دراسة لمجموعة الأقنعة الجنائزية بالمتحف الزراعي بالقاهرة

A Study of a Group of Funerary Masks in the Agricultural Museum in Cairo

صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش
استاذ مساعد بكلية الأدب – جامعة طنطا
Safaa Samir Abu Al-Yazid Ibrahim Darwish
Assistant Professor- Faculty of art - Tanta University.
Safaa.ibrahim@art.tanta.edu.eg

الملخص:

آمن المصريون القدماء بالبعث والخلود بعد الموت، ولذا كان الإنسان يمر بمرحلة الموت جسدًا وروحاً، حيث تأتى الروح في صورة " الكا" التي تمثل قوة الحياة، و"البا" التي تمثل روح الحركة، والتي تتعرف على جسد صاحبها من خلال تحرى ملامحه المتفردة، وبالتالي يجب ألا تضل الروح صاحبها أو تحل في جسد أخر، ومن هنا جاءت أهمية الأقنعة الجنائزية التي كانت توضع على المومياء، وأصبحت تعبر عن أصحابها بما تحمله من ملامحهم الخاصة.

يهدف البحث إلى دراسة عدد أربعة أقنعة جنائزية لسيدات لم تنشر من قبل، ومحفوظة بالمتحف الزراعي بالقاهرة، وتم العثور عليها بالفيوم، وتتميز هذه الأقنعة بالتنوع والثراء الفني. ويعمل البحث على تقديم دراسة وصفية لهذه الأقنعة تتضمن رقم الحفظ، والمادة المصنوع منها القناع، وأبعاده، والوضع الحالي للقناع ووصفه، ثم ذكر متى تم صناعة القناع في حياة السيدة أم بعد الوفاة، مع عرض للأسلوب الفني المنفذ على القناع، يتبع ذلك بتأريخ القناع ومحاولة لمعرفة الفترة الزمنية التي يرجع لها هذا القناع عن طريق مقارنته بنماذج أخرى لأقنعة مشابهه له.

نظرا لما تمثله هذه المجموعة المنتقاة للعرض بالمتحف من أهمية، كان من الضروري إجراء دراسة تحليلية آثريه فنية لبيان مكانه النساء صاحبات الأقنعة كنموذج للمرأة ومكانتها في مصر خلال العصر الروماني. وتشمل الدراسة التحليلية مكان العثور على الأقنعة المادة والتقنية المستخدمة في صناعتها، الألوان المستخدمة في الأقنعة، الأجناس التي تنتمي لها الخصائص الفنية للأقنعة الجنائزية الأربعة، ثم تختتم الدراسة بالخاتمة وأهم النتائج.

الكلمات الدالة:

الأقنعة الجنائزية؛ الجص؛ وجوه الفيوم؛ تصفيف الشعر؛ الحلى.

Abstract:

The ancient Egyptians believed in resurrection and immortality after death. Therefore, man would pass the stage of death. Body and soul, where the soul comes in the form of "the ka" that represents the life force and the "ba" that represents the spirit of movement and Which identifies the body of its owner by exploring its unique features. The soul must not mislead its owner or it resides in another body, hence the importance of the funeral masks that were it is placed on mummy, and became an expression of its owners their including their features.

The research aims to study the number of four funeral masks for women that have not been published before, and are preserved in the Agricultural Museum in Cairo, and found in Fayoum. And these are distinguished the masks are diverse and artistic. The research provides a descriptive study of these masks, including the preservation number, the mask material, its dimensions, the current situation of the mask, and description of the mask, then when the mask was made in the life of the women or after death with a presentation of the artistic style

executed to the mask. Followed by the date of the mask, and try to find out the period that this mask due throw compare it to other models of similar masks.

Given the importance of this eclectic collection of museum displays. Represents it was necessary to conduct a technical archaeological analysis to clarify the place of women are owners' masks as a model and their place in Egypt during the Roman era. includes analytical study where to find the masks, the material and the technique used in their manufacture, the colors used in the masks, the genera in which it belongs to, the technical characteristic of the four funerary masks, and then the study concludes with the conclusion and most important results.

***Keywords*:**
Funerary masks, plaster, Fayoum faces, hairdressing, jewelry.

مقدمة:

آمن المصريون القدماء بالبعث والخلود بعد الموت، ولذا كان الإنسان يمر بمرحلة الموت جسدًا وروحاً، حيث تأتى الروح في صورة "الكا" التي تمثل قوة الحياة، و"البا" التي تمثل روح الحركة[١]، والتي تتعرف على جسد صاحبها من خلال تحرى ملامحه المتفردة، حيث أدرك المصري القديم أن لكل إنسان ملامحه الخاصة، وبالتالي يجب ألا تضل الروح صاحبها أو تحل في جسد أخر، ومن هنا جاءت أهمية الأقنعة الجنائزية التي كانت توضع على المومياء، حيث بدأ استخدامها على رؤوس المومياوات المصرية كبديل للتمثال منذ عصر الانتقال الأول (٢١٦٠-٢٠٢٥ق.م)[٢]، ثم إتبع الإغريق في العصر البطلمى النهج المصري إلى حدا كبير في استخدام الأقنعة الجنائزية، وفى طريقة زخرفة مومياواتهم دون أي تغيير يذكر ولكن بعد خضوع مصر للسيطرة الرومانية لم تعد تتأثر الأقنعة الجنائزية بالمؤثرات الفرعونية وحدث تغيير في شكل الأقنعة الجنائزية وفى طريقة زخرفتها، حيث نشأ عرف جديد في أوائل القرن الأول الميلادي يحل محل قناع الوجه للتوابيت والمومياء على الطراز المصري، وانتشرت في مصر خلال العصر الروماني ظاهرة تزويد المومياوات بصورة توضح ملامح الشخص المتوفى، وأحيانا كانت هذه الصورة عبارة عن أقنعة جنائزية، أو رسومات على ألواح خشبية، وكانت الأقنعة الجنائزية تخص سيدات ورجال وأطفال من جميع الأعمار[٣] وأصبحت تعبر عن أصحابها بما تحمله من ملامحهم الخاصة[٤]، ولكن هذه الظاهرة اختفت مع انتشار المسيحية خلال القرنين الثالث والرابع الميلادي.

---

[1] TAYLOR, S.H., *Death and After Life in Ancient Egypt*, London: British Museum Press, 2001, 18.

[2] TAYLOR, *Death and After Life*, 95.

[3] TÖRÖK, L., ‹‹Mummy Masks from Roman Egypt Highlighted Works of Art›› - spring 2005, http://www2.szepmuveszeti.hu/antik_gyujtemeny/evszak_mutargya/evszak_en.php?id=630. (Accessed-May 21, 2020).

[٤] محمود، عزيزة سعيد، "الأقنعة الجصية الملونة من مصر الرومانية"، *المجموعة الأولى من سلسلة الدراسات الأثرية بالمتحف اليوناني الروماني*، القاهرة، ١٩٨١، ١٠- ١٤.

أهداف الدراسة:

يهدف البحث إلى دراسة عدد أربعة أقنعة جنائزية لسيدات محفوظة بالمتحف الزراعي بالقاهرة[٥]، ومسجلين برقم (٤) بسجل متحف المقتنيات التراثية بقاعة وجوه الفيوم، وتم العثور على الأقنعة الأربعة بالفيوم، وهى لم تنشر من قبل، كما تتميز هذه الأقنعة بالتنوع والثراء الفني.

فرضيات الدراسة:

- مواد وتقنية صناعة الأقنعة.
- متى نفذت هذه الأقنعة أثناء الحياة أم بعد الوفاة؟
- تصفيفات شعر السيدات صاحبات الأقنعة.
- الحلى والزينة التي تتزين بها السيدات صاحبات الأقنعة.
- المراحل العمرية للسيدات صاحبات الأقنعة.
- أجناس السيدات صاحبات الأقنعة.
- تأريخ الأقنعة.

تحاول الدراسة تغطية تلك المعطيات، وهذه الفرضيات، بالإضافة إلى الإجابة عن الاستفسارات التي تدور حولها، لتميط اللثام عن أحد جوانب الطقوس والمراسم الجنائزية في مصر الوسطى خلال العصر الروماني من خلال ما تجسده تلك الأقنعة.

منهج الدراسة:

نظرا لما تمثله هذه المجموعة المنتقاة للعرض بالمتحف من أهمية، لذا اعتمدت الدراسة على منهجين رئيسيين:

الأول هو المنهج الوصفي حيث تستعرض الدراسة وصفاً دقيقاً لهذه الأقنعة، بداية من مقاستها ووصف ملامحها المتمثلة في ملامح الوجه وأجزاؤه، وتسريحه الشعر، والحلى التي تتزين بها، أما المنهج الثاني فهو إتباع المنهج التحليلي المقارن بدارسة كل العناصر المشكلة منها هذه المجموعة بداية من مواد صناعتها، وتقنيتها، وموضوعها الفني انتهاءاً

بتأريخها، ولما كانت تلك المجموعة لسيدات كان من الضروري إجراء دراسة تحليلية آثاريه فنية لبيان مكانه النساء صاحبات الأقنعة كنموذج للمرأة ومكانتها في مصر خلال العصر الروماني.

---

[٥] يعتبر المتحف الزراعي المصري الأول من نوعه في العالم، حيث تم إنشائه في عهد الملك فؤاد، ثم صدر قرار مجلس الوزراء في ٢١ نوفمبر ١٩٢٩ بإنشاء المتحف الزراعي بسرايا الأميرة فاطمة إسماعيل وتم تسليم السرايا لوزارة الزراعة عام ١٩٣٠ م، ويقوم المتحف على نشر وتسجيل الزراعة عبر تاريخها الطويل منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث. تبلغ مساحته حوالي ثلاثون فداناً، ويضم المتحف الزراعي ٩ متاحف من ضمنهم متحف الزراعة المصرية القديمة من العصر اليوناني والقبطي والإسلامي، ومتحف المقتنيات وغيرهم. راجع؛ صالح، إبراهيم سعد، *علم الحفائر وفن المتاحف*، طنطا، د ت. ٣١١- ٣١٣.

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

أولاً الدراسة الوصفية للأقنعة الجنائزية الأربعة:

القناع الأول: (صور١- أ، ب، جـ)

رقم الحفظ: ٨٢٥

المادة: الجص[٦]

الأبعاد: الارتفاع: ١٩سم / العرض: ١٦سم / قطر الرأس: ١٣سم / عرض التاج: ٢٤سم.

الوضع الحالي للقناع: القناع بحالة جيدة من الحفظ، ولكن الإكليل غير مكتمل من الجوانب كما يوجد به كسر من الناحية اليسرى للقناع.

الوصف:

يصور القناع وجه سيدة تبدو في العقد الرابع من العمر، ملامحها واضحة إلى حداً كبير صور الوجه بشكل بيضاوي ممتلئ لونه أبيض، جاءت الجبهة طويلة وضيقة حيث غطى الشعر معظمها، الحاجبان بارزان ومستقيمان إلى حدا كبير، وبهما استدارة بسيطة عند نهايتهما وقد حددهما الفنان باللون الأسود، أما تصوير العينين فقد جاءتا واسعتان ومحددان باللون الأسود، يتوسطهما إنسان العين مرسوم بالأسود على قاعدة جصية بيضاء، ويحدد الجفن خط باللون الأسود، صور الأنف كبير وضخم ويشغل جزء كبير من الوجه، وله قاعدة عريضة، ويظهر بها فتحات الأنف، ولا يتناسب حجم وشكل الأنف مع حجم الفم الذى جاءا صغيرا، ومحدد بشفاه مكتنزة تنفرج عن ابتسامة خفيفة- تشبه الابتسامة الأرخية- مع ظهور خط يفصل بينهم، وينتهى الوجه بذقن مستديرة وممتلئة ميزها الفنان وأكدها بعلامة الجمال "طابع حسن"، صورت الأذن بشكل محدد ومستدير ومتناسب مع شكل وحجم الوجه، بل ومتناغم مع استطالته، زودت كل أذن بقرط مستدير أبيض اللون، وهو عبارة عن طوق رقيق يأخذ شكل مستقيم في أحد جوانبه، ويرصع عند الأطراف بالأحجار في شكل خرزتين أو لؤلؤتين متصلتين ببعضهم ربما عن طريق خرزة أخرى أصغر حجما.

