# حجاب المرأة السوريّة
# في الألفين الثاني والأوّل قبل الميلاد

سميرة مصري*

## مقدّمة

قليلًا ما لاحظ الباحثون في دور المرأة السوريّة ومكانتها، أنّها تضع في غالبيّة التصاوير المنحوتة حجابًا أو غطاء رأس، سواء أامرأة عاديّة كانت أو إلهةً أو كاهنة أو ملكة. فكثرة استعمال الحجاب[1] وشموليّته يبيّن لنا أهمّيّته في المجتمع القديم. ذلك بأنّ النساء من مختلف الطبقات الاجتماعيّة تضعه على رأسها لأسباب مختلفة كما سنبيّنه لاحقًا. ويقول الأب دى ڤو De Vaux الدومينيكانيّ في معرض شرحه نقشًا تدمريًّا قليل البروز Bas - relief (الشكل ١: أطلب آخر المقال) في مقال عن غطاء رأس نساء الشرق القديم: «إنّ العربيّات كنّ يضعن الحجاب في بداية قرننا الحاليّ». وقد استند في نظريّته هذه إلى أنّ جميع نساء النقش يضعن حجابًا تلبسه المسلمات في سوريا حتّى يومنا هذا[2].

---

(*) مجازة في التثنيات الآثريّة من كليّة «Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales» الباريسيّة، وتعمل الآن في منظّمة اليونسكو العالميّة.

(١) نعني بكلمة حجاب كلّ قماش يحجب الرأس جزئيًّا أو كلّيًّا كالخمار والنقاب والستر والبرقع.

(٢) DE VAUX, O. P., «Sur le voile des femmes dans l'Orient ancien», A propos d'un bas relief de Palmyre, *Revue Biblique 44*, Ecole Pratique d'Etudes Bibliques, 1935, p.p. 397-412.

إكتُشِفَ هذا النقش القليل البروز في هيكل بال Bêl التدمريّ، وهو جزء من القوائم الحجريّة العرضيّة التي تصل الجدار بالأعمدة. ويعتبر المشهد المصوّر من أكثر مشاهد المجموعة غموضًا. فهو يمثّل على ما يبدو تطوافًا لأشخاص يتوجّهون إلى الهيكل. وعلى الرغم من تحطّم النقش، نلاحظ في الجزء المهشّم امرأة جاثية. وعلى يمين الطائفين ويسارهم مجموعتان من النساء إحداهما متراجعة وكأنّها مجموعة مشاهدات. لقد درس الأستاذ سيريغ Seyrig جميع عناصر النقش، فلفت انتباهه تفصيل دقيق وهو أنّ النساء محجّبات: حجابًا كاملًا كالمسلمات المتعصّبات. ويُعتبَر هذا النقش المدهش فريد من نوعه في الفنّ التدمريّ وفي فنّ آسيا القديمة، ويستحقّ الدراسة على ما يبدو.

ما هي أسباب تغطية الرأس إذًا؟ أهي اجتماعيّة أم دينيّة أم مناخيّة أم مجرّد صرعة في عالم الأزياء؟ الافتراضات هنا كثيرة، إذ يمكن أن يكون السبب اجتماعيًا كالزواج أو الحزن (الحداد)، أو علامة تكريس الكاهنات، كما هو حال الراهبات في أيّامنا، أو الحماية من عناصر الطبيعة، أو نمط أزياء أتى من بلد مجاور. لذلك سنبحث عمّا إذا كان للتحجّب، كما رأيناه في بداية عصرنا، جذور في العصر القديم.

منذ العصور القديمة الأولى، وفي جميع أقاليم الشرق الأوسط، نلاحظ وجود ثياب وأدوات زينة كماليّة محدّدة للنساء. ويختلف غطاء الرأس من حضارة إلى أخرى، إذ إنّه يبرز غنى القدماء وتفنّنهم في طريقة لُبسهم. ولكي نميّز عند هذه الشعوب طريقة اكتسائها Garde-robe حيث غطاء الرأس (الإزار) هو جزء منه، علينا أن نفحص بدقّة جميع الملابس المصوّرة حفرًا ونحتًا. فلنبدأ مسيرتنا انطلاقًا من حضارات الألف الثاني قبل الميلاد في سوزية، إذ إنّها بداية ضروريّة لفهم حضارات الألف الأوّل. وسنعالج موضوع الحجاب معتبرينه زينة للثياب، وضرورة تفرضها التقاليد على المرأة، وحاجة دينيّة واجتماعيّة، أو حتّى مناخيّة تحوّلت عبر الزمن من الاحتياج إلى التقليد والتراث. ومن الضروريّ أيضًا أن نعرف مناخ سورية في العصر القديم في دراستنا الحجاب لكي نستطيع تحديد

الظروف الطبيعيّة المحيطة بحياة المرأة القديمة. فالمناخ يفرض طريقة في اللبس والتحجّب لحماية الجسم والرأس من العوامل الطبيعيّة كالبرد والحرّ والرياح والتراب والشمس.

كانت سورية نقطة التقاء حضارات الشرق الأوسط، وفيها اختلطت الأقوام منذ القدم. لذلك فإنّها تأثّرت بالشعوب الأجنبيّة المحيطة والتي تستعمل الحجاب بكثرة كالحثّيّين واليونانيّين والمصريّين وسكّان ما بين النهرين. هذا يشرح سبب التغيّرات التي طرأت على شكل غطاء الرأس في سوريا. سنعتمد في دراستنا هذه على الوثائق القديمة وأبحاث التنقيبات الأثريّة، لكي نبيّن الفوارق في استعمال المرأة الحجابَ.

## ما هو الحجاب؟

الحجاب هو أحد أقدم قطع الثياب عند المرأة. وقد ارتبط طوال قرون كثيرة بالأناقة والحشمة والوضع الاجتماعيّ من زواج وترمّل[٣]. وكان له في كلّ دين رمز معيّن، ولا زال هذا الرمز قائمًا في بعض الديانات حتّى يومنا هذا. فبشكل عامّ، تتحجّب المسلمة حشمة أمام الرجل: بما أنّ الشعر وسيلة زينة تبرز المرأة من خلالها إغراءاتها الجنسيّة فتثير شهوة الرجل، فمن الطبيعيّ أن تحجبه عن الغرباء. لهذا الاعتقاد بعض الصدى عند بولس الرسول في رسالته إلى تلميذه طيموثاوس: «وكذلك ليكن على النساء ثياب فيها حشمة، ولتكن زينتهن بحياء ورزانة، لا بشعر مجدول وذهب ولؤلؤ وثياب فاخرة. . .» (٢:٩). وتغطّي المرأة المسلمة في بعض البلدان جزءًا من وجهها فلا يظهر منه إلاّ العينان، وتغطّي في بعضها الآخر وجهها بالكامل كما هو الحال في سوريا، خصوصًا في جزئها الشماليّ.

الحجاب إذًا، أو غطاء الرأس، هو قطعة قماش توضع على الرأس أو على أيّ شيء يزيّنه كالتاج والقبّعة والإكليل المرصّع. وستشمل دراستنا الكالاثوس Kalathos وهي كلمة يونانيّة أطلقت في الألف الأوّل على السلّة

(٣) YARWOOD Doreen, *The Encyclopaedia of world costume*, Ed. Charles Scribner & sons, N. Y., 1983, pp. 72-74.

