مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

"دراسة ونشر للوحتين من عصر الدولة الحديثة وخمسة أقنعة جنائزية من العصر المتأخر تم اكتشافهم بالمصطبة ٣٥٤١ بالقطاع الشمالى بسقارة"

إعداد

أ.على محمد أحمد على

مفتش آثار بوزارة السياحة والآثار

أ.د ثناء جمعه الرشيدى

أستاذ الآثار المصرية القديمة بكلية الآثار بقنا

جامعة جنوب الوادي

أ.م.د.أبوبكر عبدالسلام مصطفى

أستاذ اللغة المصرية القديمة المساعد بكلية الآثار

جامعة جنوب الوادي

"دراسة ونشر للوحتين من عصر الدولة الحديثة وخمسة أقنعة جنائزية من العصر المتأخر تم اكتشافهم بالمصطبة ٣٥٤١ بالقطاع الشمالى بسقارة"

أ.على محمد أحمد على ... مفتش آثار بوزارة السياحة والآثار
أ.د ثناء جمعه الرشيدى ... أستاذ الآثار المصرية القديمة بكلية الآثار بقنا – جامعة جنوب الوادي
أ.م.د.أبوبكر عبدالسلام مصطفى ... أستاذ اللغة المصرية القديمة المساعد بكلية الآثار – جامعة جنوب الوادي

الملخص : يتناول هذا البحث دراسة ونشر بعض اللقى الأثرية الغير منشورة والمكتشفة بالمصطبة رقم ٣٥٤١ بالقطاع الشمالى بسقارة، وتتضمن اللقى الأثرية كالتالى :

١– نشر لوحتين من الحجر الجيرى تم تأريخهم بعصر الدولة الحديثة.

٢– دراسة ونشر خمسة من الأقنعة الجنائزية المؤرخة بالعصر المتأخر.

وهذه المصطبة من ضمن الحفائر التابعة لمركز تدريب القاهرة والجيزة بسقارة والتابع لوحده التدريب المركزى بمكتب الوزير، أما عن المصطبة فشيدتْ من الطوب اللبن حيث **حدث إعادة استخدام** لها خلال عصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر. ومازالت أعمال الحفائر جارية بهذه المصطبة حتى وقت نشر هذه الورقة البحثية.

الكلمات الدالة: المصطبة– لوحة جنائزية–القطاع الشمالى بسقارة– الأقنعة الجنائزية.

Abstract:

This research is a publication and study of some archaeological finds discovered in Mastaba No. 3541 in the northern sector of Saqqara un published. These archaeological finds include two limestone stela dating as new kingdom and five funerary masks dating back to the late period. Excavations are being carried out on this Mastaba as part of the excavation work conducted by the Training Center in Cairo and Giza in Saqqara of the Central Training Unit in the Office of the Minister of Tourism and Antiquities. As for the Mastaba, it was built of mud bricks, and it was reused during the New Kingdom and the Late Period. Excavations are still in progress on this terrace during the publication of this research.

Key words:Mastaba - funerary stele - northern sector of Saqqara - funerary masks.

مقدمة: تعتبر سقارة من أبرز مواقع الألفية الثالثة فى مصر حيث تقع على بعد حوالى ٢٥كم جنوب القاهرة، تأسست المنطقة حوالى ٣٠٠٠ق.م، وتم استغلالها كجبانة دفن منذ عصور ما قبل الأسرات حتى العصر القبطى[١]، تطورت المنطقة خلال عصر الأسرتين الأولى والثانية فى الجزء الشمالى منها (شمال سقارة) حيث احتوت هذه المقابر على بُنى فوقية من الطوب اللبن وغرف بسيطة نسبيًا نحتت تحت الأرض وسُميتْ بالبُنى التحتية، وتعد جبانة سقارة الأثرية من أهم مناطق جبانة منف حيث يجتمع بها عدد ضخم من المقابر ذات الطرز المختلفة بدأً من مقابر عصر الأسرة الأولى بشمال سقارة حيث تم تشييد مقابر الأسرة الأولى والثانية على مقدمة التل الشرقى للهضبة[٢]، شُيدتْ هذه المقابر من الطوب اللبن وكانت تخص أفراد العائلة المالكة اللذين كانوا مسؤولين عن إدارة البلاد نيابة عن الملوك الحاكمين[٣]، الذين لا يزالون على الأرجح يقيمون فى أبيدوس خلال تلك الفترة، تم تقسيم مقابر الأسرة الحاكمة المبكرة المحفورة فى سقارة / أبوصير إلى ثلاث مجموعات:

(١) الأسرة الأولى والثانية المقابر التى تحتل الحافة الشرقية لهضبة شمال سقارة.

(٢) منطقتان من المقابر الأصغر فى وادى أبوصير.

---

[1] Willlam Smith, Topography of the archaic cemetery at Saqqarah. In; *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops, G.A. Reisner, ed*, (Cambridge 1936), 13.

[2] L. L. Giddy. D. G. Jeffreys, '·Memphis, 1991,in: ***JEA* 78** (1992), 1-11., J. de Morgun, *Carte lie la necropoli Memphite* (Paris, 1897), pls. 7, 9.

[3] Marinus Ormeling, planing the construction of first dynasty mastabas at Saqqara .modeling the development of the pre-stairway mastabas, (2017), 405.

(٣) سلسلة من المقابر نحتت تحت الأرض من الأسرة الثانية (ولكن لا توجد بُنى تحتية) فى منطقة هرم أوناس والمعبد الهرمى (الأسرة الخامسة).[٤]

وكان لإختيار منطقة شمال سقارة كمنطقة دفن منذ العصور المبكرة لعدة أسباب كما يلي:-

١-كانت المنطقة محوراً لنشاط جنائزى متواصل تقريباً لمدة تزيد عن ٣٠٠٠ سنة.

٢-لعبت المناظر الطبيعية لتلك الجبانة دوراً ملموساً لإختيارها كمنطقة دفن حيث تتجه تلك المقابر ناحية الشرق، وتظهر إطلاله جميلة على الأراضى الزراعية فى مصر القديمة.

٣-كان لإرتفاع تلك المنطقة عن المياه والأراضى الزراعية نقطة تحول فى صالح المقابر والدفنات لبعدها عن تأثير تلك المقابر بالمياه الجوفية.

الطراز المعمارى للمصطبة ٣٥٤١ بالقطاع الشمالى بسقارة:

بدأت أعمال الحفائر بتلك المصطبة فى شهر يناير ٢٠٢١م، تم الكشف عن امتدادات من جدران الطوب اللبن، ومع استمرار أعمال الحفائر كُشف عن مُشيدْ من الطوب اللبن تبين أنه جزء من مصطبة من المصاطب التى أُرخت بعصر الأسرة الثانية نظراً لوجود كِسر فخارية والتى أكدت انتساب هذه المقبرة لتلك الفترة، وعلى الرغم من العثور على فخار يؤرخ بهذه الفترة إلا أنه تم العثور أثناء أعمال الحفائر فى الطبقات الأثرية العليا لتلك المصطبة على فخار أُرخ بعصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر[٥]، والذى أكد ذلك الكشف عن آبار دفن أُرخت بالعصر المتأخر، ويتضح مما سبق ذكره أن تلك المصطبة أعيد استخدامها

---

[4] Hans Schneider, Saqqara, North, Early Dynastic Tombs, In Encyclopedia of Archaeology of Ancient Egypt, (London –New York 1999), 855.

[٥] على محمد أحمد، تقرير حفائر غير منشور.

