلك تستقل قارب الليل لتبدأ رحلة عبر العالم السفلي الذي يتكون من اثنا عشر كهفا مظلما تقابل ساعات الليل الاثني عشر. ولاوزيريس السيادة على هذا العالم حتى أن اله الشمس يعدّ من الأموات, لأنه في هذا القسم من رحلته لا يدعى رع ولكن يدعى "ايوف– رع" التي تعني جثة رع. (٤١)

و رع هو تجسيد للإله في صورة الشمس خاصة في أوج قوتها عندما ينتصف النهار. إلا أن واقع مصر القديمة كان أكثر تعقيدا من ذلك. فيشير بعض الباحثين إلى أن عبادة الشمس في مصر تشمل عدة طوائف دينية دمجت بين الشمس وآلهة أخرى مثل (رع، خبري، حورس ...إلخ) او على الأقل جعل لها جانب يتعلق بالشمس (شو، جب ...إلخ).(٤٢)

٢. الإله اوزيريس:

كان اوزيريس هو أكثر الآلهة شعبية في مصر بسبب مظهره السلمي وخلقه الرضي ثم ميتته العنيفة وبعثه. وكذلك عبده كثير من أمم حوض البحر المتوسط. والرأي السائد هو أن عبادته نشأت في الصعيد ثم انتشرت في أنحاء مصر كافة. وقد كان كل رئيس عظيم في عصور ما قبل التاريخ، أنما كان يعبد كأوزيريس. وقد ادعت ابيدوس أنها تمتلك رأس اوزيريس مدفونة ولذلك يرى فرانكفورت أن عبادة اوزيريس بدأت بالفعل من ابيدوس.

وبسبب أسطورة موته وحياته فقد تم اختياره اله للموتى للدرجة التي تجعل المتوفى في كتب الموتى ينادي "أني اوزيريس وأني أعيش كحبة حنطة". وقد تنازل اوزيريس عن حقه في حكم العالم الحي لأبنه حورس. ولذلك فأن كل ملك حي كان يطلق عليه اسم "حورس" وإذا مات كان يطلق عليه "اوزيريس".

ومع تطور الزمن ونتيجة الثورة الاجتماعية نجد العامة يشاركون الفرعون مصيره الأخروي، فكما أن الفرعون سيكون اوزيريس في الآخرة، فقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك اوزيريس، فما كاد الحي ينتهي الى الآخرة حتى يحمل اوزيريس وصفاته. وهكذا اخذ نفوذ اوزيريس ومصيره في العامل الآخر ينتشر بين كل طبقات المجتمع.(٤٣)

والبا الخاصة باوزيريس كانت تظهر أيضا في أشكال متعددة من الحيوانات المقدسة مثل الخروف. وهو ما يعني أن آلهة مثل سوكر والثور ابيس أيضا هي جوانب مختلفة تمثل ال"با" ا لخاصة باوزيريس.(٤٤)

وقد استمر الاعتقاد في المملكة الحديثة في أن الميت أنما يحظى ببركة خاصة إذا ما أنضم إلى اوزير في ابيدوس، وأن كان القوم كانوا يودون دائما أن يدفن الواحد منهم في موطنه الأصلي، ومن ثم كان يرجو أن تكون له مقبرة ثانية أو حتى مقبرة تذكارية في ابيدوس بجوار قبر اوزيريس.(٤٥)

٣. الإله حورس أختي:

او حورس في الأفق وهو أَحد من أهم الإلهة بشكل عام في مصر وبشكل خاص في هذه البردية وهو يمثل على شكل صقر أو أنسأن برأس صقر. وقد أندمج في وقت ما مع إله الشمس رع وأصبح إحدى صوره بجانب أنه ابنٌ لاوزيريس. ويتشفع به الميت في هذه البردية وهو احد الآلهة المشكلة لهيأة المحاكمة كما أنه هو الذي يأخذ بيد الميت (أني) بعد النطق بالحكم لصالح الميت ويدخل به على قاعة العرش الخاصة بالإله اوزيريس الذي يمثل إلهاً وحاكماً للعالم.

٤. الإله أنوبيس:

رمز المصريون للإله أنوبيس (أنبو) بكلب يربض عادة على قاعدة مرتفعة، مائلة الجوانب إلى الأعلى، أو يصورونه على هيأة آدمية لها رأس كلب، او كلب يصحب ايزيس، وعدّوه حاميا للجبانة وربا للموتى. وكان يطلق عليه "الذي يرأس بهو الإله (مكان تحنيط جثة فرعون)، ومن ثم فقد وصف بالمحنط، وأنه هو الذي حنط جثة اوزيريس. ونظر إليه في المملكة الحديثة على أنه ابن لاوزيريس، ثم جعلوه مع تحوت مشرفا على تقديم الموتى الى محكمة العدل، والتي تحكم، تحت رئاسة اوزيريس، على الميت بأنه من أهل الجنة أو أهل جهنم. اما مركز عبادة أنوبيس الرئيس فكان مدينة القيس (٥ كيلو جنوبي بني مزار بمحافظة المنيا).(٤٦)

وبجانب قيامه بعملية الوزن ووضع قلب المتوفى في مقابل ريشة ماعت يقوم أنوبيس بدور المرشد أو حارس البوابة بالنسبة للمتوفى أثناء مروره في العالم الآخر. وكذلك يوفر الحماية للميت أثناء رحلته في العالم الآخر.(٤٧)

٥. الإله تحوت:

