لوحة إيرت ● 𓂋 كاهنة حتحور

المحفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة CG 1613

إسلام مصطفى محمد *

dr.eslamalexu@gmail.com

ملخص

تتناول الورقة البحثية دراسة علمية للوحة مصنوعة من الحجر الجيرى والمنقوشة بالحفر الغائر، الخاصة بكاهنة حتحور المدعوه إيرت ● 𓂋 CG 1613 ، والتى تتفرد عن غيرها بكونها إهداء من زوجٍ لزوجته الأمر الذى جعل من تلك اللوحة عنصراً مميزاً بذاته، وستتضمن تلك الورقة البحثية الإشارة إلى مادة الصنع والأبعاد والموقع الأصلى. كما تعرض بالوصف والتعليق لنصوص اللوحة المقسمة إلى ثلاثة سجلات ، السجل الأول ويتضمن صيغة القربان والسجل الثاني وصورت فيه صاحبة اللوحة جالسة أمام مائدة قرابين عليها أرغفة الخبز، كما صور أسفلها مرآة وإناء لغسل اليدين وأخيراً رأس ثور، أما السجل الثالث والأخير فقد صورت فيه عملية ذبح الثور للحصول على فخذه. وإعتمدت الدراسة على المنهج الوصفى التحليلى للعناصر المصورة والمدونة على اللوحة.

الكلمات الدالة: لوحة- إهداء- كاهنة حتحور- الكاتب الملكى- عصر الدولة القديمة.

* مدرس تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم- كلية الآداب- جامعة الإسكندرية

أولاً مقدمة

تتناول هذه الورقة البحثية دراسة علمية للوحة المصنوعة من الحجر الجيرى لكاهنة حتحور ●𓏏 يبلغ ارتفاعها ١.١٨ سم، وهى محفوظة بالمتحف المصرى تحت رقم CG 1613،[١] وتشترك تلك اللوحة فى العديد من السمات مع اللوحات CG 20504 فى المتحف المصرى ولوحة أخرى فى متحف موسكو تحمل رقم Moscow 1.1a.5567 ،[٢] وتمتاز اللوحة أنها عبارة عن إهداء من الزوج لزوجته، والذى كان يعمل كاتباً للوثائق الملكية.[٣]

- **مكان العثور عليها:** عثر على تلك اللوحة فى منطقة أخميم ، ولم يذكر مكان محدد تم العثور عليها فيه.[٤]

- **مكان الحفظ:** المتحف المصرى تحت رقم CG 1613 .[٥]

- **مادة الصنع:** الحجر الجيرى .

- **حالة اللوحة:** أصاب اللوحة كسور فى الأطراف الخارجية بالجوانب الأربعة، الأمر الذى نتج عنه فقدان الإطار العلوى للوحة والجزء الأخير منها كذلك ، هذا فضلاً عن كسر فى الجزء السفلي من السجل الثاني والجزء العلوي من السجل الثالث (شكل ١)[٦].

- **نوع النقش:** اعتمد الفنان عند تنفيذه لنصوص ومناظر اللوحة محل الدراسة على استخدام أسلوب النقش الغائر، والتى يظهر عليها آثار لطلاء باللون الأزرق [٧].

- **تأريخ اللوحة:** تؤرخ اللوحة بعصر الدولة القديمة، وتشير الهيئة التى صورت عليها صاحبة اللوحة وباقى تفاصيل المناظر من مائدة قرابين وعناصر أخرى إلى انتماء اللوحة لعصر الأسرة السادسة [٨].

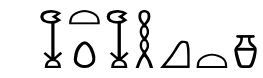
- **صاحبة اللوحة:**- اللوحة خاصة بسيدة تُدعى ، وقد أرخها Ranke بعصر الأسرة السادسة، وكتب الاسم بطريقة مختلفة حيث كتبه بهذا الشكل [٩].

ثانياً الوصف العام للوحة :

تعد تلك اللوحة من نماذج اللوحات التى تم إهدائها من الزوج المدعو [١٠] إلى زوجته ، [١١] وقد فرق المصرى القديم بين اللفظ الدال على المرأة بشكل عام والزوجة بوجه خاص فاستخدم . للدلالة على الأولى، أما كلمة الزوجة فقد أشار لها بكلمة فقط، [١٢] وجدير بالملاحظة قلة عدد المقابر ومن ثم اللوحات الخاصة بالنساء فى مصر القديمة بالمقارنة بمثيلاتها الخاصة بالرجال ، وقد اكد كل من Baines و Locovara فى دراستهما أن نسبة المقابر التى شيدت خصيصاً للنساء وتنتمى لعصر الدولة القديمة لا تتعدى نسبة الواحد بالمائة. [١٣]

السجل الأول:-

اللوحة مقسمة إلى ثلاثة سجلات ، السجل العلوي يتضمن ثلاثة أسطر أفقية من الكتابة الهيروغليفية بالنقش الغائر واتجاه الكتابه من اليمين إلى اليسار ، ويبدو أن المساحة جعلت الكاتب يقوم بنقش السطر الثالث أعلى مائدة القرابين[١٤] وربما يؤكد ذلك اختصار صيغة تقدمة القربان[١٥]، والنص يقرأ كالتالى:



" (١) القربان الذى يعطيه الملك (إلى) إنبو الذى فوق جبله الذى فوق wt (٢) لعله يهب قرباناً بالصوت (بالدعاء) المعروفة لدى الملك كاهنة حتحور إيرت ، ألف من الخبز وألف من البيرة "

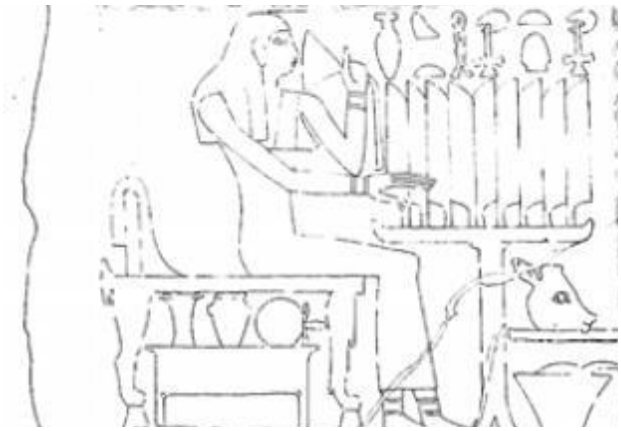
التعليق على النص

يتضح من النص أن صاحبة اللوحة حملت لقب كاهنة الإلهة حتحور، وهو من الألقاب التى ارتبطت بالنساء اللاتى عملن بالسلك الكهنوتى عبر العصور الفرعونية،[١٦] ومن الجدير بالذكر أن النساء عموماً فى العصر الفرعونى ارتبطن بشكل مباشر بالمعبودة حتحور لعدة أسباب لعل من أهمها ما تمثله تلك المعبودة من رمزية فيما يتعلق بالحب والأمومة والخصوبة[١٧].

