UNESCO and the Nubian Museum of Aswan
Presents:
Special Exhibition

Common Heritage:
A Museological and Educational Approach to the Dialogue of Cultures and Civilizations

Introduction

This year, 2010, is the International Year for the Rapprochement of Cultures, during which dialogue among civilizations, cultures and peoples is being celebrated worldwide. Building upon foundations of mutual understanding between different cultures, and the recognition of their equal right to dignity and respect, the International Year is intended to promote social cohesion, the reconciliation of peoples and peace among nations.

Since its foundation in 1945, UNESCO, acting through its Member States, has worked to strengthen cooperation among nations, promoting the cause of peace through dialogue between different cultures and civilizations. The monumental *General* and *Regional Histories* published by the Organization, which reassess the history of different regions of the world as well as that of humanity as a whole, have been an essential part of this goal, encouraging people worldwide to arrive at a view of history that sees the world as a whole, while at the same time stressing the interactions and interconnections between the cultures and civilizations within it. Such an approach helps challenge divisive interpretations of history that, instead of stressing dialogue and cooperation, insist on the so-called 'clash of civilizations'.

The history and identity of different cultures and civilizations are still too often treated as being separate entities, either denying or playing down the encounters or interactions that have taken place between them. This is despite the fact that it has been precisely through such interactions that some of the most remarkable historical developments have taken place, such as the exchange of scientific, religious and artistic knowledge between the Mediterranean and the Arab and Islamic worlds and the Indian and Chinese cultural areas. All too often, the various contributions made by different civilizations, and the impacts of cultural, technical and stylistic exchanges on the history of humanity as a whole, have tended to be downplayed by history writing that stresses separate developments and separate histories.

Yet, no culture or civilization develops in isolation on a linear pattern. Instead, all develop as a result of a complex system of influences and exchanges with others, and this gives rise to the need to remember the contributions made to a culture or civilization by those outside it, contributions which are still sometimes forgotten or obscure. It is this work of remembering and rediscovering the relationships that have existed between different cultures and civilizations that needs attention today, not in the interests of any particular political or communitarian agenda, but rather in a spirit of scientific and cultural pluralism and openness.

One of the most appropriate institutions in which such an alternative way of reading the history of the world can be carried out are museums of culture or civilization. These institutions are places of identity *par excellence*, and they are institutions in which ideas of identity are constantly being negotiated. Museums present the images that a culture or civilization wishes to give of itself, both for its own benefit and for that of others. For this reason, museums often reflect political disagreements or ideologies, as different schools of history writing also do. However, museums also have a pivotal role to play in suggesting different ways of approaching history from the point of view of intercultural dialogue and exchange.

It is in the light of these considerations, and with the intention of suggesting such different ways of approaching history, that UNESCO and the Nubian Museum have designed this special itinerary for visitors through the Museum. 25 objects have been selected for display, and these suggest how various cultures and civilizations have met and interacted in Nubia, the Nile basin, and the wider Mediterranean zone, how they have stimulated human creativity in various fields. Some of these objects illuminate the contributions made by outsiders or by people not belonging to the dominant culture, suggesting that the boundaries of any given culture are porous and are open to contributions from outside. These objects may also help to show us that our own cultures, too, are not demarcated from those of others along fixed frontiers, but instead are always already mixed with others in a more general way, both in fact and in the imagination.

CLT/2011/PI/H/3

UNESCO International Safeguarding Campaigns and the Birth of the Nubian Museum

One of UNESCO's best-known international safeguarding campaigns began on 8 March 1960, when an appeal was made to the international community to help save the 3,000-year-old monuments and temples of ancient Nubia from flooding by the rising waters of the Aswan High Dam. The campaign, supported by more than 60 of the Organization's Member States and numerous international scientific teams, aimed to carry out excavations in areas that would be submerged by the building of the High Dam and to dismantle and then reconstruct various major monuments.

Many of the artifacts now conserved in the Nubian Museum were found on sites that have since been submerged by the waters of the High Dam. Together, they bear witness to the long history of Nubia, which for millennia has acted as a bridge between different regions, most notably between Africa, the Middle East and Europe. They highlight the myriad interconnections and exchanges that have taken place in the region in work that bears witness to remarkable scientific and aesthetic developments.

It is for this reason that the Nubian Museum's collections are relevant to UNESCO's wider emphasis on the dialogue between civilizations, cultures and peoples. Important pieces in the collections, such as decorated Meroitic ceramics, a statue of a Roman soldier from the site of Philae, and the Byzantine-style frescos from the Church of Abdalla Nirqi, are representative of this. Objects from the tombs of Ballana and Qustul represent the indigenous art of the region, while at the same time reflecting styles and motifs from other cultures that settled for different periods in or adjacent to Lower Nubia, including Egyptian, Greek and Roman, Coptic and Byzantine.

The exhibition, part of a partnership between UNESCO and the Nubian Museum of Aswan, has been conceived in the form of an itinerary through the Museum. Alongside this itinerary, visitors will be able to appreciate the ways in which various cultures and civilizations have interacted with and influenced that of Nubia as part of a long-standing process of historical change.

Acknowledgement:

Project: UNESCO and the Nubian Museum of Aswan

Project sponsor: Spanish Agency for International Development Cooperation

Associated sponsor: ISESCO

Project director: Ossama A.W. Abdel Meguid (Director of the Nubian Museum)

UNESCO Project Officer: Nao Hayashi Denis (Section of Museums and Cultural Objects)

Scientific coordinator: Rageh Mohamed (Nubian Museum)

Technical Advisors: Guy Lecuyot, Christiane Ziegler

Project Education Team: Thanaa Hassan – Naglaa Gharib – Ragab Sayed - SomyaShaker

Special thanks to:

The Government of Egypt (Dr Zihane Zaki, Director, Nubia Fund), UNESCO Cairo Office (Tarek Shawki, Costanza De Simone), Permanent Delegation of Egypt to UNESCO (Dr Mohamed El Zahaby), National Commission of Egypt to UNESCO Mr. Safwat Salem, UNESCO Headquarters (Alain Godonou, Akio Arata, Oriol Freixa Matalonga, Katerina Stenou, Ali Mousa, Mohamed Ziadah, Christian Manhart, Vanessa Kredler, Abdelghani Baakrim, Michèle Camous, Isabelle Alonzo, Agnès Hugon, Minji Song), David Tresilian.

Campagne de sauvegarde internationale de l'UNESCO et naissance du musée de Nubie

L'une des campagnes de sauvegarde internationales les plus connues de l'UNESCO a débuté le 8 mars 1960, lorsqu' un appel a été lancé à la communauté internationale pour aider à sauvegarder les monuments et les temples de la Nubie antique vieux de 3000 ans, alors menacés d'inondation par les eaux montantes du barrage d'Assouan. La campagne, soutenue par plus de 60 Etats membres de l'Organisation et par de nombreuses équipes scientifiques internationales, a pour objectif de conduire des fouilles dans les secteurs qui seraient submergés par le haut barrage, ainsi que de démanteler et puis de réassembler divers monuments majeurs.

Beaucoup des objets maintenant conservés dans le musée de Nubie ont été trouvés sur les sites qui ont été depuis lors submergés par les eaux du haut barrage. Ensemble, ils sont les témoins de la longue histoire de Nubie qui, pendant des millénaires, a joué le rôle de passerelle entre différentes régions, notamment entre l'Afrique, le Moyen-Orient et l'Europe. Ils mettent en lumière d'innombrables interconnexions et échanges qui ont eu lieu dans la région, qui témoigne de remarquables développements scientifiques et esthétiques.

C'est pour cette raison que les collections du musée de Nubie reflètent bien l'emphase de l'UNESCO sur le dialogue entre les civilisations, les cultures et les peuples. Des pièces maîtresses des collections, comme la céramique décorée de Méroé, la statue d'un soldat romain en provenance de Philae et les fresques de style byzantin de l'Eglise d'Abdalla Nirqi, en sont représentatives. Les objets découverts dans les tombeaux de Ballana et de Qustul représentent l'art indigène de la région, tout en reflétant des styles et des motifs issus d'autres cultures qui, à différentes époques, ont traversé ou influencé la Nubie inférieure ou les zones limitrophes, y compris la culture égyptienne, grecque, romaine, copte et byzantine.

L'exposition, fruit d'un partenariat entre l'UNESCO et le musée de Nubie d'Assouan, a été conçue sous forme d'itinéraire à travers le musée. En parcourant cet itinéraire, les visiteurs pourront apprécier la façon dont les diverses cultures et civilisations se sont rencontrées en Nubie et l'ont influencée au cours d'un long processus de transformations historiques.

Remerciement :

Projet du l'UNESCO et du musée de Nubie à Assouan

Donateur: L'agence espagnole pour la coopération internationale de développement

Partenaire financier associé : ISESCO

Directeur de projet : Ossama A.W. Abdel Meguid (Directeur du musée de Nubie)

Responsable UNESCO : Nao Hayashi Denis (Section des musées et des objets culturels)

Coordinateur scientifique : Mohamed Rageh (musée de Nubie)

Conseillers scientifiques: Guy Lecuyot, Christiane Ziegler

Project Education Team: Thanaa Hassan – Naglaa Gharib – Ragab Sayed - SomyaShaker

Remerciements :

le gouvernement d''Egypte (Dr Gihane Zaki, directeur, fonds de Nubie), le bureau de l'UNESCO au Caire (Tarek Shawki, Costanza De Simone), la Délégation permanente de l'Egypte auprès de l'UNESCO (Dr Mohamed EL Zahaby), la Commission nationale de l'Egypte pour l'UNESCO (M. Safwat Salem), le Siège de l'UNESCO (Alain Godonou, Akio Arata, Oriol Freixa Matalonga, Katerina Stenou, Ali Mousa, Mohamed Ziadah, Christian Manhart, Vanessa Kredler, Abdelghani Baakrim, Michèle Camous, Isabelle Alonzo, Agnès Hugon, Minji Song, Amar Assaly), David Tresilian.

اليونسكو ومتحف النوبة في أسوان
تقدم :
معرض خاص

التراث المشترك :
نهج المقتنيات المتحفية والتعليمية للحوار بين الثقافات والحضارات

مقدمة

هذه السنة ، ٢٠١٠ ، هي السنة الدولية للتقارب بين الثقافات، وخلالها يجري الاحتفال به في جميع أنحاء العالم للحوار بين الحضارات والثقافات والشعوب.بناء على اسس من التفاهم المتبادل بين الثقافات المختلفة، والاعتراف بالحق فى المساواة فى الكرامة والاحترام، والمقصود بالسنة الدولية للتقارب بين الثقافات لتعزيز التماسك الاجتماعى والمصالحة بين الشعوب ونشر السلام بين الامم.

منذ تأسيسها في عام ١٩٤٥ ، واليونسكو، التي تعمل من خلال الدول الأعضاء فيها، عملت على تعزيز التعاون بين الأمم، وتعزيز قضية السلام من خلال الحوار بين مختلف الثقافات والحضارات.

الأثار العامة والتواريخ الإقليمية التي نشرتها المنظمة، التي إعادت تقييم التاريخ فى مناطق مختلفة من العالم، كانت تشكل جزءا أساسيا من هذا الهدف، وتشجيع الناس في جميع أنحاء العالم من أجل التوصل إلى عرض التاريخ ليراه العالم ككل، في الوقت نفسه تشدد على الترابط والتفاعل بين الثقافات والحضارات في داخلها.

مثل هذا النهج يساعد على التحدى لاى تفسيرات تدعو الى الانقسام فى التاريخ، بالحوار والتعاون المؤكد، ونبذ ما يسمى بصدام الحضارات.

لا تزال في كثير من الأحيان معاملة التاريخ والهوية من مختلف الثقافات والحضارات باعتبارها كيانات منفصلة، نافيا أو مقللا من شأن اللقاءات أو التفاعلات التي حدثت بينهما. هذا على الرغم من حقيقة أنه كان على وجه التحديد من خلال هذه التفاعلات التي حدثت بعض التطورات التاريخية، مثل تبادل المعرفة الثقافية فى مختلف المجالات العلمية والدينية والفنية بين البحر المتوسط والعالمين العربي والإسلامي والهندي والصيني فى كثير من الاحيان، فقد اتجهت مختلف المساهمات المقدمة من مختلف الحضارات الى التاثيرات المتبادلة الثقافية والفنية والاسلوبية بين تواريخ البشرية ككل، والميل الى التقليل من كتابة احداث التاريخ التى تدعو الى التطورات المنفصلة والتواريخ المنفصلة.

حتى الآن ، لا توجد ثقافة أو حضارة تتطور في عزلة. لذلك لابد من البحث عن نتيجة لنظام معقد من المؤثرات والتبادل مع الآخرين، وهذا يؤدي إلى الحاجة إلى تذكر المساهمات الخارجية المقدمة إلى ثقافة أو حضارة، والمساهمات التي لا تزال منسية في بعض الأحيان أو غامضة فى حاجة الى العمل للتذكر واكتشاف العلاقات التى نشأت بين مختلف الثقافات والحضارات التى تحتاج اليوم الى الاهتمام الكافى، وليس تحت اى اجندة عمل سياسى او مجتمعى معين، وانما بروح من التعددية العلمية والثقافية والانفتاح.

وتعد المتاحف الثقافية والحضارية واحدة من أكثر المؤسسات المناسبة التي يمكن من خلالها تنفيذ هذه الاجندة البديلة لقراءة تاريخ العالم. هذه المؤسسات هي المكان المفضل لممارسة المعارف التاريخة والحضارية، وهى من المؤسسات التي يتم فيها باستمرار عرض الافكار والهوية التي يجري التفاوض بشأنها.

المتاحف تعرض تصور لثقافة أو حضارة معينة ترغب فى التعبير عنها لنفسها وللاخرين على حد سواء. لهذا السبب المتاحف غالبا ما تعكس الخلافات السياسية أو الأيديولوجيات، مثلما تفعل كثير من مدارس كتابة التاريخ.

ومع ذلك فالمتاحف ايضا لها دور محورى فى اقتراح سبل مختلفة للحوار للتقريب بين الثقافات والتبادل لتقريب وجهات النظر التاريخية.

إنه في ضوء هذه الاعتبارات، وبقصد اقتراح وسائل مختلفة للاقتراب من التاريخ، أن اليونسكو ومتحف النوبة قد صممت هذه الرحلة خاصة للزوار من خلال المتحف. وقد تم اختيار ٢٥ قطعة اثرية للعرض، وهى تشير إلى الكيفية التي التقت بها مختلف الثقافات والحضارات وتفاعلت في النوبة، وحوض النيل، ومنطقة البحر الأبيض المتوسط على نطاق أوسع، وكيف أنها حفزت الإبداع البشري في مختلف المجالات. بعض من هذه القطع تكشف المساهمات المقدمة من قبل الاخرين أو من قبل أشخاص من غير المنتمين إلى الثقافة السائدة، مما يوحي بأن حدود أي ثقافة معينة هي التي يسهل اختراقها وهي مفتوحة لجميع المساهمات من الخارج. هذه القطع التى تم اختيارها قد تساعد ايضا فى ان تظهر لنا ان ثقافتنا لايتم ترسيمها من اهلها على الدوام ولكن تاثير الاخرين ثابت، وهى مختلطة بالاخرين بطريقة اكثر عمومية سواء بشكل واقعى اوخيال.

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN
aecid
متحف النوبة
Nubia Museum

حملات اليونسكو الدولية وميلاد متحف النوبة

بدأت فى الثامن من مارس سنة ١٩٦٠ واحدة من حملات اليونسكو الدولية، عندما وجه نداء إلى المجتمع الدولي للمساعدة فى إنقاذ آثار ومعابد النوبة القديمة، وحمايتها من الفيضانات بسبب ارتفاع منسوب المياه بعد بناء السد العالي في أسوان . بدات الحملة بدعم اكثر من ستون دولة من الدول الاعضاء فى المنظمة والعديد من الفرق العلمية الدولية، بهدف تنفيذ اعمال التنقيب فى المناطق التى ستكون غارقة بعد بناء السد العالى ، والى تفكيك واعادة بناء المعالم الرئيسية المختلفة.

تم العثور على العديد من القطع الأثرية المحفوظة الآن في متحف النوبة، من المواقع التي اصبحت غارقة تحت مياه السد العالى منذ ذلك الحين. وهى تشهد على تاريخ طويل لبلاد النوبة، والتي ظلت لآلاف السنين كجسر بين مختلف الحضارات، وعلى الأخص بين أفريقيا والشرق الأوسط وأوروبا. وهى تسلط الضوء على روابط لا تعد ولا تحصى والتبادلات التى حدثت فى المنطقة من خلال العمل الذى يشهد على التطورات العلمية والجمالية الملحوظة.

وهذا هو السبب في أن مجموعات متحف النوبة هي ذات الصلة إلى التركيز على نطاق أوسع من قبل اليونسكو بشأن الحوار بين الحضارات والثقافات والشعوب . وتشتمل المجموعة على قطع هامة، مثل اوانى الخزف المروية المزينة، وتمثال لجندي روماني من موقع فيلة، والرسوم الجدارية والبيزنطية، ونمط من كنيسة عبد الله نرقى، بالاضافة الى قطع من مقابر قسطل وبلانة التى تعبر عن فن المنطقة الاصيل، وتعكس فى نفس الوقت انماط واشكال من الثقافات الاخرى التى استقرت فى او بالقرب من النوبة السفلى لفترات مختلفة بما فيها المصرية والرومانية والبيزنطية والقبطية.

وقد تم وضع تصور هذا المعرض في اطار شراكة بين اليونسكو ومتحف النوبة في أسوان، في شكل خط سير الرحلة من خلال المتحف. ومن خلال هذه الرحلة ، سيتمكن الزوار من تقدير الطرق التي تفاعلت بها مختلف الثقافات والحضارات وأثرت فى النوبة كجزء من عملية طويلة الأمد من التغير التاريخي.

شكر وتقدير

المشروع: اليونسكو ومتحف النوبة فى اسوان

راعي المشروع : الوكالة الإسبانية للتعاون الإنمائي الدولي

الراعي المشارك : الإيسيسكو

مدير المشروع : أسامة عبدالوارث عبدالمجيد (مدير متحف النوبة)

منسق المشروع من اليونسكو : ناو دينيس هاياشي (قسم المتاحف والممتلكات الثقافية)

المنسق العلمى : راجح زاهر محمد (متحف النوبة)

المستشارون الفنيون : جى ليستو و كريستيان زيغلر

فريق القسم التعليمى : ثناء حسن - نجلاء غريب - رجب سيد - سمية شاكر

شكر خاص إلي ما يلي :

حكومة مصر (الدكتورة جيهان زكي ، مدير صندوق النوبة) ، مكتب اليونسكو في القاهرة (طارق شوقي ، كوستانزا دي سيمون) ، الوفد الدائم لمصر لدى منظمة اليونسكو (الدكتور محمد الذهبى) ، واللجنة الوطنية لمصر لدى اليونسكو (الأستاذ صفوت سالم) ، ومقر اليونسكو بباريس.

التراث المشترك:
نهج تعليمي للحوار بين الثقافات

مقدمة لخط سير المعرض

إن المجموعات الأثرية والتراثية الغنية التي يضمها متحف النوبة، تبرز بوضوح مدى أهمية التبادل بين مختلف الحضارات، في بناء الهوية الثقافية. ولقد شكلت الهوية النوبية أكثر من ٥٠٠٠ سنة من التاريخ، في الإقليم الذي ينقسم الآن بين مصر والسودان ويمتد على طول وادي النيل من مدينة أسوان في الشمال حتى يصل الى الجندل الرابع في الجنوب. إلا أن الحدود العرقية واللغوية اختلفت على مدى آلاف السنين.
أشار استرابون في كتابه "الجغرافية" إلى منطقة النوبة، والتى تمتد على طول نهر النيل من جنوب أسوان إلى مدينة دبا، وتربط مصر (الجزء الشمالي من وادي النيل) بالجزء الجنوبى فى السودان. وقد ازدهرت السلالات الأصلية المختلفة، مثل ممالك كوش و كرما ونبتة ومروى في النوبة، وشهدت المنطقة تمازج الثقافات والحضارات، من "مصر القديمة"، و من الشرق والثقافات الكلاسيكية اليونانية والبطلمية، و الرومانية، والبيزنطية والإسلامية؛ وقد صنع كل ذلك تاريخ المنطقة، وتطورت أشكال مختلفة من الفنون، والدين، والمدن والمعالم، وأوجه الحياة اليومية. وهكذا كانت النوبة منذ أمد بعيد المقر الآمن لمختلف قطاعات السكان، الذين عبروا المنطقة وجلبوا إليها التقاليد، والثقافات والأديان والعادات الخاصة بكل منهم.

الطبيعة والناس

تتمتع النوبة بموقع جغرافي متميز، كما أن الموارد الطبيعية الهامة و الروح الإبداعية معا، ساهمت فى التنمية المبكرة لحضارة متطورة. وكان البلد منذ قديم الزمان ممر لأفريقيا وملتقى لحضارات وادي النيل الذي يمتد على طول بلاد النوبة. هو محور رئيسي يربط بين أفريقيا وجنوب الصحراء الكبرى ومنطقة البحر الأبيض المتوسط والنوبة. ووفقاً للتعبير الذي وصف به المؤرخون بلاد النوبة بأنها "الممر إلى أفريقيا". حيث يمر نهر النيل، والينابيع التي تقع في قلب أفريقيا، عبر المرتفعات الإثيوبية قبل أن تصل إلى بلاد النوبة.
وتوجد فى جنوب أسوان"الجنادل" التى كانت تمثل عقبة أمام الملاحة فى نهر النيل، بينما كانت ممهدة للملاحة من أسوان إلى البحر الأبيض المتوسط حيث يتدفق إلى الدلتا المهيبة. كما كانت بعض طرق القوافل البرية تسير في اتجاه وسط أفريقيا والبحر الأحمر، و طرق أخرى، مثل تلك التي تؤدي إلى واحات مصر فى خطوط متقاطعة فى الصحراء الشرقية. وكانت هذه الأوضاع مواتية للتجارة، وكانت المنتجات النادرة يتم تصديرها من خلال بلاد النوبة مثل الجلد والخشب الثمين والريش وسن الفيل و العاج و بيض النعام. وكانت بلاد النوبة لديها وفرة فى الموارد الطبيعية، ولا سيما الذهب الذى كان من بين المواد الأكثر أهمية في العالم القديم.
كان سكان النوبة يمارسون الزراعة وكانت لديهم ثروة حيوانية منذ الألف الثالثة قبل الميلاد. كما برعوا فى فنون صناعة الفخار الذي بلغ الكمال منذ نهايات الألفية الرابعة قبل الميلاد، وظلت بلاد النوبة تحافظ على تقاليدها حتى العصور الوسطى. والى جانب احتراف أهل النوبة القدماء للتجارة والزراعة وأعمال حرفية أخرى، كان لهم دور بالغ فى أعمال الجيوش أيضاً، وعلى سبيل المثال، في وقت السيادة المصرية، كان اهلاهل النوبة يشكلون القوات الإضافية التي تحظى بتقدير كبير من الفراعنة؛ ولكن في الوقت نفسه كانوا يشكلون تهديدا خطيرا للحدود الجنوبية لمصر. واستمرت شهرة المحارب النوبي حتى الفترة الرومانية عندما هزمت القوات النوبية بقيادة كنداكى ملكة مملكة مروى، الجيش الروماني في عهد أغسطس سنة ٢٥ق.م. ولقد منحت النوبة القديمة المرأة مكانة متميزة جداً، لا سيما بالمقارنة مع نظيراتها في حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط.

خمسة آلاف سنة حضارة

كانت النوبة عبر تاريخها مطمعا و مصدرا للتوترات والصراعات التي تفاقمت فيها وزحف عليها التصحر تدريجيا. ولكن موقعها الاستراتيجي أيضا يسر تبادل ونشر التأثيرات الثقافية. ولا يمكن فهم أصول الثقافات النوبية تماما دون النظر في الثقافات التي ظهرت في "النيل الأوسط" منذ عصور ما قبل التاريخ. وتبين المنحوتات التي يرجع تاريخها إلى أوقات أقرب إن فن النقوش الصخرية في الصحاري كان منتشرا.
وكان الفخار ذو جودة استثنائية تحدد مراحل التنمية في المنطقة خلال فترة العصر الحجري الحديث. وقد شهدت النوبة خلال تاريخها أنظمة سياسية عديدة قبل أن يجري إدماجها في العالم الإسلامي. و كانت النوبة جزءا من الممالك الأفريقية كرما ونبتة ومروى؛ وتعرضت مرارا وتكرارا للاحتلال المصرى، قبل أن تتبوأ الأسرة النوبية عرش مصر فى القرن الثامن قبل الميلاد عندما ضعفت قوة مصر وحكمتها اسر أجنبية. عندما ضعفت سلطة سلالات الفراعنة ودخلت السلالات الأجنبية عبر مصر والنوبة، فتحت لها الأبواب أمام عالم البحر الأبيض المتوسط من خلال هذا الوسيط، منها الإمبراطورية الفارسية، وخلفاء الإسكندر الأكبر الذين نشروا الثقافة الإغريقية، ومن ثم الإمبراطوريات الرومانية والبيزنطية. وتنعكس هذه الحركة فى افكار أفكار الناس والسلع المادية في دمج الثقافات الأجنبية في الثقافات الأصلية.

مسار المعرض

توضح القطع الأثرية المحددة لهذه الرحلة مواطن القوة للهوية النوبية وأهمية التبادل الثقافي لبنائه.
الإناء المزين بقارب التجديف و الذى يعود الى فترة نقادة (حوالي ٣٥٠٠-٣٢٠٠ قبل الميلاد) هو مثال جيد على تلخيص العناصر الرئيسية للبيئة الطبيعية في النوبة من المياه والقارب.
فقد كانوا على اتصال بالصحراء وحيواناتها. و نجد المواضيع التي توجد بشكل دائم في موضوعات الزخرفة النوبية: الاهتمام بالبيئة النيلية والمناطق المحيطة بها في الصحاري مع الحياة البرية والحيوانات البرية. وتبادل هذه الرؤية مع مصر، مصدر هذا الإناء، حيث أصبح الاتصال بالنوبة أكثر شيوعا فى فترة نقادة. طوال تاريخ النوبة، كان تمثيل الحيوانات والنباتات أو المناظر الطبيعية يدل على طبيعة شخص متأصل. أننا سنجد من خلال المعرض تمثيلا للأسماك (التميمة في شكل سمكة) التماسيح (دورق مزين باثنين من التماسيح) والحيوانات الصحراوية (حورس في الشكل الصقر ووعاء كحل في شكل تمثال أبي الهول) والثروة الحيوانية يعبر عنها (صحن مزين بأشكال الماشية). وقد تتبلور التمائم الذهبية في شكل الأسماك أو حورس مما يدل على ازدهار هذا المعدن الثمين بوفرة في البلد. وقد كان المنقبين، و مستخرجي الذهب وعمال المناجم الذين يستخرجون الذهب من بلاد النوبة عادة ما يعملون في ظروف غاية فى الصعوبة. وكانت عملية السيطرة على الذهب وبخاصة في "وادي العلاقي"، مصدر العديد من الصراعات.
وكانت خبرة المزارعين والحرفيين النوبيين المعروفة قد أثرت بإسهامات جديدة طوال تاريخهم. فالساقية، أو عجلة المياه، توضح هذا الدور الذى يدل على استخدام التقنيات الأجنبية فقد دخلت الساقية الى بلاد النوبة فى الفترة الإغريقية، و أحدثت ثورة في إمكانيات الري ووفرت مساحات للزراعة.

