مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية

اسم المقال: أشكال المشابك وتطورها في الحلي والمجوهرات التدمرية من خلال دراسة المنحوتات النصفية الجنائزية النسائية خلال العصر الروماني
اسم الكاتب: ميخائيل شحود، أ.م.د. هيا الملكي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/10438
تاريخ الاسترداد: 2026/05/11 21:50 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية
المجلد 148 (4): 1-31 .

Damascus university journal of Historical Studies
V 148 (4):1-31

أشكال المشابك وتطورها في الحلي والمجوهرات التدمرية من خلال دراسة المنحوتات النصفية الجنائزية النسائية خلال العصر الروماني

ميخائيل شحود* [1]، أ. م. د. هيا الملكي 2

[1]طالب دكتوراه، جامعة دمشق، آثار العصور الكلاسيكية،
(m.chahoud@damascusuniversity.edu.sy)

[2] أستاذ مساعد، جامعة دمشق، آثار العصور الكلاسيكية،
(haya80.almalaky@damascusuniversity.edu.sy)

الملخص:

تتناول الدراسة أشكال المشابك التي ظهرت في التماثيل النصفية الجنائزية الخاصة بالمرأة التدمرية وتطورها ضمن مجموعة الحلي والمجوهرات التدمرية التي شهدت ازدهاراً مهماً في المنحوتات منذ منتصف القرن الثاني الميلادي. وقد اعتمد البحث على دراسة أكثر من 200 منحوتة جنائزية مؤرخة بين عامي 50م– 273م موجودة في متاحف دمشق، تدمر، اللوفر، المتحف البريطاني، ني كارلسبورغ وغيرها من المتاحف العالمية بهدف تحديد جميع الأشكال بدقة ومعرفة شعبيتها وانتشارها بين النساء التدمريات خلال العصر الروماني، بالإضافة إلى دراسة تاريخ ظهورها واختفاءها ضمن المنحوتات خلال فترة تتجاوز القرنين من الزمن. وقد توصلت الدراسة إلى تحديد سبعة أشكال رئيسية كانت منتشرة في المنحوتات الجنائزية يتفرع منها عدة تنويعات، وعدد من الأشكال غير الشائعة بعض منها كان مستورداً من خارج تدمر، بالإضافة إلى دراسة تطور هذه الأشكال وأثرها على أسلوب تمثيل النساء في النحت الجنائزي.

تاريخ الايداع: **2023/07/5**
تاريخ النشر: **2023/08/24**

حقوق النشر: جامعة دمشق –سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب **CC BY-NC-SA**

الكلمات المفتاحية: مشبك، حلي تدمرية، نحت جنائزي، مرأة تدمرية، عصر روماني

Forms of brooches and their development in the Palmyrene Jewellery and adornments through studying female funerary busts during the Roman era

Michael Chahoud[1], A.P. Haya Almalaki[2]

[1] Ph.D. Candidate, Damascus university, classical archaeology (m.chahoud@damascusuniversity.edu.sy)

[2] Assistant Professor, Damascus universtiy, Classical Archaeology (haya80.almalaky@damascusuniversity.edu.sy)

Abstract:

This article studies the forms of brooches that appear in the female funerary busts in Palmyra and their development in the framework of Palmyrene jewellery and adornments Which witnessed significant growth since the mid of second century AD. The research is based on more than 200 funerary busts dated between 50 -273 AD, from the museums of Damascus, Palmyra, louvre, British Museum, Ny Carlsberg, and other international museums, to classify the forms accurately and know their popularity among the Palmyrene ladies during the roman era, in addition to studying its appearance and disappearance in the sculptures over three Centuries. Through this research, seven main forms were classified by several variations for each form, and many uncommon forms were displayed, some of it was imported from outside Palmyra. In addition, study the development of the forms and their effect on the style of the female representation in funerary sculpture.

Keywords Brooch, Palmyrene Jewelry, funerary Sculpture, Palmyrene woman, Roman Era.

Received: **5/07/2023**
Accepted: **24/08/2023**

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a **CC BY- NC-SA**

مدخل

تعد دراسة الحلي والمجوهرات في مدينة تدمر الأثرية أحد المواضيع المهمة بالنسبة للباحثين والمختصين بالتدمريات، وذلك يعود إلى ما تقدمه من معلومات مهمة عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية للمدينة التي احتضنت طريق القوافل التجارية قرابة القرنين من الزمن، إذ انعكس الرخاء والازدهار الذي شهدته تدمر خلال هذه الفترة على غزارة استعمال الحلي والمجوهرات كما نرى بوضوح في تمثيلات السيدات التدمريات ضمن المنحوتات الجنائزية وبشكل خاص منذ منتصف القرن 2م، وعلى نوعية المواد المستخدمة في صناعتها كالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة. كما أن دراستها وضحت كثير من المفاهيم الجمالية والفنية المتعلقة بالمرأة التدمرية، إذ كانت طريقة عرض المجوهرات وغزارة استعمالها ضمن المشاهد النحتية أحد الأساليب التي اعتمدتها المرأة التدمرية في التعبير عن الأناقة والثروة والمكانة الاجتماعية، كما تدلنا بعض المنحوتات التي تمثل سيدات تدمريات وهنّ مسلتقيات وإلى جانبهنّ عبيدهنّ وصندوق المجوهرات الخاص بهنّ. ومن جهة أخرى ساعدت دراسة الحلي على تقديم فهم أعمق وأوسع لتأثير العلاقات التجارية بين الشرق والغرب وبشكل خاص تأثيرها على ورشات الصياغة في مدينة تدمر، إذ أن الدراسات والأبحاث في هذا الميدان ميزت إلى حدّ ما بين الأنماط والأشكال المستوردة أو المهجنة وبين الابتكارات المحلية التي لم يكن لها مثيل في أنحاء العالم الروماني.

ورغم الازدهار والرخاء اللذين تحققا في تدمر خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين، لم يصل إلى أيدينا من ضمن اللقى الأثرية إلا عدد قليل من المجوهرات العائدة لتدمر إذ بلغت حتى منتصف الثمانينيات حولي الـ /13/ حلية فقط (**Chehade, J. 1987, p193**). وتعزى أسباب هذا الأمر بشكل أساسي إلى عمليات النهب والسرقة التي تعرضت لها المدافن التدمرية من قبل جامعي الكنوز والتحف خلال العصور السابقة. بينما ترى دوروثي مكاي **(D. Mackay)** أن سقوط المدينة على يد أورليان في العام 273م قد أدى إلى تحول جزء كبير من المجتمع التجاري إلى نشاطات أخرى خارج المدينة حاملين معهم ممتلكاتهم الثمينة، وخلال فترة انحطاط المدينة سيطرت المجموعات البدوية التي عملت على نهب ما تبقى على مر العصور**(Mackay, D. 1949, p163)**. بينما يرى آخرون أن دفن المجوهرات في القبور كان منافياً للعقل والمنطق إذ لم تكن السلع المادية تعني شيئاً للتدمريين في التعامل مع الموتى **(Chehade, J. 1987, p193)**.

ومن جهة أخرى لم تذكر النصوص الكتابية التي عثر عليها ضمن المدينة الأثرية أية معلومات متعلقة بالحلي والمجوهرات التدمرية، كطريقة تصنيعها، وآلية بيعها وشرائها ومصادر الحصول عليها، وأسماء الأسر والأشخاص المشتغلين بها كما هو الحال بالنسبة لبعض المهن **(Yon, J.b, 2002, pp 99-105, 118-125)**، باستثناء نقش كتابي يعود إلى عام 258م يوثّق وجود ورشات صياغة الذهب والفضة في المدينة **(Deppert-L. B. 1987, P179)**. أما في المصادر التاريخية والأدبية يذكر تريبيليوس بوليو **(Trebellius Pollio)**في كتاب **(Historia Augusta)** أن الملكة زنوبيا وهي في طريقها إلى روما بعد سقوط المدينة: "**كانت مزينة بجواهر ضخمة لدرجة أنها أنهكت بسبب ثقل أحجارها، إذ قيل أن هذه المرأة – رغم شجاعتها – توقفت كثيرًا قائلة أنها لا تستطيع تحمل وزنها**"(www. **penelope.uchicago.edu**). ومهما يكن من صحة هذه الرواية فإنها تقدم صورة مهمة عن الثراء والاستخدام الواسع للحلي والجواهر لدى النخبة التدمرية خلال القرن الثالث الميلادي.

إذا ما نظرنا للفن التدمري، فإن الواقع مغاير تماماً، إذ قدمت المنحوتات الجنائزية معلومات غزيرة ومهمة عن فن الصياغة في مدينة تدمر، بحيث يمكننا القول أن هذه المنحوتات تشكل بالنسبة لنا مصدر رئيسي لكل ما نعرفه عن الحلي والمجوهرات التدمرية، أنواعها وأشكالها وأنماطها وأحجامها وغزارة استخدامها بين أفراد الأسر والعائلات التدمرية التي تنتمي إلى الطبقات العليا والمتوسطة، بالإضافة إلى معرفة تباين استعمال المجوهرات خلال الفترات الزمنية المختلفة، إذ شهد القرن الأول الميلادي صوراً متقشفة لنساء تكاد تخلو من أية مظاهر للزينة **(Colledge. M. A. R, 1976, pp 67-72)**، بينما عندما ننظر إلى منحوتات القرن الثالث نشاهد سيدات وهنّ ممثلات بكامل أناقتهن، مزدانين بأفخم أنواع المجوهرات وأكبرها حجماً، بصورة تؤكد بشكل فعلي

رواية تريبيليوس المذكور أعلاه. وقد يفترض البعض أن صور أولئك النساء ومجوهراتهن قد تكون من نسج خيال النحات لرغبتهن بالظهور بمظهر جميل أو بسبب التملق والمجاملة من النحات نفسه ولا تعبر بالضرورة عن الواقع الفعلي (**Mackay .D, 1949, pp. 161-162**). لكن يمكننا القول أن معظم الأشكال والأنواع التي ظهرت قد تم توثيقها بشكل فعلي من خلال مكتشفات من مدينة تدمر نفسها (**Witecka. A,1994, p71-91**)، أو من خلال مقارنات مع مجوهرات عثر عليها في سورية (**Palmieri, L. 2010. P37**) أو في مناطق أخرى من العالم الروماني (**Deppert-L. B, pp. 179-180**).

ومن جهة أخرى تقدم المنحوتات معلومات مهمة عن الذوق الفني والموضة السائدة في تدمر خلال تلك الفترة كالشعر والأزياء والمجوهرات، إذ كانت بعض أنواع الحلي أكثر تفضيلاً بالنسبة للسيدات التدمريات عن الأخرى، فعلى سبيل المثال سادت بعض أشكال المشابك خلال النصف الأول من القرن الثاني الميلادي (100–150م) لكنها سرعان ما اختفت بشكل تدريجي من المنحوتات خلال النصف الثاني من القرن نفسه، وهذا ما سنقوم بدراسته بشكل موسع في هذا البحث.

