قطعة نادرة من الطين المحروق من المخزن المتحفي بالأشمونين

د/ أحمد عطا دربالة

مدرس الآثار اليونانية والرومانية– كلية الآداب– جامعة المنيا

ملخص:

يهدف الباحث إلى دراسة هذه القطعة من الطين المحروق، المحفوظة حاليا بالمخزن المتحفي بالأشمونين، وهناك احتمالان حول نوع هذه القطعة، فمن المتحمل أنها تعبر عن تمثال تراكوتا لرجل وزوجته متكئين على أريكة، ويرتكز كل منهما على شقه الأيسر، أما الوظيفة الأخرى المحتملة لهذه القطعة هي أن تكون مسرجة جنائزية غير مستخدمة؛ نظرًا لعدم وجود آثار حرق على الفوهة، وعادة يقتصر دور المسارج على الإضاءة داخل المنازل، ولكن هناك استخدام آخر للمسارج، وهو الاستخدام الجنائزي داخل المقابر وكذلك الاستخدام النذري، وقد ركز الباحث على وظيفة هذه القطعة بوصفها جزءًا من المأدبة الجنائزية التي كانت تقام على شرف المتوفى، من خلال مقارنتها بمناظر المآدب في الفن في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني، أو مناظر المآدب الجنائزية خارج مصر، وما يزيد من صعوبة تحديد وظيفة القطعة هو أن الجزء العلوي مفقود، وهو الذي يشمل الرأس والرقبة، حيث قام الباحث ببعض المقارنات التي يمكن أن تساعد في محاولة لتحديد ماهية القطعة ووظيفتها.

الكلمات الدالة: تراكوتا؛ مسرجة؛ قالب؛ روماني؛ بطلمي.

Unpublished Terracotta from Ashmounein Magazine

Abstract:

The researcher aims to study an unpublished object from burnt clay; that is currently preserving in El-Ashmounin Magazine. There are two possibilities about the type of this piece. It is possible that it represents of a terracotta statue of a man and his wife reclining on a couch, each of them resting on his left side. The other possible function of this piece is as an unused funerary lamp; since there are no traces of burning on the nozzle, the role of the lamps is usually limited to lighting indoors, but there is another function for the lamps which is the funerary use inside the tombs, as well as the votive use, and the researcher focused on the function of this piece; as part of the funeral banquet that was held in honor of the deceased, by comparing it with scenes of banquets in art in Ptolemaic and Roman Egypt, or scenes of funeral banquets outside Egypt. Trying to define what the piece is and its function.

Keywords: Terracotta; Lamp; Mold; Roman; Ptolemaic.

قطعة من الطين المحروق أو ما يُعرف بالتراكوتا، محفوظة بالمخزن االمتحفي بالأشمونين:

تحت رقم مسلسل مؤقت (٥٠٨) كشف حصر رقم (٢)، يبلغ ارتفاع القطعة: ١١ سم والعرض: ١٨ سم.

أولا: الحالة:

كانت الحالة الأولية لهذه للقطعة محل الدراسة سيئة، حيث وُجدت طبقة كلسية تُغطي بعض تفاصيل القطعة، وحين تم تنظيفها كشفت عن قطعة مجسدة من الطين المحروق تمثل سيدة وخلفها رجل فاقدي الرأس والرقبة، بالإضافة إلى وجود أجزاء مفقودة من جسم القطعة، منها: كسر يمثل فجوة بيضاوية الشكل على الجزء السفلي للقطعة على يمين المشاهد، بالإضافة إلى جزء كبير مفقود في الجزء العلوي للقطعة، يشمل: رأس الرجل ورأس السيدة، ويمتد هذا الفقد إلى الجزء الخلفي للمسرجة محدثًا فجوة كبيرة، كاشفة عن التفاصيل داخل القطعة، وأهمها: بصمات الأصابع الخاصة بالصانع.

