مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (2)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (2) 2019

مكانة المرأة في المجتمع التدمري من خلال تطور تمثيلها في النحت خلال العصر الروماني

الدكتورة هيا الملكي*
ميخائيل خليل شحود**

(تاريخ الإيداع 1 / 2 / 2019. قبل للنشر في 19 / 3 / 2019)

□ ملخّص □

تهدف الدراسة الحالية إلى إلقاء الضوء على مكانة المرأة التدمرية ودورها في المجتمع التدمري خلال فترة إزدهار تدمر في العصر الروماني عبر دراسة تناولت أهم أمثلة المنحوتات الدينية والجنائزية التي عثر عليها في أماكن متفرقة من المدينة الأثرية ومحيطها، وذلك وفق تسلسل زمني يتناول تطور تمثيل المرأة التدمرية خلال القرون الميلادية الثلاثة الأولى، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أن تطور تمثيل المرأة في المنحوتات تم وفق ثلاثة مراحل أساسية: المرحلة الأولى تم تمثيلها باعتبارها ربة منزل من خلال كثرة الرموز المنزلية المرافقة لها، المرحلة الثانية باعتبارها سيدة مجتمع عبر إبراز جمالها وأناقة لباسها ومجوهراتها، وأخيراً المرحلة الثالثة التي تمثلت بظهور نماذج لسيدات تدمريات ثريات ومستقلات تم تمثيلهم في وضعيات كانت حكراً على الرجال التدمريين لفترة تقارب القرنين من الزمن.

* مدرس– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة دمشق– سورية.
** طالب ماجستير– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة دمشق– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (2)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (2) 2019

The status of women in palmyrene society through the development of their representations in sculpture During the Roman period

Dr. Haea ALmalake*
Mekael SHahod**

(Received 1 / 2 / 2019. Accepted 19 / 3 / 2019)

□ ABSTRACT □

The current study aims to shedding light on the status of The Palmyrene women and their role in the society during the prosperity of Palmyra in the Roman period by studying the most important examples of religious and funerary sculptures found in different parts of the ancient city of Palmyra and its surroundings According to a chronological sequence that deals with the development of the representation of the women during the first three centuries AD.

The most important results of this study are that the development of women's representation in sculptures has been done according to three basic stages: the first stage was represented as housewife through the huge number of household attributes that accompanying her, The second stage was represented as a lady by showing her beauty and the elegance of her dress and jewelry, and finally the third stage that showed representations of rich women and independent in positions were specific to men for two centuries.

* **Professor, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University, Syria.**
****Postgraduate Student, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University, Syria.**

مقدمة:

كونت المكتشفات الأثرية في تدمر منذ بداية القرن الماضي مادة غنية لعلماء الآثار في مختلف اختصاصاتهم بعد أن جذبت اهتمام الرحالة وجامعي التحف الأوربيين نظراً لتكرار اسم تدمر وملكتها زنوبيا ضمن الأدبيات والمرويات التاريخية الأوربية. وقد شكل النحت التدمري بكافة أقسامه واحداً من تلك المجالات التي أفردت لها الكثير من الدراسات منذ بداية التنقيبات العلمية والمنجهية في عشرينيات القرن الماضي لعل أبرزها أبحاث هارولد إنغولت (H. INGOLT) التي صدرت في كتاب سنة 1928 بعنوان "**دراسة حول النحت التدمري**" حيث صنف المنحوتات الجنائزية إلى ثلاثة عهود وفق تسلسل زمني يمتد خلال القرون الثلاثة الميلادية الأولى، وأيضاً أبحاث متفرقة لكل من هنري سيريغ (H. SEYRIG) وإرنست فيل (E.WILL) نشرت بعدة مقالات في مجلة سيريا ابتداء من عشرينيات القرن الماضي تركزت حول الأصول الفنية لفن النحت التدمري مثل دراسة سيريغ حول اللباس والأسلحة الفارسية في الفن التدمري التي صدرت في العام 1938 وأيضاً دراسة فيل لأصول الوليمة الجنائزية في التدمر وعلاقتها مع الفنين الإغريقي والإتروسكي صدرت في العام 1951، إلا أن الإشكالية الحقيقية في تلك الدراسات بالرغم من أهميتها الاستثنائية تمثلت بكونها ركزت على دراسة الأساليب الفنية المتبعة بتمثيل الأشخاص من وجهة نظر تاريخ الفن بهدف الإجابة على إشكاليات التأريخ وعلاقة الفن التدمري مع التأثيرات الفنية المشرقية والغربية السائدة في المنطقة خلال تلك الفترة دون أن تولى أهمية لمضمون تلك المنحوتات وهوية الأشخاص الممثلين ضمنها وتحديداً في الجانب المتعلق بالمرأة التدمرية ودورها في الحياة الاجتماعية.

لكن منذ سبعينيات القرن الماضي بدأت الأبحاث والدراسات التي تتناول سكان مدينة تدمر وأصولهم وعاداتهم تأخذ حيزاً أكبر من اهتمام المختصين بالآثار التدمرية لعل أبرزها دراسة ج.ت ميليك (MILIK, J.T) بعنوان "**تكريسات من صنع الآلهة**" (1972) التي ركزت على النصوص التكريسية المقدمة من التدمريين في الحياة العامة والدينية، وأيضاً دراسة يورغن ستارك (STARK, J.K) بعنوان "**الأسماء الشخصية في النقوش التدمرية**" (1971) التي وثقت غالبية الأسماء المذكورة في النقوش التدمرية مع دراسة تحليلية للأصول المحتملة لأولئك الأشخاص المذكورين في تلك النقوش من فارسية ورومانية وآرامية وغيرها، وأيضاً دراسة جان باتسيت يون (YON, J.B) بعنوان "**أعيان تدمر**" صدرت في عام (2002) التي تناولت نخبة التدمريين وأسرهم ودورهم في الحياة السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية للمدينة، إلا أن هذه الدراسات ارتكزت بشكل أساسي على معطيات النصوص والنقوش التدمرية التي عثر عليها في الأماكن العامة للمدينة الأثرية بالإضافة إلى النقوش الكتابية ضمن المدافن التدمرية، أما الدراسات التي تناولت السكان من خلال المنحوتات فكانت قليلة نسبياً نذكر منها أبحاث أنا سادورسكا (A. SADURSKA) التي صدرت في كتاب بمطلع السبعينيات (1973) بعنوان "**أسرة عالييني ابن حيران**" الذي خصص لعرض نتائج أعمال التنقيب ودراسة المنحوتات في واحد من أهم المدافن التدمرية وآخر في مطلع التسعينيات (1994) بالتعاون مع عدنان البني بعنوان "**النحت الجنائزي التدمري**" الذي شكل جهد توثيقي مميز للمنحوتات الجنائزية العائدة لعدد كبير من المدافن التي لم تحظى أعمال التنقيب فيها بنشر علمي، ونضيف إلى الدراسات السابقة كتاب مالكوم كولج (M. COLLEDGE) بعنوان "**فن تدمر**" (1978) الذي كرسه لدراسة جميع أنواع النحت التدمري،كما قام بإجراء تصنيف أكثر تفصيلاً للمنحوتات الجنائزية بالمقارنة مع إنغولت وأيضاً خصص جزءاً لدراسة الرموز التي ظهرت ضمن تلك المنحوتات وعلاقتها مع الفن الإغريقي والفن الروماني، وأخيراً لا بد أن نشير إلى رسالة الدكتوراه التي قدمها الباحث همام سعد بعنوان "**التمثيل الآدمي في المدافن التدمرية**" في العام 2013، حيث درس من خلالها كافة أنواع النحت الجنائزي

التدمري كالشواهد والتماثيل النصفية والولائم الجنائزية كما أجرى تصنيفاً موسعاً للتماثيل النصفية مصححاً من خلالها الكثير من المفاهيم السابقة على ضوء المكتشفات الأثرية الحديثة، لكن بشكل عام يمكننا القول أنه بالرغم من أهمية هذه الدراسات في تكوين فكرة هامة عن التدمريين بشكل عام إلا أنها لم تستطع تقديم صورة كافية عن المرأة التدمرية ودورها في الحياة الاجتماعية، حيث تناولتها بشيء من العمومية في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى تمت مقاربتها انطلاقاً من افتراضات تشير إلى وجود مكانة متدنية للمرأة بالمقارنة مع الرجل ولا تنسجم مع الدلائل التي قدمتها المنحوتات التدمرية التي أثبتت وجود دور فعال لبعض النساء التدمريات خلال مراحل معينة من تاريخ تدمر.

إشكالية البحث

تبرز أهمية المنحوتات الجنائزية العائدة للمدافن الأرضية التي بقيت لفترة طويلة من الزمن مطمورة تحت الرمال ومحمية من التخريب ولصوص الآثار في أنها قدمت لنا الكثير من المعلومات عن الحياة الخاصة للتدمريين وأسرهم في حين أن كل معرفتنا عن حضور المرأة في الحياة العامة والدينية للمدينة تم من خلال عدد قليل من المنحوتات التي عثر عليها في أماكن متفرقة في المدينة وبعض النصوص التكريسية التي تعطينا فكرة بسيطة عن أسماء تلك السيدات وأسرهم، لذلك تبرز أهمية هذه الدراسة في كونها لا تقتصر فقط على دراسة تطور تمثيل المرأة التدمرية ضمن المنحوتات الجنائزية وإنما في كونها تلقي الضوء على العديد من الإشكاليات المتعلقة بالمرأة التدمرية، ما هو دورها في المجمتع؟ هل كان لها فعالية في الحياة المدنية أو الدينية للمدينة؟ أم كانت مهامها محصورة بالأعمال المنزلية؟ هل كان يحق لها وراثة أسرتها؟ أم كان هذا الأمر محصوراً بالأبناء الذكور؟ هل يحق لها المشاركة في النشاطات التجارية مثل القيام بعمليات البيع والشراء؟ أم كان هذا الأمر مناطاً بأشخاص يقومون بها بالنيابة عنها؟.

أهمية البحث وأهدافه:

شكلت الأسئلة المذكورة أعلاه والتي تعاملت معها الدراسات السابقة بشيء من العمومية حافزاً لنا للبحث والتقصي حول المكانة الفعلية للمرأة التدمرية في الأسرة التدمرية ودورها في الحياة العامة للمجتمع التدمري، محاولين من خلال إعداد هذا البحث إظهار كافة المعلومات والتفاصيل التي قدمتها المنحوتات االتدمرية عن المرأة منذ بداية ظهورها في المدافن التدمرية وحتى التوقف عن استخدامها في النصف الثاني من القرن 3م بسبب الكارثة التي حلت بسقوط تدمر في أيدي الامبراطور الروماني أورليان[1] وجنوده في عام 273م.

