نشر ودراسة لوحة محفوظة بالمخزن المتحفي بصان الحجر "تل فرعون" المخزن المتحفي بصان الحجر "تل فرعون"

Study of an Unpublished Stele from the Museum Storage at San al-Hajar “Tell Faraun”

أ.م.د/ هناء إبراهيم علي محمد
أستاذ مساعد الآثار المصرية، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا
omar.abdelkhalek@art.tanta.edu.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث نشر ودراسة لوحة مكسورة إلى جزئيين محفوظة بالمخزن المتحفي بصان الحجر [1] برقمي تسجيل ٥٠٠٣/٥٠٠٤ بالسجل المتحفي، وذلك لأسباب تتعلق بالحفظ الأثري بالمتحف إدارياً. عثر عليهما في "تل فرعون"[2] "صان الحجر" بمعرفة بعثة المجلس الأعلى للأثار عام ٢٠١٥م من الحجر الجيري. يهدف البحث نشر ودراسة اللوحة بعد ربط جزئي اللوحة معا ومن ثم العمل على قراءة النصوص الهيروغليفية وتحليلها، ومناقشة إمكانية الوصول إلى المغزى منها، وماهية اللوحة في ضوء دراسة لغوية تحليلية للمفردات والديباجة، وتحري تاريخ هذه اللوحة ونشرها بما يضفي أهمية خاصة على هذه الدراسة.

الكلمات الدالة

أنوبيس، أوزير، العصر المتأخر، صيغة التقدمة ***ḥtp di nsw***، لوحة.

Abstract:

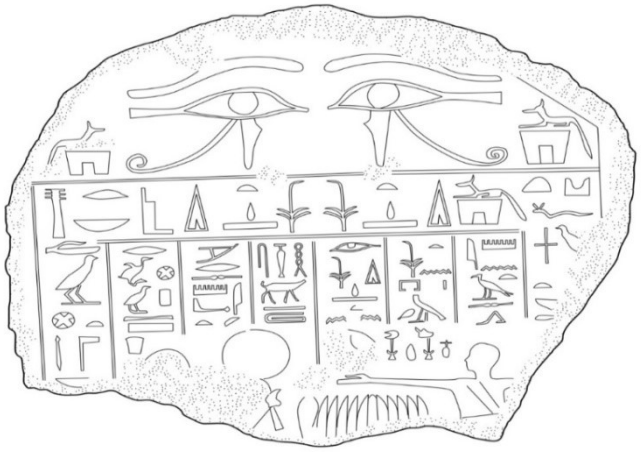
This research examines a stele broken into two fragments, preserved in the museum storage at San al-Hajar under registration numbers 5003/5004 in the museum register, for reasons related to the administrative archaeological conservation at the museum. The fragments were discovered at “Tell Faraun” “San al-Hajar” by the Supreme Council of Antiquities mission in 2015, made of limestone. The research aims to read the hieroglyphic text after joining the two fragments of the stele together, and to discuss the possibility of reaching its intended meaning and the nature of the stele in light of an analytical linguistic study of the vocabulary and preamble, as well as to investigate the date of this stele and publish it, which adds special significance to this study.

Keywords:

Anubis, Late Period, Offering formula ***ḥtp di nsw***, Osiris, Stele.

Print ISSN: 2535-2377
Online ISSN: 2535-1400
DOI: 10.21608/archmu.2025.429352.1340

أولا : الدراسة الوصفية للوحة:- (قطعة أ – ب – شكل 1 – 2)

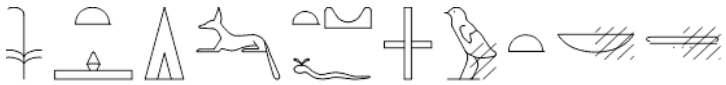


(قطعة (أ) – شكل 1)

يتصدر اللوحة **القطعة (أ)** ذات الشكل المقبى نصف المستدير **(رقم، ٥٠٠٤)**، والممثلة للجزء العلوي من اللوحة، وتبلغ طولها 32,5 سم، وعرضها 36 سم، وارتفاعها ١٢سم، وتنقسم تلك القطعة إلى ثلاثة صفوف عن طريق خطين أفقيين, بالإضافة الي وجود خط نصف دائري يحيط بقمتها المقبية، حيث صورت عينى الودجات مكتملة الشكل، إلى اليمين واليسار منها حارس الجبانة في هيئة "**ابن أوي**" رابضا أعلي رمز المقبرة **(تأثرت معالم ابن أوي بعوامل التعرية وتهشم جزء كبير يساراً).**

يلي عينى الودجات صيغة التقدمة "*ḥtp di nsw*" المنقوشة أفقياً بالغائر مقدمة إحداها يميناً "**لأنوبيس**"، في حين تستكمل بعض أجزائها رأسيا على يمين القطعة المكسورة، بينما تقدم الأخرى يساراً "**لأوزير**" وتستكمل جزء منها رأسيا شمال القطعة.

الجانب الأيمن:-



ḥtp di nsw inpw tpy ḏw.f imy-wt nb t3 ḏsr

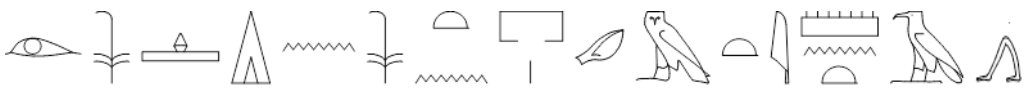
" قربان يقدمه الملك لـ أنبو الذى يعلو جبله، **والذي في لفائف التحنيط، سيد الأرض المقدسة (الجبانة)"**

الجانب الأيسر:-

(3bḏw)ḥtp di nsw Wsir nb ḏdwt nṯr ʿ3 nb… 3bḏw.

"**قربان يقدمه الملك لـ أوزير سيد أبوصير، الاله الأعظم، سيد (أبيدوس).**

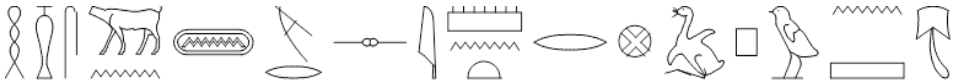
يلي صيغة التقدمة ستة أعمدة رأسية من النصوص الغائرة، ثلاثة على كل جانب يتوسطهم عمود رأسي طويل يفصل بينهم، وتضمنت النقوش علي الجانب الأيمن صيغة تكريس القربان لخادمة **القصر (القاضية).**



ir ḥtp di nsw n sḏmt pr-nsw imnt(yw) 3s

"**إجراء قربان يهب(هـ) الملك من أجل خادمة القصر(القاضية)[3]، والإسراع (لإحضار) القرابين.**

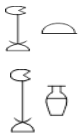
أما الثلاثة أعمدة من النقوش يساراً فتضمنت اسم المتوفاة ووظيفتها، بالإضافة إلى اسم شخص ربما يكون زوجها ويدعي "**باونش**".



ḥs (nṯ) ẖnw n Ỉmn mr.s imnt imy-r niwt ṯ3ty p(3) wnš

"**منشدة مقر أمون" مر اس امنت"، المشرف على المدينة الوزير "باونش"**.

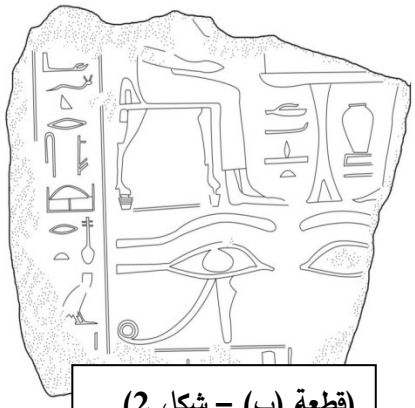
يلي صيغة تكريس القربان المنظر التقليدي للوجبة الجنائزية الممثلة رمزاً، وتعد أحد مكونات الأثاث الجنائزي في المقابر، والتي فقد جزء كبير من أسفلها وجانبيها المكملين للمنظر، حيث يصور يساراً جزء من **رأس المتوفاة** تنظر يميناً، وأمام وجهها **مرآه** بمقبض تقبض بذراعها اليسرى عليها، بينما دمر باقي المنظر، يتقدمها الجزء الأعلى من **مائدة القربان** والممثلة عليها ما يقرب من أحدي عشر رغيفا رأسيا، يعلوها الذراع الأيمن **للكاهن المصور** على يسار القطعة، والتي تظهر ممدودة أعلي المائدة ونقشا علاها صيغة الألاف والتي ترمز إلى الوفرة وعدم الانتهاء من كل القرابين من الخبز والجعة وغيرها.



ḫ3 (m) t الف من الخبز

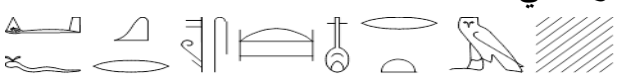
ḫ3 (m) ẖnḳt ألف من أواني الجعة

صور على الجانب الأيمن جزء من هيئة الكاهن الذي ينوب عن أقارب المتوفي في أداء **الطقس الجنائزي**، حيث صور الجزء العلوي من الصدر المزخرف بحمالة، يمد ذراعه ويده اليمني أعلى الأرغفة القائمة على المائدة، بينما فقد ذراعه ويده اليمني **(نتيجة لوجود كسر في هذا الجانب)**.



(قطعة (ب) – شكل 2)

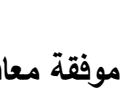
تستكمل اللوحة **بالقطعة (ب)**، والمسجلة مخزنيا برقم **(٥٠٠٣)** الممثلة للجزء السفلي منها، وتنقسم إلى ثلاثة أجزاء عن طريق خطين فاصلين بينهم فتبلغ طولها ٢٥سم، وعرضها ٢٧سم، وارتفاعها ١١سم، ولا يمكن تحديده كاملا نظراً لتهشم الجزء العلوي والمكمل لصيغة التقدمة "**لأنوبيس**"، وكذلك أيضاً المنظر المكمل لهيئة الكاهن، بينما اكتملت أجزاء من الجانب الأيسر للقطعة المكملة لصيغة التقدمة "**لأوزير**" والمنظر المكمل **للوجبة الجنائزية** على النحو التالي:-



di.f ḳrstt nfrt m ẖrt-nṯr

"**يهب دفنة طيبة في (الجبانة)**.