ثانيًا: الدراسة الوصفية:

قطعة مجسدة تمثل سيدة وخلفها رجل فاقدي الرأس والرقبة (صورة ١)، متكئين على جانبهما الأيسر على أريكة، ومنفذان بالبارز، حيث تظهر السيدة في مواجهة المشاهد متكئة على شقها الأيسر، وتمسك في يدها اليسرى إناءً ضحلًا للشراب، وترتدي ثوبًا ذا طيات عديدة يغطي قدميها، وأغلب هذه الطيات تنحصر عند منطقة الخصر، وهناك بقايا طلاء باللون الأحمر تظهر بين طيات رداء هذه السيدة، وساقها الأيمن مفرود، في حين تثني الساق اليسرى قليلًا، ويرتكز ظهر السيدة على جسد زوجها الراقد خلفها، والمتكئ بدوره على شقه الأيسر، ويمسك في يده اليسرى إناءً ضحلًا للشراب، والجزء العلوي من جسده عاري، ويُظهر عضلات صدره وخصره، أما الجزء السفلي من جسده خلف جسد زوجته، ولم يظهر منه سوى الساق اليمنى خلف ساقيّ السيدة. وهناك طرف رداء يبدأ من خلف كتفه الأيسر، ويعبر شقه الأيسر، ليلتف حول خصره ليشكل طيات متعددة عليها آثار اللون الأحمر، ويبدو أن الجزء السفلي من جسده كان مغطى بالرداء ذاته.

أما الجزء الخلفي أو ظهر القطعة به كسر كبير الحجم يظهر من خلاله الجزء الداخلي للقطعة، ويمكن رؤية بصمات أصابع الصانع بوضوح (صورة ٢)، وعلى الجانب الطولي القصير جهة قدمي الرجل وزوجته يمكن ملاحظة وجود ثقب مستدير الشكل (صورة ٣)، ومن المستبعد أن يكون ثقبًا لتعليق للقطعة، لأن عادة ثقب التعليق تكون في الجزء الخلفي أو ما يُعرف بظهر القطعة، ولكن هنا موقع الثقب على الجانب القصير للقطعة، وهذا غير معتاد.

ثالثًا: تقنية الصناعة:

تمت صناعة القطعة محل الدراسة بطريقة القولبة، وتعني الصناعة على قالب أو أكثر، وقد ظهرت فكرة التصنيع عن طريق القوالب منذ بداية القرن الثالث قبل الميلاد، سواء لصناعة تماثيل التراكوتا أو المسارج، واستمر أسلوب القولبة خلال العصر الروماني، حيث تم إنتاجها بالتوازي مع القطع المصنوعة يدويًّا أو على عجلة الفخراني[١]، حيث استمر إنتاجها جنبًا إلى جنب لحوالي ثلاثمائة عام، ولكن سرعان ما أحدثت القوالب ثورة في صناعة التراكوتا والمسارج، فتم استحداث قوالب الجص المكونة أحيانًا من قطعتين؛ مما سمح بإنتاج عدد ضخم ومتنوع؛ كما كانت أكثر قوة ومتانة وأرخص في التكلفة من تلك المصنوعة على عجلة الفخراني.[٢]

وقد صُنعت القطعة محل الدراسة بواسطة قالبين أحدهما خلفي والآخر أمامي، مع الوصلة الأفقية المصنوعة بعناية فائقة ومحكمة الغلق، وما يؤكد استخدام القوالب في تصميمها هو وجود بصمات الأصابع واضحة على الجزء الداخلي منها، وتمت تغطية جسم القطعة بغسول الجير، وتظل آثاره باقية على جسم القطعة.

رابعًا: صنع القالب :

