

## "أعمال متنوعة غير منشورة من تل تمي الأمديد"

د/ رضا محمد سيد أحمد\*

### مقدمة:

يتناول هذا البحث بالدراسة أعمال متنوعة اكتشفتها بعثة المجلس الأعلى للآثار المصرية القديمة في تل تمي الأمديد، وهي أعمال تتصف بصغر أحجامها وتنوع هياكلها وتعدد المواد المصنوعة منها كالفخار والفيانس والفضة، وقد وجدت هذه الأعمال في طبقة حضارية ترجع للعصر اليوناني الروماني ولم تحظ من قبل بدراسة علمية خاصة بها، ولذا يعد هذا البحث أول نشر علمي موثق لها.

وتل تمي الأمديد الذي اكتشفت فيه هذه الأعمال المتنوعة، من التلال الأثرية المهمة في الوجه البحري، واحتفظ باسمه اليوناني القديم "ثمويس" والذي أستمد من الاسم القبطي "ثموي: ΘΜορι" والذي بدوره يمثل الاسم الحديث للموقع القديم الموجود في شرق الدلتا، والذي كان يدعى في العصر الفرعوني في النصوص المصرية القديمة بـ "t3 m3w" ويعني "الأرض الجديدة"<sup>(١)</sup>، وهذا التل يعد امتداداً وجزءاً من منديس "تل الربع الحالية"، ولكن الأرض الزراعية وبيوت قرية كفر الأمير عبد الله بن سلام قد فصلت التلين عن بعضهما البعض، وأصبحت المسافة بينهما حوالي نصف كيلو متر ومساحة محيط قطرها حوالي سبعة كيلو مترات<sup>(٢)</sup>. (اللوحة الأولى).

ويقع تل تمي الأمديد ضمن الإقليم السادس عشر من أقاليم الوجه البحري، والذي كانت عاصمته مدينة "منديس" والتي كانت عاصمة لمصر كلها في عصر الأسرة التاسعة والعشرين<sup>(٣)</sup>، ويتبع تل تمي الأمديد حالياً مركز تمي الأمديد بمحافظة الدقهلية، ويقع إلى الجنوب الشرقي من مدينة المنصورة بحوالي عشرين كيلو متر، ويقع في منطقة عامرة بالتلال الأثرية المهمة كتل السمارة وتل غزالة وتل بلة وتل البقلية ومنشأة عزت، وهي تلال عثر فيها على آثار مصرية قديمة من عصور مختلفة يرجع أقدمها إلى أواخر عصور ما قبل التاريخ، وهذه التلال تقع بالقرب من الفرع المنديسي (نسبة إلى مدينة منديس) أحد فروع النيل السبعة القديمة التي ذكرها هردوت

\* أستاذ مساعد التاريخ القديم، كلية الآداب - جامعة المنصورة.

(1) H. De Meulenaere, "Thmis" in: LÄ VI, 1986, 493.

(٢) عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة، ٢٠٠٧، ٥٩.

(٣) المرجع نفسه، ٥٧ وما بعدها.

في كتابه عن مصر<sup>(٤)</sup>، والذي أضاف أيضا بأن مقاطعة "ثمويس" كانت من بين مقاطعات "الكلاسيكيس" أي طبقة المحاربين والتي لا يسمح لرجالها بممارسة أية حرفة، ولكنهم يحترفون الجندية فقط ويتوارثها الابن عن أبيه<sup>(٥)</sup>.

وعلى الرغم من إشارة هردوت السابقة في الفصل ١٦٦ من كتابه عن مصر عن مقاطعة "ثمويس" إلا أن مدينة "ثمويس" نفسها كان أول ذكر لها عن طريق "يوسفوس" في القرن الثاني بعد الميلاد وذلك عندما ظهرت في الوثائق الحكومية، وعلى ما يبدو أنها على نحو محدد كانت تحل محل منديس كعاصمة للإقليم السادس عشر، وفي نهاية القرن الثالث أو بداية القرن الرابع بعد الميلاد تبدو هذه المدينة كعضو بارز في الكنيسة الأسقفية، وبقيت لعدة قرون بعد ذلك كواحدة من أهم المدن في مصر، وقد أشارت العديد من المصادر إلى هذه المدينة في التقسيم الإداري لمصر في القرون الأولى من الإسلام بالرغم من الغموض الذي أحاط بهذا المدينة بعد ذلك ودخلت عالم النسيان منذ القرن التاسع بعد الميلاد<sup>(٦)</sup>.

هذا وقد عثر في هذا النثر على عدد كبير من الوثائق البردية اليونانية التي أمدتنا بالكثير من المعلومات، كما اكتشف به منحوتات من الرخام من أواخر العصر اليوناني في عام ١٩٠٨، وتشتمل على عشرة من أجود رؤوس التماثيل، ووجد به أيضاً بعض من الفسيفساء اليونانية والرومانية وتوجد بالمتحف اليوناني بالإسكندرية، وهناك احتمال بأن أحد لوحات الثعابين "يورايوس" الأربع التي يقتنيها هذا المتحف كانت من "ثمويس"، وقد أشار التقرير الأولى لبعثته الحفائر في تل منديس في عام ١٩٦٥ - ١٩٦٦ عن الموقع ومنطقة الحفر المحيطة بحفائر منديس، بالإضافة إلى وجود أعمال جيدة قليلة من المحتمل أنها من فترة قبل العصر البطلمي<sup>(٧)</sup>.

هذا وتشير المظاهر الأثرية بتل تمى الأمديد إلى وجود مباني من الطوب اللبن، ربما كانت تشكل أساسات لمدينة سكنية خاصة بعمال المعبد في منديس، وقد

(٤) هردوت يتحدث عن مصر، ترجمة الأحاديث عن الإغريقية: محمد صقر خفاجه، قدم لها وتولى شرحها: أحمد بدوي، القاهرة، ١٩٨٧، ٩٢ هامش ٢.

(٥) المرجع نفسه، ٢٩٨ وما بعدها. وعن تفسير "شبيجليرج" لهذا اللفظ وإرجاعه إلى أصل مصري هو "خار - شري" ومعناه "شاب أسوي" أو إلى أصل نوبى هو "كار - جار" بمعنى "ابن" وتفسير "أحمد بدوي" لها بأن أصلها ربما جاء من لفظ من اللغة القبطية يشبهه ويعنى "الرجل القوى إلى الأبد" أو "اليافع" وكلاهما يلائم ما ينبغي أن يكون عليه صفة المحاربين. انظر: المرجع نفسه، ٢٩٩ هامش ١.

(6) H. De Meulenaere, Op. Cit, 494.

(7) I bid, 494.

وجد فيها بعض الشواهد التي تشير إلى أنها تضم آثاراً ترجع للعصر اليوناني الروماني وربما كذلك من عصر الأسرة التاسعة والعشرين<sup>(٨)</sup>.

ويتناول هذا البحث مجموعة الأعمال المتنوعة غير المنشورة التي اكتشفتها بعثة المجلس الأعلى للآثار المصرية القديمة في تل تمى الأمديد من خلال العناصر السبعة التالية:

أولاً: الأواني.

ثانياً: المسارج.

ثالثاً: التماثيل على هيئة آلهة.

رابعاً: التماثيل.

خامساً: الأوشابتي.

سادساً: أدوات الزينة.

سابعاً: العملات.

## أولاً: الأواني

عثرت البعثة في هذا التل على مجموعة كبيرة من الأواني المصنوعة من الفخار، تتصف بتنوع أشكالها مما يوحي باحتمال تنوع استخداماتها أيضاً، وهذه الأواني يمكن تقسيمها من حيث الشكل العام الخارجي لها إلى سبع مجموعات، تتفق أواني كل مجموعة منها في الشكل العام الخارجي (فيما عدا المجموعة السابعة) وإن اختلفت فيما بينها في هيئات المقابض والعنق والفوهات والقواعد، وهذه المجموعات السبع على النحو التالي:-

**المجموعة الأولى:** وتضم الأواني المصنوعة بهيئة كروية الشكل وعددها تسع أواني، وهي من أكثر الهياكل شيوعاً بين مجموعة الأواني الفخارية التي وجدت

(٨) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ٥٩.

بهذا التل، وهذه الأواني تتصف باتساعها واستدارتها من المنتصف ويقل هذا الاتساع تدريجياً من أسفل وأعلى الإناء، وأربع من هذه الأواني كانت بدون مقابض، بينما هناك أربع أخرى كانت الأواني فيها بمقبضين، وإناء واحد فقط كان بمقبض على هيئة زاوية قائمة يمتد من الفوهة إلى أعلى جسم الإناء وكان بعنق طويل<sup>(٩)</sup>. (اللوحة الثانية)

**المجموعة الثانية:** وتضم الأواني المشكلة على هيئة أطباق مسطحة ومستديرة الشكل وعددها ستة أواني، ويتراوح محيط قطرها من ١٢ : ٥ سم وتشبه هيئة الصواني المستديرة المسطحة في عصرنا الحالي، وهذه الأطباق كانت بطرف سميك بارز، وأحدها يخرج منه أربعة نتوءات بارزة عن جسم الطبق وموزعة بانتظام في زواياه الأربع<sup>(١٠)</sup>. (اللوحة الثالثة).

**المجموعة الثالثة:** وهي أكثر الهياكل شيوعاً في مجموعة الأواني الفخارية التي وجدت بهذا التل، وتضم أربعة عشر إناءً جميعها على هيئة الطواجن العميقة والتي يستدير جسمها من الخارج ويستقيم من القاعدة حتى الشفة، والأواني جميعها عميقة وفوهات واسعة وكلها بدون مقابض وصغيرة الحجم<sup>(١١)</sup>. (اللوحة الرابعة أ).

**المجموعة الرابعة:** وتضم أربع أواني شكلت بهيئة كمثرية الشكل، ذات فوهات واسعة وقواعد مدببة، وثلاثة منها بدون مقابض، بينما الإناء الرابع كان

(٩) جدير بالذكر أن بعض هذه الأواني تشبه إلى حد كبير هيئة الأمفورا الباناثينيا (Panathenic Amphora) وكذلك الأمفورا نيكي (Neck Amphora) والتي شاع استخدامها بين اليونانيين، وذلك من حيث الهيئة وإن اختلفا فقط من حيث الحجم، حيث تتصف الأمفورات اليونانية بضخامة الحجم، بينما يتصف الإناءان المصريان بصغر الحجم.

انظر: ضحى أحمد عبد المنعم عرفه، صناعة النبيذ في مصر منذ الإسكندر حتى الفتح العربي، مقارنة بصناعته في أرجاء العالم اليوناني الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، ٩٠. وعن مثل هذه الأواني بهذه الهيئة في مصر من مرحلة عصور ما قبل

التاريخ: See, W. F. Petrie, Prehistoric Egypt, London, 1920, Pl. XXXVI, 49, 61

(١٠) وجدت أطباق مشابهة لها في مصر من مرحلة عصور ما قبل التاريخ: I bid, Pl., XXXIII, 58.

(١١) جدير بالذكر أنه قد عثر على أواني تشبه هذا النوع المشكل على هيئة الطواجن في منطقة تل البلامون القريبة من تل تمى الأمديد ومن العصر اليوناني الروماني.

انظر: رضا سيد أحمد، "أوان فخارية غير منشورة من حفائر جامعة المنصورة بتل البلامون عام ١٩٧٨م"، مقال في: كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الأثريين العرب، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة، ٢٠٠٢، ١٧٢، اللوحة الرابعة أ. وعن أواني شكلت على هيئة الطواجن وجدت في مصر من عصور

ما قبل التاريخ. XXXVI, 57. See, W. F. Petrie, Op. Cit, Pl., XXXIV, 7.

بمقبضين على هيئة زاوية شبه قائمة تمتد من الشفة إلى جسم الإناء، وهذا الإناء يحيط به من الخارج كميات كبيرة من الأملاح المؤكسدة<sup>(١٢)</sup>. (اللوحة الرابعة ب).

**المجموعة الخامسة:** وتضم ثلاث أواني شكلت على هيئة الأسطوانة المسلوبة، حيث تتصف كل منها بالاستطالة واتساع محيط قطرها من الوسط ويقل تدريجياً في الاتساع من أعلى وأسفل، وهذه الأواني أحدها بمقبضين وآخر بمقبض واحد، بينما الثالث كان بدون مقابض وبشفة مائلة قليلاً إلى الجانب<sup>(١٣)</sup>. (اللوحة الخامسة أ).

**المجموعة السادسة:** وتضم أربع أواني أسطوانية الشكل، تتصف بالاستدارة ومحيط القطر الضيق المتساوي من القاعدة حتى الفوهة، والأواني كلها بفوهة متوسطة الاتساع وبشفة بارزة<sup>(١٤)</sup>. (اللوحة الخامسة ب).

**المجموعة السابعة:** وتضم ثلاث أواني منفردة الشكل، الأول منها على هيئة القنينة الصغيرة الحجم (ارتفاع حوالي ١٥ سم ومحيط قطر القاعدة ٣ سم) ويمتاز هذا الإناء بالرقبة الطويلة (حوالي ٥ سم) والجسم الأسطوانى الشكل والقاعدة المستديرة، والإناء الثانى كان بهيئة منبعجة الشكل حيث يتسع محيط قطره بشكل غير محدد، وهذا الإناء بعنق قصير وضيق وعلى سطحه الخارجى بقايا أملاح مؤكسدة، أما الإناء الثالث فقد شكل بهيئة بيضاوية وبعنق قصير وضيق، وبمقبض مستدير الشكل يمتد من الفوهة إلى أعلى جسم الإناء<sup>(١٥)</sup>. (اللوحة السادسة).

تلك كانت مجموعة الأواني التي عثرت عليها البعثة في تل تمى الأمديد، والتي لم يعثر بداخلها على بقايا مواد تعكس لنا استخدامات أصحابها لها في هذه الفترة، وإن كان يغلب على الظن أن مثيلاتها كانت تستخدم منذ أقدم العصور في حفظ وتناول

(١٢) وجدت الأواني الكثرية الشكل في مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وبعضها كان طويل.

