THE LIBRARIES

COLUMBIA UNIVERSITY

GENERAL LIBRARY

VAR. 3142. Al- Bunnī.
Al- Fann.

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الفن الشعري

سلسلة تاريخ الفن في سورية
رقم ٣

عدنان البني

رسم الغـلاف

بريشة الفنـان : **عبد القادر الأرناؤوط**

الفن الشعري

عدنان البني

DS
99
.P17
B8

CH FEB 25 1972 PL 480

تـدمر

ان البحث في مدينة تدمر وموقعها وسـكانها واقتصادهـا وتاريخها لا يدخل مبدئيا في نطاق بحث هذا الكتيب • ولكن لا مندوحة للباحث ، ما دام في صدد الفن التدمري ، من التعريف بالبيئة الطبيعية التي نما فيها هذا الفن • ومن ناحية ثانية ، لايمكن البحث في نشأة الفن التـدمري ورده الى أصوله وتحليله الى عناصره دون النظر في الاصول التاريخية لمدينة تدمر ، والالمام بشكل عام بالمؤثرات الاقتصادية والحضارية التي خضعت لها • ومع ذلك فسأعمد ، جهدي ، الى الايجاز في هذا المجال ، مارا بالخطوط الكبرى فحسب ، ملقيا الاضواء على أبرز الاحـداث والوقائع والحقائق •

آ ـ الموقـع :

ان الاساس الجغرافي لتدمر عبارة عن نبع قائم عند خانق جبلي ، على مسافة متساوية تقريبا بين المدن السورية من جهـة ، وبين سورية وبلاد ما بين النهرين من جهة ثانية • خلق هذا النبـع واحة خضراء في قلب بادية الشام فصارت بصورة طبيعية مكان استراحة ، ومحطة للقوافل بين البحر والفرات ، رابضة عند أحـد

المعابر القليلة التي تجتاز جبال البادية ، فهي نقطة عبور اضطرارية .

هذا وقد توفرت في هذا الموقع الهام مياه غزيرة صالحة للشرب ، ومياه كبريتية ممتازة تنبع من مغارة أفقا (أفقا تعني النبع في الآرامية) وتصلح بها أشجار النخيل والزيتون والرمان وبعض الفواكه واكثر أنواع الزراعة .

ب ـ التجمع البشري :

هذا الموقع الممتاز كان ملائما جدا لقيام تجمع بشري هام منذ أقدم الازمنة ، الامر الذي تؤكده دلائل مادية تحدرت من أزمنة عريقة في القدم . فالتحريات التي تمت عام ١٩٥٥ في كهوف الجبال المحدقة بتدمر دلت على وجود مجتمع بشري يعيش على الصيد في أواخر الدور الحجري القديم (أي منذ حوالي ٥٠ الف عام) .

ولعل اطراح هذا المجتمع البشري تدريجيا الجبال وحياة الصيد واستقراره على مقربة من ينابيع الواحة ، كان في الدور الحجري الحديث (الالف السابع أو السادس ق.م) حين عرف الزراعة ودجّن القطعان وبدء ببناء بعض المساكن البدائية .

جـ ـ العرق :

لا شك في أن الانسان الذي عمر الواحة في ذلك الدور هو من النوع المتوسطي (نسبة للبحر المتوسط) حسب تعريف

علماء الاجناس ، وهـو الانسان الـذي كان جوابا في باديتنا وجبالنا ووديانتا منذ أقدم العهود المعروفة • وهو الانسان الذي رأيناه في العصور التاريخية يتحرك غالبا من قلب الجزيرة العربية ويـدور صعودا ونزولا حول الهـلال الخصيب ، تبعا للجفاف والخصب وله صفات وامارات واحدة • وهو يسمى تقليديا باسم سامي • ومهما كان الرأي في هذه القضايا التي هي ليست من سياق بحثنا ، فان هناك اجماعا على أن أول اشارة لتدمر تعـود لمطلع الالف الثاني ق•م • وفي ذلـك العهد كان الامـوريون الساميون يغلبون على العراق وبادية الشام وكانوا في تدمر نفسها (كما سنرى في تاريخ المدنية) • وفي أواخر الالف الثاني ق•م تستقر القبائل الآرامية السامية في مدائن بلاد الشام ومنها تدمر وحلب وحماه ودمشق وتغلب لغتها أو لهجتها على التدمريين كما غلبت على بلاد الشام كلها من الامانوس الى سيناء •

د ـ العرب في تدمر :

وتظهر القبائل العربية في بادية الشام بصورة أكيدة في القرن الثامن قبل الميلاد ، وتسود على البادية تدريجيا ويستقر بعضها بعد زمن في البتراء ، ويؤلف فيها دولة قوية منذ القرن الخامس ق•م (دولة الانباط) تتكلم العربية وتكتب بالآرامية • وبعض تلك القبائل تنفذ الى حمص وبعلبك وحوران والفرات وتؤسس فيها المدائن والأمارات ، وتكون في بادية تدمر وفي جبالها وفي قلب المدينة نفسها ، ومنـذ القرن الاول ق•م نجـد الكتابات

التدمرية تحفل بكثير من الاسماء العربية الصريحة ، سواء أسماء الافراد أو القبائل أو الآلهة . وفي أول العهد الروماني كان العرب في تدمر مساوين تقريبا من حيث العدد للآراميين ، ولكن كل القبائل المحيطة بتدمر والتي تعيش في باديتها كانت عربية ، كانوا سادة السهوب آنذاك (راجع : J. Cantineau, Arabe de Palmyre, T. I.) كما يقول المؤلف نفسه في مكان آخر من المرجع المذكور آنفا : « وقد وصلوا ـ أي العرب ـ الى تدمر قبل الاسلام بسبعة قرون » .

هـ ـ اللغة :

هناك أكثر من دلالة على أن العربية كانت معروفة ومستعملة في تدمر ، ولكن لا جدال في أن لغة تدمر المكتوبة كانت آرامية . والآرامية كانت تسود كلغة مكتوبة الشرق الاوسط بكامله في ذلك الزمن . وتدمر التي كانت صلة الوصل بين بلاد مابين النهرين وسورية ، كان لا بد لها أن تتبنى بصورة طبيعية لغة جيرانها وعملائها وزبائنها (راجع J. Cantineau, Grammaire du palmyrénien épigraphique, 1935) . كما يقول السيد كانتينو في المؤلف المذكور ، ان آرامية تدمر تمتاز باحتوائها على عناصر عربية كثيرة جدا في المفردات والاسماء وبعض التراكيب ، وما ذلك الا لان تدمر من حواضر بادية الشام العربية ، والعرب كانوا ، كما قدمنا ، يشكلون شطرا كبيرا من سكانها وهم الذين أسسو أقوى سلالة حاكمة فيها ، خلال القرن الثالث الميلادي .

و ـ موجز تاريخ تدمر :

ان اسم تدمر الذي تعرف به لدى الساميين جميعا والذي يطلقه عليهـا العرب حتى الآن ، يستعصي على كل اشتقاق من اللغات السامية المعروفة فرأى بعض العلماء رده الى عهد سابق للساميين ، ولا ندري ما هو الدليل على زعمهم هذا . وحاول آخرون تقريبه من التمر مستندين الى أن اسم پالميرا « Palmyre » الذي عرفت به لدى اليونان والرومان والغربيين عموما ، مشتق من النخيل .

ورد أول ذكر لتدمر والتدمريين في مطلع الالف الثاني قبل الميـلاد في احـدى الرقم الآشورية المكتشفة في كبادوكيـا (الاناضول) وبعد ذلك ذكرت في رقم من مدينة ماري (تـل الحريري على الفرات) تعـود لعصر حمورابي (القرن الثامن عشر ق.م) كما نوهت بها حوليات الملك الآشوري تغلات فلاصر الاول (القرن الحادي عشر ق.م) ... وبالرغم من ذلك كله لم يعثر خلال الحفريات التي تجري في تدمر منذ أكثر من أربعين عاما ، على أثر من تلك العهود ، ولعل الحظ يسعدنا يوما بالعثور على بقاياها في مكان ما حول الباحة .

ومن القرن الحادي عشر حتى القرن الاول ق.م ، لا نجد لتدمر ذكرا في أي نص من النصوص المعروفة حتى الآن ، اللهم الا تحريفـا متـأخرا لاسـم ورد في التـوراة في محـاولة فاشلة لمد حكم سليمان الى هـذه الجهات ، الامر الذي أجمع

العلماء على بطلانه سواء منهم المتعصب والمنصف(١) .

ونصل الى القرن الاول ق.م فنرى شواهد مادية وأدبية تدلنا على أن واحة تدمر كانت تضم آنئذ مدينة على شيء من الاهمية قد تعود لقرن أو قرنين قبل ذلك ، وهي مركز دولة مستقلة استطاعت أن توطد أسسها خلال الفوضى التي اعقبت انهيار السلوقيين والحروب المدنية في روما (راجع H. Seyrig, Statut de Palmyre, Syria, 1941) وتتخذ سياسة توازن بين الفارثيين(٢) والرومان، الأمر الذي استدعى على مايظهر محاولة تدخل روما في شؤونها . فقد ذكر المؤرخ « أبيان » في حوادث عام ٤١ ق.م : « أن كيلوبترا عادت بحرا الى مصر ، وأرسل أنطونيو

---

(١) اننا نلمح في هذا الامر اثرا من تهويلات المؤرخ اليهودي يوسيفوس ، كما ان الروايات الشعبية منذ العهد السابق للاسلام تنسب ببراءة اكثر معجزات البناء الى جن سليمان ومن ذلك قول النابغة :

الا سليمان الذي قال الاله له ... قم في البرية فاحددها عن الفند
وخيس الجن اني قد اذنت لهم ... يبنون تدمر بالصفاح والعمد

علما بان آثار تدمر الحالية يسبق جلها عهد النابغة بحوالي اربعمائة عام .

(٢) الفارثيين Les Parthes وهم فرع من قبائل السكيث استولوا على ايران وتأثروا بمدنيتها . انشأ احد زعمائهم « أرشاق » فيها مملكة قوية حوالي سنة ٢٥٠ ق.م وسلالة استمر حكمها من بعده حتى سنة ٢٢٨ ب.م ، كانت لها وقائع كثيرة مع الرومان ثم حلت محلها السلالة الساسانية .

فرسانه الى تـدمر .. وأمرهم بنهبها ارضاء لهم ، فليس لـديه ما يلوم عليه التدمريين الموجودين بين الروم والفارثيين ، اللهم الا سياستهم المستقيمة ، فهم تجار يبتاعون من فارس منتجات الهند وبلاد العرب لبيعها للرومان » ولكن هـذه الحملة كانت فاشلة اذ أخلى التـدمريون مـدينتهم وعبروا الفرات بأرزاقهم وأخذوا يصلون فرسان انطونيو وابل سهامهم الشهيرة .

وفي هـذه الرواية دلالة قاطعة على أن تـدمر ظلت تحتفظ باستقلالها رغم الفتح الروماني لسورية (٦٣ ق.م) كما أن فيها وفي روايـة اخرى للمؤرخ « بلين القديم » (لعلهـا من نفس المصدر) اشارة واضحة لاهمية موقع تدمر من الناحيتين السياسية والاقتصادية بين معسكري العالم القديم .

كما يؤكد المؤرخ « بلين القديم » أن تدمر في عهده (منتصف القرن الاول ب.م) لم تكن رومانية . ووصاية رومـا المتأخرة على تدمر لم تكن بقوة الفتح بـل نتيجة طبيعية لمصالح تدمر الاقتصادية ، واشتباك تلك المصالح مع مصالح الاقتصاد الروماني الذي أصبح يسيطر عـلى الطرق والمرافيء في مصـر وسورية والاناضول .

وعلى الراجح لم تعرف تدمر حامية رومانية حتى أواخر القرن الاول الميلادي ، فكانت تحمي نفسها وباديتها ومصالحها ، بهجانتها وفرسانها ورماتها الشهيرين الـذين اشتركوا مع فرسان الامير العربي مالك والفرق الرومانية في تهديم هيكل اليهود في القدس مرتين .

ويبدو ان الامبراطور تراجان (٩٨ ــ ١١٧) هو أول من أسس فرقة نظامية تدمرية في الجيش الروماني ، وأقام حامية رومانية في تدمر عندما بدأ بمشروعه الذي أراد به ايصال حدود الامبراطورية حتى الدجلة والخليج العربي .

وفي هذه الفترة كانت تدمر تتبع لروما وفيها ممثل عسكري لها ، ولكن فيها « مجلس شيوخ » وهو اشبه بمجلس بلدي .

ومر الامبراطور هادريان بتدمر (عام ١٢٩) ومنحها لقب «المدينة الحرة» الذي يخول تدمر حكم نفسها بنفسها والاستقلال في شؤونها المالية . فاصبحت تسن ضرائبها وتسير مصالحها باسم مجلس الشيوخ والشعب . وقد كرمت تدمر هذا الامبراطور بأن أطلقت على نفسها لقب « هادريان تدمر » .

وكانت البتراء (منذ عام ١٠٦) قد توقف نشاطها الاقتصادي اثر زوال نفوذها السياسي واستقلالها فأصبح لتدمر كل الطرق التجارية في الشرق ، وبلغت خلال القرن الثاني أوج ازدهارها الاقتصادي ، وفاعليتها التجارية تمتد من الشرق الاقصى حتى عالم البحر المتوسط وتتوغل في الاناضول وتصل حتى بلاد انسكيت . في جنوب روسيا. ولها مراكز تجارية هامة على طول الفرات، وفي امبراطورية الفارثيين نفسها وفي اقليم قرخيذونيا على الخليج العربي . هذا بالاضافة الى أهميتها الستراتيجية ومكانة فرقها من رماة النبال المشهورين في كل العالم الروماني .

وكان من نتيجة ذلك كله أن اكملت تدمر في هذه الفترة بناء

وتجديد معابدها القديمة وشيدت معابد جديدة وأكملت الميدان « الآغورا » وبدأت بانشاء الشارع الطويل وغير ذلك من المباني العامة .