المغطّاة بالقماش الفضفاض. كما ستشمل الكلافت Klaft، وهو اسم مصريّ أطلق في الألف الثاني والأوّل قبل الميلاد على الشعر المستعار المصنوع من عناصر تزيينيّة مختلفة كالقماش والفضّة والذهب والمعادن. بهذا يصير الحجاب أيضًا تزيينة شعر نسائيّة من القماش الخفيف أو النسيج الثقيل، تغطّي الرأس أو توضع على عمامة أو قبّعة أو إكليل مرصّع، وتسدل أحيانًا على الكتفين والذراعين والظهر، ويمكنها أن تصل حتّى الركبتين أو الكاحلين. هذا ما نجده عند البدو في صحراء سورية.

صُنِعَ الحجاب قديمًا من الصوف والكتّان، وبعد ذلك استُعمِل القطن والحرير. وحين تمكّن الإنسان من تحويل هذه المواد إلى أقمشة نصف شفّافة وخفيفة، صار الحجاب فضفاضًا. وهناك أنواع أخرى من الحجاب تضاف إليها الخيوط المعدنيّة أو ما شابه ذلك، فيصير القماش صلبًا كما هو الحال في التيجان والقبّعات. ويصف هنري لوتز Henry Lutz حجاب المرأة السوريّة قائلاً: «إنّها تضعه على رأسها وتثبته إلى قبّعة أسطوانيّة من القماش Couvre - chef cylindrique فينسدل عموديًا وراء ظهرها وعلى ثوبها. وهو مزيّن بالأهداب وعريض حتّى إنّه يغطّي في بعض الأحيان الجسم كلّه»(٤).

كان القماش الرقيق غالي الثمن، لهذا استعملته نساء المجتمع الراقي في سوريا لتغطّي به شعرها. وفي الشرائع الآشوريّة، نجد أنّ مَن يفضح أمر عاهرة ينال ثيابها مكافأة، ممّا يُشير إلى أهمّيّة القماش وغلاء ثمنه.

إنّ صعوبات تقصّي آثار الحجاب السوريّ قبل الميلاد متعدّدة. فالتقيبات الأثريّة في سوريا وبلاد ما بين النهرين لم تعثر على قطعة قماش واحدة، في حين حافظت القبور المصريّة على كمّيّة هائلة من الأقمشة بفضل الجثث المحنّطة. ولا يمكننا تحديد تاريخ الحجاب بحسب ظهوره في النقوشات الأثريّة لأنّ تحديد هذا التاريخ بدقّة صعب جدًّا، ويصل الفارق أحيانًا إلى مئتي سنة كما هو حال تمثال الإلهة عشتار المكتشف في

(٤) LUTZ H., *Textile & Costumes among the peoples of the Ancient Near East*, Leipzig, 1923, p. 172.

تل حلف. ومن الصعوبات أيضًا، عدم وجود فنّ سوريّ قديم أصيل. فالفنّ السوريّ هجين، أخذ عن السومريّين والبابليّين والأشوريّين عناصر التعبير الفنّيّ وطريقته. ولم يهتمّ الفنّان السوريّ بإظهار ثنايا القماش وتموّجاته، واكتفى برسم الحجاب على الرأس بطريقة تجريديّة، لأنّه اعتنى بإبراز الوجه دون سواه من أجزاء الجسم. لذلك يصعب علينا أن نميّز الحجاب في النقوش من القبّعات أو الأكاليل المرصّعة. ستتقصّى تاريخ الحجاب إذًا عبر طرق متعدّدة منها: الألواح الحجريّة والتماثيل والنقوش القليلة البروز والأختام.

## المعطيات الأثريّة

### اللوحات الحجريّة

تكشف لنا اللوحات الحجريّة الأربع عشرة المكتشفة في أشّور الشرائع الأشّوريّة. وهي قاسية ومتشدّدة في موقفها تجاه المرأة التي تُعْتَبر ملكيّة الرجل الخاصّة، سواء أأباها كان أم زوجها. فمن الناحية الاجتماعيّة، تأمر هذه الشرائع النساء بارتداء ملابس خاصّة للخارج. وهذا يشرح أصل التحجّب وأسبابه. وبفضل اللوحات الحجريّة الأشّوريّة نستطيع تتبّع تطوّر الحجاب منذ الألف الثاني قبل الميلاد. فاللوحة آ وهي أحدثها، يعود تاريخها إلى ما بين القرن الثامن عشر والخامس عشر قبل الميلاد، وفيها تحديد مكانة المرأة قانونيًّا. إنّها تتناول مسألة الحجاب بمثابة علامة تمييز اجتماعيّة. فالمجتمع الأشّوريّ ينقسم إلى ثلاث طبقات[٥]: الأحرار السادة (أويلو)، والأحرار العاديّون (أشّور أجاو)، والعبيد (أرداني). وتعالج الشرائع موضوع تحجّب نساء الأحرار، لأنّ القانون يخصّ المواطنين الأحرار، ولا يأتي ذكر العبيد إلاّ عرضًا.

**اللوحة ٤١ آ[٦]**

(العمود الخامس): [٤٢] النساء المتزوّجات أو زوجات (الأحرار

---

(٥) GARDASCIA Guillaume, *Les Lois Assyriennes*, Ed. du Cerf, 1969, pp. 53-54.

(٦) GARDASCIA Guillaume, *les lois Assyriennes*, Ed. du Cerf, 1969, pp. 201-202.

السادة (؟)) [٤٣] أو (الأحرار العاديّين (؟)) [٤٤] اللواتي يخرجن إلى الشارع [٤٥] (لا تكون رؤوسهنّ مكشوفة) [٤٦] . بنات الأحرار السادة (. . . . .)، [٤٧] (سواء كان) حجابًا [٤٨] أو ثوبًا أو (إزارًا (؟))، [٤٩] تتحجّبن، [٥٠] (ولا تكون) رؤوسهنّ (مكشوفة). [٥١] سواء كان (. . . .) [٥٢] أو (. . . .) [٥٣] أو (. . . [٥٤] . . .) [٥٥] لا تتحجّبن (ولكن) [٥٦] - [٥٧] يوم تذهبن لوحدهنّ في الشوارع، تتحجّبن، [٥٨] - [٥٩] و(الضرّة) السبيّة التي تذهب في الشوارع مع سيّدتها [٦٠] تتحجّب. [٦١] السبيّة التي تزوّجها رجل [٦٢] تتحجّب في الشوارع، [٦٣] لكن غير المتزوّجة [٦٤] (يكون) شعرها مكشوفًا في الشوارع؛ [٦٥] ولا تتحجّب، [٦٦] العاهرة لا تتحجّب [٦٧] ويكون رأسها مكشوفًا.