إن دراسة Galvin عن حاملى لقب كاهنة حتحور حصرتهم فى عدد ٤٦٩ خلال عصرىّ الدولة القديمة وعصر الإنتقال الأول، وقد أثبتت دراستها أن حوالى ٣٣٩ فرد من حاملى هذا اللقب قد ورثوه من أحد أفراد العائلة بعد وفاته، الأمر الذى استنتجت منه Galvin أن هذا اللقب يشير إلى توارث كهانة حتحور لطقوس العبادة والألقاب على حد السواء خلال عصرىّ الدولة القديمة والإنتقال الأول على أقل تقدير[١٨].

تجدر الملاحظة أن لقب كاهنة حتحور لم يكن الوحيد الذى حملته صاحبته، بل جاء مصاحباً لألقاب أخرى،[١٩] الأمر الذى ينطبق على صاحبة اللوحة والتى حملت كذلك لقب [illegible] (المعروفة لدى الملك).[٢٠]

السجل الثاني :



يمثل السجل الثاني من اللوحة الجزء الأكبر الذى تظهر فيه صاحبة اللوحة ●𓏏𓐍 فى الناحية اليسرى وهى تجلس على كرسى له مسند قصير الذى يتدلى القماش الموسد به المسند من الخلف له قوائم على شكل مخلبى الأسد ،وتوصف مقاعد عصر الدولة القديمة بشكل عام بأنها عبارة عن مقاعد منخفضة الظهر وهو ما ينطبق على شكل المقعد المنقوش على اللوحة، وقد جمعت Pepler–Harcombe فى دراستها العديد من النماذج لمقاعد عصر الأسرة السادسة تحديداً ، مما يتطابق مع التأريخ الزمنى للوحة t𓏏𓐍 بعصر الأسرة السادسة (شكل ٢) [٢١]،وهى تجلس متجهة لليمين وأمامها مائدة قرابين على مستويين المستوى الأول مائدة قرابين قاعدتها زرقاء والجزء العلوى منها موضح عليها أشكال لأرغفة الخبز الطويلة، وقد قدم الفنان أحد يدىّ t𓏏𓐍 وهى اليمنى بإتجاه أرغفة الخبز، بينما صور يدها اليسرى ممسكة بزهرة يبدو أنها اللوتس قربتها نحو الأنف، ويعد منظر مائدة القرابين التى يجلس المتوفى أمامها من المناظر التقليدية على اللقى الأثرية المتنوعة التى تنتمى لحقب تاريخية مختلفة من

تاريخ مصر القديمة، ووصفًا للغرض من تصوير مائدة القرابين وما عليها من مختلف نواع الأطعمة –التى تنوعت حسب الفترة الزمنية التى ينتمى لها المنظر الفنى – أنها عبارة عن ضمان لإستمرارية تقديم القرابين لروح المتوفى بعد الوفاة إن عجز الأحياء –لسبب أو لآخر– من تقديمها للمتوفى، و قد ذكرت Barta أن أقدم النماذج الفنية التى صورت عليها مائدة القرابين ينتمى إلى عصر الأسرة الأولى ولكن على أحد الأختام الأسطوانية والذى اقتصر التصوير خلالها على شكل المتوفى جالساً أمام طبقاً وضع عليه بعض أرغفة الخبز،[٢٢] ومن الجدير بالذكر أن Barta قد قامت بدراسة تطور أشكال موائد القرابين خلال عصر الدولة القديمة واعتمدت فى ذلك على إطار مختلف من المقارنة، وهى أشكال وأنواع الخبز[٢٣] الموضحة على مائدة القرابين إلى جانب العناصر المكملة لمائدة القرابين، ومن خلال تلك الدراسة يمكن القول بأن مائدة القرابين CG 1613 تنتمى إلى المجموعة الرابعة من تصنيف Barta (شكل ٣)،[٢٤] والتى بدأت مناظر الأطعمة المصورة على مائدة القرابين تميل إلى البساطة مرة أخرة وهو ما ينطبق على اللوحة محل الدراسة، ومن الملاحظ أن أرغفة الخبز ومائدة القرابين المصورة على اللوحة تؤكد تأريخ تلك اللوحة بالأسرة السادسة، وفى دراسة لـ Stupko–Lubczynska عن أنواع القرابين المقدمة فى مقابر عصر الدولة القديمة وقد أورد أربعة أشكال لأرغفة الخبز المصورة على موائد قرابين عصر الدولة القديمة (شكل ٤)،[٢٥] وهذا النوع من الأوانى التى فى السجل الثانى من المنظر عثر منه على العديد من النماذج الخاصة به من العصر العتيق وكانت تصنع من النحاس، وكان يتم إضافة الصنبور واليد للإناء بعد صناعته كجزء خارجى ولم يصنعه متصلاً بجسم الإناء نفسه [٢٦]. وبجانبها وعلى مستوى آخر مجموعات من القرابين عبارة عن رأس العجل[٢٧]، و زهرة اللوتس[٢٨]، وخبز[٢٩].

