

النحت في مملكتي الأنباط وتدمر

زينه قاسم هاشم السعدي

أ.م.د. رويدة فيصل موسى

جامعة بغداد - كلية الآداب

قسم التاريخ

٢٠٢٥ / ١٢ / ٢٦	: التعديل (Revision)	٢٠٢٥ / ١٢ / ٠٣	: الاستلام (Received)
٢٠٢٦ / ٠٩ / ٣٠	: النشر (Published)	٢٠٢٦ / ٠١ / ٠٨	: القبول (Accepted)

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)[4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص:

يُعد النحت المدني في مملكتي الأنباط وتدمر من أهم المواضيع التي تعكس أبرز مظاهر الفنية التي عكست الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمعين النبطي والتدمري ولاسيما يهدف البحث إلى دراسة نماذج من المنحوتات المدنية وتحليل أشكالها ودلالاتها الفنية والاجتماعية في ضوء البيئة والمجتمع والعلاقات الحضارية التي أسهمت في تشكيل الفن المحلي ، ومن بينها تماثيل الرجال والنساء، إذ ظهرت صور الرجال في هياكل مختلفة ومن بينها التماثيل العارية والتماثيل الفرسان، في حين عكست تماثيل النساء جوانب عدة منها مكانة المرأة الاجتماعية والاقتصادية . كما شملت الدراسة مجموعة من التماثيل الحيوانية، ولا سيما الإبل والخيول والدلافين والأسود والوعول والماعز والتي ارتبطت بالبيئة المحلية وبالمعتقدات والمؤثرات الحضارية.

Abstract:

Civic sculpture in the Nabataean and Palmyrene kingdoms is regarded as an important subject that reflects prominent aspects of the artistic, social, economic, and cultural life of both the Nabataean and Palmyrene societies. This study aims to examine selected examples of civic sculptures and analyze their forms and artistic and social significance in light of the environment, society, and cultural relations that contributed to shaping the local artistic tradition.

The study includes representations of men and women. Male figures appeared in various forms, including nude statues and equestrian statues, while female statues reflected several aspects of social life, particularly the social and economic status of women. The study also examines a group of animal sculptures, particularly camels, horses, dolphins, lions, ibexes, and goats, whose

representations were associated with the local environment, as well as with religious beliefs and cultural influences.

أولاً: النحت في مملكة الأنباط:

أ- تماثيل الآدمية:-

١- تماثيل الذكور:-

تُعد التماثيل الذكورية أقل عدداً مقارنةً بالتماثيل الأنثوية، وكذلك أشكالها، وأنواعها أقل اختلافاً من التماثيل الأنثوية، والنوع العاري الواقف بطريقة أمامية، يُعد الأكثر شيوعاً من بين التماثيل الذكورية، بينما التماثيل الذكورية الأخرى فهي قطع صغيرة ولرغبات فردية لا يوجد سبب معروف لصنعها، وقد ترتبط بالمعتقدات والأفكار السائدة آنذاك^(١). ويمكن تصنيف تلك التماثيل إلى مجموعات رئيسية:

أ- الذكور العارية:-

تُعد تماثيل العراة ثاني أكثر التماثيل البشرية المصنوعة من الطين من حيث العدد، ولم يتم تقديم أي تفسير مرضٍ، حتى الآن عن سبب إنتاج هذه الأنواع من التماثيل، ولاسيما أغلب تلك التماثيل لها نفس الشكل، وتمثل نفس الشخصية، ولكن في مراحل مختلفة من الحياة، من الطفولة إلى البلوغ، وقد تم العثور عليها في أماكن مختلفة، ولاسيما في المعابد، والمقابر والمنازل^(٢).

وتظهر أغلب هذه التماثيل العارية بوضعية الوقوف في وضع أمامي بجسد قوي البنية، مع ساقين صغيرتين مقارنة مع أجزاء الجسم الأخرى، والوجه دائري وممتلئ، مع رقبة قصيرة، وشعر مجعد وقصير، واليد اليسرى مرفوعة من المرفق إلى الأمام بجانب البطن، ممسكة بشيء ما لا يمكن تحديده، أما اليد اليمنى فمرفوعة أيضاً، لكن بالقرب من الصدر مع راحة اليد إلى الخارج، وترتدي سواراً^(٣)، إما إذا انتقلنا إلى الجزء السفلي، فالجهاز التناسلي صغير الحجم، وهذا يدل على صغر السن، والقدمين مزينة بخلخال مكون من خرزات كبيرة، يتدلى منها ما يشبه شكل هلال، وتعد أيضاً إشارة إلى الطفولة^(٤). (شكل (٢٥)).

