شاهد قبر إيزيدوروس ما بين ديونيسوس وأوزيريس

أ. م. د. / هالة السيد ندا

كلية الآداب – جامعة طنطا

Tombstone of Isidorus between Dionysus and Osiris

Abstract

Funerary tombstones or stelae are important sources for the study of ancient societies since they provide us with a lot of information about ancient religious beliefs and social and economic conditions of these societies in addition to the artistic and architectural styles prevalent at the time of their construction. The stelae of ancient Terenouthis/Kom Abou Billou, known under the modern name of Al-Tarrana, are especially important in this regard since they shed light on the society of the ancient city, their population, religion and art during the Roman period and late antiquity.

This paper studies a stele of a person named Isidorus and preserved in Cairo Museum. As the study shows, the stele is especially rich in its cultural and artistic mix, which reflects the styles of the period. The point is demonstrated by studying the Egyptian, Greek and Roman influences in the tombstone. The paper further demonstrates that the Greek society living in the city was not isolated from Egyptian beliefs as shown by the symbols which indicate simultaneously a religious and artistic syncretism. The study further concentrates on the limits of this contact between the various segments of populations during the period- the Egyptians, Greek and Roman.

-Key Words: Kom Abou Bellou – Terenouthis – Tombstones – Osiris - Dionysus.

الملخص:

تعتبر اللوحات الجنائزية أو شواهد القبور مصدرًا مهمًّا لدراسة المجتمعات القديمة حيث يمكننا من خلالها معرفة الكثير عن المعتقدات الدينية والجوانب الاجتماعية والاقتصادية لهذه المجتمعات، بالإضافة إلى الأساليب الفنية والطرز المعمارية السائدة وقت إقامة هذه الشواهد واللوحات. وتعتبر شواهد منطقة كوم أبوبللو/الطرانة في محافظة المنوفية من أهم الآثار التي تعرفنا بمجتمع المدينة وسكانها ومعتقداتهم والحياة الفنية في العصر الروماني وأواخر العصور القديمة. ويدرس هذا البحث لوحة جنائزية عُثِرَ عليها في المنطقة وهي لشخص يُدعَى إيزيدوروس ومحفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة.

وكما توضح الدراسة فإنّ تلك اللوحة تتميز بالتنوع والثراء الفنيّ الذي يعكس السمات الفنية للمرحلة. ويتضح ذلك من خلال التداخل بين العناصر المصرية واليونانية والرومانية الموجودة في الشاهد. وكما يتضح من تحليل هذه العناصر فإنّ المجتمع اليوناني المقيم في المنطقة لم يكن بعيدًا عن التأثيرات العقائدية المصرية التي تتضح في بعض الرموز المصورة على الشاهد الذي يعكس أيضًا نوعًا من الامتزاج الدينيّ. وتركز الدراسة على حدود هذا الامتزاج بين الثقافات السائدة في مصر في تلك الآونة والتي شملت، بالإضافة إلى الثقافة المصرية لأبناء البلاد الأصليين، الثقافتين اليونانية والرومانية.

الكلمات الدالة: كوم ابوبللو/تيرينوثيس – لوحة جنائزية– أوزيريس– ديونيسوس

- مقدمة

تُعَدُّ اللوحات الجنائزية أو شواهد القبور من المصادر المهمة في دراسة تاريخ وحضارات العالم القديم بشكل عام، والعالمين اليوناني والروماني بشكل خاص. ويرجع ذلك إلى كونها معاصرة للحقائق التي تسجلها، كما أنَّه يمكننا من خلالها التعرف علي بعض جوانب الحياة الدينية والفنية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات القديمة. فعلى الرغم من أنّ شواهد القبور كانت تقام عادة لتخليد ذكرى المتوفين، فإنَّها كانت توضع في الأساس لكي يشاهد صورها ويقرأ نصوصها الأحياء.[١] وفيما يتعلق بمصر القديمة فإنّه كانت لشواهد القبور أهميتها العقائدية الخاصة، حيث كان المصريون القدماء يعتقدون أنّ الشاهد يمثل بابًا حقيقيًّا يصل مكان دفن المتوفَّى بالعالم الخارجيّ؛ وكما سنرى، فقد فرضت الثقافة الجنائزية المصرية القديمة نفسها في العصرين اليونانيّ والروماني، واستمر ذلك حتى القرون الأولى من الاعتراف بالمسيحية.[٢]

ومن ناحية أخرى فإنّ مجموعة شواهد كوم أبوبللو، التي عُرِفَت في العصور القديمة باسم تيرينوثيس (Terenouthis) الذي تم تعديله في العصر الحديث إلى الطَرَّانة، تُعدُّ من أهم شواهد القبور التي وصلت إلينا من القرون التالية للميلاد.[٣] وتقع هذه المدينة على حافة الصحراء الغربية على طريق وادي النطرون، علي بعد حوالي

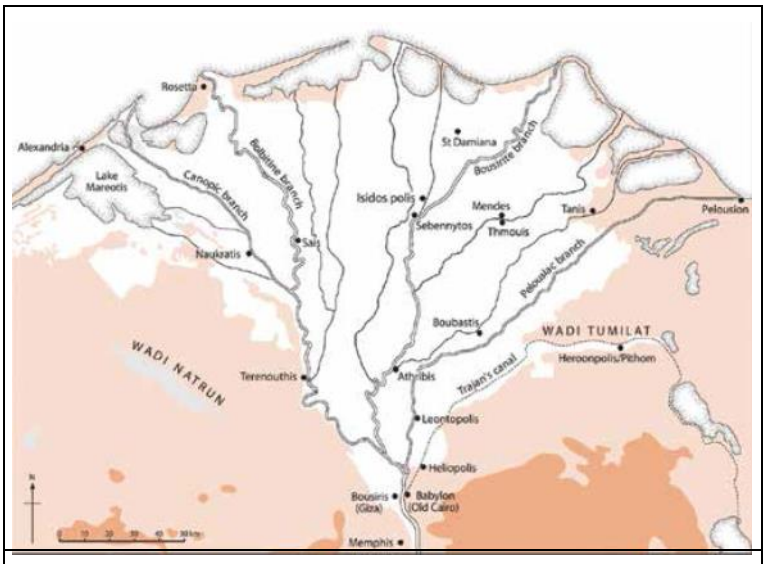
---

(١) Barbra E. Borg, *Roman Tombs and the Art of Commemoration: Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE* (Cambridge, 2019), xv. انظر كذلك: عبد الغفار وجدي، منطقة الطرانة (كوم أبوللو) الأثرية، القاهرة، ٢٠١٢، ٣٦٧.

(٢) J. Kamil, *Coptic Egypt: History and Guide* (The American University in Cairo Press, 1981), 68.

(٣) قارن وصف: Rafaella Cribiore, "A Stele from Terenouthis," *Bulletin of the American Society of Papyrologists 34 (1997), 5* لها بأنها من أهم مناطق الآثار الجنائزية في مصر في العصرين اليوناني والروماني.

أربعة كيلومترات جنوب محطة كفر داود، وعلى مسافة حوالي ٧٠ كم شمال غرب القاهرة (شكل رقم ١).



شكل رقم (١): موقع مدينة تيرينوثيس– كوم أبو بللو – الطرانة

نقلًا عن: Bagnall, Callaway and Jones

وتمتاز المنطقة بوجود محاجر الحجر الجيري الذي تم استخدامه في إعداد المئات من شواهد القبور المشار إليها.[٤] وتضم هذه المجموعة، التي ما يزال يتم الكشف عن بعض شواهدها حتى وقتنا الحالي والتي ما تزال موضع اهتمامٍ كبيرٍ من الباحثين، المئات من شواهد القبور التي تغطي مرحلة زمنية تمتد عبر عدة قرون من القرن الأول وحتى الرابع الميلاديّ.[٥]

[٤] راجع عن كوم أبوبللو بشكل عام: عبد الغفار وجدي، منطقة الطرانة (كوم أبوبللو) الأثرية، وبخاصة الفصلين الرابع والخامس.

