

تمثال نصفي لسيدة ذو ملامح إيزيسية من العصر الروماني

د. شيماء عبد المنعم عبد الباري أحمد

كلية الآداب - جامعة عين شمس

Abstract:

Woman Portrait with Isis Features from the Roman Period

This study mainly depends on the publication of this unique artwork of the portrait of the goddess Isis or may be a Roman empress in the shape of Isis, since the representation of the Isis figure is a favorite subject to the Ptolemaic queens, headed by Queen Cleopatra VII, and this influence extended to include the wives of some emperors. This representation, which differed greatly and significantly from its depiction in ancient Egyptian art. It comes in the realistic foreground in depicting facial features, as well as in terms of hair styling, and clothing with a sacred knot (Isis-knot), which differs from all other women's costumes. In the portrait, we note that the artist mixed the features of Roman sculpture, whether in realism, to depict facial faults such as bulging under the eyes, full cheeks, and some features of sculpture from photographing the pupils of the eyes and the method of sculpting with chisel, and with some Egyptian elements of ancient Egyptian art such as the Pharaonic crown. It is known that the goddess Isis was associated with many Greek and Roman deities, such as the goddess Venus and the goddess Demeter, but in this way the connection appears to be related to the goddess of motherhood, the goddess Demeter, whose rituals are similar to others. One of the aims of this research is also to date this unique portraiture of the goddess or her, and to clarify the historical period of it through artistic comparisons of other works of the same shape and periods.

Key Words: Isis, Roman, Demeter, Sacred knott, Bronze.

الملخص:

تعتمد الدراسة في الأساس على نشر هذا العمل الفني الفريد لتمثال نصفي لأحد السيدات في هيئة الإلهة إيزيس ربما كانت زوجة أحد الأباطرة الرومان في هيئتها؛ إذ كان التشبه بالهيئة الإيزيسية موضوعاً محبباً لدى ملكات البطالمة وعلى رأسهم الملكة "كليوباترا السابعة"، وامتد ذلك التأثير بعد ذلك ليشمل زوجات بعض الأباطرة.

ولقد اختلفت تلك الهيئة إلى حد كبير وملحوظ عن تصويرها في الفن المصري القديم؛ بداية من الواقعية في تصوير ملامح الوجه، وطريقة تصفيف الشعر، والملابس ذات العقدة المقدسة (الإيزيسية)؛ التي تختلف عن أزياء السيدات الأخرى كافة؛ ففي البورتريه _ موضوع الدراسة _ نلاحظ أن الفنان مزج بين سمات النحت الروماني سواء في واقعية تصوير عيوب الوجه من انتفاخات تحت العينين، وامتلاء الوجنات، وبعض ملامح النحت من تصوير حدقات العيون وطريقة النحت بالأزميل، وبين بعض العناصر المصرية للفن المصري القديم مثل التاج الفرعوني.

ومن المعروف أن الربة "إيزيس" قد ارتبطت بعدد من المعبودات اليونانية والرومانية؛ مثل: الربة فينوس والربة ديميتير؛ ولكن في هذه الهيئة يبدو الارتباط ذو صلة بربة الأمومة الربة "ديميتير" من حيث تشابه طقوس العبادات.

ومن أهداف هذا البحث أيضاً تأريخ هذا البورتريه الفريد للإلهة أو المتشبهات بها من زوجات الأباطرة، وتوضيح العصر التاريخي له من خلال المقارنات الفنية لأعمال أخرى في العصر نفسه.

الكلمات المفتاحية: إيزيس، ديميتير، العقدة المقدسة، نحت روماني، البرونز.

الحجم: تمثال نصفي (بورتريه)

مادة الصنع: البرونز

المقاسات: الطول ٦٦ سم، العرض ١٠ سم
رقم الحفظ ومكانه الحالي: رقم (١١٠)، متحف عواصم مصر بالعاصمة الإدارية الجديدة، القاهرة.

رقم الحفظ ومكانه القديم: رقم (٢١٠)، مخزن أبو الجود القديم بالأقصر^(١)

الوضع الحالي: البورتريه بحالة جيدة، فيما عدا بعض الكسور في الجزء العلوي من التاج، ويعلوه صدأ خفيف.

الوصف:

تمثال نصفي مصنوع من البرونز يمثل رأس سيدة وصدرها، وجهها مائل إلى الاستطالة، مكتنز قليلاً، وتميل ملامح الوجه إلى الواقعية؛ إذ صور الفنان العينين، وقد حُفرتا بدقة شديدة عن طريق خط غائر، متسعتين قليلاً لدرجة تبدوان جاحظتان، وخاصة اليسرى منهما، ويبدو كأن بهما تورماً في الجفن العلوي، وتظهر انتفاخات واضحة تحت العينين في الجفن السفلي للعين، أما إنسان العين (البؤبؤ) فقد نُحت غائراً بشكل واضح، ويعلو العينين حاجبان عبارة عن خط رفيع يبدو كنصف دائرة يحيط بالجفنين العلويين للعين، أما الأنف فقد كان كاملاً وفي حالة جيدة ونُحت مستقيماً، وصور الفنان الفم صغيراً دقيقاً مغلقاً.

أما شعر السيدة فقد نُحت بعناية شديدة، وهو عبارة عن تصفيفة شعر منحوتة من الأمام فقط، أما من الخلف تُرك التمثال النصفي أملس تماماً، وتتكون تصفيفة الشعر من أربعة صفوف أفقية من الجدائل على كلا الجانبين وفي مستويات متتالية، والصف الأخير من أسفل يتكون من أربع جدائل، ثم يعلوه الصفوف الثلاثة الأولى، وكل صف

^١ نُقل هذا التمثال النصفي إلى مخزن أبو الجود بالأقصر ضمن مجموعة خاصة بحائز آثار سابق يُدعى "ذكي غالي" ولذلك لم يُعرف مكان العثور عليه تحديداً.

