

## أقنعة المومياوات المذهبية بمتحف الخارجة ( الوادي الجديد ) د / حنان الشافعي\*

يحوى متحف الخارجة بالوادي الجديد ثلاثة أقنعة لمومياوات غير مكتملة وغير منشورة، أحد هذه الأقنعة غطى وجه بطبقة رقيقة من الذهب مع استخدام ألوان متعددة في زخارفه، أما القناعان الآخران فتظهر بقايا تذهيب في بعض أجزاء من زخارفهما. هذه الأقنعة الثلاثة تم اقتنائها بالمتحف نتيجة ضبطية في المنطقة ، لذا فإن مكان وجود هذه الأقنعة الأصلية غير محدد وإن كان ضبطهما في المنطقة يبعث على الاعتقاد بأن منشأها لم يكن بعيدا عن الواحة. ومما يعضد هذه الفكرة أن منطقة الواحات المصرية كانت منطقة ازدهار وانتعاش اقتصادى تجارى خاصة في العصر الرومانى وقد كشفت في الواحات العديد من المواقع الأثرية الدالة على انتعاش الحياة هناك وعلى الوجود الرومانى المكثف للتجار الرومان الذين عاشوا حياة تنسم بالرفاهية .

ووجود أقنعة للمومياوات في الواحات ليس أمراً غريباً فقد كشف العديد من الجثث المحنطة التي زودت بأقنعة على النمط المصرى من العصر الرومانى<sup>(١)</sup>.

إن تاريخ صنع الأقنعة للمومياوات قديم يرجع إلى بداية العصور التاريخية في مصر الفرعونية فكما كان المصريون يسعون إلى الحفاظ على الجسد للميت بوسائل مختلفة وصلت إلى التحنيط، كان عليهم أيضاً الحفاظ على ملامح المتوفى لكي تتعرف الكا<sup>(٢)</sup> على صاحبها عند البعث. كانت الأقنعة المصرية تصنع من الكرتوناج وهو الكتان أو البردى المقوى بالجص ثم يضاف إليها الألوان والتذهيب التي توضح الملامح الشخصية لكل متوفى .

\* مدرس بكلية آداب دمنهور-قسم الآثار والدراسات اليونانية الرومانية-دمنهور .

(١) إن أشهر الكشوف التي تمت بمنطقة الواحات التي احتوت على كمية هائلة من المومياوات المزودة بالأقنعة وما كشفه د/ زاهى حواس بالواحة البحرية ، وهى المنطقة المعروفة بوادي المومياوات والتي ترجع إلى العصر الرومانى .

- Hawass, z., Valley of the Golden Mummies, The American University in Cairo, 2000, pp. 72 - 73.

(٢) تمثل عند المصريين قوة الحياة التي تعود إلى الجسد عند البعث لكي تستمر حياة أخرى أبدية .

- أدولف إرمان ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ، محمد أنور شكرى ، ديانة مصر القديمة ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص ٢٣٥ .

- محمد عبد القادر محمد ، الديانة في مصر الفرعونية، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ص ١٠٨ .

حين حفظ البطالمة الجثث استعملوا لها أيضاً الأقفعة استمراراً للتقليد المصري غير أن أقفعة الموميوات قد زاد الاهتمام بها بعد دخول الرومان إلى مصر نظراً لاهتمام الرومان أنفسهم بفكرة الاحتفاظ بصورة المتوفين لتخليدهم والاحتفال بذكراهم والاعتزاز بفضائلهم، وقد اقترن ذلك لدى الرومان الذين سكنوا مصر بإيمانهم بالآلهة المصرية واتباعهم الكثير من طقوس الديانة المصرية<sup>(٣)</sup>.

كان من نتائج إيمان الرومان بالآلهة المصرية واعتيادهم صنع أقفعة لموميواتهم أن جاءت الأقفعة الرومانية قريبة الشبه من التي صنعها المصريون لموتاهم سواء في الشكل العام للقناع الذي قد يغطي الجسد بالكامل أحياناً أو يغطي الرأس والقفص الصدري أو يغطي الرأس والرقبة فقط، وحتى جميع هذه الحالات كانت رسوم ملونة للآلهة المصرية ولبعض مشاهد من الأساطير المصرية تنفذ بالألوان على القناع مع الالتزام في معظم الأمثلة بتقسيم الرسوم لأشرطة متوازية كما كان يفعل المصريون<sup>(٤)</sup>.

