



موكب المومياوات قراءة رمزية في محاكاة الحدث التاريخي

حمزة كاشغري

باحث في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

محرم ١٤٤٣هـ - أغسطس ٢٠٢١م

في يوم السبت ٣ أبريل ٢٠٢١، نُقلت ٢٢ موميا ملكية من المتحف المصري في وسط القاهرة، إلى المتحف القومي للحضارة المصرية في شرق القاهرة، وسط حدث رمزي يستهدف أن يكون (مثل عصر الفراعنة)، على حدّ تعبير أحد مسؤولي وزارة السياحة والآثار المصرية المسؤولة عن تنظيم الحدث. تجسّد هذا الهدف بتصميم شعار خاص للحدث مستوحى من الحضارة الفرعونية والديانة المصرية القديمة وحشد عدد كبير من الرموز الأسطورية والدينية والتاريخية القديمة لصنع ما يمكن وصفه بعملية محاكاة لتاريخ لا يمكن الوصول إليه إلا عبر الوثائق الأركيولوجية، لذا تجسد المحاكاة نسخة مصطنعة بحسب مفهوم بودريار^(١)، تحاول إعادة صنع الطقوس الدينية والترانيم الهيروغليفية واستنساخ الأزياء وقطع المجوهرات والعربات العسكرية الفرعونية، مما لا يشكل بعثاً للماضي فحسب، ولكنه أيضاً عودة للاتصال معه بواسطة هذه النسخة الجديدة.

وألحان موسيقية مستوحاة من الحضارة الفرعونية كذلك. أُطلقت ٢١ طلقة مدفعية عند وصول المومياوات للمتحف القومي للحضارة المصرية، في مراسم تبعث على الشعور بـ «الإجلال والاحترام للملك مصر العظماء»؛ وهو التعبير الذي تكرر كثيراً في أثناء الحدث وجاء كذلك على لسان وزير السياحة والآثار المصري.

تجسد المومياوات الملكية المشاركة في الموكب، التي يعود تاريخ بعضها لقرابة الـ ١٥٠٠ عام قبل الميلاد، الذاكرة الصلبة لهذا الحدث، والتي تنقلت في رحلتها عبر شوارع القاهرة لمدة ٤٠ دقيقة، في سيارات مصنوعة خصيصاً للحدث ومزينة بالنقوش الفرعونية، وسط حراسات أمنية وعربات تجرّها الخيول على الطراز الحربي الفرعوني،

بشرية - مع رموزها ومثلها الأسطورية^(٢)، مع تعاقب العديد من الحضارات على منطقة وادي النيل، والأراضي المحيطة بها^(٤). يعزز من ذلك البداية المبكرة للكتابة والتدوين والتي حوّلت المعابد والأهرام والمقابر الفرعونية إلى شواهد راسخة على الامتداد والتراكم المعرفي والعلمي، ففي محادثة دالة بين الشاعر والمشرع الأثيني صولون والكهنة المصريين والواردة في إحدى محاورات أفلاطون^(٥)، يشير الكهنة المصريون إلى هذا البُعد بالقول إن الهيليين ليسوا سوى فتيان في الفكر؛ لأنهم لا يمتلكون علومًا عتقها الدهر، بعد أن قضت قوى الماء والنار - في إشارة للحرائق والفيضانات ومياه الأمطار - إضافة للأسباب الطبيعية والبشرية الأخرى، على الجنس البشري الذي يختزن هذه المعارف، ولم تترك خلفها إلا الأجيال الجديدة التي تفتقد التعليم ولا تجيد القراءة وفكّ الحرف، والتي ستبدأ في تعلم كل شيء من جديد مثل الأطفال، في إشارة إلى اختلاف جوهرية الطبيعة الميثولوجية الإغريقية التي تأثرت بهؤلاء الناجين الأميين أو الجهلة، والذين استمروا في رواية قصص أسلافهم بطريقة شفوية شابها الكثير من الخيال، أو الطفولية في التفكير على حدّ تعبير الكهنة المصريين. في المقابل فإن المصريين - الذين كانوا أكثر حظًا في مواجهة الكوارث الطبيعية بفضل نهر النيل كما يؤكد الكهنة - لم يكتفوا بتدوين عدد محدود من المعارف في سجلاتهم يتعلق بأفكارهم الأنطولوجية ومعارفهم في الفلك والخيمياء والطب القائمة على الملاحظة والتجريب بل ظلوا يدونون كل ما يصل إليهم من أخبار وأحداث حدثت في بلدانهم أو في أي مكانٍ آخر في العالم^(٦)، «ويشتغلون في حفظ سجلات الماضي» وينكبون على دراسة التاريخ^(٧)، ولهذا كانت الأساطير المصرية أقل جموحًا في الخيال، وأقل اعتمادًا على الحبكة القصصية، ولكنها أكثر عقلانية، وأكثر تأثرًا بالأفكار اللاهوتية والدينية القديمة^(٨). إن هذه الطبيعة الوثائقية لعصر الفراعنة لا ترسخ فقط من قيمة الذاكرة التي تركز اليوم على ملايين الوثائق

