



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/library/10438>

تاريخ الاسترداد: 2026/04/09 09:29 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على

info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسية - 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 السياسية مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكرية ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينصوي المقال تحتها.



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

ميخائيل شحود^{1*}، أ. م. د. هيا الملكي²

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

²أستاذ 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 واختفائها ضمن المنحوتات خلال فترة تتجاوز القرنين من الزمن. وقد توصلت الدراسة إلى تحديد سبعة أشكال رئيسية كانت منتشرة في المنحوتات الجنائزية ينفرع 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.

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

تاريخ الإيداع: 2023/07/5

تاريخ النشر: 2023/08/24



حقوق النشر: جامعة دمشق - سورية،

يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر

بموجب CC BY-NC-SA

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

Michael Chahoud¹, A.P. Haya Almalaki²

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

60
61 تعد دراسة الحلي والمجوهرات في مدينة تدمر الأثرية أحد المواضيع المهمة بالنسبة للباحثين والمختصين بالتدمريات، وذلك يعود
62 إلى ما تقدمه من معلومات مهمة عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية للمدينة التي احتضنت طريق القوافل التجارية قرابة القرنين من
63 الزمن، إذ انعكس الرخاء والازدهار الذي شهدته تدمر خلال هذه الفترة على غزارة استعمال الحلي والمجوهرات كما نرى بوضوح في
64 تمثيلات السيدات التدمريات ضمن المنحوتات الجنائزية وبشكل خاص منذ منتصف القرن 2م، وعلى نوعية المواد المستخدمة في
65 صناعتها كالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة. كما أن دراستها وضحت كثير من المفاهيم الجمالية والفنية المتعلقة بالمرأة التدمرية،
66 إذ كانت طريقة عرض المجوهرات وغزارة استعمالها ضمن المشاهد النحتية أحد الأساليب التي اعتمدتها المرأة التدمرية في التعبير
67 عن الأناقة والثروة والمكانة الاجتماعية، كما تدلنا بعض المنحوتات التي تمثل سيدات تدمريات وهنّ مسلتقيات وإلى جانبيهنّ
68 عبيدهنّ وصندوق المجوهرات الخاص بهنّ. ومن جهة أخرى ساعدت دراسة الحلي على تقديم فهم أعمق وأوسع لتأثير العلاقات
69 التجارية بين الشرق والغرب وبشكل خاص تأثيرها على ورشات الصياغة في مدينة تدمر، إذ أن الدراسات والأبحاث في هذا
70 الميدان ميزت إلى حدّ ما بين الأنماط والأشكال المستوردة أو المهجنة وبين الابتكارات المحلية التي لم يكن لها مثيل في أنحاء
71 العالم الروماني.

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

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

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

94 رواية تريبيليوس المذكور أعلاه. وقد يفترض البعض أن صور أولئك النساء ومجوهراتهن قد تكون من نسج خيال النحات لرغبتهم
95 بالظهور بمظهر جميل أو بسبب التملق والمجاملة من النحات نفسه ولا تعبر بالضرورة عن الواقع الفعلي (Mackay .D, 1949,
96 pp. 161-162). لكن يمكننا القول أن معظم الأشكال والأنواع التي ظهرت قد تم توثيقها بشكل فعلي من خلال مكتشفات من مدينة
97 تدمر نفسها (Witecka. A,1994, p71-91)، أو من خلال مقارنات مع مجوهرات عثر عليها في سورية (Palmieri, L. 2010.
98 P37) أو في مناطق أخرى من العالم الروماني (Deppert-L. B, pp. 179-180).
99 ومن جهة أخرى تقدم المنحوتات معلومات مهمة عن الذوق الفني والموضة السائدة في تدمر خلال تلك الفترة كالشعر والأزياء
100 والمجوهرات، إذ كانت بعض أنواع الحلي أكثر تفضيلاً بالنسبة للسيدات التدمريات عن الأخرى، فعلى سبيل المثال سادت بعض
101 أشكال المشابك خلال النصف الأول من القرن الثاني الميلادي (100-150م) لكنها سرعان ما اختفت بشكل تدريجي من
102 المنحوتات خلال النصف الثاني من القرن نفسه، وهذا ما سنقوم بدراسته بشكل موسع في هذا البحث.

الدراسات المرجعية

103
104 رغم أهمية موضوع الحلي والمجوهرات التدمرية في إلقاء الضوء على بعض جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفنية في
105 تدمر، ومرور حوالي القرن على بداية التنقيبات المنهجية في المدينة الأثرية وما رافقها من تحقيق اكتشافات مهمة قدمت معلومات
106 غنية عن الفن والمجتمع، لم ينجز كثير من الأبحاث في هذا الصدد. ومن جهة أخرى تناولت غالبية هذه الدراسات موضوع
107 الدراسة، المشابك وأشكالها، بشيء من العمومية وبشكل غير مباشر ضمن إطار دراسة الحلي والمجوهرات التدمرية بشكل عام.
108 ويعد مقال السيدة دوروثي مكاي المنشور في العام 1949 بعنوان "المجوهرات التدمرية وأهميتها" (The Jewellery of Palmyra
109 and Its Significance) أولى الأبحاث التي أنجزت في هذا الصدد، حاولت الباحثة من خلالها دراسة تطور استخدام المجوهرات
110 ضمن المنحوتات الجنائزية وفق التسلسل الزمني الذي وضعه انغولت لعهود النحت التدمري، وقد استطاعت تحديد أهم الأشكال
111 والأنواع التي ظهرت في المنحوتات منذ نهاية القرن 1م حتى منتصف القرن 3م. لكن هذه الدراسة بقيت ضمن الإطار العام دون
112 الدخول في التنوعيات الكثيرة لأشكال المجوهرات والزخارف المنفذة عليها .

