الامتزاج الحضاري المصري – الروماني في مِنديس القديمة (تل الرُّبع)

من خلال ثلاث لوحات جنائزية غير منشورة

The mixture of Egyptian-Roman Civilization in Ancient Mendes (Tell er-Rub^{c}a) through three Unpublished Stelae

شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

مدرس بقسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس

Shaimaa Abdelmonem Abdelbary Ahmed

Lecturer at the Department of Archaeology, Faculty of Arts, Ain Shams University

Shaimansary@gmail.com

الملخص: تتناول هذه الدراسة نشر ثلاثة من شواهد قبور مدينة منديس الأثرية القديمة، وهي مدينة ذات أهمية كبيرة بدأت في العصور الفرعونية، واستمرت خلال العصرين البطلمي والروماني. تنوَّعَ تصوير اللوحات الجنائزية ما بين ثلاثة شواهد قبور تصوّر سيدات تضطجع كل منها على جانبها الأيسر ممسكة بيدها اليمنى كأسا، تحاول الباحثة من خلال هذه الدراسة تحقيق ثلاثة أهداف: (١) نشر هذه اللوحات الجنائزية نشرًا علميا (٢) توضيح الأهمية التاريخية لهذا الإقليم في العصرين البطلمي والروماني كما كانت عليه في العصر الفرعوني (٣) توضيح عناصر الامتزاج الفني والديني المصري والروماني من خلال تصوير بعض الآلهة المصرية المحددة على اللوحات الجنائزية، كما سوف نرى في إحدى هذه اللوحات محل الدراسة.

وقد توصَّلت الدراسة إلى أن الفنان قد استخدم رمزين من رموز العالم الآخر في الدين المصري القديم، يلعبان دورًا مهمًّا للمتوفى في بعثه مرة أخرى بعد الموت: المعبود حورس مصورا في هيئة الصقر، والمعبود أنوبيس مصورًا في هيئة الكلب، أما عن تأريخ اللوحات الجنائزية الثلاث فتبين أنها ترجع إلى العصر الروماني وأوضحت الدراسة إلى أي قرن ينتمي كل منها؛ وذلك في ضوء دراسة ومقارنة تسريحات الشعر بنظيراتها لزوجات الأباطرة بالنسبة للسيدات.

الكلمات الدالة: المآدب، جلسة الاضطجاع الرومانية، منديس، شواهد قبور، حيوانات مقدسة.

Abstract: This paper aims to publish three tombstones of the ancient archaeological city of Mendes. This city has a great importance in the Pharaonic times that continued during the Ptolemaic and Roman periods. Each tombstone depicts a woman lying on her left side, holding a cup in her right hand, in a banquet scene. The study is consider an evidence that these kind of scenes spread in other cities not only Kom Abou Bellou. The paper will analyses one of these representation in which the deceased used two symbols of the other world in ancient Egyptian religion. They are the God Horus and the God Anubis. They played important role for the deceased in their resurrection. The dates of the tombstones are proved to be belonging to the Roman era..

Key words:Banquet, Symposium, Mendes, Stele, Anubis, Horus

تُعنى هذه الدراسة بنشر ثلاثة من شواهد القبور[١] الخاصة بالمآدب في مصر في العصرين البطلمي والروماني وتأريخها ودراستها، وهي جميعا من مدينة منديس Μενδές (أيضًا مندیسیوس Μενδήσιος)، وتقع على تلين متجاورين، هما "تل الربع" و"تل تمى الأمديد". يقع تل الربع تحت قرية الربع الحالية التى تبعد عن تل "تمى الأمديد" بحوالي نصف كيلو متر، أما تل تمى الأمديد فيقوم عليه كفر الأمير على بعد ٨ كم شمال غرب السنبلاوين ١٢ كم شرق المنصورة، محافظة الدقهلية[٢]، يرجع تاريخ هذه المدينة إلى العصور الفرعونية، وقد ذُكِرت في النصوص المصرية القديمة باسم "بر–با–نب–جدت" بمعنى (مقر الكبش جدت)، وكانت مقرا لعبادة الإله آمون–رع في صورة الكبش المقدس، وقد عرف باسم "الكبش سيد منديس"[٣]. لكنها وصلت لأقصى درجات شهرتها في الأسرة التاسعة والعشرين (٣٩٨–٣٨٠ ق.م) عندما اتخذها ملوك تلك الأسرة عاصمة ومقرا لهم (نايف–عاو رود–"نفرتيس" في المصادر اليونانية)[٤]، ثم أصبحت بعد ذلك عاصمة الإقليم السادس عشر بمصر السفلى، وعُرِفت باسم منديس طيلة العصرين البطلمي والروماني، وقد كان الإله المحلي لهذه المدينة هو الكبش في صورة "الإله خنوم" إله الشلالات في ثالوث منديس الديني المقدس. تعكس الوثائق البردية التى وصلتنا من المدينة شهرتَها في العصرين البطلمي والروماني، وكذلك مكانتها الاجتماعية والدينية، وبصفة خاصة في عهد الملك فيلادلفوس، أضف إلى ذلك دورَها المهمّ في الاقتصاد إبان العصر الروماني[٥].

---

[١] أتقدم بجزيل الشكر للصديق ممدوح جمال، مفتش آثار وأمين مخازن بمتحف بورسعيد القومي، لمساعدته الجمة وإتاحته الفرصة لي لنشر هذه القطع والأستاذ الدكتور أيمن عبد التواب، أستاذ الأدب اليوناني بقسم الحضارة الأوربية كلية الآداب جامعة عين شمس، والصديقة الدكتورة رشا المفتش بمركز البردي، جامعة عين شمس.

[٢] البربري، أحمد محمد، *عواصم مصر القديمة*، الاسكندرية: د.م، ٢٠٠٨م، د.ص؛ نور الدين، عبد الحليم، *مواقع ومتاحف الآثار المصرية*، القاهرة: د.م، ٢٠٠٧م، ٥٧ وما بعدها؛ أحمد، رضا محمد سيد، "أعمال متنوعة غير منشورة من تل تمى الأمديد"، *دراسات في الوطن العربي*، اتحاد الأثريين العرب، رقم ١٠، ٢٠٠٩م، ٢٠٦–٢٠٨

[٣] البربري، *عواصم*، د.ص؛ نور الدين، *مواقع*، ٢٠٠٧م، ٥٧.

[4] MEULENAERE, H., MENDES, II, vol2, Warminister: Brooklyn Museum 1976, 172-187; KAMBITIS, S., Le Papyrus Thmouis, 1, Cols, 68-160, Paris, 1985; PARASSOGLOU, G.M., "Imperial Estates in Roman Egypt", *American studies in Papyrology 18*, Amsterdam, 1978; ABD ELGHANY, M., "The Crisis of the Mendesian Nome in the Reign of Marcus Aurelius", BACPAS11, 1994, 57-108.

عبد الغني، محمد، "زينون في الدلتا"، *مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية*، ١٩٩٢/٩١م، ١–٢٣؛ رسلان، رضا عبد الجواد، *"نشاط منديس الاقتصادي في مصر إبان العصر البطلمي الباكر في ضوء الوثائق البردية"*، *مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة*، المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث، ع.١، ١٩٩٨م، ١١٤٥–١١٠٩.

[٥] لمزيد من المعلومات عن مدينة منديس القديمة، يوجد العديد من الدراسات عن هذه المدينة في العصور التاريخية المختلفة راجع:

BALL, J., *Egypt in the Classical Geographers*, Cairo: Government Press, 1942; REDFORD, D.B., "Mendes" in the *OEAE*, Oxford: Oxford University Press, 2001, vol.2, 376-377; REDFORD, D.B., Mendes, City of the Ram God", *EA 26*, 2005, 8-12.

اللوحات الجنائزية الثلاثة مصنوعة من الحجر الجيري، ومحفوظة في المتحف القومي للآثار ببورسعيد بعد نقلها من مخزن المتحف اليوناني الروماني. اللوحة الجنائزية الأولى تحت رقم ٤٥، وكانت محفوظة بالمتحف اليوناني الروماني برقم ٣٣٠، وتم نقلها بتاريخ ١٩٨٦/٧/١٠م. أما اللوحة الثانية فهي محفوظة برقم ٣٤٧، وهي مهداة من التاجر فرج الجابري، وقد نقلت بتاريخ ١٩٨٦/٧/٢١م، وتحمل اللوحة الثالثة رقم ٣٤٨ بمتحف بورسعيد القومي، وهي مهداة من التاجر نفسه في التاريخ نفسه.

ترجع أهمية الشواهد الثلاث إلى أنها تعكس شكل المآدب في مدينة منديس في العصر الروماني والذي ظهر في مقابر الإسكندرية ومشاهد من مدن أخرى في مصر السفلى مثل مدينة كوم أبوبللو، وتلقي الضوء على الامتزاج الفني والديني والعقائدي بين كلا الحضارتين؛ سواء في ذلك حضارة الوطن المحتضن لهذا الروماني المتمصّر وتدينه بالديانة الفرعونية، أو الحضارة التي أتى بها من الغرب. على سبيل المثال، يدل الشاهد الثالث على استمرار تقديس الآلهة المصرية في هيئة الحيوانات المصرية في العصرين البطلمي الروماني، وعدم استبدالها بالصورة الرومانية، رغم أنهم (سواء المصري القديم أوالروماني المتمصّر) ربطوا هذه الآلهة بعضها ببعض (سَيتبين لاحقا ربط الإله أنوبيس بالإله هرميس).

شاهد القبر الأول **Stele No. (1)**

المادة: حجر جيري **المقاسات:** الطول ٣٣,٥ سم، العرض ٢٧,٥سم

رقم ومكان الحفظ: رقم ٤٥، مخزن المتحف القومي ببورسعيد.

