لوحة جنائزية للسيدة جد إمنت إيو إس عنخ *Ḏd-ỉmnt-iw<.s>-ꜥnḫ* بالمتحف المصري (TR 25.12.24.20; SR 4/9427)

Funerary Stela of a Lady *Ḏd-ỉmnt-iw<.s>-ꜥnḫ* in the Egyptian Museum in Cairo (TR 25.12.24.20; SR 4/9427)

آيه محمد أمين أمين

دكتوراه الفلسفة في الآداب من كلية الآداب – جامعة الإسكندرية تخصص آثار مصرية، وآخصائي آثار بمعهد البحوث والدراسات القبطية – بكلية الآداب– جامعة الإسكندرية

Aya Mohamed Amin Amin

Ph.D. in Egyptian Archaeology, Faculty of Arts, Alexandria University.
Inspector of Archaeology at Faculty of Arts, Alexandria University.
a.amin@alexu.edu.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث لوحة جنائزية لسيدة تدعى "جد إمنت إيو إس عنخ *Ḏd-ỉmnt-iw.<s>-ꜥnḫ* " بالنشر والدراسة، وهي محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم TR 25.12.24.20; SR 4/9427، وتؤرخ بعصر الأسرة الثانية والعشرين، وتتميز مناظر هذه اللوحة بأنها بحالة جيدة، ويوجد بها كسر في جانبها الأيسر، وطولها حوالي ٢٥سم، وهي ذات قمة مستديرة. وتنقسم اللوحة إلى صفين، فضلا عن قمتها المستديرة، ومصور عليها صاحبة اللوحة والمعبود رع حور آختي وأنواع مختلفة من القرابين، وتميزت بتصوير منطقة جبل الموتى وبعض التفاصيل الخاصة به، وقد كتبت صيغة القرابين في خمس أعمدة رأسية بالكتابة الهيروغليفية، وكذلك بعض الألقاب. وتتضمن الدراسة قراءة ما ورد على اللوحة من صيغة قرابين وبعض الألقاب، فضلا عن دراسة المناظر المصورة على اللوحة وتحليلها.

الكلمات الدالة:

لوحة جنائزية؛ عصر الانتقال الثالث؛ الأسرة الثانية والعشرين؛ SR 4/9427، TR 25.12.24.20 ؛ *Ḏd-ỉmnt-iw<.s>-ꜥnḫ*

Abstract:

This research is a publication of the stela of *Ḏd-ỉmnt-iw<.s>-ꜥnḫ*, No. SR4/9427 and TR 25.12.24.20 in the Egyptian Museum in Cairo, and the stela is dated back to the 22nd Dynasty.

The scenes in the stela are in good condition, and its considered from the stelae with a round top shape, hieroglyphic text, and two registers of scenes.

The main aim of the research is to focus on reading hieroglyphic texts and iconographic resources based on stela as the development of clothes, wigs, and offerings and comparing this stela with the stelae of the 3rd intermediate period.

Key words:

, *Ḏd-ỉmnt-iw<.s>-ꜥnḫ*, Third Intermediate Period, TR25.12.24.20 -SR 4/9427 Funerary stela, 22nd Dynasty

المقدمه:

يتناول هذا البحث نشرًا علميًا للوحة الجنائزية الملونة ذات القمة المستديرة[١]، الخاصة بالسيدة "جد إمنت إيو إس عنخ" *Ḏd-Imnt-iw<.s>-ꜥnḫ* ، والتي عثر عليها بالشيخ عبد القرنه بطيبة، والمحفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم TR 25.12.24.20; SR 4/9427 ، (لوحه قم ١،٢).

ولقد امتازت اللوحة موضوع الدراسة بعدد من السمات والخصائص العامة منها وجود علامة السماء أعلى الاستدارة، وهي سمه من سمات اللوحات في عصر الانتقال الثالث، وظهور المعبود "رع حور آختي" على معظم لوحات العصر المتأخر، وقد تميزت مائدة القرابين في هذا العصر بأنواع كثيره من القرابين، وقد تميز الصف السفلي بتصوير مناظر الجبانة وكذلك مناظر الأشجار، وتأتي أهمية الدراسة من خلال تحليل المناظر والنصوص التي جاءت على اللوحة، ومن الصعوبات التي واجهتني هي صعوبة قراءة بعض العلامات التي جاءت على اللوحة، ومقارنة هذه اللوحة باللوحات المعاصره لها، وقداعتمدت الدراسه على المنهج العلمي المتبع على الوصفي والتحليلي.

١. وصف اللوحة (شكل١، ٢)

نوع اللوحة محل الدراسة:	لوحة جنائزية ذات قمة مستديرة
عصر اللوحة:	عصر الانتقال الثالث – الأسرة الثانية والعشرون[٢]
مكان الأكتشاف:	الشيخ عبد القرنة بطيبة.
مكان حفظ اللوحة:	المتحف المصري بالتحرير
مادة الصنع:	الخشب المطلي بالجص[٣]
أبعاد اللوحة:	طول اللوحة ٢٥سم، عرضها ٢٣سم، سمكها ٣سم

[١] تُمثل اللوحة بوجه عام عنصر أثري مصنوع إما من الحجر أو من الخشب، وتنقسم اللوحات من حيث الوظيفة إلى لوحات الحدود (لوحات ملكية) ولوحات جنائزية (لوحات الأفراد) ومن حيث الشكل إلى لوحات مستطيلة ولوحات ذات قمة مستطيلة ولوحات ذات قمة هرمية (لوحات شمسيه)، وقد عرفت اللوحات ذات القمة المستديرة منذ عصر الاسرة الأولى، عندما كان يوضع منها زوجان أمام المقبرة الملكية كعلامة لمقابرهم، ولتدوين أسمائهم عليها، وتحديد مكان وضع القرابين، وذلك نظرًا لأهمية الاسم والحفاظ على شخصية المتوفي حيه للأبد، وكان المنظر الشائع على هذه اللوحات هو منظر المتوفي أمام مائدة القرابين تصاحبه صيغة تقديم القرابين، أما الكتابات فهي تعطي معلومات عن أصل الشخصية ووضعها الاجتماعي وحياتها، وتعد اللوحات الجنائزية عنصر أثري مرتبط بالمقبرة أو المقاصير الجنائزية، وهي الأكثر شيوعًا بالنسبة للأفراد عامة سواء من الطبقات العليا أو الطبقات المتوسطة الذين يرغبون في تخليد أسمائهم وطلب القرابين بعد الموت للمزيد انظر:

VANDIER, J., *Manuel d'Archaéologie Archaéologie Egyptiene*, Pairs, 1952, 482-520; HERMANN, H., *Die Stelen der Thebanischen Felsgräber der 18 dyn*., Hamburg 1940, 32.

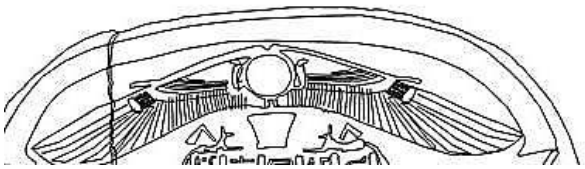
[2] PORTER, B. & MOSS, R. *The Theban Necropolis* I, part 2, Private Tombs, Oxford, 1964, [=*PM.*], 801.

[٣] سجلات المتحف المصري بالتحرير.

حالة اللوحة: اللوحة بحالة جيدة، لكن يوجد كسر بجانبها الأيسر، ومازلت تحتفظ بألوانها الرائعة، قد ميز الكاتب العلامات الهيروغليفية باللون الأسود، أما المناظر فقد نوع تلوينها بين الألوان الأسود، والأخضر والأحمر، والأزرق.

وتتكون اللوحة من قمة مستديرة وصفين من المناظر.

١,١ القمة المستديرة (شكل ١)



(شكل ١) **القمة المستديرة**

تفريغ الباحثة

بالنسبة للشكل المستدير (المقوس) لقمة اللوحة فقد ظهر في الاسرة الثالثة[٤]، ويعطي فيسندورف WESTENDORF تفسيرًا دينيًا لذلك بأن هذا التقوس هو تمثيل ومحاكاة لقبة السماء، حيثُ يعبر إله الشمس رع في رحلته اليومية[٥] .