حضور المرأة التدمرية في الحياة العامة للمجتمع التدمري

انطلقت غالبية الدراسات التي تناولت حضور المرأة في الحياة العامة للمجتمع التدمري من النقوش الكتابية التي عثر عليها في أنحاء متفرقة من المدينة وتتخلص ببعض نصوص التكريسات المنقوشة على الأعمدة في الساحات العامة أو من خلال الكتابات التكريسية المخصصة للآلهة والمترافقة في بعض الأحيان مع تقديم مذابح للآلهة في المعابد، سواء كانت تلك النصوص تقوم بتقديمها بنفسها أو كانت تتلقاها من أحد أفراد أسرتها أو من أبنائها أو حتى من نساء أخريات[2].

---

[1] أورليان: امبراطور روماني تولى العرش في عام 270 مم حتى عام 275م حيث تم اغتياله من قبل مجموعة من الضباط في الجيش الروماني. راجع بهذا الخصوص: هزيم، رفعت: موسوعة الآثار في سورية، المجلد الأول، 2015، ص 378-380

[2] CUSSINI, E. *Beyond the Spindle: Investigating the Role of Palmyrene Women. A Journey to Palmyra*. Culture and History of the Ancient Near East, volume 22, Brill, Leiden, 2005. pp 28- 36

ومن جهة أخرى خضع دور المرأة في الحياة الدينية إلى الكثير من النقاش بين الباحثين، فاعتبر البعض بأنه كان لها دوراً فعالاً ضمن الكهنوت التدمري حيث افترضت سادورسكا بأن هنالك دلائل على وجود نساء كاهنات وذلك بناءً على دراستها للتمثال النصفي للفتاة المسماة بلتاجا ابنة عوجا والعائد لمدفن أرطبن[3]، بينما اعتبر البعض الآخر أن دورها في الحياة الدينية لم يكن يتعدى نطاق المشاركة في الطقوس والمواكب الدينية التي يقودها الرجال[4] انطلاقاً من تمثيلات قليلة لنساء تدمريات يشاركن في الطقوس الدينية ظهرت في عدد من المنحوتات عثر عليها في أنحاء متفرقة من المدينة خارج سياقها الأثري بالإضافة إلى منحوتتين على غاية من الأهمية تعودان إلى معبدي بل واللات.

كان تمثيل المرأة في الحياة العامة منحصراً بالناحية الدينية من خلال عدد قليل الأمثلة التي عثر عليها في أنحاء متفرقة من المدينة الأثرية، نذكر منها ثلاثة منحوتات ذكرهما كولدج[5] في كتابه فن تدمر، تضمنت تمثيلات لنساء تدمريات يشاركن مع رجال وكهنة في تقديم الأضاحي والبخور أمام المذابح تؤرخ على منتصف القرن 1م، تتكون المنحوتة الأولى (الصورة رقم 1، يمين) من امرأة ورجل يقدم أضحية على مذبح صغير يمسك بيديه آنية للبخور وإبريق، بينما تحمل في يديها آنية متطاولة متوسطة الحجم، ترتدي زي النساء التدمريات المعتاد المكون من عباءة تغطي جزءاً من رأسها وتحتها ترتدي رداءاً طويلاً. أما المنحوتة الثانية تتكون من رجل وامرأة يصحبهما شخص ثالث معالمه غير واضحة، لكن من المرجح أن يكون رجلاً، ترتدي المرأة كما المثال السابق لكن هنا ترفع يديها بإيماءة الصلاة والعبادة [6]، يقف الرجل على يمين المرأة، يحمل بيده آنية لحرق البخور وإبريق (الصورة رقم 1).

المنحوتة الثالثة، فقد عثر عليها خارج سياقها الأصلي في الأغورا وتتكون من أربعة شخصيات يحملون التقدمات الدينية اثنين منهما من النساء والثالث رجل أما الشخص الرابع فكان مشوهاً لكن من المحتمل أنه كان رجلاً أيضاً. تحمل المرأة التي تقف في أقصى اليمين كأساً له قبضتين وهو شبيه بتلك الكؤوس التي تحملها بعض النساء في التماثيل النصفية الجنائزية[7]، تليها المرأة الثانية حيث تحمل بيدها كوباً يشبه الأواني له غطاءاً مدبباً ربما كان لحرق البخور، بالرغم من أن وجهييهما كانا غير واضحين إلا أنهما يبدوان غير محجبتين كما تم تصويرها وفق منظر جانبي، يرتديان عباءة تغطي جزءاً من الرأس. يليهما رجل يحمل بيده اليمنى إكليلاً من الغار ومن المحتمل أنه يضع على رأسه القبعة الكهنوتية، الشخص الرابع مشوهاً لكن يمكننا رؤية يده اليمنى التي تحمل أحد التقدمات الدينية فوق المذبح، وبالرغم من عدم وضوح معالم الشخص الرابع إلا أن كولدج يشير إلى كونه كاهناً أيضاً حيث يحمل بكلتا يديه محرقة بخور وابريقاً بيده اليسرى وقد تم تصويره وفق منظر أمامي[8] (الصورة رقم 2).

---

[3] **SADURSKA, A; BOUNNI, A. *Les sculptures funeraires de Palmyre*. Girogio Bretschneide Editore, Roma, 1994. p 28**

راجع أيضاً دراسة همام سعد للتمثال الذي أكد على هذه الفرضية. سعد، همام: 2013، ص 232

[4] **FINLAYSON, C. *New perspectives On The Ritual And Cultic Importance Of Women at Palmyra and Dura Europos*, Studia Palmyrenskie XII, University of Warszawa, 2013. pp 64- 65**

[5] **COLLEDGE, M. A. R. *The Art of Palmyra*. Thames and Hudson, London, 1978. pp 40- 41, plate 26**

[6] **FINLAYSON, C. 2013. p 64**

[7] **FINLAYSON, C. 2013. p65**

[8] **COLLEDGE, M. A. R. 1978. p 40**

نلاحظ من النماذج السابقة أن دور المرأة في تلك الممارسات الطقسية كان يقتصر على مشاركة الرجل الذي يتولى فعلياً قيادة تلك الممارسات، وقد افترضت فينلايسون (FINLAYSON, C) أن هذه الأعمال الطقسية التي تظهر في تلك المنحوتات ربما لم تكن عامة وإنما كانت تتم ضمن طقوس عائلية خاصة يقودها رب الأسرة أو أحد كهنة الأسرة [9] خاصة أنه قد عثر عليها خارج سياقها الأصلي وبالتالي لا يمكننا معرفة الصلات التي تجمع بين الأشخاص الممثلين في تلك المنحوتات وإن كانت تلك الممارسات الطقسية تتم في المعابد أو في البيوت التدمرية.

المنحوتتين التاليتين في غاية الأهمية وذلك يعود إلى كونه عثر عليهما ضمن سياقهما الأثري، الأولى عثر عليها في مدفن بل (الصورة رقم 3) وهي عبارة عن نحت منفذ فوق أحد الحجارة الضخمة التي كانت تستخدم كدعامة للأعمدة في باحة المعبد، يظهر في النحت الممثل في أحد الأوجه موكباً دينياً تشارك فيه ثلاثة نساء وجوههن مغطاة بالكامل يسبقهما جمل يحمل شيئاً ما يأخذ شكل قبة، وقد فسر المشهد بأنه كان جزءاً من الاحتفالات الدينية بمناسبة رأس السنة التي كانت تقام في شهر نيسان في تدمر أو مشهد هجرة لأحد القبائل إلى تدمر[10]. المنحوتة الثانية (الصورة رقم 4) تم النشر عنها مؤخراً [11] وتمثل جزءاً من منحوتة أصلية غير معروفة تعود إلى مدفن اللات يمثلن ستة نساء يتبعن جملاً بقي منه جزءاً ظاهراً، وكان لباسهن الذي يغطي كامل الجسم والوجه والرأس متطابقاً مع لباس النساء اللواتي ظهرن في منحوتة معبد بل مما دفع الباحثين إلى اعتبار أن المشهدين كانا يعبران عن نفس الحدث في الزمان والمكان[12]. ومهما يكن تفسير هذه المشاهد في حال كانت تمثل احتفالات دينية أو مواكب هجرة، فإنها تشير نوعاً إلى مشاركة فعالة للمرأة ضمن الطقوس العامة ولا تقتصر على الممارسات الدينية التي كانت تتم في البيوت كما ذكرنا سابقاً، كما أنها تقدم لنا معلومات هامة عن طبيعة اللباس الخاص بالمرأة ضمن الاحتفالات الدينية ومن جهة أخرى نجد أن المرأة تولت في هذه المشاهد وظيفة طقسية ما دون مرافقة الذكور، بالرغم من غموض تلك الوظيفة إلا أنها على ما يبدو أعطت للمرأة وضعاً خاصاً ضمن الممارسات الدينية في المعابد.

---

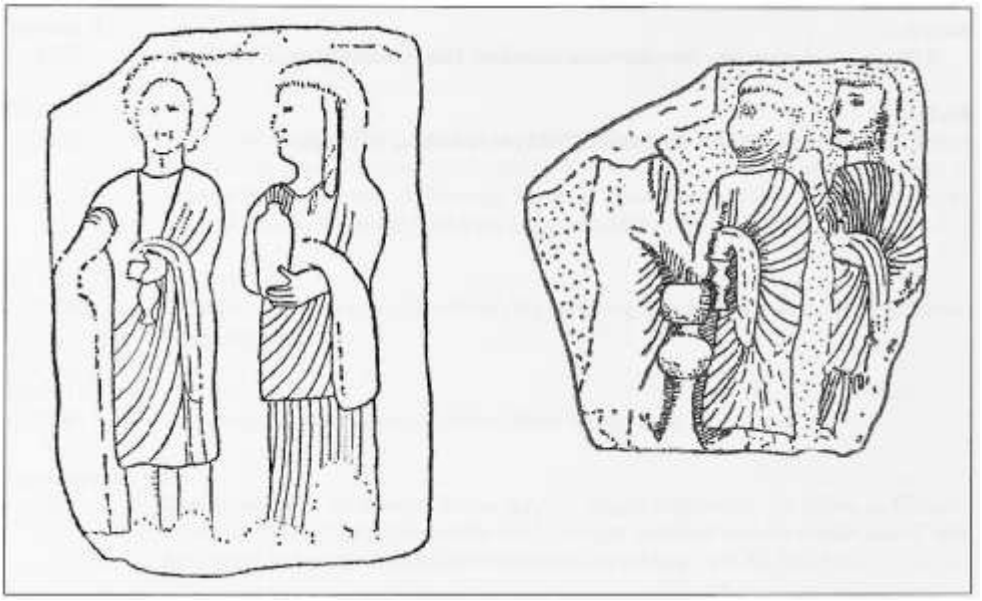
[9] **FINLAYSON, C. 2013. p 64- 65**

[10] **بخصوص المنحوتة والتفسير راجع: FINLAYSON, C. 2013. p 67**

COLLEDGE, M. A. R. 1978. p 35

[11] **DIRVEN, L. *The Palmyrenes of Dura-Europos*, A Study of Religious Interaction in Roman Syria, Leiden, Brill, 1999. p 81, PL 19**