يلاحظ حرص الفنان فى تلك اللوحة على إظهار السمات التقليدية التى تعد السمة السائدة خلال عصر الأسرة السادسة، كما قام كذلك بإضافة عناصر التجديد التى طرأت على شكل موائد القرابين فى نهاية الأسرة السادسة؛ ومنها تصوير مرآة و إناء مخصص لغسل اليدين، وأخيراً رأس ثور أسفل مائدة القرابين (شكل ١)،[٣٠] ومن الملاحظ أن المناظر الخاصة بالمتوفى الجالس أمام مائدة القرابين من المناطر الجنائزية الأساسية والتى تطورت وحوت العديد من التفاصيل التى تنم عن النمو والثراء الفنى الذى تمتعت به المناظر خلال عصر الدولة القديمة، وفى دراسة لجيهان رشدى عن المناظر المصورة فى مثل تلك المشاهد الجنائزية أنه قد صورت العديد من الأدوات والحيوانات والموضوعات أسفل موائد القرابين والمقاعد التى جلس عليها إما المتوفى إما منفرداً أو مصاحباً لأحد أفراد أسرته، وعليه فإن ظهور مثل تلك العناصر يعد من السمات السائدة للمناظر الجنائزية التى تنتمى لعصر الدولة القديمة [٣١].

ومن تلك العناصر المرايا والتى كانت توضع جنباً إلى جنب مع بعض الأدوات الأخرى، وهى من العناصر المصورة بكثرة ضمن المناظر الجنائزية التى تؤرخ بعصر الدولة القديمة،[٣٢] ومن الجدير بالذكر أنه لا يوجد مصطلح محدد للمرآة قبل عصر الدولة القديمة، حيث وردت التسمية الأولى ولها وتقرأ [illegible] أو [illegible] والتى تصف وظيفة المرآة أكثر من كونها تسميةً لها، وقد وردت تلك التسمية فى متون الأهرام وملحقاً بها العديد من المخصصات المتنوعة كعمود البردى، وقد ورد تصويرها على العديد من اللوحات الجنائزية التى تم العثور عليها بالقرب من المتوفى، ترتبط المرايا بشكل عام بالمعبودة حتحور التى كان يقام لها أحد الرقصات الدينية باستخدام المرايا،[٣٣] الأمر الذى

يفسر سبب اختيار الفنان تصوير المرآة أسفل مائدة قرابين صاحبة اللوحة، كإشارة ضمنية لإرتباط صاحبة اللوحة بالمعبودة حتحور.

تجدر الإشارة إلى أن صاحبة اللوحة قد حملت ألقاب [illegible] والتى عثر عليها بنفس الترتيب على أحد نماذج المرايا البرونزية التى يحتفظ بها متحف Maidstone Museum and Art Gallery فى Kent وصاحبتها تدعى [illegible]، وحملت باقى الألقاب الخاصة بإيرت صاحبة اللوحة لاسيما كونها كاهنة لحتحور، وهى مؤرخة بعصر الأسرة السادسة (شكل ٥)،[٣٤] الأمر الذى يؤكد أن ألقاب حاملة اللوحة لم تكن قاصرة عليها، بل يمكن القول بأنها من الألقاب الخاصة بكاهنات حتحور، كما أشار موضع الألقاب على المرآة الخاصة بـ [illegible] أن المرايا كذلك كانت مرتبطة بالمعبودة حتحور.

أما عن الإناء المصور أسفل مائدة القرابين فهو من الأوانى التى كانت تصنع عادة من النحاس أو البرونز والتى كانت مخصصة لغسل اليدين، وهذا النوع من الأوانى مكون من جزئين الأول إناء عميق يتم صب الماء بداخله، والثانى إناء صب الماء والذى كان يزود دائماً بصنبور اختلف فى طوله حسب العصر الذى ينتمى إليه، وإن كانت الأوانى التى تنتمى من هذا النوع إلى عصر الأسرة السادسة تحديداً تميزت بصنبور أكثر طولاً من الأوانى التى انتمت لأسرات سابقة له[٣٥] (شكل ٥).

السجل الثالث :

أ. المناظر :

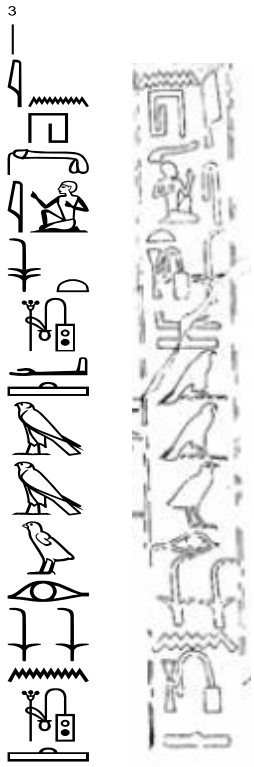
صوّر فى المنظر الثانى مشهد ذبح الثيران التى تدل البقايا العظمية التى تنتمى إلى عصور ما قبل التاريخ إلى أنها كانت من النوع السائد من الحيوانات فى المجتمع المصرى القديم، والتى عثر على بقاياها العظمية فى حضارة المعادى والتى يمتد تسلسلها التاريخى حوالى (٣٨٠٠- ٣٥٠٠ ق .م)،[٣٦] وكانت الثيران من الحيوانات التى تمكن المصرى القديم من استئناسها منذ عصور ما قبل التاريخ لأهميتها الغذائية للمصرى القديم، كما تم اتخاذها شعاراً لعديد من المعبودات، فمن ألقاب أوزير على سبيل المثال لا الحصر أنه (ثور إمنتى) أو (ثور الغرب) الخاص بعالم الموتى، كما حرص الملوك على ارتداء أحزمة تنتهي بذيول الثيران فى حفلات أعيادهم كدلالة على القوة البدنية والشجاعة، كما حمل الملك لقب الثور القوىّ، ويعد منظر ذبح الثيران من المناظر الشائعة التصوير على جدران مقابر عصر الدولة القديمة، وتميزت تلك اللوحة الخاصة بإيرت بأن منظر الذبح قد احتل الجزء السفلى منها[٣٧].

وكان الغرض الأساسى من تصوير ذبح الثيران ضمن المناظر الجنائزية الطابع والمرتبطة بموكب الدفن، التمكن من القيام بطقسة فتح الفم، والتى كان أحد عناصرها الأساسية تقريب فخذ الثور الذى يتم ذبحه وقت إقامة الطقوس التى ينفذها كاهن سم، والمنظر على اللوحة يصور ثلاثة أفراد مسئولة عن ذبح الثور وهم يهمون بفصل فخذ الثور الأيسر[٣٨] عن الجسد حتى يتم استخدامه أثناء طقسة فتح الفم لصاحبة اللوحة إيرت، وفى الجانب الأيسر صورت سيدة ترتدى رداء طويل وعلى رأسها تحمل جرة، وأمامها شخص اتجه نحو الجزارين القائمين على الذبح وكأنه يعطى التعليمات اللازمة للقيام بالذبح، الأمر الذى جعل الفنان يصور وجه أحد الجزارين متجهاً بوجهه نحو هذا الشخص الموجود خلفه (شكل ١) [٣٩].