من خلال الأقفعة المكتشفة في مصر يظهر أنه كان لكل منطقة من مناطق مصر المختلفة ميزة كاملة لكل مرحلة تاريخية أيضاً علامات مميزة من ذلك على سبيل المثال أن البطالمة بدأوا يصيغون أقفعتهم في أواخر العصر البطلمي بتقليد للأقفعة المصرية حتى دونما فهم كامل للمدلولات الدينية للأشكال المصرية، استكمل الرومان صنع الأقفعة على غرار الأقفعة المصرية بل أعادوا العديد من التفاصيل التي اختفت في العصر البطلمي ثم بدأت الواقعية الرومانية تجد طريقها إلى الأقفعة بعد مرور فترة من القرن الأول الميلادي (منتصف القرن)<sup>(٥)</sup>.

(٣) كان لدى الرومان أيضاً عادة صنع أقفعة من الشمع لموتاهم وتعليقها على جدران الفناء الرئيسي في منازل الأثرياء Atrium لتقديسها وأداء بعض الطقوس لها فيما عرف بعبادة الأسلاف .  
Immagine Maiorum

- Warrior, V. M., Roman Religion, Cambridge University, 2006, p. 184.

(٤) كانت الصور الملونة التي بدأ تنفيذها على لوحات خشبية مغطاة بطبقة من الشمع منذ القرن الأول الميلادي والمعروفة بصور الفيوم تمثل صور شخصية بديلة للأقفعة، ولعلها بذلك تؤكد فكرة اهتمام الرومان بتسجيل ملامح الموتى على الموميوات كاستمرار لطقوس عبادة الأسلاف .

- Doxiadis, E. C., The Mysterious Fayum Portraits, London, 1995, p. 100.

(٥) Taylor, J., Death and the After life in Ancient Egypt, British Museum, press, 2001, p. 81.

يتضح مما سبق أن العثور على أقنعة من الكرتوناج<sup>(٦)</sup> للموتى في مواضع بطلمية أو رومانية أمراً غير مستغرب خاصة في منطقة الواحات التي انعمت كما أسلفنا انتعاشاً كبيراً في العصر الروماني .

تضم محافظة الوادي الجديد واحة الخارجة ضمن ثلاث واحات (الخارجة والداخلة والفرافرة) وتعتبر منطقة الواحات بمثابة البوابة الرئيسية لحدود مصر الغربية والجنوبية. فواحة الخارجة تقع على درب الأربعين، وهو الطريق البرى التجارى الهام الذى كان يربط بين مصر والدول الواقعة إلى جنوب منها. واستمر الاهتمام بالواحات طوال العصريين اليونانى والرومانى<sup>(٧)</sup>.

عرفت مدينة الخارجة فى النصوص المصرية القديمة باسم "هبت" ربما نعنى "المحراث" وأصبحت فى اليونان "هيبس" وهى أكبر معابدها وذكرت فى النصوص المصرية القديمة بأنها الواحة الجنوبية، أو الواحة الكبيرة.

ولقد ارتبطت الواحة الخارجية بوادى النيل بمجموعة من الطرق من أبيدوس، إسنا، الأقصر.

وجدير بالذكر أن آثار الدولة الحديثة تزخر بالكثير من المناظر تشير إلى سيطرة الملوك على هذه المنطقة<sup>(٨)</sup>.

لذا كان من الطبيعى أن يتأثر النتاج الفنى فى منطقة الواحات بالاتجاهات العامة بفنون الوجه القبلى وكان من الطبيعى أيضاً أن يتجه الأثرياء من سكان الواحة إلى حفظ جثث موتاهم وتزويدها بأقنعة مذهبية كتلك التى بين أيدينا .

القناعان (رقم ١ ، ٢) يغطيان القفص الصدرى غير أنهما يختلفان اختلافاً كبيراً فى أن أحدهما يمثل سيدة صورت مرتدية الشعر المستعار المصرى الذى ينسدل يغطى الكتفين وجانبي الرقبة بينما القناع رقم ١ لرجل يرتدى أيضاً غطاء الرأس المصرى الذى يمتد من أعلى الرأس وبطول القفص الصدرى على الجانبين. ولا تظهر أسفل غطاء الرأس أى خصلات شعر بل حددت الجبهة بخط ملون باللون البننى المحمر ويستمر هذا الخط حول الأذنين وعلى جانب الرقبة ليوضح حدود ملابس الرجل، يظهر

(٦) ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٩١، ص ص ١٢٦، ١٢٧، ٥٧٢ .