[12] **DIRVEN, L. 1999. pp 67- 98**



(صورة رقم 1، جزء من منحوتتين دينيتين من تدمر، COLLEDGE. 1978)

(صورة رقم 2، جزء من منحوتة دينية عثر عليها في الأغورا، COLLEDGE 1978)

(صورة رقم 3، مشهد لنساء يشاركن في إحدى المواكب الدينية في معبد بل، FINLAYSON. 2013)

(الصورة رقم 4، جزء من مشهد يمثل مجموعة من النساء يشاركن في إحدى المواكب الدينية في معبد اللات في تدمر، DIRVEN 1999, PL 19)

إن الأمثلة الخمسة السابقة تشكل بالمجمل أهم المنحوتات التي تخص مشاركة المرأة في الحياة الدينية والتي عثر عليها في أنحاء متفرقة في المدينة الأثرية، كما أن تأريخ هذه المنحوتات لا يتجاوز منتصف القرن الأول الميلادي، أي أن كل معرفتنا عن دور المرأة التدمرية في الحياة الدينية لا تتعدى سوى فترة قليلة لا تتجاوز عقدين من السنين أي بين تأسيس معبد بل في العام 32م ومنتصف القرن الأول، لذلك هنالك فجوة كبيرة في معرفتنا عن دور المرأة التدمرية ومشاركتها في الحياة العامة أو الدينية بعد ذلك التاريخ، وهنا نجد أنفسنا أمام افتراضين: الأول أن المنحوتات الدينية التي تخص المرأة لما بعد منتصف القرن 1م هي غير موجودة بالأصل، والثاني أنها كانت موجودة لكن اختفت بفعل التخريب الذي تعرضت له المدينة بعد سقوطها في العام 273م، أو بسبب عمليات السرقة التي تمت من قبل جامعي التحف والكنوز خلال العصور التالية، ومهما يكن من صحة أحد الافتراضين السابقين فإن المعطيات المتوافرة بين

أيدينا بعد ذلك التاريخ لا تقدم أي معلومات كافية عن دور المرأة في الحياة العامة للمدينة باستثناء بعض النصوص التكريسية التي كانت تنقش في المعابد والساحات العامة التي نعرف من خلالها أسماء بعض النساء وأسرهم، لذلك تبرز أهمية المنحوتات الجنائزية في أنها قدمت لنا الكثير من المعلومات عن الحياة الخاصة للتدمريين وأسرهم منذ تأسيس المدافن مع نهاية القرن الأول وحتى القرن الثالث الميلادي دون أي انقطاع.

تطور تمثيل المرأة في النحت الجنائزي:

قبل أن نبدأ بذكر مراحل تطور تمثيل المرأة يجب أن نشير إلى أن التصنيفات المذكورة سابقاً بالرغم من التباين فيما بينها من ناحية تأريخ الأساليب والتقنيات التي ظهرت في المنحوتات الجنائزية إلا أنها اتفقت بشكل عام على تقسيمها إلى ثلاثة مجموعات رئيسية وفق تسلسل زمني يمتد حوالي ثلاثة قرون ميلادية وتحمل كل مجموعة سمات مختلفة عن الأخرى، وهنا لا نريد أن نستطرد بالحديث عن المنهجية المتبعة في تلك التصنيفات بقدر ما يهمنا اختيار أهم النماذج التي تلقي الضوء على دور المرأة التدمرية ضمن الأسرة والمجتمع من خلال دراسة الدلالات التي تظهر ذلك الدور في المنحوتات الجنائزية بأنواعها:

1- المجموعة الأولى: من 75م – 150م
2- المجموعة الثانية من 150 –200م.
3- المجموعة الثالثة من 200– 273م[13].

المرحلة الأولى: 75– 150م

من أبرز سمات هذه المرحلة هو كثرة ظهور الأدوات والرموز التي تشير إلى الوظيفة المنزلية للمرأة ضمن التمثيلات أهمها المغزل ودرارة الخيط حيث تعد العنصر الأكثر ظهوراً في المنحوتات العائدة إلى هذه الفترة، بالإضافة إلى الحلقة ذات الأزرار السبعة والمفاتيح. ومن السمات الأخرى هو البساطة والتقشف اللذان يظهران في ملابس ومجوهرات النساء الممثلات في التماثيل النصفية على وجه الخصوص حيث كانت تقتصر في بعض الأحيان على أقراط على شكل عناقيد العنب واللآلئ.

من أمثلة هذه المرحلة تمثال نصفي من مدفن عشتور ابن ماليكو[14] لامرأة شابة ترتدي زياً مكوناً من رداء وعباءة تغطي كامل الرأس والشعر تمسك بيدها اليسرى المغزل والدرارة بينما كف اليد اليمنى مفتوح، مجوهراتها تتكون من عقدين على شكل عناقيد العنب وأسوارة في معصم اليد اليسرى ورصيعة معينة الشكل مثبتة ناحية الكتف الأيسر عليها مفتاح[15]. يؤرخ هذا التمثال على العقد الأخير من القرن 1م ويعتبر من أقدم التماثيل النصفية الجنائزية، رمزية إيماءة

---

[13] راجع بهذا الخصوص:

COLLEDGE, M. A. R. 1976, pp 72 – 67

INGHOLT, H. *Studier over palmyrensk Skulptur*, Copenhagen, C. A. Reitzels, 1928, pp 127–150

سعد، همام: التمثيل الآدمي في المدافن التدمرية، جامعة دمشق، 2013، ص 195 –270

[14] يقع المدفن في منطقة المدافن الجنوبية الشرقية، وقد تم تأسيسه في العام 89/88م، لم تنشر نتائج أعمال التنقيب الخاصة بهذا المدفن لكن تم نشر المنحوتات من قبل عدنان البني وسادروسكا في العام 1994، راجع بهذا الخصوص:

SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 14–22

[15] SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 17 –18

الكف المفتوح غامضة لكن يقترح كوليدج بأنها تعبر عن المباركة والصلاة[16]، أما المغزل والدرارة فهي ترمز إلى سيدة المنزل (الصورة رقم 5).

المثال الثاني يأتي من مدفن أرطبن ابن عوجا[17] وهو يمثل سيدة تدمرية كهلة تدعى **باريتا ابنة يرحاي** مع ابنتها الشابة **ماريتا** التي تقف خلف كتفها الأيمن ضمن تمثيل مصغر بالمقارنة مع حجم الأم، لباسهما متماثلان حيث يتكون من رداء وعباءة تغطي الرأس تحتها قبعة وعصابة مزخرفة، تحمل كلتاهما المغزل والدرارة، بينما نجد كف اليد اليمنى للأم مفتوحاً، كالمرأة في المثال السابق. يؤرخ هذا التمثال على الربع الأول من القرن 2م ويعتبر من أول التماثيل النصفية التي احتوت على تمثيلات متعددة للأبناء، كما أن نلاحظ أن إيماءة الكف المفتوح والمغزل والدرارة هي من العناصر المتكررة في التماثيل النصفية العائدة لهذه المرحلة (الصورة رقم 6).

المثال الثالث يعود إلى مدفن عائلتي متاعي وسسن[18] وهو يمثل امرأة في متوسط العمر ترتدي الزي المعتاد المكون من رداء وعباءة تحتها قبعة معصوبة، يوجد عن الكتف الأيسر مفتاح كما رأينا في المثال الأول، تمسك بيدها اليسرى حلقة دائرية عليها سبعة أزرار موزعة على كامل محيطها، بينما تضع يدها اليمنى ناحية خصرها، كما ترتدي قرطين على شكل عناقيد العنب، يؤرخ التمثال بين عامي 120 – 140م. الحلقة الدائرية تعتبر من الرموز الغامضة في الفن الجنائزي التدمري لكن يقترح كولدج بأنها كانت روزنامة خاصة بالأعمال المنزلية بسبب الأزرار السبعة التي من المحتمل أنها تشير إلى أيام الأسبوع[19]، (الصورة رقم 7).

إن ظهور الرموز المنزلية في تمثيلات السيدات التدمريات لم يقتصر على التماثيل النصفية فقط وإنما ظهر أيضاً في مشاهد الولائم وواجهات الأسرة الجنائزية كما في واجهة السرير الجنائزي الداخلي في برج إيلابل الذي بني في العام 103م، وأيضاً في مشهد وليمة جنائزية عائدة لمدفن يرحاي ابن باريخو[20] مؤرخة على الربع الأول من القرن 2م، حيث تتألف من رجل مستلقي فوق فراش وامرأة جالسة في أقصى اليسار وبينهما يقف ثلاثة أطفال، تجلس المرأة فوق كرسي وترتدي وفق زي النساء المعتاد المكون من رداء وعباءة وتحتها قبعة معصوبة تمسك بيدها اليمنى طرف العباءة

---

[16] COLLEDGE, M. A. R. 1978. p138

[17] يقع المدفن في منطقة المدافن الجنوبية الشرقية، تاريخ تأسيس هذا المدفن غير معروف بسبب عدم العثور على الكتابة التأسيسية، لكن وجدت كتابة أخرى تذكر بأن عوجا ابن ارطبن ابن عوجا هو من أسس هذا المدفن، بخصوص منحوتات المدفن ومخططه راجع:

SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 23-40

GAWLIKOWSKI, M. *Monuments funéraire de Palmyre,* Travaux du Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences 9, Warszawa 9, 1970. p123

[18] تم تنقيب المدفن في عام 1958 تاريخ تأسيس المدفن غير معروف بسبب عدم العثور على الكتابة التأسيسية للمدفن لكن يفترض الباحثين تأسيسه في نهاية القرن 1م. بخصوص أعمال التنقيب والمنحوتات راجع:

SALIBY, N. *L'hypogée de Sassan fils de Male a Palmyre,* DAMASZENER MITEILUNGEN, Band 6, DAISD, 1992. pp 267-292

[19] COLLEDGE, M. A. R. 1978. p 159

[20] يوجد المدفن في وادي القبور وقد نقب بين عامي 1934 و1935، وقد نشرت نتائج أعمال التنقيب من في عام 1936 راجع بهذا الخصوص أعمال التنقيب والمنحوتات وترجمة النصوص:

AMY, R; SEYRIG, H. *Recherches dans la nécropole de Palmyre*, *Syria*, T. 17, Fasc. 3 1936. pp 229-266.

CANTINEAU, J. *Tadmorea.* Syria, T. 19, Fasc. 2, 1938. pp 153-171

بينما تحمل بيدها اليسرى المغزل والدرارة (الصورة رقم 8)، وهذا يشير إلى أن الأدوات المنزلية كانت عناصر منتشرة في كافة أنواع النحت الجنائزي ولم تقتصر على التماثيل النصفية فقط كونها ترمز إلى ربة المنزل. ومن جهة أخرى ظهرت في المنحوتات الجنائزية رموز أخرى مرافقة للنساء كأغصان الزيتون مثل التمثال النصفي[21] العائد لمدفن بولحا ابن نبشوري[22] (الصورة رقم 9) وأيضاً بعض الأدوات الطقسية كما في التمثال النصفي العائد لمدفن أرطبن ابن عوجا[23](الصورة رقم 10) لكنها كانت نادرة قياساً بما شاهدناه في الأمثلة السابقة.