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

يحتوي على ثلاث جداول متفرقة، ويزين جبينها عشرة من الخصلات القصيرة والمتساوية تمامًا في الطول سواء من الأمام أو إلى جانبي الرأس. وترتدي فوق تلك التصفيحة تاجًا مكونًا من قرص الشمس الذي يتوسط قرني بقرة، وفوق قرص الشمس ريشتين غير متساويتين في الطول؛ الريشة اليمنى تبدو مكتملة، في حين أن اليسرى تبدو أطرافها مكسورة مما يدل على أنها كانت أكثر طولًا، مع وجود بقايا "رأس حية الثعبان" من الأمام، وأسفل قرني البقرة وقرص الشمس. الجزء السفلي من البورتريه تتضح فيه ملابس السيدة المصورة؛ المكون من رداء سفلي "خيتون"، وتبدو فتحة الصدر فيه على شكل حرف V ، وفوقه ترتدي عباءة خارجية "هيماتيون"، حيث تبدو أطراف العباءة العلوية وهي مربوطة بين الثديين بعقدة، تتجه لأعلى نحو الثدي الأيمن ولا تكشف عن أي من الثديين، وتظهر أطراف تلك العباءة العلوية فوق الثديين في هيئة زخارف الشراريب المكونة من خطوط تتعارض واتجاه الثوب. (صورة ١-٤).

التحليل:

يتميز هذا البورتريه بعدد من المميزات منها؛ مزج كلا الفنين الروماني والمصري من خلال عناصر مميزة لكل منهما؛ ولعلّ الزي هو أهم ما يميز هذا العمل الفني من حيث العناصر الفرعونية؛ الذي تميزه العقدة المقدسة، والتي كانت خاصة بفئة معينة من السيدات، ولم ترتديه كل سيدات المجتمع في ذلك الوقت، بالإضافة إلى التاج الإيزيسي الذي يعلو رأسها، أما العناصر الرومانية فلقد تجلت بوضوح في واقعية التصوير، وطريقة معالجة النحت على تلك المادة الخام، التي نُفذ فيها النحت (من الأمام فقط) بطريقة في غاية الدقة والروعة. فالملامح الأولية للتمثال بغض النظر عن واقعية ملامح الوجه تدل على أنه تمثال للربة إيزيس، الإلهة الأم في مجمع أرباب الإسكندرية، والدليل على أمومتها وجود عباءة معقودة بين ثدييها، وتاج من قرص

الشمس بين قرني البقرة تعلوه ريشة ماعت "المعروف بالتاج الحثوري"، وحية الصل الكوبرا أو الصل الملكي^(١) الموجودة أسفل قرص الشمس من أسفل التاج (ولكن جزء منها مفقود)، وأيضًا تصفيفة الشعر ذات الخصلات الحلزونية، التي تزين جانبي رأسها وجبينها وكثفيها.

من المعروف أن عبادة الإلهة إيزيس عُرفت في مصر منذ أقدم العصور، ظهرت الأدلة النصية في متون الأهرام لعبادتها في عصر الأسرات، تحديدًا الأسرة الخامسة^(٢)، وكان من أهم مخصصاتها العقدة التي كانت تستعمل بوصفها تميمة في

^١ من المعروف أن حية الكوبرا (الصل) تظهر إما منفردة أو متعددة؛ ثنائية وثلاثية ورباعية، وفي بعض الأحيان تأتي فوق التيجان والباروكات المستعارة (البوستيجيات) المصرية القديمة، وكانت ترمز للسيادة والسلطة والألوهية والخلود، وتدل حيات الكوبرا على شرعية متقلد الحكم؛ إذ صُوِّر بها عدد من ملوك الفراعنة ولم تختفِ في الفترة البطلمية؛ ولكن ظهر بها عدد من ملكات البطالمة وملوكهم؛ إذ يُعتقد أن "الصل" يبصق نارًا في عيني أعدائهم، ويُقال إنها عيون رع المقدسة، وهو يرتبط بإيزيس ارتباطًا وثيقًا؛ إذ يعد ابنًا لإيزيس ومن ثم فهو التاج الذي تُوجت به على عرش مصر؛ انظر:

Martin, K., "Uraeus", *Lexikon der Ägyptologie VI*, 1985, col. 866; Nilsson, M., *The Crown of Arsinoe II "the Creation and Development of an Imagery of Authority"*, Ph.D. diss., University of Gothenburg, Gothenburg, 2010, 268.

انظر أيضًا لتصوير ملكات البطالمة بحية الصل:

Maehler, H., "Ptolemaic Queens with a Triple Uraeus", *Chronique d'Egypte* 78, 2003, 294-303.

^٢ تظهر بعض الرموز الخاصة بالربة إيزيس من العصر العتيق وعصور ما قبل الأسرات والتي يعتبرها علماء المصريات دليلًا على انتشار عبادتها في عصور ما قبل الأسرات، ولكن ذكر إسم الربة إيزيس لم يُذكر صراحةً إلا في عصر الأسرة الخامسة فقط، لمزيد من التفاصيل انظر:

Münster, M., *Untersuchungen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches*, Verlag Bruno Hessling: Berlin, 1968, 159; Griffiths, J. G., *The Origins of Osiris and His Cult*, E. J. Brill: Leiden, 1980, 41; Saied, A., G., *Götterglaube Und Gottheiten In Der Vorgeschichte Und Frühzeit Ägyptens*, Dissertation zur Erlangung der Doktorgrade der Archäologischen Fakultät der

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

الدولة القديمة^(١)؛ ولكن هيئة تصويرها كانت مختلفة؛ إذ كانت الصورة المعروفة لإيزيس في العصر الفرعوني تُصور بصورة سيدة جالسة تُرضع طفلها الجالس على ركبتيها، أو واقفة ترفرف بجناحين ملتصقين إلى ظهرها، وفي أحيان راحة على ركبتيها وتحمل تمثالاً صغيراً لموميا "أوزيريس"، ويعلو رأسها تاج عبارة عن كرسي العرش، واسمها كان يكتب باللغة الهيروغليفية، متضمناً تلك العلامة لكرسي العرش، والتي ربما كانت ترمز إلى العرش الملكي نفسه، والذي تحول فيما بعد في اليونانية إلى ισις و εἰσις ^(٢). ولم يكن التاج الذي ترتديه الربة إيزيس ثابتاً أو موحداً في كل صورها؛ وإنما كان يختلف ويتنوع، فنراه أحياناً كرسي العرش وفي أحيان أخرى قرص الشمس المحاط بقرني البقرة ويعلوه ريشتي ماعت، أو تعلوه الحية، كما كانت تُصور أيضاً وهي ترتدي التاج التحوري، ولكن يعلوه أنثى العقاب^(٣).

