مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية
المجلد 147 العدد 3 (2023): 164-181

Damascus University Journal of Historical Studies
VoL. 147 No. 3 (2023): 164-181

مكانة الحلي الذهبية في سورية خلال العصر البيزنطي

سمر جرعا[1] **أ. د. سعيد الحجي[2]**

[1] كلية الآداب –جامعة دمشق– قسم الآثار.

[2] أستاذ دكتور –كلية الآداب –جامعة دمشق– قسم الآثار– إدارة متاحف.

الملخص:

يهدف البحث إلى القيام بدراسة الشكل والمضمون لبعض القطع الأثرية من الحلي الذهبية المحفوظة في المتاحف السورية، وإبراز براعة الفن البيزنطي والفن السوري في صياغة الحلي خلال مرحلة وجود البيزنطيين في سورية، وماهية اختلاف الذوق الجمالي والتأثيرات المتبادلة بينهما.

واعتمدت منهجية البحث على جانبين نظري وعملي، بدءاً من جمع المعلومات بالاعتماد على قائمة المصادر والمراجع والمجلات والمنشورات كافة التي تطرقت لموضوع البحث وأرشيف المتاحف، وصولاً إلى الجانب العملي: بالاعتماد على دراسة مجموعات الحلي الذهبية الأثرية، الموجودة في متاحف سورية.

وقد تم التطرق إلى ثلاثة محاور أساسية، بدايةً باستعراض أهمية معدن الذهب عبر العصور، والعصر البيزنطي بخاصةً، إضافةً لما يرتبط به من تأثيرات الشرق على الفن البيزنطي، والعكس صحيح، وصولاً إلى ملامح الحضارة البيزنطية وما يرتبط بها من واقع اجتماعي وتقاليد وأعراف وفن بيزنطي بلغ أوجه في تلك الفترة، إضافة إلى عرض إضاءة على مصادر الحصول على الذهب، وأنواع الحلي في الفترة البيزنطية المعنية بالبحث وتقديم المعلومات عنها بعد دراستها وتحليلها، ومن ثم تناول الجانب العملي وهو التحليل لغاية الوصول لرمزية الحلي ومعرفة الدلالات من خلال تحليل بقوة الارتباط بالمضمون الاقتصادي والاجتماعي والمضمون الديني والعقائدي.

الكلمات المفتاحية: الحلي، العصر البيزنطي، التأثيرات.

تاريخ الإيداع: 2022/12/2
تاريخ القبول: 2023/1/16

حقوق النشر: جامعة دمشق –سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

ISSN: 2789-7478 (online)
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/

The Status Of Gold Jewelry In Syria During The Byzantine Era

By; Samar Jaraa[1] , Pro. Saeed Alhajji[2]

[1] Faculty of Arts - University of Damascus - Department of Archeology - Museums Department.

[2] professor-Faculty of Arts - University of Damascus - Department of Archeology - Museums Department.

Abstract:

The research aims to study the form and content of some artifacts of golden jewelry preserved in Syrian museums, and to highlight the ingenuity of Byzantine art and Syrian art in crafting jewelry during the period of the presence of the Byzantines in Syria, and what is the difference in aesthetic taste and the mutual influences between them, as well as providing an added value to topics related to the arts. Aesthetics in general and the art of crafting gold jewelry in particular.

The research methodology relied on two aspects, theoretical and practical, starting with collecting information based on the list of sources, references, magazines and all publications that dealt with the subject of the research and the archives of museums, up to the practical side: based on the study of the collections of archaeological golden jewelry found in Syrian museums.

Three main chapters were addressed, beginning with a review of the importance of the gold metal throughout the ages, and the Byzantine era in particular, in addition to the associated influences of the East on Byzantine art, and vice versa, down to the features of the Byzantine civilization and its associated social reality, traditions, customs, and Byzantine art that reached its peaks. In that period, in addition to presenting lighting on the sources of obtaining gold, and the types of jewelry in the Byzantine period concerned with research and providing information about them after studying and analyzing them, and then dealing with the practical side of the analysis in order to reach the symbolism of jewelry to know the indications through an analysis of the strong connection to the economic and social and religious and ideological content.

Received:2022/12/2
Accepted:2023/1/16

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright undera CC BY- NC-SA

Key Words: Jewelry, The Byzantine Era, Influences.

المقدمة:

يقدم الذهب مجالاً واسعاً لاستقراء الماضي، وتحليل هذا الاستقراء من شأنه أن يوصل إلى الحقيقة التاريخية الحتمية، وقد شكلت بلاد الشام (سورية) البوتقة التي تمازجت فيها المؤثرات الحضارية للمجموعات البشرية المحلية والمحيطة أو الوافدة بشكليها السلمي والحربي، من خلال الطرق التجارية أو السيطرة العسكرية، الأمر الذي جعل سورية أحد أهم المراكز التي تمازجت فيها الثقافات والفنون الصينية والهندية والساسانية والفرعونية واليونانية والرومانية والبيزنطية ومن ثم الإسلامية، ومن المعروف أن بلاد الشام هي المكان الذي ازدهرت فيه الديانتان المسيحية والإسلامية.

وقد احتل الذهب المكانة العالمية المرموقة منذ أقدم العصور[1]، حيث لعب دوره خلال العصر البيزنطي كمادة أساسية في تصنيع بعض الأدوات والأواني والهدايا وغيرها[2]، كما استخدم في تطعيم الوحدات الإنشائية في المباني الفخمة وبخاصة القصور والقلاع، إذ بالغ بعض الحكام والأباطرة في استخدام عناصر الترف ومنها الذهب لإبراز ثرائهم وغناهم، فمن المعروف أن سمة العصر البيزنطي كانت الرغبة في إدهاش عين الناظر، وترجمة الذوق الجمالي، حيث تبرز الخبرة العلمية والتقنية بتطويع الذهب واستخدامه في مجمل الفنون بعامةً وفي صياغة الحلي بخاصةً، ويشهد على ذلك ما تم الكشف عنه في أرضنا الطيبة من قطع أثرية ذهبية تعود لفترات مختلفة، ومنها القطع الأثرية التي تعود للفترة البيزنطية، وفي مقدمتها نماذج الحلي الذهبية المتنوعة الأشكال والأحجام والوظائف، وهذا ما تدل عليه مقتنيات المتاحف في سورية وما يوجد من حلي على التماثيل والحلي الموجودة في زخارف الايقونات واللوحات الجدارية ورسومات الأواني[3] وغيرها. وشمل التطعيم بالذهب عدداً من التماثيل وقطع الأثاث المتنوعة كالقيثارات والأواني والكراسي وغيرها، كما طعمت الحلي كالأساور والخواتم والقلائد والعقود وأيضاً الأختام الأسطوانية.

وقد أسهمت حضارة المنطقة خلال العصور البيزنطية بدور هام كوسيط بين الحضارات السابقة واللاحقة، حيث لعب الفنان السوري في العصر البيزنطي دوراً هاماً في تطوير فن صياغة الحلي الذهبية الذي بلغ أوجه خلال هذه الحقبة الزمنية، وهذا ما يظهر بقوة ووضوح من خلال التأثير الكبير والفعال للفن البيزنطي في الحلي الشرقية من خلال ما اقتبسه الفنان السوري من إرث الصياغة في العصر البيزنطي، وهذا لا يلغي دور الحضارة الشرقية التي كان لها طابعها الخاص والمميز[4]، إذ يظهر فيه الإبداع والابتكار الخلاق الواضح في قطع الحلي والمصوغات الذهبية الرائعة.

