"أعمال متنوعة غير منشورة من تل تمى الأمديد"

د/ رضا محمد سيد أحمد*

مقدمة:

يتناول هذا البحث بالدراسة أعمال متنوعة اكتشفتها بعثة المجلس الأعلى للآثار المصرية القديمة فى تل تمى الأمديد، وهى أعمال تتصف بصغر أحجامها وتنوع هيئاتها وتعدد المواد المصنوعة منها كالفخار والفيانس والفضة، وقد وجدت هذه الأعمال فى طبقة حضارية ترجع للعصر اليونانى الرومانى ولم تحظ من قبل بدراسة علمية خاصة بها، ولذا يعد هذا البحث أول نشر علمى موثق لها.

وتل تمى الأمديد الذى اكتشفت فيه هذه الأعمال المتنوعة، من التلال الأثرية المهمة فى الوجه البحرى، واحتفظ باسمه اليونانى القديم "ثمويس" والذى أستمد من الاسم القبطى "ثموى: ϴMori" والذى بدوره يمثل الاسم الحديث للموقع القديم الموجود فى شرق الدلتا، والذى كان يدعى فى العصر الفرعونى فى النصوص المصرية القديمة بـ "t3 m3w" ويعنى "الأرض الجديدة"(١)، وهذا التل يعد امتداداً وجزءً 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 حوالى نصف كيلو متر ومساحة محيط قطرها حوالى سبعة كيلو مترات(٢). (اللوحة الأولى).

ويقع تل تمى الأمديد ضمن الإقليم السادس عشر من أقاليم الوجه البحرى، والذى كانت عاصمته مدينة "منديس" والتى كانت عاصمة لمصر كلها فى عصر الأسرة التاسعة والعشرين(٣)، ويتبع تل تمى الأمديد حالياً مركز تمى الأمديد بمحافظة الدقهلية، ويقع إلى الجنوب الشرقى من مدينة المنصورة بحوالى عشرين كيلو متر، ويقع فى منطقة عامرة بالتلال الأثرية المهمة كتل السمارة وتل غزالة وتل بلة وتل البقلية ومنشاة عزت، وهى تلال عثر فيها على آثار مصرية قديمة من عصور مختلفة يرجع أقدمها إلى أواخر عصور ما قبل التاريخ، وهذه التلال تقع بالقرب من الفرع المنديسى (نسبة إلى مدينة منديس) أحد فروع النيل السبعة القديمة التى 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.

فى كتابه عن مصر(٤)، والذى أضاف أيضا بأن مقاطعة "ثمويس" كانت من بين مقاطعات "الكلاسيريس" أى طبقة المحاربين والتى لا يسمح لرجالها بممارسة أية حرفة، ولكنهم يحترفون الجندية فقط ويتوارثها الابن عن أبيه(٥).

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

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

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

---

(٤) هردوت يتحدث عن مصر، ترجمة الأحاديث عن الإغريقية: محمد صقر خفاجه، قدم لها وتولى شرحها: أحمد بدوى، القاهرة، ١٩٨٧، ٩٢ هامش٢.

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

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

(7)I bid, 494.

وجد فيها بعض الشواهد التى تشير إلى أنها تضم آثاراً ترجع للعصر اليونانى الرومانى وربما كذلك من عصر الأسرة التاسعة والعشرين(٨).

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

أولاً: الأوانى.

ثانياً: المسارج.

ثالثاً: التمائم على هيئة آلهة.

رابعاً: التماثيل.

خامساً: الأوشابتى.

سادساً: أدوات الزينة.

سابعاً: العملات.

أولاً: الأوانى

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

المجموعة الأولى: وتضم الأوانى المصنوعة بهيئة كروية الشكل وعددها تسع أوانى، وهى من أكثر الهيئات شيوعاً بين مجموعة الأوانى الفخارية التى وجدت

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

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

المجموعة الثانية: وتضم الأوانى المشكلة على هيئة أطباق مسطحة ومستديرة الشكل وعددها ستة أوانى، ويتراوح محيط قطرها من ١٢ : ١٥سم وتشبه هيئة الصوانى المستديرة المسطحة فى عصرنا الحالى، وهذه الأطباق كانت بطرف سميك بارز، وأحدها يخرج منه أربعة نتوءات بارزة عن جسم الطبق وموزعة بانتظام فى زواياه الأربع[١٠]. (اللوحة الثالثة).

المجموعة الثالثة: وهى أكثر الهيئات شيوعاً فى مجموعة الأوانى الفخارية التى وجدت بهذا التل، وتضم أربعة عشر إناءً جميعها على هيئة الطواجن العميقة والتى يستدير جسمها من الخارج ويستقيم من القاعدة حتى الشفة، والأوانى جميعها عميقة وفوهاتها واسعة وكلها بدون مقابض وصغيرة الحجم[١١]. (اللوحة الرابعة أ).

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

---

(٩) جدير بالذكر أن بعض هذه الأوانى تشبه إلى حد كبير هيئة الأمفورا الباناثينايا (Panathenic Amphora) وكذلك الأمفورا نيكى (Neck Amphora) والتى شاع استخدامهما 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 فى مصر منذ الإسكندر حتى الفتح العربى، مقارنة بصناعته فى أرجاء العالم اليونانى الرومانى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ٩٠. وعن مثل هذه الأوانى بهذه الهيئة فى مصر من مرحلة عصور ما قبل التاريخ: See, W. F. Petrie, Prehistoric Egypt, London, 1920, Pl. XXXVI, 49, 61

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

(١١) جدير بالذكر أنه قد عثر على أوانى تشبه هذا النوع المشكل على هيئة الطواجن فى منطقة تل البلامون القريبة من تل تمى الأمديد ومن العصر اليونانى الرومانى.
انظر: رضا سيد أحمد، "أوان فخارية غير منشورة من حفائر جامعة المنصورة بتل البلامون عام ١٩٧٨م"، مقال فى: كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة، ٢٠٠٢، ١٧٢، اللوحة الرابعة أ. وعن أوانى شكلت على هيئة الطواجن وجدت فى مصر من عصور ما قبل التاريخ. See, W. F. Petrie, Op. Cit, Pl., XXXIV, 7 ؛ XXXVI, 57.

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

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

المجموعة السادسة: وتضم أربع أوانى أسطوانية الشكل، تتصف بالاستدارة ومحيط القطر الضيق المتساوى من القاعدة حتى الفوهة، والأوانى كلها بفوهة متوسطة الاتساع وبشفة بارزة(١٤). (اللوحة الخامسة ب).

المجموعة السابعة: وتضم ثلاث أوانى متفردة الشكل، الأول منها على هيئة القنينة الصغيرة الحجم (ارتفاع حوالى ١٥سم ومحيط قطر القاعدة ٣سم) ويمتاز هذا الإناء بالرقبة الطويلة (حوالى ٥سم) 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(١٥). (اللوحة السادسة).

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

---

(١٢) وجدت الأوانى الكمثرية الشكل فى مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وبعضها كان طويل. I bid, Pl., XXXIII, 53, 54 والبعض الآخر قصير: I bid, Pl., XXXIII, 55, 56, 59, 60

(١٣) عن أوانى 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 الأوانى الأسطوانية الشكل ظهر فى مصر منذ أقدم العصور. See, W. F. Petrie, Op. Cit, Pl., XXXIV, 12, 13, 19؛ XXXVI, 58, 59.

وانظر أيضاً: داليا محمد شوقى فرج صديق، مقارنة بين فخار حضارات الصعيد والدلتا فى عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٨، شكل ٤٤.

(١٥) عن أوانى 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 والنبيذ والجعة، لما تتصف به من خاصية حفظ السوائل وعدم التسرب منها، وربما كذلك استخدمت فى حفظ بعض أنواع الزيوت والعسل، وربما استخدمت بعض الأوانى المشكلة على هيئة الطواجن والأطباق المسطحة كأوانى للطعام(١٦).

ثانياً: المسارج

عثرت البعثة فى 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(١٧)، وصحن المسرجة (Discus) والذى يوجد به فتحه لصب الزيت، ثم الفوهة (Nasus) (١٨)، ويحلى سطح هذه المسارج زخرفة متنوعة لهيئة فرع نخيل أو زخرفة نباتية أو دوائر متداخلة ونقط بارزة، ووفق تصنيف "بايلى" للمسارج من خلال شكل الفوهة، يمكن وضع هذه المجموعة التى شكلت كلها بفوهة مستديرة يلتف حولها حلزون (Volute) إلى القرن الأول ق.م(١٩)، ومثل هذه المسارج كانت مجالات استخداماتها متنوعة كإضاءة المنازل الخاصة والمبانى العامة وفى المناسبات أو تقدم كنذور للمعابد أو توضع مع المتوفى كجزء من الأثاث الجنائزى(٢٠)، 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) إمرى، مصر فى العصر العتيق، ترجمة: راشد نوير ومحمد على، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ١٩٦٧، ٢٠١، شكل ١٢٢ب 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، شكل١.

(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: التمائم على هيئة آلهة

حرص المصريون القدماء على صناعة تماثيل مختلفة الأحجام من الأحجار والمعادن للآلهة التى عبدوها منذ أقدم العصور، وحرصوا فى الوقت نفسه أيضاً على صناعة تمائم عديدة لها ربما اعتقاداً منهم أنها تقربهم لها وتجلب لهم الخير والبركة والحظ، وتبعد عنهم المصائب والشرر(٢١)، وقد عثرت البعثة فى تل تمى الأمديد من هذه التمائم المشكلة على هيئة آلهة على ما يلى:-

١- أربع تمائم تجسد الإله أوزيريس فى هيئة رجل ملتح فى صورة مومياء على رأسه تاج الأتف "3tf"(٢٢)، وهو عبارة عن قلنسوة عالية مدببة وعلى جانبيها ريشتين رأسيتين ويحمل فى إحدى يديه العصا المعقوفة وفى اليد الأخرى السوط أو الصولجان، وفى أسفل هذه التمائم الأربع حلقة صغيرة لتعلق منها (اللوحة الثامنة أ).