فقد صُورت علامة السماء 𓇽 أعلى استدارة اللوحة، وقد ظهرت هنا محمولة على علامتي *w3s* اللذان ظهرا كأنهما عمودان يحملان السماء وأسفلهما علامة الأرض[٦]، وحسب تصوير الفنان المصري فقد صورت السماء أعلى منطقة الاستدراة، لتُمثيل عالم الأحياء.

وقد صُور قرص الشمس المجنح أسفل السماء باللون البرتقالي، ويحيط بها جناحان ذوا ريش باللون الأخضر، ويحيطها من كل جانب حَيَّتا الكوبرا، وقرص الشمس ينشر جناحيه لحماية كل الرموز الدينية الموجودة على اللوحة، وكذلك للحماية والدفاع عن المتوفَّى في العالم الأخر، ويرمز لضوء الشمس والبعث في العالم الآخر، ولقد ظهر قرص الشمس على قمة اللوحات منذ عصر الدولة الوسطى، بينما ترمز حَيَّتا الكوبرا إلى الشمال والجنوب[٧].

---

[4] HERMANN, *Die Stelen*, 32.

[5] WESTENDORF, W.: «Altägytische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der Abschüssigen Himmelsbahn», *MÄS 10*, 1966, 74.

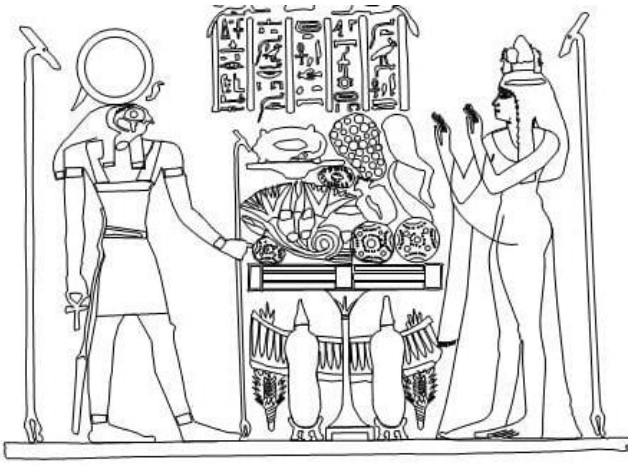
[٦] ولكنسون، ريتشارد هـ.: *قراءة الفن المصري: دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم*، ترجمة: يسرية عبدالعزيز حسني، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠، ١٢٦-١٢٧.

[7] GARDINER, A. H.: «Horus the Behdetite» *JEA* 30, 1944, 46-48; HÖLZL, R.:«Rond Topped Stelae from Middle kingdom to the Late Period, Remarks on the Decoration of the Lunttes», *SCIE 1*, 1992, 288.

وصور أسفل الكوبرا إناء يعرف باسم *wsḫ* 𓎛 بدون علامات الماء وذلك بين كفي ابن آوى، ويرى HERMANN أن الإناء يرمز إلى كوب يشرب به المتوفَّى. أما WESTENDORF فيشير فقط لوظيفته باعتباره إناء قرابين، ويبدو أن تم تصوير الإناء كوعاء بما يمكن استخدامه في تقديم القرابين من النبيذ والماء أو الجعة، ويمكن أن يكون الإناء اختصارًا للفعل *iʿb* أو *ʿb* أو *ʿb3* والذي يترجم بمعنى يقدم، وقد جاء ذكر الإناء كمخصص لبعض الكلمات مثل *ḥnkt* بمعنى قربان الجعة، و *rnpwt* بمعنى قربان الخضروات، ولعل ظهور الإناء دليلًا على أن كل ما يتم تقديمه للمتوفى جيدٌّ ونقيٌّ، ويمكن أن يكون ظهور الإناء بين كفين ابن آوى ما يشير أيضًا إلى وظيفته باعتباره رمزًا للقرابين[٨].

وصُور إنبو في هيئة ابن آوى 𓃢 على قمة اللوحة؛ لحماية المتوفى واللوحة معًا[٩]، ويبرز من مُنتصف ظهره المذبة[١٠]، وكان دوره أن يُنير للمتوفَّى الطريق في العالم السفلي[١١]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن وجود إنبو في منطقة الاستدارة، يعود لكون المنطقة تُمثل الجبل، حيث أن إنبو قد حمل لقب *tpy ḏw.f* الذي على جبله، ويشير هذا اللقب إلى أن المعبود "إنبو" يشاهد الموتى وجباناتهم من فوق الجبل في الصحراء.

٢,١ الصف العلوي: (شكل ٢)



(شكل ٢) الصف العلوي

تفريغ الباحثة

[8] RADWAN, A.: « The Stela Louver C211», *BACE* 21, 2010, 109.

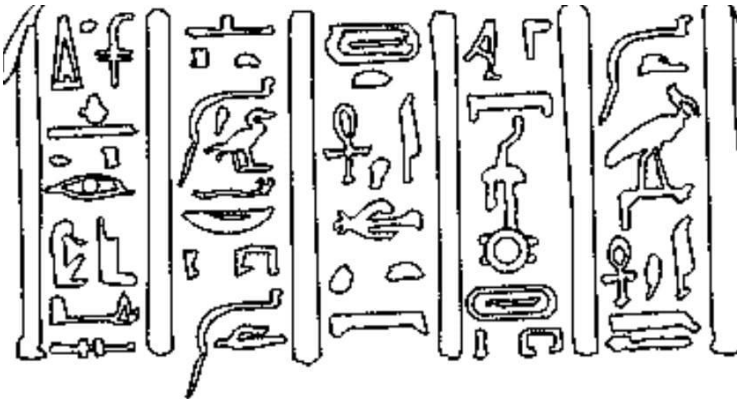
[9] HÖLZL, «Rond Topped Stelae from Middle kingdom to the Late Period» , 288.

[10] RADWAN, A.: «Six Ramesside Stelae in the Poulae Pyramidion-from», *ASAE* 71, 1987, 223.

[11] ALI, N.O.: «Three Stelae from Aine-Shams», In *The Horizon Studies in Egyptology in Honour of M.A. Nur El-din 10-12 April 2007*, edited by Basem Sami El-Sharkawy, III, Cairo: American University Press, 2009, 66.

١,٢,١أعمدة رأسية بالكتابة الهيروغليفية (شكل ٣)

تبداء مناظر الصف العلوي بخمسة أعمدة عمودية رأسية على النحو التالي:



(شكل ٣) أعمدة رأسية بالكتابة الهيروغليفية

تفريغ الباحثة

ḥtp-di-nsw Wsir
di {.s} ḥtp ḏfȝw
(n) nb<.t> pr Ḏd-ʾImnt –iw<.s> ʿnḫ
ms.t sȝ.t ḥry ḥmw-pr-ʾImn
Ḏd-Ḏḥwty-iw<.f>-ʿnḫ
mȝʿ-ḫrw

قربان يعطيه الملك وأوزير،

الذي يعطي قرابين جفاو،

لسيدة المنزل "جد إمنت أيو إس عنخ"،

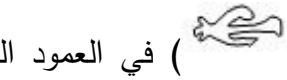
ابنة المشرف محبوب المعبود رئيس حرفيي معبد "آمون"،

" جد جحوتي أيوف عنخ"، صادق الصوت.

١,١,٢ .١التعليق على الكتابة الهيروغليفية

جاء اتجاه كتابة العلامات هنا من اليمين إلى اليسار، لكن قراءتها كان عكس ذلك، أي من اليسار لليمين، إلا بعض العلامات فقد جاءت قراءتها من الشمال، أي عكس اتجاه علامات النص؛ مثل كلمة *ḥtp* فقد جاءت في العمود الأول بهذا الشكل وجاءت كذلك في العمود الثاني بهذا الشكل ، وفي العمود الأول جاءت □ مكان ⌓، أما العلامة *ḥmw* فجأت في إتجاه اليسار، وقد أخطأ كاتب اللوحة في العمود الأول في صيغة الضمير الغائب المفرد في *di.s* وهي تعود للضمير الغائب المؤنث، فكان يجب أن يكتب الضمير الغائب المذكر *di.f*؛ لأن الضمير هنا يشير إلى المعبود "أوزير".

