ملابس المرأة ودلالاتها التأريخية في ضوء المنحوتات الاثرية عند العرب قبل الإسلام

الأستاذ المساعد الدكتور
حميد مصطفى ناجي الياسري
جامعة الكوفة – كلية الآثار
hameedm.alyasiri@uokufa.edu.iq

Women's clothes and their historical importance In light of archaeological statues In the Arab before Islam

Assist. Prof. D.
Hameed Mustafa Naji Al-Yasiri
Kufa University – Archaeology faculty

الملخّص :

تتمحور دراستنا في هذا البحث على بحث أهم الدلالات التي تتصل بأهمية ومكانة المراة في المجتمع العربي قبل الإسلام من خلال نماذج من المنحوتات والمشاهد الاثرية التي تمثل أشكال المراة ، سواء كن نساء ضمن الطبقات الاجتماعية المهمة ، اوعلى شكل آلهة انثوية ، من خلال أهم الملبوسات اوالثياب ، أوجزء من مكملاته المعروفة ، والواقع فأننا نحاول بحث أهم تلك الدلالات لمعرفة مدى نظرة المجتمع العربي الى المرأة سواء من خلال دورها السياسي أوالاجتماعي أو حتى أهميتها من حيث علاقتها بالرجل ، وانعكاس تلك الثياب على قيمة المراة الحضارية ، والوقوف على مدى أهتمام المجتمع بالمرأة في تلك الفترة التي تركز على الجانب الديني في فهم طبيعة تفكيره وتفسير بنيته القيمية ، ومنها نظرته الى المرأه .

الكلمات المفتاحية : المرأة - ملابس - منحوتات - ثياب - الحشمه - دلالات - اثار - وادي الرافدين - السومريون - المجتمع العربي - الآشوريون .

Abstract:

Our study focuses on this research in searching for the most important indicators related to it and the position of women in Arab society before Islam through models of sculptures and archaeological scenes that represent the forms of women , whether you are within the important social classes, or in the form of female deities through the most important clothing or clothing and part Among his well-known complementaries and reality, we are trying to search for the most important of these indicators to know the extent to which Arab society sees women, whether through their political or social role, or even their importance in terms of their relationship with men, and the reflection of those clothes on the value of civilized women, and to determine the extent of society's interest in passing Of J in that period focused on the religious aspect in understanding the nature of his thinking and his interpretation of the structure of the value and perception of women.

Key words :women , clothes , sculptures , clothes , decency , connotations , archeology , Assyrians , Mesopotamia , Sumerian , Arab society .

مقدمة البحث

إشكالية البحث والاهمية : يحاول الباحث في خضم هذه الدراسة الى الإفادة من بعض النماذج للمنحوتات والمشاهد الاثرية التي تعكس شكل المراة وطبيعة انوثتها ، من خلال التركيز على الملامح العامة للملابس او الثياب التي تتزيا بها المراة العربية قبل الإسلام ، ان طريق البحث لم يخلو من صعوبة هنا وهناك ، حيث يحاول الباحث الإفادة من العلاقة التلازمية الوثيقة بين علم التاريخ ، ومصدرهام من مصادره الساندة بشكل مباشر او غير مباشر ، الا وهو علم الآثار، حيث يمكن ان يساعدنا في فهم الدلالات والرموز الكامنة وراء تلك النحوتات ، واثارة التساؤلات التي قد تجيب عنها الفنون الاثرية التي ترفدنا دوما بالمعلومات ذات القيمة الفنية والجمالية التي تعكس واقع الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية عموما وتدوينها لتاخذ طريقها الى المكتبة التأريخية.

أهداف البحث : يهدف البحث الى دراسة مكانة المراة العربية قبل الإسلام ، من خلال تحليل لبعض الملابس ومكملاتها ، التي تعد جزءا من شخيصة المراة العربية ، وإبراز ماتعكسه من قيم حضارية ودلالات فنية ورمزية لفن النحت الذي حظي بمكانة هامة في تلك الحضارات ، سواء في حضارة وادي الرافدين أو الحضارات المجاورة الأخرى ، وبالخصوص الحضارة اليمنية والتدمرية والنبطية والحضرية .

منهجية البحث : بالنظر لتعدد محاور البحث وأعتماده نماذج متنوعة من المنحوتات الاثرية وتنوعها ، فقد دابنا على دراسة الملامح العامة للمنحوتات من خلال المواقع الاثرية التي أغنت في إعطاء ثروة تاريخية قيمة من خلال الأبحاث والدراسات الاثرية الخاصة بها ، ولمختلف المواقع المحلية والخارجية التي ضمت الممالك التي وقعت تحت متناول الباحث ومن خلال الربط بين منهجية البحث التاريخي والبحث الاثري ، ومحاولة التوفيق بيهما لايجاد الصلة التي تحقق الفائده .

التعليق على الدراسات السابقة : ان من البديهيات المسلم بها ، ان جميع الدراسات والأبحاث التي ترتقي الى مستوى البحوث ذات القيمة العلمية ، لابد لها من الاستعانة بما سبقها من أبحاث ودراسات ، وذلك لامرين ، أولها : الوقوف على اهم المعلومات الجديدة التي يمكن ان يستغني البحث وتكسبه روحا علمية جديدة ، وتخطي المشكلات البحثية والمنهجية السابقة التي قد تحصل هنا وهنالك ، وثانيهما : هو ان من مقتضيات

الأمانة العلمية ، لابد من الإشارة والاشادة بالابحاث السابقة التي تسد النقص وتحقق الفائدة العلمية التي يقتضيها البحث العلمي الجيد ، ولعل من أبرز الدراسات التي أفادت البحث ، هي دراسة الدكتور عبد العزيز عبد الحميد (تطور الأزياء عبر العصور) ودراسة محمد عوض منصور باعليان (الملابس في اليمن القديم) ، وهاتان الدراستان كانتا لهما دور في اغناء البحث بأهم المنحوتات الاثرية ، حيث تميزت الدراسة الأولى باحتوائها على دراسة الجوانب الفنية لعدد من الممالك العربية ومزج الباحث فيها الجانب الفني مع الجانب التاريخي باختصارولبضعة فصول ، أما الدراسة الثانية فقد اقتصر الباحث فيها على دراسة المنحوتات الاثرية في ممالك اليمن بشيء من التفصيل من دون الاسهاب في الجانب التأريخي ، وكذلك الدراسات والأبحاث الاثرية لبعض المستشرقين والمنشورة ضمن كتاب (اليمن في بلاد مملكة سبأ) ، فضلا عن الأبحاث المنشورة لبعض الباحثين العراقيين من أمثال الدكتور وليد الجادر وغيره في موسوعة (حضارة العراق) التي زكزت على مواضيع النحت في الحضر .

خطوات البحث : إعتمدت خطوات البحث على تقسيم الدراسة الى عدة محاور ، تضمن المحور الأول الخلفية التأريخية للملابس والثياب في حضارة بلاد وادي الرافدين والحضارت الأخرى وبيان أثر تلك الحضارت بشكل غير مباشر ، والمحور الثاني تضمن ثياب المرأة في اليمن وأثر الحضارة الهلنستية فيها ، اما المحور الثالث فقد بينا فيه الدلالات الاجتماعية والسياسية لثياب المراة في مملكة الحضر ، بينما تضمن المحور الرابع أبرز مظاهر الحشمة والاناقة في ثياب المرأة العربية في مملكة الحضر ، والمحور الخامس تركز على : ثياب المرأة في مملكتي الانباط وتدمر وأبرز مظاهر الحشمه فيهما ، وتناولنا في المحور السادس جانبا من مكملات لباس المرأة .

الاطار النظري :

المحور الأول

الخلفية التأريخية لملابس المرأة في بلاد وادي الرافدين

ان دراسة الملابس اوالثياب ومكملاتها تعطي الباحث فكرة عن الحياة اليومية للإنسان في كل عصر من العصور، حيث توضح ملابس الافراد وطبقاتهم الاجتماعية

ومناصبهم ونوعيات تخصصاتهم ، والملابس الخاصة في الاحتفالات الدينية وملابس الحرب والصيد ، وكانت الملابس تعكس بعض المفاهيم الفكرية والدينية وطبيعة تلك الملابس واشكالها والمواد الأولية المستخدمة في صناعتها ، مثل نبات الكتان ومراحل انتاجه ، بدءً من زراعته وحتى نسجه قماشا ، ولبسه ثيابا ، كما تعد الملابس وصناعتها ومكملاتها جزءً وظاهرة من الظواهر الحضارية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية [١].

فيمكن مثلا تقسيم مظهر ثياب الآلهة والحكام ، ومظاهر الافراد الموسرين ، في المجتمع السومري الى نوعين ، الأولى : عبارة عن قطعة قماش كبيرة غير مخيطة(شال) ، تلف الجسم ، بحيث تغطيه بأكمله ، ماعدا الرقبة والكتف الايسر واليد التي تترك حرية الحركة (الشكل-١) ، اما الثانية ، فهي تمثل ملابس الآلهة المميزة برداء او ثوب او ازار فضفاض من قبل السومريين ، مع تنويع في الزينة والمواد الاولية المستخدة حتى نهاية العهد البابلي ، حيث تعكس تلك الثياب لمعانا وضياء خاصا ، وكأنها ثيابا معظمة او مقدسة ، ولعلها تؤدي وظيفة تتعلق بالطقوس الدينية ، فتكون تلك الملابس ذات قوة وسيطرة نافذة في قوة لبسها من قبل الآلهة وبعض الملوك ، بحيث كانت ملابسهم تمجد وتبجل ، وتنوب تلك الملابس في بعض الاحتفالات الخاصة ، عن حضور الملك شخصيا ، وقد دون هؤلاء ماكان لمثل هذه الملابس ومكملاتها ، وبالأخص ألبسة الرأس التي كانت لها خصوصية من خلال تأثيرها على الأعداء ، فاصبحت بالنتيجة مؤثرة نفسيا على كل المجتمع ، حيث استمر هذا التقليد حتى القرن السابع قبل الميلاد [٢].

وكان المظهر الخارجي لرجال الدين خاصا ، فلبسوا الملابس الملونة لتعطيهم علم بأسرار السماء والأرض بحسب معتقداتهم ، فأمتهنوا العرافة والتنبؤ بالغيب ، وتميزت بعض ملابسهم بأنها مقدسة وانهم أسياد المراسيم الخاصة بالسماء والأرض ، والمعروف ان مدينة (اريدو) [٣] ، ومعابدها كانت من أقدس الأماكن الدينية لدى السومريين ، حيث تشير النصوص المسمارية ان كاهن المدينة هو ابن الأرض ، وانه ولد في معبد السماء ونزع ملابسه المنسوجة من الكتان في طقس ديني يتعلق بصلوات الشفاء للمرضى ، وانه وقع فوق هذا الثوب ، ثوبا آخر من الكتان الأبيض النظيف يغطيه من الرأس حتى القدمين ، فأتخذ رمزا لطرد الأرواح الشريرة لدى السومريين ، وقد عرفت اريدو بانها مركزا لصناعة النسيج في بلاد الرافدين ، كما كان بعض الملوك السومريين يمتلك

ورش خاصة لعمل النسيج للحياكة وصناعة الملابس ، ومنها ماكان يسمى بأسمه ، والأكثر من هذا فقد وجدت مصانع محلية صغيرة خاصة بالعوائل تنسج الملابس حسب الطلب ، وكان حظور المرأة واضح فيها ، وذكر ان بعضهن تخصص في تطريز الملابس(٤).

والحقيقة كانت الملابس والانسجة في بلاد وادي الرافدين تصدر من مدينة كيش (٥) ، الى دلمون ومناطق أخرى مثل بلاد الاناضول وسوريا وايران وفلسطين ، مقابل بضائع نادرة مثل احجار اللازورد والعقيق والاخشاب ذات الروائح الطيبة (٦) . ممايدل على عملية التاثير والتأثر بشكل او بآخر بالحضارات المجاورة ، وبالاخص من حضارة بلاد وادي الرافدين وبلاد وادي النيل والحضارة الهلنستية ، وذلك لوقوع ممالك العرب قبل الإسلام على ملتقى الطرق التجارية ، حيث كانت حرفة الملابس ونسجها من الحرف المهمة لسكان شبه الجزيرة العربية ، بحيث ظهر ذلك واضحا في طبيعة تصميم تلك الملابس او الثياب والزخارف والمنفذة عليها ووضعية الايماءات والشعر والحلي وما الى ذلك من خلال تحليل المنحوتات او التماثيل الممثلة بالمرأة كأنسانة أو آلهه (٧) .

ويمكن ان نميز ملابس الآلهة والملوك من خلال نوعية الملابس وطرق تطريزها المزدحم بالقلائد والاقراط والاساور ، وعدة البسة الرأس ، إضافة الى الزخارف المتنوعة ومايحمله الملوك من شارات واسلحة ورموز كما ان القميص يكون طويلا الى حد الكاحل او قصيرا الى حد الركبتين في العصر الآشوري . كما يمكن تمييز المعاطف والملابس المكية او ملابس الآلهة بكونها كثيرة في الموضوعات الزخرفية ومنفذة بخطوط بارزة مستخدمين في ذلك خيوط مصنوعة من الذهب والفضة وقطع من الأحجار الكريمة ، حيث ورد في الكتابات المسمارية ارتداء المعطف الإضافي فوق القميص عند الآلهة ومما يؤيد ذلك ، مشاهد الآلة عشار وما يرد من من ذلك في الوثائق الرسمية نهاية الالف الثالث قبل الميلاد (٨) .

ويأتي ارتداء الملوك الآشوريين والبابليين والاكديين لتلك الملابس ، هو رمز لحيازتهم العناصر الإلهية ، ورمزا للارتباط غير المباشر ، وتقمص الملك لمنصب الكاهن الأعلى وامتيازاته (٩) . ولذلك كانت ملابس الملوك او الآلهة في بلاد وادي الرافدين عموما مزدحمة بوحدات زخرفية وتطريزية إضافة الى عناصر تجميلية تكون في العادة من الذهب او الأحجار الكريمة ، ويذكر احد النصوص البابلية ان ثوب الاحتفالي

الخاص بالالهة (نانا) بلغ وزنه ما يعدل احد عشر ونصف كيلو غرام من الزينة المتكونة من ٧٠٠ وردة من الذهب ، كما تذكر النصوص ان ملبوسا سومريا كان مخصصا لسيدة من مدينة الوركاء كان مجَمّلاً ب ٧٠٣ قطعة من الذهب و٦٨٨ حلية أخرى [١٠] .

وعد الشعر من ابرز مكملات الزينة لدى العراقيين ، ويبدو شَعْر النساء نهاية الالف الثالث قبل الميلاد متموجا ومزينا في معظم الأحوال بعمة مدورة ومزينة تشبه عصابة السمكة او الحقول الدائرية المزينةل رأس الملك الاكدي (نرام - سن 2273 - 2219ق.م) ، ويتميز لباس النساء الاشوريات والبابليات بكونه غير معقد الزينة ، حيث يظهر تاج (آشور شرات) زوجة الملك الآشوري (اشور بانيبال حوالي ٦٦٩ - ٦٤٠ ق. م) ، وماعدا لباس رأس هاتين المللكيتن ، فأن رؤوس الوصيفات وحاشية الملكات من النساء والفتياة اللاتي كن يبدين مجردات من اية زينة ماعدا تصفيفة الشعر ، اما النساء والفتيات اللاتي ينتمين الى آباء أحرار فعليهن إرتداء عباءة تسفرعن الوجهة فقط عند الخروج الى الشارع ، وعلى الإماء أنْ تظل سافرة ولاتضع العباءة على رأسها [١١] .

ومن نماذج الزينة المكملة للثياب ، القلائد النسائية المصنوعة من قطع الحجارة الثمينة ، وقطع أخرى من الأشياء والانواع النادرة من الأحجار ، ويظهر ذلك من خلال ماترتديه النساء الموسرات من احجار اللازورد ، حيث تظهر الآلهة عشتار قبل أن تنزل الى عالم الأموات ، تتزيا بزوج من الاقراط وقطع من الاساور وحجول تزين الكاحل [١٢] . بل ان الاقراط بحد ذاتها تعد دلالة واضحة على ان المرأة من اسرة ملكية [١٣] .

منذ بدايات الالف الثالث قبل الميلاد ارتدى السومريون بشكل عام ملابس عرفت تحت تسمية (المهدبات) وهي وزرات مصنوعة من القماش تكون في شكلها ومظهرها تقليدا لصوف الاغنام وتكون هذه الوزرات مشدودة شدا وثيقا الى وسط الجسم ، كذلك عرفوا الثياب الطويلة من نفس القماش الذي يبدو في مظهره قريبا من فروة الغنم . ويكون وضع هذه الثياب على الجسم بحيث يترك الكتف والذراع اليمنى عاريين تقريبا ويلف في احيان اخرى على الجسم قماش هو عبارة عن عباءة تغطي كل الجسم ، ومن حد الرقبة حتى كامل القدمين ، قد دعت الحاجة إلى اختراع الملابس ، للإنسان البدائي الأول ، حاجته لستر عورته ، واتقائه البرد ولفح الحر، وعليه فإن أول ما اهتدى إليه هو الإنسان البدائي ، لصناعة الملابس، هو جلد الحيوان ، فاتخذه وقاية له

وسترا ، فكان يصطاد الحيوانات أو يربيها ؛ ليتخذ من صوفها وشعرها أو وبرها نسيجا بدائيا يرتديه ، أو يتخذ من ألياف الأشجار والنباتات من القنب والقطن والكتان ، ليصنع من ذلك خيوطا يبرمها براحة كفه ، أو بمغزل بسيط، ثم يضع طرف الخيط في حجر مسنن أو عصا بُرِيَة من طرفها ، ثم ينسج من ذلك شملة أو رداءً . وتروي الأساطير أن البطلة (برتا) (١٤) كانت أول امرأة غزلت بيدها ، ثم نسجت أول ثوب في العالم ؛ لتجتذب إليها المعجبين ، وأما العرب فينسبون صناعة الملابس إلى نبي الله إدريس ـ عليه السلام ، أمّا ما تقوله الأساطير اليونانية إن هرمس (عطارد) هو أول من صنع الملابس .

وعندما عرف الفراعنة الملابس ، بدأوا بوضع حزام وسط جسم الرّجُل ، ثم يضعون تحته فوطة يسترون بها عوراتهم ، أما نساؤهم ، فقد كانت تلبس أردية إلى أسفل الركبة ، وعندما عرفت الملابس ، ولبسها كل الناس ، صار الجلد زيًا تقليديا، لفئة خاصة من الكهنة ، وهذه الفئة كانت تستخدم جلد الفهود (١٥) .

لقد ترجم السومريون اساطيرهم واعتقاداتهم حتى في طبيعة فطرتهم الخارجية فكان الزي عندهم في البداية عن نوع من الحزام يحيط بوسط الجسم ولم يتخذ لستر العورة بل كمركز للقوة بالنسبة للرجل واستخدم علميا لتعليق الآلات والادوات الضرورية للعمل وللصراع والحرب ويبدو ان مثل هذا الحاجز الرمزي والنفعي بنفس الوقت قد تطور الى ان أخذ شكل ازار او(تنورة) قصيرة تغطي وسط الجسم واعلى الفخذين واختلف مثل هذا الملبوس في طولة الى ما فوق وتحت الركبتين واصبح هذا الزي كالباس عام للرجل والمرأة في العراق القديم خلال الفترة السومرية الأولى ، عدا ظهور شخصيات مميزة لطبيعتها الدينية والاجتماعية بملابس خاصة تبدو معها مغطاة بثياب طويلة وخاصة بالنسبة للمعبودات عندهم . ولقد ظهرعديد من الرجال عرات اوشبة عرات وذلك بدافع ديني وظل العديد من الكهنة السومريين يبدون عرات الاجسام وحتى عرات شعر الرأس والجسم وذلك لأسباب خاصة بتادية الطقوس الدينية (١٦) . ان بساطة المظهر الخارجي للفرد السومري كانت منسجمة مع وضع المناخ ومع طبيعة الظروف الاقتصادية لمثل هؤلاء الذين يمثلون العامة من الشعب .

وقد عبّروا عن تلك الرغبة بأنواع مختلفة يتجلى في فكر الإنسان القديم كفكرة الموت التي شغلت تفكيره ، لذلك سعى القدماء إلى استحضار صور لهذه الآلهة تكون قريبة منهم يناجونها، ويطلبون رضاها، ويقدمون لها الأضاحي ، ولا سيّما عندما يشعرون بالخوف من أمر ما ، تطور تفكير البشر وتطورت معه ً شيئا ً فشيئاً نظرتهم إلى الحياة ، فظهرت لديهم رغبة برؤية أشياء جميلة تزين حياتهم [١٧] .

على أن من سمات القرن الرابع قبل الميلاد نلاحظ «النزعة الرمزية التي تبدو واضحة في تمثال الإلهة إيريني (رمز السلام). وهو تمثال نحته خيفيسودوتوس تكريما لبلوتوس رمز إيريني وهي تحمل على ذراعِها الطفل (الثروة والرخاء) وينبغي أن نذكر هنا أن هذا التمثال الذي يحاكي نموذج الإبداع المصري ، شبيهٌ بالمنحوتات التي تصور إيزيس وهي تحمل طفلها حورس [١٨] . (شكل ٢) . وعلى صعيد التقنيات أدخل نحاتوا القرن الرابع قبل الميلاد شفافية جديدة على ثياب التماثيل التي أبدع فيدياس في نحتها و إظهارها على منحوتات معبده ، إذ ابتكر ثيابا عن مفاتن الجسد البشري ، وخاصة عن مفاتن أجساد النساء [١٩] .