الدراسات المرجعية

رغم أهمية موضوع الحلي والمجوهرات التدمرية في إلقاء الضوء على بعض جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفنية في تدمر، ومرور حوالي القرن على بداية التنقيبات المنجهية في المدينة الأثرية وما رافقها من تحقيق اكتشافات مهمة قدمت معلومات غنية عن الفن والمجتمع، لم ينجز كثير من الأبحاث في هذا الصدد. ومن جهة أخرى تناولت غالبية هذه الدراسات موضوع الدراسة، المشابك وأشكالها، بشيء من العمومية وبشكل غير مباشر ضمن إطار دراسة الحلي والمجوهرات التدمرية بشكل عام. ويعد مقال السيدة دوروثي مكاي المنشور في العام 1949 بعنوان "المجوهرات التدمرية وأهميتها" (**The Jewellery of Palmyra and Its Significance**) أولى الأبحاث التي أنجزت في هذا الصدد، حاولت الباحثة من خلالها دراسة تطور استخدام المجوهرات ضمن المنحوتات الجنائزية وفق التسلسل الزمني الذي وضعه انغولت لعهود النحت التدمري، وقد استطاعت تحديد أهم الأشكال والأنواع التي ظهرت في المنحوتات منذ نهاية القرن 1م حتى منتصف القرن 3م. لكن هذه الدراسة بقيت ضمن الإطار العام دون الدخول في التنويعات الكثيرة لأشكال المجوهرات والزخارف المنفذة عليها .

وفي أواخر سبعينيات القرن الماضي، صدر كتاب "فن تدمر" لمالكوم كولدج (**The art of Palmyra**)، والذي يعد من أعمق الدراسات التي أنجزت حول فن النحت التدمري وتطوره، ورغم أن الكتاب لم يتطرق بشكل مباشر إلى المجوهرات التدمرية، اشتغل الباحث في جزء منه على وضع تصنيف أولي لبعض الأنواع والأشكال التي ظهرت ضمن المنحوتات كالأقراط والعقود والأساور والمشابك.

ومنذ الثمانينيات بدأت الأبحاث تأخذ منحى آخر يهتم بدراسة فن الصياغة التدمري وارتباطه بالورشات المنتشرة في أنحاء العالم الروماني، وفهم التأثيرات المتبادلة فيما بينها ومدى تقاطع الأشكال والأنواع المنجزة محلياً مع النماذج المعروفة في أوروبا، وأهم الأبحاث التي أنجزت في هذا الصدد دراسة باربرا ديبيرت ليبيتز بعنوان " أهمية منحوتات المدافن التدمرية بفهم المجوهرات الرومانية" (**Die Bedeutung der palmyrenischen Grabreliefs für die Kenntnis römischen Schmucks**)، ودراسة ليليا باليميري بعنوان: "الترف الخاص في الشرق: دراسة مقارنة لمجوهرات سيدات تدمر" (**Il lusso privato in Oriente: analisi comparata dei gioielli delle signore di Palmira**) ودراسة ج. زينوني بعنوان: "الأشكال والموضة بين الشرق والغرب: عقود سيدات تدمر" (**Modelli e mode fra Oriente e Occidente: le collane delle signore di Palmira**).

وفي مطلع التسعينيات نشر مقال للباحثة البولونية آنا فيتيكا بعنوان "كاتالوج المجوهرات المكتشفة في برج عتتان في تدمر" (**Catalogue of Jewellery Found in the Tower-tomb of Atenatan in Palmyra**) أحد أقدم المدافن البرجية المكتشفة حتى الآن، ويعود تاريخ بنائه للعام 9 ق.م (**Gawlikowski, M. 1970, p184**) ، وتبرز أهمية هذا البحث من كونه وثق العديد من أشكال الحلي التي ظهرت ضمن المنحوتات التدمرية وبشكل خاص خلال المراحل الأولى من خلال مقارنتها مع الحلي

المكتشفة ضمن البرج. واستكمالاً لجهود البعثة البولونية نشر كتاب "المنحوتات الجنائزية في تدمر" (1994) لـ آنا سادورسكا بالتعاون مع عدنان البني (**Les sculptures funéraires de Palmyre**)، وقد وثق هذا الكتاب عدد كبير من المنحوتات المعروفة ضمن سياقها الأثري مما سمح بتقديم فهم أوسع وأعمق لفن النحت الجنائزي ضمن الفضاء الاجتماعي والديني والاقتصادي للمدينة خلال القرون الميلادية الثلاثة الأولى إلى جانب الإحاطة بالمفاهيم الفنية والجمالية، وقد تضمن الكتاب أيضاً توصيفاً دقيقاً للمنحوتات التدمرية ومن ضمنها أشكال الحلي والمجوهرات التي ظهرت فيها .

وفي أواخر التسعينيات قدمت الباحثة الأميريكية سنتثيا فينلايسون أطروحة الدكتوراه حول أغطية الرأس الخاصة بالمرأة التدمرية (**Veil, turban and headpiece: Funerary portraits and female status at Palmyra**) انطلاقاً من دراستها للتماثيل النصفية النسائية نشرت ملخصاً عنها بنفس العنوان في مجلة الحوليات الأثرية السورية عام 2002، وقد تضمن بحثها توصيفاً لبعض الحلي الخاصة بأغطية الرأس والمعروفة بشكل جيد في منحوتات القرن الثالث الميلادي.

وآخر الدراسات المنجزة في هذا الموضوع للباحثة سينيه كراغ بعنوان "تغيير الهويات، تغيير المكانة: المجوهرات في منحوتات النساء التدمريات" (**Changing Identities, Changing Positions: Jewellery in Palmyrene Female Portraits**) – قدمت كراغ مقاربة جديدة تتمثل بمحاولة فهم العلاقة بين الاستعمال المتكرر والغزير للمجوهرات في المنحوتات الجنائزية التي تخص النساء وهوية المرأة التدمرية في فضاء الأسرة والمجتمع.

أما الأبحاث التي تناولت المشابك التدمرية بشكل مباشر فكانت قليلة وتركزت حول دراسة المشابك التي ظهرت ضمن تمثيلات الكهنة التدمريين وتأثيرها على أشكال المشابك التي ظهرت في تمثيلات النساء التدمريات. نشرت الدراسة أولى سنة 1966 لعالم التدمريات ميشيل غافليكوفسكي بعنوان: "ملاحظات حول استخدام المشابك في تدمر" (**Remarques sur 1'usage de la fibule å Palmyre**) طرح فيها عدد من الإشكاليات المتعلقة بتطور استخدام المشابك وبشكل خاص تلك المستخدمة ضمن تمثيلات الكهنة وعلاقتها بالمشابك التي ظهرت في القرن الثالث الميلادي ضمن التمثيلات النصفية النسائية، والدراسة الثانية والأخيرة نشرت سنة 2021 للباحثة روبينا راجا بعنوان: "الحلي والجواهر كرموز للمكانة في تمثيلات الكهنة في تدمر الرومانية: الكهنة التدمريين ومشابكهم" (**Adornment and Jewellery as a Status Symbol in Priestly Representations in Roman Palmyra: The Palmyrene Priests and their Brooches**) درست فيها أيضاً المشابك التي رافقت تمثيلات الكهنة، لكن غلب عليها الدراسة الإحصائية لعدد المشابك وتوزعها ضمن أنماط المنحوتات (تماثيل نصفية، نصب جنائزية...) أكثر من كونها حاولت بشكل جدي تقديم إجابات حول الإشكاليات المتعلقة باستخدام المشابك ضمن تمثيلات الكهنة وبالأخص الإشكاليات التي طرحها غافليكوفسكي سابقاً.

المشابك التدمرية:

إن وظيفة المشبك في زي النساء التدمريات تثبيت الرداء أو الخيتون[1] (**Chiton**) من الأمام عند الكتف الأيسر وفي حالات نادرة عند الكتف الأيمن، لذلك يعدّه بعض الباحثين بأنه جزءاً من الزي أكثر من كونه قطعة مجوهرات بحد ذاتها (**Deppert-L, B. 1987, p 190.**). وربما هذا ما يفسر البساطة التي ظهرت بها المشابك الأولى في المنحوتات التدمرية، إذ كان الهدف من استعمال المشبك وظيفياً أكثر منه جمالياً، رغم أن بعض الباحثين يعزو هذه البساطة إلى أسباب أخرى، منها تأثير التقاليد الفنية اليونانية والرومانية على فن النحت التدمري التي كانت شبه خالية من الحلي والمجوهرات (**Mackay, D. 1949, p 165.**). لكن مع تطور فن النحت التدمري – وابتعاده عن الجمود والتقشف الذي ميز المراحل الأولى –وتحديداً منذ منتصف القرن 2م، شهدت التمثيلات النسائية زيادة استعمال الحلي والمجوهرات الممثلة، والتي يعزوها الباحثين إلى أسباب اقتصادية بالدرجة الأولى نتيجة زيادة الثروة

[1] الخيتون: هو نوع من الملابس القطنية يرتديه الرجال والنساء في اليونان وروما ويثبت عادة ناحية الكتف بواسطة مشابك أو دبابيس.

والرخاء بفعل ازدهار تجارة القوافل التدمرية **(Gawlikowski, M. 1966, p 412)** أو أسباب اجتماعية مرتبطة بزيادة مشاركة المرأة في الأنشطة الاجتماعية والاقتصادية للمدينة **(سادورسكا، أنا 1996، ص. ص: 229–232)** كما توضح بعض نصوص البيع والشراء التي كانت تتم بمشاركة المرأة **(Cussini, E. 2005, pp. 26-43)**، أو أسباب أخرى مرتبطة بتطور الزخرفة المعمارية الداخلية للمدافن وظهور النصب الجنائزية الكبيرة إذ كانت صور النساء المزدانة بالحلي والمجوهرات ملفتة للنظر ضمن هذا الفضاء الغني **(Krag, S. 2017, p 40)**. وقد اهتم النحات في هذه المرحلة بالمشبك الذي بدا أكبر حجماً من السابق وأكثر تنوعاً بالأشكال والزخارف ومزيناً بالرصائع والأحجار الكريمة الضخمة[2] لذلك أصبح مع الوقت جزءاً لا يتجزأ من حلي ومجوهرات السيدات التدمريات التي تتألف عادةً من العقود والأساور والأقراط والتيجان... بالإضافة إلى وظيفته الأساسية بربط العباءة مع الرداء.

