

ذكاء القلب

الفلسفة الروحية للمصريين القدماء



بقلم صفاء محمد

فهرس

مقدمة	ص. ٢
الفصل الأول : نكاء القلب	ص. ٧
الفصل الثانى : المذاهب الروحية و المذاهب الدينية	ص. ٦٠
الفصل الثالث : من هم ال "نترو" ؟	ص. ٨٢
الفصل الرابع : الصور المقدسة و اللغة الإلهية	ص. ١٠١
الفصل الخامس : وحدة الوجود	ص. ١٢٥
الفصل السادس : الأسطورة و التاريخ	ص. ١٦٠
الفصل السابع : تبجيل الأجداد	ص. ١٧٣
الفصل الثامن : العشق الإلهى	ص. ٢٠٣
الفصل التاسع : ولادة من جديد	ص. ٢٢٧
المراجع	ص. ٢٣٥

*** تصميم الغلاف : إهداء من الأستاذ "محمد حكيم" ***

مقدمة

► ألا تعلم يا أسكليبيوس أن مصر صورة للسماء ؛ بمعنى أن القوى الإلهية التي تعمل فى السماء وتنظم حركتها هى نفس القوى التي تعمل على أرض مصر . و إن أردت كبد الحقيقة , فإن الكون كله ينعكس على أرض مصر و يسكن فى معابدها ◀ { متون هرمس } .

تتحدث هذه الفقرة من متون هرمس عن مبدأ وحدة الوجود كما عرفه المصريون القدماء , و هو مبدأ أساسى فى الفلسفات الروحية . و قد اخترت هذه العبارة كنقطة انطلاق و بداية لهذا الكتاب الذى يتناول الفلسفة الروحية للمصريين القدماء .

ان المتأمل للآثار التى تركها المصريون القدماء لا يسعه سوى الإعجاب بالعقل الذى أبدع تلك القطع الفنية المذهلة . و الأمر لا يقف عند الإعجاب و إنما يتحول إلى فضول و شغف و عشق ثم يتطور إلى رغبة ملحة فى معرفة الأصل و المنبع الذى خرجت منه كل تلك الإبداعات .

إن السؤال حول الأصل و المنبع الذى أتى منه هذا الإعجاز الفنى و المعمارى لابد و أنه قد راود الكثيرين ؛ و أنا منهم . منذ عدة سنوات وجدت فى نفسى شغفا بالحضارة المصرية القديمة فبدأت فى دراستها بحثاً عن ذلك المنبع الذى كان المصرى القديم ينهل منه .

و كان أول ما لفت انتباهى عند البحث فى الحضارة المصرية هو غزارة إنتاجها الفنى و المعمارى .

هناك ما لا يحصى من القطع الفنية المصرية التى تملأ متاحف العالم و مئات النصوص المسجلة

على جدران المعابد و المقابر , بالإضافة إلى كتب العالم الآخر و التى وصل عددها إلى ١٢ كتاب .

و رغم غزارة الأدلة الأثرية إلا أن عقولنا لا تزال عاجزة عن فهم الكثير من رموز تلك الحضارة .

إن الأمر هنا ينطوى على مفارقة غريبة تستحق التأمل . فكثرة الأدلة لم تساعدنا على فهم كل جوانب

الحضارة المصرية . يعتقد أغلب الباحثين أننا بحاجة إلى المزيد من الإكتشافات الأثرية لكى نفهم

أسرار الحضارة المصرية القديمة , و لكن المشكلة ليست فى الكم و إنما فى الكيف . و بعبارة أخرى نحن لا نحتاج لجمع المزيد من الأدلة بقدر ما نحتاج إلى فهم الأدلة التى تم العثور عليها حتى الآن , و هى ليست بالقليلة . إن المشكلة تكمن فى العقول التى تنظر للأثار و ليس فى قلة عدد الأدلة أو ندرتها . فالقطع الفنية و الإنجازات المعمارية المصرية تعبر عن فكر يختلف عن فكر إنسان العصر الحديث , و من هنا نشأ سوء الفهم الذى جعل البعض يفترض أننا بحاجة للمزيد من الأدلة .

إذا استطعنا أن نتبين ملامح ذلك الفكر و نفهمه عندها ستوضح الكثير من المفاهيم و الرموز الغامضة فى الفن و المعمار فى مصر القديمة . و من هنا بدأت طريق البحث عن الأصل و المنبع الذى خرجت منه إبداعات المصريين القدماء . أردت أن أعرف كيف يفكر العقل المصرى و لماذا لم نعد نفكر و نبذل بنفس طريقتهم .

و أول ما يلفت الإنتباه عند البحث فى الفكر المصرى هو مكانة الدين و أهميته القصوى فى حياة المصريين القدماء . و لكن تقديم الوازع الدينى كتفسير لإبداعات المصريين القدماء لا يكفى وحده لكشف الغموض الذى يحيط بالعديد من رموز هذه الحضارة . فهذا جزء من الحقيقة التى لا تكتمل إلا بوصف هذا الفكر الدينى و الوصول إلى منبعه .

و لكى أصل لذلك المنبع بحثت فى العديد من المصادر أهمها كتب العالم الآخر المصرية و الأدب المصرى القديم , و بعد ذلك بدأت الصورة تتضح . فالحضارة المصرية بكل إنجازاتها هى نتاج فكر دينى يختلف تماما عما نعرفه فى عصرنا الحديث , و هو بالأحرى فلسفة روحية و ليس نظاما دينيا قائما على الدوجما (الجمود الفكرى) . إن الفكر الدينى المصرى لا يقوم على الدوجما و الإعتقاد و إنما يقوم على الحدس و التجربة الذاتية و الإتصال المباشر بالعالم الإلهى .

تسعى الفلسفة الروحية المصرية للإتصال بمصدر الوجود و ينبوع الخلق (الإله الخالق) اتصالا مباشرا , و هى تتبع من ذكاء يختلف عن الذكاء الذى يمتلكه إنسان العصر الحديث . هذا الذكاء هو "ذكاء القلب" .

يطلق على الفلسفات الروحية التي تسعى للإتصال بالإله الخالق اتصالا مباشرا عن طريق ذكاء القلب مصطلح "mysticism" , و هى كلمة إنجليزية مشتقة من كلمة يونانية قديمة لها دلالات تتعلق بالخفاء و الغموض و الإطلاع على العوالم الماورائية . يمكننا أن نترجم مصطلح "ميسيتيسيزم" إلى "فلسفات روحية" و لكن علينا أن نعى أيضا أن هذا المصطلح يشمل كل الممارسات التي تساعد الإنسان على الإتصال المباشر بعالم الروح و لذلك فان كلمة "ميسيتيسيزم" تعنى الفلسفات , و الممارسات , و الطرق الروحية .

يمكننا أن نشبه الطرق الروحية بشجرة كبيرة عتيقة انبثقت منها العديد من الأفرع منها : فلسفة اليوجا و التاو و البوذية و الشامانية و الفلسفة الهرمسية و الخيمياء و الغنوصية و الصوفية , و قبل هؤلاء جميعا نشأت الفلسفة الروحية المصرية .

كل فلسفة من هذه الفلسفات لها شخصية مستقلة و سمات تميزها عن غيرها , و فى نفس الوقت هناك أوجه تشابه و سمات مشتركة بينها , و أبرز هذه السمات المشتركة أن الفلسفات الروحية تعتمد بشكل أساسى على التجربة الذاتية و الإتصال المباشر بالعالم الإلهى (الوصل الروحى) . فى كل مكان على الأرض تسعى روح الإنسان للإتصال بالعالم السماوى . كان الإنسان فى الماضى البعيد يمتلك قدرات روحية هائلة و كان يتصل بعالم الروح مباشرة بشكل تلقائى و عفوى , دون الحاجة إلى طقوس أو شعائر خاصة . و لكن بمرور الزمن فقد الإنسان تلك الحالة الفردوسية و هبط إلى مستوى من الوعى المادى , و لكنه لم يتوقف أبدا عن محاولة إعادة وصل الأرض بالسماء , و هذا هو الهدف من كل الفلسفات و الممارسات الروحية و منها الفلسفة الروحية المصرية .

نشأت الفلسفات و الممارسات الروحية من نمط تفكير و ذكاء يختلف عن ذكاء إنسان العصر الحديث هذا الذكاء هو "ذكاء القلب" .

فى الفصول التالية سنبحث معا فى معنى "ذكاء القلب" أو الذكاء الفطرى و الفرق بينه و بين ذكاء إنسان العصر الحديث و الذى يشبه ذكاء الآلة , و لذلك يمكن أن نطلق عليه "الذكاء الصناعى" .

من ذكاء القلب نبعت العديد من الأفكار التي لا يوجد لها مقابل في ثقافتنا الحديثة مثل ال "نترو"
(القدرات الإلهية) و الصور المقدسة . و من ذكاء القلب أيضا نبعت كل أساطير العالم القديم و التي
يسئ الإنسان المعاصر فهمها . و من القلب ينبع العشق الإلهي و هو حجر الزاوية في الفلسفة
الروحية المصرية , إذ لا يمكن للعقل المصرى أن يتخيل الوجود بدون عشق . إذا فهمنا كيف يعمل
ذكاء القلب عندها سنتضح لنا العديد من المفاهيم الغامضة في الحضارة المصرية القديمة .
و عبر سطور الكتاب سيلاحظ القارئ مدى التشابه بين الفلسفة الروحية للمصريين القدماء و بين
الصوفية منذ ظهورها في عصر ذى النون المصرى المولود في مدينة أخميم (محافظة سوهاج) في
أواخر القرن الثامن الميلادى . ان المبادئ الأساسية التي تشكل روح الصوفية مثل وحدة الوجود
و قبول الآخر و العشق الإلهي و تبجيل الأجداد ليست أفكارا وافدة إلينا من الخارج . فالصوفية ليست
فلسفة أجنبية و هي لم تأتينا من الخارج و لم تستحدث من عدم و إنما هي فرع من نفس الشجرة
العتيقة التي تمتد جذورها لأقدم العصور , و هي شجرة الحكمة القديمة .
فحين قال ذو النون المصرى ► أمام الناس أدعوك يا إلهي , و فى خلوتى أدعوك يا حبيبي ◀ لم
يكن يعبر عن ثقافة أجنبية وافدة إلينا و إنما كان يعبر عن مبدأ هام من مبادئ الفلسفة الروحية
المصرية . هذا المبدأ هو العشق الإلهي , و هو الموضوع الذى سنتحدث عنه بالتفصيل فى الفصل
الثامن من هذا الكتاب .
و حين قال ذو النون المصرى ► إن مأساة الإنسانية أنها تبدأ من الطين , و عليها أن تحتل مكانها
بين النجوم ◀ لم يكن يعبر عن فكرة مستعارة من ثقافة أخرى , و إنما كان يعبر عن المصير
السماوى للروح بعد انتهاء حياتها الدنيا و هي فكرة مصرية أصيلة تعود جذورها لمتون الأهرام من
عصر الأسرة الخامسة , دولة قديمة (حوالى ٢٤٠٠ سنة قبل الميلاد) .
و هنا أود أن أوضح للقارئ أن الهدف الأساسى من تدوين هذا الكتاب ليس عقد مقارنة بين الفلسفة
الروحية للمصريين القدماء و بين الصوفية و لكن التشابه بين الفلسفتين فرض نفسه على سياق

الحديث و أصبح من غير الممكن تجاهل الأمر , و لذلك كان من الضروري الإشارة لهذا التشابه في مقدمة الكتاب و لفت الأنظار لأهمية تأصيل الصوفية , أى إعادتها لأصلها المصرى القديم .

إن الصوفية فرع من نفس الشجرة التى تنتمى لها الفلسفة الروحية للمصريين القدماء , و إن كانت الفلسفة المصرية القديمة أقرب للجذور . بتأصيل الصوفية و إعادتها لأصلها المصرى فإننا بذلك نعيد الفرع إلى أصله مرة أخرى , و هو موضوع يحتاج إلى بحث مستقل و هو ليس الهدف من تدوينى لهذا الكتاب . فهذا الكتاب لا يبحث فى الفروع و إنما يبحث فى الأصل الذى خرجت منه شجرة ال "ميسنيسيزم" (الفلسفات الروحية) , و هو "ذكاء القلب" .

يدور هذا الكتاب حول ذكاء القلب كما عرفه المصرى القديم و عبر عنه فى فلسفته الروحية . إذا عرفنا كيف يعمل ذكاء القلب عندها سنعرف كيف يفكر العقل المصرى و بالتالى سنفهم الكثير من الرموز التى تبدو غامضة فى الفن و المعمار فى مصر القديمة .

أدعوك عزيزي القارئ إلى هذه الرحلة التى نكتشف فيها كيف يفكر العقل المصرى و كيف يقرأ لغة الطبيعة و من خلالها يعرف الإله و يكتشف عالم الروح و يتصل به مباشرة دون أن يغادر الأرض .

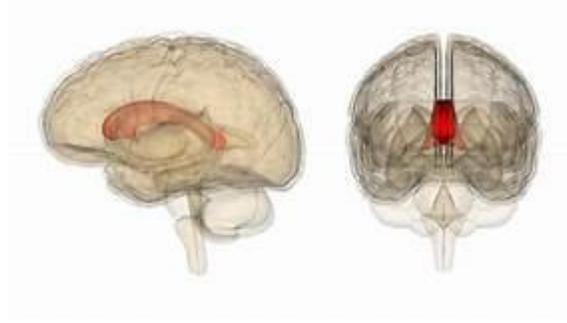
الفصل الأول

ذكاء القلب

كيف يعمل عقل الإنسان؟

يمتلك عقل الإنسان قدرات هائلة , و هو يعمل بطريقة فريدة تمكنه من الإتصال بعالم المادة و عالم الروح فى نفس الوقت . يمكن للإنسان أن يغوص فى تفاصيل العالم المادى و ينغمس فيه إلى أقصى حد , و يمكنه أيضا أن يتصل بالعالم السببى (عالم الروح) الذى أتت منه كل الأشياء المادية و هو لا يزال على قيد الحياة و دون أن يغادر الأرض .

و بعبارة أخرى , هناك قوة فطرية داخل عقولنا تجذبنا نحو عالم المادة و قوة أخرى عكسها تماما تجذبنا نحو عالم الروح و كأن العقل قد انقسم إلى شطرين ؛ كل شطر عبارة عن صورة مرآة معكوسة من الآخر . الشطر الأول (الأيسر) ينغمس فى عالم المادة , و الشطر الثانى (الأيمن) يتجه نحو عالم الروح . هذه البنية التى تقوم على فكرة انقسام الكيان الواحد إلى شطرين متشابهين و معكوسين – كل شطر عبارة عن صورة مرآة معكوسة من الآخر – هى نفس البنية التشريحية للمخ ينقسم مخ الإنسان إلى شطرين أو فصين – كل فص عبارة عن صورة مرآة معكوسة من الآخر – يعملان معاً و يتم الإتصال بينهما عن طريق الجسم الثفنى (corpus calossum) . و لكن انقسام المخ إلى فصين لا يعنى تعطل أحدهما أثناء عمل الآخر . فكل خلايا المخ تعمل معا و تتعاون فى القيام بالعديد من المهام منها التحكم فى وظائف باقى أعضاء الجسد و هى لا تتوقف لحظة عن العمل , لأن توقف خلايا المخ يعنى الموت .



مخ الإنسان ينقسم إلى شطرين أو فصين ؛ كل فص عبارة عن صورة مرآة معكوسة من الآخر .

هناك تشابه بين بنية العقل و طريقة تفكيره و بين البنية التشريحية للمخ , و من هنا أتت فكرة استخدام الفص الأيسر للمخ كرمز لقدرة العقل على اكتشاف عالم المادة و استخدام الفص الأيمن كرمز لقدرة العقل على اكتشاف عالم الروح .

يميل الشطر الأيسر للعقل إلى جمع المعلومات بشكل تراكمى و ينغمس فى التفاصيل على حساب الصورة الكلية و يهتم بالكم على حساب الكيف و المعنى و يعلى من قيمة المنطق و العقلانية أكثر من الخيال و الفن . أما الشطر الأيمن فهو يبحث دائما عن المعنى و القيمة و ينشغل بفهم مغزى كل شئ و علاقته بغيره من الأشياء و الوصول من التفاصيل إلى الصورة الكلية , و من المحسوس إلى اللامحسوس , و من النسبى إلى المطلق , و من المتغير إلى الثابت , و من عالم المادة إلى عالم الروح . إن الشطر الأيمن للعقل هو الذى يمكنه إدراك العلاقات بين الأشياء و فهم القوانين التى تحكمها و المغزى من وجود تلك القوانين , و هو منبع كل الفنون , و منه تأتى لغة الأسطورة .

يميل الشطر الأيمن للعقل إلى الخيال و التفكير العاطفى و يبحث عن الصورة الكلية و لا يكتفى بالأسباب المادية المباشرة و إنما يسعى دائما للوصول إلى الأصل الذى خرج منه كل شئ . من خلال الشطر الأيمن للعقل يمكن للإنسان أن يعرف الإله و يتصل بعالم الروح و يعرف الأسباب الماورائية و القوانين الكونية التى تحكم عالمنا .

يقول الكاتب الأمريكى "روبرت لولر" فى كتاب "الهندسة المقدسة" :-

► يمتلك عقل الإنسان القدرة على تحليل كل ما تراه عينه و تصنيفه و قياسه قياسا كميًا . و هذا النوع من القدرات العقلية يرتبط بالشرط الأيسر للعقل (و الذى يرمز له بالفص الأيسر للمخ) . أما الشرط الأيمن للعقل (و الذى يرمز له بالفص الأيمن للمخ) فيمتلك القدرة على إدراك الأنماط و العلاقات التى تربط الأشياء فى سياق واحد و تجمع كل الأجزاء لتكون صورة واحدة شاملة . يستطيع الشرط الأيمن للعقل أن يرى الأضداد و هى تتكامل معا فى منظومة واحدة و يمكنه أن يستوعب الظواهر التى تبدو غير منطقية للشرط الأيسر . إن الشرط الأيمن هو الرفيق الذى يكمل عمل الشرط الأيسر الذى يبرع فى تحليل الظواهر المادية الحسية و يقوم بتشريحها . يهتم الشرط الأيسر للعقل بالجانب الكمي (الظاهر) من الأعداد و استخداماتها الحسية . أما الشرط الأيمن فهو الذى يستطيع رؤية الوجه الباطن للأعداد و يستوعب دورها كمبادئ كونية . هذه القدرة الفطرية لعقل الإنسان على استيعاب مبادئ الخلق هى ما أطلق عليه اليونانيون "العقل المحض" , و أطلق عليه الهندوس "عقل القلب" , أما فى مصر القديمة فيطلق عليه "ذكاء القلب" . كان تفعيل ذكاء القلب بالنسبة للمصريين القدماء هو الهدف الأسمى من رحلة الإنسان فى هذا العالم . إن دراسة الهندسة المقدسة و تطبيقها فى الحياة يساعد فى تحفيز الشرط الأيمن للعقل و تنشيط الحدس , و هو ما يؤدى تدريجيا لتفعيل ذكاء القلب ◀ .

يملك عقل الإنسان القدرة على تحليل الأشياء و قياسها قياسا كميًا و تشريح الظواهر الطبيعية و تحليلها , و هذه القدرات ترتبط بالشرط الأيسر للعقل . يحتاج الإنسان لهذا النوع من القدرات العقلية لكى يستطيع التعامل مع تفاصيل العالم المادى الذى يحيا فيه . لا يمكن للإنسان الإستغناء عن عمل الشرط الأيسر للعقل و لكن الإعتماد عليه بشكل حصرى و إهمال قدرات الشرط الأيمن يعنى فقدان الإتزان , و حين يحدث ذلك يبتعد الإنسان عن روح الطبيعة و يمتلك ذكاءا بعيدا عن الفطرة ؛ أشبه بذكاء الآلة , و لذلك يمكننا أن نطلق عليه "الذكاء الصناعى" .

يحتاج الإنسان إلى قدرات الشرط الأيمن للعقل حتى لا يميل الميزان و يحتاج دائما إلى ذكاء القلب .

و فى الحقيقه إن كل طفل يولد بهذا الذكاء الفطرى (ذكاء القلب) . فالطفل لا يفهم اللغة العقلانية و لا يميل لتحليل الأشياء و قياسها كميًا و لا تجذبه المعلومات العلمية الجافة , و إنما تجذبه لغة الفن و الألوان و الموسيقى و يميل للخيال و الحكايات الأسطورية . يبدأ العقل رحلته فى العالم المادى بذكاء القلب . كل إنسان يولد على هذه الفطرة إلى أن تقوم المؤسسات التعليمية و الدينية فى مجتمعاتنا الحديثة بتلقينه المعلومات بطريقة أشبه ببرمجة الكمبيوتر . تركز المؤسسات التعليمية الحديثة على التلقين و تهتم بالكم على حساب الكيف و بالمنفعة المادية على حساب المعنى و القيمة , و بالتدرج يفقد الإنسان ذكاء القلب و يصبح أقرب إلى جهاز الكمبيوتر الذى يخزن المعلومات فى ذاكرته بشكل كمي تراكمي .

فى عصرنا الحديث تميل عقولنا إلى جمع المعلومات بشكل تراكمي و تعمل بطريقة أشبه بالطريقة التى يعمل بها الكمبيوتر . فى جهاز الكمبيوتر تخزن كل معلومة إلى جوار غيرها من المعلومات بشكل تراكمي , و كلما زادت سعة الذاكرة الآلية و قدرتها على تخزين عدد أكبر من المعلومات كان ذلك دليلًا على كفاءة الجهاز . و لكن مهما بلغ عدد المعلومات المخزنة فى ذاكرة الكمبيوتر فإن ذلك لا يساعده على اكتساب الحكمة . لا يمكن لأى جهاز كمبيوتر أن يتحول إلى حكيم مهما بلغ كم المعلومات التى يحتفظ بها فى ذاكرته , و السبب فى ذلك هو عدم قدرته على الربط بين مختلف المعلومات و فهم معناها و علاقة كل منها بالآخر و تكوين صورة كلية . و لذلك فالمثقف ليس بالضرورة أن يكون حكيمًا . فالمثقف هو شخص يخزن فى عقله كما كبيرًا من المعلومات و لكن هذه المعلومات تتراكم داخل عقله بطريقة أشبه بالطريقة التى يتم بها تخزين المعلومات فى ذاكرة الكمبيوتر . إن الحكيم لا يسعى لاختران معلومات فى عقله و إنما يبحث دائمًا عن المعنى و القيمة و ينشغل بفهم مغزى كل شئ و علاقته بغيره من الأشياء .

فى ذكاء القلب قد يمتلك المرء عددًا أقل من المعلومات و لكنه يعيد تركيب هذه المعلومات فى ذهنه بحيث تدخل فى علاقة مع بعضها البعض . و من هذه العلاقة يتمكن العقل من رؤية صورة أكبر

و أشمل . و عند الوصول إلى هذه الصورة الكلية يبرز معنى و قيمة لا تتضح فى حالة جمع المعلومات بشكل تراكمى .

يولد الطفل و هو يمتلك ذكاء القلب و يميل للخيال و الفن أكثر من التفكير العقلانى و بمرور الوقت ينشط الشطر الأيسر للعقل و يبدأ الإنسان فى الإهتمام بتفاصيل العالم المادى و تشرحها و جمع المعلومات بشكل كمى .

و فى بعض الأحيان يبقى الشطر الأيمن للعقل أنشط من الشطر الأيسر . هناك شعوب لم تتطور لديها قدرات الشطر الأيسر للعقل بالقدر الكافى , فطلت فى مرحلة الطفولة الحضارية حتى عصرنا الحديث , مثل سكان أستراليا و أمريكا الأصليين و بعض القبائل فى أفريقيا و جزر المحيط الهادى و وسط و شمال آسيا . و لكن وصف هذه الشعوب بالطفولة الحضارية لا يعنى و صمها و إنما يعنى أنها أقرب للفطرة و لروح الطبيعة من إنسان العصر الحديث .

أما فى مصر القديمة فقد تجاوز العقل المصرى مرحلة الطفولة الحضارية و بلغ مرحلة الشباب . يتميز الفكر المصرى بالإتزان التام بين شطرى العقل . لم يبتعد المصريون القدماء عن الفطرة و عن روح الطبيعة و لم يفقدوا الخيال الخلاق , و فى نفس الوقت استخدموا قدرات الشطر الأيسر للعقل فى تطوير مختلف العلوم كالفلك و الهندسة و الطب و الصيدلة و الكيمياء . كل هذه العلوم تحتاج إلى نشاط و تركيز و يقظة الشطر الأيسر للعقل و الذى يمتلك القدرة على تشرح الظواهر الطبيعية و دراسة التفاصيل . كان المصريون القدماء على وعى بتفاصيل العالم المادى الذى يعيشون فيه و فى نفس الوقت كان لديهم تلك الرؤية الشفافة التى يمكنها أن تخترق الظاهر و تنفذ إلى الباطن و التى تستطيع الإتصال بأرواح الطبيعة و بالعالم الإلهى .

و فى النقاط التالية سنبحث معا أوجه الإختلاف بين الذكاء الفطرى (ذكاء القلب) و الذكاء الصناعى . و هذه المعايير ستوضح لنا العديد من المفاهيم التى تقوم عليها الفلسفة الروحية المصرية و التى تدور حولها الفصول التالية من هذا الكتاب .

التفكير العاطفى :-

للمشاعر مكانة خاصة فى ذكاء القلب الذى يفكر بطريقة عاطفية , بعكس الذكاء الصناعى .
يتضح هذا التناقض بين ذكاء القلب و الذكاء الصناعى حين نقارن مذاهب الخلق فى مصر القديمة
بنظريات علم الفيزياء الكونية فى عصرنا الحديث . فى مصر القديمة كان الكهنة يروون قصة الخلق
بلغاة الأسطورة , و هى لغة تتبع من القلب و تعتمد على استخدام الرموز العاطفية .
و لذلك يلعب القلب دورا أساسيا فى قصص الخلق المصرية و خاصة فى مذهب عين شمس (مذهب
الفيض الإلهى) و مذهب منف (مذهب الخلق بالقلب و اللسان) . و ذلك على النقيض تماما من علم
الفيزياء الكونية الحديث الذى يصف نشأة الكون و قصة الخلق بمصطلحات علمية جافة لا يوجد فيها
مكان لأى عاطفة أو مشاعر , و كأن الكون آلة ضخمة تتحرك بلا روح و بلا قلب .
فى مذهب عين شمس وصفت متون الأهرام عناق أتوم لأبنائه "شو" و "تفنوت" بعد أن خلقهما
مباشرة . و فى هذا العناق يكمن سر تدفق طاقة الحياة من الخالق لخلقه .



عناق أتوم لأبنائه "شو" و "تفنوت" كما وصفته متون الأهرام .

أما مذهب منف فيخبرنا أن بتاح بدأ الخلق حين تصور كل مخلوق بقلبه ثم نطق اسمه فأتى للوجود ,
و جعل لكل مخلوق قلبا ثم سكن ذلك القلب . من القلب تأتي كل أشكال الإبداع و منه ينبع الذكاء
الفطرى و التفكير العاطفى , و لذلك كانت الكلمة المصرية القديمة التى تعبّر عن الذكاء و التفكير هى
نفس الكلمة التى تعبّر عن القلب و العاطفة و هى كلمة "إيب" , و تكتب باستخدام رمز هيروغليفى
على شكل قلب . و كلمة "إيب" فى اللغة المصرية القديمة تعنى : "القلب / الوعى / العقل / الفكر /
الفهم / الذكاء / الرغبة / المشيئة" . باختصار , كلمة "إيب" هى "ذكاء القلب" كما عرفه المصريون
القدماء .



كلمة "إيب" (ذكاء القلب) بالهيروغليفية

إعتقد المصريون القدماء أن القلب هو العضو المسئول عن العاطفة و الفكر فى نفس الوقت .
فى مصر القديمة لم تكن هناك ازدواجية القلب و العقل التى نعرفها فى عصرنا الحديث . فالفكر
و العاطفة ينبعان من نفس المصدر ؛ هذا المصدر هو القلب .
رأى المصرى القديم أن العقل الذى خلق الكون يفكر بطريقة عاطفية و أن الكون خلق بالحب , و قد
عبر عن ذلك بفكرة احتضان أتوم لأبنائه فى مذهب عين شمس و بفكرة الخلق بالقلب و اللسان فى
مذهب منف . و لأن عقل الإنسان قبس من العقل الكونى لذلك كان عليه أن يفكر بنفس الطريقة و يتبع
نفس النهج . و كما فكر بتاح و أبدع الكون بقلبه ثم سكن قلوب خلقه , كذلك على الإنسان أن يفكر
بقلبه , و لذلك كان عضو التفكير فى الفلسفة الروحية المصرية هو القلب .
من القلب ينبع كل شئ , و إليه يعود كل شئ . القلب هو المرشد الذى سيعيد كل شئ لأصله و منبعه .

و لما كان لعاطفة الحب الدور الأساسى فى قصة الخلق , لذلك كانت هى الأساس الذى تقوم عليه علاقة الإنسان بالإله , و لذلك كان العشق الإلهى هو حجر الزاوية فى الفلسفة الروحية المصرية . فى الفصل الثامن من هذا الكتاب – (و عنوانه : العشق الإلهى) – سأتناول بالتفصيل دور القلب فى قصة الخلق و عندها سيتضح مغزى ارتباط ذكاء القلب بالعاطفة و سيعرف القارئ المزيد من المعلومات عن العشق الإلهى فى المذاهب الروحية المصرية .

ذكاء القلب و رؤية الصورة الكلية :-

فى الذكاء الصناعى يركز العقل على مظاهر الإختلاف التى تميز كل شئ عن غيره و يحرص على إبراز تلك الإختلافات و يضع عناوين و أسماء و ألقاب تشكل حدودا قاطعة بين الأشياء . أما فى ذكاء القلب فالأمر مختلف . فى مقابل التحليل الذى يميز الذكاء الصناعى يميل ذكاء القلب للدمج و التركيب . يسعى ذكاء القلب دائما لربط التفاصيل و دمجها ليصنع منها صورة كلية لها معنى و قيمة روحية , لكى يبقى دائما على اتصال بعالم الروح . فى مصر القديمة – و فى كل الحضارات القديمة – كان الإنسان يتأمل مظاهر الطبيعة و يركز أثناء تأمله على أوجه التشابه بين الأشياء التى تبدو مختلفة . أدرك المصرى القديم بذكاء القلب أن هناك خيط رفيع يربط بين مختلف مظاهر الطبيعة , و كان يسعى دائما لاكتشاف أوجه التشابه بين ما يبدو للعين مختلفا . باكتشاف أوجه التشابه بين ظاهرتين فى الطبيعة يمكننا أن نتصل بالقدرة الإلهية التى خلقتها . تلك القدرة الإلهية هى الخيط الذى يبحث عنه ذكاء القلب و خاصة إذا كانت الظواهر التى يتأملها العقل بعضها فى السماء و الآخر فى الأرض .

و تعتبر زهرة اللوتس من أبرز الأمثلة التى توضح لنا معنى الرؤية الكلية فى ذكاء القلب .

تأمل المصرى القديم زهرة اللوتس فوجدها تتبع إيقاع الشمس فى شروقها و غروبها , فهى تغلق أوراقها و تغوص تحت سطح الماء فى نفس اللحظة التى تغرب فيها الشمس , ثم تعود و تخرج من

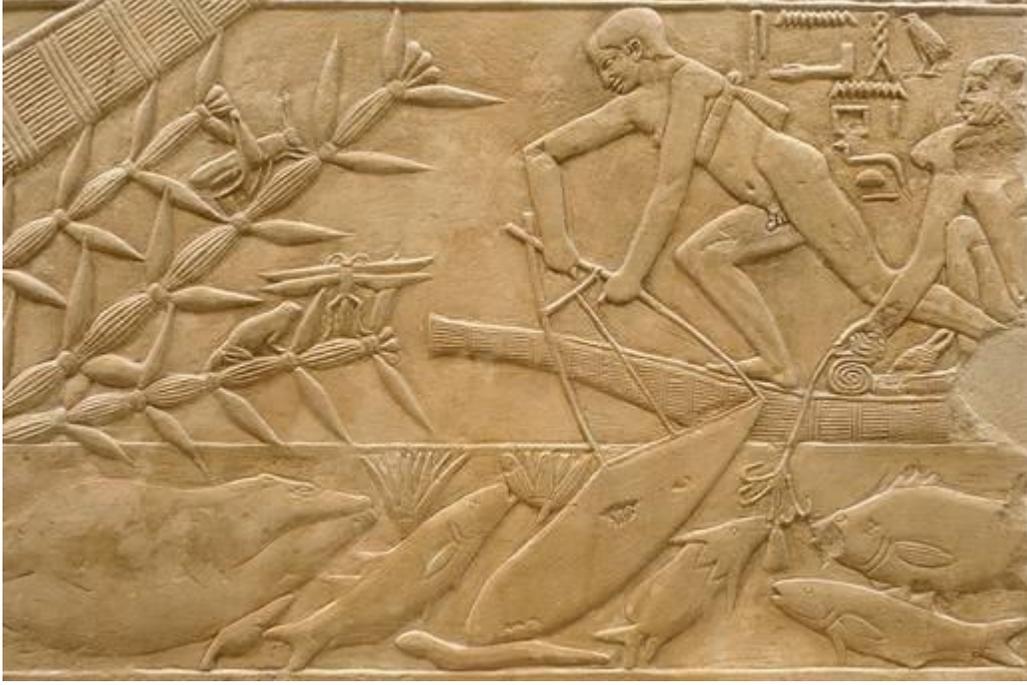
تحت الماء و تتفتح أوراقها من جديد لحظة الشروق . تبدو زهرة اللوتس و كأنها تتبع مسار الشمس عند نزولها لأعماق السماء التى تمثلها مياه البركة أو المستنقع الذى تنبت فيه الزهرة , ثم تعود و تخرج منها مجددا لحظة الإشراق . بحث المصرى القديم عن السبب الذى يجعل زهرة اللوتس تفعل ذلك و أدرك بذكاء القلب أن القدرة الإلهية التى تحرك الشمس فى مدارها الفلكى فى السماء هى نفس القدرة التى تحرك زهرة اللوتس فى مياه المستنقعات و تجعلها تتبع نفس الإيقاع . أطلق المصريون القدماء على هذه القدرة الإلهية إسم "رع" . إن "رع" هو القدرة الإلهية التى تتجلى فى السماء فى قرص الشمس و فى الأرض فى زهرة اللوتس , و هى التى تحركهما وفق نفس الإيقاع .



ولادة رع (على هيئة طفل) من زهرة اللوتس .

يبحث ذكاء القلب دائما عن الصورة الكلية و الرؤية الشاملة و لكن ليس على حساب التفاصيل . فالمتأمل للفن المصرى القديم يلاحظ الدقة المذهلة فى إبراز التفاصيل , مما يدل على أن العقل المصرى كان واعيا لتفاصيل العالم المادى .

إن صور الحيوانات و النباتات المصورة على جدران المقابر المصرية بتفاصيلها المذهلة تدل على معرفة دقيقة بالنسب التشريحية للحيوانات و النباتات التي تعيش فى الأرض المصرية , و لذلك كانت مشاهد الطبيعة فى الجداريات المصرية أشبه بموسوعة علمية توثق الحياة البرية فى مصر فى تلك العصور .



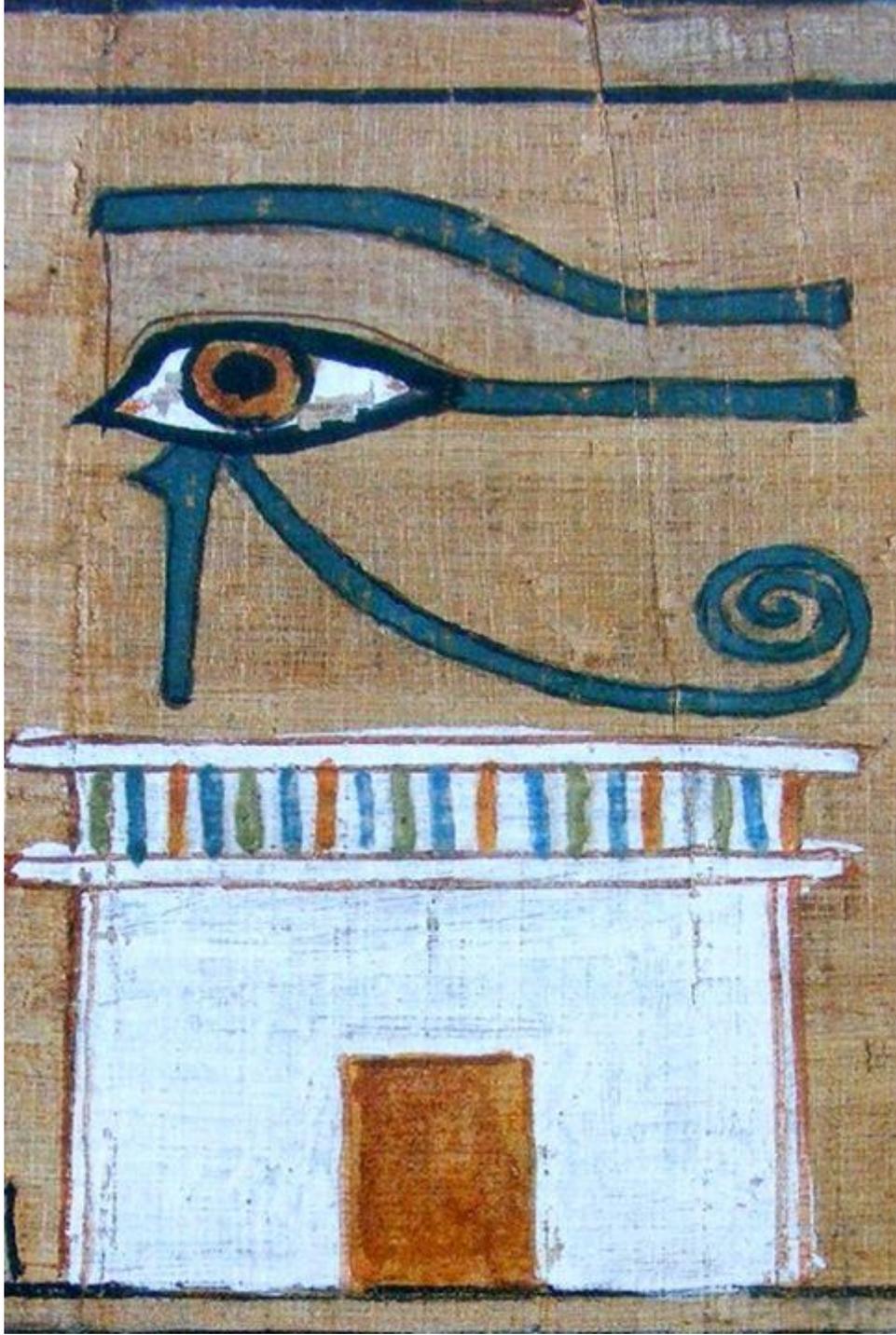
مشهد يصور الطبيعة وسط المستنقعات بكل تفاصيلها من نباتات و ضفادع و أسماك (من مقبرة كاجمنى بسقارة , أسرة سادسة , دولة قديمة , حوالى ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد)

إن الوصول إلى هذا المستوى من الدقة فى التصوير يتطلب الإهتمام بالتفاصيل و دراستها و التركيز على أوجه الإختلاف التى تميز كل فصيل من فصائل الحيوان و النبات عن غيره . هذا الإهتمام بالتفاصيل فى ذكاء القلب لا يأتى على حساب الصورة الكلية . فهناك دائما خيط رفيع يجمع كل التفاصيل فى نسيج واحد . عند تأمل شكل و سلوك فصيل من فصائل الحيوان أو النبات يسعى ذكاء القلب للوصول إلى القدرة الإلهية التى تتجلى فيه , و يبحث أيضا عما يشبهه فى السماء . باختصار , عند دراسة أى جزئية فى الطبيعة يسعى ذكاء القلب إلى وضع تلك الجزئية فى سياق أكبر

منها و يقارنها بغيرها لكي يصل إلى صورة أكبر و أشمل . و بهذه الطريقة استطاع العقل المصرى الوصول لمبدأ الكون الهولوجرافى (مبدأ الإحتواء و التداخل) . أدرك العقل المصرى بذكاء القلب أن العالم الذى نحيا فيه لا يتكون من قطع متناثرة وضعت إلى جوار بعضها البعض و إنما خلق بنظام يقوم على نماذج و أنماط متداخلة ؛ الكبير منها يحتوى بداخله أنماطا أخرى تشببهه و لكن على نطاق أصغر .

يهتم عقل إنسان العصر الحديث غاية الإهتمام بالتفاصيل و لكنه يتوه فيها و تنقصه الرؤية الشاملة . تلك الرؤية هى الهدف الذى تسعى له الروح حتى لا تضل طريقها فى العالم المادى . لا شك أن دراسة تفاصيل العالم المادى أمر ممتع , و لكن الإغراق فى التفاصيل دون وضعها فى سياق أكبر يجعل الروح تنسى ذاتها و تضل طريقها . و قد عبّر الفيلسوف الألمانى جوته عن هذه الفكرة بقوله :
"عند دراسة التفاصيل تنسى الروح ذاتها و تضل طريقها" .

و من الرموز الفنية التى تعبر عن مفهوم الرؤية الشاملة فى الفلسفة الروحية المصرية رمز "عين حورس" . تنسب عين حورس للصقر "حور" (و اسمه يعنى "العلى") و لكنها تظهر فى الفن المصرى فى هيئة عين بشرية لكي تعبر عن قدرة الإنسان على رؤية الصورة الكلية كما يفعل الصقر تتميز عين الصقر بقدرتها على رؤية الصورة الشاملة التى تجمع كل التفاصيل فى سياق واحد و ذلك بسبب الإرتفاعات الهائلة التى يصل إليها الصقر أثناء طيرانه . يسعى الصقر فى طيرانه دائما للوصول إلى أقصى ارتفاع , و يبحث عن أعلى نقطة يمكن الوصول إليها لكي يرى كل الأجزاء فى صورة واحدة تعطى للتفاصيل معنى و قيمة .



عين حورس , من بردية "أني" و هي تعود لعصر الأسرة ١٩ , دولة حديثة .

لا يقتنع الذكاء الفطرى بالتفاصيل و لا يكتفى بإحصائها بطريقة تراكمية , فالأهم عنده ليس الكم و إنما الكيف . كل معلومة فى حد ذاتها لا تكتسب قيمة إلا بعد وضعها داخل سياق أكبر و صورة أشمل . بالوصول إلى الصورة الشاملة تبقى الروح موصولة بالعالم السماوى و لا تضل طريقها فى العالم المادى و لا تنسى ذاتها و حقيقتها و هى أنها تنتمى للعالم الإلهى و أنها أتت للعالم المادى فى زيارة خاطفة تمر فيها بتجارب و بعدها تعود إلى موطنها فى عالم الروح .

إن الإنسان لا يحتاج إلى كم كبير من المعلومات لكى يصل للحكمة , و المثقف ليس بالضرورة أن يكون حكيماً . يقول الحكيم الصينى "لاوتسو" فى كتاب ال "تاو تيتشينج" (كتاب الطريق) :-

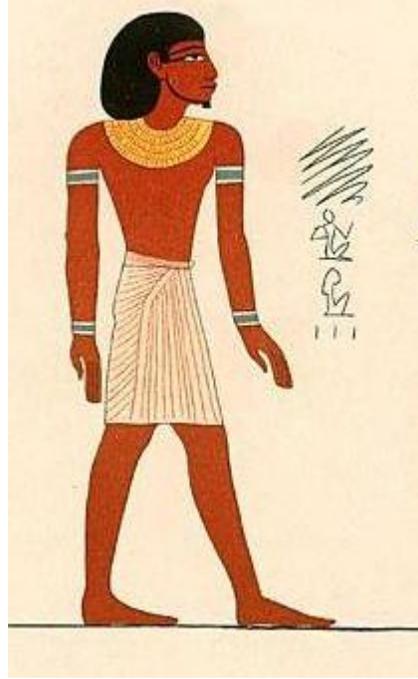
► إن الرجل الحكيم ليس مثقفاً , و الرجل المثقف ليس حكيماً ◀ .

قد يختزن المثقف فى عقله كما كبيراً من المعلومات المتراكمة إلى جوار بعضها البعض , و لكن مغزى هذه المعلومات لا يصل إلى وجدانه و لا يرشد روحه إلى غايتها و لا يترك فيها أثراً , لأنها مختزنة فى عقله بطريقة تراكمية . و هو لا يسمح لكل معلومة بأن تدخل فى علاقة مع غيرها و لا يحاول إعادة دمجها و تركيبها بطريقة تساعده على الوصول إلى صورة كلية تعطى للتفاصيل معنى و قيمة . إن الحكيم هو الذى يستطيع أن يصل لقيمة و معنى روحى بأقل عدد من المعلومات . يستطيع الحكيم بأقل كم من التفاصيل المادية أن يخترق المعنى الروحى الكامن وراء هذه التفاصيل و يدخل كل جزئية فى علاقة مع غيرها لكى يصل إلى القيمة و المعنى و بذلك يكون على اتصال دائم بعالم الروح .

الرؤية من أكثر من منظور (مرونة الفكر) :-

يتميز الذكاء الفطرى (ذكاء القلب) بقدرته على الرؤية من أكثر من منظور فى وقت واحد , بعكس الذكاء الصناعى الذى يميل للرؤية من منظور واحد فقط . و هنا علينا أن نتوقف لنعى الفرق بين الإثنين من خلال أمثلة مستمدة من الفن المصرى .

عند تأمل الفن المصرى نلاحظ أنه يتميز بأسلوب مختلف تماما عن الفن الحديث . يصور الفنان المعاصر الشئ الذى يراه فى الطبيعة من منظور واحد فقط , بعكس الفنان المصرى الذى يصور الشئ الواحد من أكثر من منظور فى نفس اللحظة .



نموذج لتصوير الأشخاص حسب المنظور الفنى المصرى

فى هذا المشهد نرى رجلا فى وضع الوقوف و قد صوره الفنان المصرى حسب القواعد الفنية المصرية التى تظهر الشئ الواحد من أكثر من منظور . فالوجه يظهر من الجانب , أما العين فقد صورها الفنان من الأمام , و الجذع تم تصويره من الأمام , أما الأقدام فقد صورها الفنان المصرى من الجانب .



نموذج لتصوير الصقر حورس حسب المنظور الفني المصرى . من المقصورة البيضاء بالكرنك , من عصر الأسرة
١٢ , دولة وسطى , حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد .

مثال آخر : صورة الصقر حورس , حيث تظهر الرأس من الجانب , أما الجناحان فيبدو أحدهما
و كأننا نراه من الأسفل , و الآخر يبدو و كأننا نراه من فوق .

و هكذا يقدم لنا الفنان المصرى رؤية شاملة للشئ الواحد فى نفس المشهد . يعبر هذا الأسلوب الفنى عن أحد سمات ذكاء القلب الذى يعى وجود أكثر من منظور للحقيقة الواحدة .

من خلال الفن عبر المصريون القدماء عن سمة من أهم سمات ذكاء القلب , و هى القدرة على الرؤية من أكثر من منظور فى نفس الوقت . فالحقيقة واحدة و لكن رؤيتها تختلف باختلاف المنظور , أى النافذة التى ينظر منها الإنسان . و لذلك تنوعت الطرق و المذاهب الروحية , و لذلك قيل أن عدد الطرق إلى الإله بعدد أنفاس الخلائق . تعبر هذه المقولة عن مبدأ أساسى من مبادئ الفلسفة الروحية المصرية التى تعترف باختلاف المنظور و تقبل وجود طرق و مذاهب روحية مختلفة , و بالتالى تقبل الآخر . فى مصر القديمة كانت هناك العديد من المذاهب الروحية التى تعايشت مع بعضها البعض و لم يكن بينها أى صراع يعكس المذاهب الدينية التى تقوم على إقصاء الآخر و الصراع معه و محاولة التخلص منه .

و هنا نلاحظ أن القدرة على الرؤية من أكثر من منظور لم تندثر تماما من ثقافتنا المصرية , فالموروث الشعبى المصرى لا يزال يعبر عن نفس الفكرة بالمثل القائل "كل شيخ و له طريقة" .

ظلت هذه القدرة الفطرية حية فى وجدان الشعب المصرى و خاصة فى القرى و المناطق التى يسكنها الريفيون الذين لم يتعرضوا لتأثير المؤسسات التعليمية فظل و عيهم أقرب إلى ذكاء القلب .

إن الذكاء الصناعى الذى يركز على جمع المعلومات و حفظها داخل العقل بطريقة تراكمية هو الذى يحصر تفكير الإنسان فى منظور واحد فقط , و يجعله عاجزا عن إدراك وجود أكثر من منظور للحقيقة . يعمل الذكاء الصناعى بطريقة "إما / أو" . و بعبارة أخرى , يعتقد الذكاء الصناعى أن وجود فكرتين مختلفتين يعنى أن إحداهما فقط هى الصحيحة و الأخرى بالضرورة تكون خطأ .

و هكذا يبقى العقل دائما فى حالة خوف و توجس من الآخر , و يعتقد أن وجود الآخر يشكل خطراً عليه و بالتالى يخشى الاختلاف و يعاديه .

و لذلك نجد فى بعض الثقافات التى تحمل سمات الذكاء الصناعى – كالثقافة الإسرائيلية و العربية –

عداء واضح للثقافات الأخرى و رغبة دائمة فى التخلص من كل أشكال التنوع و التعدد الثقافى و فرض ثقافة واحدة على كل شعوب الأرض . فالإسرائيليون فى انتظار ظهور المخلص الذى سيجعلهم يهيمنون على العالم و يجعل ثقافتهم هى الثقافة السائدة , و العرب فى انتظار المهدي الذى سيقوم بنفس الدور . إن الذكاء الصناعى دائما ما يخشى الإختلاف و تؤرقه فكرة تعدد الثقافات و تنوعها , و لذلك فالعصر الذهبى المنشود فى الفكر الإسرائيلى و العربى مرهون بهيمنة ثقافتهم على العالم .

إن الذكاء الصناعى الذى يعمل بطريقة "إما / أو" هو أيضا المنبع الذى تأتي منه الأفكار الدينية المتطرفة مثل فكرة الفرقة الناجية و الشعب المختار . فالسبب فى ظهور هذه الأفكار المتطرفة هو الذكاء المحدود الذى لا يمكنه الرؤية سوى من منظور واحد فقط . و هو لا يعترف بوجود أى منظور آخر للحقيقة , و حتى إذا أدرك وجود رؤى أخرى مختلفة فإنه يسارع بوصمها بالضللال و لا يعترف إلا بصحة منظوره و رؤيته فقط . يعجز الذكاء الصناعى عن استيعاب فكرة وجود طرق مختلفة تؤدى لنفس الغاية و لا يمكنه أن يتخيل أن يكون الجميع على صواب رغم اختلاف رؤاهم و تنوعها . و لكن الأمر لم يكن كذلك فى مصر القديمة , فقد عرف المصريون القدماء العديد من المذاهب الروحية : منها مذهب "عين شمس" , و مذهب "الأشمونيين" (بمحافظة المنيا) , و مذهب "منف" (ميت رهينة , محافظة الجيزة) , و مذهب "طيبة" (الأقصر) . لم يكن هناك صراع بين هذه المذاهب , و لم يجرؤ أحد فى أرض مصر – باستثناء إخناتون – على سجن الحقيقة فى رؤية واحدة أو منظور واحد فقط .

إن مرونة الفكر و قبول الآخر من أهم سمات العقل المصرى . ينعكس ذلك فى العادات و التقاليد الخاصة بكل إقليم . فى مصر القديمة كانت هناك تقاليد يشترك فيها كل أفراد الشعب , و فى نفس الوقت هناك تقاليد خاصة بكل إقليم من الأقاليم المصرية على حدة . يطلق على هذه التقاليد المحلية فى ريف مصر فى عصرنا الحاضر إسم "سلو" (بكسر السين و سكون اللام) . فأبناء كل قرية أو

مركز من مراكز مصر يتمسكون بعاداتهم و تقاليدهم المحلية الخاصة و هى "سلو بلدهم" . و إذا انتقل شخص من بلدة مصرية إلى أخرى عليه أن يحترم "سلو" البلدة الأخرى رغم اختلافه عن "سلو" بلده . و هكذا عاش الفلاح المصرى للآلاف السنين و هو يعى فكرة الإختلاف و يستوعبها و يعرف كيف يتعايش مع الآخر . و هذه المرونة فى الفكر و قبول الآخر هى الأساس الذى تقوم عليه المذاهب الروحية .

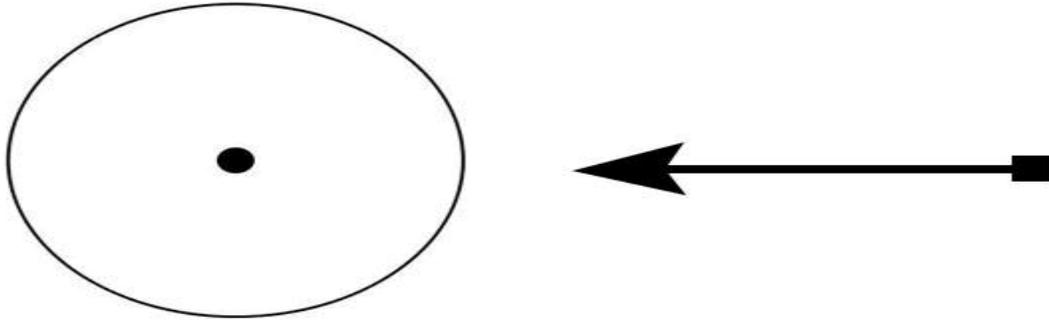
يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "عقل مصر" :-

► فى العصر البطلمى كانت طقوس تحنيط جسد أوزوريس تقام كل سنة فى كل معابد مصر فى أواخر شهر كيهك (و هو يوافق أواخر شهر ديسمبر) لمواجهة عوامل الفوضى و التفكك و بهدف إعادة الصلة بين كل أجزاء المملكة المصرية باعتبارها جسد واحد هو جسد أوزوريس . تبدأ الطقوس بالعثور على أجزاء الجسد الأوزيرى الممزق و عددها ٤٢ . كل جزء من هذه الأجزاء يمثل أحد أقاليم مصر ال ٤٢ . ثم يتم تجميع الأجزاء و تحنيطها و تجرى لها طقوس الدفن , تتبعها طقوس جلوس حورس على عرش مصر خلفا لأبيه أوزوريس . تعتبر طقوس إحياء أوزوريس جزءا من شعائر تبجيل أرواح الأجداد و التى اكتسبت صبغة سياسية فى العصر المتأخر نتيجة الأزمات و الإضطرابات التى صارت تهدد وحدة الأمة المصرية . و الجدير بالملاحظة فى طقوس إحياء أوزوريس أنها فى الوقت الذى تؤكد فيه على وحدة الجسد الأوزيرى و بالتالى وحدة مصر إلا أنها فى نفس الوقت **تعترف بالتعدد و تقر بوجوده** . تستعرض الطقوس أقاليم مصر ال ٤٢ , حيث كل إقليم يتميز عن غيره من الأقاليم بإسم مختلف و راية و رمز هيروغلىفى و "نتر" يسكنه و أيضا يحميه (أى قدرة إلهية تسكنه) . كل ذلك يتم استعراضه و التأكيد عليه أثناء الطقوس دون إلغاء شخصية كل إقليم . أى أن **الوحدة المنشودة من هذه الطقوس هى الوحدة التى تحتوى التعدد و لا تعارضه أو تنفيه** . كان المصرى القديم ينظر إلى كل إقليم من أقاليم مصر و كأنه كون قائم بذاته . تبدو مصر و كأنها كيان عظيم مكون من ٤٢ جسد للمعرفة ؛ و كل جسد عبارة عن مكتبة كاملة من

الكتب المقدسة فى أحد فروع العلوم الكونية . و كل معبد من معابد مصر هو كون قائم بذاته , و فى نفس الوقت يمثل مصر كلها . إن التأكيد على التعدد و التميز بين معابد و أقاليم مصر يهدف فى النهاية إلى جمع كل أشكال التعدد فى وحدة واحدة , و هو هدف أصبح يحتل أهمية كبرى فى العصر المتأخر فى ظل مخاطر الفوضى و التفكك السياسى التى بدأت تهدد الدولة المصرية , بل و صارت تهدد استمرار الحضارة المصرية نفسها ◀ .

العود الأبدى :-

من أهم النقاط التى توضح الفرق بين الذكاء الصناعى و ذكاء القلب فكرة العود الأبدى . يرى الذكاء الصناعى أن قصة الخلق تسير فى خط واحد من بداية محددة إلى نهاية مطلقة ليس بعدها شئ , أما ذكاء القلب فيرى أن الخلق دورات تعيد تكرار نفسها إلى ما لا نهاية . يمكننا أن نختصر هذه الفكرة فى صورتين . الصورة الأولى : الخط أو السهم الذى انطلق من نقطة محددة و يسير نحو نهاية محتومة . و الصورة الثانية : الدائرة التى ليس لها بداية و لا نهاية .



على اليمين : الخط أو السهم الذى يرمز للذكاء الصناعى . و على اليسار : الدائرة التى ترمز لذكاء القلب .

لم يعتقد سكان الحضارات القديمة أن العالم يسير و يتطور فى اتجاه واحد من نقطة بداية محددة إلى نهاية مطلقة ليس بعدها شئ , و إنما اعتقدوا أن العالم يولد و ينهدم ثم يعود و يولد من جديد فى دورات تعيد تكرار نفسها إلى الأبد .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيليايد" فى كتاب "الأساطير و الأحلام و الأسرار" :-

► إن لأسطورة نهاية العالم انتشار عالمى . إذ نجدها عند الشعوب البدائية التى ما زالت تعيش فى أيامنا مرحلة من الثقافة تحمل سمات العصر الحجرى القديم . نذكر على سبيل المثال سكان أستراليا الأصليين . و نجدها أيضا فى الحضارات التاريخية الكبرى (البابلية و الهندية و المكسيكية و اليونانية و اللاتينية) . إنها الأسطورة القائلة بدمار العوالم و إعادة خلقها بصورة دورية , و هى تعبير كوزمولوجى (كونى) عن أسطورة العود الأبدى . لكن ينبغى على الفور أن نضيف أن تلك الشعوب تابعت نشاطها المعتاد و أن الرعب من نهاية العالم فى أية ثقافة خارج النطاق الأوروبى لم ينجح أبدا فى شل تيار الحياة لديها و لا فى زعزعة بنيانها الثقافى . إن توقع الكارثة الكونية يبعث على القلق كما هو معلوم و يولد الضيق , و لكن الأمر يتناول قلقا موصولا بالحياة الدينية و الثقافية و مرتبطا بها أشد الارتباط . لقد ساد الاعتقاد بأن نهاية العالم ليست أبدا مطلقة . إنها على الدوام متبوعة بخلق عالم جديد , ينبعث حاملا إمكاناته البكر . ذلك أن الحياة و الروح – بالنسبة لغير الأوروبيين – لا يمكنهما على الإطلاق أن يزولا بصورة نهائية ◀ .

هذا هو مفهوم العود الأبدى كما عرفه الإنسان القديم و كما تعرفه الشعوب التى لا زالت تحيا على الفطرة الأولى . فالخلق لا يسير من نقطة بداية ليس قبلها شئ إلى نهاية ليس بعدها شئ , و إنما يسير فى دوائر , حيث كل نهاية هى فى نفس الوقت بداية لدورة جديدة .

يقول الكاتب الأمريكى "والتر راسل" فى كتاب "مفهوم جديد للكون" :-

► إن الخلق لا يسير فى خط واحد من بداية محددة إلى نهاية محتومة ينتهى عندها الكون ليصطدم بحائط أو ينهار على نفسه بشكل كارثى تتوقف بعده عملية الخلق , و إنما يسير فى دوائر أو دورات .

لكل دورة بداية و نهاية , و لكن كل نهاية هي في نفس الوقت بداية لدورة جديدة . تأتي الأشياء لتتجسد في عالم المادة , ثم تعود لتتلاشى في الفراغ . و ما بين مجئ الأشياء للوجود و عودتها تمر بمراحل عديدة تلتقطها حواس الإنسان و تفسرها تفسيراً ظاهرياً ◀ .

يعتقد إنسان العصر الحديث أن الخلق بدأ في الماضي البعيد بظهور أشكال بدائية من المخلوقات ظلت تتطور تدريجياً بشكل تراكمي إلى أن اكتمل الخلق بظهور الإنسان على الأرض . يتفق العلم الحديث مع الأديان الحديثة في هذه الرؤية , و هكذا يعمل الإثنان على تشكيل وعي الإنسان و برمجته على الإعتقاد في فكرة التطور الخطي .

ينشأ إنسان العصر الحديث و هو يعتقد أن رحلة الكون تسير بشكل تراكمي في خط واحد في انتظار نهاية متوقعة ستأتي في المستقبل لتقطع هذا الخط فجأة . تطلق الأديان الحديثة على هذه النهاية "يوم القيامة" , أما العلم الحديث فيسميها "نهاية العالم" . و قبل خلق الكون و بعد نهايته هناك فراغ تملؤه علامة استفهام . هناك أسئلة جوهرية لا نجد لها إجابة في نظرية التطور الخطي , و منها على سبيل المثال : هل سيتوقف الخالق عن خلق أكران جديدة ؟ و هل سيكون الإنسان جزءاً من دورة الخلق الجديدة ؟

أما ذكاء القلب فيرى قصة الخلق من منظور مختلف . فرحلة الكون لا تسير بشكل خطي تراكمي و الخلق لم يبدأ من النقص و يتجه تدريجياً نحو الكمال و إنما بدأ بظهور الصور الأولية أو نماذج النشأة الأولى و هي نماذج إلهية كاملة , و يطلق عليها في اللغة المصرية القديمة إسم "نترو" (و هي الموضوع الذي سنتحدث عنه بالتفصيل في الفصل الثالث من هذا الكتاب) .

إن الخلق بدأ بالكمال و ليس بالنقص لأنه بدأ بنماذج إلهية , و هي ال "نترو" . هذه النماذج الإلهية هي الصور الأولية التي تتجسد في كل المخلوقات في عالمنا المادي .

تولد الأشياء من هذه النماذج الإلهية (ال "نترو") و إليها تعود مرة أخرى . أما ال "نترو" نفسها فتبقى طوال دورة الخلق , و يكمن سر بقائها و خلودها في قدرتها على الإتصال المباشر بمصدر

الوجود و ينبوع الخلق . إنبتقت ال "نترو" جميعاً من مصدر واحد , و إليه تعود مرة أخرى . كل شئ ينبثق من ذلك المصدر (ينبوع الخلق) و إليه يعود مرة أخرى فى دورات كونية ليس لها بداية و لا نهاية . إن الخلق لا يسير إلى جمود أو نهاية ليس بعدها شئ و إنما يسير فى دوائر أو دورات تعيده مرة أخرى إلى الأصل الذى خرج منه , ليعود و ينبعث من جديد . إنبتق الخلق من أتوم , و إليه يعود مرة أخرى . و لذلك كان أتوم هو الأول و الآخر , و هو الذى يبدأ الخلق ثم يعيده .

جاء فى كتاب الخروج للنهار (فصل رقم ١٧٥) على لسان أتوم : ► إن أولئك الذين فى العالم الآخر سيحيون لملايين السنين , و لكن فى النهاية سينتهى كل شئ (ستنتهى دورة الخلق) و يعود هذا الكون إلى مياه الأزل التى خرج منها . كل شئ سيعود مرة أخرى من حيث أتى . سيعود الكون كما كان قبل بدء الخليقة , و لن يبقى هناك سوى أنا و أوزوريس , بعد أن أتحول إلى هيئة الثعبان الأزلى الذى لم يطلع على صورته البشر أو ال "نترو" (القدرات الإلهية) ◀ .

قبل بداية دورة الخلق الحالية كانت هناك دورة خلق سابقة انتهت بعودة كل المخلوقات إلى أتوم , ثم عودة أتوم إلى مياه الأزل "نون" حيث أمضى فترة من السبات تطلق عليها النصوص الدينية المصرية إسم "الوهن العظيم" . و بعدها انبعث أتوم مجدداً من مياه الأزل و بدأ دورة الخلق الحالية التى ستنتهى أيضاً بنفس الطريقة و هى العود الأبدى , ليعود الكون و يخلق من جديد . و هكذا يبدأ أتوم الخلق ثم يعيده .

يسير الخلق فى دوائر أو دورات تعيد تكرار نفسها إلى ما لانهاية . و هذه الدورات متداخلة بحيث تكون الدورات الصغرى نماذج مصغرة من دورة الخلق العظمى .

تشرق الشمس و تغرب فى رحلة تستغرق ٢٤ ساعة , و هى دورة اليوم . و يموت القمر و يولد من جديد كل ٢٩ (أو ٣٠) يوم , و هى دورة الشهر , و تختفى نجمة الشعرى و تعود للظهور مع بداية السنة المصرية الجديدة . و فى كل سنة تموت الطبيعة ثم تولد من جديد . تتداخل دورات الزمن ؛ كل دورة صغرى تحتويها دورة أخرى أكبر منها . و كل دورات الزمن هى صور مصغرة من "دورة

الخلق العظمى" التى تتبع نفس النمط أو نفس المبدأ و هو مبدأ الميلاد و الحياة و الموت الذى يعقبه بعث و ميلاد جديد .

إن قصة الخلق تعيد تكرار نفسها من خلال مظاهر الطبيعة مثل شروق الشمس و غروبها كل يوم , و نقصان القمر و زيادته كل شهر , و عودة فيضان النيل كل سنة , و اختفاء نجمة "سوبدة" (الشعري) تحت خط الأفق و عودتها كل سنة .

يقول الكاتب الأمريكى "والتر راسل" فى كتاب "مفهوم جديد للكون" : ► لا يوجد بداية و لا نهاية فى أى مظهر من مظاهر الطبيعة , لأنه لا يوجد بداية و لا نهاية مطلقة فى العالم السببى (الإلهى) . السبب خالد / أبدى ؛ لذلك فالنتائج تعيد تكرار نفسها إلى الأبد ◀ .

كل موت و ميلاد جديد لأحد مظاهر الطبيعة هو نموذج مصغر من دورة الخلق العظمى التى يموت فيها الكون ثم ينبعث من جديد . و حياة الإنسان هى أيضا نسخة مصغرة من هذه الدورة الكونية . كل إنسان يولد و يموت و يبعث من جديد هو نسخة مصغرة من الكون الأكبر الذى يمر بتلك الدورة الحياتية و يتبع ذلك المبدأ الكونى .

إحصاء الزمن :-

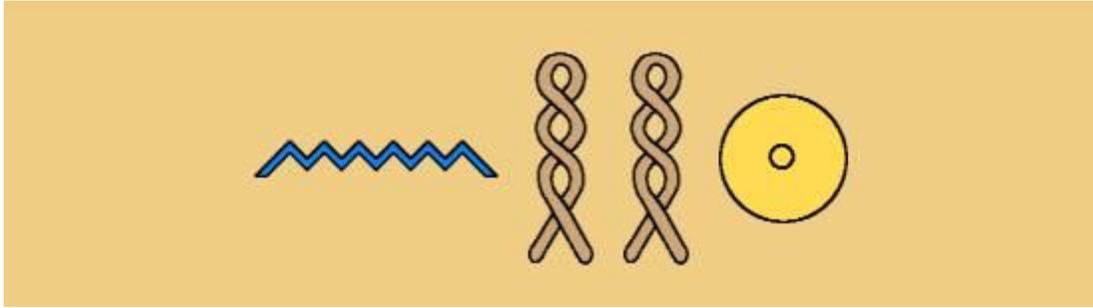
يتضح الفرق بين الذكاء الصناعى و ذكاء القلب فى الطريقة التى يستخدمها الإنسان لإحصاء الزمن . تعتمد الحضارة الحديثة على التقويم الذى يتم فيه حساب الزمن بشكل خطى تراكمى يبدأ من حدث تاريخى (كميلاد السيد المسيح على سبيل المثال) , و بعد ذلك الحدث تأخذ الأعوام فى الزيادة بشكل تصاعدى يسير نحو نهاية منتظرة هى يوم القيامة أو نهاية العالم . ينطبق هذا المبدأ على التقويم الميلادى و التقويم الهجرى . و السمة المشتركة بين الإثنين هى اعتماد التقويم على حدث تاريخى وقع على الأرض يبدأ منه العد التراكمى إلى أن يصطدم بجدار يطلق عليه نهاية العالم . أما فى مصر القديمة فالأمر مختلف , لأن حركة الزمن فى نظر المصريين القدماء ليست خطية

و إنما دائرية . و حركة الزمن الدائرية تخبرنا أن نهاية كل دورة زمنية تعنى بداية دورة أخرى , لأن نقطة البداية فى الدائرة هى نفسها نقطة النهاية . و هذا هو سر خلود الكون . و بالتالى ليس هناك بداية ليس قبلها شئ و لا نهاية ليس بعدها شئ .

جاء فى متون هرمس : ► إن الزمن يشبه الدائرة . و عندما تتصل جميع النقاط ببعضها لا يمكن لك القول أين البداية و النهاية , لأن كل النقط مكررة و كل واحدة تتبع الأخرى إلى الأبد ◀ .

إن حركة الزمن الدائرية هى الأبدية كما عرفها الإنسان القديم . و يعتبر "رع" من أهم الرموز التى ارتبطت بالأبدية فى الفلسفة الروحية المصرية . إن "رع" لا يتجلى فقط فى قرص الشمس و إنما يتجلى أيضا فى مسارها الدائرى . و مسار الشمس حين يتحرك فى دوائر فهو بذلك يحاكي الطبيعة السرمدية للإله و التى لا تحدها بدايات و لا نهايات . وقد تحدث أفلاطون فى محاوراته عن ذلك المبدأ الكونى الذى يجعل الأجرام السماوية تدور فى دوائر قائلا ► إن الحركة الدائرية للأجرام السماوية هى صورة متحركة للأبدية ◀ .

أطلق المصريون القدماء على هذه الحركة الدائرية إسم "نحح" و عبروا عنها بدائرة فى مركزها نقطة , و كان "رع" يوصف بأنه رب ال "نحح" أى رب الأبدية .

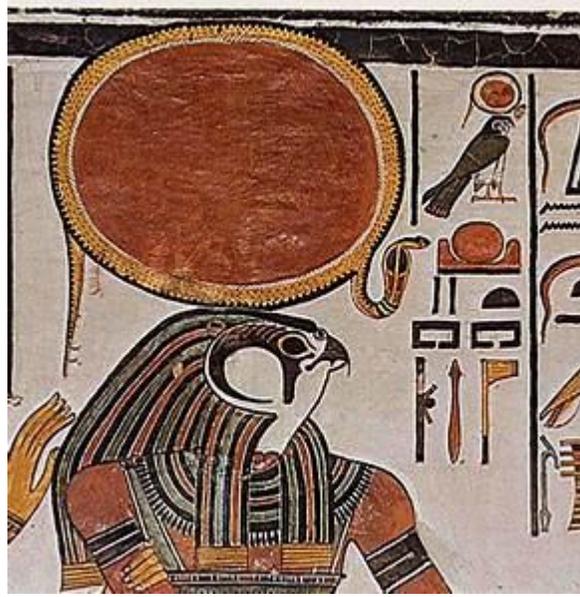


كلمة "نحح" بالهيروغليفية , و هى تكتب بمخصص على شكل دائرة تتوسطها نقطة .

