IJTHS
The International Journal of Tourism and Hospitality Studies, O6U

غطاء تابوت خشبي بشكل آدمي "غير منشور" بمخزن كوم أوشيم بالفيوم

توني طالب عبد السلام توني
مدرس بقسم الآثار – كلية الآداب– جامعة المنيا

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية:

كوم الآثل/باخياس، غطاء، تابوت خشبي آدمي، العصر البطلمي، مخزن كوم أوشيم

(IJTHS), O6U

المجلد ٦، العدد٢، ابريل ٢٠٢٤
ص ٤٧ – ٨٦
تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٢/٢٤
تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٣/١٩
تاريخ النشر: ٢٠٢٤/٣/٢٩

الملخص

يتناولَ هذا المقالِ دراسةَ ونشرَ غطاءِ تابوتٍ خشبيٍ ذو هيئةٍ آدميةٍ، محفوظٌ بمخزنِ كومْ أوشيمْ بمحافظةِ الفيومَ تحتَ رقمِ حفظٍ (٨٥٠)، تتضمن الدراسةُ التعرفِ على ماهيةِ التابوتِ والوقوفِ على بدايةِ ظهورِ التوابيتِ الخشبيةِ ذاتِ الهيئةِ الآدميةِ خلالَ العصورِ المصريةِ القديمةِ، وذلك من خلال وصفَ المناظرَ التي يحملها ذلكَ الغطاءِ وتحليلها للوصولِ إلى الرمزيةِ العقائديةِ لها، وقد تناولتْ الدراسةُ العديدَ منْ نماذجَ المقارنةِ منْ التوابيتِ الخشبيةِ ذاتِ الهيئةِ الآدميةِ، التي اعتمد عليها الباحث في احتماليةِ تاريخِ ذلكَ الغطاءِ بالعصرِ البطلميِ وتحديدا خلالَ الفترةِ منْ القرنِ الثالثِ إلى القرنِ الثاني قبلَ الميلادِ، وقد تعكسَ دراسةُ مناظرَ ذلكَ الغطاءِ ظهورَ التأثيرِ الهلينستىْ فى التوابيتِ الخشبيةِ الآدميةِ خلالَ العصرِ البطلميِ المتمثلِ فى زخرفةِ رقعةِ الشطرنجِ، ذلكَ التأثيرِ الذي نتجَ عنهُ ظهورُ إمتزاجٍ فنيٍ بينَ العناصرِ المصريةِ والعناصرِ اليونانيةِ والذي يظهرُ بوضوحٍ فى غطاءِ التابوتِ محلَ الدراسةِ.

المقدمة

إن المعتقدات الدينية المرتبطة بفكرة البعث والخلود كانت تتطلب الحفاظ على جسد المتوفى بحالة جيدة حتى تستطيع الروح تعرّفهُ; لذا لزم الأمر الحفاظ على الجسد في التوابيت[١]، وهو الأمر الذي تطلب الاهتمام بتصميم التابوت[٢]، باعتباره المستقر الأخير للمتوفى، ومن المعروف أن شكل التوابيت اختلف من فترة لأخرى، فضلًا عن تأثره بالعاملين الاقتصادي والاجتماعي لصاحب التابوت، هذان العاملان اللذان يؤثران على شكل التابوت وتقنية صناعته، وهو الأمر الذي أدى إلى اختلاف شكل التابوت من طبقة لأخرى; فيمثل التابوت طبقًا للفكر المصري القديم المسكن الأصغر للمتوفى مقارنة بالمقبرة التي تُمثل المسكن الأكبر; لذا يُعدُّ مكانًا لحماية مومياء المتوفى ومن ثم فقد زينت التوابيت بالعديد من المناظر التي تُمثل معبودات الحماية[٣]; وذلك لحماية مومياء المتوفى سواء من التلف أو من السرقة[٤]، حيث تتبع الدراسة المنهج الوصفي

[1] Lapp, G. & Niwinski, A., (2001), Coffins Sarcophagi and Cartonnages, Oxford, Vol. 1, Cairo, p. 278.

[٢] عرف المصري القديم التوابيت خلال عصر الدولة القديمة بمفهوم القصر، اعتقادًا بأن الملك كان يسكن فى القصر، وعندما يموت يوضع فى التابوت الذي بمنزلة قصره بعد عملية البعث مرة أخرى، وكانت تزخرف جوانب التابوت خلال تلك الفترة بزخرفة واجهة القصر تأكيدًا على ذلك المفهوم ، ثم تطور المفهوم العقائدي للتابوت منذ عصر الدولة الحديثة وتحديدًا الأسرة الحادية والعشرين، حتى أصبح يُمثل مقبرة المتوفى، وقد ظلت هذه العقيدة مستمرة حتى العصر المتأخر، ذلك المعتقد الذي استوحاه المصري القديم من خلال المناظر الدينية والجنائزية التي كانت تزين المقابر، ومن ثم أصبحت تزين التوابيت كمناظر محاكمة المتوفى ووزن القلب وعملية التحنيط، فضلًا عن النصوص المأخوذة من الكتب الدينية التي تزينت بها العديد من التوابيت كنصوص كتاب الموتى وكتاب الطريقين وكتاب الآمدوات، وجدير بالذكر أن المصري القديم وصف التوابيت بأنها عبارة عن كون مصغر للمتوفى مقارنة بكونه الأكبر المتمثل في الحياة; وذلك لأنه منذ عصر الدولة الوسطي ومرورًا بالفترات التاريخية المختلفة كعصر الانتقال الثالث والعصر المتأخر تطورت التوابيت وأصبحت تحمل العديد من المناظر والزخارف التي لم تكن قاصرة على رموز الحماية فقط; بل تضمنت العديد من النصوص والمناظر الدينية التي تساعد المتوفي فى رحلته إلى العالم الآخر، منها علي سبيل المثال لا الحصر مناظر عملية الولادة الإلهية ومناظر البعث والخلود وكذلك مناظر الأبراج السماوية المرتبطة بالمعبودة (نوت)، كل هذه المناظر والنصوص جعلت من التابوت كونًا مصغرًا للمتوفى، للمزيد راجع:

- Taylor, J.H, & Reeves, N., (1992), Howard Carter befor Tutankhamun, British Museum Press, London, pp.213-214; Wazery, A. Et al., (2021), " The Sarcophagus of Sidi Gaber in Alexandria; Analytical Study in The Essence –Content and Ideological symbolism", in; International Journal of Advanced Studies in World Archaeology, p.241; Moret, A., (1913), Sarcophages de l'époque Bubastite á l'époquesaité", CG41001-41041, I, Le Caire, pp.206-207; Assmann, J., (1972), "NeithSprichtals Mutter und Sarg", in: MDAIK. 28, pp.127-128; Faulkner, R.O., (1976), A Cocise Dictionary of Middle Egypt, Oxford, p.125; Assmann, J., (1989), "Death and initiation in the funerary religion of Ancient Egypt: Religion and Philosophy in Ancient Egypt", in: (ed). Simpson, W.K, Yale Egyptological.3, (New Haven), p.139; Guilhou, N., (2000), "Les sarcophages: le Moyen Empire ", Dans: Égypte, vision d'éternité. Musée de l'Éphèbe. Le copd'Agde, 10 Sept. 1999- 98. (Chap. IV), Janv, p. 98; Raven, M.J., (2005), "Egyptian Concepts on the Orientation of the Human Body", in; JEA.91, p. 37;Abbas, E., (2014), Ritual scenes on the two coffins of p3-dj-jmn in Cairo Museum, (Oxford), p.1.
- نعمة محمد محمد إبراهيم، (٢٠١٦)، تجسيد السماء فى الفن المصري القديم حتى نهاية العصر الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ص ص ٤٨-٥٢; محمد عبد الرحمن السيد الشافعي، (٢٠٠٨)، دراسة الفكر الديني لتوابيت عصر البطالمة دراسة تطبيقية على تابوت فى قاعة ٤٩ بالمتحف المصري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار- جامعة عين شمس ص ٣٧.

[٣] محمد عبد الرحمن السيد الشافعي، (٢٠٠٨) ، ص ٣٤.

[4] Hayes, W.C., (1935), Royal sarcophagi of the XVIII dynasty, Princeton university press, p. 133

التحليلي المقارن للوصول إلى أهداف الدراسة والتي تتمثل في المقام الأول فى نشر ذلك الغطاء للوقوف على تحديد موقع العثور عليه، وتحديد الفترة التاريخية التي ينتمي إليها.

- **غطاء التابوت محل الدراسة: (صورة رقم ١- شكل رقم ١)**
- مادة الصنع: خشب الجميز المطلي[١].
- مكان ورقم الحفظ: مخزن آثار كوم أوشيم بمحافظة الفيوم تحت رقم حفظ (٨٥٠).
- مكان العثور[٢]: جبانة منطقة كوم الآثل (باخياس) بالفيوم[٣].

---

[١] يعتبر خشب الجميز أفضل أنواع الأخشاب التي انتشرت فى مصر منذ العصور المصرية القديمة، حيث أُشير إليه خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة والأسرة العشرين، واستمر استخدامه خلال العصرين البطلمي والروماني وحتى العصر البيزنطي، فقد كان يستخدم فى صناعة القوارب والتماثيل والتوابيت، وتم تصويره على جدران مقابر الأسرة الثامنة عشرة بمقابر طيبة، ويتميز هذا النوع من الأخشاب بمقاومته للتغيرات المناخية وتحمله للعوامل الجوية، ونظرا لمرونته فيتميز بسهولة تشكيله وتشغيله، ويميل لونه إلى الاحمرار أو الاصفرار، وكان يستخدم فى صناعة التوابيت وخاصة توابيت أصحاب الطبقة المتوسطة والعامة، على العكس من خشب الأرز المستورد من سوريا، والذي كان يستخدم فى صناعة توابيت أصحاب الطبقات العليا والأرستقراطية، فيُعد من أفضل أنواع الأخشاب التي استخدمها المصري القديم فى صناعة التوابيت، حيث كان يعتقد المصري القديم بأن الدفن فى تابوت مصنوع من خشب الجميز بمنزلة العودة إلى رحم الآلهة الأم. للمزيد عن خشب الجميز راجع:

- حسين عبد العزيز حسين، (١٩٩٠)، دراسة للأثاث فى مصر فى العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ص ١٦; ألفريد لوكاس، (١٩٩١)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة : زكي إسكندر، محمد زكريا، القاهرة، مكتبة مدبولي، ص ص ٧١٢-٧١٣.
- Gale, R. and et al., (2000) «Ancient Egyptian Materials and Technology» (Editors: T. Nicholson and I. Shaw), Cambridge University Press, pp. 334-371; Germer, R., (2001), "Flora," The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol. I, Oxford, p.537; Wilkinson, R.H., (2003), The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, London, p.90.

[٢] يذكر سجل مخزن كوم أوشيم أن مصدر ذلك الغطاء يتمثل فى منطقة الدكاكين، ولكن أثناء البحث والدراسة تبين أن مصدر الغطاء يتمثل فى جبانة منطقة كوم الآثل، حيث تم العثور على هذا الغطاء أثناء الحفائر التي قام بها السيد/على أحمد البازيدي عام ١٩٨٨م، بجبانة كوم الآثل، تلك الجبانة التي تقع على بعد ١كم جنوب منطقة كوم الآثل الأثرية، حيث عُثر على مجموعة توابيت خشبية فى مقبرة بئرية مشيدة من الطوب اللبن، ومن بينها ذلك الغطاء محل الدراسة، وجدير بالذكر أن جبانة منطقة كوم الآثل تم تسليمها إلى سكان المنطقة; لاستصلاحها بعد حفائر ١٩٨٨م. **اتصال هاتفي مع السيد**/ أحمد عبد العال (كبير مفتشي آثار الفيوم، ومدير منطقة آثار الفيوم سابقًا، وأحد أعضاء بعثة الحفائر التي قامت بالعمل فى المنطقة).

[٣] تقع منطقة كوم الآثل (باخياس) شمال شرق الفيوم، على بعد (١٢) كم جنوب شرق مدينة كوم أوشيم (كرانيس)، يعود تأريخ هذه المنطقة إلى العصر البطلمي (القرن الثالث قبل الميلاد)، ويرجع الفضل فى عمل أول الحفائر العلمية بالمنطقة إلى كل من: جرانفل وهانت (Grenfell & Hunt) عام ١٨٩٦م، ثم بعثة أ. على أحمد البازيدي، عام ١٩٨٨م، ثم عملت البعثة الإيطالية فى المنطقة منذ عام ١٩٩٣م، والتي استمرت أربعة مواسم حتى عام ١٩٩٧م، وتضم هذه المنطقة بقايا لمعبد وسط المدينة كرس للمعبود سوبك، ومجموعة من المنازل تقع فى الشمال الغربي والشمال الشرقي من المنطقة. للمزيد عن هذه المنطقة. راجع:

- Grenfell, B.P. & Hunt, A.S. & Hogarth, D.G., (1900), Fayûm Towns and Their Papyri, London, pp. 35-42; Davoli, P., (1998), L'archeologia Urbana NelFayyum Di Eta Ellenistica E Romana", Mission CongiutadelleUniversitáProcaccini, pp. 117-137; Davoli, P., (2002), "New Archaeological Evidence from Backias (Kom Umm al-Atl, Fayum)", in; Egyptology at the Dawn of the twenty- first century, V.1, The American university in Cairo press, (Cairo- New York), pp.147-153; Verreth, H., (2008), A Survey

- المقاسات: (أقصى طول لغطاء التابوت١,٩٢م، العرض عند الرأس والأقدام ٠,٣٨م، بينما العرض عند الأكتاف بلغ ٠,٥٥م).
- حالة الحفظ: يعتبر غطاء التابوت فى حالة حفظ جيد إلى حد ما، بالرغم من افتقاده للوجه، الذي لم يتبق منه سوى أماكن الخوابير الخشبية التي كانت تُستخدم فى تثبيته، كما يوجد شرخ طولي على جانبي الغطاء، يوضح بأن هذا الغطاء يتكون من ثلاثة ألواح خشبية.

الدراسة الوصفية

يبدأ الغطاء بقناع الوجه المفقود الذي كان مثبتًا بالخوابير الخشبية التي لاتزال آثارها باقية حتى الآن، يتسع الجسد من الكتفين ومن ثم يضيق بشكل طفيف تدريجيًا كلما اتجهنا إلى الأسفل، وينتهي التابوت من الأسفل بصندوق مربع لوضع القدمين، حيث يتكون جسد المتوفى بثلاثة ألواح خشبية مصممة بشكل رأسي، ترتبط بعضُها مع بعض بواسطة خوابير خشبية، ويعد اللوح الأوسط أكثرها فى العرض، حيث يضم الجزء الأكبر من المناظر التي تزخرف الجسد من الأعلى إلى الأسفل، وتنقسم المناظر إلى أربعة سجلات رأسية من الأعلى إلى الأسفل.

السجل الأول (صورة رقم ٢– شكل رقم ٢) يضم قلادة الأوسخ (Wesekh)[١] التي تتكون من تسعة صفوف من الزخارف النباتية والزخارف الهندسية التي تزين صدر الغطاء بشكل متناوب ومتكرر، وتمتد حتى الكتفين منتهية برأس المعبود حورس، ويلاحظ فى الجزء العلوي من القلادة، وجود قلادة صغيرة بها اثنين من المعبودات فى وضع المواجهة، فعلى الجانب الأيمن المعبود (أنوبيس) وعلى الجانب الأيسر المعبودة (إيزيس).

السجل الثاني (صورة رقم ٣ – شكل رقم ٣) يصور المعبودة (نوت) جاثية على ركبتيها تنظر ناحية اليسار باتجاه المعبود حورس بهيئة آدمية، وعلى الجانب الأيمن منها يصور المعبود (أنوبيس) بالهيئة الآدمية، حيث نفذ هذا المنظر باستخدام الألوان (الأحمر– الأزرق– الأسود).

السجل الثالث (صورة رقم ٤– شكل رقم ٤) يصور منظر محاكمة المتوفى، حيث يبدأ من الجانب الأيمن لغطاء التابوت بالمعبود (أوزير) جالسًا أمامه مائدة القرابين، خلفها المذبح المقرن ثم (عمعم)، يليه المعبود (تحوت) بالهيئة الآدمية ممسكًا بريشته لتسجيل عملية المحاكمة، ويظهر خلفه بقايا من تصوير المتوفي، ويمثل هذا المنظر الفصل (١٢٥) من كتاب الموتى.

---

of Toponyms in Egypt in the Graeco-Roman Period, Trismegistos Online Publications 2, Köln and Leuven, p.39.

[١] تنقسم قلادة الأوسخ من حيث الشكل خلال العصرين البطلمي والروماني إلى ثلاثة أشكال، فالشكل الأول تتخذ فيه شكلًا نصف دائري، أما الشكل الثاني: فتتخذ فيه شكل حرف U، وهو ذلك الشكل الذي ظهر فى كثير من التوابيت التي تعود إلى العصر البطلمي، بينما الشكل الثالث والأخير من أشكال قلادة الأوسخ يتمثل فى الشكل المثلث، والذي ينتهي من الأسفل بميدالية، ويعد هذا الشكل غير منتشر بين توابيت العصرين البطلمي والروماني مقارنة بالشكلين السابقين. للمزيد انظر:

- Abu El- Kassem, M., (2014), "The Wesekh Collar on Anthropoid Coffins of Graeco-Roman Egypt", in; Publications of The Archaeological Society of Alexandria, Archaeological & Historical Studies.15, pp.31-32.

السجل الرابع (صورة رقم٥– شكل رقم٥) يمثل عملية تحنيط المتوفى، فيقف المعبود (أنوبيس) "المحنط" ممسكًا بإناء التحنيط بيده اليسرى، واضعًا يده اليمنى على المتوفى المسجى على السرير الجنائزي بهيئة الأسد، ويوجد أسفل السرير أربعة من الأواني الكانوبية المستخدمة فى حفظ أحشاء المتوفى، بينما خلف السرير الجنائزي تجلس المعبودة إيزيس فى وضع القرفصاء، وعلى الجانب الآخر أمام السرير الجنائزي تجلس المعبودة نفتيس على ركبتيها.

وينتهي غطاء التابوت من الأسفل بصندوق الأقدام، الذي يحمل منظرًا يُعد من أكثر المناظر تصويرا فى مثل هذه التوابيت، حيث يحمل تصويرًا لاثنين من (ابن آوي) كلاهما جالسٌ على مقصورته يراقب الجبانة ويحمي المتوفى، ممسكًا بالمذبة والصولجان، حيث يظهر (ابن آوي) على الجانب الأيسر بشكل أكثر وضوحا من نظيره على الجانب الأيمن(صورة رقم٦– شكل رقم٦).