مصادر الحصول على الذهب:

يعتبر معدن الذهب من المعادن الثمينة الذي يتميز بقوته وجاذبيته وصموده أمام ظروف الطبيعة[5]، ويعود أقدم ظهور للذهب إلى جنوب العراق إذ عثر على قطع قليلة جداً تشمل كسرة من سلك ذهبي تعود إلى أواخر دور عصر العبيد

---

[1]- Kohler, C.: 1963 , ***A History of Costnme*** , Nework , P. 64 .

[2]- ججي مروكي صبيح، حلا (2011) فن التطعيم في العراق القديم، العراق، جامعة الموصل، ص 53-56.

[3]- Maxwell, K._Hyslop, R.: 1971,***Western Asiatic Jewellery c.3000_612 B.C,*** LONDON, p.169.

[4]- Moret, A.: 1936 **,** ***History de L'orient***, Paris. P.233

[5]- الذهب: من العناصر التي لا تصدأ ويستعمل الماء الدافئ والصابون في تنظيف الآثار الذهبية للتخلص من الأتربة والمواد العالقة، ولما كانت بعض الآثار الذهبية المطعمة تحتوي على نسبة من معادن أخرى مثل الفضة أو النحاس التي قد تؤدي إلى ظهور بقع سوداء أو حمراء من الصدأ فيستعمل لإزالتها محلول مخفف ٢ % من حامض النتريك في الماء المقطر، فتنقع فيه الآثار مدة قصيرة وتنظف بالفرشاة بعدها تغسل جيدا بالماء المقطر لإزالة تأثير المواد الكيمياوية المستعملة أثناء التنظيف. حسن، إبراهيم عبد القادر (1979) وسائل وأساليب ترميم وصيانة الآثار، كلية الآداب في جامعة الرياض، ص ١٠٣.

(3600 ق.م) من مدينة أور، وتميمة في شكل عنزة من أواخر دور الوركاء (حدود ٣١٠٠ ق.م) وهذه القطع تسبق تاريخ القطع الذهبية من الحلي والأثاث المطعمة التي اكتشفها وولي Wooly في مقبرة أور الملكية .[6]

وعرفت طريقة سبك الذهب بمعادن أخرى للحصول على ألوان مختلفة منه تناسب طبيعة العمل الفني الذي سيطعم، فقد ظهر من أنواع الذهب ما عرف بالذهب الأبيض ḫurâṣu pisu (وسمي بالألكتروم) وهو سبيكة من الذهب تخلط مع الفضة فيكون لونه أبيض لامعاً، وظهر الذهب الأخضر ḫurâṣu arqu وهو سبيكة أوكسيد الحديد والنحاس، كما ظهر أيضاً الذهب الأحمر ḫurâṣu samu والذي عد الأرفع نوعية وحمل اسماً آخر هو "الذهب الداكن" وهو سبيكة من الذهب مع النحاس، لأن إضافة النحاس إلى الذهب تعطيه صلابة جيدة ولوناً غامقا، وبالتالي يحدث اختلافا في متانة كل سبيكة عن الأخرى .[7]

واعتمد الصياغ في الحصول على الذهب عن طريق المقايضة أو من خلال طرق أخرى، بما في ذلك الأتاوات أو الهدايا المتبادلة بين الملوك[8]، كما جلب الذهب من بلدان عدة كبلاد الأناضول والخليج العربي، واستورد من بلاد عيلام وبلاد الرافدين وبلاد الشام بعامةً، كذلك حصلوا على الذهب من مناجمه المعروفة في مصر القديمة.

واستخدم الذهب استخداماً واسعاً في أعمال التطعيم، فقد وصلنا الكثير من القطع الذهبية المطعمة كان أهمها القطع التي عثر عليها في مقبرة أور الملكية في بلاد الرافدين والمدفن الملكي في قطنا ومدافن أوجاريت وإيبلا. كما عرفت بلاد اليونان بغناها بمعدن الذهب خاصةً مقدونيا، واهتمت الشعوب السيكلادية التي سكنت جزر بحر ايجة بإنتاجها للذهب إلى جانب الفضة، واشتهرت ترانسفياليا– رومانيا الحديثة في البلقان بكثرة خامات الذهب واشتهر موقع نوريكم في النمسا بإنتاج الذهب، وجبال الألب في ايطاليا، وظهر الذهب الاسباني، كما اشتملت آسيا الصغرى(تركيا اليوم (على كميات محدودة من الذهب، إضافةً لذهب بلاد اليونان.[9]

واستخرج الذهب في العصر البيزنطي من صخور الكوارتز بتسخين الصخور إلى درجة عالية ومن ثم تبريدها مباشرةً بوساطة الماء، مما يؤدي إلى تفتت هذه الصخور، ومن ثم تطحن هذه الكتل الصغيرة، وبعد ذلك يغسل المسحوق بالماء لفصل الذهب عن التربة، إذ كان يتم استخدام المجرمين والمساجين والأسرى لهذه الأعمال الشاقة والمرهقة.[10]

وقد تصدر معدن الذهب أنبل مرتبة بين المعادن، ويتميز بأنه المعدن الجميل غير القابل للفساد والتبدل، في حين أنه قابل للطرق والسحب والتمدد بسبب ليونته، ويتواجد غالباً على شكل عروق في الطبقات الجيولوجية، أو على شكل حصى وحبيبات صغيرة توضع في الأحواض الرسوبية للأنهار، ونظراً لندرته وخواصه فقد أقبل العامة والخاصة على اقتنائه واكتنازه كوسيلة للغنى والثروة.

---

[6]– حجي مروكي، حلا صبيح. 2011، ص 54.

[7]– يعبر عن نقاء الذهب بالقيراط، فالذهب النقي يعادل ٢٤ قيراطا، ولكن أعلى درجة من النقاء للحلي أو لقطعة من الذهب هي ٢٢ قيراطا، ويعني ذلك انها تتركب من ٢٢ جزءاً من الذهب وجزأين من فلزات أخرى، والذهب من أكثر الفلزات ليونة.
زكي ، عبد الرحمن(1965) الحلي في التاريخ والفن ، دار القلم، القاهرة ، ص٩– ١٠.

[8]– سليمان ، عامر – مجيد احمد ، سهيلة: (2000) " الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور"، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة الموصل، ص٢٣–٢٥.

[9]– Higgins, 1982, P.10

[10]– ألدريد ، سيريل (1990) مجوهرات الفراعنة، ترجمة: مختار السويفى، القاهرة ، الدار الشرقية، ص 66–67

وبالرغم من أن ندرة مناجم الذهب والفضة والأحجار الكريمة في سورية قد وضعت عائقاً في وجه تطور هذه العملية، غير أن الحرفيين المحليين قد سدوا هذا النقص من خلال الاعتماد على ما ذخرت به خزائن الأباطرة والمتنفذين وأصحاب البلاط من الهدايا التي عمدوا إلى بيع الكثير منها أو إعادة صبها مرة أخرى، فقد قام الحرفيون بصياغة معدنها وتشكيلها مرة أخرى رغبةً في التغيير، هذا إلى جانب نشاط عمل الصائغ في استيراد المواد الأولية اللازمة للصياغة كالذهب والفضة والحجارة الكريمة التي تمت صياغتها وقولبتها محلياً بما يتوافق مع الذوق العام[11] فزادت بطبيعة الحال في أيدي الصياغ .

