

## تحليل بعض جوانب مجتمع تدمر القديمة من خلال الفن الجنائزي في العصر الروماني

آيات عبد القادر محمد عفيفي \*

<https://doi.org/10.35516/jjha.v18i1.2343>

## ملخص

استهدف البحث إلقاء الضوء على أهمية الفن الجنائزي في التعرف على بعض تفاصيل من حياة مجتمع تدمر في العصر الروماني؛ لما شهدته تلك الفترة من تحولات هامة، إضافة إلى تحديد ملامح الامتزاج ما بين الأسلوب المحلي للفن الجنائزي بتدمر والفن الروماني كأحد الفنون التي تأثر بها الفن التدمري آنئذ. تحقق ذلك عن طريق تحليل مشاهد بعض اللوحات الجنائزية المحفوظة بعدة متاحف محلية وعالمية، ومقارنتها بمثلاتها من الفن الروماني. وقد خلص البحث إلى نتائج هامة، من أبرزها: الاهتمام بإظهار أهمية المرأة في المجتمع والأدوار المختلفة التي قامت بها، سواء كانت ربة منزل وأم سيدة مجتمع. حرص فنانون تدمر على توضيح عمل المتوفاه أو المتوفى من خلال نحت بعض الأدوات الدالة عليه. استتباط التحولات الاقتصادية التي شهدتها مجتمع تدمر بدايةً من القرن الثاني الميلادي؛ عن طريق تصوير المرأة التدمرية بكامل أناقتها مع كثرة الحلي، وإظهار الرجال بملابس أنيقة؛ ربما للدلالة على الثراء ورغد العيش الذي حظي به غالبية أهل تدمر نتيجة زيادة نشاطهم التجاري وقوة اقتصادهم في الفترة المعنية. إلى جانب عناصر الهوية المحلية، بدا التأثير الروماني في الأزياء وصيحات الشعر للنساء والرجال، وفي استخدام الأسلوب السري لتصوير المتوفى مع أفراد من أسرته في أبعاد ثنائية أو ثلاثية وبمستويات تصويرية مختلفة، أو منفرداً باستخدام فكرة تشبه الميداليون الروماني (صور الدرع) *Imagines Clipeatae*.

الكلمات الدالة: النحت الجنائزي، النحت التدمري، اللوحات الجنائزية.

## المقدمة

ارتبط الفكر العقائدي للإنسان في بعض الحضارات القديمة بالحياة والموت على حد سواء، كما كان الفن شريكاً أساسياً في التعبير عن هذا الفكر والاعتقاد بوجود حياة أخرى بعد الموت وفي إثبات الاهتمام بالإعداد الملائم لتلك الحياة. في بلاد الشام، يعد القطر السوري من الأقطار ذات الأهمية التاريخية التي تتابع عليه حضارات مختلفة، وتأسست به ممالك عدة عبر التاريخ القديم. كان ذلك سبباً هاماً في منح بعض مدنه شأنًا ومكانة خاصة دون غيرها، مثل مدينة تدمر التاريخية. وقد عبّر الفن الجنائزي بتدمر عن مفهوم الإنسان التدمري للموت واهتمام الأسر التدمرية بموتاهم. علاوة على ذلك، كان الفن الجنائزي التدمري شاهداً على مدى التفاعل فيما بينه وفنون بعض الحضارات الأخرى وتأثره بها، خاصة فنون الحضارة الرومانية، جنباً إلى جنب مع احتفاظه بخصائصه المحلية.

\* دكتوراه في الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر؛ مدرس منتدب بقسم علوم الآثار والحفائر، كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر.

تاريخ الاستلام: 2022/1/31، تاريخ القبول: 2023/5/28.

تُعد مدينة تدمر<sup>1</sup> من أقدم المدن التاريخية والأثرية بالجمهورية العربية السورية (شكل 1)، التي استوطنتها الإنسان قديماً. فقد أظهرت بعض الشواهد الأثرية، مثل عدد من شققات الفخار ونقش من الخزف (Gawlikowski 2021: 17)، التي عُثر عليها أمام معبد بعل (شكل 2) وسط مدينة تدمر دلالات الاستيطان التي تعود إلى العصر البرونزي (2250-1200 ق.م). لقد تناولت عدة مصادر وكتابات قديمة كثير من المعلومات حول تدمر و وصفها ومكانتها في التاريخ القديم، فقد كان "أول ذِكر ورد لتدمر في الكتابات القديمة يرجع إلى عهد الملك الآشوري تجلات بلاسر الأول (1115-1077 ق.م.) فسميت تدمر العموريين" (سوسة 2012: 190). ذُكرت تدمر في بعض كتابات حملات الملك البابلي نبوخذ نصر الثاني (605-562 ق.م.) (سوسة 2012: 190). كما تطرق ابن حموي لوصفها حين قال عنها "مدينة قديمة مشهورة في بركة الشام، بينها وبين حلب خمسة أيام ... وهي من عجائب الأبنية" (الحموي 1977: 17). لاحقاً، اقترن ذكر تدمر في عدة كتابات بالمعاملات التجارية في العصر الهلنستي.<sup>2</sup> لقد ازدهرت التجارة بتدمر؛ و اعتبرت بمثابة الوسيط التجاري بين الشرق الأقصى والبحر المتوسط مع نهاية القرن الثاني ق.م. في هذا السياق أوضح عبد الوهاب أن تدمر "هذه المدينة الفريدة التي كانت تقع في قلب الصحراء في شمالي شبه الجزيرة عند نقطة التوازن القوية بين أملاك الرومان في الغرب وأملاك الفرس في الشرق، والتي عرفها اليونان والرومان باسم مدينة النخيل *palmyra*، فلا تزال آثارها الباقية حتى الآن تنطق بما كانت تتمتع به من ثروة كبيرة" (عبد الوهاب 2020: 138). اشتهرت مدينة تدمر في كتابات المؤرخين اليونان والرومان باسم "بالميرا *Palmyra*" (عبد الوهاب 2020: 138)، ذلك الاسم المشتق من الكلمة اليونانية "*Παλάμη*" والتي تعني نخلة، حيث سماها الإسكندر الأكبر بهذا الاسم عندما رأى غابات النخيل العظيمة التي تتواجد في تدمر بعد أن تمكن من دخولها، فسماها (بالميرا *Palmyra*) أي مدينة النخيل (البنّي والأسعد 2003: 15؛ الجنابي 2008: 195؛ سوسة 2012: 190). علاوة على ذلك، ذكر (مهران د.ت: 534) أن اسمها باللغة العربية (تتمر) وتعني المدينة التي تتميز بكثرة التمر، في حين أن تدمر هو نطق الكلمة بالآرامية، ومن قبله ذُكرت في المدونات المسمارية منذ القرن الثامن عشر ق.م. (Ta-ad-mer) (أحمد 2009: 90). وقد ذُكرت في مؤلفات الكتّاب الكلاسيكيين بنفس الاسم "بالميرا *Palmyra*"، فعلى سبيل المثال، ذكرها بلييني الأكبر حيث قال:

"بالميرا (تدمر) هي مدينة مشهورة بجمال موقعها، وغنى تربتها، وطيب جودة مياهها ووفرتها. حقولها محاطة برمال على كل جانب، وبالتالي فهي منعزلة، كما كانت، بطبيعتها عن بقية العالم. على الرغم من وضعها بين الإمبراطوريتين

1 تدمر هي واحة تقع في صحراء سوريا، إلى الشمال الشرقي من دمشق، حيث تتواجد حالياً في محافظة حمص على بُعد حوالي مائة وستون كيلومتراً عن مركز محافظة حمص. كانت مركزاً تجارياً هاماً في العالم القديم، خاصةً بعد دخولها تحت مظلة الحكم الروماني. وقد أصبحت ملتقى العديد من الحضارات القديمة أبرزها الحضارتين اليونانية والرومانية، حيث امتزجت الفنون والتقاليد المحلية مع التأثيرات الفارسية واليونانية والرومانية.

2 عرّف المؤرخون الفترة الزمنية التي بدأت منذ وفاة الإسكندر الأكبر في (323 ق.م.) وامتدت بعد وفاته حتى دخول مصر تحت الحكم الروماني في عام (30/31 ق.م.) بالعصر الهلنستي. يشير مصطلح "الهلينستي *Hellenistic*" إلى القرون الثلاثة الأخيرة ق.م. التي أسس فيها خلفاء الإسكندر الأكبر بعض الممالك، حيث انتشرت بها الثقافة الهلينية (الإغريقية) واختلطت بحضاراته الشرقية المختلفة؛ مما نتج عنه ثقافات اتسمت ملامحها السياسية والفنية والاجتماعية والدينية بالامتزاج والتأثر بين كافة الحضارات الشرقية من جانب، وبين الحضارة الهلينية من جانب آخر. كان ذلك كما ذكر (العبادي 1999: 28) تجسيداً لفكرة الإسكندر الأكبر عن وحدة العالم ومبدأ مزج الحضارات بين الشرق والغرب لإنتاج حضارة إنسانية عالمية واحدة.