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

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

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

128 المكتشفة ضمن البرج. واستكمالاً لجهود البعثة البولونية نشر كتاب "المنحوتات الجنائزية في تدمر" (1994) لـ أنا سادوريسكا
 129 بالتعاون مع عدنان البني (**Les sculptures funéraires de Palmyre**)، وقد وثق هذا الكتاب عدد كبير من المنحوتات
 130 المعروفة ضمن سياقها الأثري مما سمح بتقديم فهم أوسع وأعمق لفن النحت الجنائزي ضمن الفضاء الاجتماعي والديني
 131 والاقتصادي للمدينة خلال القرون الميلادية الثلاثة الأولى إلى جانب الإحاطة بالمفاهيم الفنية والجمالية، وقد تضمن الكتاب أيضاً
 132 توصيفاً دقيقاً للمنحوتات التدمرية ومن ضمنها أشكال الحلي والمجوهرات التي ظهرت فيها .
 133 وفي أواخر التسعينيات قدمت الباحثة الأميركية سنتتيا فينلايسون أطروحة الدكتوراه حول أغطية الرأس الخاصة بالمرأة التدمرية
 134 (**Veil, turban and headpiece: Funerary portraits and female status at Palmyra**) انطلاقاً من دراستها للتماثيل
 135 النسفية النسائية نشرت ملخصاً عنها بنفس العنوان في مجلة الحوليات الأثرية السورية عام 2002، وقد تضمن بحثها توصيفاً
 136 لبعض الحلي الخاصة بأغطية الرأس والمعروفة بشكل جيد في منحوتات القرن الثالث الميلادي.
 137 وآخر الدراسات المنجزة في هذا الموضوع للباحثة سينييه كراغ بعنوان "تغيير الهويات، تغيير المكانة: المجوهرات في منحوتات
 138 النساء التدمريات" (**Changing Identities, Changing Positions: Jewellery in Palmyrene Female Portraits**) -
 139 قدمت كراغ مقارنة جديدة تتمثل بمحاولة فهم العلاقة بين الاستعمال المتكرر والعزير للمجوهرات في المنحوتات الجنائزية التي
 140 تخص النساء وهوية المرأة التدمرية في فضاء الأسرة والمجتمع.
 141 أما الأبحاث التي تناولت المشابك التدمرية بشكل مباشر فكانت قليلة وتركزت حول دراسة المشابك التي ظهرت ضمن تمثيلات
 142 الكهنة التدمريين وتأثيرها على أشكال المشابك التي ظهرت في تمثيلات النساء التدمريات. نشرت الدراسة أولى سنة 1966 لعالم
 143 التدمريات ميشيل غافليكوفسكي بعنوان: "ملاحظات حول استخدام المشابك في تدمر" (**Remarques sur l'usage de la fibule à Palmyre**)
 144 طرح فيها عدد من الإشكاليات المتعلقة بتطور استخدام المشابك وبشكل خاص تلك المستخدمة ضمن
 145 تمثيلات الكهنة وعلاقتها بالمشابك التي ظهرت في القرن الثالث الميلادي ضمن التمثيلات النسفية النسائية، والدراسة الثانية
 146 والأخيرة نشرت سنة 2021 للباحثة روبينا راجا بعنوان: "الحلي والجواهر كرموز للمكانة في تمثيلات الكهنة في تدمر الرومانية:
 147 الكهنة التدمريين ومشابكهم" (**Adornment and Jewellery as a Status Symbol in Priestly Representations in Roman Palmyra: The Palmyrene Priests and their Brooches**)
 148 درست فيها أيضاً المشابك التي رافقت تمثيلات
 149 الكهنة، لكن غلب عليها الدراسة الإحصائية لعدد المشابك وتوزعها ضمن أنماط المنحوتات (تماثيل نصفية، نصب جنائزية...)
 150 أكثر من كونها حاولت بشكل جدي تقديم إجابات حول الإشكاليات المتعلقة باستخدام المشابك ضمن تمثيلات الكهنة وبالأخص
 151 الإشكاليات التي طرحها غافليكوفسكي سابقاً.

المشابك التدمرية:

153 إن وظيفة المشبك في زي النساء التدمريات تثبيت الرداء أو الخيتون¹ (**Chiton**) من الأمام عند الكتف الأيسر وفي حالات نادرة
 154 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
 155 المشبك وظيفياً أكثر منه جمالياً، رغم أن بعض الباحثين يعزو هذه البساطة إلى أسباب أخرى، منها تأثير التقاليد الفنية اليونانية
 156 والرومانية على فن النحت التدمري التي كانت شبه خالية من الحلي والمجوهرات (**Mackay, D. 1949, p 165**). لكن مع تطور
 157 فن النحت التدمري - وابتعاده عن الجمود والتقفش الذي ميز المراحل الأولى - وتحديداً منذ منتصف القرن 2م، شهدت التمثيلات
 158 النسائية زيادة استعمال الحلي والمجوهرات الممثلة، والتي يعزوها الباحثين إلى أسباب اقتصادية بالدرجة الأولى نتيجة زيادة الثروة

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

160 والرخاء بفعل ازدهار تجارة القوافل التدمرية (Gawlikowski, M. 1966, p 412) أو أسباب اجتماعية مرتبطة بزيادة مشاركة
161 المرأة في الأنشطة الاجتماعية والاقتصادية للمدينة (سادورسكا، أنا 1996، ص. ص: 229-232) كما توضح بعض نصوص
162 البيع والشراء التي كانت تتم بمشاركة المرأة (Cussini, E. 2005, pp. 26-43)، أو أسباب أخرى مرتبطة بتطور الزخرفة المعمارية
163 الداخلية للمدافن وظهور النصب الجنائزية الكبيرة إذ كانت صور النساء المزدانة بالحلي والمجوهرات ملفتة للنظر ضمن هذا
164 الفضاء الغني (Krag, S. 2017, p 40). وقد اهتم النحات في هذه المرحلة بالمشبك الذي بدأ أكبر حجماً من السابق وأكثر تنوعاً
165 بالأشكال والزخارف ومزيناً بالرصائع والأحجار الكريمة الضخمة² لذلك أصبح مع الوقت جزءاً لا يتجزأ من حلي ومجوهرات
166 السيدات التدمريات التي تتألف عادةً من العقود والأساور والأقراط والتيجان... بالإضافة إلى وظيفته الأساسية بربط العباءة مع
167 الرداء.