وقد اتسم الفنانون بالحذاقة خلال مراحل صناعة المصوغات الذهبية[12]، فبعد استخراج المعدن من المناجم تتم عملية التصفية المتكاملة[13]، ثم توضع الخامات المعدنية المستخرجة في أحواض وتمزج بالماء لتتم عملية التنقية ، وبالتالي ينتقل المعدن إلى المرحلة التالية وهي عملية الصهر، حيث يمر فيها الخليط عبر مجموعة من الأفران ليتم تسخينه على حرارة مرتفعة ويذوب نهائياً، ينشأ عن الصهر سائل لا قيمة له يطفو فوق المعدن باعتباره أخف من المعدن وينفصل ببساطة عنه ثم يوضع المعدن في قوالب ويترك ليبرد.

وغالباً ما استخدمت القوالب في صياغة الحلي التي تعطي أشكال أسلاك طولانية، وهذه الأسلاك تعد أساسية لتشكيل الحلي حيث يمكن قصها حسب الرغبة دون أن تفقد شكلها ويمكن تلحيمها بشعلة نارية بسيطة ، وينتهي العمل بالقطعة بعد وضع اللمسات الأخيرة كالتلميع والنقش . [14]

الحلي الذهبية في سورية خلال العصر البيزنطي:

ذكرت العديد من المصادر القديمة المتوافرة أهمية الذهب واقتتال الناس في سبيل اقتناء هذا المعدن النفيس، الأمر الذي أدى إلى قيام الصناع والحرفيين السوريين بتطوير أنماطهم التصنيعية بهدف إشباع رغبات أصحاب الثروة خلال العصر البيزنطي، الذين أخذوا يسعون إلى امتلاك ما هو نفيس ونادر من الحلي بهدف التمايز عن أقرانهم، الأمر الذي نجم عنه قيام صائغي الحلي بتطوير مهاراتهم الفنية لابتكار القطع النفيسة والنادرة من الحلي الذهبية التي تبرز مكانة مقتنيها وسويتهم الاجتماعية والمالية.

إن أحسن الوسائل لتقدير ما لأمة من التأثير النافع أو الضار في أمة أخرى هو البحث في أحوال هذه الأمة قبل الخضوع للنفوذ الأجنبي وبعد الخضوع له، وهذا يعد مقدمة للقول بأن للبيزنطيين أثراً كبيراً في تنوع أشكال الحلي الذهبية، وهذا ما برهنت عنه عمليات الحفر والتنقيب التي جرت في مواقع عدة أثرية في مختلف أنحاء سورية، التي كانت حاضنة حرفية لنشوء فن الصياغة الذهبية، الأمر الذي أكدته القطع الذهبية النادرة التي عادت من جديد لتكون دليلاً جديداً على أصالة هذا الوطن وعراقته التاريخية.

وتذكر المصادر والمراجع التي عنيت بموضوع الحلي الذهبية أن الشرق نقل إلى البيزنطيين قوة الإيمان بمفعول أنواع الحلي، حيث تكمن أهمية تقلدها في وظيفتها كحامية من الشر والأرواح الشريرة والعين الحاسدة، أو كمبشرة بالمستقبل الناجح، أو على أقل تقدير توفر الراحة والأمان والطمأنينة لمرتديها أو لمقتنيها. في حين أن العصر البيزنطي، الذي امتاز

[11]– رشيد بن الزبير ، القاضي: (1984) الذخائر والتحف ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ص14 .

[12] – Bayard, E.: 1942, ***L'art de Reconnaitre , Les Bijcux Anciens***. P.234

[13] – إن هذه الطريقة تنطبق على أغلب أنواع المعادن وليس كاملها .

[14] . زمراغدي ، جورج : عمليات تشكيل المعادن ، المؤسسة العامة للمطبوعات ، دمشق ، 1990 ، ص 9 .

بغنى العقول الجبارة والأيادي الفنية استطاعت أن تنتج وتبدع وتساهم في الوصول في بعض الفنون إلى الذروة. فقد استوقفت نفائسهم الباهرة أنظار الشعوب الذين وجدوا في حلي البيزنطيين محاكاة لواقعهم الاجتماعي والثقافي والديني، فما كان من الشعوب إلا أن يقتبسوا ما توافق مع أفكارهم وأذواقهم، ذلك وأننا وبفعل دراسة الفن البيزنطي نجد أنفسنا أمام شرق معقد التركيب[15] لأن ماضي الفن البيزنطي أوجد اتصالات قوية مع شعوب الشرق القديم وشعوب اليونان والرومان، حيث نجم عن هذه الاتصالات الاستعانة بثمار تجاربهم الطويلة في ميدان صياغة الحلي، فظهر ما يسمى بالفن البيزنطي الشرقي، الذي يظهر تأثيره جلياً وواضحاً في بعض قطع الحلي التي تعود إلى الفترة البيزنطية، حيث تظهر تلك القطع في مختلف الأيقونات والرسوم الجدارية التي عبرت عن الدين المسيحي[16]، ومنها الأكاليل التي ظهرت في الفسيفساء التصويرية التي عثر عليها في أنطاكية، وتؤرخ على القرن السادس الميلادي، حيث حملت بعض المواضيع الزخرفية النباتية كالأزهار الموزعة على الأرضيات وغزلان مجنحة وأسود تحمل تيجاناً وأكاليل.[17]

وإن أحد أهم وحدات الحلي الذهبية التزيينية الذي أخذ بالانتشار خلال العصر البيزنطي كان التاج الذهبي الثقيل، حيث أصبح تاج الإمبراطور مصنوعاً من الذهب ومثقلاً بالأحجار الكريمة، ولم يقتصر على ذلك فقط بل أخذت خيوط اللآلئ تتسدل من التاج على كتفي الإمبراطور وخير مثال على ذلك ما ذكر عن الإمبراطور البيزنطي (ميخائيل تيوفيل 829-842 م) بأنه جعل على رأسه تاجاً مرصعاً بالأحجار الكريمة، وعند عودته إلى بلاده ركع أمامه أكبر أعيان المدينة وقدموا له تاجاً مرصعاً بالأحجار الكريمة والثمينة[18]، وهذا يدل على لجوء البيزنطيين إلى تقديم التيجان المرصعة بالحجارة الكريمة عند الرغبة بالتقرب من الإمبراطور، مما يؤكد مكانة التاج الرفيعة عند الطبقة الراقية باعتباره دليل حكم وسيادة، وتظهر أشكال هذه التيجان بوضوح على الإصدارات النقدية البيزنطية بكافة أشكالها، وهو نموذج التيجان التي شاع استخدامها من قبل الأساقفة وغيرهم من ذوي الرتب العالية في السلك الكهنوتي في الديانة المسيحية، فاستخدم عند الرهبان والباباوات خلال تأدية الصلوات والأدعية بعد وضع الصليب المصنوع من الذهب في مقدمة التاج تيمناً بمضمونه المتعلق بالسيد المسيح باعتبار أن الصليب هو رمز لاعتناق المسيحية، كما أصبح التاج الذهبي المبارك من قبل الكاهن هو الاكليل الخاص بالعروسين ليلة زفافهما وتكليلهما في الكنيسة المسيحية وهو أمر سائد حتى يومنا هذا.

ولابد من الإشارة إلى توجه السكان المحليين لاستخدام بعض أنواع الحلي الذهبية تشبهاً وتقرباً من الأباطرة، وهذا ما يظهر من خلال رواج استخدام المشابك الكبيرة بشكل واسع في سورية خلال فترة الحكم البيزنطي، فقد شاع عن الإمبراطور جوستنيان Justinien (527 . 565م) بأنه وضع مشبك ملابس ذهبي كبير مستدير مزين بالحجارة الكريمة ليشبك ثوبه على صدره، وكان يسمى الفيبولا[19]، ومن الجدير بالذكر أن أباطرة الروم البيزنطيين بالغوا بحجم مشابكهم الذهبية وتزيينها وزخرفتها وترصيعها، وهذا ليس بغريب عن البيزنطيين الذين أصابوا من الغنى والترف حداً كبيراً، وقد وصل بهم الشغف بالترف إلى تزويد موتاهم وجثث وفياتهم بالكثير من الحلي، ظناً منهم بأن القبور محطة مؤقتة في طريق الانتقال إلى

---

[15] – Lemerle, P.: 2006, ***Le Style Byzantin***, (larousse_Paris). P.99

[16] – فقد كان مجال التعبير في الفترة الرومانية يعتمد على النحت والتماثيل ، في حين كان في العصر البيزنطي يعتمد على الفسيفساء والأيقونات واللوحات الجدارية.