يتصدر القطعة أعلي الجزء المكمل **للوجبة الجنائزية** في القطعة الأولي، حيث يصور يساراً الجزء السفلي من جسد المتوفاة تتكئ علي مقعد ذي مسند قصير، ينتهي نهايته العريضة بشكل **زهرة اللوتس،** ومزين **بقدمي ومخالب أسد،** ترتدي رداءاً حابكا يصل الي مقدمة القدم، تبسط ذراعها الأيمن أعلي الفخذ في إيماءة بيدها تجاه **مائدة القربان** التي تتقدمها، وقد مثلت على هيئة قاعدة يتفرع قائمها من أسفل إلى دعامتين، نقش أسفلها يميناً شكل من أشكال **إناء نمست** *nmst*، مثبت أعلي حامل، بينما نقش أسفلها يساراً عبارة **طلب القربان** *dpḥt ḥtp* يتقدم شكل المائدة يمينا جزءًا من القدم والساق اليمني **للكاهن المصور** على القطعة (أ)، والمكمل لهذا الجانب من اللوحة.

يلي المنظر خط فاصل، ثم تصوير **لعين** التي اكتملت اليسرى منها، بينما فقد جزء من مقلة وحدقة العين ونهاية حاجب العين اليمني نظراً لوجود كسر في الجانب الأيمن من اللوحة. ثم يلي عين وجات خط أفقي يفصل بينها وبين **صيغة الدعاء للمتوفاة** والتي لم يبق منها غير أثار من كلمة **المبجلة** *snb* *im3ḫ*  ، والتي هي جزء من صيغة الدعاء المعروفة " **فلتعش موفقة معافة المبجلة**"

ثانياً. الدراسة التحليلية المقارنة للعناصر الفنية (*ʿnḫ wḏ3 snb i(m3ḫ*) **في اللوحة:-**

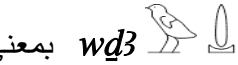
1- شكل اللوحة:-

تنقسم اللوحة الي خمسة مناظر تفصل بينها أربع فواصل أفقية وتتمثل في: **قمة اللوحة، نص النقش، منظر التقدمة، عين وجات،** ثم **لقب المتوفاة،** بينما الإطار الخارجي للوحة فهو غائر، يحيط باللوحة من جانبيها كما يتضح من الأثار المتبقية، كأنه يدعم القمة التي ترمز للسماء[4].

أما قمة اللوحة مقبيه الشكل فظهرت أولا في بعض لوحات الأسرة الأولي علي هيئة قوس[5]، ربما هو تقليدا **لمقاصير الأرباب البدائية** [6]، أو تقليدا **لقوس السماء**[7]، حيث تصور المعبودة "**نوت**" منحنية، بينما يمثل الجزء السفلي للوحة معبود الأرض "**جب**"، وتصوير المتوفاة بينهما كناية على ولادتها من جديد من هذين المعبودين مثل "**أوزير**"[8]، أو ربما ترمز الي **القبة السماوية** الممثلة لمسار الشمس متنقلة من مرحلة **الشروق** والمتمثلة في هيئة الكاهن رمز "**حور**" ابن "**أوزير**" **(عالم الأحياء)**، إلي مرحلة **الغروب** والمتمثلة في هيئة المتوفاة رمز "**أوزير**" ملك الموتى والغرب والبعث **(عالم الموتى)**، وقد استمر تمثيل هذا الشكل حتى نهاية العصرين **البطلمي والروماني**[9].

اتبع الفنان في اللوحة أسلوب **النقش الغائر،** والذي ظهر على **اللوحات الجنائزية** ابتداء من منتصف الأسرة الحادية عشرة[10].

عين وجات[11] ***wḏ3t***

عبر الفنان المصري القديم عن العين [12] بالكلمة *irt*، **(*wḏ3t*)**[13] بمعني السليمة، وهي مشتقة من الفعل  ***wḏ3*** بمعني سليما أو صحيحاً [14]

نظراً لارتباطها "**بعين حور**" التي عولجت وأعيدت سليمة، حيث ترمز العين **اليسرى** *i3bt* الي **القمر**[15]؛ بينما ترمز **اليمني** *wnmy* إلى **الشمس**.

و**يرجع** ظهور **العين** الي عصر **الدولة القديمة**، حيث مثلت علي **الأبواب الوهمية** ،بينما ظهرت على التوابيت خلال عصر **الدولة الوسطي** [16]، وكان الهدف من تصويرها هو تحقيق أمنية ورغبة المتوفي من رؤية ضوء النهار و القرابين المقدمة له[17]. **صورت** العين مرتين علي اللوحة ، أحداهما أعلي القمة حيث شغلت منتصف **القمة القبوية** للوحة، بينما صورت الأخرى أسفل اللوحة، إذ كان **تكرار** تصوير العين من العناصر الأكثر شيوعاً خلال عصر **الدولة الوسطي** لاسيما خلال عصر **الأسرة الثانية عشرة**[18]، نظراً لارتباطها **بالحماية والشفاء ودرأ الشر**، بالإضافة الي كونها **عنصراً زخرفيا**. **اتخذ** المتوفي تلك العين بدلاً من العين البشرية الخالصة، ذلك لأن الأجزاء الموضحة من **عين وجات** تشير إلى **تأكيد** فكرة **الربط** بين **عين الإنسان** التي يعلوها الحاجب، **وعين الصقر** حيث الزائدة الرأسية والاستدارة **الحلزونية أسفلها**[19].

أما بالنسبة لتصوير العين مرتين أعلي وأسفل اللوحة ،فلم يكن هذا التصوير شائعا على لوحات الدولتين الوسطى والحديثة، ويبدو أن تكرار هذا الرمز في موضعين مختلفين ما هو إلا تطور لاحق ارتبط بالطقوس الجنائزية في العصر المتأخر، وهذا التكرار يفسر باعتباره رمزاً للحماية الشاملة للمتوفى[20] من السماء والأرض ،والتي ربما تشير إلى تكرار التأثير الرمزي والتوازن بين القوى المختلفة (الشمس–القمر–الحياه–الموت–اليمين–اليسار) وترسيخ مفهوم الماعت والنظام الكوني.

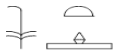
3:- الصيغ الدينية:

1-أ- صيغة القرابين: *ḥtp di nsw*[21]

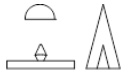
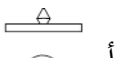
عبارة عن تقدمة تمثل احتياجات المتوفي من القرابين التي تضمن له الاستمرارية والخلود في العالم الأخر[22]، يرجع أول ظهور للصيغة الي الأسرة الرابعة [23]، حيث كان الملك قديمًا يشترك في تلك التقدمة نظراً لكونه المتصرف في كل شيء، كما تعتبر من الصيغ التي ترد بكثرة على اللوحات الجنائزية على مر العصور التاريخية مع الاختلاف في أشكال كتابتها مقترنة باسم الإله، واختلاف ترجمتها أيضا كما يلي:-

1) "هبة يقدمها الملك" ظهرت في لوحات من الدولة القديمة[24].
2) "رضي (وهب) الملك"، وظهرت كجملة فعلية بالماضي اللفظي المعبر عن أمنية المتوفي[25].
3) "هبة يعطيها الملك للإله"، وظهر ذلك المفهوم في الدولة الوسطي.

نفذت تلك الصيغة على اللوحة بالنحت الغائر، واقترنت بأسماء الإلهين "أوزير" (تمثيلا لدوره في العالم الأخر) و"أنوبيس" (تمثيلا لدوره في التحنيط)، حيث كان الهدف منها السماح للمتوفاة المشاركة في تلك القرابين المقدمة للإلهين باسم الملك.

شاع ترتيب العلامات الهيروغليفية في صيغة تقدمة القرابين بهذا الشكل على اللوحة 

محل الدراسة منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية الأسرة الثالثة عشرة[26]، مثال ذلك ما ذكر على الباب الوهمي للمدعو "*ny-s(w) - s3-ib*"من الجيزة[27]، وكذلك على اللوحة الموجودة بمخازن المتحف المصري بالقاهرة والتي تؤرخ بأواخر عصر الأسرة الثانية عشرة[28]، بينما أصبح ترتيب علامات تلك الصيغة في عصر الدولة الحديثة علي النحو التالي ، ويستدل علي ذلك من اللوحة المحفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم (CGC34045) من عصر الدولة الحديثة[29]، وكذلك اللوحة المحفوظة في مخازن المطرية بعين شمس من العصر المتأخر[30].

استمر ظهور تلك الصيغة علي لوحات **العصر المتأخر** لاسيما أثار **الزوجات والموظفين**، فعلي سبيل المثال دونت علي قاعدة تمثال من الألاباستر لـ "**أمون إرديس الأولى**"[31]، كما نقشت أيضاً على لوحة من الخشب محفوظه حاليا في **متحف برلين (رقم٨٣٠)**، لأحد الموظفين يدعي "**ايتي**" *Ỉti* [32]، كما نقشت على تمثال كتلة من **الجرانيت الأسود** لشخص يدعي **(اخ امون رو)**، محفوظ **بمتحف اللوفر** وكتبت عليه الصيغة بشكلين  أو  كلاهما يعود إلى عصر **الأسرة الثانية عشرة**، مع ملاحظة أغفال حرف الـ *p* من الكتابة[33].

1-ب-المعبودات المرتبطة بصيغة القرابين:-

عكست النقوش المسجلة على اللوحة المعبودات المرتبطة **بصيغة القرابين** والتي يترأسها المعبودين "**أوزير**" الإله الأعظم إله الموتى والبعث و"**سيد جدو**" عاصمة الإقليم التاسع بمصر السفلي، وقد ظلت الرموز الأساسية لاسمه والمتمثلة في رمز العرش + والعين ثابتة بداية من الدولة القديمة، وفي الدولة الوسطي أسندت إليه بعض الألقاب الجنائزية مثل w*sir nb ḏ*dw، بينما في الدولة الحديثة كان يتقدم رمز الإله بعض الألقاب مثل الإله العظيم حاكم الأبدية *nṯr ʿ3 ḥk3 ḏt*، أما في العصر المتأخر أضيفت ألقابا كثيرة للاسم مثل أوزير سيد الأرض المقدسة w*sir nb t3 ḏsr*؛ بالإضافة إلى الرمز الإلهي (عين حور) كشكل تعبدي.

أما "**أنوبيس**" فاعتبر هنا أبنا "**لأوزير**"، وصانعا لأثاثه الجنزي كما ورد على لوحة "**حور-مين**" بسقارة إبان عصر الأسرة التاسعة عشرة، وكذلك بردية "**جميلاك**"[34]، وسرعان ما أسند هذا الدور إلي كاهن التراتيل الأوزيرية الذي برز دوره الرئيسي في طقسه "**فتح الفم**"، وهي الصفة التي حملها "**أنوبيس**"[35]، حيث يذكر أن هذا الكاهن بعد تطهير "**أوزير**" مكث بجانب الجسد الأوزيري مقدما القرابين[36].