ب. <u>النص :</u>

" دعنى انتقى[٤٠] الفخد الأمامى"

أما عن السطر الرأسى المنقوش أمام صاحبة اللوحة وبإرتفاع السجلين الثاني والثالث بالكتابة الهيروغليفية واتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار فيقرأ كالآتى:



" إنه زوجها الذى قام بنقش هذه (اللوحة) كاتب الوثائق الملكية "

والنص بشكل عام يمثل اهداء زوج صاحبة اللوحة المدعو للوحة لزوجته ووفقاً للقبه . " كاتب الوثائق " الذى حمله طائفة هامة من الكتبة خلال عصر الدولة القديمة[٤١]، حيث يتضح لنا من لقبه أنه كان مسئولاً عن تسجيل السجلات الملكية، وجدير بالملاحظة وجود إدارة مسئولة عن الوثائق الملكية منذ عصر الأسرة الخامسة على أقل تقدير، وأن لقب المشرف على كتبة السجلات الملكية كان من الألقاب شديدة الأهمية، حتى اعتبر من ضمن

الألقاب التشريفية للوزراء فقط خلال الأسرة الخامسة، وكان منح هذا اللقب نادراً خلال الأسرة السادسة وتحديداً عهد الملك بيبى الثانى، مع استثناء حالات من الإدارة المحلية خلال العهد نفسه، وكانت وظيفة تلك الإدارة مرتبطة بكل ما له علاقة بالشئون الإدارية المرتبطة بالملك بشكل عام كختم الوثائق ، وبدءاً من عصر الأسرة السادسة أصبحت الوظائف الكتابية المرتبطة بتلك الإدارة تهتم بتدوين كل ما يرتبط بمخازن الغلال والشونة، والضياع والخزانة، كما أصبح حاملى لقب كاتب الوثائق الملكية وكذلك المشرف على كتبة الوثائق الملكية من الألقاب شديدة الأهمية والخصوصية خلال الأسرة السادسة، الأمر الذى يرجح أن تلك الألقاب قد خرجت عن طور كونها تشريفية، إلى كونها ألقاب تشير إلى حساسية منصب حامليها[٤٢] كألقاب إدارية فعلية.

النتائج:

- بالرغم من الكسور التى لحقت باللوحة إلا أنها جاءت مليئة بالتفاصيل الصغيرة التى أثرت اللوحة التى احتوت على منظرين، وأربعة أسطر تتضمن صيغة القرابين واهداء الزوج لزوجته .
- تعد اللوحة من اللوحات المميزة وغير المنتشرة فى الفن المصرى القديم من حيث كونها عبارة عن إهداء من الزوج إلى زوجته، الأمر الذى يؤكد على مكانة المرأة ومنزلتها فى مصر القديمة.
- حملت صاحبة اللوحة لقب كاهنة حتحور وهو من ألقاب الكهانة التى حملتها النساء والرجال فى العصر الفرعونى على حد السواء، وكانت كاهنات المعبودة حتحور يحملن ألقاب أخرى إلى جانب هذا اللقب لقب

المعروفة لدى الملك مما يدل على المكانة الإجتماعية التى كانت تتمتع بها الزوجة.

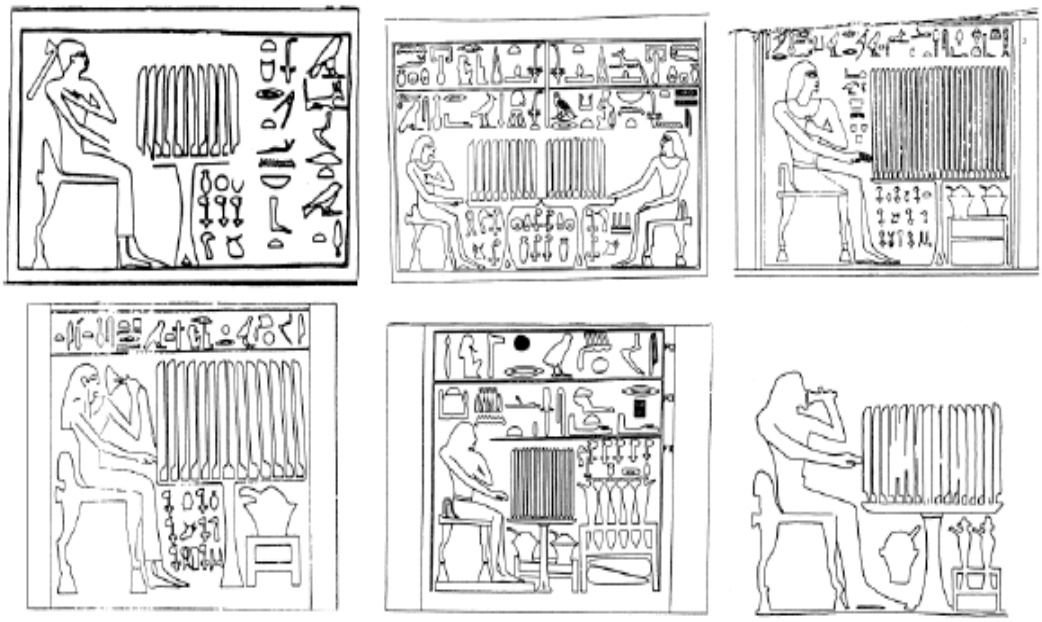
- حمل زوج صاحبة اللوحة لقب كاتب الوثائق الملكية، وكان هذا اللقب من الألقاب الشرفية الذى اقتصر على الوزراء فقط فى البداية، ولكنها أصبحت من الوظائف الفعلية الهامة التى ينتقى العاملين فيها بدقة لأهمية الأعمال المنوط بهم أدائها
- صور الفنان على اللوحة بعد الإشارات الضمنية للإلهة حتحور، ومنها المرآة التى يعتقد أنها كانت من الأدوات التى استخدمة أثناء بعض الطقوس الدينية الخاصة بالمعبودة حتحور
- بالرغم من بساطة منظر ذبح الثور، إلا ان الفنان حاول الإبداع فى تصويره قدر الإمكان، حيث حرص على التعبير الحركى لبعض الشخصيات فى المنظر كإلتفات أحد القائمين على عملية الذبح للشخص الموجود خلفه، الأمر الذى أضاف حيوية على المنظر خرجت به عن الجمود والتقليدية.