(٧) عبد الحليم نور الدين ، مواقع الآثار اليونانية والرومانية فى مصر، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٩ ، ص ص ٩٦ ، ٩٧ .

(٨) عبد الحليم نور الدين، مرجع سابق، ص ١٠٠ .

- Vivian, C., Oases and western desert of Egypt, Darfolkutub, 1992, p. 39.

هذا الخط المحدد للجهة والأذنين وجانبى الرقبة أيضاً فى قناع السيدة وهو مرسوم باللون الرمادى الغامق. (قناع رقم ٢).

يحلّى الشعر المستعار للسيدة شريط بارز ملون باللونين الأخضر والبنى فى مستطيلات متتابعة محددة، بخطوط رأسية صفراء. وجه السيدة مثلث الشكل بعيون لوزية واسعة مرسومة على الطريقة المصرية بالخط الأسود مع ظهور خط قصير على جانبى العينين.

بينما تتشابه عيون الرجل فى (القناع رقم ١) من حيث الشكل اللوزى والخط الأسود إلا أن الخط يمتد على مسافة أطول على جانبى العينين فى كلا القناعين رسم الحواجب بالخط الأسود الذى يكاد يكون مستقيماً وموازياً للعينين. رسم الفم فى القناعين ١ ، ٢ باللون البنى مع تحديد حواف الشفاه بخطين صغيرين فى قناع السيدة (قناع ٢) وبخط واحد على كل جانب فى قناع الرجل (قناع ١). وايضاً حددت الذقن فى كلا القناعين بخط بنى مستدير يبدو أنه مزدوج فى ذقن الرجل (قناع ١) ومفرد فى ذقن المرأة (قناع ٢).

ترتدى السيدة خيتون أحمر تحدد حوافه قلادة تنزين بها تتدلى منها حلية بشكل الهلال وهى شكل شائع بوجه عام فى الحلّى الرومانى<sup>(٩)</sup>. وفوق الخيتون شال تلفه السيدة حول أعلى الثديين تاركة الذراعين عاريين وهى مزخرفة بشرائط ملونة بالألوان البنى والبنى الفاتح والأخضر الفاتح بين الثديين وأسفلها تظهر بقايا اللون الأحمر للخيتون. وتظهر على الثديين دائرتين بالرمادى الغامق تحددان منطقة الحلمة، وهى عادة معروفة فى الأقفنة المصرية القديمة<sup>(١٠)</sup>.

وتبدو مظاهر الثراء واضحة على السيدة (قناع رقم ٢) من خلال الحلّى التى ترتديها فبالإضافة إلى القلادة سالفة الذكر ترتدى سوارين للذراعين وسوارين للرسغين متشابهين يتكون كل منهما من خرزات متراسة إلى جوار بعضها ملونة اللون الأخضر والبنى والأصفر بالتبادل كما ترتدى فى اليد اليسرى ثلاث من الخواتم أحدها بعضه أصفر والإثنان الآخران كل منهما له فص أخضر.

أما قناع الرجل (قناع رقم ١) فتزخرفه أشرطة من الزخارف والمناظر الأسطورية على الطريقة المصرية، تبدأ هذه الزخارف بخطوط أعلى الجهة أولها خط من مستطيلات خضراء وحمراء تفصل بينهما خطوط رأسية (خرزات) فوقه يظهر

<sup>(٩)</sup> Carcopino, J., Daily life in Ancient Rome, London, 1964.

<sup>(١٠)</sup> Smith, M., Dating Anthropoid Mummy Cases from Akhmim: The Evidence of Demotic Inscriptions, p. 59, p. 7.

قرص الشمس المجنح الذى تحفه من الجانبين الأفعى الناهضة (الكوبرا) وتمتد أجنحة قرص الشمس فوق الشريط الزخرفى الأول باللون البنى وفوقهما شريطان مشابهان اللون الأخضر. وفى وسط الرأس شريط أحمر مزخرف بنقاط سوداء تمتد فى خطوط متوازية ثم تتابع الأشرطة الزخرفية باللونين الأخضر والبنى بزخارف مصرية تنتهى فى منطقة أعلى خلف الرأس بمجموعة من الأشرطة، ذات الخطوط المتوازية باللون الأخضر البنى الفاتح الأحمر فالأخضر ثم الأصفر.