ظهور المعبود "رع حور آختي" على معظم اللوحات في العصر المتأخر، ربما يرجع إلى انتشار عبادته في هذه الفترة، أو أحد صور إله الشمس، وقد ظهر على شكل إنسان برأس صقر ويعلوه قرص الشمس وثعبان الكوبرا، ويتكون اسمه من اسم رع وكذلك حور والأفق[١٢]، وظهر حاملا علامة *ꜥnḫ* التي تشير للحياة والوجود[١٣]، ويحمل صولجان *wꜣs* المعبر عن للقوة والسلطة[١٤].

أما بخصوص اسم صاحبة اللوحة فقد تم قرائته[١٥] *Ḏd-ʾImn.t-iw.<s>-ꜥnh*، حيثُ أن الصيغة المؤنثه من الاسم ترد على النحو الذي أورده Ranke[١٦] من أحد الأمثله المعاصره للوحة  ، والذي يتضح فيه وجود ضمير الغائب للشخص الثالث المؤنث ضمن الأسم، أما بخصوص ترجمة الاسم ترجم بمعنى "تقول إمنت فلتعش أعضائها"، وهو اسم مؤنث ظهر في العصر المتأخر.

ونظرًا لعدم وضوح علامة ( ) في العمود الثالث بعد اسم صاحبة اللوحة، فقد تعددت القراءات، فقد ترجمها ABDALLA[١٧] بمعنى صادق الصوت، وإن كان من الأرجح قراءتها بـ *ms.t-sꜣ.t*، وتعني المنسوبة (ابنة)، حيث يمكن قراءتها بما أورده قاموس برلين على النحو التالي [١٨]، حيث أن *mꜣꜥ-ḫrw* قد أوردها كاتب اللوحة بشكل واضح في أخر العمود الخامس.

ولقد ظهر لقب *ḥry ḥmw-pr-ʾImn* في رأي AL-AYEDI في عصر الدولة الحديثة، بالدلالة الصوتية *ḥry ḥmw n ʾImn*[١٩] بمعنى رئيس حرفيي آمون، وكذلك *ḥry ḥmw nw ḥm nṯr ʾImn*[٢٠] بمعنى رئيس حرفيي معبد آمون.

٢,٢,١ مناظر الصف العلوي

استخدم الفنان اللون الأزرق الفاتح كخلفية لهذا الصف بما يحاكي لون السماء، وصُورت أسفل الكتابة الهيروغليفية صاحبة اللوحة وتدعى "جد إمنت إيو إس عنخ" *Ḏd- ʾImn.t –iw<.s> ꜥnḫ* رافعة يديها في وضع تعبُّد للمعبود "رع حور آختي"، وترتدي رداءً ذا كم واحدٍ، والرداء واسع فضفاض شفاف ذو طيات من البليسيه، وشعرًا مستعاراً عليه القمع العطري، وأرتدت قلادة *wsḫ*.

---

[١٢] نور الدين، محمد عبد الحليم، *الديانة المصرية القديمة، المعبودات*، جـ.١، ط.٢، القاهرة: دار الأقصى، ٢٠١٠م، ٢٥٧.

[١٣] نور الدين، *الديانة المصرية القديمة، المعبودات*، ٤٢.

[١٤] ولكنسون، *قراءة الفن المصري*، ١٨٠.

[15] ABDALLA, A.: «Wooden Stelae from the Late Period in the Cairo Museum», *Varia Egyptiaca* 3, San Antonio, Van Siclen Books, 1987, 13; PORTER, & MOSS, *PM* I², 801

[١٦] وقد قراءها RANKE *Ḏd-ʾImn -iw.s-ꜥnh*.

RANKE, H., *Die Ägyptischen Personennamen*, vol. 2, Glückstadt, Hambourg, 1952, 334, №.7 [=*PN*.].

[17] ABDALLA, *Varia Aegyptiaca*, 3, 13.

[18] ERMAN, A., & GRAPPOW, H., (eds.), *Wörterbuch der Agyptiscen Sprache,* vols. II, Leipzig: J. Hinrichs, 1927, 140, 14. [=*Wb*.].

[19] AL-AYEDI, A., *Index of Egyptian Administrative, Religious and Military Titles of the New Kingdom*, Ismaillia, Obelisk Publications, 2006, 398, №. 1342.

[20] AL-AYEDI, *Index of Egyptian Administrative*, 398, №. 1343.

صُوِّر المعبود "رع حور آختي" في هيئة إنسان برأس صقر، يعلوه قرص الشمس، ويحيط به ثعبان الكوبرا، ويرتدي نقبة قصيرة لها حزام ذو ذيل، ويحمل في إحدى يديه صولجان *wȝs* وبالآخرى علامة *ˁnḫ*.

وصُورت بين صاحبة اللوحة والمعبود "رع حور آختي" مائدة قرابين رئيسية عليها ثلاثة أرغفة من الخبز المستدير، وستة حبات من البلح الرطب، وثلاث حبات من البلح الأحمر، ورمانة واحدة، وعنقود من العنب الأسود، وباقة من زهور اللوتس، وكتف ثور، وإوزة مذبوحة وضعت فوق مائدة صغيرة وضعت أعلى القرابين، وظهر أسفل مائدة القرابين الرئيسية إناءان كبيران.

٢,٢,١. ١ صاحبة اللوحة وزينتها

ومن الملاحظ أن الفنان لوَّن خلفية هذا الصف باللون السماوي الأزرق الفاتح؛ للتعبير عن الحياة الدنيوية، ولعل وضع صولجان *wȝs* على جانبي هذا الصف، جاء في تعبير منهما لكي يمثلان عمودين يحملان السماء، ويعود تصوير ذلك المنظر لعصر الانتقال الثالث.

بالنسبة للرداء الذي ترتديه صاحبة اللوحة جد إمنت إيو إس عنخ *Ḏd-ʾImn.t –iw<.s> ˁnḫ* فيتميز بأن طويل إذ يصل طوله إلى الأرض، وذو طيات من البليسيه يغطى الذراع الأيمن بوشاح ذو كم واسع، وتُرك الذراع الأيسر عاريًا، ويرجع هذا الرداء إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة[٢١]. وترتدي صاحبة اللوحة شعر مستعار ثلاثي طويل[٢٢]، يغطي الأذن[٢٣] تتدلى الخصلة اليسرى منه لتغطي الصدر، وقد أمتاز الشعر المستعار بالكثافة وكثرة التعريجات وألتف حول الشعر من الأعلى شريط للزينة.

وكان هذا الشعر المستعار يرتديه الرجال والنساء وكذلك المعبودات، وكل الطبقات الاجتماعية في مصر القديمة، وقد ظهر الملوك في عصر الأسرة الثالثة يرتدونه؛ فقد ارتداه الملك جسر، وكذلك الملك "حور" من الأسرة الثالثة عشرة، كما ارتداها بعض الأفراد من الأفراد في عصر الدولتين القديمة والوسطى، ويبدو أن الغرض من ارتداء هذا النوع من الشعر المستعار إنما هو غرض ديني؛ حيث ارتداها المعبودات، وخاصة المعبود " أوزير"، وظهر هذا الشعر على التوابيت الآدمية منذ نهاية الأسرة الثانية عشرة بشعر طويل، وهذا يمثل اتحاد المتوفى مع المعبود " أوزير"، ومما سبق نستنتج أن الأحياء والأموات وكذلك المعبودات ارتدوه، وذلك ما يؤكد فكرة ارتباط الأحياء والمعبودات معًا، وفكرة البعث بعد الموت[٢٤].

---

[21] JOBNSTONE, J. M.: "Clothing Represented on the Salahkana Stelae", In *The Salakhana Trove Votive Stelae and other Objects from Asyut, Oxfordshire Communications in Egyptology 7*, edited by DuQuesne, Terence, London, 2009, 539-540.

[22] TASSIE, G. J.: "Hairstyles Represented on the Salahkana Stelae", In *the Salakhana Trove Votive Stelae and other Objects from Asyut, Oxfordshire Communications in Egyptology 7*, edited by DuQuesne, Terence, London, 2009, 465.

[23] HEMA, R. A.: " Typology of the Clothing and wigs", In *Grop Statues of Private Individuals in the New Kingdom*, British Archaeological Reports, *1413*, vol. I, *chapter 2*, Oxford, 2005, 375; Tassie, In *the Salakhana Trove Votive Stelae and other Objects from Asyut*, 465.

[24] TASSIE, In *the Salakhana Trove Votive Stelae and other Objects from Asyut*, 465-466.