شكل (١)

لوحة ● ؟ المحفوظة بالمتحف المصرى تحت رقم CG 1613

نقلاً عن

Borchardt, L., Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire N^os 1295) 1808: Denkmäler des Alten Riches , Tell II, Le Caire, 1964, 85, Pl. 82-1613

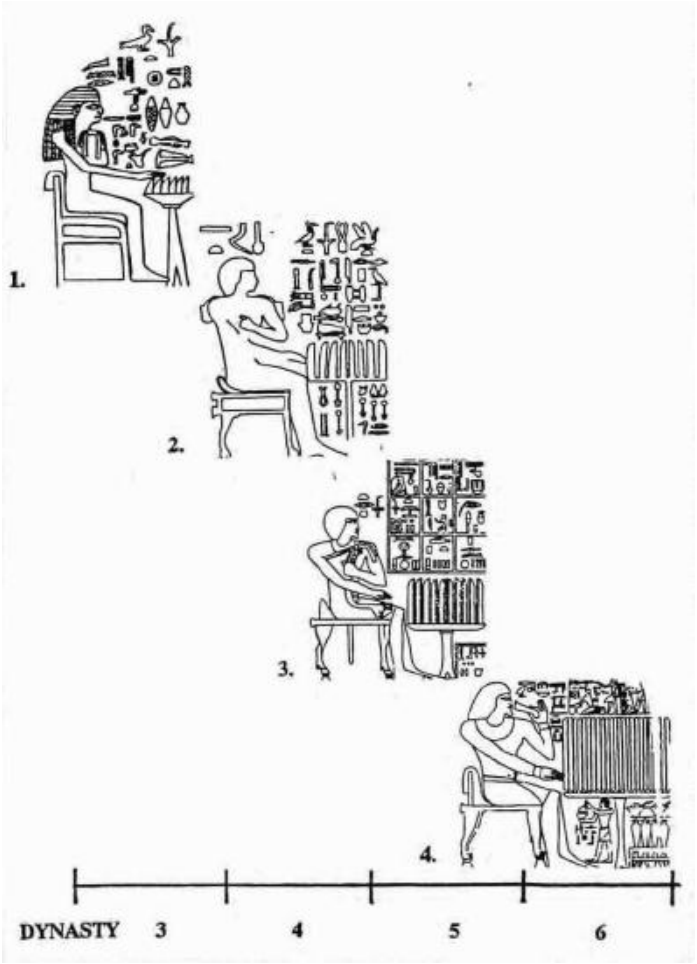


شكل (٢)

نماذج من مناظر للمقاعد منخفضة الظهر من عصر الأسرة السادسة

نقلاً عن

Pepler-Harcombe, A. M., Ancient Egyptian Furniture in Context: From Ancient Production, Preservation, to Modern-Day Reconstruction and Conservation, MA thesis, University of South Africa, 2011, 167, fig. 63

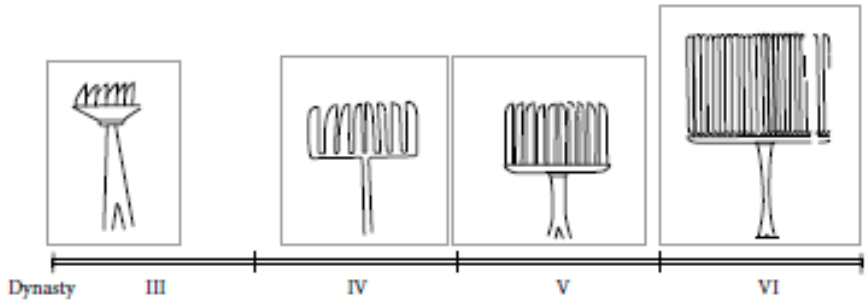


شكل (٣)

منظر يوضح تطور شكل موائد القرابين خلال عصر الدولة القديمة

نقلاً عن:

Barta, M., " Archaeology and Iconography: bedja and aperet bread molds and 'Speisetischszene' development in the Old Kingdom", in: *SAK* 22, 1995, 32, fig. 4

