التشابه وغير المألوف في مقابر أقاليم مصر الوسطى

دراسة تحليلية مقارنة

إعداد

عبير عنتر تغيان حميد

أ.د عادل أحمد زين العابدين السيد

أستاذ الأثار المصرية القديمة ووكيل كلية الآداب للدراسات العليا والبحث العلمي

قسم الآثار كلية الآداب _جامعة طنطا

أ.د نجيب يونس قنواتي

أستاذ الأثار المصرية ومدير المركز الأسترالي للأثار المصرية

جامعة ماكواري سيدني _ أستراليا

المستخلص:

لقد شمل عنوان البحث التشابه وغير المألوف في مقابر أقاليم مصر الوسطى

وتم تقسيم البحث إلى عنصرين أساسين وهما -:

- التشابه والغير مألوف في مناظر مقابر كل إقليم
- التشابه وغير مألوف في مناظر أقاليم مصر الوسطى مع بعضها البعض

وقد ارتكز البحث على عمل دراسة وصفية تحليلية دقيقة للإختلاف والتشابه في العناصر الفنية التي صورت على جدران مقابر الأفراد التي ترجع الى عصر الدولة القديمة وقد كان الهدف من البحث هو إستنتاج التشابه والغير مألوف من مناظر هذه المقابر .

ومن خلال عمل دراسة وصفية تحليلية توصلت الباحثة الى عدة نتائج كالتالي -:

- لقد قام الملك تتي بتعيين حكاماً مقيمين في الأقاليم في مطلع الأسرة السادسة وما ترتب علية من إنتقال واضح للثروة من العاصمة الى الأقاليم، يبدوا أن الفنانين المتميزين في العاصمة قد انتقلو الى الأقاليم المهمة .
- وجود علاقة قوية بين الفنانين وأصحاب المقابر .

- إمتلاك أصحاب المقابر لبعض القدرات الفنية واستعدادهم لإستخدامها .
- حمل عدد من الفنانين أسماء تحتوي على خرطوش الملك ببي كمنحة من الملك لهم .
- كان النحات على أغلب الظن أقل مركزاًإلى حد ما من الرسام وأعتبر في الوقت نفسه أكثر تميزاً من الحرفيين .
- إستنتاج عدد كبير من التشابهات في العناصر الفنية في مقابر أقاليم مصر الوسطى مع بعضها البعض .
- ظهور عدد من الفنانين في مقابر إقليمهم وفي مقابر أقاليم أخرى ليس ذلك فحسب بل إن بعض فنانين العاصمة ظهروا في بعض من مقابر الأقاليم .
-

الكلمات الإفتتاحية :التشابه؛ مقابر أقاليم مصر الوسطى ؛ مقابر دراسة تحليلية.

المقدمة

المقبرة هي المنزل الأبدي للمصري القديم، ففيها تحفظ مومياؤه وتقدم له القرابين وتتلى له الصلوات، وقد اهتم المصري القديم بنقش وتصوير المناظر المختلفة علي جدران مقبرته، ومنها مناظر تمثل أحداثا من الحياة اليومية، ومنها ما يمثل أحداثاً ذات طابع جنائزي أو ديني، وقد اختلف الدارسون في تفسير الغرض من تصوير تلك المناظر على جدران المقابر، فيري البعض أن الهدف الرئيسي منها هو مساعدة المتوفي في العالم الآخر، بينما يرى البعض الآخر أن تلك المناظر هي عبارة عن سجل لحياة صاحب المقبرة، الذي يتركه للمعاصرين والأجيال اللاحقة لتخليد ذكراه أو أعماله، وليست الدراسة هنا بصدد ترجيح إحدى الرأيين، فربما يكون كلا الإتجاهين صحيحاً، فقد اعتقد المصري القديم ان الـ)كا (ستصعد من غرفة الدفن الى مقصورة المقبرة عن طريق الباب الوهمي لتتلقي الطعام والشراب المقدمين لها على مائدة القرابين، فقد توقع المصري القديم ان يزوره افراد عائلته ليقدموا له القرابين، وعلى ذلك فأن المقبرة هي المكان الخاص بالـ)كا(، وفي ذات الوقت هي المكان الذي تقوم أسرة المتوفي بزيارته من وقت لآخر، وسواء كانت المقبرة من أجل المتوفي أو من أجل الزائرين فإن تصوير مقتطفات أو موجز لحياة صاحب المقبرة على جدران مقبرته يذكر الجميع بإنجازاته و أعماله التي حققها أثناء حياته، تماما كسيرة حياته الذاتية التي كثيراً ما تم تسجيلها على جدران المقابر أو على واجهتها حيث سيقرأها كل زائر للمقبرة، وإذا كانت النصوص لغة يمكن قرأتها لمعرفة ما تحكيه من أحداث، فإن المناظر أيضا هي أحداث تحتاج قرأتها للتعرف علي ما أراد صاحب المقبرة أن يظهره ويعرضه لزائر مقبرته من خلالها ، لم يكتف المصري القديم بتصوير المناظر على جدران المقابر بل إنه ادخل الكتابات والنصوص مع الصورة ، فقد ارتبط الفن والكتابة بحيث لايمكن ولايجب فصلهما عن بعضهما لبعض، فالمنظر حدث يضيف إليه النص المرافق له معلومات تعجز الصورة بمفردها عن إضافتها، مثل أسماء المشتركين في أحدث المصور وألقابهم أو حوار يجري بينهم، أو وصف مختصر للمنظر وأحداثه.

كما أن الفن المصري القديم هو ثمرة أو نتيجة إنفعال ورد فعل من ناحية الفنان حسب اختلاف الحقبات التاريخية، ولا شك أن ردود الأفعال الفنية تخضع لمختلف أحداث التاريخ، أيضا تخضع كل أمة كما تخضع أخلاقها لمؤثرات عديدة تختص بطبيعة الإقليم الذي نشأت فيه، فالمناخ والمناظر وسائر ما تتميز به أمة عن أخرى كل ذلك يؤثر على الروح الفنية ويؤثر على طبيعة الناس أنفسهم.

هذا وقد عرف الفن المصري الإبتكار، والإدعاء القائل بأنه مكون من تكرار لأنماط سابقة صحيح لدرجة محدودة، ولقد خضع الفن المصري القديم لتقاليد وقواعد فرضت قيودا على الفنانين وخلقت تشابه من الناحية الشكلية العامة، كذلك فإن التشابه في الأنشطة المسجلة ربما يكون ناتجاً عن تشابه نمط حياة أصحاب المقابر من الأغنياء وتطابق الطبيعة التي جرت فيها هذه الأنشطة، ومع ذلك فأن قدرة الفنان الحقيقية يمكن ملاحظتها إذا نظرنا إلى كل جزء في المنظر على حده باحثين عن الإبداع والموهبة في أجزاء محدودة منه حتى وإن ظل اسم الفنان مجهولاً.

كان" سني "في الحواويش بالتأكيد فنانا حقيقيا لم ينقصه الابداع الفني، ففي معالجته لليد الممسكة بالحربه في منظر صيد السمك علي سبيل المثال فإن تقصيره للأصابع الملتفة حول الحربة غير تقليدي وناجح جداً، ويعد تقصير الخطوط الناتج عن مراعاة قواعد المنظور نادر جداً في الفن المصري القديم ومع ذلك فقد جربه" سني "ونجح في ذلك.

وقد اتبع الفنان المصري قواعد ليبدع و ينتج مثل هذه الإنجازات الفنية الرائعة، حيث اتسمت مناظر الجدران في المقابر المصرية القديمة بلا شك بطابع خاص يميزها بوضوح عن المنتجات الفنية لحضارات العالم القديم الأخرى، و أرسيت أسس التصوير خلال عصر الأسرات المبكر، وتجلت بوضوح على بعض الآثار ومنها لوحة " نعرمر"، والتي استمرت مستخدمة طوال العصور الفرعونية، و ترتكز القاعدة الأساسية على تصوير الأشياء من الجهة التي رؤي أنها أكثر تميزاً وإقناعاً للبصر، ويقتضي هذا إعادة إظهار سطح معين للموضوع وذلك بإستخدام طريقة البروفايل، فرسم الفنان مثلاً الصندوق المستطيل من الجانب الذي يعطيه مظهرا أكثر تميزاً، ثم توضع محتويات هذا الصندوق فوقه.