(صورة رقم 5، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

(صورة رقم 6، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

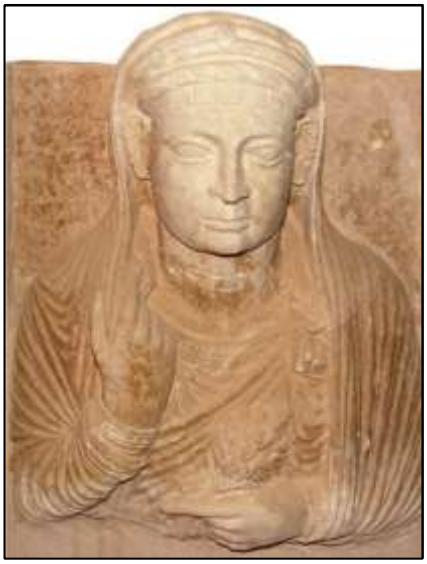
(صورة رقم 7، تمثال نصفي لسيدة تدمرية SADURSKA; BOUNNI. 1994)

[21] بخصوص التمثال راجع: سعد، همام: 2013، ص 225 -226

[22] تم تنقيب المدفن في عام 1958، وقد تم تأسيسه في العام 89/88م، راجع بهذا الخصوص:
الأسعد، خالد – طه، عبيد: 1968، ص 83 -108

[23] SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 27-28

(صورة رقم 8، مشهد وليمة من مدفن يرحاي موجودة حالياً في المتحف الوطني في دمشق، تصوير الباحث)



(صورة رقم 9، تمثال نصفي لسيدة تدمرية، سعد.همام 2013)

(صورة رقم 10، تمثال نصفي لسيدة تدمرية، (SADURSKA; BOUNNI. 1994

المثالين الأخيرين اللذين ينتميان إلى هذه المجموعة مؤرخان على حوالي منتصف القرن 2م، التمثال الأول يعود إلى مدفن سسن ومنفذ بجودة فنية عالية، يمثل امرأة تدعى **نابي ابنة عوجا** ترتدي وفق الزي الإغريقي المكون من رداء الكيتون ومعطف الهيماتون الذي يغطي كلا الكتفين فقط، بينما بقي الرأس حاسراً مظهراً شعرها القصير الذي يشبه الصبية وذلك خلافاً للأسلوب المعتاد بتمثيل النساء التدمريات، يديها فارغتين، تضع اليسرى على بطنها وتسند اليمنى فوق الصدر[24] (الصورة رقم 11).

[24] **SALIBY, N. 1992. pp 277 –278**

(صورة رقم 11، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

(صورة رقم 12، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

أما التمثال الثاني فهو يعود إلى مدفن بولبارك[25] يمثل امرأة مع طفلتها تدعى **شولا ابنة ملكو** (الصورة رقم 12) ترتدي رداءً بأكمام طويلة مزخرف عند الأطراف وفتحة العنق بصف من اللآلئ وشرائط عمودية في الوسط عليها أوراق من الأزهار، وعباءة لها حواف مدورة الشكل، تضع على رأسها عمامة تزيحها بيدها اليمنى، وتحتها قبعة معصوبة مزخرفة من الأمام بزخارف نباتية، تخفي شعرها بها باستثناء كتلتين من الشعر مجعدتين من الجانبين، وخصلتين تسترسلان على الأكتاف، وعلى خلاف المعتاد في التماثيل النصفية العائدة لهذه الفترة ترتدي الكثير من المجوهرات والتي تتألف من: رصيعة، قرطين، أربعة عقود بأنماط مختلفة بينها عقدين على شكل لآلئ، وتضع خاتمين في خنصر وسبابة يدها اليسرى. أما الطفلة فتحملها بيدها اليسرى أمام الصدر ترتدي رداءاً بأكمام طويلة، تضع عقد في رقبتها وأسوارة في معصم يدها اليسرى التي تحمل بها عصفوراً صغيراً وهو من العناصر الرمزية المرافقة لتمثيلات الأطفال في النحت الجنائزي التدمري[26].

المثالين السابقين على غاية من الأهمية فهما يمثلان مرحلة انتقالية بين المجموعتين الأولى والثانية، حيث بقيت سمات المرحلة الأولى المتمثلة بأسلوب نحت طيات الملابس والعيون لكن اختفت الأدوات الدالة على الوظيفة المنزلية للمرأة التدمرية كما نرى في تمثال نابي وأيضاً في تمثال شولا حيث حلت الطفلة المحمولة بوضعية الرضيع في اليد اليسرى للأم مكان تلك الأدوات، ويعتبر هذا التمثال من أقدم النماذج التي احتوت على وضعية الرضيع التي نجدها تتكرر في تماثيل المرحلة اللاحقة. ومن جهة أخرى نجد أيضاً أن التقشف في الملابس والمجوهرات الذي يعتبر من

[25] يقع المدفن في وادي القبور، وقد نقب في عام 1958 لم يتم العثور على الكتابة التأسيسية لكن يفترض الباحثين تاسيسه الجناح الرئيسي فيه في العام 239م، بخصوص المنحوتات راجع:

SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. p142- 148

[26] SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. p 146

سمات المرحلة الأولى قد بدأ بالتراجع تدريجياً لتحل محلها الملابس الفخمة المزخرفة التي تعكس أناقة تلك النساء بالإضافة إلى كثرة المجوهرات التي تعبر عن الإمكانات المادية لتلك الأسر.

المجموعة الثانية: 150 -200م

مع بداية النصف الثاني من القرن 2م بدأت تظهر سمات جديدة في أسلوب تمثيل المرأة ضمن المنحوتات الجنائزية والتي بدأنا نتلمس ملامحها منذ العقد الأخير للنصف الأول كما رأينا في تمثالي نابي وشولا، حيث بدأت الأدوات المنزلية بالاختفاء تدريجياً كما عمد النحات التدمري إلى إظهار جمال المرأة عبر إبراز أناقة لباسها وغزارة مجوهراتها وزينتها بدلاً من البساطة والتقشف التي كانت من سمات المرحلة السابقة، هذه السمات الجديدة عكست تغير واضح في النظرة الاجتماعية للمرأة مع بداية هذه الفترة وعكست أيضاً تحسن في الأوضاع الاقتصادية للأسر التدمرية المتوسطة والغنية، ومن جهة أخرى كثرت تمثيلات الأبناء المرافقة لأمهاتن بالمقارنة مع الفترة السابقة لكن بقيت بشكل عام قليلة قياساً للعدد الكبير من التماثيل النصفية التي تنتمي إلى هذه المجموعة. أما من الناحية التقنية فقد حاول الفنان التدمري إضفاء مزيداً من الواقعية على الأشكال الممثلة ضمن المنحوتات مثل أسلوب تمثيل العيون التي بدأت تتجه إلى الأفق عوضاً عن النظر إلى الأمام، وأيضاً أسلوب نحت طيات الملابس التي بدأت تأخذ شكل الجسم أكثر من المرحلة السابقة، بالإضافة إلى إيماءات النساء التي أصبحت متنوعة بشكل ملحوظ بدلاً من إيماءة الكف المفتوح الجامدة التي تكررت في كثير من التماثيل العائدة للفترة السابقة كما رأينا، فنجدها تارة تزيح طرف عمامتها من أمام وجهها وتارة أخرى تضع يدها على خدها تعبيراً عن الحزن والرثاء[27].

من أقدم أمثلة المجموعة الثانية تمثال نصفي يعود إلى مدفن سسن ومؤرخ على منتصف القرن 2، يمثل امرأة في العقد الرابع من العمر تدعى **نابي ابنة يرحبولا** ترتدي رداءاً بأكمام طويلة وعباءة مثبتة ناحية الكتف بواسطة رصيعة عليها رأس أسد، تضع على رأسها عمامة معصوبة عليها زخارف نباتية تزيح طرفها بيدها اليمنى بينما تمسك بالأخرى طرف العباءة، المجوهرات قليلة نوعاً ما لكنها أكثر بالمقارنة مع تمثيلات النساء بالفترات السابقة تتكون من قرطين على شكل لآلئ وقلادتين أحدهما يوجد في وسطه رصيعة بيضوية الشكل[28] (الصورة رقم 13).

المثالين التاليين يعودان إلى مدفن شلم اللات ابن ماليكو[29] مؤرخين على النصف الثاني من القرن 2م، ويعتبران من التماثيل النصفية النموذجية لتمثيل النساء في هذه الفترة. يمثل الأول سيدة تدمرية في متوسط العمر ترتدي رداءاً أكمامه تصل حتى المرفق وعباءة، تضع عمامة على رأسها تتدلى على كلا الكتفيين تحتها قبعة معصوبة، تقوم بسحب طرف العمامة ناحية الصدر بيدها اليمنى وهذه من الإيماءات الجديدة التي ظهرت خلال هذه الفترة بينما تمسك

---

[27] **INGHOLT, H. 1928, pp 127-150**

[28] **SALIBY, N. 1992. pp 280 -281**

[29] **يعد واحداً من أغنى المدافن التدمري، يقع في وادي القبور، وقد تم تنقيبه في عام 1957 ويفترض الباحثين أن تأسيسه قد تم بين عامي 115 -125م، نظراً لعدم وضوح التاريخ في الكتابة التأسيسية. لمزيد من المعلومات راجع:**

البني، عدنان; صليبي، نسيب. مدفن شلم اللات في وادي القبور تدمر. الحوليات الأثرية السورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد السابع، الجزء الأول والثاني،1957، ص 25 -52

البني، عدنان. كتابات تدمرية غير منشورة. الحوليات الأثرية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد الحادي عشر والثاني عشر، 1961ص 181 -188

حول طريقة حساب تاريخ تأسيس المدفن، راجع:

SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 149- 150

باليسرى طرف العباءة، أما مجوهراتها فكانت متنوعة تشمل أقراط وأساور في كلا المعصمين وعقدين على شكل للألئ في العنق (الصورة رقم 14). التمثال الآخر يمثل امرأة شابة ترتدي رداءاً أكمامه طويلة وعباءة تضع على رأسها عمامة تحتها قبعة معصوبة مزخرفة من الأمام، يحتوي الرداء على زخارف عند أطراف الأكمام وفتحة العنق بالإضافة إلى زخارف نباتية ضمن نطاق عمودي ناحية الصدر، تضع يدها اليسرى على طرف العمامة بينما تشد العباءة بيدها اليمنى وهذا الإيماءة تعتبر من الأساليب الجديدة المتنوعة التي ظهرت في تمثيلات النساء خلال هذه الفترة، كما يعتبر هذا التمثال واحداً من أكثر التماثيل احتواءاً على المجوهرات من بين التماثيل المؤرخة على هذه الفترة، وتشمل: سلاسل ومشابك مثبتة عند القبعة المعصوبة، أربعة قلائد متنوعة الأشكال والأحجام، قرطين كبيرين، أساور ذهبية عريضة في كلا المعصمين بالإضافة إلى رصيعة ذات حواف هندسية مثبتة عند الكتف الأيسر[30] (الصورة رقم 15).