[17] – علام، نعمت إسماعيل: (1980) فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية والمسيحية والساسانية، دار المعارف ، مصر، ، ص133.

[18] – فازيليف : العرب والروم ، ترجمة عبد الهادي شعيرة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1934 ، ص99

[19] – ميرتسالوفا ، م.ن. : (2008) تاريخ الأزياء ، ترجمة : آنا عكاش ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ص43.

ملكوت الله وجناته وهذا ما تدل عليه ثياب المتوفى البسيطة وقطع الأثاث الفقيرة التي وجدت في المقبرة البيزنطية الموجودة في حديقة تدمر[20]، حيث وجد في مدافنها بعض الأحزمة ذات الأبازيم الذهبية والتي تتسم بالبساطة كذلك اكتشف في حي المشرفة في حمص بعض الأبازيم التي كانت في أحزمة الموتى، فقد امتازت في غالبها بالبساطة وبعضها كان بشكل حيواني، أو مزينة بزخارف نباتية في أحدها صليب بيزنطي .[21]

وبالرغم من تمايز الأحزمة ذات الاستخدام المذكر عن المؤنث، من حيث العرض والزخارف وتباين طريقة استخدامها نوعاً ما والغاية المرجوة منها، حيث تكمن أهمية الأحزمة والنطق النسائية في إمكانية حجز الثوب إلى جانب إبراز تفاصيل الخصر وإبراز الصدر، في حين انحصرت وظيفة الحزام المذكر على جمع الثياب وتثبيتها على الخصر ، غير أن الاهتمام بزخارفها وترصيعها وتزيينها وخاصةً أبازيمها الذهبية إنما يهدف إلى إضفاء لمسة جمالية على مرتديها وإبراز مكانتهم الاجتماعية، وهذا ما تدل عليه بعض هذه الأبازيم المزخرفة بأشكال نباتية اتخذت شكل وريقات الأشجار والزهور، كذلك اتخذ بعضها زخرفةً بأشكال هندسية كالدوائر أو أنصاف الدوائر .... وغيرها ، إضافةً لاتخاذ بعض الأبازيم للأشكال الحيوانية، فقد استوحى الصياغ وصناع الحلي من الإبزيم الذي له شكل رأس الأفعى، لما تمتاز به من قوة البقاء والحياة لآلاف السنين، حيث اعتقد البعض بأن قوة استمرار حياتها مستمدة من خلال التصاقها بالأرض التي تمدها بطول العمر لآلاف السنين، حيث وجد الإبزيم الذهبي والذي اتخذ شكل رأس الأفعى في المدفن البيزنطي في قرية الطيبة.[22]

ومن أهم أنواع الحلي الذهبية التي شاع التزين بها في العصر البيزنطي كانت الأساور، وقد اتخذت عدة أشكال تنوعت في حجمها واسلوب لبسها وغلقها وزخارفها ونقوشها، فساد ما يسمى بأساور المفصلات : وهي أساور اعتمدت على مفصل واحد أو أكثر في إغلاقها وفتحها ، ويعود السبب في ذلك إلى عرض جسم السوار مع ضيق لقطر السوار بحيث يتسع للمعصم فقط ، مما يستدعي وجود مفصل يتخذ أحياناً شكل برغي يوضع ليصل طرفي السوار ببعضهما ، وهو نموذج من الأساور نشط في الفترة البيزنطية[23]، وهذا ما تبرهن عنه مجموعة الأساور التي وجدت في أنحاء سورية وتعود لتلك الفترة ، حيث وجد سوار ذهبي بديع الشكل يعود لتلك الفترة وجد في حماه يتألف من ثلاث أسلاك عريضة طويلة يفصل بينها مفصلين يساعدان على ارتداء السوار وخلعه.[24]

كما شاعت عدة أنواع للأساور في العصر البيزنطي منها أساور المبرومة مع وجود بعض الرموز التي تدل على المسيحية وهذا ما أكدته منحوتة لسيدة وجدت في تدمر على سرير جنائزي ومن المعتقد أنها تعود لفترة انتشار المسيحية بشكل سري[25] في تدمر، فقد تزينت السيدة بمبرومة يتدلى منها جرس صغير.[26]

---

[20] – أسعد، خالد: (1968) " مذكرة حول المقبرة البيزنطية في حديقة متحف تدمر " ، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، م 18، دمشق، ص 58 .

[21] – صليبي، نسيب: (1961–1962) "الديناميس البيزنطية في حي المشرفة بحمص"، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف ، م 12.11 ، دمشق، ص 33 .

[22] –أبو عساف،علي: (1974) "مدفن روماني . بيزنطي في قرية الطيبة "، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، م 24 ، دمشق ، ص198 .

[23] – FORTIN ,M.: 1999 ,***SYRIE,Terre de civilisations*** , Québec , P. 303.

[24] . مقتنيات المتحف الوطني بدمشق، متحف الآثار الكلاسيكية ، رقم 8518.

[25]– في بداية انتشار المسيحية قابل الرومان الدين المسيحي بالسخرية والاضطهاد مما اضطر أنصار هذا الدين للهروب إلى الكهوف والسراديب لممارسة عباداتهم، حيث سجل المسيحيون بعض الصور الجدارية على جدران هذه السراديب التي كانت تمثل حياة السيد المسيح والقديسين، حيث قاموا باستخدام بعض الرسوم في الصور استخداماً رمزياً مثل الحمامة والسمكة والصياد والراعي، لتخدم تلك الرسوم العقيدة المسيحية بشكل مبهم.

ومن المبادئ التي أضافها فن الصياغة البيزنطي هو شيوع مبدأ زخرفة الغرانوم[27] التي يعتقد بأنها الشكل المتطور لعنقود العنب الذي ساد في فترات سابقة في الشرق القديم والفترة الرومانية، فهي عبارة عن تزويد القطع ببعض الحبيبات الصغيرة التي تتخذ الشكل العنقودي، وقد استخدمها البيزنطيون لما تحققه لهم من غنى جمالي يبرهن رغبة الصياغ البيزنطيين في الميل إلى الإفراط في التزيين ولو استدعى الأمر الاستعانة بأدق التفاصيل، حيث استخدم الغرانوم في صياغة الأقراط الذهبية والخواتم الذهبية البديعة، وقد ساد في السابق عرف يفيد بأن التحلي بالخاتم الذهبي في العصر الكلاسيكي امتياز خاص بالملك ليدل على شرعية الحكم والحاكم، وهذا لا يعني بأن الخاتم هو نفسه الختم بشكل مطلق، بل أن الخاتم يمكن أن يشغل وظيفة الختم، كما امتازت به فئة معينة من المواطنين وذلك بسبب عراقة نسبهم للدلالة على توثيق الملكية وتحقيق الشخصية، وقد منح ذلك الامتياز للنواب الذين اختارهم مجلس الشيوخ فأوفدهم بمهمة إلى بلد أجنبي لما ينم عن أهمية وظيفتهم[28] حيث كان لهؤلاء شرف التختم به في الحياة العامة بعد انتهاء مهمتهم. وكان يحق للقواد منحه لفارس من فرسانهم تقديراً منهم لخدماته العسكرية الهامة، كما كان يحق لهم منحه للكتاب الذين رافقوهم في حملة حربية، وفي عهد الإمبراطورية البيزنطية كان يحق لكل فارس امتلاك خاتم ذهبي، حيث اختلفت الأحجار التي تزين كل خاتم باختلاف الأذواق والأعضاء ومن أهم الأمثلة للخواتم الذهبية المرصعة التي تعود إلى العصر البيزنطي كان خاتم ذهبي وجد في خسفين في منطقة الجولان، يتوسطه قرص مضلع مرصع بحجر كريم بني اللون، نُقش عليه صورة أسد يتجه نحو اليسار، وهو يرمز للقديس يوحنا الإنجيلي، حيث اتخذ الرسل من الحيوانات والطيور، كالنسر والأسد والثور، رموزاً لهم. وقد نُقش فوق الأسد نجمة، وهي تدل على السيدة مريم العذراء التي حملت بالسيد المسيح بدون دنس. ويوجد على الساعد الخلفي للخاتم مربع ذهبي نُقش عليه كتابة يونانية، وهي تعني اسم صاحب الخاتم ΕΛΘ [29].