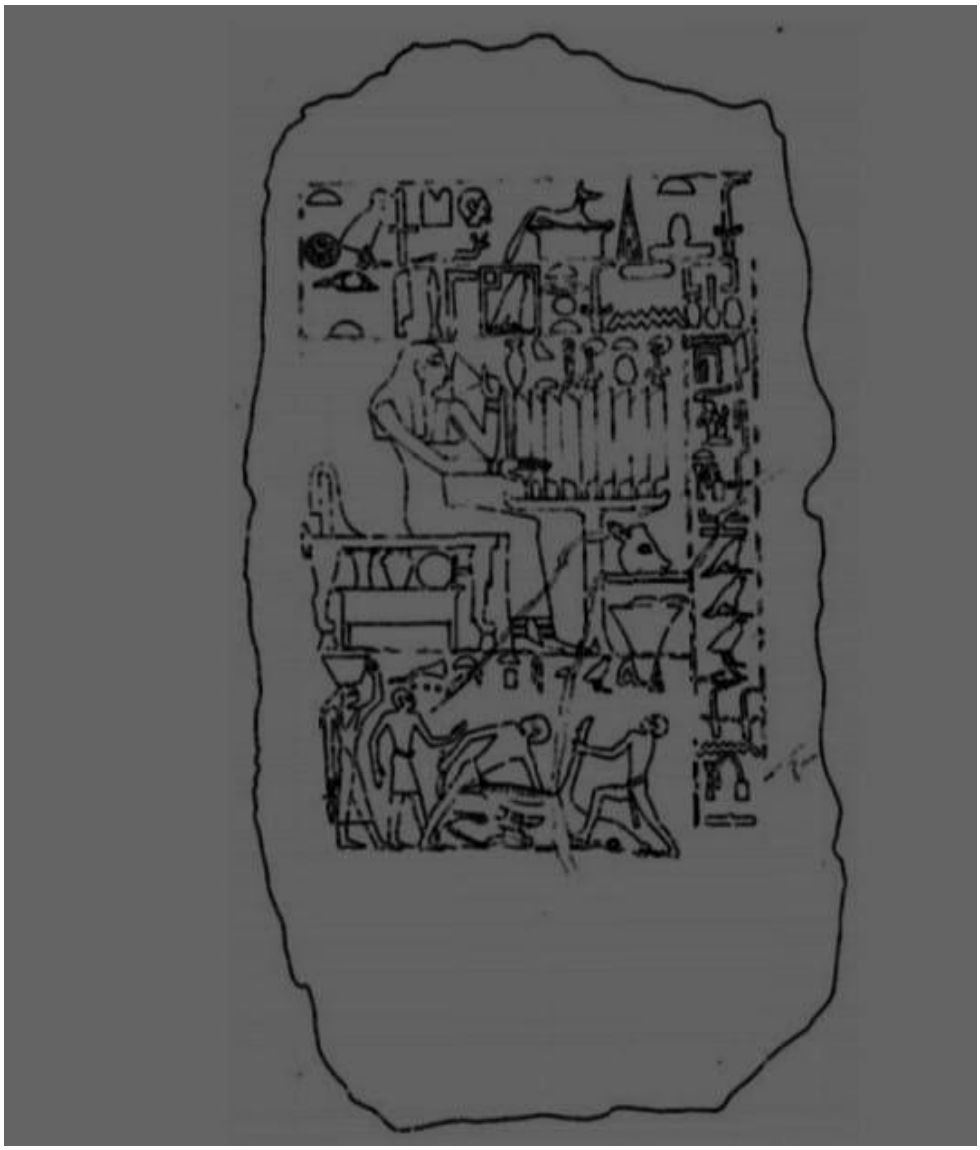


شكل (٤)

منظر لتطور شكل أرغفة الخبز على موائد القرابين خلال عصر الدولة القديمة

نقلاً عن:

Stupko-Lubczynska, A., Offering Scenes in the Chapel of Hatshepsut Diachronic Development of their Composition and Content, Warsaw, 2016, 31, fig. 17



شكل (٥)

Zelenkova,L., Die privaten Stiftungsinschriften des funerären Bereichs des Alten Reiches und der 1. Zwischenzeit, Wien, 2008, 189.

الهوامش

[1] Borchardt,L.,Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire Nos(1295, 1808):Denkmäler des Alten Riches,II,Le Caire,1964,85.

[2] Kanawaty, N.,The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim 8, Sydney, 1988, 60.

[3] Borchardt,L.,Denkmäler,85.

[٤] تبعد أخميم مسافة ٣٢١ ميلاً من القاهرة على الضفة الشرقية لنهر النيل فى مقابل مدينة سوهاج، وهى تمثل المدينة المصرية المعروفة باسم "خنت مين" بمعنى "مقر الإله مين"،وكانت عاصمة للمقاطعة التاسعة من أقاليم الصعيد، وكان الإله الرسمى للمدينة هو المعبود مين إله الإخصاب الذى صور بريشتين طويليتين تشبها ريشتىّ الإله أمون ورافعاً بيده سوطاً. للمزيد انظر:
جيمس بيكى، الآثار المصرية فى وادى النيل، الجزء الثانى، ترجمة لبيب حبشى، وشفيق فريد، القاهرة، ١٩٩٩، ٢١٤- ٢١٥ ؛ عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار المصرية القديمة، الجزء الثانى، القاهرة،٢٠٠٩، ١٤١.

[5] Borchardt, L., Denkmäler,85.

[6] Borchardt, L., Denkmäler, 82.

[7] Borchardt, L., Denkmäler, 85.

[8] Kanawaty, N.,The Rock Tombs of El-Hawawish,61.

9 PN I, 40,Nr.26.

10 PN I, 251,Nr.20.

اسم مذكر من الدولة القديمة وقد حمل الإسم زوج صاحبة اللوحة محل الدراسة ، إن قراءة هذا الإسم تحتمل عدة اقتراحات وآراء فالإسم يتكون من علامتين الصقر حور يليهما علامة واو وعلى هذا فقراءة هذا الإسم يمكن أن تكون حوي لكونه مثنى وربما يكون هو النطق السائد فى الدولة القديمة . راجع :

Wainwright,G.A.,"The Emblem of Min", *JEA 17*,1931,187,191;Hayes,W.C.,Royal Decrees from The Temple of Min at Coptus,*JEA 32* ,1946,15 n. 9.

اما قنواتي فقد قرأ الإسم باوي اعتماداً على أن طائري حور يمكن أن يأتيا بدل من طائري البا ويمكن أن يحل محلهما أيضاً طائري حور على الساري وينطقا باوي راجع :

Pyr. 460 a(w.) ; Borchardt,L.,Denkmäler,85.

[١١] من الجدير بالذكر أن هناك العديد من اللوحات التى تم إهدائها من الشخص لنفسه، كما قام بعض الأفراد من الرجال لاسيما ذوى المناصب الإدارية والكهنوتية بالدولة إبان العصر الفرعونى بإهداء لوحات حجرية إلى زوجاتهم أو بناتهم أو حتى أخواتهم. للمزيد انظر:

Onstine, S., The Role of the chantress in Ancient Egypt, Ph.D. Thesis University of Toronto, 2001, 55.

وقد ورد مسمى (زوجة) ● ▬ فى النصوص المصرية القديمة منذ عصر الدولة القديمة وحتى نصوص العصر المتأخر. انظر Wb III, 92,12-15;93,1-8

[5] ترى سعاد عبد العال أن المصرى القديم فيما يبدو لم يفرق بين الكلمتين واستخدمهما جنباً إلى جنب بدون تمييز للمزيد راجع : سعاد عبد العال، "مكانة الزوجة فى المجتمع المصرى المعاصر فى العصر البطلمى من واقع بعض النصوص لهذا العصر"، فى حوليات المجلس الأعلى للآثار، المجلد ٧٦، القاهرة، ٢٠٠١ ، ٨.

[13] Baines, J. & Locovara, P., "Burial and the Dead in Ancient Egyptian Society: Respects, Formalism, Neglect", in: ***JSA*** 2 (1), 2002,11,13.