عادةً تتم صناعة القوالب من الطين المحروق أو الجص، حيث أُستخدمت القوالب الجصية في صناعة العديد من تماثيل التراكوتا والمسارج الرومانية والبيزنطية، ولأن القوالب المصنوعة من الجص أفضل من تلك المصنوعة من الطين المحروق، فإن سطحه الداخلي أكثر مرونة، وبالتالي لا يترك علامات كفقاعات هواء على سطح تمثال التراكوتا أو المسرجة، كما يسهل فصله قبل أن يجف تماما؛ مما يتيح الفرصة لزيادة الإنتاج. حيث كان الصانع يصنع نموذجًا أوليًّا لأخذ القالب، ثم تُطبع النقوش والمناظر البارزة على هذا القالب[٣]، وفي الغالب تتكون هذه القوالب من جزأين: القالب العلوي الذي يمثل السطح المزخرف، ويتم ضغطه بقوة على القالب حتى يصل إلى الوسط، والقالب الذي يمثل جسم تمثال التراكوتا أو المسرجة يتم ضغطه بنفس الطريقة على الجزء السفلي من القالب، ثم يتم ترك جزأين من القالب حتى يجفَّا تمامًا، ثم ينفصلان عن القالب؛ لأن خروج القطعة من القالب بعد الانتهاء من التجفيف يقلل من فرص تعرضها للكسر. وفي بعض الأحيان يتم وضع علامات للصانع على جزأي القالب أو علامات تعلق على الحواف لتمييز القوالب عن بعض، وذلك من أجل تجنب أي خطأ أو خلط قد يحدث بين منتجات العمال الآخرين، واستمرت هذه التقنية مستخدمة حتى نهاية القرن الثالث الميلادي.[4]

خامسًا: الطينة المستخدمة:

من خلال الحرق ولون القطعة محل الدراسة يبدو أنها مصممة من طينة مصر الوسطى، وهي من أهم أنواع الطينة المستخدمة في إنتاج الفخار خلال العصرين البطلمي والروماني، وتوجد هذه الطينة مترسبة بالدلتا وعلى طول ضفتي نهر النيل، وقد جاء هذا الطمي مع مياه النيل أثناء الفيضان كل عام، واستخدمه الصناع المحليون في إنتاج العديد من المنتجات الفخارية؛ نظرًا لتميز طمي النيل باللدونة العالية كلما زادت نسبة الماء بها[٥]، حيث يتكون من طين ناعم غني بالسيليكا والحديد، ويتحول إلى اللون الرمادي والبني عند مزجه بالماء، ثم يجفف بالهواء، وتجدر الإشارة إلى أن لونه النهائي يختلف باختلاف ظروف الاحتراق، بحيث تصبح الألوان بين الأحمر الداكن والبني الفاتح، خاصة إذا احترقت بوجود أكسجين، في حين تصبح سوداء أو رمادية اللون إذا تم الحرق في نقص أكسجين.[٦]

سادسًا: الدراسة التحليلية:

هناك احتمالان حول ماهية هذه القطعة، الاحتمال الأول: أن هذه القطعة هي تمثال من الطين المحروق (التراكوتا) تجسيد لرجل وزوجته متكئين، لوجود مثال مقارب وهو تمثال من الحجر الجيري من سايس يرجع إلى العصر البطلمي، وتتفق مع القطعة محل الدراسة في أنها جزء من مأدبة، ولكن تختلف عنها في أن التمثال ليس لرجل وسيدة؛ وإنما كان تجسيدًا لرجلين متكئين على أريكة، والرجل الخلفي يضع يده على كتف الرجل الآخر[٧] (صورة ٤).

أما الاحتمال الثاني: أنها مسرجة جنائزية مجسدة غير مستخدمة؛ ويرجع هذا الترجيح بسبب وجود ثقب جانبي قد يُعبر عن فوهة صغيرة لفتيل المسرجة، وربما كان هناك ثقب آخر بالجزء العلوي للمسرجة، ولكن للأسف هذا الجزء مفقود حاليًا. بالإضافة إلى الجزء السفلي للقطعة متسع بشكل واضح ويرجح أنه ربما يمثل خزانًا لزيت المسرجة، ويبدو أن هذه القطعة لم تستخدم في أغراض الإضاءة، حيث لم يتم العثور على آثار لزيت الاشتعال داخلها، أو آثار حريق على الثقب الجانبي، ولكن ربما تم استخدامها ضمن الأثاث الجنزي للمتوفي داخل المقبرة. وهناك مسرجة مماثلة في الشكل للمعبود حربوقراط، محفوظة حاليا بمتحف مكتبة الإسكندرية، حيث صُور حربوقراط متكئا على شقه الأيسر، ومن الملاحظ وجود فوهة على الجانب القصير أسفل القدمين (صورة ٥)، وموضع الثقب الجانبي يتشابه كثيرا مع الثقب الجانبي للقطعة محل الدراسة. وهناك مثال آخر من العصر الروماني

من القرن الثاني الميلادي من قرطاج، وهي مسرجة جنائزية مجسدة على هيئة رجل متكئ على أريكة، وهناك ثقب مستدير أسفله في جسم الأريكة[٨]، يتشابه مع ثقب القطعة محل الدراسة (صورة ٦).