وأخيرًا الجانبان الطوليان لغطاء التابوت يحملان تصويرا لزخارف هندسية من الأعلى إلى الأسفل بطول الغطاء فى هيئة مربعات تشبه رقعة الشطرنج مستخدما فيها كل من الألوان: (الأسود– الأحمر– الأبيض) بشكل متبادل (صورة رقم٧– شكل رقم٧)، وبجانب زخرفة رقعة الشطرنج[١] بطول كل جانب من الجوانب يصور أبناء حورس الأربعة فى هيئة مومياء محنطة، ترتيبهم على النحو التالي:

بداية على الجانب الأيمن من أعلى (إمستي)، وأسفله (دواموتف)، وعلى الجانب الأيسر من أعلى (حابي)، وأسفله (قبحسنو أف)(صورة رقم٨– شكل رقم٨)، أما عن الألوان التي استخدمت فى تنفيذ مناظر غطاء التابوت فتمثلت فى كل من: (الأحمر– الأزرق– الأسود– الأبيض).

الدراسة التحليلية

ترجع فكرة ظهور التوابيت الخشبية ذات الشكل الآدمي إلى الدولة الوسطى وتحديدًا فى الأسرة الثانية عشرة[٢]، حيث جاءت هذه الفكرة من خلال الأقنعة الجنائزية التي انتشرت خلال عصر الانتقال الأول (٢١٨١–٢٠٥٥ ق.م) وبداية عصر الدولة الوسطى(٢٠٥٥–١٩٨٥ ق.م)، فظهرت التوابيت الخشبية آدمية الشكل فى البداية وهي مكتسية باللون الأبيض، فيما عدا الوجه كان مطليًا باللون الأسود كدلالة رمزية على عملية البعث، ويلاحظ عدم تجسيد اليدين فى توابيت الدولة الوسطى (صورة رقم ٩)[٣]، ثم ظهرت التوابيت الريشية خلال عصر الانتقال الثاني(١٦٥٠–١٥٥٠ ق.م)، والتي تميزت فيها التوابيت بزوج من الأجنحة على طول جانبي غطاء التابوت من الكتفين إلى القدمين، كما تميزت بغطاء الرأس المعروف بالنمس الملكي(صورة رقم ١٠)، وكذلك تجسيد المعبودات الحامية للمتوفى فى العالم الآخر، فعند الصدر كانت تجسد كلٌ من: المعبودتين (وادجت) و(نخبت)، بينما المعبودتان (إيزيس) و(نفتيس) كانتا تجسد عند قدمي التابوت ورأسه.[٤]

[١] تتمثل هذه الزخرفة فى هيئة مربعات صغيرة بالألوان الأسود والأبيض والأحمر، تتداخل معًا لتُكون مربع كبير، لكي تُشكل ما يشبه رقعة الشطرنج.

[2] Lapp, G., (1984), "Sarg.Särge des AR und MR", in: LÄ V, p.430.

[3] Wazery, A. et al., (2021), p.237.

[٤] للمزيد عن التوابيت الآدمية الريشية، انظر ما يلي:

- Taylor, J.H., (1989), Egyptian Coffins, (London), pp.25-28; Lacovara, p., (1990), "An ancient Egyptian royal pectoral", in; JMFA, (pp.) p.25; Bourriau, J., (1997), " Beyond Avaris: The Second Intermediate Period in Egypt outside the Eastern Delta ", in: (ed) Eliezer D. Oren, The Hyksos: New Historical and Archaeological Perspectives (Philadelphia), p.167; Ikram, S., & Dodson, A., (1998), the Mummy in

أما التوابيت الخشبية الآدمية التي تنتمى إلى أوائل الأسرة الثامنة عشرة (١٥٥٠-١٢٩٥ق.م) فقد تميزت باستخدام اللون الأبيض، بينما استخدم اللون الأسود اللامع المرتبط بالموت والعالم السفلي فى منتصف وأواخر الأسرة الثامنة عشرة (بداية من تحتمس الثالث وما بعده)، في حين بدأ استخدام اللون الأصفر على التوابيت منذ نهاية الأسرة الثامنة عشر, ذلك اللون المرتبط بمعبود الشمس (رع)، حيث انتشر استخدام اللون الأصفر بشكل واسع خلال عصر الأسرة الثانية والعشرين (٩٤٥-٧١٥ق.م)، تلك الفترة التي بدأ فيها نحت الأذرع والأيدي على سطح التابوت١.

ومنذ عصر الانتقال الثالث (١٠٦٩-٧٤٧ ق.م) طرأت بعض التغيرات على التوابيت الخشبية ذات الشكل الآدمي، حيث استبدل التابوت (الخشبي) الداخلي بالكارتوناج; نظرًا لأن الكارتوناج يسمح بتصوير المناظر عليه بسهولة، كما أن تكلفته أقل مقارنة بالتوابيت الخشبية، ونتيجة لارتفاع أسعار الخشب; نظرا لسوء الحالة الاقتصادية خلال تلك الفترة- أُعيد استخدام بعض التوابيت التي تعود إلى عصر الدولة الحديثة خلال فترة عصر الانتقال الثالث٢.

وقد استخدم فى الدفن خلال العصر المتأخر(١٠٦٩-٣٣٢ ق.م) مجموعة من التوابيت الآدمية الثنائية والثلاثية، التي تستقر بدورها داخل تابوت خشبي مستطيل ذي غطاء مقبى، حيث تميزت هذه التوابيت بأنها تحمل فى أسفلها مناظر لكل من المعبودات:(إمنت- بتاح- سوكر- أوزير)، أما عن المعبودة (نوت) فقد صورت أسفل غطاء التابوت الداخلي، كما تميزت توابيت العصر المتأخر بكونها تحمل العديد من نصوص الكتب الدينية، مثل: كتاب الموتى ومتون الأهرام٣.

واستمر استخدام التوابيت الآدمية الخشبية خلال العصرين البطلمي والروماني بوصفه تقليدًا لما كانت عليه خلال فترة الانتقال الثالث وعصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر٤، والتي كان التابوت في تلك الفترة يتكون من عدة أجزاء متمثلة فى منطقة الرأس والصدر والوسط وأخيرًا القدم٥، وكان لكل جزء مناظر معينة تستخدم فى زخرفة التابوت، حيث تميزت هذه الزخارف خلال تلك الفترة بالبساطة، ومن بين هذه المناظر تصوير لقلادة الأوسخ، والمعبودة (نوت) جاثية على ركبتيها ناشرة جناحيها بغرض الحماية، وكذلك منظر عملية التحنيط، وتمثيل أبناء حورس الأربعة، وبجانب تلك المناظر كان هناك

Ancient Egypt: Equipping Dead for Eternity, London; Miniaci, G& Quirke, S, (2008), "Mariette at Dra Abu el-Naga and the tomb of Neferhotep: a mid-13th Dynasty rishi coffin (?) " , EVO. 31, p. 23.

[1] Cooney, K.M., (2014A), " Chapter 14: Coffins, Cartonnage, and Sarcophagi ", In: (ed), Hartwig, M.,: A Companion to Ancient Egyptian Art, (London), p. 284.

[2] Cooney, K.M., (2014B), "Ancient Egyptian funerary arts as social documents: social place, reuse, and working towards a new typology of 21st Dynasty coffins ", In: (ed) Rogério Sousa, Body, Cosmos and Eternity New research trends in the iconography and symbolism of Ancient Egyptian coffins, Archaeopress Egyptology. 3, (Oxford), p. 47.

[3] Taylor, J.H., (1989), pp.53-55; Martinell, T., (1994), "Geb et Noutdans les text espyramides", in: BSÉG 18, pp.61-80.

[4] Hellinckx, B., (2010), Studying the Funerary Art of Roman Egypt, Chroniques d'Egypte, 85, p.137.

[5] Corbelli, J. A., (2006), The Art of Death in Graeco- Roman Egypt, UK, p.80.

عدد من أعمدة النصوص الهيروغليفية التي تمثل نصوصًا من الكتب الدينية المرتبطة بالعالم الآخر (كتاب الموتى– كتاب الآمدوات– متون الأهرام)[١].

ويتكون التابوت الخشبي ذو الهيئة الآدمية من جزأين: الجزء الأول هو الغطاء، والجزء الآخَر هو القاعدة، يتكون كل منهما من خمسة عناصر خشبية، هي: (الجانبين الطوليين، والجانب القصير ناحية الرأس، والجانب القصير الآخر ناحية القدمين وأخيرًا قاعدة التابوت)[٢]، وجدير بالذكر أن النجار وضع نصب عينيه أن تكون قاعدة التابوت مكونة من كتلة خشبية واحدة بدون أي أجزاء موصولة; ليتحمل ثقل التابوت والمومياء، أما غطاء التابوت، فقد كان يتكون من عدة أجزاء خشبية تتصل وتتداخل معًا باستخدام الخوابير الخشبية، وأخيرًا القطع الخشبية الصغيرة المنفصلة، والتي تمثل الذراعين والأذنين والصدر واللحية المستعارة[٣]، كما اهتم النجار (الفنان) بنحت ملامح الوجه بدقة متناهية، مثل تجاويف الأعين وتقاطع الذراعين وكذلك غطاء الرأس[٤].

أما عن تحليل المناظر المصورة على غطاء التابوت محل الدراسة، فتبدأ بالسجل الأول الذي يحمل تصويرًا لقلادة الأوسخ كصدرية[٥]، تتخذ شكل حرف U ومكونة من تسعة صفوف، حيث استخدمت منذ العصر الفرعوني فى زخرفة كثير من التوابيت الآدمية أخشبية كانت أم حجرية أم مغطاة بالكارتوناج، فكانت تغطي الكتفين والجزء العلوي من الصدر[٦]، وقد أدَّت قلادة الوسخ دورًا مهمًّا فى العقائد الدينية والجنائزية خلال العصرين البطلمي والروماني، وهو الأمر الذي دعا إلى استخدامها عنصرًا زخرفيًّا مهمًّا فى زخرفة التوابيت الآدمية الخشبية والكارتوناج سواء من قبل المصرين أم من قبل اليونانيين والرومان المستقرين فى مصر آنذاك[٧].

وتتخذ قلادة الأوسخ التي تزخرف منطقة صدر غطاء التابوت محل الدراسة شكل حرف U وتمتد على الصدر، وتنتهي عند الكتفين برأس الصقر حورس. ويعتبر ذلك الشكل هو الأكثر شيوعًا فى زخرفة التوابيت الآدمية الخشبية فى مصر خلال

---

[1] Cooney, K.M., (2014A), p. 288.

- إبراهيم سعد صالح، (١٩٩٢)، التوابيت في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة طنطا، ص ص ٤-٥.

[٢] أحمد عطا دربالة، (٢٠١٨)، السمات الفنية للتوابيت الخشبية ذات الهيئة الآدمية فى مصر الرومانية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب- جامعة المنيا، ص ١٥.

[3] Niwinski, A., (1988), An edition of 21st Dynasty coffins from Thebes: Chronological and typological studies (Theben 5), Mainz am Rhin, pp.55-59.

[٤] محمد راشد حماد، (٢٠٠٥)، أشغال النجارة فى مصر القديمة، " نجارة الأثاث والأدوات والآلات"، الجزء الثاني، القاهرة، ص ١٩٩.

[٥] أدَّت قلادة الأوسخ دورا رئيسًا فى المعتقدات الدينية والجنائزية فى مصر منذ عصر الدولة القديمة وحتى العصرين البطلمي والروماني، حيث مثُّلت أحد أهم العناصر الزخرفية للتوابيت الآدمية، حيث كانت توضع على صدر المتوفى منذ عصر الدولة القديمة كجزء من إقامة الطقوس والاحتفالات الجنائزية، أما خلال عصر الدولة الوسطي فكانت تمُثل أحد العناصر الذهبية المستخدمة فى إقامة الطقوس الجنائزية المصاحبة للمتوفى، بينما خلال عصر الدولة الحديثة استخدمت فى إقامة طقس فتح الفم، والتي ورد ذكرها فى الفصل ١٥٨ من كتاب الموتى بأنها بمنزلة تميمة توضع على صدر المتوفى; من أجل حمايته خلال رحلته إلى العالم الآخر، وانتشر استخدامها بشكل واسع منذ العصر الصاوي. للمزيد انظر:

- Auth, S.H., (2003), Mosaic Glass Necklaces from Ptolemaic Egypt: Gifts for Deities and the Deceased, AIHV Annales du 16e Congress, London, p. 316.

[6] Hill, M., &Schorsch, D., (2007), Gifts for the Gods: Images from the Egyptian Temples, the Metropolitan Museum of Art, New York, p. 40; Allen, T. G., (1974), "The Book of the Dead or Going Forth by Day", SAOC 37, Chicago, p.155.

[7] Corbelli, J.A., (2006), p.51.

العصر البطلمي، كما فى تابوت (حور أن جدف Hornedjitef) كاهن معبد الكرنك خلال فترة حكم بطليموس الثالث(٢٤٦-٢٢١ق.م)، والذي عثر عليه بطيبة، ومحفوظ حاليًا بالمتحف البريطاني تحت رقم(EA6678)، (صورة رقم ١١)1، وأيضا تابوت (حرس نخت Harsanakht)، المؤرخ بالعصر البطلمي (٣٣٢-٣٠ق.م)، ومحفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم (EA52949) (صورة رقم ١٢)٢، وكذلك التابوت الخشبي الآدمي المكتشف بمنطقة شارونة بالكوم الأحمر بمحافظة المنيا، ومحفوظ بمتحف مكتبة الإسكندرية تحت رقم (BAAM608)، ويعود إلى العصر البطلمي (صورة رقم ١٣)٣.

وتنوعت الزخارف التي زينت القلادة بين كل من: الزخارف النباتية التي تتكون من الورود وأزهار اللوتس، وصفوف الزخارف الهندسية التي تندمج معا بالتناوب بشكل متكرر، حيث استخدمت فى زخرفتها الزخارف النباتية المتمثلة في أزهار اللوتس والورود; لما لأزهار اللوتس من دلالة دينية وجنائزية عند المصري القديم، ومن ثم تمثل دورًا مهمًّا فى حفظ النظام الكوني; لكونها تُعبر عن نشأة الكون المتزن٤، فطبقًا لكهنة هليوبوليس فإنها ترمز إلى ولادة المعبود آمون رع، فضلًا عن كونها ترمز للبعث والحياة والشروق٥، وجدير بالذكر بأن الفصل (٨١) من كتاب الموتى أشار إلى دور زهرة اللوتس فى إعادة بعث المتوفى وتجديد الحياة٦، فضلًا عن أن أزهار اللوتس تمتاز بأنها تنغلق على نفسها، وتغوص فى الماء إذا غربت الشمس، ولكنها تنفتح مرة أخرى عند شروق الشمس، وهو ما يؤكد كونها ترمز إلى البعث وتجدد الحياة، ومن ثم تُعد رمزًا للميلاد٧، واستمرت أزهار اللوتس خلال العصرين البطلمي والروماني ترمز إلى بعث الموتى وميلادهم من جديد; ولذلك فقد تم تصويرها على كثير من الأعمال الفنية التي تعود إلى تلك الفترة8.

أما الورود فترمز إلى الوفاء والإخلاص للموتى، حيث كانت تقدم بوصفها تخليدًا لذكري المتوفى٩، كما أنها تُعد رمزًا للحياة فى العالم الآخر، لكونها تمثل إشراق الحياة من جديد عندما تتفتح بتلاتها١٠.

---

[1] Andrews, C., (2004), Egyptian Mummies, UK, p.66.

[2] https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA6678 (Date of access 22/11/2023)

[3] Hawass, Z., (2002), Bibliotheca Alexandrina: The Archaeology Museum, The Supreme Council of Antiquities, Cairo, PP.90-91; Serry, M., (2015), Bibliotheca Alexandrinas: Antiquities Museum, introduction by Ismail Serageld in Alexandria: Bibliotheca Alexandrina. Antiquities Museum, Alexandrina, pp.88-89.

[٤] سمر محمد، (٢٠١٧)، دراسة حول طفل الشمس يخرج من زهرة اللوتس، مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة، المجلد١٤، العدد الثاني ديسمبر، ص (٤٣-٥٤)، ص ٤٣.

[5] Hart, J., (1991), Egyptians Myths, trans. Abbas Mokhber, 2nd (ed), (London), p. 14.

- محمد الصغير، (١٩٨٥)، البردي واللوتس فى الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، ص ٧٧; فرانسوازدونان & كريستيان زني كوش، (١٩٩٧)، الآلهة والناس فى مصر من ٣٠٠٠ق.م إلي ٣٩٥م، ترجمة: فريد بدوي، مراجعة: زكية طبوزادة، القاهرة، ص ٦٥.

[6] Mostafa I. Tolba et al, (2022),"Phyto-religious Symbolism in the Funerary Banquet Scene of the Tomb of Sennedjem (TT1) at Deir el-Medina", in; Journal of the faculty of Archaeology-V.25, pp.38-39.

[7] Spanton, W., (1917), The water lilies of Ancient Egypt, in: AE, part1, p.2.

[8] للمزيد عن أزهار اللوتس خلال العصرين اليوناني والروماني، انظر:

- وفاء أحمد الغنام، (٢٠٠٧)، زهرة اللوتس فى مصر البطلمية والرومانية، دراسات فى آثار الوطن العربي، العدد ٩، ص ص ٤٢٩-٤٥٤.

[9] Venit, M.S., (1997),"The Tomb from Tigrane Pacha Street and Iconography of Death in Roman Alexandria", AJA, Vol.101, N.4, P.718.

[10] Toynbee, J., (1971), Death and Burial in the Roman world, New York, pp.178-204.

ويلاحظ أيضا أن عدد صفوف القلادة قد بلغ تسعة صفوف، وهي بذلك تتشابه مع أعداد صفوف زخرفة قلادة الأوسخ خلال العصرين البطلمي والروماني، والتي تتشابه مع عدد صفوف قلائد الأوسخ خلال العصريين البطلمي والروماني التي عادة ما تتراوح ما بين صفين إلى خمسة عشر صفًّا، وبالرغم من أن عدد صفوف قلادة الأوسخ خلال العصرين البطلمي والروماني كان مختلفًا عن عدد الصفوف خلال العصر الفرعوني، فإنه ارتبط عادة بالرقم تسعة(٩)، ذلك الرقم المرتبط بنظرية نشأة الخلق "الكون" فى هيليوبوليس[١].