تشيد متون **الأهرام** أيضا إلي ارتباط "**أنوبيس**" بعين "**حورس**"، بالإضافة إلي كونه ابن ومحنط وحامي "**لأوزير**" كما أشارت ألقابه[37]، وتصفه النصوص بأنه "سيد الضياء *nb sḥḏ*، "سيد الحياة *nb nḥ*ʿ"، كناية عن دوره في إحضار الضوء لإنارة مملكة "أوزير"[38].

(2)-صيغة تكريس القربان *ir ḥtp- di- nsw n*:

تعتبر تلك الصيغة إضافة لاحقة وتطور لغوي لصيغة حتب دي نسو المعروفة في النصوص الجنائزية وظهرت في العصر المتأخر، لاسيما عندما بدأت اللغة المصرية القديمة تميل إلي إطالة التراكيب وتحديد الفاعل الذي يقوم بالتقدمة، واستخدمت في اللوحة لتوضيح أن هناك شخصاً أو كاهناً يقوم بإجراء المتقدمة كما تبين من النص المصاحب للمتوفاة وتأتي في مقدمة النص علي اللوحات الجنائزية مثلها مثل صيغة *ḥtp- di- nsw* مع الإضافة الفعلية *ir*.

كرست تلك **الصيغة الجنائزية** للمتوفاة صاحبة اللوحة، وهي مستوحاة من لوحات **الدولة الحديثة،** مع الاختلاف في أن الأخيرة كانت تكرس من **المتوفي (من آثار)** إلي **المعبود،** بينما كرست تلك الصيغة من **الملك** إلي **خادمة القصر (المتوفاة)،** وربما كان الهدف من نقشها للتأكيد علي مشاركة المتوفاة في القرابين المقدمة إليها مباشرة من **الكاهن** الممثل للمعبود "**حورس**" والذي يسرع بإحضار القرابين.

(3)-صيغة التمني والدعاء *ꜥnḫ wḏ3 snb im3ḫ*:

نقشت تلك الصيغة في الجزء السفلي من اللوحة، حيث ظهرت آثار منها والمتمثلة في حرف ال(**s**) التي هي جزء من كلمة (*snb* **معا في/ صحيحا**)، وكذلك مخصص **لقب** "**المبجل** *im3ḫ*"، والتي عادة ما كانت تذكر بعد أسماء الأفراد في لوحات **الدولة الوسطي** الجنائزية، واستمر ظهورها علي بعض لوحات **العصر المتأخر** كنوع من أنواع التقليد.

ثالثا. دراسة تحليلية لسمات وأساليب اللغة المسجلة على اللوحة:-

اتسمت اللغة على اللوحة بالعديد من مظاهر **التقليد والتجديد**[39]، وأحدث الاعتماد المتزايد على **إحياء الماضي** نمطاً جديداً أو بصمة مميزة على الفن واللغة [40]، إذ تختلف اللغة المصرية المتأخرة عن المصرية المتوسطة في بعض مفرداتها بنفس تهجئتها التي عرفت بها خلال عصر **الدولة الوسطي،** ولم يمنع هذا وجود بعض المفردات والأسماء الأخرى التي تغير صيغتها، فضلاً عن ظهور بعض المتغيرات لتتواكب مع تلك الفترة.

الكتابة 1-(الأسماء):-

نقشت الكتابة بالغائر و **بالخط الهيروغليفي** ذو العلامات كبيرة الحجم المتقنة والهجائية التفصيلية التي غدت أحد سمات **الفترة المتأخرة،** والمستوحاة من عصر **الدولة الوسطي،** كما ظهرت بعض الكتابات غير المألوفة في الأسماء والتي تميزت بها نصوص تلك الفترة مثال ذلك اسم "أمون *Imn*"[41]، كتب اسم أمون علي بعض لوحات العصر المتأخر داخل خرطوش أو إطار بيضاوي الشكل،

ذلك عند اقترابه بألقاب دينية مثل: "حست أن أمون"، ومن أمثلة ذلك لوحة "عنخ اف ان خونسو" و "نيتوكريس" من الأسرة السادسة والعشرين.

ويعتبر أحد مظاهر التجديد في تلك الفترة، حيث اقترنت فيها المتعبدات الإلهيات بـ "أمون" باعتبارهن زوجات له، وانعكس ذلك على آثار الموظفين في عهدهم.

- **"باونش" الذئب** :*p(3) wnš*-

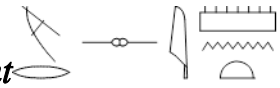
يعد هذا الاسم أحد مظاهر التقليد المستوحاة من عصر الدولة الوسطي[42]، واستمر ظهوره في عصر الدولة الحديثة لاسيما فترة الرعامسة، وفي العصر المتأخر بدأت تظهر أسماء مركبة وتحتوي على أداة التعريف *P3*.

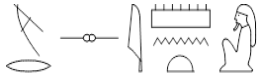
ظهر الاسم كلقب في العديد من النصوص الأدبية منها علي سبيل المثال نقش لكاتب الملك "**رمسيس الثالث**" "**أمون نخت**" المدعو "**باونش**"[43]:-

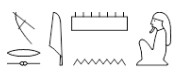
sš nsw ỉmn nḫt ḏd n.f pȝ wnš

"**الكاتب الملكي امون نخت المدعو باونش** " .

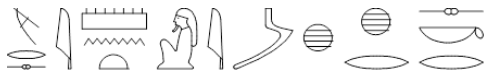
كما ظهر كاسم **لوزير** المدينة "**باونش**" علي اللوحة محل الدراسة ،ويحتمل أن يكون **زوج** المتوفاة صاحبة اللوحة، وذلك اعتمادا على وظيفتها **كمنشدة** مقر "**أمون**"، حيث ارتبطت تلك الوظيفة بوظائف **المنشدات** اللاتي ارتبطن **بوظائف** أزواجهن سواء العسكرية أو الكتبة[44].

3- مر اس امنت  :*mr.s ỉmnt*-

يعود أول ظهور لهذا الاسم الي نهاية عصر **الأسرة الثالثة والعشرين**، لاسيما عصر الملك **تاكلوت الثالث**"، حيث نقش على **تابوت** صغير مستطيل الشكل بطول 190سم، عرض 53سم، ارتفاع 37سم، ويحمل رقم **(41035)** [45]، وقد تباين كتابة "**أمون**" في اسم **المتوفاة**، فتارة **تكتب تاء التأنيث** في الاسم فتقرأ "**مر إس أمونت**"[46] ، وتارة أخري 

تحذف تاء التأنيث من الاسم فتقرأ "**مر إس أمون**" [47]  ، أو **تستبدل** الحروف الهجائية للاسم "**أمون**" إلى الشكل **البيضاوي** بداخله حرف(n)[48] ، والتي غدت من سمات **التجديد** وأحد خصائص اللغة في **العصر المتأخر**.

كما ظهر الاسم في بعض النصوص المنقوشة علي التابوت متبوعا باللقب "المبجل



Mr.s Ỉmnt ỉm3ḫ ḫr skr

"مر .اس .امنت" المبجل(ة) أمام سوكر[49]

ظهر الاسم كثيرا على اللوحات الجنائزية في العصر المتأخر واستمر حتى الفترة البطلمية، ويشير الاسم إلي ارتباط ديني بالمعبودة "امنت" ربة الغرب ، كما تحمل اللوحات الجنائزية في تلك الفترة أسماء مركبة نبدأ ب "مر" ومتبوعة باسم معبود أو معبودة مثل(مر أمون – مر أست)، مما يشير إلى أن الاسم "مر اس امنت" قد انتشر أيضاً خلال تلك الحقبة لاسيما على اللوحة محل الدراسة.

ب- (العلامات والمتممات الصوتية)

1-العلامات المحددة بشرطة رأسية[50]:-

كانت الشرطة الرأسية شائعة بشكل متزايد بعد عصر الدولة القديمة، ووجدت بكثرة في نصوص العصر المتأخر، وغدت سمة من سمات الكتابة، حيث تحول الحرف إلى كلمة، وقد ظهرت علامات فردية محددة بشرطة رأسية تعبر عن كلمات كاملة كما في كلمة بيت *pr*.

2- العلامة ثنائية المقطع بدون متممات صوتية:-

تتمثل في أداة التعريف ال "*p3*" ، والتي كتبت بحرف الباء فقط دون وجود **المتمم الصوتي** الألف، واتضح ذلك في اسم "**باونش**"، والذي كتب بدون حرف **الألف** في أداة التعريف والتي تصنف ضمن **أسماء الإشارة**، ثم غدت تعرف كأداة تعريف بمعنى **ال**.

3-وجود المتممات الصوتية أمام وبعد العلامات الثنائية:-

تبين ذلك في كلمة "**يمدح**" *hsi*، والكلمة مستوحاه من عصر **الدولتين الوسطي والحديثة**، واستمرت كتابتها على **اللوحات الجنائزية** في **العصر المتأخر**، مثال ذلك لوحة "**نيت أقرت**"[51].

(4)-السهو وإغفال بعض المتممات الصوتية للعلامات الثلاثية:-

ظهرت تلك السمة في نصوص **العصر المتأخر**، ووضحت علي اللوحة في كلمة "**يرضي/يسعد** *ḥtp*"، حيث تمم الحرف **الثاني** (*t*)، وأغفل الحرف **الثالث** (*p*) المتمم للكلمة[52].

كما أغفل حرف ال *m* في كلمة *imyr* **(مشرف/ مدير)**، والتي كتبت بحرف **الراء** فقط *r*[53]، ويحتمل وجود **سهو** في كتابة الكلمة *imy-r* وتم إغفال أول حرف.

(5)-الأعداد الرقمية:

اهتم المصري القديم **بالأعداد** منذ معرفته لها، وظهرت علي لوحات **الدولة القديمة والوسطي والحديثة** واستمرت على لوحات **العصر المتأخر**، وكان لها قيمة **صوتية**، وكذلك الوحدات الأساسية مثل "ألف *ḥ3*" التي ذكرت على اللوحة.

(6)-الاختصارات: أحد سمات **التقليد**، وظهرت في الصيغة المختصرة "فليحيا سليما معافا *ʿnḫ wḏ*، الذي يعد أحد الأدعية ذات الطابع التذكاري والرسمي، والتي لم يظهر مها غير حرف ال (*s*) فقط[54].

رابعًا: الوظائف:-

كان للوظيفة دورا هاما وأساسيا في تحديد **مكانه** الشخص داخل المجتمع، **وعلاقته** بالملك أيضا، وظهرت مجموعة من الوظائف على اللوحة على النحو التالي:-

(1)-وظيفة منشدة مقر "أمون" *ḥst ḫnw n Ỉmn*:-

ارتبطت تلك الوظيفة **بالأعمال المنزلية** المقدسة الخاصة بكاهنات "**أمون**"، حيث كون أعضائها فرقة **رافقت** الكاهنة العليا في احتفال المعبد[55].