أمّا تمثال الإلهة أرتميس من جابيس (الواقعة بين روما وبرينيست) ، وهي إلهة الصيد والقمر في الأسطورة الإغريقية ، فيعكس عمق إدراك الفنان للأشكال الفريد في الوضعيات الأنثوية ، إذ إنه يصورها، وهي تشبك عباءتها على كتفها اليمنى، بينما ينسدل ثوبها عن كتفها اليسرى دون أن يلامس القدمين كما جرت العادة ، بينما كانت أكثر تمثيلات الإلهة أرتميس تصورها وهي توتر قوسا أخذته من جعبتها، اوتأخذه منه [٢٠] . (شكل رقم-٣)

اما الآشوريون فهم من الشعوب التي أخضعت النساء للحجاب ، وهذا ما أكدته الحفريات في آشور القديمة حيث تم العثور على لوحات طينية ترجع إلى القرن الثاني قبل الميلاد ، وكانت إحدى الفقرات في لوحه تحكى بيان مفصل عن الحجاب وفرض قوانين ضد النساء اللاتي كن لا يرتدين الحجاب . كما كانت الجارية إذا خرجت مع سيدها وجب عليها الحجاب . وكان الرجل إذا أراد الزواج يحضر أصدقائه ويعلن أمامهم أن هذه المرأة أصبحت زوجته ويتم حجابها [٢١] . ومن اللافت للنظران حجاب المراة الاشورية ، يصنف الطبقة التي تنتمي اليها ، فالملكة تلبس التاج ، كالملكة (اشور شرات)

زوجة الملك اشور بانيبال ، اما الوصيفات وحاشية الملكات فكن يبدين مجردات من زينة الشعر ويكتفين بتصفيفه مألوفة لشعرهن . اما النسوة الاحرار فكن يرتدين عباءة تسفر عن الوجه فقط ، وذلك عند الخروج الى الشارع فقط ، فيما فرض على الاماء السفور لتمييزهن عن النسوة الحرائر، لذا يمكن القول ان وظيفة الحجاب في تلك الفترة كانت لغرض التصنيف الطبقي فحسب ، أما بالنسبة لمكانة المرأة عندهم ، فقد أنخفض مركز المرأة الاجتماعي مُقارنة بمكانتها في الحضارتين السومرية والبابلية ، فباتت المرأة مُلكاً للرجل ، ولهُ الحق في أن يُحرمها من كل ما تملك ، ويُطلقها متى أراد ، وكان الآشوريون من أقدم الشعوب الدينية التي أخضعت النساء للحجاب وكان يتضمن ستر الرأس والوجه ، وكان يُسمح فقط للمرأة الحُرة أن ترتدي الحجاب، بينما الجواري كانت ترتدين الحجاب عند خروجهنْ مع سيدهم. وهذا ما أكدتهُ الحفريات المُكتشفة حيث تم العثور على لوحات طينية تتكلم بشكل تفصيلي عن الحجاب وقوانين أخرى تفرض على النساء اللواتي لا يرتدينْ الحجاب [٢٢] . هناك تعويذة تقارن تترجم على النحو التالي: (إنها لا ترتدي حجاباً ولا خجل) هذه إشارة واضحة إلى أن الحجاب مرتبط بفضيلة المرأة [٢٣] .

وخلال القرن الثاني عشر (ق.م) كان الحجاب لزاما على النساء الحرائر من دون الاماء غير المرغوب فيهن ، بحيث كن يمنعن من ارتداء الحجاب [٢٤] . وتدل قوانين آشور على إن الحجاب كان عادة للسيدات ذوات المكانة والنساء المتزوجات في تلك المنطقة من الألف الأول بل قبله ، ولكنه كان محرما على الإماء والعاهرات وإذا ارتدينه وقعن تحت طائلة عقوبات شديدة ، وبالأخص بعد زيادة نفوذ القانون [٢٥] ، إذْ تتحدث المادة ٤٠ من القانون الآشوري عن التحجب ، الذي أصبح من التقاليد المهمة والشائعة في العهود الآشورية [٢٦] ، إنه يجب على النساء المتزوجات والأرامل والنساء الآشوريات ألاً يكشفن رؤوسهن عندما يخرجْن إلى الشارع ، ويجب أن يكنّ محجبات ، سواء عن طريق الرداء أو (العباءة) و الزانية ليست محجبة ، بل يجب كشف رأسها ، وإن الرجل الذي يرى زانية محجبة فيجب إلقاء القبض عليها ، وإحضارها مع الشهود إلى مدخل القصر[٢٧] ، على أن لا تؤخذ مجوهراتها ، أما نوع العقوبة فكانت العاهرة التي تتحجب تعاقب بعقوبة بدنية إضافة الى الجلد ، كما نصت المادة على معاقبة من يرى عاهرة أو

امة محجبة ولا يقبض عليها ويقتادها الى المحكمة بالعقوبة البدنية نفسها المنصوص أما نوع العقوبة فكانت العاهرة التي تتحجب تعاقب بعقوبة بدنية إضافة الى الجلد ، كما نصت المادة على معاقبة من يرى عاهرة أو امة محجبة ولا يقبض عليها ويقتادها الى المحكمة بالعقوبة البدنية نفسها المنصوص عليها بالنسبة لها بينما كافأت من يقبض عليها بأخذ ملابسها. يبدو أن هناك أدلة على عزلة الإناث ، الدافع هو حماية المرأة ، وبالتالي الحفاظ عليها [٢٨] .

ويربط باحثوا الانثروبولوجيا تاريخ الحجاب بالطقوس والمعتقدات الدينية التي اثبت العلم الحديث علميتها في احتجاب (انعزال) المرأة عن الرجل لأسباب صحية اثاء فترة الولادة او الوضع ، ومفاد ذلك هو ان على الرجال أن يتجنبوا رؤيتة المرأة حتى قبل أيام من الصيد لئلا يجلب ذلك عليهم الشؤم ، ولهذا السبب كان هليها ان تحجب نفسها ، عن الرجل لئلا يتشائم ، وتطورت الحالة لتتحجب حتى وان لم يكن عليها دم ولقد تطور هذا المفهوم أكثر ليشمل الأرملة التي كانت تعتبر السبب في موت زوجها ، وأنها ستنقل ذلك إلى الآخرين عليها أن تحتجب في البيت [٢٩] .

المحور الثاني

المدلولات الدينية لملابس المرأة اليمنية والمؤثرات الخارجية (الهلنستيه)

إن أقدم نماذج النحت اليمني تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد ، وهي شواهد القبور التي ظهرت في حضرموت بأسلوب نحتها وملامح الوجوه فيها لا تظهر بوضوح ، كما أن نسب الجسم غير متناسقة وتأتي بعدها الدمى الطينية التي عملت بأصابع اليد في تشكيل الرأس والوجه المستدير، وتسطيح أو تدوير الجسم ، بأطراف قصيرة ، وهي إما واقفة أو جالسة ، تتصف بعجز واسع ، وقد أضيفت لبعضها قطع طينية للدلالة على خصال الشعر أو القلائد التي عملت أيضاً بأشرطة مثقوبة أو خطوط محززة ، ويستدل إلى العيون والأثداء بثقوب أو قطع بارزة ومنها ما يتشابه بما وجد على دمى طينية في بلاد وادي الرافدين ، والتي تمثل آلهة الخصب ورمزالأمومة [٣٠] .

وتأتي التماثيل البرونزية لتعطي انطباعاً على مدى التطور الذي وصلت إليه في المحافظة على نسب أجزاء الجسم، ذلك أنها اختلفت في تشكيلها عن التماثيل الحجرية من حيث عملها في قوالب برونزية وجاءت معبرة لسمات الشخصية اليمنية لتماثيل

الذكور والإناث ، وكان للفنان الحرية في وضع الأيدي وابتعادها عن الالتصاق بالجسم ودلت ملامح الوجوه على دقة تمثيلها لتحاكي الشكل الطبيعي [٣١] .

واختلفت تسريحات الشعر بين نماذج الذكور والإناث ففي التماثيل الأنثوية ذات النحت التكعيبي البدائي ، عملت تركيبات مقصوصة على جانبي الرأس وحصل تطور في بعضها لتصبح التسريحة طبيعية ، وفي التماثيل ذات النحت المدور منها ما عمل الشعرعلى شكل إكليل مظفورأوأرسلت تسريحات الشعر للخلف كما في نماذج التماثيل الأنثوية البرونزية ، أو يصفف ويشد للخلف وقد يعمل على شكل طاقية بخصلات مظفورة مركزها وسط الرأس ، كما في نموذج تمثال معدي كرب والذي عملت له أيضاً لحية من خصل مجعدة مصفوفة [٣٢] .

وعُرِف عن اليمن ، أنها كانت متقدمة في صناعة الملابس ، والثياب الفاخرة ، فكانت تصدرها إلى شبه الجزيرة العربية، قبل الاسلام [٣٣] .وكانت لليمن شهرة واسعة النطاق وقتئذ ، لجودة صناعتها، ونفاسة مادتها، وبراقة ألوانها ووشيها ، ويبدو في معظم أحوال هذا القماش سواء بالنسبة للرجال اوالنساء مزينا من الاطراف بأهداب او حواش مرتبة بأشكال مختلفة حيث يبدو بنيها تلك المنتظمة بشكل افقي اوعمودي وتبدو في احيان نادرة مثل هذه الاهداب مغطية لكل قطعة ملبوسة وفي احيان اخرى الاقسام السفلية من الثوب. وتبدو الوزرات السومرية مفتوحة من الجانب او غير مفتوحة كذلك تتميز مثل هذه الوزرات بأنها فضفاضة وتبدو احيانا بانها منتفخة [٣٤] . كما في (الشكل ١)

وقد لعب الوازع الديني دورا كبيرا في اعمال النحت عند الفنان اليمني الذي حاول التقرب من آلهته سعيا نحو كسب رضاها ولتحقيق السعادة والاطمئنان النفسي ، كما شكلت فكرة حياة ما بعد الموت معتقدا راسخا في معتقداتهم ، والتي على أساسها بنيت المقابر وزخرفت ، لايمانهم بأهمية الحياة الاخروية تفضيلها على حياتهم الدنيا ، لذلك جاءت أعمالهم التعبدية في وضع الوقوف او الجلوس مع رفع الايدي في خشوع ووقار وتعبد ، لاسترحام الآلهة ، كما رافقت تلك المنحوتات كتابات بالخط المسند من قبل اشخاص لطلب الاستشفاء والرحمة واستجلاب الخير والبركة لمقدمي النذور والقرابين [٣٥] .

كما حرص اليمنيون على إقحام رموزهم الدينية في المصنوعات فزينوا المباخر والمصابيح التي تضاء بالزيت بصور لوعول وثيران ، واستطاع الباحثون استنباط بعض جوانب الحياة اليومية لليمنيين من المنحوتات المصورة للناس ، وكونوا فكرة عن اللباس الذي كانوا يرتدونه وهو لا يختلف كثيرا عما يرتديه اليمنيون اليوم . وعثر على نقوش مصورة لنمط الحياة لمختلف الطبقات منها نقوش لنساء ثريات وهي كثيرة، ومنها نقوش لتصويراحتفالات وتصوير لنساء راقصات وآلات موسيقية ومقاتلين ومزارعين وكل طبقات المجتمع ، وتكمن أهمية هذه الأعمال في تصوير وضع الحياة في اليمن (٣٦) .

ويبدو أن المعينيين هم أول من استخدم اللباس ذا الثنيات في اليمن قبل الاسلام – كما تبين الملتقطات الأثرية المكتشفة حتى اليوم – إذ أظهرت أقدم المشاهد المعينية خلال القرن الثامن قبل الميلاد في مدينة معك(قرناو) أشخاصاً عليهم أزر بثنيات رأسية ، ويرى المختصون في دراسة الفنون أن الأصول الأولى للرداء ذي الثنيات مستمدة من بلاد الرافدين خلال الألف الثالث قبل الميلاد، حيث جاءت في فنون كل من اورنامو وجوديا وحمورابي (٣٧) .

ودلت ملامح الوجوه على دقة تمثيلها لتحاكي الشكل الطبيعي ، وإظهار الابتسامة على محياها ، وتتميز النماذج الأنثوية ذات النحت النصفي البارزعلى ألواح حجرية ، بأنها تعد أدق ما أنتجه النحات اليمني القديم في شكل الرأس وملامح الوجوه وإبراز الصدر وتقنية القلائد وشفافية الثوب ، ولهذه الألواح أهمية دينية. وفي شواهد القبور السبئية ترتدي النساء أثواباً طويلة تصل إلى القدمين ، على شكل طيات ملتفة ويبدوالثوب على النصف العلوي المنحوت للمرأة بتشكيل متقن دقيق شفاف وقد يمثل عند فتحة الرقبة على شكل أشعة الشمس مع إظهار مواضع التكفيت وطرف الأكمام القصيرة بالإضافة إلى الملابس فقد شكلت الأحذية لبعض النماذج أنواعاً منها على شكل حذاء ذي مشبك أو حذاء يغطي كامل القدمين ، من المحتمل أنه عمل للمتوفى صاحب شاهد القبر وهو الحذاء الذي وجد بجانب المومياوات المكتشفة في اليمن (٣٨) .

كما ترتبط الملابس النظيفة بقدسية واحترام المعبد ، حيث عد اليمنيون ان الممات ما هو الا الاعداد لمرحلة جديدة من الحياة وكانت المعبد من القداسة بحيث كان يحرم دخولها بملابس متسخة وتمنع النساء من دخولها خلال فترة الحيض ، ولذا كان يطلق

على المعابد في اليمن لفظة "حرم" و"محرم" كما تشير الى ذلك النصوص الكتابية اليمنية [٣٩] .

وتبعاً لذلك تدل الشواهد الأثرية أن اليمنيين القدماء قدسوا القمح رمزاً للرخاء الذي تجود به الأرض ، وارتبط ذلك بالطقوس والشعائر الدينية التي يؤديها الأفراد والجماعات على حد سواء ، وأصبحت سنابله رمز للخصوبة ، حيث أثر ذلك على الفن ، فصورت أشكاله على اللوحات الزخرفية والنذرية والتماثيل والعملات المعدنية ، ومن أهم الشواهد على ذلك اللوحة الزخرفية المصنوعة من الرخام والمحفوظة في المتحف الوطني بصنعاء وتحمل رقم YM ٧١ ، والتي عثرعليها في منطقة (الجوبة) في مأرب عاصمة مملكة سبأ ، وأرخت إلى القرن الأول ق.م ، ويبلغ ارتفاعها ٥٢،٥ سم وعرضها ٣٢،٥ سم وسمكها ٤ سم، وتحمل شكل النصف العلوي لامرأة تدعى" برلت" (شكل رقم ٤) في وضع تعبدي ترفع يدها اليمنى بشكل مستقيم على شكل القسم في وقتنا الحالي ، وتضم يدها اليسرى إلى صدرها وهي تقبض على عدد من سنابل القمح ٨٩ ويرجح أن هيئة المرأة تدل على أنها في وضع تقديم قربان أمام المعبود الذي قدسته ويذكر النقش المكتوب بخط المسند أسفل اللوحة أن المرأة زوجة رجل يدعى (عمي حظر بن قاسم وبحتان بنت أمة عم) وبالتالي يرجح أنها تعود لمملكة قتبان بسبب ذكر المعبود (عم) الذي قدس في تلك المملكة باعتباره المعبود الرسمي ، واستخدمت نفس الزخرفة السابقة على رؤوس الثيران المنحوتة من الحجر التي تُعد من الرموزالدينية للمعبود القمر في الممالك اليمنية القديمة [٤٠] .

وقد اختار النحات في تجسيد هذه المنحوتات الشكل الانثوي التي وجد فيها رمزا للخصوبة والتكاثر ، من خلال ابراز الصورة التعبيرية لجسد المرأة بحال من الثبات والوقار تمثل باليد المبسوطة والمتوجهة الى الامام لتوحي عن الجوهر الروحي للمتعبد ، وتدلل حركة المراة هذه وكأنها تستقبل المتعبدين بأبتسامتها الرقيقة وعينيها الوديعتين بنظرة ثاقبة [٤١]. كما اخضع الفنان العربي هذه المنحوتات او التماثيل الانثوية لخدمة الأغراض الروحية التي تتوافق مع الأجواء الدينية ، وعلى الرغم من ان الفنان حاكى النسب التشريحية لجسد المرأة وأنوثتها ، إلاّ أنه انتخبها انتخابا يتلاءم وضرورات التضرع والعبادة ، ومن المظهر الخارجي للمرأة فأن بعض تلك التماثيل تشير الى تلك النساء يعدن الى العائلات الراقية التي قدمت كقربان أو نذور للآلهة [٤٢] .

والملاحظ انها كانت في وضع تعبدي كما يذهب الى ذلك باعليان ، ونحن اذ نتفق معه ، بدلالة جلوسها المهيب ، وثوبها الطويل الذي يبعث على الحشمة والاناقة في آن واحد (٤٣) . في حين ترى (جاكلين بيرين) أنهم جسدواّ آلهتهم على هيئة تماثيل مستشهدة بتمثال (برأت)(شكل رقم-٧) التي تضم إلى صدرها حزمة من السنابل وكأنها تمثل إلهة الخصب وأنه ليس إلا صورة للإلهة ذات حميم مهداة الشعر قريب منً من السيدة التي قدمته مؤكدة رأيها بأن الشعر الذي ظهرت به الإلهة إيزيس في الفن السكندري وهو رأي غير صحيح فالشعر ليس دليلا على أن هذا التمثال مثل الإلهة ذات حميم (٤٤) ، كما عثر على تمثال عثر عليه على لوحة تغطي جدران الداخلية التي يبلغ ارتفاعها ٠,٨٠م وعرضها ٠,٤٠م وتفصل بينها دعامات خشبية ولدى ترميم تلك اللوحة وجد فيها صورة تلك المرأة وهي ترتدي خمارا أبيضا ويمكن ملاحظة تفاصيل ثوبها وحليها (٤٥) .

فقد انتشرت أوراق العنب كعنصر زخرفي على التماثيل ، والأدوات والمصنوعات الصغيرة ، وأفضل نموذج لذلك تمثال برونزي لامرأة عثرعليه أثناء التنقيب في مدينة تمنع عاصمة مملكة قتبان من قبل المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان في بداية الخمسينات من القرن العشرين، وتظهر المرأة في وضعية الجلوس تنتشر أمامها أوراق العنب بشكل متقن، وقد قورن ذلك التمثال بالمعبودة فينوس، ورجح المنقبون أنها تماثيل ، غير أنه لم يثبت حتى الآن أن المعبودة ذات حميم (الإلهة الشمس) عند اليمنيين قد مثلوا معبوداتهم الكوكبية بأشكال آدمية ، وبالتالي فإن تلك المقارنة ليست أكيدة، وما يمكن الإفادة منه في ذلك ، هو الرمزية الدينية للعنب وقدسيته ، كما استخدمت أوراق العنب زخارف على الفنون الصغرى ومنها الصندوق العاجي الذي عثرعليه في قصر الباحث(ريمي أدوان) ، وكذلك النحت والرسوم في قصر(شبوه) الملكي (٤٦) إذ عُثرعلى قطع صغيرة تحمل أشكالاً ذات أقواس متعاقبة، يوجد بينها ٧٩ شكل لكؤوس تتدلى منها أوراق وعناقيد العنب ويرجح أن سبب تقديس نبات العنب (الكروم) في الحضارات الأخرى يرجع إلى علاقته بالجانب الديني، فقد تم استخدامه كزخارف في الفن المصري القديم في أماكن ترتبط بالمعتقدات المتعلقة بالبعث، ومن ذلك الزخرفة التي وجدت على البرميل الجنائزي للملك (خونسو) حيث رسم المتوفى أمام طاولة وضعت

عليها سلة ملئت بالعنب في اعتقاد من أنها ثمرة لها علاقة ببعث أوزيريس ، كما ارتبطت بعادات الدفن، لذا زخرفت عدد من المقابر في طيبة بأشكال عرائش العنب المحملة بالعناقيد (٤٧) . ونعتقد ان رمزية أوراق العنب بالنسبة للمرأة خصوصا ، انها جزء من تجسيد يوحي الى إمكانية هذا النبات في ان يكون ساترا طبيعيا للمرأة بخلاف بقية النباتات الأخرى ، مهما كانت قيمتها الدينية او الجنائزية .