ويصور السجل الثاني المعبودة (نوت) جاثية على ركبتيها ناشرة جناحيها، حيث جاء تصويرها ناشرة جناحيها طبقًا للمعتقد المصري القديم بأن الطيور عندما تنشر جناحيها يكون بغرض حماية صغارها سواء من شدة الحرارة أم من شدة البرودة، لذا فصورت ناشرة جناحيها من أجل الحماية[٢]. وتمثل المعبودة (نوت) ربة السماء، باعتبارها ابنة المعبود (شو) رب الهواء وزوجة المعبود (جب) رب الأرض، وأم المعبودات الأولية: (أوزير وايست وست ونبت حت)، كما تُعرف بكونها ربة الشمس (رع)، فهي تبتلع ذلك الكوكب كل مساء وتلده فى الصباح الباكر، لذا فتعتبر المعبودة المانحة لعملية الموت والبعث من جديد لكل المخلوقات الحية، حيث تقوم من خلال جناحيها بتحريك الهواء، لذا فيرمز جناحاها إلى دورها الرئيس المتمثل فى الحماية[٣].

وتعتبر المعبودة (نوت) طبقا لاعتقاد المصري تجسيدا للتابوت، واضعًا فى اعتباره تصويرها وهي تتدلّى ذراعاها فى وضع الاحتضان للتابوت وبداخلة المتوفى، معتمدا فى ذلك الاعتقاد على الخلفية العقائدية لقدرتها الكونية على إعادة ميلاد المتوفى من جديد فى العالم الآخر; ليكون بصحبة ميلاد الشمس التي تخرج من رحمها فى هيئة خبري[٤]، فضلًا عن قدرتها على ابتلاع الشمس فى الغروب لكي تسير بجسدها خلال ساعات الليل[٥]، كما كان يعتقد المصري بأنها تساعد المتوفى من خلال منحة القوة التي تساعده على القيام برحلته فى العالم الآخر، وتمنحه الخلود مثل النجوم الخالدة التي لا تفنى، تلك النجوم

[1] Handoussa, T., (1981), "Le collier Ousekh", in: SAK 9, Hamburg, p.146.

[2] Shonkwiler, R., (2012), "Sheltering Wings: Birds as Symbols of Protection in Ancient Egypt" in: Between Heaven and earth, Birds in Ancient Egypt, Chicago, p.49, fig. 4.1.

[٣] للمزيد عن المعبودة (نوت)، انظر:

- Roth, A.M., (1993), "Fingers, Stars and the Opening of the Mouth: the nature and the function of the nTrwi blades", JEA, 79, pp. 57–79; Kozloff, A., (1993), "Star Gazing in Ancient Egypt,"Hommage a J. Leclant (Berger, C. et al., eds), IV, Le Caire, IFAO, BIE 1064, pp.169–176; Elizabeth Anne Golden, (2014), "Nut, the Zodiac, and Sothis: An Iconographic Analysis of Five Coffin Lids from the Roman Period Soter Group", A thesis Master of Arts, University of Memphis, pp. 46-55.
- محمد بيومي مهران، (١٩٨٤)، دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم "الحضارة المصرية"، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ص ٣٤١; منار مصطفي محمد، (٢٠١٥)، "المعبودات أمهات الملك المتوفى بمتون الأهرام"، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٨، العدد ١٨، ص ص (٧٤-٩٠)، ص ٨٧.

[4] Rusch, A., (1922), Die Entwicklung der Himmelsgöttin Nut zueinerTotengottheit, MVÄG, Vol. 27, Leipzig, pp.37-49.

[5] Strudwick, N., (2006), Masterpieces of Ancient Egypt, London: British Museum Press, p.294.

التي تمثل أرواح الأبرار من الموتى الذين يتحولون بعد ميلادهم من رحم (نوت) من الكيان البشري الفاني إلى الكيان النجمي الخالد١.

وترجع بداية ظهور تصوير المعبودة نوت ناشرة جناحيها فى الفن المصري القديم إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة٢، أما تصويرها على التوابيت وهى ناشرة جناحيها فلم يظهر قبل عصر الأسرة العشرين٣، فدائمًا ما تصور المعبودة (نوت) فى الجزء العلوي من التابوت ناشرة جناحيها للدلالة على العلو فى السماء، وتنشر جناحيها لاحتضان المتوفى للدلالة على الحماية٤، حيث ظهرت المعبودات الكونية مثل: المعبودة (نوت) والمعبود (رع) ليحلوا محل المعبودات الحارسة المسئولة عن حماية المتوفي فى العالم الآخر٥، حيث يكمن دور المعبودة (نوت) الرئيس فى كونها معبودة الحماية، ذلك الدور الذي لم تكتفِ به بل كانت تكلف المعبود (تحوت) بحماية المتوفى أيضا طبقًا لما ورد فى الفصل الأول من كتاب الموتى (الذي يتحدث فيه المعبود تحوت كطفل إلى المعبودة نوت عن دوره فى حماية أوزوريس من الأعداء)٦.

أما السجل الثالث، فيحمل تصويرا لطقس محاكمة المتوفى٧، ولكنه غير مكتمل، حيث يفتقد منظر المحاكمة فى ذلك السجل للعديد من العناصر المهمة المتممة لعملية محاكمة المتوفي، مثل: الميزان والمعبودة ماعت، وطائر البا، والمعبودين حورس وأنوبيس، ويحتمل غياب تلك العناصر; لأن الفنان الذي قام بتنفيذ المنظر يجهل المعتقدات الجنائزية فى مصر آنذاك، كما يحتمل أنه فنان غير مصري.

---

[1] Hollis, S.T., (1987), "Women of ancient Egypt and the sky goddess Nut", in; Journal of American folklore, V.100, No.398, pp.496-497;Wazery, A. et al., (2021), p.240.

[2] Hayes, W. C., (1935), p.184 (1A-I)

[3] Niwiński, A., (2001), Coffins, Sarcophagi and Cartonnages, in: OEAE, I, p.284.

[4] Elias, J., (1996), "Regional indicia on a Saite Coffin from Qubbet El-Hawa", Journal of the American Research Center in Egypt, Vol.33,PP.(105-122), P.115; Abouelata, M.I., & Hossain, M. A., (2017), “Continuity of Themes Depicted on Coffin Lids from Third Intermediate Period to Graeco-Roman Egypt”, Proceedings of the First Vatican Coffin Conference, Vatican: 21-30, p.25.

[5] Moret, A., (1913), "Sarcophages de l’époqueBubastite á l’époquesaïté", in; CG 41001–41041, Tome I, Le Caire, pl. 35.

[6] Allen, T. G., (1974), p. 5.

[٧] يشير طقس محاكمة المتوفي إلى طهارة الملك طبقًا لما ورد ذكره فى نصوص الأهرام، كما ورد ذكره بالتفصيل ضمن الفصلين (١٢٥ – ٣٠) من كتاب الموتى، فالفصل ١٢٥ بدأ فى الظهور على جدران المقابر الملكية منذ عهد الملك مرنبتاح، أما منظر المحاكمة الوارد فى الفصل (٣٠) صوّر بكثرة على الجعارين، ويتكون منظر محاكمة المتوفي طبقًا لكتاب الموتى من جزأين: يتم الجزء الأول داخل قاعة المعبودة ماعت (قاعة العدالة) بحضور أثنين وأربعين قاض موتى (يمثلون عدد الأقاليم المصرية آنذاك)، وفى هذه القاعة ينفي المتوفى قيامة بجرائم وأفعال منافية للآداب والسلوك، أما الجزء الثاني الذي ورد ذكره فى الفصل (٣٠) من كتاب الموتى، ويتمثل فى قاعة المحكمة، وفيها يتم وزن الأعمال، حيث وزن قلب المتوفي على الميزان فى مقابل ريشة الماعت (رمز العدالة)، وتتم عملية وزن القلب بحضور عدد من المعبودات، أهمها: (أوزير- أنوبيس- تحوت- حورس- ماعت- ملتهمة الموتى عمعم)، وجدير بالذكر أن محاكمة الموتى كانت محاكمة أخلاقية، وقد استمر تصوير منظر محاكمة الموتى خلال العصرين البطلمي والروماني; مما يدلل على استمرار تأثير المعتقدات الدينية والجنائزية المصرية خلال العصرين البطلمي والروماني. للمزيد راجع:

- Junker, H., (1949), Pyramidenzeit, Zurich, p.80; Hornung, E., (1999), Egyptian Book of the Afterlife, New York, pp.13-14.
- هبة محمد علي عمر، (٢٠١٢)، مناظر محاكمة الموتى فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، مجلة البحث العلمي فى الآداب، كلية البنات- جامعة عين شمس- العدد ١٣، ص ص ٧٣-٧٤; هبة محمد علي عمر، (٢٠١٣)، مناظر محاكمة الموتى فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات- جامعة عين شمس، ص ٣٤.

ويتضمن طقس محاكمة المتوفى تصويرًا لمذبح ذي قرون[١]، حيث صور المذبح المقرن ضمن المناظر الجنائزية والدينية التي تزين التوابيت الآدمية الخشبية خلال العصرين البطلمي والروماني، فصور بوصفه جزءًا من منظر محاكمة المتوفى; وذلك لحرق البخور لإرضاء ملتهمة الموتى عمعم[٢].

ويصور السجل الرابع طقس التحنيط[٣]، ذلك الطقس الذي يمثل الفصل (١٥١) من كتاب الموتى، والذي ظهر تأكيدًا لاعتقاد المصري القديم بعملية البعث والخلود، حيث كان يسعى دوما لمحاولة الحفاظ على جسده كاملا بحالة جيدة; حتى يتسنى له بعد الموت القيام بمهامه التي كان يقوم بها فى حياته; لذا لجأ إلى عملية التحنيط كوسيلة للحفاظ على جسده بعد الموت[٤].

ويتشابه المنظر المصور لطقس التحنيط على التابوت مع المنظر المعتاد تصويره على التوابيت منذ العصر الفرعوني وحتى العصرين البطلمي والروماني، ويتمثل في تصوير المعبود أنوبيس (كاهن برأس المعبود أنوبيس) يقوم بتحنيط المومياء الملقاة على سرير جنائزي بشكل أسد، يحيط به من الجانبين كل من: المعبودتين (إيزيس) و(نفتيس) لتقديم الحماية والنحيب

---

[١] يمكن تقسيم المذابح المقرنة فى مصر خلال العصرين البطلمي والروماني إلى ثلاث فئات، حيث إن الفئة الأولى عبارة عن مذابح حجرية كبيرة توجد فى الهواء الطلق بالمعابد وأفنية المقابر، أما الفئة الثانية فعبارة عن مذابح برونزية متوسطة الحجم محمولة تستخدم فى شعائر المعابد، والفئة الثالثة تُمثل مذابح صغيرة من التراكوتا للاستخدام اليومي للطقوس الجنائزية مثل حرق البخور، وتعتبر المذابح المقرنة من أكثر الأشكال شيوعًا، حيث استمرت فى العصر الروماني، وهي استمرارية لما كان سائدًا فى العصر البطلمي، ويمكن تقسيم القرون فوق هذه المذابح إلي أربعة أنواع: (قرون منفصلة عند قاعدتها- قرون منفصلة بفراغ - قرون تفصلها سنة متوسطة- المذابح علي شكل الناؤوس). للمزيد راجع:

- Soukiassian , G., (1983) , Les autels "à Cornes" ou " à Acroterés" en Egypte, BIFAO. (83), p.323.
- وسام ناجي دويدار، (٢٠٠٩)، المذابح فى مصر فى العصرين البطلمي والروماني" دراسة مقارنة بالمذابح عند الإغريق والرومان"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ص ٢٣٥.

[٢] عبد الحميد مسعود، (٢٠١٠)، الأعمال الفنية الخشبية فى مصر خلال العصرين البطلمي والروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، ص ١٤٥.

[٣] تنقسم عملية تحنيط جسد المتوفى طبقا لما ذكره Assman إلى نوعين: الأول يتمثل فى التحنيط المادي المعتاد لجسد المتوفى، والذي تنزع فيه أحشاء المتوفى ويجفف جسده من السوائل، بينما النوع الثاني عبارة عن التحنيط الروحاني حيث تلاوة التعاويذ والنصوص الطقسية; بهدف استعادة الجسد لما كان عليه قبل الموت لكي يرافقه فى رحلته إلى العالم الآخر. للمزيد انظر:

- Assman, J., (2005), Death and salvation in ancient Egypt, David Lorton (Trans). Ithaca: (Cornell University Press), p.272.

[٤] للمزيد عن عملية التحنيط، انظر:

- Leek, F., (1969), "The Problem of Brain Removal during Embalming by the Ancient Egyptians", in; JEA 55, pp. 112- 116; Strouhal, E., (1986), Embalming Decerebration in the Middle Kingdom, In Science in Egyptology, edited by David, A. R. (Hrsg.), Manchester, pp. 142–154; Peck, W., (1998), "Mummies of Ancient Egypt", in; Mummies, Disease & Ancient Cultures, Cambridge University Press, pp. 15-37; Buckley, S. A., (2001), Chemical Investigation of the Organic Embalming Agents Employed in Ancient Egyptian Mummification, University of Bristol, p.15ff; David, R.(2001), "Mummification", The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt,Vol. II, edited by Redford, D.B., The American University in Cairo Press, pp. 439-444; Rosaile. D. A., (2001), Mummification", in; Oxford Encyclopedia, vol.2, p.441.
- أدولف أرمان، (١٩٦٠)، ديانة مصر القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ص ٤٥٥; بنسر، أ.ج، (١٩٨٧), الموتى وعالمهم فى مصر القديمة، ترجمة: أحمد صليحة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

للمتوفى مع وجود الأواني الكانوبية الأربعة التي توضع فيها أحشاء المتوفى أثناء عملية التحنيط، وتقوم كل من المعبودة: (إيزيس) و(نفتيس) فى هذا الطقس بحماية المتوفى طبقا لما ورد ذكره فى بردية (آني) من الدولة الحديثة1.

ويمثل المعبود (أنوبيس) جزءًا رئيسًا فى عملية التحنيط، حيث يظهر دوره من خلال اللقب الذي عرف به (Imy–Ut) (الذي فى لفائفه)، حيث يرجع ظهور دور المعبود (أنوبيس) فى عملية التحنيط إلى عصر الدولة القديمة وتحديدًا الأسرة الرابعة، ذلك الدور الذى دائما ما كان يصور ضمن المناظر الجنائزية على جدران المقابر والمعابد، وكذلك على التوابيت خلال العصرين البطلمي والروماني٢، والذى فيه يصور المتوفى وهو مسجى على ظهره فوق السرير الجنائزي ذي هيئة الأسد، والمعبود (أنوبيس) يقف أمامه ممسكا بإناء فى إحدى يديه واليد الأخرى تلمس المتوفى، أما المعبودتان (إيزيس) و(نفتيس) فتصوران على جانبي السرير لحماية المتوفى٣.

وتنتهي مناظر الغطاء من الأسفل بالمنظر المصور على صندوق أقدام التابوت، والذي يصور اثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالسٌ على مقصورة ممسكًا بالمذبة والصولجان، تلك الوضعية التي تعكس دور المعبود (أنوبيس) فى حماية الموتى ومراقبة الجبانة، وهو ما يظهر جليا من خلال اللقب الذى عرف به المعبود أنوبيس (Tepy–Diu–Ef)، والذي يعني الذى فوق جبلة، حيث يراقب الجبانات من السماء٤.

وجدير بالذكر أن تصوير المعبود (أنوبيس)٥ على صندوق أقدام التوابيت الخشبية ذات الشكل الآدمي، لم يظهر بشكل واضح فى توابيت العصر الفرعوني إلا خلال العصر المتأخر٦; مما يؤكد أن الفكر الديني والجنائزي عند المصري القديم قد

[1] والس بدج، (١٩٨٨)، كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية آني)، ترجمة: فيليب عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص ص ١٥٤-١٥٥.

[2] Hart, G., (1998), A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, New York, p.24; Cardin, M., (2015), Mummies around the World" An Encyclopedia of Mummies in History, Religion and Popular Culture", United States of America, p.12.

[3] Dunand, F. & Lichtenberg. R., (2006), Mummies and Death in Egypt, Translated by, Cornell University Press, P.100.

[4] Wilkinson, R.H., (2003), pp.188-190.

[٥] يعد المعبود أنوبيس أحد أهم الآلهة المصرية القديمة، فقد لقب بكثير من الألقاب كسيد الجبانة وحاميها، ورسول "أوزير" وحامى المومياء ومانحها الحياة، فضلًا عن كونه معبود الموتى ومراقب عملية التحنيط، وكان يساعد المتوفي بأن يحظى بروح جديدة فى العالم الآخر، وقد أوردت إحدى وظائف المعبود أنوبيس فى نصوص الأهرام وهى اصطحاب "روح" المتوفى أمام أوزير بعد وزن القلب، حيث ظل المعبود أنوبيس يقوم بأدوار مهمة ومتعددة خلال العصرين البطلمي والروماني، فضلًا عن ارتباطه بكثير من المعبودات كالمعبود أوزير، وإيزيس وحورس، بل وكان يعد أحد أهم المعبودات المصرية خلال العصرين البطلمي والروماني; مما جعل ديودورس الصقلي يتحدث عن انتشار عبادته فى جميع أرجاء مصر، فعده ابن المعبود أوزير، وإن كان ابن غير شرعي له؛ ولذلك فإنه مُثل بهيئة بشرية ورأس كلب، وبالتالي فقد ارتبط بالمعبود سرابيس "المقابل لأوزير، فقد كان مدافعًا عنه ضد أعدائه فى العالم السفلي، وقد شبه المعبود أنوبيس بالمعبود هيرميس عند اليونانيين؛ وذلك لتطابق وظائفهم فى كل من: الديانة المصرية واليونانية كمرشد للأرواح. للمزيد راجع:
- Pinch, G., (2002), Egyptian Mythology "A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt, Oxford University Press, p.104; Ulmer, R., (2009), Egyptian Cultural Icons in Midrash, 23, p.267; Lafontaine, B., (2002), Gods of Ancient Egypt, Dover Publications, USA, p.8; Abdel, S.;Sadeek, W.El., (2007), Anubis, Upwawet, and other Deities" Personal Worship and Official Religion in Ancient Egypt", The Egyptian Museum, Cairo, P.18; DIODORUS, I, 17.18; AL-KONI, I., (2005), Anubis: A Desert Novel, the American University, Cairo, p. 9; DIODORUS, I.87 ; Plutarchus, De Isidi et Osiridi, 11; Budge, W.E.A., & Et., (1910), Osiris and the Egyptian Resurrection, London, p. 207; Grenier, J., (1977), Anubis Alexandrin et Romin, Leiden, pp. 10-11; Duquesne, D T., (2005), The Jackal Divinities in Egypt, London, pp.367-368.