تتشابه هذه التماثيل العارية بتماثيل أطفال المعابد، والتي جسدت آلهة يونانية مشهورة مثل أرتيميس، وغالباً ما تظهر تلك التماثيل الأطفال بصورة أشداء يقفون في وضعية أمامية جامدة،

وبعض الأحيان يرتدون سترة قصيرة، أو عُرّة في أغلب الأحيان، مع شعر مجعد وقصير، وهؤلاء الأطفال مكرسون لخدمة المعبد^(٥).

كما عُثر على تمثال فخاري لصبي عارٍ في البتراء، ويظهر من خلال التمثال الشعر مرتباً بخطوط متجعدة، والذراع اليسرى ملتصقة بالجسد، وربما يحمل شيئاً في يده، أما الذراع اليمنى فتكون قريبة من الصدر، كما تظهر خطوط سميقة حادة أسفل سرة البطن، أما الأرجل فجاءت سمينة ومتلاصقة، ويقف على قاعدة متكونة من طبقتين متراصفتين، أما الجهة الخلفية للتمثال فيظهر العمود الفقري واضحاً^(٦)، ونلاحظ على شكل التمثال التأثير المصري القديم من خلال ما تم ذكره من تسريحة الشعر والوقفة، وكذلك الساقان والذراعان المتلاصقان.

ب-الفرسان:-

تتنوع تماثيل الفرسان الفخارية النبطية، فتارة تصور الفارس يمتطي جواداً، وأخرى يمتطي جملاً، وأغلبها ذات تأثير هللنستي، ومنها تمثال لفارس يمتطي جملاً، عُثر عليه في مدينة جرش^(٧)، تم صنعه بواسطة قالب من نوع مجوف، تظهر العيون على شكل نتوء بارز، والأنف له نهاية عريضة، والفم صغير، والشعر مجعد، وكأنه باروكة، وهنا يظهر التأثير المصري القديم، كما يظهر الرجل ممسكاً بزمام الجمل بيده اليسرى^(٨).

٢-تماثيل الإناث:-

ترتكز التماثيل النسائية النبطية على تصوير النساء العاريات، مع إبراز الأعضاء الجنسية، والثديين، والفخذين، لأنها تمثل الخصوبة والجمال^(٩)، فقد عُثر في مدينة ثاج^(١٠)، على عدد من هذه التماثيل الصغيرة للإناث في وضع القرفصاء، وكانت جميعها مصنوعة من الفخار الأحمر، كما يظهر في معظمها التحلي بأدوات الزينة، والحلي مثل القلائد، والأحزمة^(١١).

وعُثر أيضاً على تمثال فخاري نصفي لأنثى عارية في مدينة البتراء، وما تبقى من تمثال الرأس وأجزاء من الجذع والذراع اليمنى، وجزء من الأنف مكسور، أما الباقي فمفقود^(١٢)، ويظهر من خلال التمثال الشرقي الوجه الممتلئ الذي يشير إلى الصحة الجيدة، أما التأثير المصري القديم، فيظهر من خلال الوقفة، والجمود، والشعر المجعد على هيئة باروكة. (شكل (٢٦)).

وعُثر على تماثيل فخارية لنساء جالسات يحملن رموزاً، كلها تعكس التأثيرات الثقافية، والدينية في الفن النبطي^(١٣)، كما عُثر على تماثيل لثلاثة نساء مغنيات، إحداهما تعزف على آلة وترية خماسية الأوتار، بينما الثانية على آلة وترية أخرى وتحتوي على أوتار أيضاً، وقد عثر عليها في مواقع تابعة للمعابد، ومخصصة للولائم، مما يشير إلى مشاركة المرأة النبطية إلى جانب الكهنة الذكور في المعابد^(١٤). (شكل (٢٧)).

كما عُثر على تماثيل فخاري آخر لفتاة في البتراء، تظهر عارية، وبوضعية الجلوس، وذات رقبة خالية من أي اكسسوار، والساقان متلاصقان، وترتدي عند مرفق كلا القدمين خلخالاً، وحذاءً ، يغطي أصابع قدميها^(١٥). (شكل (٢٨)).