يطلق عليه إله الحكمة وإله القمر ونظيره الأنثوي الآلهة "ماعت". والإله تحوت، هو أحد أقدم الآلهة المعروفة في مصر القديمة وكان يلعب دورا بارزا في النصوص الدينية الأقدم تاريخيا في مصر وكذلك متون الأهرام وظل يلعب دورا بارزاً في الديانة المصرية القديمة حتى نهايتها. ويظهر تحوت في صورتين رئيستين: الأولى طائر ابو منجل أو صورة أنسان برأس طائر ابو منجل اما الثانية فهي قرد البابون. ويبدو أن صورة طائر أبو منجل هو الأصل في تصوير هذا الإله منذ حقبة ما قبل التاريخ اما تصويره في شكل قرد بابون يضع يديه على ركبتيه فهو تطور حديث يرجع الى المملكة الحديثة خاصة الأسرة الثامنة عشرة.(٤٨)

على الرغم من أن كويريك Quirke أشار إلى أن الرسومات الخاصة بعملية وزن القلب تختلف في محتواها وتكوينها بعض الشيء فيما بين برديات كتاب الموتى إلا أن رسم قرد البابون كان يظهر بشكل منتظم فيها. فميزان العدالة يرى عليه الإله تحوت في شكل قرد بابون، وكذلك في شكل الإله حابي (أحد أولاد حورس الأربعة).

وكذلك يشير جرينلو Greenlaw أن هناك تمثيلات أخرى للبابون في التعويذة ١٢٥، حيث يقوم القضاة بسماع "الاعترافات السلبية" يتم تصوير الإله تحوت في شكل البابون.(٤٩)

ويرى بعض الباحثين أن اختلاف تجسيم تحوت بين التصوير البشري والتصوير الحيواني (بابون) يشير إلى الاختلاف بين وظيفتين مهمتين لتحوت, وهما الحقيقة (وهو في شكله البشري يكتب الحكم وينطق به) وبين العدالة التي تتمثل في البابون الذي يجلس على قمة الميزان.(٥٠)

وعلى ذلك فأن تحوت هو الحكمة التي تمسك بميزان الأعمال, والتي توازن بين قلب المتوفى وريشة الماعت. وما يؤكد لنا هذه الحقيقة الرمزية في بردية أني هو أن بعض البرديات صورت ذلك صراحة حيث مثل الإله تحوت في صورة قرد البابون يمسك بميزان الأعمال كما ورد في اللوحة الرابعة من بردية نيبسيني Nebseni●.(٥١)

ونرى له دوراً مهما أيضا في القاء الأمر بعد تلاوة الحكم في اللوحة الثانية والثلاثين من بردية أني حيث نجده قد نحى وجهه في عكس اتجاه الميزان الى الوحش "عممت" يأمره بالابتعاد عن الميت.

٦. الإلهة ماعت

ماعت هي سيدة الآلهات, وهي تجسيد للعدالة التي تمنح كل أنسان ما يستحق, وهي ابنة رع وعندما استولى رع على العالم فأنه أصبح سيد الماعت وبدأت ماعت تصور بشكل أسطوري. وأصبحت الفكرة المجردة مشخصة ومجسدة في شكل بشري كامرأة تحمل ريشة نعامة فوق رأسها واحيانا تم تجسيدها في شكل ريشة نعام توضع على الميزان في مقابل قلب المتوفى. وفي الكتابة كان يتم تصويرها في شكل ريشة فقط. وفي الميثولوجيا فأن ماعت هي ابنة الإله رع.

وماعت، تمثل العدالة والأخلاق والنظام، وعلى المستوى الكوني هي التي تحكم سريان الكون بشكل سليم وتحفظ عناصر الكون كل في مكانه وفي مقابل ماعت تأتي جزفت jzft بمعنى الخطأ أو السلوك الخاطئ المضاد للمجتمع أو الفوضى أو الظلم.

والمثل الأعلى لدى المصريين ليس في القدرة على فهم قوانين الطبيعة, ولكن في معرفة الحكمة التي تمكن الأنسان من فهم سبب النظام الإلهي الذي يحكم الحياة ويوافق نفسه معه. والمصري القديم كان يتبع الماعت, لأنها تمثل الخير ولأنها إلهة محبوبة. وهي تمثل الحق والنظام الذي يتعيش فيه الآلهة, والذي لابد من أن يحكم عالم البشر أيضا. (٥٢)

وأقدم نص معروف ذكر فيه "العمل تبعاً للماعت" يرجع الى نهاية الأسرة الخامسة ضمن نقش في مقبرة الكاهن ور–هوو Wr–hww في الجيزة حيث يقول فيه الكاهن:

"... لقد جئت من بلدتي ...

لقد هبطت من عشيرتي ...

حيث كنت أتحدث هناك وفقا للماعت ...