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN
aecid
متحف النوبة
Nubia Museum

أما سلسلة الأوانى الفخارية التى يمكن أن نشاهدها خلال جولتنا تثبت التفوق والتنوع فى صناعة الفخار النوبى خلال آلاف السنين: منها وعاء مزين بالماشية، ووعاء كروى عبارة عن دورق مزين باثنين من التماسيح.

وهناك نموذجتن يوضحان العلاقات المصرية النوبية منها المحاربتن ومناظر الأسرى:

يبين نموذج الجنود النوبيين فى القوات النظامية في خدمة الفراعنة منذ الأسرة الثانية عشرة (حوالي عام ١٩٦٠-١٧٨٠ قبل الميلاد) حين كانت النوبة السفلى مستعمرة مصرية؛ والثانية، والتي يرجع تاريخها إلى وقت رمسيس (حوالي ١٢٩٥-١١٨٦ قبل الميلاد)، تظهر اثنين من رؤساء القبائل النوبية كأسرى. وكان هذا العمل بالتأكيد لا يناظر الواقع، وإنما كوسيلة للحد من الخطر الناجم عن النوبيين باستخدام القوة السحرية للصور.

شهدت المنطقة ظهور لمملكة كرما الأفريقية، التي امتدت في ذروتها حوالى ١٦٠٠ق.م. من الجندل الرابع إلى "الجندل الأول" لنهر النيل، و هددت كرما التوازن الهش لمصر بإقامة تحالف مع الهكسوس، الذين استقروا في "دلتا النيل" في مصر فى ذلك الوقت. أعمال أخرى تظهر لنا المعالم الطبيعية لسكان النوبة : تماثيل حاروا واركتاكانا من كبار المسئولين، و تمثال زوجين ملكيين من مروى، بالإضافة إلى تمثال البا للوالي ماليتون. مما يؤكد أنها من عمل فنانين محليين أو مصريين ذات مميزات أكثر أو أقل أفريقية للنوبيين. وتم الكشف فى أسوان عن تمثال نصفي لأنثى من نمط المنحوتات التى تخص الأسرة ١٨ المصرية (نحو ١٥٥٠-١٢٩٥ قبل الميلاد). وتفصيلات تصفيفة الشعر، مع عدد وافر من الضفائر ، يتوافق مع تصفيفة الشعر المثالية التى لاتزال موجودة في النوبة وفي أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى. ويمكن للمرء أن يتصور بسهولة أن المشط الذى تم العثور عليه فى وقت لاحق فى قصر أبريم، تم استخدامه لضبط الشعر من هذا القبيل. وتوجد مجموعات من القطع الأثرية توضح خطوات هامة من الاتصالات والتبادلات الثقافية بين النوبة وحضارات العالم القديم.

وعاء محفورة نصف كروي ، ونموذج من الجنود النوبيين ونموذج للقوارب جميعها توضح النفوذ الطاغي الذي كانت تمارسه مصر في النوبة في عصر الدولة الوسطى. جميع هذه القطع من تاريخ النصف الثاني من الألفية الثانية قبل الميلاد ، في الفترة المقابلة للدولة الوسطى المصرية. ففي نحو سنة ١٩٠٠ق.م. كانت النوبة السفلى تحت السيادة المصرية وتم إنشاء أربعة عشر قلعة من قبل ممثلي الفرعون ما بين أسوان وسمنة. وكانت الحاميات المصرية لحماية الحدود وفي الوقت نفسه نقاط تفتيش للسكان المحليين ومراكز تجارية للمنتجات المستوردة. وقد تم العثور على التماثيل و اللوحات والمجوهرات المصرية هناك. إلا أنها تكشف عن المزيد من التعايش مع المزيج الثقافي.

و الاوانى الفخارية المنقوشة هي مثال نموذجي من المجموعة الثالثة، التي كانت الثقافة السائدة فى النوبة السفلى حتى القرن السادس عشر قبل الميلاد، عندما كان السكان المحليين يعتمدون على التقاليد المصرية خلال مرحلة الانتقال الثاني (حوالى ١٧١٠-١٥٥٠ قبل الميلاد)، وتراجعت مصر الى الشمال من أسوان. وبلغت ثقافة المجموعة الثالثة ذروتها مع التنمية الحضرية والسلم الاجتماعى والذى يمكن رؤيته من خلال الأثاث الجنائزي في مقابر هذه المجموعة.

وتمثل الفترة التى حكم فيها الفراعنة النوبيين الذين حكموا المملكة الأفريقية من نباتا التى تقع على مشارف الشلال الرابع، ثلاث تماثيل احدهما للزوجة الإلهية آمون رديس والثاني تمثال لحاروه والثالث تمثال لاركتاكانا

ففي حوالي سنة ٧١٥ قبل الميلاد ، بيعنخي(بيا)، شقيق آمون رديس الأولى فتح مصر ، وأصبح فرعون، وإنشاء الأسرة الخامسة والعشرون، الأسرة "الكوشية" أو "الأثيوبية" .وبسيادة نباتا كان بيا ، مثل رعاياه متأثر جدا بحضارة مصر الفرعونية، وظل هذا التأثير المصرى فى نباتا معمرا لفترات طويلة وبصفة خاصة في الطقوس الدينية والجنائزية وبالتالي دفن الملوك في الأهرامات الصغيرة

وفي الواقع، ظلت النوبة المصرية ما يقرب من ٥٠٠ سنة حتى حوالي ١٠٥٠ ق.م. منذ أن تم إعادة الفتح في عهد الأسرة الثامنة عشر، وهي المنطقة التي تمتد من الجندل الأول حتى الجندل الرابع للمقاطعة المصرية والتي كان يحكمها أحد كبار المسؤلين ، أو "نائب الملك في كوش". واستمرت المستعمرات المصرية هناك ويمكن رؤية ذلك في بناء المعابد والمدن الجديدة خاصة في مدينة نباتا مثل المعبد الكبير لامونلآمون في جبل البرقل. وبعد انتصار بيا عاد الى نباتا لتوسيع معبد جبل البرقل ولكى يدفن في العاصمة. وقد حكم خلفائه النوبيين مصر ما يقرب من مائة عام (٧١٥- ٦٦٤ ق.م).

أما التمثال الضخم الذى يصور الملكة المروية برفقه الأمير هو شهادة رمزية للحضارة المروية الأفريقية، التي ازدهرت بين القرن الثامن قبل الميلاد والرابع الميلادي. فقد وحدت الامبراطورية المروية فى فترات ذروتها الممالك المحلية في جميع أنحاء النوبة واتخذت من مدينة مروي عاصمة، التى تقع في جنوب الخرطوم، وقد امتدت مملكة مروى من منطقة الخرطوم في الجنوب ، وحتى أسوان في الشمال. وشهدت فترة ولادة جديدة للسلطة المحلية وتطوير الثقافة الأصلية ، ودمج عناصر الركيزة الأفريقية الموروثة من الحقبة الفرعونية، جنبا إلى جنب مع التأثيرات المعاصرة من عناصر من الحضارات الإغريقية والرومانية.

وكان اختراع خط للكتابة المروية، المستوحاة من اللغة الهيروغليفية المصرية القديمة ولاسيما إنها لغة قريبة إلى اللغات النيلية الصحراوية، عنصرا اساسيا من الهوية المروية. وسنجد نسخة لهذه الكتابة على سقفة من مدينة عمارة.

والنقوش فى المعابد المروية، التي اعتمدت عمارتها بشكل كبير على العصر الفرعوني، تمت كتابتها بالخطوط الهيروغليفية، ومجمع الآلهة المصرية مثل آمون مع الآلهة المحلية مثل الأسد أبادماك.

كما انه عند تمثيل الملكات (مثل كنداكا) فهى ذات أهمية استثنائية تعكس المكانة المخصصة للنساء في الحضارة المروية

وفي مروي، المقابر الملكية غلب عليها البناء الهرمي، وفي مقابر الوجهاء، تم العثور على تماثيل الرجل الطابر المستوحاة من النموذج الفرعوني، وتمثال البا للوالي مالوتون واحد من أكثر الأمثلة البارزة لهذا. أما التأثيراتالتأثيرات اليونانية والرومانية فهى حاضرة بشكل كبير فى الموضوعات والزخارف.

وقد كرست الامارات النوبية التي ورثت مملكة مروى تقاليد الإمبراطورية المروية حتى بعد زوالها. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال سلسلة من الموضوعات الجميلة التي تم الكشف عنها في مقابر بلانة وقسطل، وتقع بالقرب من مدينة فرس القديمة، إلى الشمال من الشلال الثاني، ويرجع تاريخ هذه المقابر ما بين القرن الرابع والسادس الميلادي، وتعود هذه المقابر لسكان محليين. وهى تؤكد على استمرار التقاليد القديمة، التى تشير الى ديمومة العبادات القديمة والاتصال الوثيق بعالم البحر الأبيض المتوسط.

أما تاج القضة الملكي يكشف عن مكانة المتوفى، ويتضمن مجموعة من الأشكال الزخرفية الموروثة من الفن الفرعوني، ولكن أيضا يجمع بين العناصر الرمزية والتركيبية الموجودة بالفعل في الأعمال المروية. وهو نفس الشيء بالنسبة لوعاء الكحل فى شكل أبو الهول فهو موضوع مصرى إلا أن تفسيره يكشف أبعادا متنوعة للتأثيرات الهائلة فوضع الجلوس لابى الهول هو نفس الحال فى الفن المروى فى حين ان الجدائل المنسدلة على الجبين وملامح الوجه هلينستية

وينتمي لجام الحصان إلى العدة والعتاد من الأسلحة ومعدات الحرب المدفونين في المقابر. وانصب التركيز عليها خصوصا بعد ظهور الخيل، التى تستخدم من قبل فيلق النخبة، وقد اظهر النوبيين اهتماما خاصا بهذا الحيوان منذ عهد بيا.

أما المصباح الذى يأخذ شكل وجه آدمي يعكس التأثير القوي لعالم البحر الأبيض المتوسط بل ربما تكون هذه القطعة مستوردة من الإسكندرية.

ونجد في المقابر المتأخرة من بلانة وقسطل القطع الأثرية المزينة بالرموز المسيحية (الصليب) وهي تشهد على تحول سكان النوبة الى الدين الجديد. واللوحات الجدارية من كنيسة عبدالله نرقى توضح أهمية التأثيرات البيزنطية والقبطية مع ولادة ثلاث ممالك مسيحية هي نوباديا ومقرة وعلوة الذين استقروا في بلاد النوبة منذ القرن السادس الميلادي. وظلت تهيمن حتى القرنين الرابع عشر والسادس عشر الميلادى، وكانت تصد الغارات العربية، وكانت مملكة نوباديا تمتد من الجندل الاول وحتى الجندل الثالث وعاصمتها مدينة فرس، وكان التجار المصريون والرهبان اوائل المبشرين بالمسيحية فى المنطقة، وهو ما يفسر النقاط المشتركة بالفن المسيحي فى النوبة بأنه من مصر المسيحية (القبطية).

وقد زاد من سرعة التنصير تلك الإجراءات التبشيرية التي اتخذها الإمبراطور البيزنطي جستنيان، التي كانت دوافعه إليها سياسية أكثر منها دينية. وقد كان من نتائج هذا الدين الجديد تشييد العديد من المباني التى كانت مستوحاة من تصاميم نماذج العمارة المصرية والبيزنطية و من ثم الرموز المسيحية على اللوحات و الأثاث، والفخار مثل رموز الصليب و الأسماك، ورموز الانجيليين. وقد أدى الانتقال الى عقيدة التوحيد حدوث تحولا روحيا عميقا دون ان يمحو من الذاكرة الاديان السابقة. وبالتالي يمكن ان نعتبر عبادة العذراء تذكير بعبادة ايزيس المصرية والرومانية. ويمكن أن نشاهد خلال جولتنا فى المعرض التمثال الجميل للمعبودة ايزيس وهى ترضع ابنها حورس وهو مصنوع من البرونز.

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN
aecid
متحف النوبة
Nubia Museum

Title: Vessel decorated with a rowing boat
Provenance: Dakka- Nubia, south of Aswan- Egypt
Date: Nubia A-Group:
Naqada II (Gerzean) 3500-3200 BC
Materials : terracotta
Inventory number : 43

Methods of communication are essential to the dialogue of cultures. And for the inhabitants of the Nile Valley, the sailing vessel, as can be seen by this vase; was one of the most effective and oldest methods. The vase is a typical example from the culture known as Naqada II (the period around 3500-3200 BC) which was one of the last phases of Egyptian Prehistory and whose epicentre was the Naqada site in Upper Egypt. This Naqada culture extended to the whole of the Nile Valley, towards the north up to the Delta and south beyond the First Cataract and it was marked by the movement of habitants towards the alluvial plain. They stressed hierarchical society which is witnessed by the accumulation of objects in certain tombs and their ostentatious features. Many vessels identical to the concerned artefact were found in the graves: ceramics shaped by hand, egg-shaped, with flat rim and fitted with two little punctured tubular handles on the shoulder of the vase. The red-brown paint decoration stands against a light background- and without any suggestion of perspective- depicts desert animals, large boats transporting worship construction and ensigns bearing religious meaning: wavy lines to evoke the presence of water.

The place of the find, the site of Dakka to the south of Aswan, illustrates the exchanges that existed between Egypt and Nubia in as early as Prehistory. If in the past, historians have mainly focused on the large flow of civilizations through the Middle East, today we can no longer overlook the role played by African civilizations. For example, it was to Eastern Sahara along the chain of oasis that spread along the Nile where various human groups relocated: groups who were forced to seek new ways of life due to the increasing aridity. It is in this region of Khartoum where the first pottery appeared.

During the period of Naqada II, there are many testimonies which attest to the mutual attraction between these two cultural poles: for instance, the presence of Nubian pottery (type N) in Egyptian tombs and the spread of Naqada II culture in Nubia. Numerous reasons can be ascribed to the peaceful, and also bellicose, dialogue between these two cultures during this historical period. Among the economic factors, the production of gold which was abundant in Nubia and its commercially privileged geographical position undoubtedly played a fundamental role. It is indeed true that valuable products passed through Nubia from the heart of Africa, such as ivory, leopard skins and exotic woods.

Titre : Vase décoré avec un motif naval
Provenance : Dakka- Nubie, sud d'Assouan- Egypte
Date : Groupe A, Naqada II (Gerzean)
3500-3200 avant J.-C.
Matériau : Terre cuite
Numéro d'inventaire : 43

Les moyens de communication sont essentiels au dialogue des cultures. Pour les habitants de la Vallée du Nil, le bateau fut l'un des plus efficaces et des plus anciens, comme en témoigne ce vase. Il est caractéristique de la culture dite de Nagada II, vers 3500-3200 av. J.-C., l'une des dernières phases de la préhistoire égyptienne dont l'épicentre est le site de Nagada en Haute Égypte. Durant cette période, la culture de Nagada s'étend à toute la vallée du Nil, vers le Nord jusqu'au delta et vers le Sud au delà de la Ière cataracte. Elle se caractérise par le déplacement des habitats vers la plaine alluviale et la hiérarchisation accentuée de la société, qui se traduit par l'accumulation d'objets dans certaines tombes et par leur caractère ostentatoire. De nombreux vases identiques à celui-ci ont été retrouvés dans des tombes. Il s'agit d'une céramique modelée à la main, en forme de tonnelet, présentant des lèvres plates et munie de deux anses tubulaires percées. Le décor peint en brun-rouge se détache sur un fond clair. Il représente, sans aucun souci de perspective, des animaux du désert et de grandes barques portant des constructions et des enseignes, sans doute à caractère religieux. Des traits ondulés évoquent la présence de l'eau.

Le lieu de la trouvaille, le site de Dakka au sud d'Assouan, illustre les échanges qui ont existé entre l'Égypte et la Nubie dès la préhistoire. Si par le passé les historiens ont principalement porté leur attention sur les grands courants civilisateurs parcourant le Moyen-Orient, on ne peut plus négliger aujourd'hui le rôle qu'ont joué les civilisations africaines. C'est par exemple au Sahara oriental, par la chaîne des oasis qui s'échelonne le long du Nil, que se sont restructurés différents groupes humains, contraints par l'aridité croissante à chercher de nouveaux modes de vie. C'est dans la région de Khartoum que sont apparues les premières poteries. Durant la période de Nagada II, de nombreux témoignages attestent l'attraction mutuelle de ces deux pôles culturels : présence de céramique nubienne (type N) dans les tombes égyptiennes et diffusion de la culture de Nagada II en Nubie. A cette époque, de nombreuses raisons ont présidé au dialogue tour à tour pacifique et belliqueux des deux cultures. Parmi les facteurs économiques, la production de l'or qui abondait en Nubie et la situation commerciale privilégiée de ce pays ont joué un rôle fondamental. C'est en effet par la Nubie que transitaient les produits précieux provenant du coeur de l'Afrique comme l'ivoire d'éléphant, les peaux de félin ou les bois exotiques.

الموضوع : قدر من الفخار مزين بسفن ذات مجاديف
المصدر: دكة - النوبة - جنوب أسوان (مصر)
التاريخ : النوبة المجموعة (أ) نقادة الثانية (الحضارة الجرزية) ٣٥٠٠-٣٢٠٠ ق.م.
رقم الاثر : ٤٣
مادة الصنع : الفخار

تعتبر طرق الاتصال ضرورية لحوار الثقافات. وبالنسبة لسكان وادى النيل فان السفينة الشراعية التى يمكن مشاهدتها على هذا الاناء، كانت واحدة من اهم المؤثرات وأقدم الوسائل. وهذا إلاناء هو مثال نموذجي للثقافة المعروفة باسم نقادة الثانية (حوالى ٣٥٠٠-٣٢٠٠ ق.م.) والتى كانت احد المراحل المتاخرة فى عصور ما قبل التأريخ المصرى القديم والتى كان مركزها فى منطقة نقادة فى صعيد مصر. وامتدت ثقافة نقادة على طول مجرى النيل واتجهت شمالا حتى منطقة الدلتا وجنوبا حتى وصلت خلف الجندل الاول. وتميزة حركة السكان فيها بالاتجاه نحو السهول النيلية. واكدو البناء الهرمى للمجتمع والذى تشهد عليه القطع الاثرية المتراكمة فى بعض المقابر ذات الخصائص المتميزة. وقد تم العثور على العديد من الاوانى التى تتشابه مع تلك الاعمال الحرفية التى تم العثور عليها فى المقابر، منها سيراميك تم تشكيله باليد على شكل بيضة، مع حافة مسطحة ومزودة بمقبضان صغيران على كتفى الاناء والزخارف ذات اللون الاحمر الداكن تم رسمها على خلفية ذات لون فاتح – بدون فرض اى منظر لتصوير حيوانات صحراوية - قوارب النقل الكبيرة ذات دلالة تعبدية وتحمل مغزى عقائدى، والخطوط المتموجة تعبر عن وجود الماء. ومكان العثور على هذا الاناء فى الدكا الى الجنوب من اسوان يوضح التبادل التجارى بين مصر وبلاد النوبة فى عصور ما قبل التاريخ. وقد ركز المؤرخون اساسا على تدفق عدد كبير من الحضارات عبر الشرق الادنى القديم، فاليوم لم يعد بوسعنا ان نتغاضى عن الدور الذى لعبته الحضارات الافريقية على سبيل المثال، فى الصحراء الشرقية على طول سلسلة من الواحات التي تنتشر على طول نهر النيل حيث انتقلت مجموعات متنوعة من البشر، تلك المجموعات البشرية اضطروا الى البحث عن سبل جديدة للحياة بسبب الجفاف المتزايد. وفي منطقة الخرطوم ظهرت بدايات صناعة الفخار. وهناك العديد من الادلة التى تشهد على التاثير المتبادل بين هذين الثقافتين المصرية والنوبية خلال فترة نقادة الثانية، على سبيل المثال، فإن وجود الفخار النوبي (نوع ن) في المقابر المصرية وانتشار ثقافة نقادة الثانية في النوبة. ويمكن ارجاع هذا الرواج والتبادل بين الثقافتين الى اسباب عديدة منها السلام وايضا العداء والحوار المتبادل بين الثقافتين خلال هذه الفترة التاريخية. ومن بين العوامل الاقتصادية ،إنتاج الذهب الذى كان وفيرا في النوبة، بالاضافة الى موقعها الجغرافي المتميز تجاريا والذى لعب بلا شك دورا أساسيا. والحقيقة الواقعة ان المنتجات القيمة مرة عبر بلاد النوبة من قلب افريقيا فى طريقها الى مصر، مثل العاج وجلود النمر والاخشاب النادرة.

Title: Surgical or embalming tools
Provenance: Nubia
Date: Ranging
Materials: Copper, Bronze
Inventory numbers: 773, 774, 775,759,776,778

These bronze and copper objects belong to the category of medical tools or embalming instruments; indeed it is sometimes difficult to specify. We are here in the presence of sharp objects of different types. On the first row, stand four examples of different size of the same tool with blade and sharp foot. They are similar to a doctor's scalpel, but it is also often identified as embalming knife; reserved for mummification. The fifth is a knife with a long tang, perhaps used to cauterize wounds. At last, at the bottom is a knife endowed with a handle in the form of pliers which could be used by doctors as retractor or separator.

Many written and drawn accounts testify to the ancient tradition of medical practice in Egypt. Several papyruses have thus delivered us remedies to treat such or such disease or infection. Papyrus Edwin Smith, whose texts may date back to the Old Kingdom, illustrates the approach adopted by physicians from examination through diagnosis to treatment. Moreover, the practitioner sometimes recognizes his powerlessness before a disease for which "one cannot say anything". The method used from observation and description of the symptoms, diagnosis and then the prescription of treatment and of medication, is still followed by physicians today.

In ancient Egypt, surgery was not intrusive, as it was only carried out to treat wounds. The Ebers Papyrus contains, in addition to hundreds of magical formulas and cures, the surgical methods for treating wounds, abscesses, tumours, bone fractures and burns. Yet, despite the mummification practice, anatomical descriptions of the human body remain very brief.

Classical authors have lauded the merits of Egyptian medicine. In particular, the mid-5th century BC Greek historian, Herodotus, evokes in *The Histories* the highly specialised skills of Egyptian physicians: physicians for the eyes, head, teeth and stomach.

Egyptian medicine, influential and renowned in antiquity, was advanced for its time; but now, it appears to be tinged with magic and superstition. The treatment of a disease went hand in hand with the fight against evil; lucky charms and amulets were often utilized to overcome those ills and regain health.

This approach, which mixes magic with medicine, still exists in Africa and Asia where philosophers, marabouts and shamans mix potions and incantations to ward off evil and to care for the patient. However, these traditional practices using natural herbal remedies to soothe the body and mind should not be completely neglected as they transmit the empirical knowledge acquired during the course of time, thereby often revealing themselves as beneficial to present day analysis.

Titre : Ustensiles de médecine et/ou de toilette
Provenance : Nubie
Date ; divers
Numéros d'inventaire : 773, 774, 775, 759, 776, 778
Matériau : Cuivre/bronze

Ces objets en bronze et cuivre appartiennent à la catégorie des instruments de médecine, voire d'outils funéraires, et il est parfois bien difficile de différencier.Nous sommes ici en présence d'objets tranchants de différents types. Au premier rang, quatre couteaux de différente taille sont visibles, à lame et pied tranchants. Ils s'apparentent à un bistouri de médecin, mais il est aussi souvent identifié comme couteau « nécrotome » réservé à la momification. Le cinquième couteau à soie pouvait être utilisé pour cautériser les plaies. Le dernier, en bas, est un couteau pourvu d'une poignée en forme de pince ayant pu être utilisé par des médecins comme écarteur ou séparateur.

De nombreux témoignages écrits ou figurés attestent de l'ancienneté de la pratique médicale en Égypte. Plusieurs papyrus nous ont ainsi livré des recettes pour soigner telle ou telle maladie ou infection. Le papyrus Edwin Smith, dont les textes remonteraient à l'Ancien Empire, illustre la démarche adoptée par les médecins depuis l'examen jusqu'au diagnostic et au traitement. D'ailleurs, le praticien reconnaît parfois son impuissance devant une maladie pour laquelle « on ne peut rien dire ». La méthode utilisée, à savoir l'observation et la description des symptômes, le diagnostic puis la prescription du traitement et de la médication, est toujours celle que suivent les médecins d'aujourd'hui.En Égypte ancienne, la chirurgie n'est pas intrusive : elle n'est pratiquée que pour soigner les plaies. Le papyrus Ebers contient, à côté de plusieurs centaines de formules magiques et de remèdes, le traitement chirurgical des plaies, abcès, tumeurs, fractures osseuses et brûlures. Malgré la pratique de la momification, les connaissances anatomiques du corps humain sont restées très sommaires.Les auteurs classiques ont vanté les mérites de la médecine égyptienne. En particulier, vers le milieu de V^e^ siècle av. J.-C., Hérodote évoque dans ses *Histoires* la grande spécialisation des médecins égyptiens : médecins pour les yeux, la tête, les dents, le ventre.

La médecine égyptienne, très renommée dans l'Antiquité, était très en avance sur son temps, mais elle nous paraît aussi de nos jours très empreinte de magie et de superstition. Le combat contre la maladie allait alors de pair avec la lutte contre le mal et gris-gris et amulettes n'étaient pas de trop pour venir à bout de tous ces maux et recouvrer la santé.Cette approche empreinte de magie existe toujours en Afrique et en Asie où sorciers, marabouts et chamans mélangent potions et incantations afin d'éloigner le mal du patient et le soigner. Ces pratiques traditionnelles utilisant des remèdes naturels à base de plantes pour apaiser le corps et l'esprit ne sont pas pour autant à négliger complètement car elles véhiculent des connaissances, certes acquises au cours du temps de façon empirique, mais qui se révèlent au regard d'analyses actuelles assez souvent salutaires.

الموضوع : ادوات جراحية أو أدوات تحنيط
المصدر : النوبة
التاريخ : الدولة الحديثة
مادة الصنع : النحاس والبرونز
ارقام التسجيل : ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥ ، ٧٥٩ ، ٧٧٦، ٧٧٨.