المثال الأخير الذي نتناوله ضمن هذه المجموعة ينتمي إلى مدفن بولحا ابن نبشوري وهو مؤرخ على نهاية القرن 2م يتضمن نموذجاً عن تمثيلات الأبناء المرافقة للأمهات والتي كنا قد ذكرنا أنها ازدادت عن المرحلة السابقة، يتكون التمثال من امرأة مسنة تدعى **بتعبدي** يقف خلف كتفها الأيسر طفلها **عجيلو**، ترتدي رداءاً وعباءة تضع على رأسها عمامة تخفي شعرها وتزيحها جانباً بيدها اليمنى، يوجد على عنقها ثلاثة تموجات توحي بالتجاعيد بهدف الإيحاء بعمرها، تضع قرطين في أذنيها وعلى صدرها يوجد رصيعة مزخرفة بأحجار كريمة، يقف خلفها صبي يرتدي عباءة قصيرة ذات أكمام طويلة، يحمل بيده اليسرى صقراً، ويضع بيده اليمنى على كتف والدته فاكهة أو نبتة من المحتمل أنها نبتة الخشخاش (الصورة رقم 16)، وهذا العنصر نادر في الفن التدمري، مأخوذ عن النماذج الإغريقية[31]، وترمز هذه النبتة في الفن الجنائزي الإغريقي والروماني إلى الموت[32]. يعتبر هذا التمثال واحداً من آخر الأمثلة التي تنتمي إلى هذه المجموعة ويحمل سمات انتقالية بين المرحلتين الثانية والثالثة والتي تتجلى ببداية تفكير النحاتين بالعمل على ملامح الوجه أكثر من الفترات السابقة بهدف إبراز العمر وإيماءات الوجوه للتعبير عما يختلج الشخصيات الممثلة من عواطف ومشاعر كالحزن والرثاء. يرتدي عباءة قصيرة ذات أكمام طويلة، يحمل بيده اليسرى صقراً، ويضع بيده اليمنى على كتف والدته فاكهة أو نبتة من المحتمل أنها نبتة الخشخاش، وهذا العنصر نادر في الفن التدمري، مأخوذ عن النماذج الإغريقية[33]، وترمز هذه النبتة في الفن الجنائزي الإغريقي والروماني إلى الموت[34]. يعتبر هذا التمثال واحداً من آخر الأمثلة التي تنتمي إلى هذه المجموعة ويحمل سمات انتقالية بين المرحلتين الثانية والثالثة والتي تتجلى ببداية تفكير النحاتين بالعمل على ملامح الوجه أكثر من الفترات السابقة بهدف إبراز العمر وإيماءات الوجوه للتعبير عما يختلج الشخصيات الممثلة من عواطف ومشاعر كالحزن والرثاء.

[30] **البني، عدنان ; صليبي، نسيب: 1957، ص 25 -52**

[31] **COLLEDGE, M. A. R. 1978. pp 210-211**

[32] **SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 82**

[33] **COLLEDGE, M. A. R. 1978. pp 210-211**

[34] **SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 82**

(صورة رقم 13، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

(صورة رقم 14، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

(صورة رقم 15، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

(صورة رقم 16، تمثال نصفي لسيدة تدمرية
(SADURSKA; BOUNNI. 1994

المجموعة الثالثة: 200- 273م

منذ مطلع القرن الثالث وصلت المنحوتات الجنائزية إلى آخر مراحل تطورها، حيث تم استيعاب كل الأفكار السابقة من قبل الفنانين التدمريين والتي بدأت ملامحها بالظهور في المنحوتات المؤرخة على العقدين الأخيرين للقرن 2م ومن ثم العمل على تطويرها بما يتلاءم مع متطلبات وذوق التدمريين، فأصبحت المنحوتات أكثر واقعية من ذي قبل وبدا فيها الأشخاص الممثلون منحرفون عن محاورهم وينظرون إلى أحد الجانبين بدلاً من التوجه إلى الأمام أو إلى الأفق، كما أولى النحاتون اهتماماً بإيماءاتهم وملامح الوجوه أصبحت تنبض بالمشاعر والأحاسيس التي تعبر عن الحزن والرثاء،

وهذا أضفى إلى جانب الواقعية إحساساً درامياً عالياً بالنسبة للمشاهد كانت تفتقده المنحوتات خلال الفترات السابقة. أما بالنسبة لتمثيلات السيدات التدمريات فتعد استمراراً للمرحلة السابقة من ناحية إبراز جمال تلك السيدات من خلال أناقة لباسها ومجوهراتها الغزيرة التي عكست المكانة الاجتماعية لأسرها.

الأمثلة التي تعود إلى هذه الفترة كثيرة وحرصاً على عدم الوقوع في التكرار سنتاول مثالاً واحداً من التماثيل النصفية المزدوجة الذي يعتبر نموذجياً بالنسبة للمنحوتات العائدة لهذه الفترة.

ينتمي التمثال إلى مدفن عبد عشتور[35] ومؤرخ على القرن الثالث الميلادي بعد عام 230م، يمثل أم تدعى **شلمات ابنة عبد عشتور** مع ابنتها المتوفية **حجا**. ترتدي الابنة رداءاً بأكمام طويلة، فوقها عباءة مثبتة ناحية الكتف برصيعة مدورة الشكل، تضع على رأسها عمامة تحتها قبعة وعصابة عليها من الأمام سلسال مكونة من أحجار كريمة، تمسك بيدها اليمنى طرف العباءة، وتضع يدها اليسرى على وجهها بوضعة التأمل، نجد على الرداء زخارف هندسية متعددة وعند أطراف الأكمام نجد زخارف مماثلة ضمن نطاقين أفقيين، بالإضافة إلى الرصيعة والسلسال، تتكون مجوهراتها من قرطين، اسوارتين وثلاثة عقود. إلى اليمين تقف الأم بجانبها، ترتدي رداءاً يغطي الجزء العلوي من جسدها حتى الثديين، بينما يبقى الكتفين والذراعين والقسم العلوي من الصدر عاريين، تضع على رأسها عمامة تسقط إلى الخلف وتحتها قبعة وعصابة، تضع يدها اليسرى خلف ظهر المرأة التي بجانبها بينما تضع يدها اليمنى على ذراع المرأة، يوجد ثلاثة حزوز من كل جانب فوق الثديين وثلاثة آخرين على الذراع اليمنى، تضع قرطين بسيطين في كلتا الأذنين (الصورة رقم 17).

التمثال فريد من نوعه ضمن المنحوتات الجنائزية التدمرية بسبب الحس التعبيري العالي للفنان التدمري الذي أظهر حزن وألم شلمات على فقدان ابنتها بأسلوب أكثر واقعية ودرامية من النماذج المعروفة في تدمر من ناحية تصوير الحداد على الأبناء، فتبدو شلمات على عكس ابنتها الممثلة بكامل أناقتها ومجوهراتها، شبه عارية، خصلات شعرها تسقط على كتفيها، والجروح الناتجة عن الندب تملأ جسدها.

[35] يقع هذا المدفن في منطقة المدافن الجنوبية الغربية، تم اكتشافه في عام 1924 وتنقيبه في عام 1937 من قبل هارولد إنغولت وقد تم تأسيسه في سنة 99م، بخصوص المدفن ومنحوتاته راجع:

INGHOLT, H. *Inscriptions and Sculpture from Palmyra II*. Berytus, V. FASC. II, American University of Beirut, 1938. pp 119- 140

(صورة رقم 17، تمثال نصفي مزدوج لأم مع ابنتها المتوفية، INGHOLT 1938)

لكن إذا ما أردنا أن نبحث عن التطور الفعلي في تمثيل المرأة التدمرية خلال هذه المرحلة يجب أن نبتعد عن التماثيل النصفية ونتجه إلى أشكال أخرى من النحت الجنائزي وتحديداً مشاهد الولائم الجنائزية الكبرى والصغرى الذي نرصد من خلالها تطورين رئيسيين في أسلوب تمثيل النساء التدمريات:

يتمثل التطور الأول بظهور مشاهد ولائم منذ مطلع القرن 3م ضمت تمثيلاً للمرأة في وضعية الاستلقاء وأمامها صندوق مجوهراتها، يرافقها أحد الخدم أو أحد أفراد أسرتها، وهذه الوضعية كانت حكراً على الرجال التدمريين منذ بداية ظهور الولائم الجنائزية في منتصف القرن 1م، ومن أمثلة هذه المنحوتات مشهد وليمة جنائزية عثر عليه في مدفن أسرة طاعي[36]، تتألف من رجل يدعى مولع ابن عوجا وشقيقته بولايا وكلاهما يستلقيان على فراش. الرجل ملتحي، يرتدي رداءاً بأكمام طويلة وفوقه عباءة، يوجد خلفه ستارة ممتدة بين وردتين يتفرع منها أوراق النخيل تشير إلى أنه كان متوفياً [37]، إلى جانبه تستلقي شقيقته بولايا ترتدي رداءاً بأكمام قصيرة يصل حتى كاحل القدمين، وفوقها عباءة على رأسها عمامة تحتها قبعة وعصابة مطرزة يبرز من جانبيها شعرها المسبل الى الأعلى، تضع يدها اليسرى على جبينها بوضعية التأمل، بينما تضع يدها اليمنى على الوسادة التي تتكأ عليها، ترتدي في قدمها "مشاية" يظهر من خلالها الكاحل وأصابع القدم، كما ترتدي الكثير من المجوهرات التي تتكون من: سلسالين عند الرأس وأربعة عقود، قرطين

[36] يقع المدفن في المنطقة الجنوبية من تدمر على بعد حوالي 1300م من بعد بل، وقد تم تأسيسه في سنة 89م

[37] رمزية وجود الستارة مع الأشخاص الممثلين في المنحوتات الجنائزية التدمرية تشير إلى كونهم متوفين.

وأسوارتين. يوجد في أقصى اليسار، إلى جانب المرأة، قاعدة على شكل عمود، يوجد عليها صندوق كبير، من المرجح أن يكون صندوق مجوهراتها[38] (الصورة رقم 18).