ينقسم موضوع البحث الى عنصرين أساسيين وهما :

- التشابه وغير المألوف في مناظر مقابر كل إقليم
- التشابه وغير المألوف فمناظر أقاليم مصر الوسطى مع بعضها البعض

أولاً :التشابه وغير المألوف في مناظر مقابر كل إقليم

-1إقليم الحواويش) أخميم(

أ -مناظر الصيد

من أهم مناظر التشابه التي ظهرت في مقابر إقليم الحواويش هو منظر صيد الأسماكالذي صور في مقبرة" خني"، وكذلك منظر الصيد الذي صور في مقبرة" ثتي إيقر"، فقد صور صاحب المقبرة في كلاً المقبرتين واقفاً على مركب من البردي يصطاد السمك بالحربة بصحبة زوجته، ويمسك الحربة بزاوية ميل واحدة أي بنفس ارتفاع الذراعين في كلا المقبرتين، كذلك يرتدي نقبة قصيرة وقلادة واسعة وشعر مستعار ذات عصابة للرأس طويلة بنفس الشكل، هذا بالإضافة إلى الأساور التى يرتديها فهي واحدة، كذلك صورت الزوجة بنفس وضع الجلوس في كلا المقبرتين، حيث تجلس على المركب وتثني ساقيها للخلف وتمسك في يدها زهرة اللوتس تقربها من أنفها، وتمسك باليد الأخرى زهرة لوتس أيضا وقد سجل أعلاها نص ذكر فيه اسمها وكذلك أنها زوجته وحبيبته، بالإضافة إلى ذلك ظهرت حقيبة ذات شكل مستطيل وخطوط أفقية ظهرت بنفس الشكل في المقبرتين، صور أيضاً خلف صاحب المقبرة في كلا المقبرتين الفنان "سني "وأخاه" إسسي "وثلاثة سيدات، ففي مقبرة" خني "صورت السيدة الأولى تمسك فى يدها طائر وقد سجل أمامها نص هشمت بعض أجزاءه وهو "nt Dt.f jH –nxt"بمعنى مقاطعته إيح نخت، أما السيدة الثانية سجل أمامها ذلك النص "sAt.s xnmt- mrt mnw" بمعنى ابنتها خنمت مرت منو، أما السيدة الثالثة ظهر أمامها ذلك النص "sAt.s Htpt" بمعنى ابنتها حتبت، وبذلك فإن اثنتان منهن بنات زوجة صاحب المقبرة، أما في مقبرة" ثتي إيقر "فقد ظهرت ثلاثة سيدات بنفس الوضع ولكن علاقتهن بصاحب المقبرة وزوجته ليست مؤكده وذلك لعدم وجود نص يثبت قرابتهن، كذلك صور نبات البردي والطيور التي أعلاه بنفس الشكل في المنظرين، وقد صورت سيقان نبات البردي بطريقة واضحة ودقيقة، وكذلك صورت الطيور في كلا من المنظرين تحلق في اتجاهات مختلفة، حتي الفراشة ظهرت في المنظرين، وهذا يدل بلا شك على أن الفنانان" سني "و"إسسي "هما الذان قاما بزخرفة ونقش مقبرتي" خني "و"ثتي، وهذا واضح أيضاً من خلال النقش الذي ذكر في المقبرة والذي يؤكد ذلك، أما الغير مألوف فقد قام الفنان" سني "بتقصير الأصابع الملتفة حول الحربة وذلك في منظر الصيد الخاص بـ"ثتي إيقر"، ويعد تقصير الخطوط الناتج عن مراعاة قواعد المنظور نادراً جداً في الفن المصري القديم، ومع ذلك فقد جربه" سني "ونجح فيه، هذا بالنسبة لمنظر صيد الأسماك أما بالنسبة لمنظر صيد الطيوربواسطة الصيادين فقد تشابه هذان المنظران أيضاً في مقبرة" خني "ومقبرة" ثتي إيقر"، وتمثل ذلك التشابه في استخدام نفس شكل شبكة الصيد وهي الشبكة سداسية الشكل، وتظهر الطيور الهاربه من الشبكة تطير في اتجاهات مختلفة في كلا المنظرين ويصل عددهم تقريباً سبعة طيور بالإضافة إلى ظهور طائر خارج الشبكة إلى جهة اليمين يصور واقفاً بنفس الشكل، ونجد أن الرجل الذي يقف خلف الشبكة مباشرة قد صور بنفس الوضع في المقبرتين حيث يمسك في يده عدد من الطيور، أما الرجال الذين يحاولون غلق الشبكة المليئة بالطيور فقد صوروا بنفس العدد في المقبرتين وهم ثلاثة رجال، وكذلك صوروا بنفس الوضع حيث يجلسون

على الأرض ممسكين حبل الشبكة بإحكام شديد ويميلون إلى الخلف بزاوية جسد تكاد تجعلهم ممددون على الأرض، وذلك لإحكام غلق الشبكة التي إمتلأت بالطيور .

ب -مناظر الزراعة

صور في مقبرة" خني "ومقبرة" ثتي إيقر "مجموعة من الرجال يقومون بآداء الأنشطة الزراعية والتي شملت حرث الأرض، و رمي البذور، وحصاد الشعير وربطه في حزم وتحميله على الحمير لوضعه في الشون، وقد تشابه المنظر في كل من المقبرتين في عدة عناصر منها الرجل الذي يمسك المحراث، حيث نجد أن وضعه وطريقته في مسك المحراث هي نفسها في المقبرتين، حيث يمسك المحراث بيديه ويميل إلى الأمام بنفس الزاوية تقريباً، كذلك صور الرجل الذي يقوم برمي البذور بنفس الوضع، فهو يمسك بإحدى يديه حقيبة مليئة بالبذور ويمسك باليد الأخرى البذور التي يرميها على الأرض ويرفع ذراعه إلى أعلى بنفس الإرتفاع والطريقة في المقبرتين، أما بالنسبة لمنظر الحصاد فنجد أن الفنان قام بتصوير سيقان الشعير في كل من المقبرتين بدقة، فقد صورت كل ساق على حده، أما بالنسبة للرجال الذين يقومون بالحصاد وإن اختلف عددهم في كل من المقبرتين فقد صوروا وهم يقومون بنفس الطريقة في الحصاد، وذلك من حيث طريقة مسك المنجل، وأيضا طريقة قطع النبات من أعلى حيث يمسكون المناجل ويميلون بجسدهم إلى الأمام بنفس زاوية الجسد تقريباً في المقبرتين من أجل حصاد النبات، كذلك صور في المنظر الخاص بمقبرة" ثتي إيقر "رجلان يصفقان ويضعان المنجل أسفل إبطهم، وقد ظهر في مقبرة" خني "رجلاً واحداً وهو يقوم بنفس وضع الرجلين السابقين، ليس ذلك فحسب بل صور رجلاً يقوم بربط حزم الشعير وقد صور بنفس الوضع في المقبرتين فهو يربط الحزم بيديه ويثني إحدى رجليه ويثبتها على حزمة الشعير لإحكام ربطها، أيضا نجد أن الرجل الذي يقوم بتثبيت الحزم المحملة على الحمار قد صور بنفس الوضع في المقبرتين حيث يسند الحزمة بأحدى ذراعيه بعد تحميلها على الحمار.

ج -مناظر الصناعات المختلفة

صور في مقبرة" خني "ومقبرة" ثتي إيقر "بإقليم الحواويش صفين من المناظر إحتويا على عدد من الصناعات مثل صناعة الآثاث، و الأواني، و المعادن، ونحت التماثيل، وقد تشابهت مناظر هذه الصناعات في كل من المقبرتين وذلك من خلال عدة عناصر منها أن هذه المناظر صورت بنفس الترتيب في المقبرتين، حيث شغلت السجلين الثاني والثالث، ولكن نتيجة لتهشم بعض أجزاء من مناظر مقبرة" خني"، سيتم استكمال الجزء المهشم من مقبرة" ثتي إيقر "و مقارنة المنظرين حيث أنها أكثر اكتمالاً من مقبرة" خني"، فمثلاً نجد أنه تم تصوير السرير في كلا المنظرين بنفس الشكل، حيث يأخذ شكل آدمي، كما أنه يرتفع قليلاً من الجهة اليمني، وقد صورت أرجله على هيئة أرجل ثور وثبتت على حامل مستطيل الشكل، ثم صور رجلاً يقوم بتهذيب قطعة خشبية وقد ظهر بنفس الوضع فهو جالساً على الأرض ويثني إحدى رجليه ويمسك بإحدى يديه قطعة الخشب، ويمسك باليد الأخرى آداه لتهذيبها، صور خلف هذا الرجل مائدة عليها بعض قطع الأثاث مثل مسند للرأس وكرسي ومحبرة، وصور بأسفلها لعبة الشطرنج، وقد صورت هذه المحتويات بنفس الوضع والترتيب في المقبرتين، ثم صور رجلاً بنفس الوضع يقوم بقطع الأخشاب في كل من المقبرتين، حيث يمسك بيديه الفأس محاولاً قطع

الخشب وثبت ساقه الأماميه على الأرض ويرفع القدم اليسرى قليلاً من على الأرض هذا بالنسبة للصف الثاني، أما بالنسبة للصف الثالث فقد صور أربعة رجال يقومون بصناعة الأواني، ويبدوا من المنظر المصور في مقبرة" ثتي إيقر "وبقايا هذا المنظر في مقبرة" خني " أنهم صوروا بنفس الوضع في ضرب الحجارة بأيديهم من أجل صناعة شئ ما حيث يجلسون على الارض ويثنون أرجلهم يثبتون بإحدى أيديهم القطعة الحجرية ويمسكون باليد الأخرى قطع الحجارة حيث يرفعون أذرعتهم إلى أعلي بزاويه كبيرة لضرب قطعة الحجارة بشدة، ثم صور أربعة رجال بنفس العدد وبنفس الوضع في كل من المقبرتين وهم يقومون بصهر المعادن عن طريق عملية النفخ ، فهم أربعة رجال يجلسون على الأرض يثبتون إحدى أرجلهم على الأرض ويثنون الأخرى ويمسكون في أيديهم عصا طويلة أو بوتقة يصهرون بها المعادن عن طريق النفخ من خلالها، ثم صور خلفهم رجلاً يقوم بصناعة تمثال، وقد صور أيضاً بنفس الوضع حيث صور جالساً على كرسي يمسك بإحدى يديه الأزميل الذي يثبته على التمثال ويرفع ذراعه الآخر لأعلى ممسكا بالمطرقة بنفس زاوية الإرتفاع في المقبرتين، وإن كان صور في مقبرة "خني "رجلين وليس رجلاً واحداً مثل مقبرة" ثتي إيقر "ولكن أحدهما جالساً على الأرض.