خلال عصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر ولكن البنية الأساسية لها تؤرخ بعصر الأسرة الثانية.[٦]

إن الجزء المكتشف من المصطبة عبارة مبنى من الطوب اللبن مستطيل الشكل تتوسطه حجرة مقببة الشكل احتوت تلك الحجرة على بقايا من التوابيت الخشبية ومومياء ملفوفة داخل جريد النخيل، كشف شمال تلك الغرفة عن بئر دفن ربما استخدم لدفن طفل نظراً لصغر حجمه، تفتح هذه الحجرة إلى دفن أكبر منها فى إتجاه الشرق تأخذ الإتجاه شمال جنوب بها كوه ناحية الشرق عند المدخل عثر بتلك الحجرة على تابوت آدمى كامل به مومياء بداخله.[٧]

القطع الأثرية المكتشفة بالمصطبة ٣٥٤١:

١-لوحة جنائزية مستطيلة الشكل من الحجر الجيرى:

رقم القطعة:

21a-2u20- (A/f)-1[8]

مكان الحفظ:- مخزن آثار سقارة

مكان العثور:- المصطبة ٣٥٤١ بشمال سقارة

---

[٦] على محمد أحمد، تقرير حفائر غير منشور.

[٧] على محمد أحمد، تقرير حفائر غير منشور.

[٨] إن نظام الأرقام هى ارقام الحفائر وتسلسلها كالتالى يقصد من جهة اليسار رقم ٢١ وهو سنه ٢٠٢١، ويقصد الحرف الإنجليزى a وهو الموسم الأول فى العام للحفائر، كما يقصد بـ 2u20 هو رقم المربع ، ورقم (A/F) هو رقم تسجيل الطبقة الأثرية، ورقم ١ هو رقم اللقى الأثرية، وهذه الأرقام هى أرقام الحفائر. هذا نظام تسجيل مركز تدريب القاهرة والجيزة بسقارة ولكل بعثة أثرية نظام تسجيل خاص بها.

الأبعاد:- الإرتفاع ٨٦ سم عرض ٥٧ سم سمك ٢٦ سم.

مادة الصنع:- الحجر الجيرى الأبيض

التأريخ:- دولة حديثة – الأسرة الثامنة عشر

الناشرون:- لم تنشر بعد[٩]

الوصف الكلى للوحة:- اللوحة مستطيلة الشكل وهى لوحة جنائزية عليها نقش غائر مكون من ثلاث سجلات، تتضمن السجلات مناظر الجنازة وحمل مسند الرأس على الكتف ومناظر التطهير، لا تظهر آثار ألوان واضحة عليها.

أماكن الكسور باللوحة:- يوجد بها كسر فى الجانب الأيمن السفلى.

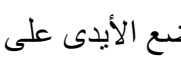
التعليق:- يُشير مكان عثور تلك اللوحة على أنها لم تكن فى مكانها الأصلى التى خصصت من أجله، ربما عندما حدث إعاده استخدام لهذا المصطبة فى عصور لاحقه نقلت من مكانها حيث عثر عليها بجانب بئر الدفن رقم ٤، والنقش مُقسم إلى ثلاث سجلات كما يلى:-

١- السجل العلوى الأول: غير مكتمل ربما يحمل محتوى تقديم القرابين.

٢- السجل الثانى: يتضمن عده مشاهد من اليمين لليسار ويمثل رجل يحمل فوق كتفه بعض القرابين الجنائزية وخلفه يظهر رجل يحمل على كتفه مسند لرأس وكان حمل مسند الرأس من المناظر المألوفة ومن القرابين المقدمة

[٩] قام برسم هذه اللوحة على برنامج الأليستريتور الأستاذ سمير عبدالجابر عضو المركز العلمى للتدريب القاهرة والجيزة بسقارة.

للمُتوفى[١٠]، ويقصد به الآخت وهو شروق الشمس مثل الإله رع حيث أن المُتوفى بهذا المشهد يحيا من جديد وتجدد له الحياه.[١١]

- وفى مشهد معاكس لمشهد الرجال ظهرت أربع نادبات وضعن ايديهن على الوجه حيث ظهر هذا التقليد منذ عصر الدولة القديمة واستمرت طوال التاريخ المصرى القديم، ولقد عبرت الكلمة *iw*[١٢] والكلمة والفعل *iwḥit*[١٣] وتم استخدام تعبير  *wy r ḥr*[١٤] للتعبير عن وضع الأيدى على الوجه.
- ظهر فى مواجهة النادبات أربع ثيران من أنواع الثيران المسماه *ng* حيث صورت ببدن نحيف وقرون واسعة طويلة وهى تماثل قرون ثيران *iw3* وكان أهم ما يميزها أنها سمينة ولها بطن متدلية، وساقيها أقصر من ثور *ng* ، وفى هذا المنظر صُور الثور *dšr* وهو ذات لون أحمر حيث وصفت تلك الثيران بأنها *w3ḏ* "سليمة وشابة" ويعتبر هذا الثور حيوان جر بامتياز حيث استخدم فى جر المحراث والكتل الحجرية والتوابيت فى المواكب الجنائزية [١٥]، والجدير بالذكر أنه تم تصوير ثورين يرافقون المواكب الجنائزية

---

[١٠] اقتصر إرتداء النقبة القصيرة على الرجال فقط وظهر لباسها بمقابر سقارة منذ عصر الدولة القديمة وتتكون من

١- المئزر ٢- قطعة النقبة ٣- الزنار وكان يلف فى وسط النقبة لتثبيتها.

MacKaye, *"The Representation of Shawls with A Rippled Strips in the Theban Tombs"*, In: JEA ***(7),***(1920),153-57.

[١١] ريهام محمد عطيه، مساند الرأس فى مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعه القاهرة ٢٠١٩)،٤.

[12] Wb. I, 48 (17).

[13] Wb. I, 57 (14).

[14] CT., II, 234.

[١٥] محمد البيومي محمد البيومي، مشاهد الثيران والأبقار المشاركة في الموكب الجنائزي من الدولة القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، المجلد ٢٢ العدد ٢ ،(مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ٢٠٢١)، ٢٨١.

يشاركون الموكب الجنائزى، إلا أنه فى هذه اللوحة تم تصوير أربع ثيران مشاركين فى الموكب الجنائزى للُمتوفى.[١٦]

١- **السجل الثالث:** التجدد والتطهير فى العالم الآخر.[١٧]

يظهر فى السجل الثالث مشهد من المشاهد المألوفة فى مصر القديمة وهو مشهد التطهير بواسطة أثنين من الآلهة هما "نوت" و "حتحور" حيث عبر المصرى القديم عن كلمة التطهير بكلمة *ḫbw* وأطلقت كلمة *wꜥb* لتعبر عن النظافة والتطهير[١٨]، أما عن مشهد التطهير بالسجل الثالث من اللوحة حيث يظهر صاحب اللوحة وزوجتة يقدم كل منهما مائدة قرابين، نقش على يسار منظر شجرة النخيل إسم صاحب اللوحة ويدعى *Wsir ss hy*، أما عن الزوجة المتوفاه فنقش إسمها على يمين منظر شجرة الجميز وتدعى (*nbt pr nfrt* سيده بيت الجميلات)، تخرج الإلهة نوت من شجرة النهت المقدسة (الجميز) وترد عليهما بالتطهير حيث تظهر وهى تصب الماء البارد *ḳbḥ* على المتوفى

---

[١٦] رشا عبدالحافظ أحمد، الأوضاع الحركية فى مناظر الجنازة حتى نهاية الدولة الحديثة "دلالتها وتطورها "، رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة ٢٠١٦)، ٧٨.

[١٧] من المرجح أن التطهر فى مصر القديمة بدأ منذ عصور ما قبل التاريخ حيث ظهر لقب *idt wr* أى (العظيم الخاص بهبة منح الماء) الذى يقوم بعملية التطهير فى *pr mw* وهو أحد بيوت التطهير الخاصة بالماء، والذى كان يسكن فيه الأفراد الة ذين يقومون بالتطهير، والدليل على ذلك أن إناء *ḳbḥw* قد ظهر فى لوحات قرابين الأسرة الثانية، ويرى بعض العلماء مثل Blackman أن التطهر يرجع أساساً إلى مذهب أيونو، وأنه مرتبط بعقيدة الشمس.