شاهد قبر مستطيل الشكل، بتكنيك النحت البارز High Relief، يأخذ شكل واجهة معبد روماني [٦]. إلى الجهة اليمنى واليسرى ثمة عمودان يعلو كل منهما تاج بردي. العمود مهشم قليلا من أعلى الجانب الأيمن، أما العمود المنحوت على الجانب الأيسر فهو في حالة جيدة. تحمل هذه الأعمدة الواجهة المثلثة للمعبد، وفي داخل هذا المعبد منحوت سيدة (المتوفاة) في وضع الثلاثة أرباع، مضطجعة على أريكة ذات دعامتين، وقد زودت بمرتبة سميكة. تتكئ السيدة على مسندين، كل منهما في مستوى فوق السرير الذي ترقد عليه، ترفع السيدة ركبتها اليمنى المثنية إلى أعلى قليلا فوق اليسرى التى تبدو مثنية أيضا قليلا، ويتجه الكاحل إلى الداخل، ولكنها مثبتة على الأريكة. ترتدي السيدة رداءً طويلا يصل إلى الكاحلين، ذا تموجات بسيطة تبدو واضحة على الرغم من انطماس بعض التفاصيل؛ نتيجة لسوء الحفظ وتأثير الرطوبة على النحت على الحجر الجيري. وتبدو آثار العباءة المعروفة *بالـpallium* في الارتفاع النسبي في الحفر على الكتف الأيسر للسيدة المصورة، حيث تُمسِك السيدة بجيرلاندة في يدها اليسرى، في حين تمد اليمنى إناءَ باتيرا (*patera*)، وقد صُوّر إلى يمين المتوفى، وإلى يسار المشاهد، حاملا معلقا على الحائط يقبع عليه كلب.

[٦] توجد حافة بارزة قليلا أصابها تهشيم طفيف على الأطراف، وخصوصا الجانب الأيمن إلى أعلى، ولكن النحت في المشهد الرئيسي بحالة جيدة.

الكلب جالسٌ على القدمين الخلفيتين، ويمد أمامه قدميه الأخريين. يواجه ابن آوي في المشهد صقرا ناظرا إلى اليسار حيث يقبع ابن آوى في هيئة الكلب، وهو بين المتوفى وابن آوى (صورة رقم ١).

ملامح السيدة إلى حد كبير واضحة وغير مطموسة؛ فهى ذات عيون متسعة، وخدود منتفخة، وأنف أفطس، وتعلو وجهها ابتسامة خفيفة تدل ربما على السعادة، أما شعرها فينسدل على كتفيها، وهو مموج من الأمام ومرتفع، وتظهر بعض الخطوط الأفقية من أسفل على السرير، وربما كانت محاولة من الفنان لإبراز شكل الأسرّة في مشاهد المآدب.

شاهد القبر الثاني **Stele No. (2)**

المادة: حجر جيري **المقاسات:** الطول ٢٨ سم، والعرض ٢٤ سم

رقم ومكان الحفظ: رقم ٣٤٧، مخزن المتحف القومي بمدينة بورسعيد.

شاهد قبر مربع الشكل، بتكنيك النحت الغائر Sunken Relief. توجد بقايا عمود من الجهة اليمنى تعلوه تيجان على شكل زهرة البردي، ويؤخذ شاهد القبر واجهة معبد روماني، ولكن ذو قمة مستديرة، نحت الفنان سيدة (المتوفاة) في وضع الثلاثة أرباع، مضطجعة على أريكة ذات دعامتين، وقد زودت بمرتبة سميكة، وتتكئ على مسندين مرتفعين، حيث تبدو الوسادة السفلي أكثر عرضا وارتفاعا من التى تعلوها. ترفع السيدة ركبتها اليمنى إلى أعلى قليلا فوق اليسرى الممدودة من أسفل، وتمسك بيدها اليمنى الممدوة أمامها. ثمة إناء باتيرا (patera) مطموس قليلا. ترتدي السيدة التونيك الروماني، وهو رداء طويل يصل إلى الكاحلين يخلو من الثنيات، ملامح الوجه مطموسة نتيجة للحالة السيئة جدا لشاهد القبر، تسريحة الشعر من الأمام على هيئة حلقات مستديرة ومرتفعة من الأمام، لا يحمل شاهد القبر أيَّ نقوش[٧]. (صورة ٢)

شاهد القبر الثالث **Stele No. (3)**

المادة: حجر جيري **المقاسات:** الطول ٣١سم، والعرض ٢٧سم

رقم ومكان الحفظ: رقم ٣٤٨، مخزن المتحف القومي بمدينة بورسعيد.

شاهد قبر مربع الشكل، متآكل ومتهالك وخصوصا في الحواف اليمني. ولكن المشهد الرئيسى الذي يحدّه المربع تقريبا متكامل دون أي فقد [٨]، منفّذ بتكنيك النحت الغائر Sunken Relief. لا توجد ملامح واضحة لشكل الواجهة، ولكن توجد آثار لعمود من الجهة اليسرى، ولا يوجد سواه، ولا حتى آثار لعمود مصور من الجهة اليمنى، في منتصف شاهد القبر يُصور الفنان السيدة (المتوفاة) في وضع الثلاثة أرباع، وهي مضطجعة على أريكة ذات دعامتين، زودت بمرتبة سميكة. تتكئ السيدة بيدها اليسرى على وسادتين سفلاهما أكثر سُمْكًا من العليا. ترفع السيدة ركبتها اليمنى المثنية قليلاً إلى أعلى، في حين لا تظهر رجلها

[٧] شاهد القبر في حالة سيئة جدا، وجسد السيدة المنحوت متآكل.

[٨] شاهد القبر مهشم وفي حالة سيئة. بعض الأجزاء مفقودة، وخصوصا من الجانب الأيمن إلى أعلى.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

اليسرى من أسفل الرداء، ترتدي السيدة التونيك، وهو رداءٌ طويلٌ يصل إلى الكاحلين، ذو أكمام نصفية، وبه تموجات وخطوط بسيطة تبدو ظاهرة للعيان على الرغم من انطماس بعض التفاصيل. تظهر آثار العباءة المعروفة *بالـ*Pallium عند خصر السيدة ملفوفة عدة لفات، مغطيةً الجزءَ السفلي في ارتفاع نسبي في الحفر، كما تظهر أيضا ثنيات الملابس للعباءة العلوية الباليوم حيث كانت ذات خطوط أفقية باتجاه عكسي مع ثنيات التونيك السفلي ذو الثنيات الرأسية، تمسك السيدة جيرلاندة في يدها اليسرى، وتمد اليمنى بإناء الباتيرا (*patera*). الشعر مقسم إلى نصفين متساويين عن المفرق. يتدلى الشعر من كلا الجانبين في شكل بوكلتين قصيرتين تعلو الكتفين (تفصيل صورة رقم ٣). ملامح الوجه مطموسة إلى حد ما، والعينان والحاجبان غير واضحين، وحدهما الأنف والفم واضحان (صورة رقم ٣).

النقش المحفور على شاهد القبر:

ΕΥΚΛ [ΕΙΑ]

التعليق على النقش:

١. ذُكِرت هذه الكلمة في مجموعات البردي من مصر، حيث بردي تبتونيس، وأوكسيرنخوس، وبردي من الأشمونين (هيرموبوليس)، ومدينة أنطونينوبوليس، وكانت اسماً لسيدة ومعناه "ذات السمعة الطيبة" أو "المُمَجّدة"[٩].

٢. وبناء عليه يكون الاقتراح لاستكمال النقش غير المكتمل الموجود أسفل شاهد القبر هو εὐκλεια وهو اسماً للسيدة المتوفا مع عدم وضوح الأحرف الثلاثة الأخيرة[١٠]

ومن الجدير بالملاحظة أن هذا الاسم كان شائعا استخدامه في مصر؛ سواء مصر السفلى ووسط الدلتا حيث ورد ذكره مرتين في بردي تبتونيس في العصر البطلمي (تؤرخ بالقرن الثاني قبل الميلادي)[١١]، وبردي أوكسيرنخوس (القرن السادس الميلادي)[١٢] واستمر استعمال الاسم في القرن السادس والسابع الميلادي في مدينة الفيوم[١٣]. أما في مصر العليا تحديدًا في الأشمونين فقد ذُكر في بردية ترجع إلى القرن الثاني الميلادي[١٤]. ولكن لم يُعثر على أي ذكر للإسم في أي برديات أو نقوش ترجع إلى مكان العثور على شاهد القبر (مدينة منديس) وبالتالي يَصعُب الوصول لمعلومات أكثر عنه.

واجهت الدراسة العديد من الصعوبات في تفسير وتحليل الشواهد الثلاثة للسيدات المضطجعات؛ نظرا للحالة السيئة جدا لشواهد القبور محل الدراسة. لكن هذه الشواهد تُعدّ مشاهد مهمة لتأكيد أن هذا الموضوع

(9) https://www.trismegistos.org/words/detail.php?selection=%CE%95%CE%A5%CE%9A%CE%9B%CE%95%CE%99%CE%91

(10) https://logeion.uchicago.edu/index.html#

(11) P. Tebt. 3 1058 descr. 16 & 18.

(12) P. Iand. 3 43

(13) BGU 1 323 13; CPR 24 33 9; CPR 14 32 16; P. Flor. 3 336 8; CPR 8 82 6

(14) P. Brem. 78 descr. 10

التصويري، أي الاضطجاعة، لم يقتصر على منطقة كوم أبوبللو[١٥] فقط، ولكنه امتدَّ ليشمل مناطق أخرى من مصر السفلى ومنها مدينة منديس، هذه المدينة التى حظيت مكانة عظيمة في العصرين البطلمي والروماني.

يبدو شاهد القبر الأول للوهلة الأولى أنه لرجل ذي ذقن؛ وذلك نتيجة الحالة السيئة جدا لشاهد القبر المهشم؛ فالجزء بين الذقن والرقبة مكسور. وقد اتَّضح للدارسة التي رأته رأي العيان بعد تدقيق النظر أنه لسيدة ذات شعر طويل يصل إلى الكتفين، لإزالة هذا اللبس، ولكي يكون الأمر واضحا للقارئ، لابد من عمل تقريب zoom للرأس فقط في الشواهد الثلاثة لتوضيح شكل تسريحة الشعر النسائية للمصوَّرات.

في الشاهد الأول كان الشعر منسدلا على هيئة جديلتين من الجانبين خلف الأذن وفوق الكتفين، وكذلك كانت الباروكة مرتفعة من الأمام فوق الجبهة على نحو يجعلها مختلفة عن نظيراتها لدى الرجال، يتأكد التفسير – كون المصوَّرَات سيداتٍ – بمقارنة الملامح المنتفخة نسبيا للوجه بملامح لمشاهد أخرى مشابهة للملامح من منطقة الإسكندرية وكوم أبو بللو تصور سيدات بهذه الملامح (ذات الوجنتين المنتفختين والعيون المتسعة). بيد أنه في هذا الشاهد، وفي ظل تهشيم وطمس منطقة حافة الذقن والرقبة، يتضح أن الشاهد لسيدة لا رجل (تفصيل ١).

