نشر مجموعة نقود يونانية من العصر الأرخى حتى أواخر العصر الهيللنستى محفوظة بالمتحف المصرى

تتألف المجموعة قيد الدراسة من سبع عشرة قطعة فضية، محفوظة بالمتحف المصرى تحت رقم سجل خاص (٢٨٠٩). ويضم هذا الرقم تحت مظلته ثمانين قطعة تنتمى للعصرين اليونانى والرومانى، تم إهداؤها من وزارة المالية للمتحف، لكن مكان العثور عليها غير معلوم. وقد تخير البحث نشر بعض القطع المنتمية للعصر اليونانى، بحيث سيتم نشر كل القطع التى ترجع للعصرين الأرخى والكلاسيكى، فيما عدا قطعة واحدة تعود للفترة الكلاسيكية؛ نظراً لكونها مميزة وتتطلب بحثاً خاصًا منفرداً. كذلك تخير البحث نشر أربع قطع هيللنستية؛ لأن لها صلة من حيث موضوع الطراز المقدم عليها بالقطع الأخرى التى سيتناولها البحث بالنشر.

ومما تجدر الإشارة إليه بداية، أنه مثلما لعبت أوراق البردى دوراً جوهريًا فى إمدادنا بحقائق لا غنى عنها عند رصد العلاقات التجارية بين مصر واليونان بعد غزو الإسكندر، فإن لقى النقود المؤرخة بالعصر اليونانى، التى تم العثور عليها فى أماكن متفرقة من ثرى مصر، لعبت الدور ذاته فى الفترة السابقة على الفتح المقدونى. ولعل ذلك يرتبط بحقيقة هامة مفادها أنه عند الإشارة إلى مجموعة من النقود البطلمية، أو السكندرية، أو الرومانية المتأخرة، أو حتى البيزنطية، يتطرق إلى ذهن المتخصص مباشرة تلك المجموعات النقدية المقدرة بالآلاف التى تزخر بها متاحفنا المصرية، لكن عندما نشير إلى مجموعة يونانية من العصرين اليونانى والهيللنستى فالأمر جد مختلف. ذلك أنه من المعروف ندرة حيازة متاحفنا المصرية على مثل هذه المجموعات؛ نظرًا لأن معظم ما تم اكتشافه منها تم العثور عليها عن طريق الأثريين الأجانب، الذين أودعوها بعد ذلك فى عدة متاحف وجمعيات نمّية أوروبية وأمريكية. ولعل هذا الوضع نلمسه فقط بالنسبة للإصدارات اليونانية؛ لأن نسبة ما وُجد منها فى مصر مقارنة بتلك المجموعات المنتمية للعصور اللاحقة يعد فى الأصل قليلا [١].

نستنتج مما سبق أن المجموعة التى يستهدفها البحث بالنشر تعد نادرة فى أغلب متاحفنا المصرية؛ ولهذا فلم يُقدّر لأى باحث مصرى من قبل أن ينشر مجموعة نقدية عُثر عليها فى مصر وتنتمى للعصر اليونانى بفتراته الأرخية، والكلاسيكية، والهيللنستية. كذلك فإن ما تم نشره فى دوريات أجنبية يعد محدودًا؛ بسبب عدم وفرة القطع نفسها على نطاق واسع، لكن على الرغم من هذه المحدودية، إلا أنها كانت بالنسبة لعدد من الدارسين مثل ميلن Milne[٢]، وروبيك Roebuck[٣] وساذرلاند Sutherland[٤]، على درجة عالية من الأهمية. فعن طريق طرز النقود ومعرفة أسماء

---

(١) نلاحظ هنا أنه على الرغم من كون مجموعة النقود البطلمية تنتمى إلى العصر الهيللنستى، إلا أنها توجد فى متاحفنا بكثرة؛ لأنها ضربت بدار ضرب الأسكندرية، وكانت أداة التعامل الرسمية فى مصر بعد غزو الاسكندر. ولهذا فإن المقصود بندرة النقود الهيللنستية هو تلك الإصدارات اليونانية، التى ضُربت فى بلاد اليونان وترجع إلى العصر الهيللنستى.

(2) Milne, J.G., "Trade Between Greece and Egypt before Alexander the Great", JEA., vol. 25, 1939, pp.177-183.

(3) Roebuck, C., "The Grain Trade Between Greece and Egypt", CPh., vol. 45, 1950, pp. 236-247.

(4) Sutherland, C.H.V., "Corn and Coin: A Note on Greek Commercial Monopolies", AJP., vol. 64, 1943, pp. 129-147.

المدن كمصدر للإنتاج، بالإضافة إلى وجود بعض الحقائق المتعارف عليها من المصادر الأدبية، تمكنوا من التوصل إلى الدويلات اليونانية التى كان لها صلات تجارية قوية مع مصر.

وإذا كان السؤال المُلح الآن يدور حول سبب عدم وفرة الإصدارات اليونانية فى مصر، فلعله من الأجدى قبل طرح الإجابة الوقوف أولاً على وضع اللقى النقدية اليونانية فى مصر بشكل عام، وموقع المجموعة قيد النشر من هذه اللقى بشكل خاص.

تؤرخ اللقى النقدية اليونانية فى مصر بأواخر القرن السادس ق.م[١]. ويبدو أن أصحاب هذه اللقى كانوا قد دفنوها وقت نشوب أزمات حربية، أو اقتصادية، أو سياسية ما. ونتيجة لحدوث بعض الظروف المعرقلة فإنه تعذر على أصحابها العودة مرة أخرى للحصول عليها واستخدامها. ولعل السبب فى ذلك يرجع، على سبيل المثال لا الحصر، إلى أنهم قد تعرضوا للقتل أثناء إحدى الحروب، أو زُج بهم فى أحد السجون فمنعوا من العودة، أو أن مكان الدفن نفسه أصبح جزء من ممتلكات الأعداء فكان من المحذور عليهم الاقتراب منه [٢]. لكن على أى حال، يرجع تاريخ أول عثور على لقى يونانية فى مصر إلى حوالى عام ١٨٦٠م. فى قرية ميت رهينة، ليتوالى بعد ذلك تباعًا العثور على المزيد فى كل من ساخا، ودمنهور، والزقازيق، والفيوم، ومدن أخرى كثيرة [٣]. على أن أكبر لقية على الإطلاق تم العثور عليها فى مصر من النقود اليونانية الفضية تمثلت فيما يُعرف باسم لقية أسيوط Asyut hoard. ففى عام ١٩٦٩ تم العثور بواسطة ثلاثة أشخاص، عن طريق الصدفة، بالقرب من مدينة أسيوط على لقية تحتوى على ٩٠٠ قطعة فضية، تؤرخ بالقرنين السادس والخامس ق.م. وكعادة التعامل مع مثل هذه اللقى الضخمة التى يتم اكتشافها دون إشراف هيئة علمية، فقد تم تقسيم لقية أسيوط إلى ثلاث مجموعات متساوية بين مكتشفيها، ليتم طرحها بعد ذلك فى الأسواق للبيع. لكن بناء على جهود عدد من الباحثين والمتعاملين فى مجال تجارة النقود الأثرية، الذين استشعروا أهمية هذه اللقية، فقد تم استعادة ٨٧٠ قطعة حُفظ بعضها فى المتحف البريطانى، والبعض الآخر تم إيداعه فى جمعية النميّات الأمريكية. وقد تمكن كل من مارتن برايس Martin Price – مساعد أمين قسم النقود بالمتحف البريطانى– ونانسى واجنور NancyWaggnor– أمين النقود اليونانية بجمعية النميّات الأمريكية – من نشر هذه المجموعة الثرية والتعليق عليها[٤]. ونظرًا لأهمية مجموع اللقى اليونانية المكتشفة فى مصر، فقد صنفها كل من كراى Kraay بالإشتراك مع موركهولم Morkholm، وتومسون Thompson من ناحية[٥]، ومن ناحية أخرى مارتن برايس بالإشتراك مع نانسى واجنور[٦]، بحيث قام كل طرف بإعداد جداول إحصائية تحتوى على اختصار لمسمى كل لقية طبقًا للمسمى العلمى الذى اتفق عليه الدارسون، ومن أمثلة ذلك:

---

(1) Smith, T.J., A Companion to Greek Art, Blackwell, London, 2012, p. 296.

(2) Spain, J., Elayi, J., Beyond the River: New Perspectives on Transeuphratene, England, 1998, p. 128.

(3) Roebuck, op. cit., p. 243.

(4) Price, M., andWaggoner, N., Archaic Greek Coinage: the Asyut Hoard, London, 1975.

(5) Kraay, C., Morkholm, O., Thompson, M., An Inventory of Greek Coin Hoards, American Society, New York, 1973, p. 227 ff.

(6) Price, & Waggoner, op. cit., p. 14-16.

A: لقية أسيوط	B: لقية بنها العسل	D: لقية دمنهور	Delt: لقية الدلتا
F: لقية الفيوم	MR: لقية ميت رهينة	S: لقية ساخا	Z: لقية الزقازيق

هذا ويقابل كل لقية اسم دور الضرب المختلفة التى تولت الإنتاج، مع رصد لعدد القطع التابعة لكل دار داخل اللقية الواحدة. لكن يلاحظ أن كراى، وموركهولم، وتومسون صنفوا هذه الإصدارات طبقاً للعصر الأرخى والكلاسيكى والهيللنستى، بينما اكتفى كل من مارتن برايس ونانسى واجنور بتصنيف القطع المنتمية للعصرين الأرخى والكلاسيكى فقط. وبناء على دراسة كلتا الإحصائيتين، فقد تبين أن بعض القطع المدرجة بكتالوج البحث تعد إضافات جديدة لم تسجلها أية لقية أخرى. إذ تعتبر كل من تريككا (Τρίκκα) بثيساليا Θεσσαλία[١]، وبامفيليا (Παμφυλία) بجنوب آسيا الصغرى،[٢] وجزيرة رودوس (Ῥόδος) باليونان[٣]، وفيليا (Ἐλέα) بإيطاليا[٤]، وجورتينا (Γόρτυνα) بأركاديا Ἀρκαδία [٥]، دور ضرب جديدة ترصدها مجموعة البحث لأول مرة، ولم يرد لها لها ذكر فى أية مجموعة سابقة. كذلك فإن القطعة الواردة بكتالوج البحث، والمصدرة من دار ضرب سيكيون (Σικυών) شمال البيلوبونيسوس Πελοπόννησος، لم تسجل لها المجموعات الأخرى سوى قطعة واحدة عُثر عليها فى لقية الدلتا، وقطعتان فى لقية أسيوط[٦]. ولعلنا نستطيع، بناء على ذلك، استنتاج أن هذه المدن التابعة لها دور دور الضرب، ربما كان لها علاقات تجارية مباشرة مع مصر، أو كانت إصداراتها على الأقل تلعب دور الوسيط فى شراء بضائع مصرية لصالح بلاد أخرى. ولعل الوصول إلى نتيجة قاطعة فى هذا الصدد تتطلب العثور على المزيد من نوعية تلك القطع؛ إذ أن كثرة العدد تساهم لا محالة فى الوصول إلى خط التجارة على نحو أكثر دقة.