Rahab Abdel Moneim Baza., purification in ancient Egypt: the origin of his holy idea. In; Annals of Arab Archaeologists 19, (2016), 107:137.

[18] Allen Gardiner, Egyptian Grammar, Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs, (1927), 560.

عن طريق إناء *ḥst* [١٩] حيث استعمل هذا الإناء فى سكب الماء بغرض التطهير الذى كان رمزاً طبيعياً للحياة وإعادة الحيوية عند المصرى القديم.

اعتبر التطهر من أهم الشعائر الدينية التى تميزت بها الحضارة المصرية القديمة حيث اهتم المصرى القديم بالتطهر حسياً ومعنوياً[٢٠]، وفى منظر مقابل لمشهد شجرة الجميز تظهر شجرة النخيل حيث اعتبرت شجرة النخيل هى شجرة الحياه التى عرفت من خلال مظهر أغصانها الخضراء المتجددة، ولقد استخدمت لسعفة النخيل كمخصص لكلمة *rnpy* بمعنى أخضر أو يانع[٢١]، وكانت شجرة نخيل البلح فى مخيلة المصرى القديم تمثل شجرة الحياة، وقد جاء بهذا الوصف من خلال فكرة التغذية، فهى مصدر الثمار بما تحمله من ثمار معسولة حيث أشارت النصوص الدينية أنها تمثل مصدر غذاء رع وأتباعه فى العالم الآخر والملك المتوفى أيضا:-

ʿnḫ NN m ḫt- bnr

(تيتى) سوف يعيش على شجرة التمر.[٢٢]

---

[١٩] إناء وهو إبريق طويل ضيق له قاعدة، وعادة ما كان يصنع من معادن ثمينة، ويتدلى منه فى المناظر موجة المياه، وكان يظهر أحياناً على نحو متكرر بجانب قرابين الطعام المختلفة فوق الموائد دليلاً على تطهير هذه القرابين، ظهر نوعان من إناء الحست النوع الأول بغطاء مسطح يتدلى منه الماء على هيئة أنبوبة، والنوع الثانى على شكل مثلث باستدارة، كما أنه جاءت معنى إناء كمخصص فى كلمة *ḳbḥ* يمعنى "ينتعش".

Allen Gardiner, Egyptian Grammer, (1927), 529.

[٢٠] رحاب عبد المنعم باظة، التطهر فى مصر القديمة : أصل فكرته المقدسة، (دراسات فى الوطن العربى العدد ١٨)،١٠٨.

[21] Hermesen, H., Lebensbaunm Symbolik im Alten Ägypten, (Bonn 1981), 150.

[22] Kurt Sethe, Pyr. Text, 718 C, Spruch, 409.

فهى تزرع على مجرى مائى حيث يذهب المتوفى ليشرب هذا الماء ليحيا مثل النخيل، وكان الماء الطهور فى اللغة هو الماء الذى يتطهر به، أما عن الجمع بين الماء والنخيل فهو يمثل تكامل ضرورى للمُتوفى، وطبقاً لما ورد فى نصوص الأهرام بالتعويذه رقم ٤٠٣، فإن الماء والبلح عنصران أساسيان لغذاء المُتوفى، أما فى منظر النخلة الذى ورد باللوحة فإنه تم تصوير شجرة النخيل وتخرج منها الإلهة حتحور تحمل مائدة قرابين على ذراعيها البشريان مقدمة للزوجة المتوفاه وتتكون المائدة من خبز والفاكهة وأمامها الزوجة المتوفاه مستقبلة المنح الآلهية، وأيضا صورت الإلهة وهى وتصب بيدها البشرية السائل البارد عليها بينما ترتدى الزوجة المتوفاه باروكة شعر مستعار طويل ورداء واسع، وأخيراً تم تصوير فى نهاية اللوحة طائر البا، وهى بمثابة روحا الزوجان المتوفيان حيث صور طائر البا بروح آدمية يراقبان الزوجان المتوفيان وهما يتقبلان الهبات الآدمية المتمثلة فيما تقدمه لهما الآلهة من ماء وطعام ويعد هذا المشهد دمج للزوجيين فى روح واحدة.[٢٣]

٢- لوحة جنائزية ذات قمة دائرية من الحجر الجيرى.

رقم القطعة:-

21a-2u20-(A/a)

مكان الحفظ:- مخزن آثار سقارة

مكان العثور:-

المصطبة ٣٥٤١ بشمال سقارة

[23] Lise Manniche, the Tombs of the Nobles at Luxor, (British Museum 1987), 7; Allen, J.P., In: OEAE.I, 161 – 62.

الأبعاد:- الإرتفاع ٢٧ سم عرض ٢٨ سم سمك ٨ سم.

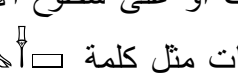
مادة الصنع:- حجر جيرى.

التأريخ:- دولة حديثة.

الناشرون:- لم تنشر بعد.

ألقاب صاحب اللوحة: (*ḥmt mut* خادمة موت).

الوصف العام للوحة:- تحتوى اللوحة على قمة مستديرة يزين عينى الوجات يتوسطها علامة *šn* ، وتظهر أسفل الرموز الدينية ستة صفوف رأسية من الخط الهيروغليفى، يلى ذلك صاحبة اللوحة تجلس على كرسى وأمامها مائدة قرابين، أسفل صاحبة اللوحة تظهر ثلاثة سطور أفقية من الخط الهيروغليفى.

التعليق:- ظهرت كلمة *šps* خلال عصر الدولتين الوسطى والحديثة للدلالة على لوحة مقبرة[٢٤]، وظهرت العديد من الكلمات فى اللغة المصرية القديمة على سطوح اللوحات أو على سطوح الآثار الأخرى، والتى كانت تعبر عن كلمة الرسم على اللوحات مثل كلمة  *ʿbꜣ* [٢٥]، ظهرت هذه الكلمة فى نصوص الأهرام وتعنى لوحة أو قربانًا ذكرت أيضا كلمة *wḏ*.[٢٦]

---

[24] WB IV, 451 (7).
[25] WB I, 177 (7-9).
[26], WB I, 398 (15-19).

سجلت فى قمة اللوحة عدة رموز كما يلى:-

نقشت **عينى الوجات**[٢٧] *wḏ3t* وقد لعبت العين دوراً كبيراً فى الطقوس الجنائزية وصورت على التوابيت وعلى الأبواب الوهمية وكذلك على اللوحات، وصورت هذه العين لكى ينظر من خلالها المُتوفى لعالم الأحياء أو صورت بغرض الحماية والدفاع، فقد كانت العين رمزاً للقوة و الحماية وتعبر عن السلامة والأمان[٢٨]، كذلك كان لعينى الأوجات رمزية دينية حيث قدمها الإله حور كقربان لأبيه أوزير ومن خلالها استطاع النهوض من جديد وأصبحت العين رمزاً للتضحية.[٢٩]

كذلك صورت **حلقة الشن** *šn* بين عينى اوجات، ولقد عرف قدماء المصريون الكون "بأنه ما تحيط به الشمس" وتعبر العلامة شن عن هذه الفكرة، وبما أن هذه الحلقة ليست ذات نهاية حقيقية فهى بذلك تشير إلى اللانهائية أو الأبدية.[٣٠]

ظهرت تحت عين الأوجات ستة أعمدة رأسية من الخط الهيروغليفى.

---

[27] Regina HÖLZL, Die Giebelfelddekoration von Stelen des Mittleren Reiches, Beiträge zur Ägyptologie 10, Wien (1990), 16-17- 32.