كان في استقبال المومياوات الرئيس المصري وعدد من الوزراء من دول أخرى، فأعطى ذلك الاستقبال الحدثَ بعدًا سياسيًا عالميًا، إضافةً إلى الترويج له سياحيًا على الصعيد الدولي، أما على الصعيد الرمزي والاجتماعي فإن هذه الرعاية الرسمية للحدث تحاول المساهمة في تسهيل تمرير وإدخال مجموعة الرموز ومنظومة القيم التي يتمحور حولها الحدث إلى المنظومة الاجتماعية بالشرعية التي تمثلها الدولة وأدواتها السلطوية المختلفة.

تحاول هذه الورقة الإشارة إلى الدلالات الرمزية التي يمثلها هذا الحدث، وعلاقتها بالدولة المصرية التي قدّمت نفسها كامتداد طبيعي للحضارة الفرعونية القديمة، بواسطة استعارات الرموز الدينية والأسطورية وإعادة إنتاجها في سياق الواقع اليوم، لا سيما في ضوء تصريحات لاحقة لمسؤولين مصريين عن مواكب أخرى مثيلة قادمة، إذن لن يصبح موكب المومياوات الملكية محاكاة فقط، بل سيصبح نسخة مرجعية في ذاتها تُمثل ما يُعرف بـ(التقاليد الموضوعية) والتي يعرفها هوبزباوم بأنها «مجموعة الممارسات ذات الطبيعة الشعائرية أو الرمزية، وتحكمها عادةً قواعد مقبولة صراحةً أو ضمناً وتسعى إلى غرس قيم ومعايير سلوكية معينة بواسطة التكرار، وهو ما يعني التواصل مع الماضي، فهذه الممارسات تحاول تحقيق الاستمرارية مع ماضٍ تاريخي ملائم»^(٩).

كما تشير الورقة إلى انعكاس هذا الحدث على الفرد والمجتمع المصري، بواسطة خلق مشاعر قومية عابرة للزمان، وهوية جمعية تتجاوز أو توحد الهويات المتعددة للمجتمع المصري المعاصر في هوية واحدة مُستلهمة من ماضٍ ضارب في القدم، لكنه ما زال مستمرًا وحيًا في الحاضر والمستقبل، وهي واحدة من الأفكار الرئيسية التي يتمحور حولها حدث الموكب.