أما الشاهد الثاني فيخلو أيضا من أية ملامح ذكورية، وتُظهر تسريحة الشهر المرتفعة جدا من الأمام ومن الجانبين ما يشبه تسريحة "الشنيو" الحديثة التي قورنت بتسريحة زوجات أحد الأباطرة، وليس ثمة لحية في الصورة (تفصيل ٢)

قامت الباحثة بتقريب الوجه في الشاهد الثالث كذلك، واتضح بجلاء أنه لسيدة ذات شعر مفروق من المنتصف، منسدلٍ فوق الكتفين على هيئة بوكلتين طويلتين نسبيا، وهو شاهد القبر الوحيد الذي يوجد عليه نقش. (تفصيل ٣).

في واقع الأمر جاء في تقارير المتحف والحفائر وقت العثور على هذه الشواهد أن المصورات الثلاثة سيدات، وهو آخر ما استندت إليه الدراسة في تقديرها لجنس المصورات، ولم تُعطه الأولوية للعلم بوجود أخطاء في بعض الأحيان بتلك التقارير، لذا فضَّلت الدارسة الاعتماد على طريقة أخرى لتفسير وتأريخ هذه الشواهد الثلاثة.

[١٥] كوم أبوبللو (الطرانة حالياً) والاسم القديم للمدينة هو تيرينوثيس Terenuthis شمال مدينة منوف وتتبع مركز السادات، وتقع على بعد ٧٠ كم من القاهرة على الضفة الغربية فرع رشيد في بداية الطريق المؤدي إلى وادي النطرون، كانت للمدينة أهمية تاريخية لموقعها المميز، بالإضافة إلى أنها كانت عاصمة الإقليم الثالث في مصر القديمة. انظر: وجدي، عبد الغفار، *منطقة لطرانة، كوم أبوبللو الأثرية*، القاهرة: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، ع. ٦٤، ٢٠١٢م، ١٩–٢٧ .

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

وليس ثمة شك في أن الملابس أداة مهمة تُعين الدارسين على تأريخ الآثار وتحليلها، غير أن الاعتماد على الملابس بدا عسيرا في حالاتنا هذه؛ إذ في هذا النوع من الموضوعات للرجال المضطجعين والسيدات المضطجعات الذين عثر عليهم في منطقة كوم أبوبللو والإسكندرية، كانت الأزياء مشتركة بين الرجال والنساء، وهى التونيك *Tunic* والباليوم *Pallium*. كذلك ليس من المُجدي الاعتماد على الأجزاء التشريحية للصدر والأجزاء العلوية للسيدات؛ فقد عُثر على الكثير من شواهد القبور لسيدات (سواء حملت نقشا واضحا يشير إلى كونهن سيدات أو أظهرت ذلك تسريحات الشعر)، ولم يكن الفنان يهتم فيها بتصوير الأجزاء العلوية بملامح أنثوية. (**صورة ٩-١**[١٦]، **٢**[١٧]، **٣**[١٨]، **٤**[١٩]، **٥**[٢٠]، **٦**[٢١]، **٧**[٢٢]، **٨**[٢٣]).

[١٦] شاهد قبر من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ في مخزن الآثار بمنطقة أهرامات الجيزة برقم ١٠٤٥، مصنوع من الحجر الجيري، يؤرخ من القرن الثاني للرابع الميلادي:

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., "Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou", *BIFAO 78*, 1978, 255, pl. LXXIX, no. 38.

[١٧] شاهد قبر محفوظ في مخزن منطقة آثار كوم أبوبللو، برقم TS1081 من الحجر الجيري؛

ABD el-Al, A.& GRENIER, J. C. & WAGNER, G., *Stèles funéraires de Kom Abu Bellou*, Paris: Editions recherches sur les Civilizations, Mémoire 55 1985, 137, pl. 35.

[١٨] شاهد قبر لإحدى المتعبدات محفوظ في مخزن الآثار بمنطقة الأهرامات، برقم ١٢٥٤، من الحجر الجيري؛

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 242, pl. LXXIII no. 14.

[١٩] شاهد قبر من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ بمخزن الآثار بمنطقة الأهرامات، برقم ٢٤٧ ، يؤرخ بالعصر السيفيري؛

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 253, pl. LXXXII, no. 47.

[٢٠] شاهد قبر من أبوبللو، محفوظ بمتحف كيلسيKelsey برقم ٢١٠٧يؤرخ من القرن الثاني الى القرن الرابع الميلادي.

HOOPER, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, Kelsey Museum of Archaeology Studies 1, Ann Arbor, 1961, N°.63, pl. VII,d.

[٢١] شاهد قبر محفوظ في المتحف المصري، في القاهرة، برقم J.E 65504 من منطقة كوم ابوبللو

RIAD, H., Funerary Stelae from Kom Abou-Bellou, BSAA 44, 1991, 171, fig.5.

[٢٢] شاهد قبر من متحف الآثار بمنطقة أهرامات الجيزة، برقم ١١٥٧، يؤرخ بالقرن الثاني إلى القرن الرابع قبل الميلادي

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 251, pl. LXXX no. 41.

[٢٣] شاهد قبر، من كوم أبوبللو، مخزن الآثار بمنطقة الأهرامات، برقم ١١٦٤، يؤرخ بالقرن الثاني إلى القرن الرابع.

El-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, pl. LXXX, no. 39.

وعليه كان الفارق الوحيد المعتمد لتحديد جنس المصّورين تسريحةَ الشعر؛ فبمقارنة الشواهد الأخيرة للسيدات المتعبّدات والمضطجعات بشواهد قبور لرجال يتَّضح أن تسريحات شعر الرجال كانت قصيرة، وفي بعض الأحيان يكون الرجل المصور ذا لحية (صورة ١٠-١[٢٤]، ٢[٢٥]، ٣[٢٦]، ٤[٢٧]). الخلاصة أن الأدلة المتاحة رجحت احتمال أن موضوع التصوير في الشواهد الثلاثة سيدات: أولاهن ذات شعر مرتفع من الأمام وجديلتين تتدليان من الجانبين، والثانية يرتفع شعرها على نحو مبالغ فيه من الأمام، وشعر الثالثة – وهي أحسنهم حالا وأكثرهن وضوحا – مفروق من الأمام وينسدل من الجانبين على هيئة بوكلتين طويلتين على الكتفين.

تشترك اللوحات الجنائزية الثلاث في موضوع واحد كان شائعاً في شواهد القبور التي ترجع إلى العصر الروماني في منطقة كوم أبوبللو (لطرانة)، وفي بعض الشواهد من مدينة الإسكندرية، وهو موضوع تصوير مشاهد المآدب "جلسات الاضطجاع". ولكن شواهد القبور محل الدراسة تؤكّد أنها لا تقتصر على مدينة كوم أبوبللو، بل انتشرت في أماكن أخرى من مصر السفلى، و يؤكد موضوع التصوير على مكانة مدينة منديس الأثرية في العصرين البطلمي والروماني، كانت مشاهد المآدب في بعض شواهد القبور الأكثر اتساعا تصوَّر كاملةً بما تحتوي عليه من خدم ومناضد تعلوها بعض الأغراض الخاصة بالمأدبة، أحيانا كان بعض أفراد العائلة يظهرون في المشاهد، وكذلك الموسيقيون والآلات المصاحبة، لا سيما على الشواهد الأثينية[٢٨]. كانت هذه الموضوعات شديدة الانتشار في الفن اليوناني، وتحديدًا في فن التصوير على الفخار، ولكنها ظهرت أيضا بدءًا من العصر الكلاسيكي في الفن الجنائزي على شواهد القبور الأثينية، وخصوصًا تلك التي تنتمي إلى منطقة شرق اليونان[٢٩]، وأخذت في الانتشار في بلاد اليونان الأصلية في القرن الثالث ق.م،

---

[٢٤] شاهد قبر من الحجر الجيرى، من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ في متحف Ikonen-museum, Recklinghausen برقم ٥٦٤ يؤرخ من القرن الثاني إلى القرن الرابع؛

PARLASCA, K.& SEEMANN, H., *Augenblicke*, 254 abb. 158.

[٢٥] شاهد قبر من كوم أبوبللو، محفوظ في مخزن الثار بمنطقة أهرامات الجيزة، برقم ١٠٦٠، من الحجر الجيري، يؤرخ بالقرن من الثاني إلى القرن الرابع الميلادي؛

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, pl. LXXVII no. 32.

[٢٦] شاهد قبر محفوظ في متحف كيلسي للآثار، تحت رقم ٢٩٠١١، من منطقة كوم أبوبللو، يؤرخ بالقرنيين من الثاني إلى الرابع الميلادي،

HOOPER, *Funerary Stelae*, no. 173, pl. XVI d.

[٢٧] شاهد قبر من منطقة كوم أبوبللو، محفوظ بمخزن الآثار في منطقة الأهرامات، برقم ١١٣٧، يؤرخ بالقرن الثاني الى القرن الرابع الميلادي،

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 255, pl. LXXXIII no. 50.

(28) AHMED, S., Music in Burial Customs and Funeral Arts from the Archaic to the Roman Period "an Archaeological Study", *PhD Dissertation*, department of Greek and Roman Archaeology, National and Kapodestrian University of Athens, 2016, 394, 412-15, 507-511,525-530.

(29) SCHMIDT, S., *Grabreliefs im Griechisch-Römischen Museum von Alexandria*, Berlin: Achet-Verlag, 2003, 49&51&76. abbs 47-48; MATTHÄUS, H., *the Greek Symposion and the Near East, Chronology and Mechanisms of*

واستمرت حتى العصر الروماني[٣٠]. وفيما يتعلّق بتصويرها في الفن الإتروسكي الجنائزي، فقد ظهرت في الرسومات الجدارية للمقابر الإتروسكية بدءًا من العصر الأرخي.