[١٤] تميزت اللوحات خلال عصر الأسرتين الأولى والثانية بأن النصوص المدونة كانت فى محتواها عبارة عن اسم المتوفى وألقابه، ثم تطور محتوى النصوص بالوصول إلى عصر الدولة الوسطى؛ حيث أصبح النص عبارة عن اسم المتوفى وألقابه إلى جانب الصيغة التقليدية لتقديم القرابين، إلى جانب صيغ أخرى كصيغ الإهداء من أو إلى المتوفى. لمزيد راجع:

Hölzl, R., "Stelae",***OEAE III***,2001,323.

وتعد اللوحة موضوع الدراسة قد جمعت بين صفات الحقبة السابقة، ومهدت إلى السمات الفنية واللغوية الخاصة بالفترة اللاحقة، مما يزيد من تفردها وتميزها، ولمزيد عن تطور صناعة ومميزات اللوحات خلال عصر الدولة القديمة. انظر:

Hassan, G. A., "Mechanical Engineering in Ancient Egypt, part 64: Stelae Industry (Early Dynastic to Middle Kingdom)", ***IJARMATE*** IV, III, 2018, 1-9.

[١٥] للمزيد عن الشكل الكامل لصيغة راجع :

مارك كولر و بيل مينلي : كيف تقرأ المصرية القديمة (الهيروغليفية) ، ترجمة خالد داوود ، ومراجعة محمد شريف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٧ ، ٣٦ – ٤٧ .

Kanawati,N., Excavations at Saqqara,vol.II,Sydney,1988,33,Pl.22.

[16] Jones , D., An Index of Ancient Egyptian Titles and Phrases of the Old Kingdom , Vol I , Oxford , 2000 , 540-541 , Nr.2012; Wb III, 5,11;,90,10

واستمر استخدام اللقب خلال عصر الدولة الوسطى راجع:-

Ward,W..,Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom , Beirut , 1982 Nr. 948

[17] Basson, D., The Goddess Hathor and the women of Ancient Egypt, MA Thesis, Stellenbosch University, South Africa, 2012, 69; LCCV,75-76

[18] Galvin, M., "The Hereditary Status of the Titles of the Cult of Hathor", in: ***JEA*** 70, 1984, 42.

[19] Basson, D., The Goddess Hathor, 100 .

[20] Borchardt, L., Denkmäler, 85.

[21] Pepler-Harcombe, A.M.,Ancient Egyptian Furniture in Context: From Ancient Production, Preservation, to Modern-Day Reconstruction and Conservation, MA thesis, University of South Africa, 2011, 164, 167, fig. 63.

[22] Barta,M., " Archaeology and Iconography: bedja and aperet Bread Moulds and 'Speisetischszene' development in the Old Kingdom", *SAK* 22, 26

[٢٣] للمزيد عن أنواع وأشكال الخبز انظر:
إيمان محمد المهدى، الخبز فى مصر القديمة، القاهرة ، ٢٠٠٨.

[24] Barta,M., " Archaeology and Iconography, 29.

[25] Stupko-Lubczynska, A., Offering Scenes in the Chapel of Hatshepsut Diachronic Development of their Composition and Content, Warsaw, 2016, 31, fig. 17

[26] Lacovara, p., " Vessels", in: ***OEAE***, 3, Oxford, 2001, 481

[٢٧] **عن تصوير رأس العجل أو العجل بشكل كامل ووروده ضمن قائمة القرابين راجع**
Eg.Gr., " The Formula of Offering Employed in the Funerary Cult " , 170 -173

[٢٨] **عن استخدام زهرة اللوتس ضمن قائمة القرابين راجع :**
Derchain, Ph.," Le Lotus, La mandragore et Le Perséa" , ***CdE 50*** ,1975 ,. 65-86 ; Darly, W., and others , " Food " : Gift of Osiris , Vol. 2, London , New York , 1977, 620, 629, 633

[٢٩] **عن أهمية الخبز وقيمته الأقتصادية راجع :**
Leek,F.F., "Teeth and Bread in Ancient Egypt", ***JEA58***, 1958 , 128.
وعن انواع الخبز فى قوائم القرابين راجع :
Pellegrini,A.M.,"Bread and Wine", The Pacific Nortthwest Quarterly, Vol.54.Nr.4,1963, 137.

[30]Borchardt, L.,Denkmäler, 82 .

[٣١] **جيهان رشدى محمد، "دراسة مقارنة للمناظر الموجودة أسفل كرسى النبيل على جدران مقابر الأفراد من الدولة القديمة وحتى الدولة الحديثة"، فى مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب (١٣)، ٢٠١٢، ٨٣**

[٣٢] **جيهان رشدى محمد، دراسة مقارنة للمناظر الموجودة أسفل كرسى النبيل، ٩٨**

[33] Derriks, C., "Mirrors", in: ***OEAE 2***, Oxford, 2001, 421.

[34] Ellis, C., "A Bronz Mirror with the Tittle rxt-nsw Hm(t)-nTr Hwt-Hr", in: ***JEA 70***, 1984, 139- 140, fig. 1

[35] https://www.ucl.ac.uk/museums-static/digitalegypt/metal/typologywashingdishesok.html

[٣٦] **فرانسواز دينـاند، وروجيه لشتنبرج، الحيوانات والبشر تناغم مصرى قديم، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، القاهرة، المركز القومى للترجمة، ط١، ٢٠١٢، ٣٠.**

[37] Wassell, B. A., Ancient Egyptian Fauna: A Lexicographical Study, 1, unpublished PhD Thesis, University of Durham, U.K, 1991, 33; Wen, J., The Iconography of Family Members in Egypt's Elite Tombs of the Old Kingdom, Unpublished Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2018, p.

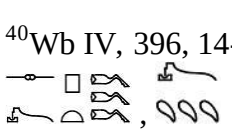
[٣٨] **تعددت الآراء حول ترجمة هذه التقدمة ، ما بين" فخذ لحم الرجل الخلفية لحيوان ما " ، أو انها تمثل الرجل الأمامية ، وليست الخلفية لحيوان ما وبالأخص الثور**

Barta, W., *Die AltägyptischeOpferliste*, I, Berlin,1963, p.49;Montet , P., "Scenes de Boucheriedan les Tombes de l'Anciens Empire", in: ***BIFAO*** VII, le Caire , 1910,.56

وعن أنواع اللحوم التى عرفها المصرى القديم راجع :

Ikram S., Choice Cuts : Meat Production in Ancient Egypt , ***OLA 69,*** 1995, 199 -230 .

