فن النحت في سورية خلال الفترة الرومانية - تماثيل الآلهة نموذجا-

The art of sculpture in Syria during the Roman period

-Statues of deities as a model-

قديم الطيب [1] *، مريقي بوبكر [2]

[1] مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة الأغواط، الجزائر
guedimetayeb@gmail.com

[2] مخبر الدراسات التاريخية للوطن العربي عبر العصور، جامعة عمار ثليجي الأغواط، الجزائر
b.merigui@lagh-univ.dz

تاريخ الإرسال: 2026/03/30 تاريخ القبول: 2026/05/18 تاريخ: النشر: 2026/06/30

الملخص:

كانت سورية تحت حكم السلوقيين قبل أن تكون ولاية رومانية، وشهدت استقرارا للعناصر اليونانية والرومانية، لذلك وُجد بها فن إغريقي روماني وافد وفن محلي، ومن بين هذه الفنون فن النحت، وتتمثل أهميته في ارتباطه بالدين والمعتقد. لذلك فإن تنوع الآلهة وتعددها قد ظهر في أشكالها التي تفنن النحاتون في صنعها، ما يعطينا صورة عن تطور فن النحت في سورية، وكان الجانب الديني من بين أسباب تطوره.

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز أهمية فن النحت في سورية الرومانية والذي يعكس لنا بدوره طبيعة الديانة والمعتقد. وإبراز تطور فن النحت بسبب الدافع الديني، حيث يبين لنا أنواع الآلهة التي كانت موجودة في سورية في الفترة الرومانية وعلاقتها بفن النحت. وكذا معرفة أنواع تماثيل الآلهة السورية ومختلف مدارس فن النحت التي تنتمي إليها، والعوامل المؤثرة فيها.

الكلمات المفتاحية: النحت؛ الدين؛ المعتقد؛ سورية الرومانية؛ تماثيل الآلهة.

* المؤلف المرسل

DOI: https://doi.org/10.55781/rsic.v11i2.633

Abstract:

Syria was under the rule of the Seleucids rule before it became a Roman province. Hence, it saw the stability of Greek and Roman inhabitants. Thus, there was an incoming Greco-Roman art and a local art. Sculpture is among these arts. Its importance lies in its association with religion and belief.

In fact, the diversity and multiplicity of the deities reflected in their forms, which the sculptors realized artfully. They gave us a picture of the evolution of sculpture in Syria, which religious aspect was one of the reasons for its evolving.

This study seeks to highlight the significance of sculpture in Roman Syria, which reflects the nature of religion and belief. It also tries to spotlight on the evolution of the art of sculpture because of the religious motive. As it shows us the types of deities that were exist in Syria during the Roman period, their relationship with the art of sculpture too. As well as recognizing the kinds of statues of Syrian deities, the different schools of sculpture to which they belong, and the factors that affect them.

Keyword: Sculpture; Religion ;belief; Roman Syria; Statues of deities.

مقدمة:

عرفت سورية عبر تاريخها تنوعا ثقافيا ناتج عن الاحتكاك بالشعوب المتعاقبة عليها، وذلك عن طريق التأثير والتأثر، حيث شهدت وجود هجرات بشرية، منهم الوافدون من جنوب شبه الجزيرة العربية، والذين استقروا في مختلف المدن السورية مثل دمشق وحوران وحمص وتدمر، ثم جاء السلوقيون على إثر توسعات الإسكندر الأكبر، واحتلوا سورية وضموها إلى ممتلكاتهم، وعملوا على صبغها بالطابع الهلليني، وهو ما انعكس بشكل جلي على الجانب الثقافي، فتأثرت اللغة والفن وحتى الديانة، ونفس الشيء قد ينطبق على الفترة الرومانية بداية من سنة 64 ق.م.

وبالرغم من هذا التنوع العرقي والأجناس التي تعاقبت على سورية إلا أن السوريين وحتى وإن تأثروا بثقافات هذه الشعوب الوافدة بقوا محافظين ومتمسكين بثقافتهم المحلية.

وفي الفترة الرومانية عانت سورية من الحروب (بين الرومان والفرس) ومع ذلك لم تؤثر على التقدم الثقافي والفني، كما أن الفرد السوري عرف كيف يتأقلم ويتعايش مع الوافدين الجدد، ويمكن القول أن الشعوب الوافدة هذه وخاصة الرومان، هم الذين تأثروا بالفن السوري خاصة الفن المعماري، ولا ننسى أن الفن بدوره تأثر بالوضعية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية التي هي محور هذه الدراسة، فالجانب الديني والعقائدي جعل الإنسان يلاحظ ويفكر ويتدبر في ما يحيط به من أحداث كونية، كالموت والحياة ومختلف الظواهر الطبيعية، واعتقاده بأن هناك قوى خفية تحركها، فجعل لها آلهة يتقرب إليها لكسب رضاها ولتجنب سخطها وغضبها. لذلك ظهرت آلهة ومعبودات ومعتقدات سواء كانت محلية أو وافدة، وأخذت أشكالا متنوعة ومتعددة، تم التعرف عليها من خلال تماثيلها ومنحوتاتها.

إشكالية البحث:

إن تنوع الآلهة وتعددها قد ظهر في أشكالها التي تفنن النحاتون في صنعها، ما يعطينا صورة عن تطور فن النحت في سورية خلال الفترة الرومانية، وقد كان الجانب الديني من بين الدوافع الهامة لتطوره. فما هي علاقة فن النحت بالجانب الديني؟ وكيف ساهم المعتقد في تطوره ؟ وما هي مدارسه ومؤثراته؟ وما هي الآلهة التي تم تصويرها وبماذا تميزت؟

أهداف البحث:

– إبراز الأهمية التاريخية لفن النحت في سورية الرومانية والذي يعكس لنا بدوره طبيعة الديانة والمعتقد. وأنواع الآلهة ممثلة في تماثيلها المختلفة.

– إبراز تطور فن النحت بسبب الدافع الديني، حيث يبين لنا أنواع الآلهة التي كانت موجودة في سورية في الفترة الرومانية وعلاقتها بفن النحت. وكذا معرفة أنواع تماثيل الآلهة السورية ومدارس

فن النحت التي تنتمي إليها، والعوامل المؤثرة في تطورها. ومعرفة أهمية المنحوتات بمختلف أشكالها وأنواعها في الديانة السورية القديمة.

منهج الدراسة:

تم الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج التاريخي لمعرفة مميزات فن النحت في سورية من خلال مدارسه ومجالاته والعوامل المؤثرة فيه، إضافة إلى وصف وتحليل نماذج التماثيل والمنحوتات المتعلقة بالآلهة ، والتي عُثر عليها في مناطق مختلفة من سورية، وتعود الى الفترة الرومانية وما قبلها.

الدراسات السابقة:

توجد دراسات سابقة ذات صلة بموضوع البحث تتمثل في رسائل جامعية وأبحاث ومقالات في مجلات مختلفة. منها دراسة هيا محمد حسان الملكي (2012)، التي ركزت في أطروحتها للدكتوراه على تصنيف وتحليل تماثيل الآلهة في سورية خلال العصر الروماني، وكذا دراسة داني غازي الذيب (2011) في مذكرة الماجستير، التي ركزت على المنحوتات الجنائزية في شمال سورية ودلالاتها العقائدية والاجتماعية في العصر ذاته. أما دراسة وعد ياسين جمال الدين (2010)، فقد تتبعت الأديان الوثنية في سورية في العصر الروماني من 64 ق.م إلى 395 ميلادي. كما قدم المحمد قاسم (2008)، بحثا حول الأصول المنحدرة لفن نحت التماثيل السوري من العصر الحجري الحديث وحتى العصر الروماني المتأخر.