وفي عهد الاسرة السيفيرية السورية (١٨٣ ــ ٢٣٥) التي عطفت على تدمر حازت تدمر من أحد امبراطرتها كاراكالا ، غالبا حوالي عام (٢١٢) ، على لقب « مستعمرة رومانية » الأمر الذي يسويها بمدينة روما ويعفي سكانها من دفع الضرائب ، وظلت حركة تدمر التجارية في عهدها ناشطة مزدهرة واستمرت المدينة في التحسن ، فمد الشارع الطويل نحو معبد بل وجعلت له تلك البوابة الرائعة وأخذت تُبنى المدافن الفخمة المعروفة بالمدافن ــ البيوت .

ولكن عام (٢٢٨) كان يخبيء لتدمر مفاجأة غير سارة ، اذ قامت السلالة الساسانية في بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين واحتلت مصبات الدجلة والفرات وحولت حركتها التجارية لصالحها وسدت على التدمريين الخليج العربي ، فأخذت تدمر تفقد تدريجيا طرقها التجارية وتغادرها تلك الطرق نحو الشمال عبر سهول نصيبين والرها الى انطاكية .

أزاء هذا الوضع قام امراء تدمر المحليون يريدون أن يوقفوا سير الكارثة ويحبطوا مشاريع الساسانيين التوسعية ويخلعوا روما عن الشرق كله ، ويقوموا اقتصاده الذي كانو هم سادته غير المنازعين طوال القرن الماضي .

وتصدت أسرة عربية خالصة من امراء تدمر لبلوغ تلك الغاية بسرعة وحزم فنال أحد رؤوسها أذينة من روما لقب « مصلح الشرق كله » وتسمى بملك الملوك ، وحاز على سلطات واسعة جدا ، خاصة من الناحية العسكرية • وزحف على الساسانيين مرتين (٢٦٢ ــ ٢٦٧) وبلغ اسوار عاصمتهم (طاق كسرى) • ولكنه قتل وابنه في ظروف غامضة وخلف وريثا من زوجته الزباء (بتزباي باللغة التدمرية) التي كانت راجحة العقل ، شديدة الطموح ، واعية للوضع السياسي في روما والشرق ، وهي على الجملة جديرة بأن يستقطب حولها أمل تدمر الاخير ، فحكمت وصية على ابنها وأخذت بتنفيذ خطة تدمر بحزم وسرعة فوضعت يدها على سورية بكاملها ثم احتلت مصر (٢٧١) ثم آسية الصغرى ، واتخذت وابنها القاب الاباطرة الرومان •

وكانت هذه التصرفات بمثابة القطيعة النهائية بين تدمر وروما ، وفيها آنئذ الامبراطور أورليان الذي تحرك بسرعة وأجبر الزباء على ترك آسيا الصغرى ومصر وانتصر على جيوشها في معركتين حاسمتين في انطاكية وحمص ، فتراجعت الى تدمر وتحصنت فيها ، فتبعها أورليان ملاقيا الأمرين من عرب البادية ، وحاصرها حصارا شديدا فسقطت المدينة وحاولت الزباء الوصول الى الساسانيين وطلب النجدة منهم • ولكنها وقعت أسيرة على الفرات خريف (٢٧٢) وماتت في الطريق على ما تقول احدى الروايات ، أو عاشت أسيرة في روما في رواية أخرى •

وظل التدامرة الذين أدركوا أن معركتهم مع روما معركة حياة أو موت ، يثورون ويقتلون الحامية الرومانية مرة بعد مرة . فكان الامبراطور ينتقم بشدة وينهب المدينة ويهدم بنيانها .

وبهذا الشكل ينتهي في أواخر القرن الثالث الميلادي استقلال تدمر بعد أن استنفذت كل ما ادخرته من اقتصادها الناشط في معركة بقائها . ولا نرى بعد ذلك التاريخ شيئا ذا بال من آثار تدمر، اللهم الا حماماومعسكرا ينسبان للامبراطور ديوقلسيان(١) (٢٨٤ ــ ٣٠٥) وسورا من عهد الامبراطور البيزنطي جوستنيان (٥٢٧ ــ ٥٦٥) وبعض الاوابد العربية المتأخرة العهد (اتابكية وأيوبية ومعنية) .

* * *

(١) هذا الامر محفوف بالشكوك ، والحفريات التي تجريها المديرية العامة للآثار والمتاحف في الحمامات بتدمر قمينة بايضاح الواقع . اما المعسكر فهناك نظريات جديدة تنفي علاقة ديوقلسيان به . راجع : D. Schlumberger, Le prétendu Camp de Dioclétien, Melanges R. Mouterde II. وهو قيد الطبع .

مدخل الى دراسة الفن التدمري

آ ـ تمهيد :

جعل الازدهار الاقتصادي من تدمر مدينة كانت من أمهات المدن في العالم القديم ، ان قصَّرت عن روما نفسها فما كانت دون انطاكية والاسكندرية ، مدينة صعدت فجأة الى القمة كمدن ايطاليا وغربي أوروبا في عصر النهضة . وقامت فيها طبقة ارستوقراطية أقامت حكما « اوليغارشيا » وبلغت في الثراء شأوا بعيدا وتجمعت الثروة في أيديها من عملياتها الاقتصادية الواسعة ومن الرسوم الجمركية الباهظة التي كانت تجبيها من قوافل الآخرين وتجلت هذه الطبقة، خاصة في القرن الثاني والنصف الاول من القرن الثالث ، بترفها وولعها بالبذخ والأبهة وابتنائها المعابد الضخمة والقصور الرحيبة والشوارع المروَّقة الظليلة ذات العمد الباسقة ، وخلدت أفرادها على جنبات « الآغورا » والشارع الطويل وفي الساحات ، وارتادت المسارح والمجالس ووصلت بتنافسها في البذخ الى ابتناء مدافن غاية في الترف تضم جميل الزخرفة ولطائف النحت ولا تستهدف الحياة الاخرى بقدرماتسعى للتفاخر في الحياة الدنيا .

وفي مثل هذا الجو عاش فنانون كما عاشوا من قبل في زمن

بركليس والاسكندر ومن بعد في عصر النهضة الاوروبية ، ينحتون ويرسمون ويعمرون ولا تعرف منهم الا قلة ، ونكاد في تدمر لا نعرف منهم أحدا ، فهم يختفون وراء الذين اشتروا وأمروا ودلوا على المدنية الخير الذي منحوه لها وهو لهم بالذات .

وهناك في تدمر بالدرجة الاولى وفي اقليمها الذي يشمل أكثر بادية الشام والقلمون ، وفي دورا أوربس (صالحيـة الفرات) وغيرها من ثغور تدمر بالدرجة الثانيـة ، نشأ النحت التدمري بأنواعه المختلفة والرسوم الجدارية الفريدة والعمارة التدمرية الغنية الحافلة بدقة الزخرف وقوة الريازة ، فلنقض مع هذا وذاك بعض الوقت .

ب ـ مصادر البحث في الفن التدمري :

الفن التدمري مشكلة حديثة في تاريخ الفن . وبالرغم من مرور قرابة ألفي عام على أول منجزاته المعروفة ، فان البحث فيه لايتجاوز عشرات الاعوام . صحيح أن تدمر عرفت بشكل واسع نسبيا منذ القرن الثامن عشر ، ولكن ماكتب عنها خلال ذلك القرن والقرن الذي يليه كان يستهدف في الغالب كتاباتها وتاريخها . وكان يرى في أوابدها فنا كلاسيكيا يونانيا ـ رومانيا فحسب .

وفي الاربعين سنة الاخـيرة كثر التطرق الى مشكلة الفن التدمري . ومع ذلك لانجد حتى الآن مؤلفا خاصا بهذا الفن سواء باللغات الاجنبية أو العربية . هناك قلة من الكتب وكثرة

من المقالات والابحاث المتفرقة تعالج أو تتطرق الى جوانب أو فروع أو فترات من هذا الفن ، نستميح القراء عذرا في ايراد أهمها :

١ ــ أطروحة عن النحت التدمري أعدها بالدنمركية هرالد أنغولت :

Harald Ingholt, Studier Over Palmyrensk Skulptur, (Copenhague), 1928.

وما يزال هذا المرجع أساسيا في الدراسة الشكلية للنقوش البارزة التدمرية .

وله عدد من المقالات والابحاث جانب كبير منها حول المنحوتات والمدافن التدمرية نشرها خاصة في مجلات

Acta Archaelogica, Berytus, Syria

سنذكر بعضها في تضاعيف بحثنا .

٢ ــ ولعل أهم مصدر يتطرق الى نواح كثيرة من الفن التدمري ، مجموعة من المقالات والأبحاث التي نشرها هنري سيريغ في مجلة Syria وجمعها في المؤلف التالي :

H. Serig, Antiquités syriennes, I, II, III, 1934, 1938, 1946.

وسنشير الى بعضها في الفصول القادمة مع غيرها من أبحاث المؤلف في مجال الفن التدمري ، ولا يستغني الباحث في أصول التقاليد الفنية التدمرية من مراجعة بحثه التالي بالانكليزية :

H. Seyrig, Palmyra and the East. Journ. of Rom. Stud., 1950.

وهناك تعريب للمقال نفسه بقلم الدكتور جورج حداد في « الحوليات الاثرية السورية ١٩٥١ » .

٣ — ونجد فصلا موجزا عن الفن التدمري ، بما في ذلك العمارة التدمرية ، في المرجع الهام التالي :

J. Starcky, Palmyre, 1952.

وكذلك المامة سريعة في دليل تدمر لستاركي والمنجد (بالعربية والفرنسية والانكليزية) ١٩٤٧ و ١٩٤٨ .

٤ — وبعض مقالات دانييل شلومبرجه فيها ملاحظات هامة عن فن العمارة التدمرية نذكر منها :

D. Schlumberger, Note sur le décor architectural des colonnades des rues et du Camp de Dioclétien, Berytus, 1935.

وبهذه المناسبة ، لا مندوحة للراغب في معرفة الفن التدمري في القصبات المحيطة بتدمر من مراجعة كتابه التالي :

D. Schlumberger, La Palmyrène du Nord - Ouest, Paris, 1951.

٥ — وحول أقدم آثار النحت التدمري يراجع بالاضافة الى أبحاث سيريغ وانغولت المقال التالي الذي هو بالاصل أطروحة لشهادة الماجستير :

Mary Morehart, Early Sculpture et Palmyra, Berytus, 1956 - 1957.

٦ — وهناك مؤلف وصفي شامل في جزئين بالالمانية للاوابد

التدمرية فيه اعادات للمباني ودراسات لمعبد بل ومعسكر ديوقلسيان وبعض المدافن الخ ... وهو نتيجة الدراسات التي قامت بها بعثة المانية عامي ١٩٠٢ و ١٩١٧ في تدمر . ولكن تلك الدراسات لم تعتمد الا قليلا على أعمال التنقيب وأصبحت قديمة نسبيا ، ولكنها لم تفقد أهميتها :

Th. Wiegand, D. Krencker, Palmyra, Berlin, 1932.

٧ ــ هذا وأقدم كتاب في وصف آثار تدمر هو :

H. Dawkins, R. Wood, Les ruines de Palmyre, London, 1753.

وهو كتاب فخم بالقطع الكبير جدا ، صدر بالانكليزية والفرنسية ، فيه مشاهد عامة مرسومة باليد بمهارة فائقة ، وأوصاف تفصيلية لبعض أوابد تدمر ، ورغم قدمه يعتبر مرجعا لايستغنى عنه .

٨ ــ وأخيرا هناك المقال التالي الذي يعالج جانبا من الفنون التطبيقية في تدمر :

Mrs. D. Mackay, The Jewellery of Palmyra and its Significance. Iracq, XI, Part 2.

كما أن مؤلفات وتقارير البعثة الفرنسية ــ الاميركية التي نقبت في دورا أوربس (صالحية الفرات) تتضمن بعض المعلومات عن آثار الفن التدمري ، خاصة الفريسكات والمنحوتات التي وجدت في هيكل الآلهة التدمرية راجع :

F. Cumont, Fouilles de Doura - Europos, 2 Vols. Paris, 1926.

ج ـ آثار الفن التدمري وتوزعها :

ان المصدر الرئيسي لآثار تدمر غير المنقولة هو مدينة تدمر نفسها وضواحيها القريبة المباشرة ثم القصبات التي كانت تتبع لها في الجبل الابيض وجبل المراة وجبل شاعر وجبل البلعاس الخ • ومنطقة القريتين والبادية على الجملة • ويلي تدمر بالاهمية دورا أوربس (صالحية الفرات التي ذكرناها سابقا) وكانت بمثابة مرفأ لتدمر على الفرات وفيها جالية تدمرية كبيرة • وقد كشفت أعمال التنقيب التي تمت فيها (أنظر الفقرة السابقة) عن عـدة معابد تدمرية ومنحوتات وفريسكات ذات صفات تدمرية لايرقى اليـها الشك • وقد تكشف أعمال التنقيب ، سواء على الفرات أو في داخل سورية ، في المستقبل عن مدى انتشار آثار الفن التدمري • ونذكر بهذه المناسبة العثور على منحوتة تدمرية في حربتا (٣٠كم شمال بعلبك) وهي أبعد آثار الفن التدمري في غربي سورية(١)•

هذا وفي روما وغيرها من مدائن العالم الروماني وجدت بعض الآثار التدمرية لامجال للتوسع فيها •

أما الآثار التدمرية المنقولة فهي موزعة على متاحف العالم •

---

(١) راجع :

J. Starcky, Inscriptions palmyréniennes conservées au Musée de Beyrouth, Bull. du Musée de Beyrouth XII, 1955.

ولكن النصيب الاوفى منها في تدمر ومتحفها ثم في متحف دمشق ويليه متحف « ني كارلسبرغ » في كوبنهاغن (الدنمرك) ثم متحف اللوفر واستنبول ومتحف الجامعة الاميركية ببيروت ومتحف المتروبوليتان بنيويورك وغيره من المتاحف الاميركية ، ثم المتحف البريطاني ومتحف الارميتاج في لينينغراد ومتحف برلين ، وفي أكثر متاحف أوروبا ما عدا المجموعات الخاصة (١) .

والسبب الاول في توزع هذه الآثار الفنية نشاط القناصل الاجانب ، في عهد السلطة العثمانية الجاهلة ، في الحصول عليها بتشجيع الحفريات السرية وتهريب الآثار . ثم بعض الآثار التي نقلت للوفر ومتحف الجامعة الاميركية في عهد الانتداب الفرنسي . ومنذ عهد الاستقلال (١٩٤٦) يمكن الجزم بأن كل نتائج أعمال التنقيب من آثار الفن التدمري محفوظة في البلاد ويزخر بها متحفا دمشق وتدمر ويعنى بها الجيل الجديد من الاختصاصيين الاثريين السوريين العرب (٢) .