العظيمتين في روما وبارثيا، إلا أنها لا تزال تحافظ على استقلالها؛ ولا تغشأ أبداً،" (Pliny 1906 vol. 5: 36). تألف المجتمع التدمري منذ بداياته التاريخية من الكنعانيين والآراميين والعرب وغيرهم. مع حلول القرن الأول الميلادي، كان الوجود العربي أكثر وضوحاً وأصبح العرب ذوي سيادة فيها. وقد اتضح ذلك جلياً في أسرة أذينة زوج الملكة الشهيرة زنوبيا<sup>3</sup> الذي كان من جذور عربية. وهذا ما نلاحظه في بنية مجمع الآلهة التدمري، فكما قال خليف (2009: 44) إنه من بين ستين معبوداً في تدمر نجد منهم عشرين معبوداً عربياً. وعلى جانب آخر، نعلم أن نجم روما قد لمع في أفق التاريخ القديم، خاصة منذ القرن الثاني ق.م، مما جعلها ذات قوة في وقت مبكر تمكنها من التدخل في الشؤون السياسية لملوك السلوقيين خلال العصر الهلنستي. ورغم ذلك، احتفظت تدمر بطابعها الشرقي رغم تبعيتها للإمبراطورية الرومانية، وظل هذا الطابع متواجداً جنباً إلى جنب مع المؤثرات الرومانية. تلك المؤثرات ظهرت في حياة أهل تدمر السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما كانت جلية في فنون تدمر المختلفة خلال العصر الروماني.

وقد ذكر (Heyn 2010: 631) أن عدداً من الكتابات التاريخية أكدت على أن التدمريين كان لهم باع وشهرة في التجارة، كما أن غالبية أهلها أصبحوا أغنياء؛ بسبب ضلوعهم في التجارة والمشاركة في قوافل تجارية مربحة خاصة بين إمبراطوريتي روما وبارثيا. إن سوريا بوجه عام كانت "ملتقى وميداناً لا فكاك منه لجميع الحركات المتعلقة بالتجارة أو الحرب أو الهجرة في الشرق الأدنى" (موسكاتي 1957: 39). بحلول مطلع القرن الأول ق.م، كان رجال القوافل من أهل تدمر ينظمون طريق الفرات التي كانت تمر بمحاذاة نهر الفرات في مملكة ميسان<sup>4</sup> ومنها إلى الخليج العربي. وحين كان الفرس يقطعون طريق الحرير المار عبر تدمر، كانت المدينة تستخدم طريقاً آخر عبر نهر الفرات إلى الخليج العربي ثم إلى الشرق الأقصى. لقد ورثت تدمر هذه المهمة، "ولعبت دوراً هاماً في العلاقات التجارية بين الشرق والغرب في القرون الثلاثة الأولى الميلادية" (Raja 2017: 121)، وكذلك تقديم المؤن للقوافل التجارية في مختلف رحلاتها. مارست تدمر التجارة البرية والبحرية أيضاً بين أقطار عدة. حيث كانت المراكب التدمرية تسير إلى الهند لجلب البضائع وكان لها أسطول تجاري في الخليج العربي. لقد وصلت قوافلها التجارية المباشرة إلى الصين، كما عُثر على نحت بارز يمثل تاجراً تدمرياً يقف إلى جانب سفينته ويبدو أن السفينة كانت تبحر في مياه الخليج العربي. بالإضافة إلى صلات تجارية مع أرمينيا والأناضول والجزيرة العربية (خليف 2009: 48). وعن أهمية موقع تدمر الجغرافي، تحدث الجنابي (2008: 195) ذاكراً إن أهمية مدينة تدمر تتمثل في وقوعها جغرافياً بين مركزين أساسيين لتوزيع البضائع التجارية بين مدن وادي الرافدين والسواحل الفينيقية، ومن ثم السيطرة على أهم خط تجاري يربط بين أقصى الشرق القادم من الهند والصين وبين الغرب عبر العراق وسوريا.

على صعيد الأحداث السياسية، تمكنت روما من السيطرة على مدينة تدمر في عام (18 م)، وذلك بعد أن تمكن القائد الروماني بومبي Pompeius (70-55 ق.م) من القضاء على المملكة السلوقية في سوريا عام (64 ق.م)

3 الملكة زنوبيا (الزباء) هي إحدى أقوى الملكات التي تولت عرش تدمر وحولتها لمملكة قوية، وذلك بعد أن تولت الحكم في عقب مقتل زوجها (أذينة) في عام 267. للمزيد في هذا الشأن، انظر (الجنابي 2008: 203؛ البجرة 1997: 7-30).

4 مملكة ميسان هي مملكة عربية من الممالك القديمة التي تشير الدلائل إلى قيامها جنوب العراق في القرن الثاني ق.م. تقريباً، وذلك بعد تفكك ممتلكات إمبراطورية الاسكندر المقدوني عقب وفاته. كانت عاصمتها "خاركس Charakes" منطقة المحمرة حالياً، التي أسسها الملك (هيبسوسينز) عام (127 ق.م)، وامتدت شمالاً حتى جنوب بابل في وسط العراق وحتى عيلام في الجنوب. للمزيد حول هذا الموضوع، انظر (الجنابي 2014؛ الصالحي 1986: 5-6)

وإخضاع بلاد سوريا وما حولها إلى سيطرة روما؛ مما أدى إلى تحولها إلى ولاية رومانية. كان ذلك طمعاً في ثروات البلاد وكذلك من أجل خدمة الخطة التوسعية لروما في بلاد الشرق. رغم دخول تدمر تحت سيطرة الحكم الروماني، إلا أنها كما ذكر قادوس (2000) لم تفقد حكمها الذاتي، فبقيت تدير شؤونها بنفسها، حيث سمح الرومان لهم بذلك. ترتب على ذلك أن أصبحت خطوط التجارة في سورية تحت تصرف روما، وتحولت مدينة تدمر إلى نقطة النقاء هامة للقوافل التجارية المتجهة من مدن سوريا المختلفة إلى منطقة الرافدين وبلاد فارس. إذ مثل إعادة النشاط التجاري لطريق التجارة المختصر عبر مدينة تدمر مصلحة كبيرة لروما؛ وذلك لكونه طريقاً مباشراً واقتصادياً. زادت أهمية تدمر بعد وضع حامية عسكرية رومانية بها، وذلك في عصر الإمبراطور تراجان *Marcus Ulpius Traianus* (98-117 م)، كان من شأنها تكثيف تحصين المدينة وزيادة أهميتها كخط دفاع للإمبراطورية الرومانية في حدودها الشرقية مع بلاد فارس. زامن ذلك أيضاً دخول مملكة الأنباط تحت حكم الرومان في عام 106، وتأسست (الولاية العربية) وجعلت عاصمتها (بصرى) وأنشئت مراكز حصينة (زهدي 1972: 52-53). ترتب على ذلك أن تحولت خطوط التجارة من مدينة البتراء، تلك المدينة التي كانت بدورها تسيطر على شبكة طرق القوافل التجارية ذهاباً وإياباً بين الشرق الأقصى والخليج العربي ومصر والشام والجزيرة العربية، إلى مدينة تدمر التي أصبحت ملتقى تجاري هام.

نعمت مدينة تدمر بنقلة نوعية متميزة على المستوى السياسي، كان لها تأثيراً إيجابياً ملموساً. حدث ذلك عندما منحها الإمبراطور هادريان *Publius Aelius Hadrianus* (117-138 م) لقب (المدينة الحرة *Civitas libera*). ترتب على ذلك إعفاء تدمر من دفع الضرائب للإمبراطورية الرومانية، ومكّنها من سن بعض قوانينها الخاصة برسوم القوافل التجارية والضرائب، والذي كان سبباً هاماً في تقوية اقتصاد تدمر بشكل عام (وود 1993: 21). حدث آخر أسهم في بعض التغييرات التي حلت بتدمر، وهو وصول الإمبراطور سبتيموس سيفيروس *Septimius Severus* (193-211 م) إلى سدة الحكم، حيث عمّد إلى إحداث عدة تغييرات بشؤون ولايات الإمبراطورية كان لتدمر نصيباً منها. علاوة على ذلك، تم تأسيس وحدة عسكرية تدمرية لمدينة (دورا أوروبوس) الواقعة على الحدود الشرقية. بحلول القرن الثالث الميلادي، تمتعت تدمر بشأن عظيم على الساحة السياسية. لقد كان حكم الملك أذينة، زوج الملكة زنوبيا نموذجاً قوياً في الشرق. ففي الفترة (262-267 م)، شن أذينة بمشاركة زوجته زنوبيا حملة على الساسانيين واستطاع الوصول إلى عاصمتهم، حيث سيطر على معظم مدن سورية والرافدين بما فيها أنطاكية التي بقيت تحت سيطرة تدمر لفترة طويلة. كان لهذا النصر صدى عند الرومان، أدى إلى أن يمنحه الإمبراطور جالينوس *Licinius Egnatius Gallienus* (260-268 م) لقب (زعيم الشرق) في عام (262 م). هذا اللقب الذي يُعدّ أرفع لقب حصل عليه حاكماً من غير الرومان (الجنابي 2008: 201). بعد مقتل أذينة وابنه في عام (267 م)، ذكر زهدي (1972) أن ابنه من الملكة زنوبيا "وهب اللات" ورث ألقاب والده، ولكونه دون السن القانوني فقد تولت زنوبيا مقاليد الحكم في تدمر.