أما في تماثيل فخاري آخر الذي عُثر عليه في البتراء فتظهر عارية، تشبه الشكل السابق، إلا ان هذا التمثال وجد داخل إطار بيضوي، مع وجود حلقة في أعلى الإطار، مما يشير إلى أنه كان يعلق على الجدار^(١٦). (شكل (٢٩)).

ب- التماثيل الحيوانية:-

تُعد التماثيل الحيوانية في مملكة الأنباط من أبرز الشواهد الفنية للمملكة، والتي تلقي الضوء على مدى تفاعل النبطيين مع بيئتهم الطبيعية والفكرية والدينية، ومنها:-

١- الإبل:-

كانت الإبل من أكثر الثدييات تمثيلاً بعد الأغنام، والماعز، إلا أن بقاياها لا تشكل أكثر من ٤% من عظام الثدييات التي تم تحديدها، كما ان علامات الجزارة على الفقرات والأضلاع، وعظام أصابع القدم، تدل على استهلاك لحم الجمال، كما في (شكل (٣٠))، وكذلك استخدمت للحصول على الحليب، ونظراً لتكيفها الجيد مع المناطق الرملية، فقد استخدمت بشكل أساس للركوب، والحمل، إذ تصف المصادر الكلاسيكية منها ما ذكر سترابو^(١٧)، وشيوع تمثيل الجمال يعد مؤشراً لازدهار التجارة^(١٨).

ولم يقتصر استخدام الأنباط وغيرهم من العرب للإبل على النقل والتجارة فحسب، بل استخدمت لأغراض عسكرية، وهو ما كان مهماً لضمان أمن تجارة القوافل في الصحراء ، ويمكن الاستدلال على ذلك من وجود أسلحة على تماثيل الجمال المصنوعة من الطين، حتى أصبح في

العصر الروماني، فيلق الإبل جزءاً من الجيش الروماني في الشرق الأدنى القديم^(١٩)، ولا سيما في حكم الامبراطورين تراجان، وهادريان^(٢٠).

٢- الخيول:-

صنع الأنباط تماثيل الخيول تقديراً لقوتها وقدرتها في مختلف المجالات، كالنقل والحرب، وفي البتراء تحديداً نظراً لطبيعتها الجغرافية^(٢١)، حتى أصبحت الخيول جزءاً رئيساً من حياة الأنباط في المدة الرومانية، ويظهر من خلال هذه التماثيل أن هذا الحيوان قد تم تصويره بتأثيرات واضحة في كل جهات، وهذا ما منح تماثيل خيول الأنباط طابعاً خاصاً، ويمكن ملاحظة ذلك في جميع تماثيل الخيول التي تحمل فرساناً، إذ نجد بعضها تحمل طابعاً بارثياً. وهو أمر غير مفاجئ، نظراً لشهرة البارثيين بفروسياتهم ومهارتهم الخاصة في (الرمية البارثية أو الضربة البارثية). كما يمكن ملاحظة التأثيرات اليونانية - المصرية في كل تماثيل الخيول والجمال، على الرغم من أن تماثيل الخيول التي صنعها الأنباط تحتوي على تفاصيل عن معدات الحصان أكثر من تفاصيل الحصان نفسه^(٢٢). (شكل (٣١)).

٣- الدولفين:-

على الرغم من أن مملكة الأنباط تقع في بيئة صحراوية، إلا أنها قد وجدت فيها تماثيل لدلافين في مواقع مختلفة منها والتي تعكس مدى التأثير والتأثير بين الأنباط والحضارات الأخرى، ولا سيما اليونانية والرومانية^(٢٣)، فقد عُثر في موقع خربة التتور على تمثال بارز يظهر إلهة محاطة بدلافين^(٢٤).

٤- الأسد:-

تظهر منحوتات الأسود واضحة في الأنباط، إذ عُثر على منحوتتين لأسدين، وهما في وضع جانبي، والشعر الكثيف يغطي رأسه. وفي معبد خربة التتور وجدت تماثيل للآلهة العزى محاطة بتماثيل الأسود، إذ كان الأسود ترمز إلى الحماية والسلطة الإلهية^(٢٥).

٥- الوعول والماعر:-

تُعد تماثيل الوعل، والماعر المصنوعة يدوياً، من أكثر الأنواع شيوعاً، إذ تظهر القرون طويلة، وبها من الجهة الأمامية خطوط عرضية، أما الفم فمشابه في الشكل لمنقار الطائر، والعيون كبيرة، ومستديرة، وأن أغلبية تماثيل الوعول عُثر عليها في مناطق سكنية، فضلاً عن

المعابد، فقد عُثر في البتراء على عدد كبير من تماثيل لقرون الوعول والماعر، ترجع إلى العصر الروماني^(٢٦).