Ibid, Pl., XXXIII, 53, 54 والبعض الآخر قصير: Ibid, Pl., XXXIII, 55, 56, 59, 60

(١٣) عن أواني مشابهة لهذا النوع المشكل على هيئة الأسطوانة المسلوبة وجدت بتل البلامون.

انظر: رضا سيد أحمد، المرجع السابق، ١٧٦ وما بعدها، اللوحة السادسة ب.

(١٤) هذا النوع من الأواني الأسطوانية الشكل ظهر في مصر منذ أقدم العصور.

XXXVI, 58, 59؛ See, W. F. Petrie, Op. Cit, Pl., XXXIV, 12, 13, 19

وانظر أيضاً: داليا محمد شوقى فرج صديق، مقارنة بين فخار حضارات الصعيد والدلتا في عصور

ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ٢٠٠٨، شكل ٤٤.

(١٥) عن أواني تشبه هذا الإناء البيضاوى الشكل ووجدت بتل البلامون من العصر اليونانى

الرومانى. انظر: رضا سيد أحمد، المرجع السابق، ١٧٦، اللوحة السادسة أ.

السوائل بها كالماء والنيذ والجة، لما تتصف به من خاصية حفظ السوائل وعدم التسرب منها، وربما كذلك استخدمت في حفظ بعض أنواع الزيوت والعسل، وربما استخدمت بعض الأواني المشكلة على هيئة الطواجن والأطباق المسطحة كأواني للطعام<sup>(١٦)</sup>.

## ثانياً: المسارج

عثرت البعثة في تل تمى الأمديد على مجموعة من المسارج المصنوعة من الفخار وعددها سبعة وكلها بحالة جيدة ويتراوح طولها ما بين (٦ : ٨سم) وارتفاعها (٥سم)، والمسارج جميعها بدون يد أو مقبض وأمثالها أغلب الظن كانت توضع على الدعامات أو الموائد، واحتوت كل منها على خزان للزيت أو جسم المسرجة وهو الجزء الرئيسى الذى يحتوى على زيت الاشتعال<sup>(١٧)</sup>، وصحن المسرجة (Discus) والذى يوجد به فتحة لصب الزيت، ثم الفوهة (Nasus)<sup>(١٨)</sup>، ويحلى سطح هذه المسارج زخرفة متنوعة لهيئة فرع نخيل أو زخرفة نباتية أو دوائر متداخلة ونقط بارزة، ووفق تصنيف "بايلي" للمسارج من خلال شكل الفوهة، يمكن وضع هذه المجموعة التى شكلت كلها بفوهة مستديرة يلتف حولها حلزون (Volute) إلى القرن الأول ق.م<sup>(١٩)</sup>، ومثل هذه المسارج كانت مجالات استخدامها متنوعة كإضاءة المنازل الخاصة والمباني العامة وفى المناسبات أو تقدم كهدايا للمعابد أو توضع مع المتوفى كجزء من الأثاث الجنائزى<sup>(٢٠)</sup>، وإن كان أغلب الظن لصغر حجم هذه المجموعة وصناعتها بدون يد أو مقبض كانت تستخدم فى إضاءة البيوت وتوضع على دعامات أو الموائد. (اللوحة السابعة).

(١٦) إمري، مصر فى العصر العتيق، ترجمة: راشد نووير ومحمد على، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ١٩٦٧، ٢٠١، شكل ٢٢ اب من رقم ٢٨ - ٣٨.

(١٧) كان الزيت المستخدم فى الاشتعال فى هذه المسارج زيت نباتى، أغلب الظن أنه كان زيت النخيل الذى استخدم فى هذه العصور البعيدة أكثر من زيت الزيتون.

See, J. W. Hayes, Ancient Lamps in the Royal Antaio Museum, Rom, 1980, 94.

(١٨) لمزيد من التفاصيل عن الأجزاء الرئيسية للمسرجة واستخدام كل منها:

انظر: عزت قادوس، فنون الإسكندرية القديمة، الإسكندرية، ٢٠٠١، ٢٤٩ وما بعدها، شكل ١.

(١٩) لمزيد من التفاصيل عن هذا التصنيف للمسارج والذى اشتمل على أربع مجموعات رئيسية وفق شكل الفوهة:

See, D. M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum, London, 1980.

(20) H. B. Walters, History of Ancient Pottery, Vol II, London, 1905, 395f.

### ثالثاً: التمايم على هيئة آلهة

حرص المصريون القدماء على صناعة تماثيل مختلفة الأحجام من الأحجار والمعادن للآلهة التي عبدها منذ أقدم العصور، وحرصوا في الوقت نفسه أيضاً على صناعة تمايم عديدة لها ربما اعتقاداً منهم أنها تقربهم لها وتجلب لهم الخير والبركة والحظ، وتبعد عنهم المصائب والشرر<sup>(٢١)</sup>، وقد عثرت البعثة في تل تمى الأمديد من هذه التمايم المشكلة على هيئة آلهة على ما يلي:-

١- أربع تمايم تجسد الإله أوزيريس في هيئة رجل ملتج في صورة مومياء على رأسه تاج الأتف "3tf"<sup>(٢٢)</sup>، وهو عبارة عن قلنسوة عالية مدببة وعلى جانبيها ريشتين رأسيتين ويحمل في إحدى يديه العصا المعقوفة وفي اليد الأخرى السوط أو الصولجان، وفي أسفل هذه التمايم الأربع حلقة صغيرة لتعلق منها (اللوحة الثامنة أ).

(٢١) كان المصريون القدماء من أكثر شعوب العالم القديم شغفاً بالتمايم وأطلقوا عليها أسماء عديدة في كتابتهم التصويرية مثل: "S3؛ Wd3w ؛ MK.t" See, WbI, 401 II, 160 R. Faulkner, A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1972, 207 وهي أسماء تعنى الحماية والقوة والمقدرة، حيث اعتقدوا في جدوى هذه التمايم وفائدتها وأنها تعد حماية ووقاية جيدة لهم، وإن كان ما ينسب لمعظمها من كفاية وكذلك الأساس الذي تعتمد عليها قدرتها على التأثير، لم يعرف ولا يكاد المصريون أنفسهم في العصر المتأخر يذكرون عن ذلك شيئاً واضحاً، ويذكر "إرمان" أن سائر هذه التمايم كما أخبرنا به المصريون القدماء تكمن فيه الحكا "hK3" وهي القوة التي تسمو على الطبيعة والتي تملكها الآلهة والتي تستقر في أسمائهم الخفية والتي يمكن كذلك أن تمثل في الأشياء المقدسة، ومن شأن التمايم والرقى أن تنقل إلى الإنسان نصيباً من هذه القوة التي كان يعتمد عليها في السحر. أنظر: إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى، القاهرة، ١٩٩٧، ٣٤٧، ولمزيد من التفاصيل عن التمايم في مصر القديمة. أنظر: W. Budge, Amulets؛ K. A. Wiedemann, Die Amulette der alten Aegypter = A012, 1, 1910, A. Klasens, "Amulet", in: LÄ I, 1975, 232ff.؛ and Superstitions, London, 1930, 133ff وراجع على سبيل المثال لا الحصر عن مئات من التمايم المصرية القديمة التي تحفل بها المتاحف والمصنوعة من مواد مختلفة كالأحجار والمعادن والعاج والعظم والفيانس وكانت بأشكال مختلفة: = G. A. Reisner, Amulets I, 1907 (= CG 5218 – 6000u. 12001 – 12527), II, 1988, (=CG 12528– 13595) W. F. Petrie, Amulets, London, 1914 (22)A. Gardiner, Ancient Egyptian Grammar, 3<sup>rd</sup> ed, Oxford, 1978, S. L. No., S. 8 عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٦، ٣١٣.

ويعد الإله أوزيريس أبرز المعبودات في مصر القديمة وتمتع بشعبية كبيرة بين المصريين القدماء، وقد نشأت عبادته من عصور ما قبل التاريخ واستمرت حتى عصر جستينيان (٥٢٧ - ٥٦٥م)، وأهم صفاته أنه إله للإنبات وللفيضان وللأرض وللشمس وللقمر وللموتى، وكان موته وقيامته ثم انتصاره على أعدائه موضوع لعدة طقوس واحتفالات، وكان كل مصرى ورع يرغب في أن يحج إلى أبيدوس في المكان المقدس لهذا الإله ليحضر هذه الطقوس والحفلات، وقد انتشرت عبادته في حوض البحر المتوسط في أنحاء الإمبراطورية الرومانية<sup>(٢٣)</sup>.

ويغلب على الظن أن التمايم الأربعة المشكلة على هيئة هذه الإله ربما اعتقد من يحملها في أن يكون مقرباً لهذا الإله والذي أعده المصريون القدماء إلهاً للموتى وهي أبرز الصفات التي عرفت عنه، وأنه النموذج المثالي للموتى الذين يرغبون في حياة سعيدة، وربما يشفع لمن يحرص على حمل تميمة له في العالم الآخر الذي كان سيدياً له<sup>(٢٤)</sup>.

٢- تميمتان تمثلان الإلهة إيزيس تجلس على كرسي صغير بدون مسند للظهر وترتدي باروكة للشعر تنسدل على جانبي وجهها وأعلاها تاج هذه الإلهة المرتفع، وتحمل على ركبتيها الإله حورس وترضعه. (اللوحة الثامنة ب).

وتعد التميمة التي تمثل إيزيس تحمل طفلها حورس وترضعه وتحيطه بذراعيها، من التمايم الأكثر ارتباطاً بتمايم الطفولة والكناية عن الرعاية والحماية<sup>(٢٥)</sup>، ويؤكد ذلك ما وصفت به إيزيس على نصب من دير المدينة، أنها ربة الأطفال ذات الأشكال

(٢٣) محمد عبد القادر، الديانة في مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٨٤، ١٨١ وما بعدها؛ إرمان، المرجع السابق، ٤٨ وما بعدها، وعن أسطورة هذا الإله والتي خصص لها "بلوتارخ" كتاب اسمه "إيزيس وأوزيريس". أنظر: محمد عبد القادر، المرجع السابق، ١٧٩ وما بعدها؛ إرمان، المرجع السابق، ٨٥ وما بعدها، وعن الحج والزيارات الجنائزية والرمزية في المناظر والنصوص المصرية القديمة ومنها بطبيعة الحال الحج إلى أبيدوس معقل عبادة أوزيريس. أنظر: أحمد عيسى، الحج والزيارات الجنائزية والرمزية في المناظر والنصوص المصرية القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٨٣. ولمزيد من التفاصيل عن هذا الإله وأبرز الدراسات عنه:

See, J. G. Griffiths; Osiris, in: LÄ IV, 1982, 623ff.

(٢٤) عن بعض التلميحات غير المباشرة التي تقدمها نصوص الأهرام ومتون التوابيت والتي عاين فيها أوزير قدر الموت وكابد سكراته مرتين وليس مرة واحدة كباقي البشر وكأنه سيصبح بعد وفاته ملكاً على الموتى وسيد للعالم الآخر كان لزاماً عليه أن تزداد خبرته ومعينته للموت عن عداه. أنظر: أحمد عيسى، لمحات من رحلة أوزير بين الموت والبعث، مقال في: مجلة جمعية الأثريين العرب، العدد الثالث، يناير ٢٠٠٢، ٢٠ وما بعدها.

(٢٥) عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦، ٥٠.

المتعددة<sup>(٢٦)</sup>، ويذكر "بترى" أن هذه التميمة انتشرت بين المصريين القدماء منذ عصر الأسرة السادسة وحتى العصر الروماني، وأضاف أنه كان منها ما هو صغير وله ثقب ضيق في أعلاه لتعلق منه<sup>(٢٧)</sup>. ويذكر "عبد العزيز صالح" أن النساء في مصر القديمة كن يعتقدن في ناع مثل هذه التمايم، وكن يشتريين من أعياد المعبودات وموالد الأولياء مثل هذه التمايم الرقيقة المشكلة على هيئة المعبودة إيزيس وهي ترضع طفلها الوحيد أو المشكلة على هيئة الثدي أو هيئة المعبودة حتحور في شكل البقرة أو المعبودة تاورت في شكل فرس النهر ويعلقنها على الصدر أو على الثدي<sup>(٢٨)</sup>.

٣- تميمتان تمثلان هيئة الإله "حور-با-غرد" (حورس الطفل)، جسدهما الفنان على هيئة طفل عارى تتدلى خصلة شعر من رأسه على جانب جبهته الأيمن واضعاً إصبعه في فمه تعبيراً عن الطفولة، وقد ظهر في أحد التميمتين يرتدى غطاء مستدير للرأس في وسطه قمع مرتفع مخروطي الشكل. (اللوحة الثامنة ج).

والإله "حور-با-غرد" ومعنى اسمه "حورس الطفل" كان يمثل إحدى الصورتين المهمتين اللتين تصوران الإله حورس في مصر القديمة، الأولى تمثل حورس الأكبر الذي كان على شكل رجل له رأس صقر ويرتدى تاج الوجهين القبلي والبحري، والصورة الثانية وهي التي تمثل حورس الصغير الذي كان على شكل طفل يضع إصبعه في فمه لتدل على صغر سنه<sup>(٢٩)</sup>، ولهذا عرف بلقب "حور-با-غرد" أي "حورس الطفل" وقد ذكر هذا اللقب في نصوص الأهرام كحالة متفردة من صور حورس، حيث أطلق عليه "حورس الطفل الرضيع، إصبعه إلى فمه"<sup>(٣٠)</sup>.

وهذا المعبود أقبل اليونانيين على عبادته وعرف باسم "هاربوكراتيس" "حربوقراط" وكون مع سرابيس وإيزيس ثالوث الإسكندرية المقدس<sup>(٣١)</sup>، ومع حات محيت وكبش منديس ثالوث منديس المقدس<sup>(٣٢)</sup>، وقد استمرت عبادته حتى بعد ظهور

(26) B. Gunn, "The Religion of the Poor in Ancient Egypt", in: JEA III, 1916, 87.