يبدو أن طموحات الملكة زنوبيا زادت من وتيرة الأحداث. فنجد أنها "تحت حكم الإمبراطور كلاوديوس القوطي (268-270 م) تصرفت زنوبيا وابنها كحكام مستقلين عن روما، وازداد نفوذهما في الشرق كله" (عبد الغني 2000: 447). لقد استطاعت زنوبيا استغلال أوضاع الإمبراطورية السيئة لصالح طموحاتها. سرعان ما بدأت الحرب بين زنوبيا والرومان في عام 268 وتمكنت زنوبيا من إلحاق الهزيمة بالجيش الروماني في باديء الأمر. تمكنت زنوبيا من زيادة رقعة مملكة تدمر (البحر 1997: 19-22) التي امتدت من الفرات إلى حدود "بيثينيا" في عهد الملك أذينة، لتشمل سوريا وجزء من آسيا الصغرى وشمال الجزيرة العربية أيضاً في عهد هذه الملكة القوية. رغم كون تدمر حليفة للرومان

في كثير من الأوقات، إلا أن طموحات زنبوبيا أتت بنتائج عكسية في نهاية الأمر، وكان هناك ضرورة حتمية لمواجهة حاسمة تحدد تبعية تدمر للإمبراطورية الرومانية. تسارعت الأحداث مرة أخرى في الفترة (271-272 م)، لنجد تدمر قد حوصرت من الجيش الروماني في عهد أورليان *Lucius Domitius Aurelianus* (270-275 م). قاوم جيش زنبوبيا مقاومة شديدة وطال الحصار، ولكن عودة القائد "بروبوس" الذي كان في مصر لمساعدة الجيش الروماني قلبت الموازين لصالح روما، حيث تم اللحاق بزنبوبيا التي حاولت الفرار كما قُتل ابنها دفاعاً عن تدمر، وترك الرومان حامياً عسكرياً بها. حدثت ثورة في تدمر على تلك الحامية مما أدى إلى عودة أورليان إلى تدمر للقضاء على ثورة حلفاء (أذنية وزنبوبيا) وتدمير الأخضر واليابس بها وانتهت مملكة تدمر في عام (273 م). أما عن نهاية حكم زنبوبيا، نكر عبد الغني (2000) أنه تم نقل الملكة إلى أنطاكية، ومنها إلى روما حيث أمضت بقية حياتها في تيفولي. على جانب آخر، كان للتدمريين وجود في الغرب، فقد عُثر في روما على نقوش تعود لأفراد من مختلف مناطق سورية وخاصة من مدينة تدمر. في هذا الصدد، ذكر خليف (2009) أن التدمريين قد أقاموا معبداً في روما بحج يدعى حي الشرقيين وأقاموا مشاغل ومصانع في الخليج العربي.

**فن النحت التدمري:** أبدع أهل تدمر في استخدام الحجارة كأحد أهم المواد المستخدمة في فن النحت. وقد ساعد التدمريين على ذلك توافر المحاجر المحلية، وخاصةً الحجر الكلسي. تلك المحاجر التي عُثر على غالبيتها في شمال شرق المدينة الأثرية بتدمر (Schmidt-Colinet, Al-As'ad and Al-As'ad 2013: 302)، كما توافرت المحاجر في عدة مناطق أخرى حول المدينة. ذكر عبد الفتاح (2014: 26) أنه توجد محاجر أخرى تقع غرب القلعة العربية، على بعد مسافة خمسة كيلومتر يسار الطريق المؤدي إلى مدينة دير الزور. إن غالبية الأعمال النحتية التدمرية قد ركزت على استخدام الحجر بكثافة دون غيره من المواد الأخرى المتعارف عليها في فن النحت مثل: الخشب والرخام والتيراكوتا، وكذلك المعادن المختلفة مثل البرونز والذهب والفضة. وقد كان أهم أنواع الأحجار التي استخدمها التدمريون هو الحجر الكلسي، سواء المائل للسمره منه (الحجر الكلسي الأسود)<sup>5</sup> أو أبيض اللون<sup>6</sup>، إلى جانب الحجر الجيري<sup>7</sup>، وكذلك الرخام<sup>8</sup>.

**الموضوعات التي تناولها فن النحت التدمري** تعددت الموضوعات المصورة التي تناولتها مدرسة فن النحت التدمري، والتي تمثلت في

**تصوير المعبودات المحلية والمخصصات المرتبطة بها:** ضمت المتاحف السورية المختلفة العديد من القطع التدمرية ذات الأهمية التاريخية، مما تم اكتشافه خلال الحفائر الأثرية المتعددة. على سبيل المثال لا الحصر: لوحة محفوظة

5 يتميز الحجر الكلسي الأسود بسمره اللون والصلابة العالية ومقاومة جيدة للعوامل الطبيعية. ولذلك كُثر استخدامه خاصةً في العمارة، حيث استُخدم في بناء الأبراج الجنائزية التدمرية.

6 يشبه الحجر الكلسي الأبيض في شكله الرخام نوعاً ما، وهو أقل صلابة كما قالت داود من الحجر الكلسي الأسود (2009)، وقد استُخدم كثيراً في المعابد الجنائزية وحمامات زنبوبيا، والمنحوتات المختلفة مثل اللوحات المنحوتة وشواهد القبور التدمرية المختلفة.

7 يعد الحجر الجيري أحد المواد الخام التي استخدمها نحاتوا مدينة تدمر في إنجاز الأعمال النحتية المختلفة، كان هذا النوع من الأحجار مفضلاً لدى أهل تدمر، خاصةً النوع الأملس منه. وقد أكدت داود (2009) أن فن النحت التدمري شهد الاتجاه إلى النوع الصلب من الحجر الجيري الذي أصبح شائع الاستخدام بعد القرن الأول الميلادي.

8 لم يكن استخدام الرخام في تدمر على نطاق واسع، ولكن تم اكتشاف عدة نماذج لتمثيل رخامية. تلك المادة ربما تكون قد تم استيرادها من آسيا الصغرى وبلاد اليونان خاصة.

بالمتحف الافتراضي السوري (شكل 3) تصور عشتار جالسة وتقف على مقربة منها الربة تيخي تدمر (رخاء المدينة) مرتدية تاج يمثل سور تدمر وتحمل بيدها غصن زيتون، ربما للدلالة على رخاء المدينة وازدهارها. عند قدمي عشتار يظهر شخص تضع قدمها اليمنى أعلاه، ربما للدلالة على جزء نهر العاصي الذي يجري بالأراضي السورية وما يحمله من خيارات في وجود تيخي.<sup>9</sup> كما يظهر في المشهد كلب ممسك بطرف رداء عشتار، ربما يرمز إلى كوكب الكلب الأكبر (نجم الشعرى) الذي كان يُستدل به على الفيضان، إضافة إلى ظهور النسر الذي يرمز إلى رب الأرباب. يحيط بهذا التصوير إطار زخرفي نباتي وفي أسفل اللوحة كتابة تدمرية نذرية لعشتار الطيبة.

**تصوير الكهنة والمحاربين من أفراد الشعب:** تميز فن النحت التدمري خاصة في العصر الروماني بتصوير الكهنة ونماذج من الأبطال المحاربين في أزيائهم التي تحمل الطابع المحلي مع بعض المؤثرات الأجنبية وخاصة الرومانية. أحد اللوحات الحجرية الجنائزية (شكل 4) تصور كاهناً جالساً على مقعد وبجواره ولديه. يغطي جسد الكاهن ملابس فضفاضة تنسدل في شكل خطوطٍ متهدلة متموجة ومتوازية، عبّر بها الفنان عن طبيعة زي الكهنة آنذاك. على جانبٍ آخر، ذخرت بعض المتاحف العالمية، مثل متحف اللوفر، بقطع أثرية تدمرية تصور مشاهد لمحاربين من تدمر أو بعض المعبودات التي تجسد المحارب مثل مينرفا (Seyrig 1932: 258-259). كما صورت إحدى اللوحات المحفوظة بمتحف اللوفر (شكل 5) محاربين يقفون وهم يرتدون زي الحرب ومعلق بالزي سيوف عريضة، وثلاثة منهم ممسكين بيمينهم الرمح، وفي اليد اليسرى يوجد الترس (Seyrig 1932: 258-259) بينما تقف "أثينا" في أقصى اليمين مرتدية زياً وخوذتها الشهيرة، ممسكة الرمح بيمينها والدرع بيسارها، في حين نجد في أقصى اليسار امرأة بالزي التدمري والتي من المرجح أن تكون تجسيد تدمر.