[٢٨] أبوبكر عبدالسلام مصطفى، لوحات الأفراد الجنائزية فى عصر الأسرة التاسعة عشرة دراسة لغوية- حضارية، (جامعة جنوب الوادى ٢٠٠٥)،١٩٥.

[٢٩] سامى الحسينى مجاهد، اللوحات الجنائزية فى العصر المصرى القديم دراسة مقارنة منذ بداية العصر البطلمى وحتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠١)، ١.

[٣٠] هدى محمد عبدالمقصود نصار، الوجات فى الحضارة المصرية القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٧)، ٢٠:٢٢.

صورت صاحبة اللوحة ترتدى رداء حابك ويعد هذا النوع من الأثواب هو النوع الأكثر انتشاراً من الأثواب بين السيدات خلال تلك الفترة، فكان الحد العلوى من هذا الرداء غير مرئى ولكن يظهر الحد السفلى لهذا الرداء مرئى جداً.[٣١]

صورت صاحبة اللوحة جالسةً على مقعد ذو مسند ظهر وأرجل الكرسى زخرفت على شكل قدم الثور، تقبض صاحبة اللوحة فى يدها اليمنى على زهرة اللوتس.

القرابين المقدمه أمام صاحبة اللوحة:-

تظهر أمام صاحبة اللوحة مائدة قرابين عليها زهور اللوتس حيث أعتنى قدماء المصريين بالأزهار عناية فائقة حيث كانت تحتل مكانة بارزة فى حياتهم اليومية كما اتخذ المصرى القديم اللوتس رمزاً لمصر العليا وكانت تنشر نوع من البهجة، ومما لا شك فيه أن المصرى القديم استخدم شكل زهرة اللوتس فى تصاميمه الفنية على المنسوجات دون النظر إلى الرمزية الدينية نفسه فقد أحب المصرى القديم الخطوط المتدفقة والمنحنيات المتدفقة للزهرة نفسها، أُطلق على زهرة اللوتس كلمة *šsn* [٣٢]، وكان يوجد قربان اللوتس فوق إناء الحس حيث كان له مغزى دينى محدد وهو الماء المنسكب يحمل عبق هذه الزهرة أو ربما وجود زهرة اللوتس على اللوحة لتجلب رائحة ذكية على الأوانى والماء المنسكب وعلى اللوحة بأكملها[٣٣]، وكان اللوتس رمزاً للتجديد وإعادة الخلق والخصوبة.[٣٤]

---

[٣١] إيمان محمد صلاح الدين عبد المقصود نصير، التماثيل الجماعية للأفراد في الدولة الوسطى، الجزء الأول المتن، رسالة دكتوراه (جامعة عين شمس ٢٠١٨) ، ٢٧٩.

[32] Wb.V, 299, 2, 3.

[٣٣] محمد محمد الصغير، البردى واللوتس في الحضارة المصرية القديمة، هيئة الآثار المصرية،(القاهرة ١٩٨٤)، ٧٧-٧٨.

[٣٤] كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، الجزء الرابع،(القاهرة)،٣٦.

تظهر تحت زهرة اللوتس ظهر رغيف العيش ذات الشكل المستدير على شكل العلامة أخذ هذا النوع من الخبز الشكل الدائرى كجزء من الشكل المكُون لصيغة

تقديم القربان وكان العنصر الأساسى للقرابين المحمولة أو المُقدمة على مائدة القرابين الخاصة بالمُتوفى واستمر تقديم هذا النوع من القرابين خلال العصور المصرية المختلفة.[٣٥]

يظهر أيضا تحت رغيف العيش الدائرى قربان الـ *ḫpš* [٣٦] وهى قطعة اللحم من الساق الأيسر للعجل حيث كان لها مغزى دينى إذ أنها ترجع إلى فكرة الأسطورة الأوزيرية فإن بعض الحيوانات الموجودة مثل " التيس" ترمز إلى " أعداء أوزير وأتباعه " بل وتطورت إلى حد الرمز إلى أعداء المعبودات بصفة عامة تقدمتها تعنى إنتقال القوة والحيوية التى تضمنها إلى الشخص الذى تُقدَم إليه وهذا بهدف إرضاء المعبودات في حال تقديمها إليهم.[٣٧]

وتظهر أيضا ثلاثة من أرغفة العيش مستديرة الشكل على حامل والمعروفة بإسم *psn* [٣٨] حيث كانت تصنع من الشعير ولم يقتصر دورها كقربان انما امتد استخدامها لسد الاحتياجات اليومية[٣٩]، وكان الخبز من أهم القرابين المقدمة

---

[٣٥] عبدالحليم نورالدين : الخبز فى مصر القديمة، الموسم الثقافى الأثرى الثالث، (مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٠) ، ١-٢.

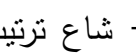
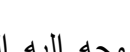
[36] Wb.II, 268, 9-10.

[٣٧] يسر صديق أمين، قرابين الأضاحى في مناظر ونصوص الدولة الحديثة والعصور المتأخرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، (كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٧) ،٥٢.

[٣٨] إيمان محمد المهدى، الخبز فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٠) ، ١- ٥٩.

[39] Delwen Samuel, Bread, the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol.I, (Oxford University-Press, 2001), 196.

للمُتوفى لتمده بالحياه الأخرى[٤٠]، وتظهر تحت أرغفة العيش إنائين من الأوانى الفخارية ربما خصص للنبيذ.

التحليل اللغوى للوحة:- شاع ترتيب العلامات الهيروغليفية  بصيغة تقديم القرابين منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية عصر الأسرة الثالثة عشر[٤١]، ولكن ببداية عصر الدولة الحديثة شاع ترتيب العلامات الهيروغليفية بصيغة القربان على النحو التالى، ، [٤٢]، كذلك شاع كتابة إسم أوزير بهذه الكتابة منذ عصر الدولة القديمة والوسطى[٤٣]، هذا بالإضافة إلى ورود ذكر الإله سوكر بصفته إله جبانة سقارة من أجل التبرك به، ثم تحتوى القرابين على صيغة عامة تكفل كافة الاحتياجات *ḥt nbt nfrt wꜥbt* كل شئ طيب وطاهر، ويلى هذا التعبير *ꜥnḫt nṯr ỉm* الذى يحيا عليه (أو به) الإله، وأخيراً يذكر الشخص الموجه إليه القرابين أحد التعبيرات التالية،  *ỉmɜḫ* المُبجل لكا (*ḥnwt*) ثم ذكر لقبه.[٤٤]

التحليل الحضارى:

يتضح مما سبق عرضه وبتحليل الرموز الدينية المعروضة بقمة اللوحة، أن تلك اللوحة خصصت لصاحبتها من أجل تمجيد ذكراها بواسطة بعض القرابين

---

[٤٠] عادل أحمد زين العابدين، القرابين والرموز المقدسة المقدمة من الملوك للآلهة فى مناظر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، (كلية الآداب جامعة طنطا ٢٠٠١)، ٢٩١.

[41] Smither, Paul. "The Writing of *ḥtp-di-nsw* in The Middle and New kingdom", ***JEA***. 25, (1939), 34-37.

[42] Winfried Barta, Aufbau und Beadeutung der Altägyptische Opferformel, ÄF. 24, (New York 1968), 130.

[43] Von Adolf Erman, "Zum Namen des Osiris", *ZÄS.46*, (1967), 93.