د -مناظر صاحب المقبرة وعائلته

أما بالنسبة للمناظر الخاصة بصاحب المقبرة فقد ظهر في مقبرة" خني "ومقبرة" ثتي إيقر " منظران متشابهان في كثير من العناصر، أولهما المنظر الذي يقف فيه صاحب المقبرة يشاهد أمامه عدد من الأنشطة منها مصارعة الثيران، ولادة بقرة، وتقديم قرابين متنوعة من الحيوانات، حيث يقف صاحب المقبرة بنفس الوضع في كلا المقبرتين، فهو يرتدي نفس الملابس ونفس القلادة، كذلك يمسك عصا يتكأ عليها أسفل إبطه ويثني إحدى رجليه بنفس الوضع .

أما المنظر الثاني فيتمثل في نقل صاحب المقبرة على محفة بواسطة عدداً من الرجال، حيث يوجد درجة تشابه كبيرة في هذا المنظر، وتمثل ذلك في وضع جلوس صاحب المقبرة وإمساكه للمذبة فقد صور بنفس الوضع في المقبرتين، حيث يمسك كرسي المحفة بإحدى يديه ويمسك المذبة باليد الأخرى، كذلك زخارف المحفة من أعلى، القرد المتسلق للمحفة والحقيبة المصورة خلفه ذات الشكل المستطيل والخطوط الافقية صورت بنفس الطريقة والشكل في المقبرتين، كما صور في الجزء العلوي من المنظر أربعة رجال إثنان خلف المحفة وإثنان أمام المحفة، ولكن ظهرت درجة التشابه في تصوير الرجلان اللذان أمام المحفة، حيث صور الرجل الأول في كل من المقبرتين يعلق في ذراعه حقيبة ويمسك بيده الأخرى صندوق، أما الرجل الذي صور خلفه فقد صور يمسك بإحدى يديه عصا طويلة ويمسك باليد الأخر عصا الرمايه .

هـ - مناظر الرقص والموسيقى

يتكون الرقص من عدة حركات وخطوات متتالية تتم تأديتها بواسطة الأفراد الراقصة سواء كانوا من الرجال أو السيدات، وقد تعددت أنواع الرقص في مصر القديمة منها:

رقصة) البقرة :(وقد سميت بذلك بسبب الوضع الذي تتخذه الراقصات في هذه الرقصة، حيث يرفعن أذرعهن عالياً بشكل يشبه قرون البقرة، وتتكون الرقصة من بعض الخطوات التي تعتمد

على حركة القدم اليسرى، حيث تمد الراقصات القدم اليسرى للأمام وهى موضوعة على الارض، ثم يرفعن القدم عن مستوى الأرض، وبعد ذلك يرفعن القدم عن الأرض إلى مستوى أعلى، وقد صورت هذه الرقصة في مقابر كل من)إي مري، سخم كا، مرروكا، مري إف نب إف(

رقصة) التحية :(وفيها يرفع الراقصون أيديهم في وضع يشبه وضع التحية باليد، وخلال الرقصة تتم بعض الخطوات التي تعتمد أيضاً علي وضع حركة القدم اليسرى والتي تتشابه مع الأوضاع الخاصة برقصة البقرة، وقد صورت هذه الرقصة في العديد من المقابرمنها) نو نثر،كاجمني.(

رقصة) الإستلقاء ألى الخلف :(تشبه الحركات الإكروباتيه، حيث ترفع الراقصات الساق اليسرى عالياً وتملن بظهرهن للخلف، وظهرت هذه الرقصة في العديد من المقابر منها) وعتت خت حور :سششت ,مري إف نب إف.(

رقصة) العصى :(يرقص فيها الراقصون وهم ممسكون بالعصى المعقوفة في أيديهم ، وهي رقصة تشبه في خطواتها رقصتي) البقرة (و)التحية(، وقد صورت تلك الرقصة في مقبرة) نو نثر (بالجيزة.

الرقصات الثنائية :تتكون من مجموعة من الحركات المتتالية التي يؤديها اثنان من الراقصين، حيث يقوم كل منهما بنفس الحركة في نفس الوقت، وظهرت هذه الرقصة في مقابر كل من) إي مري، ني عنخ خنوم وخنوم حتب، بتاح حتب :ثفو، مرروكا، وعتت خت حور :سششت.(

صور منظر الرقص والموسيقى في كل من مقبرة" خني "ومقبرة" ثتي إيقر "بنفس درجة التشابه، ولكن نظراً لتهشم جزء صغير من هذا المنظر في مقبرة" ثتي إيقر "فسوف نذكر العناصر المتاحة لنا في المنظر من درجة التشابه، فقد ظهر في هذا المنظر سيدتان ترقصان وقد صورتا بنفس الملابس وكذلك بنفس وضع حركة الرقص في كل من المقبرتين وهى رقصة "الإستلقاء الى الخلف "وهى تشبه الحركات الإكروباتيه حيث ترفع الراقصات الساق اليسرى عالياً وتميلن بظهورهن للخلف، وقد ظهرت هذة الرقصة في العديد من المقابر مثل) وعتت خت حور /سششت، مري إف نب إف(، هذا و صور خلفهما أربعة راقصين رجلان وسيدتان، حيث أنهم أيضاً يرقصون جميعهم بنفس وضع حركة الرقص وهى رقصة تسمي " رقصة البقرة"، وقد سميت بذلك بسبب الوضع التي تتخذه الراقصات حيث يرفعن أذرعتهن عالياً بشكل يشبه قرون البقرة، وتتكون هذه الرقصة من بعض الخطوات التي تعتمد علي حركة القدم اليسرى حيث تمد الراقصات القدم اليسرى إلى الأمام وهى موضوعة على الأرض، ثم يرفعن

القدم عن مستوى الأرض، الجدير بالملاحظة أن المنظرين صوروا بنفس الترتيب على الجدار، حيث شغلا السجل الثالث في المقبرتين.

و -مناظر المسيرة الجنائزية

ظهر في مقبرة" خني "و"ثتي إيقر "درجة تشابه كبيرة في العناصر المكونة لمنظر المسيرة الجنائزية ، حيث صور في كل من المقبرتين منظر لنقل التابوت الخاص بصاحب المقبرة الى الجبانة بواسطة المراكب ، وقد ظهرت درجة التشابه في عدد المراكب الناقلة للتابوت، حيث صور في كل من المقبرتين ثلاثة مراكب واحدا يوضع عليه التابوت ومركبين يقومان بسحبه، فنجد المركب الأول الذي يحمل التابوت هو نفس الشكل في المقبرتين، حيث أنه مصنوع من البردي، وهو مركب جنائزي يطلق عليه اسم" شابت"SAbt" "، هذا وقد صوروا الأشخاص عليه بنفس العدد وبنفس الأوضاع في المقبرتين، حيث أنهم حوالي عشرة أشخاص، فنجد أعلى المركب أربعة رجال اثنان علي اليمين واثنان على اليسار يرتديان وشاح على الصدر، ويمسكان بأيديهما عصاً طويلة، حيث أنهم ربما شخصيات دينية مرافقه للمسيرة الجنائزيه وقد صوروا بنفس الشكل، أيضاً ظهر على هذا المركب النادبتان إيزيس ونفتيس، حيث صورت واحدة امام التابوت وواحدة خلفه، كما ظهر في مقدمة المركب رجلان واقفان، يمسك الأمامي منهما في يده عصا في المقبرتين، أما المركب الثاني أيضاً تشابهت بعض عناصره في كل من المقبرتين من حيث عدد الأشخاص وعملهم علي المركب، فقد ظهر عليه حوالي عشرة رجال يجلس أحدهم علي كبينة المركب ويشد حبل سارية المركب بنفس الوضع، نلاحظ أيضاً وجود رجلين في مؤخرة المركب، يمسك كل منهما مجدافاً كبير الحجم وظهرا بنفس الشكل أيضاً في المقبرتين، هذا بالإضافة إلى تصوير رجل في مقدمة المركب واقفاً ويمسك بحبل المركب، كما صور ستة رجال يقومون بالتجديف بنفس الوضع في المقبرتين، أما بالنسبة للمركب الثالث فقد اختلف عدد الأشخاص الذين صوروا عليه في المقبرتين، فبالنسبة للعناصر المشابهه ظهر رجلان أحدهما واقفاً عند مؤخرة المركب يشد حبل الشراع، والآخر صور جالساً على كبينة المركب يمسك مجدافاً بإحدى يديه، والجدير بالملاحظه أنهم صورا بنفس الوضع، كذلك صورا المنظرين بنفس الترتيب على الجدار في المقبرتين، حيث شغلا السجل العلوي .