أما الشعر فقد صور باللون الأسود، وجاءت تسريحة الشعر عبارة عن مستويين يحددهما إكليل من الزهور بلون وردى. المستوى الأول عبارة عن سبع خصلات منحنية أو متموجة – بشكل نصف دائرة مفتوحة لأعلى- يليها الصف الثاني وهو عبارة عن خصلات حلزونية قصيرة تصطف بشكل رأسي فوق الجبهة، ثم ينسدل الشعر على الجانب الأيمن أمام الأذن في صفين رأسيين من الخصلات الحلزونية – سوالف – بكل صف ثلاث خصلات حلزونية، أما الجانب الأيسر فتنسدل ثلاث خصلات في صف رأسي فقط.

يتحد الشعر ويتجمع إلى الخلف ويلون بالأسود، أما باقي القناع فيلون بالأبيض مع آثار للون أخضر.

[٦] الجص مادة صلبة تتكون من ثنائي هيدرات كبريتات الكالسيوم، وهو متوفر بكثرة في أرض مصر وله عده أنواع منها الجبسيت وهو راسب أرضى غير نقى ذو حبيبات دقيقة ومختلط بالرمل والطين، وربما يكون هذا النوع هو الذي استخدم في صناعة الأقنعة الجصية. للمزيد راجع; عبد الرحمن، ولاء محمد محمود، "الألوان ومدلولاتها في فن التصوير في مصر خلال العصر الروماني"، *رسالة ماجيستير*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية،٢٠١١، ١٦٣.

التعليق:

– الملامح العامة لهذا القناع تعكس صورة لسيدة في مرحلة النضج، حيث لا يوجد تجاعيد في ملامح الوجه كما تم تحديد الملامح باللون الأسود، ويستنتج من ذلك أن القناع يصور امرأة في العقد الرابع من العمر.

– الأسلوب الفني لهذا القناع هو الأسلوب الواقعي، حيث يرجح الباحث أن الفنان أستخدم وجه السيدة لعمل القناع، والذي يؤكد ذلك هو وجود فتحات الأنف لكي تحقق للسيدة التنفس أثناء صب القناع على الوجه وربما يشير ذلك أيضا أن القناع صنع للسيدة وهي على قيد الحياة.

– تعكس الملامح الفنية حرص الفنان على تصوير وجه السيدة وهي في حالة من التفكير والتأمل وذلك من خلال اتساع انسان العين الذي لا ينظر إلى هدف محدد والابتسامة الرقيقة التي تعلو الشفتين.

– يتميز الأسلوب الفني لهذا القناع أيضاً بالواقعية والتي تظهر من خلال العيون الواسعة والأنف الكبير والأذنين، واهتمام الفنان بتصوير الخط الأسود الفاصل بين الشفتين وتحديد زوايا الفم، والذقن المستديرة وتصوير طابع الحسن بمنتصفه.

تأريخ القناع:

يتشابه هذا القناع مع قناع جنائزي[٧] (شكل رقم ١) يرجع لعصر الإمبراطور نيرون (٦٨–٦٩ م)، وهو لسيدة لها نفس طريقة تصفيف الشعر، ولكن تختلف معها في أن الخصلات المتعرجة تأخذ شكل نصف دائرة مفتوحة لأسفل وليس لأعلى، أيضا ترتدى قرط مشابه للقرط التي ترتديه السيدة في القناع الجنائزي (صورة رقم ١) ولكن الاختلاف أن القرط هنا يأخذ شكل مستدير، أما نموذج الدراسة فالقرط يأخذ شكل مستقيم في أحد جوانبه أي أنه ليس كامل الاستدارة، كما يتشابها أيضا في الملامح حيث لهم نفس الشفاه، والابتسامة الخفيفة، كما يوجد نموذج أخر للمقارنة (شكل رقم ٢) يرجع لفترة حكم الإمبراطور كلاوديوس (٤١–٥٤ م) وهو قناع جنائزي[٨] لسيدة لها نفس طريقة تصفيف الشعر في الجزء الأمامي الخاص بالخصلات الحلزونية التي تصطف بشكل رأسي أعلى الجبهة وكذلك السوالف التي تصطف في صفين وبكل صف ثلاثة خصلات، وأيضا يتشابها في شكل القرط، والاختلاف فقط أن القرط يأخذ أيضا شكل مستدير كما في نموذج المقارنة (شكل رقم ١) أما في ملامح الوجه فيتشابها في وجود طابع الحسن.

---

[٧] القناع الجنائزي لسيدة من الجص غير معروف مصدره، اشتراه المتحف اليوناني الروماني في مارس ١٩٢٦، ومحفوظ حاليا في متحف مكتبة الإسكندرية برقم ٢١٩٩٤ فاترينة ١٩، يبلغ ارتفاعه ٣٠سم. للمزيد راجع؛ عبد الرحمن، *الألوان ومدلولاتها في فن التصوير*، ٢١٠، ٢٦.

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1364 / (Accessed- July18, 2020).

[٨] القناع الجنائزي لسيدة من الجص، غير معروف مصدره، كان محفوظ بمخزن المتحف اليوناني الروماني ومحفوظ حاليا في متحف مكتبة الإسكندرية برقم ٧٤٠٤، ويبلغ ارتفاعه ١٧,٥سم. للمزيد راجع ؛ عبد الرحمن، *الألوان ومدلولاتها في فن التصوير*، ٢١٠، ٢٥.

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?a=1362&lang=ar (accessed-April 2, 2019).

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

يوجد أيضا قناع من الجص لسيدة لها نفس طريقة تصفيف الشعر للقناع الأول، ولكن لا ترتدى إكليل، ويظهر في تصفيف الشعر خصلات مبعثرة فوق الجبهة يليها خصلات منحنية أو متموجة – بشكل نصف دائرة مفتوحة لأعلى–، ويؤرخ هذا القناع بالقرن الأول الميلادي (شكل رقم ٣)[٩].

من طريقة تصفيف الشعر، وشكل القرط، والملامح، يتضح أن هذ القناع يؤرخ بمنتصف القرن الأول الميلادي، وخاصة في فترة حكم كلا من كلاوديوس (٤١–٥٤ م) ونيرون (٦٨–٦٩ م).

القناع الثاني: (صور ٢– أ، ب، جـ)

رقم الحفظ: ٨٢٦

المادة: الجص

الأبعاد: الارتفاع: ٣٠سم / العرض: ٢٠سم / قطر الرأس: ٦سم.

الوضع الحالي للقناع: القناع في حالة سيئة من الحفظ، الجزء الأيمن من الإكليل مطموس وغير واضح كما أن إنسان العين غير موجود، وربما تلاشت ألوانه واختفت بمرور الزمن.

الوصف:

يصور القناع وجه سيدة تبدو في العقد الثالث من عمرها، صور الوجه يقترب من الشكل الدائري بلون أبيض، جاءت ملامح الوجه واضحة حيث العيون كبيرة وإنسان العين غير واضح، لكن يوجد بقايا للون أسود خافت مما يدل على إنه كان موجود ويلاحظ وجود بقايا لرموش حول العين، الحاجبان مقوسان يتقابلان فوق الأنف لونهم بنى فاتح، وصور الأنف طويل بشكل مستطيل وله قاعدة ضيقة، الفم صغير وبه آثار طلاء بلون أحمر، وينتهى الوجه بذقن مستديرة، وصورت الأُذن بشكل محدد وطويل حيث تظهر بارزة عن الوجه وغير واضح وجود قرط بها أم لا، كما صورت الرقبة طويلة لا تتناسب مع حجم الوجه.

أما الشعر فقد صور باللون الأسود الفاتح وهو عبارة عن خطوط صغيرة رأسية فوق الجبهة بلون أحمر فاتح، يليها إكليل من أوراق الغار به أثار لون أحمر، الجزء الأيمن منه مطموس وغير واضح وفى منتصفه جزء بارز بلون أسود، ربما شكل لنسر أو زهرة، خلف الإكليل يأخذ الشعر شكل خصلات ويجمع الشعر على هيئة بوكلة مضفرة كبيرة أعلى الرأس.

التعليق:

– الملامح العامة لهذا القناع تعكس صورة لسيدة في العقد الثالث من عمرها، كما أن حالة الانتباه التي تعلو وجه السيدة، والذي ظهر في شكل الفم، والألوان الحية التي صورت بها لا سيما لون البشرة البيضاء، والشفاه الحمراء، والعيون المتسعة أعطاها حيوية كبيرة، وربما يشير أن القناع صنع للسيدة وهي على قيد الحياة.

– أما عن أسلوب الفنان في هذا القناع فقد تميز بالرداءة والخشونة، حيث لم يراع الدقة في تصوير استدارة الحواجب، والعينين وكذلك الفم، وربما يدل ذلك على عدم معرفة الفنان بعلم التشريح، حيث فشل في تصوير

[9] AUBERT, M.F., & CORTOPASSI, R., *Portraits de l'Egypte Romaine*, Musée du Louvre, Paris 5 October 1998-4 janvier 1999 (French Edition) – January 1, 1998, 141,86.

الأذن التي تبدو بشكل غير طبيعي، وأيضا حجم الوجه صغير لا يتناسب مع حجم الرقبة الطويلة، وعدم تصوير الفنان للجفون حيث أن الحاجبان قريبان جدا من العيون.

– لكن استطاع الفنان أن يظهر دقة وبراعة في صياغته لطريقة تصفيف شعر السيدة وفى تصوير إكليل الغار.

–كما تأثر الفنان في تصويره للإكليل على القناع الجنائزي بإكليل الغار الذى يرجع لأواخر العصر الهلنستي[١٠]، والذى كان يصور في منتصفه نسر باسط جناحيه أو حية الأوريوس وكان يوضع على القناع أغطية للرأس ويفصل بينها وبين أعلى الجبهة شريط فاصل أستمر على الأقنعة مع الإكليل حتى الفترة المبكرة من العصر الروماني[١١].

تأريخ القناع الجنائزي:

من طريقة تسريحة الشعر لهذا القناع يتضح إنه يتشابه إلى حدا ما بطريقة تصفيف الشعر لقناع جنائزي لسيدة محفوظ في المتحف المصري بالقاهرة تحت رقم ١٨١–٣٣ (شكل ٤)[١٢]، ويرجع إلى بداية عصر تراجان[١٣]، ولكن الاختلاف هو أن البوكلة متسعة عن البوكلة في القناع الخاص بالدراسة، كما أن تسريحة الشعر من الأمام مختلفة أيضا.

كما يتشابه القناع الثاني مع صورة لسيدة على لوحة من هوارة بالفيوم، ترجع للفترة من (١٠٠–١٢٠م) (شكل٥)[١٤] ولها نفس الملامح، حيث الوجه المستدير والأنف المستقيمة والشفاه الصغيرة، والرقبة الطويلة وخصلات الشعر المرتبة في صف واحد أعلى الجبهة والاختلاق هو أن الشعر يتجمع أعلى الرأس في شكل بوكله متسعة.

---

[١٠] اكتشف برتشيا مجموعة من ست أقنعة من الجص محفوظة بالمتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية وتم تأريخها بأواخر العصر الهلنستي وأوائل العصر الروماني. للمزيد راجع;

BRECCIA, EV., *Le Muse Greco-Roman 1925-1931*, Officine Dell' Istituto Italiano d'Arti Grafich – Bergamo, Italy, 1932, 64, LVI, LVII.

[١١] تلاشى الشريط الفاصل على الأقنعة الجنائزية ليفسح المجال للإكليل النباتي، وبدأ يتحرر من أي تأثير هلنستي ليأخذ شكل مميز وبدأ في الظهور منفردا بداية من عصر الأسرة اليوليوكلاودية ثم العصر الفلافى واستمر حتى عصر الإمبراطور هادريان. للمزيد راجع ;

CRIMMON, M. Mc.: «Graeco - Egyptian Masks and Portraits in the Royal Ontario Museum», *American Journal of Archaeology* 49, №. 1 (Jan. - Mar., 1945) Archaeological Institute of America, 1945, XLIX, 53.

[12] EDGER, C.C, *Catalogue Général du Musée du Caire, Graeco-Egyptian Coffins, Masks and Portraits*. Le Caire, 1905. XXV, 33.181.

[١٣] محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*، ٢٦، ١٢.