لم تكن المسارج جزءًا أساسيًّا من الإضاءة في المنازل فحسب، وإنما أُستخدمت أيضًا ضمن الاحتفالات الدينية والجنائزية في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني[٩]، فكانت أبرز طقوس احتفالات أوزير إضاءة المسارج من أجل رعاية المتوفى، حيث كانت ألسنة اللهب المنبعثة من المسارج بمنزلة تخليدٍ لروح المتوفى[١٠]، وبجانب هذه الاحتفالات الدينية أُستخدمت المسارج بوصفها عنصرًا أساسيًا ضمن الأثاث الجنائزي للمقابر خاصَة خلال العصر الروماني، حيث وُضعت لمساعدة المتوفى لإنارة الطريق إلى الحياة الأخرى[١١]، وكان هذا الأمر معتادًا خلال العصر الروماني، وكانت السمة السائدة لهذا النوع من المسارج الجنائزية هي عدم وجود آثار احتراق فوهة الفتيل، وعدم وجود آثار للزيت على الجزء الداخلي للمسرجة[١٢]؛ لذا من المحتمل أن تكون قد أُستخدمت إما كقربان، أو لمساعدة المتوفى على تحديد مساره في العالم الآخر، أو يتم حفظها مع المتوفى كتذكار من حياته الدنيا، وأحيانًا أخرى يتم العثور على بعض المسارج داخل المقابر تحمل علامات احتراق على فوهة الفتيل، أو على أجزاء أخرى من المصباح، ومن المحتمل أن هذا النوع من المسارج، تم استخدامه أثناء الحياة اليومية للمتوفى ثم وُضعت في قبره بعد وفاته، أو أنها كانت تستخدم لإضاءة المقبرة للزائرين[١٣]، مثل: بعض المسارج التي عُثر عليها بمقابر كوم أبوبيللو والتي يرجع تاريخها إلى نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الميلادي، حيث وُجدت تأثيرات اللون الأسود على فوهة بعض المسارج؛ مما يدل على استخدامها قبل وضعها بالمقابر[14].

سابعًا: الوظيفة:

منظر السيدة والرجل متكئين قد يرتبط بفكرة المآدب، حيث جاءت فكرة تصوير الأشخاص متكئة كوسيلة للتعبير عن الاسترخاء، فهو وضع مريح يصرف التركيز بعيدًا عن النشاط الجسدي إلى الذهني، ويبدو أن وضعية الاستلقاء أو الاتكاء نشأت في الأصل في الشرق الأدنى؛ وأول مثال على هذه الوضعية جاء من العراق، وهي المأدبة الآشورية من القصر الشمالي للملك الآشوري آشور بانيبال في عاصمته نينوى، حيث يتكئ الملك على أريكة مع ركبة مرفوعة ووعاء للشرب في يده وتجلس الملكة على عرش تواجه آشور بانيبال محاطة بصور الخدم والموسيقيين المتنوعين الذين يعزفون على آلات مختلفة، مثل: القيثارة والطبول.[١٥]