تنتمي هذه الأدوات المصنعة من البرونز و النحاس الى فئة الادوات الطبية او ادوات التحنيط ولكن فى بعض الاحيان يصعب تحديد وظائفها .
نحن هنا أمام أدوات حادة من أنواع مختلفة. ففى الصف الاول توجد أربعة أمثلة من احجام مختلفة من نفس الأداة ذات الشفرة الحادة وهي تشبه مشرط الطبيب ولكنها كثيرا ما تم وصفها بانها ادوات للتحنيط. والخامس هو سكين ذات نصل طويلة، ربما استخدمت لكوى الجروح. واخيرا توجد سكين ذات مقبض على شكل كماشة يمكن استخدامها لدى الأطباء كأداة للسحب أو الفصل .
هناك العديد من الكتابات والمناظر التى تشهد على الممارسات الطبية فى مصر. فأوراق البردي تؤكد لنا الاهتمام بعلاج المرضى ومقاومة العدوى . بردية اوديون سميث،من النصوص التى تعود الى عصر الدولة القديمة والتى توضح النهج المعتمد من قبل الاطباء فى طرق الفحص والتشخيص والعلاج علاوة على ذلك ان الممارس احيانا ما يعترف بعجزه عن معرفة المرض. الطريقة المستخدمة فى ملاحظة ووصف الاعراض ومن ثم التشخيص ووصف الادوية الطبية والعلاج هي طرق لاز الت متبعة من قبل الاطباء حتى اليوم.
وفى مصر القديمة لم يكن هناك تدخل جراحى ولكن فقط علاج هذه الجروح.
بردية أبريس تحتوى على مئات الصيغ السحرية والعلاج والطرق الجراحية لعلاج الجروح والخراريج والاورام وكسور العظام والحروق. وحتى الان على الرغم من ممارسة التحنيط فالاوصاف التشريحية للجسم البشرى لاتزال مختصرة جدا. وقد أشاد الكتاب الكلاسيكيين بمزايا الطب المصري فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد على وجه الخصوص حيث يستعرض المؤرخ اليونانى هيرودوت مهارات عالية فى التخصصات الطبية للاطباء المصريين فقد كان منهم اطباء للعيون وأطباء للأسنان وأطباء للرأس وأطباء للمعدة. وكان الدواء المصري متقدم وذو شهرة في العصور القديمة ، ولكن الآن ظهر أن السحر والخرافات كانت تشوب طرق العلاج وكان السحر يتبع فى علاج المرضى جنبا الى جنب مع الكفاح ضد الشر وجلب الحظ ، وقد استخدمت التمائم فى كثير من الاحيان للتغلب على تلك العلل واستعادة العافية. هذا النهج الذى يمزج بين السحر والطب لايزال موجود فى افريقيا واسيا حيث الفلاسفة والمرابطين والشامان الذين يمزجون الطلاسم لدرء الشر ورعاية المرضى.
ومع ذلك لا ينبغى ان ننكر هذه الممارسات التقليدية فى استخدام العلاج بالأعشاب الطبيعية لتهدئة الجسم والعقل كما يمكن الاستفادة من المعرفة التجريبية المكتسبة وبالتالي غالبا ما تكشف هذه التجارب عن نفسها خلال الوقت لتفيدنا فى تقديم تحليل اليوم.

Title: Model of boat
Provenance: Thebes
Date: Middle kingdom about 2055-1650 BC
Inventory number: 17/3/23/2
Material: Wood
Dimensions: Height 18.0 cm. Length 18.7 cm. Width 8.7cm

This type of object, called "model", was deposited in the grave and destined to accompany the dead into the afterlife according to custom which lasted from the end of the Old Kingdom until the Middle Kingdom. The model presented here shows the massive shell of the boat, cut from a single piece of wood, with five sculpted figurines in the same material fixed on. The largest figurine may be representing the deceased, while the four others are responsible for the manoeuvring of the boat.

The presence of boats in Egyptian iconography, both in the terrestrial world and in the heavenly world, is undoubtedly due to the omnipresence of the Nile in the landscape. In the imaginations of ancient Egyptians, does not the god Ra pass through the diurnal and nocturnal skies on a boat?

This vital axis of the Nile, without which the Pharaonic civilization could not have developed, also allowed the transportation, exchange and trade; thus favouring the intermingling of cultures. The river which is the source of life and flows through the country from the North to the South is also the link between the African and the Mediterranean worlds. Civilizations which developed in Nubia illustrate these borrowings and influences between the different cultures.

From the simple boat in papyrus, which can still be found in Peru, to the ships trading with the outside world, ancient Egyptians built all kinds of sailing vessels: not only boats for transporting people and goods, but also boats for divine statues. Moreover, the art of navigation went well beyond the simple transportation across a river, since to obtain cedar wood from Lebanon and incense from Arabia, they had to cross the Mediterranean and the Red Sea. If these trips contributed to the great influence of Egypt in the ancient world, they equally enriched the country culturally by not only bringing commodities from distant lands, but also by inspiring new ways of thinking and belief. The best known representation is the expedition to the Land of Punt depicted on the walls of the Hatshepsut Mortuary temple at Deir el-Bahari (18th Dynasty). Recent excavations of remains of boats and ropes in Ain Sukhna and Mersa Gawasis have attested to the navigation of the Red Sea towards Sinai and Punt from the Middle Kingdom onwards.

Titre : Modèle d'un bateau
Provenance : Thèbes
Date : Moyen Empire vers 2055-1650 avant J.-C.
Numéro d'inventaire : 17/3/23/2
Matériau : Bois
Dimensions : Hauteur 18.0 cm. Longueur 18.7 cm. Largeur 8.7cm.

Ce type d'objet, appelé modèle, était déposé dans la tombe et destiné à accompagner le mort dans l'au-delà, selon une pratique attestée dès la fin de l'Ancien Empire jusqu'au milieu du Moyen Empire. Le modèle ici présenté est un bateau composé d'une coque massive taillée dans un seul bout de bois sur lequel sont fixées cinq figurines sculptées dans le même matériau. L'une d'elles est plus grande et représente probablement le défunt, les quatre autres étant des mariniers préposés à la manœuvre de l'embarcation.

La présence d'embarcations dans l'iconographie égyptienne, aussi bien dans le monde terrestre que dans le monde céleste, est sans nul doute due à l'omniprésence du Nil dans le paysage. Dans l'imaginaire des anciens Égyptiens, le dieu Rê ne traverse-t-il pas le ciel diurne ou nocturne sur une barque ?

Cet axe vital sans lequel la civilisation pharaonique n'aurait pu se développer a aussi permis de transporter, d'échanger, de commercer et ainsi de favoriser un brassage de cultures. Le fleuve, qui est source de vie et traverse le pays du nord au sud, constitue également le lien entre le monde africain et le monde méditerranéen. Les civilisations qui se sont développées en Nubie illustrent bien ces emprunts et influences entre différentes cultures.

Des simples esquifs en papyrus, comme on en trouve encore aujourd'hui au Pérou, aux bateaux permettant de commercer avec le monde extérieur, les anciens Égyptiens ont construit au cours des siècles toutes sortes d'embarcations : barques pour le transport des personnes et des marchandises, mais aussi pour celui des statues divines. L'art de la navigation va d'ailleurs bien au-delà du simple transport fluvial puisque, pour se procurer le bois de cèdre du Liban et l'encens d'Arabie, il a fallu affronter aussi bien la mer Méditerranée que la mer Rouge. Si ces voyages ont contribué au rayonnement de l'Égypte dans le monde antique, ils ont également enrichi le pays culturellement en apportant des denrées venues d'ailleurs, mais aussi d'autres façons de penser et de croire. La représentation la plus connue est celle de l'expédition au pays de Pount représentée sur les murs du temple d'Hatshepsout à Deir el-Bahari (XVIII[e] dynastie). Des fouilles récentes, à Ayn Sokhna et Mersa Gawasis, ont permis de retrouver des vestiges de bateaux et de cordages qui attestent de la navigation en mer Rouge vers le Sinaï et le Pount au moins dès le Moyen Empire.

الموضوع : نموذج لقارب
المصدر : طيبة
تاريخ الاثر : الدولة الوسطى حوالي ٢٠٥٥-١٦٥٠ ق.م.
رقم الاثر : ١٧/٣/٢٣/٢
مادة الصنع : خشب
الأبعاد : الارتفاع ١٨،٠ سم. طول ١٨،٧ سم. عرض ٨،٧

هذا النوع من القوارب كان يوضع فى القبر لمرافقة الميت فى الحياة الاخرى وفقا للعرف الذى كان سائدا منذ نهاية الدولة القديمة حتى عصر الدولة الوسطى. والنموذج المصمم هنا يظهر هيكل ضخم لقارب من قطعة واحدة من الخشب ومزود بخمسة تماثيل ادمية منحوتة من نفس المادة ومثبتة على هيكل القارب وقد يكون أكبر التماثيل هو تمثال المتوفى ، في حين أن الاربعة الاخرين هم المسؤلون عن ابحار القارب.

وجود القوارب في المناظر المصرية ، سواء في العالم الأرضي او فى العالم السماوي، هو بلا شك نتيجة التاثر بوجود النيل. اولم يكن فى خيال المصريين القدماء ان الاله رع قام برحلاته فى السماوات الليلية والنهارية على متن قارب؟ ، هذا المحور الحيوي لنهر النيل، والذى بدونه ما كان للحضارة الفرعونية ان تتطور ، سمح وجوده بتوفر وسائل النقل التى ساعدة على التبادل والتجارة ، مما ساعد على امتزاج الثقافات. نهر النيل الذى يمثل مصدر الحياة ويتدفق عبر البلاد من الجنوب الى الشمال هو ايضا يمثل همزة الوصل بين افريقيا وعالم البحر البيض المتوسط. فالحضارات التى ازدهرت في بلاد النوبة تعبر عن هذا التأثر والتأثير المتبادل بين الثقافات المختلفة.

وقد شيد قدماء المصريين جميع أنواع السفن الشراعية : فالقوارب لم تكن فقط لنقل الناس والبضائع ، ولكن أيضا كانت هناك قوارب للرحلات الإلهية.

علاوة على ذلك ، فإن فن الملاحة لدي المصريين ذهب إلى أبعد من مجرد النقل عبر النهر ، ففى ذلك الحين كانوا يحصلون على خشب الأرز من لبنان والبخور من بلاد العرب ، لهذا كان لابد عليهم من عبور البحر المتوسط والبحر الأحمر.

وإذا كانت هذه الرحلات ساهمت في التأثير الكبير لمصر في العالم القديم، فإنها أثرت مصر من الناحية الثقافية ليس فقط فى جلب السلع من بلاد بعيدة، ولكن أيضا من خلال إيجاد طرق جديدة للتفكير الملهم والاعتقاد.

وأفضل مثال معروف هو رحلة بلاد بونت التى تم تصويرها على جدران المعبد الجنائزي للملكة حتشبسوت في الدير البحري (الأسرة ١٨

وتشهد الحفائر الاخيرة فى منطقة العين السخنة ومرسى جواسيس على ان الملاحة فى البحر الاحمر نحو سيناء وبلاد بونت بدات منذ عصر الدولة الوسطى.

Title: Model of Nubian soldiers
Provenance: Asyut- Egypt
Date: Early Middle Kingdom (11th Dynasty around 2055-1985 BC)
Inventory number: JE30969
Material: Wood
Dimensions: Long 125.3cm. Width 76cm

These small figurines of different sizes, wood stuccoed and painted, represent Nubian soldiers as if in a parade. They are fixed on a base composed of five boards joined by three cross boards below. This group was found in a tomb dated to the beginning of the Middle Kingdom in the necropolis of Asyut in Middle Egypt, accompanied by a second group representing a troop of Egyptian soldiers.

These objects are in fact what we call "models" made to accompany the deceased in his/her trip to the afterlife. They probably belonged to the governor of the nome (province) that they call Nomarch, perhaps Mesehti, who lived during the late Eleventh Dynasty.

The black skinned figures, dressed in a red or white loincloth and wearing a necklace and hair band, are standing in a way which represents the march of the parade: the bare feet, with the left leg forward. The left arm is brought back to a right angle and holds a bow. The other arm is left dangling by the body with the hand holding a set of arrows. The squad consists of four lines of ten soldiers giving a total of forty soldiers.

In Pharaonic Egypt, from the earliest times, there existed a military organization consisting of both Egyptians and other ethnic groups such as Nubians. The Nubian and Medjay auxiliaries appeared in the Middle Kingdom. Some stelae testify that a garrison of Nubian and Medjay archers was established in the late Eleventh Dynasty at Gebelein in Upper Egypt. In this period, it was primarily the infantry of defeated soldiers who were enlisted in the Egyptian troops.

With the New Kingdom and expansive aims of Egypt the army became professionalized. The pharaoh, supreme commander of armies, was surrounded by important management personnel. Titles connected to the military were numerous; from scribe to chief of troop (so-called General).

The Old and Middle Kingdoms defended their borders and did not venture out much, except to Sinai and Nubia up to the Second Cataract. With the appearance of the horse (see the notice on the Horse bit), a new military unit was created: the chariot, which will have a big influence in conflicts starting from the New Kingdom, especially considering it was a period when ambitions for the Near East intensified. In this period, other ethnic groups from Libya and the Near East will be incorporated into the army. The foreign reinforcements in the army will be continued in future periods as pharaohs will not hesitate to call on foreign mercenaries from the Saite period and onwards: a practice which will become the norm in Antiquity from Hellenistic Greece to Rome.

Titre : Modèle de soldats nubiens
Provenance : Assyout - Egypte
Date : Début du Moyen Empire (XIe dynastie vers 2055-1985 avant J.-C.)
Numéro d'inventaire : JE30969
Matériau : Bois
Dimensions : Longueur 125.3cm. Largeur 76cm.

Ces petites figurines, en bois stuqué et peint, de différentes tailles représentent des soldats nubiens disposés comme à la parade. Elles sont fixées sur un socle composé de cinq planches juxtaposées avec trois traverses au-dessous pour les solidariser. Cet ensemble a été retrouvé dans une tombe datée du début du Moyen Empire dans la nécropole d'Assiout en Moyenne Égypte, accompagné d'un second groupe représentant une troupe de soldats égyptiens.

Ces maquettes sont en fait ce que l'on appelle des modèles chargés d'accompagner le défunt dans son voyage dans l'au-delà. Elles appartiennent probablement à l'ensemble des objets funéraires d'un gouverneur de la ville d'Asyut, Mésehti, qui vécut à la fin de la XI° Dynastie.

Les personnages à la peau noire sont représentés debout dans l'attitude de la marche, les pieds nus, la jambe gauche en avant. Ils sont vêtus d'un pagne rouge ou blanc et portent un collier et un serre-tête. Le bras gauche est ramené à angle droit avec dans la main un arc. L'autre bras laissé ballant le long du corps avec dans la main un faisceau de flèches. L'escouade comprend quatre soldats de front alignés sur dix rangs soit un total de quarante soldats.

Dans l'Égypte pharaonique, dès les plus hautes époques, il existe une organisation militaire dans laquelle figurent des Égyptiens ainsi que d'autres ethnies comme des Nubiens. Les corps auxiliaires nubiens et medjaï apparaissent au Moyen Empire. Des stèles témoignent qu'une garnison d'archers nubiens était établie à la fin de la XI° Dynastie à Gebelein en Haute Égypte. À ces époques, des guerriers vaincus commençaient à être enrôlés dans une armée de fantassins égyptiens.

Avec le Nouvel Empire et les visées expansionnistes de l'Égypte l'armée se professionnalise. Le pharaon, chef suprême des armées, est entouré d'un personnel d'encadrement important. Les titres en rapport avec des fonctions militaires sont nombreux allant du scribe au chef de troupes (Général).

Dans l'Ancien Empire et au Moyen Empire, l'Égypte défend surtout ses frontières et s'aventure peu au-delà, sauf au Sinaï et en Nubie jusqu'à la 2° cataracte. Avec l'apparition du cheval (voir la notice sur le mors) un nouveau corps d'armée est créé, la charrerie qui aura une grande influence dans les conflits à partir du Nouvel Empire, époque à laquelle les visées sur le Proche-Orient s'intensifient. À cette époque, d'autres ethnies, libyennes et proche-orientales, seront incorporées à l'armée. Ces renforts d'étrangers dans l'armée ne seront pas démentis plus tard car dès l'époque saïte, les pharaons n'hésiteront pas à faire appel à des mercenaires étrangers, pratique qui sera la norme à l'époque hellénistique puis romaine.

الموضوع : نموذج للجنود النوبيين
المصدر : مدينة ميرـ أسيوط (مصر)
تاريخ الاثر : الدولة الوسطى المبكرة (٢٠٥٥- ١٩٨٥ق.م.) الاسرة الحادية عشر
رقم الاثر: : 30969JE
مادة الصنع : خشب
الأبعاد : ١٢٥.٣ cm طول. عرض ٧٦cm

هذه التماثيل الادمية الصغيرة من مختلف الاحجام مصنوعة من الخشب والجص الملون، تمثل فرقة من الجنود النوبيين كما لو كانوا في موكب، مثبتين على قاعدة تتألف من خمس لوحات تربطهم ثلاثة عوارض أدناهم. تم العثور على هذه المجموعة في مقبرة يرجع تاريخها إلى بداية عصر الدولة الوسطى في جبانة أسيوط في مصر الوسطى ، برفقة مجموعة ثانية تمثل فرقة من الجنود المصريين.

هذه القطع هي في الواقع ما نسميه "نماذج" ، وقد تم اعدادها لترافق المتوفي في رحلته إلى العالم الآخر. وعلي الارجح فان هذه النماذج تنتمى الى حاكم مقاطعة كانت تدعى مير ، وربما يكون هو الحاكم مسيحتى الذى عاش خلال نهاية عصر الاسرة الحادية عشر.

الجنود سود البشرة ، مرتدين المنازر الحمراء أو البيضاء ويرتدون القلادات وخصلات الشعر ، يقفون في الطريق الذي يمثل مسيرة الموكب حافين القدمين ، مع تقديم الساق اليسرى إلى الأمام والزراع اليسرى مرفوعة الى الامام وتمسك بقوس، بينما الزراع الأخرى تتدلى الى جانب الجسم ممسكة بمجموعة من السهام. ويتكون الفريق من اربعه صفوف فى كل صف عشرة جنود مجموعهم اربعون جندى.

فى مصر الفرعونية ومنذ وقت مبكر كانت هناك مؤسسة عسكرية تتالف من الجنود المصريين بالاضافة الى مجموعات عرقية اخرى مثل النوبيين.

ويبدو أن النوبيين والمجاى ظهروا فى عصر الدولة الوسطى، حيث تشهد بعض اللوحات أنه تم تكوين حامية من الرماة النوبيين و المجاى في وقت متأخر من عصر الأسرة الحادية عشر فى الجبلين في صعيد مصر ، فى هذه الفترة كانوا يقومون بتجنيد الجنود المشاة الماسورين المهزومين فى القوات المصرية

مع عصر الدولة الحديثة ، وكان هناك توسع في الجيش في مصر الذى أصبح اكثر احترافية ومهنية، وكان الفرعون هو القائد الأعلى للجيوش ، يقوم بتوزيع المهام على الافراد وكانت هناك القاب عسكرية عديدة يتم منحها لافراد الجيش من الكاتب وحتى قائد القوات.

ودافعت الدولة القديمة والوسطى عن حدودها ولم تخرج عن ذلك كثيرا إلا إلى سيناء والنوبة حتى الشلال الثاني. و مع ظهور الخيل تم إنشاء وحدة عسكرية جديدة وهي فرقة المركبات ، التي سيكون لها تأثير كبير في الصراعات بدءا من عصر الدولة الحديثة ، ولا سيما بالنظر إلى أنها كانت فترة ظهرت فيها الطموحات نحو مناطق الشرق الأدنى ، فى هذه الفترة تم دمج جماعات عرقية جديدة داخل الجيش المصرى من ليبيا والشرق الأدنى.

وسوف تستمر التوسعات الخارجية للجيش في فترات لاحقة، والفراعنة لم يترددوا في ضم المرتزقة الأجانب الى الجيش منذ فترة سايت وما بعدها : وهو الاسلوب الذى سيصبح قاعدة في العصور التالية حتى العصرين اليونانى والرومانى.

Title: Hemispherical bowl with pedestal and engraved decoration
Provenance : Aniba, Cemetery N, Grave 402.
Date: Between 1900 and 1650 BC
Inventory number : JE 71124
Materials: Terracotta
Dimensions: Height 8.6cm. Diameter 11.8cm.

This hemispherical bowl with a small concave base comes from N cemetery, tomb 402, in Aniba and is typical of C-Group ceramic production. This form, shaped by hand, with slightly curved in rim, is the most common of this period with infinite combinations of various incised decorative lines: stripes, diamonds and zigzag. The vases are fired in a reduction atmosphere to give it a beautiful black slipware gloss and the engraved motives, for emphasis, are filled with a white paste.

This ceramic, very different from that found in Egypt from the same period, is of high quality. C-Group ceramics stem from a tradition which goes back to the Neolithic cultures of Nubia and Sudan in the 5th millennium B.C.; and which can be followed in the Middle and Upper Nile valleys up to the Meroitic and early Christian periods.

This local tradition of African origin, favours patterns evoking wickerwork (items made from plant fiber), such as baskets. The art of weaving is still very present for Nubian artisans today who make plates and baskets decorated with geometric patterns enhanced with shimmering tones.

Titre : Bol hémisphérique à piédouche et décor gravé
Provenance : Aniba, cimetière N, tombe 402.
Date : Entre 1900 et 1650 avant J.-C.
Numéro d'inventaire : JE 71124
Matériau : Terre cuite
Dimensions : Hauteur 8.6cm. Diamètre 11.8cm.

Ce bol hémisphérique à petit pied concave provenant du cimetière N, tombe 402, d'Aniba est typique de la production céramique du Groupe C. Cette forme, modelée à la main, à lèvre légèrement rentrante est la plus commune à cette période avec un décor incisé de stries, de losanges et de lignes en zigzag dont la combinaison varie à l'infini. Les vases sont cuits en atmosphère réductrice afin d'obtenir un bel engobe noir lustré et les motifs gravés, pour souligner, sont emplis d'une pâte blanche.

Cette céramique, très différente de ce que l'on trouve en Egypte à la même époque, est de grande qualité. Les céramiques du groupe C proviennent d'une tradition qui remonte aux cultures néolithiques du 5e millénaire avant J.-C en Nubie et au Soudan. Cette tradition a été maintenue dans la vallée du moyen et haut Nil jusqu'à la période méroïtique et aux débuts de la période chrétienne.

Cette tradition locale, d'origine africaine, privilégie les motifs évoquant l'art de la sparterie (objets faits avec des fibres végétales), paniers et corbeilles. L'art du tressage reste très présent chez les artisans nubiens qui, de nos jours encore, confectionnent plateaux, corbeilles et panières au décor géométrique rehaussé de tons chatoyants.

الموضوع : وعاء نصف كروي مزخرف بزخارف محفورة
المصدر : عنيبة.
التاريخ : ١٩٠٠ و ١٦٥٠ق.م.
رقم الأثر : ٧١١٢٤
مادة الصناعة: الفخار
الأبعاد : الارتفاع ٨.٦ سم. قطر ١١.٨ سم

هذا الوعاء نصف الكروي ذو قاعدة مقعرة صغيرة تم العثور عليه في عنيبة ببلاد النوبة وهو نموذج للصناعات الفخارية من المجموعة الثالثة.
وقد تم تشكيله باليد بانحناء بسيط عند الحافة العليا، وهو النموذج الاكثر شيوعا فى هذه الفترة وكانت زخارفه المحفورة والتى لاحصر لها على بدن الانية عبارة عن خطوط وتهشيرات واشكال معينات وخطوط زجزاجية. وكان يتم حرقها فى درجة حرارة منخفضة لاعطائها بطانة جميلة ذات لون اسود لامع، مع تطعيم الزخارف المحفورة بعجينة بيضاء لاظهارها. وهذا النوع من الفخار مختلف عن الفخار المصرى من نفس الفترة الزمنية وهو ذو جودة عالية.
وفخار المجموعة الثالثة كان يتبع التقاليد التي تعود الى العصر الحجري الحديث وثقافات النوبة والسودان في الألف الخامس قبل الميلاد ، والتي يمكن تتبعها في الشرق الاوسط ووديان أعالي النيل، والتى استمرت حتى الفترات المروية والمسيحية المبكرة.
هذه التقاليد المحلية من اصل افريقي ،كانت مستوحاة من أنماط السلال (المصنوعة من الألياف النباتية) ،ولايزال حتى اليوم الحرفيين النوبيين يستخدمون سعف النخيل فى صناعة الاطباق والسلال المزينة بالاشكال الهندسية ذات الالوان الزاهية.

Title: Bowl with Cattle representations
Provenance: Nubia, Addendan cemetery T, Grave 230.
Date: Between 1900 and 1650 BC
Inventory number: JE, 89989
Materials: Terracotta
Dimensions: Height 11.3cm. Diameter 15.7cm.

This bowl was discovered in the Cemetery T in Addendan (grave 230) which belongs to the C-Group culture. The decoration engraved on the body of the vase is divided up into several registers. The two middle registers are more developed than the others. Each contains a line of cattle with and without horns: the first alternates between the large and small animals whilst the second only shows the larger. The silhouette of the animals stands against a background entirely covered with small vertical incisions. This manner of just marking the contours of the represented figure is similar to the many rock carvings of Nubia from the Neolithic age, where local wildlife occupied an important place.

The emphasis placed on cattle evokes the first people of North East Africa, where societies of nomadic shepherds and gatherers moved according to seasonal camps for cattle grazing and the economy of gathering. The domestication of cattle occurred towards 8500 BC: most likely of African origin and it remained dominant during the following millennia in the Egyptian-Sudanese area, as in the whole of sub-Saharan Africa, as opposed to caprid (goats and lamb) rearing that emerged in the Middle East. The fat oxen from Nubia were highly appreciated by ancient Egyptians; they are visible in scenes found in graves and temples of the New Kingdom. A source of wealth in rural societies, cattle also occupied an important position in religious and funerary practices from the Neolithic era. The offering and the representation of "bucrania" (skulls of oxen with their horns) can be seen in Africa, Europe and Asia: a testament to its diffusion. It appeared in Nubia in the Neolithic period and continues into the culture of Kerma (2600-1500 BC) where it plays a major role in burial customs: the grave of a prince of the Middle Kerma period had no less than 4000 skulls of cattle arranged close to his burial mound. In First Dynasty Egypt (around 3100-2900 BC), bucrania were placed in front of the facade of elite tombs. Today, bucrania are still attested in various geographical areas, where the animal remains a symbol of power, wealth and fertility.

Titre : Bol ovoïde décoré de bovins
Provenance : Nubie, Cimetière d'Addendan T, tombe 230.
Date ; Entre 1900 et 1650 avant J.-C.
Numéro d'inventaire : JE, 89989
Matériau : Terre cuite
Dimensions : Hauteur 11.3cm. Diamètre 15.7cm

Ce bol provient de la tombe 230 du cimetière T d'Addendan qui appartient à la culture du Groupe C. Un décor gravé sur l'extérieur de la panse se répartit en plusieurs registres. Les deux registres médians, plus développés que les autres, contiennent chacun une file de bovins avec et sans cornes: la première alterne grandes et petites bêtes tandis que la seconde ne montre que des grandes. La silhouette des animaux se détache sur un fond entièrement couvert de petites incisions verticales. Cette manière de juste marquer les contours de la figure représentée n'est pas sans rappeler les nombreuses scènes rupestres gravées sur les rochers de Nubie depuis le Néolithique, où la faune locale occupe une place majeure.