[٦٨] - [٦٩] مَن يرى عاهرة محجّبة يعتقلها (؟)؛ [٧٠] يأتي بشهود [٧١] (و) يحضرها إلى مدخل القصر، [٧٢] لا تؤخذ منها حليها، [٧٣] - [٧٤] (وإنّما) يأخذ مَن اعتقلها ثيابها، [٧٥] وتضرب خمسين ضربة عصا، [٧٦] ويسكب القار على رأسها. [٧٧] - [٧٨] ولكن إذا رأى رجل عاهرة محجّبة وتركها تذهب (حرّة) [٧٩] (و) لم يأتِ بها إلى مدخل القصر، [٨٠] هذا الرجل، [٨١] تثقب أذناه، [٨٥] ويُمرّر حبل عبر (الثقبين) (و) يُعقد عند رقبته، [٨٧] ويعمل شهرًا بالأشغال الشاقّة لأجل الملك، [٨٨] لا تتحجّب النساء العبيد و [٨٩] مَن يرى عبدة محجّبة [٩٠] يعتقلها؛ [٩١] ويحضرها إلى مدخل القصر؛ [٩٢] تُقْطَع أذناها، [٩٣] (و) الذي اعتقلها يأخذ ثيابها. [٩٤] - [٩٥] لو رأى رجل عبدة محجّبة وتركها تذهب (حرّة)، [٩٦] ولم يعتقلها [٩٧] (و) يأتِ بها إلى مدخل القصر، [٩٨] - [٩٩] (إذا) اشْتُكِيَ عليه (وإذا) تمّ الاقتناع من ذلك، [١٠٠] يضرب بخمسين ضربة عصا، [١٠١] وتُثْقَب أذناه؛ [١٠٢] ويُمرَّر حبل عبر (الثقبين) [١٠٣] ويُعقَد عند رقبته؛ [١٠٤] ومَن أخبر عنه [١٠٥] يأخذ ثيابه؛ [١٠٦] (وهو) يعمل شهرًا بالأشغال الشاقّة (لأجل الملك).

يذكر لنا هذا النصّ قواعد شديدة الصرامة والوضوح عن التحجّب لا مثيل لها في الشرائع الشرقيّة الأخرى. ومع ذلك، هناك نصوص أكّديّة

وتلموديّة تأمر على ما يبدو بتحجّب المتزوّجات. فعلى سبيل المثال، تغطّت رفقة حين حضر إسحق: «وقالت للخادم: «مَن هذا الرجل القادم في الحقل للقائنا؟» فقال الخادم: «هو سيّدي»، فأخذت الحجاب واحتجبت به» (سفر التكوين ٢٤:٦٥). وحضرت سوسنة أيضًا أمام مجلس الشيوخ محجّبة: «ولمّا كانت مبرقعة، أمر هذان الفاجران أن يكشف وجهها ليشبعا من جمالها» (سفر دانيال ١٣ : ٣٢). وتحجّبت تامار لتزني من دون أن تُعرَف: «فخلعت ثيابَ إرمالها من عليها وتغطّت بالخمار واحتجبت به، وجلست في مدخل العينين على طريق تمنة...» (سفر التكوين ٣٨:١٤). وفي زمن الأنبياء، انتقد أشعيا بنات صهيون للبسهنّ الحجاب الفاخر: «في ذلك اليوم، يزيل السيّد زينة الخلاخل والشموس والأهِلّة، والأشناف والأساور والرُّعَل والعصائب... ويكون لهنّ التن بدل الطيب، والحبل بدل الزنّار، والقَرْع بدل تجعيد الشعر، وحزام المِسْح بدل الوشاح، والكيّ بدل الجمال». (سفر أشعيا ٣: ١٨-٢٤).

اللوحة ٤١ آ[٧]

(العمود السادس) [١] إذا أراد رجل أن يحجِّب (الضرّة) السبيّة، [٢] فليحضر خمسة من أقربائه أو ستّة [٣] وليحجّبها أمامهم، [٤] ويقول: «إنّها زوجتي». (فتصير عندئذ) زوجته. [٦ - ٧] السبيّة التي لم تتحجَّب أمام أفراد [٨ - ٩] ولم يقل الزوج: «إنّها زوجتي» ليست زوجة. [١٠] (وتظلّ) سبيّة. [١١ - ١٢] إذا مات رجل وإذا لم يكن لزوجته أبناء، فإنّ أبناء سواياه [١٣] هم أبناؤها وينالون (حقّ الخلافة).

ترجمنا في هذا النصّ كلمة «أسيرتو» بـ «الضرّة السبيّة»، لأنّها تُقال للمرأة المحبوسة في بيت الحريم أو لسبيّة الحرب. وتتحجَّب «الأسيرتو» حين ترافق سيّدتها في الشوارع (اللوحة ٤٠ آ)، لا لمنح السبيّة امتيازًا خاصًّا، بل لتكريم الزوجة. لأنّ على السبيّة ألاّ تتحجَّب حين تخرج وحدها. ولكي تُرفَع السبيّة إلى مقام الزوجة، يفرض الرجل عليها

(٧) GARDASCIA Guillaume, *les lois Assyriennes*, Ed. du Cerf, 1969, p. 207.

الحجاب أمام شهود. ممّا يدلّ إلى أنّ التحجّب يعبّر عن الزواج. فالسيّة المحجّبة في هذه الحالة لم تعد عبدة، بل زوجة.

نستنتج من معنى النصّ العامّ أنّ على نساء أشور النبيلات تغطية رؤوسهنّ حين يظهرن للناس، في حين أنّ على العبيد والعاهرات أن يكشفن رؤوسهنّ تحت طائلة العقاب الشديد. ويُجبَر الشهود على الإبلاغ عن أيّ مخالفة لهذه الشريعة. وإذا امتنعوا عن التبليغ نالوا العقاب الشديد. فالحجاب إذًا يخصّ المتزوّجات وبنات الأحرار، سواء أمتزوّجات كنّ أم لا، أي النساء الأحرار. يبقى علينا أن نُشير إلى أنّ النصّ (٤٧ آ) يذكر أمثلة عن الثياب التي يمكن لنساء الأحرار أن ترتديها لتغطّي شعرها: حجاب «ساريستو» أي الساري، الشال، ثوب «لوبوستو».

وتُقال كلمة «قديستو» للفتاة المكرَّسة لخدمة الهيكل. وهي ليست ملكًا لأبيها. فحين تبدأ في خدمة الهيكل تكفّ سلطة أبيها عليها، لكنّها تصبح ملكًا لزوجها إذا تزوّجت، عندئذ عليها أن تتحجّب. إذًا، لا تتحجّب المكرَّسة إلاّ إذا تزوّجت. ولا نعرف شيئًا عن عقابها في حالة مخالفتها القانون.

في النهاية، يمنع تحجُّب المكرَّسة العازبة «قديستو»، والزانية العادية «حريمتو» والعبدة «أسيرتو». فيصير الحجاب بذلك واجبًا مفروضًا على النساء المرموقات، وخصوصيّةً تُعرَفن من خلالها. ولا يشمل منع التحجُّب إلاّ الزانية والعبدة.

## الأختام الأسطوانيّة

ربّما كانت الأختام الأسطوانيّة السوريّة شاهدًا ضعيفًا لنشاطات مختلفة. ويبدو أنّ أختام إيبلا الأسطوانيّة مستوحاة من تقليد بلاد ما بين النهرين، لأنّها مستوردة من ورشة القصر. أمّا أختام ماري الأسطوانيّة فهي شاهد مهمّ لحضارة تتعلّق بحاضرة بلاد ما بين النهرين، ولها فرادتها الخاصّة. لكنّ المشاهد المحفورة على هذه الأختام صغيرة جدًّا، ولا تستطيع إبراز الخطوط الرفيعة التي تظهر أشكال الحجاب بدقّة، أو تسمح بتحديد طبيعة غطاء الرأس. لهذا سنقصر دراستنا على ختمين أسطوانيّين. (الشكل ٢)

إنَّ الختم الأسطوانيّ الأوّل يمثّل امرأة بصورة جانبيّة رافعة يديها تلبس ثيابًا وتضع قبّعة على رأسها أو حجابًا. وهي تقف تحت قوس من مفاتيح الحياة (صيغة مصريّة). عثر على هذا الختم في تل عطشانة بأنطاكية[٨].