[١٤] لوحة من حفائر بترى عام ١٨٨٨، ومحفوظة في المتحف البريطاني بلندن، قسم المصريات رقم EA74712، للمزيد راجع ;

WALKER, S., BIERBRIER, M., ROBERTOS, P. & TAYLOR, J., *Fayum: Misteriosi volti dall'Egitto, Roma*, Italian, 1997, 82-53.

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

أيضا تتشابه طريقة التصفيف مع قناع جنائزي أخر من الجص لسيدة، ويؤرخ بفترة حكم هادريان[١٥]، محفوظ في متحف مكتبة الإسكندرية (شكل ٦)[١٦]، ولكن البوكلة في نموذج المقارنة متسعة أيضا كما في (شكل ٤).

كما تتشابه طريقة تصفيف الشعر مع تسريحة شعر فاوستينا الكبرى[١٧]حيث يقسم الشعر من المنتصف ويجمع أعلى الرأس فى بوكلة مجدولة. وتوجد العديد من نماذج المقارنة[١٨]والتي تؤرخ بالقرن الثاني الميلادي ومن خلال ما سبق يرجح تأريخ هذ القناع بأواخر القرن الأول وحتى منتصف القرن الثاني الميلادي .

القناع الثالث: (صور ٣- أ، ب، جـ)

رقم الحفظ: ٨٢٧

المادة: الجص

الأبعاد: الارتفاع: ٢١,٥سم /العرض: ٢٠سم /قطر الرأس: ١٠سم /عرض التاج: ٣١سم.

الوضع الحالي للقناع: القناع بحالة جيدة من الأمام، ولكنه مكسور من الخلف، ويوجد كسر في شحمة الأذن اليمنى، وأيضا خصلات الشعر مفقودة، وقد تم عمل ترميم للحلق.

---

[١٥] محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*، ٤٦، ٢٢.

[١٦] القناع محفوظ في متحف مكتبة الإسكندرية برقم T0042، فاترينة ١٧، الارتفاع ٢٢,٥سم.

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?collection=40&a=1372&lang=ar (Accessed June 19, 2020).

[١٧] فاوستينا الكبرى أو الأولى(١٠٠-١٤٠م) هى زوجة الإمبراطور أنطونيوس بيوس، وهي الأبنة الوحيدة للقنصل ماركوس أنيوس فيرس وروبيليا فاوستينا. للمزيد راجع;

LEVICK, B., *Faustina I and II, Imperial Women of the Golden Age*, Oxford University, 2014, 57. https://bmcr.brynmawr.edu/2014/2014.07.32/ (Accessed – January 11, 2020).

-للمقارنة أيضا يوجد تمثال نصفى لفاوستينا الكبرى بنفس طريقة تصفيف الشعر محفوظ فى فيينا فى متحف تاريخ الفن "Museum of Art History"تحت رقم .AS112 للمزيد راجع;

GRIMM, G., *Kunst der Ptolemäer und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo* Sonderschriften Deutschen Archäologsches Institut –Abteiling kairo I, 1975, 24.

-أيضا يوجد تمثال نصفى لفاوستينا الكبرى بنفس طريقة تصفيف الشعر محفوظ فى متحف الكابيتولين "Palazzo Nuovo Capitoline Museum"تحت رقم MC447 ويؤرخ فى الفترة ١٣٨-١٤١م. للمزيد راجع

KLEINER, D. E.E., *Roman Sculpture*, New Haven: Yale University Press, 1992, 278.

[١٨] يوجد نموذج للمقارنة أيضا عبارة عن مسرجة من الفخار، مصدرها كورنثا، ومحفوظة فى المتحف البريطاني، الطول: ٩,٩سم، العرض:٦,٨سم، حيث ظهرت الإلهة ديانا بنفس تسريحة الشعر على قرص المسرجة وهي تقود اثنان من الثيران، وصفف شعر الإلهة للخلف في خصلات ناعمة معقودة لأعلى فى هيئة بوكلة كما في القناع الثاني، وتؤرخ هذه المسرجة ١٥١-٢٥٠م. للمزيد راجع ;

MICHAEL, D.B., *Catalogue of the Lamps in the British Museum*, I-IV, London, BMP, 1975 Q3253. & https://www.britishmuseum.org/research/collection-online/collection_object_details.aspx?objectid=432257&partid=1&searchtext=selene&page=1./ (accessed May 20, 2020).

الوصف:

يصور القناع وجه وجزء من الرقبة لسيدة تبدو في العقد الثالث من العمر، جاءت الملامح واضحة إلى حدا كبير، وصور الوجه يقترب من الشكل البيضاوي بلون أبيض، به آثار تذهيب على الوجنتين والجبهة التي تبدو متسعه، الحاجبان مقوسان ومحددان باللون الأسود، أما العينان فقد جاءتا لوزيتان تنحرفان لأعلى وانسان العين كبير مرسوم بالأسود على قاعدة جصية بيضاء، صور الأنف محدب وطويل وبارز من أسفل والفم دقيق حيث الشفتان مكتنزتان تنفرجان عن ابتسامة رقيقة، وينتهى الوجه بذقن مثلث طويل، وصورت الأذن طويلة وبارزة عن الوجه وبها قرط بلون أسود عبارة عن طوق رقيق دائري مفتوح مرصع عند الأطراف بالأحجار في شكل خرزتين.

أما الشعر فقد صور باللون الأسود، وجاءت تسريحة الشعر عبارة عن مستويين يحددهما إكليل من الزهور بلون وردى فاتح به آثار لون أحمر. المستوى الأول عبارة عن خصلات منحنية أو متعرجة تأخذ شكل نصف دائرة مفتوحة لأسفل، أما المستوى الثاني فهو عبارة عن خصلات حلزونية تصطف فوق الجبهة ثم ينسدل الشعر في خصلة حلزونية على جانبي الرقبة من الجهة اليسرى.

التعليق:

– الملامح العامة لهذا القناع تعكس صورة لسيدة في مرحلة النضج، تقريبا في العقد الثالث من العمر، حيث لا توجد تجاعيد في ملامح الوجه، وحدد الشعر والملامح باللون الأسود.

– أما عن الأسلوب الفني فقد تميز بالواقعية حيث حالة الانتباه الشديد، والنظرة الحالمة للعينين التي تنحرفان لأعلى، وتصوير الشفاه التي تنفرج عن ابتسامة خفيفة. والملامح الهادئة للسيدة، كل ذلك ربما يشير أن القناع صنع للسيدة وهي على قيد الحياة.

– أيضاً استطاع الفنان أن يظهر دقة وبراعة في صياغته لطريقة تصفيف شعر السيدة وفى تصوير إكليل الغار والقرط.

تأريخ القناع:

طريقة تصفيف الشعر للسيدة صاحبة للقناع مميزة جدا، وتشبه إلى حدا ما طريقة تصفيف الشعر لأجريبينا الصغرى(٤٩–٥٩ م)[١٩]، كما تتشابه طريقة تصفيف الشعر بشكل كبير مع قناع جنائزي محفوظ فى متحف الفنون الجميلة فى هنغاريا –بودابست، ويؤرخ بمنتصف القرن الأول الميلادي(شكل ٧)[٢٠].

[19] HURLEY, D., *Agrippina the Younger (Wife of Claudius).* An Online Encyclopedia of Roman Emperors. http://www.roman-emperors.org/aggieii.htm(accessed-April 15, 2019).

[20] TÖRÖK, *Mummy Masks from Roman Egypt,* Highlighted Works of Art - 2005 Spring, http://www2.szepmuveszeti.hu/antik_gyujtemeny/evszak_mutargya/evszak_en.php?id=630 / (Accessed-May 21, 2020).

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

كما يوجد قناع جنائزي(شكل رقم ٨)[٢١] مشابها لهذا القناع ويؤرخ بنهاية حكم نيرون (٦٨-٦٩ م) وهو قناع من الجص لسيدة لها نفس طريقة تصفيفة الشعر من حيث صف الخصلات الموجودة أعلى الجبهة ولكن الاختلاف أن هذا القناع يحتوى على صف أخر من الخصلات وليس به تموجات مثل قناع الدراسة. أيضا تشابها فى وجود الخصلات المجدولة الطويلة خلف الأذن، حيث تظهر بشكل مكتمل مما يعطى صورة واضحة لما كان علية قناع الدراسة، حيث لم يتبقى من الخصلات سوى إثنين فقط خلف الأذن اليسرى (صورة رقم٣- ب) ويعتبر هذا القناع نموذج مقارن مهم، حيث إنه يعطى صورة عن شكل القناع الأصلي من حيث عدد الخصلات وشكلها، ويوجد وجه شبة أخر بين القناعين، وهو في شكل الإكليل وفى شكل القرط الذي يأخذ شكل مستطيل ويتشابه مع القناع الأول أيضا (صورة رقم ١).

من نماذج المقارنة يرجح أن القناع الثالث يؤرخ بمنتصف القرن الأول الميلادي، وخاصة في فترة حكم كلا من كلاوديوس (٤١-٥٤ م)، ونيرون (٦٨-٦٩ م).

القناع الرابع: (صور ٤- أ، ب، جـ)

رقم الحفظ: ٨٢٨

المادة: الجص

الأبعاد: الارتفاع: ١٩سم / العرض: ٣٣سم / قطر الرأس: ١٦سم، عرض التاج: ٢٧سم.

الوضع الحالي للقناع: القناع في حالة جيدة، ويوجد تقشير في الحاجب الأيمن، وفى نهاية الأنف.

الوصف:

صور القناع وجه سيدة تبدو تقريبا في العقد الرابع من العمر، جاءت الملامح واضحة إلى حداً كبير وصور الوجه طويل ونحيل بلون بنى داكن، والجبهة متسعه، والحاجبان غير منتظمان ويأخذوا شكل خطوط رأسية وقد حددهما الفنان باللون البنى، وصورت العيون واسعة وإنسان العين كبير مرسوم بالأسود على قاعدة

---

[٢١] القناع الجنائزي لسيدة، غير معروف مصدره، كان محفوظ بمخزن المتحف اليوناني الروماني برقم ٢١٦٣٤، ومحفوظ حاليا فى متحف مكتبة الإسكندرية ب رقمT٣٦٠٠، فاترينة ١٩، يبلغ ارتفاعه ٢٩سم؛ للمزيد راجع: محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*، ٣١، ٧.

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1366/ (accessed September11, 2020)

- نموذج مقارن أخر هو قناع جنائزى لسيدة، يرجع لعصر كلاوديوس، غير معروف مصدره، كان محفوظ بمخزن المتحف اليوناني الروماني برقم ٧٣٩١، ومحفوظ حاليا فى متحف مكتبة الإسكندرية برقم T0031، فاترينة ١٩، يبلغ ارتفاعه ٢٠,٥ سم. للمزيد راجع; محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*،١،٢٥.

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?collection=40&a=1361&lang=ar(Accessed September 11, 2020)

- يوجد نموذج مقارن أخر لقناع جنائزي لسيدة عثر عليه بالمنيا، ومحفوظ حاليا بمتحف تاريخ الفن بفيينا برقم ٦٦٠٦، ويرجع للعصر الروماني، ارتفاعه ٢١سم، وعرضه١٦،٥سم. للمزيد راجع؛

SEIPEL, W., Bilder aus dem Wüstensand, Munmienportraits aus Ägyptischen Museum Kairo, Kunsthistorisches Museum, Wien, 1999, 78, 79.11.

جصية بيضاء، وصور الأنف بشكل محدب وطويل وبارز من أسفل، أما الفم جاء صغير ومحدد بشفاه مكتنزة تبدو عليه ابتسامة خفيفة، وينتهى الوجه بذقن مثلثة، وصورت الأذن بشكل محدد طويل وبارز عن الوجه، وزودت كل أذن بقرط عبارة عن حلقة مجدولة.

أما الشعر فلونه أسود وبه آثار بلون أبيض، وهو عبارة عن خصلات حلزونية تصطف في صف واحد أعلى الجبهة، وهي تشبه الشعر المستعار وتستمر خلف الأذن وأمامها حيث يوجد صف به ثلاثة خصلات حلزونية قصيرة، كما يزين أعلى الرأس بإكليل من الزهور بلون وردى فاتح غير متقن الصنع، ويلون القناع من الخلف باللون الأسود.

التعليق:

الملامح العامة لهذا القناع تعكس صورة لسيدة في مرحلة النضج تقريبا في العقد الرابع من العمر، حيث لا توجد تجاعيد في ملامح الوجه، وحدد الشعر باللون الأسود والملامح باللون الأسود والبنى.