وتجدر الإشارة إلى ظهور الشعر المستعار للأفراد منذ عصر ما قبل الأسرات واستمراره حتى العصر البطلمي، وتزين به كلٌّ من النساء والرجال، فقد زينت به التماثيل العاجية لسيدة من الكوم الأحمر[٢٥]، وفي عصر الدولة القديمة أصبح أكثر شعبية، فقد ارتدته كل نساء الطبقات الاجتماعية، وقد ظهر على نقوش مقابر الدولة القديمة، وقد أصبح نادرًا ما يصور على تماثيل النساء، أما في عصر الدولة الوسطى فقد أصبح الشعر المستعار خلف الأذن، وأكثر انحناءً ومنتفخًا وبدون أي فرق، وكان في هذا العصر خاص بالنساء والرجال والكهنة فقط من يرتدونه، أما في عصر الدولة الحديثة فقد أصبح أكثر طولًا وسمكًا وأكثر أنتشارًا بين طبقات الشعب المختلفة. وإن كان من الملاحظ تخصيصه للمعبودات والملكات وسيدات الطبقة الوسطى في عهد الملك "أمنحتب الثاني"، أما باقي السيدات، فقد ارتدين شعر الاحتفال أو الشعر المغلف.

واختص عهد الملك "أمنحتب الثاني" أيضًا بطراز جديد من هذا الشعر الثلاثي، وكان عبارة عن خصلات من الضفائر محززة، وفي عهد الملك "توت عنخ آمون" اختلف عن الشعر الثلاثي التقليدي والمنتفخ، إذ أصبح أكثر طولًا، وقُسِّم الشعر إلى ثلاث خصلات بكل خصلة مجموعة من الضفائر، التي عقدت نهايتها بإحكام، وفي الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين أصبح الشعر الثلاثي أخف وأكثر طولًا، كما كانت له ضفائر وأحيانًا بدونها.

ثم أصبح الشعر الثلاثي التقليدي في العصر المتأخر أكثر شعبية، لكن ليس طويلًا في معظم المناظر، أو مزخرف كما في منتصف الدولة الحديثة، ويشبه شعر الدولة الوسطى؛ فقد كان منتفخًا وخلف الأذن مثله، ونادرًا ما يظهر الشعر المستعار أكثر طولًا وأخفَّ، كما ظهرت النساء ترتديه في العصر البطلمى؛ لكن الطراز الهليني ساد عليها بشعر رفيع ذي ضفائر قصيرة، وذلك تقليداً للنساء المصريات[٢٦]. وترتدي السيدة صاحبة اللوحة القمع العطري فوق الشعر المستعار الثلاثي، وظهر ذلك على المناظر منذ الأسرة الثامنة عشرة، وهو عبارة عن قمع من الدهن المختلط بالعطر، ويستخدم في وقاية الشعر من أشعة الشمس التي تسبب جفاف الشعر[٢٧]، وكذلك كان يوضع لإضفاء رائحة ذكية تذوب فوق الشعر بعد تعرض صاحبته لأشعة الشمس[٢٨].

---

[25] BROWN, S.: "Hair Styles and Hair Ornaments", In *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes* , edited by Leonie Donovan & Kim McCorquodale, Prism Archaeological Series 6, Guizeh: Prism publications office, 2000, 183; TASSIE, G. J., The Social and Ritual Contextualisation of Ancient Egyptian Hair and Hairstyles from the Proto Dynastic to the End of the Old Kingdom», vol. II, *Ph.D Thesis*, University College London, 2009, 410; TASSIE, In *the Salakhana Trove votive Stelae and other objects from Asyut*, 466.

[26] HEMA, In *Grop Statues of Private Individuals in the New Kingdom*, 376; TASSIE, In *the Salakhana Trove Votive Stelae and other Objects from Asyut*, 467-470.

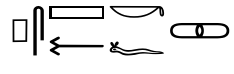
[27] CHERPION, N.: «Le Cône d'onguent, Gage de Survie», *BIFAO* 94, 1994, 79; Brown, In *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes*, 187.

[28] LUCAS, A.: «Society Cosmetics, Perfumes and Incense in Ancient Egypt», *JEA* 16 , 1930, 44.

وكان يتم تثبيته بواسطة مادة صمغية كالراتينج[٢٩]، وهو عبارة عن قمع صنع من دهن الحيوان[٣٠]، ولقد كان لاستخدم القمع العطري لدى المتوفي رمزيه دينيه؛ فهو يُعبر عن فكرة البعث وتجديد الحياة، حيثُ ظهر أحد الموتى في بعض المناظر أمام محكمة "أوزير" بالقمع العطري دون الشعر المستعار، وهذا ما يؤكد رمزيته الدينية[٣١]، وكان بداية ظهور القمع العطري في عهد الملك "أمنحتب الثالث" واستمر في فترة الرعامسة، التي زاد انتشاره فيها، كما استبدل القمع العطري أحيانًا بزهرة لوتس كبيرة؛ وتم استخدام القمع العطري من قِبل الرجال والنساء على حد سواء[٣٢].

٢,٢,١. ٢ القرابين

عُرف الخبز المستدير باسم *psn*[٣٣]، وقد ذُكر فى قوائم القرابين منذ عصر الأسرة الرابعة، وكثر استخدامه في عصر الدولة الحديثة[٣٤]، ويعد قربان الخبز من أهم القرابين التي ظهرت على المناظر، وكانت تقدَّم للآلهة والملوك والأفراد على اللوحات بصفة خاصة، والخبز هو الغذاء الأساسي للمصريين[٣٥].

ولم يقتصر استخدام الخبز كطعام في الحياة اليومية فقط، فالبعض من أنواعه له دور طقسي في إعادة بعث المتوفى، ومنها ما أطلق عليها  *psš- kf*[٣٦] وهو نفس الاسم الخاص بإحدى الأدوات المستخدمة في طقسة فتح الفم، ويبدو أن الغرض من تصوير قربان الخبز فوق موائد القرابين هو تقديمه إلى المتوفى كغذاء بعد وفاته؛ ليضمن له استمرارية الحياة في العالم الآخر[٣٧].

---

29 CHERPION, *Le Cône d'onguent, Gage de Survie*, 81.

30 BROWN, In *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes*, 183, 187.

31 CHERPION, *Le Cône d'onguent, Gage de Survie*, 83.

32 CHERPION, *Le Cône d'onguent, Gage de Survie*, 85; FAULKNER, R.O.: «The Bremner -Rhind Papyrus: I. A. The Songs of Isis and Nephthys», *JEA* 22, 1936, 131.

وعن مناظر القمع العطري فوق رأس أحد الموتى والذي ظهر حلية الرأس في مقبرة "تب آمون" انظر

CHERPION, *Le Cône d'onguent, Gage de Survie*, FIG. 2.

33 ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb.*, vol. I, 549, №. 18-21

٣٤ المهدي، ايمان محمد أحمد، *الخبز في مصر القديمة*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م، ٢٩-٣٠.

٣٥ تيبو، روبير جاك، *موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية*، ترجمة: فاطمة عبدالله محمود، ومراجعة: محمود ماهر طه، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤، ١٣٧.

ANDERSON, J.B., «The Tomb Owner at the Offering Table», In *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes"*, edited by Leonie Donovan & Kim McCorquodale, Prism Archaeological Series 6, Guizeh: Prism publications office, 2000, 132.

36 ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb.*, vol . I, 555, №. 3;

المهدي، الخبز في مصر القديمة، ٣١.

٣٧ عبد العال، عائشة محمود، "لوحات أفراد الدولة الوسطى (مجموعة المتحف المصري بالقاهرة)"، *رسالة ماجستير* غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ٢٢٩-٢٣٣.

أما عن كتف الثور، فمن المرجح أن أقدم تصوير لذبح الثور يرجع إلى عصر الأسرتين الأولي والثانية، وانتشر بكثرة في عصر الدولة القديمة وحتى العصر المتأخر[٣٨].