أمّا الختم الأسطوانيّ الثاني فيرقى تاريخه إلى حوالى ١٤٥٠ قبل الميلاد بحسب تصنيف الأستاذ بورادا[٩]. وفيه شكل نسائيّ بالقرب من شجرة مقدّسة، ويعلو الرأس ما يشبه الحجاب، وأمام الشخص مفتاح الحياة (صيغة مصريّة).

يكمن التشابه بين الختمين الأسطوانيّين في شكل الحجاب ووجود مفتاح الحياة المصريّ. من هنا نجد أنّ السوريّين تبنّوا الصيغ المصريّة، خصوصًا في أختام تلّ عطشانة التي تزوّدنا بنماذج المشاهد المصريّة الأولى في الفنّ السوريّ.

## الأواني

مورست في الديانات السوريّة القديمة طقوس كثيرة للماء، من أجل استدرار المطر وخصوبة شعب يهدّده الجفاف باستمرار، فيجد في الماء ضمانًا وأمانًا. لذلك صار الإناء، وهو وعاء الماء، رمزًا يُشير إلى قوى الخصب عند الساميّين، وارتبط في غالب الأحيان بعبادة الآلهة الكبيرة عند الفينيقيّين والسوريّين، وعُبِّر من خلاله في بعض الحالات عن صورة الطبيعة المائيّة والخصب الإلٰهيّتين[١٠]. إنّ الآنية الخزفيّة الملوّنة التي على شكل رأس امرأة تكوّن مجموعة فنّيّة معروفة لكثرتها وتنوّعها، ويعود تاريخها إلى العصر البرونزيّ الحديث. وقد انتشرت في القرنين الرابع

---

(٨) COLLON D., *The Seal Impressions from Tell AtchanaAlalakh*, Ed. Verlag Burton & Bercker Kevelaer, Germany, 1975, p. 79.

(٩) PORADA E., *Corpus of Ancient Near Eastern Seals*, Ed. The Committee of Ancient Near Eastern Seals, U.S.A. 1948, pl. CXL, V., p. 127.

(١٠) SOYEZ Brigitte, «Note sur le culte du vase en Syrie», *BERYTUS, Archaeological Studies*, Volume XXIV, Ed. The American University of Beirut, Beirut, 1975-1976, op. cit., pp. 43-44.

عشر والثالث عشر قبل الميلاد في قبرص وسوريا وحتّى في بلاد ما بين النهرين. ووجد كثير منها في أوغاريت وأشّور. لقد صُنِعَت هذه الآنية على هيئة وجوه نسائيّة تلبس تاجًا أسطوانيّ الشكل مغطّى بالقماش أو بعمامة، فتأخذ بذلك شكل طاسة. ويظهر في بعض الأحيان شعرًا مموَّجًا على الجبين أو مجمعًا في عقيصة.

ومن آنية تل مرديخ (إيبلا) واحد يعود تاريخه إلى العصر البرونزيّ الأوسط الثاني (الشكل ٣). هو طاسة حوافّها بسيطة، وتؤلّف أطراف تسريحة الشعر قواعدها الثلاث. ويبرز في هذا الإناء أهمّ عنصر تصويريّ للنمط الهاتوريّ، إذ يعلو الرأس عمامة أو حجاب معقّد، تزيّنه من الداخل عصائب ذات أشكال إهليلجيّة. ويظهر في هذه التسريحة التأثير المصريّ، مع أنّ الإناء من إنتاج الحضارة السوريّة في الألف الثاني قبل الميلاد. وتجدر الإشارة إلى أنّ الأوساط الفنّيّة السوريّة وبلاد ما بين النهرين تميّز بالتسريحة الهاتوريّة التي تعلوها عمامة وحجاب، الإلٰهة مكشوفة الوجه. ولم يختفِ تصنيف الشعر الهاتوريّ بعد العصر البرونزيّ الأوسط، لأنّنا نجده غالبًا تحت الحجاب أو مغطّى بقبّعة قماشيّة، على علب التبرّج والأواني. كما تؤلّف الأواني ذات الرؤوس النسائيّة مجموعةً مكرّسة لعبادة الإلٰهة عشتار التي تُصَوَّر عارية أو في صدد رفع الحجاب.

### التماثيل والرسومات الملوّنة

لم يتطوّر نحت الكتل الحجريّة كثيرًا في العالم الفينيقيّ، ولا نجد في العالم القرطاجيّ إلاّ بعض الآثار المبعثرة منه. ومع ذلك نجد في قرطاجة رؤوسًا صغيرة من الحجر الكلسيّ ذات تسريحة شعر مصريّة، يعود تاريخها إلى نهاية القرن السادس ق.م.. كما اكتشف الأستاذ فون أوبنهايم في تل حلف[١١] منحوتات حجريّة كثيرة، تصوّر شكلًا بسيطًا

(١١) تلّ حلف إقليم واسع شماليّ بابل، كان مركز تقاطع طرق القوافل الذاهبة من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب. والمدينة هي مكان إقامة الملك قبارة، وقد احترقت حوالى السنة ١١٠٠ ق.م.

للحجاب[١٢]، كتمثال الإلٰهة عشتار الواقفة، وتمثالين للإلٰهة نفسها جالسة على عرشها، ولأكبر التماثيل ذي الشكل المكعّبيّ التامّ، وهو يمثّل إلٰهة ذات أنف كمنقار العصفور ورأسها منحوت بدقّة. وهناك تمثال آخر لإلٰهة جالسة على عرشها بثيابها العاديّة. من الملاحظ أنّ بعض التماثيل مزيّنة بخطوط بنّيّة متوازية، تنسال على الجسم من الطرف الأماميّ. كما نجد على الوجه نقاطًا وخطوطًا أخرى تمثّل العين والحجاب.

إستعمل الأشوريّون الرسم الجداريّ بكثرة، ولكنّنا نادرًا ما نجد في أشور تصويرًا للمرأة رسمًا ونحتًا. فتقاليد حَرَم النساء تمنع إظهارهنّ. ومع ذلك نجد في إحدى الرسومات بعض النساء بين جماعة الأسرى، ترن في مشهد جني الغنائم (الشكل رقم ٤). وتظهر النساء في لحظة أسرهنّ يشاهدن إعدام رجالهنّ الوحشيّ، إنّها مرحلة الانتقال من حالة المرأة الحرّة إلى السبيّة. لذلك رسمت النساء في الحالة الحرّة، أي مغطّاة بحجاب يحمي الرأس والكتفين وجزءًا من الثياب. والحجاب مزيّن بأهداب متدلّية على الثوب ويترك الوجه مكشوفًا، لكنّه يغطّي الشعر بكامله حتّى إنّه يخفي الجدائل والحلي.

### النقش الحجريّ البارز

لم تظهر المرأة كثيرًا في نقوش الحثّيّين الناقرة طوال الألف الثاني قبل الميلاد. كانوا يصوّرون الإلٰهات والملكات محجّبات بحجاب نجده أيضًا في نقوشهم للألف الأوّل ق.م. هذا ما نلاحظه من مقارنة نوافر القرن الرابع عشر في بلدة ألاصة هويوك Alaça - Höyük التركيّة بنوافر القرنين العاشر والتاسع في بلدتي مالطية وكركميش. فنقش الملكة أمام الإلٰهة عشتار بملاطية، ونقش «تطواف طقسيّ» بكركميش يصوّران ملابس ووضعيّات وشعارات وخصوصيّات نمطيّة تلائم عقليّة العصر، ويبرزان في الآن نفسه تقليدًا قديمًا. ويعود تاريخ أحدث الابتكارات الفنّيّة وأكملها

---

(١٢) OPPENHEIM B. V., «TELL HALAF, La plus ancienne capitale soubaréenne de Mésopotamie», *SYRIA 13*, 1932, pp. 242-254.