[6] Buhl, M. L., (1959), The Late Egyptian Anthropoid Stone Sarcophagi, Kobenhaven, p.162;Katalin A. Kothay., (2020), A gamhudiko porsókésmúmia- díszek: Egyegyiptomitemetőleletei a SzépművészetiMúzeumban, Budapest,pp.68-79, fig.58-60-82.;Verga, D., (2021), "A Wooden Coffin fragment in the Egyptian collection", in; Bulletin du MuséeHongrois des Beaux-Arts 126-127, pp.24-25, fig.1.

اختلف فى أواخر العصر الفرعوني; وربما يرجع ذلك لتأثيرات خارجية، وهو الأمر الذى ظهر جليا من خلال توابيت العصر البطلمي[١]، كالتابوت المحفوظ بمتحف كلسي بجامعة متشجين (Museum of Kelsey) تحت رقم حفظ (KM 88725)، والذي يحمل على صندوق أقدامه تصويرًا لاثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورة ممسكًا بالمذبة والصولجان(صورة رقم ١٤)[٢]، وأيضا صندوق أقدام التابوت الخشبي ذي الشكل الآدمي (لحور أن جدف Hornedjitef)، المحفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم(EA6678)، والذى عُثر عليه فى طيبة "الأقصر حاليا"، والمؤرخ بالعصر البطلمي[٣]، (راجع صورة رقم١١)، وكذلك تابوت (حرس نخت Harsankht)، الذي عُثر عليه بالواحة الخارجة، ويؤرخ بالعصر البطلمي، (راجع صورة ١٢)، وأيضا التابوت المحفوظ بمكتبة الإسكندرية تحت رقم (BAAM608)، المؤرخ بالعصر البطلمي، ويحمل المنظر نفسه على صندوق الأقدام، (راجع صورة ١٣)، فمن خلال تلك الأمثلة يمكننا القول بأن تصوير اثنين من (ابن آوي) على صندوق أقدام التوابيت التي تعود إلى العصر البطلمي، يؤكد لقب المعبود (أنوبيس) فى كونه يراقب الجبانة ويحمي الموتى[٤]، ويشير إلى تجدد الحياة[٥].

ويعكس غطاء التابوت محل الدراسة من خلال المناظر التي يحملها، والتي تصور المعبود (أنوبيس) بأكثر من شكل، بأن وظائف وأشكال المعبود أنوبيس قد تعددت، وتعرف أهمية وظيفة المعبود أنوبيس من خلال موقع تصويرها على التابوت، فنجد أن منظر المعبود أنوبيس بالهيئة الآدمية يقوم بطقس التحنيط قد صور فى منتصف غطاء التابوت; مما يدلل على أهمية ذلك الطقس الذي يمثل الفصل (١٥١) من كتاب الموتى، بينما صور المعبود أنوبيس بالهيئة الحيوانية على الجزء السفلي من قاعدة التابوت ممسكا بالصولجان والمذبة بغرض الحماية كحامي للجبانة[٦]، ويمكن القول بأن الهيئة الحيوانية للمعبود أنوبيس على الجزء السفلي من قاعدة التابوت ربما تمثل المعبود (واب وات) فاتح الطرق والمسارات للمتوفى فى العالم الآخر[٧]، كما يعرف المعبود (واب وات) بأنه يقوم بحماية المتوفى أيضا[٨].

أما الجانبان الطوليان لغطاء التابوت، فيحملان تصويرا لأبناء حورس الأربعة، حيث يصور (إمستي وحابي) باللون الأحمر، بينما (دواموتف وقبحسنو أف) باللون الأخضر "الباهت بفعل عوامل الزمن"، فإذا تطرقنا إلى وظيفة أبناء حورس الأربعة نجدها تتمثل فى حماية المتوفى منذ عصر الدولة القديمة طبقًا لما ورد فى نصوص الأهرام فى الفقرة رقم(pyr. 79 – 1278)، فتستخدم الأواني الكانوبية فى حفظ أحشاء المتوفى أثناء عملية التحنيط، حيث كان يقوم كل واحد منهم

[١] منال أبو القاسم محمد، (٢٠١٤)، تصوير أنوبيس بوظائف مختلفة على التوابيت آدمية الشكل خلال العصرين اليوناني والروماني فى مصر، المؤتمر الدولي الأول – كلية الآثار- جامعة الفيوم، ص ص ٤٦٣- ٤٦٤.

[2] Wilfong, T.G., (2013), Death, and Afterlife in the Kelsey Museum of Archaeology, Kelsey Museum Publication, Ann Arbor, Michigan, pp.48-49.

[3] Andrews, C., (2004), p.66.

[٤] منال أبو القاسم محمد، (٢٠١٤)، ص ص ٤٦٠.

[5] Armour, R.A., (2001), Gods and myths of ancient Egypt, The American University in Cairo Press, Cairo, pp.213-215.

[٦] منال أبو القاسم محمد، (٢٠١٤)، ص ٤٦١.

[7] Wilkinson, R.H., (2003), p.86; Wilfong, T.G., (2013), p.48; Cardin, M., (2015), p.12.

[8] Dunand , F. & Lichtenberg , R., (2006), p.109.

بحفظ جزء من جسد المتوفى، حيث إن (إمستي) يحمى الكبد، بينما (دواموتف) يقوم بحماية المعدة، و(حابى) يقوم بحماية الرئتين، وأخيرا (قبحسنو أف) يقوم بحماية الأمعاء[١].

صور أبناء حورس الأربعة على التوابيت الخشبية الآدمية منذ العصر المتأخر، تارةً فى هيئة أواني كانوبية، وأخرى فى هيئة مومياوات على الجانبين الطوليين لغطاء التابوت بغرض حماية المتوفى[٢]، فمنذ بداية الأسرة الحادية والعشرين وبدأ المحنطون ذوو الكفاءة العالية فى الحفاظ على أحشاء المتوفى داخل الجسد، ومن ثم أصبحت الأواني الكانوبية تترك فارغة من الأحشاء; مما جعل الفنان يقوم بتصوير أبناء حورس الأربعة على جانبي التابوت بغرض حماية جسد المتوفى داخل التابوت[٣]، حيث صور كل من (إمستي وحابي) فى الجزء العلوي لارتباطه برأس المتوفى، بينما (دواموتف وقبحسنو أف) فى الجزء السفلي لارتباطه بقدمي المتوفي[٤].

أما عن الألوان المستخدمة فى زخرفة غطاء التابوت محل الدراسة، فقد تمثلت فى الألوان التالية: (الأحمر– الأزرق– الأبيض– الأسود– الأزرق)، حيث تعتبر الألوان خلال العصور المصرية القديمة المتباينة أحد أهم وسائل الاتصال بين الإنسان وبين الأشياء التي استخدمت الألوان فى تصويرها أو نقشها[٥]، تعكس الألوان المستخدمة فى الفن المصري مدى فكر المصري القديم ومعتقداته، فكان الفن المصري القديم يقوم فى الأساس على تنفيذ أعمال فنية تفيد المصري القديم فى حياته الأخروية[٦]، وجدير بالذكر أن الألوان التي استخدمت فى مصر منذ العصر الفرعوني وحتى العصرين البطلمي والروماني انحصرت فى الألوان التالية: (الأحمر– الأسود– الأخضر– الأزرق– الأصفر– الأبيض)[٧].

ويستخدم الفنان المصري القديم خلال العصر الفرعوني والعصرين البطلمي والروماني الألوان بطريقتين: الطريقة الأولى تتمثل فى تلوين الأشياء بألوانها كما تظهر فى الطبيعة، والطريقة الثانية تقوم على أساس تلوين الأشياء بالألوان التي تعبر عن معتقد رمزي، وهو ما تم استخدامه فى طريقة تلوين غطاء التابوت محل الدراسة، حيث يرتبط اللون الأزرق بالسماء، لذا

[١] للمزيد عن أبناء حورس الأربعة، انظر:

- عبد الحليم نور الدين، (٢٠٠٩)، الديانة المصرية لقديمة، (الجزء الأول) المعبودات، ط١، القاهرة، ص ص ٤٠٣- ٤٠٦.

- Bardinet,Th., (1995), Les papyrus médicaux de l'Égyptepharaonique , Penser la médecine; Paris, pp.74-79;Wilkinson , R.H., (2003), pp.77-88;Servajean, Fr., (2001), "Le lotus émergeant et les quatrefilsd'Horus. Analysed'unemétaphorephysiologique"; in S. H. Aufrère (ed.), Encyclopédiereligieuse de l'univers vegetal, Or Monsp 11; Montpellier, II, pp. 265–269.

[2] Leitz, C. et al., (2018), Catalogue of Late and Ptolemaic Period anthropoid Sarcophagi in the Grand Egyptian Museum, Vol.1, the sarcophagus of Hekenut (GEM 257), Cairo, p.50.

[3]Assman, J., (2005), P.357. ; Germer, R., (1998), "Mummification", In; Regine Schulz; Matthias Seidel eds., Egypt: The World of the Pharaohs, Cologne, Könemann, pp. 460–61.

[4] Rouvière, L., (2020), "The Sarcophagus Lid of Iahirdis: British Museum EA 1640", in; The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 106(1-2), p.244; Mathieu, B., (2008),"Les Enfantsd'Horus, théologie et astronomie, (Enquêtesdans les Textes des Pyramides, 1)", in; ENiM 1, p.10.

[5] Smith, W., (1949), A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Oxford, p.257.

[6] Gaballa, A., (1979), Narrative in Egyptian Art , Mainz, p.1.

[7] Davies , N & Gardiner, A ., (1936), Ancient Egyptian Painting , vol.3, Chicago, p. 37; Hornung, E., (1992), Idea into Image , Translated by ; Bredeck , E ., London, P.27.

فقد كان يستخدم فى زخرفة أسقف المقابر والمعابد منذ أقدم العصور وحتى العصرين البطلمي والروماني[١]، كما كان يرمز إلى البعث والخلود وإعادة الولادة[٢]، أما اللون الأبيض فيرمز إلى النظافة والتطهير[٣]، حيث ارتبطت كلمة الأبيض للدلالة على معدن الفضة الذي استخدم مع الذهب لكي يرمز إلى القمر والشمس ويرتبط بزهرة اللوتس[٤].

ارتبط اللون الأحمر بالمعبود (رع)، وسمي فى كتاب الموتى بالأحمر dšrt; لأنه يعبر عن الشمس بمراحلها المختلفة منذ الشروق وحتى الغروب، كما ارتبط ذلك اللون بالمعبود (ست) معبود الشر فى مصر القديمة[٥]، ويرمز اللون الأحمر طبقا لعقيدة المصري منذ العصر الفرعوني وحتى العصرين البطلمي والروماني إلى معبود الشمس وانتصاره على أعدائه، لذا فكان رمزا للنصر، حيث كان المصريون خلال العصور القديمة في الاحتفالات بالنصر يدهنون أجسادهم باللون الأحمر لفكرة الحياة والنصر[٦]، وجدير بالذكر أن استخدام اللون الأحمر فى تصوير مناظر غطاء التابوت محل الدراسة متعلّقٌ بالحياة فى العالم الآخر; لأنه يرمز إلى الشمس والنار المضيئة، حيث الشمس تكافح الظلام فى العالم السفلى; مما يعمل على حماية المتوفى فى رحلته الأبدية[٧].

ويرمز اللون الأسود إلى الموت والعالم السفلى; لذا وصف المعبود أوزير بـkmy التي تعني اللون الأسود باعتباره معبود العالم السفلى، كما يرمز إلى الخصوبة، ويمكن القول إن اللون الأسود ارتبط أيضا بالمعبود (أنوبيس); نظرا لارتباطه بالموت والعالم الآخر فى الفن المصري القديم[٨].

[١] ضحي محمود مصطفى، (١٩٩٠)، الألوان فى مصر القديمة ودلالاتها التاريخية، المؤرخ المصري، العدد ٣، ص ١٣.

[2] Wilkinson, R.H., (1999), Symbol & Magic in Egyptian Art, Thames and Hudson, p.107.

[3] Scott, D.A., (2004), "An Ancient Egyptian Cartonnage Broad Collar: Technical Examination of Pigments and Binding Media", Studies in conservation, Vol. 49, No. 3, p.104.

[4] Wilkinson, R.H., (1999), p.109.

[5] Griffiths , J., (1972),The Symbolism of Red in Ancient Religion : in Studies in History of Religion, Leiden, pp.81-82.

[٦] تامر أحمد فؤاد أحمد الرشيدي, (٢٠٠٤)، رمزية الألوان فى العمارة والفنون المصرية حتى نهاية عصور الدولة الحديثة, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الآثار, جامعة القاهرة, ص ص ١١٢-١١٣.

[٧] للمزيد عن اللون الأحمر، انظر:

- Taylor, J. H., (2001), "Patterns of Colouring on ancient Egyptian coffins from the New Kingdom to the 26th Dynasty", In; Colour and Painting in Ancient Egypt, by W V Davies , London, p.176.
- زينب عبد التواب رياض خميس، (٢٠٢٢)،المغرة الحمراء بين العادات والمعتقدات فى مصر وأفريقيا خلال العصور القديمة، حوليات الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ٢٥، ص ص ١٠١-١٣٥; تسنيم محمد أحمد فضل & محمد عبد الرحمن, (٢٠٢٠), "الدلالات الإيضاحية للون الأحمر فى طقوس العبور في وسط السودان،"مجلة العلوم الإنسانية, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, مجـ٢١,ع ٢ , يونيو ٢٠٢٠م, ص ص ١٤١- ١٥٥.

[8] Quirke, S., (1992), Ancient Egyptian Religion, London, p.17.

ويلاحظ تشابه غطاء التابوت محل الدراسة مع توابيت جبانة منطقة فيلادلفيا(كوم الخراب الكبير – جرزة) بالفيوم ١، والتي أسفرت عنها حفائر المجلس الأعلى للآثار خلال موسم ٢٠١٩م٢، والتي تمثل مجموعة من التوابيت الخشبية الآدمية المصنوعة من الخشب المحلي، والتي تؤرخ بالعصر البطلمي، ويتكون فيها التابوت من عدد من الألواح الخشبية المترابطة بعضها مع بعض بواسطة خوابير خشبية لتشكل بدن التابوت، ثم يثبت قناع التابوت إلى الجسم بالخوابير الخشبية٣، وقد تضمنت هذه المجموعة ثلاثة توابيت محفوظة حاليًا بالمقبرة رقم G4 بموقع الجبانة(صورة رقم١٥)٤،حيث تتشابه هذه التوابيت بشكل كبير مع غطاء التابوت محل الدراسة من حيث:

١- طريقة الصناعة، حيث كانت تصنع عن طريق مجموعة من الألواح الخشبية المتراصة بعضها بجوار بعض، والتي ربما تتكون من ثلاثة ألواح يتم الربط بينها بالخوابير الخشبية لتُشكل غطاء التابوت كما فى غطاء التابوت محل الدراسة.

٢- البُعد المكاني والمتمثل فى الفيوم، حيث تبعد جبانة منطقة كوم الآثل عن منطقة فيلادلفيا بحوالي (٢٠) كم، مما يجعلنا نفترض بأن غطاء التابوت محل الدراسة يرجع إلى نفس ورش إنتاج توابيت جبانة فيلادلفيا، كما تم العثور على هذا النوع من التوابيت بوفرة فى منطقة شمال بني سويف والفيوم (انظر خريطة رقم١)٥. وجدير بالذكر أن منطقة كوم الآثل ترتبط منذ القرن الثالث قبل الميلاد بمنطقة فيلادلفيا عن طريق قناة المياه التي كانت تصل بين فيلادلفيا وكوم الآثل مرورا بمدينة كوم أوشيم "كرانيس"، والتي عرفت حديثًا باسم (قناة عبدالله وهبي)٦.

---

[١] تقع منطقة فيلادلفيا (كوم الخراب الكبير- درب جرزة)، على بعد ٢٠كم جنوب غرب منطقة كوم الآثل، شرق قناة عبدالله وهبي (تلك القناة القديمة التي كانت تربط بين فيلادلفيا وكوم أوشيم وكوم الآثل منذ العصر البطلمي)، لم يتبق من هذه المدينة سوى بقايا من الأطلال من الأحجار الجيرية، وكشفت أهم البقايا الأثرية فى هذه المدينة فى الجبانة البطلمية التي تمتد مسافة ٤٠٠م، وتضم مجموعة من المقابر المحفورة فى الصخر. للمزيد عن هذه المدينة. انظر:

- Davoli, P., (1998), pp. 139-144; Davoli, P., (1997), "El-Rubayyat e i « ritratti del Fayyum ", in; Aegyptus 77, No. 1/2, pp. 61-70; Grenfell, B.P. & Hunt, A.S., (1907), The Tebtunis Papyri, London, p.406; Derda, T., (2001), "Pagi in the Arsinoites Nome: A Study in the Administration of the Fayum in the Early Byzantine Period", in; The Journal of Juristic Papyrology 31, pp.17-31.

[٢] للمزيد عن جبانة كوم الآثل. انظر:

- Gehad, B, et al., (2019), "Ancient Philadelphia Necropolis Understanding Burial Customs in Fayum during the Ptolemaic and Roman Periods", in; ICE XII Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd - 8th November 2019, Cairo, pp.1-9; Gehad, B, et al., (2020), The Necropolis of Philadelphia Preliminary results", in; News from Texts and Archaeology Acts of the 7th International Fayoum Symposium 29 October–3 November 2018 in Cairo and the Fayoum Edited by Cornelia E. Römer, HarrassowitzVerlag, pp.35-58.

[٣] للمزيد عن هذه التوابيت، انظر:

- Mahmoud, L. et al., (2023), "Unpublished Anthropoid Wooden Coffins from Ancient Philadelphia Necropolis", in; Journal of Archaeological Research and Studies, vol.12, pp.43-62.

[٤] عُثر على هذه التوابيت بالقبر رقم ٤ بجبانة فيلادلفيا، حيث التابوت الأول حفظ تحت رقم سجل ("G4-A216"2019-010)، والتابوت الثاني تحت رقم سجل ("G4-C220"2019-017)، والتابوت الثالث تحت رقم سجل ("G4-D-222"2019-019).

[5] Mahmoud, L. et al., (2023), p.44.