هناك إجماع بين الباحثين على أن أشكال المشابك هي تطور محلي تدمري خالص دون أن يكون لها مماثل في العالم الروماني **(Palmieri, L.2010, p38. Krag, S. 2017, p46. Deppert-L, B. 1987, p190.)**، رغم احتوائها على بعض العناصر الزخرفية كورقة الأكانتوس ذات الصلة الواضحة بالزخرفة الهلنستية الرومانية **(Gawlikowski, M. 1966, pp. 411-419.)**، وهناك بعض النماذج التي ظهرت في المنحوتات الجنائزية تشير إلى أن التدمريين قد استوردوا هذا الصنف من أماكن أخرى مثل المشبك الذي ظهر في التمثال النصفي المؤرخ على منتصف القرن 2م لسيدة تدعى حنا ابنة باريكي والعائد لمدفن شلم اللات ابن ماليكو (البني، عدنان؛ صليبي، نسيب: 1957، ص.ص 47–48) (الصورة رقم 1) وهو بحسب سادورسكا كان على شكل كيوبيد[3] يركب ماعزاً يتدلى منه ثلاث حليات تنتهي بأسهم (الصورة رقم 2) **(Sadurska, A; Bounni, A. 1994, pp. 159-160 cat 209 fig160)**. ومهما يكن فإن مشبك "حنا ابنة باريكي" هو من النماذج النادرة التي ظهرت من ضمن عشرات الأمثلة التي تثبت بالفعل أن المشبك كان تطوراً محلياً في تدمر.

أشكال المشابك:

رغم أهمية دراسة المشابك وتطورها في فن النحت التدمري الجنائزي، اكتفت الدراسات بعناوين عريضة وشرح مختصر عنها محاولة تبسيط التنوع الكبير في الأشكال والزخارف في المشابك ودون الدخول في إشكاليات التأريخ التي اعتمدت بشكل أساسي الإطار الذي وضعه إنغولت لعهود النحت التدمري والذي قسم بموجبه النحت إلى ثلاث مراحل: الأولى: 50–150م، الثانية: 150–200م، الثالثة: 200–273م **(Ingholt, H. 2021, pp. 209-215)**، وكما هو معروف، هناك اجماع بين الباحثين على أن هذا التقسيم لا يعبر عن الواقع الفعلي للمنحوتات الجنائزية التدمرية فهناك الكثير من المنحوتات التي تحمل سمات المرحلة الأولى مؤرخة بشكل دقيق على المراحل الأخرى، وهذا ما ينطبق أيضاً على أشكال الحلي والمجوهرات التي لا يمكن تعميم إطار إنغولت التاريخي عليها بثقة وهذا ما أشار إليه كل من مكاي **(Mackay, D. 1949, p 183)** وغافليكوفسكي **(Gawlikowski, M. 1966, p 413)** سابقاً.

[2] استخدام الأحجار الكريمة ضمن المشابك بحاجة إلى توثيق من خلال اللقى والمكتشفات الأثرية، ولا سيما أن بعض الباحثين يشير إلى استخدام زجاج ملون بدلاً من الرصائع والأحجار الكريمة. انظر (Palmieri, L. 2010, p 40).

[3] كيوبيد (Cupid): إله الحب والرغبة في الأساطير الرومانية وهو ابن الإلهة فينوس إلهة الحب والجمال عند الرومان وقد أنجبته من مارس إله الحرب والزراعة. يمثل كيوبيد عادة على شكل صبي صغير بجناحين وعينين معصوبتين ويحمل قوساً ونشاباً.

الصورة رقم (1): تمثال حنا ابنة باريكي (أرشيف الباحث همام سعد)

الصورة رقم (2): مشبك الكيوبيد فوق الماعز (Tanabe, 1987 pl331-332)

أولى الدراسات التي حاولت تصنيف أشكال المشابك كانت ضمن كتاب كولدج "فن تدمر" (1978) إذ صنفها إلى عشرة أنواع رئيسية وهي: شبه منحرفة مع نهاية برأس حيوان، شبه منحرفة مع زهرة، مستطيل، سداسية الشكل، دائرية تتضمن شكل سداسي، دائرية مع خرز بشكل دائري عند الحواف، دائرية بداخلها زهرة، دائرية مع رصيعة، دائرية بتصاميم مختلفة عن السابق، مشابك بأنماط وأشكال مختلفة **(Colledge, M. A. R, 1976, p255)**. المحاولة الثانية كانت للباحثة س. كراغ التي صنفت الأشكال في عشرة أنماط في دراسة أولى **(Krag, S. 2017, p 46)** ثم اختصرتها لاحقاً في دراسة أخرى إلى سبعة **(Krag, S. 2018, pp. 103-104)** وهي: شبه منحرف مع نهاية برأس حيوان أو وردة، مشبك بيضوي الشكل، مشبك على شكل شخص يجلس على حيوان، دائرة لها حواف مطرزة من الداخل أو الخارج، شكل دائري بداخله وردة، شكل دائري بداخله دوائر محززة، مشبك على شكل هندسي بداخله دائرة أو مع حواف محززة ضمنها أشكال خماسية أو سداسية أو مثمنة أو أكثر.

ونلاحظ من التصنيفين السابقين أنهما اكتفيا بتبسيط التنوع والاختلاف الكبير بأشكال المشابك، دون أن يكون هناك ربط واضح بإطار تأريخي لظهورها ضمن المنحوتات، إضافة إلى أن كراغ عدت ظهور المشبك النادر الذي يضمن تمثيلاً لكيوبيد فوق الماعز في تمثال حنا ابنة باريكي الذي ذكرناه سابقاً صنفاً قائماً بحد ذاته وهذا الأمر منافٍ للمنطق.

في هذا البحث سأقوم بتصنيف الأشكال وتنويعاتها المختلفة وفق تسلسل زمني واضح وتحديد أهم الأنماط التي ظهرت والاختلافات فيما بينها وتطورها خلال المراحل المختلفة، وفي هذا الصدد تناولت الدراسة أكثر من 200 تمثال نصفي بهدف تحديد جميع

الأشكال بدقة وهي موجودة في متاحف دمشق، وتدمر[4] واللوفر والمتحف البريطاني وغيرها من المتاحف الأجنبية التي توفر بيانات للقطع التدمرية على الانترنت للباحثين. ولأن عدد القطع كبير جداً حاولنا اختيار النماذج التي تعبر عن كل نوع، والصور ذات الجودة العالية لأن حجم المشبك صغير بالمقارنة مع حجم التمثال الكلي. وهنا نود التأكيد قبل البدء باستعراض المشابك وأنواعها على أن التصنيف اعتمد بشكل أساسي على تحديد رأس المشبك باعتباره عنصراً ثابتاً ومن ثم جسمه الذي قد يأخذ أشكالاً هندسية متعددة تختلف بين تمثال وآخر وبشكل خاص في الأنماط الثلاثة الأولى من المشابك كما سنرى لاحقاً.

خلال السنوات الأولى لظهور التماثيل النصفية الجنائزية في تدمر[5] أي بالفترة بين 50–100م، لم يصل إلى أيدينا سوى عدد قليل من التماثيل النصفية النسائية التي احتوت على مشابك، ومن أولى الأشكال التي ظهرت خلال هذه الفترة:

الصورة رقم (3): تمثال أبينا المؤرخ في عام 96م (Raja, R. 2019, PP. 67–68, No. 2)

أولاً: مشبك يتألف من رأس على شكل خرزة كبيرة وجسم على شكل شبه منحرف بسيط:

إن هذا النمط من المشابك ظهر فقط خلال المرحلة الأولى من عهود النحت التدمري الممتدة بين عامي 50–150م كما ذكرنا، ولم يظهر بعد منتصف القرن الثاني الميلادي. من أقدم الأمثلة العائدة لهذا النمط نجدها في تمثال نصفي لسيدة تدمرية تدعى أبينا موجود حالياً في متحف ني كارلسبورغ في كوبنهاجن/الدنمارك (**Ploug, G. 1995, pp. 68-69, No. 2**) والمؤرخ بحسب النقوش الكتابية في العام 96م (**Hillers, D. R ; Cussini,E. 1996, p126, No.712**) وهو أقدم تمثيل لسيدة تدمرية يحمل تأريخاً في النحت التدمري الجنائزي معروف حتى الآن (الصورة رقم 3).

خلال السنوات اللاحقة وتحديداً بين الفترة 100– 150م خضع هذا الشكل من المشابك لعدة تنويعات أهمها:

– مشبك يتألف من رأس على شكل خرزة وجسمه على شكل شبه منحرف أو مثلث ينتهي في قاعدته بجسم اسطواني، كما نرى في التمثال النصفي العائد لمدفن أرطبن ابن عوجا والمؤرخ بين عامي 100–130م (**Sadurska, A- Bounni, A. 1994, p33 cat 33 fig 136**) (الصورة رقم4).

– مشبك يتألف من رأس على شكل خرزة وجسم على شكل مثلث مُفصصّ إلى قسمين أو ثلاثة أقسام ينتهي بجسم اسطواني، كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف الميتروبوليتان في نيويورك والمؤرخ بين عامي 100– 150م (**Milleker, J. E. 2000, pp. 114-15, fig. 88**). ونلاحظ هنا أن شكل المشبك أصبح متناسقاً وأكثر انسيابية من السابق (الصورة رقم 5).

[4] انتقل جزء كبير من القطع الأثرية إلى مكان آخر قبل سيطرة تنظيم داعش الإرهابي على المدينة عام 2015، وكانت غالبية القطع التي تم دراستها في هذا البحث موجودة في المتحف قبل هذا التاريخ كما هو موثق في السجلات المتحفية وفي المراجع.

[5] ارتبط ظهور التماثيل النصفية في تدمر بتطور العمارة الجنائزية وظهور المدافن الأرضية الأولى بشكل خاص، إذ كانت تستخدم لإغلاق فتحات المعازب في جدران تلك المدافن بدلاً من الشواهد التي كانت تستعمل بشكل واسع في القبور الفردية والتي الأسر التي تنتمي إلى الطبقات الشعبية والمتوسطة: انظر بهذا الخصوص: (Gawlikowski, M. 2005, pp44-73) و (سعد، همام: 2013، ص.ص 196-197).

ثانياً: مشبك لـه رأس حيوان من فصيلة السنوريات (كالأسود، والنمور، والفهود، أو القطط[6]) وجسم هندسي الشكل (شبه منحرف أو مستطيل أو مثلث).