إلى القرن الثامن قبل الميلاد، إذ تمّ العثور في مرعش على عدّة نماذج لنساء محجّبات. ففي مشهد الوليمة العائليّة (الشكل رقم ٥)، تضع الأمّ وابنتها حجابًا مزيّنًا بأهداب يكشف الوجه والأذنين، ويغطّي الكتفين وينسدل إلى ما تحت الركبتين، على نحو سيّة الرسم الأشوريّ الجداريّ. ونجد الحجاب نفسه في نقشين حجريّين، الأوّل لامرأة تغزل وهي جالسة أمام كاتب، والثاني لسيّدة جالسة وتحمل ابنتها الصغيرة على ركبتيها. والحجاب في النقشين تستعمله المدنيّات اليوم في سورية، ويطلق عليه اسم العباءة.

وبما أنّ تصوير المرأة قليل في الفنّ الأشوريّ، فإنّ النقش القليل البروز الذي يعود تاريخه إلى القرن السابع قبل الميلاد، يعطينا معلومات في غاية الأهمّيّة. فالنقش وليمة انتظار يتّكئ فيه الملك أشّور بانيبال على سريره، وتجلس أمامه امرأة قد تكون زوجته بأدب على عرش عند قدميه، وهي مغطّاة بشال مزركش بتخريم يغطّيها كاملة، تاركًا كمّي الثوب الضيّقين الطويلين يظهران. أمّا الرأس فمزيّن بتاج مُسنَّن. أترى من حقّ سيّدات المجتمع الأشوريّ أن يتزيّنّ مثل الفينيقيّات والحثّيّات بقلنسوة أسطوانيّة تزيد من طولهنّ ووقارهنّ؟ لا نستطيع الاعتماد على المنحوتات لنؤكّد هذا. ومع ذلك، بما أنّ القانون الأشوريّ يمنع المرأة عن الخروج من دون حجاب يمكننا الافتراض بأنّهنّ استعملن تصفيفة شعر واسعة الانتشار في الشرق، وغطّين جزءًا من تاجهنّ القماشيّ بحجاب طويل يستطعن أن يسدلنه على الوجه.

لا بدّ لنا أيضًا من ذكر نقش على تابوت حجريّ في صيدا من القرن الرابع ق.م. يصوّر ثماني عشرة امرأة محجّبة وهنّ في وضعيّات حزن مختلفة. وشاهد قبر في أمّ العمد أو (أمّ العواميد)، منذ القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، يصوّر امرأة فينيقيّة تلبس ثوبًا طويلًا له ثنيات، وتغطّي شعرها وغالبيّة جسمها بحجاب، وتمسك أطرافه بيدها اليسرى. (الشكل رقم ٦).

## الدمى الطينيّة

إنتشرت صناعة الدمى الطينيّة في سورية وفلسطين. وسبب ذلك سهولة الحصول على المواد الأوّليّة اللازمة ورخصها وتوفّرها. وتلبّي الدمى الطينيّة حاجات المجتمع القديم الاجتماعيّة والدينيّة. فهي تستعمل في التقاديم والقرابين والهبات التي توضع مع الموتى في قبورهم.

تمّ العثور على دمى من القرن الثاني عشر حتّى الرابع ق.م. على الشاطئ الفينيقيّ في أخزيف Akhziv وصيدا وصور، ومع أنّها صُنِعَت محلّيًا، نجد فيها الطابع المصريّ. أمّا الشعر فهو مغطّى بحجاب ولا يظهر منه إلاّ أطرافه. وفي إيبلا دمى طينيّة تمثّل الإلٰهة الأمّ يعود تاريخها إلى الألف الثالث، كما عثر في النيرب على دمى من العصرين الفارسيّ واليونانيّ. وبمقارنة هذه التماثيل الصغيرة بتلك المكتشفة في بلدة المشرفة El - Mishrifé، وجدنا أنّها متشابهة في تسريحة الشعر والغطاء عليه. وقد طليت هذه التماثيل أحيانًا باللون الأحمر. ولم يستطع التأثير اليونانيّ أو المصريّ إخفاء أصل الدمى الفينيقيّ، وهو ما نراه في «المرأة الحامل» (شكل رقم ٧)، أو «المرأة ذات المروحة» التي لها شكل مومياء.

يُمثّل كثير من الدمى آلهة كإلٰهة الخصب، بعضها جالس على عرش وبعضها الآخر واقف. ويعلو الرأس «كالاتوس» يغطّيه حجاب ينسدل حتّى الكتفين، ولوّنت ملامح الوجه بالأسود والأبيض.

## التأثيرات الخارجيّة

سكنت سورية في أثناء الحقبة التي ندرسها شعوبٌ مختلفة، فأقام فيها الكنعانيّون منذ الألف الثالث ق.م.، وكانت فينيقيا مركز المنطقة التجاريّ. وتدلّ الآثار المكتشفة إلى علاقتها الوثيقة بمصر وبلاد ما بين النهرين. وفي الألف الثاني ولّى التأثير الحثّيّ وحلّ محلّه الأشوريّ. ثمّ ظهر التأثير اليونانيّ واستمرّ حتّى بداية القرن الأوّل من عصرنا. لقد أدّى تتالي الحضارات إلى تبادل في أنماط الأزياء، لذلك نجد في التماثيل المكتشفة شمال سورية مثلًا تسريحات شعر أشوريّة وحثّيّة.

التأثير المصريّ (الشكل ٨)

تغطّي المرأة المصريّة رأسها بشعر مستعار فيه ضفائر، ولا نرى من الشعر الحقيقيّ سوى بعض الخصل المنسدلة على الجبين. ويُزيَّن الشعر المستعار بأزهار اللوتس وحلًى ذهبيّة وملوّنة خصوصًا عند الملكات[١٣]. نجد طريقة تسريح الشعر هذه في آنية إيبلا وأوغاريت والنقوش البارزة على العاج.

التأثير الحثّيّ (الشكل ٩)

جاء الحثّيّون من شمال غرب سورية وامتدّوا نحو الجنوب. وعلى الرغم من تأثّرهم الكبير بالسوريّين[١٤]، حافظوا على الغطاء الكبير الذي يُلفّ الجسم به لدرء البرد القارس. هذا ما يظهر في آثار كركميش وألاصة هويوك وتل حلف، حيث تجلس الآلهة القصيرة القامة والضخمة على عروش وتغطّي شعرها بحجاب أو رداء طويل مزركش أو مرصّع.

تأثير بلاد ما بين النهرين

إلتقت في هذه المنطقة الثقافة البابليّة بالسوريّة والأناضوليّة. هذا ما يظهر في الأختام الأسطوانيّة البابليّة حيث نرى الآلهة السوريّة متوّجة بقبّعة يغطّيها رداء على نحو آلهة الينبوع (ماري). إنّ صرامة القوانين الأشوريّة في شأن حجاب المرأة أدّت إلى ندرة تمثيلها في الفنّ. ومن الأمثلة القليلة جدًّا للنساء الأشوريّات، كزوجة أشور بانيبال وغيرها، نستخلص أنّ المرأة كانت تسرّح شعرها كي تستطيع أن تغطّيه بتاج يثبت عليه حجاب منسدل نحو الأسفل. بذلك يمكنها أن تلفّ الحجاب على وجهها عند الضرورة. وهي طريقة ما تزال شائعة في الشرق.