وكنت أعمل وفقا للماعت ...."(٥٣)

وقد كان المصريون يعتقدون أن الماعت تضمن استمرار وجود العالم كما تم خلقه في البداية. والوجود المنظم للكون ينعكس على الوجود المنظم للبشرية، ولذلك فأن على البشرية السعي لكي يكونوا في اتساق وتوافق مع النظام الكوني. (٥٤)

وعلى ذلك فأن ماعت كانت مهمة للغاية لدى المصري القديم فهي تمثل القوانين المادية والأخلاقية التي تحكم العالم والآلهة والبشر.(٥٥)

رابعاً: مشهد المحاكمة بوصفه جزءاً من الوحدة الكونية

كما ذكرنا سابقا، فأن المصري القديم كان ينظر إلى الكون والأنسان والآلهة على أنهم يمثلون وحدة وجودية وأنهم مرتبطون ببعضهم بشكل لا فرار منه. وأنهم في حالة صيرورة وتحول دائم من حال إلى حال. لذلك نظر إلى الموت على أنه جزء من هذه الصيرورة والتحولات. وتبعاً لنظرة المصري القديم للكون فأنه ليس أمامه ألا طريقين. الأول هو الماعت كي يكون جزءا من هذا النظام الكوني المتسق والذي تحكمه الماعت بقوانينها الكونية والأخلاقية. أو ألا يسير تبعاً للماعت فيتحول الى نقيضها وهي جزفت jzft التي تمثل الخطيئة والفوضى والألم.

وبعد الموت ، اعتقد المصري القديم أن هناك أخطاراً ومصاعب سوف تقابله أثناء رحلته في العالم الآخر، عليه أن يتغلب عليها حتى يستطيع أن يحي ويبعث من جديد في حقول الفردوس، وعدّ الإله بس واحدا من بين الآلهة الذين ساعدوا المتوفى في تحقيق ذلك الهدف، فكما كان يقوم بحماية الأحياء في الحياة الدنيا، اصبح عليه الزاما بالمثل أن يوفر لهم الحماية في العالم الأخر، وفي الوقت نفسه يهدد المؤذين الأشرار بأن يمزق قلوبهم بسكينه ذي النصل الطويل الحاد.(٥٦)

ولكي يحقق هذا الهدف ويتجنب هذه الأخطار فأن الأنسان في مصر القديمة لابد له من أن يمثل الآلهة في حياته وبعد مماته فعلى سبيل المثال تدلنا متون الأهرام على أن الملك الذي كان في حياته يقلب بحورس، أو هو تجسيد لحورس، بعد مماته يتحول إلى "اوزيريس" كما يتحول رع، قوة الشمس في وسط النهار، إلى رع تفنوت، أو جثة رع، عند موته ومروره بالعالم الآخر. وعلى ذلك فأنه في مرحلة ما من كتاب الموتى كانت تتم المساواة بين الإله والميت وامتد ذلك لكي يشمل عدداً واسعاً من الآلهة تشمل الآلهة الكبرى مثل اوزيريس وسوبيك وحورس ورع وأنوبيس ...إلخ. والربط بين الإله والمتوفى، تبعاً للنصوص المختلفة لكتاب الموتى، فمرة يكون هذا الإله هو أوزيريس ومرة أخرى يكون هو حورس ومرة ثالثة يكون هو اتوم. وتشمل التعاوزير الإشارة إلى كل عضو في جسم الميت على أنه مناظر لآخر لدى الإله. وفي بعض الأحيان تنتهي التعاوزير باستنتاج عام وشامل "لا يوجد عضو فيك ليس جزءا من الإله". (٥٧)وهو في النهاية الواحد الوحيد الذي أنبثق من واكتمل في الواحد الوحيد. (٥٨)

ولذلك نقرأ في الفصل ٤٢ من كتاب الموتى، في بريدية"أني"، ما يشير إلى تأليه أعضاء المتوفى أي توحيد كل عضو من أعضائه بمعبود من المعبودات, وتلاوة هذا الفصل تمكن المتوفى من تجنب الذبح في "سوتن– حنن" أو بالأدق في "حنن– نسوت" وهو مكان أسطوري مرتبط باسم عاصمة الإقليم العشرين قبلي، حيث نقرأ:

"شعر أزيوريس أني الظافر هو شعر نو. وجه اوزيريس أني الظافر هو وجه رع. عينا أوزيريس أني الظافر هما عينا حتحور. أذنا اوزيريس بني الظافر هما أذنا وب واوات. شفة أوزيريس أني الظافر هي شفة أنوبيس....."إلخ. (٥٩)

وبذلك يتحول أني بعد سلسلة من التحولات إلى الإله الذي أنبثق عنه العالم وهو اله الشمس (رع أو اتوم) وتكتمل دورة الوجود ويولد الميت (أني) من جديد. أو بمعنى آخر يعاد اتحاد الآلهة في شخص المتوفى تجسدا في أعضائه وتمهيداً لإعادة توحدها في الإله الذي انبثقت عنه من الأساس، وهو إله الشمس (رع، أتوم).

ولكي يدخل الميت في هذه الدورة الكونية فأن عليه بالأساس اجتياز مرحلة المحاكمة أو وزن القلب، لذلك فأن مشهد المحاكمة يحتل أهمية مركزية في الحياة بعد الموت. في التي تحدد ما إذا كان الميت مؤهلاً أو غير مؤهل في الاندماج في هذا النسق الكوني العظيم الذي يشمل البشر والآلهة والكون، وأن يحقق في النهاية الغاية النهائية التي يسعى اليها وهي الاتحاد في الإله والكون والالتحاق بمركبه.

مجلة دراسات تاريخية
Journal of Historical Studies

الخاتمة:

بعد العرض السابق، راينا كيف أن الأدب الجنائزي (في بردية أني) هو جزء من تصور عام للكون والحياة والأنسان والآلهة لدى المصري القديم. وهذا التصور الكوزمولوجي هو الذي كان يحكم الأدب الجنائزي (على اختلافه)، ويحدد غايته ووظيفته بأن يكون بمثابة أداة تساعد المتوفى في الالتحاق بالآلهة في عالمهم الذي يتسم بالخلود والسعادة الأبدية.