توطئة: التاريخ والذاكرة

لا تُعدّ الحضارة الفرعونية واحدة من أقدم الحضارات البشرية في التاريخ فحسب، بل من أكثرها استمراريةً أيضًا من حيث عدم القطيعة الحديثة - كمجتمعات

التاريخ بوصفه ليس تاريخياً

تكرر وصف الموكب بالتاريخي طوال الحدث، ولا ترمز هذه الإحالة فقط إلى المضمون التاريخي للحدث الذي «يرجع بعجلة الزمن لآلاف السنين»^(١٥)، ويخلق حالة من الاستيهام بين الحاضر والماضي، فمع «أننا في العام ٢٠٢١م»^(١٦) لكننا نعيد إنتاج الماضي ليس فقط بهدف إحيائه بالمعنى الاحتفالي أو الفلكلوري لهذه الكلمة، بل من أجل إعادة خلق السياق الذي يجعله حاضرًا ومؤثرًا في المستقبل في الوقت نفسه؛ لأن الواقع التاريخي لا يعود واقعًا تاريخيًا عندما يحضر في الواقع، وتكاد علاقته بالماضي أو بالواقع التاريخي تنحصر في المشابهة الانتقائية فحسب، والتي تسمح أيضًا بالحذف والإخفاء أكثر مما تسمح بالعرض، في حين يجري استبقاء القصة والرموز التي تشكل (فوق واقع) بحسب مفهوم بودريار، حيث تكون الأشياء في حالة «ليست حيّة وليست ميتة، ولهذا فإنها صحيحة ودقيقة للغاية ومجمدة في الحالة التي التقطها بها فقدان حاد للواقع»^(١٧).

وهكذا تجسّد هذه السردية المُستبقاة نسخة محاكاة تحيل إلى نفسها، ففي حين أن الأسطورة المصرية تحضر على هيئة «سند للطقوس وتعبير عنها، بل يمكن أن تتحول إلى عروض درامية أو تمثيلية صامتة أو أغان كورالية»، عوضًا عن الأساطير ذات البنية الدرامية الطويلة والمتشابكة^(١٨)، فإن الحدث لم يرتكز على استلهام التاريخ استلهامًا مباشرًا بقدر ما ارتكز على إعادة صناعته على طريقة الأساطير المصرية نفسها في اعتمادها على العروض التمثيلية والأغاني الكورالية، في حشد لعدد كبير من الرموز التاريخية والأسطورية في آن واحد، تمثلت في الأزياء والأطباق المضيئة وعربات النقل وتصميم الإضاءة والسير والوقوف الطقوسي أمام عدد من الرموز والمعابد، وقبل ذلك الموسيقى والأغاني الخاصة التي قُدّمت باللغة المصرية القديمة (الهيروغليفية). كما أُضيفت إلى البث جملة (بعض المقاطع مسجلة مسبقًا / Pre-recorded shots) عند بعض المشاهد؛ تصوّر هذه المشاهد مواكب تجرها الخيول ورجالًا ونساءً بأزياء مصرية قديمة تنتمي لعصر

الأركيولوجية التي ما زال المزيد يُكتشف منها حتى الآن، بل تخلق حالة من الاستمرارية والاتصال بين هذه الذاكرة التاريخية والذاكرة الحية التي تعود للتحفز مع أي اكتشاف أركيولوجي جديد. وهكذا تضطلع الأركيولوجيا أيضًا بمهمة إضافية وهي «البحث عن هوية عبر استقصاء الماضي»^(٩)، وبمساعدة علم الأنساب الذي تشير مواجهة بين المؤرخ هيكاتايوس والكهنة المصريين للاختلاف الجذري في زاوية النظر إليه والتعاطي معه عند المصريين القدامى، فبعدما عرض هيكاتايوس شجرة نسبه التي تعود بعد ستة عشر جيلًا إلى أحد الآلهة الإغريقية، أدخله الكهنة إلى قاعة المعبد الكبيرة التي احتوت على أكثر من ثلاثمئة وأربعين تمثالًا خشبيًا لكهنة المعبد، الذين كانوا يتوارثون هذه المكانة من آبائهم ويورثونها لأبنائهم من بعدهم، مما شكّل شجرة أنساب مجسّدة لأكثر من ثلاثمئة وأربعين تمثالًا كلّ منهم هو والدّ وابن لآخر، وأنكروا أن يكون لهم أو لأي إنسان انتساب للآلهة^(١٠). يحتفظ متحف برلين بأثر أركيولوجي ناجح على عكس التماثيل الخشبية؛ وهو عبارة عن لوح من الحجر الجيري للكاهن (عنخف-إن-سختم)، الذي دوّن فيه نسبه الذي يعود لستين جدًّا، وضع أمام العديد منهم أسماء الملوك الذين حكموا في أيامهم^(١١). إن هذه الذاكرة سواء كانت منقوشة على الجدران، أو مدوّنة في السجلات التاريخية، وصولًا إلى ذروة تجسّداتها الظاهرة بواسطة محاولة حفظ الأجساد نفسها عبر التحنيط، تشكّل حجر الأساس في العملية الرمزية التي تمثلها الرحلة «الذهبية والأخيرة»^(١٢) لـ ٢٢ مومياء ملكية، تعود ١٨ منها للملك و٤ للمكات، تنتمي جميعها للأسر ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠ وتحركت وفق الترتيب الزمني لحكم الملوك^(١٣).