168 هناك إجماع بين الباحثين على أن أشكال المشابك هي تطور محلي تدمري خالص دون أن يكون لها مماثل في العالم الروماني
169 (Palmieri, L.2010, p38. Krag, S. 2017, p46. Deppert-L, B. 1987, p190.)، رغم احتوائها على بعض العناصر
170 الزخرفية كورقة الأكانتوس ذات الصلة الواضحة بالزخرفة الهلنستية الرومانية (Gawlikowski, M. 1966, pp. 411-419.)،
171 وهناك بعض النماذج التي ظهرت في المنحوتات الجنائزية تشير إلى أن التدمريين قد استوردوا هذا الصنف من أماكن أخرى مثل
172 المشبك الذي ظهر في التمثال النصفي المؤرخ على منتصف القرن 2م لسيدة تدعى حنا ابنة باريكي والعاقد لمدفن شلم اللات ابن
173 ماليكو (البنى، عدنان؛ صليبي، نسيب: 1957، ص. ص: 47-48) (الصورة رقم 1) وهو بحسب سادورسكا كان على شكل كيوبيد³
174 يركب ماعزاً يتدلى منه ثلاث حلقات تنتهي بأسهم (الصورة رقم 2) (Sadurska, A; Bounni, A. 1994, pp. 159-160 cat)
175 160 fig 209). ومهما يكن فإن مشبك "حنا ابنة باريكي" هو من النماذج النادرة التي ظهرت من ضمن عشرات الأمثلة التي تثبت
176 بالفعل أن المشبك كان تطوراً محلياً في تدمر.

أشكال المشابك:

178 رغم أهمية دراسة المشابك وتطورها في فن النحت التدمري الجنائزي، اكتفت الدراسات بعناوين عريضة وشرح مختصر عنها
179 محاولة تبسيط التنوع الكبير في الأشكال والزخارف في المشابك ودون الدخول في إشكاليات التأريخ التي اعتمدت بشكل أساسي
180 الإطار الذي وضعه إنغولت لعهود النحت التدمري والذي قسم بموجبه النحت إلى ثلاث مراحل: الأولى: 50-150م، الثانية:
181 150-200م، الثالثة: 200-273م (Ingholt, H. 2021, pp. 209-215)، وكما هو معروف، هناك إجماع بين الباحثين على أن
182 هذا التقسيم لا يعبر عن الواقع الفعلي للمنحوتات الجنائزية التدمرية فهناك الكثير من المنحوتات التي تحمل سمات المرحلة الأولى
183 مؤرخة بشكل دقيق على المراحل الأخرى، وهذا ما ينطبق أيضاً على أشكال الحلي والمجوهرات التي لا يمكن تعميم إطار إنغولت
184 التاريخي عليها بثقة وهذا ما أشار إليه كل من مكاي (Mackay, D. 1949, p 183) وغافليكوفسكي (Gawlikowski, M.)
185 413 p (1966) سابقاً.
186

²استخدام 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 مئمنة أو أكثر. ونلاحظ من التصنيفين السابقين أنهما اكتفيا بتبسيط التنوع والاختلاف الكبير بأشكال المشابك، دون أن يكون هناك ربط واضح بإطار تاريخي 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

204 الأشكال بدقة وهي موجودة في متاحف دمشق، وتدمر⁴ والوهر والمتحف البريطاني وغيرها من المتاحف الأجنبية التي توفر بيانات
205 للقطع التدمرية على الانترنت للباحثين. ولأن عدد القطع كبير جداً حاولنا اختيار النماذج التي تعبر عن كل نوع، والصور ذات
206 الجودة العالية لأن حجم المشبك صغير بالمقارنة مع حجم التمثال الكلي. وهنا نود التأكيد قبل البدء باستعراض المشابك وأنواعها
207 على أن التصنيف اعتمد بشكل أساسي على تحديد رأس المشبك باعتباره عنصراً ثابتاً ومن ثم جسمه الذي قد يأخذ أشكالاً هندسية
208 متعددة تختلف بين تمثال وآخر وبشكل خاص في الأنماط الثلاثة الأولى من المشابك كما سنرى لاحقاً.
209 خلال السنوات الأولى لظهور التماثيل النصفية الجنائزية في تدمر⁵ أي بالفترة بين 50-100م، لم يصل إلى أيدينا سوى عدد قليل
210 من التماثيل النصفية النسائية التي احتوت على مشابك، ومن أولى الأشكال التي ظهرت خلال هذه الفترة:



211
212 الصورة رقم (3): تمثال أينا المؤرخ في عام 96م (Raja, R. 2019, PP. 67-68, No. 2)

213 أولاً: مشبك يتألف من رأس على شكل خرزة كبيرة وجسم على شكل شبه منحرف بسيط:
214 إن هذا النمط من المشابك ظهر فقط خلال المرحلة الأولى من عهود النحت التدمري الممتدة بين عامي 50-150م كما ذكرنا،
215 ولم يظهر بعد منتصف القرن الثاني الميلادي. من أقدم الأمثلة العائدة لهذا النمط نجدها في تمثال نصفي لسيدة تدمرية تدعى أينا
216 موجود حالياً في متحف ني كارلسبورغ في كوبنهاجن/الدنمارك (Ploug, G. 1995, pp. 68-69, No. 2) والمؤرخ بحسب النقوش
217 الكتابية في العام 96م (Hillers, D. R ; Cussini, E. 1996, p126, No.712) وهو أقدم تمثيل لسيدة تدمرية يحمل تاريخاً في
218 النحت التدمري الجنائزي معروف حتى الآن (الصورة رقم 3).

219 خلال السنوات اللاحقة وتحديداً بين الفترة 100-150م خضع هذا الشكل من المشابك لعدة تنوعات أهمها:
220 - مشبك يتألف من رأس على شكل خرزة وجسمه على شكل شبه منحرف أو مثلث ينتهي في قاعدته بجسم اسطواني، كما
221 نرى في التمثال النصفي العائد لمدفن أرطبن ابن عوجا والمؤرخ بين عامي 100-130م (Sadurska, A- Bounni, A. 1994,)
222 (الصورة رقم 4).

223 - مشبك يتألف من رأس على شكل خرزة وجسم على شكل مثلث مُفصص إلى قسمين أو ثلاثة أقسام ينتهي بجسم اسطواني،
224 كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف الميتروبوليتان في نيويورك والمؤرخ بين عامي 100-150م (Milleker,)
225 (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).

- 226 ثانياً: مشبك له رأس حيوان من فصيلة السنوريات (كالأسود، والنمور، والفهود، أو القطط⁶) وجسم هندسي الشكل (شبه
227 منحرف أو مستطيل أو مثلث).
- 228 يعد هذا النمط من أقدم الأشكال التي ظهرت في المنحوتات الجنازية، واستمرت بالظهور حتى المرحلة الثانية من عهود النحت
229 التدمري أي بين عامي 150-200م، ولعل التمثال النصفي الموجود حالياً في المتحف الوطني بدمشق الذي يحمل الرقم المتحفي
230 /172/ والمؤرخ بين عامي 50-100م⁷ من أقدم النماذج التي ظهر بها هذا النمط وهو عبارة عن مشبك على شكل شبه منحرف
231 بسيط لا يحتوي أي زخارف ورأس حيوان من فصيلة السنوريات. ويظهر هذا الشكل أيضاً في عدد من التماثيل النصفية الجنازية
232 مثل التمثال الموجود أيضاً في المتحف الوطني (الصورة رقم6) ويحمل الرقم المتحفي /10/ والمؤرخ بين عامي 100-150م⁸.