أما بالنسبة للغير تقليدي أو غير المألوف في هذا المنظر فقد ظهر في منظر المسيرة الجنائزية الخاصة بصاحب المقبرة" خني"، حيث صور صاحب المقبرة واقفاً بنفسه في السفينة التي كانت تستخدم في سحب المركب الجنائزي الذي يحمل تابوته وناووس تمثاله، وقد سجل لقب واسم صاحب المقبرة أعلى صورته مباشرة) xny HAty-a) الامير الوراثي /خني (مما لا يجعل

هناك شك في شخصيته، وهذا المنظر لم يظهر مرة أخرى غير في مقبرة" ثتي/عا "وهو يقف في السفينة التي تقوم بسحب المركب الجنائزي الذي يحمل أثاثه الجنائزي على الجدار الغربي للمقبرة، ولكن لم يذكر اسم صاحب المقبرة ولقبه مباشرة مثل الحاكم" خني ."

ج -مناظر الذبح

صورمنظر الذبح في مقبرة"خني "ومقبرة" ثتي إيقر "في صفين، وقد ظهرت درجة التشابه من خلال عدة عناصر في مكونات هذا المنظر، فمثلا نجد في الصف الأول رجلان يقومان بسلخ بقرة، حيث أن وضعهما وطريقة إمساكهما للبقرة وسلخها صورت بنفس الطريقة في المقبرتين، وقد صور خلفهما رجلا يقوم بسن السكين، وقد صور هذا الرجل بنفس الوضع في المقبرتين، هذا وقد ظهر في نفس الصف ثلاثة رجال يقومون بتقييد ثوراً استعداداً لذبحه، وقد ظهر هؤلاء الرجال بنفس العدد وبنفس وضعهم لتقييد الثور في المقبرتين.

أما بالنسبة للصف الثاني فقد صور ثلاثة رجال يقومون بسلخ ثور، وقد صوروا بنفس العدد وأيضاً بنفس الوضع والملابس في المقبرتين، ثم صورا ثلاثة رجال آخرون يقومون بسلخ ثورًا، وقد صورخلفهم رجل يحمل على كتفيه فخذ ثور، وقد ظهر هؤلاء الرجال بنفس الوضع في المقبرتين، هذا وقد صور ذلك المنظر بنفس الترتيب على الجدار في المقبرتين حيث شغل السجلين الأول والثاني.

ط -مناظر عبور الماشية للنهر

من المناظر التي ظهرت فيها درجة تشابه في عناصرها في مقبرة" خني "ومقبرة" ثتي إيقر " هو منظر عبور الماشية للنهر، وتمثل ذلك في أن عدد الماشية العابرة للنهر تقريباً نفس العدد في المقبرتين وهم حوالي ستة ماشية وعجل صغير، كذلك صور أمام الماشية مركب عليه رجلان أحدهما يقوم بالتجديف، والآخر يمسك صغير البقرة من أرجله، وقد صورا بنفس الوضع في المقبرتين، حيث نجد الرجل الذي في مقدمة المركب جالساً ويثني إحدى رجليه ويمسك مجدافاً بإحدى ذراعيه، أما الرجل الثاني فهو يجلس في مؤخرة المركب ويميل بجسده إلى الأمام قليلاً ويمسك بإحدى يديه ساق العجل ويمسك رأسه باليد الأخرى، كذلك صور خلف الماشية مركب آخر عليه رجلان أحدهما يقوم بالتجديف، والرجل الأمامي يمسك في إحدى يديه مجدافاً، ويقوم بتلاوة تعويذه لمنع التمساح من إيذاء ماشيته، وقد صور بنفس هذا الوضع في المقبرتين، نلاحظ أيضاً في هذا المنظر أن السمك المصور في الماء يسير في اتجاه واحد، و الجدير بالملاحظة أن صور المنظر بنفس الترتيب على الجدار، حيث شغل الصف السفلي والأخير في المقبرتين.

ي -منظر عراك البحاره

صور في مقبرة" خني "و"ثتي إيقر "منظر عراك البحاره، وقد ظهرت درجة التشابه في هذا المنظر في المقبرتين من خلال أن ظهور أربعة مراكب بنفس الشكل، حيث أنها مراكب مصنوعة من سيقان البردي ومربوطة بالحبال بنفس الطريقة، كذلك بعض البحاره الذين صوروا على هذه المراكب فقد صوروا بنفس الملابس والأوضاع في المقبرتين، فيظهر رجلان

صور كل منهما على مركب يحاول كل منهما إسقاط خصمه في الماء، حيث يقف أحدهما ويمسك في يديه عصا طويلة ويفتح ذراعيه بنفس الزاوية، أما الرجل الآخر فيرفع إحدى ذراعيه إلى أعلى ممسكاً بمجداف، يحاول أن يضرب به خصمه الذي يقف على المركب الثاني وقد صورا بنفس هذا الوضع في المقبرتين.

-2إقليم دير الجبراوي

أ -مناظر الصيد

صور في مقبرة" جعو "ومقبرة" إبي "بإقليم دير الجبراوي منظر لصاحب المقبرة يصطاد الطيور في الأحراش، حيث ظهرت عدد من التشابهات في العناصر المكونه للمنظر في كل من المقبرتين، فنجد صاحب المقبرة واقفاً على مركب نفس الشكل وهو مركب صغير مصنوع من نبات البردي، كذلك صور صاحب المقبرة بنفس الوضع في المقبرتين وهو يمسك في إحدى يديه طيور ويرفع يده الممسكة بعصا الرمايه بنفس الإرتفاع، كما أنه يرتدي نفس الملابس فهو يرتدى نقبة قصيرة وقلادة الوسخت أو قلادة واسعة، وكذلك عصابة رأس تم ربطها على هيئة زهرة اللوتس وهي ذات شريط طويل، أما بالنسبة للأحراش المصورة أمام صاحب المقبرة فقد صورها الفنان بنفس الدقة وبنفس التفاصيل وهي متراصة بجوار بعضها لبعض بطريقة جميلة وواضحة، حيث أنه إهتم بإبراز كل ساق وكل زهرة من نبات البردي، أيضاً قام برسم الطيور التي تعلو أزهار البردي بنفس الشكل، كما أن الجدير بالملاحظة أنها تطير في اتجاه واحد في كلا المقبرتين، كذلك نلاحظ وجود نمس يتسلق الأحراش للوصول إلي صغار الطيور، وتحاول الأم إبعاد النمس عن صغارها، وقد ظهر نفس المنظر في المقبرتين.

أما المنظر غير المألوف فقد ظهر في منظر صيد السمك في مقبرة" جعو"، حيث يظهر في المنظر شيئان غير تقليديان أولهما : هو تصوير نبات البردي خلف صاحب المقبرة وليس أمامه كالمعتاد، أما الثاني :فهو تصوير كعب القدم الأمامية لصاحب المقبرة مرفوعة قليلاً عن أرضية المركب، وهذا وإن دل على شئ فأنه يدل على انتهاء" جعو "من صيد الأسماك، وهذا المنظر غير تقليدي ولم يظهر في أي مقبرة أخرى حتى الآن.

ب -مناظر الزراعة

صور في مقبرة" إبي "ومقبرة " جعو "بإقليم دير الجبراوي مناظر للزراعة وقد شملت هذه المناظر حرث الارض ،ورمي البذور، ومناظر الحصاد، وتحميل المحصول على الحمير ووضعه في الشون، وقد وجدت درجة تشابه كبيرة في مناظر الزراعة في المقبرتين، وذلك من خلال عدة عناصر منها طريقة الحرث، حيث صور رجل في كلا المقبرتين يمسك المحراث ويقوم بحرث الأرض بنفس الطريقة، فهو يمسك المحراث ويميل بجسده للأمام قليلاً كما يثني الساق الأماميه ويمد ساقه الخلفية للوراء مع رفع كعب قدمه قليلاً عن الأرض، أيضاً وضع الرجل الذي يرمي البذور فقد صور يرفع يده إلى أعلى بنفس الإرتفاع في المقبرتين، كذلك قام الفنان بتصوير الحبوب التي يتم رميها في الأرض بدقة واضحة وبشكل خط رأسى مائل، أما بالنسبة للحصاد فنجد الرجال يستخدمون نفس أحجام وأشكال المناجل، حيث أنها متوسطة الحجم، كذلك نجد نفس الطريقة في حصاد النبات، فهم يقومون بقطع النبات من المنتصف، هذا

ونجد تشابه في تصوير رجلاً من بين الرجال الذين يقومون بالحصاد يضع المنجل أسفل إبطه ويقوم بالتصفيق حيث يضع المنجل بنفس الطريقه في كلا المقبرتين، وكذلك ظهر رجلاً آخر يشرب من إناء، حيث نلاحظ أن شكل الإناء هو نفسه في المقبرتين، كذلك إذا نظرنا إلى طريقة ربط حزم المحصول وتحميلها على الحمير حيث نجد أن شكل الحزم المحملة على الحمير متراصة في شكل صناديق مربعة ، أيضاً طريقة وضعها في الشون سنجدها نفذت بنفس الوضع في المقبرتين.