يحيل تعبير العصر الذهبي أو الفترة الذهبية في الحقل الميثولوجي إلى العصور الأولى، التي يحكمها الإله أو الآلهة ويعمها الهدوء والسلام، وهو ما يكافئ (زمان رع) أو (زمان أوزيريس) أو (زمان حورس) عند المصريين القدامى، وينتهي العصر الذهبي بنهاية هذا النعيم وبداية الاضطرابات التي تشكل بداية الأسطورة والتاريخ معًا^(١٤).

التقاليد الموضوعية والدور الوظيفي

تشير التصريحات التي تؤكد تنظيم المزيد من مواكب المومياوات ومواكب أخرى موازية^(٢١)، مثل موكب لقناع توت عنخ آمون الذهبي، إلى تأسيس تقاليد موضوعية بال تكرار، وبواسطة التمحور حول التاريخ الفرعوني ورموزه، كما مثلها موكب المومياوات الملكية، بمظاهر الاحترام والإجلال للملوك والملكات الفرعونيات، ومحاكاة الطقوس والمظاهر القديمة، وباستخدام اللغة الهيروغليفية، حيث يمنح الثبات في استخدام هذه العناصر أو غيرها، طابعاً طقسياً ورسمياً يوسع من تأثير هذا الحدث الذي ينتقل من كونه حدثاً تاريخياً إلى تقاليد وضعية تُمارس بوجه متكرر.

ورغم اتكاء هذه التقاليد الموضوعية على رموز الماضي، إلا أن الدور الذي تلعبه يتعلق بالحاضر الاجتماعي والسياسي، حيث ترمز هذه التقاليد إلى التماسك الاجتماعي والانتماء لهوية جماعية، كما تجيء «استجابة لحالات جديدة تأخذ شكل الإحالة إلى أوضاع وحالات قديمة، وبالتالي، فإن التقاليد الجديدة تصنع تاريخها بواسطة عملية تكرار غير إلزامية»^(٢٢). يشير هوبزباوم إلى ربط عدد من المؤرخين المعاصرين بين «التقاليد الوضعية» والمفاهيم المتعلقة بمفهوم «الأمة» والظواهر المرتبطة بهذا المفهوم، مثل الدولة القومية، والرموز الوطنية، والتاريخ، وغيرها، حيث تمنح هذه التقاليد والسرديات المتعلقة بها شعوراً بالاستمرارية للمجتمعات البشرية، يوحى بتجذّر الدولة الحديثة وامتدادها في العصور الساقطة^(٢٣).