إن تمثيل المرأة مستلقية يعد من التمثيلات النادرة في النحت التدمري بشكل عام، والأمثلة المعروفة التي تضم مثل هذه التمثيلات تؤرخ على القرن الثالث الميلادي، حيث تظهر فيها المرأة مزدانة بكامل مجوهراتها وبجانبها صندوق مجوهراتها، مما يدل أن هذه التمثيلات كانت تهدف بالدرجة الأولى إلى إبراز ثراء هذه السيدات، الشخصية الرئيسية في هذه الوليمة هي بولايا وقد أقامتها تكريماً لشقيقها المتوفي، لكن بالرغم من ذلك فإن بولايا مثل جميع النساء الممثلين في الولائم لا تحمل كأساً أو صحناً أو أي آنية من الأواني الخاصة بالولائم، فهي كانت تمتلك "امتياز" التمثيل في الوليمة باعتبارها الشخصية الرئيسية وهذا يعتبر تطوراً هاماً يعكس تغيرات اجتماعية في دور ومكانة المرأة ضمن الأسرة والمجتمع التدمري، لكنها مع ذلك لا تشارك فيها، وهذا ما يقودنا إلى طرح التساؤل حول طبيعة هذا الولائم ووجود المرأة فيها، فهي تحضر هذه الولائم باعتبارها تضم جميع أفراد الأسرة، لكن لم يكن لديها حق المشاركة فيها.

وتتكرر المشاهد التي تظهر تمثيلاً للنساء المستلقيات في عدد من الأمثلة سواء كانت مشاهد مستقلة كما في بعض مشاهد الولائم الصغرى ذات الإطار المزخرف[39] أو كانت جزءاً من أسرّة جنائزية تضم تمثيلات متعددة كما في السرير الموجود في حديقة متحف تدمر[40] لكن بشكل عام كانت متشابهة إلى حد كبير فيما بينها حيث تظهر المرأة مستلقية، يقف إلى جانبها أحد الخدم وأمامها صندوق مجوهراتها الذي يشير إلى ثروتها.

(صورة رقم 18، مشهد وليمة جنائزية من مدفن أسرة طاعي، متحف دمشق الوطني، تصوير الباحث)

[38] عبد الحق، سليم: مدفن أسرة طاعي التدمرية. الحوليات الأثرية السورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد الثاني، 1952، ص 7- 50

[39] COLLEDGE, M. A. R. 1978. p 79, pl 107

[40] بخصوص السرير راجع: سعد، همام: 2013، ص 348، الصورة رقم 148

أما التطور الثاني فيتمثل بزيادة عدد النساء الممثلات ضمن مشاهد الولائم الجنائزية حيث كانت غالبية الولائم منذ بداية ظهورها تقتصر على وجود امرأة واحدة وهي في معظم الأحيان زوجة الرجل المستلقي، لكن منذ القرن 3م بدأت تظهر عدة ولائم تظهر والدة الرجل المستلقي الشخصية الرئيسية في الوليمة وهي تجلس في مقدمة الوليمة، وبالرغم من أن هذه الزيادة في التمثيل كانت مدفوعة بأسباب جمالية تتعلق باتجاه ظهر بين النحاتين التدمريين منذ القرن 3م[41] يهدف إلى تحقيق التناظر بين الأشكال الممثلة في المنحوتات عبر إضافة امرأة إلى يمين المشهد موازية للمرأة الجالسة في اليسار إلا أنه يعتبر تطوراً هاماً على صعيد تمثيل المرأة "الأم" ضمن مشاهد الولائم التي كان حضورها غائباً أو كان يقتصر على تمثيلها في واجهات الأسرة كما في سرير مدفن أرطبن ابن عوجا أو ضمن مشهد وليمة السرير الجانبي لمدفن بولحا ابن نبوشوري حيث أنها لم تظهر ضمن مشهد الوليمة الرئيسية مع ابنها وزوجها.

(صورة رقم 19، سرير جنائزي من مدفن بولبارك. 1994 .SADURSKA; BOUNNI)

من أمثلة هذه المجموعة مشهد الوليمة في السرير الجنائزي العائد لمدفن بولبارك المؤرخ لما بعد العام 239م حيث يتألف من بولبارك الذي يستلقي على فراشه يقف إلى جانبه في الوسط ابنه مقيمو بينما تجلس والدته إلى جانبه في يمين المشهد وإلى اليسار نجد زوجتي بولبارك شلمات وTH‘ MTD‘ ، وقد تم تمثيلهم وفق الأسلوب السائد في هذه

[41] هنالك معطيات أثرية جديدة تم الكشف عنها خلال التنقيبات التي أجريت في العام 2007 من قبل البعثة السورية في عدد من المدافن لم تنشر نتائجها العلمية بشكل كامل بعد، حيث عثر بين المنحوتات على سرير جنائزي في مدفن حنبل ابن حمتوش يحتوي على تمثيلات لنساء وفق اتجاه تحقيق التناظر مؤرخ بحسب الدراسة الأولية على النصف الثاني القرن 2م. راجع بهذا الخصوص:

AL-AS'AD, W: *Some Tombs Recently Excavated in Palmyra*. *Studia palmyrenskie* XII, University of Warszawa, 2013, p19

المرحلة من ناحية الملابس وإيماءات الأيدي والعيون[42] (الصورة رقم 19)، لكن التطور الهام لم يتمثل فقط في زيادة تمثيلات النساء بل بغياب والد بولبارك كلياً عنه وهذا الأمر لافت في النحت الجنائزي التدمري حيث كان أب الأسرة دائم الحضور في معظم المشاهد الولائم الجنائزية خلال كافة المراحل، ولا يوجد لدينا معطيات أثرية تشير إلا أن غياب الأب كانت حالة متكررة في مشاهد الولائم الجنائزية بسبب قلة الأمثلة المكتشفة بعد هذا التاريخ، لكن في حال تم اكتشاف مشاهد مشابهة في المستقبل فمن المرجح أن ذلك يشير إلى تراجع متانة النظام الأبوي في الأسر التدمرية.

الدلالات الاجتماعية لتمثيل المرأة في النحت الجنائزي التدمري:

من خلال استعراضنا للأمثلة السابقة العائدة لمراحل زمنية مختلفة رصدنا تغيراً ملحوظاً في أسلوب تمثيل المرأة التدمرية ضمن المنحوتات الجنائزية وهنا لا نقصد الأساليب الفنية المتبعة في تمثيل الأشخاص بحد ذاتها وإنما تطور النظرة الاجتماعية للمرأة التدمرية عبر فترة زمنية تمتد منذ القرن 1م وحتى القرن 3م، لكن قبل أن نبدأ برصد هذا التطور يجب علينا أن ننطلق أولاً من مضمون المنحوتات الجنائزية ودورها ضمن المدفن وعلى نحو خاص التماثيل النصفية التي شكلت الكتلة الأكبر منها، حيث جاء استعمال التماثيل النصفية ضمن المدافن بهدف إغلاق فتحات المعازب التي احتوت على أجساد المتوفين، حيث كان ينحت تمثيل نصفي للمتوفي ينقش بجانبه اسمه ونسبه عرف باسم النفش[43]، وعلى اعتبار أن التقاليد الاجتماعية والأعراف الدينية لا تسمح باستخدام حجرة الدفن مرة أخرى بعد إغلاقها احتراماً لجسد المتوفي، كان ذلك التمثيل بمثابة صورة أبدية له. إن أهم سمة من سمات هذه "**الصورة**" أنها كانت ذات طبيعة "**رسمية**" تشبه من حيث الوظيفة الصور الرسمية المستخدمة بالمعاملات في أوقاتنا المعاصرة، لذلك لم تكن هذه الصور عشوائية أو متخيلة أو تهدف إلى إظهار مشاهد من الحياة اليومية بعكس الولائم التي لها أبعاد درامية وواقعية، بل كانت صورة انتقائية مكثفة تركز على عمر المتوفي لحظة وفاته وجنسه ولباسه وعلى دوره في الحياة الاجتماعية والدينية والاقتصادية والعسكرية للمدينة، فبالنسبة للتمثيلات التي تخص الرجال التدمريين على سبيل المثال نرى الكهنة ممثلين وهم معتمرين قبعتهم الكهنوتية يحملون بأيديهم الأدوت الطقسية والمباخر، والتجار كانوا يحملون اللفائف والألواح لتدوين معاملاتهم التجارية، بينما نرى رجال القوافل والفرسان وهم يرتدون زيهم الرسمي قابضين على سيوفهم وكذلك الأمر بالنسبة للكتاب والمربين ورجال السياسة اللذين يحملون الأدوات الدالة على مهنة كلٍّ منهم، أما بالنسبة لتمثيلات النساء لا يبدو الأمر مختلفاً، فصورة المرأة "الرسمية" ضمن هذه التماثيل كانت مرتبطة، كما الرجل، بدورها الاجتماعي ففي المرحلة الأولى الممتدة بين عامي 75 –150م لاحظنا تكرار الأدوات المنزلية في غالبية التماثيل النصفية وفي بعض مشاهد الولائم كالمغزل ودرارة الخيط والروزنامة المنزلية ومفاتيح البيت وهذا الأدوات كانت ترمز إلى كونها ربة المنزل بالمقابل لا يوجد ما يشير ضمن الأمثلة التي ناقشناها إلى وجود فعالية خارج هذا الدور أو الوظيفة، لكن منذ النصف الثاني من القرن 2 حدث تطور هام، بدأت هذه الصورة بالتراجع مع اختفاء تلك الأدوات، وحلت محلها صورة السيدة التدمرية التي اشتغل النحات فيها على إبراز جمالها وأناقة لباسها وتنوع مجوهراتها، فبتدلت صورة ربة المنزل التي سادت في المرحلة الأولى بصورة سيدة المجتمع في المرحلة الثانية، ومنذ القرن الثالث الميلادي بدأنا نرصد تحولاً آخر في صورة المرأة التدمرية، فبالإضافة إلى استمرار صورة سيدة المجتمع خلال القرن الثالث بدأت تظهر منحوتات تقدم

---

[42] **بخصوص السرير وترجمة النصوص المرافقة له راجع:**

SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 146 – 148

BOUNNI, A ; TEIXIDOR, J: *Inventaire des inscriptions de Palmyre, XII, Damas*, 1975, pp 2- 11

[43] **COLLEDGE, M. A. R. 1978. p 62**

بعض النساء ثريات ومستقلات، كما في مشاهد الولائم الجنائزية الصغرى حيث كان يتم تصويرهن بمفردهن مع صندوق مجوهراتهن برفقة أحد الخدم أو برفقة أحد أفراد أسرهم المتوفين كما شاهدنا في مثال بولايا وشقيقها مولع.