---

(٢١) كان المصريون القدماء من أكثر شعوب العالم القديم شغفاً بالتمائم وأطلقوا عليها أسماء عديدة فى كتابتهم التصويرية مثل: "S3؛ Wḏ3w ؛ MK.t"
See,WbI,401 II,160 R. Faulkner, A Concise Dictionary of Middle Egyptian,Oxford, 1972, 207
وهى أسماء تعنى الحماية والقوة والمقدرة، حيث اعتقدوا فى جدوى هذه التمائم وفائدتها وأنها تعد حماية ووقاية جيدة لهم، وإن كان ما ينسب لمعظمها من كفاية وكذلك الأساس الذى تعتمد عليها قدرتها على التأثير، لم يعرف ولا يكاد المصريون أنفسهم فى العصر المتأخر يذكرون عن ذلك شيئاً واضحاً، ويذكر "إرمان" أن سائر هذه التمائم كما أخبرنا به المصريين القدماء تكمن فيه الحكا "ḥK3" وهى القوة التى تسمو على الطبيعة والتى تملكها الآلهة والتى تستقر فى أسمائهم الخفية والتى يمكن كذلك أن تمثل فى الأشياء المقدسة، ومن شأن التمائم والرقى أن تنقل إلى الإنسان نصيباً من هذه القوة التى كان يعتمد عليها فى السحر.
أنظر:إرمان،ديانة مصر القديمة،ترجمة:عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى،القاهرة، ١٩٩٧،٣٤٧
ولمزيد من التفاصيل عن التمائم فى 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 التمائم المصرية القديمة التى 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, 3rd ed, Oxford, 1978, S. L. No., S. 8
عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٦، ٣١٣.

ويعد الإله أوزيريس أبرز المعبودات فى مصر القديمة وتمتع بشعبية كبيرة بين المصريين القدماء، وقد نشأت عبادته من عصور ما قبل التاريخ واستمرت حتى عصر جستنيان (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 فى أن يحج إلى أبيدوس فى المكان المقدس لهذا الإله ليحضر هذه الطقوس والحفلات، وقد انتشرت عبادته فى حوض البحر المتوسط فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية(٢٣).

ويغلب على الظن أن التمائم الأربع المشكلة على هيئة هذه الإله ربما اعتقد من يحملها فى أن يكون مقرباً لهذا الإله والذى أعده المصريون القدماء إلهاً للموتى وهى أبرز الصفات التى عرفت عنه، وأنه النموذج المثالى للموتى الذين يرغبون فى حياة سعيدة، وربما يشفع لمن يحرص على حمل تميمة له فى العالم الآخر الذى كان سيداً له(٢٤).

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

وتعد التميمة التى تمثل إيزيس تحمل طفلها حورس وترضعه وتحيطه بذراعيها، من التمائم الأكثر ارتباطاً بتمائم الطفولة والكناية عن الرعاية والحماية(٢٥)، ويؤكد ذلك ما وصفت به إيزيس على نصب من دير المدينة، أنها ربة الأطفال ذات الأشكال

---

(٢٣) محمد عبد القادر، الديانة فى مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٨٤، ١٨١ وما بعدها؛ إرمان، المرجع السابق، ٤٨ وما بعدها، وعن أسطورة هذا الإله والتى 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 فى المناظر والنصوص المصرية القديمة ومنها بطبيعة الحال الحج إلى أبيدوس معقل عبادة أوزيريس.
انظر: أحمد عيسى، الحج والزيارات الجنائزية والرمزية فى 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 التى تقدمها نصوص الأهرام ومتون التوابيت والتى عاين فيها أوزير قدر الموت وكابد سكراته مرتين وليس مرة واحدة كباقى البشر وكأنه سيصبح بعد وفاته ملكاً على الموتى وسيد للعالم الآخر كان لزاماً عليه أن تزداد خبرته ومعاينته للموت عمن عداه.
أنظر: أحمد عيسى، لمحات من رحلة أوزير بين الموت والبعث، مقال فى: مجلة جمعية الآثاريين العرب، العدد الثالث، يناير ٢٠٠٢، ٢٠ وما بعدها.

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

المتعددة[٢٦]، ويذكر "بترى" أن هذه التميمة انتشرت بين المصريين القدماء منذ عصر الأسرة السادسة وحتى العصر الرومانى، وأضاف أنه كان منها ما هو صغير وله ثقب ضيق فى أعلاه لتعلق منه[٢٧]. ويذكر "عبد العزيز صالح" أن النساء فى مصر القديمة كن يعتقدن فى نtع مثل هذه التمائم، وكن يشترين من أعياد المعبودات وموالد الأولياء مثل هذه التمائم الرقيقة المشكلة على هيئة المعبودة إيزيس وهى ترضع طفلها الوحيد أو المشكلة على هيئة الثدى أو هيئة المعبودة حتحور فى شكل البقرة أو المعبودة تاورت فى شكل فرس النهر ويعلقنها على الصدر أو على الثدى[٢٨].

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 فى فمه تعبيراً عن الطفولة، وقد ظهر فى أحد التميمتين يرتدى غطاء مستدير للرأس فى وسطه قمع مرتفع مخروطى الشكل. (اللوحة الثامنة جـ).

والإله "حور-با-غرد" ومعنى اسمه "حورس الطفل" كان يمثل إحدى الصورتين المهمتين اللتين تصوران الإله حورس فى مصر القديمة، الأولى تمثل حورس الأكبر الذى كان على شكل رجل له رأس صقر ويرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى، والصورة الثانية وهى التى تمثل حورس الصغير الذى كان على شكل طفل يضع إصبعه فى فمه لتدل على صغر سنه[٢٩]، ولهذا عرف بلقب "حور-با-غرد" أى "حورس الطفل" وقد ذكر هذا اللقب فى نصوص الأهرام كحالة متفردة من صور حورس، حيث أطلق عليه "حورس الطفل الرضيع، إصبعه إلى فمه"[٣٠].

وهذا المعبود أقبل اليونانيين على عبادته وعرف باسم "هاربوكراتيس" "حربوقراط" وكون مع سرابيس وإيزيس ثالوث الإسكندرية المقدس[٣١]، ومع حات محيت وكبش منديس ثالوث منديس المقدس[٣٢]، 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 فى عصورها الأولى، القاهرة، ١٩٨٨، ٧٩.

(٢٩) إبراهيم نصحى، تاريخ مصر فى عصر البطالمة، جـ٢، القاهرة، ١٩٦٣، ٢٠٧.

(٣٠) وفاء أحمد الغنام، وسائل التعبير الفنى عن الآلهة المصرية فى 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 فى بلاد اليونان وآسيا الصغرى وروما وصقلية وبومبى ومالطه، وأضاف هذا المعبود بعداً وتأثيراً جديداً على المصريين واليونانيين آنذاك(٣٣).

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

رابعاً: التماثيل

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

١- تمثال للإله "آمون 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 الكبش بقرون ملتوية، والتمثال ارتفاعه حوالى ٧,٨سم ويقف على قاعدة صغيرة مستطيلة الشكل. (اللوحة التاسعة أ).

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

(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؛ تشرنى؛ الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، القاهرة، ١٩٨٧، ١٤، ولمزيد من التفاصيل عن طبيعة هذا الإله وأماكن عبادته والهيئات التى ظهر بها وكذا دوره المؤثر والبارز فى 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 ومعه بقية الثالوث الطبى المقدس "موت وخنسو" على أقل تقدير منذ عصر الدولة الحديثة فى تل البلامون بالإقليم السابع عشر من أقاليم الدلتا(٣٦)، والقريب من تل تمى الأمديد 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 تتخذه من حلية رأس مصرية والتى تبدو فوق الباروكة كهيئة تاج من ريش الطائر محاطاً بقرنى البقرة من الجانبين(٣٧)، ما لا يكاد يتفق مع هذا العرى(٣٨). (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"(٣٩).

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 جانبى 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 وأعده من التمائم.
See, J. Spenecer, 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، جـ١٤، القاهرة، ٢٠٠٠، ٢١٨ وما بعدها. ولمزيد من التفاصيل عن هذه الإلهة الأثيرة عند المصريين القدماء والتى انتشرت عبادتها فى العصريين 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" فى العصر اليونانى بالتاج الذى يعلو رأسها حيث جسدت فى تماثيل عديدة فى هذا العصر بمثل هذا التاج. (اللوحة التاسعة جـ).

٤- قطعة من التراكواتا شكلها الفنان على هيئة إمرأة 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(٤٠).

٥- ثلاثة رؤوس من تماثيل حيوانات وطيور، تمثل الأولى (اللوحة التاسعة هـ رقم ١) رأس ابن آوى وتتصف بطول وارتفاع أذنيه المدببتين، وهذا الحيوان كان الرمز المقدس أو الشكل الذى يظهر به الإله أنوبيس (وهو الاسم الذى أطلقه اليونانيين على المعبود المصرى المسمى "إنبو: Inpw"(٤١)، 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 آوى كان قديماً ينبش القبور بحثاً عن عظام الموتى، فكان تقديسه درباً من التقرب الحاث له لاتقاء شره وإحالته 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 تمثالين من الفخار أحدهما من "ديوسبوليس بارفا والآخر من أبيدوس" 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: "انوبيس الذى فى خيمة التحنيط الذى يعتلى جبله = inpw imy wt tpy ḏw.f".
انظر: عبد الحليم نور الدين، المرجع الساق، ٢٦٩.

عالم الأموات(٤٢)، وربما يكون قد وصل إلى مكانته هذه لأنه ذكر في قصة أوزيريس، ولأن جميع الآلهة التى ورد ذكرهم فى هذه القصة ظهروا فى الصورة الآدمية، فإننا نجد أنوبيس أيضاً قد صور بهذا الشكل ولكن الرأس فقط هى التى كانت تمثل ابن آوى(٤٣).

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

والمعبودة "أثينا" هى ابنة "زيوس" من زوجته "ميتيس، وكانت عند اليونانيين ذات اسمين وطبيعتين؛ كانت لديهم باسمها "أثينا" ربة الحكمة، وباسمها بلاس "Pallas" ربة الحرب وصوروها فى لباس الحرب وهى تحمل درعها ورمحها، وخالوها تقودهم إلى ميادين القتال ثم تمنحهم من بعده نصراً وأمناً وسلاماً، وهذه الإلهة كانت فى خيال اليونانيين قد خرجت من رأس أبيها زيوس بعد أن إبتلع أمها "ميتيس"(٤٤).

