مجلة كلية الآداب
"دوريَّةٌ – أكاديميَّةٌ – علميَّةٌ – مُحَكَّمةٌ"
عدد (٣٩) أكتوبر ٢٠١٥م ص ص: ٤٦٥ - ٤٩٤
جامعة سوهاج
كلية الآداب

المخروط العطري في مصر القديمة

د. حسني عبد الرحيم حسن (*)

مقدمة

عرفت العطور طريقها إلى عالم المصرى القديم الدنيوى والدينى منذ أقدم الفترات التاريخية، وهو ما تشهد به وفرة المصادر التى خلفها المصريون عن العطور وتركيبها والغرض منها، وقد عكست لنا المصادر الأدبية والوثائق أهمية هذه العطور سواء التى كانت ذات شكل سائل أو التى كانت عبارة عن دهون عطرية.

ولدينا نص من الأسرة الخامسة من مقبرة الوزير "سنجم أيب" يذكر فيه أن جد كارع "أسيسى" كان السبب فى "تعطيره بالدهن". (Breasted,1906:AR I. pp122)

وفى الأسرة السادسة من مقبرة (نى عنخ ببى الأسود) من مير مالك المقبرة يتم تعطيره بصب العطور الطيبة فوق رأسه (Blackman,1953:vol V pl XI)

ومن الدولة الوسطى بدا أن سنوهى العائد من الغربة إلى وطنه يجد نفسه سعيدًا بأن يضمخ بدنه بالزيوت والعطور بدلاً من زيت الأشجار الذى يدلك به الأسيويون أجسامهم.
(Erman, 1894: pp230)

كما أشارت نصوص الدولة الحديثة للملكة نفرتارى بأنها "تلك التى تغمر القصر بنفحاتها " "وأنها عندما تدخل إلى القصر المزدوج تملأ قاعة الاستقبال بعطرها " " وأنها فريدة فى عطرها مثل بلاد بونت" (Leblanc, 1993:pp314)

كما يتحدث المحبوب عن محبوبته فى أناشيد الحب بأن " حبى لك ينتشر فى جسدى كما يذوب (الملح) فى الماء وتتشرب الطماطم الدهن العطرى " (Schott, 1956: pp68)

" إن عطرها من بونت " (Schott, 1956: pp71)

أن العمال الذين كانوا يتضورون جوعاً فى الدولة الحديثة كانوا يشكون بصوت واحد بأنهم" لا يجدون خبزًا يعيشون عليه ولا طيبًا يتجملون به " أن هؤلاء العمال كان عليهم أن يقنعوا بالعطور المحلية بينما الجند كانوا يطلبون ذلك الذى يأتى من الميناءفى وقت كان فيه النبلاء منذ أقدم العصور يجلبون عطرهم من البلاد الأجنبية فى ليبيا وفلسطين وشواطئ البحر الأحمر الجنوبية والتى تمدهم بالعطر الثمين. وتحدثنا النصوص بوضوح أن استعمالها فى أيام الاحتفالات كان علامة على البهجة والسرور حيث كان الناس جميعهم يصبون زيتًا عطريًا على رؤوسهم وعلى عصابات رأسهم الجديدة، و إذا أراد الملك أن يُكرم أحد النبلاء أمر بأن يُضمخ بالطيب والدهن وتُخلع عليه الحلى والأردية. (Erman, 1894: pp230-34)

وقد ذهب "بلينوس"١٠٠ق م إلى أن القطر المصرى من أشهر بلاد العالم فى تحضير العطور وأن أشهرها كان ذلك الذى يتم تحضيره بمدينة(منديس) بالدلتا ويطلق عليه "زيت منديس" (محمد فياض٢٠٠٠:ص ١١٢)

وكان إدخال العطور والمستحضرات العطرية فى الزيوت والدهون التى يدهن بها الشعر تمنحه ذلك المظهر المسترسل وتلك الرائحة الطيبة وتُعد جزءاً من طقوس الزينة اليومية حتى أنه منذ الدولة الوسطى فصاعداً كان فى منازل الأثرياء وكبار رجال الدولة والبلاط,أشخاص حملوا ألقاباً مثل "ذلك الذى يَدهن بالزيت فى منزل سيده"، أو" رئيس المضمخين" وهو الشخص الذى يصبح بالتالى

(*) مدير عام متحف النوبة بأسوان.

مسئولاً عن وضع العطور والمخاريط العطرية على سيده والمسح بالعطور على رؤوس الضـــيوف. (Erman, 1894: pp231)

وفى مقبرة رخمى رع TT100 نرى عازف الهارب يغنى Cntyw ḥr m3ct أى " ليوضـــع العنتيو فوق شعر ماعت ". (Davies,1943:pp60-61)

وتُظهر لنا مناظر المقابر بداية من عصر الدولة الحديثة وحتى العصر الرومانى مناظر للعديد من المخاريط (الأقماع) التى كانت تُوضع على الرأس و كان المصرى القديم يطلق عليها: 𓏏𓊪𓏏 (*Wb*I,483-8 pt) والتى لا نستطيع أن نضع وصفًا محدداً لها، ويعرفهاGermer بأنها مادة دهنية تسيل على الشعر لتمنحه المظهر المسترسل من تأثير الجفاف من الشمس مع رائحة عطرية طيبة (Germer,1948: LÄ II col 366) وهذه المخاريط كما سنرى من النماذج والأمثلة بدا أنها مثار خلاف حول ماهيتها وهل هى حقيقية أم رمزية وارتباط ظهورها بأماكن معينة وتنوعها.

ظهرت هذه المخاريط بأعداد كبيرة فى مقابر الدولة الحديثة خاصة تلك التى ترجع للفترة من عهد تحتمس الثانى وحتى عهد حتشبسوت وشاع إستخدامها فى عهد تحتمس الثالث واتخذت أشكالًا تكاد تصل فى بعض الأحيان إلى حد الغرابة وطرز متعددة. (Maraitte, 1992: pp213-219)

ومع مجئ العصر البطلمى بدا يقل تنوعها ويصغر حجمها وتصبح أكثر بساطة، وقد ظهرت هذه المخاريط فى المقابر (مثال مقبرة نب أمون نفرحتب، مننا، نب أمون وأيبوكى..شكل (١)، وعلى اللوحات (انظر اللوحات الخشبية الجنائزية بالمتحف البريطانى واللوفر والمتحف المصرى مثال لوحة نس خونس 1426 (Petrie museum) شكل (٢) وعلى التوابيت على سبيل المثال (تابوت نس خونسو714 Cleveland Museum, 1914,)شكل(٣) وأخر من الأسرة ٢١ (Metropolitan Muesum28, 3, 7) والأدوات الجنزية (كالأوانى الكانوبية وصناديق الأوشابتيات) (شكل٤) وعلى أوانى الزينة (شكل٥)، وعلى تماثيل الأشخاص (كما فى مقبرة نفر حتب)(شكل٦)، وعلى تمثال لسيدة Florence museum n.2142) من الحجر الجيرى مجهول المصدر)، وأيضًا ظهرت على أستراكا من الحجر الجيرى(B.M,EA50712) (شكل٧)، كما ظهرت هذه المخاريط على أوراق البردى (BM,EA10002,1) (شكل٨) وعلى الكتان (BM,EA,43215) (شكل ٩) والخشب(شكل١٠) وعلى الفيانس والحجر وغيرها.

كما ظهرت المخاريط على رؤوس النساء والرجال والأطفال-Kunst Mueum5814) (38369(شكل١١) وربما كانت طبيعتها العطرية هى السبب فى أنها ظهرت بشكل كبير على النساء أكثر منها على الرجال والأطفال بدءًا من النبيلات والخادمات والراقصات وحتى بائعات السوق (شكل١٢).وإن كان هذا لا يمنع من أن عددًا كبيرًا من المناظر كان يصور رجال يضعن هذه المخاريط فى حين بدا أن مناظر الأطفال التى ظهرت فيها المخاريط قليلة جدًا تكاد تعد على إصبع اليد الواحدة، حتى أن بعض الباحثين أنكر ظهورها تمامًا على الأطفال على الرغم من وجود أمثلة مثل نقش من مقبرة "مرى رع "(kunst Muesum5814-38369)، وأخر من مقبرة "أمنمت" بدير المدينة الأسرة التاسعة عشرة موجود بـــ (musee Egipto torino 286).كما رأينا أنه من النادر أن نرى هذه المخاريط على الآلهة والمناظر الوحيدة التى وجدناها كانت لأبناء حورس الأربعة. (Coffin, BM,EA 6691 – BM,EA 2406).

كما ظهرت هذه المخاريط فوق الشعور المسدلة الطبيعية والشعور المستعارة وحتى فوق الرؤوس الحليقة(شكل ١٣) وفى حالات الأطفال كانت تظهر فوق الضفيرة الجانبية(شكل١٤).