ولا يوجد سبب واضح لهذا التغيير أو التطور الذي حدث، هل كان يتعلق بأسباب فنية جاءت نتيجة رغبة الفنانين أو النحاتين بالتجديد على مستوى أسلوب تمثيل المرأة الذي كان مقيداً بتلك الصورة النمطية خلال الفترة الأولى؟ أم كان خاضعاً لتطورات اقتصادية واجتماعية في حياة التدمريين سمح للمرأة بأن يكون لها فعالية خارج حدود المنزل انعكس بدوره على أسلوب التمثيل فأصبحت تقدم كسيدة تتفاخر بجمالها وملابسها وحليها ضمن الحياة الاجتماعية للمدينة؟

إن الأسباب الفنية يمكن أن تكون انعكاساً لذلك التطور أكثر من كونها دافعاً أو محركاً لذلك نفترض بأن أحد أهم الأسباب تغير النظرة الاجتماعية للمرأة من خلال أسلوب تمثيلها في المنحوتات يعود إلى حصول تطورات اجتماعية واقتصادية في حياة الأسر التدمرية وتحديداً منذ النصف الثاني للقرن 2م، وتتمثل هذه التطورات من خلال:

1- تحسن الأوضاع المادية للأسر التدمرية: بالرغم من أن الدراسات التي تناولت تاريخ مدينة تدمر تشير إلى حصول أزمة اقتصادية منذ النصف الثاني القرن 2م بعد موت الإمبراطور الروماني انطونيوس بيوس (138- 161) وحدوث عدة اضطرابات داخلية وخارجية تمثلت بالصراع من أجل السيطرة على العرش الروماني تمثلت بمحاولات البارثيين السيطرة على شرق سورية وبلاد ما بين النهرين وانعكاسها على طرق التجارة العالمية[44] فإن دراسة تطور المدافن التدمرية ومحتوياتها قدمت معطيات تشير إلى عدم تأثر الأسر التدمرية والتدمريين بتلك الأزمة، حيث ظهرت فئات اجتماعية جديدة تمكنت من امتلاك أجزاء من مدافن خاصة بها بعد أن كانت حكراً على الفئات الغنية في المجتمع التدمري مثل الأبراج الجنائزية التي سادت في القرن 1م وكانت تنسب إلى الأرستقراطية التدمرية[45] وهي الفئة الوحيدة التي كان لديها القدرة على بناء تلك الأبراج ذات التكلفة المرتفعة وأيضاً االمدافن الأرضية الأولى التي أسسها أفراد الطبقات المتوسطة والغنية[46] منذ نهاية القرن 1م، لكن منذ منتصف القرن الثاني الميلادي بدأت عمليات البيع والشراء ضمن المدافن تزداد بشكل ملحوظ بين فئات اجتماعية جديدة من التدمريين أو المعتوقين ذوو الأصول المتواضعة كما دلت عليها الكثير من النصوص التي عثر عليها ضمن المدافن كمدفن الأخوة الثلاثة على سبيل المثال حيث قام أحد المعتوقين يدعى عبد صيدا بشراء أحد أجنحة هذا المدفن الذي يعتبر من أفخم المدافن التدمرية[47] وقد فسر السيد غافليكوفسكي هذا الأمر بتحسن الأوضاع الاقتصادية في تدمر والذي أدى إلى صعود الطبقة الوسطى المدنية في السلم الاجتماعي للمدينة[48]، وهذا التحسن في أوضاع التدمريين بشكل عام انعكس بدوره على تمثيلات السيدات التدمريات من خلال الملابس الفخمة وغزارة المجوهرات التي ظهرت في التماثيل النصفية والتي عبرت بشكل ملحوظ عن مدى الثراء التي وصلت إليه تلك الأسر في هذه الفترة.

2- هنالك مؤشرات على بداية التراجع التدريجي في القيم القبلية والروابط العائلية التي كانت سائدة خلال القرن 1م حتى النصف الأول من القرن 2م، حيث كانت صيغ النصوص التأسيسية تصف المدافن بكونها "**بيت الأبدية**" وذلك

---

[44] لأسعد، خالد ; هانسن، فيين اوفه ويدبرغ. زنوبيا ملكة تدمر والشرق. ط1. مطبعة الصالحاني، 2006، ص 8

[45] سادورسكا، أنا: الفن والمجتمع بحوث في علم النحت الجنازي التدمري، ترجمة بشير زهدي، الحوليات الأثرية السورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد الثاني والأربعون، 1996، ص 229

[46] سادورسكا، أنا: 1996، ص 229

[47] راجع: SADURSKA, A; BOUNNI, A. 1994. pp 117 -119

[48] GAWLIKOWSKI, M. *The city of dead, A Journey to Palmyra*. Culture and History of the Ancient Near East, volume 22, Brill, Leiden, 2005. p 51

يعني ضمنياً أنها كانت غير قابلة للبيع[49]، كما أكدت تلك النصوص بوضوح على من هم الذين يمتلكون الحق في امتلاك المدفن والدفن فيه، مما يدل على أهمية استثنائية لموضوع وراثة المدافن عبر الأجيال التي تنتمي إلى سلالة المؤسس، لكن كثرة عمليات البيع والشراء الملحوظة في المدافن منذ النصف الثاني للقرن 2م والتي كانت في كثير من الأحيان تتم بين الورثة من الأجيال اللاحقة وبين أشخاصاً تربطهم قرابة بعيدة عنهم أو أفراداً كانوا غرباء بالكامل عنهم أو ينتمون إلى طبقات اجتماعية دنيا كالمعتوقين تدل على بداية تراجع في الخصوصية التي كان يحرص عليها الأجداد من خلال النصوص التأسيسية لتلك المدافن، وهذا الأمر ربما انعكس على الطبيعة المحافظة للأسر التدمرية والذي أدى بدوره إلى ظهور نساء مستقلات مع بداية القرن 3م، وربما كان غياب الأب في مشهد الوليمة الجنائزية العائدة إلى مدفن بولبارك والتي كنا قد تحدثنا عنها في أمثلة المرحلة الثالثة أحد أبرز تجليات تراجع القيم القبلية والروابط العائلية لكن هذا يبقى مجرد افتراض بحاجة إلى دراسة موسعة في هذا الجانب.

ومن جهة أخرى، كانت تمثيلات النساء الثريات في مشاهد الولائم على غاية من الأهمية وتشير بشكل واضح إلى ظهور فئة منهن منذ القرن الثالث وصلن إلى مرتبة هامة ضمن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في تدمر، وذلك بناءً على أن تلك النماذج قد أقيمت من قبلهن بهدف إبراز مظاهر الثروة التي كانوا يتمتعون بها من خلال الملابس الفخمة التي كنا يرتدينها وصناديق المجوهرات والخدم، وهنا يتبادر إلى ذهننا تساءل حول مصدر هذه الثروة حيث من المحتمل أنها أتت من خلال وراثة تلك النساء لأسرهم أو أن يكون بسبب نشاطات اقتصادية كان تقودها تلك النساء كالتجارة على سبيل المثال.

بالنسبة لموضوع الوراثة فإنه معقد بعض الشيء بسبب أننا لا نملك الكثير من المعطيات حول نظام الوراثة في تدمر فيما إذا كان من حق جميع الأبناء وراثة آباءهم ومن ضمنهم النساء أو كان مقتصراً على الأبناء الذكور فقط، كما أن الدلائل المادية المتوافرة بين أيدينا لا تعطينا فكرة واضحة عن هذا الأمر، لكن يمكن مناقشة هذا الأمر من خلال عدد من النصوص التأسيسية للمدافن التي كانت بمثابة صكوك قانونية تحدد مالكي المدفن ومن يحق لهم الوراثة والدفن.

إن الصيغة العامة التي احتوتها النصوص التأسيسية لتلك المدافن كانت تتضمن عبارة أساسية هي: أن "فلان الفلاني قد أنشأ بيت الأبدية هذا له ولأبناءه للأبد في سنة..." كما نرى في النص التأسيسي لمدفن شلم اللات ابن ماليكو الذي يذكر أن "**بيت الأبدية قد أنشأه شلم اللات بن ماليكو بن ديونيسيوس على نفقته له ولأبنائه ولأبناء أبنائه إلى الأبد في شهر أيار من سنة (4....)**"[50] وهنا نلاحظ أن صيغة النص تحدد ورثة المدفن من أبناء الجيل الثاني والثالث من أسرة شلم اللات، وأن كلمة الأبناء تعني هنا جميع الأبناء دون وجود تمييز بين الذكور والإناث، لكن في كتابة أخرى عثر عليه ضمن مدفن عتتن نجد أن صيغة النص تضمنت تمييزاً بين الأبناء نقتبسها بتصرف: "إن مكي ابن زبدبول ابن مكي قد أنشأ بيت الأبدية هذا على نفقته من أجله ومن أجل أبنائه ومن أجل أبناء أبنائه الذكور للأبد"[51] ونلاحظ في المثال السابق أن أبناء مكي الذي ينتمون إلى الجيل الثاني من أسرته كان يحق لهم وراثة المدفن دون أن يكون هناك تفريق بين الذكور والإناث لكن لم يكن يحق لأولئك الإناث نقل ذلك الحق إلى أبناءهن بدليل تحديد ورثة الجيل الثالث الذين ينحدرون من الأبناء الذكور فقط، لكن بالمقابل نعثر على كتابات أخرى تذكر النساء باعتبارهم وريثات لتلك المدافن حيث عثر في أحد المدافن على نص يعود إلى العام 149 تذكر بأن حيران بنى بيت الأبدية هذا من

---

[49] GAWLIKOWSKI, M. 2005. p 51

[50] البني، عدنان: 1961. ص 181 -182

[51] INGHOLT, H. *Five dated tombs*. Berytus, II , American University of Beirut, 1935, p 60