Kairo Universität, Kairo, 1997, ch. 12; Wilkinson, R. H., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Thames & Hudson: London, 2003, 12–15.

¹ Mercer, S.A.B., *the Religion of Ancient Egypt*, Luzac & Co. Ltd: London, 1949, 200.

وفاء الغنام، وسائل التعبير الفني عن الآلهة المصرية في مصر البطلمية والرومانية، رسالة ماجستير، غير منشورة، الإسكندرية، ١٩٨٥، ١٢٦، وعن طريقة إرتداء هذا الزي وتكوين العقدة وانتشاره في عصر الدولة الحديثة انظر:

Heuzey, L., *Histoire Du Costume Dans L'Antiquite Classique Histoire du costume dans l'antiquité classique: L'Orient: Égypte-Mésopotamie-Syrie-Phénicie*, Société d'édition Les Belles lettres: Paris, 1935, 37 ff., pl.xx.

² Witt, R.E., *Isis in the Graeco - Roman World*, Thames and Hudson: London, 1971, 15.

وفاء الغنام، ١٩٨٥، ١٢٦.

³ Poole, E., *A Catalogue of the Coins of Alexandria and the Nomes*, The Trustees: London, 1892, 345, no.19 & 346, no.25.

وفاء الغنام، ١٩٨٥، ١٢٧، & ١٣٨.

وفيما يتعلق ببورتريه الدراسة فإن غطاء الرأس الذي ترتديه السيدة هنا مكون من قرص الشمس، الذي يحيط به قرني بقرة، ويعلو قرص الشمس ريشة ماعت؛ ولكن الجزء السفلي فقط هو الموجود أما العلوي للريشتين فلقد فُقد، وعُرف التاج باسم التاج الحتحوري وأطلق عليه بلوتارخ اسم "Basileion" وهو مكون من ريشتين؛ الريشة اليمنى من التاج وهي أقل طولاً من الأخرى، ولقد بدأ ظهور ذلك التاج في عصر الدولة الحديثة؛ إذ بدأت الإلهة إيزيس تمتزج مع بعض مخصصات الربة حتحور، وأصبحت ترتدي على رأسها تاج قرص الشمس الذي تتوسطه الحية المقدسة موضوعاً بين قرني البقرة، ونظراً لمزج الإلهين معاً، فكانت تُصور بهيئة البقرة، وعُدت البقرة حيواناً مقدساً لإيزيس في العصر الجرزي (نفاذة الثاني)^(١) مع الصقر، بالإضافة إلى تصويرها بالصلاصل (السيستروم)^(٢)، التي ورد وصفها عند "بلوتارخوس" بأنها أحد رموز الربة حتحور^(٣).

¹ Malaise, M., "Le basileion, une couronne d'Isis : origine et signification", in W. Claes, St. Hendrickx & H. de Meulenaere (eds.), El Kab and Beyond, Studies in Honour of Luc Limme (= Orientalia Lovaniensia Analecta, 191), Louvain 2009, 447-449.

ولمزيد من التفاصيل عن التيجان الريشية انظر: أحمد على خليفة عبد اللطيف، التيجان الملكية في المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤، ٦٧-٦٨.

² Mercer, S.A.B., 1949, 202.

³ تتكون "السيستروم" من قمة مستديرة ولها قضبان أربعة تنفذ من خلال محيطها؛ حيث يشير الجزء الدائري إلى استدارة القمر، بينما تشير القضبان إلى العناصر الأربعة التي يتكون منها الكون حسب المعتقدات اليونانية وهي: الماء، والهواء، والنار، والتراب؛ وفاء الغنم، ١٩٨٥، ١٢١

⁴ Plutarch, De Iside et Osiride, translated by Griffith, C., Plutarch's de Iside et Osiride, Harvard University press: Cambridge, 1970, 63.

فتحية دبور، المعابد المصرية خارج مصر، في العصرين اليوناني والروماني، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦، ٩-١٠.

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

استمرت عبادة إيزيس في مصر في العصرين البطلمي والروماني، ونالت مكانة كبيرة وعظيمة؛ إذ كانت تعد أعظم الإلهات الهلنستية، ومُزجت مع كل الآلهة المعروفة تقريباً في العالم القديم؛ مثل: أثينا وديميتر وأفروديتي، إذ عُدت سيدة الكل التي ترى كل شيء، وتسيطر على كل شيء، ومخلصة العالم وإلهة الرقة والجمال والصدق والحكمة والحب^(١). ولكن في مصر كانت أقرب للعبادة في هيئة الربة ديميتر (ربة الأمومة) منذ القرن الخامس قبل الميلادي^(٢).

يذكر "هيرودوت" أن "إيزيس" كانت تسمى عند اليونانيين بديميتر، وكان هيرودوت يطلق على ديميتر نفسها إيزيس ولم يدعها باسمها قط^(٣)، أما "ديودور الصقلي" فذكر أن طقوس عبادة الإليوسية^(٤) جاءت أساساً من مصر بعد تنصيب إحدى كاهنات إيزيس في إليوسيس^(٥)؛ وذلك لتشابه أسطورة إيزيس وأوزيريس مع أسطورة ديميتر وبرسيفوني؛ فكلتا الإلهتين كانتا تبحثان عن شخص محبب إليهما؛ فديميتر تبحث عن ابنتها برسيفوني في حين تبحث إيزيس عن زوجها وأخيها أوزيريس، وكلتاهما ضلتا السبيل وقاست إلى أن وصلتا في النهاية إلى مبتغاهما^(٦).

^١ سليم حسن، مصر القديمة، الإسكندر الأكبر وبداية عصر البطالمة في مصر، الجزء ١٤، مؤسسة هندواي سي آي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٩، ٢١٣-٢١٦.

^٢ هيرودوت، محمد صقر خفاجة، تعليق أحمد بدوي، الكتاب الثاني، هيرودوت يتحدث عن مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، القاهرة، الفصل ٥٩، ١٥٦.

^٣ Herod, II.59.156.

هيرودوت، محمد صقر خفاجة، الفصل ٥٩، ١٥٦.

^٤ Keller, M., "The Eleusinian Mysteries of Demeter And Persephoe, Fertility, Sexuality, and Rebirth", *Journal of Feminist Studies in Religion*, 1988, vol.4, no.1, 27-54.

