بحث رقم (١)

المناظر ذات التأثير الكلاسيكي المصورة على الأكفان الكتانية في مصر الرومانية

د/ أحمد عطا درباله

مدرس الآثار اليونانية والرومانية- كلية الآداب- جامعة المنيا

المناظر ذات التأثير الكلاسيكي المصورة على الأكفان الكتانية في مصر الرومانية[١]

د/ أحمد عطا درباله

مدرس الآثار اليونانية والرومانية– كلية الآداب– جامعة المنيا

ملخص:

تستهدف هذه الدراسة المناظر ذات التأثير الكلاسيكي المحيطة بالمتوفى، والمصورة على الأكفان الكتانية في مصر الرومانية، وتميزت أغلب مناظر هذه الأكفان الكتانية بالطابع المصري، من حيث: الطقوس الجنائزية والدينية، والتي انقسمت إلى عدة مناظر أبرزها الحماية والتطهير وتحنيط المتوفى بالإضافة إلى البعث، وفي ظل هذه الهيمنة المصرية على مناظر الأكفان الكتانية صُورت إلى جوارها مناظر كلاسيكية خالصة، بالإضافة إلى بعض المناظر المصرية ذات تأثيرات كلاسيكية، من حيث الملابس وتصفيفات الشعر وأسلوب التصوير ذاته، وهذا يُعد تطورًا جديدًا في السياق الجنائزي في مصر خلال العصر الروماني، مما يعكس مدى الامتزاج والتوافق الفني بين الأسلوبين المصري والروماني في مصر، وأصبحت هذه المناظر المستجدة تعكس هوية المتوفين الدينية والثقافية والاجتماعية، حيث لم تكن هذه التأثيرات الهلينستية والرومانية شائعة في الفن الجنائزي في مصر قبل العصرين البطلمي والروماني.

كلمات دالة: أكفان- المومياوات- الجنائزية- مصر الرومانية- الكلاسيكية.

The scenes with a classical features depicted on linen shrouds in Roman Egypt.

Dr/ Ahmed Atta Derballa

Abstract:

The study targets the scenes with classical influence surrounding the deceased, depicted on the linen shrouds in Roman Egypt. The Egyptian domination over the scenes of the linen shrouds were depicted next to them, pure classical scenes, in addition to some Egyptian scenes with classical influences, in terms of clothes, hairstyles, and the style of depicting itself. This is a new development in the funerary context in Egypt during the Roman period, reflecting the extent of blending and artistic compatibility between the Egyptian and classical styles in Roman Egypt. Before the Ptolemaic and Roman periods.

Keywords: Shrouds - mummies - funerary - Roman - classical Egypt.

تصميم الأكفان الكتانية:

صُممت أكفان المومياوات على شكل قطعة مستطيلة من قماش الكتان، وتم طلاء هذه الأكفان بألوان زاهية؛ تمثل مناظر دينية وجنازية على الطراز المصري؛ لكي تساعد المتوفى على عبور العالم السفلي والبعث من جديد، ثم تلتف بإحكام حول جسد مومياء المتوفى، وتُثبت بواسطة أشرطة كتانية تلتف بدورها حول الكفن والمومياء معا.[٢]

وظيفة الأكفان الكتانية:

كانت وظيفة كفن المومياء الكتاني هي حماية الجسد المحنط، والمحافظة على اجزاء الجسد؛ والذي يمثل أهم عنصر على الإطلاق من أجل ضمان البعث مرة أخرى[٣]، ولم تكن الصورة الشخصية للمتوفى أو المناظر المحيطة بها منفذة بشكل عشوائي؛ وإنما كانت صورة أقرب لملامح وجه المتوفى أثناء حياته، مما كان له دورٌ فعالٌ تعرف الروح على صاحبها، مما يساعد المتوفى على البعث من جديد.[٤]

وتكمُن أهمية أكفان المومياوات في شكلها ووظيفتها التي تعكس مزيجًا من الطقوس الدينية والجنائزية، كما أسهمت في معرفة هوية المتوفى، وتحديد معلومات مهمة عن الحالة الاجتماعية والمهنية والانتماء الثقافي والديني له، فأصبحت المناظر المصورة تحمل في جوهرها الطابع الجنائزي المصري، بالإضافة إلى بعض العناصر الهلينستية والرومانية سواء في الملابس أو في أسلوب التصوير ذاته، وهو ما يُعرف بالفن المختلط.[٥]

تطور الأكفان الكتانية:

عصر الأسرات:

ترجع بداية استخدام الأكفان الكتانية إلى عصر الدولة الحديثة، خاصة مقابر طيبة؛ نظرا للعثور على بعضها بمقابر الدير البحري، وأقدم هذه الأكفان يعود إلى الأسرة الثامنة عشرة[٦]، وصُممت هذه الأكفان على شكل قطعة من القماش الكتاني مستطيلة الشكل، ولم تكن وظيفتها جنازية في البداية، بل كانت أقرب إلى تقدمات نذرية فقط، وعلى الرغم من وجودها بالمقابر، فإنها لم تكن تغطي جسد المتوفى كالمعتاد، وإنما كانت ضمن الأثاث الجنائزي للمتوفى، وصُور عليها مناظر تعبر عن الحياة اليومية للمتوفى، وليست مناظر جنازية كالمعتاد.[٧]

استمر استخدام هذه الأكفان الكتانية داخل المقابر حتى نهاية العصر المتأخر، ولكن منذ بداية الأسرة الحادية والعشرين تطورت وظيفة هذه الأكفان، فأصبحت تحمل وظيفة جنازية بحتة، وبات الموضوع الرئيس لهذه الأكفان هو تصوير أوزير بالهيئة الكاملة بشكل جانبي

(بروفيل) ليحتل أغلب مساحة الكفن، ومنفذ بالمداد الأسود مباشرة على الخلفية الكتانية بدون ألوان زاهية، ويحيط به عادة كتابات هيروغليفية تمثل ابتهالات المتوفى لأوزير[٨]؛ مما مهد لفكرة الصورة المركزية في منتصف الكفن؛ والتي استمرت حتى نهاية العصر الروماني، ويتمثل التطور الآخر في ادراج اسم المتوفى والقابه على الكفن الكتاني وهذا ما لم يكن موجودا من قبل.[٩]

العصران البطلمي والروماني:

خلال العصران البطلمي والروماني أصبح الفن الجنائزي يجمع بين الأسلوبين المصري الكلاسيكي[١٠] جنبًا إلى جنب؛ مما يعكس التطور العقائدي والفني خلال تلك الفترة، حيث اقتصرت الأكفان الكتانية على الطبقات الفقيرة خلال العصر البطلمي، في حين شملت جميع أطياف المجتمع في العصر الروماني[١١]. ويمكن تتبع تطور الطقوس الجنائزية في مصر خلال العصر الروماني من خلال البرديات والنصوص الجنائزية الديموطيقية والكتب الدينية[١٢]، حيث أُضيفت نصوص جديدة تناسب تنوع عناصر المجتمع في مصر آنذاك.[١٣]

لم يحدث تطور كبير في مناظر أكفان المومياوات خلال العصر البطلمي، حيث استمر تصوير المعبود أوزير بصورة مركزية وسط الكفن الكتاني بالمداد الأسود بدون ألوان أخرى، ولكن حدث تغيير في أسلوب تصويره، فأصبح بهيئة أمامية وليس بشكل جانبي كما كان في العصر المتأخر، كما ارتبط تصوير أوزير بأكفان الرجال، واستمر هذا حتى نهاية العصر الروماني. أيضا ارتبط تصوير حتحور معبودة الغرب بأكفان النساء.[١٤]

منذ بداية العصر الروماني أصبحت أكفان المومياوات أكثر أهمية، خاصة مع انتشار المقابر العائلية والدفنات المتجاورة، فحل كلٌ من: الكارتوناج[١٥] وأكفان المومياوات محل التوابيت الحجرية والخشبية، وأصبحت بمثابة دفنات مستقلة بذاتها؛ لذلك أصبحت مناظر أكفان المومياوات اكثر ثراءً من حيث تنوع المناظر الجنائزية المصورة، واستمر الأسلوب المصري مسيطرا على مناظر أكفان المومياوات من حيث الطقوس الدينية والجنائزية، فصُور عليها مناظر جنازية مماثلة لتلك المصورة على جدران المقابر المصرية، واستخدم الفنان ألوانًا مختلفة، وأصبحت المناظر منفذة على خلفيات ملونة وهذا لم يحدث من قبل، مع وجود تأثيرات رومانية واضحة تظهر في هيئة المتوفى ذاته، وبعض العناصر المحيطة به، والتي يغلب عليها الطابع الهلينستي أو الروماني.[١٦]

أهم الموضوعات المصورة على الأكفان في العصر الروماني:

تعددت المناظر المصورة على الأكفان في مصر الرومانية، وأصبحت أكثر كثافة وتنوعًا، وبدراسه هذه المناظر وتحليلها يمكن للباحث تقسيم هذه المناظر على النحو التالي:

١- منظر رئيس يمثل الصورة المركزية في وسط الكفن، مصور عليه المتوفى بالأسلوب الروماني، من حيث: الملامح الشخصية والملابس وتصفيفة الشعر والتصوير الأمامي، ويحيط بالمتوفى عادة معبودات العالم السفلي، مثل: أوزير وأنوبيس، وهذا يُعد تطورًا مميزًا في العصر الروماني، حيث حل المتوفى محل أوزير نفسه في منتصف المشهد، ربما كان ذلك إشارة إلى الاندماج والبعث.

٢- مناظر متعددة حول إطار الكفن الكتاني وتحيط بدورها بالصورة المركزية للمتوفى، فتم تقسيم الكفن إلى موضوعات أغلب مناظرها ذات طابع ديني وجنازي مصري، مثل: رموز حماية المتوفى، مثل: الكوبرا والجعران المجنح، ومنظر تطهير جسد المتوفى، ومنظر تحنيط مومياء المتوفى، بالإضافة إلى منظر محاكمة المتوفى، وصولا إلى منظر تبرئة المتوفى وبعثه من جديد. أما المعبودات المشاركة في هذه الطقوس فكانت اغلبها مصرية، وأهمها: أوزير وإيزيس ونفتيس وحتحور وأنوبيس تحوت، بالإضافة إلى القليل من المناظر والعناصر الهلينستية والرومانية. وهكذا أصبحت مناظر أكفان المومياوات في العصر الروماني تمثل هجينا بين الفنين المصري والروماني لكن بأغلبية مصرية واضحة من حيث المناظر الدينية والجنائزية.[١٧]

بخلاف تصوير منظر المتوفى ذاته بالهيئة الرومانية، هناك بعض المناظر الأخرى المحيطة به؛ والتي تحمل بدورها تأثيرات كلاسيكية، وإن كانت قليلة الظهور على الأكفان الكتانية مقارنة بالمناظر المصرية، إلا أنها اتسمت بالأهمية وتحديد الهوية الدينية والاجتماعية للمتوفى، ومن خلال هذه الدراسه امكن للباحث تقسيم هذه المناظر المحيطة بالمتوفى كالتالي:

<u>أولا: المعبودات اليونانية والرومانية:</u>

١- المعبودة نمسيس:

عُرفت نمسيس عند الرومان بأنها معبودة القدر والغيرة والغضب والانتقام، فهي التي تقوم بالقصاص لمن قُتل ظلمًا، والتي تطيح كذلك بالمستبدين، بالإضافة إلى كونها راعية للأبطال الرياضيين[١٨]، وتم تصويرها بهيئتين الاولى: بهيئة بشرية كاملة، على شكل سيدة مجنحة ترتدي ثوبًا طويلًا، وتقوم بالسيطره على الأعداء، كما تضع قدمها أو إحدى اليدين على ما يُعرف بعجلة القدر في الفنين اليوناني والروماني.[١٩] أما الهيئة الثانية: على شكل الجريفون

مجنح، وتضع احدى قدميها على عجلة القدر، وترجع بداية عبادتها إلي القرن السادس ق.م في مدينة Symrna[٢٠]، ثم انتشرت عبادتها على نطاق واسع في مدن العالم الهلينستي، وازدهرت خلال العصر الروماني[٢١]، ومنذ القرن الأول الميلادي أُضيف إلى المعبودة نمسيس وظيفة جنائزية مهمة باعتبارها معبودة حاميةً للموتى.[٢٢]

صُورت المعبودة نمسيس بالهيئتين البشرية والحيوانية على أكفان المومياوات في مصر الرومانية كالتالي:

أ- منظر نمسيس بهيئة بشرية على كفن شاب من طيبة (صورة ١-أ):

صور الفنان المعبودة نمسيس، على كفن كتاني لصبي من طيبة يرجع إلى القرن الثالث الميلادي[٢٣]، حيث مُثلت نمسيس على الجانب الأيمن لجسد المتوفى بجوار كتفه الأيمن، بهيئة سيدة جالسة ممتلئة الجسد، وتنظر بشكل جانبي تجاه المتوفى، وقبضة يدها اليسرى تقترب من وجهها، وشعرها مربوط من الخلف على شكل كعكة، أما اليد اليمنى تتكيء على عجلة، مما يشير أنها المعبودة نمسيس أو تمثيل لها بالهيئة البشرية بالأسلوب الروماني[٢٤]، وفي خلفية المشهد يوجد إكليل باللون الوردي معلق على الجدار.[٢٥]

الملاحظ في هذا المنظر هو الأسلوب الروماني تصفيفة شعرها التي تميل إلى تصفيفات الشعر الرومانية خلال القرن الثالث الميلادي. اما بالنسبه لتصوير نمسيس كسيدة مجنحة ممتلئة الجسد، في وضعية جلوس وتتكئ على عجلة القدر، فيرى الباحث أنه من المناظر النادرة في الفن الجنائزي في مصر خلال العصر الروماني.

١ش٠٠٠ نمسيس هي الشكل الحيواني، حيث صُورت خلال العصر الروماني على شكل جريفون مجنح، وتضع القدم الأمامية على عجلة القدر، وأبرز الأمثلة لهذه الهيئة المجنحة مصور على كفن مومياء كتاني لشاب من سقارة، يرجع إلى القرن الثاني الميلادي[٢٦]، وموقعها على الكفن الكتاني على السجل العمودي على يمين المتوفى الواقف في منتصف المشهد، وصورها الفنان باللون الأسود بهيئة الجريفون المجنح وأسفل قدمها عجلة القدر.[٢٧]

يُعد تصوير المعبودة نمسيس بالهيئة الحيوانية أمرًا مألوفًا في الفن الجنائزي في مصر خلال العصر الروماني، حيث صُورت على جدران المقابر السكندرية بهيئة حيوانية كاملة، أبرز الأمثلة على ذلك: تصوير المعبودة نمسيس بهيئة حيوانية على واجهات المقابر الرومانية في مصر، مثل: واجهة مقبرة ستاجني بالإسكندرية، بالإضافة إلى واجهة مقبرة Nebengrab بجبانة كوم الشقافة[٢٨]، ولم يقتصر تصوير نمسيس فقط على المقابر؛ وإنما صُورت أيضًا على

اللوحات الجنائزية وشواهد القبور خلال العصر الروماني، مثل بعض شواهد القبور من كوم أبوبللو[٢٩]، بالإضافة إلى صور الفيوم الملونة[٣٠]، فضلا عن ظهورها على اللوحات النذرية للأباطرة.[٣١] واغب ظهورها في الفن الجنائزي في مصر الرومانية، كان في الفترة ما بين القرن الأول الميلادي وحتى نهاية القرن الثالث الميلادي.

٢- المعبودة فيكتوريا:

تُعد فيكتوريا معبودة للانتصارات العسكرية عند الرومان ويقابلها المعبودة نيكي عند اليونان، وصُور كلاهما في الفنين اليوناني والروماني بهيئة سيدة مجنحة ترتدي ثوب طويل، وتمد يدها بإكليل الغار لتتويج الأبطال الرياضيين، كما ذاع صيت فيكتوريا كمعبودة مسؤولة عن تتويج الملوك والأباطرة المنتصرين والعائدين من المعارك الحربية[٣٢]، لذلك حرص الأباطرة على تصويرها على ظهر العملات للتبرك بها في سواء في أوقات الحروب أو السلم[٣٣]، ولم يقتصر الأمر على هذا فقط، بل امتد الأمر لتتويج وتأليه الأباطرة بعد موتهم.[٣٤]

أ- تصوير فيكتوريا على كفن كتاني لسيدة من المتحف البريطاني (صورة ٣):

صُورت المعبودة فيكتوريا على جزء من كفن كتاني لسيدة من المتحف البريطاني[٣٥]، وتقف فيكتوريا بشكل مصغر بجوار رأس المتوفاة، مصورة بهيئة أمامية، وترتكز على إحدى قدميها بوضعية contropposto وترخى القدم الأخرى[٣٦]، شعرها مفروق من الوسط ومنسدل على الكتفين، وهذا يتفق مع أسلوب تصفيف الشعر في الفترة من منتصف القرن الثاني وحتى بداية القرن الثالث الميلاديين، ووجهها ممتلئ، والأنف صغيرة، والفم دقيق، والعينان واسعتان باللون البني، وترتدي رداء يكشف ذراعيها ومحكمًا على الجسد باللون البني، وتحمل في يدها اليمنى إكليل التبرئة باللون الأحمر، وترفع فيكتوريا ذراعها الأيمن بالإكليل تجاه رأس المتوفاة، وكأنها سوف تقوم بتكليلها، وبالفعل عند النظر إلى رأس المتوفاة يوجد إكليل على رأسها.[٣٧]

ب-تصوير المعبودة فيكتوريا على جزء من كفن كتاني (صورة ٤):

هناك منظر آخر للمعبودة فيكتوريا، مصورًا على جزء من كفن كتاني اغلب اجزاؤه مفقودة[٣٨]، وهو منظر نادر حيث صُورت بهيئة سيدة واقفة بشكل أمامي، ووجهها ممتليء، وشعرها أسود وطويل ينسدل على كتفيها، وتنتعل صندلا رومانيا، كما ترتدي ثوبًا يكشف عن ذراعيها ويصل إلى منتصف ساقيها، ولها جناحين يبرزان من خلف ظهرها، وتتخذ فيكتوريا هنا هيئة المتعبدات Orans ويطلق عليهن احيانا المُشيعات[٣٩]، حيث ترفع يديها إلى أعلى ابتهالًا من أجل المتوفى، وبجوراها سيدة تقف بهيئة جانبية، شعرها طويل منسدل على كتفيها، وترتدي

ثوب محكم يعلوه وشاح يغطي أغلب الجسد، ويكشف عن ساعديها، وتمسك في يدها إكليل تقدمه لفيكتوريا، والملاحظ أنها لم تقوم بوضع الإكليل على رأسها، وإنما تعطيها الإكليل في يدها، لان وظيفة وضع الإكليل على رأس المتوفى اقتصرت على فيكتوريا نفسها.