وعلى ضوء هذه الأفكار التي تستعرضها الورقة فإننا نستطيع تلخيص قراءة حدث الموكب بواسطة ثلاث زوايا رئيسية، وهي الدولة والمجتمع والفرد المصري، فمن حيث الدولة؛ فإن رمزية الحدث ككلّ تعكس شعوراً بالديمومة والاستمرارية بإبراز الدولة المصرية الحديثة كامتداد طبيعي للحضارة الفرعونية القديمة، وتحديدًا بأبرز رموزها السلطوية؛ وهي المومياوات الملكية التي حرص منظمو الحدث على الحفاظ على دلالات الاحترام والتبجيل لها في جميع التفاصيل، وبذلك انتقال شرعية هذا الاحترام والتبجيل انتقالاً تلقائياً إلى الدولة التي تُقدّم كحامٍ ووريث

الفرعانية، ويبدو من الصعوبة تمييز معظمها عن المشاهد المباشرة لولا هذا التنويه، تشير هذه العملية الإخراجية التي تتعلق بتصوير الحدث وطريقة عرضه وتقديمه وحفظه بعد ذلك إلى سطوة النظام الرمزي، حيث تُستخدم هذه التقنيات الحديثة من أجل خلق محاكاة أفضل ولو على الصعيد البصري فحسب في النسخة الرقمية، تماماً كما جرت استعادة بعض الطقوس في الإطار نفسه بقليل من التهذيب الانتقائي مع افتقادها للعنصر الأكثر جوهرية للطقس؛ وهو القصديّة.

تسمح هذه الحالة للتاريخي بالاعتناق من مفهوم الماضي، فإذا كان وصف (جدودنا / أجدادنا) يتكرر على مدار البث للإشارة إلى العلاقة البيولوجية المباشرة وتعريف المصري اليوم كامتداد للمومياوات الفرعونية، فإن العكس قد يحصل أيضاً، كما في عبارة أن الملكة الفرعونية «حبشتسوت تشهد للمرأة المصرية بالشطارة والمهارة والحكمة والصلابة»^(٢٤)، التي صار من الممكن أن تقال بعد أن أصبحت الملكة الفرعونية جزءاً من النظام الرمزي، أي أنها لم تعد تاريخاً منتهياً، بل يمكن استدعاؤها من قرون قبل الميلاد لتشهد على الواقع اليوم، وفي رمزية أوضح تجسّد المومياوات الملكية نفسها التي تشكّل قلب هذا الحدث، القيمة الكبرى للنظام الرمزي والتي تعرضت أجسادها للتحنيط قبل قرون عديدة ضمن رؤية أسطورية، ويُعاد تقديمها في سياق رمزي، وتتنظم في تشييد النظام المرئي القائم على الأدوات العلمية، حيث تنتقل المومياوات لتُعرض في المتحف بدلاً من الرقود بسلام في المدافن الملكية في انتظار عودة الروح كما كانت ترجو الأسطورة الأصلية في أثناء التحنيط^(٢٥). يجسد سير المومياوات الملكية وهي محوطة بمظاهر عسكرية طوال خطّ رحلتها، حتى إطلاق الطلقات المدفعية لدى وصولها إلى المتحف القومي للحضارة المصري واستقبالها من قبل الرئيس المصري مظاهر تدشين إدراج هذه المومياوات الملكية ضمن الدولة المصرية الحديثة التي تقدم نفسها كامتداد ووريث لهذه الهوية الفرعونية القومية الممتدة، وحامية لها في الوقت نفسه.

تجاه حضارة متفوقة وموغلّة في القدم، ولكنه يبرز أيضًا أهم القيم التي شكّلت هذه الحضارة وهما قيمتا (العلم والإيمان) اللتان تكرر ذكرهما طوال بثّ الموكب، في دلالة واضحة للتمركز حولهما بواسطة قراءة الماضي، وبواسطة إعادة تجسيدهما وتأويلهما بما يناسب الحالة المعاصرة في الحاضر والمستقبل، حيث لا تحيل مفردتا العلم والإيمان إلى ممارسات صلبة ومنغلقة بقدر ما تشيران إلى مفهومات عامة يمكن إعادة تفسيرها وقولبتها وفق سياقات متعددة.