---

(١٣) HEUZEY Léon & Jacques, *L'Histoire du costume dans l'antiquité classique, l'Orient (Egypte - Mésopotamie - Syrie - Phénicie)*, Ed. Les Belles Lettres, 1935, p. 6

(١٤) SPEELERS Louis, *Le vêtement en Asie antérieure ancienne*, Ed. Jules de Meester & Fils, Bruxelles, 1923, pp. 48-49.

التأثير اليونانيّ (الشكل ١٠)

بعد القرن الرابع ق.م. اختفى التاج من تسريحة الشعر وحلّ مكانه غطاء الرأس اليونانيّ، أي رداء طويل يغطّي الوجه من الطرفين وينسدل ليغطّي الكتفين والجسم. هذا ما تظهره لنا المنحوتات الحجريّة والدمى الطينيّة المكتشفة بخرايب وصيدا.

## أسباب التحجّب

بالاعتماد على ما أوردناه سابقًا، يمكننا حصر دوافع التحجّب في ثلاثة: مناخيّة واجتماعيّة ودينيّة.

### الأسباب المناخيّة

لم يطرأ على المناخ في سورية منذ الفترة التي ندرسها إلى أيّامنا إلاّ تغيّرات طفيفة. وهذا يجعلنا نقوم ببعض الاستنتاجات التي تقرّبنا من الواقع البعيد. ففي سورية مناخ معتدل لأنّها تقع على البحر الأبيض المتوسّط مباشرة، وآخر بارد قارس في الجبال، وثالث حارّ وجافّ لوجود الصحراء. لذا تنوّعت الثياب وفقًا للطقس: فمنها الخفيف ومنها الثقيل. وإلى جانب التبدّل المناخيّ، كان الحجاب وسيلة تحمي بها المرأة نضارة بشرتها ونعومتها من تقلّبات الطقس كالحرّ والشمس وأضرارهما، الرمل والغبار، وأخيرًا البرد والصقيع. ويحمي الحجاب في الآن نفسه تسريحة الشعر من التشعّث أو التفكّك. لذلك وُضِع فوق التيجان والقبّعات. فالمناخ إذًا عامل أساسيّ لاستعمال الحجاب تحوّل مع الزمن من الحاجة إلى العادة.

### الأسباب الاجتماعيّة

أ - المرأة ملك الرجل

تبيّن لنا الشرائع الأشوريّة في اللوحتين (٤٠ و٤١) أنّ المرأة ملك الرجل سواء أمتزوّجة كانت أم عزباء، وعليها أن تتحجّب أمام الغرباء.

ويميّز الحجاب المرأة الحرّة عن السبيّة ويحظّر على الرجال الاقتراب منها. فإذا أُخِذَت امرأة أو ابنة رجل حرّ في زنى، يميّز القانون بين الرجل العالم بأنّ تلك المرأة ملكُ رجلٍ آخر والجاهل[١٥]. فمَن يعرف وضع المرأة الاجتماعيّ عليه أن يثبت عدم تحجّبها لتبيان براءته، فإذا نجح في ذلك أُطلِق سراحه - ووضعت - المرأة تحت رحمة زوجها أو أبيها وتصرّفهما. أمّا إذا أثبتت المرأة أنّها كانت محجّبة، حُكم على الرجل بالموت وأُطلِق سراحها.

أمّا عن الحجاب داخل البيت، فالأستاذ دى فو De Vaux يفترض أنّ السطرين (٥٣ و٥٤) الناقصين في اللوحة (٤٠أ) يتحدّثان على الأغلب عن الغطاء داخل المنزل. فالحجاب مفروض على زوجة الرجل الحرّ وابنته حتّى في الدار أمام الغرباء. لأنّه من الطبيعيّ أن تنتقل عادة التحجّب خارج البيت إلى داخله لحماية المرأة، وفي الآن نفسه، منع الرجل الغريب من اشتهاء نساء ليست في ملكيّته. وتتغطّى الأسيرة في الشارع عندما ترافق سيّدتها فقط، وتبقى داخل البيت بدون حجاب أمام الأصدقاء لأنّها ليست زوجة الرجل الحرّ بل خليلته أو أمته. فإذا أراد أن يجعلها زوجته يحجّبها أمام شهود عيان. فتغطية الرأس إذًا تَحوُّل أساسيّ من حالة الأسر إلى الحرّيّة.

يمكن لخادمات المعبد «قديستو» أن يَكُنّ متزوّجات أو عازبات، والفارق في وضعهنّ الاجتماعيّ عن سواهن هو انتقالهنّ من ملكيّة الرجل إلى ملكيّة المعبد. فالعازبة منهنّ لا تتغطّى في الخارج. لذلك نفترض أنّ هناك علامة خاصّة تميّزها على أنّها خادمة المعبد وتحميها من الرجال. وحين تتزوّج، تنتقل ملكيّتها من المعبد إلى الرجل، فتتحجّب كأيّ زوجة رجلٍ حرّ. أمّا العاهرة، فلا تتحجّب لأنّها ليست ملكًا لأيّ رجل، وإن تحجّبت تنال عقابًا شديدًا.

---

(١٥) JASTROW Morris, «Veiling in Ancient Assyria», *Revue Archéologique V*, série 14, 1921, pp. 216.

ب – الطبقة الاجتماعيّة

يبيّن القانون الأشوريّ أنّ المرأة السافرة تنتمي إلى طبقة اجتماعيّة دنيا. ومع أنّ أسيرة الحرب لا تتغطّى في الخارج، إلاّ حين ترافق سيّدتها، نفترض أنّها ترتدي ما يُشير إلى أنّها خادمة، وينزل بها العقاب المعتاد إن خالفت القانون. وهنا يُطرح السؤال: ما الذي يدفع الأسيرة إلى المغامرة والتحجّب أسوة بالمرأة الحرّة؟ أتراه الخوف من نظرات الرجال واشتهائهم إيّاها أم هناك سبب آخر؟ من المحتمل أن يكون تحجّبها هو سعيها إلى الارتقاء في الطبقة الاجتماعيّة. إذ إنّ غاية الحجاب هي التمييز بين طبقات المجتمع، وهو عامل له دوره أيضًا في شريعة حمورابي وكذلك في القانون الأشوريّ، إذ تختلف عقوبات المخالفة نفسها، فتزيد شدّة أو تخفّ وفقًا لطبقة الفرد الاجتماعيّة.