^٥ Diod, S., I.13

^٦ Herod, II.59; Keller, M., 1988, 36.

هيرودوت، محمد صقر خفاجة، الفصل ٥٩، ١٥٦.

وتوحدت إيزيس مع ديمتير لدرجة أن ديمتير اختفت خلف إيزيس بوصفها منشأة الأسرار، ويبدو أن تلك المساواة بين إيزيس وديمتير نشأت من خلال انحصار دائرة ديانة ديمتير، والتي عُدت في البداية ربة للأسرار؛ ولكن أسرار - ديمتير - كانت محدودة عن أسرار الربة "إيزيس"، التي كانت أسرارها عالمية تحقق الخلود لعُباؤها أثناء حياتهم الأبدية بعد مماتهم ومن قبل حياتهم الأولى على الأرض^(١). حتى أساطير كلا الإلهتين كانت متشابهة فكلتاهما كانت مسئولة عن جذب الأرض لفترة من الزمن إلى أن وجدت من تبحث عنه؛ ممثلاً في برسيفوني (بالنسبة لديمتير) وممثلاً في أوزيريس (بالنسبة لإيزيس)^(٢). وترتبط الأسطورتان بإصابة الأرض بالجفاف والقحط والجذب بسبب حزنهما على ما يبحثان عنه، ومن ثم ارتبطتا بالزراعة ودوران العام وتتابع الفصول. فأسطورة "ديمتير" كانت تُصور البحث عن ابنتها برسيفوني التي خُطفت بواسطة "هاديس" إله العالم السفلي لتكون بمثابة زوجته وملكة للعالم السفلي، وظلت "ديمتير" تبحث عن ابنتها بطول البلاد وعرضها، وهي في حزن شديد مما جعل الحرارة تقع على الأرض، وأصابها بالجفاف فأصبحت في خطر، فتدخل "زيوس" وطلب من أخيه "هاديس" إعادة "برسيفوني" لتصعد مرة أخرى إلى العالم، ومن ثم عثرت عليها "ديمتير"^(٣). وذلك الجانب الجنائزي تشابه في بكاء "إيزيس" على "أوزيريس" أيضاً^(٤). وكذلك عُدت كلتاهما ربة للخصوبة والزراعة وارتبطتا بالأمومة، إذ كانت "إيزيس" راعية

^١ فتحية دبور، ٢٠٠٦، ٣٦-٣٧.

^٢ Merkelbach, R., *Isis Regina - Zeus Sarapis: Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*, Vieweg&Teubner Verlag: Leipzig, 1995, 51.

فتحية دبور، ٢٠٠٦، ٣٧.

^٣ وفاء الغنام، ١٩٨٥، ١٤٩-١٥٣.

^٤ Cagnat, R., et Chapot, V., *Manuel d'archéologie Romaine*, A. Picard: Paris, 1917, 429.

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

"حورس" وعُرفت "ديميتر" بحاملة الطفل Demeter-Kourotrophos بالإضافة إلى أن كلتاها عُدتا نصيرة العدالة^(١).

كانت الصور التي تعبر عن الأمومة لإيزيس تُصور غالبًا وهي ترتدي الزي ذو العقدة المقدسة، ولكن تكشف بها عن ثدييها، كي ترمز إلى فكرة الإرضاع والأمومة؛ وذلك الزي ذو العقدة لم يكن زياً مستحدثاً في العصرين، وإنما تعود أصوله إلى العصر الفرعوني إذ ظهر في تصاوير ملابس سيدات ترجع إلى مقابر من الدولة الحديثة_ في الرداء وليس كتميمة أو رمز^(٢)، وبدأ في الظهور بكثرة وشاع في العصر البطلمي، يوجد نحت مماثل لتمثال نصفي لإيزيس في مصر (أبو قير)، مصنوع من البرونز أيضًا يُصور الربة إيزيس، ولكن تتجه الرأس فيه لأعلى قليلاً بميل إلى اليسار؛ ويحيط بالرأس عصابة أو شريط Diadem. أما تصفيفة الشعر فكانت عبارة عن خصلات أعلى الجبهة ترجع إلى الخلف في اتجاه الأذنين، وتتجمع خلف الرأس في ذؤابة أسفل شريط العصابة Diadem المحيط بالرأس مُشكّلةً بذلك فلقة شعر تنتصف الجمجمة منذ بدايتها عند الجبهة حتى نهايتها خلف الرأس، والرأس يعلوها تاج "إيزيس" المعروف باسم "Basileion" والمكون من ريشتين؛ الريشة اليمنى من التاج أقل طولاً من

^١ وفاء الغنام، ١٩٨٥، ١٤٦.

Witt, R., 1971, 106.

^٢ Bianchi, R., "Not the Isis knot", in the *Bulletin of the Egyptological seminar* 2, 1980, 9-31.

كان الغرض من العقدة هو تثبيت الثوب حول الجسد، بدلاً من استخدام الدبابيس. ولكن هناك فارق بسيط بين الزي المصري ومثله الإغريقي هو أن الزي المصري كان قطعة واحدة وضيق؛ بينما كان الإغريقي يتكون من قطعتين، إحداهما رداء أساسياً والأخرى رداء خارجياً يعلوه يشبه الشال أو العباءة الخارجية المعقودة، ولقد ظهر ذلك الزي منذ عصر الدولة الحديثة أو العصر المتأخر، ثم ظهر بعض التطوير في الثياب بما يتناسب مع الفنان الإغريقي في العصرين البطلمي والروماني وذوقه. وفاء الغنام، ١٩٨٥، ١٩٨.

Noshy, I., *Arts in Ptolemaic Egypt*, Oxford University Press: London, 1937, 126; Bianchi, R., 1980, 12-5.

الأخرى، ويوجد بين الريشتين وخلفهما قرص الشمس، تختلف العيون عن البورتريه _ محل الدراسة _ ففي هذا التمثال النصفي العيون مطعمة بزجاج شفاف أبيض، والقزحية سوداء، على عكس النموذج الآخر الذي لدينا والذي نُحتت فيه العيون ولم تُطعم. وترتدي "إيزيس" خيتونا يعلوه هيماتيون، وقد رُبط طرفي الهيماتيون بين الثديين؛ بما يعرف بعقدة إيزيس Isis Knot التي تتجه لأعلى نحو الثدي الأيمن ولا تكشف عن أي من الثديين⁽¹⁾. وعلى الرغم من التشابه العام لكلا البورتريهين من حيث الجداول، والزي ذو العقدة المقدسة والمادة الخام؛ فإن هذا البورتريه يختلف عن البورتريه _ محل الدراسة _ من حيث تطعيم العين وطريقة نحت الشعر وتسريحة الشعر نفسها كما سبق وذكرنا وكذلك اتجاه الرأس وميلها، وكذلك واقعية التصوير في ملامح الوجه.