أما الجانبان الطوليان من غطاء الرأس والذنان يغطيان جانبي القفص الصدرى وأجزاء من الذراعين فقد زخرفت بأشرطة على النمط المصرى. يظهر فيها أنوبيس قابعا كما تظهر الإلهة ايزيس والإلهة نفتيس المجنحتان بأسلوب مصرى معروف فى مثل هذه الأفتعة. باقى القفص الصدرى مزخرف فى الوسط بين الجانبين الطولية لغطاء الرأس بأشرطة متوازية من زخارف خضراء بينما الذراعين زخرفا بشرائط من مربعات اللونين البنى والأخضر بالتبادل.

أما القناع رقم ٣ لم يتبق منه سوى الرأس ولاندرى إن كان القناع فى الأصل يمتد ليغطى القفص الصدرى أم لا. ولكن من الواضح من الملامح الصارمة للوجه أن القناع لرجل كان يرتدى غطاء للرأس مثل (القناع رقم ١) غطاء الرأس يحدده فى أعلى الجبهة خط بنى محمر مثل (القناع رقم ١) وتبدأ الزخارف فوق هذا الخط مباشرة بشريط من الوحدات المستطيلة الملونة بالأخضر والأحمر بالتبادل ويزخرف كل مستطيل زخرفة بيضاء تقرب من شكل المربع تفصل بين كل مستطيل وجاره ثلاثة خطوط رأسية سوداء تفصل بينهما فواصل بيضاء يعلو هذا الشريط شريط آخر عريض باللون الأحمر مزخرف بأشكال متتالية من الكوبرا التى يعلو رأسها قرص الشمس، ثم شريط ضيق آخر مثل الشريط الأول ثم شريط ضيق المستطيلات آخر، مثل الشريط الأول يزخرف الغطاء فى أعلى الرأس بزخارف مستديرة مذهبة وحمراء؛ باقى الغطاء خلف الرأس زخرفه شريطان من أشكال آلهة مصرية ملونة بالألوان الذهبى والأحمر والأخضر الأسود. ينسدل من خلف الأذن جانبي غطاء الرأس وهو مع الأسف مكسور فلا يصل إلا عند بداية الذقن. الوجه مغطى بطبقة رقيقة من التذهيب ويبدو أن بقايا مذهبة تظهر أيضا على (القناعين ١ ، ٢) ولكن اختفى معظمها بينما بقى وجه (القناع رقم ٣) بكامل تذهيبه.

وجدير بالذكر أن الملامح فى هذا القناع تختلف فى بعض التفاصيل عن القناعين السابقين فتظهر الأنف طويلة ومستقيمة بينما هى قصيرة دقيقة فى قناع السيدة (رقم ٢) وممتلئة قصيرة فى (القناع رقم ١) أما الفم فقد نحتت الشفاه العلوية باستدارة بسيطة والسفلية بأنفراجة دقيقة جداً بينما فى (القناعين ١ ، ٢) رسم الفم بالألوان دون تشكيل .

الوجه في (القناع رقم ٣) يميل إلى الاستدارة خاصة في منطقة الذقن وأعلى الوجنتين أما الأذن فهي في القناعين (رقم ١ ، ٢) محورة كبيرة ومرتفعة أشبه ما تكون الأذان المنفذ في الأقنعة المصرية بينما في (القناع رقم ٣) نجد الأذن أقل حجماً وارتفاعاً فهي تميل أكثر إلى الشكل الطبيعي ويزيد أكثر من تحوير شكل الأذن في (القناع رقم ١ ، ٢) ذلك الخط المحيط بهما باللون الرمادي الغامق في (القناع رقم ٢) والبنى المحمر في (القناع رقم ١) العينان في (القناع رقم ٣) تتخذ أيضاً الشكل اللوزي مع رسم العينين باللون الأسود المذيل في الجانبين بخط قصير لكن يختلف (القناع رقم ٣) عن القناعين الآخرين في مكان رسم حدقة العين (الدائرة السوداء) التي تتوسط المقلة البيضاء بينما هي في القناعين (رقم ١ ، ٢) تتجاور مع بعضهما قرب عظمة الأنف. فهي تبدو في (القناع رقم ٣) أقرب إلى الواقع وعلى وجه العموم فإن (القناع رقم ٣) يبدو في صورة أكثر واقعية من القناعين الآخرين. الحواجب في (القناع رقم ٣) تؤكد هذه الواقعية إلى حد كبيراً إذا رسما بخطين كثيفين باللون الأسود بينما تبدو الحواجب في القناعين (رقم ١ ، ٢) بشكل خط هندسي مستقيم رفيع .