وبالرغم من وجود هذه الدراسات فإننا نسعى من خلال بحثنا هذا إلى محاولة إبراز دور الدين والمعتقد في تطور فن النحت في سورية. وهو ما يتجلى في تماثيل الآلهة بمختلف أشكالها وأنواعها.

1. فن النحت وأنواعه

النحت هو من الفنون التي عرفها الإنسان منذ العصور القديمة، ومن الفنون العريقة الموغلة في القدم، ويتمثل في تحويل الحجارة أو المعادن أو الخشب إلى تماثيل ومجسمات مختلفة، سواء لشخصيات أو لحيوانات أو غيرها من الأشكال التي تتميز بالدقة والجمال، وتوحي بوجود إبداع فني جمالي. ويقدم لنا أشكالا بأبعاد ثلاثية حيث يكون التمثال مستقل ويعرف بالنحت المجسم، أو يكون بارز كالذي يستعمل في تزيين المباني وقد يكون غائر.

وقد ارتبط فن النحت في الغالب بالجانب الديني فظهر في تصوير وتمثيل الآلهة، كما ارتبط بالعمارة لتزيين المباني باللوحات الجدارية وكذلك الأعمدة، ومن جانب آخر نجده ارتبط بفكرة تخليد أعمال بعض القادة والأباطرة مثل ما هو الحال في الفترة الرومانية[1].

2. فن النحت في سورية الرومانية (مدارسه ومجالاته)

تأثر الفن في سورية في العصر الروماني بالفن الهلنستي خاصة في العاصمة انطاكية ومختلف المدن الأخرى كاللاذقية وأفامية ودرورا أوربوس [2] التي عرفت استقرار عدد لا بأس به من اليونانيين قبل مجيء الرومان، لذلك وجد في سورية فن إغريقي روماني وافد وفن محلي، ومن بين هذه الفنون وأهمها فن النحت. وتتمثل أهميته في ارتباطه بالجانب الديني. ويذكر أن هناك مدرسة سورية هلينستية في النحت كانت تعتمد على إنتاج أنطاكية وغيرها، وقد استفادت هذه المدرسة من نظريات الفنان (ليزيب) الذي رافق الإسكندر عند مروره بسورية، وغيره من الفنانين، وابتدعت مبادئ جديدة كان لها أثر في توجيه النحت الروماني في عصر بومبي، وتتلخص في نسب القامات الطويلة، وفي تعرية الربات والنساء، وأشهر آثارها التمثال الذي تظهر فيه أفروديت وبان وإيروس[3].

من مميزات فن النحت في سورية الرومانية وحتى الفترة الهلنستية التي سبقتها أنه شمل تمثيلا (تجسيدا) لمختلف مجالات حياة الإنسان، ولم ينحصر أو يقتصر على الجانب الديني والعقائدي، كما تميز بالواقعية على عكس بعض الحضارات السابقة التي اقتصر فيها هذا الفن على الجانب الديني بالدرجة الأولى، وعلى فئة معينة من المجتمع، وهذا التميز أو هذا التحول سببه بلا شك المؤثرات الخارجية الهللينستية الناتجة عن توسعات الإسكندر المقدوني في الشرق، وعملهم على نقل الفكر والفن إلى المناطق التي سيطروا عليها واستقروا فيها، ولم يقض هذا الانفتاح على الفنون المحلية بل حدث هناك امتزاج وتلاقح بين الفن الإغريقي وفنون الشرق، مما نتج عنه ظهور مدارس فنية من بينها مدرسة أنطاكية.

كما تميزت في الفترة الرومانية بالغنى والتنوع، وانتشر في مختلف المناطق والمدن السورية خاصة تدمر وحوران وغيرها، وكل منطقة تميزت بوجود خصائص معينة، وتشابهت في أخرى، وهذا الاختلاف قد يعود بالدرجة الأولى إلى المواد الأولية المتوفرة والمستعملة في كل منطقة، وإلى الفنان

النحات في حد ذاته، إضافة إلى المؤثرات الخارجية، مع العلم أن هناك منحوتات تم اكتشافها في مناطق عديدة من سورية لها خصائص محلية[4] .

وكان النحت في سورية خلال الفترة الهلنستية يحظى بحرية كبيرة من حيث التعبير والرمزية، وفي الفترة الرومانية تأثر بالفن الروماني، وقد عُثر على الكثير من الأعمال الفنية في العديد من المواقع الأثرية في كل من تدمر وحوران وشمال سورية وغيرها، وتميزت تلك المنحوتات بالتركيز على تماثيل الآلهة اليونانية والرومانية ومنحوتات أخرى للأشخاص، وتميزت بالحركة والرمزية، وهذه المنحوتات المكتشفة في سورية بينت أن الفنان السوري لجأ إلى التصنيع المحلي بسبب قلة التكلفة وتجنبا لكلفة الاستيراد الباهظة[5].

وعن الموضوعات التي شملها فن النحت في سورية فقد تنوعت بسبب حرية التعبير التي تمتع بها الفنان، مما سمح له بتجسيد كل مظاهر الحياة وبصور وأشكال مختلفة، كما أخذت بعض المنحوتات أشكال حيوانية وأخرى أشكال نباتية، وفي بعض الأحيان أشكال من وحي الخيال ومخلوقات خرافية.

أما المواد المستعملة في نحت التماثيل الحجر الفخار، وتمثلت في التماثيل والدمى الصغيرة وتماثيل الآلهة (الأرباب) والتماثيل الشخصية، والتي تميزت بإبراز الوضعيات كالجلوس والوقوف، وتعابير الوجه، مثل تمثال الأم الجالسة وهي ترضع طفلها وترتسم على وجهها تعابير إنسانية[6] ، وبالنسبة للنحت المدني والجنائزي فتمثل في نحت تماثيل نصفية دون نحت ملامح الوجه، والى جانب هذه المنحوتات الحجرية عرفت سورية وجود تماثيل برونزية، أما الخشبية فلم يعثر عليها وغير معروف فيما إذا كانت غير موجودة أصلا أو أنها اختفت مع مرور الزمن.

وأظهر الفنان السوري الآلهة بمظهر الإنسان ليس في الشكل فحسب بل مع المشاعر الإنسانية، وهذه النزعة الواقعية مست كذلك الفن المدني والجنائزي وذلك بتصوير الأشخاص والشخصيات الرومانية كالأباطرة[7] .

قدم النحت السوري خلال العصر الروماني المنحوتات الدينية وتماثيل الآلهة التي كانت تقدم من قبل الأشخاص إلى المعابد، وقدم أيضا المنحوتات المدنية مثل تماثيل الأباطرة والحكام وبعض

الأشخاص الذين قدموا خدمات لمدنهم ومثلوا بصورهم الواقعية، وهذه التماثيل تنصب في الساحات العامة ومقدمة أروقة الشوارع الرئيسية[8] وفي المعابد الكبرى وهناك منحوتات جنائزية تمثل صور الأشخاص المتوفين مع أسرهم أو بشكل منفرد[9] وكانت هذه المنحوتات تمثل مشاهد من الحياة اليومية والأساطير ومشاهد الحرب والصيد.

1.2 فن النحت في تدمر

بقي الفن التدمري متمسكا بالتقاليد المحلية للمدن السورية، إلا أنه تأثر بالتقاليد المشرقية خاصة بلاد فارس وما بين النهرين، أما التأثيرات الغربية فهي قليلة إلى درجة أن الفن الروماني لم يتمكن من تغيير فن النحت التدمري، ومن بين التأثيرات الشرقية خلال القرن الأول ميلادي التمثيل الجانبي للأشكال ثم تطور إلى التصوير المواجه، وهناك لوحات جمع فيها بين الأسلوبين، وفي القرن الثاني والثالث طغى نمط التصوير المواجه[10] .