وعلى ذلك فأن الموت في تصوّر المصري القديم هو جزء من دورة التحولات والصيرورة الكونية. وهو أيضا جزء من الوحدة الكونية بين الأنسان والآلهة والكون، فالأنسان لابد له من أن يسير في حياته تبعاً لماعت ويجسد الإله حورس في سلوكه، وبعد الموت يتحول الأنسان إلى

اوزيريس ويمر برحلة طويلة يتعرض فيها لكثير من التحولات والأندماجات مع الآلهة المختلفة لكي يتحول في النهاية إلى رع. ويلحق به في مركبه الأبدية.

وتوضح لنا بردية أني الدور المركزي لمشهد المحاكمة، ولاسيما أن الميت يكون في معية الآلهة وأن هذه المرحلة هي الأساس في اكتسابه مساعدة الآلهة المختلفة حتى يصل الى مبتغاه ألا وهو الخلود الأبدي مع الآلهة وأن يكون منهم.

ويظهر لنا مما عرضناه أن المصري القديم كان يؤمن بشكل ما من أشكال وحدة الوجود. وهو ما يشبه بعض المعتقدات المعاصرة، غير أن الفارق هو أن التحولات والصيرورة الخاصة بحياة الأنسان لا تستمر الى ما لانهاية وإنما هي دورة واحدة فقط تمثل التحول والانتقال من الدنيا والبعث في الخلود عن طريق المرور بمواجهات مختلفة وتجسدات للقوى الإلهية المختلفة إذ يتحول كل عضو في الميت الى ما يناظره من الآلهة لينتهي به المطاف الى أن يتحد بشكل كامل عن طريق جسده الإلهي المتحول مع عالم الآلهة.

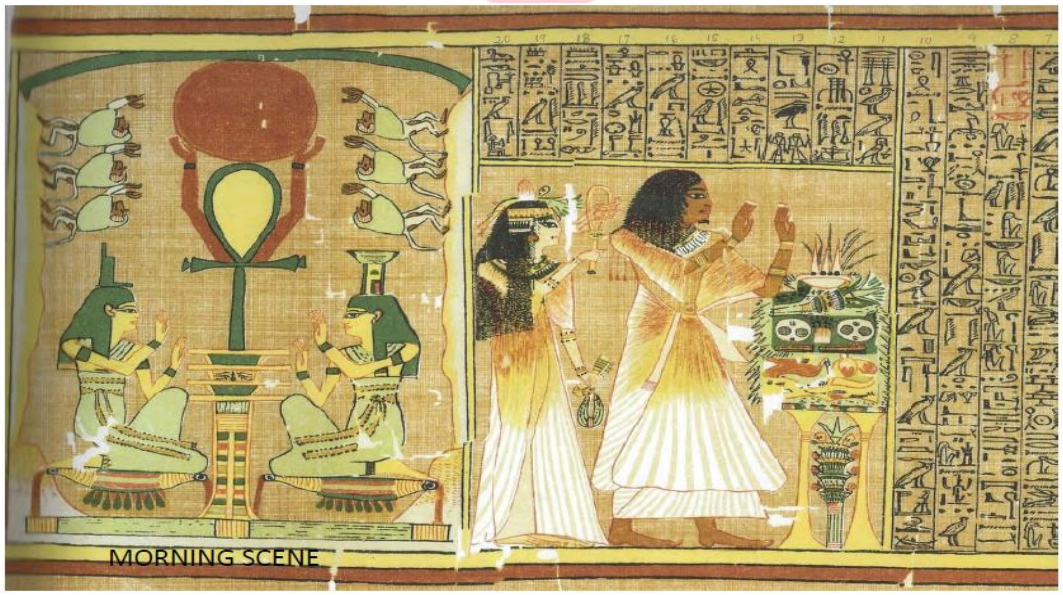
وما سبق يثير تساؤلاً هاما عن مدى أنتشار العقائد المصرية في العالم القديم, ومدى تأثّر ثقافات الشعوب بها الى الدرجة التي تجعل الكثير من عناصرها (خاصة فيما يتعلق بوحدة الوجود والاتحاد مع الإلهة بعد الموت) في بعض الديانات المعاصرة، وهي مسألة تحتاج الى بحث منفصل ترجو الباحثة أن يكون موضوعا لعملها في المستقبل القريب.

مجلة دراسات تاريخية
Journal of Historical Studies

ملحق الصور

الصورة (١)، أني وزوجته يصليان أمام رع وأمامهما مجموعة من القرابين.

ينظر: محسن لطفي السيد كتاب الموتى للمصرين القدماء شرح النصوص والترجمة من المصرية القديمة إلى العربية والإنجليزية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ب ت.