ويبدو أن الوعل كان مقدساً عند الأنباط، فقد عُثر على مجموع من قرون الوعل المصنوعة من النحاس، في معبد نبطي على الساحل بحر القلزم، كما تجسد أهمية الوعل في الفن النبطي من خلال العثور على أوانٍ نبطية جسدت شكله^(٢٧).

لم يكن الوعل الأكثر تكراراً في الزخارف والنحت النبطي فحسب، بل في كل فنون الشرق الأدنى القديم، ولاسيما في حضارتي بلاد الرافدين وفارس^(٢٨)، ومن المحتمل أن تلك التماثيل استخدمت كقرايين للمعبودات^(٢٩).

ثانياً: النحت المدني في مملكة تدمر:

تُعد الحضارة التدمرية إحدى الحضارات التي ظهرت في قلب الصحراء السورية، وتبوأت مكانة عظيمة في التاريخ القديم، ليس فقط لموقعها التجاري، بل لما أنتجته من تراث معماري، وفني زاخر، الذي يكشف الغطاء عن مدى التفاعل الحضاري الفريد الذي جمع بين المؤثرات الخارجية، ولاسيما الهلنستية والمحلية في آن واحد، ومن خلاله عكس جوانب المجتمع المحلي منها الجانب الديني والاجتماعي، كما عكس الذوق الفني لذلك المجتمع عبر العصور، والنحت المدني لايفهم على أنه مجرد تزيين للمباني والأحياء، بل يعد خطاباً بصرياً يحمل في طياته دلالات ايديولوجية وطبقية وطبقية، وقد تجلّى ذلك الخطاب في العناصر المنحوتة التي زينت بها المباني مثل الأعمدة والنتيجان، بالنقوش والزخارف، واللوحات التذكارية، ويضم النحت المدني:-

التماثيل:- وتشمل:

١- تماثيل الرجال:

لم تصلنا من النحت المدني إلا نماذج قليلة متبقية وذلك لأن أغلبها قد حطم في عهد تدهور تدمر عام (٢٧٢-٢٧٣م)، ونستمد معلوماتنا من التماثيل التي اكتشفت في حفريات معبد بعلمين، وهي تماثيل كانت سابقاً موجودة في شوارع المدينة وفي معبدها وفوق اعمدتها التذكارية^(٣٠). وإن النماذج القليلة الباقية منها قلما تكون كاملة، فهناك جذوع من دون رؤوس أو بالعكس، وأحياناً قدمان، أو ذراع، أو طرف من ثوب وغيرها، ما عدا تماثلاً كاملاً عثر عليه

بحفريات معبد بعلشمين (١٩٥٤، ١٩٥٥، ١٩٥٦)، وإن تلك النماذج كانت لشيخ قبائل ورؤساء قوافل وأعضاء مجالس شيوخ، وموظفين كبار، وقادة، وكهنة. ولاشك من بينهم أباطرة وقادة رومان^(٣١).

ان تماثيل أولئك الأشخاص عادة تكون بالحجم الطبيعي، أو أكبر قليلاً أو أدنى منه، وثيابهم ترجع إما إلى أصل يوناني وإما روماني وهو عبارة عن تنورة سواء كانت طويلة أم قصيرة، أو ترجع إلى أصل بارثي، وهو السروال، القفطان، السلاح، بينما الطراز المحلي وهو تنورة لها اكمام وحذاء مصنوعة من قطع متقاطعة من القماش، وهو شبيه بالطراز الذي يلبسه الجنود الآشوريون^(٣٢).