كما نجحت نماذج الحجارة الكريمة النادرة بإغناء الحلي الذهبية في العصر البيزنطي[30]، وقد جاءت متوافقةً في الطبيعة لإبراز الترف والغنى في تلك الفترة، كما تمت المغالاة باستخدام الأحجار الكريمة على الهدايا المرسلة إلى الملوك والخلفاء، فقد قدم إمبراطور الشرق جوستنيان Justinien (527 . 565 م) كميات كبيرة من أثواب الحرير المرصعة والمصوغات الشرقية المطعمة بالحجارة الكريمة للأمراء وكبار رجالات الكنيسة ومبعوثي الدول المجاورة[31].ويكفي ذكر السيد المسيح لأهمية الأحجار واللآلى كي يهتم بها الشعب البيزنطي، فقد جاء عن لسان سيدنا عيسى في قوله : " لا تطرحوا اللؤلؤ إلى الخنزير فإن الخنزير لا يصنع باللؤلؤ شيئا ولا تعطوا الحكمة من لا يريدها فإن الحكمة خير من اللؤلؤ ومن لا يريدها شرف الخنزير."[32]

---

[26] . مقتنيات المتحف الوطني بدمشق ، متحف الآثار الكلاسيكية التدمرية ، رقم 4947 .

[27] – الغرانوم : التشكيل الحبيبي أو الحبيبات.

[28] . Saglio,G.:1985, ***Dictionnaire des antiquités*** .Paris ,P.296

[29] – مقتنيات المتحف الوطني بدمشق ، متحف الآثار الكلاسيكية ، رقم 4313 .

[30] – Smith , G.F. : 1958 ,***Gemstones*** , londres. P. 56

[31] – . Diehp,CH.: 1901, ***Justinien et la civilisation Byzantine au 6=S***. ,Paris , P.534

[32] . ابن كثير ، قصص الأنبياء ، دار الحديث ، مصر ، ب ت ، ص 530.

وفيما يلي بعض الأمثلة والنماذج عن قطع الحلي الذهبية المكتشفة في سورية والتي تعود للعصر البيزنطي :

1. القرط الذهبي (الشكل 1) الذي وجد في شمال سورية يتميز بأبعاده التالية: (القطر: 2,5سم، الوزن: 3,15غ، الطول: 4,2سم) والمحفوظ في المتحف الوطني بدمشق بالرقم المتحفي /4897/ ، ويتألف من حلقة ذهبية بسيطة بشكل سلك هلالي الشكل، ربط طرفاه بشريط أفقي عريض ذي إطارين مجدولين، تتوسطه دوائر مزخرفة، وقد علق في أسفل السلك دائرة مزينة بدوائر مشغولة بالوسط، وقد حمل الشريط بسلكين مبرومين على الجانبين يضم أحدهما ثلاث لآلئ تتخللها كرات ذهبية صغيرة ومتراصة، ويضم السلك الثاني لؤلؤة واحدة.

ويظهر لنا هذا القرط أن الصائغ السوري ابتكر في القرن السابع الميلادي أقراطاً ذهبية ذات تقنية مميزة، وهي تعد نموذجاً متطوراً عن الحلزونيات في الأقراط المعقدة التي كانت سائدة خلال الفترة الإغريقية، وقد انتقل تأثيرها فيما بعد إلى الفن الأموي الإسلامي في القرن الثامن الميلادي.

2. العقد الذهبي (الشكل2) الذي يعود للفترة البيزنطية والمحفوظ في المتحف الوطني بدمشق بالرقم المتحفي /2984/ طوله : 25سم.

وازدهرت في العصر البيزنطي صياغة الأطواق عامةً، فابتدع الصائغ في القرن الخامس الميلادي أطواقاً ذات زخارف طبيعية تعبر عن خيال الفنان الرحب زاد الأطواق فنّاً وجمالاً، ومثال ذلك هذا العقد الذي يتكون من زهرات متتابعة وهي مفرغة و مزخرفة تبدو كأنها نثرت على صدر الحسناء لتزيدها حسناً وجمالاً، ومما يجدر ذكره أن وضع الزهرة على الفتاة ما هو إلا عبارة عن تقليد اجتماعي شرقي سوري قديم للدلالة على أنها عازبة.

3. الخاتم الذهبي (الشكل 3) وجد في منطقة الجولان، وهو محفوظ في المتحف الوطني بدمشق بالرقم المتحفي /4059/ ، ويعود إلى القرنين الرابع والخامس الميلاديين، ويبلغ قطره: 1,7 سم، الوزن: 13,24غ، وهو يعبر عن النموذج البسيط من الحلي، اتخذ من المضلع شكلاً له يعلوه قرص ذهبي دائري، ويلاحظ في هذا الخاتم الاستعانة بالأشكال والعناصر الزخرفية الهندسية، إضافةً إلى أنه يخلو من الزخارف والنقوش وكذلك لم يرصع بأحجار كريمة أو ملونة، ومن الممكن أن فئة متقلدي هذا النوع من الطبقة المتوسطة في المجتمع التي اهتمت باقتناء الحلي والذهب نوعاً من اكتناز المال.

4. التميمة الذهبية (الشكل 4) التي وجدت في أفاميا، وتعود للقرن 4–5 الميلادي، ومحفوظة في المتحف الوطني بحماة بالرقم المتحفي /392/، وتميزت بوجود نقش صليب عليها وكتابة يونانية تعبر عن أمنيات طيبة لحياة زوجية سعيدة، وهي تظهر بذلك العالم الذي تسيطر عليه القوى الخفية الذي كان يؤمن للإنسان بأن يعيش، حيث عبرت التمائم عن التعاويذ التي يتحصن بها الإنسان كوسائل دفاعية نفسية في وجه مخاوفه بغية إدخال الأمان والحماية إلى نفسه، وذلك لاعتقاده بأن هذه التمائم والتعاويذ حملت مضامين سحرية مختلفة وتسلحت بالقدرة على دفع الخطر وتوفير الحماية له.

5. خزام الأنف: (الشكل 5) المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق بالرقم المتحفي /13089/ ويزن 1,100غ، ويظهر هذا الخزام تطور فنون الصياغة وأصولها في القرنين الخامس الميلاديين، فانتشرت صياغة الخزام الذي استخدم من قبل البدويات (زينة الأنف)، كالخزام ذي السلاسل والذؤابات الطويلة والتي تنتهي بأحجار كريمة كاللؤلؤ والفيروز والزمرد، مما يضفي الرشاقة والأناقة والتناسق فيما بين الأحجار الكريمة وهو عبارة عن سلك دقيق يتقدمه قرص مستدير رصع بحجر سيلاني ويتدلى منه سلسال بسيط ينتهي بوريقة ذهبية في أسفلها خرزة عقيق.