إن حاملات تلك الوظيفة ينتمين إلي مجموعة من **الكاهنات** أو **المنشدات** اللاتي تقمن بالغناء وعزف الموسيقي للمعبود "**أمون**"، ويعد أيضا لقب وظيفي كان شائعا بين النساء النبيلات والكاهنات في معابد أمون في الدولة الحديثة. يتبع اللقب دائماً باسم السيدة المتوفاة، ومن أشهر من حملن هذا اللقب "مريت أمون" ابنة رمسيس الثاني، واستمر ظهوره في الفترة الانتقالية الثالثة حتى الأسرة السادسة والعشرين.

يرجع أول ذكر لتلك **الوظيفة** إلي عصر **الدولة القديمة**، حيث ظهر مصطلح "**المنشدة، وارتبطت** المنشدات بمجموعة من **المعبودات** مثل "**بات** *B3t*"، "**حتحور** *ḥt ḥr*، "**وبواوت** *wpw3wt* "، "**حور** *Ḥr*.

وفي عصر **الدولة الحديثة** التحق عددا كبيرا من السيدات في وظيفة **منشدة المعبد**، حتي الملكات الأميرات حملن لقب "*ḥst*"، ففي **الأسرة الثامنة عشر** كانت **المنشدات** ينتمين إلي **عائلات كبري** وكثيرا منهن **تزوجن** كهنة، وفي **الأسرتين التاسعة عشر والعشرين** بدأ يرتبط **اختيار** المغنيات **بوظائف** أزواجهن والتي كانت من درجة أقل من **الكهنة**، مثل الوظائف العسكرية أو الكتبة[56].

بينما في عصر **الانتقال الثالث** بدأت ترتبط تلك الوظيفة **بالأميرات والكاهنات وبنات العائلات الكبرى** في "**طيبة**"، واعتبر أحد مظاهر **التجديد** الذي ظهر بكثرة في **العصر المتأخر** لاسيما التوابيت التي تؤرخ بعض **الأسرتين الخامسة والسادسة والعشرين**، وكذلك النصوص المسجلة على آثار زوجة الإله "**آمون – إرديس الثانية**" **(نهاية الأسرة الخامسة والعشرين)**، واستمر ظهوره في الأسرة **السادسة**

والعشرين[57]، كما ظهر أيضا على آثار بعض **موظفي ومديري** ضياع "**آمون – إرديس**" [58]، مثل **الأثاث الجنائزي** بمقبرة "**عنخ – آمون – إرديس**[59]" (رقم 24) بمدينة "**هابو**".

(2)–وظيفة خادمة القصر *sḏmt pr- nsw*:

يرجع أول ظهور للوظيفة لعصر **الدولة القديمة** واستمر ظهوره في **العصور المتأخرة**.

(3)–وظيفة مشرف المدينة "الوزير" *imy-r niwt ṯ3ty*:–

يعتبر من الوظائف الإدارية الهامة التي استمرت في الإدارة المصرية منذ بداية الأسرات وحتى نهاية التاريخ المصري القديم، وتعددت مهامه حتى شملت مختلف القطاعات الإدارية والدينية والقضائية في الدولة، **وظهر** نتيجة **لاتساع رقعة الدولة وتعدد ممتلكاتها**، وكانت وظيفة **المشرف** *Ỉmy – r* من الوظائف التي كان **يقوم** صاحبها **بدور الملك الرقابي** على الممتلكات أي بمثابة **المراقب والمفتش**، ذكر كاسم لأحد الوزراء في عصر الملك "**رمسيس التاسع**[60]"، كما **ظهر** اللقب في مقبرة أحد الكتبة **بطيبة** المدعو "**إمنتو** *Ỉmn-ṯw*" واستمر ظهوره في **العصور المتأخرة**[61].

خامسًا: الألقاب:–

(أ) – الإدارية:–

كان للألقاب الإدارية دورا آخر في العودة للقديم في **العصر الصاوي** والمتمثلة في شكلين أحدهما **ألقاب وظيفية أو إدارية**، والأخرى **تقليدية متعلقة بالمكانة والسلطة**، ولا يعرف بالضبط إن كانت تلك الألقاب التي عادت للظهور في **العصر الصاوي** تعبر عن **وظائف حقيقية** في ذلك العصر، أم كانت **ألقابا شرفية** فقط[62]، ومن الألقاب عن اللوحة:–

- **المبجل: *im3ḫ*[63]:**

أحد النعوت التي كانت تُمنح للأحياء والأموات خاصة الأبرار من الموتى، وحملها مجموعة متميزة من الأفراد خلال عصر الدولة القديمة، واستمر في عصر الدولتين الوسطي والحديثة[64]. وقد عُد من الألقاب الشرفية التي اتخذها المتوفي في العالم الأخر، وكان صاحبها من علية القوم يتمتع بمكانة مميزة و مرموقة في الحياه الدنيا، ويتضح ذلك من ألقابهم، فالمبجل في مرتبة أعلي من المبرأ، وكل الموتى في العالم الأخر مبرؤون وليسوا مبجلين.

ورد هذا المعنى في نصوص الأهرام في وصف الملك، بينما وصف المبجل في نصوص التوابيت أمام أوزير.

ظهر هذا اللقب في عصر **الدولة القديمة**، وعد **لقبا دنيويا** في عصر **الأسرة الحادية عشر**، ثم غدا **لقبا دينيا** بعد ذلك قاصدا به **المبجل** من الأرباب[65]، ويرجع اقتران المتوفي بهذا اللقب إلى عهد سنوسرت الأول[66].

كان من نتيجة تعدد الوظائف والموظفين المسئولين عن ضياع الزوجات والمتعبدات الإلهيات سواء رجال أم نساء في **العصر المتأخر** أن أصبح هذا اللقب يدرج ضمن الألقاب المنسوبة للموظفين[67].

ب – الألقاب المرتبطة بصيغة القرابين:

(1)–لقب "أنوبيس الذي في لفائف التحنيط"(*inpw imy-wt*)[68]:–

ارتبط هذا اللقب ب"**أنوبيس**" منذ عصر **الأسرة الأولي** باعتباره **سيد الدفن**، كما أن ارتباط "**أنوبيس**" ب "**أيمي – وت**" فهو تأكيد لدور "**أنوبيس**" في عملية **الدفن** لاسيما **التحنيط**، إذ لم يعد "**أنوبيس**" **المكفن** فقط؛ بل أصبح **المحنط** أيضا، وأصبحت صفة ***imy-wt*** تعبر عن تلك الوظيفة المركبة لـ "**أنوبيس**"، كما توطدت تلك العلاقة منذ عصر **الدولة الوسطي**، واستمر اللقب في الظهور حتي **العصر المتأخر**[69].

(2)–لقب "أنوبيس الذي على تله[70] (جبله)"*.inpw tpy ḏw*:

ظهر هذا اللقب في صيغة **القرابين** منذ عصر **الدولة القديمة**[71] ثم استمر ظهوره على لوحات **الدولة الوسطي والحديثة** واستمر حتي **العصور المتأخرة**، حيث كان يصور **قابعا** على جانبي اللوحة في منطقة **الاستدارة**، فهو يشاهد **الموتى وجباناتهم** من فوق الجبل في الصحراء[72].

كما تشير كلمة "*ḏw*" إلي طبيعة المناطق الجبلية وحدود الصحراء حيث الجبانات.

(3)–لقب "أنوبيس" سيد الأرض المقدسة *inpw nb t3 ḏsr*:–

ظهر هذا اللقب منذ عصر الدولة القديمة[73]، يقصد بـ "**الأرض المقدسة**" الجبانة الخاصة ب"**أوزير**" في "**أبيدوس**[74]"، مقر المعبود "**خنتي – أمنتيو**" ذي الرأس الحيواني "**كأنوبيس**"، فكل ما تتضمنه الجبانة يعتبر طاهرا؛ بالإضافة إلي دوره كحامي للجبانة وراعي الموتى.

(4)–لقب "أوزير" رب أبو صير:–

أحد ألقاب "**أوزير**"، ظهر منذ عصر الدولة الوسطي علي اللوحات الجنائزية، وارتبط بصيغة القرابين، اعتبرت "**بوزيريس**" مقر "**أوزير**" في الشمال، وهي تقابل "**أبيدوس**" مقره في الجنوب[75].

<u>سادسًا: الأثاث الجنائزي:</u>

(1)– مائدة القربان: يشير تقديم القرابين إلي رمز تقدمه "**عين حور**"، فكما عادت الحياة "**لأوزير**" بسبب "**عين حور**"، فإن الحياة **ستعود للمتوفي** في **العالم الآخر** عن طريق القرابين المقدمة له.

كان منظر "**مائدة القربان**" أساسيا في مناظر **اللوحات الجنائزية**، ذلك لاعتقاد المصري القديم أن "**الكا**" **تحتاج** إلي **القرابين** المختلفة كالخبز والجعة وغيرها **لضمان** استمرار الحياة في **العالم الآخر**[76]، وكان لظهور المتوفي جالسا أمام **مائدة القربان** من المناظر الشائعة في **الدولة القديمة**[77] كتقليد للمنظر المصور على الباب الوهمي[78]. ثم ساد هذا التصوير بعد ذلك.

وكانت القرابين توضع بدءا من **عصور ما قبل التاريخ** على حصير من القصب، وكانت علامة ***htp*** تمثل تصوير تلك الحصيرة الموضوع عليها أرغفة الخبز، والتي أصبحت فيما بعد تمثل السطح العلوي للمائدة الذي توضع عليه القرابين[79].

ظهرت "**مائدة القربان**" على اللوحة بشكلها **المتفرع** قائمها من أسفل إلي دعامتين، ذلك الطراز المميز **لموائد القربان** المتمثلة على **اللوحات الجنائزية** والمرتبطة بنهاية **عصر الأسرة الحادية عشرة** ، وبداية **الأسرة الثانية عشرة**[80]، حيث أصبح للمائدة شكلها المتعارف عليه وارتبط بها مجموعة من العناصر المسجلة عليها والمنقوشة أسفلها بشكل رمزي وليس مادي والمتمثل في صيغة "**دبحت – حتب** ***dpḥt- ḥtp***" أي **متطلبات القربان** ويأتي في مقدمتها:-

(أ)-الخبز[81]: يعكس مدي **استمرارية الحياة**، حيث صور **قربان الخبز** بدءا من **عصور التأسيس**، ذلك لضمان استمرارية إمداد المتوفي بالخبز في العالم الآخر[82]، والذي كني عنه رمزا بالنقش ***ḫ3(m)t*** [83] ألف من الخبز، وذلك **كناية** عن **الكثرة**. أشارت **متون التوابيت**[84]، "**أن أكثر ما يخشاه المتوفي ألا يجد الخبز فيضطر إلي أكل قاذوراته**"؛ لذلك **يحرص** المتوفي على **تسليم الخبز بنفسه** عندما ينادي عليه "**قم خذ خبزك من يدي**"، ويلاحظ **تصوير** المتوفاة وقد **مدت** يدها اليمني في اتجاه **المائدة** التي كان يعلوها ما يقرب من **إحدى عشر رغيفا** رأسيا، كما **تتساوي** في **العالم الآخر** حاجة البشر مع الآلهة للخبز لتعيش عليه.