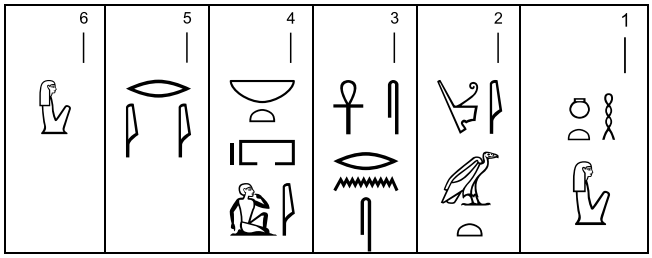
[44] Rundle Clark, Myth and Symbol in Ancient Egypt, (London 1959),231-34

الجنائزية التى ضمنتها بعض الآلهة سكر إله جبانة سقارة وأوزير، كما أن نوعية العناصر المختارة بتلك اللوحة تعكس الحالة الإجتماعية المرموقة لصاحبتها، وذلك طبقاً لما ذكره Hölzl حيث قال: إن المكانة الإجتماعية لصاحب اللوحة تحدد من خلال الرموز الدينية التى تزين قمة اللوحة، هذا بالإضافة إلى كمية القرابين المقدمة أمام صاحب اللوحة.[٤٥]

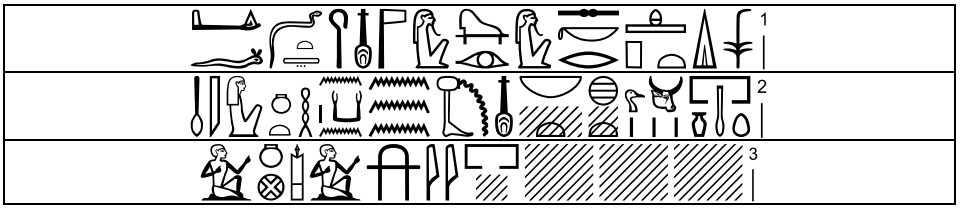
أما فى نهاية اللوحة فتظهر ثلاث من السطور الأفقية للكتابة بالعلامات الهيروغليفية.

١- أولاً النص فى مقدمة اللوحة:-

السطر الأول	السطر الثانى	السطر الثالث	السطر الرابع	السطر الخامس
ḥnwt	*ỉn mwt*	*šᶜnḫ rn (.s)*	*Nbt pr*	*ʾIry*
خادمة	موت	التى تحى أسمها	سيده المنزل	إيرى



٢- النص أسفل اللوحة:-



Ḥ- ḥtp-dỉ-nswt skr-wsỉr nṯr nfr ḥḳ3 ḏt dỉ.f

[45] Regina Hölzl, "Round- Topped Stelae from the Middle Kingdom to the Late Period, some remarks on the decoration of the lunettes", (1991), 289.

Ḥ- Prt-ḫrw t ḥnḳt kɜw ɜpdw ḫt nbt nfrt wꜥbt n kɜ n ḥnwt mɜꜥ(t)-ḫrw

Ḥ- ……pry-ṯmɜ-ỉwnw

٢- قربان يعطيه الملك لسكر-أوزير الإله الطيب حاكم الأبدية، ليته يعطى

٣- قرابين خبز وجعة وثيران وطيور وكل شيء طيب وطاهر، لروح حنوت

٤- ..... بري-ثما-ايونو.[٤٦]

٣-قناع من الطين:

رقم القطعة:-

21A-2v21- A/o(5)

مكان الحفظ:- مخزن آثار سقارة

مكان العثور:- المصطبة ٣٥٤١ بشمال سقارة

الأبعاد:- طول ٣٥سم عرض ٢٧سم سمك ٥سم

مادة الصنع:- طين غير محروق وعليه ألوان.

التأريخ:- العصر المتأخر

الناشرون:-لم تنشر بعد.

الوضع الحالى للقناع القناع فى حالة حفظ سيئة حيث يوجد كسر فى غطاء الرأس وفقد فى الأذنين والرقبة.

[٤٦] نظراً لوجود مخصص الرجل في الكلمتين فغالباً يمثلان اسم علم لشخص ولكنه لم يرد عند رانكة، كذلك فإن اللوحات الجنائزية غالباً ما تنتهي باسم علم لشخص من أسرة صاحب اللوحة هو من قام بصناعتها.

التعليق:- نشأت الأقنعة الجصية فى عصر الدولة القديمة[٤٧]، واستمرت ظهورها فى العصرين البطلمى والرومانى، وهى تؤكد إعتقاد المصرى القديم فى الانتقال للعالم الآخر حيث أنها تحافظ على رأس المومياء، كما أنها تحفظ ملامح المُتوفى الحقيقية، وتعطى صورة لوجهه لتسهل على الروح العودة إلى الجسد مرة أخرى[٤٨]، أما النموذج محل الدراسة فهو قناع جنائزى كان الغرض منه غرض دينى فى التحنيط كى تتعرف الروح "با"على صاحبها فى العالم الآخر.[٤٩]

---

[٤٧] القناع هو إسم يدل على الستار أو الغطاء المصطنع الذى يوجد على وجه المومياء ليكون به شخصية أخرى، ويذهب البعض على أن القناع له قوة خفيه لمن يرتديه بأن له قوة سحرية بالمعبود الذى يمثله القناع، فالقناع ليس جزءاً من الجسم ولكنه يرتبط بالجسم حيث أن ارتباطه بالوجه يتلق بدلالات الإخفاء والإظهار فهو يظهر ما نريد إبرازه ويخفى ما لا نريد إظهاره، وكان من أهم وظائف القناع كى يصل مرتديه إلى مستوى المعبودات، ولقد عبرت الأقنعة عن أغراض مختلفة منها تخويف الأعداء أو التعبير الجمالى أو الطقوس الدينية لذا شكلت عبر العصور المصرية القديمة رمزاً حضارياً وثقافياً يمثل فكر وجمال صانعها.

سوزان عباس عبداللطيف، الأقنعة فى مصر الفرعونية، (مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٩٨/١٩٩٧) ،٢٧.

وردت بعض الكلمات فى اللغة المصرية القديمة الدالة على كلمة القناع ومنها أو (*w*) *ḥm* بمعنى صورة مقدسة أو بمعنى يجسد أو يصور.

Raymond Fuikner, Aconncise Dictionary of Middle Egyptian,(Oxford 1976),48.

Leonard, H.L., A Dictionary of late Egyptian. Vol. 1,(USA 1982),89 .

[48] Donald B. Reford, Ancient God Speak the Guide to Egyptian Religion, (Oxford University Press, UK, 2002), 22.

[٤٩] الروح *bɜ* با، كانت تصور فى الغالب على أنها طائر أسود صغير يتدلى منه ريش أسفل العنق له وجه يشبه وجه المتوفى وفى نصوص الأهرام ذكر فى التعويذات أرقام (٧٢٣ ، ٧٦٣ ، ٩٠٤) تفارق الروح الجسد عند الوفاه ثم تستقر فى السماء فتره من الزمن تحيا فيها فى مملكة الآلهة فى النجوم، ثم تعود لكى تدخل فى الجسد مرة آخرى .

أسباب تأريخ الأقنعة محل الدراسة بالعصر المتأخر:-

١- كُشف عن فخار يؤرخ بالعصر المتأخر داخل حجرة الدفن المكتشف منها تلك الأقنعة.