[6] Davoli, P., (1998), pp. 129-130.

٣- المناظر التي تزين أغطية التوابيت، تتشابه مناظر غطاء التابوت محل الدراسة مع مناظر توابيت فيلادلفيا، والتي تمثلت فى قلادة الأوسخ العريضة التي تغطي صدر الغطاء متخذة شكل حرف U، وتنتهي عند الكتفين برأس الصقر حورس، وكذلك منظر محاكمة المتوفى (الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى)، والذي يصور فيه المعبود (أوزير) جالسًا وأمامه مائدة القرابين والمذبح المقرن، ثم ملتهمة الموتى (عمعم) التي يقف خلفها المعبود (تحوت) ويليه المتوفى، كما تتشابه توابيت فيلادلفيا مع غطاء الدراسة من حيث منظر التحنيط الذي يقوم به المعبود (أنوبيس) للمتوفى المسجى على السرير الجنائزي ذي هيئة الأسد مع وجود الأواني الكانوبية أسفل السرير ووجود المعبودتين إيزيس ونفتيس (الفصل ١٥١ من كتاب الموتى)، أيضا من حيث منظر تجسيد المعبودة (نوت) وهي جاثية على ركبتيها ناشرة جناحيها تنظر ناحية اليسار، وبالتدقيق فى توابيت فيلادلفيا يلاحظ بأن التابوت رقم ("2019-019"222-D-G4) (صورة رقم١٦- ١٧)[١]، أكثر التوابيت تشابهًا مع غطاء التابوت محل الدراسة، ويظهر ذلك من حيث مدى التشابه بينهما فى منظر محاكمة المتوفى، ومنظر تصوير أبناء حورس الأربعة فى هيئة مومياوات محنطة على الجانبين الطوليين للتابوت، فالجانب الأيمن يحمل فى الأعلى (إمستي)، وأسفله (دواموتف)، والجانب الأيسر من أعلى (حابي)، وأسفله (قبحسنو أف)، فضلًا عن التشابه الكبير بينهما من حيث الزخارف الهندسية المتمثلة فى زخرفة المربعات التي تشبه رقعة الشطرنج، التي تزين الجانبين الطوليين لغطاء التابوت، ويظهر مدى التشابه بينهما من خلال المنظر المصور على صندوق أقدام التابوت، والذي يمثل اثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورة ممسكا بالمذبة والصولجان، وكذلك من حيث قلادة الأوسخ التي تزخرف صدر الغطاء، والتي تتخذ شكل حرف U، فضلا عن التشابه فى تصوير أبناء حورس الأربعة على جانبي التابوت فى هيئة مومياوات محنطة; بغرض حماية المتوفي داخل التابوت.

ويمكن القول بأن تصوير المعبود (أنوبيس) على صندوق أقدام توابيت العصر البطلمي، يختلف عن مثيلة فى توابيت العصر المتأخر، فصندوق أقدام توابيت العصر البطلمي يحمل تصويرا لاثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورة وممسكا بالمذبة والصولجان، بينما توابيت العصر المتأخر تحمل تصويرا لنفس المنظر على صندوق أقدامها، ولكن يفتقد المنظر كلًا من المذبة والصولجان الممسك بهما (ابن آوي)، كما فى تابوت(Padiatum) الذي عُثر عليه خلال حفائر منطقة (سدمنت الجبل شمال إهناسيا) غرب محافظة بني سويف، والذي يعود إلى العصر المتأخر، وهو محفوظ الآن بمتحف بني سويف تحت رقم حفظ (١٢٤٥) (صورة١٨)[٢]، وكذلك التابوت الذي عُثر علية بجبانة إهناسيا بواسطة البعثة الإسبانية والمحفوظ بمتحف بني سويف تحت رقم (١٢٤٨)، ويعود إلى الأسرة السادسة والعشرين (صورة رقم١٩)[٣]، حيث تحمل صناديق أقدام كلا التابوتين اللذين يعودان إلى العصر المتأخر تصويرًا لاثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورته لحماية المتوفى، ولكنهم غير ممسكين بالمذبة والصولجان، كما فى توابيت العصر البطلمي السابق ذكرها.

أما عن الزخرفة الهندسية التي تمثل مربعات فى هيئة رقعة الشطرنج، والتي تزين الجانبين الطويلين لغطاء التابوت محل الدراسة، فإنها تُعد واحدة من الزخارف التي لم تظهر من قبل على التوابيت المصرية القديمة، وإنما ظهرت كعنصر زخرفي انتشر بشكل واسع في مقابر الإسكندرية الهلينستية فزينت جدران وأسقف مقابر جبانة الأنفوشي، وتحديدا المقبرة الثانية (صورة

[١] للمزيد عن هذا التابوت، راجع:

- Mahmoud, L. et al., (2023), pp.50-51.

[2] Fahim, T. & Fayez, S., (2020), "Unpublished Anthropoid Wooden Coffin of *Padiatum* at Beni-Suief Museum", in; Journal of Association of Arab University for Tourism and Hospitality (JAAUTH), Vol. 18 No. 1, pp. 17-38.

[3] Eslam, S. et al., (2021), "Unpublished Anthropoid coffin at Beni-Suief Museum No.1248; Renaissance of the Golry of the 26th Dynasty", in; international Journal of Heritage and Museum Studies, V.8, Issue 1, pp.116-127.

رقم ٢٠-٢١)[1]، والمقبرة الخامسة التي تضم بجانب زخرفة رقعة الشطرنج زخرفة يونانية تعرف بزخرفة ورقة شجر ليسبوس (صورة رقم ٢٢)[2]، كما ظهرت زخرفة رقعة الشطرنج بمقبرة رأس التين (صورة رقم ٢٣)[3].

وإذا تطرقنا إلى تأصيل هذه الزخرفة فتذكر Venit, M.S., فى هذا الصدد بأنها ظهرت فى هيئة بلاطات قيشاني تزخرف القصور الملكية التي تعود إلى الدولة الحديثة كالقصر الملكي لأخناتون بتل العمارنة، ولكنها كانت تختلف عن الزخرفة الهلينستية فى كونها بلاطة من القيشاني تزدان بعناصر أخرى زخرفية نباتية وحيوانية، ثم انتقلت هذه الزخرفة إلى القصور الملكية البطلمية، حيث تم العثور على عدد ما يقرب من ستين (٦٠) بلاطة من القيشاني بالحي الملكي بالإسكندرية ولكنها تفتقد وجود العناصر الحيوانية والنباتية، ومن ثم نقلت هذه البلاطات القيشاني فى هيئة زخرفة تشبه رقعة الشطرنج بمثابة بلاطات تحاكي القيشاني تزخرف جدران وأسقف المقابر الهلينستية بالإسكندرية كالمقبرة الثانية والخامسة بجبانة الأنفوشي وكذلك مقبرة رأس التين، لذا فإن زخرفة رقعة الشطرنج بشكلها فى مقابر الإسكندرية تعتبر تأثيرا هلينستيًا[4]، وبالرغم من ما ذكرته venit إلا أن هذه الزخرفة ظهرت كعنصر زخرفي يزين أسقف مقابر بني حسن التي تعود إلى عصر الدولة الوسطي، مثل: مقبرة أمنمحات الثاني (صورة رقم٢٤)، ومقبرة خنوم حتب (صورة رقم٢٥)[5].

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن زخرفة رقعة الشطرنج التي تزين الجانبين الطوليين لغطاء التابوت محل الدراسة تُعد تأثيرا هلينستيًا; لأنها تتشابه بشكل كبير مع تلك التي تزخرف جدران وأسقف مقابر الإسكندرية مثل: مقابر جبانة الأنفوشي ومقبرة رأس التين، وتؤرخ هذه المقابر بالقرنين الثاني والأول قبل الميلاد[6].

---

[1] Breccia, E., (1914), AlexandreaadAegypum, Bergamo, p. 115; Adraini, A., (1940- 1950), "Necropoles de l`ile de Pharos.B, Section d`Anfouchy", Annuaire. 4, Alexandria, Société de Publications Egyptinnes, pp.56-80, fig.39-40-46 ;Venit, M.S., (2002), Monumental Tombs in Ancient Alexandria, The Theatre of the Dead, Cambridge, pp.83-86-88, fig.68; Adriani, A., (1940),"Fouilles et decouvertes. A). Alexandrie. IV. Necropoles. A) Fouillesdans la necropoleorientale. II. – Necropole de Ezbet El Makhlouf," *Annuaire du MuseeGréco- Romain*3 (1935–1939), Alexandria: Soci*été* de Publications Ĕgyptiennes, pp. 83–122.

- عزيزة سعيد محمود ، (١٩٩٩)، الإسكندرية القديمة وآثارها، الإسكندرية، ص ١٣٣; عنايات محمد أحمد، (د- ت)، الآثار اليونانية والرومانية، الإسكندرية، ص ص ٧٤-٨٦.

[2] Bonacasa, N., (2006), "Le necropoliellenisticoromane di Alessandria d'Egitto " : Passato e futuro, Serekh, Torino, Compagnia di San Paolo; RegionePiemonte, p. 68; Venit, M.S., (2002) , p.87; Adraini, A., (1940- 1950), pp.87-95, fig.52-54-56; Breccia, E., (1921), " Fouilles II. Nécropoled`Anfouchy", Raportsur la Marche du Service du Musée Gréco- Romain pendant l`exercice 1919-1920.Alexandria, Société de Publications Egyptinnes, p.56.

[3] Adraini, A., (1940- 1950), pp.48-55; Venit, M.S., (2016), Visualizing the Afterlife in the tombs of Graeco-Roman Egypt, University of Maryland, Cambridge University Press, p.57, fig.2.6;Venit, M. S., (2002), p.72, fig.55.

[4] Venit, M.S., (2016), pp.56-59.

[5] للمزيد عن مقابر بني حسن، انظر:-

- عبد الغفار رشيد، (٢٠١٦)، مقابر بني حسن فى مصر الوسطي، تقديم: أرني إجب رخت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص ص ٤٢-٦٥.
- Kanawati, N.& Woods., (2010), Beni Hassan Art and Daily life an Egyptian province, preface by; Zahi Hawass, Cairo, Supreme Court of Antiquities, pp. 210-39.

[6] Venit, M.S., (2002), P.68.

ونتيجة لوجود تماثل بين غطاء التابوت محل الدراسة وبين التوابيت الخشبية الآدمية بجبانة فيلادلفيا بالفيوم(السالف ذكرها)، والتي اعتمد عليها الباحث بشكل كبير فى المقارنة ومن ثم التأريخ، والتي تحمل العديد من النصوص المكتوبة باللغة الهيروغليفية المقترنة بالأخطاء اللغوية التي تشير إلى أن الفنان الذي قام بتنفيذها لم يكن متقنًا للغة الهيروغليفية١; لذا يمكن للباحث القول بأنه نظرًا لأن اللغة الرسمية آنذاك (خلال العصر البطلمي) كانت اللغة اليونانية، لذلك ظهرت الأخطاء اللغوية فى كتابة الهيروغليفية، ومن ثم يرجح الباحث أن الفنانين الذين قاموا بتنفيذ توابيت جبانة فيلادلفيا وغطاء التابوت محل الدراسة كانوا فنانين يونانيين عاشوا فى مصر خلال العصر البطلمي، وكانوا على دراية طفيفة بالمعتقدات الدينية والجنائزية وكذلك الهيروغليفية; مما أدي إلى ظهور الفن المختلط من خلال هذه التوابيت (غطاء التابوت محل الدراسة وتوابيت جبانة فيلادلفيا)، حيث تحمل هذه التوابيت مناظر تمثل فصولًا من كتاب الموتى مثل: الفصل (١٥١) المرتبط بعملية التحنيط، والفصل (١٢٥) المرتبط بعملية محاكمة المتوفى، مع وجود عناصر زخرفية هلنستية متمثلة فى زخرفة رقعة الشطرنج التي ظهرت على الجانبين الطوليين لكل من غطاء التابوت محل الدراسة وعلى أغطية التوابيت الثلاثة بجبانة فيلادلفيا (راجع صورة رقم١٥)، كما أن غطاء التابوت محل الدراسة الذي عُثر علية بجبانة منطقة كوم الأثل، وكذلك توابيت جبانة فيلادلفيا بالفيوم، هذه التوابيت تنتمي إلى الورشة نفسها، وذلك نظرا للتشابه فى مادة الصنع المتمثلة فى خشب الجميز المحلي، وتقنية الصناعة، وكذلك المناظر المصورة على أغطية التوابيت، وخاصة زخرفة رقعة الشطرنج التي تمثل التأثير الهلينستي، فضلا عن المنظر المصور على صندوق أقدام التوابيت، والذي يُعد إحدى السمات الفنية لتوابيت العصر البطلمي.

ويظهر من خلال غطاء التابوت محل الدراسة مدى الاختلاف بين التوابيت الآدمية الخشبية خلال العصر البطلمي وبين نظيرتها خلال العصر المتأخر، فبالرغم من وجود تشابه بينهما إلى حد ما، سواء من حيث التصميم أم المناظر المصورة، فإن هناك بعض الاختلافات التي انفردت بها توابيت العصر البطلمي، مثل: الزخارف الهندسية وتحديدا المربعات التي تشبه رقعة الشطرنج المصورة على جانبي أغطية التوابيت الآدمية الخشبية التي تنتمي إلى الفيوم كغطاء التابوت محل الدراسة، والتي تُعد تأثيرًا هلينستيًا ظهر من قبل فى زخرفة جدران وأسقف مقابر الإسكندرية مثل: المقبرة الثانية والخامسة من جبانة الأنفوشي ومقبرة رأس التين.

ويظهر أيضا الاختلاف بين مناظر توابيت العصر البطلمي وتوابيت العصر المتأخر، من خلال المنظر المصور على صندوق أقدام توابيت العصر البطلمي، والذي يصور اثنين من (ابن آوي)، يجلس كل منهما على مقصورته ممسكا بالمذبة والصولجان (راجع غطاء تابوت الدراسة ونماذج المقارنة التي تعود إلى العصر البطلمي)، بينما صندوق أقدام توابيت العصر المتأخر (راجع صور١٨-١٩)، تحمل المنظر نفسه ولكنه يفتقد لكل من: المذبة والصولجان.

التأريخ

استنادًا إلى السمات الفنية التي تميزت بها التوابيت الخشبية ذات الهيئة الآدمية خلال العصر البطلمي، والتي تنعكس فى الغطاء محل الدراسة، والممثلة فى كل من العناصر التالية:

١) قلادة الأوسخ التي تتخذ شكل حرفU، حيث يعد ذلك الشكل من قلادة الأوسخ المنتشر فى زخرفة صدرية التوابيت البطلمية كتابوت (حور أن جدفHornedjitef) (راجع صورة رقم١١)، وكذلك تابوت (حرس نخت Harsanakht) (راجع صورة ١٢)، وتابوت منطقة شارونة بالكوم الأحمر، والمحفوظ بمتحف مكتبة الإسكندرية (راجع صورة رقم ١٣)، وكذلك توابيت جبانة فيلادلفيا بالفيوم (راجع صور أرقام ١٥-١٦-١٧).

[1] Mahmoud, L. et al., (2023), p.45.

٢) المنظر المصور على صندوق أقدام غطاء التابوت، والذي يمثل اثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورته ممسكا بالمذبة والصولجان، وذلك المنظر يُعد إحدى سمات التوابيت التي ترجع إلى العصر البطلمي، كتوابيت جبانة فيلادلفيا (صورة رقم ٢٦)، وتابوت (حور أن جدفHornedjitef) (راجع صورة رقم١١)، وكذلك تابوت (حرس نخت Harsanakht) (راجع صورة ١٢)، وتابوت منطقة شارونة بالكوم الأحمر، والمحفوظ بمتحف مكتبة الإسكندرية (راجع صورة رقم ١٣)، فجميع هذه التوابيت ترجع إلى العصر البطلمي (٣٢٣-٣١ق.م).

٣) التأثير الهلينستي المتمثل فى زخرفة المربعات التي تشبه رقعة الشطرنج، والتي تعتبر أحد التأثيرات الهلنستية التي ظهرت فى أسقف وجدران المقابر الهلينستية كالمقبرة الثانية والخامسة بجبانة الأنفوشي (راجع صور رقم ٢١-٢٢-٢٣)، وكذلك مقبرة رأس التين (صورة ٢٣)، تلك المقابر التي تعود إلى القرنين الثاني والأول قبل الميلاد، وقد ظهرت هذه الزخرفة على الجانبين الطوليين لتوابيت جبانة فيلادلفيا التي تعود إلى العصر البطلمي (راجع صور رقم ١٥-١٦-١٧)، وظهرت كزخرفة تزين الصف الثالث من قلادة الأوسخ لتابوت منطقة شارونة بالكوم الحمر والمحفوظ بمكتبة الإسكندرية (BAAM 608)(راجع صورة رقم ١٣)، مع الأخذ بعين الاعتبار بأنها لم تظهر على توابيت العصر المتأخر (راجع الصور ١٩-٢٠)، فمن خلال ما تم ذكره يمكن القول: إن زخرفة رقعة الشطرنج تُعد إحدى السمات الفنية التي تميزت بها التوابيت الآدمية الخشبية خلال العصر البطلمي، فضلا عن أن الباحث يرجح من خلال مدى التشابه بين توابيت جبانة فيلادلفيا وغطاء التابوت محل الدراسة بأن الفنان الذي قام بتنفيذها يوناني عاش فى مصر خلال العصر البطلمي; مما أدي إلى ظهور الفن المختلط ما بين المناظر المأخوذة من الكتب الدينية المصرية القديمة وبين التأثير الهلينستى، كما يرجح الباحث بأن توابيت فيلادلفيا وغطاء تابوت جبانة كوم الآثل من صناعة وإنتاج نفس الورشة، وذلك لمدى التشابه بينهما، ومن حيث قرب الموقع الجغرافي بين المنطقتين(راجع خريطة١)، ومن خلال ما تم ذكره يرجح تأريخ غطاء التابوت محل الدراسة بالفترة من القرن الثالث إلى القرن الثاني قبل الميلاد.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر

- Diodorus, I.
- Plutarchus, De Isidi et Osiridi, 11.