وكانت هذه المخاريط تظهر فى مناظر الاحتفالات والرقص والموسيقى والولائم، حيث الخدم يقدمونها أو يمسحون بأيديهم عليها ففى مقبرة "من خبرع سنب" TT 86 يظهر خادم يأخذ بيده قمع

دهنى كبير من إناء ضخم (Davies1937: pl 27) وفى مقبرة "تخت" النساء اللائى يجلسن فى الوليمة ويتمتعن برائحة اللوتس يضعن المخاريط فوق شعورهن (Davies,1917:, pl15). و بمقبرة "خع أم حات" TT 57 يضع الخادم مخروط عطرى على رأس سيده بيده اليمنى بينما يده اليسرى ممسكة بكتلة كبيرة من الدهن مأخوذة من الإناء الذى بين الرجلين على القائم. و فى مقبرة "تب أمون وايبوكى" TT 181 حيث الخادمة تمسح من إناء ملئ بكتلة من العطور بالمخروط الذى على رأس إحدى السيدات الجالسات (*). (Davies, 1925: pl 6) ومن مقبرة "سنموت" TT 92 الخدم يضعون المخروط العطرى فوق رأسه والمأخوذ من كتلة أكبر يحملها الخادم بيده

وفى مقبرة "جحوتى" TT 45 الخادمات يمسحن على المخاريط حيث تقف الخادمة وبيدها إناء تأخذ منه لتمسح على مخروط سيدتها. وفى مناظر الحفلات التى وجدت بمقبرة "رخمى رع " TT 100 يظهر الخدم الرجال يحملون بأيديهم أوانى بها كتل ضخمة ويمسحون على المخاريط التى على رؤوس الضيوف ونفس المنظر مكرر مع النساء اللائى كن الخادمات يمسحن لهن المخاريط (Davies, 1943: pl 26) كما يمكننا متابعة عمل الخدم فى توزيع الزيوت والدهون على الأجساد والشعور للضيوف من مقبرة "تخت" (شكل ١٥) (Davies, 1917: pl 17)

كما ظهرت المخاريط أيضًا فى مناظر الحزن (المومياء والنائحات وطقوس فتح الفم، وتقديم القرابين للمتوفين) وغيرها.كما فى منظر مقبرة "تخت أمون" TT 335 حيث تظهر مومياؤه ومومياء زوجته أمام المقبرة وفى مقبرة "تب أمون وايبوكى" TT 51 حيث النساء الحزينات أمام مومياء المتوفى التى تضع المخروط بينما الكهنة يقومون بطقسة فتح الفم أيضًا. (شكل١٦) مقبرة "رعموزا" TT 250 حيث تصطف المومياءات أمام المقبرة على الحائطين الجنوبى والغربى، ومقبرة "روى" TT 255 "ووسرحات" TT 51 ومقبرة "خونسو" TT 31 وغيرها من المقابر ثم انتشرت فى مناظر أخرى كالولائم بمقبرة "روى" TT 255، والصيد بمقبرة "مننا" TT 69(شكل١٧)، والعبادة (شكل١٨)، والتكريم مقبرة "أم حات" TT 57، و"حورمحب" بسقارة ومقابر العمارنة (شكل١٩).

كما ظهرت كنوع من القرابين المفضلة لدى الملوك كما نرى فى منظر لرمسيس الأول (انظرشكل٢٠).

كما نلاحظ أن عمليتى توزيع الزيت والمسح قد ظهرتا فى مناظر مرتبطة بالتجديد البدنى أو الشباب الدائم مثل مشهد ظهر عرش "توت عنخ أمون "حيث تقوم الملكة بدهن زوجها بالبلسم الزكى الرائحة كما نذكر إحدى واجهات مقصورة الملك ذاته المموهة بالذهب وهذه المرة يصور الملك يصب الزيت للأميرة "عنخ إس إن أمون" (محمد الشيمى ٢٠٠٥: ص٥٦١)

ومن الواضح أن بعض المقابر كانت تحوى أكثر من طراز من المخاريط، لتوضع بها عطور خاصة للمناسبة التى يستخدم فيها المخروط، فلاشك أن المُستخدم فى الحفلات لم يكن يصلح للقيام بالطقوس الجنزية أو التعبدية.

والعديد من الباحثين يتفقون على أن المخروط كان أبيض بحكم مادة الصنع وأن الجزء الذائب كان يظهر ملون بلون برتقالى أو أحمر أو بنى. (Manniche, 1999: pp96)

حقيقة وجود المخاريط العطرية:-

واقع الأمر أنه لم يعثر على أية مخاريط أو بقايا أثرية لها، مما فتح الباب أمام العديد من الآراء حول عما إذا كانت هذه المخاريط حقيقية أم رمزية.

*) لاحظ أن ما تقوم به الخادمة هنا هو حركة مسح للمخروط.

ومن أشهر تلك الآراء تلك التى قدمها Bruyère حول كون المخاريط العطرية تصوير رمـــزى لحالة (ميتافيزيقية) إنها رمز لكون الإنسان مبرأ ومبارك ومتوفى وهى تمثيل لفكرة البعث وإعـــادة الميلاد التى ترمز لأوزير أنه يشبه تلك الهالة الخاصة بالقديسين والتى هى غير موجودة فى واقـــع الأمر لكن عندما يراها المشاهد يصير المعنى واضحًا فى ذهنه، وأن Bruyère هذا قد أسس نظريته على منظر وفاة أبنة إخناتون (مكت أمون) بالعمارنة، حيث الأميرة هى الشخص الوحيد الذى يضـــع مخروط وغيرها من المناظر التى يبدو فيها المتوفى مرتديا المخروط (انظر شكل٢١) Bruyère (1924-25:pp 69-72)

فإذا كان الأمر كذلك وهى ترمز للإنسان المبرأ المبارك المتوفى، فكيف نفسر منـــاظر الـــرقص والحفلات والولائم والتكريم ومناظر أوانى الكحـــل (أســـرة 19 متحـــف Brooklyn cur4951) وأوانى الزينة (Brooklyn Museu cur 37.600, Ea – b).

بينما Cherpion تقر بأنه من الصعب علينا تقبل الآراء التى تدورحول مفهوم المخروط المكون من الدهن العطرى لأسباب عدة:

١) لم يُعثر على بقايا دهنية حيوانية على الشعور المستعارة ولا حتى فى أوانى الزينة.
٢) إن فرضية استعمال المخاريط الدهنية لمحاربة جفاف الجلد والشعر هو أمر غير حقيقى خاصـــة عندما يتعلق الأمر بالشعور المستعارة والرؤوس الحليقة.
٣) أنه من الصعب أن نفهم لماذا يبدو المخروط ثابتاً على رؤوس الراقصات والخدم، ولماذا يصـــل لارتفاعات كبيرة جدًا تتعارض مع الجاذبية الأرضية، ثم كيف يتم الربط بـــين زهـــور اللـــوتس والبراعم والمادة الدهنية الذائبة !، إنها كلها أمور تحتاج للتفسير.

ومن ثم فإن Cherpion تعتقد أن المخروط هو رسم رمزى تصويرى يـــدل علـــى أن الشـــعر معطر ومدهون وهويوضح الفرق بين الأموات والأحياء أكثر من كونه شئ يرتديه الأحياء.
(Cherpion, 1994, pp 86-87)

إن الإعتراضات التى أبدتها Cherpion حقيقية ولكن ما يخالف الحقيقة هو ما ذهبت إليه من هذه المخاريط كانت تخص الأموات خاصة فقد ظهرت المخاريط على رؤوس أحياء يقدمون القرابين أو يتلقون ذهب التكريم.

فى حين تذهب Manniche إلى أن هذه المخاريط كان يتم إعدادها من شحم حيوان مثل الثور وقدمت بالفعل طريقة لإعدادها (مانكه:١٩٩٣ص ٩٩)

بينما Padgham فى دراستها عن المخاريط العطرية اقترحت أن وجود المخروط على الـــرأس (المرأة على وجه التحديد) يجعل المتوفى فى حالة اتصال مباشر مع الإله وإنتقال للعالم الأخر بمعنى أن دوره مشابه لدور القرابين (Padgham, 2012)

و يبدو أن Padgham قد بالغت فى تصوراتها عن المخروط خاصة و رفضت مايبدو واضـــحا وبسيطاً و حاولت تطويع المناظر التى جمعتها لخدمة فكرة محددة سلفاً*.

Fletcher بدا مقتنعًا برأى Cherpion بأن هذه المخاريط هى تأكيد بصرى للمشاهد بكميات مـــن الزيوت والدهون والعطور التى وضعت على الشعر وأنه اقتناع فنى ورمزى أكثر منه حقيقى.
(Fletcher, 1995: pp446)

Show & Nichlosn يتفقان معه فى الرأى مضيفين أن المخروط كان وسيلة لتصوير فعل من الصعب رسمه لأنه من الصعب علينا تقبل فكرة أن المصريين قاموا بوضع كتلة من الدهن الحيوانى

* أنظر Eleanor.B.S.2013. "Review on Padgham.A.new interpretation of the cone on the head in the N.K tombs scene2012 Birmingham Egyptology Journal 1 pp19-21

فوق شعورهم ثم تركوها تسيل لتلطخ ثيابهم بالدهن وهو الرأى الذى يلقى شبه إجماع من الأغلبية الرافضة لفكرة وجود المخروط الحقيقى. (Show & Nichlosn, 1995: pp140-41)

بينما Hartwig ترى أن المخروط على رأس المتوفى وزوجته يشير إلى حالة من السمو أنه الوعد بالاتحاد الجنسى بعد البعث. (Hartwig, 2004: pp92)

وقد اقترح Jones أن تكون هذه المخاريط صنعت من شمع العسل وليس من دهن الحيوان وأنها تبعث رائحة زكية عندما تصبح لينة(تبدأ فى الإنصهار) لكنها لا تسيل على الملابس، وأنها تحفظ الشعر والملابس والحلى نظيفة لاتفسدها الدهون كما لا تفسد زينة أصحابها.