(27) W. f. Petrie, Op. Cit, 35, Pl., XXVI, 148, c, h.

(٢٨) عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية في عصورها الأولى، القاهرة، ١٩٨٨، ٧٩.

(٢٩) إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، ج٢، القاهرة، ١٩٦٣، ٢٠٧.

(٣٠) وفاء أحمد الغنام، وسائل التعبير الفني عن الآلهة المصرية في مصر البطلمية والرومانية،

رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، ١٩٨٥، ٢٠٠.

(31) S. A. B. Mercer, The Religion of Ancient Egypt, London, 1949, 237.

(32) H. De Meulenaere, Mendes, in: LÄ IV, 1982, 43ff

المسيحية، وانتشرت في بلاد اليونان وآسيا الصغرى وروما وصقلية وبومبي ومالطه، وأضاف هذا المعبود بعداً وتأثيراً جديداً على المصريين واليونانيين آنذاك<sup>(٣٣)</sup>.

ويغلب على الظن أن حرص المصريين على تشكيل تمائم على هيئة هذا المعبود واقتنائها، ربما يرجع في الأساس إلى أنه كان أحب المعبودات لعامة الشعب خاصة بين الطبقات الدنيا لما كان يمتاز به من العطف الإنساني<sup>(٣٤)</sup>.

### رابعاً: التماثيل

عثر البعثة على مجموعة قليلة من التماثيل في تل تمى الأمديد، بعضها بحالة كاملة وجيدة والبعض الآخر فقدت منه بعض أجزائه أو اكتفى الفنان بنحت جزء فقط من التماثيل، وذلك كما يلي:

١- تمثال للإله "أمون رع" بجسم رجل جسده الفنان واقفاً وبصدر عارى ويرتدى نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة إلى ما فوق الركبة، ويبسط ذراعيه إلى جانبيه وبكفين مضمومتين ويقدم ساقه اليسرى للأمام، أما الرأس والوجه فكانا على هيئة رأس ووجه الكباش بقرون ملتوية، والتمثال ارتفاعه حوالي ٧,٨ سم ويقف على قاعدة صغيرة مستطيلة الشكل. (اللوحة التاسعة أ).

والإله "أمون رع" عرفه المصريين محسناً خيراً للناس والمخلوقات جميعاً، وجاء إلى طيبة - حيث ذاعت شهرته - من الأشمونين حيث كان هو ومقابلته الأنثوية "أمونت" أعضاء في مجمع مقدس بها، ومن المحتمل أن توطين أمون في موقع جديد يرجع إلى ضرورة منح البلاد الموحدة في شكل الدولة الجديدة إليها رئيسياً، يمكن أن يلتف حوله كل السكان عامة<sup>(٣٥)</sup>.

(33) W. Budge, The Gods of the Egyptian, New York, 1969, 486ff.

(٣٤) إرمان، المرجع السابق، ٤٣٥؛ عزت قادوس، المرجع السابق، ١١٥.

(٣٥) إرمان، المرجع السابق، ١٤٩ وما بعدها؛ تشرني؛ الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، القاهرة، ١٩٨٧، ١٤، ولمزيد من التفاصيل عن طبيعة هذا الإله وأماكن عبادته والهيئات التي ظهر بها وكذا دوره المؤثر والبارز في الديانة المصرية القديمة وخاصة منذ عصر الدولة الحديثة: راجع:

H. Bonnet, Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin, 1952, 31ff ؛ E.

Otto, "Amun", in: LÄ I, 1975, 237ff.

وقد عبد هذا الإله ومعها بقية الثالوث الطيبى المقدس "موت وخنسو" على أقل تقدير منذ عصر الدولة الحديثة في تل البلامون بالإقليم السابع عشر من أقاليم الدلتا<sup>(٣٦)</sup>، والقريب من تل تمى الأמיד الذى عثر فيه على هذا التمثال.

٢- تمثال لسيدة جسدها الفنان عارية وبخصر نحيل ووجه بديع ذو ملامح رقيقة، وتبسط ذراعيها إلى جانب الجسم، ربما يجسد هذا التمثال هيئة المعبودة إيزيس وهى تقوم بدور "حاتحور - أفروديت" ولهذا جسدها الفنان عارية حباً لهذه الرفيقة الإغريقية، وإن كان فيما تتخذها من حلية رأس مصرية والتي تبدو فوق الباروكة كهيئة تاج من ريش الطائر محاطاً بقرنى البقرة من الجانبين<sup>(٣٧)</sup>، ما لا يكاد يتفق مع هذا العرى<sup>(٣٨)</sup>. (اللوحة التاسعة ب).

والإلهة "إيزيس" كانت فى العصر اليونانى أعظم إلهة بين الآلهة جميعاً، حيث كانت المرأة المؤلهة فى كل العالم المعروف، فهى سيدة الكل التى ترى كل شئ وتسيطر على كل شئ، وبإخلاصها لزوجها وحبها لابنها ظلت شخصية واضحة المعالم وعدت "الجوهر الجميل للآلهة جميعاً"<sup>(٣٩)</sup>.

٣- تمثال آخر لسيدة تعرضت أجزاء كثيرة منه للكسر كالذراع اليمنى والساقين، ولكن ما تبقى من التمثال يشير إلى هيئة سيدة يتدلى ذراعها اليسرى إلى جانب جسمها، ومثلت بخصر نحيل وترتدى باروكة للشعر تلتف حول جانبي الوجه ويعلو الرأس تاج مرتفع يتوسطه شكل مخروطى وربما يجسد هذا التمثال

(36) J. Mälek, "Tell el Belamun", in: LÄ VI, 1986, 319f

وقد عثر "سبنسر" على تمثال مشابه لهذا التمثال فى حفائره بتل البلامون وأعدده من التمام.

See, J. Spence, Excavation at Tell el. Balamon 1991-1994, London, 1996, Pl., XXX, 162.

(٣٧) عرف تاج الريش فى الكتابة المصرية القديمة باسم "Šwty": انظر: عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ٣١٣.

(٣٨) إرمان، المرجع السابق، ٤٣٢ وما بعدها شكل ١٥٩.

(٣٩) سليم حسن، مصر القديمة، ج١٤، القاهرة، ٢٠٠٠، ٢١٨ وما بعدها. ولمزيد من التفاصيل

عن هذه الإلهة الأثيرة عند المصريين القدماء والتي انتشرت عبادتها فى العصرين اليونانى والرومانى فى حوض البحر المتوسط وبلاد اليونان وشمال أفريقيا وبعض البلاد الأوربية، وكان لهذه المعبودة كهنتها ومعابدها وأسرارها وكانت تسمى فى روما: ربة البحارة والمسافرين، ويقام أحد أعيادها فى الخامس من شهر مارس ويسمى "إيماء إيزيس"، وقد ساواها الإغريق بمعبودتيهم ديمتر وأفروديت.

انظر: محمد عبد القادر، المرجع السابق، ١٩٢.

See also, J. Bergman, "Isis" in: LÄ III, 1980, 186ff.

المعبودة "إيزيس" في العصر اليوناني بالتاج الذى يعلو رأسها حيث جسدت فى تماثيل عديدة فى هذا العصر يمثل هذا التاج. (اللوحة التاسعة ج).

٤- قطعة من التراواتا شكلها الفنان على هيئة امرأة بالغ فى تضخيم الجزء السفلى من الجسم والذى يمثل الأرداف والساقين ولكن بدون تفاصيل لأى منهما، أما الجزء العلوى من الجسم فقد بالغ فى شدة التحوير والتجريد فيه وعبر عن الذراعين بجدعتين بارزتين بينما الرأس والوجه كانا بدون أية تفاصيل. (اللوحة التاسعة د).

وهذا التجسيد يذكرنا بتلك التماثيل الصغيرة التى صنع أغلبها من الصلصال والعاج، وضخمت فيها مظاهر الأنوثة وأطلق عليها العلماء اسم تماثيل الأمومة أو الإلهة الأم، والتى ظهرت فى العالم القديم من عصور ما قبل التاريخ وكانت توضع مع المتوفى فى مقبرته، وربما استهدفوا منها حين وضعوها فى المقابر استمرار الخصوبة وإعادة الولادة والبعث وأيضاً حمايتهم ورعايتهم وإسعادهم فى العالم الآخر<sup>(٤٠)</sup>.

٥- ثلاثة رؤوس من تماثيل حيوانات وطيور، تمثل الأولى (اللوحة التاسعة هـ رقم ١) رأس ابن أوى وتتصف بطول وارتفاع أذنيه المدببتين، وهذا الحيوان كان الرمز المقدس أو الشكل الذى يظهر به الإله أنوبيس (وهو الاسم الذى أطلقه اليونانيون على المعبود المصرى المسمى "إنبو: Inpw"<sup>(٤١)</sup>)، والذى كانت عبادته تمارس فى عدة أماكن بالإقليم السابع عشر لمصر العليا، وبداية من عصر الدولة القديمة على أقل تقدير كان أنوبيس إلهاً للموتى وحامياً للجبانة، وقد يكون سبب ذلك أن حيوان ابن أوى كان قديماً ينبش القبور بحثاً عن عظام الموتى، فكان تقديسه درباً من التقرب الحاث له لاتقاء شره وإحالة إلى حامى من حماة

(٤٠) لمزيد من التفاصيل عن تماثيل الأمومة والغرض منها. راجع:

أشرف زكريا، تماثيل ورموز الأمومة فى مصر وبلاد الشرق الأدنى القديم فى عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٩٦.

وعن تماثيل من الفخار أحدهما من "ديوسبوليس بارفا والآخر من أيبوس" كانا يستخدمان كإناءين وشكلهما الفنان بهيئة تشبه تماماً هيئة هذا التمثال الذى وجد بتل تمى الأمديد وكانا من

عصر نقادة الثانية وأعدهما العلماء من تماثيل الأمومة.

See, W. F. Petrie, Diospolis Parva, London, 1901, Pl., V ; J. Capart, Primitive Art, London, 1905, 127, Fig. 9. 101 ; E. Peet, The Cemeteries of Abydos II, 1914, pl. IV, 10.

(٤١) باعتباره إله التحنيط فى مصر القديمة فقد كان اللقب المصاحب له هو: "أنوبيس الذى فى خيمة

التحنيط الذى يعتلى جيله = inpw imy wt tpy dw.f".

انظر: عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ٢٦٩.

عالم الأموات<sup>(٤٢)</sup>، وربما يكون قد وصل إلى مكانته هذه لأنه ذكر في قصة أوزيريس، ولأن جميع الآلهة التي ورد ذكرهم في هذه القصة ظهرُوا في الصورة الأدمية، فإننا نجد أنوبيس أيضاً قد صور بهذا الشكل ولكن الرأس فقط هي التي كانت تمثل ابن أوى<sup>(٤٣)</sup>.

والرأس الثانية (اللوحة التاسعة هـ رقم ٢) كانت من الآلاباستر ونحتت بدقة متناهية وتمثل رأس البومة والتي أعدها اليونانيون الرمز المقدس للإلهة "أثينا" والتي ساواها الإغريق بالمعبودة المصرية "نيت" ربة سايس.

والمعبودة "أثينا" هي ابنة "زيوس" من زوجته "ميتيس"، وكانت عند اليونانيين ذات اسمين وطبيعتين؛ كانت لديهم باسمها "أثينا" ربة الحكمة، وباسمها بلباس "Pallas" ربة الحرب وصوروها في لباس الحرب وهي تحمل درعها ورمحها، وخالوها تقودهم إلى ميادين القتال ثم تمنحهم من بعده نصراً وأمناً وسلاماً، وهذه الإلهة كانت في خيال اليونانيين قد خرجت من رأس أبيها زيوس بعد أن ابتلع أمها "ميتيس"<sup>(٤٤)</sup>.

أما الرأس الثالثة (اللوحة التاسعة هـ رقم ٣) فكانت هي الأخرى من الآلاباستر ونحتت بدقة متناهية وتمثل رأس كلب، وهو من الحيوانات التي كانت عند المصري القديم صديق مخلص ترافق صاحبه كما كانت تعاونه في الصيد، وقد تم استئناسها من عصور ما قبل التاريخ ووجدت تماثيل عديدة له من العاج تمثله رابضاً ويحلى عنقه بطوق<sup>(٤٥)</sup>، ويعد الكلب المقدس القريب الشبه من ابن أوى وفي الغالب لونه أسود هو الكلب أنوبيس إله الجبانة ورئيس المحنطين، وهناك كلب إلهي آخر امتزج مع أنوبيس كاله للموتى هو "وب واوات" فاتح الطريق إله أسبوط وهذا الكلب يقف فوق الشعرات الملكية التي تسير أمام الملك أو الآلهة<sup>(٤٦)</sup>.

(٤٢) تشرني، المرجع السابق، ١٧.

(٤٣) إرمان، المرجع السابق، ٥٢. ولمزيد من التفاصيل عن هذا الإله وألقابه وأماكن عبادته وأبرز الدراسات عنه.

See, H. Bonnet, Op. Cit, 40f; H. Altenmüller, "Anubis", in: LÄ I, 1975, 327ff;

محمد عبد القادر، المرجع السابق، ١٧٤ وما بعدها.

(٤٤) هردوت يتحدث عن مصر، ١٠١ هامش ٥.

(٤٥) رضا محمد سيد أحمد، العاج والمصنوعات العاجية في مصر القديمة حتى نهاية العصر العتيق، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٨٩، ٦١ وما بعدها.

(٤٦) محمد عبد القادر، المرجع السابق، ٢٥٨.

وفي العصر اليوناني كان لارتباط الكلب بالإله أبولو (حامى الكلاب) أثره في ظهور الكلاب كلعبة للأطفال، وكان الصبية يقومون بإهداء لعبهم للإله أبولو عند بلوغهم سن الشباب<sup>(٤٧)</sup>.