أما في مصر القديمة، فقد ظهرت مشاهد المآدب منذ عصر الدولة القديمة ثم الدولة الوسطى، ولكن أصبحت مشاهد المآدب شائعة في المقابر المصرية الخاصة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة[١٦]، وأهمها منظر المأدبة الجنائزية بمقبرة نب آمون[١٧]، حيث تُصور المأدبة عادة بحضور المُضيف صاحب المقبرة وزوجته في وضعية جلوس وليسا متكئين، وعادة يتناولان الشراب في حضور الموسيقيين والراقصين.[١٨] وعادةً يتم الفصل بين الرجال والنساء في مناظر المأدبة في مصر القديمة.[١٩] واستمرت هذه المآدب ضمن الاحتفالات الدينية في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، أهمها: احتفالات المعبود سوخوس في الفيوم.[٢٠] بالإضافة إلى مناظر اللوحات الجنائزية وشواهد القبور من كوم أبوبللو؛ والتي ترجع إلى العصر الروماني، فمنها مناظر فردية تمثل المتوفى الذي يُصور متكئًا على أريكة بمفرده[٢١]، ومناظر قليلة لزوجين متكئين على أريكة، مثل: لوحة جنائزية مصور عليها في منتصف اللوحة شخصيتان مضطجعتان على أريكة، وترتديان الخيتون (صورة ٧)، الشخصية الخلفية فاقد للرأس ربما تكون رجلًا، والشخصية الأمامية سيدة تمسك إحدى الشخصيتين بكأس في يدها اليمنى.[٢٢]

ولم تقتصر مناظر المآدب على الحضارات الشرقية فقط، بل ظهرت أيضا في الفن اليوناني ما بين القرن السابع إلى القرن السادس قبل الميلاد، ولكن يبدو أنها أصبحت شائعة في منتصف القرن السادس ق.م[٢٣]، حيث صُورت على الفخار اليوناني خاصة في بداية القرن السادس ق.م.[٢٤]

أما المآدب الإتروسكية فتختلف عن المآدب الإغريقية في نوعية الاحتفال المقامة من أجله المأدبة، وعلى العكس من ذلك، كانت تتفق مع المآدب المصرية القديمة في كونها تتنوع ما بين احتفال جنائزي أو مناسبة اجتماعية دنيوية، حيث تم تصوير المآدب الجنائزية على نطاق واسع على جدران المقابر الأتروسكية، مثل: مقبرة الفهود، حيث صور الفنان مأدبة تضم أزواجًا من الرجال متكئين على الأسرّة، ويقوم الخدم بتزويدهم بالشراب بالإضافة إلى وجود عازفين وراقصين، ومن القرن الخامس ق.م هناك منظر آخر لمأدبة جنائزية تضم رجالًا ونساء معًا متكئين على الآرائك[٢٥] (صورة ٨)، والمنظر الأخير أقرب إلى القطعة محل الدراسة من حيث تجسيد الجنسين الذكري والأنثوي معًا.

وقد اقتصر تصوير المآدب الأتروسكية في البداية على تصوير الرجال فقط متكئين، ومنذ نهاية القرن السادس ق.م صُور الرجال والنساء معًا متكئين على الأرائك، وغالبًا يحاول الفنان إظهار هذه المآدب وسط حديقة مفتوحة؛ نظرًا لوجود نباتات في خلفية المشهد[٢٦]، ويعتمد الفنان في تصويره

للمآدب الأتروسكية على تصوير أصحاب المقبرة والضيوف المتكئين على الآرائك، بالإضافة إلى تصوير مجموعة من الراقصات والراقصين والعازفين من اجل إحياء المآدبة.[٢٧]

وربما تحوي مناظر المآدب الجنائزية على إشارات إلى الحياة الدنيا والحياة الآخرة، حيث يمكن اعتبار مشاهد المآدب على أنها أحداث حقيقية ولحظات مهمة من حياة الأرستقراطيين الأتروسكيين، وأنها ومآدب جنائزية تكريمًا للمتوفى، ولكن يمكن فهمها أيضًا بوصفها نوعًا من التفكير والتمني للوصول إلى هذه المنزلة في الجنة.[٢٨]

بالإضافة إلى ذلك، تم تجسيد الموتى على أغطية التوابيت سواء الحجرية أو الفخارية، مثل: غطاء تابوت أتيكي من مدينة (صُور) بلبنان، حيث يصور زوجين متكئين على شقهما الأيسر[٢٩] (صورة ٩)، وهناك غطاء تابوت آخر من سالونيك يمثل رجلًا وسيدة متكئين فاقدي الرأس[٣٠] (صورة ١٠)، ومنظر آخر يمثل زوجين متكئين على غطاء تابوت فخاري أتروسكي يرجع إلى القرن السادس ق.م[٣١]، ربما تدعم هذه الأمثلة الوظيفة الجنائزية المحتملة للقطعة محل الدراسة.