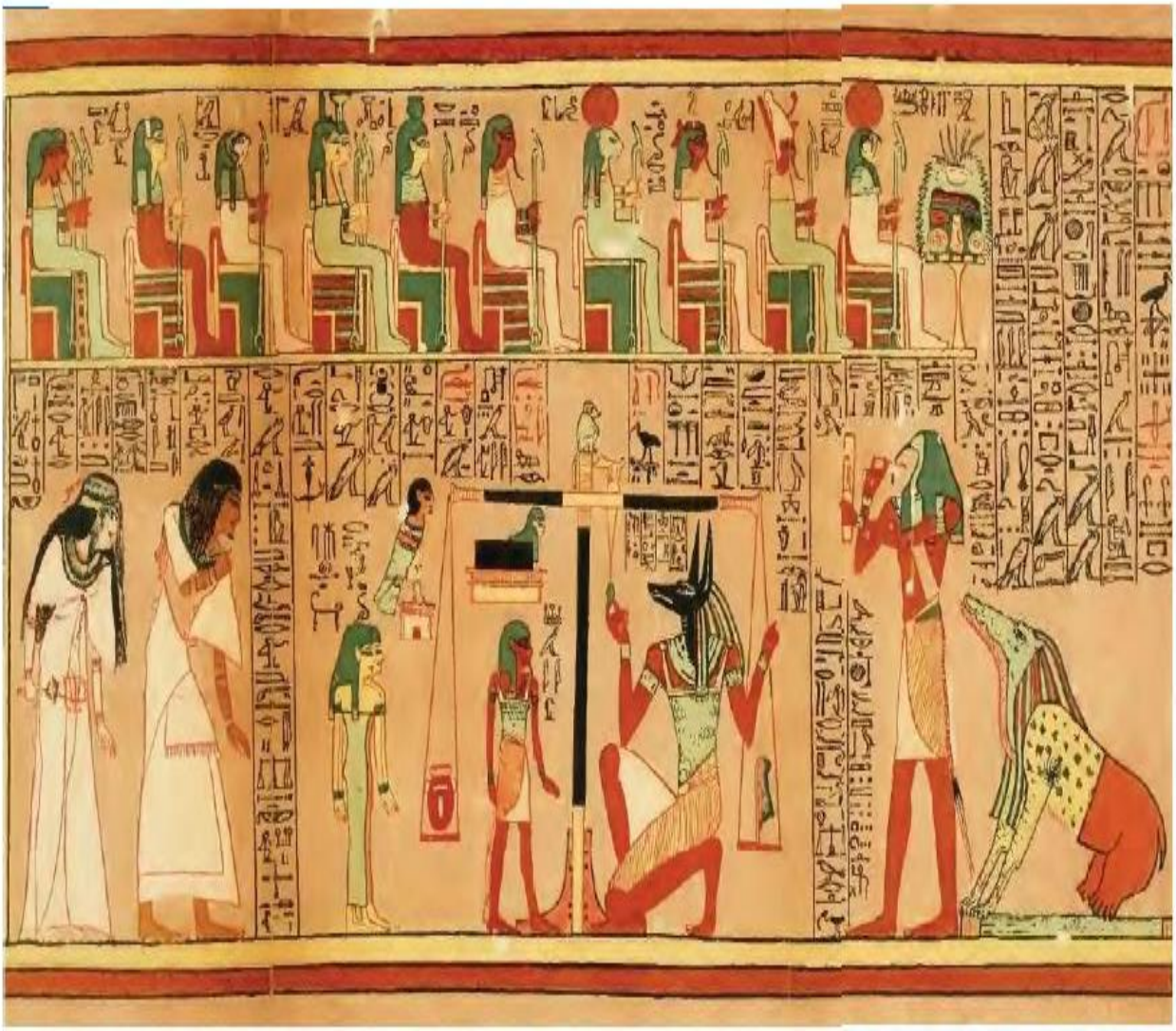


الصورة (٢)، أني وزوجته يصليان أمام أوزيريس وأمامهما مجموعة من القرابين.

ينظر: المصدر نفسه

الصورة (٣)، اللوحة ٣٢ من بردية أني.

ينظر: محسن لطفي السيد، كتاب المولى للمصريين القدماء: المصدر السابق.