في مصر، عرف المصريون القدماء المآدب، ولكنها لم تكن ذات طابع جنائزي للمتوفى، إلا ابتداءً من عصر الأسرة الثامنة عشرة في الدولة الحديثة [٣١]، حين بدأت تُقام على شرف المتوفَّى في المقابر، كان المضطجعون يصورون دائما وأبدًا جلوساً، غير مرتكنين أبدا على جانبهم الأيسر كما في الفنون اليونانية والرومانية، أو كما ظهر في الفنين البطلمي والروماني. كذلك كان المضطجعون يصورون جالسين على مقاعد ذات مساند لليد في بعض الأحيان، وبدونها في أحيان أخرى، كما كانوا يصورون بصحبة العازفين والمغنين والراقصين[٣٢].

فُسرت هذه المآدب (الاضطجاعات) [٣٣] لدى بعض العلماء والدارسين لشواهد قبور منطقة أبو بللو بوصفها رموزا لتذكير الأحياء وتحذيرهم من عدم تقديم الإراقة للمتوفين[٣٤]، ومنهم من قام بتفسيرها دليلا على السعادة والراحة التى عليها المتوفى في العالم الآخر بعد التحامه بعائلته مرة أخرى [٣٥].

يُلاحظ أن هذا التكوين للمآدب كان منتشرا جدا في شواهد قبور كوم أبو بللو الأثرية؛ إذ توجد نماذج لهذا التكوين – مشاهد المآدب – سواء لسيدات بمفردهن أو وهن يحملن كأس الباتيرا في أيديهن اليمنى، وتستند كل منهن على يدها اليسرى التى تتكئ بدورها على المسند (صورة٥)، توضح هذه الشواهد بشكل كبير جدا التكوين المعماري لواجهة المعبد الروماني المثلثة والأعمدة الدورية التى تستند إليها الواجهة، والتى كانت سائدة كذلك في العصرين البطلمي والروماني في مصر[٣٦]. يظهر ذلك بوضوح في شاهد القبر الأول من منديس (صورة ١)، ومصوراً على كلا شاهدي القبر يحمل الإناء نفسه ذا المقبض باتيرا (*patera*) و

=*Cultural Transfer*, in: F. ROALD DOCTER and ERIC M. MOORMANN (eds.), *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology*, July 12-17, Amsterdam: Allard Pierson Museum, 1998, 256.

(30) VITALI, I., "Un Contributo per l'Interpretazione delle Stele di Kom Abou Billou", *RSO 58*, 1987 1987, 250.

(31) OLIVIER, A., "Social Status of Elite Women of the New Kingdom of Ancient Egypt: A Comparison of Artistic Features", *MA dissertaion*, Ancient Near Eastern Studies/ University of South Africa, 2008, 88, fig. 44.

(٣٢) خليفة، شريف شعبان، "مناظر المآدب الإغريقية والإتروسكية: دراسة مقارنة مع مناظر المآدب في مصر القديمة"، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٣م، ٢٧٦–٢٨١؛ البسيوني، خالد، "مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.١٢، القاهرة، ٢٠١١م، ٧٠.

(٣٣)يطلق على هذه المشاهد "مآدب"، ولا يُكتفى بمفردة "الاضطجاع"؛ لأنها في أحيان كثيرة كانت تحتوي على خدم ومناضد وأواني خمر وشخصيات مصاحبة للمتوفى، وفي بعض الأحيان آلات موسيقية، تشبه تلك التي عُثِر عليها في شواهد القبور الأثينية، وتمثل شكلا مختصرًا لتلك التي عُثر عليها في المقابر الإتروسكية.

(34) PARLASCA, K., "Zur Stellung der Terenuthis-Stelen", *MDAIK* 26, 1970, 176.

(35) DENTZER, J.M., *Le Motif du Banquet Couché dans le Proche-Orient et le Monde*, Rome: Ecole Française de Rome, 1982, 7-9.

(36) WAGDY ABD el-GHAFAR m., EL-EBIARY HASSAN, H., "New Funerary Stelae from Kom Abou Bellou", *BIFAO* 111, 2011, 374.

يكمن الاختلاف الوحيد في الوسادة في أنها في شاهد متحف كوم أبو بللو كانت مفردة، أما هنا في شاهد متحف بورسعيد فهي مزدوجة.

جدير بالملاحظة أن شواهد قبور منديس تعكس الامتزاج الفني بين الفن الروماني والفن المصري القديم، و يظهر التأثير المصري في هذا النوع من الشواهد جليا على شاهد القبر (صورة ١)؛ حيث تصوير ابن آوى في هيئة الكلب وحورس في هيئة الصقر، وفي اللوحة الجنائزية (صورة ١) مصورٌ من الأعلى من جهة اليسار المعبود أنوبيس في هيئة الكلب [٣٧]، وكذلك المعبود حورس في هيئة الصقر. وفي اللوحة الجنائزية (صورة ٢) يلاحظ وجود آثار نحت غائر قليلا لأنوبيس على الكلب، مصورٌ على الجزء العلوي من الجانب الأيسر، لكن نظرا للحالة السيئة لشاهد القبر، حاولت الدارسة مقارنته بتكوين آخر بالعديد من شواهد القبور من منطقة كوم أبو بللو التى تصور السيدة بالحركة نفسها تماما؛ حيث حركة القدم اليسرى التى تعلو قليلا كما لو كانت معلقة في الهواء، فوق اليمنى التى تستند على الأريكة [٣٨] (صورة ٨)، وكلها كانت تصور أنوبيس في هيئة الكلب من أعلى إلى اليسار.

ليس تصوير الإلهين فحسب ممَّا يدلّ كذلك على الامتزاج الديني وعدم فقدان الآلهة المصرية هيبتها ومكانتها في المجتمع الروماني في مصر، ولكن ثمة تأثير آخر مصري نابع من الديانة الفرعونية، يتمثَّل في تصوير ابن آوي في هيئة الكلب في وضع الجلوس، كما كان معتادا في تصاوير مصر القديمة.

---

[٣٧] يُعد أنوبيس الإله الرئيس للموتى في مصر القديمة، وهو إله الجبانة والتحنيط قبل صعود نجم أوزيريس صُور في هيئة ابن آوى، كلب الصحراء. وقد كان يُصوَّر في بعض الأحيان بهيئة مركبة من رأس ابن آوي وجسد آدمي، وصور في حالات نادرة بالهيئة الآدمية كاملة، ويقال: إنه ابن رع ونفتيس، وأحيانا ينسب إلى أوزيريس ونفتيس. غير أن بلوتارخ نَسَبه إلى إيزيس ونفتيس معا، ونسبته بعض الروايات إلى الإلهة باستت وأنوبيس. انظر:

BRIGITTE, A.M., "Anubis", *LA I*, 1975, 327-333; SHORTER, A.W., *The Egyptian Gods*, London: Routledge & Kegan Paul 1937, 146; FRANKFORT, H., *Ancient Egyptian Religion*, New York: Columbia University Press, 1948, 11; WATTERSON, B., *The Gods of Ancient Egypt*, New York: Sutton Publishing, 1985, 173.

[٣٨] شاهد قبر من مخزن الآثار في منطقة الأهرام الثلاثة، برقم ١٠٥٢، من الحجر الجيري، من منطقة كوم أبو بللو، يكمن الاختلاف الوحيد بينهما أن الشاهد الأول يصور رجلا لا امرأة، انظر:

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 248, pl. LXXVII, no. 30; http://goo.gl/oD8Xf

وأيضا في نفس المتحف برقم ١٠٦٠انظر:

EL-NASSERY, S. & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 249, pl. LXXVII no. 32;

وأيضا برقم 1164ولكن المصور مضطجعا هذه المرة سيدة، ومثال آخر لسيدة مضطجعة على برقم ١١٧٥انظر:

EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., *Nouvelles Stèles*, 1978, 251, pl. LXXX, no. 39-41.

شاهدان آخران من متحف كيلسي Kelsey Museum رقم ٢١١٥٨ و ٢١١٥٠ من منطقة كوم أبو بللو انظر:

HOOPER, *Funerary Stelae*, N°. 135.pl. IX,c & no.175, pl.XII,c; VITALI, *Un Contributo per l'Interpretazione*, tav. XX.

شاهد قبر في المتحف المصري ببرلين، رقم ٢٤١٤٣ انظر:

PARLASCA, *Terenuthis-Stelen*, 1970, 191 taf. LXIX,c.

شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094

من الجدير بالملاحظة أيضاً أن الصَّقر حورس الذي كان مصوَّرا على شاهد القبر كان مختلفا عن ذلك الذي شوهد في مصر القديمة؛ فقد كان ذيله أقصر طولا، وكان مصورا بالوضع الجانبي نفسه الذي كانت عليه في مصر القديمة، وإن كان الشائع تصويرها بوضع أمامي في شواهد قبور كوم أبو بللو[٣٩].

ولكن لماذا اختار الفنان هذين الإلهين تحديدًا دونا عن غيرهما من الآلهة؟ لِمَ لمْ يصوّر تحوت مثلا أو نوت أو حتحور؟

في واقع الأمر كان تصوير الصقر حورس في مصر الرومانية أمراً شائعا إجمالا، وخصوصا على شواهد قبور العسكريين لارتباطه بالملكية والحروب والانتصارات[٤٠]، ثمة شاهد قبر يؤرخ بالقرنين ٣-٤ م من الأقصر من الحجر الجيري[٤١]، يحمل صورة الجندي محاطا بحورس في هيئة الصقر (صورة رقم ٧). وفي واقع الأمر لم يكتفِ الفنانون بتصوير الجنود بصحبة الصقر حورس فحسب، بل صُوّروا هم أنفسهم على شواهد القبور برؤوس صقور [٤٢]، لكن في حالة كانت المتوفاة المصورة سيدة مصحوبة برمز الصقر، فإلامَ يرمز الصقر في هذه الحالة؟ وما علاقته بالمتوفى؟

في أطروحته عن "جوانب تقديس الحيوانات في الآثار البطلمية والرومانية في مصر"، طرح عجلان سؤالا: لماذا صُوِّرَت الحيوانات بجوار المتوفى؟ وقد وضع احتمالين في إجابته عن هذا السؤال. أولهما: أن يكون بسبب أهمية الدور الذي تلعبه تلك الحيوانات في العادات الجنائزية؛ إذ تساعد المتوفى في المرور بسلام إلى العالم الآخر، فقد كان أنوبيس إلها للتحنيط، وتوجد أمثلة لذلك من العصر الروماني، حيث تظهر تصاويره في مقبرة كوم الشقافة التى تعود تاريخيًّا إلى القرن الثالث الميلادي، ويظهر أنوبيس أثناء عملية التحنيط مرتديا الملابس الرومانية، ويقف حورس عند مؤخرة الأريكة مرتديا التاج المزدوج، وممسكا في يده

---

[٣٩] أمثلة على تصوير حورس في هيئة الصقر وأنوبيس في هيئة الكلب وهما بوضع أمامي وليس جانبي انظر:
EL-NASSERY & WAGNER, *Nouvelles Stèles* 1978, 239-244, 246, pls. LXXI No. 6; pl. LXXIV N°. 21. pl. LXXVI, No. 26.; VITALI, *Un contributo per l'interpretazione*, 253, tav. XII; HOOPER, *Funerary Stelae*, 1961, No.72 pl. XVI, c; RIAD, *Funerary Stelae* 172, fig.8.