وإذا عدنا مرة أخرى للإجابة على السؤال الخاص بعدم وفرة الإصدارات اليونانية فى مصر، ولماذا تم العثور فى أماكن متفرقة على مثل هذه الإصدارات، رغم أن مصر لم يكن لها نظام نقدى تتعامل به، فسنجد أن الإجابة تتركز بشكل مباشر حول طبيعة النظام النقدى فى مصر قبل عصر الإسكندر بصفة خاصة. فقبل هذا العصر لم يكن لدى مصر نظام نقدى مقنن تعتمد عليه بشكل رسمى، بل كانت المقايضة بالسلع، والقطع المعدنية، متباينة الأشكال والأوزان والمعادن هى أساس التعاملات آنذاك[٧]. وبناء على هذا نتساءل ما سبب وجود قطع يونانية ترجع لفترة ما قبل

---

(١) لوحة رقم ١. مسلسل رقم ٣.

(٢) لوحة رقم ٣. مسلسل رقم ٩.

(٣) لوحة رقم ٤. مسلسل رقم ١١.، لوحة رقم ٦. مسلسل رقم ١٦.

(٤) لوحة رقم ٥. مسلسل رقم ١٤.

(٥) لوحة رقم ٦. مسلسل رقم ١٧.

(6) Price, &Waggoner, op. cit., p. 14.;.

لوحة رقم ٤. مسلسل رقم ١٠

(٧) كانت المقايضة المعدنية فى مصر تقوم بشكل اساسى على تقسيم المعادن إلى حلقات، بحيث يستخدم الميزان لتحديد مقادير هذه المعادن عند المقايضات؛ لذا كثر تمثيل الميزان على الآثار المصرية. لقد كانت أسواق البيع والشراء لها وزانوها العموميون، كذلك كان المشترون

الإسكندر، وهو الوقت الذى كانت فيه المقايضة هى لغة التعامل الأساسية وليست النقود؟ ينبغى هنا أن نفرق أولاً بين نوعين رئيسيين من النقود اليونانية كانا لهما دور بشكل أو بآخر فى حياة مصر الاقتصادية. يتمثل النوع الأول فى نقود يونانية خالصة ضربت فى الدويلات اليونانية المختلفة، وهو ما تنتمى إليه المجموعة محل الدراسة. أما النوع الثانى فيمثل تقليدات محلية فرعونية وفارسية لإحدى الإصدارات اليونانية، كما سوف نعرض لاحقًا. لكن بصرف النظر عن كلا النوعين فيمكن اعتبار أن هذه اللقى اليونانية بصفة عامة ما هى إلا بقايا لرافدين أساسيين يرتبط بعضهما ببعض، الأول: رواتب الجنود المرتزقة، والثانى: التجارة وما يرتبط بها من دفع الضرائب. وفيما يلى خلفية مفصلة عن الأمر برمته.

أولاً: العصرين الأرخى والكلاسيكى

أ . الإصدارات الأصلية

يحدثنا هيرودوتوس Ηρόδοτος ' أن بسماتيك الأول (٦٦٤-٦١٠ ق.م) قد استعان بالكاريين والأيونيين كجنود مرتزقة لطرد الأشوريين خارج مصر[١]. ويتضح من ذلك أن هؤلاء الجنود قد التحقوا بالجيش المصرى قبل اختراع النقود فى مملكة ليديا Λυδία حوالى عام ٦٠٠ ق.م، وعلى هذا الأساس نتساءل ماذا كان هؤلاء الجنود يتقاضوا مقابل خدمتهم؟.إن الإجابة قد نستقرأها من خلال نقش نحته المدعو بيدون Πεδῶν، أحد أفراد الجنود المرتزقة العاملين فى الجيش المصرى، ربما فى عهد بسماتيك الأول[٢]. والترجيح هنا سببه أن النقش يحتوى على اسم بسماتيك Ψαμμήτιχος دون الإشارة إلى تحديد هويته، وبناء عليه فقد يكون بسماتيك الأول، أو الثانى، أو الثالث. لكن بغض النظر عن كونه هذا أو ذاك، فما يعنينا بالأساس هو نص النقش، الذى سنتعرف من خلاله على صورة من صور مجازاة الجنود المرتزقة نظير خدمتهم قبل نشأة النقود. لقد تم العثور على هذا النقش بالقرب من مدينة بيرينى Πριήνη فى إيونيا Ἰωνία، وهو منحوت على قاعدة تمثال صغير من البازلت، تم تصميمه على الطراز المصرى فى وضع جالس القرفصاء[٣]. لقد تم العثور على التمثال بدون رأس، وقد نحت بيدون النقش بطريقة حرث الحقل بأحرف إيونية قديمة؛ وذلك إحتفاءً بما حققه من نصر فى الجيش المصرى.

من المتعاملين يحملون موازينهم الخاصة ويستعملونها فى وزن المعادن عند المبادلة. لكن يلاحظ أن مصر بحكم أنها بلد زراعى فى المقام الأول، فقد كان التبادل الشعبى فى الأسواق الداخلية يكثر فيه التبادل النوعى على التبادل المعدنى.

Gadalla, M., The Ancient Egyptian Culture Revealed, Tehuti Research Foundation, USA, 2007, p. 264-265.

عبد المحسن الخشاب، النقود فى مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣، ص ٢٣-٢٤.

(1) Hdt., 2. 152-4.

(2) SEG., xxxvii. 994.

(٣) شكل رقم ١.

يرد بالنقش أن بيدون قد كرس هذا التمثال بعدما جلبه من مصر، وأن الملك المصرى بسماتيك أعطى التمثال لبيدون كمكافأة على شجاعته، وكذلك أعطاه سواراً ذهبياً ومدينة نتيجة لتمتعه بالفضيلة[١]. وهكذا يمكن استنتاج أن رواتب الجنود المرتزقة قبل اختراع النقود كانت تتمثل فى أشياء عينية متعددة، بالإضافة إلى إقتطاعهم مساحة من الأراضى يقيمون فيها. لقد كان منح هؤلاء الجنود أراضى للسكنى والإقامة يعد شكلاً من أشكال المجازاة التى لها مبررها آنذاك؛ إذ كان الإغريق يأتون إلى مصر كأفراد بحثًا عن الاستقرار، وطلبًا للرزق وكسب القوت؛ بسبب ما كانوا يعانون منه من حروب داخلية، بالإضافة إلى الحالة الاجتماعية فى تلك البلاد ذات الحيز الضيق[٢].

ولعل أبرز مثال على هذا النوع من المجازاة، ما ذكره لنا هيرودوتوس من منح الملك أحمس الثانى (٥٧٠-٥٢٦ ق.م) منطقة نوقراطيس Ναύκρατις كواحدة من بين مكافآت عديدة منحها للجنود اليونانيين[٣]. وتعتبر نوقراطيس، بوصفها إحدى أهم المستعمرات اليونانية فى مصر، سببًا أساسيًا من أسباب سريان النقود اليونانية الفضية فى مصر، بعد اختراعها فى آسيا الصغرى، وانتقالها إلى مختلف الدويلات اليونانية. لقد كانت نوقراطيس ميناءً تجاريًا هامًا ترسو عنده العديد من السفن اليونانية المحملة بالبضائع، حيث كانت تبادل على سبيل المثال، زيت الزيتون والفضة بالقمح والبردى[٤]. ونتوقف هنا عند الفضة؛ إذ كانت مصر تفتقر بشدة إلى هذا المعدن؛ لذا تم العثور فى بعض اللقى اليونانية المنتمية، للعصرين الأرخى والكلاسيكى، على قضبان وقطع كبيرة من معدن الفضة دون أن تكون مسكوكة فى شكل نقدى[٥]. ولعل هذا يدل على أن مصر كانت تتحصل على معدن الفضة، سواء فى شكله الخام أو فى شكل قطع نقدية مسكوكة، مقابل ما تصدره لبلاد اليونان من بضائع أهمها القمح والغلال. كذلك لا ننسى الضرائب بوصفها مصدر آخر من مصادر الحصول على الفضة. فقد كانيتم فرضها على السفن التجارية نظير السماح لها بالتجارة فى أرض مصر، وكان الوجود اليونانى بكافة أشكاله فى المجتمع المصرى يُجبى عليه ضرائب بالنقود اليونانية. فعلى سبيل المثال، كان السكان اليونانيون من تجار وجنود وفنانين فى مدينة نوقراطيس يدفعون ضرائب مقابل استقرارهم هناك، كما كانت المنتجات اليونانية المصنوعة فى نوقراطيس يُجبى عليها ضرائب[٦]. وكما ذكرنا آنفًا، كانت مصر فقيرة فى معدن الفضة؛ لذا كان جانبًا من دخلها الفضى، سواء فى شكله الخام أو النقدى، يتم صهره لإعادة الاستفادة

---

(1) Sullivan, B., "Paying Archaic Greek Mercenaries. Views from Egypt and the Near East", CJ., vol. 107, 2011, pp. 31-61.

(٢) سليم حسن، مصر القديمة: من العهد الفارسي إلى دخول الاسكندر الأكبر مصر، دار الكتاب العربى، ج ١٣، ١٩٥٧، ص ٤٧٥.