L'importance accordée aux bovins évoque les premières populations du Nord-est de l'Afrique, sociétés de pasteurs-cueilleurs nomades se déplaçant au gré de campements saisonniers liés au pâturage des troupeaux et à une économie de cueillette. La domestication du bœuf s'y est produite vers 8500 av. J.-C. : elle est fort probablement d'origine africaine et l'élevage bovin est resté prédominant durant les millénaires suivants dans l'aire soudano-égyptienne, comme dans l'ensemble de l'Afrique sub-saharienne, par opposition à l'élevage des caprinés (chèvres et moutons) qui s'est imposé au Proche-Orient. Les bœufs gras provenant de Nubie étaient très appréciés des anciens Égyptiens ; ils figurent dans les scènes des tombes et des temples du Nouvel Empire. Source de richesse dans les sociétés rurales, les bovins occupent une place importante dans les pratiques religieuses et funéraires à partir du néolithique. En témoigne la diffusion, en Afrique, en Europe et en Asie, de l'offrande et de la représentation des « bucranes », crânes de bovins munis de leurs cornes. Elle apparait en Nubie à l'époque néolithique et se perpétue dans la culture de Kerma (2600-1500 avant J.C) où elle joue un rôle majeur dans les coutumes funéraires : la tombe d'un prince du Kerma Moyen ne possédait pas moins de 4000 crânes de bovins disposés près de son tumulus. Dans l'Egypte de la 1ère dynastie (vers 3000-2900 avant J.C.), des bucranes étaient déposés devant la façade des tombes de l'aristocratie. Aujourd'hui les ceux-ci sont encore attestés dans des aires géographiques variées, sans qu'on puisse établir entre elles un autre lien que les qualités propres à l'animal : il évoque universellement la puissance, la richesse et la fécondité.

الموضوع: سلطانية ذات زخارف تمثل اشكال ماشية
المصدر : النوبة – ادندان – جبانة Tمقبرة رقم ٢٣٠.
التاريخ : بين ١٩٠٠ و ١٦٥٠ قبل الميلاد.
رقم الاثر: JE٨٩٩٨٩
مادة الصناعة : الفخار
الأبعاد : الارتفاع ١١.٣سم ، القطر ١٣.٧سم.

تم اكتشاف هذا الاناء في الجبانة C في المقبرة رقم ٢٣٠ الذي ينتمي لثقافة المجموعة الثالثة، والزخارف المحفورة على بدن الاناء تنتمى الى مراحل عديدة ، فالزخارف المحفورة في وسط السطح الخارجي للاناء اكثر تطورا من الاخرى . يحتوي كل صف على ماشية بعضها ذو قرون والبعض الاخر بدون قرون والصف الأول يجمع بين الحيوانات الكبيرة والصغيرة في حين أن الصف الثاني لا يظهر الا الحيوانات الأكبر . وهى تمثل صورة للحيوانات تقف على خلفية تغطيها بالكامل خطوط عمودية صغيرة. هذا الاسلوب يشبه كثيرا النقوش الصخرية فى النوبة والتى تعود الى العصر الحجري الحديث ، حيث الحياة البرية المحلية احتلت مكانة هامة.

والتاكيد على استخدام الماشية كنصر زخرفى يدل على ان السكان الاوائل فى مجتمعات شمال شرق افريقيا كانت من الرعاة الرحل الذين يعيشون على الرعى والتقاط الثمار فى تجمعات موسمية منتقلة لرعى الماشية وجمع الثمار.

استئناس الماشية على الارجح ذو اصول افريقية بدا حوالى ٨٥٠٠ ق.م.، وظلت الهيمنة خلال السنين التالية للمنطقة المصرية السودانية كما هو الحال فى كل الصحارى الافريقية ، فى المقابل فان تربية الماعز والضان ظهرت فى منطقة الشرق الاوسط.

وقد حظيت الثيران النوبية الثمينة بتقدير كبير من قبل قدماء المصريين ، ويبدو ذلك واضحا في مناظر عثر عليها في مقابر ومعابد الدولة الحديثة.

وكما ان الماشية كانت مصدر للثروة فى المجتمعات الريفية ، احتلت ايضا مكانة هامة فى الطقوس الدينية والجنائزية منذ العصر الحجرى الحديث.

ويمكن النظر إلى القرابين وتصوير "جماجم الثيران" (جماجم الثيران مع قرونها) في أفريقيا واوربا واسيا التى تشهد على انتشارها . وقد ظهرت فى النوبة فى العصر الحجرى الحديث واستمرت فى حضارة كرما (٢٦٠٠-١٥٠٠ ق.م.) حيث لعبت دورا رئيسيا فى عادات الدفن. وفى قبر أمير من فترة كرمة الوسطى تم العثور على ما لا يقل عن ٤٠٠٠ من جماجم الماشية مرتبة جنبا الى جنب بالقرب من مدفنه.

ومن عصر الأسرة الأولى في مصر (حوالي ٣١٠٠-٢٩٠٠ قبل الميلاد) ، وضعت جماجم الثيران أمام واجهات قبور كبار القوم. واليوم، لازلنا نشهد جماجم الثيران في مناطق جغرافية مختلفة، حيث لا يزال هذا الحيوان رمزا للثروة والقوة والخصوبة.

Title: Bust from a female statuette
Provenance: Elephantine Island, Aswan-Egypt
Date: beginning of New Kingdom, 1550-1450BC
Inventory number: 29782
Material: Limestone
Dimensions: height 20cm

This small torso found in the Elephantine Island in Aswan originally belonged to a statuette of woman seated on a square seat with her arms placed on her thighs. The seat was extended at the back by a dorsal pillar which would have contained a column of hieroglyph that would have informed us on the name and title of this woman.

This statuette fits into a category of sculptures well attested in the early New Kingdom: a fine copy being the statuette of Tetiseneb, which is preserved in the Museum of Hanover. The hairstyle is typical of this period. She wears a wig, or at least a hairpiece connected to the hair. A heavy roll of hair goes along with the oval of the face and continues with two sections that fall on either side. At the back, the hair is brought back at the level of the occipital bone where three broad strands of hair are tied together and fall again on the shoulders.

Often hair is divided into three masses, one of which falls behind and the two others are brought forward onto the chest. The statue of Queen Nofret, kept in the Cairo Museum, reminiscent of a mode from the Middle Kingdom with a heavy wig piece falling onto the chest in a large curl, associated with the goddess Hathor.

Caring for the hair and wig usage are well attested in ancient Egypt as evidenced by numerous examples of toilette scenes, for example on the sarcophagus of "Princess" Kawit from the early Middle Kingdom (Cairo Museum). Hairstyles change with the times and fashion. Wigs found in tombs of the New Kingdom can be seen today in the Cairo Museum or the British Museum. They are made of bits or/and braids treated with beeswax and hung in a net. Hairpieces are mostly made from human hair.

In love songs, does not the loved one have "hair like real lapis lazuli", similar to those of the gods? This image is reminiscent of the bluish colour of a beautiful jet hair. The hair is part of the assets and charm of a woman, it seems even a tool of seduction particularly appreciated as in the tale of two brothers where the poor Bata is accused to have said to his treacherous sister-in-law, "Come, let us spend an hour (together), we go to bed. Put your wig on."

Men could also wear wigs in daily life such as priests with shaved heads after their priestly office.

This importance of hair is attested in many other civilizations. Just consider the Oriental world where men were bearded with long hair, or the Assyrian kings with frizzled hair and beards. Even today, from Nubians to black Africa we rediscover this care taken with hairstyles by their infinite varieties such as locks, braids, toupees, partings, and twists, made of real "hair sculptures" that we can see depicted in certain sculptures of African art by the Baule or Fangs people.

Hairstyles, in addition to wigs, are social and even political markers. The example is given to us from Roman times when the imperial fashion was imitated in even the most remote provinces. Elaborate hairstyles, and sometimes the even more sophisticated ones of empresses, can be found (more or less well imitated) on stucco masks found in certain graves of Egypt. This is also true for men, but to a lesser extent; as they sometimes seem to borrow curly hairs and beards from the imperial portraits.

Today, these ancient modes and influences can serve to better understand and date certain discoveries.

Titre : Buste d'une statuette de femme
Provenance : Ile d'*Eléphantine, Assouan, Egypte*
Date : début du Nouvel Empire, 1550-1450 avant J.-C.
Numéro d'inventaire : 29782
Matériau : Calcaire
Dimensions : hauteur 20cm

Ce petit buste retrouvé dans l'Ile d'Éléphantine à Assouan appartenait à l'origine à une statuette de femme assise sur un siège archaïque les avant-bras reposant sur ses cuisses. Le siège se prolongeait à l'arrière par un pilier dorsal où apparaît l'ébauche d'une colonne d'hiéroglyphes, inscription qui aurait pu nous informer sur le nom et les titre du personnage. Cette statuette rentre dans une catégorie de sculptures bien attestée au début du Nouvel Empire et dont un bel exemplaire, la statuette de Tétiséneb, est conservé au musée d'Hanovre. La coiffure est caractéristique de cette époque. Elle porte une perruque ou au moins des postiches rapportés sur la chevelure. Un fort bourrelet de cheveux accompagne l'ovale du visage et se poursuit par deux pans qui retombent de chaque côté. A l'arrière les cheveux sont ramenés au niveau de l'occiput où trois larges tresses de cheveux sont noués ensembles et retombent sur les épaules. Souvent la chevelure est divisée en trois masses dont l'une tombe en arrière et les deux autres sont ramenées en avant sur la poitrine. La statue de la reine Nofret, conservée au musée du Caire, évoque une mode du Moyen Empire avec une lourde perruque dont les pans tombant sur la poitrine se terminent par des volutes, perruque associée à la déesse Hathor. Les soins apportés à la coiffure et l'usage de perruque sont bien attestés dans l'Egypte ancienne comme le montre de nombreux exemples de scène de toilette comme sur le sarcophage de la princesse de Kaouit, datant du début du Moyen Empire, exposé au musée du Caire. Les coiffures évoluent en fonction des modes et des époques. Des perruques retrouvées dans des tombes du Nouvel Empire sont aujourd'hui exposées au musée du Caire ou au British Museum. Elles sont composées de mèches ou/et de tresses traitées avec de la cire d'abeille et accrochées à un filet. La plupart du temps les postiches sont fabriqués à partir de cheveux humains.Dans la poésie amoureuse la bien aimée n'a-t-elle pas « ses cheveux en lapis-lazuli véritable», semblables à ceux des dieux. Cette image n'est pas sans évoquer les reflets bleutés d'une belle chevelure couleur de jais. La chevelure fait partie des atouts de charme de la femme, elle semble même un outil de séduction particulièrement apprécié comme dans le conte des deux frères où le pauvre Bata est accusé d'avoir dit à sa perfide belle-sœur : « Viens, passons une heure (ensemble), couchons-nous. Mets ta perruque. »

Les hommes aussi pouvaient porter des perruques comme dans la vie quotidienne.Cette importance de la chevelure est attestée de tout temps dans bien d'autres civilisations. Il suffit d'évoquer le monde oriental où les hommes portent cheveux et barbe longs, par exemple les rois assyriens à la chevelure et à la barbe toutes frisottées.Aujourd'hui encore, de la Nubie à l'Afrique noire, on retrouve ces soins apportés à la coiffure où l'infinie variété des coiffures avec ses mèches, nattes, toupets, raies multiples et quadrillages soignés, composent de véritables « sculptures capillaires » que l'on trouve illustrées dans certaines sculptures d'art africain comme chez les Baoulés ou les Fangs.Les coiffures comme les perruques sont des marqueurs sociaux, voire politiques. L'exemple nous est donné à l'époque romaine durant laquelle la mode impériale est imitée jusque dans les provinces les plus reculées. Les coiffures, plus ou moins élaborées parfois même très sophistiquées, des impératrices se retrouvent plus ou moins bien imitées sur des statues où des masques en stuc retrouvés dans certaines tombes d'Egypte. Ce qui est vrai pour les femmes l'est aussi, mais à moins grande échelle, pour les hommes où les représentations des empereurs véhiculées par la propagande impériale n'est pas sans avoir une influence sur la pilosité des hommes avec des chevelures et des barbes plus ou moins bouclées. Aujourd'hui ces anciennes modes et ces influences des milieux du pouvoir servent à mieux comprendre et à mieux dater certaines découvertes.

الموضوع : تمثال نصفى لسيدة.
المصدر : جزيرة الفنتين - أسوان (مصر)
التاريخ : بداية عصر الدولة الحديثة ، ١٥٥٠ ـ ١٤٥٠ق.م.
رقم التسجيل : ٢٩٧٨٢
المادة : الحجر الجيري
الأبعاد : الارتفاع ٢٠سم

يمثل هذا النصف العلوى جزء من تمثال صغير لامرأة جالسة على مقعد مربع واضعة ذراعيها على فخذيها، و يمتد المقعد في الجزء الخلفي بدعامة ظهرية، و ربما كانت تتضمن عمودا يحمل كتابة هيروغليفية، التي كان من شأنها أن تخبرنا باسم ولقب هذه السيدة.

هذا التمثال يتفق و المنحوتات التى تنتمى الى فترة مبكرة من عصر الدولة الحديثة ، والمثال الرائع من هذه المنحوتات هو تمثال صغير لسيدة تدعى "تيتى سنب" محفوظ الان فى متحف هانوفر. وتصفيفة شعر هذه السيدة كانت معهودة فى تلك الفترة، وهى كانت ترتدى شعرا مستعارا، او على الاقل خصلات متصلة بشعرها.وهى عبارة عن لفة كثيفة من الشعر تسير جنبا إلى جنب مع استدارة وجهها البيضاوى لتستمر فى مقطعين منسدلة على جانبي الوجه بينما في الخلف تم وضع الشعر في مستوى عظمة الراس، حيث يصفف في ثلاث جدائل كبيرة معا وتساب مرة اخرى خلف الكتفين.غالبا ما يتم تقسيم الشعر إلى ثلاث جدائل ، واحدة منها الى الخلف واثنين إلى الأمام تتدليان على الصدر. ويحتفظ متحف القاهرة بتمثال للملكة نفرت من عصر الدولة الوسطى، يعلو راس التمثال باروكة كثيفة من الشعر المستعار تتدلى منها جديلة كبيرة على الصدر مرتبطة بالربة حتحور.ويشهد كذلك على العناية بالشعر واستخدام الشعر المستعار في مصر القديمة كما يتضح من أمثلة عديدة من مناظر ادوات تصفيف الشعر ، على سبيل المثال المناظر الموجودة على تابوت الاميرة "كاويت " من بدايات عصر الدولة الوسطى (متحف القاهرة). تسريحات الشعر كانت تتغير مع تغير العصر والموضة. الباروكات التي تم العثور عليها فى مقابر من عصر الدولة الحديثة يمكن ان نشاهدها اليوم في متحف القاهرة أو في المتحف البريطاني. وهى مصنوعة من جدائل او ضفائر ومعالجة بشمع العسل، ومعظمها مصنوع من شعر ادمى. وفى احد اغانى الحب التى تقول ليس احب للشخص من ان يمتلك شعر مثل اللازورد الحقيقى الذى يشبه تلك الالهة، وتذكرنا هذه الصورة بالشعر الامع شديد السواد. الشعر هو جزء من ممتلكات المراة وسر فتنتها. ويبدوا ان الشعر كان اداة للاغواء، كما فى حكايات الشقيقين حيث قال باتا الفقير لاخته غير الشقيقة " تعالى نقضي ساعة معا ونذهب الى السرير وضعى الشعر المستعار الخاص بك". ويمكن ايضا ارتداء الشعر المستعار للرجال في الحياة اليومية مثل الكهنة ذوى الرؤوس الحليقة بعد تولى مناصبهم الكهنوتية. ويشهد كذلك على اهمية الشعر في الحضارات الأخرى الكثير من المشاهد. فبمجرد النظر الى العالم الشرقى نجد الرجال الملتحين ذوى الشعر الطويل ، او الملوك الاشوريين ذوى الشعر الطويل المدلى على رؤوسهم ولحاهم الطويلة . وحتى اليوم، من النوبيين إلى أفريقيا السوداء، ونحن نعيد اكتشاف هذه الرعاية التي اتخذت مع تسريحات الشعر التي لا حصر لها مثل الشعر المدلى ، والضفائر ، الشعر المستعار ، الشعر المفروق، والشعر المبروم المصنعة من الشعر الحقيقي "والتماثيل المنحوتة التى تحتوى على تصفيفات الشعر المختلفة " يمكننا أن نراها مصورة في بعض منحوتات الفن الأفريقي لقبائل بوول وقبائل الفانج.

تسريحات الشعر ، بالإضافة إلى الشعر المستعار ، ارتبطت بالمظاهر الاجتماعية وحتى السياسية. ومن الامثلة التي نراها من العصر الرومانى كان تقليد ازياء الامبراطورية حتى فى الولايات النائية.ويمكن الاطلاع على تفصيلات قصات الشعر، حتى تلك الأكثر تعقيدا من الإمبراطورات المختلفة ، وعلى الأقنعة الجصية التي وجدت في مقابر مصرية. كان الشعر المستعار يستخدم بالنسبة للرجال ولكن بدرجة اقل ، كما انها تبدو فى بعض الاحيان يتم تقليد الشعر المجعد المستعار واللحى من البورتريهات الامبراطورية. واليوم يمكن لهذه الموضوعات القديمة والتاثيرات ان تؤدى الى فهم افضل وتأريخ مؤكد للاكتشافات.

Title: Amulet in the shape of a fish
Provenance: Nubia
Date: New Kingdom? Between 1150 and 1069 BC
Inventory number: 42
Material: Gold fins and an inlaid eye, probably feldspar.
Dimensions: Length 25.5cm

This amulet is made from a fine gold leaf and engraved; it represents a fish swimming towards the left with a long dorsal fin, two small ventral fins and a tail spreading out like a fan. The ear and eye are marked by small protrusions. On the body, a rock with a bluish-turquoise tone (green feldspar?) in an almond shape is set using a thin gold band. The general form of this inlaying is reminiscent of an eye, in particular, the Udjat eye, the symbol of integrity for ancient Egyptians. This is, without doubt, a representation of the *Tilapia nilotica*, or *Boulti* as it is called today in Egypt. The theme of the fish that lived in abundance in the Nile waters has enjoyed great favour since prehistoric times: it served as the setting of many Egyptian palettes which served to crush make-up. The species, akin to the one from the African continent, are mostly edible and fish figured prominently in the diet. Subsequently, the different types of fish were invested with a special symbolic value. Depending on the location, such or such fish was revered such as the mormyre in Oxyrhynchus; and taboos existed regarding the consumption of certain species. The *boulti* fish was associated with the sun and his image carried protective properties for ancient Egyptians. He was later linked to the cult of Hathor at Dendera. For all these reasons, it is shown on amulets, pledges of protection and charms that could be worn as jewellery by the living or even for the dead to protect them from potential pitfalls to be encountered in the afterlife.

One of the most famous tales from the Westcar Papyrus told by Bauefre, called "Tale of the rowers" of the Pharaoh Cheops, tells a story which took place at the court of King Snefru. The tale is centered on a fish-shaped amulet of turquoise which was lost in a lake during a royal rowing trip. It testifies that such fish shaped jewellery were worn by women, and beyond the miracle performed by the chief lector Djadjaemankh who folds aside the water to retrieve the lost amulet from the bottom of the deep lake, it shows the devotion towards such an adornment. In the Christian era the fish was widely represented since the Greek words for fish, IXΘYΣ (*ichtus*), was interpreted as an acrostic of the name of Jesus : [(I, Iêsoûs) Jesus - (X, Khristòs) Christ, (Y, Huiòs) Son of (Θ, Theoû) God, (Σ, Sôtêr) Saviour]. The fish also represents baptism and for these reasons the first Christians used it as a symbol and sign for recognition. It should also be noted that even today the fish-shaped amulets are used as a talisman in Nubia, to bring good luck and ward off the evil eye.

Concerning the production of gold, for centuries it was a well-known fact that gold came from Nubia. When the Egyptians of the New Kingdom took over Nubia around 1490 BC, large amounts of gold, mined in the Nubian eastern desert, far away from the Nile Valley, could be sent to Egypt. Thus we can suppose that most of the gold used in Tutankhamen's burial may have been mined in Nubia.

Titre : Amulette en forme de poisson
Provenance : Nubie
Date ; Nouvel Empire? Entre 1150 et 1069 avant J.-C.
Numéro d'inventaire : 42
Matériau : Feuille d'or incrustée d'un feldspath?
Dimensions : Largeur 25.5cm

Cette amulette découpée dans une fine feuille d'or et gravée représente un poisson nageant vers la gauche avec une longue nageoire dorsale, deux petites nageoires ventrales et une queue se déploient en éventail. L'ouïe et l'œil sont bien marqués par de petites protubérances. Sur le corps, une pierre à la tonalité bleu turquoise (feldspath vert ?) en forme d'amande est sertie à l'aide d'une fine bande d'or. La forme générale de cette incrustation n'est pas sans évoquer celle d'un œil, en particulier l'œil *oudjat*, symbole d'intégrité pour les anciens Egyptiens. C'est sans doute le *Tilapia Nilotica,* aujourd'hui appelé en Egypte *boulti*, qui est représenté ici. Le thème du poisson, qui vivait en abondance dans les eaux du Nil, a joui d'une grande faveur dès la Préhistoire: il a inspiré le décor de nombreuses palettes égyptiennes qui servaient à broyer le fard. Les espèces, apparentées à celles du continent africain, sont pour la plupart comestibles et le poisson occupait une place importante dans l'alimentation. Par la suite, les différents poissons furent parés d'une valeur symbolique particulière. Suivant le lieu, tel ou tel poisson était vénéré, comme le mormyre à Oxyrhynchos, et des tabous existaient quant à la consommation de certaines espèces. Le *boulti* fut associé au soleil et son image acquit des vertus protectrices aux yeux des anciens Egyptiens. Il fut tardivement lié au culte d'Hathor à Dendera. Pour toutes ces raisons, il est représenté sur certaines amulettes, gages de protection et de chance qui pouvaient être portées comme bijoux par les vivants ou bien accompagner les morts pour les protéger d'éventuelles embûches rencontrées dans l'au-delà.

Un des plus fameux contes du Papyrus Westcar, le « Conte des rameuses », raconte l'histoire qui a eu lieu à la cour du roi Snéfrou. Le conte est sur une amulette en forme de poisson perdue dans le lac pendant le voyage royal sur le bateau. Il témoigne que des bijoux en forme de poisson pouvaient orner la chevelure des femmes. Au-delà du prodige réalisé par le chef-lecteur Djadjaemânkh qui retrouve au fond d'un lac profond la pendeloque-poisson perdue par une des rameuses, il montre l'attachement que l'on pouvait avoir pour ce genre de parure. A l'époque chrétienne, le poisson a été abondamment représenté car en grec poisson se dit IXΘΥΣ (*ichthus*) qui a été interprété comme l'acrostiche du nom de Jésus : [(I, *Iêsoûs*) Jésus - (X, *Khristòs*) Christ, (Y, *Huiòs*) Fils de (Θ, *Theoû*) Dieu, (Σ, *Sôtêr*) Sauveur]. Le poisson représente également le baptême et pour ces raisons les premiers chrétiens l'ont utilisé comme symbole et signe de reconnaissance. On doit remarquer qu'encore aujourd'hui des amulettes en forme de poisson sont utilisées comme talisman en Nubie, pour attirer la chance et éloigner le mauvais œil.

La Nubie dut sa notoriété des siècles durant à sa production d'or. Quand les Egyptiens du Nouvel Empire ont conquis la Nubie vers 1490 avant J.-C., une large quantité d'or, extraite du désert oriental de Nubie, très loin de la Vallée du Nil a été expédié vers l'Egypte. Par conséquent nous pouvons supposer que la majeure partie de l'or utilisé dans la tombe de Toutankhamon a probablement été extraite en Nubie.

التاريخ : عصر الدولة الحديثة بين ١١٥٠ و ١٠٦٩ قبل الميلاد
رقم الاثر : ٤٢
المادة : الذهب والعين مطعمة بالفلسبار
الأبعاد : ٢٥.٥سم.

تتكون هذه التميمة من رقائق الذهب الخالص والمزين بالحفر،وهى تبدو وكأنها تسبح بزعانفها الظهرية الطويلة والزعانف البطنية القصيرة وشكل الذيل الذى يشبه المروحة مع تعيين الاذن والعين بواسطة نتوءات صغيرة وعلى جسم السمكة توجد فجوة مطعمة بالفلسبار الاخضر فى شكل اللوزة يحيطها اطار رقيق من الذهب . الشكل العام لهذا التطعيم يذكرنا بالعين على وجه الخصوص بعين الاوجات رمز الكمال والوحدة عند القدماء المصريين. ويدون شك فان هذه السمكة تمثل اسماك البلطى النيلية كما تسمى اليوم فى مصر. وقد حظيت موضوعات الاسماك التى تعيش فى مياه النيل بوفرة،باهتمام كبير منذ عصور ما قبل التاريخ. وفى عصور تالية تم استثمار انواع مختلفة من الاسماك ذات القيمة الرمزية العالية. واعتمادا على الموقع كان يتم تقديس هذه الاسماك اوتلك ، مثل اسماك مورمير فى اوكسيرنخوس ، ووجود التحريم كان مرتبط بانواع معينة من الاسماك. وارتبط سمك البلطى عند قدماء المصريين بعبادة الشمس وكانت المناظر التى تصور هذه الاسماك تقدم وقاية خاصة لهم ، كما ارتبطت فى وقت لاحق بعبادة الالهه حتحور فى دندرة.

ولكل هذه الاسباب ظهرت التمائم التى على شكل الاسماك لكى تتعهد بحماية من يرتديها سوا للاحياء او حتى للموتى لحمايتهم من المصاعب التى يمكن ان يواجهوها فى الحياة الاخرى.

وهناك قصة من روائع الادب المصرى القديم التى تضمها مجموعة البردى المعروفة باسم وستكار ، والتى رواها شخص يدعى "بوفر" وهى حكاية البحارة مع الملك خوفو والذى يروى قصة وقعت احداثها فى بلاط الملك سنفرو ، وتتركز القصة على تميمة على شكل سمكة من الفيروز التى فقدت في بحيرة أثناء رحلة تجديف ملكية. وهى تشهد بان النساء كن يرتدين حلى على شكل سمكة، والمعجزة التى يؤديها الحكيم "جدج امعنخ" حيث قام بعمل تراتيل لطى الماء جانبا فى البحيرة لاسترداد تميمة فقدت فى قاع البحيرة العميقة، ويتضح من ذلك مدى التفانى من اجل الزينة.

في العصر المسيحي كان للسمكة تمثيل على نطاق واسع وظهرت العديد من المسميات اليونانية للاسماك وارتبطت هذه المسميات باسم السيد المسيح عليه السلام . السمك يمثل أيضا المعمودية ولهذه الأسباب ، كان المسيحيون الأوائل يستخدمو ها كرمز للاعتراف والتوقيع.