ونجد في (الشكل رقم ٥) تمثال عُثر عليه في موقع العود لأمرأة فاقدة الرأس والذراع ، غطت جسدها بثوب بخطوط رأسية طويلة ومتموجة ، وانسابت أذياله إلى الأسفل حتى استقرت فوق القدم مباشرة بشكل متعرج ، وبرزت أصابع القدم من تحتها، أما الأكمام فأنها غير ظاهرة بسبب كسر الذراعك من المرفق ، حيث نلاحظ ثوبا فضفاضا وطويلا تزينه خطوط طويلة ، وله فتحة رقبة مكفتة جافة بارزة تمتد باتساع وبإتجاه الكتف ، حتى تنتهي فوق طرف (الترقوة) ، والتمثال يشبه تمثال من منطقة (يحا) في أثيوبيا لاسيما في الوضعية اللباس والحقيقة أن هذا الثوب يبدو كثوب قتباني لأنه يعكس بعض مميزات ثياب قتبان وأبرزها اتساع فتحة الرقبة التي لاشك أن الحميريين قد نقلوها من قتبان عندما ورثوا الأجزاء الغربية لمملكة قتبان قبيل الميلاد، ويبدو أنهم قد طوروا هذا النموذج من الثياب حيث ظهر بفتحة رقبة واسعة عملت بكفة بارزة على شكل زاوية منفرجة أعلى الصدر، وله أكمام قصيرة مكففة فوق المرفقك، وقد كُفت ذيل الثوب بطريقة تشبه تكفيت فتحة الرقبة والأكمام ، وصور على تمثال مثل امرأة جالسة تلبس ثوب ، نُحتت خطوطه باستقامة مع تموج طفيف يسيرمع وضعية الجسم أثناء الجلوس (٤٨) .

ثمة مجموعة من التماثيل البرونزية العائدة إلى مملكة قتبان خلال المدة من القرن الثالث إلى الأول قبل الميلاد، تكمن من خلالها ملامح بعض التأثيرات الهيلينستية في اللباس والوضعية ، حيث اختصت المنحوتات البرونزية إلا أن أكثر من غيرها بإظهار العناصر الإغريقية الرومانية وبعض التماثيل إنحصر التأثير فيها على الوضعية أما اللباس فقد لازم الطابع المحلي ، لأن التقليد للأساليب الأجنبية لم يُلغ أصالة الأساليب المحلية بل ظل رهيناً على بعض المواضيع ولم يتعـداها . أما بعض التماثيل فقد جاءت الثياب التي نحتت بهيئة يونانية خالصة وحملت الطابع اليوناني ، فيبدو أن تلك النماذج من

الملابس اليونانية لم ينتشر بالتفصيل في استخدامها محلياً (شكل رقم ٦) ، بل صورت على قطع أثرية يُرجح أنها جلبت من بلدان البحر المتوسط كتذكارات أو بحسب طلب بعض الجاليات أما التاثير اليوناني - الروماني على اللباس فقد انحصر وجودلا على الملابس المحلية في بعض العناصر والتفاصيل مثل تعليق طرفي الثوب من الأمام والخلف فوق الكتفك، وفضفضة الثياب مع تميزها بطيات طويلة ورأسية، فضلاً عن فتحة الرقبة المتسعة نحو الكتفك ، الاخيرة ظهرت على ثياب (الاهات) المصورة على اللوحات النصفية عند تلف ممال اليمن القديم، وكانت أكثر وضوحاً وتنوعاً على ملابس القتبانيات والتي يرجح أنها انتقلت منها إلى باقي الممالك خاصة مملكة سبأ ، وإلى جانب ذلك هنالك الحزام المرتفع الذي يشد الثوب أسفل الصدرالذي تعود جذوره إلى القرن الرابع قبل الميلاد على الثياب اليونانية . وفي موقع تمنع عثر على قطعة من الحجر تمثل جزءاً من تمثال يرى بعض الباحثن أنها تمثل ألإهه (ايزيس) وأن جسم امرأة ولباسها جاء على الطريقة الهيلينستية خلال القرن الأول قبل الميلاد ، حيث استمر استلهام العناصر الهيلينستية في وضعيات ولباس التماثيل في قتبان منذ القرن الثالث إلى الأول قبل الميلاد ، إذ ظهرت الثياب التي تكسو الجسم بثنيات بارزة انتشرت في أوضاع متعددة على النمط الروماني [٤٩] .

وأفضل الأمثلة لهذه الثيـاب هـو ثـوب السيدة (بـرأت) القتبانية من القـرن الأول قبـل الميلاد (شكل رقم ٧) [٥٠] ، حيث يظهر ثوب رقيق فضفاض يستر البدن حتى أعلى القدمين ، مع فتحة رقبة واسعة على هيئة كف عملت بشكل خط بارز ورسمي ، وأكمام قصيرة بأطراف مكفتة بارزة ويغطى الجسم بثنيات ناتئة قصيرة وباتجاهات مختلفة . كما تم تصوير تمثال محفوظ لسيدة ممتلئة البدن تجلس على قاعدة حجرية بوجه متجه إلى الأمام ووضعت على رأسها ما يشبه التاج في وضع مائل ربما يكون إكليل معدني يلتف حوله الشعر[٥١]. وارتدت السيدة ثوباً وصلت أطرافه إلى أعلى القدمين بحافة مستقيمة ومكففة ، وغطى البدن بثنيات تقاطعت على منطقة البطن وعملت أفقية متراكبة على بعضها بعضا ، وله أكمام قصيرة مكففة توجد عليها من أعلى الكتف وتمتد على طول الكم ، كما تمتد من فوق الركبة اليمنى نحو الأسفل خط بارز مشابه ، قد تمثل(كفة) لفتحة جانبية أسفل الثوب ، يحيط عنق المرأة طوق أسطواني محكم واساور حول المعصم

إلى جانب حجل أسطواني على كل ساق ونعال بسيطة في القدمين . ويؤرخ هذا التمثال بالقرن الأول قبل الميلاد وكتب عليه بذكر اسمها(برأت) ويرى البعض أنها تمثل صورة قاعدته نقش بالمسند بينما ترى (بيرين) أنها تمثل صورة الآهة (ذات حميم) . وهناك تمثال برونزي آخر أيضاً من تمنع ، اكتست صاحبته بثوب يتشابه مع ثوب (برأت) في تكفيت فتحة الرقبة والأكمام ، إلا أنه أقصر ولم تتعد أطرافه منتف الساق [٥٢] .

ويرجح أن المؤثرات الهيلينستية قد انتقلت إلى الفن القتباني عن طريق البحرالأحمرحيث كان التجار الإغريق قد امسكوا بزمام التجارة البحرية في حوض البحر الابيض المتوسط وخليج عدن منذ قرون عديدة قبل الميلاد وفي المقابل فقد بدا القتبانيون منذُ منتصف القرن الرابع قبل الميلاد في السيطرة على التجارة الساحلية من خليج عدن حتى ميناء قناء على المحيط الهندي ، واستمروا كذلك حتى نهاية القرن الثاني للميلاد ، عندما ظهرت حمير ويبدو أنها كقوة منافسة اقتطعت أجزاءً واسعة من أراضي قتبان كما تسللت المؤثرات الهيلينستية عن طريق احتكاك التجار القتبانيين بالتجار الإغريق في القرن الأول قبل الميلاد ، حيث ظهرت خلال تلك الفترة منتصف القرن الرابع التأثيرات الهيلينستية بوضوح على النتاج الفني لمملكة قتبان خاصة على الأعمال البرونزية التي أظهرت نماذج من الملابس الإغريقية ، فضلا عن ظهور بعض عناصر اللباس اليونانية على الملابس مثل فتحة الرقبة الواسعة والثنيات البارزة الطويلة ، ولم يقتصر التأثير اليوناني-الروماني على لباس نساء قتبان بل تعداها إلى داخل الحدود السبئية إذ يبدو أن اضمحلال مملكة قتبان قد أدى إلى انطلاق الفن السبئي- الحميري خلال القرن الثاني الميلادي [٥٣] .

واتضحت الثاثيرات الفنية من سوريا الرومانية التعايش مع الأساليب المحلية والأساليب الفنية الهيلينستية إلى صياغة الفن الحميري خلال المدة من القرن الرابع إلى السابع للميلاد ، وتتجلى المؤثرات الهيلينستية على ثياب النساء الحميريات في نوع من العباءات تتلفع بها المرأة على جسمها كالتي ظهرت على تمثال محفوظ وهي عباءة ترتديها المرأة فوق ثوب طويل ، وتلبس بطريقة مماثلة (شكل رقم ٨) التي استمر استخدامها عند ارتداء العباءة الرجالية الرومانية المسماة (Pallium) إلى جانب ذلك ربما أدخلت

الرومان حتى القرن الثالث للميلاد ، بعض عناصر الزينة اليونانية الرومانية على ملابس الحميريات (٥٤) .

ويمكن ان نلاحظ العباءة السبئية بوضوح في قتبان الغربية التي بسطت سيطرتها على الأراضي التي سادتها الثقافة القتبانية ، ومنها الأساليب الفنية التي أخذ بعضها ينتقل إلى السبئين مثال ذلك الثياب المخططة بفتحة رقبة واسعة ومكفتة تشبه ما جاء على ثياب قتبان ، ولم يقتصر الحال على ذلك بل كان القتبانيون خلال المدة من القرن الثالث إلى الأول قبل الميلاد قد عبرواعن الواقعية في تصوير ثنيات القماش على ثياب النساء ، فأظهرت التماثيل القتبانية أشكالاً متنوعة للثياب الرقيقة بثنيات بارزة غطت سطح الثوب خاصة الثياب المتأثرة بالأساليب الأجنبية ، والثياب ذات الثنيات ، كالعباءة السبئية الفضفاضة(شكل رقم ٩) جاءت بعدة أشكال فكانت تستر سائر البدن ، كما أوضحت رسوم القصر الملكي في شبولا ثياب فضفاضة تلف الجسم بثنيات كثيفة (٥٥) .

يستنتج مما سبق أن النساء في اليمن القديم عرفن عدة أنواع من الثياب تنوعت بين الفضفاض والضيق ، وتراوحت أطوالها ما بين منتصف الساق وأعلى القدمين ، حيث عرفت الثياب الفضفاضة الطويلة المكونة من قطعه واحدة أوالمكونة من قطعتن : ثوب داخلي يعلوه معطف أقصر منه خاصة عند المعينيات ، إلى جانب الثياب (السادة) المفصلة على البدن التي أخذت تقاطيع الجسم ويصل طوها إلى منتصف الساق ، وأقدمها عرفته القتبانيات ثم السبئيات ، ولم يستدل على الثوب المفصل (السادة) على الآثار المعينية ، أما الثوب المزخرف ، فأقدمه جاء من معين ، وكان ذو زخارف هندسية، فضلاً عن الزينة بالخطوط (التقليم) أو الثياب المخططة التي عرفت أقدمها المعينيات بأساليب مختلفة ، وقد عكست أشكالها المتنوعة وأساليب تخطيطها تطوراً يبدو أنه حدث خلال فترة زمنية تقارب القرن ، ويبدو أنه كان لكل مملكة من ممالك وادي الجوف لباساً خاصاً بها يتحد مع لباس باقي ممالك الجوف في الصفات العامة ويختلف في بعض التفاصيل كالزخارف مثلاً ، فكل مدينة تميزت بثوب ذو زخارف تختلف عن ثياب باقي المدن في طريقة تنفيذها، ويلاحظ أن مدينة (نشأن) (٥٦) ، قد عرفت ثلاثة نماذج من هذه الثياب فرقت بينها مظاهرالزينة أو الزخرفة (شكل رقم ١١-أ-ب-ج)، كما زين

القتبانيون ثياب نسائهم بالخطوط ف هرت الثياب القصيرة المخططة من أسفل إلى جانب الثياب الفضفاضة الطويلة، ويبدو أن الزخرفة بالخطوط انتقلت من قتبان إلى سبأ في بداية العصر الميلادي ومن المرجح أن ذلك قد حدث بعد توسع مملكة سبأ (٥٧) .

وقد أثر حرق البخور كشعيرة رئيسة في الديانة اليمنية القديمة على الفن اليمني القديم ، حيث حاول الفنان ترجمة ذلك بطرق مختلفة ، وظهر ذلك جلياً على التماثيل الآدمية المصنوعة من معدن البرونز التي أغلبها لنساء ، حيث شكلت بأوضاع مختلفة جالسة وواقفة تقوم بأداء شعيرة حرق البخور من خلال وضعه بين الأصابع . ومن الأمثلة لذلك تمثال السيدة أو الكاهنة المسمى (برأت) (شكل٧) المصنوع من البرونز في وضعية الجلوس على قاعدة من الحجر الكلسي مكعبة الشكل (٥٨) ، عليها نص بخط المسند يذكر اسم مقدمة القربان ووظيفتها ، وتظهر المرأة في كامل حلتها وهي ترفع يديها إلى الأمام ، وتقبض في يدها اليمنى بين أصبعي السبابة والإبهام على قطعة من البخور في وضعية تقديمه لإحراقه قربان ، وتذكر المعلومات الواردة في النقش الموجود على قاعدة التمثال أن تلك المرأة من مملكة قتبان وكانت عبارة عن كاهنة للمعبود القتباني (عم) ، وأنها كانت تقوم بجباية الضرائب المخصصة له والنموذج الآخرمن تلك النوعية من التماثيل عبارة عن تمثال من البرونز لامرأة محفوظ في المتحف الوطني بصنعاء وهو مصنوع من البرونز في وضعية الوقوف ، رجليه مفقودة، يبلغ ارتفاعه ٢٨سم وعرضه ٧سم، وسمكه ٣سم ، كما هو في النموذج الأول ويعكس التمثال مكانة تلك المرأة التي يبدو أنها من علية القوم ، ويظهر ذلك من خلال الاهتمام بشكلها العام وملابسها وتسريحة شعرها المميزة ، بالإضافة إلى الحلي التي تتزين بها، ومنها قلادة كبيرة تتدلى حتى منتصف البطن وتنتهي في أسفلها بحلية دائرية الشكل . وتتشابه وضعية تقديم البخور قربان في هذا التمثال بدرجة كبيرة مع التمثال السابق من خلال وضعية الأيدي الممدودة إلى الأمام والمفتوحة الكف تضرع للمعبود ، واليد اليمنى الممدودة للجانب والتي تقبض بين أصبعي السبابة والإبهام (٥٩) ، البخور في وضعية تقديمها للحرق قربان في شكل مطابق لتمثال الكاهنة برأت (٦٠) .

المحور الثالث

الدلالات السياسية والاجتماعية لملابس المرأة في مملكة الحضر

حظيت نساء والهات الحظر بكثير من الاهمية والتقديس ولم تكن مكانتهن لتقل عن مكانه الاله الرجل ابدا، لهن اماكنهن المخصصة للعبادة ومعابدهن والكهنة والسدنة وكل ما يخص الالهة .

وكان التقليد السائد في الحضر نحت تماثيل ، أوألواح تمثل سيدات المجتمع الحضري بصحبة ازواجهن وهذه التماثيل توضع في المعابد الخاصة بالهة معينة وهذا دليل على تبعية المتعبد لذاك المعبد والهته ولم يجد الرجل الحضري اي غضاضة او حرجا في هذه المصاحبة العلنية لزوجته حيث يضع زوجته على قدم المساواة معه امام الناس والالهة ويعتبر زوجته صنوا له ويفتخر بها مما يدل على سعة تفكيره والاحترام العميق الذي يكنه الرجل للمرأة .

وخير مثال على ذلك تمثال (جذوة وزوجها عبد ملك) ولقد صور أحدهما ملتفتا الى الاخر وابتسامة من الرضى تعلو وجه (جذوة) (شكل رقم ١١-١) ، وتدل ملابسهما على ترف ولابد انهما كانا من طبقة الاشراف في المجتمع الحضري . كما و نحتت تماثيل لسيدات مرموقات من طبقة الاشراف حيث وضعن في اطار منحوتة تضمهن مع الالهات كمتعبدات مما يدل على ان قيمة هولاء النساء قد تصل الى درجة شبه مساوية للالهات اوحتى تكرم من قبل الاله نفسه ومفخرة الحضر بدون منازع تمثال (ابو بنت دميون) هذه السيدة ذات المهابة والرفعة ونقرأ على قاعدة التمثال ان الاله (برمرين) وهو الاله الابن قد اقام لها هذا التمثال [٦١] . (شكل رقم ٥-٢)

نجد اسم هذه الهة يتردد كثيرا في الادعية والصلوات ودائما توضع برفقة زوجها وابنها وعند تنفيذ التماثيل الخاصة بها نجد انها تنفذ بكثير من الدقة والاهتمام ، مما يدل على مساواتها بالاله (مرن) ودائما ياتي اسمها في الوسط بين الاله الاب والابن مما يدل على احتضان الاثنين لهذه الالهة المهمة . وبما ان الالهة (مرن) يمثل الشمس فهناك اعتقاد بان مرتن ربما تمثل القمر او الزهرة لذا نجدها وقد صورت وكانها تخرج من صدفة او يكون جسمها او جزء منه محاط بقوس يشبه الهلال [٦٢] . و نجدها في تمثال

نصفي تتوسط دائرة الابراج السماوية ، وهي تعتمر بتاج ينسدل من فوقه خمار على كتفيها وصدرها [٦٣] ، وظيفتها تتمثل في كونها الهة حارسة المدينة والابراج والابواب ونجد دائما غطاء راسها يشبه البرج ورما كانت زوجة (لنرجوا) الحارس اذ انهما يتقاسمان حراسة وحماية الحضر ونرجول ايضا يحرس العالم السفلي وكان المعبد السابع في الحضر مخصص لنرجول وتايخى مما يدل على مسؤليتمها المشتركة في حماية المدينة واصل هذه الرّبة يوناني إلاّ أنها استعيرت من الحضارة الاغريقي و واكتسبت الصفات الحضرية وصورت في تماثيلها وهي ترتدي الزي الحضري [٦٤] . شكل رقم ١٢)

ومن المناسب هنا ان نشيرالى ان (اترعتا) ربما تاخذ صفات الالهة (ننى) العراقية الاشورية ، التي لقبت أيضا ب(سيدة التاج) أي العرش وهو الذي يعين الملك وتتوج الكهنة وبجد ظننا فأن وظيفة هذه الالة وظيفة سياسية ودينية في آن واحد ، ورد عدد من أسماء كهنة معبدها ، وتشير الكتابات الحضرية ان الكاهن (عقبى بن شلا من بني تمني) [٦٥] ، وبعبارة أخرى ان الحضريين او غيرهم قد ورثوا عبادة هذه الآلهة من العراقيين القدماءكما وكانت تعرف باسم (ارتيميس نناي) في تدمراوعشتار. ولكن (اترعتا) الحضرية تصطبغ بصبغة حضرية صرفة فهي ترتدي الزي الحضري من غطاء الرأس والفستان الطويل والضيق عند الصدر الذي ترتدية جميع نساء الحضر ولكن لكونها الهة فانها لا ترفع يدها بالتحية وتردي صندلا مفتوحا حسب التقليد السائد في الحضر. ومن الملاحظ انها ترفع بيدها راية وشعار الحضر وهما الدائرة والنسر، مما يدل على اعتبارها الهة رئيسية لها القوة والسيطرة بتملكها راية وشعار الحضر. وقد وجد لاترعتا كثير من التماثيل والالواح ، ولكن هناك تخطيط بطريقة الحفر على جدار المعبد الثالث مثير للاهتمام حقا اذ نجد وجهها معبر تماما وجسمها ممتلئ وملابسها واسعة بها الكثير من الكسرات والطيات ووشاحها ينسدل على كتفها وظهرها ولا يغطي جسمها من امام . وهذا الزي قريب جدا من الازياء الفينيقية التي كانت منتشرة في بقاع سوريا ولبنان [٦٦].

وقد أشار د.عبد العزيزعبد الحميد المعبودة النطية الالهة (اترعتا) هي من الالهة النبطية [٦٧] ، وقد دلت دراسات وابحاث الآثاريين انها من آلهة الحضر، وانها اتخذت

صفات عديدة ، وليس غريبا ان نجد تشابها في صفاتها مع صفات الالهة النبطية وغير النبطية ، حيث تاثرت بلاد الشام بشكل واضح بالمعتقدات والأديان العراقية القديمه ، وهنا بعض الدلائل التي تشير الى ما ذهبنا اليه من كون اترعتا هي الهة حضرية وقد عثر في مدينة الحضر على تماثيل ومنحوتات تمثل الإلهة (اللات) وهي متخذة وضعيات عديدة منها:

أ- تظهر فيها (اللات) مرتدية بزة عسكرية.

ب- واقفة على ظهر أسد وعلى جانبيها امرأتان.

ج- تظهر مع شخص أو إله ملتحي على وشك أن يطعن ثعباناً.

د- تظهر على بدن حصالة نقود. تصور هذه الالهة دائما مع الهتين اصغر منها حجما ورغم انها تشبه الهة الانوثة(اترعتا) وتحمل نفس صفاتها، الا ان اللات ايضا وجدت في معابد الحضر بصفتها المتميزة. ونجد الاسد ايضا بجانبها وهو ايضا من ميزات (عشتار) ، دليل قوة الانوثة التي تسيطر على الفحولة المتمثل بالاسد. كذلك صورت مع اله اخر الا انه كان أقصر منها قامة وطاعن في السن أذا أن من صفات اللات أن تكون موفورة الشباب دائم [٦٨] .

هـ- تظهر جالسة بوضعية جانبية على جمل يقوده الملك سنطروق الأول (١٦٥- ١٩٠م) بنفسه مرتدية ملابس النسوة الاعتيادية المتعارف عليها.