يقول الفيلسوف اليونانى "إيمبيدوكليس" (الذى عاش من سنة ٤٩٠ إلى سنة ٤٣٠ قبل الميلاد) :-

► إن الدائرة هى أكثر الأشكال قدرة على التعبير عن الطبيعة السرمدية للإله . لكى نفهم طبيعة الألوهية علينا أن نتخيل دائرة مركزها فى كل مكان , و محيطها ليس له مكان , وليس له حدود (أى فى اتساع دائم) ◀ .

إن طبيعة الزمن دائرية و ليست خطية و لذلك يوصف الزمن بأنه دوار . عبر الفنان المصرى عن مفهوم الزمن الدوار بصورة "رع- حور- آختى" (رع - حورس , المرتحل بين الأفقين) و هو يحمل فوق رأسه قرص الشمس , و حول قرص الشمس يلتف ثعبان ضخم صانعا دائرة أو دورة كاملة .



"رع حور آختى" يحمل فوق رأسه قرص الشمس يحيط به ثعبان يلتف حول نفسه صانعا بجسده دائرة . من مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات , أسرة ١٩ , دولة حديثة .

يرمز الثعبان الذى يلتف حول نفسه لطبيعة الزمن الدوار . تأمل المصرى القديم سلوك الثعابين فى الطبيعة فوجدها تغير جلدها مرة كل سنة , و لذلك رأى فيها رمزا قويا من رموز الزمن , و خاصة إذا أضفنا لذلك ميل الثعبان للإلتفاف حول نفسه صانعا دوائر أو دورات . إن الثعبان بسلوكه هذا يعبر

عن مبدأ كونى هام و هو طبيعة الزمن الدائرية . و لذلك نرى فى بعض مشاهد الفن المصرى صورة الثعبان الذى يلتف حول نفسه على شكل دائرة و يضع ذيله فى فمه لى يصل النهاية بالبداية و بذلك يعيد تدوير الزمن , كما فى المشهد التالى من إحدى البرديات التى تعود لعصر الأسرة ٢١ , و تعرض بالمتحف المصرى بالقاهرة .



الثعبان – رمز إعادة تدوير الزمن – يلتف فى دائرة و يضع ذيله فى فمه , و بداخله رع على هيئة طفل .
يعبر هذا المشهد عن فكرة ميلاد الزمن من جديد مع بداية كل دورة زمنية جديدة .

يعبر هذا المشهد عن مفهوم الزمن الدوار فى الفلسفة الروحية المصرية . فالزمن يموت و يولد من جديد مع بداية كل دورة كونية جديدة . إن الزمن عبارة عن دورات متداخلة , كل دورة عبارة عن صورة مصغرة من دورة الخلق العظمى , و هى الدورة التى يولد فيها الكون و يموت ثم يبعث من جديد . و أصغر دورة كونية هى اليوم . كان شروق شمس كل يوم فى نظر المصريين القدماء صورة

مصغرة من ولادة الكون و نهاية كل يوم تعادل موت الكون و الذى يتبعه دائماً بعث جديد .
نفس المبدأ ينطبق على الشهر , حيث يعتبر ميلاد القمر فى بداية كل شهر صورة مكررة من ولادة
الكون و محاقه فى نهاية الشهر يعادل موت الكون الذى يتبعه دائماً ميلاد جديد .
و السنة أيضاً فى نظر المصريين القدماء هى صورة مصغرة من دورة الخلق العظمى . و هنا نلاحظ
أن المصريين القدماء لم يعتمدوا فى تحديد بداية السنة على حدث تاريخى وقع على الأرض و إنما
اعتمدوا على ظاهرة فلكية و هى الشروق الإحتراقى لنجمة "سوبدت" (الشعري) . أدرك العقل
المصرى أن حركة الأجرام السماوية هى التى تصنع الزمن و لذلك فإن علامة بداية السنة يجب أن
تكون ظاهرة فلكية و ليس حدثاً تاريخياً وقع على الأرض . تبدأ السنة فى مصر القديمة بظاهرة فلكية
مرئية للجميع و هى ظاهرة تعيد تكرار نفسها و بذلك تعبر عن طبيعة الزمن الدوار , بعكس الحدث
التاريخى الذى يقع مرة واحدة فقط و يسبقه و يليه أحداث أخرى مختلفة عنه . كل سنة فى نظر
المصريين القدماء هى صورة مصغرة من دورة الخلق العظمى التى يولد فيها الكون و ينهدم ثم يبعث
من جديد . و لذلك كان احتفال المصريين القدماء ببداية السنة المصرية هو احتفال بولادة الكون ,
و كأن العالم قد خلق من جديد . و كان أفراد الشعب يستعدون لذلك اليوم فيقومون بتزيين منازلهم
و دهانها بالألوان الجديدة و كأن البيت قد شيد من جديد , تماماً كالكون الذى ولد من جديد مع بداية السنة
و كانت فترة حكم كل ملك من ملوك مصر أيضاً صورة مصغرة من دورة الخلق العظمى . فعند
موت أحد الملوك فى مصر القديمة كان الزمن ينتهى و تبدأ دورة زمنية جديدة بتولى ملك جديد
عرش مصر , لأن موت الملك السابق هو صورة مصغرة من موت الكون و تنصيب الملك الجديد
هو صورة مصغرة من بعث الكون و خلقه من جديد , و لذلك يبدأ التقويم المصرى مع اعتلاء الملك
الجديد العرش . ينظر ليوم تتويج الملك على أنه اليوم الأول من الشهر الأول من الفصل الأول من
السنة الأولى لتولى الملك و التى تعادل خلق الكون . و هكذا يتم تدوير الزمن ليبدأ من جديد مع تتويج
كل ملك و كأن الكون كله قد خلق من جديد .

إن ذكاء القلب لا يعرف فكرة حساب الزمن بشكل خطى تراكمى , لأنه لا يجد لها صورة فى الطبيعة فالطبيعة لا تعرف الخطوط المستقيمة التى تسير فى اتجاه واحد إلى ما لا نهاية .

يقول الكاتب الأمريكى "والتر راسل" فى كتاب "مفهوم جديد للكون" : ► لا يوجد جسم فى الطبيعة يسير فى خط مستقيم إلى ما لا نهاية . كل الخطوط فى الكون تميل للإنحناء , مهما كان هذا الإنحناء طفيفاً لا تلاحظه العين المجردة . كل أشكال الحركة فى الكون دائرية , و كل الإنحناءات تأخذ شكلاً حلزونياً ◀ .

إن الخطوط المستقيمة موجودة على الأرض فقط , لأن عالم الأرض محدود . أما فى السماء فكل الخطوط تنحني لتصنع دوائر أو مسارات بيضاوية . لا يمكن لخط مستقيم أن يظل سائراً فى اتجاه واحد إلى ما لا نهاية . هناك شئ ما يجعل الخط المستقيم ينحني بالتدريج ليصنع دائرة . هذا الشئ هو المبدأ الكونى الذى يقضى بعودة الخلق مرة أخرى إلى المصدر أو ينبوع الذى خرج منه . و هذا المبدأ هو الذى يضمن عودة المخلوقات مرة أخرى إلى الخالق و يمنعها من أن تضل طريقها مهما ابتعدت عن الأصل . و الأرواح تعرف ذلك , و هى تعى جيداً أن الطريق ينحني بالتدريج ليعود بها مرة أخرى إلى أصل الوجود و ينبوع الخلق .

جاء فى تعاليم الملك "خيتى" لإبنة "مرى كارع" , و التى تعود لعصر الإنتقال الأول (حوالى ٢١٠٠ سنة قبل الميلاد) : ► إن ال "با" (الروح) تذهب للمكان الذى تعرفه , فهى لا تنسى طريقاً مشت فيه من قبل , و لا يمكن لأى سحر أن يمنعها من بلوغ هدفها ◀ .

لا يمكن للروح أن تضل طريقها , لأن المخلوقات بعد أن تأتى من ينبوع الخلق لا تسير فى خط مستقيم و إنما فى دوائر تعود بها مرة أخرى إلى أصلها . لذلك كانت حركة الأفلاك كلها دائرية أو بيضاوية . كل الخطوط فى الكون تنحني فى دوائر لتخبرنا بحقيقة كونية و هى أن الخلق انبثق من أصل واحد و أن أى مخلوق مهما ابتعد عن هذا الأصل سيعود إليه حتماً . و لذلك كانت الدائرة فى مصر القديمة هى رمز الأبدية .

و يعتبر "أمون" من أهم ال "نترو" (القدرات الإلهية) التي ارتبطت بمفهوم الزمن الدوار فى الفلسفة الروحية المصرية , و مدينته المقدسة هى "طيبة" (الأقصر) , و يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "واست" , أى القوية .

لأمون ثلاث صور : "أمون رع" (النور الإلهى الذى يتجلى فى الشمس) و مقره المقدس هو معبد الكرنك , و "كاموت إف" (ثور أمه , الذى يعيد تدوير الزمن) و مقره المقدس هو معبد الأقصر , و "كم أت إف" (أى الذى أنهى زمنه) و مقره المقدس هو معبد هابو .

و رغم اختلاف الإسم فى كل معبد إلا أن الأسماء الثلاثة هى صور مختلفة لنفس القدرة الإلهية التى تعيد تدوير الزمن , و هى أمون .



أمون رع فى هيئة كبش بقرون ملتوية تحاكي حركة الزمن الدائرية .

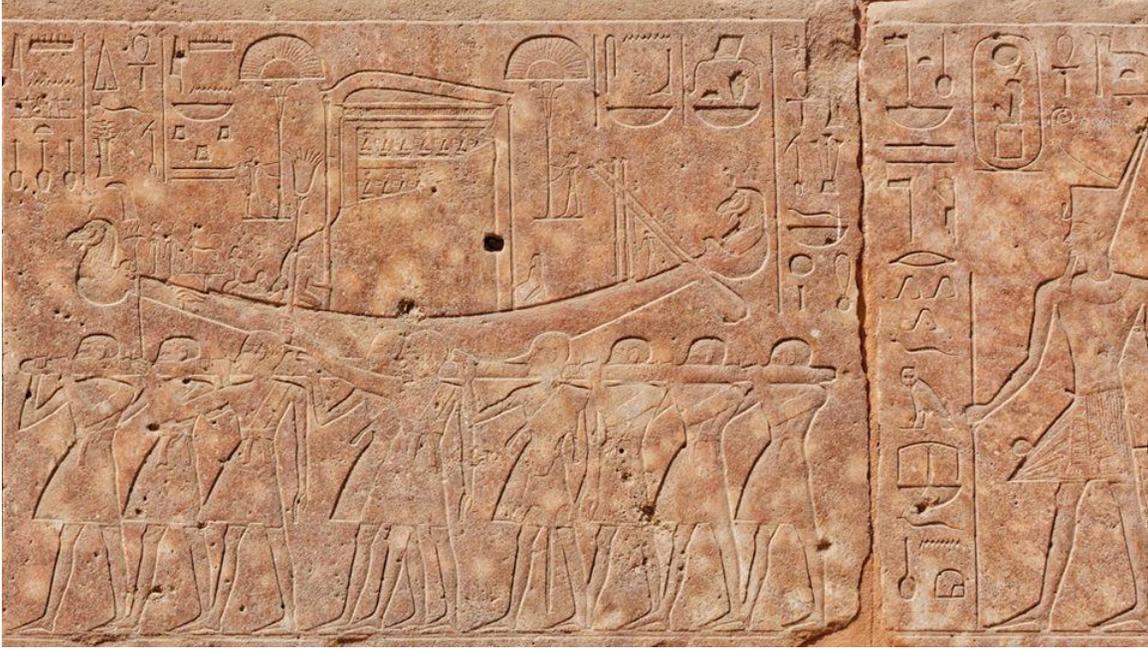
يدور مذهب "طيبة" (الأقصر) حول فكرة إعادة تكرار دورات الزمن و التي يلعب فيها آمون الدور الأساسى . إن الهدف من الطقوس المقدسة التي تقام فى طيبة هو إعادة تدوير الزمن و ذلك من خلال المواكب المقدسة التي تخرج من معبد الكرنك و هى تحمل الصورة المقدسة لأمون رع رب معبد الكرنك الذي يذهب لزيارة أسلافه , و هم :-

■ الجد الأقرب الذي يسكن معبد الأقصر : و هو "كا موت إف" (و معناه "ثور أمه" , أى الذى يعيد تدوير الزمن) .

■ الجد الأعلى الذي يسكن معبد هابو : و هو "كم آت إف" (و معناه "الذى أنهى زمنه" , أى الذى أنهى دورة الخلق السابقة) .

فى الفلسفة الروحية المصرية هناك علاقة قوية بين الأسلاف أو الأجداد و بين ال "كا" (طاقة الحياة) فعند وفاة شخص فى مصر القديمة يقال عنه أنه "عاد إلى كواته" , أى عاد إلى أسلافه . و بعبارة أخرى إن عودة "أمون رع" لأسلافه و زيارته لهم تهدف لتجديد طاقة ال "كا" (طاقة الحياة) . إن "أمون رع" هو ملك السماء الذى يتجلى فى منظومة الشمس و عودته إلى أسلافه تجدد طاقته و طاقة الكون كله . يشارك ملك مصر فى هذه الشعائر الروحية – و خاصة عيد "الأوبت" , و يطلق عليه فى مصر القديمة "شعائر تجديد الكا الملكية" – و بذلك يجدد طاقته و طاقة المملكة المصرية كلها .

فى عيد الأوبت – و مواعده أول هلال قمر جديد فى شهر بابة (و هو يوافق شهر أكتوبر) – يخرج موكب "أمون رع" من معبد الكرنك و يذهب لزيارة سلفه أو جده الأقرب "كا موت إف" فى معبد الأقصر ثم يعود مرة أخرى لمعبد الكرنك .



موكب آمون رع فى عيد الأوبت . من المقصورة الحمراء بالكرنك , أسرة ١٨ , دولة حديثة .

أما "كا موت إف" (ثور أمه , الذى يعيد تدوير الزمن) رب معبد الأقصر فيعود هو أيضا إلى سلفه و جده "كم آت إف" (الذى أنهى زمنه) و يزوره فى مقره المقدس بمعبد هابو فى بداية كل أسبوع من الأسابيع النجمية المصرية (أى كل ١٠ أيام) . مع طلعة كل أسبوع مصرى يخرج موكب "كا موت إف" من معبد الأقصر و يعبر نهر النيل إلى البر الغربى و يذهب لزيارة سلفه "كم آت إف" (الذى أنهى زمنه) فى معبد هابو , لكى يجدد طاقته .

و فى عيد الوادى – و موعده أول هلال قمر جديد فى شهر بؤونة (و هو يوافق شهر يونية) – يخرج موكب "أمون رع" من معبد الكرنك و يذهب لزيارة سلفه البعيد "كم آت إف" (الذى أنهى زمنه) فى معبد هابو . و فى هذه الزيارة يتوقف موكب "أمون رع" فى ٤ محطات . يخرج القارب المقدس لأمون رع من معبد الكرنك و يعبر نهر النيل إلى البر الغربى و يتوقف لزيارة معبد الدير البحرى ثم ينتقل إلى معبد هابو ليزور سلفه البعيد "كم آت إف" , ثم يعود و يعبر نهر النيل مرة أخرى للبر الشرقى و يتوقف فى معبد الأقصر لزيارة سلفه القريب "كا موت إف" , و فى النهاية يعود إلى معبد

الكرنك .

و المتأمل لمراسم عيد الوادى يلاحظ أن خط سير موكب آمون رع يصنع دائرة كاملة يسير فيها القارب المقدس عكس إتجاه عقارب الساعة فى رحلة تتوقف فى ٤ محطات و ينتقل للبر الغربى (رمز العالم الآخر) ثم يعود مرة أخرى لمكانه فى البر الشرقى (رمز عالم الأحياء) . يرمز مسار موكب "آمون رع" فى عيد الوادى لرحلة الروح بعد انتهاء حياتها الدنيا و عودتها مرة أخرى لأصولها الأزلية فى العالم الآخر لكى تجدد طاقتها و تبعث من جديد . و يعتبر مبدأ العودة للأصول الأزلية من أهم مبادئ الفلسفة الروحية المصرية , إذ لا بعث بدون العودة للأصل .

فى مدينة طيبة (الأقصر) كان الكهنة يقيمون طقوس تدوير الزمن و التى يكمن فيها سر تجدد طاقة الكون و سر بعث الأرواح بعد الموت , و لذلك كان سكان المدينة يذهبون لزيارة مقابر أجدادهم فى نفس الوقت الذى يطوف فيه موكب "آمون رع" و يزور أسلافه فى عيد الوادى . بالعودة إلى الأسلاف تتجدد طاقة الكون , و آمون هو القدرة الإلهية التى تتولى تلك المهمة .

هذا الدور الهام الذى يقوم به آمون فى إعادة تدوير الزمن و فى تجديد طاقة الكا (طاقة الحياة) لا يجب أن يمر هكذا دون أن نتوقف عند علاقة إخناتون بآمون و كراهيته الشديدة له . إن عداء إخناتون لآمون يبدو بلا مبرر و لا يتضح سببه إلا إذا عرفنا صلة آمون الوثيقة بمفهوم تدوير الزمن و إعادة تكرار دورات الخلق . إن مبدأ العود الأبدى من أهم سمات ذكاء القلب و هو من الأشياء التى لا يستطيع الذكاء الصناعى أن يستوعبها . و فلسفة إخناتون الدينية أقرب إلى الذكاء الصناعى الذى يميل للتفكير بشكل خطى و يعجز عن استيعاب مفهوم العود الأبدى و لذلك يكرهه و يعاديه . و لذلك فإن قيام إخناتون بمحو إسم آمون من المعابد هو محاولة منه لإقتلاع فكرة العود الأبدى التى تؤرقه و لا يجد لها مكانا فى منظومته الفكرية .

إن إهمال فكرة العود الأبدى و تجاهلها يفقد الإنسان القدرة على العودة مرة أخرى إلى الأصل و المنشأ الذى خرج منه و ينتهى به الأمر إلى التيه فى العالم المادى , إذ لا يمكن لمخلوق أن يسير

فى اتجاه واحد إلى الأبد مبتعدا عن أصله . كل شئ فى الطبيعة يعود للأصل , و الإنسان أيضا . كان كهنة آمون يجسدون مبدأ العود الأبدى بالطقوس المقدسة التى يقيمونها و بمواكب آمون التى تخرج من معبد الكرنك لزيارة الأسلاف و الأجداد . و فى العودة للأصول الأزلية يكمن سر تجدد دورات الخلق .

العود الأبدى و مصير الأرواح بعد الموت :-

يعتبر مصير الأرواح بعد الموت من أهم النقاط التى توضح الفرق بين الذكاء الصناعى و ذكاء القلب يرى الذكاء الصناعى أن قصة الخلق تسير فى اتجاه واحد ينتهى بالجمود و كذلك مصير الأرواح بعد الموت . يسير الخلق نحو نهاية مطلقة هى يوم القيامة الذى سيحاسب فيه البشر و يكون مصيرهم إما العذاب الحسى أو المتع الحسية إلى الأبد . إن مصير الروح هنا هو الجمود , فلا توجد أى أطوار أو تحولات تمر بها الروح بعد الموت . تظل الروح إلى الأبد سجينه هيئة واحدة , و يكون خلودها إما فى عذاب حسى أو نعيم حسى .

أما فى الفلسفة الروحية المصرية فالأمر مختلف . يصف كتاب الخروج للنهار (كتاب الموتى) رحلة الروح فى العالم الآخر بعد انتهاء حياتها الدنيا بشكل ديناميكى تمر فيه الروح بتحولات و أطوار و هى فى طريقها للعودة إلى أصل الوجود و ينبوع الخلق الذى خرجت منه . و فى رحلتها للعالم الآخر تعبر الروح مناطق ذات طبيعة فردوسية مثل ال "سيخيت إيارو" (حقول الخصب) و ال "سيخيت حنتب" (حقول الرضا) و هى مناطق مائية تجرى بها الأنهار و تحيط بها البحيرات و تكثر فيها الزروع و الخضرة . و لكن الروح لا تبقى حبيسة تلك المناطق ذات الطبيعة الفردوسية إلى الأبد و إنما هى فقط تعبرها . يمر المتوفى بتلك المناطق حيث يقوم بزراعة أراضيها الخصبة ثم يحصد ما زرع هناك و بعد ذلك ينتقل إلى مناطق أخرى فى طريق العودة لمصدر الوجود و ينبوع الخلق . إن الروح فى ذكاء القلب لا تسير إلى جمود يتوقف بعده كل شئ , لأن الروح تكره الجمود . كما أن

المتع الحسية ليست هى غاية الروح , لأن نعيم الجسد ليس هو نعيم الروح . تجد الروح بهجتها فى حرية الحركة و التنقل بين أبعاد الكون و القدرة على تقمص أى هيئة تريدها , حتى و إن لم تكن هيئة بشرية . و هى لا تظل فى هيئة واحدة إلى الأبد . إن الجسد المادى الذى كانت ترتديه الروح فى حياتها على الأرض ينتهى دوره بانتهاء الحياة الدنيا . و الإنسان لا يصعد للسماء بجسده المادى و إنما يتركه على الأرض و يعرج للسماء بروحه .

جاء فى متون الأهرام : ► الجسد للأرض و الروح للسماء ◀ .

تعتبر حرية الحركة و التنقل و قدرة الروح على التحول إلى أى هيئة تريدها من أهم الموضوعات التى تناولها كتاب "الخروج للنهار" و هو أحد الكتب المصرية التى تصف مصير الروح فى العالم الآخر . و مصطلح الخروج للنهار يعنى بعث الروح و ميلادها من جديد كما يولد النهار من جديد بعد ظلمة الليل . تخرج الروح للنهار و تبعث من جديد بعد تجربة ترتحل فيها للعالم الآخر الذى يطلق عليه إسم "دوات" , و هو عالم شاسع , أكثر عمقا و اتساعا من عالمنا . يحوى الدوات العديد من المناطق مثل : "روسيتاو" (و هى أشبه بالمتاهة) , و تلال حورس و تلال ست , و مناطق أخرى رملية مثل كهف سوكر , و مناطق مائية مثل حقول الإيارو و حقول الحناب , و مناطق نارية مثل بحيرة النار , و مناطق تخلو من وجود أى صورة مثل ملكوت آتوم الذى يختبر فيها المتوفى النشوة الروحية الخالصة . و هناك ال "آخت" (الأفق أو مكان ميلاد النور) و هو المكان الذى تولد فيه الشموس من جديد و تتحول فيه أرواح البشر إلى "آخو" (أرواح مشرقة) .

تشير عناوين بعض فصول كتاب الخروج للنهار لأهمية حرية الحركة بالنسبة للروح , و منها على سبيل المثال هذه العناوين :-

■ فصل رقم (٧٢) : فصل الخروج للنهار و فتح الطريق أمام المتوفى .

■ فصل رقم (٧٤) : فصل منح المتوفى القدرة على الحركة .

■ فصل رقم (٩١) : فصل حماية روح المتوفى من أن تصبح أسيرة فى العالم الآخر .

- ❑ فصل رقم (٩٢) : فصل فتح باب المقبرة أمام "با" (روح المتوفى و ظله , لكى يخرج للنهار و يمتلك أقداما يسير بها (أى يمتلك القدرة على التنقل) فى العالم الآخر .
- ❑ فصل رقم (١٠٠) : فصل تحويل روح المتوفى الى "آخ" (روح مشرقة) و مساعدتها على أن تلتحق بقارب "رع" , و أن تكون من أتباعه و حاشيته (أى تلتحق بمسار الشمس فى طوافه الكونى) .
- ❑ فصل رقم (١١٥) : فصل الوصول إلى السماء و فتح الطريق فى ال "إيميننت" (العالم الآخر) و معرفة أرواح "إيونو" (عين شمس) .
- ❑ فصل رقم (١١٧) : فصل العثور على طرق تسير فيها روح المتوفى فى "روسيتاو" (مداخل العالم الآخر) .
- ❑ فصل رقم (١١٩) ب. : فصل معرفة إسم أوزوريس و الدخول و الخروج من "روسيتاو" (مداخل العالم الآخر) فى كل الهيئات التى يرغبها قلب المتوفى .
- ❑ فصل رقم (١٣٦) ب. : فصل الإبحار فى قارب "رع" و اختراق طوق اللهب (الشمسى) .
- ❑ فصل رقم (١٨٠) : فصل الخروج للنهار و الإبتها ل "رع" فى ال "إيميننت" (العالم الآخر) و الإبتها لأوزوريس فى ال "دوات" (العالم الآخر) , و فتح الطريق أمام المتوفى فى العالم الآخر و منحه القدرة على السير , و جعل خطواته واسعة , و منحه القدرة على الدخول و الخروج من العالم الآخر و القيام بالتحويلات التى يرغبها قلبه كما تفعل كل روح حية .

فى الفصل الأول من كتاب الخروج للنهار نقرأ هذا الإبتها الذى ترتله روح المتوفى :-

► أدعوكَ يا من تفتح الطريق أمام ال "أخو" (الأرواح المشرقة) أن تجعلنى من تلك الأرواح (المشرقة) و أن تهبنى القدرة على التحول إلى أى هيئة يريد لها قلبى و تمنحنى القدرة على الإرتحال إلى أى مكان ترغبه روحى ◀ .

لا يقتصر الأمر على حرية الحركة و إنما تعتبر التحويلات أيضا من أهم الأهداف التى تسعى إليها روح الإنسان بعد تحررها من جسدها المادى الذى كانت ترتديه فى حياتها الدنيا .

- يحتوى كتاب "الخروج للنهار" (كتاب الموتى) على عدة فصول تعرف باسم "فصول التحولات" .
- تصف هذه الفصول تحول روح المتوفى إلى العديد من الهيئات منها زهرة اللوتس و الصقر و طائر البلشون و التمساح . يصل عدد فصول التحولات إلى ١٢ فصل , و عناوينها كالتالى :-
- ❑ فصل رقم (٧٦) : فصل تحول المتوفى إلى أى هيئة يريد لها قلبه .
 - ❑ فصل رقم (٧٨) : فصل التحول إلى صقر سماوى .
 - ❑ فصل رقم (٧٩) : فصل تحول روح المتوفى إلى حاكم من حكام العالم الآخر و المشرفين عليه .
 - ❑ فصل رقم (٨٠) : فصل تحول روح المتوفى إلى "ننتر" (قدرة إلهية) تحيل الظلمة الى نور .
 - ❑ فصل رقم (٨١) : فصل التحول إلى زهرة لوتس .
 - ❑ فصل رقم (٨٢) : فصل تحول روح المتوفى إلى "بتاح" و إلى روح حية فى "إيونو" (عين شمس) , و فك الأربطة التى تقيد أقدام المتوفى و تحرير خطواته فى العالم الآخر .
 - ❑ فصل رقم (٨٣) : فصل التحول إلى طائر ال "بنو" (العنقاء) .
 - ❑ فصل رقم (٨٤) : فصل التحول إلى طائر البلشون (مالك الحزين) .
 - ❑ فصل رقم (٨٥) : فصل تحول المتوفى إلى روح حية , و الحيلولة دون دخوله إلى غرفة العذاب و الحيلولة دون تحلل جسده .
 - ❑ فصل رقم (٨٦) : فصل التحول إلى طائر "سنونو" .
 - ❑ فصل رقم (٨٧) : فصل التحول إلى ثعبان "ساتا" (ابن الأرض) .
 - ❑ فصل رقم (٨٨) : فصل التحول إلى تمساح .



مشهد من كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٨١ (فصل التحول إلى زهرة لوتس) .

إن القدرة على التحول إلى العديد من الهياكل و حرية الحركة و التنقل بين أبعاد الكون هو بهجة الروح و متعتها . و لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد و إنما هناك شئ آخر إلى جانب التحولات و حرية التنقل بين أبعاد الكون . هذا الشئ هو النشوة الروحية الخالصة و يطلق عليها فى الثقافات الآسيوية (كالبودية و الهندوسية) إسم "سامادى" . و أهم ما يميز تلك النشوة الروحية أن مصدرها ليس المتع الحسية و هى لا تأتى نتيجة الحصول على شئ مادي و لا ترتبط بأى صورة . تأتى هذه النشوة الروحية نتيجة الإتصال المباشر بمصدر الوجود و ينبوع الخلق و التوحد بذلك المصدر بحيث يفقد الإنسان هويته الفردية طوال التجربة الروحية و يتوقف شعوره بذاته الدنيا و يشعر أن هناك قوة إلهية أكبر منه قد ابتلعتة و أنه ذاب فيها تماما و توحد بها .

جاء وصف هذه النشوة الروحية فى كتاب "الخروج للنهار" (فصل رقم ١٧٥) , و عنوانه : فصل حماية روح المتوفى من أن تذوق الموت الثانى فى العالم الآخر :-

► يقول الكاتب "أوزير أنى" : التحيات لك يا "آتوم" . ما هذه الأرض التى أتيت إليها ؟ إنها تخلو من الماء و الهواء , و لا يسبر غورها (ليس لها قاع) , و ظلامها أحلك من أشد الليالى ظلمة . يهيم فيها البشر على وجوههم , و لا يجد فيها المرء أى متع , و لا تمارس فيها شهوات الجسد . أبتهل إليك

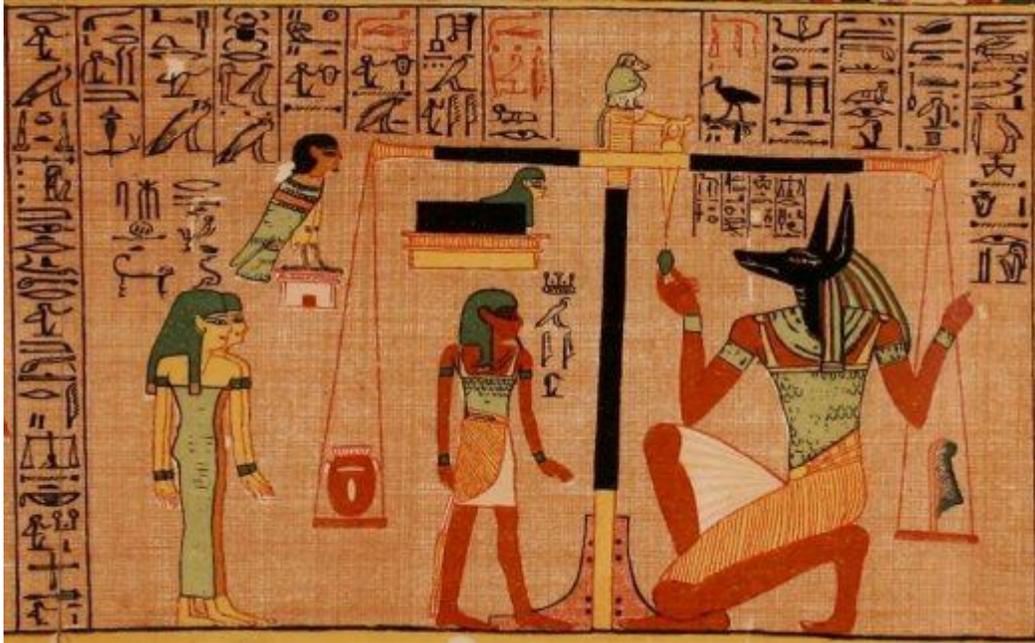
يا آتوم أن تجعلنى أتحول إلى "آخ" (روح مشرقة) و أن تهبنى الإشراف بدلا من الماء و الهواء ,
و تمنحنى نشوة الروح بدلا من متع وشهوات الجسد , و تعطينى بهجة القلب و سكينته بدلا من الخبز
و الجعة . أبتهل إليك يا أوزوريس عسى أن أرى جلال وجهك , و عسى أن تجلس على عروش كل
ال "نترو" (القدرات الإلهية) إلى ملايين السنين . لا تجعلنى أعانى من الأشياء التى سببت لك ألما .
لقد انتقل ميراث عرشك إلى ابنك حورس . و قد قدر له آتوم أن يكون من الملوك الذين يحكمون
الكون . إن حورس سيحكم من فوق عرشك و سيكون وريثك يا من تسكن بحيرة النار المزدوجة .
عسى أن أصبح صورة منه (أى صورة من حورس) ◀ .

هذه المنطقة التى يتحدث عنها "أنى" هى ملكوت آتوم , و فيها تعود الروح إلى حالة الأحادية الأزلية
التي كان عليها الخلق قبل أن يأتى للوجود , حين كان كل شئ كامنا داخل "آتوم" (الواحد / الكل)
و قبل أن يتميز أى شئ عن غيره بإسم و صورة . قبل التجسد فى العالم المادى كانت الروح فى حالة
من النشوة الخالصة , و بعد أن تجسدت الروح فى مختلف الصور فى عالمنا لم تنس تلك الحالة
الأزلية التى كانت عليها قبل الخلق و هى تسعى دائما للعودة إليها لكى تجدد طاقتها , ثم تعود
و تنبعث منها مرة أخرى لكى تمر بدورة تجسد جديدة . تلك النشوة الروحية الأزلية لا تضاهيها أى
متع حسية , و لذلك يبتهل المتوفى لآتوم عسى أن يعطيه الإشراف بدلا من الماء و الهواء و يهبه نشوة
الروح بدلا من متع و شهوات الجسد و أن يمنحه بهجة القلب و سكينته بدلا من الخبز و الجعة .
و فى الفلسفة الروحية المصرية تعتبر المحاكمة أحد المحطات الهامة فى رحلة الروح للعالم الآخر .
بعد الوفاة تسعى الروح للعودة إلى مصدر الوجود و ينبوع الخلق مرة أخرى لكى تجدد طاقتها
و تبعث من جديد . هذا ينبوع موجود فى أعماق ال "دوات" (أعماق السماء) . و لكن قبل الوصول
إلى ذلك ينبوع على الروح أن تمر أولا بقاعة المحاكمة و تقف فى حضرة أوزوريس و تمثل أمام
قضاة الماعت (العدل) و يوزن قلبها لكى يتقرر مصيرها و يعرف إذا ما كانت جديرة بالمضى قدما
نحو غايتها أم لا . و معيار الحكم هنا هو نقاء القلب و طهارته . إذ لا يمكن للإنسان أن يعود و يتوحد

بمصدر الوجود إذا لم يكن طاهر القلب .

و هنا علينا أن نتوقف أمام نقطتين :-

النقطة الأولى (وزن القلب) : إن ما يوزن في العالم الآخر ليس الحسنات و السيئات و إنما القلب . يوزن القلب لكي تعرف طهارته , و هو ما يعنى أن تقييم رحلة الإنسان في الحياة الدنيا ليس تقييما كميما يعتمد على عدد الحسنات و السيئات و إنما هو تقييم كيفي يتم به اختبار طهارة القلب و نقائه حيث يوضع القلب في كفة و توضع ريشة الماعت في الكفة الأخرى . و القلب السليم الطاهر هو القلب الذى يعادل وزنه وزن ريشة الماعت , رمز الإتزان . أى أن القلب النقي الطاهر هو القلب الذى يحيا متسقا مع النظام الكونى الذى يقوم على الإتزان . إهتم المصريون القدماء بشكل خاص بطهارة القلب و لذلك جاء ذكر نقاء القلب و طهارته في العديد من المواضع في متون الأهرام و متون التوابيت و في كتاب الخروج للنهار .



مشهد وزن القلب من كتاب الخروج للنهار . بردية أنى , أسرة ١٩ , دولة حديثة .

النقطة الثانية (القيامة الفردية) : إن محاكمة أرواح الموتى فى الفلسفة الروحية المصرية تحدث بشكل فردى و ليس بشكل جماعى . لا توجد فى المذاهب الروحية المصرية فكرة اليوم الذى تحشر فيه أرواح البشر جميعا من أجل محاكمة جماعية . فالبعث فى الفلسفة المصرية يحدث بشكل فردى . إن موت كل إنسان هو قيامته , حيث يحاكم وحده و ترتحل روحه وحدها فى العالم الآخر إلى أن تخرج للنهار (أى تبعث فى هيئة روح مشرقة) . و قد يرتحل الإنسان فى العالم الآخر مع شخص آخر إذا كانت هناك صلة روحية قوية بين الإثنين , و فى الغالب يكون هذا الشخص هو الزوجة .



أنى و زوجته يشربان من أنهار العالم الآخر . من كتاب الخروج للنهار .

و لكن عدم وجود فكرة القيامة الجماعية فى الفلسفة الروحية المصرية لا يعنى أن دورة الخلق الحالية ليس لها نهاية . هناك نهاية ستأتى فى وقت ما , و فيها سيعود كل شئ مرة أخرى إلى ينبوع الخلق الذى انبثق منه , لتبدأ دورة خلق جديدة . و إلى أن تأتى هذه النهاية هناك أرواح تحوز الخلود . عبرت النصوص المصرية القديمة عن خلود الروح بمصطلح "الإلتحاق بقارب ملايين السنين" , أى قارب رع . إن التحاق الروح بقارب رع يعنى أن عمرها أصبح مثل عمر الشمس التى تحيا لملايين السنين و تمضى حياتها فى طواف كونى و لا تبقى حبيسة مكان محدود . و هذا الخلود بالطبع لا يكون فى جسد مادى , لأن الجسد الذى ترتديه أرواح البشر فى حياتها الدنيا خلق ليناسب الحياة

القصيرة على الأرض و هو جسد فانى ينتهى دوره بموت الانسان .

حين نقرأ كتب العالم الآخر المصرية نجد أن مفهوم البعث لا يعنى العودة إلى الجسد المادى الذى كانت ترتديه الروح فى حياتها الدنيا و إنما يعنى اكتساب جسد جديد هو الجسد السماوى أو النورانى . و قبل اكتساب ذلك الجسد هناك تغير يجب أن يحدث للروح . على الروح أن تتحول إلى روح مشرقة تجدد طاقتها عن طريق العودة لمصدر الوجود و انبعائها منه بشكل دورى كما يفعل رع .

يطلق على هذه الروح المشرقة إسم "آخ" , و الجمع منها "آخو" , و هى كلمة تطلق بوجه عام على أرواح الأجداد الذين رحلوا عن عالمنا و تترجم أحياناً إلى "المبجلين" أو "الأبرار" .

يحمل الفصل رقم ١٠٠ من كتاب الخروج للنهار عنوان (فصل تحويل روح المتوفى إلى "آخ" و مساعدتها على أن تلتحق بقارب "رع" و أن تكون من أتباعه و حاشيته) .

يطلق على الجسد السماوى الذى تكتسبه الروح المشرقة إسم "ساح" .

جاء فى الفصل رقم ٧٨ (فصل التحول إلى صقر سماوى) من كتاب الخروج للنهار :-

► لقد صرت من الأرواح التى تسكن مع ال "آخ" الإلهية , و قد صارت هيئتي كهينة أوزوريس

حين بعث فى مدينة "دجدو" (منديس) . أنا "ساح" (جسد سماوى/نورانى) ◀ .

و فى نفس الفصل نقرأ أيضا على لسان المتوفى :-

► لقد بعثت فى هيئة صقر إلهى , و قد صنع لى حورس جسدا روحيا من نور روحه لكى أمتلك كل

ما يمتلكه أوزوريس فى ال "دوات" (أعماق السماء) . يقول لى الأسد السماوى "أكر" حارس بوابة

الأفق و حارس أسرار تاج ال "نممس" الذى يسكن فى مستقره الخفى : إنطلق إلى أطراف السماء

و تخومها , لأن تحولك إلى هيئة حورس جعلك تكتسب جسد "ساح" (جسد سماوى/نورانى) ◀ .

و جاء فى الفصل رقم ٧٩ من كتاب الخروج للنهار (فصل تحول روح المتوفى إلى حاكم من حكام

العالم الآخر) : ► يأتينى الطعام السماوى فوق موائد قرابينى , و حضورى يقابل بصيحات البهجة

و الترحاب , و الأرواح التى تسكن الأفق تنشد لى الإبتهالات و المديح , بعد أن تحولت إلى "ساح"

(جسد سماوى/نورانى) , و صرت مبعجلا مثل "ننتر" يسكن المعبد العظيم (أى مثل قدرة إلهية) ◀ .
إن ال "ساح" هو الجسد الخالد الذى ترتديه الروح بعد تحولها إلى "آخ" (روح مشرقة) . ال "ساح"
هو الجسد الذى يحقق للروح أهم أهدافها , و هو حرية التنقل و الإرتحال بين أبعاد الكون الثلاثة
(الأرض , السماء , الدوات) .

مفهوم المعجزة فى ذكاء القلب :-

يختلف مفهوم المعجزة فى الذكاء الصناعى عنه فى ذكاء القلب .
فى سعيه لمعرفة الإله يتجه الذكاء الصناعى للبحث عن ظواهر خارقة لقوانين الطبيعة و يرى فيها
دليلا على الحضور الإلهى . لا يكتفى الذكاء الصناعى بالظواهر الطبيعية المعتادة و لا تلفت انتباهه
و لا يرى الحضور الإلهى فى تكرارها , و إنما يراه حين يتم خرق قوانين الطبيعة و يظهر شئ غير
مألوف . أما فى ذكاء القلب فالعكس هو الصحيح . يستطيع ذكاء القلب أن يرى الحضور الإلهى فى
الظواهر الطبيعية المألوفة , لأن هذه الظواهر المألوفة هى المعجزات الحقيقية .
فى مصر القديمة كان شروق شمس كل يوم معجزة تستحق التأمل و هو يكفى فى حد ذاته دليلا على
الحضور الإلهى . يرى الذكاء الفطرى أن القوانين الكونية الثابتة هى المعجزة و لا يحتاج إلى ظواهر
خارقة لكى يعى وجود الخالق بعكس الذكاء الصناعى الذى يحتاج للظواهر الخارجة عن المألوف
و التى يطلق عليها معجزات و يستخدمها البعض كدليل على وجود الإله .
و تعتبر "قصة الملك خوفو و السحرة" من أهم الأمثلة التى توضح لنا كيف ينظر ذكاء القلب
للمعجزة . دونت هذه القصة فى عصر الأسرة ١٢ (دولة وسطى , حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد)
على بردية محفوظة حاليا فى متحف برلين بإسم بردية وستكار و تحمل رقم (Berlin Papyrus
3033) , و هى من روائع الأدب المصرى التى يمكن من خلالها التعرف على بعض ملامح الفلسفة
الروحية فى مصر القديمة .

تدور أحداث القصة فى بلاط الملك خوفو (فى عصر الأسرة الرابعة , دولة قديمة) و تصف جلسة عائلية يروى فيها أبناء الملك قصصا تدور حول معجزات و أحداث خارقة وقعت فى عصور ملوك مصر السابقين , مثل معجزة شق الماء و معجزة إحياء تمثال من الشمع لتمساح . و فى النهاية يقوم الأمير "حور دجد إف" بإحضار الساحر "دجدي" الذى يقوم هو الآخر بمعجزة فيعيد طيرا للحياة بعد ذبحه و تقطيعه ثم يكرر التجربة مع ثور .

و القارئ للقصة يلاحظ أن المعجزات المذكورة فيها وقعت فى عصور ملوك من بناء الأهرام , و هم الملك "زوسر" و الملك "نب كا" و الملك "سنفرو" و الملك "خوفو" . و تختتم القصة بالنبؤة التى تتحدث عن ولادة ملوك الأسرة الخامسة (الملك "أوسر كاف" , الملك "ساحو رع" , الملك "نفر إير كارع") و هم أيضا من بناء الأهرام .

ينطوى الأمر هنا على تناقض يدعو للتأمل فالمعجزات المذكورة فى القصة تأثيرها محدود بعدد الأشخاص الذين شاهدوها . و مهما بلغ أمر المعجزة و قوتها فإنها تفقد قيمتها إذا لم تكن مرئية للجميع , إذ "كيف يمكن للمستمع أن يعرف الحقيقة من الخداع؟" . و قد وردت هذه العبارة فى سياق القصة على لسان الأمير "حور دجد إف" الذى تحدث إلى أبيه الملك خوفو بعد أن انتهى إخوته من سرد روايات عن معجزات وقعت فى عصور ملوك راحلين , و هم : الملك "زوسر" و الملك "نب كا" و الملك "سنفرو" .

يقول الأمير "حور دجد إف" لأبيه الملك خوفو : إن المعجزات التى استمعت إليها يا مولاي تحكى عن قدرات خارقة لأناس انتقلوا للعالم الآخر , فكيف يمكن للمستمع أن يميز الحقيقة من الخداع ؟ . ثم يحكى الأمير "حور دجد إف" لأبيه عن رجل يدعى "دجدي" يمتلك قدرات خارقة , فهو يستطيع أن يعيد طيرا للحياة بعد قطع رأسه و يروض الأسود و يعرف عدد الغرف السرية فى معبد تحوت . و هنا تتخذ القصة منحى آخر , إذ لا يكتفى الملك خوفو بسماع روايات عن القدرات الخارقة التى يمتلكها الساحر "دجدي" و إنما يسعى لمقابلته شخصيا لكى يعرف منه عدد الغرف السرية فى معبد

تحت . أى أن القصة تنتقل فجأة من جو السمر و التسلية بالحكايات إلى البحث عن إجابة لسؤال هام يتعلق بتشبيد الملك خوفو لهرمه فى الجيزة , و هو المعجزة الحقيقية .

تخبرنا نصوص البردية أن الملك خوفو أمضى وقتا طويلا فى البحث عن عدد الغرف السرية بمعد تحت لكى يصنع منها نسخة فى أفقه (أى هرمه) الذى يستعد لتشبيده . و معد تحت هو الكون كله , و هو ما يعنى أن الأهرامات فى مصر القديمة كانت تشيد بمقاييس كونية .

إن قصة الملك خوفو و السحرة تحت العقول على تأمل المغزى الحقيقى للمعجزة . فالأهرامات التى شيدها ملوك مصر هى المعجزات الحقيقية , ليس فقط لأنها ظلت باقية لآلاف السنين و لكن لأنها شيدت باستخدام العلوم التى استقاها المصريون القدماء من الظواهر الطبيعية المألوفة .

من مراقبة الطبيعة تعلم المصريون القدماء الهندسة و الحساب و الفلك و التعدين و هى العلوم التى تم تطبيقها فى تشبيد الأهرامات فأنت على هذا النحو من الدقة و ظلت باقية لآلاف السنين .

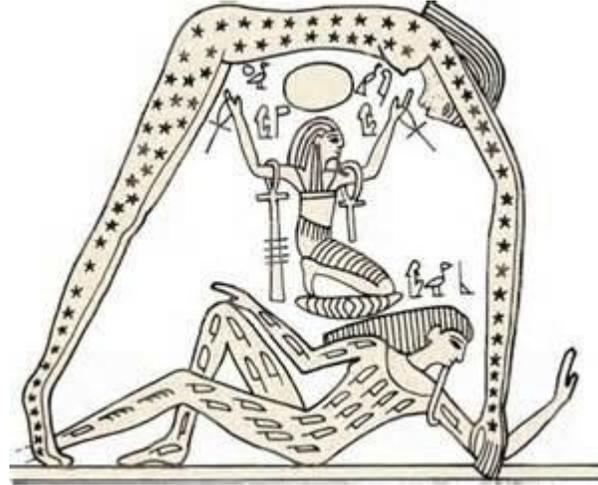
إن المعجزة فى ذكاء القلب ليست الحدث الخارق للعادة الذى يقع مرة واحدة و لا يراه سوى عدد محدود من الأشخاص المختارين , و إنما هى الظاهرة أو النمط الذى يعيد تكرار نفسه فى الطبيعة و منه يستطيع الإنسان أن يستنبط القوانين الكونية ثم يقوم بتطبيقها فى حياته بشكل عملى . هذا هو مفهوم المعجزة فى ذكاء القلب . و لذلك لا نعثر فى النصوص الدينية المصرية على قصص أنبياء قاموا بمعجزات و جرت على أيديهم أحداث خارقة بهدف إقناع الناس بوجود إله , لأن الإله فى ذكاء القلب ليس بحاجة لخرق قوانين الطبيعة لكى يثبت وجوده . إن القوانين الكونية نفسها تخبرنا أن الإله موجود . لا شئ يخلو من الحضور الإلهى و كل ظاهرة من الظواهر الطبيعية هى فى حد ذاتها معجزة تعيد تكرار نفسها بشكل دورى . فشروق الشمس من جديد كل صباح معجزة , و ميلاد القمر من جديد كل شهر معجزة , و عودة الفيضان من جديد كل سنة معجزة . و هكذا كان العقل المصرى ينظر للطبيعة نظرة تقديس و تبجيل و يرى الحضور الإلهى فى كل شئ حوله .

علاقة الإنسان بالأرض :-

تعتبر علاقة الإنسان بالأرض من أبرز الأمثلة التي توضح لنا الفرق بين الذكاء الصناعى و ذكاء القلب و تكشف عن التناقض بين عقليتنا و عقلية إنسان الحضارات القديمة .

و أول ما يلفت الإنتباه فى علاقة إنسان العصر الحديث بالأرض أن هذه العلاقة تحكمها معايير نفعية براجماتية . عند تأمل مظاهر الطبيعة يفكر إنسان العصر الحديث بطريقة عملية و يكون التركيز فى الغالب على الفائدة المادية التي سيجنيها من موارد الأرض . فالأرض بالنسبة له مجرد مصدر للموارد الطبيعية التي يسعى لاستغلالها و تسخيرها لخدمته فى حياته اليومية .

أما علاقة إنسان الحضارات القديمة بالأرض فهي علاقة تقديس و تبجيل . يرى ذكاء القلب أن الأرض كائن مقدس و كل مظاهر الطبيعة فوقها مقدسة بغض النظر عن الفائدة المادية التي سيجنيها الإنسان من تلك الظواهر الطبيعية . إن الأرض فى ذكاء القلب ليست مجرد مكان نعيش فوقه و إنما هى جسد تسكنه قدرة إلهية أطلق عليها المصريون القدماء إسم "جب" .



صور الفنان المصرى القديم "جب" فى هيئة رجل مضطجع , يعلوه جسد السماء على هيئة قبة , و يفصل بينهما "شو" (الفضاء) الذى يرفع السماء بذراعيه .

فى الفلسفة الروحية المصرية لا شئ يخلو من الحضور الإلهى . كل مظاهر الطبيعة على الأرض تسكنها قدرات إلهية . فنهر النيل يسكنه حابى , و الزرع يسكنه أوزوريس , و زهرة اللوتس يسكنها رع . و كل فصيل من فصائل الحيوانات تسكنه قدرة إلهية ؛ فالجعران يسكنه خبرى , و طائر الأيبس يسكنه تحوت , و البقرة تسكنها حتحور , إلخ . و بعبارة أخرى , إن الأرض و ما عليها مقدس , لأن مظاهر الطبيعة هى تجليات الإله . و من هنا نبع اهتمام المصريين القدماء بدراسة مظاهر الطبيعة و تشرحها .

بالطبع لا ننكر أن إنسان العصر الحديث أيضا يهتم بدراسة مظاهر الطبيعة و تشرحها , و لكن الدافع فى الحالتين مختلف , كما أن منهج البحث مختلف .

فى عصرنا الحديث يهتم العلماء بدراسة الطبيعة بدافع الفضول الممزوج برغبة فى العثور على ما ينفع الإنسان فى حياته اليومية نفعا ماديا , كغذاء أو ملبس أو دواء , و من أجل تطوير الأدوات المستخدمة فى حياتنا اليومية و تقليل الجهد و الوقت . و لتحقيق ذلك يتبع العلماء المنهج العلمى الحديث و فيه يحرص الباحث على أن يبقى خارج التجربة و يراقب كل شئ من الخارج دون أن يتأثر وجدانه بما يشاهد , و يجمع المعلومات عن الظواهر الطبيعية بشكل كمى , و يعطى الأولوية للتحليل و التصنيف .

أما فى ذكاء القلب فالدافع وراء الإهتمام بمظاهر الطبيعة هو البحث عن الخيط الرفيع الذى يجمع كل أشكال التنوع و الوصول إلى صورة أشمل . و خلال سعيه للوصول إلى الصورة الكلية يترك الباحث الفرصة للظاهرة التى يراقبها لى تؤثر فى وجدانه و بذلك يسمح للقدرة الإلهية التى تسكنها لى تتواصل معه و تترك أثرها فى نفسه . يركز ذكاء القلب على الكيف و ليس الكم , و هو لا يكتفى بالتحليل و التصنيف و التبويب و إنما يكمل عمله بالدمج و التركيب . عند الوصول إلى أى معلومة أو تفصيلى يسعى ذكاء القلب على الفور إلى ربطها بغيرها و إدخالها فى علاقة مع تفاصيل أخرى فى محاولة للوصول إلى القيمة و المعنى الروحى و الصورة الكلية .

و استخدام هذه الطريقة فى تأمل الطبيعة هو الذى دعا سكان الحضارات القديمة إلى تبجيل الأرض و كل ما عليها من ظواهر طبيعية بغض النظر عن قيمتها النفعية .
و من أوضح الأمثلة على ذلك حشرة الجعران . فهذه الحشرة لا يستفيد منها الإنسان فى حياته اليومية و لا تدخل فى طعامه أو ملبسه و لا فى تصنيع أدوات حياته اليومية و مع ذلك كانت هذه الحشرة محل تبجيل و تقديس فى مصر القديمة , ليس بسبب قيمتها النفعية و لكن بسبب سلوكها الذى يكشف عن وجود قدرة إلهية أطلق عليها المصريون القدماء إسم "خبرى" . فالجعران يضع بيضه داخل كرة من الطين و يدفعها أمامه حتى يصل إلى أقرب مصدر للمياه و يلقى هناك بكرة الطين فتخرج صغار الجعران من المياه بطريق تحاكي الطريقة التى خرج بها أتوم من مياه الأزل فى بدء الخليقة .
و بعبارة أخرى , كان الجعران مقدسا فى مصر القديمة لأن سلوكه فى الطبيعة يجسد أحد القدرات الإلهية و يعيد تكرار أول حدث من أحداث نشأة الكون و هو خروج أتوم من مياه الأزل .

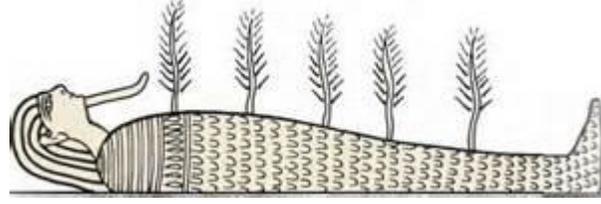


"خبرى" فى هيئة جعران .

و هكذا تكتسب مظاهر الطبيعة على الأرض أهميتها من قيمتها الروحية و ليس من قيمتها المادية و لا من المنفعة التي يحصل عليها الإنسان من تلك الظاهرة .

و قد يكون الحيوان المقدس مصدر نفع مادي للإنسان و فى نفس الوقت يحظى بالتقديس بسبب قيمته الروحية . و أشهر الأمثلة على ذلك البقرة و هى من أكثر الحيوانات نفعا للإنسان و فى نفس الوقت كانت مقدسة فى مصر القديمة بسبب القدرة الإلهية التي تتجلى فيها و التي أطلق عليها المصريون القدماء إسم "حتحور" و هى رمز الأم الكونية . و هنا نلاحظ أن تقديس الحيوان لا يتعارض مع الإستفادة منه ماديا . إن تقديس حيوان ما فى مصر القديمة لا يعنى الإمتناع عن الإستفادة منه ماديا , لأن هذا لا يتعارض مع ذلك . هناك تصالح تام بين تقديس الشئ و بين توظيفه فى الحياة اليومية . و لكن القيمة الروحية تأتي دائما فى المرتبة الأولى , ثم بعد ذلك تأتي القيمة المادية فى المرتبة الثانية و الثور أيضا من أكثر الحيوانات نفعا للإنسان و فى نفس الوقت كان محل تقديس فى مصر القديمة بسبب القدرات الإلهية التي تتجلى فيه و هى : أوزوريس و بتاح و سوكر .

نفس المبدأ ينطبق على مملكة النبات . إذا نظرنا للقمح على سبيل المثال نجد أن له أهمية كبرى عند إنسان العصر الحديث و أيضا عند إنسان الحضارات القديمة , و لكن الأسباب ليست واحدة فى الحالتين . فنحن نهتم بالقمح لقيمته الإقتصادية فحسب . القمح مهم بالنسبة لنا لأنه طعام تقتات به أجسادنا , و الأمر يتوقف عند هذه العلاقة النفعية . أما فى مصر القديمة فالقمح مهم بسبب القدرة الإلهية التي تتجلى فيه . هناك قدرة إلهية كامنة فى الغلال تخلق منها حياة جديدة حين تتوافر لها شروط الإنبات (الماء و التربة المناسبة و ضوء الشمس) . أطلق المصريون القدماء على تلك القدرة الإلهية إسم "أوزوريس" .



أعواد القمح تنبت من جسد أوزوريس الميت . يرمز هذا المشهد لمبدأ كوني هام و هو خروج الحياة من رحم

الموت .

إن القمح مفيد للإنسان كطعام , و لكن الأمر لا يقف عند هذه العلاقة النفعية , فهناك أيضا قدرة إلهية تسكن القمح و لا يمكن تخيل العلاقة بين الإنسان و بين القمح دون أن نضع في اعتبارنا تلك القدرة الإلهية .

و مملكة المعادن و الأحجار أيضا لا تخلو من الحضور الإلهي , و يعتبر معدن الذهب أوضح الأمثلة على ذلك . يعتبر الذهب من أكثر المعادن أهمية عند إنسان العصر الحديث و أيضا عند الحضارات القديمة . يهتم إنسان العصر الحديث بالذهب لقيمته الإقتصادية فقط . أما المصريون القدماء فقد اهتموا بالذهب بسبب القدرة الإلهية التي تتجلى فيه و هي رع . تأمل المصري القديم معدن الذهب فرأى فيه أحد تجليات رع بسبب لونه الذي يشبه أشعة الشمس و لأنه معدن نبيل , أى مكتمل النضج . يقول عالم الأنثروبولوجي "ميرسيا إيليايد" فى كتاب "الأساطير و الأحلام و الأسرار" :-

► من المعلوم أن الذهب فى نظر الأقدمين هو معدن نبيل يتميز بالرقى , لأنه – برأيهم – ناضج نضوجا كاملا . أما سائر المعادن فتصير ذهباً إذا ما تركت فى رحم الأرض , و لكن يلزمها لتحقيق غرضها مئات و آلاف من القرون ◀ .

نفس المبدأ ينطبق على كل موارد الأرض من نبات و حيوان و صخور و معادن . كل شئ فى الطبيعة هو وعاء تسكنه قدرة إلهية . تدخل هذه القدرة الإلهية فى نسيج العلاقة بين الإنسان و الأرض و ما فوقها من مظاهر الطبيعة و لا يمكن تخيل العلاقة بين الإنسان و بين أى مظهر من مظاهر الطبيعة دون أن تكون القدرات الإلهية طرفا فيه .

و لأن الأرض و كل ما عليها مقدس لذلك كان على الإنسان أن يحافظ على نقائها و طهارتها , و هو ما يطلق عليه فى مصر القديمة مصطلح "إقامة الماعت" . يحمل مصطلح إقامة الماعت العديد من الدلالات منها : الإتران / الإستقامة / الإتساق مع النظام الكونى / الحفاظ على التوازن البيئى . هناك قانون أسمى يضمن الإتران بين مختلف مظاهر الطبيعة . أطلق المصريون القدماء على ذلك القانون إسم "ماعت" و كان على الإنسان أن يحترم ذلك القانون و لا ينتهكه لأن انتهاكه يعتبر من الأشياء التى تحرم الإنسان من الخلود فى العالم الآخر . و لذلك نجد فى الإعرافات المنفية بكتاب الخروج للنهار أن المتوفى يقف يوم الحساب و يقسم أمام أوزوريس و أمام قضاة الماعت أنه لم يلوث ماء النيل , لأن تلويث مياه النيل يفسد التوازن البيئى و لذلك يعتبر من الأفعال التى تحرم الإنسان من الخلود .

كان الحفاظ على التوازن البيئى من أهم مسؤوليات الملك فى مصر القديمة . فمن واجبات الملك أن يحافظ على الأرض نقية طاهرة كما كانت فى الزمن الأول . إن الملك هو رأس الدولة و هو المثل الأعلى لكل مصرى , و لذلك كان عليه أن يحافظ على نقاء الأرض و طهارتها .

جاء فى نص تتويج الملك "توت عنخ آمون" : ► أزاح الملك "توت عنخ آمون" الفوضى من الأرضين و أقام الماعت (النظام) محل ال "إسفت" (الفوضى) , فعادت الأرض نقية كما كانت فى الزمن الأول ◀ .

و فى مراسم تتويج الملك أمنحتب الثالث نقرأ أن الملك : ► يجعل الأرض نقية طاهرة كما كانت فى الزمن الأول , و بذلك يقيم ال "ماعت" ◀ .

فى فجر الزمان خلق الإله كل شئ فى أنقى صورة و أبهاها . و لكن لا شئ يدوم على حاله إلى الأبد فالزمن يصيب الأشياء بالشيخوخة . بمرور الزمن تبدأ عوامل الهدم و الفساد عملها و تؤثر على الطبيعة و أيضا على الإنسان . و هنا نلاحظ أن النفس الإنسانية صورة مرآة للطبيعة , و العكس صحيح . و لذلك ربطت النصوص المصرية القديمة بين طهارة الإنسان و نقاء قلبه و بين طهارة

الأرض و نقاء الطبيعة . إهتم المصريون القدماء بالحفاظ على الطبيعة و حمايتها من عوامل الهدم و الشيخوخة , و عبروا عن ذلك بمصطلح إقامة الماعت . حين يبتعد الإنسان عن الماعت (الإتزان) تبدأ عوامل الفساد و الهدم فى الظهور , و حين يحيا فى الماعت (أى يحيا فى تناغم مع النظام الكونى و يحافظ على التوازن البيئى) تعود الأرض طاهرة نقية كما كانت فى بدء الخليقة . كانت تلك مسئولية الملك لأنه "الكبير" الذى يقف على قمة الهرم الإجتماعى و لذلك فهو المثل الأعلى الذى يحذوه كبار رجال الدولة و النبلاء و من بعدهم أفراد الشعب .

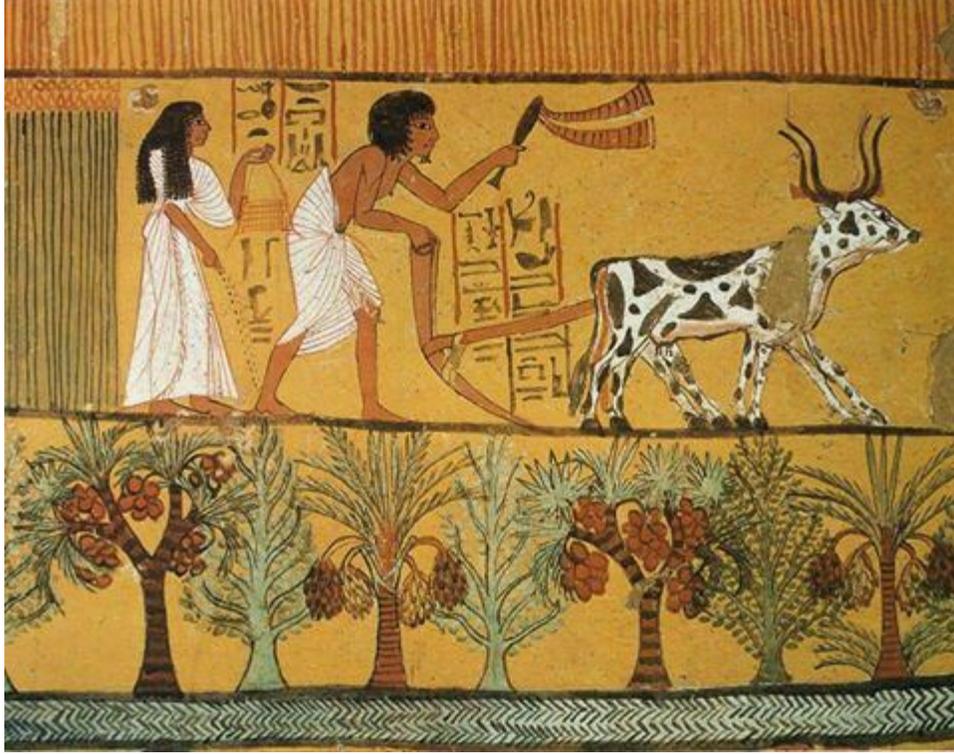
عند تأمل علاقة الإنسان بالأرض يتضح لنا التناقض بين ذكاء القلب و بين الذكاء الصناعى . فذكاء القلب يرى الحضور الإلهى فى الأرض كما فى السماء , أما الذكاء الصناعى فينظر للأرض نظرة ازدراء لأنه يعتقد أن الإله موجود فى مكان بعيد فى السماء . إن الأرض فى الذكاء الصناعى هى منفى يحاول الإنسان قدر استطاعته أن يهرب منه إلى عالم أفضل يقع هناك فى الفضاء الخارجى يتغنى إنسان العصر الحديث بأشعار تتوق للرحيل إلى عالم أفضل و تحلم بالعيش فى كوكب آخر , لأن الأرض – من وجهة نظره – تخلو من الحضور الإلهى .

و لكن الحقيقة أن الإله موجود فى كل مكان و هو يتجلى فى كل شئ . كل شئ فى الكون إلهى , مقدس . لا شئ يخلو من الحضور الإلهى . إن المشكلة ليست فى الأرض و لكن فى العقول التى تنظر إليها و لا ترى الجمال الإلهى الذى يتجلى فيها . و إذا عجز العقل عن رؤية الحضور الإلهى على الأرض , فلن يراه فى أى مكان آخر .

جاء فى متون هرمس : ► سيخاف الناس من الحياة , و يعجزون عن رؤية الحضور الإلهى فى الطبيعة ◀ . تنبأ هرمس بهذا التغير الذى سيطرأ على وعى الإنسان و تحوله من ذكاء القلب إلى الذكاء الصناعى و فقدانه القدرة على رؤية الحضور الإلهى فى مظاهر الطبيعة حوله .

إن رؤية الأرض كمنفى للبشر و محاولة الفرار منها إلى عالم آخر هى فكرة غريبة لم يعرفها المصريون القدماء . كانت الأرض فى نظر المصرى القديم جنة , و لذلك صور الفنان المصرى

حقول الإيارو فى العالم الآخر كنسخة من أرض مصر ؛ فيها نفس الأشجار و النباتات و الحيوانات التى تعيش فى الأرض المصرية .



صورة حقول الإيارو من مقبرة "سن نجم" , دير المدينة , البر الغربى , الأقصر , أسرة ١٩ , دولة حديثة .

إن حقول الإيارو هى الصورة الأولية لحقول الأرض , و حقول أرض مصر هى النسخة المادية الملموسة لحقول الإيارو الموجودة فى الدوات (أعماق السماء) . و بعبارة أخرى كان العقل المصرى يرى أرض مصر صورة متجسدة لحقول الإيارو (الجنة) . و هكذا كان المصرى القديم ينظر للأرض نظرة تقديس و تجيل و أيضا حب و عشق لعالم جميل مفعم بالحضور الإلهى . حين يعى الإنسان حضور الإله – من خلال قدراته – فى كل مظاهر الطبيعة سيدرك أن الأرض مقدسة و لن يحلم بالفرار منها إلى عالم آخر . فالأرض جنة لأن الإله يسكن كل شئ فيها .

و قبل الإنتقال للفصل التالى أود أن أخص للقارئ النقاط الأساسية التى توضح الفرق بين الذكاء

الصناعى و ذكاء القلب :-

	الذكاء الصناعى	الذكاء الفطرى (ذكاء القلب)
١	فى الذكاء الصناعى يفكر العقل بطريقة جافة تخلو من المشاعر	يفكر ذكاء القلب بطريقة عاطفية و لا يستطيع تخيل الوجود بدون حب .
٢	يركز الذكاء الصناعى على الكم و يهتم به على حساب المعنى و القيمة .	يركز ذكاء القلب دائما على الكيف , و المعنى , و القيمة .
٣	يهتم الذكاء الصناعى بالتفاصيل على حساب الصورة الكلية و الرؤية الشاملة .	يسعى ذكاء القلب دائما إلى وضع كل جزئية داخل سياق أكبر و يسعى للوصول إلى صورة كلية و رؤية شاملة .
٤	يميل الذكاء الصناعى لرؤية الأشياء من منظور واحد فقط .	يتميز ذكاء القلب بالمرونة و يستطيع أن يرى الشئ الواحد من أكثر من منظور .
٥	يرى الذكاء الصناعى أن الزمن خطى (يسير فى خط واحد)	يرى ذكاء القلب أن الزمن دوار , أى يسير فى دوائر (دورات) تعيد تكرار نفسها إلى ما لا نهاية .
٦	يرى الذكاء الصناعى أن المعجزة هى حدث خارق للقوانين يقع مرة واحدة .	يرى ذكاء القلب أن المعجزات هى الظواهر الطبيعية التى تعيد تكرار نفسها بشكل دورى .
٧	علاقة الإنسان بالأرض فى الذكاء الصناعى تحكمها معايير نفعية براجماتية .	يرى ذكاء القلب أن الأرض و ما عليها مقدس , كل شئ على الأرض تسكنه قدرة إلهية , لذلك فالأرض مقدسة .

الفصل الثانى

المذاهب الروحية و المذاهب الدينية

يعتقد الكثيرون أن المذاهب الدينية هي الطريق الوحيد لمعرفة الإله , و لكن الحقيقة أن هناك طريق آخر أو بالأحرى طرق أخرى للوصول بالعالم الإلهى .

قبل ظهور الأديان الحديثة بآلاف السنين كان الإنسان الأول يعرف الإله و يتصل به بطرق تختلف عن المذاهب الدينية . هذه الطرق هي الطرق الروحية , و يطلق عليها إسم "mysticism" , و هي كلمة إنجليزية مشتقة من كلمة يونانية قديمة لها دلالات تتعلق بالخفاء و الغموض و الإطلاع على العوالم الماورائية . و كلمة "ميسنيسيزم" تعنى الفلسفات و أيضا الممارسات الروحية , لأن الطرق الروحية لا تقوم على الاعتقاد و الدوجما و الأفكار المجردة و إنما على الممارسة و التجربة الحية التى تهدف للإتصال المباشر بالعالم الإلهى .

يتناول هذا الفصل الفرق بين المذاهب الروحية التى تنبع من ذكاء القلب و المذاهب الدينية التى تحمل سمات الذكاء الصناعى . و قبل أن نبدأ فى هذه المقارنة علينا أن نتوقف أمام سؤال يتردد فى أذهان الكثيرين عند الحديث عن الأديان , و هو : "ما هي ديانة المصريين القدماء" ؟

عند البحث فى ديانة مصر القديمة نجد أن المصريين القدماء لم يطلقوا على ديانتهم إسمًا محددًا , بل إن اللغة المصرية القديمة لم تعرف كلمة "دين" (religion) بالمعنى الذى يعرفه أتباع الديانات الحديثة كالزرادشتية و اليهودية و المسيحية و الإسلام . و لكن ذلك لا يعنى أنهم لم يعرفوا الإله الخالق و لم يطلعوا على العوالم الماورائية و مصير الروح بعد الموت و قصة الخلق . كان المصريون القدماء على دراية عميقة بالعالم الإلهى و كانوا على اتصال دائم به و لكنهم لم يطلقوا على تلك المعرفة الروحية إسمًا محددًا .

يقول "راندل كلارك" فى كتاب "الرمز و الأسطورة فى مصر القديمة" :-

► لم يعرف المصريون القدماء كلمة محددة للدين , إذ لم يخطر ببالهم أن يكون الدين شيئاً منفصلاً عن الحياة , بل هو بطقوسه و أساطيره الحياة ذاتها . و ما المعابد إلا البؤر التى تنبثق منها قوة الحياة و التى تعمل على استمرارها بشعائرها و صلواتها . لم يكن ثمة انفصال بين الدين و الدولة . فرأس الدولة – الملك – هو كبير الكهنة , و المصريون بشكل أو بآخر يساهمون فى الخدمة فى المعابد و الإحتفالات الدينية و إقامة شعائر الموتى و تقديم القرابين ◀ .