---

(١) اكثر هذه الآثار معروف من « الكاتالوغات » التي تنشرها المتاحف ، والابحاث التي دارت حولها في المجلات العالمية . ولا مجال هنا للتفصيل في تعدادها وذكرها فهي تبلغ العشرات .

(٢) راجع اعداد « مجلة الحوليات الاثرية السورية » بين ١٩٥١ ـ ١٩٦١ ودليل معرض المكتشفات الاثرية لعام ١٩٥٢ (بالعربية والفرنسية والانكليزية) ودليل معرض المكتشفات الاثرية لعامي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ (بالفرنسية) .

أصول التقاليد الفنية التدمرية

يحسن بنا دراسة الفن التدمري ، الذي وجدناه ناضجا متطورا منذ القرن الاول قبل الميلاد ، كفن قائم بذاته ، نسيج بيئة مادية وفكرية واضحة المعالم وفترة تاريخية محددة . لن نتعرض للدراسة المقارنة كثيرا فلا جدوى من البحث في كون الفن التدمري أدنى من غيره من الفنون العالمية أو أعلى . الاصح أن ننظر اليه بشكل موضوعي دون أفكار أو مقاييس سابقة فنرى فيه فنا يتضمن بالصدق والاخلاص للحقيقة ، فنا واقعيا منطقيا واضحا ينبع من أعمق التقاليد الشرقية التي ترعرعت عبر التاريخ في وطننا العربي الجميل .

هناك محاولات لابعاد كل أصالة عن فن تدمر ، فقد اعتبره بعضهم « فرعا جامدا متخلفا للفن اليوناني » (١) ، كما يرى البعض الآخر أنه كان فنا يشرى جاهزا من السوق ، تماثيل تجلب على ظهور الابل ، وتماثيل نصفية تقتنى للموتى من سوق النحاتين كما تقتنى البذة الجاهزة ..

---

(١)

M. I. Rostovtzeff, Dura and the problem of Parthian Art, Yale Classical Studies, v, 1935.

وفي الواقع لايخرج الفن التدمري عن التقاليد المعروفة للفن السوري عامة في القرون الميلادية الاولى وغيره من الفنون الشقيقة (١) . فالمنحوتات التي وجدت في حمص ومنبج (المتحف الوطني بدمشق) والمنحوتات الوطنية في حوران وجبل الدروز (متحف دمشق ومتحف السويداء) والسرير الجنازي الدمشقي (حديقة المتحف الوطني بدمشق) وبعض آثار النحت في القلمون ومنطقة الزبداني ، حتى والتمثال النصفي الذي عثر عليه في ساحة الجلاء باللاذقية ، كلها أولا وأخيرا شرقية ذات نسغ محلي يعود لأكثر من ألفي عام قبل ذلك ونسب مع اليمن وبلاد ما بين النهرين وحتى فارس والهند أوضح بكثير جدا من نسبها مع ايجه واليونان وكريت ومصر في عهد الفراعنة .

واذا كانت الظروف الاقتصادية والسياسية قد أخضعت الفن التدمري أحيانا لبعض المؤثرات الغربية ، فسرعان ما نجد هذه المؤثرات تتجلى بطابع شرقي واضح .

وفي هذا المعنى يقول سيريغ في مقاله تدمر والشرق (راجع ثبت المصادر) : « ولكن لأية درجة تمكن التأثير الغربي من تغيير الفن الموضعي والصناعات الفنية عموما (في تدمر) ، ان نتيجة هذا التأثير لا شك ظاهرة ، الا أنها سطحية بوجه الاجمال وهي تعطينا مثالا صالحا عن عدم الاستعداد للتأثر ليس بأسلوب أجنبي وانما بعقلية أجنبية » .

---

(١) سنعقد لهذا الموضوع بحثا خاصا في مستقبل قريب نظرا لاهميته البالغة .

كما يقول في مكان آخر من المقال نفسه : « ولم يتمكن الحكم الروماني الذي دام قرنين ونصف مع كل مارافقه من احتكاك بالغرب من تغيير النحو الغريب في ترتيب الاشكال المنحوتة (ذلك النحو) الذي يشارك فيه التدمريون جيرانهم الشرقيين » .

وقد رأينا في المقدمة التاريخية كيف كانت تدمر عند نشأتها ذات علاقات وشيجة بمدائن الفارثيين في بلاد مابين النهرين . ويظهر أنها عرفت الفن اليوناني هناك وكان قد امتزج في عهد السلوقيين بالفن الشرقي وتأثر به تأثرا عميقا ، وأصبح مقبولالدى الشرقيين لانه لم يعد غريبا عنهم . وحصل ذلك خاصة في مدينة « سلوقية » وغيرها من المراكز اليونانية الشرقية (الهلينستية) على الدجلة . وهي المراكز التي كان التدامرة يحتكون بها بصورة دائمة .

كان الفن التدمري اذن عند نشأته محليا متأثرا بالفن الفارثي المعاصر ، الذي نضح من معين التقاليد البابلية والآشورية والسورية عموما ، كما استقى من الفن اليوناني الذي استشرق ، وعلى هذا تجلت في الفن التدمري الروح الشرقية كخط عام أساسي . وسنفصل نوعما في تحليل بعض مقومات هذه الروح الشرقية في الفقرة التالية كما سنعود اليها بمناسبة فن النحت التدمري ، ولربما في أكثر من مناسبة .

وعند وصول الرومان الى تدمر ، يبدو أن اهتمام التدمريين اتجه نوعما ، فيما يتعلق بالمخطط العمراني للمدينة وتنظيم باحاتها

وشوارعها وحماماتها ومسرحها والهياكل المركزية في معابدها الخ ، نحو التقاليد اليونانية ـ الرومانية مباشرة ، الامر الذي حصل من قبل أيضا في انطاكية ودمشق مثلا • « لكن على الغالب لم تؤثر هذه التغييرات كثيرا في أذهانهم » • (سيريغ ، تدمر والشرق) • فاذا كان المخطط العمراني العام للمدينة يونانيا ـ رومانيا وكذلك التيجان والاعمدة وبعض التفاصيل الاخرى ، فان الآثار الفنية ، بالمعنى الاصلي للكلمة ، كالكثرة الساحقة من الزخارف البالغة الغني ، ظلت ذات أسلوب شرقي أصيل ، وأكثر التماثيل والمنحوتات الدينية والمدنية والصور الجدارية بقيت الى حد كبير خاضعة لقاعدة التوجه الى الامام « Forntalité » والاعتماد على الخطوط الواضحة والتأكيد على الوجود الروحي لكل شخص بمفرده في كل تركيب فني دون الاهتمام بالتأليف الدراماتيكي لكل موضوع من المواضيع •

وختاما لهذا الفصل لعل من المفيد أن نورد رأيا جديرا بالاهتمام يدعم ما ذهبنا اليه من مذهب في الفن التدمري • تقول ماري موريهات في مقالها عن النحت القديم في تدمر ص ٨٢ (راجع ثبت المصادر) : « ان أقرب الاساليب الفنية شبها بالاسلوب الفني التدمري القديم ، في غرب الفرات ، نجدها في عدد من الاساليب المحلية التي ازدهرت في القرون الميلادية الثلاثة الاولى ، ألا وهي الفن المحلي في سورية الداخلية ، والنحت النبطي في شرق الاردن وجنوب سورية ، والفن القبطي في مصر ، فان اختلفت هذه الفنون نوعيا فهي تتشابه بصورة عامة » •

النحت التدمري المدني والديني

النحت هو ولا شك أبرز آثار الفن التدمري ولا نغالي اذا قلنا ان المعروف من تلك الآثار حتى الآن يكاد يكون نحتا كله . كان الفنانون التدمريون يعالجون الحجر بسهولة ويسر وثقة وبعض زخارفهم توحي بأنها منفذة على الخشب لا في الحجر . والذي سهل مهمة النحاتين التدمريين أن جبال تدمر القريبة غنية جدا بأنواع عديدة من الحجر الكلسي منها ما هو ضارب الى الصفرة طري نسبيا سهل المعالجة ، وأقدم المنحوتات التدمرية نفذ معظمها على هذا النوع من الحجر . وهناك نوع آخر ناصع البياض قاس جدا شديد التبلور أشبه بالمرمر ولكنه خال من اللمعان . ونجد أيضا نوعا آخر في مثل قساوة النوع الشديد البياض ، ولكنه يضرب الى اللون الوردي . وبين هذا وذاك نماذج ثانوية قليلة الاستعمال . كما أن النحت على المرمر قليل في تدمر على ما ظهر حتى الآن . والنماذج القليلة التي اكتشفت من تماثيل المرمر ومنحوتاته لا تساعد على القطع برأي في مسألة استيرادها جاهزة أو صنعها في تدمر .

أما الجص وعجينة الجبس فاستعمالهما مقتصر على تزيين الافاريز والنوافذ وبعض التفاصيل الصغيرة الاخرى وفي بعض

النـواحي التطبيقية • ولسوء الحظ لم يعثر في تدمر الا على أجزاء طفيفة من تماثيل البرونز التي تتحدث عنها النصوص • وهي على كل حال تشهد بمهارة التدمريين في معالجة هذا المعـدن وصبـه •

آ ـ أقدم المنحوتات التدمرية (١) :

ان التنقيبات التي تمت في ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ في باحة معبد بل ، كشفت عن أقدم المنحوتات التي وجدت حتى الآن في تدمر • وهي تعود لبناء معبد أقدم في مكان معبد بل هدم عند بناء المعبد الجديد، واستخدمت بعض منحوتات المعبد القديم مقلوبة في بلاط المعبد الجديد • وقد يعود عهدها لحوالي منتصف القرن الاول ق•م ، اذ عثر بينها على حجر يحمل كتابة تدمرية مؤرخـة عام ٤٤ ق•م •

كما أن هناك منحوتات قديمة أخرى تتبع للمعبد الجديد وهي عبارة عن نقوش بارزة جدارية نحتت حوالي عام ٣٢ب•م• عند تكريس ذلك المعبد وهي تختلف عن بقية منحوتات المدينة وملونة لترى عن بعد •

---

(١) راجع :

H. Seyrig, Note sur les plus anciennes sculptures palmyréniennes, Berytus, 1936.

H. Seyrig, Antiq. Syr. 34, Sculptures palmyréniennes archaïques, Syria, 1941.

ومقال ماري موريهات المذكور آنفا .

وأقدم منحوتات المعبد القديم وأسلمها هي منحوتة تمثل موكبا يتقدم نحو كاهن يحرق البخور وهو متجه للامام في وضع مألوف في مشاهد التقدمات في دورا أوربس وتدمر ، والموكب مؤلف من كاهن يقدم تاجا أو اكليلا تتبعه امرأتان تتوشح كل منهما بعباءة فوق رأسها والاولى تحمل مبخرة والثانية كأسا . ونجد على منحوتة أخرى موكبا مماثلا تقريبا . وهناك منحوتة ناقصة نقش عليها رجل يحمل سعف نخيل الخ ...

هذه المنحوتات القديمة فيها صفات مشتركة : ثياب بسيطة مثناة على الاذرعة كالاساور ، والثنايا في بقية أجزاء الثوب على العموم منظمة بشكل محوّر غير طبيعي ، الجسم الى الامام والرأس وحده هو الذي يحدد اتجاه الحركة ، الوجوه حليقة ، والانف متصل بخط واحد مع الجبهة ، والعيون محددة جفونها بوضوح ، والشعر خطوط متوازية ، وتجاعيد الرقبة عبارة عن قوسين متوازيين .

كما وصلتنا من هذه الفترة القديمة منحوتات أخرى تمثل رجالا أو آلهة يمتطون أحصنة وجمالا . وأخرى تمثل هرقل والأسد وربة شمسية والالهين غلبول ويرحبول ، ويلاحظ أن الآلهة في هذه المنحوتات لا ترتدي الثياب الحربية التي تمثل بها في المنحوتات الاحدث عهدا .

ان المنحوتات التي ذكرناها وما يماثلها تنتمي الى مجموعة منسجمة قوية التعبير في مظهرها التحويري المتصلب ، وهي

اللوح (١)

منحوتات دينية من القرن الاول قبل الميلاد

هرقل واحدى الربات وعغلبول ويرحبول

موكب حاملي التقدمات (متحف تدمر)

تتشابه على كل حال بالخطوط الكبرى مع آثار الفن التدمري المتأخر .

والفنانون التدمريون في الفترة القديمة لا ينحتون عدة مستويات في المنحوتة بل يكتفون بمستوى واحد ، وثنيات الثياب لديهم لا تتمشى مع العضلات والحركة . وفي المنحوتة بعدان فقط فاذا أضفنا التلوين الذي كانوا يستخدمونه فوق النحت نجد أنفسنا ازاء صورة ملونة أكثر مما هي لوحة منحوتة.

وسنلم بالادوار الاخرى للنحت التدمري عند الحديث عن النحت الجنازي .

ب ـ النحت المدني :

لم تصلنا من النحت المدني نماذج كثيرة فالمعدنية منها ، نظرا لارتفاع قيمتها ، قد ذوبت في عهد انحطاط تدمر ليعاد استعمالها في نواح عملية أجدى . أو أغرت جنود اوليان ومن تلاهم فانتهبوها . والحجرية قد حطمت ولا شك انتقاما من تدمر فهي تذكرها بعهد ازدهارها وأمجادها أو ذهبت من الاوابد التي هدمت وحطمت شر محطم .

وعلى كل حال فان النماذج القليلة الباقية منها قلما تكون كاملة فهناك جذوع دون رؤوس أو بالعكس ، وأحيانا قدمان أو ذراع أو طرف من ثوب الخ .. اللهم الا تمثالا كاملا على قاعدة سداسية (في حديقة المتحف الوطني بدمشق) وبعض

التماثيل شبه الكاملة التي اكتشفت في حفريات معبد بعلشمين (١٩٥٤ ، ١٩٥٥ ، ١٩٥٦) (١) .

