ثلاث لوحات جنائزية
من العصر الروماني
مـن جبانة تل الدير بدمياط الجديدة

داليا محمد جودة * & نهاد كمال الدين **

مُلخص البحث

تتناول هذه الورقة البحثية نشر ودراسة ثلاث لوحات جنائزية "شواهد قبور" مكتشفة بجبانة تل الدير بدمياط الجديدة لم تُنشر من قبل، وهي محفوظة بالمخزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية.

الهدف من هذه الورقة البحثية هو نشر ودراسة هذه اللوحات لإلقاء الضوء على اختلاط العادات الجنائزية المصرية والرومانية والتي تعبر عن تأثير وتأثر الفنون المصرية القديمة بالفنون اليونانية والرومانية والتي أثمرت عن شكل جديد للوحات الجنائزية يُعرف باسم "شواهد القبور" ليصبح شاهد القبر عنصرا أساسيا من منحوتات المقبرة مع دخول المسيحية مصر.

تبدأ الباحثة بالدراسة الوصفية لكل لوحة على حدة وعمل بطاقة تعريفية للأثر ومن ثم الوصف التفصيلي، ثم تتناول الدراسة التحليلية للوحات من حيث السمات الفنية كالتصميم المعماري وشكل الملابس وتصفيفة الشعر والرموز المصورة على اللوحة وتنتهي بالتأريخ وأهم النتائج بناء على دراسة السمات الفنية.

الكلمات الدالة: تل الدير، لوحات جنائزية، شواهد القبور، الأجاثودايمون، العصر الروماني.

Abstract

Three Roman Funerary Steles from Tell al-Deir Cemetery in New Damietta

This paper handles the publication and study of three funerary Steles (tombstones) discovered in Tell al-Deir Cemetery in New Damietta that had not been published before. They are preserved in the museum storeroom in Tell al-Rub` in Dakahlia.

The aim of this paper is to publish and study these Stelas to shed light on the mixing of Egyptian and Roman funerary customs, which express the influence and impact of ancient Egyptian arts on Greek and Roman arts, which resulted in a new form of funerary Steles known as “tombstones”, so that the tombstone became an essential element of the cemetery’s sculptures with the entry of Christianity into Egypt.

* باحثة ماجستير بقسم الآثار المصرية القديمة بكلية الآداب، جامعة المنصورة.

** أستاذ الآثار المصرية القديمة، كلية الأداب - جامعة المنصورة.

The paper begins with a descriptive study of each stele separately, creating an identification card for the antiquity, and then a detailed description. Then, it deals with the analytical study of steles in terms of the artistic features of the stelse, such as the architectural design, the shape of the clothing, the hairstyle, and the symbols depicted on the stele, and it ends with a history based on a study of the artistic features.
Keywords: Tell al-Deir, Funerary Stele, Tombstones, Agathodaemon, Roman period.

مقدمة

جبانة تل الدير بدمياط الجديدة هي أحد أهم التلال الأثرية بمحافظة دمياط، يرجع تأريخ الجبانة لعصر الأسرة السادسة والعشرين واستمر استخدامها كجبانة خلال العصرين البطلمي والروماني.

تتناول هذه الورقة البحثية نشر ودراسة ثلاث لوحات جنائزية "شواهد قبور" مكتشفة بجبانة تل الدير بدمياط الجديدة لم تُنشر من قبل، وهي محفوظة بالمخزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية.[١]

كانت اللوحات الجنائزية في الحضارة المصرية القديمة بمثابة همزة الوصل بين عالم الأحياء وعالم الأموات، حيث كانت تُستخدم لتحديد المكان الذي تُوضع فيه القرابين وتقام فيه الطقوس الجنائزية التي تستدعي روح المتوفى إلى مكان دفنه،[٢] لذلك فإن اللوحات الجنائزية هي المفتاح لمعرفة ثقافة وعالم المتوفى خارج المقبرة لأنها تعكس المفاهيم والطقوس الجنائزية والدينية التي كانت سائدة في المجتمع، وكذا الجوانب الفنية والاجتماعية والاقتصادية في مصر القديمة.[٣]

نُحتت اللوحات الجنائزية خلال العصرين البطلمي والروماني لتأدية نفس الغرض الذي قامت به اللوحات الجنائزية خلال العصور المصرية القديمة، لذا؛ نجد أنها نُقشت عليها بعض النصوص التي تشمل اسم المتوفى وتاريخ مولده ومماته وأدعية وابتهالات للمتوفى،[٤] بينما في بدايتها كانت تحمل مناظر ترتبط بالفن الجنائزي مثل نقش للمعبود أنوبيس أو أوزير أو إيزة أو معبود من المعبودات الحامية الخاصة بالعالم الآخر سواء في الفن البطلمي أو الروماني، كما ظهر على بعضها مناظر وداع المتوفى، كما أظهرت بعضها المتوفي بصحبة كلبه أو طائره المفضل.

أما اللوحات الجنائزية الرومانية فكانت عادة تحمل مناظر جنائزية مثل مشهد لمتوفى وهو يتكئ على أريكة ممسك بكأس في يده اليمنى وأمامه مائدة وعليها وجبة جنائزية،[٥] وقد عثر بجبانات الإسكندرية على العديد من هذه النماذج، لذا؛ فإن كل عنصر من عناصر اللوحة ما هو إلا صورة عكسية لثقافة واعتقاد

١ اللوحات الجنائزية الثلاثة هي جزء من رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة والمسجلة بقسم الآثار المصرية القديمة كلية الآداب جامعة المنصورة بعنوان "جبانة تل الدير في ضوء الاكتشافات الأثرية الحديثة".

٢ محمد، نيفين يحيى. (٢٠١٤)، ١٦.

٣ ندا، هالة السيد. (٢٠٢٢)، ٣٠.

٤ حشاد، أمل عبد الصمد. (٢٠٢١)، ٢٤٢.

٥ أحمد، شيماء عبد المنعم. (٢٠٢١)، ١٥٧.

صاحب القبر وأسرته، فاللوحة بمثابة المرآة التي تعكس المفاهيم والنصوص الجنائزية التي سادت في المجتمع المصري خلال العصرين البطلمي والروماني.[٦]

الدراسة الوصفية

اللوحة الأولى "شاهد قبر ١":

أ. البطاقة التعريفية

رقم الأثر بالسجل	مكان وتاريخ الاكتشاف	المكتشف	مكان الحفظ	مادة الصنع	الأبعاد	التأريخ	حالة الأثر
٧٩٤[٧]	حافة تل الدير من الناحية الشرقية عام ١٩٩٤ [٨]	نجيب نور – عاطف أبو الدهب	المخزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية	الحجر الجيري	ارتفاع ١٢٨سم عرض ٤٩,٥سم	العصر الروماني	بحالة جيدة

ب. وصف اللوحة

لوحة جنائزية مستطيلة الشكل ذات قمة نصف دائرية من الحجر الجيري بداخلها نحت بارز لتمثال كامل لرجل يقف في وضع أمامي، وضعية الجسم تعتمد على الساق اليسرى بينما الساق اليمنى مسترخية ومثنية للأمام، يرتدي عباءة طويلة تصل إلى الكاحلين، الذراع الأيمن مضموم إلى الصدر وممسكًا بالعباءة، أما الذراع الأيسر فيمتد على طول الجانب الأيسر ممسكًا بحية متدلية، حاف القدمين، تفاصيل الوجه واضحة حيث تظهر ملامح العينين بكل وضوح أما عن الأنف والفم والذقن فهم مفقودون ولكن تظهر بعض خصلات شعر الذقن متدلية من أسفل الأذن اليمنى، أما عن الأذنين فهي مجسدة تجسيدًا واضحًا، خصلات الشعر تظهر بوضوح أعلى الرأس (شكل١)، على جانبي اللوحة يوجد تجسيد بالنحت البارز للأجاثو دايمون "الحية الملفوفة" (شكل٢)، بينما صور على ظهر اللوحة تجسيد بالنحت البارز للمعبودة نمسيس في الهيئة الحيوانية(شكل٣)، أعلى قمة اللوحة يوجد بها تجويف دائري.