لم يقتصر تصوير فيكتوريا في الفن الجنائزي في مصر الرومانية على مناظر أكفان المومياوات فقط، بل صُورت أيضا على قاعدة تابوت من العصر الروماني من طيبة وهي تقوم بتتويج المتوفاة التي اتخذت هيئة المعبودة نوت[٤٠]، ومنظر آخر وهي تتوج المتوفاة على لوحة جنازية من الإسكندرية ترجع إلى نهاية العصر البطلمي وبداية الروماني[٤١]، والهدف من ذلك هو تتويج المتوفى كرمز لإنتصاره على الموت وبعثه من جديد، كما صُورت فيكتوريا وهي تضع إكليل على رأس الإمبراطور ماركوس أوريليوس بهدف تأليهه بعد موته.[٤٢]

ثانيًا: معبودات مصرية صُورت بتأثيرات كلاسيكية:

١- المعبودتان إيزيس ونفتيس:

أ- منظر إيزيس ونفتيس على كفن كتاني لصبي من طيبة (صورة ١-ب):

صور الفنان منظر المعبودتين إيزيس ونفتيس، على كفن كتاني لصبي من طيبة يرجع إلى القرن الثالث الميلادي[٤٣]، وموقعهما على الجانب الأيمن لجسد المتوفى بجوار ساقي المتوفى، ويُظهر السجل الثاني من الأسفل شخصيتين جالستين: إيزيس ترضع ابنها حورس، وبجوارها أختها نفتيس في إيماءة حداد، حيث تسند وجنتها على كف يدها اليمنى للتعبير عن الحزن، ويظهر الأسلوب الروماني في التصوير من خلال التصوير الأمامي لهما، كما أن تصفيفة الشعر لكل منهما يغلب عليها الأسلوب الروماني خاصة تصفيفات الشعر خلال القرن الثالث الميلادي، وفي الخلفية صور الفنان وهو إكليل نباتي باللون الأرجواني معلق على خلفية المشهد، وهذا يُعد تأثيرًا رومانيًا آخر، وربما المقصود من المنظر هو فكرة حماية المتوفى، وافتقاد وجوده جسديا وروحيا، وتظهر علامات الحزن من خلال إيماءة نفتيس.[٤٤]

يتضح التأثير الكلاسيكي على مظهر إيزيس ونفتيس، من حيث الجسد المكتظ، والملابس الرومانية، وتصفيفات الشعر، واستمر هذا التأثير حتى بداية القرن الرابع، وأبرز مثال مشابهة من حيث الأسلوب الفني، هو منظر إيزيس جالسة ترضع حورس على جدار أحد منازل كرانيس بالفيوم، والمنظر يؤرخ في الفترة من الربع الأخير من القرن الثالث وبداية القرن الرابع الميلاديين.[٤٥]

ب- منظر إيزيس على كفن لشاب من انتينوبوليس (صورة ٥) :

صُورت إيزيس على كفن كتاني لشاب من انتينوبوليس يرجع إلى منتصف القرن الثالث الميلادي[٤٦]، وموقعها على الجانب الأيمن للمتوفى، حيث تقف بشكل جانبي، وترتدي ثوبًا محكمًا يكشف الثديين ويعلوه ثوب آخر شفاف، وتمسك في كلتا يديها آنيتين من الحست[٤٧]، تسكب منهما الماء المقدس على روح المتوفى، المتمثلة بدروها في طائر البا الذي يقف أسفل قدمي إيزيس، وصوره الفنان بالمغرة البنية والأجنحة باللونين الأزرق والوردي، ويقترب طائر البا من إيزيس لتلقي الماء المقدس[٤٨]، وخلف إيزيس هناك منضدة صغيرة باللون الأخضر، يستقر أعلاها إناء Urnula باللون الذهبي، وهو أيضًا إناء لسكب الماء المقدس.[٤٩]

ج- منظر المعبودة إيزيس على كفن لرجل من مير (صورة ٦) :

منظر آخر للمعبودة إيزيس وهي تسكْب الماء المقدس، مصور على جزء كفن كتاني لرجل من مير[٥٠]، حيث تقف إيزيس في منتصف المشهد، وترتدي ثوبًا محكمًا باللون الوردي، والأكتاف مغطاة بشال أصفراللون؛ مطوي ومعقود على الصدر، وشعرها طويل ومجعد باللون الأسود، وينسدل خلف ظهرها، وتمسك في كل يد إناء الحست، وتسكب بواسطته الماءَ المقدس على طائرين من طيور البا، يقفان ظهر لظهر على الجانبين أسفل قدميها، وكل منهما يمد يديه لتلقي الماء المقدس.[٥١]

منظر سكب الماء المقدس على طائر البا، هو أحد طقس المستخدمة منذ عصر الأسرات، واختصت به بعض المعبودات أشهرهم المعبودة نوت، التي عُرفت بالمعبودة الشجرة نسبة إلى شجرة الجميز، وكانت تسكب الماء على روح المتوفى المتمثلة في طائر البا[٥٢]، ومنذ العصر الروماني اتخذت المعبودة إيزيس الوظيفة ذاتها، حيث تقوم بسكب الماء المقدس على روح المتوفى، وهذا الأمر أصبح مألوفًا في الفن الجنائزي في مصر الرومانية، وأبرز الأمثلة: منظر إيزيس وهي تسكب الماء المقدس من إناء الحست على طائر البا وهذا المنظر مصور على الجدار الغربي للحجرة الداخلية بمقبرة بادي أوزير بالواحة الداخلة[٥٣]، كما صُورت إيزيس وهي تسكب الماء المقدس من إناء حست على طائرين البا يمثلان روح المتوفى، على تابوت بهيئة آدمية لسيدة تدعى ديديمي، يرجع إلى نهاية القرن الأول الميلادي.[٥٤]

د- تصوير إيزيس على كفن لشاب من انتينوبوليس (صورة ٧-أ) :

صُورت المعبودة إيزيس على كفن كتاني آخر لشاب من انتينوبوليس، ويرجع تأريخه إلى النصف الأول من القرن الثالث الميلادي[٥٥]، موقعها على الكفن على السجل الرأسي الأيسر

على يسار المتوفى، وصُورت بهيئة سيدة تقف بشكل جانبي، وتفرد جناحيها للحماية، وتمسك علامة عنخ باليد اليسرى، وترتدي ثوبًا يكشف ثدييها، ويصل طوله إلى منتصف ساقيها، كما يبدو عليها الملامح الرومانية من حيث الرقبة الطويلة، وملامح الوجه من حيث الوجه النحيف والأنف طويلة، كما أنها صُورت بدون تاجها المعتاد، واقتصرت على تصفيفة الشعر المنفذة وفقًا للأسلوب الروماني، فصُور الشعر مجعدا وطويلا ينسدل على كتفيها.[٥٦]

٢- المعبودة حتحور:

أ- المعبودة حتحور على كفن كتاني لشاب من انتينوبوليس (صورة ١-ج):

صور الفنان منظر المعبودة حتحور، على كفن كتاني لصبي من طيبة سالف الذكر، حيث صُورت المعبودة حتحور جالسة أمام شجرة الجميز بجسد ممتلئ وتمسك بثدييها العاريتين، والملاحظ تصويرها بهيئة كلاسيكية، من حيث: التصوير الأمامي، واسلوب تصفيفة الشعر الذي يميل إلى تصفيفات القرن الثالث الميلادي، بالإضافة إلى الملابس والحلي، فضلًا عن وجود رداء باللون البني يغطي الجزء السفلي من جسدها، والذي ربما يدل على الحداد[٥٧]، والمنظر قد يمثل حتحور كأم للصبي، وربما يعبر عن حماية وتغذية المتوفى بعد بعثه من جديد.

يتفق منظر حتحور وهي تمسك ثدييها مع وظيفة المرضعة في مصر القديمة، وهي سيدة تعمل على إرضاع طفل آخر غير طفلها مقابل أجر معين، وكانت هذه المهنة مهمة لمعظم العائلات الأرستقراطية خاصة في مصر الفرعونية واليونانية والرومانية[٥٨]، ويمكن معرفة أهمية وظيفة المرضعات في مصر في العصر الروماني من خلال حوالي ٣٨ بردية من العصر الروماني أشارت إلى اهمية وظيفة مرضعات الأطفال.[٥٩] وقد صُورت المعبودة حتحور هيئة البقرة كدليل للأمومة، وخلال العصر الروماني لُقبت حتحور بسيدة الغرب وربة الجميز[٦٠]، وكانت تصور بزي يكشف ثدييها منذ نهاية عصر الأسرات، واستمر هذا الأمر في العصرين البطلمي والروماني، والمنظر يرمز إلى احتياج المتوفى للرضاعة بعد بعثه مرة أخرى، حتى وإن ظل هذا مجرد طقس رمزي.

ب- منظر حتحور على كفن كتاني لشاب من أنتينوبوليس(صورة ٧-ب):

صُورت المعبودة إيزيس على كفن كتاني آخر لشاب من انتينوبوليس سالف الذكر، ويرجع تأريخه إلى النصف الأول من القرن الثالث الميلادي، موقعها على الكفن على السجل الرأسي على يسار المتوفى[٦١]، والمنظر مكون من مشهد وحيد وهو المعبودة حتحور جالسة على كرسى له مسند ظهر، وشعرها مجعد وطويل ينسدل على الكتفين، وأعلى رأسها التاج

الحتحوري، وترتدي ثوبًا يكشف الثديين، وجسدها مصور بشكل جانبي، أما رأسها وصدرها مصوران بهيئة أمامية لتنظر إلى المشاهد، وتضع اليد اليمنى على ما يشبه منضدة، لكنها غير واضحة المعالم.[٦٢] الجدير بالملاحظة في أسلوب تصوير حتحور أنه يشبه تصوير الثلاث أرباع، والذي تميز به فن التصوير خلال العصرين الهلينستي والروماني، كما أن تصفيفة الشعر تتناسب مع التصفيفات الرومانية خلال القرن الثالث الميلادي.

ثالثا: أشكال حيوانية أسطورية:

١- منظر الأسد المجنح على كفن كتاني لشاب من سقارة (صورة ٨-أ):

صُور منظر الأسد المجنح على كفن كتاني لشاب من سقارة[٦٣]، وموقعه على يمين رأس المتوفى في المساحة المحصورة بين المتوفى ومومياء أوزير، وصور الفنان هذا الأسد المجنح رابضًا على قائمتيه الخلفيتين، فاغرًا فمه في حالة زئير، ويمكن الاعتقاد من الوهلة الأولى أن هذا الأسد قد يمثل جريفون مجنحًا، لكن يتبقى تحديد هويته إذا كان على الطراز المصرى أم الهلّينستي والروماني.[٦٤]

جرت العادة على تصوير الجريفون بالهيئة المصرية بجسد أسد ورأس صقر، وتارة يكون مجنحًا وأخرى بدون أجنحة، وأبرز الأمثلة المصورة في الفن الجنائزي المصري على جدران مقابر بني حسن بالمنيا، حيث صور الفنان جريفون مجنحًا بمقبرتي باكت الثالث وخنوم حتب الثاني، وعلى النقيض تم تصوير جريفون بدون أجنحة بمقبرة خيتي[٦٥]، كما تأثر الإغريق بشكل جريفون الشرقي فجاء مماثلًا لنظيره في مصر القديمة، فصُور بجسد أسد مجنح ورأس نسر سواء مجنحًا أو غير مجنح، فجاء تصويره غير مجنح بحجرة الملك بقصر كنوسوس[٦٦]، وعلى الرغم من التشابه بين الجريفون المصري أو اليوناني مع منظر الأسد المجنح على الكفن الكتاني، فإن رأس الجريفون المصري أو اليوناني على شكل طائر وليس رأس أسد، ولكنه يتشابه مع الأسد محل الدراسة في التصوير المجنح فقط.

أما أبو الهول المصري، فقد ارتبط ظهوره بعصر الأسرات المصرية، وتم نحته بجسد أسد ورأس آدمية وكان غير مجنح، ووظيفته هي الحماية، كما كان للأسد دور مهم في الفن الجنائزي؛ لحماية المتوفى للعبور في أمان إلى العالم الآخر، وأهم المعبودات المصرية التي اتخذت شكل الأسد المعبود أكر[٦٧]، والمعبود توتو الذي يتمتع بالعديد من الصفات الخاصة بالحماية[٦٨].وهناك بعض الحالات تم تصوير الأسد المصري على الأكفان الرومانية[٦٩]، ولكن

كانت غير مجنحة؛ مما يستبعد أن يرجع الأسد المجنح على الكفن الكتاني السالف ذكره إلى الأصل المصري؛ نظرا لوجود بعض الاختلافات في الشكل على الرغم من تقارب الوظيفة.

على صعيد آخر، عرف الفن الجنائزي اليوناني خلال القرنين الخامس والرابع ق.م انتشار مناظر الأسد المجنح الذي يغلب عليه التأثير الفارسي[٧٠]، ثم بدأ رويدًا يتخذ صفات محلية يونانية، وصُور عادة كحارس لشواهد القبور والمقابر خاصة في مقدونيا، وهذا النوع بات يُعرف باسم أسد الجريفون؛ نظرا للتشابه الكبير بينه وبين الجريفون اليوناني ذي رأس الطائر، وأبرز الأمثلة على أسد الجريفون مصور على واجهات المقابر المقدونية، ويرجع إلى القرن الرابع ق.م.[٧١]

وتعتقد Aubert أن الأسد المصور على الكفن الكتاني ربما يرجع إلى التأثير الأتروسكي[٧٢]؛ لاعتقادها بوجود تشابه في الشكل والوظيفة الجنائزية بينهما[٧٣]، لكن الباحث يري صعوبه الربط بين الأسد المجنح محل الدراسة والأسد الأتروسكي نظرًا لوجود فجوة زمنية كبيرة بين الفن الجنائزي الاتروسكي ونظيره في مصر الرومانية، كما لا يوجد روابط جنازية واضحة ومباشرة بين الفنين المصري والأتروسكي، والمقصود هنا التأثيرات الفنية المتبادلة بينهما، لذا يعتقد الباحث أن هذا الأسد متأثرا بالفن الهلّينستي خاصة التأثير الفارسي، نظرًا لتصوير هذا الأسد في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني، فربما استعان الفنان هنا بأقرب صورة للأسد المجنح موجودة في محيطه وترمز للحماية، ويبقى التأثير الفارسي واضحًا من خلال أسلوب تصوير الأجنحة وفتحة الفم للأسد، وقد سبق تصوير الأسد الفارسي في الفن الجنائزي في مصر خلال العصر البطلمي على أحد الأواني بمقبرة بادي أوزير بتونا الجبل.[٧٤]

٢- سفنكس المجنح:

اشتهرت بلاد اليونان بتصوير أبو الهول المجنح سفنكس، منذ القرن السادس ق.م، سواء كان تصويرًا مستقلًا أو أعلى شواهد القبور[٧٥]، وصُور بجسد أنثى الأسد مجنحة ورأس سيدة، كما تم ذكره ضمن الأعمال والمصادر الأدبية اليونانية، وأهمها أسطورة أوديب بمدينة طيبة[٧٦]، وصُور سفنكس في الفن الجنائزي خاصة في أثينا فوق شواهد القبور، كما تم تصويره على اللوحات الجنائزية، واعتُبر حاميًا للمقابر من اللصوص والأعداء منذ العصر الأرخي.[٧٧]

استمر الدور الجنائزي لسفنكس في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، حيث تذكر Kaplan أن وظيفة أبو الهول الرئيسية في الفن الجنائزي في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني كانت الحماية، وهذه الوظيفة لسفنكس لم تكن موجودة من قبل، فلم يتم

العثور قبل العصر البطلمي على أي تواجد لسفنكس داخل المقابر، سواء كتمثال أو كمنظر مصور، على عكس أهميته وتواجده خلال العصرين البطلمي والروماني داخل المقابر لحماية المقبرة والمتوفى.[٧٨]

وعلى الرغم من ذلك لم تظهر مناظر سفنكس بالهيئة اليونانية بكثافة على أكفان المومياوات الكتانية؛ نظرا لتكدسها بالمناظر المصرية، ولكن يمكن تتبع بعضها فيما يلي:

أ- منظر سفنكس على كفن كتاني لشاب من سقارة (صورة ٢):

صُور سفنكس المجنح على كفن مومياء كتاني لشاب من سقارة سالف الذكر، والذي يرجع إلى القرن الثاني الميلادي،[٧٩] وموقعها على الكفن الكتاني على السجل العمودي على يمين المتوفى الواقف في منتصف المشهد[٨٠]، وهذا السجل مصور عليه مناظر بشكل رأسي، فالمنظر العلوي منه يمثل سفنكس بالهيئة الهلّينستية والرومانية، فصُورت بجسد أنثى الأسد المجنحة ورأس سيدة، وتم تنفيذ المنظر بخطوط رفيعة باللون الأسود على خلفية فاتحة اللون.[٨١]

ب- منظر سفنكس على كفن كتاني لشاب من الفيوم (صورة 9):

منظر آخر لسفنكس المجنح مصور على السجل السفلي لكفن كتاني لرجل من الفيوم[٨٢]، ويصور الفنان المتوفى بشكل نصفي بهيئة أمامية، ويوجد أسفله ثلاثة سجلات أفقية، أهمها السجل السفلي الذي يمثل منظرًا منفذًا بالأسلوب الهلّينيستي وهو في حالة حفظ سيئة، ولكن من خلال بقايا المنظر يمكن على يمين المشهد تحديد شكل حيوان مجنح أو طائر مجنح برأس آدمية رافعًا جناحيه إلى أعلى ورأسه محاطة بهالة ويمد قدميه أمام جسده، ولكن حالته سيئة؛ مما يجعل تأكيد هويته صعبة، وتعتقد Thompson أنه تمثيل لطائر البا، يقف بالمواجهة بالقرب من شخصيتين جالستين على يسار المشهد، ربما يكونا من أقارب المتوفى[٨٣]، حيث إن الشخصية الأولى تمثل سيدة جالسة شعرها طويل باللون الأسود ينسدل على الكتفين، وتضع يديها على ركبتيها، وتميل بجسدها إلى الأمام تجاه الحيوان الواقف أمامها، والشخصية الثانية توجد خلف السيدة، وتمثل رجلًا جالسًا بشرته فاتحة وشعره أشقر، ورأس كل منهما محاطة بهالة، ويبدو أنهما في حوار مع هذا الحيوان المجنح.[٨٤]

المنظر بوجه عام غير معتاد في الفن الجنائزي المصري، فلو كانت Thompson صادقة في اعتقادها، فإن طائر البا عادة يظهر وهو يضم جناحيه وله يدين بشريتين، وموقعه عادة يكون بجوار رأس المتوفى أو بجوار المومياء المسجاة على السرير الجنائزي؛ للتعبير عن اقتراب الروح من جسد صاحبها، ويمكن مقارنة هذا الحيوان المجنح مع تصوير طائر البا مرتين

على الكفن الكتاني ذاته: المرة الأولى أعلى الصليب المعقوف على كتف المتوفى، والمنظر الآخر على السجل الأوسط، وفي المنظرين صور الفنان طائر البا بالهيئة المصرية المعروفة بجسد طائر برأس آدمية يضم جناحيه؛ مما يجعل شكله مختلفًا عن منظر الحيوان في السجل السفلي الواقف أمام السيدة والرجل والذي يرفع جناحيه إلى أعلى، لذا يرجح الباحث أن يرمز هذا الحيوان إلى سفنكس بهيئة هلّينستية؛ لأن جسده أقرب لشكل سفنكس بالهيئة اليونانية من حيث الوقفة ووجود ما يشبه قدمين أماميتين يرتكز عليهما، كما أنه يفرد جناحيه ويرفعهما إلى أعلى، مما يعيد إلى الأذهان صورة سفنكس بالمنزل الجنائزي رقم ١٦ بتونا الجبل والمعروف باسم منزل أوديب[٨٥]، وعلى جدرانه صور الفنان لوحة تعبر عن أسطورة أوديب محفوظة حاليا بالمتحف المصري بالقاهرة[٨٦]، واللافت للنظر في اللوحة هو تصوير سفنكس أعلى دعامة في مواجهة أوديب تقوم بمحاورته، وهذا المنظر مشابه من حيث الشكل والمضمون، والتشابه هنا يكمن في شكل سفنكس سواء على جدار المنزل الجنائزي أو على الكفن الكتاني، ففي المنظرين صور الفنان سفنكس ترفع جناحيها إلى أعلى، وتميل إلى الأمام لمحاورة من أمامها. وترى Venit أن تصوير مشهد أوديب وسفنكس هو أمر مألوف خلال العصرين البطلمي والروماني، ربما يحمل دلالة جنازية تعبر عن فكرة البعث[٨٧].