٢- إن الملامح الفنية للأقنعة الجنائزية المؤرخة بالعصر المتأخر تعكس نفس الملامح بنماذج الأقنعة محل الدراسة من حيث رسم العنين والحواجب، وتأثرت الأقنعة الجصية فى تلك الفترة بسمات مشتركة من الدولة الوسطى من حيث أسلوب الزخرفة حيث كانت تحدد العيون والجفون باللون الأسود، وكان يلون الوجه بلون بنى أو أحمر غامق، وكان القناع يصنع بطبقات من الكتان، وهذا ما أنطبق على بعض نماذج الأقنعة محل الدراسة.[٥٠]

وصف القناع:-

إن هذا القناع يصَور وجه رجل، صُور الوجه يقترب من الشكل الدائرى ملون بلون أحمر فاتح، صورت ملامح الوجه حيث مثلت العيون كبيرة الحجم وصور الفنان قرنية العينين بشكل واضح ولونت باللونين الأسود والأبيض ويلاحظ وجود رموش حول العينين ولونت باللون الأسود، أما عن الحاجبان فهما مقوسان يتقابلان حول فوق الأنف ولونهم أسود، وصور الأنف طويل بشكل مستطيل وله قاعدة ضيقة، والفم متوسط الحجم ويلاحظ كبر حجم الشفتين، وينتهى الوجه بذقن شبه مستديرة، صور غطاء للرأس ولكنه غير مكتمل ملون بالألوان الأبيض والأحمر والأخضر فى شكل خطوط مقوسة الشكل، وقد أشار اللون الأحمر عند

Allen, James, "Ba", in; OEAE, Vol 1,(oxford 2001), 161:62.

[٥٠] أسامة فريد مصطفى، الأقنعة واستخدماتها في مصر الفرعونية، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة المنوفية ٢٠١١)،٤٥،١٤٩.

المصرى إلى الحيوية والحركة، كما رمز اللون الأبيض إلى النقاء والوضوح والطهارة، ايضاً رمز اللون الأخضر إلى لون الطبيعة.[٥١]

التعليق على القناع:-

- الملامح العامة للقناع تعكس وجه رجل في مرحلة الشباب، اتسم وجه الرجل بحالة انتباه تدل على القوة والهيبة والذى ظهر فى شكل العينين والذى وضح ذلك الألوان الحية التى صورت بها، وكذلك العيون المتسعة التى اعطاها حيوية كبيرة، ربما يعكس ذلك أن القناع صنع للرجل وهو على قيد الحياه.
- أما عن أسلوب الفنان فى هذا القناع فإنه اتسم بالرداءة والخشونة وأنه لم يراعى الدقة فى استداره الحواجب والفم والأنف ربما يدل ذلك على عدم معرفة الفنان بعلم التشريح حيث فشل فى تصوير الفم ولم يراعى الدقة فى تمثيل قرنية العينين، وكذلك الحاجبان غير متناسقين مع العينين.

٤-قناع من الخشب.

رقم القطعة:-

21A-2v21- A/o(6)

مكان الحفظ:- مخزن آثار سقارة

مكان العثور:- المصطبة ٣٥٤١ بشمال سقارة

الأبعاد:- طول ٢٣سم عرض ٢٦سم سمك ٥.٩سم

مادة الصنع:- خشب.

---

[٥١] تامر أحمد فؤاد الرشيدى، رمزية الألوان ودلالتها فى العمارة الفنون المصرية القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة (دراسة دينية – أثرية)، رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة ٢٠٠٤)، ٢٤.

التأريخ:- عصر متأخر

الناشرون:- لم تنشر بعد.

وصف القناع:-

هو قناع آدمى مصنوع من الخشب عليه طبقة من الكتان، صور القناع وجه رجل يقترب من الشكل الدائرى ملون بلون أسود قاتم، صورت ملامح الوجه حيث مثلت العيون مقفلة وكأن صاحبها مصاب بالعمى، ولون الوجه باللون الأسود ويلاحظ عدم وجود رموش حول العينين ولم تظهر حواجب فوقها، وصور الأنف طويل بشكل مستطيل وله قاعدة ضيقة، والفم متوسط الحجم ويلاحظ كبر حجم الشفتين، وينتهى الوجه بذقن شبه مستديرة، يلاحظ فقد الجزء الأكبر من غطاء الرأس.

تعليق على القناع:-

- الملامح العامة للقناع تعكس وجه رجل فى مرحلة الشباب، يلاحظ فى هذا القناع أن الفنان مثل حالة العمى لصاحب القناع.
- أما عن أسلوب الفنان فى هذا القناع فإنه اتسم بالرداءة والخشونة وأنه لم يراعى الدقة فى استداره الحواجب والفم والأنف ربما يدل ذلك على عدم معرفة الفنان بعلم التشريح حيث فشل فى تصوير الفم ولم يراعى الدقة فى تمثيل قرنية العينين، وكذلك الحاجبان غير واضحين.
- استطاع الفنان أن يبرز الانفعالات والتعبيرات على القناع من حيث العمق فى التأمل والتفكير، ويدل على ذلك أن القناع نفذ أثناء حياه صاحبه.

أسباب تغطية الوجه بالأقنعة:-

١-كان من أهم أسباب تغطية الوجه هو الخوف من الغد حيث ذكر نص من من بردية ليدن والتى تؤرخ بعصر الانتقال الأول على لسان "إيبور-ور" أن أفراد المجتمع اصبحوا يغطون وجوههم خوفاً من الغد.

ʾIw ḥbsw .sn ḫnty.sn n snḏ n dwɜyt

يغطون (يحجبون) وجوههم خشية الغد"[٥٢]

٢- غرض سحرى كبديل للجثة.

كان غطاء الوجه يعمل كبديل للجثة وكانت تزود الروح بالشكل الطبيعى اللازم لبقائها على قيد الحياه وذلك فى حالة فناء الجسد الطبيعى للجثة، فكان أسوأ ما يخاف منه المصرى القديم هو فقدان الرأس أو تلفها حيث يؤدى ذلك إلى ضياع ملامح الوجه ومن ثم يصعب تعرف الروح فى العالم الآخر على صاحبها فكان غطاء الوجه له أهمية كبيرة عند المصرى القديم.[٥٣]

٥-قناع آدمى من الطين.

رقم القطعة:-

21A-2v21- A/o(6)

مكان الحفظ:- مخزن آثار سقارة

مكان العثور:- المصطبة ٣٥٤١

بشمال سقارة

الأبعاد:- طول ٢٣سم عرض ٢٦سم

سمك ٥.٩سم

مادة الصنع:- طين.

---

[52] Raymond Faulkner, and Others, the Literature of Ancient Egypt, (New Haven 1973), 229.

[٥٣] سوزان عباس عبداللطيف، الأقنعة فى مصر الفرعونية، ٤٩.

التأريخ:- عصر متأخر

الناشرون:- لم تنشر بعد.

وصف القناع:-

يصور القناع وجه لطفل صور الوجه يقترب من الشكل الدائرى ملون بلون أحمر فاتح، صورت ملامح الوجه حيث مثلت العيون كبيرة الحجم وصور الفنان قرنية العينين بشكل واضح ولونت باللونين الأسود والأبيض، أما عن الحاجبان مقوسان يتقابلان فوق الأنف ولونهم أسود، أما عن الأنف فهو مكسور، والفم متوسط الحجم ويلاحظ صغر حجم الشفتين حيث اتسمت بإبتسامة هادئة عليها، وينتهى الوجه بذقن شبه مستديرة، صور غطاء للرأس ولكنه غير مكتمل ملون باللون الأسود والأبيض.

التعليق على القناع:-

- الملامح العامة للقناع تعكس وجه طفل فى مرحلة الشباب، اتسم وجه الطفل بحالة انتباه تدل على القوة والهيبة والذى ظهر فى شكل العينين والذى وضح ذلك الألوان الحية التى صورت بها وكذلك اتسم الوجه بالبرأه، وكذلك العيون المتسعة التى اعطاها حيوية كبيرة، ربما يعكس ذلك أن القناع صنع لطفل وهو على قيد الحياه.
- أما عن أسلوب الفنان فى هذا القناع فإنه اتسم بالرداءة والخشونة وأنه لم يراعى الدقة فى استداره الحواجب والفم والأنف ربما يدل ذلك على عدم معرفة الفنان

بعلم التشريح حيث فشل فى تصوير الفم ولم يراعى الدقة فى تمثيل قرنية العينين، وكذلك الحاجبان غير متناسقين مع العينين.