ثامنًا: نتائج البحث:

- تمتاز القطعة محل الدراسة بالندرة من حيث الشكل والتصميم، والذي يجعل من الصعب تحديد ماهيتها من الوهلة الأولى، من حيث كونها تمثال تراكوتا أم مسرجة مجسدة، حيث إنها تجمع صفات مشتركة بين الاثنين، في الشكل العام تميل إلى كونها تمثال تراكوتا لسيدة ورجل، ولكن وجود ثقب جانبي ربما يمثل فوهة صغيرة لمسرجة، والقاعدة السفلية للقطعة قد تُعطي انطباع عن احتمالية كونها خزان لمسرجة، بالإضافة إلى احتمالية وجود فتحة للزيت ربما كان موقعها في الجزء العلوي المدمر من القطعة.
- كما تتميز القطعة بتصميمها النادر من حيث التجسيد الثنائي لزوجين متكئين معًا على أريكة، وهو أسلوب غير مصري، وإنما كان متبعًا في الفن الجنائزي الأتروسكي، بالإضافة إلى عدد قليل من اللوحات الجنائزية من كوم أبوبللو.
- ما يميز القطعة أيضًا أن التجسيد الثنائي لزوجين متكئين معًا في تماثيل التراكوتا أو المسارج المجسدة، خاصًة المصنوعة من الطين المحروق هو أمر نادر في مصر خلال العصر الروماني، حيث أن التجسيد الفردي لشخص واحد متكئ كان أكثر انتشارًا، سواء على اللوحات الجنائزية أو على تماثيل التراكوتا أو على أغطية التوابيت الفخارية.

- لذا يرجح الباحث أن وظيفة القطعة تمثل جزءًا من مأدبة؛ نظرًا لتصوير الزوجين متكئين، وكل منهما يحمل في يده إناء للشراب، كما هو الحال في تمثيل المآدب وفقًا للتقاليد اليونانية والرومانية.
- كما يرجح الباحث أن هذه القطعة تنتمي إلى إحدى المآدب الجنائزية؛ والتي كانت تقام على شرف المتوفى، وهذا الاستنتاج وفقًا للمقارنة مع التماثيل الثنائية المتكئة سواء على أغطية التوابيت، أو على جدران المقابر الأتروسكية، أو حتى المناظر المجسدة على اللوحات الجنائزية من كوم أبوبللو.
- لسوء الحظ تدمير رأس ورقبة الرجل والسيدة، منع الباحث معرفة الكثير من التفاصيل حول ملامح الوجه وتسريحة الشعر؛ والتي ربما أسهمت في تحديد تأريخ أكثر دقة للقطعة.
- ولكن من خلال الملامح العامة لجسدي الرجل وزوجته وطيات الأردية، وأسلوب حرق القطعة ذاتها، يرجح الباحث أن القطعة تنتمي إلى بداية العصر الروماني.

قائمة الصور

(صورة ١) قطعة من الطين المحروق من المخز المتحفي
بالأشمونين تمثل رجل وزوجته متكئين، (تصوير الباحث)

(صورة ٢) الجزء الخلفي (ظهر) القطعة ويظهر بها كسر
كبير يُظهر بصمات الأصابع بالداخل (تصوير الباحث)