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

234

235



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

237

⁶تذكر د. مكاي أن إحدى المشابك حمل رأساً يشبه التنين، عدته دليلاً على العلاقات التجارية بين الصين وتدمر، انظر: Mackay, D. 1949, p 166
⁷هذا التمثال غير منشور ووثق من خلال بعض الصور العائدة إلى أرشيف المتحف الوطني بدمشق وقد أرخ من قبل كراغ بالفترة بين عامي 50-100م،

انظر: Krag, S. 2018, p166, Cat No 18.

⁸هذا 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.

- 238 خلال المراحل الزمنية اللاحقة خضع هذا الشكل البسيط من المشبك إلى ثلاثة تنوعات رئيسية شملت جسمه بشكل أساسي الذي
 239 أصبح أكثر تناسقاً وانسيابية، ومن خلال إضافة مجموعة من الزخارف النباتية أو الهندسية، ويمكن حصر هذه التنوعات في ثلاثة
 240 أنماط هي :
- 241 - مشبك له رأس حيوان وجسم على شكل مثلث أو شبه منحرف بداخله مثلث بسيط دون أي يحتوي على زخارف، كما نشاهد
 242 في التمثال العائد لمدفن زيدا ابن عجيلو (Sadurska, A- Bounni, A. 1994, p100 cat 137 fig 140) (صورة رقم 7).
- 243 - مشبك له رأس حيوان على شكل مستطيل أو مثلث بداخله شكل يحتوي زخارف نباتية، قد تكون حواف جسم المشبك خالية
 244 من أي تطريزات أو مطرزة من الجانبين بخرزات صغيرة. وهذا النمط هو الشكل الأكثر شيوعاً بين المشابك التي تحوي رأساً حيوانياً
 245 وقد استمر بالظهور حتى المرحلة الثانية من النحت أي بين عامي 150 - 200م. كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في
 246 متحف رويال انتاريو/ كندا (Wielgosz, D. 1997, p 72 plv,1-Vermeule, C.C. 1964, p115)، مؤرخ بحسب الكتابة في
 247 عام 123م لسيدة تدعى تملك ابنة أوشي (Hillers, D. R ; Cussini, E. 1996, p248, No. 1751) (الصورة رقم 8).
- 248 - مشبك له رأس حيوان وجسم على شكل مستطيل أو شبه منحرف بداخله زخارف هندسية الشكل عبارة عن خطوط متداخلة
 249 أو مربعات (الصورة رقم 9)⁹. هذا النمط نادر الظهور ضمن المنحوتات ولم يظهر بعد منتصف القرن 2م.



- 250
- 251 الصورة رقم (6): تمثال نصفي يظهر فيه مشبك شبه منحرف برأس حيوان، (أرشيف المتحف الوطني).

⁹التمثال 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=1160>>



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 للأثار والمتاحف)

256

257

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

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

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

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

272 هذا النمط من المشابك لم يظهر قبل منتصف القرن 2م وكان آخر ظهور له في تمثال نصفي لسيدة تدعى "وعلا ابنة ريفبول"
273 عائد لمدفن زيدعته ومقيم ومؤرخ على مطلع القرن الثالث الميلادي (Sadurska, A- Bounni, A. 1994, p127 cat 167 fig)
274 (197)، وهو النموذج الوحيد المعروف حتى الآن الذي يحمل سمات المرحلة الثالثة من النحت التدمري ويحتوي هذا النمط من
275 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



282

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

284



285

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

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

295 في تمثيلات المرأة، وهنا نرى أن الفنان أو الصانع استعار هذا النموذج من تمثيلات الكهنة وأعاد توظيفه ضمن مجموعة الحلي
 296 والمجوهرات التي ازدهرت في المنحوتات منذ مطلع القرن 2م كما ذكرنا، وللمفارقة أنه مع شيوع استخدام هذه النمط من المشابك
 297 وتطور أشكاله وأحجامه في تمثيلات المرأة بدأ التخلي عنها بشكل تدريجي ضمن تمثيلات الكهنة إذ تقلص حجمها رويداً رويداً إلى
 298 أن اختفت بشكل نهائي خلال القرن 3م (Gawlikowski, M. 1966, pp. 418-419).
 299 أولى المشابك التي تنتمي إلى هذا النوع هي المشابك الدائرية الشكل وقد ظهرت لأول مرة في مجموعة من التماثيل النصفية
 300 المؤرخة بين عامي 100-150م من أقدامها التمثال النصفي المزدوج الموجود حالياً في متحف الجامعة الأميركية في بيروت ويمثل
 301 أمماً مع ابنها المتوفى (Heyn, M. 2010, p 638, fig. 6) عند كتف المرأة الأيسر نجد مشبكاً دائري الشكل في داخله دوائر محززة
 302 ودائرة مركزية على شكل رصيعة (الصورة رقم 14) وأيضاً التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف بيركشاير (صورة رقم 15)
 303 لسيدة تدعى أمبي ابنة طيبول (Krag, S. 2018, p207 no 146)، يحتوي مشبكاً على شكل دائري بداخله مئمن ودائرة على شكل
 304 رصيعة ويتدلى منه سلسلتان تنتهيان بأوراق نباتية، وهذا النموذج من المشابك سنتحدث عنه بالتفصيل في الأسطر القادمة.