(Jones,1989:pp49-52)

إن الحل الذى يقترحه Jones يبدو جيدًا ويحل القضية حول عما إذا كانت هذه المخاريط حقيقة أم رمزية إن ما يقف فى طريق قبولها كمخاريط حقيقية هو:

١- الرفض الذى يكنه الباحثون لوجود شحوم ودهون حيوانية يضعها المصرى على رأسه بهذه الطريقة، ومع ارتفاع درجة الحرارة تتعرض الدهون للإنصهار وتغير الرائحة(تزنخ) وتنسال على الملابس والزينة وهو ما يتعارض لتصورنا عن حب المصرى للنظافة.

إن Erman كان أول من طرح فكرة الدهن العطرى فى تصوره لحقيقة هذا الجسم المخروطى الذى يضعه المصريون ونشرها فى (Erman, 1894, pp230-231) ثم تبعه العديد من الباحثين

إن الحل الذى يقدمه Jones يبدو مثاليًا خاصة وقد اعتمد فى ذلك على الاختبارات التى أجراها Lucas للعديد من الشعور المستعارة بمتحف القاهرة ولم يجد على أية منها مواد دهنية أو شحوم.

(Lucas, 1930: pp190-196)

إن دراسة Keimer عن القبائل البشارية وقبائل البيجة تشير أنهم لا يزالون يستخدمون مخاريط الزبد والدهن فوق رؤوسهم بينما الأغنياء منهم يستخدمون الزيت باللافندر لنفس الغرض.

(Keimer, 1953: pp343)

هذه المخاريط كانت تنصهر بالشمس لتطلق رائحة طيبة وتترك الدهن فوق الرؤوس والأكتاف والملابس، فبعد أن يقوم البيجة بتصفيف شعورهم يضعون تلك المخاريط لتثبيت التسريحة، إن رائحة الدهن كانت تبدو غير محتملة للأغراب – لكنهم قد اعتادوا عليها – وكان الأغنياء والنساء يستخدمون المادة الزيتية المستخرجة من أشجار الأكاسيا بأنواعها بعد خلطها بالماء، كما كان اللحاء يتم حرقه وتحويله لمسحوق أسود بخلط بالزيت أو الدهن، أيضًا الأعشاب البحرية المستخرجة من البحر الأحمر كانت تضاف للزيت أو الدهن، إن الأغنياء كانت لديهم أنواع عديدة من النباتات لتعطير المخاريط بينما استخدم الفقراء المزيج البسيط من الأعشاب والزهور. (Keimer, 1953: pp342)

إن الدهن الذى كان البيجة يستخدمونه يأتى من الجمال والخنازير والأغنام والماعز والتى تعد دهونها هى الأنسب، لأن الدهون هنا منفصلة عن اللحم ويتم تنظيفها بإذابتها ولأجل إستخدامات معينة كان الدهن يتم مضغه بالفم لفترة مما يجعله مقاومًا للشمس وله لون أبيض.

(Keimer, 1953: pp346-8)

(٢) هذه المخاريط أخذت أشكالاً كثيرة وبمرور الوقت بالغت لتصل إلى ارتفاعات عالية وأحجام ضخمة ليضعها أشخاص حليقى الرؤوس بما لا يمكن معه بحال من الأحوال أن يكون الأمر حقيقيًا.

(منظر مقبرة نخت أمون TT 341 ومنظر مقصورة حويا بالعمارنة. (Davies, 1908: III Pl 20)

والحقيقة أن إستخدام القبائل النوبية للمخاريط لم يكن يعنى أبداً أن المصريين أستخدموها بنفس الطريقة أو لنفس الهدف كما أن المخاريط فى بدايتها كانت تظهر بشكل حقيقى حتى أن

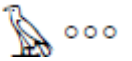
بعضها كانت خطوطه الخارجية تبدو غير منتظمة، كما لو أنه سينزلق عن الرأس (مقبرة رخمى رع TT100) وبمرور الوقت بدأت تأخذ أشكال وصور مختلفة وبنهاية الدولة الحديثة كانت قد أصبحت جزءاً من التقاليد الفنية لمناظر بعينها لأن الفنان كان يفضل أن يعبر عن الأشياء بشكل يجعل من السهل التعرف عليها، أى أن كتلة الدهن العطرى تحولت بمرور الوقت إلى رمز يعبر عن العطر وطيب الرائحة (Tassie, 2009: pp475)

العطور التى استخدمها المصرى فى المخروط العطرى:

كان الراتنج واحداً من أشهر المواد العطرية التى استخدمها المصرى لدهان الشعر وكان يسمى فى المصرية Kmyt (Faulkner, 1964, pp279)

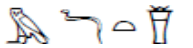
والراتنج هو مادة عرفها قدماء المصريين وكانت شائعة لديهم وعُثر عليها فى كثير من المقابر المصرية وهناك نوعان منها: الأول هو الراتنجات الحقيقية وهى التى تأتى من أشجار مخروطة الثمار تسمى Coniferous مثل الأرز والصنوبر والتنوب وهى تأتى من بلاد الشام والبلاد الأبعد الأشد برودة، والثانى هو الراتنجات الصمغية مثل الكندر والمر وهى تأتى من السودان والحبشة والصومال وبلاد العرب وتستخدم فى البخور والتحنيط ومنها كانت تصنع الدهانات والمراهم التى لها رائحة طيبة.

والراتنج يعتبر عنصر رئيسى فى دهانات الشعر الحقيقى والمستعار كما تدلنا على ذلك التحليلات التى أجريت على الشعور المستعارة.

وأهم نوع منه هو الذى يطلق عليه Cntyw  والذى يعرف بأنه المر وينتمى إلى عائلة اللبان *وله أشكال عدة. ولدينا مقطع من أغنية عازف الهارب (ضعى العنتيو Cntyw فوق رأسك وأرتدى الكتان الجيد وأدهنى جسدك بالأعجوبة الحقيقية للقرابين المقدمة. (Litchtheim I, 1975: pp196-197)

إن ذلك الخليط من الراتنجات والمر كان من السهل استخدامه فى الدهون العطرية والطقوس للخدمة اليومية للتمثال المقدس. (Manniche, 1999: pp96-97)

أيضًا براعم اللوتس كانت ترتبط بالمخاريط العطرية بشكل وثيق وأصبح الاثنان لايفترقان فى العصر المتأخر واللوتس الذى كان أكثر شيوعًا هنا هو اللوتس الأزرقNymphoea Cerulea والمعروف ببراعمه المدببة وبتلاته وحيث أن اللوتس يغلق أوراقه بالليل ويغوص بالماء ثم يعود فى الصباح ليتفتح فإننا نظن أن المصرى اعتبره رمزاً للشمس والخلق وإعادة البعث. (Manniche, 1999:pp 98)

أما الزيوت المستخرجة من اللوتس فكانت واحدة من الزيوت السبع المقدسة  mdt (Faulkner, 1962: pp123)

وأفضلهم كان ndm وهو خليط زيت اللوتس والكندر ومن المحتمل أن هذه الزيوت كانت تُستخدم أيضًا فى عمل أنواع من المخاريط ذات رائحة قوية لتجعل الإله راضياً وقلبه سعيد. (Manniche, 1999: pp99)

*) انظر عنه: Serpico, Mediterranean Resins in New Kingdom Egypt multi displinary approach to trade and usage, London,1994.

أشكال المخاريط وطرزها:

ظهرت المخاريط العطرية فى مصر مع بدايات الدولة الحديثة ويبدو أنها دخلت مصر مع التوسعات الحربية للدولة الحديثة فى بلاد الشام والنوبة ثم أصبحت من عادات المصريين فى الزينة ثم جزءاً من التقاليد الفنية المصرية.

وسرعان ما امتدت هذه العادة إلى بلاد النوبة،فنراها على رأس (ابن الملك فى كوش) B3sr فى لوحة من الحجر الرملى (شكل٢٣) (Steindorff, 1937: pp28, pl 12-43)

وعلى لوحات من الحجر الجيرى من عنيبة والتى ظهر فيها ثلاثة أشخاص رجل وامرأتين عليهما (شكل٢٤) مخاريط عطرية (Steindorff, 1937: pp62, pl 13-57) وعلى لوحة لـ mry وزوجته من الحجر الرملى. (Steindorff, 1937: pp62, pl38-a)، ولوحة لتانجم من الفيانس من الأسرة التاسعة عشر والعشرين.وغيرها كتير من النماذج والأمثلة

(Steindorff, 1937: pp67, pl 38-B)

كما تظهر هذه المخاريط فى مقبرة حجوتى حتب وزوجته بمنطقة دبيرا عند الشلال الثانى حيث يظهر هو وزوجته يضعان هذه المخاريط تمامًا مثل خادماته النوبيات والراقصات والموسيقيات وبالرغم من أنه قد صُوِّر هو وزوجته باللون البنى المصرى فإن المخاريط التى كان يضعها تشبه تمامًا تلك التى يضعها خدمه النوبيين. (Tassie, 2009: pp 478)

أما فى مصر فإن ملاحظة مجموعات النقوش والرسوم التى جمعناها تقدم لنا تأريخ تقريبى من الدولة الحديثة.