عرف المصريون القدماء الإله بالطرق الروحية (mysticism) التى تتبع من ذكاء القلب , و فى النقاط التالية سنتناول بالتفصيل الفرق بين المذاهب الروحية و المذاهب الدينية .

التجربة الذاتية (العرفان) فى مقابل التلقين و الإعتقاد :-

تقوم المذاهب الدينية على اعتقاد مجموعة من الأفكار المدونة فى نصوص يتم تلقينها لأتباع المذهب الدينى عن طريق رجل الدين الذى يخاطب العقل و يدخل معه فى جدال مستخدماً أسلوب الترغيب و الترهيب و الوعد بمتع حسية فى الجنة أو الوعيد بعذاب حسى فى الجحيم , و هكذا تلعب مشاعر الخوف و الطمع دوراً أساسياً فى تشكيل العقيدة . و فى المذاهب الدينية يقوم رجل الدين بتلقين تلاميذه معلومات عن عالم الروح و لكنه لا يخبرهم أن باستطاعتهم الإطلاع على ذلك العالم بأنفسهم و أن بإمكانهم الإتصال به اتصالاً مباشراً .

تقوم المذاهب الدينية على التلقين , أما المذاهب الروحية فتقوم على التجربة الذاتية (الفردية) التى يختبرها الإنسان بنفسه و من خلالها يعرف الإله معرفة مباشرة . يطلق على هذه التجربة الذاتية إسم "العرفان" , و هو أعمق من المعرفة . و تعتبر تجربة العشق أبرز الأمثلة التى توضح لنا الفرق بين المعرفة و العرفان . قد يقرأ الإنسان مئات القصائد و القصص الرومانسية عن الحب و يعرف منها أحوال العاشقين و ما ينتابهم من مشاعر . و لكن مهما قرأ الإنسان عن العشق فإن ذلك لا يعنى أنه قد

عرف العشق معرفة حقيقية و لا يمكن لتلك المعلومات التي يحصلها بالقراءة أن تغنيه عن خوض التجربة بنفسه و اختبار المشاعر التي طالما قرأ عنها . العرفان فى المذاهب الروحية يعنى أن يدخل الإنسان فى تجربة – أو تجارب – يعرف منها القدرات الإلهية الكامنة بداخله معرفة مباشرة , كما يعرف العاشق مشاعر الحب "معرفة حقيقية" حين يخوض التجربة بنفسه .

يمكن للإنسان أن يعرف الإله معرفة مباشرة بعدة طرق , منها :-

■ طريق ماعت .

■ طريق تحوت .

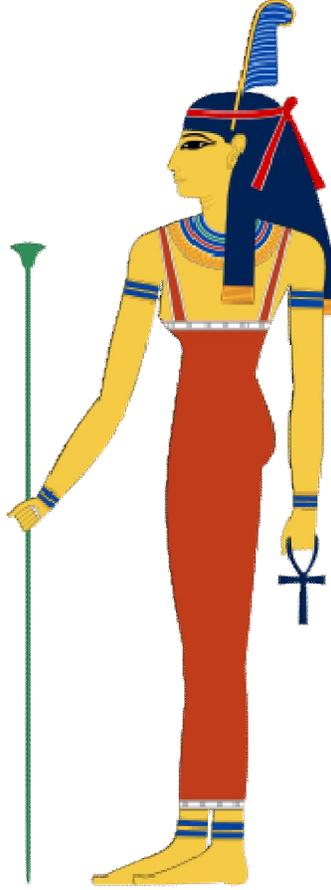
■ طريق بتاح .

■ طريق أوزوريس .

فى كل طريق من هذه الطرق الأربعة يحدث الوصل بين الإنسان و بين الإله الخالق من خلال قدراته التي يطلق عليها "نترو" و التي تسكن داخل كيان الإنسان , و هذا الوصل هو الصلاة كما عرفها المصرى القديم بذكاء القلب . و إليك عزيزى القارئ ملخص سريع لكل طريق من هذه الطرق .

■ طريق ماعت :-

تعتبر الماعت من أهم مبادئ الفلسفة الروحية المصرية , و هى كلمة مصرية قديمة تحمل العديد من الدلالات و لا توجد فى لغاتنا الحديثة كلمة واحدة تستطيع أن تعبر عن كل هذه الدلالات مجتمعة . يمكننا أن نترجم كلمة ماعت إلى "النظام الكونى / الحقيقة / العدل / الإتران / الإستقامة / الصدق / الضمير / المعروف / الأصول " . الماعت هى كل هذه المعانى مجتمعة , و قد عبر عنها الفنان المصرى القديم بصورة امرأة تحمل فوق رأسها ريشة الإتران .



ماعت فى هيئة امرأة تحمل فوق رأسها ريشة الإتران .

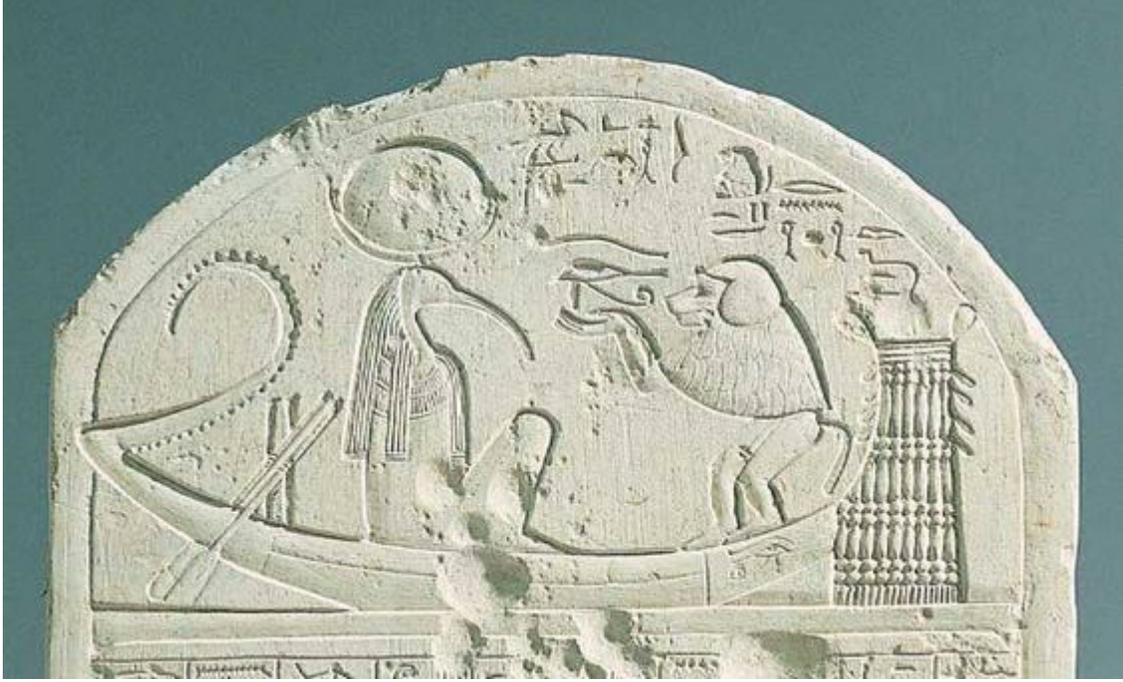
أن يحيا الإنسان فى الماعت يعنى أن تأتى أفعاله و تصرفاته متسقة مع النظام الكونى , و أن يتجنب الأفعال التى تخرجه من ذلك الإتساق و التناغم . يمتلك الإنسان القدرة على معرفة ذلك تلقائيا – بدون تلقين – و ذلك حين يراقب نفسه , أى يراقب ضميره . يولد الإنسان و لديه هذه المعرفة الفطرية بالقيم الروحية و الأخلاقية دون تلقين , و لذلك فان كلمة "المعروف" هى أقرب لفظ فى لغتنا المصرية الحديثة لمفهوم الماعت . فى لغتنا المصرية المعاصرة نستخدم عبارة "إعمل معروف" للحث على فعل الخير , أى أن الخير معروف بالفطرة و لا يحتاج إلى تلقين . هناك معيار داخل النفس الإنسانية يجعلها تميز الخير من الشر , هذا المعيار هو الماعت .

إن الماعت قدرة إلهية , أى "نترت" باللغة المصرية القديمة , و هى التى تنظم حركة الكون و تضمن

اتزانه و عودته مرة أخرى لمصدر الوجود و ينبوع الخلق الذى انبثق منه . هذه القدرة الإلهية لا تعمل فقط على المستوى الكونى و إنما تعمل أيضا داخل النفس الإنسانية . الماعت هى البوصلة التى ترشد الإنسان فى رحلته فى العالم المادى و تضمن عودته مرة أخرى لمصدر الوجود (الإله الخالق) حين يراقب الإنسان نفسه (أى يراقب ضميره) و يدرك وجود تلك القدرة الإلهية بداخله يكون بذلك قد عرف أحد جوانب الألوهية معرفة مباشرة و اتصل بالعالم الإلهى , و هذا الإتصال المباشر يعتبر أحد أنواع التجربة الذاتية و شكل من أشكال الصلاة .

■ طريق تحوت (مراقبة الطبيعة) :-

يمكن للإنسان أن يعرف العالم الإلهى معرفة مباشرة من خلال تأمل الطبيعة . كان المصرى القديم يقضى وقتا طويلا وسط الطبيعة متأملا شروق الشمس و غروبها , و ظهور الأجرام السماوية كالشمس و القمر و المجموعات النجمية و سلوك الحيوانات و صفاتها الجسدية و التشريحية و فصائل النباتات و تكوينها البيولوجى , لأن الطبيعة هى المعلم الأول للإنسان و هى التى تفتح له باب الإتصال بالعالم الإلهى . هناك قدرة إلهية داخل كيان الإنسان تجعله يفهم لغة الطبيعة و يعرف كيف يفسر كل ظاهرة طبيعية و يدرك القوانين الكونية التى تحكم مختلف الظواهر فى السماء و الأرض . هذه القدرة الإلهية هى تحوت . تحوت هو العقل الكونى الذى يضبط كل شئ فى الطبيعة حسب قوانين ثابتة متناسقة . يمتلك الإنسان القدرة على فهم العقل الكونى لأن عقل الإنسان قبس من ذلك العقل الأسمى . تحوت من أسماء الإله و قدراته , و هو أيضا قدرة فطرية للعقل البشرى . إن العقل الكونى الذى أبدع كل شئ ليس بعيدا عن تناول الإنسان و إنما هو جزء من كيانه . هذا العقل الأسمى هو الوعى الإلهى الذى يمكن للإنسان أن يتصل به و يعرف منه أسرار الخلق و قد رمز له الفنان المصرى القديم بصورة طائر الأيبيس (أبو منجل) و أيضا صورة قرد البابون .

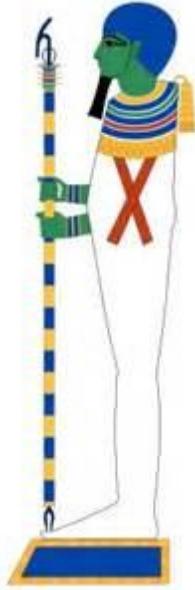


تحوت فى هيئة طائر الأيبيس (أبو منجل) و فى هيئة قرد البابون .

حين يتأمل الإنسان الطبيعة سعيا لاكتشاف القوانين الكونية التي تحكم مظاهرها فإن ذلك يعنى تفعيل قدرة إلهية كامنة بداخله و هى العقل الكونى (تحوت) . بتفعيل تلك القدرة الإلهية يعرف الإنسان أحد جوانب الألوهية و يتصل بالعالم الإلهى اتصالا مباشرا . و هذا الإتصال يعتبر شكل من أشكال التجربة الذاتية .

● طريق بتاح :-

يمكن للإنسان أن يعرف الإله عن طريق المهارات اليدوية و الإبداع الفنى , لأن استخدام الفنان أو الصنایعى لمهاراته و مواهبه الفنية يعنى اتصاله بالقدرة الإلهية التي أبدعت الكون و التي أطلق عليها المصريون القدماء إسم "بتاح" .



بتاح فى هيئة رجل محاط بلفائف مومياء , لا يظهر منه سوى الوجه و الأيدى و يمسك بصولجانات القدرة الإلهية .

جاء فى مذهب منف أن بتاح تصور كل ما أراد أن يخلقه بقلبه ثم نطق اسمه فأتى للوجود . بتاح هو الذى أبداع كل شئ و بعد أن صورته جعل له قلبا و سكن ذلك القلب . كل مخلوق يمكنه أن يتصل بقدرة بتاح الإبداعية من خلال قلبه , لأن بتاح يسكن كل قلب . كل إنسان يستخدم مواهبه الفنية أو مهاراته اليدوية هو فى الحقيقة يستخدم طاقة الإبداع التى أودعها بتاح فى كل القلوب . و حين يستخدم الإنسان تلك الطاقة الإبداعية يعرف نفسه , و حين يعرف نفسه يعرف خالقه . و بعبارة أخرى إن الإنسان فى طريقه لمعرفة نفسه يعرف ربه .

■ طريق أوزوريس (الولادة الروحية) :-

يمكن للإنسان أن يعرف العالم الإلهى معرفة مباشرة بأن ينتقل لعالم الروح و يلتقى هناك بالكائنات السماوية و أرواح الموتى و بالقدرات الإلهية التى خلقت الكون , و ذلك فى حياته الدنيا و قبل موته . جاء وصف هذا الإتصال المباشر بعالم الروح فى متون هرمس بهذه العبارات :-

► إن الإنسان يستطيع أن يصعد للسماء و أن يسبر أغوارها و يصل إلى منتهاها , بل إنه يستطيع

أن يبلغ السموات العلى دون أن يبرح الأرض ◀ .

يتحدث هذا النص عن نوع من التجارب الباطنية تنتقل خلالها روح الإنسان للعوالم الماورائية

و تطلع على أسرارها و ذلك فى حياة الإنسان الدنيا و قبل وفاته .

فى عصرنا الحديث يطلق على تلك التجارب الروحية العديد من الأسماء مثل الطرح الروحى أو

تجارب خارج الجسد , و فى الحضارة الهلينيستية يطلق عليها إسم "المساررة" أو "أسرار إيزيس"

أو "الولادة الروحية" (Initiation) . أما فى مصر القديمة فتعرف بإسم "الشعائر الأوزيرية" .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "الجزور الشامانية لمتون الأهرام" :-

▶ إن معرفة المصريين القدماء بالعالم الآخر هى نتاج نوع من التجارب الروحية التى كان

المصريون القدماء يمارسونها . و هى تجارب تتضمن اجتياز المرء عتبة الموت و هو لا يزال على

قيد الحياة , و هى أيضا من أهم الممارسات الشامانية . هناك أدلة على أن المصريين القدماء كانوا

يمارسون طقوسا تضع الروح على عتبة الموت , و ذلك فى حياة المرء و ليس بعد موته . و رغم

ظهور هذه الطقوس بشكل أساسى فى المشاهد الملكية إلا أنها لم تكن حصرية للملوك لأن ابتكار هذه

الطقوس و تطويرها و تسجيلها فى مناظر و لوحات تم تحت إشراف الكهنة . و إذا لم يكن الكهنة

مطلعين على كل أسرار هذه الطقوس سيكون من الصعب عليهم الإشراف على الطقوس التى يقوم

بها الملك و التأكد من فاعليتها على المستوى الروحى . و سيكون من الصعب أيضا الإشراف على

تدوين و تسجيل النصوص و المناظر التى تصف بالتفصيل مناطق جغرافية فى العالم الآخر و ما

تصادفه الروح فى رحلتها و طبيعة عالم الموتى . لم نكن لنحصل على هذه المصادر التى تصف كل

تفاصيل عالم ال "دوات" (أعماق السماء) إذا لم يكن الكهنة فى مصر القديمة على دراية تامة بذلك

العالم ◀ .

تحدث التجربة الروحية فى حالة من حالات الوعى المتغير التى يخرج فيها الإنسان من وعى الجسد

المادى المحدود و يخترق حجب المادة و يرى لمحات من العوالم الماورائية .

يقول الكاتب الانجليزي جيرمى نيدلر فى كتاب "الجزور الشامانية لمتون الأهرام" :-

► يمكننا أن نطلق على التجارب الروحية المصرية إسم التجارب الروحية النابعة من الخيال الخلاق تتضمن هذه التجارب اتصالا مباشرا بعالم الروح من خلال حالات غير اعتيادية للوعى تغادر فيها الروح الجسد فى حالة من النشوة الروحية , و تنتقل إلى أبعاد أخرى فى الكون و تلتقى بأرواح الأجداد من البشر الذين رحلوا عن عالمنا و بالكائنات السماوية و الأرواح , و تمر بتجربة الولادة الروحية أو المخاض الروحي "Initiation" . علينا أن ندرك أننا نتعامل فى المقام الأول مع تجربة روحية مباشرة و ليس مع مجموعة من العقائد أو التكهانات , و أننا أمام علاقة حية مع عالم الروح الذى رآه المصريون القدماء حقيقة لا جدال فيها , و بالتالى من المنطقى أن توصف التجارب الدينية لقدماء المصريين بأنها تجارب روحية و أن توصف النصوص التى تتناولها بأنها نصوص روحية صوفية ◀ .

يولد الإنسان فى هذا العالم المادى بجسده فقط , أما الروح فتحتاج إلى ولادة ثانية يطلق عليها الولادة الروحية "Initiation" .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلياى" فى كتاب "المقدس و الدنيوى" :-

► يولد الإنسان فى هذا العالم و هو غير كامل , لأنه يولد بجسده فقط . و لكى يكتمل كيانه عليه أن يولد ولادة ثانية . و هذه الولادة الثانية هى ولادة الروح ؛ من خاضها صار إنسانا كاملا , أى انتقل من حالة الوجود الجنينى الغير مكتمل إلى النضج الروحي الكامل . و بعبارة أخرى إن وجود الإنسان يكتمل بعد خوضه سلسلة من العقبات تعرف باسم طقوس العبور أو طقوس الولادة الروحية (Initiation) ◀ .

إن الولادة الثانية المقصودة هنا هى تجربة باطنية تموت فيها الروح موتا واعيا و تنتقل لعالم ال "دوات" (أعماق السماء) و ترحل فيه إلى أن تبلغ الينبوع الذى خرجت منه كل المخلوقات – وهو مياه الأزل – و تخرج منه مجددا و بذلك تولد من جديد ولادة روحية . و عند نجاح تجربة الولادة

الروحية توصف الروح بأنها حازت الإشراق و صارت "آخ" , أى روح مشرقة فعالة تنتقل بحرية بين أبعاد الكون . يمكن للروح أن تتحول بشكل تلقائي إلى "آخ" بعد الوفاة , إذا كان المتوفى طاهر القلب . و يمكن للإنسان أيضا أن يصل للإشراق و تتحول روحه إلى "آخ" فى حياته الدنيا و قبل وفاته . تقدم لنا النصوص المصرية القديمة الدليل على ذلك , إذ يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" : ► فى مقبرة "نفر حتب" (المقبرة الطيبية رقم ٥٠) الذى عاش فى عصر الملك "حور محب" نقرأ هذه العبارة التى تخاطبه يوم وفاته قائلة : أنت الذى تحولت إلى "آخ" فى حياتك الدنيا على الأرض ◀ .

و من النصوص التى وصفت تجربة الولادة الروحية ما ذكره الفيلسوف اليونانى بلوتارك , و قد اقتبس عالم المصريات "جان أسمان" ذلك النص و ذكره فى كتاب "من إخناتون إلى موسى" , و فيه نقرأ العبارات التالية : ► يقول الفيلسوف اليونانى بلوتارك عن طقوس الولادة الروحية و التى كانت معروفة للمصريين القدماء و لكل الحضارات القديمة : هنا على الأرض تبقى الروح سجينه الوعى المادى و تظل بلا معرفة حقيقية بأصلها و عالمها الذى تنتمى إليه – و هو عالم الروح – إلى أن تأتى لحظة الموت , و عندئذ يعانى الإنسان و يتجرع آلاما تشبه الآلام التى يتجرعها من يقومون بتجربة الموت الطقسى (الولادة الروحية) التى تنتهى بولادة الروح من جديد ولادة سماوية . لذلك كانت الكلمة المستخدمة فى اللغة اليونانية للتعبير عن الفعل "يموت" هى نفس الكلمة المستخدمة للتعبير عن "الولادة الروحية" . فى بداية تجربة الولادة الروحية – و كذلك عند الموت – تنزل الروح للعالم السفلى (أعماق السماء) الذى لا نعرف عنه شيئا , فتهيم على وجهها فى دوائر وسط طرق مظلمة تشبه المتاهة التى ليس لها نهاية . و تظل تدور هكذا إلى أن يصيبها التعب . تبحث الروح عن مخرج من متاهتها و تسير فى الطرق المظلمة أملا فى العثور على طريق يخرجها من الظلمة إلى النور . و قبل أن تعثر على ذلك المخرج عليها أن تواجه خوفها , و تظل هكذا إلى أن ترى فى نهاية الطريق نوراً إلهيا يأتى إليها من بعيد . و بظهور هذا النور يتبدل العالم من حولها , و تتحول الظلمة و المتاهة

إلى حقول و مروج زاهرة و مشاهد مفعمة بالجمال , و يتحول صمت القبور إلى أصوات عذبة و رقصات مبهجة و كلمات إلهية . و برؤية هذا الجمال الإلهي يدرك الإنسان أنه قد تحرر من أغلال الخوف التي تقيدته إلى عالم الظلمة و عندئذ يبدأ في التحرك بحرية و فى التواصل مع غيره من البشر الأتقياء الذين ساروا نفس الطريق و حازوا الإشراق و يحتفل معهم بما تراه العين من جمال , و يترك خلفه عالم البشر الذين لم يتطهروا بعد و الذين ما زالوا يعيشون فى عالم الظلمة و الضباب (الرؤية الغير واضحة) و التراب ◀ .

عرفت طقوس الولادة الروحية فى مصر القديمة باسم الشعائر الأوزيرية و قد صورها الفنان المصرى القديم على جدران المقاصير الأوزيرية بمعبد دندرة و معبد فيلة .



مشهد يصور أحد مراحل الشعائر الأوزيرية المسجلة بالمقاصير الأوزيرية فوق سطح معبد دندرة .

تقول الكاتبة الفرنسية "لوسى لامى" فى كتاب "أسرار الحضارة المصرية" :-

► كانت شعائر الموت الطقسى (الولادة الروحية) تجرى فى مصر القديمة , و هى طقوس سرية ترتبط دائما بأوزوريس , لأن الأشخاص الذين يمرون بتلك التجربة يقومون بإعادة تكرار نموذج الموت الأول ؛ و هو موت أوزوريس . و من أهم المدن التى ارتبطت بقصة موت أوزوريس و آلامه مدينة "سايس" بالدلتا (صا الحجر , مركز بسيون , محافظة الغربية) . يقول المؤرخ اليونانى هيرودوت عن طقوس موت أوزوريس السرية التى كانت تقام فى مدينة سايس : فى مدينة سايس وجدت مقبرة من لا أستطيع البوح باسمه (كناية عن أوزوريس) . فى الليل و على ضفاف البحيرة المقدسة بمعبد "سايس" كان المصريون يعيدون محاكاة قصة الآلام التى تجررها أوزوريس و يطلقون على تلك الطقوس إسم "الأسرار الأوزيرية" و قد اطلعت على الكثير من تلك الأسرار , و لكن لسانى يعجز عن الحديث و يؤثر الصمت الدينى احتراما لتلك الأسرار . و يقول المؤرخ اليونانى إيامبليكوس : فى مصر هناك طقوس سرية ذات مغزى ماورائى , بعضها لا يمكن التعبير عنه بأى لغة , و البعض يمكن التعبير عنه مجازيا من خلال الصورة . و هذه الطقوس تحاكي أحداثا كونية و تعبر عن صفات و قدرات الإله المحتجب , تماما كما تعبر مختلف الصور الجلية فى الطبيعة عن صفات الألوهية المحتجبة الكامنة فى كل شئ ◀ .

إن الهدف من تجربة الولادة الروحية أو الطقوس الأوزيرية هو كشف حجاب الطبيعة , أو كشف حجاب إيزيس . يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "من إخناتون إلى موسى" :-

► إن الهدف من طقوس الولادة الروحية التى يقوم بها كهنة مصر القديمة هو كشف حجاب إيزيس , أى كشف حجاب الطبيعة و الإتصال بالقوى الإلهية المحتجبة خلف مظاهرها . كان ذلك هو الدين الحقيقى لمصر و الذى حرص الكهنة على إخفائه ليبقى سرا , و كانت إيزيس (الطبيعة الأم) هى القدرة الإلهية التى تقف وراء الحجاب ◀ .

إن نجاح تجربة الولادة الروحية يثمر نضج الروح و حيازتها للإشراق و المعرفة . من خاض تلك

التجربة و عاد منها حيا صار من العارفين .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلياى" فى كتاب "المقدس و الدنيوى" :-

► ترتبط الولادة الروحية بيقظة الوعى و الإشراق الروحى . إن نجاح الإنسان فى خوض تجربة

الموت الطقسى يعنى أنه قد ولد من جديد . و اكتمال التجربة بنجاح يعنى أن صاحبها قد تلقى

إشراقات روحية و صار عارفا , أى إطلع على الأسرار (أسرار عالم الروح) و عرفها معرفة

مباشرة ... إن الولادة الروحية تعنى النضج الروحى . فى تاريخ الأديان دائما ما يصادفنا هذا المفهوم

: إن الشخص الذى مر بتجربة الولادة الروحية هو ذلك الشخص الذى اطلع على الأسرار , و صار

من العارفين ◀ .

إن نجاح أحد الأشخاص فى خوض تجربة الولادة الروحية يعنى أنه صار من العارفين بأسرار عالم

الروح , و لذلك يحظى بمكانة روحية خاصة فى المجتمع الذى يعيش فيه , لأنه مات قبل أن يموت

(موتا فيزيائيا) , ثم قام من موته و عند قيامته لم يعد هو نفس الشخص . هناك تغير جوهرى طرأ

على ذلك الشخص و هو أن روحه أصبحت تحيا فى أكثر من عالم فى نفس الوقت . فرغم وجود

جسده على الأرض إلا أن روحه تحيا فى أبعاد الكون الثلاثة (الأرض , و السماء , و الدوات) فى

نفس اللحظة . و هو ما يعنى أن ذلك الشخص صار بمثابة جسر يصل الأرض و السماء و الدوات .

إن وجود هذا الجسر بين الناس يعزز من تدفق الطاقة الروحية بينهم و هى طاقة ترفع الوعى

الروحى للمجتمع و تنتشر الخير و البركة فى أنحاء الأرض , و هو شئ يستشعره الناس و لذلك

يحرصون دائما على القرب من ذلك الحكيم و الإتصال به بشكل أو بآخر حتى بعد وفاته . و لذلك

يتحول العديد من الحكماء و المعلمين الروحيين بعد وفاتهم إلى أولياء أو قديسين تقام لهم المقامات

التي يحرص الناس على زيارتها . و لذلك امتلأت أرض مصر بأضرحة الأولياء و القديسين من

مختلف العصور .

مخاطبة الروح فى مقابل مخاطبة العقل :-

فى المذاهب الدينية يعتمد رجل الدين على مخاطبة العقل و يدخل معه فى جدال محاولا إقناعه باعتناق مجموعة من الأفكار . و فى محاولته لإقناع المستمع يعتمد رجل الدين على لغة الألفاظ المنطوقة و يستخدم أسلوب الترغيب و الترهيب .

و على النقيض تماما من رجل الدين نجد أن المعلم الروحى لا يخاطب العقل , و إنما يخاطب الروح و الروح لا تعتقد و إنما تعرف , أو بالأحرى تستعيد ذاكرتها و تستيقظ من حالة فقدان الوعى التى تعترىها نتيجة انهماكها فى العالم المادى . إن المعلم الروحى لا يلعب دور الوصى على تلميذه و لا ينقل له صورة عقلانية عن عالم الروح كما يفعل رجل الدين و إنما يرفع من مستوى وعى المرید و يأخذ بيده و يساعده على أن يرى ذلك العالم و يتصل به اتصالا مباشرا . و عندما يحدث ذلك الإتصال ينتهى دور المعلم الروحى و يتحول من معلم إلى صديق و رفيق درب .

و المعلم الروحى لا يلحق تلاميذه مواظبا أخلاقية تقوم على الأمر و النهى كما يفعل رجل الدين . إن المعلم الحكيم هو الذى يرفع من مستوى وعى تلميذه فيجعله يرى الحقيقة بعينه و ليس بعيون الآخرين , و عندما يحدث ذلك ينضبط سلوك الإنسان بشكل تلقائى , لأن كل الشرور تنبع من جهل الإنسان , و لذلك فإن تقويم سلوك البشر لا يكون بالمواظب و إنما بتفصيل ذكاء القلب .

من أهم صفات المعلم الروحى أنه يخاطب الروح , و الروح لا تتحدث لغة العقل المحدودة التى تعتمد على الألفاظ المنطوقة , و إنما تتحدث لغة أخرى أكثر عمقا و رحابة هى لغة الفن و الأسطورة .

إن الفن لا يتوجه إلى العقل و لا يدخل معه فى جدال محاولا إقناعه باعتناق أفكار , و إنما يتوجه إلى الروح مباشرة و يخاطبها برموز تعرفها جيدا منذ أن كانت تحيا فى عالم الجوهر (عالم الصور الأولية) و قبل أن تأتى لتتجسد فى عالمنا . و من خلال هذه الرموز تتصل الروح بالعالم الإلهى و تستمد منها الإشراقات .

فى مصر القديمة تعددت الأساليب الفنية و تنوعت لتشمل الشعر و القصص الرمزية و فن النحت

و التصوير إلى جانب الموسيقى و الغناء و الرقص . كما تعتبر الهندسة و المعمار من الأساليب التى استخدمها حكماء مصر القديمة فى مخاطبة الأرواح و حفظ المعرفة الأزلية . و لذلك فإن أهرامات مصر و معابدها هى فى الحقيقة أعمال فنية صوفية (روحية) تخاطب الروح و تبقىها موصوله بالعالم الإلهى . و فى مصر القديمة ظهرت أيضا أول أشكال المسرحيات , حيث كان الكهنة يقدمون عروضاً تمثيلية تحاكي أحداث أساطير الخلق و منها أسطورة موت و بعث أوزوريس , و كانت تقام فى مدينة أبيدوس (بمحافظة سوهاج) و يشارك فيها الحجاج الذين يفتدون إلى المدينة المقدسة لحضور عيد دفن أوزوريس فى أواخر شهر كيهك . كل هذه الفنون هى أدوات المعلم الروحى و هى المفردات التى يستخدمها لمخاطبة الروح و رفع مستوى وعى تلميذه بحيث يتصل بالتلميذ بعالم الروح اتصالاً مباشراً , بدلا من اعتناق أفكار عن ذلك العالم .

و الفن فى الفلسفة الروحية المصرية ينبع من القلب . إن الفن إلهى فى أصله و منشئه , لأن كل أشكال الإبداع التى يأتى بها الإنسان هى قبس من إبداع بتاح ؛ بديع الكون . بتاح هو الذى خلق كل شئ حين أبدعه بقلبه و نطق اسمه فأتى للوجود , ثم جعل له قلبا و سكن ذلك القلب . من تلك القدرة الإلهية التى تسكن القلوب تتبع كل أشكال الإبداع الفنى . كل الفنون مصدرها القلب , و لذلك كان الفن هو وسيلة المعلم الروحى .

إن المعلم الروحى لا يلجأ للجدل العقلى لأنه يعرف أن الجدل العقلى و الاعتقاد وحده لا يروى ظمأ الروح للمعرفة , فالروح لا تعتقد و إنما تعرف . و المعرفة التى تسعى لها الروح لا يمكن الوصول إليها بالعقل وحده . و مهما سمع الإنسان من أدلة عقلية على وجود الإله فان هذه الأدلة وحدها لا تغنيه عن الوصل (الإتصال المباشر) بالإله عن طريق القلب . و لذلك كان دور الفن هو تفعيل نكاه القلب و مساعدته على الوصل بالإله الذى يسكن القلوب .

جاء فى مقبرة الكاتب "باحرى" بالكاب (أسرة ١٨ , دولة حديثة , حوالى ١٤٥٠ سنة قبل الميلاد) هذه الكلمات على لسان صاحب المقبرة : ► و قد عرفت الإله الذى يسكن قلب الإنسان حين عرفت

نفسى ◀ .

يعتمد رجل الدين بشكل أساسى على المواعظ . و لكن مهما استخدم رجل الدين من كلمات منمقة و أساليب بلاغية فى خطبه تبقى المواعظ مجرد كلمات جافة لا تروى ظمأ الروح , لأنها لا تتبع من القلب . إن الوعظ مهما كان فى ظاهره منمقا لا يمكنه أن يصل للقلوب لأنه أقرب إلى البرمجة العصبية أو برمجة الكمبيوتر .

أما الحكيم فهو لا يلجأ للمواعظ . و بدلا من المواعظ يستخدم المعلم الروحى الأساليب الفنية كالصور و الموسيقى و الغناء و الشعر و القصص الرمزية و أيضا الأسطورة . تتبع الأسطورة من نفس المصدر الذى ينبع منه الفن ؛ و هو القلب . و لذلك فهى تخاطب الروح مباشرة و تعتبر من أفضل الوسائل للإتصال بالعالم الإلهى بنفس لغته . فى الفصل السادس من هذا الكتاب سنناقش الأسطورة بشكل مفصّل .

و قبل الإنتقال للموضوع التالى فى هذا الفصل سأتوقف قليلا عند حكماء مصر القديمة .
إن حكماء مصر القديمة هم الكهنة , و هم لا يعملون بشكل فردى أو ارتجالى و إنما ينتظمون داخل مؤسسات ترعاها الدولة و تنفق عليها . هذه المؤسسات هى المعابد و بيوت الحياة الملحقة بها . فى مصر القديمة لم يكن هناك وجود للكاهن الذى يمارس طقوسا ارتجالية و ينتظر الحصول على أجره من الناس . فالكاهن فى مصر القديمة عضو فى مؤسسة تابعة للدولة ؛ هذه المؤسسة هى المعبد . لكل معبد فى مصر القديمة أملاك من الأراضى و قطعان من الماشية ينفق منها على احتياجاته من إنشاءات و قرابين و يدفع منها رواتب الكهنة . و فى بيوت الحياة الملحقة بالمعابد يتم تدريس كل العلوم : علوم الطبيعة (الفلك و الهندسة و الطب و الصيدلة و الكيمياء , إلخ) و أيضا علوم ما وراء الطبيعة . فى مصر القديمة لم يكن هناك انفصال بين الطبيعة و ما وراء الطبيعة , أو بين المادة و الروح . فالكون كله نسيج واحد , و عالم الروح ليس بمعزل عن العالم المادى و إنما يسكنه و يحل فيه . لم يخطر على بال المصرى القديم أن يفصل بين علوم الطبيعة و علوم ما وراء الطبيعة (علوم

الروح) أو بين الفلسفة و الدين , و كان اليونانيون هم أول من فعل ذلك و من بعدهم الرومان , ثم انتقلت الفكرة إلى ثقافتنا الحديثة .

ظلت المعابد هي المؤسسات التي ينتقل عن طريقها العلم من جيل إلى جيل منذ بداية عصر الأسرات (حوالى ٣٣٠٠ سنة قبل الميلاد) و حتى بداية العصر الرومانى , و بعد إغلاق المعابد المصرية فى العصر الرومانى انتقلت الفلسفات الروحية من المؤسسات التي ترعاها الدولة و أصبحت تحت رعاية أفراد و جماعات متفرقة .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "مستقبل العالم القديم" :-

► كان الفكر الدينى فى مصر القديمة يتمركز حول المعرفة الروحية و حفظها و نقلها من جيل إلى آخر , و هو عمل كان يتم تحت رعاية الدولة . فالمعبد فى مصر القديمة هو مؤسسة ترعاها الدولة و تنفق عليها . و كان الملك يقف على قمة هرم المعرفة الروحية و هو الراعى الرسمى لكل المعابد التي تحفظ تلك المعرفة و تضمن انتقالها من جيل إلى جيل . و بأفول شمس الحضارة المصرية انتقلت المعرفة الروحية من المؤسسة الدينية التي ترعاها الدولة (أى المعبد) و تحولت إلى دوائر أو مجموعات صغيرة من المعلمين و الحكماء الذين يجتمع حولهم أعداد قليلة من المهتمين بالعلم المقدس و بمرور الوقت تحولت تلك المجموعات الصغيرة إلى مدارس العلوم الروحية , حيث قامت كل مدرسة بحفظ جزء من تلك العلوم التي كانت تدرس فى معابد مصر القديمة و فى بيوت الحياة . فنجد مثلا أن مدرسة الخيمياء كانت تركز على عالم الصور الأولية و على تحول الإنسان من الوعى المادى إلى الوعى الكونى و قد رمزوا لتلك التجربة الروحية بتحول التراب إلى ذهب . فى حين أن المدرسة الهرمسية كانت تركز على الطبيعة الكونية للإنسان . أما المدرسة الغنوصية فقد ركزت على النظام الهرمى لعالم الروح و ارتقاء الإنسان أو معراجه فى ذلك العالم . قامت هذه المدارس بحفظ العلوم الروحية المصرية , حيث تلقفت كل مدرسة أحد تلك العلوم و حفظته بطريقتها , بحيث تضمن استمراره جيلا بعد جيل و الحيلولة دون اندثاره تماما من الذاكرة الإنسانية . و فى الوقت الذى

بدأت فيه العلوم الروحية فى الإنتقال من مؤسسة المعبد إلى المدارس السرية المتفرقة كانت الثقافة اليونانية الرومانية فى طريقها للصعود و الهيمنة . و رغم أن الثقافة اليونانية الرومانية كانت فى بدايتها تعى وجود العوالم الماورائية و الكيانات الروحية إلا أن الوعى بالماورائيات بدأ يبهت و يتلاشى بمرور الزمن , و أصبح من الصعب الإتصال بعالم الروح و بالقوى الإلهية كما كان يحدث فى مصر القديمة تحولت الثقافة اليونانية الرومانية بمرور الوقت من الوعى الروحى إلى الفلسفة العقلانية , ثم لعبت الثقافة الإسرئيلية دورا أساسيا فى إنكار الوعى الروحى الذى كان سائدا فى الحضارت القديمة و ابتكرت مصطلح "الوثنية" لوصم وعى الإنسان القديم . و هكذا بدأ العالم يتغير فى أعين البشر و لم يعد الكون حيا فى نظر الإنسان . تحولت الأشياء إلى "جمادات" بعد أن كان كل شئ ينبض بالحياة فى نظر الإنسان القديم ◀ .

الكون الحى :-

و من النقاط التى توضح لنا الفرق بين المذاهب الدينية و المذاهب الروحية فكرة الكون الحى . ترى المذاهب الدينية أن العالم الإلهى يوجد فى السماء , بعيدا عن عالمنا . أما المذاهب الروحية فترى أن مظاهر الطبيعة على الأرض مسكونة بقوى إلهية تتخلل كل شئ و تحل فيه . و بعبارة أخرى إن عالم الروح و ما فيه من قوى إلهية لا يوجد فى مكان بعيد عنا و إنما يتواجد معنا فى نفس المكان أو بالأحرى يتخللنا . و الخالق ليس منفصلا عن خلقه و إنما يسكنه و يتجلى فيه , و هو ليس فوق العالم و لا يراقبه من فوق و إنما ينظر إليه من الداخل . يطلق المتصوفون المسلمون على هذا المبدأ الكونى مصطلح "الحلول" , و يطلق عليه علماء الأنثروبولوجى إسم Animism , و هو مصطلح مشتق من الكلمة اللاتينية Anima و معناها الروح . يعبر مبدأ ال Animism عن طفولة الفكر الإنسانى , لأن الأطفال يفكرون بنفس الطريقة . إذا تأملت طفلا و هو يلعب ستجد أنه يتحدث إلى العرائس و كأنها أشخاص حية . إن الطفل يرى فى

الأشياء الجامدة حياة , و إذا حاولت أن تقنعه أن الدمية التي يتحدث إليها جماد فلن يفهمك , لأن عقله يفكر بذكاء الطبيعة (ذكاء القلب/الفطرة) و الطبيعة لا تعرف كلمة جماد و ليس فيها شئ جامد . إن الكون لا يعرف كلمة جماد و بالتالى فهى لا توجد فى قاموس الطفولة و لا يعرف الطفل معناها . كان عقل إنسان الحضارات القديمة فى براءة و نقاء عقل الأطفال و أقرب إلى روح الطبيعة . و لذلك أدرك أن الكون كله حى . كل شئ فى الطبيعة تسكنه روح حية واعية .

و لذلك عبر المصريون القدماء عن قدرات الإله الخالق و صفاته بصور مستمدة من الطبيعة , لأن القدرات الإلهية تسكن كل مظاهر الطبيعة و تحل فيها . كل ظاهرة من الظواهر الطبيعة تسكنها قدرة إلهية . فالشمس يسكنها رع , و القمر يسكنه تحوت , و السماء تسكنها نوت , و الأرض يسكنها جب , و النيل يسكنه حابى , و البقرة تسكنها حتحور , إلخ . كل شئ فى الطبيعة هو وعاء تسكنه قدرة إلهية و لذلك فإن الكون كله حى .

كتب العالم الآخر المصرية :-

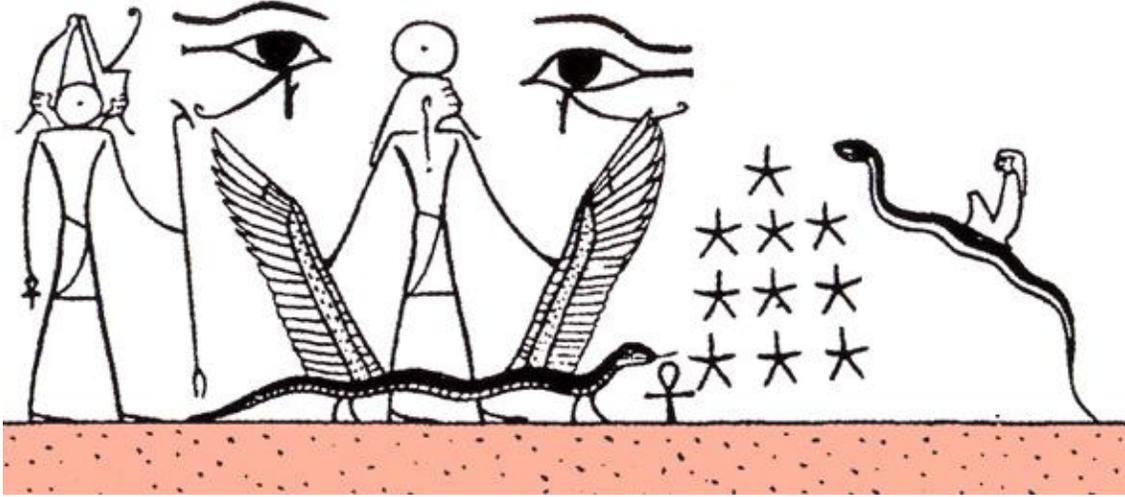
عرف المصريون القدماء الإله الخالق عن طريق المذاهب الروحية و كانوا يمتلكون علومًا و معارف كونية قاموا بتسجيلها فى مجموعة من الكتب أطلق عليها علم المصريين إسم كتب العالم الآخر . بلغ عدد هذه الكتب ١٢ كتاب ؛ بدأ ظهورها فى عصر الأسرة الخامسة دولة قديمة (حوالى ٢٤٠٠ سنة قبل الميلاد) و استمر حتى العصر الرومانى . و القائمة التالية تبين هذه الكتب حسب ترتيب ظهورها فى كل عصر من عصور الحضارة المصرية :-

عصر الدولة القديمة	عصر الدولة الوسطى	من عصر الدولة الحديثة حتى العصر البطلمى
متون الأهرام	متون التوابيت	<ul style="list-style-type: none"> ☐ كتاب الخروج للنهار (كتاب الموتى) ☐ كتاب ال "إيمى دوات" (ما هو كائن فى العالم الآخر) ☐ كتاب البوابات ☐ كتاب الكهوف

<ul style="list-style-type: none"> ❑ كتاب ال "أكر" (كتاب الأرض) ❑ كتاب البقرة السماوية ❑ كتب السماء : كتاب نوت , كتاب الليل , كتاب النهار ❑ كتاب العالم السفلى ❑ كتاب العبور إلى الأبدية ❑ كتاب أناشيد "رع" 		
---	--	--

و أهم ما يميز كتب العالم الآخر المصرية أنها لا تدور حول نظام عقائدى و لا تدخل مع القارئ فى جدال لكى ترغمه على اعتناق مجموعة من الأفكار . تدور كتب العالم الآخر المصرية حول معارف ماورائية و تصف تجارب روحية و تتحدث عن نشأة الكون و تطوره و تجديد طاقته بشكل دائم و هى مهمة يقوم بها "رع" الذى يتجلى فى منظومة الشمس كما يتجلى أيضا فى أرواح البشر . يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" :-

► لم تكن كتب العالم الآخر المصرية مجرد وسيلة لزخرفة مقابر الملوك و تزيينها و إنما هى نوع من الأدب يهدف لحفظ معارف و علوم تتعلق بالعوالم الماورائية و نقل هذه العلوم من جيل إلى آخر . و كان تسجيل هذه المعارف فى مقابر الملوك أحد الوسائل لحفظها . تشير الدلائل أيضا إلى أن كتب العالم الآخر لم تكن مجرد نصوص جنازية ترتل فقط عند دفن الموتى , و إنما هى كتب تعليمية صيغت لمساعدة الأحياء و إرشادهم فى حياتهم الدنيا عند قيامهم بتجربة الولادة الروحية أو الموت الطقسى ◀ .



مشهد من كتاب ال "إيمى دوات" (ما هو كائن فى العالم الآخر) .

إن الكتب المسجلة على جدران مقابر الملوك فى الأقصر (مثل كتاب ال "إيمى دوات" و كتاب البوابات و كتاب الكهوف و كتاب الأرض و أناشيد رع) تدور حول رحلة رع فى ال "دوات" (أعماق السماء) و هى الرحلة التى تجدد طاقة الكون .

يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" :-

► عند تأمل المناظر المسجلة بمقابر وادى الملوك نجد أنها تدور حول موضوع واحد ؛ هو رحلة رع الليلية إلى ال "دوات" (أعماق السماء) . فى تلك الرحلة ينزل رع إلى الدوات فيوقظ الموتى من رقادهم و يمنحهم النور و الهواء و يتحدث إليهم بكلماته الإلهية و يهبهم قوت أرواحهم و يحاكم الأشرار و ينتصر على ثعبان الظلام و الفوضى "عبيب" (أبو فيس) الذى يحاول إعاقة تقدم موكبه , و يقدر أقدار الموتى و يتحد هناك بجسده , ألا و هو أوزوريس . و فى هذا اللقاء الغامض يكمن سر تجدد طاقة رع . إن اتحاد رع بأوزوريس فى أعماق الدوات يعنى وصل النهاية بالبداية , لأن أوزوريس هو الأمس و رع هو الغد , كما جاء فى كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ١٧ ◀ .

و رحلة رع فى الدوات هى أيضا رحلة الإنسان , فأرواح البشر تتبع مسار الشمس و تنزل معها إلى

أعماق الدوات (أعماق السماء) , و لذلك كان الإهتمام بهذه الرحلة و تدوينها فى مقابر الملوك .

يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" :-

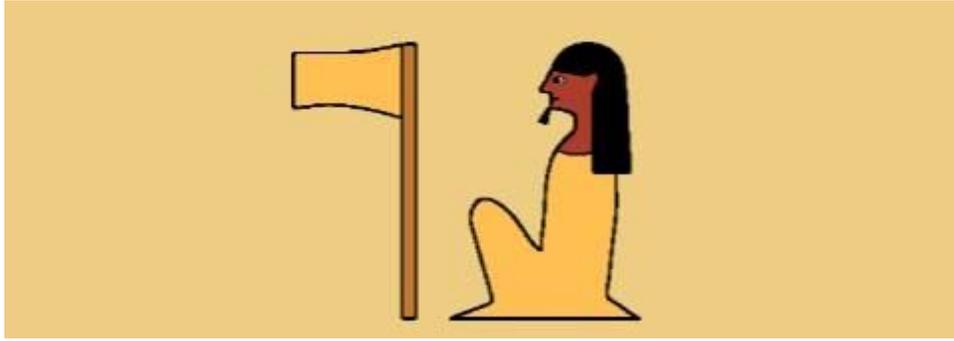
► فى مصر القديمة كان للموت أكثر من وجه . فهو من ناحية يعتبر عدو يجب على الروح أن تنتصر عليه , و من ناحية أخرى يرتبط الموت بالعودة لأصل الوجود أو الرحم الكونى الذى خرج منه كل شئ . الوجه الأول للموت يهيمن عليه أوزوريس , حيث يعتبر انتصار روح المتوفى على الموت صورة مكررة من انتصار أوزوريس على الموت فى الزمن الأول . أما الوجه الثانى للموت فيهيمن عليه رع , حيث تسعى روح المتوفى للعودة إلى الأصول الأزلية . عندما ترتحل الروح فى الدوات (أعماق السماء) فهى بذلك تحاكي ما يفعله رع عند وصوله للأفق الغربى فى المساء حيث تبتلعه نوت (السماء) ليبدأ رحلته الليلية فى العالم الآخر , و هى رحلة تهدف للعودة مرة أخرى إلى أصل الوجود و ينبوع الخلق . و لذلك نجد فى الأدب الدينى المصرى أن الأناشيد الشمسية تصف غروب الشمس بنفس الصور و التعبيرات المستخدمة فى النصوص الجنائزية التى تصف وضع المتوفى فى تابوته ◀ .

هناك قاسم مشترك بين الإنسان و الشمس . قبل الموت يحيا الإنسان على الأرض و تحيا الشمس فى السماء , و لكن عند الموت يجتمع الإثنين فى عالم الدوات (أعماق السماء) و يشتركان فى نفس الرحلة , و هى رحلة العودة إلى الأصول الأزلية . و لذلك سجل المصريون القدماء كتب العالم الآخر التى تصف رحلة رع إلى الدوات فى مقابرهم , لأن رحلة رع هى أيضا رحلة الإنسان , و النور الإلهى الذى يتجلى فى الشمس هو نفس النور الذى خلقت منه أرواح البشر .

الفصل الثالث

من هم ال "نترو" ؟

إذا بحثنا فى اللغة المصرية القديمة عن كلمة "إله" كما نعرفها فى عصرنا الحديث فلن نجد لها مرادفا يحمل نفس الدلالات , و إنما سنجد كلمة أخرى لها دلالات مختلفة . هذه الكلمة هى "نتر" ؛ المفرد منها "نتر" و الجمع "نترو" . تأتى هذه الكلمة أيضا فى صيغة المؤنث و تنطق "نترت" .



كلمة "نتر" بالهيروغليفية

تترجم كلمة "نتر" فى لغاتنا الحديثة إلى "إله" , و تترجم صيغة الجمع منها "نترو" إلى آلهة , و من هنا نشأت الأفكار المشوهة عن الحضارة المصرية و التى جعلت البعض يدعى أن المصريين القدماء كانوا يعتقدون فى وجود آلهة متعددة . و لكن الحقيقة أن فكرة تعدد الآلهة ليس لها وجود فى الفلسفة الروحية المصرية , لأن ال "نترو" ليسوا آلهة متعددة ؛ كل إله منها يستمد وجوده من ذاته , و إنما هم قدرات و تجليات و صفات كيان إلهى واحد . هذه القدرات و التجليات و الصفات الإلهية تشكل معا ما يعرف بعالم الجوهر (عالم الصور الأولية أو عالم المثل) , و هو العالم السببى الذى تكمن فيه أسباب كل ما يحدث فى عالمنا المادى .

يتضح لنا المغزى الحقيقى لكلمة "نتر" حين نقرأ قصص الخلق المصرية قراءة متأملة . فى مصر القديمة لم يكن هناك مذهب واحد يحكى قصة الخلق بطريقة السرد المعتادة , و إنما هناك العديد من المذاهب ؛ أهمها : مذهب "عين شمس" , و مذهب "منف" (ميت رهينة , محافظة الجيزة) , و مذهب "الأشمونيين" (بمحافظة المنيا) , و مذهب "طيبة" (الأقصر) . كل مذهب من هذه المذاهب يتناول نشأة الكون من منظور مختلف , و فى كل مذهب يتخذ الإله الخالق إسما مختلفا , و لكن الحقيقة أن هذه الأسماء جميعا تشير لكيان إلهى واحد . فى هذا الفصل سيكون التركيز على مذهب عين شمس و هو مذهب الإنبثاق , و يطلق عليه أيضا "نظرية الفيض" . بتأمل مغزى قصة الخلق كما وردت فى مذهب الفيض سيتضح لنا معنى النترو و سنعرف أنها جميعا قدرات و صفات و تجليات كيان إلهى واحد .

يدور مذهب "إيونو" (عين شمس) حول تجلى الإله الخالق و صدور الخلق عنه بطريقة تحاكي انبثاق أشعة النور من الشمس أو فيض الماء من الينابيع . هذا التجلى لم يحدث دفعة واحدة , و إنما تم على مراحل تشبه تتابع أجيال البشر , و مع انبثاق كل جيل جديد يحدث انقسام و تكاثر . بدأ الخلق حين أخذت القدرات الإلهية تنبثق تباعا من الواحد المتجلى و يطلق عليه فى عين شمس إسم "آتوم" . كل قدرة إلهية تحمل إسما مختلفا و يرمز لها بصورة مستمدة من الطبيعة . إن الجانب المتجلى للألوهية هو الذى يمكن أن يطلق عليه أسماء و يمكن أن يشار له برموز من الطبيعة . و لكن هناك جانب آخر للألوهية و هو الجوهر المحتجب الذى لا تدركه الأبصار و لا العقول . يظل ذلك الجوهر المحتجب مكنونا فى حين يعبر عن نفسه من خلال قدراته و تجلياته . و لذلك فإن قدرات الإله و تجلياته ليست كيانات منفصلة عنه و إنما هى الإله نفسه . فى الفصل الخامس من هذا الكتاب (وحدة الوجود و نظرية الفيض الإلهى) سنتحدث بتفاصيل أكثر عن ذلك الجوهر الإلهى المحتجب أو الذات الإلهية المكنونة . أما فى هذا الفصل سيكون التركيز على شرح فكرة الفيض الإلهى : "كيف ينبثق المتعدد من الواحد , و مع ذلك يظل الواحد واحدا" .

فى مذهب عين شمس تبدأ قصة الخلق بوجود "آتوم" داخل مياه الأزل "نون" , حين كان وحده و لا موجود سواه . آتوم هو "الواحد / المتجلى / الكل / الكامل / الواجد / الأول و الآخر / الذى يبدأ الخلق ثم يعيده" . و "نون" هى مياه الأزل التى بدأ منها الخلق . قد يختلط الأمر على البعض و يظن أن "نون" هى المياه الموجودة على سطح الأرض , و لكن "نون" ليست الماء الذى نعرفه على الأرض و إنما هى حالة من حالات الوجود يمكن أن نطلق عليها "الحالة السديمية للوجود" , أو حالة السيولة الأزلية , أى حالة ما قبل التشكل . "نون" هى المحيط الذى يحوى بداخله كل إمكانيات الخلق . كل المخلوقات كانت بداخل "نون" فى حالة الهيولى الأزلية قبل أن تتخذ لنفسها أشكالاً و أسماء محددة , و كان آتوم يحملها بداخله . و حين تجلى آتوم للوجود – أى خرج من "نون" و فارق الحالة السديمية للوجود – كان ذلك إيذاناً بخروج الخلق للوجود .

كان خروج آتوم من مياه الفيض الأزلى هو أول فعل من أفعال الخلق . هذا الخروج العظيم هو "المجئ للوجود" , و الذى تعبر عنه اللغة المصرية القديمة بكلمة "خبرى" .

حين خرج آتوم من مياه الأزل أخرج معه الخلق للوجود . ذلك الخلق الذى كان كامناً بداخله ثم بدأ بالخروج للوجود بطريقة أشبه بانبثاق النور من قرص الشمس أو بفيض الماء من الينابيع . لاحظ العقل المصرى وجود تشابه بين صورة انبثاق أشعة النور من الشمس و بين فيض الماء من ينابيعه , فكان يستخدم الفعل "وبن" للتعبير عن شروق الشمس و أيضاً عن تدفق الماء أو فيضه . و لذلك عرف مذهب عين شمس بأنه مذهب الإنبثاق , كما عرف أيضاً باسم نظرية الفيض الإلهى .

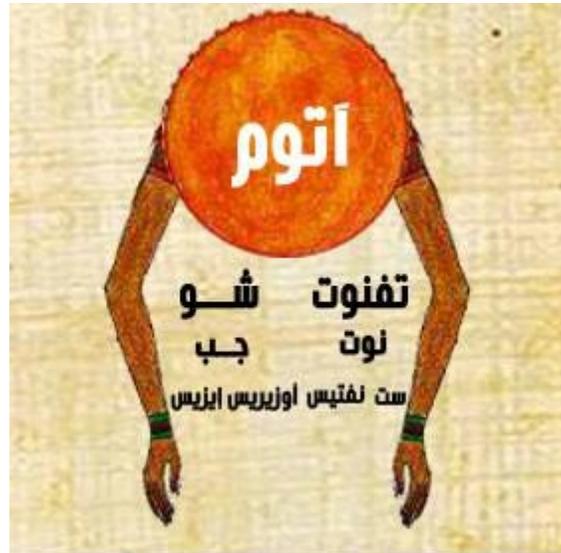


صورة توضح انبثاق التاسوع (المتعدد) من آتوم (الواحد) كما تنبثق أشعة النور من الشمس .

و عند تأمل مذهب عين شمس علينا أن ننتبه إلى أمر في غاية الأهمية , و هو أن آتوم لا يخلق من عدم و إنما يخلق من ذاته , و أن الخالق ليس فوق الخلق و إنما هو يحتويه و أيضا يتخلله .
بدأ الفيض الإلهي حين خلق آتوم أول جيل من أجيال التاسوع – و هو "شو" و "تفنوت" – من نفخة الحياة التي أطلقها من فمه . إن "تفنوت" هي نقيض "شو" و هي أيضا توأمه , فقد أنتت معه للوجود في نفس اللحظة . و هنا نلاحظ أن الخلق يقوم على فكرة القطبية , أي وجود قطبين يناقض أحدهما الآخر و في نفس الوقت يكمله . كل قوة كونية يجب أن يكون لها نقيض يعادلها في القوة و يكمل عملها لكي يبقى الكون في حالة اتزان . "شو" هو القدرة الإلهية التي تدفع الفضاء نحو التمدد و الإتساع , و "تفنوت" هي القدرة الإلهية التي تعيد الفضاء إلى الإنكماش و التقلص مرة أخرى , و هكذا يقوم "شو" و "تفنوت" بضبط إيقاع الكون الذي يشبه حركة الشهيق و الزفير , و كأن الكون يتنفس . كما يمثل "شو" و "تفنوت" أيضا الصورة الأولية لثنائية الكهرباء و المغناطيسية و الذكر

و الأثنى .

و نلاحظ أن ظهور ثنائية "شو" و "تفنوت" (الإتساع و الإنكماش / البسط و القبض / الكهرباء و المغناطيسية / الذكر و الأثنى) سبق ظهور "نوت" و "جب" (السماء و الأرض) للوجود .
و بعد خروج "شو" و "تفنوت" للوجود وضع أتوم ذراعيه حولهما فى وضع ال "كا" (العناق)
و احتضنهما لكى تسرى فيهما كاؤه (ال "كا" هى طاقة الحياة أو الجوهر الإلهى و هى أيضا العناق)
و من تزواج "شو" و "تفنوت" و تفاعلها معا ظهرت ال "نترو" (القدرات الإلهية) تباعا على هيئة
أجيال بدأت ب "جب" و "نوت" و من تزواج جب و نوت ولد أوزوريس و إيزيس , ثم ست و نفتيس
إنبتق هؤلاء جميعا من "شو" و "تفنوت" و هما داخل حضن أتوم . و هكذا تسرى ال "كا" (طاقة
الحياة / الجوهر الإلهى) من أتوم إلى أبنائه "شو" و "تفنوت" , ثم تنتقل للأجيال التى تنبتق منهما
تباعا و إلى الخلق أجمعين .



عناق أتوم لأبنائه "شو" و "تفنوت" و لكل ما انبتق منه .

إن ظهور التوسع للوجود و تفاعله و انبثاق جميع المخلوقات منه يحدث بين ذراعى آتوم و داخل
حضنه . أى أن آتوم يحتضن الخلق جميعا و يحتويه . هذا الخلق لم يأت من عدم و إنما انبثق من ذات
آتوم كما تنبثق أشعة الشمس من قرصها الذهبى . تنبثق أشعة النور من الشمس لكى تعبر عن إشراقها
, و كذلك الخلق ينبثق من الخالق لكى يعبر عن قدراته اللامحدودة . و هنا علينا أن ننتبه إلى شئ هام
, و هو أن أعضاء التوسع (آتوم , شو / تفنوت , جب / نوت , إيزيس / أوزوريس , ست / نفتيس)
أتوا للوجود قبل خلق السموات و الأرض . يعتقد البعض أن نوت و جب هما السماء و الأرض كما
نعرفها الآن , و لكن الحقيقة أن وجود "نوت" و "جب" سابق على وجود السماء و الأرض فى هيئة
مادية . "نوت" و "جب" هما الصورة الأولية للسماء و الأرض التى أتت للوجود فى الزمن الأول .
قبل مجئ السماء للوجود فى جسد مادى كان عليها أن تأتى للوجود أولا كفكرة أو تصور أو كيان
روحى أو قدرة إلهية ثم بعد ذلك تتخذ جسماً ماديا . نفس المبدأ ينطبق على الأرض و على كل
المخلوقات . إن الأمر هنا أشبه بالطريقة التى يعمل بها المهندس . إذا أراد المهندس أن يشيد صرحا
معماريا فإنه لا يبدأ على الفور بعملية التشييد و إنما يستهل عمله بوضع تصور لشكل المبنى الذى
يرغب فى إنشائه . يظهر الصرح المعمارى للوجود أولا على هيئة فكرة أو تصور فى عقل المهندس
هذا التصور هو الصورة الأولية التى ستتجسد بعد ذلك فى هيئة مبنى , و قد ينهدم المبنى بعد تشييده
بسنوات ثم يعاد بناؤه مرة أخرى باستخدام نفس الصورة الأولية أو التصميم المعمارى .
و الفرق بين التصميم المعمارى للمهندس و بين ال "نترو" أن التصميم المعمارى صورة مادية تخلو
من الحياة و هو مفعول به , أما ال "نترو" فهى قدرات إلهية حية فعالة (هى التى تقوم بفعل الخلق) .
كل "نترو" هو قدرة إلهية أو صورة أولية تقوم بخلق العديد من الصور المادية التى تعبر عنها فى
الطبيعة ثم تسكنها و تحل فيها .

ينطبق هذا المبدأ على علاقة "جب" بالأرض و علاقة "نوت" بالسماء . إن جب و نوت هما الصورة
الأولية أو نموذج النشأة الأولى للأرض و السماء . هذا النموذج الأزلى ليس شيئا منفصلا عن الإله

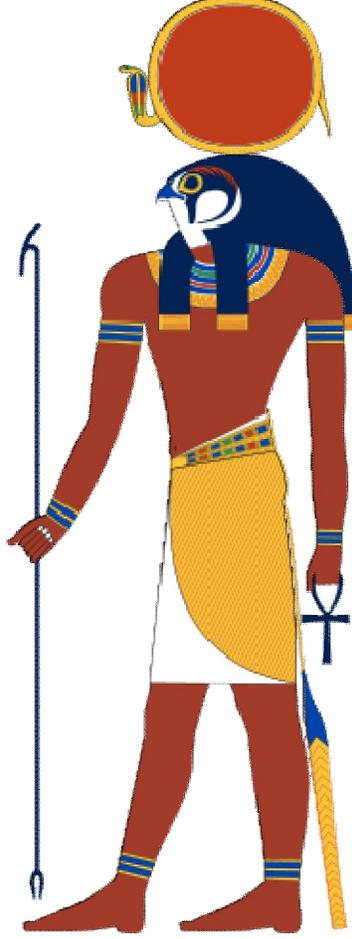
الخالق . و بعبارة أخرى : إن نماذج النشأة الأولى التى تشكل أعضاء التاسوع هى قدرات الإله الواحد . كل قدرة إلهية لها شخصية و إسم يميزها عن غيرها , و يمكن أن يرمز لها بصورة مستمدة من الطبيعة , لأن مظاهر الطبيعة هى تجليات الإله الخالق .

الإله يحرك الكون من الداخل و ليس من الخارج :-

نفس المبدأ ينطبق على علاقة "رع" بالشمس . إن رع ليس جسد الشمس المرئى , لأن وجود رع سابق على وجود الشمس . أتى رع للوجود قبل ظهور السماء و الأرض و الشمس و قبل ظهور الكون بصورته المادية . كان على النور الإلهى أن يأتى للوجود أولا كقدرة إلهية أو صورة أولية لكى تكون هناك شمس . رع هو الصورة الأولية أو نموذج النشأة الأولى أو النموذج الإلهى للنور الذى سيتجلى بعد ذلك فى كل الشموس . تولد الشموس و تموت , أما رع فيبقى خالدا . و يكمن سر بقائه فى عودته لمياه الأزل بشكل دورى و خروجه منها مجددا . و قد وصف المصريون القدماء هذه الرحلة التى يجدد فيها رع طاقته فى كتب العالم الآخر المسجلة بالمقابر الملكية مثل كتاب ال "إيمى دوات" (ما هو كائن فى العالم الآخر) و كتاب البوابات و كتاب الكهوف و كتاب الأرض . تولد الشموس دائما لأن رع موجود , و طالما أن رع موجود ستولد دائما شمس جديدة و لن يتوقف خلق الشموس . رع هو القدرة الإلهية التى تخلق الشموس , و هى التى تحركها فى مداراتها الفلكية . فبعد قيام رع بخلق الشمس لم ينفصل عنها و إنما سكن فيها . رع هو القدرة الإلهية التى تسكن الشمس و تحركها من الداخل . تشرق الشمس و تغرب و تسير فى مدارها الفلكى لأن رع يسكنها . و لذلك كان من ألقاب رع فى مصر القديمة "الذى يسكن فى قرص شمس" . أى أن رع هو القدرة الإلهية التى تسكن الشمس و تحركها , و ليس قرص الشمس نفسه .

و هنا يتضح لنا أمر فى غاية الأهمية , و هو أن تصوير رع فى الفن المصرى فى هيئة قرص الشمس و وصفه بأنه "الذى يسكن فى قرص شمس" ليس مجرد تعبير مجازى أو تشبيه بلاغى . إن

الأمر هنا لا يتعلق بالبلاغة و إنما بعلم نشأة الكون كما عرفه المصري القديم . نحن هنا لسنا أمام عقول تحاول التعبير عن صفات الإله بلغة منمقة و كلمات براقية , و إنما عقول تعبر عن علم فيزياء كونية بلغة ذكاء القلب الذى يرى فى كل ظاهرة طبيعية قدرة إلهية .

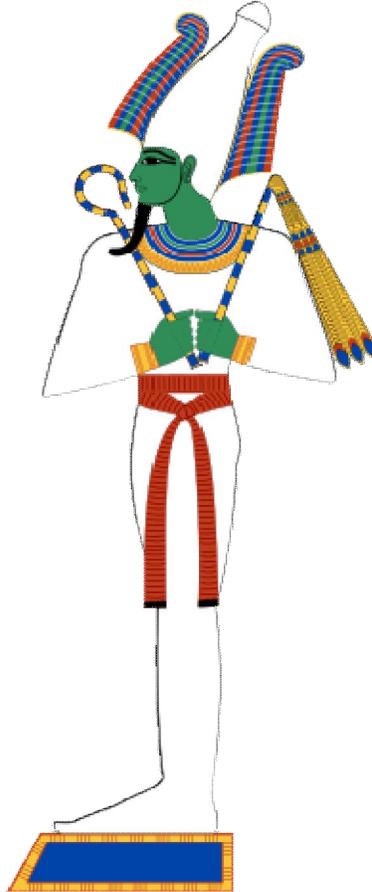


رع , "الذى يسكن فى قرص شمسه" (أى أن رع هو القدرة الإلهية التى تسكن قرص الشمس) .

نفس المبدأ ينطبق على علاقة تحوت بالقمر و علاقة جب بالأرض و علاقة نوت بالسماء .
إن الإله الخالق لا يحرك الكون من الخارج و لا يلقى إليه بالأوامر من فوق و إنما يسكن كل شئ
و يحركه من الداخل و أيضا يراقبه من الداخل , و لذلك قالت الحكمة القديمة أن الإله لا يراقبنا من
فوق و إنما ينظر إلينا من الداخل .

أوزوريس : الصورة الأولية للموت :-

إن المخلوقات المتجسدة فى عالمنا هى الصور المادية المحسوسة التى تتجلى من خلالها القدرات الإلهية , و التى يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "نترو" . كل ما يحدث فى عالمنا لا يمكن أن يحدث دون أن يكون له أصل أو صورة أولية فى العالم السببى (عالم ال "نترو") , حتى الموت . كان على الموت أن يأتى للوجود أولاً فى عالم ال "نترو" (العالم السببى) لكى يكون له وجود فى عالمنا المادى . و لذلك كان أوزوريس هو نموذج النشأة الأولى أو الصورة الأولية للموت . و تعتبر قصة موت و بعث أوزوريس من أهم الأساطير المصرية على الإطلاق . أحب المصريون القدماء أوزوريس و تعلقت به قلوب أفراد الشعب و خصوصا الفلاحين , لأنه يتجلى بوضوح فى خضرة الحقول .



أوزوريس هو نموذج النشأة الأولى للموت و البعث .

تأمل المصرى القديم الطبيعة حوله فوجد أن إيقاعها يحاكي مراحل عمر الإنسان . كل شئ فى الطبيعة يولد و يكبر و يشيخ و يموت , و لكنه يعود و يولد من جديد . تولد أرض مصر مع مجئ الفيضان و تنبت زروعها فى فصل الإنبات و تنضج فى فصل الحصاد , ثم تشيخ و تموت فى الصيف , و لكنها تعود و تولد من جديد مع قدوم فيضان العام التالى .

و الشمس تولد فى صباح كل يوم صبية عفية , و تصل إلى أوج قوتها وقت الظهر , ثم تشيخ مع اقتراب المساء و تموت فى الغروب , و لكنها تعود و تولد من جديد فى صباح اليوم التالى .

هذه المراحل المختلفة التى تمر بها كل مظاهر الطبيعة هى نفس المراحل التى يمر بها الإنسان فى حياته على الأرض , و هو ما يعنى أن العلة وراء موت الطبيعة هى نفس علة موت الإنسان و القدرة الإلهية التى تتسبب فى موت الطبيعة هى نفس القدرة التى تجعل الإنسان يتجرع كأس الموت .

هذه القدرة الإلهية هى أوزوريس , و هى ليست منفصلة عن الخلق و إنما تسكنه .