أما الرأس الثالثة (اللوحة التاسعة هـ رقم ٣) فكانت هى الأخرى من الآلاباستر ونحتت بدقة متناهية وتمثل رأس كلب، وهو من الحيوانات التى كانت عند المصرى القديم صديق مخلص ترافق صاحبه كما كانت تعاونه فى الصيد، وقد تم استئناسها من عصور ما قبل التاريخ ووجدت تماثيل عديدة له من العاج تمثله رابضاً ويحلى عنقه بطوق(٤٥)، ويعد الكلب المقدس القريب الشبه من ابن آوى وفى الغالب لونه أسود هو الكلب أنوبيس إله الجبانة ورئيس المحنطيين، وهناك كلب إلهى آخر امتزج مع أنوبيس كاله للموتى هو "وب واوات" فاتح الطريق إله أسيوط وهذا الكلب يقف فوق الشعارات الملكية التى تسير أمام الملك أو الآلهة(٤٦).

---

(٤٢) تشرنى، 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 فى 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.

وفى العصر اليونانى كان لارتباط الكلب بالإله أبوللو (حامى الكلاب) أثره فى ظهور الكلاب كلعب للأطفال، وكان الصبية يقومون بإهداء لعبهم للإله أبوللو عند بلوغهم سن الشباب(٤٧).

خامساً: الأوشابتى

عثرت البعثة فى تل تمى الأمديد على تسعة عشر تمثالاً من التماثيل المعروفة باسم "الأوشابتى" أو التماثيل "المجيبة"(٤٨)، وكلها صنعت من الفيانس وشكلت على هيئة المومياء. (اللوحة العاشرة).

وتماثيل الأوشابتى كانت توضع فى الأثاث الجنائزى مع المتوفى فى المقبرة لتحل محله فى القيام بالأعمال الزراعية التى يطلب منه أداؤها فى العالم الآخر(٤٩).

وهذه التماثيل بدأت عادة وضعها فى المقابر الملكية ومقابر الأفراد منذ عصر الانتقال الأول، وكان يوضع فى المقبرة مع المتوفى فى عصر الدولة الوسطى تمثال واحد، وزادت فى 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 فى يد كل تمثال فأس وتعلق سلة على ظهره ويلبس المشرف مئزراً ويحمل سوطاً، وأغلب الظن أن هذه التماثيل لم تكن بديلاً للميت بل كانت تعتبر عبيداً له، وتعد تماثيل الأوشابتى التى وجدت فى مقبرة الملك "توت عنخ آمون" من أجمل تماثيل الأوشابتى التى عثر عليها فى مصر القديمة(٥٠).

---

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

(٤٨) يرى "جاردنر" أن هذه التماثيل ربما كانت فى الأصل تصنع من خشب السنط (البرسيا)، والذى كان يعرف فى الكتابة المصرية القديمة بـ "šW3b" ولهذا أطلق عليها اسم "šW3bty" ثم أصبحت فيما بعد يطلق عليها اسم "Wš3bty" أى "المجاوبون".
See, A. Gardiner, Op. Cit, 594.

(٤٩) أيها الأوشابتى، إذا استدعيت أو إذا عينت لأداء أى عمل فى الجبانة .. حتى كإلتزام لرجل، أى لأزرع الحقول أو أغمر ضفاف النهر أو أحمل الرمل من الشرق إلى الغرب، فعليك أن تقول أنت "هأنذا"؛ هذه ترجمة موجزه للرقية السحرية التى تكتب عادة على هذه التماثيل المجيبة ووردت فى 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 المصرى القديم مولعاً بالحلى وأدوات الزينة منذ أقدم العصور، وحرصت المصريات على التجمل بما استطعن التزين به إشباعاً لغريزة الأنثى فى حب التجمل والأناقة والفتنة والتزين، وقد عثرت البعثة فى تل تمى الأمديد على عدد قليل من أدوات الزينة وهى كما يلى:-

١- عقد يضم الخيط المربوط به تسعة عشر (١٩) تمثالاً صغيراً (حوالى ١,٢ – ١,٦سم) مصنوعة من الفيانس، وموزعة هيئاتها بين الإله بس والباتك، ويتخلل هذه التماثيل نموذج لهيئة عين الوجات (Wḏ3t) ونموذجان على هيئة فرس النهر، ونموذج واحد على هيئة رأس الحصان. (اللوحة الحادية عشرة أ).

ويغلب على الظن أن هذه العناصر التى يتكون منها هذا العقد إلى جانب أنها تؤدى غرض الزخرف والزينة، فمن المحتمل أيضاً أنها كانت تؤدى غرض التميمة لحاملها، فالإله "بس – والذى مثل فى 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 فى أعداد كبيرة تمثل فى 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 حقيقى[٥١]، يشرف على الحمل ويرعى مع "تاروت" وآلهة الولادة الأخرى الأم الحامل، كما يشرف على زينة النساء وكان يحرس النائم ويطارد الأرواح الشريرة التى تحيق به عند النوم وكان يحمى الإنسان من الحيوانات الشريرة[٥٢]، ولذلك ترى صورته أو وجهه كثيراً فى نقوش ورسوم حوائط المنازل وعلى الأسرة ومساند الرأس وأيادى المرايات وصناديق العطور وعلى الأوانى الفخارية[٥٣].

والباتك – والذى مثل فى هذه التماثيل على هيئة أطفال ناقصى التكوين ذوى أعضاء مشوهة، حيث البطن المنتفخة والرجلان المقوستان اللتان يتدلى بينهما عضو التذكير – يعتقد "إرمان" أنه يمثل إحدى صور الآلهة الصغيرة التى تعين فى الشدة،

(٥١) إرمان، المرجع السابق، ١٦٦.
(٥٢) محمد عبد القادر، المرجع السابق، ١٩٦.
(٥٣) تشرنى، 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.

وهى من خلق الشعب وصورته المخيلة الشعبية فى صورة كاريكاتورية، وهذه الآلهة عليها مساعدة الناس الذين كانوا يعتبرونهم مثل بتاح أو أولاد بتاح(٥٤).

وعين الوجات (Wḏ3t) الممثلة بنموذج واحد فى هذا العقد، كانت من أكثر التمائم شيوعاً فى مصر القديمة، وكانت تعنى إلى جانب الزخرف والزينة لحاملها أن يتمتع بصحة جيدة وحماية مأمونة والخير بوجه عام(٥٥)، وربما كانت تدفع عنه الحسد مثلها فى ذلك مثل الأعلاق والكف المبسوط(٥٦). وهيئة فرس النهر الذى مُثل بنموذجين فى هذا العقد، فقد عثر على تماثيل صغيرة عديدة له منذ أقدم العصور(٥٧)، وهو من الحيوانات التى أظهرها المصرى القديم دائماً من آكلة العشب والذى يخفى تحت مظهره الطيب قوة رهيبة، وربما هذين النموذجين المشكلين لهذا الحيوان فى العقد استخدما هنا لمجرد حلى 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(٥٨).

أما "الحصان" الذى مثل بنموذج للرأس فى هذا العقد، فقد ظهر فى النقوش لأول مرة فى مصر فى عصر الدولة الحديثة خلال حكم الأسرة الثامنة عشرة، وجاء عن طريق الحوريين، ولم يكن هناك سلالة خاصة قائمة بذاتها للخيول المصرية، حيث أوضحت المناظر المصورة للخيول فى هذا العصر عن نوع واحد فقط من الخيول ذات الرقبة المقوسة بشدة(٥٩)، 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 فى مصر القديمة منذ أقدم العصور على هيئة فرس النهر، وهى إلهة شعبية لعبت فى العقائد المصرية القديمة دور الأم التى 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[٦٠]، إلا أن المصريين قلما أولعوا بالفروسية، وكان للحصان مكانة ضئيلة فى المعتقدات الدينية ولا توجد آلهة على شكل حصان، باستثناء بعض الصور النادر على توابيت العصر المتأخر لجنى له جسم ثعبان ورأس حصان[٦١].

٢- عقد آخر يضم الخيط المربوط به خرزات متنوعة من القاشانى 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 جـ).

والأساور كانت من أدوات الزينة الهامة التى حرص المصريون القدماء رجالاً ونساءً وأطفالاً على التزين بها من عصور ما قبل التاريخ، وكانوا يلبسونها فى معظم الأحيان حول معصم اليد، وصنعت من مواد مختلفة كالعاج والعظم والألاباستر وغيرها من المواد[٦٢].

٤- اثنان من دبابيس الشعر البسيطة شكل كل منهما بطرفين أحدهما مدبب والطرف الآخر عريض، ودبابيس الشعر التى كانت تثبت زينة الشعر لأصحابها، من أدوات الزينة الهامة التى شغف المصريون القدماء على التزين بها منذ أقدم العصور، وربما استخدم هذين النموذجين قبل أن يرشقا فى الشعر كمرود لصبغ ما حول العيون بالكحل كما كان يحدث فى مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ[٦٣]. (اللوحة الحادية عشرة د).

سابعاً: العملات

تمثل العملات أهمية كبيرة للمتخصص فى علم الآثار، لما تقدمه من معلومات ظاهرة من خلال الصور والنقوش التى تحلى وجهيها، أو معلومات غير ظاهرة من خلال معرفة نوع المعدن ومصادره والسبيكة المستخدمة فى السك، هذا بالإضافة إلى دلالات استخدام العملة عن مدى التقدم الذى وصل إليه الإنسان فى 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. Ccit, 31, Pl., XXXI.

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

من خلال المعاملات التجارية[٦٤]، وكذلك دورها كوسيلة دعائية وبخاصة فى عهود الملوك البطالمة الثلاثة الأوائل[٦٥]، وأيضاً كانت العملة البطلمية تمثل نوعاً من الدعاية الدولية إذا أنها تنتشر ليس فى الداخل فقط ولكن فى الخارج أيضاً وذلك عن طريق المعاملات التجارية[٦٦].