– أما عن الأسلوب الفني لهذا القناع فقد تميز بالواقعية حيث النظرة العميقة للسيدة والتي تعبر عن التأمل العميق، ربما تفكر فى مصيرها المحتوم وهو الموت، أيضا اهتمام السيدة بزينتها، حيث تهتم بتصفيف شعرها، وترتدى إكليل من الزهور على رأسها، وقرطاً فى أذنيها والذي يأخذ شكل مختلف عن الأقراط فى الأقنعة السابقة، كل ذلك ربما يشير أن القناع صنع للسيدة وهي على قيد الحياة.

– برع الفنان فى التعبير عن الوجوم الذي يعتري ملامح السيدة، خاصة في تصويره للعينين والشفاه، كما استطاع أن يظهر دقة وبراعة في صياغته لطريقة تصفيف شعر السيدة والقرط.

تأريخ القناع:

يتشابه هذا القناع مع قناع جنائزي(شكل رقم ٩)[٢٢] لسيدة ويؤرخ بأواخر فترة حكم نيرون[٢٣] حيث تشابها في الإكليل وطريقة تصفيف الشعر في الجزء الأمامي أعلى الجبهة والذى يأخذ شكل خصلات حلزونية ولكن الاختلاف هو عدم وجود الخصلات الثلاث أمام الأذن وفى شكل القرط والذى يتشابه مع الأقراط في القناعين الأول والثالث (صور ١ب، ٣ جـ).

كما يتشابه هذا القناع مع لوحة لسيدة من الفيوم (شكل رقم١٠)[٢٤]، ولها نفس طريقة تصفيف الشعر ولكن شكل القرط يتشابه مع القناعين الأول والثالث، وتؤرخ بالفترة من ١٢٠– ١٤٠م.

---

[٢٢] القناع الجنائزي لسيدة، غير معروف مصدره، اشتراه المتحف اليوناني الروماني في مارس ١٩٢٦ ومحفوظ حالياً في متحف مكتبة الإسكندرية برقمT0035 فاترينة ١٩، يبلغ ارتفاعه ٢٤سم. للمزيد راجع;

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1365 / (Accessed August 2, 2020).

[٢٣] محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*، ٣٠، ٦.

[٢٤] اللوحة عثر عليها بالفيوم، ومحفوظة فى المتحف المصري بالقاهرة برقم حفظ CG33268، يبلغ طولها ٦٣.٥ سم، والعرض ١٧.٨سم. للمزيد راجع;

NANCY, L.T., *Roman Art: A Resource for Educators*, Published by The Metropolitan Museum of Art, New York, 2007, 140:141, 145:146, 27.

وبناء على ما سبق من المرجح أن يؤرخ القناع الرابع بنهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي.

ثانياً الدراسة التحليلية للأقنعة الجنائزية الأربعة:

اتخذ الفن الروماني المواطنين نموذجاً للفن يعبر عن ملامحهم بصورة صادقة واقعية حيث أن الأقنعة الجنائزية عند الرومان لم تنشأ من عقيدتهم في اتحاد الميت مع الآلهة بعد الموت، ولكن نشأت من الحاجة لتخليد فضائل وعظمة المتوفى أثناء حياته. وعندما استقر الرومان بمصر لم يتفهموا إلى حد ما غموض العقيدة المصرية، وإنما تأثروا بها فقط حيث أصبحوا يهتمون أيضًا بالجسد بالإضافة إلى الصورة التي تحمل الملامح الشخصية[٢٥].

تعبر الأقنعة الجنائزية – الخاصة بالدراسة– عن أصحابها حيث أنها نماذج فنية رائعة توضح ملامحهم الخاصة بصورة صادقة واقعية، وفيما يلي سوف يتم تحليل دقيق لهذه الأقنعة الأربعة.

مكان العثور على الأقنعة الجنائزية الأربعة:

تم العثور على الأقنعة الجنائزية – موضوع الدراسة– في منطقة الفيوم[٢٦] (خريطة رقم ١) والتي تعد من أهم المناطق التي عثر بها على أقنعة جنائزية، وقد أستمر الاهتمام بإقليم الفيوم طوال العصر الفرعوني وأيضا أثناء العصر البطلمي والروماني، ومن خلال نماذج المقارنة –سواء اللوحات أو الأقنعة– يتضح بالفعل أن الأقنعة الخاصة بالدراسة تم العثور عليها بالفيوم وذلك للتشابه الكبير بينهما سواء في ملامح الوجه، أو طريقة تصفيف الشعر والحلى.

المادة والتقنية المستخدمة في صناعة الأقنعة الأربعة:

اختلفت مواد صناعة الأقنعة الجنائزية فى مصر القديمة، حيث قسمت إلى خمسة أنواع حسب مادة وتطور صنعها[٢٧]، وتنتمى الأقنعة الجنائزية الأربعة الخاصة بالدراسة للأقنعة الجصية[٢٨]، حيث استخدم فى صناعتها مادة الحجر الجيري[٢٩]وخليط من الجص والرمل

---

[٢٥] محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*، ٧٠.

[٢٦] كانت الفيوم جزء من الإقليم ٢٠ من أقاليم مصر العليا، ولكنها انفصلت فى العصر البطلمى لتصبح إقليما مستقلا عرف باسم "إقليم أرسينوى". للمزيد راجع: نور الدين، عبد الحليم، *مواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر*، ط.١، القاهرة، ١٩٩١،١٢٤،١٢٥.

[٢٧] للمزيد عن مواد صناعة الأقنعة الجنائزية راجع; عزب، عبد الحميد، *دراسات في الآثار المصرية القديمة*، ج.٢، الفنون الصغرى، طنطا، ٢٠٢٠م،٥٧ –٦٧.

[٢٨] الأقنعة الجصية: بدأت صناعتها لأول مرة في عصر الملك "خوفو" مع فكرة الرأس البديلة التي تطابق ملامح صاحبها وكانت توضع في حجرة الدفن، وبعد تشكيلها من الحجر الجيري تترك دون طلاء بعد إضافة بعض الملحقات كالأذنين. للمزيد راجع ; عزب، *دراسات في الآثار المصرية القديمة*، ٦٨.

[٢٩] مادة الحجر الجيري عبارة عن كربونات كالسيوم، يتباين فى النوع والصلابة، ويوجد بكثرة في مصر حيث تتكون منه التلال التي تحد وادي النيل ممتدة من القاهرة إلى ما بعد إسنا بقليل، وفى أماكن متفرقه إسنا وأسوان وكوم امبو والمكس بالإسكندرية=

والطين والجبس. أما عن طريقة صناعة هذه الأقنعة فكانت تشكل بواسطة حرفيين محليين[٣٠] وبطرق متنوعة:

الطريقة الأولى: وهي استخدام عجينة لينة من البردي كانت توضع على وجه المتوفى ليتم تشكيلها برقة لتأخذ ملامح الوجه، ثم تقوى بالجص لتكتسب الصلابة، ثم يلصق القناع على وجه المتوفى.

الطريقة الثانية: وهى استخدام القماش الرقيق المبلل بالماء والمقوى بالجص ووضعه فى عدة طبقات فوق الوجه، ثم يضاف للطبقة النهائية الجص اللين، ويترك القناع ليجف، ثم يلصق على المومياء[٣١].

الطريقة الثالثة: تتم صناعتها عن طريق القالب، حيث كانت الأقنعة تصنع بطريقة القولبة وهى عبارة عن صب الجص اللين في قوالب من الطين وبعد ذلك يُضغط عليها بالأصابع[٣٢] وهذا يظهر من وجود آثار الأصابع من الداخل، كما في أقنعة الدراسة.

ثم يتم عمل تفاصيل مميزة في الجص باستخدام ملعقة أو سكين، ثم يُغطى القناع بعد ذلك بطبقة رقيقة من المصيص بحيث تظهر كل التفصيلات، أما باقي الأجزاء الأخرى فكانت تُصنع باليد بشكل منفصل، ثم تضاف للرأس وهى الأذنان، والعينان[٣٣] حيث كانت تنفذ العين بطريقتين هما[٣٤]:

الطريقة الأولى: كانت تصنع العين من الزجاج الأبيض المعتم، أما إنسان العين فكان من الزجاج الأسود وكانت تتم هذه الطريقة في العصر البطلمى.

الطريقة الثانية: وهي رسم إنسان العين باللون الأسود على قاعدة جصية– كما في أقنعة الدراسة– ثم تغطى بطبقة رقيقة من الزجاج، وترجع هذه الطريقة للعصر الروماني.

ثم يبدأ الفنان بعد ذلك في عمل الحلى – الأقراط– وتسريحة الشعر على حدة وتلصق على القناع، وفي حالة إضافة تاج على الرأس أو إكليل كان هو الآخر يُصنع على حدة ثم يثبت على القناع، وبعد أن يجف الجص كان يلون القناع بألوان مختلفة.

=وضواحي السويس، للمزيد راجع; لوكس، ألفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة زكى إسكندر، ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٩١م، ٩٢–٩٣

30 ADRIANI, A., *Annuaire Du Musee Graeco- Romain*, Alexandrie, 1940-1950, 334.

31 El-MAHDY, C., *Mummies, Myths and Magic in Ancient Egypt*, Thames Hudson, London, 1989, 69.

٣٢ حجاج، منى، *الأقنعة الجنائزية المذهبة بمتحف مكتبة الإسكندرية*، الإسكندرية، د ت، ١٢,

٣٣ انتشر تطعيم العيون كمحاولة من الفنان لإضفاء الروح على المتوفى، وكانت صفة سائدة من القرن الأول وحتى القرن الثاني الميلادي، للمزيد راجع؛ محمود، *الأقنعة الجصية الرومانية*، ١٩.

٣٤ جاب الله، منى محمد مصطفى،" ترصيع الأعمال الفنية فى مصر خلال العصرين البطلمي والروماني" *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، ٢٠٠٩م، ٧٦..

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

كانت بعض الأقنعة تذهب بالكامل[٣٥]، والبعض الأخر يذهب جزئيا، حيث كثر التذهيب لوجنتي الوجه بورق ذهب رقيق جدا – كما في القناع الثالث (صورة ٣) – حيث ارتبط بأن الذهب يحفظ الأماكن المغطى بها من التأكل والزوال[٣٦].

وبعد تشكيل القناع يثبت على المومياء من خلال إضافة طبقة رقيقة من الجص تسمح بإحاطة القناع في لفائف المومياء[٣٧].

الألوان المستخدمة في الأقنعة:

بدراسة الأقنعة الأربعة يتضح أن الفنان اعتمد على خمسة ألوان أساسية هي اللون الأبيض[٣٨] واللون الأسود[٣٩]، والأحمر[٤٠]، والوردي[٤١]، والبنى[٤٢] حيث كانت تستخلص هذه الألوان من النباتات وأحياناً من الأحجار والمعادن، وكانت تذاب وتمزج مكوناتها جيداً ويبدأ باستخدامها بمعايير دقيقة في عملية تلوين القناع وهى رطبة، حيث يستخدم كل لون في الجزء المخصص له، فاللون الأبيض استخدم في طلاء الوجه للقناع الأول والثاني (صور ١، ٢).

والأسود أستخدم فى طلاء الشعر للأقنعة الأربعة وفى طلاء إنسان العين للقناع الأول والثالث والرابع (صور ١ ،٣، ٤)، وفى الحواجب للقناع الأول والثاني (صور ١، ٢)، واللون الأحمر استخدم فى تلوين الشفاه للقناع الثانى (صورة رقم٢)، وتوجد بقايا من اللون الأحمر على الإكليل للقناع الثاني (صورة رقم ٢– ج).

---

[٣٥] كان الذهب له قيمة رمزية ودينية ودور كبير في العقيدة عند المصري القديم، وخاصة بالنسبة للمتوفى فهو معدن الخلود بلونه الأصفر الذي لا يبلى ولا يفنى عبر العصور. للمزيد راجع: مهران، آمال محمد بيومي،" الذهب واستخداماته في مصر القديمة"، *رسالة دكتوراه*، كلية الأدب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠٠١م، ١٠٨–١٢٢.

[36] COLIN, J., KARIN, J., & GILLIAN, R., *Ancient Faces*, London, 1996, 80.