305 الصورة رقم (14): تمثال نصفي يمثل بدايات ظهور المشابك الدائرية الشكل
 306 في تمثيلات السيدات التدمريات (Heyn, M. 2010, p638, Fig 6.)
 307



308
 309 الصورة رقم (15): تمثال أمبي ابنة طيبول يظهر المشابك الدائرية ذات السلاسل (Krag, S. 2018, p207 no 146)
 310
 311
 312

313
 314 ويلاحظ من خلال هذه الأشكال أنها كانت تشابه إلى حد كبير المشابك التي ظهرت في تمثيلات الكهنة المؤرخة على نفس الفترة
 315 باستثناء السلسلتان المضافتان إلى المشبك في تمثال أمبي والذي يعد ابتكاراً جديداً من قبل الصاغة التدمريين.
 316 من أبرز الأشكال التي ظهرت منذ منتصف القرن 2م:
 317 رابعاً: مشبك دائري الشكل، في داخله دائرة أو دائرتين يحيط بها خرزات صغيرة
 318 ظهر هذا النمط من المشابك منذ الفترة السابقة كما في التمثال النصفي المزودج الذي ذكرناه سابقاً (الصورة رقم 14) لكنه أصبح
 319 في هذه المرحلة أكبر حجماً وأكثر تعقيداً من حيث الزخارف ومثال على هذا النمط التمثال الموجود حالياً في متحف اللوفر
 320 (الصورة رقم 16) (Chabot, J.B. 1922, p123, no. 25, pl. XXXII,2; Krag, S. 2018, pp. 254 -255 Cat. no 329)
 321 وأيضاً التمثال الموجود في متحف تدمر والعائد لمدفن عنتن (Ingholt, H. 1935. pp. 58-120) (الصورة رقم 17) وكلاهما
 322 مؤرخان على الفترة بين 150-200م.



323
 324 الصورة رقم (16): تمثال تويل ابنة طمي يظهر المشبك الدائري ذو الحواف المطرزة (متحف اللوفر)



325
 326 الصورة رقم (17): تمثال يظهر المشبك الدائري ذو الحواف المطرزة (Krag, S. 2018, p260 no 351)

327

328 خامساً: مشبك هندسي الشكل، مخمس أو مسدس أو مئمن، قد يتدلى منه في بعض الأحيان سلاسل تنتهي بأوراق نباتية، له
 329 من الدخّل إطار دائري من خرزات صغيرة وفي المركز دائرة على شكل رصيعة مدورة أو بيضوية الشكل.
 330 ظهر هذا المشبك في مجموعة من التماثيل النصفية المؤرخة على الفترة بين 150-200م ومن أمثلتها التمثال النصفي الموجود
 331 حالياً في متحف اللوفر (Krag, S. 2018, p288 cat. No 448) (الصورة رقم 18) الذي يحمل بشكل واضح سمات المرحلة
 332 الثانية من النحت، شكل المشبك مئمن ويتدلى منه ثلاث سلاسل تنتهي بأوراق نباتية.
 333 سادساً: مشبك دائري الشكل، يحمل في داخله شكل هندسي مخمس أو مسدس أو مئمن، يحيط به في الغالب صف من الخرز
 334 الصغير ويتدلى منه أحياناً سلاسل تنتهي بأوراق نباتية.
 335 هذا النمط من المشابك خضع إلى عدد كبير من التنويعات ضمن المنحوتات العائدة إلى هذه الفترة يمكن تصنيفها وفق أربع أنماط
 336 رئيسية :
 337 - مشبك دائري الشكل في داخله شكل مخمس ضمنه دائرة على شكل رصيعة، وهو من أبسط الأشكال التي تنتمي إلى هذا
 338 النمط، ومثال عليه التمثال النصفي العائد لمدفن بولبارك (Sadurska and Bounni 1994, 144-45, cat. no. 190) الذي
 339 يمثل أمّاً مع طفلها (الصورة رقم 19) والمؤرخ على منتصف القرن 2م، لذلك يعدّ واحداً من أقدم النماذج التي احتوت مثل هذه
 340 المشابك (Deppert-L, B. 1987, pp. 180-181, abb. I).



341

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



343

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

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



349

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

351



352

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

354 - مشبك دائري الشكل بداخله دائرة مركزية على شكل رصيعة يحيط بها صف من الخرز، وفي محيطها مجموعة من الأشكال
 355 الهندسية (معينات، أنصاف دوائر، دوائر) متداخلة فيما بينها. من أبرز الأمثلة على هذا النمط من المشابك التمثال النصفي
 356 الموجود حالياً في متحف مدينة غرونوبل في فرنسا، يحمل هذا التمثال كتابة تذكر اسم السيدة وهي "بتعا ابنة مقيمو ملكو" وأنه قد
 357 تمت إقامته في حياة والدها (Starcky, J. 1984, p41, fig 4)، كما نجد على الحلي والمجوهرات والمشبك بشكل خاص آثار
 358 صباغ باللونين الأحمر والذهبي وهذا يعطينا فكرة أن المشبك كان مصنوعاً من الذهب ومرصعاً بالأحجار الكريمة (الصورة رقم
 359 21).



360

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

362

363 - مشبك دائري الشكل، في محيطه فراغات نصف دائرية ملئت بأشكال هندسية متعددة (داوئر أو أنصاف داوئر)، في داخله
 364 دائرتين يفصل بينهما صف من الخرزات الصغيرة. ومن أمثلة هذا النمط من المشابك التمثال النصفي الذي كان معروضاً في
 365 متحف تدمر (Sokolowski, L. 2014, pp. 376-381,393,399, fig. 15)، تحمل السيدة مشبكاً ذو شكل هندسي له اثنا عشر
 366 بروزاً يفصل فيما بينها دوائر على شكل خرزات (الصورة رقم 22).
 367 منذ نهاية القرن 2م ومطلع القرن 3م ظهرت سمات جديدة في المنحوتات الجنازية تركزت بشكل خاص حول تعزيز السمات
 368 الواقعية على مستوى تمثيل الأشخاص من خلال الاهتمام بإظهار مشاعر الحزن والحداد في تعابير الوجه والعينين، وأيضاً من
 369 خلال إيماءات اليدين واتجاه الرأس الذي أصبح منحرف إلى أحد الاتجاهين بدلاً من النظر إلى الأمام مباشرة كما في منحوتات
 370 المرحلتين السابقتين. على مستوى تمثيل المرأة في هذه المرحلة، عزز النحات من الاتجاه الذي بدأه الفنانون منذ منتصف القرن 2م
 371 وهو إظهار جمال المرأة وأناقة مظهرها ومجوهراتها بدلاً من صورة ربة المنزل التي كانت سائدة في الفترة الأولى، إذ بلغت في هذه
 372 المرحلة مكانة استثنائية في إظهار الغنى والثراء وذلك من خلال كمية المجوهرات الكبيرة والأشكال الجديدة والمبتكرة التي تشير من
 373 دون شك إلى ازدهار فن الصياغة وورشاتها خلال هذه الفترة.