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 فى الاسم حتى نهاية العصر الفرعونى، إذ قد استعملت "الدبن" و"الكدت" طوال عصر الدولة الحديثة حتى نهاية الأسرة الثلاثين، غير أن استعمالها بمثابة عمله كان محصوراً فى الطبقات العليا بين السكان وفى أضيق الحدود، لأن المعاملة بالمبادلة كانت هى النظام السائد والأكثر شيوعاً بين عامة المصريين منذ أقدم العصور[٦٧].

وفى عهد الملك هجر (أكوريس) (٢٩٣ – ٢٨٠ ق.م) من الأسرة التاسعة والعشرين وبعد توليه حكم البلاد بأربعة أعوام عقد محالفة مع أثينا فحواها انخراط الجنود الإغريق فى جيشه، وقد كان ضمن التزامات أثينا أن تمد مصر بعملة من نقودها المعترف بها لتستعمل فى مصر لدفع أجور الجنود المرتزقة، وقد وجد عدد من هذه النقود فى مصر[٦٨].

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

(٦٤) منير العريقى، "الرموز الدينية على العملات اليمنية القديمة" مجموعة المتحف الوطنى بصنعاء، مقال فى: كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة، ٢٠٠٢، ٤٥٤.

(٦٥) نادية محمد بدر الدين الرافعى،السياسة الدعائية عند البطالمة دراسة فى الفترة من ٣٢٣ – ٢٢١ق.م،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب–جامعة الإسكندرية،١٩٨٠،١٥٧وما بعدها.

(66)M. Rostovtseff, The Social and Economic History, 1971, 401.

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

(٦٨) إبراهيم نصحى، تاريخ مصر فى عصر البطالمة، جـ٣، القاهرة، ١٩٦٦، ٧١ وما بعدها. ولمزيد من التفاصيل عن سك العملات الفضية فى أثينا واستخدامها فى دفع الأجور، وكذا تطور العملة فى العالم القديم:
انظر: فيكتور مورجان، تاريخ النقود، ترجمة: نور الدين خليل، القاهرة، ١٩٩٣، ١٤ وما بعدها.

الوجه الآخر علامتى " نب–نفر " وترجمتها " ذهب جيد " ، ربما يكون له علاقة بالجيش على غرار " الذبابة الذهبية " التى كانت تمنح نيشاناً للشجاعة فى عصر الدولة الحديثة ، وقد ظهرت علامة " نفر " بين بومتين متقابلتين فى حين ظهرت علامة " نب " فى الجزء الأسفل(٦٩).

أما عن مجموعة العملات التى يعرض لها هذا البحث والتى عثرت عليها بعثة المجلس الأعلى للآثار فى تل تمى الأمديد، فقد صنعت كلها من الفضة(٧٠)، ويتراوح محيط قطرها ما بين (٢,٨ : ٣,٢سم) وبعضها شبه دائرى والبعض الآخر بيضاوى الشكل(٧١)، وقليل منها بحالة جيدة بينما أغلبها اعتراه صدأ شديد مما أضاع الكثير من النقوش والصور التى تحلى وجهيها (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 يلى:

(٦٩) سليم حسن، المرجع السابق، ٥٣٧ وما بعدها، شكل ٩؛ عزت قادوس، المرجع السابق، ٢٨٤.

(٧٠) الفضة من المعادن النادرة فى مصر القديمة، وأعدها المصريون أهم وأثمن من الذهب المتوافر بكثرة بمصر، وقد عثر على مصنوعات وأعمال متنوعة من هذا المعدن فى المقابر المصرية منذ عصور ما قبل التاريخ، ويعد كنز الطود الذى عثر عليه فى معبد الطود من عصر الدولة الوسطى أبرز الآثار التى وجدت بمصر من الفضة، وقد زاد هذا المعدن فى مصر خاصة بعد أن أنشأ الإغريق مراكز تجارية لهم فى مصر.
انظر: لوكاس، المواد والصناعات عند المصرين القدماء، ترجمة: زكى اسكندر، القاهرة، ١٩٩١، ٣٨٧ وما بعدها؛ إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ٧١ وما بعدها وعن كنز الطود ومزيد من التفاصيل عنه:
انظر: رضا محمد سيد أحمد، علاقات مصر بالشرق الأدنى القديم فى 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 اليونانى، وكذلك عملات أخرى وجدت = = فى سبأ وحضر موت وكانت يمنية الأصل من خلال الرموز الدينية التى تحليها. انظر: منير العريقى، المرجع السابق، ٤٥٤ وما بعدها، شكل ١–١٤.

العملة (رقم ١) يحلى وجهها رأس الإسكندر بقرون وشعر طويل[٧٢].

العملات من رقم (٢-٦) يحلى وجهها رأس بطليموس الأول بملامحه الدقيقة وشعره الطويل الكثيف[٧٣].

العملتان (رقم ٧، ٨) يحلى وجهيهما صورة الملك بطليموس الثانى وأخته وزوجته أرسينوى الثانية[٧٤].

العملة رقم ٩) يحلى وجهها رأس الملك بطليموس الرابع بملامحه الصارمة[٧٥].

العملة (رقم ١٠) يحلى وجهها رأس الملك بطليموس الخامس بملامح وجه رقيقة وشعر يتدلى إلى الوراء قليلاً[٧٦].

العملتان (رقم ١١-١٢) يحلى وجهيهما رأس الملك بطليموس السادس بشعر رأسه وذقنه الكثيف والمتطاير[٧٧].

العملة (رقم ١٣) يحلى وجهها بورترية للملكة كيلوباترا السابعة بملامحها الرقيقة وعصابة رأسها التى تربط بها الشعر[٧٨].

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 – ٢٨٤ق.م. انظر: المرجع نفسه، ٢٩٢.

(٧٤) قارن: المرجع نفسه، ٣٢٦ شكل ٦.
حكم بطليموس الثانى فى الفترة من ٢٨٥ : ٢٤٦ق.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 : ٢٠٥ق.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 نصحى، المرجع السابق، ٧٨ رقم ١.

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

للصدأ الذى يعترى 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 الذى اعتراها ومحى الصور والنقوش التى تحلى وجهها.

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

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 تذكارى[٧٩]، هذا إلى جانب أن النسر كان الرمز المقدس للإله زيوس، كما أن الملك بطليموس الأول كان الرمز الدائم له هو نسر يقف على صاعقه[٨٠].

العملات (رقم ٢، ٣، ١١، ١٨، ٢٢، ٣٠) يحلى ظهرها هيئة قرن الخيرات (الوفرة أو الكثرة أو الرخاء) وهو من الرموز التى شاعت هيئتها على العديد من العملات اليونانية[٨١]، وقرن الخيرات أو الـ Cornu–Copiae، عبارة عن قرن

(٧٩) إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ٧٤.

(80)B.V.Head, Historia Numinorum.A Manuel of Greak NumismaticsVol .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(٨٢).

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

هذا وقد ظهرت هيئات متفردة على ظهر بعض هذه العملات، منها العملة (رقم ١٣) ويحلى ظهرها هيئة تاج مرتفع من الريش، والعملة (رقم ١٧) هيئة نجم على شكل صليب، والعملة (رقم ٢١) هيئة أحد الأشخاص (ربما معبود ؟) مثل متأهباً بساقيه المفتوحتين وذراعيه المرفوعتين إلى الجانب بمستوى الكتفين، ويبدو كما لو كان فى حالة تأهب للعراك أو الاشتباك، ومثل برأسه وهى تلتفت للخلف، والعملة (رقم ٢٦) يحلى ظهرها ربما هيئة أحد المعبيودات الذى جُسد 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،شكل٢، 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 هويمير، 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 والتى كان من أهمها صورة الآلهة أثينا المحاربة، ليؤكد مهارته كسياس بقدر مهارته كقائد ماهر، لإن 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.

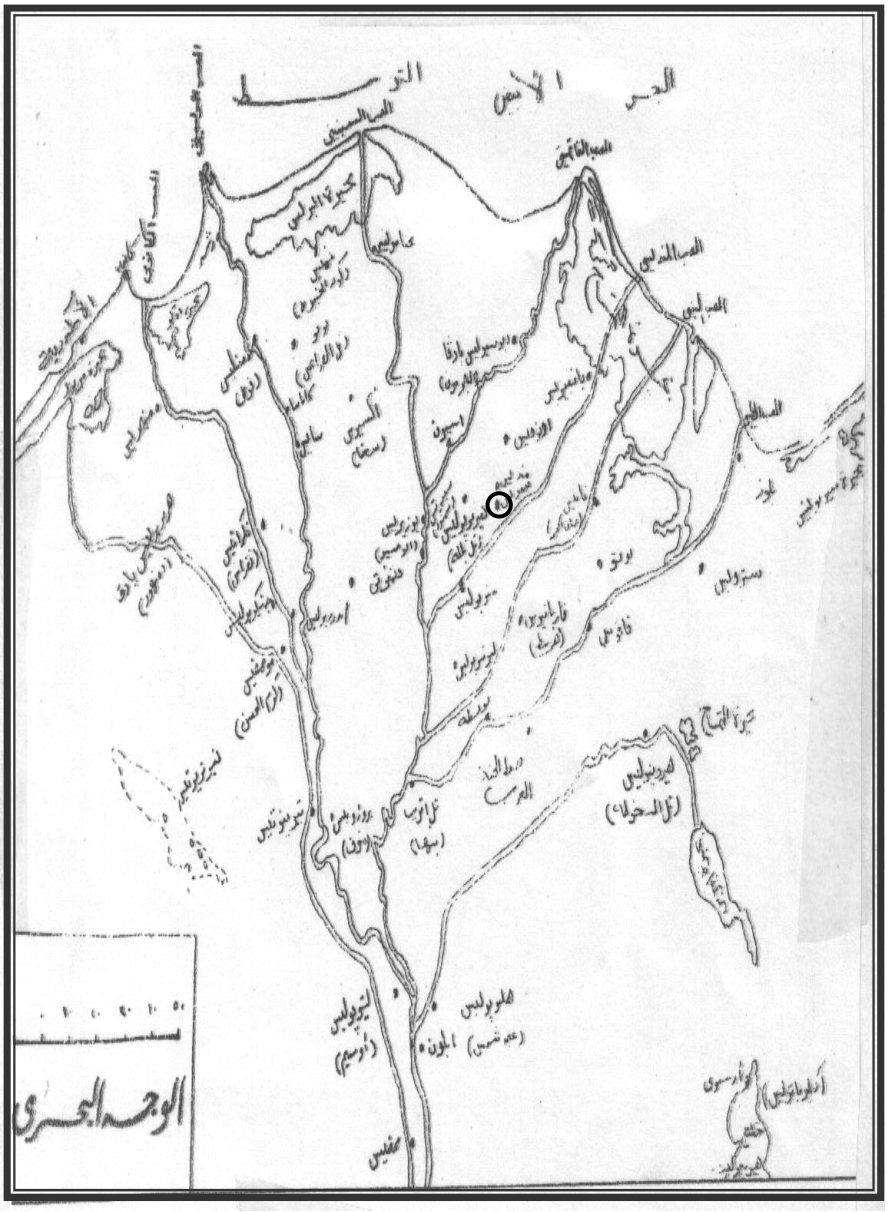
والعملة (رقم ٢٧) يحلى ظهرها أغلب الظن صورة إله الخمر عند اليونانيين "ديونيسيوس" ممدداً على أريكه فى وضع استرخاء وممسكا بيده ربما بكأس به شراب، وهذا المعبود استحوذت عبادته على عقل الملك بطليموس الرابع، وكان يلقب هذا الملك بلقب "ديونيسيوس" وتوجد بردية بمتحف برلين تلقى ضوءً قوياً على اهتمام هذا الملك بعبادة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