[٥] انظر الدراسة الحديثة لأحد هذه الشواهد في: Roger S. Bagnall, Cathy Callaway and Alexander Jones, "The Funerary Stele of Heliodora, Astrologer," *MVSE* 19-20 (2019-2020), 28-45. وكذلك قائمة المراجع الطويلة والمتخصصة التي تتضمنها المقالة.

ويتميز الأسلوب الفني لهذه الشواهد عمومًا بأنَّه أسلوب خليط يجمع بنسب متفاوتة ما بين العناصر المصرية واليونانية والرومانية. وغالبًا ما تجمع هذه الشواهد ما بين عناصر معروفة في العالم الرومانيّ وتتمثل في شخص المتوفَّى مصورًا واقفًا (في بعض الأحيان في وضع العبادة أو التعبد (orans)) أو مضطجعًا، وكذلك المائدة الجنائزية، والقرابين السائلة. ونقابل في أعدادٍ كبيرة من هذه الشواهد بعض الحيوانات المصرية القديمة مصورة بأسلوب مبسط، ومن بين هذه الحيوانات ابن آوى والصقر. وتشتمل غالبية الشواهد على نقوش باللغة اليونانية، كما هو الحال في شاهدنا هنا، بالإضافة إلى عددٍ قليل من النقوش الديموطيقية واللاتينية.(٦)

ويُقَدَّر عدد الشواهد التي تم العثور عليها حتى الآن سواء عن طريق الحفائر الرسمية أو التنقيب غير القانوني ما يقرب من سبعمائة شاهد قبر. وهذه الشواهد مبعثرة ما بين خمسة وثلاثين مجموعة في أرجاء العالم- دون حساب المجموعات الخاصة، وإن كانت أكبر المجموعات منها توجد في متحف كيلسي (Kelsey) في جامعة ميشيجن (Michigan) وفي المتحف المصري بالقاهرة.(٧) وينتمي الشاهد الذي ندرسه هنا إلى هذه المجموعة الأخيرة. وبهذه الكيفية فإنَّه يمكن القول إنّ كوم أبوبللو تتميز بشواهد القبور التي ترجع إلى العصر الروماني تمامًا مثلما تتميز الفيوم بمومياواتها ذات اللوحات الشخصية التي ترجع إلى المرحلة ذاته.(٨) كذلك فإنه يمكن ملاحظة أن كافة هذه الأعمال تعكس المظاهر ذاتها من الامتزاج الفنِّي والعقائدي، كما سنرى في الفقرات التالية.

(٦) Maiken Mosleth King, "The Christians of Terenouthis: a modern myth," *Göttinger Miszellen* 256 (2018), 107.

(٧) Ibid., 32.

(٨) التي درستها مؤخرًا بالتفصيل: Christina Riggs, *Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity and Funerary Religion* (Oxford, 2005).

- وصف الشاهد

يمثل شاهد قبر إيزيدوروس (Isidorus) أحد الشواهد ذات الشكل الجمالونّي، وهو لوحة من الرخام، يبلغ ارتفاعها ٩١ سم، أما عرضها فيبلغ ٤٩.٥ سم (شكل رقم ٢).[٩] وقد عُثِر عليه في تل كوم أبوبللو وهو محفوظ الآن في المتحف المصري، تحت رقم ٤٥٠٦٢. ويتوسط الشكل الجمالوني الذي تم تحديده أعلى اللوحة بالحفر الغائر دائرة مفرغة. ويقف إيزيدوروس في وسط اللوحة في وضع أماميٍّ وهو عارٍ تمامًا باستثناء عباءة مربوطة بعقدة فوق كتفه الأيمن وتنسدل بكاملها خلف ظهره. ويمسك إيزيدوروس في يده اليسرى المرفوعة إلى أعلى برمح أو صولجانٍ يرتكز طرفه المدبب على الأرض وتلتف حوله يده من أعلى. أما يده اليمنى الممتدة إلى جواره فيمسك بها بإناء ربما يكون قنينة. وبينما يرتكز بثقل جسمه على ساقه اليمنى، فإن قدمه تأخذ وضعًا جانبيًّا يختلف عن ساقه اليسرى التي تبدو مرتخية وقدمها في وضع أمامي كما لو كان يحركها للأمام. ويرتدي إيزودوروس صندلًا مرتفعًا يصل إلى منتصف الساق تقريبًا وتظهر من خلاله أصابعه. ويضع على رأسه تاجًا مصريًّا. وإلى جوار إيزيدوروس وأسفل يده اليمنى يوجد فهد رابض على قاعدة وهو يرفع رأسه ويده اليسرى باتجاه إيزيدوروس.

[٩] الصورة نقلًا عن: A. Masoud, "A Study of a Rare Graeco-Roman Coffin at Hildesheim," *Egyptian Journal of Archaeological and Restoration Studies* 10 (2020), 183.

شكل رقم (٢): شاهد قبر إيزيدوروس

نقلًا عن: A. Masoud

ومن ناحية أخرى فإنَّه يمكن ملاحظة الأسلوب الطبيعي في التصوير، الذي يتضح في اهتمام الفنان بالتفاصيل الدقيقة للمشهد عمومًا- تصوير عضلات وجسد المتوفَّى وكذلك الفهد. ومن ناحية أخرى فقد اهتم الفنان بتصوير الملامح الشخصية

لإيزيدوروس بحيث يمكن القول إن لدينا هنا صورة شخصية للشاب. وتتميز ملامحه بأن له عينين واسعتين وحاجبين مستقيمين وبأنف متوسط الحجم ومستقيم. كذلك فإنّ وجهه مستدير وممتلىء بعض الشيء، وإن كان الفم يبدو صغيرًا وينفرج عن ابتسامة خفيفة، والجبهة ضيقة بسبب خصلات الشعر التي تنسدل عليها من أعلى الرأس وتغطي جانبيها. وينتهي الوجه بذقن صغيرة مستديرة وممتلئة ميزها الفنان وأكدها بطابع الحسن. والأذن مصورة بكيفية تتناسب مع شكل وحجم الوجه. أما الشعر فقد صففه الفنان مجعدًا على هيئة بوكلات أو دوائر صغيرة ووضع عليه الفنان من أعلى تاجًا مصريًّا قديمًا من نوع الحمحم (*hem-hem*).

Ἰσίδωρος (ἐτῶν) κε, μηνὸς α, / ἡμερῶν η, εὐψύχι (= εὐψύχει)

إيزودوروس [عاش] ٢٥ (عامًا)، شهرٌ واحدٌ، وثمانية أيام. تشجَّع!

شكل رقم (٣): نقش شاهد قبر إيزيدوروس

وفي أسفل الشاهد وفي منتصفه في المسافة التي تقع أسفل قدمي إيزيدوروس يوجد نقشٌ باللغة اليونانية مكتوب في سطرين ويشتمل على اسم المتوفَّى وعمره عند الوفاة محددًا بالسنوات والشهور والأيام (شكل ٣). وينتهي النقش بالدعاء التقليدي للمتوفَّى بأن يبتهج ويسرّ في حياته الأخروية.