ومر فن النحت التدمري بمراحل اكتسب خلالها خصائص جديدة ويمكن حصر هذه التطورات في ثلاثة مراحل الأولى من حوالي سنة 100 إلى 150م، من مميزاتها أن الفنان كان يقوم بنحت بؤبؤ وحدقة العين على شكل دائرتين متوازيتين دون أن يهتم بإظهار الحواجب[11]، وأبدع في إظهار ملامح الرجولة ومثل الوجه حليقا، وبين صفات المرأة التدمرية وصورها تقوم بأعمال المنزل، وتضع أقراط على شكل عناقيد عنب[12].

والمرحلة الثانية تمتد من حوالي 150 إلى 200 م، وخلالها بدأ الفنان يجعل في تماثيله حدقة وبؤبؤ العين على شكل دائرة تتوسطها نقطة صغيرة، وبدأ يهتم بإظهار الحواجب وحرص على تجسيد الشكل الحقيقي للأشخاص فصور الرجال باللحية والكهنة حليقي الذقون.

والمرحلة الثالثة تمتد من 200 إلى 272 م، اعتمد خلالها في طريقة نحت الوجوه على اللحية القصيرة والعيون المحاطة بالجفون السميكة مع الاهتمام بالشكل الخارجي بشكل عام، وأصبح الفنان يميل إلى إظهار ملامح الغنى والترف في الملابس وفي أشكال الخواتم [13].

وعن مواضيع فن النحت التدمري نجد النحت الديني، فالتدمريون عبدوا آلهة محلية عديدة مرتبطة بمظاهر الطبيعة كالشمس والقمر، فمثلوها في أشكال إنسانية بأوضاع مختلفة، إضافة إلى الأشكال المستوحاة من الطبيعة كالحيوانية والنباتية، ومثلوها في مشاهد أرباب مجتمعة ومنفردة[14] ، ولدينا النحت الجنائزي ممثل في لوحات مربعة تغلق بها القبور بمثابة شواهد ينحت عليها معلومات عن الميت، وشواهد الفقراء عبارة عن لوحات على شكل أعمدة جنائزية تحمل كتابة ثم تطورت وأصبحت مزينة أكثر، وقد تميز النحت الجنائزي التدمري بالواقعية والدقة بإظهار ملامح المتوفى وحتى مشاعره، والنحت المدني تمثل في التماثيل الخاصة بالأشخاص الذين لهم فضل على المدينة والحكام والأباطرة وأعضاء مجلس الشيوخ وغيرهم وتوضع التماثيل في الشارع المستقيم[15] أو باحات المعابد وتوضع على قواعد أو على حاملات التماثيل على الأعمدة وقلما ينحت التمثال على العمود نفسه[16].

2.2 فن النحت في دورا أوربوس

تم الكشف في دورا أوروبوس عن الكثير من التماثيل والمنحوتات البارزة والدمى، وهي تعتبر شواهد مادية على الممارسات الفنية والدينية، وتكشف عن تطور الفنون خاصة التصوير والنحت، إضافة إلى التمسك بالطابع المحلي رغم وجود تأثيرات هلينيستسة ورومانية، وقد وُجد في الجزء الغربي للمدينة معبد أفلاد **Aphlad**، الذي عبده الأهالي بصفته ابن لإله الطقس، وتوجد لوحة لهذا الإله محفوظة في متحف دمشق، تصور وقوفه فوق حيوانين خرافيين مجنحين، ويرتدي بدلة عسكرية طرازها هلينستي، ورداء في الأسفل تظهر أطرافه عند الركبة، لكن طرازه بارثي، وتشير الكتابة اليونانية الموجودة على القطعة أن المدعو حدد يابوس أمر بإنجاز هذه القطعة للإله أفلاد، وعن تاريخها فإنه يرجع إلى أوائل القرن الأول ميلادي بناء على طرازها الفني[17].

وعموما فقد كان للطرق التجارية دور أساسي في وصول بعض التأثيرات الخارجية على فن النحت، حيث وُجدت في دورا أوروبوس بعض المجموعات ذات النمط البارثي، ومجموعات أخرى ذات تقاليد يونانية بمسحة شرقية، وأخرى لها نمط تدمري، وهذه الأخيرة لها تأثير واضح في النحت في دورا أوروبوس خاصة في القرن الأول ميلادي، ومثال ذلك منحوتة الربة نمسيس[18]، أما التأثير

الروماني في فن دورا أوربوس فقد وجد بعد أن أصبحت المدينة مقاطعة رومانية، حيث وجدت بها لوحات جدارية ذات مواضيع مختلفة، وكانت لوحات المعابد تعطي فكرة واضحة عن تاريخ الفن الجداري إضافة إلى بعض النقوش والتماثيل.

3.2 فن النحت في هيرابوليس (منبج)

كانت منبج من المراكز الهامة لفن النحت في العصرين الهلنستي والروماني، واستطاع فنانوها الحفاظ على تقاليدهم الفنية المحلية، وبالرغم من ولوج أفكار جديدة هلنستية ورومانية وتأثرهم بها، إلا أنهم عرفوا كيف يتعايشون معها، لكن في المقابل فقد تأثر الفن في منبج بالفن المحلي التدمري وكون اتجاه فني خاص به، له مناهجه وأساليبه ومميزاته الفنية.

وعموما فقد تميز فن النحت في منبج بالطابع المحلي، ومختلف المنحوتات عالجت جوانب دينية وجنائزية ومدنية، مثل تماثيل الربة السورية أترغاتيس، والنحت الجنائزي بها مشابه للنحت التدمري من حيث الشكل مع الاختلاف في نوع الحجارة المستعملة والكتابة المنقوشة عليها، ففي تدمر استعملت الكتابة التدمرية مع اليونانية، وفي هيرابوليس كانت الكتابة يونانية في الغالب وبعضها لاتينية[19].

4.2 فن النحت في أنطاكية واللاذقية وأفامية

طرأت تغيرات في فن النحت في أنطاكية في العصر الروماني، منها ما تعلق بطول التمثال وانتشار العري في تماثيل الآلهة والنساء، كما وجدت مجموعة من التماثيل الرخامية والبرونزية، ولعل أبرز مثال على ذلك هو تمثال تيخي التي تم تجسيدها جالسة على صخرة وقدمها على كتف شاب يسبح يمثل نهر العاصي، وهذا التمثال هو تشخيص لمدينة أنطاكية[20].

وفي اللاذقية اتخذ الفن الطابع الديني فظهرت تماثيل الإلهة أفروديت مرفقة أحيانا مع رموز للآلهة المحلية مثل عشتار أو إزيس.

وأفامية هي الأخرى أخذ فن النحت فيها طابع ديني إلى جانب الطابع المدني مثل تمثال فتاة بثوبها الفضفاض، كما وجدت بها تماثيل برونزية مثل تمثال تيخي، وفي دمشق شمل فن النحت الجوانب الدينية والجنائزية والمدنية والنحت المعماري[21].

3 فن النحت من خلال تماثيل الآلهة

عرفت سورية وجود عدد معتبر من الآلهة المحلية الشرقية والآلهة الكلاسيكية الوافدة، وما يدل على ذلك هو التماثيل الكثيرة والمتنوعة والمنحوتات الدينية التي عُثر عليها في مختلف المعابد في المدن السورية، والتي تعود إلى الفترة الرومانية وما قبلها، وقد بينت أن هناك تطورا فنيا تمثل في النحت الديني.