[٤٠] كانت له العديد من الأسماء مثل حورس المحارب *ḥ3*ˁ وحورس القوي *djer* وحورس باسطا جناحيه *K*ꜣꜣ. توضح تلك الأسماء العلاقة القوية بينه وبين الجنود في مصر الرومانية، وخصوصا مع تصويره بصحبة الجنود في شواهد قبور كثيرة، لعسكريين في مصر بالعصرين اليوناني والروماني. لمزيد من التفاصيل لتصوير مشاهد عسكريين، برأس حورس، وعسكريين مصاحبين للطائر حورس فقط والشخص كاملا ورأسه وأعلى كتفيه منحوتا منظرا كامل لحورس من الجانبين الأيمن والأيسر. انظر: الطوخي، مي محمد، "تصوير الآلهة والأفراد برؤوس حيوانية في مصر اليونانية والرومانية"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٨م.
AGLAN, H., "The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt", *PhD Dissertation* Universität zu Köln Philosophische Fakultät Archäologisches Institut, Köln, 2013 https://kups.ub.uni-koeln.de/5261/1/Dissertation_Hisham_Aglan.pdf; Wilkinson, T.A.H., Early Dynastic Egypt, London/ New York: Rutledge, 2001, 202.

[٤١] ارتفاعه ٢٩ وعرضه ٢٢ سم، ومحفوظ في متحف Allard Pierson Museum ، برقم ٧٨٠٢ تم تأريخ شاهد القبر بالقرنين الثالث والرابع الميلاديين، بناء على أسلوب الملابس وشكل وزخارف الدرع الذي يمسكه في يده.

[42] BECK, H., *Ägypten Griechenland Rom: Abwehr und Berührung: Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie*, Tübingen: Wasmuth, 2005, 694; abb. 301; AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 118, fig. 127.

صولجان واس "*wꜥs*"، وفي اليد الأخرى إناء به نبات يرمز إلى البعث مرة أخرى بعد الموت طبقا للعقيدة الأوزيرية[٤٣](صورة ٦).

ويقال: إن أنوبيس شيد (بيت التطهير) بمساعدة الإله تحوت بهدف تحنيط أوزيريس، وقام بتحنيط جسده، واعتُبِر من بعدها إلها للتحنيط، ولُوِّن باللون الأسود رمزا للون النيل الذي يخرج منه الزرع فيرمز إلى البعث [٤٤]، حتى أنه لُقب بالعديد من الألقاب التي ترمز إلى وظائفه، ومنها "المختص بالتحنيط، *ỉMy- wt*" وقد رأى بعض الدارسين أن *wt* ترمز إلى البعث والخلود؛ فقد كانوا يحرقون أجزاءً من القرابين التى تقدّم له على النحو الذي يرمز إلى صعود الجثمان إلى السماء مع الدخان المتطاير [٤٥].

أما الاحتمال الثاني فيتعلق بالدور الذي كان يلعبه كلٌّ من أنوبيس وحورس في محاكمة المتوفى [٤٦]. في محكمة أوزيريس، كانت قلوب المتوفين تُوزن، ويقدّم الأبرار الناجون إلى عرش أوزيريس، وهو المنظر الذي يُصوَّر في العديد من البرديات الجنائزية، ويقوم هو أو أحد الكهنة الذي يرتدي قناعه بطقس فتح الفم للموتى كى يعودوا إلى الحياة في المقبرة، وقد استمر الطقس في العصرين البطلمي والروماني.[٤٧] ومثال ذلك تصويره على الحائط الغربي لمقبرة إخميم التي تؤرَّخ بالقرن الثاني الميلادي، وعليها يصور أنوبيس وحورس حاملين الميزان بإحدي اليدين، وبالأخرى كفتي الميزان ومقياسه[٤٨] (صورة ٧).

لقد لعب أنوبيس دوراً حاسماً في العقيدة التى يعتنقها المصريون أو المتأغرقون أو الرومانيون الذين عاشوا في مصر في العصرين البطلمي والروماني؛ فقد ذاع صيته في مصر البطلمية والرومانية، ومزجوا

(43) AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 144,145, figs. 171, 172; ROWE, A., "Kom el-Shukafa: in the Light of the Excavations of the Graeco-Roman Museum during the Season 1941-1942", *Bulletin de la Socidtd Royale d'Archeologie d'Alexandrie 35,* Alexandria 1942, 20, pl.V; CORBELLI, J.A., *The Art of Death in Graeco-Roman Egypt, Princes Risborough: Shire*, 2006, 25, Fig.15

(44) ROSSIHER, E., *The Book of the Dead, Papri of Api, Hunefer, Anhai*, Geneve: Miller Graphics, 1979, 19.

(45) MERCER, S.A.B., *The Religion of Ancient Egypt*, London: Luzac, 1949, 147; HART, G., *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London: Routledge & Kegan Paul, 1986, 23-25

(46) AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 144-145, figs. 171,172; BISSING, W.F., Tombeaux d'Époque Romaine à Akhmîm, *ASAE*, Vol. L, 1950, 570, pl.I.

لمزيد من المشاهد الأخرى التى ترجع إلى العصر الروماني والتي يمكن ملاحظتها في مقابر من الواحات البحرية، وسقارة، وأخميم، وتيجران في الإسكندرية، وطيبة، وتظهر فيها أيضا محاكمة المتوفى في حضور أنوبيس وحورس، راجع:

BRECCIA E., *Le Musée Gréco-romain d'Alexandrie 1925–1931*, Roma, 1970, 59, pl.LVIII; ABD EL-AL, A. & GRENIER, J. C.& WAGNER, G., *Stèles Funéraires*, 84 Fig. 2; PARLASCA, K.,& SEEMANN, H., *Augenblicke: Mumienporträts und Ägyptische Grabkunst aus Römischer Zeit*, München: Klinkhardt Biermann,1999, 310, taf. 206e; PARLASCA, K., *Mumienporträts und Verwandte Denkmäler*, Wiesbaden: Steiner, 1966, taf.35, 1; REGEN, I., OMBRES, Une Iconographie Singulière du Mort sur des «linceuls» d'Époque Romaine Provenant de Saqqâra, in: A. Gasse- Fr. Servajean- Chr. Thiers (eds.), Et in Ægypto et ad Ægyptum, Recueil d'Etudes Dédiées à Jean-Claude Grenier, *CENiM 5*, 2012, 631; GRIMM G., *Die Römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden: Steiner, 1974, 117; AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013, 146-147.

(٤٧) كان الكهنة الذين يشرفون على عملية التحنيط يرتدون أقنعة أنوبيس للوقوف أمام الإله، وامتد هذا التمثيل الإلهي إلى جنازة الموتى، حيث كان أنوبيس "في هيئة كاهن مقنَّع" يقدِّم المومياء للاحتفالات الجنائزية. انظر:

HART, *Egyptian Gods*, 21, 25, 26; KAKOSY, L., "Selige und Verdammte in der Spalagyptischen Religion", *ZÄS 97*, 1971, 95-106.

(48) BISSING, *Tombeaux*, 1950, 570, pl.I.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

بينه وبين الإله هيرميس، وأطلقوا عليه هيرمانوبيس، كما لقبوه بقائد الأرواح Psychopompe[٤٩]، وظلوا يؤمنون بدوره وبدور آلهة مصرية أخرى. وقد كان لأنوبيس دورٌ في هذه العقيدة في مصر في العصرين البطلمي والروماني، وحتى خارج مصر في الولايات الرومانية، أي أن دوره استمر، بوصفه مسؤولاً عن الحفاظ على جثة المتوفى (وهو أساس العقيدة المصرية للفراعنة القائمة على التحنيط كما تقدَّم)، بالإضافة إلى دوره في محاكمة المتوفى، ودوره في حماية الموتى بشكل عام، ولذلك لم يكن مستغربا وضع صور واقية من أنوبيس على التوابيت وعلى هيئة تمائم يرتديها الموتى تستحضر قوة وقدرات الإله نيابة عن المتوفى.

نُضيف إلى ذلك أن حورس كان ابناً للإله أوزير (أوزيريس) وإيزيس. تذكر الأسطورة أن صراعا نشب بين أوزيريس وست رمز الشر، وكان لحورس دور كبير في الصراع الأوزيري وتجميع أشلاء أبيه لإعادة الحياة له مرة أخرى بعد موته؛ ومن ثم صار تصويره رمزا للبعث وحياة الخلود[٥٠].

من الجدير بالملاحظة أيضا أن لوحتين (صورة ٢ و٣) من اللوحات الثلاث الجنائزية تشابه إحداهما الأخرى في أسلوب وتكنيك النحت، وهو تكنيك النحت الغائر Sunken relief، وقد كانت سمة سائدة في معظم شواهد مصر السفلى، وخاصة تلك الشواهد محور المقارنة من منطقة أبوبللو الأثرية، وأيضا في هذه الفترة التاريخية التى أُرّخت الشواهد بها. واحدة فقط كانت من النحت الغائر، وهو أمر غير شائع بهذا النوع من شواهد القبور.

أما التأثير الروماني الذي ساعد بدوره في تأريخ اللوحات الجنائزية فيبدو جليا من خلال أربعة عناصر رئيسة.