وينبغى ان نلاحظ انه حتى اليوم يتم استخدام التمائم على شكل سمكة كتعويزة فى النوبة لجلب الحظ ودرء العين الشريرة. وبشأن إنتاج الذهب، لعدة قرون كانت هذه إحدى الحقائق المعروفة جيدا أن الذهب جاء من النوبة. فعندما سيطر المصريون فى عصر الدولة الحديثة على بلاد النوبة حوالى سنة ١٤٩٠ ق. م. كميات كبيرة من الذهب كان يجرى تعدينها فى صحراء النوبة الشرقية بعيدا عن نهر النيل، و كان يتم ارسالها الى مصر ، وهكذا يمكننا ان نفترض ان اغلب الذهب الذى تم استخدامه فى مقبرة الملك توت عنخ امون قد تم تعدينه فى بلاد النوب

Title: The God Horus in the shape of a falcon
Provenance: Egypt
Date: Probably New Kingdom about 1550-1069 BC
Inventory number : JE 37919
Material: Gold
Dimensions: Height 8.3cm.

This amulet was probably made from a sheet of gold cut then stamped into shape. The precious metal, that the Egyptians equated with the flesh of the gods, was abundant in Nubia.

The amulet represents the god Horus in the form of a falcon, facing left (right on the photograph) and placed on a flat pedestal. He wears the double crown symbolizing the union of Upper and Lower Egypt. This type of object had prophylactic purposes. Such amulets were often placed on the mummy between the bandages.

The falcon, now tamed and very popular in the Middle East for his hunting skills, was considered the king of heaven by the Egyptians. Ancient texts mention that the enemy felt paralyzed before the pharaoh "like other birds are in the presence of a falcon". It becomes a symbol of kingship in Egypt, as was the eagle, another predatory bird, for the civilizations of the northern Mediterranean. Gliding very high in the sky and closer to the sun, the falcon was also regarded as the incarnation of several deities. The most famous being named Horus. Under this name there existed several deities: the god of the sky who, associated with Re, becoming a sun god, and Horus the son of Isis and Osiris. He was also the protector of the pharaoh and the unifier of Egypt.

Horus was especially revered in Nubia where shrines and stelae were dedicated to him in no fewer than four local forms: Horus of Miâm, Baki, Buhen and Meha. Later, under Roman rule, Horus was featured in the form of a falcon-headed horseman known as "Legionary Horus". It has become customary to consider the iconography of Christian saints riding horses which owes much to such a representation. A good example of Horus rider with his spear piercing a crocodile is in the Louvre Museum. The name of the god, 'Hor' in Egyptian, appears frequently in anthroponyms until Roman times.

Titre: *Le dieu Horus en forme de faucon*
Provenance : Egypte
Date : Probablement au Nouvel Empire vers 1550-1069 avant J.-C.
Numéro d'inventaire : JE 37919
Matériau : OrDimensions : Hauteur 8.3cm.

Cette amulette a probablement été fabriquée à partir d'une feuille d'or découpée puis emboutie sur une forme. Le métal précieux, que les Egyptiens assimilaient à la chair des dieux, se trouvait en abondance en Nubie.

L'amulette représente le dieu Horus sous l'aspect d'un faucon, tourné vers la gauche et posé sur un socle. Il est coiffé de la double couronne symbolisant l'union de la Basse et de la Haute Égypte. Ce type d'objet avait un but prophylactique. De telles amulettes étaient souvent placées sur la momie entre les bandelettes.

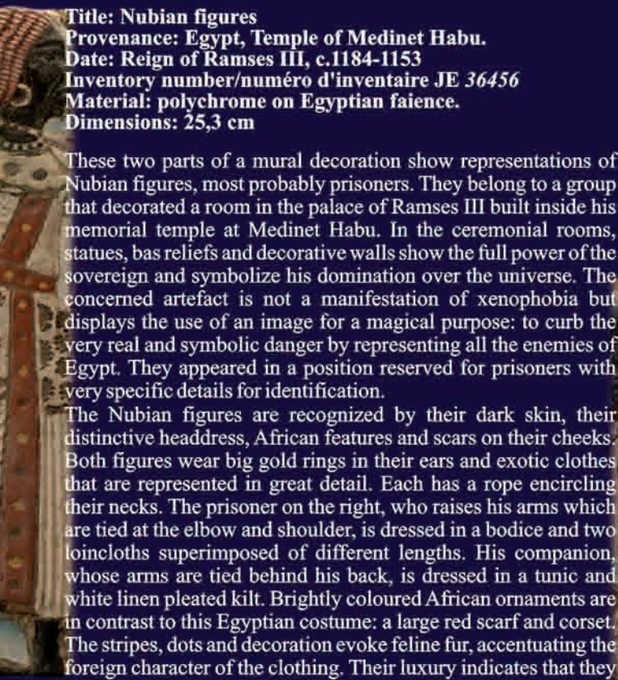
Le faucon, aujourd'hui domestiqué et très apprécié au Proche Orient pour ses talents de chasseur, était considéré comme le roi du ciel par les Egyptiens. Les textes anciens mentionnent que l'ennemi se sentait paralysé devant le pharaon « comme le sont les autres oiseaux en présence d'un faucon ». Il devint en Egypte un des emblèmes de la royauté, comme le fut l'aigle, un autre rapace, pour les civilisations du nord de la Méditerranée. Evoluant très haut dans le ciel et plus proche du soleil, le faucon fut également considéré comme l'incarnation de plusieurs divinités. Le plus fameux est nommé Horus. Sous ce nom, coexistent plusieurs divinités : le dieu du ciel qui, associé à Rê, devient un dieu solaire, et Horus le fils d'Isis et d'Osiris. Il est aussi le protecteur du pharaon et l'unificateur de l'Égypte.

Horus était particulièrement vénéré en Nubie où des sanctuaires et des stèles lui sont consacrés sous pas moins de quatre formes locales : l'Horus de Miâm, Baki, Bouhen et Meha.

Plus tard, sous la domination romaine, il fut figuré sous l'aspect d'un cavalier à tête de faucon connu sous le nom « d'Horus légionnaire ». On a coutume de considérer que l'iconographie chrétienne des saints cavaliers doit beaucoup à ce type de représentations. Un bel exemple d'Horus cavalier perçant de sa lance un crocodile est conservé au musée du Louvre. Le nom du dieu, *Hor* en égyptien, apparaît fréquemment dans les anthroponymes jusqu'à l'époque romaine.

الموضوع : تمثال صقر يمثل الاله حورس
المصدر : مصر
تاريخ الاثر : الدولة الحديثة حوالي ١٥٥٠-١٠٦٩ ق.
رقم الاثر : JE ٣٧٩١٩
المادة : ذهب
الأبعاد : الارتفاع ٨.٣ سم.

تمثل هذه التميمة التى على شكل الصقر ، المعبود حورس، تم تشكيلها من رقائق الذهب، وهو المعدن النفيس الذى كان المصريون القدماء يعتبرونه لحم الالهة، والذى كان يوجد بوفرة كبيرة فى بلاد النوبة. وقد وضع الصقر على قاعدة مسطحة ويرتدى التاج المزدوج رمز الوحدة بين مصر العليا والسفلى. وكان لهذا النوع من التمائم اغراض وقائية للحماية ، وكثيرا ما وضعت هذه التمائم بين طيات اللفائف الكتانية التى تحيط بجسد المتوفى . وكان الصقر ينظر اليه على انه ملك السماء عند قدماء المصريين، واليوم يتم ترويضه وله شعبية كبيرة في الشرق الأوسط لمهاراته فى الصيد. وتذكر النصوص القديمة أن العدو شعر بالشلل امام الفرعون " مثل ما يحدث للطيور الاخرى امام الصقر". واصبح الصقر رمزا للملكية فى مصر كما كان النسر وهو احد الطيور الجارحة الاخرى رمزا فى حضارات شمال البحر المتوسط.
حيث يرتفع الصقر عاليا جدا في السماء ليقترب من الشمس ، وكان يعتبر أيضا انه تتجسد فيه الهة عديدة. ومن اشهر اسمائه حورس . تحت هذا الاسم توجد عدة آلهة ؛ إله السماء الذى يرتبط بالاله رع ليصبح إله الشمس ، وحورس ابن إيزيس وأوزوريس.كما انه كان حاميا لفرعون مصر وموحد لها.
كما كان حور يقدس فى بلاد النوبة حيث كرست له المعابد واللوحات وكان له ما لا يقل عن اربعة اشكال محلية بها ، منها حورس ميعام وحورس باكى وحورس بوهن وحورس ميحا، وفى وقت لاحق تحت الحكم الرومانى ظهر حورس فى شكل راس صقر وجسد فارس وعرف باسم حورس الفيلقى . لقد أصبح من المعتاد أن نرى في ايقونات القديسين المسيحيين مناظر ركوب الخيل التي تدين بالكثير لمناظر حورس من هذا القبيل . وخير مثال لحورس الفارس مع رمحه وهو يغرزه فى جسد تمساح في متحف اللوفر. وقد ظل اسم الاله حور كثير الاستخدام لدى المصريين حتى العصر الرومانى.



Title: Nubian figures
Provenance: Egypt, Temple of Medinet Habu.
Date: Reign of Ramses III, c.1184-1153
Inventory number/numéro d'inventaire JE *36456*
Material: polychrome on Egyptian faience.
Dimensions: 25,3 cm

These two parts of a mural decoration show representations of Nubian figures, most probably prisoners. They belong to a group that decorated a room in the palace of Ramses III built inside his memorial temple at Medinet Habu. In the ceremonial rooms, statues, bas reliefs and decorative walls show the full power of the sovereign and symbolize his domination over the universe. The concerned artefact is not a manifestation of xenophobia but displays the use of an image for a magical purpose: to curb the very real and symbolic danger by representing all the enemies of Egypt. They appeared in a position reserved for prisoners with very specific details for identification.

The Nubian figures are recognized by their dark skin, their distinctive headdress, African features and scars on their cheeks. Both figures wear big gold rings in their ears and exotic clothes that are represented in great detail. Each has a rope encircling their necks. The prisoner on the right, who raises his arms which are tied at the elbow and shoulder, is dressed in a bodice and two loincloths superimposed of different lengths. His companion, whose arms are tied behind his back, is dressed in a tunic and white linen pleated kilt. Brightly coloured African ornaments are in contrast to this Egyptian costume: a large red scarf and corset. The stripes, dots and decoration evoke feline fur, accentuating the foreign character of the clothing. Their luxury indicates that they are princes or regional chiefs.

Nubians, who presented a real danger to Egypt in certain historical periods, were not the only ones to figure in the palace of the pharaohs. We can find the personification of all neighbouring countries, in the guise of prisoners with the same attention to detail. One can recognize the Syrians with their heads shaved and their favourites- Palestinians with hair falling over their shoulders, with a headpiece and a long beard; Libyans with braided hair plaited at the temples and a tapered beard…. But there is a distance between symbol and reality. At the same time, trade and cultural exchanges were long established between Egypt and its neighbours.

Titre : Figures des Nubiens
Provenance : Egypte, temple de Médinet habou
Date : règne de Ramsès III, vers 1184-1153
Numéro d'inventaire : JE36456
Matériau : Faïence égyptienne polychrome
Dimensions:Hauteur 25,3 cm

Ces deux éléments de décor mural représentent des Nubiens, très probablement prisonniers. Ils appartiennent à un ensemble qui décorait une salle d'un palais du pharaon Ramsès III, construit à l'intérieur de son temple commémoratif à Medinet Habou. Dans les pièces d'apparat, les statues, les bas-reliefs et le décor mural illustraient la toute puissance du souverain et symbolisaient sa domination sur l'univers. Il ne s'agissait pas d'une démonstration de xénophobie mais d'une utilisation de l'image dans un but magique : elle jugulait le danger réel et symbolique que représentaient tous les adversaires de l'Egypte. On les figurait dans la position réservée aux prisonniers avec des détails très précis permettant de les identifier.

Les Nubiens sont reconnaissables à leur peau foncée, à leur coiffure caractéristique, à leurs traits africains et aux scarifications qu'ils portent sur les joues. Les deux personnages portent de grands anneaux d'or aux oreilles et des vêtements exotiques qui sont représentés avec beaucoup de minutie. Une corde enserre leur cou. Le prisonnier de droite, qui lève ses bras garrottés au niveau de l'avant-bras et du coude, est vêtu d'un corselet et de deux pagnes superposés de longueurs différentes. Son compagnon, dont les bras sont liés dans le dos, est habillé d'une tunique et d'un pagne de lin blanc plissé. Des ornements africains de couleur vive tranchent sur ce costume égyptien : une grande écharpe rouge et un corselet. Les rayures, les pois et le décor tacheté évoquant le pelage d'un félin accentuent le caractère étranger des vêtements. Leur luxe indique qu'il s'agit de princes ou de chefs régionaux.

Les Nubiens, qui ont présenté un réel danger pour l'Egypte à certaines périodes historiques, n'étaient pas les seuls à être représentés dans le palais des pharaons. On y trouvait la personnification de tous les pays voisins, représentés sous l'aspect de prisonniers avec un souci de détail identique. On peut y reconnaître les Syriens avec leur crâne rasé et leurs favoris ; les Palestiniens avec leurs cheveux tombant sur les épaules, un bandeau sur la tête et une longue barbe ; les Libyens avec des nattes de cheveux tressées sur les tempes et une barbe effilée...Mais il y a une distance entre le symbole et la réalité. A la même époque, des échanges commerciaux et culturels étaient établis depuis longtemps entre l'Egypte et ses voisins.

الموضوع : مناظر لسيدتين نوبيتين
الأصل : مصر ، معبد هابو.
التاريخ : عهد رمسيس الثالث، ق.م١١٥٣-١١٨٤
المواد : القيشاني المصري المتعدد الألوان.
الأبعاد: الارتفاع: ٢٥.٣سم.
رقم الأثر: ٣٦٤٥٦

تمثل هذه المناظر أجزاء من صور جداريه، تحوى زخرفة عبارة عن سيدتين نوبيتين، على الأرجح من السجناء. وهى تنتمي إلى المجموعة التي كانت تزين احد الغرف في قصر رمسيس الثالث الذي تم بنائه داخل معبده التذكاري فى مدينة هابو. ففي قاعات الاحتفالات تم حفر التماثيل وزخرفة الجدران التى تظهر القوة الكاملة لسيادة الملك كرمز لسيطرته على كل الكون.

لم تكن هذه الأعمال التى تصور الأجانب تعنى مظهرا من مظاهر كراهية المصريين لهم ، ولكن كان استخدام هذه الصور لأغراض سحرية، للحد من خطر حقيقي بالرمز لجميع أعداء مصر. وتبدو السيدتان فى الوضع المخصص للسجناء، مع وضع تفاصيل محددة بغرض تحديد هويتهن . ومن المسلم به أن مناظر النوبيين كانت تتميز ببشرتهم الداكنة ، وغطاء الرأس المميز ، وملامحهم الأفريقية والندوب التى على وجوههم. وهاتان السيدتان ترتدين أقراط الذهب الكبيرة في آذانهم والملابس الغريبة التي تظهر قدرا كبير من التفصيل. ويلتف حبل حول عنقيهما. السجينة التى على اليمين ترفع زراعيها المكبلتين عند الكوع والكتف، وهى ترتدي صدرية واثنين من المآزر بأطوال مختلفة. بينما ترتدي رفيقتها المكبلة يديها خلف ظهرها نقبة بيضاء وسترة من الكتان المطوي. والحلى الإفريقية الملونة الزاهية على النقيض من الزى المصري وهو عبارة عن وشاح احمر كبير ومشد، نجد التهشيرات والنقاط التى تزين الملابس التى تشبه الفراء مع التأكيد على إعطاء الملابس السمة الأجنبية. وتلك الثياب الفاخرة تشير الى إنهن أميرات أو زوجات لرؤساء أقاليم.

والنوبيون، الذين كانوا يمثلون خطرا حقيقيا على مصر في فترات تاريخية معينة ، ليس وحدهم المصورين على جدران قصر الفرعون. فيمكننا العثور على تجسيد لجميع البلدان المجاورة،فى مظهر السجناء مع نفس الاهتمام بالتفاصيل .

ويمكننا من خلال هذه المناظر التى تمثل الأسرى الأجانب أن نتعرف على هويتهم مثل السوريون برؤوسهم الحليقة ، وكذلك الفلسطينيين بشعرهم المنسدل على أكتافهم ، مع خوذة ولحية طويلة ، أما الليبيين فكان يميز هم الشعر المضفر واللحية المدببة. ولكن هناك فرق كبير بين الرمز والواقع، فقد كان يوجد فى نفس تلك الفترات تبادل تجارى وثقافي بين مصر وجيرانها.

Title: Statue of Amenirdis/"The Divine Adoratrice of Amun"/ "Princess of Thebes"
Provenance: Luxor.
Date: 25th Dynasty (8-7th centuries B.C.)
Inventory number: JE 67871
Material: Granite
Dimensions: H: 109 cm

This magnificent statue shows Amenirdis I, daughter of Kashta and sister of Piankhy (see also the text 11° on Harwa), both kings of Kush. Piankhy the Nubian (Piye) conquered Egypt around 747 BC, becoming Pharaoh and founding the 25th Dynasty. The statue, carved in granitoid and once covered in gold leaf, shows the princess standing adorned with attributes of Egyptian queens and goddesses. On her forehead is a Uraeus, protector of kingship. Her crown, consisting of a sun-disk resting on cow horns and surmounted by two tall feathers, is identical to that of the goddesses Isis and Hathor. She holds tightly against her breast the floral sceptre of queens. The attitude and costume of Amenirdis are purely Egyptian and the quiet majesty that emerges from the work betrays no foreign elements. But some aesthetic details reveal African influences: the contours of the body with chubby thighs, a round opulent bosom and a broad face with pronounced cheekbones, full lips and the "Kushite" fold which encircles the mouth. We find these stylistic details in numerous bas-reliefs and statues of the 25th Dynasty. For example, the statues of Harwa and Iriketakana, also exhibited in the museum in Aswan, illustrate this stylistic dialogue with force (see their notice). All these works are representative of the "Kushite style" that flourished in Egypt during the 25th Dynasty. They combine subtle debt from African influences and Egyptian classicism, drawing inspiration from the art of the 12th and 17th Dynasties.
The statue of Amenirdis was discovered in Thebes where Amenirdis held the position of "God's Wife" and the "Divine Adoratrice of the god Amun". This title was held by queens and princesses of Egypt, starting from the very beginning of the 18th Dynasty (c. 1539 BC) to the end of the 26th Dynasty (c.525BC). It symbolizes the ritual marriage of women in the ruling dynasty with Amun-Re, "king of the gods". Amun is one of the main Egyptian deities, patron of kingship, whose major shrines, of Karnak and Luxor, are situated in Thebes. The cult of Amun also grew in Nubia from the New Kingdom onwards as evidenced by the temples of Gebel Barkal and of Kawa, embellished by the Kushite rulers. There was widespread use of the image of his sacred animal, the ram, even found in Egyptian jewellery of the 25th Dynasty (see notice N° 15 on the Queen and prince of Meroë).

Practicing the greatest temporal and spiritual power in the Theban region, the "Divine Adoratrices of Amun" were strategically placed. They were sworn to celibacy, a practice which can be traced as far back to the year 1000BC, and were expected to adopt a daughter who would follow as the next Divine Adoratrice. Each new dynasty named a princess of royal blood as "Wife of Amun". She is adopted by and associated with the existing Divine Adoratrice, and would keep her post until death regardless of political turnovers. Thus the princesses of Egyptian origin were succeeded by those of the Libyan royal blood who ascended the throne.
Amenirdis I was adopted by the last of the princesses, Shepenupet I. With the advent of the 26th Dynasty, the title returned again to a princess of Egyptian origin, Nitocris, a daughter of Pharaoh Psamtick I.

الموضوع : تمثال الزوجة الإلهية للاله آمون(امونرديس) "أميرة طيبة"
المصدر : الاقصر.
التاريخ : الاسرة ٢٥ (قرون ٨-٧ قبل الميلاد)
رقم الاثر : JE ٦٧٨٧١
المادة : جرانيت
الابعاد : الارتفاع : ١٠٩ سم

هذا التمثال الرائع للاميرة امونرديس الأولى ، ابنة كاشتا واخت بيعنخى. وقد وصل بيعنخى (بيا) النوبى، مصر حوالى سنة ٧٤٧ قبل الميلاد ، وأصبح فرعون وأسس الاسرة ٢٥.
التمثال منحوت من الجرانيت يظهر الاميرة واقفة تحيطها سمات الملكات والإلهات المصريات، على جبينها حية الكبرى حامية الملكية، وتاجها يتكون من قرص الشمس مثبت على قرنى البقرة تعلوه ريشتان طويلتان، رمز الالهة ايزيس و حتحور.
وهى تقبض باحكام على صولجان الازهار امام صدرها المخصص للملكات. وقفة امونرديس وحليها تنم عن اصالة مصرية خالصة، والعظمة الهادئة التى لا تدل على وجود اى عناصر اجنبية لكن بعض التفاصيل الجمالية تكشف عن التأثيرات الأفريقية .وتبدو معالم الجسد بفخذين ممتلئتين واستدارة نهديها الواسعتين، ووجه واسع مع بروز واضح لعظام الوجنتين، وشفاه ممتلئة مع الطية الكوشية التى تطوق الفم. نجد تفاصيل هذا الأسلوب في العديد من النقوش والتماثيل التى تعود الى الاسرة الخامسة والعشرين. على سبيل المثال تماثيل حارو او اريكاتكانا، وقد تم عرضهما فى متحف النوبة باسوان وتتضح فيهما قوة الاسلوب المعبرة عن الواقعية. كل هذه الاعمال تمثل النمط الكوشى الذى ازدهر فى مصر خلال عصر الاسرة الخامسة والعشرين. الذى دمج بين المهارة المستوحاة من التاثيرات الافريقية والكلاسيكية المصرية المستوحاة من فن الاسرتين الثانية عشر والسابعة عشر. وكان تمثال امونرديس قد تم كشفه فى طيبة وكانت تشغل منصب الزوجة الالهية للاله امون.

Titre: Statue de la « Divine Adoratrice d'Amon » Amenardis I
Provenance : Louxor
Date : XXVe Dynastie (8e – 7e siècle avant J.-C.)
Numéro d'inventaire : JE 67871
Matériau : Granite
Dimensions : Hauteur 109 cm

Cette magnifique statue représente Amenardis I, fille de Kachta et soeur de Piânkhi (voir la notice N° 11), tous deux rois de Kush. Piânkhi conquit l'Egypte vers 747 avant J.-C., devint pharaon et fonda la XXVème dynastie. La statue, taillée dans du granite gris jadis recouvert de feuille d'or, représente la princesse debout, parée des attributs des reines et des déesses égyptiennes. Sur son front se dresse le cobra-uraeus, protecteur de la royauté pharaonique. Sa couronne, composée d'un disque solaire reposant sur des cornes de vache et surmontée de deux hautes plumes, est identique à celle des déesses Isis et Hathor. Elle serre contre sa poitrine le sceptre floral des reines. Son attitude et son costume sont purement égyptiens et la calme majesté qui se dégage de l'œuvre ne trahit aucunement l'origine étrangère d'Amenardis. Mais certains détails révèlent des influences esthétiques africaines: le modelé du corps avec des cuisses rondes et une poitrine opulente; le visage large, avec des pommettes accentuées, les lèvres charnues et le pli "kouchite" qui cerne la bouche. On retrouve ces détails stylistiques dans de nombreux bas-reliefs et sur des statues de la XXVème dynastie. Ainsi les statues d'Harwa et d'Iriketakana également exposées dans le musée d'Assouan illustrent ce dialogue stylistique avec davantage de force (voir les notices Herwa et Iriketakana). Toutes ces œuvres sont représentatives du "style kouchite" qui fleurit en Egypte durant la XXVème dynastie. Il associa de subtils emprunts africains à un retour au classicisme égyptien, puisant son inspiration dans l'art des XIIème et XVIIème dynasties.

La statue d'Amenardis a été découverte à Thèbes où Amenardis occupait la fonction d'Epouse divine" et de "Divine Adoratrice du dieu Amon". Ce titre a été porté par des reines et des princesses d'Egypte, du tout début de la XVIIIème dynastie (vers 1539) à la fin de la XXVIème dynastie (vers 525). Il symbolise le mariage rituel des femmes de la dynastie régnante avec Amon-Rê, roi des dieux. Amon est l'une des principales divinités égyptiennes dont les sanctuaires majeurs, les grands temples de Karnak et Louxor, sont situés à Thèbes. Le culte d'Amon se développa également en Nubie dès le Nouvel Empire comme en témoignent les temples du Gebel Barkal et de Kawa, embellis par les souverains kouchites. L'image de son animal sacré, le bélier, y est très répandue et se retrouve jusque dans l'orfèvrerie égyptienne de la XXVème dynastie (voir la notice N° 15 sur le prince et la reine de Méroé).

Exerçant dans la région thébaine le pouvoir temporel et spirituel le plus élevé, les "Divines Adoratrices d'Amon" occupent une place stratégique. Elles sont vouées au célibat à partir de l'an 1000 avant J.-C. et se succèdent dès lors par adoption. Chaque nouvelle dynastie place une princesse de son sang comme "Epouse d'Amon". Elle est au départ fille adoptive et associée de la Divine Adoratrice en place, qui conserve sa charge jusqu'à sa mort en dépit des bouleversements politiques. Ainsi, aux princesses d'origine égyptienne succédèrent celles de la famille royale libyenne qui monta sur le trône.
Amenardis I fut adoptée par la dernière d'entre elles, Chépénoupet I. A l'avènement de la XXVIème dynastie, le titre revint de nouveau à une princesse d'origine égyptienne, Nitocris, fille du pharaon Psammétique Ier.

وقد تقلدت الملكات والاميرات فى مصر هذا اللقب بدءاً من الأسرة الثامنة عشر (١٥٣٩ ق.م.) وحتى نهاية الاسرة السادسة والعشرين (٥٢٥ ق. م.). وهى ترمز الى طقوس زواج السيدات من السلالة الحاكمة بامون رع ملك الالهة. آمون هو احد الالهة المصرية الرئيسية ، راعي الملكية ، وتوجد مقاصيره الضخمة الرئيسية فى معبدى الكرنك والأقصر. وعبادة آمون فى النوبة ظهرت ايضا منذ عصر الدولة الحديثة وما بعدها كما يتضح من معابد جبل البرقل و كاوا التى تزينها مناظر حكام كوش. وكان هناك استخدام واسع لمناظر حيوانه المقدس الكبش. ووجدت حتى على الحلى المصرية من عصر الاسرة الخامسة والعشرين. وقد مارست الزوجة الالهية فى طيبة اكبر السلطات الزمنية والروحية، كما كان للزوجة الالهية للاله امون مكانة عالية. وكانت تقسم على ان تظل عازب، وهى طقوس يمكن ارجاعها الى عام ١٠٠٠ قبل الميلاد. وكان يتم تبنى ابنة الملك التالى كزوجة الهية قادمة. وكانت تدعى من كل اسرة جديدة اميرة ذات دماء ملكية بانها الزوجة الالهية . ويتم تبنيها من قبل الزوجة الالهية القائمة ويبقى منصبها قائم حتى الموت بغض النظر عن اى تغيرات سياسية. وهكذا نجحت الاميرات ذوات الاصول المصرية وكذلك الاميرات ذوات الدم الملكى الليبي الذين اعتلوا العرش فى مصر. وقد تبنت الاميرة امونرديس الأولى اخر الأميرات شنبوت الاولى. ومع ظهور الاسرة السادسة والعشرون عاد اللقب مرة اخرى لاميرة من اصول مصرية، وهى الاميرة نيتوكريس ابنة الفرعون بسماتيك الاول.