ومن خلال هذه الأوضاع نجد أن (اللات)هي إلهة وليس إله، فضلاً عن أهميتها في مدينة الحضر، فقد ظهرت بوضعيات عسكرية ومدنية ومع الملك سنطروق الأول الذي شيد لها المعبد كما ورد في الكتابات الحضرية ، اذ ظهرت على شكل صورة داخل زخرفة نباتية لأحد الشكلين البيضويين في تمثال عبد سميا ابن سنطروق وعلى هئة النحت البارز ، اذ وردت (اللات) بهيئتها وملابسها العسكرية ترتدي خوذة حربية وتمسك رمحا بيدها اليمنى وترسا باليد الأخرى [٦٩] ، والدلالات الرمزية التي صاحبت الشخصيات المصورة مثل عنصر الراية الحضرية أو كما سماها الحضريون «سميا» المرتبطة ًبالمضمون الفكري وحركة الكواكب السيارة ، فضلا عن ًكونها رايات قبيلية ورموزا حربية [٧٠] . وتشير هذه التماثيل الى قوة ومكانة المرأة الحضرية الى درجة انها

كان لها دور في الحياة العسكرية على المستولى القيادي ، او على الأقل مشاركتها في المنظومة الحربية .

وقد عبد الحضريون الإلهة (اترعتا) (شكل رقم ١٢) بدليل ورود اسمها في ثلاث كتابات حضرية والأصل الآرامي لاسم هذه الإلهة يتألف من مقطعين هما (اتر) (عشتار) إلهة الخصب و(عناة) وقد مثلت هاتان الإلهتان عبادتين مختلفتين ثم اندمجتا ، ومن المرجح أن (عناة) هي الإلهة (مناة العربية إلهة المنية (القدر) ، وقد خصص لها المعبد الرابع من معابد مدينة الحضر الملاصق لمعبد الإله (بعلشمين) لذا يُعتقد أنها قرينته حيث عُثر في مدينة الحضر على تماثيل للإلهة (اترعتا) بهيئة سيدة جالسة على كرسي وعلى جانبيها أسدان يرمزان إليها وفي يدها اليمنى سعفة وباليسرى راية تتألف من رموز التثليث الحضري وفي أسفل الكرسي توجد سمكتان متقابلتان وفوق رأسها تاج بشكل اسطوانة مضلعة وفوق التاج نسر مرفرف الجناحين [٧١] ، ونظن ان وجود تمثالين للالهة اترعتا وجودها بنفس الهيئة في كل من الحضر والانباط ، دليل على نقلها لتؤدي نفس الوظيفة الدينية وفي بعض من تماثيلها كانت الأوراق تغطي جسمها ووجهها وعنقها وصدرها واحيانا يظهر التين والرمان مقترنين بها [٧٢] . وان دل ذلك على شيئ فأنه يدل على حرص المرأة في الظهور بأعلى درجات الحشمة من خلال دلالات ورمزية أوراق العنب والتين التي لها القدرة على ستر جسم الانسان واخفاء محارمه ، الى درجة أصبحت تمثل جزءا من القيمة الاجتماعية والأخلاقية للمرأة التي تعبر عن قيمة المجتمع عموما ، ولن ننسى هنا تمثال العازفة (قيمى بنت عبد سميا) نجدها قد صورت في ابهى حلية وممسكة بالآلة الموسيقية الى تعزف عليها مما يددل على ان للمرأة الحق والحرية في ان تعزف على الة موسيقية وتغني وقد تكون قيمي مرتلة في معبد اذ انها ترتدي زيا حضريا مختلف بعض الشئ عن الازياء الاعتيادية وان لتمثالها قيمة فنية عالية من ناحية التنفيذ التشكيلي [٧٣] .

وتبدو الكاهنة (مرتبو) وهي ترتدي زيا حضريا ، الا انه محور بعض الشئ ربما كان خاص بالكاهنات فقط وان تماثالها الذي اقامه لها ابنها وهذا ما يسترعي الاهتمام اذ ان الكاهنات في الحضر لم يسمح لهن بالزواج ولكن كما يبدو ان الكاهنة (مرتبو) قد

دخلت سلك الكهنوت بعد ترملها [٧٤] . وهناك كثيرمن التماثيل التى كانت تقدم من قبل ازواج او اباء النساء للمعبد احيانا خلال حياتهن او بعد وفاتهن [٧٥] .

المحور الرابع

مظاهر الحشمة والاناقة في ملابس او ثياب المرأة الحضرية الأثر والتأثر

بيد انه يمكن القول : ان عنصرا جديدا دخل على طبيعة الملابس والازياء والحلي عموما ، وهو عنصر (الاناقة) ، فان محاولة جعل الرداء يأخذ شكل الجسم ، قد تطورت تدريجيا فأصبحت نوعا من التأنق في شكل الانسان ، بالخصوص المرأة يرجع الى الرغبة الفطرية في الحصول على اعجاب الآخرين ، وهو يساعد على تعاطف الناس وتتيح لصاحبها نوعا من التفوق والامتياز، وهذا مايرضي غيرة الانسان في حب الظهور والسيطرة في بعض المواقف التي تتطلب ذلك[٧٦] .

كما اعتادت النساء الحضريات ارتداء القميص او الازار الفضفاظ الذي تغلب عليه الحشمة وذلك عن خروجهن من بيوتهن ، ومن تلك الأمثلة ، تمثال لسيدة حاسرة الرأس ، عثرت عليه بعثة اميركية في موقع مدينة سلوقيا وسط العراق عام ١٩٢٧ م حيث ترتدي قميصا طويلا يصل الى نهاية الكعبين تزينه اشرطة زخرفية عريضة ، وعلى الرغم من العثور على دمى كثيرة من الحجر او المرمر في نفس الموقع بضمنها تمثال لأمرأة مضطجعة تبدو عارية يرجح انها آلهة من مؤثرات الفنون الهلنستية اليونانية التي اعتادت على مثل هكذا تماثيل ، الا ان الفنان العراقي في تلك الفترة زاد او حور في بعض الجوانب الفنية لتلائم معتقدات تلك الفترة [٧٧] ، ولم يُستنسخ الفن اليوناني طبق الاصل كون ذلك يترتب عليه املاءات ثقافية او فكرية او دينية او حتى اجتماعية ، بل كان للفن العراقي شخصيته المستقلة ولم يتكيف تماما مع التشكل الحضاري اليوناني .(شكل رقم١٢) (انظرالاشكال:١٣ ، ١٤) . ومن هذا يتضح لنا ان المرأة الحضرية لبست ملابس متنوعة يغلب عليها طابع الحشمة والهيبة والوقار ، من قبيل الرداء الفضفاض الواسع الطويل ، خيط من قطعة واحدة ومن اقمشة ذات الوان قوية ، بل حتى اردان الرداء اوالقميص كانت طويلة ، ثم لبست بعض النساء فوق القميص الرئيس ، قميصا قصيرا آخر بدون أردان ، كما ارتدت العباءة او غطاء الرأس التي كانت مألوفة عند

الآشوريين ، وعرفت ملابس أخرى كانت شائعة عند النساء الحضريات مثل الطربوش ذات الشكل المخروطي والصدارة المصنوعة من قماش سميك مطرز ومحلى بقطع من الحجر الثمين او بقطع من المعدن ناهيك عن مكملات الزينة الأخرى المتمثلة بعصابة الرأس التي تشبه العمامة مثبتة عليها الحلي والكلاليب المعدنية وقطع من الحجر الثمين ، بالإضافة الى الاطواق والمخانق والعقود والقلائد التي كانت تزين الصدر (٧٨) .

ويبدو من تمثال الاميرة (دوشفري) بنت الملك سنطروق الثاني المؤرخ بالكتابة على قاعدته بعام ٢٣٨م يلاحظ فيه ان الاميرة واقفة تحيي بيمينها وترفع طرف ثوبها بيسراها الى الاعلى قليلا وترتدي ثوبا تكثر فيه الزخرفة وتتحلى كثيرا بالمصوغات ولم يعن بظهر التمثال ، ولا يحس بوجود تعبير خاص في الجسم او في الوجه ، بقدرالاهتمام في اظهار البستها وحليها للدلالة على انها اميرة ، ونجدها في هذا التمثال على مبدأ التناظر في زخرفة الملابس والوقفة بشي من ارتخاء الرجل اليسرى الممدودة قليلا الى الامام ورفع اليد اليمنى للتحية كما يحتفظ التمثال بشي من الدقة عن طريق حفر وترتيب طيات القميص او السروال وانحناء الحياصة وانحنائها قليلا الى اليسار، ونجد هذه الدقة في تمثال فاقد الراس والقدمين وجد في خلوة الشمس نلاحظ فيه النسب قريبة الى الطبيعة وتشكيل طيات الملابس وزركشتها وتوزيعها مناسبة ومقبولة وقد أخذ النحت ينحرف قليلا عن النسب الطبيعية واصبحت الطيات وخاصة زخرفة الملابس متناظرة في واجهة القميص ورجلي السروال فصارت التماثيل في وضعية واحدة هادئة ليس فيها حركة او اي تعبير محسوس ، وبات النحت تقليديا ، والغرض منه تمثيل الشخص بسيمائه المميزة له في حضرة الآلهة بوقفة فيها ارتخاء الرجل اليسرى وانتفاخ البطن والنظر دائما الى الامام والتحية باليد اليمنى . ومن نماذج هذا الدور الاميرة الحضرية (دوشفري) وعليها زخرفة مزكرشة مع الحلي التي ترتديها ، انها تعكس ادق جوانب الفن الحضري وقد عثر عليها في المعبد الخامس المخصص لعبادة الآلهة اللات ، وقد نقشت اسمها على قاعدة (٧٩) . (شكل رقم ١١-٢) .

ولقد خلدت هذه الاميرة على ابهى صورة تعكس لنا الجلال والمهابة التى عرفت بها فملابسها تدل على الترف مزوقة با لاجحار الكريمة وموشاة بازرار قد تكون من الذهب او اللؤلؤ والحلى النفيسة من اقراط وقلائد تزينها كما وان تاجها الاسطوانى

الشكل يدل على مقامها السامي ونفس الشئ ينطبق على تمثال ابنتها (سمي بنت دوشفري) ونلاحظ هنا ان الابنة انتسبت بالاسم الى امها الاميرة و اذ يبدو ان لا غضاضة في ذلك ونجد هناك نصا كتابيا يقول اقام هذا التمثال تمثال دوشفري، اقامه لها صديقها بن عبد عجيلي بن ستنبل كما واقام هذا الرجل تمثالا اخر للاميرة سميا ابنة دوشفري وعندما تذكر هنا كلمة صديق فهي تعني المعنى الشامل والكامل للصداقة بين البشر وليس بين الجنسين فقط ، الصداقة التي تثمن وتقدر اهميتها الانسانية والاجتماعية [٨٠] .

وقد وجد في المخلفات الاثرية القديمة ان ماذكره المؤرخ اليوناني هيرودوتس (ت ٤٢٥ق.م) ان العرب تتزيا بقطعة طويلة من القماش اسمها (الزيره) وهي لفظ محرف من الكلمة (الازار العربية) [٨١] ، فقد ذكرالمؤرخ اليوناني هيرودوت أن العرب كانوا يرتدون رداءً يُعرف باسم زيرا Zeira وهو رداء طويل فضفاض يربط عليه من الوسط بحزام ، وما ذكره هيرودوت هو بالتأكيد الإزار، ويكتب أيضاً أزر Azr ومئز Mi'zar ، كما يكتب في النصوص العربية والدارجة في العصور الوسطى إزار Izar. والإزار رداء يُلبس كما تلبس العباءة لتغطية الجسم ، أو يلف حول الخاصرة ، ويؤكد ذلك ما ذكره المؤرخ سترابو عن العرب الأنباط من أنهم كانوا لا يرتدون المعطف ، ويربطون الحزام حول الخاصرة ، ويرتدون النعال في أقدامهم [٨٢] . والازار هو بلا شك لباس عربي لايشك في اصالته .

وخير دليل على اصالة الازار العربي الازار الكبير الذي تلتحف او تأتزر به الالهة عشتاروقد تزينت حواشيه بشريط زخرفي ظاهر ، وكما موضح في الاناء النذري [٨٣] . (شكل رقم ٢٣) ، إضافة الى القوانين التي تفرض على النساء اللواتي لا يرتدين الحجاب [٨٤] ، ومثلما تشير تعويذة تترجم على النحو التالي: "إنها لا ترتدي حجابًا ولا خجل" هذه إشارة واضحة إلى أن الحجاب مرتبط بفضيلة المرأة [٨٥] ، حتى إذا ما حل القرن الثاني عشر (ق.م) ، فبات الحجاب لزاما على النساء الحرائر من دون الاماء غير المرغوب فيهن [٨٦] ، كما تتحدث عن ذلك القوانين الآشورية [٨٧]، الذي أصبح من التقاليد المهمة والشائعة في لديهم [٨٨] .

المحور الخامس
ملابس المرأة في مملكتي الانباط وتدمر ومظاهر الحشمه

ان أحد أهم المصادر التي يمكن الاعتماد عليها في تحليل طبيعة اللباس لدى الأنباط هي التماثيل والمنحوتات البشرية التي خلفوها، وإن كانت تمثل الآلهة في أغلب الأحيان إلا أن صور الآلهة في الحضارات القديمة كانت مستمدة من الواقع، ويمكن ملاحظة أهم التماثيل والمنحوتات التي حافظت على أجزاء واضحة من الملابس [٨٩].

وتتكرر مظاهر الحشمة بشكل واضح في بعض المنحوتات لثلاثة نساء نبطيات ترتدي كل واحدة منهن قميصا نسائيا لايظهر فيه أي ضرب من ضروب الزخرفة ، انها قمصان فضفاضة متشابهة في الطول ، بحيث تصل الى أخمص القدم ، وعلى الرغم من أن النساء العربيات وثنيات إلا أنهن كن محتشمات تماما في مظهرهن ، فلم نجد في تماثيلهن من ترتدي رداء غير محتشم او من لاتستعين بخمار، وكما هو واضح في (الشكل رقم ١٤) حيث تعزف الاولى على قيثارة والوسطى تنفخ في مزمار مزدوج ، والثالثة تضرب على الطبل [٩٠]. وقد استمرت التماثيل الصغيرة المزينة بالزخارف والتي تدل صناعتها ان المرأة كانت ترتدي ملابس طويلة فضفاضة صممت على الدولاب بحيث تظهر بهذا الشكل ، والطريف في الامر، ان هذه التماثيل صنعت برقة ودقة وخفة ، بوضع طبقة من الصلصال في جزئي قالب منفصلين يكونان وجه التمثال وظهره ، بحيث يتم الصاق الشكلين بعد تشكيلهما ، وقد تم نقل تلك الطريقة من اليونانيين ، في صناعة التماثيل ، والهدف من ذلك هو استخدامها للأغراض الدينية او الجنائزية لتقديسها في المعابد او داخل المنازل [٩١]. ويمكن ان نستنج من تلك المنحوتات طبيعة الملابس الفضفاضة والمحتشمة التي ترتديها المرأة وتعبر عن قيمتها الدينية والاجتماعية ، ولم تكن تلك الملابس الفضفاضة مؤقتة بوقت او مناسبة معينة ، بل ظاهرة اجتماعية دائمة بدليل اعتمادها في معظم قوالب المنحوتات الاثرية .

وتظهر (اترغاتس) في خربة (التنور) النبطية (شكل رقم ١٥) في خربة موقع (التنور) ، في الانباط ، في واحدة من تماثيلها التي تبدو فيها بنقاب شفاف من ورق الشجر ، مع خلفية من أوراق شجر و ثمار ، في تمثال ترتدي تاجا وقد زين بحلق من رموز الأبراج ، وفي تمثال آخر اختارت لبدة الأسد كزينة إضافية ، وفي تمثال رابع كانت تحمل قرن

الرخاء والثروة ، وفي تمثال خامس ، كانت ترتدي بالإضافة الى لبدة الأسد ، حلية كوكبية على كتفها الأيمن ، وفي تمثال آخر يظهر التاج ورموز الأبراج على كتفها الايسر .ويرتبط تمثال أترغاتس كمنحوتة بخلفية مزخرفة بالورق والحوالق واللوالب وتنعكس هذه الفكرة الرئيسة على ثنيات الغطاء والملابس وكذلك على تسريحة شعرها الغزيرة ذات الخصلات الطويلة الفائظة التي تكمل نمط الوجه والرقبة والجذع العلوي [٩٢] . إضافة إلى الدلالات الرمزية تصاحب بعض الآلهة مثل الأسد الذي صاحب الآلهة ، فهو دليل القوة والرئاسة في أثينا (اللات) (اللوحة ٢٧) [٩٣] .

وفي تمثال (تايكي) في خربة التنورأيضا تبدو بقطعتين ، الاولى : بهيئة (آلهة النصر) المجنحة وهي تحمل (دائرة البروج) او (الزودياك) المحفوظة في متحف عمّان ، وتبدو وهي ترفع يديها ويبدو فستانها مزينا بوردتين عند الكتف ، ويظهر فستانها اوثوبها على قسمين ولكل قسم يحمل عددا من الثنايا اوالطيات ، ويصل الى منتصف الساق تقريبا حيث يظهر ماتبقى من الساق والارجل الحافية لها ، ام القطعة الثانية لتايكي فيمثل فيها (كالاهة للحظ) ، وهي تتوسط دائرة الأبراج كدلالة على تحكمها بدائرة الافلاك والاقدار والمصائر وتحمل الدولاب وتعطيه لمن يشاء دلالة على النصر والفوز [٩٤] . (شكل رقم-١٦-أ) (شكل- ١٦-ب) (١٦-ج) .

وقد تم إصدارعملة فضية وبرونزية في عهد مالك الثاني(٧٠-٤٠ق.م) تحمل صورته وصورة زوجته (شقيلة) [٩٥] ، التي هي في الأصل أخته، حيث كانت هذه العادة موجودة في ملوك الأنباط والفراعنة والبطالمة ، ورب إيل الثاني تزوج من شقيقته جميلة وصك عملة عليها صورته مع زوجته .

فالعملات النبطية كانت تحمل نقوشاً تصور الملك والملكة ، كذلك إحدى زوجات الحارث الرابع (٩ق.م-٤٠ م) كانت أخته ، وقد أشار إلى ذلك كتابة نُقشت على تمثال عبارة ، ولقب ملوك الأنباط (بالحارث) وهو باليونانية (أريتاس Aretas) ، وعبارة أوباداس Obodas ، ومالك في اليونانية ماليكوس ، وهذا يدل على أن الأنباط تأثروا بالحضارة اليونانية قبل الرومانية ، فالرومان والأنباط تأثروا بالحضارة اليونانية [٩٦] ، اما شكل الخمار فنجده واضحا في شواهد القبور التدمرية ، حيث ترتدي امرأة لباساً يشير

الى القميص النسائي الذي يعلوه خماراً أوطرحة يتدلى طرفاها على كتفيها الايمن والايسر ومثل ذلك ايضا نجده في المسكوكات النبطية حيث نجد صورة الملك الحارث الرابع على الوجه الاول وزوجته على الوجه الثاني والتي تستعين بازاراوخمار ينسدل من فوق قلنسوتها او تاجها [٩٧] . كما وجدت عملة أخرى تعود لعهد الحارث الثالث (87 ق.م. - ٦٢ ق.م) أيضًا منقوش عليها صورة وجهه ورأسه متجه لليمن ، وعلى الوجه الآخر للعملة صورة إمرأة ترمز للنصر، ولقب الحارث الثالث (بفيلهيلن) بمعنى محب اليونان Aretas Philhellene [٩٨] . (شكل – ١٧ - ب) (شكل -١٧- أ)

وفيما يتعلق بلفظ الخياطة أي صانع للملابس فقد جاءت في النقوش النبطية بصيغة (م ر ق ع ا) والتي تعني الخياط ، وهذا يدل على وجود مهنة منفردة تُعنى بعملية تصميم الملابس وحياكتها وتصليحها ، ولم يقتصر الأمر على جهد منزلي فردي [٩٩] .

أما المنحوتات والمشاهد التدمرية ، فهي تلامس التجربة الحياتية ، وتقدم نموذجا للمظهر والسلوك ، كما كانت تعكس تركيبة تلك المنحوتات الصور المثالية للأجسام من حيث العمر والجنس والوضع الاجتماعي ، كما تشير المنحوتات الجبسية الى انها نحتت لغرض استخدامها في المدافن لأحكام اغلاق بوابات الدفن ، الا ان وظيفتها كعلامة دالة على القبر ، بدلا من كونها عناصرزخرفية خلال القرنين الثاني والثالث الميلادين . وحتى بالنسبة للمنحوتات الاسرية التي تضم أطفالا ، فأنه يمكن تمييز الأطفال الذكور من الأطفال الاناث ولكن بصعوبة ، حيث يرد الأطفال الاناث بوشاح او عباءة والرداء أطول بالنسبة للإناث ، بيد انهم يشتركون في تصفيف الشعر وارتداء المجوهرات والاقراط والقلائد والاساور[١٠٠] .