- اتخذت عقيدة قدماء المصريين من الفن الرمزى وسيلة لتوصيل مفهومها للبشر حيث اكتشف الفنان أن الشكل الإنسانى هو الأجدر بأن يصور المعنى وأن الإنسان فى تشخيصه هو التجلى الوحيد والمناسب للروح وهو ما فعله على هذا القناع.[٥٤]

٦-قناع من الطين.

رقم القطعة:-

21A-2v21- A/o(2)

مكان الحفظ:- مخزن آثار سقارة

مكان العثور:- المصطبة ٣٥٤١ بشمال سقارة

الأبعاد:- طول ٢٥سم عرض ٢٥سم سمك ٥سم

مادة الصنع:- طين غير محروق عليه ألوان.

التأريخ:- عصر متأخر

الناشرون:- لم ينشر بعد.

وصف القناع:-

[٥٤] عاطف خاطر المرسى وآخرون، مفهوم الفن الرمزى، ومدى إرتباطه بالرمز فى الفن المصرى القديم وأثره على فنانى الجرافيك، مجلة بحوث التربية النوعية العدد ٣٦، (جامعة المصورة ٢٠١٤)،٨٣٨.

يصور القناع وجه لطفل صور الوجه يقترب من الشكل الدائرى ملون بلون أخضر فاتح، صورت ملامح الوجه حيث مثلت العيون كبيرة الحجم وصور الفنان قرنية العينين بشكل واضح ولونت باللونين الأسود والأبيض ويلاحظ وجود رموش حول العينين ولونت باللون الأسود، أما عن الحاجبان مقوسان يتقابلان فوق الأنف ولونهم أسود، أما عن الأنف فهو مكسور، والفم متوسط الحجم ويلاحظ صغر حجم الشفتين، وينتهى الوجه بذقن شبه مستديرة، صور غطاء للرأس ولكنه غير مكتمل ملون باللون الأسود.

تعليق القناع:-

- الملامح العامة للقناع تعكس وجه طفل فى مرحلة الشباب، اتسم وجه الطفل بحالة انتباه تدل على الخوف والرهبة والذى ظهر فى شكل العينين والذى وضح ذلك الألوان الحية التى صورت بها وكذلك اتسم الوجه بالبرأه، وكذلك العيون المتسعة التى اعطاها حيوية كبيرة، ربما يعكس ذلك أن القناع صنع للطفل وهو على قيد الحياه.
- أما عن أسلوب الفنان فى هذا القناع فإنه اتسم بالرداءة والخشونة وعدم أتباع الأسس الفنية للرسم خلال تلك الفترة، كذلك أنه لم يراعى الدقة فى استداره الحواجب والفم والأنف ربما يدل ذلك على عدم معرفة الفنان بعلم التشريح حيث فشل فى تصوير الفم ولم يراعى الدقة فى تمثيل العينين، وكذلك الحاجبان غير متناسقين مع العينين.

صورة ١ توضح الأقنعة الجنائزية المكتشفة مجمعة (تصوير الباحث)

صورة ٢ توضح القناع الجنائزي محل الدراسة (تصوير الباحث)

٧-قناع من الخشب.

رقم القطعة:-

20A-G14- (A/C) (10)

مكان الحفظ:- مخزن آثار سقارة

مكان العثور:- المصطبة ٣٥٤١ بشمال سقارة

الأبعاد:- الطول ٢١سم عرض سم١٧.٥ سمك ٥.٣سم

مادة الصنع:- خشب النخل.

التأريخ:- عصر متأخر

الناشرون:- لم ينشر بعد.

وصف القناع:-

يصور القناع وجه لرجل صور الوجه يقترب من الشكل المستطيل ولا توجد ألوان ظاهرة على القناع، صورت ملامح الوجه حيث مثلت العيون كبيرة الحجم ويلاحظ عدم وجود رموش حول العينين، أما عن الأنف فهو طويل وله قاعدة، والفم كبير الحجم ويلاحظ كِبر حجم الشفتين، وينتهى الوجه بذقن شبه مستديرة، صور غطاء للرأس صغير الشكل.

التعليق على القناع:-

- لقد اتسم أسلوب الفنان فى هذا القناع بالرداءة والخشونة وأنه لم يراعى الدقة فى تمثيل العينين والحواجب والفم والأنف ربما يدل ذلك على عدم معرفة الفنان بعلم التشريح حيث فشل فى تصوير الفم، فالفم كبير الحجم ولم يراعى الدقة فى تمثيل قرنية العينين، وكذلك لم يتم نحت الحاجبان.

الخلاصة:-

أظهرت دراسة اللوحات الجنائزية محل الدراسة أن اللوحة الأولى مستطيلة الشكل ومصنوعة من الحجر الجيرى، كذلك اللوحة الثانية مصنوعة من الحجر الجيرى وذات قمة مستديرة تزينها عينا وجات وعلامة شن وجميع النقوش المسجلة على اللوحتين نفذت بالنقش الغائر، هذا بالإضافة إلى تنوع الموضوعات المسجلة على اللوحة الأولى من حيث تصوير الثيران المصاحبة للموكب الجنائزى ومنظر

النادبات وحمل مسند الرأس على الكتف، هذا بجانب منظر التهطير الفريد من نوعه، مع ملاحظة أن جميع النقوش والمناظر المصورة على اللوحة نفذت بالنقش الغائر ولا تحتوى على ألوان ظاهرة، وتنوعت اللوحات محل الدراسة من حيث زخارفها وترتيب وتنظيم مناظرها.

أما اللوحة الثانية فنقش عليها صاحبة اللوحة وهى تجلس وأمامها مائدة القرابين الجنائزية، مع مراعاه أن صاحبة اللوحة تظهر بحجم أكبر فى اللوحة، كما أن معظم موائد القرابين المعروضة صورت منذ عصر الدولة القديمة مثل الخبز، وبعض أنواع الفاكهة، والنبيذ، هذا بالإضافة إلى ظهور ملابس صاحبة اللوحة أيضا منذ عصر الدولة القديمة واستمرت خلال عصر الدولة الوسطى والحديثة، كما أوضحت كماليات زينة النساء أنها استمرت منذ عصر الدولة القديمة

وكان من ضمن الملاحظات على اللوحة أيضا رداءه النقش الهيروغليفى المسجل عليها، ولم يظهر على اللوحة تصوير مجسم لأى إله من الآلهة المذكورة فى نفش صيغة القربان حيث اكتفى الكاتب بذكر إسم الإله فقط، كما ندر كتابة أسماء الملوك على تلك اللوحة، كما لُوحظ تصوير معظم القرابين المقدمة أمام صاحبة اللوحة منذ عصر الدولة القديمة مثل الخبز.

أما عن الأقنعة الجنائزية فلقد تنوعت أشكالها ومواد الصناعة المصنوعة منها الأقنعة حيث صُنعتْ البعض منها من الطين والجص والآخر صنع من الخشب، كما تميزت بالثراء الفنى، هذا بالإضافة إلى أن جميع الأقنعة تمثل أشخاصاً فى مرحلة الشباب، ومعنى ذلك أن تلك الأقنعة لم تصنع للفرد بعد وفاته وإنما فى أثناء حياته، جميع الأقنعة محل الدراسة خصصت للذكور حيث نجح الفنان فى التعبير عن أعمار الأشخاص، كما يلاحظ أن الفن الجنائزى فى العصر المتأخر هو فن واقعى اهتم بإظهار التفاصيل وتعبيرات الوجه واتجاهات العيون وتأثيرات الشفاه.

تم استخدام تلك الأقنعة لعدة أسباب منها التخفى، والتحول، وكأداة وقائية، هذا بالإضافة إلى أستخدامها كأقنعة جنائزية تستطيع الروح من خلالها التعرف على صاحبها فى العالم الآخر، تميزت الأقنعة موضوع الدراسة بالتنوع فى استخدام الألوان حيث عبر الفنان القديم عن تعبيرات فى الوجه تدل على قوة الفن خلال تلك الفترة.