نحت مماثل لإيزيس من كريت (متحف هيراكليون)، يرجع تاريخياً إلى العصر الروماني المبكر (القرن الأول - الثاني قبل الميلاد)، يُصور الربة إيزيس، وهي ترتدي خيتوناً له أكمام ويعلوه هيماتيون ذو طيات، وقد رُبط أحد طرفي الهيماتيون بين الثدي مكوناً العقدة المعروفة بـ "عقدة إيزيس" التي تتجه لأعلى باتجاه الثدي الأيمن، وفوق الرأس ترتدي التاج الحثوري المكون من قرص الشمس بين قرني البقرة، أما تسريحة الشعر فقد اختلفت التمثال النصفي محل الدراسة؛ ولكنها تتشابه مع تمثال أبو قير السابق ذكره؛ إذ تظهر نعومة في الخصلات العلوية من على الرأس، والتي تتجه إلى الخلف باتجاه الأذنين، وينسدل الشعر في شكل جداول على الجانبين⁽²⁾.

¹ Breccia, E., Le Rovine e i Mounmenti di Canopo, in: Monuments de l'Egypte Greco-Romaine, Vol.I, Bergamo, 1926-1932, 18, Pl.VII, Fig.27.

عبد الحميد مسعود، منطقة أبو قير في العصرين اليوناني-الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤، صورة ١٤٠.

² Αποστολάκου, Β., Αυγό στρουθοκαμήλου στο Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών: κατάλογος έκθεσης: Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, 21 Νοεμβρίου 199-21 Σεπτεμβρίου 2000, Αθήνα, 2000, 430-431, αρ. 499

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

السؤال الذي يطرح نفسه الآن هل يمكن القول بأن البورتريه _ محل الدراسة _ هو للربة "إيزيس" نفسها؛ نظرًا لطبيعة تكوين التاج والزي ذي العقدة المقدسة؛ أم لإحدى السيدات بهيئتها؟

في واقع الأمر ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح أن هذا الزي صُورت به الربة إيزيس في مصر (بورتريه أبو قير) وخارج مصر (بورتريه أتيكا) نموذجًا، وليس هذا فحسب؛ ولكن لُوحظ أنه لم يكن قاصرًا فقط على الربة إيزيس وكهنتها من السيدات؛ إذ نجد على سبيل المثال مجموعة من شواهد القبور الأتيكية، التي تُصور مجموعة من السيدات يرتدين ذلك الزي، المعروف لدى إيزيس ذو العقدة المقدسة، وقامت والترز عام ١٩٨٨ بدراسة تحليلية لتلك الشواهد وأكدت أنهن لم يكن يمثلن لا الربة إيزيس ولا كاهنات لها، وأنهن مجرد سيدات عادية متدينات معتنقين ديانة الربة إيزيس، مخالفة بذلك كل الآراء السابقة بأن ذلك النوع من التصوير للسيدات للربة إيزيس نفسها أو كاهنتها^(١). ليس هذا فحسب؛ بل صُورت ملكات البطالمة كذلك وهن يتشبهن بالإلهة إيزيس ويُصَوَّرون بهيئتها؛ فمثلًا الملكة "برنيكي الثانية" زوجة الملك "بظلميوس الثالث" صُورت على الأحجار الكريمة بهيئة إيزيس، وكذلك الملكة "أرسينوي الثانية" زوجة الملك "بظلميوس يورجيتيس" التي ارتبطت بإيزيس^(٢)، وكذلك الملكة "كليوباترا السابعة" التي صُورت بهيئة الإلهة المصرية التي كان من بينها هيئة الإلهة "إيزيس" وبالتاج الحثوري، وكانت تتميز بتصفيقة شعر تشبه باروكة الشعر المستعار الفرعونية، وترتدي الزي اليوناني ذي العقدة المقدسة المعروفة بعقدة إيزيس^(٣)، فلقد كان ذلك التكوين لتصوير

¹ Walters, E.J., "Attic Grave Reliefs That Represent Women in the Dress of Isis", *American School of Classical Studies*, vol.22 1988, 55-56.

² Heyob, S.K., *the Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*, Brill: Leiden, 1975, 21; Bianchi, R., 1980, 9ff, Pl.26, figs 5-6; Ashton, S., *Ptolemaic Royal sculpture from Egypt : the interaction between Greek and Egyptian traditions*, Archaeopress: Oxford, 2001, 123 ff.

³ AlShafei, H., "The Crowns of Cleopatra VII: An Iconographical Analytical Study", *Scientific Culture* vol.2, no.2, 2016, 33, fig.8.

زوجات الأباطرة وتشبه السيدات بإيزيس في العصر الروماني في مصر وفي كل أنحاء العالم الروماني. وقد ذهب العلماء إلى أن تلك التصاوير ما هي إلا لزوجات أباطرة وهو غير مستبعد من خلال الواقعية التي تبدو على ملامح الوجه في البورتريهات؛ إذ لم تحمل ملامح التمثال النصفي أو البورتريه تعبيرات الإلهات وسماتها ذات القدسية والمهابة^(١).

هذه الواقعية واكبت الاتجاه العام الذي ميز فن البورتريهات الرومانية منذ مطلع القرن الثالث الميلادي، وظهر معها الأسلوب الفني المعروف باسم "Veristic" الذي تخلى فيه الفنان عن المثالية ومقاييس الجمال واتجه إلى التصوير بواقعية، وكان ذلك الأسلوب رد فعل لأسلوب فني آخر اسمه "Antonine Baroque Style"، الذي تميز بالنعومة ومعالجة عيوب الوجه^(٢)، وهو ما يجعل احتمالية أن يكون هذا البورتريه لزوجة أحد الأباطرة أقوى من احتمالية كونه يمثل الربة "إيزيس".