أما بالنسبة للوحات النساء في تدمر، فانها تبيق مشابه لنفس الأسلوب المميز في تنفيذ شكل المرأة ، حيث تميزت عن الرجل باساليب عدة ، حيث ان كليهما يرتدي العباءة او الرداء ، لكن السيدات يرتدين أيضا شمائل واوشحة وتيجان من قماش ويثبتن العباءة على كتفها الايسر بدبابيس ذوات أشكال متنوعة يتدلى منها مفتاح اومفتاحان إضافة الى أنواع الاخرى من الزينة مثل الاقراط والقلائِد والخواتيم والأساور(شكل رقم ١٨-أ) (شكل ١٨- ب) ، كما تظهر النساء ممسكة بالمغزل والمخرز

للنسيج الذي هو اكثر شيوعا للنساء وبالاخص في منتصف القرن الثالث الميلادي ، إلاّ أن هذا الوضع تغير بعد عام ٢٠٠م ، حيث لم تعد النساء يحملن شيئا ، عدا ربطة العباءة او الوشاح [١٠١] . ان ذلك يدل بوضوح على ان المرأة بالإضافة الى دورها السياسي والجتماعي ، فأن دورها في الأمور الحياتية كان بارزا في إدارة الشون التي تخص الحياة اليومية ، بل لعل تلك الدلائل تشير الى رفعة المكانة الاجتماعية وان تلك المغزل ومخرز النسيج (شكل رقم ١٩) لايدل بالضرورة على ان تلك المراة كانت تمارس فعلا تلك الاعمال ، بقدر مايدلل على المكانة المرموقة لها ولتلك المهن في الحياة العامة . .

وبعد منتصف القرن الثاني الميلادي ، باتت المرأة تظهر في الاحتفالات الدينية في معبد (بل) كمتفرجات على موكب ديني يحتوي جملا على ظهره صندوقا مغلقا (شكل رقم٢٠) ، حيث تبدو النساء الواقفات على اقصى اليمين وفي الجزء العلوي من اليسار، بأجساد مغطاة بالكامل بالعباءة ، بحيث يمكن ملاحظة الراس المنحني واليَدْ المرفوعة نحو الذقن من خلال ثنيات العباءه . كما عثر في مشهد أواخر عام ١٩٧٥ منحوتة في معبد (اللات) على نساء وجوههن مغطاة بالوشاح ويدهن مرفوعة لحد الذقن ، ولعل إيماءة رفع اليد الى الأعلى تشير على الارحج الى ان النساء في المشاهد التدمرية قد بلغن مرتبة معينة بحيث يلفتن الانتباه الى ممارسة الطقوس الدينية [١٠٢] . لاحظ تلك الايماءة على سبيل المثال في (شكل -٢١) .

وتشير المنحوتات التدمرية الى ان النساء التدمريات قد حظين بتمثيل نسبي وبمنزلة اجتماعية متميزة وهن يظهرن جنبا الى جنب مع الرجال ، ولوحظ في بعض المشاهد النصفية ان منحوتات النساء كانت اصغر من الرجال مما يشير الى مرتبة او منزلة اجتماعية ادنى ، وبالعكس ، وقد وجد ان لهذه الظاهرة امتداد للمنحوتات التي شوهدت في روما والمعروفة باسم (امرأة الهيركولانيوم الصغيرة) اذا كانت المنحوتة صغيرة وبالعكس اذا كانت المنحوتة للنساء بحجم اكبر من منحوتة الرجال ، وكانت هذه الظاهرة شائعة في روما خلال القرن الثاني الميلادي ، وكانت الملامح المثالية للمرأة واضحة للعيان مثل وجوه النساء وثنيات ملابسهن كدليل على كونهن نساء من النخبة في المجتمع ذوالطابع المدني والجنائزي [١٠٣] . (شكل رقم ١٨-أ) (شكل ١٨- ب)

ويمكن استنتاج بعض الجوانب الاجتماعية والدينية في آن واحد لما تمثله منحوتات التوابيت الحجرية الكلسية في تدمر ، حيث كانت الأسلوب الأمثل في تخليد ذكرى الأموات ، وكانت تضم معها مشاهد الولائم التي تضم ثلاثةعشر شخصا ، وتظهر معها النقوش الكتابية التي عرفت بامهات وآباء وأبناء المتوفى مع صور للأعمام والاخوات والامهات والعمات والخدم والعبيد [١٠٤] . (شكل رقم – ٢٢-أ) (شكل – ٢٢-ب) .

ويمكن ان يؤثرالاداء في صلته بايماءات المرأة ووضعها العام وتميزها من ايماءات الرجل ، فبعد منتصف القرن الثاني الميلادي ، صور معظم الرجال وذراعهم الايمن مطوره في طرف العباءة ، ويعد امتداد تلك هي الايماءه الاكثر شيوعا (شكل ٢) في حين ان المرأة عادة ماترفع بدها لمستوى الذقن والترقوة ، وتسمى هذه الايماءه بأيماءة (بود يسيتيا) (pudicitia) المعروفة في المشاهد واضحة بين وضعية الجسد وتمثيل المرأة في تدمر لذلك تعطى اهمية قصوى لمحاولة فهم كيف يتم استخدام الجسد لفكر هوية صاحب في المشاهد الجنائزية التدمرية . (شكل -٢١)

وتجدد الاشارة للنسوة الواقفات جانبا في اقصى اليمين وفي الجزء العلوي من اليسار لكون اجساد مغطاة بالكامل ولكنه يمكن للعباءه وضعية الرأس المنحني واليد المرفوعة نحو الذقن من خلال العباءة (شكل -٢١)

وقد أبدع الفنانون التدمريون في نحت التماثيل البشرية ، ولا سيّما الجنائزية التي تم العثور على أعداد كثيرة منها في القبور. ويوجَدُ وهناك تمثال لامرأة تدمرية يكشف فيه النحات عن اهتمامه بتصوير التفاصيل ، من شَعر وحليّ وثياب ، وهذا يبين أن الفن التدمري كان قد بلغ درجة كبيرة من الدقة والواقعية [١٠٥] . حيث وجد في معبد اللات عن النساء المغطاة وجد بالوشاح ويدهن اليمنى مرفوعة نحو الذقن . ويلاحظ ان النساء يضمن الى المشهد بصورة بقياس اصغر دلالة عن منزلة اجتماعية ادنى .

وقد ذهب اغلب الباحثين على ان هذا النوع من الخمار او الازار الذي ينسدل بشكل نصفي على احد الكتفين ، انه من مؤثرات الازياء اليونانية اوالرومانية ، الا اننا وجدنا ان التأثيرات السومرية سابقة على التأثيرات اليونانية او الرومانية ، وخير دليل على مانقول ان النساء السومريات من الطبقة المترفة يرتدين لباسا خاريا خاصا ، وهي

كساء اشبه بالازار الذي يصل في الطول الى منتصف الساقين ، يعلوه رداءا طويلا يغطي معظم الشق الاوسط من الجسم بما في ذلك الكتف الايسر، فقد عثرت بعثة اميركية في موقع مدينة (نفر) جنوب العراق امرأة ترتدي كساء مغطى بالزخرفة منضود بخرزات متراصة ، انظر (الشكل ١٣-١) [١٠٦] .

وكذلك الحال لتمثال يعود لسيدة سومرية كشفت عنه التنقيبات الاثرية في موقع (تل اسمر) ، والمحفوظ في المتحف العراقي ، حيث ترتدي كساءا طويلا يصل الى منتصف الساقين تقريبا كما في (الشكل ١٤-١) [١٠٧] . كما دلت التنقيبات الاثرية في موقع (خفاجي) جنوب العراق على الهة او معبودة سومرية ترتدي كساء ممثلا بالسيدتان السابقتان ، الا انه غفل تماما من الزخرفة [١٠٨](الشكل ١٥-١).

وولع المرأة العربية بالثياب المطرزة بالذهب والمزينة بأصناف النقوش تشهد به الأخبار، وكذلك ولعها بالحلل الشفافة كان كثيرا ، ومن الأزياء التي ارتدتها في الجاهلية الدروع وهي قمصان تلبسها المرأة الكبيرة والمجول وهي قمصان تلبسها المرأة الصغيرة، والنوعان دون أكمام،ومن الأزياء النطاق،لباس تشده المرأة إلى وسطها وترخي نصفه الأعلى على نصفه الأسفل ومن فوقه البت يحيط بجسمها ويحجب جزءا من وجهها ورأسها. ويختار هذا الثوب من القماش الرقيق وغالبا لونه الأخضر، ومن الأزياء أيضا الحبرة وهي برد من اليمن موشى من أبهج وأثمن مالبست المرأة العربية ، كما لبست المرط وهي ملاءة ذات شقين من الحرير الخالص [١٠٩] .

المحورالسادس

جانب من مكملات لباس المراة وبيان مدلولاته

تعد مكملات الثياب أو اللباس لدى المرأة موضع اهتمام واضح في العمل الفني من خلال النحوتات او حتى من حيث اللقى الأثرية التي تم العثور عليها من اغطية الرأس أو الحلي بمختلف أشكالها ، وقد وجد الباحث مصداقا آخر لسبق الحضارة العراقية القديمة لمثل تلك المكملات من الحلي وما شابه لدى النساء العراقيات ، بحيث انها لاتقل أهمية في إضفاء أهمية وقوة وأناقة تبعا لحاجات المرأة في الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية او الدينية ، مع ما لها من دلالات ورموز في غاية الأهمية .

فقداعتقد البابليون إن الهة الشمس لديهم في عصابة تطوق رأسها بطريقة منتظمة وجميلة ، والتي ذهب الباحثون فيها الى انها كانت البدايات لتغطية الرأس للوصول الى احكام الغطاء والتحجب [١١٠] . وفي بعض الآثار الفينيقية التي تعود لأواخر الألف الثاني ، ومستهل الألف الأول ، والتي وجدت على الساحل السوري ، فتشير إلى إن الثياب في هذه الفترة كانت استمرارا لأزياء الألف السابعة مع ظهور بعض التحولات على كيفية (الطرحة) او (غطاء الرأس الإنساني) ليصبح أكثر جمالا وأناقة ، كما أصبح يوضع على رأس المرأة مباشرة بعد إن كان يوضع فوق عمة اسطوانية بالغة الارتفاع، ودلت النقوش الأثرية للمدخل اليساري في قصر النمرود الشمالي والتي تعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد . ومن جهة اخرى فقد ورد في احد النصوص التي ترجع الى العصرالبابلي القديم ان غطاء الرأس كان من ضمن الهدايا التي تقدمها العائلة الى ابنتها اثناء زفافها وما جاء فيها : (خاتم واحد وخمسة شقيلات من الذهب على شكل اقراط ، خاتم من الفضة يزن شقلا واحدا و١٨٠ لترا من الدقيق و٦ من الاماء احداهن مرضعة فضلا عن الملابس المزركشة والصناديق الخشبية واربعون غطاء للرأس ...) [١١١] . (شكل رقمB)

وما يميز لباس الرأس للنساء الاشوريات بأنه غير معقد ، وعلى الرغم ان من الصعب بمكان معرفة الاسباب الحقيقية لظاهرة التحجب في المجتمع الاشوري ، التي يعزوها بعض الباحثين انها كانت لاسباب دينية ، بفضل المكانة التي تحتلها مدينة اشور من الناحية الدينية [١١٢] ، وقد اتخذ غطاء الرأس اشكالا متعددة ، فقد يكون مفصولا عن العباءة ، بحيث يأخذ شكلا اخر بحسب ارتداءه او ربطه ، ويمكننا مشاهدة احدى النساء الاسيرات في عهد سرجون الثاني (٧٢٢-٧٠٥ق.م) ، وهي ترتدي ثوبا طويلا مزركشا ذا أكمام قصيرة فوق شالين مزركشين ، احداهما يغطي الرأس والرقبة ، والاخر يغطي منطقة الكتف [١١٣](شكل رقم-A) .

وبالاضافة إلى تفننهن في اللباس ، فقد تفننت نساء الجاهلية في التحلي بالجواهر النفيسة ، وخصت كل موضع من جسدهن بحلي معلوم مثلالقرط المرصع والمذهب لأسفل الأذن، والشنف لأعلى الأذن ، والإكليل عصابة مرصعة بالجواهر للجبين،

والجبرة للساعد، والسوار للمعصم ، وتنوعت الخواتم بين الخاتم ماله فص، والفتح مالا فص له،ولبست الخواتم في أصابع اليدين والرجلين. وهذه العصابة المكللة بالجواهر ماهي بحسب ظننا الا نوع من اواع العصابة التي كانت سائدة لدى النساء الاشوريات والبابليات كما سيأتي توضيحه . هذا شأن المرأة في الجاهلية امرأة أنيقة تعتني بلباسها وبزينتها مما يدل على أنها عاشت في فترة حضارية محترمة لها إجابيتها وسلبياتها ككل الفترات وكل الحضارات (١١٤) .

ومن مكملات ، اللباس عرف المعينيون الخوذة المقرنة حيث نقشت صور بعض الأشخاص على أعمدة معبد (نشأن) وهم يرتدون دون خُوَذ يعلوها قرنان معقوفان يشبهان قرون الثورعلى غرار صورالآلهة السومرية ، إذ كان الإله في بلاد سومر ، ممثل بشخص يلبس غطاء رأس بقرون ثور(١١٥) . ولم يقتصر الأمر على أغطية الرأس المعينية فحسب بل أن أغطي الرأس السبئية خاصة الخوذ المخدودة تشابهت مع أغطية ، رأس آلهة سومر وأغطية رأس أخرى في مدينة الحضر (١١٦) . وعرفت الطاقية (الكوفية) عند المعينيين ، وهي لاتبعد كثيرا عن ا(لطاقية) اوالقلنسوة في بلاد الرافدين التي كانت من لباس الملوك وظهرت في عصرالملك تجلات بلاسرالأول إلا أن الطاقية في بلاد الرافدين كانت أكثر ارتفاعاً فوق الرأس من الطاقية اليمنية .

وتدلل قضية ارتداء او وضع غطاء للرأس الى جانب مهم ، وهو موضوع الزعامة الدينية او السياسية ، والاحتفالات الدينية او الاحتفالات الخاصة بمراسيم الزواج ، ولذا يعد من الرموز المقدسة لدى السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين ، وانه منها ما كان مزدانا ومزخرا ببعض الأحجار الكريمة ، اما في بلاد اليمن فكان ذلك يتعلق بقدار المكانة الاجتماعية التي يحتها شخص او الالهة (١١٧) .

واستخدمت بعض نساء مملكة سبأ قطعة قماش تشبه الطاقية المقببة كانت توضع فوق الرأس بشكل مائل إلى الخلف، وينساب الشعر من تحتها على جانبي وخلف الرأس ، وعلى اللوحات النصفية المنفذة على الحجركانت النساء يعلو رؤوسهن تاج مزخرف بخطوط مائلة ومتقاطعة حصرت بينها أشكالاً هندسية (معينات) وبدت من بعيد كأنها محببة أو مفصصة ، ويتاز هذا التاج بحواف جانبية مائلة للخارج ويوجد بالمتحف الوطني بصنعاء دمية طينية لتوأم أنثوي ملتصق من الجنب في وضع نصفي وعلى رأس كل منهن

تاجاً مستديراً مسنن الحواف من أعلى زين سطحه بخطوط رأسية غائرة، فيما مالت حوافه قليلاً إلى الخارج [١١٨] .

فكانت صناعة الحلي من أولى الصناعات التي عرفها الإنسان وكانت ذات أهمية خاصة في حياته اليومية كعنصر مكمل لزينته ، كما في اليمن القديم أظهرت المخلفات الأثرية مدى الاهتمام الذي حظيت به الحلي كمكمل لزينة ولباس المرأة [١١٩] ، إذ صورت على القطع الأثرية أنواع متعددة من الحلي كالعقود والأساور والأطواق، كما عثرت البعثات الأثرية في مواقع متفرقة من اليمن على عدد من قطع الحلي المختلفة في شكلها ومواد صياغتها، كالأساور والعقود الذهبية) ، وبحلول العصر الميلادي استخدمت النساء السبئيات (العجار) ، وهي قطعة قماش سميكة تطوق الرأس من الخلف، ثم يجمع طرفاها بعقدة كبيرة على مقدمة الرأس وأحياناً كان الرأس يغطى بطرف عباءة تتلف بها المرأة على جسدها وتجمع كلابيب تلك العباءة من الأمام [١٢٠] . كما تزينت المرأة بالحلي على الجبهة حيث ربطت عقد من المجوهرات على طوقت على حافة العصابة من الأمام ، كما استخدمت القتبانيات نوعاً من العصابة ،المعدنية أوالإكليل يوضع على الرأس بشكل مائل إلى الخلف ، وتمتاز بأن حوافه الأمامية أكثرارتفاعاً من حوافه الخلفية ويكور حوله الشعر على استدارة الرأس كالذي ظهرعلى رأس السيدة (برأت) كما عرفت الخوذة المعدنية عند الحميريات مثل التي صورت على تمثال أثينا ال ونزي النصفي والتي تشبه خوذة الحرب الرجالية حافتها الأمامية مثلثة بينما أعلاها ريشة كبيرة معقوفة إلى الأماموعلى العملات القتبانية التي تؤرخ بالقرن الرابع إلى الثاني قبل الميلاد نقشت صورة الآهة أثينا وفوق رأسها عصابة معدنية كالإكليل على هيئة حلقة ذات حافة مفصصة من أسفل بأنصاف دوائر متصلة ، ومن أعلى عدد من أوراق الزيتون على جانبي الراس .

ظهرت عند القتبانيات نوع من العصائب غطت الشعر وانسابت أطرافها من الخلف لتستر مؤخرة الرأس ، ورمز إليها على بعض التماثيل بخطن يدوران حول أعلى الرأس خاصة على المنحوتات الحجرية ، وفي حوالي منتصف الألف الأول قبل الميلاد، تم تصوير هذه العصابة على شكل قطعة يرجح أنها من القماش سطحها مقبب من أعلى

وتمر حوافها من الأمام فوق الجبهة ومن الجانبن تمر تلك الحواف فوق الأذنين ، وهذه العصابة ذيل يستر مؤخرة الرأس ويتدلى حتى المنكب حافة مستديرة الزوايا ، وكان سطح العصابة يزين فوق الجبهة بشريط من الحلي تتدلى منه حليات صغيرة ، وبعض تلك العصائب تغطي الرأس بسطح مستوٍ أفقي من أعلى كعصابة سيدة من القرن الأول قبل الميلاد، وهي عبارة عن قطعة قماش ثنيت أطرافها، وطبعت على هيئة شريط عريض استدار حول أعلى الرأس بسطح مستوٍ، فيما تهدلت أطرافها خلف الرأس أعلى الكتف حافة مستوية مقوسة لأركان [١٢١] .

كما أظهرت الرسوم الجصية الملونة على جدران القصر الملكي في مدينة شبوة نوعاً من غطاء الرأس ، على هيئة ثنيات كثيفة من القماش تلتف حول الرأس على شكل طيات أفقية فوق بعضها وتجمع أطرافها على الجانب الأيسر من الرأس، وربما تربط بمشب . وفي احد أعمدة معبد (نشأن) في وادي الجوف نجد تمثالا لسيدتان تقف كل منهما على قاعدة من خمس درجات ، وترتدي كل منها ثوب قصير تكسوه حمائل ذو عباءة شفافة ، بحيث تثني كل سيدة ذراعيها الى جانبها لتبدو وكأنها في حركة طقسية [١٢٢] .

اما النماذج المتوافرة في الحضر فهي كثيرة وقد لاحظنا لوحا من النحت البارزلثلاث فتيات واقفات على افريز فيها شيئ من الارتخاء ولباسهن يتكون من ثرب طويل ذو بردتين طويلين ويرتدين خفين ملونين بالاحمر ، وفوق الثوب رداءا بلا أكمام يضن انه من قطعة واحدة من القماش مثبت من فوق احد الكتفين او كليهما مشدود على الجسم بحزام من شريط مزدوج ، وشعر الرأس ملفوف مزدوج يعلوه تاج من أسطوانة مظلعة تنتهي في الأسفل بحافة مبرومة وفي وسطها فص داخل دائرة وينسدل من تحت التاج خمارا ينسدل الى الكتفين ، وحول معصمي كل فتاة سواران وحول الرقبة طوق من ثلاثة اسلاك غليظة ، وترفع كل منهن طرف ثوبها الى الأعلى قليلا بيمناها وتمسك احداهن بيسراها مراة ، والاثنتان الاخريان تمسك كل منها إكليلا مسبلا من أكاليل النصر والبركة التي تحملها عادة ملاك النصر (تايكه) ويلاحظ خطا احمرا يحدد الخمار

والتاج ويكسبها وضوحا ، ويوجد على وجنتي كالفتاة بقعتان من الصبغ الأحمر(١٢٣) . مما يدلل على ان لباس المرأة الحضرية وحليها ترتقي الى مرتبة اجتماعية عالية سواء في ممارسة الاحتفالات الطقسية او الاجتماعية ، كمايدلل على علو وسمو مكانة المرأة الحضرية وارتفاع المستوى الاجتماعي والاقتصادي لها

كما تم العثور على لوح عليه نحتا مجسما لسيدة حضرية اسمها (جذوة) ومعها زوجها وهما واقفان وملتفت أحدها الى الاخر ، بالإضافة الى ثوب جذوة الذي يمتاز بطوله الى الأسفل بحيث يلامس الأرض فقد احتوى الثوب على ردنان طويلان وفوق الثوب شملة مثبتة امام الكتف الايسر وجزء منها يغطي القبع الذي على الرأس ، وحول رقبتها عقد ، وشعر رأسها مفروق من الوسط تتدلى منه ظفيرتان الى الكتفين ، وتتنعل خفا مدببا (١٢٤) .(الشكل رقم ١١) وهذا المظهر هو الاخر يشير الى ارتقاء المراة الحضرية الى مكانة اجتماعية من النخبة ، بدلالة ملامسة ثوبها الى اسفل الأرض وطريقة تزيينها ولبسها للزينة ومكملاتها .