374
 375 الصورة رقم (23): تمثال فاتنة تدمر يظهر المشبك الدائري والتجويف في مركزه

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

377 بالنسبة للمشابك فإن التغيير لم يكن بابتكار أشكال جديدة بقدر ما كان بتغيير النظرة إلى هذا العنصر ضمن مجموعة الحلبي
 378 والمجوهرات التدمرية والتي نرى تأثيرها لم يكن فقط على مستوى فن الصياغة التدمري وإنما أيضاً على فن النحت وأسلوب تمثيل
 379 الأشخاص ضمنها وذلك من خلال أمرين أساسيين :
 380 1- زيادة حجم المشبك وسماكته بشكل ملحوظ خلال هذه المرحلة، كما أن بعض المنحوتات احتوت تطعيماً مباشراً بالأحجار
 381 الكريمة وهذا يبرصد لأول مرة خلال هذه الفترة، كما نرى في التمثال النصفي المعروف بـ "فاتنة تدمر" والموجود حالياً في متحف ني
 382 كارلسبورغ/ كوينهاجن (Mackay, M. 1949, pp. 167-181, pl. LVIII,2; Colledge, M. 1976, p71,120, pl. 89)، إذ
 383 نرى في هذا التمثال أن كافة الحلبي والمجوهرات قد لونت باللون الذهبي بما فيها المشبك عند الكتف الأيسر للسيدة باستثناء مركز
 384 المشبك الذي احتوى تجويفاً دائرياً بقي فارغاً من دون تلوين ودائرة في وسط العقد على صدرها، لذلك من المرجح أنه قد تم تطعيم
 385 التمثال سابقاً بأحجار كريمة اختفت مع الزمن (Krag, S. 2017, p39) (الصورة رقم 23).



386
387 الصورة رقم (24): تمثال نصفي يظهر إيماءة اليد وهي تكشف عن المشبك على صدر المرأة (متحف اللوفر)

388 عمد النحات إلى ابتكار إيماءة جديدة باليد اليسرى للمرأة الممثلة ضمن المنحوتات وهي إزاحة طرف العباءة أو الوشاح المنسدل
389 فوق كتفها إلى الخارج بهدف إبراز المشبك على صدرها، بدلاً من أن يظهر نصفه أو جزء منه كما كنا نشاهد في عدد من
390 منحوتات المرحلة السابقة، وهذا يدل على أهمية المشبك في مجموعة المجوهرات التدمرية التي تفتخر بها المرأة المُمثلة خلال هذه
391 الفترة، وذلك كما نرى في التمثال النصفي الموجود حالياً في متحف اللوفر (Krag, S. 2018, p360 Cat. no 736) (صورة رقم
392 24) إذ نرى كيف تبعد السيدة بيدها طرف العباءة ليظهر من تحتها المشبك كاملاً.
393 كانت أشكال المشابك التي ظهرت في المنحوتات منذ مطلع القرن 3م استمراراً للأشكال التي ظهرت بالفترة بين 150-200م مع
394 اختفاء كامل لأشكال المرحلة الأولى (الأنماط 1، 2، 3) باستثناء ظهور نادر ووحيد لمشبك الوردة مع جسم مزخرف بأشكال نباتية في
395 تمثال نصفي عائد لمدفن زيدعته ومقيمو. ومن الملفت للنظر أيضاً في هذه المرحلة كثافة ظهور المشبك الدائري الذي يضم دائرة
396 مركزية وصف من الخرز في المحيط (النمط رقم 4) في عدد كبير من المنحوتات العائدة لهذه الفترة
397



398
399 الصورة رقم 25: تمثال نصفي مؤرخ على القرن 3م يظهر المشبك الدائري بداخله رصيعة وصف من الخرز في المحيط (أرشيف الباحث همام سعد)

400 مثل التمثال النصفي العائد لمدفن شلم اللات ابن ماليكو (الصورة رقم 25). (البنى، عدنان ؛ صليبي، نسيب: 1957، ص.ص 50-51
 401 رقم 23).
 402 ومن المفارقة أن هذا المشبك ذو الشكل البسيط قد اتسع استعماله في القرن الثالث الميلادي في الوقت الذي ازداد الاهتمام
 403 بالمشابك ضمن مجموعة الحلي والمجوهرات التدمرية ذات الأشكال والزخارف المعقدة والأحجام الكبيرة.
 404 من الأشكال الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة مشبك دائري الشكل في مركزه دائرة على شكل رصيعة يحيطها بها صف من
 405 الخرز أو زخارف نباتية أو هندسية، يوجد في محيط المشبك تجويفات دائرية أو نصف دائرية من 6 - 8 تظهر سماكته. ويعد
 406 هذا المشبك بمثابة دمج بين الشكل الدائري والشكل الهندسي المعروف بالأنماط السابقة، من أمثله تمثال نصفي يمثل سيدة تدعى
 407 أبينا ابنة نيبونا (Vermeule, C.C. 1964, p107) (الصورة رقم 26) وتمثال نصفي مزدوج يمثل أم مع ابنتها (Chabot, J.B.
 408 (الصورة رقم 27)).



409
 410 الصورة رقم (26): تمثال نصفي يحمل مشبك يدمج بين الشكل الدائري والهندسي (متحف جامعة يال)



411
 412 الصورة رقم (27): تمثال نصفي مزدوج يحمل مشبك يدمج بين الشكل الهندسي والدائري (المتحف البريطاني)

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

413

414

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

415

أشكال غير شائعة

- 416
417 بالإضافة إلى الأنماط السبعة وتنوعاتها التي كنا قد حددناها خلال المراحل الثلاثة من النحت التدمري ظهرت أشكال أخرى كانت
418 أقل شيوعاً ولا تنتمي إلى الأنماط السابقة الذكر، منها:
- 419 1- مشبك على شكل مثلث علقّ عليه مفتاح¹⁰ كما في التمثال النصفي الذي يمثل رجلاً وسيدة (Krag, S.2018, p215,)
420 (Cat. no 185) (صورة رقم 28) ومؤرخ بين 100-150م.
- 421 2- مشبك على شكل وردة مؤلفة من ست بتلات كما نشاهد في التمثال النصفي الذي يمثل سيدة تدعى أها مؤرخ بحسب
422 النقوش الكتابية في عام 150م¹¹ ويعد هذا التمثال الموجود حالياً في متحف الجامعة الأميركية في بيروت واحداً من أهم التماثيل
423 التي تحمل سمات انتقالية بين المرحلتين الأولى والثانية من النحت التدمري (Gawlikowski, M. 1966, p413; Mackay, D.)
424 (1949, p165) (الصورة رقم 29).
- 425 3- مشبك على شكل كيوييد يركب ماعزاً، وهو نموذج عدّه الباحثين مستورداً وليس انتاجاً محلياً (الصورة رقم 1، 2).
- 426 4- مشبك على شكل شبه منحرف يحيط به صف واحد من الخرز وفي الوسط رصيعة على شكل شبه منحرف أيضاً، كما نرى
427 في التمثال النصفي الموجود في متحف ني كارلسبورغ (Raja, S. 2019, pp.196-197, Cat. No 56) (الصورة رقم 30) والمؤرخ
428 على نهاية القرن 2م ومطلع 3م، شكل المشبك غريب بعض الشيء من ناحية الحجم والسماكة.
- 429 5- مشبك على شكل دائرة بداخله وردة مؤلفة من ثماني بتلات كما نرى في التمثال النصفي المؤرخ بين عامي 210-230م
430 والموجود حالياً في متحف ني كارلسبورغ (Raja, R. 2019, pp. 208, Cat No. 61). (صورة رقم 31).