ويُعد هذا الجزء من أهم أجزاء الأضاحي إلي جانب أهميته كطعام، فقد كان له دورًا هامًا في الشعائر الدينية، إذ يرمز إلي القوة الكامنة في الحيوان كما أنه أقوي أجزائه، وعلي هذا يمكن أن تنتقل القوة والحيوية إلي المتوفي، كما أنه أكثر الأجزاء تصويرًا على موائد القرابين، وكذلك جاء في إحدي البرديات لكاهن يخاطب الملك قائلًا: "انهض لكي تستمتع بأكل كتف الثور"[٣٩]. وأشار إيج برت EGGEBREHT أنه رمز للقوة والحيوية التي سوف تنقل للمتوفي لكي يُبعث مرة أخري من جديد ويعيش بقوته[٤٠]، ويؤكد يونكر *JUNKER* أن كتف الثور من أهم القرابين التي تقدم للأموات[٤١]. ويرى تافيلد TEVELD أن قطع كتف الثور تقليداً لما قام به "حور" من قطع كتف المعبود "ست" الممثل في هيئة الثور، وكان قطعها بمثابة القضاء على الشر[٤٢]. ويُستدل على ما سبق ما ورد في التعويذه رقم ٤٠٨٥ في نصوص الأهرام

[٤٣]

rḫst(w) n.f k3.w
spt.(tw) n.f ḥpš.w
pr.f ir ḥwt Ḥr ir(y).t pt

تذبح له الثيران،

وتقطع له الأفخاذ؛

لكي يصعد إلى مقر "حور" في السماء

وعليه فإن الغرض من قطع كتف الثور إنما هو لإعادة البعث والحياة والقضاء على الشر، كما ترمز كلمة *ḥpš* إلى القوة الكامنة في الحيوان وصعود الروح إلى السماء.

وكانت الطيور وخاصةً الإوز المذبوح من أهم القرابين التي تقدم للمعبودات والأشخاص على حدٍّ سواء، وتكاد لا تخلو الموائد منها، وكان لها دور مهم في الشعائر الدينية، وتُعد من بين القرابين التي تكاد لا

---

38 MONTET, P.: «Les Scénes de Boucherie dans les Tombe de l' Ancien Empire», *BIFAO* 7 , 1910, 44, FIG. 2.

[٣٩] صديق، يسر، "قرابين الأضاحي في نصوص ومناظر الدولة الحديثة والعصر المتأخر في مصر القديمة"، *رسالة ماجستير* غير منشورة/ كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٨٧م، ١٨٧.

40 EGGEBRECHT, A., *Schlachtungsbräuche im Alten – Ägypten und ihre Wiedergable im Flachbild bis zum Ende des Mittleren Reiches: Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München*, Münhen, 1973, 55.

41 JUNKER, H., *Gîza. X. Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf Gemeinsame Kosten mit Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bie den Pyramiden von Gîza* III, Wien; Leipzig: Hölder-pichler-Tempsky, 1951, 109.

42 TEVELD, H., *Seth the God Confusion*, Leiden, 1976, 86.

43 FAULKNER, R.O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts* 1, Oxford, 1969, 172, PT, 485, *Pyr*. 1026b-c.

تخلو منها اللوحات، وقد صُورت الإوز بعدة أشكالاً مختلفة؛ ومنها في شكل فصلت رأسه عن جسده، أو كانت به الرأس تتدلى من الطائر؛ كما على اللوحة محل الدراسة، ويبدو أن رمزية تقديم الإوز المذبوح للمتوفى هو انتقال القوة الحيوية التي في الطائر إلى المتوفى، والقضاء على الأعداء المتمثلين في هيئة الإوز[٤٤].

تعد زهرة اللوتس نباتًا مائيًّا ينمو في البرك والمستنقعات، وتعتبر زهرة اللوتس ذات رمزية دينية وخاصة في العالم الآخر؛ فهي رمز لإعادة الحياة بعد الموت[٤٥]. ولقد أطلق المصري القديم عليها في المصرية القديمة عدة أسماء منها[٤٦] *sšn* [٤٧] وأطلق على البراعم أسم *nḥbt* [٤٨] ولقد ارتبطت بالمعبود "نفرتم"، كما رمزت لتجديد الولادة والبعث، فهذه الزهرة قادرة على الحياة وكان المتوفى يأمل في الفصل ٨١ من كتاب الموتى أن يتحول إلى زهرة اللوتس، حيثُ يبعث من جديد، وذلك باعتبارها رمزاً للبعث[٤٩].

ولم تخلو مائدة القرابين أيضًا من الفاكهة فقد صُور الرمان عليها، وعرف في مصر القديمة باسم *ỉnhmn*[٥٠]، وقد ظهر منذ عصر الدولة الوسطى، لكن زُرِعَ في مصر في عصر الدولة الحديثة، فقد عاد بها الملك "أحمس" من غزواته من آسيا، وزرعها في حديقته النباتية، وأُسْتُخْدِم كغذاء وفي الوصفات الطبية كذلك[٥١].

وصُور أيضًا العنب على مائدة القرابين، فقدعُرف العنب في اللغة المصرية القديمة باسم *ỉ3rrt*[٥٢]، وزُرِعَ منذُ عصر ما قبل الأسرات، فقد عُثر على أقدم عينة له في منطقتي العمرى ونقادة، واستخدم العنب كغذاء[٥٣]، وفي صناعة النبيذ والوصفات الطبية.

---

[٤٤] الزهري، نشأت حسن، *المناظر المصورة على تماثيل الأفراد حتى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين*، القاهرة، وزارة الثقافة – المجلس الأعلى للآثار، سلسلة الثقافة التاريخية والآثرية، مشروع المائة كتاب ٥٨، ٢٠٠٩م، ٢٧– ٢٨.

[٤٥] الزهري، *المناظر المصورة على تماثيل الأفراد حتى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين*، ٣٩.

HARER, W. B.:« Lotus» In *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* II, edited by Donald B. Redford, 2001, 305.

SPASTOS, W. D. (ed.) «Water Lilies of Egypt», In *Ancient Egypt* I , London, 1917, 1-5.

[46] BRUNNER-TRAUT,E.: «Lotos», *LÄ* III , 1980, 1091.

[47] ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb*., vol. V, 293, №. 9-12.

[48] ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb*., vol. II, 294, №. 2-3.

[٤٩] الزهري، *المناظر المصورة على تماثيل الأفراد حتى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين*، ٤٠–٤١.

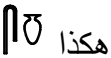
[50] FAULKNER, O. R. A., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 2002, 24.

[51] WILLSON, H., *Egyptian food Drink*, Britian, Oxford, 1962, 40-44.

[52] ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb*., vol. I, 32, №. 12-13.

[53] TACKHOLM, V.L.: «Botanical Identification», *BIE 32*, 1951, 133.

أما الخضروات فقد جاء تصوير الخيار ضمن القرابيين، فقد ذكرته النصوص باسم *bndt*[٥٤]، وربما الغرض من وجود الخيار فوق موائد القرابين هو إمتداد المتوفى بكل ما سيحتاج إليه في العالم الآخر.

أما عن الإناءين أسفل مائدة القرابين فهما من نوع *ds*، وكتب هكذا  و [٥٥] وقد عَرفَ المصري القديم هذا النوع من الأواني منذ عصر الدولة القديمة، وبالتحديد في عصر الأسرة الخامسة حيثُ ذُكِر في نصوص الأهرام[٥٦]، وهو عبارة عن إناء ذي رقبة طويلة تأخذ شكل القمع، وببدن منتفخ، والجزء السفلي مدبب الشكل، وهو أحد أواني قرابين الشراب، وظهر أسفل موائد القرابين، وكان يلف حولها برعم اللوتس، واستخدم لتخزين الجعة أو الماء أو اللبن[٥٧] .

١ .٣ مناظر الصف السفلي: (شكل ٤)

(شكل ٤) مناظر الصف السفلي

تفريغ الباحثة

صُور في هذا الصف مناظر الجبانة (الجبل الغربي)، في شكل جبل مموج عليه مجموعة من المقابر التي أخذت أشكالاً مختلفة؛ منها ما أتخذ شكله العلوي شكل الكورنيش الذي يعتليه شكل مقبى، أو المقبرة ذات الشكل الهرمي، ولكل مقبرة باب، وتتميز المقبرة التي أخذت الشكل الهرمي بأن لها درج يؤدي إلى مدخل الفناء الأمامي، وصورت أمام هذه المقابر سيدة جالسة في وضع الحداد ترتدي رداءً ضيقًا ملون باللون الأسود على جسدها؛ لكن الجزء العلوي منه مكشوف، ربما تمثل أحد أقارب المتوفى، وتنثر بإحدى يديها التراب على رأسها دليلًا على الحزن، وتضع الأخرى على ركبتيها المرفوعة، وذات شعر متشابك وقصير جدًّا، وخلفها يوجد شجرة الجميزة محمله بثمارها، وكذلك نخلتان، تحمل كل واحدة منهما بلحًا أسود وأحمر، وبين شجرتي النخيل يوجد مائدة قربان عليها رغفين من الخبز المستدير، وأسفل مائدة القرابين يوجد حوض من الماء على شكل بحيرة[٥٨].