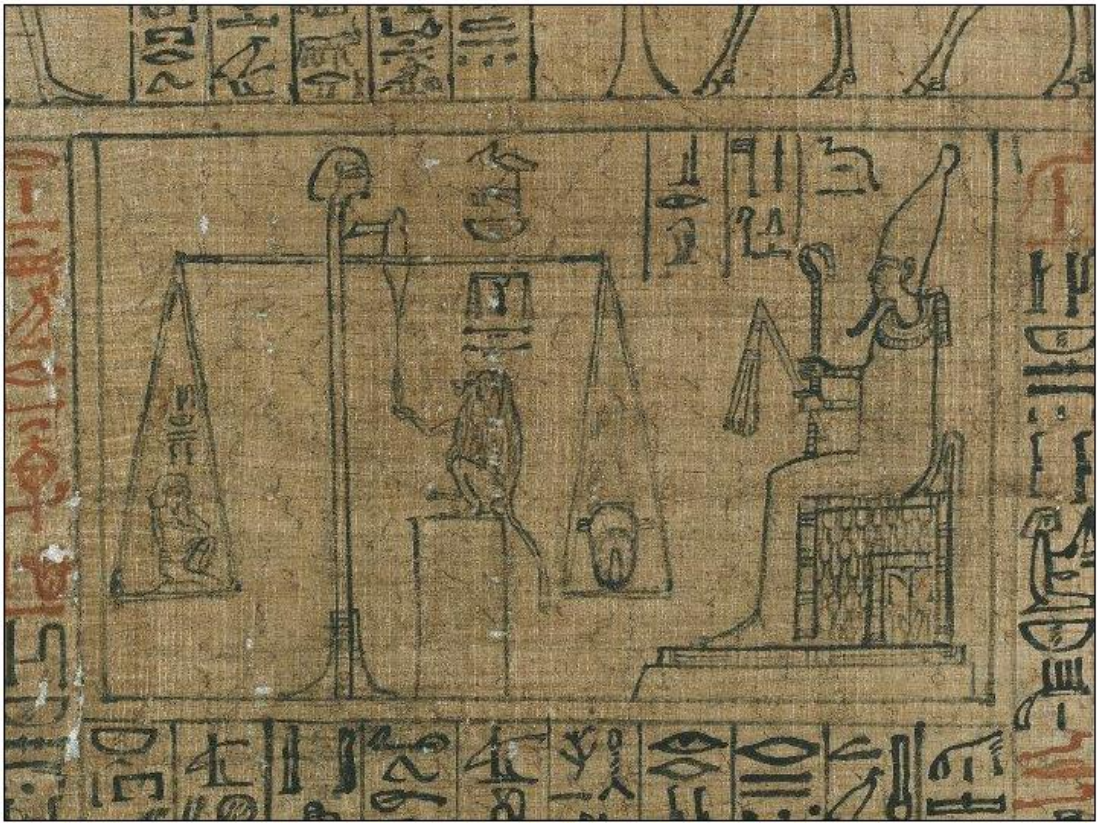


الصورة (٤)، لوحة قاعة المحاكمة ووزن قلب المتوفى في بردية أني. ينظر:

Source: Helena Pio, Baboons in ancient Egyptian art: the significance of the baboon motif in the funerary art of the new kingdom, master thesis, department of ancient studies, faculty of arts and social sciences, University of Stalienosch, P8

الصورة (٥)، اللوحة ٤، مثول أني أمام اوزيريس الجالس على عرشه يقوده حورس.

ينظر: لطفي السيد كتاب الموتى للمصريين القدماء : المصدر السابق



الصورة (٦) : اللوحة الرابعة من بردية نبسيني

ينظر: هيلينا بيو ، البابون في الفن المصري القديم: أهمية بابون في الفن الجنائزي للمملكة الجديدة ، رسالة ماجستير ، قسم القديم دراسات ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة ستيلأنوش.

الهوامش

(1) Sally L.D. Katary, The ancient Egyptian afterlife: the eternal quest for the unity of body and soul, P3, at: https://www.academia.edu

(٢) Ibid, P٤.

(٣) جيمس هنري بريستيد ، فجر الضمير ، ترجمة: سليم حسن ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١٥، ص٢٣٩.

(4) Nicolaas J. Van Blerk, The relationship between the testamentary disposition and belief in the afterlife in ancient Egypt, journal for semitics, Vol. 28, No.2, 2019, P3.

(٥) سيمسون , نـايوقتس، ترجمـة أحمـد محمود، مصـر اصـل الشـجرة، الجـزء الثـاني: النتـائج ، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦، ص١٥.

(٦) إيفان , كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص٢٩٣-٢٩٤.

(٧) ياروسلاف تشرني، الديانـة المصـرية القديمـة، ترجمـة: أحمـد قـدري، دار الشـروق، الطبعـة الأولـى، ١٩٩٦، ص١٠٦-١٠٧.

(٨) سيمسون , نـايوقتس، ترجمـة أحمـد محمود، مصـر اصـل الشـجرة، الجـزء الثـاني: النتـائج ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦، ص٩.

(٩) سليم , حسن وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية: المجلد الأول ، العصر الفرعوني، وزارة الثقافة، الإدارة العامة للثقافة، ب ت ، ص٢١٥- ٢١٦.

(١٠) ماري , أنج , بونهيم، لوقا بفيرش، ترجمة: ماهر جويجاتي، عالم المصريين، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٠٢٣، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ص٢٨٢.

(١١) واليس , بودج، آلهة المصريين، ترجمة: محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٩٩

(12) Sally L.D. Katary, The ancient Egyptian afterlife: the eternal quest for the unity of body and soul, Op. cite. P7.

(١٣) ماري , أنج , بونهيم، لوقا بفيرش، ترجمة: ماهر جويجاتي، عالم المصريين، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٠٢٣، ، ٢٠١٥، ص٢٨٠.

(١٤) محمد , بيومي , مهران، الحضارة المصرية القديمة، الجزء الثاني، الحياة الاجتماعية والسياسية والعسكرية والقضائية والدينية، سلسلة مصر والشرق الأدنى القديم (٥)، الطبعة الرابعة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩، ص٤٩٠- ٤٩٢.

(١٥) المصدر نفسه.

(16) *Ian Ford-Terry*, accessing the afterlife, history 313, Ancient Egyptian history, November 2006, P2.

(١٧) سيمسون , نايوقتس، المصدر السابق، ص١٥.

(١٨) المصدر نفسه ، ص٢٢.

(١٩) ماري أنج بونهيم، لوقا بفيرش، المصدر السابق، ص٢٨٠.

(٢٠) شريف الصيفي،الخروج في النهار: كتاب الموتى، المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، ص١٧.

(٢١) شريف الصيفي , المصدر السابق، ص١٢-١٣.

(٢٢) إيفان كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص٢٩٥.

(23) Foy scalf, what is the book of the dead, at, Foy Scalf (editor), Book of the dead: becoming God in ancient Egypt, Oriental institute museum publications, University of Chicago, USA, 2018, P21.

(24) Ibid, P23.

(25) Peter F. Dorman, The origins and early development of the book of the dead, at, Foy Scalf (editor), Book of the dead: becoming God in ancient Egypt, Oriental institute museum publications, University of Chicago, USA, 2018, P29.