إن Maraitte يقدم لنا تصوره عن تطور المخاريط والذى يبدو بسيطًا للغاية (Maraitte, 1992) بينما Tassie يقدم تصوراً أخراً أكثر تعقيدًا مُفترضًا وجود تقسيم محلى للمخاريط يجعل طُرز أبيدوس وأخميم وأسيوط تتبع الطراز الرئيسى بطيبة بينما احتفظت طُرز منف منذ نهايات الأسرة ١٨ وخلال عصر الرعامسة ببساطتها. (Tassie, 2009: pp 479)

وهنا سنحاول أن نقدم تصور طبقًا للنماذج المتوفرة بترتيب زمنى لدينا وسنكتفى بعرض مثال على كل طراز نظرًا لتعدد الأمثلة. على أن الملاحظ أن بعض الطُرز التى تظهر فى فترة معينة كانت تمتد تاريخيًا لفترات كبيرة وتظل مستخدمة إلى جانب الطُرز الجديدة التى تظهر.

أ) الأسرة الثامنة عشر

١) مع بدايات الدولة الحديثة نرى منظرًا لمخروط أقرب مايكون إلى الكتلة غير المنتظمة يتم نسبه إلى عصر الدولة الوسطى! وعلى الأرجح فهو يرجع لبدايات الأسرة ١٨ طبقًا للشكل العام للمنظر وهو على قطعة جصية ملونة لامرأة تضع كتلة من الدهن الأحمر (Petrie museum uc. 28722) (شكل ٢٥) ومن الواضح أن المخروط فى بداياته كان شكلاً غير منتظم كما يأتى فى منظر الموسيقية من طيبة من مقبرة أمنمحات TT82 من عصر تحتمس الثالث. (Davies I, 1936: pl 17)

منظر أخر لموسيقين من مقبرة واح TT22 من عهد تحتمس الثالث (شكل٢٦) (Davies I, 1936: pl 17)

وفى متحف بروكسل جزء من حائط مقبرة للأسرة ١٨ لرجل متوسط رجل وامرأة وعلى رأسه المخروط باللون الأحمر. (Bruxell museum inv. 2877)

٢) الطراز الثانى وهنا المخروط بشكل نصف دائرى تنتظم خطوطه الخارجية ويظهر فى مقبرة أمنمحات TT340 (Tylor & Griffith) وباحرى Ek3 (Cherpion: 1994 fig 32 p104)

1894 EG fund 11) ورخمى رع TT100(Metropolitan museum n.30-4-78) ومن مقبرة من خبر رع سنب TT 112. (Davies, 1933: pl 27)(شكل٢٧)
وهذا الطراز يظهر على جدران إحدى المقابر المكتشفة حديثًا للمدعوSatmut وزوجته Ta-Khat فى حرم فناء مقبرة جحوتى TT 110.

٣) ثم يبدأ المخروط فى أخذ شكل يقترب من شكل المثلث ويتفاوت فى الظهور من مكان لآخر ويستمر فى الظهور حتى عصر العمارنة ونراه فى مقبرة مننا TT 69 (منظر الزوجين الجالسين) TT 181 وفى مقبرة نفررنبت TT 249(منظر المأدبة) ومن مقبرة (حتى) TT 151 كما يرتديه أنى المرسوم على عربته من مقبرة بالعمارنة CG 34177.وفى مقبرة نب أمون وأيبوكى TT 181 ضمن طرز أخرى نفس هذا الطراز قد تصبح جوانبه مدرجة مع خط فى المنتصف (شكل ٢٨).

٤) الطراز الرابع وفيه يظهر المخروط أكثر تحديدًا وبروزًا ويمثل الشكل الاسطوانى بالقمة المنحنية ويظهر فى مقبرة جحوتى TT 45 وهو الطراز الذى كانت ترتديه الأغلبية، ومقبرة وسرحات TT 56 حيث ظهر هنا باللون الأحمر. (شكل٢٩)

٥) وهنا يبدأ المخروط اتخاذ شكله الشهير المعروف فيزداد حجمه وارتفاعه وتصبح قمته صفراء أو برتقالية (ربما الجزء الذى بدأ فى الذوبان) وهو الطراز الذى يظهر فى مناظر مقبرة من كارع سنب TT 38 ومقبرة نخت TT 52 بالقرنة ومقبرة بتاح أم حات TT 77 ومقبرة أنونيموس TT 175 ومنظر مقبرة كن أمون TT 93 وبداية من عهد أمنحتب الثانى تطور شكل الطراز أكثر ليصبح مدببًا أكثر ويمتد اللون البرتقالى ليغطى أغلب أجزاء المخروط الذى كان لونه الأساسى أبيض كما فى مقبرة نب أمون وأيبوكى TT 181 وفى بعض الأحيان كانت تصحبه زينة فى شكل شريط كما فى مناظر الصيد بمقبرة نب أمون، ومن هذا العصر وماتلاه بدأ اللوتس المبرعم والمتفتح يصاحب المخروط.(شكل٣٠)

٥) طراز أخر يرجع لعصر العمارنة على وجه التحديد حيث نرى هنا المخروط المعتاد أصبح أكثر طولاً ونحافة بشكل مبالغ فيه مثل مخروط القائد (حور محب) (Rijks museum, van oudheden Liden RMOH.H.III. CCC.) كما يظهر على لوحة بتاح ماى (Museo Archeologico di Frinez, 2584)
ولوحة لوسرحات من طيبة (Cleveland Museum 1914, 657) وأستراكا من العمارنة(Brooklyn Museum 64, 199) ولوحة من دير المدينة (Turin Museum 1579)(شكل٣١)

٦) ويعتقد أن هذا النموذج الرفيع هو نفسه الذى تم تدعيمه بقاعدة دائرية ليظهر فى المناظر التعبدية، كماتراه على تى زوجة أى وهما يرفعان أيديهما للصلاة (النموذجان معًا) والتمثال الخشبى للسيدة TuTy (شكل٣٢)

٧) طراز أخر يعتبر إلى حد كبير مشابه للطراز السابق على نفس الارتفاع ونفس الحجم ثم أضيفت إليه زخارف أكثر فقد تم إضافة القمة البرتقالية (تمثل الجزء الذائب) وشريط من الزخارف فى المنتصف، ثم نقطتين على القاعدة وهو نموذج لم ينتشر على الرؤوس فحسب وإنما

أيضًا على رصيف الحجرة E فى قصر العمارنة الكبير. (Petrie,1894 pl 11) وعلى مقصورة توت عنخ أمون الذهبية فى منظر مع زوجته عنخ أس أن أمون *CG* 61481(شكل٣٣)

بـ)الأسرة التاسعة عشرة والعشرين:

استمرت الطُرز الموجودة منذ بدايات الأسرة الثامنة عشر و أضيف إليها طُرز جديدة بدأ ظهورها فى الأسرات التاسعة عشر والعشرين وكانت تطورًا لما سبقها.

١) الطراز الأول يظهر مع بدايات الأسرة ١٩ وهو مخروط طويل نحيف يخرج منه زهرة اللوتس وهذا النموذج يبدأ ظهوره مع نهايات الأسرة السابقة ليمتد بوضوح خلال هذه الأسرة ومابعدها والنماذج لدينا من لوحة تانن نخب خونسو BM,EA 700 ولوحة حاى BM,EA 549 وكلتيهما من عصر الرعامسة.(شكل٣٤)

٢) يبدأ بعد ذلك المخروط فى التحول إلى السمك الأكبر والتمدد ويشيع بكثرة فى المقابر الطيبية ويعتبر امتداداً للطراز٧ من الأسرة الـ ١٨ مع كثير من السمك ونراه على لوحة BM,EA 303, kḥ أيضًا على لوحة (تتبو) زوجة رعموزا على لوحتها الطيبية Musea di Firenze 2522 أيضًا "بى بوى" زوجة باسر ترتدى نفس الطراز BM, EA165 وعلى لوحة لكاسا من الحجر الجيرى BM, EA369.(شكل٣٥)

٣) ومرة أخرى تعود القمة الصفراء والبرتقالية ليشبه ذلك المخروط الخاص بعهد أمنحتب الثالث مع وجود ثلاث نقاط سوداء على القاعدة ويظهر مع أو بدون أزهار اللوتس كما نرى فى مقبرة وسرحات TT 51.(شكل٣٦)

٤) ثم يبدأالمخروط فى التحول إلى الشكل القصير لكنه يبدو محتفظًا بنقاطه الثلاث وقمته ولونه (الصفراء والبرتقالية) وبدأت تصبح هنا أكثر دائرية وتظهر فى مقبرة سنجم وبردية أنى BM,EA,10470 وبردية هون نفر BM,EA, 9915/5.(شكل٣٧)

٥) يبدأ المخروط فى التحول إلى الشكل القصير الممتلئ ويمكننا أن ندعوه (السمين) مع قمة مدببة ولازال محتفظًا بالنقاط الثلاث السوداء التى على القاعدة وهذا الطراز يظهر فى مقبرة باشدو TT 3 وحاى TT 267 وسنجم 1 TT ويظهر على لوحة خاصة بتحنيط سمكة بمقبرة خب خنت TT 2.(شكل٣٨)

٦) هذاالطراز يشبه الطراز السابق فى السمك والقصر مع وجود خطوط داكنة ممتدة من القمة إلى القاع بلون أحمر وبرتقالى داكن ويظل يظهر فى مناظر المقابر حتى الأسرة٢٠ ويرتديه نب ماعت فى مقبرته TT 219 ومقبرة نخت أمون TT 335 ومقبرة أيبوى TT 217 ومقبرة نفررنبت TT 336 ومقبرة رعموزا TT 250 ومقبرة أمنوبت265 TT. (شكل٣٩)