يعد هذا النمط من أقدم الأشكال التي ظهرت في المنحوتات الجنائزية، واستمرت بالظهور حتى المرحلة الثانية من عهود النحت التدمري أي بين عامي 150– 200م، ولعل التمثال النصفي الموجود حالياً في المتحف الوطني بدمشق الذي يحمل الرقم المتحفي /172/ والمؤرخ بين عامي 50–100م[7] من أقدم النماذج التي ظهر بها هذا النمط وهو عبارة عن مشبك على شكل شبه منحرف بسيط لا يحتوي أي زخارف ورأس حيوان من فصيلة السنوريات. ويظهر هذا الشكل أيضاً في عدد من التماثيل النصفية الجنائزية مثل التمثال الموجود أيضاً في المتحف الوطني (الصورة رقم6) ويحمل الرقم المتحفي /10/ والمؤرخ بين عامي 100–150م[8].

الصورة رقم (4): تمثال باريتا ابنة عوجا (سعد، همام. 2013، ص 224 الصورة رقم 104

الصورة رقم (5): تمثال يظهر المشبك المفصص (أرشيف متحف الميتروبوليتان، نيويورك)

[6]تذكر د. مكاي أن إحدى المشابك حمل رأساً يشبه التنين، عدته دليلاً على العلاقات التجارية بين الصين وتدمر، انظر: Mackay, D. 1949, p 166

[7]هذا التمثال غير منشور ووثق من خلال بعض الصور العائدة إلى أرشيف المتحف الوطني بدمشق وقد أرخ من قبل كراغ بالفترة بين عامي50-100م، انظر: Krag, S. 2018, p166, Cat No 18.

[8]هذا التمثال غير منشور ووثق من خلال بعض الصور العائدة إلى أرشيف المتحف الوطني بدمشق وقد أرخ من قبل كراغ بالفترة بين عامي 100- 150م، انظر: Krag, S. 2018, p199, Cat No 117.

خلال المراحل الزمنية اللاحقة خضع هذا الشكل البسيط من المشبك إلى ثلاثة تنويعات رئيسية شملت جسمه بشكل أساسي الذي أصبح أكثر تناسقاً وانسيابية، ومن خلال إضافة مجموعة من الزخارف النباتية أو الهندسية، ويمكن حصر هذه التنويعات في ثلاثة أنماط هي :

- مشبك له رأس حيوان وجسم على شكل مثلث أو شبه منحرف بداخله مثلث بسيط دون أي يحتوي على زخارف، كما نشاهد في التمثال العائد لمدفن زبدا ابن عجيلو **(Sadurska, A- Bounni, A. 1994, p100 cat 137 fig 140)** (صورة رقم 7).
- مشبك له رأس حيوان على شكل مستطيل أو مثلث بداخله شكل يحتوي زخارف نباتية، قد تكون حواف جسم المشبك خالية من أي تطريزات أو مطرزة من الجانبين بخرزات صغيرة. وهذا النمط هو الشكل الأكثر شيوعاً بين المشابك التي تحوي رأساً حيوانياً وقد استمر بالظهور حتى المرحلة الثانية من النحت أي بين عامي 150- 200م. كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف رويال انتاريو/ كندا **(Wielgosz, D. 1997,p 72 plv,1-Vermeule, C.C. 1964, p115)**، مؤرخ بحسب الكتابة في عام 123م لسيدة تدعى تملك ابنة أوشي **(Hillers, D. R ; Cussini,E. 1996, p248, No. 1751)** (الصورة رقم 8).
- مشبك له رأس حيوان وجسم على شكل مستطيل أو شبه منحرف بداخله زخارف هندسية الشكل عبارة عن خطوط متداخلة أو مربعات (الصورة رقم 9)[9]. هذا النمط نادر الظهور ضمن المنحوتات ولم يظهر بعد منتصف القرن 2م.

الصورة رقم (6): تمثال نصفي يظهر فيه مشبك شبه منحرف برأس حيوان،(أرشيف المتحف الوطني).

[9]التمثال غير منشور وكان ضمن مصادرات سلمت لمتحف تدمر في عام 2014، تاريخ التقرير 6 آذار 2014، انظر موقع المديرية العامة للآثار المتاحف: <http://dgam.gov.sy/index.php?d=239&id=l160>

252

253 **الصورة رقم (7): تمثال نصفي يحمل مشبك على شكل مثلث (سعد، همام. 2013، ص 229-230، صورة رقم 113).**

254

255 **الصورة رقم (8): تمثال يحمل المشبك ذو زخارف ورقة الأكانتوس (متحف رويال أونتاريو)**

الصورة رقم (9): تمثال يحمل المشبك ذو الزخارف الهندسية، (المديرية العامة للآثار والمتاحف)

ثالثاً: مشبك لـه رأس وردة مؤلفة من أربع أو خمس بتلات وجسمه لـه شكل هندسي (مثلث أو شبه منحرف أو مستطيل)، بداخله مثلث بسيط أو بدون أحياناً.

يعد هذا النمط من المشابك من أقدم الأنماط التي ظهرت في التماثيل النصفية النسائية ومن أكثرها تكراراً، وظهر منذ فترة باكرة في المنحوتات، كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف بيروت **(Krag, S. 2018, pp. 170-171, Cat. No. 28)** والمؤرخ على مطلع القرن الثاني الميلادي بناءاً على هيئة المرأة الممثلة وأسلوب النحت (صورة رقم 10).

خضع هذا النمط من المشابك إلى تنويعين رئيسين وهما:

النوع الأول: شبيه تماماً بشكل المشبك الأساسي لكن مع إضافة زخارف نباتية ضمن مثلث على شكل ورقة الأكانتوس، كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف ني كارلسبوغ في الدانمارك والمؤرخ في العام 114/113م بناءاً على النقوش الكتابية المرافقة والتي تذكر اسم السيدة وهي عَلا ابنة يرحاي عباب **(Chabot, J.B. 1922, p121, no.46, pl. XXXII,3)** (الصورة رقم 11). إن هذا النمط من المشابك – بناءً على الأمثلة التي درسناها– لم يظهر بعد منتصف القرن 2م.

النوع الثاني: وهو تطوير للنموذج السابق إذ أصبح الجسم أكثر تناسقاً وانتظاماً وانسيابية مع إضافة حواف مطرزة بخرزات صغيرة في محيط ورقة الأكانتوس، كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في جنيف المؤرخ بين عامي 150–200م **(Haldimann, M. A; Martiniani, M. 2006, pp239-246, fig 8)** (صورة رقم 12) أو التمثال العائد لمدفن عائلتي سسن ومتاعي **(Saliby, N. 1992, p284 no 50 (PI. 57b))** (الصورة رقم 13) والمؤرخ بين عامي 150–175م.

هذا النمط من المشابك لم يظهر قبل منتصف القرن 2م وكان آخر ظهور لـه في تمثال نصفي لسيدة تدعى "وعلا ابنة ريفبول" عائد لمدفن زبدعته ومقيمو ومؤرخ على مطلع القرن الثالث الميلادي **(Sadurska, A- Bounni, A. 1994, p127 cat 167 fig 197)**، وهو النموذج الوحيد المعروف حتى الآن الذي يحمل سمات المرحلة الثالثة من النحت التدمري ويحتوي هذا النمط من المشابك.

276
277

278 **صورة رقم (10): تمثال يحمل المشبك ذو رأس الوردة وجسم بسيط، Krag, S. 2018, Cat. No. 28**

279
280 **الصورة رقم (11): تمثال يحمل المشبك ذو الزخارف النباتية، Raja, R. 2019, pp. 70-71 No.3**

281

الصورة رقم (12): تمثال يحمل مشبك مطرز الحواف حول ورقة الأكانتوس (متحف جنيف للفنون)

الصورة رقم (13): تمثال مدفن عائلتي سسن ومتاعي (Saliby, N. 1992, Pl 57b)

منذ منتصف القرن الثاني الميلادي حصلت جملة من التغييرات في أسلوب تمثيل الأشخاص في فن النحت التدمري ولا سيما على مستوى تمثيل المرأة ضمن المنحوتات، إذ بدأ النحاتون بالابتعاد عن الجمود والتقشف الذي شهدته التمثيلات في المرحلة الأولى من خلال الاهتمام بتعابير الوجه التي أصبحت نابضة بالحياة بدلاً من النظرة الصارمة التي ميزت المرحلة السابقة، والزي الذي أصبح أكثر تناسقاً وانسيابية في إظهار مفاتن المرأة، وغزارة الحلي والمجوهرات المرافقة لها التي أصبحت أكثر تنوعاً في العدد والأشكال. وبطبيعة الحال كانت المشابك من جملة التغييرات التي حصلت إذ ظهرت أشكال جديدة في تمثيلات المرأة لأول مرة خلال هذه الفترة، لكن الملفت للنظر أن الفنانون لم يقوموا بابتكار أشكال جديدة بقدر ما استعاروا من نماذج معروفة سابقاً ضمن المنحوتات وبشكل خاص المشابك التي كانت تظهر في تماثيل الكهنة والمؤرخة بين عامي 50–150م **(Raja, R. 2019, pp. 75-118; Gawlikowski, M. 1966, pp. 415-416)** والتي كانت وظيفتها تثبيت رداء الكاهن ناحية الكتف الأيمن وليس الأيسر كما نرى

في تمثيلات المرأة، وهنا نرى أن الفنان أو الصائغ استعار هذا النموذج من تمثيلات الكهنة وأعاد توظيفه ضمن مجموعة الحلي والمجوهرات التي ازدهرت في المنحوتات منذ مطلع القرن 2م كما ذكرنا، وللمفارقة أنه مع شيوع استخدام هذه النمط من المشابك وتطور أشكاله وأحجامه في تمثيلات المرأة بدأ التخلي عنها بشكل تدريجي ضمن تمثيلات الكهنة إذ تقلص حجمها رويداً رويداً إلى أن اختفت بشكل نهائي خلال القرن3م **(Gawlikowski, M. 1966, pp. 418-419)**.

أولى المشابك التي تنتمي إلى هذا النوع هي المشابك الدائرية الشكل وقد ظهرت لأول مرة في مجموعة من التماثيل النصفية المؤرخة بين عامي 100–150م من أقدمها التمثال النصفي المزدوج الموجود حالياً في متحف الجامعة الأميركية في بيروت ويمثل أماً مع ابنها المتوفى **(Heyn, M. 2010, p 638, fig. 6)** عند كتف المرأة الأيسر نجد مشبكاً دائري الشكل في داخله دوائر محززة ودائرة مركزية على شكل رصيعة (الصورة رقم 14) وأيضاً التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف بيركشاير (صورة رقم 15) لسيدة تدعى أمبي ابنة طيبول **(Krag, S. 2018, p207 no 146)**، يحتوي مشبكاً على شكل دائري بداخله مثمن ودائرة على شكل رصيعة ويتدلى منه سلسلتان تنتهيان بأوراق نباتية، وهذا النموذج من المشابك سنتحدث عنه بالتفصيل في الأسطر القادمة.