التأريخ:

يُؤرخ هذا التمثال النصفي إلى نهاية القرن الثاني الميلادي وبداية القرن الثالث الميلادي. وفي تأريخ هذا البورتريه سننعمد على نقطتين رئيسيتين على غير المعتاد؛ حيث من الطبيعي الإعتماد على ثلاث محاور رئيسية هم (١) تسريحة الشعر، (٢) حجم البورتريه في الصور الشخصية، (٣) تقنية تنفيذ العين. ولكن في هذا البورتريه سوف نستبعد تسريحة الشعر في التأريخ؛ إذ إن تسريحة الشعر لا تدلنا على تأريخ دقيق إلا إذا اعتمدنا فيها فقط على استخدام تقنية النحت للشعر نفسه؛ فمن المعروف

¹ Lafaye, G., *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie: Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis, hors de l'Égypte*, E. Thorin: Paris, 1884, 259, cat.n85-88; Reinach, S., *Répertoire de la statuaire Grecque et Romaine*, vol.1, E. Leroux: Paris, 1930, 614, pl.996, n.4; Witt, R.E., 1971, fig.5.

² Wood, S., *Roman Portrait Sculpture 217-260 A. D: The Transformation of an Artistic Tradition*, Columbia Studies in the Classical Tradition XII, Brill: Leiden, 1986, 13

عبد الحميد مسعود، تمثال نصفي لمتقف من وسط الدلتا، أوراق كلاسيكية، مجلد ١٧، ٢٠٢٠، ٩٥٠.

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

أن "إيزيس" كانت تمتلك شعراً مجعداً كما ورد عند "أبولونيوس"^(١)، ولكن تبدو تصفيفة الشعر أشبه بباروكة الشعر المستعار الفرعونية، المكونة من جدائل ملفوفة، على الجانبين وعلى الجبهة؛ إذ انتشر استعمال الباروكات بشكل مبالغ فيه في مصر في العصر الإمبراطوري^(٢)؛ فيوجد لدينا مثال للربة إيزيس، يؤرخ بالعصر الروماني، وهي مصورة بباروكة الشعر المستعار على الطراز الفرعوني في تمثال من حجر الجرانيت الأسود وهو محفوظ في متحف الفاتيكان، وهو يصور الإلهة تقف الوقفة المصرية المعتادة وتقدم إحدى ساقيها على الأخرى، وترتدي ثوباً طويلاً يصل إلى القدمين ملاصقاً للجسم ويحمل سمات يونانية الطراز، وتميزه العقدة المقدسة فوق الصدر، والعيون تبدو مجوفة ومطعمة، وملامح الوجه جادة وصارمة^(٣). ولكن يُلاحظ أن استخدام التقنية يختلف من عصر إلى آخر ففي نهاية العصر الأنطوني اتجه الفنانون إلى استعمال المثقاب عوضاً عن الأزميل، الذي ظهر في منتصف القرن الثالث الميلادي، ويُلاحظ هنا استعمال المثقاب في تنفيذ تصفيفة الشعر، فجاءت ملامح الشعيرات والبوكلات حادة، ربما لإعطاء إحياء وتلاعب بالضوء والظل، ولم تكن بأي حال تمتاز بنعومة فن النحت التي تميز بها نحت تسريحات الشعر في نهاية العصر الأنطوني، ولا حدية الأزميل في النصف الثاني من القرن الثالث^(٤)، وهو ما امتازت به بورتريهات الأباطرة في بداية العصر السيفيري وتحديداً في عصر الإمبراطور إيلجابالوس Elagabalus (٢١٨-٢٢٢م)^(٥)؛ التي اختفت مع مجيء

¹ Apuleius, *Met.* XI, 3 translated by Griffiths, J. G., Apuleius of Madauros: The Isis-Book (Metamorphoses, Book. XI, Leiden, 1975.

² Perdrietz, P., *Les Terres Cuites Grecques D'Égypte De La Collection Fouquet*, Berger-Levrault, Nancy: Paris, 1921, 7 & 10. Pl.16

³ Reinach, S., 1930, pl.986, no.1.

^٤ عبد الحميد مسعود، في فن النحت الروماني، القاهرة، ٢٠١٩، ٢٤٩؛ عزيزة سعيد، (د.ت)، ١٧٧.

^٥ عزيزة سعيد، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، الإسكندرية، (د.ت)، ١٧٦.

الإمبراطور "سيفيروس الإسكندر Severus Alexander" (٢٢٢-٢٣٥م)؛ إذ اتجه الفنانون إلى استخدام الأزميل بدلاً من المثقاب في خبطات صغيرة، ولم يهتموا بإبراز تفاصيل الشعر أو خصلاته الكثيفة^(١).

ثانياً: المحور الثاني الذي يُدعم ذلك التأريخ يتمثل في حجم البورتريه نفسه، إذ يتكون من الرأس والرقبة والكتفين والصدر كاملاً، وهذا الحجم يتفق في التأريخ طبقاً لقانون بيانكوفيسكي لحجم البورتريهات، إلى النصف الأول من القرن الثالث الميلادي، وتحديدًا عصر الإمبراطور "إيلجابالوس" (٢١٨-٢٢٢ م)؛ فقد كانت أعمال النحت في البورتريه الذي ينتمي إلى عصر أغسطس وتحديدًا في مصر يتكون من الرأس والرقبة ويصل إلى منتصف الكتفين، بالإضافة إلى جزء علوي صغير من الصدر؛ وفي العصر "الفيلافي" ضمَّ البورتريه الأكتاف كاملة، ومع مجئ عصر "تراجان" ضمَّ البورتريه أجزاء صغيرة من الذراعين وجزءًا علويًا أكبر من الصدر بالإضافة إلى الأجزاء السابقة، ومنذ عصر "هادريان" ظهر الصدر كاملاً، واشتمل العمل على جزء من العضد، ووصل الجذع حتى الوسط في العصر الأنطوني، واستمر ذلك التكوين بعد ذلك مرورًا بالعصر "السيفيري" والنصف الأول من القرن الثالث، وفيه ظهر الذراعان حتى أعلى المرفق^(٢).

ثالثاً: يؤكد تأريخ هذا البورتريه فنيًا طريقة معالجة حدقة العين، وكذا إنسان العين (البؤبؤ)، فمن المعروف أن الفنانين بدءًا من عصر "هادريان" قاموا بعمل نتوء في وسط العين بدءًا من العصر "الأنطوني" قاموا بحفر ثقب (فجوة عميقة) لتمثل إنسان العين كائنًا في أعلى الحدقة، وتلك السمة ظهرت بالفعل في بورتريهات

^١ عزيزة سعيد، (د.ت)، ١٧٧.