[39] Assmann, J., Death and Salvation in Ancient Egypt, translated from German by: Lorton, D., Cornell University Press, Munich, 2001, 316; Borchardt, L., Denkmäler., Pl. 82.

[40]Wb IV, 396, 14-16. 

وتعددت اشكال كتابتها وتعني اختيار أشياء تخص الطعام

[2]Jones , D., An Index , 856 ,Nr.3126 ; Wb II, 188,1;

واستمر استخدام اللقب خلال عصر الدولة الوسطى راجع:-

Ward , W.A., Index,Nr. 1387.

[42] Strudwick, N., The Administration of Egypt in the Old Kingdom: The Highest Titles and their holders, London, KPI, 1985, 214.

قائمة الاختصارات

BIfAO

Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale (Le Caire).

CdE

Chronique d'Égypte. Fond. égyptol. Reine Élisabeth (Bruxelles).

IJARMATE

International Journal of Advanced research in Management, Architecture, Technology and Engineering, Cairo.

JEA

Journal of Egyptian Archaeology, London.

JSA

Journal of Social Archaeology, United Kingdom.

OEAE

Redford, D. (editor): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, 3 Vols, Oxford, 2001

OLA

Orientalia lovaniensia analecta. Dép. d'étud. orient., univ. cathol. (Louvain).

PN

Ranke, H., *Die Ägyptischen Personennamen*, 3 Bande, NewYork.

SAK

Studien zur Alt Ägyptischen Kultur, Hamburg.

Wb

Erman, A., and Grapow, H., Wörterbuch der Ägyptischen Sprache, 6 vols., (Leipzig, Berlin, 1926-1963).

المراجع العربية والمعربة:

- ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكى اسكندر، ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، مكتبة مدبولى، ١٩٩١

- جيمس بيكى، الآثار المصرية فى وادى النيل، ج. ٢، ترجمة لبيب حبشى، وشفيق فريد، القاهرة، ١٩٩٩

- جيهان رشدى محمد، "دراسة مقارنة للمناظر الموجودة أسفل كرسى النبيل على جدران مقابر الأفراد من الدولة القديمة وحتى الدولة الحديثة"، فى مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب (١٣)، ٢٠١٢، ص ص. ٨٣ : ١٢١

- سعاد عبد العال، "مكانة الزوجة فى المجتمع المصرى المعاصر فى العصر البطلمى من واقع بعض النصوص لهذا العصر"، فى حوليات المجلس الأعلى للآثار، المجلد ٧٦، ٢٠٠١، القاهرة،٧– ٢٥.

- فرانسواز دينااند، وروجيه لشتنبرج، الحيوانات والبشر تناغم مصرى قديم، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، القاهرة، المركز القومى للترجمة، ط١، ٢٠١٢

المراجع الأجنبية:

- Assmann, J., Death and Salvation in Ancient Egypt, translated from German by: Lorton, D., Cornell University Press, Munich, 2001

- Baines, J. & Locovara, P., "Burial and the Dead in Ancient Egyptian Society: Respects, Formalism, Neglect", in: ***JSA*** 2 (1), 2002, pp. 5- 36

- Barta, M., "Archaeology and Iconography: bedja and aperet bread molds and 'Speisetischszene' development in the Old Kingdom", in: ***SAK*** 22, 1995, SS. 21- 35.

- Basson, D., The Goddess Hathor and the women of Ancient Egypt, MA Thesis, Stellenbosch University, South Africa, 2012
- Borchardt, L., Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire Nos (1295 1808): Denkmäler des Alten Riches, Tell II, Le Caire, 1964
- Derriks, C., "Mirrors", in: ***OEAE*** vol. 2, Oxford, 2001, pp. 419-422
- Ellis, C., "A Bronze Mirror with the Title rxt-nsw Hm(t)-nTr Hwt-Hr", in: ***JEA*** 70, 1984, pp. 140-141, fig. 1
- Galvin, M., "The Hereditary Status of the Titles of the Cult of Hathor", in: ***JEA*** 70, 1984, pp. 42- 49
- Hassan, G. A., "Mechanical Engineering in Ancient Egypt, part 64: Stelae Industry (Early Dynastic to Middle Kingdom)", in: ***IJARMATE*** IV, issue III, March 2018, pp. 1-9.
- Hölzl, R., "Stelae", in: ***OEAE*** Vol. 3, Oxford, 2001, pp. 319-324
- Kanawaty, N., The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim 8, Sydney, 1988
- Lacovara, p., "Vessels", in: ***OEAE*** vol. 3, Oxford, 2001, pp. 478- 481
- Onstine, S., The Role of the chantress in Ancient Egypt, Ph.D. Thesis University of Toronto, 2001
- Pepler- Harcombe, A. M., Ancient Egyptian Furniture in Context: From Ancient Production, Preservation, to Modern-Day Reconstruction and Conservation, MA thesis, University of South Africa, 2011
- Strudwick, N., The Administration of Egypt in the Old Kingdom: The Highest Titles and their holders, London, 1985

- Stupko-Lubczynska, A., Offering Scenes in the Chapel of Hatshepsut Diachronic Development of their Composition and Content, Warsaw, 2016
- Wassell, B. A., Ancient Egyptian Fauna: A Lexicographical Study, vol. 1, unpublished Ph.D Thesis, University of Durham, U.K, 1991
- Wen, J., The Iconography of Family Members in Egypt's Elite Tombs of the Old Kingdom, Unpublished Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2018.

Abstract:

This research deals with a scientific study of the stela made of limestone and engraved in bas-relief, of the priestess of Hathor called Irt CG 1613, who is unique from others as a gift from a husband to his wife, which made that painting a distinctive element in itself, and this research will include the reference to the material of manufacture Dimensions and original location. The description and annotation of the texts of the stela is divided into three records, the first record includes the form of the sacrifice and the second record in which the owner of the painting is depicted sitting in front of an offering table with loaves of bread on it, and below it is depicted a mirror, a vessel for washing hands, and finally a bull's head. Bull to get his thigh. The study depended on the analytical descriptive method of the illustrated and written elements on the painting.