**تصوير الحيوانات والطيور:** ذخر فن النحت التدمري بتصوير بعض الحيوانات من البيئة المحلية، تلك الحيوانات كان أهمها الإبل والخيول، مما كان يستخدم سواء في الانتقال اليومي أو في القوافل التجارية أو حتى في استعدادات وتجهيز الجيوش. على سبيل المثال، يظهر في جزءٍ من إحدى اللوحات الحجرية المحفوظة في متحف تدمر القومي رجلان بالزي العسكري وبجوار أحدهم جملاً حاملاً بعض الأمتعة (شكل 6).

**تصوير الموتى وأسراهم وما ارتبط بهم من عناصر (النحت الجنائزي):** أبدع النحاتون التدمريون في تصوير العديد من العناصر التي ارتبطت بفن النحت الجنائزي في مراحلها التاريخية المختلفة بشكلٍ عام، وفي العصر الروماني بشكلٍ خاص. فقد أنتج النحات التدمري شواهد القبور، واللوحات المنحوتة التي كانت تُغلق بها المقابر وتزين بها جدرانها، وهي لوحات ثنائية وثلاثية الأبعاد. تلك اللوحات صورت المتوفى مع حيواناته الأليفة أو بصحبة بعض أفراد من عائلته، مثل (صورة 7) التي يظهر بها رجلاً مع ولديه (Krag and Raja 2016: 138). كذلك نفذ الفنان لوحات ثلاثية الأبعاد ذات تماثيل نصفية جنائزية، أشبه ما تكون بالصور الشخصية الرومانية (البورتريه). علاوة على ذلك، فقد صور الفنان التدمري التوابيت والولائم والأسرة الجنائزية التي ذخرت بالمنحوتات البشرية والحيوانية والزخارف النباتية أيضاً، جميعها من اللقى الأثرية المحفوظة بمتحف تدمر وعدداً من المتاحف الأخرى المحلية والعالمية.

<sup>9</sup> تيخي التي تعني الحظ السعيد، تنطق باليونانية "Tyche" وباللاتينية "Tyche" هي معبودة الحظ السعيد والرخاء عند اليونانيين، وكانت شبيهتها عند الرومان فورتونا "Fortuna" والتي اقترنت بالعديد من الآلهات في المناطق التي تأثرت بالحضارة اليونانية والرومانية. استدلت الباحثة في تحليلها لهذا الجزء على مجموعة نحتية محفوظة بمتحف الفاتيكان (صورة) تمثل تيخي واضعة قدمها على تجسيد نهر العاصي.

تعد اللوحات الجنائزية المنحوتة<sup>10</sup> التذميرية من أهم ما خلفه الفن الجنائزي التذميري، خاصة المؤرخ منها بالعصر الروماني في قرونه الثلاثة الأولى. حيث تعمل هذه النماذج عمل السجل الأرشيفي الذي يحتوي على فيض من المعلومات حول المجتمع التذميري من خلال طبيعة الملابس والحلي وصيحات تسريحات الشعر وغيرها من التفاصيل، إضافة لتوضيحها عددًا من المهن عن طريق وجود بعض الرموز المصاحبة للشخصية المصورة. تعكس اللوحات الجنائزية اهتمام وعناية العائلات التذميرية بموتاهم، وتوضح رؤيتهم وفلسفتهم حول فكرة عودة الحياة في العالم الآخر "وزيارة الروح لقبر المتوفى الذي أُطلق عليه دار الخلود" (Sokołowski 2014: 382). لذا، قام أهل تذمر بتجهيز مقابر موتاهم وتوفير أهم الأشياء والقربان والأطعمة؛ كي لا ينقصه في حياته الأخرى. كان أحد أهم التجهيزات هي اللوحات المنحوتة التي أظهرت الموتى في أبهى صورة وبكامل أناقتهم. تلك اللوحات، كما أوضح Sokołowski (2014: 382)، كان الدور الأساسي لها هو تمثيل روح المتوفى وفقًا للمعتقدات القديمة، حيث كانت الروح تسكن في القبر وكان الأقارب يأتون للزيارة بانتظام. تأسيسًا على ما سبق ذكره، تعرض هذا البحث إلى عددٍ من اللوحات الجنائزية المنحوتة، وتحديدًا تلك التي تشبه التماثيل النصفية. هي بالأحرى تشبه اللوحات التي عُرفت في الفن الروماني باسم "*Imagines Clipeatae*"<sup>11</sup> ذات الأصول اليونانية (محمود 1990: 98). تلك الميداليات كانت عبارة عن صورة شخصية (بورترية) للمتوفى تخرج من درع دائري الشكل مزخرف بعناصر معمارية. أما في اللوحات الجنائزية للنحت التذميري، فنجد أن الإطار الدائري تم استبداله بلوح من الحجر خلف التمثال النصفية والدائرة التي يظهر منها (شكل 8)، حيث يتم إضافة التمثال النصفية لهذا اللوح الحجري ليصبح ملتصقًا به. وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نصف هذه النماذج بأنها لوحات منحوتة نحتًا بارزًا وليست تماثيل، وذلك قياسًا على بعض مفاهيم فن النحت، والتي منها ما حدد أن ما يطلق عليه تمثال (سواء نصفية أو كاملة) هو ما يُرى بوضوح من جميع الجهات. ذكرت العديد من البحوث والدراسات الأثرية التي قامت على ما تم اكتشافه من تلك اللوحات خلال الحفائر المختلفة، مثل حفائر (Ingolt) التي بدأها بتذمر في (1924م) (Raja 2015: 18, 26)، أن اللوحات الجنائزية التذميرية قد مرت في خصائصها الفنية بثلاث مراحل، وذلك وفق تسلسل زمني يمتد خلال القرون الثلاثة الأولى من العصر الروماني.

**المرحلة الأولى (فن اللوحات الجنائزية بالقرن الأول الميلادي):** تميزت خصائص الشخصيات المصورة لهذه المرحلة، التي امتدت حتى منتصف القرن الثاني تقريبًا، ببساطة المظهر وبدا ذلك واضحًا في الشخصيات النسائية خاصة. فقد اتسمت ببساطة الحلي التي كانت في كثير من الأحيان مجرد قرط فقط، والملابس التي تبدو في تكوينها شبيهة بالملابس الرومانية<sup>12</sup>. شهدت نماذج هذه الفترة ظهور قوي لرموز وأدوات محلية تشير إلى أهم المهن التي تعمل

10 اللوحات الجنائزية هي لوحات حجرية بمثابة النصب التذكاري الذي يحتوي على معلومات حول المتوفى، تكون في شكل نصوص منقوشة ومزخرفة (مع أو بدون) صورة شخصية منحوتة للمتوفى بمفرده أو بصحبة أفراد من عائلته أو حيوانه الأليف؛ وذلك بهدف إحياء ذكرى الأشخاص وتحديد أماكن مقابرهم. قديمًا، استخدمت الحضارات المختلفة هذه اللوحات الحجرية على مدار التاريخ القديم، مثل الحضارة الآشورية والبابلية واليونانية والرومانية والحضارة المصرية القديمة.

11 كلمة *Imagines* تعني (صور)، وكلمة *Clipeus* تعني (درع)؛ وبالتالي فهذا المصطلح يعني (صور الدرع)، وذلك في إشارة إلى فكرة تصوير الشخص في إطار دائري يشبه الدرع. بدأت هذه الفكرة في فن النحت اليوناني وتأثر بها الفن الروماني ثم أضاف إليها طابعه الخاص، لتصبح أحد أكثر إنتاج فن النحت الروماني تميزًا. للمزيد حول هذا الموضوع، انظر (Vermeule III 1965).

12 اعتاد الرومان تصوير موتاهم بالزي الرسمي؛ حيث يصور العسكريون بالتونك والعباءة العسكرية والأسلحة، ويصور المدنيون من الرجال بالتونجا أو الباليوم والتونيك، والملابس الطويلة للنساء. للمزيد، انظر (الشحات 2006: 75).

بها النساء وهي "الغزل"، حيث ظهر تصوير شكل المغزل وشلة الخيط في كثير من النماذج النسائية لهذه المرحلة (صورة 1) باليد اليسرى، في حين نجد كف اليد اليمنى مرفوع في وجه الرائي. على الأرجح ربما يكون للتعبير عن الحماية، أو كما افترض كوليدج أنه ربما يكون للصلاة أو الدعاء (Colledge 1978: 138). اتسمت ملامح الأوجه ببعض المميزات: عيون لوزية الشكل والوجه ذو وجنات ممثلة والشفاه غليظة. كما بدت ملامح الكبر، من إظهار بعض تجاعيد الوجه، على عدد من النماذج التي تمثل العمر المتقدم مثل نموذج المرأة في (صورة 2).