وكما يتضح من وصف الشاهد والعناصر الزخرفية التي يشتمل عليها وأسلوبه الفنِّي، فإنّ هذا الأثر يشتمل على العديد من السمات والعناصر التي تجمع ما بين

أساليب فنية مختلفة جمع بينها الفنان بمهارة واضحة لكي يعبر عن عددٍ من المفاهيم والمعتقدات التي يعتنقها إيزدوروس والمجتمع الذي عاش فيه عند وفاته، والتي تجمع ما بين المصرية واليونانية والرومانية.

- حدود ومظاهر الامتزاج الفنِّي

يلاحظ نفتالي لويس (Naphtali Lewis) في كتابه عن مصر تحت الحكم الروماني في بداية الفصل الذي خصصه للحياة الدينية أن الرومان الذين استقروا في مصر تأقلموا بسرعة وسهولة مع العقائد الدينية المصرية واليونانية التي وجدوها في البلاد.[١٠] ويستدل على ذلك بنقش عُثر عليه في الصحراء الشرقية بالقرب من قفط على الطريق إلى البحر الأحمر، ويرجع تاريخه إلى عام ١١م. ويقول النقش:

> مع أطيب الأمنيات. عندما كان بوبليوس يوفنتيوس روفوس (Publius Juventius Rufus) القائد السابق للكتيبة الثالثة والمشرف على [محاجر] جبل بِرينيكى (Berenike)، المدير السابق لمحاجر الزمرد والياقوت واللؤلؤ وكل المحاجر المصرية، أهدى عبده المعتوق أجاثابوس (Agathapous) هذا المذبح فى منطقة أوفيس (Ophis) إلى الإله الأكبر بان (Pan)، باسم بوبليوس يوفنتيوس ولى نعمته.

ويذكر لويس بعد ذلك بعض التعليقات المفيدة التي توضح ما أشار إليه من الاختلاط الثقافي (Cultural mix). فبالإضافة إلى التاريخ المبكر للنقش الذي يرجع إلى أوائل العصر الروماني، فإن الشخص الذي أهدى اللوحة يحمل اسمًا يونانيًّا، ويكرم بها ولي نعمته وسيده السابق وكان بدوره شخصية رومانية مهمة. كذلك فإن النقش مدون باللغة اليونانية على لوحة حجرية مصرية الشكل والزخرفة. أما الإله بان، وهو إله الصحراء والبراري عند اليونانيين، فمذكور باسمه اليونانيّ ولكنه مصور على اللوحة الحجرية في الوضع الجانبي المألوف للإله المصري مين (Min). هذه الملاحظات المهمة عن هذا النقش واللوحة المبكرة تجد ما يدعمها- كما سأوضح-

---

[١٠] Naphtali Lewis, *Life in Egypt under Roman Rule* (Oxford, 1983), 84-85.

في شاهد القبر الذي ندرسه هنا وفي غيره من شواهد القبور والمومياوات والآثار الجنائزية التي ترجع إلى العصر الروماني وأواخر العصور القديمة، والتي نلاحظ فيها خليطًا ثقافيًّا يجمع ما بين عناصر دينية مصرية وأساليب فنية يونانية ورومانية.(١١)

وفيما يتعلق بشاهدنا هنا فإنّ أول العناصر المصرية التي تستلفت الانتباه هي اسم المتوفَّى– إيزودوروس. ويجمع هذا الاسم ما بين جزءيْن اشتق الجزء الأول منهما من اسم الإلهة المصرية إيزيس بينما يأتي الجزء الثاني من كلمة يونانية بمعنى 'هدية' (δῶρον). وهكذا فإن معنى اسمه 'هدية إيزيس' وهو أيضًا معنى الصيغة المؤنثة منه، إيزيدورا (Isidora). وبهذه الكيفية فإنهما يتشابهان مع اسم المؤرخ اليوناني المعروف هيرودوتوس (Herodotus)، الذي يتكون أيضًا من جزءين، هو باللغة العربية 'عطية/منَّة' [الإلهة] هيرا (Hera)– زوجة زيوس (Zeus) كبير الآلهة عند اليونانيين. ويمكن القول هنا إنّ اسم إيزودوروس وإيزيدورا يعكسان في حدّ ذاتهما معرفةٍ بالآلهة والعقائد المصرية وهو ما يؤكد التداخل والامتزاج العقائدي معهما. ومن المهم هنا ملاحظة أنّ هذا الاسم تكرر كثيرًا في العديد من شواهد القبور التي عُثِر عليها في كوم أبوبللو. ويظهر المتوفِّي في أحد هذه الشواهد مضطجعًا وإلى يمينه ابن آوى في وضع جانبيٍّ، وكان عمره عند الوفاة خمسين عامًا.(١٢)

ويتمثل العنصر الثاني في الشاهد في التاج الذي يضعه إيزيدوروس على رأسه وهو تاج الحِمْحِم الذي يحدد السياق الجنائزي للمشهد ككل من حيث إنَّه يربط بينه وبين إله العالم الآخر في العقيدة المصرية، الإله أوزيريس (Osiris).(١٣)ويُعدُّ هذا

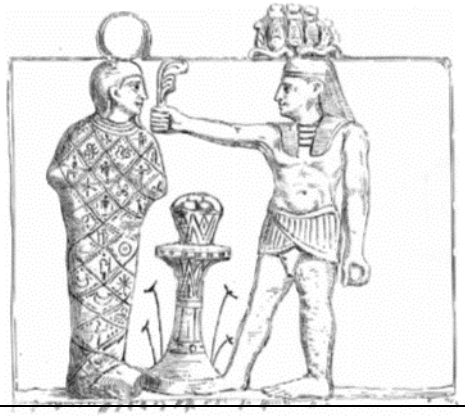
(١١) عن مظاهر هذا الامتزاج في مومياوات الفيوم: Riggs, *Beautiful Burial in Roman Egypt*, chap. 2. وبالنسبة لمقابر مصر البطلمية والرومانية بشكل عام: Marjorie Susan Venit, *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt* (Cambridge, 2016).

(١٢) W. Hupperetz et al., *Keys to Rome* (Leiden, 2014), 105 (Branko F. Van Oppen de Ruiter).

(١٣) راجع: James Hall and Chris Puleston, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* (London, 1994), 116-117, 196.

التاج نسخة معدلة من تاج الآتف، الذي يتكون من تاج الوجه القبلي وإلى جواره الريشتين المميزتين للإلهة معات، ولهذا فإنَّه يشار إليه في بعض الأحيان بأنَّه تاج آتف الثلاثي. ولأنَّه يرتبط بشروق الشمس فإنَّه يرمز لذلك لعملية البعث والميلاد الجديد. ويشتمل التاج في قاعدته على قرني كبش يعلوهما ثلاث ريشات نعامة يعلو كل واحدة قرص للشمس. وفي بعض الأحيان كان يوضع ثعبانان لليورايوس على الجانبين. وقد ظهر التاج بكثرة على جدران المعابد في العصر البطلمي ابتداءً من عصر بطلميوس الخامس.(١٤)

وبالإضافة إلى مشاهد العصر البطلميّ، فإنّ التاج ظهر في سياق جنائزيٍّ، هو وتاج الآتف، في العصر الرومانيّ. وهناك لوحة من الحائط الشمالي في غرفة الدفن الرئيسية لمقبرة كوم الشقافة بالإسكندرية تصور إمبراطورًا رومانيًّا يقف أمام إحدى المومياوات وهو يرتدي هذا التاج. ومن الطريف أن نلاحظ هنا أن الفنان صور التاج في وضع أماميٍّ بينما رأس الإمبراطور في وضع جانبيّ (شكل ٤).(١٥)



شكل رقم (٤): لوحة مقبرة كوم الشقافة

(١٤) <https://en.wikipedia.org/wiki/Hemhem_crown> بتاريخ: ٢٠٢٢/٩/١م

(١٥) الصورة نقلًا عن: Venit, *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*, 76, fig. 2.26.