ولعل مظاهر الواقعية المتطورة في هذا القناع (رقم ٣) تتشابه مع بعض أقنعة أخرى كشفت في مناطق الوجه القبلي وترجع إلى القرن الأول الميلادي حيث تتماشى مع الاتجاهات العامة السائدة في فنون النصف الأول من هذا القرن مثال ذلك القناع رقم (٨٠٩١) المحفوظ بمتحف فلورنسا<sup>(١١)</sup> والمكتشف في أخميم<sup>(١٢)</sup>. والذي يتفق في الكثير من الملامح مع القناع (رقم ٣) فيظهر غطاء الرأس بزخارف مشابهة نفس استدارة الوجه والوجنتين ونفس خطوط العينين اللوزيتين مع ظهور حدقة العين (الدائري السوداء) في منتصف المقلة كما في قناع الخارجة (رقم ٣) كذلك حددت الحواجب في قناع أخميم بخط عرضي أسود كما في قناع الخارجة والأذنين في قناع أخميم تقل ارتفاعاً من القناعين (١ ، ٢) من الخارجة وتقع في نفس موقع أذني القناع ٣ من الخارجة أرخ جريم قناع أخميم بالعصر الروماني المبكر الأمر الذي يتفق مع الخصائص سالفة الذكر لذا فإن قناع الخارجة رقم ٣ لابد وأنه يقع في نفس الفترة الزمنية التي يمكن تحديدها بالنصف الأول من القرن الأول الميلادي وهي الفترة التي اتسمت فيها أقنعة الوجه القبلي بوجه عام وأقنعة الواحات باتقان الصنع والخطوط الدائرية في تنفيذ ملامح الوجه والقرب من واقعية الملامح بعيداً عن الخطوط التحديدية التي يمكن تسميتها أيضاً بالتجريدية التي تظهر لنا واضحة في القناعين (رقم ١ ، ٢) من الخارجة .

(<sup>١١</sup>) Grimm, G., Die Romischen Mumien masken aus Agypten, wiesbader, 1974, p. 98.

(<sup>١٢</sup>) عبد الحليم نور الدين، مرجع سابق، ص .

ومما يؤكد هذا التاريخ ثلاثة أقنعة أخرى كشفت في أخميم أيضاً وأرخها جريم في نفس الفترة أحدهما في متحف ونسور برقم ١٢٨٥<sup>(١٣)</sup> والثاني موجود في المانيا برانسويك يحمل هذان القناعان بنفس خصائص كل من قناعي اخميم والخارجة وإن اختلفت أغطية الرأس إلا أن ملامح الوجه متشابهة من حيث الوجه ذى الخطوط المستديرة والذقن المستديرة أيضاً وأسلوب تشكيل الشفاه بحيث تظهر الشفه السفلى أكثر امتلاءً من العلوية، كذلك خطوط الأنف المستقيمة، العين اللوزية، المحددة بالخط الأسود، الحدقة التي تتوسط المقلة، وكذلك الحواجب الكثيفة التي تقرب من الخط المستقيم .

نأتى الآن إلى القناعين (رقم ١،٢) وهما لسيدة ورجل فبتفقان في الخطوط التحديدية للشفاه وفي حجم العين وأسلوب تحديدهما وفي اقتراب الحدقتين من بعضها قرب الأنف وخطوط الحواجب الرفيعة التي تكاد تتوارى مع خطوط العين كذلك فإن الوجهين يقتربان من الشكل المثلث مع ضخامة الأذنين وارتفاعها على الرغم من أن القناعين لرجل وأمرأة يتميز قناع الرأس بالشعر المستعار الذى يصل إلى بداية الكتفين كما تتميز بالحلى وبدائرة تحديد الثديين أما الرجل فيتميز قناعه بالأشرطة المزخرفة وبغطاء الرأس الذى صورت عليه شرائط من الديانة المصرية ويتفق شكل قناع الرجل من حيث الشرائط المصورة للألوهة المصرية ومن حيث زخارف غطاء الرأس بوجه عام مع غطاء للرأس لمومياء كشف في واحة الخارجة ومحفوظ بمتحف هيدلبرج برقم (١٧)<sup>(١٤)</sup>