٦ حافظ، منه الله السيد. (٢٠١٨)، ١٠

٧ المجلس الأعلى للآثار. قطاع الآثار المصرية. المحزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية. سجل قيد آثار الدقهلية رقم "١".

٨ المجلس الأعلى للآثار. قطاع الآثار المصرية. منطقة آثار دمياط. أرشيف حفائر تل الدير.

اللوحة الثانية "شاهد قبر٢":

أ. البطاقة التعريفية

رقم الأثر بالسجل	مكان وتاريخ الاكتشاف	المكتشف	مكان الحفظ	مادة الصنع	الأبعاد	التأريخ	حالة الأثر
٥٨ [٩] سجل دراسة	حافة تل الدير من الناحية الشرقية عام ١٩٩٤ [١٠]	نجيب نور – عاطف أبو الدهب	المخزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية	الحجر الجيري	ارتفاع ١٢٢سم عرض ٥٠سم	العصر الروماني	بحالة غير جيدة

ب. وصف اللوحة:

لوحة جنائزية مستطيلة الشكل غير مكتملة من الحجر الجيري، جزئها العلوي مفقود، بداخلها نحت بارز لتمثال كامل لرجل يقف في وضع أمامي، وضعية الجسم تعتمد على الساق اليسرى بينما الساق اليمنى مسترخية ومثنية للأمام، يرتدي عباءة طويلة تصل إلى الكاحلين، الذراع الأيمن مضموم إلى الصدر وممسكًا بالعباءة تفاصيل أصابع اليد غير واضحة المعالم، أما الذراع الأيسر فيمتد على طول الجانب الأيسر ممسكًا بلفافة بردي، حاف القدمين ويفقد التمثال تجسيد القدم اليسرى، تفاصيل الوجه غير موجودة، واللوحة بشكل عام غير مكتملة وبها الكثير من التجاويف غير المنتظمة. (شكل٤)

على جانبي اللوحة يوجد تجسيد للأجاثو دايمون "الحية الملفوفة" (شكل٥)، بينما صور على ظهر اللوحة تجسيد بالنحت البارز للمعبودة نمسيس في الهيئة الحيوانية (شكل٦)، يظهر أعلى اللوحة بقايا تجويف دائري يشبه نفس التجويف الموجود باللوحة الأولى.

[٩] المجلس الأعلى للآثار. قطاع الآثار المصرية. المحزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية. سجل دراسة آثار الدقهلية رقم "١".

[١٠] المجلس الأعلى للآثار. قطاع الآثار المصرية. منطقة آثار دمياط. أرشيف حفائر تل الدير.

اللوحة الثالثة "شاهد قبر٣":

أ. البطاقة التعريفية

رقم الأثر بالسجل	مكان وتاريخ الاكتشاف	المكتشف	مكان الحفظ	مادة الصنع	الأبعاد	التأريخ	حالة الأثر
٥٧ سجل دراسة [١١]	حافة تل الدير من الناحية الشرقية عام ١٩٩٤ [١٢]	نجيب نور – عاطف أبو الدهب	المخزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية	الحجر الجيري	ارتفاع١١٥سم عرض ٥٠سم	العصر الروماني	بحالة غير جيدة

ب. وصف اللوحة

لوحة جنائزية مستطيلة الشكل غير مكتملة من الحجر الجيري، الجزء العلوي من اللوحة مفقود، بداخلها نحت بارز لتمثال غير كامل لشخص يقف في وضع أمامي، يرتدي عباءة طويلة، حاف القدمين، ويقف إلى يساره تمثال غير مكتمل لطفل في وضع أمامي، يرتدي عباءة طويلة، حاف القدمين، واللوحة غير مكتملة وبها الكثير من التجاويف غير المنتظمة (شكل٧)، أما عن جانبي اللوحة وظهرها فهم يخلوان تمامًا من أي تجسيد.

الدراسة التحليلية

١- السمات الفنية للوحات الجنائزية الثلاثة:

تتطابق اللوحات الجنائزية الثلاثة لحد كبير من حيث الشكل والتصميم المعماري والسمات الفنية لذا؛ تتناول الباحثة الدراسة التحليلية للوحات الجنائزية الثلاثة بشكل مجمع.

أ. التصميم المعماري

- تتميز اللوحات محل الدراسة أنها من طراز المشكاة المستطيلة الشكل والقمة النصف دائرية أو المقبية، المنحوت بداخلها تجسيد للمتوفى واقفًا بالوضع الأمامي ذو هيئة وملابس وتصفيفة شعر تعود للفترة الرومانية.

[١١] المجلس الأعلى للآثار. قطاع الآثار المصرية. المحزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية. سجل دراسة آثار الدقهلية رقم "١".

[١٢] المجلس الأعلى للآثار. قطاع الآثار المصرية. منطقة آثار دمياط. أرشيف حفائر تل الدير.

- سمات النحت للوحات الثلاثة تتطابق مع سمات النحت في العصر الروماني وإن كانت دقة النحت للوحات غير جيدة حيث يوجد بها العديد من التجاويف المتفرقة في أجزاء مختلفة منها ويوجد بها آثار لنبات الحلفا الذي اتخذ منها موطنًا ذات يوم، كما أنها تظهر عليها بعض علامات التلف تتمثل في اللوحة الأولى في فقد جزء من الجبهة والشعر وكذلك الأنف والفم والذقن، وافتقار الدقة في تجسيد أصابع اليدين والقدمين ، هذا بالإضافة لعدم اكتمال النحت لكل من اللوحتين الثانية والثالثة.
- تتشابه هذه اللوحات مع لوحات "أوكسيرنخوس"[١٣] أو لوحات البهنسا بالمنيا من حيث مادة الصنع وهي الحجر الجيري ومن حيث طريقة النحت والتجسيد والتي تتميز بتجسيد المتوفى داخل مشكاة واقفًا بالوضع الأمامي في شكل تمثال نصفي أو كامل، وفي الغالب كانت هذه التماثيل لأشخاص بالغين،[١٤] كما أنها تتشابه مع نموذج لشاهد قبر محفوظ بالمتحف القبطي برقم سجل "٨٠٣٤" من حيث الشكل المستطيل ذو القمة النصف الدائرية.[١٥] (شكل٨)
- تختلف اللوحتان الأولى والثانية عن لوحات البهنسا[١٦] في أنهما لوحات رباعية الجوانب أي أنها يوجد عليها نحت من الأربعة جوانب وليس فقط الجهة الأمامية، ولكن من الملاحظ أن النحت على الظهر والجوانب خشن وليس بجودة عالية، وتتشابه فكرة النحت على الأربعة جوانب للوحتين مع فكرة المذبح[١٧] الذي كان يشغله النحت أيضًا من الأربعة جوانب، وتعزز هذه الفكرة وجود التجويف الدائري العلوي باللوحة الأولى وجزء غير مكتمل منه باللوحة الثانية (شكل٩) والذي غالبًا ما كان مرتبط بالمذبح أكثر من اللوحة، ومن هنا يتوارد للذهن أنه ربما استخدمها كلوحة وكمذبح في نفس الوقت، أو أنها كانت مذبح في الأصل وأعيد استخدامه كلوحة جنائزية، أو على الأرجح أن التصميم المعماري لهذه اللوحات الجنائزية متأثر بالتصميم المعماري للمذابح في الحضارة الرومانية.
- تختلف اللوحة الثالثة عن اللوحتين الأولى والثانية في تجسيد شخصين غير مكتملين بالنحت البارز داخل المشكاة أحدهما بالغ ربما يكون رجلًا أو سيدة والآخر لطفل بالوضع الأمامي، كما أنها ليست رباعية الجوانب فهي تخلو من أي تجسيد آخر سواء على جانبي اللوحة أو ظهرها.