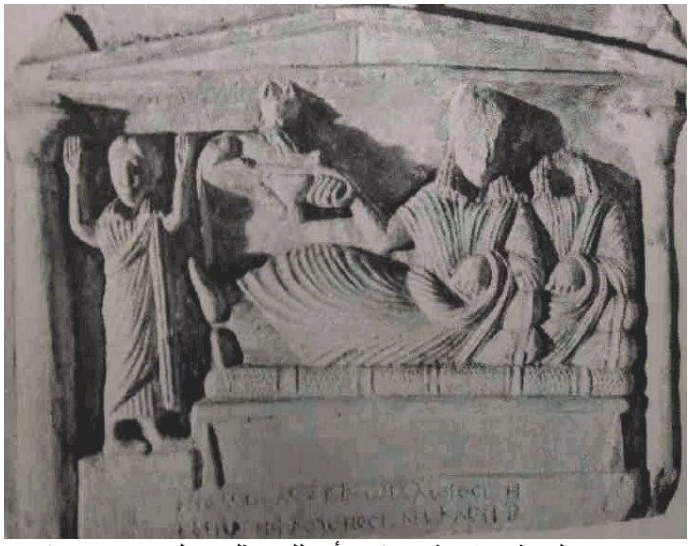
(صورة ٣) الجانب القصير جهة القدمين، ويظهر ثقب مستدير (تصوير الباحث)

(صورة ٤) تمثال من الحجر الجيري من العصر البطلمي يمثل رجلين متكئين
نقلا عن: Masoud .A, (2014), pl. III a

.

(صورة ٥) مسرجة مجسدة لحربوقراط متكئًا وهناك ثقب الفتيل
أسفل قدميه - متحف مكتبة الإسكندرية (تصوير الباحث)

(صورة ٦) مسرجة من قرطاج تمثل رجلًا متكئًا وهناك ثقب أسفله،
نقلًا عن: Bailey, D. M., (1988), pl. 16, Q. 1723.



(صورة ٧) لوحة جنائزية من كوم أبوبللو تمثل رجل وزوجته متكئين
نقلا عن: Hooper, A. F., (1961), 171, pl. XII, d.

(صورة ٨) منظر مأدبة جنائزية تضم رجال ونساء، مقبرة السفينة، مقابر تاركوينا القرن الخامس ق.م نقلا عن:
Moretti, M, (1961), 18.

(صورة ٩) غطاء تابوت أتيكي من مدينة صور بلبنان من القرن الثالث الميلادي
نقلا عن: Ewald, B. C., (2018), fig. 4.

(صورة ١٠) غطاء تابوت أتيكي من سالونيك بمقدونيا، يصور زوجان متكئان فاقدي الرأس،
نقلا عن:.Ewald, B. C., (2018), fig. 11

حواشي البحث

[1] Bussière, J., & Wohl, B. L. (2017). Ancient Lamps in the J. *Paul Getty Museum. Los Angeles: J. Paul Getty Museum*, ff 32.

[٢] على الرغم من متانة المسارج وتماثيل التراكوتا المصبوبة عن طريق القالب، فإنها تتعرض في بعض الأحيان في للانقسام على طول اللحامات الأفقية التي تصل بين الجزء العلوي والسفلي للقطعة، وإن كانت هذه الحوادث قليلة الحدوث، انظر:

- Howland, R, H, (1958), Greek Lamps and their Survivals, (The Athenian Agora: results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at - Athens) (4), American School of Classical Studies at Athens, Princeton, 58-59.

[3] Bailey, D. M., (1972), Greek and Roman Pottery Lamps. Trustees of British Museum. London, 12.

[4] Abou Elfadaly, S, (2016), La collection des lampes de poterie Du Musée Copte au Caire, Ph.D. Theses, Università degli studi di Messina, 19.

[5] Arnold, D., (1980), "Keramik" in: *LÄ. 3*, cols (394–395),Wiesbaden,.

[6] Abou Elfadaly, S, (2016), 16.

[٧] هذه القطعة محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE.90242. انظر:

Masoud. A, (2014), "*Symposium* and Ithyphallic Figures from Saïs, Egypt", *GM 242*, 26-27, pls. III. A,b,c,d; IV, a,b.

[8] Bailey, D. M., (1988), A catalogue of the lamps in British Museum, vol. III, Roman Provincial Lamps, (London), pl. 16, Q. 1723.

[٩] أبرز هذه الاحتفالات الدينية: احتفالات المشاعل للمعبودة نيت في سايس بالدلتا وإسنا بصعيد مصر، أعياد إيزيس، أعياد حورس، احتفالات أوزير في شهر كهيك، انظر:

Abdelwahed, Y., (2015), The Illumination of Lamps (Lychnokaia) for Neith in Sais/Esna in Greco- Roman Egypt, Abgadiyat Issue No. 10, (2015), 31-45.