أما في فترة ما قبل البعثة ، فكان العرب الأوائل يعتبرون حشمة المرأة علامة على علو قدرها، ورفعتها، ولذلك كانت الحرائر تلتزم به، وتمتنع عن السفور إلا في موارد خاصة، وقد ورد ذكر الاحتشام في الشعر الجاهلي كثيراً، وأسهب الشعراء في ذكر فضائله، حيث كان العرب يعتبرون الحجاب من سُنَن المحبة ، فإذا بلغت البنت عندهم سِن الزواج كانت تُعرَض للزواج ، وكانت لا تكشف عن وجهها إلا عند نزول المُصيبة وكان الحجاب يُعرف بالخمار والبُرقُع والنقاب والجلباب والعباءة والأزرار والمُلحَفَة والدرع والهودج وهو محمل المرأة ، والنساء كُنَ يلبسنَ الحجاب على أنواع مختلفة منه، لتستر به جميع جسدها، ولا تكشف منه شيئاً، رغم أنها كانت تشارك الرجل في كافة المجالات .

ولا يبعد أيضًا أن تكون الأمَة هي التي كانت تتولى خياطة الثياب وإصلاحها بنفسها، أو تسعفها في ذلك مولاتها، إذا كان المخيط لها أو لأسُرتها أو لم تكن عريقة في الشرف ، وكانت النساء لذلك العهد أو بعضهنً يحتفلنَ بملابسهنً، ولا يقتصرنَ على لبس القطن والصوف والوبر، بل يتشحنَ أحيانًا بالديباج والحرير حسب يسارهنً (١٢٥) .

الخاتمة والاستنتاجات

لعل من أهم ما تم التوصل اليه في نهاية هذه الدراسة يمكن اجماله على النحو الآتي:

أولا : من المعروف ان المجتمع العربي قبل الاسلام هو مجتمع ذكوري الا انه تبين في هذه الدراسه من خلال المنحوتات والمشاهد الاثرية للمرأة ، ان نظرة المجتمع العربي الى المرأة هي نظره فيها شيء من المساواه مع الرجل من خلال بعض التماثيل المنحوته للمرأة وهي تقف جنباً الى جنب مع الرجل ، في كامل قيافتها واناقتها وهي تعتني بلباسها وبزينتها ، مما يدل على أنها عاشت في فترة حضارية كان للمراة فيها قدرا من الاهتمام الحضاري سياسيا وإجتماعيا .

ثانيا : لقد لوحظ في بعض المنحوتات الاثريه صعوبه التمييز بين النساء و بين الرجال من حيث الوصف العام الا انه على العموم يمكن معرفه ملامح النساء من خلال اهم الازياء والملبوسات الداله على انوثتها ، حيث أجادت تلك النساء من خلال ماترتديه من ثياب على اظهار ملامحها على انها امرأة ذات مكانة اجتماعية عالية ، وانها ذات قيمة تعبر عن مكانة دينية وثقافية من خلال تمثيلها الرمزي لبعض الاحتفالات والنشاطات ذات الصلة باالطقوس الدينية ، او المناسبات الاجتماعية العامه ، بدلالة ملامسة ثوبها الى اسفل الأرض وطريقة تزيينها ولبسها للزينة ومكملاتها .

ثالثا : لقد روعي في تصميم الثياب او الملابس والمكملات النسائية مقدار المكانةالتي تنتمي اليها المرأة ، فكلما تكلفت في اظهار زينتها وقسمات ثيابها ، كلما دل على ان تلك المرأة تحتل مكانة خاصة ، سواء كانت ملكة أو اميرة ، او وصيفة ، او أسيرة ، وقد حرص الفنان أو النحات في بيان الدلالات الرمزية لمحتوى تلك الثياب الى مكانة المراة ، واخذ بالحسبان أهمية الثياب لعكس القوانين والعادات الاجتماعية ، فقد اخذ بنظرالاهتمام جوانب الحشمة والوقار في تصميم ثياب المراة ، وهذا مايفسر تماثل الملابس والثياب في جميع الممالك العربية قبل الإسلام من حيث الشكل العام ومن ناحية الجانب الفني ، فنراها (المرأة) ترتدي ثيابا تغطي جميع مناطق جسدها تقريبا والامثلة على ذلك كثر، ويمكننا مشاهدة احدى النساء

الاسيرات في عهد سرجون الثاني (٧٢٢-٧٠٥ق.م) ، وهي ترتدي ثوبا طويلا مزركشا ذا اكمام قصيرة فوق شالين مزركشين ، احداهما يغطي الرأس والرقبة ، والاخر يغطي منطقة الكتف ، ونحتا مجسما لسيدة حضرية اسمها (جذوة) ومعها زوجها وهما واقفان وملتف احدهما الى الاخر، وهو ما اشار اليه النص الآشوري بأن النساء المتزوجات والأرامل والنساء الآشوريات يجب ألاّ تكون رؤوسهن مكشوفة عندما يخرجن إلى الشارع و يجب أن يكن محجبات ، سواء عن طريق الحجاب أو رداء أو (عباءة) ، فباتت العباءة أو الرداء جزءا أساسيا من ثياب المرأة ، ومثل ذلك بالنسبة للمرأة اليمنية والتدمرية والحضرية ، مثل ثوب (جذوة) الذي يمتاز بطوله الى الأسفل بحيث يلامس الأرض فقد احتوى الثوب على ردنان طويلان وفوق الثوب شملة مثبتة امام الكتف الايسر وجزء منها يغطي القبع الذي على الرأس .

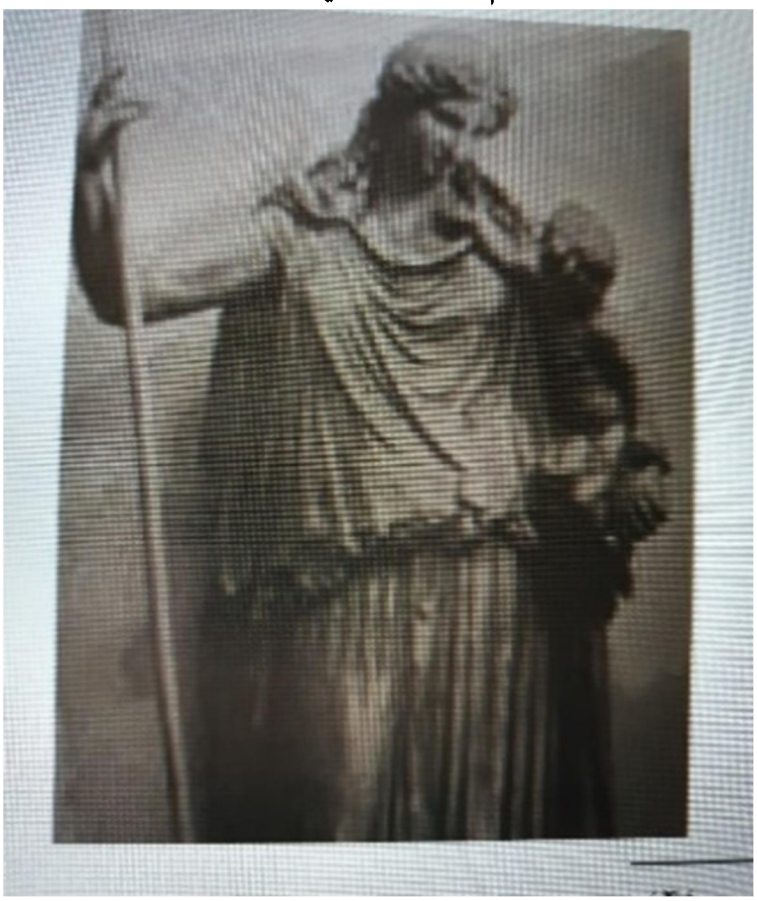
رابعا : يمكننا ان نستنتج من بعض المكملات التي وردت في المنحوتات الاثرية للمرأة ، الى ارتفاع المستوى المعاشي لبعض الاسر والعوائل التي عاشت مستوى من الرخاء ، وان بعضا من تلك المكملات ، من قبيل الجواهر المرصعة والاحجار الكريمة والاساور والاقراط ، انها كانت تهدى الى النساء في مناسبات الزواج او عقد القران ، كما يشير الى ذلك نص بابلي مفاده : (خاتم واحد وخمسة شقيلات من الذهب على شكل اقراط ، خاتم من الفضة يزن شقلا واحدا و١٨٠ لترا من الدقيق و٦ من الاماء احداهن مرضعة فضلا عن الملابس المزركشة والصناديق الخشبية واربعون غطاء للرأس) كان من ضمن الهدايا التي تقدمها العائلة الى ابنتها اثناء زفافها وما جاء فيها ، ويبدو ان تلك العادة أصبحت سائدة فيما بعد بالنسبة لمناسبات الزواج .

خامسا : ان من اهم مايمكن استنتاجه من هذه الدراسة ، ان المؤثرات الخارجية او الداخلية لثياب المرأة كان لها الأثر الواضح ، حيث اثرت الملابس والازياء والفنون العراقية القديمة على ممالك العرب قبل الإسلام بوضوح تام ، ولا نذكر شيئا عن تلك المنحوتات مالم نجد له انعكاس او تاثير من الحضارة السومرية والاكدية والآشورية والبابلية ، بسبب الارتباط التجاري والاقتصادي الذي

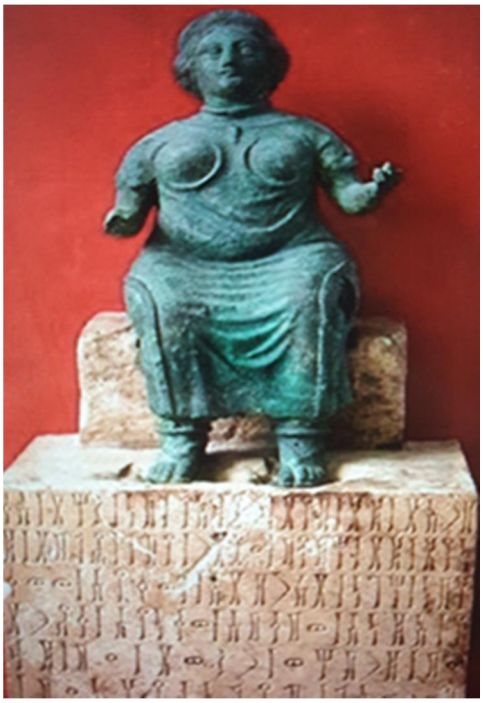
فرضه التواصل الحضاري مع حضارة بلاد وادي الرافدين ، فضلا عن الحضارات الأخرى ، ولا سيما الحضارة الهلنستية التي كان أثرها واضح جداً في معضم المنحوتات الاثرية ، إلاّ أن مايثير الاهتمام هو أن الفنان العربي لم يعكس ملامح التعري لبعض المنحوتات الهلنستية ، مراعيا طبيعة العادات والتقاليد التي تحاكي المراسيم والطقوس الدينية والاجتماعية ، مما يعني ان المراة العربية منذ مراحل موغلة في القدم مرورا بحضارات العرب قبل الإسلام قد اهتمت بحشمتها وتغطية كامل جسدها ، الا ماظهر منها لأغراض الزينة والاناقة .

الصور والاشكال

(شكل رقم ١)الجادر الحلي والازياء٣٢٣



(شكل-٢) شعبان: فن النحت ص ٥٥



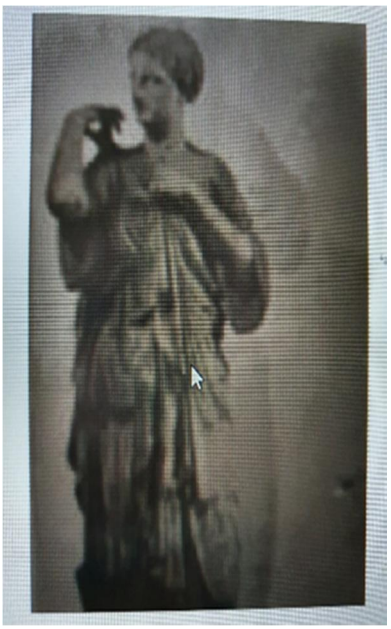
(الشكل -٣)شعبان: فن النحت ص٦١

Adab Al-Kufa Journal
No. 45 / P1
Rabeea Alaowel 1442 / October 2020

ISSN Print 1994 – 8999
ISSN Online 2664-469X

مجلة آداب الكوفة
العدد :٤٥ / ج١
ربيع الاول ١٤٤٢ هـ / تشرين الأول ٢٠٢٠م

(شكل رقم ٧) باعليان، الملابس في اليمن القديم،٢٥٧ ويل، ارنست :الفنون في روما ، ضمن كتاب (اليمن في بلاد سبأ)، صنعاء ، ١٩٩٩ ، ص٢٠ www.google.com



(شكل رقم (شكل رقمB)مصطفى،اغطية الرأس ص٢٩٠

(شكل رقم A) الجادر، الأزياء والاثاث ص٣٨٨

(شكل رقم - ١) سفر،الحضر مدينة الشمس، ص١٨٤

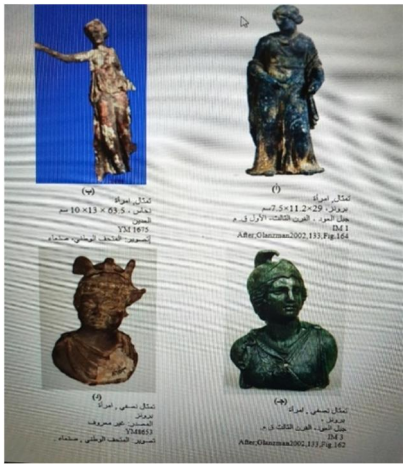
مجلة آداب الكوفة
العدد :٤٥ / ج١
ربيع الاول ١٤٤٢ هـ / تشرين الأول ٢٠٢٠م

ISSN Print 1994 – 8999
ISSN Online 2664-469X

Adab Al-Kufa Journal
No. 45 / P1
Rabeea Alaowel 1442 / October 2020

(شكل رقم ١١ -١)سفر،الحضرمدينة الشمس ص٢٩٢

www.google.com www.google.com

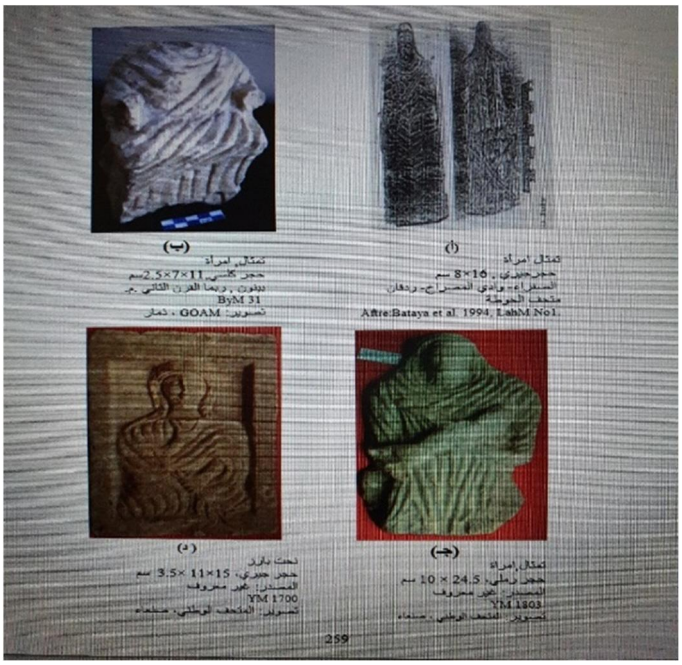


(اللوحة رقم ٢٧): السلطان،النحت في مدينة الحضر، ص٣٠

(شكل رقم أ ب ج) باعليان : الملابس في اليمن القديم

(شكل رقم ٦) باعليان : الملابس في اليمن القديم ، ص٢٦٦.

www.google.com



(شكل رقم ٨) باعليان:الملابس في اليمن القديم ، ص٢٥٩ (شكل رقم ٩) باعليان:الملابس في اليمن القديم،ص٢٥٩ (شكل رقم ١١-٢) ، النحت في الحضر،موسوعة

حضارة العراق، بغداد-١٩٨٥، ١٩٧/٤

https://www.google.com

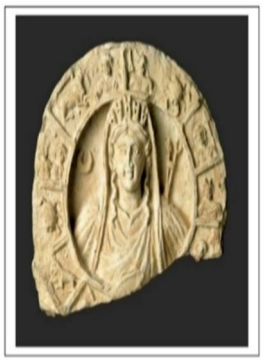
تمثال الملكه يونا بنت نعيون ملكه مدينه الحضر

(شكل رقم ١٠)عبد الحميد ،الأزياء والملابس،ص٢٥٥

(شكل رقم ١٠)عبد الحميد ،الأزياء والملابس،ص٢٥٥

(شكل رقم 2-8)عبد الحميد ،الأزياء والملابس،ص

https://www.google.com/www.google.com

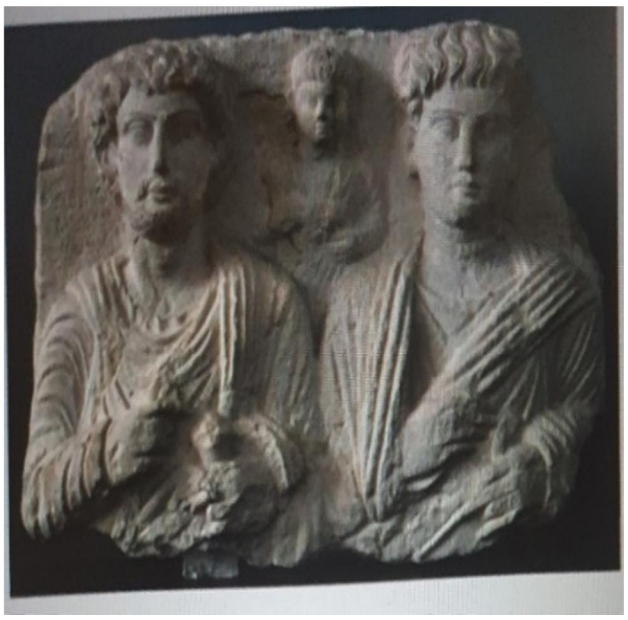


(شكل 12 - 2) منحوتة لواحدة من معبودات الأنباط تتوسط دائرة الأبراج السماوية الاثني عشر تنقيبات خربة التنور القرن الأول الميلادي.

www.google.com (شكل ٦-٢)

(شكل ١٦- ب)اترعتا،عبدالحميد،تطورالأزياء،ص٩٩

(الشكل رقم ١٢) سفر الحضر مدينة الشمس ، ١٩٠-١٩٣



Adab Al-Kufa Journal
No. 45 / P1
Rabeea Alaowel 1442 / October 2020

ISSN Print 1994 – 8999
ISSN Online 2664-469X

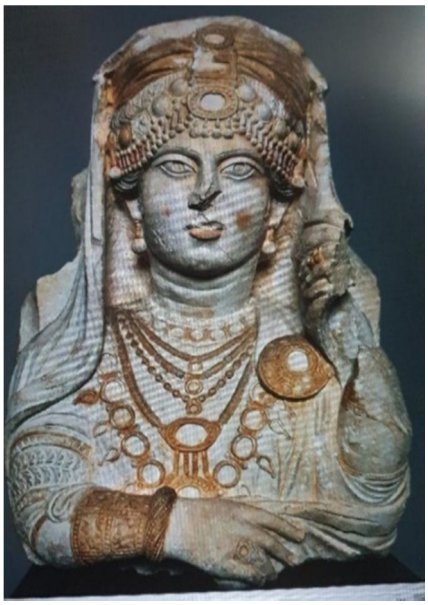
مجلة آداب الكوفة
العدد :٤٥ / ج١
ربيع الاول ١٤٤٢ هـ / تشرين الأول ٢٠٢٠م

(شكل رقم ١٥)اترعتا ، الماجدي : الانباط ، ص٢٣٠

شكل ١٩ المصدر : تدمر في الصحراء ، ص١٠٠

(شكل رقم ١٤)

Mahdi Alzoubi, Eyad al Masri and Fardous al Ajlouny
WOMAN IN THE NABATAEAN SOCIETY:
Mediterranean Arhaeology and Archaeometry, Vol. 13, No 1, p.156

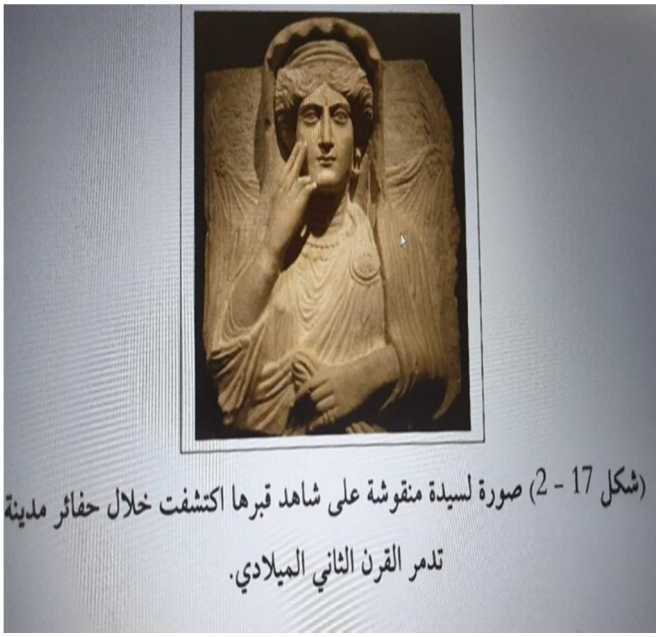


19 - 2) رجل يجلس على أريكة من علية القوم مع أفراد عائلته من تدمر
متحف دمشق الوطني.