(3) Hdt., 2. 178. 1.

تقع نوقراطيس فى محافظة البحيرة، مركز إيتاى البارود، ويقوم على أنقاضها الآن بعض التلال فى قرى كوم جعيف ونبيرة.؛ صبحى عطية يونس، "الصناعات الحرفية فى مدينة نقراطيس (٦٦٤-٣٣٢ ق.م)"، الثقافة الشعبية، كلية الآداب، جامعة المنصورة، ج ٢، ١٩٩٨، ص ١١٠٥.

(4) Moller, A., Naukratis: Trade in Archaic Greece, Oxford univ. press, 2000, passim.; Smith, op. cit, p.296.

(5) Roebuck, op. cit., p. 237.

(6) Naucratis, www.fhw.gr/chronos/04/en/economy/trade_station.html.; Obenga, T., "The Saite Age", In History of Humanity: From the Seventh Century BC to the Seventh Century AD, vol. iii, UNESCO, 1996, p. 308.

منها مرة أخرى، بينما كان جانب آخر يتم استخدامه كعامل مساعد لدفع أجور المرتزقة. ولعل جانب مما تم العثور عليه فى أرض مصر من إصدارات فضية يونانية يمثل بقايا لأجور هؤلاء الجنود. كذلك لا نغفل أن عدد من هؤلاء الجنود كان يعمل أيضًا بالتجارة[١]، الأمر الذى لا يخلو من بقايا للمعاملات التجارية سواء مع السفن المبحرة من بلاد اليونان، أو حتى على مستوى العلاقات البسيطة اليومية مع المستوطنين اليونانيين فيما بينهم.

ونستخلص مما سبق، أن الإصدارات اليونانية متعددة الفئات قد عرفت طريقها إلى مصر منذ العصر الأرخى من خلال التجارة. وقد كان يونانيو المستوطنات يتعاملون بها فيما بينهم بوصفها قيمة نقدية، أما بالنسبة للمصريين فلم تكن تمثل بالنسبة لهم أكثر من قيمة معدنية يختبرون معدنها قبل قبولها[٢]. وهناك قطعة مدرجة بكتالوج البحث بها علامة غائرة عرضية الشكل أسفل الهامش الأيمن تمثل طريقة اختبار المعدن؛ وذلك للتأكد من أن الفضة ليست مجرد قشرة خارجية بينما المكون الرئيسى للقطعة من معدن آخر أقل قيمة[٣]. وهكذا فإن هذا الوضع يفسر بشكل واضح سبب وجود فئات يونانية فى عدة بقاع من أرض مصر، رغم عدم إقرار أية أنظمة نقدية آنذاك. أما بالنسبة لندرة العثور على هذه الفئات مقارنة بفئات المجموعات الأخرى، فإن تعرض كميات كبيرة منها، للصهر للحصول على معدن الفضة،هو السبب المباشر لذلك[٤].

ب . التقليدات المحلية

لم يعد الجندى اليونانى مع نهاية القرن الخامس قبل الميلاد هو ذات الجندى، الذى كان يرتضى الخدمة فى جيش أجنبى نظير الحصول على مجرد قوته وسكناه، بل أصبح الآن يتطلع إلى العودة مرة أخرى إلى وطنه وفى حوزته مبلغ مجزى من المال، يتوافق مع النظام النقدى السائد فى بلاده؛ كى يضمن له العيش فى رغد. لقد كان على الملوك المصريين بدءً من الأسرة التاسعة والعشرين أن يسددوا فاتورة هذا التغير الجوهرى الذى طرأ على شخصية الجندى المرتزقة. إذ تتطلب الأمر منهم توفير كميات كبيرة من النقود كى يتمكنوا من الاستعانة بهؤلاء الجنود ضد الخطر الفارسى. وقد كان الحل الأمثل حيال هذا الأمر هو اللجوء إلى فكرة ضرب فئة التتراداخمة الأثينية Τετράδραχμον محليًا لسد حاجة هؤلاء الجنود[٥]. لقد وقع الاختيار تحديدًا على هذه الفئة، التى يحمل وجهها تصويرًا فنيًا للإلاهة أثينة، بينما يحمل ظهرها البومة بوصفها رمز الإلاهة، لأنها كانت بمثابة فئة عالمية اعترف بها العالم القديم؛ لما اشتهرت به من جودة فى الشكل، ونقاء فى المعدن؛ ولأن التجار اليونانيين كانوا هم المسيطرون على التجارة الدولية آنذاك، وكانت النقود الأثينية هى المفضلة لديهم. إن هذه الفئة تعد من بين الفئات الأكثر انتشاراً

---

(1) Smith, op. cit, p.296.

(2) Milne, J.G., "The Currency of Egypt Under the Ptolemies", JEA., vol. 24, 1938, p. 200.

(٣) لوحة رقم ٣. مسلسل رقم ٩.

(4) Sutherland, C.H.V., op. cit., p. 140.

(5) Ruzicka, S., Trouble in the West: Egypt and the Persian Empire, 525-332 BC, Oxford, 2012, p.100. Trundle, M., Greek Mercenaries from the Late Archaic Period to Alexander, London & New York, 2004, pp.82 ff.

خلال القرن الخامس قبل الميلاد فى مصر. ولعل المجموعة قيد النشر تعد مؤشرًا لهذا، إذ تحتوى على خمس قطع من نوعية هذه الفئة(١). فقد عرفها المصريون الذين كانوا على صلة بالتجار اليونانيين، أما جمهور المصريين من الفلاحين، ممن لا يعترفون بأية نقود مضروبة، فقد كانت بالنسبة لهم عبارة عن سبائك يتعاملون بها فى مقايضتهم، بحيث يقطّعونها بالمقص أجزاءً محسوبة بميزانهم حسب ما يقتضيه الأمر فيما بينهم، بعد اختبار معدنها(٢). وإذا كانت اللقى اليونانية تدلنا على أن مصر كانت أكبر سوق يستهلك التترادراخمة الأثينية فى العصر الكلاسيكى؛ نتيجة للحراك التجارى واستقرار عدد كبير من اليونانيين فى مختلف المستوطنات، فمن المتوقع أن تكون أيضًا أكبر سوق لإنتاجها محليًا(٣). وعقب عودة الغزو الفارسى لمصر عام ٣٤٣ ق.م، كان تقليد التترادراخمة الأثينية هى وسيلتهم أيضًافى توفير قطع نقدية لدفع أجور المرتزقة، وللتعامل التجارى الداخلى سواءً بين اليونانيين، أو بين اليونانيين والمصريين ممن لهم صلات مع الجانب اليونانى(٤).

ثانيًا: العصر الهيللنستى

كانت الحركة الاقتصادية منذ عهد الاسكندر الأكبر رائجة للغاية، ولهذا تدفقت على مصر فى بداية هذا العصر كميات كبيرة من فئات العالم الهيللنستى(٥). لكن هذا الوضع لم يستمر كثيرًا، ولا سيما فى عهد بطلميوس الثانى (٢٨٥-٢٤٦ ق.م). إذ نعرف من خلال إحدى برديات أرشيف زينون المؤرخة بعام ٢٥٨ ق.م أن بطلميوس الثانى أصدر مرسومًا ملكيًا حوى تشريعًا ماليًا،نظم من خلاله أسلوب التعامل بالنقد الأجنبى داخل البلاد. فقد فرض على كل التجار الأجانب تغيير ما لديهم من نقود ذهبية وفضية بنقود فضية بطلمية. وهكذا منع بطلميوس التعامل داخل البلاد بنقود أجنبية، واقتصر التعامل فى صفقات البيع والشراء على النقود البطلمية المحلية فقط. ويتضح من خلال البردية

---

(١) لوحة رقم ٢. مسلسل رقم ٤، ٥ ،٦.؛ لوحة رقم ٣. مسلسل رقم ٧ ، ٨.

(٢) تجدر الإشارة أيضًا إلى أن كثرة اللجوء إلى تزييف التترادراخمة الأثينية فى مصر يعد دلالة على سعة إنتشارها واستعمالها بين المصريين؛ باعتبارها سبائك معدنية. لقد كان المزيفون يصنعونها من النحاس ثم يكسونها بقشرة من الفضة، الأمر الذى أدى إلى ضرورة اختبار معدنها وتعمق غور العلامات.

Milne, J. G., "Trade Between Greece and Egypt before Alexander the Great", pp. 182-3.

الخشاب، المرجع السابق، ص ٥٠-٥١، ٨١.

(3) Van Alfen, P. G., "Mechanisms for the Imitation of Athenian Coinage: Dekeleia and Mercenaries Reconsidered", RBN, vol. 147, 2001, p. 66.

يلاحظ أن هناك إصدارات ذهبية وفضية أخرى كانت تحمل كتابات هيروغليفية أصدرها كل من الملك تيوس (٣٦٢-٣٦٠ ق.م)، ونكتانيو الثانى (٣٦٠-٣٤٣ ق.م)، حول هذا الموضوع انظر تفصيليًا:

Curtis, J. W., "Coinage of Pharaonic Egypt", JEA., vol. 43, 1957, pp. 71-76.; Hill, G. H., "Tachos, King of Egypt", BMQ., vol. 1, 1926, pp. 24-25.; Jenkins, G. K., "An Egyptian Gold Coin", BMQ., vol. 20, 1955, pp. 10-11.

(4) Van Alfen, op. cit., p. 72.;

الخشاب، المرجع السابق، ص ٥٣.

(٥) نفسه، ص ٧١.

أيضًا أن كل النقود الأجنبية كان يتم صهرها ليعاد سكها مرة أخرى فى دار ضرب الإسكندرية بطرز بطلمية محلية[1]. وهكذا نتبين أن هذا الإجراء أدى إلى اختفاء نقود العالم الهيللنستى من اللقى اليونانية فى مصر منذ تلك الفترة، وهو الأمر الذى تثبته الحفائر بوضوح وتؤكده المجموعات النقدية فى مختلف متاحفنا. وبناء عليه فإن العثور على قطع هيللنستية تؤرخ بعد مرسوم بطلميوس الملكى ما هى إلا بقايا استثنائية. ويمكننا استنتاج أن هذه القطع ربما كانت فى حيازة أحد التجار، الذى فضل الاحتفاظ بها ليستخدمها بعد ذلك بوصفها قيمة معدنية وليست قيمة نقدية.