(٢٦) نجلاء , سيد عزي الدين مرسي، أربطة مومياوات هيراطيقية غير منشورة من كتاب الموتى بالمخزن المتحفي بالاشمونين: دراسة خطية، لغوية، حضارية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الآداب، شعبة الآثار المصرية، ٢٠١٨، ص١٠.

(٢٧) واليس , بودج ، المصدر السابق ، ص٢٠٣.

(28) Foy scalf, what is the book of the dead, Op. cite. , P21.

(29) Ibid, P22.

(٣٠) شريف , الصيفي , المصدر السابق ، ص٣٢.

(٣١) المصدر نفسه ، ص٣١

(٣٢) محسن , لطفي , السيد، كتاب الموتى للمصريين القدماء: شرح النصوص والترجمة من المصرية القديمة إلى العربية والإنجليزية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ١٨٩، ص٨.

(٣٣) رمضان, عبده, علي، تاريخ مصر القديم، ج٢، دار نهضة الشرق، القاهرة،٢٠٠١، ص٢١٥-٢١٦.

(٣٤) محسن لطفي السيد , المصدر السابق ، ص٧.

* ينظر ملحق الصور، الصورة (١)، أني وزوجته يصليان أمام رع وأمامهما مجموعة من القرابين.

** ينظر ملحق الصور، الصورة (٢)، أني وزوجته يصليان أمام أوزيريس وأمامهما مجموعة من القرابين.

*** وهناك ملاحظة هامة لابد لنا من الإشارة اليها وهي أن مشهد قاعة المحاكمة يأتي في اللوحة الثالثة بعد لوحات الصلوات المقدمة لرع ولايزيس، وهذا موقع متقدم للغاية بالنسبة لترتيب أحداث البردية ولذلك نجد أن كاتب البردية اضطر الى أن يشير إلى موضوع المحاكمة مرة أخرى في اللوحة (٣٢). ينظر ملحق الصور، الصورة (٣)، اللوحة ٣٢ من بردية أني.

(٣٥) محسن لطفي السيد ، المصدر السابق ، ص٨

* ينظر ملحق الصور، الصورة (٤)، لوحة قاعة المحاكمة ووزن قلب المتوفى في بردية أني.

(٣٦) برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعوني(عن برديه أني بالمتحف البريطاني)، الترجمة عن الهيروغليفية: والس بدج، الترجمة عن العربية: فيليب عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨،

* ينظر ملحق الصور، الصورة (٥)، اللوحة ٤، مثول أني أمام اوزيريس الجالس على عرشه يقوده حورس.

(37) Martin A. Stadler, Thoth, in Jacco Dieleman, Willeke Wendrich(edtors), UCLA Encyclopedia of Egyptology, los Angeles, 2012,P4.

(٣٨) محمد , أبو , المحاسن , عصفور، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٧،ص٧١.

(39) Rana Salem, cultural identity and self-presentation in ancient Egyptian fictional narratives; an inter-textual study of narrative Motifs from the middle kingdom to the Roman Period, Ph.D. thesis, faculty of humanities, University of Copenhagen, April 2013, P53-54.

(٤٠) موريس , كروزيه، (مشرف)، موسوعة تاريخ الحضارات العام، الجزء الأول، الشرق واليونان القديمة، (أندريه ايمار، جانين ابوايه)، ترجمة فريد م. داغر، فؤاد ج. ابوريحان، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦،ص٩٤.

(٤١) عباس , على , عباس , الحسيني، مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة، الأسرات الإلهية في الشرق الأدنى القديم (٢)، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، القادسية، العراق، ص٢٦.

(42) Marie Peterkova Hlouchova, Gods with solar aspects during the old kingdom; Atum, Shu, Kheprer, Nefertum and Weneg in the light of various evidence, Ph.D. thesis, Czech institute of Egyptology, Charles University, faculty of arts, 2019, P12.

(٤٣) سمير , أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٢٠٩- ٢٠١٢.

(44) Mofida Elweshahy and Noha Hafez, JAAUTH, Vol. 22, no.3, June 2022, P2.

(٤٥) محمد , بيومي , مهران، المصدر السابق ص٤٩٢.

(٤٦) سمير , أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، مرجع سابق،ص٢٠٦.

(47) Charlotte Newell, Significance of Anubis as seen in the coffin texts, master thesis, Macquarie University, 2014, P25

(48) Martin A. Stadler, Thoth, Op. cite. P1-3.

(49) Helena Pio, Baboons in the ancient Egyptian art: the significance of the baboon motif in the funerary art of the new kingdom, master thesis, University of Stellenbosch, 2018, P53-55.

(50) Ibid, P59.

• أنظر ملحق الصور، صورة رقم (٦)، اللوحة الرابعة من بردية نبسيبي.

(51) Ibid, P56.

(52) Nicolass Johannes Van Blerk, The concept of law and justice in ancient Egypt, with specific reference to the tale of the Eloquent peasant, master thesis, University of South Africa, 2006, p1-3.

(53) Miriam Lichtheim, Maat in Egyptian Autobiographies and related studies, Zurich open repository and archive, University of Zurich, 1992, P9.

(54) Nicolass Johannes Van Blerk, the concept of law and justice in ancient Egypt, Op. cite., p7.

(55) Ibid, p1-3.

(٥٦) عزة , فاروق , سيد، الإله بس ودوره في الديانة المصرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٥١.

(57) Peter F. Dorman, The origins and early development of the book of the dead, at, Foy Scalf (editor), Book of the dead: becoming God in ancient Egypt, Oriental institute museum publications, University of Chicago, USA, 2018, P109-111.