خاتمة

خلاصة القول، أن مجموعة الأعمال التى اكتشفتها بعثة المجلس الأعلى للآثار المصرية فى تل تمى الأمديد، على الرغم من نسبتها إلى العصر اليونانى الرومانى للعثور عليها فى 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 الأوانى الفخارية والتمائم والتماثيل وأدوات الزينة تضرب بجذورها إلى مرحلة عصور ما قبل التاريخ، وذلك ما يؤكد على استمرارية الحضارة المصرية القديمة بكل مظاهرها فى العصر اليونانى الرومانى، ومن جهة أخرى فإن استخدام المصريين القدماء فى هذا العصر لعناصر جديدة على حضارتهم كالعملات الفضية، ما يؤكد على سمو ورقى فكر أبناء هذه الحضارة وإقبالهم على استخدام عناصر جديدة على حضارتهم بل وتطويرها طالما أنها عناصر تفيدهم وتساهم فى 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، جـ١٥، القاهرة، ٢٠٠٠، ٤٥٣.

اللوحـــة الأولـــى

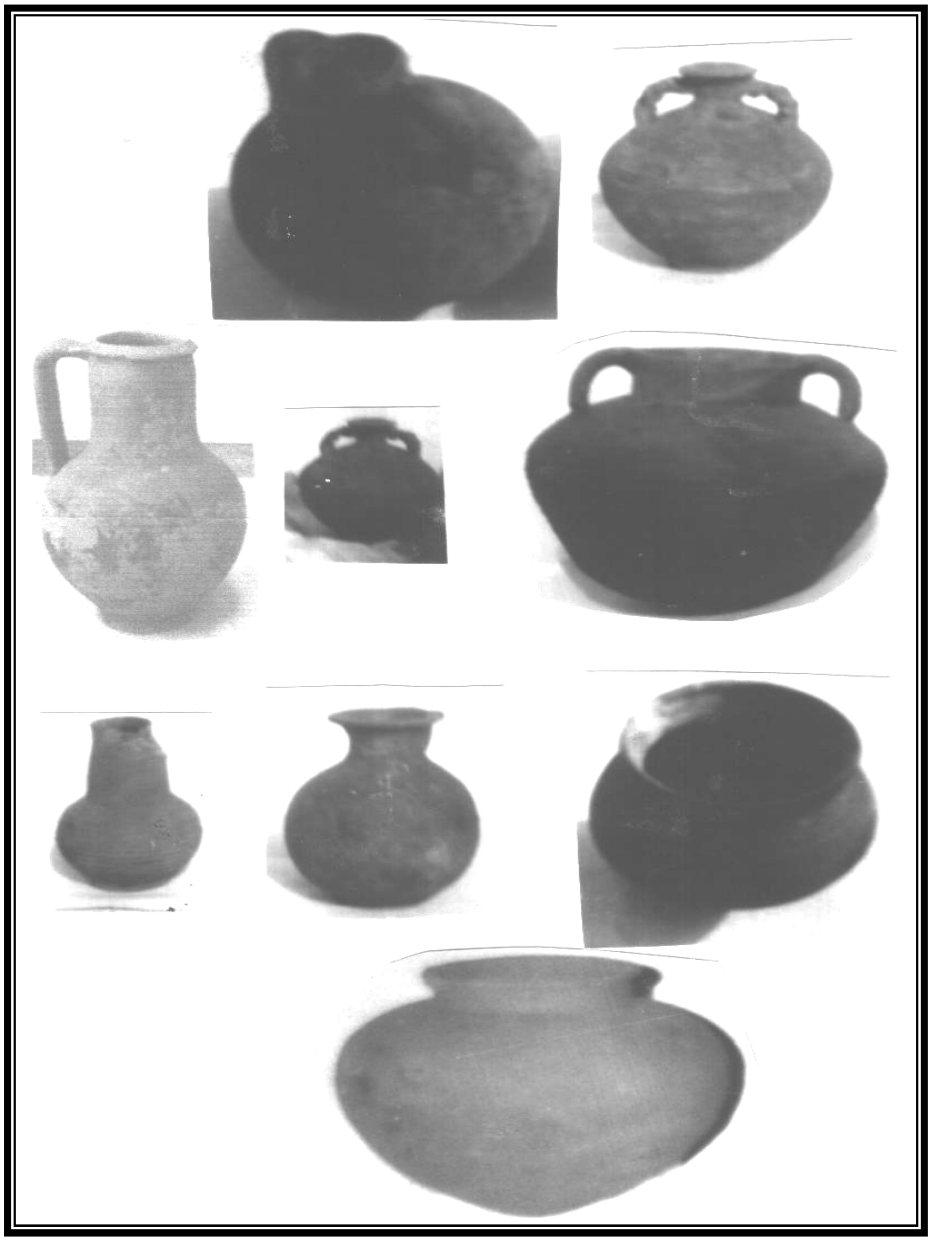


خريطة للوجه البحرى

نقلاً عن: سليم حسن، مصر القديمة، جـــ١٤، القاهرة، ٢٠٠٠

اللوحـــة الثـــانيـــة

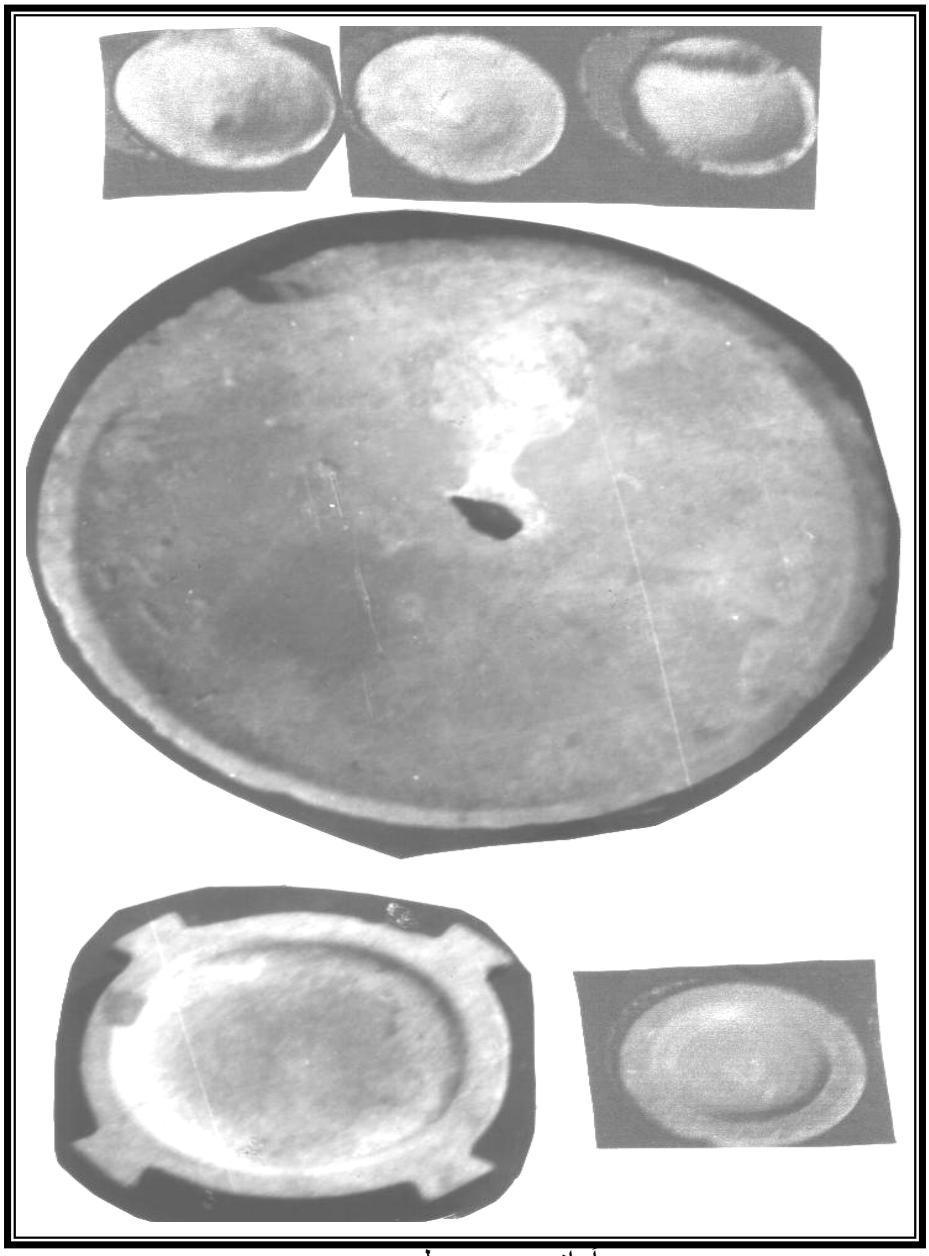
أوانـــــى فخاريـــــة



أوانـــى كـــروية الشكـــل

اللوحـــة الثـــالثـــة

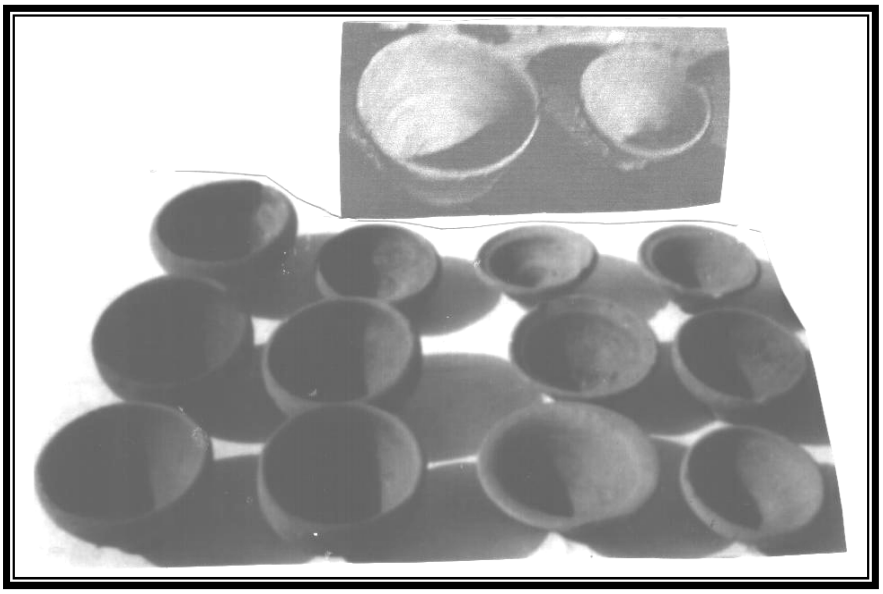
أوانـــــى فخاريـــــة



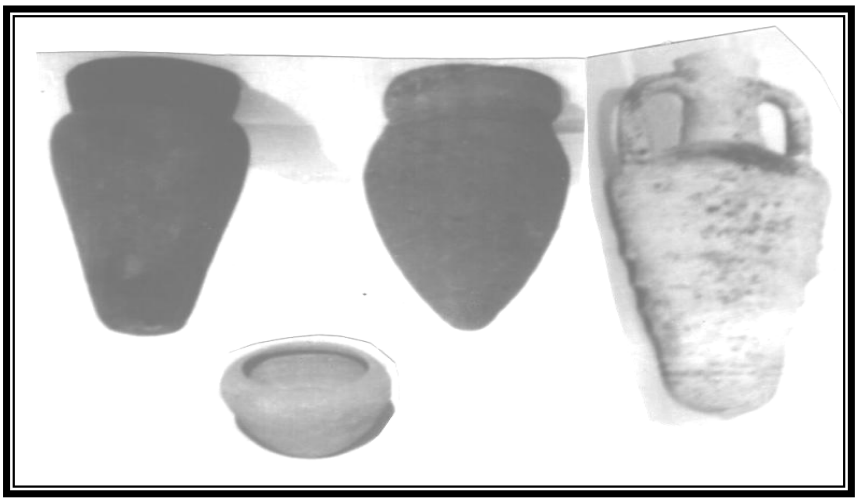
أوانـــــى مسطحـــــه

اللوحـــة الرابعـــــة

أوانـــــى فخاريـــــة



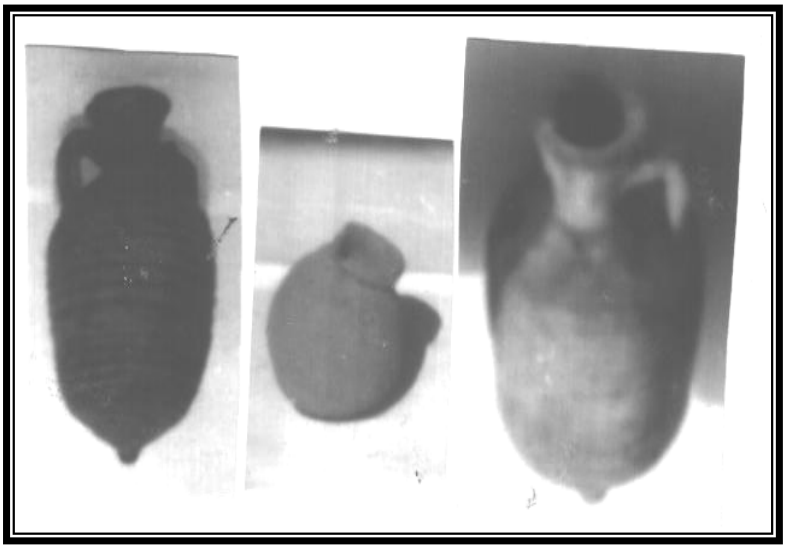