أولا: الاضطجاع، وهي الهيئة المعتادة للمصوَّرين في المآدب في الحضارات اليونانية والتي توارثتها الحضارة الإتروسكية، ثم الحضارة الرومانية فيما بعد، والتى لم تظهر أبدًا في مشاهد المآدب في الحضارة المصرية القديمة، كمتكئين على أحد جانبيهم بينما كانوا دائما جلوساً [٥١].

ثانيا: شكل الأريكة التي عُرفت في شواهد القبور من العصرين البطلمي والروماني في منطقة أبو بللو، ولكنها في الشواهد المدروسة مختلفة عن مثيلاتها في شواهد مدينة لطرانة؛ إذ إن المسند الذي تستند عليه السيدات في مدينة منديس ذو وسادتين، أما الغالبية في "لطرانة" كوم أبو بللو كانت من مستوى واحد، وقلما وُجدَت الوسادتين.

---

[٤٩] الغنام، وفاء، "وسائل التعبير الفني عن الآلهة المصرية في مصر البطلمية والرومانية"، *رسالة ماجستير*، غير منشورة، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ١٩٨٥م، ٢٤٦.

[٥٠] روبرت، آرمور، *آلهة مصر القديمة وأساطيرها*، ت. مروة الفقي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ٧٣ ، وللملحمة ونسخة الملحمة الشعرية (سرد مختصر) ٧٤-٧٥؛ وقد ربط الإغريق بين هذه الملحمة ومساعدة إيزيس لحورس وبين أم أخيللوس وجهودها في مساندته قبل معركته مع هيكتور.

[٥١] سبق الإشارة إليها في البداية، انظر٧-٨.

ثالثًا: الملابس التي ترتديها المتوفيات الثلاث، والمكونة من العباءة الخارجية التى عُرفت في مصر في العصر الروماني المتأخر باسم البالا (*Pallium*)، ومن تحتها القميص التحتي، التونيك *Tunic*[٥٢]. جدير بالذكر أن هذه الملابس تُعد من الأدوات المهمة في تأريخ الآثار، وقد أسهمت بشكل كبير في تحديد الفترة الرومانية لهذه الشواهد الثلاثة[٥٣]. الزي الذي ترتديه النساء الثلاث في الشواهد، سواء في ذلك التونيك أو العباءة الخارجية، انتشر في الفترة المتأخرة من العصر الروماني.

رابعًا: تسريحة الشعر، وهو ما اعتمدت عليه الدراسة تاليا للملابس في تأريخ الشواهد بتاريخ محدد؛ إذ تتشابه تسريحات الشعر الرومانية، وتختلف تمامًا مع باروكات الفراعنة وتسريحات الملكات البطلميات كما سوف نرى في التأريخ.

عنصر آخر من عناصر الامتزاج بين الحضارات اليونانية والرومانية والحضارة المصرية القديمة يبدو جليًّا من خلال الشكل العام للوحات الثلاث محل الدراسة، يظهر التأثير الروماني في الشاهد الأول (صورة ١) الذي يأخذ واجهة المعبد اليوناني (*aedicule*, pl. *aediculae*) بدون إكروتيريا، ويكاد يميل إلى الاستدارة، وقد اتفق الباحثون على أن هذا الشكل قد ظهر فقط في مصر في العصرين البطلمي والروماني [٥٤]. أما التأثير المصري فيظهر في الشاهد الثاني الذي يتسم بقمة شبه مستديرة، مما يعطي انطباعا أنه من صنع ورشة مصرية وفنان مصري قديم؛ فقد ظهرت هذه الشواهد لقبور ذات قمة مستديرة في عصر الأسرة المتوسطة[٥٥].

التـــــأريـــخ:

تتشابه هذه الشواهد بشكل كبير وشواهد منطقة كوم أبو بللو، سواء في الموضوعات المصوَّرة أو طريقة الحفر وتسريحات الشعر، أو حتى الشكل الخارجي لشواهد القبور؛ لذا وجبت المقارنة بها. إجمالا، اعتمد الأثريون في تأريخ معظم شواهد القبور التى ترجع إلى منطقة كوم أبو بللو بالقرنين من الثاني وحتى بداية الرابع الميلادي، واستندوا في ذلك إلى مجموعة كبيرة من العملات التى عُثِر عليها في المنطقة، سواء

---

[٥٢] كان استعمال الباليوم خلال العصر الجمهوري محدودا وغير مرغوب فيه من قبل الرومان الذين كانوا يفخرون بأنهم *togati* أي من يرتدون التوجا رمز المواطن الروماني واقتصر استعمال العباءة المستطيلة على من هم من غير الرومان والذين أطلق عليهم اسم *palliati* أي من يستعملون الباليوم واستمرت عباءة الباليوم فارضة نفسها في الحياة الرومانية إلى أن أصدر الإمبراطور الإسكندر سيفيروس (٢٢٢-٢٣٥) أوامره أن يرتدي كل المواطنين الرجال عباءة الباليوم داخل روما، وهُجر استعمال التوجا مع بدايات القرن الثالث الميلادي، وانتشرت في روما وكل الولايات الرومانية، وفي القرن الرابع أصبحت الباليوم هى العباءة الرسمية؛ الشحات، منى محمد، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة (دراسة أثرية)" ، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب* ، ع. ٧، القاهرة، ٢٠٠٦م، ٨٧-٨٩.

[٥٣] الشحات، *قراءة جديدة للملابس*، ٧٥-١٢٠.

(54) PARLASCA, *Terenuthis-Stelen, 1970, 176.*

(55) *BOSTICCO, S., Le Stele Egiziane dall'Antico al Nuovo Regno*, I, Roma: *Istituto Poligrafico dello Stato,* 1959, 51. No. 49; *The Global Egyptian Museum*, 2004, Internet-publicationhttp://www.globalegyptianmuseum.org

في يد المتوفي أو في داخل المقبرة، ترجع العملات إلى هذا التاريخ في ضوء نقش أسماء الأباطرة عليها[٥٦]، وتُشبه هذه الشواهد شواهد كوم أبو بللو على نحو كبير للغاية؛ في طريقة نحت الملابس، وشكل التموجات، وحدقة العين.

لكن الدراسة تطمح إلى تحديد تاريخي أدق لهذه الشواهد الثلاثة، وليس أدل لدينا من الاعتماد على تسريحة الشعر، وطريقة حفر وخطوط الزي الذي ترتديه هؤلاء النسوة الثلاث في شواهد ميندس (تل الرُّبع).

في الشاهد الأول (صورة ١) تتشابه تسريحة شعر السيدة المصورة مع تسريحة الشعر السائدة في العصر السيفيري التى اشتهرت بها الإمبراطورة جوليا دومنا Julia Domna [٥٧] ١٩٣-٢١١ (صورة ٥)، زوجة الإمبراطور سبتميوس سيفيروس Septimius Severus، وأم الإمبراطور كاراكالا Caracalla التي كانت تتميز بتسريحة شعر ذات تموجات والشعر مفروق طوليا من الأمام، لكن أهم ما يميزها هو أنها تصل بشعرها من الجانبين إلى الكتفين فيما يُشبه الجديلتين (الضفيرتين) المثنية لأعلى، هنا على شاهد القبر تتشابه تسريحة شعر السيدة وإحدى تسريحات شعر الإمبراطورة جوليا دومنا، إذ يقسّم الشعر إلى نصفين، وينسدل من الجانبين على الكتفين، وبه تموجات من الأمام، لذا يُرجَّح أن هذا الشاهد يرجع تاريخيا إلى أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي.

كانت تسريحة الشعر في هذا الشاهد تختلف عن تسريحات الشعر المعروفة للسيدات في منطقة كوم أبوبللو، حيث الجديلتان من الجانبين، ولم يكن هذا يعني أنهم لم يعرفوا تسريحات الشعر القصيرة، بل عرفوها كما هي في شاهد القبر (صورة ١١)[٥٨]، بوسعنا مقارنة شاهد القبر الثاني (صورة ٢) بهذا الشاهد الذي تصوَّر فيه السيدة بتسريحة الشعر المعروفة في العصر الفيلافي، التى كانت تتسم بتجميع الشعر بطريقة تظهر الشعر مرتفعا من الأمام، في شكل تجمعات لالتواءات أو بوكلات مستديرة على هيئة خصلات ملتوية وحلزونية [٥٩]، متكررة بعضها بجانب بعض، وتشابه شاهد القبر الذي أمامنا من مدينة ميندس.

---

(56) ELSAWY, A., "Preliminary Report of the Excavations at Kom Abu Bello", *ZÄS 104*, 1977, 77; Parlasca, *Terenuthis-Stelen*, 1970, 181; Hooper, *Funerary Stelae*, 1961, 3; El-Nassery & Wagner, *Nouvelles Stèle,* 1978, 234.

(57) ALEXANDRIDIS, A., *Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bil dlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz: Zabern, 2004, 201 Kat. nr. 223, taf.49, 2.

[٥٨] عثر على هذا الشاهد في منطقة كوم ابوبللو وهو محفوظ في المتحف البريطاني، برقم EA59870 ومصنوع من الحجر الرملى وارتفاعه ٣٢ سم وعرضه ٢٦ سم ويصورسيدة متكئة على ذراعها الأيسر على أريكة ذات ثلاث وسائد، ويوجد أنوبيس في هيئة الكلب على رف معلق على الجانب الأيسر، ويأخذ الشاهد واجهة المعبد الروماني، وترتدي التونيك وفوقه الباليوم الرومانية، وشعرها قصير عبارة عن خصلات قصيرة ملفوفة ولا يصل شعرها إلى الرقبة، وأُرخت بالعصر الفيلافي لتسريحة الشعر

AGLAN, *Aspects of Animal*, 2013,128, figs. 146-147.