بخلاف منظر سفنكس بمنزل أوديب الجنائزي، توجد العديد الأخرى لسفنكس داخل المقابر في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني، مثل: تصوير سفنكس بجبانة مصطفى كامل التي ترجع إلى العصر البطلمي، حيث يوجد أربعة تماثيل لأبي الهول في فناء المقبرة الأولى بجوار المدخل[٨٨]، كما صور الفنان سفنكس بمقبرة تيجران بالإسكندرية؛ والتي ترجع إلى نهاية القرن الأول الميلادي، حيث صُور سفنكس على الجدار الجانبي للمحراب الأيمن للمقبرة[٨٩]، وهناك منظر آخر لاثنين من سفنكس المجنح متقابلين على واجهة التابوت بحجرة الدفن بمقبرة Habachi من العصر الروماني بجبانة كوم الشقافة.[٩٠] بالإضافة إلى منظر آخر مصور داخل مقبرة Sieglin، بجبانة كوم الشقافة، وتوضح منظر سفنكس مجنحة رابضة وتحمل إناء الحست.[٩١]

رابعا: مناظر بشرية منفذة بأسلوب كلاسيكي:

أ- منظر المعلم (الفيلسوف) (صورة ١٠-أ):

منظر رجل وسيدة يجلسان وجهًا لوجه، مصور على السجل الأيسر لكفن كتاني لسيدة من انتينوبوليس (الشيخ عبادة) معروف باسم سيدة الفاتيكان[٩٢]، والمشهد يمثل منظر معلم يجلس

على كرسي من نوع diphros بدون مسند للظهر[٩٣]، ويحمل في يده اليمنى لوحًا ربما مدون عليه بعض التعاليم التي يقوم بتدريسها. ويقوم بتعليم سيدة جالسة أمامه ترتدي ثوبًا طويلا، ويعلو رأسها غطاء للشعر، وتحمل بيدها اليسرى لوح الكتابة؛ الذي توشك أن تكتب عليه بمداد تحمله في يدها اليمنى.[٩٤]

يبدو أن المنظر يعبر عن نوع من التعليم الفلسفي[٩٥]، على الرغم من تصوير المعلم على الكفن الكتاني بهيئة شاب غير ملتحي، فإن المناظر الأكثر شيوعًا لهذا المشهد صورت فيلسوفًا ملتحيًا، والذي كان يُعلم الفيلسوفة الملهمة بوليمنيا Polymnia [٩٦]، والتي ذاع صيتها من عن طريق العديد من المناظر المنفذة على بعض التوابيت الرومانية، خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين؛ حيث صُورت واقفة أمام الفيلسوف للتعلم منه[٩٧]، وأبرز الأمثلة منفذ على جانب تابوت من الرخام، ويوضح منظر فيلسوف ملتحٍ يجلس وأمامه تقف بوليمنيا Polymnia وفي يدها لوح الكتابة، ويقوم بتوجيهها وتعليمها الفلسفة.[٩٨]

ويرى الباحث أن هناك تحريف في المشهد المعتاد، فالسيدة المصورة على الكفن الكتاني جالسة، على عكس المنظر المعتاد لوقوفها أمام الفيلسوف، ويبدو أن الفنان اضطر إلى تصويرها جالسة بسبب التقسيم المساحي المحدد على الكفن الكتاني، ومما ساعد على هذا أن الفنان صور المعلم الفيلسوف وهو يقوم بعملية الإملاء، مما سيجعل جلوس السيدة منطقي لكي تستطيع التحكم في لوح الكتابة.

يبدو أن اختيار تمثيل مظهر المعلم الفيلسوف على الكفن الكتاني له مدلول معين، فربما أراد الفنان في شخصية السيدة المتعلمة تشخيص المتوفاة ذاتها في صورة الملهمة بوليمنيا Polymnia؛ ليبدو وكأنه مشهد جنازي مستعار من على التوابيت الرومانية، وهذا الأمر قد يضع أمام المشاهد احتمالين: الأول أن تكون المتوفاة خاضت تعليمًا فلسفيًا معينًا خلال حياتها، وتحاول هنا الإشارة إلى هذا عن طريق هذا المشهد، أما الاحتمال الثاني: أن المتوفاة كانت في حياتها فيلسوفة ومن أحد من أتباع تعاليم بوليمنيا Polymnia.

ب- منظر رجل يصارع أسد على كفن كتاني لسيدة من انتينوبوليس (صورة ١٠-ب):

صور الفنان منظر لرجل يصارع أسدًا[٩٩]، على الجزء السفلي من الكفن الكتاني سالف الذكر، وهناك عباءة ملفوفة حول جذع الرجل، وأمامه أسد في وضعية الاستعداد لكي ينقض عليه، وفي الخلفية على يسار المشاهد هناك فروع أشجار؛ مما يوحي أن هذا الصراع تم في مكان مفتوح يحيط به الأشجار.[١٠٠]

يُعيد هذا المنظر إلى الأذهان منظر هرقل وهو يصارع أسد نيميا، وهو منظر مألوف في الفن الجنائزي اليوناني والروماني، لا سيما مع ارتباط صراع هرقل واسد نيميا بتأسيس الألعاب النيمية والتي يعتبرها الكثير ضمن الألعاب الكبرى في بلاد اليونان[١٠١]. وأصبح تصوير صراع هرقل وأسد نيميا أمر مألوف في الفن الجنائزي الهلّينستي والروماني خاصة على التوابيت الرومانية.[١٠٢]

كما عُبد هرقل في مصر والعالم الهلّينستي كمعبود للأبطال الرياضيين[١٠٣]، وصُور في الفن الجنائزي في مصر البطلمية، على جدران المقبرة الثالثة من جبانة رأس التين بالإسكندرية، حيث صُور هرقل واقفًا عاري الجسد، ويمسك في يده اليسرى جلد أسد نيميا[١٠٤]، ومتوج بإكليل نباتي كإشارة لانتصاره على الموت والبعث مجددا[١٠٥]، وهناك منظر آخر يصور صراع هرقل أسد نيميا على قاعدة مسرجة من كوم الشقافة[١٠٦]، كما تم تصوير هذا الصراع أيضا على العملات السكندرية خاصة في القرن الثالث الميلادي[١٠٧]، بالإضافة إلى تصويره على مجموعة من القوالب الجصية من منف.[١٠٨]

ج – منظر رجل يجلب الماء بواسطة الشادوف كفن لشاب من من سقارة (صور: ٨–ب):

صور الفنان منظر رجل يجلب الماء بواسطة الشادوف، على كفن كتاني لشاب من سقارة سالف الذكر، ويرجع تأريخه إلى القرن الأول الميلادي، حيث صوره الفنان على الطرف الأيسر العلوي لهذا الكفن، بجوار رأس مومياء أوزير، ولأنه يمثل موضوعًا ثانويا وليس أساسيًا، لذا جاء تصويره بحجم صغير مقارنة بمنظر المتوفى وما يحيط به، ويتميز هذا الرجل بزي اقرب للمزراعين أو الفلاحين، حيث يرتدي التونيك القصير باللون الأبيض يتخلله أشرطة Clavi باللون الأسود[١٠٩]، ويرتدي على رأسه قبعة مخروطية الشكل من طراز Pileus، وهي قبعة يونانية الأصل[١١٠]، ويقوم هذا الرجل بإنزال الدلو لجلب الماء بواسطة الشادوف[١١١]، وتساعده عدد من الأشكال الظلية.[١١٢]

د– منظر رجل يجلب الماء بواسطة الشادوف على كفن رجل **من من سقارة (صورة: ١١):**

المنظر مصور على كفن كتاني لرجل ذو لحية من سقارة يرجع إلى الربع الأخير من القرن الثاني الميلادي[١١٣]، ويمثل رجل يجلب الماء بواسطة الشادوف، مصور على الطرف العلوي الأيسر لهذا الكفن، بجوار رأس مومياء أوزير، بحجم صغير مقارنة بالمناظر المحيطة، ويرتدي هذا الرجل التونيك القصير باللون الأبيض يتخلله أشرطة Clavi باللون الأسود،

ويرتدي على رأسه قبعة مخروطية الشكل من طراز Pileus، ويقوم هذا الرجل بإنزال الدلو لجلب الماء بواسطة الشادوف، وتساعده عدد من الأشكال الظلية.

هـ- منظر رجل يجلب الماء بواسطة الشادوف على كفن سيدة وطفلها من من سقارة (صورة ١٢):

المنظر الثالث: مصور على كفن كتاني لسيدة وطفلها من سقارة، ويرجع تأريخه إلى القرن الأول الميلادي.[١١٤] ويمثل رجل يجلب الماء بواسطة الشادوف، مصور على الطرف العلوي الأيسر للكفن، بجوار رأس مومياء أوزير، بحجم صغير مقارنة بالمناظر المحيطة، ويرتدي هذا الرجل التونيك القصير ملون بالمغرة الصفراء، ويتخلله أشرطة Clavi باللون الأسود، ويرتدي على رأسه قبعة مخروطية الشكل من طراز Pileus باللون الأزرق، ويقوم هذا الرجل بإنزال الدلو لجلب الماء بواسطة الشادوف، وتساعده عدد من الأشكال الظلية.

الملاحظ أن صور الرجال الثلاثة متشابهة لدرجة كبيرة، من حيث موقع ووظيفة كل رجل منهم على هذه الأكفان، والأسلوب الفني من حيث: رداء التونيك القصير وقبعة Pileus، وجلب الماء بواسطة الشادوف، مما يوحى بأنه أحد المزارعين نظرًا لإرتباط الشادوف بالأرض الزراعية. وتصوير هؤلاء الرجال بهذا الشكل لم يكن الأول من نوعه في الفن الجنائزي، فعلى الجدار الشرقي الحجرة الخارجية لمقبرة بادي أوزير بتونا الجبل؛ صُورت ثلاثة مناظر مماثلة لمزارعين بالهيئة نفسها المنظر الأول: في بداية المنظر على اليمين ويمثل كبير المزارعين المشرف على أعمال الزراعة والحصاد يستند على عصا، ويرتدي تونيك قصير وقبعة Pileus، والمنظر الثاني مصور على السجل ذاته في منتصف المشهد، ويصور رجلًا يرتدي تونيك قصير وقبعة Pileus، ويقوم بحصاد القمح بمنجل في يده، والمنظر الثالث: يقع في نهاية السجل على يسار المشاهد ويمثل رجلًا يرتدي تونيك قصير بدون أكمام والقبعة ذاتها، يقوم بعملية فصل التبن عن القمح.[١١٥]

أما عن فكرة جلب الماء بالشادوف لها دلالة جنائزية، حيث تؤكد Nenna أن أرواح المتوفين تحتاج إلى الماء لكي تروي عطشها، سواء كانت هذه الأرواح على شكل طائر البا، أو كأشكال ظلية صغيرة بهيئة بشرية باللون الأسود، وسوف تضمن هذه المياه العذبة اندماج روح المتوفى مع أوزير ومن ثم البعث من جديد، وهذا الأمر استُخدم في مصر منذ عصر الأسرت، كما استمر تصويره في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني[١١٦]، وتم تصويره في الفن الجنائزي في مصر الرومانية، من خلال منظر مصور على كارتوناج يمثل شخص يجلب الماء بواسطة الشادوف، وبجواره رجلًا آخر يسكب هذا الماء على طائر البا الذي يمد يديه لتلقي

الماء لكي يرتوي منه.[١١٧] وهناك منظر آخر مصور داخل مقبرة Sieglin، بجبانة كوم الشقافة، ويمثل المتوفى جذعه عاري ويتلقي الماء ليشرب، وأمامه يقف المعبود أوزير.[١١٨]

خامسا: مناظر إناء Urnula:

يمكن وصف إناء Urnula بأنه أقرب إلى شكل الإبريق بمفهومه الحالي، مصنوع من الذهب، وله مقبض واسع وطويل يصل حتى منتصف الإناء، وللإناء صنبور طويل في مقدمته، وعادة يتم تصوير كوبرا منتصبة أعلى قمة الإناء.[١١٩]

ويذكر **Knauer** أن إناء Urnula يحوي الماء المقدس؛ الذي استُخدم ضمن الطقوس السرية لعبادة إيزيس أو ما تعرف بعبادة الأسرار، وقد ظهرت هذه العبادة في مصر منذ العصر البطلمي، وانتشرت على نطاق واسع خلال القرنين الأول والثاني الميلاديين[١٢٠]، ويعتقد Rowe بوجود مقر لهذه العبادة بمدينة الإسكندرية[١٢١]، كما يُمثل إناء Urnula أحد اهم مخصصات هذه العبادة، وكان له استخدام جنازي حيث يتم إراقة أو سكب الماء بواسطته أمام المعبود أوزير بالإضافة إلى بعض المعبودات المساعدة؛ لضمان عودة المتوفى إلى الحياة مرة أخرى.[١٢٢]

انتشر استخدام هذا الإناء خلال العصر الإمبراطوري، خاصةً في عصر الإمبراطور أغسطس؛ نظرًا لانتشار عبادة الأسرار لإيزيس على نطاق واسع، وكان إناءًا حقيقيًا وليس مجرد تصوير فني، وأبرز أماكن إنتاجه كانت في مصر السفلى والوسطى، بالإضافة إلى وسط وجنوب إيطاليا؛ خاصة مدينة بومبيي حيث يوجد معبد لعبادة الأسرار الخاصة بإيزيس[١٢٣]. وأبرز الأمثلة التي توضح منظر إناء Urnula ضمن موكب احتفالات عبادة الأسرار منفذ على لوحة من مدينة بومبيي.[١٢٤]

وجاءت أغلب مناظر هذا الإناء بصحبة كهنة وكاهنات عبادة الأسرار الخاصة بالمعبودة إيزيس، وأحيانا يستقر على منضدة أو على الأرض بجوار إيزيس نفسها أو أحد الكهنة والكاهنات التابعين لها.

تصوير إناء Urnula بحوزة كهنة إيزيس:

أ- تصوير Urnula على كفن لطفل من هوارة (صورة 13):

أبرز الأمثلة مصور على كفن كتاني لطفل من هوارة، والوجه والصدر مُذهبان[١٢٥]، وتنقسيم مناظر الكفن إلى أربعة سجلات تحوي موضوعات ذات طابع مصري، والسجل العلوي منه يقع أسفل صدر المتوفى ومسجل عليها منظر يمثل كاهنًا حليق الرأس يرتدي ثوبًا أبيض يمسك إناء Urnula بيديه، وأمامه مجموعة من المعبودات المصرية.[١٢٦]

ب–تصوير Urnula على كفن لطفل من هوارة (صورة 14):

منظر آخر على كفن كتاني لطفل من هوارة أيضا[١٢٧]، ويمثل منظر كاهن حليق الرأس يقف بهيئة جانبية، ويرتدي ثوبًا أبيض اللون، ويمسك إناء Urnula أمام مجموعة من المعبودات المصرية[١٢٨].

ج– تصوير Urnula على كفن من تونا الجبل (صورة 15):

يوجد منظر آخَر مصورٌ على بقايا كفَن مومياء مِن تونا الجبل[١٢٩]، حيث يصور الفنان المتوفى متخذًا هيئة كاهنٍ، ويسكب الماءَ المقدس بواسطة إناء urnula أمام المعبود أوزير الجالس على عرشِه، وعلى الجانب الآخر المتوفى يقدم قرابين أخرى أمام المعبود سوكر.[١٣٠]

تصوير إناء Urnula بشكل مستقل:

أ– منظر إناء Urnula على كفن كتاني لطفل من البهنسا (صورة 16):

صُور إناء **Urnula على** كفن كتاني لمومياء طفل من البهنسا ويرجع إلى القرن الأول الميلادي[١٣١]، وموقع الإناء على السجل الأوسط حيث صور الفنان منظر المتوفى بالهيئة الأوزيرية في وسط المشهد، على يمينه دوا–موت–اف أحد أبناء حورس الأربعة، وعلى يساره إيزيس التي تقدم له أحد الأواني، وهناك منضدة صغيرة توجد بين المتوفى وإيزيس يستقر أعلاها إناء **Urnula** باللون الذهبي.[١٣٢]

ب– منظر إناء Urnula على كفن كتاني لشاب من انتينوبوليس (صورة ٥):

صُور إناء Urnula باللون الذهبي، على كفن كتاني لشاب من انتينوبوليس سالف الذكر[١٣٣]، ويقع هذا الإناء على الجانب الأيمن للمتوفى، حيث يستقر أعلى منضدة صغيرة باللون الأخضر خلف المعبودة إيزيس، التي تقوم بسكب الماء المقدس على طائرين البا.[١٣٤]

الملاحظ في مناظر كهنة إيزيس بحوزتهم Urnula وجود تطابق في السياق الجنائزي، حيث يرتدي الكاهن دائمًا يرتدي ثوبًا أبيض اللون، كما حرص على عدم لمس الإناء بيديه بشكل مباشر؛ وإنما يمسكه بواسطة قطعة من القماش غالبًا تكون من نهاية طرف ملابسه، ويبدو أن هذا الأمر يرتبط بقدسية هذا الإناء كأحد أركان عبادة الأسرار الخاصة بإيزيس.[١٣٥]

لم يقتصر تصوير إناء Urnula في مصر الرومانية على الأكفان الكتانية فقط، ولكن أيضا تم تصويره على الكارتوناج، مثل: اثنين من الكارتوناج أحدهما لرجل والآخر لسيدة وكلاهما من بلنصورة[١٣٦]، وفي الحالتين صُور إناء Urnula مستقرًا على منضدة.[١٣٧] بالإضافة إلى تصويره على التوابيت الخشبية ذات الهيئة الآدمية، مثل: تصوير إناء Urnula على تابوت لسيدة، يرجع إلى نهاية القرن الثاني الميلادي[١٣٨]، كما صُور هذا الإناء مرتين على تابوت آخر

لسيدة تُدعى ديديمي، ويرجع إلى نهاية القرن الأول الميلادي، المنظر الأول: صور الفنان كاهن حليق الرأس، يحمل إناء Urnula بيديه، أما المنظر الثاني: صُور هذا الإناء مرة أخرى على نهاية الجزء السفلي للتابوت ذاته، وهذه المرة لم يكن بحوزة كاهن، وإنما يستقر أعلى منضدة صغيرة، بجوار المتوفاة المصورة بهيئة أوزير.[١٣٩]

سادسًا: مناظر الكهنة والكاهنات ذات التأثير الكلاسيكي:

أ- منظر كاهنة تسكب الماء المقدس على بقايا كفن كتاني (صورة 17):

صور الفنان منظرًا لسيدة تسكب الماء على مائدة قرابين، على بقايا كفن كتاني، ربما تكون كاهنة أو تمثل المعبودة إيزيس ذاتها، على الرغم من عدم تصوير مخصصات إيزيس المعتادة، ولكن اللافت أن المنظر يحمل الطابع المصري في جوهره، إلا أنه منفذ بأسلوب كلاسيكي من حيث وقفة السيدة والأسلوب الفني من حيث الملابس والشعر التي تنتمي إلى القرن الثالث الميلادي[١٤٠].