وأبدع فن النحت التدمري، فقد عثر على لوحة حجرية نُحت عليها صورة أحد أعضاء مجلس الشيوخ التدمري، ويظهر الشيخ في المنحوتة ملتحيًا يزين رأسه اكليل ويتوسطه تمثال نصفي^(٣٣)، وعادةً تماثيل شيوخ القبائل وأعضاء مجالس الشيوخ والموظفين، ويُزين بها الشارع الرئيس والآغورا والأعمدة التذكارية^(٣٤)، تخليداً لإنجازاتهم التي قدموها للمدينة، كإقامة الصلح بين قبيلتين متخاصمين من قبائل المدينة، أو بين رؤساء القوافل^(٣٥)، وكانت هذه التماثيل تُصور بالأحجام الطبيعية، وبأسلوب تقليدي، ويظهر الأشخاص وقورين ذوي هبة، يميلون في قامتهم قليلاً نحو الخلف، وممسكين العباءة بأيديهم التي تكون قريبة من الصدر. بينما اليد الأخرى تتحدر بجانب الجسم ممسكة بغصن، أو لفافة ورق، وثيابهم غالباً طويلة تصل حتى القدمين، وهي كثيرة الثنيات، وإما تكون على الطراز البارثي (قميص وسراويل بها زركشة) وإما بالزي المحلي (ثوب طويل فوقه عباءة تدور بالعنق)، وتتعل (صنادل)، وأحياناً (إخفافاً وجزامات)^(٣٦) (شكل (٥٧)).

أما تماثيل المحاربين في الجيش التدمري، وكذلك في حرس القوافل التجارية، وفي خدمة الامبراطورية الرومانية^(٣٧)، فكانت مدينة تدمر تمتلك قوة الحراسة الخاصة من الفرسان، والذين عرفوا بمهاراتهم في استخدام السهام والأقواس، مما استفاد منهم الرومان في انخراطهم بالجيش الروماني^(٣٨). فقد جسدت تماثيلهم مع اسلحتهم وجمالهم، إذ عثر على منحوتة من حجر الجير الكلسي تمثل رب القافلة، وهو يمتطي جملاً^(٣٩)، ويرتدي اللباس الخاص بالجمالة وحماة القوافل^(٤٠)، المؤلف من تنورة ذات اكمام طويلة وقماش مطوي على الخصر لحماية الورك

والأفخاذ، ويحمل سيفاً ورمحاً وترساً صغير الشكل يربط بالسرج^(٤١)، فهذه التماثيل تعطينا فكرة عن نوعية السلاح وكذلك الزي المحلي. (شكل (٥٨)).

وفي متحف لوفر لوحة حجرية نحت عليها مشهد محاربين تدمريين واقفين شعرهما أجد وطويل وثوبهما فضفاض يتوسطه حزام ربط به سيف عريض. وفي يمين كل منهما رمح، وفي يسارهما ترس مستدير. كما وجدت لوحة حجرية نحت عليها تمثال شخص له جبهة منخفضة ويرتدي ثوباً يتوسطه حزام فيه سيف طويل وله مقبض^(٤٢).

كما عُثر على منحوتة لفارس يرتدي لباس يحتوي على سترة مع أكمام طويلة مع عباءة تغطي الكتفين، أو في بعض الأحيان ملتقة على كتف واحد. ويجمع الثوب على شكل ثنايا عند الخصر، ويتدلى ليغطي الساقين إلى الكعبين، وأطراف الثوب مزينة بكشكش، ويرافق الفارس الرمح من جهة اليمين، بينما على الذراع الأيسر يوجد درع صغير، وسيف كبير موجود في غمده المعلق على الزناد الجهة اليسرى^(٤٣).

وهذا اللباس والعدة مشابه لكل سكان المناطق الصحراوية تقريباً (شكل (٥٩)).

أما فيما يخص تماثيل التجار وأصحاب القوافل التجارية، فقد عثر على عدد من التماثيل التي تمثل تلك الشريحة، وهم عادةً من الأحرار الميسورين الحال، وقد نصبت تماثيلهم على حوامل الأعمدة في الشوارع والساحات والأسواق العامة^(٤٤) (شكل (٦٠)).

ونظراً لما قدمه التجار التدمريون من الأمان ووسائل النقل، وأفادوا بذلك البلدان المجاورة ولاسيما تجار بلاد الرافدين، إذ يذكر بصدد ذلك تسجيل أثري تكريماً لـ (مليخوس بن نيشا): في شهر كانون هذا التمثال لمليخو بن نيشا بن بولها الملقب حشاش بني كومارا اقام له كل التجار الموجودين في مدينة بابل؛ لأنه شجعهم بكل السبل، وساعدهم في بناء معبد بل، ومنحهم من جيبه، الأمر الذي لم يفعله أحد ابداً، لذلك أقاموا له هذا التمثال تكريماً له^(٤٥).