١٣ أوكسيرنخوس: Ὀξύρυγχος تعني السمكة ذات الأنف الحاد، وهي مدينة مصرية قديمة تقع في صعيد مصر في محافظة المنيا، وتعرف حاليا باسم البهنسا، وكانت تمثل المركز الإداري للإقليم التاسع عشر من أقاليم مصر العليا للمزيد انظر: Turner, E., (1952),79

١٤ مكاوي، وآخرون، (٢٠٢٣)، ١٦٧.

١٥ Turuk, L. (1977), 137

١٦ Ashour, S. (2010), 65

١٧ أقام المواطنون الرومان مذابح القبور في روما القديمة لإحياء ذكرى موتاهم، وكانت وظيفة المذبح إما إيواء رماد المتوفى أو مجرد احياء ذكرى المتوفى بشكل رمزي، وكان في الغالب يصمم المذبح بتجويف عميق علوي لوضع الأواني التي تحتوي على رماد المتوفى، أو لتسكب فيه القرابين المقدمة للمتوفى، للمزيد انظر: Toynbee, J. (1996), 253, 266

ب. الهيئة والرداء :

• الرداء:

اللوحة الأولى: تظهر المتوفى وهو يرتدي عباءة من نوع حمالة الذراع المعروفة باسم "الباليوم" أو "الهيماتيون" فوق سترة ذات رقبة مستديرة وطيات وثنايا مجسدة بشكل غير دقيق، تم ثني الذراع الأيمن عند الكوع وتم رفعه إلى الصدر ممسكًا بحافة العباءة بأصابع اليد التي تفتقر لدقة التفاصيل بينما الذراع الأيسر فهو متدليًا بجوار الجسد ليسمك بالحية.

اللوحة الثانية : تتطابق في شكل العباءة ولكن يلاحظ أنها فوق سترة ذات رقبة مثلثة تأخذ شكل حرف V وطيات وثنايا مجسدة بشكل دقيق لكل من القماش وشكل الجسم، وتم نحت ثنايا العباءة بعمق، وتم لفها بخطوط منحنية فضفاضة فوق الساق اليمنى، وترتفع عبر البطن إلى الكتف وفوق الذراع الأيسر ثم تنسدل في خطوط انسيابية على الجانب الأيسر من الجسم، تم ثني الذراع الأيمن عند الكوع وتم رفعه إلى الصدر ممسكًا بحافة الهيماتيون دون تجسيد لأصابع اليد بينما الذراع الأيسر فهو ملفوف عليه جزء من العباءة عند المعصم مع افتقار دقة تجسيد أصابع اليدين.

اللوحة الثالثة: التجسيد البسيط الموجود على اللوحة يوضح ويظهر طراز الملابس سواء كان للشخص البالغ أو الطفل حيث تظهر ثنايا عباءة الهيماتيون المتدلية على جسد كل منهما، أما عن وضع الذراعين بالنسبة للشخص البالغ فهو غير واضح نظرًا لعدم اكتمال النحت، أما الطفل فيلاحظ وجود تجسيد بسيط يظهر ثني الذراع الأيمن عند الكوع ورفعه إلى الصدر ليمسك بثنايا العباءة، بينما الذراع الأيسر فهو غير واضح المعالم.

هذا النوع من طراز الملابس والمعروف باسم "حمالة الذراع" ظهر في أواخر العصور الكلاسيكية والهلنستية، واكتسب شعبية كبيرة في نهاية القرن الثاني قبل الميلاد، وانتشر في العصر الروماني،[١٨] أما عن "الباليوم" أو "الهيماتيون" فهو عبارة عن عباءة مستطيلة أو مربعة الشكل، كان يرتديها الرومان منذ القدم، وقد استعمل الرومان هذه العباءة ولفوها حول السترة الداخلية بنفس الطريقة التي استعملها البطلميون، كما استعملها الفلاسفة الرومان في عهد الإمبراطورية وكذلك رجال الدين وخاصة المسيحيين كرداء خارجي، وأصبح الرومان على مر الأيام يفضلون هذه العباءة في الاستعمال اليومي،[١٩] ويؤكد طراز الملابس للوحات الثلاثة أن هؤلاء المتوفيون كانوا يحتلون مكانة اجتماعية مرموقة وأنهم من طبقة النخبة المثقفون من رجال المجتمع وحرصهم على الظهور بهذه الملابس وارتدائهم لها في الصورة الجنائزية يهدف إلى رغبتهم في الحصول على مكانة جيدة أيضًا في العالم الآخر.[٢٠]

١٨ Riggs, C. (2005), 151

١٩ حسين، تحية كامل. (٢٠٠٢)، ١٢٦.

٢٠ Gabr, M. (2018), 49

• تصفيفة الشعر:

اللوحة الأولى: تجسدت خصلات شعر المتوفى في اللوحة ملتصقة بالرأس ومنسدلة إلى الأمام على الجبهة وإن كانت تفقد جزء من الأمام لكنها تظهر الخصلات المتدلية على مقدمة الرأس من الجانبين (شكل١٠)، وهذا التجسيد شاع خلال العصر الروماني حيث كان تصفيف الشعر عند الرومان يشبه تصفيفه عند الإغريق إلا أنه كان أكثر التصاقًا بالرأس وبعد القرن الثالث الميلادي أصبحوا يمشطون الشعر بحيث يتدلى على الجبهة بينما فضل المتأنقون من الرجال أن يجعدوا شعرهم حول الرأس كله، أما عن اللحية فتظهر بقايا لها على جانبي وجه المتوفى (شكل١١)، مما يؤكد وجودها وهذه عادة قد اعتاد عليها الرجال خلال القرن الثاني الميلادي وهي إطالة اللحى والشوارب.[٢١]

اللوحة الثانية والثالثة : تفقدا هذه التفاصيل نظرًا لعدم اكتمالهما.