٧) وهذا الطراز أكثر ارتفاعًا وأقل سمكًا عن الذى سبقه وتصبح قمته دائرية وليست مدببة والأمثلة عليه ليست كثيرة، مقبرة شورى TT 13 وفى بردية كتاب الموتى لرئيس الخبازين من الأسرة ٢٢، وفى بعض الأحيان كان يضاف إليه شريط زخرفة فى المنتصف كما فى جزء من كتان للأسرة التاسعة عشر. (Metropolitan Museum 44, 2, 3) (شكل٤٠)

٨) طراز أخر متطور عن نموذج للأسرة الـ ١٨ فأضيف إليه زهرة اللوتس ويظهر على لوحة أيبى أم تبت BM EA 8501 وفى مقبرة ستو فى الكاب EK4 وفى بردية المغنية أمون (إنهى) BM. EA 10472 (شكل٤١)

٩) طراز أخر وهو عبارة عن مثلث صغير يصحبه فى العادة زهرة لوتس يرجع للفترة ما بين الأسرتين ٢٠/١٩ ونراه على هريم حرنوفر BM,EA 479 وعلى لوحة للمرأة بنبوى BM, EA 65355 وعلى لوحة Amenose (Museo di Firenz 2494) وعلى لوحة مرى بتاح أم بر أمون BM.EA350،لوحة حجر جيرى تذكر (أى) BM,EA370 (شكل٤٢)

ج)عصر الانتقال الثالث: (الأسرات من ٢١–٢٤)

١) طراز هرمى بقمة مسطحة وخطوط رأسية وأمثلة هذا الطراز نادرة ومنها بردية بن ماعت (كتاب الموتى) لكاهن أمون BM,EA 10020 ومثال أخر قمته تميل للدائرية على بردية تنت وسركون أسرة ٢٢ BM,EA 9919/2.(شكل٤٣)

٢) طراز أخر يأخذ شكل البيضةالجزء العلوى به خطوط أفقية بينما الجزء السفلى خطوطه رأسية وبه برعم لوتس وأرضية المخروط بيضاء مع خطوط حمراء ويرجع للأسرات ٢٢/٢١. وهو موجود على التابوت الخشبى لباك أف موت(Cleveland Museum, 1914,561,A) وعلى رأس Mḥmut hat "مح موت حات" فى لوحته (Museo Civico Ks 1952) وعلى رأس (دى أوخونسو ايرى) مع قمة ملونة (Cairo Museum JE 29313) وعلى لوحة من متحف اللوفر عليها رع حراختى (Musée du louver E 5789) وعلى تابوت (سنب ور شفت) (FitzWilliam Museum E, 1, 183)(شكل٤٤)

٣) طراز أخر يظهر فيه المخروط قصير بثلاثة خطوط رأسية باللون الأحمر الداكن والبرتقالى ويظهر فى بردية (نست نبت شرو) BM,EA 10554, 98 (شكل٤٥)

٤) وهذا الطراز يشبه مخاريط الأسرة الثامنة عشر وعصر الرعامسة ويعتبر إمتداداً لها مع خطوط خارجية أنحف وقاعدة بها نقطتين فقط ويرجع للأسرة ٢٢/٢١ ويظهر على رأس امرأة فى لوحة (تا إيوشرى)(BM,EA 8447) لوحة (نخت إف موت) (Rijks Museum van oudheden A.H28) ولوحة (حرأم خبيت) BM,EA.66424 ولوحة (نح إم باستت) التى تقف فيها أمام رع حراختى Petrie Museum UC 14226 (شكل٤٦)

٥) وهذا الطراز يعد أكثر تعقيدًا مما سبق وهو عبارة عن جزئين رئيسيين الأول هو جسم المخروط ذاته مع قمة برتقالية وجسم نحيف والجزء الثانى هو قاعدة من الحشائش الخضراء (كما نراها بالمناظر) وهو طراز يرجع للأسرة ٢٢ ويظهر على لوحة (تنت برت) Musée du Louver E5Z لوحة (رنبت مأأ)Musée du Louver 2014-05 (شكل٤٧)

٦) طراز أخر بنفس الأجزاء ويعتمد على وجود كتلة الحشائش بشكل أكبر حيث ترتفع إلى أكثر من ثلثى المخروط وتنتصب كأنها أجنحة وفى المنتصف يظهر شكل جسم المخروط بصورة

كاملة وهذا الطراز يرجع للأسرات ٢٤/٢٣ لوحة تاتيست (Metropolitan Museum 22,3,33) (شكل٤٨) ويظهر على لوحة (دى أن خونسو) (BM,EA 27332) ولوحة (جد باستت أيوسك) (BM, EA 8452)
ويظهر نفس الطراز مع خطوط رأسية على الجسم نفسه فى لوحة خشبية لـ (جد مون أيوت) (Cairo Museum, 8001) وسا إياح (Metropolitan museum of Art 22,3,31) (شكل٤٩) وفى شكل بقمة مدببة أكثر على لوحة تنتت (Brooklyn museum Cur 371385)

٧) طراز مشابه للسابق حيث نرى جسم المخروط واضح فى المنتصف وعلى جانبيه ترتفع كتل العشب التى بدأت فى الانكماش وأصبحت أقل حجمًا فى مقابل ازدياد حجم القمة البرتقالية ووجود نقطتين أسفل المخروط. لوحة جدباستت (Metropolitan Museum of Art 22, 3, 34)(شكل٥٠)

٨) نفس أجزاء المخروط الذى ليتحول ليصبح أكثر عرضًا وقصرًا وتصير أجنحته صغيرة وخضراء ونراه فى أحوال كثيرة يأخذ شكل شبه دائرى وتظهر منه القمة البرتقالية وقد ازداد حجمها. لوحة تابرت مغنية أمون (National Archeological Museum of Athens 199) ولوحة تاديت أمون شب أن عنخ (Musée du Louvre E20092) تابوت بن سن حور (BM, EA 24 906)(شكل٥١)

د)العصر المتأخر الأسرات ٣٠/٢٥:

١) هذا الطراز يرجع للأسرة ٢٥ وهنا جسم المخروط أكثر رفعًا ومدببًا والحشائش على الجانبين تحولت للشكل الدائرى تمامًا كما فى لوحة حتب أمون (BM,EA8453) لوحة الأب الإلهى باك شى(Metropolitan Museum 90, 6, 30) لوحة قسى نيبو (BM, EA, 69520) لوحةḥr P3.f (Cairo Museum *JE*, 11230)(شكل٥٢)

٢) ثم تحول شكل المخروط ليشبه حبة الأرز مع قمة صفراء إنه يبدو كما لو كان برعم لوتس وحوله نفس الجوانب الدائرية. لوحة تب كن خونسو (Metropolitan Museum 96, 4, 4) نفس هذا الطراز نراه تنبثق منه الأشعة مثل لوحة باوحر من أبيدوس. (Museo di Firenz no 2493)(شكل٥٣)

٣) طرز مشابهة لما كان موجوداً بالفعل من الأسرة الثامنة عشر مع ظهور عنصر الأشعة المنبثقة من جسم المخروط وتظهر على لوحة إست إن خب (Amherst Museum 1921) وعلى لوحة بمتحف بترى (Petrie Museum UC 14422) ولوحة ون نفر (BM,EA 808) وعلى رأس سيدتين بلوحة جد است إيمو (Cairo Museum JE 20240) (شكل٥٤)

٤) طراز أخر وهنا جسم المخروط رفيع جدًا أو يأخذ شكل مثلث تخرج منه الأشعة فى شكل نصف دائرة. ويظهرعلى لوحة (Petrie Museum UC 1489) ولوحة نس حور (Cairo Museum CG 22141),على لوحة حورساست (BM, EA 624)(شكل٥٥)

٥) طراز أخر من الصعب أن نحدد طبيعته يتكون من جزئين كما هو واضح الجــزء الأول عبارة عن جسم المخروط والجزء الثانى قاعدة ملساء ويبدو أنها هنا لم تكن من العشب إذ أنها مصورة بنفس لون المخروط ويبدو بوضوح أن المخروط يستند عليها.لوحة للكاهن بو أنبو من أبيدوس (أسرة ٢٦) (BM, EA, 513) وظل هذا الطراز شائعًا فى العصور البطلمية اللاحقــة مثل لوحة نح رع مس تاوى البطلمية (BM, EA, 4877) (شكل٥٦)

هـ) العصر البطلمى:

مع مجئ العصر البطلمى اختفت أغلب أشكال المخاريط ولم يعد يظهر منها سوى ثلاثة فقط:

١) المخروط بقمة دائرية وتخترقه زهرة لوتس وهو مشابه لمخاريط الدولة الحديثة ولكن بلون واحد فقط هو الأبيض ويظهر على رأس تابرت (BM, EA 84633) وعلى رأس Astsy الذى يقف أمام الآلهة (BM, EA 54343) (Brooklyn Museum, 71, 37, 2)(شكل٥٧)

٢) طراز شبه بيضاوى ببرعم لوتس (Brooklyn Museum, n 10477)(شكل٥٨)

الختـــام:

من الآراء التى ذكرناها حول المخروط العطرى واستخداماته لاحظنا ما يلى:

(١) أن هذه المخاريط ظهرت بداية منذ عصر الدولة الحديثة وامتدت إلـــى العصـــر البطلمـــى وأن ظهورها فى البداية إنما كان على المقابر دون غيرها وبمرور الوقت انتقلت إلـــى الأغـــراض الأخرى كالتوابيت والبردى والأوانى الكانوبية والتماثيل واللوحات.