### خامساً: الأوشابتي

عُثرت البعثة في تل تمى الأمديد على تسعة عشر تمثالاً من التماثيل المعروفة باسم "الأوشابتي" أو التماثيل "المجبية"<sup>(٤٨)</sup>، وكلها صنعت من الفيانس وشكلت على هيئة المومياء. (اللوحة العاشرة).

وتماثيل الأوشابتي كانت توضع في الأثاث الجنائزي مع المتوفى في المقبرة لتحل محله في القيام بالأعمال الزراعية التي يطلب منه أدائها في العالم الآخر<sup>(٤٩)</sup>.

وهذه التماثيل بدأت عادة وضعها في المقابر الملكية ومقابر الأفراد منذ عصر الانتقال الأول، وكان يوضع في المقبرة مع المتوفى في عصر الدولة الوسطى تمثال واحد، وزادت في عصر الدولة الحديثة فأصبحت ٤٠١ منها ٣٦٥ تمثال لكل يوم من أيام السنة بالإضافة إلى ٣٦ تمثال كل منها لكل عشرة أيام، ويقوم كل تمثال من هذه التماثيل الـ ٣٦ بدور المشرف، ولم يكن تمثال المشرف على شكل المومياء بل كان يوضع في يد كل تمثال فأس وتعلق سلة على ظهره ويلبس المشرف مؤزراً ويحمل سوطاً، وأغلب الظن أن هذه التماثيل لم تكن بديلاً للميت بل كانت تعتبر عبيداً له، وتعد تماثيل الأوشابتي التي وجدت في مقبرة الملك "توت عنخ آمون" من أجمل تماثيل الأوشابتي التي عثر عليها في مصر القديمة<sup>(٥٠)</sup>.

(٤٧) عزت قادوس، المرجع السابق، ١٦٣ وما بعدها.

(٤٨) يرى "جاردنر" أن هذه التماثيل ربما كانت في الأصل تصنع من خشب السنط (البرسيا)، والذي كان يعرف في الكتابة المصرية القديمة بـ "šw3b" ولهذا أطلق عليها اسم "šw3bty" ثم أصبحت فيما بعد يطلق عليها اسم "Wš3bty" أي "المجاوبون".

See, A. Gardiner, Op. Cit, 594.

(٤٩) أيها الأوشابتي، إذا استدعيت أو إذا عينت لأداء أي عمل في الجبانة .. حتى كإلتزام لرجل، أي لأزرع الحقول أو أغمر ضفاف النهر أو أحمل الرمل من الشرق إلى الغرب، فعليك أن تقول أنت "هأنذا"؛ هذه ترجمة موجزة للرقية السحرية التي تكتب عادة على هذه التماثيل المجبية ووردت في الفصل السادس من كتاب الموتى.

انظر: جاردنر، مصر الفراعنة، ترجمة: نجيب ميخائيل، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ١٩٨٧، ٤٨ شكل ٤.

(٥٠) محمد عبد القادر، المرجع السابق، ١٦٠.

## سادساً: أدوات الزينة

كان المصري القديم مولعاً بالحلى وأدوات الزينة منذ أقدم العصور، وحرصت المصريات على التجميل بما استطعن التزين به إشباعاً لغريزة الأنثى في حب التجميل والأناقة والفتنة والتزين، وقد عثرت البعثة في تل نمرى الأُمديد على عدد قليل من أدوات الزينة وهي كما يلي:-

١- عقد يضم الخيط المربوط به تسعة عشر (١٩) تمثالاً صغيراً (حوالي ١,٢ - ١,٦سم) مصنوعة من الفيانس، وموزعة هيئاتها بين الإله بس والباتك، ويتخلل هذه التماثيل نموذج لهيئة عين الوجدات (Wd3t) ونموذجان على هيئة فرس النهر، ونموذج واحد على هيئة رأس الحصان. (اللوحة الحادية عشرة أ).

ويغلب على الظن أن هذه العناصر التي يتكون منها هذا العقد إلى جانب أنها تؤدي غرض الزخرف والزينة، فمن المحتمل أيضاً أنها كانت تؤدي غرض التميمة لحاملها، فالإله "بس - والذى مثل في هذه التماثيل على هيئة قزم مقوس الساقين وله أذن ومعرفة أسد ورأس كبيرة وفم متسع ولسان بارز ولحية تشبه لبدة الأسد ويضع على رأسه تاج من الريش الطويل كان إلهاً شعبياً ربما كان أصله من بونت، ويمكن تشبيهه بمسوخ الأساطير اليونانية، فهو مثلهم يظهر في أعداد كبيرة تمثل في خدمة الآلهة الكبار وتدخل السرور إلى نفوسهم عن طريق الرقص والموسيقى وتسهر على أولاد الآلهة، وإن كان هذا المركز المتواضع لا يمنع من أن يتحول أحياناً إلى إله حقيقي<sup>(٥١)</sup>، يشرف على الحمل ويرعى مع "تاروت" وآلهة الولادة الأخرى الأم الحامل، كما يشرف على زينة النساء وكان يحرس النائم ويطارد الأرواح الشريرة التي تحيق به عند النوم وكان يحمي الإنسان من الحيوانات الشريرة<sup>(٥٢)</sup>، ولذلك ترى صورته أو وجهه كثيراً في نقوش ورسوم حوائط المنازل وعلى الأسرة ومساند الرأس وأيادي المرايات وصناديق العطور وعلى الأواني الفخارية<sup>(٥٣)</sup>.

والباتك - والذى مثل في هذه التماثيل على هيئة أطفال ناقصي التكوين ذوى أعضاء مشوهة، حيث البطن المنتفخة والرجلان المقوستان اللتان يتدلى بينهما عضو التنكير - يعتقد "إرمان" أنه يمثل إحدى صور الآلهة الصغيرة التي تعين في الشدة،

(٥١) إرمان، المرجع السابق، ١٦٦.

(٥٢) محمد عبد القادر، المرجع السابق، ١٩٦.

(٥٣) تشرني، المرجع السابق، ٩٩. ولمزيد من التفاصيل عن هذا الإله:

See, H. Bonnet, Op. Cit, 101 ; Altenmüller, "Bes", in: LÄ I, 1975, 720ff ; M. Malaise, "Bes", in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, By: D. Redford, Vol. I, Cairo, 2001, 179ff.

وهي من خلق الشعب وصورته المخيلة الشعبية في صورة كاريكاتورية، وهذه الآلهة عليها مساعدة الناس الذين كانوا يعتبرونهم مثل بتاح أو أولاد بتاح<sup>(٥٤)</sup>.

وعين الوجات (Wd3t) الممثلة بنموذج واحد في هذا العقد، كانت من أكثر التماث شيوفاً في مصر القديمة، وكانت تعنى إلى جانب الزخرف والزينة لحاملها أن يتمتع بصحة جيدة وحماية مأمونة والخير بوجه عام<sup>(٥٥)</sup>، وربما كانت تدفع عنه الحسد مثلها في ذلك مثل الأغلاق والكف المبسوط<sup>(٥٦)</sup>. وهيئة فرس النهر الذي مثل بنموذجين في هذا العقد، فقد عثر على تماثيل صغيرة عديدة له منذ أقدم العصور<sup>(٥٧)</sup>، وهو من الحيوانات التي أظهرها المصري القديم دائماً من أكلة العشب والذي يخفى تحت مظهره الطيب قوة رهيبية، وربما هذين النموذجين المشكلين لهذا الحيوان في العقد استخدمنا هنا لمجرد حلّى مشكلة يزين أصحابها بها قلائدهم، وربما أيضاً كان لهما صلة بتقديس فرس النهر وتوهم صانع هذا العقد أنهما ربما يجلبان المنفعة ويدفعان الضرر عن صاحبه<sup>(٥٨)</sup>.

أما "الحصان" الذي مثل بنموذج للرأس في هذا العقد، فقد ظهر في النقوش لأول مرة في مصر في عصر الدولة الحديثة خلال حكم الأسرة الثامنة عشرة، وجاء عن طريق الحوريين، ولم يكن هناك سلالة خاصة قائمة بذاتها للخيل المصرية، حيث أوضحت المناظر المصورة للخيل في هذا العصر عن نوع واحد فقط من الخيل ذات الرقبة المقوسة بشدة<sup>(٥٩)</sup>، وعلى الرغم من أن اليونانيين كانوا مولعين بتربية

(٥٤) إرمان، المرجع السابق، ١٦٧. ولمزيد من التفاصيل عن الباتك:

See, J. G. Griffiths, "Patäke", in: LÄ IV, 1982, 914f.

(55) W. Budge, Op. Cit, 141f.

ولمزيد من التفاصيل عن "عين الوجات":-

See, C. Müller – Winkler, "Udjatauge" in: LÄ VI, 1986, 824f.

(٥٦) عبد العزيز صالح، التربية والتعليم، ٤٩.

(57) W. F. Petrie, Prehistoric Egypt, Pl., IX, 28-31.

(٥٨) جدير بالذكر أن الإلهة "تاورت" قد عبدت في مصر القديمة منذ أقدم العصور على هيئة فرس النهر، وهي إلهة شعبية لعبت في العقائد المصرية القديمة دور الأم التي تسهر على النساء والأطفال والموتى.

انظر: محمد عبد القادر، المرجع السابق، ٢٥٥ وما بعدها.

ولمزيد من التفاصيل عن هذه الإلهة وأبرز الدراسات عنها:

See, R. Gundlach, "Thoeris", in: LÄ VI 1986, 494ff.

(59) C. Van der Sleyen, Das antike Ägypten, Berlin, 1985, 324f, Pls., 309-311.

الخيول واستخدامها<sup>(٦٠)</sup>، إلا أن المصريين قلما أولعوا بالفروسية، وكان للحصان مكانة ضئيلة في المعتقدات الدينية ولا توجد آلهة على شكل حصان، باستثناء بعض الصور النادر على توابيت العصر المتأخر لجنى له جسم ثعبان ورأس حصان<sup>(٦١)</sup>.

٢- عقد آخر يضم الخيط المربوط به خرزات متنوعة من القاشاني والعاج يتوسطها تمثال صغير رائع (٢,٨سم) يجسد هيئة الإله بس وتمثال آخر ربما يمثل سيدة ترتدى تاج من الريش وملامحها غير واضحة. (اللوحة الحادية عشرة ب).

٣- أسورة صغيرة محيط قطرها حوالى (٥سم)، عبارة عن حلقة بسيطة بيضاوية الشكل غير مصقولة وخشنة الصنع وبدون زخرفة تحليها وصناعتها غير دقيقة. (اللوحة الحادية عشرة ج).

والأساور كانت من أدوات الزينة الهامة التي حرص المصريون القدماء رجالاً ونساءً وأطفالاً على التزين بها من عصور ما قبل التاريخ، وكانوا يلبسونها في معظم الأحيان حول معصم اليد، وصنعت من مواد مختلفة كالعاج والعظم والألباستر وغيرها من المواد<sup>(٦٢)</sup>.

٤- اثنان من دبائيس الشعر البسيطة شكل كل منهما بطرفين أحدهما مدبب والطرف الآخر عريض، ودبائيس الشعر التي كانت تثبت زينة الشعر لأصحابها، من أدوات الزينة الهامة التي شغف المصريون القدماء على التزين بها منذ أقدم العصور، وربما استخدم هذين النموذجين قبل أن يرشقا في الشعر كمرود لصيغ ما حول العيون بالكحل كما كان يحدث في مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ<sup>(٦٣)</sup>. (اللوحة الحادية عشرة د).

### سابعاً: العملات

تمثل العملات أهمية كبيرة للمتخصص في علم الآثار، لما تقدمه من معلومات ظاهرة من خلال الصور والنقوش التي تحلى وجهيها، أو معلومات غير ظاهرة من خلال معرفة نوع المعدن ومصادره والسبيكة المستخدمة في السك، هذا بالإضافة إلى دلالات استخدام العملة عن مدى التقدم الذى وصل إليه الإنسان في الجانب الاقتصادى

(60) O. Keller, Die antike Tierwelt I, Leipzig, 1909, 218ff.

(٦١) محمد عبد القادر، المرجع السابق، ٢٤٩ وما بعدها.

(62) W. F. Petrie, Op. Ceit, 31, Pl., XXXI.

(٦٣) أنور شكرى، الحلى وأدوات الزينة فى عصور مصر الأولى، القاهرة، ١٩٥٢، ٦.

من خلال المعاملات التجارية<sup>(٦٤)</sup>، وكذلك دورها كوسيلة دعائية وبخاصة في عهد الملوك البطالمة الثلاثة الأوائل<sup>(٦٥)</sup>، وأيضاً كانت العملة البطلمية تمثل نوعاً من الدعاية الدولية إذا أنها تنتشر ليس في الداخل فقط ولكن في الخارج أيضاً وذلك عن طريق المعاملات التجارية<sup>(٦٦)</sup>.

وقد عرفت مصر نظاماً شبيهاً بالعملة منذ عصر الدولة القديمة، حيث كانت المعابد تصدر قطعاً معدنية من معادن مختلفة وتضع رموزاً لصور الآلهة ضماناً لقيمتها، وأطلق على هذه القطع اسم "الشعت"، وقد استمرت البلاد تستعمله مع بعض تغيير في الاسم حتى نهاية العصر الفرعوني، إذ قد استعملت "الدين" و"الكدت" طوال عصر الدولة الحديثة حتى نهاية الأسرة الثلاثين، غير أن استعمالها بمثابة عمله كان محصوراً في الطبقات العليا بين السكان وفي أضيق الحدود، لأن المعاملة بالمبادلة كانت هي النظام السائد والأكثر شيوعاً بين عامة المصريين منذ أقدم العصور<sup>(٦٧)</sup>.