وقد دلل على هذا المعنى الكثير من **النصوص الدينية** التي تضمنتها متون **الأهرام والتوابيت**[85] **وكتاب الموتى**. ومما يؤكد على **أهمية الخبز** أن أحد أسمائه *psš kf*، وهو اسم لإحدى الأدوات التي تستخدم في طقسه "**فتح الفم**"، ويدل ذلك على **أهميته** في **استمرارية** الحياة في العالم الآخر[86].

(ب)-إناء نمست ***nmst*****:- ترجع** أهمية ذلك **الإناء** إلي ما يحويه من **عطور** أو **سوائل** للمتوفي في العالم الآخر، **كالماء** الذي يرمز "**لأوزير**" وإعادة البعث والحياة من جديد، أو **كالنبيذ** الذي يمنح **القوة** ويرمز **للبعث** أيضا في **العالم الآخر**[87].

ويتشابه ذلك **الإناء** مع إناء ***ḥs*** وهو خاص **بالماء**[88]، وتصفه **موري**[89] بأنه "**إناء بدون مقابض**"، **عريض عند الكتفين، ضيق من أسفله، ذو حافة حول الفوهة**" كان يصنع أحيانا من **الحجر** أو **المعدن**، صور الإناء علي اللوحة **يمينا** أسفل **مائدة القربان**.

بغطاء وصنبور علي هيئة أنبوبة في جانبه الأيمن، واستخدم هذا الإناء لصب السوائل مثل **الجعة والماء واللبن** [90]، **وامتاز** بكبر حجمه لاسيما في بداية عصر **الأسرة الحادية عشرة**، كما **صور** كثيرا في **طقوس التقدمة** التي كان يقدمها **الملك للآلهة** في معابد **الدولة الحديثة**[91]، وصور أسفله حامل مستطيل الشكل يتكون من **رفين** ليثبت عليها الإناء، وقد **ظهر** هذا الحامل على لوحات **أواسط ونهايات عصر الأسرة الحادية عشرة**[92]، والذي يعد أحد مظاهر **التقليد** في **العصر المتأخر**.

(ج)- المرآه:- تعد من أهم **العناصر الجنائزية** التي حرص المصري القديم على اصطحابها في **العالم الآخر**، ونادرا ما كانت تصور **ضمن القرابين**، صورت على اللوحة في يد صاحبتها وأمام وجهها، والمنظر **مستوحى** من بعض **لوحات** عصر **الأسرة الحادية عشرة**، التي غالبا ما تكون **السيدة** ممسكة بمرآتها في يدها المستقرة فوق فخذها[93]، **وندر** تصويرها لاسيما بعد عصر **سنوسرت الأول**.

المرآه عبارة عن قرص مستدير مصقول يسمي "**آتون**" أو "**رع**"، وصقلت **باللون الأحمر** الذي **يتفق** مع **لون الشمس**، والتي تعد أحد رموز المعبودة "**حتحور**" بجزئيها المكون من القرص "**المجسد للشمس**"، **والمقبض**[94].

كما تجسد المرآه **العلاقة** بين "**رع**" و "**حتحور**" باعتبار الأخيرة **زوجته**، وتعد أيضا أحد الرموز المرتبطة بعملية **الولادة والخلق (رمز البعث وتكرار الميلاد)**؛ بالإضافة إلي أنها **تحرك** حاسة **الإبصار**، **فالمتوفي** ينظر فيها **ليري**، فتلك إذن **حياة** أخري، **ويتطابق** هذا مع اسمها في اللغة المصرية **عنخ** "**الحياة** "[95]؛ لذلك فإن تصويرها على اللوحة يشير إلي **الاستقرار الأبدي للشمس** في المخطط الكوني للأشياء.

يمكن مقارنة ذلك المنظر بالتابوت الحجري ل " كاويت" زوجة الملك "منتوحتب الثاني" رقم (JE 47397) الموجود بالمتحف المصري بالقاهرة، والذي يصورها جالسة أعلي مقعد ممسكة بمرآه في احدى يديها، وخلفها أحدي خادماتها تقوم بتصفيف شعرها، حيث رمزت المرآه إلى البعث[96].

(3)- المقعد:- تصور **المتوفاة** جالسه علي مقعد ومسند قصير للظهر ينهي طرفه المعدني بزخرفة علي هيئة "**زهرة اللوتس**" مثبتة في نهاية الجزء الأفقي من المقعد، والتي **تتشابه** مع عدد من لوحات **الدولة الوسطي** لاسيما عصر **الأسرة الحادية عشرة**[97].

أما قوائم المقعد فشكلت على شكل أرجل الأسد التي تستند علي دعائم لترتفع عن الأرض **لتعطي الهيبة** للجالس علي هذا المقعد المرتفع، كان "**الأسد**" ذلك الحيوان الشمسي يصور بشكل مزدوج *rwty*[98]، **تمثيلا للمعبودين** "**شو وتفنوت**"[99] اللذان يصوران معا على هيئة **أسدين**، وهما **الليل والنهار**، **والشرق والغرب**، وأيضا عنصرا **الأبدية والخلود**[100].

كما رمز المصري القديم **للمقعد** باعتباره "**آتون**" في متون **التوابيت** "**إن مقعدي في آتون**"، وهذا ما أكدته قصة "**سنوهي**":-

shr.f r pt ḫnm m ỉtn

"صعوده للسماء متحدا بأتون[101]**"**

ولذلك فإن آتون هنا إله الشمس الذي أوجد نفسه

أما بالنسبة لوضع **الجلوس**، فيمثل مرحلة وسط ما بين **الموت والبعث**، وتصور المتوفاة جالسة علي المقعد أمام "**مائدة القربان**" في وضع **تأهب** للنهوض للقيام بمزاولة أمور حياتها، **والتحول** من **رقدة** الموت إلي **تحريك** الدورة الحياتية للجسد البشري لتناول الطعام والشراب **(القربان)**، تأهبا **للبعث**[102]، ذلك في إيماءة بيدها اليمني تجاه المائدة ، بينما تقبض بالأخرى علي "**المرآه**" رمز البعث أيضا.

ثامنا: الملابس:-

وضحت مظاهر **العودة للقديم** في **الملابس** أيضا، إذ يلاحظ عدم وجود تنوع يذكر في آردية النساء، والذي ظهر علي العديد من **لوحات الدولة الوسطي**[103]، واستمر حتي **العصر المتأخر**، فكان **الرداء** عبارة عن ثوب حايك يبدأ من الصدر، تخرج منه حمالة أو أثنين **(علما بتهشم هذا الجزء) ينسدل** حتي مؤخرة الساق قبل القدم كما هو موضح على اللوحة.

تاسعا: الكاهن:-

يصور الكاهن علي اللوحة **مقدما** للقربان، الذي هو **نظريا** "**حورس**" ابن "**أوزير**"، يرتدي لباس كهنوتي يظهر منه جزء من حمالة الكتف الأيمن، ذراعه اليمني مرفوعة أعلي مائدة القربان في وضعية **إيماءة الاستدعاء** "*nis*"[104]، أمام **المتوفاة** معلنا **صيغة** القربان "**حتب دي نسو**"[105]، والذي **يسرع** في تقديم القربان، ودل على ذلك العبارة، وقد نجح الفنان في اتباع قواعد **المنظور** في تصوير الوجه بالجانب، بينم الكتفين والصدر فصورا من الأمام، يتشابه هذا المنظر مع بعض **اللوحات الجنائزية** المؤرخة بنهاية **الأسرة الحادية عشرة** ، منها علي سبيل المثال مقبرة "**آخ – حتب الثاني**" في **مير**[106]. يحتمل أن هذا الكاهن تمثيلا للكاهن "سم" الذي لعب دوراً مهماً في طقوس الدفن الدينية و الجنائزية، فقد صور مرتديا جلد فهد مجسدا لحورس، ويشير الفصلين (١٢٥، ٢٣) من كتاب الموتى الي الدور الذي يقوم به هذا الكاهن في أداء طقوس التطهير وإعادة الميلاد[107].

الخاتمة:

تبين من دراسة القطعتين وبعد مطابقة أبعاد كل منهما باستخدام التقنيات الحديثة أنهما تمثلان لوحة جنائزية لسيدة تدعي" مر–اس– امنت"[108]، كان الهدف منها تخليد ذكري صاحبتها وامدادها بالقرابين في حياتها الأبدية، وتبين من ألقابها أنها شغلت منصباً إدارياً في القصر الملكي.

تؤرخ اللوحة بنهاية العصر الكوشي وبداية العصر الصاوي الذي اتسم بمحاولات جادة من الملوك إلى إعادة إحياء الروح القومية القديمة، واعادة الروح لتلك المعتقدات المستدامة في نفوس المصريين الذين كانوا ينظرون إلي ماضيهم نظرة اعزاز يستحق الفخر به[109]، فحرصوا على تحقيق الأصالة المصرية في فنهم وكافة مظاهر حياتهم، فرجعوا لتقاليد الماضي بما أوتوا من قوة تشبها منهم بحضارة أجدادهم.

وقد لخص "رخميرع" أسباب الاهتمام بالماضي على أنه من قبيل الحكمة، حيث ذكر في نص له في مقبرته[110]:-

rḫ ḥtw pw nb sḏm.ty.fy ḏdt .n tpw ḥ3tyw

"إنه لحكيم ذلك الذى سوف يعي ما قاله الأوائل والسابقين".

ارتبطت تلك الظاهرة بملوك "نباتا" الذين آمنوا بضرورة العودة للأصول القديمة ومحاكاة الماضي لاسيما الدولتين القديمة والوسطى، وخلق سمات جديدة علي الفن واللغة [111]، وقد استمرت تلك الظاهرة وبلغت ذروتها في العصر الصاوي، حيث لجأ مصريو وفنانو ذلك العصر الي تقليد الماضي لاستلهام الروح والحيوية منها[112]، ذلك مما يستدل عليه من خلال الدراسة التحليلية واللغوية للعناصر والمناظر المصورة. على اللوحة محل الدراسة كما يلي:

١- شكلها المقبي وتقسيمها الي صفوف مرتبة ومنتظمة مستوحاه من لوحات الدولة الوسطي، بحيث ضم الصف الأعلى عين وجات والثاني منظر التقدمة وصيغة القرابين الموجهة للمعبودين أوزير وأنوبيس، والثالث صيغة الدعاء للمتوفاة.