المراجع العربية

- إبراهيم سعد صالح، (١٩٩٢)، التوابيت في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة طنطا.
- أحمد عطا دربالة، (٢٠١٨)، السمات الفنية للتوابيت الخشبية ذات الهيئة الآدمية فى مصر الرومانية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب– جامعة المنيا.
- أدولف أرمان، (١٩٦٠)، ديانة مصر القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة.
- ألفريد لوكاس، (١٩٩١)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي إسكندر و محمد زكريا، القاهرة، مكتبة مدبولي.
- بنسر، أ.ج، (١٩٨٧), الموتى وعالمهم في مصر القديمة، ترجمة: أحمد صليحة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- تامر أحمد فؤاد أحمد الرشيدي, (٢٠٠٤)، رمزية الألوان في العمارة والفنون المصرية حتى نهاية عصور الدولة الحديثة, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الآثار, جامعة القاهرة.
- تسنيم محمد أحمد فضل & محمد عبد الرحمن, (٢٠٢٠), "الدلالات الإيضاحية للون الأحمر في طقوس العبور في وسط السودان،"مجلة العلوم الإنسانية, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, مجـ٢١,ع ٢ , يونيو ٢٠٢٠م, ص ص ١٤١– ١٥٥.
- حسين عبد العزيز حسين، (١٩٩٠)، دراسة للأثاث فى مصر فى العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية.
- زينب عبد التواب رياض خميس، (٢٠٢٢)،المغرة الحمراء بين العادات والمعتقدات في مصر وأفريقيا خلال العصور القديمة، حوليات الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ٢٥، ص ص ١٠١–١٣٥.
- سمر محمد، (٢٠١٧)، دراسة حول طفل الشمس يخرج من زهرة اللوتس، مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة، المجلد١٤، العدد الثاني ديسمبر، ص ص ٤٣–٥٤.
- ضحي محمود مصطفى، (١٩٩٠)، الألوان فى مصر القديمة ودلالاتها التاريخية، المؤرخ المصري، العدد ٣، ص ١٣.
- عبد الحليم نور الدين، (٢٠٠٩)، الديانة المصرية لقديمة، (الجزء الأول) المعبودات، ط١، القاهرة.
- عبد الحميد مسعود، (٢٠١٠)، الأعمال الفنية الخشبية فى مصر خلال العصرين البطلمي والروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس.
- عبد الغفار رشيد، (٢٠١٦)، مقابر بني حسن فى مصر الوسطي، تقديم: أرني إجب رخت، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

- عزيزة سعيد محمود ، (١٩٩٩)، الإسكندرية القديمة وآثارها، الإسكندرية.
- عنايات محمد أحمد، (د- ت)، الآثار اليونانية والرومانية، الإسكندرية.
- فرانسوازدونان& كريستيان زني كوش، (١٩٩٧)، الآلهة والناس في مصر من ٣٠٠٠ق.م إلى ٣٩٥م، ترجمة فريد بدوي، مراجعة زكية طبوزادة، القاهرة.
- محمد الصغير، (١٩٨٥)، البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، ص ٧٧.
- محمد بيومي مهران، (١٩٨٤)، دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم "الحضارة المصرية"، دار المعرفة الجامعية، القاهرة.
- محمد راشد حماد، (٢٠٠٥)، أشغال النجارة فى مصر القديمة، " نجارة الأثاث والأدوات والآلات"، الجزء الثاني، القاهرة.
- محمد عبد الرحمن السيد الشافعي، (٢٠٠٨)، دراسة الفكر الديني لتوابيت عصر البطالمة دراسة تطبيقية على تابوت فى قاعة ٤٩ بالمتحف المصري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار- جامعة عين شمس.
- منار مصطفي محمد، (٢٠١٥)، "المعبودات أمهات الملك المتوفي بمتون الأهرام"، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٨، العدد ١٨، ص ص ٧٤-٩٠.
- منال أبو القاسم محمد، (٢٠١٤)، تصوير أنوبيس بوظائف مختلفة على التوابيت أدمية الشكل خلال العصرين اليوناني والروماني فى مصر، المؤتمر الدولي الأول – كلية الآثار- جامعة الفيوم، ص ص ٤٥٨-٤٧٣.
- نعمة محمد محمد ابراهيم، (٢٠١٦)، تجسيد السماء فى الفن المصري القديم حتى نهاية العصر الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
- هبة محمد على عمر، (٢٠١٢)، مناظر محاكمة الموتى في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، مجلة البحث العلمي فى الآداب، كلية البنات- جامعة عين شمس- العدد ١٣، ص ص ٧٣-٧٤ .
- هبة محمد على عمر، (٢٠١٣)، مناظر محاكمة الموتى في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات- جامعة عين شمس.

- والس بدج، (١٩٨٨)، كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية آني)، ترجمة: فيليب عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- وسام ناجي دويدار، (٢٠٠٩)، المذابح في مصر في العصرين البطلمي والروماني" دراسة مقارنة بالمذابح عند الإغريق والرومان"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

- وفاء أحمد الغنام، (٢٠٠٧)، زهرة اللوتس في مصر البطلمية والرومانية، دراسات في آثار الوطن العربي، العدد ٩، ص ص ٤٢٩-٤٥٤.

المراجع الأجنبية Bibliography

- Abbas, E., (2014), Ritual scenes on the two coffins of p3-dj-jmn in Cairo Museum, (Oxford).
- Abdel, S., Sadeek, W.El., (2007), Anubis, Upwawet, and other Deities" Personal Worship and Official Religion in Ancient Egypt", The Egyptian Museum, Cairo.
- Abouelata, M.I., &Hossain, M. A., (2017), "Continuity of Themes Depicted on Coffin Lids from Third Intermediate Period to Graeco-Roman Egypt", Proceedings of the First Vatican Coffin Conference, Vatican: 21-30, pp.17-25.

- Abu El- Kassem, M., (2014), "The Wesekh Collar on Anthropoid Coffins of Graeco-Roman Egypt", in; Publications of The Archaeological Society of Alexandria, Archaeological & Historical Studies.15, pp.29-36.

- Adraini, A., (1940- 1950), "Necropoles de l`ile de Pharos. B, Section d`Anfouchy", Annuaire. 4, Alexandria, Société de Publications Egyptinnes.
- Adriani, A., (1940),"Fouilles et decouvertes. A). Alexandrie. IV. Necropoles. A) Fouillesdans la necropoleorientale. II. – Necropole de Ezbet El Makhlouf," *Annuaire du MuseeGréco- Romain*3 (1935–1939), Alexandria: Soci*été* de Publications Ĕgyptiennes, pp. 83–122.
- AL-KONI, I., (2005), Anubis: A Desert Novel, the American University, Cairo.
- Allen, T. G., (1974), "The Book of the Dead or Going Forth by Day", SAOC 37, Chicago.
- Andrews, C., (2004), Egyptian Mummies, UK.
- Armour, R.A., (2001), Gods and myths of ancient Egypt, The American University in Cairo Press, Cairo.
- Assman, J., (2005), Death and salvation in ancient Egypt, David Lorton (Trans). Ithaca: (Cornell University Press).

- Assmann, J., (1972), "NeithSprichtals Mutter und Sarg", in: MDAIK. 28, pp.115-139.
- Assmann, J., (1989), "Death and initiation in the funerary religion of Ancient Egypt: Religion and Philosophy in Ancient Egypt", in: (ed). Simpson, W.K, Yale Egyptological.3, (New Haven).
- Auth, S.H., (2003), Mosaic Glass Necklaces from Ptolemaic Egypt: Gifts for Deities and the Deceased, AIHV Annales du 16e Congress, London.

- Bardinet,Th., (1995), Les papyrus Médicaux de l'Égyptepharaonique , Penser la médecine; Paris.
- Bonacasa, N., (2006), "Le necropoliellenisticoromane di Alessandria d'Egitto " : Passato e futuro, Serekh, Torino, Compagnia di San Paolo; RegionePiemonte.
- Bourriau, J., (1997), " Beyond Avaris: The Second Intermediate Period in Egypt outside the Eastern Delta ", in: (ed) Eliezer D. Oren, The Hyksos: New Historical and Archaeological Perspectives (Philadelphia).
- Breccia, E., (1914), AlexandreaadAegypum, Bergamo.
- Breccia, E., (1921), "Fouilles II. Nécropoled`Anfouchy", Raportsur la Marche du Service du MuséeGréco- Romain pendant l`exercice 1919-1920.Alexandria, Société de Publications Egyptinnes, pp. 55-69.
- Buckley, S. A., (2001), Chemical Investigation of the Organic Embalming Agents Employed in Ancient Egyptian Mummification, University of Bristol.
- Budge, W.E.A., & Et., (1910), Osiris and the Egyptian Resurrection, London.
- Buhl, M. L., (1959), The Late Egyptian Anthropoid Stone Sarcophagi, Kobenhaven.

- Cardin, M., (2015), Mummies around the World" An Encyclopedia of Mummies in History, Religion and Popular Culture", United States of America.

- Cooney, K.M., (2014A), " Chapter 14: Coffins, Cartonnage, and Sarcophagi ", In: (ed), Hartwig, M.,: A Companion to Ancient Egyptian Art, (London).
- Cooney, K.M., (2014B), "Ancient Egyptian funerary arts as social documents: social place, reuse, and working towards a new typology of ^{21}st Dynasty coffins ", In: (ed) Rogério Sousa, Body, Cosmos and Eternity New research trends in the iconography and symbolism of Ancient Egyptian coffins, Archaeopress Egyptology. 3, (Oxford).

- Corbelli, J. A., (2006), The Art of Death in Graeco- Roman Egypt, UK.
- David, R., (2001), "Mummification", The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. II, edited by Redford, D.B., The American University in Cairo Press.
- Davies, N & Gardiner, A., (1936), Ancient Egyptian Painting, vol.3, Chicago, p. XXXVII; Hornung, E., (1992), Idea into Image, Translated by; Bredeck, E., London.
- Davoli, P., (1997), "El-Rubayyat e i « ritratti del Fayyum ", in; Aegyptus 77, No. 1/2 , pp. 61-70.
- Davoli, P., (1998), L'archeologia Urbana NelFayyum Di Eta Ellenistica E Romana", Mission Congiutadelle Universitá Procaccini.
- Davoli, P., (2002), "New Archaeological Evidence from Backias (Kom Umm al-Atl, Fayum)", in; Egyptology at the Dawn of the twenty- first century, V.1, The American university in Cairo press, (Cairo- New York).

- Derda, T., (2001), "Pagi in the Arsinoites Nome: A Study in the Administration of the Fayum in the Early Byzantine Period", in; The Journal of Juristic Papyrology 31, pp. 17-31.
- Dunand, F. & Lichtenberg. R., (2006), Mummies and Death in Egypt, Translated by, Cornell University Press.
- Duquesne, D T., (2005), The Jackal Divinities in Egypt, London.
- Elias, J., (1996), "Regional indicia on a Saite Coffin from Qubbet El-Hawa", Journal of the American Research Center in Egypt, Vol.33, PP.105-122.
- Elizabeth Anne Golden, (2014), "Nut, the Zodiac, and Sothis: An Iconographic Analysis of Five Coffin Lids from the Roman Period Soter Group", A thesis Master of Arts, University of Memphis.
- Eslam, S. et al., (2021), "Unpublished Anthropoid coffin at Beni-Suief Museum No.1248; Renaissance of the Golry of the 26th Dynasty", in; international Journal of Heritage and Museum Studies, V.8, Issue 1, pp.116-127.
- Fahim, T. & Fayez, S., (2020), "Unpublished Anthropoid Wooden Coffin of *Padiatum* at Beni-Suief Museum", in; Journal of Association of Arab University for Tourism and Hospitality (JAAUTH), Vol. 18 No. 1, pp. 17-38.
- Faulkner, R.O., (1976), A Cocise Dictionary of Middle Egypt, Oxford.
- Gaballa, A ., (1979), Narrative in Egyptian Art, Mainz.
- Gale, R. and et al., (2000) «Ancient Egyptian Materials and Technology» (Editors: T. Nicholson and I. Shaw), Cambridge University Press.
- Gehad, B, et al., (2019), "Ancient Philadelphia Necropolis Understanding Burial Customs in Fayum during the Ptolemaic and Roman Periods", in; ICE XII Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd - 8th November 2019, Cairo, pp.1-9.

- Gehad, B, et al., (2020), The Necropolis of Philadelphia Preliminary results", in; News from Texts and Archaeology Acts of the 7th International Fayoum Symposium 29 October–3 November 2018 in Cairo and the Fayoum Edited by Cornelia E. Römer, HarrassowitzVerlag.

- Germer, R., (1998), "Mummification", In; Regine Schulz; Matthias Seidel eds., Egypt: The World of the Pharaohs, Cologne, Könemann.
- Germer, R., (2001), "Flora," The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol. I, Oxford.
- Grenfell, B.P. & Hunt, A.S. & Hogarth, D.G., (1900), Fayûm Towns and Their Papyri, London.

- Grenfell, B.P. & Hunt, A.S., (1907), The Tebtunis Papyri, London.
- Grenier, J., (1977), Anubis Alexandrin et Romanin, Leiden.
- Griffiths , J., (1972),The Symbolism of Red in Ancient Religion : in Studies in History of Religion, Leiden.
- Guilhou, N., (2000), "Les Sarcophages: le Moyen Empire ", Dans: Égypte, vision d'éternité. Musée de l'Éphèbe. Le cop d'Agde, 10 Sept. 1999- 98. (Chap. IV), Janv.
- Handoussa, T., (1981), "Le collier Ousekh", in: SAK 9, Hamburg, pp.143-150.
- Hart, G., (1998), A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, New York.
- Hart, J., (1991), Egyptians Myths, trans. Abbas Mokhber, 2nd (ed), (London).
- Hawass, Z., (2002), Bibliotheca Alexandrina: The Archaeology Museum, the Supreme Council of Antiquities, Cairo.
- Hayes, W.C., (1935), Royal sarcophagi of the XVIII dynasty, Princeton university press.
- Hellinckx, B., (2010), Studying the Funerary Art of Roman Egypt, Chroniques d' Egypte, 85, pp.126-156.
- Hill, M., & Schorsch, D., (2007), Gifts for the Gods: Images from the Egyptian Temples, the Metropolitan Museum of Art, New York.
- Hollis, S.T., (1987), "Women of ancient Egypt and the sky goddess Nut", in; Journal of American folklore, V.100, No.398, pp.496-503.
- Hornung, E., (1999), Egyptian Book of the Afterlife, New York.
- Ikram, S., & Dodson, A., (1998), the Mummy in Ancient Egypt: Equipping Dead for Eternity, London.
- Junker, H., (1949), Pyramidenzeit, Zurich.
- Kanawati, N. & Woods., (2010), Beni Hassan Art and Daily life an Egyptian province, preface by; Zahi Hawass, Cairo, Supreme Court of Antiquities.
- Katalin A. Kothay., (2020), A gamhudikoporsókésmúmia- díszek: Egyegyiptomitemetőleletei a SzépművészetiMúzeumban, Budapest.
- Kozloff, A., (1993), "Star Gazing in Ancient Egypt,"Hommage a J. Leclant (Berger, C. et al., eds), IV, Le Caire, IFAO, BIE 1064, pp.169–176.
- Lacovara, p., (1990), "An ancient Egyptian royal pectoral", in; JMFA, pp.18-29.
- Lafontaine, B., (2002), Gods of Ancient Egypt, Dover Publications, USA.
- Lapp, G. & Niwinski, A., (2001), Coffins Sarcophagi and Cartonnages, Oxford, Vol. 1, Cairo.
- Lapp, G., (1984), "Sarg.Särge des AR und MR", in: LÄV, pp.430-434.
- Leek, F., (1969), "The Problem of Brain Removal during Embalming by the Ancient Egyptians", in; JEA 55, pp. 112- 116.
- Leitz, C. et al., (2018), Catalogue of Late and Ptolemaic Period anthropoid Sarcophagi in the Grand Egyptian Museum, Vol.1, the sarcophagus of Hekenut (GEM 257), Cairo.
- Mahmoud, L. et al., (2023), "Unpublished Anthropoid Wooden Coffins from Ancient Philadelphia Necropolis", in; Journal of Archaeological Research and Studies, vol.12, pp.43-62.
- Martinell, T., (1994), "Geb et Noutdans les textespyramides", in: BSÉG 18, pp.61-80.
- Mathieu, B., (2008),"Les Enfantsd'Horus, théologie et astronomie, (Enquêtesdans les Textes des Pyramides, 1)", in; ENiM 1, pp.7-14.

- Miniaci, G& Quirke, S, (2008), "Mariette at Dra Abu el-Naga and the tomb of Neferhotep: a mid-13th Dynasty rishi coffin (?) ", EVO. 31, pp.1-25.
- Moret, A., (1913), "Sarcophages de l'époqueBubastite á l'époquesaïté", in; CG 41001–41041, Tome I, Le Caire, pl. 35.
- Moret, A., (1913), Sarcophages de l'époqueBubastite á l'époquesaité", CG41001-41041, I, Le Caire.
- Mostafa I. Tolba et al, (2022),"Phyto-religious Symbolism in the Funerary Banquet Scene of the Tomb of Sennedjem (TT1) at Deir el-Medina", in; Journal of the faculty of Archaeology-V.25, pp.227-245.
- Niwinski, A., (1988), An edition of 21st Dynasty coffins from Thebes: Chronological and typological studies (Theben 5), Mainz am Rhin, p.55-59.
- Niwiński, A., (2001), Coffins, Sarcophagi and Cartonnages, in: OEAE, I, pp.279-287.
- Peck, W., (1998), "Mummies of Ancient Egypt", in; Mummies, Disease & Ancient Cultures, Cambridge University Press, pp. 15-37.
- Pinch, G., (2002), Egyptian Mythology "A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt, Oxford University Press.
- Quirke, S., (1992), Ancient Egyptian Religion, London.
- Raven, M.J., (2005), "Egyptian Concepts on the Orientation of the Human Body", in; JEA.91, pp.37-53.
- Rosaile. D.A., (2001), Mummification", in; Oxford Encyclopedia, vol.2.
- Roth, A.M., (1993), "Fingers, Stars and the Opening of the Mouth: the nature and the function of the nTrwi blades", JEA, 79, pp. 57–79.
- Rouvière, L., (2020), "The Sarcophagus Lid of Iahirdis: British Museum EA 1640", in; The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 106(1-2), pp.239–247.
- Rusch, A., (1922), Die Entwicklung der Himmelsgöttin Nut zueinerTotengottheit, MVÄG, Vol. 27, Leipzig, pp.37-49.
- Scott, D.A., (2004), "An Ancient Egyptian Cartonnage Broad Collar: Technical Examination of Pigments and Binding Media", Studies in conservation, Vol. 49, No. 3, pp. 177-192.
- Serry, M., (2015), Bibliotheca Alexandrinas: Antiquities Museum, introduction by Ismail Serageld in Alexandria: Bibliotheca Alexandrina. Antiquities Museum, Alexandrina.
- Servajean, Fr., (2001), "Le lotus émergeant et les quatrefilsd'Horus. Analysed'unemétaphorephysiologique"; in S. H. Aufrère (ed.), Encyclopédiereligieuse de l'univers vegetal, Or Monsp 11; Montpellier, II, pp. 265–269.
- Shonkwiler, R., (2012), "Sheltering Wings: Birds as Symbols of Protection in Ancient Egypt" in: Between Heaven and earth, Birds in Ancient Egypt, Chicago.
- Smith, W., (1949), A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Oxford.
- Soukiassian , G., (1983) , Les autels "à Cornes" ou " à Acroterés" en Egypte, BIFAO. (83), pp.335-341.
- Spanton, W., (1917), the water lilies of Ancient Egypt, in: AE, part1.
- Strouhal, E., (1986), Embalming Decerebration in the Middle Kingdom, In Science in Egyptology, edited by David, A. R. (Hrsg.), Manchester, pp. 142–154.
- Strudwick, N., (2006), Masterpieces of Ancient Egypt, London: British Museum Press.
- Taylor, J. H., (2001), "Patterns of Colouring on ancient Egyptian coffins from the New Kingdom to the 26th Dynasty", In; *Colour and Painting in Ancient Egypt*, by W V Davies , London.