6. القرط الذهبي (الشكل 6) والذي جاء من بلدة العال في الجولان، القطر: 5,8 سم، الوزن: 19,50غ، محفوظ في المتحف الوطني بدمشق، ويحمل الرقم /2740/. وهو عبارة عن صفيحة ذهبية كبيرة بشكل نصف دائرة عريضة مزينة بحبيبات صغيرة جداً بشكل مثلثات، يفصل بينها خيوط عمودية، وعلى ماشيتها كرات متراصة، ويعلو كل من طرفي الدائرة هرم كالكرات المتراصة وفوق بعضها، ويلتصق بالقرط من الوسط سلك دائري بسيط يتصل بالطرف الآخر للتعليق في الأذن.
ويظهر هذا القرط الدرجة التي بلغها فن الزخرفة في العصر البيزنطي وبخاصة فيما يتعلق بصياغة الأقراط الذهبية، حيث تفنن الصائغ في إبداع أقراط ذهبية ذات أشكال هندسية كالهرم أو الاسطوانة أو الدائرة، وعمد إلى تزيينها بخيوط ذهبية دقيقة، إضافة إلى الكرات والحبيبات الصغيرة الناعمة.
7. القرط الذهبي (الشكل 7) الوزن: 2,5غ، الطول: 4 سم، العرض: 2,5 سم المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق برقم /13234/ ، وهو يتألف من صفيحة ذهبية هلالية الشكل يتوسطها حجر كريم سيلاني خمري اللون، يحيط به إطار دائري مجدول، وزين أطراف الصفيحة سلك مجدول أيضاً، كما يزين بسطحها من أعلى الطرفين حبيبات بشكل عنقود العنب، كما يتدلى من الصفيحة أربع سلاسل بسيطة وغير تامة في نهايتها.
8. المشبك: (الشكل 8) جاء من حمص، وهو يعد واحداً من مجموعة نماذج هامة ورائعة من المشابك الذهبية التي تعود إلى العصر البيزنطي والمحفوظة في المتحف الوطني بدمشق رقمه /5937/، حيث كانت تستخدم لتثبيت الملابس البسيطة، ويدل المشبك على ظهور الزخرفة المشغولة بحبيبات ودوائر دقيقة، وهو بشكل قرص دائري محزم يتوسطه خطّان عريضان بشكل صليب بيزنطي، وزين بزخارف دقيقة حلزونية، ويتدلّى منها سلسالان بسيطان وفي نهاية كل منهما كرة مشغولة.
9. السوار الذهبي (الشكل 9) الوزن: 9,870 غ، الطول: 16سم، محفوظ في المتحف الوطني بدمشق برقم: /4040/، وهو يتألف من سلسال وقرص بحجر مفقود ويتوسطه قرص ذهبي بيضوي الشكل كان مرصّعاً بحجر كريم، ويبرز هذا السوار استخدام الصائغ الأحجار الكريمة في ترصيع الأساور ذات السلاسل.

مضامين الحلي الذهبية:

شكّل فن صياغة الحلي الذهبية المرآة التي عكست حياة الإنسان وأفكاره ومعتقداته وديانته، وأبرز النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية والحضارية.

1. المضمون العقائدي للحلي الذهبية:

احتفظ المجتمع بحقه في التقليد والاقتباس من المجتمعات السابقة، فقد ساد لدى العرب الإيمان بالقدرة السحرية للذهب، وهو شعور ناجم عن اعتقاد الشعوب القديمة بالمضمون المعنوي للذهب، فقد عني الصياغ في العصر الروماني باستخدامه بسبب ما كانوا يعتقدونه بأن للذهب مفعولاً عجيباً من شأنه أن يعيد الشباب ويطيل الحياة ويكثر النسل وأنه يضفي على من يحمله أو يتحلى به صفات الصحة، وأنه المعدن الذي لا يتغير كما أنه المعدن الذي سمي معدن الآلهة[33] لأنه واسطة تبجيل وتأليه وسبيل تقرب، وهذا ما يفسر عادة تقديم الذهب إلى المعابد ، وتزيين المذابح به، وتزويد الموتى به لاعتقادهم بأن المقابر هي بيوت الأبدية، ولا شك أن الاعتقاد بأهمية الحلي المصنوعة من الذهب ودورها في حماية حاملها في رد

[33] – زهدي ، بشير (1963): "لمحة عن الحلي الذهبية القديمة وروائعها" ، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية ، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف ، م13، دمشق ، ص 74 .

الأذى والعين والتحصن ضد السحر والأرواح الشريرة والوقاية من الأمراض وجلب الحظ، ومن جانب آخر فقد اتصف الذهب وهو المادة الأساسية المكونة للحلي على اختلاف أنواعها بخواص دوائية استناداً لما ذكره أرسطو، حيث أنه يدفع الصرع والخوف إذا تقلد الإنسان به، كما أنه يقوي النظر وينقي العين إذا تم الاكتحال بميل من ذهب.[34]

واعتمد الفنان في ذلك على ما جاء من وصفات في العلوم الطبية العلاجية منها والوصفية، أو ما شاع تداولها بين الناس بحكم العادة، فوجدوا بين الطب والسحر صلة، ومن جملة الوسائل التي استعملت لمكافحة المرض كانت الاستعانة بالرقي والتعاويذ التي اتخذت أشكال حلي ذهبية مختلفةً، بعضها على هيئة دلاية أو قلادة بشكل قلب يعلق بسلسلة ذهبية في العنق ويتهدل إلى الصدر، أو قلادة على شكل خرزة زرقاء لدفع الحسد والعين، وهو معتقد قديم مازال سائداً حتى يومنا هذا، وبعض التعاويذ التي تربط بالعضد وفي مواضع أخرى من الجسم .[35]

هذا إلى جانب العديد من المعتقدات الوافدة والمحلية التي استخدمها الإنسان عبر مسيرة تطوره الحضاري، فجاءت كل فترة بالجديد لتضعه في خدمة هذا الفن، ففي فترة وجود البيزنطيين في سورية بدأت العناصر الجديدة التي تعبر عن روح العصر البيزنطي بالظهور، لا سيما وأن الوجود البيزنطي في سورية تزامن مع ظهور المسيحية التي أصبحت ديانة معترف بها في الدولة، إذ كان لظهورها نتائج بعيدة الأثر على أنواع وقطع الحلي والمصوغات الذهبية المختلفة كافة ، هذا الأثر الذي ظهر بالتوجه نحو الرمزية الفنية، التي تجسدت بصياغة الحلي الذهبية باستخدام بعض الرموز التي تميزهم عن غيرهم، حيث كان للبيزنطيين الفضل في مزج نتاج الحضارتين الوثنية والرومانية بتعاليم الديانة المسيحية، فظهرت أشكال الحلي التي اتخذت أشكالاً وزخارف تتناغم وروح العقيدة المسيحية، لتستمر في الشيوع بما ينسجم مع المرحلة الجديدة، فتسابق فنانو تلك الحقبة لابتداع أنماط الحلي الذهبية التي تحمل الرسوم والصور والرموز التي تدل على اعتناق المسيحية، رغبةً منهم بالتقرب من أصحاب تلك الصور من خلال مضامينها الرمزية أو صورها، وكان من أبلغ الأشكال التي عبرت عن النصرانية هو شكل الصليب الذي شاع بشكل منقطع النظير، معبراً عن إحساس الشخص الحامل له بآلام السيد المسيح عندما تم صلبه، كما شاعت بعض الرموز مثل الحمامة باعتباره يدل على خلود النفس المسيحية، حيث كان المسيحيون يكثرون من استخدام رمز الحمامة التي تدل على السلام والوداعة والبساطة المسيحية، كما يرى البعض أنها ترمز إلى السيد المسيح نفسه وإلى صعوده، والبعض يرى أنها ترمز إلى نفوس المؤمنين والشهداء التي خلصت من سجن الجسد[36]. إضافةً للأشكال الآدمية التي تعبر عن السيد المسيح والسيدة العذراء وبعض القديسيين، وغيرها من الرموز الحية كالأيل والسمكة، فالسمكة كانت تعد رمزاً لاعتناق المسيحية، لأن كلمة سمكة في اليونانية تلفظ (آختوس) وكل حرف من هذه اللفظة هو بداية حرف من كل كلمة من الآية "يسوع المسيح ابن الله المخلص " كالتالي: فحرف آ يعني ايزوس Jésus والتي تعني يسوع وحرف خ يعني خريستو Christ التي تعني المسيح وحرف ويعني فيو fils والتي تعني ابن وحرف ت يعني تيو théo التي تعني الله وحرف س يعني سوتير sauveur والتي تعني المخلص . [37]