ج -مناظر الصناعات المختلفة

صور في مقبرة" إبي "ومقبرة" جعو "عدداً من الصناعات المختلفة منها صناعة الآثاث، وصناعة التماثيل، وصناعة الآواني، و صناعة المعادن وغيرها من الصناعات الأخرى، وبعمل مقارنة دقيقة بين هذه الصناعات المختلفة في المقبرتين تبين لنا وجود درجة تشابه بين عناصر هذه المناظر، ففي منظر صناعة الآثاث صور رجلان يقومان بصناعة سرير، وقد ظهر هذان الرجلان بنفس الوضع في المقبرتين، فنجدهما ينحنيان قليلاً إلى الأمام ويضع كل منهما إحدى ذراعيه على سطح السرير والذراع الأخرى يمسك أو يسند بها رجل السرير، نجد أيضا رجلان أحدهما جالساً على كرسي يقوم بصناعة تمثال، بينما يقوم الرجل الآخر بنحت تمثال لإمراة جالسة، وقد صورا الرجلان نفس الوضع في المقبرتين، فنجد الرجل الجالس على كرسي يجلس بنفس الوضع حيث يثني إحدى رجليه وينزل الأخرى، أما الرجل الذي يقوم بنحت تمثال المرأه الجالسة فهو يمسك الأزميل الذي يقوم بالنحت به بنفس الطريقة.

أما المنظر غير المألوف فقد صور في مقبرة" إبي "منظران غير تقليديان، أولهما :هو ظهور رجل يمسك بطائر صور خلف النحات الذي يقوم بنحت تمثال إمرأة، وقد قال " هذا الطائر سمين جدا"، وقد فسر ديفيز ذلك بأن هذا الطائر هو أجر النحات، أما المنظر الثاني فهو جلوس أحد النحاتين على الأرض وهو يقوم بنحت تمثال لأسد، حيث يعتقد أن هذا التمثال يخص المعبودة" ماتيت "إلهة إقليم دير الجبراوي.

و -مناظر المسيرة الجنائزية

ظهر في مقبرة" إبي "ومقبرة" جعو "منظر المسيرة الجنائزية والذي تمثل في نقل التابوت والآثاث الجنائزي الخاص بصاحب المقبرة إلى الجبانة عن طريق نقله بواسطة الزحافة والرجال ثم عن طريق المراكب الجنائزية، وإذا نظرنا إلى منظري المسيرة الجنائزية في كل المقبرتين، سنجد وجود درجة من التشابه في هذا المنظر، منها تصوير المنظر في المقبرتين على الجدار الغربي، كذلك شغل خمسة سجلات، كما شغل الصف الأول والثاني منظر لراقصين وراقصات، وقد صوروا بنفس الملابس حيث يرتدين نقبات قصيرة ذات حزام من الخلف، ويرتدون غطاء للرأس يتدلى منه شريط ينتهي بكرة ونفس حركات الرقص في المقبرتين، حيث يمسك بأيدي بعضهم ويرفعون إحدى أرجلهم من على الأرض ليتلامسوا بأطراف أصابعهم ويسمى هذا النوع من الرقص بالرقصات الثنائية، وهي تتكون من مجموعة من الحركات المتتالية التي يؤديها إثنان من الراقصين حيث يقوم كل منهما بنفس الحركة بنفس الوقت.

أما الصف الثالث فقد صور به نقل التابوت على زحافة بواسطة الرجال، حيث استخدمت زحافة نفس الشكل، فقد زينت مقدمتها برأس أسد، أما الصفين السفليين فقد صور بهما نقل التابوت والآثاث الجنائزي بواسطة المراكب، وقد استخدمت مراكب كبيرة الحجم في المقبرتين، ونظراً لتهشم بعض عناصر المنظر لا نستطيع تحديد عدد الشخصيات الدينية المصاحبة لكلا المسيرتين.

ي -مناظر عراك البحاره

صور منظر عراك البحاره في مقبرة" إبي "في سجل واحد، بينما في مقبرة" جعو "فقد صور في أربعة سجلات، فنجد عدد من الرجال على مراكب انقسموا إلى فريقين، و يحاول كلاً منهما إسقاط خصمه في الماء عن طريق استخدام العصا، وقد ظهرت درجة تشابه بين عناصر هذا المنظر في المقبرتين، فقد ظهر في المقبرتين رجل سقط في الماء ويمسك المركب بيده محاولاً الصعود عليه مرة أخرى، وقد ظهر بنفس الشكل حيث يلف ذراعيه حول المركب ممسكا به ويرفع إحدى رجليه محاولاً الصعود على المركب مرة أخرى، كذلك ظهر رجلان يمسكان بعصا يحاول كل منهما ضربه خصمه ليسقطه فى الماء وقد ظهرا الرجلان بنفس حركات اليد في رفع العصا في المقبرتين.

- **إقليم القوصية**

أ -مناظر الصيد

من المناظر الهامة التي توجد بها درجة تشابه كبيرة، بل كاد الفنان أن يكون نقلها بالكامل هو منظر صيد الطيور الذي صور في مقبرة" ببي عنخ /حري إيب "الأب، وفي مقبرة ابنه" ني عنخ/ببي كم "بإقليم القوصية، فقد صور هذا المنظر على الجدار الشرقي، وشغل ثلاثة سجلات في كل من المقبرتين، فنجد في الصف العلوي عدد من الرجال يسحبون حبل الشبكة المليئة بالطيور لإغلاقها عليهم، وهنا نجد درجة التشابه في عدة عناصر، منها نوع الشبكة وهي سداسية الشكل هو نفس النوع المستخدم في المقبرتين، كذلك الطيور التي تحلق فوق الشبكة تطير في اتجاه واحد، هذا بالإضافة إلى أوضاع الرجال الذين يسحبون الشبكة فقد صورا بنفس العدد في المقبرتين وهم ثمانية رجال، أما الصف الثاني فصور عدد من الرجال بعضهم يقدم القرابين، والبعض الآخر ينظف الأوز بينما يقوم آخرون بشيه وتجفيف اللحوم، حيث نلاحظ أن أوضاع جميع هؤلاء الرجال صورت بنفس الطريقة في المقبرتين، حيث نلاحظ الرجلان الذان يقومان بتنظيف الأوز يجلسان بنفس وضع الجلوس، وكذلك يمسكان الأوز وينظيفانه بنفس الطريقه، حيث يمدان أرجلهما ويمسكان بإصبعهما رقبة الأوز لثبيتها من أجل تنظيفه .

شغل الصف الثالث منظر صيد الطيور، وقد ظهرت درجة التشابه في عدة عناصر منها الشبكة المستخدمة في المقبرتين هي نفس النوع وهي الشبكة سداسية الشكل، الطيور التي فوق الشبكة صورت تطير في اتجاه واحد ، أما طريقة سحب الرجال للشبكة فهي واحدة أيضاً في المقبرتين، صور في الصف الرابع والأخير منظر لصيد الأسماك بواسطة الرجال والشباك، ونلاحظ في هذا المنظر عدة تشابهات أيضاً منها عدد الرجال هو نفس العدد في المقبرتين وهم عشرة رجال، بالإضافة إلى الرجل الذي يتكأ على عصا في منتصفهم فقد صور رجلاً يمسك عصا طويلة

يضعها تحت إبطه ويتكأ عليها بنفس الطريقة، ولقد استخدمت شبكة سداسية الشكل، كذلك نجد أوضاع الرجال وطريقة سحبهم للشبكة واحدة في المقبرتين حيث يميلوا إلى الأمام ويمسكون بحبل الشبكة وكذلك يضعون بعض من أجزاء حبل الشبكة حول أعناقهم بطريقة رائعة .

أما المنظر الغير تقليدي فقد صور في منظر صيد الطيور الخاص ب" ببي عنخ/ حري إيب " حيث صورشخص أكثر من مرة يدعي " كاي إم ثننت"، فقد ظهر في مقدمة مركب الصيد مواجهاً لـ"ببي عنخ/حري إيب "وزوجته، وهو وضع يفرد عادة للإبن و لقب بـ" كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر ."

من المناظر غير المألوفة أيضاً هو ما صور في منظر صيد الأسماك الخاص بـ"ببي عنخ/حني كم" ، حيث صور علي الجدار الجنوبي صاحب المقبرة واقفاً على مركب يصطاد الأسماك بالحربه، الجدير بالملاحظة أن بعد رسم المنظر وتلوينه ظهر فوقه عدد من المربعات التي كان يستخدمها الفنان عندما كان يريد أن يقوم بنقل منظر بكل تفاصيله من جدار إلى جدار آخر، حيث نجد أن هذا المنظر ظهر بتفاصيله في مقبرة أخرى في إقليم القوصية ولكن ترجع إلى عهد الدولة الوسطى لحاكم يدعي" وخ حتب ابن وخ حتب ومرسي"، فربما قام فنان الدولة الوسطى بنقل المنظر بكل تفاصيله من مقبرة" ببي عنخ /حني كم "التي ترجع إلى عهد الدولة القديمة إلى مقبرة" وخ حتب ابن وخ حتب ومرسي "التي ترجع إلى عهد الدولة الوسطى ، الجدير بالذكر ان" اليكسندرا وودز "ذكرت التشابه بين هذين المنظرين فى رساله الدكتوراه الخاصه بها.