إن موت كل مخلوق فى عالمنا هو إعادة تكرار لما حدث لأوزوريس فى الزمن الأول . و بعبارة أخرى إن الإله لا يصدر الأمر بالموت من فوق و إنما هناك قدرة إلهية تسكن كل المخلوقات و تلازمها منذ لحظة ميلادها . هذه القدرة الإلهية تكون كامنة و غير نشطة فى مرحلة الطفولة و الصبا و الشباب و تبدأ فى النشاط بعد انتهاء مرحلة النضج و بداية الشيخوخة و تنجز عملها فى الوقت الذى يحين فيه الأجل المحدد لكل مخلوق , كما قد تأتى فجأة بدون مقدمات فى أى وقت كما فى حالة التعرض لحادث أو كارثة طبيعية . كل إنسان يحمل أوزوريس بداخله , و عند موته يصبح صورة مكررة منه . و هكذا كان موت كل إنسان فى مصر القديمة هو صورة مكررة من موت أوزوريس فى الزمن الأول . و لذلك كان المصريون القدماء يطلقون على المتوفى لقب أوزوريس .

كل شئ فى الكون يولد و يكبر و يشيخ و يموت ثم يبعث من جديد . ينطبق هذا المبدأ على كل مظاهر الطبيعة فى الأرض و على الإنسان و على الشمس (النجوم) و المجموعات الشمسية و المجرات

و على الكون كله . فكل ما له بداية لابد و أن تكون له نهاية , و كل من ولد سيدوق الموت حتما .
جاء فى بردية "اليانس من الحياة" و هى تعود لعصر الدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل
الميلاد) ► إن الموت حتمى , لا مفر منه . كل الأشياء تموت , حتى الأشجار تسقط ◀ .
و يقول الحكيم المصرى " عنخ شاشانقى " : "إن الموت لا مفر منه و لا مهرب" .
و يقول المثل الشعبى المصرى : "اللى ما يموت , منين يفوت" .
تولد الأشياء فى عالمنا المادى و تموت و لكن الصور الأولية أو النماذج الإلهية (النترو) تظل خالدة .
و بعد انتهاء دورة الخلق تعود كل ال "نترو" إلى آتوم مرة أخرى كما انبثقت منه فى الزمن الأول ,
ثم يعيد آتوم الخلق من جديد .

وحدانية الإله فى ذكاء القلب :-

يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "من إخناتون إلى موسى" :-
► إن فكرة الإله الواحد التى ارتبطت دائما بثورة إخناتون الدينية لم تكن شيئا جديدا على الفكر
الدينى فى مصر القديمة , فتعدد ال "نترو" (القدرات الإلهية) عند المصريين القدماء كان دائما
ينطوى على ما يمكن أن نطلق عليه وحدة الأصل و المنشأ (الوحدانية) . كل شئ فى الوجود – بما
فى ذلك ال "نترو" – نشأ من أصل واحد , هو النور الإلهى (الذى يتجلى فى الشمس) و الذى أتى
للوجود بذاته أو خلق نفسه بنفسه . و قد عبر المصريون القدماء عن ذلك بكلمة "خبر دجس إف"
و تعنى "الموجود بذاته" أو "الذى أتى للوجود من تلقاء نفسه" (دون أن يوجد أحد) , و هى
باليونانية (autogenes) و باللاتينية (causa sui) . كل شئ يعود إلى أصل واحد ؛ هذا الأصل هو
السبب الأول . و من ذلك السبب الأول نشأ الكون و تطور حين خرج إله النور من حالة اللاوعى
و السكون (حالة ما قبل الخلق) التى كان عليها فى مياه الأزل إلى حالة الوعى و الوجود الخلاق . منذ
فجر الحضارة المصرية كان هناك دائما حضور قوى للإله الواحد الذى انبثق منه الكون انبثاقا , كما

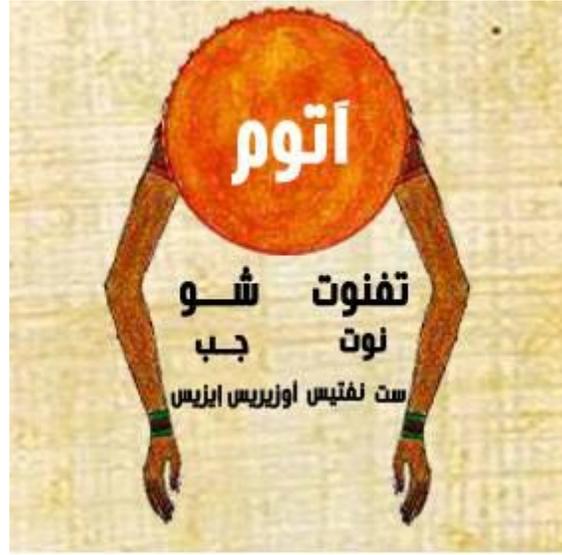
تنبثق أشعة النور من الشمس . كان الكون فى نظر المصريين القدماء بمثابة جسد الإله الذى انبثق عنه و فى نفس الوقت هو أيضا مخلوق . إن الخالق فى الفكر الدينى المصرى لا يحرك المخلوقات من الخارج , و إنما يحركها من الداخل كما تحرك الروح الجسد . فالكون فى نظر المصريين القدماء ليس فقط مخلوق , و إنما هو بمثابة شعاع انبثق من شمس الإله , و هو قبس من نوره و بالتالى فإن الخلق ليس منفصلا عن خالقه ◀ .

من تأمل قصص الخلق فى مصر القديمة يتضح لنا أن المصريين القدماء عرفوا إليها واحدا و أن الديانة المصرية القديمة لم تكن ديانة تعددية كما يظن البعض .

جاء فى بردية لايدن ١ : ▶ للألوهية ثلاثة أوجه : أمون , رع , و بتاح . "أمون" هو الروح , و "رع" بالنسبة لأمون هو الوجه , أما الجسد فهو "بتاح" . ستبقى مدنهم (طيبة , و عين شمس , و منف) إلى الأبد ◀ .

يؤكد هذا النص على وحدة الثالوث الإلهى (أمون , رع , بتاح) و منه نعرف أن ال "نترو" هم فى الحقيقة أسماء و قدرات و تجليات كيان إلهى واحد . كل ال "نترو" (القدرات الإلهية) تعبر عن ذلك الواحد الذى انبثق منه كل شئ و الذى يحتوى كل أشكال التعدد . إن أسماء ال "نترو" جميعا هى اسمه . و لذلك يمكن مخاطبة أى "نتر" بأنه الواحد . كل "نتر" يمكن أن يوصف بأنه الواحد لأنه أحد قدرات الإله الواحد .

تقوم الفلسفة الروحية المصرية على مبدأ هام هو مبدأ الإحتواء و الذى عبر عنه المصريون القدماء بأذرع أتوم التى تحتضن كل ال "نترو" (القدرات الإلهية) التى انبثقت منه . و هو ما يعنى أن أعضاء التاسوع لا تتواجد مع الواحد (أتوم) أو إلى جانبه . إن أعضاء التاسوع لا تشارك أتوم الوجود و إنما تستمد وجودها منه , لأنه هو الواجد . الخلق جميعا يستمد وجوده من الواحد الذى يحتضنه و يحتويه .



عناق أتوم لأعضاء التاسوع يعبر عن احتواء الواحد لكل أشكال التعدد التي انبثقت منه .

إن الوجدانية فى الفلسفة الروحية المصرية تعنى الواحد الذى يحتوى كل أشكال التعدد و التنوع .
تنبع وجدانية الإله فى الفلسفة الروحية المصرية من ذكاء القلب الذى يستطيع أن يرى الحقيقة من
أكثر من منظور و لذلك لا يوجد أى تعارض فى الفكر المصرى بين تعدد أسماء الإله و قدراته و بين
وجدانيته . إن تعدد قدرات الإله و تجلياته لا ينفى وجدانيته , و إنما يؤكدها . و هى فكرة لا يستطيع
الذكاء الصناعى استيعابها لأنه يعمل بطريقة "إما / أو" . يعتقد الذكاء الصناعى أن وصف الإله بأنه
محتجب ينفى عنه صفة التجلى , و أن تعدد قدراته و تجلياته ينفى عنه صفة الوجدانية , و أن حلوله
فى كل مخلوقاته ينفى عنه صفة التعالى و السمو .

و الحقيقة أن الإله "كلى الحضور" (كلى الوجود) , و "كلى القدرة" , و "كلى المعرفة" .

هو المحتجب , و هو أيضا اللامحتجب .

و هو الموجود فى كل شئ , و فى نفس الوقت يحيط بالأشياء جميعا .

و هو الساكن فى كل الخلائق , و مع ذلك هو المتعالى الذى لا تدركه الأبصار و لا العقول .

و هو واحد , و مع ذلك تتعدد قدراته و تجلياته و صورته و أسماؤه .
إن الإله الخالق لا يسمح فقط بوجود التعدد , و إنما يقصده و يريده . لأن التعدد هو الغاية و المقصد
من وجود منظومة الخلق . إن وجود صور متعددة للجوهر الواحد هو المغزى من قصة الخلق ,
و خلق شعوب و أجناس من البشر تختلف ألوانها و أسنتها و عاداتها و تقاليدھا و فلسفاتھا و مذاهبھا
الروحية هو تجسيد للمشيئة الإلهية . و ليس من المعقول أن يخلق الإله البشر مختلفين ثم ينكر عليهم
هذا الاختلاف و يفرض عليهم قالباً فكرياً واحداً و يسجنهم داخل منظور واحد للحقيقة . و لذلك فإن
الإدعاء بأن هناك مذهب واحد فقط صحيح و وصم كل المذاهب الأخرى بالخطأ هو شئ يتنافى مع
الفطرة .

يقول الكاتب الفرنسي Schwaller de Lubicz فى كتابه "العلم المقدس" :-

► لا يوجد طريق واحد يمكن للعقل من خلاله أن يصل إلى فهم الكون , و إنما هناك عدة طرق . كل
أسطورة من أساطير الخلق هي طريق يمكن من خلاله فهم جزء أو مرحلة من مراحل نشأة الكون .
قد تبدو الأساطير فى نظر البعض مفككة , و أحيانا متعارضة , و لكنها كالطرق المتشعبة التى تؤدى
جميعا إلى غاية واحدة , و هي فهم الصرح الكونى . عرفت مصر القديمة أربع مذاهب رئيسية للخلق
هى : تاسوع عين شمس , و ثامون الأشمونيين , و مذهب منف , و مذهب طيبة . كل مذهب من هذه
المذاهب يعتبر نافذة أو بوابة يمكن من خلالها إلقاء نظرة على أحداث نشأة الكون و فهم طبيعة ذلك
الحدث المعقد و الذى لا يمكن التعبير عنه بطريقة السرد المعتادة التى تسير فى خط واحد من بداية
إلى نهاية . يخطئ من يتصور أن هناك تعارضا أو منافسة بين هذه المذاهب الأربعة , لأنها جميعا
تدور حول كيان واحد هو الكيان الإلهى الأسمى (الإله الواحد الخالق) . هذا الإله الواحد هو "آتوم
رع" فى عين شمس , و هو "تحوت" فى الأشمونيين , و هو "بتاح" فى منف , و هو "أمون" فى
طيبة (الأقصر) ◀ .

إن قصة الخلق ليست كاية قصة أخرى , و لا يمكن أن تروى كحكاية تسير أحداثها بشكل خطى من

بداية محددة إلى نهاية مطلقة . و لذلك كانت هناك العديد من المذاهب فى مصر القديمة ؛ كل مذهب منها يرى قصة الخلق من منظور مختلف . و فى كل مذهب من هذه المذاهب يتخذ الإله الخالق إسما مختلفا .

تختلف رؤيتنا لقصة الخلق باختلاف الموقع الذى نرى منه العالم , لأن الطبيعة تختلف من مكان إلى آخر على سطح الأرض . إن الطبيعة تحكى قصة الخلق كل يوم , و كل بقعة من بقاع الأرض تسكنها قدرات إلهية مختلفة , و لذلك فهى تروى قصة مختلفة عن غيرها من البقاع . و لذلك كلما انتقلنا من مدينة مصرية إلى مدينة أخرى اختلفت الرؤية و اختلف المنظور الذى يرى منه الإنسان قصة الخلق و هذا هو السبب فى تعدد مذاهب الخلق فى مصر القديمة . كل موضع على الأرض له شخصية تميزه عن غيره و تتجلى به قدرات إلهية مختلفة عن غيره و بالتالى فإن الإنسان الذى ولد على تلك الأرض و نشأ فيها يرى قصة الخلق من منظور مختلف عن غيره من البشر . و هنا علينا أن ننتبه إلى شئ هام و هو أن الإنسان يرى العالم الماورائى من خلال رؤيته للعالم المادى , و لذلك قالت الحكمة القديمة : "إعرف الظاهر ينكشف لك الباطن" .

من تأمل مظاهر الطبيعة فى أحد المواضع على الأرض يمكن للإنسان أن يعرف القدرات الإلهية التى خلقت تلك المظاهر و التى تسكنها و تحركها و بالتالى يتعرف على أحد جوانب الألوهية . و لذلك فإن الإنسان الذى يعيش على ضفاف نهر تختلف رؤيته لقصة الخلق عن نظرة إنسان آخر يعيش فى الصحراء و تختلف عن رؤية ثالث يعيش فى الجبال . و لذلك تعددت الفلسفات فى مختلف بقاع الأرض . إن تنوع الفلسفات فى مختلف أنحاء الأرض هو مرآة لتنوع مظاهر الطبيعة , و لذلك ظهرت مذاهب روحية و فلسفات متعددة كالهندوسية و البوذية و الطاوية و الهرمسية و غيرها . هذا الإختلاف يعبر عن الغنى و التنوع و هو ميزة و ليس مشكلة , لأنه يثرى حياة البشر على الأرض . من حكمة الإله الخالق تنوع البشر و اختلافهم , ليس فى اللون و اللسان فقط و إنما أيضا فى الثقافات و الفلسفات و المذاهب الروحية . كل هذا الغنى و التنوع هو صور متعددة لحقيقة واحدة .

تختلف "الوحدانية" فى المذاهب الروحية عن "التوحيد" فى المذاهب الدينية . فى الفلسفة الروحية المصرية يدور مفهوم الألوهية حول الواحد الذى يحتوى كل أشكال التعدد . ليس هناك صراع أو تنافس بين الإله و بين قدراته التى تعبر عنه و هى ال "نترو" , لأن قدرات الإله أشبه بأعضاء الجسد التى تعبر عن إرادة الروح . إنبثقت ال "نترو" جميعا من مصدر واحد لكى تعبر عن وحدانيته وليس لتعارضها أو تنفيها .

أما فى المذاهب الدينية فالواحد ضد التعدد و هو فى صراع دائم معه و يحاول دوما إزاحة كل أشكال التعدد و التخلص منها . هذا المنظور الضيق للألوهية هو المنبع الذى تأتى منه كراهية الآخر و الأصل الذى تستند إليه فكرة الفرقة الناجية و الشعب المختار و هو الوقود الذى يغذى التطرف . فى المذاهب الدينية يعتمد الإيمان على مدى رفض الإنسان للآخر و رفض فكرة التعدد . أما فى ذكاء القلب فان المذاهب الروحية تتعايش و لا ينفى أحدها الآخر أو يحاول إزاحته , فهى كالأجزاء المختلفة التى تتكامل معا لتصنع صورة واحدة .

حديث الروح على لسان ال "نترو" :-

و قبل أن ننتقل للفصل التالى سنتوقف عند علاقة الإنسان بالنترو (القدرات الإلهية) . و أول ما يلفت الإنتباه هنا أن العلاقة بين الإنسان و ال "نترو" فى ذكاء القلب ليست علاقة عبادة . هناك شكل آخر لعلاقة الإنسان بالعالم الإلهى , هذا الشكل هو الوصل الروحى . إن ال "نترو" لا تسكن مظاهر الطبيعة فقط و إنما تسكن أيضا داخل النفس الإنسانية . باستطاعة الإنسان أن يتواصل مع النترو بشكل مباشر و أن يتوحد بها . و عندما يحدث هذا الوصل يمكن للإنسان أن يتحدث على لسان النترو . وردت العديد من أمثلة حديث الروح على لسان النترو فى كتاب "الخروج للنهار" . و من هذه الأمثلة :-

■ أنا أتوم رع , أولد مجددا من رحم نوت . أنا صاحب الإسم الخفى , أنا صاحب القارب المقدس ,

- قارب ملايين السنين . أنا الساكن فى ذلك السكن . أنا أتوم , أتيت للوجود فى اللحظة التى أتى فيها أتوم للوجود . { كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٧ , من بردية الكاتب "نو" } .
- أنا أتوم فى إشراقه . أنا الواحد الذى أتى للوجود من "نون" (مياه الأزل) . أنا رع الذى تجلى للوجود فى بدء الخليقة , ملك كل ما خلق . { كتاب الخروج للنهار فصل رقم ١٧ , من بردية أنى } .
- أنا حورس , ساكن القلوب التى فى الأجساد . أنا أحيأ فى كلمتى , و قلبى حى . { كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٢٩ ب. , من بردية الكاتب أمنحتب } .
- أنا حورس الذى يخلق فى السماء , و الذى يشرق فوق جبين رع فى مقدمة القارب السماوى { كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٦٦ , بردية الكاتب ماحو } .
- لقد تحولت إلى "آخ" (روح مشرقة) , بعد أن اجتزت المحاكمة (بنجاح) . لقد تحولت إلى "نتر" . ها قد أتيت (للعالم الآخر) و انتقمت لجسدى . و أخذت مكانى فى غرفة ميلاد أوزوريس , و أزحت ما كان فيها من ألم و معاناة , و صرت قويا . لقد ولدت مع أوزوريس , و ها أنذا أجدد شبابى مثله { كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٦٩ , بردية "مس إم نتر" } .
- أنا حورس المتوج فوق عرشه , و قد صار وجهى كوجه صقر إلهى { كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٧٨ , بردية الكاتب نو } .
- لقد أتيت للوجود من المادة (الأزلية) التى لم تتشكل بعد . لقد أتيت للوجود مثل خبرى (الذى أتى للوجود من تلقاء نفسه) . أنا بذرة كل "نتر" . أنا حورس الذى يشع جسده المقدس نورا , و الذى صار ع ست . لقد خرجت للنهار و بعثت من جديد كما تبعث ال "نترو" . أنا خونسو (روح القمر) , أنا المرتحل دوما , أنا الذى يزيح كل ما يعترض طريقه . { كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٨٣ , بردية الكاتب "نو" } .
- كل هذه النصوص تدور حول فكرة الإتصال المباشر بالنترو و التوحد بها , أو "الوصل الروحى" . و الكلمة المصرية القديمة التى تعبر عن التوحد بالإله هى كلمة "غنمت" .

كانت الملكة حتشبسوت تلقب بـ "غنمت آمون" , أى التى توحدت بآمون و صارت موصولة به .



عناق آمون للملكة حتشبسوت و من ألقابها "غنمت آمون" , أى التى توحدت بآمون . المشهد من معبد الكرنك .

تقول الكاتبة الفرنسية "لوسى لامى" فى كتاب "أسرار الحضارة المصرية" :-

► إن حديث الروح على لسان ال "نترو" يعتبر دليلا على معرفتها بتلك القدرات الإلهية معرفة مباشرة و استعادتها لوعيتها و تذكرها لماضيها الكونى , فالنترو ليست منفصلة عن الإنسان و إنما هى جذوره و ماضيه العتيق الذى نسيه حين أتى ليتجسد فى عالم الزمان و المكان . هذا التذكر للماضى الكونى و معرفة الذات هو الهدف الأسمى الذى تصبو إليه الروح , و هو هدف ما كان ليتحقق لولا وجود ذلك القبس من النور الإلهى داخل كل إنسان . يبتعد الإنسان عن ذاته الحقيقية (الإلهية) , ثم يعود إليها مرة أخرى فى رحلة أبدية ◀ .

إن ال "نترو" ليست منفصلة عن الإنسان و إنما هى جزء من كيانه , لأنها الأصل أو البذرة التى أتت منها و إليها يعود مرة أخرى . يأتى الخلق للوجود على هيئة أجيال ؛ كل جيل يحمل بداخله ما سيأتى بعده من أجيال . حين تجلت ال "نترو" (القدرات الإلهية) للوجود فى بدء الخليقة كانت تحمل الإنسان بداخلها , كما تحمل الثمرة بذور الشجرة التى ستنتبت منها فى المستقبل . ثم ظهر الإنسان للوجود فى هيئته الحالية و تجسد فى جسد مادى فانى و لكنه فى ذات الوقت يحمل بداخله القدرات الإلهية الخالدة التى كانت من قبل تحمله بداخلها . إن الأمر هنا يشبه تتابع أجيال البشر , حيث يحمل الأب ابنه بداخله (قبل أن ينجبه) على هيئة نطفة أو حيوان منوى , ثم يولد الطفل و هو يحمل بداخله جينات أبيه الوراثية .

إن علاقة الإنسان بالنترو هى علاقة الحفيد بالأجداد أو الأسلاف القدامى الذين كانوا سبب وجوده و هم يسكنون داخل كيانه من خلال صفاتهم و قدراتهم التى ورثها منهم . إن الحفيد يحمل أسلافه بداخله , و لذلك يمكنه أن يتصل بهم مباشرة و يتوحد بهم , و عندئذ يمكنه أن يتحدث على لسانهم .

الفصل الرابع

الصور المقدسة و اللغة الإلهية

رأينا فى الفصل السابق أن ال "نترو" ليسوا آلهة متعددة و إنما هم قدرات و صفات و أسماء كيان إلهى واحد . هذه القدرات الإلهية تتجلى فى مختلف الصور فى الطبيعة . كل قدرة إلهية تتجلى فى السماء و الأرض يمكن أن يطلق عليها إسم و يمكن أن يرمز لها بصورة مستمدة من الطبيعة . تلعب الصور المقدسة دورا أساسيا فى المذاهب الروحية و تعتبر من أهم وسائل الإتصال بالعالم الإلهى فى ذكاء القلب , فى حين تهملها المذاهب الدينية و يقلل الذكاء الصناعى من قيمتها . تأمل المصرى القديم الطبيعة فأدرك بذكاء القلب أن الإله لا يعبر عن نفسه بأفكار مجردة , و إنما بالصور . و أدرك أن الكون لا يعرف التفكير المجرد و أن هذه الكلمة ليس لها معنى فى قاموس الكون .

يقول الكاتب الأمريكى "روبرت لولر" فى كتاب "الهندسة المقدسة" : ► فى الحضارات القديمة كانت كلمة "فكرة" مرادفا لكلمة "صورة" , أو بالأحرى شكل هندسى . فى العالم القديم لا توجد أفكار مجردة لا يمكنها أن تعبر عن نفسها من خلال الصور . إن الصورة تنتمى لعالم الصور الأولية , و هو العالم السببى (عالم الجواهر) . و بعبارة أخرى إن الصور هى الجذور التى تنبع منها الأفكار . إن فكرة بدون صورة تعنى ببساطة أن هذه الفكرة ليس لها جذر فى عالم الجواهر . أى أنها فكرة زائفة ؛ ليس لها وجود حقيقى ◀ .

يعبر الإله عن نفسه فى مختلف الصور التى تتجلى فى الطبيعة . كل مظاهر الطبيعة هى فى الحقيقة مفردات اللغة التى يتحدثها الإله و يعبر بها عن نفسه و عن طلاقة قدرته على الخلق و الإبداع . و بعبارة أخرى "إن أفكار الإله عبارة عن صور" . إن لغات البشر المنطوقة تظل محدودة مهما

كانت بليغة . و مهما استخدم الإنسان من كلمات منمقة و أساليب شاعرية لوصف الإله الخالق و إبداعاته فلن يستطيع أن يعبر عنها كما عبر عنها الإله نفسه بلغته الإلهية ؛ و هى لغة الصور . أطلق المصريون القدماء على هذه الصور إسم "الصور المقدسة" , أى الصور التى تعبر عن قدرات و صفات و تجليات الإله الخالق , و استخدموها فى طقوس المعابد التى كانت تدور حول الإتصال بعالم الروح و استحضر القدرات الإلهية . و قاموا بتوظيفها أيضا فى رموز الكتابة الهيروغليفية و التى عرفت فى مصر القديمة باسم "مدونتر" أى "كلمات الإله" . إستخدم المصريون القدماء صوراً من الطبيعة و شكلوا منها أبجدية الكلمات المنطوقة , لكى تأتى كلماتهم على نسق اللغة التى يستخدمها الإله فى التعبير عن أفكاره .

و هنا علينا أن نتوقف قليلا لنتأمل معنى اللغة فى الفكر المصرى . فاللغة فى نظر المصريين القدماء لا تقتصر على الألفاظ المنطوقة , و إنما هناك مستويات أخرى للتعبير أكثر بلاغة و عمقا من الكلمة المنطوقة . عرف المصريون القدماء ٣ مستويات للتعبير , و هى جميعا تشكل مفهوم اللغة فى الفلسفة الروحية المصرية . هذه المستويات هى : اللغة المنطوقة , و لغة الصور , و لغة المعمار .

(١) اللغة المنطوقة : فى عصرنا الحديث نعتمد بشكل أساسى على اللغة المنطوقة التى يعبر فيها الإنسان عن نفسه بألفاظ . تختلف هذه الألفاظ من شعب إلى آخر , و قد تختلف من مدينة إلى أخرى فى نفس البلد . و اللغة المنطوقة لغة عملية تعبر بسهولة و وضوح عن الأشياء المادية و لذلك فهى تناسب الحياة اليومية و الأنشطة المادية التى يقوم بها الإنسان , و لكنها تبقى محدودة و عاجزة عن وصف العوالم الماورائية و المفاهيم الروحية . تكتب اللغة المنطوقة عادة باستخدام أبجدية , كل رمز فيها يعبر عن قيمة صوتية تشكل جزءا من كلمة منطوقة . إستخدم المصريون القدماء أبجدية للكلمات المنطوقة مستوحاة من الطبيعة لأن الطبيعة فى نظرهم هى الكتاب المقدس الذى دونه الخالق بلغته الإلهية و هى لغة الصور . و كل الكتب الدينية التى عرفها الإنسان ما هى إلا محاولات لتفسير هذا الكتاب الأسمى الذى خطه الإله بيده و صنعه كما أراد قلبه و لا يمكن أبدا أن يطاله أى تحريف أو

تزييف . أطلق المصريون القدماء على الكتابة الهيروغليفية إسم "مدونتر" أى "كلمات الإله" لأنها تحاكي اللغة التى يتحدثها الإله و هى لغة الصور . تتميز الكتابة الهيروغليفية بخاصية لا توجد فى أى لغة أخرى , و هى استخدام رمز تصويرى فى نهاية الكلمة يحدد معناها و لكنه لا ينطق . يطلق على هذا الرمز التصويرى الذى يحدد معنى الكلمة إسم "مخصص" .

(٢) لغة الصور : كان المصريون القدماء يعبرون عن المعانى الروحية فى أغلب الأحيان باستخدام

الصور فقط أو باستخدام صور مصحوبة بعدد قليل من الألفاظ , لأن الصورة الرمزية يمكنها أن تحمل العديد من المعانى التى يحتاج شرحها إلى مئات الكلمات . إن لغة الصور أكثر رحابة من لغة الألفاظ المنطوقة و هى لغة فضفاضة و لذلك فهى الأقدر على التعبير عن العوالم الماورائية و المفاهيم الروحية . و هى اللغة التى اعتمد عليها المصريون القدماء فى تدوين كتب العالم الآخر و التى تدور حول رحلة رع فى ال "دوات" (أعماق السماء) و مصير الأرواح فى العالم الآخر و قصة الخلق . و الصور فى الفن المصرى نوعان : صورة مسطحة (ثنائية الأبعاد) كالجداريات و الصور المنقوشة على اللوحات الحجرية أو المرسومة على أوراق البردى , و صورة مجسمة (ثلاثية الأبعاد) كالتماثيل .

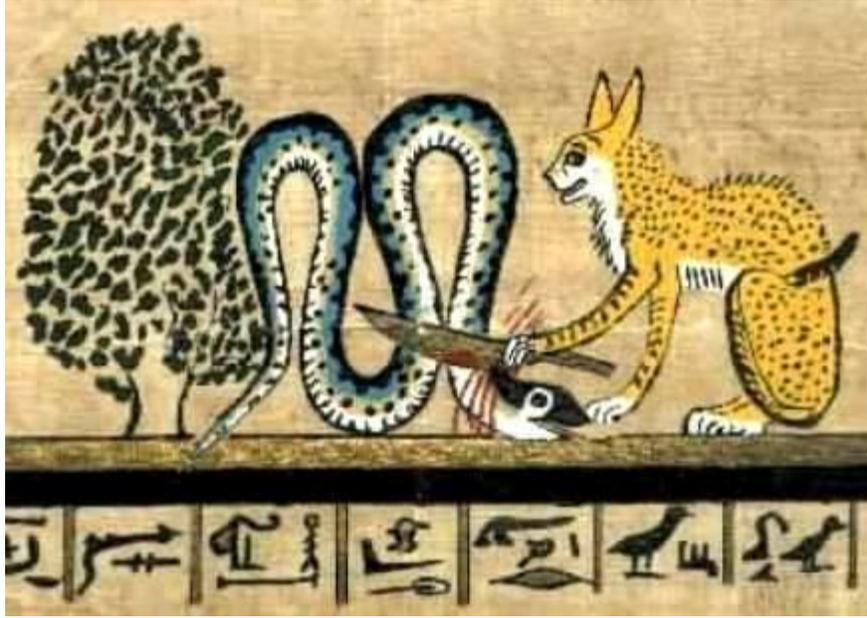
(٣) لغة المعمار : كان المعمار أحد الوسائل التى استخدمها المصريون القدماء فى التعبير عما لديهم

من معارف كونية . فالصرح المعمارى هو بمثابة كتاب يمكن قراءته إذا عرف القارئ لغة الهندسة المقدسة . كانت هذه الصروح تشيد وفقا لقوانين الهندسة الإلهية أى القوانين و النسب الهندسية الموجودة فى مختلف مظاهر الطبيعة مثل النسبة الذهبية . إن تشييد الصرح المعمارى بقوانين الهندسة المقدسة يجعل منه وعاءا تسكنه القوى الإلهية التى تسكن مظاهر الطبيعة , و بذلك تتحول الصروح المشيدة إلى معمار حى .

و هكذا كان مفهوم اللغة فى مصر القديمة يشمل الكلمة المنطوقة , و الصورة , كما يشمل أيضا الصرح المعمارية و التى تعتبر بمثابة صور رمزية تم اختزالها و تصويرها بلغة الهندسة .

كيف يتجلى الإله من خلال الصور المقدسة؟

تعتبر الشمس أوضح مثال لتجلى الإله من خلال الصور المقدسة . فالشمس هي الصورة المقدسة التي تتجلى فيها القدرة الإلهية التي أطلق عليها المصريون القدماء إسم "رع" . ولكنها ليست الصورة الوحيدة فى الطبيعة . فهناك صور أخرى يتجلى فيها رع , منها على سبيل المثال : الصقر و الأسد و طائر البلشون (مالك الحزين) و بعض الحيوانات من فصيلة السنوريات مثل القط البرى و النمى , كما يتجلى أيضا فى زهرة اللوتس و شجرة الإيىد , و معدن الذهب .



رع فى هيئة قط برى يذبح ثعبان الفوضى و الظلام "عيبب" تحت شجرة الإيىد فى عين شمس .

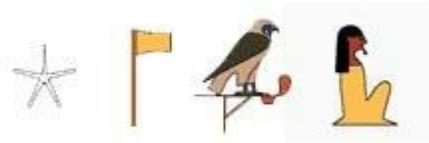
يطلق على رع فى هذا المشهد لقب "قط عين شمس" .

نفس المبدأ ينطبق على كل ال "نترو" , حيث تتجلى القدرات الإلهية فى العديد من الصور فى السماء و الأرض . على سبيل المثال يتجلى تحوت فى السماء فى صورة القمر و على الأرض فى صورة طائر الأبيىس (أبو منجل) و قرد البابون . و يتجلى أوزوريس فى السماء فى مجموعة نجوم أوريون (كوكبة الجبار) و على الأرض فى صورة الثور و فى شجرة الصفصاف . و تتجلى إيزيس فى

السماء فى نجمة "سوبدت" (الشعرى) و على الأرض فى صورة طائر الحدأة (الحداية) و فى شجرة السنط . و تتجلى حتحور فى السماء فى مجرة الطريق اللبنى و على الأرض فى صورة البقرة و شجرة الجميز و نبات البردى و فى حجر الفيروز .

و قد تعبر الصورة الواحدة فى الطبيعة عن أكثر من قدرة إلهية . على سبيل المثال يعتبر الثور من الرموز التى ارتبطت بكل من أوزوريس و بتاح و سوكر . و طائر ال "بنو" (البلشون) يرمز لآتوم و رع و أيضا لأوزوريس . و البقره ترمز لحتحور و أيضا لإيزيس . و القمر من الرموز التى ارتبطت بتحوت و خونسو و أيضا بأوزوريس . هذا الدمج و التقارب بين النتر و يعود لطبيعة عالم الجواهر , فى العالم السببى تكون الحدود الفاصلة بين ال "نتر" غير قاطعة , و هى أشبه بستار شفاف يمكن اجتيازه فى أية لحظة . و لذلك يمكن اندماج أكثر من "نتر" , و يمكن أيضا تبادل الأدوار و الإشتراك فى نفس اللقب و الصورة المقدسة .

على سبيل المثال يندمج رع و حورس معا فى كيان واحد هو "رع - حور- أختى" و تندمج حتحور و سخمت معا فى كيان واحد هو "حتحور - سخمت" , و قد يندمج ثلاثة من ال "نتر" معا فى كيان واحد مثل "بتاح - أوزير - سوكر" . إن تبادل الأدوار و المواقع شئ مألوف فى العالم السببى . فى عالم ال "نتر" لا توجد حدود فاصلة قاطعة و يمكن للرموز أن تكون مشتركة بين أكثر من "نتر" . و قد تتجلى ال "نتر" جميعا فى صورة واحدة , مثل صورة الإنسان و الصقر و الراية و النجمة الخماسية . و هذه الصور هى الرموز التى اختارها المصريون القدماء للتعبير عن الألوهية .

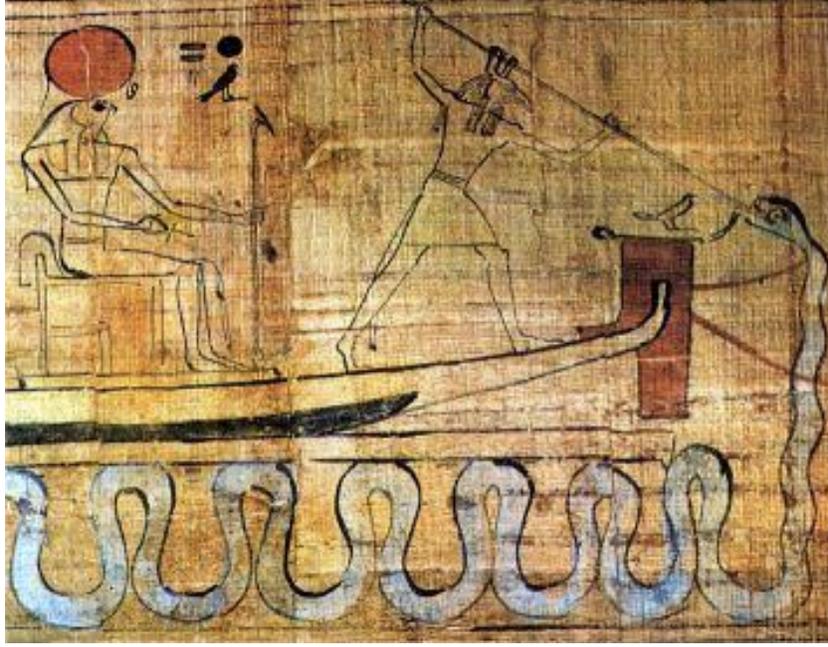


الرموز الهيروغليفية التى تعبر عن مفهوم ال "نتر" (القدرات الإلهية) .

تتجلى ال "نترو" جميعا فى الإنسان . كل إنسان هو صورة آتوم و رع و حورس و بتاح و تحوت و أوزوريس و إيزيس و حتحور , إلخ . و كل ما يقوم به الإنسان من أفعال هو تجسيد لصفات ال "نترو" و منها "ست" , و هو القدرة الإلهية التى تعبر عن القسوة و العنف و لذلك يعتبر فى نظر الكثيرين رمزا للشر .

و هنا علينا أن نتوقف لتأمل مغزى الشر فى الفلسفة الروحية المصرية . و أول ما يلفت انتباهنا أن وجود الشر فى عالمنا ليس من خلق الإنسان و إنما هو مبدأ كونى و الإنسان يجسد ذلك المبدأ بأفعاله على الأرض . إن الخير و الشر انبثقا معا من مصدر واحد . فقد ولد أوزوريس و ست من رحم واحد هو رحم الأم السماوية "نوت" . و الإنسان يمتلك حرية الإختيار , فيمكنه أن يجسد بأفعاله أوزوريس (أو ابنه حورس) و يمكنه أن يجسد بأفعاله "ست" . ترجع الفلسفة الروحية المصرية الشر إلى أصل كونى , و بالتالى فهى تحرر الإنسان من عبء الخطيئة الأولى ؛ و هى خطيئة الأكل من الشجرة المحرمة .

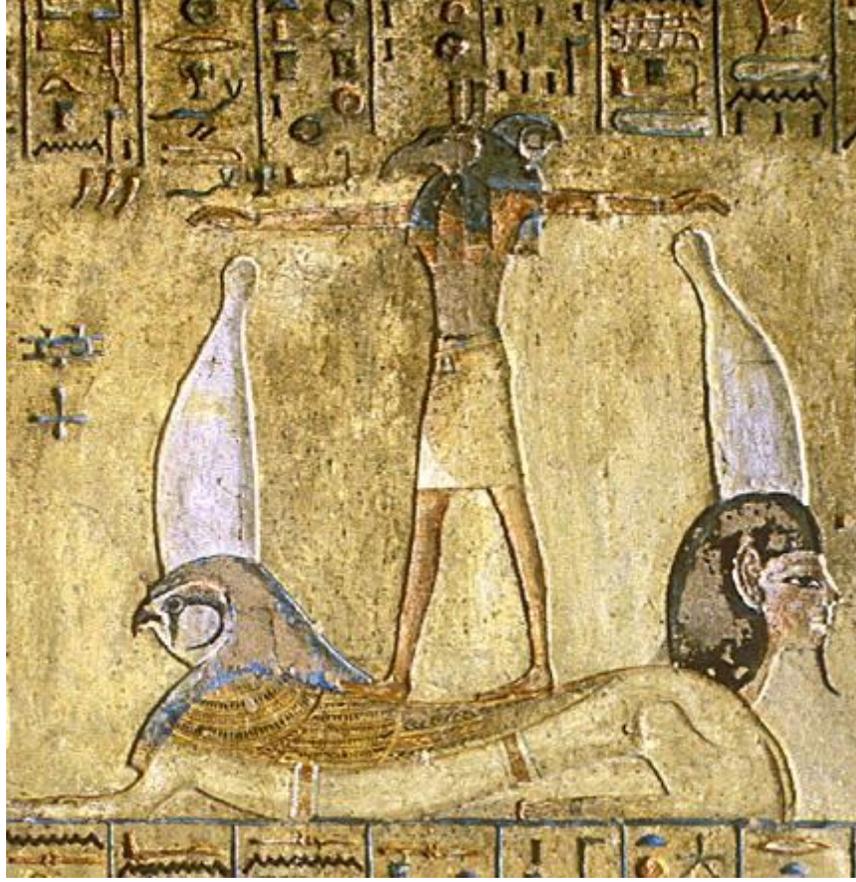
فى ذكاء القلب تعود كل أفعال الإنسان إلى نماذج أزلية , و هذه النماذج هى نماذج كونية , و ليست من ابتكار الإنسان . و عند تأمل مغزى الشر فى الفلسفة الروحية المصرية نجد أنه لا يوجد شر مطلق . فالشر يمكن أن يمر بعملية تحول و صيرورة , و يمكن أن يوظف فى خدمة منظومة الخلق . جاء فى أساطير عين شمس أن ست بعد هزيمته من حورس لم يتلاشى و لم يفنى , لأن الكون لا يعرف الفناء و إنما يعرف التحولات . و لذلك قام تحوت بالمصالحة بين الغريمين (حورس و ست) . و بعد المصالحة ورث حورس عرش أبيه أوزوريس , أما ست فقد منحه تحوت دورا هاما فى منظومة الشموس بأن وضعه على مقدمة قارب رع لكى يقوم بحراسته و حمايته من هجوم ثعبان الفوضى و الظلام "عبيب" (أبو فيس) . و هكذا تم تحويل طاقة "ست" التى تتسم بالعنف و الشراسة إلى طاقة حماية و تم توظيفها فى خدمة منظومة الخلق .



ست يقف في مقدمة قارب رع لحمايته من هجوم ثعبان الفوضى و الظلام "عيب".

و تعتبر المصالحة بين حورس و ست داخل كيان الإنسان من أهم الدروس التي يجب على الروح أن تتعلمها لكي تحوز الإشراق . فالتصالح و التوازن بين الأضداد من أهم المبادئ التي قامت عليها الفلسفة الروحية المصرية , و نلاحظ أيضا أنه ركيزة أساسية في فلسفة التاو الصينية التي تقوم على مبدأ الإتزان . و قد انتقل هذا المبدأ أيضا للصوفية الإسلامية . يقول الصوفى "إدريس شاه" في كتابه "الصوفيون" : ► يعتبر عمل الأضداد مع بعضها البعض موضوعا مهما من الموضوعات الصوفية , و عندما تتصالح الأضداد فان الذات الفردية لا تبلغ اكتمالها فحسب , و لكنها تتجاوز أيضا حدود البشرية ◀ .

عبر الفنان المصرى عن مبدأ التوازن بين الأضداد بصورة حورس و ست و قد امتزجا في جسد واحد .



حورس و ست فى جسد واحد . من مقبرة "تاوسرت" و "ست ناخت" , وادى الملوك , أسرة ١٩ , دولة حديثة .

و عبر الفنان المصرى أيضا عن فكرة التصالح بين حورس و ست بتصويرهما و هما يقومان معا بأداء طقس مقدس يعرف باسم "سما تاوى" , أى توحيد الأرضين . يرمز طقس توحيد الأرضين لتصالح الأضداد و تكاملها و يمكن استخدامه على المستوى الكونى و السياسى و أيضا على المستوى الإنسانى كرمز لتصالح الذات الدنيا و الذات العليا .



حورس و ست يشتركان معا فى أداء طقس ال "سما تاوى" (توحيد الأرضين) .

و هناك أيضا مشاهد صورت حورس و ست و هما يشتركان معا فى تتويج ملك مصر , كما فى هذا التمثال للملك رمسيس الثالث .



حورس و ست يشتركان فى تتويج الملك رمسيس الثالث , أسرة ٢٠ , دولة حديثة .

كل هذه الصور ترمز لفكرة التوازن بين الأضداد و احتواء الشر و توظيفه من أجل الخير الأسمى .

المغزى الروحي للصور :-

أدرك المصري القديم بذكاء القلب أن مظاهر الطبيعة هي الصور التي تتجلى فيها القدرات الإلهية .
لا يوجد مظهر من مظاهر الطبيعة يخلو من وجود قدرة إلهية تسكنه . لا يوجد شئ يخلو من
الحضور الإلهي . فالسمااء تسكنها نوت , و الشمس يسكنها رع , و القمر يسكنه تحوت , و الأرض
يسكنها جب , و الزرع يسكنه أوزوريس , و نهر النيل يسكنه حابى , و صواعق السماء يسكنها
"مين" , و العواصف يسكنها ست , و شجرة الجميز تسكنها حتحور , و الإنسان يسكنه هؤلاء جميعا



حابى , القدرة الإلهية التي تسكن نهر النيل .

و هكذا يسكن الإله كل شئ و يحل فى كل شئ . و لكن ذلك لا يعنى أن الإله قد فارق موقعه الذى
يحيط فيه بالعالم و يحتويه بأذرعه . فقد ذكرت متون الأهرام أن أتوم بعد أن خلق أبناءه "شو"
و "تفنوت" مد ذراعيه حولهما فى وضع ال "كا" (العناق) و احتضنهما لكى تسرى فيهما كاؤه (ال
"كا" هى طاقة الحياة أو الجوهر الإلهي و هى أيضا العناق) .

تقول التلاوة رقم ٣٥٩ من متون الأهرام مخاطبة أتوم : ► خلقت "شو" و "تفنوت" من ذاتك

بالنفخة التي خرجت من فمك , ثم احتويتهما داخل ذراعيك في وضع ال "كا" (العناق) , لكي تسرى
فيهما كاؤك (جوهرك) ◀ .

أى أن الخالق يسكن خلقه من خلال ال "كا" التي تتدفق منه و هو يحتوي الخلق و يحتضنه كما
يحتضن الأب أبناءه . و لذلك فإن الإله "كلى الوجود" , أى أنه يسكن كل شئ , و هو حاضر فى
العوالم كلها : السماء و الأرض و ال "دوات" (أعماق الوجود) فى نفس الوقت .
إن وجود الإله فى مختلف مظاهر الطبيعة على الأرض لا ينفى وجوده فى نفس الوقت فى العوالم
الأخرى و أيضا خارج كل العوالم , لأنه يحتوى المادة و الروح معا , و يحتوى الحياة و الموت معا ,
و يحتوى الذكر و الأنثى معا . إن الإله يحتوى كل الأضداد لأنه الأصل و ينبوع الذى خرجت منه
كل هذه الأضداد .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "معبد الكون" :-

▶ لم يكن المصرى القديم يرى حدودا بين عالم الروح و عالم المادة , فالطبيعه كلها تعبر عن
الحضور الإلهى . لا يوجد شئ فى الطبيعة لا تسكنه قوة إلهية . فالنجوم و الشمس و القمر و الرياح
و الأرض هى جميعا "الإله" , بمعنى أن كل منها هو صورة من صور تجلى الألوهية فى العالم
المادى . و كانت الحيوانات و النباتات و الأشجار و الحيات عند المصريين القدماء بمثابة وسيط أو
جسر يصل عالمنا بالعالم الإلهى و ينقل إلينا الطاقة من عالم الروح . إن الإله حاضر فى كل شئ فى
الطبيعة , و لكن هناك أشكال معينة و مواد معينة تتميز بقدرتها الفائقة على أن تصبح وسيطا أو قناة
تنتقل عن طريقها القوى الإلهية من عالم الروح و تأتى لتتجسد فى العالم المادى ◀ .

إن كل الصور فى الطبيعة هى فى الحقيقة صورة الإله و كل الأسماء هى اسمه . و لذلك وجه
المصريون القدماء اهتمامهم للصور و أدركوا أنها الجسر الذى يصلنا بمصدر الوجود و ينبوع الخلق
؛ و هو الواحد الذى يحتوى الكل .

إن الوصول إلى الواحد لا يكون بإنكار صورته و أسمائه , فالوصل بالأصل يجب يكون بنفس اللغة

التي استخدمها الأصل الواحد في التعبير عن نفسه ؛ و هي لغة الصور .

و أسمى درجات المعرفة هي أن يعي الإنسان أن هذه الصور جميعا تعبر عن جوهر واحد .

هذا الوعي بالمعزى الروحي للصور مصدره الذكاء الفطري أو ذكاء القلب كما عرفه الإنسان الأول

لعبت الصور المقدسة دورا أساسيا في طقوس المعابد المصرية , و هي تعتبر الجسر الذي يصل

عالمنا المادى بعالم الجواهر . و لذلك صنع الفنان المصرى الصور المقدسة التي ترمز لمختلف

القدرات الإلهية مثل الصقر (الصورة التي يتجلى فيها رع و حورس) و طائر الأيبيس (الصورة التي

يتجلى فيها تحوت) و ابن آوى (الصورة التي يتجلى فيها أنوبيس) و البقرة (الصورة التي تتجلى فيها

حتحور) , إلخ .

يقول الكاتب الانجليزي "جيرمي نيدلر" في كتاب "معبد الكون" :-

► في الحضارات القديمة لم يكن هناك فرق بين ال "نتر" (القدرة الإلهية) و بين صورته المقدسة أو

تمثاله . فالعلاقة بين الإثنين أشبه بعلاقة الإنسان بجسده . إن جسد الإنسان لا يعتبر شيئا منفصلا عنه

, لأن الجسد المادى هو الوعاء الذي تسكن فيه الروح , و هو المركبة التي تستخدمها الروح لكي

تعبّر عن نفسها و تعلن عن حضورها في العالم المادى . و بنفس الطريقة يمكن للنتر أن تتجسد في

عالمنا من خلال الصور المقدسة (التمائيل) لتعبّر عن نفسها و عن حضورها في عالمنا ◀ .

و لذلك صنع المصريون القدماء "صورا مقدسة" (تمائيل) لتكون وسيلة للإتصال بالطاقة الروحية

للنتر (القدرات الإلهية / قوى الخلق) . و كانت طقوس المعابد في مصر القديمة موجهة للطاقة

الروحية التي تسكن داخل الصور المقدسة و ليس لظاهر تلك الصور .

يقول الكاتب الانجليزي "جيرمي نيدلر" في كتاب "معبد الكون" :-

► كتب الفيلسوف أفلوطين – الذى عاش في القرن الثالث الميلادى – يقول أن الحكماء في العالم

القديم كانوا يقومون بتعزيز وجود ال "نتر" (القدرات الإلهية/قوى الخلق) في عالمنا عن طريق

الصور المقدسة و التماثيل و المقاصير , و كانوا قادرين على رؤية جوهر كل شئ و باطنه (حقيقته)

... أدرك حكماء العالم القديم أن عالم الروح ليس منفصلا عن عالمنا , لأن الروح سكبت نفسها فى جميع الخلائق . فالكون كائن حى , و الوجود كله مفعم بالحضور الإلهى . و فى نفس الوقت يمكن للإنسان أن يعزز ذلك الحضور عن طريق مستقبلات خاصة مثل صور مقدسة أو مكان خاص (مقصورة أو معبد) يصمم بطريقة معينة تجعله قادرا على استقبال القوى الروحية و أن يقوم بإعادة بثها مرة أخرى مثل المرآة التى تعكس صورة الشئ الذى يقابلها ◀ .

هذا هو مغزى الطقوس الروحية التى كانت تقام فى معابد مصر و التى تستخدم الصور المقدسة (التمثيل) للإتصال بالقوى الإلهية . و لذلك فإن طقوس المعابد فى مصر القديمة ليس لها علاقة بالوثنية , لأن الوثنية ليس لها وجود فى الفلسفة الروحية المصرية . إن الأمر هنا يتعلق بفهم العقل المصرى للصور المقدسة و قراءتها باعتبارها مفردات لغة إلهية و مخاطبة العالم الإلهى بنفس اللغة التى يستخدمها , و هى لغة الصور .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "معبد الكون" :-

▶ عند إعداد الصور المقدسة يتم مزج المهارة الفنية مع الطقوس الروحية و بذلك يصبح التمثال بمثابة مركبة تنتقل عن طريقها القوى الإلهية من عالم الروح إلى عالم المادة . و لا يمكننا أن نطلق على ذلك وثنية , و إنما هو استحضر للقوى الإلهية باستخدام صورة مادية يتم إعدادها بطريقة معينة بحيث لا تعد مجرد صورة مادية و إنما تكتسب بعدا باطنيا و تصوير و عاءا لطاقة روحية . و هذا هو مفهوم الصور المقدسة فى كل حضارات العالم القديم باستثناء الثقافة الإسرائييلية و من بعدها المسيحية ◀ .

هذا هو مفهوم الصور المقدسة فى ذكاء القلب . و لكن بمرور الزمن طرأت تغيرات على الوعى الإنسانى و ظهرت بوادر وعى جديد يعادى الصور المقدسة و يرى فيها شيئا مناقضا للألوهية . تعود جذور هذه الفكرة لعصر إخناتون الذى حكم مصر فى عصر الأسرة ١٨ , دولة حديثة (من سنة ١٣٥١ إلى سنة ١٣٣٤ قبل الميلاد) . بدأ وسم الصور المقدسة منذ عصر إخناتون الذى لم يستطع

أن يرى من صور الألوهية سوى صورة واحدة فقط هي صورة قرص الشمس "آتون" . كانت تلك هي الخطوة الأولى التي مهدت الطريق للمزيد من الرفض لفكرة "تجلى الجوهر الإلهي الواحد في العديد من الصور" . و على نفس النهج سارت المذاهب الدينية الحديثة إلى أن تم القضاء نهائيا على فكرة الصور المقدسة و تم وصمها بأنها أوثان , و صارت القدرات الإلهية (ال "نترو") فى نظر رجال الدين آلهة متعددة . و هكذا أصبح وعى إنسان العصر الحديث مبرمجا على تجاهل الصور المقدسة فى الطبيعة و صارت عقولنا عاجزة عن قراءة اللغة الإلهية (لغة الصور) و فقدت القدرة على التواصل مع العالم السببى (عالم الجوهر) .

إن الطبيعة تتحدث لغة , و نحن نتحدث لغة أخرى . و من هنا نشأ الانفصال عن العالم الإلهي و فقدان القدرة على الإتصال بأصل الوجود . و هكذا تم استبدال الإتصال المباشر بأرواح الطبيعة و بالعالم الإلهي بطقوس دينية شكلية تركز على مشاعر الخوف و الطمع , و هى مشاعر سلبية . و مهما قام الإنسان فى عصرنا الحديث بأداء طقوس دينية فإن هذه الطقوس تظل طقوسا شكلية و لا يمكنها أن تملأ الفراغ الروحي الذى يعانىه الإنسان بسبب انفصاله عن روح الطبيعة . إن ثقافتنا الحديثة تعلى من قيمة التفكير المجرد و ترفع من شأن الفيلسوف الذى يتبع نهج الفلسفة اليونانية – و هى فلسفة عقلانية تقوم على الأفكار المجردة التى لا تتجسد فى صور – و تستخف بالحكمة القديمة و الموروث الشعبى الذى يستلهم صور الطبيعة . أما الحضارات القديمة فهى لم تعرف الفيلسوف الذى يجلس فى غرفة مغلقة و يتحاور مع تلاميذه عن أفكار مجردة , و إنما عرفت الحكيم الذى يتأمل الطبيعة و يتحدث لغتها و هى لغة الصور .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "مستقبل العالم القديم" :-

► كتب الفيلسوف أفلوطين ذات مرة يقول إن الكائنات السماوية و أرواح المبعجلين (المستنيرين) من البشر لا تتأمل النظريات الفلسفية العقلانية , و إنما تتأمل الصور الرمزية , لأن الصورة وحدها هى القادرة على نقل جوهر الحكمة . و نجد نفس الفكرة عند عالم النفس السويسرى "كارل يونج" الذى

كتب يقول : إن الحكمة ليست سؤالاً , و لا عقيدة , و لا معلومة , و إنما تأتي الحكمة من تلقاء نفسها عندما يتوافق تفكيرنا مع الصور الأزلية الموجودة فى اللاوعى ◀ .

الصورة و الرمز :-

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "مستقبل العالم القديم" :-

▶ للصور الرمزية طبيعة إنسيابية شفافة مفعمة بالحوية , تجعل المحتوى الماورائى يخترقها بسهولة و ينتقل إلى أرواحنا , و هى طبيعة تفتقدها المفاهيم العقلانية و النظريات الفلسفية , و هكذا وجدت فى مصر القديمة حضارة عرفت الحكمة و عبرت عنها بلغة حية عن طريق الصور و الرموز . فى مصر القديمة يجد الباحث حكمة عميقة , و لكنه لا يجد مفاهيم عقلانية مجردة كالجدل الفلسفى الإغريقى . فالحقيقة عند المصريين القدماء هى "نترت" (قدرة إلهية) إسمها "ماعت" , عبر عنها المصرى القديم بالصورة الرمزية و ليس بالمفاهيم الفلسفية ▶ .

عند الحديث عن الصور و الرموز يبرز سؤال هام , و هو : هل كل صورة يمكن أن يطلق عليها صورة رمزية أو صورة مقدسة ؟ .

تتميز الصورة الرمزية عن غيرها من الصور بأنها لا تحمل معنى واحد فقط و إنما تحمل أكثر من معنى و يمكن تفسيرها بعدة طرق . يبقى الرمز دائما يحمل أكثر من معنى و لا يمكن تفسيره بشكل نهائى . يقول الفيلسوف و المستشرق الفرنسى "هنرى كوربين" فى كتابه "الخيال الخلاق فى تصوف ابن عربى : ▶ إن الرمز هو الطريقة الوحيدة لقول ما لا يمكن إدراكه بطريقة أخرى , و هو لا يفسر أبدا بطريقة قطعية (نهائية) , بل يظل دوما قابلا للفق و إعادة التفسير من جديد ▶ .

و يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيللياد" فى كتاب "المقدس و الدنيوى" :-

▶ يبقى الرمز قادرا على توصيل المعانى التى يحتويها حتى و إن لم يعد الإنسان قادرا على تفسير هذه المعانى تفسيراً عقلانياً , لأن الرمز لا يخاطب العقل و إنما يخاطب روح الإنسان و وجدانه ...

يلعب الرمز دورا رئيسيا فى حياة الإنسان الروحية , فمن خلال الرموز يصبح العالم المادى شفافا و يكشف عن الحضور الإلهى ◀ .

فى مصر القديمة كانت الصور المقدسة كلها مستوحاة من الطبيعة , و لكن ما يجعلها مقدسة هو أنها تحولت من مجرد صورة إلى رمز يحمل معانى روحية تتعلق بقصة الخلق و علاقة الإنسان بالكون و الإله و مصير الروح بعد الموت و غيرها من المعارف الكونية و المفاهيم الروحية .

يقول الكاتب الفرنسى Schwallier de Lubicz فى كتاب "العلم المقدس" :-

▶ إن الرمز هو مصطلح يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعرفة الباطنية , و هو يشمل الكتابات المصورة و حركات و إيماءات الجسد و أوضاعه و الأرقام و الألوان . كل هذه العناصر التى يتكون منها الرمز تساهم معا فى التعبير عن معرفة باطنية ماورائية لا تدرك بالحس و لا يمكن التعبير عنها بأى لغة أخرى غير لغة الرمز . إن ما هو مادى / محسوس / ظاهر لا يحتاج إلى رمز للتعبير عنه . الرمز هو وسيلة للتعبير عما هو باطن / ماورائى / غير محسوس , و ذلك باستخدام أشكال تنتمى للعالم المادى المحسوس . و هنا تكمن قوة الرمز و قدرته على استدعاء الحدس (ذكاء القلب) , كما تكمن المشكلة فى عدم قدرتنا على فهم لغة الرمز فى الحضارات القديمة لأننا نقوم بتفسير الرمز (المستمد من عالم المادة) تفسيراً حرفياً ظاهرياً بدلا من أن ننظر من خلاله إلى المعنى الماورائى . نحن كمن ينظر إلى النافذة نفسها بدلا من أن ينظر من خلال النافذة إلى ما هو موجود خارجها . فالأعداد فى علم الرمز مثلا لا يجب أن تفسر بشكل حسابى , على هيئة أشياء تعد و تحصى , و إنما هى رموز لمفاهيم روحية تتعلق بالقوانين التى تحكم نشأة الكون و تطوره . و لذلك كان علم الأعداد مقدسا , و كذلك الفن . كان الفن فى مصر القديمة مقدسا , و يعود الفضل إلى تحوت فى وضع أسس ذلك الفن الذى يشمل أيضا الكتابة المقدسة (الهيروغليفية) . الفن المقدس هو الفن الذى يقوم – من خلال الرموز المختلفة – باستدعاء الحدس (ذكاء القلب) و تحفيزه لإدراك المعرفة الروحية . و لذلك كان هو اللغة المستخدمة فى النصوص الدينية فى مصر القديمة و هو أساس العلم المقدس ؛ العلم

الذى يسعى للإتصال بالعالم السببى (عالم الروح) ◀ .

يلعب الفن دورا أساسيا فى التعبير عن المعرفة الروحية و عن المفاهيم الماورائية و هو أفضل وسيلة لمخاطبة الروح لأنه يستدعى الحدس (ذكاء القلب) و يحفز إدراك الحضور الإلهى .
يستخدم الفنان المصرى رموزا مستمدة من الطبيعة للتعبير عن المفاهيم الروحية لأن عالم الروح ليس منفصلا عن عالما و القدرات الإلهية لا تحرك الكون من الخارج و إنما تسكن كل شئ فيه . كل شئ مادى فى عالما هو و عاء تسكنه قوة روحية , و لذلك فإن الصور المستمدة من الطبيعة فى الفن المصرى تبدو لأول وهلة و كأنها أشياء دنيوية و لكنها فى الحقيقة رموز لمفاهيم كونية و معانى روحية .

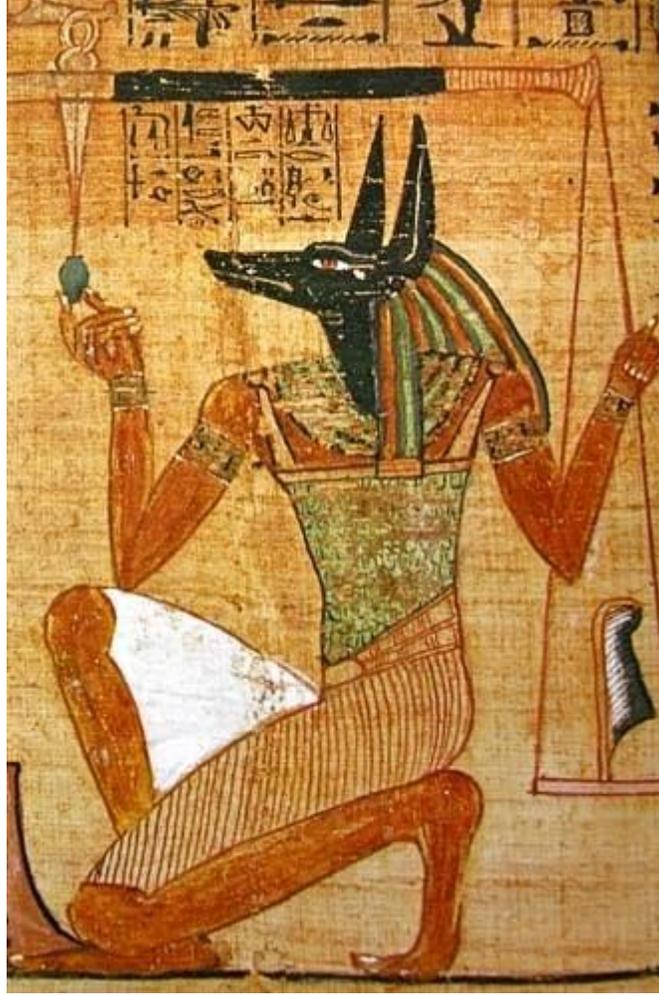
و من أوضح أمثلة الصور الرمزية فى الفن المصرى صورة الجعران . إستخدم الفنان المصرى صورة الجعران للتعبير عن مبدأ كونى أو قدرة إلهية يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "خبرى" .
جاء فى أساطير عين شمس أن الخلق بدأ حين خرج أتوم من مياه الأزل و أتى للوجود من تلقاء نفسه , و فى تلك اللحظة صار اسمه "خبرى" , أى الذى أتى للوجود من تلقاء نفسه (لم يوجد أحد) .
و لأن الكلمات المنطوقة وحدها لا تكفى لذلك كان من الضرورى البحث عن صورة فى الطبيعة تعبر عن ذلك المبدأ الكونى . و يعتبر الجعران أوضح الصور التى تعبر عن ذلك المفهوم . فالجعران يضع بيضه داخل كرة من الطين يدفعها أمامه إلى أقرب مصدر للمياه و يلقي فيه بالكرة فتخرج صغار الجعران من الماء و كأنها أنت للوجود و خرجت من الماء من تلقاء نفسها , و هى صورة تحاكي ما فعله أتوم فى الأزل .



صورة الجعران تعبر عن القدرة الإلهية التي أطلق عليها المصريون القدماء إسم "خبرى" .

إن ما يفعله الجعران هو إعادة تكرار لحدث أزلى لأن القدرة الإلهية التي تسمى خبرى و التي انبثقت من مياه الأزل بشكل تلقائي هي نفس القدرة التي تسكن الجعران و تجعله يسلك هذا المسلك . و لذلك فإن صورة الجعران التي ترد في المشاهد الفنية على جدران المقابر و المعابد و فى البرديات لا تعبر عن حشرة الجعران و إنما تعبر عن القدرة الإلهية التي تسكن الجعران و التي يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "خبرى" .

نفس المبدأ ينطبق على مختلف الصور الرمزية فى الفن المصرى مثل الصقر و الكبش و الثور و البقرة و طائر الأيبيس و ابن آوى . يتم اختيار الصور الرمزية بعد مراقبة سلوك الحيوان فى الطبيعة و تأمله بذكاء القلب الذى يدرك أن سلوك الحيوان فى الطبيعة يعبر عن قدرة إلهية تسكنه . لا يقتصر الأمر على الحيوان فقط و إنما تعتبر النباتات أيضا من الصور المقدسة التي تتجلى فيها قدرات إلهية , مثل شجرة الجميز و السنط و الصفصاف و الإيشد و زهرة اللوتس . و فى كثير من الأحيان يقوم الفنان المصرى بدمج صورة حيوان مع صورة إنسان , كما يحدث عند تصوير حورس و رع و أنوبيس و تحوت و حتحور و سخمت و باستت , إلخ .



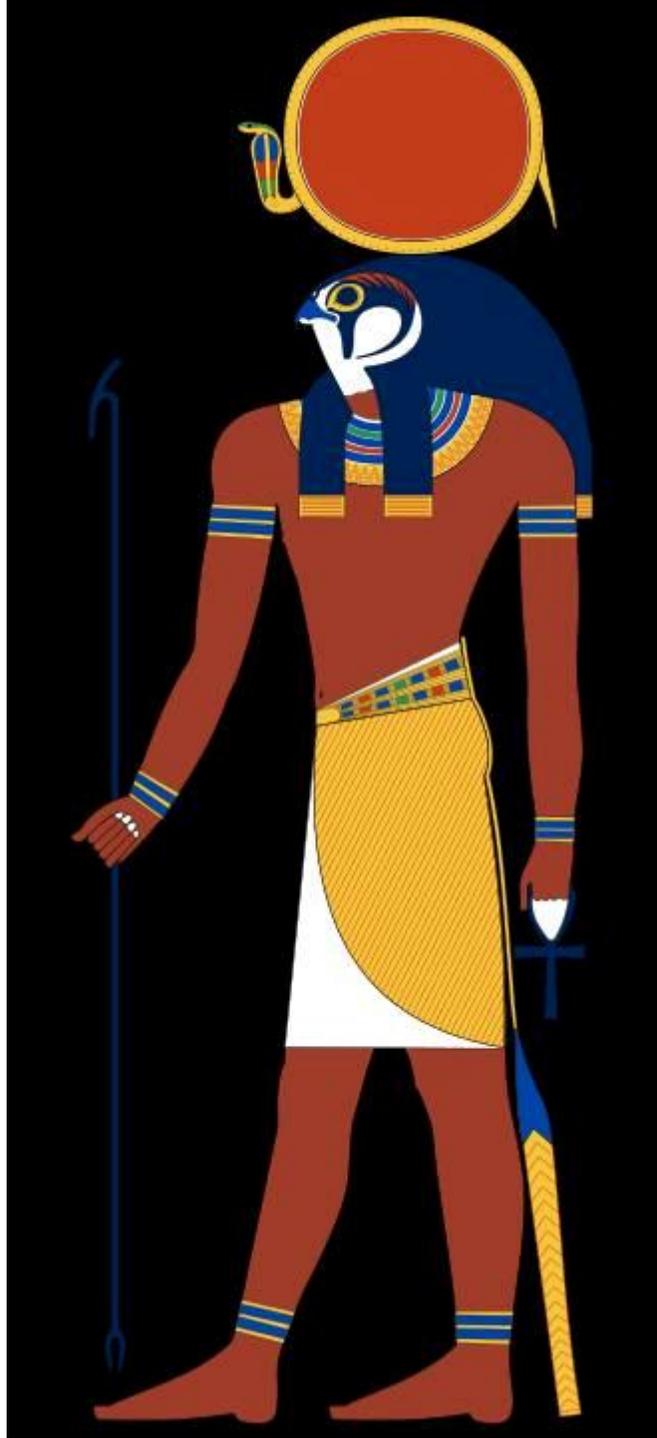
أنوبيس في هيئة إنسان برأس ابن أوى . من بردية آتى , أسرة ١٩ , دولة حديثة .

و قد يدمج الفنان المصرى بين صورتين متناقضتين فى رمز واحد يعبر عن تكامل الأضداد فى الطبيعة مثل صورة الصقر و التمساح . إن الصقر على النقيض تماما من التمساح . فالصقر من الطيور الجوارح , و هو يتغذى على قلب فريسته و يتميز بقدرته على التحليق لارتفاعات شاهقة و التحديق فى ضوء الشمس لفترات طويلة . بعكس التمساح و هو من الحيوانات الزاحفة ذات الدم البارد التى تعيش فى مياه المستنقعات و ترتبط بظلمة الأعماق , و هو لا يستطيع أن ينظر للشمس مباشرة . و مع ذلك استطاع العقل المصرى أن يجمع بين النقيضين فى رمز واحد يعبر عن تكامل الأضداد .



حورس و نقيضه سوبك فى رمز واحد يجمع بين جسد تمساح و رأس صقر .

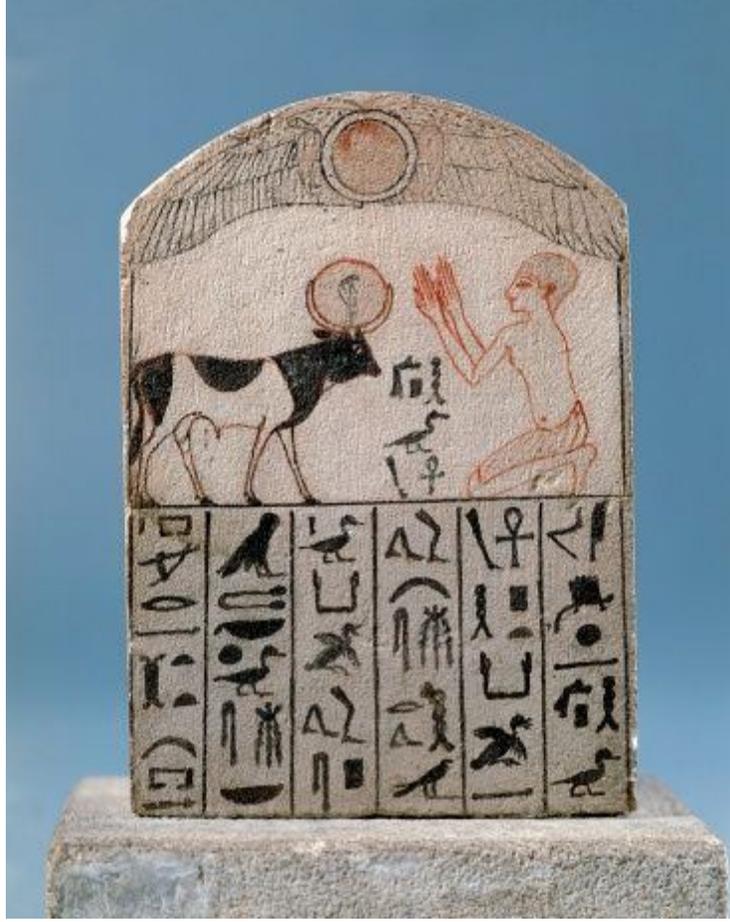
و عند الحديث عن الصور الرمزية نلاحظ ميل العقل المصرى لدمج رموز مستمدة من عالم الأجرام السماوية مع رموز أخرى مستمدة من الطبيعة على الأرض . و يعتبر رع أوضح مثال لذلك . يظهر رع فى الفن المصرى فى هيئة رجل برأس صقر يعلوه قرص شمس يحيط به ثعبان .