---

[٥٤] مانكه، ليزا، *التداوي بالأعشاب في مصر القديمة*، ترجمة: أحمد زهير أمين ومراجعة: محمود ماهر طه، مكتبة مدبولي، ١٩٩٣م، ١٧٢.

[55] ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb*., vol. V, 485, №. 3:15.

[56] DU MENSIL DU BUISSON, *Les Noms et signes Èqyptiens Designant des Vases ou Objets Similaires*, Paris, 1935, 18.

[57] ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb*., vol. V, 485, №.14-15; IKRAM, S.P., *Egyptian Art*, Cairo: The American UniversityPress, 2014, 374.

[58] ABDALLA, *Varia Aegyptiaca*, 3, 13; WRESZINSKI, W., *Atlas Altaegyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig, 1923, TAFEL. 417.

١,٣,١التعليق على الصف السفلي

عرفت شجرة النخيل في اللغة المصرية القديمة باسم *bnr.t*[٥٩]، وقد صُور على اللوحة شجرتان نخيل في الصف السفلي يحملان البلح، وظهر نوعان من البلح؛ وهما البلح الأحمر الجاف والبلح الأسود الطري ويسمى الرطب على مائدة القرابين، وقد زُرع النخيل في مصر منذ عصر ما قبل الأسرات، ولربما منذ العصر الحجري القديم الأعلى في منطقة الواحة الخارجة[٦٠]، استخدم البلح كغذاء في إعداد الخبز والفطائر، كما استخدم في صناعة النبيذ كمشروب، وفي عملية تنظيف الأحشاء أثناء عملية التحنيط، وفي علاج بعض الأمراض، كما استخدم الجريد في صناعة هياكل الأدوات وصناعة الكراسي، لكن كان الهدف من تصويرها بالقرب من الجبانة هو حماية المتوفى من حر الشمس[٦١].

أما شجرة الجميزة *nht*، فقد عظم دورها في تجسيد للمعبودات مثل المعبودة "حتحور" أو المعبودة "نوت" أو المعبودة " إيزة"، واعتقد المصري القديم في قوتها الإلهية، وأن الأرواح توجد عليها، وفي التعويذة رقم ٥٧٤ من نصوص الأهرام تظهر المعبودة " حتحور" كسيدة الجميزة الجنوبية، وكانوا يظنوا أن أرواح الموتى ستظل بها، وتجد ضالتها في الطعام والشراب لديها[٦٢]، وارتبطت كذلك بالأمومة بوصفها أم المعبود "حور" والمعبود "إحي"[٦٣]. وعرفت شجرة الجميزة منذ عصور ما قبل الأسرات؛ حيثُ عثر على ثمارها في مقابر نقادة الأولى[٦٤].

تكررت مناظر أشجار النخيل مع شجرة الجميزة في الصف السفلي على لوحة رقم C1598 في المتحف المصري بتورينو بإيطاليا، كما ظهرت الشجرة المعبوده داخل شجرة النخيل ذات البلح، وشجرة الجميزة على لوحة رقم JE. 53542 بالمتحف المصري بالتحرير، وظهرت المعبوده هنا تقوم بإعطاء المتوفى الماء والقرابين، وهذا يدل على أهمية هذه الأشجار حول الجبانة. وظهرت أشجار النخيل والجميزة حول البحيرة في مواجهة المعبود "أوزير" والمعبودة "ماعت" في كتاب الموتى للمدعو "نخت"[٦٥]، وهو يشبه المنظر المصور على اللوحة محل الدراسة. والأرجح أن هذه الأشجار لها رمزية دينية أكثر من أن يستظل بها

---

[59] ERMAN, & GRAPPOW, (eds), *Wb.*, vol . I. 462, №. 1, 2, 3; BUDGE, W., *Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, London, 1920, 218.

[٦٠] شاهين، علاء الدين عبدالمحسن، "النخيل في المصادر الآثرية والنصية في حضارات الشرق الأدنى القديم"، *مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي*، ع. ٧، ١٩٩٧م، ١١٣.

[61] GAMER-WALLEN, I.: «Die Palmen im Alten Ägypten: Eine Untersuchung ihrer Prakischen, Symbolischen und Religiösen Bedeutung», *MÄS* 1, Berlin, 1962, 131.

[٦٢] السعدي، حسن محمد محي الدين وسعد الله، علي، *موضوعات في ديانة مصر القديمة*، الإسكندرية: دار المعارف، ٢٠٠٥م، ١٥.

[63] DAUMAS, F.: «Les Objects Sacrés de la Déesse Hathor à Dendara», *RdE* 22 , 1970, 1024.

[64] PETRIE, M. F., *The Royal Tombs of the Earliest Dynasties*, part II, London, 1901, 36.

[٦٥] شاهين، النخيل في المصادر الاثرية، ١٤٠ شكل ٥٣ و ٥٤.

المتوفين وهي أن هذه الأشجار مقدسة لارتباطها بالمعبودات التي تقوم بإمتداد المتوفى بالطعام والشراب، كما ظهر على اللوحة رقم JE. 53542.

وتجدر الإشارة إلى أن الطراز المقبي لقمة المقابر المصورة على اللوحة إنما تحاكي قبة السماء[٦٦]. أما المقبرة ذات القمة الهرمية المصورة على اللوحة في تُمثل في ماهيتها الدينية للوحات ذات القمة الهرمية، حيثُ حلت الأخيرة محلها في عصر الرعامسه، وكلاهما تطور من فكرة الهرم الكامل وأشترك معه في رمزيته الخاصة المتعلقة بالعقيدة الشمسيه، ونشر أشعة الشمس على المقبرة بأكملها.

وبالرغم من أن برويرBRUYÈRE أشار إلى إندثار ذلك الطراز من المقابر وما كان موجود حوله من أشجار حيثُ رجح تعرضه للهدم عبر العصور[٦٧]، إلا أن تأكيد ذلك يحتاج لمزيد من الدراسة، إذ ما كان المقبرة ذات الطراز الهرمي في قمتها وجدت لتحاكي ما ورد وصفه بدقه على اللوحة محل الدراسة، أم أن القمه الهرمية حاكت اللوحات الهرمية التي وضعت فوق حفرة الدفن بالمقبرة كشاهد قبر وليست مقبرة بالمفهوم التقليداًي[٦٨].

الخاتمة

قد تم استخلاص أهم النتائج من هذه الدراسه وهي:

– تميزت اللوحات في العصر المتأخر بوجود علامة السماء *pt* على القمة المستدير، ويبدو أن الغرض من ذلك التأكيد على فكرة أن قمه اللوحة إنما هي السماء.

– ظهرت السماء محمولة على علامتي *w3s* وهما يرمزان إلى السلطة والقوة، وكأن السماء محمولة بقوة وسلطة الملك.

– صُور قرص الشمس المجنح أسفل السماء، ويدل ذلك على فكرة إحتضان السماء لرموزها الدينية، حيث تُعبر الكوبرا عن للحماية، وكذلك يُعبر جناحا قرص الشمس عن الحماية، إذ أن قرص الشمس بجناحية يرمز لحماية المتوفي وضمان ميلاده مرة أخرى.

– يعد تصوير ابن آوى (إنبو) رابضًا فوق مقصورته أسفل قرص الشمس المجنح، إنما هو لجلب الضوء في العالم الآخر وحماية القرابين.

– الغرض من تصوير إناء *wsḫ* بين كفين المعبود ابن "آوى" إنما هو التعبير عن حمايته للإناء، لكي ترتوي به صاحبة اللوحة في العالم الآخر.

---

[66] WESTENDORF,« Altägytische Darstellungen», 74.

[67] BRUYERE, M.B.: «Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1924-1925), Le Caire, 1926, 6. FIG. 5.

[٦٨] للمزيد عن اللوحات التي اتخذت شكل المقبرة انظر أمين، آية محمد، "اللوحات ذات القمة الهرمية من عصر الرعامسة"، *رسالة دكتوراه* غير منشورة، كلية الاداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٨م.