يتشابه منظر السيدة على الكفن الكتاني مع منظر إيزيس ونفتيس وهما يسكبان السوائل أمام مائدة قرابين أمام المتوفى بهيئة أوزير، ويحيط به كل من: أنوبيس وتحوت، على الجانب الشمالي للجدار الشرقي للحجرة الداخلية بمقبرة بادي أوزير بالواحة الداخلة[١٤١]، والمنظر السفلي في حالة حفظ جيدة، ويوضح سكب الماء المقدس والسوائل على مائدة قرابين أمام المتوفى بهيئة أوزير[١٤٢]، حيث تقف إيزيس بالتاج الحتحوري وتسكب الماء المقدس على مائدة قرابين بواسطة إناء بيدها اليسرى في حين أنها تمسك زهرة لوتس بيدها اليمنى، وخلفها نفتيس تسكب الماء المقدس على مائدة قرابين بواسطة إناء الحست بيدها اليسرى.[١٤٣]

ب-منظر كاهن بهيئة أنوبيس على كفن كتاني من سقارة (صورة 18):

المنظر مصور على كفن كتاني لرجل من سقارة[١٤٤]، والمنظر الرئيس يصور المتوفى بهيئة أوزيرية وينظر إلى الأمام، ويحيط به إيزيس ونفتيس وحولهم مناظر جنازية مصرية، ويقع منظر كاهن أنوبيس في المساحة المحصورة بين جسد المتوفى وبين المعبودة إيزيس، والمنظر يصور بقرتان رابضتان على قاعدة ويعلهما غطاء باللون الأخضر، وخلفهما يقف كاهن أنوبيس بهيئة بشرية، ويرتدي قناع ابن آوى، ويرتدي ثوباً ورادياً على طراز الشال الطويل باللون الأرجواني، وطرفه العلوى يغطي الجزء الخلفي من رأس هذا الكاهن.[١٤٥]

ج- منظر كاهن بهيئة أنوبيس على كفن كتاني بالمتحف المصري ببرلين (صورة 19):

صور الفنان منظر كاهن أنوبيس على كفن كتاني لرجل[١٤٦]، وموقعه على الجانب الأيسر لمنظر المتوفى، حيث صور الفنان المنظر كاهنان حليقا الرأس ويحملان شيئًا مذهَّبًا غير واضح المعالم؛ وخلفهما كاهن يرتدي بهيئة بشرية ويرتدي قناع أنوبيس[١٤٧]، كما يرتدي رداءًا على طراز الشال الطويل، محكمًا على الجسد به خطوط طولية.

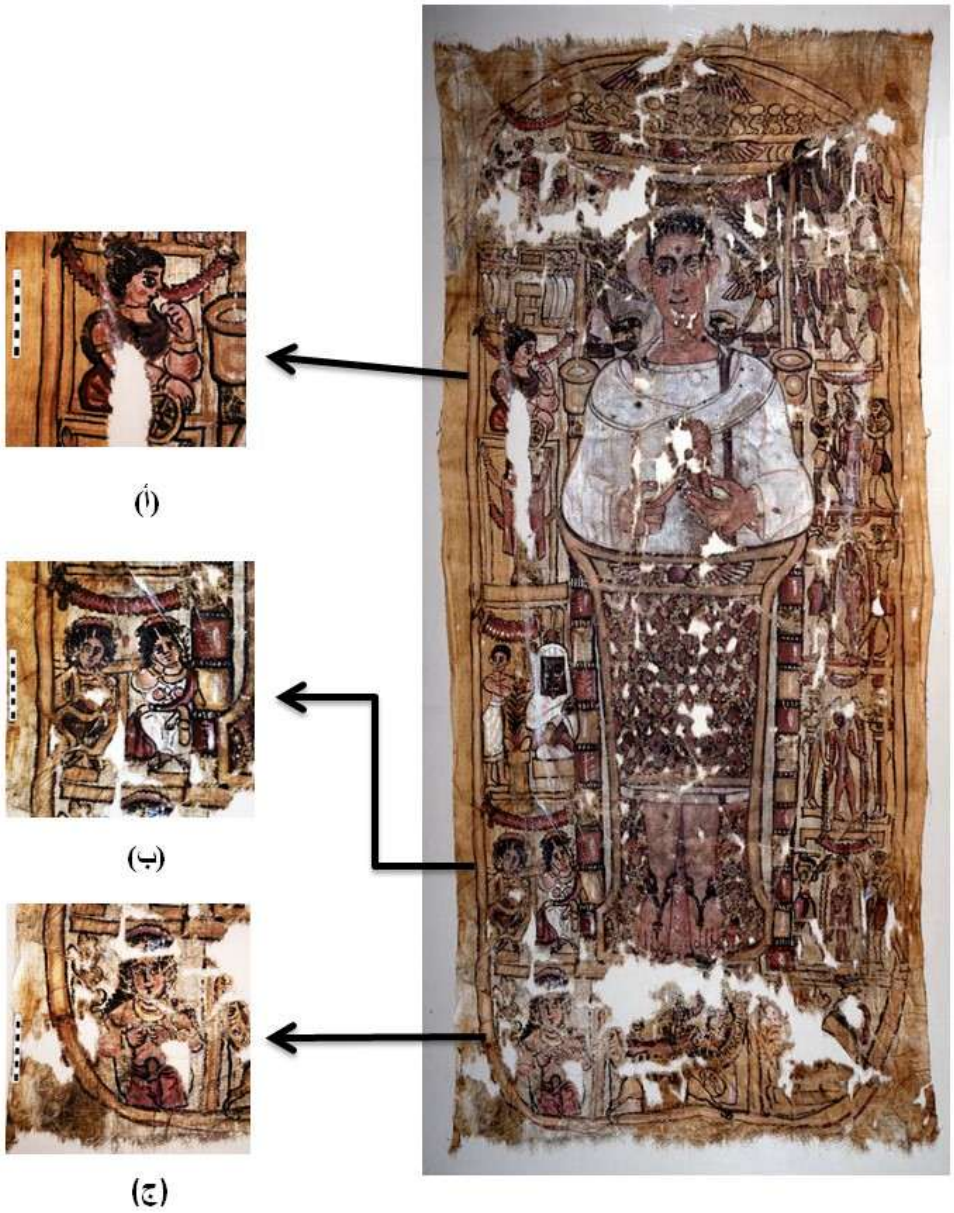
منذ انتشار عبادة الأسرار الخاصة بالمعبودة إيزيس خلال العصرين البطلمي والروماني، أصبح من الركائز الأساسية لهذه العبادة وجود كهنة، حيث يسيرون في موكب الاحتفالات ويمارسون طقوس هذه العبادة، وأشهر هؤلاء الكهنة هم كهنة يلبسون قناع أنوبيس[١٤٨]؛ ويرتدوا عباءة أرجوانية اللون، وصندلًا رومانيًا، ويمكن التعرف على هؤلاء الكهنة من خلال اختلاف لون القناع عن لون اليدين والقدمين البشريين[١٤٩]، وأبرز الأمثلة لكاهن بقناع أنوبيس من مدينة بومبيي بإيطاليا، ويرتدي هذا الكاهن رداء طويل أورجواني اللون، وصندلًا رومانيًا يكشف القدمين[١٥٠]، ويمكن ملاحظة قدميّ الكاهن البشريتين والملونتين بلون فاتح ومختلف عن القناع الأسود لأنوبيس[١٥١]، وهناك مثال آخر مصور على الجدران الجانبية للمحراب الرئيسي بمقبرة تيجران بالإسكندرية، حيث صور الفنان اثنين من الكهنة جالسين، وكل منهما يرتدي قناع أنوبيس، ويمكن التمييز بين لون الجسد ولون القناع بسهولة[١٥٢]، بالإضافة إلى مثال آخر: وهو منظر مصور على غطاء أحد توابيت عائلة سوتير التي يمتد تأريخها من نهاية القرن الأول وحتى منتصف القرن الثاني الميلاديين، حيث صُور أحد الكهنة يرتدي قناع أنوبيس، وردائه طويل باللون الأرجواني، وطرف الرداء يغطي الجزء الخلفي من القناع، كما ينتعل صندلًا رومانيًا يكشف القدمين.[١٥٣]

خلال العصرين البطلمي والروماني صُور كهنة أنوبيس عادًة وهم يرتدون الشال الطويل، وأصبح رداءًا معتادًا في الاحتفالات الدينية المصرية، وأبرزها احتفال سوكر-أوزير، حيث صُور أنوبيس بالشال الطويل ضمن منظر موكب سوكر بمعبد دير المدينة بالبر الغربي من العصر البطلمي.[١٥٤]

نتائج البحث:

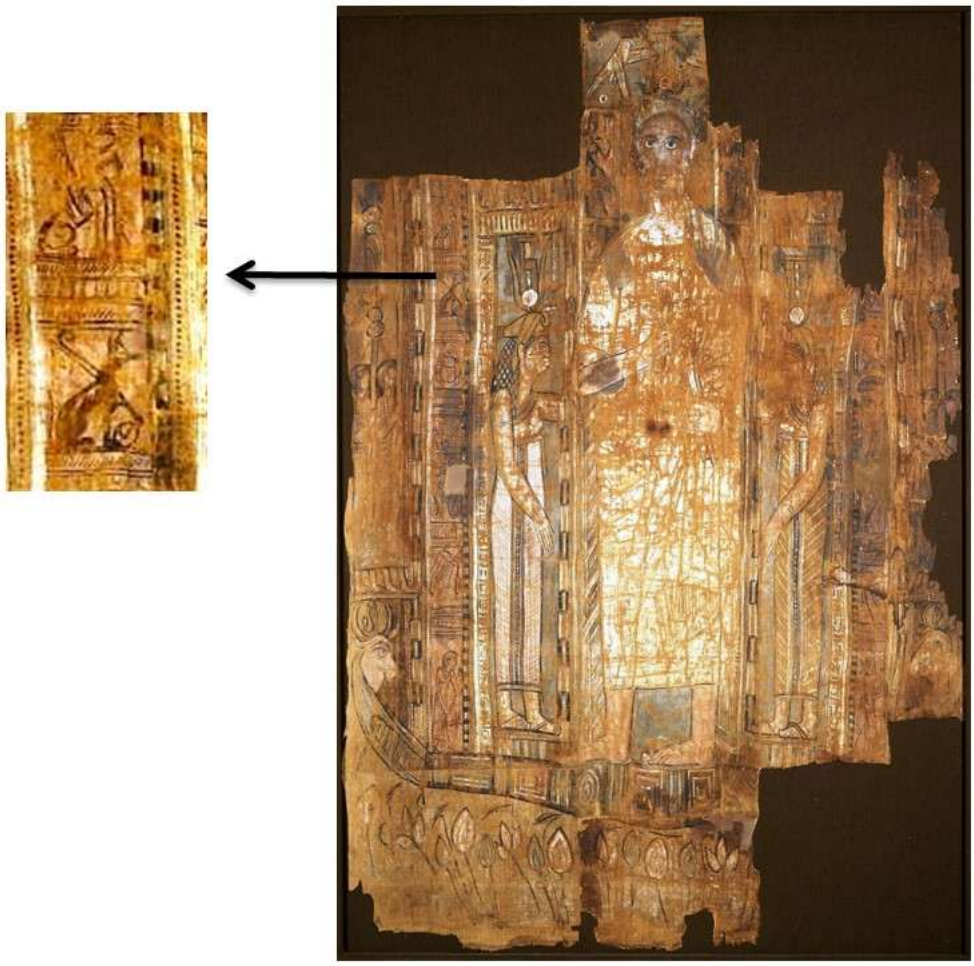
- تصوير المعبودة نمسيس جالسة بهيئة بشرية كاملة وتضع يدها على عجلة القدر (صورة ١)، والمنظر منفذ بأسلوب كلاسيكي خالص، من حيث الجسد المكتظ وتصفيفة الشعر، وملامح الوجه، وهو منظر من النادر تصويره على أكفان المومياوات.
- تصوير المعبودة فيكتوريا بمناظر من النادر استخدامها في الفن الجنائزي في مصر الرومانية، فصُورت بهيئة أمامية ووقفة contropposto وهذا تأثير كلاسيكي واضح، كما تنوعت أدوار فيكتوريا حيث صُورت وهي تقوم بوضع اكليل التبرئة على رأس المتوفاة (صورة 3)، وتارة أخرى وهي تقوم بدور المتعبدة Orans للابتهال من اجل تبرئة المتوفى (صورة 4)، لتؤكد على دورها الجنائزي لمساعدة المتوفى على الانتصار على الموت؛ ومن ثم البعث من جديد.
- صُورت إيزيس ونفتيس في وضعية جلوس بهيئة كلاسيكية، من حيث الجسد المكتظ وتصفيفة الشعر الرومانية، وهي هيئة غير معتادة في الفن الجنائزي المصري، ومن النادر تصويرها على أكفان المومياوات الكتانية (صورة ١ ب، ج).
- على الرغم تصوير إيزيس وهي تفرد جناحيها للحماية بالأسلوب المصري (صورة ٧ أ)، فإن التأثير الكلاسيكي يظهر بوضوح من خلال شعرها الطويل المنسدل على كتفيها، وبالمثل تصوير إيزيس تسكب الماء بواسطة إناء الحست على طائر البا منفذ بأسلوب مصري (صور ٥، ٦)، ولكن التأثير الكلاسيكي يظهر في الملابس وتصفيفة الشعر الرومانية.
- كما يظهر التأثير الكلاسيكي في أسلوب تصوير حتحور (صورة ٧ ب)، حيث أنه يشبه تصوير الثلاث أرباع، والذي تميز به فن التصوير خلال العصر الهلينستي، كما أن تصفيفة الشعر تتناسب مع التصفيفات الرومانية خلال القرن الثالث الميلادي.
- تصوير الأسد المجنح بشكل استثنائي على كفن كتاني (صورة ٨ أ)، ودوره حماية المتوفى، وربما يرجع أصله إلى الأسد الفارسي المجنح المسمى بأسد الجريفون، والذي صُور في الفنون الهلّينستية، وفي مصر، مثل تصويره على جدران مقبرة بادي أوزير بتونا الجبل.
- تصوير مناظر الحماية ذات الأسلوب الكلاسيكي في الفن الجنائزي في مصر الرومانية، مثل: سفنكس المجنح، والمعبودة نمسيس بهيئة حيوانية مجنحة، والأسد المجنح، بشكل متوازي مع مناظر الحماية المصرية، ليعبروا عن الهوية الكلاسيكية، وصُوروا على الكفن الكتاني لسيدة (صورة ٢).

- هناك حالات نادرة لأكفان مومياوات صُور عليها موضوعات كلاسيكية خالصة، ولم يصور عليها اي مناظر مصرية جنازية كالمعتاد، ربما يدل غياب المناظر المصرية واستبدالها بأخرى كلاسيكة، على هوية المتوفاة وإعتزازها بأصلها الروماني. مثل: مناظر الكفن الكتاني لسيدة من انتينوبوليس (صورة ١٠).
- تصوير منظر التعليم الفلسفي، وهو منظر نادر تصويره في الفن الجنائزي في مصر خلال العصر الروماني، وقد يشير إلى وظيفة المتوفاة في حياتها أو اعتناقها لهذا المذهب الفلسفي خلال حياتها، والمنظر مصور على الكفن الكتاني لسيدة من انتينوبوليس (صورة ١٠ أ).
- تصوير صراع هرقل مع أسد نيميا على كفن كتاني لسيدة (صورة ١٠ ب)، والذي يُعد أحد الموضوعات الجنائزية المستخدمة في الفن الجنائزي الروماني، حيث يرمز هرقل إلى الانتصار على الموت. ولكنه يظل من الموضوعات النادر تصويرها على أكفان المومياوات الكتانية.
- تصوير رجل يجلب الماء عن طريق الشادوف، ويغلب على مظهره التأثير الكلاسيكية، من حيث التونيك القصير والقبعة اليونانية Pileus، كما كان له وظيفة جنائزية وهي اعطاء الماء لأرواح المتوفين العطشى لكي يشربوا منها (صور ٨ ب، ١١، ١٢).
- يعكس تصوير إناء Urnula الذي يحوي الماء المقدس، مدى انتشار عبادة الأسرار في مصر الرومانية وخارجها، وصُور الإناء بحوزة كهنة إيزيس كما صُور أيضًا بشكل مستقل، وربما يشير تصويره في الفن الجنائزي إلى تحديد الهوية الدينية للمتوفيين، بكونهم من معتنقي ديانة الأسرار (صور ٥، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦).
- صور الفنان بعض مناظر الطقوس الجنائزية المصرية بتأثير كلاسيكي، مثل: منظر سيدة تسكب الماء على مائدة قرابين، المنظر في جوهره مصري، ويظهر التأثير الكلاسيكي من خلال: الرداء وملامح وجه السيدة، وتصفيفة الشعر، جميعها نُفذت بالأسلوب الروماني (صورة ١٧).
- تصوير كهنة أنوبيس بملابس رومانية، ضمن طقوس عبادة الأسرار للمعبودة إيزيس أو موكب احتفالات سوكر، مما يدل على التأثير الكلاسيكي في تصوير الكهنة سواء داخل مصر أو في العالم الروماني (صور ١٨، ١٩).



(صورة 1) كفن كتاني لشاب من طيبة، محفوظ بالمتحف البريطاني، نقلا عن:
Jimenez, L.M., (2021), pp. 129- 130. fig. 8.2.

(أ) المعبودة نمسيس (ب) المعبودتان إيزيس ونفتيس
(ج) المعبودة حتحور



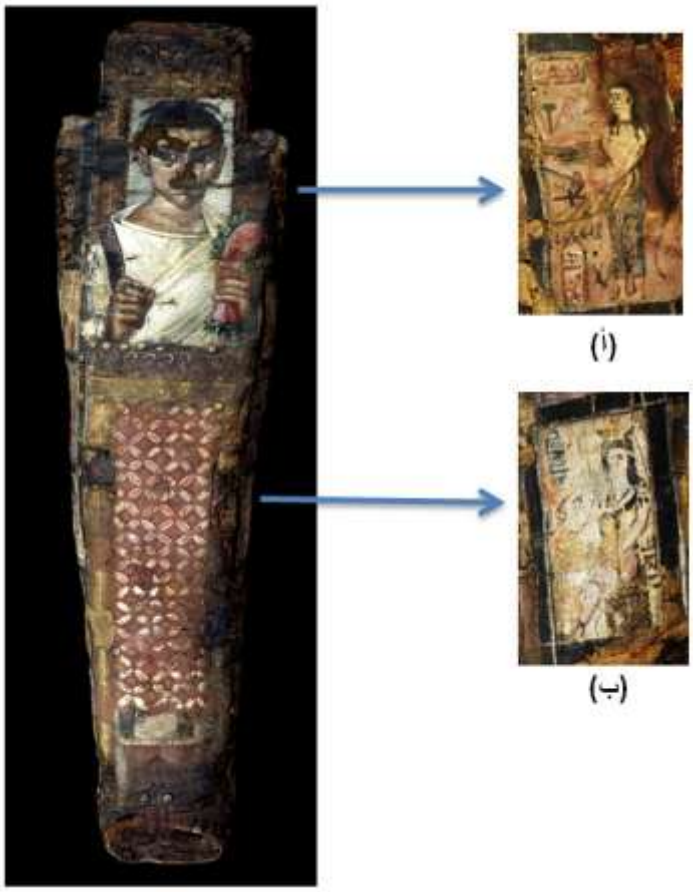
(صورة ٢) منظر سفنكس مجنح، وأسفله المعبودة نمسيس بهيئة الجريفون المجنح، على كفن كتاني لشاب من سقارة. نقلًا عن:
Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp. 142-47, cat. 24.

(صورة ٣) منظر المعبودة فيكتوريا تقوم بتتويج المتوفاة. مصورة على كفن لسيدة من المتحف البريطاني. نقلًا عن:
Hillyer, L., (1984), no. 1, pp. 1-9.