[٣٧] حجاج، *الأقنعة الجنائزية المذهبة*، ١٢.

[٣٨] اللون الأبيض: وهو إما أن يكون مادة كربونات الكالسيوم وهو مسحوق الحجر الجيري أو كبريتات الكالسيوم وهو الجبس. للمزيد راجع; وهبة، فاروق، "دور الخامة في فن التصوير"، *رسالة دكتوراه*، كلية الفنون الجميلة/ حلوان ١٩٨٨، ١٤.

[٣٩] اللون الأسود: مسحوق ناعم من السناج الذي يتخلف عن طريق أسطح الأوعية عند طهي الطعام وعلى جدران الأفران. للمزيد راجع ; عبد الرحمن، *الألوان ومدلولاتها فى فن التصوير*. ١٧٧.

[٤٠] اللون الأحمر: يسمى بالمغرة الحمراء وهو أكسيد طبيعي للحديد، ويوجد في مصر بكثرة وخاصة في سيناء. للمزيد راجع; وهبة، *دور الخامة في فن التصوير*، ١٤.

[٤١] اللون الوردي الفاتح، أو الأحمر القرنفلي: يتكون من أكسيد الحديد، ويصنع بخلط اللونين الأحمر والأبيض ويستخرج اللون الأحمر القرنفلي من عروق نبات الفوة، وموطنه بلاد اليونان. للمزيد راجع؛

لوكاس، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ٥٦٥.

[٤٢] اللون البنى: يتكون من المغرة وهي أكسيد طبيعي للحديد، وكان يصنع بوضع طلاء أحمر على طلاء أسود. للمزيد راجع; لوكاس، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ٥٦٣.

واللون الوردى أستخدم في الأكاليل للقناع الأول والثالث والرابع (صور ١، ٣ ٤)، أما اللون البنى استخدم على بشرة القناع الرابع (صورة ٤).

الأجناس التي تنتمي لها هذه الأقنعة:

تعددت الأجناس في منطقة الفيوم، فأعداد كبيرة منهم كانت من الأجانب حيث نالت هذه المنطقة قدراً كبيراً من الاهتمام على أيدى البطالمة في الفترة المبكرة[٤٣].

ضمت مصر في العصر الروماني أجناس وفئات مختلفة من السكان، الذين وجدوا في مصر أرضا خصبة للخلود عن طريق التحنيط الذى مكنهم من تخليد فضائل وعظمة المتوفى أثناء حياته، وضمت الفيوم بوجه خاص أجناساً شتى كان معظمهم من اليونانيين والمقدونيين وسريعاً ما حدث تزاوج بين اليونانيين والمصريين في الفيوم، ومن ثم فالنقاء العرقي لم يعد موجوداً بالفيوم[٤٤].

وقد ثار جدل بين العلماء حول أصحاب الأقنعة فيما إذا كانوا من الرومانيين أو اليونانيين أو المصريين، فالملامح لا تحسم الأمر في هذا الشأن، ولكن يبدو أن تلك الأقنعة تمثل أفرادًا من الطبقة العليا للمجتمع، نظرًا لأن هذه الطبقة كانت قادرة على تحمل النفقات العالية لإتمام الطقوس الجنائزية لموتاها. لذلك فإن الكثير منها يحمل علامات الثراء كالحُلي والأكاليل التي تظهر في أقنعة الدراسة (صور ١، ٢، ٣، ٤) ويلاحظ من شكل الملامح أن الأقنعة الثلاثة الأولى (صور ١، ٢، ٣) يبدو أنها تنتمي للملامح الرومانية من حيث شكل العين والفم والأنف وطريقة تصفيف الشعر والإكليل.

أما القناع الرابع (صورة ٤) فيبدوا من ملامح السيدة ولون بشرتها الداكنة أنها تنتمي للملامح المصرية.

الخصائص الفنية للأقنعة الجنائزية الأربعة:

يتضح من دراسة الأقنعة الجنائزية الأربعة العديد من التأثيرات والخصائص الفنية وهي كالتالي:

تميزت الأقنعة بالواقعية وهى تعتبر الصفة الرئيسية المميزة لأقنعة الفيوم، حيث ترجع الواقعية فى التصوير للنحات المصري القديم الذى نجح فى إعطاء التمثال صورة وجه تتشابه مع صاحبها، فكما سبق القول أن روح المتوفى تتردد على القبر، وحتى تتعرف الروح على صاحبها لابد أن صورة الوجه تتشابه مع الأصل[٤٥]، ومن أجل ذلك تميزت الأقنعة الجنائزية بالواقعية، ولم يستهدف الفنان الجمال في نحت الأقنعة لأن الغرض أن يكون شبيها بصاحبه، حتى تتمكن الروح من التعرف عليه[٤٦].

---

[43] BOWMAN, A.K., *Egypt After the Pharaohs 332B.C.: A.D.642, from Alexander to the Arab Conquest*, British Museum Publication, University of California a Press Berkeley and Loss Angeles, 1968, 18.

[٤٤] يحيى، ناهد عوض نور الهادي،" صور مومياوات الفيوم الشخصية: دراسة في الديانة والفن"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، ٢٠٠٩م، ٤٧٨.

[٤٥] زايد، عبد الحميد، "خصائص الفن المصري القديم"، *مجلة عالم الفكر*، يناير، ١٩٧٨م، ١١.

[٤٦] زايد، خصائص الفن المصري القديم، ١٧

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

فالفنان المصري القديم كان قادراً ومتمكناً وعلى درجة عالية من الكفاءة الفنية التي تؤهله للتعبير عن الملامح الشخصية التي تختلف من فرد لآخر[٤٧]. ومن ثم فإن تلك الصفة (الواقعية) ممثلة في أقنعة الفيوم فبالنظر إليها يشعر المرء وكأنه أمام أفراد حية لا ينقصها سوى الحركة.

ظهر الآثر المصري أيضا في ملامح الوجه، لاسيما العيون الواسعة فقد لعبت العيون في التصوير المصري دوراً مهما، ولقد تميز الفنان المصري بالمغالاة فى تمثيل العيون الواسعة ولقد قاد الاهتمام بتصوير العيون إلى إنجاز عيون أكثر تعبيرا فى مكان ضيق[٤٨] فليست مساحة العين هي التي تعطي الوجه قوته وسحره، وإنما التعبير النابع من العين واتجاه نظرتها الموجهة مباشرة صوب المشاهد .

وقد عرف فناني الفيوم أهمية العين من التقاليد المصرية، والتي حثتهم على إبداع أكبر قدر من التعبير في أقل مساحة ممكنة، فتضفى العيون الحياة لوجه المتوفى. أما عن الأسلوب المتبع فى تشكيل العيون فلقد تعددت وتنوعت على الأقنعة الجنائزية[٤٩]، وتأخذ أقنعة الدراسة طريقة العيون المرسومة على قاعدة جصية والتي ترجع إلى القرن الأول الميلادي- كما ذكر من قبل- ولذا ظهرت مهارة الفنان في تصوير العيون ورسمها بدقة متناهية، ويظهر ذلك بوضوح في الأقنعة (صور ١،٣،٤).

اقتبس بعض المواطنين الملامح الإمبراطورية الخاصة، حيث تميزت الأقنعة الجنائزية بتقليد ما هو سائد في الفناء الإمبراطوري من موضات وملامح الحياة اليومية من حيث طرق تصفيف الشعر والحلى[٥٠] كما في طريقة تصفيف الشعر في القناع الثاني (صورة ٢) والتي تتشابه مع فاوستينا الكبرى، وفى القناع الثالث (صورة ٣) والتي تتشابه مع أجريبينا الصغرى.

تميزت معظم وجوه الفيوم بالوجوه البيضاوية، ويظهر ذلك في القناع الأول حيث وجه السيدة بيضاوي الشكل (صورة ١)، وهناك بعض الوجوه التي تميزت باستطالتها كما في القناعين الثالث، والرابع حيث تميزت وجوه السيدات فيها بالاستطالة (صور ٣، ٤) وتميزت بعض الوجوه باستدارتها، كما في القناع الثاني فيتميز باستدارة الوجه وامتلائه (صورة ٢).

استطاع الفنان أن يبرز الانفعالات والتعابير على الأقنعة من حيث العمق في التأمل والتفكير، ويدل ذلك على أن الأقنعة نفذت قبل الوفاة وليس بعدها كما في أقنعة الدراسة.

نحج الفنان في التعبير عن أعمار الأشخاص، حيث تتميز هذه المجموعة من الأقنعة الجنائزية بأن أعمارها لا تتعدى العقد الرابع من العمر، وذلك كأغلب الأقنعة الجنائزية الأخرى المكتشفة في مختلف أنحاء مصر خلال العصر الروماني، وقد فسر البعض هذه الظاهرة بأن القناع كان يصنع للشخص أثناء حياته[٥١]

---

[٤٧] وليم هـ. بيك، فن *الرسم عند قدماء المصريين*، ترجمة مختار السويفى، تقديم أحمد قدرى، ٢٠١٧م، ١٢٤.

[48] DOXIADES, E., *The Mysterious Fayum Portraits*, London: Thames and Hudson, 1995, 91.

[٤٩] للمزيد عن أساليب تشكيل العيون على الأقنعة الجنائزية؛ راجع : محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*،١٩.

[50] WALKER, S., *Ancient Faces, Mummy Portraits in Roman Egypt*, London, 2000, 14.

[٥١] محمود، *الأقنعة الجصية الرومانية*،٢٢,

ويبقى في حوزته حتى توافيه المنية، ثم بعد ذلك تقوم الأسرة باستخدام القناع في الغرض الذى صنع من أجله[٥٢] وهو الغرض الجنائزي ويظهر ذلك بوضوح في أقنعة الدراسة.

الحلى والزينة على الأقنعة الجنائزية:

تزينت السيدات صاحبات الأقنعة الجصية بالمتحف الزراعي بالقاهرة بشعر مستعار وأقراط وأكاليل للرأس مما أضفى عليها رونقا وثراء يعيد للأذهان ما ازدانت به وجوة الفيوم.

أولاً: الشعر المستعار وطرق تصفيف الشعر.

عبّرت تسريحة شعر المرأة عن شخصيتها، ووضعها الاجتماعي في العالم الروماني القديم حيث اهتمت السيدات في العصر الإمبراطوري اهتماما كبيراً بطرق تصفيف الشعر، والذي كان يشكل جزءً رئيساً وضرورياً في زينة المرأة. حيث كانت موضات تصفيف الشعر تتغير باستمرار ومن وقت لأخر[٥٣] وكان تصفيف الشعر هو السعي للترفيه عن الأنثى المثقفة والأنيقة.

ويلاحظ في القناع الأول والثالث (صور ١، ٣) أن تسريحة الشعر متشابه إلى حدا كبير وربما كانت شعر مستعار[٥٤] يصنع منفصل ويضاف لشعر السيدة ويثبت عن طريق دبابيس للشعر كما في الوقت الحالي(الباروكة) ، كما أن الشكل الحلزوني للخصلات لا يبدو طبيعي وهو أقرب أن يكون شعرا مستعار، والذى تميز به عصر تراجان(٩٨-١١٧م)[٥٥].

أيضا تصفيفة الشعر تجمع التأثيرات المصرية التقليدية بالطريقة الرومانية. وهى تجمع الشعر في خصلات مجدولة طويلة تقع على الكتفين خلف الأذنين وهى مستمدة من "التسريحة الليبية" التي ترتديها الملكات البطلميات، أما من الأمام فتتبع الطريقة الرومانية في التصفيف والتي سادت في منتصف القرن الأول الميلادي ، وتشبه إلى حد كبير تسريحة أجريبنا الصغرى[٥٦].

---

[٥٢] حجاج، *الأقنعة الجنائزية المذهبة*، ٢٣.

[٥٣] محمود، الأقنعة الجصية الرومانية، ١٧.

[٥٤] الشعر المستعار: عرف في العصر المتوسط الأول حيث كان يوضع فوق رأس المتوفى عند الدفن وكان في الأغلب يصنع منفصل عن القناع ثم يلصق على الرأس. للمزيد راجع; عثمان، أسامة فريد مصطفى، "الأقنعة واستخداماتها في مصر الفرعونية، دراسة آثرية"، *رسالة ماجيستير*، كلية الأدب/جامعة المنوفية، ٢٠١١م، ١٤٠-١٤١، ١٥١.