ب -مناظر الزراعة

ظهرت بعض التشابهات في مناظر الزراعة في مقبرة" ببي عنخ /حري إيب "ومقبرة " ببي عنخ/ حني كم"، ونجد من أهم هذه التشابهات الحيوانات المستخدمة في فصل القشور عن البذور وهي استخدام الحمير في المقبرتين، كذلك الرجال اللذين يقومون بعملية الحصاد صوروا بنفس الوضع، أيضاً استخدموا المناجل كبيرة الحجم في المقبرتين، بالإضافة إلى طريقة قطعهم للنبات من أعلى، ليس ذلك فحسب بل إننا نلاحظ وجود طيور السمان التي تلتقط البذور من الأرض فقد ظهرت في المقبرتين .

أما بالنسبة لغير المألوف فقد ظهر في منظر الزراعة الخاص ب"ببي عنخ/ حري إيب "،حيث اذا نظرنا إلى منظر الحمير التي ظهرت في الصفين الرابع والخامس نلاحظ وجود دائرة أسفل رقاب الحمير يطلق عليها حلمة الصدر، حيث أن هذه الفصيلة من الحمير ربما لم تصور في أي مقبرة أخرى سوى في مقبرة" ببي عنخ /حري إيب ."

- إقليم الوعل

)جبانتي بني حسن وزاوية الاموات(

ي -منظر عراك البحاره

من أهم مناظر التشابه التي ظهرت في مقابر إقليم الوعل هو منظر عراك البحاره، حيث ظهرت درجة التشابه في هذا المنظر في مقبرة" إبي "بجبانة بني حسن، وكذلك في مقبرة" ني عنخ ببي"بجبانة زاوية الأموات، حيث نشاهد في كل من المقبرتين منظر عراك البحاره مكون من فريقين على مراكب، ويحاول كل فريق أن يسقط خصمه الآخر في الماء باستخدام العصا، حيث تظهر درجة التشابه من خلال سقوط أحد البحاره في الماء، ويحاول أحد زملائه التقاطه عن طريق الإمساك بأحد زراعيه، وقد صور وضع الرجل الذي سقط في الماء وكذلك طريقة الرجل الذي يحاول إخراجه بنفس الوضع في المقبرتين، ولكن في مقبرة" ني عنخ ببي "الرجل الذي سقط في الماء هاجمه تمساح وقد أمسك بساقه داخل فمه .

م -منظر تعليم فنان الرسم لشخص أخر

من مناظر التشابه التي ظهرت أيضاً في مقابر جبانة بني حسن، ومقابر زاوية الأموات هو منظر لفنان جالس يقوم بتعليم شخص آخر الرسم، وقد ظهر ذلك المنظر في مقبرة" ني عنخ ببي "بزاوية الأموات والتي ترجع إلى عهد الدولة القديمة، وظهر في مقبرة" باقت الثالث "في بني حسن والتي ترجع إلى عهد الدولة الوسطى، حيث صور في كل من المقبرتين فنان جالس، ويجلس في مواجهته في الجانب الآخر شخصاً ما، حيث يقوم الفنان بتعليمه الرسم عن طريق رسم عدد من الحيوانات على لوحة صورت بينهم .

ثانيا :التشابه وغير المألوف في مناظر مقابر أقاليم مصر الوسطى مع بعضها البعض.

-مناظر الصيد

ظهرت درجة من التشابه في بعض عناصر منظر صيد الطيور في مقبرتي" خني "و"ثتي إيقر " بإقليم الحواويش، وفي مقبرتي" ببي عنخ /حري إيب "و"ببي عنخ/حني كم "بإقليم القوصية، ونلاحظ هذا التشابه في الشبكة المستخدمة في صيد الطيور هي نفس النوع المستخدم في مقابر الإقليمين وهي الشبكة سداسية الشكل، حيث يبدوا أنه كان يوجد اتصال حضاري بين هذه الأقاليم، وهذا يفسر وجود كثير من التشابهات في مناظر مقابر هذه الأقاليم وخاصة في مناظر مقابر أقاليم الحواويش ومير وديرالجبراوي ،ونجد أن وضع الرجال الذين يقومون بسحب الشبكة لإغلاقها على الطيور هو نفس الوضع في مقابر الإقليمين، حيث يجلسون علي الأرض ويمسكون بحبل الشبكة ويميلون إلى الخلف لإحكام غلق الشبكة، كذلك صوروا بنفس العدد في مقبرة" ببي عنخ /حني كم "ومقبرتي"ثتي إيقر "و"خني "وهم ثلاثة رجال، بالإضافة إلى ذلك نجد تشابه في ترتيب المنظر على الجدار، وهذا التشابه وجد في مقبرتي" خني "و"ثتي إيقر " وفي مقبرة" ببي عنخ /حري إيب "حيث صور المنظر في السجل العلوي.

د -المناظر الخاصة بصاحب المقبرة

من أهم صور التشابه التي ظهرت في المناظر الخاصة بصاحب المقبرة هي العلاقة الوثيقة بينه وبين الفنانين، وحصول الفنان على اسم" ببي "كمنحة عظيمة من الملك للفنان، وأيضا الإشارة إلى الفنان باسمه واسمه الجميل، وقد ظهر ذلك بوضوح في أقاليم القوصية والحواويش ودير الجبراوي والشيخ سعيد وذلك من خلال الأدلة والأمثلة التالية.

صور في مقبرة" ببي عنخ /حري إيب "بإقليم القوصية شخص يدعى" كاي إم ثننت "أكثر من مرة، ولكن من أهم المناظر الملفته للإنتباه هو ظهوره مع صاحب المقبرة في مقدمة المركب مواجها لـ"ببي عنخ "وزوجته في رحلة صيد، وهو وضع يفرد عادةً للإبن، ووصف أيضاً" كاي إم ثننت "بالكاهن المرتل، وصور يرتدي الشعر المستعار ولم يزين أي رجل آخر هكذا في المقبرة غير صاحب المقبرة ووالده وابنه، إضافة إلى ذلك لم يقف" كاي إم ثننت "في طليعة صف الموظفين فحسب بل إنه كان متقدماً على مراقب أطباء القصر .

صور أيضا في مقبرة" ببي عنخ/ حني كم "بإقليم القوصية شخص يدعي"إيحي إم سا ببي / إيري "عاكفا علي تلوين تمثال ومقصورة وإناء، وقد ظهر" إيحي ام سابببي "بحجم أكبر من أي موظف أو حرفي.

ظهرت هذه الحالة من التشابه في العلاقة القوية بين صاحب المقبرة والفنان في إقليم الحواويش، حيث ظهر الفنان" سني "وأخاه" إسسي "في مقبرتي" خني "و"ثتي إيقر "مصطحباً صاحب المقبرة في رحلة صيد الأسماك .

هذا وقد أشير إلى الفنان" إيحي إم سا ببي "باسمه واسمه الجميل، وهو نعت كان يفرد عادةً لأفراد عائلة صاحب المقبرة، وكذلك حصوله علي اسم" ببي "وهي منحة عظيمة من الملك للفنان، ونلاحظ وجود هذا التشابه ايضا في إقليمي" دير الجبراوي "و"الكوم الاحمر "سوارس.

بالنسبة لإقليم" دير الجبراوي "فقد صور في مقبرة" جعو "كل من" جعو "و"جعو شماي "واقفان في مواجهة بعضهما البعض، حيث سجل نص أمام ساقي" جعو شماي"، ذكر فيه اسم الفنان مع إضافة إليه اسم" ببي"، وكذلك الإسم الجميل له كالتالي" ببي سنب واسمه الحقيقي"نسي ."

نلاحظ أيضا ظهور حالة مشابهه لتلك الموجودة في إقليمي القوصية و دير الجبراوي في إقليم الكوم الأحمر" سوارس"، فقد صور في مقبرة" ببي عنخ /خوي "بإقليم الكوم الأحمر سوارس ثاني حملة القرابين وهو الرسام التخطيطي" خني"، وقد أشير إليه بأسمه واسمه الجميل، كذلك حصوله علي اسم" ببي" "ببي حا إشت اف "مثل الفنان" إيحي ام سابببي "بإقليم القوصية والفنان "ببي سنب / نسي "بإقليم دير الجبراوي .

من أهم مظاهر التشابه التي ظهرت أيضا في الأقاليم هو ما صور في مقبرة" ببي عنخ /حني كم "في إقليم القوصية، وما صور في مقبرة" ور إير ني "في إقليم الشيخ سعيد والتي تدل أيضاً على العلاقة القوية بين الفنانين وأصحاب المقابر .