وتماثيل هذه الآلهة وبالرغم من كثرتها إلا أنها لم تكن تخص كل الآلهة، فهناك آلهة أخرى عبادتها منتشرة بسورية لكن لم يُعثر على تماثيل لها مثل الإله ميثرا وعجليبول وبعض الآلهة العربية. واقتصرت التماثيل على آلهة معينة والنصيب الأكبر من التماثيل يعود إلى فكتوريا وأفروديت. والبقية تعود للآلهة الأخرى. ولم تكن كل التماثيل التي عثر عليها موجودة في المتاحف السورية فمنها ما تم نقله إلى مناطق أخرى وبعضها ضاعت مثل تمثال لأبولو من تدمر وأفروديت من دمشق[22].

وفيما يلي نماذج لبعض التماثيل التي عثر عليها في سورية:

الإله أبيس Apis: إله الزواج والولادة والموسيقى والرقص، وحامي الحيوانات، عُبد في عدة مناطق في الشرق من بينها مصر وصُور على هيئة ثور مقدس في ممفيس[23]، واستعار ذلك الثور قرص الشمس من رع وحمله بين قرنيه[24]، وفي سورية عُثر على بعض تماثيله أو أجزاء منها، كالعثور على رأس لهذا التمثال بالقرب من مدينة حمص، كما عُثر على تقديمات له على أنه من آلهة الوحي، وفي طرسوس عُثر على تمثالين من البرونز، وصُور أيضا في شكل رجل كهل يضع يديه على قدميه، وهذا التمثال محفوظ في متحف دمشق[25].

الإله أدونيس Adonis: كان أدونيس معبودا في كل من وادي الرافدين وسورية، ثم أخذ الاغريق عبادته حوالي القرن السابع قبل الميلاد، ويذكر أن أدونيس هو ابن ملك قبرص "سينراس" وحبيب أفروديت، قتله الخنزير البري لكن سُمح له بالعودة إلى الحياة في الربيع من الإله زيوس وهادس، وكان عند الفينيقيين إله النبات والخصب، وتمت مطابقته مع الإله البابلي تموز والمصري أوزوريس، وساد الاعتقاد في جبيل في الفترة الرومانية أن أوزوريس قد دُفن عندهم، فتم الجمع في احتفالاته مع أدونيس، ولم تعرف عبادة أدونيس في سورية إلا في عصور متأخرة والكتابات المكتشفة لا تذكره إلا قليلا، بالرغم من أن عبادته كانت منتشرة، في العالم القديم[26]. وكان التمثال الخاص بأدونيس موجودا في دمشق، وهو التمثال الوحيد، وقد صُنع من البرونز، ويمثل الإله واقفا على قاعدة وهو غير ملتحي، لكن هناك من يرى بأن هذا التمثال قد يكون لأحد الملوك الشرقيين[27].

الإلهة إيزيس Isis:الإلهة إيزيس من الآلهة المصرية الهامة، امتدت عبادتها في عصر البطالمة والرومان خارج حدود مصر، فانتشرت عبادتها في كل أرجاء الإمبراطورية الرومانية وأصبحت تمثل الربة العامة للكون كله[28]، وبنيت لها المعابد ونحتت لها التماثيل بهيئة وطرز رومانية جديدة[29]، وعن دخولها إلى سورية ربما يكون للأسر المصرية التي سكنت في سورية دور في إدخالها، فقد عُبدت في تدمر حيث ربطها سكانها بأفروديت، ففي اللاذقية تم تأسيس معبد خاص للآلهة المصرية على نفقة أسرة مصرية سكنت بها.

انتشرت عبادة هذه الإلهة في عدة مناطق من سورية أهمها مدينة أنطاكية، خاصة في فترة حكم السلوقيين، واستمرت عبادتها في الفترة الرومانية، ووصلت حتى بلاد الأنباط، واستمرت حتى القرن الثالث بعد الميلاد، وعُبدت كذلك في بصرى وفي حوران من قبل الجنود، وفي طرسوس أين عُثر على منحوتات لها، وكذلك في بانياس عثر على تمثال برونزي لإيزيس– فورتونا، وقرب حمص في خرايب عُثر أيضا على تمثال من البرونز لإيزيس–أفروديت في يدها اليسرى مرآة[30].

من تماثيل الإلهة إيزيس تمثال في حلب مصنوع من الرخام، وثلاثة تماثيل أخرى مصنوعة من الخزف والبرونز، في متحف دمشق، وتم تمثيلها بوضعيات مختلفة فمُثلت مرة واقفة تحمل بيدها ما

يشبه السلة، وفي تمثال آخر جالسة وعلى رأسها قرنا ثور يتوسطهما قرص الشمس، ورفعت يدها اليمنى إلى ما تحت ثديها الأيسر، ووضعت على حضنها طفلها[31]. وصورت في تمثال واحد عارية على نمط أفروديت. وكانت الصفة المعتمدة في تمثيلها في التماثيل هي الأم الإلهية وهي ترضع حورس.

آلهة الماء:عبادة الآلهة المرتبطة بالماء كانت سائدة في سورية قبل مجيئ الرومان، نذكر منها الإله بوسيدون (**Poseidon**) وابنه تريتون (**Triton**)، وتم تصوير هذه الآلهة على شكل إنسان، مثل تماثيل تيخي **Tyche** أنطاكية ودورا أوروبوس التي تظهر فيها الإلهة تضع قدمها على نهر الفرات ونهر العاصي[32].

توجد أيضا في بعض المدن السورية معابد حوريات الماء مثل بصرى وأفاميا وكانت مزخرفة بالعديد من صور الآلهة اليونانية والرومانية[33]، وقد عُثر على تمثال يمثل إله النهر الذي يظهر جذعه الأعلى عاريا. ووضعت شملة حول خصره، وفي تمثال آخر مُثل إله الينبوع جالسا على صخرة رافعا يده اليمنى وأسند وعاء كبيرا على فخذه[34]. وبالتالي فإننا نجد هناك اختلاف بين المدن في تمثيل آلهة الماء.

الإله بل أو بعل Bel–Baal:هذا الإله هو فينيقي الأصل[35]، وانتشرت عبادته في مناطق عديدة كبلاد الرافدين ومصر، ووصلت إلى تدمر وانتشرت بها قبل الفترة الهلنستية، وهو من الآلهة الكونية، بناء على المنحوتات التي عُثر عليها، مثل النحت الموجود على قبة المحراب في معبده في تدمر مع الآلهة التي تمثل الكواكب ، يرحبول إله الشمس وعجليبول إله القمر . ولم يشمل النحت في هذا المعبد تماثيل الآلهة فحسب، بل كان غني بمجموعة من الزخارف الموجودة في تيجان الأعمدة، منها نحت بارز يمثل في الجانب الأيسر شهد قتال بين محارب على عربة وحيوان خرافي على هيئة أفعى، وفي الجانب الأيمن توجد خلف المحارب آلهة تسانده في هذه المعركة، وفي الجزء السفلي إطار ن زخرفة البيضة واللسان، وهي زخرفة إغريقية تعلوها زخرفة ن عناقيد العنب وأغصان الكروم، وهي زخرفة رومانية[36].

انتشرت عبادة بل خارج تدمر في عدة مناطق من سورية مثل أفاميا وحمص ودورا أوروبوس وفي حوران، إلا أن التماثيل الخاصة به قليلة مقارنة بالمنحوتات الجدارية، حيث لم يُعثر على تمثال كامل له، حتى أن الرأس المحفوظ في متحف دمشق لم يتأكد أنه للإله بل، فهناك من يرجح أنه للإله بعلشمين[37].