أما تماثيل العبيد، فأن صحة ولباس العبد يعكس مالكة، لذا فإن السادة كانوا يتباهون بجمال عبيدهم وبنائهم الجسدي، لذا اظهرت الرسوم والمنحوتات عبيداً يرتدون ملابس فاخرة وهم بصحة جيدة^(٤٦) (شكل (٦١)).

٢- تماثيل النساء :-

لقد كان للمرأة التدمرية دوراً مهماً في الحياة العامة، وتجلّى ذلك من خلال النقوش الكتابية والتي وجدت على الأعمدة في الساحات العامة، أو من خلال النصوص المخصصة للآلهة أو للقرايين^(٤٧).

ووجدت مجموعة قليلة من النقوش التقديرية لنساء وكذلك التماثيل، قدم لهن تكريماً من أزواجهن، أو أبنائهن، أو أقربائهن، فقد وجد نقش على قاعدة تمثال لامرأة تدعى (أتييم) يشير النقش الى ان هذا التمثال لهذه السيدة قدم من اثنين من رجال قبيلة بني كومارا، ويعتقد أنهما أبناء لهذه السيدة^(٤٨).

وتتميز تماثيل النساء في تدمر بتسريحات الشعر المعقدة، والخلي مثل الأقراط والقلائد والخواتم، ولاسيما أدوات تحمل رمزية خاصة، كصناديق المجوهرات والمفاتيح وكرات الصوف، والمغزل وأداة الغزل^(٤٩) (شكل (٦٢)).

كما تتميز تماثيل النساء بلباسهن الخاص وطريقتهن في تغطية الرأس، وقد وضعن عباءة فوق شعرهن على الطريقة الإغريقية، ثم اضيفت فوق الشعر شريط مزين على شكل تاج، أو عصابة، وهي عبارة عن رباط ملتو سميكة على الطريقة القديمة الشائعة في الشرق الأدنى، إذ وجدت تماثيل لتدمريات اظهرن زينتهن وعصائبهن الرأسية المزينة بالحلي^(٥٠).

ويظهر ان لباس النساء عموماً الرداء الطويل وفوقه عباءة، مع غطاء على الرأس الذي يتدلى إلى الكتفين^(٥١).

كما يمتاز الفن التدمري بتصوير الأطفال في المنحوتات سواء كانوا منفردين أم مع أحد أفراد عائلتهم، فالذكر يصور على هيئة رجل، والأنثى على هيئة امرأة ناضجة، ولا تبدو عليهم ملامح الطفولة، ويتم تمييزهم من خلال رموز رافقت ظهورهم ضمن المشهد، فتبدو الأم تحمل بين ذراعيها طفلاً صغيراً كما لو أنه قزم^(٥٢) (شكل (٦٣)).

الخاتمة:

- ١ - عكس النحت المدني في مملكتي الأنباط وتدمر جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والفنية في كلا المجتمعين.
- ٢ - تنوعت المنحوتات البشرية تنوعاً واضحاً في كلتا المملكتين ولاسيما انها تعكس المكانة الاجتماعية والاقتصادية
- ٣ - كشفت تماثيل الرجال عن تنوع في المهام والوظائف ومن أبرزها التماثيل التجار والتماثيل الفرسان مما يعكس تعدد الدلالات المرتبطة بالشخصية الذكورية.
- ٤ - أسهمت التماثيل النسائية في إظهار بعض مظاهر المكانة الاجتماعية والاقتصادية للمرأة، فضلاً عما تعكسه من مظاهر الزي والزينة والهيئة الخارجية.
- ٥ - مثلت المنحوتات الحيوانية جانباً مهماً من النحت المدني، وتنوعت أشكالها بين الإبل والخيول والدلافين والأسود والوعول والماعر وغيرها.
- ٦ - كشفت الدراسة عن وجود تفاعل واضح بين الخصائص الفنية المحلية والمؤثرات الحضارية الوافدة.