وفي عهد الملك هجر (أكوريس) (٢٩٣ - ٢٨٠ ق.م) من الأسرة التاسعة والعشرين وبعد توليه حكم البلاد بأربعة أعوام عقد محالفة مع أثينا فحوها انخرط الجنود الإغريق في جيشه، وقد كان ضمن التزامات أثينا أن تمد مصر بعملة من نقودها المعترف بها لتستعمل في مصر لدفع أجور الجنود المرتزقة، وقد وجد عدد من هذه النقود في مصر<sup>(٦٨)</sup>.

وقد شرع المصريون القدماء في سك العملة كما تدل الأبحاث الأثرية في عصر الأسرة الثلاثين وبدأوا أولاً بمحاكاة العملة الأثينية التي كانت واسعة الانتشار آنذاك ثم بعد ذلك تطويرها إلى عملة مستقلة تماماً، والنماذج التي عثر عليها من هذه العملة ذهبية فقط وتحمل على أحد وجهيها رسم لحصان يثب إلى الأمام بروح عالية وعلى

(٦٤) منير العريفي، "الرموز الدينية على العملات اليمنية القديمة" مجموعة المتحف الوطني بصنعاء، مقال في: كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الأثريين العرب، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة، ٢٠٠٢، ٤٥٤.

(٦٥) نادية محمد بدر الدين الرفاعي، السياسة الدعائية عند البطالمة دراسة في الفترة من ٣٢٣ - ٢٢١ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب-جامعة الإسكندرية، ١٩٨٠، ١٥٧ وما بعدها. (66) M. Rostovtseff, The Social and Economic History, 1971, 401.

(٦٧) بيير موتنيه، الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة، ترجمة: عزيز مرقص منصور، مراجعة: عبد الحميد الدواخلي، القاهرة، ١٩٦٥، ٢٢٥ وما بعدها.

(٦٨) إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، ج٣، القاهرة، ١٩٦٦، ٧١ وما بعدها. ولمزيد من التفاصيل عن سك العملات الفضية في أثينا واستخدامها في دفع الأجور، وكذا تطور العملة في العالم القديم:

انظر: فيكتور مورجان، تاريخ النقود، ترجمة: نور الدين خليل، القاهرة، ١٩٩٣، ١٤ وما بعدها.

الوجه الآخر علامتي "نب-نفر" وترجمتها "ذهب جيد"، ربما يكون له علاقة بالجيش على غرار "الذباية الذهبية" التي كانت تمنح نيشاناً للشجاعة في عصر الدولة الحديثة، وقد ظهرت علامة "نفر" بين بومتين متقابلتين في حين ظهرت علامة "نب" في الجزء الأسفل<sup>(٦٩)</sup>.

أما عن مجموعة العملات التي يعرض لها هذا البحث والتي عثرت عليها بعثة المجلس الأعلى للآثار في تل تمى الأمديد، فقد صنعت كلها من الفضة<sup>(٧٠)</sup>، ويتراوح محيط قطرها ما بين (٢,٨ : ٣,٢ سم) وبعضها شبه دائري والبعض الآخر بيضاوي الشكل<sup>(٧١)</sup>، وقليل منها بحالة جيدة بينما أغلبها اعتراه صدأ شديد مما أضع الكثير من النقوش والصور التي تحلى وجهها (اللوحات من الثانية العشرة : الخامسة عشر)، ومن خلال فحص دقيق للصور النصفية للرأس والوجه للملوك الذين وردت صورهم على الوجه لهذه العملات بعد مقارنتها بعملات أخرى ظهرت صورهم عليها، أمكن على وجه التقريب التعرف على ما يلي:

(٦٩) سليم حسن، المرجع السابق، ٥٣٧ وما بعدها، شكل ٩؛ عزت قادوس، المرجع السابق، ٢٨٤.  
(٧٠) الفضة من المعادن النادرة في مصر القديمة، وأعددها المصريون أهم وأثمن من الذهب المتوافر بكثرة بمصر، وقد عثر على مصنوعات وأعمال متنوعة من هذا المعدن في المقابر المصرية منذ عصور ما قبل التاريخ، ويعد كنز الطود الذي عثر عليه في معبد الطود من عصر الدولة الوسطى أبرز الآثار التي وجدت بمصر من الفضة، وقد زاد هذا المعدن في مصر خاصة بعد أن أنشأ الإغريق مراكز تجارية لهم في مصر.  
انظر: لوكاس، المواد والصناعات عند المصريين القدماء، ترجمة: زكى اسكندر، القاهرة، ١٩٩١، ٣٨٧ وما بعدها؛ إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ٧١ وما بعدها وعن كنز الطود ومزيد من التفاصيل عنه:  
انظر: رضا محمد سيد أحمد، علاقات مصر بالشرق الأدنى القديم في عصر الدولة الوسطى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٩٣، ٢٨٦ وما بعدها.  
(٧١) عن عملات من اليمن سكت بهذه الهيئة شبه الدائرية أو البيضاوية ويطلق عليها العملات ذات البومة والواضح فيها التأثير اليوناني، وكذلك عملات أخرى وجدت = = في سبأ وحضر موت وكانت يمنية الأصل من خلال الرموز الدينية التي تحليها. انظر: منير العريقي، المرجع السابق، ٤٥٤ وما بعدها، شكل ١-١٤.

العملة (رقم ١) يحلى وجهها رأس الإسكندر بقرون وشعر طويل<sup>(٧٢)</sup>.

العملات من رقم (٢-٦) يحلى وجهها رأس بطليموس الأول بلامحه الدقيقة وشعره الطويل الكثيف<sup>(٧٣)</sup>.

العملتان (رقم ٧، ٨) يحلى وجهيهما صورة الملك بطليموس الثانى وأخته وزوجته أرسينوى الثانية<sup>(٧٤)</sup>.

العملة رقم ٩ يحلى وجهها رأس الملك بطليموس الرابع بلامحه الصارمة<sup>(٧٥)</sup>.

العملة (رقم ١٠) يحلى وجهها رأس الملك بطليموس الخامس بلامح وجه رقيقة وشعر يتدلى إلى الوراء قليلاً<sup>(٧٦)</sup>.

العملتان (رقم ١١-١٢) يحلى وجهيهما رأس الملك بطليموس السادس بشعر رأسه وذقنه الكثيف والمتطاير<sup>(٧٧)</sup>.

العملة (رقم ١٣) يحلى وجهها بورترية للملكة كيلوباترا السابعة بلامحها الرقيقة وعصابة رأسها التى تربط بها الشعر<sup>(٧٨)</sup>.

العملات من (رقم ١٤ - ٢٨) يحلى الوجه لهذه العملات صور لملوك ملامحهم غير واضحة بشكل يمكن نسبتها على وجه التقريب لأحد ملوك البطالمة، وذلك نتيجة

(٧٢) قارن: عزت قادوس، المرجع السابق، ٢٨٦ شكل ٣.

(٧٣) قارن: المرجع نفسه، ٣٢٥ وما بعدها، شكل ٤، ٥.

جدير بالذكر أن هذا الملك "بطليموس الأول" حكم مصر حتى عام ٣١١ ق.م كوالى لفيليب أرهيدايوس والإسكندر الرابع وبعد ذلك بشكل مستقل وملك من ٣٠٥ - ٢٨٤ ق.م. انظر: المرجع نفسه، ٢٩٢.

(٧٤) قارن: المرجع نفسه، ٣٢٦ شكل ٦.

حكم بطليموس الثانى فى الفترة من ٢٨٥ : ٢٤٦ ق.م، وكان تأليه أخته وزوجته أرسينوى الثانية بعد وفاتها فى عام ٢٧٠ ق.م حدثاً رئيسياً فى السياسة المالية للبلاد، وقد سكت عملات تحمل صورتها منفردة أو تظهر مع بطليموس الثانى فى الصور. انظر: المرجع نفسه، ٢٩٦ وما بعدها.

(٧٥) قارن: المرجع نفسه، ٣٢٧ شكل ١٠.

حكم هذا الملك الذى يلقب بـ فيلو باتور فى الفترة من ٢٢١ : ٢٠٥ ق.م، وهو حاكم ضعيف وقع فريسة فى أيدى حاشية فاسدة. انظر: المرجع نفسه، ٣٠٤ وما بعدها.

(٧٦) قارن: المرجع نفسه، ٣٢٧ شكل ١١.

(٧٧) قارن: إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ٧٨ رقم ١.

(٧٨) قارن: عزت قادوس، المرجع السابق، ٣٢٨ شكل ١٥-١٦.

للصدأ الذي يعتري هذه العملات، وإن كان من الممكن ملاحظه على العملة (رقم ١٧) هيئة وجه ملك يرفع رأسه للوراء قليلاً، ومُثل بباروكة من الشعر القصير وتبدو هيئة الأذن واضحة من الجانب، ويبدو أنه يرتدى درعاً على رأسه يمتد إلى أعلى الصدر، ويمكن كذلك ملاحظة على العملة (رقم ١٨) وجه ملك أعلاه كتابه غير واضحة المعالم بينما هناك بصيص من ملامح الباروكة والأنف للملك بشئ من التدقيق يمكن ملاحظتهما، أما العملة (رقم ٢٠) فعليها صورة وجه ملك ملامحه غير واضحة وإن كان يرتدى باروكة من الشعر المجعد القصير، وأخيراً العملة (رقم ٢٢) يحليها وجه ملك ملامحه غير واضحة وإن كان هناك ما يشبه عصابة أعلى جبينه يمكن ملاحظتها، ربما يربط بها باروكة الشعر المجعد على الرأس.

العملات من (رقم ٢٩ - ٣١) فقد تأثرت تماماً بالصدأ الذي اعتراها ومحي الصور والنقوش التي تحلى وجهها.

أما عن النقوش التي تحلى الظهر لهذه المجموعة من العملات الفضية، فعلى الرغم مما أصابها من صدأ فقد أمكن على وجه التقريب التعرف على ما يلي:

العملات (رقم ٤، ٩، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٩، ٣١) يحليها هيئة نسر واقف على صاعقه وينظر إلى الأمام أو ينظر إلى الخلف وجناحاه مفتوحان، والنسر والصاعقة كان نواة الرمز المميز لعملة البطالمة بوصفهم ملوك مصر، ويظهر على ظهر معظم عملات هؤلاء الملوك، فيما عدا فئة محدودة منها أغلبها تذكرى<sup>(٧٩)</sup>، هذا إلى جانب أن النسر كان الرمز المقدس للإله زيوس، كما أن الملك بطليموس الأول كان الرمز الدائم له هو نسر يقف على صاعقه<sup>(٨٠)</sup>.

العملات (رقم ٢، ٣، ١١، ١٨، ٢٢، ٣٠) يحلى ظهرها هيئة قرن الخيرات (الوفرة أو الكثرة أو الرخاء) وهو من الرموز التي شاعت هيئتها على العديد من العملات اليونانية<sup>(٨١)</sup>، وقرن الخيرات أو الـ Cornu-Copiae، عبارة عن قرن

(٧٩) إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ٧٤.

(80) B.V.Head, Historia Numismatica. A Manual of Greek Numismatics Vol. II, Oxford, 1963, 848

(٨١) سليم حسن، المرجع السابق، شكل ٨ رقم ٥؛ عزت قادوس، المرجع السابق، ٣٢٦ وما بعدها، شكل رقم ٧ - ٩.

ثور أو عجل، وكان يستخدم رمزاً للخصوبة والبركة، وذلك لأن الثيران والعجول أقوى وأقدر لإنتاج زراعى أوفر<sup>(٨٢)</sup>.

العملتان رقم (٨، ١٠) يحلى ظهر كل منهما هيئة البومة، الرمز المقدس للإلهة أثينا<sup>(٨٣)</sup>، التي ظهرت بلامحها كاملة على ظهر العملتين (رقم ١، ٧) وهى تحمل بعض أدوات الحرب باعتبارها ربة الحرب عند اليونانيين وهذه الأدوات تضم الدرع والقوس والسهم<sup>(٨٤)</sup>.

هذا وقد ظهرت هيئات متفردة على ظهر بعض هذه العملات، منها العملة (رقم ١٣) ويحلى ظهرها هيئة تاج مرتفع من الريش، والعملية (رقم ١٧) هيئة نجم على شكل صليب، والعملية (رقم ٢١) هيئة أحد الأشخاص (ربما معبود؟) مثل متأهياً بساقيه المفتوحتين وذراعيه المرفوعتين إلى الجانب بمستوى الكتفين، ويبدو كما لو كان فى حالة تأهب للعراك أو الاشتباك، ومثل برأسه وهى تلتفت للخلف، والعملية (رقم ٢٦) يحلى ظهرها ربما هيئة أحد المعبيودات الذى جسّد على هيئة رجل يرتدى نقبة قصيرة تصل إلى أعلى الركبتين ومن حوله وأمامه بعض العلامات غير الواضحة،

(٨٢) انظر: فيليب سيرنج، الرموز فى الفن، الأديان، الحياة، ترجمة: عبد الهادى عباس، دار دمشق، ١٩٩٢، ٤٩ وما بعدها.

وعن ظهور إله النيل فى تمثاله بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية، ممسكاً بيده اليسرى بهذا القرن، ومحاولة الربط والدمج بين إله النيل من خلال هذا التمثال وعبادة الثور وكذا عبادة أوزيريس باعتبارهم جميعه من ألهة الخصب والخضرة والزرع.

انظر: الحسين إبراهيم أبو العطا، عبادة النيل فى العصرين اليونانى والرومانى، مقال فى: مجلة كلية الآداب-جامعة المنصورة، العدد الثانى والأربعون، يناير ٢٠٠٨، ٤١٠ وما بعدها، شكل ٢، ٣.

(٨٣) سليم حسن، المرجع السابق، ٥٣٧.