كما تشبه الملامح السالف ذكرها مع موميوات منطقة اخميم كذلك الموجودة في لندن بالمتحف البريطانى، تحت رقم ٢٩٥٨٩ ورقم ٢٩٥٩٠ ورقم ٢٩٥٨٤<sup>(١٥)</sup>. وقد أرخ جريم مكتشفات كل من اخميم والخارجة بالقرن الأول الميلادى ولما كانت هذه الملامح تبتعد عن الواقعية التي ظهرت في (القناع رقم ٣) من الخارجة والقناع المكتشف في اخميم اللذان يرجعان إلى النصف الأول من هذا القرن فإنه من المعتقد أن (القناع رقم ١ ، ٢) واشباههما سواء من الخارجة أو من اخميم يرجعان إلى النصف الثانى من هذا القرن. والحقيقة أن أقنعة اخميم والخارجية الموجودة في لندن وهيدلبرج تختلف اختلافاً أساسياً عن قناعي الخارجة (رقم ١ ، ٢) لدينا في أسلوب تشكيل الشفاه فشفاه القناعين اللذين نحن بصددهما ليست مشكلة في القناع وإنما اكتفى الفنان برسمها بخط مستقيم ينتهى على الجانبين بخطين قصيرين كذلك تختلف قناعا هذا البحث في الرسم المستدير عند الذقن وهو مالم نجد له أمثلة مشابهة في معظم الأقنعة سواء

(13) Grim, op. cit., TafI, 119.

(14) ibid, TafI 115, No. 3.

(15) Grim, TafI, 116, No., 3- 4.

المكتشفة في منطقة الوجه القبلى أو غيرها. يدفعنا هذا إلى تأريخ القناعين في فترة متأخرة من القرن الأول الميلادى إذ أن ارجاعهما إلى القرن الثانى الميلادى تكتنفه عدة محاذير منها أن القرن الثانى الميلادى تميز بتجريدات غير مسبوقه فى الأقمعة كان من أهمها اظهار الشعر بتسريحات معينة واللحية التى ظهر فى عصر هاديان وكذلك إلى تطعيم الأعين مع اظهار انسان العين سواء فى العين المطعمة أو المرسومة فأقنعتنا إذن سابقة على كل ذلك .

ومما يعضد تأريخ الأقمعة الثلاثة فى القرن الأول الميلادى حيث يقع القناعين (١، ٢) فى السنوات الأخيرة من هذا القرن بينهما يقع القناع رقم ٣ فى النصف الأول منه تلك الأقمعة التى كشفت فى منطقة وادى الموميلاوات فى الواحة البحرية<sup>(١٦)</sup> فهى تتشابه فى كثير من التفاصيل معا وعلى الرغم من أن أقمعة واحه البحرية لم يؤرخ بعد تاريخاً دقيقاً إلا أن المقابر التى كشفت بها تلك الأقمعة ترجع فى بداية إنشائها إلى القرن الأول الميلادى .

### بيانات خاصة بالأقمعة الثلاث

رقم القناع وصورته	رقم التسجيل بالمتحف	مكان الحفظ	التاريخ
١	١٢٦١	متحف الوادى الجديد بواحة الخارجة	أواخر القرن الأول الميلادى
٢	١٢٦٠	متحف الوادى الجديد بواحة الخارجة	القرن الميلادى
٣	١٢٥٩	متحف الوادى الجديد بواحة الخارجة	أواخر القرن الأول الميلادى

### بيانات الصور المستخدمة للمقارنة

(16) Hawass, Z., Valley of the Golden mummies, The American University in cairo press, 2000, pp. 102, 103.



المرجع الذي نقلت عنه الصورة	تاريخ القناع	رقم التسجيل	المكان الحالي للقناع	رقم الصورة
Grimm, op. cit., Taf 115.	يرجع إلى أواخر القرن الثاني الميلادي	٨٠٩١	متحف فلورنس	
Grimm, op. cit., Taf 119.	النصف الأول من القرن الأول الميلادي	١٢٨٥	متحف ونسور	
Grimm, op. cit., Taf 119.	النصف الأول من القرن الأول الميلادي	١٩١٧٠١٢	برانسويك ألمانيا	
Grimm, op. cit.	النصف الثاني من القرن الأول الميلادي	١٧	هيدلبرج	
Grimm, op. cit., Taf 118.	أواخر القرن الأول الميلادي	29589	London British Museum	
Grimm, op. cit., Taf 120.	أواخر القرن الأول الميلادي	٢٩٥٩٠	British Museum	
Grimm, op. cit., Taf 116 – 2 – 3 – 4.	أواخر القرن الأول الميلادي	٢٩٥٨٤	British Museum	