الإله بعلشمين Baalshamin: بعلشمين هو من الآلهة الفينيقية عُبد على أنه رئيس مجمع الآلهة مع الثالوث المكون من عشتار وملقارت[38]، وهو رب أو سيد السماء، ويتحكم في المطر الذي يتسبب في خصوبة الأرض[39]، ومُثل إله السماء بسبب ظهور نسر يبسط جناحيه، وإلى جواره إلاها الشمس والقمر، وانتشرت عبادته في تدمر وحوران حيث كان له معبد في مدينة سيع "[40] ، وفي بصرى ودورا أوروبوس، حيث وجد رسم في معبد جاد لبعلشمين يقف بين نسرين، ويعود إلى سنة 159 م، وعن تماثيل هذا الإله فإنه لم يُعثر في سورية إلا على تمثال واحد، يظهر فيه باللباس الحربي في تدمر، والمشكل هو أن الآلهة في تدمر كانت تصور بالملابس العسكرية ولا يوجد ما يشير إلى أن هذا التمثال هو لبعلشمين[41].

ومن المنحوتات التي عثر عليها ما بين 1954 و 1956 في معبد بعلشمين في تدمر لوحة مربعة يتوسطها نسر باسط جناحيه يقف إلى جانبيه نسران يحمل كل منهما غصنا، والنسر الكبير يظل إلها شمسيا وإلها قمريا، ونسرين صغيرين وزهرتين. وهذه اللوحة قد تعود إلى القرن الأول ميلادي، كما عُثر على نقوش بارزة منها إله جالس هو بعلشمين على الأغلب[42].

الإله حوروس – هربوكرات Horus–Harpokrates: هو إله الشمس في مصر، وهربوكرات هو إسمه الإغريقي، وعُبد في سورية على أنه طفل، وهو هنا إبن أوزيريس ووريثه، وقد عُثر على تمثالين في تدمر، وآخر في خرايب جنوب غرب حمص ، وفي بصرى وأنطاكية. وعن تصويره في التماثيل بالمدن السورية نجدها تتفق في الشكل العام لكنها تختلف في مادة الصنع والحجم إضافة إلى الجانب الفني، ومن بين الأشكال لتماثيل حوروس نجده مثلا مُصور في شكل طفل صغير عاري يضع يده اليمنى في فمه[43]. وقد يصور وعلى رأسه تاج مصري، مثل التمثال الموجود في متحف دمشق، أو يضع أشعة الشمس على رأسه كالرأس الموجود في متحف تدمر.

وفي تثال آخر يظهر وفي يده حيوان بمخالب وفي رسغه الأيمن سوار، وظهر في شكل آخر يمتطي حيوانا ويده في فمه، وأغلب تماثيله صنعت من البرونز.

الإله سيرابيس Serais : هو الاسم الإغريقي للإله أبيس أو حابي، وقد 'عرفت عبادته في ممفيس بمصر وانتشرت في روما وبلاد اليونان وفي سورية، حيث عُبد في بصرى ودورا أوروبوس واللاذقية وفي خربة رمضان في جنوب غرب تدمر، وفي طرسوس وأنطاكية والسويداء وحماه وحوران، وريف دمشق، حيث عثر في هذه المناطق على منحوتات ونقوش تعود لهذا الإله تمثلت في تماثيل مصنوعة من الرخام والبازلت والبرونز سواء كاملة مثل ما وُجد في بصرى والسويداء أو أجزاء منها فقط كالرأس أو الجدع مثل التي وجدت في طرسوس وفي حوران[44].

وصُور في سورية يجلس على عرشه وبجانبه كلبه بثلاثة رؤوس، وكان يظهر غزير الشعر وكثيف اللحية ويرتدي ثوب روماني فضفاض، ويضع إحدى يديه على ركبته، وإلى يمينه كلبه الذي يلازمه باستمرار. والملاحظ أن تماثيله في سورية اتخذت نمطا واحدا.

الإله شادرافا Shadrapha: شادرافا هو من آلهة الطب، عرفت عبادته في عدة مناطق في الشرق وحتى في شمال افريقيا، وفي سورية عثر على بعض الشواهد التي تدل عليه، حيث يوجد له تمثال غير مكتمل عُثر عليه في قرية شقة، يصور الإله بملابس محلية، ويمسك عصا تلتف حولها أفعى، لكن ملامح وجهه غير واضحة، وفي دورا أوروبوس عُثر على قسم علوي من منحوتة رخامية، بملامح محلي ووجه بيضوي وشعر أجعد، وإلى اليسار يظهر القسم العلوي لثعبان. وفي تدمر عثر على منحوتة له سنة 1955 طابعها محلي ، تمثله بملابس حربية، واقفا يستند بيده اليمنى على عصا طويلة تشبه الرمح، ويمسك بيده اليسرى عقربا كبيرا، وعلى الكتف الأيسر عقرب آخر[45].

الإلهة عشتار Ashtar: عرفت عدة شعوب في الشرق الأدنى عبادة الإلهة عشتار مثل بلاد الرافدين وعند الفينيقيين وفي تدمر حيث اعتبرت من أقدم آلهتها إلى جانب بل ويرحبول وعجليبول، وكانت تمثل آلهة الخصب والقوى المبدعة في الطبيعة، ثم أصبحت إلهة الحب، ولها تماثيل عديدة تصورها عارية. وكانت تلقب بها بالطيبة، وعُثر على لوحة لها منحوتة مع تيخي ،

وبالرغم من أهمية الإلهة عشتار إلا أنه عُثر لها على تمثال واحد فقط محفوظ في متحف دمشق مُثلت فيه تجلس على العرش المحاط بالأسود من الأسفل والنسور من الأعلى. وقد تم تصوير عشتار في عدد من تماثيلها وعلى رأسها قرنان، وفي متحف دمشق تمثال لها مجنحة وتُرضع إلهين[46].

الإله أبولو Apollo : أحد الآلهة الأولمبية الاثني عشر، عُرف الإغريق والرومان باسم أبولو أو أبوللون[47]، ويعتبر إله التنبؤ والكهانة والطبابة والموسيقى والشعر والفنون والفصاحة، وحامي القطعان والرعاة، ومن أهم مخصصاته القيتارة والقوس[48] .

وبالرغم من أنه من الآلهة الإغريقية وأهمها إلا أن عبادته انتشرت في عدة مدن سورية في حمص وتدمر ودورا أوروبوس، وقد ارتبط اسمه في سورية بـ نبو، وكان له تمثال ارتبط بالعرافة والتنبؤ، وفي معبد أبولو دفنة وُجد تمثال له صنعه المثال الأثيني برياكسيس، ويذكر ليبانيوس أن أبولو قد صُور وهو يلهو ويغني ويحمل قيثارة بيده وفي اليد الأخرى قارورة ذهبية ويسكب بعض ما فيها على الأرض قربانا للآلهة[49]، ويرتدي ملابس عكس تماثيله الأخرى التي صُور فيها عاريا، مثل التمثال في تدمر، وكان يُمثلُ شابا في مقتبل العمر عند أغلب الشعوب التي تقدسه، أما السوريون وإلى جانب تصويره شابا فقد صوروه ملتحيا ناضجا، ومرتديا لملابسه وليس عاريا، وصُور يرتدي تاجا من الذهب ومدجج بالسلاح ومعه زهرة وتحته رسم لثعبان، يدل على المسار المتعرج للشمس، فقد وجدوا فيه صورة الشمس ولحيته هي أشعتها النازلة على الأرض.

وعُثر في سورية على تمثال واحد كامل للإله أبولو ورأس محفوظ في متحف بصرى يمثله شابا جميل الملامح، وتمثال في عبد نبو في تدمر يظهره عاريا، وهذا التنوع في تمثيل وتصوير هذا الإله في سورية يوحي بأنه لا يوجد نمط موحد لتمثيله وإنما حافظت على منطقة على طبيعة فنها[50].