(٢) أنها نظرًا لطبيعتها (العطرية) بدت أكثر ارتباطًا بالمرأة منها بالرجل أو الطفل وهـــو مـــا دفـــع Badgham لافتراض أن للمرأة دور كوسيط فى عملية الانتقال للعالم الآخـــر بـــين الرجـــل والآلهة.

(٣) وأن Tassie على الرغم من أنه يذكر أنه لا توجد حالات يظهر فيها المخروط على أطفال صغار السن فإن لدينا مايقرب من أربعة أمثلة لا تقبل الشك. كما أن Cherpion تذكر أربعة أمثلـــة على تماثيل ذات مخاريط لكنها لا تذكر من ضمنها تماثيل نفر حتب ونفـــر رنبـــت الموجـــودة بمقابرهم.

(٤) أنه نظرًا للأشكال والارتفاعات المبالغ فيها التى رأيناها للمخروط فيبدو أن المخروط كـــان فـــى البداية حقيقيًا ثم تحول للشكل الرمزى ليعطى معنى (معطر) (طيب الرائحة) وليس معنى مبرأ الذى ذكره Bruyère.

(٥) أن افتراض أن المخروط العطرى كان من شحم الحيوان كما تفعل قبائل البيجة هو أمر لا تقبله عادات المصريين التى كانت تميل للمبالغة فى النظافة، كما أن عينات تحليل الشعور المستعارة بدا أنها تشير لشمع العسل والراتنج من ثم بإمكاننا الافتراض أن المخاريط فى حد ذاتها كانت من شمع العسل المخلوط بالراتنج ثم يتم المسح عليها بالدهون العطرية طبقًا للمناسبة.

(لاحظ هنا أن عملية المسح على المخروط منشرة فى أغلب المناظر (تابع حركة اليد)

(٦) أن المخروط ارتبط بالأحداث الهامة فى حياة الإنسان من ولائم واحتفالات وجنـــازات وتكـــريم وقرابين، لقد استطاع المخروط أن يحجز لنفسه مكانًا بارزًا فى صفحة حياة المصرى القديم.

المصادر والمراجع العربية

محمد فياض وسمير أديب,٢٠٠٠: الجمال والتجميل فى مصر القديمة نهضة مصر القاهرة

محمد الشيمى ٢٠٠٥: العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة ترجمة:ماهر جويجاتى, القاهرة

المراجع المترجمة:

ليز مانكه ١٩٩٣:التداوى بالأعشاب فى مصر القديمة ترجمة أحمد زهير أمين القاهرة

المراجع الأجنبية:

- Padgham.J. 2012:A.new interpretation of the cone on the head in the N.K tombs scene Oxford
- Blackman, 1915:vol II The Rock tombs of Meir. London
- Breasted, 1966, Ancient Record I Chicago.
- Bruyère,B (1924 – 1925) Rapport sur Les fouilles de Deir el Medineh, le Caire,
- Capart.J1942:Les arts graphiques CdE 33
- Cherpion, N.1994: Le Cône d'onguent gage de survie BIFAO 94,.
- Davies. G & N. 1903 – 1908: The rock tomb of El Amarna.London

1913: Five Theban tombs London

1917: the tomb of NAKHT

1925: The tomb of two Sculptors at Thebes, London.

1927:Two Ramesside tombs at Thebes N.Y

1930: The tomb of Kn-Amün et Thebes.N.Y

1933: The tomb of two Nefer. Hotep at thebes N.Y

1936: 3 vol/Ancient Egyptian Paintings, Chicago.

1935: Paintings From the tomb Rekhmi-Rc at Thebes N.Y

1948: Seven Private tombs at Qurnah London.

- Drioton, É. 1949: La Coiffure Feminine dans L'ancienne Égypt, La Femme des nouvelle.
- Erman, A. 1885: Ägypten und agyptisches leben.
- Fletcher, A.J 2000,Strange tales of Egyptian Hair Egypt Revealed I
- Faulkner.R,1964; A concise Dictionary of Middle Egyptian
- Germer, R,1948: L Ä vol 5 col 336.
-Hartwig,k.M2004:Tombs painting.
- Jones.P.M 1989: Festal cone,D E13

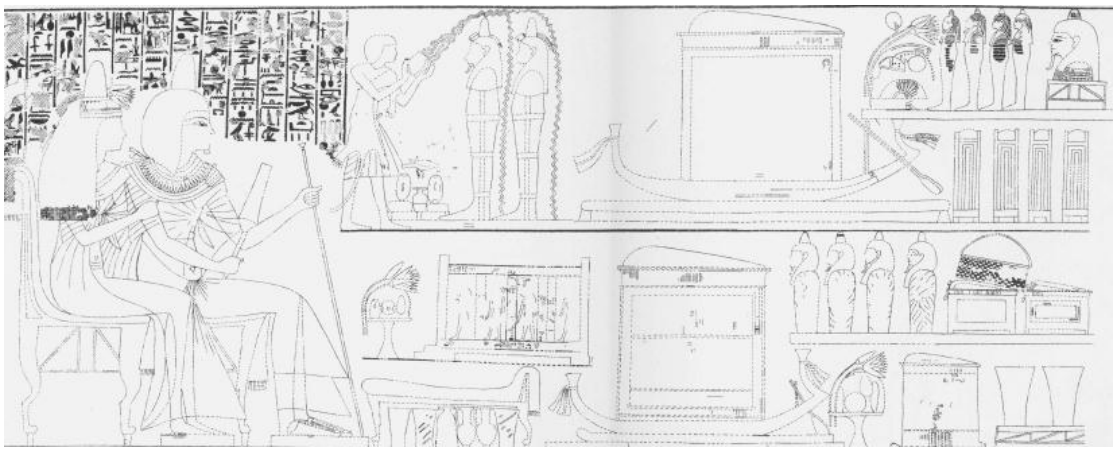
- Keimer, 1953: Notes Prises chez les Bisarian et les Nubiens d'Assoun BIE 34
-Leblanc,1993: Isis-Nofret, grande Épouse de Ramsés II. La reine, sa famille et Nofretari BIFAO 93
- Lichtheim, M 1980:, Ancient Egyptian Literature, vol 3, late period.L.A
- Lucas, A 1930: Ancient Egyptian Wigs. ASAE.vol 30
- Lucas. A. 1930:Cosmetics, Perfumes and Incense in Ancient Egypt JEA, Vol. 16,
- Manniche, L. 1986: the tomb of Nakht, the Gardener at Thebes (N 0161) as Copied by Robert Hay JEA vol72
-1988, The wall decoration of three Theban tombs II 77, 175, 249) Copenhagen.
- 1989, Ancient Egyptian herbal, London.
- 1999, scared Luxuries Fragrance, aromatherapy and cosmetics in Ancient Egypt London.
- Maraite, E. 1992: Le Cône de parfum dans l'ancienne Egypt, dans Amosiadés,, Mélanges offerts au p^{r}Cloude vandersleyen.
- Maspero, G. 1908: king Siphtah and Queen Tauosrit London.
- Schedid 199/AG. Das Grab des Nakht, Mayence
- Schott.s1956: Les chants d'amour de l'Egypte ancienne. L'Orient ancient ilustré9 Paris
- Schweinfurth,1907: Ägyptische Relikten im Athiopischem Suden, ASAE (8).
- Shaw &Nicholson, 1995: B.M Dictionary of Ancient Egypt, London
- Tassie, G.2009 Hair Styles Represented on the SalaKhana Stelae.
-Tylor&Griffith 1894: The tomb of Paheri at el Kab.Egypt Exploration Fund 11
- Vernus, P. 1992, Chants d'amour. Paris.

أشكال المخاريط العطرية

شكل (١) منظر من مقبرة نب أمون BM,EA37981

شكل(٢) لوحة نس خونسو Petrie mueum14266

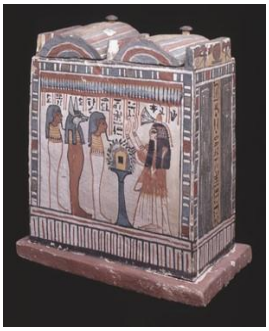
شكل (٣)تابوت نس خونسو متحف كليفلاند 1914,714.a-w



شكل (٤) جزء من مقبرة نفر حتب (المخاريط على التماثيل والأوانى الكانوبية والأوشابتيات والمومياوات)

إناء زينة متحف بروكلين 37,600Ea

إناء كحل بمتحف بروكلين49,51

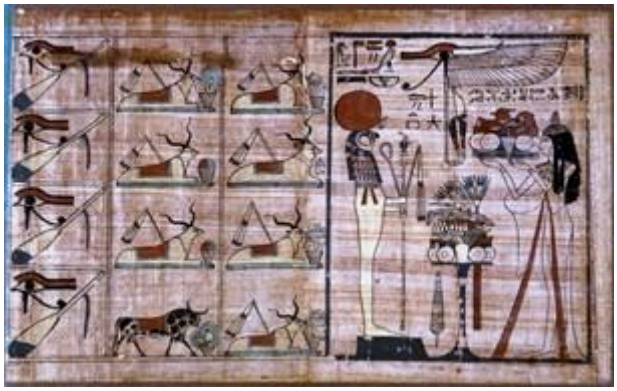


صندوق أوشابتى BM 41548

شكل(٥)