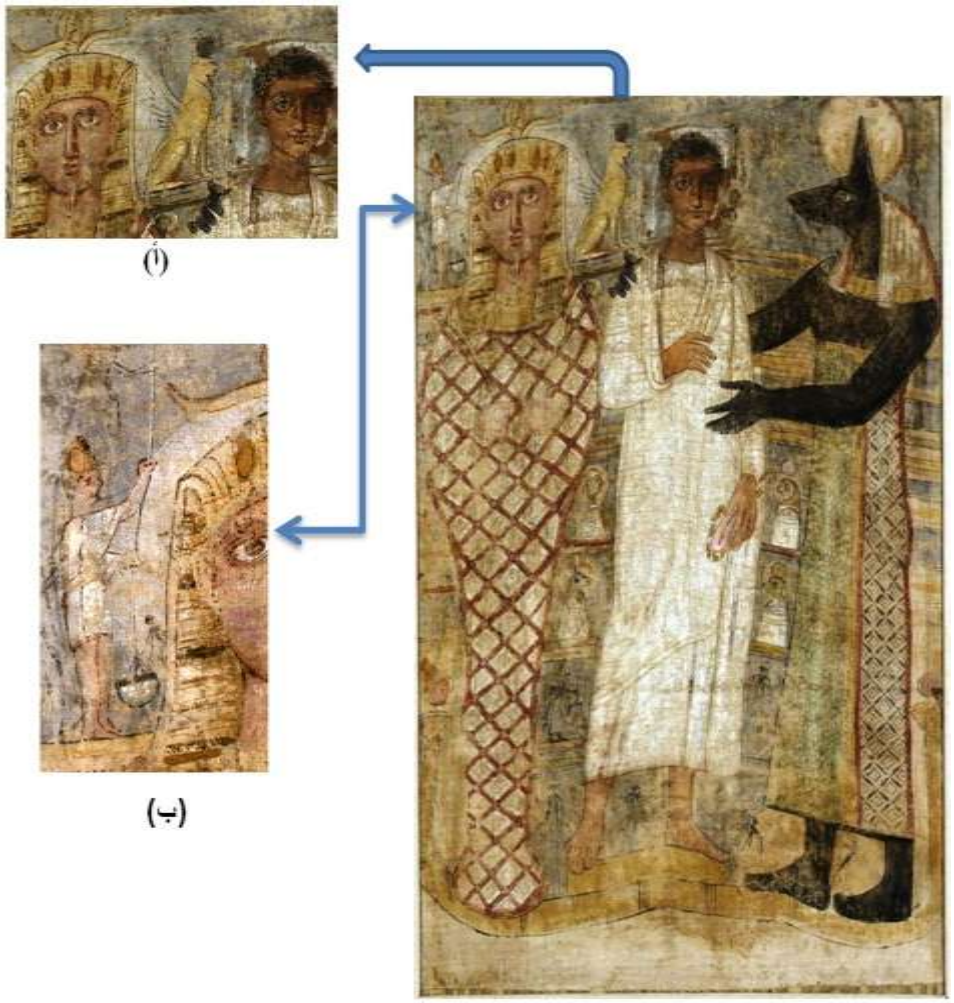
(صورة ٤) منظر المعبودة فيكتوريا مجنحة، وترفع يديها إلى أعلى بوضعية Orans لكي تدعو للمتوفى، مصورة على كفن من متحف بوشكن. نقلًا عن:
Parlasca, K., (2011), Abb. 10.

(صورة ٥) منظر المعبودة إيزيس تسكب الماء المقدس على طائر البا، مصورة على كفن لرجل. نقلًا عن:
Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp.١٦٩-٧٣, cat.41c.

(صورة ٦) منظر إيزيس تسكب الماء المقدس مصور على كفن كتاني لرجل من مير. نقلًا عن:
Parlasca, K., (1999), fig. 206 h.

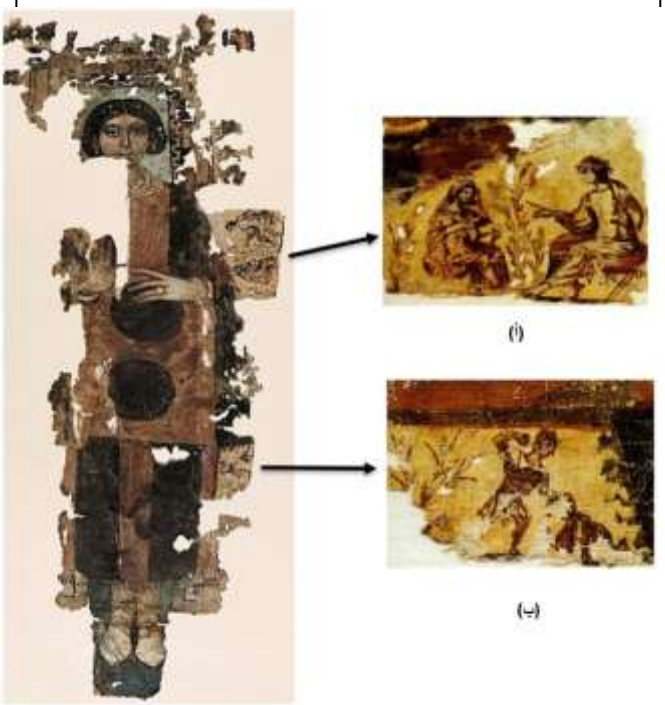


(صورة ٧) منظر إيزيس وحتحور على كفن كتاني لشاب من انتينوبوليس، نقلا عن:
Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp.174-79, cat.42d.
أ- المعبودة إيزيس
ب- المعبودة حتحور

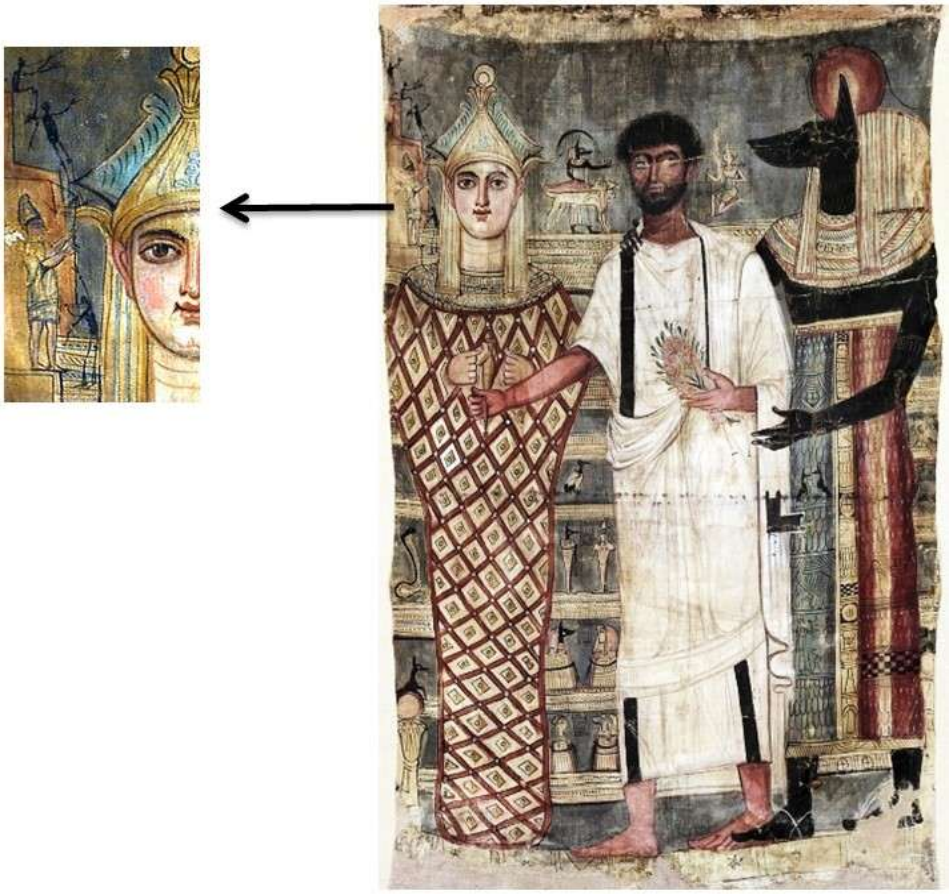


(صورة ٨) كفن كتاني لشاب من سقارة، يرجع إلى منتصف القرن الأول الميلادي.
نقلا عن:
Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), p. 137. Fig. 23.
أ- منظر أسد الجريفون المجنح.
ب- منظر رجل يجلب الماء بالشادوف

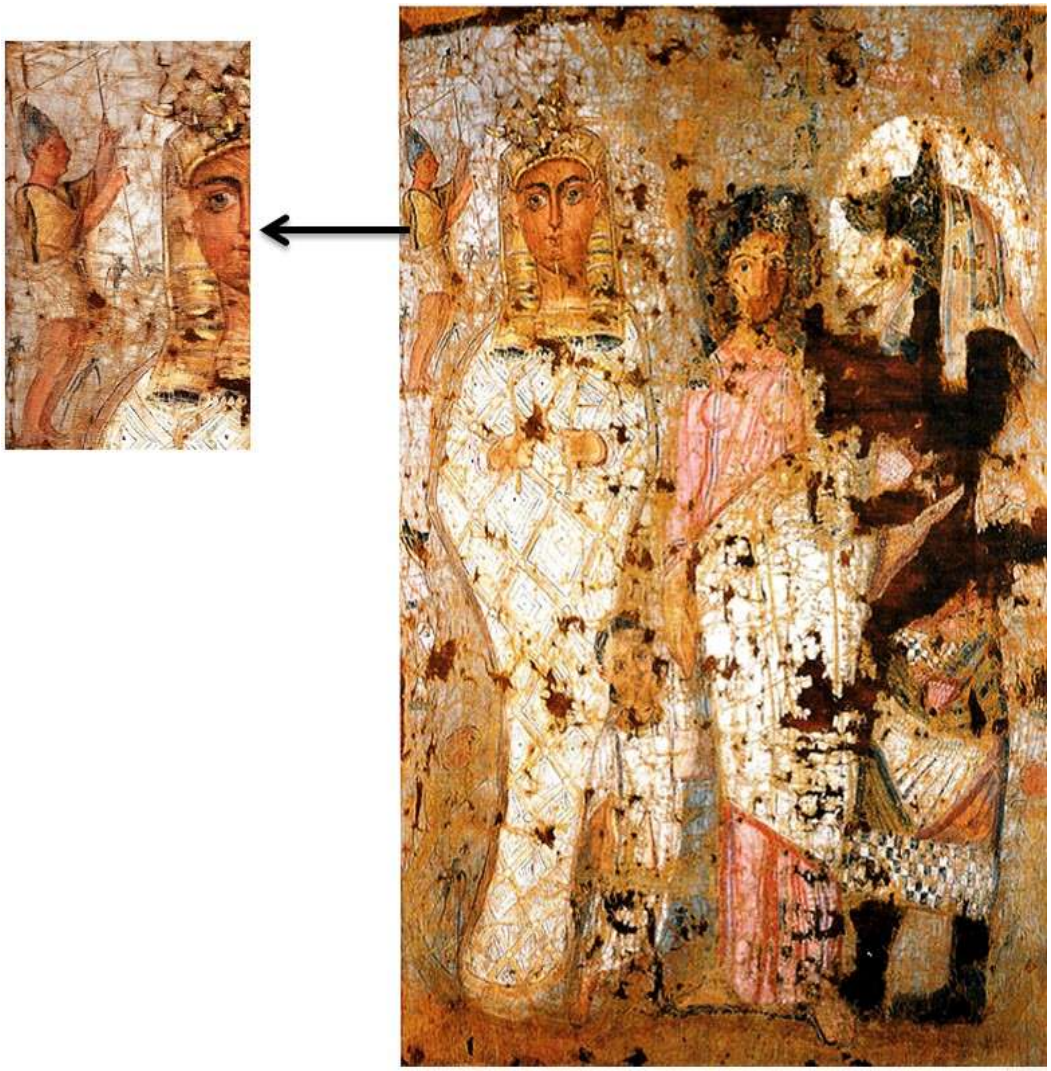
(صورة ٩) منظر سفنكس مجنح سيدة ورجل، مصور على كفن كتاني لشاب من الفيوم، نقلًا عن:
Thompson, D.L, (1980), P.7, fig.3.



(صورة ١٠) كفن كتاني لسيدة من انتينوبوليس. نقلًا عن:
Nigro, L., (2000), tav.103. 2, no. 416.
أ- منظر المعلم الفيلسوف
ب- منظر هرقل وأسد نيميا



(صورة ١١) كفن كتاني لرجل ملتحي من سقارة، القرن الثاني الميلادي. نقلًا عن:
Siegfried Morenz, (1957), pp. 52-70, Abb. 1-4.

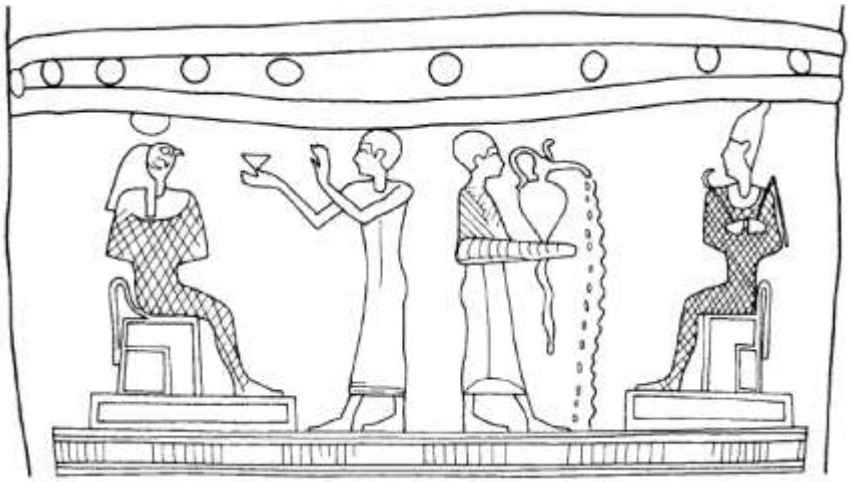


(صورة ١٢) كفن كتاني لسيدة وطفلها من سقارة، القرن االأول الميلادي. نقلًا عن:

- Parlasca, K., (2003), taf. 12, 1, no. 791.

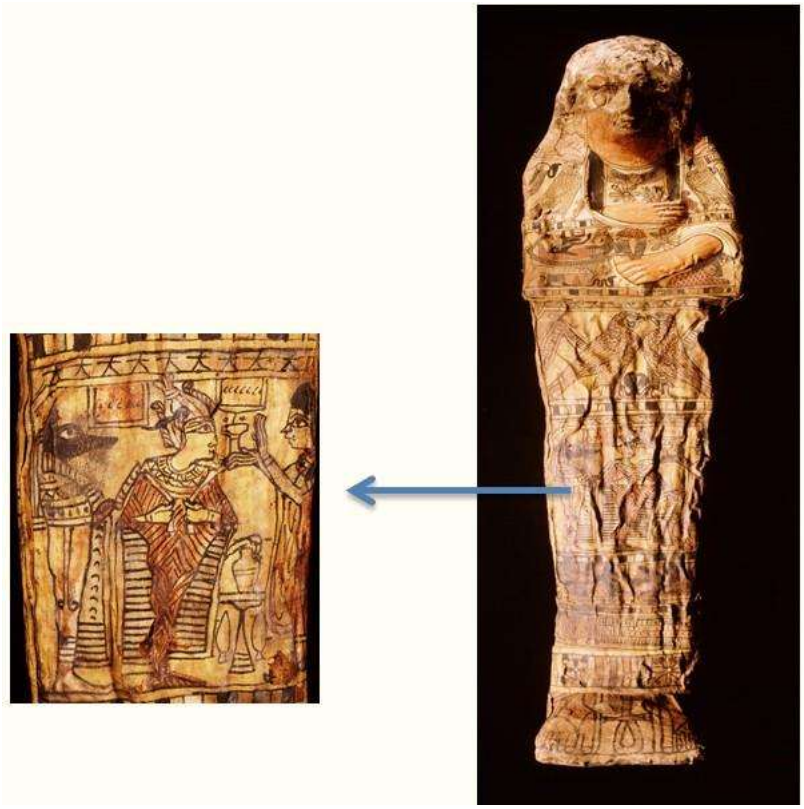
(صورة 13) منظركاهن يحمل إناء Urnula على كفن طفل من هوارة، نقلا عن:
Walker, S& Biebrier, M., (1997), p.68, fhg.38.

(صورة 14) منظركاهن يحمل إناء Urnula على كفن طفل من هوارة، نقلا عن:
Roberts, P., (2008), p.15, fig.1



(صورة 15) منظر المتوفى يحمل إناء Urnula مصور على كفن كتاني من تونا الجبل

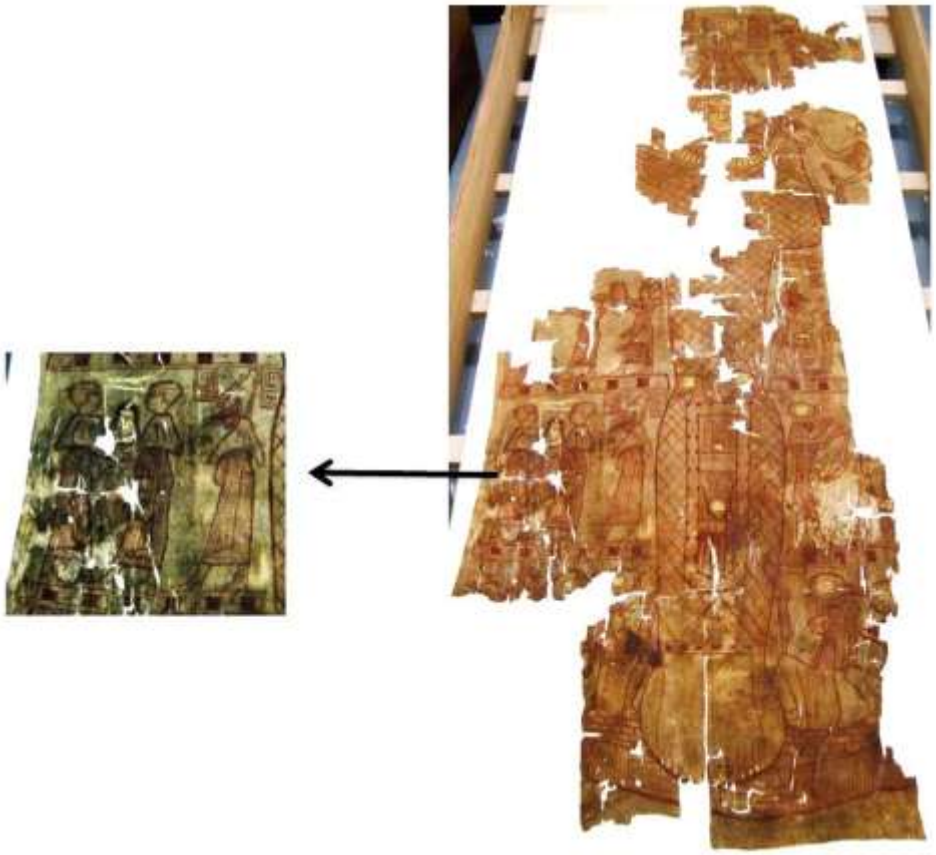
Corcoran, L.H, (1995), p. 150, fig.15



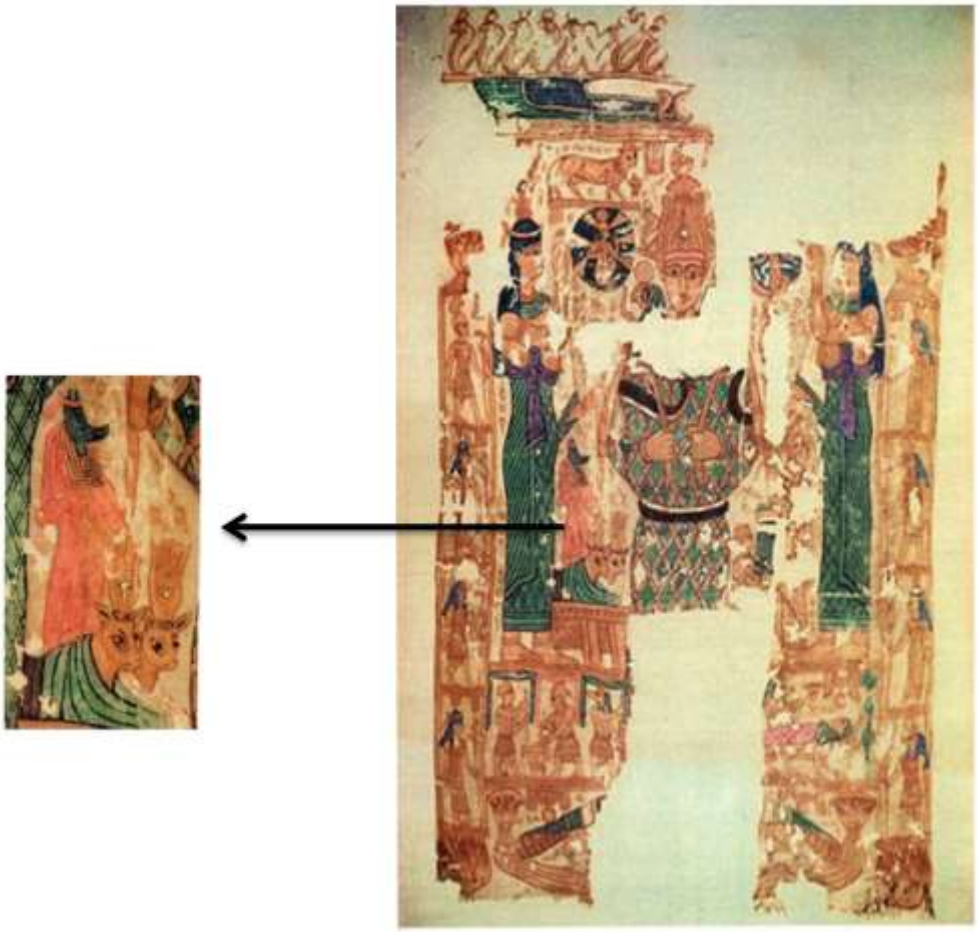
(صورة 16) منظر Urnula يعلو منضدة بجوار المتوفى، مصور على كفن كتاني لطفل من البهنسا. نقلًا عن:

Raven, M. J., (1992), pp. 84-86 nr. 35 H.D.