**المرحلة الثانية (فن اللوحات الجنائزية بالقرن الثاني الميلادي)** تمتد هذه المرحلة من الربع الأول من القرن الثاني الميلادي إلى نهاية نفس القرن تقريباً، وفي بعض النماذج القليلة بدأت مبكراً في الربع الأخير من القرن الأول. بدأت عناصر جديدة في الظهور على المنحوتات الجنائزية لشخصيات هذه المرحلة، خاصة في تمثيل المرأة التدمرية. فقد عمد النحات إلى إبراز أناقة الأزياء وكثرة الحلي وغازرة المجوهرات التي تتم عن تحسن في الأوضاع الاقتصادية ورفاهية الحياة في تلك الفترة. شهدت نماذج القرن الثاني الميلادي اختفاء الرموز والأدوات التي تشير إلى المهنة الرئيسية لنساء القرن الأول وهي "الغزل" والتي ارتبطت بربة المنزل، كما ظهرت الملابس أكثر أناقة عن ذي قبل. ما زال تصوير العيون بالشكل اللوزي والوجه الممتلئ مستمر في هذه المرحلة، وما زالت الشفاه رفيعة (صورة 3) علاوة على ذلك، أنتج النحات التدمري خلال هذه الفترة بعض المجموعات النحتية الجنائزية التي تمثل أكثر من شخصية معاً. فعلى سبيل المثال، في لوحة جنائزية (صورة 6) تم تصوير امرأة بجوارها طفل. عاد الفنان في هذا النموذج لتصوير ربة المنزل، حيث ظهر المغزل وبكرة الخيط في يدها من جديد، وأبرز ملامح وجه المرأة كما سبق ذكره (من وجه ممتلئ وعيون لوزية الشكل وشفاه غليظة)، تنظر لأعلى وهي مرتدية وشاح يغطي رأسها وجسدها، وتظهر بعض خصلات الشعر المنتظمة. بينما نجد الطفل إلى جهة اليمين منها في حجم صغير مرتدي زياً رومانياً ممسكاً أطرافه بكلتا يديه، وينظر لأعلى هو الآخر، وجهه ممتلئ وعيونه لوزية وشعره صُفّ بشكل منتظم. فيما يخص تصوير الرجال في هذه المرحلة، أظهر النحات التدمري أزياء الرجال بسيطة شبيهة بالملابس الرومانية (التونيك وعباءة التوجا أو الباليوم) (Wilson, 1939: 123-124) ممسوكة ببروش (دبوس) من أحد الجوانب، مع ظهور اليد اليمنى الممسكة بطرف الشاح. صُوِّرت الأوجه ممثلة بعيون لوزية الشكل، ذات لحى وشوارب، بينما تسريحات الشعر منتظمة إما في شكل خصلات (صورة 4) أو حلقات حلزونية (صورة 5).

**المرحلة الثالثة (فن اللوحات الجنائزية بالقرن الثالث الميلادي):** حملت اللوحات الجنائزية الخاصة بهذه الفترة خصائص من المرحلتين السابقتين معاً مع بعض الملامح الجديدة الخاصة بنحت القرن الثالث سواء في اللوحات الفردية أو المجموعات النحتية (التي تضم أكثر من شخصية). من أهم الملامح الجديدة لهذه الفترة أن غالبية الأوجه غير ممثلة مع بروز عظام الوجنتين (صورة 7)، وظهور التجاعيد بالجبين في بعض النماذج. كما أن اللحية ظهرت في شكل منتظم هندسي أكثر من شكلها كخصلات (صورة 8). ما زالت العيون لوزية، ولكن منطقة العين أصبحت غائرة. ظهرت ملابس نحت القرن الثالث بسيطة بعيدة عن الترف، حتى أن كثير منها ظهر بدون البروش (الدبوس المعدني) كما هو ظاهر في النماذج سابقة الذكر. على جانب آخر، حملت غالبية اللوحات الجنائزية التدمرية بعض البيانات والمعلومات عن المتوفى، خاصة الاسم. ظهرت هذه البيانات في بعض النماذج محفورة في اللوحة الخلفية الملتصقة بالتمثال النصفي للشخصية المصورة.



**الخلاصة:** إذا ما نظرنا بالتحليل إلى ما تم طرحه في هذا البحث من اللوحات الجنائزية من فن النحت التدمري في العصر الروماني، سوف نجد أن استخدام المواد المحلية لإنجاز الغالبية العظمى من الأعمال الفنية، كان أكثر من الاعتماد على الخامات المستوردة. تلك المواد المتوفرة بمحاجر البيئة التدمرية وهي الحجر الكلسي الأبيض والمائل للسمره كانت أكثر استخداماً من الرخام المستورد. كما أمكن استخلاص بعض تفاصيل من حياة أهل مجتمع تدمر من خلال هذا الفن. تمثل ذلك في إمكانية استنتاج أهمية دور المرأة وتواجدها الملحوظ بمجتمع تدمر القديم، والذي بدا في ظهورها بقوة في النحت الجنائزي طيلة العصر الروماني، سواء كانت ربة منزل أم سيدة مجتمع، أمًا أم زوجة. كما أسهم النحت الجنائزي التدمري في توضيح بعض الأعمال التي كانت تُمارس في هذا المجتمع خلال العصر الروماني، وذلك عن طريق إظهار عمل أو مهنة المتوفى أو المتوفاه؛ من خلال نحت بعض الرموز الدالة على ذلك. وفق ما سبق، ظهر المغزل وبكرة الخيط بكثرة في نحت القرن الأول الميلادي للدلالة على أشهر أعمال ربة المنزل التدمرية وهو الغزل، وظهورها بملابس تبدو بسيطة. في الوقت نفسه، أظهرت بعض اللوحات الجنائزية الأخرى أن الرجال كانوا يمارسون مهنة الغزل أيضًا؛ مما يمكّننا من استنباط أن هذه المهنة لم تقتصر على النساء بالمنزل فقط، أو ربما كان ذلك للدلالة على مشاركة النساء للرجال في مهنة إنتاج النسيج بشكل عام. كما استمر إظهار هذه المهنة في النحت الجنائزي حتى القرن الثالث الميلادي وإن لم تكن بالتواجد نفسه الذي كانت عليه في نحت القرن الأول الميلادي (شكل 7). على النقيض من ذلك، نجد نحت القرن الثاني الميلادي قد حرص على إظهار المرأة التدمرية مُرفهة كسيدات الطبقة الراقية أكثر من كونها ربة منزل. لذا، نجد أن الفنان تعتمد إظهار المتوفاه بكامل أناقتها مع غزارة في استخدام الحلي والمجوهرات، واختفاء رموز وأدوات الغزل. ربما كان ذلك للدلالة على رغد العيش والرفاهية التي نَعَم بها أهل تدمر بعد زيادة نشاطهم التجاري وارتفاع مكانة المدينة وقوة اقتصادها في العصر الروماني. كما أتفق مع استنتاج كلي من (الملكي وشحود 2019: 769) أن ذلك ربما يكون بسبب تحوّل النظرة المجتمعية للمرأة من مجرد ربة منزل بسيطة إلى سيدة مجتمع. وفي السياق نفسه، يعد الحرص على ارتداء الحلي والمجوهرات بصفة عامة عادة ارتبطت بالمرأة الشرقية؛ لذلك ظهرت المرأة في تدمر على اللوحات الجنائزية مرتدية صيحات متنوعة من الحلي خاصة في منحوتات القرن الثاني الميلادي. كما بدا في لوحات القرن الأول التي تصور ربة المنزل، أن المرأة كانت حريصة على ارتداء الحلي وإن كانت قليلة في عددها وبسيطة في تصميمها. إضافة إلى ما سبق، ظهر أحد العناصر في تصوير العديد من نساء تدمر بالنحت الجنائزي وهو شريط مزين بأعلى الجبهة يظهر منه الجزء السفلي بينما يختفي الجزء العلوي أسفل القبعة وحجاب الرأس (صور 1، 2، 3). هذا الشريط لا يوجد شبيه له في نحت بورتريه النساء الروماني؛ مما يبرّج إمكانية اعتباره أحد العناصر الخاصة بالهوية التدمرية.