(٥٨) سمير , أديب، تشبيه أعضاء جسد المتوفي بالمعبودات المصرية القديمة، مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، المجلد٢، العدد٢، يناير ٢٠٢٢، ص١١٨.

(٥٩) المصدر السابق، ص١١٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

١. محمد أبو المحاسن، عصفور، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٧.

٢. إيفان كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

٣. برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعوني(عن برديه أني بالمتحف البريطاني)، الترجمة عن الهيروغليفية: والس بدج، الترجمة عن العربية: فيليب عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨.

٤. جيمس هنري بريستيد، فجر الضمير، ترجمة: سليم حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠١١.

٥. رمضان عبده علي، تاريخ مصر القديم، ا لجزء الثاني، دار نهضة الشرق، القاهرة،٢٠٠١،.

٦. سليم حسن وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية: المجلد الأول مصر، العصر الفرعوني، وزارة الثقافة، الإدارة العامة للثقافة، مصر، ب ت.

٧. سمير أديب، تشبيه أعضاء جسد المتوفي بالمعبودات المصرية القديمة، مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، المجلد٢، العدد٢، يناير ٢٠٢٢.

٨. سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠.

٩. سيمسون نايوقتس، ترجمة أحمد محمود، مصر اصل الشجرة، الجزء الثاني: النتائج ، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦.

١٠. شريف الصيفي، الخروج في النهار: كتاب الموتى، المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.

١١. عباس على عباس الحسيني، مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة، الأسرات الإلهية في الشرق الأدنى القديم (٢)، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، القادسية، العراق.

١٢. عزة فاروق سيد، الإله بس ودوره في الديانة المصرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٥.

١٣. ماري أنج بونهيم، لوقا بفيرش، ترجمة: ماهر جويجاتي، عالم المصريين، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٠٢٣، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.

١٤. محسن لطفي السيد، كتاب الموتى للمصريين القدماء: شرح النصوص والترجمة من المصرية القديمة إلى العربية والإنجليزية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ١٨٩.

١٥. محمد بيومي مهران، الحضارة المصرية القديمة، الجزء الثاني، الحياة الاجتماعية والسياسية والعسكرية والقضائية والدينية، سلسلة مصر والشرق الأدنى القديم الخامسة، الطبعة الرابعة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩.

١٦. موريس كروزيه، (مشرف)، موسوعة تاريخ الحضارات العام، الجزء الأول، الشرق واليونان القديمة، (أندريه ايمار، جانين ابوايه)، ترجمة فريد م. داغر، فؤاد ج. أبو ريحان، منشورات عويدات، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٦.

١٧. نجلاء سيد عز الدين مرسي، أربطة مومياوات هيراطيقية غير منشورة من كتاب الموتى بالمخزن المتحفي بالاشمونين: دراسة خطية، لغوية، حضارية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الآداب، شعبة الآثار المصرية، ٢٠١٨.

١٨. واليس بودج، آلهة المصريين، ترجمة: محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٩. ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدري، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

٢٠.

ثانياً: المصادر الاجنبية

1. Charlotte Newell, Significance of Anubis as seen in the coffin texts, master thesis, Macquarie University, 2014.
2. Foy scalf, what is the book of the dead, at, Foy Scalf (editor), Book of the dead: becoming God in ancient Egypt, Oriental institute museum publications, University of Chicago, USA, 2018.
3. Helena Pio, Baboons in the ancient Egyptian art: the significance of the baboon motif in the funerary art of the new kingdom, master thesis, University of Stellenbosch, 2018.
4. *Ian Ford-Terry*, accessing the afterlife, history 313, Ancient Egyptian history, November 2006.
5. Marie Peterkova Hlouchova, Gods with solar aspects during the old kingdom; Atum, Shu, Kheprer, Nefertum and Weneg in the light of various evidence, Ph.D. thesis, Czech institute of Egyptology, Charles University, faculty of arts, 2019.
6. Martin A. Stadler, Thoth, in Jacco Dieleman, Willeke Wendrich(edtors), UCLA Encyclopedia of Egyptology, los Angeles, 2012.
7. Miriam Lichtheim, Maat in Egyptian Autobiographies and related studies, Zurich open repository and archive, University of Zurich, 1992.
8. Mofida Elweshahy and Noha Hafez, JAAUTH, Vol. 22, no.3, June 2022.
9. Nicolaas J. Van Blerk, The relationship between the testamentary disposition and belief in the afterlife in ancient Egypt, journal for semitics, Vol. 28, No.2, 2019.

10. Nicolass Johannes Van Blerk, The concept of law and justice in ancient Egypt, with specific reference to the tale of the Eloquent peasant, master thesis, University of South Africa, 2006.
11. Peter F. Dorman, The origins and early development of the book of the dead, at, Foy Scalf (editor), Book of the dead: becoming God in ancient Egypt, Oriental institute museum publications, University of Chicago, USA, 2018.
12. Rana Salem, cultural identity and self-presentation in ancient Egyptian fictional narratives; an inter-textual study of narrative Motifs from the middle kingdom to the Roman Period, Ph.D. thesis, faculty of humanities, University of Copenhagen, April 2013.
13. Sally L.D. Katary, The ancient Egyptian afterlife: the eternal quest for the unity of body and soul, at: https://www.academia.edu

مجلة دراسات تاريخية
Journal of Historical Studies