شكر وتقدير:-

أود أن اشكر كل من ساعدنى ومد لى يد العطاء فى إخراج هذا العمل استاتذتى ومعلمى وعلى رأسهم أ.د ثناء جمعه الرشيدى أستاذ الآثار المصرية بكلية الآثار- جامعة جنوب الوادى، و د. أبوبكر عبدالسلام مصطفى مدرس اللغة المصرية القديمة بكلية الآثار- جامعة جنوب الوادى، ود. باسم جهاد المشرف على وحده التدريب المركزى بمكتب الوزير، ود.هانى شلش ود.منى مصطفى و أ.منه الله على مسؤول مركز تدريب القاهرة والجيزة بسقارة، وأخص زمائلى بالمركز أ.محمد عاطف وأ.سمير عبدالجابر وأ.رشا نصر، وأ.جهاد السيد وأ.رشا البدرى وأ.منى رضا حارس وأ.ناريمان حامد وأ.محمود مسعود.

قائمة المراجع:-

1-Willlam Smith, Topography of the archaic cemetery at Saqqarah. In; *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops, G.A. Reisner, ed*, (Cambridge 1936), 13.

[2-] L. L. Giddy. D. G. Jeffreys, '·Memphis, 1991: ***JEA* 78** (1992), 1-11., J. de Morgun, *Carte lie la necropoli Memphite* (Paris, 1897), pls. 7, 9.

[3-] Schneider, H; Saqqara, North, Early Dynastic Tombs, In Encyclopedia of Archaeology of Ancient Egypt, (London – New York 1999), 855.

[4-] Allen Gardiner, Egyptian Grammar, Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs,(1927),560.

5-Hermesen, H., Lebensbaunm Symbolik im Alten Ägypten, (Bonn 1981), 150.
6- Kurt Sethe., Pyr. Text, 718 C, Spruch, 409.
7- WB IV, 451 (7).
8- WB I, 177 (7-9).
9- WB I, 398 (15-19).
10- Shokry M.A., the So Called Stelae of Abydos, ***MDALK 16***, (1985), 292.
11- Regina HÖLZL, Die Giebelfelddekoration von Stelen des Mittleren Reiches, Beiträge zur Ägyptologie 10, Wien (1990), 16-17- 32.
1`2- Samuel, D., Bread, the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol.I, (Oxford University-Press, 2001), 196.
13- Raymond Fuikner, Aconncise Dictionary of Middle Egyptian,(Oxford 1976),48.
Leonard, H.L., A Dictionary of late Egyptian. Vol. 1,(USA 1982),89 .
14- Donald B. Reford, Ancient God Speak the Guide to Egyptian Religion, (Oxford University Press, UK, 2002), 22.
15-Allen, James, "Ba", in; OEAE, Vol 1,(oxford 2001), 161:62.
16- Raymond Fauikner, and Others, the Literature of Ancient Egypt, (New Haven 1973), 229.
17-Winfried Barta, Aufbau und Beadeutung der Altägyptische Opferformel, ÄF. 24, (New York 1968), 130.
18-Von Adolf Erman, "Zum Namen des Osiris", *ZÄS.46*, (1967), 93.
19- Rundle Clark, Myth and Symbol in Ancient Egypt, (London 1959), 231-34
20-Smither, Paul, "The Writing of *ḥtp-di-nsw* in The Middle and New kingdom", ***JEA***. 25, (1939), 34-37.

المراجع العربية:-

١- أحمد عبدالحميد يوسف، العادات والشعائر الجنزية في الدولة القديمة عند الأفراد، رسالة دكتوراه غير منشورة، (كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٦٦) ، ١٦.

٢- محمد البيومي محمد البيومي، مشاهد الثيران والأبقار المشاركة في الموكب الجنائزي من الدولة القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، المجلد ٢٢ العدد ٢ ،(مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ٢٠٢١)، ٢٨١.

٣- رشا عبدالحافظ أحمد، الأوضاع الحركية فى مناظر الجنازة حتى نهاية الدولة الحديثة "دلالتها وتطورها "، رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة ٢٠١٦)، ٧٨.

٤- رحاب عبد المنعم باظة، التطهر فى مصر القديمة : أصل فكرته المقدسة، (دراسات في الوطن العربى العدد ١٨)،١٠٨.

٥- مارى جاد، النخيل فى مصر القديمة.

٦- أسامة فريد مصطفى، الأقنعة واستخدماتها في مصر الفرعونية، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة المنوفية ٢٠١١)،١٣٧.

٧- تامر أحمد فؤاد الرشيدى، رمزية الألوان ودلالتها فى العمارة الفنون المصرية القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة (دراسة دينية – أثرية)، رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة ٢٠٠٤)،٢٤.

٨- سوزان عباس عبداللطيف، الأقنعة فى مصر الفرعونية، (مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٩٧/١٩٩٨)، ٣٧.

٩- عزمى طه محمد، مناظر تصوير الزوجة فى مقابر أفراد الدولة القديمة بسقارة، رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة ٢٠١٨)،٣١٠.

١٠- هبة الحسينى أبوالوفا، السيرة الذاتية لكبار موظفى عصر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه (جامعة جنوب الوادى ٢٠١٥)، ٢٤٦.

١١- عادل أحمد زين العابدين، القرابين والرموز المقدسة المقدمة من الملوك للآلهة فى مناظر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، (كلية الآداب جامعة طنطا ٢٠٠١)، ٢٩١.

١٢- محمد محمد الصغير، البردى واللوتس في الحضارة المصرية القديمة، هيئة الآثار المصرية،(القاهرة ١٩٨٤)، ٧٧-٧٨.

١٣- كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، الجزء الرابع،(القاهرة)،٣٦.

١٤- عبدالحليم نورالدين، الخبز فى مصر القديمة، الموسم الثقافى الأثرى الثالث، (مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٠) ، ١-٢.

١٥- يسر صديق أمين، قرابين الأضاحى في مناظر ونصوص الدولة الحديثة والعصور المتأخرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، (كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٧) ،٥٢.

١٦- إيمان محمد المهدى، الخبز فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٠) ، ١- ٥٩.

١٧- عائشة محمود عبدالعال، لوحات أفراد الدولة الوسطى (مجموعة المتحف المصرى)، رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة ١٩٩٥)، ٣١.

١٨- أبوبكر عبدالسلام مصطفى، لوحات الأفراد الجنائزية فى عصر الأسرة التاسعة عشرة دراسة لغوية- حضارية، (جامعة جنوب الوادى ٢٠٠٥)،١٩٥.

١٩- سامى الحسينى مجاهد، اللوحات الجنائزية فى العصر المصرى القديم دراسة مقارنة منذ بداية العصر البطلمى وحتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠١)، ١.

٢٠- أبوبكر عبدالسلام مصطفى، ١٩٦.

٢١- إيمان محمد صلاح الدين عبد المقصود نصير، التماثيل الجماعية للأفراد في الدولة الوسطى، الجزء الأول المتن، رسالة دكتوراه (جامعة عين شمس ٢٠١٨) ، ٢٧٩.

٢٢- هدى محمد عبدالمقصود نصار، الوجات فى الحضارة المصرية القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٧)، ٢٠:٢٢.

٢٣- عاطف خاطر المرسى وآخرون، مفهوم الفن الرمزى، ومدى إرتباطه بالرمز فى الفن المصرى القديم وأثره على فنانى الجرافيك، مجلة بحوث التربية النوعية العدد ٣٦، (جامعة المصورة ٢٠١٤)،٨٣٨.