وعن البومة وصفاتها وأنواعها "بومة المخازن أو البومة البيضاء، أو البومة الناعقة" والتى استخدمت هيئتها وصورتها للتعبير عن حرف "M" فى الحروف الأبجدية للكتابة المصرية القديمة. راجع: تشارلز هومير، الطيور المصرية، ترجمة: سامية مراد، راجعه: أنور عبد العليم، القاهرة، ١٩٦٧، ٢٩ وما بعدها.

(٨٤) جدير بالذكر أن العملة (رقم ١) كان مصوراً على وجهها رأس الاسكندر بالقرنين والشعر الطويل، ولعل تصوير الإلهة أثينا المحاربة (Athena Promachos) على ظهر هذه العملة. ما يشير إلى تمسك الاسكندر بسك العملة حاملة الشعارات اليونانية المقدسة والتي كان من أهمها صورة الإلهة أثينا المحاربة، ليؤكد مهارته كسياس بقدر مهارته كقائد ماهر، لأن استعماله شعار مدينة أثينا بالذات ربما كان ليحقق هدفين رئيسيين هما: (١) احتياجه الشديد لأسطول أثينا فى حربه ضد الفرس، (٢) أن أثينا تمتلك أكبر مناجم الفضة فى بلاد الإغريق وسوف يكون هذا معيناً له فى تدعيم سياسته الاقتصادية.

انظر: عزت قادوس، المرجع السابق، ٢٨٧.

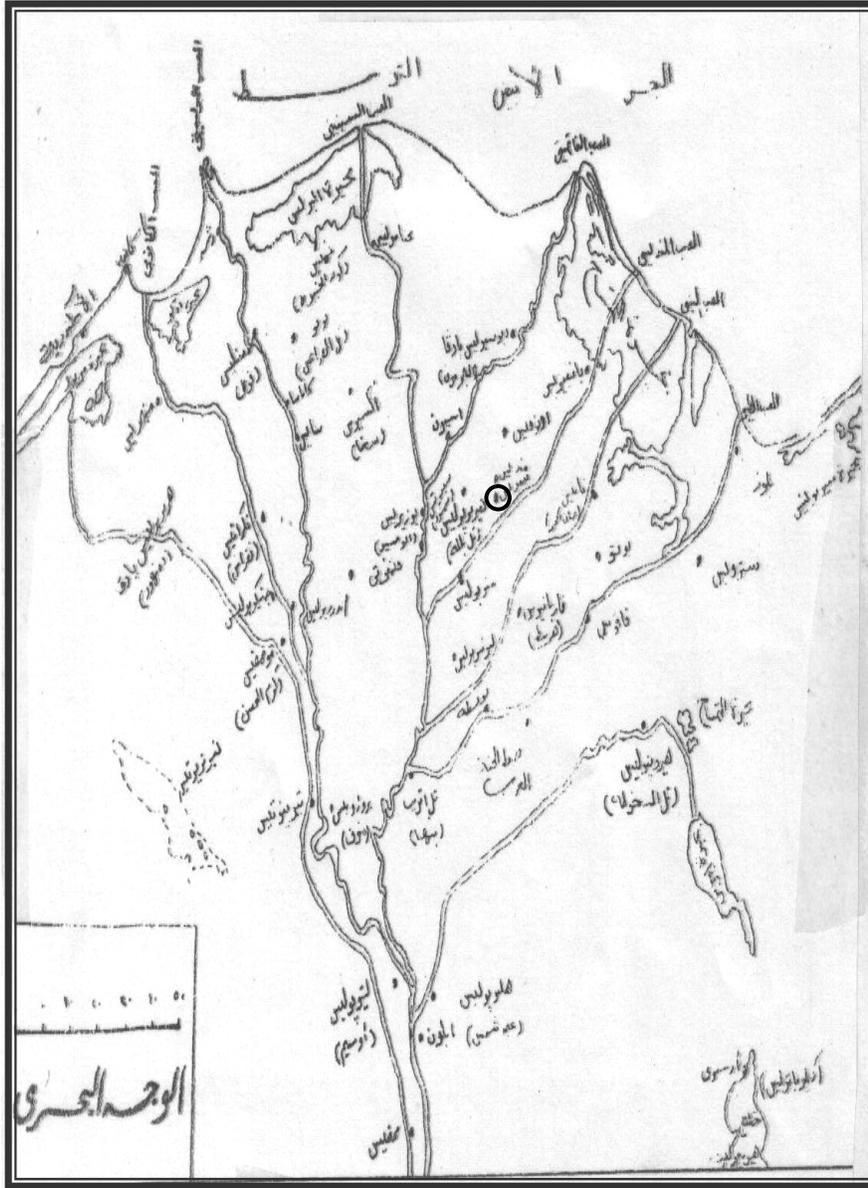
والعملة (رقم ٢٧) يحلى ظهرها أغلب الظن صورة إله الخمر عند اليونانيين "ديونيسوس" ممدداً على أريكه في وضع استرخاء وممسكا بيده ربما بكأس به شراب، وهذا المعبود استحوذت عبادته على عقل الملك بطليموس الرابع، وكان يلقب هذا الملك بلقب "ديونيسوس" وتوجد بردية بمتحف برلين تلقى ضوءاً قوياً على اهتمام هذا الملك بعبادة هذا الإله، والذي أمر بعمل شجرة نسب له جعلته ينحدر حقيقة من صلب "ديونيسوس"<sup>(٨٥)</sup>، أما العملة (رقم ٢٨) فيحلى ظهرها هيئة بعض النباتات ربما أشجار النخيل التي مثلها الفنان تخرج من باطن الأرض؛ أما العملات (رقم ٥، ٦، ١٥) فقد تأثرت بالصدأ الذي اعتراها ومحي تماماً الصور والنقوش التي تحلى ظهرها.

### خاتمة

خلاصة القول، أن مجموعة الأعمال التي اكتشفتها بعثة المجلس الأعلى للآثار المصرية في تل تمى الأمديد، على الرغم من نسبتها إلى العصر اليوناني الروماني للعثور عليها في طبقة حضارية ترجع لهذا العصر، فإنها كلها تقريباً فيما عدا العملات الفضية، ترجع بأصولها من حيث الصناعة والشكل ومن حيث الاستخدام إلى مراحل مبكرة من الحضارة المصرية القديمة، فصناعة واستخدام الأواني الفخارية والتمائم والتمائيل وأدوات الزينة تضرب بجذورها إلى مرحلة عصور ما قبل التاريخ، وذلك ما يؤكد على استمرارية الحضارة المصرية القديمة بكل مظاهرها في العصر اليوناني الروماني، ومن جهة أخرى فإن استخدام المصريين القدماء في هذا العصر لعناصر جديدة على حضارتهم كالعلاات الفضية، ما يؤكد على سمو ورقى فكر أبناء هذه الحضارة وإقبالهم على استخدام عناصر جديدة على حضارتهم بل وتطويرها طالما أنها عناصر تفيدهم وتساهم في تسيير أمور حياتهم، وتأكيدهم من ناحية أخرى على أنهم أبناء حضارة كبرى لا تأبى ولا تخشى من أن تنفتح على الحضارات المجاورة وتقبل منهم ما يتفق مع عاداتهم وتقاليدهم وأسلوب حياتهم.

(٨٥) سليم حسن، مصر القديمة، ج١٥، القاهرة، ٢٠٠٠، ٤٥٣.