(شكل – ٢٢-أ) ، المصدر: تدمر في الصحراء ص١٠٢

(شكل – ٢٢-ب) - تدمر في الصحراء ص٩١

شكل (١٨-أ)المصدر: تدمر في الصحراء



(شكل رقم- ٢١)عبد الحميد ، تطور الأزياء

(شكل ١٨- ب): تدمرسراب في الصحراء ، ص١١٣

(شكل ١٦-أ)(الماجدي : الانباط ، ص٢٣٤

الشكل 4. منحوتة على أحد عوارض أعمدة البهو من الحجر الكلسي، تصور مشهداً لموكب ديني، من معبد بل في تدمر.

Adab Al-Kufa Journal
No. 45 / P1
Rabeea Alaowel 1442 / October 2020

ISSN Print 1994 – 8999
ISSN Online 2664-469X

مجلة آداب الكوفة
العدد :٤٥ / ج١
ربيع الاول ١٤٤٢ هـ / تشرين الأول ٢٠٢٠م

(شكل رقم-٢٠): تدمر في الصحراء ، ص١٠٠

(شكل رقم ١٦-ج)نموذج اخر للهلاة تايكي من ان المعبد السابع في الحضر

http://www.findglocal.com

Adab Al-Kufa Journal
No. 45 / P1
Rabeea Alaowel 1442 / October 2020

ISSN Print 1994 – 8999
ISSN Online 2664-469X

مجلة آداب الكوفة
العدد :٤٥ / ج١
ربيع الاول ١٤٤٢ هـ / تشرين الأول ٢٠٢٠م

(شكل -١٧-أ) المصد: عبد الحميد : تطور الأزياء ، ص٩٨

(شكل -١٧- ب) المصدر : عبد الحميد ، تطور الازيار، ٩٩

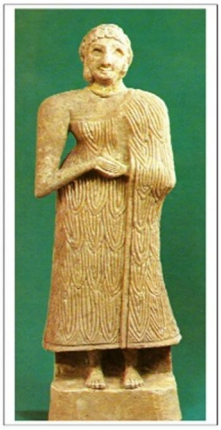
(الشكل-٢٣) الاناء النذري: فرج بصمجي

المصدر : عبد الحميد ، تطور الازيار ص٩٨

عبد الحميد : تطور الأزياء ، ص٣٦

المتحف العراقي ص١٨٣

(شكل 13 - 1) تمثال رخامي لسيدة سومرية اكتشف في موقع نفر في جنوب العراق عصر فجر السلالات متحف معهد الدراسات الشرقية التابع لجامعة شيكاغو.



(شكل 14 - 1)
تمثال لسيدة سومرية اكتشف في تل أسمر المتحف العراقي.

(شكل 15 - 1)
تمثال لإلهة سومرية كشفت عنه التنقيبات في تل خفاجي المتحف العراقي.

هوامش البحث

(١) الجادر، د.وليد : الأزياء والحلي ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص٣٢٣ .

(٢) الجادر : المصدر نفسه ، ص٣٣٠-٣٣١

(٣) تقع مدينة اريدو إريدو Eridu مدينة سومرية قديمة،عُثرعلى أنقاضها في موقع تل كبير يدعى «أبو شَهْرَين»، في أقصى جنوبي العراق على الضفة اليمنى لنهر الفرات وعلى مسافة ١٥ كم من مدينة أور القديمة (تل المُقيّر) ورد ذكرها لأول مرة في المقاطع المسمارية السومرية" KI.NUN" وتعني المكان العظيم . للمزيد ينظر : سوسه ، أحمد : حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٨٠ ، ص٩٧ ، علي ، د.فاضل عبد الواحد : من الواح سومرالى التوراة ، بغداد – ١٩٨٧ ، ص٢٥-٢٦ .

(٤) الجادر: الازياء والحلي ، ص٣٣٢ ، الحداد ، فتحي عبد العزيز : تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام مطبعة عين شمس ، القاهره – ١٩٩٨، ص٢١٢ ٢١٣ .

(٥) تقع مدينة كيش الاثرية في محافظة بابل الى الشرق من مدينة بابل الاثرية بمسافة ١٠ كم وتعد كيش من المدن الاثرية المهمة الت تذكرها أثباتات الملوك خلال عصر فجر السلالات ، حنون ، نائل : وقيس حاتم الجنابي : بابل في العصر الشبيه بالكتابي وعصر فجر السلالات ، مجلة التراث العربي والعلميي ، ع٢ ، بغداد- ٢٠١٤ ، ص٧-٩ .

(٦) الجادر : الأزياء والحلي ، ٣٣٨ . للمزيد عن تجارة الطيوب والاحجار الكريمه انظر : اسماعيل د. حلمي محروس : الشرق العربي القديم وحضاراته ، بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية -١٩٧٧ ، ص١٠٥-١١٠ . سالم ، السيد عبد العزيز ، تاريخ العرب في عصر الجاهلية ، دار النهضة العربية – بيروت ، بلا ، ص١٢٥ .

(٧) علي ، هاله سليمان : فن النحت في الجزيرة العربية منذ ماقبل التاريخ وحتى القرن الثالث قبل الميلاد ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، ، كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان ، ٢٠٠٩ ، ص٢٤٤ . وانظر أيضا للمزيد كل من : باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمه ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد -١٩٨٦ ، ١٩٥/١ . بافقيه ، محمد عبد القادر : تاريخ اليمن القديم ، الموسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – بلا تاريخ ، ص٣٢-٣٥ ، ٤٨ .

(٨) الجادر: الأزياء والحلي ، ص٣٤٣ .

(٩) الجادر ، المصدر نفسه ، ص٣٤٤ . عبد الرحمن ، يونس ، التحجب في العراق القديم واثره في الحياة العامه ، مجلة اداب الرافدين ، ع ٤ ، ٢٠٠٦ ، (اسراء عبد السلام مصطفى ، اغطية الرأس في العصر الاشوري ، مجلة الملوية للدراسات الاثرية والتاريخية ، م/٥ ، ع/١٢ ، س،١٥ ، ايار ٢٠١٨ ، ص٢٩٠.

(١٠) الجادر : الأزياء والحلي ، ٣٣٤ .

(١١) الجادر ، المصدر نفسه ،ص٣٥٨ .

(١٢) الجادر ، المصدر نفسه ،ص٣٣٧ .

(١٣)علي ، جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٦٨ ، ٣١٨/٢ .

(١٤) (برتا) كلمة سريانية تعني (فتات الخبز)وتعني أيضا الخصب والنماء ، وسميت كذلك لانها تقع في منطقة خصبة تكثر فيها زراعة الحبوب والفواكه وأشجار الزيتون . انظر: أبو علم ، عبد الله محمد : أسماء ومسميات فلسطينية عربية وأجنبية ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن-بلاسنة طبع ، ص٥١ .

(١٥) الملابس في الشعر الجاهلي ، https://www.nizwa.com

(١٦) سعدي ، زهراء: الملابس والطقوس الدينية في بلاد النهرين ،)) http://www.brob.org/bohoth/makala

(١٧) شعبان ، د. تغريد ، فن النحت في العصر القديم ، بلا مكان ولا سنة ، ص٨٦ ، بحث منشور على شبكة المعلومات الدوليةالانترنت: https://www.academia.edu/

(١٨) شعبان ، المصدر نفسه ، ص٥٦ .

(١٩) شعبان ، المصدر نفسه ، ص٥٦.

(٢٠) شعبان ، المصدر نفسه ، ص٦١.

(٢١) الأزياء وتطورها عبر العصور تنوع الأزياء يعكس علاقتها بالدين والبيئة والمهنة والطبقة ، اعداد : عدي عبد الجبار/ نقلا عن الموقعالالكتروني: https://talibart.wordpress.com/2010/01/12

(٢٢) مظلوم ، طارق ، النحت الآشوري ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد-١٩٨٥، ٣٧٠/٤ وانظر : ساكز، هاري ، قوة آشور، ترجمة : د عامر سليمان ، بغداد ، ١٩٩٩ ، ، ص٢٠٠ .

(٢٣) الجادر، وليد ، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الاشهوري المتأخر ، بغداد ، ١٩٧٢ ،ص٣٨٨ .

(٢٤) كيال ، باسمه ، تطور المرأة عبر التأريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت – ١٩٨١ ، ص٣١

(٢٥) سبتينو، موسكات ، الحضارات السامية القديمة ، ترجمة : السيد د. يعقوب بكر، مراجعة د. محمد القصاص ، دارالكتاب العربي للطباعة والنشر، دار الرقي ، بيروت- ١٩٨٦ ، ص٩٨ .

(٢٦) سليمان ، عامر ، القانون في العراق القديم دراسة تاريخية قانونية مقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد-١٩٨٧ ، ص٢٨٧ .

(٢٧) PERSPECTIVES FROM ANCIENT TO ABBASID TIMES A Thesis Presented to The Faculty of the Department of History San Jose State University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts by Khairunessa Dossani August 2013 . p.14

(٢٨) عن الجادر، الحرف والصناعات ،ص٣٨٨ .

(٢٩) انظر: سلامة موسى ، المر أة ليس لعبة الرجل ، الشركة العربية ، القاهرة - ١٩٥٦ ، ص٣-١٩ .

(٣٠) باسلامة ، محمد عبد الله ، الحضارة اليمنية القديمة والمنقولات الأثرية للخارج ، يناير- ٢٠٠٤ ،مقال منشور على الانترنت
https://ar-ar.facebook.com/QueenBilqisYemen/photos

(٣١) باسلامة ، المصدر نفسه .
https://ar-ar.facebook.com/QueenBilqisYemen/photos

(٣٢) باسلامه : النحت والنقش في اليمن القديم دراسة آثارية مقارنة ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية الاداب ، جامعة بغداد . ١٩٩٥ . ص٢٧٣ .

(٣٣) الموسوي ، د. جواد مطر ، جواد حسن حمزه ، الملابس القديمة الأثر والتأثير (العراق واليمن انموذجاً) ، بحث منشور في مجلة لارك للفسفة واللسانيات والعوم الاجتماعية ، ع٣١ ، ج١ ، ٢٠١٨ ، ص١٣٣

(٣٤) سعدي ، زهراء : الملابس والطقوس الدينية في بلاد النهرين ، http://www.brob.org/bohoth/makalat_b03/makalat344.htm

(٣٥) النداوي ، عبد الشهيد مصطفى ، النحت العربي في جنوب شبه الجزيرة العربية (اليمن) قبل الإسلام مجلة الكاديمي ،ع٣٨ ، بلاسنة طبع، ص ٢٦٩-٢٧٠ .

(٣٦) عن شبكة المعلومات الدولية الانترنت : Archaeological in South Arabia Discoveries https://ar.wikipedia.org/wiki

(٣٧) باعليان ، محمد عوض منصور: الملابس في اليمن القديم ، عدن-٢٠١٣ ، ص١٢٤ .

(٣٨) باسلامة ، الحضارة اليمنية القديمة ، https://ar-ar.facebook.com/QueenBilqisYemen/photos

(٣٩) La confession of péchés publique en Arabie Méridionale préisplamique in: Museon, No. 58, 1945, pp. 1-14

(٤٠) العريقى ، أ د. منير عبد الجليل : النباتات المقدسه فى الحضاره اليمنيه القديمه ، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب ،ع٩ ، ص ٣٢٤ بحث منشورعلى شيكة المعلومات الدولية الانترنت https://jguaa.journals.ekb.eg: .

(٤١)النداوي النحت العربي ، ص٢٧٢ .

(٤٢) النداوي ، المصدر نفسه ، ص٢٧٦ .

(٤٣)انظرراي جاكلين بيرين:

Pirenne, J, La représentation du jeune dieu Notes d'archedogie ، Sud- Arabe, (1972) , VIII.p.204 .

(٤٤)عطية ، حمود عبد الباسط : انتهاك حرمة المعابد والتعدي عليها في ضوء النقوش العربية الجنوبية القديمة ، و دينا زين العابدين مصطفى ص١٣-١٤ ، جمعية السياحة وآلثار،م٢٨،ع١،ص١-٢٢، ٢٠١٦ ، ص١٤ . وانظر: باخشوين ، فاطمه : الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان ومعين ، الرياض – ٢٠٠٢،ص٣٢٣ .

(٤٥) ويل ، آرنست : ملاحظات واضافات عن زخارف القصر الملكي ، في شبوة عاصمة حضرموت القديمه ، نتائج اعمال البعثة الفرنسية اليمنية ، ، اعداد كل من : عزة عقيل وجان فرنسو بريتةن ، صنعاء – ١٩٩٦ ، ص٧٩ .

(٤٦) كتاب : فيل ، إرنست ، شبوة عاصمة حضرموت ٧٥ القديمة ، ١٩٩٦ ،ص٧٦ -٧٧-٧٩ ، في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة ، ١٩٩٦ ،ص ٧٩ ، بريتون ، جون فرانسوا : مدن وحواضر، في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ ، ١٩٩٩ ،ص ١٠٤ ، Ryckmans, Jaques ABust South Arabian Winged Goddess with nimbusin the possession of Miss Leila's Ingram. Arabian Studies, Vol (III) 1976, pp.72 78

Wendell phellips : Qataban and Shaba , exploring the ancient kingdom in the biblical spice routes وانظر: **of Arabia , Harcourt , Brace and company, New York , 1st edition , 1955 .**

(٤٧) العريقى : النباتات المقدسه ، ص٣٢١-٣٢٢

(٤٨) باعليان ، الملابس في اليمن، ص١٤٣ ، باسلامه ، النحت العربي ، ص٢٧٣ .

(٤٩) باعليان ، المصدر نفسه ، ص١٨٣ .

(٥٠) العريفى : النباتات المقدسه ، ص٣٢١-٣٢٢ ، ٣٣٣

(٥١) باعليان : الملابس في اليمن ، ص١٥٩.

(٥٢) باعليان : المصدرنفسه ، ص١٥٦ - 159 ، ويل : ملاحظات واضافات عن زخارف القصر الملكي ، ضمن كتاب(اليمن في بلاد مملكة سبأ) ، ١٩٩٩ ، ص٧٩ .

(٥٣) باعليان : المصدرنفسه ،ص١٨٣

(٥٤) باعليان : المصدرنفسه ص١٨٣-١٨٤ .

(٥٥) باعليان : المصدرنفسه ص١٥٩

https://almoheet.net. https://ar.wikipedia.org/wiki (نشأن) نشان، هي مملكة يمنية قديمة مستقلة يعود تاريخها إلى القرنين الثامن والسابع قبل الميلا، و خضعت نشان لسيطرة ثلاث ممالك المملكة القديمة و مملكة سبأ و مملكة معين . (٥٦) تقع مملكة نشان، في محافظة الجوف على بعد ١٠٠كيلو متر إلى الشمال والشمال الشرقي من صنعاء ويسمى موقعها الأثري غير المسكون حالياً (السوداء) وبالتحديد الخربة السوداء .

(٥٧) باعليان : المصدرنفسه ص١٨٥ .

(٥٨) انظرالتمثال مع النقش المثبت على القاعدة في كتاب ويل ، إرنست : الفنون في مدرسة روما ، ضمن كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ ، ١٩٩٩ ،ص ٢٠ ، ترجمة : د. بدر الدين عرودكي ، مراجعة : د. يوسف محمد عبد الله ، ص٢٠٤ .

(٥٩) العريقي: النباتات المقدسه ، ص٢١٥ .

(٦٠) العريقى : المصدر نفسه ، ص٣١٥-٣١٦ . غروم ، نايجل : طيوب اليمن ، ضمن كتاب (اليمن في بلاد سبأ) ، صنعاء-١٩٩٩ ص٧٠ .

(٦١) بورتر أمل ، المرأة والحضر http://www.brob.org

(٦٢) https://ar-ar.facebook.com

(٦٣) الأزياء عبر العصور ، ص٩٩

(٦٤) الصالحي ، النحت في الحضر ، ص١٩٧ .

(٦٥) الجبوري ، عمر عامر عبود ، الديانة الحضرية ، دراسةمقارنةمع الحضارة العراقية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشوره

(٦٦) بورتر، امل : الانوثة لدى الحضر ، https://www.mesopot.com

(٦٧) عبد الحميد ، د. عبد العزيز: الأزياء عبر العصورالتعاقبه ، دار الكتب العلمية ، ٢٠١٩ ، ص٩٩

(٦٨) http://www.findglocal.com

(٦٩) شكل رقم ٢٢٦ في كتاب ك سفر : الحضر مدينة الشمس ، ص٢٣٦ ، الصالحي ، واثق إسماعيل : النحت في الحضر ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد – ١٩٨٥ ، ص١٩٣-١٩٤ .

(٧٠) السلطان ، زينه خليل : النحت في مدينة الحضر في ضوء الدلالات التعبيرية دراسة آثارية فنية ، بحث منشور في مجلة ادوماتو ، ع/٤٣ ، يوليو ٢٠١٦ ، ص٣٠ .

(٧١)https://www.facebook.com

(٧٢ عباس ، احسان : تاريخ دولة الأنباط ،عمان -١٩٨٧ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ص٨٢ .

(٧٣) بورتر: الانوثة لدى الحضر ، https://www.mesopot.com/

(٧٤) بورتر: المصدر نفسه

(٧٥) بورتر: المصدر نفسه

(٧٦) حسين ، تحيه كامل : تاريخ الأزياء وتطورها ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهره- بلا سنة طبع ، ص٥ .

(٧٧) الصالحي ، واثق إسماعيل ، النحت في العصرين السلوقي والفرثي ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج٤ ، ص١٧٦-١٧٧ . كما ذكر المرحوم جواد علي في كتابه (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) ط٢ ، بيروت – ١٩٩٣ ، ٦٠٩/٧ ، ان الازار كان يصدر من العراق الى بلاد اليمن أيضا مما يدل أيضا على اصالته .

(٧٨) الجادر ، الأزياء والاثاث ، ص٣٧٩

(٧٩) حضارة العراق : د. واثق اسماعيل الصالحي ، النحت في الحضر ، ص١٩٧ .

(٨٠) بورتر : المصدر نفسه ، https://www.mesopot.com/

(٨١) عبد الحميد : الازياء عبر العصورص١٠١ ، كذلك بالنسبة للازار الذي يلف حول الوسط والمشنمر طرفه على الكتف الاسير كا في التمثالين المبينين في (الشكل ٣-٧) الازياء عبر العصورص١١٨ .

(٨١) ولكن كل هذا ينتهي عند الزواج فيفرض عليهن الاحتجاب والحياة في البيت وبذلك حصلت الفتاة الإسبارطية على مستوى عالي من الياقة البدنية والرشاقة ، حيث اشتهرت في بلاد اليونان بالصحة والجمال والمشاعر الوطن . متي ، القس افرام سليمان : المرأة عبر التاريخ ، بلا تاريخ ولاسنة طبع ، ص٢٤ .

(٨٢) فلسفة اللباس في الإسلام https://meemmagazine.net/2017/08/25

(٨٣) تم الكشف عن الاناء النذري من قبل بعثة التنقيب الألمانية اثناء تنقيبها في مدينة الوركاء عامي 1933-1934م وهو من روائع المتحف العراقي فهو يعبر عن الكشف الفلسفي والمعرفي للعقلية الرافدينية ، يتالف مشهد الاناء من سبعة حقول افقية ، وربما يكون لهذا الرقم مدلولات كونية ، ذلك ان طبقات السماء سبع ، واسوار العالم السفلي سبعة. للمزيد انظر: لويد ، سيتون ، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة : محمد درويش ، دارالمأمون بغداد-١٩٨٨ ، مورتكات ، أنطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٥١. بالشكل (٣-١) الازياء عبر العصور ص٢٠ ،عادل نجم عبو ، وعبد المنعم رشاد محمد : اليونان والرومان

دراسة في التاريخ وا لحضارة ، دار الكتب موصل ، ١٩٩٣ ، ص ٥٠ -٥١ . اثار بلاد الرافدين . ترجمة سامي سعيد الاحمد .منشورات وزارة االثقافة والاعلام ، بغدا ار الرشيد للنشر، ١٩٨٠ ، صاحب ، زهير ، ٢٠١٠ (.اسطورة الزمن القريب ، بغداد ، دار الاصدقاء للطباعة والنشر. ، ص١٠٧ . ميري ، د. رنا : تمظهرات خطاب السلطة في اناء الوركاء النذري ، المؤتمر العلمي الدولي العاشر ، اسطنبول - ٢٠١٩ ، ص٢٢٠٥.