الصورة رقم (14): تمثال نصفي يمثل بدايات ظهور المشابك الدائرية الشكل في تمثيلات السيدات التدمريات (Heyn, M. 2010, p638, Fig 6.)

الصورة رقم (15): تمثال أمبي ابنة طيبول يظهر المشابك الدائرية ذات السلاسل (Krag, S. 2018, p207 no 146)

ويلاحظ من خلال هذه الأشكال أنها كانت تشابه إلى حد كبير المشابك التي ظهرت في تمثيلات الكهنة المؤرخة على نفس الفترة باستثناء السلسلتان المضافتان إلى المشبك في تمثال أمبي والذي يعد إبتكاراً جديداً من قبل الصاغة التدمريين.

من أبرز الأشكال التي ظهرت منذ منتصف القرن 2م:

رابعاً: مشبك دائري الشكل، في داخله دائرة أو دائرتين يحيط بها خرزات صغيرة

ظهر هذا النمط من المشابك منذ الفترة السابقة كما في التمثال النصفي المزودج الذي ذكرناه سابقاً (الصورة رقم 14) لكنه أصبح في هذه المرحلة أكبر حجماً وأكثر تعقيداً من حيث الزخارف ومثال على هذا النمط التمثال الموجود حالياً في متحف اللوفر (**Chabot, J.B. 1922, p123, no. 25, pl. XXXII,2; Krag, S. 2018, pp. 254 -255 Cat. no 329**) (الصورة رقم 16) وأيضاً التمثال الموجود في متحف تدمر والعائد لمدفن عتنتن (**Ingholt, H. 1935. pp. 58-120**) (الصورة رقم 17) وكلاهما مؤرخان على الفترة بين 150–200م.

الصورة رقم (16): تمثال تويل ابنة طمي يظهر المشبك الدائري ذو الحواف المطرزة (متحف اللوفر)

الصورة رقم (17): تمثال يظهر المشبك الدائري ذو الحواف المطرزة (Krag, S. 2018, p260 no 351)

خامساً: مشبك هندسي الشكل، مخمس أو مسدس أو مثمن، قد يتدلى منه في بعض الأحيان سلاسل تنتهي بأوراق نباتية، له من الدخل إطار دائري من خرزات صغيرة وفي المركز دائرة على شكل رصيعة مدورة أو بيضوية الشكل.

ظهر هذا المشبك في مجموعة من التماثيل النصفية المؤرخة على الفترة بين 150– 200م ومن أمثلتها التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف اللوفر **(Krag, S. 2018, p288 cat. No 448)** (الصورة رقم 18) الذي يحمل بشكل واضح سمات المرحلة الثانية من النحت، شكل المشبك مثمن ويتدلى منه ثلاث سلاسل تنتهي بأوراق نباتية.

سادساً: مشبك دائري الشكل، يحمل في داخله شكل هندسي مخمس أو مسدس أو مثمن، يحيط به في الغالب صف من الخرز الصغير ويتدلى منه أحياناً سلاسل تنتهي بأوراق نباتية.

هذا النمط من المشابك خضع إلى عدد كبير من التنويعات ضمن المنحوتات العائدة إلى هذه الفترة يمكن تصنيفها وفق أربع أنماط رئيسية **:**

– مشبك دائري الشكل في داخله شكل مخمس ضمنه دائرة على شكل رصيعة، وهو من أبسط الأشكال التي تنتمي إلى هذا النمط، ومثال عليه التمثال النصفي العائد لمدفن بولبارك **(Sadurska and Bounni 1994, 144-45, cat. no. 190)** الذي يمثل أماً مع طفلها (الصورة رقم 19) والمؤرخ على منتصف القرن 2م، لذلك يعداً واحداً من أقدم النماذج التي احتوت مثل هذه المشابك **(Deppert-L, B. 1987, pp. 180-181, abb. I)**.

الصورة رقم (18): تمثال يظهر المشبك الهندسي ذو المركز الدائري (متحف اللوفر)

الصورة رقم (19): تمثال مدفن بولبارك يحمل مشبك دائري بداخله شكل هندسي (أرشيف الباحث همام سعد)

– مشبك دائري الشكل بدخله مسدس أو مثمن أو أكثر، مُلئَت الفراغات بين أضلاعه الخارجية بثلاث خرزات صغيرة وفي مركزه يوجد دائرة تلامس زواياه من الداخل يحيط بها مجموعة من الخرز على شكل دائرة. ومن الأمثلة المهمة العائدة إلى نفس الفترة تمثال نصفي موجود في متحف الفنون الجميلة في بوسطن لسيدة تدعى "أثايا ابنة مالكوس" (**Vermeule, C.C. 1964, p 114**)، يعطينا شكل المشبك في هذا التمثال فكرة عن التنويعات التي اشتغلها الفنان التدمري على هذا النمط (الصورة رقم 20).

الصورة رقم (20): تمثال نصفي يظهر المشبك الدائري وبداخله شكل هندسي ملئت الفراغات بتطريزات من الخرز (متحف الفنون بوسطن)

الصورة رقم (21): تمثال يظهر مشبك دائري وفي محيطه أشكال هندسية متعددة، مع آثار صباغ (متحف غرونوبل)

– مشبك دائري الشكل بداخله دائرة مركزية على شكل رصيعة يحيط بها صف من الخرز، وفي محيطها مجموعة من الأشكال الهندسية (معينات، أنصاف دوائر، دوائر) متداخلة فيما بينها. من أبرز الأمثلة على هذا النمط من المشابك التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف مدينة غرونوبل في فرنسا، يحمل هذا التمثال كتابة تذكر اسم السيدة وهي "بتعا ابنة مقيمو ملكو" وأنه قد تمت إقامته في حياة والدها **(Starcky, J. 1984, p41, fig 4)**، كما نجد على الحلي والمجوهرات والمشبك بشكل خاص آثار صباغ باللونين الأحمر والذهبي وهذا يعطينا فكرة أن المشبك كان مصنوعاً من الذهب ومرصعاً بالأحجار الكريمة (الصورة رقم 21)**.**

–

صورة رقم (22): تمثال نصفي يظهر مشبك هندسي ملئت الفراغات بين أضلاعه ليعطيه شكلاً دائرياً (Tanabe 1986, 390,pl. 359)

– مشبك دائري الشكل، في محيطه فراغات نصف دائرية ملئت بأشكال هندسية متعددة (داوئر أو أنصاف دوائر)، في داخله دائرتين يفصل بينهما صف من الخرزات الصغيرة. ومن أمثلة هذا النمط من المشابك التمثال النصفي الذي كان معروضاً في متحف تدمر (**Sokolowski, L. 2014, pp. 376-381,393,399, fig. 15**)، تحمل السيدة مشبكاً ذو شكل هندسي له اثنا عشر بروزاً يفصل فيما بينها دوائر على شكل خرزات (الصورة رقم 22).

منذ نهاية القرن 2م ومطلع القرن 3م ظهرت سمات جديدة في المنحوتات الجنائزية تمركزت بشكل خاص حول تعزيز السمات الواقعية على مستوى تمثيل الأشخاص من خلال الاهتمام بإظهار مشاعر الحزن والحداد في تعابير الوجه والعينين، وأيضاً من خلال إيماءات اليدين واتجاه الرأس الذي أصبح منحرف إلى أحد الاتجاهين بدلاً من النظر إلى الأمام مباشرةً كما في منحوتات المرحلتين السابقتين. على مستوى تمثيل المرأة في هذه المرحلة، عزز النحات من الاتجاه الذي بدأه الفنانون منذ منتصف القرن 2م وهو إظهار جمال المرأة وأناقة مظهرها ومجوهراتها بدلاً من صورة ربة المنزل التي كانت سائدة في الفترة الأولى، إذ بلغت في هذه المرحلة مكانةً استثنائية في إظهار الغنى والثراء وذلك من خلال كمية المجوهرات الكبيرة والأشكال الجديدة والمبتكرة التي تشير من دون شك إلى ازدهار فن الصياغة وورشاتها خلال هذه الفترة.

الصورة رقم (23): تمثال فاتنة تدمر يظهر المشبك الدائري والتجويف في مركزه

(Raja, 2019 pp.198-200, Cat. No 58)

بالنسبة للمشابك فإن التغيير لم يكن بابتكار أشكال جديدة بقدر ما كان بتغير النظرة إلى هذا العنصر ضمن مجموعة الحلي والمجوهرات التدمرية والتي نرى تأثيرها لم يكن فقط على مستوى فن الصياغة التدمري وإنما أيضاً على فن النحت وأسلوب تمثيل الأشخاص ضمنها وذلك من خلال أمرين أساسيين :

1– زيادة حجم المشبك وسماكته بشكل ملحوظ خلال هذه المرحلة، كما أن بعض المنحوتات احتوت تطعيماً مباشراً بالأحجار الكريمة وهذا يرصد لأول مرة خلال هذه الفترة، كما نرى في التمثال النصفي المعروف بـ "فاتنة تدمر" والموجود حالياً في متحف ني كارلسبورغ/ كوبنهاجن (**Mackay, M. 1949, pp. 167-181, pl. LVIII,2; Colledge, M. 1976, p71,120, pl. 89.**)، إذ نرى في هذا التمثال أن كافة الحلي والمجوهرات قد لونت باللون الذهبي بما فيها المشبك عند الكتف الأيسر للسيدة باستثناء مركز المشبك الذي احتوى تجويفاً دائرياً بقي فارغاً من دون تلوين ودائرة في وسط العقد على صدرها، لذلك من المرجح أنه قد تم تطعيم التمثال سابقاً بأحجار كريمة اختفت مع الزمن (**Krag, S. 2017, p39**) (الصورة رقم 23).

الصورة رقم (24): تمثال نصفي يظهر إيماءة اليد وهي تكشف عن المشبك على صدر المرأة (متحف اللوفر)

عمد النحات إلى ابتكار إيماءة جديدة باليد اليسرى للمرأة الممثلة ضمن المنحوتات وهي إزاحة طرف العباءة أو الوشاح المنسدل فوق كتفها إلى الخارج بهدف إبراز المشبك على صدرها، بدلاً من أن يظهر نصفه أو جزء منه كما كنا نشاهد في عدد من منحوتات المرحلة السابقة، وهذا يدل على أهمية المشبك في مجموعة المجوهرات التدمرية التي تفتخر بها المرأة المُمَثَّلة خلال هذه الفترة، وذلك كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف اللوفر(**Krag, S. 2018, p360 Cat. no 736**) (صورة رقم 24) إذ نرى كيف تبعد السيدة بيدها طرف العباءة ليظهر من تحتها المشبك كاملاً.