[٥٩] لمزيد من المعلومات عن تسريحات الشعر في العصر الفيلافي، انظر:

MARLOWE, E., *Shaky Ground: Context, Connoisseurship and the History of Roman Art*, London; New York: Bloomsbury Academic 2013, fig.4; FITTSCHEN K., & ZANKER, P., *Kaiserinnen und Prinzessinnenbildnisse; Frauenporträts, Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III*, Mainz am Rhein: von Zabern, 1983, 49-50, Kat. nr. 63, taf. 80.=

بمقارنة تسريحة الشعر في هذا الشاهد كذلك ببورتريه لدوميتسيا لونجينا[٦٠] Domitia Longina (٥٥-١٤٠م)، تَظْهَر تسريحة الشعر المتعارف عليها في العصر الفيلافي التى كانت فيما يبدو سائدة في كوم أبو بللو في تلك الفترة – تظهر بوضوح هنا على شاهد القبر للسيدة المتكئة، كما تظهر أيضا في بورتريه آخر لفيبيا ماتيديا Vibia Matidia (٨٥-١٦٥ م)، ويصور الشعر مجعدا على هيئة تموجات مرتفعة من الأمام، ومثبتا أفقيا[٦١] (صورة ٤)، كذلك كانت طريقة تنفيذ الملابس والزي مختلفة عن تلك التي كانت سائدة في القرنين الثالث والرابع، والتى كانت أكثر حدة وخالية من المرونة، كما كانت تتميز بأنها كثيرة ومتقاربة بعضها إلى بعض. وبناءً على ما سبق، تقترح الباحثة أن هذا الشاهد يرجع إلى القرن الثاني الميلادي.

يُشابه شاهد القبر الثالث (صورة ٣) جزءًا من شاهد آخر من منطقة كوم أبو بللو، وهو محفوظ في مخزن المتحف المصري بالجيزة. الشاهد من نوع النحت الغائر، ويصور مجموعة عائلية. غير أنَّ ما يهمنا بشأنه هو ذلك الجانب الأيمن من المشهد الرئيس الذي يصور المأدبة أو اضطجاع السيدة المستلقية على الأريكة، وبالتكوين نفسه لشاهد القبر الثالث؛ إذ تمسك إناء باتيرا (*patera*) في يدها اليمنى، وتتكئ على ذراعها الأيسر، وترتدي التونيك والعباءة المعروفة بالـ *pallium*.[٦٢]

وتُشبه تسريحة الشعر في هذا الشاهد إلى حد كبير تسريحات الشعر التى ظهرت في بورتريهات زوجات الأباطرة في القرنين الثاني والثالث الميلاديين، في عصر الأسرة السيفيرية، Julia Domna زوجة الإمبراطور Septimus Severus[٦٣] و الإمبراطورة جوليا ماميا ١٩٣-٢١١م (Julia Mamaea حفيدة الإمبراطور سبتميوس سيفيروس ووالدة الإمبراطور الإسكندر سيفيروس Alexander Severus 208-235 والإمبراطورة أوتاكيليا سيفيرا ٢٤٤-٢٤٩م(Otacilia Severa) زوجة الإمبراطور فيليب العربي Philippus Arabs. غير أن ثمة فارقا بين باروكة القرنين الثاني والثالث الميلاديين ونظيرتها المصورة على شاهد القبر هنا، تتشابه تسريحتا الشعر من أعلى وفي انقسامهما في المنتصف ووجود التموجات، ولكن تختلف التسريحة الشهيرة في القرن الثاني من حيث اختفاء البوكلتين المنسدلتين من الجانبين اللتين تصلان إلى أعلى الرقبة، ولم تظهر بهما زوجات الأباطرة في القرن الثاني، ومن ثم تقترح الباحثة أن تأريخها يعود إلى نهاية القرن الثالث أو منتصف القرن الرابع، حين كانت تستخدم بوكلتان من الجانبين، وكان الشعر يصل إلى الكتفين.

=رأس من الرخام، لسيدة بتسريحة شعر فيلافية، محفوظ في متحف اللوفر، برقم MA 1158 ، عُثِر عليه في تلال البلاتين، في منطقة دوموس تيبريانا Domus Tibriana

(٦٠) انظر أيضا:

VESSBERG, O., COIN-PRTRAITS of JULIA and DOMITIA, *Recent Acquisition of Roman Portraits*, Stockholm, 1961, 58-59, fig. 2.4.

(61) WELTERS, L., & LILLETHUN, A., *Fashion History: A Global View*, London & Oxford: Blomsbury, 2018, fig. 8.2.

(62) Exc. No. 39/2007 – H. 32 cm; W. 17 cm; WAGDY & ELEBIARY, *New Funerary*, 2011, 374, fig.3

(63) ALEXANDRIDIS, *Die Frauen*, 2004, 201 Kat. nr. 223 taf.49, 2.

النتائج:

– تمكنت الدراسة من نشر ثلاث لوحات جنائزية من مدينة منديس وتأريخها، وهى مدينة من أهم المراكز البطلمية الرومانية في العصرين، وكانت تحديدا معسكرا رومانيا مهما في العصر الروماني الذي تنتمي إليه الشواهد الثلاثة.

– ليس هذا فحسب، فمن الواضح من بعض النقوش أن أصحاب هذه اللوحات الجنائزية كانوا من غير المصريين في ضوء طبيعة أزيائهم، وموضوع اللوحة الغربي، غير أن من الواضح أيضا تأثّرهم بالدين المصري القديم، ولا يتعارض ذلك وإيمانهم بالبعث والخلود؛ ففي بعض الأحيان صُوِّرَت بعض الآلهة المصرية القديمة التي كان لها دور كبير في الحياة الجنائزية، والتى جرى ربطها في بعض الأحيان بآلهة يونانية، مثل هيرميس وأنوبيس الذي لُقِّبَ بأنه قائد الأرواح، وشُوهِد على عدد كبير من الشواهد التى ترجع إلى العصر الروماني في مصر، ربما بصفته أورفيوس قائدًا لروح زوجته من العالم الآخر، أو بوصفه حارسا للمقبرة، أو لدوره في العبادة الأوزيرية رمزا للبعث والخلود وصعود الروح مرة أخرى إلى السماء، كذلك صُوِّر الإله حورس – الذي كان له دور مهم في محاكمة الموتى في الحياة الأخرى – بالوضع الجانبي (Profile) نفسه الذي كان عليه في مصر القديمة، ولا يمكننا مع ذلك القطع بأنها كانت قاعدة سائدة في شواهد منديس إلا بعد دراسة العديد من الشواهد الرومانية بهذه المنطقة، كذلك صُوِّر أنوبيس (ابن آوي) بالوضع الجانبي نفسه كما كانت الحال في تصاوير مصر القديمة، وقد تنوعت أوضاع تصويره في كوم أبو بللو في العصر الروماني ما بين جانبي وأمامي، ولكن الشائع كان الوضع الأمامي.

– كان تنفيذ الحفر في شواهد مدينة منديس متنوعاً؛ ما بين نحت بارز Reliefs High، ونحت غائر Sun Reliefs. أما واجهات شواهد القبور نفسها فكانت أيضا متنوعة؛ منها ما حمل التأثير المصري الذي ظهرت عليه شواهد القبور في الدولة الوسطى، ومنها ما كانت تماثل واجهات المعابد اليونانية: بواجهة مثلثة وأعمدة ذات تيجان بردي على الجانبين.

– يتضح أيضا أن تكوين الأسرّة لم يكن ثابتا في مصر الرومانية، فقد اختلفت عن مثيلاتها في مدينة لطرانة (كوم أبو بللو)؛ إذ إن المسند الذي تستند إليه السيدات كان متنوعا في مدينة منديس عبارة عن وسادتين، أما الغالبية في كوم أبو بللو فكانت من وسادة واحدة، وقلما ما كان من مسندين، وكان في بعض الأحيان النادرة يصل إلى ثلاثة مساند.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية:

–أحمد، رضا محمد سيد، "أعمال متنوعة غير منشورة من تل تمى الأمديد، *دراسات آثار في الوطن العربي*"، اتحاد الاثريين العرب، رقم ١٠، ٢٠٠٩م.

–Aḥmad, Rida Muḥammad Sayd, Aʿmal mutanwiʿa ġaīr manšūra min tal Timī al-Amdīd, Dirasāt fī aṯar al-lwaṯan al-ʿArabī, itḥad al-ʾaṯārīyn al-ʿarab, vol. 10, 2009.

–البربري، أحمد محمد، *عواصم مصر القديمة*، الاسكندرية: د.م، ٢٠٠٨م.

–al-Barbarī, Aḥmad Muḥammad, ʿAwāṣim Miṣr al-qadīma, Alexanderia, 2008.

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

–al-Šaḥāt, Munā Muḥammad, Qirāʾa ğadīda liʾl-malābis al-rumānīya fī Miṣr fī al-fatra al-mutʾḫira (dirāsa aṯarīya), *mğlat al-Itiḥād alʿām liʾl-ṯārīyīn al-ʿArab*, vol. 7, Cairo, 2006.

–الطوخي، مي محمد، "تصوير الآلهة والأفراد برؤوس حيوانية في مصر اليونانية والرومانية"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٨م.

–al-Ṭūḫī, May Muḥammad, Taṣawīr Al-aliha waʾl-afrad biruʾūs ḥayawanīya fī Miṣr al-yunanīya waʾl-rumānīya, *PhD thesis*, faculty of arts, Ain-Shams University, 2018.

–خليفة، شريف شعبان، "مناظر المآدب الاغريقية والاتروسكية: دراسة مقارنة مع مناظر المآدب في مصر القديمة"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٣م.

–Ḫalīfa, širīf šaʿbān, Manāẓir al-maʾādib al-iġrīqīya waʾl-itrūskīya: Dirāsa muqārna maʿa manāẓir al-maʾādib fī Miṣr al-qadīma, *PhD thesis*, Cairo University, 2013.

–رسلان، رضا عبد الجواد، "نشاط منديس الاقتصادي في مصر إبان العصر البطلمي الباكر في ضوء الوثائق البردية"، *مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة*، المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث، ع١، المنصورة، ١٩٩٨م.

–Raslān, Ridā ʿAbd al-Ğawād, Našāṭ Mandīs al-iqtiṣādi fī Miṣr ibān al-ʿaṣr al-baṭlami al-bākir fī ḍaw' al-waṯā'iq al-bardīya, mağlet kulīa al-' adab, *Journal of the Faculty of Arts,* Mansoura University1, the civilized center for human sciences and heritage, Mansoura, 1998.

–عبد الغني، محمد ، "زينون في الدلتا"، *مجلة كلية الاداب، جامعة الاسكندرية*، ١٩٩٢/٩١م.

–ʿAbd al- Ġanī Muḥammad, Zīnon fī al-dilta, *Journal of the Faculty of Arts,* Alexandria University, 1991/92.

–نور الدين، عبد الحليم، *مواقع ومتاحف الآثار المصرية*، القاهرة: د.م، ٢٠٠٧م.