(صورة 17) جزء من كفن كتاني مصور عليه سيدة تسكب الماء على مائدة قرابين. نقلًا عن:
Parlasca, K., (2011), Abb.10.



(صورة 18) منظر كاهن لأنوبيس على كفن كتاني من متحف برلين. نقلًا عن:
Bresciani, E. (1996), pp. 50-51.



(صورة 19) منظر كاهن لأنوبيس على كفن كتاني من سقارة. نقلًا عن:
Bresciani, E. (1996), p. 32, fig. 3.

حواشي البحث:

[١] يستهدف الباحث دراسة المناظر ذات التأثير الكلاسيكي المحيطة بالمنظر المركزي للمتوفى على الأكفان الكتانية، نظرًا لعدم دراستها كوحدة واحدة من قبل، ولم يستهدف الباحث دراسة منظر المتوفى نفسه، نظرًا لوجود دراسات سابقة استهدفت التركيز على منظر تصوير المتوفى ذاته على أكفان المومياوات، بشكل تفصيلي من حيث هيئته الرومانية وملابسه، لكن دون التعمق في المناظر المحيطة به.

[2] Corcoran, L.H., (1995)., Portrait Mummies from Roman Egypt (I-IV centuries A.D.) with a catalog of portrait mummies in Egyptian museums (Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, p.3.

[3] Smith, M,. (2017), *Following Osiris: Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*. By Mark Smith. Oxford: Oxford University Press, pp. 358-9.

[4] Riggs, C., (2010), "Tradition and Innovation in the Burial Practices of Roman Egypt," in *Tradition and Transformation: Egypt under Roman Rule Proceedings of the International Conference, Hildesheim, Roemer- and Pelizaeus-Museum, 3-6 July 2008*, ed. Katja Lembke, Martina Minas-Nerpel and Stefan Pfeiffer (Leiden: Brill, 2010), p.345.

[٥] يعتقد Castiglione أن الأسلوب الكلاسيكي في التصوير الجنائزي كان مجاورًا للأسلوب المصري، ولا يحبذ فكرة اختلاط الفنين معا في قالب واحد.. وعلى الرغم من أن هذا الرأي أصبح مثارًا للجدل فيما بعد لاختلاف العديد من الباحثين معه. فإنه يظل أول محاولة حقيقية لالقاء الضوء حول فكرة اندماج الفنين الكلاسيكي والمصري. للمزيد انظر:

- L. Castiglione, (1961), "Dualite Du Style Dans L'art Sepulcral Egyptien a L'epoque Romaine," *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 9(1961): 209-210.

[٦] هناك العديد من الأمثلة المبكرة لهذه الأقمشة والأكفان الكتانية، مثل: كفن الكتاني للمدعو حوري Hori من أقدم الأكفان الكتانية مستطيلة الشكل، عُثر عليه في الدير البحري، ومحفوظ حاليا بمتحف المتروبوليتان بالولايات المتحدة تحت رقم Inv. 44.2.3. المنظر يصور المتوفى جالسًا وأمامه مائدة قرابين، عليها أنواع مختلفة من الطعام. وكفن كتاني آخر مصور عليه منظر لسيدة تقدم القرابين للمعبودة حتحور بهيئة بقرة. للمزيد حول الأقمشة والأكفان الكتانية في الدولة الحديثة انظر:

- Holder, T.L., (1993), "Eighteenth Dynasty Painted Votive Textiles from Deir el-Bahri, Egypt" (University of Toronto,), pp. 1-2, p. 120, pl. 12-13.

[7] Jimenez, L.M., (2014), p. pp. 17-19.

[٨] ابرز الأمثلة اثنان من الأكفان الكتانية مصور على كل منهما أوزير بالهيئة الكاملة، يرجعان إلى الأسرة الحادية والعشرين، عُثر عليهما بالدير البحري مقبرة رقم MMA 60 الحجرةB، ويحيط بكل منهما صفوف طولية من الكتابة الهيروغليفية تعبرعن ابتهالات المتوفى لأوزير، ومحفوظان بمتحف المتروبوليتان تحت أرقام 25.3.24، 25.3.24. انظر.

- Parlasca, K., (1966). Mumienporträts und verwandte Denkmäler. (Wiesbaden), Taf. 56.2.

[9] Jimenez, L.M., (2014), p. pp. 20-22.

[١٠] يقصد الباحث بكلمة تأثيرات كلاسيكية على مدار البحث، الإشارة إلى التأثيرات التي تعكس الهوية اليونانية والهلّنستية والرومانية، والتي تشمل الآتي: الملابس وملامح الوجه وتصفيفات الشعر، والوقفة واتجاهات الجسد، وغيرها من العناصر الفنية التي لا تخضع للقواعد الفنية المصرية. (الباحث)

[11] Smith, M., (2009), Traversing eternity: texts for afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt, (Oxford University Press), pp. 63-4.

[١٢] تنوعت الكتب الدينية خلال العصرين البطلمي والروماني، منها: "كتب التنفس" التي ظهرت مع نهاية العصر المتأخر وتمت إضافة فصول إليها حتى نهاية العصر الروماني، أيضا النسخة الديموطيقية من كتاب الموتى، والتي يرجع اخر فصولها إلى القرن الأول الميلادي حوالي عام ٦٤ م، والتي احتوت على إضافات جديدة للطقوس الدينية والجنائزية في مصر خلال العصر الروماني. للمزيد انظر:

- Lexa, F., (1910), Das demotische Totenbuch der Pariser Nationalbibliothek (Papyrus des Pa-Month), (Leipzig); Stadler, M. A., (2003), Der Totenpapyrus des Pa-Month (P. Bibl. nat. 149) (Wiesbaden).

[13] Quirke, S., (1993), Owners of Funerary Papyri in the British Museum. London: British Museum, pp.20-21.

[14] Kurth, D., (1990), Der Sarg der Teüris: Eine Studie zum Totenglauben im römerzeitlichen Ägypten, Aegyptiaca Treverensia 6, (Mainz Am Rhein), p.34.

[١٥] الكارتوناج: هو غطاء للمومياء إما أن يغطي الجسد بالكامل، وإما يكون على شكل قناع للمومياء، وتم تصنيع الكارتوناج عادة من طبقات من الكتان المشبع بالصمغ ومغطى بطبقة من الجص يختلف سمكها، تمهيدا لتصوير المناظر الدينية والجنائزية عليها، وقد استخدم المصري القديم الكارتوناج منذ عصر الانتقال الأول واستمر استخدامه حتى العصر المتأخر، ثم استُخدم على نطاق واسع خلال العصرين اليوناني الروماني، الذي اشتهر بأقنعة المومياوات التي تغطي الجزء العلوي من جسد المتوفى خاصة الرأس والصدر، فكان الهدف الأساسي هو الحفاظ على الرأس وملامح الوجه بسبب الخوف من فقدان الرأس في العالم السفلي، وحرمان المتوفى من القدرة على الرؤية والسمع والأكل والتحدث والتنفس وبالتالي البعث أيضا، بحسب تعويذة ٤٣ من كتاب الموتى، تعويذة " لمنع قطع رأس المرء في عالم الموتى". للمزيد انظر.

- Taylor J.H., (1992), the Development of Cartonnage Cases, in Mummy and Magic: the Funerary Arts of Ancient Egypt, Boston, p.166-167; Taylor J.H., (2001), Death and the Afterlife in ancient Egypt, British museum press, London, pp. 60-62.

[16] Riggs, C., (2005), The Beautiful Burial in Roman Egypt. Art, Identity and Funerary Religion, Oxford, pp. 24-25.

[17] Montserrat, D., (2000), *"Burial Practices at Third Century A.D. Deir el-Medina as Evidenced from a Roman Painted Shroud in the Rijksmuseum van Oudheden, Leiden,"* in *Deir el-Medina in the Third Millennium A.D.: A Tribute to Jac. J. Janssen*, ed. R. J. and A. Egberts Demaree (Leiden:), pp.280-81.

[18] Perdrizet, P., (1912), " Némésis ", BCH, Vol. 36, p. 248-49.

[١٩] اشتهر تصوير المعبودة نمسيس بهيئة بشرية كسيدة ممشوقة القوام ترتدي ثوبًا طويلًا، وتضع إحدى قدميها أعلى عجلة القدر، وأحيانا أخرى تتكيء بيدها على العجلة مثل: لوحة نمسيس، وهي تسيطر على الأعداء وتسند يدها على العجلة، هذه اللوحة من الحجر، وترجع إلى القرن الثاني الميلادي، وتبلغ ابعادها: الطول ٧٧سم، والعرض ٣٣ سم، ومحفوظة حاليا بمتحف اللوفر بباريس تحت رقم (MA 947). للمزيد انظر:

- Baratte, François, (1981), « Une statue de Némésis dans les collections du Louvre », La Revue du Louvre et des musées de France, p. 175, fig. 13.

[٢٠] Symerna: مدينة إغريقية قديمة تقع على ساحل أيوليا، موقعها الآن بالقرب من أزمير في تركيا، وقد بدأت عبادة نمسيس هناك بعد أن تم غزوها بواسطة الليديين.

[21] Hornum, M.B., (1993), Nemesis and the Roman State, Leiden, p. 16 .

[22] Riad, H., (1993), The Goddess Nemesis: Her Worship in Alexandria and other parts in Egypt, in: N. Swelim (ed), Alexandrian Studies in Memoriam Daoud Abdu Daoud , BSSA.vol.45, p. 263 .

[٢٣] كفن كتاني لصبي من الشيخ عبد القرنة في طيبة، ويرجع إلى القرن الثالث الميلادي، الطول ١٥٢سم، العرض ٥٨سم، ومحفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم EA 6709. المنظر الرئيس يمثل المتوفى في منتصف المشهد يرتدي هيماتيون أبيض اللون يتخلله اثنان من أشرطة Clavi على الكتفين، ويمسك في يده إكليل التبرئة، وهذا الكفن الكتاني تميز بالتناسق التام من حيث عدد المناظر وترتيبها، حيث قام الفنان بتصوير خمسة عشر منظرا على هذا الكفن كل منها داخل مربع خاص به، ووزعت بعناية حول جسد

المتوفى، فيوجد على يمين المتوفى ويساره سبعة مناظر في كل جانب بالتساوي، بالإضافة إلى منظر وحيد أسفل أقدام المتوفى. للمزيد انظر:

- Jimenez, L.M., (2021), "From birth to rebirth: perceptions of childhood in Greco-Roman Egypt", (in): Lesley A. Beaumont& Matthew Dillon (eds), Children in antiquity: perspectives and experiences of childhood in the ancient Mediterranean, (New York), pp. 129- 130. fig. 8.2.

[24] Jimenez, L.M., (2021), p.130.

[٢٥] إكليل الغار: يطلق عليه في الفن الجنائزي إكليل التبرئة، ويتكون من أوراق وأغصان مجدولة من نبات الغار، ويرمز إلى النصر والولاء والتفاني، كما بات له معنى جنائزي مهم وهو التبرئة من الذنوب والانتصار على الموت والانتقال إلى الحياة الأبدية بنجاح. للمزيد انظر.

- Rogić, D., Grašar, A,J & Nikolić, E., (2012), Wreath - its use and meaning in ancient visual culture, Religion and Tolerance, vol.X, no.18, pp. 343-45.

[٢٦] كفن مصنوع من الكتان الملون لشاب من طراز سقارة تحديدا من جبانة منف، يرجع إلى الربع الأخير من القرن الثاني الميلادي، الارتفاع حوالي ٢٢٤ سم، والعرض حوالي ١٨١ سم، ومحفوظ حاليا بمتحف اللوفر بباريس تحت رقم N 3391. المنظر الرئيس لشاب يقف في منتصف المشهد بشكل أمامي بهيئة رومانية فوق مركب من البردي، ويرتدي ثوبًا طويلًا باللون الأبيض، وعلى رأسه إكليل، ويحيط به من الجانبين كلٌ من: إيزيس ونفتيس، والسجل الرأسي خلف ايزيس على يمين المتوفى يحوي عدة مناظر، فالمنظر العلوي يمثل سفنكس بالهيئة الكلاسيكية بجسد أنثى الأسد المجنح ورأس سيدة، وأسفله منظر المعبودة نمسيس بهيئة حيوانية. للمزيد انظر:

- Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), Musée du Louvre. Département des Antiquités égyptiennes. Portraits funéraires de l'Egypte romaine. 2, Cartonnages, linceuls et bois. Paris, Éd. Khéops; Musée du Louvre, pp. 142-47. cats. 24 (a-b-c-d).

[27] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), p.144.

[٢٨] للمزيد حول تصوير نمسيس بالمقابر السكندرية انظر: أحمد عطا دربالة: (٢٠١٥)، التصوير الجداري الجنائزي بمصر البطلمية والرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا صور ٢٠٥، ٢١٧. وللمزيد حول منظر المعبودة نمسيس بمقبرة ستاجني انظر.

Venit, M.S., (1999), The Stagni Painted Tomb: Cultural Interchange and Gender Differentiation in Roman Alexandria ", ***AJA, vol. 103***, pp.641-69.

[٢٩] هناك العديد من شواهد القبور في كوم أبوبيللو تحمل مناظر للمعبودة نمسيس، ولكن على سبيل الذكر لا الحصر هناك شاهد قبر لجندي، تم العثور عليه في كوم أبوبللو بالبحيرة، ومحفوظ حاليا بمتحف بروكلين بالولايات المتحدة. للمزيد انظر: Riefstahl. E., (1956), "*Nemesis and the Wheel of Fate*" *Brooklyn Museum Bulletin*.17, no. 3 (Spring 1956) 1-7.، وهناك شاهد آخر من كوم أبوبيللو يمثل رجلًا، محفوظ بمتحف اونتاريو بكندا Ontario Museum، تحت رقم Inv.١٢.١٥٢.٩١٠. No، وشاهد قبر آخر من كوم أبوبيللو يرجع إلى القرن الثالث الميلادي، محفوظ بمتحف اللوفر بباريس تحت رقم E 11763، للمزيد عنها انظر:

Nicolas B& Florence; Grutschowscaya, M.H (dir.), (2012), L'Orient romain et byzantin au Louvre, Arles ; Paris, Actes Sud ; Louvre éditions, p. 389-390, fig. 382 p. 390 .

[٣٠] مثال صورة شخصية لرجل من هوارة محفوظة بمتحف مانشستر تحت رقم Inv. No. 5381، للمزيد انظر: Parlasca, K., (1966), pl.22. .

[٣١] لوحة نذرية للإمبراطور دومتيان، من الحجر الجيري ترجع إلى القرن الأول الميلادي، محفوظة بمتحف Allard Pierson بأمستردام، تحت رقم Inv. 7764. للمزيد انظر:

- van Haarlem, W.M. (ed.), (1995), CAA Allard Pierson Museum Amsterdam, Fasc. III, pp. 95-97.

[32] Grašar, J. A., & Nikolić, E. (2012). Wreath its use and meaning in: ancient visual culture. Religion and tolerance, Vol.X, Nº 18, Jule – Decembar, 2012.p. 343.

[٣٣] سيطر شعار VICTORIA AVGVSTA على العديد من العملات الرومانية خلال العصر الإمبراطوري؛ للاعتقاد بأن النصر سيرافق الإمبراطور دائمًا برفقة المعبودة فيكتوريا في الحرب والسلم. للمزيد انظر:

- Gage,J., (I933), ' La theologie de la victoire imperiale,' Rev. Hist. clxxi, I.

[٣٤] من أشهر الأباطرة الذين تم تأليههم بعد موتهم: الإمبراطور أغسطس، وكلادويوس، وفبسبسيانوس، وصولا إى سبتيموس سيفيروس. للمزيد انظر:

- Charlesworth, M. P., (1943), "*Pietas and Victoria: The Emperor and the Citizen*", *JRS, Vol. 33*, 1-10.

[٣٥] جزء كفن كتاني مجهول المصدر لسيدة، وأغلب اجزاؤه مفقودة، فقط الجزء العلوي المركزي والأجزاء اليمنى من الكفن في حالة جيدة، ويشمل الجزء الأيسر من الصدر والوجه، ويمكن مشاهدة جزء من الرداء وجزء من قلادة على الصدر، وقرط في الأذن اليسرى، وتصفيفة الشعر المجعد بأسلوب القرن الثالث، وبجوار رأسها المعبودة فيكتوريا وبينهما نائحة تقف بهيئة جانبية، وترفع يديها أمام وجهها، وهذه القطعة محفوظة بالمتحف البريطاني، تحت رقم EA68954. للمزيد انظر:

Hillyer, L., (1984), "The Conservation of a Group of Painted Mummy Cloths from Roman Egypt." *Studies in Conservation* 29, no. 1, pp. 1-9.

[٣٦] وقفة contrapposto: هي كلمة ايطالية معناها المتعارض أو المتناقض، والمقصود هنا اسلوب الوقفة نفسها، حيث يكون مركز ثقل الجسد مرتكزا على إحدى القدمين، والقدم الأخرى تسترخي بعض الشيء، ليصبح الشق الأيمن من الجسد متناقض في الوقفة مع الشق الأيسر. للمزيد انظر:

- Benson, J.L., (2000), Greek Sculpture and the Four Elements, University of Massachusetts Amherst Libraries, U.S.A, pp. 61-70

[37] Hillyer, L., (1984), p.6.

[٣٨] جزء من كفن كتاني مجهول المصدر، محفوظ بمتحف بوشكن في موسكو تحت رقم (I 1 a 5773)، للمزيد نظر.

- Parlasca, Klaus, (2011) "Ein romisches Leichentuch aus Agypten in Genf." *Chronique d'Égypte* 86, pp. 298-322, Abb. 11.