أجله ومن أجل ابنته[52]. إن أمثلة النصوص السابقة الذكر بالرغم من تنوعها فإنها تعطينا فكرة مبدأية عن نظام الوراثة المتبع بين الأسر التدمرية فيما يخص المدافن تحديداً ولا يوجد من خلال صيغة هذه النصوص ما يشير إلى أن المرأة كانت محرومة من حق الوراثة باستثناء نص مدفن عتنتن الذي حدد الوراثة بذكور الجيل الثالث من الأسرة فقط، كما أن النصوص الثلاثة السابقة الذكر والتي هي جزء من عدد كبير من النصوص التأسيسية المكتشفة في المدافن التدمرية تؤرخ على الفترة بين عامي 100 – 150 تتزامن مع المرحلة الأولى من النحت الجنائزي التي كثرت فيها صورة المرأة المرتبطة بالأعمال المنزلية مما يؤكد على أن المرأة كان يحق لها وراثة أسرتها منذ فترة باكرة في تاريخ تدمر ولم يكن الأمر حكراً على الأبناء الذكور فقط، وهذا ما دلت عليه النصوص التي أتت من المدافن بعد النصف الثاني من القرن 2م حيث قدمت تلك النصوص معلومات عن نساء تدمريات كن يقدن عمليات البيع والشراء ضمن المدافن التي ورثوها عن أسرهم ومثال على ذلك عدد من النصوص التي عثر عليها ضمن مدفن الأخوة الثلاثة التي تذكر بأن إحدى النساء (بتملكو ابنة زبديبول ابن سعدي) التي تنتمي إلى أسرة سعدي أحد الأشقاء الثلاثة الذين أسسوا المدفن[53]، تقوم عدة مرات بعمليات بيع لأجزاء من المدفن دون إشراف أو وصاية من الزوج أو أحد الأخوة، وفي مثال آخر يعود إلى مدفن عبد عشتور نرى أن إحدى نساء أسرة عبد عشتور المسماة شلمات تقوم مع إمدابو معتقوقة رجل يدعى بارسميا ببيع أحد أجنحة المدفن لرجل يدعى ملكو[54] وغالبية النصوص التي تذكر قيام النساء بعمليات البيع والشراء ضمن المدافن كان تؤرخ بين عامي 147 – 274م[55] مما يدل على أن تلك المدافن التي قام أصحابها بتأسيسها منذ فترة باكرة قد أصبحت ملكاً لنساء تدمريات يقمن ببيعها كاملة أو أجزاء منها بصفتهم ورثة لتلك المدافن، لكن يفسر الباحث جان باتسيت يون مسألة وراثة النساء لتلك المدافن بأنه كان بسبب عدم وجود ورثة من الذكور نتيجة غيابهم بسبب وفاتهم وذلك بناء على دراسته لمعطيات النصوص التي تظهر النساء يقمن بالعمليات التجارية ضمن المدافن بشكل مستقل دون وجود أي أثر لذكور تلك الأسر سواء ضمن المنحوتات أو النصوص نفسها[56]، هذا التفسير يبدو منطقياً لكن لا يمكننا تعميمه على جميع الحالات خاصة أن النصوص التأسيسية لا تذكر وجود تراتبية بين الأبناء في موضوع الوراثة كما بينا في الأمثلة السابقة، لكن في كلتا الحالتين سواء كانت المرأة التدمرية ترث أسرتها كونه حق من حقوقها تكفله أعراف وعادات التدمريين أو بسبب غياب الورثة الذكور كما افترض يون فإن منحوتات السيدات الثريات قدمت صورة واقعية تردد صداها في النصوص الكثيرة التي تذكر النساء وهن يقدن العمليات التجارية ضمن المدافن بصفتهم ورثة بشكل مستقل بدون وصاية من أحد، وبطبيعة الحال فإن الوراثة لا يمكن أن تقتصر فقط على المدافن وإنما تمتد لوراثة باقي ممتلكات الأسرة ومن ضمنها المرتبطة بالأعمال التجارية لأسرهن خاصة أن عدد كبير من المدافن كانت تعود إلى أسر غنية تعمل في التجارة [57] المزدهرة في تدمر منذ مطلع القرن 3م والتي تزامنت مع ظهور السيدات الثريات في مشاهد الولائم الجنائزية.

---

[52] INGHOLT, H.1935. p 62

[53] CANTINEAU, J. *Nouvelle inscription du tombeau Des Trois Frères*, Syria 17, 1936. p 354-355

[54] INGHOLT, H. 1938. pp 121 - 122

[55] CUSSINI , E. 2005, p33

[56] YON, J.B. *Les Notables de Palmyre*. Institut Francais D'Archeilogie Du Proche- Orient, Beyrouth, 2002. p218

[57] سادورسكا، أنا: 1996، ص228

الاستنتاجات والتوصيات:

يمكننا أن نلخص أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث بما يلي:

أولاً: إن حضور المرأة التدمرية في الحياة الدينية للمجتمع التدمري كان غامضاً بسبب قلة الكتابات التي تذكرها والعدد المحدود من المنحوتات الذي وصلنا عنها لكن من خلال مناقشتنا لأهم الأمثلة التي عثر عليها في المدينة في هذا الصدد تبين لنا أنه كان للمرأة التدمرية وضعاً خاصاً ضمن الممارسة الدينية في المعابد ظهرت في عدد من المشاهد التي ضمت تمثيلات لنساء بلباس خاص يقمن بوظيفة طقسية ما دون مرافقة الذكور.

ثانياً: تبدلت صورة المرأة التدمرية الممثلة في المنحوتات الجنائزية خلال قرنين من الزمن فخلال المرحلة الأولى الممتدة بين 75- 150م كانت غالبية التمثيلات تقدمها باعتبارها ربة المنزل عبر إضافة الرموز والأدوات الدالة على ذلك مثل المغزل ودرارة الخيط والروزنامية المنزلية والمفاتيح، لكن منذ مطلع النصف الثاني للقرن 2م حدث تطور هام في أسلوب تمثيل المرأة ضمن المنحوتات عبر تقديمها كسيدة مجتمع من خلال إبراز جمالها وملابسها الفخمة والأنيقة ومجوهراتها الغزيرة، ومع بداية القرن الثالث الميلادي أصبحنا نرى تمثيلات لسيدات تدمريات ضمن مشاهد الولائم الجنائزية في وضعيات كانت حكراً على الرجال التدمريين منذ بداية ظهور هذه المنحوتات حوالي منتصف القرن الأول الميلادي.

ثالثاً: إن تطور تمثيل المرأة في المنحوتات الجنائزية لم يكن مدفوعاً بأسباب فنية وتقنية فحسب بل كان انعكاساً لتغير في النظرة العامة للمرأة التدمرية ودورها في المجتمع وذلك نتيجة تغيرات اقتصادية واجتماعية كتحسن الأوضاع المادية للأسر التدمرية والذي أدى بدوره إلى صعود طبقات اجتماعية جديدة إلى واجهة المجتمع وأيضاً بداية التراجع التدريجي في القيم القبلية والروابط الدموية بين أفراد الأسر التدمرية التي انعكست في زيادة تمثيل النساء في مشاهد الولائم الجنائزية.

رابعاً: قدمت المنحوتات العائدة للقرن الثالث الميلادي صوراً لنساء تدمريات ثريات ممثلات بمفردهن عكست استقلالاً خاصاً لبعضهن، وقد ظهرت بوادر هذا الأمر من خلال الكثير من النصوص التي تذكر النساء يقدن عمليات البيع والشراء ضمن المدافن دون وصاية من أحد سواء كان زوجاً أو أخاً. كما بينت الدراسة أن للمرأة التدمرية الحق في وراثة أسرتها ولم يكن هذا الأمر يقتصر على الأخوة الذكور فقط كما رأينا في المدافن التدمرية وهذا الحق يشمل أيضاً ممتلكات الأسرة وأعمالها التجارية وهذا ما يفسر مدى الثراء التي وصلت إليه تلك النساء والذي التعبير عنه من خلال تلك المنحوتات.

خاتمة:

نأمل من خلال هذا البحث أن نكون قد تناولنا هذا الموضوع بشكل كافٍ وأن يكون نقطة انطلاق لأبحاث موسعة أكثر حول دور المرأة التدمرية وفعاليتها ضمن المجتمع انطلاقاً من معطيات أثرية جديدة يتم اكتشافها في المستقبل بحيث تشمل كافة المراحل الزمنية لتدمر وبشكل خاص القرن الأول الميلادي.

مراجع البحث

المراجع العربية:

الأسعد، خالد; طه، عبيد: مدفن بولحا التدمري، الحوليات الأثرية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد الثامن عشر، 1968. (83– 108)

الأسعد، خالد ; هانسن، فيين اوفه ويدبرغ. زنوبيا ملكة تدمر والشرق. ط1. مطبعة الصالحاني، 2006.

البني، عدنان; صليبي، نسيب. مدفن شلم اللات في وادي القبور تدمر. الحوليات الأثرية السورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد السابع، الجزء الأول والثاني،1957. (25 –52)

البني، عدنان. كتابات تدمرية غير منشورة. الحوليات الأثرية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد الحادي عشر والثاني عشر، 1961. (181 –188)

سادورسكا، أنا. الفن والمجتمع بحوث في علم النحت الجنازي التدمري، ترجمة بشير زهدي، الحوليات الأثرية السورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد الثاني والأربعون، 1996. (227– 231)

سعد، همام. التمثيل الآدمي في المدافن التدمرية. رسالة دكتوراه في الآثار الكلاسيكية. جامعة دمشق، 2013.

عبد الحق، سليم. مدفن أسرة طاعي التدمرية. الحوليات الأثرية السورية. المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلد الثاني، 1952. (7 –50)

هزيم، رفعت. أورليانوس، موسوعة الآثار في سورية، المجلد الثاني، ط1، هيئة الموسوعة العربية، رئاسة الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2015، (378–380)

المراجع الأجنبية:

AL-AS'AD, W. *Some Tombs Recently Excavated in Palmyra*. *Studia palmyrenskie* XII, University of Warszawa, 2013. 15 -24

AMY, R; SEYRIG, H. *Recherches dans la nécropole de Palmyre*, *Syria*, T. 17, Fasc. 3 1936. 229 -266

BOUNNI, A; TEIXIDOR, J. *Inventaire des inscriptions de Palmyre*, XII, Damas, 1975.

CANTINEAU, J. *Nouvelle inscription du tombeau Des Trois Frères*, Syria 17, 1936. 354 - 355

CANTINEAU, J. *Tadmorea.* Syria, T. 19, Fasc. 2, 1938. 153 -171

COLLEDGE, M. A. R. *The Art of Palmyra*. Thames and Hudson, London, 1976.

CUSSINI, E. *Beyond the Spindle: Investigating the Role of Palmyrene Women. A Journey to Palmyra*. Culture and History of the Ancient Near East, volume 22, Brill, Leiden, 2005

DIRVEN, L. *The Palmyrenes of Dura-Europos*, A Study of Religious Interaction in Roman Syria, Leiden, Brill, 1999.

FINLAYSON, C. *New perspectives On The Ritual And Cultic Importance Of Women at Palmyra and Dura Europos*, Studia Palmyrenskie XII, University of Warszawa, 2013, 61 - 85

GAWLIKOWSKI, M. *Monuments funéraire de Palmyre,* Travaux du Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences 9, Warszawa 9, 1970.

GAWLIKOWSKI, M. *The city of dead, A Journey to Palmyra*. Culture and History of the Ancient Near East, volume 22, Brill, Leiden, 2005.

INGHOLT, H. *Studier over palmyrensk Skulptur*, Copenhagen, C. A. Reitzels, 1928.

INGHOLT, H. *Five dated tombs*. Berytus, II , American University of Beirut, 1935, 57, 120.

INGHOLT, H. *Inscriptions and Sculpture from Palmyra II*. Berytus, V. FASC. II, American University of Beirut, 1938, 119- 140.

Morehart, M. Early sculpture at Palmyra. Berytus XII, f 1, The American University of Beirut, 1956, 53 -83

SADURSKA, A; BOUNNI, A. *Les sculptures funeraires de Palmyre*. Girogio Bretschneide Editore, Roma, 1994.

SALIBY, N. *L'hypogée de Sassan fils de Male a Palmyre,* DAMASZENER MITEILUNGEN, Band 6, DAISD, 1992, 267 -292

YON, J.B. *Les Notables de Palmyre*. Institut Francais D'Archeilogie Du Proche- Orient, Beyrouth, 2002.