– الشعر المستعار كان مفضل عند السيدات وخاصة كبار السن وأصحاب الشعر الضعيف، وهناك نوعان من الشعر المستعار في العصر الروماني: شعر مستعار كامل، يسمى شعر إضافي capillamentum وشعر مستعار نصفي، يسمى galerus ويمكن أن يكون الشعر مستعار على الجزء الخلفي أو الأمامي من الرأس. ويثبت بواسطة دبابيس، أو عن طريق خياطته على قطعة من الجلد وربطه على الشعر. ويمكن أن يضفر الشعر المستعار في الشعر الموجود. للمزيد راجع;

- BARTMAN, E.: «Hair and the Artifice of Roman Female Adornment», *American Journal of Archaeology* 105, №. 1, Jan. 2001, Archaeological Institute of America, 13, 14. (Accessed-Mars 12-2018) UTC. file:///C:/Users/drsaf/Downloads/bartman.pdf.

[55] WALKER, S., *Ancient Faces, Mummy Portraits in Roman Egypt*, 113.

[56] TÖRÖK., *Mummy Masks from Roman Egypt, 1.*

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

أما القناع الثاني فكانت طريقة تصفيف الشعر الخاصة به مميزة جدا، حيث كانت تنتمي لتسريحة شعر كانت سائدة في نهاية القرن الأول وحتى منتصف القرن الثاني الميلادي وخاصة بفارستينا الكبرى والتي تشابهت بها سيدات المجتمع الروماني في تلك الفترة.

طريقة تصفيف الشعر للقناع الرابع أيضا مميزة ومن نماذج المقارنة يرجح أنها كانت منتشرة في نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي.

ثانياً: الأكاليل[٥٧]

الإكليل عبارة عن مجموعة من الزهور متراصة بجوار بعضها البعض عن طريق حبل وكانت توضع حول تيجان الملوك الموتى، ثم أصبحت فيما بعد زخرفة على توابيت المومياوات، ثم استخدمت هذه الأكاليل في الاحتفالات الجنائزية[٥٨].

ظهرت الأكاليل على الأقنعة الجنائزية من أواخر العصر الهلنستي، واستمرت حتى العصر البيزنطي ويبدو أنه كان لهذه الأكاليل أهميتها الدينية في العالم اليوناني والروماني، فقد استخدمت أكاليل الزهور أو النباتات كالغار والزيتون ونبات الأس " نبات عطري أستخدم في الطقوس الجنائزية"[٥٩].

الأكاليل الخاصة بالسيدات صاحبات الأقنعة موضوع الدراسة كانت عبارة عن إكليل من الورود[٦٠]ذات اللون الوردي الفاتح كما في القناع الأول والثالث والرابع (صور١، ٣، ٤) حيث ارتبطت أكاليل الورود ارتباطاً وثيقاً بالطقوس الجنائزية[٦١]وتشكل مجموعة الزهور الحمراء جزءاً أساسياً من الأكاليل الجنائزية التي توضع على جبين المتوفى تحسبًا لـ "إكليل التبرئة" ليتم منحه لها في الحياة الآخرة[٦٢]، ويضم المتحف المصري بالقاهرة مجموعة من الأقنعة الجنائزية[٦٣] لسيدات ترتدى إكليل يتشابه مع الأكاليل التي تزين أقنعة الدراسة.

---

[٥٧] يعتبر الإكليل جزءاً من العقيدة المصرية، يرمز إلى التبرئة الإلهية من الإثم، ويقوم بتسليمه أوزوريس بعد محاكمة المتوفى حيث يعد تعبيراً رمزياً عن البراءة التي حصل عليها المتوفى أثناء المحاكمة فى العالم الآخر؛ للمزيد راجع: لوركر، مانفرد *معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة*. ترجمة صلاح الدين رمضان، مراجعة محمود ماهر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ٥٤

CERMER, R., *Mummy Life after Death in Ancient Egypt Pretel*, Munich, New York, 1988, 76.

[٥٨] لوركر، *معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة*، ٥٤– ٥٥.

[٥٩] حجاج، الأقنعة *الجصية المذهبة*، ١٤.

[٦٠] كانت أكاليل الورود رمزاً للمكافآت فى اليونان، وأعطى فى أثينا تاج للمتوفى كمنتصر في معركة الحياة. للمزيد راجع ; سيرنج، فيليب، *الرموز فى الفن – الأديان – الحياة*، ترجمة عبد الهادي زكريا، ٢٠٠٩م، ٤٨٧.

[61] CORCORAN, L., *Portrait Mummies from Roman Egypt (I-IV Centuries A.D.)* with a Catalog of Portrait Mummies in Egyptian Museums, Chicago,1995, 63.

[62] CORCORAN, *Portrait Mummies from Roman Egypt (I-IV Centuries A.D.)*, 5.

[٦٣] الأقنعة محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة تحت أرقام (١٢٩–٣٣) (١٣٠–٣٣)، (١٣١–٣٣). للمزيد راجع:

EDGER, C.C., *Catalogue Général du Musée du Caire*, VIII, 33.129-33.130-33,131.

أما القناع الثاني (صورة رقم ٢- جـ) فكانت السيدة ترتدى إكليل من نبات الغار[٦٤] والذى يدخل أيضاً ضمن الرمزية الجنائزية، وتأثر إكليل الغار الروماني بالأكاليل الهلنستية والذى كان يصور فى منتصفه نسر باسط جناحيه أو حية الأوريوس[٦٥]، وأيضا كان يتوسطه ميدالية مستديرة أو حجر كريم أو زهرة كما في القناع الثاني، وقد ظهر هذا النوع من الأكاليل في القرن الثاني الميلادي[٦٦].

ويعتبر الإكليل رمزاً رومانياً يشير إلى النصر[٦٧]، ومن ثم ظهرت بعض السيدات بتلك الأكاليل تتوج بها الرأس كرمز للانتصار فى معركة الحياة ومنحهم الخلود.

ثالثاً: الحُلى.

تعد الحلى من أهم عناصر الزينة التي تهتم بها السيدات قديما وحديثا، فهي قديما كانت تعكس الحياة الاجتماعية لتلك السيدات ومدى ثرائهن، ومع بداية العصر الإمبراطوري اتبعت الحلى في صناعتها النماذج الهلنستية السابقة لها، وكانت تصنع بشكل أساسي من الذهب ثم بدأت في استخدام الأحجار الكريمة وشبه الكريمة في التطعيم، واستخدمت الأحجار الملونة واللؤلؤ[٦٨].

تنوعت الأقراط التي ترتديها السيدات بالفيوم، فمنها ما يأخذ الشكل الكروي، أو يأخذ شكل الطوق ومنها ما يأخذ شكل العمود[٦٩]. أما في الأقنعة الجنائزية موضوع الدراسة يوجد نوعين مختلفين من حيث شكل الأقراط.

النوع الأول:

عبارة عن طوق رقيق يأخذ شكل مستقيم في أحد جوانبه، ومرصع عند الأطراف بالأحجار في شكل خرزتين أو حبتين من اللؤلؤ يفصل بينهما جزء ربما خرزة أخرى، كما في القناع الأول (صورة رقم١) ويطلق

---

[٦٤] إكليل الغار: يصنع من نبات الغار، ويصور أحيانا بثمار وأحيانا أخرى بدون ثمار، وكان يضعها المحاربون فى مواكب النصر وترجع قدسيتها أنها تمثل أغصان الآلهة دافني التي تحولت إلى شجرة الغار عندما فرت هاربة من أمام أبوللو الذي يعشقها. للمزيد راجع; سيرنج، *الرموز في الفن*، ٣١١.

عطية، وفاء كمال، "الأكاليل في الفنيين اليوناني والروماني"، *رسالة ماجيستير*، كلية الأدب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٢م ١٩٨-١٩٩.

[٦٥] تحرر إكليل الغار من أي تأثير هلنستي ليأخذ شكل مميز وبدأ فى الظهور منفردا بداية من عصر الاسرة اليوليوكلاودية (٣١- ٦٩م)، ثم العصر الفلافى ويستمر حتى عصر الإمبراطور هادريان. للمزيد راجع

CRIMMON, *Graeco - Egyptian Masks and Portraits*, 53.

[٦٦] كان الإمبراطور تراجان من أكثر الأباطرة الذين منحوا إكليل الغار كجائزة تكريم وتقدير للجنود المنتصرين في الحرب. للمزيد راجع ; WORTHY, G, A., *The Complete Roman Army*, London: Thames & amp; Hudson, 2003, 96.

[67] WAIKER, *Greek and Roman Portraits*, 68.

[68] SEIPEL, B*ilder aus dem Wüstensand Mumien Portraits*, 222.

[٦٩] قادوس، عزت، *أثار مصر في العصرين اليوناني والروماني*، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ١٧٩،

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

على هذا النوع من الأقراط (القرط الحلقة)[٧٠] "Hoop Earring with beads"، ويعد هذا النوع من أكثر الأنواع التي انتشرت في تزيين السيدات سواء على الأقنعة الجنائزية أو لوحات الفيوم، وخاصة في منطقتي هوارة وفيلادلفيا بالفيوم، حيث يوجد العديد من اللوحات لسيدات ترتدى نفس القرط موضوع الدراسة (صورة رقم ١) وجميعها تؤرخ بنهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي[٧١]، مما يرجح أن الأقنعة التي تحمل هذا النوع من الأقراط كما في القناع الأول والثالث (صور ١ ،٣) تم العثور عليها في هذه المناطق.

يوجد نموذج مقارن لقرط يتشابه مع القرط في القناع الأول ويظهر الجزء الذى يوصل بين حبتين اللؤلؤ، ويرجع للفترة ما بين ١٠٠-٢٠٠م(شكل رقم ١١، أ)[٧٢] كما يوجد نموذج مقارن أخر ولكن يختلف في وضع خرزة صغيرة تفصل بين حبتين اللؤلؤ وهو محفوظ في متحف أونتاريو الملكي، ويؤرخ بالفترة من القرن الأول وحتى القرن الثاني الميلادي[٧٣] (شكل رقم ١١، ب). أيضا القناع الثالث (صورة رقم٣) يأخذ نفس الشكل ولكن الاختلاف في أنه دائري، ولا يوجد جزء يفصل بين حبتين اللؤلؤ ويوجد قرط يتشابه مع هذا النوع يؤرخ في الفترة ما بين ١٠٠-٣٠٠م (شكل رقم ١٢)[٧٤].

كما يوجد لوحة من الفيوم لسيدة ترتدى نفس شكل الحلق وترجع للفترة من ١٠٠-١٢٠م ومحفوظة في المتحف البريطاني[٧٥]برقم حفظ EA29772.

النوع الثاني: هو عبارة عن حلقة مجدولة كما في القناع الرابع (صورة ٤)، وهو يتشابه مع قرط يؤرخ بالفترة من القرن الثاني وحتى القرن الثالث الميلادي (شكل رقم ١٣، أ)[٧٦] كما يوجد قرط له نفس الشكل ويرجع

---

[٧٠] القرط بشكل حلقة دائرية مفرغة من الداخل يتخللها حبيبات من الأحجار الكريمة متنوعة الأشكال والألوان والأحجام، فمنه ما كان به حبة أو أثنين أو ثلاثة من اللؤلؤ فقط أو من اللؤلؤ والزمرد معا. للمزيد راجع:

WALKER, & Others, *Fayum*, 166.

[٧١] يوجد عدد ١٧ لوحة لسيدات من هوارة وفيلادلفيا بالفيوم ترتدى نفس القرط الخاص بالدراسة. للمزيد راجع; الديشى، ريم أحمد محمد، "الحلى المصور فى بورتريهات الفيوم ومدلولاته الاقتصادية والحضارية" *رسالة ماجيستير*، كلية الآداب/ جامعة دمنهور، ٢٠١٨م، ٢١٦، ٢٢٧، ٢٣٨، ٢٤٣، ٢٤٨ ٢٨٧، ٢٩٠، ٣١٢: ٣١٥، ٣١٨، ٣٢٠، ٣٢٢، ٣٢٥: ٣٢٧.

[٧٢] نموذج مقارن محفوظ في معرض ويليام وجوديث بولينجر The William and Judith Bollinger Gallery، تحت رقمM.10&A-1966، ومكان العثور مصر، ويؤرخ بالفترة الرومانية. للمزيد راجع;

http://collections.vam.ac.uk/item/O111742/earrings-unknown(accessed-August3, 2019).