Title: Isis Suckling Horus
Provenance: Nubia
Date: Late Period ? 664-332 BC
Inventory number : 39291
Material/matériau: Shiest.
Dimensions : Height 19 cm.

Motherhood is honoured in most civilizations and images of "mother goddesses" have emerged from the prehistoric times. Among the images that inspired artists، one of the most popular was that of the mother nursing her baby. This statuette of rather coarse craftsmanship، shows the Egyptian goddess Isis in this aspect(Isis Lactans). Her head slightly cramped into her shoulders، Isis is shown seated on an archaic throne and wears a mid-length sleeve، ankle-length dress with bare feet. She wears a heavy wig، showing her ears and with two parts falling onto the chest. A Uraeus is protruding over her forehead. Placed on top of her wig، above of the Uraeus، she wears a round low hat (modius) adorned with Uraei which carries two cow horns enclosing a sun-disk: both are the general attributes of the goddess Hathor. The goddess has her arms folded، the left hand supporting the head of her son Horus sitting on her lap، whilst her right offers her breast to the young god. The child، represented naked، half-sitting half-lying، has his arms along his body and dangles his feet. The attitude of the group is more symbolic than realistic، especially when regarding the child.

From the Late Period and to the Greco-Roman era, numerous statuettes of this type were produced and disseminated far beyond the Nile Valley. Over time, the goddess Isis has become the most popular deity of the Egyptian pantheon. Her role as a faithful wife to Osiris and devoted mother to Horus earned her an exceptional destiny in the Mediterranean world. Protector of women and children, and also in the Ptolemaic period, as protector of sailors under the form of Isis of the Lighthouse of Alexandria (Isis Pharia). Indeed, her cult has spread throughout the Mediterranean world. Shrines dedicated to the goddess, called Iseum, have been found from as far as Gaul, Britain, Germany and Spain; and one of the best known is found at Pompeii.

The conquest of Egypt by Alexander the Great in 332 BCE and the later expansion of Roman territories in the Mediterranean world further strengthened the popularity of Isis worship with striking success. Most of the deities originating from the Orient, such as Osiris, Isis, Serapis, Mithra, and Cybele, appear to have been attractive for contemporaries because of their myths dealing with death and resurrection: themes which are also rooted in the underpinning worship of natural forces incarnated by the seasonal cycle. It is also suggested that the cult of Isis was accepted passionately by the lower classes in ancient Rome who were experiencing the deterioration and subsequent end of the Republic, as it matched the new sensitivity and spiritual needs of the time. Although Christianity was later to triumph in the Mediterranean world, oriental-born religions are considered as its precursors in this slow process of mental change. Like Christianity, most of the oriental-born cults offered individual relationship between the worshipper and the deity, irrespective of their social class, as well as attractive rituals that people of the lower classes could attend. However, this cult was not confined to the lower classes since Roman emperors such as Caligula or Caracalla were also devoted to the cult or consecrated a temple. In Nubia, Isis was integrated to the Meroitic Pantheon and one finds her image not only on walls of temples next to sovereigns but also in private funerary monuments. Further, she was also revered by the Nubians as the queen-mother. The worship of Isis began in the Meroitic period and extended into the X-Group. In many portraits of contemporary Nubian rulers, they are portrayed with the image of Isis.

The cult of Isis continued late into the temple of Philae, particularly because of the popularity enjoyed by the goddess among the Nubian population, while Christianity was already reigning in Egypt. The temple will not be closed until the reign of Emperor Justinian in the middle of the 6th century AD. Later, representations of Isis suckling inspired the representation of Virgin and Child, the most common theme in Christian art.

The popularity of the Cult of Isis bears testament to the vibrant and cosmopolitan culture where people from different regions of the Mediterranean world found spiritual satisfaction in venerating the same deity.

الموضوع : ايزيس ترضع ابنها حورس
المصدر : النوبة
التاريخ : العصر المتأخر؟ ٦٦٤-٣٣٢ ق.
رقم الأثر : ٣٩٢٩١
المادة : شست
الأبعاد : الارتفاع ١٩ سم.

كان للأمومة اهتمام بالغ في معظم الحضارات، وقد ظهرت مناظر "الآلهة الأم" منذ عصور ما قبل التاريخ. وبعد منظر الام التى ترضع طفلها من بين الصور التي ألهمت خيال الفنانين، وواحدة من أكثر المناظر شعبية. وعلى الرغم من خشونة الصنع لهذا التمثال، الا انه يظهر جمال الالهة المصرية ايزيس فى هذ الوضع
(ايزيس المرضعة). وتبدو ايزيس برأس ملتصقة فى كتفيها و هى جالسة على عرش قديم ، ترتدى جلباب بنصف كم وينسدل حتى الكاحل، و هى حافية القدمين، وترتدى باروكة كثيفة الشعر تظهر اذنيها، مع جديلتين تنسدلان على صدرها.وتوجد على جبينها حية الكبرى ، وترتدى قبعة مستديرة منخفضة تحيط بها رؤس حية الكبرى يعلوها قرص الشمس تحيط به قرنى بقرة وكلاهما من الرموز المخصصة للالهة حتحور . وتطوى ايزيس زراعيها وتسند بيدها اليسرى راس ابنها حورس الجالس فى حجرها، بينما تعطى ثديها بيدها اليمنى للاله الصغير حورس . ويظهر الطفل عاريا يجلس فى حجر امه وتمتد زراعاه بجانب جسده، وقدماه متدليتان. الوضع العام لهذا التمثال هو اكثر رمزية عنها من الواقعية وخصوصا فيما يتعلق بالطفل. وقد تم انتاج العديد من التماثيل من هذا النوع فى العصر المتأخر والعصر اليوناني الروماني وانتشرت الى ما هو ابعد من وادى النيل . ومع مرور الوقت، أصبحت الإلهة إيزيس الإله الأكثر شعبية بين الآلهة المصرية. ودورها كزوجة مخلصة لاوزوريس وام مكرسة للاله حورس حقق لها مكانة استثنائية فى عالم البحر الابيض المتوسط . فهى حامية النساء والأطفال ، وكذلك في العصر البطلمي ،كحامية للبحارة تحت شكل ايزيس بمنارة الاسكندرية (ايزيس فاريا). وبالفعل انتشرت عبادة ايزيس فى جميع انحاء عالم البحر الابيض المتوسط.
وتم تكريس المقاصير لها والتى كانت تدعى "اسيوم" وقد وجدت فى اماكن بعيدة مثل فرنسا وانجلترا والمانيا واسبانيا، وتعد المقصورة التى خصصت لها فى بومبى من افضلها جميعا.

Titre : ***Isis allaitant Horus***
Provenance :Nubie
Date : 664-332 avant J.-C.
Numéro d'inventaire : 39291
Matériau : Pierre
Dimensions : Hauteur 19 cm.

La maternité est honorée dans la plupart des civilisations et les images de « déesses-mères » sont apparues dès la Préhistoire. Parmi les images que ce thème a inspirées aux artistes, l'une des plus populaires est celle de la mère allaitant son bébé. Cette statuette de facture assez grossière figure la déesse égyptienne Isis sous cet aspect (Isis lactans). La tête légèrement engoncée dans les épaules, elle est représentée assise sur un trône archaïque, revêtue d'une robe à manches mi-longues qui lui descend jusqu'aux chevilles, les pieds étant nus. Elle est coiffée d'une lourde perruque tripartite qui dégage ses oreilles et dont deux pans retombent sur sa poitrine. Un cobra-uraeus orne son front. Sur le dessus de la perruque, une toque (modius) décorée sur le pourtour d'uraeus, porte deux cornes de vache enserrant un disque solaire, corne et disque étant en général les attributs de la déesse Hathor. Les bras de la déesse sont repliés ; la main gauche soutient la tête de son fils Horus, assis sur ses cuisses, alors que la main droite offre son sein au jeune dieu. Ce dernier, représenté nu, mi-assis mi-allongé, a ses bras le long du corps et les pieds pendants. L'attitude du groupe est plus symbolique que réaliste, en particulier pour l'enfant.

À partir de la Basse Époque et à l'époque gréco-romaine, de nombreuses statuettes de ce type ont été fabriquées et diffusées bien au-delà de la Vallée du Nil. La déesse Isis est devenue au cours du temps la divinité la plus populaire du panthéon égyptien. Son rôle d'épouse fidèle à Osiris et de mère dévouée d'Horus lui ont valu une destinée tout à fait exceptionnelle dans le monde méditerranéen. Protectrice de la femme et de l'enfant, elle estaussi, à l'époque ptolémaïque, protectrice des marins sous sa forme d'Isis du Phare d'Alexandrie (Isis Pharia).

En effet, son culte s'est diffusé dans tout le Bassin méditerranéen. Des sanctuaires dédiés à la déesse, baptisés Iseum, ont ainsi été retrouvés jusqu'en Gaule, en Bretagne, en Allemagne ou en Espagne ; l'un des plus connus est celui retrouvé à Pompéi. La conquête de l'Egypte par Alexandre le Grand en 332 avant J.-C. et l'expansion successive des territoires romains ont contribué à la diffusion du culte d'Isis de manière impressionnante. La plupart des dieux originaires de l'Orient comme Osiris, Isis, Sérapis, Mithra et Cybèle, ont exercé une forte attraction auprès des contemporains, en raison de leurs mythes liés à la mort et à la résurrection, thèmes aux origines du culte fondamental des forces naturelles, incarné par le cycle des saisons. Il est également suggéré que le culte d'Isis ait été accueilli avec passion par les classes populaires de la Rome Antique, qui vivat alors la dégradation et la fin de la République. Ce culte correspondait à la nouvelle sensibilité et aux besoins spirituels de l'époque. Même si le Christianisme devait plus tard dominer le monde méditerranéen, les religions d'origine orientale sont considérées comme étant ses précurseurs dans ce lent processus de changement mental. Comme le Christianisme, beaucoup de cultes nés en Orient proposaient une relation individuelle entre le fidèle et la divinité, sans tenir compte de leur classe sociale, ainsi que des rituels séduisants auxquels les couches populaires pouvaient participer.

Ce culte ne s'est pourtant pas cantonné aux couches populaires puisque des empereurs romains comme Caligula ou Caracalla lui ont aussi voué un culte ou consacré un temple.

En Nubie, Isis est intégrée au panthéon méroïtique et on retrouve son image sur les murs des temples aux côtés des souverains mais également sur les monuments funéraires privés. Elle a été aussi vénérée par les Nubiens comme reine-mère. Le culte d'Isis a commencé pendant la période méroïtique et a duré tout au long de la période du Groupe X. De nombreux souverains nubiens contemporains se font représenter avec l'image d'Isis.

Le culte d'Isis se maintient tardivement dans le temple de Philae, notamment en raison de la faveur dont jouit la déesse auprès des populations nubiennes, alors que le christianisme règne déjà en Égypte. Le temple ne sera fermé que sous le règne de l'empereur Justinien, au milieu du VI^{e} siècle ap. J.-C. Plus tard, on a voulu voir dans ces représentations d'Isis allaitant la source d'inspiration des représentations de la Vierge et de l'enfant Jésus, thème des plus fréquents dans l'art chrétien.

La popularité du culte d'Isis témoigne de cette culture vibrante et cosmopolite dans laquelle des peuples de différentes régions du monde méditerranéen ont trouvé une satisfaction spirituelle en vénérant la même divinité.

وقد كان لغزو مصر من قبل الاسكندر الاكبر عام ٣٣٢ قبل الميلاد ، والتوسع في وقت لاحق في الأراضي الرومانية في عالم البحر الأبيض المتوسط، دوراً كبيراً في تعزيز شعبية عبادة إيزيس بنجاح باهر. كما أن معظم الآلهة القادمة من الشرق مثل اوزوريس وايزيس وسيرابيس وميثرا وسيبيل، جذبت عبادتهم المعاصرين في ذلك الوقت لان اساطيرهم كانت تتعامل مع الموت والقيامة. وهي المواضيع التي تمثل جذور العبادة التي تقوم اسسها على قوى الطبيعة التي تتجسد في دورة الحياة الموسمية. ويبدو ايضا ان عبادة ايزيس قد تم قبولها بحماس من قبل الطبقة الشعبية في روما القديمة، التي كانت تعاني من التفكك والتدهور ، كما كان يقابل ذلك احساس جديد بالاحتياجات الروحية في ذلك الوقت. وعلى الرغم من انتصار المسيحية في عالم البحر المتوسط في وقت لاحق، فان الديانات شرقية المولد تعتبر هي التي بشرت بهذه العملية العقلية بطيئة التغيير . فقد قدمت معظم العبادات الشرقية المولد علاقات فردية بين العبد والمعبود، مثل المسيحية. وبغض النظر عن طبقاتهم الاجتماعية وكذلك عن جاذبية الطقوس ، فان الناس من الطبقات الدنيا كانوا مهتمين بها. ومع ذلك لم تقتصر هذه العبادة على الطبقة الدنيا منذ ان اهتم الاباطرة الرومان مثل كاليجولا او كراكلا بالعبادة وتكريس المعابد.

في النوبة ، كانت ايزيس ايضا مكملة لمجمع الالهة المروية، ويمكن ان نشاهد مناظرها ليس فقط على جدران المعابد المخصصة للملوك ولكن ايضا في الاثار الجنائزية الخاصة. علاوة على ذلك ان النوبيين كانوا يبجلونها على انها الملكة الام. وقد بدات عبادة ايزيس في النوبة في العصر المروي واستمرت حتى المجموعة X( ). وفي مناظر العديد من الحكام النوبيين المعاصرين لتلك الفترات كانت توجد مناظر للمعبودة ايزيس. وظلت عبادة إيزيس حتى وقت متأخر في معبد فيلة ، بسبب الشعبية التي كانت تتمتع بها إلالهة بين السكان النوبيين ، في حين كانت الديانة المسيحية هي السائدة في مصر في ذلك الوقت. ولم يغلق معبد فيلة حتى عهد الامبراطور جستنيان في منتصف القرن السادس الميلادي. واخيرا فان مناظر ايزيس وهي ترضع طفلها حورس هي التي اوحت بتمثيل العذراء والطفل، وهو المنظر الاكثر شيوعا في الفن المسيحي. ويمكننا القول ان شعبية عبادة إيزيس دليل على حيوية وعالمية الثقافة حيث وجدت الشعوب من مناطق مختلفة في عالم البحر الأبيض المتوسط الرضا الروحي في تبجيل نفس الإلهة.

Title/name: Elephant statuette.
Provenance: Meroë.
Date: Meroitic period about 250 BC-300AD.
Material: Bronze
Inventory number: JE40157.
Dimensions: Height 18 cm. Length 14.7 cm.

This small figurine representing an elephant and his mahout is from Meroë and dates to the Meroitic period. The animal proudly stands on four legs, ears flapping away from the face, and the trunk slightly bent back between two massive tusks- wait for the order to advance. A ring attached to the mahout's head was used to suspend the object. The fact that he holds a shield shows us that we have here a war elephant.
The use of elephants in wars, as a sort of tank of Antiquity, was widely spread in the Hellenistic period. Just consider Hannibal crossing the Alps with his elephants or Alexander the Great fighting Porus at the gates of India. Hannibal used African Forest Elephants (Laxodonta cyclotis) whilst Alexander, before him, had recourse to Asian Elephants (Elephas maximus). The African Bush Elephant (Laxodonta africana) is very difficult to be tamed. Judging by the manner elephants were depicted in Meroitic art, in addition to photographs of Sudanese elephants taken in the 19th century, it can be deduced that elephants in that region were of the shorter-legged forest variety.
Long before the use of the animal for war, Nubia was the key supplier of ivory in Africa. This material was very popular from the earliest period of Antiquity for the manufacture of prestigious objects, the animal itself disappearing from the Egyptian fauna in the historic period and onwards.

Recent analysis shows that the tooth of hippopotamus was very often substituted for the ivory of an elephant in Egyptian production.
However, these elephants had marked the imagination of ancient Egyptians as a border settlement on an island downstream from the First Cataract, established at the end of the 4th millennium on an island downstream from the First Cataract to control trade between Nubia and the heart of Africa (such as the trade of ivory), was named after the animal itself: "Abu", the toponym that Greeks simply translated, much later, into "Elephantine".
In Sudan, elephant disappeared much later. Elephant hunting was of great importance to Meroë, for the country owed much of its wealth to the export of animal products, such as livestock, hide shields, ivory and decorative exotic animal skins. During this period, the elephant still inhabited the Butana plain, as well as the region of the Ed-Debba. At Wadi ben Naqa, two of the other trade items, ebony and elephant ivory were found stockpiled in a store-room of the palace. In addition, in room 15 of the Treasury at Sanam, large numbers of fire-damaged elephant tusks were found. Whether these were for local consumption or export is unknown.
Representations of the animal still decorate the religious cult of Musawwarat es-Sufra and even a three-dimensional effigy of the animal was found in a sacred compound.
Today, the ivory trade is very strictly regulated so that elephants are protected from extinction.

الموضوع : تمثال فيل.
المصدر : مروي.
التاريخ : الفترة المروية حوالي ٢٥٠ ق.م. – ٣٠٠ م.
المادة : البرونز.
رقم الاثر : JE٤٠١٥٧.
الأبعاد : الارتفاع ١٨ سم. طول ١٤،٧ سم.

هذا التمثال الصغير يمثل الفيل و يعلوه رجل، هو من مروي، ويعود إلى الفترة المروية.
ويبدو الحيوان وهو يقف بفخر على أربع أرجل ،وأذنيه ترفرف بعيدا عن وجهه ، وخرطومه مرتد قليلا الى الوراء بين نابين ضخمين في ضع الانتظار من اجل المضى قدما. وتعلو راس الفيل حلقة دائرية كانت تستخدم لتعليق شيء، ويمسك الرجل بدرع ، مما يوحى لنا بأنه كان فيل للحرب. وقد انتشر على نطاق واسع استخدام الفيلة في الحروب، كنوع من مدرعات العصور القديمة، في الفترة الهلنستية. ويمكن تذكر هانيبال عند عبوره جبال الالب مع الفيلة، وكذلك الاسكندر الأكبر الذي حارب "بوريوس" على أبواب الهند. وقد استخدم هانيبال فيلة الغابات الافريقية، بينما لجاء الاسكندر الى استخدام الفيلة الاسيوية. وترويض الفيل الافريقى في غاية الصعوبة. واذا حكمنا من خلال الطريقة التى تم تصوير الافيال بها فى الفن المروى، بالاضافة الى الصور الفوتوغرافية التى اتخذت للافيال السودانية فى القرن التاسع عشر، يمكن ان نستنتج ان الافيال كانت قصيرة الارجل وتعيش فى غابات متنوعة. وقبل استخدام الفيل فى الحروب كانت النوبة المورد الرئيسى للعاج فى افريقيا. وهذه المادة كانت مشهورة جدا فى العصور القديمة لصنع الاشياء القيمة، والفيل نفسه اختفى من بين الحيوانات المصرية فى العصور التاريخية وما بعدها. وتشير الدراسات الاخيرة إلى أنه في كثير من الأحيان كان يتم استبدال اسنان فرس النهر،باستخدام العاج في الصناعات المصرية. ومع ذلك كان للمصريون القدماء علامة واضحة مرتبطة بالفيلة وهى مستعمرة حدودية على جزيرة فى اتجاه مجرى النهر عند الجندل الاول، تم انشائها فى نهاية الالف الرابعة قبل الميلاد، للسيطرة على التجارة بين النوبة وقلب افريقيا(مثل تجارة العاج)، وكان اسمها من اسم هذا الحيوان نفسه (أبو) وهو الاسم الذى ترجمه اليونانيون ببساطة بعد ذلك بكثير الى (الفنتين).هذا و قد اختفى الفيل في السودان بعد ذلك بكثير.

Titre : Statuette d'éléphant
Provenance : Méroé
Date : Période méroïtique vers 250 avant J.-C. – 300 après J.-C.
Matériau : Bronze
Numéro d'inventaire : JE40157.
Dimensions : Hauteur 18 cm. Longueur 14.7 cm.

La maternité est honorée dans la plupart des civilisations et les images de « déesses-mères » sont apparues dès la Préhistoire. Parmi les images que ce thème a inspirées aux artistes, l'une des plus populaires est celle de la mère allaitant son bébé. Cette statuette de facture assez grossière figure la déesse égyptienne Isis sous cet aspect (Isis lactans). La tête légèrement engoncée dans les épaules, elle est représentée assise sur un trône archaïque, revêtue d'une robe à manches mi-longues qui lui descend jusqu'aux chevilles, les pieds étant nus. Elle est coiffée d'une lourde perruque tripartite qui dégage ses oreilles et dont deux pans retombent sur sa poitrine. Un cobra-uraeus orne son front. Sur le dessus de la perruque, une toque (modius) décorée sur le pourtour d'uraeus, porte deux cornes de vache enserrant un disque solaire, corne et disque étant en général les attributs de la déesse Hathor. Les bras de la déesse sont repliés ; la main gauche soutient la tête de son fils Horus, assis sur ses cuisses, alors que la main droite offre son sein au jeune dieu. Ce dernier, représenté nu, mi-assis mi-allongé, a ses bras le long du corps et les pieds pendants. L'attitude du groupe est plus symbolique que réaliste, en particulier pour l'enfant.
A partir de la Basse Époque et à l'époque gréco-romaine, de nombreuses statuettes de ce type ont été fabriquées et diffusées bien au-delà de la Vallée du Nil. La déesse Isis est devenue au cours du temps la divinité la plus populaire du panthéon égyptien. Son rôle d'épouse fidèle à Osiris et de mère dévouée d'Horus lui ont valu une destinée tout à fait exceptionnelle dans le monde méditerranéen. Protectrice de la femme et de l'enfant, elle est aussi, à l'époque ptolémaïque, protectrice des marins sous sa forme d'Isis du Phare d'Alexandrie (Isis Pharia). En effet, son culte s'est diffusé dans tout le Bassin méditerranéen. Des sanctuaires dédiés à la déesse, baptisés Iseum, ont ainsi été retrouvés jusqu'en Gaule, en Bretagne, en Allemagne ou en Espagne ; l'un des plus connus est celui retrouvé à Pompéi. La conquête de l'Egypte par Alexandre le Grand en 332 avant J.-C. et l'expansion successive des territoires romains ont contribué à la diffusion du culte d'Isis de manière impressionnante. La plupart des dieux originaires de l'Orient comme Osiris, Isis, Sérapis, Mithra et Cybèle, ont exercé une forte attraction auprès des contemporains, en raison de leurs mythes liés à la mort et à la résurrection, thèmes aux origines du culte fondamental des forces naturelles, incarné par le cycle des saisons. Il est également suggéré que le culte d'Isis ait été accueilli avec passion par les classes populaires de la Rome Antique, qui vivait alors la dégradation et la fin de la République. Ce culte correspondait à la nouvelle sensibilité et aux besoins spirituels de l'époque. Même si le Christianisme devait plus tard dominer le monde méditerranéen, les religions d'origine orientale sont considérées comme étant ses précurseurs dans ce lent processus de changement mental. Comme le Christianisme, beaucoup de cultes nés en Orient proposaient une relation individuelle entre le fidèle et la divinité, sans tenir compte de leur classe sociale, ainsi que des rituels séduisants auxquels les couches populaires pouvaient participer.
Ce culte ne s'est pourtant pas cantonné aux couches populaires puisque des empereurs romains comme Caligula ou Caracalla lui ont aussi voué un culte ou consacré un temple.
En Nubie, Isis est intégrée au panthéon méroïtique et on retrouve son image sur les murs des temples aux côtés des souverains mais également sur les monuments funéraires privés. Elle a été aussi vénérée par les Nubiens comme reine-mère. Le culte d'Isis a commencé pendant la période méroïtique et a duré tout au long de la période du Groupe X. De nombreux souverains nubiens contemporains se font représenter avec l'image d'Isis.

Le culte d'Isis se maintient tardivement dans le temple de Philae, notamment en raison de la faveur dont jouit la déesse auprès des populations nubiennes, alors que le christianisme règne déjà en Égypte. Le temple ne sera fermé que sous le règne de l'empereur Justinien, au milieu du VIe siècle ap. J.-C. Plus tard, on a voulu voir dans ces représentations d'Isis allaitant la source d'inspiration des représentations de la Vierge et de l'enfant Jésus, thème des plus fréquents dans l'art chrétien.

La popularité du culte d'Isis témoigne de cette culture vibrante et cosmopolite dans laquelle des peuples de différentes régions du monde méditerranéen ont trouvé une satisfaction spirituelle en vénérant la même divinité.

وكانت حرفة صيد الافيال ذات اهمية كبيرة فى مروى، حيث وفرت لهذا البلد الكثير من المنتجات الحيوانية التى كانت تستخدم فى التصدير،منها الماشية وجوراب الدروع والعاج وجلود الحيوانات الغريبة التى كانت تستخدم فى الديكور. واليوم ، الافيال لا تزال مأهولة في سهل بطانة ، فضلا عن منطقة الدبا. وفى وادى بن نقعة اثنين من المصادر التجارية الاخرى، فقد تم العثور على خشب الابنوس وسن الفيل مخزونة فى مخزن القصر. وبالإضافة إلى ذلك ، في الغرفة ١٥ من مخازن سنام ، تم العثور على أعداد كبيرة من انياب الفيل التى احرقتها النيران. وغير معرف سواء كانت للاستهلاك المحلى او معدة للتصدير. ولازالت الفيلة تزين المناظر الدينية فى المصورات الصفرة، كما تم العثور على الفيل مصور بشكل ثلاثى الابعاد فى مجمع مقدس. واليوم يتم مراقبة تجارة العاج بشكل صارم جدا بحيث تتم حماية الفيلة من الانقراض.

Title: Statue of queen and prince of Meroë
Provenance: Meroë
Date/Period: Meroitic Period. Second half of 2nd century
Dat
Inv **tory number: CG 684**
Ma **rial: Basalt**
Di **nsions: Height 1.65m**

M.
"mo oup of basalt with once encrusted eyes was found in Meroë
Amo al pyramid. It is attributed to Queen Shanakdakhete, the
was t een who personally exercised power in the Meroë Empire.
coars
aspect ign, who reigned in the second half of the 2nd century
shoulde mpanied by a prince who raises his arm and places his
mid-leng d the Queen's crown. This gesture is interpreted as the
heavy wig on of royal power: the prince is hereby designated as
chest. A U
her wig ab the throne. The sculpture illustrates the different
adorned w mponents of the Meroë civilization (about 300 BC-
disk: both orn at the crossroads of Africa, the Nile Valley and the
godd tic world. The Empire of Meroë succeeded the Kingdom
her so and extended its peak from the Third Cataract of the Nile
to the y e of the present city of Khartoum.
lying
attitude raonic traditions of erecting stelae to commemorate the
when r of sovereigns and of constructing pyramids to serve as
From t rsisted in the royal lineage of Meroë. These elements, in
statuett
the Nil o the remains of palaces, temples and baths at Meroë,
popula he centralised political system, permitting the massive
to Osir on of craftsmen and labourers. The efficient system of
destiny
childre also allowed the territory to support a population
under ater than that of later periods. Further, the Meroitic
Pharia ted the system of Egyptian hieroglyphic writing to
express in a native Nubian language, which was at the time
spoken by the peoples of the region.