431
432 الصورة رقم 28: تمثال نصفي يظهر مشبك نادر الشكل، مثلث مع مفتاح

433 (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 الأرامي 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

434



435

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

437



438

439 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:

440
441
442
443 حددنا من خلال الدراسة السابقة أهم أشكال المشابك وتنوعاتها كما ظهرت في التماثيل النصفية الجنائزية الأثوية وذلك وفق سبعة
444 أنماط رئيسية وخمس أنماط نادرة ظهرت ضمن المنحوتات، بعضها كان مستورداً من الخارج وبعضها الآخر ربما لم يلقَ رواجاً
445 ضمن الذوق العام بالنسبة لفن الصياغة التدمري أو فن النحت، مع التأكيد على أن غالبية هذه الأنماط غير موثقة باللقى الأثرية
446 سواء ضمن المدافن أو حتى من خلال الأسبار التي نفذت في المناطق السكنية في تدمر، وذلك يعود إلى طبيعة هذه اللقى من
447 ناحية كونها مصنوعة من المعادن الثمينة ومرصعة بالأحجار الكريمة مما جعلها عرضة للسرقة خلال فترة انحطاط المدينة من قبل
448 المجموعات التي سكنتها عبر العصور أو من قبل جامعي التحف والآثار والمواد الثمينة. ومن جهة أخرى إن أنماط وأشكال
449 المشابك والاختلافات فيما بينها كما ظهرت ضمن المنحوتات قد لا يعكس بالضرورة الأشكال الحقيقية كما هي في الواقع، فمن
450 المحتمل أن هناك أسباب تقنية تتحكم بجودة الشكل الممثل، فهناك كثير من الأشكال التي حاولنا فحصها في المنحوتات المتوافرة
451 بين أيدينا كانت غير واضحة، لأسباب تتعلق بمهارة النحات بالدرجة الأولى، أي قدرته على نسخ المشبك كما هو في الواقع
452 الحقيقي، ومن المحتمل أن تفاوت المهارات التقنية والفنية بين ورشات النحت قد أدت إلى وجود تباين كبير بين الأشكال، وهناك
453 أسباب تتعلق بجودة حفظ المنحوتة نفسها، لذلك حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نصنف الأشكال والأنماط الأكثر تكراراً ضمن
454 المنحوتات.

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

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

465 جودة تكمن في قيمتها وربما في عمرها كرموز تنتقل ضمن الأسرة (Raja, R. 2021, p77)، أم كان هذا الاستمرار خاضعاً لنزعة
 466 محافظة لدى البعض الذي أراد تمثيله وفق الأنماط والأشكال القديمة كما نرى في بعض المنحوتات التي احتوت على سبيل المثال
 467 أدوات كانت تعد من سمات المرحلة الأولى كالمفاتيح والمغزل والدرارة في حين أن هذه المنحوتات بنفس الوقت كانت تحمل سمات
 468 واضحة تعبر عن الاتجاهات الفنية الجديدة التي بدأت تغير من صورة المرأة كما نرى في تمثال أحا التي كنا قد ذكرناه سابقاً
 469 (الصورة رقم 28)، والذي يحمل سمات المرحلة الثانية من ناحية حركة الوجه وإيماءات اليدين وأسلوب ترتيب الملابس، لكن
 470 تجسدت إحدى سمات المرحلة الأولى من خلال المغزل والدرارة المحمول بيدها اليسرى والذي يرمز إلى الأعمال المنزلية.
 471 بالنسبة لموضوع وراثه المشابك باعتباره جزءاً من الحلي والمجوهرات بين نساء الأسرة الواحدة فإنه يبدو منطقياً للوهلة الأولى نظراً
 472 لوجود مثل هذه العادات في وقتنا المعاصر وبالتأكيد له جذور تاريخية سواء في منطقتنا أو في المناطق المجاورة، لكن هذا الأمر
 473 لا يكفي لتأكيد من دون وجود معطيات أثرية تدعمه ولا سيما أن راجا قدمت افتراضها دون تقديم أدلة وبراهين. إن موضوع وراثه
 474 الأشياء بين نساء الأسرة الواحدة قد تمت مناقشته سابقاً من قبل سينثيا فينلايسون ولكن لم يكن ضمن موضوع الحلي والمجوهرات
 475 وإنما في عصابات الرأس التي كانت تربط على جبين المرأة ضمن الزبي الخاص بالنساء التدمريات، وقد وجدت فينلايسون من
 476 خلال دراسة مجموعة من التماثيل النصفية العائدة إلى أسرة واحدة أن بعض الزخارف والأشكال الموجودة على تلك العصابات
 477 كانت متكررة خلال فترات مختلفة بين تمثيلات النساء، فسرت على أنها كانت تورث من الأم إلى ابنتها ومنها إلى حفيدتها، وقد
 478 ذهبت الباحثة إلى أبعد من ذلك، إذ عدت هذه العصابات بزخارفها وأشكالها رموزاً تشير لانتماءات اجتماعية وقبيلية (Finlayson, C. 2002, pp 221-35).
 479 لذلك فإن تأكيد موضوع وراثه المشابك أو نفيه بحاجة إلى دراسة معمقة لمجموعات التماثيل النصفية
 480 العائدة لأسر واحدة ضمن سياقها الأثري ولا سيما في المدافن التي نقتبت بشكل منهجي والتي وفرت مثل هذا السياق، كما هو
 481 الحال بالنسبة لمدافن سسن، وزيدته، وأرطبن ابن وعوجا، ويولحا ابن نبوشوري وغيرها.
 482 لاحظنا من خلال الدراسة أن الفنان التدمري خلال عملية البحث عن أشكال جديدة للمشابك منذ منتصف القرن 2م استعار من
 483 نماذج معروفة منذ فترة طويلة ضمن تمثيلات الكهنة، والتي كانت معاصرة للأشكال التقليدية كرووس الأزهار والحيوانات أو
 484 الأشكال الأبسط، لكنه لم ينقلها كما هي، بل عمل فيما بعد على تطويرها وتعديلها لتتناسب توجهات العصر أو المرحلة وهي تعزيز
 485 حضور المرأة التدمرية ضمن المنحوتات من خلال زيادة الاهتمام بالزبي والحلي والمجوهرات المرافقة للمرأة الممتلئة، وبالفعل نجد أن
 486 هذا الأمر قد تحقق من خلال ابتكار زخارف جديدة ضمن المشبك الدائري أو الهندسي الذي بدأ أكبر حجماً من السابق، وإضافة
 487 السلاسل الثلاث التي تنتهي بأوراق اللبلاب أو الأكانتوس، ليصبح المشبك في هذه المرحلة عنصراً أساسياً في مجموعة الحلي
 488 والمجوهرات بالوقت الذي كان ينظر إليه في المراحل الأولى باعتباره جزءاً من زي السيدات التدمريات. وفي القرن الثالث الميلادي
 489 لم تحدث نقلة نوعية على مستوى الشكل بقدر ما كان التغيير في زيادة حجم المشبك وسماكته بشكل ملحوظ، إذ أصبح يأخذ حيزاً
 490 كبيراً في صدر المرأة، وقد انعكس الاهتمام الاستثنائي بالمشبك على الناحية التقنية، إذ ابتكر النحات إيماءة جديدة من قبل
 491 النحاتين تهدف إلى إبراز كامل المشبك الذي كان يختفي جزء منه تحت العباءة المتدلية على الكتف الأيسر في المرحلة السابقة،
 492 فأصبحنا نرى السيدة الممتلئة ترفع بيدها اليسرى طرف العباءة إلى الأعلى وكأنها تشير للناس نحو المشبك الموجود ناحية كتفها
 493 الأيسر، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على حرص أولئك السيدات على إظهار هذا العنصر من ضمن مجموعة الحلي الخاصة
 494 بها. وهنا تجدر الإشارة إلى أن بعض الباحثين عدّ وجود المشبك ناحية الكتف الأيسر سمة خاصة بالنساء (Krag, S. 2017, pp. 38-47)
 495 رغم ظهور أمثلة قليلة لمشابك موجودة ناحية اليمين - بينما كانت المشابك في تمثيلات الكهنة جميعها ناحية الكتف
 496 الأيمن. برأيي هذا الأمر كان خاضعاً أكثر لأسلوب النحت ولقوالب تتعلق بالتقاليد الفنية السائدة أكثر من كونها تحمل أبعاد
 497 ودلالات رمزية، ولا سيما أن الفنان استعار من تمثيلات الكهنة أشكال مطابقة للمشابك التي ظهرت في تمثيلات النساء الأولى
 498 وبشكل خاص المشبك الدائري الذي يحمل شكلاً هندسياً في داخله.