قبل الشروع فى وصف وتحليل كل قطعة على حده، تجدر الإشارة إلى أنه يصعب تناول القطع السبع عشرة جملة واحدة؛ نظرًا لضيق المساحة المخصصة لإجراء البحث، ولهذا سوف يتم التعامل مع القطع وفقًا لترتيبها التاريخى كما وردت فى كتالوج البحث، لكن فى حالة وجود أكثر من طراز متصلين بعضهم ببعض من حيث الموضوع المطروح، فسوف يتم تناولهم دفعة واحدة بغض النظر عن الفارق الزمنى.

ومما يستوجب ذكره فى هذا الصدد، أن كتالوج البحث يتألف من القطع الآتية: قطعتان من العصر الأرخى (من القرن السادس–٤٨٠ ق.م) ، ثمانى قطع من العصر الكلاسيكى (٤٨٠ ق.م–٣٣٢ ق.م)، سبع قطع من العصر الهيللنستى (٣٣٢ ق.م – حتى نهاية العصر الهيللنستى). وبناء على ما تم طرحه بشأن طريقة تناول القطع، فسوف يتم الآن دراسة القطع الأربع الآتية: (لوحة رقم ١ مسلسل رقم ١–٢)، (لوحة رقم ٤ مسلسل رقم ١١)، (لوحة رقم ٦ مسلسل رقم ١٦).

لوحة رقم ١، مسلسل رقم ١

الوجه: صورة رأس لأسد شاغرًا فاه، يتجه صوب اليمين، وقد أخرج لسانه خارج فمه.

الظهر: صورة لزهرة السميلاكس σμῖλαχ داخل مربع غائر.

لوحة رقم ١– مسلسل رقم ٢

الوجه: صورة رأس لأسد شاغرًا فاه يشبه مسلسل رقم (١)، لكن الأسد هنا يتجه برأسه صوب اليسار. ويبدو من خلال هذه القطعة عدم مثول الفنان للدقة الفنية المطلوبة؛ إذ يبدو للوهلة الأولى أن الأسد مطبق الشفتين، لكن مع إمعان النظر يتبين أن الأسد يخرج لسانه من فيه الأمر الذى يبدو غير منطقيًا مع إغلاق الأسد لفمه. وبناء على هذا فقد كان من المفترض أن يصور الفنان الأسد مثل القطعة السابقة شاغرًا فاه، لكنه لم يوفق أو خانه التصوير. ولعل دليل ذلك يتضح أكثر إذا عقدنا مقارنة بين هذا التصوير وما شابهه من طرز مماثلة. فطريقة تصوير أنف الأسد هنا بهذا الشكل الكبير والعريض فى الحجم، يختلف عن الطريقة الاعتيادية التى نجدها على إصدارات عديدة مشابهة. كذلك

(1) El-Abbadi M., "The greatest Emporium in the Inhabited World", univ. of Alexandria, www.unesco.org/csi/pub/source/alex5.htm; Reden,

S. V., Money in Ptolemaic Egypt: From the Macedonian Conquest to the End of the Third Century BC, Cambridge, 2007, p. 46.

فإن أسلوب تصوير فروة الرأس بهذه الكيفية، التى تبدو وكأنها نقاط بارزة مع عدم إبراز ملامح الأذن، يختلف عن الأسلوب الواقعى المعتاد الذى آثر الفنان الميليتى إتباعه(١).

الظهر: صورة لزهرة السميلاكس، تشبه مسلسل رقم (١).

ضربت القطعتان السابقتان بدار ضرب ميليتوس، فيما بين حوالى ٥٢٥-٤٩٤ ق.م، من فئة ١٢/١ ستاتير στατήρ. وتعنى كلمة ستاتير حرفيًا وزن، وكانت تزن حوالى ١٤ جم، بحيث تم تقسيمها إلى عدة كسور تمثلت فى كل من: ٣/١، ٦/١، ١٢/١، ٢٤/١ و ٩٦/١. وفيما يختص بالكسر ١٢/١ فقد تم إنتاجه حوالى عام ٥٥٠ ق.م. وتعتقد باربل بيفلر Bärbel Pfeiler أن هذه الفئة على وجه التحديد كانت تمثل عصب النظام النقدى بالنسبة لميليتوس؛ إذ تم إنتاجها بأعداد وفيرة لإستخدامها فى التجارة الدولية(٢). وتعتمد بفيلر على اللقيات اليونانية التى تم العثور عليها فى مصر لتعضيد رأيها. إذ تم العثور على ستة قطع فى لقية الدلتا، وهو ما يوازى ٢٥٪ من اللقية، وتسعة عشر قطعة فى لقية دمنهور، وخمس قطع فى لقية أسيوط. ورغم أن هذه الأعداد تبدو ظاهريًا قليلة، إلا أنها بمفهوم اللقيات تعد ذات مغزى وقيمة؛ فالتكرار فى حد ذاته يشير إلى رواج هذه الفئة فى المعاملات الخارجية، حتى وإن كان العدد ليس بالكبير.

لوحة رقم ٤- مسلسل رقم ١١

الوجه: صورة رأس للإله هيليوس Ηλιος ˇ فى وضع المواجهة، يميل بثلاث أرباع وجهه تجاه اليمين، وقد بدا محدقًا بعينيه، بينما ينسدل شعره حول وجهه على هيئة خصلات متموجة فيما يشبه الجورجونات.

الظهر: يتوسط القطعة تصوير لوردة جزيرة رودوس ذات أوراق ثلاث عريضة الشكل، بحيث يتفرع من جذع الوردة برعم مصور أسفل الهامش الأيمن، بينما يصور أسفل الهامش الأيسر عنقود من العنب(٣).

لوحة رقم ٦- مسلسل رقم ١٦

الوجه: صورة رأس للإله هيليوس فى وضع المواجهة، تشبه مسلسل رقم ١١.

الظهر: يتوسط القطعة تصوير لوردة جزيرة رودوس ذات الأوراق الثلاث العريضة، بحيث يتفرع من جذع الوردة برعم مصور أسفل الهامش الأيمن، بينما يصور أسفل الهامش الأيسر قوس وجعبة أقواس لكنهما مطموسين من التصوير(٤). يحيط جذع الوردة من الهامشين حرفى P-O اختصارًا للصفة المستخدمة كاسم Ρόδιον ˇ أى

---

(١) على سبيل المثال شكل رقم ٣.

(2) Pfeiler, B., "Die Silberprägung von Miletim 6. Jahrhundert v. Chr", SNR., 45, 1966., p. 5–26.; http://rjohara.net/coins/lion-sun.

(3) SG. 5037.

(٤) القطعة بشكل أكثر وضوحًا من خلال الشكل رقم ٢.

(الوردة) الرودسية. يعلو الوردة مباشرة كتابة مسجلة من اليمين إلى اليسار نصها: ΓΟΡΓΟΣ وفى ذلك إشارة إلى اسم المشرف على دار الضرب(١).

التعليق

تعدت وظيفة النقود كونها مقابل معدنى، وكونها وحدة قياس لتقييم الأشياء والخدمات، وكونها أداة للإنعاش الاقتصادى المنبعث من الثقة فى إصدارات إحدى المدن، فأصبحت تعد إحدى وسائل التواصل المرئى فى المجتمعات القديمة والحديثة، حيث تشكل فيها العلامات البصرية، من وجهة نظر منتجيها، عملاً إيحائيًا أو دلاليًا يقوم على إثارة نشاط ذهنى لدى جموع المتلقين، ويقصد إلى إرسال رسالة معينة. ويعتمد إدراك مضمون الرسالة بالأساس على الثقافة المشتركة بين المرسل والمتلقى، والتى تسمح بإدراك مدلولات الإرسالات الأيقونية، أو العلامات، وفك شفرات المشفر منها وبالتالى استخلاص الرسائل. ومن الجدير بالذكر أن بعض هذه العلامات البصرية، أو الدوال تتسم بدرجة من التركيب وتعرف رسالتها الأيقونية بـ "الرسالة الأيقونية المشفرة/ الإيحائية"(٢) على حين تتسم أخرى بالبساطة وتعرف رسالتها الأيقونية بـ"الرسالة الأيقونية غير المشفرة/ الدلالية أو التقريرية".

ووفقًا لما سبق سيحاول البحث استقراء الطرز وتحليل ما عليها من علامات ورموز، وسوف يتم الاستعانة بأكثر منهج لتحقيق الغاية المرجوة. وبالتالى سيستخدم الباحثان المنهج الوصفى فى توصيف الطرز وتحديد هويتها، والمنهجين السيميولوجى والرمزى فى تحليل معطيات الطرز، ورموزها، ومدلولاتها، وما تحمله فى بنيتها من صلات تعبر فى مجملها عن أفكار منتجيها، وما يودون إرساله من رسائل، والمنهج التاريخى فى التأصيل لعناصر التصوير، وفهم الظروف السياسية، والاجتماعية، والثقافية الكامنة وراء اختيارها.

---

(1) SNGHel. Pt. 1, 582. 1.

(٢) يرى بارت، أحد رواد المنهج السيميولوجى، أن عملية الإيحاء تعتبر شديدة الطبيعية والتلقائية أثناء الشعور بها، لدرجة أنه من المستحيل فصل الدلالة عن الإيحاء. ولا يحدث تحديد الدلالة فقط إلا عندما يتم حذف الإيحاء نظريًا من المعادلة. فالمتلقى بعد أن يدرك ما تصفه العلامات فعليًا ينتقل إلى فك شفرة ذات معنى ثقافى أو اجتماعى أو انفعالى، ولكن فى الواقع يحدث تحديد ما تصفه العلامات خاصة العلامات البصرية – بصورة شديدة السرعة، لدرجة أنه من السهل نسيان أنه حدث من الأصل. وعلى الرغم من أن الإيحاء أحد ملامح العلامة، إلا أنه يتطلب نشاطا ذهنيا من المتلقى حتى يتم.