جـ – حجاب العروس (الشكل ١١)

إنّ الزواج في العصور القديمة هو عمليّة تمليك. وكلمة زواج في اللغة البابليّة هي (ملك). لذلك ارتبطت تغطية العروس بالتمليك. فالرجل يملك المرأة كما يملك شيئًا نفيسًا. ومن باب الحرص على هذا الشيء الثمين يبعده عن عيون الآخرين ورغباتهم. الحجاب إذًا هو علامة تملُّك الرجل امرأته وسيطرته عليها. وتطوّرت هذه العادة وصارت أمرًا مفروضًا على المرأة خارج المنزل وداخله. وهو أمر طبيعيّ في مجتمع بدائيّ لا كرامة للمرأة فيه، إذ إنّها ملك الرجل[١٦]. يقول الأستاذ ريناخ Reinach إنّ غطاء العروس لم يكن بدافع «الخوف من اللقاء بالآلهة» ولا «الارتياب من الشياطين» بل جزءًا من الطقوس. فاحتفالات الزواج هي بداية حياة المرأة مع الرجل. أمّا الأستاذ جاسترو Jastraw فيعتبر هذه النظريّة مصطنعة لأنّ الحضارات المتالية في الشرق القديم لم تربط الزواج بالعبادة Culte[١٧]. ويضيف أنّ الزواج هو واحد من الاحتياطات التي يتّخذها

(١٦) JASTROW Morris, «Veiling in Ancient Assyria», *Revue Archéologique V, série* 14, 1921, pp. 216.

(١٧) Reinach C., *Cultes, Mythes et Religions*, I, 1908, p. 302.

العروسان لمواجهة الأخطار المستقبليّة المرتبطة بأوّل لقاء جسديّ بينهما. لهذا نرى رفقة تتحجّب أمام إسحق خطيبها حتّى يوم الزفاف (سفر التكوين ٢٤: ٦٥).

## الأسباب الدينيّة

نلاحظ في الآثار الحثّيّة، في النقش البارز الذي يصوّر التطواف الطقسيّ، أنّ المرأة تغطّي رأسها دائمًا بحجاب سواء أملكة كانت أم إلٰهة. وفي كركميش يؤكّد منقوش حاملات القرابين ذلك. لكنّا لا نستطيع أن نجزم أنّ الدين هو واحد من أسباب التحجّب. فدور غطاء الرأس على الأغلب هو تجنّب اللقاء المباشر بالآلهة، والاحتماء من عيون الشيطان وأذاه. هذا ما يفسّر «حجاب الحزن» عند قدماء اليونان، حيث كان يتحجّب كلّ من الرجال والنساء لاتّقاء شرّ الشياطين المحيطة بالموت. فالخوف من الخطر هو الدافع الأوّل عندهم للتحجّب، أمّا الدافع الثاني فهو تحذير الآخرين بوجود الموت، وذلك لإبعادهم كيلا يتعرّضوا إلى شرّ الشيطان.

ربّما كان الخوف من مواجهة الآلهة واتّقاء شرّ الشيطان هما سببا التحجّب، لكنّهما فقدا مع الزمن دافعيهما الأساسيّين. ولأنّ لا شواهدَ مباشرة لدينا عن الأسباب الدينيّة للتحجّب في سورية، نستطيع القول إنّ جميع ما ذكرناه سابقًا له دور فعّال - كما هو حال البلدان المجاورة - في فرض الحجاب على المرأة، إذ إنّها تعيش في ظروف مشابهة، وفي حضارات تتأثّر بجوارها.

## خاتمة

إنّ دراستنا هذهُ تضعنا أمام عدّة فرضيّات لشرح أسباب الحجاب في سورية. لكن عدم وجود الإثباتات القاطعة لهذه الفرضيّات يجعلنا نستنتج أنّ الحجاب كان عادة قديمة فرضها المناخ من دون أن تكون واجبًا. وجاء الأشوريّون فأعطوها محتوى جديدًا ومغزى، ودعموها بعوامل اجتماعيّة جعلت من العادة شرطًا وقانونًا كما يلي: الزوجة ملك الزوج والعذراء

ملك والدها. ولكي تتميَّز عن سواها من النساء - الخادمات والسبايا - ولكي يُحجَب جمالها عن عيون الناس، فُرِضَ الحجاب عليها. فالحجاب إذًا علامة الملكيَّة ووسيلة أمان في آن واحد. وإذا حاولت خادمة أو أسيرة أن ترتقي اجتماعيًّا وتتحجَّب عن غير استحقاق، تُضرب خمسين ضربة وتُقطع أُذناها ويُفطَّى رأسها بالأسفلت. أمّا خادمات المعبد فلهنّ علامة خاصّة تميّزهنّ وتحميهنّ على الرغم من عدم تحجّبهنّ.

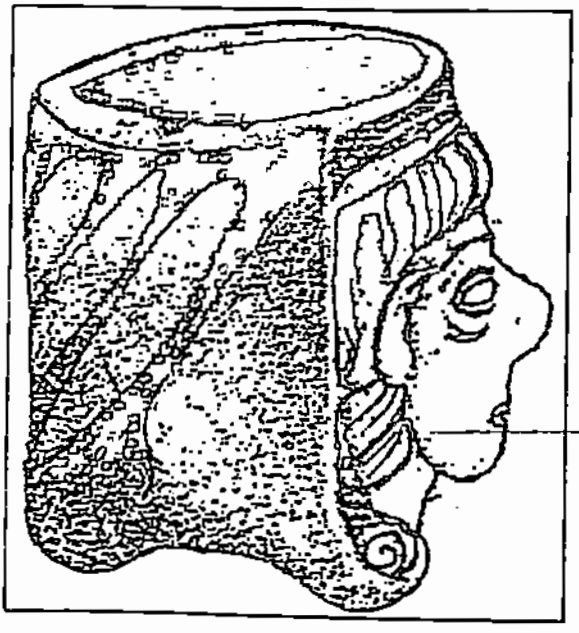
إنّ صرامة الأشوريّين تجعلنا نأخذ ما جاء في اللوحتين (٤٠ و٤١ آ) على محمل الجدّ، وألّا نعتبره نصوص تهديد وحسب خصوصًا وأنّها تحوي العقاب والثواب، وتسمح للرجل باستغلال السبيّة والجارية وتُحرِّم الحرّة عليه. وبعد قرون عديدة، فقد الحجاب معناه الأساسيّ وصار صرعة أزياء خاصّة بطبقات المجتمع الراقية التي كانت تتأثَّر بكلّ تجديد يأتي من البلاد الأخرى أكثر من تأثّر الطبقات المتوسِّطة والدنيا به. وحين تنتقل عادة من بلد إلى آخر تفقد غايتها وتصير أمرًا متفقًا عليه لتمييز الطبقات. وهكذا، صار الغطاء في سورية علامة تميز اجتماعيّة، ولم يشر إلى أنّ المرأة ملك الرجل. ونتيجة لذلك، وضعت المرأة الوجيهة الحجاب لتحمي بشرتها الناعمة التي تغزَّل بها الشعراء والكتّاب من العوامل المناخيَّة المتعدّدة. فالحجاب يشهد على مقامها الرفيع، أمّا الأسيرة والجارية، فهما تعملان برأس مكشوف.

وانتشرت عادة غطاء الرأس في آسيا الصغرى حتّى اليونان القديم في الألف الأوّل ق.م. فالزيّ النسائيّ اليونانيّ فيه حجاب يُبدَّل أحيانًا بالـ Péplos أو الذيل أو الرداء الذي يلتفّ به الرجال والنساء على السواء، فيُرفَع طرفه فوق الرأس ليغطّي تسريحة الشعر.

في النهاية، لا يسعنا القول إلاّ إنّ تفسير ظاهرة التحجّب يحتاج إلى بحث واستقصاء. ولعلّ التنقيبات الأثريّة تلقي يومًا أضواء جديدة تنير جميع التساؤلات التي طرحناها في هذا المضمار، وتجعلنا ندرك بوجه أفضل صلة التحجّب بإيمان المجتمعات الوثنيّة وعاداتها.