[٣٩] المتعبدات Orans: لوحات المتعبدون والمتعبدات Orans يطلق عليهم احيانا المُشيعون، وهم من يقومون بتشييع جنازة المتوفى والدعاء له، وقد تم العثور على العديد من هذه اللوحات بجبانة كوم أبوبللو، للمزيد انظر.

- El Nassery,S.A.A &Wagner.G., (1978), Nouvelles stèles de Kôm Abou Bellou, BIFAO. 78, pp. 231-58.

[٤٠] قاعدة تابوت من الخشب، لسيدة تُدعى كليوباترا، ويبلغ طول القاعدة ١٨٣ سم، من عند الشيخ عبد القرنة بطيبة. بالأقصر، ومحفوظة بالمتحف البريطاني بلندن تحت رقم EA 6706.

[41] Adriani, A., (1972), , Lezioni. sull'arte Alessandrini, Naples, pl.17, fig. 242.

[42] Riggs, C., (2005), p. 200-201, fig. 97. ; Hölscher, T., (1967), Victoria romana: Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr. (Mainz), esp. 48–50

[٤٣] منظر إيزيس ونفتيس يقع أسفل منظر نمسيس بالهيئة البشرية على الكفن الكتاني ذاته. انظر:

- Jimenez, L.M., (2021), pp. 129- 130. fig. 8.2.

[44] Jimenez, L.M., (2021), p. 130.

[45] Tran Tam Tinh, V. (1973)., *Isis lactans. Corpus des monuments greco-romains d'Isis allaitant Harpocrate*. Leiden: Brill. fig. 48.

[٤٦] كفن كتاني لشاب من انتينوبوليس يرجع إلى منتصف القرن الثالث الميلادي، ومحفوظ بمتحف اللوفر تحت رقم AF 6490، المنظر الرئيس يوضح صورة نصفية للمتوفى، أسفلها مقصورة مصرية، وعلى الجانبين مناظر مختلفة للعديد من المعبودات. للمزيد انظر:

- Guimet, E., (1912), Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet, Paris, Hachette, , p. 27-32, fig. 64 Pl. XXXIV ; Pl. XXXVI A

[٤٧] إناء حست: هو إناء مصري يستخدم في سكب الماء المقدس، ويرجع بدايه ظهوره واستخدامه إلى بداية عصر الأسرات، ويمكن وصفه بأنه إناء طويل كمثري الشكل ومسحوب إلى أسفل، وله غطاء مسطح ويتم سكب الماء منه بواسطة صنبور صغير بجانب فوهته المغلقة. وتم صناعته من معادن مختلفة مثل الذهب والفضة. للمزيد انظر:

- حنان محمد ربيع : (٢٠٠٧)، طقسة سكب الماء في مصر والعراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ص ص ٦٨-٧٠.

[48] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp.١٦٩-٧٣, cat.41c.

[٤٩] سوف يتم دراسة إناء Urnula في الجزء الخاص به داخل سياق البحث. (الباحث).

[٥٠] جزء من كفن كتاني لرجل من مير، عُثر عليه بصحبة قناع مومياء من الجص للمتوفى نفسه، ويرجع إلى منتصف القرن الثاني الميلادي، وهو ضمن مجموعة خاصة لأسرة ثرية في المانيا. لمزيد من التفاصيل انظر:

- Parlasca, K., (1999), a, Augenblicke : Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit, (München). pp. 310-13, fig. 206 h.

[51] Parlasca, K., (1999), p.311.

[52] Refai, H., (2000), " Überlegungen zur Baumgöttin ", BIFAO, vol.100, pp.384.

[٥٣] لمزيد من المعلومات حول منظر إيزيس تكسب الماء على طائر البا بمقبرة بادي أوزير بالواحة الداخلة. انظر: أحمد عطا درباله: (٢٠١٥)، ص ١٦٤-٦٥، صورة (٢٣١- أ)

[٥٤] لمزيد من المعلومات حول هذا التابوت، انظر: أحمد عطا درباله: (٢٠١٨)، السمات الفنية للتوابيت الخشبية ذات الهيئة الآدمية في مصر الرومانية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنيا، ص ١٦٢، لوحة (٤٢-ب).

[٥٥] كفن كتاني لشاب من انتينوبوليس يرجع إلى النصف الأول من القرن الثالث الميلادي، ومحفوظ حاليا بمتحف اللوفر تحت رقم AF 6492. للمزيد انظر:

Guimet, E, (1912), p. 28, 32-33, fig. 65 Pl. XXXVIII-XIL ; Pl. XXXVI A;

[56] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp.174-79, cat.42d.

[57] Jimenez, L.M., (2021), p. 131.

[٥٨] هناك بعض الأسباب دفعت الأمهات إلى استخدام المرضعات في مصر القديمة أهمها: الأسباب الجسدية، وخاصة الأمهات اللواتي يعانين من سوء الحالة الصحية، أو وجود حمل جديد، بالإضافة إلى حرص الأمهات من العائلات الارستقراطية على الحفاظ على قوامهن، وعدم ظهور ترهلات في الثديين من أثر الرضاعة، فأصبح استخدام الممرضات الرطب هو أمر منتشر على نطاق واسع خاصة في الطبقة الأرستقراطية والعائلات الثرية. للمزيد انظر:

- ElKady, A.M& Abd ElHamid, M.M., (2019), "Wet Nurse in art in Graeco-Roman Egypt", JFTH.vol.16, Issue 2, pp. 24.

[59] Parca, M., (2017), "The Wet Nurses of Ptolemaic and Roman Egypt", Illinois Classical Studies, Vol. 42, No.1, pp. 203-226.

[٦٠] المعبودة الشجرة: اعتقد المصريون منذ الدولة القديمة أن شجرة الجميز لها القدرة على بعث الموتى؛ فيذكر النص ٥٧٤ من نصوص الأهرام تشخيصًا لشجرة الجميز، وأنها تعطي الحماية لأوزير وللموتى وتساعدهم على البعث، وخلال عصر الدولة القديمة ربطوا بينها وبين المعبودة حتحور، أما في الدولة الوسطى ومن خلال نصوص التوابيت تم ربطها بالمعبودة نوت، وخلال الدولة الحديثة ومن خلال فصول كتاب الموتى تم

ربط شجرة الجميز تارة بالمعبودة حتحور وأخرى بالمعبودة نوت، فيذكر الفصل ٥٩ من كتاب الموتى ارتباط الشجرة بالمعبودة نوت، في حين يذكر الفصل ٦٨ ارتباطها بالمعبودة حتحور. للمزيد انظر:

- Refai, H., (2000), " Überlegungen zur Baumgöttin ", BIFAO, vol.100, pp.383-86.

[٦١] يقع منظر حتحور هذا أسفل منظر إيزيس تفرد جناحيها للحماية، وكلاهما مصورعلى الكفن الكتاني ذاته لشاب من أنتينوبوليس السالف ذكره، انظر

Guimet, E, (1912), p. 28, 32-33, fig. 65 Pl. XXXVIII-XIL ; Pl. XXXVI A;

[62] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp.17٦-7٧, cat.42d.

[٦٣] تم العثور على هذا الكفن سقارة وهو يخص شابًا، ويرجع إلى منتصف القرن الأول الميلادي، يبلغ طوله 1.79 سم، وعرضه 1.23 سم، المنظر الرئيس يمثل شابًا يقف في منتصف المشهد أعلى مركب من البردي، ويظهر الشاب بهيئة رومانية من حيث الملابس وتصفيفة الشعر، ويحيط به من الجانبين أنوبيس ومومياء أوزير، ويحيط بالمنظر السابق موضوعات ذات طابع جنازي مصري، وهو محفوظ حاليا بمتحف اللوفر بباريس تحت رقم (N 3076). للمزيد انظر:

- Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp. 137-41

[64] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), p. 139, cat. 23 d.

[٦٥] لمزيد من المعلومات حول هذه الصور انظر:

Kanawati, N. &Woods, A. (2010), *Beni Hassan, Art and Daily Life in An Egyptian Province*, Cairo, figs. 204, 206, 208.

[٦٦] صور الفنان الكريتي بغرفة العرش بقصر كنوسوس اثنين من جريفون متقابلين ويتوسطهم كرسي العرش الخاص بالملك مينوس، وكل منهما على شكل جريفون بجسد أسد غير مجنح ورأس نسر رابضان؛ ويرفع كل منهما رأسه لأعلى. للمزيد انظر:

- Evans, J.A., (1901), "The Palace of Knossos", The Annual of the British School at Athens , 1900/1901, Vol. 7 (1900/1901), pp, 53, 59.

[٦٧] هناك العديد من المعبودات المصرية التي اتخذت هيئة الأسد من أهمها: المعبود أكر والذي كان يصور عادة كأسدين متقابلين ظهر لظهر وبينهما علامة الآخت أو الأفق يتوسطه قرص الشمس المجنح، ومن أهم وظائفه مساعدة المتوفي على العبور في آمان إلى العالم الآخر. للمزيد حوله انظر:

- Wilkinson, H,R., (2003), The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Thames and Hudson, London, pp. 180- 181.

[٦٨] يرمز المعبود توتو لشروق الشمس، ويمثل صورة للمعبود رع، ويُعتقد أن أول ظهور للمعبود توتو لم يكن بالواحات وإنما ظهر لأول مرة في الدلتا تحديدًا في مدينة سايس، ولم يظهر كمعبود رئيسي إلا في العصر المتأخر والعصرين البطلمي والروماني، وله العديد من الألقاب منها سيد الصحراء الغربية، كما اتخذ لقب المسيطر على الجن؛ لذلك يظهر كحامي للمقبرة. للمزيد انظر..

- Kaper,O.E.,(2003), The Egyptian God Tutu, A study of the sphinx-god and master of demons with a corpus of monuments, Leuven, pp. 25, 37, 66.

[٦٩] من أمثلة تصوير الأسد المصري على أكفان المومياوات، منظر أسدين غير مجنحين متقابلين وجهًا لوجه، ويجلس كل منهما على قائمتيه، ويقومان بحراسة مقصورة ربما تمثل بوابة العبور إلى العالم الآخر، وقام الفنان بتصويرهما في الجزء السفلي من الكفن عند القدمين، و هذا الكفن الكتاني يرجع إلى العصر الروماني، وهو محفوظ بمتحف بولتون بإنجلترا تحت رقم (BOLMG 1983. 1.99) لمزيد من المعلومات انظر:

- Riggs, C., (2009), "Lions, pylons, and feet: A small-scale linen shroud in the Bolton Museum and Art Gallery", JEA.95, pp.251-255, pl.VI.

[٧٠] الأسد الفارسي المجنح: تميزت به حضارة بيرسوبوليس في بلاد فارس، ويتكون من جسد أسد ورأس رجل ويتميز عادة بوجود قرن صغير في مقدمة رأسه، على الرغم من ظهوره بدون هذا القرن في كثير من الأحيان، ويُصور عادة من أجل الحماية.. للمزيد حول أشكال سفنكس في بلاد فارس انظر.

- Herzfeld, E. (2002). Iran in The Ancient East. Translated by Sanatizadeh, H. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies and University of Kerman, p.259- 63.

[٧١] المنظر مصور على واجهة مقبرة اجيوس Agios Athanasios على الطراز المقدوني، وترجع المقبرة إلى الربع الأخير من القرن الرابع ق.م، ويمثل منظرًا لأسدين مجنحين متقابلين وجها لوجه صورهما الفنان بألوان واضحة على واجهة جمالونية لمقبرة بمقدونيا. للمزيد من المعلومات حول المقبرة ومنظر الجريفون انظر:

- Paspalas, A. S., (٢٠٠٦), *"The Achaemenid Lion-Griffin on a Macedonian Tomb Painting and on a Sicyonian Mosaic"*, in (eds): Seyed Mohammad Reza Darbandi& Antigoni Zournatzi, Ancient Greece and ancient Iran, Croos-Cultural Encounters, 1st International Conference Athens, 11-13 November 2006, National Hellenic Research Foundation, Athens, pp. 301-325, fig. 2.

[72] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), p.140.

[٧٣] تستند Aubert في مقارنتها إلى تمثال الأسد الأتروسكي المكتشف في مدينة Vulci بإقليم أتروريا، ويرجع هذا التمثال ما بين (٥٥٠-٥٤٠) ق.م، وهو محفوظ بمتحف اللوفر في باريس تحت رقم (Ma 3667)، وهذا النوع من الأسود كان يوضع خارج المقابر أو على مداخلها من أجل الحماية. للمزيد عن هذا التمثال انظر:

- Bourdellès, G& Claire,M., (2012), La recherche au musée du Louvre, (Musée du Louvre), pp.250-251.

[٧٤] صُور الأسد الفارسي على شكل إناء الريتون داخل مقبرة بادي أوزير بتونا الجبل، ويُعد إحدى العلامات البارزة في الفن الفارسي. للمزيد حول شكل الأسد الفارسي والإناء. انظر:

- Lefebvre, G., (1923-4), Le Tombeau de Petosiris, Premiére partie, Le Caire, p. 181, pl. 7.

[75] Richter, G., (1961),The Archaic Gravestones of Attica, London, p.17 .

[٧٦] أبو الهول أو سفنكس لم يكن ظاهرة يونانية فقط، بل سبق له الظهور في سوريا وبلاد الرافدين، بالإضافة إلى بحر إيجة، مثل: الحضارة المينوية، وقبرص، وبلاد اليونان مثل موكيناي وكورنثة، بالإضافة إلى إقليم أتيكا خاصة مدينة أثينا التي اتخذ فيها سفنكس الطابع الجنائزي.. للمزيد عن هيئة وأدوار سفنكس في العالم اليوناني والروماني، انظر:

Revol-Marzouk (Lise), (2018), L'Énigme aux origines Le sphinx dans l'Antiquité égyptienne, grecque et romaine, *perspectives comparatistes.58*, serie Classique-moderne dirigee par Veronique Gelv. 4, classiques garnier (Paris), pp. 123-130, pp. 307-342,

[77] Richter, G.M. A., (1940) "*An Archaic Greek Sphinx*." **B.M.M.A.35(9)**: pp. 178–80.

[78] Kaplan, I., (1999), Grabmalerei und Grabreliefs der R.merzeit: Wechselwirkung zwischen der agyptischen und griechisch-alexandrinischen Kunst, Wien University, pp.33-9 .

[79] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp. 142-47. cats. 24 (a-b-c-d).

[٨٠] يقع منظر سفنكس المجنح أعلى منظر المعبودة نمسيس بهيئة الجريفون المجنح السالف ذكره، والمصور بدوره على الكفن ذاته الذي يخص شابًا من سقارة، والمحفوظ بمتحف اللوفر بباريس تحت رقم 3391 N.

[81] Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), p. 14٥.

[٨٢] جزء من كفن كتاني لشاب من الفيوم يرجع إلى القرن الثالث الميلادي، وتبلغ أبعاده الطول: ٥٢ سم، والعرض ١٦ سم، ومحفوظ بمتحف كارولينا الشمالية بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم inv.78.1.8. ويصور المتوفى بصورة نصفية، ذو رداء روماني باللون الأبيض مع خطين عموديين أرجواني clavi باللون الأسود، ويحمل المتوفي في يده اليمنى كأس إراقة الخمر، وفي يده اليسرى إكليل صغير، كما صور الفنان عند الكتف الأيسر للمتوفى صليبًا معقوفًا أرجوانيًا، أعلاه يجلس طائر البا، وأسفل صدر المتوفى توجد ثلاثة سجلات، السجل العلوي: أسفل صدر المتوفى ويمثل المعبودة إيزيس تفرد جناحيها لحماية مومياء مستقرة أعلى مركب مقدمته ومؤخرته على شكل رأس صقر وبجوار المركب يقف أنوبيس، السجل الأوسط:

يصور منظر آخر لإيزيس جالسة تُرضع ابنها حورس الممثل هنا على شكل ثور، وخلفه طائر البا يقف عند النهاية اليمنى للمنظر مضموم الجناحين، والسجل السفلي: يمثل منظر منفذ بأسلوب هلّينستي. للمزيد انظر:

- Thompson, D.L(1980), A Painted Shroud Portrait from Roman Egypt," North Carolina Museum of Art Bulletin, Volume XIV, No. 2&3, Copyright © North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina , pp. 7-10. figs. 3-5.

[83] Thompson, D.L(1980), p. 10.

[84] Dopko, H,C., (2004), Reassessment: A mummy shroud from the North Carolina museum of art, North Carolina State University, pp. 78-80.

[٨٥] يتكون المنزل من الطوب اللبن وجدرانه مطلية بطبقة ملاط الملون، يرجع إلى العصر الروماني، ويتكون من طابقين أحدهما سفلي ويحوي لوحة أسطورة أوديب، أما الآخر فهو المبني العلوي بنفس التكوين المعماري السابق وكانت كصالة للمناسبات، للمزيد انظر.

- Perdrizet, P., (1941), "Maison funéraire 16", in: Gabra, S., Rapport sur les Fouilles D`Hermoupolis Ouest (Tuna El-Gebel), p. 97 .

[٨٦] هي لوحة فريدة تصور أسطورة أوديب وحواره مع سفنكس، محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE63609. للمزيد انظر:

Venit, M.S., (2012), "Oedipus in Egypt: An Oedipus Cycle in Graeco-Roman Tuna al-Gebel," Festschrift for Zsolt Kiss, Institut des cultures méditerranéennes et orientales de l'Academie Polonaise des Sciences, Études et Travaux XXV:, pp. 402-416.

[87] Venit, M.S., (2016), Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt, Cambridge University Press, pp. 102.

[88] Venit, M.S., (2016), p. 56, fig. 2.5.

[89]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, figs. 18-19.

[90] Venit, M.S., (2002), Monumental Tombs in Ancient Alexandria. The Theatre of the Dead,Cambridge, p. 121, fig. 100.

[٩١] المنظر مصور تحديدًا على Luculus رقم ١٨ داخل مقبرة Sieglin وتم اعاده رسمه بواسطة، والمنظر غير موجود حاليًا.

Sieglin, E.V& Schreiber, T, (1908), Expedition Ernst von Sieglin: Ausgrabungen in Alexandria (Band 1,2): Die Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa, Leipzig, Taf. LXIV.

[٩٢] اكتُشف هذا الكفن الكتاني في عام ١٩٠٠ م، بواسطة البرت جاييه Albert Gayet في مدينة أنتينوبوليس (الشيخ عبادة) بمركز ملوي محافظة المنيا، وتبرع به جاييه إلى البابا لاوون الثالث عشر في عام ١٩٠٢ م، ثم تم ايداعه بمتحف الفاتيكان بإيطاليا تحت رقم inv. 17953، ويرجع الكفن إلى النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي، ويبلغ طوله ١٧٣ سم، وعرضه نحو ٥٢ سم. وصُورت المتوفاة بهيئة أمامية بكامل جسدها،و تمسك في يدها اليسرى إكليل التبرئة، وترفع يدها اليمنى والكف مفتوح في مواجهة المشاهد وتُعرف باسم dextra elata، وربما تشير إلى التحية أو إلى الانتصار على صعوبات الحياة الآخرة، وترتدي ملابس أورجوانية اللون، وعلى الكتفين شال باللون الأسود ينتهي عند القدمين. تفاصيل الرداء والمجوهرات وتسريحة الشعر على وجه الخصوص مستوحاة من السيدات خلال عصر الأسرة السيفيرية، كما قام الفنان بتقسيم مناظر الكفن في الجزء العلوي بسلسلة من الأطر والأفاريز المصرية، أبرزها: قرص الشمس والكوبرا. للمزيد انظر:

Nigro, L., (2000), "Il ritratto della 'Dame du Vatican' sul telo linteo da Antinoe: una nuova analisi interpretativa dopo il restauro, Scheda di restauro del lenzuolo funebre dipinto Inv. 17953. ", in Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie XX Tipografia Vaticana, pp. 5-51, Parlasca, K. (1977), *Reportorio d'arte*

dell'Egitto greco-romano, B II: Ritratti di mummie, ii Nos.247-496. Rome, tav.103. 2, no. 416.