وكما توضح ريجز في مناقشتها لأحد الأكفان التي صور عليها المتوفَّى وهو يرتدي فوق رأسه تاج الآتف، فإنّ الناحية الرمزية هنا تتضح من تشبيه المتوفَّى بالإله أوزيريس وجعله يتبدى في هيئته وبكيفية توحي أنَّه تحول هو ذاته إلى إله. كفنًا ملونًا من الكتان يخص طفلًا وصل إلينا من منطقة طيبة ويرجع تاريخه إلى القرن الثاني الميلادي، وهو موجود الآن في متحف الأشموليان في أوكسفورد (شكل ٥).[١٦] ويشتمل المشهد بالإضافة إلى ما سبق على حيوانٍ رابضٍ على اليسار، وهو يمد يده اليسرى ويرفع رأسه باتجاه إيزيدوروس.

ويتشابه شاهد إيزيدوروس من هذه الناحية مع العديد من شواهد القبور التي وصلت إلينا من كوم أبوبللو والتي عادة ما تشتمل على حيوان ابن آوى الذي يرمز إلى أنوبيس (Anubis) إله الجبانة،[١٧] وعلى الصقر الذي يرمز إلى الإله حورس (Horus).[١٨] ويمثل شاهد قبر الطفل الرومانيّ جايوس يوليوس فاليريوس (Gaius Julius Valerius) أحد الأمثلة الشهيرة التي غالبًا ما تتكرر الإشارة إليها عند الحديث

شكل رقم (٥): كفن متحف الأشموليان

[١٦] تحت رقم: Oxford, Ashmolean Museum, # 1913.924 والصورة نقلًا عن: Riggs, *Beautiful Burial in Roman Egypt*, 196-197, *fig.* 84.

[١٧] راجع: Hall and Puleston, *Illustrated Dictionary of Symbols*, 18, 69 حيث يلاحظ أنَّ رأس ابن آوى كانت تعلو أحد الأواني الكانوبية الأربعة.

[١٨] Ibid., 24. انظر أيضًا: Bagnall, Callaway and Jones, The Funerary Stele of Heliodora, 33.

عن شواهد كوم أبو بللو (شكل ٦).[١٩]

شكل رقم (٦): شاهد قبر الطفل يوليوس فاليريوس

ويعكس أيضًا هذا الشاهد الذي أقيم لأحد أبناء الجنود الرومان العديد من مظاهر الامتزاج الثقافي بين الحضارات التي عرفتها مصر في ذلك الوقت. ويظهر الطفل وهو يرتدي قميصًا/تونيك (tunic) له حزام وهو يمسك في يده اليمنى بإناء من نوع باتيرا (patera)، وفي يده اليسرى يمسك بإناء من نوع السطل (situla)، ربما لكي يضع فيه بعض الأطعمة التي يضعها على المذبح. وإلى جواره على اليمين واليسار يوجد رفان عليهما– على الترتيب– تمثال رابض لابن آوى وصقر على رأسه التاج المزدوج للوجهين القبلي والبحري. وبينما يمكن هنا ملاحظة أنّ ابن آوى الذي يرمز

[١٩] وهذا الشاهد موجود في متحف بروكلين (Brooklyn Museum, # 16.105)، والصورة نقلًا عن: Edna R. Russmann, *Unearthing the Truth: Egypt's Pagan and Christian Sculpture* (New York, 2009), 20-21, *fig.* 1.

لإله الجبانة أنوبيس كان يرتبط في تلك الآونة عند اليونانيين بالإله هيرميس الذي يقود الأرواح إلى العالم الآخر.[٢٠] وبالإضافة إلى ذلك فإنّ شاهد فاليريوس يتميز بوجود حيوان الجريفين الذي يرمز إلى الانتقام والثأر ممن يحاول التعدي على المقبرة،[٢١] ويبدو الحيوان في وضع رابضٍ أيضًا في الركن الأيمن للمشهد. وأسفل الشاهد يوجد نقش باللغة اللاتينية يحدد عمره عند الوفاة بأنه كان ثلاثة أعوام.

ومع ذلك، وبالإضافة إلى هذه العناصر المصرية الواضحة، فإنّ الشيء المهم الذي يمكن ملاحظته هو السياق الذي يظهر فيه المتوفَّى وهو يتوسط المشهد ويتجلى بوصفه إلهًا انتصر على الموت، كما يتضح من التاج الذي يضعه على رأسه والذي يجسد هذه الألوهية. ولدينا في المشهد ذاته، كما سبقت الإشارة عند الحديث عن الرموز الدينية، ما يتيح لنا أن نناقش ما إذا كان الفنان اليوناني يريدينا أن نرى فيه الإله المصري أوزيريس أم الإله اليوناني ديونيسوس– وهو ما سأعرض له بالتفصيل في الجزء التالي من الدراسة.

وبالإضافة إلى هذه العناصر المصرية التي تعكس تأثيرًا من الديانة المصرية القديمة لأبناء البلاد الأصليين، يشتمل النقش على بعض العناصر الكلاسيكية الواضحة التي تعكس الثقافة الأساسية للمجتمع الذي ينتمي إليه إيزيدوروس، والتي أطلق عليها ماكليري الهللينية–الرومانية.[٢٢] ويتمثل أول هذه العناصر في النقش الذي يخلد المتوفَّى والمدون باللغة اليونانية. وكما سبقت الإشارة عند الحديث عن هذا النقش فإنَّه يُعرِّفنا– كما هو الحال في العديد من النقوش المدونة على شواهد قبور أبوبللو– باسم المتوفَّى، وكذلك بعمره عند الوفاة. وينتهي النقش بدعاء من كلمة واحدة

(٢٠) Roger V. McCleary, "Ancestor Cults at Terenouthis in Lower Egypt: A Case for Graeco-Egyptian Oecumenism," in *Life in a Multicultural Society: Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond*, edited by Janet H. Johnson (Oxford, 1992), 223.

(٢١) راجع: Hall and Puleston, *Illustrated Dictionary of Symbols*, 27-28

(٢٢) McCleary, Ancestor Cults at Terenouthis in Lower Egypt, 225.

للمتوفَّى أن يتشجع ويبتهج أو يستبشر بحياته الأخروية أو في العالم الذي انتقل إليه.[٢٣] وبالمقارنة باللغة اللاتينية (كما هو الحال في شاهد قبر الطفل يوليوس فاليريوس الذي سبقت الإشارة إليه) التي دون بها بعض هذه النقوش، فإنّ اللغة

اليونانية هنا– بالإضافة إلى اسم المتوفَّى– تحدد بشكل واضح هويته اليونانية.[٢٤]

شكل رقم (٧): شاهد قبر في موقعه الأصلي في المقبرة

وتتمثل النقطة الثانية في الواجهة المثلثة التي تعلو الشاهد والتي يتكرر ظهورها في العديد من شواهد قبور كوم أبوبللو (شكل ٧، ٨)، وتُعدُّ أحد العناصر اليونانية الكلاسيكية الواضحة. ربما أن الفنان هنا لم يفكر في وضعها على إفريز أو على

(٢٣) Cribiore, A Stele from Terenouthis, 7. وكذلك: عبد الغفار وجدي، منطقة الطرانة (كوم أبوللو) الأثرية، ٣٦٧.