– كتبت العلامات الهيروغليفية في صيغة القرابين في إتجاه اليمين، لكنها تقرأ من اليسار، وقد انتشر هذا الفكر في العصر المتأخر.

– من المرجح قراءة، العلامة ( ) الواردة في السياق التالي( ) ويقرأ *ms.t-s3.t* بمعنى المنسوبة (ابنة).

– الغرض من تصوير صاحبة اللوحة أمام المعبود "رع حور آختي" إنما هو ضمان مرافقة رع في رحلته الليلية، والبعث في سلام والحياة مرة آخرى في العالم الآخر، فقد صُور المعبود "رع حور آختي" على معظم اللوحات التي ترجع للعصر المتأخر، إذ أنه المعبود المسيطر على لوحات هذا العصر.

– صُور في الصف السفلي مناظر الجبانة وعليها مجموعة من المقابر المختلفة، التي أخذت الشكل المقبى أو الهرمي، لكي تنشر الشمس أشعتها على المقابر بأكملها.

– تصوير الأشجار حول الجبانة مع رمز البحيرة، إنما ليضمن المتوفي حاجاته من الطعام والشراب في العالم الآخر.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية والمعربة:

- أمين، آية محمد، "اللوحات ذات القمة الهرمية من عصر الرعامسة"، *رسالة دكتوراه* غير منشورة، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠١٨م.
- Amīn, Aīa Muḥammad, " al-lawḥāt ḏāt al-qīma al-haramiya min ʿaṣr al-Raʿāmisa", *Ph.D Thesis*, Faculty of Arts/Alexandria University, 2018.
- تيبو، روبير جاك، *موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية*، ترجمة: فاطمة عبدالله محمود، ومراجعة: محمود ماهر طه، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م.
- Tibo, Rubik Jack,: *Mawsūʿat al-asāṭīr waʾl-rumūz al-firʿawniya* , translated by: Fāṭim ʿAbdullāh Maḥmūd, Reviewed by: Maḥmūd Māhir Ṭāhā, al-Mağlis al-Aʿlá liʾl-ṯqāfa, Cairo, 2004.
- الزهري، نشأت حسن، *المناظر المصورة على تماثيل الأفراد حتى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين* وزارة الثقافة –المجلس الأعلى للآثار، سلسلة الثقافة التاريخية والآثرية، القاهرة، مشروع المائة كتاب ٥٨، ٢٠٠٩م.
- al-Zuharī , Našʾat Ḥasan , *al-Manāẓir al-muṣawwara ʿalá tamāṯīl al-afrād ḥattá nihāyat al-usra al-ḫāmisa wal-ʿišrūn* , Wizārat al-ṯaqāfa, al-Mağlis al-Aʿlá liʾl-āṯār, silsilat al-ṯaqāfa al-aṯariya waʾl-tārīḫiya, Mašrūʿ al-māʾat kitāb 58, Cairo, 2009.
- السعدي، حسن محمد محي الدين وسعد الله، محمد علي: *موضوعات في ديانة مصر القديمة*، الإسكندرية: دار المعارف، ٢٠٠٥م.
- al-Saʿdī, Ḥasan Muḥammad,& Saʿd-Allāh, Muḥammad ʿAlī, *mawḍwʿāt fi dyānat miṣr al-qadīma*, Alexandria: Dār al-mʿārif, 2005.
- شاهين، علاء الدين عبد المحسن، "النخيل في المصادر الآثرية والنصية في حضارات الشرق الأدنى القديم"، *مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا*، ع. ٧، ١٩٩٧م، ١٠٩– ١٨٣.
- Šāhīn, ʿAlāʾ al-Dīn ʿAbd al-Muḥsin, "al-nāḫīl fī al-māṣādir al-aṯrīya waʾl-nāṣīya fī ḥaḍārāt al-šarq al-adná al-qadīm", *Journal of the Faculty of Arts*, South Valley University, Qena, Nº 7, 1997.
- صديق، يسر، "قرابين الأضاحي في نصوص ومناظر الدولة الحديثة والعصر المتأخر في مصر القديمة"، *رسالة ماجستير* غير منشورة، كلية الآثار– جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.
- Saddīq, yusr, "Qarābīn al-aḍāḥī fī Nuṣūṣ wa manāẓir al-dawla al-ḥadīṯa al-ʿaṣr al-Mutaʾaḫir fī Miṣr al-qadīma » *Master's Thesis*, Cairo University, Cairo, 1987.
- عبد العال، عائشة محمود: «لوحات أفراد الدولة الوسطى (مجموعة المتحف المصري بالقاهرة) »، *رسالة ماجستير* غير منشورة/ كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- ʿAbd al-ʿāl, ʿAʾiša Maḥamud, «lawḥāt afrād al-dawla al-wusṭá (Mağmūʿat al-Mutḥaf al-Miṣrī biʾl-Qāhira » *Master's Thesis*, Cairo University, Cairo, 1995.
- مانكه، ليزا، *التداوي بالأعشاب في مصر القديمة*، ترجمة، أحمد زهير أمين ومراجعة محمود ماهر طه، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٣م.
- Manka, LīzA,: *Al-tadāwī biʾl-aʿšāb fī Miṣr al-qadīma*, translated by: Aḥmad Zuhayr Amīn , reviewed by: Maḥmūd Māhir Ṭaha, Maktabaẗ Madbūlī , Cairo, 1993.

- المهدي، ايمان محمد أحمد: *الخبز في مصر القديمة* ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م.
- al- Mahdī, Iman Mūḥammad Aḥmad: *al-ḫbz fi Misr al-qadiīma*, Cairo: al-Hīyʾa al-ʿama liʾl-kitāb, 2009.
- نور الدين، عبد الحليم، *الديانة المصرية القديمة، المعبودات*، جزء الأول المعبودات، ط.٢، القاهرة: دار الأقصى، ٢٠١٠م.
- Nūr al- Dīn, -ʿAbd al- Ḥalīm.: *al-Dīyānat al-misriyyat al-qadīmaï, al-maʿbūdāt*, vol.1, Cairo (Dār al-Aqṣā), 2010.
- ولكنسون، ريتشارد هـ.، *قراءة الفن المصري: دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم*، ترجمة: يسرية عبدالعزيز حسني، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠م.
- Wilkinsūn , Rītšārd H.,: *Qirāʾat al-fann al-miṣrī : dalīl hīrūġlīfī li-l-taṣwīr wa-al-naḥt al-miṣrī al-qadīm*, *Dalīl al-fan al-miṣrī al-qadīm*, translated by : Yusriyaʿ Abd al-ʿAzīz Ḥusnī, Cairo: al-Mağlis al-aʿlá liʾl-āṯār, 2010.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