–Nur al-Dīn, ʿAbd al- Ḥalīm, *Mawāqiʿ wa matāḥif al-aʾṯār al-miṣrīya*, Cairo 2007.

–وجدي، عبد الغفار، *منطقة لطرانة، كوم ابوللو الأثرية*، القاهرة: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب العدد ٦٤، ٢٠١٢م.

–Waǧdī ʿAbd al- Ġaffār, mintaqat litrāna, *Kūm Abū Bilū al-aṯar īya*, silsilat al-ṯaqāfa al-aṯarīya waʾl-tāriḫīya, mašrūʿ al-mā'at kitab, 64, 2012.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

– ABD ELGHANY, M., *The Crisis of the Mendesian Nome in the Reign of Marcus Aurelius*, BACPAS 11, 1994.

–ABD el-AL, A.& GRENIER, J. C. & WAGNER, G., *Stèles Funéraires de Kom Abu Bellou*, Paris: Editions recherches sur les Civilizations, Mémoire 55, 1985.

– AGLAN, H., The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt, *PhD Dissertation* Universität zu Köln Philosophische Fakultät Archäologisches Institut, Köln, 2013.
– AHMED, S., Music in Burial Customs and Funeral Arts from the Archaic to the Roman Period "an Archaeological Study", *PhD Dissertation*, department of Greek and Roman Archaeology, National and Kapodestrian University/Athens, 2016.
–ALEXANDRIDIS, A., *Die Frauen des Römischen Kaiserhause*s, Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna, Mainz: Zabern 2004.
– BALL, J., *Egypt in the Classical Geographers*, Cairo: Government Press, 1942.
– BECK, H., Ägypten *Griechenland Rom: Abwehr und Berührung: Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie*, Tübingen: Wasmuth, 2005.
– BISSING, W. F., *Tombeaux d'Époque Romaine à Akhmîm*, ASAE, Vol. L, 1950.
– BOSTICCO, S., *Le Stele Egiziane dall'Antico al Nuovo Regno*, Vol.I, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1959.
– BRECCIA E., *Le Musée Gréco-Romain d'Alexandrie 1925 – 1931*, Roma, 1970.
– CORBELLI, J.A., *The Art of Death in Graeco-Roman Egypt*, Princes Risborough: Shire, 2006.
– DENTZER, J.M., *Le Motif du Banquet Couché dans le Proche-Orient et le Monde*, Rome: Ecole Française de Rome, 1982.
– EL-NASSERY, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, *BIFAO* 78, 1978.
– ELSAWY, A., Preliminary Report of the Excavations at Kom Abu Bello, *ZÄS* 104, 1977.
– FRANKFORT, H., *Ancient Egyptian Religion*, New York: Columbia University Press, 1948.
– GRIMM, G., *Die Römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden: Steiner, 1974.
– HART, G., *A dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London: New York: Routledge, 1986.
– HOOPER, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, Kelsey Museum of Archaeology Studies 1, Ann Arbor, 1961.
– KAKOSY, L., Selige und Verdammte in der Spalagyptischen Religion, *ZÄS* 97, 1971.
– MARLOWE, E., *Shaky Ground: Context, Connoisseurship and the History of Roman Art*, London; New York: Bloomsbury Academic, 2013.
– MATTHÄUS, H., *the Greek Symposion and the Near East* "Chronology and Mechanisms of Cultural Transfer", in: Roald Docter and Eric M. Moormann (eds.), Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, July 12-17, Amsterdam: Allard Pierson Museum, 1998.
– MERCER, S.A.B., *The Religion of Ancient Egypt*, London: Luzac, 1949.
– MEULENAERE, H., *Mendes* II, vol.2, Warminister: Brooklyn Museum, 1976.
– OLIVIER, A., *Social Status of Elite Women of the New Kingdom of Ancient Egypt: A Comparison of Artistic Features*, MA dissertaion, Ancient Near Eastern Studies/ University of South Africa, 2008.
–OTTO, W. F., DIONYSOS, *Myth and Cult, Translated by R.B.* PALMER, London: Indiana University Press, 1965.
– PARASSOGLOU, G.M., *Imperial Estates in Roman Egypt, American studies in Papyrology 18*, Amsterdam, 1978.
– PARLASCA, K., & SEEMANN, H., *Augenblicke: Mumienporträts und Ägyptische Grabkunst aus Römischer Zeit*, München: Klinkhardt Biermann, 1999.
– PARLASCA, K., *Mumienporträts und Verwandte Denkmäler*, Wiesbaden: Steiner, 1966.
– PARLASCA, K., *Zur Stellung der Terenuthis-Stelen*, MDAIK 26, 1970.
– REDFORD, D.B., *"Mendes" in the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford: Oxford University Press, 2001.

– REDFORD, D.B., MENDES, *City of the Ram God" Egyptian Archaeology* 26, 2005.
– REGEN, I., OMBRES, *Une Iconographie Singulière du Mort sur des «Linceuls» d'Époque Romaine Provenant de Saqqâra, in: A.* GASSE— *Fr.* SERVAJEAN— *Chr. Thiers* (eds.), Et in Ægypto et ad Ægyptum, Recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier, CENiM 5, 2012.
– RIAD, H., "Funerary Stelae from Kom Abou-Bellou", *BSAA 44*, 1991.
– ROSSIHER, E., *The Book of the Dead, Papri of Ani, Hunefer, Anhai*, Geneve: Miller Graphics, 1979.
– ROWE, A., *Kom el-Shukafa: "*In the Light of the Excavations of the Graeco-Roman Museum during the Season 1941-1942, *Bulletin de la Socidtd Royale d'Archeologie d'Alexandrie 35*, Alexandria, 1942.
– SCHMIDT, S., *Grabreliefs im Griechisch-Römischen Museum von Alexandria*, Berlin: Achet-Verlag, 2003.
– SHORTER, A.W., *The Egyptian Gods*, London: Routledge & Kegan Paul, 1937.
– VESSBERG, O., *Coin-Prtraits of Julia and Domitia, Recent Acquisition of Roman Portraits*, Stockholm, 1961.
– VITALI, I., Un Contributo per l'Interpretazione delle Stele di Kom Abou Billou, *RSO* 58, 1987.
– WAGDY, A., & Elebiary, H., New Funerary Stelae from Kom Abou Bellou, *BIFAO* 111, 2011.
– WATTERSON, B., *The Gods of Ancient Egypt*, New York: Sutton Publishing, 1985.
– Welters, L., & Lillethun, A., *Fashion History: A Global View*, London & Oxford: Bloomsbury, 2018.
– Wilkinson, T.A.H., *Early Dynastic Egypt*, London/ New York: Rutledge, 2001.

• ثالثا مواقع الانترنت

– https://www.trismegistos.org
– https://logeion.uchicago.edu/index.html#

كتالوج الصور

صورة رقم (١)

سيدة مضطجعة على الجانب الأيسر، المتحف القومي ببورسعيد، تصوير الباحث

تفصيل تسريحة الشعر للسيدة المصورة، تفصيل صورة رقم (١)

صورة رقم (٢)

سيدة مضطجعة على الجانب الأيسر، المتحف القومي ببورسعيد، تصوير الباحث

صورة رقم (٣)

سيدة مضطجعة على الجانب الأيسر، المتحف القومي ببورسعيد، تصوير الباحث

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28710.1094 | شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

تسريحة الشعر ذات الفالق في المتصف تفصيل صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)

تسريحة شعر فيبيا ماتيديا

WELTERS, L., & LILLETHUN, A., Fashion History: A Global View, fig. 8.2.

صورة رقم (٥)

الإمبراطورة جوليا دومناJulia Domna

ALEXANDRIDIS, Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bil dlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna, Mainz 2004, taf.49, 2

صورة رقم (٦)

مشهد التحنيط من مقبرة كوم الشقافة

VENIT, M, S., Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt, Cambridge, 2015, fig. 2.20.

صورة رقم (٧)

الحائط الغربي لمقبرة أخميم المرجع: AGLAN, Aspects of Animal, 2013, fig. 172

صورة رقم (٨)

شاهد قبر من كوم أبوبلو

El-NASSERY, S., & G.WAGNER, Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, BIFAO 78, 1978, 248, pl. LXXVII

صورة رقم (٩-١)

صورة رقم (٩-٢)

(9-1) EL-NASSERY, S., & WAGNER, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 255, pl. LXXIX, N°. 38. سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

(9-2) ABD EL-AL, A.& GRENIER, J. C.& WAGNER, G., *Stèles Funéraires de Kom Abu Bellou*, 137 pl. 35. سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

صورة رقم (٩-٣)

سيدة واقفة من كوم أبوبللو

صورة رقم (٩-٤)

سيدة مضطجعة ذات خدود منتفخة من كوم أبوبللو

(9-3) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 242, pl. LXXIII No. 14

(9-4) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 253, pl. LXXXII, No. 47

صورة رقم (٩-٥)

صورة رقم (٩-٦)

(9-5) Hooper, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, No.63, pl. VII,d سيدة واقفة من كوم أبوبللو

(9-6) Riad, H., Funerary Stelae from Kom Abou-Bellou, 171 fig.5 سيدة واقفة من كوم أبوبللو

صورة رقم (٩-٧)

صورة رقم (٩-٨)

(9-7) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 251, pl. LXXX No. 41 سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

(9-8) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, pl. LXXX, No. 39. سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو

صورة رقم (١٠-١)

صورة رقم (١٠-٢)

(10-1) Parlasca, K.& Seemann, H., Augenblicke, 254 abb.158. رجل مضطجع من كوم أبوبللو

(10-2) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, pl. LXXVII No. 32. رجل مضطجع من كوم أبوبللو

صورة رقم (١٠-٣)

(10-3) Hooper, A. F., *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, Nº. 173, pl. XVI d. رجل مضطجع من كوم أبوبللو

صورة رقم (١٠-٤)

(10-4) El-Nassery, S., & Wagner, G., Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, 255, pl. LXXXIII No. 50 رجل مضطجع من كوم أبوبللو

صورة رقم (١١)

إلى اليمين سيدة مضطجعة من كوم أبوبللو، إلى اليسار تسريحة الشعر المنتشرة في العصر الفيلافي

Aglan, *Aspects of Animal*, 2013,128, figs. 146-147.