الخاتمة:

499

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

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

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

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

رقم	تاريخ 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 رقم 1
4	100-130م	متحف تدمر	سعد، همام. 2013، ص 224 الصورة رقم 104	النمط رقم 1، تنوع رقم 1
5	100-150م	متحف الميتربوليتان، نيويورك	أرشيف متحف الميتربوليتان	النمط رقم 1، تنوع 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، تنوع رقم 1
8	100-150م	متحف رويال أونتاريو/ كندا	أرشيف متحف رويال أونتاريو	النمط رقم 2، تنوع رقم 2
9	100-150م	مجهول	موقع مديرية الآثار والمتاحف	النمط رقم 2، تنوع رقم 3
10	50-150م	متحف بيروت	Krag, S. 2018, Cat. No. 28	النمط رقم 3
11	114/113م	متحف ناي كارلسبورغ	R. 2019, pp. 70-71 No.3	النمط رقم 3، تنوع رقم 1
12	150-200م	متحف جنيف للفنون	أرشيف متحف جنيف	النمط رقم 3، تنوع رقم 2
13	150-175م	متحف تدمر	(Saliby, N. 1992, Pl 57b)	النمط رقم 3، تنوع 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

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

517

518

519

520

المراجع

521

المراجع العربية:

- 522 1- البني، عدنان ؛ صليبي، نسيب: 1957، مدفن شلم اللات في وادي القبور تدمر، الحوليات الأثرية السورية، م7، ج1-2،
523 المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق.
- 524 2- سعد، همام: 2013، التمثيل الأدبي في المدافن التدمرية، رسالة دكتوراه في الآثار الكلاسيكية، جامعة دمشق، غير منشورة.
- 525 3- سادورسكا، أنا: 1996، الفن والمجتمع بحوث في علم النحت الجنائزي التدمري، ترجمة بشير زهدي، الحوليات الأثرية
526 السورية، م42، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق.

527

المراجع الأجنبية

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

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

مواقع الانترنت:

- 582
- 583 1. https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Historia_Augusta/Tyranni_XXX*.html
- 584 2. المديرية العامة للآثار والمتاحف. <http://dgam.gov.sy/index>
- 585 3. متحف الجامعة الأميركية في بيروت [:https://www.aub.edu.lb/museum_archeo](https://www.aub.edu.lb/museum_archeo)
- 586 4. متحف الميتروبوليتان - نيويورك [: https://www.metmuseum.org/](https://www.metmuseum.org/)
- 587 5. متحف اللوفر [: https://collections.louvre.fr/](https://collections.louvre.fr/)
- 588 6. المتحف البريطاني [: www.britishmuseum.org/v](http://www.britishmuseum.org/v)
- 589 7. المتحف الفنون الجميلة بوسطن [: https://www.mfa.org/](https://www.mfa.org/)
- 590 8. متحف الفن والتاريخ - جنيف [: http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/](http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/)
- 591 9. متحف رويال أنتاريو - تورنتو [: https://www.rom.on.ca/en](https://www.rom.on.ca/en)
- 592 10. متحف جامعة يال [: https://artgallery.yale.edu/](https://artgallery.yale.edu/)
- 593 11. متحف غرونوبل - فرنسا [/https://www.museedegrenoble.fr/](https://www.museedegrenoble.fr/)
- 594
- 595
- 596