(٢٤) بالنسبة للنقوش الديموطيقية: J. K. Winnicki, "Demotische Stelen aus Terenuthis," in *Life in a Multicultural Society: Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond,* edited by Janet H. Johnson (Oxford, 1992), 351-358.

أعمدة جانبية كما فعل في حالة شاهد يوليوس فاليريوس، ولكنَّه وضع داخلها دائرة يمكن أن ترمز إلى قرص الشمس. ومن ناحية أخرى يمكن أن نلاحظ أنَّه وضع الفهد على يسار المشهد على قاعدة يعلو مستواها درجتين عن الأرضية التي يقف عليها إيزيدوروس.

وفي كل الأحوال فإنّ المشهد العام يرمز إلى واجهة معبد أو ربما بوابة العالم الآخر التي يقف أمامها المتوفَّى بعد أن تجدد بعثه وعاد إلى الحياة مرة أخرى بوصفه إلهًا. ويربط ماكليري ما بين هذا الشكل وبين الأبواب الوهمية التي كانت توجد في المقابر المصرية القديمة،[٢٥] والتي كانت توضع لهداية الروح إلى المقبرة واعتقد المصريون القدماء أنّ الروح تستطيع الدخول والخروج عبرها بسهولة. وبالمقارنة بالعديد من شواهد كوم أبوبللو الأخرى، فإنّ هذه الواجهة المثلثة تُعدُّ أحد الأشكال المفضلة للفنانين بالإضافة إلى النوع الآخر ذي القمة المقوسة.[٢٦] وكانت هذه اللوحات عادة ما تُلون بألوان متعددة، وتوضع داخل حنية أعلى المقبرة، وكانت في كثير من الأحيان تواجه الشرق (شكل ٧، ٨).[٢٧]

---

(٢٥) McCleary, Ancestor Cults at Terenouthis in Lower Egypt, 225.

(٢٦) عبد الغفار وجدي، منطقة الطرانة (كوم أبوللو) الأثرية، ٣٦٥.

(٢٧) Cribiore, A Stele from Ternenouthis, 5. وبالنسبة للصورة فهي نقلًا عن: https://kelseymuseum.wordpress.com/tag/terenouthis/> بتاريخ ٢٠٢٢/٩/٣م. وعن تعدد الألوان: عبد الغفار وجدي، منطقة الطرانة (كوم أبوللو) الأثرية، ٣٦٩.

شكل رقم (٨): شاهد قبر نيميسيون

وتتميز هذه اللوحة من ناحية أخرى باللمسة التي وضعها الفنان عندما اختار أن يصور فهدًا رابضًا في المشهد بدلًا من الحيوانات الأخرى المألوفة في هذا السياق، والتي من أهمها ابن آوى الذي يرمز إلى أنوبيس، أو الصقر المتوج الذي يرمز إلى حورس.[٢٨] كذلك فإنَّه لم يضع أيضًا الحيوان الثالث الذي شاهدناه على شاهد يوليوس فاليريوس، الجريفن (Griffin)، وكلها حيوانات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياق الجنائزي من ناحية، وبالمعتقدات الجنائزية المصرية، من ناحية أخرى.

ويستلفت الانتباه كذلك أنَّه في تصويره الفهد لم يجعله رابضًا في مكانه في كيان مستقل بذاته، بل أضفى عليه نوعًا من التفاعل والحركة عندما جعله يرفع رأسه باتجاه ساق إيزيدوروس ويمد يده نحوه كما لو كان يحييه. ومع ذلك فإنَّه يمكن ملاحظة أنّ الفهد يرتبط في العقائد الدينية المصرية القديمة بالإلهة مافدت (Mafdet)، التي كانت تقضي على الثعابين والعقارب، ويرتبط في العقائد اليونانية بالإله ديونيسوس.[٢٩]

ومع ذلك فإنّ أحد أهم العناصر الكلاسيكية في اللوحة يتمثل في التصوير

[٢٨] قارن اللمسة المشابهة في شكل ٨ حيث جعل الفنان وجه ابن آوى يواجه المشاهد بينما جسمه في وضع يغلب عليه أسلوب الثلاثة أرباع.

[٢٩] Hall and Puleston, *Illustrated Dictionary of Symbols*, 32-33.

الطبيعي لإيزيدوروس، الذي يتضح من عدة زوايا، أولها وضع الثلاثة أرباع الذي يتخذه المتوفَّى. فبالمقارنة بوضع نيميسيون الأمامي تمامًا (شكل ٨) فإننا نشاهد إيزيدوروس في وضع مستريح يرتكز فيه بثقله على ساقه اليمنى بينما تنثني ساقه اليسرى ويستند فقط بمقدمة قدمه على الأرض. الأمر الثاني يتمثل في اهتمام الفنان بتصوير تفاصيل الجسد العاري والقويّ للمتوفَّى الذي يضع فقط عباءة مثبتة على كتفه الأيمن بدبوس ولكنها تنسدل خلفه بحيث تكشف عن جسمه بالكامل. ومع ذلك فقد اهتم الفنان أيضًا بتصوير ثنايا العباءة المنسدلة من الخلف وكذلك الصندل الذي يرتديه والذي يرتفع قليلًا فوق الكعب. ومما يؤكد الطابع الكلاسيكي الواضح لهذا الوضع أننا نقابله كثيرًا على العديد من الأعمال الفنية التي ترجع إلى هذه المرحلة سواءً من داخل مصر أوخارجها. وعلى سبيل المثال يمكننا ملاحظة شاهد قبر الجندي الروماني أوريليوس سابيوس (Aurelius Sabius) الموجود في متحف الإسكندرية (شكل ٩) الذي يمسك برمح في يده اليمنى المرفوعة ويستند بيده اليسرى على درعه،[٣٠] وكذلك اللوحة المهداة لبعض الآلهة الرومانية الموجودة التي تصور الإله هرقل (Hercules) وجوبيتر (Jupiter) الذي يشبه وضعه وضع إيزيدروس إلى حد كبير، وتجسيد جبل كايليوس (Mons Caelius) في متحف الكابيتول في روما (شكل ١٠).[٣١]

[٣٠] برقم: Alexandria, Mus. inv. 252 والصورة نقلًا عن: Sophie Waebens, "The Representations of Roman Soldiers on Third Century Funerary Monuments from Nikiopolis (Egypt)," *Revue iInternational d'histoire militaire ancienne* 1 (2014), 62.

[٣١] تحت رقم: Rome, Musei Capitolini, Magazine 1264 (NCE 3022) والصورة نقلًا عن: Borg, *Roman Tombs and the Art of Commemoration*, 218

شكل رقم (٩): شاهد أوريليوس سابيوس

شكل رقم (١٠): لوحة إهداء متحف روما

شكل رقم (١١): وجه إيزيدوروس

وبالإضافة إلى كيفية تصوير الجسد والحركة (التي يمكن هنا مقارنتها بوضع التعبد (orans) في لوحة نيميسيون)، يتضح التصوير الطبيعي في ملامح الوجه التي يبدو أن الفنان أضفى عليها طابعًا شخصيًّا بحيث يجعل منها لوحة شخصية للمتوفى تشبه ما نلاحظه من المرحلة ذاتها في لوحات مومياوات الفيوم، كما سبقت الإشارة (شكل ١١). وتتجلى ملامحه الطبيعية هنا بشكل خاص من تصوير العينين الصغيرتين والأذنين وكذلك الذقن، والوجه المستدير والخدود الممتلئة والجبهة الضيقة. ومن ناحية أخرى فإنه يمكن ملاحظة خصلات الشعر الصغير المصفف بأسلوب رومانيٍّ ويتناسب مع وظيفته كجنديٍّ، وهي الوظيفة التي توحي بها قبضته على الرمح الذي يضعه في يده اليسرى.[٣٢] ومما يؤكد هذه الوظيفة أيضًا العباءة العسكرية من نوع الخلاميس/الساجولوم (*chlamys/sagulum*) والمثبتة بدبوس (*fibula*) أعلى كتفه

(٣٢) Waebens, The Representations of Roman Soldiers on Third Century Funerary Monuments from Nikiopolis (Egypt), 64.