Barthes, R., "The Rhetoric of Image", in Image, Music, Text.ed. and trans. Stephen Heath, Hill and Wang, New York, 1977, p. 32-51.

بول كوبلى و ليتسا جانز، علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيرى، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٥٥-٥٧.

أولاً: طرز الوجه

لوحة رقم ١، مسلسل رقم ١، ٢

انتشر تصوير الأسد على القطع النقدية الصادرة عن العديد من مستعمرات آسيا الصغرى، وامتد من ميليتوس فى الشرق حتى سيراكوزا Συρακοῦσαι فى الغرب، إلا أنه مع ذلك كانت هناك خصوصية لإصدار كل مدينة على حدة. ونتيجة لما تمتعت به كل مدينة من خصوصية فى إصدارها، فقد جاءت الطرز متنوعة فى تصويرها للأسد، فتارة يصورون الرأس فقط[١] أو قناع للوجه[٢]، وأخرى منفردًا فى هيئة نصفية[٣]، أو منقضًا على فريسته[٤]، أو بكامل هيئته بصورة فردية[٥]، أو مجتمعًا فى قتال مع البطل هيراكليس Ηρακλῆς [٦]. وفى إحصائية يقدمها رامبو Rambo تنتهى إلى أن هناك ما يقرب من أربعين مدينة استعانت بالأسد فى تصوير طرز الوجه أو الظهر، ويرجح أن هذه الإصدارات وقعت تحت تأثير فينيقى أو أناضولى[٧]. ومع تنوع الإصدارات وتنوع مصادر إنتاجها، يتنوع مدلول الأسد كعلامة أو رمز، وذلك تبعا للثقافة المحلية لكل مدينة، أو هدف رسالتها. وبناء على ذلك فقد رأى البعض فى تصويره دلالة دينية[٨]، أو فلكية، أو أنه يرمز للقوة أو السلطة، أو بوصفه شكل زخرفى لا ينطوى على معنى باطنى ولا يحمل أية رسالة[٩].

يظهر الأسد فى القطعتين التى بين أيدينا فاغرًا فاه ليؤكد على فكرة الزئير. وهى فكرة يمكن فهم دلالتها من خلال الرجوع للأعمال الفنية، التى تنتمى للفترة المفترضة لسك القطعة، وكذلك بالرجوع لقطع نقدية أخرى قد تساعدنا على فهم دلالة هذا التصوير[١٠]. يعتبر هذا الشكل، من وجهة نظرنا، تطورًا فنيًا لتصوير الأسد فى وضعية الهجوم على فريسته، حيث حظى تصوير الأسد فى وضعية الانقضاض على فريسته فاغرًا فاه باهتمام ليس بالقليل فى الفن بصفة عامة[١١]. وربما يعضد ذلك الدراسة التى أجراها ماركوى Markoe[١٢]، والتى تتبع فيها تصوير الأسد فى "الإلياذة"، بوصفها أقدم

---

(١) شكل رقم ٣.

(٢) شكل رقم ٤.

(٣) شكل رقم ٥.

(٤) شكل رقم ٦.

(٥) شكل رقم ٧.

(٦) شكل رقم ٨.

(7) Rambo, E. F., Lions in Greek Art, Concord, New Hampshire, 1920, p. 41ff.

(8) Krappe, A. H., "The Anatolian Lion God", JAOS, vol. 65, no. 3(Jul.-Sep.,1945), p. 144-154.

(9) Rambo, op. cit. passim.

(10) Lethaby, W. R., "Greek Lion Monuments", JHS, vol. 38 (1916), p. 37-44.; Richter, G.M., "an Archaic Greek Animal Group", BMMA, n. s. 4 (1945-I946), p.93 ff.; Shear, Th. L., "The Lion Group at Sardis", AB, vol. 13, no. 2 (Jun., 1931), p.127-137.

(١١) الأشكال أرقام (٩-١٣)

(12) Markoe, G. E., "The "Lion Attack" in Archaic Greek Art: Heroic Triumph", CA, vol. 8. no. 1(Apr.,1989), p. 86-115.

نص أدبى، وكذلك من خلال الأعمال الفنية المختلفة المنتمية للعصرين الأرخى والكلاسيكى. وقد خلص إلى اشتراك الأدب مع الفن فى الاهتمام بتصوير الأسد المنقض على فريسته فاغرًا فاه. ومن خلال رصد المناسبات، التى تكرر فيها ورود هذا التصوير أدبيًا وفنيًا، وجد أنه كان يستخدم فى العادة كنوع من التلميح إلى انتصار أحد الأبطال وهيمنته على خصمه، أو انتصار أحد الآلهة، وبالتالى أصبح تصوير الأسد فى حالة التحفز للانقضاض فاغرًا فاه مع فريسته، أو منفردًا بهيئة كاملة، أو بنصف هيئته، أو برأسه فقط، كما هو الحال لدينا، يعبر عن السلطة الملكية والهيمنة. لقد كان هذا المفهوم المفهوم الذى كان يناسب الحكم الملكى فى ممالك ساحل آسيا الصغرى، وقد انتقل من مدينة إلى أخرى. وتعتبر ليديا هى أول مدينة تستعين بهذا النوع من الطرز على نقودها، علمًا بأنها هى التى شكلت اللبنات الأولى فى عالم التعامل النقدى. فلم تخل الطرز الليدية المبكرة من تصوير مشهد الانقضاض كاملاً، والذى يظهر فيه الأسد فاغرًا فاه وهو يهاجم فريسته على الإصدارات فى عهد كرويسوس Κροῖσος (٥٦٠-٥٤٦ ق.م.)، وبالتالى يعد هذا الشكل، الذى بين أيدينا، اختصارًا فنيًا لمشهد الانقضاض، حيث اكتفى الفنان بتصوير الأسد، دون فريسته، فى نفس حالة الزئير والتحفز(١).

لوحة رقم ٤، مسلسل رقم ٤، لوحة رقم ٦، مسلسل رقم ١٦

اعتادت المدن اليونانية تصوير المعبود الراعى للمدينة على طراز الوجه، كنوع من العرفان لهذا المعبود، واعترافًا بخضوع المدينة لحمايته. ذلك أنه وفقًا لبنداروس Πίνδαρος، فقد تقاسم الآلهة المدن المختلفة فيما بينهم، واختار كل إله نصيبه من المدن(٢). وخلف كل اختيار تقبع أسطورة.

يعود السبب فى تصوير هيليوس على طراز الوجه فى العديد من إصدارات رودوس إلى أنه كان الإله الراعى للمدينة. تروى الأساطير أنه عندما شرعت الآلهة فى توزيع المدن المختلفة فيما بينهم، كانت جزيرة رودوس ماتزال تغمرها أمواج البحر. وكان هيليوس غائبًا عندئذ عن القسمة، فلم يحظ بأى نصيب من توزيع الأنصبة، وفى تلك اللحظة انبثقت جزيرة رودوس من البحر، وبموافقة من زيوس صارت من نصيبه(٣). وقد استمدت الجزيرة اسمها كما تروى الأساطير من اسم الحورية رودى Ῥόδη ، ابنة بوسيدون Ποσειδῶν ، والتى تزوجت من هيليوس(٤). وفى رواية أخرى سجلها ديودوروس الصقلى Διόδωρος Σικελιώτης فإن الجزيرة التى تسمى رودوس كانت مأهولة فى البداية بقوم يعرفون بالتيلخينيين Τελχῖνες، الذين كانوا أبناء ثالاتا Θάλαττα، وهم الذين عهدت إليهم ريا Ῥέα بُرعاية بوسيدون عندما كان رضيعًا بمعاونة كافيريا Καφείρια ابنة أوكيانوس Ὠκεανός. وحينما بلغ بوسيدون سن الشباب، هام بهاليا Ἀλία أخت التيلخينيين، وواقعها، وأنجب منها ستة من الذكور وفتاة واحدة، هى رودوس. وحينما صاروا فى سن الشباب كانوا متغطرسين ووقحين فى تعاملهم مع البشر وحتى مع الآلهة، لدرجة أنهم

---

(١) قارن لوحة رقم ١. مسلسل ١، ٢ مع شكل رقم ٦.

(2) Pind., Ol., 7. 100ff.

(3) Pind., Ol., 7. 100ff; Ov., Met., 4. 204.

(4) Pind., Ol., 7. 100ff; Ov., Met., 4. 204.

منعوا أفروديتى Αφροδίτη ، التى أبحرت من كيثيراى Κυθήραι، من الرسو بجوار الجزيرة، فأصابتهم الإلاهة، فى سورة غضبها، هم ووالدتهم بالجنون، وعاقبت مواطنيهم بعنف. وحينما علم بوسيدون بأفعال أبنائه المشينة، طمرهم فى الموقد، وعندها ألقت هاليا بنفسها فى البحر. وحينما استشرف التيلخينيون قدوم الطوفان، هجروا الجزيرة وتشتتوا. وبمجرد أن أتى الطوفان هلك معظم السكان، وغمرت الجزيرة بالماء، وتحولت الأجزاء المسطحة منها إلى بركات راكدة، بينما فر عدد قليل من السكان معتصمين من الماء بالمناطق المرتفعة. بعدها هام هيليوس برودوس حبًا، وأطلق اسمها على الجزيرة، وجعل الماء الذى قد غمر الجزيرة من قبل ينحسر. ويرى ديودوروس أن التفسير الصحيح لذلك أنه فى حين كان الشكل الأول للعالم ما يزال وحل لين فإن الشمس عملت على تجفيف القسم الأكبر منه وملأت الأرض بالكائنات الحية، وعندها أتى الهيلياديون Ηλιάδες ' للوجود، واستمدوا اسمهم من اسم هيليوس، وأتى غيرهم من البشر من نفس الأرض. وقد اعتبرت الجزيرة، بناءً على ذلك، مقدسة لهيليوس، وحرص الرودسيون على تبجيله فوق سائر الآلهة، بوصفه مؤسس المدينة والسلف الذى انحدروا منه(١).