الإلهة أرتيميس –ديانا Artamis–Diana:هي من آلهة جبل الأوليمبيوس الاثني عشر، وإحدى الإلهات العذراوات الأولمبيات الثلاثة، وسميت بـ أرتيميس عند الإغريق وديانا عند الرومان، وهي إلهة الجبال والغابات والطبيعة كلها، واعتبرت صيادة للحيوانات البرية[51]، واشتركت مع أبولو في عدة صفات[52]، عُرفت عبادة هذه الإلهة في دورا أوربوس، واعتبرت الإلهة الأعظم بها،

وعُثر على تمثال لها يظهر أنها كانت ممثلة وهي تحمل قوسها[53]، وعُبدت كذلك في حوران، وعُثر على قاعدة تمثال لها في اللاذقية يرافقها وعل أو غزال، وعادة ما قدمت أرتميس على أنها فتاة للصيد، تحمل الرمح وترتدي الملابس القصيرة مع غزال إلى جوارها، ونفس الشيء في تمثالها المحفوظ في دمشق كما في نقش تدمر ما يدل على الاتفاق على شكلها في سورية[54].

الإلهة أثينا– مينيرفا Menerva–Athena: هي من آلهة جبل الأوليمبيوس الاثني عشر، وإحدى الإلهات العذراوات الأولمبيات الثلاثة، وسميت بـ أثينا عند الإغريق ومينيرفا عند الرومان ، وهي إلهة الحكمة والنقاء[55]، وربة الحرب والسلام، وأيضا إلهة الحرف اليدوية، وكانت تُصور بملابسها الحربية الكاملة وبسلاحها وتضع درعا عليه رأس الغورغون، أو ميدوسا، وترتدي البيلوس، وتحمل ترسا رمحا طويلا، وتضع على رأسها خوذة[56]، وأغلب التماثيل التي عُثر عليها في سورية تصورها بهذا الشكل.

وصلت عبادة مينيرفا إلى تدمر وجنوب سورية وقنوات حيث أقيمت لها المعابد والتماثيل، كما عُبدت في قنوات ودرعا ودورا أوروبوس، وتم الربط بينها وبين اللات، وبسبب العثور على تمثال لها في معبد اللات في تدمر، من طرف البعثة البولونية سنة 1975، يعود إلى نهاية القرن الثاني ميلادي وبداية القرن الثالث ميلادي، وهو نسخة طبق الأصل عن رائعة فيدياس التي قدمها في القرن الخامس قبل الميلاد[57].

وعن التماثيل الخاصة بأثينا فليس بالضرورة أنها كلها تمثل اللات، ويرجع ذلك إلى تأثيرات كل منطقة، فمثلا الرأس المحفوظ في متحف درعا الذي يمثل رأس أثينا قد يكون تمثال اللات بسبب الملامح الشرقية للإلهة، أما الرأس المحفوظ في متحف تدمر فله تأثيرات كلاسيكية، وعموما فإن تماثيل أثينا في سورية تميل إلى الطابع الغربي على اختلاف المواد التي صنعت منها كالحجارة والبرونز والفخار. واختلفت أحجامها بين الكبيرة والصغيرة[58].

الإله إسكلوبيوس (Asclepius): اسمه اللاتيني اسكولابيوس، وهو من الآلهة الإغريقية وابن أبولو ، ويعتبر الشافي لكل الأمراض، وحامي الأطباء وأصبح بذلك إله الطب الذي كانت الحية هي رمزه المقدس[59] ، عُرفت عبادته في حوران وأفاميا، وفي أنطاكية حيث عُثر بها على تماثيل

له، في شكل رجل ملتحي يضع قبعة على رأسه، أما في أفاميا فقد لف في شملة على خصره وكتفه الأيسر ما يشير إلى الاختلاف في تمثيله[60]. وفي 1925 اكتشف في بلدة كفر الماء مذبح بازلتي نقشت في أحد جوانبه صورة أمامية لهذا الاله بملابس حربية وبأسلوب فني محلي، ويستند بيده اليمنى على عصا يلتف حولها ثعبان يمتد رأسه إلى جهة صدر أسكولابيوس، وفي بلدة شقا في جبل العرب اكتشف أيضا تمثال بازلتي لإله الطب يظهر فيه واقفا يستند بيده اليمنى على عصا يلتف حولها ثعبان. وهذان الأثران تميزا بطابعهما الفني المحلي ويرجح أنهما يعودان إلى النصف الأول من القرن الثالث ميلادي[61].

الإلهة أفروديت – فينوس Venus–Aphrodite: هي من بين أهم الآلهة الإغريقية وآلهة جبل الأوليمبيوس الاثني عشر وهي أفروديت عند الإغريق وفينوس عند الرومان، مثلت إلهة الحب والجمال والجاذبية[62]، واعتبرت من أكثر الآلهة الإغريقية الرومانية شعبية وانتشارا في سورية، وعُثر لها على عدد من التماثيل مرمرية أو برونزية أو فخارية في أماكن متعددة في سورية، مثل دمشق وحمص وحماه وأفاميا واللاذقية، وهي موجودة في المتاحف السورية، بعضها من العهد الهلنستي، وبعضها من العهد الروماني، ويظهر فيها المثل الأعلى في تمثيل الجمال النسائي، مما يدل على ذيوعه في سورية[63]، وتم تمثيلها بوضعيات مختلفة وأغلبها تظهرها عارية تمسك شالا على حوضها، وقد تشابهت التماثيل من حيث الشكل لكنها عرفت اختلافا في الناحية الفنية والتقنية، وفي أنطاكية مُثلت إلى جوارها الدولفين، وهو من الرموز المرافقة للآلهة، ومُثلت في معبد بل في تدمر ترتدي شالا من السماء. وفي دورا أوروبوس عُثر على تماثيل لها في منازل خاصة[64] .

الإله بان Pan : يعتبر الإله بان من الآلهة الرومانية الصغرى، وعُرف باسم بان عند الإغريق وفون (**Faun**) عند الرومان، هو إله الريف والطبيعة وخاصة الرعاة والقطعان والغابات وله القدرة على التنبؤ[65]، وقد صُور على شكل إنسان في النصف العلوي، والجزء السفلي على هيئة عنزة، وله لحية وقرون، وغالبا ما صُور يحمل نايا وعصا الرعاة[66]. وعُبد في جنوب سورية في الفترة الهلينيستية على أنه إله الرعي والمواشي، وتوسعت عبادته في الفترة الرومانية وشملت دمشق وحوران وقنوات وفي بانياس أين عُثر على نقوش باسمه، وكان التمثال المحفوظ في متحف دمشق يظهره يعزف لإحدى عرائس الماء، كما أنه ظهر مع أفروديت وكيوبيد، وربما كان هذا التمثال قد صنع في

سورية ونقل إلى ديلوس ويظهر فيه الإله بان بقدما ماعز وله وبر وقرون[67]. ويذكر أن الإمبراطور تيبريوس أنشأ له معبدا في أنطاكية[68] .

الإلهة تيخي – فورتونا Tyche –Fortuna: من أشهر التماثيل التي وجدت في أنطاكية تمثال الإلهة تيخي، وهي إلهة الحظ، وصُنع لها تمثال ما بين 296-293 ق.م، بأمر من سلوقس الأول، وأصبحت هذه الإلهة هي الحامية لمدينة أنطاكية، وقد صور الفنان يوتوخيدس التمثال على أنه رمز النجاح والخصب والرخاء، وكان التمثال الأصلي مصنوعا من البرونز، والإلهة مصورة برداء طويل جالسة على صخرة تمثل جبل سيلبيوس، وهي تستند بيدها اليسرى على الصخرة، وتمسك في يدها اليمنى حزمة رمزية من القمح، وفوق رأسها تاج مبرج يمثل سور المدينة، وتحت قدميها سباح عاري يرمز إلى نهر العاصي، ويوجد تمثالان آخران مرتبطان بنشأة أنطاكية يمثلان زيوس وأبولو[69].