شكل(٦) مخاريط على التماثيل من مقبرة نفر رنبت TT178

شكل(٧)أستراكا من الحجر الجيرى BM50712



شكل(٨) بردى(كتاب الموتى لتامنيو) BM10002,1

شكل(٩) كتان BM,EA,43215

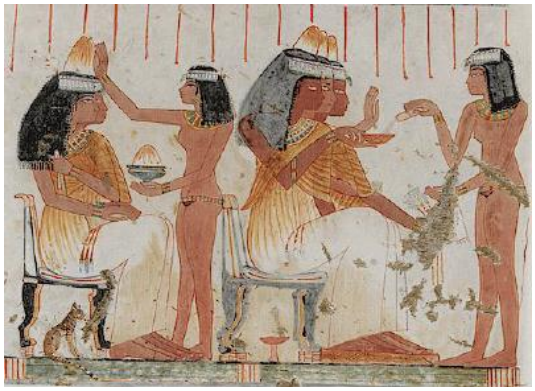
شكل(١٠) لوحة خشبية لتابرت مغنية أمون متحف الفن بأثينا 199m

شكل (١١)نقش مقبرة مرى رع بمتحف Kunst5814-38369

شكل(١٢) مقبرة أيبى TT217(Davies 1927pl34)

شكل(١٣) مقبرة نب أمونBM,EA,37984

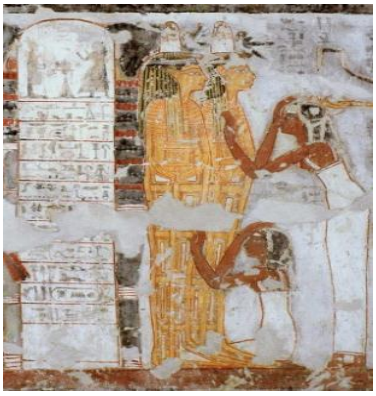
(شكل١٤) مقبرة أيبى TT217(Davies 1927pl24)



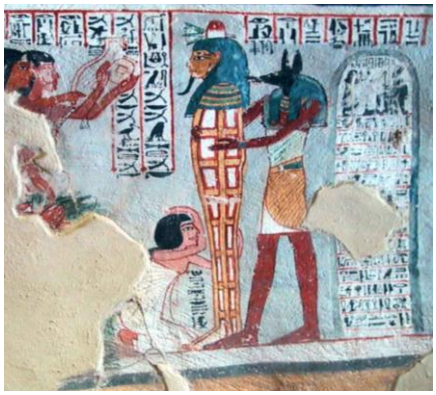
مقبرة نب أمون وأيبوكىTT181

مقبرة نختTT52(Davies,1917.pl15)

شكل(١٥)



منظر الحزن من مقبرة خونسوTT31



منظر الحزن من مقبرة روى TT234

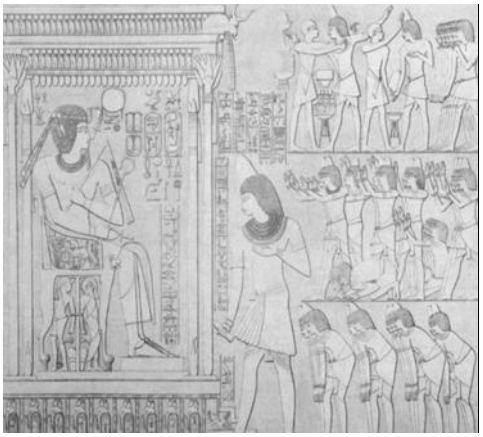
شكل(١٦)

منظر صيد مقبرة مننا TT69

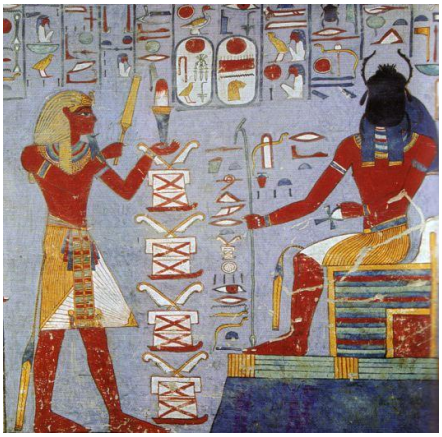
شكل(١٧)

منظر عبادة لأحد الكهنة BM,EA. 513

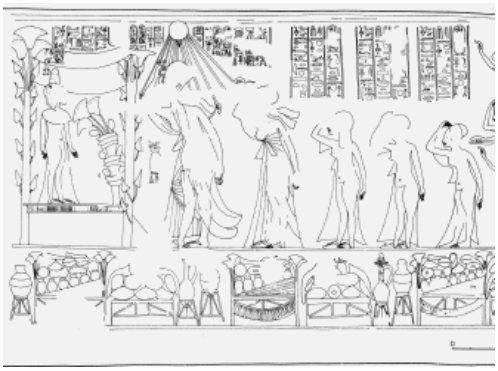
شكل(١٨)



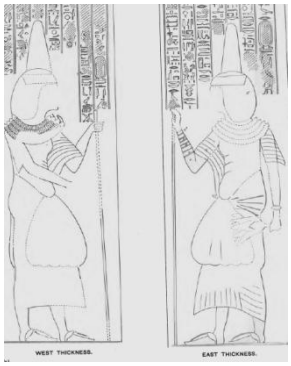
شكل (١٩)المخروط فى منظر تكريم خع أم حات مقبرةTT57



(شكل ٢٠)تقديم المخروط كقربان للإله خبرى من رمسيس 1



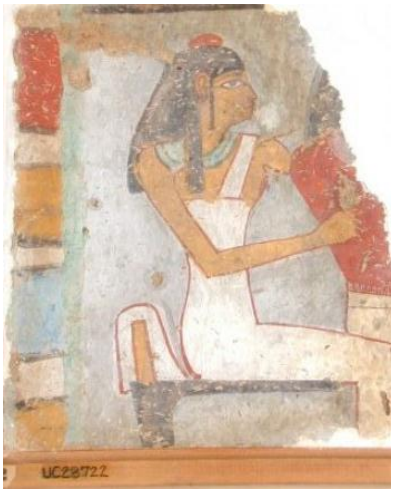
شكل(٢١) منظرحزن العائلة المالكة على مكت أتون



شكل (٢٢) مقصورة حويا (Davise, 1908: III Pl 20)

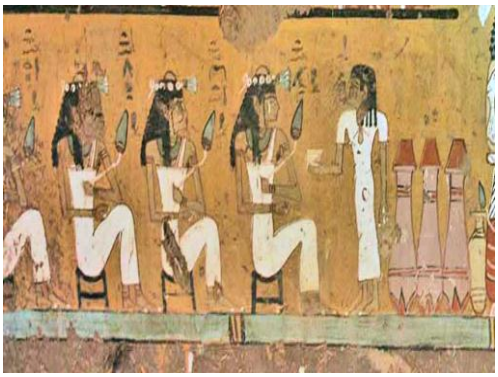
شكل(٢٣)مخروط على رأس با سرSteindorff,1937

شكل(٢٤) مخاريط من عنيبةSteindorff,1937



(شكل ٢٥)طراز(١/ أ)متحف بترى UC28722

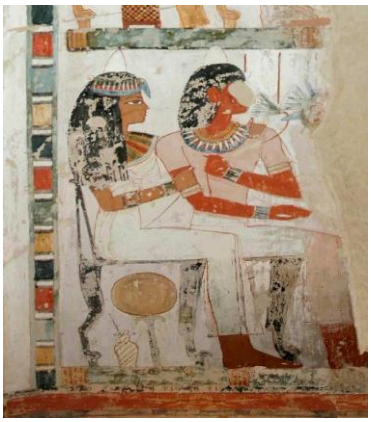
(شكل ٢٦) مقبرة واح TT22 (Davies 1-1936 PL26)



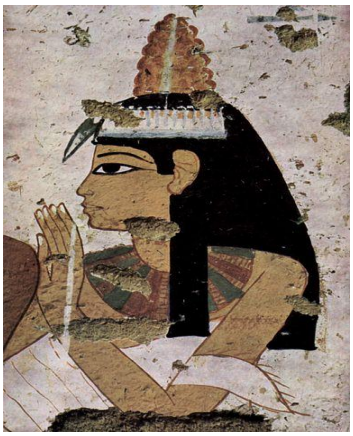
طراز(٢/أ) مقبرة أمنمحاتTT34

طراز(٢/أ) مقبرة رخمى رعMetropolitan .m.30,4,78

(شكل ٢٧)



طراز (٣ و٤/أ) مقبرة مننا TT69



طراز(٣/أ) بجوانب مزجزجةمقبرة نب أمون وأيبوكى TT181

(شكل٢٨)

(شكل٢٩) طراز (٤/أ) مقبرة جحوتى TT45

(شكل٣٠) طراز(٥-أ) مقبرة نختTT521

طراز (٥-أ)مقبرة نب أمون وأيبوكى TT181

منظر الصيد بمقبرة نبأمونBM,EA37977

(شكل٣٠)

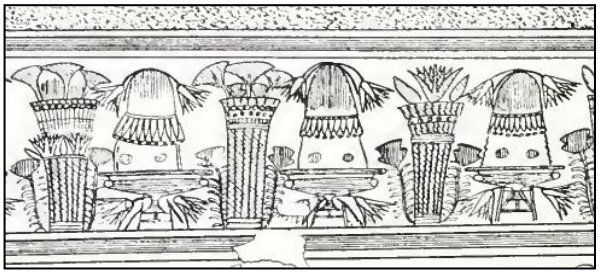
طراز (٦/أ)من مقبرة حور محب بمتحف ليدن H.III.PPPP