ت. الرموز المصورة على اللوحات:

• حية الكوبرا:

تم تجسيد حية الكوبرا على اللوحة الأولى ممسكًا بها المتوفى بيده اليسرى متدلية إلى جوار ثنايا ردائه، وتجسيد حية الكوبرا هو من أقدم المناظر التي ظهرت في الفن في مصر القديمة منذ أقدم العصور واستمر حتى العصور الرومانية المتأخرة،[٢٢] وتعددت أنواع الرمزية الخاصة بالثعبان في الفن الجنائزي ولكنه كان دوما رمزًا للأبدية والخلود حيث يولد من جديد في كل مرة يقوم فيها بتغيير جلده،[٢٣] كما كانت الثعابين في الحضارة البطلمية والرومانية من المعبودات المقدسة وتمثل تجسيدًا للروح الخيرة التي تمشى على الأرض ورمزًا إلى الخصوبة والنماء والحماية،[٢٤] كما أنها أيضًا رمزًا للحكمة والمعرفة.[٢٥]

• لفافة البردي:

تُظهر اللوحة الثانية التي تعود إلى العصر الروماني الموضوع المصري التقليدي المتمثل في لفافة البردي في أيدي المتوفى، لكن بصورة وأسلوب ملابس ينتمي بلا شك إلى الثقافة الرومانية، وقد ساد هذا التجسيد خلال الفترة الرومانية في لوحات المقابر وعلى سبيل المثال لوحة "با- دي- أوزير" PA- di -Wsir بالواحة الداخلة.[٢٦] (شكل١٢)

٢١ حسين، تحية كامل. (٢٠٠٢)، ١٣٠.
٢٢ الرشيدي، ثناء جمعه. (١٩٩٨)، ١٢-١٣.
٢٣ الرشيدي، ثناء جمعه. (١٩٩٨)، ١٤.
٢٤ محمد، خالد عصام الدين. (٢٠١٣)، ٣٠٤.
٢٥ سيرنج، فيليب. (١٩٩٢)، ١٢٠.
٢٦ Tarasenko, M. (2017), 79

واستمر تجسيد المتوفى مع لفافة البردي في الفن الجنائزي خلال العصر الروماني كتطور طبيعي لما ورد بكتاب الموتى عند المصري القديم بتجسيد المتوفى وهو واقف وممسك بلفافة البردي للحفاظ على اسمه في العالم الآخر وكذا للحفاظ على بعض التعاويذ التي من شأنها الحفاظ على العناصر الروحية البشرية المختلفة في العالم الآخر.[٢٧]

ومما لا شك فيه أن صورة الرجل الذي يحمل لفافة من ورق البردي تشهد على أنه كان يمتلك المعرفة المقدسة والسحرية اللازمة للنجاح في الاندماج في الحياة الآخرة علاوة على ذلك فإن اللفة نفسها كانت تعتبر رمزًا سحريًا ووقائيًا قويًا.[٢٨]

• ثعبان الأجاثوديمون:

تم تجسيد الحية القائمة على جانبي كل من اللوحتين الأولى والثانية:

اللوحة الأولى: تبين للباحثة أن تجسيد الثعبان على الناحية اليسرى للوحة مختلف عن الناحية اليمنى وإن كان التجسيد غير واضح، لكن الفرق بينهما واضح في الشكل، أحدهما يمثل تجسيد ذكوري للثعبان وتحديدًا الموجود ناحية اليمين بينما الموجود ناحية اليسار فهو تجسيد أنثوي (شكل٢)، وهذا يتطابق تمامًا مع سمات الفن في العصر الروماني عند تجسيد ثعبانين كبيرين متواجهين فإن أحدهما يكون بشكل ذكوري والآخر بشكل أنثوي.[٢٩]

يرمز الشكل الذكوري للثعبان على اللوحة إلى البعث والحماية، كما يرمز الثعبان إلى الشباب المتجدد نظرًا لقدرته على تجديد جلده،[٣٠] والتجسيد الذكوري المقصود به هنا هو ثعبان الأجاثوديمون حيث ظهر ملتو قائم، وثعبان الأجاثوديمون أو الروح الطيبة هو ثعبان القوى الخيرة في العالم الآخر، وهو معبود متعدد الأوجه في الديانة البطلمية والرومانية، وعادة ما يتم تصويره على هيئة ثعبان وفي بعض الأحيان يصور كثعبان برأس بشري، أنشأنه البطلميون فهو معبود الإسكندرية الحامي وبحسب أسطورة خلقه فهو مرتبط ببناء مدينة الإسكندرية، واستمرت أهمية ذلك الثعبان خلال العصر الروماني حيث ظهر على العديد من اللوحات لاعتباره حاميًا للموتى.[٣١]

وارتبط الأجاثوديمون بالمعبودات المصرية الخالقة مثل "شاي" "shai" وهو المعبود الذي يرتب الأقدار ويحدد المصير والذي كانت زوجته هي ربة الحصاد والزراعة بمصر "رينوت" والتي كانت تساعده في اتخاذ القرارات اللازمة حيال مصير البشر منذ ولادتهم حتى مماتهم، وقد تم الربط بين الأجاثوديمون و"shai" نظرا للتشابه الوظيفي والأسطوري بينهما.[٣٢]

[٢٧] Tarasenko, M. (2017), 73
[٢٨] Tarasenko, M. (2017), 78
[٢٩] Masoud, A. (2020), 206
[٣٠] سيرنج، فيليب. (١٩٩٢)، ١٣٢.
[٣١] Aglan, H. (2013), 49
[٣٢] محمد، خالد عصام الدين. (٢٠١٣)، ٣٠٤.

وتجسيد ثعبان الأجاثوديمون على اللوحة يشبه إلى حد كبير تجسيد الأجاثوديمون على جدران مقبرة كوم الشقافة بالإسكندرية، وربما يكون الهدف من تجسيد ثعبان الأجاثوديمون هو نفس الهدف من تجسيده داخل مقبرة كوم الشقافة وهو إرهاب اللصوص وحماية المقبرة ممن تحدثه نفسه بالعبث في المقبرة،[٣٣] والأجاثوديمون بصفة عامة كان له دور جنائزي كمرشد وحارس للموتى.[٣٤]

أما عن التجسيد الأنثوي الموجود على الناحية اليسرى للوحة فهو يعبر عن "إيزيس ثيرموتيس" وهو الاسم الذي أطلقه الإغريق على الصورة الناتجة عن دمج المعبودة إيزيس مع المعبودة "رينوت" ربة الحصاد والزراعة في مصر القديمة والتي كانت دائما ما تصور في هيئة الحية،[٣٥] ويعد الدمج والاتحاد بين المعبودات المصرية والمعبودات اليونانية من أبرز الأمثلة على الاندماج بين الفنون المصرية والفنون البطلمية والرومانية.[٣٦]

ومن المعروف أن في العصرين البطلمي والروماني، اقترنت إيزيس على شكل الكوبرا مع قرينها البطلمي المصري سيرابيس (وأحيانًا أوزوريس) أيضًا في شكل ثعبان باعتبارهما آلهة الثعبان، فإن إيزيس وسيرابيس هما أجاثا تايكي (الحظ السعيد) وأجاثوديمون (الروح الطيبة)، وكانا يعتبران الحاميين الخاصين للإسكندرية.