ان النماذج المذكورة وان كانت غير كاملة فانها تعطينا صورة واضحة عن النحت المدني ، عن المئات من التماثيل التي كانت في شوارع المدينة ومعابدها وميدانها « الآغورا » وفوق أعمدتها التذكارية ، تخلد المقدمين بين التدامرة من شيوخ قبائل ورؤوس قوافل وأعضاء مجالس شيوخ وموظفين كبار وقادة وكهنة الخ .. وبينها ولا شك أباطرة وقادة رومان .

ان تماثيل أولئك الاشخاص هي غالبا بالحجم الطبيعي أو أكبر قليلا أو أدنى منه . وأسلوبها تقليدي رسمي (كما هي الحال الى حد ما في صور الشخصيات الرسمية في زماننا) فالأشخاص يمثلون بهيئة وقار ، قامتهم مائلة قليلا نحو الوراء ، وثيابهم طويلة تصل حتى القدمين وهي كثيرة الثنيات ، اما أن تكون على النسق الفارتي (قميص وسراويل مزركشة) أو بالزي المحلي (ثوب طويل فوقه عباءة تدور بالعنق) وهي في الغالب تنتعل « صنادل » وأحيانا أخفافا وجزمات . وتكون اليد اليمنى على الصدر ملقاة على طرف العباءة الملتف ، أما اليسرى فمسدلة الى الجانب تحمل على الغالب غصنا من النبات أو رقا ملفوفا .

---

(١) راجع تقرير بول كولار عن حفريات البعثة السويسرية في معبد بعلشمين ، الحوليات الاثرية السورية .

واذا كانت هذه التماثيل تخضع لاسلوب واحد أو اسلوبين دون مراعاة الخصائص الجسدية لاصحابها ، فمما لا شك فيه ان رؤوسها ، التي تكون قطعة واحدة مع التماثيل أو تركب تركيبا، هي رؤوس الاشخاص المكرمين أنفسهم بأعمارهم وملامحهم ، ويدل لباس الرأس غالبا على مهنهم فالكهنة مثلا يعتمرون بقلنسوات اسطوانية وتكون خلوا من أية زينة أو محلاة بأكاليل نباتية مضفورة والاكاليل أشكال حسب رتبة كل كاهن . والمدنيون حاسرو الرؤوس ومنهم من يتوج بأكاليل الغار وغيرها .

وكما ألمحنا من قبل ، توضع هذه التماثيل بالدرجة الاولى على حاملات مثبتة في الاعمدة « Consoles » ومنها ما يكون على قاعدة عادية وبعضها يعتلي أعمدة تذكارية ، وهناك في تدمر حاليا ثلاثة أعمدة من هذا النوع أحدها ما يزال قائما والآخران منهاران في مكانهما . هذا وفي بعض الحالات القليلة كان التمثال ينحت في العمود نفسه (راجع حفريات معبد بعلشمين المذكورة سابقا ، على سبيل المثال لا الحصر) .

وأخيرا ان هذه التماثيل على الجملة توحي بالرجولة والتقشف والنبل وهي لا تقصد بذاتها ، اذ أنها رمز لمأثرة في شخص رأى التدامرة أنه أفاد مدينتهم وحامى عن معتقداتها ومصالحها . ولم يكن التدمري يتأمل جمال خطوطها وقوة تعابيرها وتناسق نسبها بقدر ما كان يحس ازاءها بالمعنى الذي تمثله .

نموذج من النحت المدني التدمري (حديقة المتحف الوطني بدمشق)

حـ ـ النحت الديني :

ان المنحوتات الدينية التـدمرية التي وصلتنا كثيرة لحسن الحظ ويمكن ردها الى الفئات الرئيسية التالية :

١ ـ مشاهد آلهـة ، منفردة أو مجتمعـة ، منقوشـة في **جـدران المعابد أو أفاريزهـا أو سقوفها** ، ومنها ما هي محاطـة بمحاريب وأطر مزخرفة ، وتكون أحيانا شديـدة البروز كأنها تماثيل ملصقة بالجدار .

٢ ـ مشاهد التقدمات الدينية وفيها عادة شخص أو شخصان أحيانا ، يؤججان محرقة بخور وفي المشهد صف من الآلـهة ، واحد أو اثنان أو أكثر جنبا الى جنب حسب الاهمية ، الالـه الرئيسي في الوسط ويليه الايمن الخ .. وهـذه المشاهد تضم أحيانا آلهة على خيول وجمال وحيوانات خرافية . وكان التدامرة يقدمون هذه المشاهد ، منحوتة على **ألـواح** ، كنذور وقرابين للآلهة توضع في معابدها (خاصة في الجبال المحيطة بتدمر) .

٣ ـ مشاهد آلهة ومتعبدين بأوضاع مختلفة منقوشة عـلى **منابح نذرية** تهدى للمعابد .

ويتجلى في هذه المنحوتات مفهوم التدمريين عن الألوهية كما تتوضح بعض طقوسهم الدينية . ومفهوم التدمريين عن الالوهية هو في الواقع مفهوم يشتركون فيه مع أكثر الشعوب القديمة : كل قوة من قوى الطبيعة أو ناحية من نواحيها ممثلة برب لـه

منحوتات دينية تدمرية

منحوتة قديمة تمثل بعلشمين وعغلبول وملكبل (اللوفر)

جني والهة على منحوتة وجدت في جب الجراح
(المتحف الوطني بدمشق)

صورة انسانية خالصة او مركبة ، وهو يتصف بالخلود والقوة الخارقة وله أشكال ورموز محددة في الغالب • وقد أخذ التدمريون اكثر أربابهم ومفاهيمهم الدينية عن الديانة العربية قبل الاسلام كما أخذوا من الديانات السامية على العموم كما تجلت في سورية ومازجوا بينها وبين بعض مفاهيم الديانات الغربية •

وقد بذل الفنان التدمري جهده في تمييز معبوداته واخراجها بأكثر ما يستطيع من جمال وقوة وجعلها أحيانا تسوق العربات الحربية وتلبس الدروع وتمتطي صهوات الجياد وظهور الابل وتشرع الرماح وتتمنطق بالسيوف وترمي بالسهام وتسير مواكب وتقف صفوفا ، وفي هذه الناحية مجال كبير للابداع في حدود امكانية العصر ورغبة المتعبدين • ولا يستطيع أحد أن يتهم التدمريين بأنهم كانوا يشترون هذه المنحوتات الدينية جاهزة من السوق ، وخاصة وان فيها قدر ملحوظ من التنويع والطرافة •

وليس عدد الآلهة التدمرية بالقليل • والمحقق الاكيد منها قد يقارب الثلاثين • رأسها وكبيرها أي الاله الاعلى هو « بل » الذي لا يظهر وحيدا في المنحوتات ، فأكثر الآلهة التدمرية مثلت معه في مناسبات شتى ، ولكنه أكثر ما يمثل مع قرينته « بلتي » ثم « يرحبول » اله الشمس و « عغلبول » اله القمر ، (وثلاثي بل ويرحبول وعغلبول يتمتع بأكبر شعبية في تدمر) ويظهر بل مع « ملكبل » واحيانا مع « شمش » •

وعلى الجملة نجد كل هذه الآلهة التي تمثل مع بل آلهة

منحوتات دينية تدمرية

تقدمة لخمسة آلهة تدمرية على منحوتة وجدت في وادي المياه
(المتحف الوطني بدمشق)

تقدمة للآلهين الفارسين ابغال وعشتار على منحوتة وجدت في
خربة سمرين (المتحف الوطني بدمشق)

سماوية شمسية أو قمريةوهي بمثابة قادة مجمع الآلهة التدمري(١) ويظهر بل في الوسط دائما وشعره كيرحبول وعغلبول وشمش وملكبل مستدير حول رأسه تنتشر من حوله أشعة الشمس ولكنه يميز بقلنسوة صغيرة اسطوانية غالبا ، كما يضاف الى اشعة الشمس خلف كتفي عغلبولهلال يمثل القمر (في احدى منحوتات القرن الاول نجد الهلال على جبين عغلبول) وهذه الآلهة ترتدي ثوبا قصيرا فوقه درع وفي وسطها سيوف ، وبل أحيانا يمسك باليد اليمنى رمحا وباليسرى كرة تمثل الكرة الارضية • وقرينة بل سواء كانت بلتي أو عشتارته ترتدي ثوبا طويلا فضفاضا وكذلك أكثر الالهات •

وكثيرا ما يقترن عغلبول بملك بل الذي عثر على نقوش له في تدمر وخارجها تمثله على عربة يجرها فهدان (راجع بحث شلو مبرجة عن منطقة شمال غربي تدمر ، المذكور آنفا) أو على عربة تجرها أربع « غريفونات » (متحف الكابيتول) ويمثل كاله شمسي في ثالوث « الاله المجهول » كما يحل محل يرحبول في ثالوث الاله بل وهو يرتدي أحيانا ألبسة عسكرية وغالبا مدنية (سراويل وقميص) •

---

(١) الراغب في التوسع في الديانة التدمرية يراجع :
J. Février, La réligion des Palmyréniens, 1931.
ومقالات سيريغ المذكورة سابقا في مجلة « Syria » . راجع خاصة المقال التالي في العدد الرابع من مجلة تاريخ الديانات :
J. Starcky, Palmyréniens, Nabatéens et Arabes du Nord avant l'Islam.

وهناك بعل شمين (أي سيد السموات) وهو كالاله بل سيد الخلود ، سيد العالم الخ .. وهو بالاصل اله المطر ، والخصب ، وقبل منتصف القرن بعد الميلاد حل محله الاله المجهول « الذي بورك اسمه الى الابد » الرحمن الرحيم ، وكان بعل شمين يمثل بثياب حربية أو مدنية ومعه رموزه وهي حزمة السنابل والنسر .

أما اللات فامرأة عادية وتكون معتمرة أحيانا بخوذة حربية ومعها الاسد . وشدرفا ، الاله الشافي ، ومعه عقرب أو عقربان أو حية . ثم نجد مشاهد تمثل الجن مشاة وخيالة والحيوانات الخرافية الغريبة . ولسنا طبعا في صددتعداد الاشكال والاوضاع التي تمثل بها الآلهة التدمرية العربية كمعن ومناة ومناف والعزى وأرصو (رضو) وجد (الحظ) الخ .. أو الغربية كهرقل ونيميسيس وديونيزوس وغيرها ، فليس ذلك من موضوع بحثنا فنكتفي بالامثلة التي ذكرناها لتكوين فكرة عن النحت الديني في تدمر .

وعلى كل حال يحسن هنا التأكيد على أن ليس من السهل غالبا في المنحوتات التدمرية تمييز الآلهة بعضها عن بعض كما لا يمكن أحيانا تمييزها عن الناس العاديين . وان المرء ليتساءل ازاء صور الخيالة والهجانة ما اذا كانت تمثل جنودا أو اناسا عاديين أم آلهة . كما أننا نرى ان الشبان التدامرة والجنود شعرهم كثيف مجعد كشعر الآلهة في المنحوتات الدينية كما أن الالبسة المحلية واليونانية والفارثية ترتديها الآلهة كما يرتديها الناس العاديون . وفي ذلك كله صعوبة جدية للعاملين في الآثار وتاريخ الفن .

اللوح (٥)

منحوتات دينية تدمرية

الاله شارو

اللات

الاله ملكبل

ربة الظفر

النحت الجنازي

خصصنا للنحت الجنازي فصلا خاصا لان الكثرة الساحقة من المنحوتات التدمرية تدخل في الواقع في فئة المنحوتات الجنائزية • ومصدرها الوحيد هي المدافن (راجع فصل العمارة التدمرية) وهي تتقدم القبور بمثابة شواهد ، وتعرف بالتدمرية بكلمة « صلم » = صنم واحيانا « نفشا » أي النفس ، واطلاق كلمة « نفشا » على الشاهدة معروف لدى أكثر الساميين وتعنى أحيانا القبر • وفي هذه الشواهد رمز لحضور الميت مع اسرته في لقاء أبدي ، والمنحوتات الجنازية فئات عدة :

١ ــ التماثيل النصفية وهي في الواقع بين التمثال النصفي والنقش البارز• وبصورة عامة يكون قسمها الخلفي عبارة عن لوح مستطيل ارتفاعه أكثر من عرضه يثبت في واجهات القبور •

٢ ــ الالواح ويكون في الغالب ارتفاعها أقل من عرضها وعليها مشاهد جنازية أو شخصان متصلان أو منفصلان ضمن دوائر الخ ••

٣ ــ الشواهد بالمعنى الاصلي للكلمة وهي صغيرة الحجم مقوسة أو مثلثة أو مستقيمة من الاعلى • وعليها أشخاص وقوفا أو أطفال من الجنسين •

الواح جنازية مزدوجة

مشهد وليمة جنازية
(مدفن بولبرك)

كاهن وعقيلته
وابنـــه
(مدفن شلم اللات)

شيخ وعقيلته
(مدفن شلم اللات)

٤ ــ واجهات التوابيت والسرر الجنازية وعليها مشاهد من الولائم الجنازية ومن حياة الموتى في هـذا العالم وبعض أفراد أسرة الميت أو كلهم • هذا وان الابحاث التي تعـالج فن النحت التدمري تعتمد اعتمادا كليا على المنحوتات الجنازية • والنظرية التي طرحها انغولت حول أدوار فن النحت التدمري تعتمد كليا على المنحوتات الجنازية وهي الوحيدة التي توفرت له فلذلك رأينا ايرادها في هذا الفصل •

قسم انغولت في كتابه المسمى « دراسة عن النحت التدمري ص ٩٠ ــ ٩٣ » (راجع الفصل الخاص بمصادر البحث في الفن التدمري) عهود النحت التدمري الى ثلاثة :

الاول ــ يمتد حتى آخر النصف الاول من القرن الثـاني الميلادي ، ويختص بأن النحاتين كانوا فيه يمثلون عيون الاشخاص بدائرتين متـداخلتين ولا يرسمون حواجبهم ، والـذكور منهم حليقين • ويتركون شعور النساء تسترسل على اكتافهن، ويضعون مغازل وخيطانا في أيديهن • ويزينون صدورهن برصائع شبـه منحرفة وآذانهن بأقراط على شكل عناقيد العنب •

الثاني ــ يقابل النصف الثاني من القرن الثـاني الميلادي وتتلخص الصفات الفنية لتماثيله بما يلي : العيون دوائر في وسط كل منهـا نقطة ، الحواجب ظـاهرة • الرجال ملتحون ما عدا الرهبان • النساء يمسكن بأطراف أوشحتهن ، وحليهن سداسية الشكل الخ ••

الثالث ــ يقابل النصف الاول من القرن الثالث الميلادي ، والاشخاص الممثلون في تماثيله النصفية وألواحه منحرفون بعض الشيء عن محاورهم ، ويتطلعون الى أحد الجانبين ، والنساء يزحن أوشحتهن بأيديهن ويكثرن من التزين بالحلي الخ ..