- Taylor, J.H, & Reeves, N., (1992), Howard Carter befor Tutankhamun, British Museum Press, London.
- Taylor, J.H., (1989), Egyptian Coffins, London.
- Taylor, J.H., (2001), Death and afterlife in Ancient Egypt, London.
- Toynbee, J., (1971), Death and Burial in the Roman world, New York.
- Ulmer, R., (2009), Egyptian Cultural Icons in Midrash, 23.
- Venit, M.S., (1997),"The Tomb from Tigrane Pacha Street and Iconography of Death in Roman Alexandria", AJA, Vol.101, N.4, pp.701-729.
- Venit, M.S., (2002), Monumental Tombs in Ancient Alexandria, The Theatre of the Dead, Cambridge.
- Venit, M.S., (2016), Visualizing the Afterlife in the tombs Graeco- Roman Egypt, University of Maryland, Cambridge University Press.
- Verga, D., (2021), "A Wooden Coffin fragment in the Egyptian collection", in; Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 126-127.
- Verreth, H., (2008), A Survey of Toponyms in Egypt in the Graeco-Roman Period, Trismegistos Online Publications 2, Köln and Leuven.
- Wazery, A. et al., (2021), " The Sarcophagus of Sidi Gaber in Alexandria; Analytical Study in The Essence –Content and Ideological symbolism", in; International Journal of Advanced Studies in World Archaeology, pp.228-244.
- Wilfong, T.G., (2013), Death, and Afterlife in the Kelsey Museum of Archaeology, Kelsey Museum Publication, Ann Arbor, Michigan.
- Wilkinson, R.H., (1999), Symbol & Magic in Egyptian Art, Thames and Hudson.
- Wilkinson, R.H., (2003), The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, London.

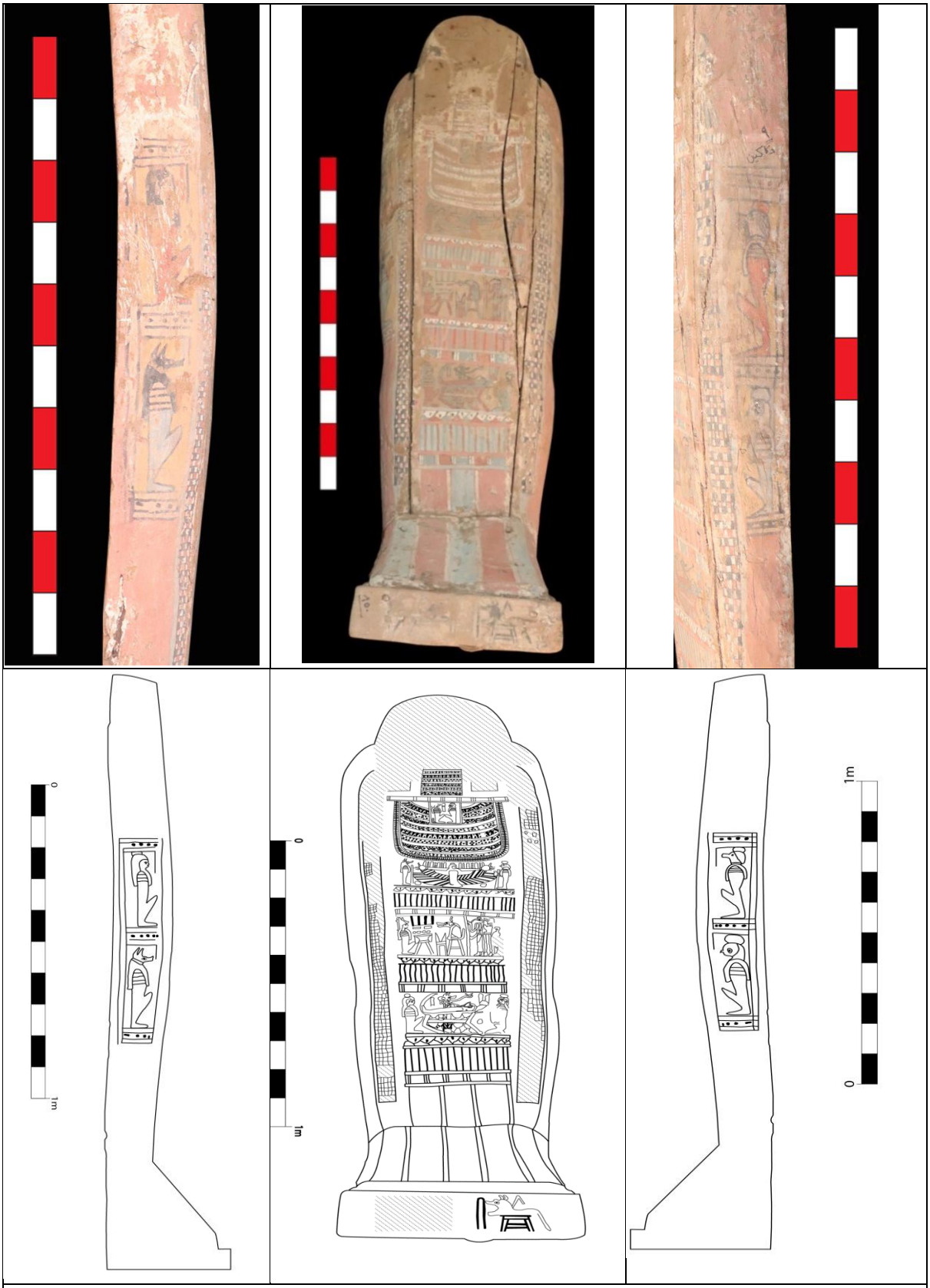
- **المواقع الإلكترونية:-**
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA6678
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544788
- https://www.donsmaps.com
- https://antiquities.bibalex.org
- https://exhibitions.kelsey.lsa.umich.edu/art-science-healing/anubis1.php

كتالوج الخرائط والأشكال والصور

(خريطة ١)

خريطة توضح المواقع الأثرية بالفيوم وبني سويف والتي عثر بها على توابيت تتشابه مع غطاء التابوت محل الدراسة.

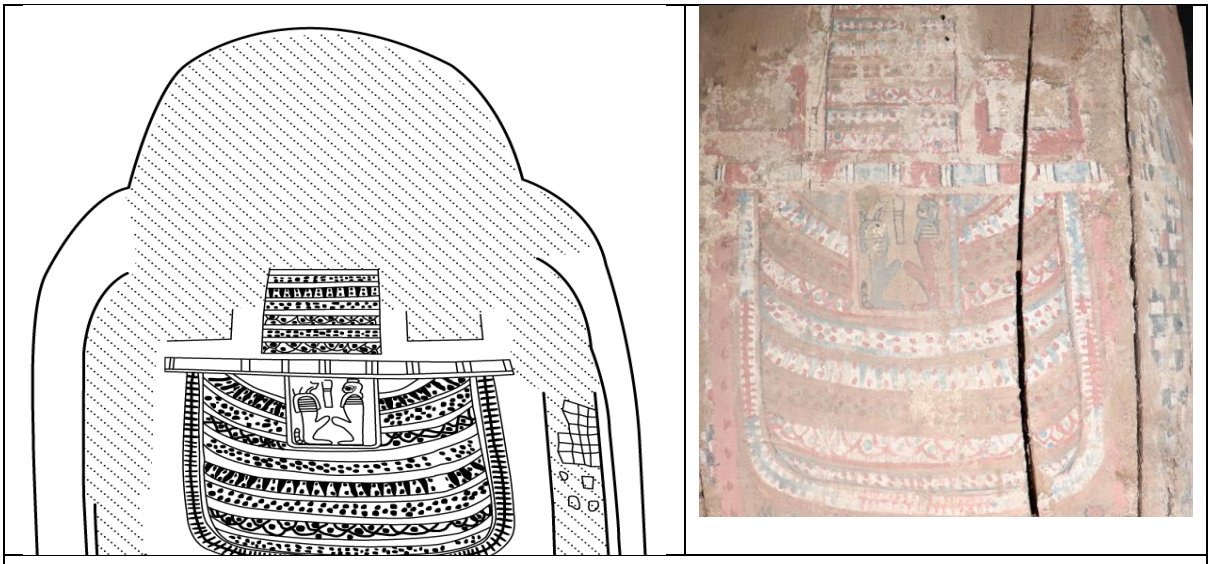
(اعداد الباحث)



(صورة رقم ١- شكل رقم ١)

غطاء التابوت الآدمي المصنوع من خشب الجميز المطلي والمحفوظ بمخزن كوم أوشيم بالفيوم تحت رقم حفظ (٨٥٠).

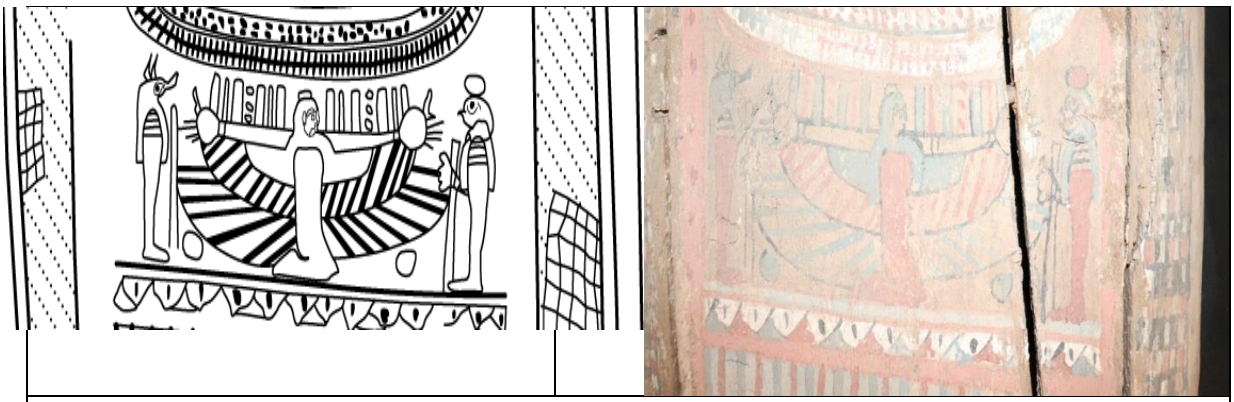
(تصوير واعداد الباحث)



(صورة رقم ٢– شكل رقم ٢)

تفاصيل السجل الأول من مناظر غطاء التابوت، والذي يمثل قلادة الأوسخ ذات شكل حرف U، والتي تتكون من تسعة صفوف من الزخارف الهندسية والنباتية.

(تصوير واعداد الباحث)



(صورة رقم٣– شكل رقم ٣)

تفاصيل السجل الثاني من مناظر غطاء التابوت، والذي يحمل تصويرًا للمعبودة نوت جاثية على ركبتيها ناشرة جناحيها، بحضور كل من المعبودين حورس وأنوبيس.

(تصوير واعداد الباحث)

(صورة رقم٤ – شكل رقم ٤)

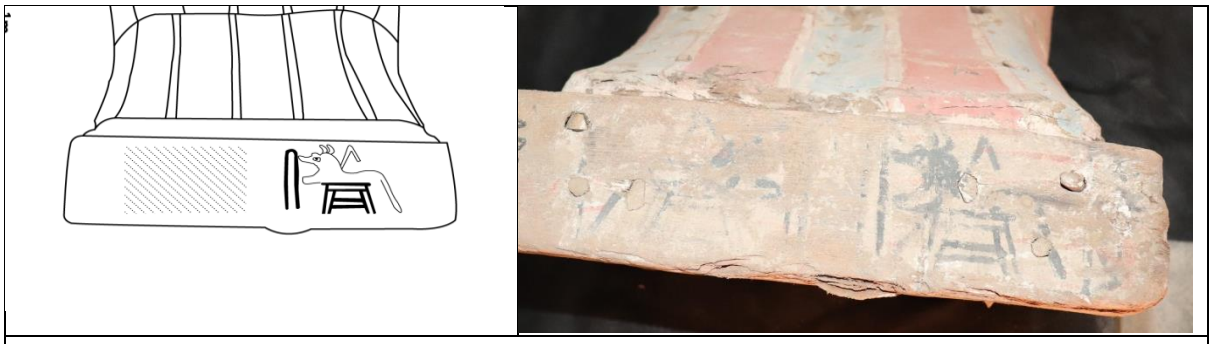
تفاصيل السجل الثالث، والذي يمثل منظر محاكمة المتوفي.

(تصوير واعداد الباحث)

(صورة رقم٥ – شكل رقم ٥)

تفاصيل السجل الرابع والذي يمثل منظر عملية التحنيط.

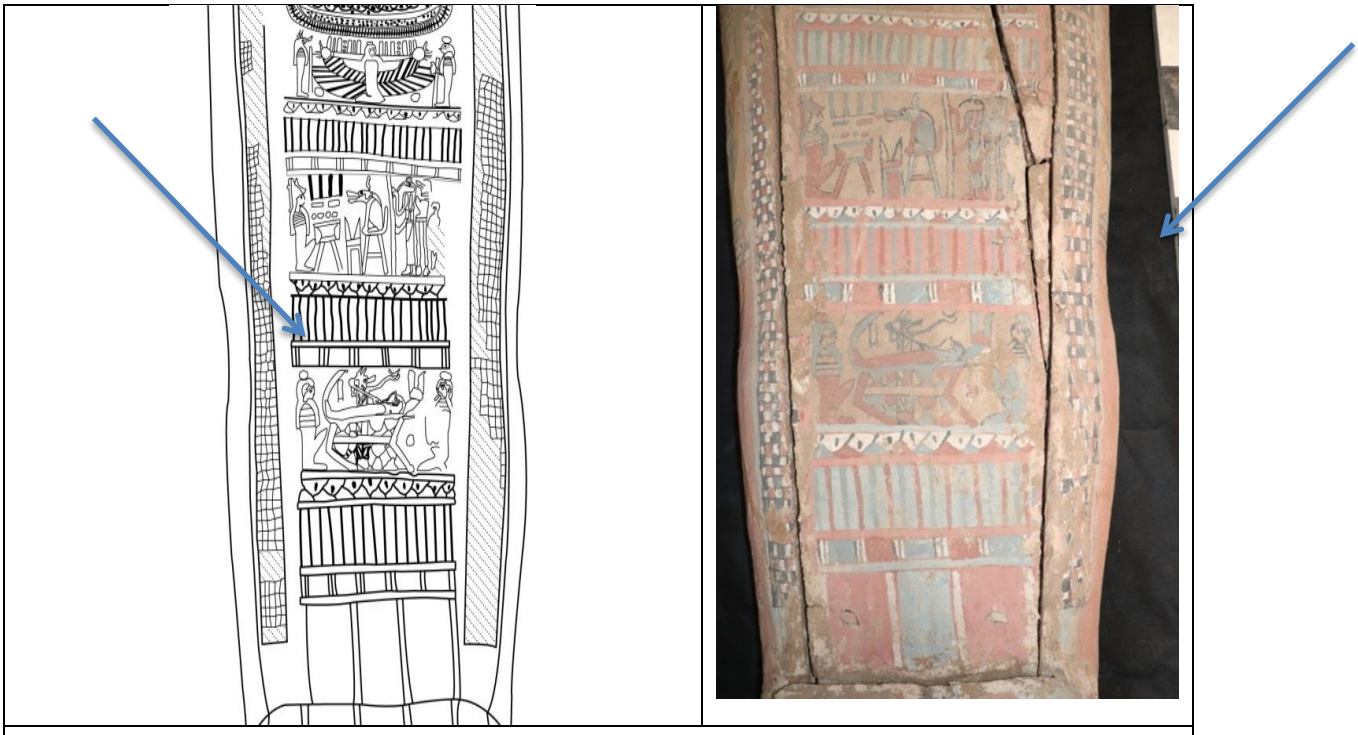
(تصوير واعداد الباحث)



(صورة رقم٦ – شكل رقم ٦)

تفاصيل المنظر المصور على صندوق أقدام التابوت والذي يحمل تصويرًا لاثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالسٌ على مقصورته وممسكا المذبة والصولجان.