وتجسيد إيزيس ثيرموتيس على اللوحة في هيئة الحية القائمة ذات الذيل الملفوف على نبات غير واضح المعالم ربما يكون سنبلات القمح "أحد رموز ديميتر ربة الأرض والحصاد[٣٧] والتي ربط الإغريق بينها وبين إيزيس للتشابه الوظيفي والأسطوري بينهما" في مواجهة الأجاثوديمون ما هو إلا انعكاس للتأثير العقائدي المصري القديم على الفكر والعقيدة الرومانية، فإيزيس ثرموتيس في الفن البطلمي والروماني هي صورة لمعبودة الحصاد المصرية "رينوت" زوجة shai"" المعبود الذي يرتب الأقدار في مصر القديمة والذي تم الربط بينه وبين الأجاثوديمون نظرا للتشابه الوظيفي والأسطوري بينهما.

ظهور الأجاثوديمون مقترنًا مع إيزيس ثيرموتيس شاع وانتشر في مصر الرومانية وتوجد العديد من اللوحات التي تظهر هذا التجسيد المقترن لهما ومنهم على سبيل المثال لوحة محفوظة بالمتحف البطلمي الروماني بالإسكندرية برقم"٣١٨٠" والمؤرخة للعصر الروماني.[٣٨]

الرمزية من تجسيد الأجاثوديمون "الشكل الذكوري للثعبان" على جانب من اللوحة هو توفير الحماية الكاملة للمتوفى في العالم الآخر، وعلى الجانب الآخر إيزيس ثيرموتيس "الشكل الأنثوي للثعبان" هو التأكيد على فكرة التجدد والبعث والنماء في العالم الآخر لرمزية الشكل الأنثوي من الثعبان للأرض رمز الخصب والنماء والتجدد.[٣٩]

٣٣ Breccia, EV. (1922), 322

٣٤ حشاد، أمل عبد الصمد. (٢٠١٠)، ١٢٩.

٣٥ لوكر، مانفرد. (٢٠٠٠)، ١٤٢-١٤٣.

٣٦ حافظ، منه الله السيد. (٢٠١٨)، ٩.

٣٧ سيرنج، فيليب. (١٩٩٢)، ٣١١.

٣٨ https://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=en&a=1157

٣٩ سيرنج، فيليب. (١٩٩٢)، ١٤٤.LGG I, 309.

اللوحة الثانية:

تم تجسيد ثعبان الأجاثودايمون على الجانب الأيمن بشكل غير واضح التفاصيل، ولكن على الجانب الأيسر تم تجسيد "إيزيس ثرموتيس" بشكل واضح في هيئة الحية القائمة ذات الذيل الملفوف، يعلو رأسها تجسيد غير واضح لتاج إيزيس المتمثل في قرص الشمس بين قرني البقرة. (شكل١٣)

وجدير بالذكر أنه ليس بالسهل التمييز بين تصوير إيزيس ثرموتيس والأجاثوديمون؛ فكلاهما يأخذ نفس الشكل، فقط تاج إيزيس هو وحده الذي يمكننا من التفرقة بينهما،[٤٠] وعلى جانبي ذيل إيزيس ثرموتيس يظهر تجسيد لبعض الرموز الجنائزية ومنها:

شعلة ديميتر: وهي الشعلة التي استعملتها "ديميتر" في رحلتها للبحث عن ابنتها "برسيفوني" التي اختطفها "هاديس" معبود العالم السفلي في الأساطير الإغريقية.

بينما تظهر على الجانب الآخر للحية تجسيد لزهرة متفتحة ربما تكون زهرة الرمان ذات الرمزية الجنائزية للموت والبعث في العالم الآخر لارتباطها ببيرسيفوني ابنة "ديميتر" التي أكلت ثمارها التي أهداها لها "هاديس" معبود العالم الآخر أثناء اختطافه لها لإجبارها على البقاء معه في العالم السفلي.[٤١]

اقتران تجسيد شعلة ديميتر "بإيزيس ثيرموتيس" وكذا زهرة الرمان يعكس الارتباط العقائدي بين إيزيس وديمتر في العقيدة البطلمية والرومانية، حيث طُوبقت عبادة إيزيس مع عبادة ديميتر في العالم البطلمي، وانتشرت عبادتها تحت اسم "عبادة الأسرار"[٤٢] ويعتبر أحد الأسباب الرئيسية للربط بين إيزيس وديميتر هو أن ديميتر عرفت في العالم البطلمي أنها هي من تهب الخصب للأرض ودون قوتها الخيرة لا ينبت شيء لا في الغابات الظليلة ولا في المروج الغناء ولا في الحقول الخصبة[٤٣] وهذا متطابق تمامًا لما عُرفت به إيزيس في الأساطير المصرية القديمة فكانت تمثل كل مظاهر الخصب والتكاثر في الطبيعة حيث ارتبطت إيزيس بفيضان نهر النيل الذي كان يمثل في معتقدات المصريين القدماء دموعها التي ذرفتها حزنًا على موت زوجها أوزير وبمجيء الفيضان تُغمر الأرض الجافة بالمياه، لتهب تلك المياه الخصب للأرض وتحيها من جديد بعد موتها .

• المعبودة نمسيس:

تم تجسيد المعبودة نمسيس في صورتها الحيوانية المعروفة باسم "الجريفون" وهي تستقر على عجلة الأقدار على ظهر اللوحة الأولى والثانية ، وعُرفت المعبودة نمسيس عند الرومان بأنها معبودة القدر والغيرة والغضب والانتقام، فهي التي تقوم بالقصاص لمن قُتل ظلمًا، والتي تُطيح بالمستبدين وتُعاقب المتكبرين وترفع من قدر الأخيار، بالإضافة إلى كونها راعية للأبطال الرياضيين.[٤٤]

٤٠ http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=850

٤١ سيرنج، فيليب. (١٩٩٢)، ٣١٨.

٤٢ محمد، خالد عصام الدين. (٢٠١٣)، ٣٨.

٤٣ نيهاردت، أ. أ. (١٩٩٤)، ٥٥.

٤٤ Hornum, M. (1993), 16

صُورت نمسيس بهيئتين:

الهيئة الأولى: بهيئة بشرية كاملة على شكل سيدة مجنحة ترتدي ثوبًا طويلًا، وتقوم بالسيطرة على الأعداء، كما تضع قدميها أو أحد اليدين على ما يُعرف بعجلة القدر في الفنين البطلمي والروماني.

الهيئة الثانية: على شكل الجريفون المجنح، وتضع إحدى قدميها على عجلة القدر، والجريفون هو حيوان يجمع ما بين جسم وذيل وأرجل أسد، ورأس وأجنحة ومخالب نسر، ويستقر على عجلة القدر.[٤٥]

ترجع بداية عبادة نمسيس إلى القرن السادس ق. م في مدينة Symerna،[٤٦] ثم انتشرت عبادتها على نطاق واسع في مدن العالم الهلينستى، وازدهرت خلال العصر الروماني ومنذ القرن الأول الميلادي أُضيف إلى المعبودة نمسيس وظيفة جنائزية مهمة باعتبارها معبودة حاميةً للموتى،[٤٧] ويُعد تصوير المعبودة نمسيس بالهيئة الحيوانية أمرًا مألوفًا في الفن الجنائزي في مصر خلال العصر الروماني حيث صُورت على جدران المقابر السكندرية بهيئة حيوانية كاملة مثل واجهة مقبرة ستاجني بالإسكندرية ومقبرة Nebengrab بجبانة كوم الشقافة،[٤٨] كما صورت على اللوحات الجنائزية وشواهد القبور من كوم أبوبللو، على سبيل المثال لا الحصر شاهد قبر لجندي محفوظ حاليا بمتحف بروكلين،[٤٩] وشاهد آخر محفوظ بمتحف اللوفر تحت رقم "E١١٧٦٣" ويؤرخ للقرن الثالث الميلادي.[٥٠] (شكل ١٤)