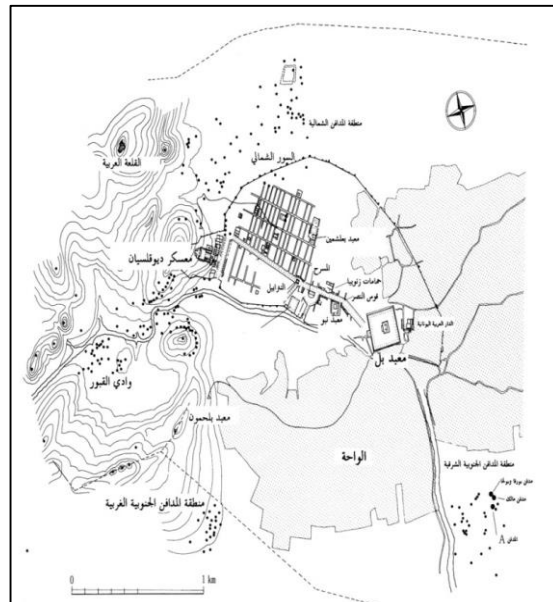
عنصر آخر ظهر في لوحات تدمر الجنائزية التي صورت الرجال، وهو على مواكبة الاتجاهات الحديثة في المظهر آنذاك، حيث كان ذلك جلياً في طريقة معالجة اللحية والشارب، والتي أظهرت بوضوح تنوع واختلاف الصيحات في تدمر بالعصر الروماني من وقت لآخر. فنجد الرجال حليقي اللحية في نحت القرن الأول الميلادي، بينما نجدهم مصوّرين بلحي وشوارب في نحت القرنين الثاني والثالث الميلاديين، مع تنوع تلك الصيحات بما كان سائداً في روما. على سبيل المثال، نجد تسريحة شعر الإمبراطورة "فوستينا الكبرى" زوجة الإمبراطور أنطونينوس بيوس في اللوحة رقم (13)، في حين نجد تسريحة اللهب الأوغسطية الشهيرة للرجال في اللوحتين (4) و (7). بدت ملامح الأوجه (من العيون اللوزية، والوجنات الممتلئة والشفاة الغليظة) وكأنها كانت على ما يبدو من سمات ملامح التدمريين، حيث ظهرت

في نحت القرنين الأول والثاني الميلاديين، بينما نجد الأوجه مالت إلى الشكل الأرفع مع بروز عظام الوجنتين وظهور تجاعيد الجبهة في نحت القرن الثالث الميلادي. فيما يتعلق بمؤثرات فن النحت الروماني والخصائص الرومانية، نجد أنها وضحت في عدة أمور في لوحات تدمر الجنائزية المنحوتة، مثل: معالجة الملابس التي جاءت في صورة الملابس الرومانية الشهيرة (التونيك والتوجا) مع انتشار السيدات بوشاح طويل يلتف ليغطي الرأس. في حين نجد بعض الخصائص المحلية ظهرت في ارتداء بعض النماذج للقبعة التدمرية. وفي نحت الوجوه، ظهور التجاعيد واختلاف ملامح الأوجه هي من أهم خصائص فن النحت الروماني، الذي يعتمد على الواقعية في التصوير أكثر من البحث عن مقاييس الجمال المطلق كما هو الحال في فن النحت اليوناني. اللوحات الجنائزية التدمرية التي تشبه التماثيل النصفية هي فكرة في حد ذاتها مقتبسة من اللوحات الرومانية (مثل: صور 11، 12، 13، 14)، مع اختلاف أن نحت التماثيل كان داخل إطار حجري وليس في شكل دعامة خلفية. فهي تشبه إلى حد كبير، ما عُرف في الفن الروماني باسم صور الدرع "*Imagines Clipeatae*" (صورة 15). كانت تلك الميداليات عبارة عن صورة شخصية (بورترية) للمتوفى تخرج من درع دائري الشكل مزخرف بعناصر جمالية مختلفة. أما في اللوحات الجنائزية للنحت التدمري، فنجد أن الإطار الدائري تم استبداله بلوح من الحجر خلف التمثال النصفي. الطريقة السردية في وضع الشخصيات باللوحات الجنائزية التي تحتوي على المتوفى وبعض أفراد من أسرته، وطريقة ترتيب ووضع الشخصيات باستخدام فكرة البعدين والثلاثة أبعاد (لوحة 10)، هي بالأساس فكرة رومانية اعتمدها فن النحت الروماني وأصبحت إحدى أهم سماته. وجملة القول، أن فن النحت الجنائزي التدمري فناً ناضجاً له خصائصه، وبطبيعة الحال فإن التعامل مع مثل تلك اللوحات عن قرب (وليس من خلال الصور فقط)، كما أن دراستها بآلية أخرى من مساحة أكثر تفصيلاً؛ ربما تأتي بمعلومات تضيف تفسيرات جديدة؛ تكون إضافة لما تم طرحه في هذا البحث أو في دراسات سابقة تناولت فن اللوحات المنحوتة الجنائزية بتدمر بالبحث والدراسة.

## الأشكال والصور



شكل 1: خريطة بلاد الشام في عهد مملكة تدمر  
(سيميوث 1991: 5)



شكل 2: المخطط الطبوغرافي لمدينة تدمر يظهر به معبد بعل والواحة  
(<http://www.dgam.gov.sy/index.php?d=245&id=683>)



شكل 3: لوحة تصور عشتار على العرش وبجوارها تيخي Tyche تدمر

<https://virtual-museum-syria.org/palmyra/places-of-warship-and-religion/>



شكل 4: لوحة جنائزية تصور كاهناً يجلس وبجواره ولديه - القرن الثاني ق.م. - متحف تدمر الوطني

<https://virtual-museum-syria.org/palmyra/a-slab-of-limestone-with-a-half-statue-of-a-priest/>





شكل 5: لوحة تصور عددًا من محاربي تدمر بزي الحرب، ممسكين بالرمح والتروس ويقفون بين أثينا وتجسيد تدمر

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010127848>

RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux ©2008



شكل 6: لوحة تصور رجلين يقف بجوار أحدهما جمل يحمل بعض الأمتعة - متحف تدمر الوطني

Dirven 2020: p. 201, fig. 5



شكل 7: لوحة جنائزية تصور رجل يحمل أدوات الغزل، ويقف بجواره ولديه - متحف تدمر الوطني - القرن الثالث م

@ Ny Carlsberg Glyptotek in (Karg and Raja 2016: 138 (fig 2)



شكل 8: لوحة جنائزية لأحد الكهنة - متحف تدمر الوطني - القرن الثاني م

<https://virtual-museum-syria.org/palmyra/a-slab-of-limestone-with-a-half-statue-of-a-priest/>

اللوحات الجنائزية المنحوتة بتدّمر في العصر الروماني (القرن الأول - القرن الثالث)



صورة 1

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322367>

(لوحة منحوتة جنائزية من الحجر الجيري - مكان الكشف: تدّمر - سوريا، مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان - الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ: 01.25.1، التأريخ: العصر الروماني (القرن الأول)).



صورة 2

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1889-1012-9](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1889-1012-9)

(© The Trustees of the British Museum)

(لوحة منحوتة جنائزية من الحجر الجيري - مكان الكشف: تدمر - سوريا، مكان الحفظ: المتحف البريطاني. رقم

الحفظ: 1889,1012.9، التأريخ: العصر الروماني (القرن الأول).





صورة 3

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322379>

(لوحة منحوتة جنازية من الحجر الجيري - مكان الكشف: تدمر - سوريا، مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان - الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ: 02.29.5 - التأريخ: العصر الروماني (القرن الثاني الميلادي)).



صورة 4

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322266>

(لوحة منحوتة جنائزية من الحجر الجيري - مكان الكشف: تدمر - سوريا، ومكان الحفظ: متحف المتروبوليتان - الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ: 98.19.1، التاريخ: العصر الروماني (150-200 م / القرن الثاني الميلادي).



صورة 5

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322267>

(لوحة منحوتة جنائزية من الحجر الجيري - مكان الكشف: تدمر - سوريا، ومكان الحفظ: متحف المتروبوليتان - الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ: 98.19.1، التاريخ: العصر الروماني (150-200 م / القرن الثاني الميلادي).



صورة 6

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1891-0113-E-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1891-0113-E-2)

(© The Trustees of the British Museum)

(لوحة منحوتة جنائزية من الحجر الجيري تصور مجموعة نحتية، مكان الكشف: تدمر - سوريا، ومكان الحفظ: المتحف البريطاني. رقم الحفظ: 1891,0113,E.2، التأريخ: العصر الروماني (184 م / القرن الثاني الميلادي)





صورة 7

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322369>

(لوحة منحوتة جنائزية من الحجر الجيري - مكان الكشف: تدمر - سوريا، ومكان الحفظ: متحف المتروبوليتان - الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ: 01.25.3، التأريخ: العصر الروماني (200-273 م/القرن الثالث الميلادي).



صورة 8

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322268>

(لوحة منحوتة جنائزية من الحجر الجيري - مكان الكشف: تدمر - سوريا، ومكان الحفظ: متحف المتروبوليتان - الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ: 98.19.3، التاريخ: العصر الروماني (200-273 م/القرن الثالث الميلادي).



صورة 9

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1959-0713-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1959-0713-1)

(©The Trustees of the British Museum)

(لوحة (مجموعة نحتية) جنائزية من الحجر الجيري منحوتة، مكان الكشف: تدمُر - سوريا، ومكان الحفظ: المتحف البريطاني. رقم الحفظ (التسجيل): 1959,0713.1، التأريخ: العصر الروماني (200-273 م/القرن الثالث الميلادي).





### صورة 10

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322375>

(©The Trustees of the British Museum)

(لوحة (مجموعة نحتية) جنائزية من الحجر الجيري منحوتة، مكان الكشف: تدمر - سوريا، ومكان الحفظ: متحف المتروبوليتان - الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ (التسجيل): 02.29.1، التأريخ: العصر الروماني (القرن الثاني/القرن الثالث الميلادي)).