طواجـــــن عميقـــــــة



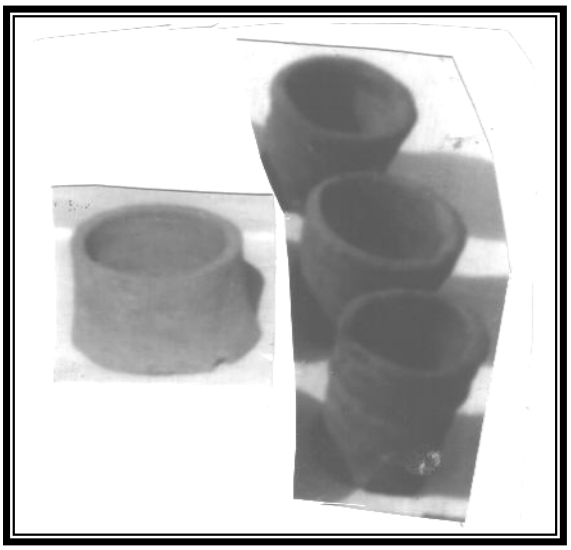
أوانـــى كمثريـــة الشكـــل

اللوحـــة الخامســـة

أوانـــــى فخاريـــــة



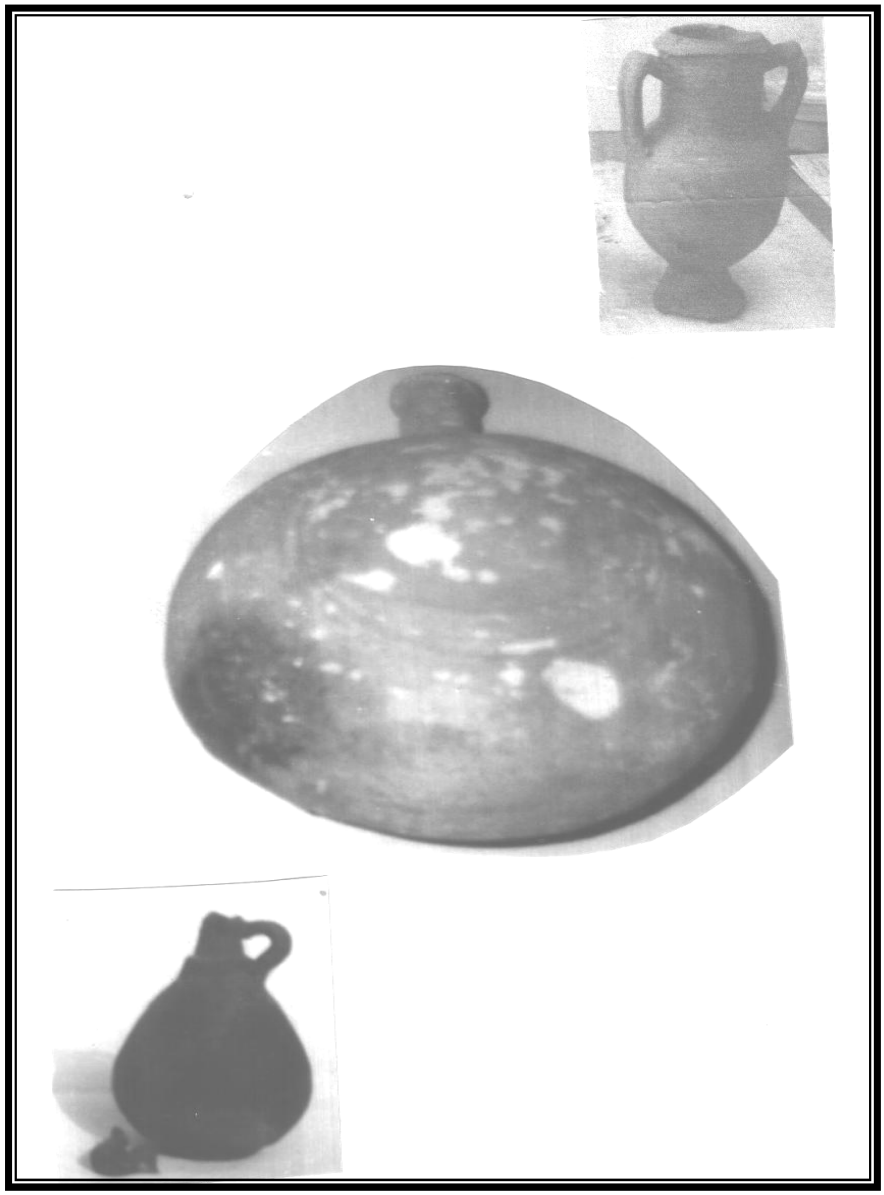
أوانى على هيئة الأسطوانة المسلوبة



أوانى أسطوانية الشكل

اللوحـــة السادســـة

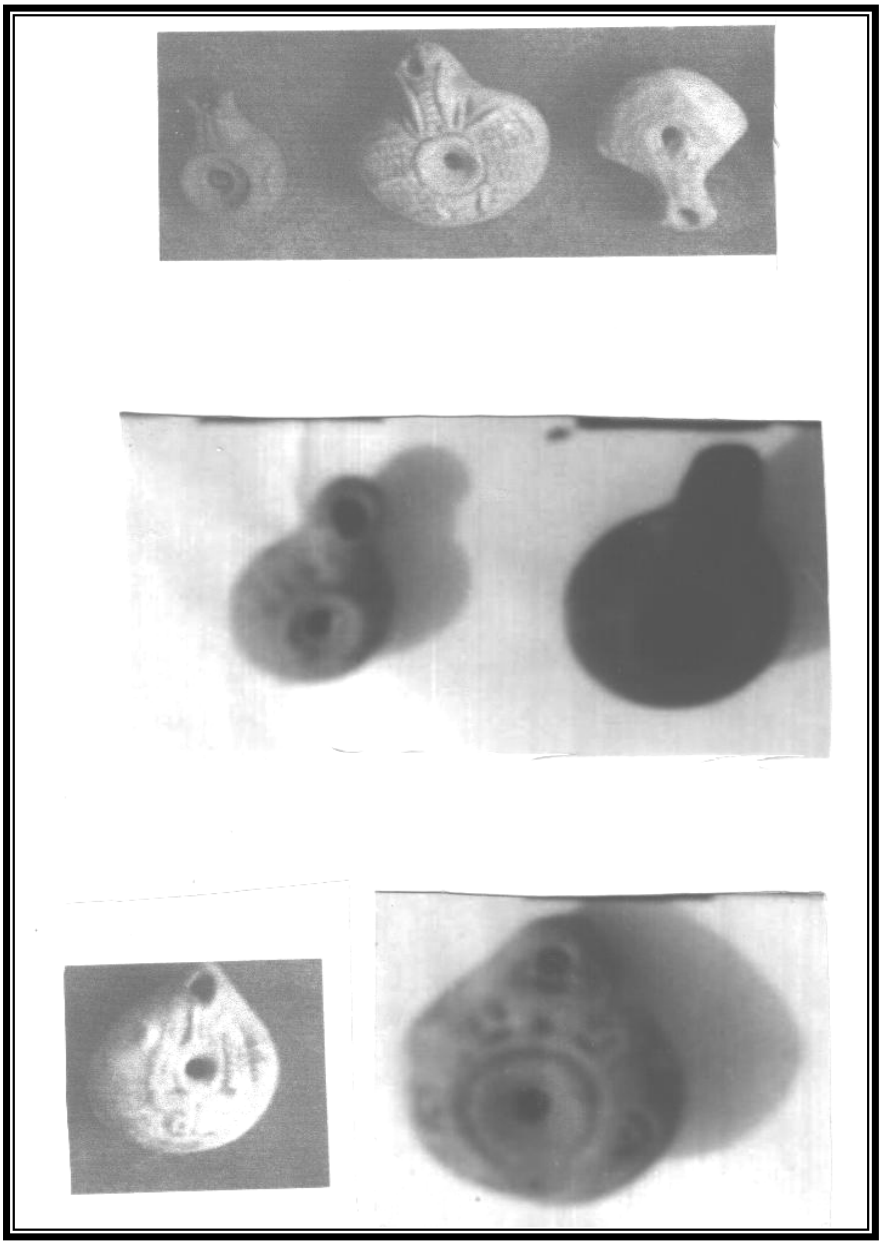
أوانـــــى فخاريـــــة



أوانـــى بهيئـــات متفـــردة

اللوحـــة السابعـــــة

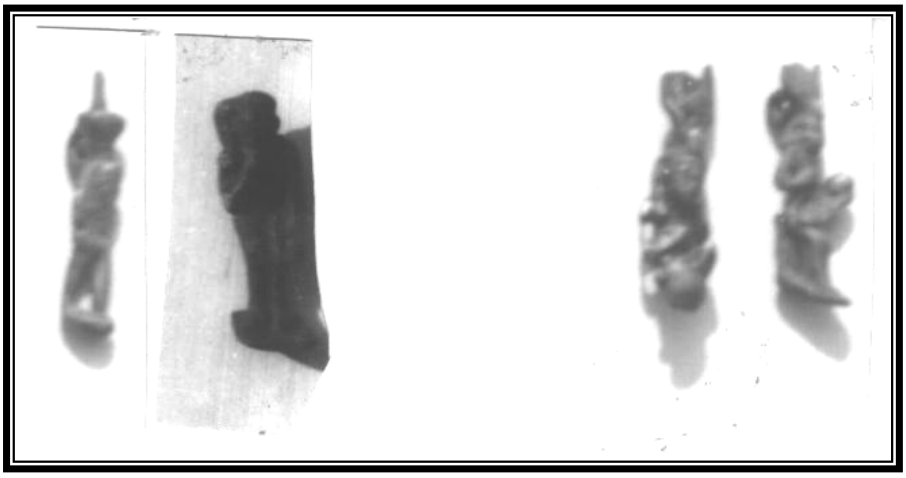
مســـــــــارج



اللوحـــة الثامنـــــة

تمائم على هيئة آلهة

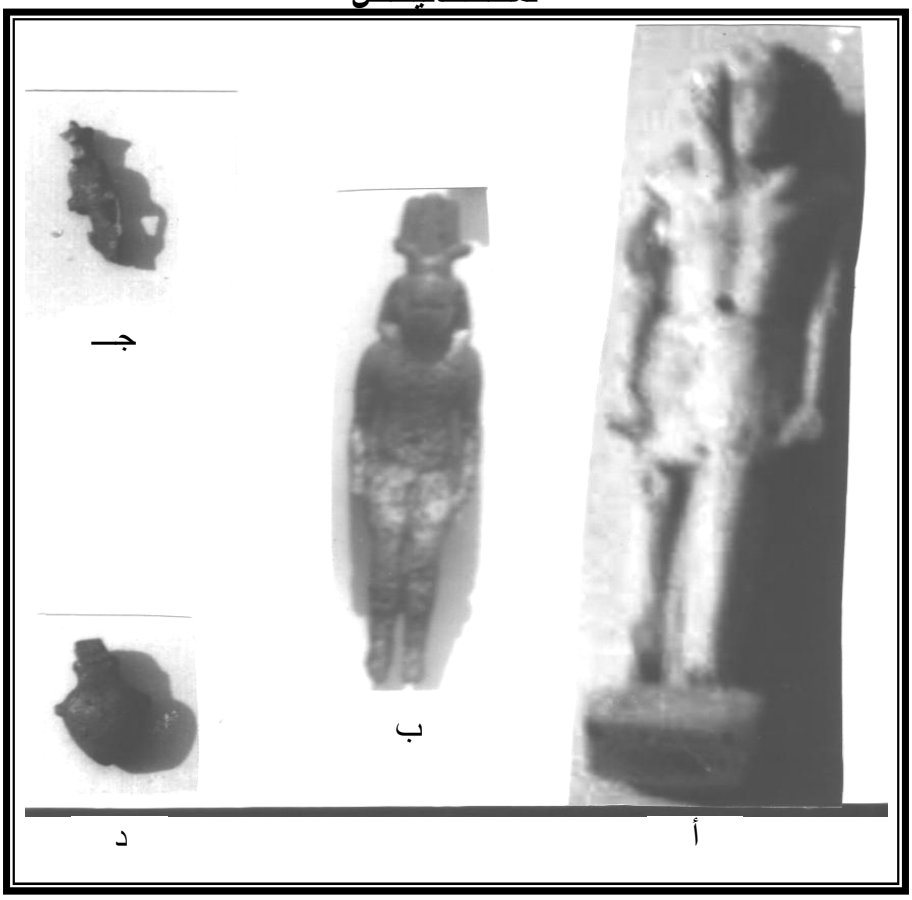
(أ)

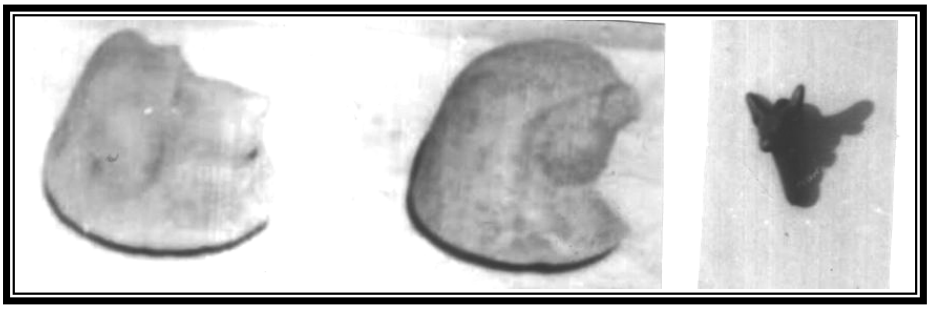


(ب) (جـــ)