وقد نحت المسز مكاي نحو الاستاذ انغولت في بحثها عن الحلي التدمرية (راجع الفصل الخاص بمصادر البحث عن الفن التدمري) فأكدت جانبا من الصفات التي ذكرناها .

ومنذ ذلك الوقت أدت أعمال التنقيب الى التعرف الى عهد قديم يعود للقرن الاول قبل الميلاد والنصف الاول من القرن الاول الميلادي (١) (ألمعنا الى هذا الامر في الفقرة الخاصة بأقدم المنحوتات التدمرية) كما ان هذه التنقيبات الجديدة قد تستدعي اعادة النظر في كثير من الافكار والفرضيات عن النحت التدمري(٢) وقد لاحظنا بمناسبة حفريات مدفن شلم اللات في تدمر بأن تماثيل هذا المدفن كثيرا ما تخالف ماورد في نظرية انغولت (٣).

---

(١) راجع المرجع المذكور في الحاشية (١) في الفقرة الخاصة بآثار الفن التدمري وتوزعها . وكذلك :
H. Seyrig, Antiquites Syriennes T. III, P, 124 et suiv.

(٢) المح الدكتور سليم عادل عبد الحق الى هذا الامر في المقال التالي : الدكتور سليم عادل عبد الحق ، مدفن طاعي ، الحوليات الاثرية السورية ١٩٥٢ .

(٣) راجع : عدنان البني ، نسيب صليبي ، مدفن شلم اللات بتدمر ، الحوليات الاثرية السورية ١٩٥٧

وهناك أيضا ملاحظة ثانية في هذا المجال ، وهي هـل تمثل التماثيل النصفية والالواح الجنازية أشخاص أصحابها فعلا ؟ فقد ألمح البعض أحيانا الى أن كثيرا من هذه المنحوتات كان يهيؤ سلفا عند النحاتين وعند الطلب يوضع عليه اسم المتوفى ويستعمل • وقد يكون هـذا الامر محتملا في حـالات نادرة وفي ظروف استثنائية مرجعها مادي في الغالب • ولكننا نؤكد على أن القاعدة العامة هي تمثيل الاشخاص بذاتهم جهد المستطاع •

واذا ما ألقينا نظرة عـلى أكثر من مائتي منحوتـة جنازية أخرجتها حفريات المديرية العامة للآثار بين ١٩٥٧ ــ ١٩٦١ نرى أن بالامكان تحديد هذا الموضوع تماما • لا شك في أن بعض تفاصيل المنحوتات تقليدية مكررة فأوضاع الاشخاص محـددة ببضعة أوضاع وكذلك الالبسة والزينة ، وأسلوب النحت لايتنوع كثيرا• فمن هذه الناحية نجد أن النحت تقليدي مثلي• أما الوجوه فهي واقعية تختلف في الغالب اختلافا لا يدع مجالا للشك في انها تماثيل وجوه أشخاص بذاتهم •

نجد مثلا في مدفن شلم اللات الآنف الذكر أن زبدعتـه المشارك على المدفن غير جميل ، أنفه كبير ، نظرته صارمة قاسية • لم تكن غاية الفنان أو أهـل الميت تصوير شخص جميل بقـدر ما كانت غايتهم ايجاد صورته الحقيقية • ثم ان الشبه ملموس بين احد أبنائه وحفيده وبنت حفيده • ثم ان المنحوتات الجنازية في هذا المدفن وفي غيره تمثل أحيانا شيوخا وسيدات مسنات ،

تماثيل نصفية من مدفن شلم اللات

والد مؤسس المدفن

المشارك على المدفن

نموذج لرجل تدمري ملتح

حفيد المشارك على المدفن

تجاعيدهم ظاهرة . وهناك مثلا سيدة تقول الكتابة وراء كتفها انها عاشت ٢٣ سنة ونجد فعلا أن وجهها نضر فتي ممتليء ، ونحس أنها قصفت قبل الاوان . حتى أننا أحيانا نستطيع تحديد السن الى حد ما في التماثيل النصفية واقامة صلة النسب بينها بسهولة .

ولنأت على وصف موجز للتماثيل النصفية الجنازية والالواح والشواهد التي تزخر بها المتاحف والمدافن : رجال من الكهنة والتجار وأرباب القوافل والمحاربين والهجانة والكتاب ، من جميع الاعمار بثياب محلية أو يونانية أو فارسية . والاخيرة كثيرة الزخرفة ، يتمنطقون بالسيوف ويمسكون بعض العناصر الرمزية ، أو الكؤوس والقصعات ومنهم الحليق والملتحي ، ولكن الكهنة دوما حليقون ، على رؤوسهم أو فوق مذابح الى جانبهم ، قلنسوات اسطوانية بأكاليل وبدونها حسب الرتب . ونساء من جميع الاعمار قلما يكن بدون لباس رأس وهن بثياب مطرزة مزركشة وأوشحة تغطي الرأس وتتدلى على الكتفين ثم الذراعين وتحتها عمرة مزينة أحيانا بعقد وعصابة مطرزة . الحلي كثيرة ، عقود وقلادات قد تبلغ الخمس ، ورصائع تزين الصدر وأساور وخواتم قد تبلغ الخمسة أو الستة في اليدين ، وأقراطا في غاية الجمال (يقول العرب أذن تدمرية) والنساء يمسكن بالمغزل والدرارة أو بأطراف أوشحتهن أو بعناصر أخرى بعضها غير معروف . ونجد مع النساء أحيانا أولادهن (طفل أو طفلة أو اثنان،وفي مدفن شلم اللات عثرنا على تمثال امرأة مع ثلاثة اطفال)

تمثيل النساء في المنحوتات التدمرية

تمثال نصفي ملون من مدفن شلم اللات

تمثال نصفي ملون من مدفن شلم اللات

صبية من المدفن رقم ٦

صبية من مدفن شلم اللات

وتصوير الاطفال ، سواء كانوا منفردين على ألواح خاصة أو مع امهاتهم أو آبائهم أحيانا ، أمر غريب في الفن التدمري فالطفل والطفلة يمثلان بشكل رجل أو امرأة قصيرين ، لا يفرق الطفل عن الرجل الا بصغر الحجم ، ولا يتناسب حجم الطفل على كل حال مع حجم والدته فنراها كأنما وضعت قزما على ذراعها • ويميز الاطفال في جميع المنحوتات الجنازية التدمرية بحمل عناقيد العنب والطيور وبعض مشاغل الطفولة الاخرى •

وأحيانا يكون على اللوح المنحوت شخصان : شقيقان ، أخ وأخت ، زوج وامرأته ، نادبة مكشوفة الصدر تحيط بذراعيها فقيدا أو فقيدة • ولا يندر ان يكون هناك اكثر من شخصين •

وبعض التماثيل النصفية والالواح ملونة : الحلي والفصوص بألوانها الاصلية ، والحواشي المطرزة كذلك • ويصبغ بؤبؤ العين والحاجب بالاسود ، والشفتان والاظافر بالاحمر (عثرنا في مدفن شلم اللات على تمثال نصفي لصبية شفتاها ملوثتان بماء الذهب وكذلك حواشي غلالتها ووشاحها الخ) •

وكل المنحوتات الجنازية تقريبا تحمل وراء أحد الكتفين أسماء أصحابها كاملة مسبوقة أو متبوعة بعبارة « حِبل » التي تعني و أسفاه • ومع الاسماء نجد أحيانا أعمار الموتى أو تعريفا بهم • وهذه الكتابات منقوشة وملونة بالاحمر ، ولا مجال هنا للتفصيل في هذه الناحية •

وعلى الشواهد الصغيرة المكتشفة في القبور الفردية التي

تمثيل الاطفال في المنحوتات التدمرية

شواهد من المدفن ٦ والمدفن ٨

تماثيل نصفية من مدفن شلم اللات

كانت كثيرة حوالي مطلع القرن الاول الميلادي وظلت كقاعدة عامة في مقابر المدينة المخصصة للطبقة الفقيرة ولكل من لا يتيسر له بناء مدافن عائلية خاصة لاسباب شتى . في تلك الشواهد التي تكتشف أحيانا قليلة في بعض المدافن أيضا نجد مشاهد تمثل اشخاص الموتى كاملة أو نصفية وأمامها أو وراءها ستار الموت مسدلا ومعلقا من طرفيه بزهرتين أو بسعف النخيل ، وكثيرا ما نجد على الشاهدة ستارا معلقا فحسب مع اسم المتوفي (١) .

وأخيرا ان السرير الجنازي في المدافن التدمرية بأنواعها هو عبارة عن مشهد عائلي في وليمة جنازية ذات طابع طقسي ورمزي، فالميت هنا يشترك مع أفراد اسرته في طعام مشترك وبيده كأس أو قصعة وهو متكيء على طنفسة أو طنفستين وتحته فراش من الدمقس ويليه أحيانا أبوه او ابنه أو أخوه ، وامرأته جالسة عند قدميه غالبا ، وبينهما الاولاد وقوفا .

وهذا المشهد محمول على سرير بقائمتين مفروزتين رشيقتين، والفراغ بين القائمتين هو واجهة تابوت عليها ضمن دوائر أو بدونها تماثيل نصفية تمثل بعض أفراد الاسرة ، أو مشاهد من حياة الميت قبل موته كما في جناح مقاي في مدفن عتتان .

---

(١) يضم متحف تدمر نماذج هامة من هذه الشواهد ، راجع :

J. Cantineau, Inventaire des inscriptions de Palmyre, Fasc. VIII, 1932.

منحوتات نسائية تدمرية

شواهد جنازية عتيقة

وتقام السرر في أماكن رئيسية من المدفن • والقاعدة العامة أن يكون في المدفن سرير واحد لصاحب المدفن أو للمشترك فيه (مدفن شلم اللات) وهناك أحيانا ثلاثة سرر مجتمعة في صدر جناح رئيسي من المدفن (مدفن يرحاي) تعود لصاحب المدفن ولافراد الاسرة الرئيسيين جيلا بعد جيل • ويجعل السرير في بعض الحالات في شرفات معدة في واجهة المدافن ــ الابراج (مدفن ايلابل ، مدفن يلميكو ، مدفن كيتوت)(١) •

ولن نفصل في شرح أصل هذه السرر ورموزها وأنواعها الثانوية • ونكتفي فيما يلي بوصف أحد هذه السرر اكتشفناه في مدفن شلم اللات ــ وادي القبور تدمر (راجع الحاشية ٣ في فصل النحت الجنازي) :

« وفي الجانب الايسر من هذا الدهليز (دهليز الجناح الرئيسي) في المدفن ، بين عضادتين حجريتين قبر أمامه سرير جنازي ، وعلى الاصح واجهة سرير جنازي من حجر الجير القاسي ، طوله ١٧٠ سم وعرضه ٧٧ سم ، عليه فراش مثني ومزركش بثلاثة أشرطة مؤلفة من حبيبات تتوسطها أوراق نباتية وزهرات داخل دوائر ، ورأس هذا الفراش مزين بجذع حصان وعنقود عنب وفيه دوائر في منتصفها صورة نصفية لفتى أجعد

---

(١) راجع عن الاسرة وأنواعها وصفاتها المقال الهام التالي :

E. Will, Le relief de la tour de Khitôt et le banquet funéraire à Palmyre, Syria, T. XXVIII, 1951.

زبدا مؤسس أحد المدافن الارضية

السرير الجنازي في جنـاح مقّاي من مدفن عتنتان

الشعر ، وبين رجلي السرير المفروزتين بشكل جميل أربعة تماثيل نصفية تمثل في الوسط شابين أجعدي الشعر ، وعلى الجانبين فتاتان ترتدي كل منهما وشاحا وعمرة ملفوفة وعصابة مطرزة ، ولها قرطان كرويان مدليان ، وعنقها مزين بعقد حباته كبيرة . والغريب أن الشابين والفتاتين متشابهون تماما ، وواضح أنهم أشقاء .

وفوق السرير الآنف الذكر مشهد وليمة جنازية منحوت من الحجر الجيري القاسي أيضا ، يضم أربعة أشخاص ، الاول رجل ملتح شارباه مفتولان ، حول رأسه اكليل مدور من النبات تتوسطه صورة نصفية لكاهن ، وهذا الرجل يستند الى وسادتين مطرزتين بأوراق نباتية ، يحمل فوق اصابع اليد اليسرى اناءا مزينا بخطوط هندسية ، وهو يرتدي الرداء التدمري التقليدي الطويل ، ويليه كاهن حليق يعتمر بقلنسوة الكهان وحولها اكليل مدور من النبات في وسطه صورة نصفية لكاهن بقلنسوة ، وهو يستند أيضا الى وسادتين متقدما قليلا ، وفوق أصابع يده اليسرى اناء مماثل للاول ، وذراعه الايمن عار ، ويمسك في راحته الموضوعة فوق الركبة غصنا من النبات ، وساقه اليسرى مثنية تحت الساق اليمنى المغطاة بالرداء الطويل حتى القدم الذي ينتعل خفا مقوسا معقودا بشريط . ووراء هذا الكاهن يقف فتى يافع في الوضع التقليدي التدمري ، ملامحه جميلة مطابقة لملامح الشابين الممثلين على السرير . وفي آخر المشهد تجلس سيدة تدمرية بوشاح وعمرة وعصابة مطرزة ، شعرها مرفوع من الجانبين ، قرطاها كرويان ،

عنقها محلي بعقد حباته كبيرة ، ثوبها الطويل معلق عند الكتف برصيعة مستديرة • وهذه السيدة تشبه من حيث الهيئة واللباس والزينة الفتاتين الممثلتين على السرير • والراجح أن المشهد يضم وجيها من وجهاء الاسرة المشاركة على المدفن • وهو يبـدو مع أخيه وأصغر أبنائه ثم زوجته • وعلى السرير ، كما قدمنا ، ابناه وابنتاه ، وانه ليدور في خلد المرء ازاء هذا المشهد والسرير ، أن عائلة الميت ماثلة في هذه الوليمة تصله بعالم الاحيـاء وتؤنس غربته الطويلة •

* * *

الصور الجدارية الملونة « الفريسكات »

ان ما اكتشف في تدمر من هذه الصور قليل جدا بالقياس للمنحوتات • ولا بد أنها كانت كثيرة في بعض المعابد والدور الخاصة ولكنها زالت مع الاسف ، فليس لدينا حاليا سوى بعض المدافن كمعين لمعرفتنا بهذا الفرع الهام من فروع الفن التدمري •

وجدت أول « الفريسكات » المعروفة في تدمر في مدفن الاخوان الثلاثة (١) وبعدها ظهرت بعضها خلال التنقيبات التي أجراها هرالد انغولت بين ١٩٢٤ ــ ١٩٢٨ في بعض مدافن المقبرة الجنوبية الغربية أيضا(٢)• ويمكن أن نضيف اليها بعض الفريسكات ذات الاسلوب التدمري التي اكتشفت في دورا أوربس خاصة في المعبد التدمري ، فهي من آثار الفن التدمري الصريحة (٣) •

---

(١) ستنشر هذه الفريسكات بالالوان الاصلية في العدد الحادي عشر من الحوليات الاثرية السورية مع تقديم لها بقلم كارل كريلنغ ، وقد نشرت من قبل بالالوان المائية او بصور غير ملونة ودرست في بعض المراجع ، ولا مجال هنا للتفصيل فيها .