(٨٤) مظلوم ، طارق ، النحت الآشوري ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد-١٩٨٥، ٣٧٠/٤ وانظر : ساكز، هاري ، قوة آشور، ترجمة : د عامر سليمان ، بغداد ، ١٩٩٩ ، ، ص٢٠٠.

(٨٥) الجادر، وليد ، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الاشوري المتأخر ، بغداد ، ١٩٧٢ ،ص٣٨٨ .

(٨٦) كيال ، باسمه ، تطور المرأة عبر التأريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت – ١٩٨١ ، ص٣١

(٨٧) سبتينو، موسكات ، الحضارات السامية القديمة ١٩٨٦ ، ص٩٨ .

(٨٨) سليمان ، عامر ، القانون في العراق القديم دراسة تاريخية قانونية مقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد-١٩٨٧ ، ص٢٨٧ .

(٨٩) الماجدي، الأنباط ، ص٢٣٢-٢٣٤ ، عباس، احسان ، تاريخ دولة الأنباط ، ص٦٢ ، أبو قاعود، الاء حمود : ملابس الذكور عند الأنباط ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن- ٢٠١٢ ، الأزياء والزينة لدى الأردنيين الأنباط الموقع الالكتروني (ارث الأردن) .http://jordanheritage.jo/nab-clothing-and-jewelry

(٩٠) Mahdi Alzoubi, Eyad al WOMAN IN THE NABATAEAN SOCIETY Masri and Fardous al Ajlouny Mediterranean Arhaeology and Archaeometry, Vol. 13, No 1, p.156. Printed in Greece.

وانظر أيضا : عبد الحميد : الأزياء عبر العصور ، ص١٠٠ .

(٩١) الماجدي ، الانباط ، ص٢٠٦ ، ٢٠٧ .

(٩٢) الماجدي ، المصدر نفسه ، ص٢٣٠-٢٣١

(٩٣) السلطان ، زينه خليل : النحت في مدينة الحضر في ضوء الدلالات التعبيرية دراسة آثارية فنية ، بحث منشور في مجلة ادوماتو ، ع/٤٣ ، يوليو ٢٠١٦ ، ص٢٩ . وانظر : الشمس ، ماجد : رايات العرب الحضرية ، مجلة سومر ، بغداد – ١٩٨٠ ، م ٣٦ -٣٧، ج١-٢ .

(٩٤) الماجدي ، خزعل: الأنباط التاريخ-المثلوجيا-الفنون ، دار النايا ودار محاكاة للنشر والتوزيع دمشق -٢٠١٢ ، ص٢٣٢-٢٣٤ .

(٩٥) شقيلة (ازدهرت عام ٧٠ق.م)، كانت ملكة الأنباط ، وهي ابنة الملك الحارث الرابع النبطي. وقد حكمت بالمشاركة مع زوجها-شقيقها مالك الثاني (٤٠-٧٠ق.م) وبعد وفاته كانت وصية على العرش لإبنها رب إيل الثاني ، وقد عُثر على عملات نحاسية وفضية صُوِّرت عليها مع زوجها وعملات لها مع أبيها وأخرى مع ابنها. بعض تلك العملات مؤرخة بسنوات الحكم إلى يسار الملكة .

٩٦ هوساوي ، د. سلمى محمد بكر التنظيمات العسكرية في الولاية العربية الرومانية (١٠٦ – ٣٠٥م)، 2017م ، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ، ص١٩٦ .

(٩٧) الازياء عبر العصورص٩٨ ، وتبدوا بعض المنحوتات الجنائزية التدمرية (كالالواح) على الاغلب صورا في وفي بعض الاحيان من عائلته ويتم نحتها بالالواح مستطيلة من الحجر الكلسي (شكلU) حيث احكمت هذه الالواح اغلاقه الدفن التي جد النتوفي سواء في المقابر البرجيه او المدافن تحت الارض . كما هو الحال في المنحوتة الجنائزية من الحجر الكلسي التي (هي)(SHE) زوجة باراتا (BARATA)بن هانبل (HANABEL) بن اعابي (ABAI) حوالي ٦٥_٦٦م التي تعد اقدم منحوتة جنائزية ضمن المقدمة وقد بلغت هذه المنحوتات من الدقة والاتقان ان تكون وسيلة لبناء الشخصية للأفراد اذا ان معنى هذه الوحات يرتبط بالتجربة لسكان المدنية كرموزوولالات الازياء والمجوهرات الشعر وكذلك الاداة الممسوكة في اليد نحو الصدر . ووضعية الوقوف وتوجيه الجسد والايحاءات الا ان يكون من نظور المجتمع الحي فمن خلال ذلك التفاعل الذي احتوى قيمة حية للايحاءات ووضعية الجسد والباس الحلي مما يجعلها واقعية ومؤثرة ومؤثرة ، بعبارة اخرى ثمة بين تصوير الاجسام في منحوتات المدافن والاجسام الواقعية الحية في مجتمع التجربة الحية وزنا ومصداقية ، فقد قدمت المشاهد الجنائزية نموذجا المظهر المجتمع وسلوكه، كما هو الحال في المنحوتة الحجرية الكلسية (شكل ١) التي تصور (اوم) زوجة (اهابرا) (HAIBRA) بن خالك (MALIKU) حوال منتصف القرن الثاني تداخلت الميلادي.

(٩٨) هوساوي ، التنظيمات العسكرية ، ص١٩٧ .

(٩٩) الماجدي، الأنباط ، ص٢٣٢-٢٣٤

عباس، احسان، تاريخ دولة الأنباط ،ص ٦٢.
أبو قاعود، الاء حمود. ملابس الذكور عند الأنباط، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن. (٢٠١٢) .
(١٠٠) أروز ، جاون (تحرير) ، تدمر سراب في الصحراء ، دار نشر الجامعة الامريكية -القاهرة- نيويورك ، ص١١-١١٢ .
(١٠١) أروز ، المصدر نفسه ، ص١١٢-١١٣ .
(١٠٢) أروز ، المصدر نفسه ، ص١١٣
(١٠٣) أروز ، المصدر نفسه ، ص ١١٣
(١٠٤) أروز ، المصدر نفسه ، ص ١٠٠
(١٠٥) انظر : علي ، جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٦٨ ، ٣١٨/٢ ، د. تغريد شعبان ، فن النحت في العصر القديم ، . بلا مكان ولا سنة طبع ، ص٣٩.
(١٠٦) عبد الحميد : الأزياء عبر العصور، ٩٨ .
(١٠٧) عبد الحميد :المصدر نفسه ، ص٣٦ .
(١٠٨) عبد الحميد :المصدر نفسه ، ص٣٦ .
(١٠٩) ابو ديه : الحجاب في التاريخ ، ص-٣٨ .
لباس المرأة بين الجاهلية والإسلام د.منجية السوايحي .https://www.metransparent
(١١٠) أبو دية : الحجاب في التاريخ ، ص٣١ -٣٢ – ٣٧ .
(١١١) مصطفى ، اسراء عبد السلام : اغطية الرأس في العصر الاشوري ، مجلة الملوية للدراسات الاثرية والتاريخية ، م/٥ ، ع/١٢ ، س،١٥ ، ايار ٢٠١٨ ، ص٢٩٠. د ابو دية ، أيوب : الحجاب في التاريخ ، ص٣١ -٣٢ – ٣٧ .
(١١٢) مصطفى : اغطية الرأس في العصر الاشوري ، ص٢٩٠.
(١١٣) عبد الرحمن ، يونس ، التحجب في العراق القديم واثره في الحياة العامه ، مجلة اداب الرافدين ،ع - ٤ ، ٢٠٠٦
(١١٤) لباس المرأة بين الجاهلية والإسلام د.منجية السوايحي _https://www.metransparent.
أبو دية : الحجاب في التاريخ ، ص-٣٨

(١١٥) الجادر ، د. وليد : الأزياء والاثاث ، موسوعة حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥ ،٣٥٥ ، الصالحي ، النحت في الحضر ، ص١٩٤ .

(١١٦) باسلامة ، الحضارة اليمنية ، ١٠٢ .

(١١٧) الموسوي ، أ.د. جواد مطر ، وأ.م. حسن حمزه جواد ، الملابس القديمه الاثر والتأثر ، العراق واليمن انموذجا ، بحث منشور في مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ج١ ، ع٣١ ، ٢٠١٨ ، ص١٣٨ .

[1] (١) باعليان ، الملابس في اليمن ، ص١٢٤ .

(١١٩) الجادر ، د. وليد : الأزياء والاثاث ، موسوعة حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ٢٢١-٢٢٣ .

[2] (١) باعليان ، الملابس في اليمن ، ص١٧٤ .

[2] (١) باعليان ، المصدر نفسه ،١٧٤ .

(١٢٢) الحداد : فتحي عبد العزيز ، المرأة في اليمن القديم ، بحث مقدم الى الندوة المقامة المقامة في جامعة عين شمس ، نوفمبر – ١٩٩٩ ،ص ٤٤٠-٤٤١ وانظر :

, W , D. , Le cemmetiere de Tamna , Institut Du Mond Arabe , Paris , Glanzman 1997 P.173-174.

(١٢٣) سفر ، فؤاد ، وحود علي مصطفى : الشمس مدينة الحضر، بغداد – ١٩٧٤ ، ص١٨٤ .

(١٢٤) سفر : المصدر نفسه ، ص٢٩٢-٢٩٣ .

(١٢٥) الزيات ، حبيب : المراة في الجاهلية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهره – ٢٠١٢ ، ص١٤-١٥ .

قائمة المصادر و المراجع

١. كيال ، باسمه ، تطور المرأة عبر التأريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت – ١٩٨١ .

٢. مظلوم ، طارق ، النحت الآشوري ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد-١٩٨٥

٣. الجادر ، د. وليد : الأزياء والاثاث ، موسوعة حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥ .

٤. الجادر، وليد ، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر ، بغداد ، ١٩٧٢.

٥. سبتينو، موسكات ، الحضارات السامية القديمة ، ترجمة : السيد د. يعقوب بكر، مراجعة د. محمد القصاص ، دارالكتاب العربي للطباعة والنشر، دار الرقي ، بيروت- ١٩٨٦.
٦. عبد الرحمن ، يونس ، التحجب في العراق القديم واثره في الحياة العامه ، مجلة اداب الرافدين ، ع - ٤ ، ٢٠٠٦.
٧. أبو علم ، عبد الله محمد : أسماء ومسميات فلسطينية عربية وأجنبية ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن-بلاسنة طبع .
٨. أبو قاعود، الاء حمود : ملابس الذكور عند الأنباط ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن- ٢٠١٢ .
٩. أبو قاعود، الاء حمود. ملابس الذكور عند الأنباط، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن. (٢٠١٢) .
١٠. الأحمد ، د. سامي سعيد (ترجمة) : اثار بلاد الرافدين ، منشورات وزارة االثقافة والاعلام ، بغداد ، الرشيد للنشر، ١٩٨٠ .
١١. أروز ، جاون (تحرير) ، تدمر سراب في الصحراء ، دار نشر الجامعة الامريكية -القاهرة- نيويورك .
١٢. اسراء عبد السلام مصطفى : اغطية الرأس في العصر الاشوري ، مجلة الملوية للدراسات الاثرية والتاريخية ، م/٥ ، ع/١٢ ، س،١٥ ، ايار ٢٠١٨.
١٣. إسماعيل ، د. حلمي محروس : الشرق العربي القديم وحضاراته ، بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية -١٩٧٧.
١٤. انظر: سلامة موسى ، المر أة ليس لعبة الرجل ، الشركة العربية ، القاهرة - ١٩٥٦.
١٥. باخشوين ، فاطمه : الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان ومعين ، الرياض – ٢٠٠٢ .
١٦. باسلامة ، محمد عبد الله : الحضارة اليمنية القديمة والمنقولات الأثرية للخارج ، يناير- ٢٠٠٤ .
١٧. باسلامة ، محمد عبد الله : النحت والنقش في اليمن القديم دراسة آثارية مقارنة ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥.
١٨. باعليان ، محمد عوض منصور: الملابس في اليمن القديم ، عدن-٢٠١٣ ،.

١٩. بافقيه ، محمد عبد القادر : تاريخ اليمن القديم ، الموسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – بلا تاريخ .
٢٠. باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمه ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦- ، ١٩٥/١ .
٢١. بريتون ، جون فرانسوا : مدن وحواضر، في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ ، ١٩٩٩ .
٢٢. الجادر ، د. وليد : الأزياء والاثاث ، موسوعة حضارة العراق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٢٣. الجادر، د. وليد : الأزياء والحلي ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٤.
٢٤. الجادر، وليد ، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الاشهوري المتأخر ، بغداد ، ١٩٧٢.
٢٥. الجبوري ، عمر عامر عبود ، الديانة الحضرية ، دراسة مقارنة مع الحضارة العراقية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشوره .
٢٦. الحداد : فتحي عبد العزيز ، المرأة في اليمن القديم ، بحث مقدم الى الندوة المقامة المقامة في جامعة عين شمس ، نوفمبر – ١٩٩٩ .
٢٧. الحداد ، فتحي عبد العزيز : تاريخ وحضارة العرب قبل الإسلام ، مطبعة عين شمس ، القاهره – ١٩٩٨.
٢٨. حسين ، تحيه كامل : تاريخ الأزياء وتطورها ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهره- بلا سنة طبع .
٢٩. حنون ، نائل : وقيس حاتم الجنابي : بابل في العصر الشبيه بالكتابي وعصر فجر السلالات ، مجلة التراث العربي والعلميي ، ع٢ ، بغداد- ٢٠١٤ .
٣٠. الزيات ، حبيب : المراة في الجاهلية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهره – ٢٠١٢ .
٣١. ساكز، هاري ، قوة آشور، ترجمة : د عامر سليمان ، بغداد ، ١٩٩٩.
٣٢. سالم ، السيد عبد العزيز ، تاريخ العرب في عصر الجاهلية ، دار النهضة العربية – بيروت ، بلا تأريخ .
٣٣. سبتينو، موسكات ، الحضارات السامية القديمة ، ترجمة : السيد د. يعقوب بكر، مراجعة د. محمد القصاص ، دارالكتاب العربي للطباعة والنشر، دار الرقي ، بيروت- ١٩٨٦.

٣٤. سفر ، فؤاد ، وحود علي مصطفى : الشمس مدينة الحضر، بغداد – ١٩٧٤.
٣٥. السلطان ، زينه خليل : النحت في مدينة الحضر في ضوء الدلالات التعبيرية دراسة آثارية فنية ، بحث منشور في مجلة ادوماتو ، ع/٤٣ ، يوليو ٢٠١٦ .
٣٦. سليمان ، عامر ، القانون في العراق القديم دراسة تاريخية قانونية مقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد-١٩٨٧
٣٧. سوسه ، أحمد : حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٨٠.
٣٨. الشمس ، ماجد : رايات العرب الحضرية ، مجلة سومر ، بغداد – ١٩٨٠.
٣٩. صاحب ، زهير ، اسطورة الزمن القريب ، بغداد ، دار الاصدقاء للطباعة والنشر ، ٢٠١٠.
٤٠. الصالحي ، واثق إسماعيل : النحت في الحضر ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد – ١٩٨٥.
٤١. الصالحي ، واثق إسماعيل ، النحت في العصرين السلوقي والفرثي ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط٢ ، بيروت – ١٩٩٣ .
٤٢. عادل نجم عبو ، وعبد المنعم رشاد محمد : اليونان والرومان دراسة في التاريخ والحضارة ، دار الكتب الموصل ، ١٩٩٣ .
٤٣. عباس ، احسان : تاريخ دولة الأنباط ،عمان -١٩٨٧ ، دار الشروق للنشر والتوزيع.
٤٤. عبد الحميد ، د. عبد العزير: الأزياء عبر العصورالتعاقبه ، دار الكتب العلمية ، ٢٠١٩ .
٤٥. عبد الرحمن ، يونس ، التحجب في العراق القديم واثره في الحياة العامه ، مجلة اداب الرافدين ، ع ٤ ، ٢٠٠٦ .
٤٦. العريقى ، أ د. منير عبد الجليل : النباتات المقدسه فى الحضاره اليمنيه القديمه ، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب ،ع٩ ، بلا سنة طبع .
٤٧. عطية ، حمود عبد الباسط : انتهاك حرمة المعابد والتعدي عليها في ضوء النقوش العربية الجنوبية القديمة ، و دينا زين العابدين مصطفى ص١٣-١٤ ، جمعية السياحة وآلثار،م٢٨،ع١ ٢٠١٦

٤٨. علي ، جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٦٨.
٤٩. علي ، جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٦٨.
٥٠. علي ، هاله سليمان : فن النحت في الجزيرة العربية منذ ماقبل التاريخ وحتى القرن الثالث قبل الميلاد ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، ، كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان ، ٢٠٠٩.
٥١. علي د.فاضل عبد الواحد : من الواح سومرالى التوراة ، بغداد – ١٩٨٧ .
٥٢. غروم ، نايجل : طيوب اليمن ، ضمن كتاب (اليمن في بلاد سبأ) ، صنعاء-١٩٩٩ .
٥٣. كيال ، باسمه ، تطور المرأة عبر التأريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت – ١٩٨١
٥٤. لويد ، سيتون ، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة : محمد درويش ، دارالمأمون بغداد- ١٩٨٨ .
٥٥. الماجدي ، خزعل: الأنباط التاريخ-المثلوجيا-الفنون ، دار النايا ودار محاكاة للنشر والتوزيع دمشق -٢٠١٢ .
٥٦. متي ، القس افرام سليمان : المرأة عبر التاريخ ، بلا تاريخ ولاسنة طبع.
٥٧. مصطفى ، اسراء عبد السلام : اغطية الرأس في العصر الاشوري ، مجلة الملوية للدراسات الاثرية والتاريخية ، م/٥ ، ع/١٢ ، س،١٥ ، ايار ٢٠١٨ .
٥٨. مظلوم ، طارق ، النحت الآشوري ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد-١٩٨٥، ٣٧٠/٤
٥٩. مورتكات ، أنطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب ، بغداد ، ١٩٧٥ .
٦٠. الموسوي ، د. جواد مطر ، جواد حسن حمزه ، الملابس القديمة الأثر والتأثير (العراق واليمن انموذجاً) ، بحث منشور في مجلة لارك للفسفة واللسانيات والعوم الاجتماعية ، جامعة واسط ، ع٣١ ، ج١ ، ٢٠١٨ ، .
٦١. ميري ، د. رنا : تمظهرات خطاب السلطة في اناء الوركاء النذري ، المؤتمر العلمي الدولي العاشر ، اسطنبول – ٢٠١٩.

٦٢. النداوي ، عبد الشهيد مصطفى ، النحت العربي في جنوب شبه الجزيرة العربية (اليمن) قبل الإسلام مجلة الكاديمي ،ع٣٨ ، بلاسنة طبع .
٦٣. هوساوي ، د. سلمى محمد بكر التنظيمات العسكرية في الولاية العربية الرومانية (١٠٦ – ٣٠٥م)، 2017م ، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي .
٦٤. ويل ، إرنست : الفنون في مدرسة روما ، ضمن كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ ، ١٩٩٩ ، ترجمة : د. بدر الدين عرودكي ، مراجعة : د. يوسف محمد عبد الله .
٦٥. ويل ، آرنست : ملاحظات واضافات عن زخارف القصر الملكي ، شبوة عاصمة حضرموت القديمه ، نتائج اعمال البعثة الفرنسية اليمنية ، اعداد كل من : عزة عقيل وجان فرنسو بريتة ، صنعاء – ١٩٩٦.

Foreign References

Ryckmans, Jaques ABust South Arabian Winged Goddess with nimbusin the Studies, 1976.

Glanzman W , D. , Le cemmetiere de Tamna , Institut Du Mond Arabe , Paris ,1997.

La confession of péchés publique en Arabie Méridionale préisplamique in: Museon, No. 58, 1945.

Dossani , Khairunessa **: Perspectives from ancient to the Abbasid times , A** Thesis Presented to The Faculty of the Department of History San Jose State University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts August 2013 .

. Pirenne, J, La représentation du jeune dieu Notes d'archedogie Sud-Arabe, (1972)

Wendell, phellips : Qataban and Shaba , exploring the ancient kingdom in the biblical spice of Arabia , Harcourt , Brace and company, New York , 1st edition , 1955 .

Women in the Nabataean society Mahdi Alzoubi, Eyad al Masri and Fardous al Ajlouny Mediterranean Arhaeology and Archaeometry. , Printed in Greece.

شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) :

https://www.nizwa.com

https://www.metransparent.

. http://jordanheritage.jo/nab-clothing-and-jewelry

https://www.metransparent.
https://meemmagazine.net/2017/08/25
https://www.facebook.com
http://www.findglocal.com
https://www.mesopot.com
http://www.brob.org
https://ar-ar.facebook.com
https://ar.wikipedia.org/wiki. https://almoheet.net
ar.facebook.com/QueenBilqisYemen/photos. https://ar
Arabia in South Archaeological Discoveries
https://ar.wikipedia.org/wiki
http://www.brob.org/bohoth/makalat_b03/makalat344.htm
https://talibart.wordpress.com/2010/01/12
http://www.brob.org/bohoth/makala