في الفترة الرومانية كان الاهتمام بإقامة البنايات ذات الصبغة الرومانية فقام قيصر ببناء البازيليكا وهي التي سميت بـ قيصريون، وأقيم بها تمثال لقيصر وتمثال تيخي روما، مع العلم أن الإله تيخي عند الرومان عُرفت بـ فورتونا وهي إلهة حسن الطالع والرفاه والسعادة. وفي عهد تيبريوس قام بإصلاح معبد الإله جوبيتير كابيتولينوس في أنطاكية وأقام معبد للإله ديونيسوس وأمامه تمثالان للديوسكوروى أمفيون وزيثوس أبناء أنتيوبي وزيوس[70].

انتشرت عبادة تيخي في كل سورية تقريبا، وتمتزج في كل مدينة مع آلهتها المحلية. فصُورت في لوحة في تدمر جالسة على صخرة واضعة قدمها اليمنى على أنثى عارية تمثل نبع أفقا، وتمسك صدرها بيدها اليمنى واليد اليسرى تمدها في حركة تشير للسباحة، وفي دورا أوروبوس صُورت ترتدي تاجا يشبه سور المدينة، وتضع قدمها على رجل يمثل نهر الفرات.

الإلهة فيكتوريا Victoria : تمثل فيكتوريا إلهة النصر، وتقابل نيكي الإغريقية، وتم تصورها مجنحة وترفع سعفة النخيل، وترتدي الملابس الشفافة ولها أجنحة وتقف على كرة، وفي سورية تظهر فيكتوريا في وضعية الوقوف أو الانزلاق من السماء، وقد التصقت ثيابها بجسدها، وتحمل

أحد رموزها أحيانا، أو تكون مجنحة، وكشفت عن أحد الثديين، وقد عُثر على عدد كبير من تماثيلها في سورية خاصة في الجنوب.

وهذه التماثيل سجلت بها بعض الاختلافات ومثلت بشكل دائم في وضعية الانزلاق أو المشي، ولم تمثل واقفة إلا في تمثالين أو ثلاثة، ولم تكن تماثيلها في سورية بالمستوى الفني الذي وصلت إليه بعض التماثيل الأخرى بسبب كثرتها وتأثرها بالمستوى المحلي لكل مدينة[71].

الخاتمة :

من خلال تماثيل الآلهة والمنحوتات الدينية التي وجدت في سورية في عصر الرومان يظهر أن هناك آلهة محلية وأخرى وافدة، ويبدو أن الكثير من المناطق حافظت في فن النحت على الطابع المحلي، مثل تدمر وغيرها، وهذا لا يعني أنها لم تكن هناك مؤثرات خارجية خاصة الهلنستية والرومانية، فتماثيل الآلهة التي سبقت هذه الفترة غلب عليها طابع الجمود والسكون، ولم يكن هناك تمثيل وتجسيد واقعي حقيقي، لأن صناعة التماثيل هنا قائمة أساسا على الاعتقاد، والهدف ديني محض، ولكن مع تطور فن النحت ودخول مؤثرات إغريقية ورومانية ظهرت نماذج سورية مشابهة ونماذج مطابقة لأسلوب النحت في الفترة الرومانية، ومثال ذلك تمثال تيخي أنطاكية.

وبما أن فن النحت في سورية في عصر الرومان قد غلب عليه طابع النسخ بحكم السياسة الرومانية المتبعة، إلا أن الفنان السوري حاول إضفاء أسلوبه وطابعه وشخصيته، وتمكن بعضهم من إنتاج تماثيل ومنحوتات بمستوى فني راقي، ويبقى الاختلاف حسب كل منطقة وحسب ما تتوفر عليه من المواد المستعملة في صناعة التماثيل الخاصة بالآلهة.

ومن التطورات التي شهدها فن النحت الديني في سورية الرومانية هو الانتقال من التمثيل المجرد الجامد الساكن إلى محاولة إظهار الجانب الواقعي بأسلوب فني جمالي تعبيري رمزي، فأصبحت المنحوتات تُظهر ملامح الوجه بشكل جلي، إضافة إلى إظهار الثياب بدقة وتمكن من إظهار المشاعر والأحاسيس.

وبالرغم من أن الفنان السوري أصبح يقوم بنسخ لتماثيل الآلهة في الفترة الرومانية، إلا أنه كان حريصا على انتقاء ما يناسب أسلوبه الفني والمواد المتوفرة لديه، وكذلك معتقده وديانته وفكره، فلم يمثل على سبيل المثال أفروديت عارية مثل ما هو الحال في جميع تماثيلها، بل اكتفى بكشف أجزاء منها فقط، والملاحظ أيضا أن تمثيل بعض الآلهة في سورية مشابه لباقي المقاطعات، ويبقى الاختلاف غالبا في المواد المستعملة والمتوفرة في كل منطقة.

وفي الأخير يمكن القول أن فن النحت في سورية قد تعددت مواضيعه ومجالاته واهتماماته وأهدافه، فمنها ما هو موجه للزينة، ومنها ما هو موجه لتخليد أعمال الأباطرة والشخصيات، ومنها ما هو لأغراض دينية، وهذا الأخير ساهم فعلا في تطور فن النحت، من خلال ما أوردناه في هذا البحث، بالتركيز على تماثيل الآلهة التي تعددت وتنوعت بين المحلية والوافدة، وعرفت أشكالا وأنواعا مختلفة في تمثيلها من حيث الشكل ومن حيث مادة صنعها، إضافة إلى طابع تمثيلها الذي مزج بين الفن السوري المحلي والوافد سواء الهلنستي أو الروماني.

المراجع:

1- إبراهيم سعد ومصطفى زايد، المدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، مصر، دار المصطفى للنشر والتوزيع، 2003.

2- المحمد قاسم، الأصول المنحدرة لفن نحت التماثيل السوري من العصر الحجري الحديث وحتى العصر الروماني المتأخر، مجلة عاديات حلب، معهد التراث العلمي العربي، حلب، المجلد 11- 12 ، 2008.

3- بشير زهدي، الفن الهلنستي والروماني في سورية، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972.

4- بشير زهدي، آلهة الطب ومشاهدها وقدماء الأطباء ومجموعات الأدوات الطبية في المتحف الوطني بدمشق، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، سوريا، مجلد 25، 1975.

5- بول كولار، معبد بعل شمين في تدمر الحفريات السويسرية للأعوام 1954-1955-1956 تقرير أولي ، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، سوريا، مجلد 07 ، 1957.

6- جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ط2، ترجمة أمين سلامة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

7- داني غازي الذيب، المنحوتات الجنائزية في شمال سورية خلال العصر الروماني، مذكرة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآثار، جامعة دمشق، سوريا، 2011.

8- داوني جلانفيل، انطاكية القديمة، ترجمة إبراهيم نصحي، القاهرة، دار نهضة مصر، 1967.

9- سليم عادل عبد الحق، الفن الإغريقي وآثاره المشهورة في الشرق، دمشق، مطبعة الترقي، 1950.

10- شوقي شعث، تمثالان مصادران من منبج محفوظان في المتحف الوطني بحلب، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، سوريا، مجلد 38-39، 1989.

11- عدنان البني وخالد الأسعد، تدمر أثريا تاريخيا سياحيا، دمشق، المديرية العامة للآثار والمتاحف، 1982.

12- عدنان البني، تدمر والتدمريون، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1978.

13- عزت زكي حامد قادوس، آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني، القسم الآسيوي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية. مصر، 2003.

14- فاطمة جود الله، سورية نبع الحضارات، دمشق، دار الحصاد، 1999.

15- ماكس شابيرو ورودا هندريكس، معجم الأساطير، ط 3،ترجمة حنا عبود، سوريا، دار علاء الدين، 2008.