^٢ حنان أبو الذهب، الصور الشخصية المنحوتة في مصر الرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٠، ٢٤٩؛ عزيزة سعيد، (د.ت)، ١٢٣، ١٥١؛ عبد الحميد مسعود، ٢٠٢٠، ٩٥٧.

بورترية الربية إيزيس أو سيدة بهيئتها

السيدات في نهاية العصر "الأنطوني"؛ إذ كانت معالجة إنسان العين وحدقتها بالمتقاب؛ ولكن العيون بصفة عامة كانت تبدو مغلقة بعض الشيء^(١)، وكان إنسان العين عبارة عن فجوتين صغيرتين متجاورتين مكونًا شكلاً هلالياً في الجزء العلوي من العين أسفل الجفن العلوي^(٢)، وهو ما جاء هنا في هذا التمثال الذي يتضح به اتساع فتحات العيون، وهو ما يعطي إحياءً بأن صاحب البورترية ينظر إلى الأعلى، وهي الصورة التي ظهرت في بورترية أبطرة تلك الفترة مثل الإمبراطور: "إيلجابالوس" و"سبتموس سيفيروس" و"الإسكندر سيفيروس"^(٣). أما حدقة العين، فكانت محززة بشكل نصف دائري تقريباً، والتي كانت تقنياتها في نهاية العصر الأنطوني أن يقوم النحات بعمل استدارة حدقة العين عن طريق حز بشكل ثلاثة أرباع دائرة، مع تحديد إنسان العين كما سبق وأوضحنا، وهو الأسلوب الفني نفسه الذي ظهر في عصر "ماركوس أوريلليوس"^(٤). وتبدو العينان متستعتان؛ ولكن تلك الواقعية في التصوير تتوافق أكثر مع الواقعية التي جاءت بها بورترية "إيلجابالوس"، الذي صور بالهيئة نفسها للجفون المنتفخة والعيون الواسعة وطريقة تنفيذ إنسان العين في أعلى الحدقة عن طريق فجوة كبيرة تأخذ الشكل الهلالي والتي تعد من مميزات العصر في تنفيذ العيون^(٥)، وهو ما قام به فنان بورترية إيزيس _ محل الدراسة، ويتشابه أيضاً في تصوير حدقة العين وإنسان العين مع بورترية آخر "ماركوس أوريلليوس" عُثر عليه في روما ويورخ طبقاً لتحديد حدقة العين بالمتقاب، عن طريق فجوتين عميقتين، بالنصف

^١ عبد الحميد مسعود، فن النحت الروماني، القاهرة، ٢٠١٩، ٢٤٩.

^٢ عزيزة سعيد، (د.ت)، ١٥٤.

^٣ عزيزة سعيد، (د.ت)، ١٧٦، ١٨٧.

^٤ Jucker, H., "Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten", *ANRW II*, 12.2, Berlin, 1981, 715.

حنان أبو الذهب، ١٩٩٠، ٢٥٠؛ عزيزة سعيد، (د.ت) ١٢٣، ١٥٣.

^٥ عزيزة سعيد، (د.ت)، ١٧٦.

الثاني من القرن الثاني الميلادي^(١). ويبدو جليا في بورتريه الإمبراطور "كومودوس" من متحف الفاتيكان في روما لنفس الفترة^(٢).

الخاتمة:

بدراسة هذا البورتريه يتضح أن ملامح الوجه مُصورة بواقعية شديدة تبدو جلية وبخاصة في منطقة العين؛ إذ تظهر انتفاخات في جفني العين العلوي والسفلي، على الرغم من أن البورتريه يبدو للوهلة الأولى بأنه يخص الربة إيزيس، بتصفيفة الشعر التي تشبه باروكة الشعر المستعار؛ ولكن الجدائل كانت مختلفة في طريقة نحتها وهي منفردة، وكذلك تقنية نحتها طبقا للعصر الذي نُحتت فيه، بالإضافة إلى ارتداء التاج الحثوري، الذي ظهرت به "إيزيس" بكثرة في فترات العصرين البطلمي والروماني؛ لارتباطها بالربة حتحور بوصفها ربة الخير والأمومة، ولكن بتحليل البورتريه يتضح أن واقعية تلك الملامح لا تتماشى مع إلهية إلهات الفراعنة وقدسيتها؛ إذ عُرفن بالجمود في التصوير، والمثالية في تصوير الملامح التي قد تصل إلى حد الكمال إلا فيما ندر وبخاصة في تماثيل الإلهة "إيزيس"، التي تميزت بتلك القدسية والمهابة والمثالية، فتلك الملامح تجعل احتمالية أن يكون هذا البورتريه لسيدة تدين بديانة إيزيس أو إحدى زوجات الأباطرة هو الأقوى.

ويوضح البورتريه كذلك الكثير من الامتزاجات الفنية المصرية والرومانية، سواء من حيث الموضوع (الربة إيزيس) بمخصصات فنية للربة مثل التاج والزي وتسريحة الشعر؛ إذ تتضح التأثيرات الرومانية من خلال الواقعية في تصوير ملامح الوجه، وبخاصة في منطقة العين والجفن وامتلاء الخدود والفم الدقيق الصغير.

¹ Kleiner, D., Roman Sculpture, Yale university press, New Haven & London, 1992, 273, fig. 238.

² Kleiner, D., 1992, 275, fig. 242.

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

ويؤرخ هذا التمثال النصفي ربما حسبما توصلت الدراسة إلى الربع الأخير من العصر الأنطوني أو إلى النصف الأول من القرن الثالث الميلادي طبقاً لقانون "بيانكوفسكي" في حجم البورتريهات، بالإضافة إلى التقنية التي استعملت في نحت الشعر وكذلك من خلال طريقة معالجة حدقة إنسان العين "البؤبؤ" عن طريق حفر فجوتين عميقتين.