اللوحات المنحوتة الجنائزية الرومانية (القرن الأول - القرن الثالث)



صورة 11

[https://www.flickr.com/photos/roger\\_ulrich/6817095009/in/photostream](https://www.flickr.com/photos/roger_ulrich/6817095009/in/photostream)

(لوحة منحوتة جنائزية من الرخام تصور مجموعة نحتية. مكان الكشف: روما - إيطاليا، ومكان الحفظ: متحف كيرامونتي - متاحف الفاتيكان. رقم الحفظ (التسجيل): 2167، التأريخ: العصر الروماني (القرن الأول الميلادي).



صورة 12

<https://learn.ncartmuseum.org/artwork/funerary-monument-for-sextus-maelius-stabilio-vesinia-iucunda-and-sextus-maelius-faustus/>

(لوحة منحوتة جنائزية من الرخام تصور مجموعة نحتية. مكان الكشف: خارج أسوار روما - إيطاليا، ومكان الحفظ: متحف نورث كارولينا للفنون، التأريخ: العصر الروماني (القرن الأول الميلادي)



صورة 13

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/250707>

(جزء من لوحة منحوتة (مجموعة نحتية) جنائزية من الرخام، مفقود بعض أجزائها. مكان الكشف: روما- إيطاليا،  
ومكان الحفظ: متحف المتروبوليتان- الولايات المتحدة الأمريكية. رقم الحفظ: 18.145.47، التأريخ: العصر  
الروماني (القرن الثاني الميلادي).



صورة 14

[https://www.flickr.com/photos/roger\\_ulrich/7865179534/in/album-72157632468268345/](https://www.flickr.com/photos/roger_ulrich/7865179534/in/album-72157632468268345/)

(الوحة منحوتة جنائزية من الرخام تصور مجموعة نحتية. مكان الكشف: روما- إيطاليا، ومكان الحفظ: المتحف  
الوطني بروما. رقم الحفظ: 80715 - التأريخ: العصر الروماني (القرن الثاني الميلادي).



صورة 15

[https://www.flickr.com/photos/roger\\_ulrich/12313327035/in/album-72157632468268345](https://www.flickr.com/photos/roger_ulrich/12313327035/in/album-72157632468268345)

(لوحة منحوتة جنائزية من الرخام (موضوعة على تابوت) تصور مجموعة نحتية. مكان الكشف: روما - إيطاليا، ومكان الحفظ: المتحف الوطني بروما - التاريخ: العصر الروماني (القرن الثالث الميلادي).

## Analysis of Some Aspects of Ancient Palmyra Society through Funerary Art in the Roman Period

*Ayat Abdelkader Mohamed Afifi\**

### ABSTRACT

The research sheds light on the importance of funerary art in identifying some details of Palmyra society in the Roman period, due to the important transformations that this period witnessed. It also identifies the intermixture between the local style of funerary art and Roman art that influenced Palmyra's art at the time. This is achieved by analyzing funerary stelae scenes that have been preserved in local and international museums, and comparing them with their Roman counterparts. One notable result highlights the importance of women in society and the different roles they played, whether housewives or women of society. Palmyra's artists were eager to depict the deceased's work by carving some tools indicative of it. Another result elicits the economic transformations that Palmyra society witnessed beginning in the second century AD, by depicting the Palmyra women and men in full elegance, perhaps to emphasize the prosperity that the Palmyra's citizens had, due to the city's increased commercial activity and robust economy. Besides local identity, Roman influence appeared in clothes, hairstyles of women and men, along with the use of narrative style to portray the deceased with family members in different dimensions, levels, or alone using the idea of *Imagines Clipeatae*.

**Keywords:** *Funerary Sculpture, Palmyrene Sculpture, Roman Sculpture, Palmyrene Stelae.*

---

\*Email: [Ayatafifi1@gmail.com](mailto:Ayatafifi1@gmail.com), (Ayat Abdelkader Mohamed Afifi) Orcid number: <https://orcid.org/0000-0002-7856-4370>, PhD in Greek-Roman Archeology and Studies, Faculty of Arts, Alexandria University, Egypt; Assigned Instructor in the Department of Archeology and Excavation Sciences, Faculty of Archaeology, Ain Shams University, Egypt.

Received on 31/1/2022 and accepted for publication on 28/5/2023.



## المصادر والمراجع العربية

- أحمد، علي صقر (2009)؛ *النقوش التدمرية القديمة: النقوش النثرية*، ج1، دمشق: منشورات الهيئة العامة للكتاب.
- البحر، نصر الدين (1997)؛ "زنوبيا ومشروعها القومي". *التراث العربي*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ع. 67، ص 30-7.
- البنّي، عدنان؛ وخالد الأسعد (2003)؛ *تدمر: أثريا، تاريخيا، سياحيا*، سوريا، ط 3.
- الجنابي، قيس حاتم هاني (2008)؛ "العلاقات السياسية بين تدمر والرومان حتى عام (273م)". *العلوم الإنسانية*، جامعة بابل، مج 16، ص 194-217.
- الجنابي، قيس حاتم هاني (2014)؛ "صلات العراق القديم التجارية مع الخليج العربي حتى ظهور الإسلام". *العلوم الإنسانية*، جامعة بابل، مج 1، ع 20، ص 385-402.
- الحموي، الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت (ت626هـ/1229م) (1977)؛ *معجم البلدان*، ج 2، بيروت: دار صادر.
- خليف، بشار محمد (2009)؛ "مقاربة فكرية- تاريخية لروحية وخصائص حضارة المشرق العربي القديم: نموذج تدمر". *مؤسسة كان التاريخية*، الكويت، مج 2، ع 3، ص 42-54.
- داود، هالة سليمان علي (2009)؛ *فن النحت في الجزيرة العربية منذ ما قبل التاريخ وحتى القرن الثالث قبل الميلاد*. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- زهدي، محمد بشير (1972)؛ *الفن السوري في العصر الهلنستي والروماني*، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
- سوسة، أحمد (2012)؛ *مفصل العرب واليهود في التاريخ: حقائق تاريخية تظهرها المكتشفات الأثرية*، العراق: دار الرشيد، ط 6.
- سيميوث، برنار (1991)؛ *الأوراق السرية لمملكة تدمر زنوبيا*، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر.
- الشحات، منى محمد (2006)؛ "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة: دراسة أثرية". *مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب*، مج 7، ع 5، ص 75-121.
- الصالح، واثق إسماعيل (1986)؛ "نشوء وتطور مملكة ميسان" دراسة تاريخية وأثرية. *المورد*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، مج 15، ع 3، ص 5-18.
- العبادي، مصطفى (1999)؛ *مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربي*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- عبد الغني، محمد السيد (2000)؛ "مصر بين تدمر وروما". *دراسات في آثار الوطن العربي*، اتحاد الآثارين العرب، القاهرة، مج 3، ع 3، ص 447-449.
- عبد الفتاح، عبد الباسط علي (2014)؛ *المنحوتات الجنائزية البارزة في تدمر في العصر الروماني بين الاتجاهات المحلية والأجنبية: دراسة تحليلية*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر.
- عبد الوهاب، لطفي (2020)؛ *العرب في العصور القديمة*، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط 2.

قادوس، عزت زكي حامد (2000)؛ آثار العالم العربي في العصور اليونانية والرومانية (القسم الآسيوي)، الإسكندرية: مطبعة الحضري.

محمود، عزيزة سعيد (1990)؛ النحت الروماني، الإسكندرية: مطبعة الحضري.  
الملك، هيا وشحود، ميخائيل خليل (2019)؛ "مكانة المرأة في المجتمع التدمري من خلال تطور تمثيلها في النحت خلال العصر الروماني". مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 41، ع 2، ص 745-771.

مهران، محمد بيومي (د.ت)؛ دراسات في تاريخ العرب القديم، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.  
موسكاتي، سبتينو (1957)؛ تاريخ الحضارات السامية القديمة، ترجمة السيد يعقوب بكر، القاهرة: دار الكتاب العربي.  
وود، روبرت (1993)؛ آثار تدمر، ترجمة إبراهيم أسعد، حمص: دار المعارف.