(٢) راجع :

H. Ingholt, Quelques fresques récemment découvertes à Palmyre, Acta Archaeologica, vol. III, Kobenhavn, 1932.

(٣) راجع مؤلف ف . كومون عن حفريات دورا اوربس المذكور في الفصل الخاص بالمراجع .

نلاحظ أن هذه الفريسكات المذكورة وان كانت تحمل شيئا من طابع الروح الهلينستية في التفاصيل ، فانها تنبع من التقاليد الشرقية القديمة ، وخاصة احاطة المواضيع بخطوط غامقة واضحة رغبة في التحديد والابراز وهو تقليد شرقي عريق موجود في الرسوم الآشورية المكتشفة في تل برسيب وحتى في رسوم القصر الملكي في مدينة ماري (من أول الالف الثاني قبل الميلاد) . وهي شرقية أصيلة بخضوعها لقاعدة التوجه الى الامام والنظرة الثابتة البعيدة وفي أوضاع الايدي والاقدام وثنيات الثياب وفي الزخارف التي تشبه السجاد .

وقد نفذ هذه الفريسكات فنانون محليون على طبقة من مونة الجير ملساء جافة . واستخدموا في ذلك ألوانا مركبة من الاكاسيد المعدنية المحلولة بالماء . وبعض العينات القليلة التي تم تحليلها بينت خلو هذه الالوان من المواد العضوية .

ان الفريسكان في **مدفن الاخوان الثلاثة** تعود لأوائل القرن الثالث الميلادي . وهي تملأ جنبات الغرفة الداخلية في الجناح الرئيسي منه (العضائد بين المعازب ، والصدر ، وعقد السقف ، والقوس) اللون الغالب فيها هو الاحمر يليه الاخضر ثم البني والازرق والاسود الخ ... على العضائد بين المعازب صور نصفية ضمن دوائر تحملها ربات نصر مجنحة فوق كرات أرضية وتحتها صور حيوانات. العقد مزين بأشكال هندسية سداسية. والقوس محلاة بأغصان نباتية محوّرة والعضادتان اللتان تحملانها مغطاة

كل منهما بأغصان الكرمة . وفي صدر الجناح مشهد يمثل آخيل وقد رآه عوليس متخفيا بثوب امرأة بين بنـات ليكوميد ملك سيروس اللواتي يسرين عنه همومه التي سببتها نبوءة موته في الحرب ، ولما رأى أسلحة عوليس ثارت حميا النزال في نفسه فرفع مجنه ليخوض غمار الحرب . وآخيل هنا يرمز الى النفس التي ترتدي على الارض ثيابا مستعارة تنزعها عند الموت .

أما في جناح مقابل من **مدفن عتنتان** فنجد صورة اثنتين من ربات النصر وشخصا مضطجعا والى يساره امرأة في وضع تدمري أصيل . وقد زخرف عقد السقف بأشكال هندسية دائرية وبيضوية ، ونبات وحيوان وجزع رجل عار . الالوان السائدة زرقاء وحمراء وصفراء .

وهناك في **مدفن حيران** نسر مبسوط الجناحين ، وهو في سورية في ذلك الوقت طير الشمس المكلف بحمل الارواح . وقد لوّن بالبني الفاتح وعلى رأسه وجناحيه خطوط حمراء ، وفوقه اكليل أحمر وأوراق خضراء . وتحته والى يمينه غصون خضراء أنيقة . كما نجد في هذا المدفن صورة نصفية لرجل ضمن دائرة (كما في مدفن الاخوان الثلاثة) يحملها من جانبيها طفلان مجنحان يحملان الاكليل وسعف النخل رمزا للخلود والانتصار على قوى الشر . أما حيران صاحب المدفن وزوجته فكل منهما مصور على حدة واقفا مكتفا بأغصان الكرمة بأوراقها الخضراء وعناقيـدها البنفسجية ، وقد لوّنا باللون البني ولكن قميص الزوجة أخضر جميل محلى بحاشية حمراء .

ولا تخلو اللوحة التي تعود للقرن الثالث وتمثل ديونيزوس «باخوس» في أحد مدافن هذه المقبرة المعروف **بمدفن ديونيزوس** من تأثيرات يونانية واضحة ولكن أسلوب التنفيذ تدمري شرقي واضح .

ولن نتعرض بالتفصيل للرسوم الجدارية **في دورا أوربس** ولكن لابد من التذكير بأن صورة ربة النصر المكتشفة في احدى حمامات المدينة مماثلة الى حد كبير ربات النصر في مدفن الاخوان الثلاثة ، وهي محددة باللون الاسود ، والالوان المستعملة فيها الاحمر والاخضر والاصفر . واللوحة المعروفة بتقدمة « كنون » وأولاده ، المعروضة في قاعة دورا أوربس في المتحف الوطني بدمشق (١) عميقة الصلة بمنحوتات التقدمات التدمرية : الاوضاع تقليدية ، العيون ثابتة الى الامام ، والاشخاص واقفون على صفين ومحددون تحديدا واضحا ، وكل يحتفظ بفرديته رغم قيامهم بعمل مشترك .

وفي نهاية هذا الفصل نجد من المناسب التأكيد على أن الفريسكات التدمرية ذات شأن كبير في دراسة تاريخ الفن ، اذ أنها توضح

---

(١) هناك وصف مجمل دقيق لهذه اللوحة ولغيرها من لوحات دورا أوربس المعروضة في المتحف الوطني بدمشق . في المرجع التالي :

Selim et Andrée Abdulhak, Catalogue illustré du département des Antiquités greco-romaines au Musée de Damas, Damas,1951.

بجلاء التأثيرات الشرقية في التصوير اليوناني ـ الروماني وهي بمثابة مصدر للفن البيزنطي المقبل . والعلاقة بينها وبين الفسيفساء والفريسكات والايقونات المسيحية في ذلك العهد لايمكن نكرانها.

ان هذه العاصمة الصحراوية التي التقت فيها المؤثرات الشرقية والغربية خلقت فنا خاصا بالغ الاهمية من وجهتي النظر الاثرية والفنية اذ أنه بمثابة فن بيزنطي قبل عشرات السنين من قيام بيزنطة .

* * *

فريسك من المعبد التدمري في دورا اوربس

فريسك من
مدفن الاخوان الثلاثة

فريسك من مدفن حيران

العمارة التدمرية

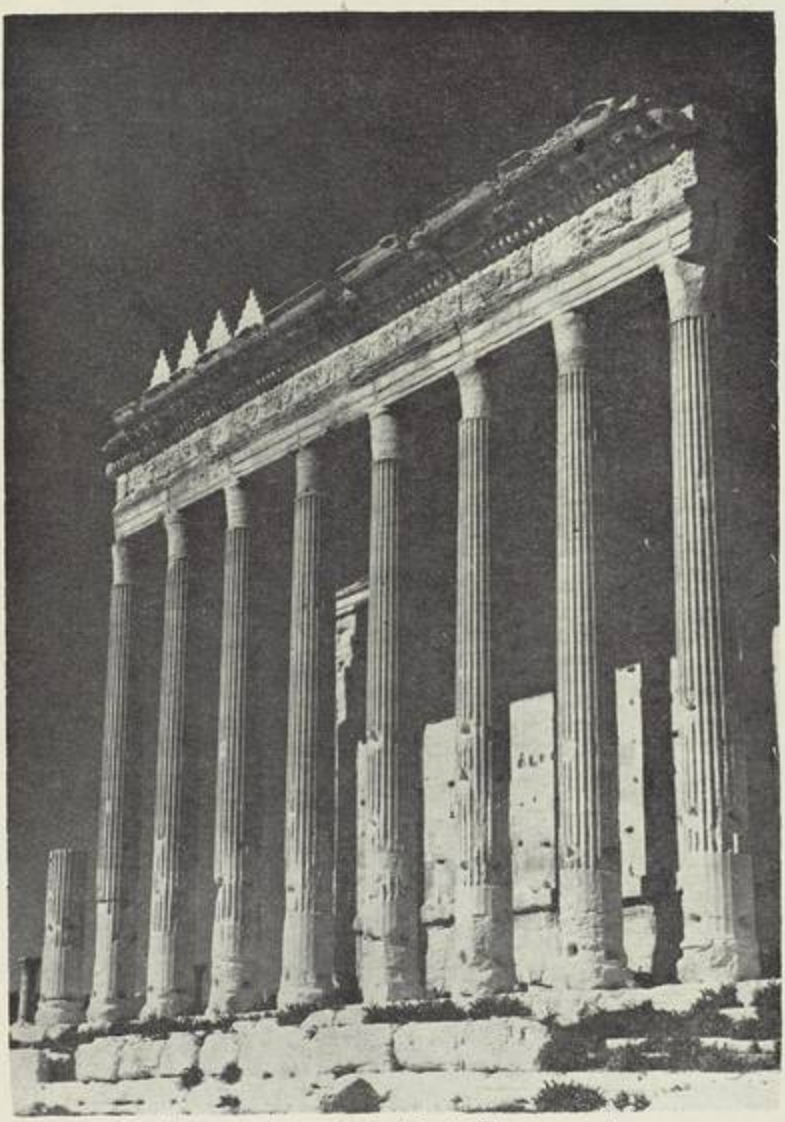
لن نستطيع في هذا الكتيب الصغير أن نوفي موضوع العمارة التدمرية بعض حقه من البحث . فالاوابد التدمرية التي ما تزال قائمة هي كثيرة وجلها يحتاج لمزيد من الدراسة والتنقيب(١). وذلك فسنكتفي في هذا الفصل بالمامة قصيرة عن العمارة التدمرية وعرض سريع لبعض منجزات المعماريين التدمريين الافذاذ .

آ ـ المخطط العمراني لتدمر ومبانيها العامة :

ان مدينة تدمر كما تبدو لنا الآن تتبع الى حد كبير المخطط العمراني اليوناني ـ الروماني المعروف في مدائن سورية خلال العهدين الهلنستي والروماني (انطاكية ودمشق وبصرى الخ...) وليس هناك شيء من الغرابة في هذه الظاهرة التي نجدها في وقتنا الحاضر واضحة في كل المدن الحديثة التي أخذت تشابه

---

(١) لم يطبع بعد المؤلف الضخم الذي يعده العالم سيريغ والمهندس آمي عن معبد بل ، كما لم تظهر الدراسة النهائية لاعمال التنقيب التي اجراها العالم المذكور مع المهندس دورو في الميدان « الآغورا » او التي اجرتها بعثة الاستاذ كولار السويسرية في معبد بعل شمين. كما ان التنقيب الذي كلفتنا به وزملاءنا المديرية العامة للآثار والمتاحف في الشارع الطويل ومبانيه العامة لم ينته بعد .



جانب من رواق الهيكل المركزي في معبد بل

بعضها في الشرق والغرب ، سعيا وراء سهولة المواصلات وأسباب الصحة ومتطلبات الحياة الحديثة المختلفة .

ولكن تدمر في عهدها الاول لم تتبع مخططا عمرانيا محددا بل تجمعت بين نبع أفقا ونبع المياه الحلوة . ولها مركزان رئيسيان أولهما معبد بل القديم والثاني عند التقاء طريقي حمص ودمشق في المكان المعروف حاليا بالساحة البيضوية ، وكانت أكثر بيوتها في الغالب من اللبن أو الآجر وبعض الحجر .

ومع ازدهار تدمر الاقتصادي والسياسي خلال القرن الاول أخذت المدينة تتسع وتنتظم بشكل رائع منذ أواخر ذلك القرن ، فامتد الشارع العرضاني المعروف بطريق دمشق وازدان بالاروقة ووصل عن طريق الشارع الطويل الى مركز جديد للمدينة في مكان « التيترابيل » وهي المصلبة التي يتقاطع عندها شارعا تدمر الرئيسيان . وشيدت « التيترابيل » من أربع دكات ضخمة فوق كل منها أربعة أعمدة غرانيتية بينها تمثال وفوق الاعمدة تيجان كورنثية تحمل سقيفات مزينة بأفاريز وأطناف غاية في الذوق .