قائمة المراجع

المراجع العربية

- أحمد على خليفة عبد اللطيف، التيجان الملكية في المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤.
- جمال الدين السيد أبو الوفا، صورة ديميتز (كيريس) في الأدبين اليوناني واللاتيني، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢.
- حنان أبو الذهب، الصور الشخصية المنحوتة في مصر الرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٠.
- سليم حسن، الإسكندر الأكبر وبداية عصر البطالمة في مصر، الجزء ١٤، مؤسسة هندواي سي آي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٩.
- عبد الحميد مسعود، تمثال نصفي لمتقف من وسط الدلتا، أوراق كلاسيكية، مجلد ١٧، ٢٠٢٠.
- عبد الحميد مسعود، في فن النحت الروماني، القاهرة، ٢٠١٩.

- عبد الحميد مسعود، منطقة أبو قير في العصر اليوناني – الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤.
- عزيزة سعيد، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، الإسكندرية، (د.ت).
- فتحية دبور، المعبودات المصرية خارج مصر، في العصرين اليوناني والروماني، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦.
- هيرودوت، محمد صقر خفاجة، تعليق أحمد بدوي، الكتاب الثاني، هيرودوت يتحدث عن مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
- وفاء الغنام، وسائل التعبير الفني عن الآلهة المصرية في مصر البطلمية والرومانية، رسالة ماجستير، غير منشورة، الإسكندرية، ١٩٨٥.

المراجع الأجنبية

- AlShafei, H., "The Crowns of Cleopatra VII: An Iconographical Analytical Study", *Scientific Culture* vol.2, no.2, 2016, 29-38.
- Ashton, S., *Ptolemaic Royal sculpture from Egypt: the interaction between Greek and Egyptian traditions*, Archaeopress: Oxford, 2001.
- Bianchi, R., "Not the Isis knot", in the *bulletin of the Egyptological seminar* 2, 1980, 9-31.
- Breccia, E., *Le rovine e i monumenti di Canopo*, in: *Monuments de l'Egypte Greco-Romaine*, Vol.I, Bergamo, 1926.
- Cagnat, R., et Chapot, V., *Manuel d'archéologie Romaine*, A. Picard: Paris, 1917.

- Griffiths, J. G., Apuleius of Madauros: The Isis-Book (Metamorphoses, Book. XI, Leiden, 1975.
- Griffiths, J. G., *The Origins of Osiris and His Cult*, E. J. Brill: Leiden, 1980.
- Heuzey, L., *Histoire Du Costume Dans L'Antiquite Classique Histoire du costume dans l'antiquité classique: L'Orient: Égypte-Mésopotamie-Syrie-Phénicie*, Société d'édition Les Belles lettres: Paris, 1935.
- Heyob, S.K., *the Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*, Brill: Leiden, 1975.
- Jucker, H., "Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten", *ANRW II*, 12.2, Berlin, 1981, 667-725.
- Keller, M., The Eleusinian Mysteries of Demeter And Persephoe, Fertility, Sexuality, and Rebirth, *Journal of Feminist Studies in Religion*, 1988, vol.4, no.1 27-54.
- Kleiner, D., *Roman Sculpture*, Yale University Press: New Haven & London, 1992.
- Lafaye, G. 'Isis', in C.V. Daremberg and E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* 3, 1, Paris, 1900, 577-86.
- Lafaye, G., *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie: Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis, hors de l'Égypte*, E. Thorin: Paris, 1884.
- Maehler, H., Ptolemaic Queens with a Triple Uraeus", *Chronique d'Égypte* 78, 2003, 294-303.
- Malaise, M., "Le basileion, une couronne d'Isis: origine et signification", in W. Claes, St. Hendrickx & H. de Meulenaere (eds.), *El Kab and Beyond. Studies in Honour of Luc Limme (= Orientalia Lovaniensia Analecta, 191)*, Louvain, 2009, 445-461
- Martin, K., "Uraeus", *Lexikon der Ägyptologie VI*, 1985.
- Mercer, S.A.B., *the Religion of Ancient Egypt*, Luzac & Co. Ltd: London, 1949.
- Merkelbach, R., *Isis Regina - Zeus Sarapis: Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*, Vieweg&Teubner Verlag: Leipzig, 1995.

- Münster, M., *Untersuchungen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches*, Verlag Bruno Hessling: Berlin, 1968.
- Nilsson, M., *The Crown of Arsinoe II "the Creation and Development of an Imagery of Authority"*, Ph.D. diss., University of Gothenburg, Gothenburg, 2010.
- Noshy, I., *Arts in Ptolemaic Egypt*, Oxford University Press: London, 1937.
- Perdrizet, P., *Les Terres Cuites Grecques D'égypte De La Collection Fouquet*, Berger-Levrault, Nancy: Paris, 1921.
- Plutarch, *De Iside et Osiride*, translated by Griffith, C., Plutarch's de Iside et Osiride, Harvard University press: Cambridge, 1970.
- Poole, E., *A Catalogue of the Coins of Alexandria and the Nomes*, The Trustees: London, 1892.
- Ramage, N. H. & Ramage, A., *Roman Art: Romulus to Constantine*, 2nd. Ed., Laurence King, UK, 1995.
- Reinach, S., *Répertoire de la statuaire Grecque et Romaine*, vol.1, E. Leroux: Paris, 1930.
- Saied, A., G., *Götterglaube Und Gottheiten In Der Vorgeschichte Und Frühzeit Ägyptens*, Dissertation zur Erlangung der Doktorgrade der Archäologischen Fakultät der Kairo Universität, Kairo, 1997.
- Walters, E.J., "Attic Grave Reliefs That Represent Women in the Dress of Isis", *American School of Classical Studies*, vol.22 1988.
- Wilkinson, R. H., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Thames & Hudson: London, 2003.
- Witt, R.E., *Isis in the Graeco - Roman World*, Thames and Hudson: London, 1971.
- Wood, S., *Roman Portrait Sculpture 217-260 A. D: The Transformation of an Artistic Tradition*, Columbia Studies in the Classical Tradition XII, Brill: Leiden, 1986.
- Αποστολάκου, Β., Αυγό στρουθοκαμήλου στο Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών: κατάλογος έκθεσης: Αρχαιολογικό

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها

Μουσείο Ηρακλείου, 21 Νοεμβρίου 199-21 Σεπτεμβρίου
2000, Αθήνα, 2000.

كتالوج الصور



صورة (١)



صورة (٢)

بورتريه الربة إيزيس أو سيدة بهيئتها



صورة (٣)



صورة رقم (٤)