## REFERENCES

- al-‘Abbādī, Muṣṭafā (1999); *Miṣr min al-Iskandar al-Akbar ilā al-Faṭḥ al-‘Arabī*, Cairo: Maktabat al-Anjilū al-Miṣrīyah.
- ‘Abd al-Fattāḥ, ‘Abd al-Bāsiṭ ‘Alī (2014), *al-Manḥūtāt al-Janā’izīyah al-Bārīzah fī Tadmur fī al-‘Aṣr al-Rūmānī bayna al-Ittiḥād al-Maḥallīyah wa-al-Ajnabīyah: Dirāsah Taḥlīlīyah*. Unpublished MA. Thesis, Kullīyat al-Ādāb, Jāmi‘at al-Iskandarīyah, Egypt.
- ‘Abd al-Ghanī, Muḥammad al-Sayyid (2000); “Miṣr Bayna Tadmur Wa-Rūmā”. *Dirāsāt fī Āthār al-Waṭan al-‘Arabī, Ittiḥād al-Āthārīyīn al-‘Arab*, Cairo, vol 3, no. 3, Pp. 447-449.
- ‘Abd al-Waḥḥāb, Luṭfī (2020); *al-‘Arab fī al-‘Uṣūr al-Qadīmah*, Alexandria: Dār al-Ma‘rifah al-Jāmi‘īyah, 2<sup>nd</sup> ed.
- Aḥmad, ‘Alī Ṣaqr (2009); al-Nuqūsh al-Tadmurīyah al-Qadīmah: al-Nuqūsh al-Naḍrīyah, vol. 1, Damascus: Manshūrāt al-Haī’ah al-‘Āmmah lil-Kitāb.
- al-Baḥrah, Naṣr al-Dīn (1997); “Zanūbiyā wa-Mashrū’ihā al-Qawmī”. *al-Turāth al-‘Arabī*, no. 67, Damascus: Ittiḥād al-Kutāb al-‘Arab, Pp. 7-30.
- al-Bunnī, ‘Adnān and al-As‘ad, Khālīd (2003); *Tadmur: Atharīyan, Tārīkhīyan, Siyāḥīyan*, Syria, 3<sup>rd</sup> ed.
- Colledge, Malcolm A.R. (1978); *The Art of Palmyra*, London: Thames and Hudson.
- Dāwūd, Hālāh Sulaymān ‘Alī (2009); *Fann al-Naḥt fī al-Jazīrah al-‘Arabīyah mundhu mā qabla al-Tārīkh wa-ḥatta al-Qarn al-Thālith qabla al-Milād*. unpublished Ph.D. thesis, Kullīyat al-Funūn al-Jamīlah, Jāmi‘at Ḥulwān, Cairo, Egypt.
- Dirven, Lucinda (2020), “Camels, Caravans and Deities: Representations of Camels in Palmyra and Hatra as Proof of Caravan Trade”. In: *The Camel through the Ages. A Compendium dedicated to Dr. ‘Abd al-Raḥmān al-Tayyīs al-Anṣārī*, D. Alexander ed., Vol. II, Riyadh, Pp. 197-212.
- Gawlikowski, Michal (2021); *Tadmor – Palmyra: A Caravan City between East and West*, IRSAB: Bibliotheca Artibus Et Historiae.
- Heyn, M. Maura (2010); “Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra”. *American Journal of Archaeology*, vol. 114, no. 4, Pp. 631–661.
- Krag, Signe and Raja, Rubina (2016); “Representations of Women and Children in Palmyrene Funerary Loculus Reliefs, Loculus Stelae and Wall Paintings”. In: *Zeitschrift für Orient-Archäologie*, Vol. 9. Pp. 134-178. Berlin: Ernst Wasmuth Verlag Tübingen.
- al-Ḥamawī, Shihāb al-Dīn Abī ‘Abd Allāh Yāqūt (d. 626 A.H./ 1229 A.D.) (1977); *Mu‘jam al-Buldān*, vol 2, Beirut: Dār Ṣādir.
- al-Janābī, Qays Ḥatīm Ḥanī (2008); “al-‘Alāqāt al-Siyāsīyah bayn Tadmur wa-al-Rūmān ḥatta ‘ām (273 A.D.)”. *al-‘Ulūm al-Insānīyah*, Jāmi‘at Bābil, vol. 16, Pp. 194-217.
- al-Janābī, Qays Ḥatīm Ḥanī (2014); “Ṣilāt al-‘Irāq al-Qadīm al-Tijārīyah ma‘ al-Khalīj al-‘Arabī ḥatta Zuhūr al-Islām”. *al-‘Ulūm al-Insānīyah*, Jāmi‘at Bābil, vol. 1, no. 20, Pp. 385-402.
- Khulayfī, Bashshār Muḥammad (2009); “Muqārabah Fikriyah-Tārīkhīyah li-Ruwḥīyah wa-Khaṣā’is Ḥaḍarat al-Mashriq al-‘Arabī al-Qadīm: Namūḍaj Tadmur”. *Mu‘assasat Kāna al-Tārīkhīyah*, al-Kuwait, vol 2, no. 3, Pp. 42-54.
- al-Malakī, Hayā and Shaḥḥūd, Mīkhā’il Khalīl (2019); “Makānat al-Mar’ah fī al-Mujtama‘ al-Tadmurī min khilāl Taṭawwur Tamathīlīhā fī al-Naḥt khilāl al-‘Aṣr al-Rūmānī”. *Majallat Jāmi‘at Tishrīn lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt al-‘Ilmīyah*, Silsilat al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, vol. 41, no. 2, Pp. 745-771.

- Mahrān, Muḥammad Bayyūmī (no date); *Dirāsāt fī Tārīkh al-‘Arab al-Qadīm*, Alexandria: Dār al-Ma‘rifah al-Jāmi‘īyah.
- Maḥmūd, ‘Azīzah Sa‘īd (1990); *al-Naḥt al-Rūmānī*, Alexandria: Maṭba‘at al-Ḥaḍarī.
- Moscatti, Sabatino (1957); *Tārīkh al-Ḥaḍārāt al-Sāmīyah al-Qadīmah*, al-Sayyīd Ya‘qūb Bakr trans., Cairo: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- Pliny the Elder (1906); *Naturalis Historia*, Lipsiae. Teubner: Karl Friedrich Theodor Mayhoff.
- Qādūs, ‘Izzat Zakī Ḥāmid (2000); *Āthār al-‘Ālam al-‘Arabī fī al-‘Aṣrayn al-Yūnānī wa-al-Rūmānī (al-Qism al-Āsiyawī)*, Alexandria: Maṭba‘at al-Ḥaḍarī.
- Raja, Rubina (2015); *Harald Ingolt and Palmyra*, Translated by Heidi Flegel, Denmark: Aarhus, Pp. 1-67.
- Raja, Rubina (2017); “Networking beyond Death: Priests and their family networks in Palmyra explored through the funerary sculpture”. In: Teigen H. and Seland E. eds., *Sinews of Empire. Networks in the Roman Near East and Beyond*. Pp. 121-135. Oxford: Oxbow Books.
- Schmidt-Colinet, A.; Khaled Al-As‘ad, Waleed Al-As‘ad (2013), “Thirty Years of Syro-German/Austrian Archaeological Research at Palmyra”. Fifty Years of Polish Excavations in Palmyra 1959-2009. International Conference Warsaw, 6-8 December 2010, Warsaw University Press, pp. 299-318.
- Seyrig, Henri (1932); “Antiquités syriennes”. *Syria*. Tome 13 fascicule 3, Pp. 255-276.
- Simywth, Brnār (1991); *al-Awrāq al-Sirrīyah li-Malikāt Tadmur Zanūbiyā*, Damascus: Dār Dimashq lil-Ṭabā‘ah wa-al-Nashr.
- Sokołowski, Łukasz (2014); “The Multilingual and Multicultural Landscape of Palmyra: The Inscriptions and Funerary Portraits”. *Portraying the Literacy of Palmyra: The Evidence of Funerary Sculpture and its Interpretation*. Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l’Académie Polonaise des Sciences, vol. 27, Pp. 375-403.
- Sūsah, Aḥmad (2012), *Mufaṣṣal al-‘Arab wa-al-Yahūd fī al-Tārīkh: Ḥaqā‘iq Tārīkhīyah Taṣaharuhā al-Muktashafāt al-Āthārīyah*, al-‘Irāq: Dār al-Rashīd, 6<sup>th</sup> ed.
- al-Šaḥḥāt, Munā Muḥammad (2006); “Qirā‘ah Jadīdah lil-Malābis al-Rūmānīyah fī Miṣr fī al-Fatrah al-Muta‘akhhirah: Dirāsah Atharīyah”. *Majallat al-Ittiḥād al-‘Amm lil-Āthārīyīn al-‘Arab*, vol. 7, no. 5, Pp. 75-121.
- al-Šālīhī, Wāthiq Ismā‘īl (1986); “Nushū’ Wa-Taṭawwur Mamlakat Mīsān “Dirāsah Tārīkhīyah wa-Atharīyah”. *al-Mawrid*, Baghdad: Dār al-Shu‘ūn al-Thaqāfiyah al-‘Ammah, vol 15, no, 3, Pp. 5-18.
- Vermeule III, Cornelius C. (1965); “A Greek Theme and Its Survivals: The Ruler’s Shield (Tondo Image) in Tomb and Temple”. *American Philosophical Society*, vol. 109, no. 6, Pp. 361-397.
- Wilson, L. M. (1939); *The Clothing of the Ancient Romans*. *Greece & Rome*, Baltimore: Johns Hopkins Press, London: Oxford University Press, vol. 8, no. 23, Pp. 123-124.
- Wood, Robert (1993); *Āthār Tadmur*, Ibrāhīm As‘ad tran., Ḥimṣ: Dār al-Ma‘ārīf.
- Zuhdī, Muḥammad Bashīr (1972); *al-Fann al-Sūrī fī al-‘Aṣr al-Hilīnīstī wa-al-Rūmānī*, Damascus: al-Majlis al-A‘lā li-Ri‘āyat al-Funūn wa-al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Ītimā‘īyah.