اللوحـــة التاسعـــــة

تمـــــاثيـــل

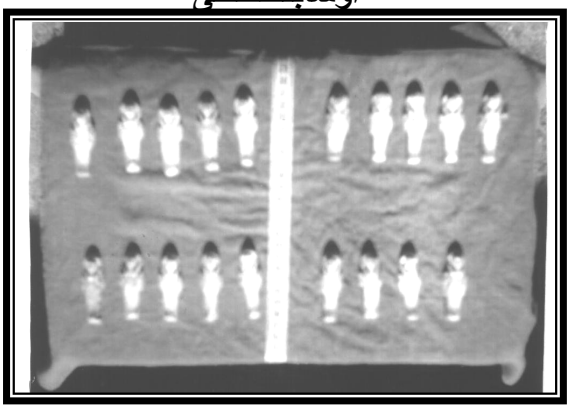




هـ: ١ ٢ ٣

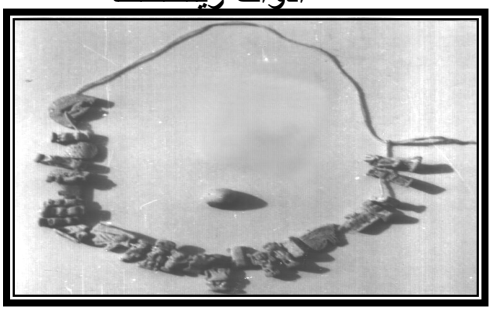
اللوحـــة العاشـــرة

أوشابتـــــى

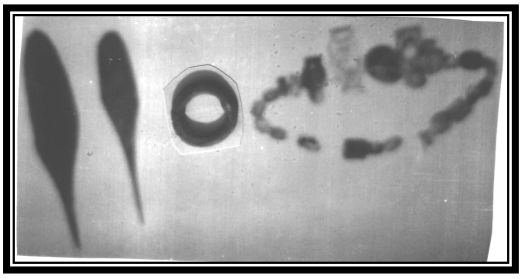


اللوحـــة الحادية عشرة

أدوات زينـــــة



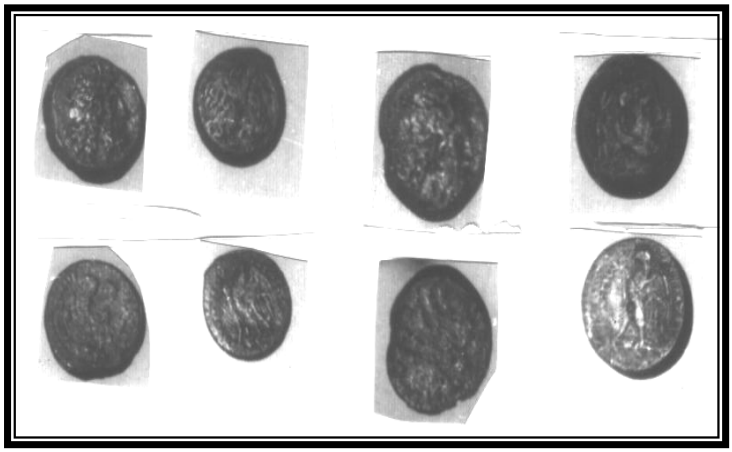
أ



ب جـ د

اللوحـــة الثانية عشرة

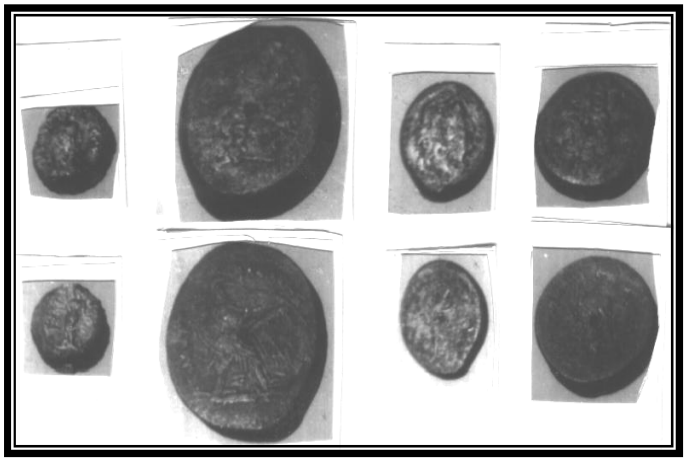
عمـــــلات فضيـــــة



الوجـــه

الظهـــر

١ ٢ ٣ ٤



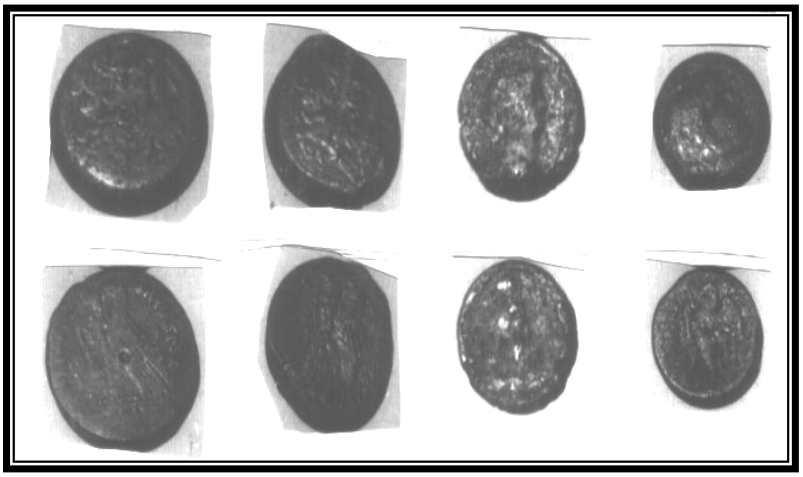
الوجـــه

الظهـــر

٥ ٦ ٧ ٨

اللوحـــة الثالثة عشرة

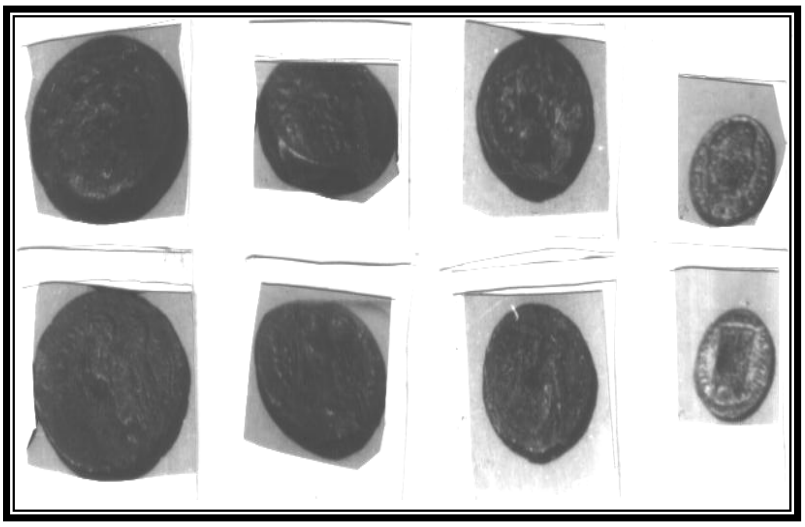
عمـــــلات فضيـــــة



الوجـــه

الظهـــر

١٢ ١١ ١٠ ٩



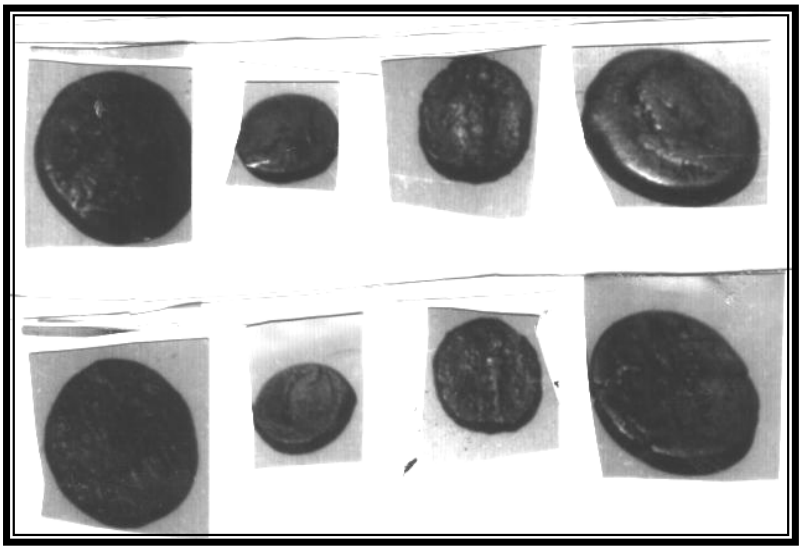
الوجـــه

الظهـــر

١٦ ١٥ ١٤ ١٣

اللوحـــة الرابعة عشرة

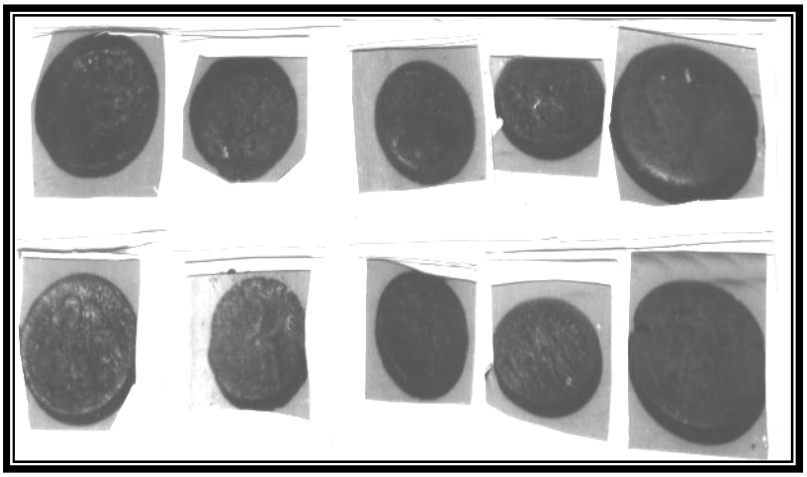
عمـــــلات فضيـــــة



الوجـــه

الظهـــر

١٧ ١٨ ١٩ ٢٠



الوجـــه

الظهـــر

٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥

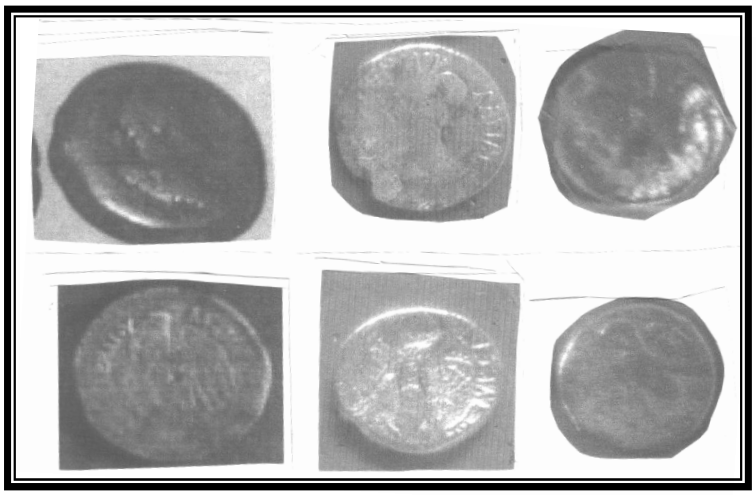
اللوحـــة الخامسة عشرة

عمـــــلات فضيـــــة

الوجـــه

الظهـــر

٢٦ ٢٧ ٢٨



الوجـــه

الظهـــر

٢٩ ٣٠ ٣١