الشكل ١: نقش تدمريّ قليل البروز في هيكل بال التدمريّ. نجد في طرفي النقش العلويّين مجموعتي نساء محجّبات.

الشكل ٢: ختم أسطوانيّ من أنطاكية (الألف الثاني ق.م.). يلاحظ التأثير المصريّ من مفاتيح الحياة، وحجاب أمام الوجه.



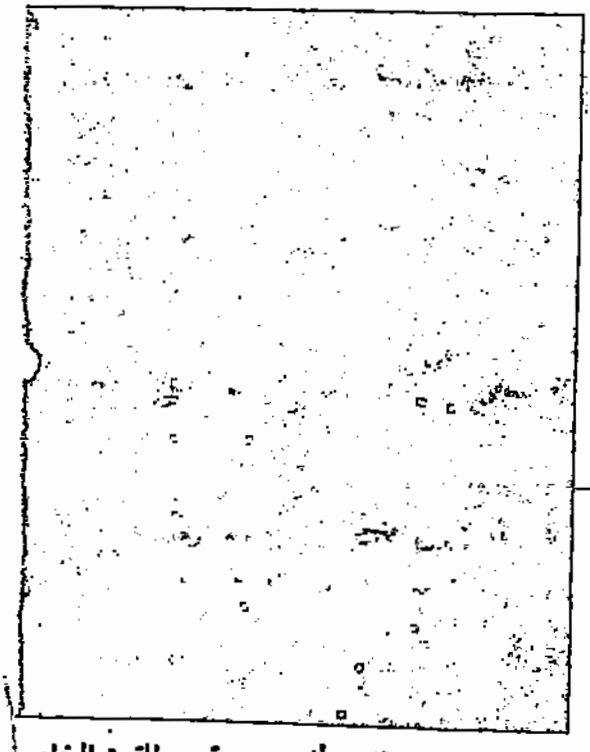
الشكل ٣: إناء من إيبلا (متحف حلب) ١٦٥٠/ ١٦٠٠ ق.م.

الشكل ٤: إعدام العدوّ أمام نسائه. رسم جداريّ في قصر تل أحمر. القرن الثامن ق.م.

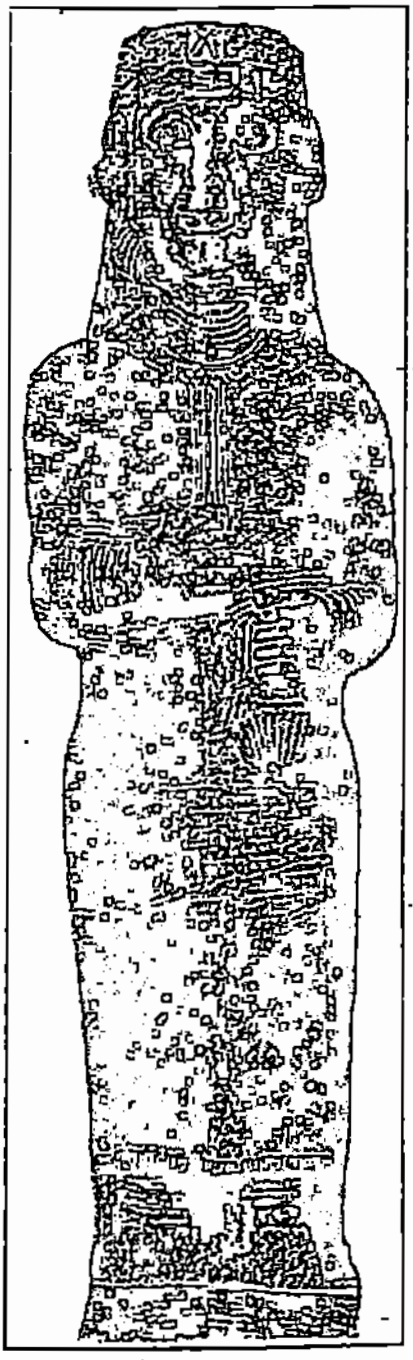
الشكل ٥: وليمة حافلية، القرن الثامن ق.م. نقش بارز من مرعش (متحف إسطنبول).

الشكل ٧: إمرأة حامل. فنّ فينيقيّ (متحف اللوفر).

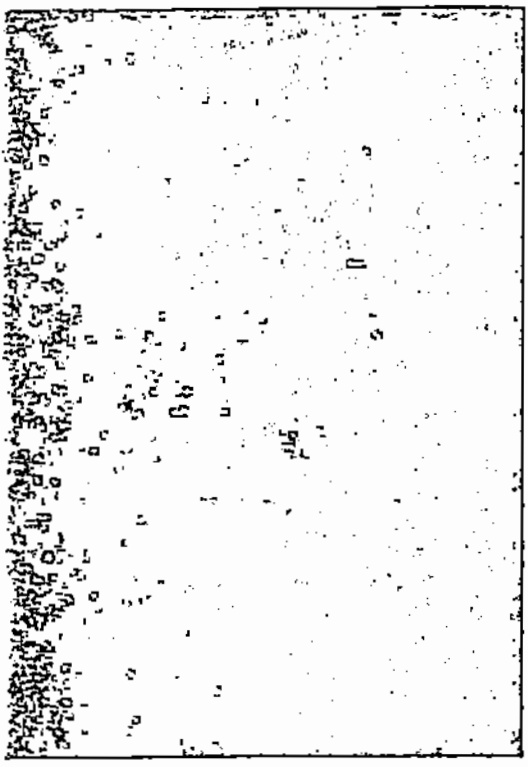
الشكل ٦: إمرأة فينيقيّة، القرن الثالث ق.م.. نقش بارز في أمّ العواميد.



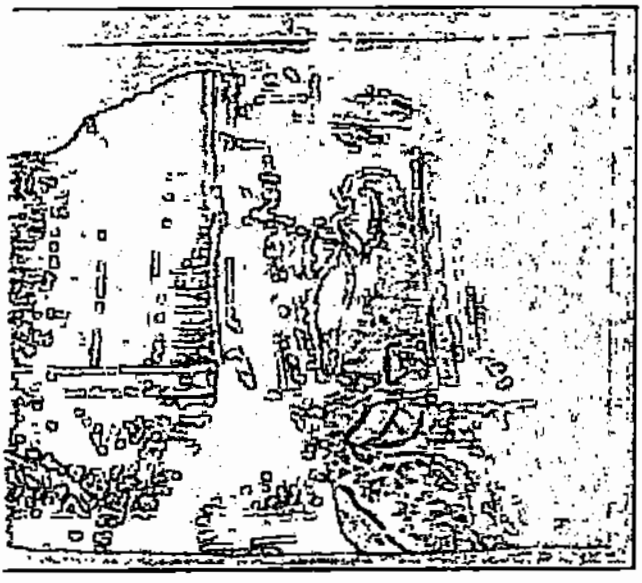
الشكل ٨: دمية ذات تأثير مصريّ من القرن الخامس ق.م. (متحف قرطاجة).



الشكل ٩: تمثال كبير لإلهة واقفة، تلّ حلف، القرنين الثاني عشر والعاشر ق.م.



الشكل ١٠: دمية ذات تأثر يوناني، القرن ال ق.م. (متحف ترطاجة).



الشكل ١١: زفاف صوفي. جزء من إناء ذي نقش بارز، ق.م. (متحف أنقرة).

## صدر عن دار المشرق