٢- جاءت الكتابة تفصيلية بالخط الهيروغليفي لكونها لغة مقدسة، كما نقشت النصوص بالغائر أفقيا ورأسيا ويمينا ويساراً.

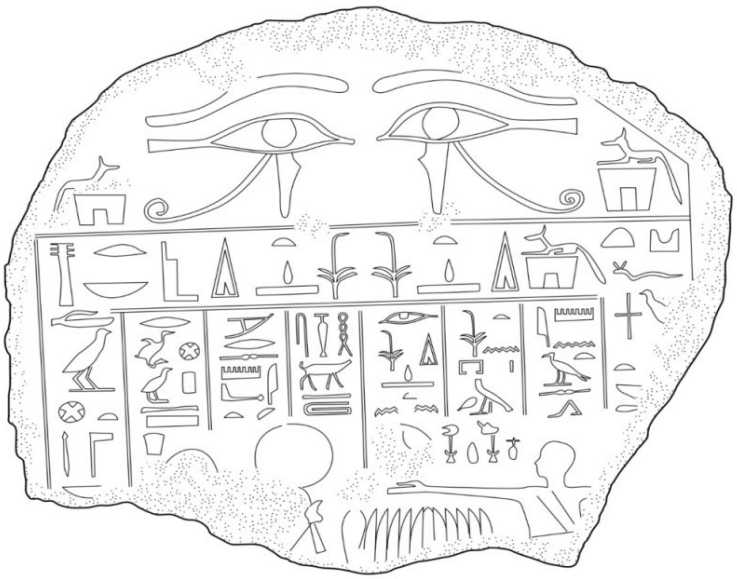
٣- تصوير الكاهن الممثل للكاهن "سم" مؤديا أحد شعائر طقوس التطهير للمتوفاة.

4- تسجيل اسم المتوفاة الذي أصبح نوعا من تخليد الذكري.

كما كان للفنان في هذا العصر بصمة مميزة له في التجديد أيضا، والذي ظهر على اللوحة في مجموعة من العناصر غدت من سمات العصر المتأخر، والتي تبينت من خلال الدراسة التحليلية والمتمثلة في:-

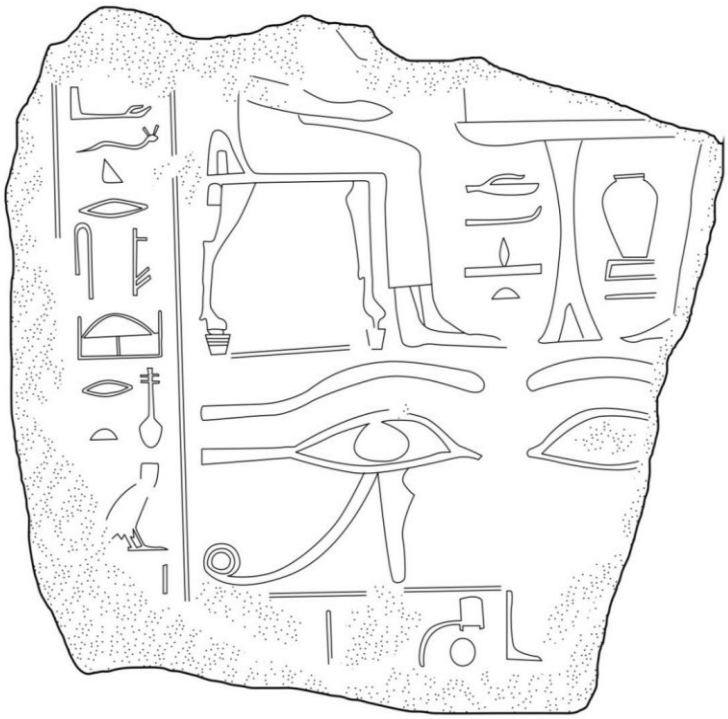
1. التصوير المزدوج لعين وجات أعلي وأسفل اللوحة حيث الحماية المزدوجة من السماء والأرض وترسيخ للنظام الكوني ماعت.
2. ظهور بعض الكتابات غير المألوفة في كتابة الأسماء مثل "أمون"، الذي رمز إليه بعلامة "*n*" داخل إطار بيضاوي الشكل.
3. ظهور بعض التراكيب في الأسماء بتقدم أداة التعريف "*P3*" علي الاسم مثل "باونش"، وظهور أسماء مركبة تبدأ بـ "مر" متبوعة باسم معبود أو معبودة مثل "مر آمنت" المتوفاة صاحبة اللوحة.
4. إطالة التراكيب وتحديد الفاعل الذي يقوم بالتقدم في صيغة تكريس القربان *ḥtp di nsw*، وذلك بإضافة الفعل *ir* الي الصيغة لتوضيح أن هناك شخصاً يقوم بإجراء التقدمة والمتمثل في الكاهن.
5. السهو والأغفال في بعض المتممات الصوتية للعلامات الثلاثية مثل حتب.

(قطعة (أ) – صورة 1)

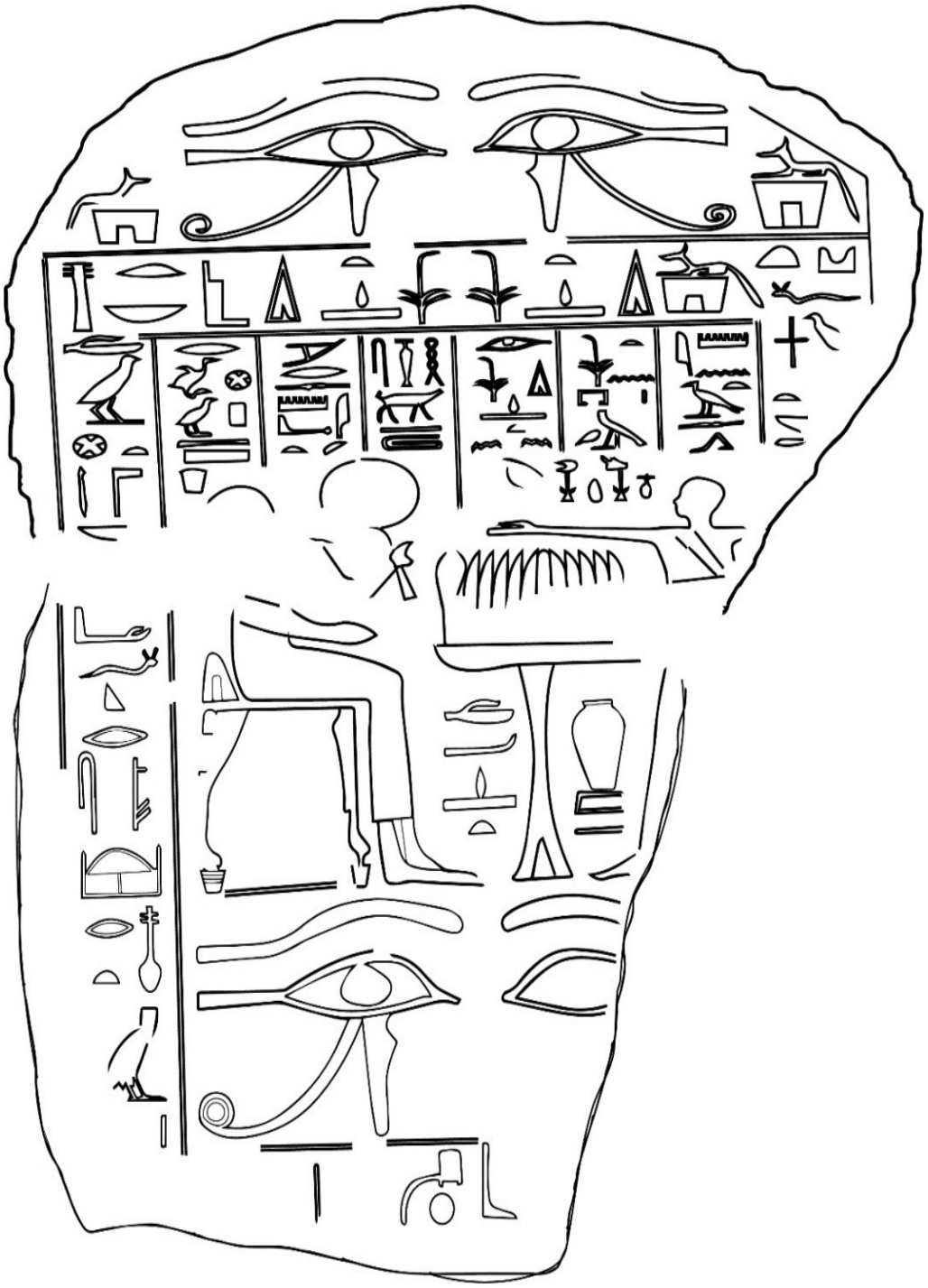


(قطعة(أ) شكل 1)

(قطعة (ب) – صورة 2)



(قطعة (ب) – شكل 2)



(شكل مجمعة للقطعتين (أ–ب)

قائمة الاختصارات:

ÄA	-Agyptologische Abhandlungen (Wiesbaden), 1997.
ÄF	-Ägyptologische Forschungen, Glückstadt, Hamburg.
AGAB	Book 1,. Against Apion, Josephus, Section1-12
ASAE	-Annales du Service der Antiquités de l'Egypte, Le Caire.
BIFAO	-Bulletin de l'Institut français d'Archéologie Orientale le Caire.
CdE	-Chronique d'Egypte, (Bruxelles, 1925).
CG	-Catalogue General du Musée du Caire (le Caire).
CT	-de Buck (A.), The Egyptian Coffin Texts, 7 vol., 1935-1961 (Chicago).
ECIE	Science Citation Index Expanded
FCD	Faulkner, R.A. ,A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford,1991.
GM	-Göttinger Miszellen, Göttinger.
GöF	Göttinger Orientforschungen, Wiesbaden.
JARCE	-Journal of American Research Center in Egypt, Boston.
JEA	-Journal of Egyptian archaeology, London.
JNES	-Journal of Near Eastern Studies. Dept. of Near Eastern lang. and Civils ., univ. de Chicago (Chicago, III).
LÄ	-Lexikon der Agyptologie, (Wiesbaden).
MÄS	Münchner ägyptologische Studien, Berlin, Münich.
MDAIK	-Mitteilungen des Deutschen Archäoloischen Instituts Abteilung Kairo, (Wiesbaden, Mayence).
MMA	Metropolitan Museum of Art, New York,1880.
MMJ	Metropolitan Museum Journal of Art, New York
NS	Annals du Service des Antiquities de L' Egypte.
OEAE	Redford,D.B., The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford,3Vols, Oxford,2000.
PM	-Porter (B), Moss (R.L.B), Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, 7 vol., 1927-1995 (Oxford).
Pyr	-Sethe (K.), Die altägyptischen Pyramiden texte nach den Papierabdrucken und Photograhien des Berliner Museums, 4 vol., 1908 -1922 (Leipzig).
Urk	-Urkunden des Ägyptischen Altertums, Leipzig.
Wb	-Erman, A., Worterbuch der agyptischen Sprache, 5 vol., 1926-1963 (Leipzig, Berlin).
ZÄS	-Zeitscherift fur agyptische Sprache und Altertumskunde, (Leipzig- Berlin, 1863).