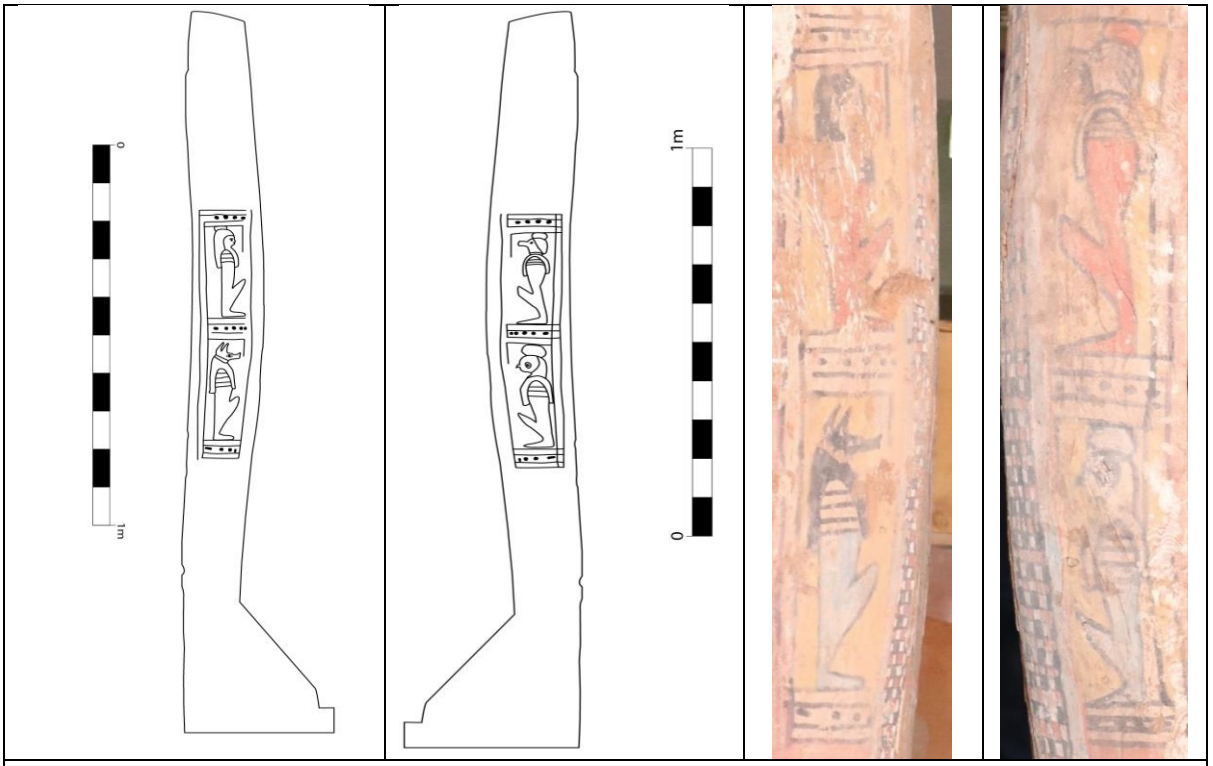
(تصوير واعداد الباحث)



(صورة رقم٧– شكل رقم ٧)

تفاصيل زخرفة رقعة الشطرنج التي تزين الجزء العلوي من الجانبين الطوليين لغطاء التابوت.

(تصوير واعداد الباحث)



(صورة رقم٨– شكل رقم ٨)

تفاصيل منظر أبناء حورس الأربعة، على الجانبين الطوليين للغطاء، حيث الجانب الأيمن من أعلى يصور (إمستي) وأسفله (دواموتف)، والجانب الأيسر من أعلى يصور (حابي) وأسفله (قبحسنو أف).

(تصوير واعداد الباحث)

(صورة رقم٩)

نموذج لتابوت من الدولة الوسطي، تابوت آدمي لأوسرحات- عصر الأسرة الثانية عشر- جبانة بني حسن. نقلًا عن:-

Taylor, J.H., (2001), Death and afterlife in Ancient Egypt, London, p.233, fig.163.

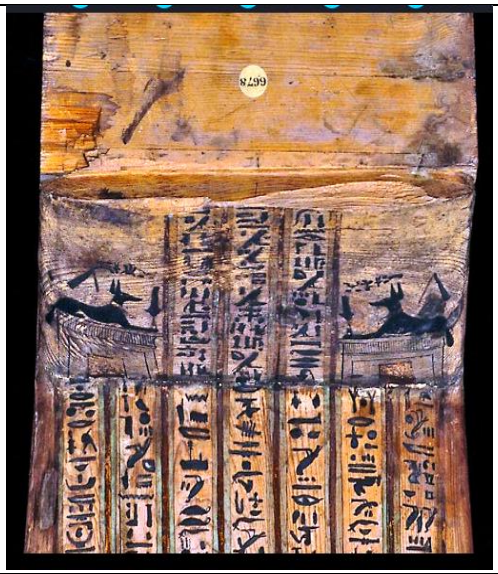
(صورة رقم ١٠)

شكل التابوت الريشي رقم (MA.12.181.299) ينتمي إلى الأسرة السابعة.

نقلا عن:-

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544788

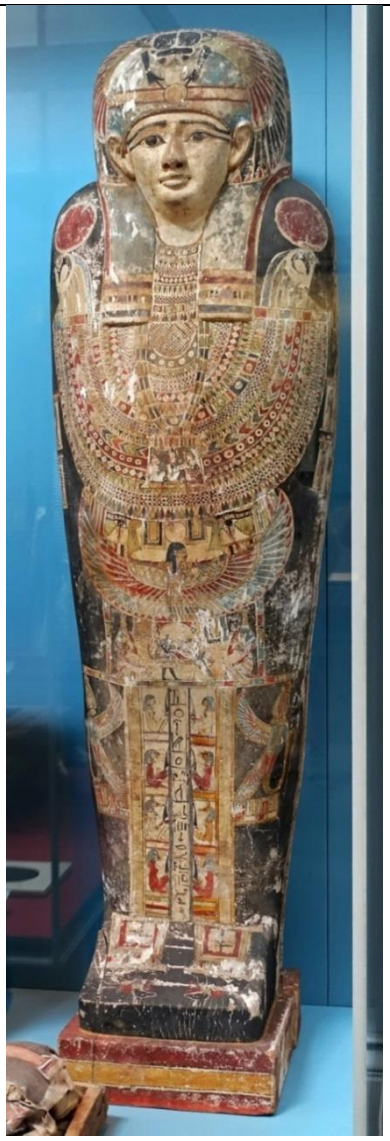
(Date of access 16/11/2023)



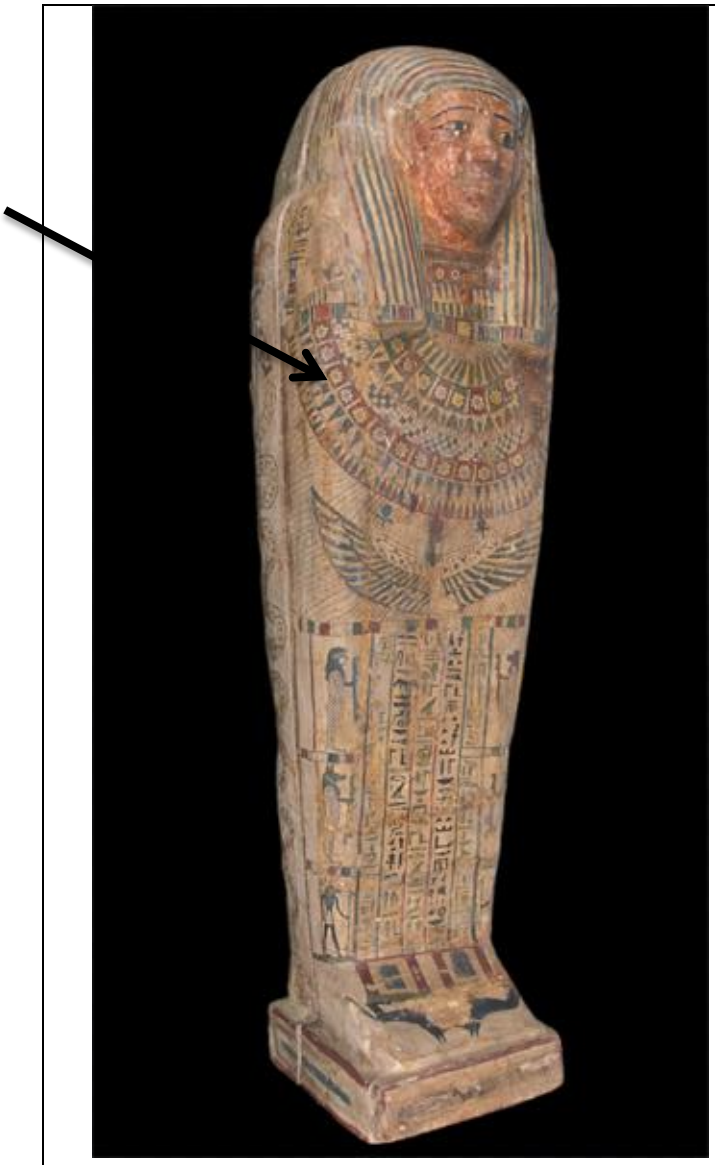
(صورة رقم١١): تابوت خشبي ذو هيئة آدمية لحور أن جدف Hornedjitef عُثر عليه بطيبة، يعود إلى العصر البطلمي، ويتشابه مع غطاء التابوت محل الدراسة من حيث المناظر، كقلادة الأوسخ ذات شكل حرف U، ومنظر صندوق أقدام التابوت الذي يحمل تصويرا لاثنين من(ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورة وممسكا بالمذبة والصولجان، محفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم (EA6678). نقلا عن:-

https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA6678 -

(Date of access 22/11/2023)



(صورة رقم ١٢)
تابوت (حرس نخت Harsanakht)، يؤرخ بالعصر البطلمي، ومحفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم (EA52949)، والذي يتشابه مع غطاء التابوت محل الدراسة من حيث المناظر، كمنظر قلادة الأوسخ ذات شكل حرف U، ومنظر صندوق أقدام التابوت، الذي يصور اثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورة وممسكا بالمذبة والصولجان. نقلا عن:-
https://www.donsmaps.com
(Date of access 15/11/2023).



(صورة رقم١٣)
تابوت آدمي من الخشب، محفوظ بمكتبة الإسكندرية (BAM 608)، عُثر عليه بمنطقة شارونة بالكوم الأحمر بالمنيا، يؤرخ بالعصر البطلمي يتشابه مع غطاء تابوت الدراسة، من حيث قلادة الأوسخ ذات شكل حرف u، ووجود أثنين من (ابن آوي) على صندوق أقدام التابوت، كلاهما جالس على مقصورة وممسكا بالمذبة والصولجان، ووجود زخرفة رقعة الشطرنج تزين الصف الثالث من قلادة الأوسخ. نقلا عن:-
https://antiquities.bibalex.org -
(Date of access 4/12/2023).

(صورة رقم١٤)

جزء من صندوق أقدام التابوت المحفوظ بمتحف كلسي (Museum of Kelsey) بجامعة متشجين تحت رقم (KM 88725) يصور اثنين من (ابن آوي)، كلاهما جالس على مقصورة وممسكا بالمذبة والصولجان، ويعود إلى العصر البطلمي (٣١١-٣٠ ق.م). نقلا عن:-

https://exhibitions.kelsey.lsa.umich.edu/art-science-healing/anubis1.php

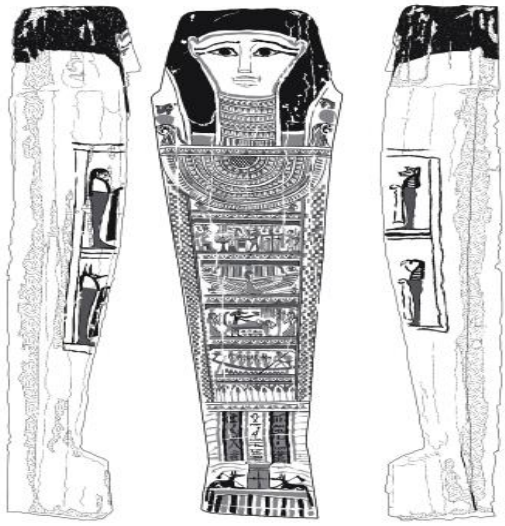
(Date of access 17/11/2023)

(صورة رقم١٥)

ثلاثة توابيت من جبانة فيلادلفيا تعود إلى العصر البطلمي، تتشابه بشكل كبير مع غطاء التابوت محل الدراسة. نقلا عن Mahmoud, L. et al., (2023), p.59, Plate 2.

(صورة رقم ١٦)

– التابوت رقم (G4-D-222-2019-019)، أحد توابيت جبانة فيلادفيا بالفيوم، والذي يتشابه بشكل كبير مع غطاء التابوت محل الدراسة، من حيث مادة الصنع، وتقنية الصناعة والمناظر المصورة، وتحديدا منظر صندوق الأقدام، وزخرفة رقعة الشطرنج. نقلا عن Mahmoud, L. et al., (2023), p.52, fig.8.



(صورة رقم ١٧)

رسم توضيحي للتابوت رقم (G4-D-222-2019-019)، أحد توابيت جبانة فيلادفيا بالفيوم، والذي يتشابه بشكل كبير مع غطاء التابوت محل الدراسة. نقلا عن Mahmoud, L. et al., (2023), fig.8, p.52.

(صورة رقم ١٨)

تابوت بادتيوم Padiatum المحفوظ بمتحف بني سويف تحت رقم حفظ (١٢٤٥)، ويعود إلى العصر المتأخر. نقلًا عن Tamer Fahim & Soad Fayez., (2020), p.26, fig.9.

(صورة رقم١٩)

تابوت محفوظ بمتحف بني سويف تحت رقم (١٢٤٨)، يعود إلى الأسرة السادسة والعشرون، يحمل تصوير لأثنين من ابن آوي على صندوق أقدام التابوت، حيث يفتقد المنظر للمذبة والصولجان. نقلا عن Eslam, S. et al., (2021), p.120.fig.3.

(صورة رقم٢٠)

زخرفة المربعات التي تشبه رقعة الشطرنج تزين جدران المقبرة الثانية بجبانة الأنفوشي بالإسكندرية .

(تصوير الباحث)

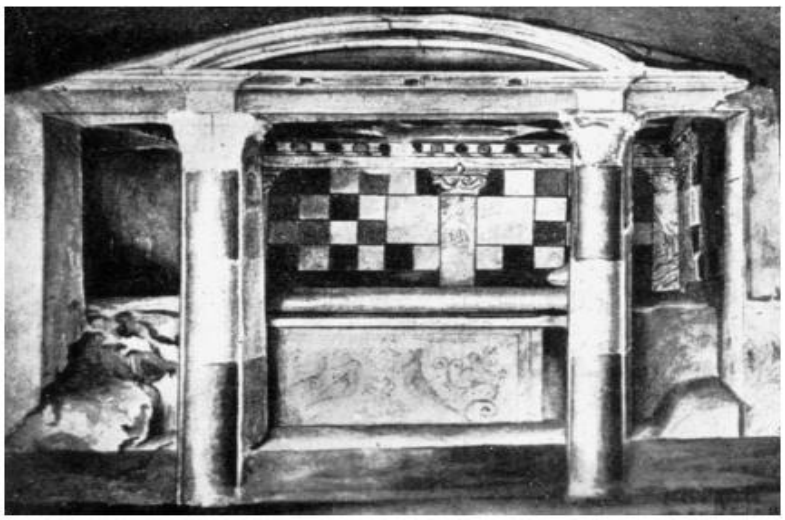
(صورة رقم ٢١)

زخرفة رقعة الشطرنج بالمقبرة الثانية بجبانة الأنفوشي. نقلا عن

Venit, M.S., (2016), P.58, fig.2.7.

(صورة رقم ٢٢)

زخرفة رقعة الشطرنج معز خرفة ورقة شجر ليسبوس على السقف الحجر رقم ٤ بالمقبرة الخامسة بجبانة الأنفوشي. نقلا عن Venit, M.S., (2016), plate. V.



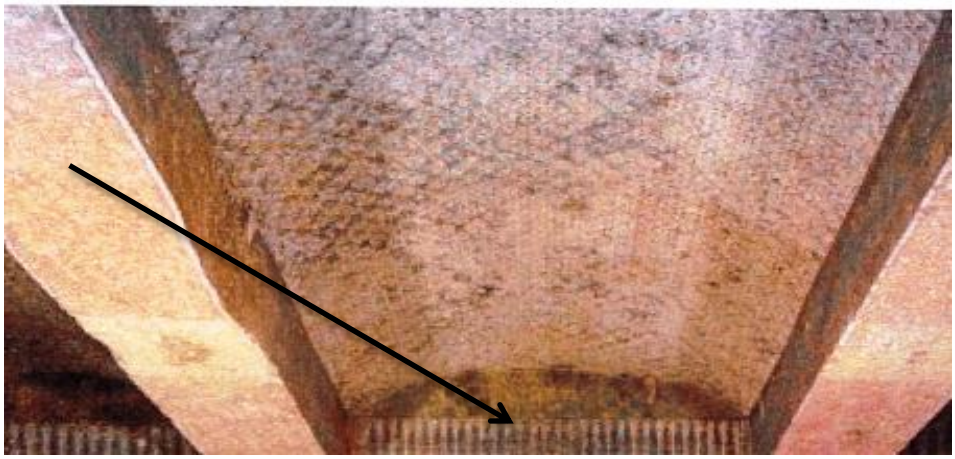
(صورة رقم٢٣)

شكل زخرفة رقعة الشطرنج بمقبرة رأس التين، نقلاً عن Venit, M.S., (2016), P.57, fig.2.6.

(صورة رقم ٢٤)

زخرفة رقعة الشطرنج بسقف مقبرة أمنمحات الثاني بمنطقة بني حسن بمصر الوسطي (المنيا).

(تصوير أحمد مصطفى مايو، ٢٠٢٣م)



(صورة رقم ٢٥)

زحرفة رقعة الشطرنج بسقف مقبرة خنوم حتب بمنطقة بني حسن بمصر الوسطي. نقلا عن:

عبد الغفار رشيد، (٢٠١٦)، ص ٦٢، صورة ٨٩.

(صورة رقم ٢٦)

صورة توضح المنظر المصور على صندوق أقدام توابيت جبانة فيلادلفيا، والذ يتماثل مع المنظر المصور على صندوق اقدام غطاء التابوت محل الدراسة. نقلا عن Mahmoud, L. et al., (2023), Plate 2, p.59.

Unpublished, Anthropoid Wooden Coffin's lid at Kom Ousheim's Storeroom in Fayoum

Tony Taleb Abdel Salam Tony

Faculty of Arts, Archaeology Department, Minia University, Egypt

Abstract

The article discusses the study and publication of a wooden anthropoid coffin lid from the Kom Osheim storehouse in Fayoum; inv. no. 850.

The study focuses on the essence of the anthropoid sarcophagus, its beginning, continuation, and usage throughout ancient Egyptian history. It also focuses on the depictions and representations on the lid, and its connection with the Egyptian dogma. The study also includes other anthropoid sarcophagi examples, which, in comparison to the lid under study, helps dating it to the Ptolemaic period, specifically between the 3rd and 2nd centuries BC. Attributing the lid to the Ptolemaic period revolves around the presence of Hellenistic elements, like the checkerboard decorative motive. Such elements and influences were a result of fusion between the Egyptian and Hellenistic elements, which are presented in their Hellenistic forms on the coffin lid.

Keywords

Kom El-Athel; Bachias; anthropoid; Ptolemaic sarcophagus lid; Kom Ousheim.