This sculpture was still very influenced by Egyptian artistic traditions. They are visible in the presence of the dorsal pillar in the shape of a stela, the strict frontal view of the couple with left foot forward, as well as the attitude of the Queen who probably held in her right hand the floral sceptre of the rulers of Egypt. Her costume also includes elements borrowed from Pharaonic art such as the Uraeus: the emblem of kingship which adorns her forehead and the crown consisting of a sun-disk surmounted by tall feathers. Other features highlight the African components that can be found throughout the Meroitic civilization. Thus the image of the ruler reflects a feminine beauty which differs strikingly from that of ancient Egypt. She is represented in the guise of a sturdy woman, a wide and powerful body; adorned with many jewels. In Africa, as in many other civilizations, these traits which combine the promise of fertility and exterior signs of wealth, symbolize prosperity and power.

The heads decoratatio, the necklace and earrings are borrowed from the Kushite ornamental repertoire and refer to the sacred animal of the god Amun, whose cult was widely distributed in Nubia. The attitude of the Prince, with his raised right hand, is very original and his tunic, a part which is wrapped around the left shoulder, can perhaps be Greek inspired. His triangular face, its wide mouth and huge eyes recall those statues of ba placed in the tombs from the same period (see the text n° 17 on the Statue of ba).

The size of the Queen, equivalent to that of the prince, illustrates the important place accorded to mothers and wives in the Kingdom of Kush and then afterwards the Meroë Empire. It can be found neither in classical Antiquity nor in modern times. It is an African heritage. Queens of Meroë played a decisive role in the transmission of royal power; they were represented equal to the king, sometimes even massacring enemies. Some of them ascended the throne. This particularity had struck ancient historians, who cited them under the generic name of "kandake", a Meroitic title used to designate the mother of the king. One of them was described by the historian Strabo, who was remembered in history for having fought the Romans as the head of her army.

الموضوع : تمثال الملكة والأمير المروي
المصدر : مروي
تاريخ الاثر: الفترة المروية. في النصف الثاني من القرن الثاني قبل الميلاد.
رقم الاثر : CG ٦٨٤
المادة : بازلت
الأبعاد : الارتفاع ١٦٥سم

تم العثور على هذه المجموعة البازلتية ذات العيون المرصعة في الهرم الملكي بمروى. ومن المرجح نسبتها للملكة شناك داخيت، وهى الملكة الأولى التى مارست السلطة فى مملكة مروى، وهى صاحبة السلطة التى سادت فى النصف الثانى من القرن الثانى قبل الميلاد، وهى برفقة الأمير الذى يرفع زراعه ويضع يده خلف تاج الملكة، ويتم تفسير هذه الظاهرة بانتقال السلطة الحاكمة، وبموجب هذه الوثيقة يتم تعيين الأمير كوريث للعرش. ويوضح النحت المكونات الثقافية المختلفة لحضارة مروى، التى ولدت فى مفترق الطرق بين أفريقيا ووادى النيل والعالم الهلينستى. وورثة مملكة مروى مملكة كوش ووصلت فى ذروة امتدادها من الجندل الثالث الى موقع الخرطوم الحالى.
واستمرت التقاليد الفرعونية فى إقامة اللوحات لإحياء ذكرى أعمال الملوك وتشييد الأهرامات لتكون بمثابة مقابر للملوك المرويين. هذه العناصر، بالإضافة إلى بقايا المعابد والقصور والحمامات في مروي، تشهد على النظام السياسي المركزي، الذى سمح بوجود أعداد هائلة من الحرفيين والعمال. كما سمحت كفاءة نظام الرى بتوفير أراضى وزيادة الكثافة السكانية اكبر من اى فترة لاحقة. علاوة على ملائمة الكتابة المروية لنظام كتابة اللغة الهيروغليفية المصرية، للتعبير بلغة نوبية أصيلة، التى كانت تتحدث بها شعوب المنطقة.

Title: Comb
Provenance: Qasr Ibrim 190km south of Aswan, Egypt
Date: 200-300 AD
Inventory number: JE94168
Material: wood
Dimensions: 21.5cm high.

This large comb, carved from a single piece of wood, with six long teeth (one of which is partly broken) and a cross-shaped handle incised with patterns; was found in the site of Qasr Ibrim.
Its use is unknown. Did it serve an elegant woman to discipline long curly hair or was it used to comb wool? Its decoration points to the first hypothesis. The care given to this object goes well with the idea of the importance placed on hairstyles (see the text n°7 on Bust of a Woman).
The general shape of the handle, which at the junction with the comb itself expands into a papyrus umbel, is reminiscent of a cross: perhaps due to a slight Christian influence. Hatch and cross patterns are common in Nubian art and also in Coptic art in the early centuries of our era.
Nowadays, this type of comb with long teeth (fork comb) is used to gently untangle afro hairstyles.

Titre : Peigne
Provenance : Qasr Ibrim 190km au sud d'Assouan, Egypte
Date : 200-300 après J.-C.
Numéro d'inventaire : JE94168
Matériau : Bois
Dimensions : Hauteur 21.5cm

Ce grand peigne, taillé dans un seul morceau de bois avec six longues dents (l'une d'elles en partie cassée) et un manche cruciforme décoré de motifs gravés, a été retrouvé sur le site de Qasr Ibrim.
Son usage est indéterminé. A-t-il servi à une élégante pour discipliner ses longs cheveux frisés ou a-t-il servi à peigner de la laine ? Son décor ferait plutôt opter pour la première hypothèse. Le soin apporté à cet objet va bien dans le sens de l'importance liée au soin apporté à la coiffure (voir notice n° 7 sur le buste d'une femme).
La forme générale de la poignée qui, à la jonction avec le peigne proprement dit, s'épanouit en une ombelle de papyrus n'est pas sans évoquer une croix, peut-être due à une timide influence chrétienne. Les motifs de hachures et de croisillons sont fréquents dans l'art nubien et dans l'art copte des premiers siècles de notre ère.
De nos jours, ce type de peigne à longues dents (peigne fourchette) est utilisé pour démêler en douceur les coiffures afros.

الموضوع : مشط
المصدر : قصر ابريم جنوب اسوان بحوالى ١٩٠كم. مصر.
التاريخ : ٢٠٠-٣٠٠ ميلادي
رقم الاثر٩٤١٦٨ :JE
المادة : خشب
الأبعاد : ٢١.٥سم

هذا المشط الكبير ، منحوت من قطعة واحدة من الخشب ، ذات ستة أسنان طويلة (احد هذه الاسنان جزء منها مكسور) وله يد على شكل صليب منقوش عليها انماط من الزخارف المحفورة على شكل خطوط داخل مربعات، تم العثور عليها في موقع قصر ابريم. وهو غير معروف الاستخدام، هل كان خاص بسيدة ذات شعر مجعد طويل، او كان يستخدم لتمشيط الصوف؟ وزخارفه توحى بانه كان يستخدم لسيدة ذات شعر مجعد طويل. فالعناية بصناعة وزخرفة هذا المشط جيدة، وتتناسب مع الاهمية التى تحظى بها تسريحات الشعر. والشكل العام لليد التى ترتبط بالمشط نفسه تعطى شكل زهرة نبات البردى. ووجود شكل الصليب ربما بسبب التاثير المسيحى الطفيف، وأنماط الصليب شائعة في الفن النوبي، وكذلك في الفن القبطي في القرون الأولى من عصرنا. وفى ايامنا هذه يستخدم هذا النوع من الامشاط بأسنان طويلة (مشط شوكة) للتصفيف بلطف تسريحات الشعر ذات الاصل الافريقي.

Title: *Ba*-Statue of the Viceroy Maloton.
Provenance: Karanog, Grave 187
Date/: 2nd to 3rd centuries AD
Inventory number : JE 40232
Material/matériau : Sandstone
Dimensions: Height 74.1 cm

The statue of the Viceroy Maloton was found in tomb 187of Karanog، the site which was the capital of Lower Nubia in the Meroitic Period، around the 2nd- 3rd century AD. The tomb of this man identified by a tablet، contained other objects، weapons and vessels، one of which was decorated with agricultural scenes. The sandstone statue represents a man-bird standing on a rectangular base. He stands straight، legs together، arms along the side of the body، bent at right angles at the elbows and folded wings and the tail of a bird sprouting out of the shoulders.

The figure wears sandals and a pair of trousers، a long tunic with sleeves falling down to the ankles and a band at the level of the knees. Armlets adorn his arms and bracelets his wrists. A wide necklace of three rows of round and flat pearls with a small effigy of Amun hanging from it spreads out on his chest. He holds an object in each hand: a cane or a walking stick or a standard restored partially in the left hand and maybe a roll in his broken right hand. Facial features are marked by a certain serenity، the hair is short and he appears to be wearing a cap on the top of his head. Often، it is more common to see this type of statue wearing a sun-disk on top of his head. Traces of polychromy show that it was entirely painted.

This mode of representation has its origin in the representations and beliefs of ancient Egyptians. Indeed، the ba، one of the components of a human being، just like the ka، the akh، the shadow or the name، is represented as a bird with human head and sometimes shown provided with arms. The ba can be defined as the spiritual part of an individual's soul which after death may wander at will and walk on earth in its winged form، independently of the body. In fact، in Nubia، the statues called ba owe their name to their discoverer.

Ba statues، rare in Egypt، are well attested in Nubia where their artistic quality rarely equal that of the Maloton sculpture. In Egypt it is mostly two-dimensional representations in the form of paintings in tombs or drawings on papyrus that were present. The iconography and symbol of Nubian statues are also different to the Egyptian model as they are dedicated to the worship of the deceased. However، the beautiful statue of Maloton illustrates in a certain manner the borrowings made from Egyptian culture، as the two civilizations were closely linked، allowing the adaptation of a model for other practices and beliefs.

Titre : Statue *ba* du vice-roi Maloton
Provenance : Karanog, tombe 187
Date : 2ème au 3ème siècles ap. J.-C.
Numéro d'inventaire : JE 40232.
Matériau : Grès
Dimensions : Hauteur 74.1 cm.

La statue du vice-roi Maloton a été retrouvée dans la tombe 187 de Karanog, site qui fut la capitale de Basse Nubie à l'époque méroïtique, vers le II^e^-III^e^ siècle après J.-C. La tombe de ce personnage, identifiée par une tablette, contenait d'autres objets, armes et récipients, l'un d'eux décoré de scènes agricoles. La statue en grès représente un homme-oiseau debout sur un socle rectangulaire. Il se tient tout droit, les jambes jointes, les bras le long du corps, les avant-bras repliés à angle droit et de ses épaules partent les ailes repliées et la queue d'un oiseau. Le personnage est chaussé de sandales et porte un pantalon, une longue tunique descendant jusqu'aux chevilles avec des manches et un bandeau au niveau des genoux. Des armilles ornent ses bras et des bracelets ses avant-bras. Un large collier de trois rangs de perles rondes et plates d'où pend une petite effigie d'Amon s'étale sur sa poitrine. Dans chaque main, il tenait un objet, une canne ou enseigne, restituée en partie dans sa main gauche, et peut-être un rouleau dans sa main droite cassée. Les traits du visage sont empreints d'une certaine sérénité, les cheveux sont courts et le sommet de la tête semble coiffé d'une calotte. Souvent ce genre de statue porte en plus sur le dessus du crâne un disque solaire. Des traces de polychromie montrent qu'elle était entièrement peinte.

Ce mode de représentation trouve son origine dans les représentations et les croyances des anciens Égyptiens. En effet le *ba*, l'un des composant de l'être humain au même titre que le *ka*, l'*akh*, l'ombre ou le nom, est représenté sous forme d'un oiseau à tête humaine parfois muni de bras. Le *ba* peut se définir comme la partie spirituelle, l'âme, de l'individu qui après sa mort peut errer à sa guise et se promener sur terre sous sa forme ailée, indépendamment du corps. En fait, en Nubie, les statues dites *ba* ne doivent cette appellation qu'à leur découvreur.

Les statues *ba*, rares en Égypte, sont bien attestées en Nubie où leur qualité artistique égale rarement celle de Maloton. En Égypte ce sont surtout des représentations en deux dimensions qui sont présentes sous forme de peintures dans les tombes ou de dessins sur des papyrus. L'iconographie des statues nubiennes diffère du modèle égyptien de même que leur symbolique puisqu'elles sont dédiées au culte du défunt. La belle statue de Maloton illustre cependant d'une certaine manière les emprunts faits à la culture égyptienne, les liens étroits unissant ces deux civilisations et l'adaptation d'un modèle à d'autres pratiques et d'autres croyances.

الموضوع : تمثال البا الخاص بالوالى النوبى مالوتون.
المصدر : كارانوج المقبرة رقم ١٨٧ .
التاريخ : القرنين الثانى والثالث الميلادى.
رقم الاثر : JE ٤٠٢٣٢
المادة : حجر رملي
الابعاد: الارتفاع ٧٤.١ سم.

تم العثور على تمثال البا الخاص بالوالى النوبى مالوتون فى المقبرة رقم ١٨٧ فى كارانوج، وهو الموقع الذى كان يمثل عاصمة النوبة السفلى فى العصر المروى، حوالى القرنين الثانى والثالث الميلادى. وكان قبر هذا الرجل به شاهد قبر تم نقش اسمه والقابه عليه، بالاضافة الى قطع اثرية اخرى، منها أسلحة وانى فخارية، احدها كانت مزينة بالمناظر الزراعية. والتمثال من الحجر الرملي ويمثل رجل يقف فى شكل طائر على قاعدة مستطيلة. وهو يقف منتصب القامة، وساقيه متوازيتان معا، وزراعيه على جانبى الجسم، المرفقين يمتدان الى الأمام بزاوية قائمة، والاجنحة والذيل التى تنبت من الكتفين مطويتان خلفه. ويرتدي الصندل وزوج من السراويل، وعباءة طويلة الأكمام تسقط على الكعبين وحزام عند مستوى الركبتين. وتزين الأساور ذراعيه ومعصميه. وقلادة كبيرة من ثلاثة صفوف من اللؤلؤ المستدير والمسطح، مع دمية صغيرة لأمون معلقة على صدره. ويمسك عصى بيده اليسرى، وفى اليد اليمنى المكسورة ربما كان يمسك بلفافة. وتتميز ملامح الوجه ببعض الهدوء ، وشعره قصير و يبدو أنه يرتدي قبعة على رأسه.

و في كثير من الأحيان، نجد هذا النوع من التماثيل ترتدي قرص الشمس أعلى الرأس. وتبدو آثار ألوان متعددة تم استخدامها فى تلوين التمثال. هذا النمط من التماثيل أصله من مناظر و معتقدات المصريين القدماء. وفى الواقع ان البا هى احد مكونات الانسان تماما مثل الكا والاخ والظل والاسم. ويتم تشكيلها كالطيور مع راس ادمى ، واحيانا تظهر مزودة بازرع. ويمكن تعريف البا بانها الجزء الذى يمثل روح الإنسان، و التى يمكن لها بعد الموت ان تسير وتتجول كما تشاء على الارض فى شكلها المجنح، مستقلة عن الجسم. في الواقع ، في النوبة ، ما يدعى بتماثيل البا تدين باسمها إلى مكتشفها. وتماثيل البا نادرة فى مصر ، بينما تشاهد كثيرا فى النوبة ولكن جودتها الفنية نادرا ما تضاهى النحت فى تمثال مالوتون. وفي مصر كانت فى الغالب تماثيل ثنائية الأبعاد في شكل لوحات في المقابر أو رسومات على أوراق البردي التي كانت موجودة. الصناعة والرمزية للتماثيل النوبية مختلفة أيضا عن النماذج المصرية وهى مكرسة لعبادة الموتى. ومع ذلك فان أسلوب صناعة تمثال مالوتون الجميل يوضح انه تم صناعته وفق الثقافة المصرية. كما ان الحضارتين كانتا وثيقتى الارتباط ، فقد سمحتا لتكيف هذا النموذج مع غيره من الممارسات والمعتقدات.

Title: Silver Diadem
Provenance: Ballana Tomb B80, Room 3, burial C
Date: 5th century AD
Inventory number: JE 88885
Materials: Silver and semi-precious stones, garnet?
Dimensions: Height 30.6cm

This silver crown comes from the necropolis of Ballana situated south of Abu Simbel, the site is today submerged by the waters of Lake Nasser. The tomb in which the crown was found, without doubt, is that of a local potentate judging by the abundance and quality of the material uncovered in the 1930s by W.B. Emery. It falls within the category of culture called X-Group (or Ballana Culture) which developed after the breakup of the Empire of Meroë into small kingdoms or principalities. This period is between the end of the 4th century and the beginning of the 6th century AD.
The individual whose corpse was adorned with this crown was probably one of the kings of these small principalities who succeeded the domination of the kings of Meroë. It could be identified as Silko, dating back to the 5th century, who was proclaimed in a Greek inscription within the temple of Kalabsha, "King of Nobatae and all of Ethiopians". The crown still includes a set of representations from a repertoire directly inspired from ancient Egyptian iconography; however, its symbol and its form are no longer Egyptian.
The crown is composed of two parts, a diadem and a crest. The diadem is decorated with a frieze of Horus falcons between two rows of small squares and circles. The falcons are separated by a lotus blossom; they are facing left, standing on a pedestal and crowned with a Pschent, the double crown of the pharaohs, symbol of the union between Upper and Lower Egypt. The upper edge of the diadem shows a ram's head in the round topped by a high crest; Uraei cut from a thin sheet of silver and capped with a sun-disk are fitted around, divided up into two groups of seven on both sides of the central element of the crown. The crest consists of a crescent moon turned upwards, surmounted with a pair of horizontal horns carrying four tall feathers framed by two upraised Uraei. They are all capped with a sun-disk. These elements are inlaid with hard stones (carnelians), seven on the crescent, one inside each sun-disk for feathers and Uraei. This rather heterogeneous assemblage of "baroque" silverware finds its main inspiration from the Egyptian world, but the layout and symbolism of its elements testify to the revisions made by Kushites of Pharaonic iconography. The crescent moon is often associated with the god Apedemak, one of whose form can also be topped with a crescent surmounted by a hemhem crown flanked with feathers. Otherwise the form of the diadem, and even more that found in the tomb 47 of Ballana, is reminiscent of crowns loaded with cabochons of precious or semi-precious stones which are found throughout the Byzantine world and in Western Europe in the High Middle Ages as crowns of the Visigoth kings or as the iron crown of Lombard kings. Similarly, the crescent is found in the symbolism of the Arab world, although we ignore the very real interaction of a civilization with the other.

Titre : Couronne en argent
Provenance : Ballana, Tombe B80, chambre 3, sur la tête du défunt C
Date : 5ème siècle après J.-C.
Numéro d'inventaire : JE 88885
Matériau : Argent et pierres semi-précieuses
Dimensions : Hauteur 30.6cm

Cette couronne en argent a été retrouvée dans une tombe de la nécropole de Ballana située au sud d'Abou Simbel, site aujourd'hui submergé par les eaux du lac Nasser. Cette tombe est celle d'un potentat local à n'en pas douter d'après l'abondance et la qualité du matériel mis au jour dans les années 1930 par W.B. Emery. Elle rentre dans la catégorie de la culture appelée Groupe X (ou la culture de Ballana) issue de l'éclatement de l'empire de Méroé en petits royaumes ou principautés. Cette période se situe entre la fin du IVe siècle et le début du VIe siècle. Le personnage dont la dépouille était ornée de cette couronne était probablement un de ces petits roitelets qui ont succédé à la domination des rois de Méroé. On se plairait à l'identifier à ce Silko qui se proclamait « roi des Nobades et de tous les Ethiopiens » dans une inscription rédigée en grec dans le temple de Kalabcha, datée du Ve siècle.La couronne bien que tardivé comporte encore tout un ensemble de représentations issues du répertoire directement inspiré de l'iconographie de l'ancienne Egypte, mais sa symbolique et se forme ne sont pourtant plus égyptiennes.La couronne se compose de deux parties, un diadème et un cimier. Le diadème est orné entre deux frises composées de petits carrés et de ronds, d'une succession de représentations du faucon d'Horus tourné vers la gauche, posé sur un socle et couronné d'un pschent, la double couronne des pharaons, symbole de l'union de la Haute et de la Basse-Egypte. Les faucons sont séparés par des lotus épanouis. Le bord supérieur du diadème porte une tête de bélier en ronde-bosse sommée d'un haut cimier ; des uræi dressés et coiffés d'un disque solaire découpés dans une mince tôle se répartissent en deux groupes de sept de part et d'autre de l'élément central de la couronne. Le cimier se compose d'un croissant de lune tourné vers le haut surmonté d'une paire de cornes horizontales portant quatre hautes plumes encadrées de deux uræi dressés et coiffés d'un disque solaire. Des incrustations de cabochons de pierres dures (carnelians) ornent ces éléments, sept sur le croissant, une sur chaque arrondi des plumes et sur les disques solaires. Cet assemblage assez hétéroclite d'orfèvrerie « baroque » trouve sa principale inspiration dans le monde égyptien,mais l'agencement et la symbolique de ces éléments témoignent de la relecture effectuée par les Kouchites de l'iconographie pharaonique. Le croissant lunaire est ainsi souvent associé au dieu Apédemak dont l'une des formes peut également être coiffée d'un croissant surmonté d'une couronne hemhem flanquée de plumes. Par ailleurs la forme du diadème, et plus encore celui retrouvé dans la tombe 47 de Ballana, n'est pas sans évoquer les couronnes chargées de cabochons de pierres précieuses ou semi-précieuses que l'on retrouve dans tout le monde byzantin et dans l'Europe occidentale du haut Moyen Age comme les couronnes des rois wisigoths ou la couronne de fer des rois lombards.
De même, le croissant se retrouve dans la symbolique du monde arabe sans que l'on sache la réelle interaction d'une civilisation sur l'autre.

الموضوع: تاج من الفضة
المصدر : بلانة مقبرة B٨٠، غرفة ٣, مدفن C
التاريخ : القرن الخامس الميلادي
رقم الأثر: JE ٨٨٨٨٥
المواد : الفضة والأحجار شبه الكريمة ، العقيق؟
الأبعاد: الارتفاع ٣٠,٦سم.

هذا التاج مصنوع من الفضة، وتم العثور عليه في جبانة بلانة التي تقع إلى الجنوب من أبو سمبل، وهذا الموقع غارق اليوم تحت مياه بحيرة ناصر. وتدل المقبرة التي تم العثور فيها على هذا التاج على أن هناك ملك محلى كان في هذه المنطقة، استنادا الى وفرة المواد المكتشفة والتي تم الكشف عنها بواسطة "امري" سنة ١٩٣٠م.
ويعد هذا الموقع ضمن فئة تسمى ثقافة المجموعة (X) أو (حضارة بلانة)، التي قامت بعد انهيار الإمبراطورية المروية وتفتيتها الى ممالك صغيرة أو إمارات. وتقع هذه الفترة بين نهاية القرن الرابع وبداية القرن السادس الميلادى .
والشخص الذى كانت جثته مزينة بهذا التاج كان على الأرجح احد الملوك الصغار الذين نجحوا في السيطرة على جزء من أملاك مملكة مروى.
ويمكن تحديده بأنه الملك "سلكو" الذى يعود تاريخ حكمه الى القرن الخامس الميلادى، و الذى ذكر فى نقش له بمعبد كلابشة انه ملك النوبة وجميع الإثيوبيين.
ويزخرف التاج مجموعة من الزخارف المستوحاة من الفنون المصرية القديمة، ومع ذلك فان شكلها ورمزيتها لم تعد مصرية. ويتألف التاج من جزئين الإكليل والقمة. ويزين الإكليل إفريز مملوء بمناظر الصقر حورس، بين صفين من المربعات والدوائر الصغيرة. وتفصل زهرة اللوتس بين أشكال الصقور التى تنظر الى ناحية اليسار وتقف على قاعدة ومتوجة بالتاج المصرى المزدوج الذى يرمز الى الاتحاد بين مصر العليا والسفلى.
وتظهر رأس الكبش أعلى الحافة العليا للتاج يعلوه شكل الهلال المطعم بالأحجار شبه الكريمة، فوقه قمة عليا عبارة عن أربعة ريش طويلة على جانبيهما توجد رأس ثعبان الكبرى تعلوها جميعا دوائر صغيرة مطعمة، ويحيط بالتاج رؤوس ثعبان الكبرى المصنعة من رقائق الفضة ومقسمة فى مجموعتين تضم كل مجموعة سبعة رؤوس على جانبى العنصر المركزى للتاج. وتم تطعيم كل هذه العناصر بالأحجار نصف الكريمة.
وهذا التجميع الغير متجانس هو ما يطلق عليه "باروك" الأوانى الفضية الذى كان مصدر الإلهام الرئيسى له من العالم المصرى القديم، ولكن تخطيط ورمزية عناصرها تشهد على التنقيحات التى أدخلت عليها من خلال فنون الفراعنة الكوشيين.
وكثيرا ما ارتبط الهلال بالإله ابيدماك، واحد أشكاله يعلوه الهلال الذى يعلو تاج الهمهم يرتفع فوقه الريش. وخلاف ذلك، فان شكل التاج وأكثر من ذلك ما تم العثور عليه فى المقبرة ٤٧ فى بلانة، تذكرنا بالتيجان المزينة بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة التى وجدت فى جميع أنحاء العلم البيزنطى وغرب أوربا فى العصور الوسطى مثل تيجان الملوك القوط الغربيين أو تيجان الحديد لملوك لومبارد.
وبالمثل فقد كان الهلال من رموز الآلهة العربية القديمة، وعلى الرغم من ذلك نتجاهل التفاعل الحقيقى للحضارات كلا مع الآخر.