صورة رع فى الفن المصرى تجمع بين رموز أرضية و رموز سماوية .

إن المشهد الذى نراه أمامنا يجمع بين أكثر من صورة فى رمز واحد . هناك ثلاث صور مستمدة من الطبيعة على الأرض (الإنسان و الصقر و الثعبان) تمتزج مع صورة مستمدة من العالم السماوى و هى قرص الشمس . إن ما يجمع بين هذه الصور هو القدرة الإلهية التى يطلق عليها رع . تسكن هذه القدرة الإلهية فى الشمس و الإنسان و الصقر و هى التى تخلق الزمن و يرمز له بالثعبان . يعتبر الثعبان من أقوى الرموز التى تعبر عن فكرة تجدد الزمن , لأن الثعبان يغير جلده كل سنة . و الجمع بين كل هذه الصور فى مشهد واحد يعبر عن قدرة ذكاء القلب على رؤية الصورة الكلية مهما تنوعت مظاهر الطبيعة . إن ذكاء القلب لا يتوه فى التفاصيل , و هو يستطيع بكل سهولة أن يخترق المعنى و يصل للجوهر الواحد المستتر وراء كل أشكال التنوع .

و يعتبر عجل أبيس أيضا من أبرز الأمثلة التى توضح قدرة العقل المصرى على دمج الرموز الأرضية و الرموز السماوية بكل سلاسة و تلقائية . يظهر عجل أبيس فى الفن المصرى دائما فى هيئة عجل يحمل فوق رأسه قرص الشمس . و هو من الرموز التى يعجز الذكاء الصناعى عن فهمها , و لذلك يعتقد الكثيرون فى عصرنا الحاضر أن المصريين القدماء كانوا يقدسون العجل نفسه . إن الذكاء الصناعى دائما ما يغفل عن وجود قرص الشمس فوق رأس العجل و لا يمكنه أن يستوعب مغزى هذا الرمز المركب , لأنه لا يستطيع الرؤية إلا من منظور واحد فقط و لذلك يفقد القدرة على الربط بين الصورة الأرضية و الصورة السماوية التى امتزجت بها ليصل إلى القدرة الإلهية التى تتجلى فى هذه الصورة المقدسة . يتوه الذكاء الصناعى دائما فى التفاصيل و يفقد القدرة على رؤية الصورة الكلية و فى بعض الأحيان تسبب له الرموز قلقا داخليا يدفعه لوصمها لكى يعفى نفسه من البحث و التفكير .



عجل أبيس يحمل فوق رأسه قرص الشمس و هو رمز يعبر عن لحظة تجلى النور الإلهى فى بدء الخليقة .

إن عجل أبيس هو صورة رع لحظة ميلاده فى الأفق الشرقى بعد انتهاء رحلته فى الدوات (أعماق السماء) . تصف متون التوابيت لحظة ميلاد رع فتقول أن رع يولد فى الأفق الشرقى كل صباح فى هيئة عجل ذهبى , و أن ولادته تكون من رحم بقرة حمراء . و البقرة الحمراء هى صورة الأفق الشرقى حين يصطبغ باللون الأحمر عند شروق الشمس . و لحظة ميلاد رع فى الأفق الشرقى كل صباح هى صورة مكررة من لحظة تجلى النور الإلهى عند بدء الخليقة . و لذلك فإن الأشخاص الذين يرفعون أيادهم بالتحية لعجل أبيس فى المشاهد الفنية المصرية لا يعبدون العجل و إنما يبتهلون للنور الإلهى الذى تجلى للوجود فى الزمن الأول و الذى تعبر عنه صورة العجل التى امتزجت بصورة شروق الشمس .

تأمل العقل المصرى سلوك الثور فى الطبيعة فوجد أن الثور يولد من رحم أمه البقرة فى هيئة عجل و بعد أن يكبر يعاشرها و يعود و يولد من رحمها مرة أخرى . نفس المبدأ الكونى ينطبق على الشموس التى تولد من رحم السماء و عند موتها تقوم بإخصاب السماء لكى تعود و تولد فى هيئة شمس جديدة . و يعتبر شروق شمس كل يوم صورة مصغرة من رحلة موت الشمس و ميلادها مجددا من رحم السماء . يجمع رمز عجل أبيس بين صورة أرضية هى العجل و صورة سماوية هى قرص الشمس ليعبر عن مبدأ كونى يتجلى فى الأرض و السماء , هذا المبدأ هو إعادة تكرار دورات الخلق . تعبر صورة عجل أبيس عن القدرة الإلهية التى تبدأ الخلق ثم تعيده , و هى القدرة الإلهية التى تتجه لها القلوب بالإبتهاال لحظة شروق الشمس .

الفصل الخامس

وحدة الوجود

يعتبر مبدأ وحدة الوجود من أهم مبادئ الفلسفة الروحية المصرية , و لكى يتضح مغزاه علينا أن نعرف أولاً أن الكون فى نظر المصريين القدماء له ثلاثة أبعاد رئيسية , هى :-
الأرض , و السماء , و ال "دوات" (أعماق الوجود) .

و هذه الأبعاد الثلاثة ليست منفصلة عن بعضها البعض , و إنما تتداخل و تتشابك معا داخل نسيج واحد . و الإله الخالق يتواجد فيها جميعا فى نفس الوقت و ذلك من خلال قدراته التى يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "نترو" . إنبتقت ال "نترو" جميعا من مصدر واحد هو ينبوع الخلق . هذا ينبوع هو الجذر الذى ليس له جذر و السبب الذى ليس وراءه سبب , و هو المحتجب الذى لا تدركه الأبصار و لا العقول و لا يمكن الإشارة له بإسم أو رمز .

إن الأصل الذى خرج منه كل شئ لم ينفصل عن خلقه و إنما سكب نفسه فى جميع الخلائق بطريقة فريدة بحيث تتداخل أبعاد الكون و تتشابك لتصنع وحدة واحدة . يحدث هذا التشابك من خلال نماذج كبرى تعيد تكرار نفسها فى نماذج أخرى تشبهها و لكن على نطاق أصغر , بحيث يكون الجزء صورة مصغرة من الكل .

إن الجزء لديه القدرة على أن يحتوى الكل لأن الكون عبارة عن هولوغراف , أى نماذج متداخلة . و لذلك قيل أن الإنسان هو الكون الأصغر و أن قلب الإنسان يمكنه أن يسع الكون كله و أن يسع الإله الخالق . إن ما يجعل الوجود وحدة واحدة هو مبدأ الكون الهولوجرافى أو مبدأ الإحتواء و التداخل . فالكون ليس مجموع قطع متناثرة و أجزاء مفككة تم تركيبها , و إنما هو كيان واحد . كل جزء من ذلك الكيان الواحد عبارة عن صورة مصغرة من نموذج آخر أكبر منه .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "معبد الكون" : ► فى العصر الحديث يصل

الإنسان إلى الكل عن طريق تجميع كل الأجزاء معا . إن الكل بالنسبة لنا هو مجموع قطع متناثرة .
أما إنسان الحضارات القديمة فقد كان يرى الكل فى كل جزء على حدة . أو بعبارة أخرى , كان
يرى نسخة مصغرة من الكل داخل كل جزء , لأن الكون بنى بنظام هولوغرافى , بحيث يكون
الجزء عبارة عن صورة مصغرة من نموذج أكبر ◀ .

و أبسط تعريف لمبدأ الكون الهولوغرافى هو تشبيهه بصورة كبيرة مكونة من أجزاء صغيرة ؛ كل
جزء من هذه الأجزاء الصغيرة عبارة عن نسخة مكررة من الصورة الكبرى . و عندما نقوم بتقسيم
الصورة الهولوغرافية إلى أجزاء نحصل على قطع صغيرة من الهولوغراف ؛ كل قطعة عبارة عن
صورة مكتملة – و لكن مصغرة – من الكل . و يعتبر المحيط من الأمثلة التى توضح لنا فكرة
الكون الهولوغرافى أو مبدأ الإحتواء و التداخل . فالمحيط مكون من ماء و لذلك فان كل قطرة ماء
تحتوى بداخلها صورة مصغرة من المحيط . و من أمثلة الكون الهولوغرافى أيضا بذور النباتات .
فالبذرة هى جزء من الشجرة و مع ذلك فهى تحتوى بداخلها على صورة مكتملة من الشجرة التى
تنتمى إليها و عند غرسها تعود و تنبت شجرة كاملة , أى أن الجزء (البذرة) كان يحوى بداخله الكل
(الشجرة) الذى كان من قبل يحتويه , و الذى سيعود و يولد منه مجددا فى المستقبل . و يعتبر
الإنسان أوضح مثال لمبدأ الكون الهولوغرافى . فجسم الانسان مكون من مئات البلايين من الخلايا
؛ كل خلية تحتوى على نسخة كاملة من الحمض النووى الأسمى , و هو المكتبة الرئيسية التى
تحفظ كل السجلات و المعلومات التى تخص صاحب المكتبة . و بعبارة أخرى إن الخلية الواحدة
هى صورة مصغرة من الجسم كله , و من هنا جاءت فكرة الإستنساخ التى قام العلماء بتجربتها
على الحيوانات .

عبر المصريون القدماء عن مبدأ الكون الهولوغرافى (مبدأ الإحتواء و التداخل) بصناديق تحوت التى
جاء ذكرها فى "حكاية الساحر ساتنى و كتاب تحوت المقدس" و هى من روائع الأدب المصرى .
تدور الحكاية حول الأمير "ساتنى" (خع إم واس) ابن الملك رمسيس الثانى و الذى عرف بولعه
بالحكمة القديمة و شغفه بتراث الأجداد . سمع الأمير "ساتنى" عن كتاب تحوت المقدس الذى يحوى

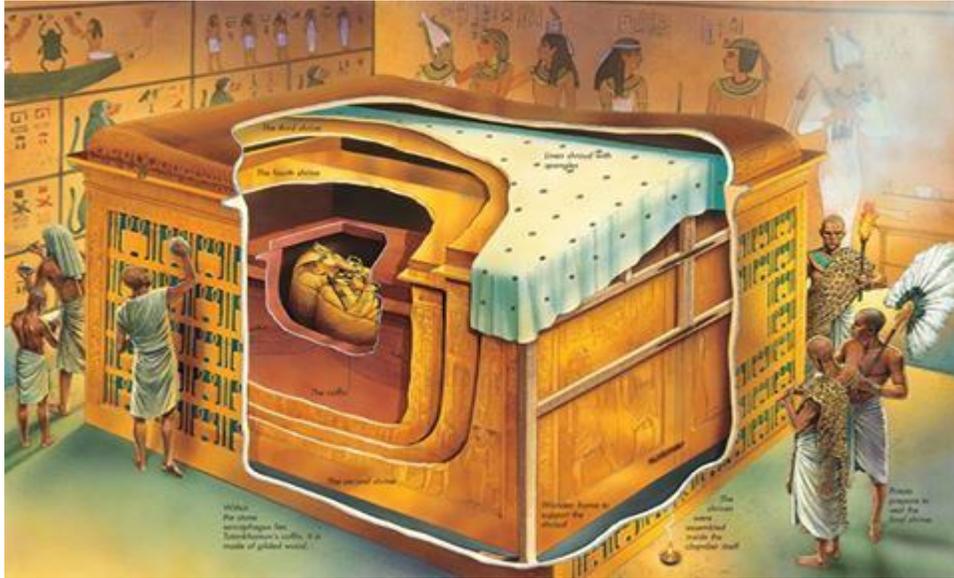
أسرار الخلق . فى هذا الكتاب دون تحوت بيده كلمات سحرية ؛ إذا قرأها إنسان امتلك سحر السماء و الأرض و الدوات و سمع صوت الطيور فى السماء و الزواحف فى جوف الأرض و رأى الأسماك فى قاع النهر و شاهد لحظة تجلى آتوم و تاسوعه فى بدء الخليفة و اطلع على صورهم التى ظهوروا بها فى الزمن الأول (أى اتصل بعالم الجوهر و رأى الصور الأولية لجميع الخلائق) . و لكن هذا الكتاب صعب المنال , فقد خبأه تحوت داخل مجموعة من الصناديق المتداخلة ؛ كل صندوق يحوى بداخله صندوقا آخر يشبهه و لكنه مصنوع من مادة مختلفة . تبدأ الصناديق من الخارج بصندوق من الحديد , ثم صندوق من البرونز , ثم صندوق من الخشب , ثم صندوق من العاج , ثم صندوق من الفضة , و أخيرا صندوق ذهبى يحفظ الكتاب المكنون . و هذه الصناديق المتداخلة تترقد فى قاع النيل يحرسها ثعبان مخيف يلتف حولها و يهاجم كل من يقترب من الكتاب المقدس .

ترمز صناديق تحوت فى هذه القصة لمبدأ الكون الهولوجرافى (مبدأ الإحتواء و التداخل) . يعبر تداخل الصناديق عن فكرة الإحتواء و التداخل التى تجمع العالم المادى و عالم الجوهر (عالم الروح) فى نسيج واحد أو وحدة واحدة . و نلاحظ أن الصناديق تبدأ من الخارج بمعادن رخيصة و كلما اتجهنا للدخل ظهرت المعادن الأنفس إلى أن نصل للصندوق الذهبى و هو الصندوق الأخير الذى يحوى الكتاب المكنون . و المعنى المقصود هنا أن مظاهر الطبيعة على الأرض هى مجرد قشرة تخفى تحتها نماذج أخرى تشبهها و لكن من طبيعة أسمى . و ما يبدو فى عالمنا شيئا ضئيلا هو فى الحقيقة يحمل بداخله قدرة إلهية أكبر منه تنتمى لعالم الجوهر . إن مظاهر الطبيعة التى تبدو أمامنا مجرد أشياء مادية هى القشرة الخارجية أو الصندوق الحديدى الذى يحوى بداخله مجموعة أخرى من الصناديق مصنوعة من معادن أنفس .

عند تأمل الطبيعة علينا ألا نتوقف عند المظهر الخارجى و أن ننظر بعمق . فكلما اتجهنا للعمق كلما أمكننا الإتصال بالقدرات الإلهية و بعالم الصور الأولية الذى يسكن كل شئ فى عالمنا المادى . و يمكننا أن نستمر فى فتح الصناديق إلى أن نصل للمصدر الواحد الذى انبثقت منه كل القدرات

الإلهية و هو آتوم (الواحد / المتجلى) . أما آتوم نفسه فهو يحوى صندوقا آخر لا يمكن فتحه , و يظل مغلقا طوال دورة الخلق . هذا الصندوق المكنون هو الموضوع الذى سنتحدث عنه فى النقطة التالية .

إن فكرة صناديق تحوت المتداخلة تشبه إلى حد كبير مقاصير و توابيت الملك "توت عنخ آمون" التى عثر عليها فى مقبرته بوادى الملوك . كان جثمان الملك "توت عنخ آمون" محفوظا داخل مجموعة من المقاصير الخشبية و التوابيت المتداخلة , تبدأ من الخارج بأربع مقاصير خشبية مطعمة بالذهب , ثم تابوت حجرى , ثم تابوت خشبى مطعم بالذهب , ثم تابوت من الذهب الخالص و هو التابوت الأخير الذى يحوى جسد الملك المغطى بالكامل بتمائم و حلى و قطع ذهبية من رأسه حتى أطراف أصابعه . إن الوضع الذى كان عليه جثمان الملك "توت عنخ آمون" فى مقبرته يحاكي صناديق تحوت التى جاء ذكرها فى حكاية الساحر ساتنى ؛ و كأن جثمان الملك صورة من كتاب تحوت المقدس الذى يحوى سر الأسرار . هذا السر هو الإحتواء و التداخل , و هو المبدأ الذى تقوم عليه وحدة الوجود فى الفلسفة الروحية المصرية .



جثمان الملك "توت عنخ آمون" كما عثر عليه داخل مقبرته بوادى الملوك , و قد وضع داخل مجموعة متداخلة من المقاصير و التوابيت .

إن مبدأ الكون الهولوجرافى (الإحتواء و التداخل) هو الذى يفسر لنا العبارة الشهيرة التى تنسب إلى تحوت و التى تقول : "كما فوق , كما تحت" (As above , so below) .

تلعب ال "نترو" (القدرات الإلهية) الدور الأساسى فى طريقة عمل مبدأ الكون الهولوجرافى فى الطبيعة . لم يعتقد المصريون القدماء فى وجود قدرات إلهية تعمل فى السماء , و أخرى تعمل على الأرض , و ثالثة تعمل داخل النفس الإنسانية . يرى العقل المصرى أن القدرات الإلهية التى تعمل فى السماء هى نفس القدرات التى تتجلى فى مظاهر الطبيعة على الأرض و أيضا داخل النفس الإنسانية يقول الكاتب "جيرمى نيدلر" فى كتاب "مستقبل العالم القديم" :-

► كانت ال "نترو" فى الفلسفة المصرية على علاقة مباشرة بالمصدر اللامحدود الذى يحوى كل إمكانيات الخلق , ألا و هو "نون" (مياه الأزل) . و فى نفس الوقت هم أيضا على علاقة مباشرة بكل مظاهر الطبيعة و بما يعتمل داخل النفس الإنسانية من أفكار و مشاعر و رغبات . إعتاد إنسان العصر الحديث أن ينظر للنفس الإنسانية كعالم مختلف تماما عن مظاهر الطبيعة . أما إنسان الحضارات القديمة فلم يكن يرى أى حواجز أو حدود تفصل بين الظواهر الطبيعية و بين النفس الإنسانية . فالطبيعة تتحدث إلى النفس الإنسانية مباشرة , و البشر يدركون أن النفس الإنسانية هى امتداد لنفس كونية واحدة تتخلل كل شئ فى الطبيعة . و أثناء بحثنا فى علاقة ال "نترو" بالنفس الإنسانية علينا أن نتذكر أن التجارب الإنسانية فى العالم القديم لم تكن شيئا منفصلا عن الطبيعة . فالنفس هى نفس واحدة (كونية) تتخلل كل مظاهر الطبيعة , و كل نفس إنسانية هى امتداد لها أو قبس منها ◀ .

إن ال "نترو" (القدرات الإلهية) التى تعمل فى السماء هى نفس ال "نترو" التى تعمل فى مختلف مظاهر الطبيعة على الأرض و أيضا داخل النفس الإنسانية . و من أوضح الأمثلة على ذلك "رع" . رع هو القدرة الإلهية التى خلقت النور و هو الصورة الأولية للنور قبل خلق السموات و الأرض . هذه القدرة الإلهية أتت للوجود فى الزمن الأول قبل خلق العالم المادى . و عندما تشكلت السماء تجسد

رع فى صورة الشمس , ثم تجسد على الأرض فى العديد من الصور منها الصقر و فصيلة السنوريات من الحيوانات (كالأسد و القط البرى) و فى زهرة اللوتس و شجرة الإيشد و معدن الذهب , و تجسد أيضا فى الإنسان . إن النور الإلهى الذى يتجلى فى الشمس هو نفس النور الذى خلقت منه أرواح البشر . و حين تعى الأرواح تلك العلاقة التى تربطها بالشمس تتحول إلى "آخ" , أى روح مشرقة . هناك إذن قاسم مشترك بين الإنسان و بين الشمس , فالقدرة الإلهية التى خلقت الشمس و التى تحركها فى السماء موجودة أيضا داخل الإنسان و هى جزء من كيانه . و لذلك اهتم المصريون القدماء بتصوير رحلة رع للدوات (أعماق السماء) فى كتب العالم الآخر المسجلة بمقابر الملوك , لأن رحلة رع هى أيضا رحلة الإنسان . إن أرواح البشر تتبع مسار الشمس فى طوافها الكونى لأنها تعرف أن القدرة الإلهية التى خلقت نور الشمس هى نفس القدرة الإلهية التى خلقت نور الأرواح .

و لكن تصوير رحلة رع لأعماق السماء فى المقابر الملكية لا يعنى أن الإلتحاق بقارب ملايين السنين (أى إتباع مسار الشمس فى طوافها الكونى) كان حكرا على الملوك فقط . فقد تناول كتاب الخروج للنهار نفس الفكرة و وصف أرواح العامة من البشر و هى تتبع مسار الشمس و تلتحق بقارب رع . يحمل الفصل رقم ١٠٠ من كتاب الخروج للنهار عنوان : فصل تحويل روح المتوفى إلى "آخ" (روح مشرقة) و مساعدتها على أن تلتحق بقارب رع و أن تكون من أتباعه و حاشيته (أى تلتحق بمسار الشمس فى طوافها الكونى) .

و يحمل الفصل رقم ١٣٦ – ب. من كتاب الخروج للنهار عنوان : فصل الإبحار فى قارب رع و اختراق طوق اللهب (الشمسى) .

يمكن لأرواح البشر جميعا أن تلتحق بقارب ملايين السنين و أن تتبع رع فى طوافه الكونى و تشارك فى منظومة النور فى الكون , لأن نور الشمس هو أيضا نور الأرواح . و رع لا يعمل فى السماء فقط و إنما يعمل أيضا فى الأرض و داخل النفس الإنسانية . و بعبارة أخرى , إن النور الإلهى هو

الخييط الخفى الذى يربط كل الموجودات .

نفس المبدأ ينطبق على كل ال "نترو" (القدرات الإلهية) التى تتجلى صورها فى السماء و الأرض و فى النفس الإنسانية , و منها أوزوريس الذى يتجلى فى السماء فى مجموعة نجوم أوريون و على الأرض فى هيئة الثور و شجرة الصفصاف و فى الحقول حين تموت ثم تبعث من جديد فى موسم الإنبات و فى الإنسان حين يموت ثم يبعث من جديد . و هكذا تعمل القدرات الإلهية فى السماء و الأرض و داخل الكيان الإنسانى , و لذلك فهى الخييط الخفى الذى يربط كل مظاهر الطبيعة فى نسيج واحد , و هذا هو مغزى عبارة تحوت الشهيرة : "كما فوق , كما تحت" .

فى الطبيعة تبدو الأشياء و كأنها منفصلة لأن كل مخلوق يمتلك مظهرا خارجيا و شخصية تميزه عن غيره من المخلوقات . أما فى عالم الجوهر فالأشياء تقترب من بعضها البعض و تميل للإمتزاج و التلاحم . فى العالم المادى توجد حدود واضحة تميز كل كائن عن الآخر . أما فى عالم ال "نترو" فلا توجد حدود واضحة . إن الحدود فى العالم السببى هى حدود واهية شفافة يمكن اجتيازها بكل سهولة . لذلك كان من المؤلف فى الفلسفة الروحية المصرية أن يحدث اندماج بين أكثر من "نترو" (مثل أوزوريس و بتاح و سوكر) أو يحدث تبادل للألقاب و المواقع . فى بعض الأحيان قد يحل أنوبيس محل حورس و قد تحل إيزيس محل حتحور أو نوت , و قد تتبادل تقنوت و ماعت المواقع . هذه المرونة فى عالم النترو هى التى تجعل الكون وحدة واحدة و بدونها يصبح الكون مفككا .

وحدة الوجود و نظرية الفيض الإلهى :-

تحدثنا فى الفصل الثالث عن النترو , و عرفنا أنها قدرات و صفات و تجليات الإله الواحد . و فى هذا الفصل نعود لهذا الموضوع مرة أخرى لكى نتأمله فى ضوء مبدأ التداخل و الإحتواء الذى تقوم عليه وحدة الوجود . إن الفيض الإلهى التى يدور حوله مذهب التاسوع لا يتضح معناه إلا إذا نظرنا إليه من منظور وحدة الوجود و الذى تعبر عنه فكرة صناديق تحوت .

و أول شئ يجب علينا الإنتباه إليه أن كلمة تاسوع (بسدجت) فى اللغة المصرية القديمة لا تعبر فقط عن رقم تسعة و لا تتوقف دلالتها عند هذا الرقم تحديدا , و إنما تشير بوجه عام للجمع أو التعدد . و التعدد المقصود هنا ليس التفكك و التنشظى , و إنما هو التكوين و التجلى , أى تجلى الجوهر الواحد فى العديد من الصور و مع ذلك يظل الجوهر الواحد كما هو .

يدور مذهب عين شمس حول فكرة صدور الخلق (المتعدد) عن الخالق (الواحد) بطريقة توصف بالفيض الإلهى أو الإنبثاق . إن الخلق لم يأت للوجود دفعة واحدة و إنما فاض عن الخالق و كان ذلك الفيض على مراحل أو أجيال . فى كل مرحلة من مراحل الخلق ظهر جيل جديد من ال "نترو" (القدرات الإلهية) . و بعد أن اكتمل ظهور أجيال النترو و هم أعضاء التاسوع قامت النترو بخلق مظاهر الطبيعة و سكنت فيها . و فيض التاسوع من الواحد "آتوم" لا يعنى انفصال أعضاء التاسوع عن المصدر الذى انبثقت منه .

إن ظهور المتعدد لا يعنى التنشظى و التفكك , فالمتعدد لا يزال يشكل وحدة واحدة , و السبب فى ذلك أن كل جيل جديد عند انبثاقه يحمل بداخله الأجيال السابقة بطريقة تحاكي تداخل صناديق تحوت . و هنا يكمن السر فى وحدة التاسوع , و أيضا وحدة الوجود .

إن مظاهر الطبيعة تحمل بداخلها النترو (القدرات الإلهية) , و هم أعضاء التاسوع . و كل جيل من أجيال التاسوع يحمل بداخله الجيل السابق إلى أن نصل لآتوم , و هو الواحد (المتجلى) الذى سكب نفسه فى جميع الخلائق . يمكننا أن نتتبع الإنبثاق أو الفيض بشكل عكسى من الخارج إلى الداخل , و من المتعدد إلى أن نصل أخيرا لآتوم وهو الواحد الذى انبثق منه كل شئ . و لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد , لأن آتوم هو الجانب المتجلى للألوهية . آتوم هو الذى أوجد الخلق حين أتى للوجود فى الزمن الأول و كان يحمل بداخله كل الخلائق .

إن آتوم ليس محتجبا و إنما هو الواحد الذى تجلى فكان سببا فى مجئ الخلق للوجود . و لأن آتوم متجلى , لذلك يمكن الإشارة له بإسم و يمكن التعبير عنه برموز مستمدة من الطبيعة مثل صورة

الإنسان و طائر البنو (البليشون) و الجعران و حجر ال "بن بن" (الهرم , و قمة المسلة) و صورة القط البرى . و قبل أن يتجلى أتوم للوجود مر بحالة من السديمية تعرف باسم "نون" و التى تترجم عادة إلى "مياه الأزل" . و "نون" أيضا ليست محتجبة تماما لأن لها إسم و رمز مستمد من العالم المادى و هو مياه الأرض . إن مياه الأرض تحمل العديد من صفات مياه الأزل , و أهمها صفة السيولة و قابليتها للتشكل فى صور لا حصر لها حسب شكل الأوعية التى تصب فيها . و من صفات المياه أيضا الإقتراب من الأعماق . فعند هطول الأمطار نلاحظ أن الماء يجرى أولا فى اتجاه الحفر و الأخاديد و الأماكن العميقة ليملأها ثم ينتقل تدريجيا من الأسفل إلى الأعلى . هذا الإلتصاق بالأعماق و الرغبة فى البقاء دائما فى القاع يعتبر من أهم صفات مياه الأزل التى تظل دوما قابعة فى أعماق الوجود و لا تفارقها . و قد انتقلت هذه الصفة بعد ذلك إلى مياه الأرض باعتبارها صورة مصغرة من مياه الأزل التى بدأ منها الخلق .

و لكن الأمر لا يقف عند أتوم و مياه الأزل فهناك جانب آخر من جوانب الألوهية خفى تماما و لا يمكن إدراكه . إن أتوم نفسه ينبثق عن ذات إلهية مكنونة , لا تتجلى فى العالم المادى , و بالتالى لا يمكن الإشارة لها بإسم أو التعبير عنها بأى صورة رمزية أو حتى فكرة مجردة . هذه الذات الإلهية المكنونة هى الجذر الذى ليس له جذر و السبب الذى ليس وراءه سبب .

هناك جانب من جوانب الألوهية يبقى دائما محتجبا و لا يتجلى فى أى صورة و لا يشارك فى فعل الخلق و لا ينحاز لأى قطب من الأقطاب و لا يمكن مخاطبته بأى إسم أو الإشارة له بأى رمز مستمد من العالم المادى و لا يمكن التعبير عنه بأى وسيلة و لا يعرف عنه سوى أنه محتجب تماما و لا يمكن إدراكه . تبقى تلك الذات الإلهية المحتجبة فى حالة كينونة و لا تنتقل للمشاركة فى فعل الخلق , لأن كل شئ يستمد كينونته من تلك الذات الكائنة . و الكينونة هى الوجود المطلق الذى لا يرتبط بأى فعل أو رغبة .

من هذه الذات "الكائنة" انبثق أتوم و هو الذات الإلهية "الفعالة" (التي تقوم بفعل الخلق) . و ما بين

الإثنين (الذات الكائنة و الذات الفعالة/الخالقة) هناك جسر هو مياه الأزل "نون" . إن "نون" هي الحالة السديمية التي تمثل الانتقال من الوجود المطلق (الكينونة) إلى الوجود الفعال أو الخلاق . من الذات الإلهية المكونة المحتجة انبثق أتوم (الواحد , الفعال , المتجلى) و عند انبثاقه مر بمرحلة انتقالية أو جسر هو مياه الأزل نون , و لكنه لم يفصل عن الذات الإلهية المكونة و إنما حملها بداخله , لأن الوجود يقوم على مبدأ التداخل و الإحتواء . فمع كل انبثاق أو صدور لجانب جديد من جوانب الألوهية يحمل الفرع بداخله الأصل أو الجذر الذى انبثق منه .

وصفت بردية لايدن الجانب المتجلى للألوهية بأنه مزيج من ثلاث قدرات إلهية – هي "آمون و رع و بتاح" – تشكل معا جسدا واحدا .

جاء فى بردية لايدن ١ : ▶ للألوهية ثلاثة أوجه : آمون , و رع , و بتاح . "آمون" هو الروح , و "رع" بالنسبة لآمون هو الوجه , أما الجسد فهو "بتاح" . ستبقى مدنهم (طيبة , و عين شمس , و منف) إلى الأبد ◀ .

يصف هذا النص الجانب الفعال (الخلاق) من الألوهية , و هي الذات الإلهية التى تقوم بفعل الخلق من خلال قدراتها التى تحمل أسماء و صفات مختلفة تشكل معا جسدا واحدا . إنبثقت هذه القدرات الفعالة من مصدر أكثر عمقا , لا يمكن إدراكه , و هو الذات الإلهية المكونة .

تقول بردية لايدن عن تلك الذات الإلهية المكونة : ▶ الذى لا تدرکه الأبصار , و لا يمكن لأى مخلوق أن يرسم صورته . و لا يوجد أى تعاليم تستطيع أن تكشف أسرارہ . فسره أقدس من أن يطلع عليه أحد . و هو صاحب الإسم الخفى , فلا يستطيع أن ينطق باسمه المقدس (الخفى) بشر أو "نتر" , و إلامات فى الحال ◀ .

هذه الذات الإلهية المكونة لا يمكن أن نسميها بإسم أو أن نشير إليها بأى رمز مستمد من الطبيعة . هناك جانب من جوانب الألوهية يظل خفيا على الدوام و لا يكشف عن نفسه أبدا , لأنه فى حالة كينونة دائمة (أى وجود مطلق لا يعبر عن نفسه بأى فعل أو رغبة) , و لا يشارك فى فعل الخلق

و لذلك لا يمكن معرفته أو الإتصال به بشكل مباشر . من تلك الذات المكونة انبثقت كل الأضداد و إليها يعود كل شئ مرة أخرى . و هى غامضة و بعيدة المنال , مع أنها جوهر كل شئ و حقيقته . و هنا يكمن اللغز المحير . فكل المخلوقات تحمل بداخلها تلك الذات الإلهية المحتجبة دون أن تعرفها أو تدرك ماهيتها الحقيقية . إن هذه الذات المكونة هى الجوهر الذى لا يمكن إدراكه إلا بعد التخلّى عن الوجود الفعال و العودة للوجود المطلق الذى لا يعبر عن نفسه بأى فعل و لا يمتلك أى رغبة . و لذلك قالت نصوص بردية لايدن ١ : ► هو صاحب الإسم الخفى , فلا يستطيع أن ينطق باسمه المقدس (الخفى) بشر أو "نتر" , و إلامات فى الحال ◀ . و المعنى المقصود هنا أن البشر و النترو لا يمكنهم إدراك ماهية تلك الذات المكونة إلا بعد التخلّى عن الوجود الفعال و العودة الى حالة الكينونة (الوجود المطلق الذى لا يعبر عن نفسه بأى فعل أو رغبة) .

إن هذه الذات الإلهية المحتجبة هى الصندوق الأخير (المكون) من مجموعة الصناديق المتداخلة و الذى يظل مكونا طوال دورة الخلق . يظل هذا الصندوق الأخير مغلقا و كامنا فى الأعماق و لا يمكن لأى بشر أو نتر أن يفتحه طالما أن الجانب المتجلى للألوهية فعال . هناك قانون أسمى يقضى باستحالة الإطلاع على ذلك الجانب المحتجب للألوهية طالما أن الجانب المتجلى يقوم بفعل الخلق . و لذلك لا يمكن مخاطبة الذات الإلهية المحتجبة – التى لا تدركها الأبصار و لا العقول – إلا من خلال قدراتها و تجلياتها و هى النترو , لأن النترو تحمل تلك الذات المحتجبة بطريقة غامضة بحيث تظل مكونة و لا تكشف عن نفسها , مثل صناديق تحوت المتداخلة التى تحوى الكتاب المكون بداخلها و الذى يظل مكونا لأنه محاط بالعديد من الصناديق الخارجية .

يظل الجوهر الواحد محتجبا , فى حين يعبر عن ذاته من خلال قدراته و تجلياته . هذا الجوهر المحتجب هو الجذر الذى ليس له جذر و السبب الذى ليس وراءه سبب و هو الأصل الذى انبثقت منه كل الأقطاب : الروح و المادة , الحياة و الموت , النور و الظلمة , الذكر و الأنثى .

هذا الأصل لا يوجد فى مكان بعيد خارج الكون و لا يفصل عن خلقه و إنما يسكن كل شئ فيه .

يظل الأصل دائما فى حالة من السكينة و الإتزان التام , فهو لا ينجاز لأى قطب من الأقطاب التى انبثقت منه , لأنه وضع النظام الذى يضمن وجود التوازن بين هذه القوى جميعا و الذى يضمن أن تعود كل الأقطاب مرة أخرى إلى الأصل الذى خرجت منه بعد أن تؤدى دورها فى قصة الخلق . أطلق المصريون القدماء على هذا النظام الذى يضمن توازن الأقطاب و عودتها مرة أخرى للأصل إسم "ماعت" و عبروا عنه بصورة امرأة تحمل فوق رأسها ريشة الإتزان .

الإنسان هو الكون الأصغر :-

أدرك المصرى القديم بذكاء القلب أن هناك نماذج مصغرة على الأرض تحاكي نماذج كونية كبرى , و أهم هذه النماذج الإنسان . كل إنسان هو صورة مصغرة من الكون كله .

يمكننا أن نعثر على هذه الفكرة فى كل ثقافات و فلسفات العالم القديم , حيث يوصف الإنسان فى العديد من نصوص الحكمة القديمة بأنه الكون الأصغر .

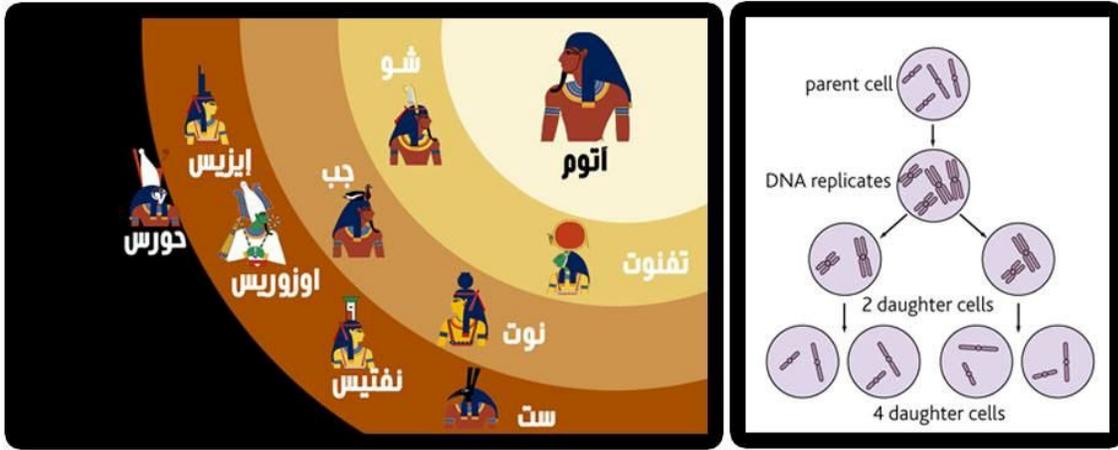
إن القوى الإلهية التى خلقت الكون الأكبر بأجرامه السماوية هى نفس القوى التى خلقت الإنسان و التى تشكل كيانه الجسدى و النفسى و الروحى . و يعتبر خلق الجنين البشرى أبرز الأمثلة التى توضح انعكاس مبدأ وحدة الوجود فى علاقة الإنسان بالكون و الإله . فخطوات انقسام خلية الجنين تتبع نموذج انبثاق التاسوع (أى المتعدد) من الواحد (آتوم) كما ورد فى مذهب الفيض الإلهى فى عين شمس . و بعبارة أخرى , إن خلق الانسان هو صورة مصغرة من خلق الكون .

يقول الكاتب الفرنسى Schwaller de Lubicz فى كتاب "المعجزة المصرية" :- ► إن ميلاد الكائنات الحية من جديد – سواء عن طريق الإستنبات أو التناسل – هو صورة مصغرة مكررة من نشأة الكون . هذا الميلاد من جديد عن طريق التوالد هو الوسيلة التى تعبر بها فكرة استمرار الخلق إلى الأبد (إعادة تكرار دورات الخلق) عن نفسها . و الإنسان هو أحد هذه الوسائل ◀ .

إن ميلاد كل إنسان هو صورة مكررة من انبثاق التاسوع من آتوم فى الزمن الأول . هذا الانبثاق أو

الفيض الإلهي هو المبدأ الكوني الذي يعبر عن فكرة خروج المتعدد من الواحد و مع ذلك يظل الواحد واحدا . إنبثقت ال "نترو" (القدرات الإلهية) جميعا من مصدر واحد , و كان هذا الإنبثاق على خطوات أو مراحل تشبه تتابع الأجيال . في كل مرحلة يظهر جيل جديد من ال "نترو" يحمل بداخله الأصل الذي انبثق منه , إلى أن يكتمل الجمع الإلهي و يشكل كيان واحد هو التاسوع .

نفس المبدأ ينطبق على انقسام الخلية الواحدة للجنين و ظهور خلايا جديدة ؛ كل خلية تحمل بداخلها الأصل الذي انبثقت منه إلى أن تكتمل عملية الإنقسام و يكتمل نمو الجنين ليشكل كيان واحد هو الطفل الوليد . يبدأ تكوين الجنين في الرحم بخلية واحدة . و من هذه الخلية الواحدة تخرج العديد من الخلايا بطريقة تحاكي نموذج انبثاق التاسوع (المتعدد) من الواحد (أتوم) .



انقسام الخلية عند خلق الأجنة في الأرحام يحاكي انبثاق التاسوع من الواحد عند نشأة الكون .

إن تكرار نموذج نشأة الكون عند خلق جنين الإنسان يعنى أن الإنسان صورة مصغرة من الكون , بمعنى أن القدرات الإلهية التي عملت على نشأة الكون في الزمن الأول هي نفس القدرات الإلهية التي تعمل على خلق كل جنين و بذلك تعيد ال "نترو" خلق الكون عند خلق كل إنسان .

و هنا نتذكر العبارة الشهيرة التي قالها الشاعر جلال الدين الرومي : ► أنت لست قطرة في محيط ,

بل أنت المحيط و قد وضع فى قطرة ◀ . إن جلال الدين الرومى حين قال تلك العبارة كان يعبر عن الحكمة القديمة التى عرفها الإنسان الأول بذكاء القلب , و كلماته البليغة ما هى إلا إعادة صياغة لتلك الحكمة القديمة .

و كما يعتبر ميلاد الإنسان صورة مصغرة من نشأة الكون , كذلك موته يعتبر صورة مصغرة من موت الكون كله و الذى عبرت عنه الأساطير المصرية بقصة موت أوزوريس . كل إنسان عند موته يصبح صورة مكررة من أوزوريس و لذلك عند كتابة أسماء الموتى فى مصر القديمة يوضع لقب "أوزير" (أوزوريس) قبل إسم المتوفى .

لا يتوقف الأمر على الميلاد و الموت فقط , و إنما كل فعل يقوم به الإنسان فى حياته الدنيا هو صورة مكررة من أحد الأفعال التى قامت بها ال "نترو" (القدرات الالهية) فى الزمن الأول . فكل عمل يدوى يقوم به فنان أو صناعى هو صورة مصغرة من إبداع بتاح حين خلق الكون .

و كل إنسان يتأمل الكون و يكتشف القوانين التى تحكم مظاهر الطبيعة هو صورة مصغرة من تحوت (العقل الكونى / العقل الأسمى) . و كل أم تلد طفلا و ترضعه و تعتنى به هى صورة مصغرة من إيزيس . و كل بطل يحارب من أجل الحق و ينتصر فى معركة هو صورة مصغرة من حورس حين انتصر على ست , أو صورة مصغرة من رع حين انتصر على ثعبان الفوضى و الظلام "عبيب" (أبوفيس) . و هكذا يحمل الإنسان بداخله كل القدرات الإلهية التى خلقت الكون , و لذلك يوصف بأنه الكون الأصغر . كل إنسان يحمل بداخله كل القوى الإلهية التى خلقت الكون فى الزمن الأول , لأن الجزء يحتوى الكل , كما أن الكل يحتوى الجزء .

فى الحياة الدنيا يجسد الإنسان بأفعاله هذه القوى الإلهية التى تسكنه , و عند وفاته يموت جسده و تذوب هويته الفردية و يكون خلوده بقدر اقترابه من النماذج الإلهية (النترو) التى جسدها بأفعاله على الأرض . أى أن الإنسان يحوز الخلود حين تموت ذاته الفردية و يكتشف بداخله الذات العليا (و هى القدرات الإلهية) و يجسدها بأفعاله .

كل فنان أو مهندس أو صناعي عمل بمهارة في حياته الدنيا و جسد بإبداعه قدرات بتاح (الخالق المبدع) يلتحق بعد وفاته بذلك النموذج الإلهي و يخلد في العالم الآخر بوصفه بتاح أو ابن بتاح . و من أشهر الأمثلة على ذلك المهندس "إيمحوتب" الذي عاش في عصر الملك زوسر (أسرة الثالثة , دولة قديمة , حوالى ٢٧٠٠ سنة قبل الميلاد) و الذى لقبه المصريون القدماء بلقب "ابن بتاح" . لقد حاز إيمحوتب الخلود و بقيت ذكراه حية في قلوب الشعب المصرى منذ عصر الأسرة الثالثة و حتى العصر البطلمى (حوالى ٣٠٠ سنة قبل الميلاد) لأنه استطاع أن يجسد إبداع بتاح في إنجازات معمارية ظلت خالدة لقرون طويلة .

و كل ملك من ملوك مصر يخلد حين تموت ذاته الفردية و يصبح صورة من حورس الذى وحد الأرضين أو صورة من رع حين انتصر على "عبيب" (قوى الفوضى و الظلام) في الزمن الأول و بذلك أقام الماعت (أى النظام) . و لذلك يحمل كل ملك من ملوك مصر لقب حورس و أيضا لقب "سارع" (ابن رع) . و هكذا يفسر لنا مبدأ التداخل و الإحتواء مغزى موت الذات الفردية أو الذات الدنيا و خلود الذات العليا و هى القدرات الإلهية التى يحملها الإنسان بداخله و يجسدها بأفعاله فى حياته الدنيا .

مصر معبد الكون :-

كانت أرض مصر فى نظر المصريين القدماء صورة مصغرة من الكون , و حدود مصر هى حدود الكون . فالقدرات الإلهية و القوى الكونية التى خلقت السماء و التى تنظم حركتها هى نفس القوى التى خلقت الأرض و التى تسكن كل مظاهر الطبيعة فيها .
جاء فى "متون هرمس" : ► ألا تعلم يا أسكليبيوس أن مصر صورة للسماء ؛ بمعنى أن القوى الإلهية التى تعمل فى السماء و تنظم حركتها هى نفس القوى التى تعمل على أرض مصر . و إن أردت كبد الحقيقة , فإن الكون كله ينعكس على أرض مصر و يسكن فى معابدها ◀ .

إن وصف مصر بأنها معبد الكون هو تجسيد لمبدأ وحدة الوجود كما عرفه العقل المصرى و كما رآه
ينعكس على أرض مصر . و هذه الفكرة لم تكن حكرا على الحضارة المصرية القديمة , وإنما هي
فكرة عالمية كان لها انتشار واسع فى كل أنحاء العالم القديم .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "معبد الكون" :-

► إعتقد إنسان الحضارات القديمة أن القوى الإلهية التى قامت بدور فى نشأة الكون ليست بمعزل
عن عالمنا , وإنما هي حاضرة فيه بشكل دائم . فى الحضارات القديمة كان الإنسان يشعر بأن الكل
(الكون كله) فى حالة حضور دائم فى تلك البقعة التى يسكنها من الأرض . لذلك كان كل بلد فى نظر
سكانه هو صورة مصغرة (microcosm) من الكون الأكبر (macrocosm) ◀ .

و يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيليايد" فى كتاب "الصور و الرموز" :-

► كان إنسان العالم القديم يعتقد أن البقعة التى يسكن فيها هي صورة مصغرة من الكون الأكبر .
و على حدود الكون المنظم الذى يعيش فيه الإنسان – و هي حدود وطنه – تقع العوالم المجهولة التى
تسكنها قوى الفوضى ◀ .

و هكذا كانت أرض مصر فى نظر المصريين القدماء هي الكون كله . و لكن ذلك لا يعنى أن
المصرى القديم لم يكن يعى وجود دول و شعوب أخرى , و إنما يعنى أن الإنسان المصرى كان
يكتفى بوطنه و يقدهس , لأن القدرات الإلهية التى خلقت الكون تسكن أرضه . و لذلك لم يعرف
المصرى القديم فكرة الحج إلى أماكن مقدسة خارج حدود الأرض المصرية , لأن أرض مصر
بالنسبة له هي الكون كله و هي الأرض المقدسة . و خارج حدود هذا الكون الأصغر (أرض الوطن)
تقع عوالم الفوضى و الظلام . لا مقدسات خارج حدود الكون الذى خلق من نور رع (النور الإلهى)
و الذى تحكمه الماعت (النظام) ؛ و هذا الكون هو أرض مصر .

نفس الفكرة كانت موجودة عند سكان الحضارات الأخرى . كل حضارة قديمة كانت ترى فى أرضها
نسخة مصغرة من الكون الأكبر , و كل حضارة تعرف أن الحضارات الأخرى لديها نفس الفكرة

و مع ذلك لا يوجد بينها أى نزاع , و لا يوجد من يحاول اختطاف الفكرة و الإستئثار بها و إنكارها على الآخرين . فى ذكاء القلب تكون كل رؤية صحيحة دون أن يعنى ذلك و صم الرؤى الأخرى بالخطأ . فى العالم القديم كان كل وطن فى نظر سكانه صورة مصغرة من الكون الأكبر . كانت أرض مصر فى نظر المصرى القديم هى الكون كله و لذلك اكتفى بها و لم يطمع فى احتلال أرض الغير . هذه العلاقة التى تربط الإنسان بأرض الوطن هى الأساس الذى قامت عليه الحضارة المصرية . تقوم هذه العلاقة على تفاعل الإنسان مع مظاهر الطبيعة التى تحيط به و تقديسها باعتبارها قدرات و صفات و تجليات الإله الخالق . فأرض الوطن مقدسة لأن الإله يسكنها و يتجلى فيها . و لذلك نلاحظ أن التوسعات التى حدثت نتيجة حروب أو حملات تأديبية قام بها الجيش المصرى لم تضيف أى شئ جديد لمقومات الدولة المصرية . لم يقدم ملوك مصر على إضافة المناطق التى وقعت تحت سيطرة الجيش المصرى إلى حدود الدولة المصرية و لم تتحول تلك المناطق إلى أقاليم مصرية . ظلت أقاليم مصر كما هى منذ عصر ما قبل الأسرات . و حدود مصر لم تتغير طوال التاريخ , و هى نفس حدود الدولة المصرية الحالية .

إن خروج الجيش المصرى إلى ما وراء حدود مصر كان هدفه حماية الحدود الأصلية للدولة المصرية و ليس استيطان أرض الغير . إذ لم يخطر على بال المصرى القديم أن يستوطن أى مكان آخر خارج مصر , لأن مصر فى نظره هى الكون كله , و خارج هذا الكون تقع عوالم الفوضى و الظلام .

كانت لمصر علاقات طيبة بالشعوب الأخرى طالما أنها لا تعتدى على حدود الدولة المصرية و لا تهدد طرق التجارة الدولية . و هناك العديد من الأدلة الأثرية التى تؤكد ذلك . تصف لنا النصوص المسجلة بمقبرة "حرخوف" بأسوان علاقة مصر بشعوب منطقة حوض النيل . كان "حرخوف" حاكما للصعيد فى عصر الملك "مرنرع" و الملك "ببى الثانى" (أسرة سادسة , دولة قديمة , حوالى ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد) . سجل "حرخوف" سيرته الذاتية فى مقبرته بأسوان ,

و فيها تحدث عن قيامه بأربع رحلات استكشافية (تجارية) لمناطق تقع فى أعالى النيل . و فى واحدة من تلك الرحلات قام "حرفوف" بفتح الطرق لمناطق لم يصل إليها أى مستكشف مصرى قبله . إكتشف "حرفوف" طرقا جديدة للتجارة الدولية و هذا هو الهدف الأساسى الذى من أجله يرتحل المستكشفون المصريون و من أجله يرسل ملوك مصر البعثات الإستكشافية . روى "حرفوف" أيضا أنه فى إحدى رحلاته الإستكشافية لأعلى النيل قام بدور هام فى الوساطة و المصالحة بين بعض القبائل المتناحرة هناك .

كانت لمصر أيضا علاقات ودية مع اليونان منذ عصر الدولة القديمة , و كذلك بلاد "بونت" التى ظلت علاقتها بمصر طيبة طوال عصر الأسرات , و كان ملوك مصر يرسلون البعثات التجارية إلى هناك . و من أهم البعثات التجارية التى أرسلها المصريون القدماء لبلاد بونت بعثة الملك "ساحو رع" فى عصر الأسرة الخامسة دولة قديمة (حوالى ٢٤٠٠ سنة قبل الميلاد) و بعثة الملكة

حتشبسوت فى عصر الأسرة ١٨ دولة حديثة (حوالى ١٤٥٠ سنة قبل الميلاد) . لم يفكر ملوك مصر فى إرسال جيش لإحتلال بلاد بونت رغم غنى هذه البلاد بالثروات و منها الذهب و البخور و العاج و الأبنوس , لأن الهدف من الحروب فى مصر القديمة ليس الإستيلاء على ثروات البلاد الأخرى , و إنما حماية حدود الوطن . فى عصر الدولة القديمة و الوسطى كانت حماية هذه الحدود ممكنة بإرسال فرق صغيرة من الجيش المصرى للتعامل مع قطاع الطرق الذين يهددون حدودها و هم مجموعات متفرقة غير منتظمة داخل تكوينات عسكرية كبرى . و لكن بعد احتلال الهكسوس للبلاد تغيرت السياسة الدفاعية لمصر لأن العدو لم يعد يهاجم الحدود بشكل ارتجالى و إنما ظهرت فى تلك الفترة الجيوش الكبيرة المنتظمة كما ظهرت لأول مرة التحالفات الدولية , و لذلك كان على الجيش المصرى أن يخرج لملاقاة تلك الجيوش و التحالفات خارج حدود الدولة , لأن الإنتظار حتى تأتى تلك الأعداد الهائلة و تقتحم حدودنا معناه هزيمة مؤكدة . و هكذا ظهرت فكرة توسيع الحدود فى عصر الدولة الحديثة , و هى فكرة تهدف فى الأساس لحماية الحدود الأصلية للدولة فى زمن الجيوش

المنظمة و التحالفات الدولية .

كانت حماية حدود الدولة المصرية مهمة مقدسة , لأن حدود مصر هي حدود الكون . و حين يقوم الملك بالدفاع عن أرض مصر فهو بذلك يعيد تكرار ما فعله رع في الزمن الأول حين ذبح ثعبان "عبيب" (رمز الفوضى و الظلام) . بانتصار رع على عدوه عبيب انتصر النظام على الفوضى و انتصر النور على الظلمة و هكذا أصبح الخلق ممكنا , إذ لا يمكن للخلق أن يبدأ طالما كانت قوى الفوضى و الظلام في أوج قوتها . بدأ الخلق بانتصار النور على الظلمة و انتصار النظام على الفوضى , و كل انتصار لملك مصرى على الأعداء هو صورة مكررة من انتصار رع على ثعبان عبيب في الزمن الأول . و لذلك وصفت النصوص المصرية القديمة ملك مصر بأنه صورة رع على الأرض أو "ابن رع" (سا رع) , و وصفت جنود مصر الذين يحاربون معه بأنهم "أتباع رع" أو جيوش الشمس (جنود النور) .

حين يدافع الجندى المصرى عن حدود مصر (الكون الأصغر) فهو بذلك يحاكي ما فعله رع في الزمن الأول و يجسد ذلك الفعل الأزلى على الأرض و بذلك يتوحد ب "رع" , و عند موته تسقط هويته الفردية و يتوحد بالنموذج الإلهى الذى جسده بأفعاله – و هو رع – ويلتحق بقاربه (قارب ملايين السنين) و بذلك ينال الخلود . و من هنا أتت فكرة الإستشهاد فى سبيل الوطن و التى تمنح الإنسان الخلود فى العالم الآخر . يفسر لنا مبدأ وحدة الوجود سر ارتباط الخلود بالدفاع عن أرض الوطن , فالوطن ليس جزءا من الكون و إنما هو الكون كله , و الدفاع عنه هو دفاع عن حدود الكون الذى خلق من نور رع و الذى تحكمه الماعت (النظام) . و لا يزال الجندى المصرى يدافع عن وطنه و هو مؤمن بأن هذه المهمة المقدسة هي التى ستفتح له أبواب الخلود فى العالم الآخر , حتى و إن غاب عنه مغزى العلاقة بين حماية الوطن و بين قصة الخلق .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلياى" فى كتاب "الصور و الرموز" :-

► كانت البقعة التى يسكنها الإنسان فى العالم القديم صورة مصغرة من الكون الذى يحكمه النظام ,

و على حدود ذلك الكون الأصغر تقع البرارى و المناطق الغير مسكونة و التى ينظر لها باعتبارها عوالم الفوضى أو مملكة الموت التى تسكنها الأشباح و الأرواح الشريرة و منها الأجانب , و هى صورة لم تقتصر على الإنسان البدائى فى عصور ما قبل التاريخ و انما استمر وجودها فى الحضارات التاريخية كالحضارة الصينية و العراقية و المصرية القديمة . هناك العديد من النصوص القديمة تصف الأعداء الذين يهاجمون حدود الدول بأنهم أشباح و تشبههم بقوى الفوضى الكونية . و لذلك كان أعداء الملك فى مصر القديمة يوصفون بأنهم أبناء الشر (أبناء أبوفيس) . و عند قيام الملك بحماية حدود مصر يصبح صورة من رع الذى يحارب ثعبان الفوضى "عبيب" (أبو فيس) , أما أعداء مصر فهم صورة من "عبيب" ◀ .



الملك تحتمس الثالث يضرب أعداء مصر و بذلك يعيد تكرار ما فعله رع فى الزمن الأول حين ذبح ثعبان الفوضى و الظلام عبيب . (جدارية من معبد الكرنك) .

لم تقف فكرة الكون الأكبر الذى ينعكس على الأرض عند حدود الدولة , و إنما كانت كل مدينة
مصرية على حدة صورة أخرى مصغرة من الكون الذى يتجلى فيه الإله . يتجلى الإله بشكل مختلف
فى كل مدينة من مدن مصر , و لذلك ارتبطت كل مدينة فى مصر القديمة بأحد ال "نترو" (القدرات
الإلهية) . و فى أغلب الأحيان كانت المدن ترتبط بجمع من القدرات الإلهية , و أهمها على الإطلاق
تاسوع عين شمس و ثامون الأشمونيين .

و يعتبر الثالوث أشهر أشكال الجمع الإلهى , فلا تكاد مدينة من مدن مصر تخلو من وجود ثالوث .
و من أهم الثالوث التى ارتبطت بالمدن المصرية :-

■ ثالوث منف : بتاح – سخمت – نفرتوم .

■ ثالوث طيبة : آمون – موت – خونسو .

■ ثالوث إدفو : حور بحديتى – حتحور – حور سما تاوى .

■ ثالوث دندرة : حور بحديتى – حتحور – إيحى .

■ ثالوث إلفانتين : خنوم – ساتت – عنقت .

■ ثالوث أبو صير : أوزير (أوزوريس) – إيبست (إيزيس) – حور (حورس)

و هكذا كانت كل مدينة من مدن مصر عبارة عن نسخة مصغرة من الكون . و فى مركز كل مدينة
يقف المعبد , و هو بدوره نسخة أخرى مصغرة من الكون . كل معبد من معابد مصر القديمة هو
صورة مصغرة من الكون الأكبر , و تشييد المعبد هو صورة مكررة من خلق الكون , و لذلك حرص
كل ملوك مصر على إنشاء معابد جديدة أو إقامة مقاصير أو إضافة منشآت جديدة للمعابد الكبرى لأن
المشاركة فى تشييد معبد هى بمثابة مشاركة فى أحداث الخلق .

إن وجود صور متداخلة من الكون على أرض مصر (الدولة ← المدينة ← المعبد) يشبه فكرة
صناديق تحوت المتداخلة التى جاء ذكرها فى "حكاية الساحر ساتنى و كتاب تحوت المقدس" . كل
صندوق يحوى بداخله صندوقاً آخر عبارة عن نسخة مصغرة من الصندوق الأكبر و لكنه مصنوع

من مادة مختلفة إلى أن نصل للصندوق الذهبى و بداخله كتاب تحوت المقدس الذى يحوى سر الأسرار , و هو مبدأ وحدة الوجود . و هكذا كانت أرض الوطن مقدسة فى نظر المصريين القدماء لأنها صورة من الكون الذى شيد بمبدأ الإحتواء و التداخل , و هو المبدأ الذى تقوم عليه وحدة الوجود فى الفلسفة الروحية المصرية .

إن العلاقة بين الإنسان و الوطن هى فى الأصل علاقة روحية و ليست علاقة نفعية . فالوطن ليس مجرد مكان يعيش فيه الإنسان و يحصل منه على احتياجاته الجسدية من طعام و مسكن و ملابس و إنما هو مكان مقدس يتجلى فيه الإله . و الطبيعة فى أرض الوطن هى المعلم الأول للإنسان و هى الصورة الأولى التى تفتحت عليها عينه و رأت فيها تجليات الإله و قدراته . قد يسافر الإنسان إلى أماكن أخرى يرى فيها تجليات مختلفة للإله , و لكن تظل الصورة الأولى التى تفتحت عليها عينه هى الأصل الذى يعود إليه دائما و هى البصمة التى تترك أثرها فى الروح حتى تعود مرة أخرى إلى أصلها فى العالم السماوى .

و من أشهر القصص الرمزية التى تدور حول العلاقة الروحية بين الإنسان و وطنه قصة "سنوحى المصرى" . تعود هذه القصة لعصر الدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد) , و هى القصة الأكثر تدوينا فى مصر القديمة و كانت مقررة على طلبة المدارس كنموذج من عيون الأدب المصرى . تدور القصة حول الضابط سنوحى الذى هرب من مصر عقب تعرض الملك أمنمحات الأول للإغتيال . و بمجرد سماعه للأخبار شعر سنوحى بالخوف و الإرتباك و ترك مصر و ارتحل إلى سوريا حيث أمضى هناك ٣٠ سنة . لا توضح لنا القصة سبب هروب سنوحى و لا تعلق الخوف الذى انتابه عند سماعه نبأ اغتيال الملك أمنمحات الأول . يبقى سبب هروب سنوحى خفيا لأن القصة رمزية , فهى تستخدم أحداثا سياسية للتعبير عن العلاقة الروحية بين الإنسان و وطنه .

عاش سنوحى فى الغربة لمدة ٣٠ سنة و امتلك هناك قطعانا من الماشية و تزوج و أنجب أبناء . و رغم توافر احتياجاته المادية إلا إنه لم يكن سعيدا , فقد كان يحمل فى قلبه وجع الحنين إلى الوطن

و الذى لا تعوضه أى مزايا مادية . و بعد أن أصابه الكبر تجرأ سنوحى و أرسل خطابا يعتذر فيه للملك سنوسرت الأول – ابن الملك أمنمحات الأول و وريث عرشه – و يطلب منه الإذن بعودته إلى وطنه مصر . و كم كانت فرحة سنوحى حين عرف بموافقة الملك على عودته و كان ذلك بمثابة طوق النجاة له .

عاد سنوحى إلى مصر لكى يموت و يدفن فيها لأن مصر هى أصله و منبته , و كل شئ فى الكون يجب أن يعود لأصله . حرص المصرى القديم دائما على العودة إلى مسقط رأسه لكى يدفن فيه , لأن مبدأ العودة للأصل هو مبدأ كونى . فعند الموت يعود الجسد للأرض , بينما تعود الروح لأصلها فى العالم السماوى . كل المخلوقات تعود للأصل الذى أتت منه بعد انتهاء رحلتها فى عالم التجسد .

تعبّر أحداث قصة سنوحى عن مبدأ العودة للأصل و المنشأ . فحياة الإنسان فى هذه الدنيا هى رحلة اغتراب تشبه رحلة سنوحى فى الغربة . و بعد انتهاء الرحلة تسعى الروح للعودة إلى بيتها فى العالم السماوى و على الجسد أيضا أن يحاكي ما تفعله الروح و أن يعود إلى مسقط رأسه , و لذلك حرص المصرى القديم دائما على أن يدفن فى مسقط رأسه .

و قبل أن ننتقل للنقطة التالية سنتوقف قليلا عند موضوع فى غاية الأهمية , هو موضوع الدولة العالمية أو الدولة العظمى التى تقوم على ابتلاع الدول الأخرى و الهيمنة عليها و استنزاف مواردها و هى الفكرة التى تغذى الحروب و الصراعات فى العصر الحديث . ظهرت هذه الفكرة فى أواخر العصر البرونزى و لا زالت تهيمن على العالم و لا يزال الكثيرون يحملون بإقامة الدولة العظمى التى تبتلع غيرها من الدول .

يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "عقل مصر" :-

► كان التنوع السياسى هو السمة السائدة فى العصر البرونزى (من ٣٣٠٠ إلى ١٢٠٠ سنة قبل الميلاد) , حيث تتجاوز العديد من الدول فى منطقة الشرق الأدنى . و لكن بعد انتهاء تلك الفترة تلاشت بالتدرج فكرة عالم الدول – أى العالم الذى يتكون من دول عديدة متجاورة – لتحل محلها

فكرة الدولة العالمية , أى الدولة الواحدة التى تبتلع الدول المحيطة بها . و أول دولة سعت لتنفيذ فكرة الدولة العالمية هى الدولة الآشورية الحديثة (من سنة ٩١١ إلى سنة ٦١٩ قبل الميلاد) التى وصلت حدودها فى أوج قوتها إلى طيبة (الأقصر) بمصر . ثم ورثت الدولة البابلية الحديثة (من سنة ٦٢٦ إلى سنة ٥٣٩ قبل الميلاد) نفس الفكرة و سعت لتحقيق نفس الطموح و لكن الزمن لم يمهلها لتحقيق أبعد مما وصلت إليه الدولة الآشورية الحديثة . ثم انتقل مشروع الدولة العالمية إلى الدولة الفارسية إلى أن تلقفه الإسكندر الأكبر , ثم فى النهاية ورثته الإمبراطورية الرومانية حتى العصور الوسطى ثم الدولة العثمانية ◀ .

و لكن فكرة الدولة العالمية لم تمت , فهى لا تزال تهيمن على السياسة العالمية و لا يزال الكثيرون يحملون بإحباطها . لا يزال هناك من يحلم باحتلال الدول الأخرى و الإستيلاء عليها و يرى فى ذلك غاية عظمى و هدف أسمى و لا يخجل من التحدث عن ذلك علنا .

تتبع هذه الفكرة من الذكاء الصناعى الذى يرى أن الكل هو مجموع أجزاء متناثرة و يرى أن الكون خلق من شظايا متفرقة تم تركيبها , و بالتالى يرى أن وطنه جزء من العالم و إذا أراد أن يحكم العالم فعليه أن يبدأ فى ابتلاع الأجزاء الأخرى التى يتكون منها العالم , و هذه الأجزاء هى الدول المجاورة له . أما فى ثقافتنا المصرية فالأمر مختلف . فمصر فى نظر المصريين ليست جزءا من العالم , و إنما هى العالم كله . إن الكون كله ينعكس على أرض مصر و لذلك اكتفى المصرى القديم بوطنه و لم يحلم بالإستيلاء على أرض الغير . هذا الإلتصاق بالوطن و تقديسه يعتبر من أهم سمات ذكاء القلب . و لذلك فإن السلام لن يتحقق فى العالم بالشعارات و إنما بكشف زيف فكرة الدولة العالمية . يتحقق السلام حين يتأمل الإنسان قصة الخلق بعمق ليعرف موقعه فى الكون و علاقته بوطنه و علاقة الجزء بالكل .

تكرار نموذج النشأة الأولى :-

يقوم مبدأ وحدة الوجود فى الفلسفة الروحية المصرية على فكرة فى غاية الأهمية استوحاها الإنسان من الطبيعة , هذه الفكرة هى تكرار نموذج النشأة الأولى . تأمل المصرى القديم الطبيعة و أدرك أن كل ما يحدث فيها هو صورة مصغرة مكررة من أحد أفعال الخلق التى قامت بها ال "نترو" (القدرات الإلهية) فى الزمن الأول . و هى نظرة تختلف تماما عن نظرتنا للطبيعة .

يرى إنسان العصر الحديث أن شروق شمس كل يوم هو صورة مكررة من شروق الأمس , أما المصرى القديم فكان يرى فى شروق شمس كل يوم صورة مكررة من تجلى النور الإلهى (رع) فى الزمن الأول . إن الأشخاص الذين يرفعون كفوف الأيدى بالتحية للشمس لحظة شروقها (كما تصور لنا العديد من المشاهد الفنية المصرية) لا يبتهلون لشروق شمس اليوم و إنما يبتهلون للنور الإلهى الذى تجلى للوجود فى الزمن الأول , لأن لحظة شروق الشمس هى صورة مكررة من تلك اللحظة الأزلية .



التسبيح و الإبتهال لحظة شروق الشمس باعتبارها صورة مكررة من لحظة تجلى النور الإلهى فى بدء الخليفة

نفس المبدأ ينطبق على الفيضان و على الأرض . ففيضان كل عام فى نظر المصرى القديم ليس صورة مكررة من فيضان العام السابق و إنما هو صورة مصغرة من مياه الأزل "نون" . و ظهور الأرض من تحت مياه الفيضان ليس صورة مكررة من ظهورها فى العام السابق و إنما هو صورة مكررة من بروز الأرض الأزلية و ارتفاعها من مياه الأزل فى بدء الخليقة . و ميلاد كل إنسان ليس صورة مكررة من ميلاد أبيه و جده , و إنما هو صورة مكررة من ميلاد حورس . و موت كل إنسان ليس صورة مكررة من موت أبيه و جده , و إنما هو صورة مكررة من موت أوزوريس فى الزمن الأول .



مشهد من كتاب الخروج للنهار من بردية آتى يصور المتوفى (آتى) فى الهيئة الأوزيرية باعتباره صورة مكررة من أوزوريس . و فوق الجسد الأوزيرى تحلق ال "با" (الروح) .

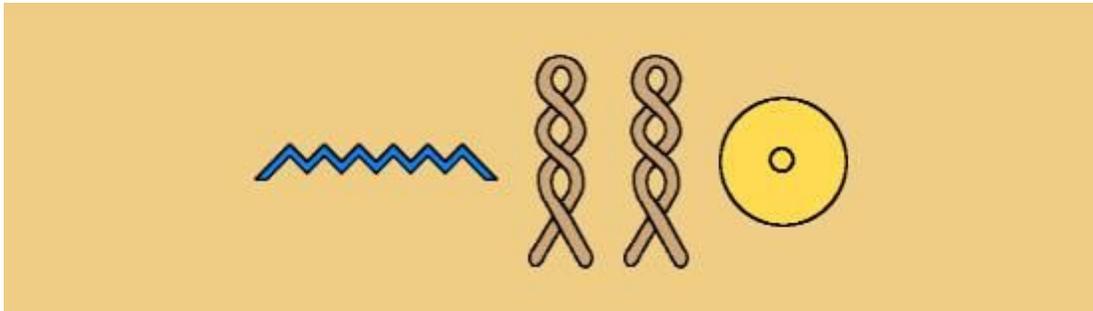
أدرك المصرى القديم أن هناك نماذج تعيد تكرار نفسها فى الطبيعة , و رغم تشابه كل نموذج مع النماذج السابقة إلا أن ذكاء القلب لا يربط النموذج المكرر بما سبقه مباشرة , و إنما يربطه بالصورة الأولى أو الصورة الأزلية أو نموذج النشأة الأولى . يبحث ذكاء القلب دائما عن أنماط تعيد تكرار نفسها فى مظاهر الطبيعة و يلحق كل ظاهرة بالنمط الخاص بها فى محاولة للوصول إلى الجذر الذى نشأت منه كل الظواهر . هذا الجذر هو الصورة الأولية أو نموذج النشأة الأولى الذى أتى للوجود فى

الزمن الأول ككيان روى قبل أن يتخذ جسدا ماديا .

إن فعل الخلق فى حالة حضور دائم من خلال إعادة تكرار نماذج النشأة الأولى فى كل مظاهر الطبيعة . و الكون لم يخلق فى الماضى , و إنما هو لا يزال يخلق و يعاد خلقه من جديد كل يوم . يحدث ذلك من خلال تكرار نموذج النشأة الأولى فى مختلف مظاهر الطبيعة .

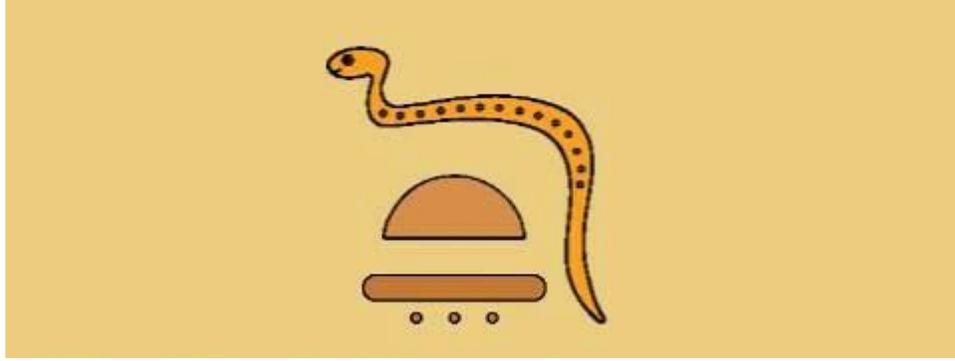
يقول الكاتب الانجليزى "ألان ألفورد" فى كتاب "شمس منتصف الليل" : ► حين يفيض النيل كل عام فهو بذلك يولد من جديد و كأنه يفيض لأول مرة , و حين تشرق الشمس فى الأفق كل صباح فهى بذلك تولد من جديد و كأنها تشرق لأول مرة فى أول يوم خلقت فيه . و هكذا , و عن طريق تكرار نموذج النشأة الأولى يجدد الكون نفسه و بذلك يستمر . إن التكرار الأبدى لأحداث الزمن الأول هو الذى يدعم النظام الكونى و بالتالى يضمن للكون الإستمرار ◀ .