ففي مقبرة" ببي عنخ/ حني كم "صور الفنان" إيحي إم سا ببي "جالساً القرفصاء أمام مائدة القرابين، ووصف بأنه الكاهن المرتل ، و كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر، وقد أثقلت المائدة بالطعام، كما قام وصيف بخدمته بينما أمسك الفنان" إيري "بشئ من الطعام أو الشراب بالقرب من فمه، وصور المنظر بالقرب من المياه والأحراش، ويشاهد الفنان إيري رجلين في مركب يطعنا فرس النهر بالرمح، وتصوير رجلاً أمام مائدة طعام أو أثناء مشاهدة صيد فرس النهر مقصورة على صاحب المقبرة وأفراد عائلته، لذا فظهور الفنان إيري في مثل هذه الأوضاع له مدلول قوي على العلاقة الوثيقة والمتميزة بين الفنان وصاحب المقبرة .

ظهرت هذا التشابه أيضا في مقبرة" ور اير ني "في إقليم الشيخ سعيد، حيث صور صاحب المقبرة جالساً وأمامه مائدة قرابين، و يقوم الموسيقيين بتسليته بينما عكف أحد الرجال بذبح الحيوانات، وانهمك البعض الآخر في شي الطيور وإعداد الطعام .

الجدير بالملاحظة في هذا المنظر الخاص بمقبرة" ور إير ني " أننا نجد الجميع منكب على العمل بنشاط ما عدا شخص واحد جالساً في مواجهة صاحب المقبرة كما لو كان هو الضيف الوحيد المدعو للوليمة، وقد أطلق عليه لقب نحات الزينة الملكية" خووي."

الخاتمة ونتائج البحث

بعد أن قامت الباحثة بعمل دراسة تحليلية دقيقة وكذلك دراسة مقارنة بين التشابه وغير المألوف في مناظر مقابر كل إقليم وكذلك التشابه وغير المألوف في مناظر مقابر أقاليم مصر الوسطى مع بعضها البعض فقد توصلت البلاحثة إلى عدة نتائج وهي -:

- وجود علاقة قوية بين الفنانين وأصحاب المقابر سواء أكان في الأقاليم أو العاصمة، وقد تمتع الفنانين بمكانة عظيمة عند أصحاب المقابر، وقد ذكرنا من خلال البحث أدلة كثيرة تدل على أهمية الفنان ومظاهر تكريمه من قبل أصحاب المقابر، ومن أفضل الأمثلة على ذلك الفنان " سني " وأخاه " إسسي " بإقليم الحواويش، والفنانان " كا إم ثننت" و"إحي إم سابي " بإقليم القوصية.

- ظهور عدد من الفنانين في مقابر إقليمهم وفي مقابر أقاليم أخرى.

- إمتلاك أصحاب المقابر لبعض القدرات الفنية واستعدادهم لاستخدامها، ومن أفضل الأمثلة على ذلك حاكم إقليم القوصية " ببي عنخ / حري إيب " الذي لم يتردد من ذكر لقب "sS qdwt"على عتب مقصورته.

- كان حكام الأقاليم يقومون بإرسال أبنائهم إلى العاصمة) منف (ليتم تدريبهم على الفن، حتى إذا تولوا الحكم بعد ذلك خلفاً لأبائهم يكون لديهم البنية الأساسية في ممارسة المهارات الفنية المختلفة، ومن أهم الأمثلة" قار ابن إسي "المدفون بإدفو والذي ذكر في مقبرته نص في غاية الأهمية ذكر فيه" أن استدعاه الملك ببي الأول لكي يشكله أو يدربه مع أبناء حكام الاقاليم في العاصمة" ، ومن الأدله الأخرى التي تدل أيضاً على تدريب أبناء حكام الأقاليم في العاصمة هو ورود في ألقابهم إشارات إلى القصور الملكية مثل لقب " sS pr mDAt nTr m pr aA"

)كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر(، لقب) "sS aw nswt xft Hr" كاتب السجلات الملكية في حضرته(، لقب) "Hry tp nswt pr aA" السكرتيرالأعلى للملك في القصر (وغيرها من الألقاب الأخرى .

- إطلاع الفنانين على النماذج الممتازة من أعمال مشاهير الزملاء من المعاصرين والأسلاف، ومن المحتمل أنهم قاموا بزيارات للمواقع المختلفة في محاولتهم لتعزيز معرفتهم وأساليبهم الفنية.

- بتعيين الملك تتي حكاماً مقيمين في الأقاليم في مطلع الأسرة السادسة وماترتب عليه من إنتقال واضح للثروة الحقيقية من العاصمة) منف (الى الأقاليم، يبدو أن الفنانين المتميزين والذين من الممكن أنهم تدربوا في العاصمة قد انتقلوا الى الأقاليم المهمة، وهذا يفسر وجود الكثير من التشابهات في مناظر جدران مقابر الأقاليم ومناظر جدران مقابر العاصمة.

- كان جميع الكتبة مدربين على تنفيذ كلا من التصاوير أو المناظر والكتابات حتى أن بعضهم نبغ في تصوير المناظر وربما ترقى الى وظيفة أكثر تخصصا بعد ذلك.

- قدرة الفنان الحقيقية يمكن ملاحظتها إذا نظرنا الى كل جزء من المنظر على حده باحثين عن الإبداع والموهبه فى أجزاء محدودة منه حتى وان ظل اسم الفنان مجهولاً، لذلك فان شخصية الفنان وتدريبه لا تظهر فى الموضوع ولكن تظهر في التفاصيل التي يصورها علي جدران المقبرة.

- حمل عدد من الرسامين أسماء تحتوي على خرطوش الملك ببي كمنحة من الملك لهم مثل الرسام" ببي سنب/نسي "في إقليم دير الجبراوي، والرسام" إيحي ام سابببي "بإقليم القوصية.

- تمثلت وظيفة الرسام التخطيطي ""Ss qdwt في رسم الخطوط الأولية للمناظر، أما الشخص الحامل للقب)"Ss pr mDAt nTr m pr aA" كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر "فمن المحتمل أنه كان مسؤلاً عن التلوين.

- من خلال عمل دراسة تفصيلية للقبين" الرسام التخطيطي "،"كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر "إتضح لنا أن ربما حامل لقب" كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر "كان أقل مهارة أو كفاءة من الرسام التخطيطي، كذلك لم يكن مسؤلاً فقط عن كتابة السجلات الملكية في القصر بل إنه كان فنانا حقيقياً ومارس مهنة الفن بالفعل وقد ذكرنا العديد من الامثلة على ذلك من خلال البحث.

- من خلال عمل دراسة مقارنه بين هذه الالقاب) الرسام التخطيطي، كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر، كاتب (توصل الباحث إلى إن حامل لقب الرسام التخطيطي ربما كان أكثر مهارة في الفن من حاملي لقب كاتب بيت السجلات المقدسة في القصر ، كاتب، وقد ذكرنا عدة امثلة علي ذلك من خلال البحث.

- كان النحات "qstyw" علي أغلب الظن أقل مركزاً الى حد ما من الرسام وإن اعتبر فى الوقت نفسه أكثر تميزا من الحرفيين، وربما رجع ذلك الى نظرة المصري القديم المتدنيه نسبياً الي الاشخاص العاملين في أنشطة تتطلب مجهودا بدنيا كبيراً، ويمكن استنتاج ذلك من النص الأدبي المعروف" بهجاء الحرف."

- حملة لقب" نحات "لم يخصصوا فقط في الفن ثلاثي الأبعاد وبخاصة التماثيل الأدمية، وذلك كما يظهر في العديد من مناظر المقابر أو تماثيل الحيوانات وذلك كما يبدوا في إقليم دير الجبراوي، وإنما كانوا أيضاً مسؤلين عن تنفيذ الفن ثنائي البعد الذي يزين المقابر وغرف الدفن، وكذلك اللوحات العديدة والتوابيت الحجرية والخشبية، وأفضل الأمثلة علي ذلك هي تلك الحالة المدونة على باب مكون من قطعة خشبية واحدة عثر عليها في مقبرة "كا إم حست "بسقارة.

-

قائمة المراجع العربية

- الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين،) ترجمة: ذكي اسكندر، محمد ذكريا غنيم،) القاهرة،(1991 ، ص ص .319:403 .؛
- كلير لالويت، الفن والحياة في مصر الفرعونية، ترجمة .فاطمة عبد الله، مراجعة، محمود ماهر طه،) الطبعة الاولي، القاهرة،(2003 ، ص.141
- موريس انطاكي :المعادن المصرية وطرق استخراجها واستعمالاتها القديمة،) رسالة دكتوراه، غير منشورة(،) جامعة القاهرة،.(1953
- ميرال زكريا أحمد لاشين، المناظر ذات الحركة التتابعية في مقابر الأفراد من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة في منطقتي الجيزة وسقارة،) رسالة ماجستير غير منشورة(،)جامعة حلوان،(2011 ،
- محرم كمال، تاريخ الفن المصري القديم،) دار الهلال،(1937 ،
- نجيب قنواتي واليكساندرا وودز، الفنان في الدولة القديمة) أساليب وإنجازات(،) الطبعة الاولى، المجلس الأعلي للآثار،(2006 ،

المراجع الأجنبية

- Anderson. R., "Music and Dance in Pharaonic Egypt" in: J. M. Sasson, Civilizations of the Ancient Near East, vol.4, (1995).
- Agypteische Reinigungszelt, (Le Caire, 1941).
- Brewer. D., and Friedman. R., Fish and fishing in Ancient Egypte, (Warminster, 1989).
- Bolshakov. O., "The Old Kingdom Representations of Funeral Procession " in: GM 121 (1991).
- Brunner-Traut. E., Der Tanz im Alten Agypten, Gluckstadt-Hamburg, (New York, 1958).
- Bates. O., "Ancient Egyptian Fishing" in: Harvard African Studies 1 (1917).
- Davey. C. and Edwards., "Crucibles from the Bronze Age of Egypt and Mesopotamia" in: Proceedings of the royal Socitey of Victoria 120/ 1 (2007).