[٧٣] نموذج مقارن محفوظ في متحف أونتاريو الملكى Royal Ontario Museum تحت رقم 952 X185.66 وأبعاده ١.٨ x ٢,٥سم للمزيد راجع ;

https://collections.rom.on.ca/objects/430784/sshaped-hook-earring?ctx=1643d325-4088-42f2-a227-0e0380db588b&idx=561/ (accessed October26, 2020).

[74] https://picclick.com/Ancient-Gold-Earrings-Provenance-Christies-Roman-Egypt 100300-123134554153.html/ (accessed October25, 2020).

[75]https://commons.wikimedia.org/wiki/Fayum_mummy_portraits#/media/File:Fayum_mummy_portrait_(c._100-120_AD) British_museum,_EA29772.jpg (accessed- May 20,2020).

[76] https://ancienttouch.com/roman%20gold%20jewelry.htm/ (accessed- October18. 202).

للفترة لنفس الفترة (شكل رقم ١٣،ب)[٧٧]، وقد ساد هذا النوع من الأقراط في القرن الثاني وحتى بداية القرن الثالث الميلادي[٧٨].

التأريخ للأقنعة الجنائزية الأربعة:

تؤرخ أقدم الأقنعة الجصية الجنائزية التي كانت توضع كغطاء على رأس التوابيت الرومانية بعصر الإمبراطور كلوديوس (٤١- ٥٤م) أي منتصف القرن الأول الميلادي، وينتهى ظهورها تقريبا في نهاية القرن الثالث الميلادي[٧٩]، ومن مقارنة الأقنعة الأربعة مع نماذج مشابهه لها في طريقة تصفيف الشعر، وفى شكل الإكليل والحلى، والأسلوب الفني المنفذ به القناع، يرجح أن القناع الأول والثالث يؤرخوا بمنتصف القرن الأول الميلادي، والقناع الثاني يؤرخ بنهاية القرن الأول وحتى منتصف القرن الثاني الميلادي، أما القناع الرابع فيؤرخ بنهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي.

أخيرا الغرض والوظيفة من هذه الأقنعة كان من أجل العقيدة والطقوس الدينية، والتي ارتبطت بالعادات الجنائزية المصرية، واستمرت حتى العصر الروماني لتشمل عبادة الأسلاف الرومانية، حيث أعطت الأقنعة ثلاثية الأبعاد صورة مثالية للمتوفى تم من خلالها تأمين شخصيته من خلال التعرف عليه، وكان يعتقد أن مثل هذا النوع من الأقنعة (كما في الأقنعة ١، ٣، ٤) ربما كانت تستخدم لتزيين المنزل بذكرى خالدة لصاحب القناع كما يعتقد أيضا أن الأقنعة المجوفة كما في القناع الثاني (صورة ٢) كانت تصور المتوفى وفى المناسبات الخاصة كان أحد أفراد الأسرة يضعها على وجهه فيما يعرف بعبادة الأسلاف" ius imaginum"[٨٠]، ولعل تصوير الأقنعة بالهيئة الشبابية المليئة بالهدوء والاطمئنان يدل على الغرض الجنائزي لها.

---

[77] WALKER, *Roman Art, British Museum*, London, 26, 40

[٧٨] يحيى، *صور مومياوات الفيوم الشخصية*، ٢١٧.

[٧٩] الشحات، منى محمد، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة (دراسة آثرية)" *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.٧، يونيو ٢٠٠٦، ٧٩.

[٨٠] محمود، *الأقنعة الجصية الملونة*، ١٤.

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

الخاتمة وأهم النتائج:

يتضح من دراسة الأقنعة الجنائزية الأربعة ما يلي:

– تنوع الملامح على وجوة الأقنعة الجنائزية الأربعة بالمتحف الزراعي، حيث تنتمي الأقنعة الثلاثة الأولى للملامح الرومانية، أما القناع الرابع فينتمى للملامح المصرية.

– اتضح عند دراسة الأقنعة الجنائزية أن جميعها تمثل أشخاصًا لا تتعدى أعمارهم العقد الرابع، ومعنى ذلك أن الأقنعة الجنائزية لم تكن تصنع للفرد بعد وفاته، وإنما في أثناء حياته.

– يتضح من دراسة هذه الأقنعة الجنائزية أن طرق تصفيف الشعر بها تتشابه مع الطرق السائدة في العصر الإمبراطوري الروماني مثل فاوستينا الكبرى، وأجريبينا الصغرى. كما أنها تجمع التأثيرات المصرية التقليدية بالطريقة الرومانية.

– يلاحظ التشابه الكبير في الملامح والحلى الخاصة بأقنعة الدراسة مع لوحات السيدات من فيلادلفيا وهوارة بالفيوم، مما يرجح أن الأقنعة تم العثور عليها في هذه المناطق.

– يلاحظ اهتمام السيدات بالزينة والحلى وخاصة الأقراط، والتي اتخذت نوعين، الأول طوق رقيق مفتوح ومرصع عند الأطراف بحبتين من اللؤلؤ، والثاني عبارة عن حلقة مجدولة.

– يتضح أن الأقنعة ترجع للفترة من منتصف القرن الأول وحتى منتصف القرن الثاني الميلادي.

– الغرض الأساسي من هذه الأقنعة الجصية هو تطور عبادة الأسلاف في الفترة الرومانية في مصر وتخليد صورة المتوفى.

– يستخلص من هذه الأقنعة أن الفن الجنائزي الروماني هو فن واقعي اهتم بإظهار التفاصيل وتعبيرات الوجه واتجاهات العيون وتأثيرات الشفاه.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

– إيدرس بل. هـ، *مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي*، ترجمة عبد اللطيف أحمد على، دار النهضة العربية، ١٩٧٢.

– Edris Bell, H., *Miṣr min al-Iskandar al-Akbar hatta al-fatḥ al-ʿarabī,* translated by: ʿAbd allaṭīf Aḥmad ʿAlī, Dār al-Nahḍa al-ʿarabīya,, 1972

– جاب الله، منى محمد مصطفى، " ترصيع الأعمال الفنية فى مصر خلال العصرين البطلمى والرومانى" *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/ جامعة طنطا،٢٠٠٩.

– Ğāb allah, Muna Muḥammad Muṣṭfa, "Tarṣīʿ al-aʿmāl al-fanīya fī Miṣr ḫilāl al-ʿaṣrīn al-baṭlamī waʾl-Rūmānī", *PhD Thesis*, Faculty of Arts/ Tanta University, 2009.

– حجاج، منى، *الأقنعة الجنائزية المذهبة بمتحف مكتبة الأسكندرية*، د ت.

– Ḥağāğ, Munā, al-Aqnʿa al-ğanāʾizīya al-muḏahba bimutḥaf maktabat al-Iskandarīya, d t.

– الديشى، ريم أحمد محمد، "الحلى المصور فى بورتريهات الفيوم ومدلولاته الاقتصادية والحضارية"، *رسالة ماجيستير، كلية الآداب*، جامعة دمنهور،٢٠١٨.

– al-Dīšī, Rīm Aḥmad Muḥammad, al-Ḥulay al-muṣawir fī burtirīhāt al-Fayūm wa madlūlātih al-iqtṣadīya waʾl-ḥaḍārīy" , *Master's thesis*, Faculty of Arts, Damanhour University, 2018

– زايد، عبد الحميد، "خصائص الفن المصري القديم"، *مجلة عالم الفكر*، يناير، ١٩٧٨.

– Zāyid, ʿAbd al-Ḥamīd, "Ḫaṣāʾiṣ al-fan al- miṣrī al-qadīm", *Mağalat ʿālam al- fikr*, January, 1978.

– سعد، إبراهيم، *علم الحفائر وفن المتاحف*، د ت.

– Saʿd, Ibrāhīm, ʿIlm al-ḥafāʾir wa fan al-matāḥif, (d.t).

– الشحات، منى محمد، "قراءة جديدة للملابس الرومانية فى مصر فى الفترة المتأخرة (دراسة آثرية)"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.٧، يونيو، ٢٠٠٦م.

– ʾal-Šaḥḥāt, Munā Muḥammad, "Qirāʾa ğadīda liʾl-malābis al-rumānīya fī Miṣr fī al-fatra al-muta'ḫira (dirāsa'aṯarīya)", *Mağalat al-itiḥad al-ʿām liʾl-aṯaryīn al-ʿarab*, vol.7, 2006.

– عبد الرحمن، ولاء محمد محمود، "الألوان ومدلولاتها في فن التصوير في مصر خلال العصر الروماني"، رسالة *ماجيستير*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م.

– ʿAbd al-Rahman , Walāʾ Muḥammad Maḥmūd, al-Alwān wa madlūlātihā fī fan al-taṣwīr fī Miṣr Hḫhmām šm-ʿaṣr al-Rumānī, Master's thesis, Faculty of Arts/ Alexandria University, 2011

– عزب، عبد الحميد، *دراسات فى الآثار المصرية القديمة*، جـ.٢، الفنون الصغرى طنطا، ٢٠٢٠م.

– ʿAzab, ʿAbd al-Ḥamīd , Dirāsāt fī al-aṯār al-miṣrīya al-qdīma, Vol.2, al-funūn al-ṣuġrā Ṭanṭa, 2020.

– قادوس، عزت، *أثار مصر في العصرين اليوناني والروماني*، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

– ʿIzat, Qādūs, Aṯār Miṣr al-ʿaṣrīn al-yūnānī waʾl-rūmānī, Alexandria, 2000.

– كمال، وفاء، "الأكاليل في الفنيين اليوناني والروماني"، *رسالة ماجيستير*، كلية الأدب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٢م.

– Kamāl, wafāʾ, " al-akalīl fī al-fanīn al-yūnānī waʾl-Rumānī", *Master's thesis*, Faculty of Literature/ Ain Shams University, 2012.

– لوكس، الفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة زكى إسكندر، ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٩١م.

– Lux, A., al-Mawād waʾl-ṣinaʿāt ʿind al- Qudmāʾ al-miṣryīn, translated by: Zakī Iskandarm wa Muḥammad Zakarīya Ġunīm,Cairo, 1991.

– محمود، عزيزة سعيد،"الأقنعة الجصية الملونة من مصر الرومانية"، *المجموعة الأولى من سلسلة الدراسات الأثرية بالمتحف اليوناني الروماني*، القاهرة، ١٩٨١.

– Maḥmūdʿ Azīza Saʿīd, " al-Aqniʿa al-ğiṣīya al-mulawana min Miṣr al-rumanīya", al-Mağmūʿa al-ulā min silsilat al-dirāsāt al-aṯarīya bilmutḥaf al-yunānī al-rūmānī,, Cairo,1981

– مصطفى، أسامة فريد، "الأقنعة واستخداماتها فى مصر الفرعونية دراسة آثرية"، *رسالة ماجيستير*، كلية الأدب/ جامعة المنوفية، ٢٠١١.

– Muṣṭafā, Usāma Farīd, " al-Aqniʿa wa istḫdāmātihā f Miṣr aL-Firʿawnīya dirasa aṯarīya, Master's thesis, Faculty of Literature/ Menoufia University,2011

– نور الدين، عبد الحليم، *مواقع الآثار اليونانية والرومانية فى مصر*، ط.١، القاهرة،١٩٩١.

– Nūr al-Dīn, ʿAbd al-Ḥalīm, Mawāqiʿ al-aṯār al-Yūnānīya waʾl-Rumānīya fī Miṣr,1st ed. , ālqāhrh, 1991.

– وهبة، فاروق، "دور الخامة في فن التصوير"، *رسالة دكتوراه*، كلية الفنون الجميلة/ جامعة حلوان، ١٩٨٨.

– Wahba, Fārūq, "Dūr al-Hḫama fī fan al-taṣwīr", *PhD Thesis*, Faculty of Fine Arts/ Helwan University,1988.

– وليم هـ. بيك، *فن الرسم عند قدماء المصريين*، ترجمة مختار السويفى، تقديم أحمد قدرى،٢٠١٧.

- William H. B., Fan al-Rasm ʿind Qudmāʾ al-Miṣryīn, Translated by: Muḫtār al-Sūīfī, Submited by: Aḥmad Qadrī, 2017.