وعلى مراحل ثلاثة خلال القرن الثاني والثالث امتد شارع تدمر الطويل من جهتي « التيترابيل » وبلغ طوله حوالي كيلومتر وزيّن من جانبيه بالاروقة التي تظلل المحلات التجارية وعابري السبيل . وكان في نهايته من الجهة الشمالية للمدينة هيكل الموتى وهو بناء جميل له واجهة مثلثة مزينة بزخارف نباتية تخلب الالباب بدقتها والحياة التي تترقرق فيها . كما جعلت لهذا الشارع البوابة

المعروفة بقوس النصر وهي ذات ثلاثة مداخل معقودة فوق أقواس وحافلة بأروع النقوش الهندسية والنباتية • وشيدت هذه البوابة حوالي منتصف القرن الثاني بمخطط مثلث بحيث تنحرف بالشارع الطويل ٣٠ درجة وتحوله بلطف جنوبا نحو معبد بل ، الامر الذي يشكل حلا عمرانيا في غاية الذوق لمشكلة المنعطفات •

ومن هذا الشارع الرئيسي تتفرع طرقات مستقيمة تؤدي الى بيوت المدينة (التي تظهر للعيان في خرائب تدمر بعض باحاتها الداخلية المحفوفة بالاعمدة ومن حولها الأواوين والغرف) (١) ، كما تؤدي الى معابد المدينة ومنها معبد بعل شمين •

وبين البوابة والمصلّبة نجد الحمامات المعروفة بحمامات ديوقلسيان والتي تنقب فيها المديرية العامة للآثار والمتاحف حاليا ، وتظهر بأقسامها المكتشفة ضخمة رحبة تحتوي على الاحواض الباردة والمقاصير الحارة والفاترة وردهة الرياضة الخ ••• ولها مدخل جميل يشغل عرض رواق الشارع زينت واجهته بأعمدة الغرانيت • واذا ما سرنا قليلا نجد في الجهة الاخرى من الشارع مسرح تدمر الذي بني في النصف الاول من القرن الثاني الميلادي على الطراز الروماني وهو في وضعه الراهن يكاد يكون سليما ، وقد كشفته المديرية العامة للآثار والمتاحف عام ١٩٥٢ فاتضح أنه

---

(١) تم التنقيب قبل الحرب عن بيت نموذجي يقع شرقي معبد بل ، عثر فيه على فسيفساء « كاسيوبه » المعروضة في المتحف الوطني وعلى رؤوس وزخارف جصية غاية في الابداع .

بوابة الشارع الطويل المعروفة بقوس النصر

مسرح تدمر

مبني على مستوى الارض المجاورة بشكل نصف دائري ورواقه الخارجي هو نفس رواق الشارع الطويل • وهو من حيث وضعه العمراني بالنسبة للمدينة غاية في التوفيق والجمال• وهو بحد ذاته آبدة من أجمل الاوابد تبهج النفس بادراجها المتوازية ومداخلها المحكمة وبمنصة التمثيل الرحبة (٤٨ × ١٠ م) المزينة بالاعمدة الرشيقة •

ويحف بالمسرح رواق بشكل قوس يؤدي الى بنـاء مجلس الشيوخ أو المجلس البلدي وهو يضم في صدره ردهة للاجتماعات فيها مسطبة بشكل نضوة حصان لجلوس الاعضاء •

والى الجنوب الغربي من المسرح هناك « الآغورا » أي الميدان حيث تعقد الاجتماعات العامة ، وهذا البناء هو من منجزات القرن الثاني ، مشاد على الطراز الايوني ، يتألف من باحة مربعة واسعة (٨٤ × ٧١ م) تظلله أربعة أروقة محمولة على أعمدة ، ولـه أحد عشر بابا وفيه سبيلان للماء ومنصة للخطابة • وكانت أعمدته تحمل حوالي مائتي تمثـال : في الرواق الشمالي تماثيل أرباب الوظائف ، وفي الغربي تماثيل العسكريين وفي الجنوبي رؤساء القوافل •

وفي الزاوية الغربية من الميدان بناء أو هيكل للموائد الدينية يتوسط جدرانه مدماك محلى بافريز جميل من الزخرفة الهندسية المعروفة بال « Grecques » • وكانت هناك على طول الجدران مساطب توضع عليها الطنافس والحشايا لجلوس المدعوين •

معبـد بعل شمين

جانب من الشارع الطويل بعد التنقيب

ولا تنسى البناء الملقب بمعسكر ديوقلسيان الذي يشغل رابية في الطرف الشمالي الشرقي من المدينة . اننا لن نخوض في تحقيق هوية هذا البناء ولكن نتحدث عن القصر الملقب بهيكل الاعلام فيه فهو على الراجح قصر أسرة الزبـاء ، بناء ضخم تتصـدره حنيّة ، يشكل بتيجانه الكورنثية الغنية وبعضاداته وواجهاته المخرمة بالزخارف النباتية الدقيقة معجزة في فن النحت والنقش والزخرفة. ويكاد الانسان لا يصدق أن مثل هذه الاوراق والزهور المتفتحة والعناقيد الناضجة قد قوّرت فعلا في الحجر فكأنها طرزت تطريزا.

والمدينة محاطة كلها بسور من عهد زنوبيا مدعم بأبراج مربعة أو دائرية بين كل اثنين منها قرابة أربعين مترا ، وهناك من قبـل زنوبيا سور قديم ومن بعدها تعديلات على السور لا مجال للتطويل في شرحها .

هذا ومهما حاولنا في هذه العجالة أن نوفي العمارة التدمرية المعروفة حقها (١). خاصة وأعمال التنقيب تزودنا يوما بعد يوم بنماذج جديدة عنها وبخصائص طريفة فيها .

ب ـ العمارة الدينية (المعابد) :

تتجلى في العمارة الدينية التدمرية تقاليد الشرق واضحة ،

---

(١) في العدد الحادي عشر القادم من الحوليات الاثرية السورية مقال للدكتور سليم عادل عبـد الحق عنـوانه « نظرات في الفن السوري قبل الاسلام » فيه فقرات تحليلة صادقة جدا عن العمارة التدمرية .

اللوح (١٦)

الزخرفة المعمارية في معبد بعل شمين

نموذج من الشراريف

منحوتة النسور

نماذج من تيجان الاعمدة

فاذا أغفلنا بعض التفاصيل كالتيجان والاعمدة نجد المخطط العام للمعبد التدمري ساميا عريقا : صحن مقدس هو عبارة عن باحة ذات شكل رباعي محاطة بأربعة جدران وحولها أروقة وفي وسطها الهيكل المركزي الذي هو بيت الاله الذي يحتوي على تمثاله وسدنته ، وفي الباحة حوض للتطهر ومذابح للتقدمات الخ ...

وسنجمل البحث على معبد بل (الذي هو أيضا هيكل كبار الآلهة التدمرية يرحبول وعغلبول وملكبل) ليس كأكبر آبدة دينية في تدمر بل في كل الشرق القديم الى حد ما .

يقوم المعبد الحالي على نشز اصطناعي عال ، وقد شيد على أنقاض معبد سابق يحمل الاسم نفسه ، يعود لما قبل الميلاد ، ألمحنا اليه سابقا . وقد كرس الهيكل المركزي للمعبد الجديد عام ٣٢ بعد الميلاد وظل المعماريون والفنانون التدمريون يزينون ويوسعون ويجددون فيه جيلا بعد جيل حتى آخر أيام تدمر .

صحن المعبد عبارة عن باحة مربعة رحيبة (حوالي ٢٠٥×٢١٠م) يدخل اليها صعودا بدرج عريض الى بوابة فخمة أمامها رواق ولها مداخل ثلاثة كانت تغلق بأبواب من البرونز المذهب . وكان في طرفي البوابة برجان مزينان بشراريف مسننة « ميرلونات » ، وفي ذلك أسلوب عمراني شرقي قديم نجده خاصة في مباني العرب الانباط كما نجده في معبد عمريت (جنوبي طرطوس) من القرن الخامس قبل الميلاد ومن قبل في المباني الفارسية والآشورية .

زخارف معمارية نباتية

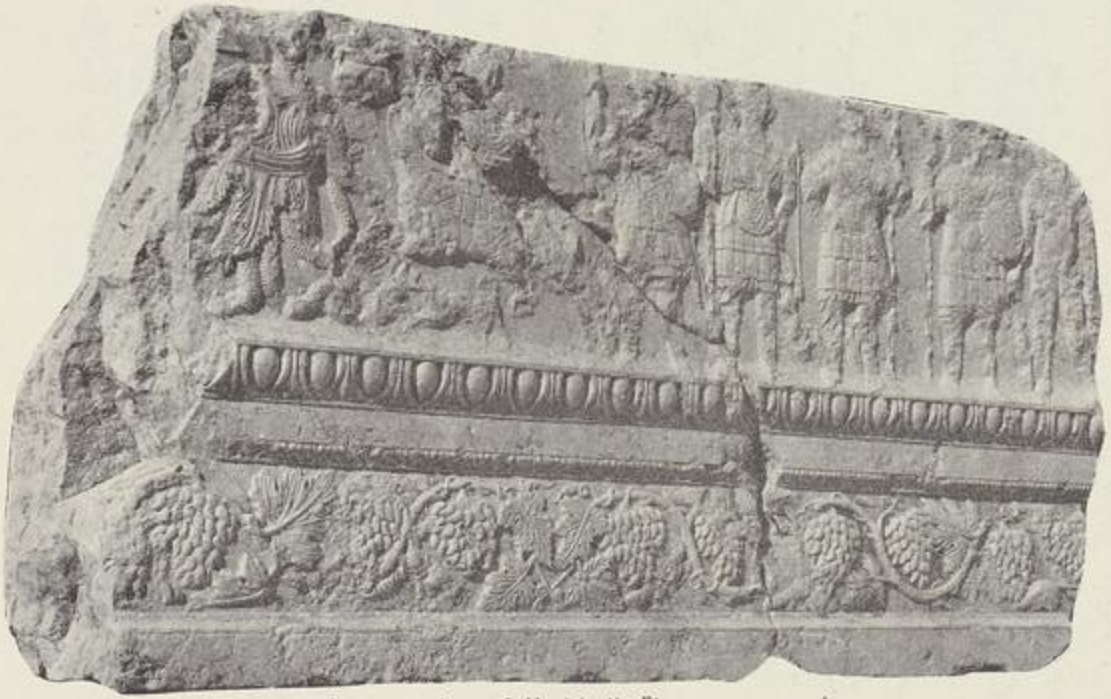
من المحراب الشمالي في هيكل معبد بل

من انقاض معبد بعل شمين

خمسة نماذج من القرن الاول ق.م
(انقاض معبد بل القديم)

ولصحن المعبد مدخل آخر يمر منحدرا تحت أرض الرواق الغربي لتدخل منه الحيوانات المعدة للاضاحي • وحول الصحن من جهاته الثلاثة أروقة مزدوجة ، أما الجهة الغربية فرواقها أعلى من الاروقة الاخرى ولكنه غير مزدوج • وكان هناك مئات من الاعمدة ذات التيجان الكورنثية الواسعة الانتشار في ذلك الحين تحمل الاروقة ، وعلى الاعمدة حاملات للتماثيل التي كان يحفل بها المعبد • وجميع واجهات الاروقة من الداخل والخارج وكل أقسامها العليا كانت تتوجها الشراريف المسننة • كما أن تحت الاروقة محاريب وأطر فيها منحوتات تمثل مواضيع دينية مختلفة عرضنا لها سابقا •

أما الهيكل المركزي المستطيل الذي هو لؤلؤة هذا المعبد وواسطة العقد في هذه المجموعة العمرانية الوضاءة فكان بالاصل فوق دكة مدرجة ثم جعلت الادراج بشكل منحدر • وباب الهيكل مفتوح في الجدار الجانبي المقابل لمدخل المعبد ، والهيكل محاط من جميع جهاته برواق محمول على أعمدة باسقة مخددة كانت تتوج بتيجان كورنثية من البرونز المذهب ، وفوقها افريز نفشت عليه صور جن مجنحة تحمل أكاليل مضفورة بالفواكه • وتحمل سقوف الاروقة جسور هائلة من الحجر محلاة بأطر من التزيينات النباتية الرائعة وعليها نقوش بارزة تمثل مشاهد دينية منها غلبول وملكبل في ثياب عسكرية أمام مذابح محملة بالفواكه ومنهامشهد الطواف الشهير الذي يبدو فيه تمثال الاله محمولا على جمل في قبة حمراء وفيه نساء محجبات ، وهناك أيضا الآلهة التي تشهد



احد جسور رواق الهيكل المركزي في معبد بل
(الآلهة تشهد الصراع مع الافعوان)

اللوح (١٨)

الصراع مع الافعوان • وفي الرواق أمام مدخل الهيكل الرئيسي بوابة هائلة غنية بزخارفها • أما سطح الهيكل فهو بالاصل سنمي مزين بالشراريف المسننة وبأربعة أبراج يصعد اليها بأدراج من الداخل لاجراء بعض الطقوس فوق سطح الهيكل •

وفي داخل الهيكل محرابان شمالي وجنوبي ، الشمالي منهما كان يضم صور الآلهة التدمرية الرئيسية ، وسقف المحراب مؤلف من حجر واحد محفور على شكل قبة نقشت عليها الكواكب السبعة وحولها البروج الاثنا عشر • أما المحراب الجنوبي الذي كان يؤوي تمثال الاله بل الذي كان يحمل في المواكب فقد سقف بحجر واحد ، نفذت عليه مجموعة زخرفية غاية في الاعجاز في وسطها زهرة متفتحة ضخمة ضمن دائرة يضمها اطار هندسي جميل ، وحول ذلك مثلثات ومربعات ومسدسات متناسقة في داخلها مختلف أنواع الزهور • وان هذه العناصر الزخرفية المتساوقة الباذخة وثيقة الصلة بمستقبل الفن الزخرفي العربي الرائع •

جـ ـ المدافن :

المدافن التدمرية مجال حلّق فيه الفن التدمري عامة وفن العمارة خاصة ، واذا كانت بعض المدافن المصرية والصينية قد عرفت بضخامة بنيانها وامتداد متاهاتها وبكنوزها وأثاثها الجنازي ، فالمدافن التدمرية اشتهرت بروعتها الهندسية وحلولها المعمارية التي هي على جانب كبير من الذوق والتوفيق •

ولعل من الظلم اطلاق كلمة المدفن في هذا المجال ، فالمدفن التدمري ، بنماذجه الثلاثة التي سنتحدث عنها ، خلو من رهبة المقابر • هو أشبه بدارة أنيقة سكانها من الحجر الناصع مجتمعون ومتجاورون ، على الارائك متكئون في لقاء سرمدي وفوقهم الاقواس المزهرة والافاريز المكللة • أبواب المدافن من الحجر ولكنها توحي بأنها خفيفة كأبواب الخشب وعليها دقاقات •• وكل شيء في خارج المدفن يوحي بمظهر البيت « بيت الابدية » كما يدعوه التدمريون •