أطلق المصريون القدماء على هذا التكرار الدائم لنموذج النشأة الأولى إسم "نحح" . تكتب هذه الكلمة باستخدام مخصص على شكل دائرة فى مركزها نقطة , و هو رمز مستمد من حركة الأجرام السماوية . تعبر الحركة الدائرية للأجرام السماوية عن مبدأ التكرار لنماذج النشأة الأولى و تعبر أيضا عن مبدأ العودة للأصل و هو مبدأ فطرت عليه كل الخلائق . إن كلمة "نحح" تعنى التكرار الأبدى . و المقصود هنا ليس إعادة تكرار الحدث السابق , و إنما إعادة تكرار حدث أزلى وقع عند نشأة الكون .



كلمة "نحح" بالهيراوغليفية و معناها "التكرار الأبدى لنموذج النشأة الأولى".

أما بقاء الكون و استمرار وجوده فيطلق عليه "دجت" , و هى كلمة تكتب بمخصص على شكل أسطوانى يحاكى شكل جزيرة تسبح وسط محيط لانهاى .



كلمة "دجت" بالهيراوغليفية و معناها "بقاء الكون و استمرار وجوده" .

إن بقاء الكون و استمرار وجوده مرهون بإعادة تكرار نماذج أزلية قامت بها ال "نترو" (القدرات الإلهية) فى بدء الخليفة . تعيد الطبيعة تكرار نماذج النشأة الأولى و هكذا تضمن للكون الإستمرار و هكذا تتحقق أيضا وحدة الوجود . إن استمرار الكون مرهون بالتكرار الأبدى لنماذج النشأة الأولى أو الصور الأولية , و أهمها نموذج "الموت و البعث" , و هو النموذج الذى يجدد به الكون طاقته . إن عودة كل روح لمصدر الوجود ثم انبعائها من جديد يبيث طاقة حيوية متجددة فى كل أنحاء الكون . يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "عقل مصر" :-

► لم يكن خلق الكون فى نظر المصرى القديم حدثا وقع فى الماضى البعيد و انتهى , و إنما هو حدث ما زال يقع , و هو فى حالة استمرار دائم لا ينقطع . بدأت أحداث النشأة بالشرارة الأولى أو اللحظة الأولى و التى أطلق عليها المصريون القدماء إسم "سب - تبي" , و هى اللحظة الفارقة فى تاريخ الكون التى تفصل بين حالة ما قبل الخلق و بين بداية حدث النشأة الذى يقوم على دورات تعيد تكرار نفسها بشكل دائم . إن نشأة الكون ليست حدثا يسير فى خط واحد له بداية و نهاية محددة يكتمل

عندها الخلق ثم ينسدل الستار على الحدث , و إنما هو بداية سلسلة من دورات تعيد تكرار نفسها إلى الأبد . و لذلك فالستار لم ينسدل بعد , و الحدث ما زال قائماً . هذا التكرار للدورات الكونية بشكل دائم يطلق عليه فى مصر القديمة إسم "نحح" , و هو ما يضمن للكون الإستمرار و يحميه من عوامل الفوضى و الفساد . و كان لابد من تدخل قوة إلهية لتنظيم عملية تكرار الدورات الكونية , و هى المهمة التى يقوم بها "رع" , حيث تشكل رحلته المستمرة بين السماء (سطح السماء) و الدوات (أعماق السماء) الدينامو أو المحرك الذى لا يهدأ أبدا و الذى يضمن إعادة تدوير حدث النشأة بشكل دائم . فى تلك الرحلة يقوم رع بإعادة تكرار حدث نشأة الكون بأن ينزل إلى قاع الدوات (أعماق السماء) أثناء رحلته الليلية و هناك يتصل بمياه الأزل "نون" , ثم يعود و يخرج منها فى صباح كل يوم . و بينما يقوم رع بطقس إعادة تدوير حدث النشأة فى قاربه السماوى يقوم الكهنة على أرض مصر بطقوس تساهم بدورها فى إعادة تدوير الزمن و تحفظ الكون من تدخل قوى الفوضى . آمن المصرى القديم أن للإنسان دور فى إعادة تدوير الزمن و فى حفظ النظام الكونى , و هو دور هام لا يلغى دور رع , و إنما يكمله ◀ .

تكرار نموذج النشأة الأولى و الطقوس الدينية :-

لم تكن طقوس المعابد فى مصر القديمة طقوس عبادة , لأن كلمة عبادة ليس لها وجود فى اللغة المصرية القديمة . إذا بحثنا فى اللغة المصرية القديمة عن كلمة تعبر عن الطقوس التى يتصل الإنسان من خلالها بالإله (أو بقدراته و تجلياته) نجد أن هذه الكلمة هى "دوا" . تترجم هذه الكلمة عادة إلى "يعبد" و لكنها فى الحقيقة ترجمة غير دقيقة , لأن المعنى الحقيقى لهذه الكلمة هو "يقدم / يبجل / يبتهل / يسبح" . كما يستخدم نفس الفعل أيضا للتعبير عن إشرقة النجوم و ميلادها من جديد بعد انتهاء رحلتها فى الدوات (أعماق السماء) .



كلمة "دوا" بالهيراوغليفية و معناها "يقدم / يبجل / يبتهل / يسبح".

تحمل كلمة "دوا" دلالات تتعلق بالإشراق الروحي الذي يناله الإنسان نتيجة اتصاله بمصدر الوجود و ينبوع الخلق الذي يوجد في الدوات (الأعماق). و هنا نلاحظ أن الإشراق صفة مشتركة بين الإنسان و النجوم , لأن الفعل الذي يصف إشراق النجوم بعد خروجها من الدوات (أعماق السماء) و اتصالها هناك بمصدر الوجود و ينبوع الخلق هو نفس الفعل الذي يعبر عن الإشراق الذي تحوزه روح الإنسان عند اتصالها بنفس المصدر .

يقول الكاتب الانجليزي "جيرمي نيدلر" في كتاب "مستقبل العالم القديم" :-

► كانت مهمة الكاهن في مصر القديمة أن يفتح قنوات الإتصال بين العالم السببي (عالم الجواهر) الذي تسكنه ال "نترو" (القدرات الإلهية) و بين عالمنا المادي , و أن يستقطب الطاقة الروحية من ذلك العالم الخفي الذي يقع فيما وراء النجوم (في أعماق السماء) . لذلك ارتبطت النجوم برداء الكهنة "الرائين" أي الذين يراقبون السماء و حركة النجوم فيها ◀ .

كانت طقوس المعابد في مصر القديمة تدور حول تكرار نموذج النشأة الأولى , أي تكرار أحداث الخلق بشكل رمزي بالتزامن مع مظاهر الطبيعة باعتبارها نماذج مصغرة و مكررة من أحداث الخلق . و لذلك كانت الصلوات الرئيسية في معابد مصر تتزامن مع أهم ٣ محطات في رحلة "رع" النهارية , حيث تقام طقوس الخدمة اليومية في قدس الأقداس مرة عند شروق الشمس , و مرة في الظهر , و مرة قبل الغروب . ترمز هذه الأوقات الثلاثة لمراحل العمر الرئيسية : مرحلة الطفولة

(وقت الشروق) / مرحلة الشباب (وقت الظهيرة) / مرحلة الشيخوخة (وقت الغروب) , و هى تنطبق على الإنسان و على الكائنات الحية التى تعيش على سطح الأرض و على الأجرام السماوية و على الكون كله . فكل شئ يمر بهذه المراحل العمرية الثلاثة ثم يموت , و بعد الموت يبعث من جديد .

يقول الكاتب الانجليزى "ألان ألفورد" فى كتاب "شمس منتصف الليل" :-

► إن الديانة المصرية القديمة لم تكن ديانة شمسية , و إنما هى ديانة النشأة , أى الديانة التى تهدف كل طقوسها و ممارساتها إلى إعادة تكرار أحداث نشأة الكون ◀ .

إن طقوس المعابد فى مصر القديمة هى طقوس روحية هدفها استحضر ال "نترو" (القدرات الإلهية) التى لعبت دورا فى نشأة الكون و إبقائها حاضرة فى الوعى الجمعى للأمة المصرية بحيث يحيا الناس و كأنهم يعيشون فى الزمن الأول حين كانت الأرض قريبة من السماء . فى ذلك الزمن لم تكن عوامل الفوضى و الفساد قد بدأت عملها بعد .

يوصف الزمن الأول فى النصوص المصرية بهذه العبارات : ► حين لم يكن الصراع قد ظهر بعد للوجود , و حين لم تكن الفوضى قد ظهرت بعد للوجود ◀ .

إن الزمن الأول فى الفلسفة الروحية المصرية هو العصر الذهبى أو الفردوس المفقود الذى تسعى كل الطقوس لاستعادته . و استعادة العصر الذهبى المفقود مرهونة بتكرار نموذج النشأة الأولى بشكل طقسى , أى إعادة تكرار أحداث قصة الخلق بوعى و استحضر القدرات الإلهية التى قامت بأفعال الخلق فى الزمن الأول .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "مستقبل العالم القديم" :-

► يعتبر الحنين للزمن الأول أحد السمات الرئيسية التى تميز الفلسفات الروحية للحضارات القديمة أطلق المصريون القدماء على ذلك الزمن إسم "سب تى" و كان بالنسبة لهم عصرا ذهبيا . و الزمن الأول فى الفلسفة الروحية المصرية هو الزمن الذى وقعت فيه أحداث نشأة الكون و هو العالم الذى تدور حوله كل أساطير و قصص الخلق و الذى توجد فيه الصور الأولية . الزمن الأول هو العالم

الذى تتجه نحوه كل الطقوس الدينية فى مصر القديمة . إن الهدف من كل الطقوس الدينية فى مصر القديمة هو الإتصال بذلك العالم و جعل الحياة على الأرض متنسقة معه . و بعبارة أخرى كان الهدف من الطقوس الدينية جعل الأرض صورة من السماء , ليصبح ما هو تحت (على الأرض) مرآة لما هو فوق (فى السماء) ◀ .

تأمل المصرى القديم الطبيعة و أدرك أنها تعيد تكرار قصة الخلق فى كل مظاهرها , فأراد أن يحاكي ما تفعله الطبيعة و أن يجعل حياته متنسقة معها و أن يخاطب العالم الإلهى بلغته المقدسة , فجعل كل نشاط من أنشطة حياته اليومية طقسا مقدسا يقوم فيه باستحضار القدرات الإلهية .

على سبيل المثال لم يكن حرث الأرض فى مصر القديمة فى بداية موسم الإنبات مجرد عمل دنيوى , و إنما هو طقس مقدس . يبدأ موسم الزراعة بعيد دفن أوزوريس الذى يقام فى أواخر شهر كيهك (يوافق أواخر شهر ديسمبر) و فيه يقوم الفلاح المصرى بدفن بذور الغلال باعتبارها جسد أوزوريس الميت الذى سيبعث من جديد بعد دفنه و تخرج منه حياة جديدة هى سنابل المحصول القادم . كانت البذرة فى نظر المصرى القديم صورة من أوزوريس لأن القدرة الإلهية التى تخرج الحياة من رحم الموت تسكنها . من البذرة الميتة تولد حياة جديدة عندما تتوفر لها شروط الإنبات ؛ و هى التربة المناسبة (المحرثة) و المياه و ضوء الشمس . و هكذا تحول غرس البذور من مجرد عمل روتينى إلى طقس دينى .

حين يستحضر الإنسان القدرات الإلهية التى تتجلى فى الطبيعة عند قيامه بأنشطة حياته اليومية تتحول تلك الأنشطة من أفعال دنيوية إلى شعائر روحية تؤدى دورها فى وصل الأرض بالسماء . نفس المبدأ ينطبق على موسم الحصاد و الذى يبدأ فى شهر بشنس (يوافق شهر مايو) . فى موسم الحصاد يستحضر الفلاح المصرى القدرة الإلهية التى تعيد تدوير المواسم و تصل النهاية بالبداية , فتعيد السنة من جديد . يطلق على هذه القدرة الإلهية فى مصر القديمة إسم "مين" . و عند الحصاد يستحضر الفلاح المصرى أيضا "سوكر" لأنه القدرة الإلهية المسئولة عن البعث و هى التى تعيد

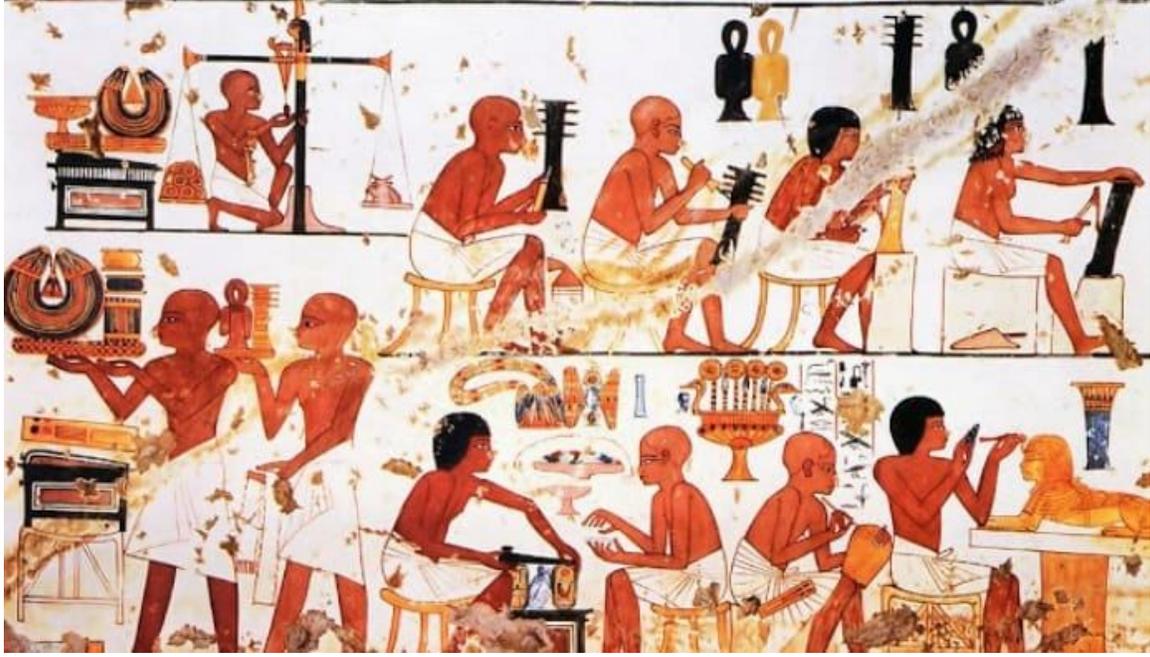
الخلق من جديد و بذلك يأمل الفلاح أن يعاد الموسم و تستمر الحياة من خلال إعادة تكرار المواسم .
و هكذا كان كل نشاط من أنشطة الزراعة هو محاكاة لأحد أفعال الخلق .
و كذلك كل عمل يقوم به مهندس أو فنان أو صناعي هو صورة مصغرة من إبداع الخالق حين أبداع الكون . كل حرفة و كل صناعة و كل فن هو قبس من إبداع الخالق . أطلق المصري القديم على القدرة الإلهية التي أبدعت الكون إسم بتاح و صورها فى هيئة رجل محنط لا يظهر منه سوى الوجه و الأيدي و يمسك بصولجانا القدرة الإلهية (عنخ , واس , دجد) , و هى صورة تعبر عن فكرة الخلق بالقلب و اللسان . جاء فى مذهب منف أن بتاح تصور كل ما أراد أن يخلقه بقلبه ثم نطق اسمه فأتى للوجود . بتاح هو الذى أبداع المخلوقات بأن تصورها بقلبه , و جعل لكل مخلوق قلبا , ثم سكن ذلك القلب . من القلب يستمد الإنسان القدرة على الإبداع و هى قبس من إبداع بتاح . كل فنان أو صناعي يستخدم طاقة الإبداع التي أودعها بتاح فى قلبه فهو بذلك يعيد تكرار ما فعله بتاح فى الزمن الأول حين أبداع الكون .

و الحقيقة أن كل أنشطة الحياة اليومية فى مصر القديمة هى طقوس دينية , أو بعبارة أخرى هى شكل من أشكال الصلاة . فالعقل المصرى لا يعرف الأفعال الدنيوية المحضة , و كذلك كل سكان العالم القديم . يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلباد" فى كتاب "أسطورة العود الأبدى" :-

► لم يعرف الإنسان القديم أفعالا "دنيوية محضة" . كل فعل له معنى محدد (قتل , صيد , زراعة , لعب , قتال , رقص , إلخ) إنما يسهم بطريقة ما فى المقدس / الإلهى . و الأفعال الدنيوية هى الأفعال التي تخلو من مغزى ميثولوجى (أسطورى) , أى الأفعال التي تفتقر إلى نموذج مثالى (أى ليس لها أصل أسطورى) . و لعلنا نستطيع القول أن كل نشاط مسئول يسعى وراء هدف محدد إنما هو طقس بالنسبة لسكان العالم القديم , و لكن أكثر هذه الأفعال خضع لسياق طويل من نزع القداسة ثم أصبح فى المجتمعات الحديثة أفعالا دنيوية ◀ .

و هكذا كان كل عمل يقوم به المصرى القديم فى حياته اليومية طقس دينى . و لذلك فإن مشاهد الحياة

اليومية التي صورها المصريون القدماء في مقابرهم لم يكن الهدف منها فقط تسجيل تفاصيل حياتهم الدنيا , و إنما هي وسيلة للتعبير عن فلسفتهم الروحية . فكل عمل يقوم به الفلاح أو الصائعي في مصر القديمة هو طقس مقدس يتصل الإنسان من خلاله بالقدرات الإلهية , و بذلك يتحول العمل الروتيني إلى صلاة . و لذلك كان العمل هو صلاة المصريين القدماء و تسابيحهم و ترانيلهم للإله الخالق .



الصناعية . من مقبرة "رخمي رع" وزير الملك تحتمس الثالث , أسرة ١٨ , دولة حديثة . البر الغربي بالأقصر .

و لذلك تجاوزت مهارة الفنانين و الصناعية في مصر القديمة حدود الإتقان و ارتقت إلى آفاق الإبداع فالإتقان عادة ما يكون في مقابل أجر مادي , أما الإبداع فليس له عائد مادي و إنما له عائد روحي . حين يبدع الإنسان في صنعه أو حرفته تمنحه الصنعة سرا إلهيا , أي تكشف له جانبا من جوانب الألوهية و تساعده على الوصل بالإله و معرفته معرفة مباشرة من خلال تفعيل المواهب و القدرات الموجودة في قلب الإنسان و هي قبس من إبداع الإله الخالق . و من هنا جاء مصطلح "سر الصنعة" و هو من التعبيرات المفضلة لدى الخيميائيين . لكل فن أو حرفة أو صنعة سر , و هو "سر إلهي" .

إرتبطت الحرف و الصناعات و الفنون و كل أشكال الإبداع فى مصر القديمة ب "بتاح" , و ارتبطت أيضا بالملك . كل الحرف و الصناعات و الفنون فى مصر القديمة كانت تحت رعاية الملك . الملك هو راعى الحرفيين و الفنانين و الصنایعية و أيضا عمال البناء . و يعتبر الملك خوفو أشهر ملك راعى لعمال البناء (الفواعليّة) و كان خرطوشه يحتوى على إسم خنوم و هو رب عمال البناء .



خرطوش الملك خوفو يحوى إسم خنوم , منقوش فوق أداة تعرف باسم "بسش كف" و تستخدم فى طقوس فتح الفم . تعرض هذه القطعة الأثرية بمتحف الفنون الجميلة بجامعة هارفارد .

كان الإبداع فى الصنعة و الحرفة و الفن فى مصر القديمة وسيلة لوصل الأرض بالسماء , و هذا هو معنى الصلاة فى ذكاء القلب .

الفصل السادس

الأسطورة و التاريخ

عند البحث فى معنى الأسطورة يبرز التناقض بين عقليتنا و عقلية إنسان الحضارات القديمة . تشكل الأسطورة تحديا لعقل إنسان العصر الحديث و يسيئ الذكاء الصناعى فهم مغزاها , إذ يعتقد البعض أنها قصة تاريخية وقعت أحداثها فى زمن قديم , و البعض الآخر يراها قصة خرافية تفتقر للحقيقة . هناك سوء فهم لمغزى الأسطورة أدى إلى ظهور أفكار مشوهة عن تاريخ مصر القديم , مثل الاعتقاد بأن إيزيس و أوزوريس شخصيات تاريخية عاشت على أرض مصر فى زمن بعيد و أن أحداث الأساطير هى أحداث تاريخية قديمة .

و الحقيقة أن تعريف الأسطورة فى علم الأنثروبولوجى (علم الإنسان) مختلف تماما عن هذه الأفكار فالأسطورة ليست تاريخا و لا خرافة , و إنما هى قصة الخلق كما رآها ذكاء القلب و كما عبرت عنها الفلاسفة الروحية بلغة الرموز . و فيها تظهر قوى الخلق (القدرات الإلهية) فى هيئة بشرية و تقترب أفعالها من أفعال البشر , لأن القدرات الإلهية تسكن داخل النفس الإنسانية , و البشر يجسدون تلك القوى الإلهية بأفعالهم على الأرض .

يقول "ميرسيا إيليايد" فى كتاب "أسطورة العود الأبدى" :-

► فى المجتمعات القديمة تعبر الأسطورة عن حقيقة مطلقة , لأنها تروى تاريخا مقدسا , أى تكشف عن وحي يتجاوز حدود البشر حصل فى فجر الزمان الكبير ؛ فى زمن البدايات المقدس . و لأن الأسطورة واقعية و مقدسة , لهذا غدت نموذجا و بالتالى قبلت لإعادة و التكرار و باتت القدوة و راحت أيضا تقدم التفسير لكل ما يأتى به الإنسان من فعل . و بتعبير آخر , تدل الأسطورة على تاريخ حقيقى (كونى) جرت أحداثه فى بداية الزمان ◀ .

و يقول "ميرسيا إيليايد" فى كتاب "صور و رموز" عن الأسطورة :-

► الأسطورة هي حكاية تتضمن أحداثا وقعت في الأزل , أى فى بدء الخليقة . و هي لحظة خارج حدود الزمن الذى نعرفه . هذه اللحظة تنتمى للزمن الإلهى , و لا يمكن قياسها كميًا , لأنها تختلف عن زمننا الدنيوى الذى يتدفق بشكل خطى تراكمى حيث الأحداث غير قابلة للعودة و التكرار . عند رواية الأسطورة يقوم الإنسان بطريقة ما باستعادة الزمن الإلهى الذى وقعت فيه أحداث النشأة الأولى . و بعبارة أخرى , يفترض أن أحداث الأسطورة تقع فى زمن خارج حدود الزمن ؛ فى لحظة لا يمكن قياسها كميًا . هذه اللحظة هي الأبدية فى نظر الفلاسفة و المتصوفين ◀

و يقول عالم المصريات "راندل كلارك" فى كتاب "الرمز و الأسطورة فى مصر القديمة" :-

► لقد كانت الأسطورة أسلوبًا للتعبير عن تأملات المرء فى الكون و عن حاجات الروح الإنسانية قبل ظهور الفلسفة المنفصلة عن الدين عند الإغريق . و هو السر فى بساطة الأساطير المصرية و فى غرابتها و أحياناً عمقها . إنها الحلم و الميتافيزيقا و الشعر , كل ذلك فى آن واحد ◀ .

من التعريفات السابقة ندرك أن الأسطورة لا تنتمى للتاريخ , لأن أحداثها وقعت قبل بداية الزمن . و هي لا تدور حول أحداث تاريخية و إنما تدور حول أحداث نشأة الكون .

كما أن الأسطورة فى معناها على النقيض تماما من الخرافة , لأن عالم الأسطورة هو عالم الجوهر الذى يستمد منه عالمنا وجوده و حقيقته . و بعبارة أخرى إن الأحداث فى عالمنا تكتسب حقيقتها من مدى تشابهها مع أحداث الأساطير .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "معبد الكون" :-

► إن الأسطورة فى نظر المصرى القديم ليست خرافة . و الأحداث الدرامية التى تقوم بها الـ "نترو" (القوى الإلهية) فى الأسطورة ليست خيالا و إنما هي الصور الأولية أو الأصل لكل ما هو موجود فى عالمنا من نسخ و ظلال . لم تكن أحداث الأسطورة أحداثا خيالية فى نظر المصرى القديم , و إنما العكس . فعالم الأسطورة حقيقى أكثر من العالم المادى الذى نعيش فيه , لأن عالمنا يستمد وجوده من عالم الأسطورة و ليس العكس ◀ .

إن الأحداث التى جاء ذكرها فى الأساطير هي الصور الأولية أو نماذج النشأة الأولى التى تنعكس ظلالتها فى عالمنا المادى . و الأحداث الدنيوية تكتسب مصداقيتها و حقيقتها من مدى تطابقها مع

الأحداث الأزلية التي وقعت فى الزمن الأول و التى تدور حولها الأساطير . و بعبارة أخرى , إن عالمتنا ما هو إلا ظل أو صورة مرآة من عالم آخر هو "عالم الأسطورة" و الذى يمكن أن نطلق عليه "عالم الجوهر" أو "عالم الصور الأولية" .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلياى" فى كتاب "أسطورة العود الأبدى" :-

► رأى الإنسان القديم أن الشئ أو الفعل لا يصير حقيقيا إلا أن يحاكى أو يكرر نموذجا أصليا (أى يكرر حدثا من أحداث الأساطير) . أى أن الحقيقة لا تكتسب إلا بالتكرار أو الإقتسام . و كل ما ليس له نموذج إلهى (فى عالم الأسطورة) فهو عار من المعنى , أى مفتقر إلى الحقيقة ◀ .

الزمان و المكان فى عالم الأسطورة :-

إن الباحث فى معنى الأسطورة دائما ما يتوقف عند عنصر الزمان و المكان . هناك سوء فهم لعنصر الزمان فى الأسطورة جعل البعض يعتقد أن أحداثها وقعت فى الماضى و أنها تشكل جزءا من التاريخ . و لكن الحقيقة أن أحداث الأسطورة لا تقع فى زمننا الدنيوى , و إنما تقع فى الزمن الأزلى الذى أطلقت عليه النصوص المصرية القديمة إسم "سب - تى" , أى الزمن الأول . كل الأحداث التى جاء ذكرها فى الأساطير المصرية لا تنتمى للتاريخ و إنما تنتمى للزمن الأول . إن خروج آتوم من مياه الأزل , و خلقه للتاسوع , و موت أوزوريس و قيامته , و ميلاد حورس و صراعه مع ست , و انتصار حورس و تتويجه ملكا للأرضيين , كل هذه الأحداث تقع خارج حدود الزمن الدنيوى , و بالتالى فهى ليست جزءا من التاريخ . كل الأفعال التى تقوم بها ال "نترو" (القدرات الإلهية) فى سياق الأساطير تنتمى للزمن الأول و ليس للتاريخ . فى الزمن الدنيوى (التاريخ) تقع الأحداث مرة واحدة فقط ثم تزول , و يسبقها و يعقبها أحداث مختلفة , بعكس الزمن الأول الذى توصف أحداثه بأنها قابلة للعودة و التكرار لأنه يسير فى دوائر أو دورات تعيد تكرار نفسها . يصف عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلياى" أحداث الأساطير بأنها "قابلة للعودة و التكرار إلى الأبد" و ذلك ما يعرف ب "العود الأبدى" . هناك أيضا سوء فهم لعنصر المكان فى الأسطورة حيث يعتقد الكثيرون أن أحداثها تقع على

الأرض لأن الأساطير دائما ما تربط الأحداث بأماكن معروفة على الأرض .
على سبيل المثال تقول الأسطورة أن أتوم خرج من مياه الأزل و تجلى للوجود أول مرة في مدينة
"أيونو" (عين شمس) , و أن أوزوريس لقي مصرعه في مدينة "نديت" (بالقرب من أبيدوس) ,
و أن إيزيس ولدت طفلها حورس في جزيرة بشمال الدلتا يطلق عليها "خم مس" , و أن حورس
توج ملكا للأرضين في مدينة "منف" . تبدو الأسطورة و كأن أحداثها تقع على الأرض , و لكن
الحقيقة أن أحداث الأساطير وقعت قبل خلق الأرض و السماء .
و هنا يتبادر إلى الذهن سؤال : لماذا لجأ الأجداد إلى ربط أحداث الأساطير بأماكن معروفة على
الأرض , رغم أن هذه الأحداث وقعت قبل خلق السموات و الأرض ؟
تكمن إجابة هذا السؤال في مبدأ وحدة الوجود كما عرفه ذكاء القلب . لجأ حكماء العالم القديم إلى
ربط أحداث الأساطير بأماكن معروفة على الأرض لأن العالم السببي (عالم الصور الأولية) ليس
منفصلا عن عالمنا و لأن أحداث نشأة الكون تعيد تكرار نفسها بشكل دائم من خلال مظاهر الطبيعة
على الأرض . لا يوجد مدينة في مصر القديمة لا يرتبط اسمها بحدث من أحداث أساطير الخلق ,
لأن قصة الخلق ليست حدثا وقع في الماضي و انتهى و إنما هي حدث يعيد تكرار نفسه بشكل
دوري في مظاهر الطبيعة . إن الكون يخلق من جديد في كل لحظة مع كل ظاهرة طبيعية . و لذلك
نسجت أحداث الأساطير بحيث يرتبط كل حدث منها بأحد المواضيع على الأرض .

الأسطورة و قصة الخلق :-

إن المغزى الذى تدور حوله كل الأساطير هو قصة الخلق . و لأن قصة الخلق تختلف عن أية قصة
أخرى لذلك يتعذر سردها بطريقة تتابعية من بداية محددة إلى نهاية مطلقة . لا يمكن شرح نشأة
الكون في قصة واحدة و لذلك تعددت الأساطير ؛ كل أسطورة تتناول أحد جوانب قصة الخلق .
و عن مغزى الأسطورة يقول الكاتب الفرنسى Schwaller de Lubicz فى كتاب "العلم المقدس" :
► الأسطورة هي اللغة التي استخدمها حكماء العالم القديم لحفظ معرفة كونية لا تستطيع الكلمات أن
تعبر عنها . إن لغة الأسطورة ليست تعاليم ممنهجة , و ليست سردا بالمعنى العقلاني الذي نعرفه

و الذى تسير فيها الأحداث متتابعة فى خط واحد من بداية محددة إلى نهاية مطلقة . فالكون كالصرح الضخم الذى له أكثر من وجه أو هو كالجنين الذى يمر بمراحل و أطوار عديدة ؛ كل مرحلة تختلف عن الأخرى . لا يوجد طريق واحد يمكن للعقل من خلاله أن يصل لفهم الكون , و إنما هناك عدة طرق . و كل أسطورة من أساطير الخلق هى نافذة يمكن من خلالها رؤية أحد جوانب أو مراحل نشأة الكون . قد تبدو الأساطير فى نظر البعض مفككة و أحيانا متعارضة , و لكنها كالطرق المتشعبة التى تؤدى جميعا إلى غاية واحدة , و هى فهم صرح الكون . عرفت مصر القديمة أربع أساطير أو مذاهب رئيسية للخلق , هى : مذهب عين شمس , و مذهب الأشمونيين , و مذهب منف و مذهب طيبة (الأقصر) . كل مذهب من هذه المذاهب يعتبر نافذة أو بوابة يمكن من خلالها إلقاء نظرة على أحداث نشأة الكون و فهم طبيعة ذلك الحدث المعقد و الذى لا يمكن التعبير عنه بطريقة السرد المعتادة التى تسير فى خط واحد من بداية إلى نهاية . يخطئ من يتصور أن هناك تعارضا أو منافسة بين هذه المذاهب الأربعة , لأنها تدور جميعا حول كيان واحد هو الكيان الإلهى الأسمى (الإله الواحد الخالق) . هذا الإله الواحد هو "آتوم رع" فى عين شمس , و هو "تحوت" فى الأشمونيين , و هو "بتاح" فى منف , و هو "آمون" فى طيبة ◀ .

إن أحداث الأسطورة ليست خيالية و إنما هى أزلية . و هى لا تنتمى للماضى و إنما هى حاضرة بشكل دائم , لأنها تعيد تكرار نفسها من خلال التاريخ .

يقول الكاتب الفرنسى Schwaller de Lubicz فى كتابه "العلم المقدس" :-

▶ إن الأسطورة بالنسبة لإنسان الحضارات القديمة ليست مجرد قصة خيالية كما يعتقد إنسان العصر الحديث , و إنما هى قصة كتبت بلغة إلهية مقدسة تخاطب الروح مباشرة و تروى أحداث نشأة الكون عن طريق تصوير قوى الطبيعة فى هيئة إنسانية . الأسطورة هى لغة الروح و يجب أن نقرأها كما نقرأ لغة الرمز . فالرمز إذا ترجم ترجمة حرفية فقد مغزاه الحقيقى . كذلك الأسطورة إذا نظرنا إلى رموزها و شخوصها بشكل سطحى و أخذنا كل حدث و كل شخصية بشكل حرفى تحولت إلى خرافة و فقدت محتواها الأسمى . و لغة الأسطورة لغة مقدسة , لأنها تعنى فقط بالمعرفة الإلهية و بالبحث فى أصل الإنسان و علاقته بالكون و الإله و مصير روحه بعد انتهاء

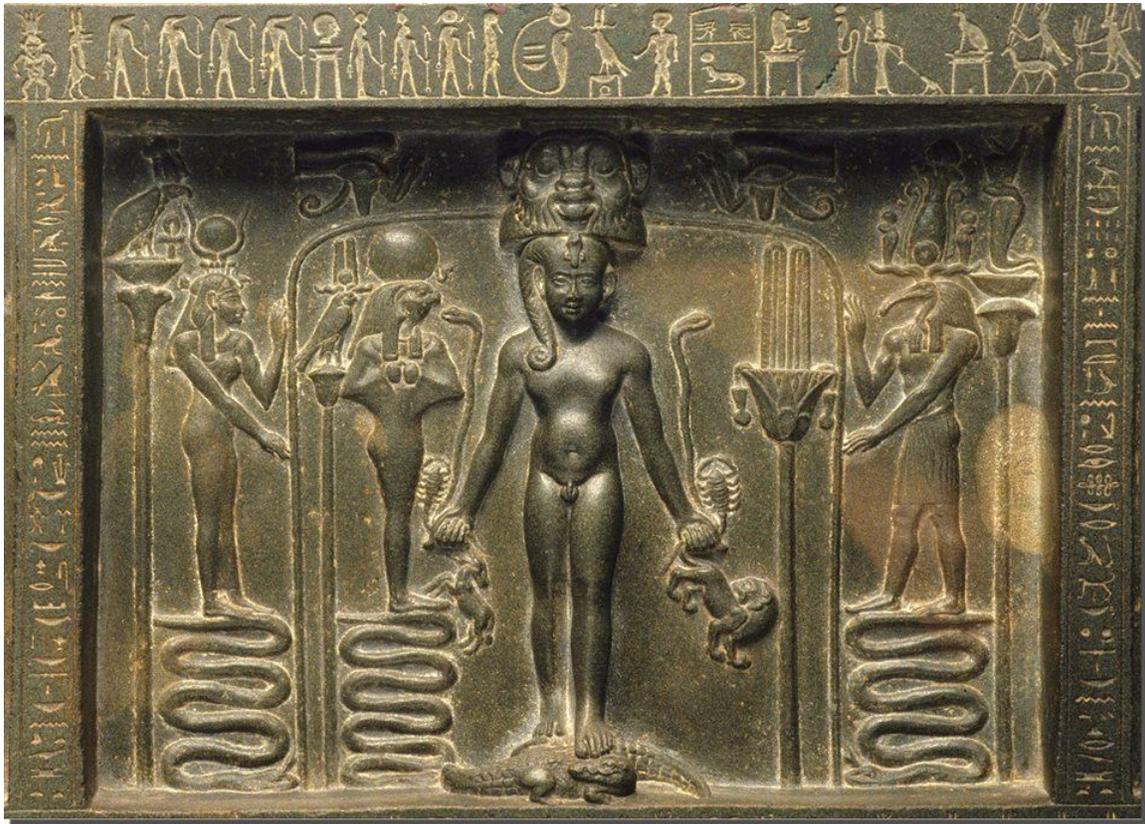
حياته الدنيا . تدور الأسطورة حول أحداث نشأة الكون و القوى الإلهية التي شاركت فى تلك النشأة , و التي لم تنفصل عن الخلق بعد أحداث النشأة الأولى و إنما هى لا تزال تعمل و تتجلى فى مختلف مظاهر الطبيعة . تلك القوى الإلهية هى قوى ماورائية يصعب وصفها بلغة الحياة اليومية المعتادة و لا سبيل إلى وصفها سوى بلغة رمزية , و هى لغة الأسطورة . تلجأ الأسطورة دائما إلى تصوير القوى الإلهية فى هيئة إنسانية و تصف الأحداث الكونية و كأنها دراما يشارك فيها البشر , لأن الإنسان يحمل فى داخله كل هذه القوى و يستطيع الإتصال بها اتصالا مباشرا . و إذا كانت القوى الإلهية (النترو) التي شاركت فى نشأة الكون تعتبر بمثابة البذرة , فان الإنسان هو الثمرة النهائية لمراحل تفتح شجرة الحياة . و كما تحمل الثمرة فى داخلها بذور نفس الشجرة التي أنبتتها , كذلك تنعكس كل القوى الإلهية داخل النفس الإنسانية ◀ .

إن القدرات الإلهية التي شاركت فى نشأة الكون لم تنفصل عن الخلق و إنما هى لا تزال تعمل و تتجلى فى مختلف مظاهر الطبيعة . و بعبارة أخرى إن مظاهر الطبيعة هى صور مصغرة أو نسخ مكررة من أحداث نشأة الكون .

فشروق شمس كل يوم هو صورة مكررة من خروج آتوم من مياه الفيض الأزلى "نون" فى الزمن الأول . و بروز الأرض من تحت مياه الفيضان كل سنة هو صورة مصغرة من بروز التل الأزلى من اللجة المائية عند نشأة الكون . و ميلاد كل إنسان هو صورة مكررة من ميلاد رع (أو ميلاد حورس) و موته و بعثه هو صورة مكررة من موت و بعث أوزوريس فى الزمن الأول . و هبوب الأعاصير و العواصف هو صورة من غضب ست حين علم أن إيزيس أحضرت جثمان زوجها الحبيب أوزوريس من بيبيلوس . و جفاف الأرض فى نهاية فصل الحصاد هو صورة مكررة من اغتيال ست لأوزوريس . و دفن بذور الغلال فى بداية موسم الإنبات هو صورة مكررة من دفن أوزوريس فى الزمن الأول , و قطع أعواد القمح و الشعير فى بداية موسم الحصاد هو صورة مكررة من تقطيع ست لجسد أوزوريس .

و هكذا رأى العقل المصرى أن كل شئ يحدث فى عالمنا هو صورة مكررة من أحداث قصة الخلق التي وردت فى الأساطير , و هكذا تستمد الأحداث فى عالمنا حقيقتها من مدى تطابقها مع أحداث

نشأة الكون و التي تعتبر بمثابة الصور الأولية أو نموذج النشأة الأولى لكل مظاهر الطبيعة .
كل شئ في عالمنا له صورة أولية في العالم السببي (عالم الأسطورة) , حتى المرض . و يعتبر
مرض "حورس الطفل" (حور با غرد) الصورة الأولية أو نموذج النشأة الأولى لكل مرض يحدث
في دنيانا . كل مريض في عالمنا هو صورة مكررة من حورس حين تركته أمه وحده وسط
مستنقعات الدلتا و عادت فوجدته مريضا بعد أن لدغه عقرب . لجأت إيزيس إلى رع و طلبت منه
شفاء ابنها حورس فأرسل تحوت الذي ألقى بكلماته السحرية على جسد حورس الطفل فشفى من
مرضه . كان الأطباء في مصر القديمة يسردون أحداث هذه الأسطورة عند قيامهم بعلاج المرضى
لاستدعاء القوى الإلهية التي قامت بشفاء حورس في الزمن الأول لأن كل مريض في عالمنا هو
صورة مكررة من حورس الطفل (حور با غرد) حين سقط صريع المرض .



حورس الطفل (حور با غرد) , أول مريض في الكون . من لوحة مترنيتش , من عصر الملك نكتانبو الثاني , أسرة
٣٠ , حوالى ٣٨٠ سنة قبل الميلاد , متحف متروبوليتان بنيويورك .

كل مريض هو نسخة مكررة من حورس الطفل و يطلق عليه فى مصر القديمة "حور با غرد" , و قد اقتبس اليونانيون هذا الاسم و نطقوه "أبوقراط" و صار رمزا من رموز الطب عندهم . و يعتبر انتصار الأبطال فى الحروب واحدا من أهم نماذج الأساطير التى تعيد تكرار نفسها فى عالمنا . فكل بطل منتصر هو صورة مكررة من حورس الذى انتصر على غريمه ست و بذلك صار جديرا بعرش الأرضين . إن الذاكرة الجماعية للشعوب دائما ما تحفظ ذكرى البطل الذى انتصر فى معركة كبرى لأنه يذكرهم بحورس الذى يسكن القلوب . بمجرد ظهور بطل تتوافر فيه صفات الشجاعة و البطولة و تقترب قصة كفاحه من قصة صراع حورس مع غريمه ست تقوم الشعوب برفع ذلك البطل إلى مصاف أبطال الأساطير (و هم ال "نترو") , و هكذا يتحول ذلك البطل من شخصية تاريخية إلى شخصية أسطورية . و عادة ما يقوم الناس بإضافة تفاصيل أسطورية إلى قصة حياته . و من أهم التفاصيل التى تميز البطل الأسطوري "الولادة الإلهية" , أى حدوث معجزة إلهية صاحبت ميلاد ذلك البطل كما حدث مع حورس حين حملت به أمه إيزيس بمعجزة إلهية . و تضيف المخيلة الشعبية تفاصيل أخرى تصور ذلك البطل مؤيدا بقوى ماورائية , حيث تساعده قوى النور و الخير فى صراعه مع قوى الظلام و الشر و تحميه إلى أن يحقق الانتصار .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلياى" فى كتاب "أسطورة العود الأبدى" :-

► إن الحدث التاريخى مهما بلغت أهميته لا يعلق بالذاكرة الشعبية و لا تلهب ذكراه المخيلة الشعرية إلا عندما يدنو قريبا من نموذج الميثولوجى (الأسطورى) ... إن ذكرى حدث تاريخى أو شخص حقيقى لا تدوم فى الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة . و هذا يرجع إلى أن الذاكرة الشعبية يصعب عليها أن تحتفظ بالحوادث الفردية و الأشخاص الحقيقية , فهى تؤدى عملها بواسطة بنية مختلفة تقوم على الفئات (categories) بدلا من الحوادث , و على النماذج الأولية (archetypes) بدلا من الأشخاص . فالشخص يحاكي نمودجه الميثولوجى (الأسطورى) , بينما تنضم الأحداث إلى فئة الأفعال الميثولوجية (كالصراع مع الثعبان أو التنين الأسطورى , الخ) . إن الذاكرة الجماعية للشعوب معادية للتاريخ ◀ .

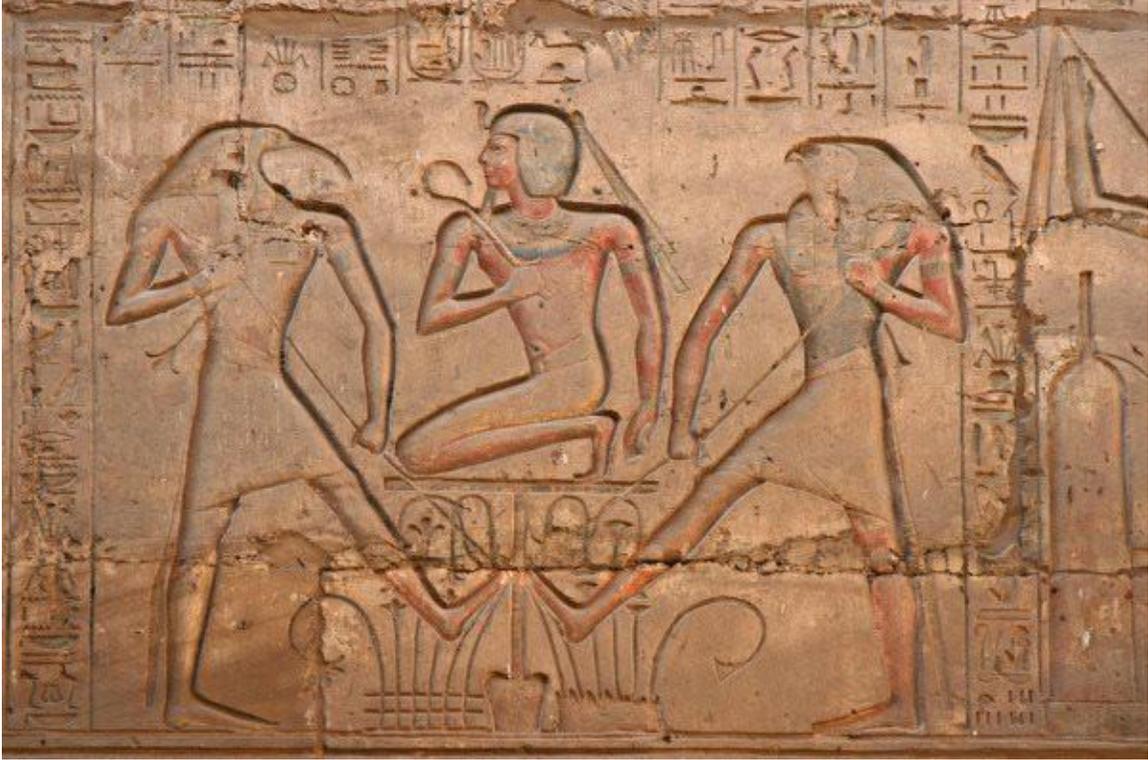
و هكذا يتأمل ذكاء القلب أحداث العالم المادى و يراها من منظور يختلف عن المنظور الذى يستخدمه إنسان العصر الحديث . يسعى ذكاء القلب دائما إلى ربط كل حدث بأصله فى العالم السببى . هذا الأصل هو الصورة الأولية , و هى الصورة التى تعلق فى الذاكرة الجماعية للشعوب . كل حدث يقع فى عالمنا يكتسب حقيقته من مدى تطابقه مع الصور الأولية التى تدور حولها أحداث الأساطير . و لذلك كان العقل المصرى يميل دائما لتحويل التاريخ إلى أسطورة لكى يبقى خالدا فى الذاكرة الجماعية للأمة .

يكمن سر خلود الحضارة المصرية فى هذا التطابق و التشابه بين أحداثها التاريخية و بين الأسطورة , حيث حرص المدون المصرى على كتابة الأحداث التاريخية بحيث تدنو قريبا من أحداث الأساطير . على سبيل المثال كان ميلاد كل ملك فى مصر القديمة صورة مكررة من ميلاد حورس و تتويجه صورة من تتويج حورس ملكا للأرضين و موته صورة مكررة من موت أوزوريس و دفاعه عن أرض مصر صورة مكررة من دفاع "رع" عن حدود الكون .

و من أمثلة الأحداث التاريخية التى تستند إلى أصل أسطورى الحدث المعروف باسم توحيد الأرضين و الذى يطلق عليه فى مصر القديمة "سما تاوى" . يشير هذا المصطلح إلى حدث تاريخى هو توحيد الصعيد و الوجه البحرى فى مملكة واحدة فى عصر الملك مينا , أول ملوك عصر الأسرات (حوالى ٣٣٠٠ سنة قبل الميلاد) . كما يشير أيضا إلى حدث أسطورى قامت به ال "نترو" (القدرات الإلهية) فى الزمن الأول . ينسب توحيد الأرضين فى عالم الأسطورة إلى "حابى" , و قد يشترك فيه حورس و تحوت , و أحيانا يقوم به حورس و ست على الرغم من تناقضهما و هو التناقض الذى وصل إلى حد الصراع .



حابى (روح النيل) يقوم بطقس ال "سما تاوى" (توحيد الأرضين)



حورس و تحوت يقومان بطقس توحيد الأرضين بمشاركة الملك رمسيس الثانى . معبد الكرنك .

يعبر مشهد ال "سما تاوى" عن حدث أسطورى , و فى نفس الوقت هو أيضا مصطلح سياسى يشير لحدث تاريخى . و لكن يظل نموذج الأسطورة هو الأصل الذى صنع على غراره الحدث السياسى المعروف باسم توحيد الأرضين . و بعبارة أخرى , لولا وجود نموذج اتحاد كيانين مختلفين – و أحيانا متناقضين مثل حورس و ست – فى عالم الأسطورة (العالم السببى) ما كان من الممكن أن يشهد عالمنا وحدة سياسية بين قطرين أو مملكتين مختلفتين . و هكذا تقوم الصورة الرمزية بربط الحدث الدنيوى بأصله الأسطورى .



حورس و ست يشتركان معا فى أداء طقس ال "سما تاوى" (توحيد الأرضين) .

إن ظهور حورس و ست فى المشاهد الفنية و هما يشتركان معا فى أداء طقس ال "سما تاوى" لا يفسر فقط على المستوى السياسى بمعنى توحيد الصعيد و الوجه البحرى فى مملكة واحدة و إنما هو فى الأصل حدث كونى وقع فى بدء الخليقة و قامت به ال "نترو" . هذا الحدث يعيد تكرار نفسه على المستوى السياسى و أيضا على المستوى الإنسانى , لأن ازدواجية حورس و ست تنعكس أيضا داخل النفس الإنسانية .

يمثل حورس القدرة الإلهية التى تجذب الإنسان نحو عالم الروح بينما يمثل ست الغرائز التى يحتاجها الإنسان لكى يحيا فى العالم المادى . و التصالح بين الإثنين ضرورى لكى يحيا الإنسان حياة متزنة . فالمادة بحاجة للروح لكى تحيا , و الروح بحاجة للمادة لكى تعبر عن نفسها .

يرمز مشهد ال "سما تاوى" لفكرة وصل الذات الدنيا بالذات العليا , و فى نفس الوقت يعبر عن حدث توحيد القطرين (المملكتين) الذى وقع فى عصر الملك مينا . ذلك أن أحداث الأساطير تعيد تكرار نفسها على المستوى الفردى و أيضا على المستوى الجمعى للشعوب .

كانت الأسطورة هى حجر الزاوية فى الفلسفة الروحية المصرية و باندثار الأسطورة أفلت شمس

الحضارة المصرية لأنها فقدت طاقة الحياة و الروح التى كانت تستمدھا من عالم الأسطورة .
يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "عقل مصر" :
▶ ظلت الحضارة المصرية باقية ما بقيت الأسطورة حية فى وجدان الشعب المصرى ◀ .

الفصل السابع

تبجيل الأجداد

يعتبر تبجيل الأجداد أحد الركائز الأساسية فى الفلسفة الروحية المصرية . يميل ذكاء القلب دائما إلى احترام الأجداد و تبجيلهم , بعكس الذكاء الصناعى الذى ينظر لهم نظرة استعلاء . يعتقد إنسان العصر الحديث أنه أرقى من أجداده و يظن أنه يعرف الإله بشكل أفضل من إنسان العصور القديمة (عصور ما قبل التاريخ و بداية العصور التاريخية) . تنتظر ثقافتنا المعاصرة للإنسان الأول نظرة استعلاء و تصفه بالبدائية و الهمجية و تزعم أنه لم يكن لديه علم حقيقى و لم يكن يمتلك معرفة بالكون و لا بالإله .

و الحقيقة أن الإنسان الأول لم يكن همجيا أو جاهلا كما يعتقد الكثيرون . فقد وصفت أساطير الحضارات القديمة الإنسان الأول بالرقى و النضج الروحى . فى فجر الزمان كان البشر يتمتعون بقدرات روحية هائلة و كانوا يتصلون بالسماء بسهولة و تلقائية و كانت الحياة على الأرض أشبه بالفردوس .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيلياى" فى كتاب "الأساطير و الأحلام و الأسرار" :-
► تحدثت أساطير الحضارات القديمة عن عصر فردوسى عاشته الإنسانية فى بداية الزمن . فى ذلك الزمان لم يعرف الإنسان الموت , و كان يفهم لغة الحيوانات و يعيش معها على وئام . لم يكذب و يكده , و كان الغذاء الوفير فى متناول اليد . و عقب حدث أسطورى معين – لا نأخذ على أنفسنا البحث فيه – أدركت تلك المرحلة نهايتها و صارت الإنسانية على الحالة الراهنة . يمكننا أن نعثر على الأسطورة الفردوسية فى كل مكان تقريبا من العالم و بأشكال متفاوتة من التعقيد , و هى تضم على الدوام عددا من العناصر ذات الخصوصية , إضافة إلى الخلود , و هو سمة فردوسية متميزة إلى أبعد الحدود . تذكر الأساطير الفردوسية أن السماء فى ذلك الزمان كانت قريبة جدا من الأرض

و كان بإمكان المرء إدراكها بسهولة بواسطة شجرة أو نبات متسلق أو بسلم أو بصعود جبل .
و عندما انفصلت السماء عن الأرض بعنف و وحشية , أى عندما أصبحت بعيدة كما فى أيامنا ,
و عندما جرى قطع الشجرة أو النبتة المتسلقة الواصلة بين الأرض و السماء , أو عندما تم تسطیح
الجبل الذى يلامس السماء , عندها بلغ العهد الفردوسى نهايته , و حصلت الإنسانية على شرطها
الراهن . على هذا النحو تصور الأساطير حال الإنسان الأول متمتعا بالسعادة و الغبطة و بالعفوية
و بحرية فقدتها مكرها عقب السقوط . أى عقب حدث أسطورى سبب قطیعة بين السماء و الأرض .
فى ذلك الزمان القديم – الزمان الفردوسى – كانت الآلهة (القوى الإلهية) تهبط إلى الأرض و تختلط
بالبشر , و كان بمقدور الناس من جهتهم الإرتقاء إلى السماء بصعود جبل أو شجرة أو نبات متسلق
أو سلم (معراج) أو حتى بركوب أجنحة الطيور ◀ .

فى عصور ما قبل التاريخ كان الإنسان يتمتع بالرقى و النضج الروحى و هذا ما تؤكده أساطير
الحضارات القديمة . و نلاحظ أن معيار الحكم هنا ليس الإنجازات المادية و إنما القدرة على الإتصال
بالسما . كان الإنسان الأول يمتلك قدرات روحية هائلة و كان يتصل بالسما بسهولة و تلقائية .
يميل الذكاء الصناعى لتقييم كل شئ بمعايير مادية و من هنا جاء وصم الإنسان الأول بالبدائية لأن
ثقافتنا الحديثة تستند إلى معاييرها البراجماتية و لا تضع فى اعتبارها معايير الإنسان الأول و هى
معايير روحية . يعتقد إنسان العصر الحديث أن الإنجازات الصناعية و التكنولوجية و الفلسفات
العقلية القائمة على الأفكار المجردة هى معيار التقدم و الرقى و أن عدم امتلاك الإنسان الأول لها
يعنى تخلفه و بدائيته . تنظر ثقافتنا الحديثة للوجود بمنظور مادی , و لذلك فان عقولنا لا تتصور أن
الإنسان بمقدوره أن يتصل بالسما و يطلع على العوالم الماورائية و أن ترتحل روحه فى أرجاء
الكون دون أن يغادر جسده الأرض . كان الإنسان الأول يمتلك هذه القدرات الروحية الهائلة و كان
يعرف الإله الخالق من خلال الإتصال بأرواح الطبيعة . فالإله لا يعرف بالكلمات المنمقة و الأفكار
المجردة المكتوبة فى الكتب و إنما يعرف من خلال الإتصال المباشر بقدراته التى تتجلى فى
الطبيعة .

إن نظرة الإزدراء التى ننظر بها إلى أجدادنا ليس لها ما يبررها . و الأمر لا يقف عند حد الإزدراء

و إنما هناك فجوة هائلة و هوة سحيقة تفصل بيننا و بين الأجداد القدامى الذين عاشوا فى عصور ما قبل التاريخ و بداية "العصور التاريخية" (من الألف الثالثة قبل الميلاد و حتى ميلاد المسيح) . فلا تزال عقولنا عاجزة عن فهم العديد من رموزهم الفنية و عن إدراك المغزى من تشييد بعض الصروح المعمارية كالأهرامات . تقف آثار الأجداد لتتحدى ذكاء الإنسان المعاصر و تجعله يشعر بالضلالة أمامها و لذلك يبادر البعض بوصم الأجداد بالبدائية و الجهل لكى يعفى نفسه من مشقة البحث و محاولة فهم نمط تفكيرهم .

و على النقيض تماما من نظرتنا الإستعلائية للماضى , نجد أن الأجداد كانوا دائما موضع تبحيل و احترام فى كل الحضارات القديمة . فى العالم القديم كان الشئ يكتسب قيمته من ارتباطه بالماضى و من علاقته بالأجداد .

يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "مستقبل العالم القديم" :-

► من السمات التى ميزت فكر إنسان الحضارات القديمة ذلك الميل إلى احترام الماضى و تبحيله و النظر إليه باعتباره المثل الأعلى . فى الحضارة المصرية القديمة – و أيضا فى حضارة ما بين النهرين – نجد نفس النظرة للزمن و ذلك الحنين للماضى . فى كل الحضارات القديمة تقريبا تطالعنا أساطير تصف الماضى البعيد جدا بأنه عصر ذهبى . فى ذلك العصر كان العالم المادى يحيا فى تناغم مع العالم الإلهى . فى ذلك العصر لم تكن الأرض قد انفصلت بعد عن السماء انفصالا تاما , و لم يكن العالم قد عرف بعد الحروب و الصراعات و العنف و الشيخوخة و المرض و الموت . فى العصر الذهبى لم يكن العالم قد عرف بعد الضوضاء و الإزعاج و التلوث و الفوضى . كان كل شئ على الأرض متناغما مع العالم السماوى . فى متون الأهرام نقرأ هذا النص الذى يصف عالما متناغما أقرب ما يكون إلى مفهوم العصر الذهبى . يقول النص واصفا ذلك العالم : " حين لم يكن هناك غضب , و لم تكن هناك ضوضاء , و لم يكن هناك صراع , و لم تكن هناك فوضى" ◀ .

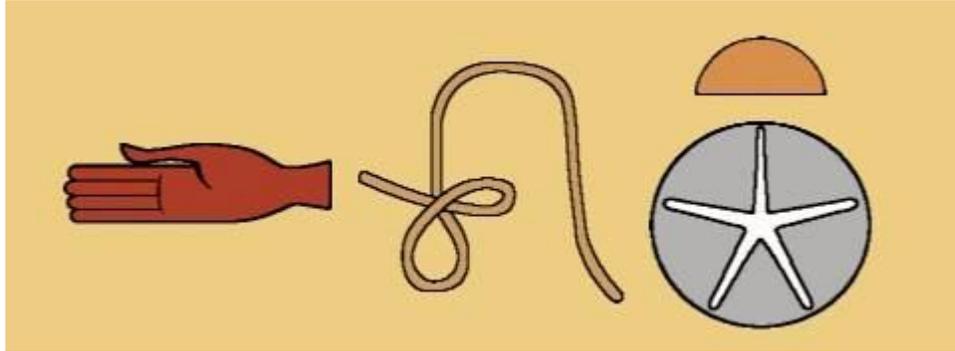
كان الأجداد دائما موضع تبحيل و احترام فى الحضارات القديمة . و لذلك حرص الإنسان القديم على إقامة طقوس التبحيل لأرواح الأجداد و تقديم القرابين لها لكى تبقى الصلة قائمة بين عالمنا و عالمهم . قد تختلف الطقوس من ثقافة إلى أخرى فى بعض التفاصيل و لكن هناك قاسم مشترك

بينها و هو أنها جميعا تتضمن تقديم القرابين لأرواح الأجداد مما تنتجه الأرض من خيرات ليعود هذا الخير مرة أخرى للأحياء فى صورة طاقة خصب و بركة فى المحاصيل و فى الثروة الحيوانية و لذلك ارتبطت تبجيل الأجداد دائما بطقوس الخصب .

و لكى نعى مغزى تبجيل الأجداد كما عرفه المصريون القدماء علينا أن نعرف معنى أربع كلمات مصرية قديمة هى : "دوات" و "آخو" و "كا" و "حتبو" . حين نعرف معنى تلك الكلمات سيتضح لنا مغزى تبجيل الأجداد فى الفلسفة الروحية المصرية .

ما هو ال "دوات" ؟ :-

يعتبر ال "دوات" أحد الأبعاد الثلاثة التى يتشكل منها الوجود . و هذه الأبعاد هى : الأرض , السماء , الدوات . تكتب كلمة "دوات" باستخدام مخصص على شكل نجمة خماسية داخل دائرة , و تترجم عادة إلى "العالم السفلى" و لكن هذه الترجمة لا تفى بالمعنى الحقيقى للكلمة لأنها تجعل البعض يعتقد أن الدوات يقع فى جوف الأرض , فى حين أن مخصص الكلمة يشير إلى نجوم السماء .



كلمة "دوات" بالهيروغليفية

فى الحقيقة إن الدوات بوجه عام هو العمق أو الجوف أو الباطن . ينطبق ذلك على أعماق السماء , و أعماق الأرض , و أيضا أعماق النفس الإنسانية .

للسماء عمق , و للأرض عمق , و للكيان الإنسانى أيضا عمق .

عند وفاة الإنسان ينزل جثمانه إلى أعماق الأرض , و يعتبر نزول الجثمان للمقبرة بمثابة نزول للعالم السفلى . و لذلك أطلق المصريون القدماء على غرفة الدفن فى المقبرة إسم "بر دوات" أى البيت الذى فى أعماق الأرض . و بينما ينزل الجثمان إلى أعماق الأرض تنزل الروح إلى أعماق السماء . جاء فى كتاب الخروج للنهار (فصل رقم ٣٠) على لسان المتوفى : ▶ ها أنذا فى جوف الأرض , و فى نفس الوقت أنا فى أعماق السماء ◀ .

عند الموت ينزل الجسد لأعماق الأرض , و تنزل الروح لأعماق السماء . أما النفس الإنسانية فتغوص فى أعماقها و تحيا بوعى باطنى يطلق عليه علم النفس الحديث إسم "sub-conscious" أى أعماق الوعى أو العقل الباطن . فى حياتنا اليومية نعتمد على وعى اليقظة و هو مجرد قشرة تخفى تحتها مستويات من الوعى أكثر عمقا , و ما خفى كان أعظم . إن الأعماق دائما أكثر سعة و رحابة من السطح . ينطبق ذلك على السماء و الأرض و الإنسان . إن ملايين النجوم التى تراها أعيننا فى السماء لا تشكل سوى قدر ضئيل جدا من تكوين السماء و هى قشرة رقيقة تخفى وراءها أعماقا لا يسبر غورها . فالجزء المرئى من السماء هو السطح , و تحت هذا السطح توجد أعماق السماء و هى عبارة عن مادة سوداء و طاقة سوداء لم تكتشف أسرارها بعد . نفس المبدأ ينطبق على الأرض . فسطح الأرض هو مجرد قشرة رقيقة , و تحت هذا السطح توجد أعماق لا يسبر غورها .

و الإنسان أيضا يتبع نفس النمط . فوعى اليقظة الذى يعتمد عليه الإنسان فى حياته اليومية لا يشكل سوى قدر ضئيل جدا من تكوينه النفسى و الروحى و هو القشرة الخارجية التى تخفى تحتها اللاوعى أو العقل الباطن و هو أكثر عمقا . ينشط العقل الباطن و اللاوعى أثناء النوم و عند الموت و عند القيام بتجارب خارج الجسد .

إن عالم السطح محدود جدا بالمقارنة بعالم الأعماق . فى عالم السطح تتميز الأشياء عن بعضها البعض بصورة مادية محسوسة و تتعدد المظاهر و تبدو الأشياء و كأنها تبتعد عن بعضها البعض . و كلما اتجهنا للعمق كلما اقتربت الأشياء و ذابت الحدود الفاصلة بينها تدريجيا إلى أن نصل لقاع

الوجود و هو مياه الأزل التى يمتزج فيها كل شئ فى حالة من التوحد (Oneness) . و فى تلك الأعماق السحيقة يكمن الجوهر الإلهى الذى انبثق منه الخلق و إليه يعود مرة أخرى .
هذه المقابلة بين السماء و الأرض و الإنسان تعتبر سمة رئيسية فى الفلسفة الروحية المصرية التى تركز على الخيط الذى يربط كل الأشياء و تسعى دائما للوصول إلى صورة كلية و رؤية شاملة تجمع كل الموجودات .
تدور كتب العالم الآخر المصرية حول رحلة رع إلى الدوات (أعماق السماء) بعد انتهاء رحلته فوق سطح المحيط السماوى . يبدأ رع رحلته فى الدوات حين تبتلعه "نوت" (السماء) و بذلك يترك عالم السطح و ينزل إلى الأعماق .



لحظة نزول رع إلى ال "دوات" حين تبتلعه نوت . مشهد من كتاب نوت , من سقف مقبرة الملك رمسيس السادس , وادى الملوك , أسرة ٢٠ , دولة حديثة .

تقول كتب العالم الآخر المصرية أن هذه الرحلة تحدث كل ليلة , و لكن الحقيقة أن هذه الرحلة

تحدث بعد موت الشمس و تحولها إلى ثقب سوداء . إستخدم المصريون القدماء رمزية الليل لأن اختفاء الشمس فى الليل هو صورة مصغرة من موتها . و كذلك نوم الإنسان فى الليل هو صورة مصغرة من موته . فى الفصل الخامس من هذا الكتاب (وحدة الوجود) تناولنا مبدأ الإحتواء و التداخل و هو المبدأ الذى يفسر لنا فكرة الجزء الذى يحتوى الكل و النماذج الصغرى التى تحوى بداخلها نماذج كونية أكبر . و لذلك كان الليل فى الفلسفة الروحية المصرية صورة مصغرة من الموت , و النهار صورة مصغرة من الحياة .

فى هذه الرحلة الباطنية لأعماق الوجود يكمن سر تجدد طاقة الشمس , و أيضا سر بعث أرواح الموتى من البشر . فالدوات يجمع أرواح الشمس و أرواح البشر بعد انتهاء رحلتها فى عالم السطح . فى حياتنا الدنيا نعيش فى عالمنا الأرضى (فوق سطح الأرض) , بينما تحيا الشمس فى عالمها السماوى (فوق سطح المحيط السماء) . و عند الموت تجتمع أرواح البشر و أرواح الشمس فى عالم واحد هو الدوات .

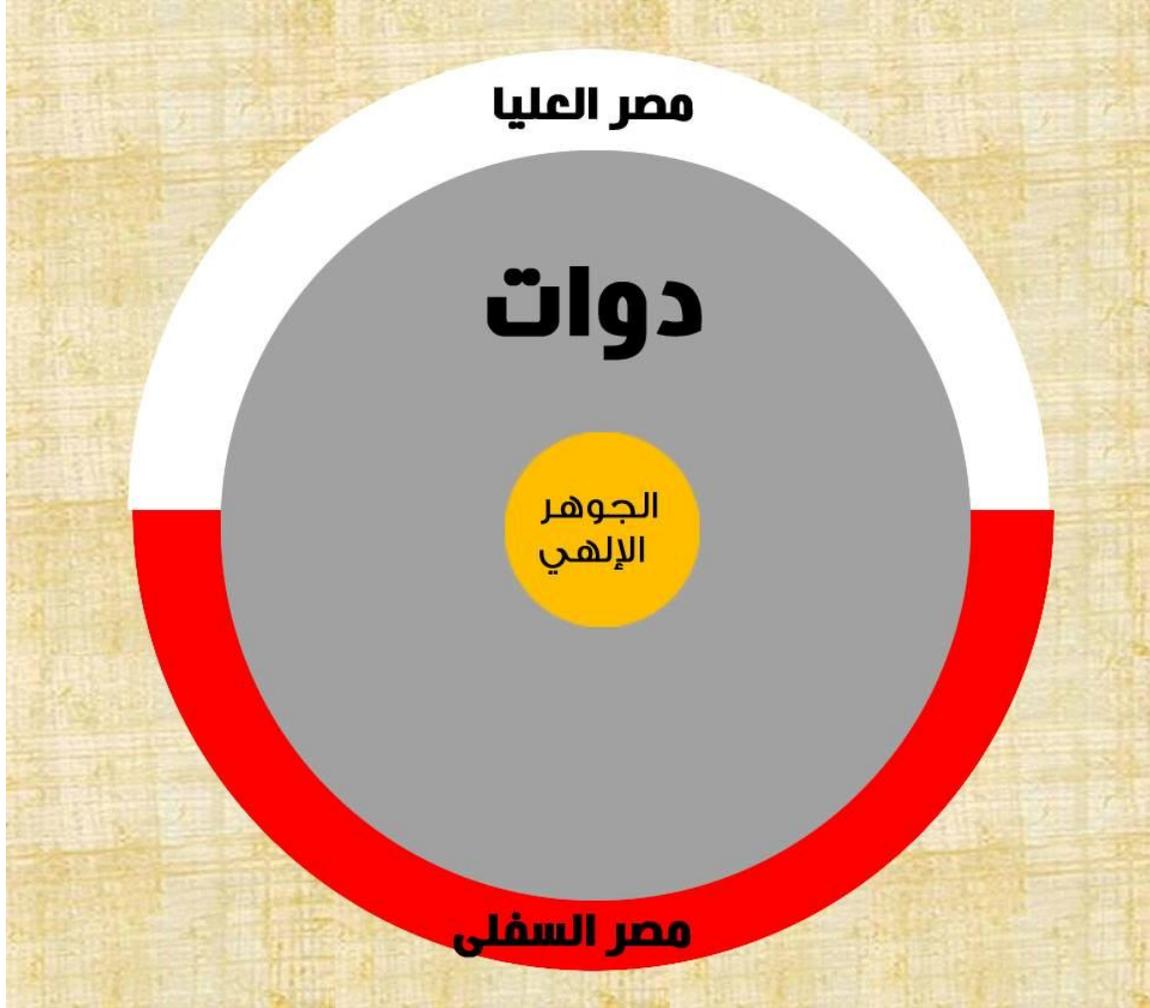
إن الدوات هو الذى يجمعنا بالشمس و هو ما يعنى أن هناك صلة قوية بين أرواحنا و بين منظومة النور فى الكون . تتبع أرواحنا مسار الشمس إلى أعماق الوجود , و لذلك اهتم المصريون القدماء بتصوير رحلة رع للدوات فى المقابر الملكية . يرتحل رع إلى الدوات بشكل دورى لكى يجدد طاقته و طاقة الكون كله , و كذلك تفعل الأرواح المشرقة .

هناك مصطلح فى اللغة المصرية القديمة ينطبق على السماء و الأرض و الإنسان و يؤكد لنا مدى التشابه بين بنية السماء و بنية الأرض و بنية الإنسان . هذا المصطلح هو "تاوى" (الأرضيين) . للسماء سطح و عمق , و للأرض سطح و عمق , و للنفس الإنسانية أيضا سطح و عمق .