الأيمن،[٣٣] والصندل الذي يرتديه في قدميه من نوع الكاليجا (*caliga*).[٣٤]

وأخيرًا فإنَّه ربما يمكن الإشارة في النهاية إلى المادة التي أقيم منها الشاهد بوصفها من العناصر اليونانية المميزة لهذا الأثر. وبالمقارنة بغالبية الشواهد الأخرى التي أقيمت إما من الحجر الجيري أو من الحجر الرمليّ، فإنّ هذا الشاهد أقيم من الرخام، وهي من المواد التي عرفها اليونانيون في بلادهم الأصلية، والتي استخدمت في إقامة العديد من الشواهد الخاصة بالجنود الرومان المقيمين في قاعدة نيكوبوليس (Nikopolis) العسكرية بالقرب من الإسكندرية. وكما توضح فايبينز فإنَّ هذا الرخام غالبًا ما كان مستوردًا من الخارج.[٣٥]

- إيزيدوروس: ديونيسوس أم أوزيريس؟

يتضح من المناقشة السابقة للعناصر الفنية الموجودة على الشاهد أنها تمثل مزيجًا من أساليب فنية مختلفة وأنَّها جميعها محملة بدلالات دينية بالنظر إلى السياق الذي تظهر فيها وارتباطها بالعالم الآخر والمعتقدات الجنائزية. كذلك فإنه سبقت الإشارة إلى أنّ إيزيدوروس يتجلي بوصفه إلهًا بعد بعثه في الحياة الأخروية، وأنّ لهذا التجلي أصوله في العقائد الجنائزية المصرية القديمة التي تجعل المتوفَّى ينتصر على الموت. وفي هذا الجزء سأناقش الطبيعة الإلهية التي يتجلى بها إيزيدوروس وما إذا كانت ذات صبغة مصرية أم يونانية، وسأقدم تفسيرًا لذلك في ضوء الامتزاج العقائدي بين العقيدتين المصرية واليونانية. ومما يشجع على ذلك أن الباحثين يترددون بين

---

(٣٣) Graham Sumner, *Roman Military Dress* (Glouccestershire, 2009), 72.

(٣٤) Ibid., 194.

(٣٥) Waebens, The Representations of Roman Soldiers on Third Century Funerary Monuments from Nikopolis (Egypt), 63. وقارن كافة الشواهد المصنوعة من الحجر الجيري الواردة عند: El-Sawy, A., J. Bouzek, and L. Vidman, "New Stelae from the Terenouthis Cemetery in Egypt," *Archiv Orientalni* 48 (1980), 330–355.

وصفه بأنه يتجلى بصفته الإله المصري أوزيريس أو بأنَّه يتجلى بوصفه الإله اليوناني ديونيسوس.

وهكذا فإنّ إحدى الدراسات الحديثة التي أشارت إلى النقش تقول:[٣٦] "يصوره الإفريز مؤلهًا بوصفه أوزيريس وديونيسوس، عاريًا في مظهر بطوليّ." ومن ناحية أخرى يشير مايلر إلى هذا النقش على وجه التحديد في تعليقه على تاج إحدى الملكات البطالمة، ويعلق: "إنّ تاج الحِمحِم يحدد هوية من يرتديه بأنَّه أوزيريس– أي المتوفَّى، كما هو الحال في شاهد قبر إيزيدوروس الموجود في متحف القاهرة."[٣٧] ولتوضيح هذا التداخل وإلقاء ضوء أكبر على هوية إيزيدوروس فإنني سأناقش أولًا الإشارات التاريخية إلى الإلهين أوزيريس وديونيسوس، ثم بعد ذلك سأناقش رموز كل من الإلهين في النقش، وذلك لتحديد الهوية التي يركز عليها.

إن أول ما يستلفت الانتباه في الإشارات التاريخية التي تذكر هذين الإلهين هو أنها ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد، وأن هيرودوتوس قرن بين الإلهين في أكثر من موضع في كتابه الذي يتحدث فيه عن مصر. وهكذا فإنَّه يلاحظ أن المصريين لا يتعبدون لكافة الآلهة، باستثناء إيزيس وأوزيريس الذين يتعبد لهما جميع المصريون، ويذكر أن أوزيريس هو ديونيسوس.[٣٨] وفي موضع آخر يشير إلى الاحتفالات التي يقيمها المصريون لديونيسوس/أوزيريس والتي يشترك معهم فيها اليونانيون باستثناء الجزء الخاص بالرقص.[٣٩] ويتضح من هذه الإشارات تقارب معتقدات اليونانيين عن

---

(٣٦) Masoud, A Study of a Rare Graeco-Roman Coffin at Hildesheim, 12.

(٣٧) Herwing Maehler, "Ptolemaic Queens with a triple Uraeus," in: *Shrift, Text und Bild: Kleine Schriften*, edited by Casba A. Lada and Cornelia Romer (Leiden, 2006), 222 note 67.

(٣٨) Herodotus, *Histories*, 2.42. وقارن كذلك الفقرة (2.144) حيث يكرر إن اسم أوزيريس باليونانية هو ديونيسوس.

(٣٩) Herodotus, *Histories*, 2.48.

إلههم ديونيسوس مع معتقدات المصريين عن أوزيريس.

وفي القرن الأخير قبل الميلاد يشير المؤرخ ديودوروس الصقلي (Diodorus Sicilus) في مكتبته التاريخية إلى ما يؤكد هذه الرابطة في أكثر من موضع. وهكذا فإنَّه يذكر أن هناك من بين كتاب الأساطير اليونانية القديمة من يعطون أوزيريس اسم ديونيسوس.[٤٠] ويوضح بعد ذلك أن كبير الآلهة المصرية وزوجته جب (Geb) ونوت (Nut)، اللذين يشير إليهما باسم زيوس (Zeus) وهيرا (Hera)، أنجبا خمسة أبناء هم أوزيريس وإيزيس وتيفون وأبوللو وأفروديتي، وأنّ اسم أوزيريس عندما يترجم يصبح ديونيسوس وأن إيزيس أكثر شبهًا بالإلهة ديميتر من أية إلهة أخرى.[٤١] وبعد ديودوروس بقرن تقريبًا، يوضح بلوتارخوس أن كبير الآلهة تبنى الإله أوزيريس وأنه أعطاه اسم ديونيسوس،[٤٢] وهو ما يؤكد كذلك استمرارية الرابطة بين الإلهين المصري واليوناني منذ عهد هيرودوتوس وحتى عهد بلوتارخوس المتزامن مع النقوش التي ندرسها هنا.

وفيما يتعلق بالرمزية الموجودة إلى الإلهين في النقش فإنّ أوضح وأهم ما يرمز إلى الإله أوزيريس هو تاج الحِمحِم الذي يضعه إيزيدوروس على رأسه. وقد سبقت الإشارة إلى أنّ هذا التاج يحدد السياق الجنائزي للمشهد ككل من حيث إنَّه يرتبط بشروق الشمس ويرمز بذلك لعملية البعث والميلاد الجديد. ومع ذلك فإنّ الدلالة المهمة هنا هي أنَّه يجعل المتوفَّى يتجلى بوصفه الإله ذاته الذي انتصر على الموت. ووفقًا لبعض النصوص القديمة التي تحيِّ المتوفَّى بعد بعثه بوصفه الإله ذاته، فإنّ الدلالة الأولى للتاج هي أنّ إيزيدوروس أصبح أوزيريس. وكما تلاحظ ريجز فقد بدأت هذه الظاهرة منذ عهد الدولة الحديثة في مصر حيث بدأت عندئذٍ إضافة اسم المتوفَّى

(٤٠) Diodorus Sicilus, *Bibliotheca Historica*, 1.13.4.