[34] – قزويني، زكريا محمود: (600-682 هـ) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، دار الشرق العربي ، بيروت، ص183

[35] –علي ، جواد : (1978) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج8، دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت، ص 380

[36] – صليبي ، نسيب : (1961-1962) ص 31 .

[37]– إنجيل لوقا ، الآية رقم 1: 32 ، 35 . إنجيل مرقس .15:39 إنجيل رومية8:3

وقد عُدّ السمك في وسط المياه رمزاً لجميع الناس الذين سمعوا دعوة الإيمان. مما أضفى بصمة كلاسيكية واضحة على نماذج الحلي الذهبية في ومن أهم الرموز المسيحية التي استخدمت كدلايات كان شكل الجرس، فقد كان المسيحيون يجتمعون سراً للصلاة عند سماعهم للنداء من خلال الجرس المقروع الذي ارتبط فيما بعد بالكنيسة، حيث استمدت الأجراس مكانتها باعتبارها تحفز الناس على العبادة ، وهو اعتقاد مسيحي سائد حتى الآن .

كما استخدم الصائغ الدلايات على شكل أجراس كموضوع رئيسي لتزيين الأساور لما لها من قوة سحرية في الوقاية من الشرور والأعداء[38]، ومازال التداول بتلك الأجراس قائماً حتى يومنا هذا فما أكثر الأساور التي تتدلى منها الأجراس الكأسية والمخروطية، وهذا يدل على مدى الاعتقاد بقوة تلك الأجراس كوحدة زينة للحلي عامةً والأساور خاصةً.

سورية التي استخدمت الرموز الإلهية كدلايات لحفظ الشخص من الحسد أو لدرء الخطر والشر.

2. المضمون الاجتماعي للحلي الذهبية:

خضعت الحلي الذهبية في مختلف أنواعها وأشكالها واستخدامها إلى مجموعة العادات والتقاليد الاجتماعية، والأعراف المحلية المتوارثة، كما ساهمت تلك الحلي في دور لا يستهان به في شيوع بعض المظاهر والتقاليد والعادات الجديدة والمبتكرة التي تمازجت مع كل ما هو قديم، وذلك لتباين أشكال وأنواع الحلي الذهبية من مجتمع لآخر،

وبالرغم من انتقال العديد من الأساليب والطرائق التزيينية وانتشارها بين المجتمعات الأخرى باسم الموضة إلا أن البعض الآخر بقي استخدامه محلياً ولم يلق تجاوباً كعنصر جديد مستورد، في حين أن البعض الآخر من الحلي قد لقي رواجاً ملحوظاً، الأمر الذي يجعل من موضوع انتشار الحلي الذهبية مرتبط بعادات كل مجتمع على حدة ، ومدى قبول الأنواع الجديدة في تلك المجتمعات ودرجة الإقبال على شرائها والتزين بها واقتنائها، الأمر الذي يدل على أن المجتمعات تقتبس من بعضها، وتضيف العناصر المقتبسة الجديدة على تراثها الفني والاجتماعي.

ولكن يستطيع الباحث القول أنه حظيت شتى أنواع المصوغات الذهبية باهتمام بالغ من طبقات المجتمع كافة، فقد دعت الحاجة إلى البروز وإظهار الترف والغنى إلى اعتماد أنواع الحلي التي بالغ البعض في ارتدائها. فقد اعتمد البيزنطيون على المبالغة من خلال تعدد أنواع حليهم المرصعة بشتى ألوان الحجارة الكريمة، حيث ارتدى الامبراطور مثلاً حلياً من رأسه حتى أخمص قدميه، إذ كانت ملابس الأباطرة البيزنطيين مطرزة بالجواهر إلى الحد الذي كانت فيه تمنعهم من الجلوس[39].

ومن جانب آخر دعت عملية التطور الاجتماعي ونشوء المهن والصناعات والحرف وعملية التبادل التجاري، إلى وجوب الحاجة إلى اعتماد الأشخاص لعدد من الشارات والرموز الخاصة الدالة عليهم، لإضفاء لمسة جمالية على مرتديها وإبراز مكانتهم الاجتماعية المرموقة، وهذا ما برهنت عنه الممتلكات والكنوز التي تم اكتشافها في خزائن وقبور الأباطرة والملوك والأمراء، الذين عملوا على شحذ لذتهم بحب التملك والجمع لقطع الحلي الذهبية البديعة والنادرة، الأمر الذي أيقظ شعور الغيرة والحسد من قبل الطبقة العامة أو المتوسطة، إذ من البديهي أن كل طبقة في المجتمع مولعةٌ دائماً بمحاكاة من تعلوها من الطبقات، وهذا ما جعل حلي الطبقة المتوسطة تتسم بالجمال والتنوع ولكن بشكل أبسط من الطبقة الراقية، فلعبت الحلي الذهبية لدى هذه الطبقة دوراً في التعبير عن القيم الجمالية التي تزيد من أناقة اللباس وجمال المنظر، حيث تمت العناية

[38] – أبو عساف ، علي : (1974) ، ص197 .

[39] – Duval, N.: 1983 , ***Argenterie Romaine Et Byzantine*** , Paris , p. 229.

بناحية المنظر العام على حساب نوع المعدن الذي صنعت منه هذه الحلية، في حين شكّلت الحلي الثمينة لديهم ثروةً جاهزةً يمكن اللجوء إليها عند الحاجة، فالحلي لم تكن عامل تفاخر وتظاهر فحسب، بل كانت بمثابة رصيد ثابت يتوارثه الناس عن بعضهم البعض. وقد وصل الشغف بموضوع التزين وإظهار الجمال إلى حد كبير جعل من أفراد الطبقة الفقيرة يجربون محاولات تعد بسيطة ولكنها هامة في مجال التحلي بضروب مختلفة من أدوات الزينة المختلفة بعد أن أصبح موضوع التزين بالحلي الذهبية حاجة اجتماعية ملحة [40].