اقتران تصوير المعبودة نمسيس في صورة الجريفون بالأجاثودايمون على اللوحات محل الدراسة هو من المناظر الرومانية ذات الطابع الجنائزي التي تؤكد على دور نمسيس في حماية الموتى في مصر الرومانية.[٥١]

ث. التأريخ

- من خلال التصميم المعماري للوحات محل الدراسة المتطابقة لحد كبير، والتي تمثل تمثالا للمتوفى بالهيئة الكاملة داخل مشكاة أو ناووس، تبين أن هذا النوع من اللوحات الجنائزية متعارف عليه بمواقع مختلفة بمصر ومنها على سبيل المثال البهنسا بالمنيا، وكوم أبوبللو بالمنوفية وغيرها من الشواهد الأخرى المحفوظة بالمتاحف المصرية والعالمية وعلى سبيل المثال شاهد القبر المحفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة تحت رقم "٨٠٣٤" وأغلبها تؤرخ للقرن الثاني والثالث الميلادي.
- ومن خلال الدراسة التحليلية لطراز الملابس والممثل في السترة الداخلية ويعلوها الهيماتيون وهو يلتف حول الجسم بذراع واحد عبر الصدر فيما يسمى باسم حمالة الذراع ومقارنته مع ما يتشابه معه، تبين أنه قد تم تجسيده في الكثير من التماثيل واللوحات الجنائزية لكل من الرجال والنساء الذين يقفون نفس

٤٥ https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/67370

٤٦ Symerna: هي مدينة أغريقية قديمة تقع على ساحل أيوليا، موقعها الآن بالقرب من أزمير في تركيا.

٤٧ درباله، أحمد عطا. (٢٠٢١)، ٦.

٤٨ درباله، أحمد عطا. (٢٠١٥)، ١٤٠.

٤٩ Riefstahl. E. (1956), 4

٥٠ https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010006810#

٥١ Lichocka, B. (2004), 59

الوقفة وبنفس الملابس وعلى سبيل المثال تمثال بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية والمحفوظ برقم "٢٥٧٨٠" يمثل رجل ملتح يرتدي سترة وهيماتيون يلتف حول الجسم بذراع واحد ويمسك بيده الأخرى لفافة (شكل١٥)، ويعتبر هذا التمثال نموذجًا مماثلًا لنفس طراز الملابس والوقفة، ويؤرخ هذا التمثال للقرن الثاني الميلادي،[٥٢] كما يتطابق هذا الطراز من الملابس مع الوقفة وحركة الذراع الأيمن مع شاهد قبر محفوظ بالمخزن المتحفي بالأشمونين تحت رقم "٦٧٨" والمؤرخ لنهاية القرن الثاني الميلادي وبداية القرن الثالث.[٥٣] (شكل١٦)

- أما عن تصفيفة الشعر والذقن وملامح الوجه للوحة الأولى ومن خلال المقارنة مع مثيلاتها تبين أن مثيلاتها تؤرخ للقرن الثاني الميلادي وبداية القرن الثالث الميلادي.[٥٤]
- ومن خلال دراسة الرموز المصورة على اللوحة محل الدراسة ومنها ثعبان الأجاثوديمون والمشابه للمصور على مقبرة كوم الشقافة بالإسكندرية والتي تؤرخ للقرن الثاني الميلادي وكذا تجسيد المعبودة نمسيس التي تميز ظهورها في الفن الجنائزي في مصر الرومانية في الفترة ما بين القرن الأول الميلادي وحتى نهاية القرن الثالث الميلادي[٥٥] لذا؛ ترى الباحثة أن أغلب السمات الفنية للوحات من حيث التصميم المعماري والتأثر الواضح على التصميم للمعماري للوحات ونحتها من الأربع جهات ليطابق بذلك السمات المعمارية للمذابح في الفترة الرومانية، وسمات النحت الروماني المتجلية في طراز الملابس والوقفة وتجسيد تصفيفة الشعر والذقن وكذا الرموز الدينية المصورة على الشاهد جميعها تتفق مع سمات النحت الروماني خلال القرن الثاني الميلادي، وعليه فمن المرجح أن يكون تأريخ هذه اللوحات للقرن الثاني الميلادي.

نتائج البحث:

١- نشر اللوحات الجنائزية نشر علمي لأول مرة.

٢- أكدت السمات الفنية للوحات الجنائزية المكتشفة على الامتزاج الحضاري والفني للحضارة المصرية القديمة والحضارة البطلمية والرومانية ومدى تأثير وتأثر الحضارات ببعضها البعض.

٣- تميزت اللوحات الجنائزية "شواهد القبور" المكتشفة بالتصميم المعماري الواحد الذي يشبه المشكاة التي يقف بداخلها المتوفى وهذا التصميم المعماري كان شائع الاستخدام ومتعارف عليه في العصر الروماني.

٤- تتميز اللوحات الجنائزية المكتشفة بجبانة تل الدير عن لوحات البهنسا، وأبوبللو، والإسكندرية في أنها لوحات رباعية الجوانب، لتتشابه فكرة النحت على الأربعة جوانب للوحة أو للشاهد مع فكرة المذبح عند الرومان.

٥٢ Maehler, H. (2000), 227

٥٣ Saad, A. (2022), 128

٥٤ مكاوي، وآخرون. (٢٠٢٣)، ١٧١.

٥٥ درباله، أحمد عطا. (٢٠١٥)، ١٤٠.

٥- طرز الملابس للأشخاص باللوحات الثلاثة المكتشفة تؤكد على أنهم أشخاص كانوا يتمتعون بمكانة اجتماعية مرموقة وينتمون إلى طبقة النخبة في المجتمع المصري خلال العصر الروماني وهذا يعكس الحالة الاجتماعية لهم.

٦- تعكس الرموز المصورة على اللوحات الجنائزية مدى ارتباط ذويها بالطقوس الجنائزية واعتقادهم في الخلود والحماية والحياة الأبدية وهذا يعكس المعتقدات الدينية لهؤلاء الأشخاص.

٧- بمقارنة سمات النحت للوحات الثلاثة المكتشفة "شواهد القبور" باستخدام أسلوب النحت البارز High Relief"" داخل مشكاة، علاوة على شكل وأسلوب الوقفة للمتوفى، وتصفيفة الشعر، وطراز الملابس، وكذا الرموز المصورة على اللوحات بمثيلاتها في المتاحف المصرية والعالمية تأكد تأريخ تلك اللوحات للقرن الثاني الميلادي.

٨- من خلال هذه اللوحات والتي تؤكد انتماء ذويها لطبقة النخبة في المجتمع المصري خلال العصر الروماني يمكننا تكوين فكرة مبدأيه عن جبانة تل الدير والمجتمع المحيط بها والتي تؤكد أن الجبانة استمر استخدامها للدفن حتى العصر الروماني.