الهوامش:

- (1) El-Khouri, Lamia, The Nabataean Terracotta Figurines, Thesis submitted to the University of Mannheim for the degree of Doctor of philosophy, 2001, p.29.
- (2) Francesca, "Beyond religion: Cultural exchange and economy in northers Phoenicia and the Hauran, Syria", p.29.
- (3) محمود، المؤثرات الأجنبية على المشغولات الفخارية النبطية في العصرين الهلنستي والروماني، ص ٢١١.
- (4) El-Khouri, The Nabataean Terracotto, Figurines, p.30.
- (5) Myres, John L., Hand book of the cesnola collection of antiquities from Cyprus, New York, McM, XIV, 1914, p.129.
- (6) Wenning, "The many faces of Dushara- Acritical Review of the Evidence", p.204.
- (7) جرش:- هي مدينة في الأردن، كانت قديماً تضم نصف سكانها من الروم، والنصف الآخر من العرب، وهي مدينة محصنة، تحتوي على عدد كبير من آباء الماء، وتقع إلى الشرق من جبل السواد بين منطقة البلقاء ومنطقة حولان، وتتبع لها منطقة جبلية مملوءة بالقرى والمزارع، وتعرف مدينة جرش اليوم باسم (حمى جرش) أو (قلعة جرش). للمزيد من المعلومات ينظر: حسين، إيمان لفقة وحاجم، عبدالرزاق حسين، روائع الحضارة الهلنستية في بلاد الشام مدينة جرش إنموذجاً، مجلة أبحاث ميسان، المجلد (١٠)، العدد (١٩)، ٢٠١٤، ص ٦٩٩.
- (8) محمود، المؤثرات الأجنبية على المشغولات الفخارية النبطية في العصرين الهلنستي والروماني، ص ٢٢٠.
- (9) Al masri and Mustafa, "Nabataean fertility myth, place, time rituals and actors based on archaeological evidence", p.64.
- (10) ثاج:- تقع مدينة ثاج في شمال شرق شبه الجزيرة العربية بين خط عرض: (٣٨، ٢٢، ٢٦) درجة شمالاً، وخط طول: (٣٣، ٤٣، ٤٨) درجة شرقاً. وتعد مدينة ثاج من أهم المواقع الأثرية الواقعة في شمال شرق شبه الجزيرة العربية. للمزيد من المعلومات ينظر:- القحطاني، رزنة مفلح سعد، الصناعات في مدينة ثاج في الفترة ما بين القرن الثالث قبل الميلاد وحتى القرن الثالث الميلادي دراسة تاريخية حضارية في ضوء المكتشفات الأثرية، مجلة وقائع تاريخية، السعودية، العدد (٤١)، ٢٠٢٤، ص ١٨.
- (11) الصياد، عماد أحمد، الدلالات الرمزية والحضارية لتمائيل الأمومة في الجزيرة العربية في عصورها القديمة، مجلة الدارة، العدد (٤)، لسنة ٤٥، ٢٠١٩، ص ١١٨.
- (12) محمود، المؤثرات الأجنبية على المشغولات الفخارية النبطية في العصرين الهلنستي والرومانيين ص ٢٢٨.
- (13) El-Khouri, The Nabataean Terracotta figurines, p.89.

(14) Al Zoubi and Al masri and Al Ajlouny, "Woman in the Nabataean Society", p.156.

(15) Al masri and Al awneh , "Nabataean Jewllery and Accessories", p.35.

Ibid, p.36. ^(١٦)

^(١٧) سترابو (إسترابون) (٦٤ ق.م - ٢٤ م): - ولد من أسرة غنية ذات أصول يونانية وآسيوية، في مدينة أماسيا في مملكة بونتوس في آسيا الصغرى، في أواخر الستينيات وأوائل الخمسينيات من القرن الأول قبل الميلاد، ومع ذلك كان من حيث التعليم والثقافة يونانياً خالصاً، انتقل في مرحلة مبكرة من حياته إلى مدينة نيسا فتعلم النحو والخطابة على يد أريستوديموس، وأتبع بعد ذلك دراسة جغرافية على يد تيرانيون في روما للمزيد من المعلومات ينظر: - إسترابون، استرابون والجزيرة العربية، إشراف وتحرير: عبدالله بن عبدالرحمن ، ترجمة: د. السيد جاد، تعليق: مسفر بن سعد الخثعمي، (السعودية: دار الملك عبدالعزيز، ٢٠١٧)، ص ٢٤.

(18) Studer, Jacqueline, "Animal Exploitation in the Nabataean world", The world of the Nabataean, Vol.2, of the International Conference The world of the Herods and the Nabataeans held at the British Museum , 17-19, April, 2009, p.258.

(19) El- khouri, The Nabataean Terracotta Figurines , p.60.