كانت أشكال المشابك التي ظهرت في المنحوتات منذ مطلع القرن 3م استمراراً للأشكال التي ظهرت بالفترة بين 150−200م مع اختفاء كامل لأشكال المرحلة الأولى (الأنماط 1، 2، 3) باستثناء ظهور نادر ووحيد لمشبك الوردة مع جسم مزخرف بأشكال نباتية في تمثال نصفي عائد لمدفن زبدعته ومقيمو. ومن الملفت للنظر أيضاً في هذه المرحلة كثافة ظهور المشبك الدائري الذي يضم دائرة مركزية وصفّ من الخرز في المحيط (النمط رقم 4) في عدد كبير من المنحوتات العائدة لهذه الفترة

الصورة رقم 25: تمثال نصفي مؤرخ على القرن 3م يظهر المشبك الدائري بداخله رصيعة وصف من الخرز في المحيط (أرشيف الباحث همام سعد)

مثل التمثال النصفي العائد لمدفن شلم اللات ابن ماليكو (الصورة رقم 25). **(البني، عدنان ؛ صليبي، نسيب: ،1957 ص.ص ،51-50 رقم 23).**

ومن المفارقة أن هذا المشبك ذو الشكل البسيط قد اتسع استعماله في القرن الثالث الميلادي في الوقت الذي ازداد الاهتمام بالمشابك ضمن مجموعة الحلي والمجوهرات التدمرية ذات الأشكال والزخارف المعقدة والأحجام الكبيرة.

من الأشكال الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة **مشبك دائري الشكل في مركزه دائرة على شكل رصيعة يحيطها بها صف من الخرز أو زخارف نباتية أو هندسية، يوجد في محيط المشبك تجويفات دائرية أو نصف دائرية من 6 – 8 تظهر سماكته.** ويعد هذا المشبك بمثابة دمج بين الشكل الدائري والشكل الهندسي المعروف بالأنماط السابقة، من أمثلته تمثال نصفي يمثل سيدة تدعى أبينا ابنة نيبونا **(Vermeule, C.C. 1964, p107)** (الصورة رقم 26) وتمثال نصفي مزدوج يمثل أم مع ابنتها **(Chabot, J.B. 1922, p126, no. 8)**(الصورة رقم 27).

الصورة رقم (26): تمثال نصفي يحمل مشبك يدمج بين الشكل الدائري والهندسي (متحف جامعة يال)

الصورة رقم (27): تمثال نصفي مزدوج يحمل مشبك يدمج بين الشكل الهندسي والدائري (المتحف البريطاني)

413 **ونوضح في الجدول رقم (1) الأنماط الرئيسية السبعة وتنويعاتها وانتشارها ضمن عهود النحت التدمري:**

414

أشكال المشابك الرئيسية وتنويعاتها	المرحلة الأولى 50-150م	المرحلة الثانية 150-200م	المرحلة الثالثة 200-273م	ملاحظات
أولاً: مشبك له خرزة كبيرة وجسم شبه منحرف:	X	-	-	
- مشبك له خرزة كبيرة وجسم شبه منحرف وقاعدة اسطوانية.	X	-	-	
- مشبك له خرزة كبيرة وجسم شبه مثلث مفصص وقاعدة اسطوانية	X	-	-	
ثانياً: مشبك له رأس حيوان وجسم هندسي الشكل	X	X	-	
- مشبك له رأس حيوان وجسم هندسي بداخله مثلث بسيط	X	-	-	
- مشبك له رأس حيوان وجسم هندسي بداخله مثلث يحتوي زخارف نباتية وخرز من الجانبين	X	X	-	
- مشبك له رأس حيوان وجسم مستطيل بداخله زخارف هندسية	X	-	-	
ثالثاً: مشبك له رأس وردة وجسم هندسي الشكل	X	X	-	
- مشبك له رأس وردة وجسم هندسي الشكل بداخله مثلث يحتوي زخارف نباتية	X	-	-	
- مشبك له رأس وردة وجسم هندسي الشكل بداخله مثلث يحتوي زخارف نباتية وحواف مطرزة من الجانبين	-	X	X	ظهور نادر في القرن 3م
رابعاً: مشبك دائري الشكل بداخله رصيعة يحيط بها خرزات صغيرة	X	X	-	ظهر هذا النموذج مع نهاية المرحلة الأولى من عهود النحت
خامساً: مشبك هندسي الشكل: مخمس أو مسدس أو مثمن بداخله رصيعة دائرية أو بيضوية الشكل	-	X	X	
سادساً: مشبك دائري بداخله شكل هندسي مخمس أو مسدس أو مثمن	-	X	X	
- مشبك دائري بداخله مخمس ورصيعة.	-	X	-	
- مشبك دائري بداخله مسدس أو مثمن يوجد خرزات بين أضلاعه وفي مركزه رصيعة.	-	X	X	
- مشبك دائري بداخله رصيعة يحيط بها مجموعة من الأشكال الهندسية المتداخلة فيما بينها.	-	X	X	
- مشبك هندسي الشكل ملئت الفراغات بين أضلاعه الخارجية بأنصاف دوائر	-	X	X	
سابعاً: مشبك دائري في داخله رصيعة وفي محيطه فجوات دائرية أو نصف دائرية الشكل يظهر من خلالها سماكة المشبك.	-	-	X	

415

أشكال غير شائعة

بالإضافة إلى الأنماط السبعة وتنويعاتها التي كنا قد حددناها خلال المراحل الثلاثة من النحت التدمري ظهرت أشكال أخرى كانت أقل شيوعاً ولا تنتمي إلى الأنماط السابقة الذكر، منها:

1- مشبك على شكل مثلث علقّ عليه مفتاح[10] كما في التمثال النصفي الذي يمثل رجلاً وسيدة (**Krag, S.2018, p215, Cat. no 185**) (صورة رقم 28) ومؤرخ بين 100- 150م.

2- مشبك على شكل وردة مؤلفة من ست بتلات كما نشاهد في التمثال النصفي الذي يمثل سيدة تدعى أحا مؤرخ بحسب النقوش الكتابية في عام 150م[11] ويعد هذا التمثال الموجود حالياً في متحف الجامعة الأميركية في بيروت واحداً من أهم التماثيل التي تحمل سمات انتقالية بين المرحلتين الأول والثانية من النحت التدمري (**Gawlikowski, M. 1966, p413; Mackay, D. 1949, p165**) (الصورة رقم 29).

3- مشبك على شكل كيوبيد يركب ماعزاً، وهو نموذج عدّه الباحثين مستورداً وليس انتاجاً محلياً (الصورة رقم 1، 2).

4- مشبك على شكل شبه منحرف يحيط به صف واحد من الخرز وفي الوسط رصيعة على شكل شبه منحرف أيضاً، كما نرى في التمثال النصفي الموجود في متحف ني كارلسبورغ (**Raja, S. 2019, pp.196-197, Cat. No 56**) (الصورة رقم 30) والمؤرخ على نهاية القرن 2م ومطلع 3م، شكل المشبك غريب بعض الشيء من ناحية الحجم والسماكة.

5- مشبك على شكل دائرة بداخله وردة مؤلفة من ثماني بتلات كما نرى في التمثال النصفي المؤرخ بين عامي 210-230م والموجود حالياً في متحف ني كارلسبورغ (**Raja, R. 2019, pp. 208, Cat No. 61**). (صورة رقم 31).

الصورة رقم 28: تمثال نصفي يظهر مشبك نادر الشكل، مثلث مع مفتاح

(Raja, R. 2019, pp. 114-117, Cat. No 18)

[10] تعد المفاتيح واحدة من السمات الأساسية التي ظهرت في التماثيل النصفية الجنائزية ولا سيما التمثيلات الخاصة بالمرأة وقد كان معظمها ملصقاً بالمشبك باستثناء بعض الأمثلة التي كانت تحمل باليد اليسرى للمرأة، وقد اختلفت الباحثين في تفسير رمزية المفاتيح في الفن الجنائزي التدمري، إذ يرى البعض بأنه يرمز إلى الأعمال المنزلية المنوطة بالمرأة، وهناك من يرى بأنه مرتبط بالوظيفة المباشرة للمفتاح أي أن يكون مفتاحاً للبيت أو القبر أو صندوق المجوهرات بالنسبة للمفاتيح الصغيرة، وبعض الباحثين افترض أنه رمز للحياة الأبدية بعد الموت (الباحث).

[11] هناك كثير من المراجع تذكر أن تأريخ التمثال بحسب الكتابة يعود لعام 161م، مثل:

Gawlikowski, M. 1966, p413; Chehade, J. 1987, p196; Mackay, D. 1949, p165.

لكن بحسب ترجمة النص الآرامي من قبل هيلرز وكوسيني فإن التاريخ المذكور في النقش الكتابي هو 461 سلوقي أي ما يعادله بحسب التقويم الميلادي عام 150م. انظر: Hillers, D. R ; Cussini,E. 1996, Pat 610

الصورة رقم (29): تمثال يظهر مشبك على شكل وردة (متحف الجامعة الأميركية في بيروت)

الصورة رقم (30): تمثال يظهر مشبك شبه منحرف نادر الشكل (Raja, S. 2019 Cat. No 56.)

الصورة رقم 31: تمثال يحمل مشبك دائري بداخله وردة (Raja, R. 2019. Cat. No 61)

المناقشة والنتائج:

حددنا من خلال الدراسة السابقة أهم أشكال المشابك وتنويعاتها كما ظهرت في التماثيل النصفية الجنائزية الأنثوية وذلك وفق سبعة أنماط رئيسية وخمس أنماط نادرة ظهرت ضمن المنحوتات، بعضها كان مستورداً من الخارج وبعضها الآخر ربما لم يلقَ رواجاً ضمن الذوق العام بالنسبة لفن الصياغة التدمري أو فن النحت، مع التأكيد على أن غالبية هذه الأنماط غير موثقة باللقى الأثرية سواء ضمن المدافن أو حتى من خلال الأسبار التي نفذت في المناطق السكنية في تدمر، وذلك يعود إلى طبيعة هذه اللقى من ناحية كونها مصنوعة من المعادن الثمينة ومرصعة بالأحجار الكريمة مما جعلها عرضة للسرقة خلال فترة انحطاط المدينة من قبل المجموعات التي سكنتها عبر العصور أو من قبل جامعي التحف والآثار والمواد الثمينة. ومن جهة أخرى إن أنماط وأشكال المشابك والاختلافات فيما بينها كما ظهرت ضمن المنحوتات قد لا يعكس بالضرورة الأشكال الحقيقية كما هي في الواقع، فمن المحتمل أن هناك أسباب تقنية تتحكم بجودة الشكل الممثل، فهناك كثير من الأشكال التي حاولنا فحصها في المنحوتات المتوافرة بين أيدينا كانت غير واضحة، لأسباب تتعلق بمهارة النحات بالدرجة الأولى، أي قدرته على نسخ المشبك كما هو في الواقع الحقيقي، ومن المحتمل أن تفاوت المهارات التقنية والفنية بين ورشات النحت قد أدت إلى وجود تباين كبير بين الأشكال، وهناك أسباب تتعلق بجودة حفظ المنحوتة نفسها، لذلك حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نصنف الأشكال والأنماط الأكثر تكراراً ضمن المنحوتات.