يظهر وجه هيليوس- على طرازى الوجه فى القطعتين- ممتلئ الخدين فيه استدارة، تستدعى للذهن صورة قرص الشمس، ولاسيما أن خصلات شعره المتموجة تبدو كما لو كانت ألسنة اللهب، بينما عيناه المحدقتان توحيان بما تمتع به هيليوس من قدرة على رؤية كل شئ، كما يقول أيسخيلوس Αἰσχύλος: "ὁ παντόπτας ˝ Ηλιος"(٢)، وتوحيان كذلك بأن عينيه الوضاءتين مصدر الضياء، على حد قول مؤلف النشيد الهومرى "يومض بعينيه δέρκεται ὄσσοις"(٣). ويعبر ميل هيليوس بثلاثة أرباع وجهه لليمين عن وضعية حركة قرص الشمس فى رحلتها صعودًا من الشرق لأعلى نقطة فى السماء وهبوطًا إلى الغرب باتجاه أوكيانوس، وهى الرحلة التى وصفها هوميروس فى أعماله(٤)، وتناولتها بالتصوير بعض الأعمال الفنية(٥).

ثانيًا: طرز الظهر

تعتبر طرز الظهر للقطع قيد الدراسة من الطرز المركبة، ويرجع السبب فى ذلك إلى آلية إدراكهما، التى تعتمد على أكثر من مرحلة من مراحل الإدراك. إذ تقوم على دال يستدعى مدلوله فى ذهن المتلقى، ثم يتحول المدلول إلى دال لمدلول آخر. ويعتمد إدراك مدلول طراز الظهر، فى هاتين القطعتين تحديدًا، على التلفيظ الذهنى للرمز الأيقونى من خلال رصد العلامة البصرية، ثم نطق اسمها فى الذهن، وبالتالى فإن هذا الصوت الذهنى يستدعى لدى المتلقى صورة ذهنية أخرى، تقوم بالأساس على التورية، يدرك من خلالها المتلقى الرسالة المرجو إرسالها، وهى تحديد هوية مكان الإصدار، أى أن هذه القطعة تنتمى إلى ميليتوس أو إلى رودوس.

---

(1) Diod. Sic., 5. 55. 1-5. 56. 4.

(2) Aesch., Prom. Ly., fr. 105; Strab., 1. 2. 27.

(3) Hom., hym., 31, 9.

(4) Hom., Il., vii. 422; Od., iii. 1, &c., 335, iv. 400, x. 191, xi. 18, xii. 380.

(٥) شكل ١٤.

يوصف هذا النوع من الطرز بالإنجليزية بـ *speaking types*، وكذلك يوصف بالفرنسية بـ *types parlants*، وبالألمانية بـ *redendeZeichen*، من ثم فسوف نخصص له فى العربية مسمى اصطلاحى مماثل هو "الطرز الناطقة". أما فيما يخص الدور الذى يلعبه هذا النوع من الطرز، فقد خصص له الباحثون المصطلح *canting pun*، أو *canting badge*[1] وهو ما نجد له مقابل فى اليونانية القديمة يتمثل فى كلمة ἡ παρονομασία، والتى تعنى[2] *"play upon words which sound alike, but have different senses"*، والتى يناسبها بالعربية المصطلح البلاغى "التورية"[3]. إلا أن هذا لا يتم بحال من الأحوال عن طريق الكلمة المكتوبة ولكن عن طريق نطق اسم العلامة الأيقونية، الذى يقترب فى مخارجه من نطق اسم مدينة ما، ومن ثم فالمصطلح المناسب الذى نقترحه لهذه الطريقة من طرق التعبير بالصورة هو "التورية بالعلامة الأيقونية". وتشير الدلائل إلى أن اليونانيين قد برعوا فى التلاعب بأدوات التعبير اللفظية والتصويرية[4]، من خلال إطلاق ظاهر القول وقصد باطنه، أو الإشارة لشئ والتلميح لآخر. واستخدموا لذلك مصطلحات عدة تعبر عن هذه الحالة من الإيهام والتعريض، فبالإضافة لمصطلح παρονομασία استعملوا أيضًا ὑπόνοια، و ἀλληγορία، و αἴνιγμα، و αἶνος، و περίφρασις، و συμβολή.

وفى إطار اجتهاد كل مدينة فى تحديد هويتها على قطع النقود كان الاعتماد على الطرز الناطقة وسيلة فعالة ومنتشرة تحقق الغرض، ويتضح ذلك من خلال استعانة العديد من المدن بهذه الطريقة وإقرارها[5]. وتصور هذه الطرز

---

(1) Elbers, G. C. A., "Canting puns on ancient Greek coins",' SAN, vol. 15 (1984-85), p. 15-18, p. 24-5; Shell, M., The Economy of Literature, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978, p. 67.

(2) Liddell and Scott's Greek-English Lexicon, s.v. παρονομασία

(٣) سمّى بعض علماء البلاغة التورية بـ"الإيهام" و "التوجيه" و "التخييل" و "المغالطة"، وهى مصدر من ورّى أى ستر الشئ وأظهر غيره. ويعرّف ابن حجة الحموى فى كتابه "خزانة الأدب" التورية "أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان أو حقيقة موجزة، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّى عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب، وليس كذلك" وعرّفها يحى بن حمزة العلوى فى كتابه "الطّراز" فقال: "إن هذا الاسم عبارة عن كل ما يفهم منه معنى لا يدل عليه ظاهر لفظه ويكون مفهومًا عند اللفظ به. واشتقاقه من قولهم ورّيت عن كذا إذا سترته، وفى الحديث كان إذا أراد سفرًا ورّى بغيره، أى ستره وكنّى عنه وأوهم أنه يريد غيره، وعلى هذا النحو الكناية، والتعريض، والمغالطة، والأحاجى، والألغاز ، فهذه الأمور كلها مشتركة فى كونها دالة على أمور بظاهرها ويفهم عند ذكرها أمور أخرى غير ما تعطيه بظواهرها".؛ انظر:المعجم المفصل فى علوم البلاغة:البديع والبيان والمعانى، إعداد: الدكتورة إنعام فوّال عكّاوى، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦، ص٤٤٥-٤٤٦.

(4) McCartney, E. S., "Canting Puns on Ancient Monuments", AJA., vol. 23, no. 1 (Jan. - Mar., 1919), p. 59-64.

(٥) استعانت مدينة سيلينوس Σελινοῦς بورقة من الكرفس البرى σέλινον، بينما استعانت سيدى Σίδη ، بثمرة الرمان σίδη، وميلوس Μῆλος بالتفاحة μῆλον، وفوكايا Φώκαια بالفقمة (عجل البحر) φώκη. استخدمت العنزة αἶξ، أو رأسها فى= =إصدارات أربع مدن: هى أيجاى Αἰγαί، أيجيرا Αἰγείρα، أيجوسثينا Αἰγόσθενα، أيجوس بوتاموى Αἰγὸς Ποταμοί. واستعانت مدينة Αλωπηκοννέσος بالثعلب ἀλώπηξ، وأنكيرا Αγκυρα بالمرساة ἄγκυρα، واستاكوس Αστακός، بجراد البحر (ستاكوزا) ἀστακός، واستعانت Αγκών بالمرفق ἀγκών، وكريثوتى Κριθωτή بقرن الوفرة κριθή،

فى معظمها أنواع من النباتات والحيوانات، إلا أنه لا يُشترط بالضرورة أن يكون النبات أو الحيوان المصور مرتبط فى الواقع بالمدينة، فعلى حين كانت مدينة ميلوس Μήλος تستعين بتصوير ثمرة تفاح μῆλον[١] فى الإيحاء بالتورية المقصودة، فإن التفاح لم يكن ينمو من الأساس فى المنطقة التى تقع بها المدينة[٢].

لوحة رقم ١، مسلسل رقم ١، ٢

يتكون طراز الظهر من شكل زخرفى، يحتوى على شكل كروى فى المركز، محاط بشكل نجمى رباعى تتشعب من أطراف زواياه أهداب ، وتزين الجوانب الأربعة أوراق نباتية مخروطية مدببة.

وينحصر الميل الشائع بين الباحثين حول تفسير هذا الشكل فى أنه تصوير زخرفى لنجمة،[٣] أو للشمس أو لزهرة.[٤] ويتفق الباحثان مع القول بأن هذا التصوير يعبر عن شكل زخرفى لزهرة، بل ويرجحان أنه لزهرة كانت معروفة عند اليونانيين تدعى سميلاكس[٥]. فإذا ما قارنا الشكل الفنى المصور على القطعتين مع شكل الزهرة فى الطبيعة[٦]، فسنجد بينهما تشابهًا واضحًا يتمثل فى الشكل الكروى والأوراق والسبلات (الأهداب) [٧].

ولكن لماذا تصور مدينة ميليتوس مثل هذه الزهرة على إصداراتها؟

تروى الأساطير أن أريا Ἀρεία، ابنة كليوخوس Κλέοχος ملك كريت، حملت بطفل من أبوللون، وعندما جاءها المخاض وضعت طفلها سرًا، وأخفته فى مكان نمى فيه نبات يدعى ميلاكس μῖλαξ، إلا أن الحظ قد أوقع

وكيبسيلا Κυψέλα بالوعاء ذى العروتين κυψέλη، وليونتينوى Λεοντῖοι بالأسد λέων، وميليتايا Μελιταία بالنحلة μέλιττα، وميسيمبريا Μεσημβρία بشمس منتصف النهار μέση ἡμέρα، وبانتيكابايون Παντικάπαιον برأس الإله بان Πᾶν، وفاسيليس Φασηλίς بمقدمة السفينة الشراعية أو مؤخرتها φάσηλος، وبروكونيسوس Προκόννησος بالآيل Ζάγκλη، وتاوروميتيون Ταυρομένιον بالثور ταῦρος، وترابيزوس Τραπεζοῦς بالمنضدة τράπεζα، وزانكلى πρόξ بالمنجل ζάγκλον، وهو شكل مينائها، وهيميرا Ἱμέρα بأليديك، الذى يرمز للنهار ἡμέρα، ودلفى Δελφοί بالدولفين Δελφίς، وأسبيندوس Ἄσπενδος بالنبّال σφενδόνη، وكلازومينای Κλαζομεναί بالبجعة، والتى يعبر الفعل κλάζω عن صياحها.