^(٢٠) هادريان: - امبراطور روماني حكم في المدة الممتدة (من ١١٧ حتى ١٣٨ م)، وهو خليفة الامبراطور تراجان. لقبت في عهده تدمر ب (هادريانا بالميرا) للمزيد من المعلومات ينظر: النهار، عمار محمد، الصراع بين الشرق والغرب (دراسة نقدية للصراع الفارسي الروماني والصراع التدمري الروماني) الخلفيات والأهداف والنتائج، بحث منشور في كتاب نقد الحضارة الغربية (الرومان بين القرنين الأول ق.م والخامس ميلادي) محور التاريخ، ط١، (العراق: العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية)، ج ١٠، ٢٠٢٣، ص ١١٠.

(21) El- khouri, The Nabataean Terracotta Figurines, p.45.

(22) Accettola, Anna, The Nabataean Trade Nation the public and private Cultures of the Nabataean Kingdom, Master's Thesis, The Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences Brandeis University Department of classics. Andrew koh Advisor, 2012, p.77.

(23) Accettola, The Nabataean Trade Nation the public and private Cultures of the Nabataean Kingdom, p.67.

(24) Al Masri and Al Awneh, "Nabataean Jewllery and Accessories", p.7.

(25) Al Masri and Mustafa, "Nabataean fertility myth, place, time rituals and actors based on archaeological evidence", p.64.

(26) El- Khouri, The Nabataean Terracotta Figurines, p.71-72.

(27) Avner, Uzi, "Nabataeans in Southern Sinai", *Aram periodical*, Vol.27-182, 2015, p.402.

(28) Ibid, p.403.

(29) Al-Salameen, Zeyad, "Living beings in Nabataean Iconography: Symbolism and Function In: Kiraz, G. and al-Salameen, from Uqaril to Nabataean", *Studies in Honor of John F. Healey, Gorgias Ugoritic Studies 6*, Gorgias press, 2012, p.41-42.

(30) البني، عدنان والأسعد، خالد، تدمير أثرياً - تاريخياً - سياحياً، ط3، (دمشق، 2003)، ص47-49.

(31) البني، الفن التدمري، ص31-32.

(32) الطه، أحمد، أزياء الرجال في تدمر، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، سورية، مجلد (32)، 1982، ص168.

(33) زهري، الفن الهلنستي والروماني في سورية، ص55.

(34) عبدالكريم، مأمون، آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام، (دمشق: منشورات جامعة دمشق، 2009)، ص251.

(35) البني، الفن التدمري، ص32.

(36) البني، تدمر والتدمريون، ص131.

(37) المصدر نفسه، ص129.

(38) Dirven, Lucinda, *The palmyrenes of Dura Europos- Leiden -Brill- Nether Land*, 1999, p.181.

(39) البني، تدمر والتدمريون، ص129.

(40) إبراهيم، ميساء، النسيج والأزياء التدمرية في العصر الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآثار، 2010، ص86.

(41) الطه، أزياء الرجال في تدمر، ص170.

(42) زهري، الفن الهلنستي والروماني في سورية، ص53.

(43) إبراهيم، النسيج والأزياء التدمرية في العصر الروماني، ص88.

(44) الطه، أزياء الرجال في تدمر، ص170.

(45) سارتر، موريس، سورية في العصور الكلاسيكية (الهلنستية-الرومانية)، ترجمة: محمد الدنيا (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008)، ص174.

(46) إبراهيم، النسيج والأزياء التدمرية في العصر الروماني، ص90-91.

- (47) Cussini, Eleonora, Beyond the Spindle: Investigating the Role of palmyrene Womens, in Ajourney to Palmyra: collected Essays to Remember Delbert R. Hillers, ed Eleonora Cussini, 1st ed (Leiden–Boston: Brill, 2005), p. 28–30.
- (48) Ibid, p. 28.
- (49) Cussini, Eleonora, Beyond the Spindle: Investigating the Role of palmyrene Womens, p.37.

(^{٥٠}) إبراهيم، النسيج والأزياء التدمرية في العصر الروماني، ص ٩٢–٩٣.

(^{٥١}) الملكي، هيا وشحود، ميخائيل خليل، مكانة المرأة في المجتمع التدمري من خلال تطور تمثيلها في النحت خلال العصر الروماني مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الاداب والعلوم الانسانية، سورية، المجلد (٤١)، العدد (٢)، ٢٠١٩، ص ٧٤٩.

(^{٥٢}) خضور، سامر محمد والملكي، هيا حسان ، التمثيل العسكري في النحت التدمري خلال العصر الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، قسم الآثار، ٢٠٢٠، ص ٧٠.