(٦/أ) لوحة بتاح ماى متحف di Frinez2584

(شكل٣١)

طراز(٦-أ)لأى وزوجته من العمارنة السيدة tuty بمتحف بروكلين 54.187 أى وزوجته تى بمقبرة أى بالعمارنة

(شكل ٣٢)

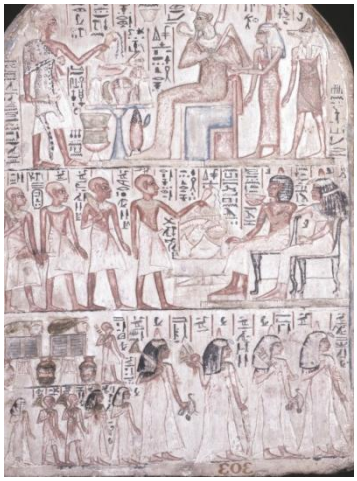


طراز(٧)من رصيف بالعمارنة petrie 1894 pl 11 منظر من مقصورة توت عنخ أمون CG61481

(شكل٣٣)

طراز(١/ب)أسرة ١٩لوحة تانن نخب خونسو BM,EA700 (١/ب) لوحة حاى BM,EA549

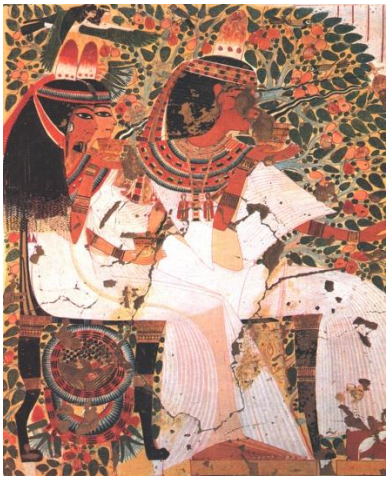
شكل(٣٤)



طراز(٢/ب) لوحة KH BM 303

(٢/ب) لوحة لكاسا BM,EA 369

(شكل٣٥)



(شكل٣٦) طراز(٣/ب) مقبرة وسرحات TT51

طراز (٤/ب)بردية أنى BM.EA10470

طراز(٤/ب) بردية حون نفر BM.EA.9901/5

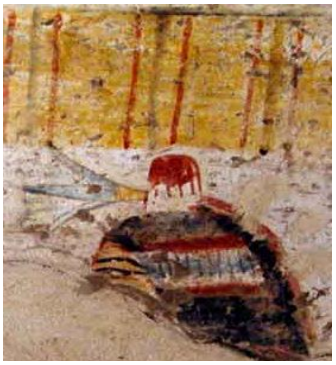
(شكل٣٧)

طراز(٥/ب)مقبرة باشدوTT3 (شكل٣٨)

(٥/ب) مقبرة حاى TT267

(شكل٣٨)(٥/ب) مقبرة خب خنت TT2

(شكل٣٩) طراز(٦/ب)منظر من مقبرةنخت أمونTT335



طراز(٧/ب)مقبرة شورىTT13

طراز(٧/ب)بشريط زخرفةMetropolitan. m 44,2,3

(شكل٤٠)

طراز(٨/ب)مقبرة ستوEK4

طراز(٨/ب) بردية أنهى أسرة٢٠BM,EA,350

(شكل٤١)

طراز(٩/ب) لوحة مرتاح م برأمونBM,EA,350

طراز(٩/ب)لوحة BM,A,370

(شكل٤٢)

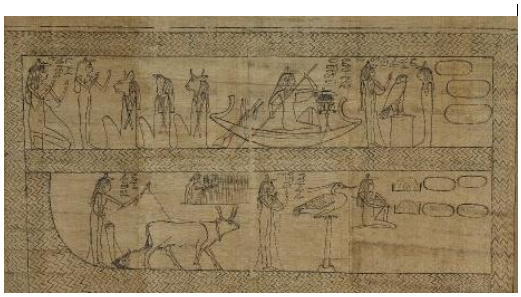
طراز(١/ج)عصر الإنتقال الثالث بردية بن ماعت BM,EA,10020

(١/ج)بردية تنت وسركون BM,EA,9919

(شكل٤٣)

(شكل٤٤)طراز (٢/ج)تابوت نسب ورشفت متحف فيتزويليام E,I,182

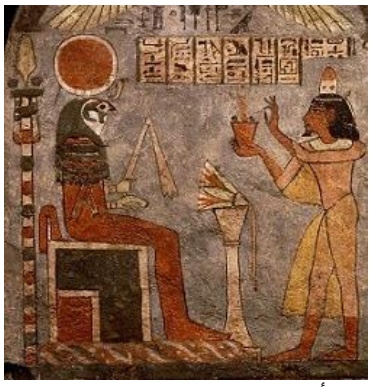
طراز(٣/ج)بردية نست نبت شرو BM10554



(٣/ج)بردية المحاكمة Kunst museum n.3859

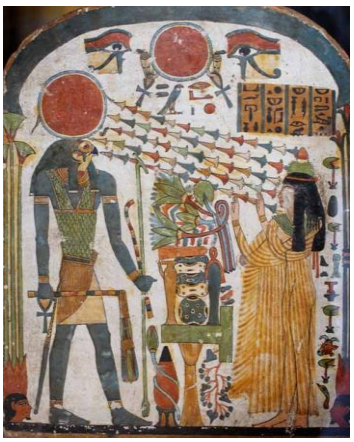
(شكل٤٥)

طراز(٤/ج) لوحة تاإيوشرى BM,EA,8447

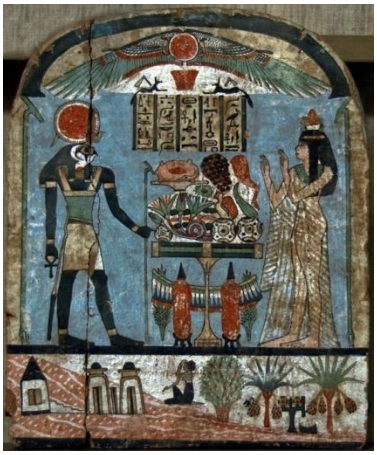


(٤/ج)لوحة نخت أف موت Rijks museum AH28

(شكل٤٦)

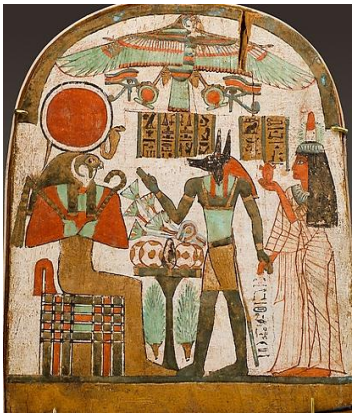


(شكل٤٧)طراز(٥/ج)لوحة رنبت مأأ louver 2014-05



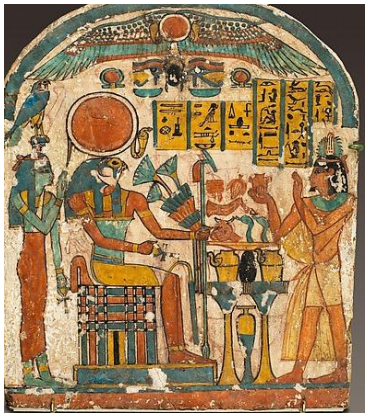
(شكل ٤٨)طراز(٦/ج)لوحة جد أمون

Cairo museum 8001



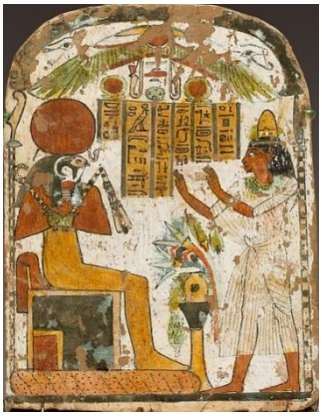
(٦/ج)لوحة تاتيست Metropolitan m.22.3.33

(شكل٤٨)



(٦/ج)لوحة ساإياح Metropolitan m.22.3.31

(شكل٤٩)



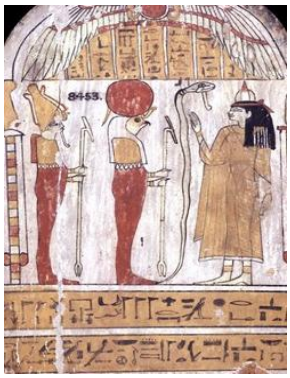
(شكل٥٠)طراز(٧/ج)لوحة جدباستت

Metropolitan m.22.3.34

(شكل٥١)طراز(٨/ج)تابوت تابرت

Athens.m199

(شكل٥١)(٨/ج)تابوت بن س حور BM,EA,24906



(شكل٥٢) طراز(١/د)حتب أمون BM,EA,4853

(شكل٥٣)طراز (٢/د)لوحة تب كن خونسو

Metropolitan .m 96,4,42

(شكل٥٤)طراز(٣/د)لوحة من متحف بترى

UC1442

(٥٥) طراز(٤/د)لوحة من متحف بترى UC14589

(٥٦) طراز(٥/د)لوحة بو إنبوBM,EA513

(٥٦)طراز(٥/د) من العصر البطلمىBM,EA4877

(٥٧)طراز(١/هـ) لوحة أستاسىBM,EA54343

(شكل٥٨) طراز(٢/هـ)بردية من Berlin museum 10477