(٤١) Diodorus Sicilus, *Bibliotheca Historica*, 1.11.3.

(٤٢) Plutarch, *De Iside et Osiride*, 36.

إلى اسم الإله.[٤٣]

وعلى الجانب الآخر، وبالمقارنة بتاج الحِمحِم الذي يحدد هوية إيزيدوروس بوصفه أوزيريس، وكذلك السياق الجنائزي الذي يتجلى فيه بهذه الصفة، فإنّ هناك بعض الرموز الأخرى التي تربط بينه وبين الإله اليوناني المقابل لأوزيريس-ديونيسوس. ومن أول وأوضح هذه الرموز عصا أو صولجان الثيرسوس الذي يرتبط بهذا الإله.[٤٤] وهذا الصولجان هو عصا يعلوها كوز صنوبر أو خرشوفة، وعادة ما توجد أعلاه عصابة أو شريط، أو بعض أغصان اللبلاب، ويرمز إلى الخصوبة، وهو رمز معروف في الفن اليوناني للإشارة إلى ديونيسوس أو أتباعه. وبالنظر إلى السياق الذي يظهر فيه إيزيدوروس ولكون ديونيسوس هو الإله المقابل لأوزوريس عند اليونانيين، فإنّ الدلالة هنا هي أنه اكتسب صفته الألوهية بعد بعثه. ويصور أحد شواهد القبور طفلًا يُدعَى سوبير (Souper) تُوفّي وعمره ثلاث سنوات وهو يمسك بيده الثيرسوس الأمر الذي جعله وفقًا لإحدى الدراسات يتجلى بوصفه ديونيسوس (شكل ١٢).[٤٥]

ومن الملاحظ أن الفنان في حالة إيزيدوروس لم يكتف بهذا الرمز وحده لتحديد هوية المتوفَّى، حيث إنَّه أضاف أيضًا رمزًا آخر يرتبط به، هو الفهد الرابض على يمينه. ويُروى هنا أنّ الفهد هو الحيوان المفضل لدى ديونيسوس ومما يدل على ذلك أنه يظهر معه في مشاهد لا تعد ولا تحصى على الأواني الفخارية سواءً منفردًا أو وهو

---

(٤٣) Riggs, *Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity and Funerary Religion*, 41-42.

(٤٤) انظر: Walter F. Otto, *Dionysus: Myth and Cult*, translated with an introduction by Robert P. Palmer (Bloomington and London, 1965), 157 الذي يلاحظ أن شجرة الصنوبر مقدسة لديونيسوس.

(٤٥) Waebens, The Representations of Roman Soldiers on Third Century Funerary Monuments from Nikiopolis (Egypt), 70 with note 51.

يجر عربة الإله.[٤٦] ويستلفت الانتباه في شاهد قبر إيزيدوروس التواصل الواضح بينه وبين الحيوان حيث إنّ الفهد هنا يرفع رأسه باتجاهه ويمد يده اليسرى إلى أعلى كما لو كان يحييه. هذا بالإضافة الى يحمل إيزيدوروس بيده اليمنى إناء صغير الحجم بشكل قرن وهو أقرب إلى شكل إناء الريتون (شكل :١٢) [٤٧] يطلق اسم ريتون (Rhyton) على قرون تأخذ شكل إناء أو كأس للشرب ولها ثقب في مقدمتها،[٤٨] واسم ريتون هو صفة لطريقة استخدام الإناء وليس شكله، استخدمت أواني الريتون فى الطقوس والشعائر

شكل رقم (١٢): الطفل سوبير في هيئة ديونيسوس

[٤٦] Otto, *Dionysus: Myth and Cult,* 111-112.

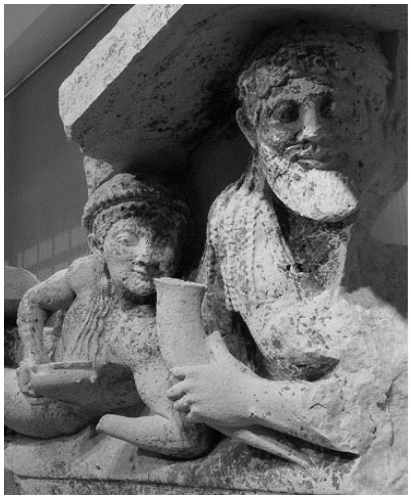
[٤٧] تصوير الباحث

[٤٨] Robertson. M, *The Art of Vase-Painting in Classical Athens,* (Cambridge, 1992), 100.

الجنائزية[٤٩]، ويرتبط إناء الريتون بالإله ديونيسوس (شكل:١٣) [٥٠] الذي يستخدمه مثل العديد من الآنية في شرب النبيذ[٥١]

وهكذا فإنّ لدينا هنا ثلاث رموز تربط بين شخص المتوفَّى وبين ديونيسوس مقابل رمزٍ واحدٍ جليٍّ يربط بينه وبين أوزيريس.

شكل رقم (١٣): الريتون فى يد إيزيدوروس



شكل رقم (١٤): ديونيسوس يحمل إناء الريتون من كورفو

ويتضح من المقارنة بين رموز هذين الإلهين أنَّ إيزيدوروس يتجلى في الوقت ذاته برموز تربط بينه وبين الإلهين المصري واليونانيّ. ويمكننا لذلك أن نتساءل عن

[٤٩] Gocha R. Tsetskhladze (ed.), *Ancient Greeks: West and East* (Berlin, 1999), 388.

[٥٠] Choremis. A, *Kerkyra and its Archaeological Museum*. C. Voutsas, (Athens, 1979)

. http://www.my-favourite-planet.de/english/people/d1/dionysus.html#choremis-corfu

[٥١] Schlesier.R., A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism, (Walter de Gruyter,2011),129.

هوية الإله الذي يرغب الفنان في التركيز عليه في المشهد. وفيما يتعلق بهذه النقطة فإن أول ملاحظة هي أن هناك ما يربط بين الإلهين في السياق الجنائزيّ بحيث إنه يمكن القول إنَّهما يشكلان وجهين لعملة واحدة. وكما يتضح من شاهد قبر الطفل سوبير، فإن هناك أمثلة معاصرة تصور الإله ديونيسوس على وجه التحديد في مثل هذه الأعمال. وتزودنا كافة هذه الملاحظات بما يساعدنا على الإجابة على التساؤل المطروح وعلى تحديد الهوية التي يرغب الفنان في التركيز عليها في الشاهد.