حواشي البحث:

[1] أود التعبير عن شكري وتقديري لمدير المخزن المتحفي بصان الحجر، كما أتقدم ببالغ الشكر إلى الدكتور/ السيد الجوهري.

[2] يقع تل فرعون علي بعد حوالي ١٢كم جنوب شرق صان الحجر "تانيس"، وعلي بعد حوالي ٦٠كم من الزقازيق ، وكانت عاصمة الإقليم التاسع عشر من أقاليم مصر السفلي، ومركزا لعبادة الربة "واجيت". يرجع تأسيس المدينة الي عصر ما قبل الأسرات، ونالت اهتماماً كبيراً ابتداء من عصر الدولة الوسطي، حيث أبدي الملك " رعمسيس الثاني" اهتماماً خاصاً بهذه المنطقة، ومن بعده ابنه الملك " مرنبتاح"، وفعل الشيء نفسه الملك "أحمس الثاني" من ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وقد أسفرت أعمال الحفائر في الموقع عن وجود أطلال مدينة سكنية تعرف ب "أمت– بحو",اسمها المقدس " بر–واجيت"، وعرفت حديثاً ب "تل فرعون"، يراجع:
Petrie , F., Tanis (Nebseheh and Defennh),Part 2, London, 1988, p35.
عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار المصرية القديمة منذ أقدم العصور وحتي نهاية الأسرات المصرية القديمة، ج١(مواقع مصر السفلي)، القاهرة ٢٠٠٩، ص٦١؛ حفائر المجلس الأعلى للأثار بشمال الشرقية، تل فرعون ٢٠١٥.

[3] FCD,P.259.

[4] HÖlzl,R.,"Round-Topped Stele from the Middle Kingdome to the late Period ,Remarks on the Decoration of the Lunettes",SCIE1,(1992),p.286.

[5] Reisner,G.,The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession to the Cheops, Cambrige(1936), p.334 f; Reisner, G., The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession to the Cheops, Cambridge,1936,p.334;Holzl,R.,"Round- Topped Stelae from the Middle Kingdom to the Late Period, Remarks on the Decoration of the Lunettes",:SCIE1,1992,p.285.

[6] Badawy,A., "La Stèle Funéraire Sous L'ancien Empire", ASAE 48 (1948),pp.228-232.

[7] نيفين يحيى محمد أحمد, المناظر والعناصر الفنية المصورة على اللوحات الجنائزية منذ العصر الصاوي وحتى العصرين اليوناني والروماني(دراسة فنية – تحليلية),ج ١, رسالة دكتوراه غير منشورة, جامعة القاهرة,٢٠١٤,صص١٦,١٣١

[8] عائشة محمود محمد عبد العال، لوحات أفراد الدولة الوسطي، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الأثار، جامعة القاهرة ١٩٩٥، ص ٢٢٠.

[9] Holzl,R.,"Stelae" in:OEAE III,2001,p.320

[10] عائشة محمود محمد عبد العال ، لوحات أفراد الدولة الوسطي، ص٦٦.

[11] Goodwing,c.w.," On the Symbolic Eye Uta", ZÄS 10.(1872).p.124;Wilkinson,R., Reading Egyptian Art , London (1992) , p 43.

[12] Gardiner,A., Egyptian Grammar, Oxford (1970),p.554;WbI,106,(6-7).

[13] WbI,401,(12-18).

[14] Gardiner,A.,Egyptian Grammar,p.563.

[15] WbI,322,(14).

[16] Stadelmann,R.," Places" in :OEAE III,(2001),p.15;Moret,A., "Serdab et Maison DU Ka",ZÄS 52,(1914),p.89.

[17] Tawfik,S.,"A wcb priest Stele from Heliopolis", GM 29,(1978),p.133.

[18] CG. 20121.

[19] Moller,H.W.," Die Udjat-Äugen",MDAIK IV,(1933),p.196; LA III,Col 444-447;CG.20476; Radwan,A., Darstellung DER Äufgehenden Sonne auf einigen Stelen DER Ramassidenzeit,Westendorf(1984),pp.211-217.

[20] Lurker,M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt,1980,P.128; Abdalaah,A.M.,"Three Unpublished Stelae from the Egyptian Museum",Cairo,in:Hawass,z.A., The Realm of Pharaohs Essay in Honor of Tohfa Handoussa, Cahier,No.37, Vol.1,Le Claire, 2008,P.45;

Atallah,M., “Eine Stele aus Dem Mittleren Reich I'm Agyptischen Museum Kairo",in: Supplement aux Annales du service des Antiquities de l'Egypte,cahier No 34,vol 1,Le Claire.2005,p.151; Baligh,R., ”Three Middle Kingdom Stelae from the Egyptian Museum in Cairo”,JARCE.44,2008, p.176

[21] Smither, P. C., "The Writing of htp di nsw in the Middle and New Kingdome", JEA 25, No1,(1939),pp.34-37; Bonnet,C.J.C.,"Growth of the htp di nsw Formula in the Middle Kingdome", JEA 27,(1941),pp.77-82; Franke,D., "The Middle Kingdome Offering Formulas, JEA 39,(2003), pp. 39-57.

[22] Möller,H.w., "Die Totenstein des Mitteleren Reiches ,MDAIK 4, (1933), pp.173-179

[23] Ibid,p185.

[24] Barta,W., Opferformel,AF 24 (1979),pp. 261-270.

Leprohen,J., "The Offering Formula in the first Intermediate Period, JEA26, (1990), p.163f; [25] عائشه محمود محمد عبد العال، لوحات أفراد الدولة الوسطي، ص 265.

[26] Frank,K.,”The Middle Kingdom Offering Formulas A challenge”,JEA.89,2003,p.54.

[27] Boraik,M.,&Abdel-Sttar,I.,&Fayez,L.,”The False Door of n(y)-s(w)-s3-ib from Giza”,MDAIK.72,2016,pp 3,7,fig.2.

[28] Atallah,M.,”Eine Stele aus Dem Mittleren Reich im Ägyptischen Museum Kairo “, pp.151,154,Taf. 2.

[29] Metawi,R.,” An Interesting New Kingdom Stelae from Thebes, Cairo Museum(CG.34045)”,JARCE.51,2015,p.277,fig.2.

[30] Metawi,R.,” An Interesting New Kingdom Stelae from Thebes, Cairo Museum(CG.34045)”,JARCE.51,2015,p.277,fig.2;

جيهان رشدى، pA-Srj-n-@apy لوحة بمخزن عرب الحصن بالمطرية، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، ص127

6- Farouk,A.,”Eine Private Totenstelle der Spätzeit aus dem Magazin in El Matariyah- Ain-Shams”,GM.187,2002,pp.27,32,Abb.1.

[31] CG 565=JE 3420 ; SR9919; Ipwish Museum(1929); Borchardt,L.," Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo Nr.CG381-653, Teil2,Berlin(1925),p.114f.

[32] Brunner,H.," Hieroglyphische Chestomathie" Otto Harrassawitz,Verlag1992,Taf 22; Winkeln,K.J., "Inschriften DER Spatßeit : Teil III:Die 25 Dynasties", Wesbaden (2009),p.339(139).

[33] Lichtheim,M.," The High Steward Akhamemru", JNES7,No.3,pp.167,172,174,PL.11,15.

[34] Vandier , j ., Le Papyrus Jumhillac , Paris (1962) , p. 137 f.

[35] Grenier , J.C ., Anubis Alexandrin et Romain , leiden (1977) , p.18.

[36] Vandier , j ., Le Papyrus Jumhillac , Paris (1962) , p.115.

[37] ibid , p. 137 f.

[38]Fischer, H.G ., Egyptian Studies II , The Orientation of Hieroglyphs I , New York , (1977) , pp. 63-70 (&25)

[39] Smith,W.S.," Ancient Egypt as Represented in the Museum of Fine Arts ",Boston (1960),p.175; Spaunger,A.," The Concept of the Monarchy during the Saite Epoch an Essay of Synthesis" Orientalia47,No1,(1978),p.12;

حسين محمد ربيع حسين ، مظاهر التقليد والتجديد في المناظر والنصوص الجنائزية لدي ملوك نباتا والعصر الصاوي، ص22-29، 68-104.

[40] Meulenaere,H.," Une Fonnule des Inscriptions Trardives, BIFAO 63,(1965),p.35; Manuelian,p., " Two Fragments of Relief and a New Model for the Tomb of Montuemhet at Thebes,JEA71,(1985),p.112f.

[41] Manuelian,p., " Studies in archaism of the Egyptian Twenty-Six Dynasty", PHD, Volume I-III, Chicago(1990), p.21ff.

[42] Gardiner,A.H., The Eloquent Peasant,1923;Richard,B.p., The Tale of the Eloquent Peasant,1991; Fcd,p.63 ;wb1,324(16).

[43] WbI,325,2;Ranke,H., "Die Ägyptische Personennamen, BandI,(1935),p.104; Spiegelberg,W., Ägyptische und andere Graffiti (Inschriften und Zeichungen),aus DER Thebanischen Nekropolis, Heidelberg(1921), p.52(647), p.58(725), p.26(297), p.31(352a), p.112(135),p.59(733a).

[44] Onstine,S.L., The Royal of the Chantress in ancient Egypt,(2001),p.65.

[45] Moret,A.M., Catalogue General des Antiquites Egyptien DU Musee DU Caire No 5:41004-41041, Sarcophagus de L' époque Bubastite L'époque Saite, Tom I, le Caire (1913), p. 290ff.

[46] Ibid,p.294,296.

[47] Ibid, p.292.

[48] Ranke,H., Die Ägyptische Personennamen,P.361.

[49] Moret,A.M., Catalogue General ,p.292.

[50] Schenkle,W., "Frühmette la Ägyptische Studien,bonner Orientalestische Studien",NS13,Bonn(1962),p.32ff.