يتشابه الثلاثة فى العمق (دوات) و أيضا فى السطح الذى ينقسم إلى شطرين ؛ كل شطر عبارة عن صورة مرآة معكوسة من الآخر . عبر المصريون القدماء عن فكرة انقسام الكيان الواحد إلى شطرين – كل شطر عبارة عن صورة مرآة معكوسة من الآخر – بمصطلح "تاوى" (الأرضيين) .

تنقسم قبة السماء المرئية للأعين إلى شطرين : السماء الجنوبية و هى تحوى نجوم العشريات التى تختفى لفترة و تعود للظهور مجددا . و السماء الشمالية و هى تحوى النجوم القطبية الشمالية

و يطلق عليها النجوم التي لا تغيب لأنها تبقى مرئية للأعين طوال السنة .
و ينقسم سطح الأرض (أرض مصر) إلى شطرين : شطرن جنوبي يطلق عليه مصر العليا (الصعيد)
, و شطرن شمالي يطلق عليه مصر السفلى (الوجه البحرى) .
و هكذا تبدو أرض مصر و كأنها صورة مرآة معكوسة من السماء . رمز المصريون القدماء لفكرة
وجود صورتين متشابهتين و معكوستين بمصطلح "تاوى" (الأرضين) , و هو الإسم الذى يترجم
عادة إلى "الصعيد و الوجه البحرى" .
و لكن مصطلح "الأرضين" (تاوى) لا ينطبق فقط على الأرض (الصعيد و الوجه البحرى) , و إنما
يشمل أيضا السماء (النصف الشمالى و النصف الجنوبى من قبة السماء) , و كذلك الإنسان
باعتباره الجسر الذى يصل الأرض بالسماء .



نموذج يوضح معنى كلمة "تاوى", و هي مصطلح يعبر عن فكرة إنقسام عالم السطح الى شطرين , كل شطر عبارة عن صورة مرآة معكوسة من الآخر . بعكس العمق (دوات) الذى يخلو من وجود هذا الإزدواجية .

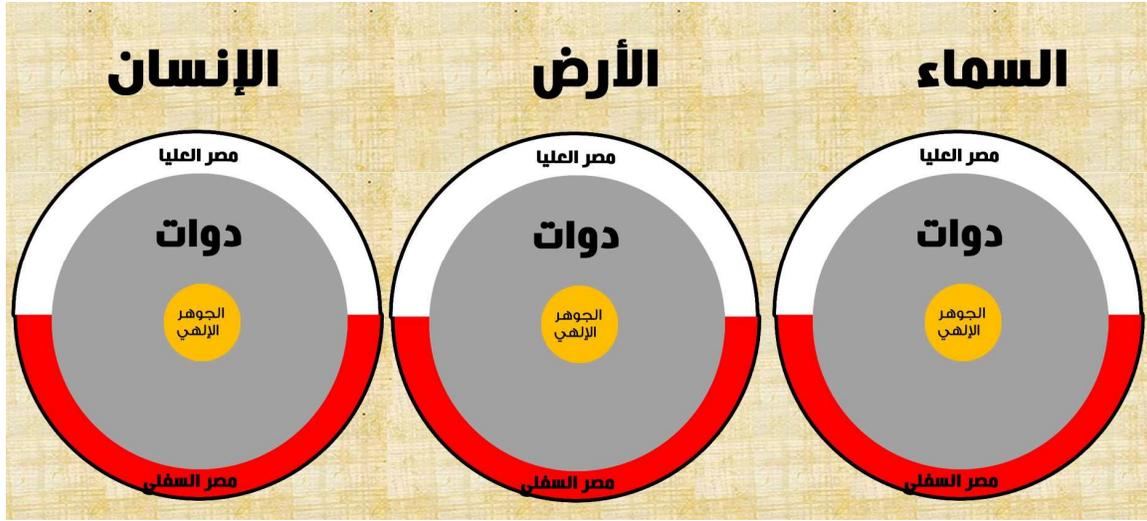
فى السماء : مصر العليا هي السماء الشمالية التي يحكمها ست , حيث النجوم التي لا تغيب , و مصر السفلى هي السماء الجنوبية التي يحكمها حورس , حيث النجوم التي تختفى و تظهر مجددا و على الأرض : مصر العليا هي مملكة الصعيد التي كان يحكمها ست , و مصر السفلى هي مملكة الوجه البحرى التي كان يحكمها حورس (و ذلك قبل توحيد الشطرين و تتويج حورس ملكا للأرضين) .

و الإنسان أيضا يتبع نفس النموذج الكونى . ففى حياته الدنيا على الأرض يعيش الإنسان بوعى

اليقظة Conscious و ينقسم عقله إلى شطرين : الشطر الأيسر يسعى لاكتشاف عالم المادة و الغوص فى تفاصيله , و الشطر الأيمن يسعى للوصول إلى الصورة الكلية و الرؤية الشاملة التى تتيح له العودة مرة أخرى إلى عالم الروح . هنا على الأرض يعيش الإنسان فى صراع بين الذات الدنيا التى تجذبه لاكتشاف العالم المادى و الإنغماس فى تفاصيله و بين الذات العليا التى تسعى للعودة مرة أخرى إلى عالم الروح . الذات الدنيا يمثلها ست , و الذات العليا يمثلها حورس . و تحت هذا السطح توجد أعماق النفس و التى يطلق عليها sub-conscious أو العقل الباطن الذى ينشط أثناء النوم و بعد الموت .

و لذلك كان لمصطلح توحيد الأرضين دلالة روحية إلى جانب دلالاته الفلكية و الجغرافية و السياسية إن قيام ملك مصر (و هو رمز الإنسان الكامل) بتوحيد الأرضين و المصالحة بين حورس و ست يرمز لقدرة الروح المشرقة على إحداث التوازن بين الذات الدنيا و الذات العليا . يقوم هذا التوازن على الإعراف بأهمية الذات الدنيا و دورها , و لكن القيادة تكون دائما للذات العليا التى يمثلها حورس . و لذلك كان حورس هو ملك الأرضين "نب تاوى" .

جاء فى مذهب منف أن تقسيم الأرضين بين حورس و ست لم يستمر للأبد , و أن محكمة التاسوع برئاسة "جب" قضت أن يتم توحيد الأرضين فى مملكة واحدة . و بعد توحيد الأرضين توج حورس ملكا و حمل لقب "نب تاوى" أى ملك الأرضين و رمز الروح المشرقة التى تجعل من الذات العليا قائدها و مرشدها فى طريقها . و كل ملك من ملوك مصر يعتبر صورة مكررة من حورس و يجلس على عرشه و يرث لقبه و هو لقب "نب تاوى" (ملك الأرضين) .



نموذج يوضح معنى مصطلح الأرضين "تاوى", و هو مبدأ كوني ينطبق على السماء و الأرض و النفس الإنسانية .

فى العالم المادى يحيا الإنسان فى جسد مادى محدود و يكتسب هوية فردية تساهم فى تشكيلها الأسرة و المجتمع و المؤسسات التعليمية , و هى عناصر مكتسبة زائلة . و بعد وفاته و انتقاله للدوات (أعماق الوجود) تسقط الذات الفردية تدريجيا و تذوب الأنا و لا يبقى سوى الذات العليا . بدأت رحلة الروح من مصدر واحد هو آتوم . من ذلك المصدر انبثق أول شكل من أشكال الثنائيات و الأقطاب و هو "شو" و "تفنوت" , ثم أخذت الثنائيات و الأقطاب فى الظهور تباعا فى عملية توصف بأنها الفيض الإلهى . و كلما ظهرت المزيد من الثنائيات و الأقطاب كلما ابتعدت المخلوقات عن المصدر و اكتسبت المزيد من التفرد و التميز . و لكن رحلة الروح لا تسير فى اتجاه واحد , فكل شئ بعد أن ينهى تجربة التجسد فى العالم المادى يسعى للعودة مرة أخرى إلى الأصل الذى خرج منه , فيبدأ السير فى رحلة العودة و هى صورة مرآة معكوسة من رحلة المجئ للوجود . بعد انتهاء حياة البشر فى العالم المادى تعود الروح مرة أخرى إلى أعماق الوجود , و فى طريق العودة تبدأ الاختلافات فى الذوبان تدريجيا , و كلما نزلت الروح إلى العمق كلما فقدت جزءا من هويتها الفردية و من الصفات التى تميزها عن غيرها إلى أن تصل فى النهاية إلى مصدر الوجود

و ينبوع الخلق الذى خرجت منه كل المخلوقات , و عندئذ تسقط الهوية الفردية تماما و تذوب الأنا و لا يبقى سوى الجوهر الإلهى الذى كان كامنا فى أعماق الروح طوال رحلة تجسدها , و هذا هو مغزى النصوص التى تتحدث فيها أرواح الموتى من البشر على لسان ال "نترو" و التى صادفنا أمثلتها فى الفصل الأول . إن حديث الروح على لسان النترو (القدرات الإلهية) يعنى أن هذه الروح قد ارتحلت فى أعماق الدوات حتى بلغت مصدر الوجود و ينبوع الخلق و هناك سقطت هويتها الفردية و اتحدت بالقدرات الإلهية و ذابت فيها .

تصف النصوص الدينية المصرية الدوات بأنه عالم شاسع ؛ أكثر اتساعا و رحابة من عالمنا . و هو عالم تسكنه كائنات ماورائية بعضها يوصف بأنه نورانى و الآخر يوصف بأنه مخيف و خطر , كما تسكنه ال "نترو" (القدرات الإلهية) مثل أنوبيس و تحوت و حتحور ربة الغرب و إيزيس و أوزوريس و ماعت , إلخ . و تسكنه أيضا أرواح الأجداد الذين رحلوا عن عالمنا . يقول الكاتب الانجليزى جيرمى نيدلر فى كتاب "الجذور الشامانية لمتون الأهرام" :-

► إن الدوات ليس مجرد مكان ترتاح فيه المخلوقات بعد أن تستنفذ طاقتها و تنتهى حياتها الدنيا لترقد هناك فى حالة من الخمول و السكون السلبي , و إنما هو المكان الذى تتواجد فيه الأشياء فى حالة باطنية مفعمة بطاقة الحياة و فى حالة اتزان و سكينه يطلق عليها فى اللغة المصرية القديمة اسم "حتب" بانتظار أن تعود و تتجسد من جديد . إعتقد المصرى القديم أن عالم الدوات الذى تسكنه أرواح الموتى هو ينبوع الخصب للبلاد كلها , و منه تأتى الطاقة الحيوية (البركة) التى تتسبب فى نمو المحاصيل و زيادة عدد قطعان الماشية . إن الموتى لا يرقدون فى ال "دوات" فى حالة سلبية من الخمول و السكون التام و إنما يقومون بدور هام كحراس لطاقة الحياة و بالتالى فإن لهم دور فى استمرار وجود الخير و البركة فى أنحاء مصر و هذا هو مغزى شعائر تبجيل الموتى . إن شعائر تبجيل الأسلاف لم تكن تدور حول إحياء ذكراهم و إنما تدور حول إبقاء الصلة بين العالم المادى و بين الجوهر الروحى , لأن الموتى من الأجداد هم القناة التى تنتقل من خلالها طاقة ال "كا" (طاقة الحياة) من ال "دوات" إلى العالم المادى ◀ .

يوصف الدوات فى النصوص المصرية القديمة بأنه عالم مائى يمتلئ بالبحيرات و الأنهار , و لذلك

كان الإنتقال فيه بالقوارب .

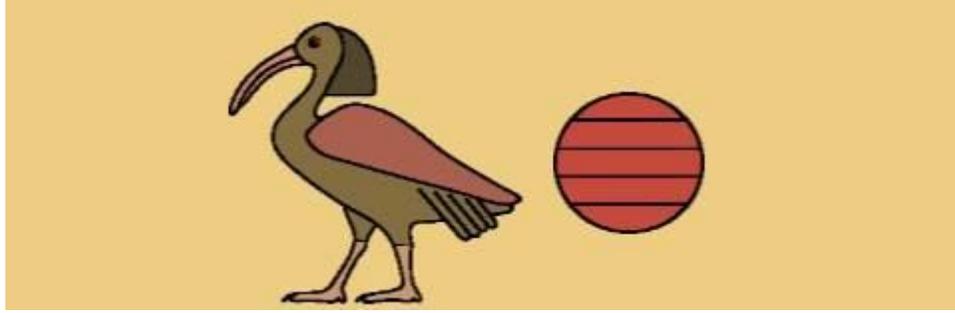
ارتبط الدوات فى الفلسفة الروحية المصرية بالخفاء و بالغرب و لذلك يطلق عليه فى اللغة المصرية القديمة أسماء و مرادفات أخرى منها "إمنتى" أو "إمنتت" و هى كلمة تعنى المكان الخفى أو أرض الغرب . و السبب فى ارتباطه بالغرب أن الشمس تبدأ رحلتها فى الدوات حين يبتلعها الأفق الغربى . أما سكان الغرب فيطلق عليهم "إمنتيو" , و أوزوريس يطلق عليه "خنثى إمنتيو" أى سيد الغربيين . و يطلق على الدوات أيضا إسم "نتر خرت" و معناه المكان المقدس و "تا جسرت" و معناه الأرض المقدسة .

فى الدوات تتواجد الصور الأثيرية لكل المخلوقات وجودا باطنيا . و هذه الصور الأثيرية أنتت للوجود قبل ظهور الصور المادية التى تتجسد فى عالمنا . من الدوات تأتى الشمس لتتجسد فوق سطح السماء , و منه تأتى أرواحنا لتتجسد على سطح الأرض , و من اللاوعى يخرج وعى الإنسان ليمر بتجربة فى العالم المادى . إن التجسد هو دائما خروج من أعماق الوجود (الدوات) إلى عالم السطح , يتبعه عودة إلى الأعماق مرة أخرى , لأن العمق أقرب إلى مصدر الوجود و ينبوع الخلق . كل شئ يمر بدورة حياة يبتعد فيها عن مصدر الوجود ثم يعود إليه مرة أخرى ليذوب فيه .

من هم ال "آخو" ؟ :-

عبر المصرى القديم عن مفهوم الأجداد أو الأسلاف بكلمة "آخو" و هى كلمة تعنى حرفياً "الأرواح المشرقة أو المستنيرة" . إن وصف روح إنسان بأنها "آخ" يعنى أنها حازت الإشراق و صارت روحا فعالة لها تأثير يمتد من عالم إلى عالم آخر . فالروح المشرقة يمكنها أن تتواجد فى عالم الدوات (أعماق الوجود) أو العالم السماوى و مع ذلك يمتد تأثيرها إلى عالم الأحياء على الأرض , و من هنا أنت فكرة تبجيل الأولياء و القديسين و هم الأشخاص الذين تحولت أرواحهم إلى أرواح مشرقة تمتلك القدرة على التأثير على عالم الأحياء حتى بعد انتقالها للعالم الآخر .

تطلق كلمة "آخو" فى مصر القديمة بوجه عام على أرواح الأجداد الذين رحلوا عن عالمنا .



كلمة "آخ" بالهيراغليفية وجمعها "آخو" (أى الأرواح المشرقة أو المبجلون) .

يقول عالم المصريات جان أسمان فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" :-
► عند الموت يخضع الجسد لطقوس التحنيط و الجنازة , أما الروح فهى تسعى للتحرر من لفائف المومياء و من حالة الخمول و الرقود الصامت داخل التابوت . إن الهدف الذى تسعى له الروح هو أن تتحول إلى روح مشرقة و أن تلتحق بأرواح الأجداد المبجلين و يطلق عليهم فى مصر القديمة إسم "آخو" (صيغة الجمع من كلمة "آخ") . و لكن تحول الروح إلى "آخ" و حيازتها للإشراق لا يعنى انفصالها عن عالم الأحياء و إنما العكس . فالروح المشرقة تبقى دائما على اتصال بعالم الأحياء على الأرض و تقوم بدور فعال فى حياة الناس . و رغم انتقالها إلى عالم أسمى إلا أنها تظل حريصة على العودة إلى الأرض – و خاصة إلى مقبرتها – من حين لآخر . و لذلك حرص المصريون القدماء على زيارة المقابر و على إقامة الشعائر الجنائزية و تقديم القرابين لتعزيز الإتصال بالآخو (الأرواح المشرقة) ◀ .

إن علاقة الموتى بعالمنا لا تنقطع بمجرد انتقالهم للعالم الآخر و إنما تستمر , و يحدث الإتصال بهم عن طريق المقبرة و بواسطة القرابين .

يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" :-

► إعتقد المصرى القديم أن روح الإنسان لا تفنى بعد موته و إنما تنتقل إلى عالم آخر أو بعد آخر من أبعاد الكون . و من موقعها فى ذلك العالم الماوائى يمكنها أن تعتنى بأقاربها من الأحياء على الأرض . فى مصر القديمة كان من الممكن الإتصال بروح المتوفى , لأنه لم يتلاشى و لم يفنى و إنما

هو فقط انتقل إلى عالم آخر يفصل بيننا وبينه حد يمكن إجتيازه و عبوره في الإتجاهين . هذا العبور المنظم بين العالمين يعتبر من أهم سمات الثقافة المصرية . يمكن للأحياء الإنتقال إلى عالم الموتى و الإتصال بهم و يمكن لأرواح الموتى أن تزور عالم الأحياء و تؤثر فيه حتى و إن لم تكن عودتها بالجسد المادى . فى مصر القديمة كان من الممكن أن تقوم أرواح الموتى بدور مؤثر فى حياة الأحياء على الأرض . و قد استفاد المصريون القدماء من تلك الإمكانية و قاموا بتوظيفها فى حياتهم اليومية . و لذلك كان من عادة المصريين القدماء كتابة رسائل و خطابات لأرواح الموتى و وضعها فى مقابرهم و فيها يطلب الأحياء مساعدة أرواح الموتى فى حل مشاكل حياتهم اليومية . و من أقدم نماذج رسائل الموتى رسالة من عصر الدولة القديمة عثر عليها فى مقبرة بمنطقة "نجع الدير" (جنوب أخميم , محافظة سوهاج) يطلب فيها الإبن الأكبر من أبيه المتوفى التدخل لحمايته من شخص يضر له العداة ◀ .

كانت أرواح الأجداد بوجه عام موضع تبجيل , و لكن هناك أشخاص بعينهم يحظون بقدر أكبر من التبجيل و يتمتعون بمكانة خاصة فى قلوب الشعب . أولئك هم المبجلون , و هم أشبه بالأولياء فى ثقافتنا الحديثة .

لأولياء (المبجلين) فى الفلسفة الروحية المصرية صفات خاصة . فالولى أو المبجل فى مصر القديمة هو شخص وصل إلى أرقى درجات العلم ثم قام بتوظيف هذا العلم فى خدمة الناس . و من أشهر المبجلين فى مصر القديمة المهندس و الطبيب "إيمحوتب" الذى عاش فى عصر الأسرة الثالثة (دولة قديمة , حوالى ٢٧٠٠ سنة قبل الميلاد) و المهندس "أمنحتب ابن حابو" الذى عاش فى عصر الأسرة ١٨ (دولة حديثة , حوالى ١٣٥٠ سنة قبل الميلاد) .

يرتبط المبجلون فى مصر القديمة دائما بالعلم و العمل . لم يعرف المصريون القدماء نموذج الولى الدرويش العاقل عن العمل و الذى يهيم على وجهه بلا هدف . فالولى يفترض فيه أن يكون من العلماء و هو دائما صاحب مهنة برع فيها و ترك أثرا إيجابيا فى الجيل الذى عاصره و استمر هذا التأثير الإيجابى لأجيال لاحقة . و قد يكون من الملوك , مثل الملك أمنحتب الأول و أمه الملكة أحمس نفرتارى . و فى الحقيقة إن ملوك مصر جميعا كانوا مبجلين , و لكن الملك أمنحتب الأول و أمه

تمتعا بمكانة خاصة جداً في قلوب الناس , و بالذات في منطقة دبر المدينة (بالبر الغربى بالأقصر)
حيث عثر على العديد من اللوحات التى تصور عمال المنطقة و هم يقيمون شعائر تبجيل روح الملك
أمنحتب الأول و أمه الملكة أحمس نفرتارى .
و هناك كلمة أخرى تشير للأجداد و هى كلمة "شمسو حور" (أتباع حورس) . يطلق هذا الإسم على
جيل من البشر كان يعيش فى فجر الزمان و قد ارتبطوا دائماً بالعلم و المعرفة .
جاء ذكر ال "شمسو حور" فى بردية تورين . دونت هذه البردية فى عصر الملك رمسيس الثانى
(حوالى ١٢٠٠ سنة قبل الميلاد) و هى أحد المصادر الرئيسية التى سجل فيها المصريون القدماء
قوائم الملوك . و نلاحظ أن القائمة لا تبدأ بملوك عصر الأسرات و إنما ترجع تاريخ مصر إلى بدء
الخليقة . بدأت الحياة على أرض مصر بعصر ذهبى كانت الأرض فيه قريبة من السماء . فى ذلك
العصر كانت ال "نترو" (القوى الإلهية) هى التى تحكم الأرض . أى أن عالمنا الأرضى كان قريباً
من العالم السماوى . إستمر حكم ال "نترو" لمدة ٢٣ ألف سنة . و بعد انتهاء عصر ال "نترو" بدأ
عصر ال "شمسو حور" (أتباع حورس) و هو أيضاً عصر ذهبى كانت الأرض فيه أشبه بالفردوس
إستمر حكم ال "شمسو حور" لمدة ١٣ ألف سنة . و بعد انتهاء عصر ال "شمسو حور" (أتباع
حورس) بدأ عصر الأسرات بحكم الملك مينا (حوالى ٣٣٠٠ سنة قبل الميلاد) .
جاء ذكر ال "شمسو حور" أيضاً فى كتاب "Aegyptiaca" (تاريخ مصر) الذى سجل فيه الكاهن
المصرى مانيتون السمنودى قوائم ملوك مصر , و كان ذلك فى العصر البطلمى (القرن الثالث قبل
الميلاد) . تترجم كلمة "شمسو حور" عادة إلى أتباع حورس و لكن يبدو أن هذه الترجمة لا تكفى
لشرح الدلالات الحقيقية لهذه الإسم .

يقول الكاتب الفرنسى Schwaller de Lubicz فى كتاب "العلم المقدس" :-

► إن ترجمة كلمة "شمسو حور" بمعنى أتباع حورس قد لا تكفى لفهم المعنى المقصود من الكلمة .
و الترجمة الأقرب للمعنى هى "الذين عرفوا أسرار حورس" أو "العارفين بأسرار حورس" (أى
العارفين بأسرار تجدد طاقة الكون) . إن حورس هو صورة رع عندما يكمل رحلته فى الدوات
(أعماق السماء) و يولد من جديد فى الأفق الشرقى . و رحلة رع فى الدوات هى الرحلة الباطنية التى

يكن فيها سر تجدد طاقة الكون ◀ .

تطلق كلمة "شمسو حور" (أتباع حورس) فى الأصل على النجوم التى تتبع حورس فى طوافه الكونى حين ينزل لأعماق الدوات (أعماق السماء) ثم يعود و يولد من جديد فى الأفق الشرقى و بذلك يجدد طاقته و طاقة الكون . و من هذا المصطلح الكونى استوحى المصريون القدماء إسم ال "شمسو حور" و هم جيل من البشر كان يعيش على أرض مصر فى فجر الزمان . كان هذا الجيل يمتلك معارف كونية تتعلق بمنظومة النور (الشموس و النجوم) التى يكن فيها سر تجدد طاقة الكون . حرص المصريون القدماء على ربط تاريخ مصر فى عصر الأسرات بذلك العصر الذهبى و التأكيد على أن المعارف الكونية التى امتلكها المصريون فى عصر الأسرات هى امتداد للمعارف الكونية التى اطلع عليها الإنسان الأول أو الأجيال الأولى من البشر , و هم ال "شمسو حور" . كان ال "شمسو حور" فى مصر القديمة هم المثل الأعلى فى العلم . و من النصوص التى تؤكد ذلك بردية "شبيستر بيتى ٤" و هى عبارة عن نصائح من معلم لتلميذه . دونت هذه البردية فى عصر الرعامسة (أسرة ١٩ , حوالى ١٢٠٠ سنة قبل الميلاد) و هى محفوظة حالياً بالمتحف البريطانى . يقول المعلم ناصحاً لتلميذه الذى يتعلم الكتابة :-

▶ إستمع إلى نصيحتى و كن ماهراً فى الكتابة . سر على خطى أولئك الكتبة العارفين الذين عاشوا فى الزمن القديم ؛ زمن ال "شمسو حور" . لقد امتلكوا القدرة على رؤية المستقبل و خلدوا أسماءهم بعد أن ذهبت أجسادهم و انتهت حياتهم على الأرض ◀ .

فى مصر القديمة كانت النصوص المقدسة تكتسب مصداقيتها من كونها انتقلت إلينا من الأجداد . تقول الكاتبة الفرنسية "لوسى لامى" فى كتاب "أسرار الحضارة المصرية" : ▶ كل نص مقدس فى مصر القديمة يكتسب مصداقيته من كونه انتقل من الأجداد إلى الأحفاد الذين حافظوا عليه طوال آلاف السنين ◀ .

وردت هذه التأكيدات فى العديد من المصادر منها على سبيل المثال لوحة شباكا التى سجل فيها المصريون القدماء مذهب منف و هو أحد مذاهب الخلق الرئيسية فى مصر القديمة , و قد عرف باسم مذهب الخلق بالقلب و اللسان . نقشت هذه اللوحة فى عصر الملك شباكا (حوالى ٧٠٠ سنة قبل

الميلاد) و لكن النص المدون فوقها يؤكد أنها إعادة نسخ لنص عتيق من عصر الدولة القديمة . كان النص الأصلي مدونا على لفافة بردى قديمة محفوظة فى معبد بتاح بمدينة منف . عثر الملك شباكا على ذلك النص المقدس و وجد المخطوط الأصلي فى حالة سيئة و قد أوشك على الإندثار , فأراد أن يحفظ تلك المعرفة بأن يعيد تدوينها منقوشة فى الحجر . و هكذا نقشت تلك اللوحة التى عرفت باسم لوحة شباكا و هى محفوظة حاليا فى المتحف البريطانى .

يبدأ النص بقصة عثور الملك شباكا على المخطوط الأصلي . يقول النص أن جلالة ملك الصعيد و الوجه البحرى عثر على هذا المخطوط فى معبد بتاح بمدينة منف و وجد أنه "من الأعمال التى تركها الأجداد" . فأراد أن يعيد نسخه لكى يكون مفهوما و مقروءا من بدايته إلى نهايته . و هو ما يعنى أن قصة الخلق التى وردت فى مذهب منف ليست من ابتكار كهنة عصر الملك شباكا , و إنما هى من الأعمال التى تركها الأجداد . حرصت لوحة شباكا على أن تنسب هذا العمل (قصة الخلق بمذهب منف) إلى الأجداد , لأن النصوص الدينية فى مصر القديمة تكتسب مصداقيتها من علاقتها بالأجداد .

و كتب العالم الآخر التى دونت فى عصر الدولة الحديثة أيضا لم تكن من ابتكار كهنة ذلك العصر و إنما هى موروثة ثقافى من الأجداد . جاء فى هوامش الفصل رقم ٣٠ ب. من كتاب الخروج للنهار (فصل حماية المتوفى من أن يسلب منه قلبه فى العالم الآخر) هذه العبارات التى تؤكد على قدم هذا النص المقدس و ارتباطه بالأجداد . يقول النص :-

► عثر على هذا الفصل من كتاب الخروج للنهار فى مدينة "خمنو" (الأشمونيين , محافظة المنيا) تحت أقدام تمثال تحوت , و كان مدونا على لوحة من الحديد القادم من الجنوب بخط تحوت نفسه . تم هذا الإكتشاف فى عصر الملك "منكاورع" (أسرة رابعة , دولة قديمة) على يد الأمير "حيرو تا إف" أثناء قيامه بتفقد المعابد و الممتلكات التابعة لها و إجراء أعمال الترميم و الصيانة اللازمة ◀ .

لم يتوقف الأمر على أساطير الخلق و كتب العالم الآخر و إنما كانت التصميمات الهندسية للمعابد أيضا تنسب للأجداد . و من أشهر الأمثلة على ذلك معبد دندرة , حيث ذكر نص تأسيس المعبد و المدون على جدران أحد سراديبه أن هذا الصرح المعمارى قد أعيد تشييده فى العصر البطلمى بناء

على تصميمات هندسية تعود لعصر الملك بيبي الأول (أسرة سادسة , حوالى ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد) , و أن هذه التصميمات أعيد نسخها من أصول تعود لعصر ما قبل الأسرات , و هو عصر ال "شمسو حور" . يقول النص المنقوش فى سرداب معبد دندرة :-

► يعود تخطيط هذا الصرح العظيم لعصر ال "شمسو حور" الذين عاشوا فى مدينة منف . و قد عثر عليه فى عصر الملك بيبي (الأول) , ملك الأرضين ◀ .

نفس الفكرة نجدها أيضا فى معبد إدفو , حيث ذكرت نصوص إنشاء المعبد أن التخطيط العظيم لهذا الصرح يعود للمهندس "إمخوتب" (أسرة ثالثة , حوالى ٢٧٠٠ سنة قبل الميلاد) الذى استمده من العلوم التى وضعها ال "شمسو حور" .

كانت المعابد فى مصر القديمة تستمد قدسيتهما من قدمها و من ارتباطها بالأجداد و هم همزة الوصل أو الجسر الذى يربط عالمنا المادى بالعالم الإلهى (العالم السببى) . لا يوجد معبد فى عصر الأسرات شيد على أرض جديدة . كل معابد عصر الأسرات شيدت فى مواضع كانت معروفة فى عصر ال "شمسو حور" الذين أدركوا بذكاء القلب أن ال "نترو" (القدرات الإلهية) تتجلى فى تلك المواضع بشكل أوضح من أى مكان آخر .

ظل الأمر هكذا طوال عصور الحضارة المصرية القديمة . و الإستثناء الوحيد من هذه القاعدة هو معابد مدينة "أخت آتون" (تل العمارنة) . عند قيام إخناتون بتشيد مدينته المقدسة حرص على اختيار مكان جديد ليس له علاقة بالأجداد , مخالفا بذلك التقاليد المصرية و بعكس ذكاء القلب الذى يرى أن الأشياء تكتسب قيمتها من ارتباطها بالأجداد .

إن عقل إخناتون قد هداه إلى فلسفة جديدة تقوم على الخصام مع الماضى و تحرص على قطع الصلة بالأجداد . عند تأمل حقة العمارنة نجد أن القطيعة فى الديانة الإخناتونية لم تكن موجهة نحو آمون و كهنته فقط و إنما إلى الأجداد بكل ما تعنيه الكلمة . فمفهوم الأجداد فى ذكاء القلب لا يقتصر على أرواح الأباء الذين رحلوا عن عالمنا و إنما يشمل أيضا كل الأجيال التى سبقت ظهور الإنسان فى جسد مادى على الأرض إلى أن نصل لعالم ال "نترو" (العالم السببى / عالم الجوهر) و إلى مصدر الوجود و ينبوع الخلق الذى انبثق منه كل شئ . و لذلك كانت إقامة الصلة بالأجداد فى ذكاء القلب

تعنى إقامة الصلة بعالم الروح و بمصدر الوجود و قطع الصلة بهم تعنى قطع الصلة بمصدر الوجود
يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "عقل مصر" :-

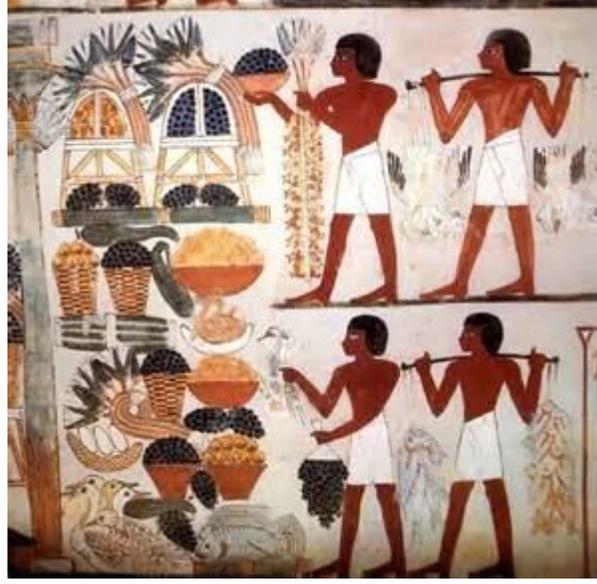
► تهدف طقوس تبجيل أرواح الأجداد إلى إعادة الصلة و الجسر المفقود بيننا و بين ال "نترو"
و التى تربطنا بها صلة قرابة تشبه إلى حد كبير صلة الحفيد بأجداده و أسلافه . إن الإتصال بأرواح
الأجداد هو فى الحقيقة اتصال بالزمن الأول ؛ بالعصر الذهبى الذى كانت الأرض فيه موصولة
بالسما , حيث الفردوس المفقود الذى يحن الإنسان للعودة إليه مرة أخرى ◀ .

إن الإتصال بالأجداد يعيد الصلة و الجسر المفقود بيننا و بين العالم الإلهى (السببى) , و هو ما يعنى
أن الخصام مع الماضى فى ديانة إخناتون الجديدة كان يهدف إلى هدم الجسور التى تربطنا بالعالم
السببى , و قطع الصلة بين الإنسان و بين مصدر الوجود .

و على العكس من إخناتون نجد أن كل ملوك مصر القديمة حرصوا على إقامة الصلة بأرواح الأجداد
و كانت طقوس تبجيل الأجداد بالنسبة لهم من أهم واجبات الملك .
يقول الكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" فى كتاب "معبد الكون" :-

► كان على كل ملك من ملوك مصر أن يقيم طقوس التبجيل لأرواح الأجداد لكى تحل البركة على
أرض مصر , لأن البركة و الخير و النماء ترتبط بإقامة الجسور بين عالمنا و بين أرواح الأجداد
المبجلين ◀ .

و كما حرص ملوك مصر على إقامة طقوس التبجيل للأجداد كذلك حرص أفراد الشعب فى مصر
القديمة على زيارة مقابر أسلافهم فى الأعياد و المناسبات و تقديم القرابين لهم فى كل زيارة .
فى الأعياد و المناسبات يقوم أفراد العائلة من الأحياء بزيارة مقابر الموتى من الأجداد حاملين معهم
القرابين من الخبز و الكعك و الفاكهة . و فى المقابر يتشارك الأحياء و الأموات تلك الوجبات
المقدسة التى يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "حتبو" .



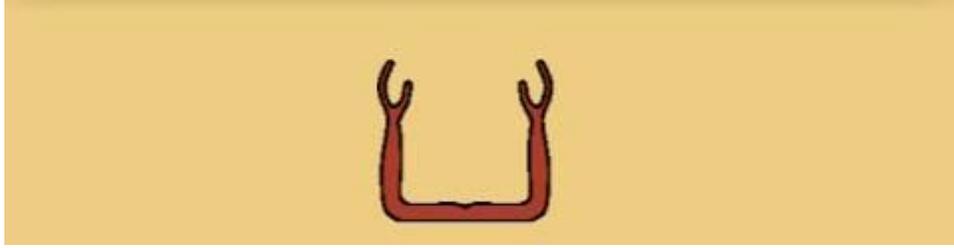
حملة القرابين في زيارة للجبانة . من مقبرة "ناخت" , دولة حديثة , البر الغربي , الأقصر .

إستمرت عادة زيارة المقابر في الموروث الشعبى المصرى حتى عصرنا الحاضر . و هنا يلفت انتباهنا مدى تجذر مفهوم تجيل الأجداد فى الوجدان المصرى , و هو مفهوم لم يستطع أى غزو ثقافى أن يقتلعه , لأن تجيل الأجداد مبدأ أساسى فى الفلسفة الروحية المصرية . إن نكاء القلب لا يمكنه أن يتخيل حياة يعيش فيها الأحياء منفصلين عن الموتى . إن هذه الحياة هى حياة زائفة و ليست حقيقية , لأن قطع الصلة بعالم الموتى ينتج عنه قطع الصلة بالعالم السببى و قطع القنوات التى تنتقل من خلالها طاقة الخير و البركة إلى عالمنا . أن يحيا الإنسان دون اتصال بالأجداد يعنى أن يحيا فى عالم يخلو من البركة .

ما هى ال "كا" ؟ :-

من الصعب أن نعثر على كلمة واحدة فى لغاتنا الحديثة يمكنها أن تعبر عن معنى كلمة "كا" كما وردت فى اللغة المصرية القديمة . يمكننا أن نترجم كلمة "كا" إلى : "طاقة الحياة" أو "الجوهر الإلهى" أو "العناق الإلهى" أو "الجسم الأثيرى" أو "النفس" أو "الصفات الفردية" . و الكا هى أحد العناصر التسعة التى تشكل الكيان الإنسانى , و هذه العناصر هى : غَت (الجسد

المادى) , **كا** (طاقة الحياة) , **با** (الروح) , **سخم** (القدرة الروحية) , **خيبيت** (الظل) , **ايب** (القلب) ,
ساح (الجسم النوراني/السماوى) , **رن** (الإسم الكونى) , **آخ** (الروح المشرقة) .
كل إنسان لديه **"كا"** بالإضافة إلى العناصر الأخرى السابق ذكرها . و عند الحديث عن ال "كا"
علينا أن ننتبه إلى شئ فى غاية الأهمية و هو أن ال "كا" لا تخص الإنسان فقط و أن ال "نترو"
أيضا لها "كاوات" (جمع كا) .



كلمة "كا" تكتب باستخدام رمز هيروغلىفى على شكل ذراعين فى وضع العناق .

إن ال "كا" فى الأصل إلهية و كاوات البشر هى امتداد أو قبس من تلك ال "كا" الإلهية و لذلك كانت
كاوات الموتى مبدلة . و "كا" أتوم هى أصل الكاوات جميعا , و منها أتت كل الكاوات . جاء فى
متون الأهرام أن أتوم بدأ الخلق حين أخرج من ذاته أول زوج من الأبناء (أول جيل من النترو) و هو
"شو" و "تفنوت" , ثم وضع ذراعيه حولهما فى وضع ال "كا" (العناق) لكى تسرى فيهما كاؤه (أى
طاقته أو رحيقه الإلهى) .

تقول التلاوة رقم ٣٥٩ من متون الأهرام مخاطبة أتوم : ► خلقت "شو" و "تفنوت" من ذاتك
بالنفخة التى خرجت من فمك , ثم احتويتهما داخل ذراعيك فى وضع ال "كا" (العناق) , لكى تسرى
فيهما كاؤك (رحيقك الإلهى) ◀ .

و من "شو" و "تفنوت" خرج الخلق جميعا و هكذا انتقلت طاقة الكا إلى كل الخلائق . إنبتق الخلق
من "شو" و "تفنوت" و هما داخل حضن أبيهما أتوم . إن عناق الخالق لخلقه ليس حدثا وقع فى
الماضى و انتهى و إنما هو لا يزال حاضرا . لا يزال الخلق بين ذراعى خالقه , و هذا الحضن أو

العناق الإلهى هو الذى يضمن تدفق طاقة ال "كا" (طاقة الحياة) من الخالق لخلقه .



عناق آتوم لأبنائه هو الطريقة التى تنتقل بها طاقة الكا من الواحد إلى كل أشكال التعدد التى انبثقت منه .

إن طاقة ال "كا" هى الخيط الخفى الذى يربط الخلق بخالقه و يجمع كل الموجودات فى نسيج واحد , فالخلائق كلها تستمد وجودها و طاقتها من مصدر واحد يحتويها و يحتضنها كما يحتضن الأب , أبناءه . و فكرة العناق الإلهى أثناء تدفق الكا تعنى أن انتقال طاقة الحياة من مصدر الوجود إلى الخلق لا يتم بصورة آلية جافة . هناك عاطفة حب تصاحب انتقال طاقة ال "كا" من آتوم إلى الخلق جميعا . و لذلك ركزت الفلسفة الروحية المصرية على مشاعر الحب فى علاقة الإنسان بالإله الخالق . إرتبطت ال "كا" منذ ظهورها للوجود بفكرة الإنقسام و التكاثر . فى اللحظة التى انبثق فيها الإثنان (شو و تفنوت) من الواحد (آتوم) قام الواحد باحتضان الإثنين بذراعيه لكى تسرى فيهما كآؤه . أى أن انبثاق الإثنين من الواحد تزامن مع بدء تدفق طاقة الحياة من الأصل إلى الفروع . و هكذا مع كل انقسام و تكاثر فى الكون تنتقل طاقة الكا و تندفق من الجيل الأقدم إلى الأجيال الأحدث و لذلك ارتبطت شعائر الكا بالخصوبة و التكاثر و كانت شعائر تجديد الكا الملكية فى مصر القديمة تنمر خصوبة للأرض و قطعان الماشية و أيضا للبشر . و هذه الشعائر تشمل عيد ال "حب سد"

(اليوبيل الملكى) , و "عيد سوكر" و "عيد الأوبت" .

إن طاقة ال "كا" لا تتدفق فى اتجاه واحد من القديم إلى الحديث و من الأصل إلى الأفرع فقط , و إنما يتم تدويرها و تعود مرة أخرى إلى مصدرها . كل شئ بعد أن ينهى رحلة تجسده فى العالم المادى يتحلل جسده و تعود كاؤه إلى المصدر الذى أنتت منه . و لذلك كان المصريون القدماء يصفون الشخص الذى وافته المنية بأنه "عاد إلى كاواته" , أى أن كاؤه عادت إلى مصدرها .

كانت كاوات الموتى فى نظر المصريين القدماء موضع تجيل لأنها قيس من الكا الإلهية و هى كا أتوم و هذا هو السبب وراء تقديم القرابين لكاوات الموتى و تجيلها و الإبتهاال لها و كأنها "نترو" , لأنها فى الأصل "كا" أتوم التى انتقلت إلى شو و تفنوت , ثم انتقلت بعد ذلك إلى جميع الخلائق .

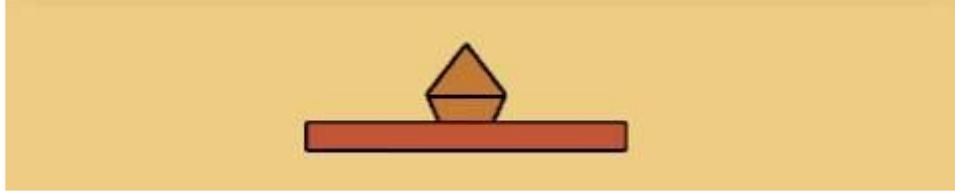
يطلق على الطاقة الحيوية الموجودة فى خيرات الأرض "كاوات" (جمع كا) . كل ما يخرج من الأرض من خضروات و فاكهة و زهور و لحوم و معادن نفيسة و بخور و زيوت عطرية يحتوى على طاقة الكا . و تقديم هذه الخيرات كقرابين لأرواح الموتى يساهم فى إعادة تدوير طاقة الكا .

و لكن علينا أن ننتبه إلى أن ما يتم تقديمه فى هذه الطقوس هو طاقة الكا الموجودة فى خيرات الأرض و ليس هيناتها المادية . أطلق المصريون القدماء على المقبرة إسم "بر كا" , أى بيت ال "كا" , لأن المقبرة هى المكان الذى تقدم فيه القرابين لكاوات الموتى بهدف إعادة تدوير طاقة الكا . تعمل الكا كجسر يصل عالمنا بعالم الروح , و هى الطاقة التى تعكس تأثير عوامل الهدم و التحلل , لأنها فى الأصل طاقة بناء و خلق , و السبب فى ذلك أنها ترتبط باللحظات الأولى من نشأة الكون حين انبثق الإثنان من الواحد . و هى طاقة تتجدد بشكل دائم من خلال إعادة التدوير , حيث تنتقل الكا من الأصل إلى الفروع , ثم تعود للأصل مرة أخرى .

إن الكون مصمم بطريقة فريدة تجعل القديم و الجديد فى علاقة متبادلة , بحيث يحتاج كل منهما للآخر , و ذلك من خلال طاقة الكا التى تأتى من المنبع (أتوم) ثم تعود إليه مرة أخرى . فالأجيال الجديدة تستمد طاقة الكا من الأسلاف , و الأسلاف يحتاجون لطاقة الكا التى يعيدها لهم الأحياء فى هيئة قرابين , و التى يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "حتبو" .

ما هي ال "حتبو" ؟ :-

لا يمكن أن نفهم مغزى الكا بشكل كامل دون أن نفهم مغزى القرابين . و أول شئ يلفت الإنتباه هنا أن القرابين لا تقدم فقط لأرواح الموتى و إنما تقدم أيضا إلى ال "نترو" (القدرات الإلهية) . و الكلمة المصرية القديمة التى تستخدم للتعبير عن القرابين هى كلمة "حتبو" و هى صيغة الجمع من "حتب" . تحمل كلمة "حتب" دلالات تتعلق ب "الرضا / السكينة / السكون / الراحة / الإكتمال / الموت" . يستخدم الفعل "حتب" كمرداف للفعل يموت , و معناه الحرفى يستريح أو يسكن , أما المعنى الضمنى فهو "يكمل دورة حياته ثم يتوقف عن الحركة و يعود لحالة السكون الأزلية" . عندما ينهى الإنسان رحلة حياته يقال عنه "حتب" , أى صار فى سكينة , لأن كل شئ يصل إلى السكينة عندما يكمل دورة حياته و يعود مرة أخرى للأصل الذى انبثق منه .



كلمة "حتب" بالهيراغليفية . و جمعها "حتبو" .

يطلق على القرابين فى مصر القديمة "حتبو" , أما الطاقة الحيوية الموجودة فى الأطعمة التى تقدم كقرابين فيطلق عليها "كاوات" (جمع كا) , و أرواح الموتى أيضا يطلق عليها "كاوات" (جمع كا) . تحدثنا فى النقطة السابقة عن الكا و عرفنا أنها فى الأصل إلهية و أن كل الكاوات هى فى الأصل كا أتوم التى تنتقل منه إلى جميع الخلائق من خلال العناق الإلهى . و هذه الطاقة لا تتدفق فى اتجاه واحد و إنما تعود مرة أخرى إلى مصدرها . و عندما تعود طاقة الكا إلى مصدرها تصل لحالة من السكون يطلق عليها فى مصر القديمة إسم "حتب" و هى نفس الكلمة التى تستخدم للدلالة على القرابين و على الرضا و السكينة و أيضا على الموت .

إن القربان يعيد للإله ما انبثق منه فى بدء الخليقة , و هو طاقة الكا (الجوهر الإلهى) التى انسكبت فى

جميع الخلائق . و حين يعود الجوهر الإلهى إلى منبعه فإنه بذلك يكون قد أكمل رحلته و وصل إلى حالة ال "حتب" أى السكون أو السكينة . و لذلك يطلق على القرابين إسم "حتبو" , لأن القرابين هى طاقة الكا بعد أن أكملت دورتها فى الطبيعة و عادت إلى مصدرها .

و عند قيام الإنسان بتقديم القرابين للنترو فإن ذلك يعود إليه مرة أخرى , لأن طاقة الكا بطبيعتها دوارة . جاء فى تعاليم الملك "خيتى" لإبنة "مرى كارع" و هى من عصر الإنتقال الأول (حوالى ٢١٠٠ سنة قبل الميلاد) : ▶ يا بنى , أذكر الإله يذكرك . أقم له طقوس التبجيل و ضاعف القرابين و أقم له صروحاً (معابد) , فكل ما تخدم به الإله سيرد لك مرة أخرى ◀ .

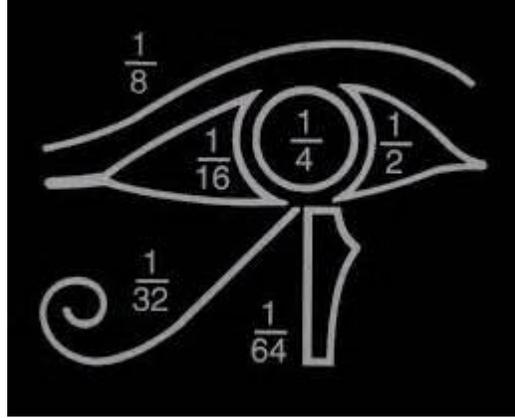
إن الهدف من شعائر القرابين ليس تقديم الغذاء للنترو و إنما إقامة الصلة بمصدر الوجود و ذلك من خلال المشاركة فى إعادة تدوير طاقة الكا . و الغاية من تقديم القرابين لأرواح الموتى هو وصلها بمصدر الوجود الذى تنبثق منه طاقة الكا (طاقة الحياة) .

يقول عالم المصريات "جان أسمان" فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" :-

▶ إن الهدف من طقوس القرابين ليس تقديم الغذاء للمتوفى و إنما الهدف هو وصله بمصدر الوجود و مساعدته على التوحد بأوزوريس . هذا هو المغزى الروحى من تقديم القرابين و هو الهدف الذى لا يتحقق إلا بترتيل الكلمات المصاحبة لتقديم القربان (صيغة القرابين) . بل يمكننا القول أن الكلمات هى التى تلعب الدور الرئيسى فى تفعيل القرбан . و قد يكون القربان نفسه غير حقيقى (أى ليس طعاما و شرابا , و إنما هو الدعاء الذى يتضمن ذكر أصناف من الطعام و الشراب) . فهناك العديد من صيغ القرابين التى ورد فيها ذكر "الخبز الذى لا يتعفن و الجعة التى لا تفسد" و هى تعبيرات يمكن أن تشير إلى مائدة القرابين المنقوشة على الباب الوهمى و التى تحوى صوراً للقرابين , و هو ما يعنى ضمناً أنها قرابين لا تتعرض للتلف أو الفساد لأنها صور منقوشة فى الحجر . يتم تفعيل القرابين المصورة على جدران المقابر من خلال التلاوة التى تصاحب كل قربان و يطلق عليها "صيغة القربان" ◀ .

توصف القرابين فى النصوص المصرية القديمة بأنها "عين حورس" , و هو ما يعزز الفكرة التى تقول بأن القرابين لا تقدم كغذاء للمتوفى و إنما هى وسيلة تساعد على الإتصال بمصدر الوجود .

هناك علاقة وثيقة بين عين حورس و بين القرابين و التي تعتبر بمثابة إعادة تدوير لطاقة الكا . فالقربان يعيد طاقة الكا إلى مصدرها بعد أن انسكبت في جميع الخلائق . و قد عبرت الأساطير المصرية عن هذه الفكرة برمز عين حورس التي تمزقت أثناء صراعه مع ست , و لكن في النهاية تم شفاؤها و عادت سليمة مكتملة . ذكرت أساطير عين شمس أن عين حورس أصيبت أثناء صراعه مع ست و تمزقت إلى ٦٤ جزء . و من الجدير بالذكر هنا أن المصريين القدماء كانوا يستخدمون نموذج تمزق عين حورس في حساب الكسور , حيث يقسم الواحد الصحيح في علم الرياضيات المصرى إلى ٦٤ كسر . تعبر فكرة تمزق عين حورس عن الكل الذى تمزق إلى شظايا و قطع متناثرة ثم التحم من جديد و عاد مكتملا . و لذلك كانت عين حورس تستخدم كنموذج لحساب الكسور , و تستخدم أيضا كعلامة يختم بها الأطباء الوصفات العلاجية لمرضاهم .



عين حورس التي تمزقت إلى ٦٤ جزء بعد أن أصيبت أثناء صراع الغريمين : حورس و ست .

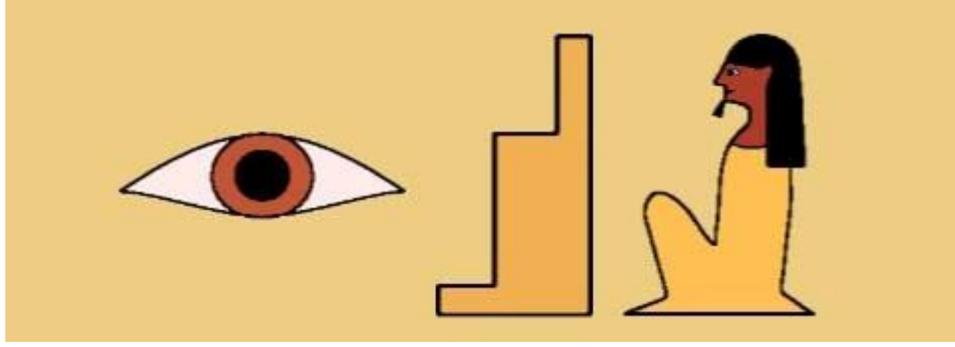
عرفنا من قبل أن طاقة الكا تأتي من مصدر واحد هو أتوم (الواحد الذى يحتوى الكل) . من الواحد تتدفق طاقة الكا إلى كل أشكال التعدد التي انبثقت منه . الكا هي الجوهر الإلهي الذى سكب نفسه في جميع الخلائق , و لكنه لا يستمر هكذا في حالة تمزق و تشظى و إنما يعود مرة أخرى إلى منبعه . رمز العقل المصرى لفكرة انسكاب الجوهر الإلهي في جميع الخلائق ثم عودته مرة أخرى لأصله بعين حورس التي أصيبت و تمزقت و بعد ذلك تم شفاؤها و عادت سليمة مكتملة . و نلاحظ أن تحوت هو الذى شفى جراح العين المصابة و جمع أشلاءها و أعادها إلى حالة الإلتحام و الإكتمال .

تحوت هو العقل الكونى أو العقل الأسمى , و يعتبر عقل الإنسان قبس من ذلك العقل الأسمى , و هو الوسيلة التى تعيد للإنسان وحدة الكيان بعد تجربة التمزق التى يختبرها فى العالم المادى .
ترمز عين حورس لمبدأ كونى هو مبدأ التمزق الذى يعقبه التحام و اكتمال . ينعكس هذا المبدأ فى الكون كله , لأن طاقة الكا بعد انسكابها فى جميع الخلائق تعود مرة أخرى إلى مصدرها . و ينعكس أيضا فى القمر الذى يتعرض كل شهر للتمزق و النقصان التدريجى ثم يعود مرة أخرى مكتملا (بدرا) , و فى الإنسان الذى يتعرض كيانه للتمزق عند الموت و لكنه يعود مكتملا حين يبعث من جديد . و لذلك كانت القرابين تقدم للموتى باعتبارها عين حورس التى ستجمع أشلاءهم و تعيد لهم وحدة الكيان بعد حالة التمزق و التشظى التى تعرضوا لها عند الموت و تعيدهم مرة أخرى للأصل .
و لذلك يطلق على عين حورس لقب فاتحة الطرق , أى التى تفتح الطرق أمام الروح فى العالم الآخر كل القرابين فى مصر القديمة توصف بأنها "عين حورس" , لأن القرابين تحتوى على طاقة الكا التى انسكبت من الواحد (آتوم) , و لكنها فى النهاية تعود إليه مرة أخرى .

يقول عالم المصريات جان أسمان فى كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" :-

► توصف القرابين فى النصوص المصرية القديمة بأنها "عين حورس" . كل قربان على حدة يقدم لروح المتوفى باعتباره العين التى قدمها حورس لأبيه أوزوريس . كل قربان هو وسيلة أو أداة يمكنها أن تعيد الأشياء مرة أخرى بعد أن فقدت و تجدها بعد أن شاخت و تكمل نقصها بعد أن نقصت و توحد كيانها بعد أن تمزقت إلى أشلاء . إن عين حورس هى باختصار ذلك المبدأ الكونى الذى يعيد الأشياء إلى حالتها الأولى و يعكس التأثير الذى تقوم به عوامل الهدم و التحلل و بالتالى يشفى كل مرض و يصلح كل شئ , حتى الموت نفسه ◀ .

و من الأشياء الجديرة بالانتباه هنا أن إسم أوزوريس فى اللغة المصرية القديمة يكتب باستخدام رموز العين و العرش و ينطق "أوزير" . هناك علاقة وثيقة بين العين و بين أوزوريس . فالعين هى رمز التمزق و التشظى الذى يعقبه تلاحم و اكتمال , و أوزوريس هو الموت الذى يعقبه دائما بعث .



إسم "أوزير" بالهيراوغليفية و يكتب باستخدام رمز العين و العرش .

إن الموت هو بمثابة تمزق و تشظى , و البعث هو وحدة الكيان و التحامه مرة أخرى بعد تمزقه .
و بعبارة أخرى ان العين التي يكتب بها إسم أوزوريس ترمز للموت الذي يعقبه بعث و أيضا لطاقة
الكا التي انسكبت في جميع الخلائق و لكنها في النهاية تعود إلى المصدر الواحد الذي أتت منه .
أما العرش الإلهي فهو الجذر أو ينبوع الذي بدأ منه تدفق طاقة الكا و انسكابها في جميع الخلائق
و إليه يعود كل شئ بعد أن يكمل دورة حياته . إن العين التي أصيبت (أى تمزقت إلى شظايا) يتم
شفائها و تستعيد وحدة كيانها حين تعود للمصدر الذي انبثقت منه و هو العرش الإلهي .
لم يصف المصريون القدماء طقوس تقديم القرابين في المعابد بأنها عبادة و إنما وصفوها ب "طقوس
الخدمة" , و أطلقوا على الكاهن الذي يقدم القرابين في قدس أقداس المعبد لقب "حم نتر" (خادم الإله)
كان "شو" هو أول من أقام تلك الشعيرة حين قدم القرابين لأبيه أتوم و هو أول من حمل لقب "حم
نتر" (خادم الإله) , و قد انتقل هذا اللقب بعد ذلك إلى ملك مصر ثم إلى كبير الكهنة في المعبد
باعتباره نائبا عن الملك . إن الهدف من القران ليس تقديم الغذاء لآتوم و إنما الهدف هو إعادة طاقة
الكا مرة أخرى إلى مصدرها . يقوم "شو" بهذا الدور لأنه أول من اختبر العناق الإلهي و أول من
تلقى طاقة الكا من أبيه أتوم و لذلك كان عليه أن يتولى بنفسه إعادة تدويرها , فالكون لا يعرف السير
في اتجاه واحد ؛ كل شئ في الكون يدور في دوائر تعيده مرة أخرى للأصل .
و عند الحديث عن القرابين نلاحظ أن القران في الفلسفة الروحية المصرية لا يقدم إلا من الإبن
البكر . و الإبن البكر في قصص الخلق المصرية له نموذجان :-

■ نموذج شو ابن أتوم .

■ نموذج حورس ابن أوزوريس .

فى النموذج الأول يقدم "شو" القرابين لأبيه أتوم لكى يعيد له ما انبثق منه فى بدء الخليقة , و هو طاقة الكا . و يتولى "شو" بنفسه هذه المهمة لأنه أول من تلقى هذه الطاقة من المصدر مباشرة . و فى النموذج الثانى يقدم حورس القرابين لأبيه أوزوريس لكى يعيد له طاقة الحياة التى فقدتها عند موته . جاء فى أساطير عين شمس أن حورس نزل إلى أعماق الدوات و هناك احتضن جثمان أبيه أوزوريس و قدم له عينه (عين حورس) قربانا فأعاد له طاقة الحياة لكى يبعث من جديد . و حورس هو الجيل الأخير من التاسوع و هو صورة مصغرة من أتوم . حورس هو الذى أعاد وصل النهاية بالبداية حين قدم عينه لأبيه أوزوريس . و هنا يكمن سر إعادة تكرار دورات الخلق . عند تقديم القرابين فى المعابد يقوم الملك بدور "شو" و "حورس" معا . فهو يقدم القرابين للنترو باعتباراه شو ابن أتوم الذى يعيد طاقة الكا لأبيه لأنه أول من استقبلها . و يقدم القرابين لأرواح الموتى من الأجداد و الأسلاف باعتباره حورس ابن أوزوريس (الصورة المصغرة من أتوم) خاتم التاسوع الذى يصل النهاية بالبداية لكى تعاد دورات الخلق . و كل كاهن مصرى يحاكي الملك و ينوب عنه و يقدم القرابين فى المعبد باعتباره شو ابن أتوم , أو حورس ابن أوزوريس و لذلك تبدأ صيغ القرابين فى مصر القديمة دائماً بعبارة "قربان يقدمه الملك" , لأن الملك هو صورة شو ابن أتوم و أيضا صورة حورس ابن أوزوريس . و هنا يتضح لنا الفرق بين مفهوم طقوس الخدمة فى ذكاء القلب و بين طقوس العبادة فى المذاهب الدينية . فالفلسفة الروحية المصرية لا تعرف العبادة و إنما تعرف الخدمة . و الخدمة هى طقوس تعيد للإله ما انبثق منه فى الزمن الأول و هو الكا (الجوهر الإلهى) . إن الخدمة فى المعابد المصرية هى طقوس تساهم فى إعادة تدوير طاقة الحياة ؛ و يقوم بها الإبن البكر الذى يجسده الملك و ينوب عنه كبير الكهنة . نحن هنا أمام مفهوم يتعلق بعلم الفيزياء الكونية و قصة الخلق كما فهمها العقل المصرى , و هو مفهوم يختلف تماما عن مفهوم العبادة .

الفصل الثامن

العشق الإلهى

للعشق مكانة خاصة جدا فى الفلسفة الروحية المصرية , فالعقل المصرى لا يستطيع أن يتخيل الوجود بدون مشاعر الحب و العشق . كان المصريون القدماء يعبرون عن أفكارهم دائما بطريقة عاطفية , و كان التركيز دائما على القلب . و لذلك فإن أقرب وصف للفلسفة الروحية المصرية هو "مذهب العشق" . يتناول هذا الفصل من الكتاب مفهوم العشق فى الفلسفة الروحية المصرية و أصله فى العالم السببى و مكانة القلب و موقعه فى قصة الخلق و دوره كمرشد للإنسان فى حياته الدنيا و فى الآخرة .

القلب هو دفة السفينة فى الدنيا و الآخرة :-

فى مصر القديمة أينما توجهت وجدت القلب . فالقلب هو دفة السفينة التى يبحر بها الإنسان فى حياته الدنيا و فى الآخرة . إعتقد المصرى القديم أن الإله يسكن القلوب , و أن الإنسان يصل للإله بقلبه و ليس بعقله . فى السيرة الذاتية للكاتب "باحرى" الذى عاش فى عصر الملك تحتمس الأول (حوالى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد) نقرأ هذه العبارة التى يؤكد فيها الكاتب أنه عرف الإله الذى يسكن قلب الإنسان . يقول الكاتب "باحرى" : ► و قد عرفت الإله الذى يسكن قلب الإنسان حين عرفت نفسى ... لقد كان قلبى هو مرشدى و دليلى فى حياتى (الدنيا) ◀ .

إن الإنسان يعرف الإله و يصل إليه بقلبه و ليس بعقله , و هذا ما تؤكد اللغة المصرية القديمة . فالكلمة التى استخدمها المصريون القدماء للتعبير عن الإيمان هى كلمة "مح إيب" و معناها الحرفى امتلاء القلب , أما المعنى الضمنى فهو امتلاء القلب بالإيمان . للقلب حضور طاغى فى أدب الحكمة المصرى و المعروف باسم "سباييت" , لأن القلب هو منبع كل

الفضائل و هو البوصلة التي ترشد الإنسان للطريق القويم .

و إليك عزيزى القارئ بعض النماذج من أدب الحكمة التي تعلی من شأن القلب و تبرز دوره كمرشد للإنسان فى حياته الدنيا .

يقول الحكيم "بتاح حتب" لابنه و هو يعظه : ► إتبع قلبك ما دمت حيا ... إذا أردت أن تكسب ثقة الناس فعليك أن تكون طاهر القلب , و أن يكون كلامك نابعا من القلب و ليس المعدة . فالقلب و عاء الوعى و المعدة و عاء الغرائز ... لا تدع قلبك يتبع معدتك حتى لا تخسر نفسك . لا تقدم الغرائز و الأنانية على الحب حتى لا تلوث قلبك و تفسد جسدك . يا بنى راقب نفسك و اتبع قلبك , فإن نقاء القلب هبة من الإله ... إن الإبن الصالح هو منحة من الإله , و قد يتفوق على معلمه . فأفعاله متسقة مع الماعت (الضمير) و لسانه يوافق قلبه ... من يسير الهوينى يجد الطريق ممهدا , و من يتبع قلبه يحيا فى الماعت (أى تأتى أفعاله متسقة مع ضميره) ◀ .

و يقول الملك "خيتى" لإبنه "مرى كارع" معلما إياه من حكمة الأجداد : ► إحفظ قلبك طاهرا نقيا و أسس ملكك على حب الناس , و كن صديقا لهم . إن محبتك فى قلوب شعبك هى التى ستخلد ذكراك ... يا بنى اجعل الماعت فى فمك و فى قلبك ◀ .

و فى تعاليم الحكيم "أمنموبى" نقرأ هذا النصائح : ► لا تحى الرجل الأحمق رغما عنك . لا تفعل ما لا يرغبه قلبك , و لا تلقى عليه بالتحية رياء . عندما يكون فى قلبك غضب فلا تتكلم مع إنسان كذبا , لأن ذلك مما يمقته الإله . إجعل لسانك متسقا مع قلبك , حتى تكون كل طرفك ناجحة ... إن قلب الإنسان هبة من الإله , فلا تتجاهل قلبك و تتبع شهواتك ◀ .

و كما كان القلب هو المرشد و الدليل فى الحياة الدنيا , كذلك فى الآخرة .

عند تحنيط الجثامين فى مصر القديمة يتم استخراج الأحشاء أما القلب فيبقى مكانه , لأن القلب هو المرشد و الدليل فى العالم الآخر , و فيه يكمن سر البعث و الخلود . و فوق القلب يوضع جعران يطلق عليه اسم جعران القلب , و يصنع فى أغلب الأحيان من حجر أخضر اللون , لكى يحاكي لون خضرة الحقول حين تبعث من جديد . القلب هو مفتاح البعث و هو الذى يحدد مصير الروح فى العالم الآخر . فعند الحساب يتم تقييم طهارة الإنسان عن طريق وزن القلب , حيث يوضع القلب فى كفة

و توضع ريشة الماعت فى الكفة الأخرى . و القلب الطاهر هو الذى يكون فى خفة ريشة الماعت ,
أى متسقا مع النظام الكونى .

هناك العديد من الأمثلة التى وردت فى كتاب الخروج للنهار و التى تبرز دور القلب فى العالم الآخر
و منها الأمثلة التالية :-

■ يا قلبى يا أمى , يا قلبى يا أمى . يا من يكمن فيك سر التحولات . يا من بك أتحول من هيئة إلى
أخرى . لا تقف ضدى وقت الحساب , و لا تكن شاهدا على فى حضرة الإله العظيم , رب الدوات .
{كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٣٠ , فصل حماية المتوفى من أن يسلب منه قلبه فى العالم
الآخر}

■ يا قلبى يا أمى , يا قلبى يا أمى . يا سبب مجيئى للوجود . لا تقف ضدى , و لا تكن شاهدا على
أمام قضاة الماعت . لا تتخلى عنى و أنا فى حضرة رب الميزان . يا قلبى أنت كائى الساكنة فى
جسدى الذى سواه خنوم (المصور) و منحه القوة . أتوجه إليك بهذه الكلمات عسى أن تأتى معى إلى
مكان السعادة (حضرة أوزوريس) , و عسى ألا يدنس اسمى أمام قضاة الماعت , و عسى أن ينتهى
حسابى (فى الآخرة) على خير , و أن تشرق الوجوه بالبهجة حين توزن الكلمات . عسى ألا تتطق أى
كلمة سيئة ضدى فى حضرة الإله العظيم رب ال "إيمنتت" (العالم الآخر) . و عسى أن أبعث حيا
و أنتصر على الموت {كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٣٠ ب. , فصل حماية المتوفى من أن يسلب
منه قلبه فى العالم الآخر} .

■ أبتهل اليك يا صاحب هذا الملكوت , عسى أن يكون قلبى معى فى بيت القلوب , و عسى أن يكون
فؤادى معى فى بيت الأفئدة . {كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٢٦ , فصل منح المتوفى قلبا فى
العالم الآخر} .

■ إن قلبى هذا يبكى على نفسه أمام أوزوريس و لقد تضرع على لسانى . لقد منحته أفكار القلب فى
بيت الإله ... لا تدع قلبى يسلب منى , فأنا الذى أجلسك على عرشه . أنت يا من تؤلف القلوب فى
حقول ال "حتب" (الرضا) لا تدع أحدا يسلبنى قلبى , فقد أجلسك على عرشه . {كتاب الخروج
للنهار , فصل رقم ٢٨ , فصل حماية المتوفى من أن يسلب منه قلبه فى العالم الآخر} .

■ إن قلبى معى , و لن تستطيع أية قوة أن تسلبنى إياه . لقد توحدت برب القلوب . أنا أحيا فى الماعت و بالماعت (الحقيقة) . الماعت هى كيانى و حقيقتى . أنا حورس ساكن القلوب التى فى الأجساد . أنا أحيا فى كلمتى , و قلبى حى . أبتهل اليكم أيها ال "نترو" ألا تسمحوا لأية قوة أن تسلبنى قلبى أو أن تجرحه , أو تجرحنى بسبب فقدانى له . {كتاب الخروج للنهار , فصل رقم ٢٩ ب. , فصل حماية المتوفى من أن يسلب منه قلبه فى العالم الآخر} .

دور القلب فى قصة الخلق :-

للقلب حضور قوى فى مذاهب الخلق المصرية . تلعب العاطفة دورا أساسيا فى نشأة الكون , لأن طاقة الحب هى طاقة بناء و خلق . يتضح ذلك بشكل خاص فى مذهب منف و مذهب عين شمس . نبدأ أولا بمذهب منف و هو مذهب الخلق بالقلب و اللسان .

وردت قصة الخلق بالقلب و اللسان فى لوحة شباكا التى نقشت فى القرن السابع قبل الميلاد و هى إعادة نسخ لنص عتيق يعود لعصر الدولة القديمة . جاء فى مذهب منف أن الخلق بدأ حين تصور بتاح كل ما سيأتى للوجود بقلبه ثم نطق اسمه فأتى للوجود .