إذا ما نظرنا إلى الإطار التاريخي لهذه الأنماط، فإن بعضها قد استمر بالظهور ما يقارب النصف قرن تقريباً، والبعض الآخر استمر حوالي القرن مثل المشبك ذو الجسم الشبه منحرف ورأس السنور (النمط رقم 2) التي استمر بالظهور منذ أواخر القرن 1م حتى مطلع القرن 3م كما رأينا، وهذا الأمر ملفت للنظر من ناحية أن تحافظ هذه الأشكال على استمراريتها ضمن الذوق العام للحلي والمجوهرات ولا سيما أنها خضعت لكثير من الاهتمام من قبل الفنانين ومن قبل الأشخاص الممثلين أنفسهم باعتبارها رمزاً للثروة والمكانة والهوية، ولذلك نجد خلال المراحل الأخيرة من النحت تنوع كبير في أشكال الحلي والمجوهرات وفي ذلك دلالة على عملية التطوير والابتكار التي اشتغل عليها الفنان التدمري سواء على مستوى فن الصياغة أم على مستوى النحت.

وهنا يتبادر إلى ذهننا سؤال عن سبب استمرار الأنماط الأولى من المشابك التي تتسم بالبساطة خلال النصف الثاني من القرن 2م في ظل ظهور أنماط جديدة تناسب الاتجاهات الفنية التي تهدف إلى إبراز الثروة والأناقة؟ هل لهذا الأمر علاقة بوارثة المشابك بين أفراد نساء الأسرة الواحدة كما افترضت الباحثة ر. راجا، التي ترى بأن المشبك أحد الأشياء الثمينة الذي من الممكن أن ينتقل عبر الأجيال، لذلك لا يبدو – بحسب راجا– مفاجئاً أن تطور أشكالها لم يكن خاضعاً لتغيرات "الموضة"، بل على العكس هناك

جودة تكمن في قيمتها وربما في عمرها كرموز تنتقل ضمن الأسرة (**Raja, R. 2021, p77**)، أم كان هذا الاستمرار خاضعاً لنزعة محافظة لدى البعض الذي أراد تمثيله وفق الأنماط والأشكال القديمة كما نرى في بعض المنحوتات التي احتوت على سبيل المثال أدوات كانت تعد من سمات المرحلة الأولى كالمفاتيح والمغزل والدرارة في حين أن هذه المنحوتات بنفس الوقت كانت تحمل سمات واضحة تعبر عن الاتجاهات الفنية الجديدة التي بدأت تغير من صورة المرأة كما نرى في تمثال أحا التي كنا قد ذكرناه سابقاً (الصورة رقم28)، والذي يحمل سمات المرحلة الثانية من ناحية حركة الوجه وإيماءات اليدين وأسلوب ترتيب الملابس، لكن تجسدت إحدى سمات المرحلة الأولى من خلال المغزل والدرارة المحمول بيدها اليسرى والذي يرمز إلى الأعمال المنزلية.

بالنسبة لموضوع وراثة المشابك باعتباره جزءاً من الحلي والمجوهرات بين نساء الأسرة الواحدة فإنه يبدو منطقياً للوهلة الأولى نظراً لوجود مثل هذه العادات في وقتنا المعاصر وبالتأكيد له جذور تاريخية سواء في منطقتنا أو في المناطق المجاورة، لكن هذا الأمر لا يكفي لتأكيده من دون وجود معطيات أثرية تدعمه ولا سيما أن راجا قدمت افتراضها دون تقديم أدلة وبراهين. إن موضوع وراثة الأشياء بين نساء الأسرة الواحدة قد تمت مناقشته سابقاً من قبل سينثيا فينلايسون ولكن لم يكن ضمن موضوع الحلي والمجوهرات وإنما في عصابات الرأس التي كانت تربط على جبين المرأة ضمن الزي الخاص بالنساء التدمريات، وقد وجدت فينلايسون من خلال دراسة مجموعة من التماثيل النصفية العائدة إلى أسرة واحدة أن بعض الزخارف والأشكال الموجودة على تلك العُصابات كانت متكررة خلال فترات مختلفة بين تمثيلات النساء، فسرت على أنها كانت تورث من الأم إلى ابنتها ومنها إلى حفيدتها، وقد ذهبت الباحثة إلى أبعد من ذلك، إذ عدّت هذه العُصابات بزخارفها وأشكالها رموزاً تشير لانتماءات اجتماعية وقبلية (**Finlayson, C. 2002, pp 221-35**). لذلك فإن تأكيد موضوع وراثة المشابك أو نفيه بحاجة إلى دراسة معمقة لمجموعات التماثيل النصفية العائدة لأسر واحدة ضمن سياقها الأثري ولا سيما في المدافن التي نقبت بشكل منهجي والتي وفرت مثل هذا السياق، كما هو الحال بالنسبة لمدافن سسن، وزبدعته، وأرطبن ابن وعوجا، وبولحا ابن نبوشوري وغيرها.

لاحظنا من خلال الدراسة أن الفنان التدمري خلال عملية البحث عن أشكال جديدة للمشابك منذ منتصف القرن 2م استعار من نماذج معروفة منذ فترة طويلة ضمن تمثيلات الكهنة، والتي كانت معاصرة للأشكال التقليدية كرؤوس الأزهار والحيوانات أو الأشكال الأبسط، لكنه لم ينقلها كما هي، بل عمل فيما بعد على تطويرها وتعديلها لتناسب توجهات العصر أو المرحلة وهي تعزيز حضور المرأة التدمرية ضمن المنحوتات من خلال زيادة الاهتمام بالزي والحلي والمجوهرات المرافقة للمرأة الممثلة، وبالفعل نجد أن هذا الأمر قد تحقق من خلال ابتكار زخارف جديدة ضمن المشبك الدائري أو الهندسي الذي بدا أكبر حجماً من السابق، وإضافة السلاسل الثلاث التي تنتهي بأوراق اللبلاب أو الأكانتوس، ليصبح المشبك في هذه المرحلة عنصراً أساسياً في مجموعة الحلي والمجوهرات بالوقت الذي كان ينظر إليه في المراحل الأولى باعتباره جزءاً من زي السيدات التدمريات. وفي القرن الثالث الميلادي لم تحدث نقلة نوعية على مستوى الشكل بقدر ما كان التغيير في زيادة حجم المشبك وسماكته بشكل ملحوظ، إذ أصبح يأخذ حيزاً كبيراً في صدر المرأة، وقد انعكس الاهتمام الاستثنائي بالمشبك على الناحية التقنية، إذ ابتكر النحات إيماءة جديدة من قبل النحاتين تهدف إلى إبراز كامل المشبك الذي كان يختفي جزء منه تحت العباءة المتدلية على الكتف الأيسر في المرحلة السابقة، فأصبحنا نرى السيدة الممثلة ترفع بيدها اليسرى طرف العباءة إلى الأعلى وكأنها تشير للناظر نحو المشبك الموجود ناحية كتفها الأيسر، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على حرص أولئك السيدات على إظهار هذا العنصر من ضمن مجموعة الحلي الخاصة بها. وهنا تجدر الإشارة إلى أن بعض الباحثين عدّ وجود المشبك ناحية الكتف الأيسر سمة خاصة بالنساء (**Krag, S. 2017, pp. 38-47**) – رغم ظهور أمثلة قليلة لمشابك موجودة ناحية اليمين – بينما كانت المشابك في تمثيلات الكهنة جميعها ناحية الكتف الأيمن. برأيي هذا الأمر كان خاضعاً أكثر لأسلوب النحت ولقوالب تتعلق بالتقاليد الفنية السائدة أكثر من كونها تحمل أبعاد ودلالات رمزية، ولا سيما أن الفنان استعار من تمثيلات الكهنة أشكال مطابقة للمشابك التي ظهرت في تمثيلات النساء الأولى وبشكل خاص المشبك الدائري الذي يحمل شكلاً هندسياً في داخله.

الخاتمة:

يعد استعمال المشابك إحدى السمات الأساسية المرافقة لتمثيلات النساء التدمريات خلال قرنين من الزمن، وذلك لأهميتها من الناحية الوظيفية باعتبارها جزءاً من زي النساء، ومن الناحية الجمالية باعتبارها إحدى عناصر الحلي والمجوهرات التي ازدهرت وتطورت أشكالها بشكل ملحوظ خلال عهود النحت التدمري. وقد ظهر في المنحوتات النصفية الجنائزية عدد كبير من المشابك المتنوعة الأشكال والأحجام، حاولنا من خلال هذا البحث تصنيف الأنماط الرئيسية وتنويعاتها بالإضافة إلى استعراض أهم الأشكال النادرة التي ظهرت ضمن المنحوتات، كما تتبعنا الإطار التأريخي لظهور هذه الأشكال وأهم التطورات التي طرأت عليها خلال فترة تمتد منذ نهاية القرن الأول الميلادي حتى القرن الثالث الميلادي.

ووجدنا من خلال تتبع أشكال المشابك أنها خضعت لتطور ملحوظ منذ بداية ظهورها في تمثيلات النساء، فكانت الأشكال الأولى منسجمة مع الاتجاهات الفنية السائدة في المنحوتات والتي كانت تتسم بالبساطة والتقشف، لكن مع ظهور أفكار فنية جديدة تهدف إلى تقديم الأشخاص الممثلين بصورة مغايرة عن السابق، خضعت المشابك إلى نفس التغيير، فظهرت أشكال جديدة متنوعة الزخارف والأحجام لتصل في القرن 3م إلى مكانة استثنائية عبر عنها ابتكار النحاتين إيماءات جديدة تهدف إلى إبراز هذا العنصر.

وأخيراً، رغم أن البحث انطلق من دراسة المشابك في أكثر من 200 تمثال نصفي، كانت غالبية القطع المدروسة خارج سياقها الأثري، باستثناء بعض المنحوتات الموثقة بتقارير البعثات الأثرية المنشورة في المجلات والكتب العلمية. لذلك فإن دراسة المشابك بحاجة إلى أبحاث مستقبلية تستند إلى أعمال تنقيب في المناطق السكنية وبالنشر العلمي للتنقيبات التي حصلت في المدافن التدمرية بهدف توثيق الأشكال المعروفة في المنحوتات ضمن اللقى الأثرية والإجابة على عدد من التساؤلات المتعلقة بوراثة هذه المقتنيات وانتقالها ضمن نساء الأسرة الواحدة.