٩- لا توجد أي دلائل أثرية إلى الآن تشير إلى وجود المنطقة السكنية أو ورش تصنيع الأثاث الجنائزي كاللوحات الجنائزية موضوع البحث في محيط جبانة تل الدير، ومن الممكن أن يتم الكشف عنها فيما بعد في السنوات القادمة بواسطة بعثات الحفائر.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية

- أحمد، شيماء عبد المنعم. (٢٠٢١). الامتزاج الحضاري المصري الروماني في منديس القديمة "تل الربع" من خلال ثلاث لوحات جنائزية غير منشورة. مجلة اتحاد الآثاريين العرب: ٢٢ (١): ١٥٥-١٨٢.
- حافظ، منه الله السيد. (٢٠١٨). شواهد القبور اليونانية والرومانية في مصر.]رسالة ماجستير غير منشورة[، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- حسين، تحية كامل. (٢٠٠٢). تاريخ الأزياء وتطورها. الجزء الأول. القاهرة.
- حشاد، أمل عبد الصمد. (٢٠١٠). رمزية الثعبان في الفن الجنائزي البطلمي والروماني. مجلة اتحاد الآثاريين العرب: ١٣: ١٢٣- ١٤٦.
- حشاد، أمل عبد الصمد. (٢٠٢١). دراسة أثرية لمجموعة لوحات جنائزية في متحف بورسعيد القومي. مجلة أوراق كلاسيكية: ١٨: ٢٤١-٢٩٠ .
- دربالة، أحمد عطا. (٢٠١٥). التصوير الجداري الجنازي في مصر البطلمية والرومانية.] رسالة ماجستير غير منشورة[، كلية الآداب، جامعة طنطا.
- دربالة، أحمد عطا. (٢٠٢١). المناظر ذات التأثير الكلاسيكي المصورة على الأكفان الكتانية. مجلة التاريخ والمستقبل: ٣٥ (٧٠): ١- ٥٠.

- الرشيدي، ثناء جمعه. (١٩٩٨). الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة.]رسالة دكتوراه غير منشورة[، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- المجلس الأعلى للآثار، قطاع الآثار المصرية، المحزن المتحفي بتل الربع بالدقهلية، سجل قيد آثار الدقهلية رقم "١".
- المجلس الأعلى للآثار، قطاع الآثار المصرية، منطقة آثار دمياط، أرشيف حفائر تل الدير.
- محمد، خالد عصام الدين. (٢٠١٣). تصوير العناصر المصرية على عملة مصر تحت الحكم الروماني في الفترة من ٣٠ ق.م وحتى ٢٩٦م.]رسالة ماجستير غير منشورة[، كلية الآداب، جامعة عين شمس.
- محمد، نيفين يحيى. (٢٠١٤). المناظر والعناصر الفنية المصورة على اللوحات الجنائزية منذ العصر الصاوي وحتى العصرين اليوناني والروماني.]رسالة دكتوراه غير منشورة[، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- مكاوي، ناصر وآخرون. (٢٠٢٣). لوحة جنائزية غير منشورة محفوظة بالمخزن المتحفي بالأشمونين. مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة: ٢٦: ١٦٧- ١٧٥.
- ندا، هالة السيد. (٢٠٢٢). شاهد قبر إيزيدوروس ما بين ديونيسوس وأوزوريس. مجلة أوراق كلاسيكية: ١٩: ٣٠- ٥٨.

ثانيا: المراجع المعربة

سيرنج، فيليب. (١٩٩٢). الرموز في الفن والأديان والحياة (ترجمة؛ عبد الهادي عباس، ط.١). دار دمشق.

لوكر، مانفرد. (٢٠٠٠). معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة (ترجمة؛ صلاح الدين رمضان، ط.١). مكتبة مدبولي القاهرة.

نيهاردت، أ. أ. (١٩٩٤). الآلهة والأبطال في اليونان القديمة (ترجمة؛ هاشم حمادي، ط.١). الأهالي للطباعة والنشر دمشق.

ثالثا: المراجع الأجنبية

- Aglan, H. (2013). The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt (Study in Classical Influence). [Unpublished Ph.D.], Universitдt zu Kuln.
- Ashour, S. (2010). Unpublished Group of Bahnasa Reliefs. Publications of the Archaeological Society of Alexandria Archaeological & Historical Studies: 13: 65-106.
- Breccia, EV. (1922). Alexandria Ad Aegyptum. (1st ed.). Bergamo.
- Gabr, M. (2018). Three Unpublished Sculpture works in the Coptic Museum. Egyptian Journal of Archaeological and Restoration Studies: 8: 45- 51.
- Hornum, M. (1993). Nemesis, the Roman State and the Games. (1st ed.). Leiden.
- Lichocka, B. (2004). Nemesis en Йgypte Romaine. (1st ed.). Mainz.
- Maehler, H. (2000). Remarks on Some Sculptures in Alexandria. BSAA: 46: Alexandrian Studies II, in honor of Mostafa El-Abbadi, Alexandria. 155-159.

- Masoud, A. (2020). The Main Tomb at Catacombs of Kom el'shoqafa – a new Reading. BCPS: 37: 190-229.
- Riefstahl. E. (1956). Nemesis and the Wheel of Fate. Brooklyn Museum Bulletin 17 No. 3: 1-7.
- Saad, A. (2022). Unpublished Funerary Stele from El Ashmunein Archaeological Magazin 127-140. and Humanities: 26: (INV. No. 687). Journal of Literary Studies
- Tarasenko, M. (2017). Images of Papyrus Rolls in Vignettes of the Book of the Dead. Burial and Mortuary Practices in Late Period and Graeco- Roman Period. Museum of Fine Arts. 71-82.
- Turuk, L. (1977). Notes on pre-Coptic and Coptic art Romano Egyptian and Coptic Antiquities in a private collection 1. Acta archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae 29.
- Toynbee, J. (1996). Death and Burial in the Roman World. (1 st ad.). Baltimore.

Riggs, C. (2005). The Beautiful Burial in Roman Egypt. Oxford University Press.

Turner, E. (1952). Roman Oxyrhunchus. JEA 38. -

رابعا: المواقع الالكترونية

https://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=en&a=1157

https://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=en&a=1157

https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010006810#

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/67370

http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=850

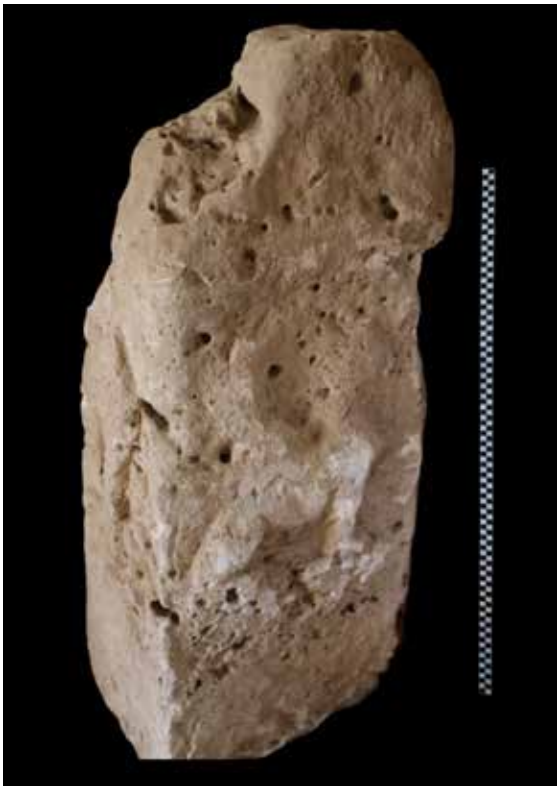
شكل (١) صورة توضح لوحة جنائزية "شاهد قبر١" رقم "٧٩٤"
تصوير الباحثة

شكل (٢) صورة توضح جانبي اللوحة رقم "٧٩٤"
تصوير الباحثة

شكل (٤) صورة توضح لوحة جنائزية "شاهد قبر٢" رقم"٥٨" تصوير الباحثة

شكل (٣) صورة توضح ظهر اللوحة رقم "٧٩٤" تصوير الباحثة

شكل (٥) صورة توضح جانبي اللوحة رقم "٥٨" تصوير الباحثة



شكل (٦) صورة توضح ظهر اللوحة رقم "٥٨"، تصوير الباحثة.