[10] Abdelwahed, Y, (2015), 35.

[11] Davies, N. G. (1924), "A Peculiar Form of New Kingdom Lamp", *JEA 40:1*, 10–13.

[12] Walters, H, B., (1914), Catalogue of the Greek and Roman lamps, London: William Cloews and sons, limited, VX.

[١٣] هالة السيد ندا: (٢٠٠٢)، المسارج الفخارية في العصرين اليوناني والروماني "دراسة لمجموعة المسارج من المتحف المصري"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ، ص ٢٢.

[14] Abou Elfadaly, S, (2016), 22-23.

[15] Masoud. A, (2014), 36. pl. IX.e.

[16] Masoud .A, (2014), 37.

[17] Olivier, A. (2008), Social status of elite women of the New Kingdom of ancient Egypt: A comparison of artistic features (University of South Africa), 88, fig. 44.

[18] Robins, G. (1996), Dress, undress, and the representation of fertility and potency in new Kingdom Egyptian Art, in: Kampen, N. B. (ed.), Sexual in Ancient Art, Near East, Egypt, Greece, and Italy (Cambridge), ff.30.

[19] Masoud, A., 37.

[20] Abdelwahed, Y., (2016), "The Soucheia of the Arsinoite Nome in Graeco-Roman Egypt", *Minia Journal of Tourism and Hospitality Research Vol. 1, Issue 2, December, 2016*, 214-134.

[٢١] هناك العديد من الأمثلة حول تصوير المتوفى بشكل منفرد على اللوحات الجنائزية وشواهد القبور في كوم أبوبللو، سواء كان المتوفى رجلا أم سيدة، على سبيل الذكر لا الحصر، انظر كل من:

- Walker, S& Bierbrier, M. (1997), Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt (London) ff 153, Pls. 269, 170; Hooper, A. F., (1961), Funerary Stelae from Kom Abou Bellou (Ann Arbor) No.175, Pls. IX, c. , XII,c, XVI, d; El-Nassery, S& Wagner, G., (1978), Nouvelles Stèles de Kom Abu Bellou, *BIFAO 78*, 255 Pl.

LXXXIV No. 52; Parlasca, K, (1999), Augenblicke : Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit (München) 254 Abb.158.

[22] Hooper, A. F., (1961), 171, pl. XII, d.

[23] Rotroff, S. (1996), The missing Krater and the Hellenistic symposium: drinking in the age of Alexander the Great, Univ. of Canterbury (New Zealand), figs. 1, 6.

[24] Dentzer, J.-M. (1982), Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le Monde Grec du VII au IV siècle avant j.-c. (Rome): 78.

[25] Moretti, M, (1961), *Tarquinia: La Tomba della Nave* (Lerici,), 18.

[26] Steingraber, S, (2006), Abundance of Life: Etruscan Wall Painting, Los Angeles: Getty Publications, p. 9.

[27] Otto, B., (1995), Etruscan Art, Yale University Press, ff 269.

[28] Bonfante, L. (2000), "Daily Life and Afterlife.", In: L. Bonfante (ed.) *Etruscan Life and Afterlife, A Handbook of Etruscan Studies*. Detroit: Wayne State University Press, ff 241.

[29] Ewald, B. C., (2018), Attic Sarcophagi: Myth Selection and the Heroising Tradition, In: (ed). Lucy Audley-Miller and Beate Dignas, *Wandering Myths: Transcultural Uses of Myth in the Ancient World*, (Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH), 221, fig.4.

[٣٠] هذا التابوت محفوظ بالمتحف الوطني بسالونيك تحت رقم inv. 1246. انظر:

Kintrup, C. (1999), *Attische Sarkophage mit Schlachtszenen*. Microform (Marburg), no. 218; Ewald, B. C., (2018), fig. 11.

[31] Pauline, P.S& François L, (2004), "Banquet", in: *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (ThesCRA), vol.*II*, Los Angeles, Paul Getty Museum, 265, pl. 58, n° 28.