لهذه الحضارة الفرعونية وملوكها، ومن زاوية المجتمع فقد حاول الحدث توضيح العلاقة العضوية بينه وبين المجتمع الفرعوني القديم، بواسطة استخدام التقاطعات والتشابهات بين المجتمع المصري القديم في زمن الحضارة الفرعونية، والمجتمع المصري المعاصر، وبذلك خلق هوية موحّدة سابقة للهويات المكوّنة للمجتمع المصري اليوم مع شعور بالاعتزاز والفخر القومي، أما من زاوية الفرد، فلا يكتفي الحدث ببثّ مشاعر الاعتزاز والانتماء فيه

- (١) جان بودريار، **المصطنع والاصطناع**، ترجمة: د. جوزيف عبدالله، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨م).
- (2) Eric Hobsbawm, "Inventing Tradition", *The Invention of Tradition*, editor: Eric Hobsbawm and Terence Ranger, (Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge, 1983), p. 1.
- (٣) على سبيل المثال تستعرض البروفسورة فايزة هيكل، أستاذة علم المصريات في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، عددًا من الرسومات الفرعونية والوثائق الأركيولوجية التي تظهر تطابقًا كبيرًا بين الثقافة المصرية المعاصرة والثقافة الفرعونية القديمة على مستوى الطقوس والممارسات الدينية والعادات والتقاليد والألعاب الشعبية والأمثال واللغة. رابط محاضرة مقدمة في متحف هارفرد للعلوم والثقافة: https://www.youtube.com/watch?v=x-8y4Lo2-_8
- (٤) جان فيركوتير، **مصر القديمة**، ترجمة: ماهر جويجاتي، (القاهرة: دار الفكر للدراسات والتوزيع بالتعاون مع البعثة الفرنسية للأبحاث، ١٩٩٢م)، ص. ٥.
- (٥) أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، ترجمة: شوقي تمران، (بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م)، المجلد الخامس، "محاورة طيماوس".
- (٦) أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، ص. ٣٧٩-٣٨٠.
- (٧) هيروتوت، **تاريخ هيروتوت**، ترجمة: عبدإله الملاح، (أبوظبي: المجمع الثقافي، ٢٠٠١م)، ص. ١٦٧.
- (٨) رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، ترجمة: أحمد صليحة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م)، ص. ٨.
- (٩) مارسيل ديتيان، **اختلاق الميثولوجيا**، ترجمة: د. مصباح الصمد، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨م)، ص. ٢٢٠.
- (١٠) هيروتوت، **تاريخ هيروتوت**، ص. ١٦٧.
- (١١) أحمد فخري، **مصر الفرعونية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م)، ص. ٥٧.
- (١٢) بث الموكب [٠:٤:٥٠].
- (١٣) أقيم الحدث يوم السبت ٣ أبريل ٢٠٢١م، في السادسة والنصف مساءً بتوقيت القاهرة، وأذيع في العديد من القنوات العالمية والمصرية. تعتمد الورقة على البث الرسمي للموكب - ويُشار له في الهامش بـ«بث الموكب» - الموجود في القناة الرسمية لوزارة السياحة والآثار المصرية، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=0M9adks0rGU>
- (١٤) رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، ص. ٢٥٧-٢٥٨.
- (١٥) بث الموكب [٠:٣:٣٤].
- (١٦) بث الموكب [٠:٤:٠٦].
- (١٧) جان بودريار، **المصطنع والاصطناع**، ص. ١٠٢.
- (١٨) رندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، ص. ٢٥٦.
- (١٩) بث الموكب [٠:٤:٠٦].
- (٢٠) أحمد صالح، **التحنيط**، (القاهرة: جماعة حور الثقافية، ٢٠٠٠م)، ص. ١٨.
- (٢١) ظهرت عدّة تصريحات من وزير السياحة والآثار المصري ومدير المتحف القومي للحضارة المصرية ومسؤولين آخرين عن استعدادات لمواكب أخرى مماثلة.
- (22) Hobsbawm, "Inventing Tradition."
- (23) Hobsbawm, "Inventing Tradition."