[٩٣] مقعد الديفروس Diphros: المقصود به مقعد قابل للطي وبدون مسند خلفي للظهر، استُخدم هذا المقعد في بلاد اليونان منذ القرن الثامن ق.م. للمزيد انظر:

- Richter G.M.A, (1966), The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, The Phaidon press, London, pp. 43, 89.

[94] Vinciguerra, A., (2012), "I ritratti di mummia del periodo greco-romano da Antinoupolis", Rivista degli studi orientali, Vol. 85, pp. 577-80.

[95] Nigro, L., (2000), p. 30.

[٩٦] بوليمنيا Polymnia: يعني اسمها الترنيمة والإجلال، وهي إحدى ربات الفنون التسعة، وتُعد ملهمة الشعر والبلاغة والتأمل والترانيم المقدسة، والتمثيل الصامت والرقص الأناشيد المقدسة، ويمكن التعرف عليها من خلال ملامحها الهادئة، وغالبا ما يتم تصويرها محجبة. للمزيد انظر.

- Fijak, M, (2011), Between Tradition and Innovation: Genealogy, Names and the Number of the Muses, AKME. Studia Historica, Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, pp. 69-70.

[٩٧] انتشر تصوير أدوات الكتابة، مثل: المطويات وألواح الكتابة والمداد في أيدي المعبودات والأبطال والمثقفين منذ القرن الخامس ق.م ، ومنذ بداية القرن الرابع ق.م ظهرت بعض العبادات الفلسفية والتي كانت تعاليمها تدون على مطويات وألواح تمسك باليد، واتخذوا من ربات الفنون رعاة لهذه العبادة لارتباط اسمائهن بالتعليم والثقافة في بلاد اليونان واستمر هذا خلال العصر الروماني، وتم تصوير هذه الأدوات على الفنون مثل الفخار. للمزيد انظر:

- Glazebrook A. (2005), "Reading Women: Book Rolls on Attic Vases", ***Mouseion*** n.s.3.5: 1-46.

[٩٨] هذا التابوت من مدينة إفيسوس بآسيا الصغرى، ويرجع إلى القرن الثاني الميلادي في عصر هادريان، ومحفوظ حاليا بمتحف اللوفر بباريس. للمزيد انظر:

- Faedo, L., (1994), Le Muse Suadenti, ***Studi Classici e Orientali.vol. 42***, pp. 182-3, Tav. VIIa.

[99] Vinciguerra, A., (2012), p.15.

[100] Nigro, L., (2000), p. 31.

[١٠١] الألعاب النيمية: هي إحدى الالعاب الأربعة الكبرى في بلاد اليونان، ويُعتقد أنه اقيمت على شرف المعبود زيوس وأسسها هرقل بعد انتصاره على أسد نيميا، وكانت تقام كل عامين أو ثلاثة أعوام، وبداية ظهور هذه الألعاب منذ القرن السادس قبل الميلاد تحديدا ٥٧٣ ق.م. للمزيد انظر:

- Hart, D.P, (1977) *The Ancient Nemean Festival*, Brockport State College, New York, pp. 112-15.

[١٠٢] أبرز الأمثلة لتصوير صراع هرقل وأسد نيميا، منفذ بالبارز على تابوت روماني من الرخام يرجع إلى القرن الثاني الميلادي. للمزيد انظر:

- Lawrance, M., (1965), The Velletri Sarcophagus, AJA. 69, No.3, pp. 207- 22.

[103] Fraser, P.M., (1972), Ptolemaic Alexandria, Oxford, p. 207.

[104] Venit, M.S., (2016), pp. 61-2.

[١٠٥] توجد بعض الإشارات على تمثيل هرقل على التوابيت السكندرية، وربطه بالمعبود ديونيسوس باعتباره رمزًا للانتصار على الموت. للمزيد انظر:

- Breccia, E., (1914): *Alexandrea Ad Aegyptum*, Bergamo**, p.** 247. Fig. 100; Adriani, A, (1961)., Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, Fondazione "Ignazio Mormino" del Banco di Sicilia, Palermo, p. 29, no.24, pl. 23-5.

[١٠٦] يبدو أن هذه المسرحة كان لها استخدام جنازي كمسرحة نذرية داخل المقبرة، نظرا لوجودها في جبانة كوم الشقافة، وهي محفوظة حاليا بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية. للمزيد انظر:

- Abu El-Atta A., (1992), Heracles of Alexandria- A Comparative study of the Forms of the Hero Throughout the Graeco-Roman epoch in Alexandria**.** *Roma e l'Egitto nell'antichità classica. Atti del I Congresso internazionale italo-egiziano, Cairo, 6-9 febbraio 1989***,** *Roma* : Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato**,** pp.27-39**.**

[107] Milne, J. G., (1943), Pictorial Coin-Types at the Roman Mint of Alexandria, JEA, Vol. 29, pp. 63-66, Pl. IV.

[١٠٨] هذه المجموعة من القوالب الجصية تصور أعمال هرقل، وترجع إلى العصر الروماني، ويظهر مشهد صراع هرقل مع الأسد النيمي في نسختن هذه القوالب، وهي محفوظة بمتحف هيلدسهايم Heldshiem بألمانيا. للمزيد انظر:

- Reisenberg.**C**., (1980), Studien zur hellenistischen Toreutik. *Hildesheimer Ägyptologische Beiträge*. Band 9.P. 229.no72-73, abb. 116-118.

[١٠٩] **أشرطة Calvi:** هي أشرطة زخرفيه تنفذ بطول الرداء الروماني خاصة التوجا أو الهيماتيون وأشهر ألوانها: اللون الأرجواني، والأسود والاخضر، وكانت تحدد الطبقة الاجتماعية والوظيفة في روما، ويوجد منها طرازان: الطراز العريض Lati Clavi وهو خاص بطبقة السيناتو، والطراز الثاني: ذو الشكل الضيق أو Augasti Calvi وهو خاص بطبقة الفرسان، ولكنها فقدت دلالتها عندما شاع استخدامها بين عامة الشعب في الولايات الرومانية؛ وخاصًة مصر منذ القرن الأول الميلادي، للمزيد انظر:

- منى جبر عبد النبي: (٢٠١٠)، أنماط أزياء الرجال في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، ص ١٠.

[١١٠] قبعة من طراز Pileus: هي قبعة يونانية الأصل، ومخروطية الشكل وبلا حواف ، ظهرت لأول مرة في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد، وكانت مصنوعة من البرونز واستخدمها جنود المشاة، كما صُنعت من الجلد واستخدمها المزارعين والبحارة، للمزيد انظر:

- Obert, J., (2012), "A Brief History of Greek Helmets", *Ancient Planet Online Journal* volume. 2, pp. 52-53.

[١١١] الشادوف: هو آلة بسيطة لرفع المياه من النيل أو الآبار إلي حيث موقع الزراعة من أجل عملية الري، ويتكون من دلو مربوط بحبل والطرف الآخر للحبل مربوط في عارضة خشبية متصلة بدورها بعمود خشبي يُمثل نقطة ارتكاز، وبداية استخدام الشادوف ترجع إلي الدولة الحديثة واستمر استخدامه خلال العصرين البطلمي والروماني. للمزيد انظر:

- Eyre, C. J., (1994), "The Water Regime for Orchards and Plantations in Pharaonic Egypt ", JEA, vol.80, p.63 .

[١١٢] لمزيد من المعلومات حول هذه الأشكال الظلية السوداء. انظر:

- Régen, Isabelle, (2012), "Ombres : une iconographie singulière du mort sur des linceuls d'époque romaine provenant de Saqqâra", dans Gasse, Annie ; Thiers, Christophe ; Servajean, Fréderic (dir.), Et in Aegypto et ad Aegyptum : recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier, IV, Montpellier, Université Paul Valéry, , p. 603-647, p. 614 n. 54, p. 625

[١١٣] كفن كتاني يمثل رجل ذو لحية، يقف في المنتصف بين أوزير وأنوبيس، وحوله مناظر جنازية مصرية، يرجع تأريخ هذا الكفن إلى الربع الأخير من القرن الثاني الميلادي، ومحفوظ بالمتحف المصري في برلين تحت رقم .inv. 11651. للمزيد انظر:

- Siegfried Morenz, (1957), *"Das Werden zu Osiris. Die Darstellungen auf einem Leinentuch der römischen Kaiserzeit (Berlin 11651) und verwandten Stücken"*, Forschungen und Berichte, Bd. 1, pp. 52-70, Abb. 1-4.

[١١٤] كفن كتاني لسيدة تقف في وسط الكفن الكتاني بصحبة ابنها، ويحيط بها أوزير وأنوبيس، ويرجع تأريخ الطفن إلى القرن الأول الميلادي، ومحفوظ بمتحف بوشكن في موسكو تحت رقم 5747 430/1/1a. للمزيد انظر.

- Parlasca, K., (2003), *Reportorio d'arte dell'Egitto greco-romano, B: Ritratti di mummie, IV*. Rome, taf. 12, 1, no. 791.

[١١٥] للمزيد حول مناظر المزارعين بالهيئة اليونانية على الجدار الشرقي للحجرة الخارجية بمقبرة بادي أوزير بتونا الجبل. انظر:

- Lefebvre, G., (1923), Le Tombeau de Petosiris III, Le Caire, Pl. XVII-XIV.

[116] Nenna, M-D., (2009),"L'eaudans les croyances et les pratiques funéraires de l'Égyptegréco-romaine", en: Du Nil à Alexandrie. Histoires d'Eaux, Laténium. pp. 623-28.

[١١٧] كارتوناج يرجع إلى القرن الأول الميلادي، محفوظ في المتحف المصري في برلين تحت رقم 14410.

[١١٨] المنظر مصور تحديدًا على Luculus رقم ١٨ داخل مقبرة Sieglin وتم اعاده رسمه بواسطة، والمنظر غير موجود حاليًا.

- Sieglin, E.V& Schreiber, T, (1908), Taf. LXIV.

[119] Hilgers, W., (1969), Lateinische Gefässnamen. Bezeichnung, Funktion und Form römischer Gefässe nach den antiken Schriftquellen, (Düsseldorf), p. 304.

[120] Knauer. E.R, (1995), Urnula faberrime cavata. Observations on a vessel used in the cult of Isis, (Stuttgart), p.12

[121] Rowe, A., (1946), "Discovery of the Famous Temple and Enclosure of Serapis of Alexandria", ***ASAE. vol.2***, , pp.22-23, Griffiths, J.G., (1975)., Apuleius of Maderus, the Isis book (Metamorphoses Book XI), Leiden, pp.8-10.

[١٢٢] Knauer. E.R, (1995), pp.15-18.

[123] Knauer. E.R, (1995), pp. 1-3.

[١٢٤] تم العثور على هذه اللوحة بساحة Belevedere، وترجع إلى القرن الثاني الميلادي، وتمثل موكب من الكهنة يتوسطهم كاهن حليق الرأس يمسك إناء Urnula بيديه، ومحفوظة حاليا بمتحف الفاتيكان تحت رقم ١٦٦٣٧. للمزيد انظر:

- Amelung,W.,(1908), Die Sculpturen des vaticanischen Museums, no.2,(Berlin), pp.143-44,pl. 7.

[١٢٥] كفن كتاني لطفل من هوارة يبلغ من العمر ثلاثة سنوات فقط، الوجه والصدر من الكارتوناج المذهب، ومن أسفل الصدر حتى القدمين كفن كتاني، ويرجع تحديدا إلى منتصف القرن الأول الميلادي (٤٠-٦٠) م، ويبلغ طوله ٨٨ سم وعرضه ٣٣ سم، ومحفوظ حاليا بالمتحف البريطاني تحت رقم (EA 22108).

[126] Walker, S & M. Bierbrier, M., (1997), Fayum. Misteriosi volti dall'Egitto' (London), p. 68, fig.38.

[١٢٧] كفن كتاني لطفل من هوارة، الوجه مرسوم على لوحة خشبية مُنفذ باسلوب وجوه الفيوم، ومن اسفل الصدر حتى القدمين كفن كتاني، ويرجع تحديدا إلى منتصف القرن الأول الميلادي (٤٠-٥٥)م، الطول ٨٩ سم، والعرض ٣٠ سم، ومحفوظ حاليا بالمتحف البريطاني تحت رقم (EA 21809).

[١٢٨] للمزيد حول وصف هذا الكفن الكتاني انظر كل من:

- Bierbrier, L, (1997), Portraits and masks: burial customs in Roman Egypt, (London), p.123 pl.45.1., Roberts, P, (٢٠٠٨), Mummy Portraits from Roman Egypt. The British Museum Press, (London), p. 15, Fig. 1.

[١٢٩] هذا الكفن لرجل، يرجع إلى الربع الأول من القرن الثاني الميلادي، ويبلغ طوله ٦٨ سم، وعرضه حوالى ١٧ سم، ومحفوظ حاليا بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم CG 33220 للمزيد انظر:

- Edgar, (1905), pp. 78-81. pl. XXXIII.

[130] Corcoran, L.H, (1995), pp.149-150, fig.15.

[١٣١] مومياء لطفل من البهنسا، الجزء العلوي منها وتشمل الرأس والصدر منفذة من الكارتوناج، والجزء السفلي من أسفل الصدر وحتى القدمين مُنفذ بكفن كتاني يلتف حول الجسد بإحكام ومُثبت على بأشرطة كتانية، الطول: ١٤٠ سم، والعرض ٣٣ سم، ومصور عليه موضوعات مصرية منها مناظر للحماية ومناظر جنازية، ، ومحفوظ بمتحف Rijksmuseum van oudheden بمدينة ليدن بهولندا، تحت رقم F 1980/1.12. للمزيد انظر:

Raven, M. J., (1992), De Dodencultus van het Oude Egypte, Amsterdam, pp. 84-86 nr. 35 H.D.

132 Raven, M.J. & Taconis. W.K., (2005). Egyptian Mummies: Radiological Atlas of the Collections in the National Museum of Antiquities in Leiden. – Turnhout, Brepols, Papers on Archaeology of the Leiden Museum of Antiquities 1, cat. 25.

133 Guimet, E, (1912), p. 27-32, fig. 64 Pl. XXXIV ; Pl. XXXVI A

134 Aubert, M.F& Cortopassi, R; et al. (2008), pp.١٦٩-٧٣, cat.41c.

135 Knauer. E.R, (1995), pp. 13, fig. 17.

[١٣٦] قرية بلنصورة: هي قرية تابعة لوحدة جرّيس المحلية، وتقع على بعد ١٢ كم إلى الغرب من مركز أبوقرقاص بمحافظة المنيا. للمزيد انظر: محمد رمزي: (١٩٩٤)، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد القدماء المصريين وحتى عام ١٩٤٥م، الجزء الثالث، القاهرة، ص ١٧٧.

[١٣٧] قطعتان الكارتوناج تخص رجل وسيدة من بلنصورة، محفوظتان في متحف Kunsthistorisches museum في فيينا، كارتوناج السيدة رقم Inv. 6608، وكارتوناج الرجل رقم Inv. 6609.

[١٣٨] هذا التابوت محفوظ بمتحف Allard Pirson بأمستردام تحت رقم ٧٠٦٩ APM.

[١٣٩] هذا التابوت محفوظ حاليا بالمخزن المتحفي بالبهنسا تحت رقم ٥٠١ سجل متحف المنيا القديم.

[140] Parlasca, K., (2011), "Ein romisches Leichentuch aus Agypten in Genf." *Chronique d'Égypte*.86, pp.298-322, Abb. 10; Jimenez, L.M., (2014), p. 786, fig. 126.

[١٤١] للمزيد حول منظر إيزيس تسكب الماء على مائدة قرابين بمقبرة بادى أوزير بالواحة الداخلة. انظر: أحمد عطا دربالة: (٢٠١٥)، ص ١٦٥، (صورة ٢٣٤-ب).

[١٤٢] طقس سكب الماء أمام المتوفى الهدف منه التطهير الجسدي والروحي له، وظهرت طقسة سكب الماء منذ عصور ما قبل التاريخ، واستمرت خلال الدولة القديمة وتم تنفيذها أمام الأبواب الوهمية وموائد القرابين، ومنذ العصر المتأخر أصبحت هذه الطقسة من أهم التقدمات للمتوفى، وابرز الآلهة الرئيسة الذين شاركوا في عملية سكب الماء هم حورس وست وتحوت وحعبي، في حين أن أبرز المعبودات اللاتي شاركن في عملية السكب: نوت، وقبحوت، وساتت. للمزيد انظر:

- حنان محمد ربيع : (٢٠٠٧)، ص ص ١٣٩-١٤٥.

[١٤٣] أحمد عطا دربالة: (٢٠١٥)، ص ص ١٦٥-٦٦.

[١٤٤] عُثر على هذا الكفن بجبانة سقارة، وتبلغ أبعاده: الطول ٢٥٠ سم، والعرض ١٥٠ سم، ويرجع تأريخه إلى القرن الثاني الميلادي، وهذا الكفن محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE. 9/12/95/1. للمزيد انظر:

Bresciani, E., (1996), *Il Volto di Osiri: Tele funerarie dipinti nell'Egitto romano*. Italy: Maria Pacini Fazzi Editore,: 32, fig. 3.

[145] Bresciani, E., (1976), "A propos de la toile funeraire peinte trouvee recemment a Saqqara." *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie: Réunions Trimestrielles Communication Archéologiques* 76, no. juin 1976, pp.5-24.

[١٤٦] كفن لرجل مجهول المصدر يرجع إلى العصر الروماني، ومحفوظ بالمتحف المصري ببرلين تحت رقم AM 31201. للمزيد انظر: Bresciani, E. (1996), pp. 50-51.

[147] Kaiser, W., (1967), *Ägyptisches Museum Berlin: [im] östlichen Stülerbau am Schloss Charlottenburg*. Berlin: Ägyptisches Museum Berlin (Germany: West),; p.108, Kat.Nr. 1023.

[148] Grenier, J.-Cl , (1977), "*Anubis alexandrin et romain"*, *EPRO*. 57, Leiden, pp. 71-79.

[١٤٩] لمزيد من النماذج المماثلة لكهنة أنوبيس بهذه الهيئة خارج مصر. انظر:

- Leclant, J., "Anubis," in: LIMC. I.1, pp. 867-868, 870; I.2, p. 692, 695 (Nos. 43-45, 68-71).

[150] Klotz, D., (2012), 'The Lecherous Pseudo-Anubis of Josephus and the "Tomb of 1897" at Akhmim', in A. Gasse, F. Servajean and C. Thiers (eds), *Et in Ægypto et ad Ægyptum: Recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier*, (Montpellier), fig. 3 a.

[١٥١] هذا المنظر محفوظ بالمتحف القومي بمدينة نابولي تحت رقم: Inv. 8920. للمزيد من المعلومات. انظر كل من:

- Arslan, E.A., (1997), Iside. Il mito il mistero la magia, p.426 (V.44); Klotz, D., (2012), fig. 3a.

[١٥٢] للمزيد حول منظر كهنة أنوبيس بمقبرة تيجران أنظر:

- Venit, M.S., (1997),pp. 701-729, figs. 9-10.

[١٥٣] هذا التابوت محفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم EA 6705. انظر:

- Riggs, C, (2006), "Archaism and Artistic Source in Roman Egypt: The Coffins of the Soter Family and the Temple of Deir el-Medina," ***BIFAO. 106***, pp. 315-32, fig.1

[154] Buryere, B., (1954), Ropport sur les fouilles de Dier El-Medineh, (1935-1940), Le Caire, fig. 16.