الجدول رقم (2) يوضح تأريخ الصور المستخدمة في البحث وأشكال المشابك وتنويعاتها التي ظهرت فيها

رقم	تأريخ الصورة	مكان وجود التمثال	المرجع	ملاحظة
1	منتصف القرن 2م	متحف تدمر	أرشيف الباحث همام سعد	نمط غير شائع
2	منتصف القرن 2م	متحف تدمر	Tanabe, 1987 pl331-332	نمط غير شائع
3	96م	متحف ناي كارلسبورغ	Raja, R. 2019, PP. 67-68, No.	النمط رقم1
4	100-130م	متحف تدمر	سعد، همام. 2013، ص 224 الصورة رقم 104	النمط رقم 1، تنويع رقم 1
5	100-150م	متحف الميتروبوليتان، نيويورك	أرشيف متحف الميتروبوليتان	النمط رقم 1، تنويع رقم 2
6	100-150م	المتحف الوطني	أرشيف المتحف الوطني	النمط رقم 2
7	120-140م	متحف تدمر	(سعد، همام. 2013، ص 229-230، صورة رقم 113	النمط رقم 2، تنويع رقم 1
8	100-150م	متحف رويال أونتاريو/ كندا	أرشيف متحف رويال أونتاريو	النمط رقم 2، تنويع رقم 2
9	100-150م	مجهول	موقع مديرية الآثار والمتاحف	النمط رقم 2، تنويع رقم 3
10	50-150م	متحف بيروت	Krag, S. 2018, Cat. No. 28	النمط رقم 3
11	113/114م	متحف ناي كارلسبورغ	*R. 2019, pp. 70-71 No.3*	النمط رقم 3، تنويع رقم 1
12	150-200م	متحف جنيف للفنون	أرشيف متحف جنيف	النمط رقم 3، تنويع رقم 2
13	150-175	متحف تدمر	(Saliby, N. 1992, Pl 57b	النمط رقم3، تنويع رقم 2
14	100-150م	متحف الجامعة الأميركية في بيروت	(Heyn, M. 2010, p638, Fig 6.)	النمط رقم 4
15	100-150م	متحف بيركشاير	Krag, S. 2018, p207 no 146	النمط رقم 4
16	150-200م	متحف اللوفر	أرشيف متحف اللوفر	النمط رقم 4

17	150-200م	متحف تدمر	Krag, S. 2018, p260 no 351	النمط رقم 4
18	150-200م	متحف اللوفر	أرشيف متحف اللوفر	النمط رقم 5
19	منتصف القرن 2م	متحف تدمر	أرشيف الباحث همام سعد	النمط رقم 6، تنويع رقم 1
20	150-200م	متحف الفنون الجميلة/بوسطن	أرشيف متحف الفنون الجميلة/ بوسطن	النمط رقم 6، تنويع رقم 2
21	150-200م	متحف غرونوبل	أرشيف متحف غرونوبل	النمط رقم 6، تنويع رقم 3
22	150-200م	متحف تدمر	Tanabe 1986, 390,pl. 359	النمط رقم 6، تنويع رقم 4
23	190-220م	متحف ناي كارلسبورغ	Raja, 2019 pp.198-200, Cat. No 58	النمط رقم 6، تنويع رقم 3
24	200-273م	متحف اللوفر	أرشيف متحف اللوفر	النمط رقم 6، تنويع رقم 2
25	200-273م	متحف تدمر	أرشيف الباحث همام سعد	النمط رقم 4
26	200-273م	متحف جامعة يال	أرشيف متحف جامعة يال	النمط رقم 7
27	200-273م	المتحف البريطاني	أرشيف المتحف البريطاني	النمط رقم 7
28	100-150م	متحف ناي كارلسبورغ	Raja, R. 2019, pp. 114-117, Cat. No 18	نمط غير شائع
29	150م	متحف الجامعة الأميركية في بيروت	أرشيف متحف الجامعة الأميركية	نمط غير شائع
30	نهاية القرن2م مطلع القرن 3م	متحف ناي كارلسبورغ	Raja, S. 2019 Cat. No 56	نمط غير شائع
31	210-230م	متحف ناي كارلسبورغ	Raja, R. 2019, pp. 208, Cat No. 61	نمط غير شائع

517

518

المراجع

المراجع العربية:

1- البني، عدنان ؛ صليبي، نسيب: 1957، مدفن شلم اللات في وادي القبور تدمر، الحوليات الأثرية السورية، م7، ج1-2، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق.

2- سعد، همام: 2013، التمثيل الآدمي في المدافن التدمرية، رسالة دكتوراه في الآثار الكلاسيكية، جامعة دمشق، غير منشورة.

3- سادورسكا، أنا: 1996، الفن والمجتمع بحوث في علم النحت الجنازي التدمري، ترجمة بشير زهدي، الحوليات الأثرية السورية، م42، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق.

المراجع الأجنبية

- Chabot, J.B. 1922, Choix d'inscriptions de Palmyre, Paris.
- Chehade, J. 1987, Zu Schmuckdarstellungen auf palmyrenischen Grabreliefs, PALMYRA Geschichte, Kunst Und Kultur Der Syrischen Üasenstadt, LINZ.
- Colledge. M. A. R, 1976, The art of Palmyra, Thames, and Hudson. London.
- Cussini, E. 2005, Beyond the Spindle: Investigating the Role of Palmyrene Women, A Journey to Palmyra, Brill, Leiden.
- Deppert-L. B (1987) Die Bedeutung der palmyrenischen Grabreliefs für die Kenntnis römischen Schmucks, PALMYRA Geschichte, Kunst Und Kultur Der Syrischen Üasenstadt, LINZ.
- Finlayson, C. 1998, Veil, turban and headpiece: Funerary portraits and female status at Palmyra, University of Iowa, Ph.D. Thesis.
- Finlayson, C. 2002, Veil, turban and headpiece: Funerary portraits and female status at Palmyra, a', Les Annales Archéologiques Arabes Syriennes.
- Gawlikowski, M. 1966, Remarques sur 1'usage de la fibule å Palmyre, in Mélanges offerts a Kazimierz Michalowski, edited by M.-L. Bernhard, Warszawa.
- Gawlikowski, M. 1970, Monuments funéraires de Palmyre, Editions scientifiques de Pologne, p184.
- Gawlikowski, M. 2005, The city of dead, A Journey to Palmyra, Brill, Lieden.
- Haldimann, M. A; Martiniani, M. 2006, Note sur deux sculptures romaines orientales nouvellement entrées dans nos collections, Genava: revue d'histoire de l'art et d'archéologie, 54.
- Heyn, M. 2010, Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra, American Journal of Archaeology, Vol. 114.
- Hillers, D. R; Cussini,E. 1996, Palmyrene Aramaic texts, Johns Hopkins University Press .
- Ingholt, H. 1935. Five Dated Tombs from Palmyra, Berytus, 2, pp. 58-120.
- Ingholt, H. 2021, Studies on Palmyrene Sculpture, Translated by Heidi Flegal, Brepols, Turnhout, Belgium .
- Krag, S. 2017, Changing Identities, Changing Positions: Jewellery in Palmyrene Female Portraits, Positions and Professions in Palmyra, Edited by Tracey Long and AnnetteHøjen Sørensen, Palmyrene Studies Vol. 2 .
- Krag, S. 2018, Funerary Representations of Palmyrene Women from the First Century BC to the Third Century AD, Brepols, Turnhout, Belgium.
- Mackay, D. 1949, The Jewellery of Palmyra and Its Significance, Iraq, Vol. 11, No. 2, p163 .
- Milleker, J. E. 2000, The Year One: Art of the Ancient World East and West, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Raja, R. 2019, The Palmyra Collection Ny Carlsberg Glyptotek, Carlsberg Foundation.

- Raja, R. 2021, Adornment and Jewellery as a Status Symbol in Priestly Representations in Roman Palmyra: The Palmyrene Priests and their Brooches, in Individualizing the dead attributes in Palmyrene funerary sculpture, edited by Maura. K, Heyn and Rubina Raja, Brepols, Turnhout, Belgium.
- Sadurska, A; Bounni, A. 1994, Les sculptures funéraires de Palmyre, Rivista di Archeologia Supplementi, 13.
- Saliby, N. 1992, L'hypogée de Sassan fils de Male a Palmyre, Damszener Miteilungen, Band 6 .
- Sokolowski, L. 2014, Portraying the Literacy of Palmyra: The Evidence of Funerary Sculpture and its Interpretation, Etudes et Truvaux, 27 .
- Starcky, J. 1984, Note sur les sculptures palmyreniennes du Musee de Grenoble, Syria.
- Tanabe, K. 1986, Sculptures of Palmyra I, Ancient Orient Museum.
- Wielgosz, D. 1997, 'Funeralia Palmyrena', Studia Palmyrenskie, 10 .
- Palmieri, L. 2010, Il lusso privato in Oriente: analisi comparata dei gioielli delle signore di Palmira. In "Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean", Bollettino di Archeologia on-line.
- Ploug, G. 1995, Catalogue of the Palmyrene Sculptures Ny Carlsberg Glyptotek, Richard Larsen AIS.
- Vermeule, C.C. 1964, Greek and Roman Portraits in North American Collections Open to the Public, Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 108, No. 2.
- Witecka, A. 1994, Catalogue of Jewellery Found in the Tower-tomb of Atenatan in Palmyra, Studia Palmyreńskie, v. 9.
- Yon. J. B. 2002, Les notables de Palmyre, IFPO, Beyrouth.
- Zenoni, G. 2010, Modelli e mode fra Oriente e Occidente: le collane delle signore di Palmira, in XVII International Congress of Classical Archaeology, Roma 22-26 Sept. 2008, Bollettino di Archeologia on-line.

مواقع الانترنت:

1. https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Historia_Augusta/Tyranni_XXX*.html
2. **المديرية العامة للآثار والمتاحف**: http://dgam.gov.sy/index.
3. **متحف الجامعة الأميركية في بيروت**:https://www.aub.edu.lb/museum_archeo
4. **متحف الميتروبوليتان – نيويورك**: https://www.metmuseum.org/
5. **متحف اللوفر**: https://collections.louvre.fr/
6. **المتحف البريطاني**: www.britishmuseum.org/v
7. **المتحف الفنون الجميلة بوسطن**: https://www.mfa.org/
8. **متحف الفن والتاريخ – جنيف**: http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/
9. **متحف رويال أنتاريو – تورنتو**: https://www.rom.on.ca/en
10. **متحف جامعة يال**: https://artgallery.yale.edu/
11. **متحف غرونوبل – فرنسا:** https://www.museedegrenoble.fr/