- Davey. C., Crucibles in the Petrie Collection and Hieroglyphic Ideograms for Metals" in: JEA 71 (1985).
- Davey. C., "The Metal Workers Tool from Tell edh Dhibai" in: BIA, (University of London) 20 (1983).
- Davies. N., The Rock Tombs of Deir El-Gebrawi: The Tomb of Aba and smaller Tombs of southern Groub vol.1, (London. 1902).
- Davies. N., The Rock Tombs of Deir El-Gebrawi: Zau and Tombs of The Northern Groub vol. 2, (London, 1902).
- Davies. N., The Rock Tombs of Sheikh Said, (London. 1901).
- Dunham. D., "Tow Paralles to Ancient Egyptian Scenes" in: BMFA, vol..35, No.201(1937).
- Groenewegen. H., Frankfort, Arrest and movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East, (London, 1951).
- Harpur. Y., Decoration in Egyptian Tombs of The Old Kingdom, (London, 1987).
- Hickmann.H., "La Dance aux Miroirs" in: BIE 37, (1954),
- Harpur. H., and Scremin.P., The Chaple of Kagemni Scene Details, (Oxford, 2006).
- Ikram. S., Choice Cuts: Meat Producation in Ancient Egypte , (Leuven, 1996).
- Junker. H., Giza, Band.10, Der Friedhof Studlich der Cheops pyramide. Westteil, (Wien, 1951).
- Kanawati. N., The Rock Tombs of El-Hawawish: The Cemetery of Akhmim, vol.1, (Sydney, 1980).
- Kanawati. N., The Tomb and Beyond Burial Customs of Egyptian Officials, (Warminster, 2001).

- Kanawati. N., and Abder-Raziq.M., The Teti Cemetery at Saqqara: The Tomb of Hesi , vol.5, (Warminster, 1999).
- Kanawati. N., The Tomb and Beyond Burial Customs of Egyptian Officials, (Warminster, 2001).
- Kanawati. N., The Rock Tombs of El-Hawawish: The Cemetery of Akhmim, vol.1, (Sydney, 1981).
- Kanawati. N., The Rock Tombs of El-Hawawish: The Cemetery of Akhmim, vol.2, (Sydney, 1982).
- Kanawati. N., Ther Rock Tombs of El-Hawawish: The Cemetery of Akhmim, vol. 3, (Sydney, 1983).
- Kanawati. N., The Rock Tombs of El-Hawawish: The Cemetery of Akhmim, vol.6, (Sydney, 1986).
- Kinney. L., Dance and Dancers and Performance. cohort in the Old Kingdom, puplished PhD thesis, (Macquire University Sydney, 2004).
- Kanawati. N., and Abder-Raziq.M., Mereruka and his Family, part.2: The Tomb of Sesheshet/Waatet-Khet.hor, (England, 2008).
- Kanawati. N., Deir El-Gebrawi: The Southern Cliff: The Tomb of Djau/ Shemai and Djau, vol. 3, (Sydney, 2013).
- Kanawati. N., and Abder- Raziq.M., Mereruka and his Family, part.2: The Tomb of Seshseshet/ Waatet-Khet-hor, (England, 2008).
- Kinney. L., Dance, Dancers and Performance Cohore in The Old Kingdom, Puplished PHD Thesis, (Macquire University Sydney, 2004).
- Lexova.I., Ancient Egyptian Dances, (New York, 2000).
- Lepsius.R., Denkmaler aus Agypten und Athiopien Denkmaller des Alten Reiches, Band.2, (Geneve, 1972).
- Lexova. J., Ancient Egyptian Dances, (New York, 2000).

- Lashien. M., "The Transportation of Funerary Furniture in Old Kingdom Tomb Scenes " in: Woods. A., Macfarlane and Binder. S, Egyptian (eds.), Culture and Society: Studies in Honour of Naguib Kanawati, (Cairo, 2010).
- Lashien. M., Beni Hassan: Tow Old Kingdom Tombs, vol. 2, (England, 2016).
- Meeks. D., "Dance" in: R.Donald (ed.), Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt , vol.1, (Oxford, 2001).
- Mysliwiec. K., Saqqara 1: The Tomb of Merefnebef, (Varsovie, 2004),
- Moussa. M., and Junge, F., Tow Tombs of Craftsmen, (Mainz am Rhien, 1975).
- Mohr. H., The Mastaba of Hetep-Her-Akhti: Study on an Egyptian Tomb Chaple in the Museum of Antiquites: Leiden, (Leiden, 1943).
- Newberry. P., Beni Hassan, part. 3, (London, 1893).
- Ogden. J., "Metals" in: Ancient Egyptian Materials and Technology, edited by Nicholson. P., and Shaw. I, (Cambridge, 1999).
- Sethe. K., Urkunden des Alten Reichs, vol.1, (Leipzig, 1933).
- Siebles. R., Agriculture in the Old Kingdom Tomb Decoration An Analysisof Scenes and inscription, PhD dissertation, (Maquarie University, Unpuplished, 2000).
- Simpson. K., Mastabas of the Western Cemetery: part. 1: Sekhemka (G1029); Tjetu I (G2001); Iasen (G2196); Penmeru (G2197); Hagy.Neferjentet, and Herunefer (G2352/ 53); Djaty, TjetuII, and Nimesti (G2337X, 2343, 2366), Giza Mastaba, vol.4, (Boston, 1980).
- Shaw. I., "Minerals" in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol.2, edited by Redford.D., (Oxford, 2010).

- Vandier. J., Manuel d Archeologie Egyptienne: Bas Reliefs et Pientures Scenes de la Vie Quotidienne Tome V, (Paris, 1969).
- Vandier. J., Manuel d Aecheologie Egyptienne: Bas Reliefs et Pientures Scenes de la vie Quoidinne Tome v, (Paris, 1969).
- Varille. A., La Tombe Ni-Ankh –Pepi: Azaoayet el Mayetin, (Le Caire imprimerie de institute Francais de argheologie Orientale, 1938).
- Watterson. B., Gods of Ancient Egypt, (Gloucestershire, 1996).
- Wild. H., "Les Dances Scarees de la Egypt Ancienne" in: Sources Orientales 6 (Paris, 1963).
- Wilson. J., Funeral Services of the Egyptian in Old Kingdom in: JENS 3, (1944).
- Wild.H., Le Tombeau de Ti, Fasc.3, La Chapelle, (Cairo, 1966).
- Woods. A., Aday in The Marshes: Astudy of Old Kingdom Marsh Scenes in the Tombs of the Memphite Cemetries, (PhD, Macquarie University, Sydney, 2007).

المواقع الأجنبية

ads.ahds.ac.uk/catalogue/archive/oee-ahrc-http://2006/queryThemes.cfm?se……

Similarities and unusual in the tombs of the regions of Middle Egypt

A comparative analytical study

By

Abeer Antar Taghayan Hamid

Prof. Dr. Adel Ahmed Zine El Abidine El Sayed

Professor of Ancient Egyptian Antiquities and Vice Dean of the Faculty of Arts for Postgraduate Studies and Scientific Research

Department of Archeology, Faculty of Arts, Tanta University

Prof. Dr. Naguib Younis Kanawati

Professor of Egyptian Antiquities and Director of the Australian Center for Egyptian Antiquities Macquarie University, Sydney, Australia

Abstract:

The title of the research included the similarities and the unusual in the tombs of the regions of Middle Egypt

The research was divided into two main elements:

• The similarity and the unusual in the scenes of the cemeteries of each region

• The similarity and unfamiliar landscapes of the regions of Middle Egypt with each other The research was based on conducting an accurate descriptive and analytical study of the difference and similarity in the artistic elements that were depicted on the walls of the tombs of individuals dating back to the era of the Old Kingdom. Through a descriptive and analytical study, the researcher reached several results as follows:

• King Tati appointed rulers residing in the regions at the beginning of the Sixth Dynasty, and the consequent clear transfer of wealth from the capital to the regions. It seems that the distinguished artists in the capital have moved to the important regions.

• The existence of a strong relationship between the artists and the owners of the tombs.

• Cemetery owners possess some technical capabilities and are willing to use them.

• A number of artists bore names containing the cartouche of King Bibi as a gift from the king to them.

• The sculptor was most likely somewhat less centered than the painter and considered at the same time more distinguished than the craftsmen.

• Conclusion of a large number of similarities in the artistic elements in the tombs of the regions of Middle Egypt with each other.

• The appearance of a number of artists in the cemeteries of their region and in the cemeteries of other regions, not only that, but some of the capital's artists appeared in some of the cemeteries of the regions.

Keywords: resemblance tombs of the provinces of Middle Egypt; Tombs Analytical Study.