## اللوحة الأولى

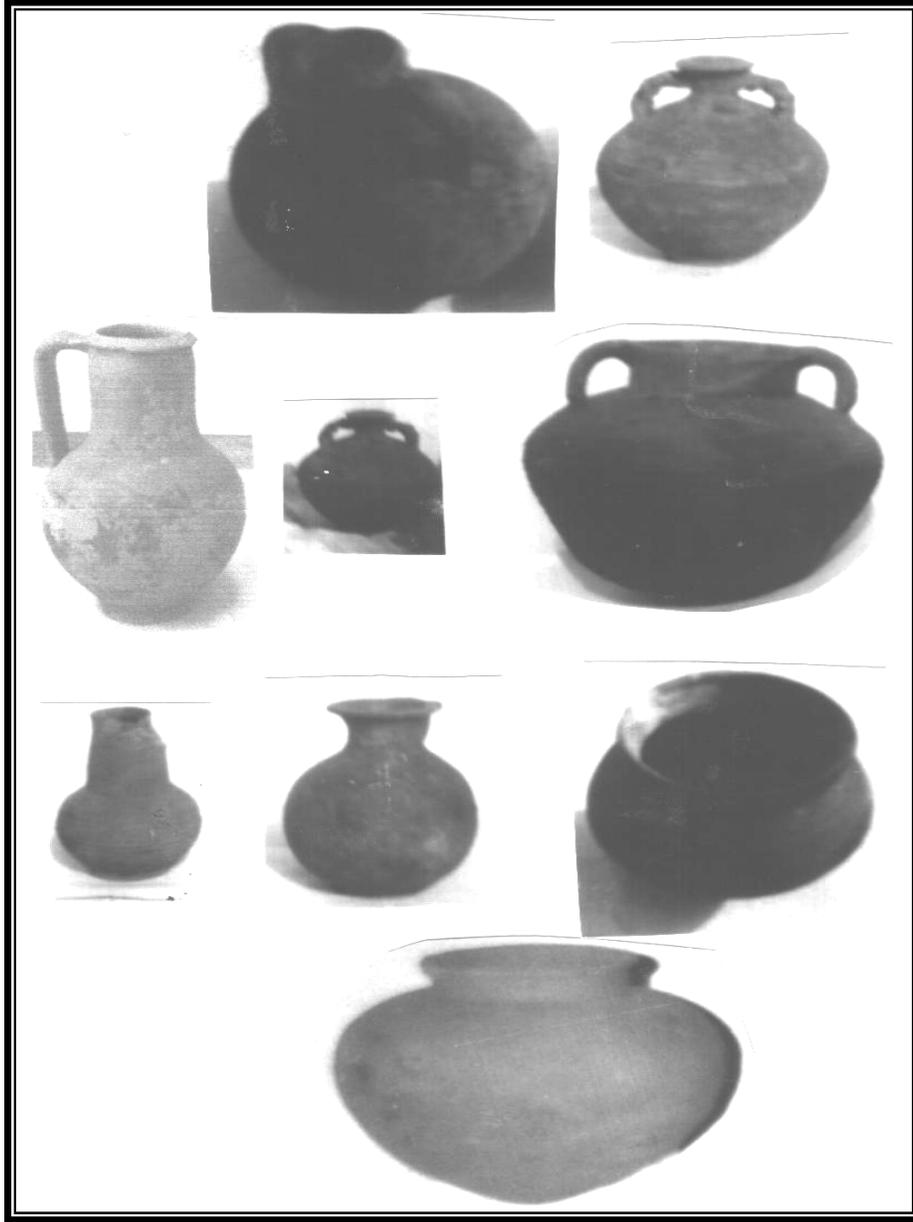


خريطة للوجه البحري

نقلا عن: سليم حسن، مصر القديمة، ج١٤، القاهرة، ٢٠٠٠

اللوحة الثانية

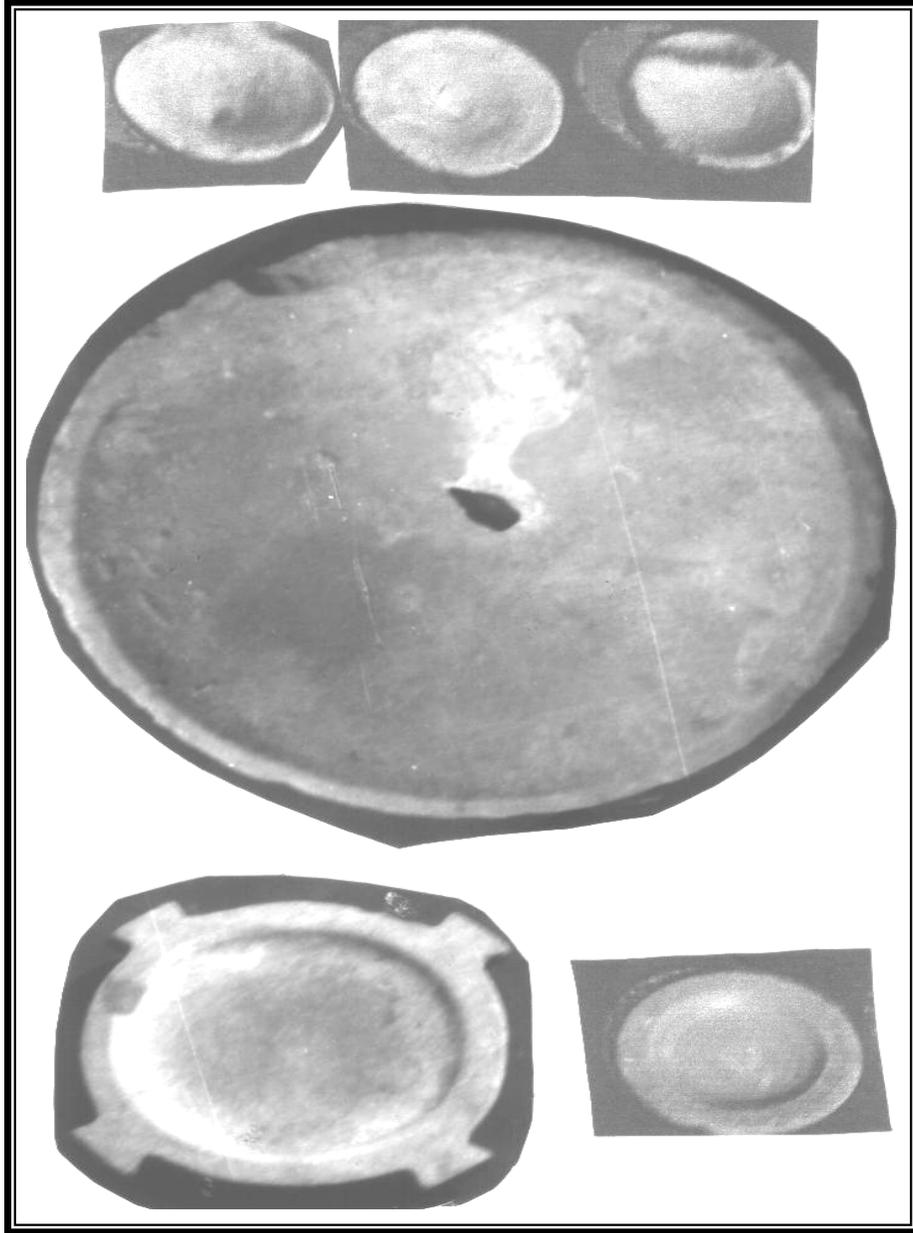
أواني فخارية



أواني كروية الشكل

اللوحة الثالثة

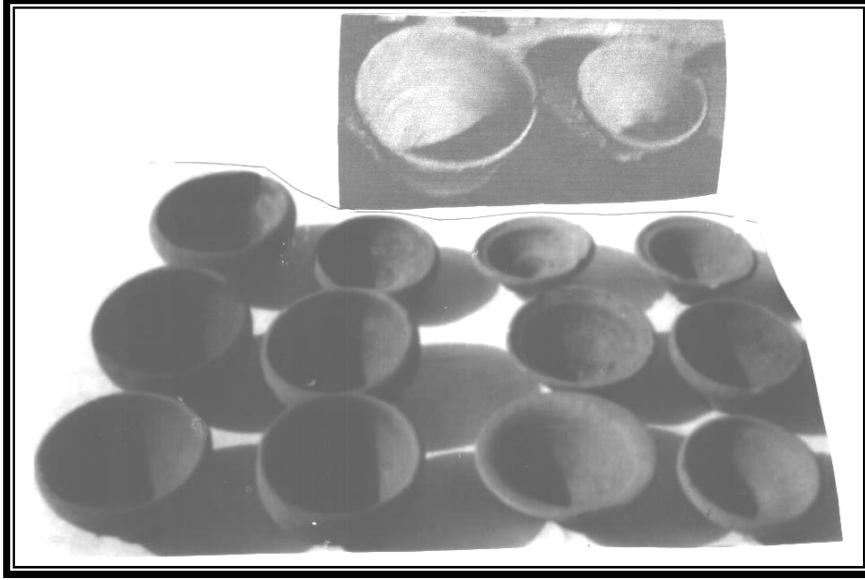
أواني فخارية



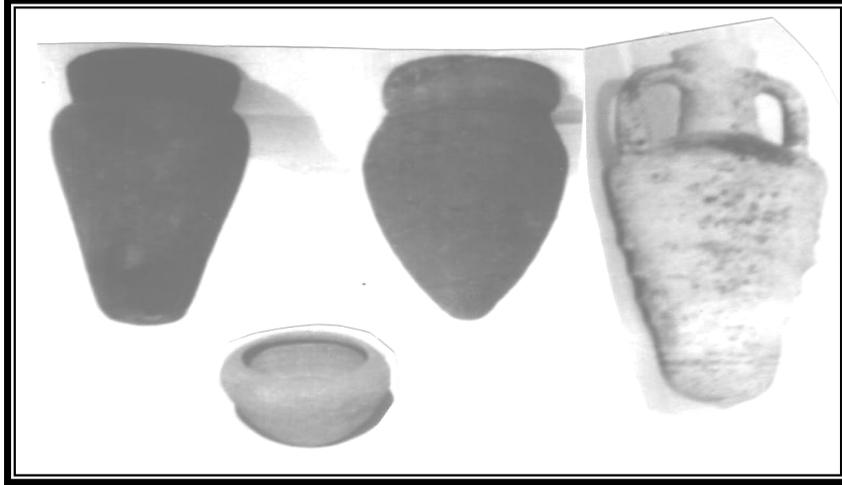
أواني مسطحة

اللوحة الرابعة

أواني فخارية



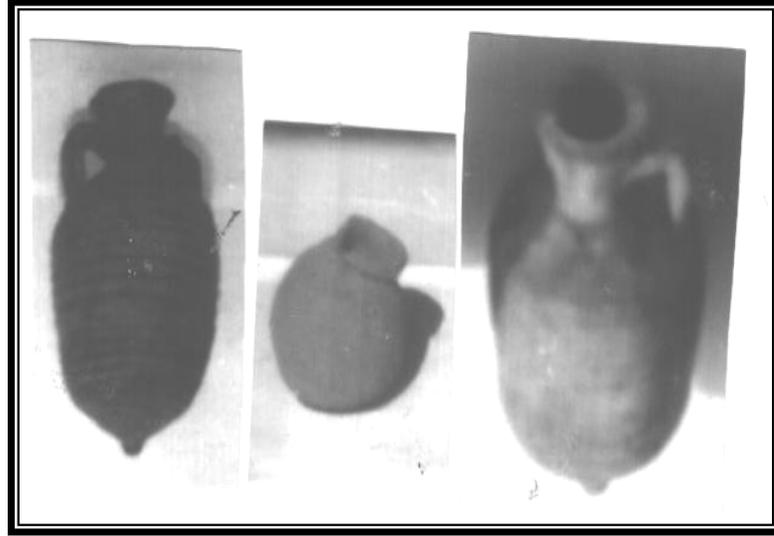
طواجن عميقة



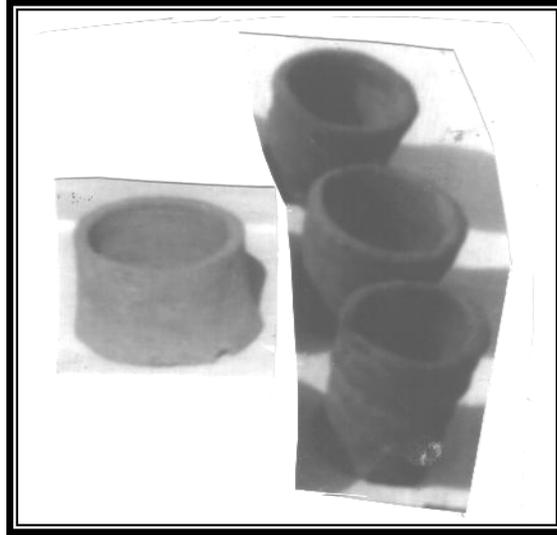
أواني كثرية الشكل

اللوحة الخامسة

أواني فخارية



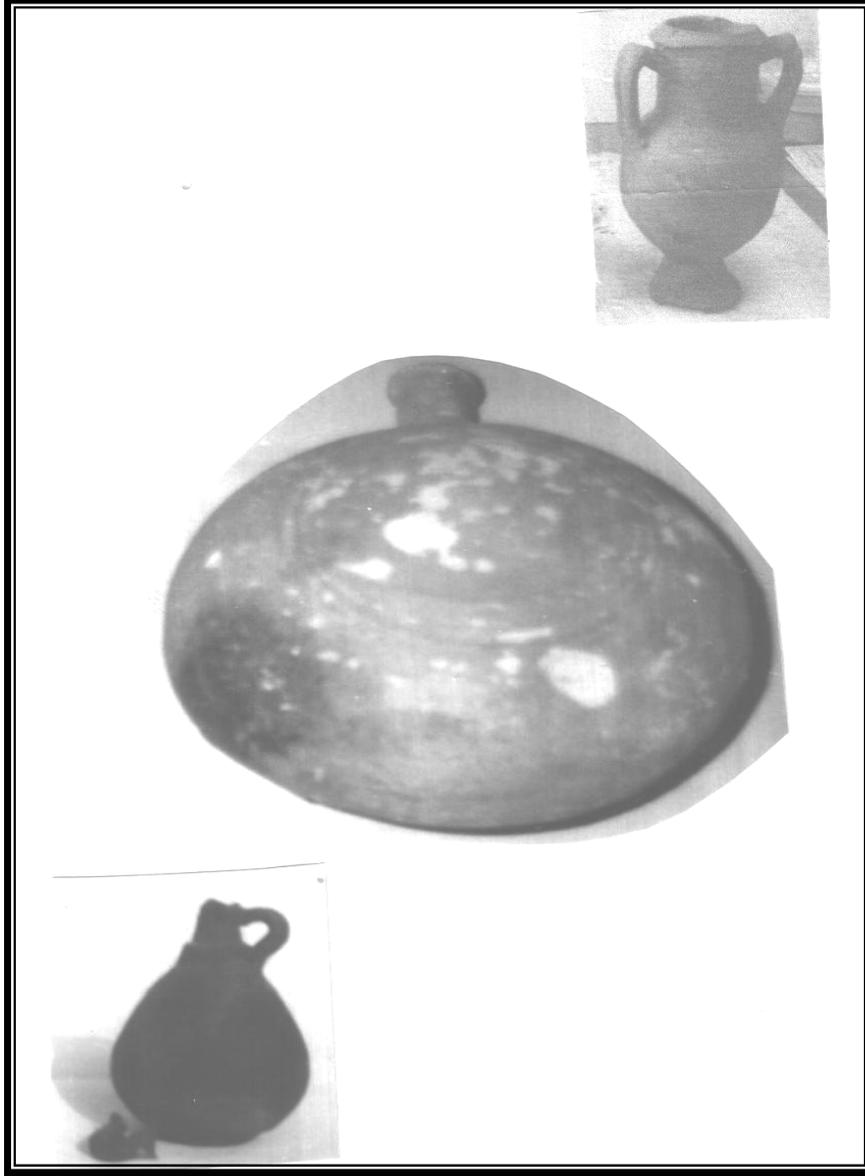
أواني على هيئة الأسطوانة المسلوقة



أواني أسطوانية الشكل

اللوحة السادسة

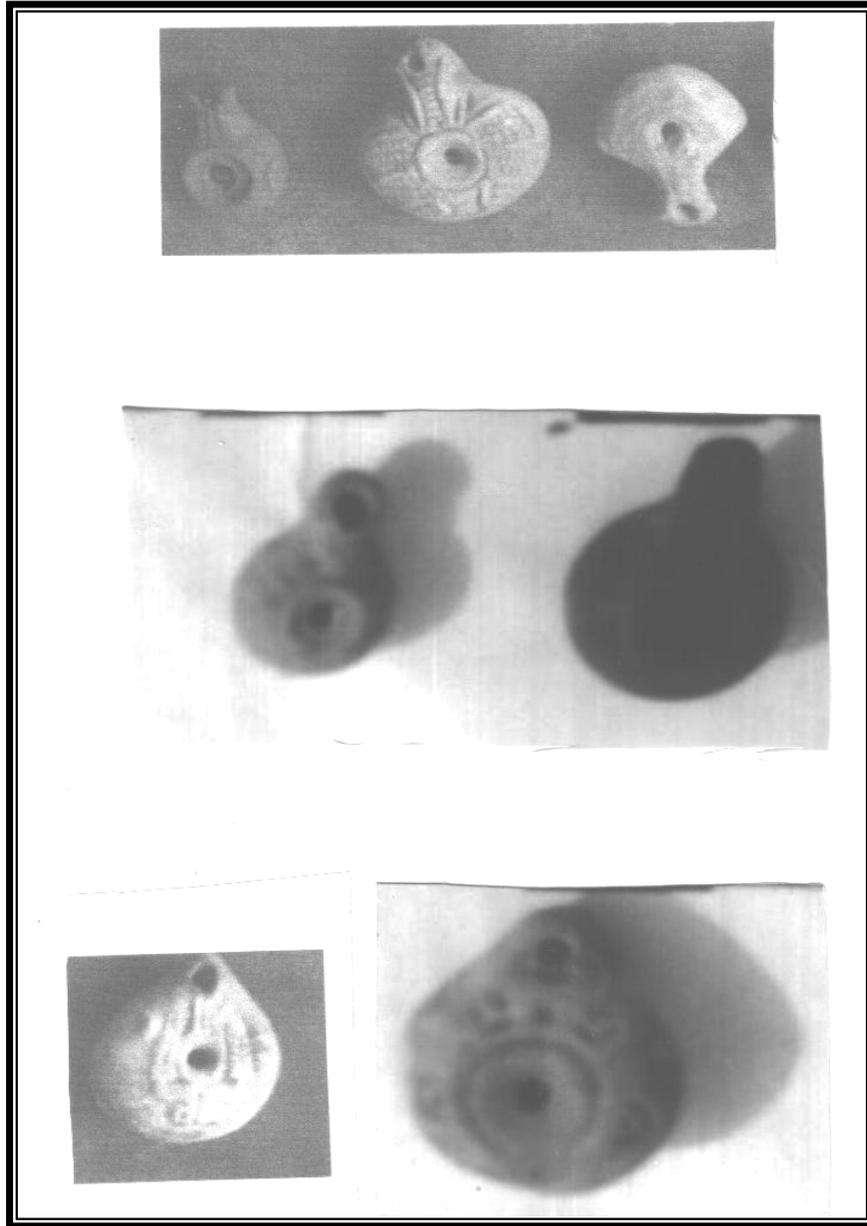
أواني فخارية



أواني بهيئات متفردة

اللوحة السابعة

مسارج

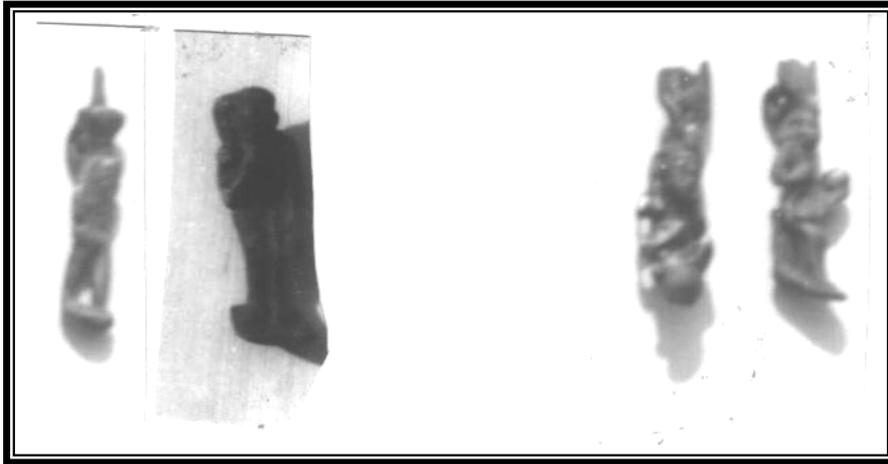


اللوحة الثامنة

تمائم على هيئة آلهة



(١)