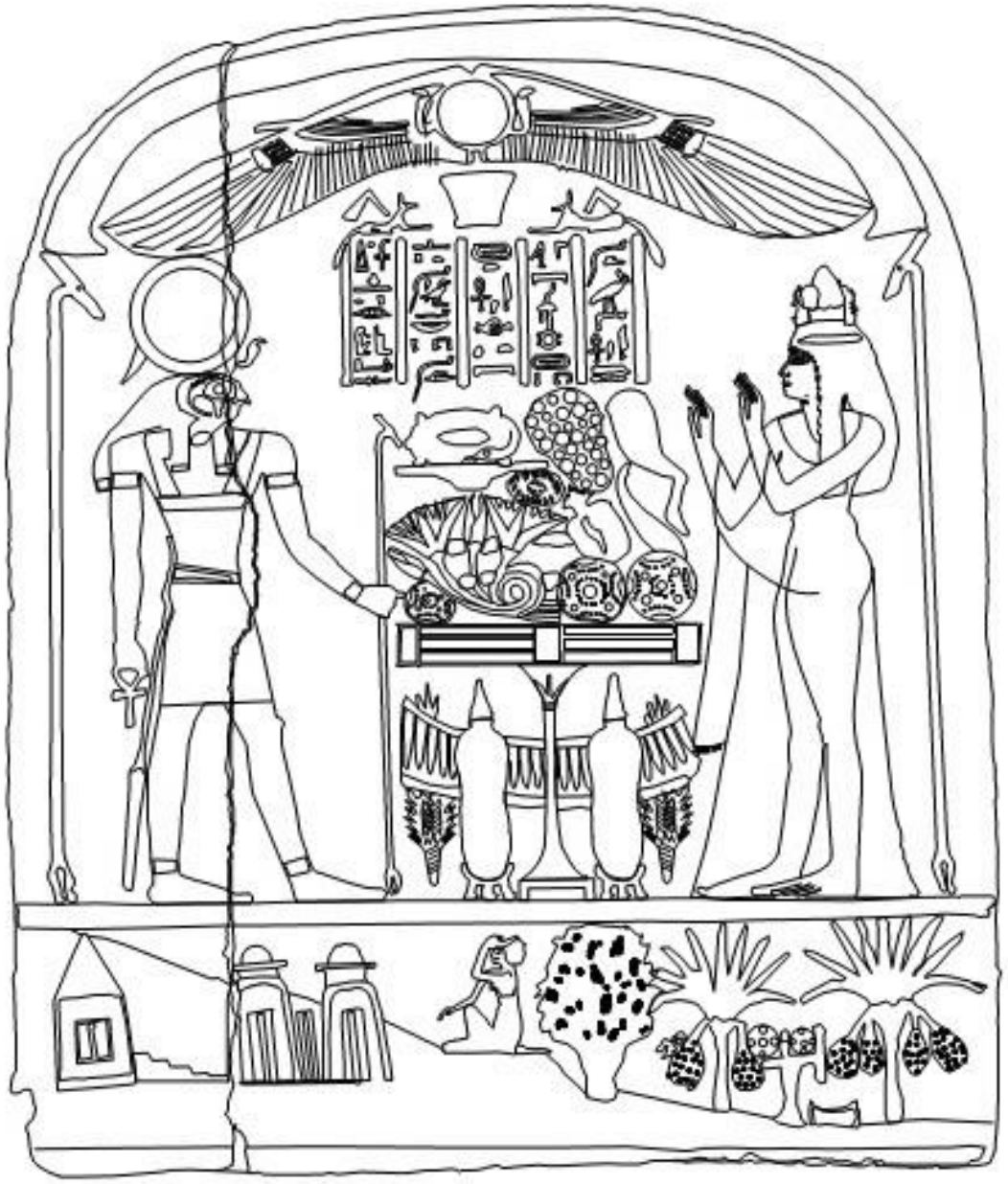
- ABDALLA, A.: «Wooden Stelae from the Late Period in the Cairo Museum», *Varia Aegyptiaca* 3, San Antonio, Van Siclen Books, 1987, 5-17.
- ANDERSON, J.B.: "The Tomb Owner at the Offering Table", In *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes*, edited by Leonie Donovan & Kim McCorquodale, Prism Archaeological Series 6, Guizeh: Prism publications office, 2000, 129-140.
- ALI, N, O.: «Three Stelae from Aine-Shams», In *The Horizon Studies in Egyptology in Honour of M.A. Nur El-din 10-12 April 2007*, edited by Basem Sami El-Sharkawy, III, Cairo: American University Press, 2009.
- AL-AYEDI, A.: *Index of Egyptian Administrative, Religious and Military Titles of the New Kingdom*, Ismaillia, Obelisk Publications, 2006.
- BROWN, S.: «Hair Styles and Hair Ornaments», In *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes* , edited by Leonie Donovan & Kim McCorquodale, Prism Archaeological Series 6, Guizeh: Prism publications office , 2000, 181-190.
- BRUNNER-TRAUT, E.: «Lotos», *LÄ* III, 1980, 1092- 1098.
- BRUYERE, M. B.: Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh, (1924-1925),Le Caire, 1926.
- BUDGE, W., *Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, London: John Murray, 1920.
- CHERPION, N.: «Le Cône d'onguent, Gage de Survie», *BIFAO* 94, 1994, 79-106.
- DAUMAS, F.: «Les Objects Sacrés de la Déesse Hathor à Dendara», *RdE* 22, 1970, 63- 78.
- DU MENSIL DU BUISSON, *Les Noms et Signes Èqyptiens Designant des Vases ou Objets Similaires*, Paris, 1935.
- EGGEBRECHT, A.: Schlachtungsbräuche im Alten Ägypten und ihre Wiedergable im Flachbild bis zum Ende des Mittleren Reiches, *Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München*, Münhen, 1973.
- ERMAN, A., & GRAPPOW, H., (eds.), *Wörterbuch der Agyptiscen Sprache*, vols. 1-5, Leipzig: J. Hinrichs, 1926-1931[=*Wb*.].
- FAULKNER, R.O.: «The Bremner-Rhind Papyrus: I. A. The Songs of Isis and Nephthys», *JEA* 22, 1936, 121-140.
- ……., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, 1, Oxford, 1969.
- ……., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 2002.

- GAMER-WALLEN, I.: «Die Palmen im Alten Ägypten: Eine Untersuchung ihrer Prakischen, Symbolischen und Religiösen Bedeutung», *MÄS* 1, Berlin, 1962,
- HARER, W.B.: «Lotus», In *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* II, edited by Donald B. Redford, 2001, 305.
- HEMA, R. A.: "Typology of the Clothing and Wigs", In *Grop Statues of Private Individuals in the New Kingdom*, British Archaeological Reports; *1413*, vol I, *chapter 2*, Oxford, 2005, 361-380.
- HERMANN, H., *Die Stelen der Thebanischen Felsgräber der 18 dyn*., Hamburg 1940.
- IKRAM, S.P.: *Egyptian Art*, Cairo: The American University Cairo Press, 2014.
- HÖLZL, R.:«Rond Topped Stelae from Middle kingdom to the Late Period, Remarks on the Decoration of the Lunttes», *SCIE 1*, 1992.
- JOBNSTONE, J. M.: « Clothing Represented on the Salahkana Stelae» In *The Salakhana Trove Votive Stelae and other Objects from Asyut, Oxfordshire Communications in Egyptology 7*, edited by DuQuesne, Terence, London, 2009, 537-599.
- JUNKER, H., *Gîza, Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bie den Pyramiden von Gîza* III, Leipzig, 1951.
- LUCAS, A.: « Society Cosmetics, Perfumes and Incense in Ancient Egypt», *JEA* 16, 1930, 41-53.
- MONTET, P.: « Les Scénes de Boucherie dans les Tombe de l' Ancien Empire», *BIFAO* 7, 1910, 41-65.
- PETRIE, M. F., *The Royal Tombs of the Earliest Dynasties*, part II, London, 1901.
- PORTER, B. & MOSS, R., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic, Texts, Statue, Relief's and Paintings, I, IV, Oxford, 1927,1934. [=*PM.*].
- RANKE H., *Die Ägyptischen Personennamen*, 3 vols, Glückstadt, Hambourg, 1935-1977 [=*PN.*].
- SPASTOS, W. D.: « Water Lilies of Egypt», In *Ancient Egypt* I, London, 1917.
- Tackholm, V.L.: « Botanical Identification», *BIE 32*, 1951, 133.
- TASSIE, G. J.: « Hairstyles Represented on the Salahkana Stelae», In *the Salakhana Trove Votive Stelae and other Objects from Asyut, Oxfordshire Communications in Egyptology 7*, edited by DuQuesne, Terence, London, 2009, 459-503.
- ……..…, «The Social and Ritual Contextualization of Ancient Egyptian Hair and Hairstyles from the Proto Dynastic to the End of the Old Kingdom», vol. II, *Ph.D Thesis*, University College London, 2009.
- TEVELD, H., *Seth the God Confusion*, Leiden, 1976.
- VANDIER, J., *Manuel d'Archaéologie Archaéologie Egyptiene*, Pairs, 1952.
- WESTENDORF, W.: «Altägytische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der Abschüssigen Himmelsbahn», *MÄS 10*, 1966.
- WILLSON, H., *Egyptian food Drink*, Britian, Oxford, 1962.
- WRESZINSKI, W., *Atlas Altaegyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig, Hinrichs'sche Buchhandlung, 1923.

(لوحة ١) لوحة السيدة جد إمنت إيو إس عنخ

Cairo Museum (TR 25.12.24.20; SR 4/9427)

©تصوير الباحثة



(لوحة ٢) تفريغ للوحة ١ للسيدة جد إمنت إيو إس عنخ

Cairo Museum (TR 25.12.24.20; SR 4/9427)

© تفريغ بواسطة الباحثة