تقول نصوص لوحة شباكا : ► بتاح , ذو العرش العظيم . "بتاح نون" هو الأب الذى حمل بذرة أتوم . "بتاح ور" (أى بتاح العظيم) هو قلب و لسان التاسوع . خرج التاسوع للوجود من قلب بتاح و لسانه ليكونوا تجليات أتوم . نقل بتاح رحيقه الإلهى إلى ال "نترو" فخلق كاواتها (جمع كا) كما أراد قلبه و كما نطق لسانه . للقلب و اللسان الهيمنة على كل أعضاء الجسد . إن القلب الذى ينبض فى كل صدر و اللسان الذى ينطق فى كل فم هما بتاح الذى يسكن فى كل شئ . القلب و اللسان هما بتاح الكامن داخل كل إنسان و داخل كل "نترو" (قدرة إلهية) . القلب يعى و اللسان يعبر عما أراده القلب . خرج أتوم من بين أسنان بتاح و شفثيه كما خرج التاسوع (المتعدد) من بذرة أتوم و يده . إن التاسوع (المتعدد) هم كلمات بتاح الذى أعطى كل شئ اسمه . كل ما تراه العين و تسمعه الأذن و تشمه الأنف يصل للقلب . القلب هو وعاء الوعى , و اللسان يعبر عما يعيه القلب . و هكذا خلقت ال "نترو" (القدرات الإلهية) و أتى التاسوع (المتعدد) للوجود من قلب بتاح و لسانه . و هكذا خلقت

الكلمات الإلهية "مدو نتر" (الهيروغليفية) من قلب بتاح و لسانه . و هكذا خلقت كل الكاوات (جمع كا) . و هكذا جعلت الماعت جزاء لمن يصنع كل جميل (من يصنع المعروف) و جعلت ال "إسفت" (الظلمة/الفوضى) جزاء لمن يصنع كل قبيح . و هكذا جعلت الحياة لمن يحيا فى سلام , و جعل الموت لمن يرتكب العنف . و هكذا خلق كل فن جميل (من القلب) , و كل حركة للأيدى و الأقدام . كل حركات الجوارح تأتى وفقا لما يعيه القلب و يعبر عنه اللسان . و لذلك قيل عن بتاح أنه هو الذى خلق كل شئ هو "تاتنن" (لقب من ألقاب بتاح , و معناه الأرض التى ارتفعت فى الأزل) الذى أخرج ال "نترو" للوجود و منه أتت كل أنواع القرابين و كل الأشياء الجميلة . ثم شعر بتاح بالرضا بعد أن خلق كل الأشياء و خلق كل الحروف الإلهية "مدو نتر" (الهيروغليفية) و خلق كل ال "نترو" (القدرات الإلهية) و خلق أيضا مدنهم التى سيسكنوها على الأرض و أنشأ مقاصيرهم التى ستصبح بيوتهم على الأرض بعد أن خلق أجسادهم (أى صورهم المقدسة و تماثيلهم) و هكذا سكن كل "نترو" فى جسده (تمثاله) المصنوع من مواد الأرض (المعادن و الخشب و الفخار و الحجارة) و من كل ما يخرج من الأرض . ثم جمع بتاح حوله كل ال "نترو" و كاواتها و شعر بالرضا و إتحد برب الأرضين (أى توحد بحورس رب الأرضين و هو آخر جيل من أجيال التاسوع لكى يصل النهاية بالبداية و لكى تعاد دورة الخلق من جديد) ◀ .

يركز مذهب منف على دور القلب فى قصة الخلق فيجعل عمل القلب يسبق عمل اللسان . إن بتاح هو خلق كل شئ حين نطق اسمه . و لكن قبل نطق الإسم و استدعاء الخلق للوجود هناك خطوة أهم و هى عمل القلب . قبل الخلق باللسان تصور بتاح كل ما سيأتى للوجود بقلبه و أبدعه , ثم جسد ذلك الإبداع بالكلمة . و هنا يكمن الفرق بين الفلسفة الروحية المصرية و بين المذاهب الدينية الحديثة التى تتجاهل دور القلب و تركز على الكلمة . تضع المذاهب الدينية الكلمة فى البداية , أما الفلسفة الروحية المصرية فتجعل إبداع القلب فى البداية ثم تتبعه بالكلمة , و تجعل عمل القلب يسبق عمل اللسان و بذلك ترد كل شئ إلى القلب .

و لأن القلب هو موضع العاطفة لذلك كان للعاطفة الدور الأهم فى قصة الخلق . هناك عاطفة حب صاحبت نشأة الكون و هو ما نلاحظه بوضوح فى مذهب منف و أيضا فى مذهب عين شمس .

و لذلك تركز الفلسفة الروحية المصرية على مشاعر الحب فى علاقة الإنسان بالإله . إن علاقة الإنسان بالإله فى تجلياته المختلفة (و هى النترو) هى فى الأساس علاقة حب و ليست علاقة عبودية أو خوف . من الحب نبعت الفلسفة الروحية المصرية و هو الدافع وراء كل الإنجازات التى أبدعتها أيادى المصريين القدماء .

و الحب فى ذكاء القلب ليس من اختراع البشر و إنما هو فى الأصل إلهى . تعود أصول العشق للعالم الإلهى (العالم السببى) . هناك أكثر من نموذج للعشق و الحب فى العالم الإلهى , و أهم هذه النماذج :

- أتوم و أبناؤه .

- حورس و أوزوريس .

- جب و نوت .

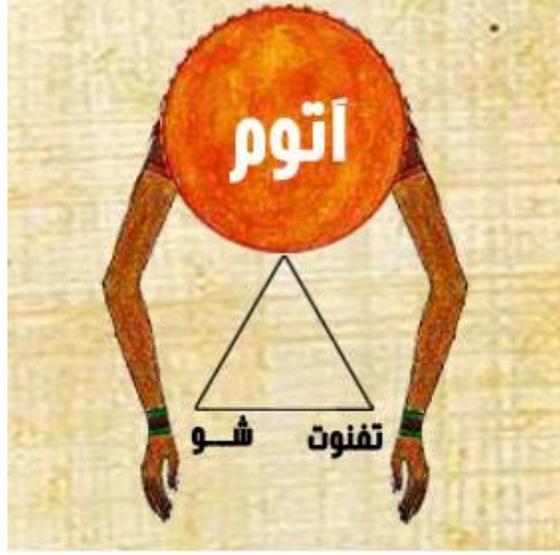
- إيزيس و أوزوريس .

- حور بحديتى و حتحور .

و إليك عزيزى القارئ وصفا لكل نموذج من نماذج العشق فى العالم السببى .

أتوم و أبناؤه (حب الأصل للأفرع التى انبثقت منه) :-

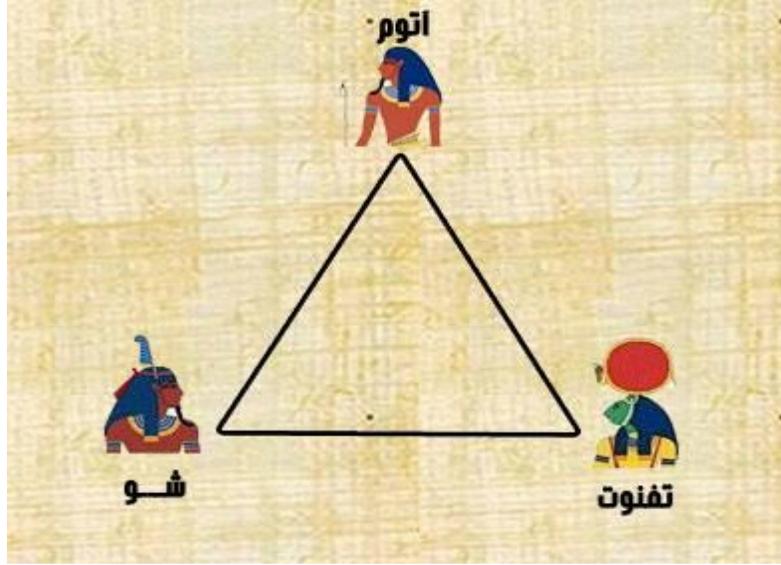
تناولنا فى الفقرة السابقة دور القلب فى مذهب منف . و الآن ننتقل إلى مذهب آخر تلعب فيه عاطفة الحب دورا رئيسيا , و هذا المذهب هو مذهب عين شمس . جاء فى أساطير عين شمس أن الخلق بدأ حين خرج أتوم من مياه الأزل و أخرج من ذاته أول زوج من ال "نترو" (القدرات الإلهية) و هو "شو" و "تقنوت" , ثم وضع ذراعيه حولهما فى وضع الكا (العناق) و احتضنهما لكى تسرى فيهما كاؤه (رحيقه الإلهى / طاقة الحياة) . إنبثق الخلق جميعا من شو و تقنوت و هما داخل حضن أبيهما أتوم , أى أن المخلوقات كلها تتواجد داخل حضن أتوم الذى يحتوى كل ما خلق و فى نفس الوقت يسكنه و يحل فيه , و ذلك من خلال طاقة الكا التى تنسكب فى جميع الخلائق مع كل انقسام و تكاثر .



عناق أتوم لأبنائه شو و تفنوت و هو العناق الذى يكمن فيه سر تدفق طاقة ال "كا" (طاقة الحياة / الجوهر الإلهى)

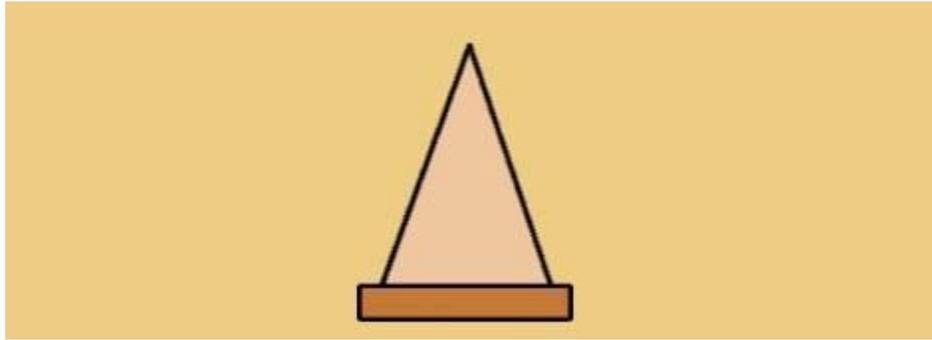
و هنا نلاحظ أن انتقال طاقة ال كا (طاقة الحياة) من الخالق لخلقه لا يحدث بطريقة آلية و إنما تصاحبه عاطفة حب , هى حب الأب لأبنائه أو حب الأصل للأفرع التى انبثقت منه . فالأصل يحتوى كل تلك الأفرع فى عناق أزلى مستمر منذ بدء الخليقة . إن طاقة الكا ليست فقط طاقة تكاثر و انقسام و إنما هى أيضا طاقة حب و عشق . إرتبطت عاطفة الحب بأول فعل من أفعال الخلق حين انبثق الإثنان (شو و تفنوت) من الواحد (أتوم) .

يعتبر ثالوث أتوم و شو و تفنوت ثالوث البداية , و فيه ينبثق المتعدد من الواحد . و يمكن التعبير عن هذا المبدأ الكوني هندسيا بمثلث قمته فى الأعلى و قاعدته فى الأسفل .



ثالوث البداية (إنبثاق المتعدد من الواحد) .

كما يمكن تحويل المثلث من مسطح إلى مجسم ثلاثى الأبعاد , أى إلى هرم . و الهرم فى مصر القديمة هو صورة حجر ال "بن بن" الذى بدأ منه الخلق . و بعبارة أخرى إن الهرم هو صورة مجسمة (ثلاثية الأبعاد) للحظة التى بدأ فيها تدفق طاقة الكا (طاقة الحياة و أيضا طاقة الحب) من أتوم إلى أبنائه (شو و تفنوت) , ثم إلى جميع الخلائق . و لذلك تكتب كلمة "مر" (أى هرم) فى اللغة المصرية القديمة باستخدام رمز هيروغليفى على شكل مثلث . هذا المثلث يرمز لثالوث البداية : أتوم و شو و تفنوت .



كلمة "مر" (هرم) بالهيروغليفية , و هى تكتب برمز على شكل مثلث .

جاء فى متون الأهرام تلاوة رقم ٣٥٩ (من هرم الملك بيبى الثانى) : ▶ يا أتوم , ضع ذراعيك فى وضع ال "كا" (العناق) حول الملك لكى تقف كاؤه فى ذلك الحزن و تبقى فيه إلى الأبد . يا أتوم , ضع ذراعيك فى وضع ال "كا" حول الملك و صرحه (هرمه) لكى تحميه و تصرف عنه كل سوء إلى الأبد , كما تحتضن أبناءك "شو" و "تفوت" ◀ .

يرمز الهرم للكون كله لأنه يعبر بلغة الهندسة عن اللحظة التى بدأ فيها تدفق طاقة الكا من الخالق إلى خلقه . و هو ما يعنى أن تشييد الأهرامات فى مصر القديمة كان لأسباب تتعلق بتدفق طاقة الحياة من ينبوع الخلق . و هو أيضا من رموز العشق الإلهى – عشق الأصل للأفرع التى انبثقت منه – و هو ما يفسر لنا المجهود الهائل الذى بذله المصريون القدماء فى تشييد الأهرامات .

إن لحظة بدء الخليقة كانت مصحوبة بعاطفة جياشة تركت أثرها فى الروح . لا تزال أرواح البشر تتذكر تلك العاطفة التى صاحبت ظهور الخلق للوجود و ينتابها الشوق و الحنين للأصل الذى خرجت منه . تتوق روح الإنسان للعودة إلى الأصل الذى انبثقت منه و تحن لذلك العناق الأزلى الذى احتوى فيه الأب أبناءه . و عند ارتحال الروح فى الدوات (أعماق السماء) تستعيد التجربة مرة أخرى و تعود لحضن أتوم .

جاء فى متون الأهرام (تلاوة رقم ١٥٥) هذه العبارات التى تخاطب الملك ونيس قائلة :-

▶ لقد تحولت (أيها الملك ونيس) من هيئة إلى أخرى , و ارتفعت , و صرت روحا فعالة (آخ) , و نلت الرضا و النشوة (الروحية) داخل حضن أبيك أتوم . يا أتوم , إرفع الملك ونيس إليك , و ضمه إلى حضنك , فقد صار ابنك من جسدك إلى الأبد ◀ .

و قد عبر الفنان المصرى القديم عن ذلك الحنين لحضن الخالق فى مشاهد فنية بديعة تصور عناق

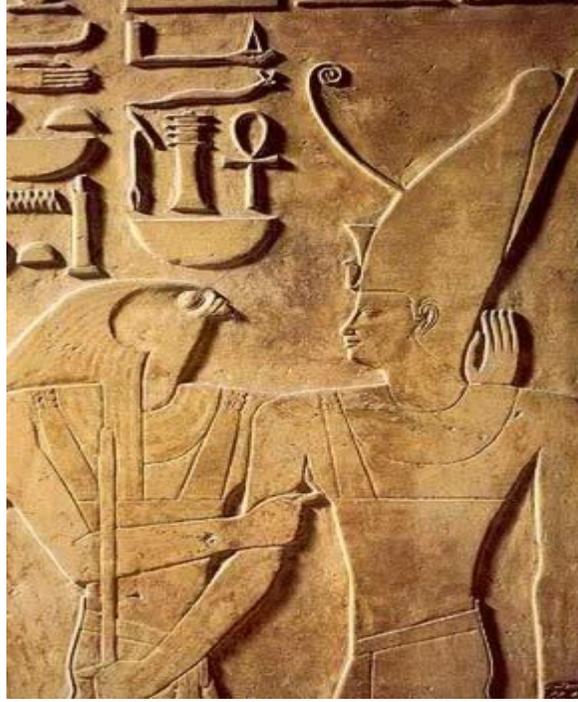
الإله الخالق – فى تجلياته العديدة و هى ال "نترو" – لملك مصر .

بدأت مشاهد العناق الإلهى فى الظهور منذ عصر الدولة القديمة و استمر ظهورها فى الفن المصرى

طوال عصور الحضارة المصرية . و إليك عزيزى القارئ باقة من أشهر هذه المشاهد فى الفن

المصرى . قد يختلف ال "نترو" (القدرة الإلهية) من مشهد لآخر , و لكن المغزى واحد و خاصة بعد

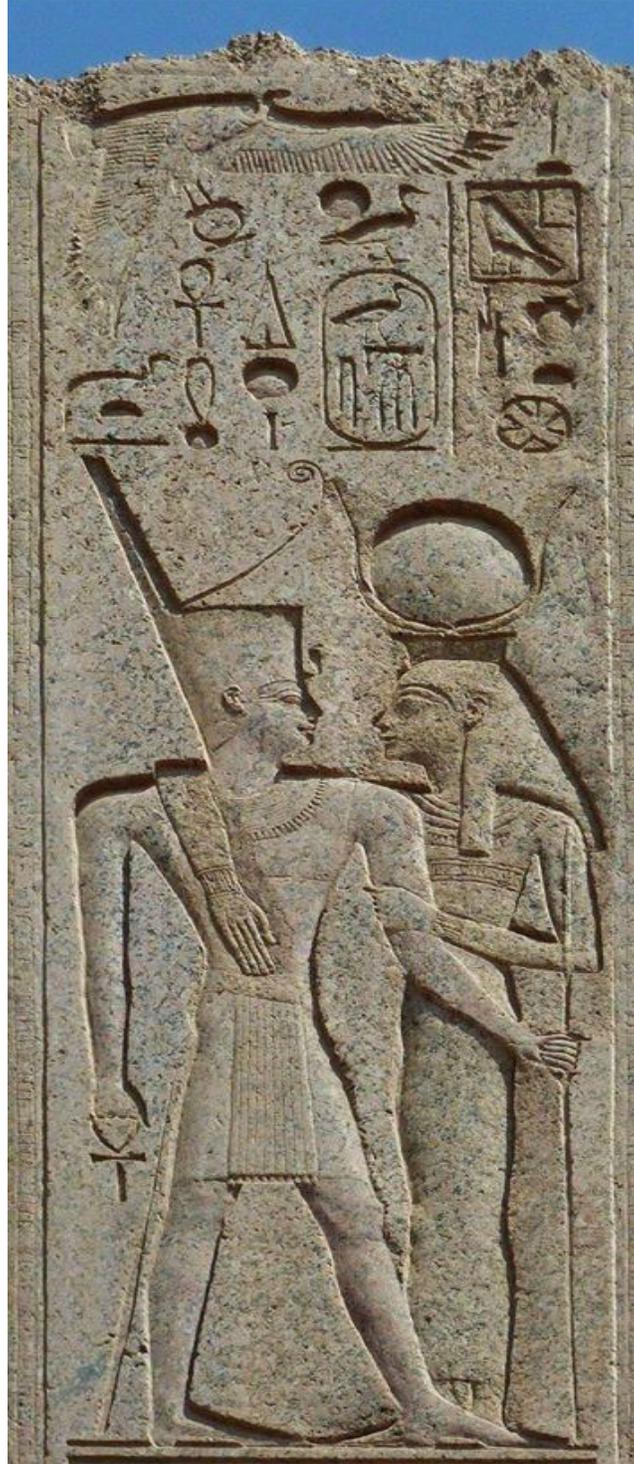
أن عرفنا فى الفصول السابقة أن كل ال "نترو" تحمل بداخلها الأصل الواحد الذى انبثقت منه .



عناق "رع حور آختي" للملك سنوسرت الأول , أسرة ١٢ , دولة وسطى .



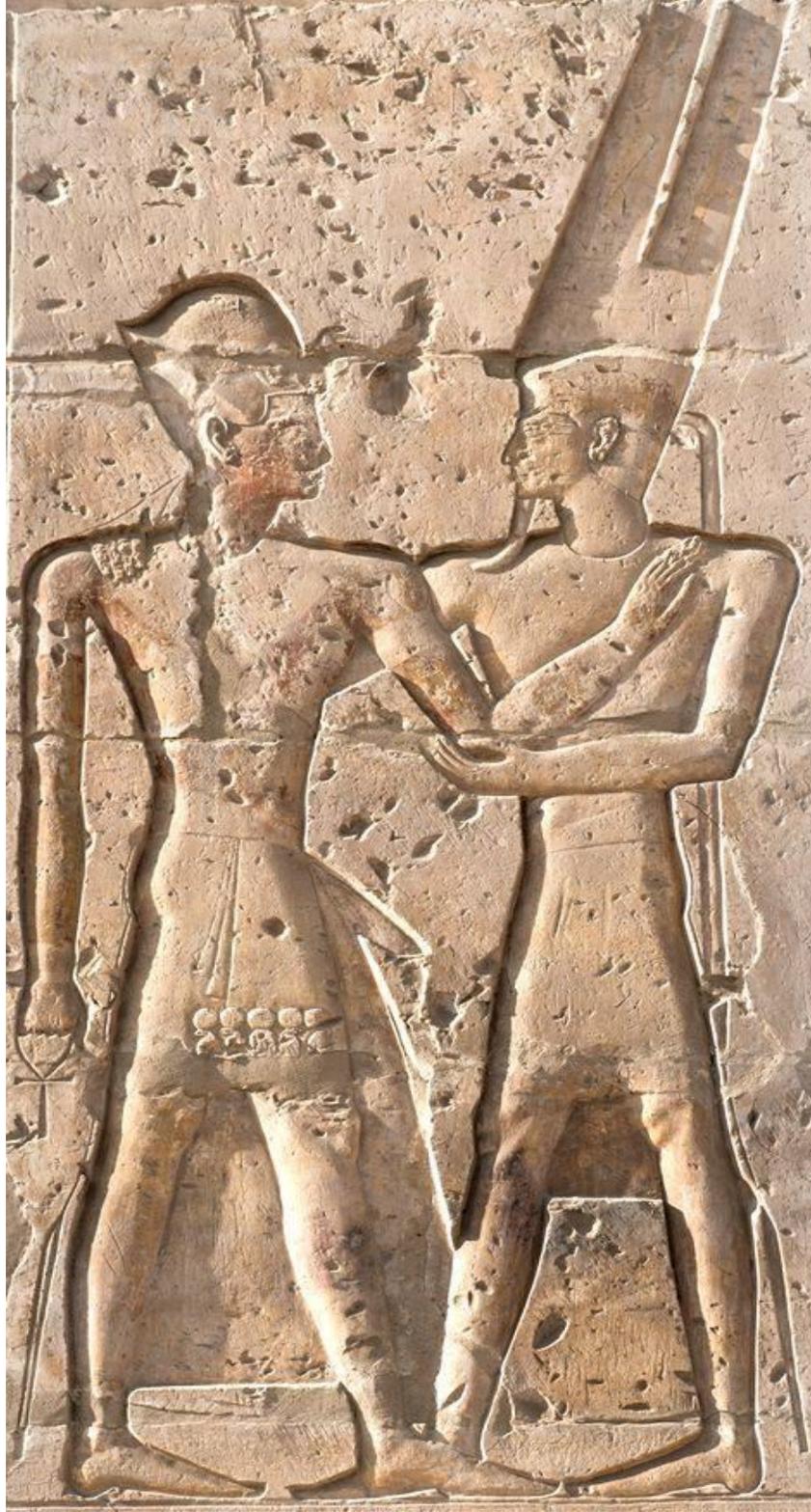
عناق آمون للملكة حتشبسوت , أسرة ١٨ , دولة حديثة . معبد الكرنك .



عناق حتحور للملك تحتمس الثالث . أسرة ١٨ , دولة حديثة . معبد الكرنك .



عناق إبيزيس للملك سيتي الأول . أسرة ١٩ , دولة حديثة . من مقبرته بوادي الملوك .



عناق آمون للملك رمسيس الثاني . أسرة ١٩ , دولة حديثة . من معبد الملك رمسيس الثاني بأبيدوس .

حورس و أوزوريس (حب الفرع للأصل الذى خرج منه) :-

يعتبر حب حورس لأبيه أوزوريس صورة أخرى لعاطفة الحب التى تربط بين الأصل و الفرع , و هو صورة مرآة معكوسة من حب أتوم لأبنائه . جاء فى مذهب الخلق بعين شمس أن حورس نزل إلى أعماق الدوات و احتضن جثمان والده المتوفى أوزوريس و قدم له عينه قربانا لكى يعيد له الحياة و هذا العناق هو السر فى عودة الوعى و الحياة لأوزوريس و بعثه من جديد .
جاء فى متون الأهرام (تلاوة رقم ١٩٩) :-

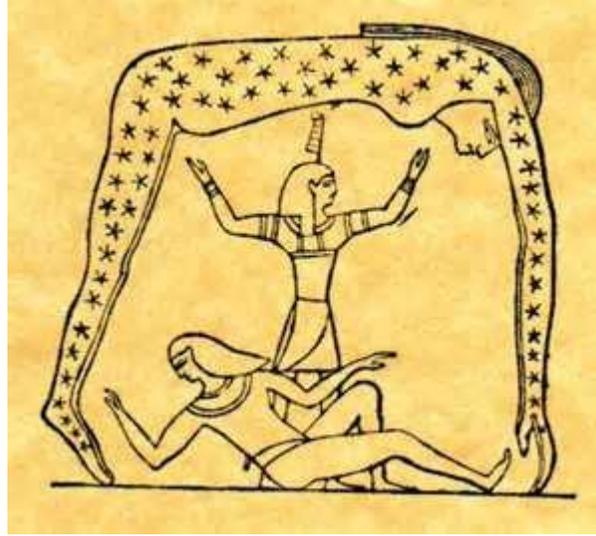
► يا أوزوريس , إن هذا حورس يعانقك و يحميك , و بفضل ذلك العناق تحولت إلى "آخ" (روح مشرقة) , لأنك أنت ال "أخت" (الأفق) الذى تشرق منه الشمس ◀ .
و جاء فى بردية الرامسيوم الدرامية التى تعود لعصر الأسرة ١٢ (دولة وسطى , حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد) على لسان حورس :- ► لقد عانقت أبى (أوزوريس) الذى بات منهكا . لكى تعود له الحياة مجددا ◀ .

إن العناق الروحى بين حورس و أوزوريس هو صورة مرآة معكوسة من عناق أتوم لأبنائه . فى حالة أتوم يعانق الأب أبناءه لكى ينقل لهم طاقة الحياة و بذلك تبدأ الروح رحلة التجسد فى عالم المادة . أما فى حالة أوزوريس فالصورة معكوسة , حيث يعانق الإبن والده لكى يعيد إليه طاقة الحياة و بذلك يبعث من جديد و هكذا تنهى الروح رحلة تجسدها , لكى تعود و تبدأ دورة خلق جديدة .
و هنا علينا ألا ننسى أن حورس هو صورة مصغرة من أتوم . حورس هو خاتم التاسوع الذى يصل النهاية بالبداية لكى يعيد تدوير الخلق . بدأ الفيض الإلهى فى مذهب عين شمس بخروج المتعدد (شو و تفنوت) من الواحد (أتوم) و استمر الإنقسام و التعدد إلى أن بلغ منتهاه و هو التاسوع , ثم اختتم ذلك الفيض بظهور حورس , و هو صورة مصغرة من أتوم .

و كما بدأت قصة انبثاق التاسوع بالعناق (عناق أتوم لأبنائه) كذلك اختتمت بالعناق (عناق حورس لأبيه أوزوريس) . فى العناق يكمن سر الحياة , و لكنه يختلف فى حالة أتوم عن حالة أوزوريس , حيث يكون أتوم هو المانح للطاقة , أما أوزوريس فهو المتلقى للطاقة . يتلقى أوزوريس الطاقة من ابنه حورس الذى يصل النهاية بالبداية لتكتمل الدائرة و يعود الخلق و يبدأ من جديد .

جب و نوت (عشق الأرض للسماء) :-

يعتبر نموذج عشق جب و نوت من أهم نماذج العشق فى العالم الإلهى . جاء فى مذهب الخلق بعين شمس أن شو و تفنوت بعد أن انبثقا من آتوم تزاوجا و أنجبا التوأم جب و نوت . أتى جب و نوت للوجود يعانق أحدهما الآخر . ولد جب و نوت و هما فى حالة عناق و أحدهما ملتصق بالآخر . هناك عاطفة حب قوية ربطت الأرض بالسماء منذ الأزل و جعلتهما يلتصقان فى عناق استمر لفترة من الزمن . ثم انتهى هذا العناق و الإلتصاق حين أمر آتوم ابنه البكر "شو" بأن يتسلل بينهما و يرفع السماء بعيدا عن الأرض .



شو (الفضاء) يرفع السماء ليفصلها عن الأرض .

كان حدث فصل الأرض عن السماء من أشد الأحداث إيلاما فى تاريخ الكون و هو حدث لا يزال صداه داخل أرواحنا حتى هذه اللحظة . هناك شوق و حنين لتلك النشوة التى اختبرتها الروح حين كانت الأرض و السماء جسدا واحدا . هناك رغبة فى أعماق النفس الإنسانية فى إعادة وصل الأرض بالسماء و استعادة تلك النشوة الروحية . و حين تنتاب الإنسان تلك المشاعر يصبح صورة مكررة من جب الذى تجرع ألم الفراق حين انفصل عن حبيبته نوت فى زمن الخلق الأول . و كل فراق بين

عاشقَين في عالم البشر هو صورة مكررة من فراق جب لحبيبتة نوت , ذلك الفراق الأليم الذي ترك أثرا لا يمحي في أرواحنا . تحن الأرواح لتلك النشوة التي اختيرتها في بدء الخليقة حين كان جب يعانق حبيبتة نوت و تسعى دائما لإعادة وصل الأرض بالسماء .

إيزيس و أوزوريس (حب الزوجة لزوجها) :-

و من نماذج العشق في العالم السببي نموذج عشق إيزيس لزوجها الحبيب أوزوريس . بدأت قصة حب إيزيس و أوزوريس حين كانا معا داخل رحم أمهما نوت , أى أن حب إيزيس و أوزوريس سابق على مجيئهما للوجود . و هو حب لم ينته بموت أوزوريس و انتقله لعالم الدوات (أعماق السماء) , و إنما ظل حيا في قلب إيزيس التي سعت في أنحاء الأرض بحثا عن أشلاء زوجها المقتول غدرا و استطاعت أن تجمع تلك الأشلاء . و بمساعدة أنوبيس و تحوت تمكنت من إعادة الحياة للجثمان المحنط لفترة وجيزة تحولت فيها إلى طائر و احتضنت زوجها الحبيب فعادت له الروح و حملت منه بطفلها حورس . و هنا يصادفنا نموذج آخر للعناق و الإحتضان في العالم السببي إن عناق إيزيس لزوجها الحبيب أوزوريس هو الذي رد له الروح , و في تلك الأثناء انتقلت منه بذرة الخلق إلى رحمها لكي تحمل بحورس . صور الفنان المصرى هذا العناق على جدران معبد الملك سيتي الأول بأبيدوس و فيه تظهر إيزيس في هيئة طائر يحلق فوق جسد أوزوريس المحنط .



إيزيس (في هيئة طائر) تعانق جسد زوجها الحبيب أوزوريس لكي ترد فيه الروح .

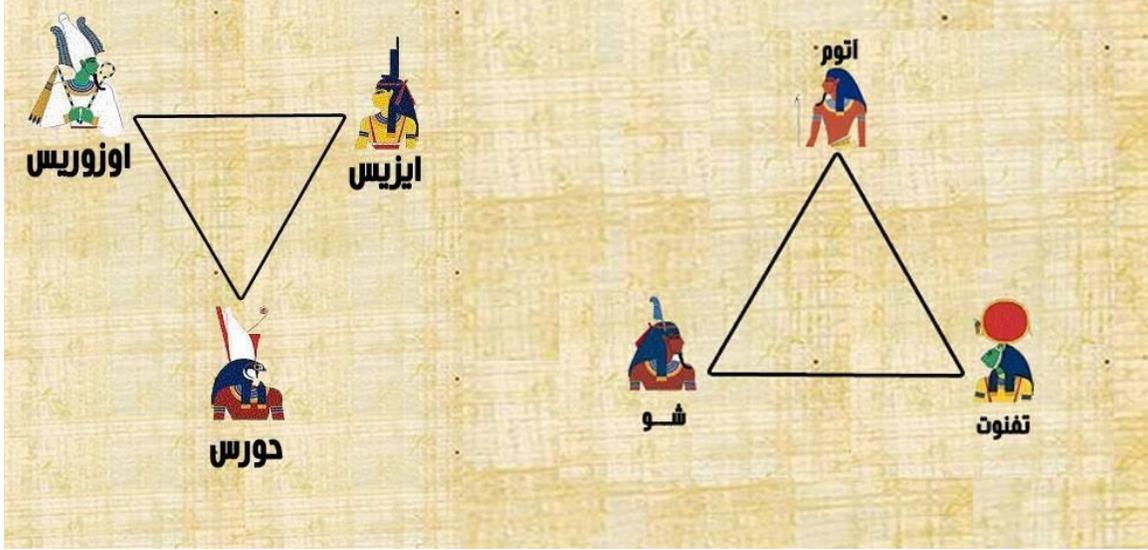
هذا الحب و العشق بين إيزيس و زوجها أوزوريس هو الصورة الأولية للحب الذى يجمع بين كل زوجة و زوجها . و حين تنادى الزوجة المصرية زوجها بكلمة "أخى" فان ذلك لا يفسر حرفيا بمعنى زواج الأخ و أخته , و إنما يعنى أن كل زوجة مصرية ترى نفسها صورة من إيزيس و تنادى زوجها بالأخ لأن إيزيس و أوزوريس ولدا من أم واحدة هى نوت و من أب واحد هو جب . و بوجه عام يعتبر ثالوث إيزيس و أوزوريس و حورس الصورة الأولية للأسرة المصرية . فكل زوج مصرى يعتبر صورة من أوزوريس و كل زوجة هى صورة من إيزيس و كل ابن هو صورة من حورس . كان العقل المصرى يسعى دائما لمطابقة كل شئ فى حياته اليومية بأحداث الأساطير , لكى تصبح حياته على الأرض صورة من عالم الجواهر (عالم الأسطورة) . و لذلك كان ثالوث إيزيس و أوزوريس و حورس هو النموذج الذى يضعه المصرى القديم دائما نصب عينيه لكى تتطابق حياته مع الأسطورة و بذلك تكتسب معنى و قيمة .



ثالوث إيزيس و أوزوريس و حورس هو الصورة الأولية للأسرة المصرية .

يعتبر ثالوث إيزيس و أوزوريس و حورس صورة مرآة معكوسة من ثالوث أتوم و شو و تفنوت .

بدأ تجلى التاسوع بثالوث أتوم و شو و تفنوت و اختتم بثالوث إيزيس و أوزوريس و حورس .



ثالوث ايزيس و اوزوريس و حورس عبارة عن صورة مرآة معكوسة من ثالوث اتوم و شو و تفنوت .

إن ثالوث أتوم و شو و تفنوت هو ثالوث البداية أو التكاثر و فيه انبثق الإثنان من الواحد . أما ثالوث ايزيس و اوزوريس و حورس فهو ثالوث النهاية أو العودة و فيه يتزوج الإثنان (ايزيس و اوزوريس) و يمتزجان معا لينبثق منهما الواحد (حورس) . و هذا الواحد الذى اختتم به التاسوع (حورس) ليس كيانا مختلفا عن الأول الذى بدأ به التاسوع (أتوم) , و إنما هو صورة مصغرة منه . أتى التاسوع للوجود على هيئة أجيال متتابعة و اختتم بظهور حورس و هو آخر جيل من أجيال التاسوع . إن مجئ حورس للوجود من تزواج ايزيس و اوزوريس هو صورة مرآة معكوسة من الطريقة التى أتى بها شو و تفنوت للوجود من الواحد (أتوم) .

أى أن التاسوع بدأ بالواحد و اكتمل أيضا بالواحد . فى البداية يطلق على الواحد أتوم , و فى الختام يطلق عليه حورس و هو صورة مصغرة من أتوم , و لذلك يحمل حورس فوق رأسه التاج المزدوج و هو تاج جده أتوم الذى انتقل من جيل إلى جيل و استقر أخيرا فوق جبين حورس .



حورس متوجا بالتاج المزدوج "التاج الأبيض و التاج الأحمر" , و هو فى الأصل تاج أتوم .

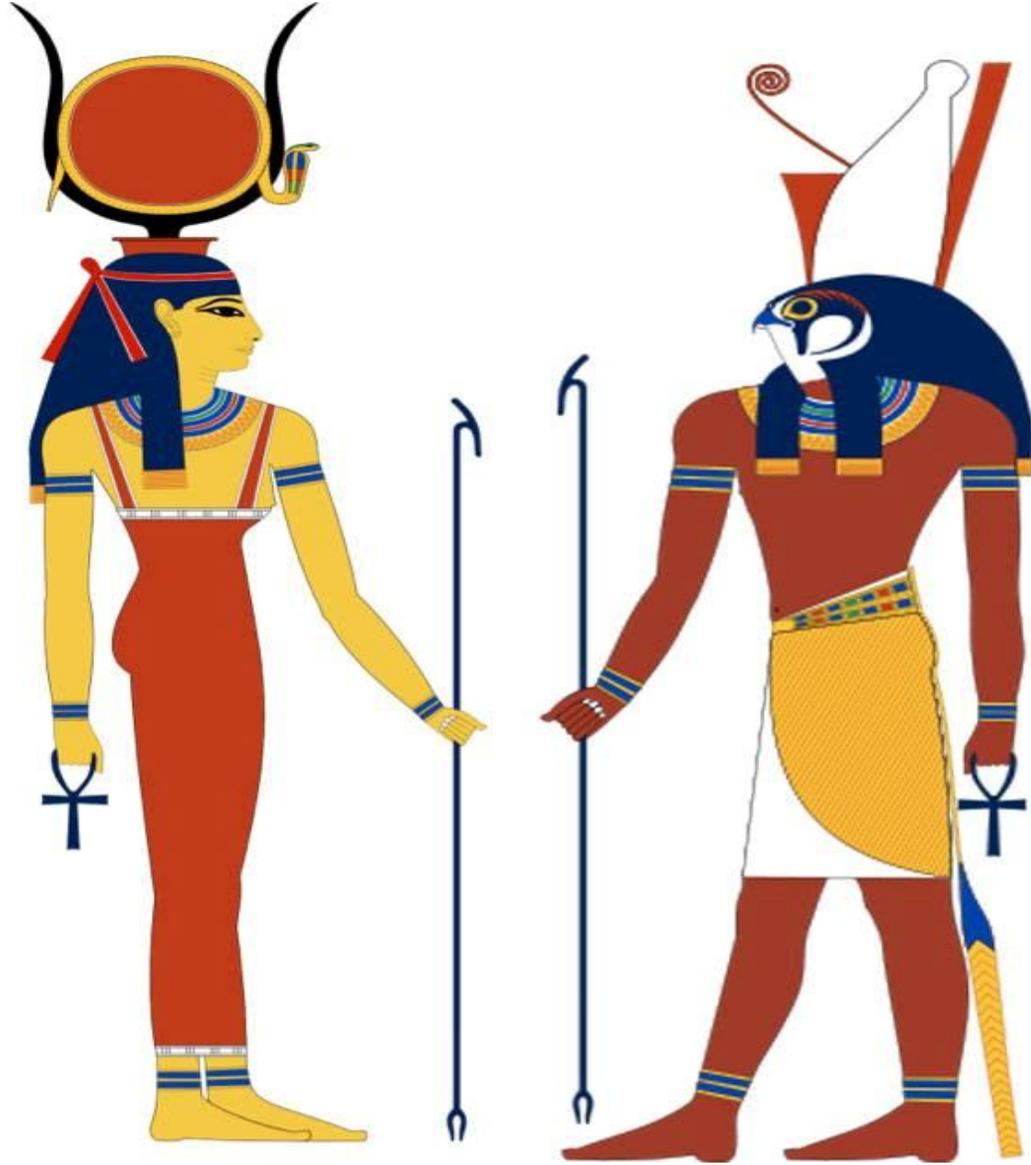
حور بحديتى و حتحور (عشق البطل الشجاع لست الحسن و الجمال) :-

رأينا فى النقاط السابقة نماذج مختلفة للعشق فى العالم الإلهى , و كان العناق دائما هو أقوى رمز يمكن أن يعبر عن مشاعر الحب و العشق . فى هذا النموذج تصادفنا صورة أخرى من صور العشق و هى عشق "حور بحديتى" (حورس المنتصر و المتوج على العرش , رب مدينة إدفو) لحتحور (ست الحسن و الجمال , ربة دندرة) .

و مثل كل النماذج السابقة رمز المصريون القدماء لهذا العشق بالعناق و كانوا يحتفلون بزفاف العروس الجميلة حتحور لعريسها "حور بحديتى" فى عيد أطلقوا عليه إسم "حب نفر إن سخن" , أى "عيد العناق الجميل" . و أطلقوا على القارب الذى تزف فيه العروس لعريسها إسم "نب مرت" أى سيدة العشق . إن الإحتفال بمشاعر الحب بين عاشقين هو دليل على مكانة العشق فى الفلسفة الروحية المصرية . فالعقل المصرى لا يتخيل الوجود بدون مشاعر الحب , و هو يعتقد أن مساعدة عاشقين (حور بحديتى و حتحور) على اللقاء و العناق هو شعيرة تساهم فى إعادة تدوير الزمن لأن الحب جزء من نسيج الطبيعة .

يقام هذا العيد فى نهاية موسم الحصاد (فى شهر أبيب) حين تكون الطبيعة قد أنهت دورة كاملة من دوراتها . تبدأ دورة الطبيعة فى مصر بموسم الفيضان يعقبه موسم الإنبات و تنتهى بموسم الحصاد .

و بعد انتهاء الدورة تعود و تبدأ من جديد , و لذلك كان من الضروري إقامة شعائر فى ذلك الوقت بهدف وصل النهاية بالبداية و إعادة تدوير الزمن لكى تولد الطبيعة من جديد .
رأى العقل المصرى أن للحب دور هام فى خلق الكون و أيضا فى ولادة الزمن من جديد .
لا يمكن لشيء أن يولد من جديد بدون مشاعر الحب , و لذلك احتفل المصريون القدماء بعشق "حور بحديتى" لحيبته حتحور فى نهاية موسم الحصاد الذى تختتم به دورة السنة , لأن العشق فى نظرهم هو السر الإلهى الذى به يبدأ الخلق , و به يعاد مرة أخرى .



حور بحديتى (حورس المنتصر و المتوج على العرش) و حتحور ربة الحسن و الجمال .

جاء وصف هذا العيد بالتفصيل على جدران معبد إدفو و معبد دندرة . يبدأ الإحتفال بهذا العيد فى اليوم الرابع الذى يسبق أول هلال قمر جديد فى شهر أبيب , أى فى منتصف الصيف , و يستمر لمدة ١٤ يوم . تستغرق رحلة الإبحار من دندرة إلى إدفو ٤ أيام , و فيها يتم نقل تمثال حتحور ربة دندرة فى موكب مهيب يحضره كبار رجال الدولة و قادة الجيش و حشود كبيرة من أفراد الشعب , ليس من مدينة دندرة فقط و إنما من كل أنحاء مصر . و أثناء الإحتفال يقوم المعبد بتوزيع الأطعمة و الحلوى و الكعك و الزيوت و الدهانات العطرية على المحتفلين من أفراد الشعب . و أثناء إبحار موكب العروس من دندرة إلى إدفو يقف جنود الجيش بملابسهم الرسمية و أسلحتهم فى صفوف منتظمة لتحية الموكب المقدس و خلف صفوف التشريفة العسكرية يقف الشباب من مختلف مدن مصر يحملون أغصان الشجر الخضراء . الكل يتطلع بشغف لرؤية القارب المقدس الذى يحمل العروس . الكل يتلهف على الفوز بنظرة لعين رع الذهبية "حتحور" .

يبقى تمثال حتحور فى معبد إدفو لمدة ١٠ أيام (أى أسبوع مصرى) هى فترة الزواج . و خلال أسبوع الزواج تقوم حتحور بالعديد من الأنشطة منها زيارة مقابر الأسلاف و المعروفة بإسم تلال إدفو و هى الجبانة التى تسكنها أرواح أجداد حورس .



قارب "نب مرت" (سيدة العشق) , الذى يتم فيه نقل تمثال حتحور فى عيد العناق الجميل .

جاء وصف " عيد العناق الجميل" فى قائمة أعياد معبد دندرة بهذه العبارات :-

► عيد الإبحار الجميل "حب نفر إن غن" فى شهر أبيب .

عيد القمر الجديد , و الذى يسمى أيضا عيد العناق الجميل "حب نفر إن سخن" .

و الذى يقام بعد الإنتهاء من جنى خيرات الحقول .

تجرى مراسم الإحتفال كما أمر جلالة الملك أمنمحات (من عصر الدولة الوسطى) .

و فيها تخرج حتحور سيدة دندرة من مقرها المقدس فى موكبها .

و تبحر فى زورقها النهرى و الذى يسمى "نب مرت" (سيدة العشق) .

حيث يبحر القارب المقدس جنوبا متجها إلى "وتثت حر" (إقليم إدفو) .

ثم يخرج حورس سيد إدفو (إلى الميناء) لإستقبال موكب حتحور سيدة دندرة .

و يصل الإثنان فى سلام إلى "بحديت" (مقر العرش , و هو إسم معبد إدفو) .

و لدى وصول العروسين يقام طقس الصيد بالحراب (و هو رياضة حورس المفضلة) .

و أثناء إقامة سيدة دندرة يذهب موكبها لزيارة التل المقدس لماعت (مقابر إدفو) .

و كل التلال الأخرى المقدسة التى فى نطاق المقر المقدس (معبد إدفو) .

و خلال تلك الأيام العشرة تسكن حتحور فى زورقها فى المقر المقدس (معبد إدفو) .

و فى نهاية الزيارة يحمل الكهنة الزورق المقدس لحتحور ,

ثم تعود العروس فى طريقها إلى دندرة فى النهاية بعدما أكملت ١٤ يوما ◀ .

يسفر هذا الزواج السعيد عن ولادة "حور سما تاوى" (حورس الذى وحد الأرضين) فى معبد إدفو

و ولادة "إيحيى" (العازف) فى معبد دندرة .

و هنا علينا أن نتوقف لنتأمل مغزى زواج "حور بحديتى" و حتحور . إن الأمر هنا يتعلّق بمنظومة

النور فى الكون . حين تجلّى النور الإلهى فى الأزل كان اسمه رع , و كان ذلك قبل خلق السموات

و الأرض . و بعد أن تشكلت السماء قام رع بخلق الشمس لتصبح صورته المرئية فى العالم المادى

هذا النور المرئى يتميز بصفتين : الصفة الأولى هى **القوة** , و الصفة الثانية هى **الجمال** .

لنور الشمس قوة محسوسة تعيها كل المخلوقات , و له أيضا جمال و جلال لا تخطئه العين . يرمز

حور بحديتى لصفة القوة التى تميز نور الشمس , أما حتحور فهى تمثل صفة الجمال و الإشراق .
 جاء وصف قوة النور فى أسطورة "حور بحديتى" المدونة على جدران معبد إدفو و تعرف بإسم
 أسطورة "حور بحديتى و قرص الشمس المجنح" . جاء فى تلك الأسطورة أن قوى الفوضى الكونية
 ثارت ضد رع فى العام رقم ٣٦٣ من حكمه (يرتبط هذا الرقم بيوم ميلاد ست , لأن ست ولد فى
 اليوم رقم ٣٦٣ من أيام السنة المصرية) . كان على النور أن يحارب قوى الفوضى ليحمى الكون
 منها . بدأت الحرب الكونية بين قوى الفوضى و الظلام بقيادة ست و أتباعه , و بين قوى النور
 و النظام بقيادة "حور بحديتى" و أتباعه و هم مجموعة من القوى الكونية تحمل حرابا و سلاسل من
 الحديد و يطلق عليهم إسم "مسنيو" أى الحدادين . أخذ رع يبهر فى السماء فى قاربه مع حاشيته
 و أتباعه بقيادة "حور بحديتى" بحثا عن هؤلاء الأعداء لمواجهةهم .
 تقول نصوص الأسطورة : ► و طار "حور بحديتى" إلى الأفق فى هيئة قرص شمس عظيم مجنح ,
 و لذلك يطلق عليه إلى اليوم لقب "النتر العظيم , رب السماء" . و حين رأى "حور بحديتى" الأعداء
 من مكانه العالى فى السماء اقتفى أثرهم و هو فى هيئة قرص الشمس المجنح , و انقض بقوة رهيبه
 على من حاولوا الفرار منه فلم يستطيعوا الإبصار بأعينهم و لا السمع بأذانهم , و ذبح كل منهم رفيقه
 .. و فى لحظة واحدة انتهوا جميعا و لم يعد منهم أحد على قيد الحياة ◀ .
 أما جمال نور الشمس و إشراقه فتعبر عنه ألقاب حتحور كما وردت فى العديد من الإبتهالات
 و الأناشيد . توصف حتحور فى النصوص المصرية القديمة بأنها "ابنة رع و عينه" . و من ألقابها :-
 ► عين رع / الذهبية / ذات الوجه الجميل فى قارب ملايين السنين (قارب رع) / ربة السماء / ربة
 النجوم / ربة الغرب / البقرة السماوية / ربة الفيروز / ربة الثمالة (النشوة) / ربة الحياة / المرضعة
 السماوية / أم كل الأمهات / يد الإله / ربة قلادة المينيت العظيمة / ربة الجميزة الجنوبية / ربة بخور
 المر / ربة الصحارى / ربة بلاد بونت / ربة مدينة دندرة / التى تملأ الأماكن المقدسة بالبهجة ◀ .
 إن الإحتفال بعيد العناق الجميل هو احتفال بامتزاج القوة بالجمال عند تجلى النور الإلهى فى الشمس
 تمتزج الصفتان فى نور الشمس و يعانق أحدهما الآخر كما يعانق الحبيب حبيبته .

رمز المصرى القديم لقوة النور ب "حور بحديتى" , البطل الشجاع الذى انتصر على أعدائه (قوى

الفوضى و الظلام) , و رمز لجمال النور و إشراقته بحتحور ربة الحسن و الجمال , و عبر عن العلاقة بينهما بقصة حب و عشق لا تزال حاضرة فى الوجدان الشعبى المصرى فى حكايات الشاطر حسن و ست الحسن و الجمال . يقدم "حور بحديتى" و حتحور نموذج العشق الذى يجمع البطل الشجاع و الفتاة الجميلة , و كل قصص الحب من هذا النوع هى تنويعات لقصة حب "حور بحديتى" و حتحور . فكل شاب شجاع هو صورة من قوة النور الإلهى (الذى يتجلى فى الشمس) و كل فتاة جميلة هى صورة من جمال النور و إشراقته .

الفصل التاسع

ولادة من جديد



ولادة الزمن من جديد . عبر الفنان المصرى عن فكرة تجدد دورات الزمن بالثعبان الذى يلتف حول نفسه على هيئة دائرة , لأن الثعبان يجدد جلده كل سنة . و هو ما يعنى أن التغير يعترى المظهر فقط , أما الجوهر فلا يعتريه التغير

فى الفصل الأول من هذا الكتاب تحدثنا عن فكرة العود الأبدى و الزمن الدوار و الخلق الذى يبدأ ثم يعاد من جديد , و عرفنا أن من سمات ذكاء القلب أنه لا يعرف البداية التى ليس قبلها شئ و لا النهاية التى ليس بعدها شئ . فكل نهاية هى فى ذات الوقت بداية لشئ جديد , و الجديد يولد من القديم . جاء فى متون هرمس : ► لا يمكن لشئ أن يأتى من عدم . الجديد يأتى من القديم ◀ . إن العالم الذى نحيا فيه لا يبقى على حاله إلى الأبد , فكل شئ يتغير و يتبدل حاله و تعتريه الصيرورة . هذا التغير يتبع نمطا محددًا و هو نفس النمط الذى يحكم حياة الإنسان . تبدأ دورة الحياة بالميلاد ثم الصبا و الشباب , و بعد تمام النضج تبدأ عوامل الهدم عملها فيضعف الإنسان و تأتية الشيخوخة و يموت , و بعد الموت يبعث فى هيئة جديدة . نفس المبدأ ينطبق على الزمن و على العالم الذى يعيش فيه الإنسان و على وعيه و إنجازاته الحضارية .

يمر وعى الإنسان بنفس الدورة , فهو يولد و ينضج و يموت ثم يبعث من جديد فى دورات تعيد تكرار نفسها إلى الأبد . بلغ وعى الإنسان درجة عالية من النضج و كان ذكاء القلب حاضرا فى الحضارات القديمة و التى تعادل مرحلة الشباب عند الإنسان . و لكن بمرور الزمن بدأ الإضمحلال و الإنحدار إلى أن فقد الإنسان ذكاء القلب و صار يعيش فى حضارة يهيمن عليها نوع من الذكاء أشبه بذكاء الآلة , و أخذ يبتعد عن الفطرة و عن روح الطبيعة . و بعد أن كان البشر يعيشون فى عالم مفعم بالحضور الإلهى أصبحوا الآن يعيشون فى عالم مادى معتم بلا روح . هناك فراغ روحى تعاني منه الإنسانية , و هو فراغ لا تعوضه الإنجازات التكنولوجية و لا الفلسفات العقلية القائمة على التفكير المجرد و لا الطقوس الدينية الشكلية .

تنبأ حكماء مصر القديمة بالحال الذى وصلت إليه الإنسانية الآن فى "متون هرمس" , و هى مجموعة من النصوص دونت فى مصر فى القرن الأول و الثانى الميلادى . تنسب هذه النصوص إلى "تحوت" , و الذى عرفه اليونانيون بإسم "هرمس" . يرتبط تحوت فى الفلسفة الروحية المصرية بالعلم و المعرفة بكل أشكالها و يعبر عن مفهوم "العقل الأسمى" أو "العقل الكونى" . يعود الفضل لتحوت فى تعليم المصريين القدماء الكتابة و علوم الفلك و الطب و الهندسة و الكيمياء و كافة العلوم يقول هرمس فى متونه :-

► إن مصر صورة للسماء , و الكون يسكن هنا فى معابدها .

ستصبح مصر مهجورة , موحشة , محرومة من حضور ال "نترو" (القدرات الإلهية) ,

محتلة من الأجانب الذين سيتذكرون لتقاليدنا المقدسة .

أه يا مصر , لن يبقى من دينك شئ سوى حكايات ملفقة ,

تلك التى لن تلقى تصديقا حتى من أبنائك .

لن يبقى شئ يروى من حكمتك إلا على حجارة القبور .

سيخاف الناس من الحياة و يعجزون عن رؤية الحضور الإلهى فى الطبيعة ,

و ستصبح العلوم الروحية – و هى أعظم النعم – مهددة بالفناء ,

و ستصبح حملا ثقيلًا .

ستضحى مصر أرملة .

كل صوت مقدس سيجبر على الصمت .

سيفضل الناس الظلمة على النور .

سيوصف الصالح بالبلاهة , و يكرم الفاسق كأنه حكيم .

سينظر إلى الجبان كأنه شجاع , و سيعتبر الفاسد من أهل الخير .

ستصبح علوم الروح الخالدة محل سخرية ,

و سوف لا تسمع و لا تقال أى كلمات تبجيل و ثناء توجه إلى السماء .

سيدير ال "نترو" ظهورهم للبشر . يا له من فراق أليم !

و لن يبقى على الأرض سوى أرواح شريرة تخالط البشر ,

و تدفعهم لارتكاب كل أنواع الجرائم من قتل و سرقة و إشعال نار الحروب ,

و ارتكاب كل الفظائع التى تخالف طبيعة الروح .

ستמיד الأرض تحت أقدام البشر , و يفقدون الإتجاه فى البر و البحر .

ستتغير مدارت النجوم فى السماء و تفسد ثمار الأرض , و تفقد التربة خصوبتها .

سيصير الهواء ثقيلًا و خانقًا .

سيختل نظام العالم بسبب غياب الحكمة و النظام و الفهم ◀ .

تصف هذه العبارات "شيخوخة العالم" و حالة الإنحدار التى صار إليها . و نلاحظ أن هرمس

يركز فى نبؤاته على الفراغ الروحى الذى يعانىه الإنسان جراء التنكر للديانة المصرية و إهمال

الناس لعلوم الروح و تفضيلهم للظلمة على النور . و المقصود بالديانة المصرية فى هذا السياق

"ذكاء القلب" , أى الفطرة النقية . و بعبارة أخرى يشخص هرمس أسباب اضمحلال الوعى

الإنسانى و يرجع كل شئ إلى إهمال الفطرة و الإبتعاد عن روح الطبيعة و تعطيل ذكاء القلب .

تنتمى نبؤات هرمس إلى نوع من الأدب يمكن أن نطلق عليه إسم "أدب نهاية العالم" .

يمكننا أن نعثر فى أغلب ثقافات العالم على أساطير و نصوص قديمة تنبأت بالحالة التى صارت

إليها الإنسانية و التى يطلق عليها "شيخوخة العالم" , و فيها يتزامن اختلال التوازن البيئى و انتشار

التلوث و الفساد فى الطبيعة مع اختلال التوازن داخل كيان الإنسان و فقدانه لذكاء القلب و ابتعاده عن الفطرة النقية و انهيار المنظومة الأخلاقية . هناك دائما علاقة وثيقة بين الطبيعة و بين النفس الإنسانية , فكل اضمحلال أو فساد أو اختلال للتوازن داخل الإنسان ينعكس على الطبيعة , لأن النفس الإنسانية صورة مرآة للطبيعة , و العكس صحيح .

و من أبرز الثقافات التى اهتمت بحركة الزمن و إيقاعه الثقافة الهندوسية التى قسمت الزمن إلى دورات تعرف بإسم عصور اليوجا . تبدأ دورات الزمن فى الثقافة الهندوسية بعصر ذهبى ثم تنتقل إلى عصر فضى ثم عصر برونزى و تنتهى بعصر الحديد أو ال "كالى يوجا" و هو عصر انحدار الإنسانية و سقوطها فى الفوضى .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيليا" فى كتاب "الصور و الرموز" :-

► فى عصر ال "كالى يوجا" (عصر الظلام) يصل الإنسان و المجتمع إلى أقصى درجات الإضمحلال . يصف كتاب ال "فيشنو بورانا" الهندوسى هذا العصر قائلا : يتميز عصر ال "كالى يوجا" بأنه العصر الوحيد الذى تحدد فيه الثروة مكانة الإنسان الإجتماعية . فى هذا العصر تصبح الثروة هى الدافع الوحيد للفضيلة و تصبح الشهوة و الرغبة الجسدية هى أساس علاقة الزواج و يصبح الزيف و الخداع هما مؤهلات النجاح فى الحياة و يصبح الجنس هو المصدر الوحيد للبهجة , و يخلط الناس بين الطقوس الدينية الروتينية الشكلية و بين الوصل الروحى . نحن نعيش فى هذا العصر منذ بضعة آلاف من السنين ◀ .

و من الأساطير الهندوسية التى ارتبطت بنهاية العالم أسطورة الأفاتار العاشر لفيشنو . تقول الأسطورة الهندوسية أن "فيشنو" هو القدرة الإلهية التى تحفظ الكون و تحميه من الفوضى . و عندما يشيخ الزمن و تبدأ قوى الفوضى و الهدم (و التى يطلق عليها قوى الشر) تهدد الإنسان و تهدد الحياة على الأرض يتجسد فيشنو فى العالم المادى فى هيئة مادية لكى يحارب قوى الفوضى و الظلام و يعيد الإتزان و النظام للعالم مرة أخرى . يطلق على كل تجسد من تجسيدات فيشنو إسم "أفاتار" . تحدثت المصادر الهندوسية عن عشرة من الأفاتار يعتقد أن تسعة منهم تجسدوا فى عصور سابقة , أما الأفاتار العاشر فهو الأفاتار المنتظر (الذى لم يتجسد بعد) . كل أفاتار من هؤلاء

العشرة له شكل و هدف مختلف . حين يواجه البشر تحديا كبيرا ينزل أحد هؤلاء الأفاتار لمواجهة التحدى أو لمساعدة البشر على مواجهته . و ظهور الأفاتار لا يحدث عشوائيا , فالأساطير الهندوسية تحدد أزمانا معينة تكون الحاجة فيها ملحة لظهور أفاتار جديد ؛ و يوصف كل زمن منها بأنه دورة كونية . يظهر الأفاتار فى نهاية الدورات الزمنية الكبرى , و لذلك فإن تجسد الأفاتار الأول سبق تجسد الأفاتار التاسع بزمن طويل جدا . و تقول بعض المصادر أن الأفاتار التاسع هو الفيلسوف بوذا , و هو آخر أفاتار تجسد فى عالما . و بغض النظر عن مكان ظهوره و طريقة محاربتة لقوى الشر فان المهمة الرئيسية التى يتجسد من أجلها الأفاتار هى إعادة الإتران و النظام للعالم مرة أخرى .

يطلق على الأفاتار العاشر – المنتظر – إسم "كالكى" (أى الأبدية) و هو آخر تجسيدات فيشنو , و يتوقع أن يظهر فى نهاية عصر ال "كالى يوجا" و هو العصر الذى نعيشه الآن . و يعتقد أنه سيظهر لكى يحرر العالم من الظلم و يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت ظلما و يعيد الإتران و النظام مرة أخرى للعالم و بظهوره تبدأ دورات الزمن من جديد بعصر ذهبى .

لم يقتصر وصف نهاية الزمن على الحضارة المصرية و الهندية و إنما انتقل أيضا للفلسفة الغنوصية التى تلقفت الفكرة و أضافت إلى شيخوخة العالم أعراضا جديدة , منها سقوط روما و انهيار الإمبراطورية الرومانية .

يقول عالم الأنثروبولوجى "ميرسيا إيليا" فى كتاب "أسطورة العود الأبدى" :-

► نقرأ فى الفلسفة الغنوصية أن سلسلة من الكوارث تنذر بقرب انتهاء العالم و من أولها سقوط روما و خراب الإمبراطورية الرومانية , و هى نبؤة كثيرا ما نجدها فى الرؤى "اليهودية – المسيحية" , إلا إنها كانت معروفة لدى الفرس أيضا . إن اجتماع أشرار الساعة (أعراض شيخوخة العالم) هو عنصر مشترك فى جميع هذه التقاليد , و من هذه الأشرار أن السنة سوف تقصر و الشهر سوف ينقص و اليوم سوف يتقلص , و هى رؤيا تكشف عن تدهور كونى و بشرى نجد صدها فى الفلسفة الهندوسية و عصور اليوجا حيث ينتقل عمر الإنسان من ٨٠ ألف سنة إلى ١٠٠ سنة , و قد انتشرت هذه الرؤى فى جميع أنحاء العالم "الإغريقى – الشرقى" . و عند اكتمال أشرار

الساعة تندك الجبال و تصبح الأرض ملساء و يشتهي الناس الموت و يحسدون الأموات . إنه زمان ينبذ فيه العادل و تصبح البراءة غريبة و يمارس الأشرار النهب و العدوان بحق الأخير . هو زمان لا يراعى فيه نظام و لا قانون و لا انضباط عسكري . و لا أحد يحترم الشيوخ و لا أحد يقوم بواجبات التقوى و لا أحد يرحم امرأة أو طفلا . بعد هذه المرحلة التمهيدية تنزل النار المطهرة التي تبيد الأشرار , ثم تعقبها ألفية من الغبطة , ثم يعيش الناس عصرا ذهبيا جديدا يدوم حتى نهاية الألفية السابعة , ثم تنشب نار كونية هائلة تأتي على الكون برمته , مما يسمح بولادة عالم جديد يتمتع أهله بالصحة و السعادة و الخلود , و لا يخضعون للتأثيرات النجمية لتحررهم من حكم الزمان ◀ .

و عند الحديث عن أدب نهاية العالم لا يمكن بالطبع أن نهمل أسطورة الطوفان , و هي أسطورة كانت منتشرة في أغلب ثقافات العالم القديم . هناك سوء فهم لمغزى أساطير الطوفان , إذ يعتقد الكثيرون أنها تشير إلى حدث تاريخي وقع في زمن بعيد و لا يلتفتون لمغزاها الميثولوجي . و يعتبر ميرسيا إيليا من علماء الأنثروبولوجي الذين لفتوا الأنظار لمغزى أساطير الطوفان و ارتباطها بمفهوم العود الأبدى . يقول ميرسيا إيليا أن أساطير الطوفان تدور حول فكرة انهدام العالم ثم ولادته من جديد و هي جزء من طبيعة الزمن الدوار .

يقول "ميرسيا إيليا" في كتاب "تاريخ المعتقدات و الأفكار الدينية" :-

► ظهرت أسطورة الطوفان بثلاث صيغ مختلفة في الحضارة السومرية و كان بطل القصة يدعى "زيسودرا" . و ظهرت أيضا في الحضارة الأكادية و كان بطل القصة يدعى "أوتنابيشتم" , ثم ظهرت في ملحمة جلجامش . نجا بطل قصة الطوفان السومرية من الغرق و لكنه لم يسكن الأرض بعد نجاته و إنما انتقل للعالم السماوي و حاز الخلود . إنتقل "زيسودرا" إلى مكان أسطوري يدعى ديلمون أما "أوتنابيشتم" فقد انتقل إلى مكان يدعى "مجمع الأنهار" (المكان الذي تتبع منه أنهار العالم الآخر) . إن لأسطورة الطوفان انتشار عالمي , إذ نجدها في كل قارات العالم تقريبا و في مختلف الثقافات , و لكنها نادرة الوجود في أفريقيا . هناك صيغ مختلفة لنفس الفكرة و قد يكون ذلك نتيجة انتشار الأسطورة أولا من العراق ثم من الهند . قد يفترض البعض أن هناك فيضان عظيم (أو

أكثر من فيضان) وقع في زمن بعيد و أن أساطير الطوفان تشير لذلك الحدث التاريخي . و لكن تفسير أساطير الطوفان من منظور تاريخي فقط لا يكفي لفهم مغزاها , لسبب بسيط هو عدم وجود دليل جيولوجي على حدوث طوفان عالمي شمل الأرض كلها . إن أغلب أساطير الطوفان يبدو أنها تشكل جزءا من إيقاع الكون , فهي تعبر عن المبدأ الذي يقول بانهدام العالم القديم الذي سقط سكانه في حالة من التردى و غرقه تحت مياه الفيضان ثم انبعائه من جديد من اللجة المائية . في العديد من نسخ الأساطير يكون الطوفان نتيجة أخطاء البشر و أحيانا يحدث ببساطة بسبب رغبة الإله في وضع نهاية للجنس البشرى . من الصعب أن نحدد سبب الطوفان في الأساطير العراقية القديمة . هناك تلميحات تقول أن الآلهة اتخذت هذا القرار بسبب آثام البشر . و هناك نصوص أخرى تقول أن الآلهة أصابها الغضب بسبب الضوضاء و الجلبة التي أحدثها البشر . و لكن إذا قرأنا أساطير الثقافات الأخرى التي تحدثت عن الطوفان نجد أن السبب الرئيسي هو خطايا البشر و أيضا "شيخوخة العالم" . إن مرور الزمن يبدل حال العالم و يصيبه تدريجيا بالشيخوخة , حيث تهاجمه عوامل الهدم و التحلل و تنخر فيه إلى أن ينهدم تماما . و لذلك يجب أن يعاد بناؤه من جديد . و بعبارة أخرى , إن الطوفان هو الصورة الكبرى لما يحدث عند نهاية السنة و التي تعادل نهاية دورة من دورات الخلق , و هذا الحدث هو الذي يمهد الطريق لخلق العالم من جديد .

لم يقف أدب نهاية العالم في الحضارات القديمة عند وصف النهايات و أعراض الإضمحلال و شيخوخة العالم و إنما أتبع ذلك بالحديث عن ولادة جديدة , لأن ذكاء القلب لا يعرف النهاية التي ليس بعدها شئ . في ذكاء القلب تكون كل نهاية في نفس الوقت بداية لشئ جديد .

يقول عالم الأنثروبولوجي "ميرسيا إيليا" في كتاب "الأساطير و الأحلام و الأسرار" :-

► إن لأسطورة نهاية العالم انتشار عالمي . إذ نجدها عند الشعوب البدائية التي ما زالت تعيش في أيامنا مرحلة من الثقافة تحمل سمات العصر الحجري القديم , نذكر على سبيل المثال سكان أستراليا الأصليين . و نجدها أيضا في الحضارات التاريخية الكبرى (البابلية و الهندية و المكسيكية و اليونانية و اللاتينية) . إنها الأسطورة القائلة بدمار العوالم و إعادة خلقها بصورة دورية , و هي تعبير كوزمولوجي عن أسطورة العود الأبدي . لكن ينبغي على الفور أن نضيف أن تلك الشعوب

تابعت نشاطها المعتاد . و أن الرعب من نهاية العالم فى أية ثقافة خارج النطاق الأوروبى لم ينجح أبدا فى شل تيار الحياة لديها و لا فى زعزعة بنيانها الثقافى . إن توقع الكارثة الكونية يبعث على القلق كما هو معلوم و يولد الضيق , لكن الأمر يتناول قلقا موصولا بالحياة الدينية و الثقافية و مرتبطا بها أشد الارتباط . لقد ساد الاعتقاد بأن نهاية العالم ليست أبدا مطلقة . إنها على الدوام متبوعة بخلق عالم جديد , ينبعث حاملا إمكاناته البكر . ذلك أن الحياة و الروح – بالنسبة لغير الأوروبيين – لا يمكنهما على الإطلاق أن يزولا بصورة نهائية ◀ .

و لذلك فإن نهاية العالم التى وصفتها نبؤات هرمس ليست نهاية مطلقة و إنما هى موت تتبعه ولادة جديدة . فبعد أن أنهى هرمس نبوءة شيخوخة العالم و اضمحلاله و انهدامه أتبعها بنبوءة ولادته من جديد . و فى نبوءة الولادة من جديد يقول هرمس :-

▶ ثم يعيد الخالق الخلق مرة أخرى إلى جماله الأزلى ,

لكى يكون هذا العالم جديرا بالثناء و التبجيل كما كان من قبل ,

و لكى يولد زمن جديد يقدر فيه الناس الإله العظيم , الذى يبدأ الخلق ثم يعيده , و يقدمون له الإبتهالات و التسابيح التى لا تنتهى .

ذلك هو بعث العالم من جديد و قيامته , التى يعود فيها كل جميل ,

و التى تولد فيها الطبيعة من جديد ميلادا عظيما مهيبا ◀ .

إن شيخوخة العالم التى وصفها هرمس فى متونه ليست النهاية التى ليس بعدها شئ , و إنما هى نهاية دورة من دورات الزمن تتبعها ولادة من جديد .

ستولد الطبيعة من جديد ميلادا عظيما مهيبا , و مع هذه الولادة سيعود كل جميل .

سيولد الزمن من جديد و يعود ذكاء القلب مرة أخرى و به سيعود الإنسان و يتصل بعالم الروح

و ستعود مصر صورة للسماء , و يعود الكون و يسكن معابدها كما سكنها من قبل .

المراجع

- "متون الأهرام" ترجمة "جيمس بيتر آلن" .
- "متون التوابيت" ترجمة "ريموند فوكنر" .
- كتاب "الخروج للنهار" (كتاب الموتى) ترجمة "والس بدج" .
- كتاب "الأدب المصرى القديم" للكاتب "ويليام كيللى سيمبسون" .
- كتاب "الأدب المصرى القديم" للكاتبة "ميريام ليشتهايم" .
- كتاب "عقل مصر" للكاتب "جان أسمان" .
- كتاب "الموت و الخلاص فى مصر القديمة" للكاتب "جان أسمان" .
- كتاب "من إخناتون إلى موسى" للكاتب "جان أسمان" .
- كتاب "الرمز و الأسطورة فى مصر القديمة" للكاتب "راندل كلارك" ترجمة أحمد صليحة .
- كتاب "الصور و الرموز" للكاتب "ميرسيا إيليا" .
- كتاب "المقدّس و الدنيوى" للكاتب "ميرسيا إيليا" .
- كتاب "تاريخ المعتقدات و الأفكار الدينية" للكاتب "ميرسيا إيليا" .
- كتاب "أسطورة العود الأبدى" للكاتب "ميرسيا إيليا" .
- كتاب "الأساطير و الأحلام و الأسرار" للكاتب "ميرسيا إيليا" .
- كتاب "معبد الكون" للكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" .
- كتاب "الجذور الشامانية لمتون الأهرام" للكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" .
- كتاب "مستقبل العالم القديم" للكاتب الانجليزى "جيرمى نيدلر" .
- كتاب "الهندسة المقدسة" للكاتب "روبرت لولر" .
- كتاب "مفهوم جديد للكون" للكاتب "والتر راسل" .

- كتاب "العلم المقدس" للكاتب الفرنسى Schwaller de Lubicz
- كتاب "المعجزة المصرية" للكاتب الفرنسى Schwaller de Lubicz
- كتاب "إشراقه حتور" للكاتبه "أليسون روبرتس" .
- كتاب "يا قلبى يا أمى : الموت و البعث فى مصر القديمة" للكاتبه "أليسون روبرتس"
- كتاب "أسرار الحضارة المصرية" للكاتبه "الوسى لامى" .
- كتاب "شمس منتصف الليل" للكاتب "آلان ألفورد" .
- كتاب رسائل تحوت فى الحكمة و الفلسفة للدكتور عطية عامر .