– يحيى، ناهد نور الهادي، "صور مومياوات الفيوم الشخصية": دراسة فى الديانة والفن"، *رسالة دكتوراه، كلية الأدب*/ جامعة طنطا،٢٠٠٩.

– Yaḥyā, Nāhid Nūr al-Hadī, "Ṣiwar mūmīyawāt al-Fayūm al-Šaḫṣīya: Dirāsa fī al-dīyāna", *PhD Thesis*, Faculty of Literature/ Tanta University, 2009.

المراجع الأجنبية:

- ADRIANI, A., *Annuaire Du Musee Graeco- Romain*, Alexandrie, 1940-1950.
- AUBERT, M.F., & CORTOPASSI, R., *Portraits de l'Egypte Romaine*, Musée du Louvre, Paris 5 October 1998-4 janvier 1999 (French Edition) – January 1, 1998.
- BRECCIA, EV., *Le Muse Greco-Roman 1925-1931,* Officine Dell' Istituto Italiano d'Arti Grafich – Bergamo, Italy, 1932.
- BOWMAN, A.K., *Egypt after the Pharaohs 332B.C.:A.D.642, from Alexander to the Arab Conquest*, British Museum Publication, University of California a Press Berkeley and Loss Angeles, 1968.
- CERMER, R., Mummy Life after Death in Ancient Egypt Pretel, Munich, New York, 1988.
- COLIN, J., KARIN, J., & GILLIAN, R., *Ancient Faces*, London, 1996.
- CORCORAN, L., Portrait Mummies from Roman Egypt (I-IV Centuries A.D.) with a Catalog of Portrait Mummies in Egyptian Museums, Chicago, 1995.
- CRIMMON, M. Mc., «Graeco - Egyptian Masks and Portraits in the Royal Ontario Museum», *American Journal of Archaeology*, Vol. 49, №. 1 (Jan. - Mar., 1945) Archaeological Institute of America, 1945.
- DOXIADES, E., *The Mysterious Fayum Portraits*, London: Thames and Hudson, 1995.
- EDGER, C.C, *Catalogue Général du Musée du Caire, Graeco-Egyptian Coffins, Masks and Portraits*. Le Caire, 1905.
- El-MAHDY, C., *Mummies, Myths and Magic in Ancient Egypt*, Thames Hudson, London, 1989.
- GRIMM, G., *Kunst der Ptolemäer und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo* Sonderschriften Deutschen Archäologsches Institut –Abteiling kairo, I, 1975.
- KLEINER, D. E.E., *Roman Sculpture*, New Haven: Yale University Press, 1992.
- NANCY, L.T., *Roman Art: A Resource for Educators*, Published by The Metropolitan Museum of Art, New York, 2007.

- SEIPEL, W., *Bilder aus dem Wüstensand, Munmienportraits aus Ägyptischen Museum Kairo,* Kunsthistorisches Museum, Wien, 1999.
- TAYLOR, S.H., *Death and After Life in Ancient Egypt*, London: British Museum Press, 2001.
- WALKER, S., Ancient Faces, Mummy Portraits in Roman Egypt, London, 2000.
- WALKER, S., BIERBRIER, M., ROBERTOS, P., & TAYLOR, J., *Fayum: Misteriosi volti dall' Egitto, Roma*, Italian, 1997.
- WORTHY, G, A., The Complete Roman Army, London: Thames & amp; Hudson, 2003.

المواقع الإلكترونية: –

- TÖRÖK, L., ‹‹Mummy Masks from Roman Egypt Highlighted Works of Art›› - spring 2005, http://www2.szepmuveszeti.hu/antik_gyujtemeny/evszak_mutargya/evszak_en.php?id=630. (accessed- May 21, 2020).
- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1364 / (accessed- July18, 2020).
- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?a=1362&lang=ar (accessed- April 2, 2019).
- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?collection=40&a=1372&lang=ar / (accessed June 19, 2020)
- LEVICK, B., Faustina I and II, Imperial Women of the Golden Age, Oxford University, 2014, 57. https://bmcr.brynmawr.edu/2014/2014.07.32/ (accessed – January 11, 2020).
- MICHAEL, D.B., Catalogue of the Lamps in the British Museum, I-IV, London, BMP, 1975 Q3253. & https://www.britishmuseum.org/research/collection-online/collection_object_details.aspx?objectid=432257&partid=1&searchtext=selene&page=1./ (accessed May 20, 2020). –
- HURLEY, D., Agrippina the Younger (Wife of Claudius). An Online Encyclopedia of Roman Emperors. http://www.roman-emperors.org/aggieii.htm)accessed-April 15, 2019).http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1366/ (accessed September11, 2020)

- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?collection=40&a=1361&lang=ar (accessed September 11, 2020)
- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1365 / (accessed August 2, 2020).
- http://collections.vam.ac.uk/item/O111742/earrings-unknown/) accessed August 3, 2019).
- https://collections.rom.on.ca/objects/430784/sshaped-hook-earring?ctx=1643d325-4088-42f2-a227-0e0380db588b&idx=561/) accessed October 26, 2020).
- https://picclick.com/Ancient-Gold-Earrings-Provenance-Christies-Roman-Egypt 100300-123134554153.html/ (accessed October 25, 2020)
- BARTMAN. E. Hair and the Artifice of Roman Female Adornment, American Journal of Archaeology, Vol, 105, №. 1, Jan. 2001. Archaeological Institute of America, 13, 14. (Accessed-Mars 12-2018) UTC. file:///C:/Users/drsaf/Downloads/bartman.pdf.
- https://commons.wikimedia.org/wiki/Fayum_mummy_portraits#/media/File:Fayum_mummy_portrait_(c._100-120_AD) British_museum,_EA29772.jpg (accessed- May 20, 2020).
- https://ancienttouch.com/roman%20gold%20jewelry.htm/) accessed- October18. 202).

– جدول بيانات الأقنعة الجنائزية الأربعة بالمتحف الزراعي بقاعة وجوة الفيوم[٨١]:

الأقنعة الجنائزية	صورة مفرغة للقناع	الأبعاد	حالة القناع	التأريخ
القناع الأول **٥٢٥**		الارتفاع: ١٨.٥سم العرض: ٢٣سم. قطر الرأس:١٣سم طول التاج: ٢٤سم	قناع لسيدة في الأربعينيات من عمرها، في حالة جيدة من الحفظ	منتصف القرن الأول الميلادي وخاصة في فترة حكم كلا من كلاوديوس (٤١-٥٤م) ونيرون(٦٨-٦٩ م)
القناع الثانى: **٥٢٦**		الارتفاع: ٢٩سم العرض: ٢٢سم قطر الرأس: ٦سم	قناع لسيدة في الثلاثينيات من عمرها، في حالة سيئة من الحفظ	نهاية القرن الأول وحتى منتصف القرن الثاني الميلادي .
القناع الثالث: **٥٢٧**		الارتفاع: ١٨سم العرض : ٢٠سم قطر الرأس: ١٠سم طول التاج: ٣١سم	سيدة تبدو في عمر ٣٥ والقناع بحالة جيدة من الأمام وبه كسور من الخلف	منتصف القرن الأول الميلادي وخاصة في فترة حكم كلاوديوس (٤١-٥٤) ونيرون(٦٨-٦٩ م).
القناع الرابع: **٥٢٨**		الارتفاع: ١٩سم العرض: ٣٣سم قطر الرأس: ١٦سم	سيدة في عمر ٤٠ وفي حالة جيدة ويوجد تقشير للحاجب الأيمن وفى نهاية الأنف	نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي.

[٨١] عمل الباحثة.

(خريطة رقم ١)

خريطة للفيوم خلال العصر الروماني

● الأماكن التي ربما تم العثور فيها على الأقنعة الجنائزية الأربعة

(عمل الباحثة)

(صورة رقم ١– أ)

القناع الأول من الأمام وصورة مفرغة له

رقم الحفظ ٨٢٥ – تصوير الباحثة

(صورة رقم ١– ب)

القناع الأول من الجانبين الأيمن والأيسر

تصوير الباحثة

DOI 10.21608/jguaa.2021.57902.1153 | صفاء سمير أبو اليزيد إبراهيم درويش

(صورة رقم ١– جـ)

القناع الأول من أعلى– تصوير الباحثة

(شكل رقم٢)

قناع جنائزي لسيدة بمتحف مكتبة الإسكندرية

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?a=1362&lang=ar(accessed-April 2, 2019)

(صورة رقم ٢ –أ)

القناع الثاني من الأمام وصورة مفرغة له

رقم الحفظ ٨٢٦– تصوير الباحثة

(شكل رقم ١)

قناع جنائزي لسيدة بمتحف مكتبة الإسكندرية

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1364 (accessed- July18, 2020).

(شكل رقم ٣)

قناع جنائزي لسيدة بمتحف مكتبة الإسكندرية

AUBERT & CORTOPASSI, *Portraits de l'Egypte Romaine* 141. 86

(صورة رقم ٢– ب)

القناع الثاني من الجانبين الأيمن والأيسر– تصوير الباحثة

(صورة رقم ٢– ج)
القناع الثاني من أعلى يوضح
تصفيف الشعر وإكليل الغار
تصوير الباحثة

(شكل رقم ٤)
قناع لسيدة من الجص بالمتحف المصري
EDGER, *Catalogue Général* XXV, 33.181

(شكل رقم ٥)
لوحة لسيدة من هوارة بالفيوم
WALKER, & Others, *Fayum, 82,53.*

(شكل رقم ٦)
قناع لسيدة من الجص بمتحف مكتبة الإسكندرية
http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?collection=40&a=1372&lang=ar/(accessed June 19,2020)

(صورة رقم ٣ – أ)
القناع الثالث من الأمام وصورة مفرغة له
رقم الحفظ ٨٢٧– تصوير الباحثة

(صورة رقم ٣ – ب)
القناع الثالث من الجانبين الأيمن والأيسر
تصوير الباحثة

(صورة رقم ٣ – جـ)

القناع الثالث من أعلى – وصورة مقربة للقرط الأيمن– تصوير الباحثة

(صورة رقم ٤–أ)

القناع الرابع من الأمام وصورة مفرغة له رقم الحفظ ٨٢٨ – تصوير الباحثة

(صورة رقم ٤– ب)

القناع الرابع من الجانبين الأيمن والأيسر تصوير الباحثة

(شكل رقم ٧)

قناع لسيدة من متحف الفنون الجميلة هنغاريا – بودابست

TÖRÖK, L., *Mummy masks from Roman Egypt*.

(شكل رقم ٨)

قناع جنائزي لسيدة بمتحف مكتبة الإسكندرية

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1366
(accessed September11, 2020)

(صورة رقم ٤–جـ)

القناع الرابع من أعلى ويوضح الإكليل والقناع من الخلف –تصوير الباحثة

(شكل رقم ٩)

قناع جنائزي لسيدة من متحف مكتبة الإسكندرية

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1365 (accessed August 2, 2020)

(شكل رقم ١٠)

لوحة لسيدة من الفيوم

NANCY, L.T., *Roman Art*, 146, 27.

القرط في القناع الأول – نموذج قرط مقارن (أ) – نموذج قرط مقارن (ب)

(شكل رقم ١١)

يوضح التشابه بين القرط في القناع الأول مع نماذج مقارنة يؤرخوا بالفترة الرومانية في مصر

(أ) http://collections.vam.ac.uk/item/O111742/earrings-unknown (accessed-August3, 2019).

(ب) https://collections.rom.on.ca/objects/430784/sshaped-hook-earring?ctx=1643d325-4088-42f2-a227-0e0380db588b&idx=561 (accessed October26, 2020).

القرط في القناع الثالث – نموذج قرط مقارن

(شكل رقم ١٢)

يوضح التشابه بين القرط في القناع الثالث مع نموذج لقرط يرجع للفترة الرومانية في مصر

https://picclick.com/Ancient-Gold-Earrings-Provenance-Christies-Roman-Egypt-100-300-123134554153.html (accessed October25, 2020).

القرط في القناع الرابع نموذج قرط مقارن (أ) نموذج قرط مقارن (ب)

(شكل رقم ١٣)

يوضح التشابه بين القرط فى القناع الرابع مع نموذجين لقرطين يؤرخوا تقريبا بالقرن الثاني الميلادي

(أ) https://ancienttouch.com/roman%20gold%20jewelry.htm (accessed- October18. 2020).

(ب) WALKER, *Roman Art*, British Museum, 26, 40.