Title: Lamp in the Form of a Male Head
Provenance: Ballana, 290km south of Aswan, Tomb B47, Room 3
Date: Second half of 4th century A.D.
Inventory number: JE 71124
Materials and techniques: Bronze with silver and garnet inlays.
Dimensions: Height 5.1 cm. Length 12.0 cm

This bronze oil lamp was found in tomb B 47 (room 3) in the necropolis of Ballana. The body of the object represents a head of a young man in the round with a pouring hole in the forehead which served to store the oil and, in the place of the neck, the nozzle from where the wick emerged.
The big open eyes, pointed nose, small ears and mouth outlining a very light smile give the character a slight air of haggardness. The curly hair is rendered by an overlap of strands resembling scales but evoking perhaps a frizzy hairstyle. The facial features are nonetheless more of a Mediterranean type. The eyes are encrusted with silver and garnet (?).
Two other similar lamps were found in tomb 3 of Qustul and at Qasr Ibrim. The plastic lamps with a face (theatre masks, satyrs, African heads) are attested from as early as 3rd century BC, in the Hellenistic period, in metal but mostly earthenware. Further, lamps in the form of "African head" were popular in Roman times.
It is difficult to know if this lamp is an importation or a local interpretation of an Alexandrian model. The use of inlaid stones and precious metals is reminiscent of silver pieces found in the royal tombs of X-Group. Like other objects discovered in royal tombs of Ballana, this lamp presents a major influence of Alexandria, which is widespread in Lower Nubia from the 2nd and 3rd centuries AD.
Oil lamps, made of metal of earthenware, were commonly used for lighting in ancient times. They occur both in the urban and funerary contexts. Objects of everyday life were also pieces of prestige and social markers, as artificial lighting in ancient societies, as it is in recent periods, was a luxury available to only a few.
Torches and lamps to guide mankind, and symbols of hope and of renaissance, were common to a large number of civilizations. They appeared frequently in funerary contexts throughout the Mediterranean basin.
The "illuminations" belong to the same repertoire of religious festivals of Pharaonic Egypt, as evidenced by the large lighted torches at the "Beautiful Festival of the Valley" in Thebes in the New Kingdom, or the "Festival of Light" at Sais, celebrated in honour of the goddess Neith according to Herodotus (Histories II, 62). Other examples also illustrate this continuation in our period. St Lucia, surrounded by a crown of candles remains very popular in Sweden and in France for over 150 years, but according to a tradition that dates back to the 17th century, every night of the "Festival of Lights" on 8th December sees the city of Lyon entirely illuminated, each resident placing coloured "lamps" to express their gratitude to the Virgin Mary.

Titre : Lampe en forme de tête d'homme
Provenance : Ballana, 290 km au sud d'Assouan, tombe B47, chambre 3
Date : 2ème moitié du 4ème siècle après J.-C.
Numéro d'inventaire : JE 71124
Matériau : Bronze avec argent, incrustation de grenats
Dimensions : Hauteur 5.1 cm. Longueur 12.0 cm

Cette lampe à huile en bronze a été retrouvée dans la tombe B 47 (pièce 3) de la nécropole de Ballana. Le corps de l'objet représente une tête de jeune homme en ronde-bosse avec sur le front un orifice qui servait à alimenter le réservoir en combustible et, à la place du coup, le bec par où sortait la mèche.
Les yeux grands ouverts, le nez pointu, les petites oreilles et la bouche esquissant un très léger sourire donnent au personnage un air légèrement hagard. La chevelure frisée est rendue par une superposition de mèches striées ressemblant à des écailles mais évoquant peut-être une chevelure crépue. Les traits du visage s'apparentent toutefois davantage au type méditerranéen. Les yeux sont incrustés d'argent et de grenat (?).
Les deux autres lampes similaires ont été retrouvées de la tombe 3 de Qustul et de Qasr Ibrim. Des lampes plastiques avec un visage (masques de théâtre, satyres, têtes négroïdes) sont attestées dès le IIIe siècle av. J.-C., à l'époque hellénistique, en métal, mais surtout en terre cuite. Les lampes à « tête de nègre » ont d'ailleurs connu une grande popularité à l'époque romaine.
Il est difficile de savoir si cette lampe est une importation ou l'interprétation locale d'un modèle alexandrin. L'usage d'incrustations de pierre et de métal précieux n'est pas sans évoquer les pièces d'orfèvrerie retrouvées dans les tombes royales du Groupe X. Comme d'autres objets découverts des tombes royales de Ballana, cette lampe présente une influence majeure d'Alexandrie, qui s'est répandue sur la Basse Nubie des 2e et 3e siècles après J.-C. Les lampes à huile, fabriquées en métal ou en terre cuite, ont été communément utilisées pour l'éclairage à cette époque lointaine.
Elles se rencontrent aussi bien en contexte urbain que funéraire. Objets de la vie quotidienne, elles sont également des pièces de prestige et des marqueurs sociaux car l'éclairage artificiel, dans les sociétés antiques comme à des époques plus récentes, est longtemps resté un luxe accessible à un petit nombre.
Torches et lampes servant à guider l'homme et symboles d'espoir et de renaissance sont communes à un grand nombre de civilisations. Elles sont fréquentes en contexte funéraire dans tout le Bassin méditerranéen.
Les « illuminations » appartiennent de même au répertoire des fêtes religieuses de l'Egypte pharaonique, comme en témoignent les grandes torches allumées lors de la Belle Fête de la Vallée dans la Thèbes du Nouvel Empire, ou encore la « fête des illuminations » à Saïs, célébrée en l'honneur de la déesse Neith selon Hérodote (Histoires II, 62). D'autres exemples illustrent à notre époque cette permanence. Sainte Lucie, ceinte d'une couronne de bougies reste ainsi très populaire en Suède et, en France, depuis plus de 150 ans mais selon une tradition qui remonte au XVIIe siècle, chaque soir du 8 décembre la Fête des lumières voit la ville de Lyon s'illuminer entièrement, chaque habitant disposant à sa fenêtre des « lumignons » colorés pour exprimer sa reconnaissance à la Vierge Marie.

الموضوع: مصباح على شكل رأس أدمى.
المصدر: بلانة ، ٢٩٠كم جنوب أسوان ، مقبرة B٤٧، غرفة ٣.
التاريخ : النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي.
جرد عدد : JE ٧١١٢٤
مادة الصناعة: البرونز مع تطعيم بالفضة والعقيق.
الأبعاد : الارتفاع ٥,١ سم. طول ١٢,٠ سم.

مصباح الزيت المصنوع من البرونز تم العثور عليه في جبانة بلانة. والمصباح على شكل وجه شاب مستدير مع وجود ثقب فى جبينه لوضع الزيت، وفى رقبته فوهة يخرج منها الفتيل. وله عيون واسعة، وانفه مستقيمة، والأذنين واضحتان، والفم الصغير تبدو عليها ابتسامة خفيفة ويعلو رأسه الشعر المجعد. وملامح الوجه من نماذج فنون البحر الأبيض المتوسط. والعيون مرصعة بالفضة والعقيق.
وقد تم العثور على اثنين من مصابيح مماثلة أخرى في مقبرة ٣ من قسطل وفي قصر أبريم.
وتشهد المصابيح البلاستك التى تحتوى على وجوه (أقنعة المسارح، والهة الإغريق، والرؤوس الأفريقية) منذ فترة مبكرة من القرن الثالث قبل الميلاد، فى الفترة الهليسينستية، و كانت تصنع من المعادن، ولكن فى الغالب كان يستخدم الفخار فى صناعتها. كذلك كانت المصابيح ذات الرؤوس الأفريقية هى الأكثر شعبية فى العصور الرومانية. فمن الصعب معرفة ما إذا كان هذا المصباح هو مستورد أو تقليد محلى للنموذج السكندري. واستخدام الأحجار والمعادن الثمينة المطعمة تتشابه مع القطع التى تم العثور عليها فى مقابر المجموعة X.
ومثل القطع الأخرى التي اكتشفت في المقابر الملكية في بلانة، فان هذا المصباح متأثر كثيرا بطرز الإسكندرية، والتي انتشرت على نطاق واسع فى النوبة السفلى منذ القرنين الثانى والثالث الميلادى. وكانت مصابيح الزيت تصنع من المعادن أو الفخار وكانت شائعة الاستخدام للإضاءة فى العصور القديمة. وقد تم العثور عليها فى المنازل والأساس الجنائزي. وموضوعات الحياة اليومية هي جزء من المظهر العام والوضع الاجتماعي. والإضاءة الصناعية فى المجتمعات القديمة، كما هو الحال فى العصور الحديثة تعد ترفا متاحا للقلة من الناس فقط.
وقد كانت المشاعل والمصابيح لهداية البشر، ورموز الأمل والنهضة، وكانت شائعة في عدد كبير من الحضارات. ويبدو أنها كانت تستخدم فى الأساس الجنائزي فى كثير من الأحيان فى جميع أنحاء حوض البحر المتوسط. كما إن "الإضاءات" كانت هامة فى الاحتفالات الدينية فى مصر الفرعونية، كما يتضح من حديث هيرودوت عن المشاعل التى كانت تضاء فى احتفالات الوادى الجميل فى طيبة فى عهد الدولة الحديثة أو مهرجان النور فى سايس الذى كان يتم الاحتفال به تكريما للإلهة نيت. أمثلة أخرى توضح أيضا الاستمرار في هذا الاهتمام لدينا. سانت لوسيا الذى يحيط به تاج من الشموع لايزال يحظى بشعبية كبيرة فى السويد وفرنسا لأكثر من ١٥٠ عاما. ووفقا للتقاليد التى تعود الى القرن الحادى عشر, ففى كل ليلة من ليالى مهرجان الأنوار من يوم الثامن من شهر ديسمبر تشاهد مدينة ليون مضيئة تماما، ويضع جميع السكان المصابيح الملونة للتعبير عن امتنانهم للسيدة مريم العذراء.

Title: Theophany, Christian wall painting
Provenance: Abdullah Nirqi, central church
Date: mid 8th century AD- beginning of 11th century AD.
Inventory number: 11495
Materials: Wall painting, mud plaster and paint
Dimensions: height: 1.96m, width: 1.81m

This wall painting is from the central church of Abdullah Nirqi, located 280km south of Aswan. Three scenes appear in this fragment: to the right, the vestiges of a scene of protection by the Virgin; the left, a small figure; and in the centre, a theophany (Divine Appearance). The latter is composed of a Greek cross with a bust of Christ Pantocrator in a mandorla, blessing with his right hand and holding a book in his left, his head surrounded by a halo with a cross. In between the arms of the large cross are haloed and winged symbols of the Four Evangelists: a human head for St. John, an eagle for St. Luke, a bull for St. Matthew, and finally a lion for St. Mark. A number of inscriptions are visible on the left.
It is difficult to date these scenes without referring to paintings of the cathedral in the city of Faras, which was the artistic and cultural centre of the region. The production of the protection scene can be dated to the mid-8th to the mid-9th century, whilst the theophany scene is more recent, between the late 10th and the early 11th century.
Nubia was Christianized quite late, towards the middle of the 6th century by a monk called Julian sent by the Byzantine empress Theodora and Bishop Theodore of Philae. At the end of this century the three Nubian kingdoms, Nobadia, Makuria and then Alwa, were converted to Christianity and pagan temples converted into churches.

A representation similar to the central scene of this painting can be seen in France, for example on the tympanum of the abbey church of Arles-sur-Tech in Roussillon which dates back to the 11th-12th century: it shows a seated Christ Pantocrator blessing and holding a book in the centre of a Greek cross, the arms of which carry the symbols of the Four Evangelists.
It is perhaps from the image of Christ Pantocrator, very common in Byzantine art, that this iconography was diffused throughout the Christian world. The silver cross motif, itself also very present in Byzantine art, has spread in Egyptian Coptic art (wall paintings of hermitages of Kellia) as in the art of the High Middle Ages in Western Europe (the cross in the treasury of the Cathedral of Tournai, dated 7th-9th century).
Furthermore, these two elements are often found together particularly in Byzantine art and Coptic art, as central motifs in the apses of churches: for example, in the church of Sant'Apollinare in Classe (Ravenna, 6th century), where the cross in the apse, adorned with jewels, is decorated with a bust of the Saviour. The mosaic in the apse of the church Santa Pudenziana in Rome (5th century, restored in the 16th century) shows the combination of Jesus, the cross and the Evangelists. The Abdullah Nirqi painting seems to be the first example of this combination in Nubia.
Christianity remained dominant in Nubia for five centuries, and it was not until the 13th century when Mamluks sent expeditions that the penetration of Islam commenced, even if the first confrontations already took place from the 7th century. The end of the last Christian principalities would be dated to the 16th century.

الموضوع : جدارية تمثل الظهور الإلهي، فى المسيحية.
المصدر : كنيسة عبد الله نرقى.
التاريخ : منتصف القرن الثامن الميلادي وبداية القرن الحادي عشر الميلادي
رقم الاثر : ١١٤٩٥
المادة: الطين والجص
الأبعاد : الطول : ١,٩٦سم العرض : ١,٨١سم
هذه اللوحة الجدارية من كنيسة عبد الله نرقى ، وتقع جنوب أسوان بحوالي ٢٨٠كم.
تبدو في هذا الجزء ثلاثة مشاهد: إلى اليمين، بقايا مشهد الحماية من جانب العذراء، والى اليسار، منظر صغير لشخص، وفي الوسط، منظر الظهور الإلهي (المظهر الإلهي). ويتكون هذا الأخير من الصليب اليوناني مع صورة نصفية للمسيح، ويشير بيده اليمنى بعلامة البركة، ويحمل كتابا في يده اليسرى، ورأسه محاطة بهالة الصليب، بين أحضان الصليب الكبير توجد الرموز المجنحة للانجيليين الاربعة وهى: رأس الإنسان لسانت جون ، نسر لسانت لوقا ، الثور للقديس ماثيو، وأخيرا الأسد لسانت مارك، وهناك عدد من النقوش الواضحة على اليسار.
من الصعب تأريخ هذه المشاهد دون الرجوع الى لوحات كاتدرائية مدينة فرس، التي كانت مركز الفنون والثقافة في المنطقة.
يمكن ارجاع تاريخ مناظر الحماية الى ما بين منتصف القرن الثامن الى منتصف القرن التاسع الميلادى، في حين أن مشهد الظهور الإلهي هو الأكثر حداثة، ويمكن إرجاعه الى ما بين أواخر القرن العاشر واوائل القرن الحادى عشر الميلادى.
وقد دخلت المسيحية الى بلاد النوبة فى وقت متاخر جدا نحو منتصف القرن السادس الميلادى، على يد راهب يدعى جوليان، الذى أرسلته الإمبراطورة البيزنطية ثيودورا فى بعثة تبشيرية رسمية لنشر المسيحية فى بلاد النوبة، والمطران ثيودور مطران فيلة. في نهاية القرن السادس الميلادى تحولت الممالك النوبية الثلاث نوباديا ومقرة وعلوة الى المسيحية وتم تحويل المعابد الوثنية الى كنائس مسيحية.
وظلت المسيحية مسيطرة في النوبة لمدة خمسة قرون، وحتى القرن الثالث عشر الميلادى لم يكن الاسلام قد تغلغل فى الممالك النوبية المسيحية، وعلى الرغم من المواجهات المبكرة بين المسلمين والممالك النوبية المسيحية والتى بدات منذ القرن السابع الميلادى، الا ان نهاية اخر امارة مسيحية فى بلاد النوبة ترجع الى القرن السادس عشر الميلادى.

Titre : Théophanie/Peinture murale chrétienne
Provenance : Eglise centrale, Abdullah Nirqi
Date : milieu du 8ème siècle après J.-C. – début du 11ème siècle après J.-C.
Numéro d'inventaire : 11495
Matériau : Peinture murale
Dimensions : Hauteur: 1.96 Largeur: 1.81 m.

Cette peinture murale provient de l'église centrale d'Abdullah Nirqi, situé à 280 km au sud d'Assouan. Trois scènes figurent sur ce fragment, à droite les vestiges d'une scène de protection par la Vierge, à gauche un petit personnage et au centre une théophanie (apparition divine). Cette dernière se compose principalement d'une croix grecque avec dans une mandorle un buste du Christ Pantocrator bénissant de sa main droite, tenant un livre dans sa main gauche, la tête entourée d'un nimbe avec une croix. Entre les bras de la grande croix se logent les symboles nimbés et ailés des quatre évangélistes : une tête humaine pour saint Jean, d'aigle pour saint Luc, de taureau pour saint Mathieu et enfin de lion pour saint Marc. De nombreuses inscriptions sont visibles sur la partie gauche.
Il est difficile d'envisager la datation de ces scènes sans se référer aux peintures de la cathédrale de la ville de Faras qui constituait le centre artistique et culturel de la région. La réalisation de la scène de protection pourrait être datée entre le milieu du VIIIe siècle et le milieu du IXe siècle alors que la scène de théophanie serait plus récente, entre la fin du Xe siècle et le début du XIe.
La Nubie a été christianisée assez tard, vers le milieu du VIe siècle par le prêtre Julien envoyé de Byzance par l'impératrice Théodora et l'évêque Théodore de Philae. À la fin de ce siècle les trois royaumes nubiens, Nobatie, Makourie puis Alwa, étaient convertis et les temples païens transformés en église.
Pendant cinq siècles, la Nubie est restée chrétienne et ce ne fut qu'au XIIIe siècle avec des expéditions envoyées par les Mamelouks que commença la pénétration de l'Islam même si les premières confrontations eurent lieu dès le VIIe siècle. La fin des dernières principautés chrétiennes se situerait au XVIe siècle.
Une représentation proche de la scène centrale de la peinture se retrouve en France, par exemple au tympan de l'église abbatiale d'Arles-sur-Tech en Roussillon qui remonte au XIe-XIIe siècle : un Christ Pantocrator assis bénissant et tenant un livre s'inscrit au centre d'une croix grecque dont les branches portent, dans des cercles, les symboles des quatre évangélistes.
C'est peut-être à partir de l'image du Christ Pantocrator, très fréquente dans l'art byzantin que s'est diffusée cette iconographie dans l'ensemble du monde chrétien.
Le motif de la croix d'orfèvrerie, lui aussi très présent dans l'art byzantin, s'est répandu dans l'art copte d'Égypte (peintures murales des ermitages des Kellia), tout comme dans l'art du haut Moyen Âge en Europe occidentale (croix du trésor de la cathédrale de Tournai datée du VIIe-IXe siècle).

Par ailleurs, ces deux éléments sont souvent trouvés ensemble dans l'art byzantin et copte en particulier, comme motifs centraux dans les absides des églises, comme à l'église S. Apollinare in Classe (à Ravenne, VIe siècle), où la croix, ornée de bijoux dans l'abside, est décorée avec le buste du Sauveur. La mosaïque dans l'abside de l'église S. Pudenziana à Rome (Ve siècle, restaurée au XVIe siècle) montre la combinaison de Jésus, de la croix et des évangélistes. La peinture d'Abdullah Nirqi semble être le premier exemple de cette combinaison en Nubie.

ويمكن ملاحظة تمثيل مشابه لهذه اللوحة في فرنسا، على سبيل المثال فى كنيسة دير - آرل في روسيون الذي يعود الى القرن الحادى عشر- الثانى عشر ويظهر السيد المسيح جالسا ويشير بيده اليمنى بعلامة البركة ويحمل فى يده اليسرى كتابا فى وسط الصليب اليونانى والازرع التى تحمل رموز الانجيلين الاربعة .
ولعل صورة السيد المسيح كانت شائعة فى الفن البيزنطى الذى كان منتشراً فى جميع انحاء العالم المسيحى.
فكرة الصليب الفضى فى حد ذاته موجودة ايضا فى الفن البيزنطى كما انتشرت فى الفن القبطى المصرى (اللوحات الجدارية من صوامع التنسك من كيليا) وكذلك فى فنون القرون الوسطى فى اوربا الغربية (صليب من خزانة كاتدرائية نورنای المؤرخ بالقرون السابع الى التاسع الميلادى).
علاوة على ذلك كثيرا ما وجد هذين العنصرين معا ولاسيما فى الفن البيزنطى والفن القبطى، على سبيل المثال فى وسط الزخارف فى محاريب الكنائس، كما فى كنيسة سانت ابولينر فى كلاسى (رافينا، القرن السادس الميلادى) حيث زين المحراب بالصليب المطعم بالجواهر مع تمثال نصفى للمنقذ. والفسيفساء في محراب كنيسة سانتا بودنزيانا في روما (القرن الخامس، المستعادة في القرن السادي عشر) وتبين تجمع يسوع، والصليب، والانجيليين. ويبدو ان لوحة كنيسة عبدالله نرقى هى المثال الاول لهذا التجمع فى بلاد النوبة.

Title: Saqia
Provenance: Nubia.
Date: 19th century?
Inventory number: 140
Material: Wood.

Control of water is fundamental for all civilizations. It has been acquired through different techniques where knowledge was constantly improved and diffused over the millennia.
In ancient Egypt, the only method used by famers to lift water from the Nile or a canal and to discharge it to a higher level for the irrigation of fields, was the shaduf. Consisting of a pendulum to be handled by one person, it drew water with the help of a long pole attached to the gallows, a counterweight provided at one end and a container at the other. This practice was attested from the New Kingdom.
The introduction of the water wheel, or saqia, in the Nile Valley, was in general set to Greek times; it definitely brought about a revolutionary shift in irrigation and as a consequence, agriculture.
One of the earliest known examples in Egypt was represented in a Hellenistic painting housed in the Museum of Alexandria, where one sees two oxen pushing this hydraulic machine operated not only by human power but also by animal traction (ox, buffalo, ass or dromedary) which allowed for the increase and multiplication of yield.
The animal was connected by a pole to the axis of a horizontal wheel which allowed, turning in circles, to lead by a system of gearing a vertical wheel, itself activating another big wheel to which vases (qadus) were attached with ropes: such means allowed water to be drawn, brought up and then led by the wheel and poured in a gully.
The origin of this machine is to be found in the Mesopotamian world. In Hama, Syria, large waterwheels using energy of the stream are still visible on the banks of the Orontes River.
The saqia was employed until very recently and some abandoned vestiges still exist on the edges of canals. In the last decades of its use, wooden wheels and earthenware vessels were replaced by a metallic wheel with buckets. It was the motor-pumps which eventually replaced saqias.
In its time, the saqia was a considerable contribution; it facilitated the work of people and helped to expand irrigated areas.
This progress was particularly noticeable in Nubia where cultivable land was limited to the banks of the Nile in ancient times; so as a consequence they were able to grow crops and cultivate well beyond the banks of the Nile into deserts.

Titre : Saqia
Provenance : Nubie
Date : 19ème siècle ?
Numéro d'inventaire :140
Matériau : Bois

La maîtrise de l'eau est fondamentale pour toutes les civilisations. Elle s'acquiert au moyen de différentes techniques dont la connaissance s'est perfectionnée et s'est diffusée au cours des millénaires.
Dans l'Égypte ancienne, le seul moyen utilisé par les paysans pour élever l'eau du Nil ou d'un canal et la déverser à un niveau supérieur afin d'irriguer les champs, était le chadouf. Constitué d'un balancier manié par un homme, il permettait de puiser l'eau à l'aide d'une longue perche fixée sur une potence, munie à une extrémité d'un contrepoids et à l'autre d'un récipient. Cette pratique est attestée dès le Nouvel Empire.
L'introduction de la roue à eau ou saqia, dans la Vallée du Nil est fixée en général à l'époque grecque ; elle a sans aucun doute permis de révolutionner les possibilités d'irrigation et par là même l'agriculture.
Une des premières attestations connue en Égypte est représentée sur une peinture hellénistique conservée au musée d'Alexandrie où l'on voit deux bœufs actionnant cette machine hydraulique fonctionnant non plus par la seule force humaine mais utilisant la traction animale (bœuf, buffle, âne ou dromadaire) et permettant d'augmenter en démultipliant le rendement.
L'animal relié par une perche à l'axe d'une roue horizontale permet, en tournant en rond, d'entraîner par un système d'engrenage une roue verticale, elle-même actionnant une autre grande roue à laquelle sont attachés, avec des cordes, des vases (qadus) à l'aide desquels l'eau est puisée puis élevée et conduite au-dessus de la roue et déversée dans une rigole.
L'origine de cette machine est à chercher dans le monde mésopotamien. En Syrie, à Hama, de grandes roues élévatrices utilisant l'énergie du courant sont encore visibles sur les bords de l'Oronte.
La saqia a été employée jusqu'à très récemment et des vestiges abandonnés subsistent encore aujourd'hui sur les bords des canaux. Dans les dernières décennies de son utilisation, les roues en bois et les récipients en terre cuite avaient été remplacés par une roue métallique à godets. Ce sont les pompes à moteur qui ont fini par la détrôner.
En son temps, la saqia a été d'un apport considérable, elle a facilité le travail des hommes et permis d'étendre les zones irriguées. Ce progrès a été particulièrement sensible en Nubie où les surfaces cultivables, dans les périodes anciennes limitées aux berges du Nil, ont pu se développer bien au-delà des bords du Nil dans des zones jusque là désertiques.

الموضوع : الساقية
المصدر : النوب
التاريخ : القرن التاسع عشر الميلادى؟
رقم الاثر : ١٤٠
المادة: الخشب

السيطرة على المياه أمر أساسي لجميع الحضارات. وقد اكتسبت هذه التقنيات من خلال الخبرات المتراكمة ليتم التحسين باستمرار المعرفة ونشرها على مدى الالف السنين. وفي مصر القديمة، كان الشادوف هو الطريقة الوحيدة التي يستخدمها المزارعون لرفع المياه من نهر النيل أو من قناة للوفاء لمستوى أعلى لري الحقول، ويتألف من البندول ليتم التعامل معه من قبل شخص واحد، يتم غرف المياه بمساعدة عمود طويل ينتهى بثقل من الطين الجاف(الجالوص) الذى يشكل ثقلا موازنا فى نهايته وفى النهاية الاخرى يعلق اناء يتم غرف المياه به. وبدأ هذه النشاط من عصر الدولة الحديثة.
و كانت مقدمة ظهور الساقية أو عجلة المياه، في وادي النيل، في العصور اليونانية، ونتيجة لظهورها حدث تحولا ثوريا في مجال الري والزراعة.
وابرز الأمثلة المعروفة في مصر في اللوحة الهلنستية الموجودة في متحف الإسكندرية، حيث نرى اثنين من الثيران تدفع هذا الجهاز الهيدروليكي لتعمل ليس فقط عن طريق القوة البشرية لكن أيضا عن طريق حيوانات الجر (الثور، والجاموس، الحمار أو الجمل العربي) الذي سمح بزيادة ومضاعفة المحاصيل. وكان الحيوان يتم ربطه بعامود مرتبط بمحور عجلة افقية التى تسمح بعمل الحركة فى العجلة الرئسية، لتحريك العجلة الكبيرة التي تعلق بها قواديس مربوطة بحبال، مما يسمح للمياه التى يمكن غرفها بان تسكب فى مجرى صغير.
أصل هذه الالة يمكن العثور عليها في عالم ما بين النهرين. وفى حماة بسوريا، والنواعير الكبيرة التى تستخدم فى توليد الطاقة لا تزال موجودة على ضفاف نهر العاصى.
وظلت الساقية تعمل حتى وقت قريب جدا، ولاتزال بقاياها موجودة على حواف الترع والقنوات، وفى الفترات الاخيرة من استخدامها تم استعاضة القدور الفخارية والعجلات الخشبية بالعجلات المعدنية والقدور المعدنية، وفى نهاية المطاف تم استخدم المضخات التى حلت محل الساقية.
وكان للساقية فى زمنها مساهمة كبيرة، بل سهلت عمل الناس، وساعدت على توسيع المساحات المروية.
وكان هذا تقدما ملحوظا لا سيما في النوبة حيث كانت الاراضى القابلة للزراعة محدودة على ضفاف النيل في العصور القديمة، لذا ونتيجة لذلك تمكنوا من زراعة المحاصيل والفلاحة التى تجاوزت ضفاف النيل الى الصحراء.