(١) شكل رقم ١٥.

(2) Shell, op. cit., p. 68.

(3) BMC., xvi, 183. 8.; SG., op. cit., 3533.

(4) Pfeiler, op. cit., p. 7.

(٥) تسمى على نحو أكثر دقة سميلاكس أسبيرا Smilax Aspera. وهى من رتبة الزنبقيات Liliales، تنتمى فصيلة تسمى السميلاكيكياى Smilacaceae، وهى تعد إحدى أنواع نبات السميلاكس، الذى يحتوى على مايقرب من ٣٥٠ نوعًا.
Encyclopædia Britannica, s.v. Smilax.

(٦) شكل رقم ١٦.

(٧) قارن لوحة ١. مسلسل ١، ٢ مع شكل رقم ١٧.

الطفل فى يد كليوخوس،الذى أطلق عليه اسم ميليتوس Μίλητον نسبة لنبات الميلاكس. يقول أحد شراح أبوللونيوس الرودسى Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ' فى هذا الصدد:

"καὶ ὀνομάσαι ἀπὸ τῆς μίλακος Μίλητον"[1]

"وأطلق عليه ميليتوس نسبة للميلاكس"

وحينما شب ميليتوس عن الطوق كان موضع عشق من قبل مينوس Μίνως وساريبدون Σαρπηδών ، إلا أنه فضل الارتباط بساريبدون، الذى هرب معه من بطش مينوس. فر ميليتوس إلى كاريا Καρία، حيث أسس حكمًا جديدًا فى مدينة ميليتوس، التى أخذت اسمها من اسمه[2]، بعد أن كانت تسمى اناكتوريا Ἀνακτορία ' فى عهد الملكين السابقين عليه، أناكس Ἄναξ وابنه استيريوس Ἀστέριος ."[3]

يتضح من هذه الأسطورة أن اسم البطل ميليتوس ارتبط فى أصله بنبات الميلاكس، ويتضح كذلك أن مدينة أناكتوريا أصبحت تسمى ميليتوس على اسم الملك المؤسس للحكم الجديد. وبالتالى فإن اسم المدينة يرتبط أيضا فى اشتقاقه بالميلاكس. تعد كلمة ميلاكس الشكل الآتيكى القديم، الذى تطورت منه فى العصر الكلاسيكى كلمة سميلاكس[4]، والتى والتى جاء منها الاسم العلمى، الذى مايزال يعرف به هذا النبات حتى الآن. وبالتالى فإن المتلقى بمجرد أن يدرك أن هذه العلامة هى تصوير لزهرة الميلاكس فإنه يعطى مدلولا لفظيا لها فى ذهنه ينتج عنه الربط بين اسم الزهرة ميلاكس واسم المدينة ميليتوس.

ولكن يبقى أن نشير أنه لابد وأن يتم تلفيظ العلامة الأيقونية ذهنيًا، أى نطق كلمة ميلاكس فى الذهن باسمها اليونانى؛ لأنه دون حدوث ذلك لا يمكن الحصول على المعادل الصوتى المؤدى إلى التورية؛ ومن ثم فإن هذا الطراز يخاطب الجنس اليونانى خاصة، الذى سيدرك مدلول العلامة بعد أن يحولها من علامة بصرية إلى صوت ذهنى، فتنتج عنه التورية. ومن هنا فإن متلقى مثل هذه القطع من غير المتحدثين باليونانية، كالفينيقيين والمصريين وغيرهم، لا يُنتظر منهم أن يكونوا قد أدركوا رسالتها الأيقونية، ذلك لأنها تعتمد على التورية، والتورية تعتمد على اللغة.

لوحة رقم ٤، مسلسل رقم ١١، لوحة رقم ٦، مسلسل ١٦

تجسد قطعتا رودوس نموذجًا معروفًا للطرز الناطقة، حيث يظهر على طراز الظهر تصوير للوردة τό ῥόδον والتى بمجرد رؤيتها كدال يعطى الذهن مدلولاً لفظيًا لها، وهو اسمها منطوقًا، والذى يستدعى بدوره للإدراك، عن طريق التقريب الصوتى، اسم الجزيرة مصدر الإنتاج ἡ Ῥόδος ' ، ومن ثم يتم فك شفرة الرسالة وتحديد هوية مكان الإصدار.

---

(1) Sch. Ap. Rhod. I. 86.

(2) Apd. 3. 1. 2.

(3) Paus. 7. 2. 5.

(4) Plin, HN., 16. 19.

تتميز القطعة الأولى بوجود عنقود من العنب مصورًا أسفل الهامش الأيسر بجوار الوردة[١]. وللوهلة الأولى قد يبدو للمرء أن تصويره تلميح للنبيذ الرودسى، الذى اشتهرت به الجزيرة، إلا إنه عند قراءة الطراز فى سياق الإصدارات السابقة، واللاحقة، يتضح لنا أن المقصود به غير ذلك. إذ اتسمت جل الطرز بثبات فى تصوير الوردة، وإلى يسارها من الأسفل فى العادة، أو يمينها من الأسفل فى بعض الأحيان، إحدى مرفقات إله ما أو بطل، على سبيل المثال: الصاعقة أو النسر إشارة إلى زيوس Ζεύς[٢]، وحربة بوسيدون ثلاثية الشعب[٣]، وصولجان رسول الآلهة هيرميس Ερμῆς[٤]، ورأس ميدوسا Μέδουσα شعار أثينة Αθηνᾶ [٥]، وخوذة المقاتل إشارة لآريس Αρης [٦]، والمقعد ثلاثى الأرجل الخاص بأبوللون[٧]، وهراوة هيراكليس[٨]. وبالتالى فإن عنقود العنب فى القطعة قيد الدراسة يرمز يرمز إلى ديونيسوس Διόνυσος.

وإذا انتقلنا للقطعة الأخرى الخاصة برودوس[٩]، فسنصطدم بحقيقة أنه على الرغم من أن بعض الرموز السابقة يمكن حسم أمرها بيسر، إلا أن بعض الرموز الأخرى قد تصيب المرء بالتردد والحيرة فى الفصل فى حقيقة انتسابها لإله بعينه. مرد ذلك أن هذه الرموز تتسم بارتباطها بأكثر من إله، على سبيل المثال، تصوير الثعبان أسفل الهامش الأيسر بجوار الوردة[١٠]، يمكن نسبته إلى أثينة، أو أبوللون، أو ديميتر Δημήτηρ، أو آريس، أو زيوس، نظرًا لارتباطهم جميعا بالثعبان كرمز[١١]. ومن هذه الرموز التى يصعب القطع فى نسبتها القوس وجعبة السهام على طراز الظهر فى القطعة محل الدراسة؛ ذلك أن القوس وجعبة السهام من متعلقات أبوللون وأرتميس Αρτεμις، لذا فإن البت فى نسبة هذه المتعلقات لأحدهما دون الآخر على هذه القطعة يعد ضربًا من ضروب التخمين والظن، ما لم يكن هناك برهان يؤكد صحة النسب. من هذا المنطلق فإننا نرجح أن هذه المتعلقات، القوس وجعبة السهام، ترمز هنا إلى أبوللون، دليلنا

---

(١) لوحة رقم ٤. مسلسل رقم ١١.

(٢) شكل رقم ١٨.

(٣) شكل رقم ١٩.

(٤) شكل رقم ٢٠.

(٥) شكل رقم ٢١.

(٦) شكل رقم ٢٢.

(٧) شكل رقم ٢٣.

(٨) شكل رقم ٢٤.

(٩) لوحة رقم ٦. مسلسل ١٦.

(١٠) شكل رقم ٢٥.

(١١) عن ارتباط الثعبان بالآلهة المذكورة فى الأساطير والفن. راجع: أيمن عبد التواب، الثعبان بين الأسطورة والرمز عند الإغريق، إشراف: علية حنفى، إيمان عز الدين، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣ (رسالة دكتوراة غير منشورة)، فى أماكن متفرقة.
Mitropolou, E., Deities and heroes in the form of snakes, Athens, 1977, passim.

على ذلك أن الفنان نفسه وعى جيدا لاحتمالية الخلط، ومن ثم حينما أراد أن يشير إلى أرتميس ميزها عن طريق تصويرها أسفل الهامش الأيسر، فى صورة امرأة كاملة الهيئة، تحمل القوس وجعبة السهام إلى أسفل يسار الوردة[1].

أيمن عبد التواب حسن نجلاء محمود عزت محمود

aymanking@hotmail.com
nagfollis@yahoo.com

(١) شكل رقم ٢٦.

لوحـــــــــــــــة رقـــــــــــم (١)

مسلسل رقم	(١)
الفئة	١٢/١ستاتير στατήρ
القطر	٨,٥ مم
دار الضرب	ميليتوس (Μίλητος)
التاريخ التقريبى	٥٢٥-٤٩٤ ق.م

Obv. صورة لأسد فاغرًا فاه.

Rev. صورة لزهرة السميلاكس σμῖλαξ

Bib: SNGCop. vol. v, 952-953.

مسلسل رقم	(٢)
الفئة	١٢/١ستاتير
القطر	٨,٥ مم
دار الضرب	ميليتوس
التاريخ التقريبى	٥٢٥-٤٩٤ ق.م

Obv. صورة لأسد فاغرًا فاه.

Rev. صورة لزهرة السميلاكس

Bib: SNGCop. vol. v, 944-950.

مسلسل رقم	(٣)
الفئة	٢/١ دراخمة ἡμίδραχον
القطر	١٣ مم
دار الضرب	تريكا (Τρίκκα)
التاريخ التقريبى	٤٨٠-٤٠٠ ق.م

Obv. صورة لشاب يصارع ثور.

Rev. صورة نصفية لأحد الجياد.

Bib: SNGCop. vol. iii, 263.

لوحـــــــــــــــة رقـــــــــــم (٢)

مسلسـل رقـم	(٤)
الـفـئـة	٤ دراخمـة τετράδραχμον
الـقـطـر	٢٣ مم
دار الضـرب	أثـيـنـا (Ἀθῆναι)
التاريخ التقريبى	٤٨٠-٣٩٣ ق.م

Obv.