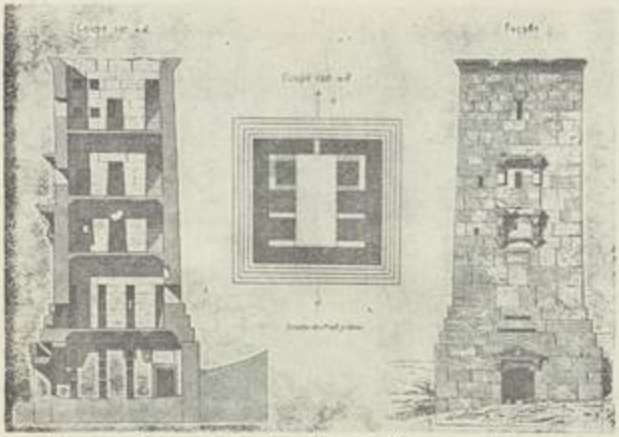
١ ـ المدفن ـ البرج (١) : وهو أول نماذج المدافن التدمرية وأقدمها ، مظهره الخارجي كالبرج المربع تماما • واذا كانت المدافن الابراج قد عرفت في سورية خاصة في منطقة الفرات الاوسط وحمص وحوران فان المدفن ـ البرج التدمري هو بصورة قاطعة من مبتكرات المعمارين التدمريين • كما ان تدمر تنفرد بأنها تضم عشرات من الامثلة المتنوعة في مقابرها الاربعة المعروفة وحتى في ذرى أحد جبالها القريبة • والمدفن ـ البرج مرتبط بتدمر ارتباطا وثيقا ، وهو أول ما يلفت نظر زائرها •

مرّ هذا النوع من المدافن بمراحل متعددة من التطور والنماذج العتيقة منه ، التي تعود لما قبل الميلاد وللنصف الاول من القرن

---

(١) راجع عن هذا النوع من المدافن المقال القيم التالي :

E. Will, Le tour funéraire de Palmyre, Syria, T. XXVI, 1949.



مقطع ومسقط وواجهة مدفن يمليكو
(جامبليك) وادي القبور

الطابق الارضي من مدفن ايلابل

الاول الميلادي ، كانت من حيث حجرها وتفاصيلها المعمارية على جانب من البساطة ومعازب الدفن فيها مفتوحة نحو الخارج • وحوالي نهاية القرن الاول الميلادي ازدادت المدافن ــ الابراج جمالا وسعة واتقانا وأصبحت تضم في داخلها أربعة أو خمسة طوابق وتتجاوز العشرين مترا في ارتفاعها وتتسع لمئات من القبور الجدارية ولها أحيانا طابق تحت الارض • ويعرج الى الطابق بأدراج ملتوية وفي جنبات كل طابق معازب الدفن وتوابيت عليها بعض المنحوتات والاسرّة الجنازية• وصار المدفن ــ البرج يُكسى من الخارج بالحجارة الكبيرة المنحوتة وله قاعدة مدرّجة وفي واجهته الرئيسية شرفة بارزة جميلة فيها منحوتات تمثل صاحب المدفن وأهله ومعها لوحة مكتوبة تؤرخ المدفن• والطابق الارضي الذي يؤدي اليه البا بمباشرة يكون عادة أغنى الطوابق ، يبهج النظر بعضائده الكورنثية المخددة ، وأفاريزه المزخرفة الملونة ، وسقفه المجزّع الملون بالالوان الضاحكة والمحلى بالنقوش الشديدة البروز •

وأحسن النماذج الباقية في تدمر عن المدفن ــ البرج في أعلى مراحل تطوره هي مدفن ايلابل (١٠٣ بعد الميلاد) ومدفن يمليكو وكلاهما في وادي القبور الشهير •

٢ ــ **المدفن ــ البيت :** ظهر هذا النوع من المدافن منذ القرن الثاني الميلادي ، وهو شديد الشبه بالبيت ، بطابق واحد ، وهناك نماذج عديدة منه في وادي القبور والمقبرة الجنوبية الغربية ،

أوضحها هو مدفن مارونا (المعروف بقصر الحيـة) في المقبرة الشمالية وقد رممته المديرية العامة للآثار والمتاحف ، ومن أغناها مدفن عيلمي وزبيدا (١) في المقبرة الغربية وهو يتسع لقرابةثمانين شخصا • ويمكن اجمال وصفه بان له مدخل جميل غني بالنقوش بباب حجري ذي درفتين وراءه دهليز ينفتح على باحة فيها أربعة أعمدة تحمل رواقا يدور بجوانب البناء والسقف مجزّع غني بالزخارف الهندسية • وحول الباحة على طول الجدران مساطب جعلت فيها معازب كل منها يضم ثلاثة قبور فوق بعضها ، وفوق المساطب منحوتات جنازية تمثل أصحاب المدفن مع عائلاتهم •

٣ ـ **المدفن الارضي (٢)** : وقد انتشر هذا النوع في القرنين الثاني والثالث الميلاديين ، ونقدر أن هناك مئات منه في جميع المقابر التدمرية ، ظهر منها عام ١٩٥٧ حوالي عشرين دفعة واحدة في المقبرة الجنوبية الشرقية •

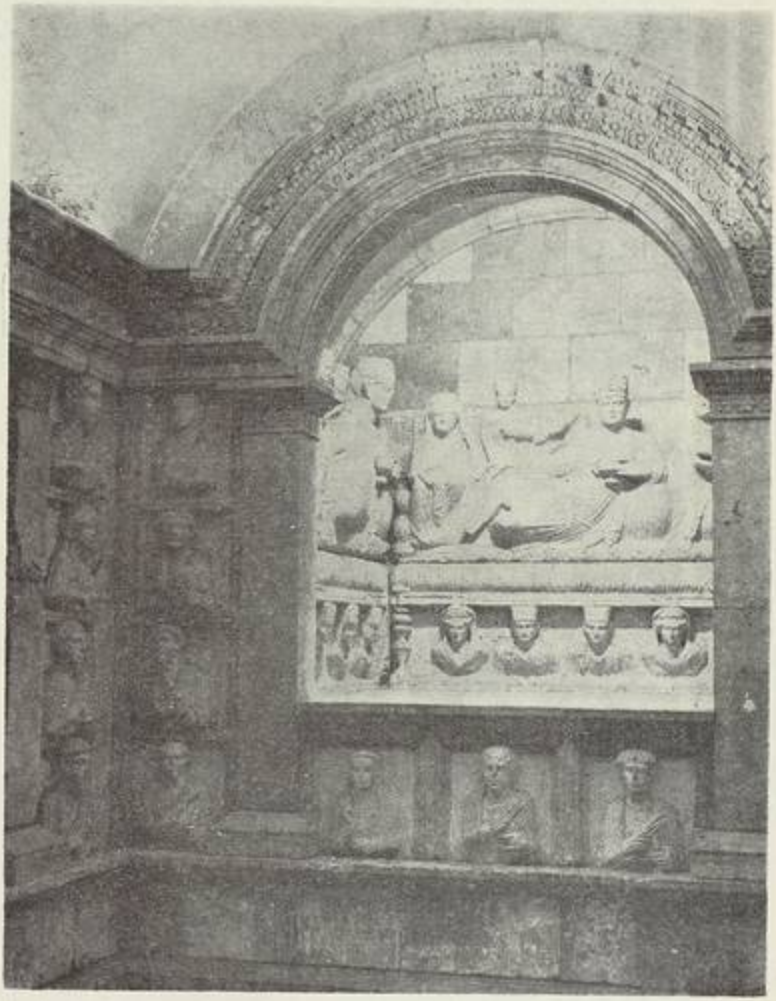
أحسن النماذج المعروفة في تدمر من المدافن الارضية هي

---

(١) راجع :

J. Cantineau, Fouilles à Palmyre. Mélanges de l'Institut français de Damas, 1929.

(٢) راجع ما ذكرناه سابقا من مراجـع حول هذا الموضوع خاصة مقال الدكتور سليم عادل عبد الحق عن مدفن طاعي ، ومقالنا مع الزميل صليبي عن مدفن شلم اللات فهما البحثـان الواسعان الوحيدان بالعربية عن هذا النوع من المدافن .



صدر أحد جناحي مدفن يرحاي

(المتحف الوطني بدمشق)

مدفن الاخوان الثلاثة ومدفن يرحاي المعاد في المتحف الوطني بدمشق ومدفن شلم اللات ومدفن طاعي وخاصة المدافن التي أعادتها وستعيدها المديريةالعامة للآثار والمتاحفالى حالتهاالاصلية في تدمر نفسها .

المدفن الارضي محفور في الطبقة الصخرية بشكل حرف T مقلوب . وهناك نماذج أبسط أو أكثر تعقيدا من ذلك كأن يكون هناك في المدفن جناح واحد (مدفن بولبرك) أو جناح لم يحفر أو فيه أربعة أو خمسة أجنحة بدلا من الثلاثة .

ينزل الى المدفن الارض بدرج مستقيم أو منعطف وأحيانا بمنحدر غير مدرّج ، الدرج أو المنحدر يوصل ، على عمق قد يبلغ حوالي سبعة أمتار ، الى باحة مزينة بعضائد بارزة قليلا عن الجدارين الجانبيين . وفي واجهة المدفن الخارجية نافذة حجرية مخرّمة للانارة والتهوية ومعها لوحة التأسيس وتحتها حنت مفروز أحيانا بعدةمستويات وعليه نص أو نصوص الاشتراك على المدفن. تحت الحنت باب بدرفة أو درفتين يدور بجرن ويفتح نحو الداخل وقد نحتت فيه حقول مستطيلة مزينة بأشكال هندسية على مستويات عدة . وتنحت في الابواب رؤوس أسود أو حيوانات خرافية فيها حلقات تقليدا لدقاقات الابواب العادية .

وراء الباب درجتان أو ثلاثة ينزل بها الى باحة داخلية تتوسط جناحا رئيسيا في صدر المدفن وجناحين جانبيين . سقوف الاجنحة منحوتة في الصخر الطبيعي بشكل سرير مقلوب ومطلية بالمونة

الجصية وبعضها مغطى بالفريسكات • مداخل الاجنحة وبعض أقسامها أحيانا معقودة بأقواس تتوسطها زهرة مركزية وفيها حقول مزخرفة •

وتحفر في جدران الاجنحة صفوف متوازية من المعازب العميقة وفي كل معزبة حوالي ستة قبور فوق بعضها ، يسجى في كل قبر أحد الموتى ويغلق من دونه بتمثاله النصفي كما أوضحنا من قبل• وبين المعازب عضادات أو أنصاف أعمدة متوجة بتيجان كورنثية أو ايونية وتكون الاخيرة ملونة • ويدور فوق المعازب عند بدء انحناء السقف طنف بارز من الجص او الحجر مزين باللسينات المتدلية أو غيرها من الزخارف •

وفي صدر الجناح الرئيسي وأحيانا في الاجنحة الفرعية تابوت أو اثنان أو ثلاثة فوقها مشاهد جنازية منحوتة كما فصلنا من قبل في فصل النحت الجنازي التدمري •

وفي المتحف الوطني بدمشق يتأمل الزائر في مدفن يرحاي المعاد بناؤه تحت الارض نموذجا مثليا للعمارة المتقنة الفاخرة التي وصل اليها المعماريون التدمريون في القرن الثالث الميلادي •

* * *

الفهرس

الفصل الاول : **تـدمر**

آ ـ الموقع
ب ـ التجمع البشري
حـ ـ العرق
د ـ العرب في تدمر
هـ ـ اللغـة
و ـ موجز تاريخ تدمر

الفصل الثاني : **مدخل الى دراسة الفن التدمري**

آ ـ تمهيد
ب ـ مصادر البحث في الفن التدمري
حـ ـ آثار الفن التدمري وتوزعها

الفصل الثالث : **اصول التقاليد الفنية التدمرية**

الفصل الرابع : **النحت التدمري المدني والديني**

آ ـ اقدم المنحوتات التدمرية
ب ـ النحت المدني
حـ ـ النحت الديني

الفصل الخامس : **النحت الجنازي**

الفصل السادس : **الصور الجدارية الملونة « الفريسكات »**

الفصل السابع : **العمارة التدمريـة**

آ ـ المخطط العمراني لتدمر ومبانيها العامة
ب ـ العمارة الدينية (المعابد)
حـ ـ المدافن (المدفن البرج ، المـدفن البيت ، المدفن الارضي) .

فهرس الصور

اللوح		الصفحة
١	ـ منحوتات دينية من القرن الاول قبل الميلاد	٣٠
٢	ـ نموذج من النحت المدني التدمري	٣٤
٣	ـ منحوتات دينية تدمرية	٣٦
٤	ـ منحوتات دينية تدمرية	٣٨
٥	ـ منحوتات دينية تدمرية	٤١
٦	ـ الواح جنازية مزدوجة	٤٣
٧	ـ تماثيل نصفية من مدفن شلم اللات	٤٧
٨	ـ تمثيل النساء في المنحوتات التدمرية	٤٩
٩	ـ تمثيل الاطفال في المنحوتات التدمرية	٥١
١٠	ـ منحوتات نسائية وشواهد جنازية	٥٣
١١	ـ منحوتات من المدافن التدمرية	٥٥
١٢	ـ فريسكات تدمرية	٦٣
١٣	ـ جانب من رواق الهيكل المركزي في معبد بل	٦٥
١٤	ـ بوابة الشارع الطويل والمسرح	٦٨
١٥	ـ معبد بعل شمين والشارع الطويل	٧٠
١٦	ـ الزخرفة المعمارية في معبد بعل شمين	٧٢
١٧	ـ زخارف معمارية نباتية	٧٤
١٨	ـ احد جسور رواق الهيكل المركزي في معبد بل	٧٦
١٩	ـ نماذج من المدافن التدمرية	٧٩
٢٠	ـ جانب من مدفن يرحاي	٨٢

كثر الحديث عن نواح من الفن التدمري وبعض مسائله في عدد من المؤلفات والمجلات العالمية . ورغم ذلك لم يكن هنالك بحث خاص شامل لكل ما يتعلق بهذا الفن ، سواء بالعربية أو باللغات الاجنبية. واننا لنشعر بالغبطة اذ نتصدى للمحاولة الاولى في هذا المجال من موطن تدمر بالذات ، ومن وجهة نظر عربية منصفة .

« المؤلف »

مكتبة أطلس
دمشق
مطبعة الانشاء بدمشق

DS
99
.P17
B8

MAR 20 1972

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
CU52885780
DS99.P17 B8 al-Fann al-Tadmuri