لقد أقيم هذا الشاهد لشخصية يونانية– كما يتضح من الرموز اليونانية التي سبقت الإشارة إليها، ولم تكن هذه الشخصية بعيدة عن تأثير العقيدة المصرية كما يتضح من اسمها الذي يربطها بإيزيس وكذلك من تاج الحِمحِم الذي يربطها بأوزيريس. وتؤكد غلبة الرموز الدينية اليونانية المصاحبة للنقش، وكذلك الشكل الجمالوني، وأسلوب التصوير الطبيعي لجسم إيزيدوروس ولملامحه الشخصية، أنّ الشاهد مقام في الأساس لجمهورٍ يونانيٍّ، وإن كان على دراية بالعقائد المصرية وبرموزها الدينية. وفي ضوء هذه المناقشة فإنَّه يمكن تأكيد أن التركيز هنا على هوية إيزيدوروس بوصفه ديونيسوس أكثر منها بوصفه أوزيريس. وبمعنى أدق فإنَّه يمكن القول إن الفنان يريد تأكيد هويته بوصفه ديونيسوس/أوزيريس أكثر منها بوصفه أوزيريس/ديونيسوس، في ضوء ما سبقت الإشارة إليه من مظاهر الامتزاج الديني بين العقيدتين المصرية واليونانية.

التأريخ: أمدتنا علميات التنقيب والتي أجريت في المنطقة عام ١٩٣٥، علي بعض العملات المعدنية وجدت في يد المتوفى، أو أعلي أو أسفل بدنه[٥٢]، وعلي الرغم من الحالة السيئة للعديد من من تلك النقود، إلا أنه عثر على بعض

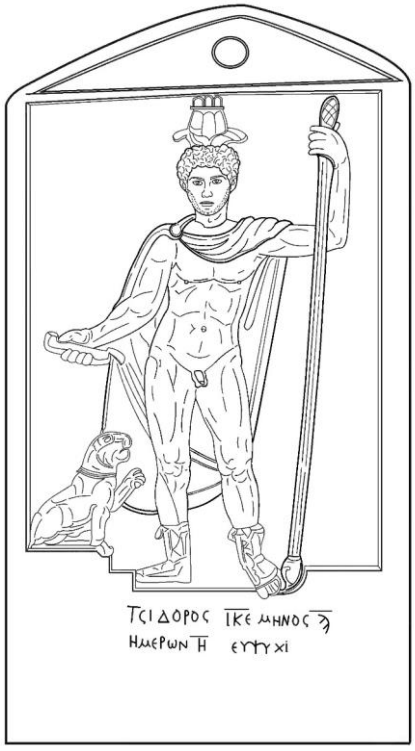
(٥٢) Hooper A. F, *Funerary Stelae from Kom Abou Bellou*, Ann Arbor, 1961, 3; CRIBIORE. R, A Stele from Terenouthis, *The Bulletin of the American Society of Papyrologists*, Vol. 34, No. 1/4 (1997), 5-10

القطع والتي نسبت إلى عهد الإمبراطور تاكيتوس (٢٧٥-٢٧٦ م) ، كذا الإمبراطور قسطنطين الأول (٣٠٧-٣٣٧ م). أما أقدم تلك القطع فتعود إلى عهد كلوديوس جوثيكوس (٢٦٨-٢٧٠ م) ، فمن الصعب إعطاء تاريخ محدد لكل قطعة من قطع كوم أبوللو. ولكن أميل إلي الرأي الذي يؤرخ أن تلك اللوحات الجنائزية تعود إلى العصر الروماني فيما بين القرن الثاني، والثالث الميلادي(٥٣).

ختاماً:

أرجح أن إيزيدوروس ليس جنديا، بل قائد عسكري برتبة أعلى وهو ما يدعمه ارتداءه العباءة وتاج ألحم حم، والحذاء الخاص بالقادة العسكريين، بالإضافة إلى أن الشاهد نفسه مصنوع من الرخام على العكس من شواهد كوم أبوللو الأثرية والتي كانت معظمها من الحجر الجيري.

(٥٣) Parlasca, K, Zur Stellung der Terenuthis-Stelen**,** *MDAIK* 26, (1970),181

	
لوحة إيزيدوروس بالمتحف المصري بالقاهرة من تصوير الباحث	تفريغ لوحه إيزيدوروس الجنائزية عمل الباحثة

-قائمة المراجع:

أولًا: المراجع العربية والمعربة

- عبدالغفار وجدي، منطقة الطرانة (كوم أبوبللو) الأثرية، القاهرة، ٢٠١٢م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

- Abdalla, A., *Graeco-Roman Funerary Stelae from Upper Egypt* (Liverpool, 1992).

- Abd el-Al, Abd el-Hafeez, J.-C. Grenier and G. Wagner, *Steles funeraires de Kom Abu Bellou* (Paris, 1985).

= Abd El-Ghaffar M. Wagdy, Hassan A. El-Ebiary, "New Funerary Stelae from Kom Abou Bellou," *Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale (BIFAO)* 111 (2011), 371-384.

- Bagnall, Roger S., Cathy Callaway and Alexander Jones, "The Funerary Stele of Heliodora, Astrologer," *MVSE* 19-20 (2019-2020), 28-45.

- Borg, Barbra E., *Roman Tombs and the Art of Commemoration: Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE* (Cambridge, 2019).

- Choremis. A, *Kerkyra and its Archaeological Museum*. C. Voutsas, (Athens, 1979).

- Cribiore, Rafaella, "A Stele from Terenouthis," *Bulletin of the American Society of Papyrologists* 34 (1997), 5–10.

- Grimm, G., *Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im ägyptischen museum, Kairo*, (Verlag Phillip von Zabern in Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Mainz, 1975).

- El-Sawy, A., J. Bouzek, and L. Vidman, "New Stelae from the Terenouthis Cemetery in Egypt," *Archiv Orientalni* 48 (1980), 330–355.

- Hall, James and Chris Puleston, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* (London, 1994).

- Hooper, F. A., *Funerary Stelae from Kom Abou Billou* (Ann Arbor, 1961).

- Hupperetz, W., et al., *Keys to Rome* (Leiden, 2014).

- Kamil, J., *Coptic Egypt: History and Guide* (The American University in Cairo Press, 1981).

- King, Maiken Mosleth, "The Christians of Terenouthis: a modern myth," *Göttinger Miszellen* 256 (2018), 107-114.

- Lewis, Naphtali, *Life in Egypt under Roman Rule* (Oxford, 1983).

- McCleary, Roger V., "Ancestor Cutls at Terenouthis in Lower Egypt: A Case for Graeco-Egyptian Oecumenism," in *Life in a Multicultural Society: Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond*, edited by Janet H. Johnson (Oxford, 1992), 221-231.

- Maehler, Herwig, Csaba A. Láda, Cornelia Römer (eds.), *Schrift, Text und Bild: Kleine Schriften* (Leiden, 2006), 215-223.

- Masoud, A., "A Study of a Rare Graeco-Roman Egyptian Coffin at Hildesheim," *Egyptian Journal of Archaeological and Restoration Studies* 10 (2020), 177-187.

- McCleary, R.V, *Portals to Eternity. The Necropolis at Terenouthis in Lower Egypt* (Ann Arbor, 1987).

- Otto, Walter F., *Dionysus: Myth and Cult*, translated with an introduction by Robert P. Palmer (Bloomington and London, 1965).

- Riggs, Christina, *Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity and Funerary Religion* (Oxford, 2005).

- Robertson. M, *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*, (Cambridge, 1992).

- Russmann, Edna R., *Unearthing the Truth: Egypt's Pagan and Christian Sculpture* (New York, 2009).

- Schlesier.R., A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism, (Walter de Gruyter,2011).

- Sumner, Graham, *Roman Military Dress* (Glouccestershire, 2009).

- Venit, Marjorie Susan, *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt* (Cambridge, 2016).

- Waebens, Sophie, "The Representations of Roman Soldiers on Third Century Funerary Monuments from Nikiopolis (Egypt)," *Revue iInternational d'histoire militaire ancienne* 1 (2014), 61-76.

- Winnicki, J. K., "Demotische Stelen aus Terenuthis," in *Life in a Multicultural Society: Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond,* e