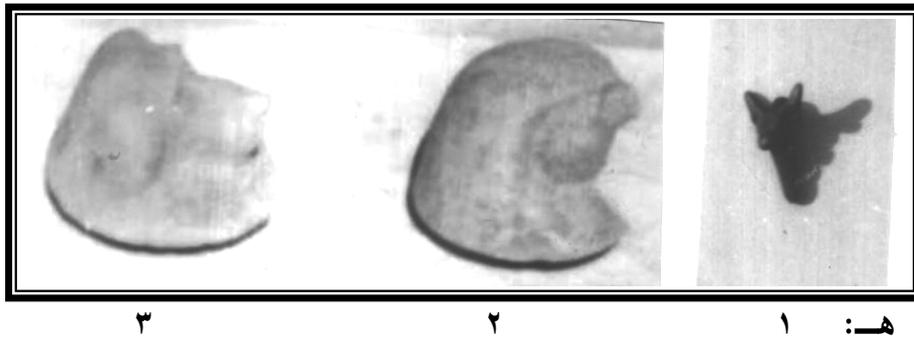
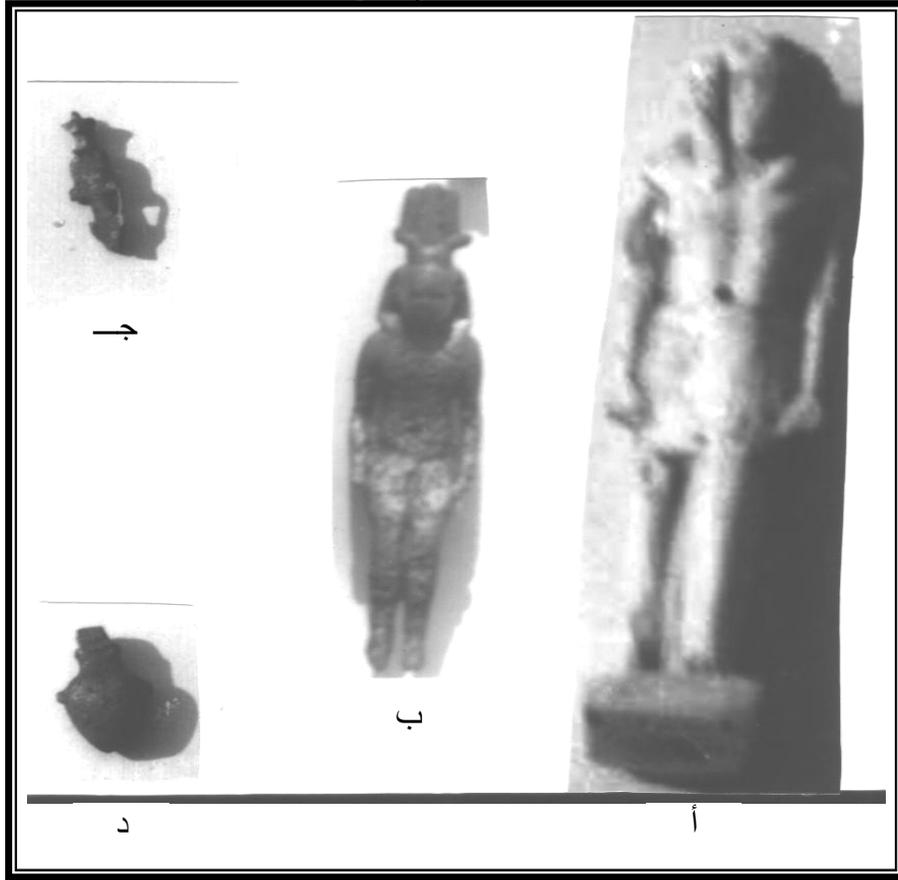


(ب)

(ج)

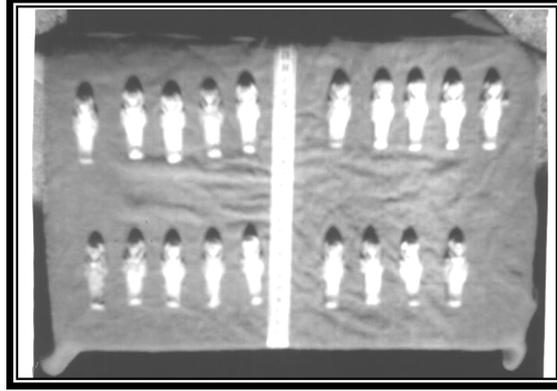
اللوحة التاسعة

تماثيل



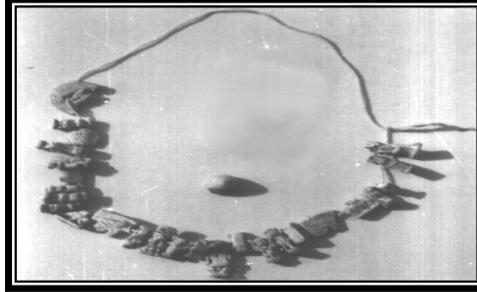
اللوحة العاشرة

أوشابتي

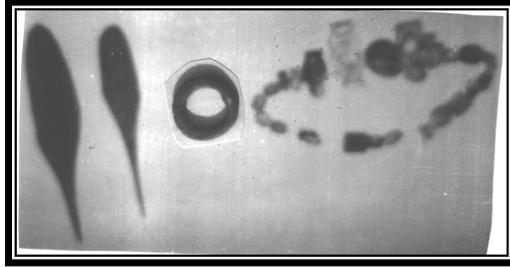


اللوحة الحادية عشرة

أدوات زينة



أ



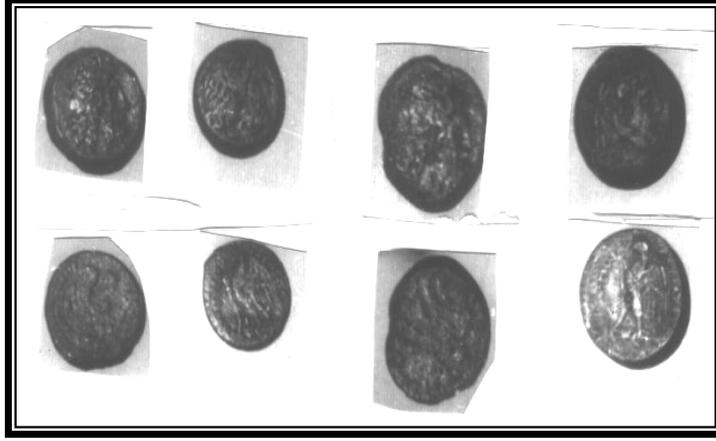
د

ج

ب

اللوحة الثانية عشرة

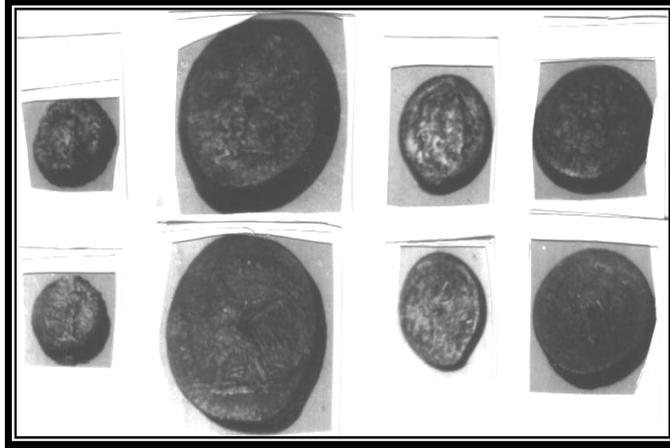
عملات فضية



الوجه

الظهر

٤ ٣ ٢ ١



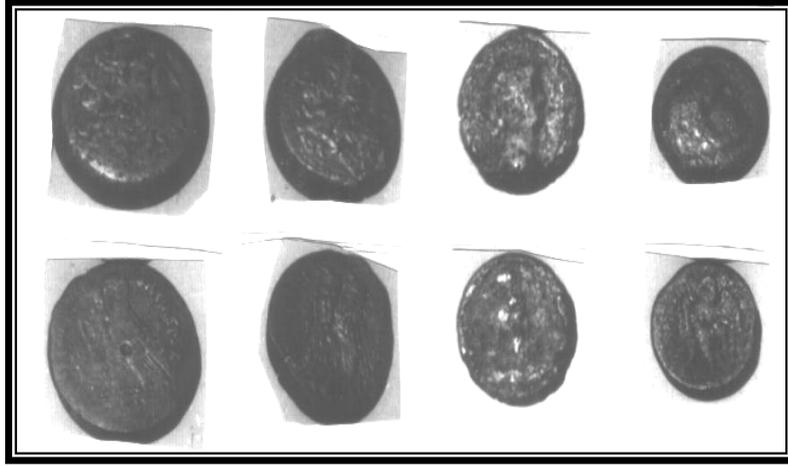
الوجه

الظهر

٨ ٧ ٦ ٥

اللوحة الثالثة عشرة

عملات فضية



الوجه

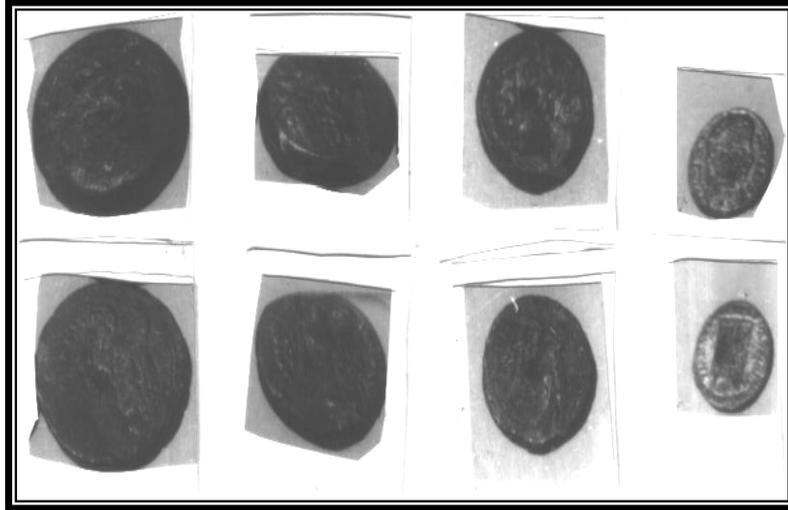
الظهر

١٢

١١

١٠

٩



الوجه

الظهر

١٦

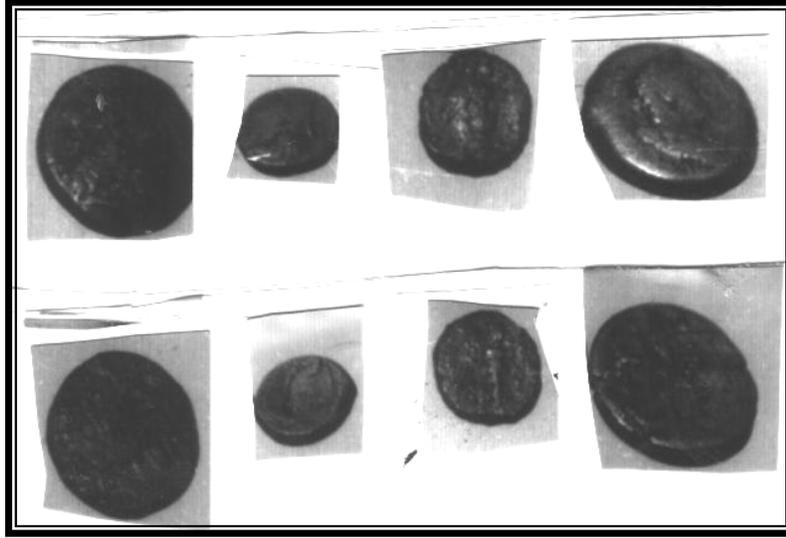
١٥

١٤

١٣

اللوحة الرابعة عشرة

عملات فضية



الوجه

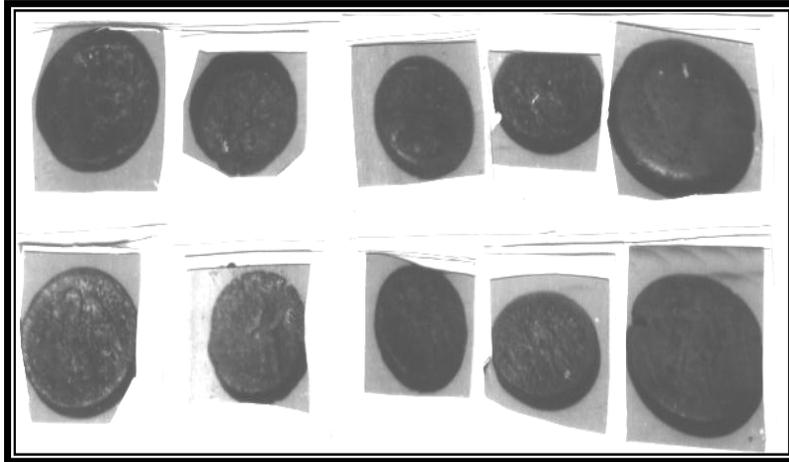
الظهر

٢٠

١٩

١٨

١٧



الوجه

الظهر

٢٥

٢٤

٢٣

٢٢

٢١

اللوحة الخامسة عشرة

عملات فضية



الوجه

الظهر

٢٨

٢٧

٢٦



الوجه

الظهر

٣١

٣٠

٢٩