Rev.

تصويـر لبومة الإلهة أثينـة. صـورة رأس للإلهة أثينـة.

Bib: SNGCop. vol. iii, 32.

مسلسـل رقـم	(٥)
الـفـئـة	٤ دراخمـة
الـقـطـر	٢٣ مم
دار الضـرب	أثـيـنـا
التاريخ التقريبى	٤٨٠-٣٩٣ ق.م

Obv.

Rev.

تصويـر لبومة الالهة أثينـة. صـورة رأس للإلهة أثينـة.

Bib: SNGCop. vol. iii, 32.

مسلسـل رقـم	(٦)
الـفـئـة	٤ دراخمـة
الـقـطـر	٢٣ مم
دار الضـرب	أثـيـنـا
التاريخ التقريبى	٤٨٠-٣٩٣ ق.م

Obv.

Rev.

تصويـر لبومة الإلهة أثينـة. صـورة رأس للإلهة أثينـة.

Bib: SNGCop. vol. iii, 32.

لوحـــــــــــــــة رقـــــــــــم (٣)

مسلسل رقم	(٧)
الفئة	دراخمة δραχμή
القطر	١٤ مم
دار الضرب	أثينا
التاريخ التقريبى	٤٨٠-٣٩٣ ق.م

Obv. Rev.

صورة رأس للإلهة أثينة. تصوير لبومة الإلهة أثينة.

Bib: SNGCop. vol. iii, 32.

مسلسل رقم	(٨)
الفئة	دراخمة
القطر	١٤ مم
دار الضرب	أثينا
التاريخ التقريبى	٤٨٠-٣٩٣ ق.م

Obv. Rev.

صورة رأس للإلهة أثينة. تصوير لبومة الالهة أثينة.

Bib: SNGCop. vol. iii, 32.

مسلسل رقم	(٩)
الفئة	ستاتير
القطر	١٩ مم
دار الضرب	بامفيليا (Παμφυλία)
التاريخ التقريبى	٤٢٠-٤٠٠ ق.م

Obv. Rev.

متصارعان فى حالة اشتباك. تصوير لأحد الرماة.

Bib: BMC. vol. xix, 15.

لوحـــــــــــــــة رقـــــــــــم (٤)

مسلسل رقم	(١٠)
الفئة	نصف دراخمة
القطر	١٤ مم
دار الضرب	سيكيون (Σικυών)
التاريخ التقريبى	٤٠٠ – ٣٣٠ ق.م

Obv.

تصوير ليمامة فى وضع الطيران.

Rev.

تصوير لحيوان الخيمايرا.

Bib: BMC. vol. x, 68.2.

مسلسل رقم	(١١)
الفئة	٢ دراخمة
القطر	١٤ مم
دار الضرب	رودس Ῥόδος
التاريخ التقريبى	٣٨٧ – ٣٠٤ ق.م

Obv.

صورة رأس للإله هيليوس.

Rev.

تصوير لوردة جزيرة رودوس

Bib: SG. 5037.

مسلسل رقم	(١٢)
الفئة	دراخمة
القطر	١٣ مم
دار الضرب	أبيدوس Ἄβυδος
التاريخ التقريبى	٣٨٥ – ٣٣٥ ق.م

Obv.

صورة رأس للإله أبوللون.

Rev.

صورة لنسر بكامل هيئته.

Bib: Weber, vol. iii, 5262.

لوحـــــــــــــــة رقـــــــــــم (٥)

مسلسل رقم	(١٣)
الفئة	ستاتير
القطر	٢١ مم
دار الضرب	أرادوس Ἀραδος
التاريخ التقريبى	٣٥٠-٣٣٢ ق.م

Obv.

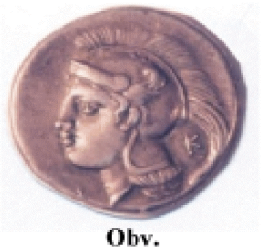
صورة رأس إله ملتحى.

Rev.

صورة لسفينة شراعية.

Bib: BMC. vol. xxvi, 56

مسلسل رقم	(١٤)
الفئة	نوموس nomos
القطر	١٩ مم
دار الضرب	فيليا Ἐλέα
التاريخ التقريبى	٣٠٠-٢٨٠ ق.م



Obv.

صورة رأس للإلهة أثينة.

Rev.

صورة لأسد يمشى بكامل هيئته.

Bib: SNGCop. vol. i, 1583.

مسلسل رقم	(١٥)
الفئة	نصف دراخمة
القطر	١٤ مم
دار الضرب	أيتوليا Αἰτωλία
التاريخ التقريبى	٢٧٩-١٦٨ ق.م

Obv.

صورة رأس لتشخيص أيتوليا.

Rev.

صورة للثور الكاليدونى.

Bib: SNGCop. vol. iii, 13.

لوحـــــــــــــــة رقـــــــــــم (٦)

مسلسـل رقـم	(١٦)
الـفـئـة	دراخمـة
الـقـطـر	١٣ مم
دار الضـرب	رودوس
التاريخ التقريبى	٢٠٥-١٨٨ ق.م

Obv.

صـورة رأس للإله هيليوس.

Rev.

صـورة لوردة جزيرة رودوس.

Bib: SNGHel. Pt.1, 582.1.

مسلسـل رقـم	(١٧)
الـفـئـة	دراخمـة
الـقـطـر	١٤ مم
دار الضـرب	جورتـيـنـا Γόρτυνα
التاريخ التقريبى	١٠٠-٨٠ ق.م

Obv.

صـورة رأس للإله زيوس.

Rev.

صـورة للإله أبوللون جالسًا.

Bib: SG. 3187

(ب) الاشكال

شكل رقم (١)

تمثال من البازلت مفقود الرأس مصمم على هيئة جالس القرفصاء
http://www.flickr.com/photos/kjfnjy/6821

شكل رقم (٢)

تصوير لوردة رودوس يصاحبها أسفل الهامش الأيسر قوس وجعبة سهام
SNGHel. Pt.1, 582.1.

شكل رقم (٣)

صـــورة رأس لأســـد فاغـرًا فـــاه
SG. 3402

شكل رقم (٤)

صـــورة قنـــاع لوجـــه أســـد
SNGANS. 693

شكل رقم (٥)

صـورة لأسـد بـهيئـة نصفيـة
NGHel.64

شكل رقم (٦)

صورة أسد بهيئة نصفية يهاجم فريسته
SNGCop. 454

شكل رقم (٧)

صورة لأسد بـهيئـة كـاملـة
SNGCop. 959

شكل رقم (٨)

صورة الأسد بهيئته كاملة يهاجم البطل هيراكليس
SNGCop. 973

شكل رقم (٩)

أسد ينقض على ثور، بقايا من قوصرة رخامية وجدت فى أثينا، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تحت رقم (٤٢.١١.٣٥)
http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/42.11.35

شكل رقم (١٠)

لبوءة تنقض على ثور، بقايا من قوصرة معبد الأكروبوليس بأثينا، محفوظة بمتحف الأكروبوليس بأثينا تحت رقم (٤)
Markoe, op.cit., pl.10

شكل رقم (١١)

أسد ينقض على ثور، حامل ثلاثى الأرجل من الأشكال الآتيكية السوداء
محفوظ بالمتحف الوطنى بأثينا تحت رقم (١٢٦٨٨)
Markoe, op.cit., pl.6

شكل رقم (١٢)

قاعدة من الحجر الجيرى من لوريما Loryma محفوظة بمتحف باشماهانى
بأزمير تحت رقم (٩٠٤)
Markoe, op.cit., pl.21

شكل رقم (١٣)

نحت على الحجر الجيرى من باروس Paros محفوظ بالمتحف الأثرى ببياروس
Markoe, op.cit., pl.27a

شكل رقم (١٤)

هيليوس يقود عربته صعودا إلى كبد السماء.
من الأشكال الحمراء κρατήρ جرة لخلط النبيذ بالماء
(حوالى القرن الخامس ق.م.)، محفوظة بالمتحف البريطانى
http://www.theoi.com/Gallery/T17.1.html

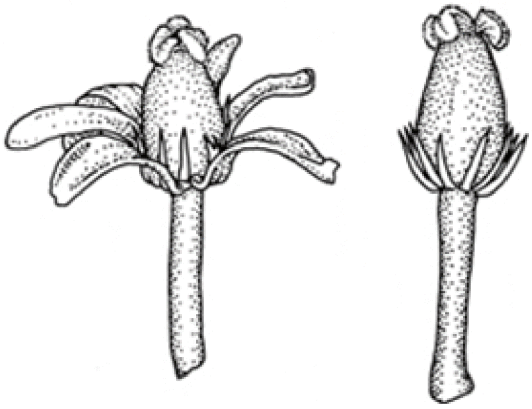
شكل رقم (١٥)

طراز الظهر من ميلوس يظهر عليه تصوير ثمرة التفاح
Dewing, 19

شكل رقم (١٦)

صورة لزهرة السميلاكس

http://www.flowerssofchania/hcm1/smilax_aspera_html



شكل رقم (١٧)

صورة ورسم توضيحى لزهرة السميلاكس

شكل رقم (١٨)

الصاعقة والنسر رمزى زيوس على إصدارات رودوس
SNGCop. 754
SNGHel. 550

شكل رقم (١٩)

حربة بوسيدون بشعبها الثلاث
SNGHel 553

شكل رقم (٢٠)

صولجان (كادوكيوس) هيرميس
SNGHel 588

شكل رقم (٢١)

ميـدوسـا رمز أثيـنـــة
Hurter Vii0

شكل رقم (٢٢)

خـوذة المقـاتـل رمـز آريـس
SNGHel. 631

شكل رقم (٢٣)

مقـعد أبـوللـون ثلاثـى الرجـل
BMC. 175

شكل رقم (٢٤)

هـراوة هيـراكليـس
SNGHel. 427v

شكل رقم (٢٥)

شكـــل ثعبـــان
SNGHel. 591

شكل رقم (٢٦)

أرتميس تمسك بالقوس وجعبة السهام
SNGHel. 534