3. المضمون الاقتصادي للحلي الذهبية:

أشار ميل الأفراد إلى الإفراط في التزيين بالحلي الذهبية إلى الوضع الاقتصادي السائد، وأظهر الغنى المادي وفحاشة الثراء خلال فترة حكم الامبراطورية البيزنطية في سورية، وتوافق مع طبيعة الفن البيزنطي في المبالغة في التزيين والزركشة واستخدام التطعيم والترصيع، إضافةً لأهميته في استغلال الخامات التي تثري الاقتصاد وتدفعه إلى الأمام[41]، وهذا من شأنه أن يحقق مردوداً حضارياً مهماً للبلاد، كونها تمثل خير دليل في الخارج على تقدم وتطور البلاد.

وتصدرت الحلي الذهبية المرتبة الأهم بين هدايا الملوك والخلفاء ورجالات الدولة وكبارها وأصحاب النفوذ والثروة، لما يتسم به الذهب من مكانة كمعدن ثمين، كما أنه يحافظ على قيمته مما جعله كرصيد يمكن اكتنازه وبيعه عند الحاجة.

ويتأثر موضوع ازدهار صياغة الحلي الذهبية في مجتمع ما إلى حد كبير بمستوى الحياة الاقتصادية لذلك المجتمع، وإذا كانت عادة التجمل بالحلي منتشرة في كل المجتمعات، فإن المجتمع الفقير ليس في مقدوره اقتناء الحلي الذهبية الثمينة. كما أن أفراد المجتمع الثري يبالغون في طلباتهم لأنهم متعطشون إلى الترف والبذخ باستمرار. وقد يفرضون أذواقهم على الصائغين، ويحثونهم على التجديد والابتكار، فيلبي الصائغون طلباتهم، ويبدعون لهم الحلي الجميلة التي تنال رضاهم، فيتهافتون على شرائها، إذ يعدونها عنصر تفاخر وثروة ثابتة، ذات قيمة مادية في الأزمات المالية، مما يدعو الأفراد الى التمسك بها، والحرص عليها والمبادلة بها.

الخاتمة:

يظهر الإبداع والابتكار الخلاق الواضح في قطع الحلي الذهبية والمصوغات البيزنطية في سورية بعامةً، وبعد سيطرة الديانة المسيحية[42] بخاصةً، فقد خضعت سورية في مجال فن صياغة الحلي في تلك الفترة للخطوط التي رسمتها واقتبستها من مجهودات الحضارات الشرقية القديمة وحضارات الإغريق والرومان ومن ثم لمجهودات الحضارة البيزنطية، سعياً لفتح باب التقدم في مجال تطور صناعة المصوغات الذهبية والحلي التزيينية للعصور اللاحقة.

وللحلي الذهبية ارتباط مباشر بالناحية العقائدية والدينية، كما تشكل ضرورة اقتصادية، وتتسم بأنها ذات مردود حضاري مهم للبلاد، إضافةً لأهميتها من الناحية الاجتماعية باعتبارها تعبر عن التمايز الطبقي في المجتمع، فضلاً عن أهميتها من الناحية الجمالية مما يكسبها مكانتها ضمن جعبة الفنون ذات الذوق الفني والجمالي.

[40] – صليبي، نسيب : 1961–1962، ص34 .

[41] – SCHUBNEL, H.J.: 1983, ***Les pierres precieuses***, Paris, P. 159.

[42] . مراد ، انطوان (1999) قصة وتاريخ الحضارات العربية السورية ، دار إحياء التراث العربي ، ج 5–6 ، بيروت، ص7.

وبهذا الجمع الخلاق بين الفائدة والجمال يكمن أهم عامل من عوامل تعلق الإنسان بالحلي الذهبية وإصراره على تطويرها، مما يحافظ بشكل قاطع على أن قوة بعض الأساليب الفنية كانت السد المنيع الذي وقف في وجه تأثير التحديات والعوامل المفروضة التي عملت على فرض نسق معين للتراث والفن بحيث يضمن استمرار هذا التراث وازدهاره.

فهرس الأشكال والصور:

الشكل 1 ، قرط ذهبي ، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

الشكل 2، عقد ذهبي، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

الشكل 3، خاتم ذهبي، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

الشكل 4، التميمة الذهبية، المتحف الوطني بحماه، (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بحماه)

الشكل 5، خزام ذهبي، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

الشكل 6، قرط ذهبي، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

الشكل 7، قرط ذهبي، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

الشكل 8، مشبك حزام، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

الشكل 9، سوار ذهبي، المتحف الوطني بدمشق (تصوير قسم التوثيق في المتحف الوطني بدمشق)

المراجع References:

1. إنجيل لوقا، إنجيل مرقس، إنجيل رومية.
2. مقتنيات المتحف الوطني في دمشق وحماه.
3. ابن كثير، قصص الأنبياء، دار الحديث، مصر، (بدون تاريخ).
4. أبو عساف ، علي : (1974) "مدفن روماني . بيزنطي في قرية الطيبة " ، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، منشورات المديرية العامة للآثار و المتاحف ، م 24، دمشق.
5. ألدريد ، سيريل (1990) مجوهرات الفراعنة، ترجمة: مختار السويفى، القاهرة ، الدار الشرقية.
6. ججي مروكي صبيح، حلا (2011) فن التطعيم في العراق القديم، العراق، جامعة الموصل.
7. حسن ، إبراهيم عبد القادر (1979) وسائل وأساليب ترميم وصيانة الآثار، كلية الآداب في جامعة الرياض.
8. رشيد بن الزبير ، القاضي: (1984) الذخائر والتحف ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت.
9. زكي ، عبد الرحمن(1965) الحلي في التاريخ والفن، دار القلم، القاهرة.
10. زمراغدي ، جورج (1990) عمليات تشكيل المعادن ، المؤسسة العامة للمطبوعات، دمشق.
11. زهدي، بشير (1963): "لمحة عن الحلي الذهبية القديمة وروائعها"، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف ، م13، دمشق.
12. سليمان، عامر– مجيد احمد، سهيلة: (2000) " الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور"، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل.
13. صليبي، نسيب: (1961-1962) "الديناميس البيزنطية في حي المشرفة بحمص"، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، منشورات المديرية العامة للآثار و المتاحف، م 11-12، دمشق.
14. علام، نعمت إسماعيل:(1980) فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية والمسيحية والساسانية، دار المعارف، مصر.
15. علي ، جواد : (1978) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج8، دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت.
16. فازيليف : (1934) العرب والروم ، ترجمة عبد الهادي شعيرة ، دار الفكر العربي ، القاهرة .
17. قزويني، زكريا محمود: (600-682 هـ) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، دار الشرق العربي ، بيروت.
18. مراد، انطوان (1999) قصة وتاريخ الحضارات العربية السورية ، دار إحياء التراث العربي ، ج 5–6، بيروت.
19. ميرتسالوفا، م. ن.: (2008) تاريخ الأزياء ، ترجمة : آنا عكاش ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق .
20. Bayard, E.: 1942, L'art de Reconnaitre , Les Bijcux Anciens.
21. Diehp,CH.: 1901, Justinien et la civilisation Byzantine au 6=S. ,Paris.
22. Duval, N.: 1983 , Argenterie Romaine Et Byzantine , Paris .
23. FORTIN ,M.: 1999 ,SYRIE,Terre de civilisations , Québec .
24. Kohler, C.: 1963 , A History of Costnme , Nework .

25. Lemerle, P.: 2006, Le Style Byzantin, (larousse_Paris) .
26. Maxwell, K._Hyslop, R.: 1971,Western Asiatic Jewellery c.3000_612 B.C, LONDON
27. Moret, A.: 1936 , History de L'orient, Paris.
28. Saglio,G.:1985, Dictionnaire des antiquités .Paris.
29. SCHUBNEL, H.J.: 1983, Les pierres precieuses, Paris.
30. Smith , G.F. : 1958 ,Gemstones , londres