16- مأمون عبد الكريم، آثار بلاد الشام خلال العصور الكلاسيكية، سوريا، منشورات جامعة دمشق، 2014.

17- هند أحمد محمد أبو شاهين، تصوير الآلهة على منحوتات موريطانيا في العصر الروماني من القرن الأول حتى القرن الثالث ميلادي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم الآثار اليونانية والرومانية، 2019.

18- هورست كلينكل، آثار سورية القديمة، ترجمة قاسم طوير، سورية، منشورات وزارة الثقافة، 1985.

19- هيا محمد حسان الملكي، تماثيل الآلهة في سورية خلال العصر الروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآثار، سوريا، 2012.

20- وعد ياسين جمال الدين، الأديان الوثنية في سورية في العصر الروماني من 64 ق.م إلى 395 ميلادي، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ، سوريا، 2010.

21- Butcher Kevin, Roman Syria and the Near East, London ,The British Museum Press, 2003.

22- Maurice Sartre, The middle East Under Rome, London, 2005.

الهوامش:

[1] – إبراهيم سعد ومصطفى زايد، المدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، مصر، دار المصطفى للنشر والتوزيع، 2003، ص ص 235-243.

[2] - Maurice Sartre, The middle East Under Rome, London, 2005, p 06.

[3] – سليم عادل عبد الحق، الفن الإغريقي وآثاره المشهورة في الشرق، دمشق، مطبعة الترقي، 1950، ص 202.

[4] – مأمون عبد الكريم، آثار بلاد الشام خلال العصور الكلاسيكية، سوريا، منشورات جامعة دمشق، 2014، ص ص 265-267.

[5]- Butcher Kevin, Roman Syria and the Near East, London ,The British Museum Press, 2003, p310.

[6] – مأمون عبد الكريم، المرجع السابق، ص 266.

[7] – هيا محمد حسان الملكي، تماثيل الآلهة في سورية خلال العصر الروماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآثار، سوريا، 2012، ص ص 139-141.

[8] – بشير زهدي،الفن الهلنستي والروماني في سورية، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972ص 43.

[9] – المحمد قاسم، الأصول المنحدرة لفن نحت التماثيل السوري من العصر الحجري الحديث وحتى العصر الروماني المتأخر، مجلة عاديات حلب، معهد التراث العلمي العربي، حلب، المجلد 11- 12 ، 2008، ص 157.

[10] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 143.

[11] – بشير زهدي، المرجع السابق، ص 46 .

[12] – عدنان البني، تدمر والتدمريون، دمشق، منشورات وزارة الثقافة 1978، ص 135

[13] – بشير زهدي، المرجع السابق، ص 47- 48.

[14] – وعد ياسين جمال الدين، الأديان الوثنية في سورية في العصر الروماني من 64 ق.م إلى 395 ميلادي، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ، سوريا، 2010، ص 57.

[15] – بشير زهدي، المرجع السابق، ص 45.

[16] – عدنان البني وخالد الأسعد، تدمر أثريا تاريخيا سياحيا، دمشق، المديرية العامة للآثار والمتاحف، 1982، ص 44.

[17] – عزت زكي حامد قادوس، آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني، القسم الآسيوي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية. مصر،2003، ص 74.

[18] – داني غازي الذيب، المنحوتات الجنائزية في شمال سورية خلال العصر الروماني، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآثار، سوريا، 2011، ص 47.

[19] – شوقي شعث، تمثالان مصادران من منبج محفوظان في المتحف الوطني بحلب، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، سوريا، مجلد 38-39، 1989، ص 54.

[20] – مأمون عبد الكريم، المرجع السابق، ص 265.

[21] – عدنان البني وخالد الأسعد ، المرجع السابق، ص ص 158- 160.

[22] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص ص 231-233.

[23] – ماكس شابيرو ورودا هندريكس، معجم الأساطير، ط 3،ترجمة حنا عبود، سوريا، دار علاء الدين، 2008، ص 40.

[24] – جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ط2، ترجمة أمين سلامة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996، ص 10.

[25] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 186.

[26] – وعد ياسين جمال الدين، المرجع السابق، ص ص 56- 60.

[27] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 187.

[28] – جورج بوزنر وآخرون ، المرجع السابق، ص 76.

[29] – هند أحمد محمد أبو شاهين، تصوير الآلهة على منحوتات موريطانيا في العصر الروماني من القرن الأول حتى القرن الثالث ميلادي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم الآثار اليونانية والرومانية، 2019، ص 109.

[30] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 188-189.

[31] – بشير زهدي، (آلهة الطب ومشاهدها وقدماء الأطباء ومجموعات الأدوات الطبية في المتحف الوطني بدمشق) مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، سوريا، مجلد 25، 1975، ص 106.

[32] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 190.

[33] – عزت زكي حامد قادوس، المرجع السابق، ص 63.

[34] – بشير زهدي، المرجع السابق، ص 107.

[35] - Butcher Kevin op. cit, p 341.

[36] – عزت زكي حامد قادوس،المرجع السابق ، ص 96.

[37] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 193.

[38] – عزت زكي حامد قادوس،المرجع السابق، ص 97.

[39] – هورست كلينكل، آثار سورية القديمة، ترجمة قاسم طوير، سورية، منشورات وزارة الثقافة، 1985، ص 111.

[40] – وعد ياسين جمال الدين، المرجع السابق، ص 60-61.

[41] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 195.

[42] – بول كولار، معبد بعل شمين في تدمر الحفريات السويسرية للأعوام 1954-1955-1956 تقرير أولي ، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، سوريا، مجلد 07 ، 1957، ص 235.

[43] – بشير زهدي ، المرجع السابق، ص 106.

[44] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص ص 198- 200.

[45] بشير زهدي ، المرجع السابق، ص 105.

[46] – وعد ياسين جمال الدين، المرجع السابق، ص ص 66- 68.

[47] – هند أحمد محمد أبو شاهين ، المرجع السابق، ص 56.

[48] – ماكس شابيرو وردا هندريكس، المرجع السابق، ص 41.

[49] – داوني جلانفيل، انطاكية القديمة، ترجمة إبراهيم نصحي، القاهرة، دار نهضة مصر، 1967، ص 58.

[50] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 204-205.

[51] – هند أحمد محمد أبو شاهين ، المرجع السابق، ص ص 39-41.

[52] – ماكس شابيرو وردا هندريكس، المرجع السابق، ص 45.

[53] – سليم عادل عبد الحق، المرجع السابق ، ص 204.

[54] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 206.

[55] – ماكس شابيرو وردا هندريكس، المرجع السابق، ص 49.

[56] – هند أحمد محمد أبو شاهين ، المرجع السابق، ص 25-26.

[57] – فاطمة جود الله، سورية نبع الحضارات، دمشق، دار الحصاد، 1999، ص 277.

[58] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 208.

[59] – ماكس شابيرو وردا هندريكس، المرجع السابق، ص 46.

[60] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 209.

[61] – بشير زهدي ، المرجع السابق، ص 104.

[62] – هند أحمد محمد أبو شاهين ، المرجع السابق، ص 16.

[63] – سليم عادل عبد الحق، المرجع السابق، ص 203.

[64] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 211.

[65] – ماكس شابيرو ورودا هندريكس، المرجع السابق، ص 200.

[66] – هند أحمد محمد أبو شاهين ، المرجع السابق، ص 75.

[67] – سليم عادل عبد الحق، المرجع السابق، ص 202.

[68] – عزت زكي حامد قادوس،المرجع السابق، ص 126.

[69] – داوني جلانفيل، المرجع السابق، ص 51-52.

[70] – عزت زكي حامد قادوس،المرجع السابق، ص ص 123-125.

[71] – هيا محمد حسان الملكي، المرجع السابق، ص 219- 223.