[51] Nitocris Adoption Stella, JE 36327, (LINE 2, 12, 16).

[52] Nitocris Adoption Stella, JE 36327, (LINE 2, 12, 16).

[53] Budge, E.A.W., some account of the collection of Egyptian antiquities in the possession of lady Meux of the obald's park , walthan cross, London (1896), pp.152-154.

[54] Collier, M., Manley . B . "How to read Egyptian Hieroglyphs , A step by step , Guide to teach yourself " British Museum , (1998) , p.32.

-Gardiner, A.H., "Egyptian Grammar : Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs, Oxford (2007), p.50 f (&55), p.170 ff.

[55] wb II , 176 (13).

[56] Onstine , s.l. , The Role of The Chantress , p.65 f .

[57] Winkeln , K.J. , Inschriften des Spätßeit , Teil III , Wiesbaden , (2009)

ظهر هذا اللقب أيضا علي مائدة قرابين للمدعوة "عنخ شب إن أوبت" يراجع

-Leiden AM 108 (C.18).

[58] PM 1^2 , P.773 .

[59] CG, 41019, 41023(تابوت في المتحف المصري لسيدة تدعي (آمون – إرديس

[60] Spiegelberg, w., Ägyptische und undere Graffeti , p. 64 (740), p.140.

[61] Weil, A., Die vezier des Pharaonenreiches, Strassburg, (1908), p.89, 18.

Spiegelberg, w., Ägyptische und undere Graffeti , p. 3, 5 (22-24).

[62] Nagy, 1., "Remarques Sur le Souci d' Archaisme en Egypte, al'eopoque Saite" , AA xxi , (1973) , p.57

[63] Jones , D ., An Index of Ancient Egyptian Titles , Epithets and Phrases of the old kingdom, vol1, (2000), p.11.

[64] Garnot,J.S.F.," The ImAX and ImAXW in the Pyramid Text", in: Mercer, S. The Pyramid Texts in Translation and Commentary, vol.iv,London,1952.

[65] Graefe , E ., "Untersuchung zur verwaltung und Gerchichte , AGAB 37 , Band 1 , Wiesbaden, (1981) , p.52 f; محمود حامد فراج الحصري ، النصوص الهيروغليفية المسجلة علي آثار الزوجات المتعبدات الإلهيات في عصر الآسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، طنطا 2017 ، ص 480.

[66] Bonnet,C.," Growth of Htp-di-nsw Formula in the Middle Kingdom",JEA27,1941,p.79

[67] محمد محمود قاسم ، التنظيم الإداري في عصر الأسرة السادسة والعشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، عين شمس 2004، ص ص ، 44-49-67-71.

[68] wb1 , 73 (14).

[69] KÖhler , U. , "Das Imiut untresüchungen zur darstellüng und Bedentüng eines mit Änubis verlunden , Religiosen , Symbols " , GÖF 4 , Wiesbaden (1975) , p.324 ff.

[70] Hannig,R.,Großes Handwörterbuch Ägyptische Deutsch(2800-950 v.chr),1995,pp.48,224;

- جلال أحمد أبو بكر، أنوبيس في عقيدة المصريين القدماء ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المنيا 1997 ، ص 27 وما بعده

[71] Murray,M.A.,Saqqara Mastabas,1,London,1905,pls.7,18,28

[72] Wilkinson , R.H. , The Complete Cods and Goddesses of Ancient Egypt , London (2003) , pp. 187 ff.

[73] Murray,M.A., Saqqara Mastabas1,pls.6,18.

[74] Hoffmeier , J.K. , Sacred in the vocabulary of Ancient Egypt , in Term Dsr , (1985) , p.85 f.
[75] Gardiner , A. , Egyptian Grammar , p.170.
[76] Traunecker , C., "Une Stèle" commemorant la Construction de l'enceinte d'un Temple de Montou "Karnak v , (1970) , (1972) , p. 143 . ???
[77] Martin, K, "Stele" , in; LÄ VI , Col . 3.
[78] Schülman , A , "The Iconographic Theme : opening of the Mouth on Stelae" , JARCE , 21 , (1984) , p. 170.
[79] Spiegel , J . "Die Entwicklüng der Öpferzenen in dem Thebanischen grabern" , MDAIK 14 , (1956).P 191 : Bolshakov,A.,"Offering:Offering Tables",in:OEAEll,Cairo,2001,p.572.
[80] CG , 20235 , 342 , 349 , 411 , 459 , 672 , CG , 1477 .
[81] Bread "t" was an essential element of the meal for livings and as offerings for the deceased to support his life during the hereafter (Samuel, D., 2001; Worsham, E., 1979; Leek, F.F., 1972).
[82] Warsham , ch , E., "A run le rpretation of the so-called Bread loaves in Egyptian offering scenes" , JARCE 160 , (1979) , pp , 7-10;
-Drenk halm , R. , LAI , 271 CT , 187 , 165 , 460 , 215 , 179;
عائشة عبد العال ، لوحات أفراد الدولة الوسطي ، ص 39

83 The "xA" formula was based on the number one thousand, representing abundance and an infinite amount of offerings to the deceased (Barta, W., 1968; Baud, 1999; Brovarski, 2006; Hassan, S., 1953; Lapp, G., 1986; Reisner, A., 1942; Biers, W., 1992). It was read by priests or tomb visitors to supply "a thousand of bread, a thousand of beer, a thousand of oxen, a thousand of poultry, a thousand of ointment-jars, and a thousand of garments" to the deceased's spirit (Assmann, J., 2005; Nicola, H., 2013; Clark, R., 1959).

[84] JE , 456OO ; CG , 1654 , 20501
[85] PYR , 116 D , 117 B , 866a , 1036 a , CT , 165 , 460 , 215 , 179
[86] إيمان محمد أحمد المهدي ، الخبز في مصر القديمة حتي نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1990 ، ص ص 59 ، 194 – 196.
[87] مها سمير القناوي ، زراعة الكروم وصناعة النبيذ في مصر القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1988 ، ص 274 – 276 .
[88] WB II , 269
[89] Murray , M.A. , Saqqara Mastabas , Part 1 , London (1905) , P.37.
[90] Tawfik , s. , "Aton Studies , cult object on Blocks from Aton Temples at Thebes" MDAIK 35 , (1979) , P 335 F
[91] Barguet ,P., Le Temple d'Amon-RE a Karanak , Le Caire , (1962), p. 159
[92] Radwan , A , Die küpfer ünd Bronze , Cifäb Ägyptens , München (1983) , p. 63 , Taf 30 , 32.
[93] Edwards , ES. , "A Toilet Scene on a funerary Stella of the Middle Kingdom" , JEA 23 , (1923) , P.165.
[94] Lilyquist , ch , Ancient Egyptian Mirrors , Fig. 121 , , 135 , p. 13 , Berlin (1979).
[95] Westendörf , w. , "Bemerkungen zur kammer des Wiedergebürt im Tütanchamüngrab " , ZÄS 94 , Berlin (1967) , pp. 140 ff.
[96] Radwan , A , Die küpfer ünd Bronze , Cifäb Ägyptens , München (1983) , p. 63 , Taf 30 , 32; Winlock,H.E., The Tomb of Queen Kawyt, MMA.37,No.3,1942;Grajetzki,W., Ancient Egyptian Queen,A Hieroglyphic Dictionary, London,2005,pp.21-23;Robins,G., Women in Ancient Egypt, British Museum,1993,pp.74-76;Oppenheim,A.,Arnold,D.,Yamamoto,K., Ancient Egypt Transformed: The Middle Kingdom, Metropolitan museum of Art,New York,2015,pp.190-193.
[97] عائشة محمود عبد العال ، لوحات أفراد الدولة الوسطي ، ص 288 .
[98] Tawfik , s., "Aton Studies" , MDAIK 29 , (1973) , P. 77: Gardiner , A., Egypt of the Pharaohs, Oxford , (1961) , p.217 , LA VI , COL 711-726 .
[99] Wilkinson,H., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, London,2007,p.180f.

[100] ثناء جمعة الرشيدي، ألقاب آلهة مجمع أونو(هليوبوليس) منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآثار ،جامعة القاهرة ١٩٩٠,ص ص٩٤-١٠٢.

[101] Bissing , w.r. , Den ToTe vordem Opfertisches sitzer , Berlin (1952); Haeny , G, Zü dem plätten mit Opfertischszeme in Helwan and Giza , 1971 .

[102] علي رضوان، تاريخ الفن في العالم القديم ، القاهرة 2003، ص ص 50 ، 98 .

[103] CG , 20129 , 300 , 364 , 541 . 566 , 568 , 729 , 750 .

[104] Gardiner , A. , Egyptian Grammar , p.170 .

[105] ibidp.170,: Jones , D., An Index of Ancient Egyptian Titles, p. 701 ,URK1,189,10; WB III , 395 (4-10) .

[106] Blackman , M.A., The Rock Tombs of Meir II , The Tomb chapel of Senfur's son ukh , Hotp (B.NO.2) , London , (1915) , pl . 10 ؛Roger,F., The Role of the Lector in Ancient Egyptian Society,2014.

[107] Faulkner,R.O., The Egyptian Book of the Dead, The Book of Going Forth by Day, The Complete Papyrus of Ani, Chicago,2008.

[108]Badawy,A.,"La Stèle Funéraire sous l'ancien Empire, son origin et son Fonctionnement ",ASAE48,(1948),p.215.

[109] عبد العزيز صالح ، التاريخ في مصر القديمة ، مفهومه وعناصره وبواعث القومية فيه ، مجلة المجلة ١٩٥٧,ص ٤١.١

[110] Urk iv, 184,line 8

[111] Meulenaere,H.," Une Fonnule des Inscriptions Tardives", BIFAO63,(1965),p.35. Manuelian,P,," Two Fragments of Relief and A New Model for the Tomb of Montuemhet at Thebes",JEA71,(1985),pp.110-112; Smith,W.S.," Ancient Egypt as Represented in the Museum of fine Arts" Boston,(1960),p.175; Spaunger,A. " The Concept of the Monarchy during the Saite Epoch an Essay of Synthesis",Orientalia47,No1,(1978),p.12.

حسين محمد ربيع حسين، مظاهر التقليد والتجديد في المناظر والنصوص الجنائزية لدي ملوك نباتا والعصر الصاوي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة ٢٠٠٣, ص ص،٢٢-29 ، 68 - 104.

[112] Russmann,E.,"The Statue of Amenemope-em-Hat",*MMJ* 8,(1973),p.39 مفيدة حسن الوشاحي ، الفنون في عصر الصحوة الأخيرة للحضارة المصرية القديمة ، عصر الأسرات (٢٧-٣٠) , رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة١٩٨٨,ص.٦١.