شكل (٧) صورة توضح لوحة جنائزية "شاهد قبر٣" رقم ٥٧. تصوير الباحثة

شكل (٨) لوحة شاهد قبر بالمتحف القبطي سجل رقم "٨٠٣٤"، نقلًا عن:
Turuk, L. (1977). Notes on pre-Coptic and Coptic art. 29. 137, fig. 9.

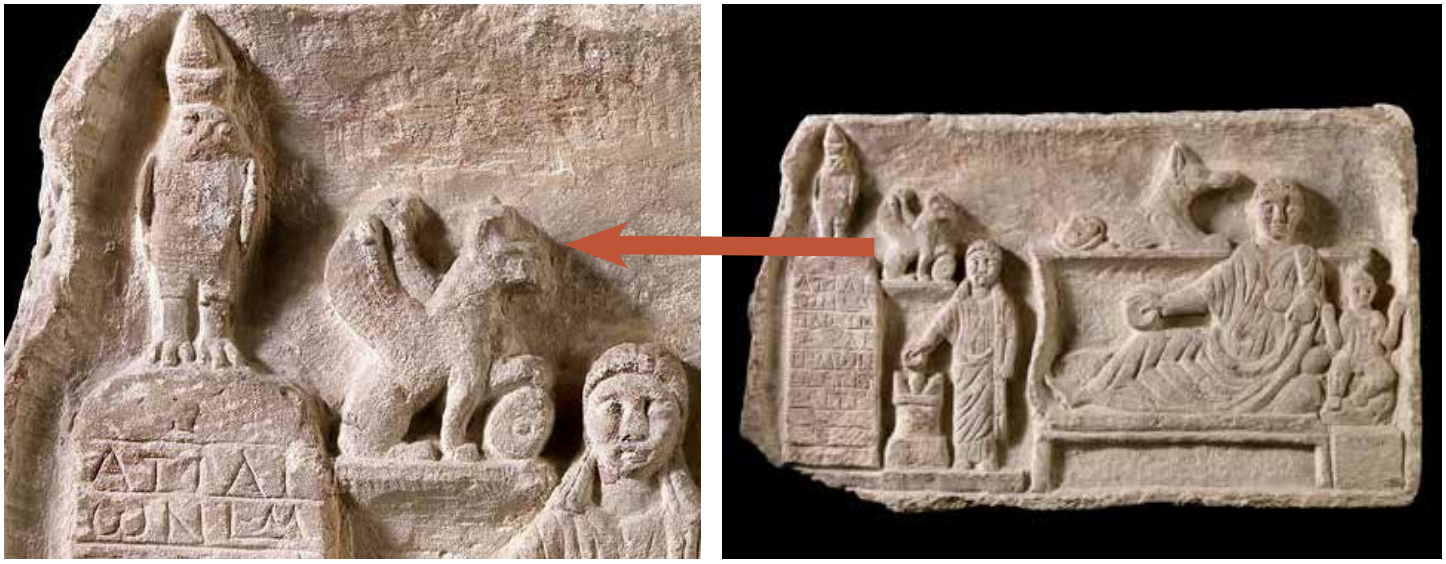
شكل (٩) صورة توضح التجويف الدائري العلوي أعلى شاهد القبر رقم "١"
تصوير الباحثة

شكل (١١) صورة جانبية تظهر ملامح الوجه وبقايا الذقن - تصوير الباحثة

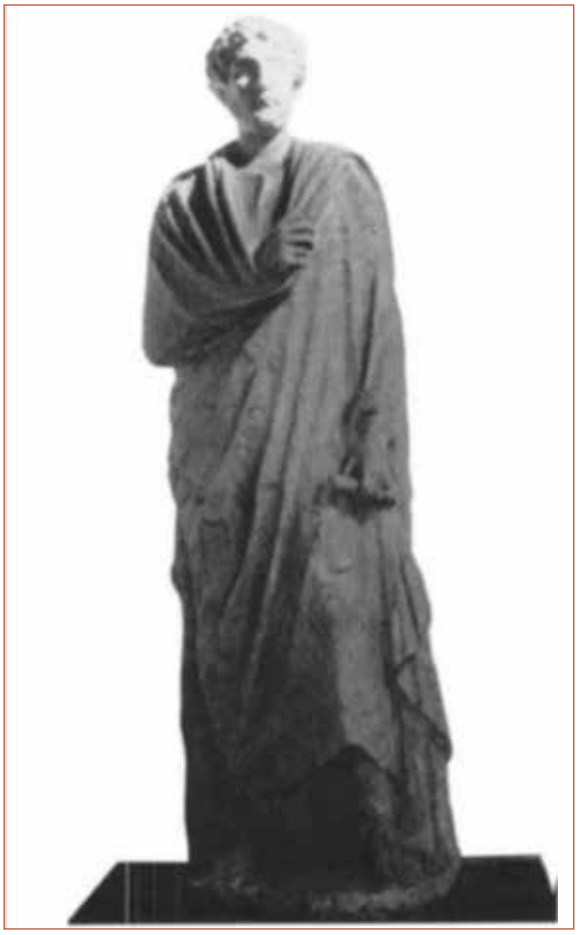
شكل(١٠) صورة توضح تصفيفة الشعر للمتوفى بشاهد القبر رقم "٧٩٤".
تصوير الباحثة.

شكل (١٢) صورة لوحة مقبرة "*P3- di -Ws i r*" بالواحة الداخلة، نقلًا عن:
Tarasenko, M. (2017). Images of Papyrus Rolls in Vignettes of the Book of the Dead. Pl. 11.1.

شكل (١٣) صورة وفاكسيملي يوضح تجسيد ايزيس ثرموتيس
على الجانب الأيسر للوحة رقم "٥٨"، تصوير وتنفيذ الباحثة



شكل (١٤) صورة لشاهد قبر عليه تجسيد للجريفون بمتحف اللوفر. نقلًا عن:
https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010006810#



شكل(١٥) لتمثال بالمتحف البطلمي الروماني بالإسكندرية رقم "٢٥٧٨٠"، نقلًا عن: Maehler, H. (2000). Remarks on Some Sculptures in Alexandria. BSAA: 46: 227.

شكل (١٦) صورة لشاهد قبر محفوظ بمتحف الأشمونين برقم "٦٧٨"، نقلًا عن: Saad, A. (2022). Unpublished Funerary Stele from El Ashmunein Archaeological Magazin (INV. No. ٦٧٨). ١٣٦.